www.khayaban.pk eISSN 2072-3666 ISSN 1993-9302

ششماہی تحقیقی مجلہ

خیابان

مدیر: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

جامعہ پشاور
بہار ۲۰۱۴ء

www.khayaban.pk eISSN 2072-3666 ISSN 1993-9302

ششماہی تحقیقی مجلہ

خیابان

مدیر: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

جامعہ پشاور

بہار ۲۰۱۴ء

(جملہ حقوق بحق خیابان محفوظ ہیں)

سرپرست اعلیٰ	ڈاکٹر محمد رسول جان	رئیس الجامعہ، جامعہ پشاور
سرپرست	ڈاکٹر محمد سید الحسنات	ڈین مطالعات اسلامیہ و علوم شرقیہ، جامعہ پشاور
مدیر اعلیٰ	ڈاکٹر سلمان علی	صدر شعبہ اردو، جامعہ پشاور
مدیر	ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری	ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور
مدیران پینل	ڈاکٹر روبینہ شاہین، سہیل احمد،	پروفیسر، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

نام:	خیابان	
ISSN	ISSN 1993-9302	eISSN 2072-3666
ICI/ISI	The Linguestlist, Ulrich's Periodicals Directory، DOAJ	
دورانیہ	ششماہی	
سال اشاعت	۲۰۱۴ء بہار	
تعداد	۲۰۰	
سرورق	شہزاد احمد	
کمپوزر اور ڈیزائنر:	ابت یوسف محمود	
ناشر	جامعہ پشاور	
پرنٹر	دی پرنٹ مین پرنٹرز اینڈ پبلشرز، پشاور	
ویب سائٹ	www.khayaban.pk	
ای میل	badshahmunir@upesh.edu.pk....یا....editor@khayaban.pk	
قیمت	۴۰۰ روپے اندرون ملک/۳۰ ڈالر بمع ڈاک خرچ بیرون ملک	

اس شمارے میں شامل سارے تحقیقی مضامین مجلس مشاورت/ایڈیٹوریل بورڈ کے اراکین سے منظور کروائے گئے ہیں۔

(ادارہ کا کسی بھی مضمون کے نفس مضمون اور مندرجات سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے)

مضامین، خطوط، کتابیں برائے تبصرہ اس پتے پر ارسال کریں۔

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری، مدیر خیابان، جامعہ پشاور، خیبر پختونخوا، پاکستان

رابطہ:

فون وفیکس: 92-91-5853564 موبائل: 92-3005675119

مجلس مشاورت/ایڈیٹوریل بورڈ

ڈاکٹر ابن کنول	صدر شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، انڈیا
ڈاکٹر ایلینا بشیر	ڈیپارٹمنٹ آف ساؤتھ ایشین لینگو یجز اینڈ سویلائزیشن، دی یونیورسٹی آف شکاگو، امریکہ
ڈاکٹر ڈونوٹا سٹیک	صدر شعبہ ڈیپارٹمنٹ آف ساؤتھ ایشین سٹڈیز وارسا یونیورسٹی پولینڈ
ڈاکٹر کیومرثی	صدر شعبہ اردو، تہران یونیورسٹی، ایران
ڈاکٹر خلیل طوق آر	صدر شعبہ اردو، استنبول یونیورسٹی، ترکی
ڈاکٹر عبدالحق	سابق صدر شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، انڈیا
ڈاکٹر محمد زاہد	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، انڈیا
ڈاکٹر شاہد حسین	جواہر لال نہرو یونیورسٹی دہلی، انڈیا
ڈاکٹر مظفر عباس	سابق ڈائریکٹر ڈویژن آف آرٹس اینڈ سوشل سٹڈیز، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور
ڈاکٹر معین الدین عقیل	پروفیسر اردو (ر) کراچی
ڈاکٹر جاوید اقبال	صدر شعبہ اردو سندھ یونیورسٹی، جام شورو
ڈاکٹر یوسف خشک	ڈین و صدر شعبہ اردو شاہ لطیف یونیورسٹی خیر پور، سندھ
ڈاکٹر شفیق احمد	سابق صدر شعبہ اردو اقبالیات اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور
ڈاکٹر رشید امجد	سابق صدر شعبہ اردو نمل یونیورسٹی اسلام آباد
ڈاکٹر نذیر تبسم	پروفیسر اردو (ر) پشاور

اداریہ

خیابان کا تیسواں شمارہ حاضر خدمت ہے۔ یہ شمارہ آن لائن بھی شائع ہو رہا ہے۔ خیابان اردو کا پہلا تحقیقی مجلّہ ہے جو مکمل یونی کوڈ آن لائن آرہا ہے۔ جدید دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ کر کے ہماری کوشش ہے کہ خیابان کے معیار کو اور بہتر بنایا جائے۔

خیابان اردو جامعاتی تحقیق کو سامنے لانے کی سعی کر رہا ہے۔ اس سلسلے میں ہمیں بے شمار مضامین اور مقالے موصول ہو رہے ہیں لیکن اردو کے محقق سہل پسند ہیں۔ مقالوں کے پروف، انگریزی ایبسٹریکٹ، حوالہ جات کے طریقہ کار اور ضخامت کا خیال نہیں رکھا جا رہا، براہِ کرم مقالہ بارہ صفحات سے زیادہ طویل نہ ہو اور مقالے میں جملہ تحقیقی اصول مدنظر رکھے گئے ہوں۔ کتابوں کے ابواب، تھیسس کے مکمل حصے اور کہیں اور شائع شدہ مواد نہ بھجوائیں تا کہ ہم سہولت کے ساتھ ان محققین کے علمی اور تحقیقی کام کو اردو دنیا کے سامنے لاسکیں جو مختلف جامعات میں ہو رہا ہے۔

خیابان آپ کی تحقیق کو دنیا تک پہنچانے کا ذریعہ ہے۔ ہمیں اپنے مقالات بروقت ارسال کریں، معیاری تحقیق کے حامل مقالات جات ریفری کرنے کے بعد شائع کیے جائیں گے۔ مقالہ کے لیے سرورق کے پشت پر ہدایات درج کردی گئی ہیں جن پر عمل پیرا ہو کر مقالے کو تحقیقی اصولوں کے مطابق اور خیابان میں قابل اشاعت بنایا جاسکتا ہے۔ آپ کا مقالہ جونہی بذریعہ برقی ڈاک موصول ہوگا آپ کو مقالے کے قابل اشاعت ہونے یا نہ ہونے اور ریفری کی رپورٹ سے بھی از خود بذریعہ سافٹ ویئر آگاہ کردیا جائے گا۔

تبصرے کے لیے ہمیں اپنے حالیہ کتب ارسال فرمائیں۔ اور خیابان کی بہتری کے لیے اپنی آراء بذریعہ خط، ای میل ہمیں ضرور ارسال کریں تا کہ ہم اپنے معیار کو خوب سے خوب تر بنا سکیں۔

ہم خیابان کی اشاعت کے لیے جامعہ پشاور کے رئیس الجامعہ جناب پروفیسر ڈاکٹر محمد رسول جان صاحب کے شکرگزار ہیں۔

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

مدیر خیابان

فہرست

۱	ڈاکٹر فرمان فتح پوری: کچھ باتیں، کچھ خط	ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد	۱
۲	جامعہ پشاور کا ایم فل اردو کا نصاب: علمی، تاثراتی اور مہارتی تجزیہ	ڈاکٹر محمد حامد	۲۰
۳	مخطوطات کی فہرست سازی کے اُصول ولوازم	ڈاکٹر محمد امتیاز	۳۹
۴	مرقع اور محاکات میں امتیاز (امیجری کے تناظر میں)	ڈاکٹر محمد سفیان صفی	۵۴
۵	پنجابی زبان۔ایک لسانی جائزہ	ڈاکٹر محمد اشرف کمال	۶۱
۶	عقیل روبی کے طویل خاکوں کا تقابلی مطالعہ	ڈاکٹر محمد عباس	۶۹
۷	شفیق الرحمان۔ایک رومانوی مزاح نگار	سبحان اللہ	۷۶
۸	ڈاکٹر ظہور احمد اعوان بحیثیت محقق	ڈاکٹر گلناز بانو	۸۵
۹	اردو آپ بیتیوں میں واقعات اولیا، فقرا و مزارات: تحقیق وتنقید	ڈاکٹر سلمان علی	۹۷
۱۰	''ترتیب'' اور ''تدوین'' معانی، مفہوم اور لوازم	ڈاکٹر ریحانہ کوثر	۱۰۹
۱۱	ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کے خاکے ''نذیر سراپا تبسم'' کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ	محمد اویس قرنی	۱۲۰
۱۲	اردو میں طب یونانی کے تراجم کا اجمالی جائزہ	طاہر جان	۱۳۱
۱۳	فنِ رزمیہ گوئی............تحقیقی تجزیہ	ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری/ڈاکٹر ولی محمد	۱۴۴
۱۴	''پیرس ۲۰۵ کلومیٹر'' کا فکری وفنی مطالعہ	ڈاکٹر روبینہ شاہین/غنچہ بیگم	۱۵۸
۱۵	سید احمد شہید بریلویؒ کی تحریک جہاد کے اردو شاعری پر اثرات	سہیل احمد	۱۶۷
۱۶	بنجمن شلز کی لسانی خدمات	ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری	۱۸۱
۱۷	تائید وتردید (مضامین) تحقیقی وتنقیدی جائزہ	جہان زیب شعور خٹک	۱۹۲
۱۸	مولانا محمد علی جوہر ایک مجاہد غزل گو	سہیل احمد/فرحانہ قاضی	۲۰۳
۱۹	ن م راشد کی طویل نظمیں	عابد خورشید	۲۱۴
۲۰	'صفر سے ایک تک' اور جدید سائنسی ثقافت	ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی/نورین عابد	۲۲۴
۲۱	کتابوں پر تبصرہ		۲۳۴

ڈاکٹر فرمان فتح پوری: کُچھ باتیں، کُچھ خط

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاؔد

ABSTRACT

Dr. Farman Fatehpoori was a well known critique,poet and researcher of the recent age. He has written dozen of books on Urdu literature related to criticism and research. This research paper is about those letters which were sent by Farman Fatehpoori to the writer. The researcher has given a selection of 16 letters in this research paper. He has also enlightened the nature of his relationships with Farman Fatehpoori.

ڈاکٹر فرمان فتح پوری[۱۹۲۶ء تا ۲۰۱۳ء] ہمارے عہد کے اُن گنے چُنے اصحابِ علم میں شامل تھے جنھوں نے صحیح معنوں میں کشتِ علم وادب کو اپنے علم وعمل اور فکر ونظر سے سیراب کیا۔ انھوں نے اپنے زمانۂ طالب علمی میں علم وآگہی اور شعر وادب کے ساتھ جو تعلق قائم کیا اسے زندگی کی آخری سانسوں تک بحال اور برقرار رکھا۔ ساٹھ پینسٹھ سال پر پھیلا ہوا اُن کا یہ سفرِ علم وادب کے ساتھ اُن کی اٹوٹ وابستگی اور والہانہ شیفتگی کا اظہاریہ ہے۔ فرمان صاحب نے ابتدا شعرگوئی سے کی۔ بہت جلد وہ فتح پور کے تازہ فکر اور قادرالکلام شعراء میں شمار ہونے لگے۔ انھوں نے مسلم ہائی سکول، فتح پور کے زمانۂ ملازمت میں طلبہ کے ادبی ذوق کو سنوارنے اور ان کے کلام پر اصلاح دینے کے ساتھ ساتھ فتح پور میں مشاعروں کے انعقاد اور شعر وادب کی محفلیں سجانے میں فعال کردار ادا کیا۔ رفتہ رفتہ وہ شعرگوئی کی حریم سے نکلے اور تنقید وتحقیق کی وسیع وعریض دُنیا میں قدم رکھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے انھوں نے ان میدانوں میں بھی اپنی لیاقت اور ہنرمندی کا لوہا منوایا۔ یوں شاعری، تنقید، تحقیق، اقبالیات، غالبیات، تدوین، مکتوب نگاری، شرح نگاری، تدریس اور قواعد وانشاء کے شعبوں میں انھوں نے غیر معمولی کارنامے انجام دیے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری ۲۶ر جنوری ۱۹۲۶ء کو ہیبت پور ضلع فتح پور ہسوہ (بھارت) میں پیدا ہوئے۔ آپ کا اصل نام سیّد دلدار علی تھا۔ آپ کے ایک چچازاد بھائی فرمان علی لڑکپن میں وفات پا گئے، آپ کو ان سے بے پناہ محبت تھی، اس کی یاد کو تازہ رکھنے کے لیے اس کا نام بہ طور تخلص اختیار کر لیا۔ ابتدا میں دلدار علی فرمانؔ کے نام سے معروف ہوئے، بعد ازاں اپنا نام مکمل طور پر ترک کر کے فرمانؔ فتح پوری کے قلمی نام سے شہرت پائی۔ ڈاکٹر صاحب کے والدِ گرامی سیّد عاشق علی ۱۹۳۳ء میں راہیِ ملکِ بقا ہوئے۔ والد کی بے وقت موت نے گھر کی اقتصادی حالت کو کمزور کر

