تحقیقی و تنقیدی مجلّہ

تحقیقی زاویے

۵

جنوری۔جون 2015ء

شعبۂ اردو

الخیر یونیورسٹی، بھمبر

کیمپ آفس

227۔سٹریٹ92، I-8/4،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

مدیر: ڈاکٹر رشید امجد، صدر شعبہ اردو

ڈاکٹر محمد باقر خان خاکوانی، ڈین فیکلٹی آف سوشل سائنسز

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 وصدر 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 لینگوئجز، 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، 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 یونیورسٹی، جاپان

پروفیسر مامیا کینساکو، گریجویٹ سکول، ٹوکیو یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز، جاپان

پروفیسر سویمانے، شعبہ اردو، گریجویٹ سکول آف لینگوئج اینڈ کلچر، اوساکا یونیورسٹی، اوساکا، جاپان۔

رابطے کے لیے: شعبہ اردو، الخیر یونیورسٹی بھمبر اے جے کے

کیمپ آفس، سٹریٹ 92، I-8/4 اسلام آباد

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

سرورق: محمد علی ترتیب وتزئین: محمد ابرار صدیقی۔ محمد علی

ISSN 2309-0499

ترتیب

ابتدائیہ

□

◆ جنوبی ایشیا میں فکرِ اسلامی کی تشکیل جدید: اقبال سے پہلے اور اقبال کے بعد	ڈاکٹر معین الدین عقیل	۷
◆ اقبال اور دیگر فلاسفہ کے نظریات زماں	ڈاکٹر ناہید قمر	۱۷

□

◆ اردو حروف کے تعددِ استعمال پر تحقیقات	ڈاکٹر عطش درانی	۴۱
◆ معنیات، اس کے اختلافی مباحث اور معنی کے ''معنی''	ڈاکٹر رؤف پاریکھ	۵۳
◆ کلاسیکی اور نو ترقی پسند جمالیات (علی سردار جعفری کی تنقید کا مطالعہ)	ڈاکٹر ناصر عباس نیر	۵۷
◆ اردو میں طویل نظم نگاری: معاصر نقوش	ڈاکٹر طارق ہاشمی	۷۷
◆ کلامِ میر: مابعد نو آبادیاتی مطالعہ	محمد رؤف	۹۹
◆ اشتراکی ادب کی اخلاقی اقدار	ڈاکٹر اصغر علی بلوچ/ڈاکٹر افضال بٹ	۱۰۷
◆ پاکستان میں تحقیق کی مجموعی صورت حال	ڈاکٹر صفیہ عباد	۱۱۵

□

◆ اردو میں غیر ادبی تراجم کی روایت	طاہر مسعود	۱۲۹
◆ ترجمہ نگاری میں ''مجلسِ ترقی ادب'' کا حصہ	عظمیٰ سیٹھی	۱۳۷

□

◆ برصغیر میں موسیقی کی بیٹھکوں کی روایت	ڈاکٹر جواز جعفری	۱۴۵

□

◆ ''میں ایک زندہ عورت ہوں'' (یونس جاوید): تانیثی مطالعہ	ڈاکٹر سید عامر سہیل/عابدہ نسیم	۱۶۵
◆ ''مشکلاتِ غالب'' (نیاز فتح پوری)	ڈاکٹر رابعہ سرفراز/صائمہ اقبال	۱۷۹
◆ ''اوراق'' کی ادبی خدمات (ڈاکٹر محمود اسیر)	شاکر کنڈان	۱۸۵
◆ اردو لسانیات میں ڈاکٹر عطش درانی کا حصہ	خالد محمود	۱۹۳

□

انڈیکس	ڈاکٹر افضال بٹ	۲۱۱

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 ہو سکتی ہے۔ اس دوران اگر مقالہ کسی دوسرے جریدے کو بھیج دیا جائے تو اس سے مقالہ نگار اور 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 تحریر کریں۔

ابتدائیہ

جدید ذرائع ابلاغ نے اگرچہ علم کے حصول کے ذرائع آسان سے آسان بنا دیئے ہیں لیکن کتاب اور استاد کی اہمیت اپنی جگہ برقرار ہے۔ سکرین سے اطلاعات کی فراہمی تو ہو سکتی ہے اور یہ اطلاعات یادداشت کا حصہ بن کر زندگی کے معمولات میں کئی کام بھی کر سکتی ہیں لیکن کتاب صرف اطلاع ہی فراہم نہیں کرتی اس سے آگے بڑھ کر دار سازی کا کام بھی کرتی ہے۔ استاد کتاب کے مضمون کو آسان سے آسان بنا کر طالب علموں کو زندگی کرنے کے ان مراحل سے واقف کراتا ہے جو فرد کے ساتھ ساتھ اجتماعی شعور کے ارتقاء کے لیے ضروری ہیں اس لیے کتاب کے ساتھ ساتھ درس و تدریس کے شعبے میں استاد کی اہمیت بھی اپنی جگہ مسلمہ ہے۔ معلّمی ایک پیغمبرانہ پیشہ اور روش ہے جو حلیمی، بردباری اور انکساری کا تقاضہ کرتی ہے۔ ہمارے ماضی کے اساتذہ میں یہ ساری صفات موجود تھیں لیکن کیا موجودہ دور کے اساتذہ کی اکثریت ان صفات کا دعویٰ کر سکتی ہے؟ ہمارے تدریسی شعبے خصوصاً جامعات میں اکثر اساتذہ کا رویہ اتنا متکبرانہ ہے کہ طالب علم ان سے بے زار ہو جاتے ہیں۔ تدریس کی بات تو چھوڑیں کہ اساتذہ کی اکثریت کس ذوق شوق سے پڑھاتی ہے اس کا حال تو طلباء ہی جانتے ہیں اور یقیناً جانتے ہیں کہ ان سے زیادہ کوئی استاد کا جج نہیں ہو سکتا۔ طالب علم سمجھتا ہے کہ کون سا استاد کتنی توجہ اور لگن سے پڑھا رہا ہے اور کون وقت گزاری کر رہا ہے۔

جامعات میں تدریس کے ساتھ ساتھ اب مقالہ نگاری کا کام بھی بڑھ گیا ہے۔ مقالہ نگاروں کو سب سے زیادہ شکایت اپنے مقالے کے نگران سے ہوتی ہے کہ وہ ان کو وقت نہیں دیتے جس سے ایک طرف تو مقالہ نگار زچ ہوتا ہے اور دوسری طرف تاخیر کے ساتھ ساتھ مقالہ غیر معیاری بھی ہو جاتا ہے۔ فی الوقت یہ ایک اہم مسئلہ ہے جس پر مقالات کے نگران پروفیسر صاحبان کی توجہ کی ضرورت ہے۔

○

''تحقیقی زاویے'' کا پانچواں شمارہ اس امید کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے کہ پڑھنے والے اس کے معیار اور مندرجات کے بارے میں اپنی رائے سے نوازیں گے۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل

جنوبی ایشیا میں فکرِ اسلامی کی تشکیلِ جدید
اقبال سے پہلے اور اقبال کے بعد

Muslim thinkers have rightly given importance to the reconstruction of religious thought in Islam when ever they felt the Muslim community need to look over the challenges facing due to any crises appearing within the Muslim society or faces by any foriegn intervention or rule.
In South Asia such challenges have appeared when Muslims lived for a long time in a multy cultural and Hindu dominated society for centuries. Feeling the challenges that the Muslim community was facing in his time first Saiyyad Ahmad, Mujadid Alf Sani and Shah Waliullah invited Muslims to purify their life style by avoiding Hinduism. The colonial rule also shed its influence on Muslims at the concepts of their life and Islamic culture & traditions. After Shah Waliullah Dr Mohammad Iqbal was the prominant thinker who presented his ideas in his sins lectures over Reconstruction of Religious Thought in Islam. This content was not limited with Iqbal alone, thinkers like S.A.A. Faizi, Dr. Saiyyad Abd Al Latif and some others philosopher have also discussed contemporary problems and requirements of the Muslims.
This article presents a scenario of the situation faced by the Muslim community living.

اسلامی دنیا کے لیے تاریخ کے دو واقعات نہایت انقلاب آفریں رہے ہیں، جنھوں نے اسلام کو فکری اور تمدنی اعتبار سے متزلزل کر دیا اور اسلامی دنیا علم و دانش کی تباہی اور راسخ العقیدگی و روایات سے دوری کا نشانہ بنی۔ دنیاے اسلام کا ایسا اوّلین واقعہ منگولوں کی تاخت و تاراج تھا، جس کے نتیجے میں عالم اسلام سیاسی و معاشی مضمرات کے ساتھ ساتھ علم و تہذیب کی بربادی سے دوچار ہوا اور سیاسی سطح پر منتشر اور منقسم ہونے پر مجبور ہو گیا۔ چوں کہ عالمِ اسلام کی تمدنی و علمی زبان (عربی) تھی اور اسلام بصورتِ عقیدہ مسلمانوں کی تمام معاشرتی اور علمی زندگی کا محور تھا، اس لیے مسلمان اپنے تصور امت کے تحت

اتحادِ عالم اسلامی کے احساس سے بے نیاز نہ ہوئے اور عقیدے اور زبان نے انھیں باہم ایک دوسرے سے منقطع نہ ہونے دیا۔ اس زمانے میں عالمِ اسلام ایسی عالم و فاضل شخصیات سے بھی مستفیض تھا، جو شریعت اور طریقت کے حسین امتزاج کے ساتھ مروجہ روایتی اور عقلی علوم پر اپنی دسترس سے روحِ اسلام کو علوم و تہذیب میں جاری و ساری رکھنے میں کوشاں اور کامیاب رہے۔

اسلام کے لیے دوسری بڑی آزمائش اس کا یورپ سے متصادم ہونا تھا۔ یورپ اپنی نشاۃ الثانیہ کے بعد صنعتی انقلاب اور سرمایہ داری نظام سے حاصل ہونے والی قوت کے ساتھ فوجی، سیاسی، معاشی اور تمدنی سطح پر اسلام سے متصادم ہوا تو اسلامی علوم و تمدن کے وہ مراکز اور مسلم مملکتیں جو یورپ سے متصل تھیں، اس تصادم کے اثرات سے خود کو محفوظ نہ رکھ سکیں اور بہت جلد اس کے اثرات قریب قریب سارے ہی عالمِ اسلام میں تمدنی و فکری بحران کا سبب بن گئے۔ اس صورتِ حال میں کہ اسلامی دنیا اور عیسائی دنیا میں باہمی آویزش یوں بھی صدیوں سے موجود تھی، اس لیے آویزش کا یہ تازہ عمل اب تک جاری ہے۔ اس کا قدرتی نتیجہ یہ نکلا کہ عالمِ اسلام کا مذہبی اور تہذیبی اتحاد مغرب کے زیراثر شدید طور پر متزلزل ہو کر رہ گیا۔

ان حالات میں خاص طور پر انیسویں صدی میں، مثلاً ہندوستان میں، عیسائیوں کی تبلیغی کوششوں کے ذیل میں مستشرقین نے، جن میں ولیم مور(۱۸۱۹ء۔۱۹۰۶ء؛ William Muir) اور الوئس اشپرنگ(۱۸۱۳ء۔۱۸۹۳ء؛ Alois Sprenge) نمایاں ہیں، اسلام کی بنیادوں کے بارے میں ایسے سوالات اٹھائے جو مسلمان علماء کے لیے دعوتِ مقابلہ (Challange) کی حیثیت رکھتے تھے اور وہ ان سوالات کے نتیجے میں، اسلام کی نئی تعبیر و تشریح پر مجبور ہو گئے [1]۔

مغربی تہذیب اور جدید تمدن سے رابطے اور قرب نے عالمِ اسلام میں سیاسی اور تہذیبی انتشار اور پراگندگی پیدا کر دی اور اسلام کی گرفت کو کمزور کر دیا۔ اس عمل میں جدید اور بے مقصد تعلیم کے فروغ نے بھی عالمِ اسلام میں شدید افراتفری پیدا کر دی۔ قبل ازیں مسلمان روایتی تعلیم کے وسیلے سے اپنے علوم اور تمدنی ورثے سے قریب تھے۔ ان کی روایتی تعلیم میں دینی علوم کے ساتھ ساتھ عقلی علوم، سائنس اور ریاضی بھی شامل تھے اور زبان و ادب بھی۔ جدید تعلیم کے فروغ نے انھیں اپنے علمی اور تہذیبی ورثے سے لاتعلق اور مذہب کے بنیادی عناصر سے دور کر دیا۔ اب جدید تعلیم کے حامل مسلمانوں کی بڑی تعداد اسلام کو اس کی تمام صفات کے ساتھ دیکھنے سے قاصر ہے۔ اب عالمِ اسلام میں وقت کے نئے تقاضوں اور زندگی کے نئے چیلنجوں کا علماء اور دانش وروں کا صرف وہی طبقہ سامنا کر سکتا ہے جو اسلام کے پورے علمی و تمدنی سرمایہ سے واقف ہو اور وہ عالم اسلام کو ایک مکمل ضابطۂ حیات سمجھتا ہو۔ ایسے علماء اور مفکرین سمجھتے ہیں کہ اجتہاد کا دروازہ ہمیشہ کھلا ہے اور عصری تقاضوں کی مناسبت سے احکامِ اسلام کی نئی تعبیر، وضاحت یا اسلامی کی تشکیل جدید میں اسلام کا کوئی اصول مانع نہیں۔ بشرطیکہ ایسی وضاحتِ نو یا تشکیلِ نو احکام اسلامی (قرآن و حدیث) کی اصل روح کے مطابق ہو۔ اس عمل میں روایت سے انحراف نہیں، اس کی توسیع مقصود ہونی چاہیے۔ اس نقطۂ نظر کے حامل علماء میں

جنوبی ایشیا میں، جہاں علامہ شیخ محمد اقبال (۱۸۷۶ء-۱۹۳۸ء) پیدا ہوئے، زندگی بسر کی اور فکر اسلامی کی تشکیل جدید پر زور دیا، خود اقبال سب سے نمایاں ہیں۔ جنوبی ایشیا میں جو مذہبی فکر کارفرما رہی ہے، اس کا کوئی تاریخی یا کوئی جامع جائزہ لینا یہاں مقصود نہیں، بلکہ صرف ان چند مثالوں کا حوالہ مقصود ہے جن سے خاص خاص مماثل یا متخالف تصورات نمایاں ہوئے ہیں۔

اقبال سے قبل، عہدِ جدید کے جنوبی ایشیا میں، فکرِ اسلامی معقولات تک مخصوص رہ کر اپنا وہ سفر مکمل کر چکی تھی جس کو مغل شہنشاہ اکبر (۱۵۵۶ء-۱۶۰۵ء) کے زمانے میں حکیم فتح اللہ شیرازی (متوفی ۱۵۸۵ء) نے فروغ دیا تھا۔ معقولات کی یہ روایت فتح اللہ شیرازی سے شروع ہو کر ان کے شاگرد عبدالسلام لاہوری (متوفی ۱۶۲۷ء) اور پھر ان کے شاگردوں تک پہنچی تھی، جن سے ملاّ قطب الدین سہالوی (متوفی ۱۶۹۱ء)، ان سے ملاّ قطب الدین شمس آبادی (متوفی، ۱۷۰۹ء)، ملاّ امان اللہ بنارسی (متوفی ۱۷۲۰ء) اور قاضی محبّ اللہ بہاری (متوفی ۱۷۸۴ء) نے فیض حاصل کیا تھا۔ جب کہ ملاّ امان اللہ بنارسی سے ملا قطب الدین سہالوی کے فرزند ملا نظام الدین (متوفی ۱۷۴۸ء) نے تعلیم حاصل کی تھی۔ ملاّ نظام الدین کے علمی وارث ملا عبدالعلی بحرالعلوم (متوفی ۱۸۱۹ء) ہوئے۔ بحرالعلوم سے خیر آباد کے علمی خاندان نے فیض پایا۔ معقولات کے فروغ کی ایک متوازی راہ شاہجہاں (۱۶۲۸ء-۱۶۵۷ء) اور اورنگ زیب (۱۶۵۸ء- ۱۷۰۷ء) کے زمانے میں ملاّ عبدالحکیم سیالکوٹی (متوفی ۱۶۵۶ء) اور میر زاہد ہروی (متوفی ۱۶۹۰ء) نے ہموار کی، جن کے شاگرد مولانا عبدالرحیم دہلوی (متوفی ۱۷۱۸ء) سے ان کے فرزند شاہ ولی اللہ (۱۷۰۳ء-۱۷۶۲ء)، علمائے فرنگی محل اور علمائے خیر آباد فیض یاب ہوئے [۲]۔ شاہ ولی اللہ سے شاہ عبدالعزیز دہلوی (۱۷۴۶ء-۱۸۲۴ء) اور پھر ان سے سارے ہندوستان میں فیض عام ہوا۔ علمائے فرنگی محل نے درس نظامی کو مرتب کیا تو اس میں تفسیر و حدیث سے زیادہ منطق و حکمت اور صرف و نحو کو فوقیت حاصل رہی۔

ہندوستان کی اس علمی فضا میں، معقولات نے تو فروغ حاصل کر لیا لیکن اس سے منسلک و مستفیض علماء میں سے کسی نے عصری تقاضوں کے تعلق سے فکرِ اسلامی کی تشکیلِ جدید پر غور نہ کیا۔ بعض وقتی اور عصری مسائل میں اجتہاد تو ضروری سمجھا گیا اور دورِ آخر میں اس سے کام بھی لیا گیا لیکن کسی نے احکام اسلام کی نئی تعبیر و تشریح کی ضرورت محسوس نہ کی۔ ان میں شاہ ولی اللہ ضرور مستثنیٰ تھے، جنھوں نے اسلامی اساسیات یا اصول پسندی پر اصرار کیا تھا اور وقت کے نزاعی معاملات میں سنی فقہ کے چاروں مکاتیب میں سے کسی بھی مکتب کے فتویٰ پر عمل کو جائز قرار دے دیا تھا۔ انھیں عصری مسائل کا مکمل شعور حاصل تھا۔ وہ کہتے تھے کہ اب وقت آ گیا ہے کہ اسلامی تعلیمات کو پوری طرح منطقی بحثوں اور دلائل سے مسلح کر کے میدان میں لایا جائے [۳]۔ انھوں نے فکرِ اسلامی کی تشکیل جدید کی کوئی کوشش تو نہ کی لیکن اسلامی تعلیمات کو معاشرے کے بنیادی مسائل اور حالات سے ہم آہنگ ثابت کرنے کی کوشش ضرور کی اور اسلام کے پورے فکری، اخلاقی، شرعی اور تمدنی نظام کو مرتب صورت میں پیش کرنا چاہا۔ ان کا یہ اندازِ تفکر ہر قسم کے مغربی اثرات سے مبرّا تھا اور ان داخلی، روحانی اور تاریخی قوتوں کا نتیجہ تھا جنھوں نے ان کے عہد میں مذہبی روایات کا بحیثیت مجموعی

جائزہ لینے کی ضرورت پیدا کر دی تھی۔

سیّد احمد خان (۱۸۱۷ء-۱۸۹۸ء) نے بھی، شاہ ولی اللہ کے بعد، فکری سطح پر یہی کام کیا۔ لیکن ان کے وقت تک مغرب کے اثرات ایک ناگزیر حقیقت بن کر اُن کے مقابل کھڑے تھے اور ان اثرات کے نتیجے میں مسلم ملت اور مسلم معاشرہ اُن کی طرح کے ایک شخص کو دعوتِ غور وفکر دے رہا تھا کہ وہ اس وقت کے داخلی حالات اور بیرونی اثرات میں مسلم ملت کو درپیش مسائل کا حل اپنے طور پر سوچے اور ان کے علاج کے لیے اسلام کے اصولوں کی مناسب حال تعبیر کرے۔ سیّد احمد خان نے کوئی مربوط فکر تو وضع نہ کی لیکن روایتی اسالیبِ مباحثہ کی از سرِ نو تصحیح اور واضح سمت متعین کرنے کی ضرورت کو تسلیم کیا اور عملی صورت میں غیر واجب مذہبی عقیدہ کی نزاکتوں کو عقلیت پر پرکھ کر دیکھنے اور دوسرے اسلامی اصولوں کو مطلق آزاد کر دینے کی کوشش کی۔ ان کی مذہبی فکر میں فقہی مسائل کو قرآن حکیم کی جدلیاتی توضیحات اور تشریحات کے ذریعے حل کرنے کی جستجو نظر آتی ہے اور اس کے لیے وہ اجتہاد پر غیر معمولی زور دیتے ہیں اور اسے ہر مسلمان کا حق تسلیم کرتے ہیں، چاہے وہ فرد دیگر سابقہ علماء کے متعین کردہ معیار کے مطابق اس کا اہل نہ ہو۔ اجماع کے حق کو بھی وہ صرف علماء تک مخصوص نہیں سمجھتے۔ اس قسم کے خیالات پیش کر کے سیّد احمد خان نے دراصل فکرِ اسلامی کو حالات و مسائل کے تناظر میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے لیکن انھوں نے نہ اس کا اعلان کیا نہ اس پر زور دیا۔

شاہ ولی اللہ اور سیّد احمد خان کے مقابلے میں سیّد احمد خان کے رفیقِ خاص مولوی چراغ علی (۱۸۴۴ء- ۱۸۹۵ء) ایک جانب، جہاں قرآن کی نئی تعبیر یا تفسیر پر زور دیتے ہیں، وہیں دوسری جانب خاص طور پر اسلامی قوانین کی کسی نئی بنیاد کے امکانات پر بھی غور کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں اس بنیاد کا رویہ انسان دوستی پر استوار ہونا چاہیے۔ کیوں کہ انسان معصوم پیدا ہوتا ہے لیکن معاشرہ اسے خطا و گناہ میں ملوث کر دیتا ہے۔ اسلام ایک ترقی پسند مذہب ہے اور اس میں اتنی لچک ہے کہ وہ اپنے سیاسی اور معاشرتی انقلابات کی مناسبت سے خود کو ڈھالنے کی سکت رکھتا ہے [۴]۔ وہ سمجھتے تھے کہ اسلامی معاشرتی و دیوانی قوانین کے کچھ اجزاء کو از سرِ نو لکھنے کی ضرورت ہے۔ اسلامی فقہ کی تدوین، نویں اور دسویں صدی کے حالات کے مطابق تھی۔ یہ منجمد معاشروں کی ضرورت تو پوری کر سکتی ہے لیکن جو معاشرے مغربی اثرات کے زیرِ تسلط آ چکے ہیں، مثلاً ہندوستان، ترکی، مصر اور الجزائر، ان ممالک میں ایک نئے شرعی نظریے کے وجود میں لانے کی ضرورت ہے، جو روایتی نظام میں مکمل تبدیلیاں لا سکے اور وقت کے تقاضوں کے خلاف اصولوں کو خارج کر سکے۔ اس اعتبار سے وہ غیر مسلم معاشروں میں مسلمانوں کو ان معاشروں کے قانون سے مطابقت پیدا کرنے کی اجازت دیے جانے کے حق میں ہیں [۵]۔ اپنے ان اجتہادی خیالات کے باوصف مولوی چراغ علی فکرِ اسلامی کو حالات کے تناظر میں ڈھالنے کی ضرورت کے پوری طرح قائل رہے۔

سید احمد خاں کے بعد اقبال جنوبی ایشیا کی اسلامی و سیاسی فکر پر اسی طرح چھائے رہے جس طرح انیسویں صدی میں خود سید احمد خاں چھائے ہوئے تھے۔ لیکن یہ اہم واقعہ ہے کہ سید احمد خان کی راہ میں مشکلات زیادہ تھیں۔ صرف مذہب کی تعبیر وتشریح ان کا مقصود نہ تھی۔ یہ ان کے لیے محض ان کی وسیع تر تحریک کا جزوی وسیلہ رہی۔ جب کہ اقبال اپنی

فکر کو زیادہ مربوط اور منظّم صورت میں پیش کرنے میں کامیاب ہو سکے۔

اقبال کی بیشتر فلسفیانہ فکر ان کے اُردو کلام اور مثنویوں میں موجود ہے۔ لیکن ان کی فکر مدلل و منظّم اور مربوط صورت میں ان کے خطبات: Reconstruction Of Religlous Thought In Islam میں زیادہ وضاحت سے دیکھی جا سکتی ہے۔ ان کی اس فکر میں بعض اقدار مثلاً حرکت، توانائی اور ارتقاء کی اخلاقی تشریح اور آزادی نمایاں نظر آتی ہے۔ اُردو کلام میں 'خضرِ راہ' ان کی وہ اہم نظم ہے جو ان کی اردو شاعری میں انقلابی رجحان کا نقطۂ آغاز ہے۔ اس میں حرکت اور معاشرتی ارتقاء کی قدر و نوعیت پر بہت زور دیا گیا ہے۔ جب کہ فارسی مثنوی 'اسرارِ خودی' میں ان کی فکر تنقیدی انداز لیے ہوئے ہیں۔ اس میں وہ یونانی فکر کے جامد نظام اور افلاطونی فکر کو رد کرتے ہیں اور اسلام نے یونانی فکر کی حیات تازہ میں جو کردار ادا کیا ہے، اقبال اسے تحرک آفریں سمجھتے ہیں۔ یہی رویہ ان کا زوال اسلام کے دور میں رونما ہونے والی کمزوریوں کے بارے میں ہے۔ وہ اس صورتِ حال کے تدارک کے لیے قرآنی تعلیمات کو بنیادی طور پر دنیا کے لیے متحرک نظامِ فکر کی جانب مبذول کرنے کا ذریعہ سمجھتے ہیں اور اسی اصول کے تحت وہ اجتہاد کو قانون کا ماخذ قرار دیتے ہیں۔ یہاں وہ اسلامی فقہ کو ناقابلِ تغیر قانون نہیں سمجھتے۔ ان کا استدلال یہ ہے کہ اجتہاد کے ذریعے معاشرے کی عصری ضروریات کے مطابق اسے تبدیل کیا جا سکتا ہے کیوں کہ یہ اسلامی عقیدے کا لازمی عنصر نہیں۔ عہد زوال میں اسلامی شریعت کا منجمد ہو جانا ایک عارضی حالت ہے، جسے ایک تو عصری تقاضوں کے مطابق قرآن کے حوالے سے اور دوسرے حدیث سے احتیاط سے رجوع کر کے اور تیسرے اجماع کے ذریعے دور کیا جا سکتا ہے [٦]۔

اقبال اجماع کو انتہائی اہم قانونی فکر قرار دے کر ضرورتاً اس کے اختیار کرنے پر اصرار کرتے ہیں اور مزید آگے بڑھ کر ایک اسلامی ریاست میں پارلیمانی نظامِ حکومت کے متفقہ فیصلے کو اجماع ہی کے ذیل میں شمار کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے اجتہاد کے عمل کو شریعت کے قدیم انفرادی اداروں یا نمائندہ افراد سے لے کر ایک مسلم مقنّنہ کو تفویض کرنے کا خیال اقبال کا ایک بڑا انقلابی نظریہ تھا۔ اس لحاظ سے اسلامی ریاستوں میں جمہوریت کی نشوونما کو وہ ایک خوش آئند علامت سمجھ رہے تھے۔ ان کے نقطۂ نظر سے یہی ایک اقدام ہو سکتا ہے جس سے روایتی اور قدیم اسلام کے دائرے سے باہر آ کر ہم نئے راستے پیدا کر سکتے ہیں [٧]۔

جنوبی ایشیا کے مغربی تعلیم یافتہ مسلم طبقے نے اقبال کے اس نقطۂ نظر کو توجہ اور پسندیدگی کی نظر سے دیکھا اور یہ نظریہ رائے عامہ کے اداروں اور مقنّنہ کی مساوی حیثیت کا حامل سمجھا گیا۔ دیگر مسلم ممالک خاص طور پر ترکی، مصر اور ایران میں اس نظریے کے مماثل نظریات دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس طرح اقبال کی فکر اپنے اثرات کے لحاظ سے عالمِ اسلام کے دیگر مفکرین کو بھی اپنی طرف متوجہ کرتی نظر آتی ہے۔ اقبال کے عہد کے بعد عالمِ اسلام کو اگر فکری سرگرمیوں کے لحاظ سے مصر، ترکی، ایران اور الجزائر تک مخصوص کر کے جائزہ لیا جائے تو مصر میں سیّد قطب (۱۹۰۶ء-۱۹۶۶ء) ترکی میں سعید نورسی (۱۸۶۷ء-۱۹۶۰ء)، ایران میں علی شریعتی (۱۹۳۳ء-۱۹۷۷ء) اور الجزائر میں محمد ارکان (۱۹۴۱ء-) تک فکرِ اقبال

کو وسعت پاتا ہوا دیکھا جا سکتا ہے۔لیکن عالمِ اسلام سے قطع نظر فکرِ اسلامی کی تشکیل جدید کا عمل اقبال کے بعد اگرچہ مزید برگ و بار نہ لا سکا،لیکن مذہبی مفکرین، دانشور اور علماء اسلام کی تعبیر وتشریح اور اسے اپنے زاویہ نظر سے معاشرے میں عملی صورت اختیار کرتا ہوا دیکھنے کے لیے آرزومند اور متحرک ومستعد تو رہے مگر اسلام کی اصل روح کو متاثر کیے بغیر تشکیل جدید کی کوئی فکر مندی، منصوبہ بندی اور لائحہ عمل ان کا مدعا نہ رہا۔

اقبال کے معاصرین یا مابعد کے کچھ علماء نے اسلام کے فہم و اظہار میں اپنی اپنی ذہنی رسائی اور اندازِ نظر کا ثبوت تو دیا ہے، مثلاً سیّد ابوالاعلیٰ مودودی (۱۹۰۳ء–۱۹۷۹ء) اور غلام احمد پرویز (۱۹۰۳ء–۱۹۸۵ء) لیکن ان علماء نے اسلامی فکر کی کسی نئی تشکیل کی اگر ضرورت محسوس بھی کی تو اپنی جانب سے کوئی نمایاں کوشش نہیں کی اور نہ ہی برملا اس کی ضرورت کے اپنے احساس کو بیان کیا۔ ہاں ان علماء کے معاصرین میں بھارت کے مسلم دانشور آصف بن علی اصغر فیضی (۱۸۹۹ء–۱۹۸۱ء) ایک مستثنیٰ مثال ہیں، جو ایک جانب مغربی دنیا میں بھی معروف ہیں اور مسلم دنیا میں بھی ایک شناخت رکھتے ہیں اور ۱۹۴۷ء میں نوآبادیاتی دور کے خاتمے کے بعد بھارت میں ابھرنے والے واحد جدیدیت پسند مسلمان مفکر ہیں۔ایک غیر مسلم معاشرے میں رہتے ہوئے انھوں نے عہدِ جدید میں اسلامی قوانین کو وسیع تر اصولوں میں ڈھالنے کی ضرورت پر شدت سے زور دیا ہے۔ بلکہ اقبال کے علاوہ فیضی، اقبال کے قریب تر عہد میں، واحد مسلمان دانشور ہیں جنھوں نے کھلے لفظوں میں فکرِ اسلامی کی تشکیل جدید کی ضرورت کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ اس بارے میں اپنے مطمع نظر کو وضاحت اور تفصیل سے پیش بھی کیا۔ان کے ایسے خیالات مرتب صورت میں ہمارے سامنے ہیں۔۸

فیضی کا خیال ہے کہ عالمِ اسلام معاشی، سیاسی اور معاشرتی کمزوریوں کا شکار ہے اور یہ خرابیاں زیادہ تر اندرونی ہیں۔ جب تک ان بنیادی خرابیوں کا علاج نہ ہوگا اس وقت تک پائیدار صحت کا حاصل ہونا ممکن نہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ زمانۂ حال کے مطابق شریعت کی از سرِ نو تشریح ضروری ہے اور اس مقصد کے لیے انھوں نے جو تجاویز پیش کی ہیں، ان میں سب سے نمایاں مذہب کی قانون سے علیحدگی کا اصول ہے۔ وہ اس علیحدگی کا ایک تجربہ مسلم معاشرے کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ان کو پختہ یقین ہے کہ اگر شریعت کے پورے نظام کو تنقیدی نظر سے جانچا جائے تو مذہب کے روایتی اور مستحکم خاکے کے ساتھ ساتھ نئی شکلیں پیدا ہوں گی، جو شاید عالمِ اسلام میں شامل ایک ملک میں دوسرے ملک سے مختلف ہوں اور شاید ان شکلوں میں نقائص اور کمزوریاں بھی ہوں، لیکن رفتہ رفتہ ضوابط کی ایک مستقل اور صاف شکل نمودار ہوگی، جو دراصل اسلام کی از سرِ نو تشریح کی بنیاد ہوگی۔ وہ سمجھتے ہیں کہ اس طرح کی نئی تشریح ان کثیر التعداد افراد کے اطمینان کا سبب ہوگی، جن کا اعتقاد اب اسلام کے روایتی نظام پر نہیں رہا لیکن اسلام کی اصل روح پر ان کا عقیدہ مستحکم اور راسخ ہو جائے گا ۹۔

فیضی کا اصرار تھا کہ اسلام آج کی دنیا میں متحرک نہ رہا اور عبادات محض بے روح رسومات کی حیثیت اختیار کر گئی ہیں۔ وہ اپنے ایسے خیالات میں اس حد تک پرجوش تھے کہ انھوں نے خود کو روایتی عقائد کے مقابل ایک ڈھال کے طور پر کھڑا کر دیا تھا۔ وہ پختہ یقین رکھتے تھے کہ اسلام میں عقیدہ اور قانون دو الگ الگ عناصر ہیں۔ قانون ایک معاشرتی

ارتقائی عمل سے مربوط رہتا ہے اس لیے اسے حالات کے مطابق تبدیل ہوتے رہنا چاہیے اور اس تبدیلی میں معاشرے کے تمام طبقات کا بلا تفریق مذہب لحاظ رکھا جانا چاہیے۔ ان کے خیال میں اس طرح کی تبدیلی اسلام کے بنیادی عقیدے کو قطعی مجروح نہ کرے گی۔۱۰

عصری مسائل اور حالات کے تناظر میں جس حد تک فکرِ اسلامی کی تشکیل جدید کی بابت فیضی نے سوچا ان کے ساتھ جنوبی ایشیا میں اقبال کے علاوہ کسی اور عالم ومفکر کا نام نظر نہیں آتا۔ کسی حد تک مولوی چراغ علی اس راستے پر چلتے نظر آتے ہیں۔ لیکن وہ اپنے موضوعات اور اثرات کے لحاظ سے محدود رہے۔ ہاں، ایک شعور اور منصوبہ بندی کا ایک خیال ڈاکٹر سیّد عبداللطیف (۱۸۹۱ء–۱۹۷۱ء) کے افکار ونظریات میں نظر آتا ہے، جو ایک دانشور، مصنف اور متحرک ومستعد عالم کی حیثیت میں اقبال کے بعد کے قریبی عہد میں علمی، سیاسی اور معاشرتی زندگی میں بہت فعال اور مستعد رہے ۱۱۔ فکر اسلامی کی تشکیل جدید پر ان کا بھی اصرار تھا اور اس کے تعلق سے ان کا نقطۂ نظر اور مطمع نظر احادیث کی ترتیب نو پر مبنی تھا۔ ان کا خیال تھا کہ اسلام کی تعبیر وتشریح میں سب سے بڑا مسئلہ احادیث کے باہمی تضادات کے سبب پیدا ہوتا رہا اور اسی وجہ سے مسلمانوں میں فرقوں نے جنم لیا اور ان میں باہمی اختلافات ابھر کر سامنے آتے رہے، جنھوں نے مسلم ملت کو کمزور اور بے عمل بنا کر رکھ دیا۔ وہ سمجھتے تھے کہ احادیث، جو آغاز میں لاکھوں کی تعداد میں جمع ہوئی تھیں، صحت اور اسناد کے معیار سے جانچی گئیں تو محض ڈھائی سے تین ہزار تک باقی رہ گئیں ۱۲۔ جب کہ اب بھی متعدد احادیث قرآن کے اساسی نظریات سے متصادم ہیں اور ان میں تضادات اور تکرار بھی موجود ہے۔ لہٰذا جب تک اس ذخیرۂ احادیث کو کڑے معیار اور قرآنی کسوٹی پر پرکھ کر انھیں از سرِ نو ترتیب نہ دیا جائے اس وقت تک اسلامی فکر کی تشکیلِ جدید یا عصر حاضر کے تقاضوں کے مطابق اسلام کی تعبیر وتشریح اور اس پر عمل ممکن نہ ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ اجتہاد کے نام پر ہونے والی تمام کوششیں تاحال بے سود ثابت ہوئیں ۱۳۔ لہٰذا اس سارے مسئلے کا حل، ان کے خیال میں یہ ہے کہ جدید علمی اصولوں کے مطابق روایتوں کو از سرِ نو چھان بین کر کے ایک مستند مجموعۂ احادیث ایسا ترتیب دیا جائے جو قرآنی تعلیمات کے فہم و ادراک میں معاون ہو سکے اور اس میں کوئی حدیث قرآنی نظریات سے متصادم نہ ہو۔ اسی طرح عصرِ حاضر میں اسلام کے مذہبی افکار کی تشکیلِ جدید اور اسی اساس پر ایک واحد بنیادی فقہ کی تدوین بھی ممکن ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر لطیف اسلامی فکر کی تشکیلِ جدید کے لیے ایک واحد بنیادی فقہ کی تدوین کو ضروری سمجھتے ہیں، تاکہ فرقہ بندیاں اور اختلافات ختم ہو جائیں اور یہ کام اس وقت تک ممکن نہیں ہو سکتا جب تک احادیث کا بھی ایک واحد مستند مجموعۂ مرتب نہ ہو جائے۔

یہاں ضمنی طور پر ہم مولانا ابوالکلام آزاد (۱۸۸۸ء–۱۹۵۶ء) کے رویے کو بھی پیش نظر رکھ سکتے ہیں، جنھوں نے اس طرح کے معاملات ومسائل پر مستحکم ومربوط غور وفکر کی کوئی محسوس وظاہر کوشش تو نہ کی لیکن متعدد شہادتیں اس حق میں ہیں کہ ان کا زاویۂ نظر شریعت کے کلی نفاذ یا اس نقطۂ نظر کے قریب تر تھا، جسے عرفِ عام میں وہابیت سے موسوم کیا گیا ہے۔ ان کے معتمد خاص اور مصاحب ومقرب محمد اجمل خان 'اہل قرآن' کے حلقے میں شامل تھے اور ڈاکٹر سیّد عبداللطیف

مولانا آزاد سے بہت متاثر اور ہم فکر و ہم خیال رہے۔ ڈاکٹر لطیف کے متعدد کام مولانا آزاد کے زیر اثر یا تو شروع ہوئے یا فروغ پائے۔ حیدرآباد دکن میں ڈاکٹر لطیف کی قائم کردہ ''اکیڈمی آف اسلامک اسٹڈیز'' کو ہم مولانا آزاد کی تحریک و سرپرستی کا نتیجہ بھی کہہ سکتے ہیں۔

ڈاکٹر لطیف نے اپنے مذکورہ خیالات ایک کتابچے ''افکار اسلامی کی تشکیلِ جدید'' ۱۴ اور ایک مکتوب کی صورت میں متعدد اکابر علمائے اسلام کی خدمت میں بیرون ہند، پاکستان، لبنان، مصر، سوڈان، اردن، عراق، ترکی، جرمنی، فرانس، انگلستان، شمالی امریکہ، کینیڈا، سنگاپور، ملائشیا روانہ کیے، جس کے جواب میں ردعمل مختلف رہا۔ ردِعمل پیش کرنے والوں کے ناموں کو فاضل مصنف نے چار طبقات میں تقسیم کرکے ان کی فہرست کتاب کے آخر میں درج کی ہے۔ ایک طبقہ وہ ہے جو ذخیرۂ حدیث کی از سرِ نو جانچ کا مخالف ہے اور اس نے مصنف کے خیالات کو رد کر دیا ہے۔ دوسرے طبقے نے حدیث کو ظنّی قرار دے کر قران کو کافی سمجھا۔ تیسرے نے روحِ اسلام پر قناعت کرکے مسلم معاشرے کو غیر مذہبی یا سیکولر بنانا چاہا۔ چوتھے طبقے نے مصنف کے خیالات سے اتفاق کیا۔ یہ طبقہ تعداد میں پچھلے تین طبقات سے بہت زیادہ یعنی ۳۸ پر مشتمل تھا، جب کہ پہلے طبقے کی تعداد چار، دوسرے کی آٹھ اور تیسرے کی صرف دو تھی ۱۵۔ بہرحال جو جوابات موصول ہوئے ان میں سے اکثر نے ڈاکٹر عبداللطیف کے خیالات کی تائید کی۔ گویا فکر اسلامی کی تشکیلِ جدید کے لیے ایک نئی فقہ کی تدوین اور احادیث کے ایک نئے مجموعے کی ترتیب کو، جو مستند ہو اور تضادات و اختلافات سے پاک ہو، ضروری قرار دیا اور یہ بھی نکتہ نظر سامنے آیا کہ اگرچہ فکرِ اسلامی کی تشکیلِ جدید کے لیے یا مسلم معاشرے کو عہد حاضر کے تقاضوں سے نبرد آزما کرنے کے لیے، اجتہاد مفید ہو سکتا ہے، لیکن یہ اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتا جب تک کہ احادیث میں اختلافات و تضادات موجود ہوں اور یہ قرآن کے اساسی نظریات سے متصادم رہیں۔ اس مقصد کے تحت لائحۂ عمل یا فیصلہ جو بھی ہو متفقہ و مسلمہ ہونا چاہیے اور یہ اس نکتہ نظر کے تحت اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک ہم میں اختلافات موجود ہیں۔ اس خیال کی تائید اور تحریک میں عہد حاضر کے کئی دیگر حضرات نے بھی اپنا ایسا ہی نکتہ نظر پیش کیا ہے اور اس مقصد کے لیے، مثلاً مولانا محمد تقی امینی، پروفیسر دینیات، مسلم یونیورسٹی، علیگڑھ نے بھی حدیث کے تنقیدی مطالعے اور صحت و معیار کو ضروری قرار دیا ۱۶ اور اسی پہلو پر حسن الدین احمد، صدر، اکیڈمی آف اسلامک اسٹڈیز، حیدرآباد دکن ۱۷ اور مولانا عزیز احمد قاسمی، استاد دارالعلوم، دیوبند ۱۸ نے بھی اصرار کیا۔

اس ضمن میں سب سے مؤثر اور منظم رائے اگرچہ ڈاکٹر سید عبداللطیف ہی کی تھی یا اقبال کے بعد قدرے انقلابی سوچ آصف علی اصغر فیضی کی تھی، لیکن مولانا سعید احمد پالن پوری، استاد دارالعلوم، دیوبند نے بھی اس معاملے میں اپنے خیالات بڑے توضیحی صورت میں پیش کیے ہیں۔ ان کے خیال میں فکرِ اسلامی کی تشکیلِ نو کے لیے ضروری ہے کہ ایسے تمام مسائل کی ایک فہرست تیار کی جانی چاہیے جو مختلف مکاتیبِ فکر کے زعماً میں مذہب کو جانچنے کے لیے زیر بحث آتے رہے ہیں۔ پھر ان مسائل پر اسلامی تعلیمات کی روشنی میں معلومات یکجا کی جائیں اور انھیں نئے علمِ کلام میں جگہ دی

جائے۔اسی ذیل میں ان کا خیال ہے کہ موجودہ مسالک اور فرقوں کے ان باہمی تنازعات کا جائزہ لے کر ان کی بھی ایک فہرست مرتب کی جائے جو ان فرقوں کے لیے بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔جیسے حجیتِ حدیث کا انکار، ختمِ نبوت سے انکار، اور علمِ غیب کا عقیدہ، وغیرہ۔انھیں اس امر پر بھی اصرار ہے کہ اسلامی اعمال اور عقائد میں سے جو مسائل مسلمانوں اور غیر مسلموں میں محلِ اشکال ہیں، ان کی بھی ایک فہرست بنائی جائے، مثال کے طور پر تعدد ازواج کا مسئلہ، سود کی حرمت کا مسئلہ، مساواتِ مرد وزن اور حسن وقبیح اشیاءٔ کی عقلی وشرعی حیثیت۔مزید یہ کہ جدید علوم کی وہ بنیادیں بھی متعین کی جانی چاہئیں جو اسلامی عقائد سے متصادم ہیں، تاکہ ان کے بارے میں فیصلہ کیا جاسکے، جیسے ماضی میں یونانی فلسفے اور علمِ کلام کا، جو اسلامی فکر وفلسفے سے متصادم تھے، کامیابی سے رد کیا گیا تھا۔ان کے خیال میں آج بھی ایسا ہی کرنے کی ضرورت ہے۔اس مقصد کے لیے وہ سمجھتے تھے کہ یہ کسی فردِ واحد کے بس کی بات نہیں، اس کے لیے ایک ادارے کی ضرورت ہے تا کہ وہ منظّم صورت میں یہ کام کرسکے [۱۹]۔

بہرحال فکرِ اسلامی کی تشکیلِ جدید کے عمل میں ان امور، ایسے معاملات اور ایسے مسائل میں ایک دعوتِ فکر عہدِ اسلامی کے ہر دور اور ہر مسلم معاشرے میں موجود رہی ہے اور ہمیشہ موجود رہے گی۔آج کی اس تیز رفتار زندگی کے نت نئے مسائل کے سبب اور روز افزوں ترقی پذیر معاشرے، تہذیبوں کے تصادم اور آئے دن کی بدلتی دنیا میں، سوچنے سمجھنے والے ذہنوں کا اس دعوت پر مزید غور وفکر کے لیے ہمیشہ آمادہ رہنا قرینِ امکان ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ڈینیل براؤن (Danial Brown): "Rethinking Tradition in Modern Islamic Thought" (کیمبرج، ۱۹۹۶ء)، ص ۲۱

۲۔ سلیمان ندوی نے معقولات میں علماء کے اس سلسلے کو تفصیل سے متعارف کرایا ہے ''حیاتِ شبلی، اعظم گڑھ، ۱۹۴۳ء)، ص ۱۶-۲۳

۳۔ ''حجۃ اللہ البالغۃ'' (لاہور، ۱۹۵۳ء)، ج ۱، ص ۴

۴۔ "Proposed Political, Legal and Social Reforms in the Ottomon Empire" (بمبئی، ۱۸۸۳ء)، ص ۲۱-۲۳

۵۔ ایضاً، ص ۲۷-۲۸

۶۔ "Reconstruction of Religious Thought in Islam" (لاہور، ۱۹۸۶ء)، ص ۱۳۵-۱۳۸

۷۔ ایضاً، ص ۱۳۸

۸۔ "A Modern Approach to Islam" (لندن، ۱۹۶۳ء) اور ''ہندوستان میں مذہب اسلام پر نظر ثانی کی

ضرورت'' (دہلی ۱۹۵۵ء)، ص۳۲

۹۔ ایضاً۔

۱۰۔ "A Modern Approach to Islam" ص۱۱۲

۱۱۔ جامعہ عثمانیہ حیدر آباد دکن میں انگریزی زبان و ادب کے استاد تھے۔ انگلستان جا کر کیمرج یونیورسٹی سے اُردو ادب پر انگریزی ادب کے اثرات کے موضوع پر پی ایچ ڈی کا مقالہ تحریر کیا، جو مطبوعہ ہے۔ انگلستان سے واپسی پر ایک علمی مجلّہ Clarion جاری کیا۔ اسلامی تہذیب، سیاست و معاشرت مطالعہ و تصنیف میں مخصوص موضوعات تھے جن پر متعدد کتابیں تحریر کیں۔ قومی اور سیاسی رہنماؤں سے بھی تعلقات تھے، جن میں علامہ اقبال، ابوالکلام آزاد، محمد علی جناح، موہن داس کرم چند گاندھی، جواہر لال نہرو بھی شامل تھے۔ تحریک آزادی کے دوران مستقبل کے تعلق سے جو مختلف تصورات سامنے آئے، ان میں ڈاکٹر لطیف کا خیال یہ تھا کہ ہندوستان تو ایک وفاقی دستور کے تحت رہے لیکن پاکستان تہذیبی منطقوں کی بنیاد پر وجود میں آئے۔ انھوں نے علمی اور عملی دونوں سطحوں پر بہت متحرک زندگی گزاری۔ علمی تحقیقات اور مطالعات کے لیے اوّلاً ''انسٹی ٹیوٹ آف انڈو مڈل ایسٹ کلچرل اسٹڈیز'' قائم کیا۔ پھر ''اکیڈمی آف اسلامک اسٹڈیز'' قائم کی۔ ان اداروں کے تحت متعدد علمی و تحقیقی کتابیں تصنیف و شائع کیں۔

۱۲۔ ''افکار اسلامی کی تشکیل جدید'' مطبوعہ، اکیڈمی آف اسلامک اسٹڈیز'' (حیدر آباد، ۱۹۵۲ء)، ص ۱۸

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۹-۲۰

۱۴۔ محولہ بالا۔ اس کتاب کا انگریزی متن اس عنوان سے شائع اور تقسیم کیا گیا: Towards Reorientation of Islamic Thought.، اکیڈمی اوف اسلامک اسٹڈیز، حیدرآباد، ۱۹۵۴ء

۱۵۔ ''افکارِ اسلامی کی تشکیل جدید''، ص ۹۱۔۹۴

۱۶۔ ''حدیث کا تنقیدی مطالعہ''، مشمولہ: ''فکرِ اسلامی کی تشکیل جدید''، مرتبہ: ضیاُ الحسن فاروقی اور مشیر الحق، مکتبۂ رحمانیہ، لاہور، سن ندارد، ص ۱۰۷۔۱۱۶

۱۷۔ ''ذخیرۂ احادیث کی از سرِ نو جانچ''، مشمولہ: :''فکر اسلامی کی تشکیل جدید''، مرتبہ: ص۱۲۲۔۱۲۶

۱۸۔ فکرِ اسلامی کی تشکیلِ جدید میں حدیث کے تنقیدی مطالعہ کی اہمیت''، مشمولہ: ''فکر اسلامی کی تشکیل جدید''، ص ۱۱۷۔۱۲۱

۱۹۔ ''فکر اسلامی کی تشکیل جدید: ضرورت اور لائحہ عمل''، مشمولہ: ''''فکر اسلامی کی تشکیل جدید''، ص ۱۷۔۴۳

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

''اقبال اور دیگر فلاسفہ کے نظریات زمان''

Concept of time is a key component of Iqbal's philosophic pursuits. This article brings to light a contrast of opinion between Iqbal and other philosophers.Some of Muslim philosophers believe that time is relative, and some other are of the opinion that different time zones exist simultaneously in the universe. Alongside, most of the Western philosophers are of the view that time is unreal because every new event is three dimentional i-e past, present and future. Iqbal says that this view is due to the superficial survey of time. Real time is a subjective phenomenon which cannot be viewed through objective parametres, and in real time, succession of events takes place without change. Secondly, even considering time an objective phenomenon, future is never in hand. It is alway a probablity, so every event represents one dimention of time in relation to other events. Thus Iqbal rejects the concept of relativity or unreality of time, based on three dimensions of time, and presents the idea of real time.

فلسفہ کی کوئی جامع تعریف ممکن نہیں ہے کیونکہ دیگر علوم کائنات کا مطالعہ مختلف جزئیات وعنوانات کے تحت کرتے ہیں، جبکہ فلسفہ کائنات کا مطالعہ بطور ایک کل کے کرتا ہے یعنی وجود کے چھوٹے دائروں سے نہیں خود وجود سے بحث کرتا ہے اور مفروضات کی سطح سے بالاتر ہو کر مجردات تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔

فکر انسانی کی تاریخ پر نظر ڈالنے سے علم ہوتا ہے کہ فلسفے کی ابتدا یونان سے ہوئی جہاں ایلیائی ، رواقی او سوفسطائی مفکرین کے ساتھ ارسطو اور افلاطون جیسے فلسفی موجود تھے جن کے اٹھائے ہوئے سوالات آج بھی موضوع بحث سمجھے جاتے ہیں۔ یونان سے ہی فلسفہ دنیا کے دیگر حصوں میں پھیلا اس لیے اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ بعد میں آنے والے فلاسفہ کے افکار پر فلسفہ یونان کی چھاپ موجود تھی۔ مگر مسلمان فلاسفہ نے اپنے نظریات کو جدت آمیز اسلوب میں پیش کیا، نیز فلسفہ تاریخ ان کی طرف سے ایک اضافہ ہے۔ اسی طرح مغربی مفکرین نے بھی فلسفہ یونان کی اثر آفرینی کے

اعتراف کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ فکر کا دائرہ اپنی کوششوں سے وسیع کیا۔ اس طرح یونانی افکار اور جدید یورپی فلسفے کے درمیان مسلم مفکرین درمیانی کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں، جس کے بغیر فکر انسانی کے ارتقا کی تصویر واضح نہیں ہوتی۔

'وقت' کی ماہیت ایک نہایت اہم لیکن پیچیدہ فلسفیانہ موضوع ہے۔ گو کہ یہ کہنا آسان ہے کہ ہمارے تمام تجربات زمان و مکاں کی حدود میں ہی رونما ہوتے ہیں اس لیے گرد وپیش کا ہمارا سارا علم زمان ومکاں کا پابند ہے۔ لیکن ان تجربات کی بھی کئی اقسام ہیں جن میں زمان و مکاں کی مختلف سطحیں بنتی نظر آتی ہیں۔ مثلا عام حسی تجربے میں آنے والے زمان و مکاں کا ادراک ہم لمحوں اور نقطوں کے حوالے سے کرتے ہیں جب کہ شعوری کیفیتوں کے ضمن میں ہمیں جس وقت سے واسطہ پڑتا ہے اس کی یوں پیائش کرنا ممکن نہیں۔ اسی طرح مادی اشیاء کی حرکت کی مکانیت غیر مادی اشیاء کی مکانیت سے مختلف ہے، جہاں تک ماحول کی شعوری آگہی کا تعلق ہے اس کے لیے فاصلوں کے سارے پیمانے بے معنی ہو جاتے ہیں کیونکہ اگر ہمارا تجربہ زمان و مکاں کا پابند ہے تو اس جملے کا کیا مطلب ہوگا کہ ہمارے بعض تجربات زمان ومکاں سے ماورا ہوتے ہیں؟ یہی کہ زمان ومکاں کے ادراک کے لحاظ سے تجربہ کی مختلف سطحیں ہیں۔ اس میں سے کون سی سطح حقیقی ہے۔ زمان و مکاں کے سارے مباحث صرف اس سوال کا جواب تلاش کرنے کی ایک کوشش ہیں۔

اصل مسئلہ یہ ہے کہ ہم زمان و مکاں کا تصور معروضی طور پر نہیں کر سکتے۔ ہمارا تمام علم مظاہر تک محدود رہتا ہے اور اصل حقیقت ہمارے ادراک کی گرفت سے باہر رہتی ہے۔ اور اگر زمان و مکاں کا تصور موضوعی طور پر کیا جاسکے تو حرکت کے انکار کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔

عام خیال کے مطابق وقت ایک بہتے ہوئے دریا کی مانند ہے اور واقعات اس دریا کے دھارے میں پیچھے کی سمت بہتے جا رہے ہیں۔ لیکن وقت کو ایک دریا فرض کر بھی لیا جائے تو اس کا بہاؤ پرسکون نہیں بلکہ متلاطم ہے۔ تغیر کی نوعیت اور اس کے تصور سے پیدا ہونے والی مشکلات کے احساس سے ہی آج سے تین ہزار سال پہلے ویدک لڑیچر میں یہ خیال ظاہر کیا گیا تا کہ ہمارے تجربات کی دنیا حقیقت کا مجازی روپ ہے اور حقیقت خود ہمیشہ غیر متغیر رہتی ہے۔ پہلا مفکر جس نے اس مسئلے پر فلسفیانہ نظر ڈالی ایلیائی مفکر پارمینڈیز تھا جو ۵۰ ق م میں خالص منطقی بنیادوں پر اسی نتیجے پر پہنچا تھا۔ اس یونانی مفکر کا قول ہے کہ کوئی شے یا تو موجود ہوتی ہے یا معدوم۔ جو شے معدوم ہو یعنی جس کا سرے سے کوئی وجود ہی نہ ہو اس کا نہ تو خیال کیا جاسکتا اور نہ ذکر ہوسکتا ہے اس لیے کہ منطقی طور پر یہ دونوں باتیں ناممکن ہیں۔ چونکہ مستقبل کے بارے میں سوچا اور بولا جا سکتا ہے اس سے ثابت ہوا کہ مستقبل موجود ہے اور موجود شے کو آنے والی کہنا غلط ہے۔ اسی طرح چونکہ ماضی، حال اور مستقبل کے تمام مشمولات موجود ہیں لہٰذا پیدا ہونے اور ختم ہو جانے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ دوسرے لفظوں میں وقت غیر متغیر ہے اور اس وجہ سے حقیقت بھی ابدی اور غیر متغیر ہے۔

پارمینڈیز کی اس دلیل کے ضمن میں پروفیسر ایم ایم شریف اپنے مضمون ''ماہیت زمان'' میں لکھتے ہیں:

''یہ دلیل دراصل تسامح آمیز ہے...... ذاتی تجربے سے جانے ہوئے واقعے کے خیال و ذکر اور بیان کے ذریعے معلوم شدہ واقعے کے خیال و ذکر میں جو فرق ہے اسے پارمینڈیز محسوس نہ کرسکا۔''[۱]

پارمینڈیز کے اس نظریے کی حمایت اس دور کے ایک اہم فلسفی زینو نے بھی کی۔ اس نے زمان کے امکانی تغیر کے خلاف دلائل دیتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا کہ تغیر زمان و مکاں کے بارے میں ہمارے حواس کی شہادت معتبر نہیں ہے۔ اور درحقیقت نہ تغیر کا وجود ہے اور نہ زمان مطلق کا۔

پروفیسر ایم ایم شریف اپنے مضمون ''ماہیت زمان'' میں زینو کے دلائل کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اس کا مقصد تو یہ ثابت کرنا تھا کہ حرکت ناممکن ہے اور اس کے ثبوت میں دلیل یہ دی گئی کہ حرکت اس نتیجے کی متقاضی ہے کہ ایک زمان معین کا نصف حصہ اس کے دُگنے کے برابر ہے لیکن یہ نتیجہ اس غلط مفروضے سے پیدا ہوگا کہ ایک شے کسی ساکن شے کو پار کرنے میں اتنا ہی وقت لیتی ہے جتنا کہ وہ اپنے برابر کی کسی متحرک شے کو پار کرنے میں لے گی۔ اس دلیل کا صحیح نتیجہ یہ نکلے گا کہ زمان اور حرکت دونوں اضافی ہیں۔''[۲]

زینو کے دلائل کے تضادات سے قطع نظر اس کے خیالات نے فلسفۂ وقت کے گہرے مطالعے کی اہمیت کا احساس دلایا اور یوں اس مطالعے نے تین نمایاں زاویے اختیار کیے۔

۱۔ پہلے مکتبہ فکر کے مفکرین نے زینو کی طرح تغیر مکاں اور زمان کی حقیقت کا انکار کیا جن میں یوڈیمس (Eudemus)، امام غزالی، لائبنز (Leibnitz) اور میک ٹیگرٹ (Mctaggart) شامل ہیں۔

۲۔ دوسرے مکتبہ فکر کے فلاسفہ نے اس مفروضے کو تو تسلیم کیا کہ مکاں اور زمان لامحدود طور پر ناقابل تقسیم ہیں لیکن اس کے دلائل کی صحت سے انکار کیا۔ ان میں ارسطو، ابن رُشد، کانٹور (Cantor)، رسل اور آئن سٹائن شامل ہیں۔

۳۔ تیسرے مکتب فکر نے نہ صرف اس مفروضے کو رد کر دیا بلکہ سکون کا سرے سے انکار کر دیا، ان میں برگساں اور اقبال شامل ہیں۔

پہلا مکتب فکر:

یوڈیمس (Eudemus):

یوڈیمس نے مکان کے وجود بالذات سے انکار کیا۔ اس کے خیال میں زینو نے مکاں کا لفظ جگہ کے معنوں میں

استعمال کیا ہے اور کسی جسم کی جگہ سے مراد اس جسم کی حدود ہیں۔ جگہ بذات خود کوئی چیز نہیں، تاہم یہ لاشے بھی نہیں۔ یہ جسم کی ایک صفت ہے لہٰذا اس سے منسوب یعنی اضافی ہے۔ مکاں جسم کی خارجی حد ہے۔[۳]

غزالی:

مکاں کے بارے میں اس دلیل کو غزالی بھی تسلیم کرتے نظر آتے ہیں لیکن وہ یوڈیمس کی طرح مکاں کو جسم کی ایک صفت قرار نہیں دیتے بلکہ جوہر اور وصف کے علاوہ وہ سلسلہ اضافات کو بھی مانتے ہیں اور اضافیت کے سلسلے کو زمان تک پہنچا دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک قبل اور بعد کے الفاظ اس جسم سے منسوب ہیں جو حرکت کرتا ہے۔ قبل اس حرکت کی ابتدا ہے جس سے وہ محدود ہے۔ اس سے خارج کچھ نہیں، جسے قبل کہا جاسکے۔ اسی طرح زمان بھی نقطہ آغاز اور نقطہ اختتام کے آگے کوئی حدود نہیں رکھتا۔ دنیا کی ابتدا ایک معنی رکھتی ہے لیکن دنیا کی ابتدا سے پہلے کیا تھا اس بارے میں قیاس آرائی کرنا بے معنی ہے کیونکہ دنیا اپنی ابتدا سے پہلے معدوم تھی اور جو شے معدوم تھی وہ موجود فی الزمان کیسے ہوسکتی ہے۔ اصل میں فلسفیوں اور امام غزالی کے درمیان سب سے بڑا اختلاف اس مسئلہ پر تھا کہ عالم کب سے ہے؟ فلاسفہ کہتے تھے کہ عالم ازلی، ابدی ہے۔ اور غزالی اسلامی عقیدے کے مطابق مانتے تھے کہ اللہ تعالیٰ اور اس کی صفات کے علاوہ کوئی شے ازلی، ابدی نہیں ہے۔ عالم ہمیشہ سے نہیں ہے اس کا ثبوت غزالی کے خیال میں (تہافتہ الفلاسفہ کے مطابق) ریاضیات سے بھی ملتا ہے۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ اگر ہم عالم کو دائمی مان لیں تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ ہر آسمان کی گردش کی تعداد لامتناہی ہے۔ لیکن فلک الفلاک کے ایک چکر میں زحل کا آسمان بارہ ہزار، سورج کا آسمان چھتیس ہزار اور چاند کا آسمان چار لاکھ بتیس ہزار چکر پورے کر لیتا ہے لہٰذا یہ لامتناہی عدد خود اپنا ہی بارہ ہزار گنا، چھتیس ہزار گنا اور چار لاکھ بتیس ہزار گنا ہے۔ یعنی لامتناہی عدد قسم کی کوئی شے نہیں ہوتی۔ لہذا نہ گردشِ افلاک لامتناہی ہے اور نہ عالم دائمی ہے۔ دوسرے لفظوں میں غزالی کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مستقبل اور ماضی ہمارے لیے اضافی ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ انسانی ذہن جب بھی کسی شے کی ابتدا کے بارے میں سوچتا ہے تو اسے ہمیشہ یہ خیال آتا ہے کہ اس چیز سے پہلے کچھ نہ کچھ ضرور ہوگا۔ ہمارا ذہن علت و معلول سے ہٹ کر کائنات کا تصور کرنے سے عاجز ہے اس لیے اس 'پہلے' کو بنیاد مان کر 'زماں' کو ایک واقعی موجود ہستی مان لیا جاتا ہے۔ اپنی اس تشریح سے غزالی یہ نتیجہ نہیں نکالتے کہ زمان کا وجود نہیں ہے، وہ صرف یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ زمان ہمیشہ سے موجود نہیں ہے۔ اس کا وجود اضافت محض کی حیثیت سے تخلیق عالم کے وقت سے ہے۔ زمان ہی کے وسیلے سے واقعات کے درمیان پہلے اور بعد کا تعلق قائم کیا جاسکتا ہے اور حرکت کا اندازہ ہوتا ہے۔

تہافتہ الفلاسفہ میں غزالی کہتے ہیں کہ زمان و مکاں کی نوعیت میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔ زمانی وسعت پہلے اور بعد کی اضافت سے سمجھ میں آتی ہے۔ اور مکانی وسعت اوپر نیچے، دائیں اور بائیں کی اضافت سے۔ اصل میں انسانی ذہن جس طرح یہ سمجھنے سے قاصر ہے کہ زمان کی تخلیق سے پہلے وقت نہیں تھا اسی طرح وہ یہ بھی نہیں مان سکتا کہ حدود عالم

سے پرے مکاں کا وجود نہیں ہے۔ غزالی کہتے ہیں کہ اگر فلاسفہ مکاں کو محدود مان سکتے ہیں تو اسی بنیاد پر زمان کو محدود کیوں نہیں مانتے؟ اسی سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ عالم اور زمان کی تخلیق ہوئی۔ اللہ نے عالم کو تخلیق کیا تو اسی کے ساتھ دو با لواسطہ اضافتیں زمان و مکاں بھی پیدا ہوگئیں۔ ایک مسئلہ یہ تھا کہ تخلیق سے پہلے تو اللہ کے اندر یہ قدرت رہی ہوگی کہ وہ دنیا بنا دیتا لیکن اس نے اس مخصوص وقت سے پہلے دنیا نہیں بنائی، تو یہ غیر فاعلی دوران لامتناہی ہے یا متناہی۔ اس کا حل امام غزالی یہ پیش کرتے ہیں کہ تخلیق کا کام 'اسبابی' ہے۔ زمان و مکاں سے اس کا تعلق نہیں ہے۔ عالم اپنے زمان اور اپنے مکاں میں اپنی خصوصیات کے ساتھ مشیت الٰہی کی وجہ سے قائم ہوا اور اس کی قدرت زمان و مکاں کی پابند نہیں ہے۔

لائبنٹز (Leibnitz):

وقت کی ماہیت کے بارے میں لائبنٹز کا مؤقف وہی ہے جو غزالی کا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ زمان کوئی حقیقی شے یا صفت نہیں بلکہ یہ ایک غیر معین طور پر کام آنے والی اضافتِ تسلسل ہے اور زمان کا ریاضیاتی تصور (تصور مکاں کی طرح) محض ایک تجرید ہے اور (اعداد کی طرح) صرف امکانات کا اظہار کرتا ہے۔

میک ٹیگرٹ (Mctaggart):

اضافیت زمان کے نظریے کی مزید وضاحت میک ٹیگرٹ کے ہاں ملتی ہے۔ اس کے خیال میں زمان کا ادراک ماضی، حال اور مستقبل کے امتیازات کے بغیر نہیں ہوسکتا۔ ماضی، حال اور مستقبل محض اضافتیں ہیں جو حقیقتاً زمان سے متعلق نہیں بلکہ صرف موضوع کے ادراک سے تعلق رکھتی ہیں۔ نیز یہ کہ ایک ہی واقعہ اس لمحے میں مجھ سے اضافتِ حال، ایک لمحہ قبل اضافتِ مستقبل اور ایک لمحہ بعد اضافت ماضی رکھتا ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل کے شعور کے بغیر بھی ماقبل اور مابعد کی حیثیت سے واقعات کا ادراک ہوسکتا ہے لیکن انہیں ماقبل اور مابعد کی نسبت پہنچانا دراصل زمان کی نسبت سے پہنچاننے کے مترادف نہیں، کیونکہ یہ قبل و بعد جوہر میں قبل و بعد ہیں زمان میں نہیں۔ لہٰذا ماضی، حال اور مستقبل مجاز کی خصوصیات ہیں، حقیقت کی صفات نہیں۔ فی الحقیقت زمانی تغیر کچھ نہیں ہے۔[۴]

دوسرا مکتب فکر

ارسطو:

زینو کے دلائل کا جواب ارسطو نے یوں دیا کہ حرکت بھی مسلسل ہے اور وقت بھی، کیونکہ یہ دونوں لامحدود طور پر قابلِ تقسیم ہیں۔ لہٰذا ایک متحرک جسم کسی محدود خط کو پار کرسکتا ہے اور اس کی حرکت وقت کے پیمانے سے ناپی جاسکتی ہے۔ لامحدود طور پر تقسیم ہونے کی یہ خصوصیت خط، حرکت اور وقت تینوں میں مشترک ہے۔ اگر حرکت لامحدود طور پر قابلِ تقسیم ہوتی اور وقت اس خصوصیت سے محروم ہوتا یا اس کے برعکس وقت لامحدود طور پر قابل تقسیم ہوتا اور حرکت نہ ہوتی تو

اس صورت میں ایک کو دوسرے کا پیمانہ بنایا جاسکتا۔ بہرحال وقت کو حرکت پر تقدم حاصل ہے کیونکہ حرکت وقت میں واقع ہوتی ہے نہ کہ وقت حرکت میں۔

وزیر حسن عابدی ارسطو کے ان نظریات کے حوالے سے ''زمان و مکاں'' میں لکھتے ہیں۔

''ہم زمان کو اس وقت پہچانتے ہیں جب کہ حرکت میں پہلے اور بعد کا فرق کیا جاسکتا ہے۔ اس طور پر زمان دراصل حرکت نہیں بلکہ حرکت کا گنے جانے والا پہلو ہے۔''[۵]

ابن رُشد:

ابن رُشد عالم کو ازلی وجود قرار دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ عالم ابدی ہے لیکن اس کی ابدیت ایک تخلیقی اور محرک علت کا نتیجہ ہے۔ اس کے برعکس خدا بغیر کسی علت کے ابدی ہے، اور زمان کا اطلاق خدا پر نہیں کیا جاسکتا کیونکہ وہ لازماں ہے۔

جارج کانٹور (George Cantor):

کانٹور (Cantor) نے یہ دلیل پیش کی کہ لامحدود طور پر قابل تقسیم ہونے کی وجہ سے کوئی شے لامحدود نہیں ہو جاتی۔ اس کے بعد برٹرینڈرسل نے یہ تسلیم کرکے کہ لامحدود اعداد اور لامحدود سلسلہ اپنی خصوصیت میں قدرتی اعداد سے مختلف ہے، اس نظریے کی دلیل فراہم کی۔ اقبال نے خطبات میں اس کا حوالہ یوں دیا ہے۔

''برٹرینڈرسل نے البتہ کانٹور کے نظریہ ریاضیاتی تو اصل کے پیش نظر جو اس کے نزدیک ریاضیات حاضرہ کے اہم ترین اکتشافات میں سے ہے۔زینو کے خیالات کی تردید کی ہے۔''[۶]

مندرجہ بالا بیان کے مطابق برٹرینڈرسل نے زمان، مکاں اور حرکت کو اعداد کے ریاضیاتی نظریے سے وابستہ کر دیا۔ تاہم وہ زمان و مکاں کو اسی حد تک اضافی سمجھتا ہے جس حد تک دوسرے مکتبہ فکر کے فلاسفہ۔ فرق یہ ہے کہ وہ اضافتوں کو حقیقت سمجھتا ہے، ان کی طرح مجازی قرار نہیں دیتا۔

آئن سٹائن:

آئن سٹائن کے نظریہ اضافیت کی رو سے وقت کوئی مطلق چیز نہیں بلکہ اضافی ہے۔اس طرح مکاں یا صفا بھی اضافی ہیں کیونکہ دو متحرک اشیا کے درمیانی فاصلے کے کوئی معنی نہیں، جب تک واضح نہ ہو کہ کس خاص وقت کے لیے یہ فاصلہ ناپا جا رہا ہے اور کون سا شاہد اس فاصلے کو ناپ رہا ہے۔ اب چونکہ وقت خود اضافی ہے اس لیے فاصلہ جو وقت پر منحصر ہے، لازماً اضافی ہوگا۔ غرض نظریہ اضافیت کی رو سے مکاں اور زمان مطلق اور ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں بلکہ اضافی اور ایک دوسرے پر منحصر ہیں۔ کائنات میں دو مختلف چیزیں زمان اور مکاں نہیں بلکہ صرف ایک ہی چیز ''زمان، مکاں'' پائی جاتی

ہے۔ اس کے نتیجے میں انیسویں صدی تک دنیا کا جو سہ ابعادی تصور رائج تھا اس کی بجائے اب چار ابعاد مان لیے گئے ہیں کیونکہ کائنات محض مقاموں اور نقطوں کا مجموعہ نہیں بلکہ واقعات پر مشتمل ہے اور کسی واقعے کو متعین کرنے کے لیے جائے وقوع کے ساتھ یہ بتانا بھی لازمی ہے کہ واقعہ کسی وقت ظہور میں آیا ہے۔ اس طرح واقعے کے تعین کے لیے چار ابعاد یعنی طول، عرض، بلندی اور وقت کے معلوم ہونے کی ضرورت ہے۔

اقبال بھی نظریہ اضافیت کے معترف ہیں لیکن بعض حوالوں سے معترض بھی، ان کی رائے میں۔

> ''آئن سٹائن کی اضافیت سے ایک زبردست مشکل رونما ہوتی ہے اور وہ یہ کہ اگر اس کا نظریہ صحیح تسلیم کر لیا جائے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ زمانے کا وجود بھی غیر حقیقی ہے۔ کیونکہ جس نظریے کی رو سے زمانے کی حیثیت بعد رابع سے زیادہ نہیں، اس سے یہ ماننا لازم آئے گا کہ ماضی کی طرح مستقبل کا وجود بھی پہلے سے ہی قائم ہے اور اس لیے متعین۔ لہٰذا زمانہ کوئی آزاد تخلیقی حرکت نہیں اور وہ مرور نہیں کرتا۔ نہ حوادث رونما ہوتے ہیں، ہم صرف ان سے دو چار ہوتے ہیں۔۔۔
> میں سمجھتا ہوں کہ زمانے کو بعد رابع ٹھہرانا گویا اس کی نفی کرنا ہے۔'' ۷

نظریہ اضافیت کے حوالے سے اقبال کا یہ اعتراض درست معلوم ہوتا ہے کیونکہ وقت کو اگر مکاں کی چوتھی جہت سمجھا جائے تو اس کی آزادانہ تخلیقی حیثیت ختم ہو جاتی ہے اور وہ اپنی اصل خصوصیت یعنی زمانے کے بہاؤ کو کھو کر مکاں (Space) میں ہی مدغم ہو جاتا ہے۔

تیسرا مکتب فکر

برگساں:

برگساں کے ہاں تصور وقت کی دو قسمیں ہیں۔ ایک پیمائشی وقت (Serial Time) جسے ہم محدود وقت بھی کہہ سکتے ہیں۔ دوسرا خالص وقت جسے برگساں نے دوران (Duration) کہا ہے۔ اقبال اسے زمانے کی رو کہتے ہیں۔ برگساں کے تصورِ وقت کو سمجھنے کے لیے اس کے 'حیاتی لہر' کے نظریے کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ برگساں کہتا ہے کہ ہمارے حسی ادراکات میں ہمارا حافظہ مسلسل کارفرما رہتا ہے، جو ماضی کے کچھ حصے کو حال میں لے آتا ہے۔ ہماری ذہنی حالت، جیسے جیسے وہ زمانے کی شاہراہ پر آگے بڑھتی ہے، اس مدت کے ساتھ ابھرتی اور پھیلتی چلی جاتی ہے جس کا ذخیرہ وہ جمع کرتی ہے۔ یہی صورتحال ہمارے داخلی احساسات کی ہے، یعنی ہم بغیر رُکے بدلتے رہتے ہیں اور خود حالت بھی تغیر کے سوا کچھ اور نہیں، کوئی احساس، کوئی تصور، کوئی ارادہ ایسا نہیں ہے جو ہر لحہ تبدیل نہ ہو رہا ہو۔ ہمیں جو چیز یکسانیت کا احساس دلاتی ہے وہ ہمارا حافظہ ہے۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو حیات ایک ایسا تغیر ہے جو کبھی ٹھہرتا یا رکتا نہیں۔ یہ ایسا دوران ہے جو کہ مسلسل نہیں بلکہ دائمی

ہے، جو اپنی نوعیت میں غیر تقسیم پذیر کلیت ہے۔ جسے نہ تو ماضی متعین کرتا ہے اور نہ ہی مستقبل ۔ یہ سراسر آزاد اور خلاق ہے۔ برگساں کے نزدیک وقت یا تغیر دراصل ایک دائمی بہاؤ ہے لیکن عقل اپنی ذہنی سہولت کے لیے اس میں سے آنات و لمحات کا ایک سلسلہ تراش لیتی ہے اور اسی کی بنا پر گزرے ہوئے واقعات کا حساب رکھتی ہے، مگر دوران خالص (Pure duration) کو جو کہ تغیر بلاتسلسل ہے، چھوٹی بڑی اکائیوں میں کاٹ دیتی ہے۔حقیقت دوراں جسے ہم زمان حقیقی (Real Time) کہہ سکتے ہیں۔لیکن عقل جب اس کا ادراک کرتی ہے تو اسے ریاضیاتی وقت میں بدل دیتی ہے جو شب و روز اور ماہ و سال پر مشتمل ہے۔ ریاضیاتی وقت کا تاثر یہ ہے کہ ہم ایک خط پر سفر کر رہے ہیں اور گزرتے ہوئے لمحات ماضی کی تشکیل کرتے ہیں۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ ماضی حال کے اندر موجود ہے، اسی طرح مستقبل بھی پہلے سے کشیدہ خط کی طرح نہیں ہے جس پر ہم سفر کریں گے، کیونکہ اس طرح جبریت لازم آتی ہے۔ دوران خالص یا زمان حقیقی ایک ایسا تغیر ہے جس کا نہ ماضی ہے نہ مستقبل۔ یہ ایک کھلا امکاں ہے، ایک ایسا تخلیقی ارتقا جو کوئی بھی رکاوٹ لے سکتا ہے۔

اقبال:

اقبال برگساں کی اس بات کو تو صحیح تسلیم کرتے ہیں کہ کائنات کوئی ساکت و جامد شے نہیں بلکہ ایک مسلسل حرکی عمل ہے جسے فکر حصوں میں تقسیم کر کے اور وجدان غیر منقسم کل کی حیثیت سے پیش کرتا ہے۔ یہ ایک آزاد تخلیقی میلان اور حیاتی لہر ہے جس میں ماضی جمع ہو کر اسے فزوں تر کرتا ہے اور مستقبل ایک کھلے امکان کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس حیاتی لہر کی حیثیت ارادہ کی سی ہے جو وفور تخلیق میں ارتقا پذیر ہے۔ لیکن برگساں کے برعکس اقبال اس ارتقا کو اندھا اور بے بصر نہیں سمجھتے۔

پروفیسر جگن ناتھ آزاد اسی حوالے سے برگساں اور اقبال کے اتفاقات و اختلاف بیان کرتے ہوئے اپنے مضمون ''اقبال اور برگساں کا ذہنی قرب و بعد'' میں لکھتے ہیں۔

> ''برگساں کے الفاظ میں امتداد یا استمرار ماضی کا مسلسل ارتقا ہے جو مستقبل میں جا کر ختم ہوتا ہے اور اپنی پیش قدمی کے ساتھ ہی ساتھ پھیلتا جاتا ہے......دوسرے لفظوں میں ماضی کسی نہ کسی صورت میں ہمیشہ برقرار رہتا ہے اس کا ایک بھی لمحہ ضائع نہیں ہوتا ......ہماری آرزو، عمل اور ارادے کے وقت سارا ماضی سرگرم کار ہوتا ہے اور چونکہ زمان ایک اجتماعی کیفیت کا نام ہے اس لیے ہر آنے والا لمحہ صرف ایک نئی چیز ہی نہیں بلکہ اس کی پہلے سے پیش بینی بھی ناممکن ہے......یہاں تک اقبال اور برگساں کے نظریہ زمان میں ہمیں کوئی فرق نظر نہیں آتا......لیکن جہاں برگساں ہر لحظہ تغیر پذیر زمان کو ہی حقیقت کہتا ہے اور اسی کو ہستی قائم بالذات مانتا ہے وہاں اقبال ایک الگ راستہ اختیار کرتے ہیں۔ زماں کو جاوید کہنے کے باوجود اقبال ذات مطلق کو حقیقت مانتے ہیں۔ وہ زندگی کو زمان اور زمان کو زندگی کہتے ہیں لیکن زمان کو واجب الوجود نہیں مانتے بلکہ واجب الوجود خدا ہی کو مانتے ہیں۔''[۸]

اسرار خودی کے دیباچے میں بھی اقبال نے برگساں کے اس خیال پر تنقید کی ہے کہ زمانہ ایک لامتناہی خط کی طرح مکاں میں پھیلا ہوا ہے جس میں سے ہمیں مجبوراً گزرنا پڑتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ وقت کا یہ تصور غلط ہے۔ وقت کی صحیح ماہیت کے لیے ہمیں اپنے ضمیر کے اندر جھانکنے کی ضرورت ہے کیونکہ صحیح وقت خود زندگی ہے جس کا دارومدار ذات کی کشمکش برقرار رکھنے پر ہے۔ زمان کو مکان کے واسطے سے سمجھنے کا مطلب دراصل اس کی قید میں رہنا ہے۔ ورنہ انسان تو زمان سے ماورا ہے اور اس ماورائیت کا احساس دنیا کی زندگی میں بھی ممکن ہے، خواہ بالکل مختصر وقت کے لیے ہو۔

ڈاکٹر عالم خوندمیری اپنے مضمون ''زمان۔ اقبال کے شاعرانہ عرفان کے آئینے میں'' میں لکھتے ہیں۔

> ''اقبال کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ایک حرکت پذیر کائنات میں انسانی مؤقف کو متعین کرنے کی کوشش کی۔ کائنات اگر تغیر پذیر ہے تو پھر انسانی تقدیر کو بھی تغیر پذیر ہونا چاہیے۔ انسانی تاریخ کی کوئی بھی منزل آخری اور قطعی نہیں ہوسکتی، دوسرے الفاظ میں انسان تبدیلی کے قابل ہے......تاریخ کی سطح پر ارادہ اور زمانہ یا 'وقت' قریبی تعلق رکھتے ہیں۔''[۹]

اب تک کی بحث سے ہم یہ اندازہ کرسکتے ہیں کہ اقبال صرف اسی حد تک برگساں کے قریب تھے کہ وہ زمانے کو ایک حقیقت مانتا ہے ورنہ دیگر معاملات میں وہ اس سے اختلاف رکھتے ہیں کیونکہ برگساں مقصدیت کا منکر تھا۔ اس کے نزدیک مقصدیت زمان کو بے حقیقت بنا دیتی ہے اور زندگی کی آزاد تخلیقی حرکت میں خلل ڈالتی ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ اگر مقصد سے مراد مستقبل کی ایک مقررہ صورت ہے تو زمان بے حقیقت ہو جاتا ہے کیونکہ پھر اس میں قوت تخلیق باقی نہیں رہتی۔ مقصدیت کا دوسرا مفہوم یہ ہے کہ زندگی جیسے جیسے ترقی پذیر ہوتی رہتی ہے انسان بھی نئے نئے مقاصد، نئی اقدار اور منزلیں تخلیق کرتا چلا جاتا ہے۔ ارتقا کے معنی پہلی حالت کی نفی اور دوسری حالت کا اثبات ہے۔ اس تناظر میں زندگی وقت میں نہیں گزرتی بلکہ وقت زندگی کی تخلیقی قوت ہے۔

اقبال نے وقت یا ماہیت زمان کے مسئلے کو صرف اپنے خطبات میں نہیں بلکہ شاعری میں بھی کئی مقامات پر بڑی تفصیل سے پیش کیا ہے۔ جن میں نمایاں ترین نظمیں ''الوقت سیف'' نوائے وقت، مسجد قرطبہ اور ساقی نامہ ہیں۔ ''الوقت سیف'' میں اقبال انسان کو روز و شب کے چکر سے آزاد ہو کر حیات جاوداں کا راز جاننے کی دعوت دیتے ہیں کیونکہ ان کے خیال میں وقت کی اصل ماہیت سے واقفیت حیات ابدی کی ضامن ہے۔ جس نے اس حقیقت کو پا لیا اس نے نہ صرف زندگی کے سربستہ راز سے پردہ اٹھا دیا۔ بلکہ لی مع اللہ کی بلندیوں تک سرفراز ہوگیا۔ اس نظم کے درج ذیل اشعار دیکھئے:

۱۔ اے اسیرِ دوش و فردا درنگر
در دلِ خود عالمِ دیگر نگر

٢۔ درگلِ خود تخمِ ظلمت کاشتی
وقت را مثلِ خطے پنداشتی

٣۔ باز باپیمانۂ لیل و نہار
فکرِ تو پیمو و طول روزگار

٤۔ تو کہ ازاصلِ زماں نہ آگہ ئۂ
از حیاتِ جادواں نہ آگہ ئۂ

٥۔ تاکجا در روز و شب باشی اسیر
رمزِ وقت ازلِی مَعَ اللہ یاد گیر

٦۔ این و آں پیداست ازرفتارِ وقت
زندگی سّریست از اسرار وقت

٧۔ اصلِ وقت ازگردشِ خورشید نیست
وقت جاوید است و خور جاوید نیست

٨۔ وقت مثلِ مکاں گستردۂ
امتیاز دوش و فردا کردۂ

٩۔ وقتِ ماکو اوّل و آخر ندید
از خیابانِ ضمیرِ مادمید

١٠۔ زندگی از دہر و دہراز زندگی است
لَاتَسُبُّوا الدَّھرَ فرمانِ نبی است

١١۔ نکتۂ غیب و حضور اندر دل است
رمزِ ایام و مرور اندر دل است

١٢۔ نغمۂ خاموش دارد ساز وقت
غوطہ در دل زن کہ بینی رازِ وقت ١٠

ترجمہ:

۱۔ اے دوش وفردا کے اسیر اپنے دل کے اندر دیکھ وہاں ایک اور جہاں موجود ہے۔

۲۔ تو نے وقت کو (ان گنت نقطوں سے بُنا ہوا) خطہ سمجھ کر اپنی مٹی کے اندر تاریکی کا بیج بویا ہے۔

۳۔ تیری فکر نے زمانے کی طوالت کو رات اور دن کے پیمانے سے ناپا ہے۔

۴۔ تو وقت کی اصلیت سے آگاہ نہیں اس لیے تجھے حیاتِ جاوداں کی آگہی بھی حاصل نہیں۔

۵۔ تو کب تک روز و شب کا غلام رہے گا تو وقت کے راز کو حضور اکرمؐ کے اس ارشاد سے (کہ مجھے اللہ کے ہاں ایک ایسا وقت میسر ہے جو کسی نبی یا فرشتے کو حاصل نہیں) سمجھنے کی کوشش کر۔

۶۔ واقعات وقت کی رفتار سے پیدا ہوتے ہیں۔ زندگی وقت کے رازوں میں سے ایک راز ہے۔

۷۔ وقت کی حقیقت سورج کی گردش سے وابستہ نہیں۔ وقت ہمیشہ رہنے والا ہے اور سورج ہمیشہ رہنے والا نہیں۔

۸۔ تو نے زماں کو مکان کی طرح بچھا دیا ہے اور ماضی و مستقبل کا امتیاز پیدا کر لیا ہے۔

۹۔ ہمارا وقت جس کی نہ ابتدا ہے اور نہ انتہا، وہ ہمارے ضمیر کے خیابان سے پھوٹتا ہے۔

۱۰۔ زندگی زمان سے ہے اور زمان زندگی سے ہے۔ حضورؐ کا فرمان ہے کہ زمانے کو بُرا نہ کہو۔

۱۱۔ غیب وحضور کا نکتہ اور مرورِ ایام کی رمز دل ہی میں پنہاں ہے۔

۱۲۔ وقت کے ساز کا نغمہ خاموش ہے اگر تو وقت کا راز جاننا چاہتا ہے تو اپنے دل کے اندر غوطہ لگا۔

مندرجہ بالا اشعار میں اقبال نہ صرف وقت کے خطی تصور کی نفی کرتے ہیں بلکہ مکانی وقت کی بھی جو گردش خورشید سے پیدا ہوتا ہے۔ کیونکہ خورشید فانی ہے اور وقت جاودانی ہے۔ ساقی نامہ اور مسجد قرطبہ کے اشعار اس کی دلیل میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ ساقی نامہ کے یہ اشعار دیکھئے:

فریب نظر ہے سکون و ثبات   تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود   کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود
سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی   فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی
زمانہ کہ زنجیر ایّام ہے   دموں کے الٹ پھیر کا نام ہے! [۱۱]

اقبال کی رائے میں زماں و مکان اضافی اور اعتباری ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو معراج کے تجربہ نبویؐ میں دونوں کی نفی نہ ہوسکتی۔ اصل میں ذات واجب نے جو ممکنات وحوادث کی کثرت پیدا کی ہے، عقل اس کے شمار اور پیمائشوں میں الجھ

جاتی ہے اور حقیقت مطلقہ کا ادراک اس کی رسائی سے باہر رہتا ہے۔ یہ عقل وحدت مطلقہ کو کثرت میں اور حرکت کو سکون میں تبدیل کر کے مظاہر کے باہمی روابط کو دریافت کرنا چاہتی ہے۔ ہستی کا باطن اس کی گرفت میں نہیں آ سکتا۔ اقبال کہتے ہیں کہ قرآن نے بھی زمان کو اعتباری قرار دیا ہے۔ محشر میں کروڑوں برس کے مرے ہوئے لوگوں کو دوبارہ زندہ کر کے جب پوچھا جائے گا تو تم کو دنیا سے رخصت ہوئے کتنا عرصہ گزرا ہے ''کم لبثتم'' تو یہ اس کی مدت ایک آدھ دن ہی بتائیں گے۔ زمان کے اضافی ہونے کا ایک اور ثبوت بھی قرآن میں ملتا ہے۔ جہاں یہ بتایا گیا ہے کہ خدا کا ایک دن تمہارے ایک ہزار سال کا ہوتا ہے۔

اقبال کے تصور وقت کے اہم نکات یہ ہیں:

۱۔ زمان ایک تخلیقی حرکت ہے، ایک تلوار ہے جو مزاحمتوں کو کاٹتی ہوئی اپنا راستہ بناتی چلی جاتی ہے۔

۲۔ زمان یا وقت ایک ارتقائی قوت ہے جس نے مختلف اوقات میں مختلف افراد کی شکل اختیار کی اور کارنامے انجام دیئے۔

۳۔ جس انسان کے ہاتھ زمانے کی تلوار ہو وہی زندگی کے ممکنات کو نمایاں کر سکتا ہے۔

۴۔ زمان کی دو صورتیں ہیں ایک زمان حقیقی یا زمان محض، جس میں نہ ماضی ہے نہ حال ہے نہ مستقبل ہے۔ نہ اس میں مرور ہے نہ تسلسل۔ دوسری صورت وہ ہے جسے زمان مسلسل کہنا چاہیے یعنی جو مختلف لمحوں سے مرکب ہو۔ جس طرح مکاں کا تصور نقطوں کی بنیاد پر ہوسکتا ہے اسی طرح زمان کا تصور لمحوں کی بنا پر ہوسکتا ہے۔ مکاں کی اکائی نقطہ ہے اور زمان کی اکائی لمحہ۔ زمان کی طرح پھیلی ہوئی چیز نہیں ہے نہ ہی خط ہے۔ ''مسجد قرطبہ'' کے اشعار بھی اس ضمن میں قابل غور ہیں۔

سِلسلۂ روز و شب ، نقش گرِ حادثات
سِلسلۂ رز و شب ، اصل حیات و ممات
سلسلہ روز و شب ، تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلہ روز و شب ، سازِ ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بمِ ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلہ روز و شب ، صیر فی کائنات

تو ہو اگر کم عیار ، میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات، موت ہے میری برات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات! [۱۲]

مسجد قرطبہ کے ان اشعار میں اقبال نے زمان و مکاں کے دو تین مفاہیم دیے ہیں۔ ایک اجرام فلکی کی گردش سے وقوع پذیر ہونے والا جس کے تحت روز وشب اور سال و ماہ وجود میں آئے ہیں۔ دوسرے وہ جس کی نہ کوئی ابتدا ہے نہ انتہا، یعنی حقیقت میں نہ زمان ہے نہ مکاں۔

خرد ہوئی ہے زمان و مکاں کی زنّاری
نہ ہے زماں مکاں، نہ لا الــــــہ الا الــلّــــــہ [۱۳]

زمان و مکاں کا یہاں تیسرا مفہوم وہ دور ہے جہاں سے ابتدائے آفرنیش ہوتی ہے اور خدا اپنی صفات کا ظہور دکھاتا ہے۔

اقبال کی رائے میں:

نکتۂ غیب و حضور اندر دل است
رمزِ ایّام و مرور اندر دل است [۱۴]

زمانہ اور اس کی رفتار کا بھید انسان کے دل سے تعلق رکھتا ہے ۔ تقدیر کو سب کچھ سمجھنے والے شخص کے لیے وقت زنجیر بن جاتا ہے اور آزاد کے ہاتھ میں حادثے صورتیں اختیار کرتے ہیں۔ نیز یہ کہ ازل سے ابد تک بنائی ہوئی تقدیر کا تصور وقت کے غلط تصور کی پیداوار ہے۔

ڈاکٹر رضی الدین صدیقی اپنے مضمون 'اقبال کا تصور زمان و مکاں' میں لکھتے ہیں:

''طبیعیاتی وقت جو زمان و مکاں سلسلہ کی ایک سمت ہے، اضافی ہے لیکن اصل زمان کو قرآن کریم نے وحدت اور کلیت قرار دے کر تقدیر کے نام سے موسوم فرمایا ہے۔ تقدیر محض زمان کا نام ہے جبکہ اس کو تواتر کے قید و بند سے آزاد کر دیا جائے۔ یہ وقت جو تقدیر ہے حقیقی ہے اور تمام اشیاء کی جان ہے۔ یہ وقت محض یکساں آنات کا اعادہ نہیں ہے بلکہ اس کا لمحہ بالکل جداگانہ ہے اور اس سے نئی اور انوکھی اشیاء کی تخلیق ہوتی ہے۔ حقیقت میں موجود رہ کر ہم تسلسل وقت کو لمحہ بہ لمحہ تخلیق کرتے ہیں۔'' [۱۵]

اس حوالے سے اقبال کے درج ذیل اشعار بھی قابل غور ہیں۔

اسی روز و شب میں اُلجھ کر نہ رہ جا
کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں [۱۵]

کھو نہ جا اس سحر و شام میں اے صاحبِ ہوش
اک جہاں اور بھی ہے جس میں نہ فردا ہے نہ دوش! [۱۶]

اقبال کے تصور وقت میں سائنسی، مذہبی اور فلسفیانہ تینوں دھارے ساتھ ساتھ چلتے نظر آتے ہیں۔ جن میں خودی اور بقائے دوام کا تصور لازمی طور پر پیوست ہے کیونکہ اقبال تقدیر کو طے شدہ نہیں مانتے۔ ان کے نزدیک تقدیر محض وہ حد وسع ہے جہاں تک انسان اپنی قوت عمل کو حرکت میں لا کر رسائی حاصل کرسکتا ہے۔ اس لیے اقبال حرکت کو زندگی قرار دیتے ہیں۔

ڈاکٹر عالم خوند میری اپنے مضمون ''زمان، اقبال کے شاعرانہ عرفان کے آئینے میں'' میں اقبال کے تصور وقت کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

> ''مستقبل کی تخلیق، منجمد ماضی کو اس طرح حرکت دینے یا متحرک کرنے میں پنہاں ہے کہ صدیوں یا قرنوں کا زمانی فرق زمانے کی ایک تخلیقی جست میں طے پا جائے۔ زمانے کی یہ تخلیق جست دراصل فعال شخصیت یا تخلیقی خودی کی ایک جست ہے۔ فعال شخصیت اور خودی اقبال کی لغت میں مترادف الفاظ ہیں۔ زمانی اعتبار سے خودی ماضی، حال اور مستقبل کا احاطہ کرتی ہے۔ اگر ماضی اس کے حاصل کردہ کمالات کا نام ہے تو مستقبل ان امکانات کا جو ان کمالات میں پنہاں ہیں۔ حال دراصل ایک فعلیت ہے جو ان دو زمانی پہلوؤں کو ایک دوسرے سے مربوط کرتی ہے۔ یعنی حال زمانی تناؤ (Time Tension) کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس لیے جہاں اس کا تعین مشکل ہے۔ وہیں اس کے ادراک پر زمانی ادراک کا دارومدار ہے۔ زندہ اور ارادی وجود جو اپنی وجودی ماہیت میں محدود ہے اسی زمانی تناؤ سے عبارت ہے۔ تخلیقی ارادہ اسی حال کی وسیع میں مصروف رہتا ہے۔ اس طرح کہ یہ ماضی اور مستقبل دونوں پر قدرت حاصل کرسکے.......... یہ اس کا مجاہد ہے۔'' [۱۷]

دیگر فلاسفہ کے یہاں تصور وقت

یونانی فلاسفہ:

یونانی تہذیب تقریباً تین ہزار سال پرانی ہے۔ اور حکمت و فلسفہ کی تاریخ بھی یونان میں تقریباً اتنی ہی قدیم ہے۔

خصوصاً ایونیہ، جہاں، یونانی فلسفہ تھیلز جیسے مفکروں کے ہاتھوں اپنی تشکیل کے ابتدائی دور سے گزرتا نظر آتا ہے۔ اس دور کے زیادہ تر مفکرین نے کائنات اور مادے کی ماہیت پر تو غور کیا مگر اس کے تعلق سے وقت کی ماہیت پر توجہ چند ایک مفکرین نے ہی دی۔ مثلاً تھیلز جس نے کائنات کی ہر شے کی بنیاد پانی کو قرار دیا جبکہ فیثا غورثی مکتب فکر نے کائنات کی کنجی ریاضیات کو قرار دیا۔ یونان کے ان فلاسفہ کے علاوہ جن کا ذکر گزشتہ صفحات میں ہو چکا ہے۔ تین مفکرین کے ہاں تصور وقت کی کوئی واضح صورت نظر نہیں آتی ہے۔

:Anaximandrus

Anaximandrus نے نظام عالم کی دائروی گردش کا نظریہ پیش کیا اور کہا کہ ہر شے لامحدود سے جنم لے کر لامحدود ہی میں واپس چلی جاتی ہے۔ زمان و مکاں کے متعلق اس کا خیال تھا کہ زمان تو لامتناہی ہے لیکن مکاں لامحدود ہے۔ لامتناہی وہ ہے جس کے آخری سرے پر نہیں پہنچ سکتے کیونکہ اس کا آخری سرا یا تو ہوتا نہیں یا پھر وہیں پہنچ جاتے ہیں جہاں سے چلے تھے، اس طرح زمان لامتناہی ہے۔ لیکن مکاں لامحدود ہے اس کی کوئی انتہا نہیں۔

:Heraclitus

Heraclitus کا خیال تھا کہ عالم محسوسات میں کوئی چیز مستقل نہیں۔ ہم ایک ہی ندی میں دو مرتبہ پاؤں نہیں رکھ سکتے کیونکہ اس دوران وہ پانی بہہ چکا ہے، جس میں ہم نے اپنا پہلا پاؤں اتارا تھا۔ یہی وقت کے بہاؤ کی دلیل ہے۔

افلاطون:

وزیر حسن عابدی ''زمان و مکاں'' میں افلاطون کے تصور وقت کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ افلاطون کے خیال میں۔

> ''وہ (خدا) خود تو جاودانی ہے مگر کائنات کو جسے اس نے بنایا تھا یہ صفت عطا نہیں کر سکا۔ لہٰذا اس نے جاودانیت کی متحرک شبیہہ بنا دی۔ اسی شبیہہ کو زمان کہتے ہیں۔''[۱۸]

اس نقطہ نظر کے پس منظر میں افلاطون کا فلسفہ وجود پوشیدہ ہے کہ عالم خیال تو حقیقی ہے مگر مادی دنیا میں صرف خیال کی پرچھائیں کا احساس ہوتا ہے۔

فلسفہ یونان کے حوالے سے اقبال کی درج ذیل رائے قابل غور ہے۔

> ''یونانیوں کے نزدیک زمانے کی یا تو کوئی حقیقت ہی نہیں تھی، جیسا کہ زینو اور افلاطون کا خیال تھا۔ یا یہ کہ وہ ایک دائرے میں گردش کرتا رہتا ہے، جیسا کہ ھراق لطوس اور رواقیین نے اس کا تصور کیا............ حالانکہ دوامی رجعت دوامی تخلیق نہیں۔ اسے دوامی تکرار کہا جائے گا؟[۱۹]

اس مختصر سے جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یونانی افکار میں دو متضاد دھارے موجود ہیں۔ ایک تو داخلیت پسندی، نظریاتی اور تفکری رجحانات کا مرکب اور دوسرا خارجیت پسندی، عملی اور مشاہداتی رویوں کا امتزاج۔ اول الذکر کے نمائندے پارمینڈیز، زینو، Hearaclitus، افلاطون، ارسطو اور نو افلاطونی مفکرین ہیں۔ مؤخرالذکر کے ترجمان تھیلز Anaximandrus، ایمپڈ وکلیز اور جوہریت پسند ہیں۔

مسلم فلاسفہ:

مسلم فلاسفہ نے حقیقت کی تلاش کو فلسفے کا مقصد قرار دیا۔ انہوں نے تخلیق کی ماہیت، جبر و قدر اور خدا کی اولیت جیسے مسائل پر غور کیا جن کا تعلق براہ راست فلسفہ زمان سے بنتا ہے۔ مسلم مفکرین میں فلسفہ یونان کے اثر ونفوذ سے پہلے اشاعرہ اور معتزلہ کے عقلی مباحث موجود تھے۔ معتزلی مکتب فکر کی بنیاد واصل بن عطا نے خلافت راشدہ کے بعد یعنی ہجرت کے دو سو سال بعد رکھی۔ معتزلہ نے ان تصورات قرآنی کو جو ان کے نقطہ نگاہ سے منطقی طور پر درست تھے، نئے معانی دے کر عقل سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس کے ردعمل کے طور پر ابوالحسن اشعری نے اپنے مکتب فکر کی بنیاد رکھی۔

اشاعرہ:

اشاعرہ کا سب سے اہم کارنامہ ان کا نظریہ جواہر ہے۔ جس کے مطابق کائنات کی اشیاء اور صفات ہر آن تغیر پذیر رہتی ہیں۔ ان کی زندگی لمحاتی ہوتی ہے۔ یہ نظریہ ارسطو اور دیگر یونانی مفکرین کے نقطہ نظر کے برعکس ہے جن کے مطابق کائنات جامد اور غیر متحرک ہے۔ اشاعرہ نے صدیوں سے قائم شدہ اس تصور پر کاری ضرب لگائی اور ایک پیہم متحرک کائنات کا نظریہ پیش کیا۔ زمان کے متعلق اشاعرہ کا نظریہ یہ تھا کہ یہ منفرد اور ناقابل تقسیم لمحات پر مشتمل ہے۔ حرکت کی توجیہہ یہ پیش کی کہ یہ کسی جسم کے ہر جوہر کی ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقلی کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے نیز یہ کہ حرکت کے لیے خلا کا وجود ناگزیر ہے کیونکہ حرکت مسلسل نہیں ہوتی بلکہ خلا میں مختلف لمحات سکون پر مشتمل ہے۔ اشاعرہ نے زمان و مکاں کے فلسفے میں موجود مشکلات کو قرآنی تصورات کے مطابق حل کرنے کی کوشش کی۔ اس لیے اقبال ان کے تصور کائنات کو قرآن کے عین مطابق قرار دیتے ہوئے درج ذیل آیت کا حوالہ دیتے ہیں۔

یزید فی الخلق مایشاء ان اللّٰہ علی کل شی قدیر

ترجمہ: ''خدا جو چاہتا ہے اپنی مخلوق میں اضافہ کر لیتا ہے۔ بے شک اللہ ہر چیز پر قادر ہے۔''[۲۰]

اقبال کی رائے میں یہ واضح ہے کہ وقت کے بغیر حرکت ناقابل تصور ہے اور کیونکہ وقت نفس سے پھوٹتا ہے۔ اگر نفس نہیں ہوگا تو وقت بھی نہیں ہوگا اور اگر وقت نہیں ہوگا تو حرکت بھی نہیں ہوگی۔ لہٰذا اشاعرہ جسے عرض کہتے ہیں جوہر کا تسلسل اسی کا مرہون منت ہے۔ جوہر جب وجود حاصل کر لیتا ہے تو مکانی دکھائی دیتا ہے لیکن بنیادی طور پر یہ روحانی ہے

کیونکہ یہ خدا کی توانائی کی ایک شکل ہے۔ اقبال کا مؤقف یہ ہے کہ نفس خالص عمل ہے اور جسم محض عمل کا ظاہر ہونا۔ یہاں اقبال تسلیم کرتے ہیں کہ اشاعرہ اور جدید سائنس کے نظریے میں مماثلت ہے کہ مکانی نقطہ اور زمانی لمحہ ایک ہی حقیقت کے دو رخ ہیں لیکن وہ ان دونوں کے باہمی تعلق کو سمجھنے سے قاصر نظر آتے ہیں ۔ لمحہ بنیادی ہے مگر نقطے کو لمحے سے جدا نہیں کیا جاسکتا کیونکہ وہ اس کے اظہار کا ایک لازمی اسلوب ہے۔ نقطہ بذات خود کچھ نہیں ، وہ محض ایک زاویہ ہے جس سے لمحے کو دیکھا جاسکتا ہے۔ [۲۱]

لیکن اقبال اشاعرہ کے تصور زمان کو انکے نظریہ تخلیق کا کمزور ترین حصہ سمجھتے ہیں ۔ اقبال کے الفاظ ہیں۔

''حکمائے اسلام اور حضرات صوفیاء کو زمانے کے مسئلے میں بڑی دلچسپی تھی ، کچھ تو اس لیے کہ قرآن پاک نے اختلاف لیل و نہار کا شمار اہم ترین آیات الٰہیہ میں کیا ہے اور کچھ اس لیے کہ حضور رسالت مآب صلعم نے دہر کو ذات الٰہیہ کا مترادف ٹھہرایا .... غالباً یہی وجہ تھی کہ بعض اکابر صوفیاء نے لفظ دہر سے طرح طرح کے صوفیانہ نکات پیدا کیے۔ ابن عربی کہتے ہیں کہ دہر اللہ تعالیٰ کے اسمائے حسنیٰ میں سے ہے اور ایسے ہی رازی نے بھی تفسیر قرآن میں لکھا ہے کہ بعض صوفی بزرگوں نے انہیں لفظ دہر، دیہور یا دیہار کے ورد کی تلقین کی تھی۔ لیکن میری رائے میں یہ اشاعرہ ہی تھے جنھوں نے مسلمانوں میں سب سے پہلے اس امر کی کوشش کی کہ زمانے کی حقیقت پر فلسفیانہ اعتبار سے نظر ڈالیں۔ اشاعرہ کہتے ہیں کہ زمانہ عبارت ہے منفرد آفات کے تواتر سے، جس کا مطلب یہ ہوگا کہ زمانے کی ہر دو منفرد آفات یا لمحوں کے درمیان ایک ایسا لمحہ بھی موجود ہے جسے خالی کہنا چاہیے۔ گویا زمانے کا بھی ایک خلا ہے۔ یہ خیال جیسا کچھ بے معنی ہے اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ اشاعرہ نے زمانے کی حقیقت کو صرف خارج سمجھنے کی کوشش کی۔ انہوں نے فلسفہ یونان کی تاریخ سے کوئی سبق نہیں لیا۔'' [۲۲]

اقبال اس امر کی نشاندہی کرتے ہیں کہ جدید فزکس بڑی حد تک اشاعرہ کی ہم خیال دکھائی دیتی ہے مگر انکے خیال میں دونوں کی کوتاہی یہ ہے کہ نفسیاتی تجزیے سے گریز کرتے ہیں۔ نتیجتاً دونوں وقت کے موضوعی پہلو تک رسائی حاصل نہیں کرسکتے۔ اسی لیے ان کے نظریے میں مادی اور زمانی جواہر ایک دوسرے سے جدا نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ اقبال ان مشکلات کا حوالہ دیتے ہیں جو مکمل معروضی نقطہ نظر سے جوہری زمان کا اطلاق اگر خدا کے سلسلے میں کیا جائے تو پیدا ہوتی ہے۔ ہم یقیناً خدا کے وقت کو اس معروضی نقطہ نظر سے سمجھ نہیں پاتے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ خالصتاً معروضی نقطہ نظر وقت کی نوعیت کا مکمل احاطہ کرنے سے معذور ہے۔ اقبال کے نزدیک زماں کی حقیقت صرف انسان کے شعوری تجربے کے محتاط تجزیے سے منکشف ہوسکتی ہے۔ [۲۳]

الکندی:

کندی کائنات کی مادی تعبیر سے اختلاف کرتے ہوئے اسے علت و معلول کا ایک سلسلہ قرار دیتا ہے، جس کی اولین علت جو کسی اور کی معلول نہیں، خدا کی ذات ہے۔

فارابی:

فارابی کے خیال میں کائنات پر خدا کی اولیت زمانی اور تاریخی نوعیت کی نہیں بلکہ غیر زمانی اور منطقی نوعیت کی ہے۔ ایسا کوئی وقت نہیں تھا جب خدا اور کائنات نہیں تھی۔ دونوں ازلی ہیں لیکن چونکہ کائنات سے خدا کا نہیں بلکہ خدا سے کائنات کا ظہور ہوا اس لیے کائنات کی حیثیت ثانوی ہے۔

ابن سینا:

ابن سینا خدا کو کائنات کا سبب اول نہیں بلکہ کائنات کی اساس قرار دیتا ہے۔ نیز وہ اصول تغیر کی بنیاد پر اپنا تصور زمان مرتب کرتا ہے۔

وزیر حسن عابدی 'زمان و مکاں' میں لکھتے ہیں کہ ابن سینا کے خیال میں۔

''زمان نہ ہمیشہ سے ہے نہ کبھی نہیں تھا۔ وہ تبھی سے ہے جب سے واجب الوجود کا تعقل ہے۔ اس معنی مین زمان کا 'ابداع' ہوتا ہے۔ اس کی تخلیق نہیں ہوئی۔'' [۲۴]

ابن مسکویہ:

ابن مسکویہ کے نقطہ نظر کے مطابق نہ صرف غیر متحرک اور واحد ہے بلکہ غیر مادی اور قدیم بھی ہے۔ مادہ ہر وقت متحرک رہتا ہے نتیجتاً ہم کہہ سکتے ہیں کہ جو چیز غیر متحرک ہے وہ غیر مادی بھی ہے۔ اس طرح ہمیں یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ محرک اول قدیم ہے کیونکہ وہ مادے سے مختلف ہے۔ وقت بھی ایک قسم کی تبدیلی یا حرکت ہے۔ مادہ زمانی ہے کیونکہ وہ متحرک ہے، مگر محرک اول غیر متحرک ہونے کے سبب غیر زمانی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شے حادث ہے، اس کی صورت یعنی خصوصیات موجود نہیں ہوتیں اور پھر وقت کے کسی خاص لمحے میں وجود میں آجاتی ہیں۔ گویا صورت کی ابتدا زمان میں ہوتی ہے۔ اگر یہ صحیح ہو تو مادہ کی ابتدا بھی زمان میں ہوتی ہے کیونکہ وہ صورت سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔

ابن مسکویہ خدا کے تخلیقی عمل کے تصور میں موجود ایک الجھن یعنی وحدت سے صرف وحدت ہی جنم لے سکتی ہے کہ جواب میں کہتا ہے کہ خدا نے ابتدا میں صرف ایک چیز تخلیق کی اور اس سے پھر تخلیق کا سلسلہ پھیلتا چلا گیا، یہاں وہ اپنا نظریہ ارتقائے حیات پیش کرتا ہے جس کے مطابق زندگی کے ارتقائی مدارج کا سب سے نچلا درجہ نباتات ہیں اور اوپر والا

انسان، یہ نظریہ بظاہر ڈارون اور برگساں کے نظریات سے مماثلت رکھتا ہے مگر نہ تو اس میں مادی جبریت ہے نہ بے مقصدیت ۔ نیز یہ کہ مسکویہ خدا کو ارتقا کی منزل قرار دیتا ہے جبکہ برگساں کے ہاں ایسی کوئی منزل موجود نہیں۔

البیرونی:

البیرونی علت و معلول کے دلائل میں الجھے بغیر صاف الفاظ میں خدا کو خالق کائنات قرار دیتا ہے۔ اسی اصول کے تحت وہ زماں کو بھی حادث مانتا ہے۔ اس کے خیال میں نہ تو علت و معلول کا سلسلہ لاانتہائی ہوسکتا ہے اور نہ ہی وقت کے لمحات کا سلسلہ۔ اس بارے میں اس کی دلیل یہ ہے کہ جس شے کی مکاں میں حد مقرر کی جاسکتی ہے اور وہ متغیر ہوتی رہتی ہے، وہ لاانتہائی ہوسکتی ہے اور چونکہ زماں کا ظرف مکاں ہے اور وہ انتہائی ہے اس لیے وقت بھی ازلی و ابدی نہیں ہوسکتا البتہ یہ ہوسکتا ہے کہ وقت تخلیق کائنات سے پہلے موجود ہو اور اس کی مدت ہزاروں ہزار سال ہوسکتی ہے حتیٰ کہ بعد میں کائنات کی تشکیل ہو اور اس کی موجودہ شکل لا تعداد تغیرات کا نتیجہ ہو۔ یہ تغیرات کیسے واقع ہوتے ہیں؟ البیرونی کے نزدیک اس کی دو توجیہات ہیں۔ اول مشیعت ایزدی ، دوم سماوی اثرات خصوصاً سورج کی تاثیرات جسے البیرونی نے قلب العالم کہا ہے ۔ البیرونی کے تصورات زماں میں دو نکات قابل ذکر ہیں۔ ایک تو یہ کہ زماں کی حرکت دوری ہے اور دوسرا یہ کہ زماں سورج کی حرکت سے ظاہر ہوتا ہے ۔ نیز وہ موجودہ کائنات سے پہلے بھی بہت سی کائناتوں کا ہونا قرین قیاس سمجھتا ہے اس کے علاوہ اس امکان کو بھی رد نہیں کرتا کہ بیک وقت کئی کائناتیں موجود ہوں۔ البیرونی کے نظریہ تاریخ کی بنیاد اس کا تصور زماں ہے، جس کے مطابق زماں کی حرکت دائرے کی صورت رکھتی ہے۔ اس لحاظ سے زماں کی ابتدا بھی ہے اور انتہا بھی۔ اس کے خیال میں ہر دائرے میں ایک آدم اور ایک حوا کا وجود ہوتا ہے۔ البیرونی ان دائروں کی حد مقرر نہیں کرتا۔ اس کے نزدیک مستقبل میں کئی دائروں کا امکان موجود ہے۔ البیرونی کا یہ تصور وقت اقبال کے مسلسل حرکت اور تغیر کے دعویٰ سے قریب معلوم ہوتا ہے، ماسوائے اس کے کہ اقبال زمان کی خطی حرکت کے قائل ہیں۔ دوسری طرف البیرونی کے نظریات ابن خلدون سے بھی مشابہہ ہیں، تاہم ابن خلدون تہذیبوں کے سلسلے میں زمان کے محدود دائروں کا قائل ہے۔ اس کے علاوہ ابن خلدون کے نزدیک حرکت زمان ایک ارضی کائناتی قانون ہے، جبکہ البیرونی کے نزدیک اس کے اسباب سماوی ہیں۔

عراقی:

علامہ اقبال اپنے خطبات میں عراقی کے تصور زمان کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ عراقی کے نزدیک زمانے کے مراتب لاانتہا ہیں۔ جیسا کسی ہستی کا خالص مادیت اور خالص روحانیت کے درمیان کوئی درجہ ہے ویسا ہی اس کے زمانے کا۔ مثلا مادی اجسام کا زمانہ جو گردش افلاک سے پیدا ہوتا ہے اور ہم اسے ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم کرسکتے ہیں جبکہ غیر مادی اجسام کا ایک دن مادی اجسام کے ایک سال کے برابر ہوگا۔ آخری مرتبہ زمان الھیہ کا ہے جس میں گردش کا مطلق دخل نہیں ہے لہٰذا اس کے تجزیے کا سوال پیدا ہوتا ہے نہ اس میں تواتر و تغیر کا۔ یہ زمانہ و یوموت سے بھی

بالاتر ہے کیونکہ اس کی ابتدا ہے نہ انتہا۔ یہی وجہ ہے کہ قرآن مجید نے زمان الہیہ کو ام الکتاب ٹھہرایا۔ دوسری طرف زمان و مکاں کے مختلف نظامات کا وجود اس امکان کو بھی ظاہر کرتا ہے کہ ہم جسے کائنات یا عالم خارجی ٹھہراتے ہیں وہ عقل کی ہی ایک تاویل ہو۔ بعینہ محسوسات و مدرکات کے بعض ایسے مراتب کا وجود بھی غیر ممکن نہیں جو اپنے ربط و نظم کے لیے زمان و مکاں کے کسی جداگانہ نظام کے متقاضی ہیں۔ [۲۵]

مندرجہ بالا تصور خدا کے علم کو علم کل اور علم کامل بناتا ہے یعنی ایک ناقابل تقسیم ادراکی عمل کے ذریعے سے خدا تاریخ کے تمام واقعات کو ''ابدی اب'' میں دیکھتا ہے۔ اقبال یہ ماننے کے لیے تیار ہیں کہ اس تصور میں سچائی کا عنصر موجود ہے مگر یہ کائنات کو بند، مستقبل کو متعین اور واقعات کی ترتیب کو تمام تغیرات سے بالاتر بنا دیتا ہے۔ نتیجتاً یہ مقدر کے تصور کے بہت قریب آجاتا ہے جس کے مطابق خدا کے تخلیقی عمل کی اطراف پہلے ہی سے طے شدہ ہیں۔ اقبال کی رائے میں خدا کے علم کو زندہ تخلیقی عمل کے روپ میں دیکھنا چاہیے کیونکہ اگر ہم خدا کے علم کو وہ رنگ دیتے ہیں جو عراقی نے دیا تو اس کی حیثیت ایک آئینہ کی سی رہ جاتی ہے جو صرف اشیا کو منفصل طریقے سے منعکس کرتا ہے۔ اس طرح ہم یہ تو ثابت کر لیتے ہیں کہ خدا کو مستقبل کے واقعات کا علم ہے، لیکن ہم خدا کی آزادی کو ضرر پہنچانے کی غلطی کے مرتکب ضرور ہوں گے کیونکہ مستقل یقیناً خدا کے علم کے نامیاتی کل میں موجود ہے مگر متعین نہیں ممکنہ طور پر۔ اقبال کے خیال میں عراقی اپنے نظریے کے مضمرات مکمل طور پر گرفت میں لانے سے قاصر ہے کیونکہ ایک تو وہ حساب داں نہیں دوسرے وہ ارسطو کے تصور کائنات کے حق میں تعصب رکھتا ہے (کہ کائنات جامد ہے) اس لیے وہ اس گہری بصیرت سے محروم رہا جس کی بنا پر اسے یہ شعور حاصل ہوتا کہ زماں و مکاں سے زیادہ بنیادی ہے۔ نیز اس کا یہ نظریہ کہ خدا کا وقت ہر تبدیلی سے مبرا ہے۔ شعوری تجربے کے جامع تجزیے کی عدم موجودگی کا نتیجہ ہے۔ چنانچہ وہ خدا کے وقت اور سلسلہ وقت کے درمیان ربط نہ پیدا کرسکا اور اس بنیادی اسلامی تصور تک رسائی حاصل نہ کرسکا کہ تخلیق کا عمل مسلسل اور کائنات متحرک اور وسعت پذیر ہے۔ [۲۶]

ابن خلدون:

ابن خلدون کے فلسفیانہ افکار کا ذخیرہ وہ ضخیم تعارف ہے جس کو 'مقدمہ' کہا جاتا ہے۔ اس نے دنیا کی تاریخ لکھنے سے پہلے اس کا مقدمہ لکھا اور اس میں اپنا فلسفہ تاریخ پیش کر دیا۔ جسے اقبال مسلم تہذیب کی بہترین تخلیق قرار دیتے ہیں۔

یونانی فلسفہ نے وقت اور اس کے تغیرات کو محض ایک پرچھائیں قرار دیا تھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ابدیت کے تناظر میں وقت کی فعال حیثیت باقی نہ رہی۔ یہ تصور تاریخ کے بہاؤ اور جہت کے لیے سازگار نہیں تھا کیونکہ اس میں زمینی وقت (تغیر) اور آسمانی وقت (ابدیت) کی کشمکش موجود نہیں تھی۔ زمینی وقت کو آسمانی وقت کا مدمقابل بنا کر فلسفہ تاریخ کو باقاعدہ طور پر وجود میں لانے کا سہرا ابن خلدون کے سر ہے جس نے 'مقدمہ' میں اپنے خیالات کا اظہار کیا کہ اللہ نے۔

حتیٰ اذا بلغ اشده و بلغ اربعین سنه۔ [۲۷]

ترجمہ: یہاں تک کہ پہنچا وہ اپنی جوانی کو اور پہنچا چالیس برس کو۔

کی بنیاد پر ایک پشت یا ایک قرن چالیس سال کا قرار دیا ہے۔ اس اعتبار سے سلطنت کی زندگی تین قرنوں سے متجاوز نہیں ہوتی۔ یوں ''مقدمہ'' کے ذریعے اس نے تہذیبی عروج و زوال کے اسباب کی نشاندہی کر دی۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو ابن خلدون کے یہاں وقت کی حقیقت کا شدید احساس اور زندگی کا متحرک تصور ملتا ہے۔ اس ضمن میں غور طلب بات یہ ہے کہ ابن خلدون کے تصور زمان کی رو سے تاریخ وقت سے باہر نہیں بلکہ اس کے اندر مسلسل حرکت کا نام ہے اور یہ حرکت پہلے سے طے شدہ نہیں بلکہ تخلیقی ہے۔ اسی تصور زمان کی بدولت اقبال ابن خلدون کو برگساں کا پیشرو قرار دیتے ہیں۔ [۲۷]

اقبال کے الفاظ میں:

> ''ہمیں ابن خلدون کے نظریہ تاریخ سے دلچسپی ہے تو اس کی وجہ بھی ابن خلدون کا وہ تصور ہے جو اس نے تغیر کے باب میں قائم کیا۔ یہ تصور بڑا اہم ہے، کیونکہ اس کے معنی یہ ہیں کہ تاریخ چونکہ ایک مسلسل حرکت ہے زمانے کے اندر، لہٰذا یہ ماننا لازم ہے کہ اس کی نوعیت فی الواقع تخلیقی ہے۔ بہ الفاظ دیگر یہ وہ حرکت نہیں جس کا راستہ پہلے سے متعین ہو۔'' [۲۸]

اس اعتبار سے اقبال کے خیال میں ''مقدمہ'' کی روح سراسر قرآنی تصورات کی رہن منت ہے کیونکہ قرآن کے نزدیک تاریخ ''ایام الٰہی'' ہے اور انسانی علم کا بہت بڑا ذریعہ ہے۔ اقبال کے نزدیک ابن خلدون کا کارنامہ اس کا تصور تاریخ اور تصور زمان ہے جس کے توسط سے قرآن کی روح کو یونانی افکار پر فتح حاصل ہوئی ہے۔ یونانیوں کے نزدیک زماں غیر حقیقی تھا، کچھ کے لیے واہمہ، اور بعض کے خیال میں دوری جو متحرک ہونے کے باوجود تخلیقی نہیں تھا، جبکہ ابن خلدون کا تصور تاریخ ہمیں جس وقت سے روشناس کرواتا ہے وہ ایک طرف حقیقی ہے اور دوسری طرف تخلیقی۔ اسی لیے اقبال اسے مسلم تہذیب کی عمدہ ترین مثال قرار دیتے ہیں۔ [۲۹]

امام رازی:

رازی کے خیال میں اشیا کے وجود میں آنے سے پہلے یا بعد میں جو کچھ ہوتا ہے وہ زمان کی ترتیب میں کوئی فرق پیدا نہیں کرتا کیونکہ وقت ان لوازمات سے پاک ہے۔

شاہ ولی اللہ:

علامہ عتیق فکری نے اپنے مضمون ''شاہ ولی اللہ کا نظریہ زمان و مکاں'' [۳۰] میں ان کے خیالات کی تفصیلی بحث کی

ہے۔ جسے پڑھ کر علم ہوتا ہے کہ شاہ ولی اللہ نے وقت کو باری تعالیٰ سے متصل کر دیا ہے۔ وہ ازل کے بارے میں بھی یہ وضاحت کرتے ہیں کہ ازل زمان سے باہر یا پہلے کوئی چیز نہیں ہے بلکہ اس کا حصہ ہے۔ گویا کسی بھی شے کی سمجھ بوجھ حاصل کرنے کے لیے ہمارا ذہن کوئی مطلق حد وضع کر لیتا ہے۔ شاہ صاحب نے ''شخص اکبر'' کا نظریہ وضع کیا جو ایک طرف مثالی انسان ہے جس کی اور اسمائے الہیہ کی وحدت دراصل زمان حقیقی کو سمجھنے کی سب سے اہم کنجی ہے۔

دیگر مغربی فلاسفہ:

کانٹ:

کانٹ وقت کے اضافی تصور پر تنقید کرتے ہوئے کہتا ہے کہ علم کا انحصار صرف زمان و مکاں پر ہے۔ کائنات میں وہ مسلمہ حقیقتیں ہیں، ایک اشیاء اور دوسرے ان کے تغیرات۔ اور اشیاء کے تغیرات زماں کے تصور پر منحصر ہیں۔ وہ مزید کہتا ہے کہ زمان و مکاں معروضی حقائق نہیں ہیں بلکہ حقیقت کے ادراک کے لیے ہمارے اسلوب ہیں۔ اس لیے جو کچھ ہم دیکھتے ہیں وہ صرف مظاہر ہیں، حقیقیت مطلقہ تک ہماری رسائی نہیں ہوسکتی۔ کانٹ کہتا ہے کہ زمان و مکاں ہمارے وجدان کی دو صورتیں ہیں جو ہمارے دماغ میں تجربے سے پہلے آتی ہیں۔ وہ زمان و مکاں کو طبعی دنیا کی صفات نہیں مگر حقیقی مابعد الطبیعیاتی وجود کی حامل ہستی (Entities) قرار دیتا ہے۔ جو مظہری طور پر حقیقی (phenomenally Real) ہیں مگر بالذات (In themselves) نہیں۔ نیز کسی نہ کسی حوالے سے جبلی (In born) ہیں۔

نطشے:

نطشے نے دائمی تکرار اور لافنائیت کے متعلق اپنے عقیدے کی بنیاد پر بقائے توانائی کے اصول (Law of conservation of energy) پر رکھی تھی جو انیسویں صدی میں رائج ہوا تھا۔ اس عقیدے کی تشریح کے ضمن میں نطشے نے وقت کو داخلی یا موضوعی قرار نہیں دیا۔ وہ وقت کو ایک حقیقی اور لامتناہی عمل تصور کرتا ہے جو بار بارلوٹ کر آتا ہے۔ چونکہ توانائی کی مقدار مستقل اور لامحدود ہے، اس توانائی کا نہ کوئی آغاز ہے نہ انجام۔ چونکہ کائنات کی حقیقت سوائے اس کے کچھ نہیں کہ توانائی مختلف حالتیں اختیار کرتی ہے یعنی کائنات محض توانائی کے تغیروں کا نام ہے۔ اس لیے نطشے کا خیال ہے کہ دنیا ازل سے قائم ہے اور ابد تک رہے گی۔ وقت کے اس طرح لامتناہی ہونے کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ توانائی کے مرکزوں کی تمام ممکنہ ترتیبیں اور اجتماع ختم ہو چکے ہیں۔ ہر واقعہ اپنے آپ کو ایک دوسری ترتیب میں بار بار دہراتا ہے۔ جو آج ہو رہا ہے وہ اس سے پہلے بے شمار مرتبہ ہو چکا ہے اور مستقبل میں بھی بے شمار مرتبہ ہوگا۔ کائنات میں واقعات کی ترتیب بھی بالکل معین ہے۔

اقبال نطشے کے اس تصور کو وقت کی میکانیت اور جبریت قرار دیتے ہیں جس کی بنیادیں ایک قیاسی مفروضے یعنی

بقائے توانائی کے مفروضے پر رکھی گئی ہیں۔ ان کے خیال میں واقعات کا لاتعداد مرتبہ اعادہ بقائے دوام کو ناقابل برداشت بنا دیتا ہے۔ اقبال یہ بھی کہتے ہیں کہ نطشے کا یہ تصور، تقدیر کے قدیم تصور سے بھی زیادہ قنوطی اور یاس انگیز ہے۔ ہم محض اس شے کے لیے جدوجہد کر سکتے ہیں جو بالکل نئی اور انوکھی ہو اور چونکہ نطشے کے قول کے مطابق کائنات میں کوئی نئی واردات نہیں ہوسکتی لہٰذا یہ تصور انسان کے عمل اور جدوجہد کے رجحان کو معدوم کر دیتا ہے۔[۳۱]

وقت کے فلسفیانہ تصور کا جائزہ ہم پر یہ واضح کرتا ہے کہ کارتخلیق کی ابتدا سے پہلے وقت کے وجود کو ماننا غلط ہے نیز یہ کہ انسانی وقت اور زمان الہیہ ایک نہیں ہیں۔ انسان کے لیے وقت روح کا مضاف یا پھیلاؤ ہے جس سے مراد یہ ہے کہ زندگی توسیع پذیر عالم میں ہے اور کائنات میں چونکہ تبدیلی کی بنیاد وقت ہی ہے اور روح کو وقت کے تسلسل ہی سے ہر حقیقت کا ادراک ہوتا ہے اس لیے انسان کو اس پھیلاؤ سے آزاد ہونے کی کوشش کرنی چاہیے۔

حواشی

۱۔ مشمولہ زمان و مکاں، مرتبہ ڈاکٹر وحید عشرت، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص ۲۴۔

۲۔ ایضاً، ص ۲۶۔

۳۔ زمان و مکاں، مرتبہ ڈاکٹر وحید عشرت، ص ۲۷۔

۴۔ ایضاً، ص ۲۸۔۲۹۔

۵۔ زمان و مکاں، وزیر حسن عابدی، ص ۱۷۹۔

۶۔ خطبات اقبال، ص ۵۵۔

۷۔ ایضاً، ص ۶۰۔

۸۔ مشمولہ زمان و مکاں، مرتبہ ڈاکٹر وحید عشرت، ص ۸۱۰-۸۱۳۔

۹۔ ایضاً، ص ۸۲۴۔

۱۰۔ اسرار و رموز، علامہ اقبال، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۱۶۸-۱۷۵۔

۱۱۔ بالِ جبریل، کلیات، اقبال، ص ۴۵۴۔۴۵۵۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۴۱۹-۴۲۰۔

۱۳۔ ضرب کلیم، کلیات اقبال، ص ۵۲۷۔

۱۴۔ اسرار و رموز، ص ۱۷۲۔

۱۵۔ مشمولہ زمان و مکاں، مرتبہ ڈاکٹر وحید عشرت ،ص ۵۳۸۔

۱۶۔ بال جبریل ،کلیات اقبال، ص ۳۹۰۔

۱۷۔ ایضاً،ص ۳۹۹۔

۱۸۔ مشمولہ زمان و مکاں، مرتبہ ڈاکٹر وحید عشرت،ص ۸۳۳-۸۳۴۔

۱۹۔ زمان و مکاں ، وزیر حسن عابدی،ص ۱۶۸۔

۲۰۔ سورۃ فاطر، آیت ا۔

۲۱۔ خطبات اقبال،ص ۱۱۸۔

۲۲۔ ایضاً،ص ۱۱۱-۱۱۲۔

۲۳۔ ایضاً،ص ۱۵۶۔

۲۴۔ زمان و مکاں ، وزیر حسن عابدی،ص ۱۱۷۔

۲۵۔ خطبات اقبال،ص ۱۱۴، ۱۱۵، ۲۸۱، ۲۸۲۔

۲۶۔ ایضاً،ص ۲۱۸۔

۲۷۔ سورۃ احقاف، آیت ۱۵۔

۲۸۔ خطبات اقبال،ص ۲۱۱۔

۲۹۔ ایضاً، ۲۱۲

۳۰۔ مشمولہ زمان و مکاں ، مرتبہ ڈاکٹر وحید عشرت،ص ۳۸۵۔

۳۱۔ خطبات اقبال،ص ۲۸۹۔

ڈاکٹر عطش درانی

اُردو حرُوف کے تعدّدِ استعمال پر تحقیقات

This a collective of the researches done on frequecy of use of Urdu letters to find a teaching strategy of Urdu, because every strategy already in practice is a slogan of recommendations and proposals and a sign of a complete failure in the Pakistani society. The reseacher is ascholar of Urdu and as well as of pedagogy. He looked upon all the reseaches done before and after his research. The 1st research was done in the Markazi Urdu Board in 1958 by Dr. Afzal and thus Urdu key board was the product. The 2nd was carried out by Dr. Mumtaz Mungloory in the NWFP Textbook board Peshawar in 1982 and was used in the textbook development. the 3rd was arranged by himself and was done in Nadra in 1999. This was also utilized in Urdu key board development , now in use of Nadra and by Microsoft. The 4th is now done in a reading project of US Aid in December 2014. This is also being used in teaching and training strategy. All of these researches produced frequency results in approximately closer to each other. He calculated the crux and exact figure and suggested strategy for the development of teaching and primers of Urdu. Ultimately he tried to produce such type of primer of Urdu by National book foundation, Islamabad in 2015.

اُردو کی تدریس کے لیے حروفِ تہجی کو استعمال کی شرح پیش کرنا ضروری ہے تو پھر وقفے وقفے سے حروف کے تعدّد پر تحقیق جاری رہنی چاہیے۔ اب تک ایسی چار تحقیقات سامنے آئی ہیں۔ ان کی تفصیلات کو پیش نظر رکھتے ہوئے عادِ اعظم مشترک نکالا جائے تو حروف کی ایک خاص ترتیب وجود میں آتی ہے۔ یہی تعدّدِ استعمال کی اوسط صورت ہے۔ ہم اسی کا جائزہ لینے کی کوشش کر رہے ہیں۔

۱۹۵۸ء میں ایسی پہلی کوشش ڈاکٹر محمد افضل نے کی، جس کی بنیاد پر مرکزی اُردو بورڈ لاہور نے اُردو ٹائپ رائٹر کا کلیدی تختہ وضع کیا۔ یہ تحقیق دستی انجام پائی۔

دوسری بار اُردو قاعدوں میں ترجیحی حروفِ تہجی کی تدریس پہلے کرانے کی حکمت عملی وضع کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ ڈاکٹر ممتاز منگلوری نے پشاور کے ٹیکسٹ بک بورڈ میں یہ تحقیق ۱۹۸۲ء میں انجام دی۔ انھوں نے اُردو کی نصابی کتابوں میں حروف شماری

کی۔ یہ تحقیق بھی دستی مکمل کی گئی۔

تیسری بار راقم کی خواہش پر ۱۹۹۹ء میں نادرا (NADRA) میں شناختی کارڈوں کے فارموں کی حروف شناسی انجام دی گئی۔ نادرا کے میجر سہیل اقبال نے دو کروڑ فارموں کو زیرِ تحقیق رکھا۔ یہ مجموعہ اُردو میں کمپیوٹر کے لیے کلیدی تختہ بنانے کے لیے استعمال ہوا۔ یہ تحقیق کمپیوٹر کے ذریعے مکمل ہوئی۔

چوتھی بار دسمبر ۲۰۱۴ء میں یوایس ایڈ اسلام آباد کے پاکستان ریڈنگ پراجیکٹ میں اُردو تدریس و تربیت کے لیے انھوں نے تمام بورڈوں کی پہلی اور دوسری جماعتوں کی نصابی کتب کو سامنے رکھا۔ یہ تحقیق بھی کمپیوٹر کے ذریعے انجام پائی۔ ان کے دونوں نتائج مختلف ہیں۔ اعتبار پہلی کی نسبت دوسری جماعت کے اعداد و شمار کو حاصل ہے کیونکہ پہلی میں شعوری طور پر حروف استعمال کیے جاتے ہیں اور دوسری سے عمومی انداز اختیار کیا جاتا ہے۔ یہ تحقیق بھی کمپیوٹر کے ذریعے مکمل ہوئی۔

ان چاروں کی اپنی اپنی حد بندی تھی۔ اُردو کے تمام تر لٹریچر کی نمونہ بندی کر کے تعدد حاصل کرنا ایک مثالی صورت ہے مگر ان چاروں کے چار متغیرات (variables) ہونے کے حوالے سے نمونہ بندی (sampling) کی ایک صورت ہمیں حاصل ہوئی ہے۔ جس کے مجموعے سے ہم مثالی صورت کے قریب قریب تعدد شمار کر سکتے ہیں۔

یہ تعدّدِ شمار حسبِ ذیل تھے:

ڈاکٹر محمد افضل (۱۹۵۸ء) کی تحقیق کے مطابق حروف کا تعدّدِ استعمال حسبِ ذیل تھا:

ا	۱۳٫۱۴ %	۱۰% سے زائد	ح	۰٫۹۳ %	
ی	۹٫۷۵ %		ز	۰٫۷۶ %	
ے	۸٫۴۰ %		ف	۰٫۷۱ %	۰٫۵۰% سے زائد
ن	۷٫۷۲ %	۵% سے زائد	چ	۰٫۶۴ %	
ک	۷٫۲۰ %		ص	۰٫۶۳ %	
و	۶٫۱۸ %		ط	۰٫۵۴ %	
ر	۵٫۷۷ %		خ	۰٫۵۰ %	
م	۴٫۷۳ %		ٹ	۰٫۴۹ %	
ت	۴٫۲۷ %		ض	۰٫۴۲ %	
س	۳٫۱۸ %	۲% سے زائد	ژ	۰٫۲۰ %	
ل	۳٫۱۵ %		ڈ	۰٫۲۰ %	۰٫۱۰ % سے زائد
ہ	۳٫۱۲ %		ظ	۰٫۲۰%	
ب	۲٫۷۷ %		غ	۰٫۲۰ %	
و	۲٫۶۶ %		ذ	۰٫۱۶ %	

ق	۱ء۹۰ %		ث	۰ء۱۵ %	
ج	۱ء۷۶ %		ژ	۰ء۰۱ %	
پ	۱ء۵۸ %		ں	۰ء۰۱ %	
ش	۱ء۴۸ %	۱ % سے زائد	ۃ	ناقابل شمار	
ع	۱ء۳۷ %		ھ	" "	۰ء۱۰% سے کم
ء	۱ء۱۸ %			" "	
گ	۱ء۱۵ %				

ٹیکسٹ بک بورڈ پشاور میں ڈاکٹر ممتاز منگلوری کی تحقیق (۱۹۸۲ء) کے مطابق حروف کا تعدد استعمال:

ا	۱۲ء۸۶ %		ٹ	۴۸ء %	
ے	۱۰ء۱۹ %	۱۰% سے زائد	بھ	۴۷ء %	
ن	۸ء۰۰ %		ص	۴۳ء%	
ر	۶ء۳۰ %		چھ	۴۲ء %	
ی	۶ء۳۰ %		ض	۴۰ء %	
ک	۶ء۲۴%	۵% سے زائد	ط	۲۸ء %	
و	۵ء۸۷%		گھ	۲۱ء %	۰ء۱۰% سے زائد
ہ	۵ء۴۵ %		دھ	۱۹ء %	
م	۴ء۱۳ %		ٹھ	۱۷ء %	
ل	۳ء۵۸%		پھ	۱۶ء %	
ت	۳ء۵۵ %	۲% سے زائد	غ	۱۵ء %	
س	۳ء۳۳%		ڑھ	۱۴ء%	
ب	۲ء۹۲ %		جھ	۱۲ء %	
د	۲ء۶۶ %		نھ	۱۱ء%	
پ	۱ء۹۴%		ث	۱۰ء%	
گ	۱ء۴۵%		ڈ	۰۷ء %	
ج	۱ء۲۱%	۱% سے زائد	ذ	۰۵ء%	
ء	۱ء۱۳ %		ظ	۰۲ء %	۰ء۰۱% سے زائد
چ	۹۷ء %		مھ	۰۲ء%	
ش	۹۱ء %		ڈھ	۰۱ء%	
ع	۶۱ء %				
آ	۷۷ء%		ژ	۰۱%	
ح	۷۵ء %		رھ		
تھ	۷۰ء%		لھ	۰%	ناقابل شمار
ق	۶۹ء%				
خ	۶۹ء %				
ڑ	۶۸ء%				
ز	۵۷ء %	۰ء۵۰% سے زائد			
ف	۵۵ء %				
کھ	۵۷ء%				

نادرا(NADRA)اسلام آباد(۱۹۹۹ء) نے مقتدرہ قومی زبان کے لیے کمپیوٹر پر تعدد استعمال کی تحقیق کے نتائج حسب ذیل پیش کیے:

ا	۱۳ء۱۶ %	۱۰% سے زائد	ں	۱ء۸۳ %	
ی	۸ء۵۷ %		ج	۱ء۷۰ %	
ر	۶ء۴۰ %		ع	۱ء۳۰ %	۱% سے زائد
و	۵ء۸۱ %		ف	۱ء۹۰ %	
ن	۵ء۶۶ %	۵% سے زائد	ق	ء۹۶ %	
ک	۵ء۴۴%		ش	ء۹۵ %	
م	۵ء۱۶%		ح	ء۹۲ %	
ہ	۵ء۱۲ %		ء	ء۸۸ %	
ت	۴ء۱۴ %		چ	ء۸۴ %	۰ء۵۰% سے زائد
ے	۳ء۹۶%		ح	ء۸۰%	
ل	۳ء۷۵ %		ز	ء۷۳ %	
س	۳ء۴۰%		ٹ	ء۷۰ %	
ب	۲ء۹۲ %	۲% سے زائد	ص	ء۶۲%	
د	۲ء۷۴ %		آ	ء۶۰%	
گ	۲ء۳۹%		ڑ	ء۵۳ %	
پ	۲ء۰۳%		ض	ء۴۱ %	
ھ	۲ء۰۹%		ط	ء۴۰%	
			ڈ	ء۲۳ %	۰ء۱۰ % سے زائد
			ذ	ء۲۷ %	
			غ	ء۲۵ %	
			ث	ء۲۴ %	
			ظ	ء۱۵ %	
			ژ	--	
			ۃ	ء۰۱ %	
				ء۰۱ %	ناقابلِ شمار

یو ایس ایڈ اسلام آباد کے پاکستان ریڈنگ پراجیکٹ (دسمبر ۲۰۱۴ء) کے مطابق دوسری جماعت میں حروف کا تعدد استعمال:

ا	۱۲ء۸٪	۱۰٪ سے زائد	ع	۰ء۹٪	۰ء۰۵ ٪ سے زائد
ی	۱۰ء۱٪	۱۰٪ سے زائد	ئ	۰ء۹٪	۰ء۰۵ ٪ سے زائد
ر	۶ء۵٪	۵٪ سے زائد	ز	۰ء۸٪	۰ء۰۵ ٪ سے زائد
و	۶ء۳٪	۵٪ سے زائد	ڑ	۰ء۷٪	۰ء۰۵ ٪ سے زائد
ک	۶ء۲٪	۵٪ سے زائد	ٹ	۰ء۷٪	۰ء۰۵ ٪ سے زائد

ہ	۹ء۵٪	۵٪ سے زائد	ف	۶ء۰٪	۰۵ء۰ ٪ سے زائد
ے	۹ء۵٪	۵٪ سے زائد	ح	۶ء۰٪	۰۵ء۰ ٪ سے زائد
ن	۰ء۵٪	۵٪ سے زائد	خ	۵ء۰٪	۰۵ء۰ ٪ سے زائد
م	۶ء۴٪	۲٪ سے زائد	ق	۴ء۰٪	۰۱ء۰ ٪ سے زائد
ت	۰ء۴٪	۲٪ سے زائد	ص	۴ء۰٪	۰۱ء۰ ٪ سے زائد
س	۴ء۳٪	۲٪ سے زائد	ڈ	۳ء۰٪	۰۱ء۰ ٪ سے زائد
ل	۲ء۳٪	۲٪ سے زائد	ط	۳ء۰٪	۰۱ء۰ ٪ سے زائد
ں	۱ء۳٪	۲٪ سے زائد	غ	۲ء۰٪	۰۱ء۰ ٪ سے زائد
ب	۱ء۳٪	۲٪ سے زائد	ظ	۱ء۰٪	۰۱ء۰ ٪ سے زائد
ھ	۶ء۲٪	۲٪ سے زائد	ض	۱ء۰٪	۰۱ء۰ ٪ سے زائد
د	۵ء۲٪	۲٪ سے زائد	ژ	۱ء۰٪	۰۱ء۰ ٪ سے زائد
پ	۹ء۱٪	۱٪ سے زائد	ذ	۱ء۰٪	۰۱ء۰ ٪ سے زائد
گ	۷ء۱٪	۱٪ سے زائد	ء	۱ء۰٪	۰۱ء۰ ٪ سے زائد
ج	۴ء۱٪	۱٪ سے زائد	ث	۰ء۰٪	ناقابل شمار
چ	۱ء۱٪	۱٪ سے زائد	ژ	۰ء۰٪	ناقابل شمار
ش	۹ء۰٪	۰۵ء۰ ٪ سے زائد			

ڈاکٹر محمد افضل (۱۹۵۸ء) کی تحقیق کی رُو سے تعدّد استعمال میں ''ہ'' کی شکل ''ہر'' کو الگ شمار کیا گیا۔ ''ہ'' ۳۸ء۲% اور ''ہد'' ۴۷ء%، کل ۱۲ا ء۳% استعمال تھا۔ اسی طرح ی ۴۱ء۳% ، ے ۳۳ء۵% اور ''پ'' ۳۴ء۶% تھا۔ اگر ''پ'' کا نصف ۱۷ء۳%، ''ی'' اور ''ے'' میں شامل کرلیا جائے تو ''ی'' ۵۷ء۹% اور ے ۴۰ء۸% ہوکر ابتدائی حروف میں آ جاتے ہیں۔ اس طرح ۱۰% سے زائد حروف میں صرف ''الف'' ہے جو ۱۴ء۱۳% تھا۔ ۵% سے زائد حروف: ی، ے، ن، ک، و، ر تھے۔ ۲% سے زائد حروف: م، ت، س، ل، ہ، ب، د تھے۔ ۱% سے زائد حروف: ق، ج، پ، ش، ع، ء، گ تھے۔ ۵۰ء% سے زائد حروف: ح، ز، ف، چ، ص، ط تھے۔ ۱۰ء۰% سے زائد حروف: خ، ٹ، ض، ڑ، ڈ، ظ، غ، ذ، ث تھے۔ ۱۰ء۰% سے کم اور ناقابل شمار حروف: ژ، ں، ۃ، ھ تھے۔ ان میں بھ پھ تھ ٹھ کو الگ حروف شمار نہیں کیا گیا اور نہ ''ھ'' کی تعدد شماری کی گئی۔ اسے ''ہ'' ہی میں شامل سمجھا گیا۔

ڈاکٹر ممتاز منگلوری (۱۹۸۲ء) نے بھ، پھ، تھ کو الگ الگ حرف شمار کیا۔ ان کی تحقیق کے مطابق ترتیبِ حروف یہ تھی۔

۱۰% سے زائد حروف: ا، ے۔

۵% سے زائد حروف: ن، ر، ی، ک، و، ہ۔

۲% سے زائد حروف: م، ل، ت، س، ب، د۔

۱ % سے زائد حروف: پ، گ، ج، ء۔

۰٫۵ % سے زائد حروف: چ، ش، ع، آ، ح، تھ، ، خ، ڑ، ز، ف، کھ۔

۰٫۱% سے زائد حروف: ٹ، بھ، ص، چھ، ض، ط، گھ، دھ، ٹھ، پھ، غ، ڑھ، جھ، نھ۔

۰٫۰۱% سے زائد حروف: ث، ڈ، ذ، ظ، مھ، ڈھ۔

یو ایس ایڈ پراجیکٹ میں پہلی اور دوسری جماعت کی کتابوں کو الگ الگ شمار کیا گیا۔ دوسری جماعت میں ''یٔ'' اور ''ؤ'' کو بھی الگ الگ دیکھا گیا۔ مگر مجموعی طور پر ہم انھیں ''ی'' اور ''و'' میں شامل کر سکتے ہیں۔ اس کے مطابق:

۱۰٪ سے زائد صرف ''ا'' اور ''ی''

۵٪ سے زائد ''ر''، ''و''، ''ک''، ''ہ''، ''ے''، ''ن''

۲٪ سے زائد ''م''، ''ت''، ''س''، ''ل''، ''ں''، ''ب''، ''ھ''، ''د''

۱٪ سے زائد ''پ''، ''گ''، ''ج''، ''چ''

۰٫۵٪ سے زائد ''ش''، ''ع''، ''یٔ''، ''ز''، ''ڑ''، ''ٹ''، ''ف''، ''ح''، ''خ''

۰٫۱٪ سے زائد ''ق''، ''ص''، ''ڈ''، ''ط''، ''غ''، ''ظ''، ''ض''، ''ؤ''، ''ذ''، ''ء''

''ث'' اور ''ژ'' نا قابل شمار حروف تھے۔

چاروں میں نا قابلِ شمار حروف ث، ژ، رھ، لھ تھے۔ چاروں تحقیقات کا اوسط کچھ یوں بنتا ہے۔ اگر ''ھ'' کو الگ علامت شمار کریں۔

	ڈاکٹر افضل	ڈاکٹر منگلوری	نادرا	یو ایس ایڈ	مجموعہ	اوسط فی صد
ا	۱۳٫۱۴	۱۲٫۸۶	۱۳٫۱۶	۱۲٫۸۰	۵۱٫۹۶	۱۲٫۹۹
آ	....	۰٫۷۷	۰٫۶۰	....	۱٫۳۷	۰٫۶۹
ب	۲٫۷۷	۲٫۹۲	۲٫۹۲	۳٫۱۰	۱۱٫۷۱	۲٫۹۳
پ	۱٫۵۸	۱٫۹۴	۲٫۰۳	۱٫۹۰	۷٫۴۵	۱٫۸۶
ت	۴٫۲۷	۳٫۵۵	۴٫۱۴	۴٫۰۰	۱۵٫۹۶	۳٫۹۹
ٹ	۰٫۴۹	۰٫۴۸	۰٫۷۰	۰٫۷۰	۲٫۷۰	۰٫۵۲

ث	۰٫۱۳	۰٫۱۰	۰٫۲۴	۰٫۰	۰٫۴۷	۰٫۱۲
ج	۱٫۷۶	۱٫۲۱	۱٫۷۰	۱٫۴۰	۶٫۰۷	۱٫۵۲
چ	۰٫۶۴	۰٫۹۷	۰٫۸۴	۱٫۱۰	۳٫۵۵	۰٫۸۹
ح	۰٫۹۳	۰٫۷۵	۰٫۹۲	۰٫۶۰	۳٫۲۰	۰٫۸۰
خ	۰٫۵۰	۰٫۶۹	۰٫۸۰	۰٫۵۰	۲٫۴۹	۰٫۶۲
د	۲٫۶۶	۲٫۶۶	۲٫۷۴	۲٫۵۰	۱۰٫۵۶	۲٫۶۴
ڈ	۰٫۲۰	۰٫۰۷	۰٫۲۳	۰٫۳۰	۰٫۸۰	۰٫۲۰
ذ	۰٫۱۵	۰٫۰۵	۰٫۲۷	۰٫۱۰	۰٫۵۷	۰٫۱۴
ر	۵٫۷۷	۶٫۳۰	۶٫۴۰	۶٫۵۰	۲۴٫۹۷	۶٫۲۴
ڑ	۰٫۲۰	۰٫۶۸	۰٫۵۳	۰٫۷۰	۲٫۱۱	۰٫۵۳
ز	۰٫۷۶	۰٫۵۷	۰٫۷۳	۰٫۸۰	۲٫۸۶	۰٫۷۲
ژ	۱۰٫	....	۰٫۰۱	۰٫۰۰	۰٫۰۲	۰٫۰۱
س	۳٫۱۸	۳٫۳۳	۳٫۴۰	۳٫۴۰	۱۳٫۳۱	۳٫۳۳
ش	۱٫۴۸	۰٫۹۱	۰٫۹۵	۰٫۹۰	۴٫۲۴	۱٫۰۶
ص	۰٫۶۳	۰٫۴۳	۰٫۶۲	۰٫۴۰	۲٫۰۸	۰٫۵۲
ض	۰٫۴۲	۰٫۴۰	۰٫۴۱	۰٫۱۰	۱٫۳۳	۰٫۳۳
ط	۰٫۵۴	۰٫۲۸	۰٫۴۰	۰٫۳۰	۱٫۵۲	۰٫۳۸
ظ	۰٫۲۰	۰٫۰۲	۰٫۱۵	۰٫۱۰	۰٫۴۷	۰٫۱۲
ع	۱٫۳۷	۰٫۶۱	۱٫۳۰	۰٫۹۰	۴٫۱۸	۱٫۰۵
غ	۰٫۶۱	۰٫۱۵	۰٫۲۵	۰٫۲۰	۰٫۷۶	۰٫۱۹
ف	۰٫۷۱	۰٫۵۵	۱٫۹۰	۰٫۶۰	۳٫۷۶	۰٫۹۴
ق	۱٫۹۰	۰٫۶۹	۰٫۹۶	۰٫۴۰	۳٫۹۵	۰٫۹۹
ک	۷٫۲۰	۶٫۶۴	۵٫۴۴	۶٫۲۰	۲۵٫۰۸	۶٫۲۷
گ	۱٫۱۵	۱٫۴۵	۲٫۳۹	۱٫۷۰	۶٫۹۹	۱٫۶۷
ل	۳٫۱۵	۳٫۵۸	۳٫۷۵	۳٫۲۰	۱۳٫۶۸	۳٫۴۲
م	۴٫۷۳	۴٫۱۳	۵٫۱۶	۴٫۶۰	۱۸٫۶۲	۴٫۶۶

ں	....	....	۱٫۸۳	۳٫۱۰	۴٫۹۳	۲٫۴۷
ن	۲٫۷۷	۸٫۰	۵٫۶۶	۵٫۰	۲۶٫۳۸	۶٫۶۰
و+ؤ	۶٫۱۸	۵٫۸۷	۵٫۸۱	۶٫۴۰	۲۴٫۲۶	۶٫۰۶
ہ	۳٫۱۲	۵٫۴۵	۵٫۱۲	۵٫۹۰	۱۹٫۵۷	۴٫۸۹
ء	۱٫۱۸	۱٫۱۳	۰٫۸۸	۰٫۱۰	۳٫۲۹	۰٫۸۲
ی+ئ	۹٫۷۵	۶٫۲۰	۸٫۵۷	۱۱٫۰۰	۳۵٫۷۰	۸٫۹۲
ے	۸٫۴۰	۱۰٫۱۹	۳٫۹۶	۵٫۹۰	۲۸٫۴۵	۱۱٫۷۷
ۃ	....	....	۰٫۰۱	....	۰٫۰۱	۰٫۰۱
ھ	....	متعدد بھ پھ	۲٫۰۹	۲٫۶۰	۴٫۶۹	۲٫۳۵

چاروں تحقیقات کے تقابل میں زیادہ فرق ڈاکٹر افضل کے پاس چ، ڑ، ہ کے کم تعدد کی صورت میں، ڈاکٹر منگلوری کے پاس ڈ، ذ، ط، ظ، ع، ف، ق، بہت کم تعدد کی صورت میں آتا ہے۔

نادرا کی تحقیق (۱۹۹۹ء) میں ف، گ کے زائد تعدد، ن، ء، ے کے کم تعدد کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ جبکہ نادرا نے ''ں'' اور ''ھ'' کو الگ شمار کیا ہے۔ نیز ''ے'' کو ''ی'' میں شامل کیا ہے، اس لیے ''ے'' کا تعدد کم ہو گیا ہے۔ یو ایس ایڈ میں ''ئ'' اور ''ؤ'' کو الگ شمار کرنے سے ''ی'' اور ''و'' کا تعدد کم ہو گیا جسے جمع کرنے کے بعد اوسط بدل جاتی ہے۔

اس اوسط کے لحاظ سے اب ترتیب یوں بنتی ہے

ا	%۱۲٫۹۹	%۱۳	ب	%۲٫۹۳	%۳
ی	%۸٫۹۲	%۹	د	%۲٫۶۴	%۳
ے	%۱۱٫۷۷	%۸	ں	%۲٫۴۷	%۳
ن	%۶٫۶۰	%۷	ھ	%۲٫۳۵	%۳
ک	%۶٫۲۷	%۷	پ	%۱٫۸۶	%۲
ر	%۶٫۲۴	%۷	گ	%۱٫۶۷	%۲
و	%۶٫۰۶	%۶	ج	%۱٫۵۲	%۲
ہ	%۴٫۸۹	%۵	ش	%۱٫۰۶	%۱
م	%۴٫۶۶	%۵	ع	%۱٫۰۵	%۱
ت	%۳٫۹۹	%۴	ق	%۰٫۹۹	%۱
ل	%۳٫۴۲	%۴	ف	%۰٫۹۴	%۱
س	%۳٫۳۳	%۴	ء	%۶٫۸۲	%۱

چ	%۸۹ء	%۱	ض	%۳۳	%۰ء۵
ح	%۸۰ء	%۱	ط	%۳۸	%۰ء۵
ز	%۷۲ء	%۱	ڈ	%۲۰	%۰ء۲
آ	%۶۹ء	%۱	غ	%۱۹ء۰	%۰ء۲
خ	%۶۲	%۱	ذ	%۱۴	%۰ء۲
ڑ	%۵۳	%۱	ث	%۱۲	%۰ء۲
ٹ	%۵۲ء	%۰ء۵	ظ	%۱۲	%۰ء۲
ص	%۵۲ء		ژ	%۰۱	ناقابل شمار
			ۃ	%۰۱	”

گویا گروہ وار ترتیب حروف مندرجہ ذیل ہو سکتی ہے۔

۵% اور اس سے زائد، پہلا گروہ: ا، ی، ے، ن، ک، ر، و، ہ، م

۲% اور اس سے زائد، دوسرا گروہ: م، ہ، ت، ل، س، ب، د، ھ، ں، پ، گ، ج

۱% اور اس سے زائد، تیسرا گروہ: ق، ش، ع، ء، ف، چ، ح، خ، ز، آ، ڑ، ٹ، ص

۱% سے کم، چوتھا گروہ: ض، ط، ڈ، غ، ذ، ث، ظ

ناقابل شمار چھٹا گروہ : ژ، ۃ

انھیں ترتیب ابجدی سے شمار کریں تو حسب ذیل گروہ سامنے آتے ہیں:۔

۱۔ ا، ر، ک، م، ن، و، ہ، ی، ے

۲۔ ب، پ، ت، ج، د، س، گ، ل، ں، ھ

۳۔ آ، ٹ، چ، ح، خ، ڑ، ز، ش، ص، ع، ف، ق، ء

۴۔ ث، ڈ، ذ، ض، ط، ظ، غ

۵۔ ژ، ۃ

اگر ہر گروہ میں حروف تہجی کی روایتی ترتیب ملحوظ رکھی جائے، حروف علت پہلے لیے جائیں تو اس لحاظ سے ہم تعدّدِ استعمال کی تدریسی ترتیب حسب ذیل قرار دیتے ہیں۔

ا، آ، ی، ے، و، وھ، ہ، ر، رھ، ک، کھ، ں، نھ، ن، نھ، م، مھ، ب، بھ، ت، تھ، پ، پھ، ل، لھ، د، دھ، س، ج، جھ، ش، ع ،ف، ق، گ، گھ، چ، چھ، ح، خ، ز، ٹ، ٹھ، ث، ڈ، ڈھ، ذ، ڑ، ڑھ، ص، ض، ط، ظ، غ، ژ، ژ، ۃ۔

اگر صوتی حروف کو ان کے تعدّد سے قطع نظر پاس پاس رکھا جائے تو ترتیب کچھ یوں بنتی ہے۔ان میں صرف ب، بھ اور پ، پھ کو الف کے بعد فوراً استعمال کرنے سے لفظ سازی آسان ہو جاتی ہے۔

۱۔ ا، آ،
۲۔ ب، بھ
۳۔ پ، پھ، ف
۴۔ ی، ے، ژ، یھ
۵۔ و، وھ، ہ، ح
۶۔ ر، رھ، ڑ، ڑھ
۷۔ خ، ق، ک، کھ
۸۔ ن، نھ، ں، ڻھ
۹۔ ت، تھ، ٹ، ٹھ، ط، ۃ
۱۰۔ د، دھ، ڈ، ڈھ
۱۱۔ س، ث، ص
۱۲۔ ل، لھ، م، مھ
۱۳۔ ج، جھ
۱۴۔ ش، چ، چھ
۱۵۔ غ، گ، گھ
۱۶۔ ز، ذ، ض، ظ

اُردو کا جدید ترین قاعدہ کم و بیش ایسی ہی ترتیب کی بنا پر صوتی، بنی اور تصویری یا بامعنی جملوں کے ساتھ تیار ہو سکتا ہے اور اگر ابتدا ہی میں یعنی دو چار اسباق کے بعد ان میں زبر زیر پیش شامل کر لی جائے تو بامعنی جملے خاص طور پر ''ہے''، ''وہ'' وغیرہ سے الفاظ بنانے میں آسانی ہوگی۔قاعدے کی تدوین کے وقت اس ترتیب میں جو کمی بیشی ہوگی وہ ''الفاظ کی تعدد شماری'' کی منتظر ہے۔ روزمرہ امور کے الفاظ، حروفِ جار وغیرہ کو ان کے مقرون تصورات کے حوالے سے دیکھ لیا جائے۔خاص طور پر بعض عربی حروف ''ث''، ''ذ''، ''ص''، ''ظ''، ''ع''، ''ف''، ''ق'' اور فارسی حرف ''ژ'' سے ایسے بہت کم الفاظ بنتے ہیں جنھیں قاعدے میں استعمال کیا جا سکے۔چنانچہ قاعدے کی ترتیب، الفاظ اور جملہ سازی ایسی ہی ذہنی قلابازیوں اور ترکیبوں کی مرہونِ منت ہے۔خاص طور پر تیسرے چوتھے حرف کے بعد زبر اور پھر پیش کی ضرورت لاحق ہوتی ہے۔اُردو کا جدید ترین قاعدہ انھی بنیادوں پر استوار ہو سکے گا۔ اب بعض قاعدوں میں اس طریقے کو ملحوظ رکھا جانے لگا۔محکمہ خواندگی حکومت پنجاب لاہور کی طرف سے ۲۰۰۵ء میں شائع ہونے والا بنیادی خواندگی کا قاعدہ ایسی ہی ایک تحقیق پر مبنی جدید ترین قاعدہ ہے۔اس میں ۵۸ حروف تہجی پر اسباق بنائے گئے ہیں۔یہ تعداد مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد نے مقرر کی ہے۔یہ قاعدہ صوت، حرف، لفظ اور جملہ سازی کی ترتیب کے ساتھ اپنے اسباق یوں پیش

کرتا ہے کہ قاعدے کے اختتام تک عبارت شناسی پر عبور ہونے لگتا ہے۔ یوں ایک نئی طرح کی تدریسی حکمت عملی عمل میں آ جاتی ہے۔ یہ قاعدہ مزید شائع ہو کر زیرِ استعمال نہیں آیا۔

پشاور سے خواندگی کا اساسی قاعدہ ۲۰۰۵ء اس سے ذراہٹ کر اور ''م''، ''ن''، ''پ'' جیسے حروف کو پہلے استعمال کر کے تیار کیا گیا جس سے جملہ سازی میں آسانی پیدا ہوئی اور بامعنی تدریس اپنی تکمیل کو پہنچی۔ ایسی تمام حکمت عملیاں اس قاعدے میں شامل کی گئی تھیں۔ اس پر دوبارہ آزمایش کے بعد نظرثانی کی گئی اور یوں یہ قاعدہ لاکھوں کی تعداد میں شائع ہوا۔

نیشنل بک فاؤنڈیشن میں بطور وفاقی ٹیکسٹ بک بورڈ کا اردو قاعدہ (۲۰۱۵ء) ان تمام قاعدوں، تحقیقات اور علمی ضروریات پر مبنی تیار کیا گیا۔ اس میں ا، آ، پ، ب، ک، ت، و، ل، ج، م، ی، د، ہ، ٹ، ر، ے، ش، ن، س، چ، بھ، گ، ء،...َ...ِ...ُ، تھ، ز، ـِ، ـُ، کھ، ں، نْھ، ف، پھ، ق، ٹھ، دھ، ڈ، ڈھ، گھ، غ، ـٗ و، ـٗ ے، ح، خ، ط، ظ، ذ، ض، جھ، چھ، رھ، ڑ، ڑھ، لھ، مھ، وھ، ژ، ع، ص، ث، یھ، ۃ، ىٰ، ؤ کی ترتیب پیش کی گئی۔ لفظ سازی کی ترکیب امتزاجی تھی۔

اب ہمیں اُردو کی تدریسی حکمت عملی بدل دینی چاہیے۔ بعض افراد لسانیاتی یا صوتیاتی طریقِ تدریس پر بہت زور دیتے ہیں۔ یہ ایسے لوگ ہیں جو انگریزی سے واقف اور اُردو کی ماہیئت سے نابلد ہوتے ہیں۔ محض جدیدیت کا شوق انھیں عالمگیریت میں مبتلا کرتا رہتا ہے۔ انھیں نہیں معلوم کہ ا، ع، ء۔ ث، س، ص۔ ت، ط، ٹ، ٹھ۔ ح، ھ۔ ذ، ز، ض، ظ۔ ق، ک۔ ژ، ی وغیرہ ہم صوتی ہیں۔ صرف ایک صوت سکھا کر ہم بولنا تو سکھا سکتے ہیں، لیکن لکھنا، پڑھنا نہیں۔ اس مقصد لیے انھیں روایتی یادداشت کو تقویت دینا ہوگی اور ہر حرف سے تحریر ہونے والے لفظ کو اپنے تجربے میں جگہ دینا ہوگی۔ چنانچہ اُردو قاعدے کی تدریس میں صوتیاتی طریقِ تدریس کو ہمیشہ کے لیے خیرباد کہہ دینا چاہیے۔ یہ طریقہ اُردو کے لیے کسی طور مفید نہیں۔

مآخذ

۱۔ تاج محمد، ابتدائی سطح پر اُردو کی تدریس، ''اخبارِ اُردو''، اسلام آباد، فروری ۱۹۸۷ء

۲۔ رضیہ سلطان جان، اُردو میں تہجی اور املائی حروف کی بحث، ''تعلیمی زاویے''، لاہور، جلد ۱۳، شمارہ ۱، اپریل ۲۰۰۲ء

۳۔ " " " ، اُردو اور تدریسِ زبان کے نئے انداز (مطالعہ اور تجزیہ)، ''تعلیمی زاویے''، لاہور، جولائی ۲۰۰۲ء

۴۔ عطش درانی، ڈاکٹر، اُردو قاعدے میں تعددِ استعمال کی بنیادیں ''اخبارِ اُردو'' اسلام آباد، ستمبر ۲۰۰۲ء

۵۔ " " " ، جدید اُردو تدریسیات، شکیل سنز، راولپنڈی، ۲۰۰۲ء

۶۔ " " ، قاعدہ بنیادی خواندگی، محکمہ خواندگی وغیر رسمی بنیادی تعلیم حکومت پنجاب لاہور، بہ تعاون یونیسکو، ۲۰۰۵ء

۷۔ " " ، اُردو تدریسیات، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۷ء

۸۔ " " ، اُردو: طریقِ تدریس، پاکستان ایجوکیشن فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء

۹۔ " " ، علم تدریسِ اُردو،نذیر سنز ایجوکیشنل پبلشرز،لاہور،۲۰۱۳ء

۱۰۔ محمد اکرام ہاشمی، اُردو کے حروف تہجی کا مسئلہ،''اخبارِ اُردو''،اسلام آباد،نومبر ۲۰۰۱ء

11- Butler, Christopher, Computers in Linguistics, Basil Blackwell Ltd., Oxford, 1985.

12- UNESCO, The Use of Vernacular Languages in Education, UNESCO, Paris, 1953.

13- US Aid, Pakistan Reading Project, Islamabad, Dec. 2014

ڈاکٹر رؤف پاریکھ
شعبہ اردو، جامعہ کراچی، کراچی

معنیات، اس کے اختلافی مباحث اور ''معنی'' کے معنی

Semantics is a branch of linguistics that has many approaches and proffers different views on its sub-fields. At a point in time it seemed that experts could not agree on many issues related to semantics and during 1940s and 1950s, some American linguists were so annoyed that they began defining linguistics as a subject without semantics. Also, some linguists consider pragmatics a sub-field while some consider the boundaries between the two too vague.

This paper, in addition to discussing these issues, tries to discuss the notion that the meaning of a word is determined by how it is used in the language.

معنیات (semantics) لسانیات (linguistics) کی ایک شاخ ہے۔

معنیات کی تعریف اور دائرۂ کار:

مختلف کتابوں میں درج معنیات کی تعریفوں میں بالعموم ایک ہی بات کہی گئی ہے اور وہ کہ معنیات ''معنی'' یا ''مفہوم'' کا مطالعہ ہے۔ مثلاً ایک تعریف یہ ہے:

The sudy of linguistic meaning of morphemes, words, phrases andsentences is called semantics. ۱؎

یعنی کسی زبان کے مارفیموں (مارفیم کی تفصیلات کی لیے ملاحظہ ہو راقم کا مقالہ ۲؎)، الفاظ، مرکبات اور جملوں کے معنی کا مطالعہ معنیات ہے۔ ایک تعریف یہ بھی ملتی ہے: ''معنیات (semantics): اس میں لفظوں اور جملوں کے مفہوم سے بحث کی جاتی ہے'' ۳؎ ۔ اور یوں بھی کہا گیا کہ ''معنویات [یعنی معنیات] وہ علم ہے جو معنی اور اس کے متعلقات سے بحث کرتا ہے'' ۴؎۔ اسی طرح: ''معنیات سے مراد معنی کا مطالعہ ہے'' ۵؎۔

Semantics is the study of meaning in language. ۶؎

ان تعریفات سے یہ تو واضح ہے کہ ''معنیات'' معنی کا مطالعہ ہے لیکن یہ خیال بھی رکھنا ہوگا کہ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ معنیات کسی زبان میں پائے جانے والے معانیٰ اور مفاہیم کا مطالعہ ہے تو اس سے مراد صرف مارفیم، الفاظ، مرکبات اور جملے ہی نہیں ہوتے بلکہ معنی کی اِن اکائیوں سے بڑی جو اکائیاں زبان میں موجود ہیں (مثلاً کلامیہ جس کو انگریزی میں ڈسکورس discourse کہتے ہیں) معنیات ان کا بھی مطالعہ کرتی ہے۔ اسی لیے نسبتہً جدید دور میں بعض لکھنے والے معنیات کی تعریف کے ضمن میں یہ وضاحت

کرتے ہیں کہ معنیات کے کچھ اور پہلو بھی ہیں، مثلاً یہ کہ ''معنی'' کے کیا معنی ہیں؟ معنی کی ترسیل کس طرح ہوتی ہے؟ معنی کی ترسیل کے ضمن میں معنیات کے تحت لفظ کے انفرادی معنی کے علاوہ جملے میں لفظوں کے باہمی تعامل سے پیدا ہونے والے مفہوم کو بھی دیکھا جاتا ہے ۷۔ اس طرح معنیات کی کئی ذیلی شاخیں ہو جاتی ہیں جو مختلف پہلوؤں سے بحث کرتی ہیں، مثال کے طور پر لغوی معنیات (lexical semantics) انفرادی لفظوں کے معنی سے، جملوی معنیات (sentential semantics)۔

لفظوں کے باہمی معنوی رشتے اور تعامل سے اور کلامیہ معنیات (discourse semantics) طویل کلامیوں (مثلاً متن text یا بیانیہ narrative) کے مفہوم ومنشا سے بحث کرتی ہے۔ کلامیہ معنیات کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ کلامیے میں جملے کا جو خاص مفہوم ہے اس کی مفصل وضاحت کرے کیونکہ جملے کا مفہوم کلامیے کے لحاظ سے تبدیل ہوتا رہتا ہے ۸۔

بعض اہلِ علم تداولیات یا پریگ میٹکس (pragmatics) کو بھی معنیات کا حصہ مانتے ہیں لیکن کچھ کو اس پر اعتراض ہے۔ معروف ماہرِ لسانیات بلوم فیلڈ نے معنیات میں قواعد کو بھی شامل کر لیا تھا ۹۔ بعض نحویات کو بھی اس میں شامل سمجھتے ہیں۔ کچھ کے خیال میں معنیات اور علمِ علامات (semiotics) کے درمیان سرحدیں مبہم ہیں لیکن بعض کے نزدیک ان دونوں میں تھوڑا سا فرق بھی ہے ۱۰۔ ۱۹۴۰ء اور ۱۹۵۰ء کے عشروں میں ایک وقت ایسا بھی آیا جب ماہرین میں معنیات کے اصل موضوع اور دائرے پر اختلاف اتنا بڑھ گیا اور بعض امریکی ماہرین اتنے برہم ہو گئے کہ انھوں نے لسانیات کے علم کی تعریف کرتے ہوئے معنیات کو لسانیات سے نکال دیا ۱۱۔ اس سے اندازہ کیجیے کہ اس چھوٹے سے مقالے میں معنیات کے بنیادی مباحث کو سمیٹنا تو کجا اس کی حدود اور مشمولات ہی کا ذکر ہو جائے تو غنیمت ہے۔ لہٰذا سرِ دست ہم صرف معنی کے معنی اور معنی کے تعین پر کچھ گفتگو کریں گے۔ لیکن پہلے معنیات کی اصطلاح اور اس علم کی تاریخ پر مختصر سی گفتگو ضروری معلوم ہوتی ہے۔

لفظ معنیات کے استعمال کی تاریخ:

گو معنی کا مطالعہ بہت قدیم دور سے جاری ہے لیکن انگریزی میں معنیات کے لیے مستعمل لفظ یعنی semantics کا استعمال زیادہ قدیم نہیں ہے۔ گو سترھویں صدی میں یہ لفظ مذہبی معنوں میں ایک جگہ استعمال ہوا تھا لیکن اس کے ہجے مختلف تھے اور موجودہ دور میں رائج ہجوں کے ساتھ یہ انیسویں صدی کے اواخر سے قبل نہیں ملتا ۱۲۔ لیکن ابتدا میں انگریزی میں یہ لفظ ''معنیات'' کے معنوں میں استعمال نہیں ہوا تھا بلکہ اس سے مراد تھی ''معنی کا ارتقا'' اور معنی کے ارتقا سے متعلق لسانیات کی یہ شاخ بعد میں تاریخی معنیات (historical semantics) کہلائی ۱۳۔ معنیات کے موجودہ معنوں یعنی semantics کے معنوں میں اس لفظ کو معروف فرانسیسی ماہرِ لسانیات مشل برال (Michel Breal) (۱۸۳۲ء-۱۹۱۵ء) (جس کو اکثر جدید معنیات کا بانی بھی کہا جاتا ہے) نے انیسویں صدی کے اواخر میں گھڑا تھا ۱۴۔

سیمینٹکس (semantics) دراصل یونانی زبان کے ایک لفظ سے مشتق ہے، وہاں سے فرانسیسی اور پھر انگریزی میں داخل ہوا۔ جس یونانی لفظ سے یہ بنا وہ ہے semantikos۔ یہ صفت ہے اور اس کے معنی ہیں relating to signs یعنی علامات سے متعلق یا علامات کا۔ اس کی بنیاد یونانی لفظ semeion پر ہے جو ایک اسم ہے اور اس کے معنی ہیں sign یعنی علامت۔ قدیم یونانی زبان اور بالخصوص طبی اصطلاح کے طور پر اس کے معنی تھے بیماری کی علامت۔ یہیں سے یہ لفظوں، تراکیب نیز علامات کے لیے استعمال ہونے لگا۔ علمِ علامات کو اسی لیے semiotics اور semiology کہتے ہیں ۱۵۔ اور شاید معنیات

کے موضوع اور دائرے کی بحث میں اس لیے بھی خلل ہوتا ہے کہ علمِ علامات بھی بعض لوگوں کے نزدیک معنیات کا حصہ ہے کیونکہ لفظ ایک علامت یا sign ہے اور زبان بھی علامات کا نظام (sign system) ہے (اس بحث کا اہم جزو یہ بھی ہے کہ جدید لسانیات کے بانی فرڈینینڈ ڈی سوسئیر (Ferdinand de Saussuer) (۱۹۱۳ء۔۱۸۵۷ء) نے لفظ اور معنی کی بحث میں sign اور signified اور signifier کا بھی ذکر کیا ہے لیکن یہ مباحث کسی اور وقت کے لیے اٹھا رکھنا مناسب معلوم ہوتا ہے)۔

اردو میں لفظ معنیات کا قدیم ترین استعمال عبدالقادر سروری کے ہاں ملتا ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب "زبان اور علم زبان" میں لکھا ہے: "معنیات: زبان کے مطالعے کا یہ وہ شعبہ ہے جس میں لفظوں اوران کے معنوں میں تعلق اوران کی تبدیلیوں سے بحث کی جاتی ہے" ۱۶۔ اردو کی بعض کتب میں معنیات کو "علمِ معنی" کا نام بھی دیا گیا ہے، مثلاً مرتبین "فرہنگِ اصطلاحاتِ لسانیات" ۱۷ نے semantics کے مترادف کے طور معنیات کے ساتھ علمِ معنی بھی درج کیا ہے۔ اس علم کے لیے اردو میں ایک اور لفظ بھی مستعمل ہے اور وہ ہے معنویات۔ سہیل بخاری نے اس موضوع پر جو کتاب لکھی اس کا نام ہی انھوں نے "معنویات" رکھا۔ لیکن معنیات (معنی+یات) غالباً بہتر ہے۔ کیونکہ "یات" کا لاحقہ اردو میں علوم وفنون کے لیے مستعمل بھی ہے۔ جبکہ معنویات تو معنوی+یات کا مرکب ہے۔

"معنی" کے معنی:

سی کے اوگڈن اور آئی اے رچرڈز نے اپنی کتاب The meaning of menaing میں انگریزی کے لفظ mean/menaing کے سولہ (۱۶) مختلف مفہوم اور استعمال مختلف جملوں میں بیان کیے۔ ان میں سے ایک استعمال لسانیاتی معنیات کے قریب محسوس ہوا جو اس جملے میں برتا گیا تھا: What does 'cornea' mean?

> (یعنی 'کورنیا' کے کیا معنی ہیں؟) ۱۸۔ اس سوال کے جواب میں ایک تعریف دینی ہوگی۔ یہ تعریف اور اس کا مطالعہ یقیناً معنیات کا حصہ ہوگا لیکن اس سے زیادہ اہم حصہ یہ ہے کہ روزمرہ زندگی میں مختلف حالات میں الفاظ اور جملے کس طرح معنی کی ترسیل کرتے ہیں ۱۹۔

جدید معنیات میں "معنی کے معنی" کی جب بات کی جاتی ہے تو اس بات پر ایک عمومی اتفاق پایا جاتا ہے کہ "معنی" کا اپنا کوئی ایسا وجود نہیں ہوتا جو زبان سے الگ ہو، سوائے اس کے کہ بعض پیمائشوں مثلاً اونچائی یا لمبائی کے ضمن میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ان کا ایک وجود ہوسکتا ہے۔ لیکن اس میں بھی یہ ملحوظ رہے کسی چیز کی لمبائی یا اونچائی بتاتے ہوئے کہنا پڑے گا کہ یہ اتنی اکائی (مثلاً انچ یا گز) کے برابر اونچی یا لمبی ہے۔ نیز یہ کہ اس کا مطلب یہ نہیں ہوگا کہ اونچائی یا لمبائی کوئی ایسی مجرد صفت یا خاصیت (abstract property) ہے جس کا چیزوں کے بغیر کوئی وجود ہوسکتا ہے۔ اسی طرح، جدید معنیات کے مباحث کے مطابق، جب ہم کہتے ہیں کہ لفظوں کے معنی ہوتے ہیں تو اس کا مطلب صرف یہ ہوتا ہے کہ لفظوں کو جملے میں خاص انداز میں استعمال کیا جاتا ہے۔ ہم لفظوں اور جملوں کے انفرادی معنی کا مطالعہ تو کرسکتے ہیں لیکن اس سے بڑھ کر ان کے کوئی اور "معنی" نہیں ہوتے۔ اسی لیے جدید معنیات میں معنی کا مطالعہ جس تفصیلی تجزیے کی صورت میں کیا جاتا ہے اس کی بنیاد یہ ہوتی ہے کہ کسی مخصوص تناظر میں لفظوں اور جملوں کو کس خاص انداز میں استعمال کیا گیا ہے۔ گویا لفظ کا استعمال ہی اس کے معنی کی بنیاد ہے ورنہ لفظ کے کوئی معنی نہیں ہوتے۔ یہ نقطۂ نظر کہ "کسی لفظ کا زبان میں استعمال ہی دراصل اس کے معنی طے کرتا ہے" بہت سے ماہرینِ نفسیات اور فلسفیوں کے ہاں بھی ملتا ہے ۲۰۔ یہاں اتنا اضافہ کیا جاسکتا ہے کہ قواعد نویسوں اور لغت نویسوں کے نزدیک بھی کسی لفظ کے کوئی معنی نہیں جب تک وہ کسی مرکب یا جملے میں استعمال نہ ہو۔

حواشی:

۱۔ وکٹوریہ فرامکن و دیگر (Victoria Fromkin and others) An introduction to language، نیلسن تھامسن لرننگ لمیٹڈ، میلبرن (آسٹریلیا)، پانچواں ایڈیشن، ۲۰۰۵ء، ص ۱۵۶۔

۲۔ رؤف پارکھ، مارفیم، مارفیمیات اور اردو میں مستعمل کچھ مارفیم، مشمولہ الماس، شمارہ ۱۵، شاہ عبداللطیف یونی ورسٹی، خیر پور، ۲۰۱۴ء، ص ۳۷۱۔۳۵۵

۳۔ گیان چند جین، لسانی مطالعے، ترقی اردو بیورو، دہلی، تیسرا ایڈیشن، ۱۹۹۱ء، ص ۲۷۔

۴۔ سہیل بخاری، معنویات، آزاد بک ڈپو، سرگودھا، ص ۵۔

۵۔ عبدالسلام، عمومی لسانیات، رائل بک کمپنی، کراچی، ۱۹۹۳ء، ص ۲۲۹۔

۶۔ ڈیوڈ کرسٹل، (David Crystal)، The Cambridge encyclopedia of language کیمبرج یونی ورسٹی پریس، ۱۹۹۵ء، ص ۱۰۰۔

۷۔ لوریل جے برنٹن (Laurel J. Brinton)، The structure of modern English: a linguistic introduction، جان بیرنگٹن پبلشنگ، ایمسٹرڈم، ۲۰۰۰ء، ص ۱۱، ۱۲۸۔

۸۔ جیک موشلر (Jacques Moeschler)، Introduction to semantics مشمولہ Speech and language engineering (مرتبہ Martin Rajman) ای پی ایف ایل پریس، سوئٹزرلینڈ، ۲۰۰۷ء، ص ۴۴۔

۹۔ بحوالہ پی ایچ میتھیوز (P.H. Metthews)، Oxford concise dictionary of linguistics، اوکسفرڈ، ۱۹۹۷ء، ص ۳۳۵۔۳۳۴

۱۰۔ مثلاً معروف ماہرِ لسانیات جان لیونز (John Lyons) نے اس پر کچھ بحث کی ہے، ملاحظہ ہو: Semantics، جلد اول، کیمبرج یونی ورسٹی پریس، اشاعتِ نو، ۱۹۹۶ء، بالخصوص باب چہارم۔

۱۱۔ آر ایل ٹراسک (R. L. Trask)، Language: the basics، روٹلج، دوسرا اڈیشن، ۱۹۹۹ء، ص ۴۸۔۴۷

۱۲۔ ایف آر پامر، (F. R. Palmer,)، Semantics، کیمبرج یونی ورسٹی پریس، اشاعتِ نو، ۱۹۹۷ء، ص ۱۔

۱۳۔ ایضاً۔

۱۴۔ نک رائمر (Nick Riemer)، Introducing Semantics، کیمبرج یونی ورسٹی پریس، ۲۰۱۰ء، ص ۴۔

۱۵۔ ایضاً۔

۱۶۔ سروری، عبدالقادر، زبان اور علمِ زبان، انجمن ترقی اردو، حیدرآباد دکن، ۱۹۵۶ء۔

۱۷۔ ترقی اردو بیورو، دہلی، ۱۹۸۷ء۔

۱۸۔ بحوالہ ڈیوڈ کرسٹل، محولہ بالا۔

۱۹۔ ایضاً۔

۲۰۔ یہ ساری بحث ڈیوڈ کرسٹل (محولہ بالا) سے ماخوذ ہے۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیر
شعبہ اردو
اورینٹل کالج، لاہور

کلاسیکی اور نوترقی پسند جمالیات
(علی سردار جعفری کی تنقید کا مطالعہ)

A cursory look on the history of Urdu Literature of 20th century confirms the fact that Progressive movement contributed substantially in the fields of poetry, fiction and criticism. Ali Sardar Jafri ,one of the pioneers of the movement produced poetry, fiction and criticism. He has been hailed as a leading poet and one of the few distinguished critics ever produced by Marxist school of criticism in Urdu. With wider perspective of New Marxist Critical Theory, this article analyses critical writings of Jafri spreading over from his theoretical constructions to interpretive studies of poetry. The author of the article is of the view that Jafr's earlier writings show his hard-line belief in orthodox Marxist stance about literature characterising altogether rejection of classical and modernist literature, but in his later writings, particularly focused on the poetry of Kabir, Meer and Ghalib, he seems to be advocating the cultural pluralism, more probably as an ultimate answer to the crisis that arose out of the insistence on conflicting forms of linguistic and religious identities.

علی سردار جعفری (۱۹۱۳۔۲۰۰۰) نے افسانہ، ڈراما، ترجمہ، صحافت، تنقید اور شاعری میں اپنے طبعی جوہر کا اظہار کیا، تاہم ان کی بنیادی شناخت شاعری اور تنقید کے ذریعے قائم ہوئی۔

علی سردار جعفری ترقی پسند تحریک کے سرگرم رکن اور سجاد ظہیر کے قریبی ساتھیوں میں شامل تھے۔اس امر کا گہرا اثر ان کے ذہن و تخیل پر پڑا۔انھوں نے دنیا اور ادب کو ان تصورات کی روشنی میں سمجھا، جنھیں ۱۹۳۶ میں انجمن ترقی پسند مصنفین نے اپنے منشور کی بنیاد بنایا تھا۔ان تصورات کے بارے میں محض یہ کہنا کافی نہیں کہ یہ اشتراکی تھے؛ یہ جس زمانے میں تشکیل پا رہے اور ظاہر ہو رہے تھے، وہ کبیری بیانیوں (Grand Narratives) میں اعتقاد کا زمانہ تھا۔ ''کبیری بیانیے کو آئیڈیالوجی، یا فکر اور اعتقاد کا ایک نظام سمجھا جا سکتا ہے''[۱]۔ یہ نظام، دنیا و سماج سے متعلق سچائی کے ایک 'عظیم تصور' کا حامل ہوتا ہے، اور اسے مختلف و متنوع مظاہر

کی تفہیم کے لیے شہ کلید کے طور پر پیش کرتا ہے۔ ہر کبیری بیانیہ اس دعوے کا حامل ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف سچائی کے حقیقی تصور کا حامل ہے بلکہ طرح طرح کے مظاہر میں سے سچائی کو ڈھونڈ نکالنے کے 'مستند اور معتبر' طریقے کا علم بردار بھی ہے۔ وہ سماج اور تاریخ کا مطالعہ کرتے ہوئے، ایک ایسا بیانیہ، یا سادہ لفظوں میں ایک کہانی بھی وضع کرتا ہے، جو سچائی سے متعلق اس کے دعوے کی تصدیق کرتی محسوس ہوتی ہے۔ سچائی کی شہ کلید ہونے کے دعوے کی وجہ ہی سے، کبیری بیانیہ اپنا نفاذ چاہتا ہے، اور اس کے لیے طاقت کی جستجو کرتا ہے۔ طاقت کی جستجو، طاقت کی بعض صورتوں کی موجودگی ہی میں کی جاسکتی ہے۔ اس لحاظ سے اشتراکیت خود ایک کبیری بیانیہ تھا، جس کے مد مقابل فاشیت اور استعماریت کے کبیری بیانیے تھے۔ اس لیے ترقی پسند تحریک نے اپنی ابتدا ہی میں ہٹلری فاشیت اور برطانوی استعماریت کو تہذیب و ترقی کے دشمنوں کے طور پر پہچانا۔ ترقی پسند تحریک نے اپنے ابتدائی نظریات جس خاص فضا میں ترتیب دیے، وہ دنیا کی بڑی طاقتوں، اور ان کے 'عظیم آدرشی نظریات' یا کبیری بیانیوں کی آویزش سے عبارت تھی۔ لہٰذا ابتدا ہی میں یہ تحریک اس نتیجے پر پہنچی تھی کہ آدرشی نظریات کی جنگ میں غیر جانب داری، علاحدگی، یا بیگانگیت کی گنجائش نہیں۔ آپ کو لازماً انتخاب کرنا ہے کہ آپ انسانی تہذیب کے 'دشمنوں' کے ساتھ ہیں یا محافظوں کے۔ صرف یہی نہیں، آپ کا انتخاب اور فیصلہ کسی ابہام سے پاک ہونا چاہیے۔ دوسرے لفظوں میں آپ کو سیاہ اور سفید میں قطعی فرق کرنا چاہیے؛ ان دونوں کے بیچ کسی سرمئی منطقے کی موجودگی کا خیال بھی ابتدا میں ترقی پسند تحریک کے لیے محال تھا۔ انسانی تاریخ میں غالباً یہ پہلی بار ہوا تھا کہ عالمی طاقتوں، اور ان کے کبیری بیانیوں کی جنگ پوری انسانیت کی تقدیر سے وابستہ سمجھی جانے لگی تھی۔ اردو میں یہ احساس پہلی مرتبہ ترقی پسند تحریک ہی نے پیدا کیا کہ جو کچھ ہزاروں میل دور واقع ہو رہا تھا، یا جو کچھ صدیوں، قرنوں پہلے رونما ہوا تھا، وہ دنیا کی ہر قوم کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ گویا مقامیت کی تقدیر عالمیت کے ہاتھ میں تھی، اور مقامیت کی تقدیر کو اسی وقت اپنے ہاتھ میں لیا جاسکتا تھا، جب عالمیت، اس کی تدبیروں، اور انھیں بے اثر کرنے کی حکمت عملی (یعنی اشتراکیت) کا شعور حاصل ہو۔ سجاد ظہیر نے کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے جرائد قومی جنگ اور نیا زمانہ کے اداریوں میں جگہ جگہ یہ بات کھل کر لکھی۔ مثلاً ۱۰ر جنوری ۱۹۴۳ کے قومی جنگ میں سجاد ظہیر نے لکھا:

> ''سوویت یونین اور چین کی آزاد قومیں اس فاشسٹ وبا کو روکنے کے لیے سینہ سپر ہوگئی ہیں۔ وہ اپنی ہی جنگ نہیں تمام دنیا کی آزادی کی لڑائی لڑ رہی ہیں۔ ان کی فتح و شکست پر دنیا بھر کی آزادی کا انحصار ہے۔ سوویت اور چین کی جنگِ آزادی دنیا کی ہر قوم کے لیے ایک زندہ مثال ہے''۲۔

یوں اشتراکیت کو آزادی بخش، آفاقی، ہمہ گیر نظریہ سمجھا گیا۔ اس نظریے میں علم اور اعتقاد یک جا تھے۔ لینی مارکسیت کا علم اور اس کے نجات دہندہ ہونے کا اعتقاد۔ یہ دونوں باتیں اس نظریے کے لیے عملی جدوجہد کو ایک لازمی ضرورت کے طور پر پیش کرتی تھیں۔ جدوجہد نہ صرف طاقت کی طالب تھی بلکہ مقابل اور حریف طاقت کو زیر کرنے پر بھی مائل تھی۔ دوسرے لفظوں میں اشتراکی نظریہ طاقت کی حرکیات کا فقط علمی تصور نہیں رکھتا تھا، بلکہ طاقت کی مادی صورت حاصل کرنے کے لیے عملی کوششیں بھی کرتا تھا، جن کی

راہ میں فاشسٹ اور استعماری طاقتیں مزاحم تھیں۔

واضح رہے کہ طاقت کی طلب، ترقی پسند تحریک کا ایک اہم الجھاوا (Problematic) تھا۔ اس نے طاقت کا تصور فاشسٹ اور استعماری طاقت کے تناظر میں اس وقت کیا تھا جب وہ خود اس سے محروم تھی۔ فاشیت ایک آئیڈیالوجی تھی اور استعماریت بہ یک وقت سرمایہ دارانہ معیشت، سائنسی علوم، اور آئیڈیالوجی سے عبارت تھی۔ یہی وجہ تھی کہ ترقی پسند تحریک فاشیت کی مخالفت میں تو مکمل طور پر یکسو تھی، مگر برطانوی استعماریت کے ضمن میں کبھی کبھی دبدھے کا شکار ہو جاتی تھی۔ یہی دبدھا اس کے طاقت کے تصور کو الجھا دیتا تھا۔ اس کی اہم مثال دوسری جنگ عظیم میں اس وقت سامنے آئی، جب ترقی پسندوں نے جرمنی کے خلاف برطانیہ کا ساتھ دیا۔ فیض احمد فیض نے انگریزی فوج میں شامل ہو کر ہندوستانی فوجیوں کو یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ یہ جنگ ہماری بھی ہے۳۔ اسی طرح اردو میں جدیدیت کے علم برداروں، سرسید و حالی کے بارے میں ترقی پسندوں کے خیالات بہ یک وقت تحسین و تنقیص سے عبارت تھے۔ علی سردار جعفری کے بہ قول: ''وہ [سرسید و حالی] اس نئے شعور کے ترجمان تھے جو انیسویں صدی کے ہندوستان میں پیدا ہوا تھا... یہ اس تبدیلی سے پیدا ہوا تھا جسے کارل مارکس نے ''ایشیا کا پہلا انقلاب'' کہا ہے۔ برطانوی سرمایہ داری ایک استحصالی قوت ہونے کے باوجود تاریخ کا غیر شعوری آلہء کار تھی جس نے سماج کے پرانے ڈھانچے کو توڑ دیا''۴۔ یہاں سب سے اہم نکتہ یہ ہے کہ ہٹلری فاشیت، دور کا مظہر تھی، جس سے اصل خطرہ یورپ اور سوویت روس کو تھا، اس کے باب میں ترقی پسندوں کو کوئی ابہام نہ تھا، مگر برطانوی استعماریت کو تو برصغیر بھگت رہا تھا، اور اس کے ضمن میں ترقی پسند دو جذبی رجحان رکھتے تھے۔ برطانوی استعمار نے ہندوستان کے قدیم جاگیردارنہ اقدار و تصورات کو، سائنس و عقلیت پسندی کی مدد سے، بوسیدہ ثابت کیا، اس بنا پر قابل تحسین تھا، اور ہندوستان کا معاشی استحصال کیا، اس وجہ سے قابل نفرت تھا۔ دوسرے لفظوں میں ترقی پسندوں کو برطانیہ کی تعلیمی و ثقافتی پالیسی سے کچھ زیادہ اختلاف نہیں تھا۔ چناں چہ جہاں سرسید و حالی جدید تعلیم، سائنس کی حمایت کرتے تھے، وہاں ترقی پسند ان کے ہم نو اتھے، مگر جہاں وہ مذہب کی نئی عقلی تعبیر کرتے تھے، یا ماضی کا ذکر کرتے تھے، وہاں ترقی پسندوں کی نظر میں رجعت پسند ہو جاتے تھے۔ علی سردار جعفری ہی کے لفظوں میں ''ایک طرف ان کی اصلاح پسندی تھی جس میں سائنس اور عقل پسندی کے ساتھ انگریز پرستی کی آمیزش تھی، اور دوسری طرف ماضی کی شاندار تصویر کشی (حالی) اور تاویلیں (سرسید)... مختصر یہ کہ یہ بزرگ سیاسی طور سے رجعت پرستی کا شکار تھے، اور سماجی طور سے ترقی پسند تھے''۵۔ تسلیم کیا جانا چاہیے کہ ترقی پسند تنقید نے سرسید و حالی کے یہاں 'دوہرے شعور' اور 'دوہری شناخت' کو دریافت کر لیا تھا۔

حالی و سرسید کی 'رجعت پرستی' ماضی یا اپنی ثقافتی اوضاع سے وابستگی تھی، اور یہ ماضی ترقی پسندی کی نظر میں جاگیرداری سماج کا پروردہ تھا، لہٰذا اس کی تمام ثقافتی اوضاع (مذہب، ادب، فنون) انحطاطی اور رجعت پسندانہ تھیں۔ یہاں اردو کی ترقی پسند فکر اساس (معیشت، ذرائع پیداوار) اور بالائی ساخت (ریاستی و ثقافتی ادارے) کے کلاسیکی مارکسی نظریے کی شدت سے اسیر نظر آتی ہے۔ اس نظریے کے مطابق اساس ہی بالائی ساخت کے ہر ہر پہلو کی نقش گری کرتی ہے۔ اصلاً یہ ثقافت کی تعبیر کا ایک آسان

حربہ ثابت ہوا تھا کہ اگر آپ معاشی نظام کا علم رکھتے ہیں تو تمام ثقافتی روشوں میں اس نظام کی ساخت اور مقاصد کو کارفرما دکھا سکتے ہیں۔ چناں چہ معیشت و ثقافت کے بیچ کسی ثالثی منطقے کی موجودگی کا خیال ہی نہیں آتا تھا (جس کی طرف نو مارکسیت نے خاص طور پر توجہ دی)۔ کہنے کا مقصود یہ ہے کہ ابتدائی ترقی پسند فکر معاشی و سیاسی طاقت کے تصور کی اسیر تھی۔ ترقی کا تصور بھی معاشی و سیاسی تھا، اور ثقافت کا مفہوم بھی اسی تصور سے طے پاتا تھا۔ لہٰذا یہ اتفاق نہیں کہ ترقی پسند جمالیات کے ابتدائی تصورات میں بھی طاقت کا بیانیہ شامل ہے۔ حسن، طاقت میں ہے، یا طاقت ہی حسن کی خالق ہے۔ جسے معاشی و سیاسی طاقت حاصل ہے، اسے حسن کی تخلیق پر بھی قدرت حاصل ہے، اور جو طاقت سے محروم ہے، وہ حسن سے بھی محروم ہے۔ یہاں طاقت، کلاسیکی عہد کے صداقت اور خیر کے تصورات کا متبادل تھی۔ علی سردار جعفری نے پلیخانوف کے حوالے سے لکھا ہے۔

> ان [نیم وحشی قبائل] کے حسن کے تصور کے پیچھے یہ تصور کارفرما ہے کہ طاقت ور (جانور) کو زیر کرنے والا (انسان) خود بھی طاقت ور ہوتا ہے، اور طاقت ور حسین ہوتا ہے۔ یہاں حسن طاقت کے تصور سے اپنے خدوخال حاصل کرتا ہے۶۔

طاقت کی جمالیات کا یہ تنقیدی تصور، ترقی پسند شاعری میں بھی ظاہر ہوا۔ اس شاعری میں نہ صرف طاقت کی معروف علامتیں (آتش و آہن، برق و شمشیر) ظاہر ہوئیں، بلکہ خطیبانہ گھن گرج بھی۔ طاقت اپنا اظہار ہی نہیں، اثبات اور نفاذ بھی چاہتی ہے۔ لہٰذا طاقت کی زبان لازماً اپنے مخاطب پر غالب آنے، یا اسے جذباتی طور پر بدلنے کے لیے از خود خطیبانہ آہنگ اختیار کرتی ہے۔ علی سردار جعفری ہی کے دو شعر دیکھیے:

یہ وقت کے کھنچے ہوئے خنجر کی دھار ہے
یہ بانکپن نہیں ہے عروس ہلال کا
فولاد کی گرج ہے یہ آہن کا شور ہے
نغمہ نہیں ہے شاعر نازک خیال کا

اسرار الحق مجاز کی نظم 'نوجوان سے' میں یہ اشعار دیکھیے:

جلال آتش و برق و سحاب پیدا کر
اجل بھی کانپ اٹھے وہ شباب پیدا کر
ترے خرام میں ہے زلزلوں کا راز نہاں
ہر ایک گام پہ اک انقلاب پیدا کر
بہت لطیف ہے اے دوست تیغ کا بوسہ
یہی ہے جان جہاں اس میں آب پیدا کر

ابتدائی ترقی پسند تنقید نے واضح شعور کے ساتھ طاقت کی جمالیات کو اختیار کیا تھا۔کلاسیکی جمالیات ساز وجام ونغمہ کی زبان میں ظاہر ہوتی تھی،لہٰذا اس کا آہنگ دھیما مگر متنوع تھا۔ساز وجام ونغمہ دراصل آرٹ کی زبان تھی، جسے کلاسیکی شاعری نے ہندعجمی تہذیب سے اخذ کیا تھا۔ترقی پسند تنقید اس زبان کے جمال سے نا آشنا نہیں تھی،مگر اس کے سلسلے میں متضاد رویوں کی حامل تھی؛کبھی اسے جاگیردارانہ معاشرت کی یادگار قرار دے کر مطعون کرتی تھی،اور کبھی اس کو اشترا کی تناظر میں بروئے کار بھی لاتی تھی۔فیض احمد فیض نے آہنگ کے دیباچے میں کلاسیکی وترقی پسند جمالیات کے امتزاج سے متعلق لکھا ہے:

آہنگ کا پہلا ایڈیشن اس شعر سے شروع ہوتا تھا

دیکھ شمشیر ہے یہ،ساز ہے یہ، جام ہے یہ　　　　تو جو شمشیر اٹھالے تو بڑا کام ہے یہ

مجاز کی شاعری انھی تین اجزا سے مرکب ہے...ہمارے بیش تر شعرا نے ان عناصر میں فرضی تضاد کی دیواریں کھڑی کر رکھی ہیں۔کوئی محض ساز وجام کا دلدادہ ہے تو کوئی فقط شمشیر کا دھنی۔لیکن کام یاب شعر کے لیے (آج کے زمانے میں) شمشیر کی صلابت اور ساز وجام کا گداز دونوں ضروری ہیں۔دلبری با قاہری جادوگری است۔مجاز کے شعر میں یہ امتزاج موجود ہے۷۔