دیا مگر آپ نے عزم کے ساتھ پڑھائی جاری رکھی۔ ۱۹۴۶ء میں مسلم ہائی سکول، فتح پور سے میٹرک کا امتحان پاس کر کے اسی سکول میں مدرس ہو گئے۔ تدریس کے ساتھ ساتھ تعلیم کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ ۱۹۴۸ء میں الہ آباد بورڈ سے ایف اے اور ۱۹۵۰ء میں آگرہ یونی ورسٹی سے بی اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۵۰ء میں انھوں نے ہجرت کی اور پاکستان آ گئے اور کراچی کو اپنا مستقل مستقر بنا لیا۔ ۱۹۵۸ء میں کراچی یونی ورسٹی سے ایم اے اُردو کا امتحان درجہ اول میں پاس کیا۔ ایم اے میں شاندار کامیابی کے بعد آپ کراچی یونی ورسٹی کے شعبۂ اُردو میں تدریس کے لیے منتخب ہوئے۔ آپ نے تدریس کے ساتھ ساتھ اعلیٰ تعلیم کے لیے بھی جدو جہد جاری رکھی۔ ۱۹۶۵ء میں ''اُردو کی منظوم داستانیں'' کے موضوع پر پی ایچ ڈی اور ۱۹۷۴ء میں ''اُردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری'' پر انھیں ڈی لٹ کی ڈگری ملی۔ علامہ نیاز فتح پوری نے ۱۹۲۲ء میں آگرہ سے ''نگار'' کا اجرا کیا، جو دیکھتے ہی دیکھتے اردو کے صفِ اوّل کے رسائل میں شمار ہونے لگا۔ نیاز صاحب کراچی آئے تو رسالے کا کام ڈاکٹر فرمان کے حوالے کر دیا۔ علامہ نیاز کی وفات کے بعد انھوں نے جس تواتر و تسلسل سے ''نگارِ پاکستان'' کو جاری رکھا وہ علم و ادب کے ساتھ ان کی غیر معمولی وابستگی اور علامہ نیاز فتح پوری کے ساتھ ان کی والہانہ محبت و عقیدت کا اظہاریہ ہے۔ کراچی یونی ورسٹی کے شعبۂ اُردو کے وہ کئی سال چیئرمین رہے۔ ۱۹۸۵ء میں آپ کو اُردو ڈکشنری بورڈ کا چیف ایڈیٹر مقرر کیا گیا۔ آپ نے صحیح معنوں میں اس ادارے میں روح پھونکی اور آپ کے عرصہ نظامت میں ڈکشنری کی کئی جلدیں مکمل ہو کر شائع ہوئیں۔ آپ کی علمی خدمات کے اعتراف میں حکومتِ پاکستان نے ۱۹۸۵ء میں ستارۂ امتیاز سے نوازا۔ فرمان صاحب زندگی کی آخری سانسوں تک علم و ادب کے فروغ کے لیے سرگرمِ عمل رہے۔ ستاسی سال کی عمر میں ۲۰۱۳ء کو کراچی میں وفات پائی اور یہیں پیوندِ خاک ہوئے۔

فرمان صاحب زندگی بھر پرورشِ لوح و قلم میں مصروف رہے۔ آپ نے بعض مشکل مگر بے حد اہم موضوعات پر پہلی بار قلم اٹھایا اور اپنی محنت و جستجو سے ایسے کارنامے انجام دیئے جن کی مثال نہیں ملتی۔ آپ نے تحقیق، تنقید، تدریس، زبان، قواعد، املا، رسم الخط، تذکرہ نگاری، غالبیات، اقبالیات، نعتیہ شاعری، طنز و ظرافت اور شرح نگاری کے میدانوں میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ آپ کی تصنیفات، تالیفات، مرتبات اور تدوینات کی تعداد چار درجن سے زائد ہے، غیر مدون مضامین، مقالات، مکاتیب اور تقاریر اس پر مستزاد ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کی چند اہم کتابوں کے نام درج ذیل ہیں۔

☆	اُردو رباعی کا فنی و تاریخی ارتقا	۱۹۶۲ء	☆	تحقیق و تنقید	۱۹۶۲ء
☆	تدریسِ اُردو	۱۹۶۲ء	☆	غالب شاعرِ امروز و فردا	۱۹۷۰ء
☆	اُردو کی منظوم داستانیں	۱۹۷۰ء	☆	نواب مرزا شوق کی مثنویاں	۱۹۷۲ء
☆	اُردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری	۱۹۷۲ء	☆	زبان اور اُردو زبان	۱۹۷۳ء

☆	اُردو کی نعتیہ شاعری	۱۹۷۳ء	☆	نیا اور پُرانا ادب	۱۹۷۴ء
☆	میر انیس حیات اور شاعری	۱۹۷۶ء	☆	ہندی اُردو تنازع	۱۹۷۶ء
☆	اُردو املا اور رسم الخط	۱۹۷۷ء	☆	اقبال سب کے لیے	۱۹۷۷ء
☆	تاویل و تعبیر	۱۹۸۴ء	☆	اُردو کی ظریفانہ شاعری	۱۹۸۷ء
☆	اُردو کا افسانوی ادب	۱۹۸۸ء	☆	اُردو نثر کا فنی ارتقا	۱۹۸۹ء
☆	اُردو شاعری کا فنی ارتقا	۱۹۹۰ء	☆	اُردو شاعری اور پاکستانی معاشرہ	۱۹۹۰ء
☆	اُردو غزل کی شعری روایت	۱۹۹۵ء	☆	ادب اور ادب کی افادیت	۱۹۹۶ء
☆	تمنا کا دوسرا قدم اور غالب	۱۹۹۸ء	☆	غزلیاتِ غالب: شرح و متن	۲۰۰۵ء

[۲]

ڈاکٹر فرمان فتح پوری سے میرا اولین تعارف ان کی بعض کتابوں کے ذریعے ہوا۔ خاص طور پر اُردو املا اور رسم الخط، اقبال سب کے لیے اور تاریخ گوئی سے میں نے طالب علمی کے زمانے میں بہت فائدہ اٹھایا۔ مختلف علمی مسائل میں گرہ کشائی کے لیے میں علامہ عبدالعزیز خالدؔ مرحوم سے رجوع کرتا تھا۔ زبان، لغت، قواعد اور عروض پر مرحوم کی گہری نظر تھی۔ وہ اکثر میری رہنمائی فرماتے۔ ایک بار میری بعض الجھنوں کے حوالے سے انھوں نے مجھے شان الحق حقی اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری سے رجوع کرنے کا مشورہ دیا کیوں کہ ان کے خیال کے مطابق یہ دونوں بزرگ خاص لغت کے آدمی ہیں۔ فرمان صاحب سے میں نے رشتۂ رہنمائی استوار کر لیا۔ وہ ایک دُور افتادہ طالبِ علم پر ہمیشہ مہربان رہے۔ افسوس کہ مجھے ان سے ملنے یا ان کی محفل میں بیٹھنے کی سعادت نصیب نہ ہوئی تاہم اس پر بھی مجھے فخر ہے کہ اتنے بڑے عالم اور استاد سے مجھے مراسلت کا شرف نصیب ہوا۔ وہ میرے خطوں کا جواب دیتے اور میری حوصلہ افزائی کرتے رہے۔ کسی خط کا جواب دیر سے آتا یا نہ آتا تو میں اُلجھ پڑتا کہ میرے خط کا جواب کیوں نہیں دیا۔ میری نادانی کو نظر انداز کرتے ہوئے معذرت کرتے۔ ان کی شفقت کے طفیل مجھے ''نگارِ پاکستان'' باقاعدگی سے ملتا رہا۔ محترم امراؤ طارق نے ''ڈاکٹر فرمان فتح پوری: حیات و خدمات'' کے عنوان سے چار چار سو صفحات کی تین جلدیں مرتب کیں جو ۱۹۹۴ء میں فتح پور ایجوکیشنل سوسائٹی، کراچی کے زیرِ اہتمام شائع ہوئیں۔ میں نے بھی اس زمانے میں فرمان صاحب پر ایک نظم کہی جو تیسری جلد میں شائع ہوئی۔ یہ نظم ان سے میری عقیدت و محبت کا اظہار ہے۔ نظم ملاحظہ ہو:

ہیں ادیبِ شہیر و نکتہ دان
صاحبِ نقد و شاعرِ ذی شان
ان کی تحقیق کے کرشمے سے

ہو گئیں کتنی مشکلیں آسان
ان کی ہر بات، اُن کی ہر تحریر
اُردوئے خوش نما پہ ہے احسان
اُن سے شاداب ہے لغت سازی
ان سے زندہ ''نگارِ پاکستان''
شارحِ فکرِ غالبؔ و حسرتؔ
اور اقبال کے قصیدہ خوان
اُن کے افکار سے ہے باثروت
اپنے اُردو ادب کا ہر میدان
ان کا اسلوب، اُن کے موضوعات
سب سخن فہم، دیکھ کر حیران
خوش نظر، خوش مزاج و خوش گفتار
صاحبِ درد و بے ریا انسان
ان کے اوصاف اہلِ ہندوپاک
ان کے مداح سارے اُردو دان
ان سے ہے سربلند فتح پور
اُن سے ہے سرفراز پاکستان
تا قیامت رہے درخشندہ
ان کا ہر لفظ، اُن کا ہر فرمان

مشمولہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری: حیات وخدمات ص۳۲۱،۳۲۲۔

گورنمنٹ کالج آف کامرس، اٹک میں جب میرا تقرر ہوا تو مجھے پی ایچ ڈی کرنے کا خیال آیا۔ میں نے فوراً ایک دو موضوعات لکھ کر فرمان صاحب سے رہنمائی کی درخواست کی۔ فرمان صاحب نے ایک موضوع کو میرے مزاج اور مذاق سے ہم آہنگ پا کر اس پر خاکہ سازی کا مشورہ دیا۔ میں نے خاکہ تیار کر کے اُن کی خدمت میں بھیجا، انھوں نے اسے پسند فرمایا اور میری خواہش کے احترام میں مجھے اپنی نگرانی میں کام کرنے کی اجازت دے دی۔ اُس وقت اسلامیہ

یونی ورسٹی، بہاول پور میں ان کے شاگرد ڈاکٹر نجیب جمال اُردو و اقبالیات کے سربراہ تھے۔ میں نے ڈاکٹر صاحب کی ہدایت پر خاکہ اور درخواست ڈاکٹر نجیب جمال صاحب کو بھجوادی۔ فرمان صاحب نے انھیں اس حوالے سے خط لکھا اور ایک بار ملتان کے سفر میں ان سے ملاقات پر زبانی بھی میری مدد کرنے کی سفارش کی۔ ڈاکٹر نجیب جمال صاحب نے اس ضمن میں کوشش بھی کی مگر بورڈ آف ایڈوانس سٹڈیز کا اجلاس تعطل اور تاخیر کا شکار ہوتا رہا۔ آخر کار مجھے جامعۂ پنجاب میں اسی موضوع پر ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی نگرانی میں کام کرنے کا موقع مل گیا۔ میں نے فرمان صاحب کو اس بارے میں اطلاع دی تو بے حد خوش ہوئے اور میری کامیابی کی دُعا کی۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری صاحب سے مجھے تقریباً چودہ سال مراسلت کا شرف حاصل ہوا۔ پہلا خط ۹ر ستمبر ۱۹۹۴ء کا ہے جبکہ آخری خط ۱۲ر جولائی ۲۰۰۷ء کا نوشتہ ہے۔ چودہ برسوں پر محیط یہ سولہ خط میرے پاس محفوظ ہیں۔ یہ خط ایک دُور افتادہ طالب علم کے ساتھ ایک معروف ادیب، عالم اور استاد کی بے پناہ شفقت اور محبت کا اظہار یہ ہیں۔ میں نے ان خطوں پر مختصر حواشی کا اہتمام کر دیا ہے جو یقیناً متن کی تفہیم میں معاون ہوگا۔

[۳]

[خط نمبر:۱]

۹ر ستمبر ۱۹۹۴ء

برادرِ عزیز! السلام علیکم۔

آپ نام کے ناشاد سہی، کام تو دوسروں کو شاد رکھنے کا کرتے ہیں، چناں چہ آپ کی معرفت ''ابھی تک تم نہیں سمجھے'' (۱) نے مجھے دل شاد کیا؛ خدا ہمیشہ آپ کو شاد و آباد رکھے۔ غزل کی زبان میں غزل کہنا بہت مشکل کام ہے جب تک اس کی زبان سے طبعی مناسبت اور اس کے مزاجِ خاص سے ذہنی ہم آہنگی نہ ہو، آدمی اور سب کچھ کہہ سکتا ہے غزل نہیں کہہ سکتا۔ مجھے آپ کی طبیعت اور غزل میں یہ مناسبت اور ہم آہنگی نظر آتی ہے اور سچ یہ ہے کہ اُسی نے آپ سے اس نوع کے خوب صورت اشعار کہلوائے ہیں:

راتوں کو ترے شہر میں ناشادؔ مسلسل
گونجے ہے فقط ایک صدا جاگتے رہنا

جب بھی پاگل ہوا چلی ناشادؔ
اپنی ماں سے لپٹ گیا ہوں میں

جس کے چہرے پر کہیں بھی گرد کا غازہ نہ تھا

وہ امیرِ کارواں ہے مجھ کو اندازہ نہ تھا

مجھے تیری ادائیں یاد آ جاتی ہیں چپکے سے
چمن میں جب کوئی بادِ صبا کی بات کرتا ہے

لگتا ہے کوئی میرا بدن کاٹ رہا ہے
مجھ سے مرے احباب جدا ہونے لگے ہیں

غالب کے مصرعے پر مصرع لگانا آسان نہ تھا لیکن کس آسانی سے بہت خوب صورت مصرع فراہم کر دیا ہے:

دامن بچا بچا کے گزر نے میں لطف ہے
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

غالب کی روح، ناراض نہیں، خوش ہوئی ہوگی کہ آپ کا مصرع اُن کے رجائی مزاج سے ہم آہنگ ہے۔

والسلام

آپ کا

فرمان فتح پوری بہ ملاحظۂ گرامی جناب ناشادؔ صاحب

[خط نمبر:۲]

۲۳ رفروری ۱۹۹۵ء

عزیزِ مکرم!