اگر چہ خود فیض نے دلبری سے جادوگری پیدا کی،اور قاہری کو اپنی شاعری میں کہیں حاشیے پر جگہ دی،مگر وہ مجاز کے یہاں شمشیر وجام یا قاہری ودلبری کے امتزاج کو اجاگر کرتے اور ان کی تحسین کرتے ہیں۔جیسا کہ پہلے ذکر ہوا،طاقت کا تصور ترقی پسند تنقید کا اہم الجھاوا تھا،وہ الجھاوا یہاں بھی نظر آتا ہے۔شمشیر کی طاقت سے انقلاب تو ممکن ہے،مگر کیا جمال کی تخلیق بھی ممکن ہے،اس کا واضح جواب ہمیں ترقی پسند تنقید میں نہیں ملتا۔طاقت کی زبان خواہ طاقت کی کتنی ہی غیر روایتی علامتیں استعمال کرے، وہ متشددانہ رخ اختیار کرتی ہے۔تشدد،خواہ کتنی ہی جائز وجوہ کا حامل ہو،اس سے حسن پیدا نہیں ہوسکتا۔اس طرح حسن کی روایتی علامتوں سے طاقت کی علامتوں کا امتزاج نہیں،ٹکراؤ ہوتا ہے۔طاقت اپنی اصل کی بنا پر غالب آنا،سرایت کرنا،نفوذ کرنا،اور بے دست و پا کرنا چاہتی ہے۔شمشیر اور جام اگر ایک جگہ ہوں گے تو شمشیر بدست، جام بدست پر غالب آکر رہے گا۔خود مجاز جام کو چھوڑ کر شمشیر اٹھانے کی ترغیب دے رہے ہیں۔اسی نوع کا الجھاوا ترقی پسندوں (خصوصاً اختر حسین رائے پوری) کے اقبال کے سلسلے میں خیالات میں بھی ظاہر ہوا۔اقبال کے یہاں شاہین کی علامت کی بنیاد پر انھیں فاشسٹ قرار دیا گیا تھا،کیوں کہ شاہین طاقت کی علامت تھا۔حالاں کہ خود ترقی پسند جمالیات،طاقت کی زبان میں ظاہر ہو رہی تھی۔

ترقی پسند تحریک کی طرح،ترقی پسند تنقید بھی عالمی جہت کی حامل ہے۔حقیقت یہ ہے کہ بیسویں صدی کی عالمی تنقید کا ایک اہم حصہ مارکسی تنقید پر مشتمل ہے۔پیش نظر رہے کہ عالمی مارکسی تنقید دو واضح شاخوں میں بٹی ہے۔ایک شاخ مارکسیت سے اور دوسری لینِنی مارکسیت سے پھوٹی ہے۔بالشویک انقلاب کے بعد جرمنی میں (جہاں سے ہٹلری فاشیت ابھری تھی) فرینکفرٹ سکول نے مارکسیت کا مطالعہ شروع کیا۔اس سکول سے وابستہ مفکروں، جیسے ہورخی مر، مارکوزے، اڈورنو، کے سامنے یہ سوال تھا کہ روس کی

طرح کا انقلاب وسطی یورپ میں کیوں رونما نہیں ہوا۔ آخر نظریے اور عمل میں کیا رشتہ ہے؟ جہاں یہ نظریہ پیدا ہوا، وہاں اس پر عمل کیوں نہیں ہوا؟ نیز انقلاب کے لیے جن حالات (صنعتی عہد) کی پیش گوئی مارکس نے کی تھی، ان حالات میں یہ نظریہ برگ و بار نہیں لایا، مگر جہاں (روس) مختلف حالات (جاگیرداری عہد) تھے، وہاں انقلاب کیوں رونما ہوا؟ اس کے نتیجے میں مارکسی تنقید کی ایک خاص صورت سامنے آئی جسے بعد میں 'تنقیدی تھیوری' کا نام بھی ملا۔ مارکسی تنقید کی اس شاخ نے مارکسیت کا تنقیدی مطالعہ کیا، اس کی علمیاتی معذرویوں کو نشان زد کیا، اور اسے معاصر یورپی صورت حالات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ نیز مارکسیت کے تنقیدی مطالعے ہی سے نو مارکسی جمالیات تشکیل دی، جس کی اہم خصوصیت ادب میں آئیڈیالوجی کے اظہار کا بالواسطہ مطالعہ تھا۔ دوسری طرف لینن مارکسیت کا مرکز سوویت یونین تھا۔ لینن مارکسیت کی خصوصیت یہ تھی کہ وہ استعماریت کو سرمایہ داریت کی آخری منزل قرار دیتی تھی، اس لیے انقلاب کے لیے ان ملکوں کی حمایت کرتی تھی جو استعماریت کا شکار اور پس ماندہ تھے۔ (ترقی پسند تحریک کا کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا سے تعلق تھا اور اس پارٹی کو سوویت یونین کی حمایت حاصل تھی)۔ نیز اس کے تحت جو مارکسی جمالیات تشکیل پائی، اس کی اہم خصوصیت ادب میں آئیڈیالوجی کے اظہار کا راست مطالعہ تھا۔ دونوں میں بنیادی فرق یہ تھا کہ ''تنقیدی تھیوری حلقہ بگوشی کی تمام صورتوں کے خلاف جدوجہد کرتی ہے، خواہ وہ مابعد الطبیعیاتی ہوں یا نظریاتی۔ اس لیے وہ اپنی جدوجہد کو حقیقی میدان تک محدود نہیں کرتی، بلکہ شعور کی تبدیلی تک اسے لے جاتی ہے'' ۸۔ دوسری طرف لینن مارکسیت اپنی جدوجہد کے حقیقی میدان کو منتخب کرتی ہے۔ اس فرق کی وجہ سے دونوں کی جمالیات میں فرق پیدا ہوا۔ تنقیدی تھیوری نے ادب میں واقعیت کے اظہار کی مستور و نیم مستور صورتوں پر توجہ دی، جب کہ لینن مارکسیت نے واقعیت و حقیقت کے راست اظہار پر۔ تنقیدی تھیوری حقیقت کو شے نہیں، نمائندگی کے ایک نظام کے طور پر دیکھتی تھی، جب کہ لینن مارکسیت حقیقت کو شے سمجھتی تھی، اور ادب میں اس کی غیر مبہم پیشکش پر زور دیتی تھی۔ ممتاز حسین کی رائے دیکھیے، جو لینن مارکسیت کی جمالیات کی توضیح ہے:

> ''...تسلیم کرنا ہوگا کہ جب تک کوئی ذہنی تخلیق کسی شے کی حقیقت کو پیش نہ کرے، وہ جمالیاتی حظ کو بیدار نہیں کر سکتی، کیوں کہ جمالیاتی حس (Sense) انسان کی اس جدوجہد سے پیدا ہوتی ہے جسے وہ حقیقت کو سمجھنے، اس پر قابو پانے اور تبدیل کرنے میں کرتا رہا ہے، اور یہ جدوجہد کسی مابعد الطبیعیاتی حقیقت کی جستجو کی نہیں رہی'' ۹۔

اس رائے میں ترقی پسند جمالیات کے بنیادی اجزا سمٹ آئے ہیں۔ مثلاً ادب شے کی حقیقت کو پیش کرے، واہموں، توہمات تخیلات سے گریز کرے، مابعد الطبیعیاتی تصورات کی پناہ گاہ سے دور رہے۔ علاوہ ازیں جمالیاتی مسرت انسان کی جدوجہد سے تعلق رکھتی ہے۔ اس جدوجہد کے ذریعے انسان طاقت حاصل کرتا اور دنیا کو تبدیل کرتا ہے۔ یوں ادب کی جمالیات انسان کی حقیقی (سیاسی و معاشی) زندگی کی سعی پیہم کا راست حصہ ہے، اس کی کوئی الگ، خود مختار حیثیت نہیں۔ ترقی پسند تحریک اور تنقید کا رشتہ فرینکفرٹ سکول سے نہیں، لینن مارکسیت سے قائم ہوا۔ اس کی تاریخی وجوہ تھیں، جن میں سب سے اہم عالمی سطح پر فاشیت کے خلاف اشتراکیت پسندوں کا اتحاد تھا۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ ترقی پسند تحریک اور تنقید سوویت یونین کو جس طور ایک قابل تقلید مثال بنا

کر پیش کرتی تھی، وہ لینن کی اشتراکی پالیسی کا واضح اثر تھا۔تنقید اور شاعری میں اس اثر کی کیا نوعیت تھی، علی سردار جعفری کی امن کا ستارا میں سے یہ اقتباس دیکھیے:

''اس انسان سے سرمایہ داری دنیا خائف ہے،خون اور آنسوؤں کے بیوپاری بنکوں، رائفلوں اور بمباروں کے تاجر بوکھلائے ہوئے ہیں،اور اس انسان کو مٹانے کے لیے جنگی تیاریاں کر رہے ہیں، کیوں کہ یہ انسان اس حیوان کی موت کا اعلان ہے جسے سامراجی اور فاشیت کہتے ہیں،لیکن یہ انسان جو سب سے پہلے سوویت یونین میں جوان ہوا ہے، جو مشرقی یورپ اور چین میں بھی پیدا ہو چکا ہے اور دنیا کے ہر ملک میں پیدا ہونے کے لیے بے تاب ہے، دنیا کے امن کی سب سے بڑی ضمانت ہے۔اسٹالن اسی انسان کا معمار ہے۔وہ دیوتا، پیغمبر اوراوتار نہیں، بلکہ اس انسان کی سب سے مکمل تصویر ہے،اس لیے ہمارے دل اسٹالن کی محبت اور عقیدت سے سرشار ہیں''١٠۔

چناں چہ ترقی پسند تنقید نے انھی نقادوں کے خیالات سے اپنا چراغ جلایا جو بالشویک انقلاب کے بعد سوویت یونین میں اشتراکی جمالیات کی تشکیل کر رہے تھے، یا جنھیں سوویت یونین نے سند اعتبار بخشی تھی؛ مثلاً پلیخانوف، گورکی، کرسٹوفر کاڈویل ، جارج لوکاچ۔ان کی تنقید حقیقتاً اساس (Base) اور بالائی ساخت (Superstructure) کی توضیح تھی (فرینکفرٹ سکول کو اس سے کچھ زیادہ دل چسپی نہیں تھی)۔مارکس اور اینگلز نے جرمن آئیڈیالوجی (١٨٤٥۔١٨٦٦) میں لکھا تھا کہ ''شعور زندگی کا تعین نہیں کرتا، زندگی شعور کا تعین کرتی ہے''۔شعور، اور اس کے تمام مظاہر کا تعلق بالائی ساخت سے ہے،ان میں آئین، سیاست ، مذہب، کلچر سمیت تمام فنون شامل سمجھے گئے ہیں۔گویا ان میں سے کوئی شعبہ خود مختار نہیں؛ یہ سب وہی رنگ ڈھنگ اختیار کرتے ہیں ،جس کا امکان معاشی رشتوں میں ہوتا ہے۔یہ ایک جبری نظریہ تھا جو نئے غیر طبقاتی سماج کی تشکیل کا امکان رد کرتا تھا،لہٰذا تاریخی مادیت کا تصور سامنے لایا گیا، جس میں فطرت وسماج پر انسانی شعور کی بالادستی پر زور تھا۔مختصراً اس تصور کے مطابق شعور، زندگی کا تعین کر سکتا ہے۔اس تصور کے بغیر ادب کی مدد سے نئے سماج کی تعمیر کا سوال ہی خارج از بحث ہو جاتا ہے۔

یہیں ایک بنیادی سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ اردو میں لیننی مارکسیت کے اثر سے لکھی جانے والی تنقید نے مارکسی تنقید کے بجائے ترقی پسند تنقید کا نام کیوں اختیار کیا؟اس امر کا احساس خود ترقی پسندوں کو بھی رہا ہے۔مثلاً قمر رئیس نے لکھا ہے کہ ''ترقی پسند تنقید اردو کی اپنی ایجاد ہے اور اسے بین الاقوامی اصطلاح کی سند حاصل نہیں۔اس کے اسباب بھی موجود ہیں کہ مارکسی تنقید اور ترقی پسند تنقید میں فرق کیا جائے''١١۔قمر رئیس نے ترقی پسند تنقید میں ان سب نقادوں کی تنقیدات کو شامل کیا ہے، جو تحریک سے وابستہ نہیں تھے،مگر جنھوں نے ''ادب کے سماجی منصب اور غایتی کردار کو اپنے اصول تنقید میں اہمیت دی ہے''۔اصل یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک میں شامل اردو نقادوں نے انھی خیالات کو پیش کیا،جنھیں تحریک نے وقتاً فوقتاً اپنے منشورات میں پیش نظر رکھا۔انھوں نے مارکسیت کو تحریکی مقاصد کی روشنی میں سمجھا۔اردو میں شاید ہی کوئی ایسا نقاد ہو جس نے مارکسیت کا خالص نظری مطالعہ کر کے تنقیدی تصورات

تشکیل دیے ہوں، جیسا کہ فرینکفرٹ سکول کے نقادوں، یا ۱۹۶۰ کے بعد فرانسیسی پیئر ماشرے، امریکی فریڈرک جیمیسن، برطانوی ٹیری ایگلٹن نے مارکسیت کی نظری اساس کی نئی جمالیاتی تعبیرات کیں (محمد حسن نے عصری ادب کے اداریوں میں نو مارکسی نقادوں کے نام ضرور لیے ہیں، مگر ان کے خیالات کو ترقی پسند فکر میں کھپایا نہیں)۔ ہمارے ترقی پسند نقادوں نے ان عالمی مارکسی نقادوں کو گھاس نہیں ڈالی۔ لہٰذا اردو میں ترقی پسند تنقید کی مقامی اصطلاح ہی مناسب تھی۔

یہ معروضات علی سردار جعفری کی تنقید سے براہ راست متعلق ہیں۔ ان کی تنقید، ترقی پسند تحریک کے اساسی مقصد سے جڑی ہے۔ انھوں نے تقریباً پچاس برس تک تنقید لکھی۔ ان کی تمام تنقیدی تحریریں ترقی پسندانہ ہیں، تاہم ان کے یہاں ترقی پسندی کا تصور اوّل تا آخر یکساں اور جامد نہیں رہا۔ ان کی تنقید کو ہم تین حصوں میں بانٹ سکتے ہیں۔ ایک حصہ تحریکی مقاصد کی وضاحت اور دفاع میں ہے۔ دوسرا حصہ اس اشتراکی نظریے سے اردو ادب کے مطالعے پر مشتمل ہے، جس کی اصل لینن مارکسیت ہے۔ تیسرا حصہ کلاسیکی شاعری کے ان مطالعات پر مشتمل ہے، جن میں کلاسیکی اشتراکی نظریے کے سلسلے میں اجتہادی رویہ اختیار کیا گیا ہے۔ پہلے حصے کی حیثیت تاریخی ہے؛ دوسرا حصہ کئی متنازع تعبیروں اور انتہا پسندانہ محاکموں پر مبنی ہے، جب کہ تیسرے حصے میں بعض ایسے مطالعات کیے گئے ہیں جنھیں ہم اردو تنقید میں اہم قرار دے سکتے ہیں۔

سردار جعفری کی تنقید کا پہلا دور بڑی حد تک جارج لوکاچ (۱۸۸۵۔۱۹۷۱) کی مثالیت (Typicality) کے تصور کی تفسیر ہے۔ ہنگری کے لوکاچ پہلے ایک جدید نقاد، اور بعد ازاں سوویت یونین کی سرکاری مارکسی جمالیات کے نقش گر تھے۔ ان کی کتاب *Theory of Novel* (جو ۱۹۲۰ میں شایع ہوئی تھی) میں ناول کو ایک بوژوا رزمیہ قرار دیا گیا تھا۔ ''کلاسیکی رزمیے میں انسان کائنات سے ہم آہنگ تھا، جب کہ ناول کا آغاز اس وقت ہوا، جب آدمی اور اس کی دنیا کی ہم آہنگی ٹوٹ گئی، اس لیے ناول کا ہیرو کلیت کی تلاش میں تھا، اور اس دنیا سے اجنبی تھا جو یا تو بہت بڑی ہے یا بے حد تنگ ہے، اور اس کی آرزوؤں کی صورت گری سے قاصر ہے۔ ناول اس دنیا کا رزمیہ ہے جسے خدا نے ترک کر دیا ہے''۱۲۔ بعد میں جب لوکاچ نے مارکسیت کو اختیار کیا تو ناول کے لیے Typicality کا نظریہ وضع کیا، جس کے مطابق کردار ان تاریخی قوتوں کے نمائندہ ہوتے ہیں جو ترقی پسند ہوتی ہیں۔ یہی بات علی سردار جعفری کہتے ہیں:

> ''حقیقت نگاری کے لیے ضروری ہے کہ اپنے عہد کی نمائندہ حقیقت کو نمائندہ کرداروں کی شکل میں پیش کرے''۱۳۔

سردار جعفری عہد کی نمائندہ حقیقت (جو دراصل عوام کو انقلاب کے لیے مائل کرتی ہے) اور اس کے نمائندہ کردار میں آئنے اور عکس کا تعلق سمجھتے ہیں۔ لہٰذا ادب ان کے لیے ایک ایسا ذریعہ ہے جو سماج کے ترقی پسند عناصر کو راست انداز میں پیش کرتا ہے۔ وہ اس بات پر غور نہیں کرتے کہ جسے وہ نمائندہ حقیقت قرار دے رہے ہیں، وہ خود ایک تصور ہے؛ نمائندہ حقیقت سماج میں 'شے' کے طور پر موجود نہیں ہوتی، اسے دیگر حقیقتوں سے چھانٹنا پڑتا، اور ان سے الگ تصور کرنا پڑتا ہے۔ سردار جعفری ہی نہیں ابتدائی پچیس تیس

سالوں کی ساری ترقی پسند تنقید تصور، خیال، لاشعور، باطن، داخل جیسے الفاظ کا ذکر آتے ہی سخت برافروختہ ہوتی ہے۔ حالاں کہ کلاسیکی مارکسی نقادوں میں کرسٹوفر کاڈویل (۱۹۰۷۔۱۹۳۷) تخلیق ادب کی اس رمز کو منکشف کرنے میں کامیاب ہو گئے تھے کہ تجربی حقیقت اور ادبی متن کے بیچ خیال کا ایک دورانیہ ہوتا ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ علی سردار جعفری نے ترقی پسند ادب میں اس جواں مرگ برطانوی مارکسی نقاد کی مشہور کتاب ***Illusion and Reality*** سے ایک اقتباس نقل کیا ہے، جس میں حقیقت اور تخلیق کے درمیان خیال کی دنیا کا ذکر ہے۔ سردار جعفری نے کاڈویل کی اس رائے کو پیش کیا ہے کہ گیت، شاعری کی اصل ہے، جو اپنے ترنم کی وجہ سے ایک ایسی چیز ہے کہ جو مل کر گائی جائے تو اجتماعی جذبے کے اظہار کا ذریعہ بن سکے۔ ''سوال یہ ہے کہ قبیلے کو اس اجتماعی جذبے کی کیا ضرورت ہے؟ اگر شیر یا دشمن حملہ کرتا ہے، زلزلہ آتا ہے یا کوئی اور مصیبت نازل ہوتی ہے تو پورا قبیلہ اس وقت کے حالات کے مطابق اس خطرے کے تدارک کے لیے فوراً اجتماعی اقدام کرتا ہے۔ اس وقت سب ڈرے ہوئے ہیں، اس لیے کسی ایسے آلہ ءکار کی ضرورت نہیں جو اس موقع پر اجتماعی جذبہ پیدا کرے.... لیکن ایسے آلہ ءکار کی ضرورت اس وقت محسوس ہوتی ہے جب اس قسم کا کوئی خطرہ نہ ہو، لیکن اس کا امکان ضرور ہے۔ اس بنیاد پر شاعری قبیلے کی معاشی زندگی سے پیدا ہوتی ہے'' ۱۴۔ گویا شاعری حقیقی خطرے کے وقت نہیں، خطرے کے خیال اور امکان سے پیدا ہوتی ہے۔ کاڈویل کی اہمیت کو قبول کیا جانا چاہیے کہ انھوں نے نمائندہ حقیقت اور ادب کے بیچ 'خیال و تصور کی دنیا' کی موجودگی باور کرائی۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اس دنیا کے امکانات کو واضح نہ کر سکے، اور اس کے چوگرد خطرے کی فصیل کھڑی کر دی۔ قدیم قبائل ہوں، یا کلاسیکی و جدید عہد کے سماج ان کے 'خیال کی دنیا' فقط ایک خارجی محرک (معاشی) کی اسیر نہیں رہی؛ اساطیر، رزمیے، داستانیں اور ناول انسان کی تہ دار، پیچیدہ داخلی دنیا کی کہانی سناتے ہیں۔ اس اعتبار سے کاڈویل بھی اس سادہ مارکسی تصور کو شعری جمالیات کی بنیاد بناتے ہیں کہ 'انسان کی معاشی زندگی ہی اس کے شعور کی تشکیل کرتی ہے'۔ بایں ہمہ یہ بات بھی سردار جعفری کو ناگوار لگتی ہے۔ ان کا عقیدہ یہ ہے کہ'' شاعری براہ راست انسان کی معاشی ضرورت اور عمل سے پیدا ہوتی ہے''۔ اسی لیے وہ متنبہ کرنا ضروری خیال کرتے ہیں کہ کاڈویل عینی نظریات کے زیر اثر ہیں، اور ان کے سلسلے میں محتاط رہنے کی ضرورت ہے۔ قصہ یہ ہے کہ سردار جعفری اس عمومی ترقی پسند نظریہ ءفن کی ترجمانی کرتے ہیں، جسے 'اشتراکی نظریہ نقل' کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اس نظریے کے مطابق سماجی معاشی حقیقت اور ادب کے بیچ کوئی ثالثی دنیا نہیں۔ تخلیق کار کا تخیل/لاشعور اور زبان ثالثی دنیا ہے، جس کی گنجائش اس نظریے میں نہیں۔

سردار جعفری نے اقبال، منٹو، میرا جی اور حسن عسکری پر جتنے اعتراضات کیے ہیں، وہ ان کے اسی طرز فکر کے شاخسانے ہیں۔ اقبال کی خودی اس لیے قابل قبول نہیں کہ اس کی بنیاد 'عینیت کے فلسفے اور ہیگل کی جدلیت پر ہے، جس کو اقبال نے اسلامی فلسفے اور روایات سے تقویت پہنچائی''۔ منٹو اس لیے غلاظت نگار ہیں کہ وہ ''سامراج کے دیے ہوئے انتہائی خبیث نظریے [تحلیل نفسی]'' کے اسیر ہیں جو 'انسان سے اس کا شعور چھین کر لاشعور اور جنس کی بھول بھلیاں میں پھنسا کر جانور بنا دیتا ہے''۔ میرا جی کی 'رومانیت' اس لیے ''مجہول اور گندی تھی کہ وہ خوابوں کو خارجی حقیقت سے الگ کر کے واہمے میں تبدیل کر دیتے تھے''۔ فرائیڈ اور ٹی

ایس ایلیٹ بھی سردار جعفری اور دیگر ترقی پسند نقادوں کے اس لیے معتوب ہیں کہ وہ انسان کی الجھی، شکستہ، ویران داخلی دنیا کی خبر دیتے ہیں۔ سردار جعفری (اور دوسرے ترقی پسندوں) کا خیال ہے کہ انسان کی اصل دنیا خارجی ہے جو انسانی شعور کی تشکیل کرتی ہے اور انسان اپنے شعور میں ترقی پسندانہ جہت پیدا کر کے خارجی دنیا کی نئے سرے سے تشکیل کر سکتا ہے۔ ان کے معاصرین جس داخلی دنیا کی تصویر پیش کر رہے تھے، وہ غیر حقیقی اور واہمے سے زیادہ کچھ نہیں۔ واہمے کہاں سے پیدا ہوتے ہیں؟ یہ ایک ایسا سوال تھا، جو نیم واضح شکل میں ابتدائی ترقی پسند تنقید میں موجود تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس سوال کا جواب ہی ترقی پسند تنقید کا خاص رخ متعین کرتا تھا؛ اور دوسری طرف کئی اہم باتوں کو اوجھل کرتا تھا۔ وہ جس کبیری بیانیے کے ماتحت تھے، وہ انھیں یہ رائے قائم کرنے پر مجبور کرتا تھا کہ تحلیل نفسی اور انسان کی جنسی نفسیاتی الجھنیں سامراج کے 'خبیث ذہن' کی پیداوار ہیں۔ گویا 'واہموں' کا سرچشمہ باہر ہے انسان کے اندر نہیں۔ یہ عین وہی دلیل تھی کہ نمائندہ حقیقت کا سرچشمہ بھی باہر ہے؛ عوام کی زندگی میں، پرولتاری اور بورژوا کی حقیقی معاشی کش مکش میں۔ اصل یہ ہے کہ ترقی پسند تنقید طاقت کی جس حرکیات کی اسیر تھی، وہ صرف اسی کو اپنا ہدف بنا سکتی، زیر کر سکتی، اس کے خلاف مزاحمت کر سکتی تھی جو واضح، سامنے اور مادی صورت میں ہو۔ اگر ہم ابتدائی ترقی پسند تنقید کے اسلوب کا جائزہ لیں تو اس میں بھی 'طاقت کی خطابت' کا غلبہ نظر آئے گا: غلاظت نگار، خبیث نظریے، گندی رومانیت جیسے القابات حریفوں کو زبان کی طاقت سے زیر کرنے کے سوا کیا کردار ادا کرتے ہیں؟

١٩٦٠ کی دہائی میں سردار جعفری، کٹر اشترا کی نظریہء نقل سے گریز اختیار کرتے ہیں۔ ١٩٦٦ میں شایع ہونے والے اپنے شعری مجموعے پیرہن شرر کے دیباچے میں سردار جعفری نے یہ واضح کرنا ضروری سمجھا کہ یہ نظمیں سیاسی دستاویز نہیں، بلکہ دل کی پکار اور روح کی آواز ہیں۔ یہ پہلی مرتبہ تھا کہ انھوں نے 'تصور، خیال اور اندر کی اس دنیا' کی اہمیت کو قبول کیا، جسے وہ اب تک واہمہ اور غیر حقیقی سمجھتے آئے تھے۔ یہ کٹر مارکسیت سے 'جرأت مندانہ، بلکہ بدعتی (heretical)' انحراف تھا١٥۔ اس کا مفصل اظہار ان کے کبیر، میر، غالب اور اقبال پر مقالات میں ہوا۔ ترقی پسند نقادوں نے بھی یہ رائے ظاہر کی ہے کہ ان کی تنقید کی اہمیت انھی مقالات کے دم سے ہے، تاہم وہ انھیں بھی ترقی پسند معیار کے تحت لکھے گئے مقالات سمجھتے ہیں١٦۔ خود سردار جعفری نے بھی پیغمبران سخن کے دیباچے میں لکھا ہے کہ ''میں جس نظریہء جمال اور نظریہء تاریخ پر یقین رکھتا ہوں اور جو میرے اندر گزشتہ تیس برس سے رچ بس چکا ہے، میں نے اسی نظریے سے ان بزرگ شعرا کے کلام پر نظر ڈالی ہے''١٧، مگر حقیقت کچھ اور ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے اس نظریہء جمال سے گریز کیا ہے، جس کے تحت انھوں نے ترقی پسند ادب لکھی۔ اس تبدیلی کا انھیں احساس تھا۔ تاہم وہ اس کا کھل کر اظہار نہیں کرتے۔ نظام خطبات، ترقی پسند تحریک کی نصف صدی میں اشارۃً کہتے ہیں۔

> ترقی پسند تحریک اور انجمن نے اپنی انتہا پسندی کے دور میں جو غلطی کی وہ یہی تھی۔ وہاں (مثلاً ١٩٤٩ کی بھیمڑی کانفرنس میں) جو تجویزیں منظور ہوئیں اور جو بیان شایع کیا گیا، اس میں مخصوص الفاظ کے بغیر یہ مفہوم تھا کہ ترقی پسند ادیب کے لیے مارکسسٹ ہونا ضروری ہے۔ اس نے اس قوس قزح کے رنگوں کو

بکھیر دیا، جس کے ایک سرے پر کمیونسٹ سجاد ظہیر تھے اور دوسرے سرے پر گاندھی وادی منشی پریم چند اور درمیان میں بہت سے اور رنگ ۱۸۔

گویا سردار جعفری نے اس حقیقت کو قبول کر لیا کہ حقیقت محض سفید اور سیاہ رنگوں میں تقسیم نہیں، بلکہ قوس قزح کی طرح ہے۔ کٹر اشتراکی نظریہء جمال کی روشنی میں دیکھیں تو یہ واقعی ایک بدعت تھی۔ یہ نظریہ ادب کو دو قطعی واضح حصوں میں تقسیم کرتا تھا: اشتراکی اور غیر اشتراکی۔ اگر آپ اشتراکی نہیں تو اشتراکیت کے دشمن ہیں، اور اگر آپ کا ادب ترقی پسند روح کو پیش نہیں کرتا تو رجعت پرست اور انحطاط پسند ہے۔ لہٰذا مختلف ہونا، مخالف ہونے کے مساوی تھا۔ مگر اب یہ سمجھا جانے لگا کہ ادب جس حقیقت کو پیش کرتا ہے، اس کا مرکز نہ تو محض سیاہ ہے، نہ فقط سفید۔ سفید اور سیاہ دو انتہائیں ہیں، جن سے اٹوٹ وابستگی مخاصمت کو جنم دیتی ہے۔ ادبی سچائی دو رنگوں سے نہیں، کئی، مختلف، متنوع، قوس قزح جیسے رنگوں سے عبارت ہے۔

اس ضمن میں ایک اہم بات یہ ہے کہ کل تک جن مختلف رنگوں کو ملامت کا نشانہ بنایا جاتا تھا، اب ان کے لیے توصیفی کلمات لکھے جانے لگے۔ علی سردار جعفری ہی کے بہ قول ''شاعری کی یہ حرکت اور جنبش ارسٹوکریسی کی دنیا سے جمہوری دنیا کی طرف ہے ...اس کام میں ترقی پسند ادیبوں کے ساتھ حلقہ اربابِ ذوق کے شاعر بھی شریک ہیں، اور آج کی جدیدیت کے علم بردار بھی جو ہماری طرح گرے پڑے لفظوں کے استعمال سے نہیں جھجکتے۔ ان کا آہنگ بھی ہمارے غیر کلاسیکی آہنگ سے قریب ہے'' ۱۹۔ ترقی پسند تحریک کی تاریخ کو دیکھیں تو یہ ایک اہم تبدیلی تھی۔ پہلی مرتبہ ترقی پسندی اور جدیدیت میں نقطہء اشتراک کی نشان دہی کی گئی تھی۔ گویا سفید اور سیاہ کے بیچ ایک سرمئی خطہ دریافت کیا گیا، جس میں دونوں تحریکیں ہم رکاب محسوس ہوتی تھیں۔ حقیقتاً ترقی پسند جمالیات میں یہ ایک نئے امریکا کی دریافت تھی، جس سے ان مفروضات پر زد پڑتی تھی جنھیں ترقی پسندی نے اب تک سینے سے لگا رکھا تھا۔ ان میں غالباً سب سے اہم مفروضہ ہیئت و موضوع کی ثنویت کا تھا۔ ترقی پسند جمالیات کی بنیاد کا پتھر 'موضوع' تھا، اسے ہیئت کا حصہ، ہیئت پر منحصر یا ہیئت سے نامیاتی طور پر منسلک سمجھنے کا مطلب، اپنی بنیاد سے دست برداری کے مساوی تھا۔ اسی امر کے پیشِ نظر علی سردار جعفری یہ واضح کرنا ضروری خیال کرتے ہیں کہ جدیدیت اور ترقی پسندی کا موضوعاتی فرق اب بھی موجود ہے۔ ''ان [جدیدیوں] کا موضوع تہذیب و تمدن کا زوال ہے، اور ہمارا موضوع انسانیت کی نشاۃ ثانیہ ہے''۔ گویا فنی سطح پر دونوں میں اشتراک، مگر موضوعاتی سطح پر فرق ہے۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے وہ ابتدائی عہد کی انتہا پسندی سے بچنے اور اعتدال کا رویہ تو اختیار کرنا چاہتے ہیں، مگر خود ترقی پسند شعریات کی نظری بنیادوں میں تبدیلی لانے، یا اس تبدیلی کا اعتراف کرنے میں تامل کرتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ علی سردار جعفری کے یہاں اس امر کی توجیہہ نہیں ملتی کہ کس بنا پر حلقہ اربابِ ذوق، جدیدیت اور ترقی پسندی میں یکساں جمہوری رویے کو فروغ ہوا۔ ان کی وضاحت کی رو سے یہ رویہ فنی و ہیئتی ہے، موضوعاتی نہیں، مگر ہم دیکھتے ہیں کہ جدیدیوں اور ترقی پسندوں کا جمہوری رویہ بہ یک وقت فنی و موضوعاتی تھا۔ 'گرے پڑے لفظوں' ہی سے ظاہر ہے کہ یہ کلاسیکی اشرافیہ کے بجائے پرولتاری طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، لہٰذا انھیں استعمال کرنے کا مطلب محض ایک نئی 'پرولتاری، غیر کلاسیکی جمالیات' وضع

کرنا نہیں، حاشیائی طبقے کی ترجمانی بھی ہے۔ اگر جدیدیت بھی ارسٹوکریسی کے بجائے جمہوری رویے کی حامل، اور گرے پڑے لفظوں سے ایک نیا آہنگ تخلیق کرتی ہے، تو اس پر تہذیب و تمدن کے زوال کی ترجمانی کے الزام کی کیا حقیقت رہ جاتی ہے!

گزشتہ سطور میں ترقی پسند جمالیات میں 'بدعت' کا ذکر ہوا ہے۔ سوال یہ ہے کہ یہ کس درجے کی 'بدعت' تھی؟ کیا اسے ہم ترقی پسند شعریات میں علمیاتی سطح کا اجتہاد قرار دے سکتے ہیں، یا محض انتہا پسندانہ روّیوں کی تلافی؟ قمر رئیس تو اسے تلافی کہتے ہیں۲۰۔ تاہم ہماری نظر میں سردار جعفری سے ترقی پسند شعریات میں بعض علمیاتی سطح کی تبدیلیاں سرزد ہوئیں۔ یہ تبدیلیاں اجتہادی نوعیت کی تھیں۔ ترقی پسند تنقید میں کٹھ ملائیت پیدا ہوگئی تھی؛ وہ ایک ایسی شریعت کا درجہ اختیار کرگئی تھی، جو اپنے ماننے والوں سے متابعت اور اندھی تقلید کا مطالبہ کرتی تھی۔ جب کسی نظریے میں شریعت کا سا تقدس اور جبر پیدا ہوجائے تو اس میں اجتہاد کی ضرورت بڑھ جاتی ہے، مگر ساتھ ہی اجتہاد سے خوف بھی آنے لگتا ہے۔ اس صورت میں وہ لوگ 'خاموش اجتہاد' کرتے ہیں جن کی ذہانت جبر کو نہیں سہار پاتی۔ علی سردار جعفری نے بھی خاموشی سے ترقی پسند جمالیات کی کٹھ ملائیت سے اجتہادی نوعیت کا انحراف کیا ہے۔ اسی لیے وہ نظری سطح پر ان تبدیلیوں کا نہ تو جواز پیش کرتے ہیں، اور نہ ان کی مدد سے نئی ترقی پسند شعریات کا ایک نظری ماڈل ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ کبیر، میر، غالب اور اقبال پر عملی تنقید لکھتے ہوئے انھوں نے یہ باور کرایا ہے کہ 'ابتدائی ترقی پسند شعریات مرکزیت میں یقین رکھتی تھی، مگر نو ترقی پسند شعریات نے تکثیریت کے لیے گنجائش پیدا کی'۔ راسخ العقیدہ ترقی پسندی کی رو سے یہ 'بدعت' تھی، اور حقیقتاً اجتہاد تھا۔ مثلاً یہ اقتباسات دیکھیے:

> غالب کا مزاج ایرانی تھا، مذہبی عقائد عربی، تہذیب و تربیت ہندوستانی اور زبان اردو جس کو غالب نے بار ہا ہندی اور ریختے کے نام سے یاد کیا ہے۲۱۔
>
> غالب یا شیکسپیئر کا ایک مصرع ہزار موقع پر ہزار معنی پیدا کرسکتا ہے۔ اس کے دامن میں اتنی وسعت ہوتی ہے کہ وہ آنے والی زندگی کے ہنگاموں کو سمیٹ سکے۔ اس کو تنقید کی زبان میں تعمیم، ہمہ گیری اور تہ داری کے نام دیے جاتے ہیں۲۲۔
>
> ہندوستان اور پاکستان میں اقبال نے تین قسم کے ذہنوں کی تربیت کی ہے۔ ایک انقلابی ذہن ہے جس کی مثال فیض، مخدوم اور دوسرے ترقی پسند شعرا کے یہاں ملتی ہے اور ان میں میں بھی شامل ہوں۔ دوسرا اس بیدار مغز نیشنلسٹ کا ذہن ہے جس کا بہترین نمونہ ڈاکٹر ذاکر حسین، خواجہ غلام السیدین، شیخ محمد عبداللہ اور ڈاکٹر عابد حسین کی شخصیتیں ہیں۔ ان کے یہاں گاندھی، نہرو اور اقبال کی آمیزش ہے اور تیسرا مسلم فرقہ پرست ذہن ہے جس نے اقبال کی شاعری کا غلط استعمال کرکے اپنے لیے جواز تلاش کیا ہے۔ ان کیفیتوں کا سرچشمہ ایک ہی ہے۲۳۔
>
> بڑی شاعری کی یہ عجیب و غریب خصوصیت ہے کہ وہ اکثر و بیشتر اپنے خالق سے بے نیاز ہوجاتی ہے۔ پھر

اس کے وجود سے شاعر کا وجود پہچانا جاتا ہے، کیوں کہ اس کی زندگی کے حالات گزرے ہوئے زمانے کے دھندلکے میں کھو جاتے ہیں اور واقعات افسانے کا لباس پہن لیتے ہیں۲۴۔

یہ اقتباسات سردار جعفری کی مختلف کتابوں سے لیے گئے ہیں، مگر ان سب سے ایک ہی بات ظاہر ہے۔ یہ کہ نہ تو شاعری کی تخلیق کا سرچشمہ واحد ہے، نہ اس کا معنی واحد ہے، اور نہ شاعری کے معانی کی تفہیم کا طریقہ واحد ہے۔ راسخ العقیدہ ترقی پسند تنقید کے مطابق غالب کی بس ایک شناخت تھی کہ وہ جاگیرداری معاشرت کی پیداوار تھا، مگر اب اس کی شخصیت اور شاعری کے کثیر پہلو ہیں۔ اس کی شخصیت میں ایرانی، عربی اور ہندوستانی عناصر ہیں، اور ان میں تضاد نہیں۔ یہ قوس قزح کے رنگوں کی طرح ہیں، ایک دوسرے میں گندھے ہوئے اور ایک نئی 'لامرکز جمالیات' کو تشکیل دیتے ہوئے۔ پہلے غالب کی جمالیات کے مرکز میں جاگیرداریت براجمان تھی، جو ایک معاشی و سیاسی نظام تھا، مگر اب غالب کی جمالیات کئی ثقافتی روایتوں سے عبارت ہے۔ شخصیت کی طرح ان کی شاعری بھی ہزار شیوہ ہے۔ ان کی شاعری صرف اپنے زمانے تک محدود نہیں، بلکہ آنے والے زمانوں کو بھی محیط ہے۔ گویا ان کے شعر کا مدلول (signified) کسی ایک خارجی حوالے (referent) کے کھونٹے سے نہیں بندھا؛ وہ سیل کی کیفیت (state of flux) میں ہے۔ اقبال کی شاعری میں بھی انھیں ایک سے زیادہ معانی نظر آتے ہیں۔ ان کے مطابق اقبال کی شاعری سے ترقی پسندوں، قوم پرستوں اور مسلم فرقہ پرستوں نے بہ یک وقت اثرات قبول کیے۔ گویا اقبال کا شعری متن تین مختلف رنگوں کا حامل تھا۔ اس سے پہلے اقبال ایک عینیت پرست اور (اختر حسین رائے پوری کے مطابق) فاشسٹ تھا۔ پہلے اقبال کی فقط ایک شناخت تھی، مگر اب وہ کثیر شناختوں کا حامل سمجھا جانے لگا۔ کبیر کو اردو شاعری کی تاریخ میں جگہ نہیں ملی، مگر سردار جعفری انھیں اس سیکولر ادبی روایت کا بھگت شاعر قرار دیتے ہیں، جسے میر اور غالب نے آگے بڑھایا۔ کبیر کی شاعری کا پیرہن مذہبی ہے، مگر وہ کسی ایک مذہب کی بالادستی کا قائل نہیں، اور نہ اپنی شاعری کے مذہبی مزاج کو ہندوؤں اور مسلمانوں سے بہ یک وقت محبت کے پیغام کے ابلاغ میں حائل ہونے دیتا ہے۔ یہاں اہم بات فقط یہ نہیں سردار جعفری تکثیریت کی نشان دہی کرتے ہیں، اہم تر بات یہ ہے کہ وہ اس تکثیریت کو تضادات سے تعبیر نہیں کرتے۔ یہ ایک بے حد بنیادی نوعیت کی تبدیلی تھی۔ 'واحد معنی' اور 'واحد مرکز' ہمیشہ طاقت پسند ہوتا ہے؛ وہ صرف اپنا اظہار نہیں کرتا، اپنا نفاذ بھی چاہتا ہے۔ لہٰذا اگر ابتدائی ترقی پسند کی زبان متشددانہ ہے تو اس کا باعث اپنے واحد معنی (اشتراکیت) کے نفاذ کی جدوجہد ہے، جو دیگر معانی (غیر اشتراکی) کو زیر کیے بغیر ممکن نہیں۔ جب کہ تکثیریت اپنی اصل میں ایک ثقافتی جمالیات ہے۔

سردار جعفری کی تنقید میں بھی جو تبدیلی آئی، اس کا باعث ترقی پسند شعریات کی نظری بنیادوں کو نئے سرے سے استوار کرنے کی کوشش نہیں، بلکہ ہندوستان کی تکثیریت پسند ثقافتی فضا کا شعور ہے (تاہم اس کا اثر شعریات پر پڑا)۔ (بعض ہندوستانی ترقی پسند (مثلاً محمد حسن) اس تبدیلی کو ۱۹۷۵ کی ایمرجنسی اور جعفری صاحب کی مصلحت پسندی پر محمول کرتے ہیں، کیوں کہ کلاسیکی ادب پر لکھنے سے حکومت وقت کو کوئی خطرہ نہیں تھا)۔ اس تبدیلی کو ہم ترقی پسند تنقید کے سیاسی کردار کو ترک کرنے اور ثقافتی کردار اختیار کرنے

سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اس تبدیلی کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ترقی پسند تنقید ایک تنگ گلی سے کھلی فضا میں پہنچ گئی ہے۔ سردار جعفری نے کبیر، میر، غالب اور اقبال کا مطالعہ نئی مارکسی جمالیات کو تشکیل دینے کی غرض سے نہیں، ان کی شاعری کے غیر معمولی ثقافتی معنویت کے پیش نظر کیا۔ وہ جب کبیر، میر اور غالب کو ایک ہی سلسلے کی کڑیاں قرار دیتے ہیں، اور تینوں کے یہاں سیکولر رویے کو دریافت کرتے ہیں، یا قرون وسطیٰ کے تصوف کو مذہبی سے زیادہ انسان دوستی کی تحریک سمجھتے ہیں، یا اقبال کی شاعری کو بہ یک وقت مسلم بیداری، ایشیائی بیداری اور عالمی بیداری کا شاعر ٹھہراتے ہیں تو دراصل ان کی ہمہ گیر ثقافتی معنویت ہی باور کراتے ہیں۔ علی سردار جعفری اس رمز کو پا گئے تھے کہ ثقافتی تکثیریت ہی اس انتہا پسندی سے محفوظ رکھ سکتی ہے جو مذہبی و لسانی شناختوں پر اصرار کی صورت ظاہر ہوتی ہے۔ ثقافتی تکثیریت، ان شناختوں کی نفی کرتی ہے، نہ انھیں مٹانے کا تصور دیتی ہے، بلکہ انھیں ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو کارفرما رہنے، اپنی حدوں کی حفاظت اور دوسرے کے حدود کے احترام کا تصور دیتی ہے۔ اقبال شناسی میں خاص طور پر سردار جعفری ٹیگور اور سوامی وویکانند کی ہندو احیا پرستی اور اقبال کی مسلم احیا پرستی کو ایک دوسرے کا نقیض خیال نہیں کرتے۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک مذہبی احیا پرستی سیاسی تحریک کی شکل اختیار نہیں کرتی، اس میں نہ تشدد پیدا ہوتا ہے، نہ دوسروں کو مٹانے کا جذبہ۔

تنقید کے ثقافتی کردار ہی سے سردار جعفری کے یہاں نئی ترقی پسند جمالیات کا ایک خاکہ ابھرا۔ ابتدائی ترقی پسند تنقید میں انسان کی 'داخلی، تخیلی، لاشعور کی دنیا' غائب تھی۔ یہ دنیا 'شعوری، مادی دنیا' سے مختلف تھی، اور تب مختلف ہونے کا مطلب معتوب ہونا تھا۔ لہٰذا یہ دنیا اور اس کے علم بردار ادیب ترقی پسندوں کے معتوب تھے۔ لیکن جب مختلف، کثیر شعری معانی اور ثقافتی عناصر کو قبول کیا جانے لگا تو 'داخلی، تخیلی اور لاشعور کی دنیا' کو بھی نئی ترقی پسند جمالیات میں جگہ ملنے لگی۔ سردار جعفری کو میر کی شاعری میں عشق اور غالب کے یہاں تصور و تخیل نہ صرف ان کی شاعری کی بنیادی خصوصیت نظر آتے ہیں، بلکہ وہ ان کی جی کھول کے تحسین بھی کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ میر کے سلسلے میں 'فاشسٹ حسن عسکری' کی رائے (میر کی شاعری کا عاشق محبوب سے محبت کا طالب نہیں، بس اتنا چاہتا ہے کہ اس کے ساتھ انسانوں جیسا برتاؤ کیا جائے) کو بھی قبول کرتے ہیں۔ میر کے بارے میں سردار جعفری کی رائے ملاحظہ کیجیے:

> میر ایک ہارے ہوئے عاشق ضرور ہیں، لیکن یہ زمانے کی نہیں خدا کی ہار معلوم ہوتی ہے، اس لیے بے بسی و بے چارگی کے ساتھ ساتھ اس میں ایک عجیب و غریب عظمت ہے اور انسان کے کھوئے ہوئے وقار کو حاصل کرنے کا بلند حوصلہ... ٹریجڈی کے ہیرو کی جسمانی شکست بدی کے مقابلے میں نیکی کی روحانی فتح ہوتی ہے۔ دنیا کا عظیم آرٹ شکست و فتح، غم و نشاط کی متضاد کیفیتوں کو اسی طرح ملا کر دو رنگوں سے ہزار رنگ پیدا کرتا ہے[۲۵]۔

ابتدائی ترقی پسند تنقید میں عشق بڑی حد تک ممنوع تھا۔ صرف اس لیے نہیں کہ اس کے مقابلے میں روزگار کے غم بڑے تھے، بلکہ اس لیے بھی کہ یہ اس داخلی دنیا سے متعلق تھا جسے واہمہ سمجھا گیا تھا، اور ترقی پسند منطق کی رو سے، واہمے کو کلاسیکی عہد میں جاگیرداریت اور جدید عہد میں 'خبیث سامراج' پیدا کرتا تھا۔ یوں عشق کے سلسلے میں اشتراکی نظریہء ادب کے پاس ایک واضح

منطق تھی، یا آج کی اصطلاح میں ایک کلامیہ (ڈسکورس) تھا۔ عورتوں کا ذکر کرتے ہوئے خود علی سردار جعفری نے عشق کو کسی حد تک ضرور قبول کیا، مگر اسے عورت کی آزادی کا پہلا مرحلہ سمجھا۔ لوکاچ نے مارکسیت پر ایمان لانے سے پہلے ناول کو جدید انسان کی اس تلاش کا نام دیا تھا جسے وہ خدا سے خالی دنیا میں انجام دیتا ہے، مگر بعد میں اس تلاش کو واضح تاریخی شعور سے منتھی کر دیا۔ ابتدائی ترقی پسند تنقید نے اگر کہیں عشق کا ذکر کیا تو اسے واضح تاریخی جہت سے منسلک کیا، لیکن اب سردار جعفری میر کے عشق کو تاریخی جہت کی بجائے، داخلی نفسیاتی جہات سے جوڑتے ہیں، جن میں معروف معنوں میں رجائیت موجود نہیں۔ یہ جہات نہ صرف کئی مختلف رنگوں کی حامل ہیں، بلکہ شعوری انا کے منصوبوں کو غارت کرنے کی صلاحیت بھی رکھتی ہیں۔ نیز میر کے عاشق کی ہار کی ذمہ داری نہ تو خود اس عاشق پر عائد کرتے ہیں، نہ اس کے زمانے پر، بلکہ خدا پر عائد کرتے ہیں۔ یہ کم و بیش وہی بات ہے جو لوکاچ نے ناول کے سلسلے میں کہی تھی۔ ناول کے ہیرو کی طرح، میر کا عاشق بھی خدا سے خالی دنیا میں بے بسی و بے چارگی محسوس کرتا ہے، اور خدا کی طرف دیکھے بغیر اپنے کھوئے ہوئے وقار کی بحالی کی سعی کرتا اور اسی دوران میں عظمت حاصل کرتا ہے۔ 'خدا سے خالی دنیا' درحقیقت مذہب کے کبیری بیانیے کے خاتمے سے پیدا ہوتی ہے۔

میر کے مطالعے میں ایک مقام ایسا بھی آتا ہے جہاں علی سردار جعفری روایتی مارکسی تنقید کے بنیادی معیار ہی کو الٹ (Subvert) دیتے ہیں۔ روایتی مارکسی تنقید تاریخ کے ارتقا پسند، رجائی تصور میں اعتقاد رکھتی ہے؛ ان تاریخی قوتوں کی نمائندگی کرنے پر اصرار کرتی ہے جو حیات بخش ہوں۔ سردار جعفری میر کے یہاں موت کے موضوع کی تعبیر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''یہ [موت] وہ منزل ہے جہاں پہنچ کر امیر اور غریب برابر ہو جاتے ہیں۔ چوں کہ اس عہد میں معاشی مسائل اور طریق پیداوار اتنے ترقی یافتہ نہ تھے کہ مساوات کا تصور زندگی میں ممکن ہوتا، اس لیے موت اس خواہش کی تکمیل کرتی تھی'' ۲۶۔ اگرچہ اس تعبیر کو اشتراکی رنگ دینے کی کوشش کی گئی ہے، یہ کہ کر کہ حقیقی معاشی صورت حال میں مساوات ممکن نہ تھی، اس لیے موت کی خواہش کر کے یہ مساوات پیدا کرنے کی کوشش کی گئی، مگر یہ تعبیر اچھی خاصی مضحکہ خیز ہے۔ یہ تاریخ کے ترقی پسندانہ، رجائی نقطۂ نظر کے اعتبار سے بھی یہ تعبیر غیر معقول ہے۔ اصل میں یہاں بھی علی سردار جعفری 'داخلی دنیا' کے اس 'بدعتی کردار' کو اجاگر کرنا چاہتے ہیں جو ایک عرصے تک معتوب تھا۔ یہاں واضح طور پر فرائیڈ کی جبلت مرگ کے نظریے کا اثر دکھائی دیتا ہے (وہی معتوب فرائیڈ!)۔ موت کی جبلت (جسے فرائیڈ کے نظریے کی وضاحت میں ولہلم سٹیکل نے Thanatos کا نام دیا)، اصول مسرت کے برعکس کام کرتی ہے، اور یہ نامیاتی زندگی کو اوّلین غیر نامیاتی ہیئت میں بدل دینے کی تحریک ہے، جہاں ہر طرح کا فرق مٹ جاتا ہے۔ بہ قول میر: سب ہیں یکساں جب فنا اک بارگی طاری ہوئی / ٹھیکرا اس مرتبے میں کیا سر فغفور تھا۔ سردار جعفری بھی کہتے ہیں کہ میر کے یہاں ''فطرت سے ہم آہنگی کے جذبے نے کبھی کبھی موت کی خواہش کی شکل بھی اختیار کی ہے''۔ اگرچہ آگے چل کر سردار جعفری نے میر کے تصور موت میں حرکت اور تبدیلی کا ذکر بھی کیا ہے (موت اک ماندگی کا وقفہ ہے / یعنی آگے چلیں گے دم لے کر)، مگر یہ حرکت مابعد الطبیعیاتی نوعیت کی ہے، جس کی گنجائش مارکسیت میں کیوں کر پیدا ہوگئی، اس کی وضاحت سردار جعفری کے یہاں موجود

نہیں۔قصہ یہ ہے کہ ان کی تنقید، داخلی دنیا ہو کہ مابعد الطبیعیاتی دنیا، ان کے کردار کو خاموشی سے بحال کرتی ہے، مگر کچھ ایسے انداز سے کہ روایتی مارکسی تنقید کے بنیادی معیار کو الٹ دیتی ہے۔

اسی سے ملتی جلتی صورت غالب کی شاعری کے مطالعے میں بھی نظر آتی ہے۔اگر چہ انھوں نے غالب کے یہاں سماجی ارتقا کے 'ایک معقول تصور' کا ذکر کیا ہے، اور اس ضمن میں آئینِ اکبری کی اس تقریظ کا حوالہ دیا ہے جس میں غالب نے سر سید کو برکاتِ انگلشیہ (سائنس وصنعت گری) کی طرف متوجہ کیا تھا۔تاہم غالب کی شاعری کے جس عنصر کو بہ طور خاص نشان زد کیا اور سراہا ہے، وہ تصور اور تخیل ہے۔"اس دنیا میں پہنچ کر وہ کائنات پر حکم رانی کرنے لگتا ہے اور زندگی کی ہر کمی کو پورا کر لیتا ہے۔یہ خوابوں کی دنیا ہے اور یہاں خوابوں کو تخلیق کرنے والے کے سوا کسی کی حکم رانی نہیں چلتی۔یہاں بادشاہ اژدھے معلوم ہونے لگتے ہیں اور شاعر پیغمبر ہو جاتا ہے" ۲۷۔غالب کی شاعری کی یہ تعبیر دراصل 'خیال کی دنیا' کی خود مختاریت کے اثبات کا دوسرا نام ہے۔غالب کا تخیل ، خارجی زندگی کا پرتو نہیں، اپنے آپ میں مکمل، ایک خود کفیل داخلی دنیا ہے۔روایتی مارکسی جمالیات میں تخیل کی اس کے سوا کچھ حقیقت نہیں کہ وہ باہر کی حقیقی دنیا میں جاری جدوجہد کا نقشہ پیش کرتا ہے؛ یعنی اس کی ماہیت اور کارکردگی ایک طرف باہر کی حقیقت اور دوسری طرف شعور کی پابند ہے، مگر سردار جعفری غالب کے تخیل کی خود مختار مملکت کو تسلیم کر رہے ہیں؛ غالب کا تخیل معنی آفرینی کے سلسلے میں خود کفیل ہے، اسی لیے وہ بادشاہ کے لیے اژدھے کی تمثال خلق کرتا ہے۔اصل میں تو یہ لاشعور کا عمل ہے، جسے سردار جعفری ، اپنے سارے اجتہاد کے باوجود معرض بیان میں نہیں لانا چاہتے۔لاشعور ہی معلوم صورتوں کو بگاڑ کر یا بدل کر پیش کرتا ہے۔اسی ذیل میں وہ غالب کے یہاں شوق اور نیشِ آرزو کی تعبیر بھی کرتے ہیں۔"اس [غالب] کو معلوم ہے کہ شوق انتہائی عاجزی میں بھی انسان کو بلند کر دیتا ہے اور ذرے کو صحرا کی وسعت اور قطرے کو دریا کا تلاطم عطا کرتا ہے۔اس شوق اور طلب کی راہ میں وہ ایک لمحے کو آسودہ نہیں ہونا چاہتا۔منزل سے کہیں زیادہ لذتِ منزل کی جستجو میں ہے کہ منزل آسودگی اور آسودگی روح و دل کی موت ہے"۔نیز" نیشِ آرزو کی لذت ہی رہگزاروں کی لذت سے آشنا کرتی ہے، اور اس چیز نے غالب کی شاعری کو حرکت کے تصور سے سرشار کر دیا ہے، جس کا اظہار موج، تلاطم، طوفان، شعلہ، سیماب، برق اور پروانہ کے الفاظ کی بہتات سے ہوتا ہے" ۲۸۔منزل سے زیادہ لذتِ منزل کے مضمون کو سراہنا، اور نیشِ آرزو کی لذت میں دربدر رہنے کی تحسین، انسانی وجود کے مابعد الطبیعی تصور کو تسلیم کیے بغیر ممکن نہیں۔شاعری میں عشق، تخیل اور لاشعور کے کردار کی وضاحت کے ساتھ ہی وہ فرد کی اہمیت کو بھی تسلیم کر لیتے ہیں، جو پہلے راندہء درگاہ اشتراکیت تھا۔توجہ طلب بات یہ بھی ہے کہ یہ فرد، جدید عہد کا نمائندہ ہے، جسے 'خدا سے خالی دنیا' میں اپنے کھوئے ہوئے وقار کو بحال کرنے، اژدھے صورت بادشاہوں سے دوچار ہونے کا معرکہ درپیش ہے۔

سردار جعفری جگہ جگہ عظیم آرٹ کا ذکر کرتے ہیں، اور حیرت انگیز بات یہ ہے کہ اس ضمن میں وہ لوئی ارگواں، پابلو نرودا، ناظم حکمت، گورکی کا ذکر تک نہیں کرتے، جو ابتدا میں ترقی پسندوں کے ہیرو تھے۔اب وہ اگر کسی عالمی شاعر کا ذکر کرتے ہیں تو وہ شیکسپیئر ہے۔اقبال کے ضمن میں گوئٹے کا حوالہ دیتے ہیں نیز کبیر کے ساتھ ساتھ بابا فرید، گورونانک اور بلھے شاہ کے اسما لکھتے ہیں۔ان

سب کا تعلق ماضی کے ساتھ ہے۔ سردار جعفری ماضی کے کلاسیکی ادب کے بارے میں اپنی ابتدائی انتہا پسندانہ آرا پر صرف نظر ثانی نہیں کرتے، اس بات کو بھی تسلیم کرتے محسوس ہوتے ہیں کہ 'ماضی کا متن' معاصر عوامی حقیقت سے زیادہ مستند ہے۔ ابتدائی ترقی پسند تنقید کا مرکزی مفروضہ یہ تھا کہ انقلاب کے ساتھ ساتھ ادب، اس کے موضوع اور جمالیات کا سرچشمہ عوام ہیں؛ ان کی زبان، ان کی لوک کہانیاں، ان کے گیت۔ بعد میں انقلاب کی جگہ امنِ عالم نے مرکزی اصطلاح کا مرتبہ حاصل کر لیا، اور عوام سے زیادہ قدیم 'جاگیرداری عہد' کے ادبی متون نے۔ یہ متون بڑی حد تک اپنے عہد کی تاریخی صورتِ حال کو عبور کرنے اور آنے والے زمانوں میں بھی اپنی موزونیت باور کرانے میں کامیاب تھے۔ اس بات کا عمومی احساس ہی انھیں تفصیلی مطالعے کا موضوع بنانے کا محرک تھا۔ تاہم علی سردار جعفری کے یہاں (کم از کم ان مقالات میں) چوں کہ نظری اصولوں سے کچھ زیادہ دل چسپی نظر نہیں آتی، اس لیے وہ اپنی اطلاقی تنقید میں جس 'بدعت' سے کام لیتے ہیں، اس کا جواز پیش نہیں کرتے۔ اس کی وجہ سے جسے وہ آرٹ کو عظیم کہتے ہیں، اس کی عظمت کا تصور واضح نہیں ہوتا۔ مثلاً وہ غالب کی شاعری کے ضمن میں اس سوال پر بحث نہیں کرتے کہ غالب کی شاعری کے دامن میں اتنی وسعت کیسے پیدا ہو گئی کہ اس نے آنے والی زندگی کے ہنگاموں کو سمیٹ لیا؟ غالب کے یہاں تعمیم، ہمہ گیری یا تہ داری کیسے پیدا ہوئی؟ کیا شاعری کی زبان کی وجہ سے، یا شاعر کی نگاہِ دوررس سے؟ نیز بڑی شاعری (جیسے کبیر کی) کیوں کر اپنے مصنف سے بے نیاز ہو جاتی ہے؟ عظیم آرٹ کیوں کر لاشخصی ہوتا ہے؟ ان سوالات پر توجہ نہ کرنے سے ترقی پسند شعریات میں اس درجہ توسیع نہیں ہو سکی، جس کی توقع علی سردار جعفری کی اجتہادی کوششوں سے پیدا ہوتی ہے۔

وضاحت احوال کے لیے ہم یہاں جرمن نو مارکسی نقاد تھیوڈور ڈبلیو اڈورنو (۱۹۰۳۔۱۹۶۹) کے جمالیاتی نظریے کا ذکر کرنا چاہتے ہیں۔ اڈورنو زبان کے دو پہلوؤں میں فرق کرتے ہیں: زبان بہ طور ذریعہء ابلاغ اور زبان بہ طور فنی اظہار۔ آرٹ، ابلاغ کی زبان سے سبقت لے جاتا (transcend) ہے۔ آرٹ کی حقیقی زبان، گونگی (speechless) ہے۔ آرٹ کے گونگے لمحے کو شاعری کے ترسیلی لمحے پر فوقیت حاصل ہے۲۹۔ یہ اس سے ملتی جلتی بات ہے جسے غالب نے 'آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے' میں پیش کیا ہے۔ آبگینہ، ابلاغ کی زبان ہے، جسے آرٹ کی صہبا کی تندی پگھلائے دیتی ہے۔ آبگینہ صہبا کو سمیٹنا چاہتا ہے، مگر اس کی تندی، آبگینے کو transcend کرنے لگتی ہے۔ سادہ لفظوں میں شاعری کا موضوع، آرٹ کے گونگے پن سے کہیں دب جاتا، کہیں ابلاغی زبان کے داخلی اطراف میں چھپ جاتا ہے (مٹتا نہیں)۔ آئیڈیالوجی، انقلاب، سماجی شعور، سماج کی نمائندہ حقیقت، ان سب کا تعلق آرٹ کے موضوع سے ہے، اور یہ زبان کے اس تصور پر انحصار کرتے ہیں جسے اڈورنو 'زبان بہ طور ذریعہء ابلاغ' کہتے ہیں۔ چناں چہ اس کی کوئی ہم آہنگی آرٹ کے گونگے پن سے نہیں؛ دونوں میں تناؤ کی ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ ابتدائی اردو ترقی پسند تنقید اور عالمی کلاسیکی مارکسی تنقید موضوع کو اہم سمجھتے ہوئے، ابلاغی زبان کی حمایت کرتی ہے۔ میراجی، یا کلاسیکی شعرا پر سارے حملے اسی تناظر میں کیے گئے کہ یہ زبان کو بہ طور ذریعہء ابلاغ نہیں، بہ طور فنی ابلاغ کے بروئے کار لاتے تھے، اور خصوصاً جدید شاعری کی زبان ''گونگی'' ہے: (آرٹ کے) گونگے کے پاس اجنبی اصوات کے حامل، اور اصوات سے خالی اشارات ہیں، جنھیں

وہ (آرٹ) خود خلق کرتا ہے؛ گونگے کی لغت، اس (آرٹ) کی ذاتی لغت ہے، جسے وہ اپنے وجود کے حقیقی اظہار کے دباؤ کے دوران میں مرتب کرتا ہے؛ اسی لیے اس کی زبان، رائج زبان کے لیے اجنبی اور گونگی ہوتی ہے۔ ایک عمومی غلط فہمی یہ رائج ہوگئی کہ جدید شاعری کا اظہار شخصی ہے، اسی لیے مبہم اور گنجلک ہے، یعنی شاعر کی ذاتی لاشعوری الجھنوں کی وجہ سے۔ حالاں کہ جدید شاعری نے (اپنے بہترین نمونوں میں) آرٹ کی ''گونگی زبان'' کو روزمرہ کی ابلاغی زبان پر سبقت لے جاتے دکھانے کا اقدام کیا ہے، اور اس کے لیے جدید شاعر لاشعور، روح کی گہرائیوں میں اترا ہے، اساطیری عہد کے انسانوں کی طرح۔ جدید ادب کی اساطیر سے دل چسپی کا محرک بھی یہی ہے۔

کم و بیش اسی نظریے کو فرانسیسی نقاد پیئر ماشرے (پیدائش ۱۹۳۸) نے آگے بڑھایا۔ ان کی نظر میں ''ایک تصنیف آئیڈیالوجی سے جڑی ہے، مگر اس کے ذریعے نہیں جو وہ کہتی ہے، بلکہ اس کے ذریعے جو وہ نہیں کہتی۔ ایک متن کی وہ نمایاں خاموشیاں، وہ خلا یا غیاب ہیں، جن میں آئیڈیالوجی کی موجودگی کو فی الواقع محسوس کیا جا سکتا ہے۔ نیز یہی وہ خاموشیاں ہیں، جہاں نقاد کو گویا ہونا چاہیے'' ۳۰۔ وہ متن کو اپنی اصل کے لحاظ سے 'نامکمل' کہتے ہیں۔ تاہم واضح رہے کہ نامکمل ہونا، متن کی کوئی خامی نہیں، بلکہ اس کی 'حقیقی' صورت حال ہے، دریدا کی ردِّ تشکیل کی طرح۔ متن کی 'نامکمل صورتِ حال' نقاد کو اس بات کی تحریک دیتی ہے کہ وہ اپنی قرأت کے عمل سے، اسے 'مکمل' کرے۔ تاہم واضح رہے کہ نقاد متن کا مطالعہ کرتے ہوئے، اس کے خلا کو پر نہیں کرتا، بلکہ یہ خلا معانی کی جس کش مکش سے پیدا ہوا ہے، نقاد اس کی وضاحت اور تعبیر کرتا ہے۔ معانی کی یہ کش مکش حقیقتاً آرٹ کی خاموشی اور ابلاغ کی زبان کی کش مکش ہے، یا موضوع اور ہیئت کی کش مکش ہے۔ موضوع ایک سماجی چیز ہے، اس لیے محدود و متعین ہے، جب کہ ہیئت ایک جمالیاتی مظہر ہے، جو اپنی اصل میں محدود سماجی موضوع کی لسانی ترسیل کے لیے وجود میں نہیں آئی (سماجی موضوع راست ظاہر ہونا پسند کرتا ہے)، بلکہ انسانی روح اور کائناتی شعور کے ماورائے حد تجربے کو سمیٹنے کی خاطر وجود میں آئی ہے۔ مارکسیت نے طبقاتی کش مکش کی خارجی اور داخلی و نفسیاتی صورتوں کو تو نشان زد کیا، اور روایتی مارکسی تنقید بھی طبقاتی آویزش کی بیّن صورتوں کو ادبی متن میں تلاش کرنے میں مگن رہی مگر ادبی متن کی ساخت میں مضمر سماجی معانی اور جمالیاتی مظہر کی جدلیات پر توجہ نہ کر سکی۔ مبادا غلط فہمی پیدا ہو، یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ معنی و جمالیات کی یہ جدلیات، ایک دوسرے پر غلبہ پانے سے عبارت نہیں، جیسا کہ طبقاتی جدلیات میں ہوتا ہے۔ معنی و جمالیات کی مذکورہ جدلیات دراصل آرٹ کے ماورائے لسانی تجربے کو رائج لسانی ہیئت میں پیش کرنے، اور اس کوشش میں لسانی ہیئت کے مزاحمت کرنے، مگر تجربے کی تندی سے، اس کے جگہ جگہ سے پچک جانے، اور اس کے نتیجے میں، متن میں خاموشیوں کے سرایت کر جانے سے عبارت ہے۔ لہٰذا پیئر ماشرے کی نو مارکسی جمالیات صرف اشتراکی نظریے کے تحت لکھے گئے ادب کا مطالعہ نہیں کرتی، بڑے ادب کا مطالعہ کرتی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ آئیڈیالوجی کی اصطلاح کا ٹانکا لگا کر بڑے ادب کا فقط ایک تناظر میں مطالعہ کرنے پر زور دیتے محسوس ہوتے ہیں۔ دنیا میں آئیڈیالوجی کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے، جو ادبی متن کی خاموشی میں سرایت کرتا ہے۔ یوں بھی علانیہ اشتراکی ادب میں تو خاموشی، خلا اور غیاب موجود ہی نہیں ہوتے؛ ان میں تو آرٹ کی خاموشی کو فن کار کی سماجی معاملات کے ضمن میں

مجرمانہ خاموشی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔خاموشی،خلا اورغیاب،یہ سب عظیم آرٹ کی خصوصیات ہیں،جو کسی نظریے کی وجہ سے نہیں،اس عظیم وژن سے پیدا ہوتی ہیں جو ہر طرح کی ثنویت سے ماورا ہونے کی کوشش میں وجود میں آتا ہے،خواہ وہ جسم وروح کی ہو،فرد وسماج کی ،زمان ومکاں کی،نشاط وغم کی،عقل و جبلت،مثالیت وتجربیت،فطرت وثقافت یا موضوع و ہیئت کی ہو؛دوسرے لفظوں میں عظیم آرٹ ہر طرح کے کبیری بیانیوں،اوران کی جنگ وجدل سے 'باہر' کثرت،تنوع کی حامل دنیا سے مکالمے میں خلق ہوتا ہے،اوراس میں گویائی کے پہلو بہ پہلو خاموشیوں کے طویل سلسلے ہوتے ہیں۔بہ قول غالب:

ادائے است اوراکہ از دلربائی
نہفتن ز شوخی بہ اظہار ماند

حوالہ جات

۱۔ کبیری بیانیوں کا نظریہ ژاں فرانسیو لیوتار نے اپنی کتاب **The Postmodern Condition: A Report on Knowledge**(۱۹۷۹) میں متعارف کروایا۔اس نے مابعد جدیدیت کی ایک خصوصیت یہ بیان کی کہ وہ کبیری بیانیوں پر شک کا اظہار کرتی ہے۔کبیری بیانیہ،مرکزیت،خودمختاریت ، یک حذبیت کے جن تصورات کا حامل ہوتا ہے،مابعد جدید عہد میں ان کی گنجائش نظر نہیں آتی۔کبیری بیانیے کے تفصیلی مطالعے کے لیے دیکھیے:

[سٹوارٹ سم(مرتب) ***The Lyotard Dictionary***،ایڈنبرا یونیورسٹی پریس،ایڈنبرا،۲۰۱۱،ص۸۶تا۸۸]

۲۔ سجاد ظہیر،ہماری تحریک آزادی اور تخلیقی عمل،(مرتب،احمد سلیم) سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۷،ص ۲۷۴

۳۔ فیض احمد فیض،دنیا زاد،کراچی،شمارہ ۳۵،۲۰۱۲،ص ۲۵

۴۔ علی سردار جعفری،ترقی پسند ادب،وحید بک سنٹر،لاہور،س ن،ص ۱۰۲

۵۔ ایضاً،ص ۱۰۵

۶۔ ایضاً،ص ۳۳

۷۔ فیض احمد فیض،دیباچہ،آہنگ(اسرارالحق مجاز) آزاد کتاب گھر،دہلی،باردوم،س ن،ص ۱۱

۸۔ زولٹین تار، ***The Frankfurt School:The Critical Theories of Max Horkheimer and Theodor W Adorno***،ٹرانسیکشن پبلشرز،نیو جرسی،۲۰۱۱،(۱۹۷۷)ص **xix**

۹۔ ممتاز حسین،مارکسی جمالیات،اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس،کراچی،۲۰۱۲،ص ۹

۱۰۔ علی سردار جعفری،امن کا ستارا،کتب پبلشرز،بمبئی،۱۹۵۰،ص ۱۲

۱۱۔ قمر رئیس،''مارکسی تنقید،رجحان اوررویے''مشمولہ ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر(مرتبین:قمر رئیس،عاشور کاظمی)،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،۲۰۰۰،ص ۵۷۰

۱۲۔ ٹیری ایگلٹن،***Marxism and Literary Criticism***،روٹلیج،لندن و نیویارک،۲۰۰۹،(۱۹۷۶)ص ۲۵،۲۶

۱۳۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، محولا بالا، ص ۲۶۷

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۰۔۴۱

۱۵۔ عرفان احمد، *Annual of Urdu Studies*، وسکانسن یونیورسٹی، میڈیسن، جلد ۱۶، ۲۰۰۱، ص ۳

۱۶۔ مثلاً شارب ردولوی لکھتے ہیں:

سردار جعفری ترقی پسند تحریک کے زبردست مبلغوں میں ہیں۔ انھوں نے اپنے مضامین اور تحریروں کے ذریعے ترقی پسند نقطہ ءنظر کو عام کیا....لیکن ان کی تنقید کی اہمیت ان کے ان مضامین یا ترقی پسند تحریک کی تاریخ سے نہیں، بلکہ کبیر بانی، میر اور دیوانِ غالب کے دیباچے کی شکل میں شامل ان کے مضامین اور ان کے دوسرے مضامین سے ہے جو یقیناً اردو تنقید میں کلاسیکی ادب کے تجزیے کے ترقی پسند معیار کو پیش کرتے ہیں۔

[،ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر (مرتبین: قمر رئیس، عاشور کاظمی)، محولا بالا، ص ۵۵۔۵۶]

۱۷۔ علی سردار جعفری، پیغمبران سخن، مکتبہ گفتگو، بمبئی (ممبئی)، ۱۹۷۰، ص ۱۰

۱۸۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند تحریک کی نصف صدی (نظام اردو خطبات)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۷، ص ۱۰۴

۱۹۔ ایضاً، ص ۸۰

۲۰۔ قمر رئیس لکھتے ہیں:

علی سردار جعفری نے اگر ابتدا میں منٹو، اقبال یا قدیم ادب کے مطالعے میں کچھ متنازع قدری فیصلے دیے تو بعد میں کبیر، میر تقی میر اور اقبال کی شاعری پر مارکسی نقطہءنظر سے چند فکر انگیز مضامین لکھ کر انھوں نے اس کی تلافی بھی کی۔

[ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر (مرتبین: قمر رئیس، عاشور کاظمی)، محولا بالا، ص ۵۷۴]

۲۱۔ علی سردار جعفری، پیغمبران سخن، محولا بالا، ص ۱۵۶

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۵۴۔۱۵۵

۲۳۔ علی سردار جعفری، اقبال شناسی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۲۰۱۱، ص ۲۲

۲۴۔ علی سردار جعفری، کبیر بانی، آج، کراچی، ۲۰۰۵، ص ۷

۲۵۔ علی سردار جعفری، پیغمبران سخن، محولا بالا، ص ۶۵

۲۶۔ ایضاً، ص ۱۴۳

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۹۸

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۸۱

۲۹۔ پیٹر اوئی ہوئینڈ ال، **Adorno:The Discourse of Philosophy and Problem of Language**، مشمولہ *The Actuality of Adorno: Critical Essays on Adorno and the Postmodern*، (مرتب، میکس پینسکی) سٹیٹ یونیورسٹی آف نیویارک، البانے، ۱۹۹۷، ص ۷۷

۳۰۔ ٹیری ایگلٹن، *Marxism and Literary Criticism*، محولا بالا، ص ۳۲

ڈاکٹر طارق ہاشمی

شعبہ اردو

جی سی یونیورسٹی۔ فیصل آباد

اردو میں طویل نظم نگاری......معاصر نقوش

Tradition of writing long poem is very rich and historical in urdu literature. In classical era, Qasida, Masnawi and Marsia has been written in long form and most of them were consist of hunderds of verses or couplets. Poets of modern era have adopted form of free verse to write long poem. These poets have adressed many contemporary social, political and psychological problems of modern man. Expression of these poems is symbolic and most of the symbols belong to mythology.

اردو میں طویل نظم کا رجحان تخلیقی سطح پر بہت مرغوب و مقبول رہا ہے لیکن تنقیدی حوالے سے اس پیرایۂ نظم پر کوئی مربوط بحث کم ہی دیکھنے میں آئی ہے۔ اردو کے کلاسیکی شعری ادب میں بھی غیر موضوعاتی اصنافِ نظم اختصار کی طرف مائل نظر نہیں آتیں۔ قصیدہ ہو، مثنوی یا مرثیہ عموماً طویل ہی لکھے جاتے تھے اور سینکڑوں اشعار یا بند لکھنے کے بعد ہی مکمل تصور کیے جاتے تھے لیکن چوں کہ ان نظموں میں کوئی نامیاتی وحدت نہیں پائی جاتی تھی لہذا اشعار یا بندوں کی کمی بیشی نظم کی مجموعی ماہیت پر کچھ خاص اثر انداز نہیں ہوتی تھی۔ یہی صورتِ حال نظیر کی موضوعاتی نظموں کی بھی ہے کہ بعض نظمیں بہت طویل ہیں لیکن ان کے کچھ بند حذف بھی کر لیے جائیں تو نظم کی فضا کے متاثر ہونے کا خدشہ کم ہی رہتا ہے۔

جدید نظم نگاری کی ابتدا ہوئی تو اس تشکیلی ماحول میں کئی ایک طویل نظمیں ملتی ہیں جو نظم کے کلاسیکی ورثے کی طرح اپنے اندر نامیاتی وحدت نہیں رکھتیں۔ حالی کی ''مسدس'' ہو یا ''مناجاتِ بیوہ''، اپنے اندر اختصار یا مزید کچھ طوالت کا امکان رکھتی ہیں۔ یہی صورتِ حال کم و بیش اقبال کی طویل نظموں کی ہے۔ یہ الگ بات کہ مذکورہ نظمیں فنی شعور کی پختگی کے باعث حشو و زوائد کی شکایت بہت کم رکھتی ہیں۔

اردو میں طویل نظم کی ماہیت جو راشد کی ''حسن کوزہ گر'' میں دکھائی دیتی ہے یہ اُس تصور سے قطعی مختلف ہے جو اردو نظم کے کلاسیکی ورثے میں یا جدید نظم کے تشکیلی عہد میں دکھائی دیتی ہے۔

طویل نظم کوئی الگ صنف نہیں ہے۔ یہ کسی بھی ہیئت میں لکھی جا سکتی ہے بلکہ ایک ہی نظم میں کئی ایک ہیئتیں بھی اختیار کی جا سکتی ہیں۔ طویل نظم کا جدید تصور محض طوالت پر مبنی نہیں بلکہ اپنے اندر نامیاتی وحدت کی پابندی بھی رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ امر بطورِ خاص لائقِ ذکر ہے کہ طویل نظم کسی ایسے جذبے یا احساس کے اظہار پر مبنی ہوتی ہے جسے اختصاراً بیان کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر

روشن اختر کاظمی کے بقول:

''طویل نظم کا مخصوص مزاج کسی واحد جذباتی یا لحاتی کیفیت کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ یہ شاعری کی وہ قسم ہے، جسے تخیل اور جذبے کی کثرت درکار رہے۔''(۱)

طویل نظم میں کثرتِ مواد کا جواز رفیق سندیلوی نے ایک تمثیلی انداز میں یوں پیش کیا ہے:

''طویل نظم میں خیال یا مواد کو ہرن کی طرح چوکڑیاں بھرنے کے لیے ایک وسیع و عریض جنگل کی ضرورت ہوتی ہے اور ظاہر ہے کہ ہرن ایک چھوٹے سے بیضے میں نہیں دوڑ سکتا۔''(۲)

اردو میں طویل نظم نگاری کی کئی ایک تخلیقی امثال سامنے آ چکی ہیں۔ سلیم احمد کی ''مشرق''، فہمیدہ ریاض کی ''کیا تم پورا چاند نہ دیکھ گے''، وزیر آغا کی ''آدھی صدی کے بعد''، سلیم الرحمٰن کی ''دریا'' نجیب احمد کی ''ازل'' اور خالد اقبال یاسر کی ''رخصتی'' اس سلسلے میں قابلِ ذکر فن پارے ہیں۔

اردو نظم کی جس نسل نے ۱۹۸۰ء کے بعد ظہور کیا اس کا تخلیقی سفر ابھی رواں دواں ہے۔ اس نسل کے تخلیقی امکانات میں یہ امر لائق توجہ ہے کہ ان شعرا نے طویل نظم کی طرف بعض نئے قرینوں سے توجہ کی ہے۔

رفیق سندیلوی کی طویل نظم ''سواری اُونٹ کی ہے'' کا مرکزی کردار ہزاروں سال بعد اُس گلی میں پلٹ کر آتا ہے جہاں ایک عورت اُس کے وعدے کی رسّی سے بندھی بیٹھی ہے۔ اُس نے عورت سے یہ وعدہ کیا تھا کہ اُس کا جسم اور قوائے باطنیہ اُس کی وفا کا ساتھ دیں گے مگر شاید وہ اپنے قول پر قائم نہ رہ سکا اور اب جب کہ ہزاروں سال بعد لوٹا ہے تو گلی کی ویرانی اُس کے لیے عذابِ جاں ثابت ہو رہی ہے۔ وہ اپنے اُونٹ پر سوار ماضی کے منظر نامے کو دھیان کے پردے پر سجائے لمحۂ حال میں آگے بڑھتے ہوئے اُس عورت کو تلاش کرتا ہے:

کہاں ہے وہ مری پیاری
مری سیلن زدہ او طاق والی
وہ سریلی گھنٹیوں والی
زمینوں، پانیوں اور اَنفس و آفاق والی
کس قدر آنکھوں نے کوشش کی
مگر رونا نہیں آتا
سبب کیا ہے گلی کا آخری کونا نہیں آتا
گلی کو حکم ہو، اب ختم ہو جائے!
میں بھورے اور بوڑھے اُونٹ پر بیٹھے ہوئے

پیری کے دِن گنتا ہوں
شاید اِس گلی میں رہنے والا
کوئی اُس کے عہد کا زنبور ہی گزرے
میں اُس کی بارگہ میں
دست بستہ معذرت کی بھیک مانگوں
سر جھکاؤں
اور اُس زنبور کے صدقے
کسی دِن اپنے بوڑھے جسم کو
اور اُونٹ کو لے کر
گلی کی آخری حد پار کر جاؤں (۳)

نظم کا متکلم، عورت، اُونٹ اور گلی ایسی علامتیں ہیں، جن کی کئی سطحوں پر توضیح ممکن ہے۔ ستیہ پال آنند نے مذکورہ کرداروں کو نوتاریخیت (Neo-Historicism) کے تناظر میں دیکھا ہے۔ اُن کے نزدیک عورت سماج کی جب کہ شتر سوار اُن انقلابی شاعروں کی علامت ہے جو سماج کو سنوارنے کا عہد کرتے ہیں مگر پھر اُس نظام کا حصہ بن جاتے ہیں جو سماج کو انتشار اور ظلم کا شکار کر دیتا ہے۔ یہ توضیح اپنی جگہ درست اور معنی خیز ہے لیکن شتر سوار اُس انسان کا اِستعارہ بھی ہوسکتا ہے جو ایک تہذیب کو تشکیل دیتا ہے، اُس کے خدوخال سنوارتا ہے مگر آہستہ آہستہ وہ تہذیب کا دامن چھوڑ کر وحشت کے جنگلوں کی طرف لوٹ جاتا ہے اور تہذیب کھنڈر کی شکل اختیار کر لیتی ہے مگر جب ویرانی حد سے بڑھتی ہے تو وہ تہذیب کی طرف پلٹنے کی کوشش کرتا ہے مگر سوائے وحشت کے اور کچھ ہاتھ نہیں آتا اور پھر وقت کا ایک لامتناہی عذاب سہنا اُس کا مقدر بن جاتا ہے۔ شتر سوار کو اُن تخلیقی لوگوں کا اِستعارہ بھی سمجھا جاسکتا ہے جو فکرِ معاش میں اِتنا کھو جاتے ہیں کہ تخلیق کی دیوی سے دُور چلے جاتے ہیں اور پھر جب پلٹ کے آتے ہیں تو ایک بنجر پن اُن کے ضمیر پر بوجھ بن جاتا ہے۔

علی محمد فرشی کی طویل نظم "علینہ" ۲۳ مناظر پر مشتمل ہے۔ ہر منظر الگ نظم کے طور پر ایک انفرادی اکائی بھی رکھتا ہے جب کہ تمام مناظر مِل کر ایک دائرہ تشکیل دیتے ہوئے وحدت میں بھی ڈھلتے ہیں۔

علینہ اگرچہ ایک نسائی وجود ہے لیکن نظم میں یہ کردار محض ایک عورت کے رُوپ میں ظاہر نہیں ہوتا بلکہ زمان و مکان سے ماورا ایک ایسا ازلی و اَبدی ہست ہے جس سے کائنات اور اس کے جملہ عناصر اپنے ہونے کا جوہر حاصل کرتے ہیں۔ نظم کے بعض حصوں میں یوں محسوس ہوتا ہے جیسے خدائی طاقت کو علینہ کے تانیثی نام سے موسوم کیا گیا ہے۔

خدا کو کسی تانیثی وجود سے تعبیر کرنے کی کئی ایک اسطوری روایات ازمنۂ قدیم سے موجود ہیں۔ یونانی دیومالا میں

She-God کا تصوّر رہا ہے۔ اِس طرح ہندومت میں کئی ایک دیویوں کی پوجا کی جاتی ہے جن میں سرسوتی بطورِ خاص قابلِ ذکر ہے۔ اِسی طرح زمین کو بھی دھرتی ماں کہا جاتا ہے۔ عرب معاشرے میں بھی عزہ، لات اور منات کا تصوّر خدا کی بیٹیوں کے طور پر رہا ہے۔

علینہ کا تخلیق کار ضروری نہیں کہ مذکورہ تصوّرات سے متاثر ہو لیکن اُس نے علینہ کے رُوپ میں عورت کو ایک الوہی اِستعارے کے طور پر ضرور پیش کیا ہے۔ نظم کا متکلم ہر منظر میں علینہ کو صدا دیتے ہوئے زندگی کے کئی ایک پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔

پہلے منظر میں وہ ازل سے اَبد تک پھیلی ہوئی کائنات کی وسعتوں میں لمحۂ حال کے انتہائی مختصر پل کو ایک ’پل قرار دیتے ہوئے اپنے زوال پر گریہ کناں ہے، وہ محسوس کرتا ہے جیسے اُس کی رگوں میں لہو نہیں بلکہ ہڈیوں میں دیمک دوڑ رہی ہے۔ وہ کہتا ہے:

علینہ!

اب یہاں اک سوختہ، خستہ

شکستہ ہڈیوں کا بھربھرا پل ہے

اور اِس کے ہر طرف پھیلا ہوا ’کل ہے

میں اِسی ٹوٹے ہوئے ’پل سے

ازل سے تا اَبد پھیلے ہوئے کل میں

بکھرتی ریت کے منظر میں گرتا جا رہا ہوں (۴)

دوسرے منظر میں شاعر اِس تمنا کا اظہار کرتا ہے کہ اُسے علینہ اِس کثافت بھری دُنیا سے اُوپر اُٹھا لے۔ اُسے وہ نروان مل جائے جو برگد کے نیچے بیٹھے ہوئے گوتم کو نصیب ہوا تھا۔ تیسرے منظر میں کائنات کی اِبتدا کی تمثال ہے، جس میں متکلم علینہ سے ایک ایسے عظیم غم کی آرزو کرتا جو اُسے زندگی کے قریب تر کر دے۔ وہ اپنے سینے کو چٹان جیسا سخت سمجھتے ہوئے یہ تمنا کرتا ہے کہ اِس پر غم کی ایسی کوئی برچھی چلے جس سے کوئی جھرنا پھوٹے اور تخلیق کا بند دروازہ کھل جائے۔

نظم کے چوتھے منظر میں علینہ کا کردار اپنی مجموعی صفات کے ساتھ اُبھرتا ہے۔ متکلم زمانوں کے طویل سفر کی مسافت اور تھکاوٹ کا اظہار کرتے ہوئے علینہ سے اُس کے دیدار کی تمنا کرتا ہے۔

علینہ!

تجلی بھری لاٹ کی

جھلملاتی تمازت میں

لپٹی ہوئی زندگی کی طرح

اپنے حجلے سے باہر قدم رکھ

زمانہ زمیں بوس ہو

اِک جھلک دیکھنے کوتری
کائناتیں جھکیں
گردشیں آسمانی رکیں
وقت کی دھڑکنیں تیز ہونے لگیں (۵)

نظم کے اِس حصے میں متکلم کے کردار کی بعض گتھیاں بھی سلجھتی ہیں اور اِس سوال کے جواب کا اِشارہ ملتا ہے کہ علینہ کے دید کی تمنا کرنے والا اور نروان چاہنے والا یہ کردار بذاتِ خود کون ہے۔

اس نظم کا متکلم خود اِس کائنات کی رُوحِ رواں ہستی ہے مگر شاید اب کسی باعث زوال آشنا ہے اور زوال کا یہی وہ احساس ہے کہ وہ دوبارہ رُوحانی توانائی چاہتا ہے اور اُس کے نزدیک اِس توانائی کا مرجع علینہ ہے۔ اُس کا دیدار اور اِذن عطا ہوگا تو اُس کے اندر تخلیق کی طاقت آئے گی۔ وہ ایسے لفظ تراشے گا جو اَبد تک زندہ رہیں گے۔

نظم کے پانچویں منظر میں ’’علینہ‘‘ معیشت یا رزق کی دیوی کے طور پر اُبھرتی ہے لیکن متکلم اپنے لیے رزق یا وسائل رزق کو اہمیت نہیں دیتا کہ حصولِ رزق کی کوشش انسان کو اُس زمانے کا غلام بنا دیتی ہے کہ جس کا اُسے آقا بنایا گیا ہے۔ حصولِ رزق کی مساعی ایک بگولا یا گرد باد ہیں جو انسان کو اُڑا لے جاتے ہیں۔

’’علینہ‘‘ کا چھٹا منظر وقت کے بہاؤ کی تمثال ہے۔ وقت کا یہ بہاؤ اشیا کی ماہیت بدلتے ہوئے انھیں فنا سے دوچار کرتا رہتا ہے۔ اِس حصے میں علینہ کا کردار آفرینش کی اُس دیوی کے طور پر اُبھرتا ہے جو فنا و بقا کے اِس سارے حیران کُن عمل کو دیکھ کر مسکرا رہی ہے۔

ساتویں منظر میں علینہ کا تصوّر آرٹ کی دیوی کا ہے مگر اُس کی یہ کائنات ایسا ایزل جس پر کوئی خوب صورت تصویر نہیں اُبھر رہی۔

آٹھویں اور نویں منظر میں متکلم اپنی خستہ حالی پر گریہ کرتے ہوئے اپنی عبادات کے صلے کے بارے میں سوال کرتا ہے۔ یہاں متکلم نے علینہ سے تعلق کو تکونی محبت قرار دیا ہے جو مسیحی نظریۂ تثلیث کی طرف اِشارہ ہے جب کہ جن عبادات کا ذِکر کیا گیا ہے اُن کا زمانی عرصہ چالیس برس پر محیط ہے جو واضح طور پر غارِ حرا میں رسولِ کریم ﷺ کے عرصۂ عبادت کو ظاہر کرتا ہے۔ اِس منظر میں آدم اور خدا کے مابین اُس عہد کا بھی ذِکر ہے جو لمحۂ ازل میں ہوا تھا مگر زمین پر اُتر کر آدم نے اُس وعدے کو بھلا دیا اور کسی پل اگر یاد بھی کیا تو زمانے کے شاطروں کی چالوں نے پھر فراموشی کی نذر کر دیا۔ متکلم اِس اَمر کا بھی ادراک رکھتا ہے کہ مادی زندگی کے خدا خود کو دائمی بنانے کے لیے مصروف ہیں مگر دوام صرف عشق کی تخلیقی توانائی کو ہے۔ وہ کہتا ہے:

دائم، علینہ
فقط تیرے پھولوں کی خوشبو ہے
جن سے چرائی ہوئی چند نظمیں ہمیشہ ہمیشہ مہکتی رہیں گی

درختوں پہ موسم بدلتے رہیں گے
پرندے محبت کے لیکن چہکتے رہیں گے(۶)

گیارہویں منظر مغرب ومشرق اور عرب وعجم کی عشقیہ داستانوں کے نسائی کرداروں کا ذکر ہے جو دراصل آسمانی علینہ کے زمینی رُوپ ہیں۔متکلم علینہ پر اُن مصروفیات کی تھکن ظاہر کرتا ہے جو حصولِ معاش کے سلسلے میں اُس پر طاری ہیں، وہ اِلتجا کرتا ہے کہ مٹی میں ملنے سے پہلے علینہ اُسے دید سے نواز کر غموں سے نجات دِلا دے۔

بارہویں منظر میں اُن ہلاکتوں کی تمثال ہے جو اہلِ مغرب نے سائنس کی ترقی سے زمین پر فروغ دیں ہیں اور اب یہ سلسلہ اِس قدر پھیل گیا ہے کہ یہ آگ عبادات اور مناجات سے بھی سرد ہونے میں نہیں آ رہی۔

''علینہ'' کا تیرہواں منظر اِبتدائے آفرینش اور تخلیقِ آدم کا منظر نامہ ہے۔ اِس حصے میں ایک اور کردار علیزے کا نام بھی سامنے آتا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ یہ کردار وہی متکلم ہو جو پورے سلسلۂ نظم میں علینہ سے مخاطب ہے۔ چودھواں منظر، موت کی تمثال ہے، متکلم کی آنکھوں میں علینہ کے دِلرُبا آسمانوں پہ دیدار کی پُرسکوں تابنا کی ہے۔ وہ اگرچہ یہاں بھی اپنی زمینی سیاحت اور اُس کے رنگوں کو یاد کرتا ہے تاہم نیلگوں گنبدوں تک پہنچ کر ایک عجیب سکون سے سرشار ہے۔ پندرہویں حصے میں سدھارتھ اور اُس کی بیوی یشودھا کا ذِکر کرتے ہوئے متکلم اِس حقیقت کا اعتراف کرتا ہے کہ سدارتھ کی رہبانیت اور نروان کی قیمت اُس کی بیوی ہی کو چکانا پڑی۔ متکلم اپنے اِس اعتراف کے پس منظر انسانی رِشتوں کے تقاضوں کو تسلیم کرتا ہے۔

کہکشائیں علینہ!
جو نظموں کی صورت
مرے آنسوؤں میں اُترتی ہیں
کیسے مداوا کریں گی
یشودھا کی راتوں میں پھیلی ہوئی
سرد تنہائی کا
جس سے گرمیلی خوشبو جدا ہو گئی
تو مری نظم کے آسماں کا خدا ہو گئی
اور نیچے
یشودھا کی مخلوق بے آسرا(۷)

سولہواں منظر، مذہبی روایات اور تصوّرات کے بارے میں کئی ایک سوالات پر مشتمل ہے۔ متکلم ایٹمی ترقی اور معیشت کے جدید ذرائع کے دُنیا پر غلبے کی صورت میں یہ استفسار کرتا ہے کہ سائنسی حقائق کی روشنی میں اب نئی نسلیں کیسے یہ تسلیم کر سکتی ہیں کہ

کرسمس پہ بچوں کو تحفے دینے کوئی سانتا کلاز آتا ہے۔کون اب بے سود دُعا کرے گا۔کون سا خدا زمین پر عیدوں کو حسن بخشے گا۔ سرمائے کی معیشت جو رُخ دِکھا رہی ہے وہاں کسی خدا سے یہ کون توقع کرے گا کہ وہ لئی کے کنارے جنت آباد کر دے گا۔

سترہویں منظر میں علینہ ایک بار پھر خدائی رُوپ میں ظاہر ہوتی ہے اور متکلم اُس کی بارگاہ میں کھڑا اُن رحمتوں کو یاد کر رہا ہے جو عرصۂ ماضی میں اُس پر نازل ہوتی تھیں۔اِس منظر میں ''برہما پتر'' بننے کو خواہش کرتے ہوئے متکلم زمین کی پیاس بجھا کر رزق کے ہریالے منظر اُگانے کی تمنا کرتا ہے۔

اٹھارہویں منظر میں ماضی کی اِنھی رحمتوں کو بچپن میں بچوں کی شرارت اور ایک دوسرے کی چیزیں چرانے کی مثال دے کر علیز ے یہ تمنا کرتا ہے کہ علینہ کی الماری سے اُسے ایک بار پھر کھلونے ملیں۔

بڑھاپے کی دہلیز پہ بچپن کی یہ یادیں دونوں کرداروں کا ابد اور ازل پہ موجود ہونے کا اِستعارہ ہیں۔ابد کی سرحد پہ کھڑا علیز ے ازل کے کنارے پہ موجود علینہ سے وصل کی آرزو کر رہا ہے۔

اُنیسویں منظر پہ یوں ظاہر ہوتا ہے گویا وصل کی جو آرزو تھی وہ پوری ہوگئی اور متکلم وجود کا سفر پورا کر کے عدم کی منزل پر پہنچ گیا ہے۔ہر طرف سے ''مبارک''، ''مبارک'' کی آوازیں آ رہی ہیں۔یہ حصہ میاں محمد بخش کے اس شعر کی تفسیر محسوس ہوتا ہے:

لے او یار! حوالے ربّ دے میلے چار دِناں دے

اُس دِن عید مبارک ہوسی جس دن فیر ملاں گے

نظم کا بیسواں منظر انسان کے ہاں آگہی کے فقدان پر گریہ ہے۔انسان اپنی حالت کی تبدیلی کے لیے کسی مسیحا کا تو منتظر ہے لیکن خود ریاضت کے اُس عمل سے نہیں گزرتا جس سے انقلاب رُونما ہوتا ہے۔

متکلم اپنے غم کو اکیسویں منظر نامے میں انسانیت کے اُن تمام دُکھوں سے ہم آہنگ کر دیتا ہے جو معیشت کی بدولت اُسے نصیب ہوئے ہیں۔انسان جو آج زمین پر اِتنے دُکھ سہہ رہا ہے، اُس نے ایک وقت خدا سے کلام کیا اور اُس کے کلام کی تکریم کی۔

نظم کے بائیسویں منظر میں متکلم اِسی اَمر پر مسرت آمیز حیرت کا اظہار کرتا ہے کہ وہ کل کا حصہ بن گیا، جس کی اُسے موہوم سی اُمید بھی نہ تھی۔اُسے یوں لگ رہا تھا کہ جب وہ دُنیائے فانی سے الگ ہوگا اور کل کا حصہ بننے لگے گا تو شاید ستاروں کی کہکشاں اُسے روک لے گی۔اُسے یہ بھی یقین نہیں تھا کہ جس جزو کو ' کل کا حصہ بننا ہے وہ میں ہی ہوں مگر جب ایک تجلی کا اِشارہ ملا تو اُسے اپنے اندر حسن کا احساس ہونے لگا۔

نظم کے آخری منظر میں متکلم علینہ سے سوالات کرتا ہے جو تصوّف، زمانہ، تقدیر، موجود ونا موجود اور حقیقتِ انسان کے بارے میں ہیں۔

''علینہ'' کے تیئیس مناظر میں یہ کردار کئی ایک رُوپ اختیار کرتے ہوئے سامنے آتا ہے اور اِن مناظر میں کوئی ایسا ارتقائی تسلسل نہیں کہ ایک مسلسل کہانی کو تلاش کرتے ہوئے اِس کردار کے وجود کا تعین کیا جا سکے۔تاہم مجموعی طور پر تمام مناظر میں علینہ سے

جس طرح اور جن جن جہتوں سے کلام کیا گیا ہے اُن سے یہ کردار انسان سے لے کر خدا کی ذات تک کے تصوّرات کا احاطہ کرتا ہے اور اِن تصوّرات کا تعلق مذہب، اساطیر، فلسفہ، فنون اور تصوف کی کئی ایک روایتوں سے ہے۔

''علینہ'' میں خطاب کرتے ہوئے کردار کو زیادہ تر مناظر میں صرف واحد متکلم ہی ظاہر کیا گیا ہے، ایک دو مناظر میں علیزے نامی ایک کردار کا ذِکر ہے اور نظم کے تسلسل سے یہی اِمکان ظاہر ہوتا ہے کہ واحد متکلم علیزے ہے۔ یہ کردار بھی ہر منظر میں ایک جدا تصوّر کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ کردار انسان کا ہے جو اپنی اصل سے بچھڑ کر مادی وجود میں آ گیا ہے اور زمین پر اصل سے جدائی کے دُکھ کے ساتھ ساتھ کئی ایک اور غموں کے دائرے میں بھی گھرا ہوا ہے۔ وہ علینہ سے وصل کی تمنا رکھتا ہے اور اپنے جز ونما وجود کو دوبارہ ' کل کا حصہ بنانے کے لیے مضطرب ہے۔

اَبد کی سرحد پر کھڑا ہوا یہ کردار ازل پر موجود علینہ کو پکارتے ہوئے زماں اور مکاں کی حدود میں اور اِس سے ماورا رہتے ہوئے حیات اور کائنات کے تسلسل کی ایک امیجر تراشتا ہے جو دونوں کرداروں کی طرح قطعی معنویت نہیں رکھتے بلکہ تجریدی اسلوب میں متنوّع مفاہیم کی طرف اِشارہ کرتے ہیں۔

اُردو نظم کے تسلسل میں علینہ کا کردار حسن اور دانش کی ہنروارنہ تجسیم اور زندگی کی معلوم حقیقت اور نامعلوم معنویت کے ادراک کی ایک سعی کامیاب ہے جو کسی قطعی جواب کے عدم تعین کے باوجود قاری کو وہ حیرانی ضرور عطا کرتا ہے جس سے حقیقتِ ازل کی تفہیم کے لیے درِ اِمکان کھلتا ہے۔

اشرف یوسفی کی طویل نظم ''سحر زادی'' کا کردار لمسِ جمال سے اِنکشافِ ذات کا اِستعارہ بن کر اُبھرتا ہے۔ پانچ حصوں میں تقسیم کی گئی اِس نظم میں سحر زادی کے حسن اور اُس سے وصل کی کیفیات کی تمثالیں بعض خارجی رومانی مناظر سے ہم آہنگ کر کے تراشی گئی ہیں۔ نظم کی اِبتدا اِن سطور سے ہوتی ہے:

سحر زادی!
وہ کیسی شام تھی جب آنکھ کے عرشے پہ پہلی بار تو آئی
اُفق محراب میں روشن، چراغِ آفتابِ شام نے جھک کر
ترے سیماب چہرے پر
سنہری کیسری کرنوں کی بارش کی
سمندر کی ہواؤں نے ترے ملبوس کو چوما (۸)

نظم کی یہ اِبتدا متکلم اور سحر زادی کی ملاقات کا زمانی اور مکانی تعین کرتی ہے۔ یہ بھی دلچسپ نکتہ ہے کہ کردار کا نام سحر زادی ہے مگر اُس سے ملاقات کا لمحہ شام کا ہے۔ نظم کا متکلم سحر زادی کو دیکھ کر اُس کے جمالیاتی پیکر کے نقوش میں کھو جاتا ہے اُس کے ملبوس سے لے کر اُس کے جسم کے خط وخال کی کشش اُسے مسرور کر دیتی ہے اور اُس مایوسی کی تیرگی سے نکل آتا ہے جو سحر زادی کے وصال

سے قبل اُس کے دِل پہ طاری تھی۔

ترے بندِ قبا تھے یا کمر سے ناگنیں لپٹی ہوئی تھیں
ترے خوش رنگ آویزوں میں شرق وغرب لرزاں تھے
شفق تیری ازل آباد نیلی آنکھ میں گم تھی (۹)

نظم کی یہ سطور متکلم کے سحرزادی کے ساتھ جنسی ربط کی جانب بھی اِشارہ کرتے ہیں اگرچہ وصل کا مذکورہ تجربہ نظم کی پوری فضا کے تناظر میں صرف جسم تک محدود نہیں بلکہ رُوح کی وسعتوں تک کا احاطہ کرتا ہے۔

''سحرزادی'' کے دوسرے حصہ میں متکلم کا کردار سحرزادی کی تلاش کا وہ سفر بیان کرتا ہے جو ہزاروں برسوں پر پھیلا ہوا ہے اور مکانی گیرائی کے لحاظ سے بھی کئی شہروں اور ملکوں میں دربدر پھرنے کے تجربات پر مشتمل ہے۔ متکلم کئی تہذیبوں کے مشاہدے سے گزرتے ہوئے، متعدد اسطوری روایتوں اور کرداروں کا ذکر کرتا ہے مگر اُس کے ذہن پر کوئی خوشگوار تاثر قائم نہیں ہوتا، نہ ہی وہ اِن میں عقدۂ ذات کی کشادگی کے کوئی اسباب دیکھتا ہے۔

سحرزادی! میں کتنے راستوں کی خاک چھان آیا
فقیہانِ حرم اندھے، شرابِ ناب میں غلطاں، کنیزانِ حرم کی
خواب گاہوں میں فروکش تھے
سدارتھ استخوان سنگ وآہن کا کوئی پیکر
فسوں گر کشورِ ایران کے آتش کدے ٹھنڈے
وہ من موہن کنہیا کی مدھر بنسی کرودھت کنس کے خوں زیرہاتھوں میں
مہذب گوپیاں کیبروں میں ڈالر کی دھنوں پر رقص پیوستہ
پتاما زندگی کی بھیک لینے کے لیے کشتی کا دربستہ
مقدس میّا گنگا میں چتاؤں کا تعفن تھا
کلیساؤں کے نغمے کھوکھلے، وینس کی گلیوں میں فقط اِک داستاں گوئی تھی (۱۰)

مذہبی اقدار ہوں یا ثقافتی واسطوری روایات سب مادی معیشت کی آسودگی میں گھرے دِکھائی دیتے ہیں۔ متکلم مشرق و مغرب کے کسی تہذیبی تصوّر میں سچائی کے عنصر کا فقدان دیکھتا ہے اور شب زادگاں کی اُن سازشوں پر گریہ کرتا ہے جو صدق کے تصوّرات کو بھی معیشت کے سود وزیاں کے زیرِ اثر لے آتے ہیں۔

نظم کے اِس حصے کا فکری کینوس بہت وسیع ہے کہ متکلم کا کردار اپنے تخلیق کار کے آدرش کا اظہار کرتا ہے۔ وہ ہر عہد اور ہر خطے میں مذہبی اور تہذیبی اقدار کی جانب راغب ہوتا ہے لیکن کوئی ایسا تصوّر اُسے نہیں ملتا جو کشفِ ذات کا وسیلہ ہو۔

تیسرے حصے میں سحر زادی کا حسن متکلم کے کردار کو ایک عجیب تحیر سے دوچار کرتا ہے اور زمان و مکاں کی مسافتِ بے کراں گویا منزل آشنا ہو جاتی ہے۔

نظم کے چوتھے حصے میں سحر زادی سے وصل کے تجربات اور کشفِ ذات کی کیفیات کے اظہار کے لیے عجیب مافوق الفطرت مناظر کی تمثالیں ہیں اور بہت سے تضادات کی قولِ محال (Paradox) کے اسلوب میں تصویر کشی کی گئی ہے۔ بہت سے ناممکنات، ممکنات کے دائرے میں داخل ہوتے نظر آتے ہیں اور متکلم جس کے پاس قوتِ گویائی نہیں تھی اب اپنے سر پر سخن کا تاج سجائے نیلے سمندر پر حکومت کی باگ ہاتھ میں لیے کھڑا ہے۔

نظم کے آخری حصے میں متکلم کا کردار صرف نطق ہی کی طاقت نہیں بلکہ قوائے بصارت بھی پا لینے پر سرشاری کا اظہار کرتا ہے اور ازل سے اَبد تک پھیلی کائنات کی وسعتوں اور تخلیق کے زمینوں پر زندگی کی نیرنگیوں کو ارتقا پذیر دیکھتا ہے۔ یہاں متکلم تمام افکارِ حیات اور فلسفہ ہائے زندگی پر عشق کو فوقیت دیتے ہوئے محبت کو اسمِ اعظم اور کنزِ مخفی قرار دیتا ہے اور سحر زادی کی بارگاہِ جمال میں دُعا گو ہے کہ اُسے لفظ کی ایسی قوتِ تخلیق عطا کر جو خوابوں کی تعبیر کا باعث ہو اور انسانیت کو ازلی دُکھوں سے نجات مِل جائے۔

میں تیرے لمس کی حدّت سے قرطاسِ ہوا پر ایسا اِک نغمہ لکھوں جو
نیلگوں پانی کو بر فیلے اُفق تک چیرتا جائے
اِک ایسا گیت جو تیرے لبوں کو چھو کے نکلے
تشنہ تعبیر خوابوں کو جلا بخشے
زمیں پر رینگنے والوں کو جینے کی بشارت دے (۱۱)

اُردو میں طویل نظم نگاری کے معاصر نقوش میں بعض ایسے کردار بھی تراشے گئے ہیں جو تاریخ کے کسی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ اِن کرداروں کو معاصر سماجی و سیاسی فضا کے تناظر میں تخلیق کر کے تاریخ کے تسلسل اور یکسانیت کو بڑی ہنر وری سے اُجاگر کیا گیا ہے۔ وحید احمد کی نظم ''مرمت کون کرتا ہے'' میں 'سقراط' اور خاور جیلانی کی نظم ''جامع مسجد کی دہلی'' میں 'سرمد' کا کردار ماضی کے حقائق کو لمحۂ حال کے معروضی ماحول میں دیکھنے کی تخلیقی کوششیں ہیں۔

''مرمت کون کرتا ہے'' کی اِبتدا کراچی کے ساحل کے منظر نامے سے ہوتی ہے، جس میں پانی شفاف نہیں بلکہ گدلا اور کثافت آمیز ہے۔ صبح کا اُجالا پھیلنے کے بعد سقراط کا کردار ظاہر ہوتا ہے جسے ایک سوفسطائی وردی دار کا ایک خیالی کردار نہایت سخت لہجے میں اُس کی شناخت کے حوالے سے کچھ سوال کرتا ہے۔ سقراط اپنا نام بتاتا ہے تو وہ اعتراض کرتے ہوئے کہتا ہے:

سقراط آدھا نام ہے
سقراط علی، سقراط احمد، چوہدری سقراط چیمہ
اپنا پورا نام لکھواؤ، یہ سرکاری ضرورت ہے (۱۲)

نظم کی یہ سطور دراصل سماج کی اُس ساخت پر طنز ہے جس میں انسان کی اپنی کوئی پہچان نہیں جب تک اُس کے نام کے ساتھ کوئی سابقہ یا لاحقہ نہ ہو۔ یہاں ایک اور کردار داخل ہوتا ہے جو کراچی پولیس کے ایک سپاہی کا ہے۔ اُس کے لہجے میں وہی سختی ہے جو سوفسطائی وردی دار کے لہجے میں تھی۔ سپاہی اپنی پیشہ ورانہ بدتمیزی کا تسلسل دِکھاتا ہے لیکن پھر سقراط کے اسلوبِ گفتگو سے ایسا مرعوب ہوتا ہے کہ زبان میں گھن گرج کے بجائے لکنت آجاتی ہے اور سقراط تاریخ میں روایت کیے گئے اپنے خاص اندازِ تدریس کے قرینے سے مختلف اشیاء کی مرمت کے بارے میں مسلسل سوال کرتا ہے اور سپاہی جواب دیتا جاتا ہے۔ سقراط آخری سوال یہ کرتا ہے:

اور پھر
جب مملکت کا وہ سفینہ
جس میں ساری قوم بیٹھی ہو
مسلسل بحر کی طغانیوں سے
تیرتے حشرات کی بسیار خوری
اور لمبی مچھلیوں کے وار سے بیکار ہو جائے
تو اُس بگڑے سفینے کی مرمت کون کرتا ہے؟؟ (۱۳)

یہ سوال سن کر سپاہی کانپ اُٹھتا ہے اور ریت میں دھنس جاتا ہے۔ یہاں ایک اور کردار فلسفے کے پروفیسر کا ظاہر ہوتا ہے جو فہم و دانش کے طبقے کا نمائندہ ہے۔ سقراط اور پروفیسر کے مابین مکالمہ کا اِبتدائی حصہ اُس پوٹلی سے متعلق ہے جو سقراط کے ہاتھ میں ہے۔ سقراط پروفیسر کو بتاتا ہے کہ اِس پوٹلی میں وقت ہے اور وہ کلام ہے جو، وید، انجیل، زرتشت، بدھا اور قرآن نے لوگوں سے کیا۔ کچھ اور فلسفیانہ گفتگو میں سقراط اور پروفیسر کے مابین مکالمہ کا وہ سلسلہ شروع ہوتا ہے جو اصل موضوعِ نظم ہے۔

سقراط اور پروفیسر کے مابین مکالمے کا اختتام سقراط کے اِن لفظوں پر ہوتا ہے جس کے بعد پروفیسر بھی سپاہی کی طرح کانپ اُٹھتا ہے اور ریت میں دھنس جاتا ہے۔

پروفیسر!
کسی بھی ملک کے دانشوروں کی سوچ میں
اِک بار جب غربت اُتر آئے
تو صدیاں چاہئیں
اُس ملک کے ماتھے پہ چپکی مفلسی کی رات دھونے کو (۱۴)

نظم کے آخر میں سقراط شام کے وقت واپس سمندر کی طرف جانے لگتا ہے تو سپاہی اور پروفیسر کی طرح کئی جسم ریت میں گڑ چکے ہوتے ہیں۔ یعنی سقراط نے دِن بھر کئی شعبہ ہائے زندگی سے وابستہ افراد سے مکالمہ کیا اور ہر فرد اپنی سطح پر مجرم ثابت ہوا۔

نظم کے اختتام پر ساحلِ سمندر پر کچھ کھیلتے بچوں کے کردار اُبھرتے ہیں اور نظم یوں ختم ہوتی ہے :

مگر بچے زمیں کی کھینچ سے محفوظ تھے
وہ کھیلتے تھے
اُن کی ہر گردن میں
اِک زنجیر تھی جو جھنجھناتی تھی
ادھر سقراط کشتی کی طرف چہروں پہ چلتا جا رہا تھا
ادھر بچے اُسے آواز سے دے کر کہہ رہے تھے
ہمیں معلوم ہے بابا!
مرمت کون کرتا ہے؟
اگر جوتا بگڑ جائے
اگر سونا چٹخ جائے
اگر لکڑی تڑخ جائے
ہمیں معلوم ہے بابا۔۔۔
ہمیں معلوم ہے۔۔۔'' (۱۵)

نظم کا اختتام کئی ایک سوال اُٹھاتا ہے۔ بچوں کے گلے میں زنجیر جھنجھنا رہی ہے اور یہ وہی قرض کی زنجیر ہے جو پیدائش کے وقت ناف کٹتے ہی اُن کے گلے میں بندھ جاتی ہے۔

وحید احمد کی یہ نظم بظاہر ملکِ پاکستان میں بدعنوانی کے خلاف احتجاج اور یہاں کے مظلوم باشندوں خصوصاً آئندہ نسلوں کے مصائب کا نوحہ ہے لیکن فی الاصل اُس فکری افلاس اور بحران پر گریہ ہے جو علم ودانش کے حامل افراد کی ہوس پرستی کے باعث پیدا ہوا ہے۔ پروفیسر کا کردار اِسی فکری افلاس کا نمائندہ ہے۔ ''مرمت کون کرتا ہے'' میں اِس حقیقت کا بھی ادراک بہت واضح ہے کہ ظلم ہر دور میں رہا ہے۔ صرف ظالم اور اُن کے وسائلِ ظلم بدلتے رہتے ہیں۔ سوفسطائی وردی دار ہو یا کراچی پولیس کا اہلکار۔ دراصل ایک ہی چہرے کے دو رُخ ہیں۔ ازمنۂ قدیم کے سپارٹا اور ایتھنز عہدِ جدید میں واشنگٹن اور ٹوکیو کی صورت میں زمین پر ظاہر ہو گئے ہیں۔ زمین پر انسانیت کا خون کرنے والے بھیڑیے کل بھی موجود تھے اور آج بھی اُن کی وحشت و دہشت سے اہلِ زمین خوفزدہ ہیں۔

''مرمت کون کرتا ہے'' میں اُٹھایا گیا سوال ایک اور پیرائے میں خاور جیلانی نے ''جامعہ مسجد کی دہلی'' میں سرمد کے کردار کے ذریعے اہلِ دانش کے ساتھ ساتھ اہلِ ایمان کے آگے رکھا ہے۔ نظم کی اِبتدا میں ایک اجنبی بوقتِ اذاں دہلی کی جامع مسجد کے زینوں پر کھڑا ہے۔

اذاں کا وقت تھا

آواز آتی تھی:

''ادھر آؤ۔۔۔میں سرمد ہوں!

ادھر آؤ۔۔۔میں سرمد ہوں!(۱۶)

اجنبی کے ذہن پر سرمد کا کردار اِتنا حاوی ہے کہ اُسے ''حیی علی الصلوٰۃ'' کی آواز کے بجائے ''حیی علی السرمد'' کی ندا سنائی دے رہی ہے۔وہ اورنگ زیب عالمگیر کے عہدِ حکومت کے زوال کی تصویر کا نقشہ قصرِ سلطانی کی زبوں حالی کی صورت میں دیکھ رہا ہے۔اُس کے کانوں میں اُس بلاوے کی صدا نہیں ہے جو کہیں بلند میناروں سے اُٹھتی ہے بلکہ سیڑھیوں کے کہیں نیچے کسی مقبرے کی پکار ہے۔

نظر کے رُوبرو حجرہ نما تابوت ایسا مقبرہ تھا

حجرہ نما تابوت ایسا۔۔۔

کہ جس کی روغنِ احمر سے چپڑی، چاردیواری کی شہ رگ کاٹتی جاتی لہو کی رنگ ریزی۔۔۔

موت کے غسال پانی کی گلال اوصافیوں کو ساتھ لے کر

دَم بہ دَم، شفاف زینوں پر

نہایت گرم رفتاری میں میری سمت بڑھتی آ رہی اِک لہر کی صورت ہویدا تھی(۱۷)

اجنبی اطراف و جوانب کی طرف دیکھتا ہے تو مسجد کے بغلی سبزہ زار میں اُسے وہ شور سنائی دیتا ہے جو اِمامِ شاہ کی دستار بندی کے موقع پر توصیفی و تہنیتی کلمات کے باعث بپا تھا۔اجنبی کا دھیان اُس شور کی طرف کچھ دیر کے لیے ہوتا ہے تو ایک بار پھر سرمد کے بلاوے کی آواز مسلسل آنے لگتی ہے۔یہاں اجنبی کو یوں محسوس ہوتا ہے گویا وہ کئی صدیوں سے یہاں کھڑا ہے۔اب کی بار وہ آواز سنتا ہی نہیں بلکہ سرمد سے مخاطب بھی ہوتا ہے۔وہ سرمد سے بعض سوالات کرتا ہے جن میں ظاہراً سرمد پہ مگر بہ باطن عہدِ عالمگیری کی مذہبی فکر پہ گہرا طنز ہے۔اجنبی کے نزدیک ہندوستان اب نشانِ سعادت نہیں بلکہ کنجِ نحوست بن گیا ہے۔اذان کے بعد نماز کی ادائیگی کے لیے جانے والے افراد کو دیکھ کر سرمد اجنبی سے یوں مخاطب ہوتا ہے:

انھیں دیکھو۔۔۔یہ مُلّا لوگ

روزانہ مؤذن کا کہا آمین کر کے

راستی کی سمت جتنی بار آنے کا کرم کرتے ہیں

اِتنی بار واپس لوٹ جانے میں ہی عافیت سمجھتے ہیں

فقیروں کی دُعا ہے۔۔۔

اجنبی!تم کو خدا اِس پنج گانہ بے نصیبی سے ہمیشہ کے لیے محفوظ رکھے(۱۸)

سرمد اجنبی کو اِس ''رسمِ تحفظ'' سے محفوظ رہنے کی دُعا دیتا ہے کہ یہ وہ سجدہ ہے جو انسان کو ہزار سجدوں سے نجات دینے کی استعداد نہیں رکھتا بلکہ اُس سے کہیں زیادہ اور سجدوں پر مجبور کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔

سرمد کی اِس فقیرانہ دُعا کے بعد اجنبی کی نظر ایک بار پھر صحن کی جانب پلٹتی ہے تو نماز کی ادائی کی رسمِ ظاہری ادا ہوتے دیکھتا ہے اور جب لمحۂ دُعا آتا ہے تو اجنبی کو پیشانیوں پر نشانِ سجدہ کے بجائے لہو ٹپکتا نظر آتا ہے۔ نظم کا اختتام اِن مصرعوں پر ہوتا ہے:

لہو۔۔۔جو جامعہ مسجد کے زِینہ جات زیریں کے نواحِ پرشقاوت میں مچلتا جا رہا آواز دیتا تھا

''۔۔۔میں سرمد ہوں!

۔۔۔میں سرمد ہوں!''

لہو۔۔۔

دستِ اجل کی رحلِ نوری پر دھرے۔۔۔

ہستی کے مصحف کا مراقب!

لہو۔۔۔

اپنے جنازے کا تنِ تنہا نمازی۔۔۔!!!(۱۹)

لہو کا مسلسل اپنی طرف پکارنا کسی ''المدد'' کی صدا نہیں ہے نہ ہی کوئی فریاد وفغاں ہے بلکہ اُس صلوٰۃ کی طرف بلاوا ہے جس کے سجدے میں زمینی خداؤں کے آگے جھکنے کی تربیت کا عنصر شامل نہیں ہوتا بلکہ ربِ لم یزل کی کرسی السمٰوٰتِ والارض کو حقیقی طور پر تسلیم کرنے کی دعوت ہے۔ یہ ندا اُس فلاح کی طرف ہے جس کا تعلق محض بہبودِ مفاداتِ دُنیا سے نہیں بلکہ فلاحِ دارِ ابدی سے بھی ہے مگر یہ اَمر افسوس ہے کہ سرمد اپنے جنازے کا تنِ تنہا نمازی ہے۔ سرمد کے لہو کی یہ تنہائی آج بھی ہے اور اُسے دیکھنے والا ابھی محض عالمِ اجنبیت میں اُسے دیکھ تو لیتا ہے مگر اُسے کوئی جواب نہیں دے پاتا اور یہی وہ خاموشی ہے جو انسان کا اصل المیہ ہے۔

کائنات کی تشکیل سے تا حال قرنوں پر محیط کروڑوں آنات کے اس سفر میں کیا کچھ ہوتا رہا ہے۔ اس کا تفصیلی جواب مقصود وفا کی طویل نظم ''آفرینش'' میں مختلف تمثالوں کے ذریعے دیا گیا۔ اس نظم کو مختصراً Big Bang سے Big Crunch تک کے مراحل کا ایک اجمالی حوالیہ جا سکتا ہے۔ یہ نظم کائنات کے طبیعیاتی ارتقا کے ساتھ ساتھ سماجی ارتقا کی روداد بھی ہے۔

نظم کی ابتدا کائنات کے اُس منظر نامے سے ہوتی ہے جب دامنِ آفاق سراسر خالی تھا۔ اگرچہ یہ تخلیق کار کا محض ایک تخیلاتی بیانیہ ہے تاہم قاری کو اُس زمانی وقفے کے ارتقائی نشیب و فراز کی تفہیم میں معاونت فراہم کرتا ہے۔ نظم کے ان بندوں میں پیش کیا گیا منظر نامہ اُس عہد سے تعلق رکھتا ہے جب وجود عدم کی صورت میں تھا یا اُس نے کوئی ایسی ٹھوس ساخت نہیں اختیار نہیں کی تھی کہ اُسے وجود قرار دیا جا سکے۔ بالفاظِ دیگر کائنات ابھی پردۂ تجرید میں تھی اور اُس کو کوئی مادی شکل اختیار نہیں کی تھی۔ نظم کے پہلے نو بند کائنات کے اسی طبیعاتی ارتقا سے بحث کرتے ہیں اور یہ وہ ارتقا ہے جس میں ابھی انسانی عمل دخل شامل نہیں ہوا تھا۔ دسویں بند میں اس ارتقا

میں ذہنِ انسان کے افکار اور تجربات کا بیان ہے اور یہیں سے یہ نظم زمین پر انسان کے سماجی ارتقا سے جڑ جاتی ہے۔

اس نظم میں انسانی معاشرے کے ارتقا کو تزئینِ کائنات اور نسلِ محکوم کی زبوں حالی کے تناظر میں دیکھا گیا ہے اور اُس جدلیاتی عمل کی تصویر کشی کی گئی ہے جس میں طبقۂ ملوک نے زمین پر تعمیر کے مراحل میں اپنے تعیّش اور اہلِ محنت پر استبداد پر اپنی توجّہ مرکوز رکھی اور تعیّش کی یہ جنگ بعد ازاں اُس مبازرت میں تبدیل ہوئی جس سے کرۂ ارض پر بھیانک کشت و خون کا عمل شروع ہوا۔

انسانی زندگی کے سماجی ارتقا میں روحانیت کے تہذیبی حصّہ اور ورثے کی ابتدا خدا کی طرف پیغامِ نبوت کی صورت میں ہوا۔ ’’آفرینش‘‘ میں اہلِ اقتدار کی ہوس ناکی کے باعث انسانیت کو کشمکش کی فضا سے نکالنے تین روحانی کردار یعنی گوتم، مسیح اور محمد سے عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے ان کے پیغامِ عدل و محبت اور اُن کے اعمالِ حسنہ کی تحسین بھی کی گئی ہے۔

نظم میں واقعۂ کربلا کو روحانی ہستیوں پر استبدادی قوتوں کے غلبے کا استعارہ بنا کر پیش کیا گیا ہے اور یہیں سے نظم کائنات کے زوال کی جانب سفر کرتی ہے۔ واقعہ کربلا اُس ظلم کی ابتدا ہے جس کی انتہا کو بعد ازاں انسانی نسلوں نے بارود کے رزق کی صورت میں دیکھا اور زمین پر زندگی کے بجائے اُس مرگِ عظیم کا سفر شروع ہوا جس کی لپیٹ میں انسان ہی نہیں تمام عناصرِ کائنات آ رہے ہیں۔

’’آفرینش‘‘ کا اختتام ایک عظیم استفہامیے پر ہوتا ہے، جس میں کائنات کی تشکیل، ارتقا اور اِس سلسلے میں انسانی کاوشوں پر سوال اٹھایا گیا ہے:

کیا ملا خوابِ رائگاں سے ہمیں
خشت و آہن کی اِس ترقی سے
اپنے مدفن کی جڑ سے اُگتی ہوئی
ہر عمارت کی شکل ایسی ہے
جیسے ویران ہو رہا ہے جہاں
جیسے مسمار ہو رہی ہے زمیں
اِس شکستِ ہنر کی سِل اُوپر
اُن کے کتبے تلاش کیا کیجے
جن کی قبریں ہیں گم زمانوں میں
ریگِ ایام میں بکھرتا ہوا
ہے بیابانِ عدم کو رواں
مختلف راستوں سے آیا ہوا

قافلہ صد ہزار سالوں کا
اپنے مرقد کے پھول تھامے ہوئے
سب حکیمانِ سُوز و ساز و سخن
متفق ہیں اِس ایک نکتے پر
لوٹ کر جا رہی ہے دنیا وہیں
کارخانۂ ہست و بود میں جب
اِن فرشتوں کا کوئی کام نہ تھا
جب خدا کا بھی کوئی نام نہ تھا(۲۰)

تاریخِ انسانی میں تبدیلی کا خواب تو دیکھا گیا مگر اُس کی حیثیت اہلِ دانش کی آنکھوں میں ایک موہوم سی امّید سے آگے نہ بڑھ سکی۔اس امّید کے خدوخال مزید روشن کرنے کے لیے سماجی تحریکیں بھی معرضِ وجود میں آئیں اور ادبی تحرکات بھی مگر وقت کے جبر کی سِل وہ گلیشیر ثابت ہوئی جسے کوئی حدت پگھلا نہ سکی۔

شہزاد نیر کی طویل نظم ''خاک'' کا مرکزی کردار بھی انسان پر جنگ کا جبر مسلط ہونے کی المیاتی تصویر پیش کرتا ہے۔صدیوں پہلے کسی کوہستانی برفانی مقام پر لڑی جانے والی جنگ کا ایک سپاہی دورانِ رزم کسی گہری کھائی میں برف میں دب کے مر جاتا ہے اور صدیوں بعد اُس کی لاش زندہ لوگوں کو اپنی کہانی سناتے ہوئے جنگ کے خلاف اپنی نفرت کا اظہار کرتی ہے۔نظم کے دو حصے بطورِ خاص توجہ طلب ہیں۔ایک جگہ منجمد عسکری کی لاش موت سے مخاطب ہے:

اجل! سن رہی ہے؟
ترے مشورے ہی پہ
گندم کے دانوں سے بڑھ کر
بموں، گولیوں اور گولوں کے انبار لگتے رہے
بھوک روتی رہی
برف زاروں کو جنگ وجدل چل پڑے
گولیاں اور بدن سرد ہوتے رہے
اے اجل!
میں نے جی بھر کے بچوں کو دیکھا نہیں
گھر کی دھڑکن کو ترسے ہوئے کان جمنے لگے

میری دھڑکن میں تُو گھر کی دھڑکن ملا!

کچھ سلام آخری، کچھ پیام آخری (۲۱)

دوسری جگہ یہ عسکری لوگوں کو اپنی داستان سناتے ہوئے ایک بار پھر جنگ کے خلاف اپنی نفرت یوں ظاہر کرتا ہے:

ایک عرصے تلک

برف کی اُجلی چادر پہ بارُود کے

کالے دھبے رہے

اُس میں ''دَن دَن'' کا

''تڑتڑ'' کا اِک زہر تھا

اُس کے پانی میں بارُود تھا، خون تھا

نفرتیں تھیں

جو دریاؤں میں بہہ کے کھیتوں تک آئیں

تو اُگنے لگیں

ضرب کھاتے ہوئے

شر گزیدہ بشر کے بدن میں گھلیں

سوچ میں جا بسیں

خون کھولا تو جنگیں ہوئیں

اختتامِ صدی کے کسی سال میں

برف زاروں میں پھر رزم گاہیں سجیں (۲۲)

شہزاد نیر کی نظم ''خاک'' کا یہ کردار زمین پر ہر عہد میں امن کی دم توڑ جانے والی تمنا کا نوحہ ہے۔ منجمد ہو جانے والے عسکری کے اندر اَمن کی خواہش اُس وقت جنم لیتی ہے، جب وہ خود موت کی آغوش میں جا کر خاک ہونے کے قریب ہوتا ہے۔ اُس وقت وہ اپنے بچوں کو یاد کر کے آئندہ نسلوں کی بقا کی تمنا کرتا ہے۔ منجمد عسکری کی دمِ مرگ التجائیں محض دُعائیں نہیں بلکہ امن گریز کاوشوں پر طنز اور جنگ کی تباہیوں کے فروغ پر ایک سوال ہے جو آفاقی نوعیت کا ہے۔

سعید احمد کی نظم ''معلوم کے دُکھ'' کی اِبتدا نظم کے مرکزی کردار کی استفہامی خود کلامی سے ہوتی ہے۔ نظم کا یہ متکلم عمر کے سفر کے مختلف مراحل سے گزرتا ہے مگر ہر مرحلے پر اُس کے سامنے اپنی شناخت کے مختلف سوال اُس کے بطون کو جھنجھوڑتے ہیں۔ یہ کردار کن کن واقعات یا سانحات سے دوچار ہوتا ہے اُن سے کوئی ایسی ترتیب یا مربوط کہانی کی تشکیل نہیں ہوتی لیکن اُٹھائے گئے سوالات یا

تراشی گئی تمثالیں نظم کی فکری اساس کو سمجھنے میں معاونت کرتے ہیں۔

نظم کے مرکزی کردار کی ابتدائی عمر کا حصہ کسی دیہی ماحول سے متعلق ہے جہاں فطرت کے اصل رنگ مشامِ جاں کو معطر کرتے ہیں مگر وقت اُسے اپنی بغل میں ہجرت کے دُکھوں کی پوٹلی دابنے پر مجبور کر دیتا ہے اور یہی وہ پل ہے جہاں سے اُس کی شناخت ایک سوال بنتی ہے۔ یہاں متکلم اُس تعلیم کو بھی ہدفِ طنز بناتا ہے جو ذات کی تعمیر کے بجائے تخریب اور قلبی انتشار کا باعث بنتی ہے، اور غالباً یہی وہ تخریب ذہنی ہے جسے متکلم ''معلوم کا دُکھ'' قرار دیتا ہے۔ یہ عنوان اُس آ گہی کے عذاب کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے جس سے عصری انسان دوچار ہے۔

متکلم اپنے گرد ماحول میں لوگوں کا اجنبیت سے مشاہدہ کرتا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کی شناخت گم شدہ ہے اور اُن کے اژدحام میں وہ خود بھی اپنی پہچان کے بارے میں سوال اُٹھاتا ہے۔ متکلم کی گم شدگی کا یہی وہ المیہ ہے جو اِس نظم کا بنیادی موضوع ہے:

بے حس لمحوں کے دائرے میں
اِک محورِ ذات کو بنا کر
لٹو کی طرح سے گھومتے لوگ
کھلتا کیا حبسِ جاں موسم
تعویذ گلے کا ہو گئی تھی
گھٹی میں پڑی ہمیشہ کی چپ

نظم کا اختتام متکلم کی کم وبیش ویسی ہی استفہامی خود کلامی پر ہوتا ہے، جس سے نظم کا آغاز ہوتا ہے۔

ہر گام مکالمہ تھا خود سے
کیوں ہاتھ کی ٹوٹتی لکیریں
پاؤں کے طلب کے راستے ہیں
انجان وصال سے بھی آگے
کیسے بے نام فاصلے ہیں
بے صرفہ عمر کا سراپا
تکمیل کا خواب کس لیے ہے(۲۳)

عصری ماحول میں انسان رائیگانی کے جس کرب سے دوچار ہے۔ نظم کے متکلم کے سوالات اُس کی تلخی کو اور زیادہ بڑھاتے ہیں۔ زندگی اگرچہ ہر دور میں ایک سوال رہی ہے لیکن جدید تہذیبی فضا نے اِس سوال کو اور زیادہ پیچیدہ بنا دیا ہے۔

غائر عالم کی طویل نظم ''راکھ کا الاؤ'' اَن گنت آنات پر پھیلے وقت کے اندر تاریخ کے کھیل کا ایک نوحہ ہے۔ مادی قدروں کے

حُسنِ ظاہری میں گھرا ہوا، اِنسان اپنے باطن میں کس قدر حیوانی وحشتیں رکھتا ہے اور کتنی بدصورتیاں پالے ہوئے ان سوالوں پر غور کے لیے نظم میں جہاں مختلف تمثالیں تراشی گئی ہیں، وہاں چند کردار بھی جستہ جستہ ظہور کرتے ہیں۔

''راکھ کا الاؤ'' کے کردار نظم کے تسلسل میں اگرچہ پوری طرح سامنے نہیں آتے اور تخلیق کار کے فلسفۂ حیات کے اظہار کے لیے محض لحہ بھر کو ظہور کرتے ہیں تاہم نظم کی مجموعی معنویت کے تناظر میں فکری سطح پر نظم کے اوّل تا آخر موجود نظر آتے ہیں۔

نظم کی اِبتدا میں دفتری ہاؤ ہو میں گھرا ہوا پورا شہر ہے جس میں ایک کردار جو بلاشبہ پورے شہر کی تھکن کی نمائندہ ہے شام کو گھر لوٹتا ہے اور پھر ساری رات خواب کے پردے پر اُسے خونخوار جانور نظر آتے ہیں۔''لا کی رُوح'' کے عنوان سے شامل حصے میں تاریخ کے کئی ایک واقعات کے تمثالیں ہیں جن میں غزوہ احد میں مال سمیٹتے ہوئے اسلامی لشکری بھی نمایاں ہیں۔

حرفِ تکبیر کے ٹکراؤ میں
تیز بھگدڑ ہے سرِ کوہِ اُحد
چیختی ڈوبتی آوازِ یمان
اور سراسیمگی میں
ایک دُوجے پہ اُلٹتے ہوئے دستوں سے
اُلجھتا ہوا شور
''قد قتل۔۔۔نفس زکی
اعل ھبل، اعل ھبل''(۴۴)

نظم میں گیانی کا کردار بہت گہری معنویت رکھتا ہے جس کے وجود پر مکھیاں بھنبھناتی ہیں جو اُن مادی آلائشوں کا عکس ہیں جو انسان کے دھیان گیان میں خلل ڈالتی ہیں۔نظم کے اختتام میں ایک طرف تاریخ میں ہونے والی ہولناک جنگوں کے مناظر اور لمحۂ حال میں ایک عالیشان ہوٹل میں ہونے والی ضیافت کی تصویر انسان کی ظاہری شان و شوکت کے پردے میں حیوانیت کا عکس پیش کرتے ہیں۔

یہ کردار اساطیر، وقت اور تاریخ کے بارے میں اُس زاویۂ نظر کی کشود کا بھی ذریعہ ہیں جو اِن کے تخلیق کاروں کے اضطراب کا باعث ہیں۔اِس نسل کے شعرا عصری حقائق کو ازمنۂ قدیم کی تاریخ سے مربوط کر کے دیکھتے ہیں اور انسان کی اُس حالتِ زار پر گریہ کرتے ہیں جس میں تبدیلی کا خواب ہر عہد کے تخلیقی اذہان نے دیکھا، اُس کے لیے فلسفیانہ سطح پر سوچا اور معاصر انسانوں کو آگاہی اور جہد کا رستہ دِکھایا۔

زاہد امروز کی طویل نظم ''آوازوں کا عجائب گھر'' کے کردار شہر سے دُور مضافات کے گاؤں کے کسی پرانے سے ہوٹل پہ مکالمہ کرتے ہیں۔اِن کرداروں میں عبداللہ، فضل الٰہی، سیٹھ لیاقت کا منشی، جوگی اور ایک واحد متکلم ہے جو خود تخلیق کار ہے۔

''آوازوں کا عجائب گھر'' پانچ حصوں میں منقسم طویل نظم ہے جس کے کردار افسانے کی طرح مستقل نہیں بلکہ ڈرامے کے مختلف مناظر کی طرح بدلتے رہتے ہیں اور اپنے حصے کا کردار ادا کر کے چلے جاتے ہیں۔

نظم میں انسانی دُکھوں کو زماں در زماں وقت کے تسلسل میں دیکھا گیا ہے۔ انسان کا تقدیر کی زنجیر میں بندھا ہوا ہونا، اُس کے دائرۂ حیات تک محدود نہیں ہے بلکہ یہ کئی جنموں کا قصہ ہے۔ انسان کا اپنی حالت کو سنوارنے کے خواب اُس کا آدرش ضرور ہوتا ہے لیکن وہ جس گناہ کی سزا کاٹ رہا ہے وہ اُس کے موجودہ جنم سے تعلق ہی نہیں رکھتا بلکہ گزشتہ کسی جنم میں سرزد ہوا ہوتا ہے۔

نظم کے چوتھے حصے میں جوگی کا کردار سامنے آتا ہے جو صوفی دانش کا اِستعارہ ہے۔ وہ بظاہر ہر دُنیا سے لاتعلق مگر بہ باطن زمانے کے سب پیچ وخم سے آگاہی رکھتا ہے۔ وہ ہوسِ زر و مال کے رویوں پر طنز کرتا ہے۔ یہاں سیٹھ لیاقت کا منشی طبقہ اہلِ زر کی نمائندگی کرتا ہے اور جوگی کو ایک ایسا ناسمجھ شخص قرار دیتا ہے جسے معاملاتِ دُنیا کا ادراک ہی نہیں مگر جوگی کا جواب اُس کے ہوش ٹھکانے لگا دیتا ہے۔ سیٹھ لیاقت کو دیے گئے جواب میں وہ اُس کے ہوش ٹھکانے لگا دیتا ہے۔ سیٹھ لیاقت کو دیئے گئے جواب میں وہ اس فلسفے کو رد کرتا ہے کہ انسان کا دُکھ اپنے پہلے کسی جنم کے گناہ کا خمیازہ ہے بلکہ اُس کی وجہ وہ طبقہ ہے جو برسوں سے انسانوں پر مسلط ہے:

ہزاروں برس سے زمیں کے نخیفی، دہشِ دِل کے بالائی خانوں پر
تیرے ہوس ناک سانپوں کی دُم رینگتی آ رہی ہے
مکوڑوں کے قدموں کی پوشیدہ جنبش
مکانوں کی درزوں سے بوسیدگی کا براہ اُگلتی رہی
خواب، جن کی بجل رنگ سطحیں
جنھیں تو نے اپنی چمکتی برائی کا کشفی کا ستارہ کیا
لاشعوری تہوں میں پڑی دیمکوں کے
کسیلے لعابوں سے گھلتی رہی
ترے فلسفے کی خزاں رنگ آواز
معصوم انسان کا قرمزی، سادہ نغمہ کبھی گنگنا نہ سکی
جنگلوں میں گرے سب ستارے
ترے لالچی سورجوں کی سیہ رنگ لمبی زباں چاٹ لیتی رہی
ستارے، وہی جو پرندوں کی ست رنگی آنکھوں سے
جھڑ جھڑ کے پتوں میں پھیلی خزاں جذب کرتے (۲۵)

نظم کے آخری حصے میں پنجاب کی لوک شاعری اور صوفی دانش متکلم کے کردار کو حقیقتِ دُنیا کے حقیقی ادراک کے لیے بے

چین کر دیتی ہے۔ یہاں ایک کردار فضل الٰہی اُسی کی بے چینی اور اضطراب کا مداوا کرتا ہے۔ وہ ہوٹل کے چولہے میں جلتی ہوئی لکڑی کو عشق کی آگ قرار دیتے ہیں رازِ حیات پانے کا عمل قرار دیتا ہے۔

پریم اگن میں جلتی
اِس لکڑی کی خوشبو بھری آواز سنو
بھڑکتے شعلوں کا سرخ سنہری رقص
اور گیان دھیان میں رکھی برس ہا برس محبت
جب اپنی مٹھی میں آگ پکڑتی ہے
تو صدیوں کے جسم میں پھیلا زہرِ ہلال مرتا ہے
حرص وریا کے تاروں سے ٹوٹتی ہے
بندھی ہوئی سانسوں کی گنجلک ڈس کے لیوری (۲۶)

اردو میں طویل نظم نگاری کے معاصر منظر نامے پر شعرا کے ہاں مضامین اور اسلوب کا تنوع ان کی تخلیقی اپج کا ثبوت ہے۔ ان شعرا نے طویل نظم کے بعض نئے قرینوں کی طرف تخلیقی اسلوب میں توجہ کی ہے۔ مذکورہ نظموں میں ہیئت کی سطح پر زیادہ آزاد نظم کا پیرایہ استعمال کیا گیا ہے تاہم بعض تخلیق کاروں نے اس کے لیے کسی قدر پابند ہیئتوں کو زیادہ مناسب خیال کیا ہے۔

مذکورہ تخلیقی سرمائے میں شعرا نے اپنی نظموں کو افسانوی پیرایہ دے کر کردار بھی تخلیق کیے ہیں، یوں یہ نظمیں اپنے اندر کہانی پن کا ایک منفرد ذائقہ بھی رکھتی ہیں۔ اسطوری علامات اور تلمیحات کے ذریعے ان شعرا نے تاریخ کے جھروکوں سے انسانی صورتِ حال کا جائزہ لے کر معاصر ماحول کے مسائل کو سمجھنے کی سعی کی ہے۔ ان طویل نظموں کا یہی خاصا ہے کہ شعرا نے ماضی کے تسلسل میں سانحات کا تناظر سمجھتے ہوئے انسانی مستقبل کے بارے میں اپنی تخلیقی بصیرت کا اظہار کیا ہے، جس میں اگرچہ بعض حوالوں سے یاسیت کی تصویر زیادہ نمایاں ہے تاہم چند خطوط میں امید کی تابانی بھی قابلِ لحاظ ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر روشن اختر کاظمی، ''اردو میں طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقا''، نئی دہلی، ماڈرن پبلیشنگ ہاؤس، ۱۹۸۴ء، ص ۲۸
۲۔ رفیق سندیلوی، ''وزیر آغا فن اور شخصیت''، اسلام آباد، اکادمی ادبیات، ۲۰۰۶ء، ص ۴۰
۳۔ رفیق سندیلوی، ''غار میں بیٹھا شخص''، لاہور، کاغذی پیرہن، ۲۰۰۷ء، ص ۲۷۔
۴۔ علی محمد فرشی، ''علینہ''، اسلام آباد، حرف اکادمی، ۱۹۹۸ء، ص ۱۲۔
۵۔ ایضاً، ص ۲۱۔

۶۔ ایضاً،ص۲۳۔

۷۔ ایضاً،ص۵۸۔

۸۔ اشرف یوسفی،’’سحر زادی‘‘،فیصل آباد،مثال پبلیشرز،۲۰۰۷ء،ص۱۵۴۔

۹۔ ایضاً،ص۱۵۵۔

۱۰۔ ایضاً،ص۱۵۶۔

۱۱۔ ایضاً،ص۱۵۸۔

۱۲۔ وحید احمد،’’ہم آگ چراتے ہیں‘‘،فیصل آباد،ہم خیال پبلیشرز،۲۰۰۲ء،ص۳۸۔

۱۳۔ ایضاً،ص۴۰۔

۱۴۔ ایضاً،ص۴۰۔

۱۵۔ ایضاً،ص۴۲۔

۱۶۔ خاور جیلانی،’’جامعہ مسجد کی دہلی‘‘،فیصل آباد،ہم خیال پبلیشرز،۲۰۰۲ء،ص۲۵۔

۱۷۔ ایضاً،ص۲۷۔

۱۸۔ ایضاً،ص۳۱۔

۱۹۔ ایضاً،ص۳۲۔

۲۰۔ مقصود وفا،’’علاحدہ‘‘،لاہور،جہانگیر بکس،۲۰۱۱ء،ص۱۲۲۔

۲۱۔ شہزاد نیّر،’’برفاب‘‘،لاہور،کاغذی پیرہن،۲۰۰۶ء،ص۱۳۲۔

۲۲۔ ایضاً،ص۱۳۵۔

۲۳۔ سعید احمد،’’دن کے نیلاب کا خواب‘‘،کراچی،شہزاد،۲۰۱۱ء،ص۱۱۹۔

۲۵۔ غائر عالم،’’راکھ کا الاؤ‘‘،فیصل آباد،مثال پبلیشرز،۲۰۰۷ء،ص۹۸۔

۲۶۔ زاہد امروز،’’آوازوں کا عجائب گھر(غیر مطبوعہ)

محمد رؤف
شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج آف سائنس،
فیصل آباد

کلامِ میر۔۔۔ مابعد نوآبادیاتی مطالعہ

The poetic work of Mir Taqi Mir, Khuda-e-Sukhan is still very popular because of its suggestive richness. In his works the creative narrative of the contemporary initial establishment of colonial period covering the different cultural links of the colonizer and the colonized have been described with extream artistic perfection, but towards this particular colonial perspective proportionate attention was not paid while interpretting this great work. In this brief research paper an attempt has been made to analyse the poetry of Mir in the said perspective.

میر تقی میر کا عرصۂ حیات (۱۷۲۲ـ۱۸۱۰ء) نوآبادیاتی صورتِ حال (۱) کی ابتدائی تشکیلات اور اس کے ارتقائی مراحل کے سلسلے میں بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس عہد میں ہماری تہذیب ایک ایسے منظر نامے سے دوچار ہوئی جو اپنی منفرد نوعیت اور دور رس نتائج کے امکانات کی بنا پر بدرجۂ اولیٰ ''تاریخیت'' سے معمور تھا۔ چوں کہ ''ہر تاریخی واقعے کی متنی تشکیل ہوتی ہے'' (۲) لہٰذا یہ ساری صورت حال بھی معاصر متن کا حصہ بنی۔ واقعہ یہ ہے کہ اس ضمن میں اہم ترین معاصر متن یعنی کلامِ میرؔ کی تعبیر و تفسیر کے لیے جو عمرانی تناظر روبہ عمل رہا ہے اس میں نوآبادیاتی صورتِ حال جیسے اہم تر عنصر کو وہ متناسب اہمیت نہیں دی گئی جو اس کے موثرات کے پیشِ نظر اسے ملنا چاہیے تھی۔ بیسویں صدی میں میریات کے حوالے سے نہایت وقیع تنقیدات لکھی گئی ہیں مگر بالعموم یہاں مذکورہ متن کا وہ مخصوص سیاسی تناظر مربوط انداز میں بہت کم زیرِ نظر رہا جس کی تشکیل نوآبادیاتی صورتِ حال کی آمیزش سے ہوئی تھی اور جس کی غمازی متن میں موجود کوڈز بہ خوبی کرتے ہیں۔ بلاشبہ میرؔ سرکار دربار سے وابستہ رہے مگر شاہی وظیفہ خواری کے باوجود نوکر پیشہ افراد کی طرح شاہ کو دعائیں دینے کا ہنر نہ سیکھ سکے، اسی انانیت اور بے نیازی کی بنا پر وہ ''میرِ بے دماغ'' کا اشتہار پاتے ہیں۔ یہ میرؔ کی معروضی طبع کا اختصاص تھا کہ موصوف کے شعری کینوس پر معاصر سماجی عوامل کا ہر ارتعاش پوری شدت سے مرتسم ہوا ہے۔ انھوں نے اپنی غزل کے روایتی عشقیہ

پیرایے کو ''مدعا کچھ اور'' کے جدید تخلیقی اظہاریوں سے وابستہ ہونے کا واضح عندیہ دیا ہے:

صورت پرست ہوتے نہیں معنی آشنا
ہے عشق سے بتوں کے مرا مدعا کچھ اور (۳)

آج جب کہ ہم اکیسویں صدی کی دہلیز پار کر آئے ہیں، برطانوی غلامی سے تقریباً ایک صدی کا معروضی فاصلہ میسر آ چکا ہے؛ ایسے میں ضروری ہے کہ نوآبادیاتی متون کے مطالعے کی منہاج تلاش کی جائے تاکہ مابعد نوآبادیاتی زاویۂ نظر سے اردو کے ۱۹۰ سالہ (۱۷۵۷ء تا ۱۹۴۷ء) سرمایۂ ادب کی علاحدہ سے تعیین قدر ممکن ہو سکے۔ واضح رہے کہ اس نوع کی شعری تفہیم محض متنی تعبیر کا ایک ممکنہ راستہ نہیں بلکہ بقول شمس الرحمٰن فاروقی مطالعے کا افق مطلق (Absolute Horizone) ہے۔(۴)

نوآبادیاتی دور میں صنفِ غزل دیگر تمام اصناف سے بڑھ کر مغرب مرکوز رہی اور بلاشبہ تحریک آزادی کی نظریاتی تشکیل میں اس صنف نے اساسی کردار نبھایا ہے۔ میرؔ مرحوم اردو غزل کے اسی عہد زریں کا نمایاں ترین حوالہ تھے جس کی شعریاتی بنت کاری پر نوآبادیاتی کلامیہ اپنے ہمہ جہتی موثرات کے ساتھ روبہ عمل رہا۔ یہ مسلمہ امر ہے کہ ادبی شعریات مقتدر کلامیے کے زیر اثر رہتی ہیں اور ہمارا مقامی کلامیہ اورنگ زیب عالم گیر کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد بتدریج نوآبادیاتی نظامِ خیال کے زیرِ اثر آتا گیا۔ بعد کے مقامی حکمران محض اپنی بے کسی کی پردہ داری کے لیے جدید کلامیے پر ایمان لا کر اس کی ہم نوائی کر رہے تھے جب کہ سماج کی زیریں سطح پر صورت حال اس کے برعکس رہی۔ ایسے میں اردو غزل یعنی ''صنفِ ہزار شیوہ'' نے اپنی رمز و ایما کی بے پناہ صلاحیت کی بنا پر جامع ادبی اظہاریے کی حیثیت حاصل کی جس کے توسط سے شعرا نے نوآبادیاتی صورتِ حال میں پیدا ہونے والے نوع بہ نوع ثقافتی رویوں کی ترجمانی نہایت صحت مند اور توانا تخلیقی اظہار کی صورت میں کی ہے اور اس سلسلے میں ان کی آزادیٔ اظہار رائے پر کوئی قدغن کارگر نہیں رہی۔ پروفیسر فتح محمد ملک بجا طور پر لکھتے ہیں:

> ''لارڈ میکالے کے زیر اثر حالی اور حالی کے زیر اثر جدید اردو تنقید نے اس جھوٹ کی شد و مد سے اشاعت کی کہ طبقۂ امراء کی طرف سے اہل فن کی سرپرستی اور قدر دانی فنکاروں کی آزادی رائے کے حق میں سمِ قاتل کا حکم رکھتی ہے۔''(۵)

غزل کے رسمیاتی اسلوب میں متن کے اندر جدید معنیاتی تشکیلات کے ایسے امکانات ہوتے ہیں کہ منشائے مصنف کثیر الجہتی تعبیراتی قرینے میں ڈھل کر لامتناہی مرادی امکانات حاصل کر لیتا ہے، اسی بنا پر غزل کے علامتی نظام کو ''عالمِ طلسمات'' (۶) کہا جاتا ہے۔ بہ ظاہر یہاں جمالیاتی بساط پر محض عاشق، معشوق اور رقیب یا غیر کے ارا کین ثلاثہ ہی مرکزی معنیاتی تفاعل دکھاتے ہیں مگر ان کے تعبیری قرینے رومانوی، صوفیانہ اور سیاسی ہر تین طرح کے ہوتے

ہیں۔اس سلسلے میں ڈاکٹر طارق ہاشمی لکھتے ہیں:

''غزل کے سیاسی وسماجی کردار کو اس وقت تک نہیں سمجھا جا سکتا جب تک کہ اس صنف کے اسلوب، علامتی نظام اور اظہار کے دیگر قرینوں کا شعور نہ ہو اور یہی المیہ اردو تنقید کا ہے کہ ناقدین وہ Pasword یا تو جانتے نہیں یا معلوم ہونے کے باوجود اسے استعمال نہیں کرتے جس سے غزل کے سماجی کردار کی windows بہ آسانی کھل جاتی ہیں''۔(۷)

رولاں بارت جسے متن کی کثرت آرائی کہتا ہے، میرؔ کے ہاں اسے سخن کہ تہہ داری میں تلاشا جا سکتا ہے۔متن میں موجود معنویت کی سدرنگی میرؔ کے ہاں بدرجہ اتم موجود ہے اور اس رنگا رنگ عالم طلسم کی سیر کے لیے پیرویٔ غرب کے بجائے خود میرؔ نے رہنمائی کی ہے:

جلوہ ہے مجھی سے لبِ دریائے سخن پر
سد رنگ مری موج ہے میں طبع رواں ہوں (ص۱۰۵)
طرفیں رکھے ہے ایک سخن چار چار میرؔ
کیا کیا کہا کریں ہیں زبان قلم سے ہم (ص۴۰۶)
بے تامل کے شناسی طرز گفتار مرا
دیدہ نازک کن کہ فہمی حرف تہہ دار مرا (۸)

میرؔ نے اپنے کلام کی تہہ داری پر بیسیوں شعر کہے ہیں۔غزل کی ریزہ خیالی بجا، مگر ان طلائی ریزوں کو مربوط کر لیا جائے تو ہمیں اس دور کی تاریخ کے مقرون آثار بہ آسانی ہاتھ لگ سکتے ہیں۔شاید اسی ضمن میں میر کو ناقدین نے ''نظم گو غزل گو''(۹) بھی کہا ہے۔

نوآبادیاتی صورتِ حال سے متعلق میرؔ کا اجتماعی رویہ مزاحمتی ہے۔ایک دفعہ ان کا نام نوآبادکاری کے پہلے بڑے ثقافتی ہیڈ کوارٹر یعنی فورٹ ولیم کالج میں بہ طور میر منشی زیرغور آیا تھا جو بہ وجہ کبرسنی نظر انداز کر دیا گیا(۱۰) مگر نئے آقاؤں کی نگہہٴ انتخاب میں ان کا آنا علمی تبحر کی بنا پر تھا نہ کہ کسی استعمار موافق رویے کے بموجب؛ اس ضمن میں ان کا طرزِ فکر اس شعر کے مصداق تھا:

مجھ کو دماغ وصفِ گل و یاسمن نہیں
میں جوں نسیم باد فراموش چمن نہیں (ص۴۲۳)

میرؔ کی راست گفتاری، انا پسندی اور تخلیقی ''بددماغی'' کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ اگر انھیں اس کالج میں کوئی نثر پارہ پیش کرنے کا موقعہ ملتا تو اردو ادب پر ایک احسان کے ساتھ ساتھ یہ نوآبادیاتی فضا کے تناظر میں ایک حوالے کی چیز

ہوتی۔ان کے دستیاب آثار میں نثری کتاب ''ذکرِ میرؔ'' کے نوآبادیات سے متعلق مندرجات دوٹوک مزاحمتی رویے کا ایک نمائندہ حوالہ ہیں۔ وہ جب لکھنؤ میں آصف الدولہ کے مصاحب تھے تو اسی دوران میں فرنگی حاکم لارڈ ہیسٹنگز شاہی دورے پر دربار میں آئے۔نواب کی خواہش تھی کہ میرؔ ان کی شان میں تخلیقی جوہر دکھائیں مگر انھوں نے قصیدے میں تقریب استقبال اور ضیافت کی عمدگی پر سخن آرائی کر کے انگریزوں کی مدح سرائی سے صاف احتراز کیا۔(۱۱) عموماً وہ ایسے موقعوں پر اپنی گریز پائی اور ستائش سے پہلوتہی کا جواز فراہم کرتے ہوئے اپنے سرپرست احباب سے دوٹوک انداز میں '' کہتے کہ مجھ سے جو کوئی ملتا ہے یا مجھ فقیر کے خاندان کے خیال سے یا میرے کلام کے سبب سے؛ صاحب کو خاندان سے غرض نہیں، میرا کلام سمجھتے نہیں، البتہ کچھ انعام دیں گے۔ایسی ملاقات سے ذلت کے سوا کیا حاصل ہے۔''(۱۲) میرؔ کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جن سے ان کی نوآبادیاتی فکر کے تعین میں مدد ملے گی:

نہ ان لوگوں کی بات سمجھی گئی
یہ خلق اور ان کی زبان اور ہے (ص۶۶۵)

مارگیری سے زمانے کی نہ دل کو جمع رکھ
چال دیکھی اس کی ایسی ہے کہ جوں اجگر چلے (ص۳۴۱)

چشم چرائی دور سے کروا مجھ کو لگا پھر کہتے گیا
صید کریں گے کل ہم آ کر ڈال چلے ہیں چارا آج (ص۵۵۳)

تم نہیں فتنہ ساز سچ صاحب
شہر پر شور اس غلام سے ہے (ص۳۶۶)

غیر نے ہم کو ذبح کیا نے طاقت ہے نے یارا ہے
اس کتے نے کر کے دلیری صید حرم کو مارا ہے (ص۱۷۱)

میرؔ عموماً اس قسم کا درشت اسلوب یورپی استعمار کی ترجمانی کے لیے اپناتے ہیں۔وہ شعر میں کوئی ایک دو قرینے ایسے ضرور رکھ دیتے ہیں جن سے مطمحِ نظر کی غمازی ہو سکے۔مثلاً مذکورہ بالا شعر میں ''اس کتے'' کا صید حرم کو مارنا اور پھر پہلے مصرعے میں ذبح کا لفظ نیز ''طاقت ہے نے یارا ہے'' کا نوحہ نوآبادیاتی تناظر کا سب معاملہ صاف کر دیتا ہے۔ معروف ادبی دانش ور پروفیسر فتح محمد ملک (۱۳) اور ڈاکٹر معین الدین عقیل (۱۴) نے اسی تعبیر پر صاد کیا ہے اور کتے سے مراد فرنگی آبادکار ہی لیا ہے۔میرؔ کے فارسی کلام میں اسی مضمون کی ایک رباعی ملتی ہے:

دیرے ست کہ غیر را تو بنواختہ ای
وز کیں بہ من اش دلیر تر ساختہ ای
اے ترکِ سیاہ چشم شرمت بادا
آہوئے حرم پیش سگ انداختہ ای (ص۲۲۸)

یہ بجا ہے کہ اس رباعی کو ایک ناقد نے امیر خاں انجام کی شہادت سے منسوب کیا ہے مگر ایسا تعمیمی اسلوب کسی خاص ارادی

معنویت کے حصار میں قید نہیں کیا جاسکتا۔ یہاں الفاظ بالکل معروضی طور پر موجود ہیں، قاری اس متن کے تناظر میں رد تشکیل کرتے ہوئے نئی معنویت دریافت کرسکتا ہے جو کثرت معنی کی ایسی ہی ایک امکانی صورت ہے۔ یہ ایسا ہی معاملہ ہے جیسے میرؔ کے شعر ع شہاں کہ کحلِ جواہر تھی۔۔۔/ کو مسعود حسین رضوی جیسے کئی معتبر ناقدین، غلام قادر روہیلہ کے شاہ عالم کی آنکھوں میں سلائی پھیرنے سے منسوب کرتے ہیں حال آں کہ یہ شعر مذکورہ واقعہ سے بہت پہلے کا ہے(۱۶)۔اصل میں ایسے کئی مناقشات غزلیہ اشعار کو امتدادِ زماں (Period of time) کے بجائے متعین وقت (Point of time) سے انسلاک دینے کا شاخسانہ ہوتے ہیں۔ایسے تعمیمی متن کا ضابطۂ تعبیر مولانا جلال الدین سیوطیؒ کے فرمان ''العبرۃ بعموم اللفظ لا بخصوص السبب (۱۷) سے استنباط کرسکتے ہیں یعنی الفاظ کے مفہوم کو معتبر مانا جائے گا نہ کہ سبب نزول کے خصوص کو۔اسی حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں کہ ''متن کی ہر وہ تعبیر صحیح (Valid) ہے جو متن ہی سے برآمد ہو'' (۱۸)۔ واضح رہے کہ قبل ازیں مذکورہ ''اس کتے'' اور ''صیدِ حرم'' والے شعر میں عام سگ یا کتے کے معنوی انسلاکات میر کے ہاں کہیں بھی اس قدر کریہہ نہیں ملتے۔اپنی ایک مثنوی ''در تعریف مادہ سگ'' میں وہ اسی جانور کے لیے ''سگِ اصحاب کہف کی خالہ'' (ص ۷۸۷) کا مصرع موزوں کرتے ہیں۔میرؔ نے آشوبِ آگہی کا پورا پورا حق ادا کیا ہے لہذا وہ معاصر صورت حال کی نزاکت واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

کن نیندوں اب تو سوتی ہے اے چشمِ گریہ ناک
مژگاں تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا (ص ۳۸)

کیا پتنگے کو شمع روئے میرؔ
اس کی شب کو بھی ہے سحر درپیش (ص ۴۰۰)

غفلتِ دل سے ستم گزریں ہیں سو مت پوچھو
قافلے چلنے کو تیار ہیں، ہم خواب میں ہیں (ص ۴۰۸)

اس دور کے اکثر سیاسی گرد باد جزوی یا کلی طور پر نوآبادیاتی محرکات رکھتے تھے۔ مذکورہ اشعار میں کس شمع تیرہ شب کو سحر کا خطرہ لاحق تھا؟ غفلتِ دل سے جسدِ سیاست کے مرکز یعنی دہلی کی غفلت شعاری تو مراد نہیں؟ کون سے قافلے چلنے کو تیار تھے؟ ان تمام سوالوں کے جوابات کا ایک اہم امکانی مرجع بڑھتے ہوئے انگریزی اثر و رسوخ اور شاہ عالم ثانی کی نام نہاد بادشاہت میں تلاشا جاسکتا ہے۔فرنگی کے ہاتھوں میں کھیلتے اس کٹھ پتلی حکمران کے لیے بادشاہ کے لفظ کو میرؔ نے ''تہمت'' قرار دیا ہے۔(۱۹) اس بدقسمت بادشاہ کی دربدری اور جنگ بکسر (۱۷۶۴ء) میں اپنے حواریوں سمیت پسپائی ''ذکرِ میرؔ'' کا ایک عبرت آموز باب ہے۔ جنگ پلاسی (۱۷۵۷ء) کے برعکس اب تو کسی میر جعفر کی سازش کا جواز بھی موجود نہ تھا۔لہذا سلطنتِ ہند پر حقیقی مقتدر قوت کا فیصلہ بڑا واضح تھا۔صلح نامہ کی رو سے لگان وصولی کا حق کمپنی کو مل گیا۔شاہانِ ہند انگریز کے وظیفہ خوار بن کر اسیرانِ قفس کے مثیل ٹھہرے۔میرؔ کے کلام کا معتد بہ حصہ ایسے ہی سیاسی تناظرات رکھتا ہے جب ہندوستان کا ایک وسیع علاقہ انگریزی عملداری میں آچکا تھا۔ان کی

بعض غزلیں تو اس صورت حال کا منظوم بیانیہ بن گئی ہیں:

ناحق ہم مجبوروں پہ تہمت ہے مختاری کی
چاہیں جو سو آپ کریں ہم کو عبث بدنام کیا (ص۴)
بلا قحط مروت ہے کہ ہے محصول گلے پر
کہیں سے چار دانے لاد لیویں جا بجا حاصل (ص۴۰۵)
کس طرح آہ خاک مذلت سے میں اٹھوں
افتادہ تر جو مجھ سے مرا دست گیر ہو (ص۳۱۳)

میؔر کی غزلوں میں حبسیات کا ایک مربوط نظام فکر ملتا ہے۔ایک قفس بھلے طلائی تاروں سے بنا اور لعل و یاقوت سے مزین ہو، اپنے محصور کی بے کسی کا استعارہ ہوتا ہے۔شعرا کرام نے اسیران قفس کی متعدد کیفیات بیان کی ہیں:

''کچھ قید ہوتے ہی پھڑ پھڑا کر مرجاتے ہیں، بعض منقار زیر پر رہنے لگتے ہیں، ایسے بھی ہوتے ہیں جو اسیری میں چہکنا سیکھ لیتے ہیں اور ایک آدھ مثال ایسی بھی کہ بقول غالب: ''کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے'' (۲۰)

میر کی غزلیات کا حبسیاتی منظر نامہ نو آبادیاتی صورت حال کی ابتدا تشکیلات کے متعلقہ واقعات کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے:

قفس تو یاں سے گئے پر مدام ہے صیاد
چمن کی صبح کوئی دم میں شام ہے صیاد
بہت ہیں ہاتھ ہی تیرے نہ کر قفس کی فکر
مرا تو کام انھیں میں تمام ہے صیاد (ص۶۴)

جب ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک نے دہلی فتح کیا تو ہندوستان کا نابینا تاج دار شاہ عالم ثانی اسے خوش آمدید کہنے کے لیے اپنے بوڑھے ہاتھوں میں ہار لیے کھڑا تھا۔اس منظر نامے کو ذہن میں لا کر یہ اشعار پڑھیں تو کیسا معنی کا چراغاں ہوتا ہے:

ہوا ہوں فرطِ اذیّت سے میں تو سن اے میؔر
تمیز رنج و خیالِ نشاط مجھ کو نہیں (ص۴۱۷)
کہوں سو کیا کہوں نے صبر نے قرار ہے آج
جو اس چمن میں یہ اک طرفہ انتشار ہے آج
سر اپنا عشق میں ہم نے بھی یوں تو پھوڑا تھا
پر اس کو کیا کریں اوروں کا اعتبار ہے آج
جہاں کے لوگوں میں جس کی تھی کل تئیں عزت
اسی عزیز کو دیکھا ذلیل و خوار ہے آج

سواری اس کی ہے سر گرم گشت دشت مگر
کہ خیرہ تیرہ نمودار یک غبار ہے آج
کسو کے آنے سے کیا اب کہ غش ہے کل دن سے
ہمیں تو اپنا ہی اے میرؔ انتظار ہے آج (ص۵۵۴)

دراصل ۱۸۰۳ء کا واقعہ محض آقاؤں کی تبدیلی یعنی شاہ عالم کا مرہٹہ دست برد سے نکل کر انگریزوں کی پناہ میں آنا نہ تھا بلکہ میرؔ اس میں ۱۸۵۷ء کے سقوط دہلی کا پرتو دیکھ رہے تھے لہذا انھوں نے اس واقعے پر ایسے ہی تخلیقی ردعمل کا اظہار کیا ہے جیسا کہ جنگ آزادی کے موقع پر غالب نے اپنے قطعے/ بسکہ فعال مایُرید ہے آج۔۔۔الخ (۲۱) میں کیا تھا۔ڈاکٹر جمیل جالبی بجاطور پر رقم طراز ہیں کہ:

''انگریزوں کے اقتدار اور جنرل لیک کی فوجوں کا دہلی میں فاتحانہ داخلہ وہ واقعات ہیں جو میرؔ کے سامنے یا اُن کے دور میں ہوئے اور جنھوں نے ان کے دریائے احساس کو متلاطم رکھا'' (۲۲)

میرؔ کے ہاں ہمیں نوآبادیاتی سماج کا مربوط سیاسی شعور ملتا ہے۔انھوں نے استعماری خطرات کی محض چاپ ہی نہ سنی تھی بلکہ اس کے بھیانک ممکنہ نتائج بھی محسوس کیے تھے۔ان کے کلام میں اس صورت حال سے نجات کی حکمت عملی بھی حب وطن کے احیاء، دفاعی جذبے کے فروغ، استعمار شناسی اور مزاحمت کاری کی ترغیب کی صورت میں موجود ہے:

اس خوبصورتی سے نہ صورت نظر پڑی
سورت تلک تو سیر کی وہ بے نظیر ہے (ص۶۲۲)

مت کھا فریب عجز عزیزانِ حال کا
پنہاں کیے ہیں خاک میں یاروں نے دام یاں (ص۹۳)

افسردگی سوختہ جاناں ہے قہر میرؔ
دامن کو ٹک ہلا کر دلوں کی بجھی ہے آگ (ص۴۰۸)

تا چند کوچہ گردی جیسے صبا زمیں پر
اے آہِ صبحگاہی آشوبِ آسماں ہو (ص۱۲۴)

معرکہ گرم تو ٹک ہونے دو خوں ریزی کا
پہلے تلوار کے نیچے ہمیں بیٹھیں گے (ص۱۷۵)

میرؔ کے مذکورہ اشعار میں وہی جارحانہ خوداعتمادی ہے جو آگے چل کر اقبالؔ، حسرتؔ اور جوہرؔ جیسے شعرا کا اختصاص بنی۔

اس اجمالی جائزے سے متبادر ہوتا ہے کہ نوآبادیاتی صورتِ حال کے پیش نظر کلام میرؔ مقتدر کلامیے کے برخلاف ایک اہم مزاحمتی بیانیے کا سامان لیے ہوئے ہے۔یہاں استعمار کار اور استعمار زدہ کے ان باہمی ثقافتی رشتوں کی بہ خوبی ترجمانی کی گئی ہے جو ایک نئے سیاسی منظرنامے پر منتج ہونے والا تھا۔میرؔ کے کلام میں مقامی حکمرانوں کی زوال آمادہ روش، باہمی انتشار، استعمار نواز پالیسیوں پر تشویش، احساس غلامی کا کرب اور اس سے نجات کی حکمت عملی جیسے اہم موضوعات بڑے موثر پیرائے میں بیان ہوئے ہیں۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیرّ نو آبادیات کی تعریف متعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ انسانوں کے مخصوص گروہ کے ہاتھوں مخصوص مقاصد کی خاطر برپا ہونے والی صورت حال ہے''

(ڈاکٹر ناصر عباس نیرّ : نو آبادیاتی صورت حال ،مشمولہ: ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی اور اردو زبان وادب ،مرتبہ: داکٹر ضیاء الحسن،ڈاکٹر ناصر عباس نیرّ ،لاہور: پنجاب یونیورسٹی،۲۰۰۸ءص ۲۶۳

۲۔ ضیاءالحسن،ڈاکٹر؛ڈاکٹر ناصر عباس نیرّ (مرتبین)،دیباچہ:۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی اوراردو زبان وادب ،ص ۱۱

۳۔ میرؔ ،میر تقی:کلیات میر،لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ،۱۹۸۷ء،ص ۲۶۸

۴۔ شمس الرحمان فاروقی ،ڈاکٹر:تعبیر کی شرح ،اکادمی بازیافت،۲۰۰۴ء،ص ۱۷۶

۵۔ فتح محمد ملک ،پروفیسر:اندازنظر،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز ،۱۹۹۹ء،ص ۷۵

۶۔ عابد،عابد علی:اصول انتقاد ادبیات ،لاہور:مجلس ترقی ادب ،۱۹۶۶ء،ص ۳۳۷

۷۔ طارق ہاشمی ،ڈاکٹر:اردو غزل اور نیرنگی سیاست دوراں ،مشمولہ:جنرل آف ریسرچ ،ملتان:زکریا یونیورسٹی ،دسمبر ۲۰۱۱ء،ص ۲۱

۸۔ نیرّ مسعود رضوی،ڈاکٹر (مرتب):دیوانِ میر (فارسی) ،مشمولہ:نقوش ،میر تقی میر نمبر (۳) مدیر:محمد طفیل ،لاہور:ادارہ فروغ اردو،ش:۱۳۱،اگست ۱۹۸۳ء،ص ۶۶

۹۔ عبداللہ،سید:نقد میر،لاہور:مکتبہ خیاباں،۱۹۶۸ء،ص ۸۰

۱۰۔ عبدالحئی،مولوی:گل رعنا،لاہور:عشرت پبلشنگ ہاؤس،۱۹۶۴ء،ص ۱۴۲

۱۱۔ نثار احمد فاروقی ،ڈاکٹر(مترجم):میر کی آپ بیتی،لاہور:مجلس ترقی ادب ،س۔ن ،ص ۳۱۸

۱۲۔ آزاد،محمد حسین:آب حیات ،لاہور:مقبول اکیڈمی،۱۹۶۶ء،س ۳۶

۱۳۔ فتح محمد ملک ،پروفیسر:تعصّبات ،لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز ،۱۹۹۱ء،ص ۳۶

۱۴۔ عقیل ،معین الدین ،ڈاکٹر:تحریک آزادی میں اردو کا حصہ،لاہور:مجلس ترقی ادب ،۲۰۰۸ء،ص ۶۲

۱۵۔ نیرّ مسعود رضوی،ڈاکٹر (مرتب):دیوانِ میر (فارسی) ،مشمولہ نقوش ،ص ۲۰۷

۱۶۔ حسن اختر،ڈاکٹر ملک:تہذیب وتحقیق ،لاہور:یونیورسل بکس ،طبع دوم ،۱۹۸۹ء،ص ۲۲۸

۱۷۔ السیوطی ،جلال الدین عبدالرحمٰن:الاتقان فی علوم القرآن ،کراچی:میر محمد کتب خانہ ،س ۔ن ،ص ۲۷

۱۸۔ شمس الرحمان فاروقی:تعبیر کی شرح ،ص ۴۷

۱۹۔ نثار احمد فاروقی ،ڈاکٹر (مترجم):میر کی آپ بیتی ،ص ۲۵۲

۲۰۔ غالب:کلیات غالب (کامل):مرتبہ:کالی داس گپتا رضا،کراچی:انجمن ترقی اردو،۱۹۹۷ء،ص ۲۸۶

۲۱۔ کلیات غالب کامل ،ص ۳۴۶

ڈاکٹر اصغر علی بلوچ
شعبہ اُردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد
ڈاکٹر محمد افضال بٹ
شعبہ اُردو، الخیر یونیورسٹی، بھمبر (اے، جے، کے)

اشتراکی ادب کی اخلاقی اقدار

Progressive writers have promoted such values in their writings that were based on socialist ethics. Objectively these values were materialistic. Utility was recognized as a basic ethical value. These writers were not only humanist but also were philanthropist and believed in worship of mankind. As a result values of justice, equality and social harmony were promoted for a grand human revolution. This article is based on discussion about progressive ethical and moral values.

مارکسزم اور سوشلزم کے رجحان نے ترقی پسند تحریک کو "مادی جدلیات" کی طرف راغب کر دیا اور ترقی پسندوں کے نزدیک سیاست میں عمل دخل اور ادب میں اس کا اظہار ضروری قرار پایا یہاں تک کہ ترقی پسند شاعری کیمونسٹ پارٹی اور اشتراکی نظامِ فکر کا اعلامیہ بننے لگی۔ بقول وارث علوی:

"شاعر، شاعری دل ہی سے کرتا ہے لیکن کیمونسٹ شاعر کا دل بھی اس کی پارٹی ہوتی ہے اور دماغ بھی۔"(۱)

اس لحاظ سے اشتراکیت کو ترقی پسند آدرش کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ ادب نہ صرف سماج سے وابستہ ہوا بلکہ سماج کی مختلف تحریکات کا ایک ہتھیار بن گیا جس سے صحافت و ادب کی درمیانی تفریق کم ہونے لگی۔ ادب روحانی تقاضوں، اخلاقی معیارات اور آرٹ کے مقاصد کو محدود اور نامکمل سمجھ کر مادیت سے وابستہ مسائل کو بیان کرنے لگا۔ ترقی پسندوں کے اس رجحان پر نکتہ چینی کرتے ہوئے آلِ احمد سرور کہتے ہیں:

"انصاف کا تقاضا ہے کہ اس تحریک کے بعض علم برداروں میں بڑی سطحیت، بڑی رعونت، بڑی تنگ نظری، بڑی قطعیت ہے۔ یہ زندگی کو سیاسی فارمولوں اور اقتصادی اُصولوں کے سوا کچھ نہیں سمجھتے۔ یہ اب سے دس سال پہلے جو لکھا ہے اسے حرفِ غلط کی طرح مٹانا چاہتے ہیں اور یہ ایک اچھے ادیب کے منصب کے خلاف ہے۔ یہ ایک ذہنی غلامی سے نکال کر دوسری ذہنی غلامی میں انسان کو مبتلا کرنا چاہتے ہیں۔ یہ فن سے ناواقفیت کو آرٹ سمجھتے ہیں اور طوائف کو ہیروئن۔ یہ مذہب، اخلاق اور تہذیب کو آثارِ قدیمہ کہتے ہیں اور مارکس کو انسانیت کا "حرفِ آخر"۔"(۲)

یہ رائے بعض ترقی پسند ادبا سے مشروط کی گئی ہے اس لیے اس میں بڑی حد تک صداقت موجود ہے۔ ترقی پسندوں پر یہ اعتراضات بے جا بھی نہیں ہیں۔ انھیں شروع ہی سے جو رجحانات مرغوب تھے ان میں یہ شدت پسندی دیکھی جاسکتی ہے جو بعدازاں اس تحریک کی ناکامی کا سبب بھی بنی اور اسے سیاسی و غیر سیاسی دھڑوں میں تقسیم کر کے اندرونی خلفشار سے دوچار کیا۔

آرٹ اور سیاست کو جزو لاینفک سمجھنا کوئی عیب نہیں ہے لیکن اسے کسی مخصوص جماعت یا لابی کا آلہ کار بنانا قابل تعریف نہیں ہوسکتا۔ یہ ٹھیک ہے کہ علی سردار جعفری کے الفاظ میں آج کے عہد کی سب سے بڑی مایا سیاست ہے اور ادب اور تحریک کا اپنے ملک کی قومی اور انقلابی سیاست سے متاثر ہونا فطری عمل ہے۔ لیکن ساتھ ہی علی سردار جعفری یہ بھی کہتے ہیں کہ ادب اور تحریک کو کسی سیاسی جماعت کا آلہ کار نہیں بنایا جاسکتا۔ (۳) ترقی پسند تحریک جب تک سیاسی جماعت کا آلہ کار نہ بنی اس وقت تک سماجی اور جمالیاتی دونوں حوالوں سے ادب کی نمائندہ تحریک رہی اور اسے اپنے عہد کے اہم شعرا و ادبا کی طرف سے بھرپور عملی تعاون رہا۔ جس طرح کہ ترقی پسندوں کی دوسری کانفرنس ۱۹۳۷ء منعقدہ الٰہ آباد میں اُردو اور ہندی کے اہم ترقی پسند ادبا اور سیاسی رہنماؤں کے علاوہ مولوی عبدالحق اگرچہ خود شرکت نہ کرسکے لیکن اپنا صدارتی خطبہ بھیج کر نہ صرف ترقی پسند تحریک کی حوصلہ افزائی کی بلکہ چند مفید مشورے بھی دیئے۔ اسی طرح اگلے سال مارچ ۱۹۳۸ء میں بھی الٰہ آباد کے مقام پر ترقی پسند مصنّفین کی کانفرنس منعقد ہوئی جس میں فیض احمد فیض، ڈاکٹر عبدالعلیم، حیات اللہ انصاری، ڈاکٹر اعجاز حسین، احتشام حسین، وقار عظیم وغیرہ نے شرکت کی۔ اس کانفرنس میں جواہر لال نہرو نے تقریر کی اور رابندر ناتھ ٹیگور جیسے عظیم بنگالی شاعر نے ترقی پسندوں کے نام پیغام بھیجا۔

جواہر لال نہرو نے ترقی پسندوں کو سیاست اور ادب کے مابین فاصلے اور قربت کے حوالے سے جو مشورہ دیا اس میں بھی انہیں ایک خاص حد میں رہنے کی تلقین کی۔ اُن کے الفاظ ہیں:

> ''ایک بات سے میں جھجکتا ہوں وہ یہ کہ ایسا ادب لکھتے وقت اکثر لوگ خاص خاص فقرے، خاص نعرے دہرانے لگتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اس طرح انہوں نے ایک زبردست خیال رکھ دیا لیکن معقول لکھنے والے کے لیے یہ زیبا نہیں اور نہ اس میں آرٹ ہے نہ کوئی خاص بات، نہ کوئی خاص پیغام، ایسی چیزوں کی جگہ صرف سیاست میں ہے۔'' (۴)

کمیونزم کی طرف حد سے زیادہ جھکاؤ ہونے کے باعث دوسری جنگ عظیم کے آغاز ہی میں ترقی پسند تحریک کو کمیونسٹ پارٹی کا حصہ قرار دے کر اس پر پابندی لگادی گئی اور سیّد سجاد ظہیر، علی سردار جعفری اور ڈاکٹر عبدالعلیم جو اس تحریک کے روحِ رواں تھے گرفتار کرلیے گئے۔ یوں یہ تحریک عارضی طور پر تعطل کا شکار ہوگئی لیکن ۱۹۴۲ء میں جب سجاد ظہیر وغیرہ رہا ہوئے تو اس تحریک کی تنظیم نو کی کوشش کی گئی اور ۱۹۴۲ء میں کل ہند کانفرنس بلائی گئی جس میں مولانا صلاح الدین، میراجی، قیوم نظر، حفیظ جالندھری اور عبدالمجید سالک جیسے ادبا کو بھی مدعو کیا گیا جو عملی طور پر اس تحریک سے وابستہ نہ تھے، یوں اس کا دائرہ عمل وسیع ہوا اور اس کانفرنس کے اعلامیے میں اعلیٰ انسانی اقدار کی ترویج و تشکیل اور معاشرتی مسائل سے آگاہی جیسی ذمہ داریوں کو اُجاگر کیا گیا۔ اس تحریک کے تحت تین

رسائل ''نیا زمانہ''، ''نیا ادب'' اور ''قومی جنگ'' کا اجراء کیا گیا اور ادبی مجالس کا اہتمام کیا جانے لگا اور اس کو سیاست اور جنس نگاری جیسے اعتراضات سے بچانے کی کوشش کی جانے لگی۔

یہ سچ ہے کہ ترقی پسند تحریک نے پرانے نظریات کو رد کیا اور نئے معیارات کو قائم کر کے نئے عالمی نظام میں مادی جدلیات کے فلسفے کو اپنا پیش رو بنایا لیکن اُن نظریات کی تہ میں جو ترقی پسندانہ فلسفہ اخلاق اُبھر کر سامنے آیا اُس کے نمایاں عناصر درج ذیل ہیں:

۱۔ رومانویت کی ذاتی وجدانیت اور انفرادیت کے بجائے ادب حقیقت نگاری کے قریب آ گیا اور حقیقی زندگی کی عکاسی کرنے لگا اس طرح روایت کی پابندی کے بجائے اس میں واقعیت نگاری کا پہلو غالب آیا جس نے ادب کو اجتماعی شعور کے قریب کر دیا۔

۲۔ حقیقت نگاری اور اخلاقیات کی کش مکش کا مسئلہ بھی ترقی پسند تحریک میں بار بار سر اُٹھاتا رہا ہے چونکہ حقیقت نگاری کا یہ دعویٰ ہے کہ اُسے اخلاق یا کسی بیرونی قدر کے دباؤ سے انحراف کی اجازت ہے اس لیے آزادی رائے جو سب کا حق ہے اُس کا تقاضا ہے کہ دوسروں کی آزادی کا احترام کیا جائے۔ اس لحاظ سے اجتماعی اخلاق کا پرتو ادب کی بنیادی قدر کے طور پر سامنے آیا۔ اس اجتماعی اخلاق کا اظہار حقیقت نگاری کی اہم خصوصیت شمار ہوتا ہے بقول عزیز احمد:

> ''اخلاقیات انسانوں کے ہزاروں سال کے عملی تجربے کا نچوڑ ہے۔ انھیں آپس میں اچھی طرح رہنا سکھاتی ہے اگر انھوں نے کسی فعل کو برا قرار دیا ہے تو یہ اتنے ہزار سال کے ہمدرد انسانوں کا فیصلہ ہے۔ اس فیصلے کا ساتھ دینا بھی ایک طرح کی حقیقت نگاری ہے۔''(۵)

اس اعتبار سے دیکھا جائے تو بعض ایسے اخلاقی اصول دنیا بھر کی ہر قوم ہر ملت اور ہر طبقہ خیال میں یکساں موجود ہیں جو اخلاقیات کا جوہر ہیں اور جن پر دنیا بھر کے فلسفہ ہائے اخلاق میں اشتراک عمل پایا جاتا ہے۔ ایسے اخلاق ترقی پسندوں کے ہاں بھی موجود ہیں۔ بقول عزیز احمد:

> ''دنیا کے تمام مذہبوں اور بڑے فلسفوں کی طرح اشتراکیت کے اخلاق کی اساس بھی ان تمام اچھائیوں پر ہے جن میں انسان کی اجتماعی بھلائی اور ان تمام برائیوں کی ممانعت پر ہے جس سے انسانوں میں انتشار، تفرقہ یا تنازع پیدا ہونے کا خوف ہے۔''(۶)

۳۔ ترقی پسند ادب چونکہ اجتماعی خواہشات اور صحت مند تصورات کا آئینہ سمجھا گیا ہے اس لیے یہ اجتماعی معاشرتی اخلاقیات کا بھی پابند ہوتا ہے یہ بات ٹھیک ہے کہ ترقی پسندوں کے ہاں بورژوا اور پرولتاری طبقے کا اخلاق الگ الگ ہے لیکن اِسے خانوں میں تقسیم کرنے کا مقصد بھی یہی ہے کہ بعض عالمگیر مسلمہ اخلاقی اصول وضع کیے جائیں جن سے کسی طبقے کا استحصال نہ ہو۔ مذہبی، سماجی، سیاسی اور معاشی سطح پر ہر قسم کی منافرت، تعصب اور نفرت کا خاتمہ کیا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ادب اور اخلاق کے مقاصد کو ایک قرار دیتے ہوئے احتشام حسین کہتے ہیں:

''ادب اور اخلاق دونوں کا مقصد یہی ہے کہ ایک ایسے نظام کی بنیاد ڈالی جائے جس میں گندگی نہ ہو، فحاشی نہ ہو، حسد نہ ہو، نفرت نہ ہو۔ ایسا نظام، نظریہ اور عمل کے اتحاد سے قائم ہو سکتا ہے اور بہت سے ادیب آج اسی قیام کے متمنی ہیں۔''(۷)

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ترقی پسند ادب نظریہ و عمل کی وحدت سے جس اخلاقی نظام کی تشکیل کرتا ہے وہ مجرد مظہر ہونے کے بجائے ایک سماجی نظامِ زندگی سے مربوط ہوتا ہے گویا اخلاق اور سماج کا آپس میں گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ اگر اخلاق کی اچھائی اور برائی کو جانچنا ہو تو سماجی نظام کی نوعیت کو جاننا ضروری ہوتا ہے۔ استحصالی نظامِ زندگی میں اچھے اخلاق کا پروان چڑھنا دشوار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بقول ثاقب رومی:

''ترقی پسند ادب اخلاقی پند و موعظت کے بجائے عوام میں استحصالی نظام کی موجودگی کا شعور اور اس نظام کو بدلنے کا احساس پیدا کرتا ہے۔''(۸)

ترقی پسند ادب براہِ راست اخلاق کا پرچار کرنے کے بجائے انسان کی داخلی اور خارجی زندگی پر اس طرح روشنی ڈالتا ہے کہ درسِ اخلاق دیے بغیر اخلاقی اثرات مرتب ہوتے ہیں۔

۴۔ چونکہ ترقی پسند ادب انسان کی معاشی آزادی کو اہم ترین تصور کرتا ہے اس لیے وہ فرد کی آزادی کو اجتماعی آزادی کا ایک جزو لاینفک خیال کرتا ہے اس لیے اچھے یا برے اخلاق معاشی نظام کی اچھی یا بری نوعیت پر منحصر ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ معاشی برابری، انسانی مساوات اور سماجی انصاف کا راستہ ہموار کرتی ہے اور معاشی بدحالی، عدم مساوات اور ناروا تفریق سے سماجی قباحتیں پیدا ہوتی ہیں۔ اس لیے ثاقب رزمی کا یہ کہنا درست معلوم ہوتا ہے کہ ''ترقی پسند ادب زندگی کے معاشی پہلو کی آزادی اور مساوات ہی میں انسانیت کی نجات سمجھتا ہے۔''(۹)

چونکہ ترقی پسند ادب کے نزدیک اعلیٰ انسانی اقدار، سماجی اقدار سے جڑی ہوتی ہیں، اس لیے وہ انسانی قدروں کو معاشی اور سماجی صورتِ حال سے مشروط کر دیتا ہے۔ گویا معاشی پہلو کی غیر استحصالی نوعیت زندگی کی اعلیٰ قدروں کو جنم دیتی ہے جبکہ جبر و استحصال پر مبنی سماجی نظام زندگی اعلیٰ اقدار کو پنپنے کا موقع نہیں دیتا اور انسانی آزادی کو غصب کر کے استحصالی قوتوں کو غالب کر دیتا ہے جبکہ محمد علی صدیقی کے خیال میں:

''ترقی پسند ادب انسانی آزادی کا ادب ہے۔ انسانی مقدر پر استحصالی قوتوں کی عملداری کے خلاف ادب ہے۔''(۱۰)

اس طرح دیکھا جائے تو ترقی پسندوں کا مقصد انسانی آزادی کو زندگی گریز رجحانات سے دُور کرنا اور انفرادیت کے بجائے اجتماعی آزادی کو فروغ دینا ہے۔

۵۔ ترقی پسندوں کے ہاں بنیادی انقلابی قدر ''انسانیت'' ہے اور عزیز احمد کے مطابق:

''یہ انقلابی قدر ادب کی ''انسانیت'' ہے۔ یہ نہ اسلوب ہے نہ موضوع بلکہ ایک طرح کا حسن نیت ہے۔ یہ ادب کی نیت ہے کہ جو کچھ لکھا جائے اس کا مقصد انسان کی فلاح و بہبود، انسانوں کے لیے اقتصادی انصاف کا تصور ہو۔''(۱۱)

ترقی پسند ادب میں یہی اقتصادی انصاف جلوہ گر ہے اور اسے اشتراکیت سے جوڑا گیا ہے جس میں ادب کی اس بنیادی ''قدر انسانیت'' کو اخلاقیات کا محور گردانا گیا ہے لیکن اشتراکیت میں ''انسانیت کی اساس'' معاشی مواقع کی یکساں فراہمی اور یہ اصول ہے:

''کوئی انسان کسی اور انسان کی محنت سے ناجائز فائدہ نہ اُٹھا سکے۔''(۱۲)

مختصر طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسند نظریات میں اشتراکی اخلاقیات کا جو تصور اُبھرتا ہے وہ انسانیت، معاشی انصاف، مساوات اور انقلاب پر مبنی ہے جس میں انسانوں میں پائے جانے والی طبقاتی کش مکش اور تضادات کو رد کیا گیا ہے۔

ترقی پسندوں کے ہاں معیارِ حسن بھی افادیت کا حامل قرار پایا۔ چونکہ وہ سماجی، معاشی اور سیاسی مساوات کے علمبردار تھے اس لیے انھوں نے قدیم تصور حسن کو ہدف تنقید بناتے ہوئے سماج گریز عناصر کی بیخ کنی کو ضروری خیال کیا اور حسن کا معیار افادیت کو تسلیم کیا جیسا کہ علی سردار جعفری کہتے ہیں:

''اگر تجزیہ کیا جائے تو آخر میں ہر حسین چیز انسان کے مفاد سے وابستہ نظر آئے گی (خواہ وہ سماجی اور جسمانی مفاد ہو خواہ ذہنی اور اخلاقی) جو چیز مفید نہیں وہ حسین نہیں ہو سکتی۔''(۱۳)

ترقی پسندوں کے اس زاویہ نظر کا یہ نتیجہ نکلا کہ وہ قدیم ادب کو بھی مادی افادیت کی کسوٹی پر پرکھنے لگے۔ پریم چند نے اپنے صدارتی خطبہ میں پرانے ادب پر اس طرح تنقید کی:

''ہم جس دور سے گزرے ہیں اسے حیات سے کوئی بحث نہ تھی۔ ہمارے ادیب تخیلات کی ایک دنیا بنا کر اس میں من مانے طلسم باندھا کرتے تھے۔ کہیں فسانہ عجائب کی داستان تھی، کہیں بوستانِ خیال کی اور کہیں چندر کانتا سنتوشی۔ کی ان داستانوں کا منشا محض دل بہلاؤ تھا اور ہمارے جذبہ حیرت کی تسکین۔ لٹریچر کا زندگی سے کوئی تعلق ہے اس میں کلام ہی نہ تھا بلکہ وہ مسلمہ تھا۔ قصہ قصہ ہے، زندگی زندگی۔ دونوں متضاد چیزیں سمجھی جاتی تھیں۔ شعرا پر بھی انفرادیت کا رنگ غالب تھا۔ عشق کا معیار نفس پروری تھا اور حسن کا دیدہ زیبی۔''(۱۴)

اس بحث سے یہ مقصود تھا کہ قدیم ادب محض حسن و عشق کے روایتی تصورات میں جکڑا ہوا تھا اور اس میں زندگی اور انقلاب کے عناصر نہ ہونے کے برابر تھے۔ یہ خیالات ترقی پسند ناقدین کے اندر اس قدر راسخ ہو چکے تھے کہ انھوں نے ۱۹۳۶ء سے قبل تخلیق ہونے والے ادب کو مردہ اور بے جان کہہ کر رد کر دیا۔ ترقی پسند نظریہ سازوں نے اس روش کو اتنا عام کر دیا کہ اُردو کلاسیکی ادب کے تمام سرمائے کو دورِ انحطاط اور جاگیردارانہ سوچ کا حامل قرار دیا۔ یہاں تک کہ اختر حسین رائے پوری نے یہ پیش گوئی کر دی:

''ہماری کرم خوردہ شاعری اور ادب کو لوگ میوزیم میں رکھیں گے اور انھیں اس حیرت سے دیکھا کریں گے جس طرح آج ہم زمانہ قدیم کی ممیوں کو دیکھتے ہیں''۔(۱۵)

اس انتہا پسند رویے کی بازگشت ہمارے اکثر ترقی پسند ناقدین کے ہاں سنائی دیتی ہے یہاں تک کہ اختر حسین رائے پوری نے اقبال پر ''اسلامی فاشسٹی'' ہونے کا الزام لگایا اور ان کی متوازن ترقی پسندی اور اسلامی اشتراکی نقطہ نظر کے باوجود اُن پر اعتراض کیا۔قدیم اُردو شاعری کے خلاف اس روّیے کو ابوالخیر کشفی نے اس طرح بیان کیا ہے:

''اُردو شاعری اس باب میں خاص طور پر مظلوم رہی ہے۔ہمارے نہایت معتبر نقادوں نے بارہا ایسی باتوں کو دہرایا ہے کہ قدیم اُردو شاعری گل و بلبل کی داستانوں سے عبارت ہے۔قدیم اُردو شاعری میں ایران و توران کے نقشے ہیں لیکن گردوپیش اور برصغیر پاک و ہند کی زندگی کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی اور قدیم اُردو شاعری محض جنسی جذبات یا ایسے ہی موضوعات تک محدود ہے۔اس میں فکری عنصر نہیں''۔(۱۶)

یہ وہ خیالات تھے جو اکثر ترقی پسندوں کے ہاں پائے جاتے تھے اور جن پر بعض بالغ نظر اور متوازن ترقی پسند ناقدین نے نظر ثانی کی اور قدیم ادب سے متعلق افادی نظریہ اپنانے کو فاش غلطی قرار دیا۔یہاں تک کہ مجنوں گورکھپوری نے ماضی کے ادب پر نکتہ چینی کرنے والوں کو کم ظرفوں اور سبک سروں کا گروہ قرار دیا۔(۱۷) اس کے ساتھ ہی ماضی کے ادب کا از سر نو مطالعہ کر کے اس میں ترقی پسند رجحانات کو تلاش کرنے اور اسے حقیقت نگاری کی روایت سے جوڑنے کی شعوری کوششیں کی گئیں اس ضمن میں احتشام حسین اور عزیز احمد کی فکری کاوشیں زیادہ نمایاں ہیں۔احتشام حسین نے اس ضمن میں جو نقطۂ نظر اپنایا ہے ملاحظہ ہو:

''ایک ضروری بات اور نظر میں رکھنے کی ہے کہ قدیم میں سب کچھ اچھا ہے اور نہ جدید میں سب کچھ برا۔نہ پرانے ادب میں خرابیاں ہی خرابیاں ہیں اور نہ نئے ادب کا ہر لفظ قابل تعریف بلکہ جس طرح پرانے ادب میں مواد اور صورت کے میل سے خوبصورت مرقعے تیار ہوئے ہیں اس طرح نئے ادب میں بھی الفاظ اور خیالات کی مدد سے دل کی بات کہی جا رہی ہے''۔(۱۸)

بہر حال کچھ بھی ہو ترقی پسندوں کو پرانے میں جو اچھا اور قابل تعریف نظر آیا ہے وہ صرف افادی نقطۂ نظر کا حامل ہونے کی وجہ سے ہے اور ترقی پسند افادیت کی بدولت ہی وہ نظیرا کبر آبادی کو اپنا پیش رو تسلیم کرتے ہیں کیونکہ وہ ٹھوس زندگی اور مادی حقائق کو پیش کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ عزیز احمد نے کارل مارکس کی سی معاشی، اقتصادی اور سیاسی تعلیم کا سراغ افلاطون، مزدک اور تامس مور کے ہاں لگایا اور قدیم ادب کو ترقی پسندانہ عینک سے دیکھتے ہوئے ہمدردانہ نقطۂ نظر اپنایا ہے:

''میں صرف یہ چاہتا ہوں کہ قطعی اعتراضات سے پہلے اس کی بڑی ضرورت ہے کہ ہمدردی سے قدیم ادب کا پھر مطالعہ کیا جائے۔اس میں ترقی پسندی اور ''انسانیت'' کے بہت جوہر ملیں گے''۔(۱۹)

احتشام حسین اور عزیز احمد کی آرا سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اُن کے نزدیک بھی آرٹ کی جمالیات کا انحصار اس کی افادیت، ترقی

پسندی اور معاشی وسماجی حقیقت پر ہے بالکل ایسے ہی خیالات پریم چند نے اپنے صدارتی خطبے میں بھی بیان کیے، وہ کہتے ہیں:

> ''مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کی میزان پر تولتا ہوں بے شک آرٹ کا مقصد ذوق حسن کی تقویت ہے اور وہ ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے لیکن ایسی کوئی ذوقی، معنوی اور روحانی مسرت نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو مسرت خود ایک افادی شے ہے اور ایک ہی چیز سے ہمیں افادیت کے اعتبار سے مسرت بھی حاصل ہوتی ہے اور غم بھی۔''(٢٠)

حسن کا یہی افادی تصور ہے جو ترقی پسند تحریک کو فکری اساس مہیا کرتا ہے اور وہ نگاہ عطا کرتا ہے جو حسن عالم گیر کو احاطے میں لیتی ہے اور ایسے نظام حیات کا مشاہدہ کرنے کے قابل ہوتی ہے جہاں سماجی مساوات، معاشی ہمواری اور انسانیت نوازی کا دور دورہ ہوتا ہے۔

حوالہ جات

١۔ وارث علوی۔ سماجی ادب کی بحث مشمولہ منتخب مضامین، کراچی، فضلی اینڈ سنز پرائیوٹ لمیٹڈ، ٢٠٠٠، ص ١٧٨

٢۔ آل احمد سرور۔ دیباچہ شعرائے عصر کے کلام کا انتخاب جدید، مرتبہ آل احمد سرور، پروفیسر عزیز احمد کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، اشاعت پنجم، ١٩٧٣ء، ص ١٨

٣۔ علی سردار جعفری۔ ترقی پسند ادب، علی گڑھ: انجمن ترقی اُردو ہند، اشاعت دوم، ١٩٥٧ء، ص ٨٢

٤۔ جواہر لال نہرو۔ نیا ادب، جنوری فروری ١٩٤١ء، بحوالہ اُردو ادب میں ترقی پسند تحریک، ص ٥٤

٥۔ عزیز احمد۔ ترقی پسند ادب، ملتان: کاروانِ ادب ١٩٨٦ء، ص ١٨

٦۔ عزیز احمد۔ ترقی پسند ادب، ص ١٨

٧۔ احتشام حسین۔ تنقیدی جائزے، لکھنؤ: احباب پبلشرز، اشاعت سوم، ١٩٥٦ء، ص ٦٥

٨۔ ثاقب رزمی۔ ترقی پسند نظریۂ ادب کی تشکیلِ جدید، لاہور: آئینۂ ادب ١٩٨٧ء، ص ٢٦

٩۔ ایضاً، ص ٢٨

١٠۔ محمد علی صدیقی۔ ترقی پسند ادب محرکات و رجحانات مشمولہ ترقی پسند ادب، پچاس سالہ سفر، مرتبہ: ڈاکٹر قمر رئیس، سیّد عاشور کاظمی، لاہور: مکتبہ عالیہ ١٩٩٤ء، ص ٧٩

١١۔ عزیز احمد۔ ترقی پسند ادب، ص ٣٢

١٢۔ ایضاً، ص ٣٤

١٣۔ علی سردار جعفری۔ ترقی پسند ادب، ص ٣٣

۱۴۔ پریم چند۔ نیا ادب، جنوری فروری ۱۹۴۱ء، بحوالہ اُردو میں ترقی پسند تحریک خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۴۲

۱۵۔ اختر حسین رائے پوری۔ ادب اور انقلاب، کراچی: نفیس اکیڈمی ۱۹۸۹ء، ص ۲۵

۱۶۔ ابوالخیر کشفی۔ اُردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر، کراچی: ادبی پبلشرز، ۱۹۷۵ء، ص ۸

۱۷۔ مجنوں گورکھ پوری۔ ادب اور زندگی، کراچی: مکتبہ دانیال ۱۹۶۹ء، ص ۲۸

۱۸۔ احتشام حسین۔ تنقیدی جائزے، لکھنؤ: احباب پبلشرز، اشاعت سوم ۱۹۵۶ء، ص ۲۰

۱۹۔ عزیز احمد۔ ترقی پسند ادب، ص ۳۶

۲۰۔ پریم چند۔ صدارتی خطبہ مشمولہ نیا ادب جنوری فروری ۱۹۴۱ء اُردو میں ترقی پسند تحریک، ص ۴۳

ڈاکٹر صفیہ عباد
ایسوسی ایٹ پروفیسر۔صدر شعبۂ اُردو
ایف جی پوسٹ گریجویٹ کالج برائے خواتین راولپنڈی

پاکستان میں تحقیق کی مجموعی صورت حال اور اس کے بہتر معیار کی ضرورت

This research paper is about the overall past and present research situation, condition and development in Pakistan. There are certain suggestions given about its improvement. This research paper will be helpful for future researchers and literature lovers.