سلام مسنون۔ خط مل گیا، آپ کے سوالات بہت مُشکل ہیں بعض تو اس قسم کے ہیں کہ ''ب'' کو ''ب'' اور ''ج'' کو ''ج'' کیوں کہتے ہیں؟ اس نوع کے آسان سوالات کے جوابات حد درجہ مشکل ہوتے ہیں۔ آپ کا پہلا سوال یہ ہے کہ واو معدولہ صرف ''خ'' کے ساتھ کیوں استعمال ہوتی ہے؟ عرض یہ ہے کہ اہلِ فارس کے نزدیک یہ ''خ'' کے ساتھ مخصوص ہے۔ فارسی میں بھی کسی دوسرے حرف کے ساتھ مستعمل ہیں۔ اُردو والوں نے فارسی کا تتبع کیا ہے۔ صحیح طور پر علم نہیں لیکن کہا یہ جاتا ہے کہ فارسی میں ''خ'' کے ساتھ جہاں جہاں واو معدولہ استعمال ہوتی ہے اصلاً اور اساساً وہاں وہاں ''واؤ'' نہیں تھی صرف ''خ'' کی آواز تھی اور بہ صورتِ سکون۔ چوں کہ ''خ'' کو لفظ کے شروع میں سکون کے ساتھ پڑھنا اور بولنا دشوار تھا اس لیے اس کو متحرک کرنے کے لیے ''خ'' کے ساتھ ''واؤ'' کا استعمال، بعد کو ہونے لگا۔ واللہ اعلم بالصواب۔

ایک بات اور ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے؛ ہر زبان کے مخصوص مستعملات ہوتے ہیں اور اُن کی پیروی

بغیر بحث و استدلال کی جاتی ہے۔ انگریزی میں فلاں حرف، فلاں لفظ میں کیوں خاموش ہے اور فلاں میں کیوں نہیں۔یو(U) کا حرف کبھی پیش کی آواز دیتا ہے کبھی زبر کی۔او(O) کی بھی یہی صورت ہے۔ ذرا Roof, Good,Go وغیرہ کے لفظوں میں 'او' کی آواز پر غور کیجیے۔اس طرح کے ایک دو نہیں، سیکڑوں مقامات ہیں۔انگریزی والے،ان کے سلسلے میں کیوں اور کیسے کے جواب نہیں دے سکتے۔یہی صورت فارسی میں واو معدولہ کی ہے۔ہر جگہ نہیں صرف ''خ'' کے ساتھ اور وہیں وہیں استعمال ہوگی جہاں اہلِ فارس استعمال کرتے ہیں۔

اصل میں ہوا یہ ہے کہ جب فارسی پر عربی کے گہرے اثرات ہوئے تو فارسی صوتیات، رسم الخط اور املا میں بھی بے شمار تبدیلیاں آئیں۔''خ'' کے ساتھ واو معدولہ عربی ہی کے زیر اثر غالباً مستعمل ہوئی ورنہ واو معدولہ اصلاً عربی سے متعلق ہے اور وہاں ''خ'' سے مخصوص نہیں، جیسے: ذوالقدر، صلوٰۃ، ذوالجلال، اولی الالباب، اولوالعزم، ہواللہ، زکوٰۃ وغیرہ ہیں۔فارسی میں اور اُردو میں واو معدولہ کی شناخت کے سلسلے میں مستعملہ پر اور بعد ازاں لغت پر نظر رکھنی ہوگی۔ اُردو میں بہ کثرت نہیں تھوڑے ہی الفاظ ہیں، جن میں مستعمل ہے اور وہ بھی سب کے سب فارسی سے آئے ہوئے ہیں۔البتہ لکھنے میں ہونا یہ چاہیے کہ واو معدولہ کے نیچے، چھوٹا ساز بر کا نشان لگا دیا جائے اور اس کا مفہوم یہ لیا جائے کہ'' واو'' کی آواز خاموش ہے۔(۲)

بہ ہر حال جو سمجھ میں آرہا ہے، وہ لکھ رہا ہوں اور صرف حافظے اور قیاس کی مدد سے۔خط میں کاٹ پیٹ کی معذرت چاہتا ہوں کہ بہت عجلت میں گھسیٹ رہا ہوں۔

لغت (۳) آپ کو پچاس فیصد رعایت پر مل سکتی ہے، امراؤ صاحب کی کتاب (۴) کے سلسلے میں ساحؔر صاحب (۵) سے اور ساحؔر صاحب کی معرفت، ڈاکٹر محمد احسان الحق صاحب (۶) سے رجوع کر لیجیے۔ضرور آپ کو مل جائے گی۔نگار (۷) آئندہ ان شاءاللہ آپ کو ملے گا۔لغت کی پندرہ جلدیں نصف قیمت پر کوئی تین ہزار روپے کی ہوں گی۔

والسلام

آپ کا فرمان فتح پوری بہ ملاحظہ جناب ارشد محمود ناشاؔد صاحب

محمد نگر، مرزا روڈ، اٹک کینٹ

[خط نمبر:۳]

۱۳ر ستمبر ۱۹۹۵ء

برادرِ عزیز!

سلام مسنون۔ بہت دنوں میں یاد کیا، بہ ہر حال یاد کیا اور میرا دل شاد کیا۔ اللہ آپ کو صحت مند اور خوش و خرم رکھے۔

''ترکیب'' کے سلسلے کی الجھنیں کیا تھیں یہ مجھے نہیں معلوم، اس لیے کہ اس نوع کا کوئی خط مجھے نہیں ملا۔(۸) ورنہ اپنے اعمال نامے سے میں عدم جواب کا گناہ نہ لکھواتا۔ سُنا ہے کہ کراچی کی ڈاک پہلے اسلام آباد جاتی ہے، پھر ادھر آتی ہے۔ واللہ اعلم۔ آپ کا خط ملتا تو ضرور جواب جاتا خواہ تسلی بخش نہ ہوتا۔

آپ کو نگار نہیں ملتا، تعجب ہوا۔ شرمندہ بھی ہوا، اس میں بھی کوئی چکر ہے۔ کوشش کروں گا آئندہ شکایت کا موقع نہ نکلے۔

اُو، ہو، پیارے آپ نے تو غضب کیا، ''ضلع اٹک دے پنجابی شاعر'' مجھ سے منسوب کر دیا۔(۹) اس قدر افزائی کے لیے دل سے دعائیں نکلیں میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس خلوصِ بے پایاں کا شکریہ کن الفاظ میں ادا کروں، الفاظ، جذبات کا ساتھ کہاں دیتے ہیں؟

آپ کا تعارف برادرم عبدالرحمٰن [عبدالعزیز] ساحر کی معرفت ہوا تھا پھر ایسا لگا و بیدا ہو گیا کہ آپ بھلائے نہیں بھولتے۔ ساحر صاحب نہ جانے کیوں مجھے بھول گئے؟ احسان صاحب کوئی خط ڈالے کہ کچھ سراغ دیں۔ ملاقات ہو تو میرا اسلام ضرور کہیے گا۔

والسلام

آپ کا

فرمان فتح پوری

[خط نمبر:۴]

۲۸ر ستمبر ۱۹۹۵ء

عزیز مکرم! سلامتی اور دعائیں۔

۲۳ر ستمبر کا خط ابھی ابھی دفتر کے پتے پر ملا۔ فوری طور پر حافظے کی مدد سے جواب دے رہا ہوں کہ پھر

شاید، جواب میں تاخیر ہو جائے گی۔

ترکیب کا مسئلہ، ترکیب سازی کا مسئلہ نہیں دراصل املا کا مسئلہ ہے اور املا کا طریقۂ کار عہد بہ عہد فارسی و اردو دونوں میں بدلتا رہا ہے۔ اُردو اور فارسی میں ہمزہ صرف ان مرکبات میں استعمال ہوگا جن میں ہائے ہوز آتی ہو، جیسا کہ آپ نے اپنے خط کی مثالوں سے پہلے نمبر پر ظاہر کیا ہے۔ زیر کا استعمال جیسا کہ مثال نمبر۲ میں آپ نے ظاہر کیا ہے میرے زاویہ نظر سے بالکل درست ہیں۔ ان پر ہمزہ کا استعمال درست نہ ہوگا۔ (۱۰)

آپ، اگر میری کتاب اردو املا اور رسم الخط، یا مقتدرہ کی مطبوعہ املا و رموزِ اوقاف [کذا] دیکھ لیتے تو الجھاوے شاید دور ہو جاتے۔

دوسری بات کے سلسلے میں عرض ہے کہ محسن الملک (۱۱) تو ۱۹۰۷ء میں وفات پا گئے تھے، اس لیے ۱۹۰۸ء کے کسی جلسے میں اُن کی شرکت ممکن ہی نہیں۔ شبیر احمد عثمانی (۱۲) ۱۹۰۸ء میں دیوبند کے طالب علم کی حیثیت سے شاید کسی مباحثے میں شریک ہوئے ہوں ورنہ ۱۹۰۸ء میں بہ طور مہمان عالم، ان کا کہیں جانا سمجھ میں نہیں آتا۔ اس لیے کہ اُن کی پیدائش انیسویں صدی کے [کی] آخری دہائیوں کی ہے۔ ۱۹۰۸ء میں مشکل سے بیس سال کے رہے ہوں گے۔

والسلام

خیراندیش

فرمان فتح پوری بہ ملاحظہ عزیزِ مکرم جناب ارشد محمود ناشاؔد صاحب

[خط نمبر:۵]

۱۷ر مارچ ۱۹۹۷ء

برادرِ گرامی! اسلام مسنون۔

تاریخ سے عاری آپ کا خط مجھے پرسوں ملا۔ دل خوش ہوا کہ آپ ہر طرح اچھے ہیں اور مستقبل کے لیے آمادۂ کار ہیں۔

میں اس وقت ایک خوش گوار الجھن سے دوچار ہوں، مصروفیت ایسی ہے کہ پورے خط کا مفصل جواب اس وقت ممکن نہیں۔ ۲۵ر مارچ کو بیوی کے ساتھ حج کے لیے ان شاء اللہ روانہ ہوں گا۔ واپسی مئی کے دوسرے ہفتے میں ہوگی۔ محبی ساحرؔ کو بھی مطلع کر دیجیے گا۔

پی ایچ ڈی سے متعلق البتہ بتاتا چلوں کہ دوسرا موضوع نیا اور اہم ہے، پہلے پر کئی جگہ کام ہو رہا ہے۔

(۱۳) کام کیا ہو رہا ہے، بس لوگوں نے راستہ روک رکھا ہے۔ آپ دوسرے موضوع کو ذہن میں رکھ کر میرے حوالے سے پروفیسر ڈاکٹر نجیب جمال صاحب (۱۴) صدرِ شعبۂ اردو و اقبالیات، اسلامیہ یونی ورسٹی بہاول پور کو خط لکھیے ۔ وہ کچھ نہ کچھ ضرور جواب دیں گے۔ جواب مثبت نہ ہو تو بھی ہمت نہ ہاریے۔ میں واپس آ کر ان شاء اللہ سبیل نکال لوں گا۔

والسلام

فرمان فتح پوری بہ ملاحظۂ گرامی جناب ارشد محمود ناشاؔد صاحب

[خط نمبر:۶]

۲۸ رمئی ۱۹۹۷ء

محبِ مکرم! دعائیں۔

۲۲ رکا خط مل گیا۔ یاد کیا؛ میرا دل خوش کیا۔ آپ کے تہنیت نامے نے واقعی جسمانی خستگی کو روحانی تازگی میں بدل دیا۔ اللہ آپ جیسے مخلص احباب کو سدا سکھی رکھے۔ محبی ساحؔر صاحب کا خط بھی آیا تھا، کل ہی ان کے خط کا جواب گیا ہے۔

نجیب جمال صاحب کو میں خط لکھ رہا ہوں۔ اطمینان رکھیے۔ میں ان شاء اللہ کوئی صورت نکال لوں گا۔ نجیب صاحب کا جواب آتے ہی مجھے مطلع کیجیے۔

والسلام

آپ کا فرمان فتح پوری

ارشد محمود ناشاؔد صاحب، محلہ محمد نگر، مرزا روڈ، اٹک کینٹ

[خط نمبر:۷]

۲۷ رجون ۱۹۹۷ء

وعلیکم السلام!

۱۲ رجون کا خط ملا۔ جواب میں تاخیر ہوئی، معذرت اور شرمندگی۔ جہاں تک مجھے علم ہے حافظ محمود شیرانی کے سلسلے میں پنجاب یونی ورسٹی سے پی ایچ ڈی کی سطح کا کام ہو چکا ہے، لاہور کے لوگ آسانی سے بتا سکیں گے۔ (۱۵) ڈاکٹر احسان الحق صاحب اور ڈاکٹر معین الرحمٰن صاحب (۱۶) بہ طورِ خاص مدد کر سکتے ہیں۔ میرے خیال

میں آپ کے تخیل کا زائیدہ پہلا موضوع: ''اُردو غزل کا تکنیکی، ہیئتی اور عروضی سفر'' بہت اچھا ہے، کام کرنے کے لائق ہے؛ کام بھی تادیر زندہ رہے گا اور کام کرنے والا بھی۔ ہاں اسے ''حالؔی سے تا حال'' سے مشروط کر لیجیے۔(۱۷)

موضوع کا خاکہ پہلے آپ تیار کیجیے، عبدالعزیز ساحرؔ اور بعض دوسرے صاحبانِ علم و فکر سے مدد لیجیے، پوری محنت سے جو کچھ بن سکے بنایئے۔ پھر مجھے بھیجیے، ان شاءاللہ ضرور مدد کروں گا۔ دعاؤں کے ساتھ۔

آپ کا

فرمان فتح پوری

جناب ارشد محمود ناشادؔ صاحب

[خط نمبر:۸]

۲۹ر جولائی ۱۹۹۷ء

برادرِ عزیز! سلامِ مسنون۔

نہ جانے آپ کو میرے خط بروقت کیوں نہیں ملتے؟ میں نے آپ کو لکھا تھا کہ اگر اسلامیہ یونی ورسٹی بہاول پور کے اربابِ حل و عقد کو کوئی اعتراض نہیں ہے تو میں آپ کے کام کی نگرانی کے لیے تیار ہوں۔

موضوع اور اس کے خاکے کے بارے میں بھی اپنی رائے دے چکا ہوں۔ چناں چہ آپ نے اپنے حالیہ خط کے ساتھ اپنے مقالے کا جو خاکہ بھیجا ہے وہ ہر طرح [سے] درست ہے۔ اب آپ آگے قدم بڑھایئے اور مجھے اپنا ہمدرد جانیے۔(۱۸)

والسلام

فرمان فتح پوری بہ ملاحظۂ گرامی جناب ارشد محمود ناشادؔ صاحب

[پس نوشت]:

اس خط کے ساتھ ایک اور خط صدرِ شعبہ کے نام ہے۔

[خط نمبر:۹]

۹ر مئی ۱۹۹۸ء

عزیزِ مکرم! سلامِ مسنون۔

امریکہ سے واپسی پر آپ کا خط نظر سے گذرا۔ بورڈ آف ایڈوانس اسٹڈیز کی میٹنگ کا یہی قصہ ہے، ہر جگہ ہر

یونی ورسٹی میں۔ اصولاً ہر مہینے یہ میٹنگ ہونی چاہیے لیکن اگر سال میں دو بھی ہو جائیں تو اسے غنیمت خیال [کیا] جاتا ہے۔ نجیب جمال صاحب کی کوئی کوشش اس سلسلے میں کامیاب نہیں ہو سکتی۔ البتہ انھوں نے سفارش کر کے درخواست جمع کر دی ہے تو اُسے بہ ہر حال منظور ہونا ہے۔ کام کرنے کی لگن کو مجروح نہ کیجیے، اپنا کام کرتے رہیے اور علامہ اقبال کا یہ شعر ''کبھی اے حقیقتِ منتظر ____ '' وردِ زبان رکھیے۔ ان شاءاللہ کامیابی ہوگی۔ (۱۹)

عبدالعزیز ساحرؔ صاحب کے گھر نومولود کی خبر باعثِ مسرت ہے۔ میری طرف سے دلی مبارک باد۔ (۲۰)

۱۴ر کو لاہور، ۱۵ر کو ملتان میں ہوں گا، ممکن ہے نجیب جمال صاحب سے ملاقات ہو۔

والسلام

خیر اندیش

فرمان فتح پوری، بہ ملاحظۂ گرامی ارشد محمود ناشادؔ صاحب

[خط نمبر: ۱۰]

۴ر جولائی ۱۹۹۸ء

عزیزِ مکرّم! سلامِ مسنون۔

خط مل گیا تھا اور میں نے دو دن بعد، نجیب صاحب کو یاد دہانی کرا دی تھی۔ آج پھر لکھ رہا ہوں۔ یقین ہے کہ مسئلہ حل ہو گیا ہوگا۔

ساحر صاحب جہاں بھی ہوں، میرا سلام پہنچاتے رہیے:

بہ آں گروہ کہ از ساغرِ وفا مست اند
سلامِ ما برسانید ہر کجا ہستند

والسلام

فرمان بہ ملاحظہ ارشد محمود ناشادؔ صاحب

[پس نوشت]: ''گرامی القدر'' کی ترکیب صرف میرے لیے مخصوص ہے کہ اوروں کے لیے بھی ہے۔ (۲۱)

[خط نمبر: ۱۱]

۲۷ر فروری ۱۹۹۹ء

محبی و مخلصی ناشادؔ صاحب! اللہ آپ کو سدا شاد رکھے۔

ہمارے ہاں لکھنے پڑھنے والوں کے لیے کیسی کیسی مشکلیں ہیں؟ اِن کی تفصیل اگر باہر کے کسی آدمی کو بتائی

جائے تو وہ یقین نہ کرے گا۔ یہ کیا کم ہے، آخر کار اُمید کی ایک کرن نظر آئی۔ اللہ ہاشمی صاحب کو سدا سکھی رکھے۔ (۲۲) آپ اُنھیں کی نگرانی میں کام کیجیے اور صبر و ہمت کے ساتھ جلد سے جلد کام مکمل کیجیے۔ مجھ سے جو کچھ ہو سکے گا، اس سے دریغ نہ کروں گا۔

برادرم ساحر صاحب کیسے ہیں؟ بہت دنوں سے خاموشی ہے؛ میری طرف سے بھی اور اُن کی طرف سے بھی، رابطہ ہو تو سلام پہنچا دیجیے گا۔

والسلام

فرمان فتح پوری بہ ملاحظہ جناب ارشد محمود ناشاد صاحب

[خط نمبر:۱۲]

۱۷ر ستمبر ۱۹۹۹ء

عزیز مکرم! سلام مسنون۔

خیریت طلبی کے لیے شکر گزار ہوں۔ میں اِدھر دو مہینے فی الواقع بہت افسردہ و پریشان رہا۔ خاندان اور بہت قریبی خاندان بلکہ میرے گھر سے متعلق دو تین حادثے ایسے قیامت خیز ہوئے اور پے بہ پے کہ کیا عرض کروں؟ کل شام، اپنے جواں سال اکلوتے حقیقی بھانجے کے سوم سے سر اُٹھایا ہے۔ اللہ اپنا رحم فرمائے۔ میرے لیے دعا کیجیے۔ تفصیل کیا لکھوں؟

''اشلوک'' (۲۳) مجھے مل گئی ہے۔ رسید نہ جا سکی، افسوس ہے۔ خدا کرے آپ اچھے ہوں۔ بھائی ساحر کیسے ہیں؟

والسلام

دعا گو

فرمان فتح پوری

بہ ملاحظہ محمود احمد [ارشد محمود] ناشاد صاحب

[خط نمبر:۱۳]

۲۶ر ستمبر ۱۹۹۹ء

پیارے ارشد محمود! السلام علیکم۔

۲۲ر ستمبر کا خط ملا، پرسش مخلصانہ باعثِ تسکین ہوئی۔ نام کے سلسلے میں آپ نے میری خبط الحواسی (۲۴) کو معاف کر دیا اور خط کے جواب میں مجھے جلد سے جلد یاد کیا، اسے لطفِ ارزانی کے سوا کیا نام دیا جائے؟ اللہ آپ کو سدا خوش رکھے۔

ساحرؔ کے گھر نومولود (۲۵) کی آمد کی خبر خوشی کا باعث ہے، اُنھیں الگ سے خط لکھ رہا ہوں۔

والسلام

آپ کا فرمان فتح پوری بہ ملاحظہ

ارشد محمود ناشادؔ صاحب، محمد نگر، مرزا روڈ، اٹک کینٹ۔

[خط نمبر:۱۴]

۲۳/ اکتوبر ۲۰۰۰ء

عزیزِ مکرم! سلامِ مسنون۔

فہد حسن سلمۂ (۲۶) کی آمد پر دل کی گہرائیوں سے مبارک باد۔ اللہ تعالیٰ نومولود کی صحت و عمر میں ارزانی فرمائے اور خاندان کے لیے وسیلۂ راحت و سکون بنائے۔ بیگم صاحب کو بھی میری بیگم کی طرف سے اور میری طرف سے ہدیۂ تبریک و تہنیت۔

دُعا گو

فرمان فتح پوری بہ ملاحظہ جناب ارشد محمود ناشادؔ صاحب

[خط نمبر:۱۵]

۲۲/ فروری ۲۰۰۵ء

عزیزِ مکرم!

سلامتی اور دعائیں۔ آپ لکھتے ہیں لیکن زیادہ اچھی بات یہ ہے کہ لکھنے سے زیادہ پڑھتے ہیں۔ نتیجتاً آپ کی ہر تحریر معلومات افزا اور مدلل ہوتی ہے۔ لکھنے کا حقیقی حسن یہی ہے کہ تحریر قاری کے دل و ذہن میں اُتر جائے۔ سو، آپ کی تحریر میں یہ وصف ہے، اللہ مزید توفیقات سے نوازے۔

پی ایچ ڈی کی سند مل جائے تو ضرور مطلع کیجیے گا، میرا دل خوش ہوگا کہ یہ خواب آپ کے لیے میں نے بھی دیکھا ہے اور تعبیر کا انتظار ہے۔ (۲۷)

''چھاچھی بولی'' سے میں بالکل ناواقف تھا، آپ کی کتاب سے متعارف ہوا۔ (۲۸) یقین ہے بہتوں کی رہنمائی کرے گی۔

والسلام

فرمان فتح پوری

[خط نمبر:۱۶]

۱۲؍جولائی ۲۰۰۷ء

محب مکرم!

السلام علیکم۔ ۳۰؍جون کا خط مل گیا،شکر گزار ہوں کہ یاد کیا۔اس سے پہلے مجھے،آپ کا کوئی خط نہیں ملا،ورنہ جواب ضرور جاتا۔

موضوع سے متعلق رائے ،اسی خط کے ساتھ الگ کاغذ پر درج ہے۔(۲۹)

والسلام

دعا کا طالب

فرمان فتح پوری

بہ ملاحظہ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

حواشی و تعلیقات

۱۔ میرا دوسرا شعری مجموعہ جو ۱۹۹۵ء میں ماوراء پبلشرز، لاہور سے شائع ہوا۔

۲۔ میں نے ''واو معدولہ'' کے متعلق استفسار کیا تھا کہ اُردو میں اس کا استعمال صرف ''خ'' کے بعد کیوں ہے؟ کسی اور حرف کے بعد واو معدولہ کیوں استعمال نہیں ہوتی؟ ''خ'' کے بعد استعمال ہونے والی ''واو'' کو کس طرح پہچانا جائے کہ یہ واو ملفوظی ہے یا واو معدولہ؟ بعض الفاظ میں ''خ'' کے بعد آنے والی واو، ملفوظی ہے جیسے: خوراک، خول وغیرہ۔

۳۔ اُردو ڈکشنری بورڈ، کراچی کے زیرِ اہتمام شائع ہونے والے اُردو لغت کی طرف اشارہ ہے۔

۴۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری: حیات و خدمات کی طرف اشارہ ہے۔ یہ کتاب چار چار سو صفحات کی تین جلدوں میں امراؤ طارق نے مرتب کی۔ یہ کتاب فتح پور ایجوکیشنل سوسائٹی، کراچی کے زیرِ اہتمام ۱۹۹۴ء میں شائع ہوئی۔

۵۔ محقق، نقاد اور شاعر۔ ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر [پ: ۱۹۶۶ء] گورنمنٹ کالج اٹک سے گریجوایشن کی۔ ۱۹۹۱ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم اے اُردو کا امتحان امتیاز کے ساتھ پاس کیا۔ ۲۰۰۲ء میں جامعۂ پنجاب سے ''اُردو غزل میں فلسفۂ وحدۃ الوجود کی فکری معنویت'' کے موضوع پر ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی نگرانی میں مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ گورنمنٹ کالج، مری اور گورڈن کالج، راول پنڈی میں اُردو کے استاد رہے۔ آج کل علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد سے بہ طور صدرِ شعبۂ اُردو وابستہ ہیں۔ ان کی تصانیف و تالیفات میں جمیل الدین عالؔی کی نثر نگاری، رفیع الدین ہاشمی: سوانح و کتابیات، ڈاکٹر جمیل جالبی: شخصیت و فن، افتخار عارف: شخصیت و فن، محرابِ تحقیق، بارہ ماہیۂ نجم (تدوین) اور خیر الاذکار (تدوین) شامل ہیں۔

۶۔ ڈاکٹر احسان الحق اختر فیصل آباد سے تعلق رکھتے ہیں۔ جامعۂ کراچی سے ''حمید احمد خان کی علمی خدمات'' کے موضوع پر مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ابتدا میں مختلف کالجوں میں تدریس کا فریضہ انجام دیتے رہے بعد ازاں گورنمنٹ کالج، لاہور کے شعبۂ اُردو سے وابستہ ہوئے اور یہیں سے سبکدوش ہوئے۔ آج کل قرطبہ یونی ورسٹی، پشاور میں بہ طور صدرِ شعبہ خدمات انجام دے رہے ہیں۔ کئی کتابوں کے مصنف اور مرتب ہیں۔

۷۔ علامہ نیاز فتح پوری نے ۱۹۲۲ء میں بھوپال سے علمی و ادبی رسالہ نگار کے نام سے جاری کیا جو ان کی وفات

[۱۹۶۶ء] تک لگاتار ان کی ادارت میں شائع ہوتا رہا۔ ۱۹۶۲ء میں پاکستان ہجرت کی تو رسالے کا نام نگارِ پاکستان کر دیا۔ ان کی وفات کے بعد ڈاکٹر فرمان فتح پوری اس پرچے کے مدیر ہوئے اور انھوں نے نیاز فتح پوری کی اس یادگار کو تادیر زندہ رکھا۔ نگار نے اُردو کی ادبی صحافت پر نہایت گہرے اثرات مرتب کیے۔ اس کے خاص نمبر حوالے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