تحقیق سے مراد سچائی اور حقیقت کی وہ دریافت ہے جس کے بارے میں مختلف رجحانات اور بیانات پائے جاتے ہیں۔ان کی غیر جانبداری سے چھان بین، مطالعہ اور حقیقت پسند نقطہ نظر رکھنا محقق کے اعلیٰ اوصاف شمار کیے جاتے ہیں۔تحقیق کے بغیر کسی شے کی اصل دریافت تک پہنچنا ناممکن ہے۔مسعود حسن رضوی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ایک ادبی تحقیق کرنے والے کو بڑی احتیاط سے کوئی بات کہنا چاہیے۔اس کے قلم سے نکلی ہوئی ایک غلط بات ہزاروں لاکھوں کو غلط فہمی میں مبتلا کرسکتی ہے اسکا سب سے بڑا اصول سچائی ہونا چاہیے۔اور سچائی کی تلاش میں مقدور بھر کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کرنا چاہیے۔[1]

تحقیق ایک انتہائی نازک محتاط اور ذمہ دارانہ عمل کا حامل تحقیقی کام اور محقق ہونا اور کہلانا اس سے بھی بڑھ کر بڑی ذمہ داری ہے۔تحقیقی کاموں کے ہی راستے اور حوالے سے ماضی، حال اور مستقبل کو ایک دوسرے سے باہم پیوست اور یکجا کرتے ہیں۔تحقیق کی ضرورت بنیادی طور پر اسی وقت وجود میں آجاتی ہے جب کوئی تخلیق وجود میں آتی ہے۔تو اس میں صحتِ افکار کی چھان بین کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔اردو ادب کے حوالے سے اسکا جائزہ لیا جائے تو محققانہ نقطۂ نظر اور تحقیقی ضابطوں/ قائدوں کا احساس ابتدا میں بھی نظر آتا ہے۔

''اردو میں تحقیق کا سلسلہ بقول ڈاکٹر صفدر خان آرزؔو سے شروع ہوتا ہے۔''[2]

اردو ادب کے حوالے سے شاعری اور نثر دونوں پر تحقیقی کام ہندوستان اور پاکستان میں مختلف حوالوں سے ہو رہے ہیں۔ جہاں تک پاکستان کے حوالے سے تحقیق کی مجموعی صورت حال کا تعلق ہے تو یہ جائزہ ساٹھ سے زائد سالوں کے عرصے پر محیط ہے یعنی قیام پاکستان سے لیکر اب تک تحقیق جن جن مراحل سے جس جس طور گزرتی رہی ہے وہ تمام صورت حال اس ضمن میں اہم ہے۔

تقسیم کی وجہ سے جہاں تمام اجتماعی زندگی نشیب وفراز کا شکار ہوئی وہاں ادبی / تحقیقی کاموں کو بھی شدید دھچکا لگا۔ ہندوستان اس شدید تحقیقی بحران کا اس لئے شکار نہ ہوا کہ وہاں تقسیم سے پہلے اور اس کے بعد بھی استحکام کی صورت حال پاکستان کی نسبت بہتر رہی۔ تمام ماخذ اور علمی وتحقیقی ذخائر وہیں موجود تھے۔علی گڑھ، دہلی، رام پور، حیدرآباد، دکن، کلکتہ اور بمبئی کے علمی اور تحقیقی معیار وذخائر کی اپنی جگہ بہت اہمیت اور افادیت تھی۔اس حوالے سے پاکستان ایک نوزائیدہ آزاد مملکت کی حیثیت سے بہت مسائل سے دوچار رہا۔ ڈھاکہ اور پنجاب کے جامعات کے علاوہ پنجاب پبلک لائبریری (لاہور) پشاور محفوظات اور ریکارڈ آفس لاہور اس حوالے سے اہم تھے۔لاہور کی تحقیقی روائیت آگے بڑھتی رہی۔اورنٹیل کالج کے اساتذہ، یہاں کا ادبی میگزین تحقیقی حوالے سے نمایاں رہا۔بعد میں نئی نئی جامعات کے قیام کے ساتھ ساتھ ان کی لائبریریوں کا بھی قیام عمل میں آیا۔نئی تحقیقات کے ساتھ پرانے نوادرات کی حفاظت، قدیم دستاویزات اور نسخوں کی جانچ پرکھ، ان کے علاوہ کتب خانہ جامعہ پنجاب میں موجود مائیکروفلم اور فوٹوگراف کی کتاب کی اشاعت کا سلسلہ بھی چلا۔عجائب گھر لاہور، قومی محفوظات اسلام آباد، کتب خانہ، جامعہ کراچی کتب خانہ ہمدرد کراچی، سندھ کے کتب خانوں کے اردو محفوظات کی مشترکہ فہرست بھی شائع ہوئی۔یورپی ممالک کے کتب خانوں میں موجود اردو مخطوطات کی فہرستیں وہاں کے نوادرات کے تحقیقی جائزے بھی شائع ہوئے۔ڈھاکہ زبان اردو کے مطالعہ وتحقیق کا مرکز رہا ہے۔یہاں بھی اردو کے مخطوطات کی فہرستیں محمد صدیق خان نے مرتب کی ہیں۔انجمن ترقی پاکستان کا کام بھی اس لحاظ سے اہم رہا ہے۔پاکستان میں اردو تحقیق کے حوالے سے مندرجہ ذیل اداروں کا اہم کردار ہے۔

۱۔ ادارہ تحقیقاتِ اسلامی (اسلام آباد)

۲۔ ادارہ تحقیقاتِ پاکستان (لاہور)

۳۔ ادارہ ثقافتِ اسلامیہ (لاہور)

۴۔ پاکستان ہسٹاریکل سوسائٹی (کراچی)

۵۔ قومی کمیشن برائے تحقیق تاریخ وثقافت (اسلام آباد)

۶۔ قومی محفوظات نیشنل آرکائیو (اسلام آباد)

۷۔ آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس (کراچی)

۸۔ مرکز تحقیقات فارسی ایران وپاکستان (راولپنڈی)

۹۔ مرکزی اردو بورڈ (لاہور)

۱۰۔ اردو اکادمی (بہاولپور)

۱۱۔ ان کے علاوہ پاکستانی زبانوں کی اکادمیاں جو پنجابی، پشتو، سندھی اور بلوچی زبان وادب کے فروغ کی بنیاد پر کام کر رہی ہے۔اور جہاں تک پنجابی زبان کا تعلق ہے۔زبان اور ادب دونوں کے لحاظ سے یہ ایک عظیم ورثے کی حامل ہے۔علاقائی

سطح کے علاوہ پنجابی زبان وادب کا قومی اور بین الاقوامی حوالہ بھی بنتا ہے:

"Punjabi literature was principally spiritual in nature and has had a very rich tradition"۳

پاکستانی زبانیں اپنی قومی ثقافت کی اجتماعی پہچان ہیں۔ جو باہم ملکر زبان اردو کے استحکام میں بھی اہم کردار ادا کرتی ہیں اور جہاں تک سندھی زبان کا تعلق ہے۔ یہ اپنے موضوع، الفاظ، لہجے، اور رسم الخط میں کئی دوسری زبانوں کا اشتراک رکھتی ہے۔اس حوالے سے اس کی اہمیت دیگر زبانوں سے بھی بڑھ جاتی ہے۔

" It is an indo Aryan (indo - European) language, derived from sanskrit, and Arabic languages, It is written in the Arabic Script with several additional letters to accommodate special sounds" ۴

بلوچی زبان کا بھی دیگر زبانوں کے ساتھ ایک لسانی رشتہ استوار ہے۔اس کی تشکیل وارتقاء میں صدیوں کے لسانی حوالے شامل ہیں۔ یہ اس کی ایک جداگانہ شناخت ہے۔

"Balochi language is very close to the persion itself. The name of Baloch or Baluchi is not found before the 10th centuary"۵

پشتو پاکستان کی ایک اور علاقائی زبان ہے۔جس کا ادب ایک انتہائی جامع اور وسیع ورثہ کے ساتھ منسلک ہے۔

"Pashto has rich written litrature as will as an oral tradition"۶

پاکستانی زبانوں کا یہ انتہائی اہم، وسیع اور قدیم پس منظر ہے۔لہٰذا ان کی انفرادی ترقی وارتقاء درحقیقت ہماری قومی شناخت، زبان اور وراثت کے استحکام میں کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔قیام پاکستان سے قبل اور فوری بعد میں تحقیق کے حوالے سے تین نام قابل ذکر ہیں۔محمد شفیع، ڈاکٹر سیّد عبداللہ اور ڈاکٹر عندلیب شادانی، تحقیق انہی کی کوششوں سے آگے بڑھی۔

تحقیقی کاموں کے جائزے کو سہولت کے لئے دو شقوں لسانی تحقیق اور ادبی تحقیق اور پھر اس کی ذیلی شقوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔لسانی تحقیق میں حافظ محمود شیرانی، مولوی عبدالحق، وحیدالدین سلیم اور نصیرالدین ہاشمی کے ساتھ سید سلیمان ندوی کا نام قابل ذکر ہے۔لسانیات کے جدید علم کے حوالے سے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، عبدالقادر سروری اور احتشام حسین کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اور شوکت سبزواری نے اردو کے ارتقاء کو علمی اور سائنسی بنیادوں کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی۔ابواللیث کا جدید علم لسانیات کی روشنی میں اردو کی لسانی تشکیل کا مطالعہ بہت اہمیت کا حامل ہے، اسی حوالے سے ان کا ایک مقالہ "چند قدیم لغات" اورنٹیل کالج میگزین میں مئی ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا، جو قدیم لغات میں اردو الفاظ کی تحقیق سے متعلق تھا۔

قیام پاکستان کے بعد جن محققین کی کوششوں نے لسانیات کے میدان کو تحقیق کی اعلیٰ قدروں سے روشناس کروایا، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اس حوالے سے ایک معتبر نام ہے۔انہوں نے زبانوں کے اشتراکی مطالعہ کے ساتھ ساتھ اردو کا غیر ملکی زبانوں کے ساتھ تعلق داری کا رشتہ استوار کیا۔اس ضمن میں ترکی اور اردو کے مشترک عناصر کی نشاندھی بھی کی۔اور اس حوالے سے ایک

فہرست بھی مرتب کی۔

پروفیسر محمود شیرانی نے اردو میں لسانی تحقیق کے ضمن میں بڑا کام کیا۔زبان اردو کی ابتدا کے حوالے سے تحقیق کے راستے ہموار کیئے۔

"He was a great critic and researcher of urdu literature and language" ؎

تحقیق کے اسی سلسلے کے تحت:

ڈاکٹر زور کی تصنیف ''ہندوستانی لسانیات''

ڈاکٹر مسعود حسین خان کی " مقدمہ تاریخ زبان اردو،

ڈاکٹر سبزواری کی " اردو زبان کا ارتقا،عمل میں آئیں۔ڈاکٹر سبزواری نے زبان اردو کی ابتداء،ارتقاء اوراس کے الفاظ کے بننے اورارتقاء پانے جیسے موضوعات کوتحقیق کے لئے منتخب کیا۔اس ضمن میں ان کی تصنیف ''اردولسانیات'' بہت اہم ہے۔ان کے ہاں زبان اُردو کے دیگر زبانوں کے ساتھ لسانی اورتقابلی مطالعے اور جائزے کے ساتھ اردو کے نقوش اوراسکی منفرد حیثیت کواجاگر کیا گیاہے۔ان کے علاوہ لسانی نقطۂ نظر سے مندرجہ ذیل تحقیقی کتب اور مقالے بھی اہمیت کے حامل ہیں:

عین الحق فرید کوٹی کی کتاب ''اردو زبان کی قدیم تاریخ''

پروفیسر حبیب اللہ غضنفر کی کتاب ''اردو زبان کے آغاز وارتقاء کے مختلف نظریے''

ڈاکٹر غلام حسین ذالفقار کا مقالہ ''اردو کی کہانی شیرانی کی زبانی''

ڈاکٹر سہیل بخاری کا مقالہ ''اردو زبان کا آغاز''

ڈاکٹر نذیر احمد کا مقالہ ''قدیم فارسی فرہنگوں میں اردو عناصر''

پروفیسر سید شبیر علی کاظمی کا مقالہ ''اردو کے مختلف نام''وغیرہ قابل ذکر ہیں:

لسانی تحقیق کے ضمن میں چند ایک متفرق تحقیقی کاوشوں کا جائزہ بھی اہمیت رکھتا ہے۔مثلاً مختصر جائزے کے تحت:

سید مصطفیٰ علی بریلوی کا لسانی مسائل کے حوالے سے ''انگریزوں کی لسانی پالیسی''

ڈاکٹر معین الدین عقیل کا ''تحریک آزادی میں اردو کا حصہ''

وحید نسیم ''عورت اوراردو زبان''

وارث سرہندی کی ضخیم ''علمی اردو لغت''وغیرہ کے تذکرے کے علاوہ آکسفورڈ لغت کے انداز پر ایک مسبوط لغت کی ترتیب و اشاعت، جوترقی اردو بورڈ (اب اُردو لغت بورڈ) کراچی کا اہم ترین کارنامہ ہے۔لسانی تحقیق کا دائرہ اپنے تذکرے کے لحاظ سے وسعت کا حامل ہے۔ادبی تحقیق میں پاکستانی محققین کی کوششیں قابل قدر ہیں۔نئے متون کی دریافت،نظم ونثر کے قدیم متون کونئے انکشافات ودریافت کے ساتھ منظر عام پرلانا،شعراءاورنثر نگاروں کے حالات زندگی پر تحقیقی کام اس حوالے سے اہمیت کا حامل ہے۔

اس ضمن میں نثر کے حوالے سے جو کام ہوا اسکا مختصر جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔قدیم نثری کا متون کی دریافت وتدوین نظم کے مقابلے میں کم ہے۔ پاکستان میں دکنی نثر کے نمونے دریافت وتدوین کے مراحل سے گزرے تو ہیں لیکن نظم کے مقابلے میں ان کا تناسب کم رہا۔مثلاً رسالہ محمود خوش دہاں بیجاپوری،خواجہ حمید الدین شاہد کو ایک نجی کتب خانے سے دستیاب ہوئی۔ جوانہوں نے ایک با قائدہ تعارف کے ساتھ شائع کی۔اس کے مصنف شاہ برہان الدین جانم کے مرید تھے۔یہ رسالہ قدیم اردو نثر کا ایک نادر نمونہ ہے۔

شمالی ہند کے نثری ادب میں فورٹ ولیم کالج سے وابستہ مصنفین کی کتابوں کے متون کی ترتیب واشاعت کا جو کام پاکستان میں ہوا وہ بجاطور پر قابل تعریف ہے۔

مظہر علی خان ولا کی ’ہفت گلشن‘ جو ناصر علی واسطی کی فارسی تصنیف کا اردو ترجمہ ہے۔عبادت بریلوی نے اپنے مفید مقدمے کے ساتھ شائع کی ۔ بینی نرائن جہاں کی تصنیف ’’چہار گلشن‘‘ کو بھی عبادت بریلوی نے شائع کیا۔خلیل خان اشک کی تصنیف ’’گلزار چین‘‘ کو بھی عبادت بریلوی نے رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن کے کتب خانے سے دستیاب کر کے مفید مقدمے کے ساتھ شائع کیا،نواب کریم خان کا سیاحت نامہ جوان کی ذاتی یادداشتوں کا مجموعہ ہے۔ڈاکٹر صاحب کی کوششوں سے منظر عام پر آیا۔ سعادت یار خان رنگین کی تصانیف میں سے ’’مجالس رنگین‘‘ کو ڈاکٹر معین الحق نے شائع کیا۔اسی حوالے سے واجد علی شاہ کے ایام اسیری میں اپنی ایک بیگم زینت محل کے نام خطوط کو ڈاکٹر محمد باقر کا مخطوطے اور مقدمے کا ساتھ شائع کرنا اہم کارنامہ ہے۔ان تمام اہم ترین دریافتوں کے علاوہ تحقیق کی وہ فہرستیں بھی بہت طول طویل ہیں۔جو غالب اور عہد سرسید کے تمام نامور مصنفین کے مطبوعہ وغیرہ مطبوعہ نثری کارناموں سے متعلق ہیں۔

> ایسے مشاہیر ادب کی تحریروں کے مجموعوں کی اشاعت کا سلسلہ جاری ہے۔جن میں غیر مطبوعہ وغیر مدوّن تحریروں کو شامل کیا جارہا ہے۔یا ان کی تدوین کے کام متوقع ہیں۔اس ضمن میں پاکستان کے مؤقر رسائل ،اردو،نقوش،صحیفہ،فنون،اردونامہ،اورنٹیل کالج میگزین،مجلّہ تحقیق،ماہِ نو خاص طور دیکھے جاسکتے ہیں۔[۸]

نثری متون کی تصحیح کا کام بھی مجلس ترقی ادب کے تحت بہت مستعدی سے ہوا ہے۔اس ضمن میں مجلس کی کوششیں مثالی رہیں۔ مثلاً مختصر جائزے کے تحت اسکا مختصر حوالہ یہ ہے۔

نہال چندلاہوری کی ’مذہب عشق‘ مرتبہ خلیل الرحمن داودی

بہادر علی حسینی کی ’اخلاق ہندی‘ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی

حیدر بخش حیدری کی ’توتا کہانی‘ مرتبہ ڈاکٹر اسلم قریشی

شیر علی افسوس کی ’باغ اردو‘ مرتبہ کلب علی خان فائق

کاظم علی جوان کی ’شکنتلا‘ مرتبہ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی

مظہر علی خان ولا کی ’بیتال پچیسی‘ مرتبہ ڈاکٹر گوہر نوشاہی

گلِ کراسٹ کی 'تالیف نقلیات' پروفیسر وقار عظیم

مجلس کا ایک بڑا کارنامہ یہ بھی ہے کہ قدیم کلاسیکی ڈراموں کو تلاش کر کے شائع کرنا۔ اس ضمن میں خورشید، آرام، ظریف، رونق، طالب بنارسی اور دیگر ڈرامہ نگاروں کا کام شائع کیا گیا۔

مجلس نے مجموعہ ''نثر غالب'' شائع کیا۔ اس میں غالب کی تمام تحریریں اور رسالے یکجا کئے گئے۔ اس کے ساتھ خلیل الرحمٰن داؤدی کا مقدمہ، تعارف اور حواشی کا اہتمام بھی شامل ہے۔ غالب کے فارسی نثری مجموعے بھی تصحیح متن کے ساتھ شائع ہوئے۔ مجلس نے سرسید کے مقالات، خطبات اور مکاتیب کے ساتھ سفرناموں کو شائع کرنے کا بھی بڑا کارنامہ سرانجام دیں۔ اس کی ۲۲ جلدیں ہیں۔ اس عرق ریزی میں شیخ اسمٰعیل پانی پتی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ اس حوالے سے سرسید کے معاصرین کی نثری تحریروں / کارناموں پر بھی بہت کام ہوا ہے۔ مثلاً مختصر جائزے کے حوالے سے

نذیر احمد کے فسانہ مبتلا' اور توبتہ النصوح' مرتبہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی

شبلی کی سوانح مولانا روم' اور موازنہ انیس و دبیر' مرتبہ ڈاکٹر عابد علی عابد

محمد حسین آزاد کی قصصِ ہند اور مکاتیب آزاد۔ مرتبہ مرتضٰی حسین فاضل ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم کے 'خیالستان' کو سید معین الرحمٰن نے مرتب کیا۔ اور اس کے ساتھ ایک مفصّل مقدمے کا اضافہ کرتے ہوئے یہ تحقیق بھی کی کہ اردو کے پہلے افسانہ نگار پریم چند نہیں، بلکہ یلدرم ہیں۔ اقبال کی اردو نثر زیادہ تر ان کے مکاتیب پر مشتمل ہے۔ اس ضمن میں شیخ عنایت اللہ کا مرتبہ مجموعہ ''اقبال نامہ'' سب سے اہم ہے' انگریزی خطوط کے تراجم بھی کئے گئے۔ ان کے علاوہ جو مجموعے قابل ذکر ہیں۔ ان میں، انوار اقبال، مرتبہ بشیر احمد ڈار مکاتیب اقبال بنام خان محمد نیاز الدین، مکتوبات اقبال بنام سیّد نذیر نیازی۔ مکاتیب اقبال بنام گرامی۔ مرتبہ محمد عبداللہ قریشی اور خطوط اقبال، مرتبہ رفیع الدین ہاشمی ہیں۔

نثری متون کی دریافت میں سخاوت مرزا کا کام مثالی رہا ہے۔ دکنی نثر کی ''انوار العاشقین'' کو سخاوت مرزا نے فارسی، اردو کی قدیم لغت کے ساتھ متعارف کروایا۔ شیخ وجیہ الدین گجراتی کے مخطوطے کا سراغ لگا کر اسے مرزا محمد نے مرتب کیا۔ اس حوالے سے شمالی ہند کے ابتدائی نثر نگاروں کی بعض غیر مطبوعہ کتابوں کو بھی متعارف کروایا گیا۔

نثر کے مقابلے میں نظم / شاعری پر تحقیقی کام نسبتاً زیادہ ہوا ہے۔ اس حوالے سے شاعری / نظم میں ترتیب متون، تصحیح متون اور دریافت و اشاعت متون قابل ذکر ہیں۔ شاعری میں قدیم اور دکنی ادب کی دریافت اور ترتیب و تدوین پر بہت کام ہوا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی کا نام بھی اہم ہے۔ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ، دیوان حسن شوقی، دیوان نصرتی وغیرہ کو قدیم مواد کی تکمیل کے ساتھ ترتیب اور اشاعت کے قابل بنانا ان کا اہم کارنامہ ہے۔ کدم راؤ پدم راؤ کا نسخہ چار سو سال قبل کا لکھا ہوا ہے۔ سخاوت مرزا کے دو مقالات 'قدیم اردو کی نایاب بیاض' اور 'قدیم دکنی شعراء کے چند نایاب مرثیے' اس حوالے سے اہمیت رکھتے ہیں۔

شمالی ہند کے ذخیرۂ ادب سے جن متون کا اضافہ ہوا۔ ان میں اسمٰعیل امروہوی کی دو مثنویاں ۱۔ وفات نامہ بی بی فاطمہ، اور

معجزۂ انار قابل ذکر ہیں۔ محمد اکرام چغتائی نے شمالی ہند کے تین شعراء کے کلام متعارف کروائے۔ مائل دہلوی اور وآلی کے غیر مطبوعہ کلام کے ساتھ شاہ گلشن کی غزل کو مستند حوالوں سے روشناس کروایا۔ سعادت یار خان رنگین پر ڈاکٹر صابر علی خان کا تحقیقی مقالہ معرض وجود میں آیا۔ اسی طرح بلوچستان کے ایک شاعر مُلا محمد حسین براہوی کا اردو کلام ڈاکٹر انعام الحق کوثر کی کاوش سے شائع ہوا۔ جن کے طرز کلام میں ولی کا رنگ پایا جاتا ہے۔

نصرتی کی مثنوی 'گلشن عشق' مرتبہ عبدالحق

قاضی محمود بحری کی مثنوی 'من لگن' مرتبہ سخاوت مرزا

رُستمی کی مثنوی 'خاور نامہ' مرتبہ سید نصیر الدین ہاشمی قابل ذکر ہیں۔

قدیم دکنی ادب کے اہم متون میں ''دیوان تراب'' اہم اضافہ ہے۔ جو ڈاکٹر سلطانہ بخش نے جامع مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔ کتب خانہ جامع پنجاب کے ذخائر کی بیاضوں سے محمد اکرام چغتائی کے اہم انکشافات سامنے آئے۔ افسر امروہوی نے ان بیاضوں کو اس طرح ترتیب دیا کہ شاعر کے کلام کے ساتھ ساتھ حالات زندگی بھی تحریر کیئے۔ اسی طرح پروفیسر شفقت رضوی نے سراج کی مثنوی 'در معنوی' کو تعارف کے ساتھ شائع کیا۔ ان تمام مرتب شدہ متون کی اہم خوبی یہ بھی ہے کہ معروف و ممتاز شعراء کا غیر مطبوعہ کلام بھی اس کے ساتھ شائع ہوا ہے۔ تحقیقی کاموں کی یہ وہ نوعیت ہے جو قیام پاکستان کے ساتھ ساتھ بتدریج آگے بڑھ رہی ہے۔ اور اس ضمن میں قیام پاکستان کے بعد تحقیق کے حوالے سے ڈاکٹر عالی جعفری اور قاضی میاں جوناگڑھی کے نام بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے ساتھ محققین کی ایک طویل فہرست ہے۔ جو ان کاموں میں سرگرم عمل نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے شاہ عالم ثانی کے بیٹے جہاں دار شاہ کے دیوان کو مفصل مقدمے، حالات زندگی، ادبی خدمات اور ہندوستان کی سیاسی زندگی کے پس منظر کے ساتھ شائع کیا۔ اس عہد کی ایک رزمیہ مثنوی جنگ نامہ آصف الدولہ و نواب رام پور کو ڈاکٹر محمد ایوب قادری نے نجی کتب خانوں کے تین نسخوں کی مدد سے متن کی صحت کے ساتھ شائع کیا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کا پانچ سالہ قیامِ لندن اس لیے اہم ہے کہ انہوں نے کئی کم یاب اور نایاب متون دریافت کئے۔ اور انہیں مرتب کر کے شائع کیا:

> **"He contributed a lot in the progress of urdu literature and known as a famous urdu critic, author and scholar."**[۹]

اس ضمن میں عبید اللہ خان کا دیوان مبتلا اہم ہے۔ دیوان حیدری اور آتش کے شاگرد آغا محو شرف کی منظوم تصنیف ''شکوہ فرنگ'' کو ترتیب دیگر شائع کرنا۔ اس کے علاوہ میر حسن کی کلیات کا نادر نسخہ برٹش میوزیم سے لیکر ان کے غیر مطبوعہ کلام اور غزلوں کے انتخاب کے ساتھ شائع کرنا ان کا اہم کارنامہ ہے۔ اسی حوالے سے نواب الٰہی بخش خان معروف کے غیر مطبوعہ کلام/غزلیات کو ڈاکٹر محمد ایوب قادری، امیر مینائی کے حالات زندگی اور کلام کو کریم الدین احمد، مولانا ابوکلام آزاد کے حالات زندگی اور کلام کو ابوسلمان شاہ جہان پوری کی نے مرتب کر کے شائع کیا۔ ثاقب لکھنوی جو جدید غزل کے پیش رووں میں شمار کیئے جاتے ہیں۔ مشفق خواجہ کا ان کی چھ بیاضوں کی تحقیق کرنا اور انہیں کراچی سے ان کی ایک پوتی کے ہاں سے دستیاب کر کے اہتمام و ترتیب کے ساتھ شائع کرنا قابل

اہمیت کا رنامہ ہے۔

نظم/شاعری کے حوالے سے حباں تک تصحیح متون کا تعلق ہے۔تو اس حوالے سے مندرجہ ذیل محققین اور ان کے تحقیقی کام اہمیت کے حامل ہیں (یہ ایک مختصر جائزہ ہے۔) ابن نشاطی کی مثنوی پھول بن، کو پروفیسر عبدالقادر سروری نے دکنی مخطوطات کے اہتمام کے ساتھ شائع کیا۔ اورنٹیل کالج میگزین، نومبر ۱۹۴۱ کا، مثنوی 'نل دمن' کی اشاعت، قائم چاند پوری کی کلیات کو ڈاکٹر اقتدار حسن کا ۱۹۶۵ء اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کرنا، میر حسن کی مثنویوں کو ڈاکٹر وحید قریشی کا ترتیب دینا۔ کلب علی خان فائق اور خلیل الرحمٰن داؤدی کا مجلس ترقی ادب کے متون کی تصحیح وترتیب میں قابل قدر خدمات ان کے مرتب شدہ متون میں تصیح کے لیے تمام دستیاب شدہ مطبوعہ وغیر مطبوعہ ماخذ کا استعمال اور اسکے ساتھ ساتھ انہوں نے کلیات مومن، کلیات شفیتہ، کلیات سالک، کلیات نظام ،کلیات نسیم اور کلیات قلق پر بھی بیش بہا کام کیا۔ مرزا ہادی رسواء کی مثنوی 'نو بہار' کو عشرت رحمانی نے صحت متن کے ساتھ شائع کیا۔ خوشی محمد ناظر کے مجموعہ کلام نغمہ فردوس کو عبدالحمید نے چند اضافوں کے ساتھ مرتب کیا۔ غالب کے تصحیح متن کے تحت تحقیقی کاموں میں بہت زیادہ نہ سہی لیکن قابل قدر پیش رفت ہوئی ہے۔ ۱۹۶۹ء میں غالب کی صد سالہ تقریبات کے ضمن میں کئی اہم اور دقیع کام ہوئے۔ اس حوالے سے نسخہ حمیدیہ، مرتبہ مفتی انوار الحق اور دیوان غالب مرتبہ عرشی اہم ہیں۔ غلام رسول مہر نے بھی دیوان غالب کو صحت کے ساتھ ترتیب دیا۔ کئی تحقیقی مضامین (جو غالب کے حالات زندگی اور فکر وفن سے متعلق ہیں شائع ہوئے) کئی جرائد میں غالب نمبر بھی شائع کیا گیا۔

نظم/شاعری کے حوالے سے ہی دریافت وتعارف متون میں خاطر خواہ کام ہوا۔ یہ کام ابتدائی طور پر مخطوطات کی فہرستوں میں ہے۔ ایسے کاموں کی اہمیت زیادہ ہے۔ جو زیادہ تر غیر مطبوعہ تصانیف کے تعارف پر مشتمل ہے۔ پاکستان میں یہ کام سب سے زیادہ سخاوت مرزا نے کیا۔ مختلف کتب خانوں، خاص طور پر کتب خانہ آصفیہ، خانہ سالار جنگ اور کتب خانہ انجمن کراچی کے نادر و نایاب مخطوطات اور ان کے معروف وغیر معروف مصنفین کے تعارف میں انتہائی عرق ریزی سے کام لیا گیا۔ مثلاً محمود شیرانی کی تحقیق امیر خسرو کی مشہور غزل 'زحالِ مسکین مکن تغافل' کی بجائے فرید گنج شکرؒ کے ایک ریختے کو مجلّہ اردو میں اوّلین نمونہ اُردو قرار دیا جانا، غیر معروف نام، مثنوی جامع الحقائق کے مصنف سید احمد قادری الحسینی سبز پوش کے حالات کی دریافت اور مثنوی کے مخطوطات اور مندرجات کا ذکر، عشرت بریلوی کی گمنام مثنوی 'ریاض الحسنین' کا تعارف اور ان کے کلام کے اوصاف کو واضح کرنا، ڈاکٹر محمد صابر کو استنبول یونیورسٹی سے مغل حکمران بابر کے دیوان کا مخطوطہ ملنا، اور ایسے شعر کی دریافت، جو ترکی، اردو اور فارسی رسم الخط میں ہیں، ان کی تحقیق کے مطابق تزک بابری میں تقریباً ڈیڑھ سو الفاظ اردو یا ہندی کے ہیں۔

ابو اللیث صدیقی کے دو نادر مخطوطوں خوب ترنگ، چھند چھنداں، کا تعارف بھی اہم ہے۔ جن پر انہوں نے ان دونوں تصانیف پر لسانی اعتبار سے بھی روشنی ڈالی۔

> **"He was among those who began research on phonetics and descriptive and historical linguistics in urdu."**[۱۰]

اسی حوالے سے عبادت بریلوی کا میر محمد باقر کی غیر مطبوعہ مثنوی 'راحت جاں' کا تعارف، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کا اُردو کے کچھ مرثیوں کے مخطوطوں کا سراغ لگانا، ولی کے کلام کی اہم دریافتیں، جنکا سلسلہ ابھی جاری وساری ہے۔ محمد اکرام چغتائی نے دیوان ولی کے قلمی نسخے'' میں ولی کے ۱۱۸ مزید نسخوں کی تفصیلات بتائی ہیں۔

پاکستان میں تذکروں کے ضمن میں تحقیق کی تین صورتیں نظر آتی ہے۔ ایک قدیم غیر مطبوعہ تذکروں کی اشاعت، دوم، قدیم تذکروں کی تصحیح اورانہیں متن کی ترمیم وتخفیف کے ساتھ شائع کرنا اور تیسرا تذکروں کا لکھے جانا۔ انکا مختصر جائزہ اس طور ہے:

حیدر بخش حیدری کا تذکرہ ''گلشنِ ہند' مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد

نواب عنایت حسین خان مہجور بنارسی کا تذکرہ ''مرائع الشعراء' مرتبہ افسر امروہوی

سعادت خان ناصر کا تذکرہ ''خوش معرکہ زیبا'' مرتبہ مشفق خواجہ

نصیرالدین نقش کا ''عروس الاذکار' مرتبہ افسر امروہوی

قدیم وجدید شعرائے اُردو کے احوال پر مشتمل تذکرہ ''بہارِ سخن'' جسے محمد شرف الدین یکتا جودھ پوری نے تحریر کیا ہے۔ تذکرۂ سخنوران کاکوروی (کاکوروی شعراء سے متعلق)، جسے کلیم نثار احمد علوی نے مرتب کیا۔ ''شعرائے برہان پور'' پہ تذکرہ امروہوی نے تحریر کیا۔ جو مجلّہ اُردو میں بالا اقساط (اپریل ۱۹۷۸ء تا جنوری ۱۹۸۰ء شائع ہوتا رہا)۔

تذکروں کی تصحیح متن میں مجلس ترقی ادب کا اہم کردار ہے۔ محققین نے اس ضمن میں متعدد تذکروں کو تصحیح متن کے تقاضوں کے پیشِ نظر مفید اور مفصل مقدموں وحواشی کے ساتھ مرتب کیا۔ اس ضمن میں

شفتیہ کا تذکرہ 'گلشن بے خار'، مرتبہ کلب علی خان فائق، معہ حواشی ومقدمہ

قادر بخش صابر کے ''گلستانِ سخن''، مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی

قائم چاندپوری کا ''مخزنِ نکات''، مرتبہ ڈاکٹر اقتداء حسین

محمد حسین خان کا تذکرہ ''ریاض الفردوس'' مرتبہ مرتضیٰ حسین فاضل وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

تذکرہ نگاری کے ضمن میں اہم تعارفوں میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے ''اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری'' اور خیراتی لعل جگر کا تحریر کردہ ''تذکرہ بے جگر'' تعارف ڈاکٹر فرمان فتح پوری اہمیت کا حامل ہے۔ پاکستان میں متفرق تحقیقی کاموں کے حوالے سے بھی بہت کام ہوا اور ہو رہا ہے۔ شخصیات کے ضمن میں دکنی شخصیات پر مقابلتاً زیادہ کام ہوا۔ اور ان عوامل پر زیادہ توجہ دی گئی کہ کون سی کتاب اصل میں کس مصنف کی ہے۔ اور اس کے اصل ادوار اور خصائص کیا تھے۔ مثلاً ولی سے قبل اور ان کے عہد شعراء پر تحقیقی کام، جس میں زیادہ توجہ اور تحقیق ولی اور کلام ولی پر ہوئی اور اس ضمن میں ان حوالوں کو پیشِ نظر رکھنا، کہ جیسے ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کی تحقیق، کہ ولی دکنی نہیں گجراتی تھا۔ جمیل جالبی کا یہ کہنا کہ غالب کی نسبت اکبر آباد سے اور نذیر احمد کی بجنور سے تھی۔ لیکن دراصل وہ دہلوی ہو گئے تھے۔ اسی طرح ولی کو بھی دکنی کہنا بجا ہے۔ اسی حوالے سے ولی اور شاہ گلشن کی ملاقات، سنِ ملاقات، جائے ملاقات، اس کے اثرات کی

چھان بین اور دیگر تفصیلات محققین کے زیادہ پیش نظر رہی ہیں۔

دکن کے علاوہ شمالی ہند اور دیگر علاقوں کی شخصیات پر بھی توجہ دی گئی۔امیر خسرو اور ان کے علمی کمالات سے بحیثیت ولی کے شمالی ہند کے معاصر شعراء پر بے پناہ تحقیقی کام ہوا۔شاہ مبارک آبرو پر محمد زکریا، کلب علی فائق اور اشرف علی فغان پر سید نقی احمد ارشاد، عبدالحئی تاباں پر ڈاکٹر غلام مصطفی خان نے عمدہ مقالہ جات لکھے۔کلیات میر کو عبادت بریلوی نے مرتب کیا اور کلب علی خان کے مرتبہ کلیات میر کو مجلس ترقی ادب نے شائع کیا۔

میر و سودا اور اُن کے عہد کی شخصیات میں اکثر پر تحقیقی کام ہوا ہیں۔سودا پر اگرچہ تحقیقی کام کی نوعیت خاطر خواہ نہیں۔لیکن اس ضمن میں کلیات سودا، مرتبہ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی (جسے مجلس ترقی ادب نے شائع کیا) اہم ہے۔

کلب علی فائق کا تحقیقی مقالہ، حیات سودا قابل ذکر ہے۔اس عہد کے شعراء پر مشفق خواجہ کا تحقیقی کام اہمیت کا حامل ہے۔

میر حسن پر ڈاکٹر وحید قریشی، مومن پر کلب علی فائق نے تحقیقی کام کیا۔

میر درد پر ڈاکٹر نسیم کے دو تحقیقی مقالے قابلِ ذکر ہیں۔مثلاً

۱۔خواجہ میر درد کا خاندان ۲۔خواجہ میر درد کے کلام میں تصوّف کی تلاش

نظیر اکبر آبادی اور جرات پر ابواللیث صدیقی کے تفصیلی مقالے، جبکہ واجد علی شاہ پر بھی تحقیقی کام ہوا ہے۔

غالب پر پاکستان میں ہندوستان کی نسبت کم تحقیقی کام ہوا ہے۔اس ضمن میں قابلِ ذکر تحقیق شیخ محمد اکرام کے غالب نامہ اور غلام رسول مہر کی غالب، قیام پاکستان سے قبل کی ہیں۔البتہ مختلف ادوار میں اس حوالے سے غالب کے فکر و فن اور حالاتِ زندگی پر مقالے اور کتب لکھی جاتی رہی ہیں۔جامعات/ یونیورسٹیوں میں غالب بحیثیت مضمون پڑھایا جانا اور اس ضمن میں غالب کے کئی حوالوں سے تحقیقی مقالہ جات منظر عام پر آ رہے ہیں۔

اقبال کی شخصیت پر پاکستان میں خاطر خواہ کام ہوا ہے۔اس حوالے سے ان کی تصانیف، ادبی کارناموں پر بہت کام ہوا۔اس ضمن میں مشفق خواجہ کی تحقیق بہت اہم ہے۔ڈاکٹر عبداللہ چغتائی کی تصنیف ''اقبال کی صحبت میں'' یہ چشم دید واقعات پر مبنی ہے۔ فقیر وحید الدین کی تصنیف روزگار فقیر، محمد احمد خان کی تصنیف اقبال کا سیاسی کارنامہ اور اس کے ساتھ ساتھ اقبال کے استاد میر حسن کے حالاتِ زندگی اور فکر و فن پر محمود حسین کی تصنیف ''میر حسن، حالات و آثار'' قابلِ ذکر ہیں۔اقبال کی غیر مطبوعہ اور غیر مدّون تحریروں اور کلام کی دریافت و اشاعت پر تحقیق کا سلسلہ بہت طویل ہے۔ڈاکٹر محمد باقر نے اقبال کے بزرگوں پر تحقیقی مقالہ ''اقبال کے اجداء کا سلسلۂ عالیہ'' لکھا۔(یہ اقبال کے حوالے سے تحقیق کا ایک مختصر جائزہ اور حوالہ ہے) اور یہ ایک حقیقت ہے کہ ہندوستان کی نسبت پاکستان میں اقبال پر تحقیق زیادہ ہوئی ہے۔

''علامہ اقبال پر اعلیٰ ترین کام پاکستان میں ہوا ہے۔''[11]

پاکستان میں تحقیق کے حوالے سے تصانیف اور ادبی تاریخوں پر بھی بہت کام ہوا اور ہو رہا ہے۔اس ضمن میں ڈاکٹر غلام حسین

ذوالفقار کا تحقیقی مقالہ ''اردو شاعری کے سیاسی و سماجی حالات اور ان کا پسِ منظر''، ڈاکٹر انور سدید کا تحقیقی مقالہ ''اردو ادب کی تحریکیں'' اور پروفیسر خورشید کا ''تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاک و ہند'' پر کام خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخ ادب اُردو کی جلدیں مرتب کیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے ''اردو ادب کی تاریخ'' لکھی ان قابل ذکر تحقیقی کاموں کے تذکرے کے علاوہ علاقائی سطح پر بھی اپنے اپنے زبان و ادب کے حوالے سے تحقیقی کام جاری و ساری ہیں۔

تحقیقی کاموں کی ضروریات کے پیشِ نظر فہرست سازی کا بھی خاصا کام ہوا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے حیدر آباد کے ادارہ ادبیات اردو میں محفوظ مخطوطات کی وضاحتی فہرست مرتب کرنے کا کام شروع کیا تھا۔ اس کی پہلی جلد ۱۹۴۲ء، دوسری جلد ۱۹۵۱ء اور تیسری جلد ۱۹۵۷ء میں، جبکہ ۱۹۵۸ء میں چوتھی جلد اور پانچویں جلد ۱۹۵۹ء میں شائع ہوئی۔

لسانی اور ادبی حوالے سے پاکستان میں تحقیقی امور کا یہ مختصر جائزہ ہے۔ حصول آزادی سے لیکر آج تک پاکستان میں تحقیق کا جو کام ہوا، اور ہو رہا ہے وہ خاصا حوصلہ افزا ہے اور اس سے مستقبل میں ایک روشن تحقیقی سمت کا تعین کیا جا سکتا ہے۔

> مجموعی طور پر اردو میں علمی، تاریخی و سیاسی اور مذہبی تحقیق کے بارے میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا۔
> کہ یہ حوصلہ افزاء ہے۔ ان سے علم اور تحقیق دونوں کے سرمائے میں بیش بہا اضافہ ہوا ہے۔
> اور بلاشبہ ایسے کام پایہ تکمیل کو پہنچے ہیں جنہیں عالمی سطح پر بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔''[۱۲]

عالمی سطح پر پاکستان میں تحقیق کی مجموعی صورتِ حال اور خاص طور پر تحقیقی مقالہ جات کے حوالے سے مندرجہ ذیل تحقیقی پہلو خوش آئند اور حوصلہ افزا ہے۔

> **Pakistan has witnessed, an impressive 50 percent increase in the number of research publications during just the last two years, going up from 3939 to 6200 in the higher education sector of Pakistan. This has been the second highest increase worldwide. Scimago, the world's leading research database, forecast that if this research trend from Pakistan continues, then by 2018, Pakistan will move ahead 26 notches in world ranking, from 43 to 27, and for the first time ever, will cross Hong Kong, Singapore and Thailand in Asia. Today Pakistan is publishing more research papers per capita than India.**[۱۳]

ضرورت اس امر کی ہے کہ اعلیٰ تعلیمی اداروں/ جامعات وغیرہ میں لکھے گئے تحقیقی مقالات کی اشاعت کو یقینی بنانا چاہیے۔ ورنہ طالب علم کی یہ تحقیقی کوشش صرف اُس کی ایک انفرادی تحریر بنکر اس کے ساتھ ہی رہتی ہے۔ اُسے بعد میں آنے والے طالب علموں کے لیے یا تحقیقی نقطۂ نظر سے محفوظ نہیں کیا جاتا۔

> ''تقریباً تمام جامعات میں ایم۔ اے اُردو میں تحقیق کی عملی تربیت دینے کی غرض سے مقالہ لکھنے کی رعایت دی جاتی ہے۔ اس موقع پر طالب علموں سے اس چیز کی تحریک پیدا کی جا سکتی

ہے۔اور قابلِ ذکر تذکرے،مواد اور ٹیکنیک کے حوالے سے مرتب کیے جاسکتے ہیں جیسے شعبۂ اردو جامعہ سندھ نے تذکروں سے متعلق کئی اہم کام کیے ہیں۔لیکن افسوس کہ جو تذکرے مقالے کی صورت میں لکھے گئے ہیں۔وہ پردہ خفا میں ہیں۔''[۱۴]

پاکستان کے علاوہ غیر ممالک میں بے شمار علمی وادبی تنظیمیں اُردو ادب کے فروغ کے لیے رات دن کوشاں ہیں۔ان تنظیموں کا دائرہ کار بہت وسیع ہوتا ہے اگر یہ کوشش کی جائے تو یہ تنظیمیں ہر شہر اور قصبے کے اُردو ادباء،شعراء اور اہم تحقیقی کاموں کے تذکرے مرتب کر سکتی ہیں یوں سال،دو سال میں ملک بھر کے ادباء،اور شعراء ان کے علمی و ادبی کارناموں/نظریات کی اہم دستاویزات مرتب ہو سکتی ہیں۔

تحقیق کے میدان کو فروغ دینے کے لیے ضروری ہے کہ دو سطحوں پر نمایاں طور پر کام ہو۔ایک قدیم شعر و ادب کا فروغ اور تدوین و تحقیق کا کام اور دوسرے عہد جدید کے ضمن میں شاعری،نثر،افسانہ،ڈرامہ اور لسانیات وغیرہ کے حوالے سے اجتماعی کاموں کے تذکرے اور اُن کی صحت کی حفاظت پیشِ نظر رکھی جائے۔اس ضمن میں اگرچہ کام ہو رہا ہے لیکن اسے وسعت دیے جانے کی ضرورت ہے کیونکہ محققین کو قدیم شعر و ادب کی ترتیب و تدوین اور دستیابی کے لیے جو مشکلات پیش نظر رہیں اور ہیں۔اُن دشواریوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے جدید شعر و ادب کی تفصیلات و تذکروں کی حفاظت مستقبل کے محقق کی بہت سی دشواریاں ختم کر سکتی ہے۔

آج بہت سے پاکستانی بغرضِ روزگار سال ہا سال سے بیرونِ ملک مقیم ہیں۔انہوں نے اپنے اپنے طور پر بہت سی علمی و ادبی انجمنیں بھی بنا رکھی ہیں۔اُن کے سالانہ،ماہانہ اجلاس بھی ہوتے رہتے ہیں۔جس میں افسانے،شاعری اور دیگر اُردو کے نئے رجحانات و موضوعات پر بحث مباحثے بھی ہوتے ہیں۔یہ اُن کے ادبی ذوق کی نشاندھی کرتے ہیں۔بہت اچھا ہو کہ یہاں پر لکھے جانے والے ہر سال کے ایم فل/پی ایچ ڈی کے مقالات یا کوئی اور تحقیقی کام کی ترسیل اُن تک ہوتی رہے۔اس طرح وہ یہاں کے تحقیقی کاموں کی نوعیت سے آگاہ بھی ہوں گے۔بیرون ملک ان تحقیقی موضوعات کی اہمیت اور مطالعے کو فروغ ملے گا اور ایسے ادب شناس اور علم دوست جو ان موضوعات سے متعلقہ مزید تحقیقی راستے کو اختیار کرنا چاہیں۔اُن کی تلاش و جستجو اور یونیورسٹیوں اور لائبریریوں سے مزید معلومات اور مطالعے کے حصول میں معاون ہو سکتی ہے۔اس سے تحقیق کے مزید راستے کھل سکتے ہیں۔

وہ اعلیٰ تعلیمی درسگاہیں،جامعات/یونیورسٹیاں،جن کے ادبی مجلوں کی تاریخ کئی کئی دہائیوں پر محیط ہے۔ان مجلّوں کے جو خصوصی نمبر شائع ہوتے ہیں اُن کے مجموعی جائزے کو خاص طور پر تحقیقی نقطۂ سے اس حوالے کے ساتھ یکجا و محفوظ کیا جائے کہ ان میں بعض لکھنے والے اعلیٰ پائے کے لکھاری اور نامور ادبی شخصیات میں شمار ہوتے ہیں۔آنے والے کل میں تحقیق کے حوالے سے ان کے فکر و فن کے بہت سے گوشے ان مجلّوں کے حوالے سے منظر عام پر آسکتے ہیں۔ دوم یہ کہ اکثر تعلیمی ادارے اپنے ادبی جرائد و رسائل میں اُن مستند ادبی شخصیات کی تخلیقات کو اعزازی طور پر شائع کرتے ہیں جو اُن اداروں میں مختلف مواقع پر مہمان خصوصی بن کر آئیں۔ان کی یہ نگارشات شاعری/نثر،تقریر یا انٹرویو کی صورت میں شائع ہوتی ہیں۔تحقیقی نقطہ نظر سے مستقبل میں ان سے

بہت مدد لی جا سکتی ہے۔

تحقیقی امور اور معیار کو بہتر بنانے کے لئے نہایت ضروری ہے کہ سرکاری اور حکومتی سطح پر مزید چند امور پر توجہ دی جائے۔ایک تو یہ کہ وقت کے ساتھ ساتھ گوشہ گمنامی میں جاتے ہوئے علمی وادبی ذخائر/ کتب خانوں کو زندہ رکھنے کے لئے فوری اقدامات کیے جائیں۔اس کی وجہ کچھ بھی ہو سکتی ہے۔بعض اوقات محققین کی اولادوں کی سرد مہری اور زمینی وسماوی آفات وغیرہ کے باعث ان ذخائر کی مناسب نگہداشت نہ ہو سکنا بھی نہایت اہم ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ پاکستان میں علمی خزانے بے پناہ ہیں۔سرکاری، نیم سرکاری اور نجی کتب خانے وغیرہ اور یہ روایت بھی آج تک موجود ہے کہ کتب خانے ہمیشہ اہل علم، اساتذہ اور محققین کی ذاتی ملکیت رہے ہیں اور بعض اہل علم کے ذاتی ذخیرۂ کتب بڑے بڑے کتب خانوں کا حصہ بن گئے ہیں اور جو علمی ذخائر ناقدری زمانہ کے ہاتھوں تباہ حال ہوئے اور وہ بھی ایسے کہ ان کا نشان تک باقی نہ رہا۔

بقول ڈاکٹر گوہر نوشاہی

> ''کئی برس پہلے مجھے لاہور سے دور ایک چھوٹے سے گاؤں فیض پور میں۔۔۔مولانا محمد حسن محدّث کا کتب خانہ دیکھنے کا اتفاق ہوا۔جو کچی اینٹوں کے چھ کمروں۔۔۔جس میں دس ہزار سے کم کتابیں نہیں تھیں۔اس نادر روزگار کتب خانے کا اب نام ونشان باقی نہیں ہے۔'' ۱۵

اسی طرح قاضی فضل حق کا نادر کتب خانہ، تاریخ جلیلہ کے مصنف غلام دستگیر کا کتب خانہ، عظیم محقق مولوی محمد شفیع کے نادر مخطوطات ومطبوعات کا گنج گرانمایہ، آج ان کا نام ونشان باقی نہیں رہا۔اس کے علاوہ تحقیق کے زمرے میں ایک اور بڑی رکاوٹ یہ بھی ہے کہ بڑے بڑے خاندانوں کے خاندانی کتب خانوں کی نادر کتابوں اور صاحب علم حضرات کے نجی کتب خانوں تک ہر ایک کی رسائی ممکن ہی نہیں۔مثلاً میانوالی، ملتان اور بہاولپور کے بڑے خاندانوں اور بڑی شخصیات کے کتب خانے، جن میں پیر صاحب پگاڑا، تالپور خاندان، مخدوم خانوادہ اور دیگر نوابین وغیرہ۔۔۔یہ ان کا شوق تھا یا ذوق۔۔۔یہ الگ بحث ہے۔لیکن یہ علمی ذخائر لحہ بہ لحہ گوشۂ گمنامی کے ساتھ ساتھ کا رکرم زدہ ہوتے جاتے ہیں۔یہ محض ڈیکوریشن پیس بن کر اور خاندانی وراثت کے طور پر حرف مرقع لائبریریوں تک محدود ہو گئے ہیں۔یہ صورت حال یقیناً تحقیقی وسائل اور مسائل کے حوالے سے ایک بڑا سوالیہ نشان ہے۔لیکن اگر علم پھیلانے اور تحقیقی معیار بہتر بنانے کے لیے واقعی عملی اقدامات کو پیش نظر رکھا جائے۔تو یہ بھی نہایت ضروری ہوگا کہ مختلف یونیورسٹیوں میں ہونے والے تحقیقی کام کی خلوص نیت کے ساتھ دوسری یونیورسٹیوں تک ترسیل ممکن اور سہل بنائی جائے۔اور یونیورسٹیاں اپنے ہاں لکھے جانے والے مقالوں کو مناسب وقت پر شائع بھی ضرور کروائیں تاکہ تحقیقی عمل کا تسلسل اپنے مخصوص اور خطری بہاؤ کے ساتھ جاری وساری رہے۔

حواشی

۱۔ مسعود حسن رضوی ادیب، اردو تحقیق کا ایک اہم ستون، مشمولہ پاکستانی ادب، حصہ نثر، اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۲، ص ۱۰۵

۲۔ ایضاً، ص ۱۰۴

۳۔ Wiki pedia

۴۔ Ibid

۵۔ Ibid

۶۔ Ibid

۷۔ Ibid

۸۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو تحقیق، مشمولہ اردو میں اصولِ تحقیق، جلد دوم، مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، ورڈ ویژن پبلشرز، اسلام آباد، ۱۹۹۵ء، ص ۲۹۲

۹۔ Wiki pedia

۱۰۔ Ibid

۱۱۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو تحقیق، مشمولہ اردو میں اصولِ تحقیق، ص ۲۳۶

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۴۸

۱۳۔ Wiki pedia

۱۴۔ جاوید اقبال، شعرائے اردو کی تذکرہ نگاری، پاکستانی دور، مشمولہ سہ ماہی، سلسلہ، انشاء، شمارہ نمبر ۷، حیدر آباد، اپریل تا جون، ۱۹۹۵ء، ص ۴۲

۱۵۔ گوہر نوشاہی، ڈاکٹر، پاکستان میں ادبی تحقیق، وسائل اور امکانات، مشمولہ دریافت ۲، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء، صفحہ ۱۲۱

طاہر مسعود
پی ایچ ڈی اسکالر (نمل یونیورسٹی)

اردو میں غیر ادبی تراجم کی روایت

The present time is full of new invention and discoveries. Lot of articles are published vehemently. Every department of this world is on the road of progress. Every language is busy in the translation of other languages to encompass their knowledge and knowledge has blasted in the world like fission. In such a "WORLD" translation of other books into Urdu is not only a challenge but a matter of life and death. Urdu is also busy accumulating the vocabulary of other languages into its own realm.

Our past traditions of translation are very rich and concrete. In the past our scholars and academicisons translated scientific topics in Urdu according to the exigency of time. In this espect individual and collative work has been perform

غیر ادبی تراجم کی دو بڑی صورتیں ہیں:

۱۔ سائنسی علوم وفنون کے تراجم

۲۔ مذہبی تراجم

سائنسی علوم علوم وفنون کے تراجم:

سائنسی علوم سے مراد وہ مضامین میں جو سوشل سائنسز اور سائنس سے متعلق ہیں جن میں معروف علوم معاشیات، عمرانیات، تاریخ، جغرافیہ، ریاضی، طبعیات، کیمیا، حیاتیات اور انجینئر نگ ہیں۔

اگر ہم انسانی تاریخ کا مشاہدہ کریں تو ترجے کی روایت آدم کی پیدائش کے ساتھ ہی جڑی ہوئی ہے۔ انسان نے جذبوں کا اظہار ابتدائے آفرینش سے اشکال کے ذریعے کیا۔ رفتہ رفتہ وہ شکلیں حروف تہجی بن گئیں ان حروف نے زبان کا لبادہ اوڑھا اور پھر وہ زبان انسانی خیالات اور ضرورتوں کی ترجمان بن گئی۔

ہندوستان میں اشوک کا پاٹلی پتر ہو یا بنو عباس کا بغداد، فاطمین مصر کا اسکندریہ ہو یا عہد اکبری کا آگرہ ہر جگہ تراجم نظر آتے ہیں۔ ارسطو کے علوم ابن رشید کی وجہ سے عربی زبان میں ترجے ہوئے۔ بوعلی سینا نے ''الہدایہ'' کا ترجمہ کیا اور دنیا کو یونانی طب سے آگاہ کر دیا۔ والٹیر نے شیکسپیئر کا ترجمہ کر کے فرانسیسی ادب میں اضافہ کیا۔ یہ حقائق اس بات کے غماز ہیں کہ ترجمہ دنیا کے ہر خطے میں ضرورت کے باعث ہوتا رہا۔

آج کا دور بھی علوم وفنون کی ایجادات اوراختراعات سے بھرا ہوا ہے۔تصنیفات وتالیفات کا بازار گرم ہے۔ ہر شعبہ ترقی کی طرف گامزن ہے۔ دنیا کی ہر زبان اپنے اندر دوسرے علوم کے تراجم کرکے وسعت دینے میں مگن ہے۔ اردو زبان نے بھی وقت کے اس سنگین تقاضے کو پورا کرتے ہوئے ہمیشہ سے اپنے زخیرہ کتب میں اضافہ کیا ہے۔ ہمارا ماضی ایک مضبوط روایت کا امین ہے۔ علما اور دانشوروں نے بروقت سائنسی علوم کا ترجمہ کیا اور ایک روشن تاریخ رقم کی۔ اس میں انفرادی اور اجتماعی دونوں سطح پر کام ہوا ہے۔ مذہبی زبانوں کی کتب ذاتی کاوش کے نتیجے میں ترجمہ ہوئیں اور اداروں نے بھی بے شمار کتابوں کو ترجمہ کرکے اردو زبان کے قالب میں ڈھالا۔ ان تمام تر کاوشوں کا اجمالی جائزہ درج ذیل ہے۔

سب سے پہلے سائنسی علوم کو زیر بحث لایا جائے تو اردو زبان کا پہلا ترجمہ ۱۷۹۸ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ ترجمہ پادری پرکنس نے ''بحر حکمت'' کے عنوان سے کیا۔ اس کتاب میں ''اسٹیم (بھاپ)'' سے بحث کی گئی ہے۔

۱۸۰۸ء میں کپتان ٹیلر نے ایک اردو لغت مرتب کی جبکہ ۱۸۱۱ء میں کپتان ٹامس روبک نے جہاز رانی سے متعلق ایک لغت شائع کی۔

۱۸۵۳ء میں جان پارکس لیڈی نے اکنامکس کے مضمون میں ایک رسالہ ''المعیشت'' کے نام سے جاری کیا۔

۱۸۵۴ء میں سداسکھ لال نے زراعت سے متعلق ایک رسالہ انگریزی سے اردو میں ڈھالا جبکہ ۱۸۵۹ء میں منشی چرنجی لال نے علم نفسیات سے متعلق انگریزی کتاب کا اردو ترجمہ ''تعلیم النفس'' کے عنوان سے کیا۔(۱)

نواب فخر الدین خان شمس الامرا کا ''دارالترجمہ'' سائنسی فنی اور نفسیاتی تراجم کراتا۔ فارسی، عربی، ہندی کے مقابلے میں زیادہ تر انگریزی کتب کے تراجم دارالترجمہ میں کیے گئے۔

رسالہ علم ہیت، رسالہ علم جرثقیل، رسالہ مقناطیس، رسالہ کیمیا اور رسالہ علم ہوا جیسی کتب معرض وجود میں آئیں۔ یہ کتابیں سنگی چھاپےخانے میں چھپتی تھیں۔

نوابان اودھ نے بھی مغربی علوم کی بعض کتب کا ترجمہ کروایا۔ جو مطبع سلطانی میں چھپ کر شائع ہوئیں۔

سید کمال الدین حیدر نے مغربی علوم کے ۱۹ رسالوں کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ جن میں رسالہ ''علم الحرارت''، ''رسالہ ہیت'' رسالہ ''علم الہوا'' قابل ذکر ہیں۔''(۲)

دہلی ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی ۱۸۴۲ء میں قائم ہوئی۔ ۱۸۵۷ء کے غدر سے پہلے اس ادارے نے ۱۱۷ کتابیں تصنیف وتالیف کیں ان میں تراجم کی تعداد ۳۰ تھی۔ ان کتابوں کی تیاری میں علمی اصطلاحوں کو اپنی زبان میں منتقل کرنے کے لیے جو اصول ملحوظ رکھے گئے وہ آج بھی ہمارے لیے مشعل راہ ہیں۔ نئے ذہن بنانے اور سنوارنے میں اس سوسائٹی کا قابل قدر حصہ ہے۔ جن لوگوں نے اس سوسائٹی کو فروغ دیا ان میں جرمن مستشرق ڈاکٹر اسپرنگر، مسٹر بوترو، مولوی ذکا اللہ، پنڈت رام کرشن، ہردیو سنگھ اور ڈاکٹر ضیاالدین قابل ذکر ہیں۔ اس سوسائٹی کی کتابیں نہ صرف طلبہ کے کام آئیں بلکہ عام قارئین بھی مغربی علوم سے بہرآور

ہوئے۔

بقول مولوی عبدالحق:

''ریاضی، نیچرل سائنس، فلاسفی اور تاریخ کے طلبا کو اردو ذریعہ تعلیم کے طلبا نیچا دکھانے لگے تھے اور مقابلے کے امتحان میں بازی لے جاتے تھے۔''(۳)

چند اہم ترجمہ شدہ کتب درج ذیل ہیں:

۱۔ تاریخ یونان

۲۔ رسالہ اصول حساب

۳۔ روشنی کا انعکاس اور اجتماعی شعاع

۴۔ تجرباتی جیومیٹری

۵۔ حرارت

۶۔ برقیات

جغرافیہ، سائنس، کیمیا، نباتیات اور علم ریاضی پر جب کتب معرض وجود میں آئیں تو بقول مہدی آفادی:

''یہ کل کی چھوکری یورپ کی بڑی زبانوں سے آنکھ ملانے کے لائق ہوگئی۔''(۴)

اس سوسائٹی کے تراجم نے اردو نثر کو رنگا رنگ مضامین سے بھر دیا اور یہ سوسائٹی سرسید احمد خان کی ''سائنٹیفک سوسائٹی'' کے لیے بنیاد کی خشتِ اوّل ثابت ہوئی۔

۹ جنوری ۱۸۶۴ء کو سائنٹیفک سوسائٹی کا پہلا اجلاس غازی پور میں ہوا۔ جس میں اس کے اغراض ومقاصد پر روشنی ڈالی گئی۔ اس سوسائٹی کا بڑا مقصد انگریزی کی عملی کتابوں کے تراجم کو رواج دینا اور ایک نئی روشنی پھیلانا تھا جس سے عملی اور عقلی انداز نظر پیدا ہو سکے۔ اس کے علاوہ ایشیا کے قدیم مصنفین کی کم یاب اور مفید کتابوں کو ترجمے کی صورت میں چھاپنا تاکہ عوام الناس استفادہ کر سکیں۔

اس سوسائٹی کے زیر اہتمام چالیس کتابیں اردو میں ترجمہ ہوئیں۔ چند کتب کے نام درج ذیل ہیں۔ ان کتابوں کے عنوانات کا تنوع ہمیں سوسائٹی کی افادیت سے مطلع کر دے گا۔

۱۔ رسالہ بھاپ کے کلول کے بیان میں

۲۔ رسالہ یورپ کے آلات کاشتکاری

۳۔ رسالہ جیالوجی زمین کا بیان مع تصاویر

۴۔ رسالہ علم فلاحت

۵۔ رسالہ علم طبعیات

۶۔ پولیٹیکل اکانومی

۷۔ رسالہ ہیئت اور علم جہاز رانی

۸۔ رسالہ دربابِ سڑک، ریل

۹۔ رسالہ ڈاکٹر جارج ولسن کا درباب ''تار برقی کے''

سر سید علی خان جب علی گڑھ گئے تو سوسائٹی بھی غازی پور سے علی گڑھ منتقل ہوگئی۔ سوسائٹی کے تراجم چونکہ عام فہم اور آسان تھے اس لیے علی گڑھ تحریک کا خواب شرمندہ تعبیر ہوا اور یہ سوسائٹی اس تحریک کا نقطہ آغاز ثابت ہوئی۔

ریاست جموں کشمیر کے مہاراجہ رنبیر سنگھ ڈوگرا ۳۱ برس تک حکمران رہے انہوں نے بھی ''دارالترجمہ'' قائم کیا۔ انہیں نئی تعلیم کو رائج کرنے کا جنون تھا اس لیے آپ کے ذاتی کتب خانے میں سینکڑوں کتابیں موجود تھیں۔ آپ نے اپنی ریاست میں وہ تمام علوم متعارف کروانے کی کوشش کی جو اس وقت ہندوستان میں عروج پا رہے تھے اس مقصد کے لیے راجہ صاحب نے انگریزی سکول قائم کیے اور ''دارالترجمہ'' قائم کیا اور بے شمار تراجم اردو میں کروائے گئے۔ ان تراجم کا جائزہ لینے سے پتہ چلتا ہے کہ علم طب پر مخطوطات کی ایک بڑی تعداد معرضِ وجود میں آئی۔ ان کی زبان بھی سادہ اور عام فہم ہے۔ زیادہ تر تراجم علم امراض الاطفال سے متعلق ہیں۔ اس کے علاوہ انجینئرنگ کے علم اور فنِ حرب سے متعلق بھی تراجم موجود ہیں۔

ایک ترجمہ شدہ رسالہ کاغذ بنانے کے فن سے متعلق ہے۔ اور ایک کھانا پکانے کے طریقوں پر مشتمل ہے۔

ایک ترجمہ ''میٹریا میڈیکا'' کا ہے۔ جس میں مختلف ادویات کے خواص، فوائد اور مقدار کے بارے میں بتایا گیا ہے۔ ایک مخطوطہ ترجمہ شدہ اناٹومی پر ہے۔

ان تراجم کو بغور دیکھا جائے تو ان میں عربی اور فارسی کی اصطلاحات جابجا بکھری ہوئی نظر آتی ہیں اور انگریزی کی اصطلاحات بھی موجود ضرور ہیں مگر بہت کم۔ زبان سادہ اور آسان ہے۔ ان تراجم سے ایک اقتباس درج ذیل ہے جس میں بچوں کی ہڈی ٹوٹ جانے کے علاج کی تفصیل بتائی گئی ہے۔

> ''بچوں کی ہڈی مثل جوانوں کے ٹوٹ کر دو ٹکڑے نہیں ہو جاتی بلکہ خم کھا کر آدھی چیخ جاتی ہے اور آدھی بل کھا جاتی ہے۔ علاج اس کا معمولی طور پر کریں اور اسپلنٹ کو دو یا تین ہفتے باندھ کر رکھیں اسپلنٹ لکڑی کی بجائے موٹے کاغذ یا گتے کا استعمال کریں۔''(۵)

اردو کے ارکان خمسہ میں سے ایک قابل احترام نام شبلی نعمانی کا ہے۔ انہوں نے بھی ''دارالمصنفین'' کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا جہاں مغربی فلسفیوں اور ماہرین نفسیات کی اعلیٰ تصنیفات کے اردو میں تراجم کروائے گئے۔ اہم تراجم میں ''مکالمات برکلے''، ''مبادی علم انسانی'' اور ''افکارِ عصریہ'' شامل ہیں۔

مولوی عبدالحق نے ۱۹۰۳ء میں ''انجمن ترقی اردو'' قائم کی۔ یہاں بھی اردو تراجم کی ایک لمبی فہرست وجود میں آئی۔ ان میں

غلام حسین پانی پتی نے ہربرٹ اسپنسر کی کتاب ''Education'' کا اردو میں ترجمہ کیا۔ جو ''فلسفہ تعلیم'' کے عنوان سے چھپا۔ سید سجاد حسین نے ''ہسٹری آف پرشین لٹریچر'' کا ترجمہ ''تاریخ ادبیات ایران'' کے نام سے کیا۔ ذاکر حسین نے ''ریاست'' کے نام سے افلاطون کی کتاب ''ریپبلک'' کا ترجمہ کیا۔ ڈاکٹر عبدالماجد دریا آبادی نے پروفیسر میکی کی کتاب ''یورپین مارلز'' کا ترجمہ ''تاریخ اخلاقِ یورپ'' کے نام سے کیا۔ ڈاکٹر یوسف حسین نے ''خطبات گارساں دتاسی کا ترجمہ کیا نیز ایبٹ کی کتاب ''پنولین بوناپارٹ'' کا ترجمہ پانچ جلدوں میں چھپا۔

بیسویں صدی کا سب سے بڑا تعلیمی کارنامہ جامعہ عثمانیہ ہے۔ اس یونیورسٹی میں ایم۔ ایس۔ سی لیول تک طلباء کو اردو میں تعلیم دی جاتی تھی۔ یہ ایک ایسا تجربہ تھا جس کی مثال پورے ہندوستان میں کہیں نہ تھی۔ یہاں قانون، سوشیالوجی، میڈیکل اور انجینئرنگ کی تعلیم اردو میں دی جارہی تھی۔

نظام حیدر آباد میر عثمان علی خان نے ۱۹۱۹ء حیدر آباد کے پرفضا مقام ''آغا منزل'' میں عثمانیہ یونیورسٹی کی بنیاد رکھی جبکہ ۱۹۱۷ء میں یونیورسٹی کے قیام سے دو سال قبل ہی ''تالیف و ترجمہ'' کا شعبہ قائم کر دیا گیا تھا۔ تاکہ طلباء کے لیے نصابی کتب تیار کی جاسکیں۔ مترجمین میں مولوی عبدالحق، عبدالماجد آبادی، مولوی وحید الدین سلیم اور ہاشمی فرید آبادی شامل ہیں۔ ان معتبر شخصیات کے ہاتھوں بی اے، ایم اے اور ایم ایس سی کا نصاب مرتب ہوا۔

دارالترجمہ نے ۱۳ سال تک اپنی عظیم الشان روایات کو برقرار رکھا۔ طلبا کی سہولت کے لیے تراجم میں لچکدار رویہ اختیار کیا گیا۔ مثلاً عربی اور فارسی کی نامانوس بوجھل تراکیب کی جگہ انگریزی اصطلاح کو ہو بہو استعمال کر لیا گیا اور روزمرہ الفاظ اردو کا حصہ بن گئے۔

۱۹۲۷ء میں ایک اور اردو زبان کی ترقی کا ادارہ ''ہندوستانی اکیڈمی'' کے نام سے قائم ہوا۔ اس ادارے نے بھی اردو تراجم کی روایت کو آگے بڑھایا۔ اس اکیڈمی کے تحت جو تراجم ہوئے ان میں سعید انصاری نے ''آزادی'' کے عنوان سے جان اسٹورٹ مل کی کتاب ''لبرٹی'' کا ترجمہ کیا۔ جبکہ سید نذیر نیازی نے ''ہسٹری آف ویسٹرن یورپ'' کا ترجمہ کیا اور ڈاکٹر سید عابد حسین کا ترجمہ ''تاریخ فلسفہ اسلام'' بھی قابل ذکر ہے یہ ٹی جی بوئر کی کتاب ''فلاسفی آف اسلام'' سے کیا گیا۔

جب پاکستان معرض وجود میں آیا تو تراجم کی نئی تاریخ رقم ہوئی۔ بہت سے ادارے ہندوستان میں رہ گئے یا اکھاڑ پچھاڑ کا شکار ہوئے۔ ''انجمن ترقی اردو'' ہندوستان سے پاکستان منتقل ہوگئی اور اپنی علمی خدمات کو جاری رکھا۔

ایک اور ادارے ''مجلس زبان دفتری'' نے پنجاب کے تمام سرکاری محکموں اور عدالتوں میں اردو کو رائج کرنے کے لیے ترجمے کیے۔

ادارہ ''مقتدرہ قومی زبان'' نے بہت سی لغات اور مقامی زبانوں کے تراجم کروا کے اردو کی خدمت کی۔

''اردو سائنس بورڈ'' کا ادارہ اردو میں سائنسی اور نصابی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے قائم کیا گیا۔ اس ادارے نے طلباء کے لیے پریکٹیکل نوٹ بکس اور مینولز اردو زبان میں چھاپے۔

زرعی یونیورسٹی فیصل آباد نے بھی عام قارئین اور کسانوں کے لیے، بہت سے کتابچے اور پمفلٹ اردو زبان میں ترجمہ کیے۔ تاکہ کسانوں کو سہولت مل سکے۔

ایک ادارے ''سائنٹیفک سوسائٹی آف پاکستان کراچی'' نے سائنسی تحقیقات کے فروغ کے لیے سائنسی علوم کے تراجم کروائے۔

یوں ۱۷۹۸ء سے آج تک سائنسی تراجم کے حوالے سے ہم ایک روایت رکھتے ہیں۔ اس روایت میں موضوع کی سطح پر تنوع آیا اور عنوانات میں بھی اضافہ ہوا۔ کتابیں ذاتی دلچسپی سے بڑھ کر طلباء کی نصابی ضرورتوں کو پورا کرنے لگیں۔ جامعہ عثمانیہ میں اردو ذریعہ تعلیم میں ایم۔ ایس۔ سی تک پڑھائی کا اہتمام ہوا لیکن یہ گراف اپنے عروج کو چھونے کے بعد زوال پذیر ہونا شروع ہو گیا۔ آج ہماری زبان میں سائنسی علوم کے حوالے سے پھر وہی گھبراہٹ اور بے چینی ہے بلکہ کترانے کا رویہ ہے۔ کمپیوٹر کے علم پر ایک بھی مستند کتاب میسر نہیں اور افسوس کا مقام ہے کہ اردو زبان کی ایک بھی قابل تعریف ویب سائٹ موجود نہیں۔ اس ضمن میں بہت محنت کی ضرورت ہے۔

مذہبی تراجم:

انسانی فطرت کا یہ خاصہ ہے کہ اپنے نظریہ خیال کی اشاعت چاہتا ہے۔ وہ اپنے ایمان اور عقیدے کی تبلیغ کے لیے سرتوڑ کوشش کرتا ہے۔ وہ دوسروں کو اپنا ہم مشرب بنانے میں دیوانگی کی حد تک بڑھ جاتا ہے۔ یہی جدوجہد اور تحریک ''مذہبی تراجم'' کی خواہش پیدا کرتی ہے اور اگر زبان مشترک نہ ہو تو کسی ایسی زبان کا سہارا لیا جاتا ہے جو عوام میں سمجھی، بولی اور لکھی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عیسائی مشنریوں اور مسلمان عالموں نے مذہبی کتابوں کے تراجم کیے تاکہ خدا کا پیغام عوام تک پہنچایا جاسکے۔ اردو کی بناوٹ کے خمیر میں بھی مذہبی تراجم کا بڑا ہاتھ ہے بالخصوص عربی سے اردو تراجم نے اہم کردار ادا کیا ہے۔

مذہبی تراجم کی تاریخ مرتب کریں تو پہلا مذہبی ترجمہ ''بائبل'' کا ملتا ہے۔ جو شیمن نے ۱۷۴۸ء میں کیا۔ قرآن پاک کا پہلا اردو ترجمہ شاہ رفیع الدین نے ۱۷۸۶ء میں کیا۔ یہ ترجمہ لفظی تھا اور جملے کی ساخت سے بے نیاز تھا۔ مگر اردو جیسی نوزائیدہ زبان میں عربی زبان کی وسعت اور پھر خدا کے کلام کو سمونا بلاشبہ ایک بڑا کام تھا جس کی شاہ رفیع الدین نے داغ بیل ڈالی۔

نو برس کے بعد رفیع الدین کے چھوٹے بھائی شاہ عبدالقادر نے ۱۷۹۵ء میں قرآن پاک کا دوبارہ ترجمہ کیا یہ سلاست اور بلاغت کے اصولوں پر پورا اترا اور عوام میں قابل فہم ہوا اسے عوامی سطح پر پذیرائی ملی۔

فورٹ ولیم کالج کے زمانے میں عیسائی مشنریوں نے انجیل مقدس کے تراجم شائع کروائے اور گھر گھر پھیلا دیئے۔ قرآن کے تراجم بھی اس زمانے میں سنجیدگی سے کیے گئے۔ ان کی تعداد نوے کے قریب تھی ان میں کچھ تراجم مقبول ہوئے کچھ اعتراضات کی زد میں آئے۔

قرآن کے مترجمین میں قابل ذکر نام مولانا شبیر احمد عثمانی، مولوی عبدالحق، سرسید احمد خان، ڈپٹی نذیر احمد، فتح محمد جالندھری

اوراحمد سعید دہلوی ہیں۔

ایک اندازے کے مطابق فتح محمد جالندھری کا ترجمہ سب سے زیادہ شائع ہوا۔

قرآن پاک کی تفاسیر کے حوالے سے بھی ترجے کی سطح پر قابل قدر کام ہوا۔ محمد عمر جونا گڑھی نے تفسیر ابن کثیر کو اردو میں ڈھالا اور مکتبہ فیض القرآن دیو بند نے اس تفسیر کو ۳۰ جلدوں میں شائع کیا۔

ملاحسین واعظ کاشفی کی ''تفسیر حسینی'' کو مولوی فقیرالدین نے اردو میں منتقل کیا۔ اس کتاب کے ۱۲۸۵ء صفحات تھے۔

مولوی عبدالسلام نے منظوم تفسیر لکھی۔ قرآن پاک کے منظوم تراجم بھی نظر آتے ہیں مگر علما نے اسے مستحسن نظروں سے نہیں دیکھا۔

اسلام کے علاوہ دیگر مذاہب کی ترویج میں بھی اردو تراجم نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اردو نے ہندو، بدھ، سکھ، جین اور آریہ مذاہب کی یکساں خدمت کی۔

''مہابھارت''، ''گیتا'' اور ''رامائن'' کو بھی اردو میں ڈھالا گیا۔ گیتا کا ترجمہ خواجہ دل محمد نے کیا۔

''جودل کی گیتا، کے عنوان سے مقبول ہوا۔'' (۶)

''رامائن'' کے بھی بیس ترجے موجود ہیں۔ ڈاکٹر محمد عزیز نے ''مہابھارت'' کا ترجمہ چار ضخیم جلدوں میں کیا۔

آریہ سماج کی سب سے مشہور کتاب ''ستارتھ پرکاش'' کا ترجمہ لالہ جنون واس نے کیا۔ تمہید گوتم بدھوالی تعلیمات کی کتاب ہے۔ ''اسے گیتا'' جیسا مقام حاصل ہے۔ اس کتاب کا منظوم اردو ترجمہ منور لکھنوی کیا۔ (۷)

عیسائی مشنریوں اور قادیانیوں کے درمیان مناظروں اور مباحثوں کا زور تھا۔ یہ بھی اردو زبان کے مذہبی تراجم کے بل بوتے پر ہوا۔

بہائی فرقوں نے بھی اپنے مذہب کے اردو تراجم گھر گھر پہنچائے۔ گرونانک کے عارفانہ کلام کا اردو ترجمہ مخمور جالندھری نے کیا۔

مولوی عبدالحق مذہبی تراجم کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ''ان تمام تر تراجم کی حیثیت مذہبی ہے، ادبی نہیں۔ ان تراجم میں معمولی کوتاہی یا لغزش ایمان کی سرحد کفر سے یا خیر کی شر سے ملا دیتی ہے۔ اس لیے مترجمین نے کمال احتیاط کا ثبوت دیا ہے۔ جس سے نفس مضمون کی ترسیل میں کوئی کمی محسوس نہیں ہوتی نہ سیاق وسباق کا ربط ٹوٹتا ہے۔ ادبی کتابوں کے مقابلے میں مذہبی تصانیف کی مقبولیت زیادہ دکھائی دیتی ہے۔'' (۸)

یہ دور علم کا دور ہے اور علم ایک دھماکے کی طرح پوری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے چکا ہے۔ اس لیے اردو والوں کے لیے ترجمہ محض ایک چیلنج ہی نہیں زندگی اور موت کا سوال ہے۔ اس لیے ضرورت اس امر کی ہے کہ علمی آگہی اور عالمی بصیرت کو کم سے کم وقت

میں زیادہ سے زیادہ اردو زبان میں منتقل کیا جائے اگر ایسا نہ ہوا تو ہم عالمی دوڑ میں بہت پیچھے رہ جائیں گے اور اردو قدیم اور مردہ زبان ہو جائے گی لیکن ہماری ترجمہ نگاری کی روایت اس بات کی آئینہ دار ہے کہ ہماری زبان ہر قسم کے چیلنجز کا مقابلہ کر سکتی ہے اور ہم نئی راہیں متعین کر کے ترقی کے نئے امکانات روشن کر سکتے ہیں جیسے ایران نے ''جدید فارسی'' کی بنیاد رکھی اور جدید علوم کو تراجم کے ذریعے اپنی زبان کا سرمایا بنا سکتے ہیں کیونکہ ہماری تاریخ اس بات کی گواہ ہے۔

حوالہ جات

۱۔ نثار احمد قریشی، اردو میں نثری تراجم کی روایت کا مختصر جائزہ، مشمولہ: ترجمہ روایت اور فن، مرتبہ نثار احمد قریشی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص:۹

۲۔ میر حسن، اردو میں وضع اصطلاحات کے مسائل، مشمولہ، ترجمے کا فن اور روایت، مرتبہ قمر رئیس، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۴ء، ص:۲۲۱

۳۔ سید ضمیر حسین، دہلی ورینکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی، مشمولہ، ترجمے کا فن اور روایت، مرتبہ قمر رئیس، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۴ء، ص:۳۱۶

۴۔ ایضاً، ص:۳۱۷

۵۔ عبدالقادر سروری، مہاراجہ رنبیر سنگھ اور ان کا دارالترجمہ، مشمولہ، ترجمے کا فن اور روایت، مرتبہ: قمر رئیس، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۴ء، ص:۳۰۶

۶۔ عبدالحق، ڈاکٹر، مذہبی تصنیفات کے اردو تراجم، مشمولہ، ترجمے کا فن اور روایت، مرتبہ: قمر رئیس، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۴، ص:۲۶۹

۷۔ ایضاً، ص:۲۷۱

۸۔ ایضاً، ص:۲۷۴

عظمیٰ سیٹھی
پی ایچ۔ڈی سکالر
الخیر یونیورسٹی۔بھمبر

ترجمہ نگاری میں مجلسِ ترقی ادب کا حصہ

Most languages of the world have the tradition of Translation, so Urdu Language too have. Though this tradition is not very old but it can be traced back to 17th century. In its formative stage, Persian and Arabic literature and in later years, Holy Quran as well as scientific materials was translated in Urdu. Majlis-e-Tarraqi-e-Adab is amongst the forerunners in the field of Translation in Urdu in Pakistan. Founded in 1950, as Majlis-e-tarjuma, it was converted to Majlis-e-Tarraqi-e-Adab, Lahore in 1958 and came under the administrative control of the government of Punjab in 1975. Its Board was headed by the Education minister. The Majlis has three objectives: 1) Publishing of Classical Literature; 2) Translation and publishing of good literature of Arabic, Persian and Western languages; 3) Publishing and printing of research articles and manuscripts.There is a long list of achievements and contributions of Majlis-e-Tarraqi-e-Adab, Lahore apart from its fundamental work including Translation and compilation, publishing and printing, as well as research and article writing. The most prominent amongst them are: Reprinting of Classical Urdu literature, Development of grammar rules comparable to modern languages, Adoption of modern diction, Translation of dramas, Establishment of a state of the art library, Printing of thesis and dissertation, and keep minimal prices of its publications to motivate readers. The Majlis takes out its quarterly magazine 'Sahifa' since 1953. The Majlis-e-Tarraqi-e-Adab keeps a low profile but is doing work of immense value for the present as well as the generations to come.

دنیائے ادب کی بیشتر زبانوں میں تراجم کی روایت موجود ہے۔اردو زبان کا دامن بھی ترجمے سے خالی نہیں۔اردو کے ابتدائی شعری اور نثری ادب کی عمارت تراجم کی بنیاد پر ابتدایے کے طور پر استوار نظر آتی ہے۔ابتدائی دور میں اُردو زبان میں قصے بھی فارسی

وعربی ادب سے آئے۔تاہم اردو میں تراجم کی روایت زیادہ پُرانی نہیں۔

''اردو میں نثری تراجم کی پیدائش سترھویں صدی کے اوائل میں ہوئی۔عام طور پر سترھویں صدی میں ملاوجہی کی سب رس ۱۶۳۵ء، سب سے پہلی ترجمہ شدہ کتاب تصور کی جاتی ہے مگر تحقیقی اعتبار سے شاہ میراں جی خدانما (دکن) سب سے پہلے مترجم قرار پائے ہیں جن کا تعلق قطب شاہی عہد سے تھا۔''(۱)

ہندوستان میں بہمنی دور میں اردو زبان و ادب کے دور کا آغاز ہو چکا تھا جسے بعد میں آنے والی سلطنتوں اور حکمرانوں نے آگے بڑھایا۔قطب شاھی دور میں پہلی ترجمہ شدہ کتاب منظرِ عام پر آئی۔دوسری طرف شمالی ہند کی زبان وادب کی تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو تراجم کا کام ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔

''شمالی ہند میں بھی تراجم کا کام جاری تھا کہ فضل علی فضل کی تصنیف ''کربل کتھا'' جو ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی کتاب روضۃ الشہداء کا اردو ترجمہ ہے یہ ترجمہ ۱۷۳۱ء میں ہوا۔''(۲)

اسی دور میں قرآن پاک کے اردو تراجم بھی ہوئے۔کلامِ پاک کے تراجم کے ساتھ ساتھ اس زمانے کی ترجمہ شدہ مستقل کتاب میر عطا حسین تحسین کی ''نوطرزِ مرصع'' ہے جس کا اردو ترجمہ فورٹ ولیم کالج میں تراجم کے شعبے میں میر امن دہلوی نے ''باغ و بہار'' کے نام سے کیا۔

''فورٹ ولیم کالج کے قیام سے قبل اور کالج کے عہد میں زیادہ تر عربی، فارسی اور سنسکرت کی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کیا گیا اور ان میں بھی اکثر مذہبی اور داستانی موضوعات منتخب کیے گئے مگر سترھویں صدی کے آخر اور اٹھارویں صدی میں انگریزی کُتب کے اردو ترجمے کی کوششیں بھی نظر آتی ہیں۔''(۳)

بعد میں دہلی کالج میں اردو تراجم کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے سر سید احمد خان نے اپنی کوششیں تیز تر کردیں۔سرسید کے دور میں انگریزی کے علوم وفنون اور ادب کے بہت سے تراجم اردو میں ہوئے۔اس کے لیے سائنٹفک سوسائٹی قائم کی گئی۔باقاعدہ مشاہروں پر مترجم بھرتی کر کے چالیس کے قریب کُتب ترجمہ ہوئیں۔انجمنِ پنجاب کا قیام وجود میں آیا:

''۱۸۷۴ء میں مولوی حسین آزاد کی تحریک اور کرنل کالرائیڈ کی تائید سے انجمن پنجاب قائم ہوئی۔جس کے بنیادی مقصد کے تحت متعدد انگریزی شعراء کے منظوم اردو تراجم کیے گئے۔''(۴)

اسی سلسلے میں ہونے والی ایک اور بھرپور اور منظم سعی انجمن ترقی اردو ہند کی صورت میں سامنے آئی۔دنیا کی تمام ترقی یافتہ قوموں کا چلن دیکھا جائے تو یہ علوم وفنون کے ذریعے ہوتی ہے۔اس کے لیے ایک دوسرے کی زبانیں جاننا نہایت ضروری ہیں۔ چنانچہ اس ہدف تک پہنچنے کے لیے انجمن کے تحت انگریزی وعربی کتب کے متعدد تراجم اردو زبان میں کیے گئے۔

انجمن کی کوششوں کے ساتھ ساتھ انفرادی سطح پر بھی مشرقی علوم وفنون کے ساتھ ساتھ فلسفے اور نفسیات کے بعض علوم کی اعلیٰ پایے کی تصانیف کے تراجم اردو میں ہوئے۔

''۱۹۱۷ء میں جامعہ عثمانیہ کا قیام عمل آیا جس کے ساتھ ہی شعبہ تالیف وترجمہ بھی وجود میں آیا۔جس نے ترجمے کی روایت کو اپنے انداز میں آگے بڑھایا۔مولوی عبدالحق اس کے ناظم مقرر ہوئے اس میں تنخواہ دار

مترجمین بھرتی کیے گئے۔ دارالترجمہ نے متعدد مغربی و مشرقی کتب کے تراجم اردو میں کرائے اور کیمیا، طبیعات، حیاتیات اور انجینئرنگ وغیرہ کے مضامین اردو ترجمے میں داخل ہوئے جو اردو زبان میں مزید توانائی اور وسعت کا وسیلہ بنے۔‘‘(۵)

۱۹۶۷ء میں قائم شدہ دو اداروں نے اردو ترجمے میں روایت کا ارتقائی عمل جاری رکھا۔ ان اداروں کے نام ہندوستانی اکیڈمی اور اردو اکیڈمی ہیں۔ ترجمے کی ضرورت وقت کے ساتھ مزید بڑھتی گئی۔ ذہن شاہ عبدالقادر کے ترجمے کی طرف منتقل ہوتا ہے کہ آپ نے قرآنِ پاک کو اردو میں ترجمہ کیا۔ ان سے پہلے یورپی مشنریوں نے بائبل کا اردو ترجمہ کیا تھا۔ ترجمے کے ذریعے بہت سے مغربی و یورپی علوم وفنون سے مشرق کے لوگ بھی بہرہ مند ہو سکے۔

’’ترجمے کے ذریعے زبان کئی طرح پھیلتی اور پھولتی ہے۔‘‘(۶)

شرط زبان کے تجربے کی تربیت کی ہے۔ زبان میں اعتماد کی جامعیت اور مناسب مشق سے کوئی ایسا موضوع نہیں ہے کہ جسے زبان بیان نہ کر سکتی ہو۔ یہ تمام تر باتیں ایک زبان سے دوسری زبان کے قالب میں بسنے والے تصورات سے تعلق رکھتی ہیں۔

’’ترجمہ جہاں الفاظ کے ذریعے انسانی علوم میں اضافہ کرتا ہے اور ذہن کی سرحدوں کو کشادہ کرنے میں مدد کرتا ہے اور اس میں ترجمے کی تمدنی اور ثقافتی ضرورت بھی مضمر ہوتی ہے۔ وہاں ترجمے کا عمل زبان کی ساخت کو بھی متاثر کرتا ہے خیالات اور جذبات کو بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب مل جاتے ہیں۔ نئے الفاظ وضع کرنا پڑتے ہیں۔ پرانے الفاظ کو دوبارہ استعمال کرنے سے اُن میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ نئے محاورے اور نئے محرکات دستیاب ہوتے ہیں اور نئے علوم سے آشنائی ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں نئی نئی اصناف کے ساتھ ذہن کا تعارف ہوتا ہے اور فکر اور تحقیق کے لیے نئے سانچے، اور نئے اسالیب مل جاتے ہیں۔‘‘(۷)

تہذیبی نشوونما کے لیے اردو میں تراجم کی نہایت شدید ضرورت ہے۔ اگر طویل عرصے تک تہذیبوں کی دوریاں تخلیق کے سوتے خشک کر دیتی ہیں تو پھر ترقی کا عمل رُک جاتا ہے۔ اور افراد ذہنی علیحدگی اور تہذیبی تعصب کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اس مسئلے کا حل ترجمے کے عمل سے تلاش کیا جا سکتا ہے۔

’’انسانوں کے گروہ مختلف دوسرے گروہوں کو پہچاننے لگتے ہیں اور انسانی برادری کا چہرہ نظر آنے لگتا ہے جس کی جانب انسان ہمیشہ سے سفر کر رہا ہے۔ کئی ایک دوسری سرگرمیوں کی طرح ترجمے کا عمل بھی انسان کو انسان کے قریب تر لاتا ہے اور ذہن کی سرحدیں پھیلاتے ہوئے کہتا ہے زبانیں مختلف سہی ملک دور دور سہی، مگر انسان ایک غیر منقسم صداقت ہے۔‘‘(۸)

برصغیر پاک و ہند میں اردو زبان میں بہت سے تراجم علوم وفنون اور علمی و ادبی میدانوں میں ہوتے رہے ہیں۔ جب ہندوستان اور پاکستان کی تقسیم ہوئی تو مختلف تراجم کے ادارے اُس وقت بھی کام کر رہے تھے اور وقت کے ساتھ ساتھ ان اداروں کے قیام میں اضافہ ہوتا گیا۔ پاکستان بھر میں بہت سے تراجم کے سرکاری و نیم سرکاری اور نجی ادارے اس سلسلے میں معرضِ وجود میں

آئے۔اس سلسلے میں پاکستان کے بڑے بڑے شہروں میں تراجم کے ادارے اپنا کام بھرپور طریقے سے کر رہے ہیں کہ کچھ اداروں کو حکومتوں کی سرپرستی بھی حاصل رہی۔

کچھ ادارے تو خالصتاً صرف تراجم کا کام کر رہے ہیں اور کچھ ادارے کتب کی اشاعت کا کام کر رہے ہیں جن کے اغراض و مقاصد تقریباً ملتے جلتے ہیں کہ علم وادب اور فنی وسائنسی ترقی کے لیے دوسری دنیاؤں کے تراجم اردو زبان میں کیے جائیں تا کہ ہماری موجودہ اور آنے والی نسلیں اس کا فائدہ اپنی انفرادی اور اجتماعی، معاشرتی ترقی کے لیے استعمال کر سکیں۔

تراجم اور تالیفات کے کچھ ادارے لاہور شہر میں بھی پوری تندھی سے کام کر رہے ہیں۔ ترجمے کے تعارف وضرورت اور اغراض ومقاصد کے ساتھ ساتھ چند تراجم کے اداروں کا مختصر ذکر اس سلسلے میں بے جا نہ ہوگا خصوصاً "مجلسِ ترقی ادب" لاہور کا ترجمہ نگاری میں بھرپور کردار رہا ہے، قیامِ پاکستان کے بعد بہت سے اداروں نے تراجم کا کام شروع کیا۔ اِس حوالے سے لاہور تراجم کے لئے مرکزی حیثیت اختیار کر گیا۔

مجلس ترقی ادب:

> "مئی ۱۹۵۰ء میں حکومت پنجاب کے محکمۂ تعلیم نے زبانِ اردو کی بقا اور اس کے ارتقاء کے لیے ایک لاکھ روپے کی ابتدائی امداد سے صوبائی وزیرِ تعلیم کی صدارت میں ایک ادارہ قائم کیا جس کا نام "مجلسِ ترجمہ" رکھا۔" (۹)

شروع شروع میں اس ادارے کا کام صرف مشرقی ومغربی بلند پایہ ادبی وعلمی کتابوں کو منتخب کر کے اس کے تراجم کروانا اور شائع کروانا تھا۔

تشکیلِ نو:

> "۱۹۵۸ء میں حکومتِ مغربی پاکستان کے محکمۂ تعلیم نے اس ادارے کو ایک نئی شکل دے کر اس کا نام "مجلسِ ترقی ادب" لاہور رکھا، اس کے اغراض ومقاصد اور آئین کو نئے سرے سے ترتیب دیا، نئے ارکان نامزد کر کے اس کا بورڈ بنایا اور وزیرِ تعلیم کو اس کا صدر مقرر کیا۔ پھر ۱۹۷۵ء میں یہ ادارہ حکومت پنجاب کے محکمۂ اطلاعات کی نگرانی میں دے دیا گیا۔" (۱۰)

مجلسِ ترقی ادب کے نئے نام کے ساتھ ہی اسے دولاکھ روپے کی سالانہ مالی امداد کی منظوری دے دی گئی۔ نئے سرے سے اس کے اغراض ومقاصد اور آئین کی نظرِ ثانی کی گئی۔

> "نئے ممبر نامزد کر کے اس کا بورڈ بنایا۔ وزیرِ تعلیم کو اس کا صدر اور جسٹس ایس اے رحمان کو اس کا نائب صدر مقرر کیا۔" (۱۱)

اس دور میں مجلسِ ترقی ادب، لاہور کے بورڈ کے ارکان، جنہوں نے اس ادارے کے اغراض ومقاصد وضع کیے اور آئین کو بھی ایک باقاعدہ شکل دی۔ اُن اراکین کے اسمائے گرامی اور عہدے کچھ یوں تھے۔

ارکانِ بورڈ:

☆ صدر: جناب محمد علی خان (وزیرِ تعلیم، مغربی پاکستان)

☆ نائب صدر: جناب جسٹس ایس۔اے۔رحمان

ارکان:

۱۔ پروفیسر حمید احمد خاں (وائس چانسلر، پنجاب یونیورسٹی)

۲۔ ملک عبداللطیف خاں (سیکرٹری محکمۂ تعلیم مغربی پاکستان)

۳۔ جناب مختار مسعود (کمشنر، لاہور)

۴۔ جناب تجمل حسین (سیکرٹری مالیات، مغربی پاکستان)

۵۔ ڈاکٹر شیخ محمد اکرام (سی ایس پی۔ریٹائرڈ)

۶۔ پروفیسر نامدار خاں (مشیر تعلیم، مغربی پاکستان)

۷۔ جناب سید وقار عظیم

۸۔ جناب حکیم احمد شجاع

۹۔ ڈاکٹر سید محمد عبداللہ

۱۰۔ جناب سید غلام مصطفیٰ شاہ (ڈائریکٹر آف ایجوکیشن، لاہور ریجن)

۱۱۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی (پروفیسر آف اردو، پنجاب یونیورسٹی)

۱۲۔ سید امتیاز علی تاج (ناظمِ مجلس ترقیٔ ادب، لاہور)''(۱۲)

اغراض و مقاصد:

مجلس کے جو اغراض و مقاصد وضع کیے گئے اس کی تفصیل کچھ یوں ہے:

''۱۔ اردو کے کلاسیکی ادب کی اشاعت

۲۔ عربی، فارسی اور مغربی زبانوں کی بلند پایہ علمی کتابوں کے تراجم اور (حسبِ ضرورت) متون کی اشاعت

۳۔ اردو زبان کے بارے میں بلند پایہ تحقیقی اور تنقیدی مقالات و مسودات کی اشاعت۔''(۱۳)

اشاعت:

۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۰ء کے دس سال پر محیط عرصے میں ''مجلسِ ترجمہ'' اور ''مجلسِ ترقی ادب'' نے کُل ۲۷ کتابیں شائع کی تھیں۔ ادارے نے اپنی مطبوعات کی فروخت سے سال بھر میں اندازاً آٹھ ہزار روپے کی آمدنی حاصل کی۔

ادارے نے دو طرح کی کتب شائع کرنا شروع کی تھیں:

۱۔ عام فہم علمی کتب

۲۔ کلاسیکی ادب

عام فہم علمی کتب:

''بلند پایہ ادب کی اشاعت اور غیر زبانوں کی معیاری کتابوں کے تراجم کا کام مجلس میں اُسی وقت شروع ہو چکا تھا جب یہ ''مجلسِ ترجمہ'' کہلاتی تھی۔ اب مجلس نے تجویز کیا کہ کلاسیکی معیار کی علمی کتابوں کے تراجم کم اور عام فہم علمی کتابوں کے تراجم زیادہ شائع کیے جائیں۔'' (۱۴)

تدوین:

اس کے بعد کلاسیکی ادب کو ترتیب دے کر اس کی اشاعت کا خیال مجلس کو سوجھا کیونکہ اس سے پہلے کسی دوسرے ادارے نے کلاسیکی ادب کے تراجم اور تدوین کی طرف توجہ نہیں دی تھی:

''فورٹ ولیم کالج کلکتہ اور انجمن ترقی اردو کی مروجہ اصلاحات سے استفادہ کرتے ہوئے مجلس، کلاسیکی کتابوں کی ترتیب و تدوین کے کام میں بعض دوسری اصلاحات کی کوشیش بھی عمل میں لائی۔'' (۱۵)

ترتیب و تدوین کے لیے کچھ بنیادی اصول وضع کیے گئے جو مختلف ادارے اور افراد علاماتِ وقف استعمال میں لا رہے تھے۔ اصل کام دو علامتوں کا تعین کرنا تھا۔ انفرادی اور اجتماعی طور پر یہ دو علامتیں انگریزی میں Comma اور Full stop کی صورت میں استعمال ہوتی تھیں۔ فورٹ ولیم کالج نے (-) ڈیش اور ستارہ (*) کی شکل میں استعمال کیا۔ سرسید نے اسے مختلف اشکال میں استعمال کیا۔

مجلس نے فیصلہ کیا کہ متنازعہ علامتوں کو نظر ثانی کر کے درست کیا جائے اور ان دو علامتوں کے علاوہ باقی تمام علامتیں انگریزی کی طرح ہی اردو میں بھی استعمال کی جائیں کہ جو پہلے سے ہی مروج ہیں۔ املا کے اصول متعین کیے گئے۔ قدیم املا پر جدید املا کو ترجیح دی گئی۔ کلاسیکی ادب کو مرتب، ترجمہ کرتے وقت مخذوفات کے مسئلے کا خیال رکھا گیا۔ مجلس نے سوانحی مقدمے لکھوائے جو کہ نہایت حساس اور مشکل کام ہے۔ رسم الخط، طباعت کے اصول، سرورق، ان تمام چیزوں پر خصوصی توجہ دی گئی اور نہایت محنت سے تراجم و اشاعت کا کام آگے بڑھانے میں مجلس نے نہایت اہم کردار ادا کیا۔

مجلس نے اپنی کتاب کی قیمتوں کا تعین کرتے ہوئے نہایت مناسب قیمتیں مقرر کیں۔ آج بھی مجلس اسی اصول پر قائم ہے۔

''مجلس کی دِلی خواہش ہے کہ سبھی کتابوں کی قیمت عموماً اور کلاسیکی کتابوں کی خصوصاً کم سے کم رکھی جائے، چنانچہ فیصلہ کیا گیا کہ مجلس کی کتابوں کی قیمت صرف بنیادی اخراجات تک ہی محدود رکھی جائے، اس میں بالائی اخراجات شامل نہ کیے جائیں۔'' (۱۶)

مجلس کا کتب خانہ:

مجلس کے کام میں روز بروز اضافہ و توسیع ہوتی گئی۔ مجلس کی اپنی لائبریری بھی موجود ہے۔ اس میں چار ہزار سے زیادہ کتابیں موجود ہیں۔ مجلس نے کتابوں کے ساتھ ان کے اشاریے تیار کروانے کی ضرورت سختی سے محسوس کی تا کہ کم سے کم وقت میں اپنے قارئین کو مطلوبہ شخصیت، اُس کی کتابوں کے ناموں اور موضوعات کے حوالے سے کتابیں تلاش کرنے میں مدد مل سکے۔ خاص

طور پر تحقیق کے میدان میں کام کرنے والوں کے لیے یہ اشاریے نہایت مدد معاون ہیں۔

مجلس نے ایم۔اے اور پی۔ایچ۔ڈی کے طلباء کے جو مقالے یونیورسٹیوں کے پاس پڑے رہتے تھے اُن کو شائع کروانے کا کام شروع کر دیا۔

> ''مغربی ڈرامے کی جدید طرز کے طبع زاد یا ترجمہ ڈرامے، اردو میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ مجلس نے اس صنف ادب کی حوصلہ افزائی کو ضروری سمجھا اور اس خیال کے مدنظر طبع زاد اور مغربی زبانوں کے ڈراموں کے تراجم کم از کم اس وقت تک برابر شائع ہوتے رہنا چاہئیں جب تک ڈراما اصنافِ ادب اور ناشرین میں اپنا صحیح مقام حاصل نہیں کر لیتا۔'' (۱۷)

مجلس کا ایک سہ ماہی رسالہ ''صحیفہ'' کے نام سے شائع ہوتا ہے۔ بورڈ نے ۱۹۵۳ء میں ایک رسالہ جاری کرنے کا فیصلہ کیا جس میں نہایت بلند پایہ علمی و تحقیقی اور ادبی مضامین کی اشاعت کا اہتمام کیا جائے کہ جس سے یہ واضح ہو کہ مجلس کا اشاعت و تراجم کا شعبہ کس نوعیت کا کام کر رہا ہے۔ صحیفہ نے اب تک کی تمام کتب کا اشاریہ بھی تیار کروا کر شائع کر دیا ہے۔ مطبوعات کی فروخت کے ساتھ ساتھ مجلس کے زیرِ غور بہت سے نئے منصوبے بھی ہیں۔ مجلس نے یہ بھی فیصلہ کیا کہ کلاسیکی ادب کی کتب کی اشاعت اور تراجم کے کام کے لئے کلاسیکی ادب کی ایک علیحدہ لائبریری کا ہونا ناگزیر ہے۔ جس کی ممبر شپ کا طریقہ کار بھی وضع کیا جائے گا۔

''مجلس کی کلاسیکی مطبوعات میں دو انفرادی خصوصیات قابلِ ذکر ہیں:

فورٹ ولیم کالج کی مطبوعات کی اشاعت:

> فورٹ ولیم کالج کے تحت تصنیف اور ترجمہ ہونے والی کلاسیکی اردو کتابیں بہت کم یاب ہو گئی تھیں اور جو دستیاب تھیں۔ اُن کے متون نقل در نقل کے باعث تحریف زدہ ہو گئے تھے۔ مجلس نے فورٹ ولیم کالج کی کتابوں کو قدیم اشاعتوں کی بنیاد پر مرتب کروا کے شائع کیا۔ یوں کلاسیکی اردو کی کئی اہم کتابوں کا مستند متن مجلس کے ذریعے منصۂ شہود پر آیا۔'' (۱۸)

پہلی بار مجلس نے مخطوطات کی اشاعت کے کام کا آغاز کیا اور بہت سی کتابیں پہلی دفعہ منظرِ عام پر آئیں۔

مخطوطات کی اشاعت:

> بعض کلاسیکی کتابوں کے متون پہلی بار مجلس کے ذریعے منظرِ عام پر آئے۔ ایسی اہم کتابوں میں عجائب القصص، کلیاتِ مصحفی، کلیاتِ میر سوز، کلیاتِ جرات، کلیاتِ قائم چاند پوری، کلیاتِ شاہ نصیر، دیوانِ جہاں دار، تذکرہ طبقات الشعراء اور تذکرۂ خوش معرکہ زیبا وغیرہ شامل ہیں۔'' (۱۹)

مجلس نے اب تک اردو کے قدیم ڈراموں کی بارہ جلدیں شائع کیں اور آغا حشر کاشمیری کے ڈراموں کی پانچ جلدیں چھاپیں۔

مجلس میں آج تک جو کام ہو رہا ہے اور ہو چکا ہے۔ اس کے متعلق اس ادارے نے کبھی بلند و بانگ دعوے نہیں کیے۔ صرف اتنا کہنا ضروری ہوگا کہ وقت اور تجربے کے ساتھ مجلس نے خدمت کو ایک کام کا آغاز سمجھ کر شروع کیا اور کتب کی اشاعت اور ترجمے کی

روایت کو نبھاتے ہوئے بہت سی علمی وادبی، فنی وسائنسی کتب شائع کیں۔ بہت سی زیرِ طبع ہیں اور بہت سی کتابیں ترجمہ ہو چکی ہیں۔

مجلس ترقی ادب نے بے شمار کتب علم وادب، کلاسیک ادب، مخطوطات اور تراجم کی اشکال میں شائع کیں۔ اور اردو زبان و ادب کے فروغ میں نہایت اہم حصہ دار کی حیثیت سے اپنا نام منوایا خصوصاً ترجمہ نگاری کے میدان میں اس ادارے کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ نثار احمد قریشی، مرتبہ، محمد شریف کنجاہی، نظر ثانی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول، ستمبر ۱۹۸۵ء، ص ۳
۲۔ ایضاً، ص ۵
۳۔ ایضاً، ص ۹
۴۔ ایضاً، ص ۱۲
۵۔ ایضاً، ص ۱۴
۶۔ ایضاً، ص ۲۲
۷۔ ایضاً، ص ۲۳
۸۔ ایضاً، ص ۲۸
۹۔ امتیاز علی تاج، سید، تعارف اور خدمات، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، مطبع عالیہ، ۵/۱۲۰، ٹمپل روڈ، لاہور
۱۰۔ شہزاد احمد، ڈائریکٹر، اظہر غوری، مدیر کتب، اشرف جاوید، مدیر کتب، اردو کا کلاسیکی ادب، ۲ کلب روڈ، لاہور، جولائی ۲۰۰۹ء، ص ا
۱۱۔ امتیاز علی تاج، سید، تعارف اور خدمات، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، مطبع عالیہ، ۵/۱۲۰، ٹمپل روڈ، لاہور
۱۲۔ ایضاً، ص عقبی سرورق
۱۳۔ شہزاد احمد، ڈائریکٹر، اظہر غوری، مدیر کتب، اشرف جاوید، مدیر کتب، اردو کا کلاسیکی ادب، ۲ کلب روڈ، لاہور، جولائی ۲۰۰۹ء، ص ا
۱۴۔ امتیاز علی تاج، سید، تعارف اور خدمات، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، مطبع عالیہ، ۵/۱۲۰، ٹمپل روڈ، لاہور، ص ۵۔۴
۱۵۔ ایضاً، ص ۸
۱۶۔ شہزاد احمد، ڈائریکٹر، اظہر غوری، مدیر کتب، اشرف جاوید، مدیر کتب، اردو کا کلاسیکی ادب، ۲ کلب روڈ، لاہور، جولائی ۲۰۰۹ء، ص ۲
۱۷۔ امتیاز علی تاج، سید، تعارف اور خدمات، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، مطبع عالیہ، ۵/۱۲۰، ٹمپل روڈ، لاہور، ص ۴۸۔۴۷
۱۸۔ شہزاد احمد، ڈائریکٹر، اظہر غوری، مدیر کتب، اشرف جاوید، مدیر کتب، اردو کلاسیکی ادب، ۲ کلب روڈ، لاہور، جولائی ۲۰۰۹ء، ص ۲
۱۹۔ ایضاً، ص ۲

ڈاکٹر جواز جعفری
چیئر مین شعبہء اردو
ایم۔اے۔او کالج، لاہور

برصغیر میں موسیقی کی بیٹھکوں کی روایت

This Article covers certain classical music 'Baitaks' and their immortal affect over classical music traditions all over subcontinent peninsule. These Baitaks have over the years been inspiring the evolution and innovation of classical music. Various known and unknown places and areas, cities and towns formed these Baitaks representing cultural awareness and civilization consciousness through their gharana Gayeks, and also became the mode of conversational determination towards classical musics.
In these Baitaks, were held grand Gaykee competetions, and music Music Gurus and Pandits nourished students.
Now these Baitaks are losing their thread and their being is at state-Governments should patronize to save these tradtional Centres of Culture and Music and come forward to prevent otherwise the indispensable impending extinction.