۸۔ میں نے ''ترکیب'' کے حوالے سے استفسار کیا تھا کہ کیا ایسے الفاظ جن کے آخر میں ہائے مختفی یا ہائے ملفوظی آئے وہ ''ہمزہ'' کے ساتھ لکھے جائیں گے اور باقی تمام ''حرف اضافت [زیر]'' کے ساتھ؟ جیسے: چارۂ دل، صدقۂ علم اور زندگیِ جاوید، جلالِ شہنشاہی۔ نیز یہ کہ کیا دونوں طرح کی تراکیب ایک جیسی ہیں یا ان میں کوئی فرق ہے؟

۹۔ میں نے اپنی کتاب ضلع اٹک دے پنجابی شاعر کا انتساب ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور علامہ عبدالعزیز خالدؔ کے نام کیا تھا۔ یہ کتاب ۱۹۹۵ء میں پنجابی ادبی سنگت، اٹک نے شائع کی۔

۱۰۔ دیکھیے حاشیہ نمبر ۸۔

۱۱۔ سرسید احمد خاں کے انتہائی قریبی رفیق، ادیب اور مصلح۔ ۱۸۳۷ء میں اٹاوہ میں متولد ہوئے۔ اصل نام سید مہدی علی تھا۔ محرر، سررشتہ دار اور پھر ڈپٹی کلکٹر ہوئے۔ ریاست حیدر آباد میں بھی خدمات انجام دیں پھر علی گڑھ کالج کے ساتھ وابستہ ہو گئے اور بہت جلد سیّد صاحب کے دست و بازو بن گئے۔ کئی کتابیں تصنیف کیں۔ تہذیب الاخلاق کے ذریعے مقالہ نویسی کو رواج دیا۔ ۱۹۰۷ء کو راہیِ ملکِ بقا ہوئے۔

۱۲۔ نام ور عالمِ دین، مقرر، سیاست دان، ادیب اور تحریکِ پاکستان میں قائدِ اعظم کے مذہبی مشیر۔ ۱۸۸۰ء کو ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ دارالعلوم دیو بند کے فارغ تھے۔ مختلف دینی اداروں میں تدریس کے فرائض انجام دیے۔ آپ کے نام ور تلامذہ میں مولانا مفتی محمد شفیع، مولانا بدرِ عالم، شیخ الحدیث محمد ادریس، مولانا مناظر احسن گیلانی اور سید محمد یوسف بنوری شامل ہیں۔ قرآنِ مجید کی تفسیر کے علاوہ بیسیوں کتابیں تصنیف کیں۔ ۱۳ر ستمبر ۱۹۴۹ء میں وصال ہوا اور کراچی میں دفن ہوئے۔

۱۳۔ میں نے اپنے خط میں گزارش کی تھی کہ میں آپ کی نگرانی میں کسی یونی ورسٹی سے پی ایچ ڈی کرنے کا خواست گار ہوں۔ میں نے اپنی پسند کے دو موضوع بھی خط میں تحریر کیے تھے، ایک تو اُردو غزل کے فنی مطالعے سے متعلق تھا دوسرا اس وقت یاد نہیں کہ کیا تھا؟ ڈاکٹر صاحب نے غزل کے فن سے متعلقہ موضوع کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا، تعاون کا یقین دلایا اور ہدایت کی کہ میں اسلامیہ یونی ورسٹی، بہاول پور کے شعبۂ

اُردو واقبالیات ڈاکٹر نجیب جمال سے رابطہ کروں۔

۱۴۔ محقق، نقاد اور اُردو ادبیات کے استاد ڈاکٹر نجیب جمال [پ: ۱۹۵۲ء] فیصل آباد میں پیدا ہوئے۔ یاس یگانہ چنگیزی کے موضوع پر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ اسلامیہ یونی ورسٹی، بہاول پور میں اُردو واقبالیات کے پروفیسر اور صدرِ شعبہ رہے۔ آج کل انٹرنیشنل اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد کے شعبۂ اُردو سے بہ طور چیئر مین وابستہ ہیں۔ ان کی تصانیف وتالیفات میں غالب شکن اور یگانہ، نگاہ، محاسن، ماہ وسالِ عندلیب، شش جہات، اُردو شاعری کی تہذیب اور امیر خسرو سے میر حسن تک شامل ہیں۔

۱۵۔ حافظ محمود شیرانی پر ان کے لائق اور صاحبِ علم پوتے مظہر محمود شیرانی نے ڈاکٹر وحید قریشی کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا، یہ گراں ارز مقالہ دو جلدوں میں مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور کے اہتمام سے شائع ہو چکا ہے۔ میں اس وقت تک اس کام سے لاعلم تھا، اس لیے اس موضوع کو اپنے لیے پسند کیا۔

۱۶۔ معروف غالب شناس، ادیب اور گورنمنٹ کالج لاہور کے سابق صدرِ شعبۂ اُردو۔ پ: ۵رنومبر ۱۹۴۲ء بھٹنڈہ پٹیالہ (انڈیا) م: ۱۵راگست ۲۰۰۵ء لاہور۔ ۱۹۶۴ء میں کراچی یونی ورسٹی سے ایم اے اُردو اور ۱۹۷۲ء میں سندھ یونی ورسٹی، جام شورو سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ کئی کتب تصنیف وتالیف کیں۔ چند اہم کتابوں کے نام درج ذیل ہیں: اشاریۂ غالب، غالب اور انقلابِ ستاون، تحقیقِ غالب، غالب کا علمی سرمایہ، نقوشِ غالب، تحقیق نامۂ غالب، دیوانِ غالب (نسخۂ خواجہ)، یادگارِ عبدالحق، مطالعۂ یلدرم، بابائے اُردو __ احوال وآثار اور بازیافتِ غالب۔

۱۷۔ میں نے فرمان صاحب کی ہدایت کے مطابق عنوان میں ''حالی تا عہدِ حاضر'' کا اضافہ کر کے عنوان کی تحدید کر لی۔

۱۸۔ میں نے ''اُردو غزل کا تکنیکی، ہیئتی اور عروضی سفر'' کے موضوع پر خاکہ تیار کیا اور فرمان صاحب کو بھیجا، انھوں نے خاکہ پسند کیا اور نگرانی کے لیے رضامندی کا خط بھی لکھ دیا۔ میں نے وہ خاکہ فرمان صاحب کے خط کے ہم راہ ڈاکٹر نجیب جمال صاحب کو بھجوا دیا۔

۱۹۔ ڈاکٹر نجیب جمال صاحب کی کوشش کے باوجود میرا داخلہ اسلامیہ یونی ورسٹی، بہاول پور میں نہ ہو سکا۔ میں نے ڈاکٹر فرمان صاحب کی ہدایت کے مطابق ہمت نہ ہاری اور اس موضوع پر مطالعہ جاری رکھا، بعد ازاں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی نگرانی میں اسی موضوع پر جامعۂ پنجاب سے ڈگری حاصل کی۔ اللہ الحمد کہ یہ مقالہ ۲۰۰۸ء میں مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔

۲۰۔ ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر کے ہاں پہلے بیٹے حسنین عبدالعزیز [پ: ۳۱ر دسمبر ۱۹۹۷ء] کی پیدائش کی اطلاع میں نے دی تھی۔ حسنین اب ماشاءاللہ فرسٹ ائیر کا طالب العلم ہے۔

۲۱۔ میں ابتدا میں ''گرامی القدر'' کی تکریمی ترکیب اکثر استعمال کرتا رہا، ڈاکٹر صاحب کے اس استفسار کے بعد میں نے اسے ترک کر دیا اور ''گرامی قدر'' لکھنا شروع کر دیا۔

۲۲۔ معروف اقبال شناس اور اورینٹل کالج کے شعبۂ اُردو کے سابق صدر ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی طرف اشارہ ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی توجہ اور مہربانی سے مجھے جامعۂ پنجاب سے پی ایچ ڈی کی تحصیل کا موقع ملا۔ میرے مقالے کے نگران بھی ڈاکٹر ہاشمی تھے۔

۲۳۔ بابا فرید شکر گنجؒ کے منتخب پنجابی کلام کا میں نے منظوم اُردو ترجمہ کیا تھا جو اشلوک کے نام سے زاویہ، لاہور نے ۱۹۹۹ء میں شائع کیا۔

۲۴۔ ڈاکٹر صاحب نے ۱۷ر ستمبر ۱۹۹۹ء کے مکتوب میں مجھے محمود احمد ناشاد لکھ دیا تھا۔

۲۵۔ ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر کے دوسرے بیٹے حمزہ عبدالعزیز [پ: ۱۴ر ستمبر ۱۹۹۹ء] کی پیدائش کی اطلاع میں نے دی تھی۔ حمزہ اس وقت ماشاءاللہ آٹھویں کلاس کا طالب علم ہے۔

۲۶۔ فہد حسن کی پیدائش پر تہنیت۔ فہد حسن میرا بڑا بیٹا ہے جو ۹ر اکتوبر ۲۰۰۰ء میں پیدا ہوا۔ فہد اب ماشاءاللہ نویں جماعت کا طالب علم ہے۔

۲۷۔ ۱۷ر اگست ۲۰۰۶ء میں مجھے جامعۂ پنجاب نے پی ایچ ڈی کی ڈگری عطا کی۔

۲۸۔ چھاچھی بولی۔ ادبی و لسانی مطالعہ میرا ایک مختصر مقالہ ہے۔ اس مقالے کا ملخص علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد کے شعبۂ پاکستانی زبانیں کے ایم فل کے نصاب میں شامل ہوا۔ بعد ازاں یہ مقالہ پنجابی ادبی سنگت، اٹک کے زیرِ اہتمام ۲۰۰۵ء میں اشاعت آشنا ہوا۔

۲۹۔ میرے ایک دوست ملک عبدالستار نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد سے پی ایچ ڈی کر رہے تھے۔

جامعہ پشاور کا ایم فل اردو کا نصاب: علمی، تاثراتی اور مہارتی تجزیہ

ڈاکٹر محمد حامد

ABSTRACT

University of Peshawar was set up in 1950. It leaded the social, cultural and educational life of the area. It provided quality education to the people of this province. Urdu department of this university started its journey in 1956. Courses of M.Phil and Ph.D in Urdu were started in 1980. Since the day of commencement, the department has worked out time to time innovations and refinements in the curriculum so that it may cope with the requirements and expectations of the society. The prevailing curriculum of M.Phil Urdu was introduced in 2003. Long 12 years have gone since its implementation. Its curriculum also needs analysis to get updated with the new trends and requirements of the age and era. The article under study is an effort of this type. The well-known tools of educational taxonomies i.e. cognitive, affective and psychomotor domains have been applied for the purpose and conclusion has been drawn.

علم کا قافلہ جو فرد کے تجسس سے شروع ہوا تھا آج ایک منظم نظام کی شکل میں آگے بڑھ رہا ہے۔ علم و قلم کا کارواں اداروں اور انجمنوں کا وجود اختیار کر گیا ہے اور علم کے ذخیرے میں اضافے کی رفتار بہت بڑھ گئی ہے۔ اسی علم کی بدولت انسان کو بھی موضوعِ بحث بنایا گیا اور اس کے متعلقات پر بھی تحقیق شروع کی گئی۔ جس کی وجہ سے آج کا انسان ابتدائی انسان کے مقابلے میں زیادہ آگاہی سے مالا مال ہے اور کائنات کا نسبتاً بہتر تصور رکھتا ہے۔ یہ درست ہے کہ انسانی فکر کڑی در کڑی مربوط ہے لیکن ہر کڑی بذاتِ خود ایک الگ حقیقت ہے جو دوسری کڑیوں سے جداگانہ ہے۔

آج کے علم دوست معاشرے میں وہی اقوام آگے ہیں جو علم میں فوقیت رکھتی ہیں۔ علم میں فوقیت کی بنیاد پر امتیاز کا حصول قرآن مجید میں بیان کردہ اٹل حقیقت ہے ﴿ھل یستوی الذین یعلمون والذین لا یعلمون﴾ (۱) پاکستان ترقی پذیر ملک ہے۔ اس کا معاشرہ ابھی تک علم دوست نہیں بن پایا۔ اس معاشرے پر ابھی تک

جہالت اور ناسمجھی کے سائے پھیلے ہوئے ہیں۔ یہاں پر آج بھی دوسرے انسانوں کو مارنے اور گرانے کو کامیابی اور فخر کا باعث سمجھا جاتا ہے۔ گرتے ہوئے لوگوں کو تھامنے اور زندگی میں واپس لانے کے ذائقے سے ابھی یہ آشنا نہیں ہوا۔ صوبہ خیبر پختونخوا تو اس حوالے سے اور بھی بدتر صورت حال کا سامنا کر رہا ہے۔

یہاں ابتدائی وثانوی تعلیم کے لیے سکول قائم ہیں اور اعلیٰ تعلیم کیلئے کالج وجامعات۔ جامعات میں بارھویں جماعت کے بعد طلبہ داخل ہوتے ہیں اور ایم فل اور پی ایچ ڈی تک تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ جامعات ملک میں علم کے مراکز ہوتے ہیں یہاں پر تدریس بھی ہوتی ہے اور تحقیق بھی۔ ملک کے علم کے ذخیرے میں اضافہ بھی جامعات کرتی ہیں اور اپنی تحقیقات کے ذریعے معاشرے کے معیار زندگی کو بھی بلند کرتی ہیں۔ پروفیسر ملک محمد حسین کے بقول ''انسانی معاشرے میں جامعہ کا کردار ایک گائیڈ پوسٹ کا کردار ہے،...... جامعات جمود کی ضد اور تعمیری تغیر کے تابع ہوتی ہیں۔ کسی معاشرے کی ترقی کی رفتار اور اس کی ذہنی، فکری اور روحانی صحتمندی کا انحصار اعلیٰ تعلیم کے ان مراکز پر ہوتا ہے۔ غرض یہ کہ معاشرے کی زندگی کا انحصار علم پر اور علم کی تنومندی کا انحصار جامعات کے متحرک کردار پر ہے۔ (۲)

افتخار حسین کے مطابق اب تک ۹۴ فیصد شعبۂ طب میں تحقیق یونیورسٹیوں کی مرہون منت ہے۔ دنیا کی تمام الیکٹرانکس کی جو موجودہ شکل آج ہمیں نظر آتی ہے یہ سب ترقی یافتہ دنیا کی یونیورسٹیوں کی تحقیق کا نتیجہ ہے۔ (۳)

پاکستان کے قیام کے بعد صوبہ خیبر پختونخوا میں بابائے قوم کی خواہش کے مطابق یونیورسٹی قائم کی گئی۔ "یہ یونیورسٹی ۳۰ اکتوبر ۱۹۵۰ء کو وجود میں آئی" (۴) اور پشاور یونیورسٹی کہلائی۔ پشاور یونیورسٹی صوبے کی مادرِ علمی ہے۔ اس یونیورسٹی نے زندگی کے ہر شعبے میں اس علاقے کو قیادت فراہم کی ہے اور یہ صوبے کی تعلیمی تاریخ کا ایک سنہرا باب ہے۔

پاکستان کے تعلیمی منظرنامے پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہاں کی یونیورسٹیاں ملک کو درپیش مسائل کی سمجھ، مستقبل کی ضروریات کا ادراک اور حال ومستقبل کے لیے قیادت کی فراہمی کے چیلنج سے دوچار ہیں۔ لیکن دیگر پسماندہ وترقی پذیر ممالک کی طرح ان کو خاطر خواہ کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ ڈاکٹر ایم لطیف ورک پاکستانی یونیورسٹیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''پاکستان میں اعلیٰ تعلیم میں اصلاحات کی اشد اور فوری ضرورت ہے۔ یہ ملک کی معاشی نشوونما میں مؤثر کردار ادا نہیں کر رہی۔ یہاں کی اعلیٰ تعلیم کا معیار بھی تسلی بخش نہیں۔ پاکستانی جامعات، موجودہ حالت میں، نہ نیا علم پیدا کر رہے ہیں اور نہ ان کے تدریسی پروگرام عالمی معیار کے مطابق

ہیں''۔(۵)

مزید لکھتے ہیں کہ یونیورسٹیوں کی تعلیم مارکیٹ کے تقاضوں سے ہم آہنگ نہیں ہے اور Supply-Oriented ہے۔ یونیورسٹیوں میں وہ کام اور تحقیق بھی انجام نہیں دیا جارہا جس پر ملک کی صنعت اور معیشت کی ترقی کا انحصار ہے۔ تحقیق کا کام جو ہو بھی رہا ہے وہ بھی کمزور درجے کا ہے۔(۶)

وجہ یہ ہے کہ پاکستان میں اعلیٰ تعلیم کو پرائمری وثانوی تعلیم کے مقابلے میں کم اہمیت دی گئی۔اور یہ سمجھا گیا کہ اعلیٰ تعلیم ملک کی ترقی میں بنیادی وثانوی تعلیم کے مقابلے میں کم معاون ہے۔

> The [developing countries] have been misled by economic studies which high- lighted the view that public invesment in higher education brings meagre returns compared to investment in primary and secondary school level.(7)

جبکہ حقیقت یہ ہے کہ ترقی یافتہ ممالک نے اعلیٰ تعلیم کی بدولت ہی اتنی تیز رفتار ترقی کی ہے ، پرائمری وثانوی تعلیم کی بدولت نہیں۔ کیونکہ علم میں اضافہ،ایجادات ،اختراعات سب اعلیٰ تعلیم وتحقیق ہی کی مرہون منت ہے۔

> ''اعلیٰ تعلیم ملک کی معاشرتی ،معاشی اور ثقافتی ترقی کا ایک اہم وسیلہ ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ معیاری اعلیٰ تعلیم کے ذریعےقوم کو ایک ہی نسل میں ترقی یافتہ بنایا جاسکتا ہے''۔(۸)

بہرحال پاکستان میں بھی اعلیٰ تعلیم کی صورت حال وقت کے ساتھ بہتر ہورہی ہے۔ پاکستان کے قیام کے وقت یہاں صرف ۲ یونیورسٹیاں (پنجاب اور ڈھاکہ) تھیں جن کی تعداد ۲۰۰۳ء تک ۱۰۰ اور ۲۰۱۴ء تک ۵۸ تک پہنچ چکی ہے۔ ۱۹۴۷ء میں یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کرنے والوں کی تعداد ۶۴۴ (خواتین کی تعداد ۵۶) تھی جبکہ ۰۵۔۲۰۰۴ء میں ۵۳۴۰۰۰ طلبہ وطالبات یونیورسٹیوں میں تعلیم حاصل کررہے تھے۔ ۰۵۔۲۰۰۴ء میں پاکستان میں اعلیٰ تعلیم کی عمر رکھنے والی آبادی کا 2.5 فی صد حصہ یونیورسٹی میں پڑھ رہا تھا۔اگر کالج کے طلبہ کی تعداد ان کے ساتھ ملائی جائے تو یہ 3.8 فیصد بن جاتے ہیں۔(۹) اسی طرح اگر ترقی یافتہ ملک امریکہ کا جائزہ لیا جائے تو وہاں ۱۹۶۰ء میں 2.2 فیصد لوگ اعلیٰ تعلیم حاصل کررہے تھے اور ۲۰۰۲ء میں یہ تعداد 59 فیصد تک پہنچ گئی۔(۱۰)

خیبر پختونخوا میں بھی اعلیٰ تعلیم فروغ پارہی ہے۔صوبے میں جامعات کی تعداد میں مسلسل اضافہ ہورہا ہے (۱۹۵۰ء میں پشاور یونیورسٹی کے قیام سے شروع ہونے والا سفر اب ۳۰ جامعات تک پہنچ چکا ہے) اور داخل ہونے والے طلبہ کی تعداد بھی بڑھ رہی ہے۔ یونیورسٹی میں طلبہ بی اے/ بی ایس سی/ بی ایس سطح پر داخل ہوتے ہیں اور پی ایچ ڈی

تک تعلیم حاصل کرتے ہیں۔

ایم فل/ پی ایچ ڈی میں داخل ہونے والے طلبہ کی تعداد دیگر تمام سطحات سے کم ہوتی ہے لیکن یہ افراد معاشرہ کا جوہرِ اصلی ہوتے ہیں۔ تعلیم کے ہر درجے کے بعد طلبہ کی کچھ تعداد تعلیم کو خیر باد کہہ دیتی ہے اور کچھ آگے بڑھ جاتے ہیں۔ ایم فل/ پی ایچ ڈی تک پہنچتے پہنچتے یہ تعداد بہت کم ہو جاتی ہے۔ ایم فل/ پی ایچ ڈی سطح میں داخلہ لینے کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ طالب علم نے اپنے متعلقہ مضمون میں ماسٹر یا بی ایس کی ڈگری حاصل کی ہوئی ہو۔ یعنی اُس کی تعلیم کے سولہ سال کامیابی کے ساتھ مکمل ہو چکے ہوں۔

> For admission to M.Phil or Ph.D a student must have an M.A or M.Sc degree. The Master of Philosophy (M.Phil) takes two years after the master degree. The Ph.D (Doctor of Philosophy) is a reserch degree taking three years after a Master's degree. (11)

ہائر ایجوکیشن کمیشن آف پاکستان کے مطابق ایم فل میں داخلہ کیلئے سولہ سالہ تعلیم یا FA/FSC کے بعد چار سالہ تعلیم کا معیار رکھا گیا ہے۔ اور ایم فل/ ایم ایس کی ڈگری کیلئے ۳۰ کریڈٹ آورز کورس ورک یا ۲۴ کریڈٹ آورز کورس ورک +۶ کریڈٹ آورز تحقیقی کام کو ضروری قرار دیا ہے۔ (۱۲)

ایم فل/ پی ایچ ڈی کی سطح تعلیمی نظام میں اس حوالے سے امتیاز رکھتی ہے کہ اس میں بنیادی کام تحقیق کا ہوتا ہے۔ سکالر کو کامیاب و مفید تحقیق کے بعد ہی ڈگری جاری کی جاتی ہے۔ یہ ڈگری سکالر کے مزاج کو بھی تحقیقی بناتی ہے اور اسے تحقیق کو عملی زندگی میں برتنے اور اس سے فائدہ اٹھانے کی تربیت بھی فراہم کرتی ہے۔

صوبہ خیبر پختونخوا کی یونیورسٹیوں میں فطری علوم کے ساتھ ساتھ سماجی علوم کی تدریس بھی کی جاتی ہے۔ یہاں ان علوم میں تحقیق و جستجو کا کام بھی ہو رہا ہے، ایم فل و پی ایچ ڈی کی ڈگریاں بھی دی جا رہی ہیں۔ یہ تحقیقی کام علم میں بڑھاوے اور معاشرت میں بہتری کا سبب بنتا ہے۔

پشاور یونیورسٹی میں شعبہ اردو نے ۱۹۵۶ء میں کام شروع کیا۔ (۱۳) اور اس خطے میں ملک کی قومی زبان وادب کی آبیاری شروع کی۔ اس شعبے میں ۱۹۸۰ء میں ایم فل اور پی ایچ ڈی کے کورسز بھی شروع کیے گئے اور اردو میں پی ایچ ڈی کی پہلی ڈگری ۱۹۸۲ء میں شعبے کے استاد عبدالستار پراچہ نے حاصل کی۔ (۱۴)

شعبۂ اردو پشاور یونیورسٹی نے ۱۹۸۰ء میں ایم فل و پی ایچ ڈی کی کلاسیں شروع کیں تو ان کے لئے نصاب بھی متعارف کرایا۔ ایم فل کا نصاب ۱۹۹۵ء میں تبدیل کیا گیا اور نیا نصاب لاگو کیا گیا۔ یہ نصاب ۲۰۰۳ء تک نافذ العمل رہا۔

نصاب کو وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ بنانے اور مناسب تبدیلیاں کرنے کیلئے شعبۂ اردو پشاور یونیورسٹی کے زیرِ اہتمام اگست ۲۰۰۱ء میں باڑہ گلی میں ''نصاب اور تدریسِ اردو'' کے موضوع پر ایک سیمینار منعقد کیا گیا۔ اس سیمینار کی تجاویز اور سفارشات کی روشنی میں ایم فل و پی ایچ ڈی کا نیا نصاب تیار کیا گیا اور ۲۰۰۳ء سے اسے نافذ کر دیا گیا۔ (۱۵)

ایم فل و پی ایچ ڈی کے نصاب کیلئے مندرجہ ذیل مقاصد اور ترجیحات مقرر کی گئیں:

(۱) نصاب میں ایسے کورسز شامل کرنا جو ایم اے میں نہ پڑھائے جاتے ہوں تاکہ طلبہ کے علم میں اضافہ ہو

(۲) ادب میں ہونے والی ترقی کو نصاب کا حصہ بنانا

(۳) عملِ تحقیق میں معاونت کرنے والے کورسز کی شمولیت

(۴) طلبہ کیلئے عملی زندگی میں روزگار کے مواقع پیدا کرنے والے موضوعات کی شمولیت

(۵) زبان و ادب کی تدریس میں ممد کورسز کو نصاب میں شامل کرنا

(۶) جدید اور کلاسیکی ادب کی تفہیم میں مدد دینے والے موضوعات

(۷) ادب، تنقید اور لسانیات کے شعبوں میں مغرب میں پیدا ہونے والے نئے رجحانات کو کورس میں شامل کرنا

(۸) اردو کے دائرۂ کار اور اثر میں اضافہ کرنے والے کورسز

(۹) بین العلومی (Inter Disciplinary) اور تقابلی ادب (Comparative Literature) کے موضوعات پر مطالعے کو فروغ دینا۔ (۱۶)

طلبہ سولہ سالہ تعلیم (ایم اے یا بی ایس) کامیابی کے ساتھ مکمل کر لیں اور ان میں مزید پڑھنے کا جذبہ اور صلاحیت ہو تو وہ ایم فل میں داخلہ لیتے ہیں۔ ایم فل کا کورس دو حصوں میں منقسم ہے؛ کورس ورک اور تحقیقی مقالہ۔ طلبہ پہلے سال (دو سمسٹرز) کورس ورک کرتے ہیں۔ ایم فل کا کورس ورک ۲۴ کریڈٹ آورز پر مشتمل ہوتا ہے جس کی لیے طلبہ کو دو سمسٹرز کے دوران تین تین کریڈٹ آورز کے ۸ کورسز پڑھنے ہوتے ہیں۔ کورس ورک کی کامیاب تکمیل اور جامع امتحان میں مطلوبہ نمبرات حاصل کرنے کے بعد طلبہ کو تحقیقی کام کی اجازت دی جاتی ہے۔ تحقیقی کام شروع کرنے سے پہلے ہر طالب علم کو نگران دیا جاتا ہے جو اس کی تحقیق میں معاونت اور نگرانی کرتا ہے۔ نگران کی رہنمائی میں وہ کسی مناسب، اہم اور ضروری موضوع پر تحقیقی خاکہ (Synopsis) تیار کرتا ہے جس کی منظوری Advanced Studies and Research Board (ASRB) سے لی جاتی ہے۔ خاکے کی منظوری کے بعد طالب علم محقق بن جاتا ہے اور اپنے مقالے پر تحقیق کا کام شروع کر دیتا ہے۔ تحقیقی مقالہ مکمل کر کے نگران کو پیش کیا جاتا ہے۔ اگر نگران اس کو منظوری