بیٹھک ہندی زبان کا لفظ ہے جس کے معانی نشست گاہ یا بیٹھنے کے طریقے کے ہیں۔

قدیم کلچر میں بیٹھک رہائش گاہ کا ایک ایسا کمرہ ہوتا تھا جہاں بیٹھ کر خواتین و حضرات (بالخصوص مرد) آپس میں تبادلہء خیالات کیا کرتے تھے۔ اگرچہ بیٹھک (ڈرائنگ روم) کا تصور اب بھی ہمارے گھروں میں پایا جاتا ہے لیکن اس سے وابستہ تہذیبی اقدار آہستہ آہستہ معدوم ہوتی جا رہی ہیں۔ ہندوستان میں بادشاہ اپنے ایوان (محل) یا دیوان (دربارِ شاہی۔نشست گاہ) میں بیٹھ کر ملک کے ممتاز عالموں، شاعروں، دانشوروں، موسیقاروں، قانون دانوں اور فنکاروں کے ساتھ مجلس آرائی کیا کرتا تھا۔ اس لیے بادشاہ ہی کی نقل کرتے ہوئے امراء نے دیوان خانے اور درمیانے طبقے کے سفید پوش لوگوں نے بیٹھکیں بنا لیں۔ یہ بیٹھکیں ہماری تہذیبی زندگی کا نشان تھیں ان بیٹھکوں میں بیٹھنے والے ہر طرح کے موضوعات پر تبادلہء خیالات کیا کرتے تھے۔ ہندوستان کے طول و عرض میں پھیلی ہوئی یہ بیٹھکیں ایک طرح سے نئے خیالات و افکار اور نئے نئے علوم و فنون کی نشر گاہیں تھیں۔ دلّی ہو یا کلکتہ، آگرہ ہو یا حیدر آباد، امرتسر ہو یا لاہور، بیٹھک کلچر ہر جگہ مقبول تھا۔ بیٹھک کلچر کے حوالے سے دلچسپ امر یہ ہے کہ یہ بیٹھکیں کسی ایک طبقے کے ساتھ مخصوص نہ تھیں بلکہ پہلوانوں، شاعروں، دانشوروں، عالموں، گوّیوں، ادیبوں اور ڈیرے دار طوائفوں کی اپنی اپنی

بیٹھکیں ہوا کرتی تھیں۔ یوں تو سارا سارا دن بیٹھکیں علم وفن سے تعلق رکھنے والے احباب کے وجود سے چھلکتی رہتیں لیکن شام ہوتے ہی ان بیٹھکوں کی رونقیں دیکھنے سے تعلق رکھتی تھیں۔ بیسویں صدی کی آخری دہائیوں تک ہر شخص کی ایک ذہنی زندگی بھی ہوا کرتی تھی اور لوگ اپنی ذہنی زندگی کا بڑا احترام کیا کرتے تھے۔ شام ہوتے ہی پڑھے لکھے افراد ہوٹلوں اور بیٹھکوں کا رُخ کرتے جہاں چائے نوشی کے دوران دنیا بھر کے علمی، ادبی اور سیاسی موضوعات پر گفتگو چلا کرتی۔ لاہور اس حوالے سے ایک ایسا تہذیبی شہر ہے جہاں فرد کی ذہنی زندگی کو جلا بخشنے کے لیے عرب ہوٹل، لارڈز ہوٹل، پاک ٹی ہاؤس، کافی ہاؤس، نگینہ بیکری، شیزان ہوٹل اور اورینٹ ہوٹل سمیت بہت سے دوسرے ریستوران موجود تھے جہاں انڈو پاک کے نامور اہل قلم ہر روز جمع ہوتے اور ان کے درمیان پروان چڑھنے والے خیالات اور مباحث دیکھتے ہی دیکھتے پورے برصغیر میں پھیل جاتے۔

یہ وہ زمانہ تھا کہ مختلف علوم وفنون کے درمیان ابھی دیواریں نہ اُٹھائی گئی تھیں اور شاعروں سے لے کر موسیقاروں تک اور علماء سے لے کر پہلوانوں تک سبھی ایک ہی بیٹھک میں جمع ہوتے تھے۔ گویا ہر شعبے کا آدمی اپنی تہذیب وثقافت کو ثروت مند بنانے کے لیے بے قرار تھا۔ ایک طرف یہ بیٹھکیں نئے آنے والوں کے لیے تربیت گاہ کا کام دیتیں تو دوسری طرف یہی بیٹھکیں پڑھے لکھے افراد کی ذہنی زندگی کے لیے تفریح گاہیں اور نئے نئے خیالات کے لیے نشر گاہوں کا کردار ادا کر رہی تھیں۔ یوں تو ہر بڑے شہر میں ہر قسم کے علوم وفنون کی بیٹھکیں موجود تھیں مگر ادب اور موسیقی سے متعلق بیٹھکیں ہر شہر میں خصوصی امتیاز واختصاص رکھتی تھیں۔ پچھلی دو صدیوں کی دہلی اور لاہور کی سماجی وعلمی زندگی پر ایک نظر ڈالیں تو ہمیں مرزا غالب، صدرالدین آزردہ، ابراہیم ذوق، سرسیّد احمد خان، ڈپٹی نذیر احمد، سجاد ظہیر، کیفی اعظمی، مجاز، جذبی، عابد علی عابد، عبدالرحمٰن چغتائی، صادقین، صوفی تبسم، پطرس بخاری، احسان دانش، حفیظ جالندھری، سرعبدالقادر، محمد طفیل نقوش، فیض احمد فیض، استاد دامن اور علامہ اقبال سمیت بڑے بڑے اہل قلم کی بیٹھکیں نظر آتی ہیں۔ لاہور کے بھاٹی دروازے کے محلّہ جلوٹیاں (بازار حکیماں) میں وہ مکان آج بھی موجود ہے جہاں علامہ اقبال کی بیٹھک ہوا کرتی تھی۔ ہر شام اس زمانے کے نامور اہل قلم، علماء اور اہلِ سیاست یہاں جمع ہو کر ہندوستانی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر تبادلۂ خیالات کیا کرتے تھے۔ یہاں آنے والوں میں مفتی محمد عبداللہ ٹونکی، مولانا محمد حسن جالندھری، سرعبدالقادر، سرشہاب الدین، سرمحمد شاہ دین، سرمحمد شفیع، فقیر سیّد افتخار الدین، خلیفہ حمید الدین، حاجی شمس الدین اور مولوی حاکم علی (جنھوں نے انجمنِ حمایت اسلام کی بنیاد رکھی) جیسی نابغہء روزگار ہستیاں شامل تھیں۔ مولانا ظفر علی خان نے بھی حیدر آباد دکن سے واپسی کے بعد اسی کوچے (کوچہء سبز پیر) میں قیام کیا۔ مولانا حامد علی خاں اور پروفیسر حمید احمد خاں بھی یہیں قیام پذیر رہے۔ آغا حشر کاشمیری کی بیٹھک بھی بھاٹی دروازہ کے اندر ہوا کرتی تھی یہاں عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت اور امتیاز علی تاج اکثر آیا کرتے تھے۔ اُدھر حضوری باغ کے قریب استاد دامن کی کوٹھڑی تھی (ایک روایت کے مطابق جہاں شاہ حسین نے قیام کیا تھا) جہاں فیض، احمد راہی، زیڈ اے بخاری، ایم ڈی تاثیر، اے حمید اور صوفی تبسم جیسے لوگوں کا جھمگٹا لگا رہتا تھا۔

پاک وہند میں ادیبوں اور شاعروں کی بیٹھکوں کے متوازی کلاسیکل گانے والوں کی بیٹھکوں کی ایک پوری کہکشاں آباد تھی۔

ان بیٹھکوں سے استاد علی بخش خاں جرنیل، فتح علی خاں کرنیل، بڑے غلام علی خاں، برکت علی خاں، عاشق علی خاں، توکل حسین خاں، امیر خاں، سلامت علی خاں، نزاکت علی خاں، پیارے خاں، امانت علی خاں، فتح علی خاں، عبدالکریم خاں، رجب علی خاں، فیاض خاں، عبدالوحید خاں، روشن آراء بیگم، مگوبائی، کشوری امونکر، ہیرابائی بروڈکر، کیسر بائی، بھائی لعل خاں اور استاد اللہ دِیا خاں جیسے استادانِ فن وابستہ تھے۔ موسیقی اس زمانے کی روحِ عصر کا حصہ تھی۔ موسیقی کی ان بیٹھکوں کے علاوہ ہر شہر میں تکیے ہوا کرتے تھے جہاں فن کاروں کے درمیان گانے کے میدان لگا کرتے تھے۔ ایسے مقابلوں سے پہلے موسیقی کے حلقوں میں الا یچی پھیری جاتی اور شہر کی خلقت ان تکیوں میں اُمڈ آتی اور یوں ان تکیوں میں اُس عہد کے بڑے بڑے گوّیوں کے درمیان میدان سجتے۔ ان تکیوں کے آس پاس بسنے والے کن رَس لوگ، لوگوں سے چندہ اکٹھا کر کے لنگر پکاتے اور یوں کئی کئی روز تک لوگ موسیقی سے لطف اندوز ہوا کرتے تھے۔ ان تکیوں اور بیٹھکوں میں گویّے آتے جاتے رہتے تھے۔ لوگ بھی نہایت صاحبِ ذوق تھے اگر گویّا پسند آ جاتا تو اس کے صدقے واری جاتے اور اگر معاملہ ذوق کے برعکس ہوتا تو لوگ گانے والے کے منہ پر ہی اپنے جذبات کا اظہار کر دیتے۔ بعض پرانے سننے والوں کی روایتوں کے مطابق گانے کے ایک ایسے ہی مقابلے کے پس منظر میں بڑے غلام علی خاں، عاشق علی خاں کے اور استاد بھائی لعل، بھاسکر راؤ کے گنڈہ بند شاگرد ہوئے۔ موسیقی کی یہ بیٹھکیں ایک عرصے تک موسیقی کی تخلیق و ترویج کے مراکز کا کردار ادا کرتی رہیں۔ یہیں استادانِ فن نئی دُھنیں ایجاد کرتے، نئے راگ تصنیف ہوتے، خود ریاض کرتے اور شاگردوں کی تربیت کا فریضہ انجام دیتے، دوست احباب سے ملتے ملاتے اور یہیں موسیقی کے رموز پر تبادلہء خیالات کیا کرتے۔ گویا یہ بیٹھکیں ''امراؤ جان ادا'' کا کوٹھا تھیں جہاں ہر طبقے کے لوگ کھنچے چلے آتے۔ شاعر، ادیب، پہلوان، بیوروکریٹ، موسیقار، گلوکار، اداکار، پروموٹر، ڈائریکٹر، پروڈیوسر اور موسیقی کے شوقین سبھی ان بیٹھکوں کی طرف کشش محسوس کرتے تھے۔ یہ بیٹھکیں محض بیٹھنے کی جگہیں نہ تھیں بلکہ گزشتہ صدیوں کے لوگوں کی فکری و ذہنی زندگی کے اشارے تھے۔ یہاں کسی کے لیے ممانعت نہ تھی بلکہ ہر کوئی یہاں بے دھڑک آ سکتا تھا، سن سکتا تھا اور سیکھ سکتا تھا گویا لوگوں کے پاس وقت بھی تھا اور موسیقی کا ذوق بھی۔ ویسے بھی یہ زمانہ موسیقی کے لیے اپنے اندر احترام اور اپیل رکھتا تھا، تفریح کے ذرائع محدود تھے، بڑے بڑے علماء موسیقی سنتے اور اس حوالے سے علمی مباحث میں شریک ہوتے تھے، ابھی موسیقی کے حوالے سے حلال اور حرام کے مباحث نے سر نہیں اُٹھایا تھا۔ ملک کے کونے کونے سے آنے والے فنکار دلّی، کلکتہ، بمبئی، حیدر آباد، کراچی، امرتسر، لاہور، بھوپال، اندور، رام پور، جے پور اور آگرہ کی ان بیٹھکوں کا رُخ کرتے، کئی کئی روز قیام کرتے، گانا سنتے اور سناتے اور کبھی کبھار ان بیٹھکوں میں موسیقی کے مباحث کے حوالے سے بڑے بڑے مبادلے، مجادلے، مقابلے اور محاربے بھی جنم لیتے تھے مگر یہ ساری سرگرمیاں موسیقی کے فروغ کا حصہ تھیں۔

یہ سوال اس حوالے سے خاصا اہم ہے کہ موسیقی کی یہ بیٹھکیں (عام طور پر) برصغیر کے ہر بڑے شہر میں بازارِ حسن کے اندر یا ان کے قریبی علاقوں ہی میں کیوں وجود میں آئیں؟ اگرچہ تمام بیٹھکوں کے ساتھ یہ معاملہ نہیں تھا البتہ دونوں طرح کی بیٹھکوں کا بازارِ حسن سے گہرا تعلق ضرور رہا ہے۔ اس زمانے کی بہت سی گانے والیاں بازارِ حسن سے تعلق تو رکھتی تھیں مگر یہ جسم فروش عورتیں نہ تھیں

بلکہ یہ عورتیں اوّل و آخر فن کار تھیں۔ اس کے علاوہ بے شمار رقاص عورتیں بھی فن کارائیں ہی تھیں اور اُن کا بھی جسم فروشی کے دھندے سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ بازارِ حسن کی عورتیں گانے والی ہوں یا رقص کرنے والی دونوں قسم کی عورتوں کو سازندوں کی ضرورت پیش آتی تھی جو بعض اوقات گانے کی انہی بیٹھکوں سے وابستہ ہوتے تھے۔ علاوہ ازیں فن سے وابستہ یہ عورتیں فنِ موسیقی کو سیکھنے کے لیے انہی استادانِ فن کی طرف دیکھتی تھیں اور یہ حضرات بھی زمینی قربت کی وجہ سے انہیں آسانی سے دستیاب ہو جاتے تھے۔ موسیقی سے وابستہ فنکاروں کا بازارِ حسن کے قریب بیٹھکیں حاصل کرنا اس لیے بھی ضروری تھا کہ یہ علاقے اپنی مسلمہ ثقافتی اہمیت بھی رکھتے تھے۔ اس لیے بڑے بڑے پروڈیوسر، ڈائریکٹر اور پروموٹر ٹیلنٹ کی تلاش اور فن کاروں کی بکنگ کے لیے انہی علاقوں کا رُخ کرتے تھے۔ ایک طرف یہ بیٹھکیں دربار کا متبادل (موسیقی کے فروغ کے حوالے سے) تھیں تو دوسری طرف نئے مال کی فروخت کے لیے مارکیٹنگ کا ذریعہ بھی تھیں۔ آج کے بڑے بڑے گائیک اسی بیٹھک کلچر ہی کی بدولت سامنے آئے۔ یہ بیٹھکیں اس اعتبار سے دربار کا تسلسل تھیں کہ جب ہندوستان میں مرکزی حکومت کمزور ہوئی تو بے شمار راجوں، مہاراجوں اور نوابوں نے اپنی ریاستیں قائم کر لیں اور مرکزی دربار کی طرز پر اپنے درباروں سے فنکاروں کو وابستہ کر لیا اور یوں ان حکمرانوں نے ایک دوسرے سے بڑھ کر فن کی قدردانی کی مگر آزادی کے بعد جب ریاستیں اپنا وجود کھو بیٹھیں تو فن کار ایک طرح سے لاوارث ہو گئے اور انہوں نے اپنے فن کی پیشکش کے لیے بیٹھکوں کے کلچر کو فروغ دیا۔ ایسی سینکڑوں بیٹھکیں (آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد) دونوں ملکوں میں موسیقی کے فروغ کے لیے اپنا تاریخی کردار ادا کر رہی تھیں۔ یہاں ہم ان میں سے موسیقی کی چند بیٹھکوں کا ذکر کریں گے۔

استاد بڑے غلام علی خان کی بیٹھک: (1903ء-1968ء)

یہ بیٹھک بازارِ حسن (لاہور) میں واقع نوگزے کی قبر کے قریب تھی۔ اس مزار کے سامنے استاد بڑے غلام علی خان کا مکان تھا۔ اس مکان کے صدر دروازے کے بائیں جانب ایک برتن فروش (کمہار) کی دکان تھی۔ اس دکان کے ساتھ ہی ایک تنگ و تاریک زینہ اوپر کی طرف جاتا تھا، آٹھ سات زینے طے کرنے کے بعد دائیں جانب اس بیٹھک کا دروازہ کھلتا جبکہ بائیں طرف والی بیٹھک ان کے بھائی استاد مبارک علی خاں کی تھی۔ بڑے غلام علی خاں کی عمر کا بیشتر حصہ اگرچہ لاہور میں گزرا لیکن ان کی جنم بھومی قصور تھی اور وہ قصور گھرانے کے نامور گائیک استاد علی بخش خاں کے بیٹے تھے۔ علی بخش نے موسیقی کی ابتدائی تعلیم اپنے ماموں پیر بخش سے حاصل کی تھی جو دہلی گھرانے کے استاد تان رس خان کے شاگرد تھے۔ بعد ازاں علی بخش خاں اور ان کے بھائی کالو خان پٹیالہ گھرانے کے استاد علی بخش جرنیل اور استاد فتح علی خاں کرنیل کے شاگرد ہوئے۔ غلام علی خاں کے والد نے سات سال کی عمر میں انہیں کلّن خاں پٹیالوی کے سامنے زانوئے تلمذ طے کرایا اور دس سال تک سیکھنے کے بعد انہوں نے اپنے والد (علی بخش خاں) اور چچا (کالو خاں) سے تعلیم حاصل کرنا شروع کی۔ بعد ازاں خاں صاحب نے کیرانہ گھرانے کے ممتاز گائیک استاد عبدالوحید خاں سے بھی استفادہ کیا۔

موسیقی کے علاوہ اس بیٹھک کی وجہ شہرت یہ تھی کہ یہاں آنے والے ہر شخص کو کھانا، چائے، سگریٹ اور پان بھی ملتا تھا۔

استاد بڑے غلام علی خان بڑے کھلے دل کے مالک تھے اور میزبانی ان کی بیٹھک کا طرۂ امتیاز تھی۔ اگر چہ یہ بیٹھک وقت کے ساتھ ساتھ لاہور سے کراچی، بمبئی اور کلکتہ منتقل ہوتی رہی مگر خان صاحب نے تنگی اور خوشحالی کے زمانوں میں بھی ہمیشہ اپنی مہمان نوازی کی روایت کی پاسداری کی۔ وہ اپنی آمدنی میں سے غرباء کی مدد کرتے، لوگوں کو ملازمتیں دلواتے، یتیم بچیوں کی شادیاں کراتے، ان کے گھر اور بیٹھک میں ہر وقت لوگوں کا جھمگٹا لگا رہتا اور یوں یہ بیٹھک کسی روحانی پیشوا کا آستانہ لگتی تھی۔ ان کی بیٹھک چاہنے والوں اور شاگردوں سے چھلکتی رہتی مگر انہوں نے اس منظر نامے سے کبھی فرار کی کوشش نہیں کی۔ وہ گود میں سُر منڈل رکھے ہمیشہ ریاض میں غرق نظر آتے۔ اس بیٹھک میں اس عہد کے نامور گوّیے اور سازندے استاد عاشق علی خاں، زاہدہ پروین، توکل حسین خاں، استاد سلامت علی خاں، استاد نزاکت علی خاں، استاد سردار خاں، استاد مانڈو خاں، میاں شوکت حسین خاں، استاد عبدالوحید خاں اور استاد امید علی خاں جلوہ گر ہوا کرتے اور یہاں گانے کے علاوہ موسیقی کے اسرار و رموز پر دل کُشا بحثیں بھی ہوا کرتی تھیں۔ عام طور پر کلاسیکل گائیک شاگردوں کو سکھانے کے حوالے سے کنجوسی کے مرتکب پائے جاتے ہیں مگر خاں صاحب اس حوالے سے خاصے دریا دل واقع ہوئے تھے۔ ان کے مستقل سازندوں میں عنایتی لمبا (طبلہ نواز) اور امیر بخش عرف ہیرے خان (ہارمونیم نواز) تھے جو خان صاحب کے ساتھ اسی بیٹھک میں رہتے تھے۔ زیڈ اے بخاری سے اختلاف کے بعد خان صاحب ہندوستان چلے گئے مگر ان کی بیٹھک وہاں بھی موسیقی کے شائقین کے لیے مرکزِ نگاہ بنی رہی۔

استاد بھائی لعل کی بیٹھک: (1887ء-1962ء)

سنگیت ساگر کے لقب سے شہرت پانے والے استاد بھائی لعل کا تعلق مشرقی پنجاب کے مشہور شہر امرتسر سے تھا جو سیاسی، فکری اور مذہبی حوالوں سے خصوصی شہرت رکھتا ہے۔ آپ 1887ء میں میاں عطا محمد کے ہاں پیدا ہوئے۔ موسیقی کی ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کرنے کے بعد 1919ء میں میاں محبوب علی خاں کے اور 1921ء میں ہندوستان کے نامور استاد، بھاسکر راؤ کے شاگرد ہوئے جس کے نتیجے میں انہیں ہندوستان گیر شہرت حاصل ہوئی۔ جہاں تک ان کے نام کے ساتھ لفظ ''بھائی'' کے استعمال کا تعلق ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ سکھ عہد میں سکھوں کے گردواروں میں کیرتن کے لیے نہ صرف گوّیے موجود تھے بلکہ گرو گرنتھ صاحب کے پارٹ پڑھنے کے لیے گرنتھی بھی مامور ہوتے تھے جو ان کی کتابِ مقدس کے مختلف حصوں کو راگوں میں گا کر پیش کرتے تھے۔ ادھر گورونانک جی کے دو خاص چیلے بھائی بالا اور بھائی مردانہ تھے جو اپنے گانے سے ان کا دل بہلاتے تھے چنانچہ بعد ازاں گرودواروں میں کیرتن کرنے والے گوّیوں کے ناموں کے ساتھ بھی ''بھائی'' کا لفظ لگایا جانے لگا۔ آج کل جن گانے والوں کے ناموں کے ساتھ بھائی کا لفظ استعمال ہوتا ہے یہ گردواروں میں کیرتن کرنے والے انہی گوّیوں کی اولادیں ہیں۔[1]

امرتسر میں بھائی لعل کی رہائش پاسیاں والد چوک میں جبکہ موسیقی کی بیٹھک ہال بازار میں واقع تھی جسے شہر میں موسیقی کی ایک شاندار درس گاہ کی حیثیت حاصل تھی۔ اس بیٹھک میں ہندوستان بھر سے نامور گوّیے جمع ہوتے اور موسیقی کی یادگار محفلیں برپا ہوتیں۔ امرتسر شہر ویسے بھی اپنے شاعروں، پہلوانوں اور گوّیوں کی وجہ سے امتیازی حیثیت رکھتا تھا۔ یہاں کے لوگ گوالیار کے

لوگوں کی طرح موسیقی سے خاص شغف رکھتے تھے۔شہر کے بڑے بڑے رئیس اورنواب گانا سننے اس محفل میں آیا کرتے تھے۔امرتسر کے گھر گھر میں موسیقی کے چرچے تھےاور یہی وہ ماحول تھا جس نے فریدہ خانم اور مختار بیگم جیسی گلوکارائیں اورنتھو خان اور عالمگیر خان جیسے نامور سازندے پیدا کیے۔ بھائی لعل کی بیٹھک نہ صرف موسیقی کے چاہنے والوں کے لیے تسکین کا ذریعہ تھی بلکہ اس بیٹھک کی کلاسیکی موسیقی کی دین یہ ہے کہ جہانگیر خان (بینڈ ماسٹر) عالمگیر خان (کلاونت) سنتو خاں،صوفی خدا بخش،قادر فریدی،سائیں اختر اوراوم پرکاش جیسے فنکاروں کی تربیت اور تراش خراش میں اسی بیٹھک نے بنیادی کردار ادا کیا۔ تقسیمِ ہند کے بعد بھائی لعل کی بیٹھک لاہور منتقل ہوگئی۔ یہاں آ کر بھی اس بیٹھک میں گُنی اور کسبی لوگوں کا جھمگٹا لگا رہتا تھا۔ یہ بیٹھک ہیرا منڈی کے نواح میں واقع تھی۔اسی بیٹھک میں بھائی لعل نہ صرف خود ریاض کرتے بلکہ اپنے ہونہار بیٹے غلام حسین خان شگن سمیت شاگردوں کی تربیت کا فریضہ بھی انجام دیتے تھے۔ [2]

استاد برکت علی خاں کی بیٹھک:(پیدائش1910ء)

یہ بیٹھک بازارِ حسن (لاہور) میں نوگزے کی قبر کے سامنے واقع تھی۔اس بیٹھک نے کم از کم تین نسلوں کی غنائی تربیت میں حصہ لیا۔تنگ وتاریک سیڑھیاں سیدھی جا کر اسی بیٹھک میں کھلتی تھیں۔ بقول اے حمید اس بیٹھک کا دروازہ تو تھا مگر زنجیر اور تالے سے بے نیاز تھی۔آنے والا ابھی آدھی سیڑھیاں ہی طے کرپاتا تھا کہ ہارمونیم اور طبلے کے ہمراہ استاد برکت علی خاں کی آواز سنائی دینے لگتی تھی۔استاد برکت علی خاں اپنے عہد کے ممتاز گائیک اورٹھمری انگ میں گائی جانے والی غزل کے بانی تھے۔آنے والے دنوں میں مختار بیگم،بیگم اختر،علی بخش قصوری اورعلی بخش ظہور نے انہی کے رنگ کو آگے بڑھایا۔برکت علی خاں شروع میں خیال گائیکی سے وابستہ تھے مگر بعدازاں انہوں نے خود کو ٹھمری،دادرا،کافی اور غزل تک محدود کرلیا۔اپنے زمانے کی سبھی اہم کانفرنسوں میں مدعو کیے جاتے تھے۔انہوں نے عمر بھر سُر کے علاوہ کسی سے شادی نہیں کی۔1940ء کی دہائی میں برکت علی خاں کی بیٹھک کا شمار شہر کی اہم ترین بیٹھکوں میں ہوتا تھا۔ ہندوستان کے طول وعرض سے جو بھی گویّا لاہور وارد ہوتا وہ اس بیٹھک میں ضرور حاضر ہوتا۔ آئے دن اس بیٹھک میں بڑے بڑے فنکار گانے کے لیے آتے اور یوں لوگوں کو مفت میں بڑی بڑی آوازوں سے لطف اندوز ہونے کا موقع مل جاتا۔یہاں گانا سننے کے لیے کسی قسم کی روک ٹوک نہ تھی۔اپنے کاموں کے لیے نکلے ہوئے لوگ اچانک آواز سن کر ٹھہر جاتے اورضروری کاموں کو بُھلا کر اس بیٹھک کی سیڑھیاں چڑھنے لگتے اور پھر گھنٹوں کے حساب سے اپنے عہد کی سُریلی آوازوں سے لطف اندوز ہوتے۔اسی زمانے میں برصغیر کے عظیم گلوکار محمد رفیع بھی برکت علی خاں سے سیکھنے آتے تھے۔انہی دنوں نامور غزل گائیک غلام علی بھی اُن سے بطور شاگرد تربیت حاصل کر رہے تھےاور بعض سننے والوں نے اسی زمانے میں ان کے روشن مستقبل کی پیش گوئی کردی تھی۔

اسی بیٹھک سے اس عہد کے ایک اور نامور گائیک استاد مبارک علی خان بھی وابستہ تھے۔ یہ باپ (استاد علی بخش خاں قصوری) کی طرف سے بڑے غلام علی خاں اور برکت علی خاں کے سگے بھائی تھے۔جبکہ ان کی والدہ استاد قادر بخش پکھاوجی کی بیوہ

ماں تھیں جس سے استاد علی بخش قصوری نے دوسری شادی کر لی تھی اور اسی سے استاد مبارک علی خاں اور ان کے بھائی امانت علی خاں پیدا ہوئے۔ استاد مبارک علی خان نہایت خوبصورت اور خوش پوشاک تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کلکتے میں بننے والی فلم ''سوہنی مہینوال'' میں بطور ہیرو کاسٹ کیے گئے۔[3] اس کے علاوہ خان صاحب فلموں کے میوزک ڈائریکٹر بھی تھے اور ان کی مقبول فلم ''دو آنسو'' پاکستان کی پہلی گولڈن جوبلی فلم قرار پائی لیکن بعدازاں پے در پے فلمیں فلاپ ہونے سے ان کا فلمی موسیقی والا کاروبار ٹھپ ہو گیا۔

خوبصورت اور اپنے عہد کے نامور کلاسیکل گائیک ہونے کے ساتھ ساتھ مبارک علی خان بہت خوش مزاج اور ملنسار بھی تھے اور ادب اور ادیبوں سے بھی ان کے خصوصی روابط تھے۔ اُس عہد کے بڑے بڑے اہل قلم احمد راہی، اے حمید، سلیم شاہد، منٹو، انور جمال شمزا (مصور) سمیت بہت سے ادیب اور شاعر ان کی بیٹھک میں اکثر آیا کرتے تھے۔ یہاں شعر خوانی اور موسیقی کے ساتھ ساتھ فقرے بازی کی محفلیں بھی جمتی تھیں۔ ایک روز اے حمید، احمد راہی، سلیم شاہد، انور جمال شمزا اور چند دوسرے ادیب استاد مبارک علی خاں سے ملنے گئے تو انہوں نے اپنی دلنواز مسکراہٹ کے علاوہ پان، سگریٹ اور چائے سے مہمانوں کی تواضع کی۔ اس شام آسمان پر ہلکے ہلکے بادل تیر رہے تھے۔ سلیم شاہد مرحوم نے موسم کو دیکھتے ہوئے کہا ''آج تو ہم آپ سے راگ ملہار کی استھائی ضرور سنیں گے تاکہ بارش برس پڑے'' ان کی بات سن کر استاد مبارک علی خاں نے زور کا قہقہہ لگایا اور بولے ''جن کے ملہار گانے سے بارش ہوتی تھی وہ بہت جتی ستی اور عبادت گزار لوگ ہوا کرتے تھے۔ ہم ان لوگوں کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ مجھے تو ڈر ہے کہ میرے ملہار گانے سے کہیں دھوپ ہی نہ نکل آئے۔''

اُس زمانے میں یہ روایت ہوا کرتی تھی کہ حلقہء اربابِ ذوق کے زیر اہتمام یومِ میرا جی کے موقعہ پر میرا جی کا پسندیدہ راگ جے جے ونتی ضرور سنا جاتا تھا۔ ایک روز شہرت بخاری گھبرائے ہوئے پاک ٹی ہاؤس میں داخل ہوئے اور اے حمید اور سلیم شاہد سے مخاطب ہوتے ہوئے بولے ''آج شام یومِ میرا جی ہے۔ استاد امانت علی خاں نے جے جے ونتی گانے کا وعدہ کیا تھا مگر انہیں اچانک کہیں جانا پڑ گیا ہے، سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا ہے کہ کس فنکار کو بُلایا جائے۔'' پھر اے حمید سے کہنے لگے ''استاد مبارک علی خاں سے تمہاری دوستی ہے، پانچ منٹ ہی گا دیں تو عزت رہ جائے گی'' چنانچہ سارے دوست اسی وقت مبارک علی خاں کی بیٹھک میں پہنچے اور ان سے گانے کی درخواست کی جو انہوں نے فوراً قبول کر لی۔ شام کو خان صاحب نہ صرف وقت پر آئے بلکہ دیر تک اہل قلم کو اپنی آواز سے محظوظ بھی کرتے رہے۔[3]

استاد امیر خان کی بیٹھک: (پیدائش 1912ء)

اِندور میں واقع اس بیٹھک کا شہرہ دور دور تک تھا۔ کوئی سنگیت کار اندور آتا یا اس کے گردونواح سے گزرتا تو وہ اس بیٹھک میں حاضری دینا اپنا فرض منصبی سمجھتا۔ یہ کیسے ممکن تھا کہ کوئی گائیک اندور آئے اور امیر خاں کے خاندان کے لوگ اس کا گانا سُنے بغیر اسے واپس جانے دیں چنانچہ اس بیٹھک میں آئے دن موسیقی کی محفلیں سجا کرتیں جن میں ہندوستان کے نامور گائیک اپنے فن کا مظاہرہ کیا کرتے۔ امیر خاں کے بزرگ مغل دربار کے سنگیت کاروں میں شمار ہوتے تھے۔ یہ خاندان سارنگی نوازی کے حوالے سے

ملک گیر شہرت کا حامل تھا مگر اپنی تمام تر ناموری کے باوجود اِندور ابھی گھرانے کے درجے پر فائز نہیں ہوا تھا بلکہ اس خاندان کے فن کار بھنڈی بازار گھرانے ہی سے وابستہ تھے۔ یہ اعزاز استاد امیر خان کو حاصل ہوا کہ انہوں نے اپنی منفرد گائیکی کی بنیاد پر اندور کو گھرانے کے درجے پر فائز کر دیا۔

امیر خاں کے والد شمشیر خان بھنڈی بازار گھرانے کے گلوکاروں کے ساتھ سارنگی نوازی کیا کرتے تھے۔ سارنگی اس گھرانے کا خصوصی ساز ہونے کے پس منظر میں امیر خاں کی تعلیم کا آغاز بھی سارنگی بجانے سے ہوا۔ مگر کچھ ہی عرصے کے بعد امیر خاں نے سارنگی بجانے سے انکار کر دیا اس سارے عرصے کے دوران اُن کی توجہ مسلسل گانے کی طرف منتقل ہوتی چلی گئی۔ چنانچہ آواز میں ان کی بڑھتی ہوئی دلچسپی کو دیکھتے ہوئے ان کے والد نے نئے سرے سے ان کی تعلیم کا بندوبست کیا اور یوں امیر خاں گائیکی کے سفر پر روانہ ہوئے۔ جلد ہی اپنی خداداد صلاحیتوں کی بنیاد پر انہوں نے بڑے بڑے فن کاروں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ وہ مسلسل ریاض، انہماک اور پرانی روایتوں کی چھان پھٹک سے ایک ایسا اسلوب ایجاد کرنے میں کامیاب ہو گئے جس کے نتیجے میں اندور گھرانے کی گائیکی نے جنم لیا۔ کلاسیکی موسیقی کی تاریخ میں امیر خاں وہ فن کار ہیں جن کی گائیکی کے رنگ ان کے معاصر اور بعد میں آنے والے بڑے بڑے موسیقاروں کے اسلوب میں صاف دیکھے جا سکتے ہیں لیکن خود امیر خاں کی گائیکی پر استاد عبدالوحید خاں کیرانوی کا گہرا اثر تھا بلکہ یہ کہنا زیادہ بہتر ہوگا کہ ان کی گائیکی کا سارا حسن استاد عبدالوحید خاں (المعروف بہرے خاں) کے اسلوب کا مرہونِ منّت ہے۔ اس سلسلے میں بہرے خاں صاحب بھی ان کے انتہائی معترف تھے ان کا کہنا تھا کہ ان کا فن ان کے مرنے کے بعد کافی عرصے تک امیر خاں کی شکل میں زندہ رہے گا۔

استاد امیر خاں کی بیٹھک اِندور، دہلی، بمبئی اور کلکتہ کے درمیان مسلسل ہجرت کے عمل سے گزرتی رہی مگر ہر جگہ یہ بیٹھک اہلِ فن کی توجہ کا مرکز بنی رہی۔ گُنی اور کسبی لوگ ہر جگہ اس بیٹھک کا رُخ کرتے رہے۔ استاد امیر خاں اِندور سے دہلی منتقل ہوئے یہاں بھی ان کی بیٹھک موسیقی کے فن سے وابستہ افراد کے لیے درس گاہ کی حیثیت اختیار کیے رہی مگر والد (شمشیر خاں) کی وفات کے بعد انہیں دوبارہ اِندور منتقل ہونا پڑا۔ گھریلو حالات میں کچھ استحکام پیدا ہوا تو استاد امیر خاں بمبئی چلے آئے۔ یہاں نہ صرف انہوں نے بڑی بڑی کانفرنسوں میں اپنے فن کا مظاہرہ کیا بلکہ بعض بڑے بینرز کی فلموں میں انہیں کلاسیکل گانے کی پیشکش بھی ہوئی۔ ان فلموں میں فن کے مظاہرے نے ان کے فن کو خاص حلقے سے نکال کر عوامی حلقوں میں بھی بے حد پذیرائی بخشی۔ یہ **1960**ء کے آس پاس کا زمانہ ہے جب انہوں نے ولبھ بھائی پٹیل روڈ (کینڈی بُرج کے قریب) پر رہائش اختیار کی۔ بقول جی۔ این۔ جوشی یہ بیٹھک ایک ایسے علاقے میں واقع تھی جہاں کوئی بھی شریف آدمی دن کے وقت جاتے ہوئے ہچکچاتا تھا۔[5] دراصل یہ ایک ایسا علاقہ تھا جہاں ناچنے گانے اور دھندہ کرنے والی عورتیں بڑی تعداد میں رہتی تھیں۔ یہاں استاد امیر خان ان میں سے بعض عورتوں کو گانا سکھاتے تھے۔ یہ بیٹھک ایک عمارت کی تیسری منزل پر واقع تھی جہاں ہر وقت فن سے وابستہ افراد کا رش لگا رہتا تھا۔ استاد امیر خان کی اس بیٹھک سے کچھ فاصلے پر گنگا بائی نام کی ایک پُرانی گلوکارہ کی بیٹھک تھی جس میں استاد بڑے غلام علی خان اور استاد احمد

خان تھر کو رہائش پذیر تھے۔امیر خاں صاحب کی اس بیٹھک میں استاد بڑے غلام علی خاں سے لے کر، کیسر بائی، استاد رجب علی خاں اور استاد اللہ دیا خاں جیسے موسیقی کے نابغہ، روزگار افراد کو اکثر آتے جاتے دیکھا جا سکتا تھا۔

استاد کالے خاں کی بیٹھک:

استاد کالے خاں کا تعلق قصور سے تھا اور وہ قصور گھرانے کے نامور گائیک تھے۔ وہ استاد علی بخش خان کے بھائی اور بڑے غلام علی خاں کے چچا تھے۔قصور شہر کا المیہ یہ ہے کہ اس کے اکثر فنکار لاہور منتقل ہوتے رہے اور لاہور کی ثقافتی زندگی کو ثروت مند بناتے رہے۔ لاہور میں ان کی بیٹھک حویلی میاں خان کے سامنے کٹڑہ نادرہ شاہ میں واقع تھی۔ وہ جب صبح سویرے اُٹھ کر ریاض کرتے تو ان کی سُریلی آواز کی خوشبو محلے میں ہر طرف پھیل جاتی۔خواتین گھروں میں بیٹھی صبح کے کسی راگ سے لُطف اندوز ہوتیں جبکہ ان کی بیٹھک کے سامنے لوگوں کا ہجوم اُمڈ آتا۔اُن کی آواز کا لنگر فی سبیل اللہ جاری وساری رہتا۔ یہ ایک نعمت تھی جو اُس عہد کے بیشتر لوگوں کو نصیب تھی۔

استاد کالے خاں کا معمول تھا کہ وہ صبح اُٹھ کر اپنے ہاتھوں سے گوشت بُھونتے، پکی ہوئی ہنڈیا کو الماری میں رکھتے پھر صابن، تیل اور لنگوٹ کو ایک چھتری میں ڈالتے اور ٹیکسالی دروازے سے باہر واقع کارپوریشن کے باغ میں ورزش کے لیے نکل کھڑے ہوتے۔ یہاں پہنچ کر وہ بدن پر اچھی طرح تیل ملتے اور بیٹھکیں لگانے کے ساتھ ساتھ صبحوں کے راگوں میں سے بھیروں یا ٹوڈی کے ترانے کی تانیں بھی اُڑاتے جاتے، بظاہر یہ عمل تندرستی کو بحال رکھنے اور سانس کو پکا کرنے کی کوشش دکھائی دیتی ہے۔ ورزش کرنے کے بعد وہ نہاتے اور بیٹھک میں واپس آ کر تین چار گھنٹے مزید ریاض کرتے اور آخر میں بُھنے ہوئے گوشت کو سیر ہو کر کھاتے۔اسی زمانے میں وہ اپنے بھتیجے غلام علی خان کی تربیت بھی کر رہے تھے۔ایک روز انہوں نے خوب دیسی گھی ڈال کر گوشت بُھونا، الماری کو تالہ لگایا اور ورزش کرنے چلے گئے۔ واپس آئے تو محلے کے گھروں میں پولیس تلاشی لیتی پھر رہی تھی۔ رات ہی کسی گھر میں چوری ہوئی تھی اور پولیس چور اور مسروقہ مال کی تلاش میں گھر گھر تلاشی لے رہی تھی۔ جیسے ہی پولیس خاں صاحب کی بیٹھک میں داخل ہوئی وہ جلدی سے اُٹھ کر الماری کے قریب پہنچ گئے۔ پولیس نے الماری کی تلاشی لینے کی کوشش کی تو خاں صاحب نے انکار کر دیا۔اب تو پولیس کو یقین ہو گیا کہ مالِ مسروقہ اسی الماری میں موجود ہے۔ پولیس اچانک زبردستی پر اُتر آئی تو کالے خاں اُچھل کر الماری کے سامنے آ کھڑے ہوئے اور کہا ''الماری کے علاوہ آپ سارے کمرے کی تلاشی لے سکتے ہیں'' اب تو پولیس کو سو فیصد یقین ہو گیا کہ یہاں ضرور کوئی چیز چھپائی گئی ہے۔ سپاہیوں نے خاں صاحب کو پکڑ کر پرے ہٹایا، الماری کھولی تو وہاں بُھنے ہوئے گوشت کی ہنڈیا نظر آئی۔ پولیس کے سپاہی پہلے حیران ہوئے اور پھر قہقہے لگاتے ہوئے بیٹھک سے چلے گئے۔خاں صاحب پیچھے سے پکارے ''اب یہ گوشت تمہی کھاؤ اسے تمہاری نظرِ بد لگ گئی ہے۔''[6]

استاد عبدالوحید خان کی بیٹھک:

عبدالوحید خان فنِ موسیقی کے نامور استاد اور کیرانہ گھرانے کے قابلِ فخر نمائندے تھے۔اُنہیں کانوں سے کم سنائی دیتا تھا اس

لیے گانے بجانے والے لوگ عام طور پر انہیں بہرے خاں کے نام سے یاد کرتے تھے اور بعض لوگوں نے یہ بھی روایت کی ہے کہ گانے سے وابستہ لوگ ان کا نام سن کر کانوں کو ہاتھ لگایا کرتے تھے۔ کیرانہ گھرانے کی اقدار سازی اور اس گھرانے کو شہرتِ عام اور بقائے دوام عطا کرنے میں استاد عبدالکریم کے بعد انہی کا نام آتا ہے۔ 1935ء کے آس پاس کے زمانے میں وہ لاہور میں رہائش پذیر تھے اور بازارِ حسن میں ان کی بیٹھک بھی تھی جہاں اپنے شاگردوں کو موسیقی کی تربیت دیا کرتے تھے۔ یہ بیٹھک اس عہد کے صاحبانِ کمال کا گڑھ تھی۔ لاہور کا شاید ہی کوئی گوّیا ہوگا جس نے اس بیٹھک کے پھیرے نہ لگائے ہوں۔ بڑے غلام علی خان، رشید عطرے، فیروز نظامی، چھوٹے غلام علی خان، بھائی لعل اور استاد توکل حسین خاں جیسے لوگوں کے وجود سے یہ بیٹھک ہمیشہ روشن رہتی۔ استاد عبدالوحید خان نے فیروز نظامی اور ہیرابائی بروڈکر کی تعلیم و تربیت اسی بیٹھک میں کی۔ ایک روز استاد بہرے خاں چلچلاتی دھوپ میں تہہ بند باندھے اور بنیان پہنے اپنی بیٹھک کے باہر ننگے پاؤں ٹہل رہے تھے کہ وہاں سے قاضی ظہور[7] کا گزر ہوا۔ وہ موٹر سائیکل پر سوار تھے۔ استاد وحید خاں نے انہیں روکا اور بولے ''ارے اس گھوڑے سے تو نیچے اُتر آ'' وہ موٹر سائیکل سے نیچے اُترے تو وحید خاں بولے ''میں نے اپنی شاگرد ہیرابائی بروڈکر[8] کو نیا خیال یاد کرایا ہے وہ تو سنتے جاؤ'' قاضی ظہور موٹر سائیکل سے اُتر کر ان کے ہمراہ ہو لیے۔ وہ ہیرابائی کے گھر کے وسیع و عریض ہال میں پہنچے۔ ہیرابائی نے خندہ پیشانی سے دونوں کا استقبال کیا، خاں صاحب نے تان پورہ سُر کر کے ہیرابائی کے حوالے کیا وہ دیر تک اپنی سُریلی آواز میں راگ ملتانی کا خیال سناتی رہیں۔[9]

ایک روز استاد وحید خاں اپنی بیٹھک میں بیٹھے کسی خیال کی دُھن گنگنا رہے تھے کہ استاد توکل حسین خاں (1902ء-1958ء) وہاں آن پہنچے۔ وہ گرم اور جوشیلی طبیعت کے مالک تھے اور ہر وقت مقابلے کے لیے تیار رہتے تھے۔ آتے ہی انہوں نے بہرے خان صاحب کو مقابلے کے لیے للکارا۔ ''میرے ساتھ مقابلہ کرو جو ہار جائے وہ جیتنے والے کی شاگردی اختیار کرلے گا۔'' وہ بیچارے فقیر منش اور مدبّر انسان تھے اور لڑائی جھگڑوں اور بحث مباحثوں سے دور بھاگتے تھے۔ چنانچہ جب توکل خان صاحب کا اصرار بڑھا تو وحید خاں بولے ''جو گانے والا گانے کے دوران تان پورہ استعمال نہیں کرتا میں اسے گائیک نہیں مانتا'' یہ کہہ کر قریب پڑے تان پورے کی چاروں تاریں ڈھیلی کر دیں اور تان پورہ ان کی طرف بڑھا دیا۔ اب یہ بات تو موسیقی کے حلقے سے وابستہ ہر شخص جانتا ہے کہ استاد توکل حسین خاں تان پورے کی بجائے ہارمونیم کے ساتھ گاتے تھے۔ بہرے خاں بولے ''پہلے تان پورہ سُر کرو پھر میرے مقابلے میں گاؤ، اس کے بعد استادی اور شاگردی کی بات کریں گے۔'' بہرے خان کی بات سن کر توکل خاں بہت مایوس ہوئے اور خاموشی سے اُٹھ کر چلے گئے۔[10] اور یوں اس بیٹھک میں گانے کی ایک معرکہ آراء محفل سجتے سجتے رہ گئی۔

استاد عبدالکریم خاں کی بیٹھک: (1872ء-1947ء)

کیرانہ گھرانے کے وہ عظیم فن کار جنہوں نے اپنی منفرد آواز اور اجتہادی فکر سے کلاسیکی موسیقی پر کئی احسانات کیے اور اپنے گھرانے کو کچھ ہی عرصے میں برصغیر کے بڑے گھرانوں کے مدمقابل لاکھڑا کیا وہ استاد کریم خان ہیں۔ وہ 1872ء میں کالے خاں

کے گھر پیدا ہوئے۔ ان کے والد اور چچا عبداللہ خان اپنے عہد کے نامور گائیک تھے۔ استاد کریم خاں کا گھرانہ اپنے نامور طبلچیوں، ستاریوں اور سارنگی نوازوں کے لیے مشہور تھا مگر انہوں نے اپنے لیے ساز کی بجائے آواز کا انتخاب کیا۔ تربیت کے ابتدائی زمانے میں سارنگی سے وابستگی ان کی آواز میں ہمیشہ محسوس کی جاسکتی تھی۔ کریم خاں صاحب کا ہندوستانی موسیقی پر ایک احسانِ عظیم یہ ہے کہ انہوں نے شمالی اور جنوبی ہند کی موسیقی کے درمیان نئے رابطے اور اشتراکات تلاش کیے۔ انہوں نے موسیقی کو ملکہء موسیقی روشن آراء بیگم جیسا تحفہ دیا۔ آج ہندوستان کے بیشتر گویّے استاد کریم خاں کے شاگرد ہیں یا پھر ان کے شاگردوں کے شاگرد۔

ابتداء میں استاد کریم خاں کی بیٹھک کیرانہ میں تھی اور دلّی کے قریب واقع اس چھوٹے سے گاؤں میں آباد اس بیٹھک کی طرف سارا ہندوستان دیکھتا تھا۔ دور دور سے گویّے اس بیٹھک کا رُخ کرتے اور یہاں رنگ رنگ کا گانا ہوتا۔ استاد کریم خاں کی زندگی کا بیشتر حصہ ہندوستان کے جنوبی شہروں میں گزرا چنانچہ ان کی بیٹھک بڑودہ، بمبئی، کلکتہ، ہبلی، دھروار، سولاپور، پُونہ اور آخر میں مراج پہنچی۔ یہ بیٹھک جہاں بھی منتقل ہوئی شاگردوں اور موسیقی سے محبت کرنے والوں کا ایک پورا لشکر ان کے ہمراہ ہوتا۔ آدھ درجن سے زائد شہروں میں زندگی بسر کرنے کے باوجود وہ شاگردوں کی طرف سے کبھی غافل نہ ہوئے۔ بڑے بڑے نامور گائیک جب ان سے ملنے آتے تو ان کے درمیان موسیقی کے اسرار و رموز کے حوالے سے نہایت عالمانہ بحثیں ہوتیں۔ چنانچہ استاد عبدالکریم خاں نے شاگردوں کو تاکید کر رکھی تھی کہ وہ ان مباحث کو پوری توجہ سے سنیں تاکہ ان کے علم میں اضافہ ہو۔ ان کے عہد کے بعض بڑے گویّے ان کے رشتہ دار تھے۔ وہ جب خاں صاحب سے ملنے آتے تو یہ ایام شاگردوں کی تعلیم و تربیت کے حوالے سے بڑے زرخیز ہوا کرتے تھے۔ کیونکہ اس دوران اس بیٹھک میں سارا سارا دن محفلیں جمتیں اور اسی طرح اساتذہ کے سامنے شاگردوں کو بھی اظہارِ فن کے مواقع میسر آتے رہتے۔ ایک بار نامور فن کار حیدر خاں (کولہاپور) اور رحیم بخش خان (حیدرآباد) خان صاحب سے ملنے آئے اور کئی مہینے تک ان کے ہاں قیام کیا۔ اس دوران نہ صرف گانے کی درجنوں محفلیں برپا ہوئیں بلکہ ان اساتذۂ فن کے درمیان ہونے والی گفتگو سے بھی فن کے بہت سے قیمتی موتی شاگردوں کے ہاتھ آئے۔

استاد عبدالکریم خاں کی بیٹھک موسیقی سے وابستہ خواتین و حضرات کے لیے درس گاہ کا درجہ رکھتی تھی مگر انہوں نے اسی پر بس نہیں کیا بلکہ موسیقی کی ایک باقاعدہ درس گاہ بھی قائم کی۔ موسیقی کے اس کالج کا نام آریا سنگیت ودیالہ آف پُونا تھا۔ موسیقی کے ایک نامور نقاد بی۔ آر۔ دھردیو کے بقول یہ کالج پنڈت وشنو ڈگمبر کے مہاوِدیالہ سے گہری مماثلت رکھتا تھا۔ آریا سنگیت ودیالہ میں داخلے کی شرط یہ تھی کہ موسیقی سیکھنے والا ہر طالب علم مسلسل سات برس تک اس ودیالے میں قیام کے لیے تحریری حلف نامہ جمع کرائے گا۔ اس کالج کے بیشتر طلبہ و طالبات کا تعلق غریب گھرانوں سے ہوتا تھا اس لیے ان کے قیام و طعام کا سارا خرچہ ادارہ ہی برداشت کرتا تھا۔ خان صاحب نہ صرف ان کے تعلیمی اخراجات برداشت کرتے بلکہ ان طالب علموں کو تعلیم بھی نہایت فراخدلی سے دیتے۔ خاں صاحب کے شاگردوں کی پورے ہندوستان میں بیٹھکیں پھیلی ہوئی تھیں وہ سارا سال ان بیٹھکوں کے دورے کرتے، اس دوران موسیقی کی محافل بھی برپا ہوتی رہتیں۔ ان محفلوں میں ان کے شاگرد جلترنگ، طبل رنگ، گھنٹی ترنگ، شہنائی اور رقص سے

سامعین کی تواضع کرتے اور آخر میں استاد عبدالکریم خاں کا گانا ہوتا۔ خاں صاحب نے 1917ء میں اپنے کالج کی ایک شاخ بمبئی میں بھی قائم کی مگر 1920ء میں بعض وجوہ کی بناء پر اسے بند کرنا پڑا۔[11] آخری عمر میں انہوں نے مراج میں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی اور یہاں وہ ساری زندگی موسیقی کی خدمت کرتے رہے۔ ان کے گھر کے قریب کسی بزرگ کا مزار تھا جن سے انہیں بے حد عقیدت تھی۔ ان کے عرس کے موقعہ پر وہ موسیقی کی ایک شاندار محفل منعقد کراتے جس میں بڑے بڑے گائیک شریک ہوتے۔ وہ اپنے گھر پر شاگردوں کے درمیان موسیقی کے مقابلے کراتے رہتے اور اچھی پرفارمنس دینے والوں میں اپنی جیب سے انعامات تقسیم کرتے، کسی کو نیا جوڑا، کسی کو کوئی ساز اور کسی کو پگڑی اور کسی کو نقدی انعام میں ملتی اور یوں ان مقابلوں اور خاں صاحب کی حوصلہ افزائی کے نتیجے میں موسیقی کو فروغ حاصل ہوتا۔ استاد عبدالکریم بڑے مہمان نواز اور ملنسار تھے۔ ان کی ہر چھوٹے بڑے فن کار سے یاریاں تھیں۔ گویّوں کے ساتھ ساتھ ساز بنانے والوں میں بے حد مقبول تھے۔ انسان دوست ایسے کہ شاگردوں کی چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کا خیال رکھتے۔ روشن آراء بیگم، سُریش بابو مانے، ہیرا بائی، بھیم سین جوشی اور گنگو بائی ہنگل جیسے گائیک ان کے شاگرد ہیں۔

استاد فتح علی خاں اور استاد علی بخش خاں کی بیٹھک:

علیا فتو کے نام سے مشہور ان دونوں فنکاروں نے پٹیالہ گھرانے کو گھرانے کے درجے پر فائز کرنے کے لیے دن رات کام کیا۔ دونوں کی انتھک کوششوں سے پٹیالہ گھرانہ پنجاب کے چار بڑے گھرانوں میں شمار ہوا۔ علیا فتو نے موسیقی کی تعلیم چار مختلف گھرانوں کے اساتذۂ فن سے حاصل کی۔ اس سے پہلے استاد کالو خان نے دونوں کو تعلیم و تربیت کے لیے گوکی بائی کے حوالے کیا تھا۔ گوکی بائی نے ایک پُرانا حساب چکانے کے لیے دونوں کو آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے درباری گائیک استاد تان رَس خاں کے مقابلے میں اُتارنے کی کوشش کی مگر دونوں نوجوانوں نے اُلٹا خاں صاحب سے انہیں اپنی شاگردی میں لینے کی درخواست کر دی۔ دونوں بھائی دہلی گھرانے کے استاد تان رس خان کے علاوہ گوالیار گھرانے کے حدو حسو خان، جے پور گھرانے کے استاد مبارک خان اور سینی گھرانے کے استاد بہادر خان کے بھی شاگرد ہوئے اور یوں ان کی گائیکی میں چاروں بڑے گھرانوں کی گائیکی کے اسالیب دیکھے جاسکتے تھے۔ پٹیالہ کے مہاراجہ نے انہیں اپنی سرپرستی میں لیا تو ان کی شہرت دور دور تک پھیل گئی۔

پٹیالہ میں واقع ان کی بیٹھک پورے ہندوستان کے گویّوں کے لیے خاص کشش رکھتی تھی۔ آئے دن یہاں نامور گویّوں کے اکٹھ ہوتے اور موسیقی کی شاندار محفلیں برپا ہوتیں اور یوں فن موسیقی کو فروغ ملتا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب استاد فتح علی خاں اور استاد علی بخش خاں بڑے بڑے گویّوں کے مقابل گا رہے تھے اور میدان پر میدان مارتے چلے جا رہے تھے۔ ان کی ناموری کا شہرہ سن کر بڑے بڑے گھرانوں کے فن کار ان کی شاگردی میں آنے کے لیے بیقرار تھے۔ اسی بیٹھک میں قصور گھرانے کے علی بخش خاں اور ان کے بھائی کالے خاں (بڑے غلام علی خاں کے والد اور چچا) ان کے شاگرد ہوئے۔ ان کے علاوہ میاں جان خاں، بھائی اروڑہ، سردار بائی اور گوالیار کے پیارے خاں (استاد امید علی خاں کے والد) نے اسی بیٹھک میں شاگردی کا اعلان کیا۔ ایک روایت کے

مطابق جب علی بخش خان اور کالے خاں (قصوری) پٹیالہ والوں کے شاگرد ہوئے تو قصور گھرانے کے بزرگوں میں شدید ردِعمل سامنے آیا مگر اب تیر کمان سے نکل چکا تھا۔ گوالیار کے پیارے خان کے شاگرد ہونے والا قصہ خاصہ دلچسپ ہے۔ استاد پیارے خاں کو اپنے گھرانے (گوالیار) کی گائیکی پر بڑا ناز تھا۔ نواب آف خیر پور اُن کے بڑے قدر دان تھے لہٰذا پیارے خاں صاحب بڑے بڑے گویّوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ مگر شکار پور میں منعقدہ موسیقی کی ایک محفل میں انہوں نے جب استاد علی بخش اور فتح علی خاں کو سنا تو ان کی شاندار گائیکی پر ایسے فریفتہ ہوئے کہ دل میں ان کی شاگردی کا تہیہ کر لیا اور کچھ ہی عرصے بعد سیدھے پٹیالہ جا پہنچے اور علیا فتو کے گنڈہ بند شاگرد بن گئے۔ اس زمانے میں پٹیالہ والوں کی بیٹھک شاگردوں سے بھری رہتی۔ استاد صبح و شام اپنے شاگردوں کو تعلیم دیتے، صبح کو جو اسباق دیئے جاتے وہ شام کو سنے جاتے، گویا یہ بیٹھک کم اور درس گاہ زیادہ لگتی تھی۔ یوں تو اس بیٹھک میں ہندوستان کے ہر علاقے سے آئے ہوئے شاگرد موجود تھے مگر پنجاب سے آئے ہوئے شاگردوں کا یہاں غلبہ تھا۔ بیشتر شاگرد خوبصورت، تندرست اور نوجوان تھے اس لیے استاد علی بخش خاں کو خیال گزرا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ خوبصورت شاگردوں کو پٹیالہ کی طوائفیں لے اُڑیں۔ چنانچہ ذہن میں یہ خیال آتے ہی تمام شاگردوں کو گندم کی جگہ باجرے کی روٹی دینی شروع کر دی اور ساتھ بُھنے ہوئے گوشت میں مصالحے اس قدر تیز کر دیئے کہ دیکھتے ہی دیکھتے سارے شاگردوں کے ہاضمے خراب ہو گئے اور چند ہی روز میں تر و تازہ لڑکے سوکھ کر کانٹا ہو گئے۔ اس پر بھی استاد کے اندیشوں میں کمی نہ آئی تو حجام کو بُلوا کر تمام شاگردوں کی ٹنڈیں کروا دیں۔ چنانچہ پیارے خان اس عجیب و غریب اور ڈراؤنے حُلیے میں جب حیدر آباد واپس پہنچے تو رات کا وقت تھا، بیوی نے پیارے خاں کو سامنے دیکھ کر شور مچانا شروع کر دیا۔ چنانچہ بڑی مشکل سے شناخت پریڈ کرانے کے بعد پیارے خان گھر داخل ہونے میں کامیاب ہوئے۔ [12]

استاد اللہ دِیا خاں کی بیٹھک: (1855ء-1946ء)

جے پور گھرانے کے نامور فن کار استاد اللہ دِیا خاں 1855ء میں استاد احمد خاں کے گھر پیدا ہوئے جو اپنے عہد کے اہم گائیک اور نواب آف ٹونک کے دربار سے وابستہ تھے۔ ان کے آباواجداد دلّی کے قریب کسی ریاست سے منسلک تھے مگر بعدازاں یہ خاندان دلّی سے راجستھان منتقل ہو گیا۔ استاد اللہ دِیا خاں کا اصل نام غلام احمد تھا مگر آج جس نام سے وہ جانے جاتے ہیں یہ نام انہیں اپنے آس پاس کے لوگوں کی طرف سے تحفے میں ملا تھا۔ قصہ یوں ہے کہ استاد صاحب کے سارے بھائی اپنی پیدائش کے ابتدائی مراحل ہی میں اللہ کو پیارے ہو جاتے تھے۔ تب ان کے گھرانے کے کسی روحانی مرشد نے ایک طویل چلّہ کاٹ کر اس خاندان کو اس مشکل سے نکالا۔ غلام احمد جب موت کے منہ سے بچ نکلا تو محلے کے لوگوں نے خود ہی انہیں اللہ دِیا خاں کہنا شروع کر دیا اور آگے چل کر یہی نام موسیقی کی دنیا میں ان کے لیے شناخت کا باعث بنا۔

اللہ دِیا خاں نے ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی لیکن ان کی وفات کے بعد وہ اپنے چچا جہانگیر خان کے شاگرد ہوئے۔ چچا نے انہیں پہلے دُھرپد اور پھر خیال کی تعلیم دی۔ کچھ عرصے کے بعد وہ اپنے چچا کے ساتھ جے پُور پہنچے یہاں اِسی عہد کے نامور

گائیک استاد مبارک خان اور کلّن خان جیسے اساتذۂ فن موجود تھے۔ اُستاد مُبارک خاں نے اللہ دِیا خاں کو سنا تو شاگردی میں لینے کی خواہش کا اظہار کیا، اللہ دِیا خاں بھی دل سے یہی چاہتے تھے مگر خاندان کی غیرت آڑے آئی۔ وہ اُستاد مُبارک خان کے شاگرد تو نہ بن سکے مگر وہ ان کے گانے پر بُری طرح فریفتہ ہو چکے تھے یہی وجہ ہے کہ وہ ساری زندگی اُستاد مُبارک خان ہی کے انگ میں گاتے رہے۔ یہ مُبارک خاں صاحب کے گائیکی کے اسلوب کے لیے ایک طرح کا خراجِ تحسین ہی تھا۔ جے پُور میں استاد اللہ دِیے خاں کی بیٹھک مرجعِ خاص و عام تھی۔ اس عہد کے بڑے بڑے گوّیے اسی بیٹھک کا طواف کرتے نظر آتے۔ وہ بہت سے دیگر اساتذۂ فن کے برخلاف شاگردوں کو غلام سمجھنے کی بجائے ان سے بے حد محبت سے پیش آتے، ان کی ضرورتوں پر نظر رکھتے اور ان کی تعلیم کا خاص خیال رکھتے۔ جے پُور میں وہ کچھ ہی عرصہ ٹھہر پائے تھے کہ نیپال کے بادشاہ کے بُلاوے پر وہ تین سو روپے ماہوار پر نیپال کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ نیپال میں انہوں نے دو سال قیام کیا مگر یہاں بھی ان کی بیٹھک موسیقی کے چاہنے والوں سے ہمیشہ آباد رہتی تھی۔ بعد ازاں وہ رتلم اور اَملتا کی ریاستوں سے بھی وابستہ ہوئے مگر یہاں بھی وہ اپنے شاگردوں اور ان کی تعلیم کی طرف سے کبھی غافل نہ ہوئے۔

1895-96ء کے درمیان وہ ریاست کولہاپور کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ یہاں کے راجا ان پر جان چھڑکتے تھے اور انہیں اپنے دربار سے تادیر وابستہ رکھنے کے لیے راجا نے اُستاد اللہ دِیا خان کو بہت نوازا، ان کے بھائی حیدر بخش کو درباری گوّیے کی حیثیت دی، ایک بیٹے منجھی[13] خاں کو زمین دی جبکہ چھوٹے بیٹے بھورجی[14] کو محکمہ جنگلات میں بھرتی کیا۔ اس زمانے میں رجب علی خان (دیوداس والے) بھی وہیں تھے، وہ چھپ چھپ کر خاں صاحب کا گانا سنتے اور اسے یاد کیا کرتے تھے۔ چنانچہ یہ عمل زیادہ دیر تک پوشیدہ نہ رہ سکا اور بالآخر رجب علی خاں کے گانے سے استاد اللہ دِیا خاں کی گائیکی نے اپنا چہرہ دکھانا شروع کر دیا۔ یہاں بھی شاگردوں کا ایک حلقہ ان سے اِستفادہ کر رہا تھا مگر راجا کی موت کے بعد خاں صاحب نے دربار کی ملازمت چھوڑ دی اور بمبئی منتقل ہو گئے۔

اللہ دِیا خاں کی بیٹھک دہلی سے جے پور، نیپال، رتلم، اَملتا اور کولہاپور سے ہوتی ہوئی بالآخر بمبئی منتقل ہو گئی۔ بمبئی میں یہ بیٹھک بالی ہاؤس میں تھی کیونکہ خاں صاحب اپنے ایک مربیّ بابو صاحب گنکلر کے ساتھ یہیں رہ رہے تھے۔ اسی بیٹھک میں شنکر راؤ سرنائیک پنڈت بھاسکر بُوا بکھلے، چندابائی، لیلا شر گاؤنکر، لکشمی بائی، مگو بائی (جو اگرچہ حیدر خاں کی شاگرد تھیں) اور کیسر بائی (جنہوں نے مسلسل سترہ برس تک ان سے تعلیم حاصل کی) سیکھنے آیا کرتی تھیں۔ تمام شاگردوں میں کیسر بائی واحد شاگرد تھیں جنہوں نے شاگردی کے لیے بہت جتن کیے مگر وہ مسلسل انکار کرتے رہے بالآخر انہوں نے سیٹھ دُنی چند (کلکتے والے) اور سیٹھ دُھل داس سے کہلوایا تب کہیں جا کر 1912ء میں اللہ دِیا خاں نے کیسر بائی کو پُونا میں شاگرد کیا۔ اس دوران خرابیٔ طبیعت اور تبدیلیٔ آب و ہوا کے لیے مختلف شہروں میں قیام پذیر رہے مگر ان کے شاگرد ہر جگہ ان کے ہمراہ ہوا کرتے اور سیکھنے سکھانے کا عمل ہر جگہ جاری و ساری رہتا۔ اللہ دِیا خان شاگردوں کو ٹائم ٹیبل کے مطابق سکھاتے، راگوں کی مسلسل مشقیں کراتے، پہلے خود راگ کی آروہی امروہی کہتے

اور شاگرد ساتھ ساتھ دہراتے تھے۔ یہ عمل سینکڑوں مرتبہ دہرایا جاتا، جب تک ایک ٹکڑا از بر نہ ہو جاتا تا اگلا سکیل یاد نہ کراتے، جو راگ صبح یاد کراتے شام کے سبق کے لیے اسی ٹھاٹھ کا کوئی اور راگ منتخب کرتے۔ اللہ دِیا خاں کے سلسلے میں ایک تخصیص یہ ہے کہ بڑے بڑے گویّے ٹیوشن ادا کر کے ان سے سیکھنے آیا کرتے تھے۔ انہیں نہ صرف خود نئے نئے راگ گانے کا شوق تھا اور وہ ایک محفل میں سات سات راگ گا دیا کرتے تھے بلکہ شاگردوں کو بھی نئے نئے راگ یاد کرایا کرتے تھے۔ گذشتہ صدی کی دوسری دہائی تک ہر طرف چالیس پچاس راگ ہی گائے جاتے تھے مگر خان صاحب نے سننے والوں کو نئے نئے راگوں سے متعارف کرایا۔ ان کا ایک اختراعی کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے بے شمار دُھرپدوں کو خیال میں تبدیل کیا اور پھر خیال کی ان بندشوں کو اپنے شاگردوں تک بھی منتقل کیا۔ استاد اللہ دِیا خان شاگردوں کی آواز کی تراش خراش پر خصوصی توجہ دیتے تھے، مدھم لے میں تانوں کا زبردست ریاض کراتے (جے پور گھرانہ ویسے بھی اپنی تانوں کے لیے مشہور ہے) ان کا کہنا تھا کہ اس سے آواز نکھرتی ہے اور سانس پکّا ہوتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو اللہ دِیا خان اُن چند اساتذۂ فن میں سے تھے۔ جو اپنے شاگردوں کی تعلیم و تربیت پر خصوصی توجہ دیا کرتے تھے۔

بندُو خاں کی جھگی:

یہ گزشتہ صدی کے نصف اول کا معرُوف طبلہ نواز تھا۔ اس کی بیٹھک لاہور کی شاید سب سے زیادہ بارونق بیٹھک تھی مگر اسے جھگی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ بادشاہی مسجد کا جو دروازہ ہیرا منڈی کی طرف کھلتا ہے اس کے ساتھ ہی یہ جھگی واقع تھی۔ بندو خان طبلہ نوازی کے حوالے سے ایک اہم نام تھا اور موصوف اس میدان میں ممتاز طبلہ نواز استاد نبی بخش کالرے والے کے شاگرد تھے۔ یہ جھگی پنجاب کے نامور طبلہ نوازوں اور گویّوں کا گڑھ تھی۔ سارا دن یہاں فنِ موسیقی سے وابستہ لوگوں کا آنا جانا لگا رہتا اور جب بھی دیکھو یہاں گانے بجانے کی محفل بجی ہوئی ملتی۔ کبھی یہاں کلاسیکل سننے کو ملتا تو کبھی انڈو پاک کے بڑے بڑے سازندے اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہوئے نظر آتے۔ اس جھگی میں نامور طبلہ نوازوں، ستاریوں، بانسری نوازوں، سارنگی نوازوں، سرودنوازوں اور پکھاوج بجانے والوں نے اپنے فن کے جوہر دکھائے۔ اس جھگی میں ہر وقت ساز اور سازندے موجود ہوتے جونہی کوئی گویا یہاں آتا لوگ اُس کا گانا سننے کے لیے جمع ہو جاتے اور دیکھتے ہی دیکھتے گانے کی محفل سج جاتی۔ یہ جھگی ایک طرح کی تفریح گاہ، درس گاہ اور مجلس کدہ تھی۔

قیامِ لاہور کے زمانے میں استاد بڑے غلام علی خاں نے اس جھگی میں قیام کیا۔ یہ ان کے سیکھنے کے دن تھے چنانچہ ان کے چچا استاد کالے خاں اسی جھگی میں اپنے ہونہار بھتیجے کو ریاض کرایا کرتے تھے۔ وہ غلام علی خاں کو لے کر جھگی کے باہر قلعہ کی دیوار کے برابر کھڑے ہو جاتے۔ کالے خاں پہلے خود تان لگاتے پھر غلام علی خاں سے کہتے کہ "اس طرح زوردار تان لگاؤ کہ دیوار سے ٹکرا کر تان کی بازگشت تمہیں سنائی دے" پھر وہ دونوں تانوں کا تجزیہ کر کے بھتیجے کو بتاتے کہ اُس کی تان کہاں سے کمزور اور بے سُری ہے۔ ریاض کا یہ سلسلہ ایک عرصے تک جاری رہا۔ بندو خاں کی جھگی کی خاص بات یہ تھی کہ یہاں شام ہوتے ہی عام لوگوں کے ساتھ ساتھ لاہور کے بڑے بڑے رؤسا، امراء، شاعر، صحافی، پروفیسر اور تاجر گانا سننے آتے تھے۔ اب اس جھگی کا نام ونشان مٹ چکا ہے۔

نبی بخش کالرے والے کی بیٹھک:(1840ء-1948ء)

بندُو خاں (طبلہ نواز) کا ذکر ہوا تو انڈو پاک کے ایک اور نامور طبلہ نواز استاد نبی بخش کالرے والے کی بیٹھک کا بھی ذکر کرتے چلیں۔ 1840ء میں جنم لینے والے نبی بخش کا تعلق گجرات سے دو میل دور واقع گاؤں کالرے والا سے تھا۔ انہوں نے طبلے کی تعلیم استاد فتح دین سے حاصل کی جن کا تعلق طبلے کے پنجاب گھرانے سے ہے۔ ان کے شاگردوں میں میاں کرم الٰہی قصوری، میاں میراں بخش، گل والیا اور میاں طفیل نارووالیے، بہت نمایاں ہیں۔ یہ اعزاز پنجاب گھرانے کو حاصل ہے جس نے طبلہ نوازی میں سولو کی روایت قائم کی۔ اس گھرانے کا ایک اور افتخار یہ ہے کہ طبلے کے سارے معروف گھرانوں (دہلی، لکھنو، بنارس، فرخ آباد، اجڑاڑا) کا سلسلہ جا کر دہلی گھرانے سے ملتا ہے لیکن پنجاب واحد گھرانہ ہے جو اپنی آزادانہ حیثیت رکھتا ہے۔[15] استاد اللہ رکھا، استاد ذاکر حسین خاں، میاں شوکت حسین خاں، استاد عبدالستار تاری اور استاد طافو خاں سبھی پنجاب گھرانے کے نمایاں فن کار ہیں۔ گت، توڑا، پرن یا ریلا اس گھرانے کے خصوصی امتیازات ہیں۔ استاد نبی بخش کو طبلے کا شاعر کہا جاتا ہے۔ انہوں نے طبلہ بجایا ہی نہیں بلکہ طبلہ ایجاد بھی کیا۔ موصوف نے طبلے کے میدان میں بہت سی اختراعات کیں۔ نئی گتیں، قاعدے اور پیش کاریں تخلیق کیں۔ گجرات میں واقع ان کی بیٹھک ہندوستان بھر کے گانے بجانے والوں کی توجہ کا مرکز تھی۔ بالخصوص برصغیر کے طول وعرض سے طبلہ بجانے والے نئے اور نامور فن کار اس بیٹھک میں جمع ہوتے، بعض لوگوں کے مطابق یہ بیٹھک پنجاب میں طبلہ نوازی کی ایک عظیم درس گاہ تھی جس سے درجنوں فن کاروں نے فیض حاصل کیا۔ سالہا سال یہاں فن کا فیض بانٹنے کے بعد استاد نبی بخش کالرے والے بالآخر امرتسر منتقل ہو گئے۔ یہ شہر موسیقی کے ذوق کے حوالے سے خصوصی شہرت رکھتا تھا۔ گجرات میں یہ بیٹھک ویران ہوئی مگر امرتسر پہنچ کر نئے سرے سے آباد ہو گئی اور دیکھتے ہی دیکھتے سیکھنے والوں کا ایک ہجوم یہاں بھی جمع ہو گیا اور استاد نبی بخش ایک بار پھر موسیقی کی تدریس میں مصروف ہو گئے۔ امرتسر میں انہوں نے بعض نامور شاگرد پیدا کیے جن میں فضل دین، ہدایت خاں اور علی بخش ٹانڈے والیا کے نام بطورِ خاص لیے جاسکتے ہیں۔ امرتسر میں انہوں نے پورے پانچ سال قیام کیا اور یہاں کے ممتاز ترین گائیک استاد بھائی لعل سے ان کے قریبی مراسم رہے اور انہوں نے درجنوں محفلوں میں ان کے ساتھ سنگت کی۔ پانچ سال امرتسر میں گزارنے کے بعد وہ ایک بار پھر گجرات واپس آ گئے۔

استاد نبی بخش کو طبلے کے علاوہ گانے اور شعر کہنے کا بھی شوق تھا۔ انہوں نے خیال کی کئی بندشیں تخلیق کیں جن میں وہ عبدلؔ تخلص کرتے تھے۔ انہوں نے ''پستک تال پَرن'' کے نام سے طبلے پر ایک کتاب بھی لکھی جس کا مسوّدہ تاحال شائع نہیں ہو سکا۔ استاد نبی بخش نے عمر کا آخری حصہ لاہور میں بسر کیا۔ یہاں ہیرا منڈی میں انہوں نے ایک بیٹھک کرایہ پر لی اور فن کے متلاشی لوگوں کو تعلیم دینے کا آغاز کیا۔ ان سے فیض حاصل کرنے والوں میں استاد اللہ بخش حضروی، اعجاز حسین حضروی، ماسٹر صادق (پنڈی والے)، کریم بخش پیرانہ اور اللہ دتہ بہاری پوری کے نام شامل ہیں۔ لاہور میں واقع ان کی بیٹھک میں بڑے بڑے موسیقار اور طبلہ نواز دیکھنے کو ملتے۔ طبلہ نوازی، گلوکاری اور شاعری سے بیک وقت شغف نے ان کی شخصیت میں ایک خاص کشش پیدا کر دی تھی۔

بڑے بڑے نامور گویّے ان سے موسیقی کے رموز پر گفتگو کرنے آتے اور اپنے فکری مغالطے دور کرکے واپس لوٹتے۔ان سے استفادہ کرنے والوں میں استاد بڑے غلام علی خاں جیسے فن کار بھی شامل تھے۔ایک بار انہیں ریڈیو پاکستان لاہور سے راگ ''دیو گندھار'' گانے کے لیے کہا گیا مگر وہ راگ کے صحیح روپ سروپ کے بارے میں تشکیک کا شکار تھے چنانچہ وہ مشورہ کرنے کی غرض سے استاد نبی بخش کی بیٹھک میں آئے اور راگ میں اصلاح کی درخواست کی۔تب استاد نبی بخش نے ان کے سامنے گا کر راگ کی شکل واضح کی اور یوں استاد بڑے غلام علی خان پوری طرح مطمئن ہو کر واپس لوٹ گئے۔اس بیٹھک میں اس قسم کے معاملات روزانہ کی بنیاد پر پیش آتے تھے اور استاد نبی بخش بڑی فراخدلی سے فن کاروں کی راہنمائی کا فریضہ انجام دیا کرتے تھے۔ آ گرچہ آخری عمر میں وہ بیمار رہنے لگے تھے مگر موسیقی کی درس وتدریس کا سلسلہ مرتے دم تک جاری رہا۔سنا ہے یہ بیٹھک استاد نبی بخش سے پہلے استاد برکت علی خاں کے پاس تھی۔آج کل یہ بیٹھک نہایت خستہ حالت میں ہے۔[16]

بیٹھک کلچر کسی ایک شہر سے مخصوص نہ تھا بلکہ ایسی بیٹھکیں برصغیر کے ہر چھوٹے بڑے شہر میں موجود تھیں۔اس کے علاوہ بڑے بڑے اور نامور گویّوں کے متوازی بہت سے کم معروف اور شوقیہ فنکاروں کی بیٹھکیں بھی ہوا کرتی تھیں۔راولپنڈی میں ماسٹر صادق پنڈی والے کی بیٹھک ،ٹھمری اور غزل کے نامور گائیک اعجاز حسین حضروی (1929ء-1989ء) کی بیٹھک جو کہ راجا بازار کے تاج ہوٹل میں تھی اور یہاں مہدی حسن ،طفیل نیازی اور قاضی ظہور جیسے فنکار جمع ہوا کرتے تھے ،پھر اسی شہر میں جامع مسجد روڈ پر موسیقار رفیق غزنوی کی بیٹھک ہوا کرتی تھی جہاں اس عہد کے بڑے بڑے فنکار آیا کرتے تھے۔اسی طرح لاہور میں استاد مبارک علی خاں (سارنگی نواز) کی بیٹھک تھی جو استاد بڑے غلام علی خان اور استاد اللہ دِیا خاں (سارنگی نواز) کے شاگرد تھے۔قیامِ پاکستان سے قبل یہ بیٹھک لاہور میں سازندوں کا گڑھ سمجھی جاتی تھی۔لاہور ہی میں موسیقار سلیم اقبال کی بیٹھک بھی خاصی شہرت کی حامل تھی ،اندرون لاہور میں بابے ابراہیم جاٹ اور ابرار جاٹ کی بیٹھکیں بھی اپنی رونقوں کے اعتبار سے یادگار تھیں۔[17] یہیں پر ایک بیٹھک خورشید بٹ کی بھی تھی۔ یہ بیٹھک بھاٹی دروازے کے اندر امام بارگاہ مبارک بیگ کی چاردیواری کے قریب واقع تھی ،ایک بیٹھک گنجِ شہداں چوک کے تکیہ سادھوواں میں ہوتی تھی اور ایک اور بیٹھک تکیہ مراثیاں میں تھی۔ جہاں شوقیہ فنکاروں کے علاوہ بڑے غلام علی خاں ،استاد توکل حسین خاں ،استاد امیر علی خاں ،استاد سلامت علی خاں ،استاد عاشق علی خاں اور ملکہء موسیقی روشن آراء بیگم جیسے گویّے گانے آیا کرتے تھے۔اندرونِ لاہور میں پٹیالہ گھرانے کی بیٹھک تھی جہاں ہر وقت آسمانِ موسیقی کے روشن ستاروں کی کہکشاں جگمگایا کرتی تھی۔ یہیں ایک زمانے میں شام چوراسی گھرانے کے نامور گائیک استاد سلامت علی خاں اور نزاکت علی خاں کی بیٹھک تھی جو اُس عہد کے نامی گرامی گویّوں کے وجود سے چھلکتی رہتی تھی۔ایک بیٹھک این سی اے کے اندر بھی سجتی تھی جہاں چھوٹے غلام علی خاں ،پرویز پارس اور فہیم مظہر جیسے فن کار بیٹھا کرتے تھے۔لاہور کی ایک اور یادگار بیٹھک ماسٹر سوہنی خاں کی تھی جہاں استاد سلامت علی خاں ،استاد نزاکت علی خاں ،استاد صادق مانڈو ،بندے خاں ،استاد توکل حسین خاں اور دوسرے نامور گویّے بیٹھا کرتے تھے۔آل انڈیا ریڈیو دلّی ،ریڈیو کراچی ،ریڈیو ملتان ،ریڈیو کلکتہ اور ریڈیو بمبئی اور ریڈیو پاکستان لاہور کی

کینٹین کا مقام بھی کسی بیٹھک سے کم نہ تھا جہاں اس عہد کے بڑے بڑے فن کار روزانہ جمع ہوتے اور موسیقی کے دقیق مسائل پر بحثیں ہوا کرتی تھیں۔ لاہور سے باہر بہاولپور میں استاد توکل حسین خاں کی بیٹھک، حیدر آباد میں استاد فتح علی خان کی بیٹھک، کراچی میں استاد نصیرالدین سامی کی بیٹھک، فیصل آباد میں استاد مبارک علی خاں، استاد فتح علی خاں کی بیٹھک، ملتان میں ثریا ملتانیکر کی بیٹھک، قصور میں استاد بڑے غلام علی خاں کے خاندان کی بیٹھک، امرتسر میں بھائی لعل کی بیٹھک، دلّی میں دلّی گھرانے کے استاد تان رس خاں کی بیٹھک، آگرہ کے استاد گھگے خدا بخش اور استاد فیاض خاں کی بیٹھک، جے پور کے استاد من رنگ خاں کی بیٹھک، بمبئی کے بھنڈی بازار میں استاد چھجو خان، استاد نذیر حسین خاں اور استاد خادم حسین خاں کی بیٹھک، رام پور کے استاد عنایت حسین خاں کی بیٹھک اور سہسوان کے استاد حفیظ خاں کی بیٹھک (جو انڈیا کی اکلوتی میوزیکل یونیورسٹی کے وائس چانسلر بھی رہے)۔ گویا بیٹھکوں کی ایک کہکشاں تھی جو برصغیر کے ایک سے دوسرے سر تک پھیلی ہوئی تھی۔ کلاسیکی موسیقی کی یہ عظیم بیٹھکیں اگرچہ اب بھی خال خال نظر آتی ہیں مگر ان کی فعالیت اور تحرک کا زمانہ کب کا گزر چکا۔ بیسویں صدی کے ربع آخر تک آتے یہ ثقافتی بیٹھکیں اُجڑنا شروع ہو گئیں اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ بیٹھکیں صدیوں تک اپنا تاریخی اور تخلیقی کردار ادا کرنے کے بعد فنا کے گھاٹ اُتر گئیں۔ آج جب ہم پیچھے مڑ کر دیکھیں تو ہماری تخلیقی زندگی کے ان مظاہر کے زوال کے متعدد اسباب نظر آتے ہیں۔

۱۔ قیامِ پاکستان کے بعد اسی صورتِ حال پیش آ گئی جس کے نتیجے میں ہزاروں سالوں سے ایک ہی روش پر چلنے والی سماجی و ثقافتی زندگی کے اچانک پاؤں اُکھڑ گئے تھے۔ نیا ملک جن علاقوں پر مشتمل تھا وہاں سے لاکھوں لوگوں کو ہجرت کے عمل سے گزرنا پڑا اور یوں لُٹ پٹ کر آنے والے لوگ ایک عرصے تک دال روٹی اور سر چھپانے جیسے مسائل میں اُلجھے رہے اور یوں مدت تک موسیقی کی طرف دیکھنے کی کسی کو فرصت ہی نہ ملی جبکہ وسیع و عریض ہندوستان میں اس سماجی کروٹ سے بہت ہی کم لوگ اور علاقے متاثر ہوئے اور ان کی زندگی پرانے راستے پر رواں دواں رہی اور نئے ملک کے مقابلے میں وہاں موسیقی کی صورت حال قدرے بہتر رہی۔ نئے ملک کے قیام کے بعد وجود میں آنے والا معاشرہ لُوٹ کھسوٹ پر مشتمل تھا، بیشتر لوگ تعمیرِ ملک کے عمل میں حصہ لینے کی بجائے جعلی الاٹمنٹوں کی بہتی گنگا میں ہاتھ دھونے کے لیے اس دریا میں کود پڑے۔ افراتفری اور غیر محفوظیت کے اس زمانے میں عام لوگوں کی بات چھوڑیئے ایک مدت تک تو خود گانے بجانے والوں کو بھی موسیقی کا خیال نہ آیا۔ کئی سال بعد جا کر لوگوں کے مسائل جب قدرے کم ہوئے تو موسیقی کی خال خال محفلیں سجنا شروع ہوئیں، اور پہلے سے موجود بیٹھکوں کے ساتھ ساتھ موسیقی کی نئی بیٹھکیں وجود میں آنے لگیں۔

۲۔ موسیقی کی اس عظیم روایت کے زوال کا ایک سبب یہ تھا کہ نئے معاشرے میں نئے علوم و فنون جگہ لے رہے تھے یا پھر پرانے علوم کی شکلیں تبدیل ہو رہی تھیں۔ لوگوں کے مذاق اور ذہنی مطالبات تبدیل ہو جانے کے باعث پرانے فنون و علوم کو سینے سے لگانے والے بہت کم لوگ رہ گئے تھے۔ دراصل نئے ملک میں جو نیا معاشرہ ہم تعمیر کرنے جا رہے تھے وہ ترقی کے گھوڑے پر بیٹھا سرپٹ دوڑتا ہوا معاشرہ تھا جس کے پاس رُکنے اور رُک کر سوچنے کی فرصت ہی نہیں تھی ایسے میں کس کے

پاس وقت تھا کہ وہ رُک کر موسیقی کی خبر لیتا۔

۳۔ ریڈیو اور ٹی وی کے آنے سے اگرچہ لوگوں کی کلاسیکی موسیقی تک رسائی آسان ہوئی مگر انہی اداروں کے موسیقی ناآشنا افسران کے بیورکریٹک روّیوں نے موسیقی اور اس سے وابستہ افراد کو نقصان بھی پہنچایا۔ جس کی ایک اذیت ناک مثال استاد بڑے غلام علی خاں ہیں جنہوں نے زیڈ اے بخاری کے روّیے کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے پاکستان کی سکونت ترک کر کے ہندوستان کی شہرت اختیار کر لی۔

۴۔ چونکہ نئے ملک کے قیام میں مذہب ایک اہم سبب تھا اس لئے فنونِ لطیفہ خصوصاً موسیقی کے بارے میں اختلاف کی صورتیں واضح ہونے لگیں۔ ادھر ایک طبقے نے ہندوستانی اور پاکستانی موسیقی کے امتیاز کا بیڑہ اُٹھا لیا اور یوں دُھرو پد کو کلاسیکی موسیقی بلکہ پاکستان ہی سے نکالنے کے لیے کمریں کس لیں۔ یہ فریضہ ادا کیا جا چکا تو اب اگلا ہدف بچ رہنے والی خیال گائیکی تھی۔ چنانچہ اس فن سے وابستہ لوگوں کا سماجی مرتبہ سوالیہ نشان بنا دیا گیا۔ فن کار بددل بھی ہوا اور گوشہ گیر بھی۔ حکومتی سرپرستی شروع دن سے نہ ہونے کے برابر تھی، ریڈیو اور آرٹس کونسلوں کی موسیقی کانفرنسیں بھی کم ہوتے ہوتے ختم ہونے کے قریب پہنچ گئیں۔

۵۔ شہروں کے جنگل کی طرح پھیلنے، فاصلوں کے بڑھنے اور ہلاک کر دینے والی مہنگائی نے موسیقی کی بیٹھکوں کو عام آدمی کی رسائی سے پرے کر دیا۔ ایک زمانہ تھا جب زندگی میں ابھی فاصلوں نے جنم نہیں لیا تھا چنانچہ لوگ روزانہ کی بنیادوں پر ان بیٹھکوں کا رُخ کرتے تھے مگر فاصلے بڑھنے سے لوگ اس نعمت سے محروم ہوتے چلے گئے۔

۶۔ اظہار کے نئے نئے ذرائع مثلاً ریڈیو، ٹی وی، اخبارات وجرائد، انٹرنیٹ، فیس بک، موبائیل، کمپیوٹر، لیپ ٹاپ، سکائپ، ٹویٹر، ٹیپ ریکارڈر، وی۔سی۔آر، وی۔سی۔ڈی وغیرہ میسر آنے کے نتیجے میں بھی موسیقی سے پیار کرنے والوں کی توجہ تقسیم ہوتی چلی گئی۔ کیونکہ اب انہیں تسکین کے نئے اور جدید ذرائع میسر آنے لگے تھے۔ اس روّیے نے بھی بیٹھکوں کی ویرانی میں کردار ادا کیا۔

۷۔ بیسویں صدی کے ربعِ آخر تک آتے آتے بیٹھک کلچر اگرچہ موجود تو تھا مگر اب اس ادارے کی شکل اور کردار تبدیل ہونے لگا تھا۔ یہ بیٹھکیں اب اپنا نام اور تاریخی کردار تبدیل کر رہی تھیں۔ اب ان بیٹھکوں کو میوزک اکیڈمیوں کے نام سے یاد کیا جانے لگا تھا اور یہ ہر چھوٹے بڑے شہر میں کھمبیوں کی طرح اُگ آئی تھیں۔ جن بیٹھکوں میں اپنے عہد کے نامور گویّے شاگردوں کو مشنری بنیادوں پر سکھایا کرتے تھے اب وہاں ادنیٰ مہارت رکھنے والے کمرشل بنیادوں پر سکھانے لگے تھے مگر اصل سوال تو یہ ہے کہ جس معاشرے کو موسیقی کی ضرورت ہی نہ ہو وہاں فن کار کا المیہ ن م راشد کے ''اندھے کباڑی'' سے مختلف نہیں ہوتا۔ جو خوابوں سے کٹے ہوئے معاشرے میں خواب فروشی کا فریضہ انجام دے رہا ہے۔

ماضی کی یہ عظیم بیٹھکیں اپنا تاریخی اور فعال کردار ادا کر چکی ہیں۔ ان میں سے بے شمار بیٹھکیں تعمیرِ نو کے نام پر گرا دی گئیں مگر جو بچ رہی ہیں وہ بہت مخدوش حالت میں ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ سُر سنسار، شہباز علی، ص38، علی پبلی کیشنز، راولپنڈی، 2007ء

۲۔ کیا صورتیں ہوں گی، شہباز علی، ص104، قاضی ظہور الحق، سکول آف اورینٹل میوزک، راولپنڈی، 2012ء

۳۔ لاہور لاہور اے، اے حمید، ص144، الفیصل پبلشرز، لاہور، 2008ء

۴۔ ایضاً، ص145-146

۵۔ شاہ مُہرے، مقصود ثاقب، ص36، سچیت کتاب گھر، لاہور، 2011ء

۶۔ لاہور لاہور اے، اے حمید، ص206-7

۷۔ قاضی ظہور الحق معروف موسیقار تھے۔ 1909ء میں ہندوستان کے موضع ریواڑی، ضلع گوڑگاؤں (انبالہ ڈویژن) میں پیدا ہوئے۔ موسیقی کی ابتدائی تعلیم پنڈت رگوناتھ راؤ جی سے حاصل کی اور 1935ء میں نیو انڈیا فلم کمپنی میں بطور میوزک ڈائریکٹر ملازم ہوئے۔ انہوں نے ''پریم یاترا، جوش انتقام اور نیم شاہ ڈاکو'' سمیت درجنوں فلموں کے لیے موسیقی ترتیب دی۔ قیام پاکستان کے بعد راولپنڈی چلے گئے اور ''ریڈینٹ کلاسیکل میوزک اکیڈمی'' کی بنیاد رکھی۔

۸۔ ہیرابائی بروڈ کر بیسویں صدی کی نامور کلاسیکل مغنیہ اور کیرانہ گھرانے کے ممتاز استاد عبدالکریم خاں کی صاحبزادی تھیں۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد سے اور بعد ازاں استاد عبدالوحید خاں سے کسبِ فیض کیا۔

۹۔ کیا صورتیں ہوں گی، شہباز علی، ص93، سچیت کتاب گھر، لاہور، 2011ء

۱۰۔ استاد توکل حسین خاں (مضمون) ایم اے شیخ، روزنامہ مشرق، لاہور، 26 اکتوبر 1990ء

۱۱۔ سُر سنگیت دے ہیرے، مقصود ثاقب، ص28-29

۱۲۔ ایضاً، ص74

۱۳۔ اصل نام بدرالدین تھا، استاد اللہ دِیا خاں کے درمیانے بیٹے اور اپنے عہد کے اچھے گویّے تھے۔ 1937ء میں اڑتالیس برس کی عمر میں وفات پائی۔

۱۴۔ اصل نام شمس الدین تھا۔ ان کی آواز تو اچھی نہیں تھی مگر والد کی وفات کے بعد انہوں نے بہت سے لوگوں کو موسیقی کی تعلیم دی۔

۱۵۔ تال ساگر، استاد بدرالزماں خاں، ص435، ادارۂ فروغِ فنِ موسیقی، لاہور، 1991ء

۱۶۔ سُر سنسار، شہباز علی، ص26، علی پبلی کیشنز، راولپنڈی، 2007ء

۱۷۔ سنگیت کاراں دیاں گلاں، مقصود ثاقب، ص60، سچیت کتاب گھر، لاہور، 2013ء

ڈاکٹر سید عامر سہیل
صدر شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی
عابدہ نسیم
پی ایچ ڈی سکالر

”میں ایک زندہ عورت ہوں (یونس جاوید)“ تانیثی مطالعہ

Dr. Younas Javid is well known Urdu Short Story Writer. He has been writing scince 1957. "Woman" is his favourite subject to write. Specialy in his last two short story books " Main aik zenda aurat hoon" and "Rabba sachya Rabe qadir" have almost all the stories on the subject of women. In this prospective it is intersting to explore these stories in "Feminism" prospective. In literature Feminism is a videly used term in these days. It maines to study the behavier , thinking , actions and reactions of women. It can also be said that feminism is a style of criticism in which we study the literature with the eye of a woman. As Younas Javid worte about women so its Feminist study can be very interesting.