کی سند جاری کرے تو پھر مقالہ بیرونی ممتحنین کو جائزے کیلئے بھیج دیا جاتا ہے۔ ممتحنین کی رپورٹیں اگر مثبت آجائیں تو سکالر سے ایک بیرونی ممتحن زبانی امتحان لیتا ہے۔ اور کامیاب دفاع کی صورت میں محقق کو ڈگری جاری کی جاتی ہے۔

ایم فل کے تدریسی نصاب کی تفصیل اس طرح ہے:

لازمی کورسز	اختیاری کورسز	متعلقہ کورسز (Related Courses)	تحقیقی کام
۱۔ادبی تحقیق کا فن، ۲۔تنقید	۱۔ادب عالیہ (مغربی کلاسک کا مطالعہ)، ۲۔علم عروض کا مطالعہ، ۳۔تدریسِ اردو، ۴۔فنِ تاریخ گوئی، ۵۔اشاریہ سازی کا فن، ۶۔املا اور تلفظ کے مباحث، ۷۔اردو زبان کا مطالعہ، ۸۔اردو غزل میں علامت نگاری، ۹۔افسانے کی تکنیک کا مطالعہ، ۱۰۔انشائیے کی تکنیک کا مطالعہ، ۱۱۔اردو میں انٹرویو نگاری، ۱۲۔صوبہ سرحد میں تحقیق و تنقید، (ان میں سے چار منتخب کرنے ہوتے ہیں)	۱۔فارسی زبان وادب، ۲۔عربی زبان کی مبادیات، ۳۔اردو ادب اور مذہب، ۴۔ادب اور تاریخ ۵۔ادب اور سیاسیات، ۶۔اردو ادب اور بشریات، ۷۔لائبریری سائنس اور تحقیق، ۸۔مخطوطہ شناسی کا فن، ۹۔ادب اور سماجیات، ۱۰۔ادب اور فلسفہ، ۱۱۔ادب اور جمالیات ۱۲۔مغرب کے اہم فلسفیوں کا مطالعہ، ۱۳۔ادب اور نفسیات، ۱۴۔اردو کمپیوٹر سافٹ ویئر (ان میں سے دو کورسز منتخب کرنے ہوتے ہیں)	چھ کریڈٹ آورز کا تحقیقی مقالہ ہر طالب علم کے لئے لازمی ہے۔

نصاب کُل اٹھائیس کورسز پیش کرتا ہے جن میں سے آٹھ منتخب کر کے پڑھنے ہوتے ہیں۔ چونکہ نصاب میں کافی تنوع ہے اس لیے طالب علم اپنے رجحان ودلچسپی کے مطابق کورسز منتخب کر سکتا ہے۔ اسے اس حوالے سے بڑی سہولت حاصل ہے کہ وہ ایسے کورسز پڑھے جس میں اسے تحقیق کرنی ہو۔ اگر وہ غزل/افسانہ/مخطوطہ پر تحقیق کرنے میں دلچسپی رکھتا ہے تو وہ انہی موضوعات سے متعلق کورسز منتخب کر سکتا ہے۔ اسی طرح متعلقہ کورسز بڑا موضوعاتی تنوع پیش کرتے ہیں۔ طالب علم اگر نفسیاتی مطالعے میں دلچسپی رکھتا ہو تو ادب اور نفسیات کا کورس رکھ لے گا۔ اگر اس کا رجحان سماجیات یا تاریخ یا سیاسیات کی طرف ہو تو اس سے متعلق کورس منتخب کر لے گا۔

زیر بحث نصاب میں ادبی کورسز بھی ہیں لسانیاتی بھی، تدریس کے کورسز بھی ہیں اور بین العلومی وتقابلی بھی۔ مشمولہ ادبی کورسز بھی اس حوالے سے اہم ہیں کہ ان میں محض علمی مواد پر زور نہیں دیا گیا، بلکہ ہر کورس میں عملی جزو بھی شامل کیا گیا ہے۔ انشائیے اور افسانے پر مبنی کورسز میں تکنیک کا مطالعہ شامل کیا گیا ہے۔ اردو غزل میں علامت نگاری، اشاریہ سازی اور فنِ تاریخ گوئی کے کورسز عملی تنقید کی تربیت فراہم کرتے ہیں۔ ادب کے علاوہ زبان ولسانیات

کے کورسز بھی شاملِ نصاب ہیں۔ چونکہ اردو میں ایم فل/ پی ایچ ڈی کرنے والا صرف ادب پر عبور نہیں رکھتا بلکہ زبان پر عبور بھی اس کی ذمہ داری ہے۔ اس لیے زبان ولسانیات کے کورسز بھی شامل نصاب ہیں۔ بقول ڈاکٹر عطش درانی ''ادبی تحقیق محض تاثراتی حوالوں سے کہیں زیادہ اب لسانی پہلو کی طرف منتقل ہو رہی ہے'' (۱۷) زبان ولسانیات سے متعلق تین کورسز ایم فل کے نصاب میں رکھے گئے ہیں؛ املا اور تلفظ کے مباحث، اردو زبان کا مطالعہ اور مخطوطہ شناسی کا فن۔ اردو کمپیوٹر سافٹ وئر کا کورس بھی اردو زبان کے عملی ترقیاتی و کمپیوٹری استعمال سے متعلق ہے۔ یہ بھی زبان کی تفہیم کا ایک جدید پہلو ہے۔ ''املا اور تلفظ کے مباحث'' املا و تلفظ کی اہمیت، مسائل، قواعد، بنیادی اصولوں اور جدید رجحانات کا احاطہ کرتا ہے۔ ''اردو زبان کا مطالعہ'' کا کورس تذکیر و تانیث، واحد وجمع اور روزمرہ ومحاورہ کے مباحث زیر بحث لاتا ہے۔ مخطوطوں کی شناخت اور ان پر تنقید میں بھی زبان بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ ان مباحث وتکنیکوں کے مطالعے کے لیے ''مخطوطہ شناسی کا فن'' شامل ہے۔

اس نصاب میں ادبِ عالیہ، فارسی زبان وادب، عربی زبان کی مبادیات، مغرب کے اہم فلسفیوں کا مطالعہ والے کورسز تقابلی ہیں۔ ادبِ عالیہ (عالمی کلاسیک) کو پڑھ کر اپنے ادب میں اس کے اثرات اور خصوصیات تلاش کرنا، فارسی وعربی زبان وادب کے ساتھ اردو ادب کا موازنہ اور مغرب کے اہم فلسفیوں کے فلسفوں کا اپنے ہاں مروج فلسفوں کے ساتھ تقابل کرنا یہ سارے تقابلی مطالعے ہیں جو طلبہ کو محض ایک زبان کے دائرے سے نکالتے ہیں اور ان کی نگاہ میں وسعت پیدا کرتے ہیں۔

بین العلومی کورسز بھی اس نصاب میں کافی تعداد میں شامل کیے گئے ہیں۔ اردو ادب اور مذہب، ادب اور تاریخ، ادب اور سیاسیات، ادب اور بشریات، ادب اور سماجیات، ادب اور فلسفہ، ادب اور جمالیات، ادب اور نفسیات، لائبریری سائنس اور تحقیق جیسے مضامین بین العلومی مطالعے پیش کرتے ہیں اور ادب کے طالب علم کو دیگر کئی علوم کے بارے میں آگاہی فراہم کرتے ہیں اور ان کے ادب کے ساتھ تعلق کو واضح کرتے ہیں۔

تدریس (Teaching) کا کورس جو ایم اے سطح پر شامل نہیں کیا گیا اسے ایم فل سطح پر شامل کیا گیا ہے۔ اردو کے طلبہ کی اکثریت تدلیس کے پیشے میں جاتی ہے اس لئے یہ کورس ان کیلئے بہت اہم اور ضروری ہے۔

اردو کمپیوٹر سافٹ وئیر کا کورس ایم اے سطح پر شامل ہے۔ اس فن کی معلومات کو مزید بڑھانے اور کمپیوٹر میں مزید مہارت حاصل کرنے کیلئے اس کورس کو ایم فل میں بھی شامل رکھا گیا ہے تاکہ طلبہ اس کورس میں اچھی خاصی مہارت حاصل کر لیں کیونکہ ''اردو اطلاعیات ہی اردو کا مستقبل ہے''۔ (۱۸)

پشاور یونیورسٹی کے ایم فل کے نصاب کے مطابق دو کورسز لازمی ہیں، بارہ اختیاری اور چودہ متعلقہ ہیں۔ ان کا تجزیہ ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے:

علمی اجزا

علمی حلقے (Cognitive Domain) میں وہ اجزا شامل ہوتے ہیں جو ذہنی استعداد اور علم و معلومات سے متعلق ہوں۔ پشاور یونیورسٹی کے نصاب کے مطابق ایم فل اردو کے کورس ورک میں دو کورسز: ادبی تحقیق کا فن اور تنقید لازمی ہیں۔ ان کورسز میں سے ''تنقید'' کا کورس مکمل طور پر علمی ہے جبکہ ''ادبی تحقیق کا فن'' کے زیادہ تر اجزا علمی ہیں اور کچھ اجزا کا تعلق مہارتی حلقے سے ہے۔

تنقید کا کورس ایم اے کے کورس سے پیوستہ ہے۔ ایم اے میں شامل اجزا کو آگے بڑھایا گیا ہے اور طلبہ کو تنقید کے بارے میں مزید آگاہی و معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ ایم اے میں تنقید کے تین دبستان زیر بحث لائے گئے تھے، ایم فل میں سات دبستانوں پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ ادبی تنقید کے اصولوں، عملی تنقید اور تنقید کی زبان کے اجزاء بھی ایم فل کی سطح پر شامل کیے گئے ہیں۔

تحقیق پر ایم اے اردو میں کوئی پرچہ نہیں رکھا گیا۔ ایم فل میں اس پر ایک تفصیلی کورس شامل کیا گیا ہے تاکہ طلبہ کو تحقیق کے اجزاء، طریقہ کار، اصولوں اور رسمیات سے بھرپور آگاہی ملے اور وہ عملی تحقیق کرتے ہوئے کسی قسم کی پریشانی کا شکار نہ ہوں۔

ایم فل میں تحقیقی مقالہ لازمی ہے۔ طالب علم تحقیق کئے بغیر ڈگری حاصل نہیں کر سکتا۔ اس لئے ایم فل میں شامل دونوں لازمی کورسز عملی تحقیق کیلئے ضروری اور لابدی ہیں۔ تحقیق بغیر تنقید کے اور تنقید بغیر تحقیق کے نامکمل ہیں۔ تحقیق میں اگر تنقید کا عنصر شامل نہ ہو تو نتائج تک نہیں پہنچا جا سکتا، یہ صرف مواد کی جمع آوری ہوگی۔ اور اسی طرح اگر تنقید میں تحقیق نہ ہو تو تنقید صرف اندازوں اور قیاسات پر مبنی قرار پائے گی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق ''جدید رجحان یہ ہے کہ تنقید کی بنیاد تحقیق پر رکھی جائے تاکہ جو بات کہی جائے پہلے اس کی صحت ہو جائے۔ اس عمل سے جو نتیجہ اخذ ہوگا وہ بھی درست ہوگا۔'' آگے مزید لکھتے ہیں کہ ''جہاں یہ صورت پیدا ہوئی ہے وہاں معیارِ تنقید بلند، اندازِ نظر واضح اور تنقیدی رویوں میں گہرائی آگئی ہے''۔ (۱۹)

اختیاری کورسز کی کل تعداد ۱۲ میں سے ۶ کورسز علمی حلقے سے متعلق ہیں۔ یہ کورسز: ۱۔ادب عالیہ (مغربی کلاسیک کا مطالعہ)، ۲۔فنِ تاریخ گوئی، ۳۔اشاریہ سازی کا فن، ۴۔اردو غزل میں علامت نگاری، ۵۔اردو میں انٹرویو نگاری، ۶۔صوبہ سرحد میں تحقیق و تنقید ہیں۔

"ادبِ عالیہ" کا کورس مغربی ادب کی کھڑکی ہے جس کے ذریعے مغربی ادب کے لافانی شاہکاروں سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ اس کورس کے ذریعے طلبہ کو کلاسیک کی خصوصیات کے بارے میں بھی آگاہ کیا گیا ہے اور ان کے سامنے عملی نمونے بھی رکھے گئے ہیں۔ مشمولہ آٹھ عملی نمونے: یونانی، اطالوی، فرانسیسی، انگریزی، جرمنی اور روسی