تانیثیت جس کے لیے انگریزی میں Feminism کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے ادبی متون کے مطالعے کا ایک طریق کار ہے، تاہم یہ اتنی سادہ اور آسان اصطلاح نہیں ہے۔ اس کی نمود متنوع ادبی اور معاشرتی رویوں کے ساتھ ہوئی ہے۔ ادب میں Feminism کی روایت بہت پرانی نہیں ہے۔ اس کا آغاز 60ء کی دہائی میں ہوا۔ بیسویں صدی میں ادب و فلسفہ کے میدان میں رونما ہونے والی متعدد تحریکوں نے تانیثیت کے لیے پس منظر کا کام کیا۔ ابتداً تانیثیت حقوق نسواں کی تحریک کے طور پر متعارف ہوئی۔ انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا اور آکسفورڈ ڈکشنری میں Feminism کے یہ معنی اس کی تائید کرتے ہیں۔

A term of resent origion to designate the motives and ideas that underline the modren movement in favour of right for woody. It includes the personal and social as well as the political and economics aspects of the movement and has for its object the placing of women on a complete eqality with men.(1)
the advocacy of womens rights on the srounds of sexual (Gender) equality on. (2)

تاہم تانیثیت نے وقت کے ساتھ ساتھ اپنے دائرہ عمل میں بہت وسعت پیدا کی اور معاصر علمی و ادبی تحریکوں سے اخذ و

اکتساب کرتے ہوئے ایک کثیرالابعاد تحریک کا روپ اختیار کرگئی۔اس طرح یہ صرف حقوق نسواں کے مطالعے تک محدود نہ رہی بلکہ پدری نظام، پدری نظام میں عورت کا مقام، جنس کی بنا پر تفریق، عورتوں کی زباں بندی، عورت کی نمائندگی، ادب میں عورت کی پیش کش، عورت کے تجربات، فکر وخیال اور عورت کے زاویہ نظر سے زندگی اور سماج کو دیکھنے اور سمجھنے جیسے اہم اور متنازع مباحث تانیثیت اور تانیثی مطالعے کا بنیادی جز و بن گئے۔

ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز اینڈ لٹریری تھیوری نے Feminism کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> **It questions the long standing, dominant, male, phallocentric idealogies (which add upto a king of male conspiracy, patriarchal attitudes and male interpretations in litrature (and critical evaluation of literatrue) . It attacks male notions of value in literature by offering critiques of male authors and representations of men in literature and also by privileging women writers. In addition it chalenges traditional and accepted male ideas about the nature of women and about how women feel, act and thinks, and how in general they respond to life and living. It thus questions numerous prejudices and assumptions about women made by male writers, not least any tendency to cost women in stock charactor rules. (3)**

ہم دیکھتے ہیں کہ آکسفورڈ ڈکشنری اور انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا میں درج تانیثیت کی تعریفیں اس کے اس مجموعی تصور سے لگا نہیں کھاتیں۔خاص طور پر ادب کے نو آموز طالب علم کے لیے شدید التباس کا باعث بنتی ہیں۔اگر آج تانیثیت کی تعریف کی جائے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ عورت کی نظر سے زندگی اور کائنات کو دیکھنے، جانچنے اور سمجھنے کا طرز عمل، علاوہ ازیں مرد لکھاریوں کی طرف سے لکھے گئے ادبی متون میں عورت کی پیش کش، اس کی تعبیر و تفہیم، عورت کے مسائل، اس کی نمائندگی اور اس کی حمایت میں لکھے جانے والے متون تانیثیت کا بنیادی موضوع ہیں۔

تانیثیت کی روایت کے اجمالی جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ 80ء کی دہائی تک آتے آتے تانیثیت/تانیثی تنقید کے ضمن میں دو نقطہ ہائے نظر وجود پا گئے تھے۔پہلا نظریہ تشکیلیت پسند (Constructionist) اور دوسرا نظریہ (Essentialist) ناگزیریت یا اساسیت پسند کہلاتا ہے۔

اساسیت پسندوں کے نزدیک مرد اور عورت کے بیچ جنس کا فرق ناگزیر ہے۔یہ فرق بائیولوجیکل ہونے کے ساتھ ساتھ نفسیاتی اور لسانی سطح پر بھی قائم ہے۔اپنے اس فرق کی بنا پر مردوں کے مقابلے میں عورتیں مادی دنیا سے زیادہ قریبی نسبت رکھتی ہیں اور اس کی اہل ہیں کہ وہ مردوں سے مختلف ضابطہ اخلاق پیش کریں۔مردوں کے لیے ضروری ہے کہ وہ مادی دنیا سے الگ ہوکر غیر مادی بن

جائیں۔یہی وجہ ہے کہ مرد ماؤں سے الگ ہو جاتے ہیں کیوں کہ ماں ایک ایسا اساسی مادہ ہے جو قدرت کے ساتھ بندھن کی نمائندہ ہے۔مرکزی نظام کا حصہ بننے کے لیے ضروری ہے کہ مرد اس بندھن کو توڑ ڈالیں۔اس کے مقابلے میں عورتوں کو اس علیحدگی کی ضرورت نہیں کیوں کہ وہ اپنی بڑھوتری کے ساتھ ساتھ جنسی شناخت حاصل کر لیتی ہیں اور یہی وجہ ہے کہ عورتیں ماں سے زیادہ قریب ہو جاتی ہیں۔مادی وجود کے ساتھ عورت کا رشتہ اٹوٹ ہوتا ہے اسی باعث عورتیں زیادہ ذمہ دار، شفیق اور ہم درد ہوتی ہیں۔(4)

ڈاکٹر وزیر آغا اس خیال کی تائید کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

''مرد اور عورت میں کئی سطحوں پر فرق ہے جس کا برقرار رہنا معاشرے کے ارتقا کے لیے اشد ضروری ہے۔۔مثلاً تانیثیت کی تحریک کے ختم ہونے کے بعد بھی عورت کے ہاں رحم دلی یعنی **Compassion**، ارتباط یعنی **Integration** اور ماتا کی صفات بدستور نمایاں طور پر موجود رہیں گی''۔(5)

دوسری طرف تشکیلیت پسند کہتے ہیں کہ مرد اور عورت کے درمیان جنس کا فرق تہذیب کا تشکیل کردہ ہے۔اس ضمن میں وہ ''انفرادی موضوعیت کی سماجی تشکیل'' کے مارکسی نظریے اور پس ساختیات کے اس نظریے(زبان شناخت کا اظہار نہیں کرتی بلکہ اس کو تحریر کرتی ہے) سے متاثر نظر آتے ہیں۔ان کے مطابق جنس کی بنیاد پر قائم کی گئی شناخت اور یہ نظریہ کہ مرد عورتوں پر بہر حال فوقیت رکھتے ہیں، دراصل مرد مرکزی تہذیب کے تشکیل کردہ ہیں۔مرد اساسی تہذیب عورت کے تشخص کا گلا گھونٹ دیتی ہے لہٰذا عورت کو اس سے الگ کرنا ضروری ہے۔اس مقصد کے حصول کے لیے وہ اس نقطہ نظر کو تبدیل کرنے پر زور دیتے ہیں جس کی بنا پر عورت اور مرد دونوں جنسوں کی تشکیل کی گئی ہے۔وہ اساسیت پسندوں پر اعتراض کرتے ہیں کہ انھوں نے عورت کی ماتحتی کو اس کی فطرت سے تعبیر کرتے ہوئے معمول کو علت مان لیا۔وہ مزید کہتے ہیں کہ جن چیزوں کو اساسیت پسندوں نے زنانہ فطرت کی خوبیاں قرار دیا ہے وہ دراصل ''زنانہ فطرت'' نہیں بلکہ سرمایہ دارانہ تہذیب کے وہ آلہ کار ہیں جن کی مدد سے عورت کو بہترین کام گار بنایا جا سکتا ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ تشکیلیت پسندوں نے ''شخصی فن کی پیش کش''، ''بہروپ'' اور ''نقالی'' کی اصطلاحیں بھی وضع کیں۔ان کے نزدیک جنس کی بنیاد پر قائم کی گئی شناخت کا تصور شخصی فن کی پیش کش جیسا ہے اور اس میں فطری پن کا شائبہ تک بھی نہیں۔جس طرح ہم کسی شے کو کسی اور قدرتی شے کے مقابلے میں رکھ کر معانی دیتے اور شناخت کرتے ہیں بالکل اسی طرح ''مردانہ'' کا مطلب ہے جو ''زنانہ'' نہیں ہے۔اس ضمن میں انھوں نے فرائیڈ کے نظریہ جنس پر بھی سوال اٹھایا ہے اور فرائڈ کی 'روداد' کو مرد اساسی قرار دیا ہے۔(6)

کسی بھی نظریے اور فکر کے حوالے سے اختلاف رائے کا وجود پا جانا ایک فطری عمل ہے۔تاہم بعض اوقات یہ اختلاف رائے شدید صورت اختیار کر لیتا ہے اور صورت حال بیزاری اور فرار پر منتج ہوتی ہے۔مارگریٹ والٹرز نے اپنی کتاب **Feminism A very Short Intorduction** میں تانیثیت کے اسی رویے کی طرف اشارہ کیا ہے۔(7)

عہد حاضر میں تانیثیت کے مباحث زندگی کے دیگر شعبوں کے ساتھ ساتھ زبان وادب میں بھی رواج پا گئے ہیں۔ اب اس کے دائرہ کار میں مردوں کی تحریروں کی تنقید اور عورتوں کی تحریروں کی توضیح کے ساتھ ساتھ یہ بحث بھی شامل ہے کہ آخر زبان کے ساتھ تعلق کا کیا مطلب ہے؟ کیا زبان غیر جانب دار ہے؟ اور ایسا تعلق آلہ ہے جس کو مختلف قسم کے سماجی اطوار کے مطابق ڈھالا جا سکتا ہے؟ اگر ایک زبان اپنے جلو میں بہت سے جہان معانی پوشیدہ رکھتی ہے تو پھر عورتیں مرد مرکزی نظام کی زبان کیوں استعمال کریں؟ اور پھر یہ توقع بھی رکھیں کہ وہ اس زبان سے بہتر جہاں کی تعمیر کر سکتی ہیں؟ کیا عورتیں ان حقوق کی زبان بولیں جو مردوں کے وضع کردہ ہیں؟ یا اگر کوئی دوسرا عورت کے نام پر، اس کے حق پر بولے تو کیا وہ اس سے مختلف ہے جو مرد ہمیشہ کرتے آئے ہیں؟ عصر حاضر میں تانیثیت ان حالات کی بازیافت اور زبان وادب کے میدان میں اظہار کی حد بندیوں کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ ہر قسم کے نسلی/جنسی امتیاز سے ماورا اور بین الاقوامی نقطہ نظر کی حامل نظر آ رہی ہے۔

تانیثیت کے مندرجہ بالا تصورات کے تناظر میں جب ہم اُردو ادب کا مطالعہ کریں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ یہاں کے ادب میں عام طور پر عورت کا سٹیریو ٹائپ کردار ہی پیش کیا جاتا رہا ہے۔ مثال کے طور پر اردو غزل نے عورت کا جو تصور پیش کیا اس کے مطابق وہ ایک بے جان اور بے ذہن وجود کے طور پر سامنے آئی۔ اس کے برعکس ڈپٹی نذیر احمد اور ان کے ہم نواؤں نے عورت کی جو تصویر کشی کی وہ بھی اس لیے حقیقت سے بہت بعید ہے کہ اس میں عورت محض تقدس کی بے روح دیوی کے طور پر سامنے آتی ہے۔ عورت کی تفہیم اور نسائی کرداروں کی پیشکش کی ضمن میں اس انتہا پسندانہ رویے کی وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ یہاں کا معاشرہ بنیادی طور پر پدری معاشرہ ہے۔ عام طور پر ہر شعبہ زندگی میں مرد کی حاکیت اور بالادستی مسلّمہ ہے اس معاشرے میں عورت ہمیشہ مرد کے حوالے سے پہچانی جاتی ہے چنانچہ ادب ہو یا معاشرہ، عورت کو کبھی فرد کی سطح پر نہیں پرکھا گیا۔ عورت کا کردار، اس کا مقام، حتیٰ کہ حقوق وفرائض سبھی مرد نے طے کیے ہیں۔ بقول قرۃ العین طارق :

> ''احترام آدمیت کے مروج قوانین کے تحت ذہنی وفکری آزادی' معاشرتی انصاف' وقعت ذات اور خود مختار مکمل زندگی کی خواہش عورت اور مرد دونوں کو ودیعت کی گئی ہے لیکن گزشتہ ادوار کے مطالعے ومشاہدے اور تاریخی حوالوں سے یہ بات بخوبی عیاں ہے کہ ہر عہد میں عورت پر استحصالی صعوبتیں مذہبی' ریاستی اور خاندانی سطح پر حاوی رہیں اور اس کے صنفی وذاتی تشخص اور فرد کی آزادی کو ناقابل تلافی نقصان پہنچاتی رہیں۔''(8)

ہمارے اس مرد مرکزی معاشرے کا عمومی رویہ یہ ہے کہ یہاں صنف نازک کے لیبل کی آڑ میں عورت کے وجود سے صرف نظر کیا جاتا ہے۔ اس کی تمام تر صلاحیتوں سے چشم پوشی کی جاتی ہے نتیجتاً عورت کی زندگی کے سارے فیصلے مرد کی صواب دید پر منحصر ہوتے ہیں لیکن معاشرے کا یہ رویہ مضحکہ خیز اور ناقابل فہم ہے کہ جب یہی عورت عملی زندگی کے میدان میں آتی ہے تو قربانی وایثار

ہمیشہ اس کے حصے میں آتے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ اب اُردو ادب میں بھی ادبی متون کے تانیثی مطالعات کی ضرورت محسوس کی جارہی ہے اور اُردو تنقید میں متون کو تانیثی زاویہ نگاہ سے جانچنے کی روش مقبول ہورہی ہے۔ ذیل میں راقم الحروف نے یونس جاوید کے افسانوں کا تانیثی جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔

یونس جاوید نے 50ء کی دہائی میں لکھنے کا آغاز کیا اور اب تک ان کے چار افسانوی مجموعے ''تیز ہوا کا شور'' (1968ء) ''آوازیں'' (1986ء) ''میں ایک زندہ عورت ہوں'' (2004ء) اور ''ربا سچیا رب قدیر'' (2008ء) منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کے ابتدائی دور کے افسانے ترقی پسند تحریک سے متاثر نظر آتے ہیں جب کہ 70ء کی دہائی میں لکھے گئے افسانوں پر علامتی انداز کی جھلک محسوس ہوتی ہے اور 1990ء کے بعد کے افسانوں پر مابعد جدید صورت حال کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ ان کی افسانہ نگاری کا فن مسلسل ارتقا پذیر رہا اور انھوں نے وقت کے ساتھ ساتھ اردو افسانے کے تمام اہم رجحانات سے اکتساب کیا ہے۔

1990ء کے بعد لکھے گئے افسانوں میں یونس جاوید نے انسانی رشتوں کی لحہ لحہ بدلتی صورت حال، مادہ پرستی، بے حسی اور تیز رفتار میکانکی زندگی کی اکتاہٹ اور ناآسودگی کو موضوع بنایا ہے۔ اس دور میں لکھے گئے ان کے افسانوں کا مرکزی کردار زیادہ تر عورت ہے اور انھوں نے عورت کے مسائل اور رویوں کو فنکارانہ مہارت سے پیش کیا ہے اور نسائی جبلت اور جذبے کے متنوع پہلوؤں کو زباں دینے کی کوشش کی ہے۔ یہ افسانے معاصر ادبی رسائل و جرائد میں چھپتے رہے ہیں اور ان کے تیسرے اور چوتھے مجموعے ''میں ایک زندہ عورت ہوں'' اور ''ربا سچیا رب قدیر'' میں شامل ہیں۔ ذیل کے مقالے میں یونس جاوید کے انھی افسانوں کا تانیثی مطالعہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ہمارے معاشرے کا ایک رویہ یہ بھی ہے کہ مرد اپنا مستقبل سنوارنے اور دولت جمع کرنے کی خاطر سالہا سال تک گھروں سے باہر رہتے ہیں۔ اپنا دامن تو ہر خوشی سے بھر لیتے ہیں مگر گھر بیٹھی عورت کو محرومیوں، تنہائیوں اور خالی مکانوں کے سناٹوں کے حوالے کر دیتے ہیں۔ ایسی عورت کو کن مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور یہ صورت حال بالآخر کس نتیجے پر منتج ہوتی ہے۔ ''پس دیوار زنداں'' میں یونس جاوید نے یہی دکھانے کی کوشش کی ہے۔

مسٹر جواد ملازمت کے سلسلے میں بیرون ملک مقیم ہیں۔ مسز جواد اپنے پانچ بچوں کے ساتھ بہ ظاہر خوش حال زندگی بسر کر رہی ہے مگر درحقیقت وہ خوش اور مطمئن نہیں ہے۔ گھر میں دولت کی ریل پیل ہے مگر مرد کی کمی اسے شدت سے محسوس ہوتی ہے اور اسے آسودہ نہیں ہونے دیتی۔ یہی ناآسودگی بڑھتے بڑھتے اس کے رویے میں غیر معمولی تبدیلی کا باعث بنتی ہے۔ اپنی زندگیکے اس خلا کو پر کرنے کے لیے اور نفس کی تسکین کے لیے وہ ناجائز تعلقات استوار کر لیتی ہے۔ یہ تعلقات وہ اُس شخص سے استوار کرتی ہے جو

اس کے خاوند کا بھتیجا ہے اور رشتے میں وہ اُس کی پھپھو لگتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس نا آسودگی نے بڑھتے بڑھتے جنسی بھوک کی صورت اختیار کر لی ہے۔ وہ اس معاملے میں آگے ہی بڑھتی رہتی ہے حتیٰ کہ نادم ہونا بھی چھوڑ دیتی ہے۔

بہ ظاہر مسز جواد کا یہ رویہ ناپسندیدہ ہے اور ہماری سوسائٹی کے مروجہ اصولوں کے خلاف ہے۔ اس سے قطع نظر اگر اس صورت حال کو ایک عورت کی نظر سے دیکھا جائے تو مسز جواد کا رویہ قابل فہم معلوم ہوتا ہے۔ مسز جواد کا کردار یہ بتانے کے لیے کافی ہے کہ اک جوان اور بھرپور عورت محض عالی شان مکان، زیورات اور بینک بیلنس کے سہارے اپنی زندگی نہیں گزار سکتی، اسے ایک بھرپور مرد کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ جبکہ مرد حاوی معاشرے میں عورت کے اس کرب اور جسمانی طلب کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی نتیجے کے طور پر ایسی عورتیں مسز جواد کی روش پر چل پڑتی ہیں۔ افسانے میں مسز جواد نے اپنے اس دکھ کا اظہار ان لفظوں میں کیا ہے۔

> ''مجھے دیکھ رل گئی ہوں تمام حیاتی۔۔۔ دو دو سال تیرا باپ گھر ہی نہ آتا تھا۔۔۔ ایک ہی رٹ۔۔۔ رزق حلال۔۔۔ دیانت داری۔۔۔ قناعت۔۔۔ صبر۔۔۔ چلا کر وہ بولی'' کتنا صبر کر سکتی ہے عورت قناعت کی سولی پر کتنا لٹک سکتی ہے۔۔۔ رزق حلال ہے اس کا پیٹ کبھی نہیں بھرتا۔۔۔ سنا تم نے؟۔۔۔ عورت سدا کی بھوکی پیاسی قناعت کی رسی سے باندھ کر صبر کی آنچ میں لٹکا دی جاتی ہے۔۔۔ کبھی کبھی تو جبر کے آہنی ڈھکن سے ڈھانپ کر بھی رکھا گیا اسے۔۔۔ جیسے کسی کو تنور میں ڈال کر کنالی سے بند کر دیا جائے۔ جیو یا مرو۔۔۔ قناعت کو چاٹو۔۔۔ وہ رک کر چلائی۔۔۔'' یہ کوئی مذاق ہے۔۔۔''(9)

یہی وجہ ہے جب عورت یہ سب کچھ برداشت نہیں کر سکتی تو وہ از خود اپنے لیے راہ نکال لیتی ہے۔ وہ سوچتی ہے جب مرد عورت کے لیے قربانی نہیں دیتا، اس کا انتظار نہیں کرتا تو عورت ہی کیوں ہمیشہ عذاب جھیلتی رہے۔ عورت کو بھی اپنی زندگی جینے کا، اس سے حظ اٹھانے کا حق اسی طرح ہے جس طرح مرد کو ہے۔ جوانی کے بھرپور دنوں کو محض مرد کے انتظار میں بتا دینا سراسر زیادتی ہے۔ مسز جواد نہ صرف خود مردانہ معاشرے کے مروجہ اوصولوں سے بغاوت کرتی ہے بلکہ اپنی بیٹی کو بھی یہی درس دیتی ہے۔

> ''زندگی بہت وسیع ہے۔۔۔ اسے بنجر نہ رہنے دو۔۔۔ گھومو۔۔۔ پھرو۔۔۔ تم پر ابھی تک نگاہ ٹھہرتی ہے۔۔۔ اور خود تمہاری نگاہ میں حیرت میں لپٹی ایک کشش ہے۔۔۔ میری مانو اپنی پسند کے کسی بھی اچھے مرد کو دوست بنا لو۔۔۔ انجوائے کرو۔۔۔ زندگی کو خوب صورت بنا لو۔۔۔ اس معاملے میں جھجھک تمہیں ڈبو دے گی۔ کنجوسی چھوڑ، پیسہ آنی جانی شے ہے اور وفا بھی۔۔۔ خوشیاں خریدنے پہ مل جائیں دنیا کی سب سے بڑی خوشی اور خوب صورتی یہی ہے۔''(10)

مردانہ معاشرے کی نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہاں عورت کا سماجی رتبہ نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے۔ مردانہ سماج کی ترغیبات کی یلغار میں عورت ہمیشہ خود کو غیر محفوظ سمجھتی ہے۔ بالخصوص اکیلی عورت کو معاشرے میں بے شمار مسائل کا سامنا کرنا پڑتا

ہےاس کے لیےقدم قدم پر ترغیبات کے جال بچھے ہوتے ہیں۔یہ اکیلی عورت مطلقہ ہو یا بیوہ۔یا ورکنگ ویمن اسے معاشرے میں اپنی بقا کی جنگ لڑنا پڑتی ہے۔اکیلی عورت کتنی ہی پارسا کیوں نہ ہواس کا کردار ہمیشہ مشکوک رہتا ہےاوراسے ہمیشہ نظر بد سے دیکھا جاتا ہے۔اس پرانگلیاں اٹھائی جاتی ہیں‘اس کا کردار اچھالا جاتا ہےاوراسے ایک Commodity کےطور پر جانچا جاتا ہےجس پر برائے فروخت کا لیبل لگا ہوا ہو۔

’’رسائی نارسائی‘‘ کی بینا ایسی ہی عورت کا ایک نمائندہ کردار ہے۔ بینا ایک نوجوان بیوہ ہےاور مردانہ معاشرے سے نبرد آزما ہے۔اپنی بقا کی جنگ لڑتے لڑتے وہ ضبط کی آخری حدوں سے گزر جاتی ہےمگر خودداری کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتی۔ساجدعلی مردانہ معاشرے کا ایک نمائندہ ہے جو متمول خاندان کا سپوت ہے۔جب وہ بینا جیسی مضبوط عورت کو دیکھتا ہے تو پہلی نظر میں اسے پروفیشنل اور ادافروش ہی سمجھتا ہے۔(یہ اس بات کا اظہار ہے کہ مردانہ معاشرے میں عورت کو ایک آسان ٹارگٹ سمجھا جاتا ہے)۔ساجدعلی بہانے بہانے سے بینا سے قریب ہونے کی کوشش کرتا ہے،اس کے بچوں کو بہلاتا ہے اور تحائف کے لبادے میں اپنی دولت کی نمائش کر دیتا ہے،لیکن بینا ٹس سے مس نہیں ہوتی اوراپنی روش پر مضبوطی سے قائم رہتی ہے۔ساجدعلی اسے اپنے لئے ایک چیلنج سمجھ لیتا ہےاور بینا کو شیشے میں اتارنے کے لیے ہر حربہ آزمانے پر تل جاتا ہےمگر بینا اپنا آپ بچانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ذیل کے اقتباس میں ساجدعلی کی سوچ مردانہ معاشرے کی متعصب اور سطحی ذہنیت کی عکاس ہے۔ساجدعلی ایک ریستوران میں جب بینا کو اس کے بچوں کے ہمراہ پہلی مرتبہ دیکھتا ہے تو اس کے بارے میں اس کے کیا تاثرات ہوتے ہیں۔ملاحظہ ہوں۔

> ’’ساجدعلی نے ارادہ کیا کہ وہ سنجیدگی سے بل ادا کرےاوراٹھ جائےمگر ویٹر کواشارہ کرتے سمے جس سے وہ بچ رہا تھااسی سے ٹکرا گیا۔وہ عورت ہونٹوں سے کلوں تک مسکراتی ہوئی دل تک اترتی چلی گئی۔اپنی بے ہودگی پر ساجدعلی پہلے جھنجھلایا پھر مسکرایااور بل ادا کرتے ہوئے دل کواس قدر غنی کر دیا کہ بقایا ٹپ کر کے اپنے چہرے کی مسکراہٹ ویٹر کے چہرے پر سجادی۔۔۔۔سانس کھینچتے ہوئے ایک آہ سی ساجد کے اندر اتر گئی کہ لہو کی آخری بوند تک صدا دینے لگی۔سپردگی‘ جسے لوٹنے اور لٹوانے کو ہر کھلنڈرا رضامند رہتا ہے۔ساجد نے نگاہ سے پاؤں کے انگوٹھے تک سمو لی مگر اس عورت نے تنکے برابر بھی اسے اہمیت نہ دی۔بے وقعت ہونے کی شکست نے ہی ساجد کو سنجیدہ کر دیا،اندر جیسے کوئی کڑی ٹوٹ کر گری ہو۔۔۔بس نگاہ تھی جو کئی بار کھنچے ہوئے ربڑ کی طرح ادھر جا جمتی تھی۔۔۔وہ جاتی ہوئی عورت کو دیکھنے اور قتل ہونے کا متمنی تھا اور پورے سراپے کو چھچھورے پن کی حد تک آنکھوں میں بھینچ رہا تھا۔۔۔ساجد اسے تکتا رہا‘ سوچتا رہا’’یہ عورت ہر سیی پروفیشنل اور ادافروش عورت کی طرح خود پر رابعہ بصری کی معصومیت اور پاکیزگی کا سائبان

تان رہی ہے۔'' ساجد کے سینے میں ایک ہی لفظ گونجا اور اندر ہی اندر پھٹ گیا ''حرافہ'' (11)

اکیلی عورت کو اس سوسائٹی میں داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر اذیت سہنا پڑتی ہے وہ لاکھ جتن کر لے ضبط کی حدوں کو چھو لے' نفس کو مار لے' پھر بھی ہر نگاہ میں اس کا مقام یہی ہوتا ہے ''حرافہ''۔۔۔'' سیمی پروفیشنل'' یہ جاننے کی کوشش کوئی نہیں کرتا کہ زندگی بسر کرنے کے لیے اسے روز کتنی بار مرنا پڑتا ہے اور اس کوشش میں دل میں کتنے گھاؤ پڑتے ہیں۔

''ہر کوئی مجھے چٹان کہتا ہے۔۔۔تعریف کرتا ہے میری۔۔۔لیکن چٹاں سے کوئی یہ نہیں پوچھتا تم نے کتنے تھپیڑے کھائے' کس کس طوفان نے تمھیں روندا۔۔۔دلدل بنے پانیوں میں کیوں کر قدم جمائے؟۔۔۔ کتنے آرے چلے دل پر۔۔۔۔کیسا کیسا زخم لگا۔۔۔۔اور آنسو ضبط کرنے میں کیا کیا ٹوٹا؟۔۔۔کوئی نہیں پوچھتا۔۔۔نیور۔۔۔۔'' (12)

ایک رویہ یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ ورکنگ ویمن کا استحصال کرنا ایک عام سی بات سمجھی جاتی ہے۔ یہ عورت چاہے تعلیم کی غرض سے باہر نکلے یا ملازمت کی غرض سے مردوں کا ایک طبقہ ایسا بھی ہے کہ جو ہمیشہ ایسی عورت کی مجبوریوں سے فائدہ اٹھانے اور اسے ایکسپلائٹ کرنے کی کاوش میں رہتا ہے۔ یہ مرد سڑکوں، بازاروں، دفتروں اور تعلیمی اداروں غرض ہر جگہ دیکھنے کو ملتے ہیں۔'' میں ایک زندہ عورت ہوں'' کی فریدہ ایسا ہی کردار ہے۔ فریدہ غریب گھرانے کی خوب صورت نوجوان لڑکی ہے جو تعلیم کے ساتھ ساتھ گھرانے کی کفالت کا بوجھ بھی اٹھائے ہوئے ہے۔ وہ مختلف دفتروں میں چھوٹی چھوٹی ملازمتیں کرتی ہے۔ اس کا Boss اسے اپنی ملکیت سمجھتا ہے وہ اس کا جسمانی استحصال کرنے کی کوشش کرتا ہے نتیجتاً اسے ملازمت سے ہاتھ دھونا پڑتے ہیں۔ دوسری جگہ ایک بزنس مین اسے شیشے میں اتارنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ تیس لاکھ میں فریدہ کا سودا طے ہوتا ہے۔ چند روز عیش کرنے کے بعد وہ بزنس مین فریدہ کو جعلی نوٹ تھما کر فرار ہو جاتا ہے۔ تیس لاکھ میں غربت سے چھٹکارے کے خواب دیکھنے والی فریدہ بیس ہزار کے عوض لٹ چکی ہوتی ہے۔ یہ صدمہ اس کی معصوم شخصیت کے لیے ناقابل برداشت ہوتا ہے اور ردعمل کے طور پر وہ مردانہ سماج سے انتقام لینے کا تہیہ کر لیتی ہے۔ اب فریدہ ایک نئے روپ میں سامنے آتی ہے وہ مردوں سے نفرت کرتی ہے انھیں ایکسپلائٹ کرتی ہے اور ترسا ترسا کر مارتی ہے۔ اس عمل سے اس کی انا کی تسکین ہوتی ہے' یہی سلوک اس نے مراد کے ساتھ بھی کیا جو اس کا مخلص چاہنے والا تھا۔ فریدہ کا مردوں سے اعتبار اٹھ چکا ہے' اب وہ کسی پر انحصار نہیں کر سکتی۔ بقول غلام حسین ساجد :

''تیس لاکھ میں بکنے والی فریدہ شاہ اپنی قیمت متعین کرنے کے باوجود ایک عام عورت ہی ہے۔ اس کی فطرت میں بدلاؤ تو اپنی بے حرمتی اور پامالی کا یقین ہونے کے بعد آتا ہے۔ جس کے بعد وہ ایک ایسی مشین کی شکل اختیار کرتی ہے جس کا کام صرف اور صرف روندنا اور روند کر لطف لینا ہے''۔ (13)

فریدہ کو اس بات کا دکھ ہے کہ اسے اس نہج تک پہنچانے کے ذمہ دار وہ مرد ہیں جنھوں نے اسے ایکسپلائٹ کیا۔

''وہ میرا بدن تو لے گیا تھا۔۔۔ روح بھی کانٹوں میں پرو گیا۔۔۔۔کانٹے اتنے تھے کہ مسام کم پڑ گئے۔۔۔میں ہر ملنے والے کو کانٹا سمجھ کر کسی نہ کسی مسام میں پرو ڈالتی ہوں۔اور جب وہ میری ذات کا حصہ بننے لگتا ہے تو نکال کر انگاروں پر پھینک دیتی ہوں۔۔آئندہ بھی یہی کروں گی۔۔۔مجھے کوئی نہیں بتا پایا کہ مرا کلیجہ ٹھنڈا کیوں نہیں ہوتا۔۔۔۔میں کسی بھی مرد کو ہمیشہ کے لیے Own نہیں کر سکتی۔یہ بہت حقیر جانور ہے۔۔۔ میری گیلی مٹی جیسی محکوم فطرت تمہی (مردوں) لوگوں نے پتھر کی لکیر بنا دی ہے۔(14)

فریدہ ورکنگ وویمن کے ساتھ معاشرے کے عمومی رویے کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہتی ہے۔

''بیس سال کی لڑکی ہو یا چالیس سال کی عورت۔۔۔ ہر مرد اسے Available ہی سمجھتا ہے۔۔۔اگر سپریشن کا عبوری دور ہو۔۔۔ یا کوئی بیوہ تو عورت کے ماتھے پر ایک ہی لیبل چسپاں کر دیا جاتا ہے (15)Available, Available, Available

ہمارے معاشرے کے عمومی رویے کے حوالے سے یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ یہاں عورت کو ایک زندہ، صاحب نظر، صاحب الرائے، اور حساس انسان کے طور پر نہیں دیکھا جاتا۔معاشرے کے ایک خاص طبقے کی طرف سے اس پر بہت دباؤ ڈالے جاتے ہیں، جن کے نتیجے میں عورت بعض اوقات طوائف کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ ہوسکتا ہے اس کا ایک محرک مرد کا یہ کمپلیکس بھی ہے کہ عملی میدان میں کام کرنے والی عورت کہیں برابری کی سطح پر نہ آجائے۔اس رویے کے نتیجے میں فریدہ شاہ جیسی سینکڑوں لڑکیاں عورت کے بلند مقام سے اتر کر جسم فروشی کے دامن میں پناہ گیر ہو جاتی ہیں۔

یونس جاوید کے افسانے ''محبت اس کو کہتے ہیں'' میں عورت کی سوچ کا ایک دلچسپ اور منفرد روپ پیش کیا گیا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ''ماں جی'' دو بیٹیوں کی ماں ہے۔رانی ان کی لے پالک ہے جب کہ گلزار بانو ان کی سگی بیٹی ہے۔رانی اوپر تلے تین بچوں کی ماں بن چکی ہے۔اس کا شوہر کنور خان اجڈ اور جنس زدہ آدمی ہے۔رانی اس سے بیزار رہتی ہے اور بالآخر تنگ آ کر ماں کے گھر بیٹھ جاتی ہے اور شوہر کے ساتھ جانے سے انکار کر دیتی ہے۔گلزار بانو کا معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ وہ بیاہ کر جاتی ہے مگر اس کا شوہر نامرد ہوتا ہے اس لیے شادی کے پہلے ہفتے بعد ہی وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے میکے واپس آ جاتی ہے۔ ماں جی دونوں بیٹیوں کی طرف سے دکھی ہے۔رانی جب شوہر کے ساتھ جانے سے بالکل انکاری ہو جاتی ہے تو اس کا شوہر بھی سسرال میں رہنا شروع کر دیتا ہے۔ماں جی کے رویے میں اچانک غیر معمولی تبدیلی واقع ہوتی ہے اور وہ اس موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے گلزار بانو کو کنور خان سے ملنے کا موقع فراہم کرتی ہے۔بہ ظاہر ماں جی کا یہ رویہ سوسائٹی کے مروجہ اصولوں کے خلاف ہے تاہم اماں جی یہاں پر صرف ایک عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے۔وہ عورت ہونے کے ناطے عورت کے دکھ کو

سمجھتی ہے۔اسے اس بات کا احساس ہے کہ گلزار بانو بھرپور جوانی میں مرد کے ساتھ سے محروم ہے اور رانی کنور کا منہ دیکھنا نہیں چاہتی تو کیوں نہ کنور خان کو گلزار بانو کی تنہائیاں دور کرنے کا وسیلہ بنایا جائے۔اس لیے جب کنور خان گلزار بانو سے تعلقات قائم کر لیتا ہے تو ماں جی جانتے بوجھتے اس کی پردہ پوشی کرتی ہے اور اسے حقیقت سمجھ کر قبول کر لیتی ہے۔گلزار بانو کے باپ کو جب اس صورت حال کی خبر ہوتی ہے تو وہ بہت مشتعل ہوتا ہے اور شدید ردعمل کا اظہار کرتا ہے۔اس موقع پر ماں جی گلزار بانو کا دفاع کرتی ہے کیوں کہ انھیں اس معاشرتی جبر اور گھٹن کا بخوبی اندازہ ہے جو گلزار بانو جیسی الہڑ مٹیاروں کو روگی بنا دیتا ہے۔اماں جی کا شوہر طفیل محمد کہتا ہے ''نیکی تجھے ڈنگ مارتی ہے نا۔کس طرح وکالت کرتی ہے بدی کی۔۔ بدکی۔۔۔تو مجھے سان پر چڑھانے بیٹھ جاتی ہے روز' پر میں جانتا ہوں اندھیرا کر رکھا ہے تونے سال بھر سے۔۔۔۔ باہر کوئی نہ ملا حرام زادی کو' اس پر اماں جی گلزار بانو کا دفاع ان الفاظ میں کرتی ہے۔

''سات سال گزر گئے جن کو بوتل میں بند کر رکھا ہے گلزار بانو نے۔۔۔ ہڈیاں تک گل رہی ہیں اس کی ہائے ربا' ایسی منہ زور جوانی نہ ہی اترتی اس پر۔وہی کھا رہی ہے الہڑ مٹیار کو۔۔۔۔کائی لگ رہی ہے۔لوہے میں زنگ ہو جیسے۔ادوائن جیسا کسا بدن ڈھل رہا ہے پھپھڑا ہو کر۔۔۔اس جوانی میں مرد آنکھ مساج نہ کرے تو یہی ہوتا ہے۔۔۔مٹھی میں جن قابو کر کے بیٹھی رہی تئیس سال۔کبھی مٹھی ڈھیلی بھی پڑ جاوے۔آخر بندہ بشر ہے وچاری۔۔۔(16)

اور جب رانی احتجاج کرتی تو ماں جی کا جواب ہوتا ہے:

''آپ سوں سوں کر کے منہ لکائی پھرتی ہو اس سے' لوگوں کی جوٹھ چاٹتا پھرے تجھے ٹھنڈ' اگر گھر میں جپ چپتے کسی کا کچھ سنور پائے تو تجھ ڈائن کو مرچوں کی دھونی کیوں اٹھتی ہے؟ ابالے تجھے جینے نہیں دے رہے۔کم ذات کو' شکر کر اور پردہ ڈال کمینی۔۔۔ادھر دیکھ' اوپر۔وہ غفور الرحیم خود پردے ڈالنے والا ہے۔۔۔۔ وہ مالک اور اس کا دل کتنا بڑا ہے۔تم لوگ بندہ بشر ہو کر تھڑ نگاہ ہو۔برداشت ہے ہی نہیں تمہارے اندر(17)

اس افسانے میں طفیل محمد مردانہ معاشرے کا ایک نمائندہ کردار ہے جب کہ ماں جی وہ باغی عورت ہے جو اس کے بنائے ہوئے اصولوں کو تسلیم کرنے سے انکاری ہے اور عورت کے جذبات کو اہمیت دیتی نظر آتی ہے۔

''یہی عورت ہے'' کی زہرا ساجدہ کی مدد سے نسائی سوچ کا ایک اور پہلو ہمارے سامنے ہے۔زہرا ساجدہ ایک پروفیشنل کال گرل ہے۔اور زندگی کے ہر لمحے سے رس کشید کرنا اپنا حق سمجھتی ہے۔یہ بات بڑے واضح طور پر محسوس ہوتی ہے کہ وہ اپنی خوشی سے اس فیلڈ میں نہیں آئی اور منافقت کرتے کرتے تھک چکی ہے۔وہ سچا پیار اور تحفظ حاصل کرنے اور کسی

ایک کا ہو کر رہنے کی خواہش مند ہے۔اس سلسلے میں وہ اپنے پرانے آشنا جواد کو بلاتی ہے اور اسے خود کو اپنا لینے کی التجا کرتی ہے۔ پوری کہانی دونوں کے مکالمے پر مشتمل ہے۔ زہرا ان مجبوریوں اور مسائل کو بیان کرتی ہے جو اس معاشرے میں رہتے ہوئے کسی بھی معصوم عورت کو جسم فروشی جیسے جہنم میں دھکیلنے کا باعث بنتے ہیں۔ زہرا ساجدہ کے اندر کا کرب چیخ چیخ کر اس کی زندہ عورت ہونے کا اعلان کرتا ہے اور وہ اپنی تمام تر پروفیشنل ازم، مکاری اور عیاری کے باوجود وہ ایک فطری عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ وہ عورت جو ازل سے مرد حاوی معاشرے کی چیرہ دستیوں کو سہتی آ رہی ہے۔ زہرا ساجدہ نے مرد کی نفسیات کو اس طرح بیان کیا ہے۔

> ''ہر مرد کے ہاتھ میں کشکول ہوتا ہے جسے وہ قریب ہوتی ہوئی عورت کے لیے پھیلائے رکھتا ہے۔۔۔ نگاہوں میں یا دل ہی دل میں۔۔۔کبھی اخلاقیات کے کنڈے میں پھنسا کر، کہیں امارت کی چمک سے لشکا کر۔۔۔اور کبھی کبھی تو پرانے (یارانے) کی ڈوری سے بھی عورت کو اچکا لیتا ہے۔۔۔اس دنیا کی بات کرتے ہو جو مردوں کی ہے۔ جہاں زہر بھی خالص نہیں ملتا۔۔۔(18)
>
> خدا گواہ کوئی بھی عورت بکنا نہیں چاہتی، وہ توہین سمجھتی ہے، تذلیل سمجھتی ہے اپنی۔۔۔شاید۔۔۔مرد کی بھی۔۔۔ پیٹ کے لیے ہو یا بچوں کی خواہشات کے لیے یا جنسی بھوک کے لیے بھی۔۔۔۔وہ بکنا نہیں چاہتی مگر۔۔۔کاش تم بچوں کے بلکنے کا منظر سہہ سکتے۔۔۔میں سہہ سکتی ہوں۔۔۔میں سمجھ سکتی ہوں ان کی پیاسی آنکھوں، ٹھٹھرتے جسموں اور پیلی ہوتی ہوئی نگاہوں کی زبان۔۔۔تم یا کوئی بھی مرد نہیں۔۔۔تم وہ لہجہ ہی برداشت نہ کر سکو گے جو ماں کو بے بس کر دیتا ہے۔(19)

زہرا ساجدہ کے بیان سے یہ پوری طرح عیاں ہے کہ عورت کو معاشرے میں زندہ رہنے کے لیے کیا کیا زہر پینا پڑتا ہے اور کتنے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔ وہ ہمہ وقت زندگی و موت کی کش مکش میں رہتی ہے۔ جینے کے لیے اسے پل پل مرنا پڑتا ہے۔ اپنے ہونے کو نہ ہونے میں بدلنا اور اپنی انا کو خود روندنا بہت اذیت ناک ہوتا ہے جسے مرد سمجھنے سے قاصر ہے۔

> ''مجھے کچھ معلوم نہیں فلسفہ کیا ہے۔ یہ مردوں کا ڈھونگ ہے۔عورت دل سے بنی ہے اور کوئی دل فلسفی نہیں ہوتا، دل صرف غنی ہوتا ہے۔ اور یہ سچ ہے کہ کوئی بھی شخص دعوے کے ساتھ عورت کو سمجھ ہی نہیں پاتا۔۔۔لوگ عورت کو گنجل سمجھ سمجھ کر کھولنا چاہتے ہیں۔ پر وہ تو کھلی کتاب ہے میری طرح۔۔۔کیا تم کاغذ کے ایک ورق کو چیر کر دو پرتوں میں تقسیم کر سکتے ہو؟ نہیں تم یہ نہیں کر سکو گے۔۔۔کوئی ورق اپنی اکائی سے باہر نہیں نکل سکتا۔ بس یہی عورت ہے۔۔۔تم اور تم جیسے دوسرے لوگ اپنے اپنے ابال اٹھائے پھرتے ہیں۔ اپنی جیبوں میں بچوں کی نوید لیے تم نے ہمیشہ عورت کو ایکسپلائٹ کیا ہے، محکوم بنایا ہے، کم تر سمجھا ہے، توڑا ہے''(20)

فطری طور پرعورت بہت نرم مزاج اور چاہنے والی واقع ہوئی ہے۔وہ ازل سے محبت کی پیاسی ہےاور پیار کی حدت سے اسے آسانی سے پگھلایا اوررام کیا جا سکتا ہے۔عورت اگر جذباتی طور پر سیراب ہو رہی ہو تو وہ کٹھن سے کٹھن حالات میں گزارہ کر سکتی ہے۔لیکن اگر اس کی جنسی تسکین نہ ہو پائے تو وہ پر آسائش زندگی سے بھی بیزار نظر آتی ہے۔یونس جاوید نے اپنے متعدد افسانوں میں اس موضوع کو بیان کیا ہے''غریبان شہر''،''صرف اک دن کے لیے''،''نامہربان لمحہ''اور عورت بھی کیا شے ہے'' جیسے افسانے نے اس موضوع کے گرد گھومتے ہیں۔

''عورت بھی کیا شے ہے''میں صفدر اور شازیہ میاں بیوی ہیں۔اور تیز رفتار میکانکی زندگی کی دوڑ میں جتے ہونے کے باعث جنسی طور پر نا آسودہ ہیں۔گھریلو الجھنوں میں یہ اس قدر مصروف رہتے ہیں کہ مہینوں ملاپ کی نوبت نہیں آتی۔رفتہ رفتہ فاصلے بڑھنے لگتے ہیں اور تعلقات کشیدہ ہوتے ہوتے جھگڑے کی صورت اختیار کر لیتےہیں لیکن جونہی انہیں ملنے کا موقع میسر آتا ہے شازیہ کا رویہ یک سر بدل جاتا ہےاور وہ سارے جھگڑے بھول جاتی ہے۔

> ''شازیہ نشے ہی نشے میں مسکرائی۔۔۔لپ اسٹک اس کے چہرے' گردن ہاتھوں اور بستر پر پھیل چکی تھی۔سرخ سرخ لہو جیسی۔۔مگر اس نے بند آنکھوں سے نوٹ اٹھائے۔۔۔انہیں لپیٹا۔۔۔اور صفدر کے گریبان میں ڈالتے ہوئے چہکی اور بدمعاش سی مسکراہٹ سے بولی''جو خزانہ تمہارے پاس ہے۔۔۔میں تو اس کا حق بھی۔۔۔حق نہیں۔۔۔عشر عشیر بھی ادا نہیں کر سکتی۔۔۔رکھو۔۔۔میرے بدمعاش جگنو۔(21)

ڈاکٹر غفور شاہ قاسم اس حوالے سے کہتے ہیں''بہت کم خوش نصیب میاں بیوی ایسے ہوتے ہیں جنھیں بھرپور ازدواجی سہولتیں ارزانی ہوا کرتی ہیں اور جو کامل جسمانی' ذہنی اور ذوقی موافقت سے بہرہ یاب ہوتے ہیں(22)

واقعہ یہ ہے کہ عورت کو پورے وجود کا مرد چاہیے جو اس کے جنسی جذبوں کی تسکین کر سکے۔اسے معاشی سہارا دے سکے یا نہ دے سکے۔''نامہربان لمحہ''میں بھی یہی حقیقت دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔صبوحی اور شاز ایک دوسرے سے ٹوٹ کر پیار کرتے ہیں اور بڑی تگ و دو کے بعد ان کی شادی ممکن ہوتی ہے شادی کے بعد شاز کے رویے میں غیر معمولی تبدیلی آجاتی ہے۔وہ صبوحی کا بہت خیال رکھتا ہے اسے ہر طرح کا آرام دیتا ہے' اسے پوجتا ہے مگر جنسی تعلق سے محروم رکھتا ہے۔صبوحی اس صورت حال سے مفاہمت نہیں کر سکتی وہ پھٹ پڑتی ہے۔

> ''کیا بکواس کر رہا ہے یہ۔میں سوچتی کوئی محبت جسمانی تقاضوں کے بغیر مکمل ہے' نہ ہی جنس شجر ممنوعہ ہے محبت میں۔۔۔تم بند کرو یہ تماشا''۔۔۔میں روہانسی ہو کر چلائی بھی تھی۔۔۔(23)

مندرجہ بالا بحث اور اقتباسات سے یہ بات کسی حد تک عیاں ہو جاتی ہے کہ ڈاکٹر یونس جاوید نے مرد ہوتے ہوئے بھی

سنجیدگی سے عورت کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اگر کسی عورت کا رویہ معاشرتی طور پر بدصورت ہے بھی تو انھوں نے اس رویے کے پیچھے موجود عوامل کو تلاش کر کے پیش کر دیا ہے۔ یہ درست ہے کہ انھوں نے کہیں بھی ان عورتوں کا دفاع نہیں کیا۔ تاہم یہ بات بھی اہم ہے کہ افسانہ پڑھ کر ان پیچیدہ رویوں کی حامل خواتین سے نفرت محسوس نہیں ہوتی۔ یونس جاوید نے ان افسانوں میں عورت کے رویے کے درست یا غلط ہونے پر بحث نہیں کی بلکہ ایک صورت حال پورے پس منظر کے ساتھ بیان کر دی ہے۔ اور یہ قاری پر چھوڑ دیا ہے کہ وہ اس سے کیا نتیجہ اخذ کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا، والیم : 9-1957

۲۔ Conscise oxford English Dictoionary Thesaurrus Spellchecker

۴۔ The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory by J.A. Cuddon, third Editon English Page, 338

۵۔ جولی رفکن اور مائیکل ریان، تانیثیت کے نقوش : ایک تعارف، ترجمہ ارجمند آرا، مشمولہ: ششماہی "تنقید" جلد: 2، شمارہ: 1 سرما 2006، شعبہ اُردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ، بھارت، ص: 272-261

۶۔ جولی رفکن اور مائیکل ریان، تانیثیت کے نقوش: ایک تعارف، ایضاً

۷۔ Mararet Walters, " Feminism A ver short Introduction" Oxford University Press New York, 2005 , page 4-5

۸۔ قرۃ العین طارق "ادب، نسائی تحریک اور عصر حاضر" مشمولہ: مجلہ راوی، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور، 2008ء

۹۔ یونس جاوید: پس دیوار زنداں، مشمولہ "میں ایک زندہ عورت ہوں" اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، 2004، ص 114

۱۰۔ ایضاً، ص 126,127

۱۱۔ یونس جاوید رسائی نارسائی، مشمولہ "میں ایک زندہ عورت ہوں" ص 130-126

۱۲۔ ایضاً، ص 133

۱۳۔ غلام حسین ساجد: "میں ایک زندہ عورت ہوں پر دو باتیں" مشمولہ: ماہ نامہ "تخلیق" لاہور، فروری 2010

۱۴۔ یونس جاوید، میں ایک زندہ عورت ہوں، مشمولہ "میں ایک زندہ عورت ہوں" ص 38

۱۵۔ ایضاً، ص 35

۱۶۔ یونس جاوید' محبت اس کو کہتے ہیں ،مشمولہ ''رباسچیا' رب قدیر' اسلام آباد' دوست پبلی کیشنز
2008' ص47-48

۱۷۔ ایضاً' ص49

۱۸۔ یونس جاوید، یہی عورت ہے، مشمولہ ''رباسچیا رب قدیر'' ص52

۱۸۔ ایضاً' ص55

۲۰۔ ایضاً' ص67

۲۱۔ یونس جاوید، عورت بھی کیا شے ہے، ''رباسچیا رب قدیر'' ص170

۲۲۔ ڈاکٹر غفور شاہ قاسم ''یونس جاوید کے ''افسانوں کا جنسیاتی مطالعہ''مشمولہ: کتابی سلسلہ ''انگارے'' ملتان'
2005 ء ' ص60

۲۳۔ یونس جاوید' نامہربان لمحہ ''میں ایک زندہ عورت ہوں'' ص214

ڈاکٹر رابعہ سرفراز
شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد
صائمہ اقبال
شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

نیاز فتح پوری اور مشکلات غالب

This article is about Niaz Fateh Puree and his book Mushkilaat e Ghalib in which he has explained 392 ashaar of Mirza AsadUllah Khan Ghalib from Deewan e Ghalib.To the point explanation is a main feature of this book.He has described and explained the difficult words in an easy and beautiful manner.This book is a great gift for the readers who want to know about Ghalib's urdu poetry in a simple way.

نیاز فتح پوری کی ادبی زندگی کا آغاز ایک شاعر کی حیثیت سے ہُوا۔ شاعری ان کی گھٹی میں پڑی تھی۔ مزاج اس قدر شاعرانہ تھا کہ نثر کو بھی شعر کی صورت میں پیش کر سکتے تھے۔ شروع میں حسرتؔ اور غالبؔ کے رنگ میں شعر کہے بعد میں میرؔ سے متاثر ہوئے۔ نیاز لکھتے ہیں:

''اول اول جب غزل کہتا تھا تو اس میں لایعنی تکلفات کے سوا کچھ نہ ہوتا تھا لیکن اب رنگِ تغزل کچھ اور تھا چنانچہ جب مَیں اس دیارِ حسن وعشق سے جدا ہونے لگا تو مَیں نے اپنے اس عہد رومان کی یاد میں ایک غزل لکھی تھی جس کا ایک شعر دورِ خوش کامی سے متعلق تھا اور دوسرا ناکامیٔ جسے ہم زہرِ عشق والی فضا کہہ سکتے ہیں۔

آپ تھے مَیں تھا ' شبِ ماہ تھی' تنہائی تھی
ہائے وہ وقت کہ دشوار تھا جینا مجھ کو
اُف ری مجبوریٔ اُلفت ' یہ خبر کس کو تھی
تم کو چاہوں گا تو جینا بھی پڑے گا مجھ کو'' (۱)

نیاز کی تخلیقات سب سے پہلے ''انتخاب لاجواب'' میں شائع ہوئیں۔ اس اخبار کے مالک مشہور ''پیسہ'' اخبار لاہور کے منشی محبوب عالم تھے۔ نیاز کی اوّلین نظم ''تیر و نغمہ'' کے عنوان سے ۱۰۹۶ء ''انتخاب لاجواب'' میں شائع ہوئی۔ یہ ایک انگریزی نظم ''Arrow and saurd'' کا ترجمہ تھی۔ نیاز نے قومی اور ملیّ نظمیں لکھیں جن میں مسلمانوں کی پستی' اخلاقی بے راہ

روی'اسلام سے دوری اور جدید تعلیم سے دوری کا بیان ہے۔ان کی مشہور نظمیں 'لیلۃ القدر''(نقاد'ستمبر۱۹۱۴ء)''سوزِ پروانہ''(تمدن'۱۹۱۱ء)''شمع حرم''(نقاد'۱۹۱۴ء)وغیرہ چھپیں جن سے مسلمانوں کے لیےان کی محبت کااندازہ ہوتا ہے۔

نیاز کے اندر جذبۂ ہمدردی اورقومی وملّی احساس کُوٹ کُوٹ کر بھرا ہُوا تھا۔اس کے علاوہ ہر انسان اپنے ماحول یا عصری رجحان سے بھی متاثر ہوتا ہے۔یہی کچھ نیاز کے ساتھ ہُوا۔انھوں نے عصری اثر کو قبول کرتے ہوئے اپنے مخصوص روحانی و جمالیاتی رنگ میں بھی شاعری کی۔اس سلسلے میں ان کی نظمیں ''شبنم''(تمدن'۱۹۱۲ء)''کوئل''(نقاد'۱۹۱۴ء)اور''جگنو''(نقا'۱۹۱۵ء) خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔اس کے علاوہ ''نامۂ حبیب''(تمدن'ستمبر۱۹۱۴ء)''عرضِ ستم''(تمدن'مئی۱۹۱۲ء)''سرمئی آلام''(تمدن'مارچ ۱۹۱۲ء)''تاج''(نقاد'ستمبر۱۹۱۲ء)''ساحل چمن پر ایک صبح''(نقاد'دسمبر۱۹۱۴ء)''انتساب''(نگار'فروری ۱۹۲۲ء)نیاز کی اہم نظمیں ہیں جن میں متذکرہ بالا دونوں رنگ جھلکتے ہیں۔نیاز نے نظموں کے ساتھ ساتھ غزلوں میں بھی طبع آزمائی کی اور وارداتِ قلب کو نہایت خوبصورتی سے بیان کیا۔ان کی غزلوں میں حقیقت کا رنگ غالب ہے۔

نیاز فتح پوری فطری طور پر نقاد تھے۔انھوں نے ''انتقادیات'' کے عنوان سے تنقیدی موضوعات پر قلم اٹھایا لیکن ان کی عملی تنقیدیں زیادہ اہمیت کی حامل ہیں۔انھوں نے اس جانب مکمل توجہ دی۔تنقید کی طرف اپنے فطری رجحان کی بنا پر انھوں نے اپنے ہم عصر شعرا کے کلام پر عمدہ تنقید کی۔انھوں نے خارج کے ساتھ ساتھ باطنی اوصاف پر بھی خصوصی توجہ دی۔

نیاز نے غالبؔ جیسے عظیم شاعر پر قلم اٹھایا تو ''دیوانِ غالب'' کی شرح لکھ دی۔ایک عظیم شاعر کی شاعری کو سمجھنا اور پھر اس کی ایسے وضاحت کرنا کہ پڑھنے والا مطمئن ہو جائے۔اس کے جذبات کی تسکین ہو اور وہ سمجھے کہ اس شعر کی وضاحت اس سے بہتر نہیں ہو سکتی'بہت مشکل کام ہے۔نیاز کی رائے ہے کہ شاعر کے قلم سے نکلا ہُوا ہر لفظ الہام نہیں۔اسے الفاظ کی نوک پلک درست کرنے کی ضرورت ہوتی ہے اسی لیے انھوں نے اپنی معاصر شاعری کو بگڑی ہوئی الہامیت سے بچانے کی کوشش کی ہے۔

نیاز فتح پوری کی رائے میں شاعری کو مشکل الفاظ سے پاک ہونا چاہیے۔جو شاعر چُن چُن کر اُلجھے ہوئے اور مشکل الفاظ استعمال کرتے ہیں'ان کی شاعری قارئین کے لیے مشکلات کا سبب بنتی ہے۔شاعری کا مقصد جذبات کی تسکین اور معاشرے کی اصلاح ہوتا ہے۔مشکل اور پیچیدہ الفاظ شاعر کو عظمت نہیں بخشتے کیونکہ شاعر اپنے لیے نہیں دوسروں کے لیے لکھتا ہے۔اس لیے شاعر کی عظمت مشکل لفاظی میں نہیں بلکہ سادہ اور خوبصورت انداز میں ہے۔نیاز نے ان باتوں کے ثبوت کے طور پر''مشکلاتِ غالب'' پیش کی۔غالبؔ کی شاعری اپنی مشکل پسندی کے باعث مشہور ہے۔فارسی شاعری کی طرف بہت زیادہ میلان کی وجہ سے اُن کے کلام میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جو معمولی ردوبدل سے فارسی زبان کے شعر بن جاتے ہیں بقول مولانا امتیاز علی عرشی

> ''اگرچہ مرزا نے ابتدائی سنِ تمیز میں اردو زبان میں سخن آرائی کی لیکن وہ آغاز ہی سے نظم و نثر فارسی کے عاشق و مائل اور تیغِ اصفہانی کے گھائل تھے اس لیے ان کا ابتدائی کلام تخیل اور الفاظ دونوں میں فارسی کہلانے کا زیادہ مستحق ہے۔''(۲)

نیاز انے پنی کتاب ''مشکلاتِ غالب'' میں غالب کے بہت سے اشعار کی شرح کرتے ہوئے انھیں تغزل سے باہر قرار دیا ہے۔ بعض اشعار کی شرح میں یہ بھی لکھا ہے کہ وہ ناپسندیدہ ایہام اور رعایتِ لفظی کا نمونہ ہیں۔ نیاز نے غالب کی شاعری پر تنقید کرتے ہوئے مخالفین کی پروا کیے بغیر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ وہ اسلوبِ بیان کو اس طور اہمیت دیتے ہیں کہ لفظوں سے مطلب ادا ہُوا یا نہیں۔ نیاز نے لفظیاتی تنقید پر خصوصی توجہ دی ہے اور اس سلسلے میں کسی سے رعایت نہیں برتی۔ وہ بڑے شعرا کے ناموں سے مرعوب نہیں ہوتے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا (۳)

نیاز لکھتے ہیں:

''نقش۔ نگار خانۂ عالم یا تمام وہ اشیا جو کائنات میں ہم کو نظر آتی ہیں۔
شوخیِ تحریر۔ شوخیِ نقش یعنی نقاش کی اُپج۔
کاغذی پیرہن۔ ناپائیدار لباس، جس سے مراد ہے ہستیِ ناپائیدار (اس میں رعایت اس قدیم رسم کی بھی ہے کہ فریادی کاغذ کا لباس پہن کر حاکم سے فریاد کرنے جاتا تھا۔
کس کی۔ سوالیہ نہیں بلکہ حیرت واستعجاب کے محل پر استعمال ہُوا ہے۔
مفہوم یہ ہے کہ اس نگار خانۂ عالم کی ہر چیز نقاشِ ازل یعنی قدرت کے حضور میں زبانِ حال سے اپنی نااستواری اور فنا پذیری کی فریاد کر رہی ہے۔ یہ شعر حمد کا ہے اور مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ کائنات کے تمام مظاہر، آثار، جملہ موجوداتِ عالم فنا پذیر ہیں اور خدا کے سوا کسی کو اثبات نہیں۔'' (۴)

نیاز نے فریاد کی صرف ایک وجہ بتائی ہے یعنی ناپائیداری۔

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا (۵)

نیاز اس شعر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''ہم جس انتہائی کاوش وتکلیف کے عالم میں تنہائی کی راتیں بسر کر رہے ہیں وہ پہاڑ کھود کر جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ ''کاو کاو'' اور ''سخت جانی''، ''صبح'' اور ''جوئے شیر'' میں جو مناسبت پائی جاتی ہے وہ ظاہر ہے۔ یہ شعر عاشقانہ رنگ کا ہے اور غالب کی ندرتِ بیان کا پاکیزہ نمونہ'' (۶)

نیاز کے خیال میں عاشق صادق وصل کی طلب میں فراق کی راتیں کاٹتا ہے اور یہ راتیں کاٹنا پہاڑ کھود کر جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔

جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا (۷)

نیاز لکھتے ہیں:

''میرے شوقِ شہادت کا جذبۂ بے اختیار دیکھیے کہ قاتل کی تلوار بھی قتل کے لیے بے اختیار ہوگئی اور اس کا دم باہر آ گیا۔''دم باہر آنا'' بے اختیار ہو جانے کے مفہوم میں اُردو کا محاورہ نہیں اور محض اختراع ہے غالب کی اس شعر کی بنیاد لفظ دم پر قائم ہے کیونکہ دم سانس کو بھی کہتے ہیں اور دمِ شمشیر تلوار کی دھار کو بھی۔ اسے ایہام کی شاعری کہتے ہیں جواب بالکل نامقبول ہے۔''(۸)

نیاز کی رائے میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ میرے بے اختیار قتل کا شوق دیکھنے کے لائق ہے اس میں اتنی کشش ہے کہ تلوار کا دم یعنی دھار اس کے سینے سے باہر نکل آئی۔

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا (۹)

نیاز فتح پوری لکھتے ہیں:

''میرے اشعار سمجھنے کی کتنی ہی کوشش کیوں نہ کی جائے لیکن ان کا سمجھنا محال ہے یعنی جس طرح جال میں عنقا نہیں پھنس سکتی' اسی طرح فہم و ادراک کے جال میں میرے اشعار کا مفہوم بھی نہیں آ سکتا۔''(۱۰)

نیاز لکھتے ہیں کہ غالبؔ اپنے آپ کو اعلیٰ وارفع سمجھتے تھے۔ اسی وجہ سے اپنی شاعری کو تمام لوگوں کی شاعری سے بلند خیال کرتے ہوئے کہتے کہ عقل و ادراک میرے اشعار کے مفاہیم کو نہیں سمجھ سکتے لیکن جوش ملسیانی اس میں سے حقیقت کا نقطہ نکالتے ہیں:

''اگر اس شعر کو حقیقت پر محمول کیا جائے تو پھر اس کا مطلب یہ بھی ہے کہ اہلِ حال یعنی مستوں کی باتیں اہلِ ظاہر اور اہلِ قال ہرگز نہیں سمجھ سکتے۔''(۱۱)

بسکہ ہوں غالب ! اسیری میں بھی آتش زیرپا
موئے آتش دیدہ ' ہے حلقہ مری زنجیر کا (۱۲)

نیاز لکھتے ہیں:

''مَیں چونکہ اسیری میں بھی آتش زیرپا ہوں اس لیے میری زنجیر کا حلقہ موئے آتش دیدہ ہو کر رہ گیا ہے۔ اس شعر کی بنیاد صرف آتش پر قائم ہے اور اگر آتش زیرپا کی جگہ اس کا مترادف لفظ ''بے قرار'' رکھ دیا جائے تو شعر مہمل ہو کر رہ جائے۔ یہ شعر بھی ناپسندیدہ ایہام اور رعایت لفظی کا نمونہ ہے اور تغزل سے باہر۔ لفظ ''حلقہ'' ''ہر حلقہ'' کی جگہ استعمال کیا گیا ہے جو نقص سے خالی نہیں۔(۱۳)

نیاز لاشعوری طور پر غالب سے متاثر ہیں۔ غالب سے لگاؤ ہی کا نتیجہ ہے کہ انھوں نے ''نگار'' غالب نمبر کا اجرا کیا۔ ''غالب نمبر'' کے تقریباً ۱۲۳ صفحات ہیں جو غالبؔ کے اعلیٰ کلام پر مشتمل ہیں۔ اس میں مثنوی نگاری اور فارسی اور اردو کلام موجود ہے۔ نیاز نے غالب کو ایسا سورج قرار دیا ہے جو کبھی غروب نہیں ہوگا بلکہ اپنی روشنی سے دنیا کو تابناک بنائے رکھے گا۔ ان کے کلام میں زندگی کا حقیقی روپ موجود ہے جس کا حسن وسعت و ہمہ گیری میں ہے۔ بقول نیاز:

> ''غالبؔ کی شاعری نہایت وسیع کائناتی شاعری تھی جو دل و دماغ دونوں کے انتہائی مفکرانہ احساس سے تعلق رکھتی تھی۔ وہ روایتی نہیں بلکہ درایتی شاعر تھا۔ وہ مقلد نہیں مجتہد تھا اور ایک ایسے نئے طرزِ شاعری کا خلاق تھا جس سے دنیا بالکل واقف نہ تھی...... غالب نے نئی زبان پیدا کی نیا لب و لہجہ اختراع کیا۔ نیا اندازِ بیان ایجاد کیا اور جو کچھ کہا اس قدر اعتماد کے ساتھ کہا ایسی بلند آہنگی سے کہا گویا وہ ایک تیز روش شہاب ثاقب تھا جس کے سننے اور دیکھنے پر دنیا مجبور ہوگئی۔''(۱۴)

نیاز نے ''نگار'' غالب نمبر نکال کر غالب کی عظمت کو خراجِ تحسین بھی پیش کیا ہے اور یہ غالب سے ان کی محبت کا منہ بولتا ثبوت بھی ہے۔

''مشکلاتِ غالب'' نیاز کا اہم کارنامہ ہے۔ یہ دیوانِ غالب کی شرح ہے جس میں ۳۹۲ مشکل اشعار کی شرح بیان کی گئی ہے۔ اس کتاب کی بڑی خصوصیت اس کا اختصار ہے۔ مشکل سے مشکل اشعار کی تشریح بھی اس عمدگی سے بیان کی گئی ہے کہ پڑھنے والا کسی الجھن کا شکار ہوئے بغیر اس کے معانی و مفہوم سے آگاہ ہو جاتا ہے۔ تشریح اس قدر جامع ہے کہ پڑھنے کے بعد کوئی تشنگی باقی نہیں رہتی۔ تمام قارئین کی ذہنی سطح ایک سی نہیں ہوتی۔ کچھ مشکل اندازِ بیان کو آسانی سے سمجھ لیتے ہیں لیکن بعض قارئین آسان باتوں کی تہہ تک بھی آسانی سے نہیں پہنچ پاتے چنانچہ ایسے قارئین کے لیے یہ شرح ایک ارمغان ہے۔

''مشکلاتِ غالب'' میں نیاز کا انداز سادہ اور عام فہم ہے۔ تشریح میں صرف اپنے خیالات بیان کیے ہیں۔ دوسرے شارحین کے خیالات سے بہت کم استفادہ کیا ہے۔ اپنے اندازِ نظر کے مطابق صحیح اور مختصر بات بیان کی ہے اور اپنی اس کوشش میں کامیاب بھی رہے ہیں۔

نیاز فتح پوری کے نزدیک یہ شرح لکھنے کا کیا مقصد ہو سکتا ہے۔ اس بارے میں وہ خود لکھتے ہیں کہ شارحینِ غالب نے اپنے اپنے انداز سے غالب کے کلام کی شرح بیان کی ہے۔ ہر ایک کا طریقہ مختلف نظر آتا ہے۔ بعض نے لفظی و لغوی تحقیق سے کام لیا ہے، بعض کے پیشِ نظر یہ بات تھی کہ غالبؔ کا کوئی شعر بے معنی نہیں۔ بہت سے شارحین ایسے بھی ہیں جن کو غالب کا ہر شعر حکمت و فلسفہ سے بھرپور نظر آیا اور وہ شرح لکھتے وقت خود بھی صحیح راستے سے ہٹ گئے۔ بعض کے ہاں بہت اختصار اور اجمال پایا جاتا ہے کہ اصل مفہوم تک رسائی ناممکن ہو جاتی ہے۔ بعض کے ہاں اس قدر تشریحات موجود ہیں کہ اصل معنی کہیں راستے ہی میں کھو جاتا ہے۔ اس طرح بہت سی شرحوں کے ہوتے ہوئے بھی ایک معیاری اور معتدل قسم کی شرح کی ضرورت تھی۔ اسی مقصد کے پیشِ نظر نیازؔ نے یہ شرح لکھی۔ مشکل الفاظ کا انتخاب کیا اور آسان الفاظ میں ان کی تشریح کی جو طلبا کے لیے ایک بیش قیمت تحفہ ہے۔

حوالہ جات

۱۔ نیاز فتح پوری، والد مرحوم میں اور نگار، نیاز نمبر حصہ اوّل، سالنامہ کراچی: ۱۹۶۳ء، ۳۶۔

۲۔ امتیاز علی عرشی، دیوانِ غالب، علی گڑھ: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۵۸ء، ص ۱۶، ۱۷۔

۳۔ اسداللہ خاں غالب، دیوانِ غالب، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۴ء، ص ۷۔

۴۔ نیاز فتح پوری، مشکلاتِ غالب، لاہور: دارالشعور، اردو بازار، اکتوبر ۱۹۹۸ء، ص ۵۔

۵۔ اسداللہ خاں غالب، دیوانِ غالب، ص ۷۔

۶۔ نیاز فتح پوری، مشکلاتِ غالب، ص ۶۵۔

۷۔ اسداللہ خاں غالب، دیوانِ غالب، ص ۷۔

۸۔ نیاز فتح پوری، مشکلاتِ غالب، ص ۶۔

۹۔ اسداللہ خاں غالب، دیوانِ غالب، ص ۷۔

۱۰۔ نیاز فتح پوری، مشکلاتِ غالب، ص ۶۔

۱۱۔ لبھو رام جوش ملسیانی، شرح دیوان غالب، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۵۲۔

۱۲۔ اسداللہ خاں غالب، دیوانِ غالب، ص ۷۔

۱۳۔ نیاز فتح پوری، مشکلاتِ غالب، ص ۷۔

۱۴۔ نیاز فتح پوری، غالب کا اندازِ بیاں، نگار غالب نمبر، سالنامہ، شمارہ نمبر ۱، کراچی: ۱۹۶۱ء، ص ۵۔

شاکر کنڈان

''اوراق'' کی ادبی خدمات (ڈاکٹر محمود اسیر)

Monthly "Auraq" was a trend setter Urdu magazine, which started in Jan 1966 and ended on Dec. 2005. During these 40 years his magazine passed many ups and downs. Allama Iqbal Open University has allotted thesis to a Scholar named Mehmood Aseer. He wrote his thesis "Auraq ki Adbi Khidmat" which is comprehensive and this thesis has been published in the form of a book, which is very useful for reference for M.Phil and PhD scholars. The following lines are introductory words about this book.

اردو زبان وادب کے فروغ میں رسائل کا ایک اہم کردار ہے۔اس تناظر میں اگر ہم بیسویں صدی عیسوی کو رسائل کا عہد کہیں تو بے جا نہ ہوگا اس عہد میں سینکڑوں کی تعداد میں رسائل کا اجراء ہوا جو اپنی اپنی استطاعت کے مطابق اپنا اپنا حق ادا کرتے رہے اور دیا روشن کرتے رہے۔اُن میں سے ان گنت دیے بجھ گئے لیکن دیپ سے دیپ کے جلنے کا عمل جاری رہا اور رہے گا۔اگرچہ جو ذرہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے لیکن بہرحال آفتاب کا اپنا مقام ہوتا ہے اور ایسے ہی چند ایک رسائل کو ہم ادب کی دنیا میں اگر آفتاب تسلیم کرلیں تو کوئی حرج بھی نہیں۔آفتاب بھی اپنی پوری آب وتاب دکھا کر ڈوب جاتا ہے اور پھر دوسرے دن نئے عزم کے ساتھ روشنی اور حدت لے کر ابھرتا ہے۔ادبی فضا میں اوراق بھی ایک ایسا رسالہ ہے جو''ادبی دنیا'' کے غروب کے بعد نئی آب وتاب کے ساتھ ابھرا۔یہ رسالہ شائع تو لاہور سے ہوتا تھا لیکن اس کا اکثر کام سرگودھا میں ہوتا۔کیا اپنے اور کیا غیر،سب اسے سرگودھا کا ہی رسالہ سمجھتے ہیں بلکہ دوستوں اور دشمنوں میں وہ سرگودھا سکول آف تھاٹ کے ترجمان کے طور پر پہچانا جاتا ہے۔

اوراق کا اجراء ڈاکٹر وزیر آغا نے مولانا صلاح الدین احمد کی وفات کے بعد''ادبی دنیا'' سے الگ ہونے پر مولانا کی یاد میں کیا۔ڈاکٹر وزیر آغا کی ادبی تربیت چونکہ مولانا صلاح الدین احمد کے زیرِ شفقت ہوئی لہٰذا تہذیبی روایات کا حامل شخص ہونے کی وجہ سے وہ اس مقصد کو ایک راستے کے تعین کے بعد اوراق کی صورت آگے لے کر چلے اور جب تک آپ کے قویٰ ساتھ دیتے رہے اسے فرض کی صورت نبھایا۔

ڈاکٹر وزیر آغا ایک بااصول اور باکردار شخص تھے،ادب میں ایک مرتبے پر فائز تھے لہٰذا ساری زندگی نہ تو اصولوں سے انحراف کیا،نہ کردار میں کسی پستی کا مظاہرہ کیا اور نہ ہی اپنے مقام سے نیچے آنے کے بارے کبھی سوچا بلکہ اوراق کو بھی انہیں اوصاف اور اسی پیرائے میں لے کر چلے۔اوراق کے اسی مقام اور مرتبے اور صلاحیت کے باوصف علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی نے اس پر تحقیقی کام کرانے کا سوچا تو سرگودھا کے ہی ایک سکالر جناب محمود اسیر نے اس کام کو مکمل کرنے کی ذمہ داری اپنے سر لی جو آج ''اوراق کی ادبی

خدمات'' کی کتابی صورت میں ہمارے سامنے ہے۔اوراق کے بارے میں تو سب کچھ اس کتاب میں مطالعہ کرنے پر مل جائے گا۔ فی الحال مجھے اس کتاب پر اپنی رائے کا اظہار کرنا ہے اور یہ رائے ''اوراق'' کی ادبی خدمات'' سے اخذ کرنی ہے۔

زیرِ مطالعہ کتاب ردیف فورم سرگودھا نے حال ہی میں شائع کی ہے۔۴۳۱ صفحات کے اس مواد کو اگر ڈاکٹر محمود اسیر چاہتے تو ۸۶۲ صفحات تک آسانی سے لے جا سکتے تھے لیکن انہوں نے اختصار کو جہاں مدِ نظر رکھا وہاں اپنے مقالے میں شامل اشاریہ کو اس کی اہمیت کے پیشِ نظر اس کتاب سے منہا کر کے ایک الگ کتابی صورت دینے کا ارادہ اور عندیہ ظاہر کیا ہے جو اُن کے فیصلے پر منتج ہے۔ان کا یہ فیصلہ اس لحاظ سے مستحسن ہے کہ ایم۔اے اردو کے طلباء و طالبات نیز ایم۔فل اور پی۔ایچ۔ڈی سکالرز اور محققینِ ادب کو اوراق کی پوری فائل کھنگالنے کی بجائے اس ایک کتاب سے اپنی ضرورت اور ذوق کے مطابق منتخب رسائل اور مضامین و موضوعات تک رسائی کو آسان بنا دیا گیا ہے۔یوں ایم فل کے اس مقالے کی دوہری اہمیت ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔''اوراق کی ادبی خدمات'' کو سات ابواب میں ترتیب دے کر ہر باب پر سیر حاصل تحقیق اور تنقید کو شعار بنایا گیا ہے۔یہ ساتوں ابواب علم و ادب کے شائقین اور محققین کے لئے اپنے اندر الگ الگ دلچسپی رکھتے ہیں جس میں وحدت کا تاثر بھی ٹوٹنے نہیں پاتا۔

کتاب کا پہلا باب جو عام طور پر تمہید یہ ہوتا ہے اور قاری کو کتاب کے آئندہ صفحات سے جوڑنے اور اُن میں سے کچھ حاصل کرنے کے لیے تیار کرتا ہے، محمود اسیر نے اس ریت کو نبھاتے ہوئے پہلے باب کو اس قدر سود مند بنا دیا ہے کہ روایت کی جرٲت کے ساتھ ساتھ رسائل کی تحقیق کے راہی اس میں سے اپنے لیے مواد بھی اور رہنمائی بھی حاصل کر سکتے ہیں۔

مذکورہ باب ''پاکستان میں اردو ادب کی ترقی میں رسائل و جرائد کا کردار'' کے عنوان سے ہے۔اردو زبان میں ادبی صحافت کا موڑ سر سید احمد خان کے رسالے ''تہذیب الاخلاق'' کو ثابت کرنے کے بعد چند معروف رسائل کو الفبائی کی ترتیب سے شامل کیا گیا ہے۔ماہنامہ احساس اگرچہ ۱۹۷۵ء میں پشاور سے شائع ہوا اور مخزن ۱۹۰۱ء میں لاہور سے جاری ہوا۔یوں زمانی ترتیب میں مخزن کو سب سے پہلے آنا چاہیے تھا لیکن قاری کو تلاش کی سہولت مہیا کرنے کے لیے الف، باکی ترتیب کو درست خیال کرتے ہوئے اُن پر اس انداز میں تبصرہ کیا کہ چند سطور میں رسالے کی اہمیت، مدیر، اجراء اور اگر وہ رسالہ طبعی عمر پوری کر چکا ہے تو اس سے قاری اچھی خاصی معلومات حاصل کر سکے۔اس باب میں جن چند ایک رسائل کا تذکرہ کیا گیا ہے۔اُن میں ماہنامہ احساس پشاور'' اخبارِ اردو، کراچی بعدہ اسلام آباد''،''ادب لطیف ،لاہور''،'' ادبیات، اسلام آباد''،''ادبی دنیا ،لاہور''،''اردو، اورنگ آباد ما بعد کراچی''،''اردو ادب ،لاہور''،''اردو ادب ،راولپنڈی''،''اردو زبان سرگودھا''،'' اردو نامہ، کراچی''،''افکار، کراچی''،''اقبال، لاہور''،''اقبال ریویو کراچی''،''العلم، کراچی''،''اوری اینٹل کالج میگزین ، لاہور''،''پاکستانی ادب، کراچی''،''تحریریں ،لاہور''،''تحقیق، لاہور''، تخلیق، لاہور''،''جریدہ ،پشاور''،''چراغِ راہ، کراچی''،''داستان گو، لاہور''،''دائرے''، ''دستاویز ،راولپنڈی''،''سات رنگ، کراچی''،''ساقی، کراچی''،''سب رس، حیدر آباد''،''سفید چھڑی، سرگودھا''،''سنگِ میل، پشاور''،''سویرا لاہور''،''سیارہ، لاہور''، ''سیپ، کراچی''، ''شام و سحر، لاہور''،''شاہکار، لاہور''، ''تلاش لاہور''،''صحیفہ، لاہور''،''ماہنامہ عالمگیر

،لاہور''،''علامت لاہور''،''غالب،کراچی''،''فنون،لاہور''،''قومی زبان،کراچی''،''کامران،سرگودھا''،''کتاب،لاہور''،''تند ،پشاور''،''ماہِ نو ،کراچی مابعد لاہور''،''محفل ،لاہور''،''مخزن،لاہور''،''نردبان،سرگودھا''،''نیم روز،کراچی''،''نقوش لاہور''،''نگار،کراچی''،''نئی تحریریں لاہور''،''نئی نسل،کراچی''،''نئی قدریں،حیدرآباد''،''نیادور،بنگلور بعدازاں کراچی''،''نیرنگِ خیال،لاہور/راولپنڈی''،''ہمایوں،لاہور''

درج بالا رسائل کے نام گنوانے کی ضرورت میں نے اس لئے محسوس کی کہ''اوراق کی ادبی خدمات'' کے مطالعہ کے دوران مجھے صوبہ خیبر پختونخواہ سے ایک سکالر کا میسج آیا جو رسائل و جرائد پر کام کر رہا ہے۔یوں میں نے ضروری سمجھا کہ اگر کوئی شخص میرے یہ چند صفحات پڑھتا ہے تو اسکے علم میں کم از کم یہ ۵۷ رسائل تو ہوں گے کیونکہ نہ تو ہر شخص کے پاس کتاب پہنچ سکتی ہے اور نہ رہی رسالہ ۔ہاں! شائع ہونے والی ہزار ہا رسائل میں سے صرف ۵۷ کا انتخاب ناقدین کو سوچنے اور تنقید کا موقع فراہم کر سکتا ہے اور وہ بھی جب کہ ناقد کی نظر میں کچھ رسائل اتنے معیاری نہیں کہ ان کو اہم رسائل کی موجودگی میں شامل کیا جاتا۔لیکن یہ بات ذہن میں رہے کہ پہلا باب صرف تمہیدی ہے۔موضوع سے براہ راست اس کا تعلق نہ ہونے کے باوجود یہ اس تسلسل کا حصہ ہے۔تمہید میں عام طور پر بات سرسری سی کی جاتی ہے وضاحت سے نہیں۔لہٰذا یہ اور وہ کا سوال یہاں بے معنی ہوگا اور صرف تنقید برائے تنقید کے زمرے میں آئے گا۔البتہ ان چند رسائل میں محمود اسیر کے تحقیقی ادراک کے ساتھ ان کا تنقیدی شعور بھی دکھائی دیتا ہے۔وہ جانتے ہیں کہ کس پہلو کو لال یا پیلی روشنائی لگا کر نمایاں کرنا ہے۔رسائل کے تجزیے میں سب سے مختصر جائزہ انہوں نے''ماہنامہ تلاش'' کا پیش کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''اسے جنوری ۱۹۷۰ء میں لاہور سے ڈاکٹر ایس آئی سرور نے جاری کیا جو اس کے مالک و مدیر تھے۔اس کا مقصد معاشرے میں ادب کے وسیلے سے پھیلنے والی بے راہ روی کا سدباب کرنا تھا۔کچھ عرصہ بعد لاہور سے اسی نام سے ڈاکٹر طارق عزیز نے بھی اسے شائع کیا مگر پھر یہ بھی تعطل کا شکار ہو کر کچھ عرصہ بعد بند ہوگیا۔''(ص ۲۷)

''اوراق کی ادبی خدمات'' کی ابتداء دراصل دوسرے باب سے ہو رہی ہے جس کا عنوان ہے''ماہنامہ اوراق ایک تعارف،اوراق کا اشاعتی سفر''۔

اوراق کے سفر پر جب نظر ڈالتے ہیں تو یہ دو ادوار پر مشتمل دکھائی دیتا ہے۔پہلا دور مختصر سا رہا جو جنوری ۱۹۶۶ء سے جون ،جولائی ۱۹۷۰ء تک ہے۔پھر ایک وقفے کے بعد مارچ،اپریل ۱۹۷۲ء میں ڈاکٹر وزیر آغا نے ایک نئے حوصلے اور عزم کے ساتھ اسے دوبارہ جاری کیا۔جو ایک طویل مدت تک اپنی درجہ سے نکلتا رہا اور آخری شمارہ نومبر،دسمبر ۲۰۰۵ء میں منظر عام پر آیا چونکہ اب ڈاکٹر وزیر آغا کی صحت خراب رہنے لگی تھی اور پرچے کو اس کے متعین و مقرر معیار پر قائم رکھنا شاید کسی اور مدیر کے بس کا کام نہیں تھا۔ڈاکٹر سلیم آغا کا کہنا بھی یہی ہے کہ اوراق کو جس پیک (Peak) پر بند کیا گیا ہے میں اس تاثر کو ضائع کرنا نہیں چاہتا۔میں چاہتا

ہوں کہ لوگ اسے اپنے مقام کی نسبت سے پہچانیں۔سویوں اوراق ماضی کا حوالہ بن کر بھی حال میں زندہ ہے۔

اوراق اگرچہ ماہنامہ تھا لیکن اتنے ضخیم پرچہ کو جو جدید رجحانات اور لحمہ بہ لحمہ بدلتے ادبی مزاج کا حامل بھی ہو ایک ماہ میں تیار کر کے شائع کرنا آسان نہیں یوں یہ پرچا دو دو ماہ کے توقف سے شائع ہوتا رہا اور قارئین کو لحمہ وُجود میں ادب کی جانب بڑھتے اقدام سے آگاہ کرتا رہا۔

باب دوم میں اوراق کے اشاعتی سفر کو ایک ڈائیگرام کے ذریعے بھی واضح کیا گیا ہے۔۵۷شماروں کا یہ خاکہ اس انداز سے ترتیب دیا گیا ہے کہ ایک محقق اس سات صفحات سے درجنوں صفحات کا مواد حاصل کرسکتا ہے اور اوراق کے کم وبیش چالیس سال کے سفر کو چند منٹوں میں طے کرسکتا ہے۔اس خاکے کی ترتیب اسطرح ہے۔ملاحظہ فرمائیں۔

نمبرشمارہ	مہینہ/شمارہ نمبر	جلدنمبر	قیمت	صفحات	سرِورق	کتابت وخطاطی	مطبع	مقامِ اشاعت	خصوصیت
۱۔	شمارہ نمبر۱	۱	-/2	۳۱۲	موجد	---	نامی پریس لاہور	دفتر اوراق چوک اردو بازار، لاہور	شمارۂ خاص

اس خاکے سے قاری ایک ہی نظر میں اوراق کے بیرونی ڈھانچے اور ادبی صحافت کے فن کو بآسانی سمجھ سکتا ہے۔اس باب میں اوراق کو جتنی ژوف نگاہی اور باریک بینی سے پرکھا گیا ہے اس پر حیرت ہوتی ہے۔اس حدتک معلومات دی گئی ہے کہ ہمیں پتہ چل جاتا ہے کہ اوراق کے کل کتنے صفحات تھے۔ان میں حمد،نعت،اسلام،رباعیات،قطعات،دوہے،گیت،ماہیے،ہائیکو،فردیات،نثرلطیف ،دعا ،ڈھولے ،مرثیہ،عزائیہ،سانیٹ،یادنگاری،حرمین شریفین کی زیارت ،مناجات ،منقبت،ماورا،ٹنکا،تجزیات ،مطالعے ،ڈرامے،خاکے،طنزیہ،مزاحیہ،انشائیے،تبصرے،افسانے،غزلیں،نظمیں وغیرہ وغیرہ کتنی تعداد میں ہیں اوران کے قلم کار کون ہیں۔

اوراق کا دورِ اول اور دورِ ثانی کے علاوہ ترتیب وتدفین اور طباعت واشاعت سے متعلق نکات پر بڑی معلومات افزا بحث کی گئی ہے جس کے بارے ایک عام قاری کو شاید اندازہ نہ ہو لیکن تحقیق کے راہی اس کی اہمیت کو خوب جانتے ہیں۔

زیرِ نظر کتاب کا تیسرا باب ''اوراق کی ثقافتی ،فکری اور تجزیاتی جہات'' سے متعلق ہے۔جس میں ''ارضی ثقافتی تحریک'' اس حوالے سے اہم ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کے حوالے سے یہ تحریک دھرتی پوجا کے نام سے مدتوں زیرِ بحث رہی ،اس پر بہت سے اعتراضات اٹھائے لیکن ''ادب میں ثقافتی پس منظر کی اہمیت بالخصوص زمین کے حوالے سے بطور مسلک'' اس تحریک نے نہ صرف اعتراضات کے جوابات دیے بلکہ لوگوں نے اس نعرے کو بلکہ مخالفت کو تحریک بن کر ابھرتے ہوئے دیکھا۔

باب دوم میں ہی ''خرد افروزی کی تحریک ،بالخصوص سوال یہ ہے'' کے مباحث نے بھی قارئین کو نئے نئے نکات ،نئے انکشافات اور ادب کے نئے پہلوؤں سے روشناس کروایا۔تیسرا اہم جز جو اس باب کا موضوع بنا وہ ہے''عملی تنقید،افسانہ،انشائیہ اور نظم کے تجزیاتی مطالعوں کا سلسلہ'' جس کی جزئیات کو عنوان سے بھی سمجھا جاسکتا ہے۔

محمود اسیر نے ان موضوعات پر بات کرتے ہوئے خود کو فقط اوراق کے صفحات تک محدود نہیں رکھا بلکہ ان کا جائزہ مختلف تحریکوں کے پس منظر میں لینے کی کوشش کی ہے جس میں علی گڑھ تحریک ،رومانوی تحریک اور اقبال کی تحریک ،ترقی پسند تحریک ،حلقہ

ارباب ذوق کی تحریک، تحریکِ ادب اسلامی اور پاکستانی ادب کی تحریک کے تناظر میں بات کرتے ہوئے قاری کو ان تحاریک سے متعارف کرانے کے بعد ارضی ثقافتی تحریک پر ایک بھرپور بحث کی ہے۔ یوں مطالعے کے دوران یہ بحث قاری کو کھٹکتی نہیں بلکہ تاریخ کے تسلسل کا ایک حصہ لگتی ہے۔

مباحث جہاں الجھنوں کا سبب بنتے ہیں وہاں ذہنی غذا اور فکری کشادگی کا وسیلہ بھی ہوتے ہیں۔ اسی طرح ''سوال یہ ہے'' اوراق کا ایک ایسا سلسلہ تھا جس نے خرد افروزی کی تحریک کو فروغ دیا۔ ملک کے دانشوروں نے اسی سوچ اور ذہنی اُپج کے مطابق اس عنوان کے تحت اٹھائے گئے سوالات کے جوابات دیے۔ یوں کئی نقطۂ ہائے فکر جب ایک قاری کے سامنے آئے تو اس کے علم میں بھی اضافہ ہوا اور ادب کے حوالے سے اس کے ذہن میں جنم لینے والے خدشات کا حل بھی ملا۔ اوراق کے صفحات پر سوال یہ ہے ؟ کے عنوان کے تحت جو موضوعات زیر بحث آئے اس میں (۱) فن میں ابلاغ کی اہمیت (۲) نظم و نثر کا فرق (۳) معنی کا مسئلہ (۴) اسلوب (۵) ادب میں دائمی اقدار کا مسئلہ (۶) جدید شاعری (نظم) کا مسئلہ (۷) ولی دکنی کے بارے میں (۸) تخلیقی عمل (۹) اردو میں انگریزی الفاظ کی آمیزش (۱۰) غالب کی صد سالہ برسی کیوں (۱۱) افسانہ (۱۲) تنقید اور اس کا فن (۱۳) انشائیہ ایک بحث ایک گفتگو ایک سوال (۱۴) جنگ امن اور ادیب کی مثلث (۱۵) پاکستانی ادب کا تشخص (۱۶) جدیدیت (۱۷) اردو افسانے کا مستقبل کیا ہے؟ (۱۸) نثری نظم (۱۹) ادب میں یاسیت پسندی (۲۰) پاکستانی کلچر اور تہذیب (۲۱) معیارِ ادب و فن کیا ہے؟ (۲۲) اسلوب (۲۳) جدید اور ترقی پسند اردو افسانہ (۲۴) سفرنامہ کیا ہے؟ (۲۵) موجودہ دور میں نظم کی کیا ضرورت ہے؟ (۲۶) تحریک کیا ہے؟ (۲۷) علامتی افسانہ ایک منفی رجحان (۲۸) کیا لاہور دبستانِ ادب ہے؟ (۲۹) امتزاجی تنقید ایک بحث

یہ وہ سوالات ہیں جو ادب کے ہر طالب علم کے ذہن میں موجود ہوتے ہیں۔ ان مباحث میں بہت سے نئے لکھنے والوں نے بھی حصہ لیا۔ کئی عمومی ادباء نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا اور کچھ ایسے ناقدین نے بھی شرکت کی جو اردو زبان و ادب کا افتخار سمجھے جاتے ہیں۔ جن میں ڈاکٹر عبادت بریلوی، احمد ندیم قاسمی، شہزاد احمد، صدیق کلیم، غلام جیلانی اصغر، نظیر صدیقی، جیلانی کامران، بلراج کومل، عرش صدیقی، عابد حسن منٹو، ڈاکٹر نذیر احمد، ڈاکٹر انور سدید، شمس الرحمان فاروقی، ڈاکٹر عبدالسلام خورشید، ڈاکٹر سلیم اختر، وقار عظیم، ڈاکٹر وحید قریشی، ظہیر کاشمیری، عشرت رحمانی، غلام الثقلین نقوی، جوگندر پال، مشکور حسین یاد، ڈاکٹر سہیل بخاری، ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر سید عبداللہ، یحییٰ امجد، ڈاکٹر نصیر احمد ناصر، انتظار حسین، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر خورشید رضوی، رام لعل، مستنصر حسین تارڑ، عطاء الحق قاسمی، ممتاز حسین، اور ڈاکٹر وزیر آغا کے علاوہ نوجوانوں میں ناصر عباس نیئر اور ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش جیسے تقریباً ایک سو سے زائد ناقدین و ادباء نے تمام موضوعات پر بحث میں حصہ لیا اور یوں ان موضوعات کی وسعت اور سلجھاؤ کا سبب بنے۔ عملی تنقید بھی اوراق کے شعور و آگہی کا ایک حصہ رہا ہے۔ اس میں افسانہ، انشائیہ، اور نظم کے تجزیاتی مطالعوں کا ایک سلسلہ چلتا رہا۔ جس پر محمود اسیر نے اپنی بساط اور قابلیت کے مطابق مواد کو پرکھنے کی کوشش کی۔

چوتھا باب ''اوراق اور اصنافِ ادب'' کے حوالے سے ہے جس میں ''اوراق کے گوشے اور خصوصی مطالعے'' نیز ''منفرد ادباء کے فن کا اعتراف'' کرتے ہوئے تحقیق کارنے اوراق میں شامل ۳۱ گوشوں اور ۳ شخصیات کے خصوصی مطالعوں کا ترتیب کی مناسبت سے ذکر کیا ہے۔اس باب میں شامل دوسرا جز ''انشائیہ کی تحریک۔انشائیہ کی پہچان'' ہے انشائیہ کو منوانے ،اس کی بنت کاری اور فروغ میں ماہنامہ اوراق نے خصوصی توجہ دی اور اسے اپنے نام کر لیا لہٰذا اس صنفِ ادب کے حوالے سے اداریوں میں بھی اور مندرجات میں بھی ہمیں عمدہ اور وضاحتی مضامین ملتے ہیں۔نئی اور مثبت صنفِ ادب ہونے کے ناطے اس کی پذیرائی میں اوراق نے خاطر خواہ حصہ لیا اور اپنا حق ادا کیا۔انشائیہ کے حوالے سے کئی مغالطوں اور شکوک کو ڈاکٹر وزیر آغا نے خود بھی،ان کے معاونین نے بھی اور ان کے رفقاء نے بھی دور کرنے کی حتی الوسع کوشش کی جس میں وہ کافی حد تک کامیاب رہے۔انشائیہ کی باریکیوں کو سمجھنے کے لئے اور اس کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے لئے تقریباً ۳۴ مضامین اوراق کی اشاعتوں کا حصہ بنے۔یہ سلسلہ دوسرے شمارے سے ہی شروع ہو گیا تھا ان کے علاوہ غیر ملکی انشائیوں کے تراجم بھی پیش کئے گئے جس کے مطالعے سے قارئین کو انشائیہ کی سمت متعین کرنے میں مدد ملی۔۱۱۳ انشائیوں کے تجزیاتی مطالعے بھی پیش کئے گئے۔جہاں یہ انشائیے منفرد اور منتخب تھے وہاں تجزیہ نگار بھی انشائیہ سے واقف اور فن کے جان کار تھے۔لہٰذا تجزیوں میں کئی نئے نکات بھی سامنے آئے۔

اوراق کی ایک خاصیت یہ بھی رہی ہے کہ اس نے پرانی اور نئی اصنافِ ادب کے فروغ میں جاندار حصہ لیا۔اس نے جہاں دوہے، رباعیات، قطعات،غزل،نظم وغیرہ کو تازہ رکھا وہاں ہائیکو، ماہیا،سانیٹ اور ڈھولے جیسی اصناف کو بھی متعارف کرنے اور مروجّہ اصناف کے دوش بدوش لا کھڑا کرنے کی مسلسل جدوجہد کی۔محقق نے ان تمام اصناف کا مختصر سا تحقیقی جائزہ پیش کر کے اس جہت کو بھی تشنہ نہیں رہنے دیا۔

محمود اسیر کے مقالے کا پانچواں باب ''اوراق اور ادبی تحریکیں'' ہے اوراق کا اداریہ بھی اپنی جگہ پر اپنے معاصرین رسائل سے منفرد ہوتا تھا۔جس میں کسی نہ کسی موضوع پر بات ہوتی تھی لہٰذا اس باب کے الف جز میں ''اوراق کے اداریے علمی سطح کی طرف پیش قدمی'' کے عنوان کے تحت اداریوں پر بات کی ہے جو اتنے پُر مغز ہوتے تھے کہ انہیں یک جا کر کے ایک الگ کتابی صورت میں بھی شائع کیا جا چکا ہے۔اس باب کے ب جز میں مغرب کی تنقیدی تھیوری ''ساختیات اور پس ساختیات کے مباحث کو اردو میں رائج کرنے کی تحریک'' کو تحقیق کا حصہ بنایا گیا ہے۔اردو ادب میں شامل جدید تھیوریز کو سمجھنے کے لئے اوراق میں ایسے بہت سے مضامین ملتے ہیں۔محمود اسیر کا کہنا ہے کہ ''اوراق نے قاری کو جن نئے موضوعات سے متعارف کروایا ہے ساختیات اور پسِ ساختیات ان موضوعات میں سے ایک ہے۔اوراق کے مضامین و مقالات اظہارِ خیال کی جس روش کا احساس دلا رہے ہیں وہ یہ ہے کہ مغربی نظریات کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ ہمیں اپنے معاشرتی ڈھانچے، روایات، تہذیبی خدوخال اور تاریخ کے بنیادی عناصر کو سامنے رکھتے ہوئے اپنی زبان کا فطری طریقۂ کار متعین کرنا ہوگا۔اوراق میں تنقیدی موضوعات پر لکھنے والوں نے قلم اٹھانے سے پہلے موضوع کی فکری اور حوالہ جاتی وسعتوں کو پوری توجہ اور سنجیدگی کے ساتھ جذب کیا ہے۔ان مضامین میں اختلاف و

اعتراضات کا اظہار وسیع تناظر میں ہوا ہے جس کی وجہ سے بیان توضیح وتشریح اور تعریف وتحسین سے آلودہ نہیں ہوا۔ یہ مضامین غیر معمولی تنقیدی اور تحقیقی بصیرت کے مظہر ہیں اور ان میں سے بہت سے ایسے عصری مسائل بھی زیر بحث آ گئے ہیں۔ جن سے آج کل کے حالات میں لکھنے والے گریزاں دکھائی دیتے ہیں'' (ص۳۲۴)

زیرِ مطالعہ باب کا جز ج ''علامتی تجریدی افسانے کے لئے زمین ہموار کرنے کا فریضہ'' ہے۔اوراق میں افسانے کے فروغ اور ارتقا پر تخلیق اور تنقید دونوں طرح سے توجہ دی گئی ہے روایتی افسانے سے ہٹ کر افسانے میں جو نئے رجحانات ابھرے اور اسلوبیاتی اس سطح پر جس جدت کو تلاش کر کے اوراق میں محفوظ کیا گیا نیز افسانے کے حوالے سے بحثیں چھیڑی گئیں ان کا مختصراً ذکر اس جز میں ملتا ہے۔اسی حصے میں تبصرے جس میں مطالعے اس کتاب میں نئی کتابیں تبصرہ کتب' افسانوی مجموعے اور تنقیدی وتحقیقی کتب کو بھی شامل کیا گیا ہے۔مزید اس باب میں متعلقات (افسانے/افسانہ نگار) اوراق کے افسانے (مضامین) تجزیاتی مطالعے (افسانہ) حتیٰ کہ افسانے سے متعلق اوراق کے صفحات میں جو تحریر بھی شامل ہے اسے یہاں واضح کیا گیا ہے۔اگر چہ پہلی نظر میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ اضافی اور غیر متعلقہ بحث ہے جس کو بظاہر افسانے سے وہ تعلق نہیں جو کتاب کا جزو ہونا چاہیے تھا لیکن جب اس کے مندرجات میں جاتے ہیں اور بین السطور اس کی گہرائی کا جائزہ لیتے ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ یہ بحث اگر نہ چھیڑی جاتی تو شاید افسانے کا یہ باب ادھوارا رہ جاتا جس کا مطلب یہ ہوتا کہ محقق نے تحقیق کا حق ادا نہیں کیا۔

د جز ''جدیدیت کی تحریک کی علمبرداری'' ہے۔اس میں جدید نظم اور غزل کو اس کے تمام محاسن، ہیات اور اسلوب کے ساتھ مزید یہ کہ جدیدیت کے حوالے سے موضوعِ تحقیق وتنقید بنایا گیا ہے۔اس سلسلے میں افسانے کے جز کیطرح اوراق کے اداریے، تجزیاتی مطالعے (نئی نظم پر عملی تنقید) مقالات ومضامین، سوال یہ ہے؟ (مباحث) جن میں نظم اور غزل کے علاوہ جدیدیت پر کوئی بھی حوالہ ہے اس کا ذکر کیا گیا ہے۔

کتاب ہٰذا کا چھٹا باب ''حاصلِ مطالعہ'' ہے۔صاف ظاہر ہے ان صفحات میں خلاصہ بھی ہوتا ہے، محاکمہ بھی ہوتا ہے، مثبت پہلو بھی لیے جاتے ہیں اور منفی عناصر پر بھی بات چیت کی جاتی ہے۔محمود اسیر نے اوراق کا پورا اشاعتی سفر یہاں ملخص کر دیا ہے۔میں اس کی وضاحت اس لیے اہم نہیں سمجھتا کیونکہ یہ سابقہ اوراق پر پھیلے ہوئے موضوعات کا نچوڑ ہے۔ان صفحات کا نچوڑ ہے۔ان صفحات میں پہلے خیالات کا اعادہ ہے لیکن نہایت مختصر۔

''اوراق کی ادبی خدمات'' کا آخری (ساتواں) باب مدیرانِ اوراق کے مختصر شخصی اور علمی تعارف پر مبنی ہے۔ابتداء سے آخر تک ڈاکٹر وزیر آغا کے ساتھ وقتاً فوقتاً جو معاون اور مشیر کار رہے ان میں عارف عبدالمتین سجاد نقوی اور ڈاکٹر انور سدید کے اسماء آتے ہیں۔اس باب میں ان چاروں شخصیات سے قارئین کو متعارف کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔

اوراق جو مولانا صلاح الدین احمد کے ''ادبی دنیا'' کا ایک تسلسل اور ان کے ادبی کام کو آگے بڑھانے اور وسعت دینے کا ایک حوالہ ہے آنے والے ادوار میں بھی اپنے کام کی نوعیت کے لحاظ سے روشنیاں بکھیرتا رہے گا۔تب تک اس کی اہمیت میں اضافہ

ہوتا رہے گا جب تک ادب میں وہ رجحانات اور وہ مزاج قائم ہے جس پر اوراق میں ہزاروں صفحات محفوظ کئے گئے۔اوراق کو اپنے وقت کے نامور ادیبوں کا تعاون حاصل رہا۔اس نے ادبی اور علمی مباحث میں استدلال کو اہمیت دی۔تہذیب اور اخلاق کو فروغ دیا۔نئی ادبی بحثیں،تحریکیں،تھیوریز اور رجحانات سے روشناس کرایا۔جس کی وجہ سے اس عہد ساز رسالے کو نظر انداز اور فراموش کرنا شاید آنے والی نسلوں میں سے ادب کے طلبا کیلئے ممکن نہیں ہوگا۔اور اس کی ضرورت نیز کمی مدتوں تک محسوس کی جاتی رہے گی۔جب تک کہ اس کے پائے اور پلے کا کوئی دوسرا ادبی سلسلہ سامنے نہیں آتا۔

ڈاکٹر محمود اسیر نے اوراق کے ۵۷ شماروں کے ۲۸۲۸۱ صفحات کو ’’اوراق کی ادبی خدمات‘‘ کے صرف ۴۳۱ صفحات میں سمو کر واقعی دریا کو کوزے میں بند کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے محمود اسیر کی یہ ایک عمدہ خوبصورت اور سودمند کاوش ہے جو بقول ڈاکٹر انور سدید ’’بلاشبہ یہ ایک قابلِ رشک کام ہے اور یہ صرف ڈاکٹر محمود اسیر ہی کر سکتے تھے‘‘۔

خالد محمود
گورنمنٹ کالج ساہیوال

اردو لسانیات میں ڈاکٹر عطش درّانی کا حصہ: تقابلی مطالعہ

Dr. Attish Durani is a renewed scholar. He has done remarkable words in different fields of criticism and research particularly in luiguisties. In this article his efforts in this fields have been thoroughly revered.

ڈاکٹر عطش درّانی کا شمار جدید ماہرین لسانیات میں کیا جاتا ہے، گو وہ اس بات کو تسلیم کرنے سے گریزاں ہیں۔[۱] یہ امر ان کی کسر نفسی کا غماز ہو سکتا ہے، فی الحقیقت لسانیات میں ان کے افکار و خیالات انقلاب آفریں ہیں۔ انہوں نے اردو زبان کے نظریات، نام، ماخذات، رسم الخط، املا، صوتیات، صرفیات، نحویات، معنیات، بولیات، لفظیات، مستقبلیات، اطلاعیات، منصوبہ بندی زبان کے موضوعات پر نظر عمیق ڈالی ہے، جو عصر حاضر میں توجہ کی طالب ہے۔ ان کے مطابق لسانی مطالعہ کے تین حصے ہیں: لسانی، لسانیاتی اور لسانی ترقی۔

ان کے خیال میں اردو میں علم زبان (Philology) اور لسانیات (Linguistics) کو ایک چیز سمجھ لیا گیا ہے، جو غلط ہے۔ دونوں علوم میں کافی فرق ہے۔ علم زبان (Philology) میں زبان کے ماضی اور اس کی تاریخ کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ زبان نے کیسے جنم لیا، کن کن ارتقائی مراحل سے گزری، یہ موضوعات مطالعہ علم زبان (Philological Study) میں شامل ہیں۔ جبکہ لسانیات (Lingistics) میں زبان کی بناوٹ، آوازوں، بول چال، سماجی استعمالات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔[۲] دور حاضر میں ان دونوں علوم کے درمیان فرق کو پہچاننا ضروری ہے، کیونکہ ان کی مناسب شناخت ہی کسی بھی موثر لسانی مطالعے کا باعث ہو سکتی ہے۔

ڈاکٹر عطش درّانی نے صوتیات کو کمپیوٹر پر استعمال کے نقطہ نظر سے دیکھا ہے۔ ان کے بقول لسانیاتی تقاضوں کے پیش نظر صوتیاتی ابجد وضع کرنے پڑ گئے ہیں۔ لغات میں موجود نئی ابجد انگریزی ابجد پر حاوی ہوتی جا رہی ہے۔ اردو کے ابجد اور حروف تہجی کو علامات کی حدود میں فٹ کرنے کی کوشش درکار ہے۔[۳]

ڈاکٹر عطش درّانی نے بجا طور پر اردو ابجد اور اس کی بڑھتی ہوئی صوتی تعداد کا ذکر کیا یہ امر دیکھنے میں آتا ہے کہ اردو کے حرف، حروف تہجی کو بیان کرنے کے لئے نسبتاً نئے کوڈز کی ضرورت پڑتی ہے۔ اردو حروف انگریزی کی طرح نہیں کہ ایک حرف کی جگہ وہی آ گیا اور کام ختم، اردو میں جب مختلف آوازیں مدغم ہوتی ہیں تو ان کا استعمال مشکل ہو جاتا ہے۔ جب ایسے الفاظ کمپیوٹر سکرین پر مائیکرو سافٹ آفس میں بالخصوص ان پیج یا نیٹ پر اردو بلاک بنانے کے دوران استعمال کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے تو ان کا استعمال مشکل ہو جاتا ہے۔ استعمال میں مشکل کی بڑی وجہ متبادل کوڈز کی عدم دستیابی ہے۔ اس لئے اب نئے کوڈز ایجاد کرنے کی ضرورت ہے۔ ڈاکٹر عطش درّانی نے یونی کوڈ سسٹم جو زبان کی کوڈنگ کا بین الاقوامی سسٹم ہے اس میں اپنا حصہ ڈالا ہے اور ان کے

اس کردار کو بین الاقوامی سطح پر سراہا گیا ہے۔ اصوات کے اعتبار سے اردو حروف کو کمپیوٹر سکرین پر ڈالا گیا ہے۔ ڈاکٹر عطش درّانی کہتے ہیں کہ اردو حروف تہجی بنیادی طور پر ملائیں اور انہیں املا میں وضع کریں۔ لیکن اس کے علاوہ وہ بھاری حلقوی آوازوں یا صوتیوں کا ذکر کرتے ہیں۔ جن میں بھ پھ شامل ہیں۔ جنھیں انھوں نے صوتیوں کا دو حرفی مجموعہ قرار دیا ہے۔[۴]

ڈاکٹر عطش درّانی کے بقول اگر ابن مقلہ کی قدیم روایت کو درست مانا جائے تو حروف کی تعداد ۴۸ بنتی ہے جو کچھ یوں تھی۔

اب پ ت ٹ ج چ ح خ د ڈ ذ ر ڑ ز ژ س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ک گ ل م ن و ہ ء ی ے بھ پھ تھ ٹھ جھ چھ دھ ڈھ ڑھ کھ گھ

ان کے مطابق اس کے علاوہ کئی صوتیے آوازیں اور حرف موجود تھے جو بولنے، پڑھنے اور لکھنے میں تو آتے تھے مگر انہیں تسلیم نہیں کیا جاتا تھا۔ ان میں

آ، رھ، لھ، مھ، نھ، تھ، وھ، یھ اور کچھ اور اصوات

اء، ا، ۃ، م، ن، ں، ں و، و، ء شامل تھیں۔[۵]

حروف تہجی کے اعتبار سے اردو میں بڑی وسعت ہے۔ ہندی، عربی، فارسی، ترکی، اور انگریزی وغیرہ سب کے مخارج کے حروف اور ان کی آوازیں ان میں موجود ہیں۔ ان کی تعداد ان تمام زبانوں کے حروف تہجی سے زیادہ ہے۔ اس کا ایک فائدہ یہ ہے کہ ان تمام زبانوں کے الفاظ اردو میں استعمال ہو جاتے ہیں۔ اور ان کی شکل بگاڑنے کی ضرورت کم پیش آتی ہے۔ دوسرا یہ ہے کہ اردو دان سب زبانوں کے حروف اور الفاظ کا صحیح تلفظ کر سکتے ہیں۔ تاہم چند حروف و اصوات ایسے ہیں جن کی ٹائپ کاری اور تدریس میں مشکلات در آتی ہیں۔ بعض حروف کی آوازیں بالکل ملتی جلتی ہیں۔ مثلاً، ز، ذ، ظ، ض یا ت، ہ یا ح، ث یا س یا ص عام طور پر لوگ بول چال میں ان کے عربی مخارج کا لحاظ نہیں رکھتے اس لئے اردو میں یہ حروف ہم مخرج بھی سنائی دیتے ہیں اکثر حالات میں التباس بھی ہو سکتا ہے۔ اور املا کی غلطیاں بھی۔

ڈاکٹر عطش درّانی کے بقول کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کی کوڈ پلیٹ وضع کرتے ہوئے اردو کے نیم مصوتے زبر، زیر، پیش، جنہیں غلطی سے اعراب کی علامات سمجھا جاتا ہے مسائل پیدا کرتے ہیں۔ انگریزی، پنجابی، سرائیکی، عربی صوتیے بھی اردو میں شامل ہو کر اسے متاثر کر رہے ہیں۔ اردو کے حروف تہجی ترقی پذیر اور روز افزوں ہیں ان کی کئی مکتوبی، املائی، حرفی، غیر حرفی صورتیں ہیں جن کی تعداد ۸۰ بنتی ہے۔ اگر چند کو دوسری املائی حالت قرار دے بھی دیں تو ٹائپ اور کمپوزنگ میں تعداد ۶۵ رہ جاتی ہے جو کچھ یوں ہے۔

ا، آ، ب، بھ، پ، پھ، ت، تھ، ٹ، ٹھ، ث، ج، جھ، چ، چھ، ح، خ

د، دھ، ڈ، ڈھ، ذ، ر، رھ، ڑ، ڑھ، ز، ژ، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ

ف، ق، ک، کھ، گ، ل، لھ، م، مھ، ں، نھ، ں، ن، نھ، و، و، ہ، ۃ، ء، ی، ی، ے، یھ

مختلف علامتوں کو جوڑ کر ان کی تعداد ۴۲ رہ جاتی ہے اور اگر ان کے ساتھ زیر، زبر، پیش کو نیم مصوتے یا نیم حروف علت (Semi Vowels) مان لیا جائے تو تعداد ۴۵ ہو جاتی ہے۔ اردو میں مصوتے یا حروف علت (Vowels) چار ہیں، ا، و، ی، ے ان کے ساتھ جب زیر، زبر، پیش کے نیم مصوتے شامل ہوتے ہیں تو ان کی آواز نئے صوتیے میں بدل جاتی ہے۔[۶]

ڈاکٹر عطش درّانی نے اردو کو کمپیوٹر کوڈ پلیٹ پر لانے کی مساعی کی ہے۔ یہ امر حقیقت ہے کہ کئی نیم مصوتے جنہیں ہم محض زیر

زبر پیش سمجھتے ہیں ان کے استعمال میں کافی مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔کوڈ پلیٹ اپنی حدود کی بنا پر ان اعراب کے بہتر اور درست استعمال کو ممکن نہیں بنا سکتی۔اعراب کے استعمال سے مختلف نئے لفظوں اور صوتیوں کی تخلیق سمجھنے اور کمپیوٹر سکرین پر لکھنے کے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔اس کے علاوہ ایک اور بڑا مسئلہ مقامی زبانوں کے اور غیر ملکی زبانوں کے صوتیے ہیں جو اردو میں شامل ہو کر نئے صوتیے تخلیق کر رہے ہیں۔جنھیں ٹائپ کاری کا حصہ بنانا مشکل ہو رہا ہے۔اگر ڈاکٹر عطش درّانی نے اپنی کاوشیں جاری رکھیں تو اردو زبان بہتر طور پر کمپیوٹر سکرین کی زینت بن سکے گی۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے بقول صوتیاتی مطالعے کا موضوع انسان کا بامعنی کلام ہے۔انسان اپنے آلات صوت کی ساخت کی بنا پر لاتعداد آوازیں ادا کرنے پر قادر ہے۔ہر زبان کے بولنے والے محدود تعداد میں صوتیوں کا استعمال کرتے ہیں۔اسی طرح اردو کا متکلم بھی صرف ایک محدود تعداد میں صوتیوں کا استعمال کرتا ہے۔جو اردو کے صوتی عناصر **(Phonetic Elements)** کہلاتے ہیں۔ان کے تجزیے کے عام اصول تضاد اور تقابل ہیں۔اردو میں دس سادہ اور دس انفیائی مصوتے ہیں اور کل صوتیوں کی تعداد ۶۲ ہے۔ے

جیسا کہ دیکھا گیا ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اس بات کے قائل ہیں انسان مختلف آوازیں ادا کرسکتا ہے۔لیکن آوازوں کے استعمال میں محدود پیمانے پر صوتیے استعمال کیے جاتے ہیں۔یعنی زیادہ تعداد میں سے صرف چند کا انتخاب کیا جاتا ہے۔جب ہم ڈاکٹر عطش درّانی اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے نظریات کو ساتھ رکھ کر دیکھتے ہیں تو دونوں ماہرین آوازوں میں مختلف صوتیوں کے استعمال کے قائل ہیں۔صوتیوں کے بغیر ویسے بھی صوتیات کا علم وجود میں ہی نہیں آسکتا۔دونوں ماہرین کا خیال ہے کہ کافی تعداد میں صوتیوں سے چند کو استعمال کیا جاتا ہے۔ڈاکٹر عطش درّانی کے خیال میں صوتیوں کی تعداد ۴۵ ہے جب کہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کل صوتیوں کی تعداد ۶۲ بتاتے ہیں۔ڈاکٹر عطش درّانی، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی سے آگے بڑھ کر کمپیوٹر اور انٹرنیٹ پر اردو صوتیوں کے استعمال پر تحقیق کی ہے اور انٹرنیشنل یونی کوڈ پر مختلف صوتیوں کے لئے کوڈز متعارف کروا رہے ہیں۔

ڈاکٹر خلیل صدیقی کے مطابق اصوات کے مطالعہ کی تین صورتیں ہیں۔

وہ سُر **(Vowel)** کی تعداد ۲۴ اور آسُر **(Consonant)** کی تعداد ۳۲ بیان کرتے ہیں۔ ۸

جب ڈاکٹر سہیل بخاری یہ کہتے ہیں کہ اردو کے الفاظ معنی اور گرائمر اس کی اپنی ہے تو یہ ایک بحث طلب معاملہ ہے کیونکہ اردو پر مختلف زبانوں کے اثرات واقع ہوتے رہتے ہیں۔اردو پر جن زبانوں نے اثرات مرتب کیے ہیں ان میں قدیم اور جدید دونوں طرح کی زبانیں شامل ہیں۔اردو پر عربی، فارسی، انگریزی، گرائمر، اور الفاظ کا اثر پایا جاتا ہے۔اس طرح اردو کے الفاظ گرائمر کو نجی کہنا زیادہ مدلل بیان محسوس نہیں ہوتا۔ڈاکٹر سہیل بخاری نے اردو کے موصوتوں اور مصمّوں کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔اس طرح ان کا صوتیات میں آوازوں کے بیان کے متعلق مطالعہ کافی ٹھوس اور توجہ طلب ہے۔

جب ہم ڈاکٹر عطش درّانی، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر خلیل صدیقی، ڈاکٹر گیان چند جین، اور ڈاکٹر سہیل بخاری کے صوتیات کے متعلق خیالات کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ امر واضح ہوتا ہے کہ سبھی ماہرین نے صوتیوں، موصوتوں اور مصمّوں کے بارے اظہار خیال کیا ہے۔ڈاکٹر عطش درّانی نے صوتیوں کی تعداد ۴۵ بتائی ہے جب کہ ابواللیث صدیقی نے ان کی تعداد ۶۲ بتائی ہے۔ڈاکٹر سہیل بخاری نے یہ تعداد ۵۶ بتائی ہے۔سبھی ماہرین نے مخارج زبان کے بارے میں بیان کیا ہے بالخصوص ڈاکٹر ابواللیث

صدیقی، ڈاکٹر خلیل صدیقی اور ڈاکٹر گیان چند جین نے مخارج زبان کو تفصیلاً بیان کیا۔ ڈاکٹر عطش درّانی کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے صوتیات کو کمپیوٹر پر بہتر بنانے کی بات کی ہے اور اس میں حائل مسائل کو حل کرنے کی نشان دہی ہے۔

ڈاکٹر عطش درّانی نے صرف ونحو کے مختلف پہلوؤں پر بحث کی ہے ان کی بحث محض ان اصطلاحات کی تعریف سے نہیں بلکہ اس کا عملی اور تجزیاتی پہلو ہمیشہ ان کے مدنظر رہا ہے۔ ان کے بقول اردو میں کلاسیکی اور روایتی شاعری سے الفاظ شامل ہوئے ہیں۔ اس میں مقامی الفاظ، معانی، روزمرے، قواعد وانشا کے طریقے صوتیاتی انداز اور بیسویں پہلو شامل ہیں۔ اردو میں انگریزی بول چال، اسما، افعال، مصادر، اسم مجرد، تراکیب بھی داخل ہوگئی ہیں۔ جملوں میں ساختیاتی، صرفی ونحوی تبدیلیاں رونما ہورہی ہیں۔ جن کے زیر اثر حروف تہجی اور املا کے قواعد بھی بدل رہے ہیں۔۹ ڈاکٹر عطش درّانی نے بجا طور پر اس امر کی طرف نشان دہی کی ہے۔ شاعری کے مطالعات ہوتے رہتے ہیں یقیناً کلاسیکی شاعری میں الفاظ جیسے چشم تر، صیاد، تر دامنی، ہجر، فراق، وصل، فرقت، جدائی کے الفاظ اور ان جیسے ہزاروں الفاظ اردو زبان کا حصہ بن چکے ہیں۔ اس کے علاوہ مقامی زبانوں کے الفاظ اردو میں آ گئے ہیں اور استعمال کیے جا رہے ہیں۔ اردو بطور 'لنگوا فرانیکا' ملک کے مختلف علاقوں خیبر سے مہران تک سمجھی اور بولی جاتی ہے۔ اس میں مقامی زبانوں کے الفاظ در آئے ہیں۔ یہ سلسلہ نہ صرف الفاظ کی شمولیت کا ہے بلکہ اس کے ساتھ روزمرے اور محاورے بھی اردو زبان کا حصہ بن گئے ہیں۔ اس طرح اردو کے صرف ونحو میں تبدیلیاں وقوع پذیر ہورہی ہیں۔ مقامی زبانوں کے ساتھ غیر ملکی زبانوں کے الفاظ بھی اپنے اسما، افعال، مصادر کے ساتھ اردو میں شامل ہوگئے ہیں۔ اب ان تمام تبدیلیوں کے ساتھ اردو زبان کی ساخت بدل چکی ہے۔

ڈاکٹر عطش درّانی کے مطابق زبانیں صرفیہ (Morpheme) کی سطح پر باہم ملتی ہیں۔ یہ تعامل چار طرح سے ہوتا ہے۔

الف: دخیل الفاظ:

مغربی زبانوں سے کئی الفاظ اردو میں شامل ہوگئے ہیں۔ جیسے صابن، پرات، تولیہ، لالٹین، ہسپتال وغیرہ۔

ب: معنویاتی تبدیلی:

کئی معنویاتی تبدیلیاں زبان میں شامل ہوگئی ہیں۔ الفاظ کو مختلف انداز میں استعمال کیا جا رہا ہے۔ مختلف الفاظ جیسے زحمت، عنایت، تکلیف، بندہ، اپنا پن۔

ج: ترجمہ کاری:

انگریزی الفاظ کے مختلف ترجمے اردو کا حصہ بن چکے ہیں۔ چند الفاظ یہ ہیں۔

'ماہ عسل'، 'جز وقتی'، 'غسل آفتابی'، 'جشن سیمیں'۔

د: دوغلے الفاظ:

مختلف الفاظ مل کر نئے الفاظ بناتے رہے ہیں۔ جیسے:

گنجھدار، ریل گاڑی، تھانیدار۔۱۰

جیسا کہ ڈاکٹر عطش درّانی نے نشاندہی کی ہے اردو میں صرف ونحو کی تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئی ہیں۔ یہ تبدیلیاں مختلف صورتوں میں ہوئی ہیں۔ ایک زندہ زبان ہونے کے باوصف اردو میں مختلف زبانوں کے الفاظ شامل ہوتے رہے ہیں اور ہو بھی رہے ہیں۔

الفاظ مختلف انداز میں جڑ کر مختلف شکلیں اختیار کر رہے ہیں اس طرح (Compound Words) تخلیق ہو رہے۔ اس سے زبان میں تحرک پیدا ہوا ہے۔ انگریزی زبان کے ترجموں نے بھی اس معاملے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ترجے سے الفاظ اردو میں دونوں طرح سے استعمال ہو رہے ہیں۔ یعنی براہ راست انگریزی میں اور اردو میں بھی۔ معنویاتی تبدیلی کے ساتھ ساتھ قواعدی اور صرفی انداز میں بھی تبدیلی آئی ہے۔ مثلاً جمع متکلم مونث 'ہم جائیں گے' کی بجائے 'ہم جائیں گی' اور نحوی ترکیب میں تبدیلی جیسے 'نے' اور 'کو' کا استعمال مثلاً مجھے لاہور جانا ہے۔ کی بجائے 'میں نے لاہور جانا ہے' مستعمل ہو رہا ہے۔

ڈاکٹر عطش درّانی کے بقول معنویاتی تبدیلی میں اسلوبیاتی انحراف بھی شامل ہوا ہے۔ مثلاً 'نیلے پانیوں کی مسافتیں'، 'خوابوں کی چاندنی'، 'چہکتی ہوئی کھڑکی'، وغیرہ پاکستانی ادیبوں نے بھی اپنے متون میں اسلوبیاتی حوالے سے قواعدی معیارات سے انحراف کیا ہے۔ مثلاً:

زمین پر پاؤں دھرا تو 'زمین چلنے' لگی۔ (شکیب جلالی)

وہی لمحہ میری 'آنکھوں میں چمٹ جائے' گا۔ (شہزاد احمد)

پھول کی طرح مرے 'جسم کا ہر لب کھل جائے'۔ (پروین شاکر)

معنویاتی انحراف میں انگریزی الفاظ اور ثقیل اصطلاحوں کا استعمال بھی شامل ہے۔ مثلاً

'جب کوئی تہوار ہوتا Thanks Giving' یا 'لیبر ڈے' تو اچانک'

(بانو قدسیہ ۱۹۹۴۔ موسم سرما میں نیلی چڑیا، ادبیات)

'وہ Chain Lover ضرور ہوگا ـــــــ صرف یادوں کے Butt End سٹیمارہ جائے گا'۔

(پروین شاکر، فراز کی شاعری ـــ پاکستانی ادب ۱۹۹۴ حصہ نثر)

تاریدیعنی اردوانے کا عمل تو اردو میں آغاز ہی سے جاری ہے۔ عربی، فارسی، ہسپانوی، پرتگالی، ولندیزی، انگریزی الفاظ مختلف طرح اردو کا حصہ بن گئے ہیں۔ علاوہ ازیں مقامی زبانوں جیسے پنجابی، سرائیکی، سندھی، پشتو کے الفاظ بھی اردو میں شامل ہو گئے ہیں۔ مثلاً

پھڈا (گڑبڑ)

'بعد میں پھڈا شڈا تو نہیں کرو گی'

(شمیہ نقوی نومبر ۱۹۷۴ء پاکیزہ)

ٹاواں ٹاواں (اکادکا)

'وہاں ٹاواں ٹاواں نمازی بیٹھا نظر آتا تھا'

(منصور قیصر ۱۹۴۸ء نئی قدریں شمارہ: ۲)۔[۱۱]

ڈاکٹر عطش درّانی نے بجا طور پر دور حاضر میں معنیاتی تبدیلیوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ معنیاتی تبدیلیاں انگریزی کے مختلف الفاظ کو اسی طرح ہی لکھنے کی وجہ سے بھی استعمال ہو رہی ہیں۔ یا کبھی کبھار ان الفاظ کا ترجمہ کر دیا جاتا ہے۔ اب تو ہم عصر شاعری میں نظموں کے نام انگریزی میں جیسے۔ یونیورسٹی کیمپس، برتھ ڈے، لاسٹ کال، ڈپریشن، وغیرہ۔ اسی طرح مقامی زبانوں

کے الفاظ بھی اردو میں شامل ہو کر اس کا حصہ بن گئے ہیں۔

ڈاکٹر خلیل صدیقی نے بھی صرف ونحو کے موضوع پر رائے دی ہے۔ان کا صرف ونحو سے برتاؤ روایتی قسم کا دکھائی دیتا ہے۔ ان کے بقول الفاظ سیاق وسباق کے اعتبار سے صورتیں بدلتے ہیں۔تمام زبانوں میں اسم فعل،صفت کی اقسام،تذکروتانیث، واحد جمع کے اپنے قاعدے ہوتے ہیں۔تقریباً تمام زبانوں میں لفظ کے صوتی تغیرات،معنوی تغیرات پیدا کرتے ہیں۔ان تغیرات کا دارومدار ماقبل یا مابعد الفاظ ہوتے ہیں۔ان تمام تغیرات اور صوتی لاحقوں کی وجہ سے جو منصرفات وجود میں آتے ہیں۔ان میں صرفی تقسیم کے قاعدے منضبط کر لئے جاتے ہیں۔منصرفات کی یہ صورتیں ارتباطی، تالیفی، ترکیبی اشتقاقی اور انضمامی ہوسکتی ہیں۔۱۲

ڈاکٹر خلیل صدیقی کے بیان میں ایک نقطہ بہت اہمیت کا حامل ہے۔جس میں ان کا یہ کہنا ہے کہ الفاظ سیاق وسباق کے اعتبار سے معنی بدلتے ہیں۔ہم اس امر کا مشاہدہ کرتے ہیں کہ اگر سیاق وسباق ہٹا دیا جائے تو ایک فقرہ یا جملہ بالکل دوسرے معنی دینے لگ جاتا ہے۔مثلاً اگر ہم یہ جملہ لیں۔

'ناصر نے اپنے مہمانوں کی اچھی تواضع کی'۔

اس جملے کے سیاق وسباق سے 'تواضع' کے معنی بہت واضح ہیں کہ ناصر نے اپنے مہمانوں کی اچھی خاطر مدارت کی اگر اسی جملے کو ایک اور انداز میں لکھا جائے۔

'جن طالب علموں نے سبق یاد نہ کیا استاد جی نے ان کی خوب تواضع کی'۔

اب جملے کے سیاق وسباق سے واضح ہے کہ یہاں تواضع سے کیا مراد ہے۔یہاں 'تواضع' استاد کی طرف سے مار پیٹ کے معنی میں ہے۔ڈاکٹر خلیل صدیقی کا یہ کہنا بھی درست ہے کہ لفظ کے صوتی تغیرات معنوی تغیرات پیدا کرتے ہیں۔اگر الفاظ کو صوتی حساب سے استعمال کر کے دیکھا جائے تو ان میں خوشی،غم،غصے کے جذبات شامل ہوجاتے ہیں۔اور جملے میں نظر بھی آتے ہیں۔۱۳

ڈاکٹر خلیل صدیقی اس ضمن میں مزید کہتے ہیں کہ صرف ونحو کے مباحث کم وبیش ایک سے ہوتے ہیں۔ہاں یہ ممکن ہے کہ ایک زبان دوسری زبان سے 'صرفی' استفادے کے ساتھ ساتھ تھوڑا 'نحوی' استفادہ بھی کرے۔

اگر ڈاکٹر عطش درّانی اور ڈاکٹر خلیل صدیقی کے صرف ونحو کے موضوع پر خیالات کو ایک ساتھ رکھ کر دیکھا جائے تو صرف ونحو کے بارے میں معلومات کی فراہمی کے سلسلے میں دونوں ماہرین تقریباً ایک ہی رائے رکھتے ہیں۔دونوں ہی صرف ونحو میں تغیر وتبدل ہوتے رہنے پر متفق ہیں۔اس تغیر میں الفاظ، معانی، قواعد وانشا روزمرہ اور صوتیاتی انداز سبھی شامل ہیں۔دونوں ماہرین کا یہ تسلیم کرنا ہے کہ صرفیوں میں تغیر سے منصرفات وجود میں آتے ہیں۔منصرفات میں یہ تبدیلیاں ارتباطی، تالیفی، ترکیبی، اشتقاقی اور انضمامی بنیادوں پر ہوتی ہیں۔الفاظ آپس میں اختلاط وانضمام کر کے مختلف صورتیں بدلتے رہتے ہیں۔اس طرح الفاظ کی ہیت وترکیب میں تبدیلیاں وقوع پذیر ہوتی ہیں۔ڈاکٹر عطش درّانی نے زبان کی ساختی تبدیلی کی طرف بھرپور اشارہ کیا ہے۔اس ضمن میں انہیں خلیل صدیقی پر فوقیت حاصل ہے۔انہوں نے دور حاضر میں زبان کے بدلتے ہوئے رنگ وروپ کو بیان کیا اور اس بدلاؤ کی وجوہات و عناصر بیان کیے ہیں جو یقیناً ڈاکٹر خلیل صدیقی سے ایک آگے کا قدم ہے۔

ڈاکٹر اقتدار حسین خان نے صرف ونحو کے متعلق اظہار خیال کیا ہے ان کے بقول صرف (مارفیم) ایک چھوٹی سے چھوٹی لسانی اکائی ہے۔مارفیم کی دو قسمیں بیان کرتے ہیں۔آزاد مارفیم، پابند مارفیم، آزاد مارفیم اکیلے آزادی سے استعمال ہوسکتے ہیں۔جبکہ

پابند مارفیم کو استعمال کرنے کے لئے دوسرے مارفیم کی ضرورت پڑتی ہے۔ پابند مارفیم کی مختلف قسموں میں اضافائی، تکراری، مبدل، تفریقی، خالی، عضبی اور دوپٹہ مارفیم بہت اہم ہیں۔ ۱۴؎ ڈاکٹر اقتدار حسین نے مارفیم اس کی اقسام اور اس کی مختلف صورتوں کو بہت تفصیل سے بیان کیا ہے۔ مختلف صورتوں اور مواقع پر آزاد مارفیم اپنی سطح پر ہی الفاظ کی ترتیب و بیان میں استعمال ہوتے ہیں۔ پابند مارفیم مختلف سابقوں، لاحقوں، تکرار، تفریق، تبدل کی صورت میں مختلف الفاظ بناتے ہیں۔ جنہیں ٹھوس بنیادوں پر استعمال کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر اقتدار حسین نحو کے بارے میں کہتے ہیں کہ نحو جملوں میں الفاظ کو ترتیب سے رکھتا ہے اگر ترتیب خراب ہو جائے تو جملے کے معنی ہی بدل جاتے ہیں۔ نحو میں جز و متصل اور 'ساخت تعمیری تجنیس' بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ جز و متصل جملے میں دو تراکیب اور ساخت تعمیری تجنیس دو سے زیادہ تراکیب کو جوڑتا ہے۔ ۱۵؎

ڈاکٹر اقتدار حسین نحو کے مختلف تفاعل بتاتے ہیں۔ وہ درست طور پر یہ کہتے ہیں کہ نحو فقروں اور جملوں کو ایک خاص ترتیب میں رکھتے ہیں۔ اگر نحو نہ ہوں تو فقروں کی سمجھ نہیں آتی۔ اگر ہم ایک مثال لیں:

'فرید نے اپنی نوکری سے استعفیٰ دے دیا'۔

اس جملے میں الفاظ نحو کی وجہ سے ترتیب کے ساتھ ہیں اگر اس جملے کی ترتیب خراب کر دی جائے جیسے:

'نے نوکری فرید دیا دے سے استعفیٰ'

تو اس جملے کی کوئی بات سمجھ نہیں آئے گی۔ اس طرح واضح ہوا کہ نحو ایک خاص ترتیب میں الفاظ کا استعمال ہے۔ اگر ڈاکٹر عطش درّانی اور ڈاکٹر اقتدار حسین کے صرف و نحو کے موضوع پر خیالات کا موازنہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ڈاکٹر عطش درّانی نے صرف و نحو کے بارے میں بتانے کے ساتھ ساتھ اردو زبان میں اس کی عملی صورتوں پر روشنی ڈالی ہے۔ جبکہ ڈاکٹر اقتدار حسین نے محض صرف و نحو کی تفصیلات بیان کی ہیں۔

ڈاکٹر عبدالسلام کا کہنا ہے کہ صرفیوں کو حاصل کرنے کے لئے ایسے الفاظ کو یکجا کیا جاتا ہے جو معنی کے اعتبار سے آپس میں مشابہت رکھتے ہوں۔ صرفیوں کو مادہ (Root) اور تعلیقیوں (Affixes) میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ صرفی اضافے چاہے کسی بھی قسم کے ہوں اپنے تفاعل (Function) کی بنا پر دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے وہ قسمیں تصریف (Inflection) اور اشتقاق (Derivation) ہیں۔ ۱۶؎ جب ہم ڈاکٹر عبدالسلام کے خیالات کا جائزہ لیتے ہیں تو ان کی مادہ (Root) اور تعلیقے (Affix) کی تعریفیں بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ کسی بھی لفظ کے ساتھ جو سابقے، لاحقے استعمال ہوتے ہیں تعلیقے (Affix) کہلاتے ہیں۔ اگر کسی بھی لفظ کے ساتھ سے تعلیقے (Affix) ہٹا دیے جائیں تو جو بچتا ہے وہ مادہ (Root) کہلاتا ہے۔ دونوں مادے اور تعلیقے ایک دوسرے کے ساتھ بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے باہمی تعاون سے ہی الفاظ کے مختلف روپ سامنے آتے ہیں۔ اس طرح الفاظ کا تفاعل بہتر ہو جاتا ہے۔ تفاعل میں تصریف (Inflection) اور اشتقاق (derivation) بہت اہم ہیں۔ تصریف اس عمل کو کہتے ہیں جس کی بنا پر وجود میں آنے والے الفاظ کا قواعدی تفاعل محدود ہو جاتا ہے۔ یعنی وہ لفظ صرف ایک مخصوص صورت میں ہی استعمال ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر کسی لفظ پر جمع کی علامت کا اضافہ کرنے کے بعد وہ حرف جمع کے طور پر ہی استعمال ہو سکے گا۔ یعنی واحد فعل کے ساتھ استعمال نہیں ہو سکتا جیسے 'لڑکے آئے' کہیں گے، 'لڑکے آیا' نہیں کہہ سکتے۔ اشتقاق (Derivation) اس عمل کو کہتے ہیں جس کی بنا پر وجود میں آنے والے لفظ کا تعلق اس بات سے ہوتا کہ وہ کسی لفظی گروہ (Word Class) میں شامل ہوگا۔ قواعدی

تفاعل کے اعتبار سے اس میں اور اس نقطی درجہ سے تعلق رکھنے والے غیر مشتق لفظ یا مادے میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ اشتقاقی بھتیں اپنے عمل کے اعتبار سے دو قسم کی ہوتی ہیں۔ نوع برقرار (Class- maintaining)، نوع بدل (Class- Changing)۔

ڈاکٹر عبدالسلام کے بقول نحو الفاظ کو جملے میں ایک ترتیب سے رکھتا ہے۔ الفاظ کے درمیان تین قسم کے نحوی رشتے پائے جاتے ہیں۔

۱۔ مقام استعمال کے رشتے: زبان کے اصول کے مطابق فاعل، فعل، مفعول کی صحیح ترتیب۔

۲۔ ہم وقوعی کے رشتے: اس امر کا خیال رکھنا کہ کس لفظ کے ساتھ کون سا قاعدہ استعمال ہو سکتا ہے۔

۳۔ قائم مقامی کا رشتہ: ایک لفظ کو اس کے قائم مقام کی مدد سے جملہ لکھنا مگر اس خیال کے ساتھ کہ اس کے معنی بھی نہ بدلنے پائیں۔ ۱۷

ڈاکٹر عبدالسلام نحو میں الفاظ کی خاص ترتیب کو انتہائی اہم قرار دیتے ہیں۔ الفاظ کی جملوں میں اس خاص ترتیب میں قواعدی اصولوں کا مدنظر رکھنا بہت ضروری ہے۔ فاعل، فعل، مفعول کن جگھوں پر آئیں کس لفظ کو کس جگہ استعمال کرنا ہے؟ تاکہ جملے کا مطلب بھرپور طور پر واضح ہو سکے۔ یہ سب اصول جملوں کی بامعنی ترتیب میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اور ڈاکٹر عبدالسلام نے بجا طور پر ان کی طرف نشاندہی کی ہے۔

اگر ہم صرف و نحو کے موضوع پر ڈاکٹر عطش درّانی، ڈاکٹر خلیل صدیقی، ڈاکٹر اقتدار حسین اور ڈاکٹر عبدالسلام کے خیالات کا جائزہ لیں تو واضح ہوتا ہے کہ ان تمام ماہرین نے صرف و نحو کی تعریف، غایت و اہمیت پر اظہار خیال کیا ہے۔

صرفیوں، لفظوں، فقروں اور جملوں کے رشتے پر ٹھوس مکالمہ نظر آتا ہے۔ ان تمام ماہرین نے صرف و نحو کے نظری مباحث پر گفتگو کی ہے۔ ڈاکٹر عطش درّانی ان ماہرین میں ممتاز نظر آتے ہیں۔ کیوں کہ انہوں نے نہ صرف، صرف و نحو کے نظری مباحث کو چھوا ہے بلکہ عملی طور پر اردو صرف و نحو میں جو تبدیلیاں وقوع پذیر ہو رہی ہیں۔ لفظ و معانی کیسے ان کے اندر دخیل کر رہے ہیں ان موضوعات پر ٹھوس بحث کی ہے۔

ڈاکٹر عطش درّانی نے اردو زبان میں معنیات کے بدلتے ہوئے انداز پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کے خیال میں تاریدیا اردوانے کے عمل کی بنا پر اردو میں مختلف ملکی اور غیر ملکی زبانوں کے لفظ شامل ہو گئے ہیں۔ اردو میں روز مرے، محاورے اور قواعد بھی بدلنے لگ گئے ہیں۔ انگریزی الفاظ براہ راست یا پھر ان کا املا جا بجا استعمال کیا جا رہا ہے۔ مثلاً 'میڈیا ٹرائل کرنا' 'گرینڈ آپریشن کا مسئلہ' 'ریفرنڈم کا اختیار' وغیرہ۔ ۱۸ ڈاکٹر عطش درّانی کا کہنا بجا معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ یہ امر کثرت کے ساتھ مشاہدے میں آیا ہے کہ اردو میں غیر ملکی زبانوں کے الفاظ، روز مرے اور محاورے استعمال ہو رہے ہیں۔ اردو ایک وسیع زبان ہے اس کے اندر جذبیت کی خاص خوبی پائی جاتی ہے۔ عربی، فارسی، انگریزی، فرانسیسی پرتگالی کے الفاظ براہ راست یا تھوڑی صورت بدل کر اردو زبان کا حصہ بن گئے ہیں۔ اردو میں مختلف غیر ملکی زبانوں کے الفاظ اپنانے کا سلسلہ جاری ہے۔

ڈاکٹر عطش درّانی کے بقول معنیات میں مقامیت (مقامی زبانوں کی تدخلیل) کا اثر بھی نمایاں ہے۔ مثلاً:

'پچھلے دنوں میں ذرا بیمار شار رہا ہوں'

'بھلا کہیں پوتڑوں کے بگڑے ہوئے بھی سنورے ہیں' وغیرہ۔ ۱۹

جیسا کہ پہلے ذکر آیا اردو زبان میں غیر ملکی زبانوں کے الفاظ بھی شامل ہو رہے ہیں اسی طرح اس پر مقامی زبانوں کے الفاظ کا بھی اثر ہے۔

ڈاکٹر گیان چند جین معنیات کو معنی کا مطالعہ قرار دیتے ہیں۔ ان کے بقول معنیات کا لغاتیات سے گہرا تعلق ہے اس لئے معنیات میں زیادہ تر لغاتی معنی سے سروکار کے علاوہ تحریر، لفظوں کی حیثیت کے تصور اور سیاق وسباق سے بھی معنیات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔۲۰ ڈاکٹر گیان چند جین معنیات کا تعلق لغاتیات سے بتاتے ہیں۔ یقیناً الفاظ کا تعلق لغت سے ہے۔

الفاظ کا استعمال جیسے اور جن معنی میں ہوتا ہے اسکی بنیاد پر لغت مرتب ہوتے ہیں۔ لیکن یہاں ڈاکٹر گیان چند جین نے ایک نقطہ اٹھایا ہے کہ لفظوں کے معنی سیاق وسباق سے بھی مقرر (Determent) ہوتے ہیں۔ سیاق وسباق کی بنا پر کبھی کبھی معنی اس طرح نہیں نکلتے جیسے لغت میں ہوں۔

اگر ڈاکٹر عطش درّانی اور ڈاکٹر گیان چند جین کے معنیات کے بارے میں نظریات کا مطالعہ کیا جائے تو ڈاکٹر عطش درّانی نے معنیات کے نظری مباحث پیش نہیں کیے بلکہ دور حاضر میں الفاظ جس طرح استعمال ہو رہے ہیں اور ان کے معنی پر دوسری زبانوں کے جو اثرات مرتب ہو رہے ہیں ان پر بحث کی ہے۔ جبکہ ڈاکٹر گیان چند جین نے معنیات کے نظری مباحث سے بحث کی ہے۔

ڈاکٹر عبدالسلام کے بقول ہر لفظ کا معنی ہوتا ہے۔ وہ معنی فطری (Natural) یا رواجی (Conventional) ہو سکتے ہیں۔ کسی بھی شے کے بارے میں بولنے والوں کے ذہن میں تعقل (Concept) ہوتا ہے۔ اشیا اور الفاظ کے درمیان جو رشتہ پایا جاتا ہے وہ گویا حوالہ (Reference) کا ہوتا ہے۔۲۱

ان کا مزید کہنا ہے کہ کسی بھی لفظ کے معنی ہوتے ہیں۔ سیاق سے ہٹ کر معنی کا مطالعہ نہیں کیا جا سکتا۔ معنی کے پانچ تفاعل ہیں۔ صوتیاتی، لغوی، صرفی، تلحین (Intonation) کا نحوی تفاعل، معنیاتی تفاعل۔۲۲

اگر بین الاقوامی زبانوں کی ہیت کا جائزہ لیا جائے تو یہ مشاہدہ کیا گیا ہے کہ الفاظ اپنے فطری معنی اور رواجی معنی میں استعمال ہو رہے ہیں۔ کسی بھی معاشرے کے رواج اس کا رہن سہن الفاظ کو ایک خاص صورتحال اور موقع پر استعمال کرتا ہے۔ اور یقیناً الفاظ کے استعمال سے قبل اس کے بارے میں تصور پایا جاتا ہے کہ اسے کب کیسے اور کہاں استعمال کرنا ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام نے بھی معروف ماہرین لسانیات جے لائینس (J Linous) اور میلی نومسکی (Maley Nomsky) کی طرح الفاظ اور ان کے استعمال کو سیاق وسباق سے جوڑا ہے۔ یہ امر واقعی ہے کہ کبھی کبھی الفاظ کے معنی کا تعین سیاق وسباق سے کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر عطش درّانی اور ڈاکٹر عبدالسلام کے درمیان ایک امر مشترک ہے کہ الفاظ کو معنی رواج اور معاشرہ پہناتا ہے۔

ڈاکٹر خلیل صدیقی کے مطابق انسانی اعمال چاہے زبان سے الفاظ کی صورت میں ادا ہوں یا نہ ہوں معنیات کہلاتے ہیں زبان کی ہیت اور اس کے معنی میں مکمل ہم آہنگی اور مماثلت کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ زبان میں کثیر المعنی الفاظ ہوتے ہیں اس لئے سیاق کو مدنظر رکھے بغیر معنی سمجھے نہیں جا سکتے۔ ڈاکٹر خلیل صدیقی نے بھی الفاظ کے معنی بہتر طور پر سمجھنے کے لئے سیاق وسباق کو مدنظر رکھنے کی طرف نشاندہی ہے۔۲۳

جب ہم معنیات کے بارے میں ڈاکٹر عطش درّانی، ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر عبدالسلام اور ڈاکٹر خلیل صدیقی کے خیالات کو تجزیہ کریں تو ہم دیکھتے ہیں تقریباً سارے ماہرین نے معنیات کا تعلق سیاق وسباق سے جوڑا ہے۔ اور یہ سیاق وسباق معاشرہ

الفاظ کو عطا کرتا ہے کچھ الفاظ اس طرح استعمال ہوتے ہیں۔ جیسے وہ معاشرے میں مستعمل ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر عبدالسلام اور ڈاکٹر خلیل صدیقی نے معنیات کے نظری مباحث پر بحث کی ہے جبکہ ڈاکٹر عطش درّانی اس ضمن میں ان سے ممتاز نظر آتے ہیں۔ انہوں نے معنیات کے عملی استعمال کے بارے میں بتایا ہے۔ دورِ حاضر میں الفاظ کے معنی مختلف ملکی و غیر ملکی زبانوں کے زیر اثر کیسے بدل رہے ہیں۔ ڈاکٹر عطش درّانی اس موضوع پر بحث کرتے نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر عطش درّانی نے بولیات کے موضوع پر کافی تحریر کیا ہے۔ ان کے بقول اردو کا متن اپنے رنگ کے لحاظ سے مقامی، خصوصی، عمومی اور عالمی نوعیت کا ہے۔ کسی بھی زبان کی ساخت پیش آمدہ صورت حال، ثقافتی تنوع اور بنیادی ضرورتوں کے حوالے سے وجود میں آتی ہے۔ [۲۴]

جب ڈاکٹر عطش درّانی اردو زبان کی بات کرتے ہیں تو وہ اس کا بین الاقوامی تناظر (International Prospective) لیتے ہیں۔ ان کا زاویہ نگاہ یہی ہے کہ اردو زبان بین الاقوامی زبانوں کی صف میں کہاں کھڑی ہے؟ اردو کے متن کے حوالے سے ان کا کہنا یہ ہے کہ یہ مقامی، خصوصی، عمومی اور عالمی نوعیت کا ہے۔ یعنی اس میں ان کا اپنا خاص نقطہ نظر شامل ہے کہ اردو زبان میں مقامیت داخل ہوتی ہے۔ اردو میں مقامیت مقامی زبان کے الفاظ کے اردو میں شامل ہونے کی وجہ سے ہے اس طرح سے اردو زبان کی بولیات لب و لہجے میں فرق آیا ہے۔ جب بھی کوئی زبان اپنا ایک خاص رنگ (Specific Style) اپنا لیتی ہے تو وہ اس کی وجہ شناخت بن جاتا ہے۔ مقامی زبانوں کے اردو میں داخل ہونے کی بنا پر اس میں عمومیت کا عنصر داخل ہو چکا ہے۔ جب ڈاکٹر عطش درّانی یہ کہتے ہیں کہ اردو زبان عالمی نوعیت کی ہے تو یقیناً ان کی مراد بین الاقوامی بولیات اور بین الاقوامی زبانوں کے اردو پر اثرات اور پھر اردو کے بین الاقوامی زبانوں پر اثرات ہیں۔ اس طرح اردو عالمی درجہ بھی حاصل کر چکی ہے۔ جب وہ زبان کی ساخت کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہیں۔ تو زبان میں مقامیت کی بنا پر مختلف تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ ثقافتی اعتبار سے پاکستان میں تنوع پایا جاتا ہے اور اسی تنوع کی عکاسی اردو بولیات میں واضح طور پر دیکھی جا رہی ہے۔ ڈاکٹر عطش درّانی کے مطابق اگر اردو میں لسانیاتی جائزہ معنی کے ابلاغ کے حوالے سے کیا جائے تو یہ حیثیت سہ در جاتی ہے۔ تجربی (Experimental)، تفاعلی (Functional) اور متنی (Textual)۔ [۲۵]

زبان میں مختلف زبانوں کے اختلاط سے تجربات ہوتے رہتے ہیں۔ زبان میں مختلف الفاظ کا استعمال روزمرے اور محاورے بدلتے رہتے ہیں۔ اس تبدیلی کے ساتھ زبان کا استعمال کیا جاتا ہے۔ اور پھر یہ تبدیل شدہ زبان اس زبان کے متن کا حصہ بن جاتی ہے۔ ڈاکٹر عطش درّانی کے بقول متنی حیثیت میں افعال، اسما اور احوال کے حوالے سے معنی کی تقسیم ہوتی ہے۔ ان مقاصد کے لئے تین اصطلاحیں سانچا (Register)، کینڈا (Genre) اور محضر (Discourse) استعمال ہوتی ہیں۔ ثقافتی تنوع کے لحاظ سے زبان کو کینڈا اور متنی یا تقریری ضرورتوں کے حوالے سے محضر (Discourse) کا نام دیا جا سکتا ہے۔ زبان کے سانچوں میں معنیات (Semantics)، نشانیات (Semiotics) اور نتائجیات (Pragmatics) کا خیال رکھنا بہت ضروری ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ لفظ اور معنی کا کیا رشتہ ہے؟ لفظ بذات خود کیا ہے اور حقیقی الفاظ کون سے ہیں۔ ان کے بقول اردو بول چال کے سانچے بے حد کم اور محدود ہیں۔ ادبی زبان، درس و تدریس میں اور بول چال میں سال ہا سال سے ایک خاص کینڈا ہی چلتا رہا۔ پاکستان کے معرض وجود میں آنے کے بعد ایک الگ کینڈا اور لہجہ پروان چڑھا۔ [۲۶]

ڈاکٹر عطش درّانی نے زبان کے تفاعل بولنے اور تحریر کے متعلق بہت ٹھوس اور منفرد خیالات کا اظہار کیا ہے۔ دوسرے ماہرین لسانیات نے اردو زبان کے اس عملی اور سماجی استعمال کے بارے میں زیادہ رائے زنی نہیں کی بولنے کے کینڈوں اور پھر ان کینڈوں کی تحریری شکل محضر (Discourse) سامنے آنے کے متعلق ڈاکٹر عطش درّانی نے ٹھوس گفتگو کی ہے۔ زبان جب بھی بولی جا رہی ہو یا بہتر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ جب زبان استعمال کی جا رہی ہو تو اس میں معنیات و موقع محل کی مناسبت سے الفاظ کے استعمال کا خصوصی طور پر خیال رکھنا چاہیے۔ کیونکہ زبان اپنے خاص محضر کی وجہ سے ہی اپنی ہیت اور ساخت کو قائم رکھتی ہے۔ اردو زبان کے محضر اور کینڈے میں تبدیلی رونما ہوئی ہے اور ایک زندہ زبان کے لئے یہ ایک خوش آئند عمل ہے۔ کیوں کہ اس سے پہلے تو بہت سے سالوں سے زبان کے مخصوص و محدود کینڈے مستعمل تھے۔ یہ محدود کینڈے بالخصوص ادب، تدریس اور بول چال میں رائج تھے۔ ایک روایتی ادبی زبان سے آگے بڑھتے ہوئے اردو ایک زیادہ پر جوش میزبان زبان کا کردار ادا کرنے لگی ہے۔ جو مختلف غیر ملکی و ملکی زبانوں کے مہمان الفاظ کو جگہ دے رہی ہے۔ اس طرح اس اردو کا رنگ و آہنگ برصغیر کی روایتی اردو زبان سے مختلف شکل اختیار کر گیا ہے۔

ڈاکٹر عبدالسلام ان چند ماہرین لسانیات میں سے ہیں جنھوں نے اردو زبان کی بولیات پر اظہار رائے کیا ہے۔ ان کے بقول زبان کا لہجہ مختلف علاقوں میں جا کر بدل جاتا ہے۔ لہجہ میں یہ تبدیلیاں تلحین (Intonation)، زور (Stress) اور لفظی مماثلت کی بنا پر رونما ہوتی ہیں۔[۲۷] ڈاکٹر عبدالسلام کا کہنا بجا ہے کہ زبان کا لہجہ بدلتا رہتا ہے۔ لہجہ میں تبدیلیاں مختلف علاقوں میں زبان کے مختلف استعمال کی بنا پر ہوتی ہیں۔ لہجہ میں جس امر کا بنیادی طور پر خیال رکھنا ضروری ہے وہ ہے زبان پر زور، مختلف علاقوں میں زبان کے الفاظ پر زور دیا جاتا ہے۔ اور کسی دوسرے علاقے میں انھی الفاظ پر یا تو زور دیا ہی نہیں جاتا یا پھر کسی اور انداز میں دیا جاتا ہے۔ اس طرح لہجوں میں زور الفاظ کی ساخت پر اثر ڈالتے ہیں۔

اگر ڈاکٹر عطش درّانی اور ڈاکٹر عبدالسلام کے بولیات پر خیالات کا جائزہ لیا جائے تو ایک امر واضح ہوتا ہے کہ ڈاکٹر عطش درّانی تقریباً واحد ماہر لسانیات ہیں جنہوں نے زبان کے تفاعل، علمی و متنی، کینڈوں، محضر اور ساخت پر اتنی تفصیل سے کام کیا ہے۔ انہوں نے اردو زبان کے بدلتے ہوئے کینڈوں، سانچوں اور محضروں کو بنیاد بنا کر ان پر تحقیق کی ہے۔

ڈاکٹر عطش درّانی کے بقول اردو میں حروف تہجی کا تعلق اصوات سے نہیں روایت سے ہے۔ یوں ہم لسانیات کے عمومی صوتیاتی قاعدوں سے اس کا جائزہ نہیں لے سکتے۔ یہ امر درست نہیں کہ چند الفاظ جن کا املا کسی خاص حروف تہجی میں ہوگا کسی خاص زبان مثلاً عربی، فارسی، ہندی سے نکلے ہوں۔ اردو اصوات اور حروف کا تقابل روایتی اور لسانیاتی انداز سے ہٹ کر نا ہوگا۔ اصوات ہی حروف تہجی کی مختلف صورتیں متعین کرتے ہیں۔ جو حروف تہجی سال ہا سال سے زبان میں شامل ہوئے ہیں وہ نئی اصوات کی بنا پر ہوئے ہیں۔ ان کا تعلق روایت سے نہیں بلکہ آوازوں نے حروف تہجی کی مختلف صورتوں کو متعارف کروایا ہے۔ ڈاکٹر عطش درّانی نے اس امر کی بھی نفی کی ہے کہ چند حروف تہجی جن کا انداز تحریر کسی خاص زبان سے مشابہت رکھتا ہو وہ اسی زبان سے آیا ہوگا۔ حروف تہجی مقامی اور بنیادی طور پر اصوات پر انحصار کرتے ہیں۔

حروف تہجی میں حرف 'الف' کے املا کے بارے میں ڈاکٹر عطش درّانی کہتے ہیں کہ 'a' کی ابتدائی اور آخری یعنی صحیح اور علت کی صوت 'الف' سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ اس کی متحرک صورت جو بیک وقت صحیح اور علت ہوتی ہے جیسے 'تامل' اور 'جرات'، 'نیز'، 'کئی' اور 'گئے' میں آتی ہے۔ اسے ہمزہ کی 'ء' کا نام دیا گیا ہے۔ 'آ' کو اردو میں دو الفاظ یعنی الف صحیح اور الف علت قرار دینا غلط ہے۔ یہ 'a' کی

آواز ہے اور اب یہ اردو کا ایک جدا حرف ہے۔ جو شروع میں آتا ہے۔ جیسے' آب، آگ' میں اس کی علت کی صورت 'ا' کے انداز میں لکھی جاتی ہے۔ ۲۸

رشید حسن خان کی 'الف' کے املا کے بارے میں رائے ہے کہ الف، واو، ی ان تین حرفوں کو حروف علت کہا جاتا ہے۔ باقی حرف، 'حروف صحیح' کہلاتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ بات مدنظر رکھنا ضرور ہے کہ ان تینوں حروف کے کردار میں دہرا پن پایا جاتا ہے۔ جب کہ متحرک ہوتے ہیں تو اس وقت 'حروف صحیح' کی طرح حرکات (زبر، زیر، پیش) کو قبول کرتے ہیں۔ جب ساکن ہوں تو ان کا دوسرا رخ نمایاں ہوتا ہے۔ ۲۹

دونوں ماہرین 'الف' کو حرف صحیح اور حرف علت قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر عطش درّانی نے اس کا مختلف انداز میں استعمال بھی بتایا ہے۔ دونوں نے الف کی مختلف آوازوں اور استعمالات کا بھی تفصیلاً ذکر کیا ہے۔

ڈاکٹر عطش درّانی نے 'ت، ۃ، ط' کے املا کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے ان کے بقول تائے مدورہ یا گول 'ۃ' حرف بعض عربی الفاظ کے املا میں آتی ہے۔ جب یہ کہا جاتا ہے کہ اسے بھی 'ت' سے لکھا جائے۔ جیسے زکات، صلات وغیرہ لیکن اگر 'زکوۃ، صلوۃ' پر زبر ہو تو اس پر بھی اعتراض نہیں کرنا چاہیے۔ البتہ قرۃ، عادۃ اور فطرۃ میں اس کا استعمال استثنائی حالت کے طور پر جائز ہے۔ اردو میں گول ۃ کے استعمال کے لئے صرف یہی چار پانچ الفاظ بہت ہیں۔ ترقیمے کی صورت میں بھی 'ۃ' مرکبات میں استعمال ہوتی ہے۔ مثلاً کعبۃ اللہ، رحمۃ اللہ وغیرہ۔ اس لئے 'ۃ' کو بھی اردو حروف سمجھا جائے۔ 'ط' عربی حرف ہے۔ لیکن ت سے زیادہ گہری آواز کے لئے، بعض فارسی الفاظ مثلاً طشت، طباشیر، طوطا، طمانچہ وغیرہ بھی ط سے لکھے جاتے ہیں۔ جو اصلاً 'ت' سے ہیں۔ لیکن انہیں ت سے لکھنا غلط ٹھہرے گا۔ اسی طرح گویا ط اردو کا بھی ایک الگ اور منفرد حرف ہے۔ ۳۰ رشید حسن خان کا 'ت، ۃ، ط' کے املا کے بارے میں کہنا ہے کہ عربی میں ت کی دو صورتیں ہیں تائے دراز (ت) اور تائے موقوفہ (ۃ)۔ عربی میں ان دونوں میں فرق کیا جاتا ہے۔ مثلاً یہ کہ لفظ کے آخر میں اگر ت ہو اس صورت میں تنوین (دوزبر) کے لئے ت کے بعد الف کا اضافہ کیا جائے گا۔ جیسے وقتاً۔ اگر لفظ کے آخر میں ۃ ہے تو الف کا اضافہ نہیں کیا جائے گا بلکہ اسی ۃ پر دوزبر لگا دیے جائیں گے جیسے دفعۃً، نسبۃً۔ ایسے لفظ جنہیں تائے مدور کے ساتھ لکھا جاتا رہا ہے۔ اب اُن کو 'ت' کے ساتھ لکھا جائے۔ ایسے متعدد لفظوں کو 'ت' سے لکھا جانے لگا ہے۔ مثلاً 'نجاۃ' اور 'حیاۃ' اب نہیں لکھا جاتا مگر 'صلوۃ' اور 'زکوۃ' لکھا جا رہا ہے۔ 'ت اور ط' کے استعمال کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ 'ت اور ط' میں لکھے جانے والے الفاظ میں صرف ایک لکھاوٹ کو اختیار کرنا چاہیے۔ ۳۱

ت، ۃ، ط کے املا کے بارے میں ڈاکٹر عطش درّانی اور رشید حسن خان کے خیالات میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں ماہرین نے تائے مدورہ کے استعمال کے بارے مثالیں دی ہیں۔ 'ت اور ط' کے استعمال میں ط کا استعمال فارسی لفظوں کی نسبت سے بتایا ہے۔

ث، س، ص کے املا کے متعلق ڈاکٹر عطش درّانی کا کہنا ہے۔ کہ 'ث' عربی میں 'th' کی آواز ذرا ملائم اور نرم کر کے بولنے کے لئے استعمال ہوتا ہے بعض الفاظ مثلاً میراثی، مثل (File) وغیرہ میں بھی استعمال ہوتا ہے 'ص' بھی خالص عربی حرف ہے اور 'س' کی گول انداز کی آواز کو ظاہر کرتا ہے۔ لیکن بعض فارسی الفاظ مثلاً 'صد، صدا' وغیرہ میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ ۳۲ رشید حسن خان س اور ص کے استعمال کے بارے میں کہتے ہیں۔ کہ اکثر اوقات بے پروائی کی وجہ سے س کے دندانے کم ہو کر رہ جاتے ہیں۔ س کے

دندانے پورے رکھنے چاہیں اگر ایک لائن یا جملے میں ایک ساتھ کافی س آ رہے ہوں تو س کے دندانے غائب کر کے اسے س یوں لکھا جا سکتا ہے۔س اور ص تقریباً ایک ہی حرف ہے۔ص عربی سے مخصوص ہے۔لفظ صد،سو کو ملا کر لکھا جانا چاہیے تھا مگر چونکہ فارسی میں اسے ص سے لکھا جاتا ہے اس لئے اسے ص سے ملا کر لکھا جائے۔۳۳؎ س اور ص کے املائی استعمال کے بارے میں ڈاکٹر عطش درّانی اور رشید حسن خان نے ایک ہی طرح کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔دونوں نے ص کے س کے بجائے استعمال ہونے کے متعلق بھی بتایا ہے۔رشید حسن خان کے مطابق اچھے املا کی خوبی یہ ہے کہ جن حروف کو جہاں آنا چاہیے وہ وہیں آئیں،حرفوں،نکتوں کی ترتیب اور جوڑ ٹھیک ہوں۔۳۴؎

پروفیسر غازی علم الدین کے بقول اردو املا میں کئی الفاظ غلط طریقے سے جوڑ کر لکھے جا رہے ہیں۔اسی وجہ سے جدید میڈیا میں انہیں غلط انداز میں بولا جا رہا ہے۔۳۵؎ پروفیسر غازی علم الدین کی رائے میں وزن ہے کیوں کہ جیسا کہا آج کل دیکھا جا رہا ہے۔الفاظ کو پرنٹ اور الیکٹرانک میڈیا پر غلط طور پر استعمال کیا جا رہا ہے۔الفاظ کا املا درست نہیں ہوتا اور اس معاملہ میں بھیڑ چال کا سلسلہ جاری ہے۔ڈاکٹر نجیبہ عارف کے خیال میں اردو املا کے علاوہ اردو حروف تہجی کی تعداد اور ترتیب کا مسئلہ بھی نزاعی ہے۔مختلف علمی و اشاعتی اداروں کی طرف سے چھاپے جانے والے قاعدوں میں حروف تہجی کی ترتیب کا اختلاف ہے۔۳۶؎

اگر پروفیسر غازی علم الدین اور ڈاکٹر نجیبہ عارف کے خیالات کا جائزہ لیا جائے تو یہ صورت واضح ہوتی ہے کہ فی الحقیقت اردو میں املا کے مسائل نہ صرف میڈیا پر ہیں بلکہ اردو کے فروغ کے معیاری اداروں میں بھی املا کا فرق ہے۔اس درجہ پر املا کے اختلاف سے کئی مسائل جنم لے رہے ہیں کیونکہ بالعموم لوگ میڈیا اور اشاعتی ادارہ کو معیار مانتے ہیں۔پروفیسر کوثر سلیمان نے بھی اردو حروف تہجی اور املا پر گفتگو کی ہے ان کے بقول اردو کے ۵۲ حروف تہجی ہیں اور ان میں ہر قسم کی آوازیں ادا کرنے کی صلاحیت ہے۔۳۷؎

اگر ڈاکٹر عطش درّانی، رشید حسن خان، پروفیسر غازی علم الدین، ڈاکٹر نجیبہ عارف اور پروفیسر کوثر سلیمان کے املا کے بارے میں خیالات کا مطالعہ کیا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ ڈاکٹر عطش درّانی اور رشید حسن خان نے مختلف الفاظ کے املا پر خصوصی توجہ دی ہے ،رشید حسن خان کو اس معاملے میں سبقت حاصل ہے، کیوں انھوں نے حروف تہجی کے حساب سے بہت صراحت کے ساتھ ان کا استعمال بیان کیا ہے۔ڈاکٹر عطش درّانی نے بھی اصوات کا مطالعہ اور ان کی املائی صورت کو بہتر انداز میں بیان کیا ہے۔ڈاکٹر عطش درّانی کو بہر طور اس معاملے میں اولیت حاصل ہے کہ ان کا املائی مطالعہ کمپیوٹر کی سطح پر اردو کے استعمال سے بھی منسلک ہے۔پروفیسر غازی علم الدین اور ڈاکٹر نجیبہ عارف کی طرح ڈاکٹر عطش درّانی نے دورِ حاضر میں اردو املا کے استعمال پر بھی کام کیا ہے۔

مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد میں ۱۹۹۸ء میں اردو اطلاعیات کے شعبہ کی بنیاد رکھ گئی اس کا مقصد اردو کو کمپیوٹر اور انٹرنیٹ پر لانا تھا۔ڈاکٹر عطش درّانی اس ادارہ 'مرکز فضلیت برائے اردو اطلاعیات' کے انچارج رہے۔انہوں نے دوسرے عملہ کے ساتھ مل کر اردو سافٹ ویئر تشکیل دیے۔انھیں کی کوششوں سے اردو کو اس قابل بنایا گیا کہ اسے موبائل فونز میں استعمال کیا جا رہا ہے۔اردو میں ایس ایم ایس کیے جا رہے ہیں۔ڈاکٹر عطش درّانی **Microsoft** کے کنسلٹنٹ ہیں۔انہوں نے **Office 2003** سے **Office 2010** تک ونڈوز **Vista** اور **Live** کو اردو میں منتقل کیا اور یونی کوڈ **(Unicode)** پر گھوسٹ کریکٹر تھیوری دی ہے۔تھیوری کے مطابق تمام عربی، فارسی اور پاکستانی زبانوں کے بنیادی ۵۲ حروف میں بیس ہزار حروف تہجی تیار ہو سکتے ہیں۔اس کا فائدہ یہ ہوا کہ اب ایک ہی سافٹ ویئر اور کی بورڈ پر تمام زبانیں پراسس ہو سکتی ہیں۔انہوں نے نقطوں کو کوڈ نمبر دیے ہیں جو بہتر طور پر

میں آئے ہیں۔اردو کے علاوہ انہوں نے پشتو،افغانی،دری اور ایرانی سافٹ ویئر بنائے۔انہوں نے Unicode Version 6 چند ساتھیوں سے مل کر Window XP اور Office 2003 کے سافٹ ویئر اردو میں بدلے ان میں موجود 9 لاکھ الفاظ کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ڈاکٹر عطش درّانی نے اردو اطلاعیات کو اردو کا مستقبل قرار دیا ہے۔ان کے مطابق اردو اطلاعیات کا تعلق اس تحقیق اور کوششوں سے ہے جن کے ذریعے اردو کو تعلیم اور کاروبار میں جدید معلوماتی و مواصلاتی تکنیکوں سے مزین کیا جا رہا ہے۔ان کے بقول وہ وقت بہت قریب آ رہا ہے جب اگلی نسل کمپیوٹر سکرین پر اردو کا تحریری مطالعہ اور تحقیق کر رہی ہو گی۔

کمپیوٹر اور انٹرنیٹ پر بنیادی تحقیقی آلات،کتابیات سازی،لغات،اشاریے،تحقیقی جائزے،رپورٹیں،ادبی عنوان،اصول قواعد،مختلف ذخیرہ الفاظ،تحقیقی مسلیں،فائلیں،پتے،عنوانات موجود ہوں گے۔ماؤس قلم کی جگہ لے لے گا اور کمپیوٹر سکرین صفحے کی۔۳۸

ڈاکٹر عطش درّانی کے مطابق اس امر میں کوئی شبہ نہیں کہ کمپیوٹر کی اردو کلیدی تختی،فانٹ سسٹم اور سافٹ ویئر بنائے جاتے ہیں۔لیکن ابھی اردو کو بین الاقوامی تقاضوں سے لیس کرنے کی بے پناہ ضرورت ہے۔ان کا کہنا ہے اردو میں حروف،الفاظ،جملوں،تحریر،تدریس کے حوالے سے کمپیوٹر پر بہت کام کرنا باقی ہے۔حروف تہجی ان کی ترتیب مع حرکات واشکال املا،اور تدریسی اصول،الفاظ کی طوالت ولہجے،رموز واوقاف،جملے کی ساخت،نحوی ترکیب،ٹیکسٹ ایڈیٹر کے اصول،جملوں کی زبانوں کے حوالے سے تبدیلی،لفظ ومعانی کا رشتہ،جملوں میں کلیدی اور غیر کلیدی الفاظ کا تعین تحریری محضر اسلوب اور لسانی سانچوں کا مطالعہ،تدریس میں الفاظ کے بنت کار (Word Weaver)،عروض اور مکالمات کے سافٹ ویئر ایسی فعالیتیں ہیں۔جنہیں کمپیوٹر پر سرانجام دینے کی ضرورت پڑے گی۔ان کے خیال میں زبان کی ترقی (Language Development)،لسانی منصوبہ بندی (Language Planning)،لغاتیات (Lexicology)،اصطلاحیات (Terminology)،اور معجم نویسی (Thesauri Buildings) شاہراہ اطلاعیات (Information Highway) پر چل کر ہی ہو سکتی ہے۔۳۹

یہ حقیقت ہے کہ مقتدرہ قومی زبان کی طرف سے بنایا جانے والا کلیدی تختہ بہت اہمیت کا حامل ہے۔اسی تختہ کی بنا پر اردو زبان کو اس قابل بنایا گیا کہ اس کا مثبت استعمال ہو سکے۔کلیدی تختہ اور سافٹ ویئرز کی ایجاد واقعتاً بڑے کارنامے ہیں مگر اردو کے کمپیوٹر پر استعمال کے لئے ابھی بہت کچھ کرنا باقی ہے۔ڈاکٹر عطش درّانی نے بجا طور پر ان سرگرمیوں کا ذکر کیا ہے جو کمپیوٹر پر اردو کے استعمال کے لئے بہت ضروری ہیں۔کمپیوٹر پر حروف تہجی کی بہتر صورتیں اور املا استعمال کی جا سکتی ہے۔اصوات کے مطالعے کو حروف تہجی کے ساتھ منسلک کر کے مختلف زبانوں کے موازناتی اور تجزیاتی مطالعے کو فروغ دیا جا سکتا ہے۔اردو اطلاعیات کا تدریس میں اہم کردار ہو سکتا ہے۔کمپیوٹر پر سبقی اشارے،سلائیڈز بنا کر طلبہ کو بہتر طور پر رہنمائی فراہم کی جا سکتی ہے۔کمپیوٹر پر اطلاعیات کی مدد سے لسانی مطالعے با آسانی کیے جا سکتے ہیں۔الفاظ ومعانی کے رشتوں کو بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ڈاکٹر عطش درّانی کی اس فکر کو داد تحسین دینا ہو گی جس کے تحت وہ زبان کی ترقی کی بات کرتے ہیں۔اور پھر اس ترقی کا تعلق کمپیوٹر سے جوڑا ہے۔یقیناً یہ ڈاکٹر عطش درّانی کی وسیع نظری ہے کہ وہ لسانی منصوبہ بندی،لغاتیات اصطلاحیات اور معجم نویسی جیسے جدید امور کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔جن کی مدد سے صحیح معنوں میں اردو کو ایک ترقی یافتہ زبان بنایا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر عطش درّانی نے کمپیوٹر پر اردو صوتیوں کی ضابطہ تختی بھی بنائی ہے۔اس ضابطہ تختی کی مدد سے مقامی زبانوں پنجابی،

سرائیکی، پشتو، سندھی کو بھی کمپیوٹر پر بہتر انداز میں تحریر کیا جاسکتا ہے۔ڈاکٹر عطش درّانی نے قابل رجوع نقل حرفی کی طرف توجہ دی ہے۔قابل رجوع نقل حرفی میں کسی بھی زبان کی کمپیوٹر میں ترجمہ کاری کی جاتی ہے۔

ڈاکٹر عطش درّانی کے بقول نقل حرفی کے لئے کسی ایسے نظام کی ضرورت ہے جس کی مدد سے رومن حروف کے نیچے علامات بھی نہ لگانا پڑیں اور تفہیم بھی ممکن ہوجائے۔ان کے خیال میں نقل حرفی کے لئے درج ذیل اقدامات اٹھانے چاہیں۔

۱۔ ہر حرف اور اس کی حرکت کے لئے الگ حرف وعلامت موجود ہو۔

۲۔ تمام متبادل رومن حروف اور علامتیں قابل رجوع ہوں۔

۳۔ تمام حرکات وعلت (Vowel) کے لئے الگ رومن متبادل تلاش کیے جائیں۔متبادل حروف کے لئے انگریزی کے ۲۶ حروف میں سے استعمال کیے جائیں۔[۴۰]

ڈاکٹر عطش درّانی کا کمپیوٹر پر اردو صوتیوں کی ضابطہ تختی بنانا ایک اہم ترین کارنامہ ہے۔جسے بروئے کار لاکر مختلف مقامی زبانوں ، پنجابی ، سرائیکی ، پشتو، سندھی وغیرہ کا بہت طور پر انٹرنیٹ پر استعمال کیا جاسکتا ہے۔دور حاضر میں مختلف زبانوں میں سائنسی، تکنیکی، علمی، ادبی مواد تحریر ہورہا ہے۔اگر اس جدید علم کا بروقت مشینی ترجمہ کرلیا جائے تو بہت زیادہ فائدے کا باعث بن سکتا ہے۔ڈاکٹر عطش درّانی اسی عمل کے لئے کوشاں ہیں کہ بہتر طور پر اصوات کا استعمال کر کے کمپیوٹر پر ترجمے کے عمل کو کارگر اور سہل بنایا جائے اس طرح جدید علوم تک دسترس آسان ہوجائے گی۔

ڈاکٹر عطش درّانی نے کمپیوٹر کے ذریعے تدوین متن کے موضوع پر موجودہ محققین کیلئے بہت رہنمائی فراہم کی ہے۔انہوں نے ایسے راستے دکھائے ہیں۔جن پر چل کر جدید تحقیق کی منزلوں کو سر کیا جاسکتا ہے۔ان کے بقول تدوین متن میں کمپیوٹر اور اطلاعیات بہت اہم کردار ادا کرتے ہیں نسخوں کا تقابل کرنے کے لیے زپ (ziP) استعمال کی جاتی ہے۔زپ (ziP) تدوین متن میں ایسا طریقہ کار ہے جس میں حروف 'غائب' ہوجاتے ہیں۔لیکن امکانی طور پر موجود رہتے ہیں۔اس طریقے سے تدوین کا عمل سہل ہوجاتا ہے۔تدوین میں ایک اور سافٹ ویئر 'الگوزم' ہے جو مساوی عبارت میں مکرر حروف پر عبارتیں تلاش کرتا ہے۔وہ تکرار کو محض عدد کے ایک نشان سے ظاہر کرتا ہے۔اس طرح وہ 'فاصلے' کا تعین کرتا ہے۔مختلف نسخوں میں 'اجنبیت' اور 'فاصلے' سے تدوین میں مدد لی جا سکتی ہے۔بالخصوص 'اجنبیت' سے مصنف کے مختلف متون میں اجنبیت تلاش کر کے اس عہد کے لسانی کینڈے سے ہم آہنگ ہونے کی شرائط کے حوالے سے استناد حاصل کیا جاسکتا ہے۔اس سافٹ ویئر سے متون میں موجود مرتبین کے اضافے ، الحاقات، اغلاط الگ کیے جاسکتے ہیں۔[۴۱]

دور حاضر میں جدید تدوینی ذرائع اختیار کرنے کی کلیدی اہمیت ہے۔ڈاکٹر عطش درّانی نے تدوین کو بین الاقوامی سانچوں کے مطابق ڈھالنے کی طرف نہ صرف نشاندہی کی ہے بلکہ اس کے طریق کار بھی تجویز کیے ہیں۔جن کی مدد سے تدوین کے عمل کو مستند اور تیز بنایا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر عطش درّانی نے شہرہ آفاق گھوسٹ کریکٹر تھیوری پیش کی ہے جسے 'خالی کشتیوں' کی تھیوری بھی کہتے ہیں۔گھوسٹ کریکٹرز وہ حروف ہیں جو بے نقط ہوں اور انہیں تھوڑے سے ردوبدل کے ساتھ استعمال کیا جاسکے۔ڈاکٹر عطش درّانی کے مطابق ان کریکٹرز کی تعداد ۱۹ ہے۔

ء،ا،ب،خ،د،ر،س،ص،ط،غ،ف،ق،ک،ل،م،ن،ہ،و،ی۔

یہ کریکٹرز عربی رسم الخط سے آئے جب ایران نے عربی رسم الخط اپنایا تو انہوں نے چند نئے حروف متعارف کروائے جن میں نقطے اور ایک لائن ہو۔ یہی رسم الخط ہندوستان آیا تو ان پر چار نقطوں کا اضافہ ہوگیا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ، عربی اور فارسی زبانوں میں تین بنیادی گھوسٹ کریکٹرز شامل ہوگئے۔ و، ہ، گ، ھ، ے، تھے۔ وہ زبانیں جو عربی رسم الخط استعمال کرتی ہیں۔ ان میں گھوسٹ کریکٹرز کی تعداد ۲۲ ہے جو یہ ہیں۔

اب ح د ر س ص ط ع ف ک گ ل م ن ں و ہ ء ی ے

مکمل ۵۲ بنیادی کریکٹرز کم از کم ۶۶۰ حروف بناتے ہیں۔ ۶۶۰ گھوسٹ بنیادیں ۱۹۸۰۰ رسمی حروف بناتے ہیں کل ملا کر ۲۰۴۰۰=۱۹۸۰۰+۶۰۰ حروف بنتے ہیں۔[۴۲]

ڈاکٹر عطش درّانی کی پیش کردہ اس گھوسٹ تھیوری سے انٹرنیشنل Unicode پر مختلف الفاظ کا استعمال کیا جا رہا ہے۔ اس کے علاوہ اس کی مدد سے ڈاکٹر عطش درّانی نے کمپیوٹر پر مختلف زبانوں کے الفاظ کے استعمال کو بہتر بنایا ہے۔ اب تھوڑے سے ردوبدل کے ساتھ سندھی، پنجابی، سرائیکی، پشتو، براہوی، بلتی، شنا، کشمیری، گوجری کو کمپیوٹر پر لکھا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر عطش درّانی ادب میں زبان کے استعمال اور زبان کے لسانیات میں استعمال کو علیحدہ کرتے ہیں۔ ان کی رائے درست معلوم ہوتی ہے کہ ادبی تخلیقات اور بالعموم زبان کے استعمال میں فرق ہے۔ اگر یہ خواہش کی جاتی ہے کہ زبان ترقی کرے تو اس ضمن میں نئی تکنیکوں کے استعمال کی ضرورت ہے۔ زبان بین الاقوامی زبانوں کی صف میں تبھی کامیابی سے اپنا وجود قائم رکھ سکتی ہے جب اس میں لغات، قواعد، تھیسارس، انسائیکلو پیڈیا، اصطلاحات متعارف کروائی جاتی رہیں۔ انھی مہارتوں اور تکنیکوں کی وجہ سے ہی زبان ترقی کرسکتی ہے۔ ڈاکٹر عطش درّانی نے اس موضوع پر نئے دریچے کھولے ہیں۔ اور دوسرے ماہرین سے بڑھ کر عمدہ اور پختہ بات کی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ مقالہ نگار کا ڈاکٹر عطش درّانی سے انٹرویو، ۳ مارچ ۲۰۱۲ء اسلام آباد

۲۔ ایضاً

۳۔ ڈاکٹر عطش درّانی: اردو اطلاعیات جلد اول، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۸ء، ص ۲۱۔۲۲

۴۔ ایضاً ص ۳۱۔۲۲

۵۔ ایضاً ص ۳۱۔۲۲

۶۔ ایضاً ص ۳۱۔۲۲

۷۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی: مضمون، اردو کا صوتی نظام، مشمولہ، اردو لسانیات کے زاویے، محولہ بالا ا، ص ۱۱۸۔۱۳۹

۸۔ ڈاکٹر خلیل صدیقی: آواز شناسی، ملتان: بیکن بکس، ۱۹۹۳ء، ص ۳۷۔۲۰

۹۔ ڈاکٹر عطش درّانی: پاکستانی اردو، محولہ بالا ۳۲، ص ۱۸۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۴۰، ۱۵۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۴۰، ۱۵۔

۱۲۔ ڈاکٹر خلیل صدیقی: زبان کا مطالعہ، مستونگ: قلات پبلیشرز، ۱۹۶۴ء، ص ۱۷۔۱۶۴

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۷۰۔۱۶۴

۱۴۔ ڈاکٹر اقتدار حسین خان: لسانیات کے بنیادی اصول، محولہ بالا ۳، ص ۷۲۔۶۷

۱۵۔ ایضاً، ص ۷۲۔۶۷

۱۶۔ ڈاکٹر عبدالسلام: عمومی لسانیات، محولہ بالا ۵، ص ۱۸۱۔۱۷۳

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۹۴۔۱۹۱

۱۸۔ ڈاکٹر عطش درّانی: پاکستانی اردو، محولہ بالا ۳۲، ص ۲۵

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۵

۲۰۔ ڈاکٹر گیان چند جین: عام لسانیات، محولہ بالا ۵۵، ص ۲۸۸۔۱۸۲

۲۱۔ ڈاکٹر عبدالسلام: عمومی لسانیات، محولہ بالا ۵، ص ۲۳۵۔۲۲۹

۲۲۔ ایضاً، ص ۲۵۸۔۲۵۲

۲۳۔ ڈاکٹر خلیل صدیقی: زبان کا مطالعہ، محولہ بالا ۶۶، ص ۱۳۸۔۱۳۴

۲۴۔ ڈاکٹر عطش درّانی: اردو جدید تقاضے نئی جہتیں، محولہ بالا ۸، ص ۴۵۔۳۸

۲۵۔ ایضاً، ص ۴۵۔۳۸

۲۶۔ ایضاً، ص ۴۵۔۳۸

۲۷۔ ڈاکٹر عبدالسلام: عمومی لسانیات، محولہ بالا ۵، ص ۲۶۶۔۲۶۳

۲۸۔ ڈاکٹر عطش درّانی: اردو جدید تقاضے نئی جہتیں، محولہ بالا ۸، ص ۳۹۔

۲۹۔ رشید حسن خان: اردو املا، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۷ء، ص ۴۳

۳۰۔ ڈاکٹر عطش درّانی: اردو کی بنیادی لسانی خصوصیات، محولہ بالا ۸، ص ۴۱۔۴۲

۳۱۔ رشید حسن خان: اردو املا محولہ بالا ۸۸، ص ۱۲۵۔۱۱۷

۳۲۔ ڈاکٹر عطش درّانی: اردو جدید تقاضے نئی جہتیں، محولہ بالا ۸، ص ۴۲

۳۳۔ رشید حسن خان: اردو املا محولہ بالا ۸۸، ص ۱۶۶۔۱۶۴

۳۴۔ رشید حسن خان: عبارت کیسے لکھیں، راولپنڈی: الفتح پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء ص، ۱۹۔۱۸

۳۵۔ پروفیسر غازی علم الدین: قومی زبان، کراچی: انجمن ترقی اردو، جلد ۸۳، شمارہ ۸۰، ص ۷۰۔۵۹

۳۶۔ ڈاکٹر نجیبہ عارف: اخبار اردو، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، جلد ۲۷ شمارہ ۵، مئی ۲۰۱۰ء، ص ۹

۳۷۔ پروفیسر کوثر سلیمان: اخبار اردو، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱، ستمبر ۲۰۰۷ء، ص ۲۸

۳۸۔ ڈاکٹر عطش درّانی: اردو اطلاعیات (جلد اول) محولہ بالا ۸۸، ص ۱۵۔۱۱

۳۹۔ ایضاً، ص ۱۵۔۱۱

۴۰۔ ڈاکٹر عطش درّانی: اردو اطلاعیات (جلد اول) محولہ بالا ۸۸، ص ۵۴۔۴۶

۴۱۔ ڈاکٹر عطش درّانی: اردو اطلاعیات (جلد اول) محولہ بالا ۸۸، ص ۱۱۳۔۱۰۴

۴۲۔ ڈاکٹر عطش درّانی: اردو اطلاعیات (جلد اول) محولہ بالا ۸۸، ص ۱۵۳۔۱۰۲

نمبر شمار	مقالہ نگار	مقالے کا عنوان	موضوع
۱	جنوبی ایشیا میں فکر اسلامی کی تشکیل جدید: اقبال سے پہلے اور اقبال کے بعد	ڈاکٹر معین الدین عقیل	مسلمان مفکرین نے ہمیشہ فکر اسلامی کی تشکیل جدید کی اہمیت کو مانتے ہوئے اپنے اپنے حوالے سے اس اہم موضوع پر اظہار خیال کیا ہے۔ اجتہاد ایک اہم مسئلہ ہے جو فکر اسلامی کی تشکیل جدید میں اہم حیثیت رکھتا ہے۔ دیگر مسلمان مفکرین کی طرح علامہ اقبال اور ان کے بعد کے مفکرین نے اس پر غور کیا ہے۔ اس مضمون میں ان کاوشوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔
۲	اقبال اور دیگر فلاسفہ کے نظریاتِ زماں	ڈاکٹر ناہید قمر	زمان و مکاں کا مسئلہ ہر عہد کے مفکرین کی سوچ کا اہم محور رہا ہے۔ از منہ قدیم سے آج تک اس مسئلہ پر ہر بڑے ادیب نے غور و فکر کیا ہے۔ علامہ اقبال ان اہم مسلم مفکرین میں سے ہیں جنھوں نے اس مسئلہ کو ایک نئے نقطہ نظر سے دیکھا ہے۔ وہ بہت سے مغربی مفکرین سے جزوی اتفاق ضرور کرتے ہیں لیکن اس مسئلہ پر ان کا نقطۂ نظر دوسروں سے مختلف ہے۔ اس مضمون میں علامہ اقبال اور دیگر فلاسفروں کے یہاں اس مسئلے کی مختلف صورتوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔
۳	اردو حروف کے تعدّدِ استعمال پر تحقیقات	ڈاکٹر عطش درانی	اردو تدریس کے لئے حروف کے استعمال کی شرح پیش کرنے کے لیے تعدد پر تحقیق ضروری ہے اس تفصیل کے نتیجے میں عاد اعظم مشترک کیا جائے تو حروف کی خاص ترتیب وجود میں آتی ہے۔ اس مضمون میں اس کا جائزہ لیا گیا ہے۔
۴	معنیات، اس کے اختلافی مباحث اور ''معنی'' کے معنی	ڈاکٹر رؤف پاریکھ	معنیات، لسانیات کی ایک شاخ ہے۔ یہ ''معنی'' یا ''مفہوم'' کا مطالعہ ہے۔ اس کے مباحث میں جو اختلاف پایا جاتا ہے اور اس سے ''معنی'' کے معنی تک پہنچنے میں جو مشکلات ہیں ان کا مختصر سا جائزہ اس مضمون میں پیش کیا گیا ہے۔

۵	کلاسیکی اور نو ترقی پسند جمالیات (علی سردار جعفری کی تنقید کا مطالعہ)	ڈاکٹر ناصر عباس نیر	ترقی پسند تحریک نے مختلف ادبی اصناف اور تنقید میں جو اضافے کئے ہیں اور جس طرح ادب کی نئی جمالیات کا تعین کیا ہے وہ تنقید کا مستقل موضوع ہے۔ اس مضمون میں ایک اہم ترقی پسند شاعر اور نقاد علی سردار جعفری کے تنقیدی نظریات کا جائزہ لیا گیا ہے۔
۶	اردو میں طویل نظم نگاری: معاصر نقوش	ڈاکٹر طارق ہاشمی	اردو میں طویل نظم نگاری کی روایت بہت پرانی ہے کلاسیکی دور میں قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ طویل نظموں کی صورت لکھے گئے۔ جدید عہد کے شعراء نے بھی طویل نظمیں لکھ کر اس روائیت کو آگے بڑھایا ہے۔ اس مضمون میں عہد حاضر کے کچھ شعراء کی طویل نظموں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔
۷	کلام میر: مابعد نو آبادیاتی مطالعہ	محمد رؤف	میر تقی میر کا کلام خواص و عام میں یکساں مقبول ہے اور ان کی شاعرانہ عظمت کو ہر ایک نے تسلیم کیا ہے۔ ان کے کلام کا مطالعہ کئی حوالوں سے کیا گیا ہے لیکن نو آبادیاتی نظام کے حوالے سے زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔ اس مضمون میں میر کے کلام کا جائزہ اٹھارویں صدری کے نو آبادیاتی ماحول کے حوالے سے کیا گیا ہے۔
۸	اشتراکی ادب کی اخلاقی اقدار	ڈاکٹر اصغر علی بلوچ / ڈاکٹر محمد افضال بٹ	ترقی پسند ادیبوں نے اپنے ادب میں اشتراکی اخلاقیات کو فروغ دیا۔ اس اخلاقیات میں انسان دوستی کے ساتھ ساتھ محنت کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے انصاف پر مبنی معاشرے کی تشکیل پر زور دیا جاتا ہے۔ اس مضمون میں اشتراکی ادب کی اخلاقی اقدار کا جائزہ لیا گیا ہے۔
۹	پاکستان میں تحقیق کی مجموعی صورت حال اور اس کے بہتر معیار کی ضرورت	ڈاکٹر صفیہ عباد	اس مضمون میں تحقیق کے شعبے کے ماضی اور حال کی صورت حال کا جائزہ لیتے ہوئے کچھ تجاویز پیش کی گئی ہیں جن سے اردو تحقیق کو مزید معیاری بنانے میں مدد ملے گی۔

۱۰	اردو میں غیر ادبی تراجم کی روایت	طاہر مسعود	اردو میں ترجمہ نگاری کی روایت بہت پرانی ہے۔ فارسی اور عربی سے ادبی تراجم کا آغاز تو ابتدائی ادوار میں ہی ہو گیا تھا۔ ادبی تراجم کے ساتھ ساتھ غیر ادبی تراجم کی روایت بھی پرانی ہے۔ اس مضمون میں اسی روایت کا جائزہ لیا گیا ہے۔
۱۱	ترجمہ نگاری میں ''مجلس ترقی ادب'' کا حصہ	عظمیٰ سیٹھی	ترجمہ نگاری ایک باقاعدہ فن ہے۔ اس کے ذریعے ہم دوسری زبانوں کے ادب اور مختلف موضوعات پر ہونے والے کام سے آگاہی حاصل کرتے ہیں۔ اردو میں ترجمے کی روایت بہت پرانی ہے۔ اس مضمون میں اردو کے ایک اہم اشاعتی ادارے ''مجلس ترقی ادب'' کی ترجمہ نگاری میں کی جانے والی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔
۱۲	برصغیر میں موسیقی کی بیٹھکوں کی روایت	ڈاکٹر جواز جعفری	ماضی کے برصغیر میں فنون لطیفہ اور ادب خصوصاً شاعری کے فروغ میں ان بیٹھکوں نے بڑا اہم کردار ادا کیا ہے جو شہر شہر موجود تھیں۔ اس مضمون میں برصغیر میں موسیقی کے فروغ میں ان بیٹھکوں کے کردار کے ساتھ ساتھ اپنے دور کی اہم بیٹھکوں کا ذکر کر کے ماضی کے ان اہم اداروں کو محفوظ کر دیا گیا ہے۔
۱۳	''میں ایک زندہ عورت ہوں'' (یونس جاوید): تانیثی مطالعہ	ڈاکٹر سید عامر سہیل / عابدہ نسیم	ساٹھ کی دہائی کے بعد معروف ہونے والے افسانہ نگاروں میں یونس جاوید کا نام شامل ہے۔ انہوں نے علامتی انداز سے گریز کر کے روایتی تکنیک اور بیانیہ اسلوب کو ذریعہ اظہار بنایا۔ ان کے موضوعات میں وسعت ہے۔ عورت اور اس کے مسائل ان کا خاص موضوع ہے۔ اس مضمون میں ان کے ایک افسانوی مجموعے کا تانیثیت کے حوالے سے جائزہ لیا گیا ہے۔
۱۴	''مشکلاتِ غالب'' (نیاز فتح پوری)	ڈاکٹر رابعہ سرفراز / صائمہ اقبال	علامہ نیاز فتح پوری غالب کے ان نقادوں میں سے ہیں جنھوں نے جہاں غالب کو سراہا ہے وہاں ان کے کلام پر اعتراضات بھی کئے ہیں۔ غالب کے مشکل اشعار کی شرح ''مشکلاتِ غالب'' کے نام سے لکھی۔ اس مضمون میں اس کتاب کا جائزہ شامل ہے۔

۱۵	''اوراق'' کی ادبی خدمات (ڈاکٹر محمود اسیر)	شاکر کنڈان	ماہنامہ ''اوراق'' ادبی جرائد کی تاریخ میں ایک اہم اور منفرد مقام رکھتا ہے۔اس ادبی جریدے نے نئے ادبی رویوں اور رجحانات کو عام کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی معیار بندی بھی کی۔ڈاکٹر محمود اسیر نے ''اوراق'' کی ادبی خدمات پر ایم۔فل کا مقالہ لکھا جو کتابی صورت میں چھپ گیا ہے۔اس مضمون میں اس کتاب کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔
۱۶	اردو لسانیات میں ڈاکٹر عطش درانی کا حصہ	خالد محمود	ڈاکٹر عطش درانی تحقیق و تنقید دونوں حوالوں سے ایک مستند نام ہے۔ان کے کام کا دائرہ بہت وسیع ہے۔انہوں نے لسانیات کے حوالے سے جو کام کیا ہے وہ بہت اہم ہے۔اس مضمون میں ان کے کام کا تفصیلی اور تقابلی تجزیہ لیا گیا ہے۔

Patron –in- Chief: Dr. Muhammad Bashir Goraya Pro Chancellor.
Patron: Dr. A.Q. Ansari, Rector
Publisher: Prof. Muhammad Imtiaz Aqdas, Vice Chancellor.
Editor: Dr. Rasheed Amjad, Head Department of Urdu

Advisory Board: (National)

- Dr. Muhammad Baqar Khan Khakwani, Dean Social Sciences
- 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.
- Prof. Mamiya Kensaku, Graduate School, Tokyo University of Foreign Studies, Tokyo, Japan.
- Prof. So Yamane, Department of Urdu, Graduate School of Language and Culture, Osaka University, Osaka, Japan.

For Contact: Department of Urdu & Pakistani Languages.
Al-Khair University, Bhimber (AJ&K).

Title: Muhammad Ali **Layout:** M. Abrar Siddiqui, M. Ali

Email: tzurdu@hotmail.com **Website**: www.alkhair.edu.pk

ISSN2309-0499

Research Journal

Tahqeeqi Zawiay

5

Jan – June. 2015

Department of Urdu
Al- Khair University Bhimber
Camp Office: 227, St No 92,
Sector I-8/4, Islamabad
ISSN 2309-0499