ادب سے منتخب شدہ ہیں۔ یہ وہ ادبی شاہکار ہیں جو ساری دنیا پر چھائے ہوئے ہیں اور ادب سے شغف رکھنے والے ہر شخص کے لیے ان سے واقفیت ضروری ہے۔ ''فنِ تاریخ گوئی'' تاریخ گوئی کے فن سے متعلق معلومات پر مبنی ہے۔ یہ کورس فنِ جمل، الفاظ و اقسامِ جمل اور اس کے قواعد و ضوابط کا احاطہ کرتا ہے۔ اشاریے (Index) کی اہمیت اور وضاحت کے لیے ''اشاریہ سازی کا فن'' شاملِ نصاب ہے۔ یہ کورس اشاریہ سازی کی تعریف، اقسام اور اہمیت پر مباحث کے علاوہ اردو میں اشاریہ سازی کے ارتقا پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ تحقیقی مقالات میں اشاریہ سازی کی اہمیت کی وضاحت بھی اس کورس کا حصہ ہے اور اشاریہ سازی میں کمپیوٹر کے استعمال کی تدریس بھی کی گئی ہے۔

اردو غزل کی تدریس ایم اے میں کی گئی ہے۔ ایم فل میں غزل کے ایک فنی پہلو 'علامت نگاری' پر کورس شامل کیا گیا ہے۔ "اردو غزل میں علامت نگاری" کا کورس علامت کی تعریف و وضاحت، اظہار میں علامت کی اہمیت، شاعری کا علامتی نظام، علامت نگاری کی فارسی روایت اور اردو کے چند شعرا کے ہاں تصورِ علامت کے موضوعات اپنے دامن میں لیے ہوئے ہے۔ ''اردو میں انٹرویو نگاری'' کا کورس بھی علمی ہے۔ یہ کورس انٹرویو کی تعریف، اقسام اور فنی لوازم پر مشتمل ہے۔ علاوہ ازیں تحقیق و سوانح میں انٹرویو نگاری کی اہمیت اور کردار پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ طلبہ کو انٹرویو کے نمائندہ نمونے دکھانے کے لیے انٹرویو کے مجموعے بھی شامل کیے گئے ہیں تاکہ طلبہ پڑھے ہوئے اصولوں کی روشنی میں ان انٹرویوز کو پرکھیں اور عملی سمجھ بوجھ حاصل کریں۔

پشاور یونیورسٹی چونکہ صوبہ خیبر پختونخوا (پرانا نام "سرحد") میں واقع ہے۔ اس خطے میں ہوئے تحقیقی و تنقیدی کام پر بھی ایک کورس ایم فل کے نصاب میں شامل کیا گیا ہے۔ یہاں کے طلبہ کی اکثریت اسی صوبے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کورس کے ذریعے ان کو اس صوبے میں تحقیق و تنقید کے کام سے آگاہی حاصل ہو جاتی ہے اور ان کو اپنے لیے بھی تحقیق و تنقید کے راستے اور موضوعات سامنے آجاتے ہیں۔ ''صوبہ سرحد میں تحقیق و تنقید'' کا کورس اس صوبے میں تحقیق و تنقید کی روایت و ارتقا، اہم نقادوں اور محققین کے کاموں کا مطالعہ اور یہاں پر سندی تحقیق کے آغاز و ارتقا سے متعلق ہے۔ اس کے علاوہ یہاں کے ادب پر تحقیق کے امکانات و مسائل پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور طلبہ کو یہاں کے تحقیقی سفر، تحقیقی منظرنامے اور امکانات سے واقفیت فراہم کی گئی ہے تاکہ ان کو اپنا راستہ منتخب کرنے میں آسانی ہو۔

پیش کردہ کل چودہ متعلقہ کورسز میں سے دس علمی ہیں۔ یہ کورسز نہ صرف دیگر علوم کے بارے میں آگاہی بخشتے ہیں بلکہ ان کو اردو ادب کے ساتھ جوڑتے بھی ہیں۔ کورسز طلبہ کے علم میں خاطر خواہ اضافہ کرتے ہیں اور ان کو ادب کی تفہیم کے کئی نئے زاویوں سے روشناس کراتے ہیں۔ ان کورسز کے ذریعے مذہب، تاریخ، سیاسیات، بشریات، سماجیات، فلسفہ، جمالیات اور نفسیات کے علوم اور ادب میں ان کے کردار پر بحثیں کی گئی ہیں اور ادب کی تشکیل، تفہیم اور تنقید کے کئی نئے تناظر واضح کیے گئے ہیں۔

"اردو ادب اور مذہب" اردو ادب کے حوالے سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اردو زبان کی تشکیل مسلمانوں کی ہند آمد کی وجہ سے ہوئی۔ اردو ادب کے ارتقا میں بھی مذہبی زاویے کا عمل دخل رہا۔ کسی نے مذہبی بنیاد پر اس کی مخالفت کی اور کسی نے حمایت۔ یہ کورس اردو ادب پر قرآن وحدیث کے اثرات، قرآن کے تراجم وتفاسیر، سیرتِ رسول ﷺ اور تصوف کے اثرات کے جائزے پر مشتمل ہے۔ اردو ادب پر ہندو تہذیب کے اثرات کی وضاحت بھی اس کورس کا حصہ ہے۔

ادب اور تاریخ کے رشتے پر مبنی ''ادب اور تاریخ'' کا کورس ایم فل میں شامل ہے۔ اردو ادب کے ارتقا میں ہندوستان کی سیاسی تاریخ و واقعات مثلاً دلی ولکھنو کے تاریخی واقعات، ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی، ۱۹۴۷ء کے فسادات، ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگیں اور کشمیر کے مسئلہ کا خاصا دخل رہا ہے۔ اس تناظر میں اردو ادب کا جائزہ اس کورس میں پیش کیا گیا ہے۔

سیاست اور ادب ایک دوسرے سے متاثر ہوتے رہتے ہیں۔ سیاسی تحریکیں ادب میں اپنا راستہ نکالتی ہیں اور ادبی تحریکیں سیاست میں تبدیلیاں پیدا کرتی ہیں۔ اس فارمولے کی وضاحت پر مشتمل کورس ''ادب اور سیاسیات'' شاملِ نصاب ہے۔ یہ کورس اردو ادب پر ہندوستان کی سیاسی تحریکوں کے اثرات کا جائزہ پیش کرتا ہے۔ ترقی پسند تحریک تحریکِ آزادی، تحریکِ پاکستان، اسلامی ادب کی تحریک کے اردو ادب پر اثرات کے علاوہ اردو کے مزاحمتی ادب اور پاکستانی ادب پر مباحث بھی اس کورس میں شامل ہیں۔ ''اردو ادب اور بشریات'' کا کورس ماقبلِ تاریخ وتہذیب کے انسانوں کا مطالعہ، موجودہ دور کے غیر متمدن قبائل کا مطالعہ، ادب کی اساطیری روایات کا جائزہ، ادب اور سماج کا رشتہ جیسے موضوعات پر مشتمل ہے۔ ''ادب اور سماجیات'' ہندوستانی سماج کے تناظر میں اردو ادب کے ارتقا کو پیش کرتا ہے۔ اردو شاعری میں دلی، لکھنو اور پنجاب کی معاشرت کی جھلکیوں کی وضاحت کے علاوہ اردو ادب میں مذہبی وسماجی رسوم و توہمات کا بیان، عورتوں کے مسائل اور زبان کا بیان، طوائف کے کرداروں کا مطالعہ، فسادات کے اثرات کا مطالعہ، داستانوں و مثنویوں میں شاہی طبقے کی تہذیب کی عکاسی کے موضوعات کے ذریعے ادب اور سماج کے رشتے کی وضاحت پیش کی گئی ہے۔

ہر ادب پارہ زندگی کے کسی نہ کسی فلسفے کو پیش کرتا ہے۔ ادب اور فلسفے کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ فلسفہ ادب کی فکری رہنمائی کرتا ہے اور ادب فلسفے کی رنگین تعبیر پیش کرتا ہے۔ ادب اور فلسفے کے اس تعلق کی وضاحت کے لیے "ادب اور فلسفہ" شاملِ نصاب ہے۔ یہ کورس ادب اور فلسفے کے تعلق، اردو ادب پر یونانی ومغربی فلسفے کا اثر، اردو ادب پر علم الکلام کے اثرات اور اردو ادب میں خیر وشر کے تصور کے مباحث پر مبنی ہے۔ "ادب اور جمالیات" کا کورس ادبی جمالیات کے قدیم وجدید نظریات پیش کرتا ہے۔ اردو شاعری میں حسن کا تصور بھی اس کا حصہ ہے۔ ادبِ لطیف اور جمالیات کے تعلق ورشتے کو بھی اس میں زیر بحث لایا گیا ہے۔ اور ترقی پسندوں اور اقبال کے جمالیاتی تصورات کی

وضاحت بھی کی گئی ہے۔انسانی رویوں اور ذہنی پیچیدگیوں کے بارے میں معلومات علم نفسیات بہم پہنچاتی ہے۔ادب کسی انسان (ادیب) کی کاوش ہوتی ہے اور ان میں انسانی کرداروں اور رویوں ہی کا بیان کیا گیا ہوتا ہے۔ واضع اور موضوع دونوں کے ذہنی تجزیے کے لیے نفسیات ہی مدد کرتی ہے۔اس عمل کی وضاحت کے لیے "ادب اور نفسیات،، کا کورس نصاب میں رکھا گیا ہے۔ یہ کورس ادب کے نفسیاتی محرکات، تحلیل نفسی، شعور کی رو کی نفسیاتی تکنیک کے موضوعات زیر بحث لاتا ہے۔اس کے علاوہ اردو کے چند ادیبوں کا نفسیاتی مطالعہ بھی اس کورس میں پیش کیا گیا ہے۔

''ادب اور فلسفہ'' میں فلسفے اور ادب کے رشتے اور فلسفے کے ادب پر اثرات کا ذکر کیا گیا ہے۔''مغرب کے اہم فلسفیوں کا مطالعہ'' طلبہ کو فلاسفۂ مغرب کے نظریات اور فکری کاوشوں سے آگاہ کرنے کی کوشش ہے۔ یہ کورس مغرب کے ۱۳ مشہور فلسفیوں کے افکار کا مطالعہ پیش کرتا ہے تاکہ طلبہ ان عظیم فلسفیوں کے افکار اور انسانی دانش میں اُن کی دَین سے واقف ہو جائیں۔ نیز ادب کی تنقید و تفہیم میں وہ ان فلسفوں سے مدد بھی حاصل کر سکیں۔اس کورس میں افلاطون، سقراط، ارسطو، اسپائی نوزا، کانٹ، ہیگل، شوپنہار، نطشے، برگساں، گوئٹے، کروچے، رسل اور ولیم جیمز پر مباحث ومعلومات شامل ہیں۔

"مخطوطہ شناسی کا فن" میں مخطوطے کی شناخت، تعریف، اقسام پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ادبی مخطوطات کی فہرستوں اور ذخیروں کے بارے میں معلومات بھی دی گئی ہیں۔مخطوطوں پر داخلی وخارجی تنقید کے اصول ومعیارات بھی سمجھائے گئے ہیں تاکہ جعل سازی کی شناخت ہو سکے اور اصلی وجعلی نسخے اور الحاقی کلام وغیرہ کی نشاندہی کی صلاحیت طلبہ میں پیدا ہو جائے۔

متعلقہ کورسز نہایت اہم موضوعات وعلوم پر وسیع تنوع (Variety) پیش کرتا ہے۔اس سے طلبہ کو کورسز کے انتخاب میں بھی آسانی مل گئی ہے اور ان کو اپنی دلچسپی کے میدان میں مزید آگے جانے کا راستہ بھی فراہم ہو گیا ہے۔ان کورسز کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ یہ طلبہ کو صرف ادب تک محدود نہیں رکھتے بلکہ ان کی ذہنی وسعت کا سامان بھی کرتے ہیں اور انہیں ادب کی تفہیم، تنقید اور تحقیق میں معاون دیگر علوم سے واقفیت بھی دلاتے ہیں۔ڈاکٹر عطش درانی اس سطح پر ان علوم کی اہمیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> اردو میں بھی مستقبل کے تحقیق کار کو علم زبان اور علم ثقافت سے آگاہ ہونا ہوگا۔۔۔۔چنانچہ لسانی اور ثقافتی مطالعے بھی نفسیات کی طرح ادبی تحقیق کے اعلیٰ سطحی کورسوں کا حصہ ہونا چاہئیں یا طالب علم کو ساجیات/ عمرانیات کا بھر پور علم ہونا چاہیے۔اردو کے اعلیٰ سطحی نصاب میں علم زبان اور عمرانیات کو بھی اب علم تحقیق کے ساتھ شامل رکھنا چاہیے۔(۲۰)

تاثراتی اجزا

رویّوں، احساسات، جذباتی کیفیات اور ردِعمل کی نشو ونما سے متعلق اجزا تاثراتی (Affective) کہلاتے ہیں۔(۲۱) زیرِ بحث لازمی کورسز میں تاثراتی اجزا بہت کم ہیں۔ایم اے کے نصاب میں تاثراتی اجزا بہت شامل ہیں لیکن ایم فل سطح پر تاثراتی اجزا میں کمی کی گئی ہے اور بجا طور پر علمی و مہارتی حلقوں پر توجہ دی گئی ہے۔ڈاکٹر عطش درانی ایم فل کے نصاب کے بارے میں بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس سطح پر اصولِ تحقیق ،اصولِ تدوین اور اصولِ ترجمہ و اصطلاحات جیسے موضوعات پڑھانے چاہئیں نہ کہ تاریخ، تنقید اور تحسین کیونکہ یہ ایم اے سطح کے موضوعات ہیں۔(۲۲)

چونکہ یہ تحقیق کی سطح ہے اس لیے اس میں تاثراتی اجزا کم ہیں۔لازمی کورسز میں سے کچھ علمی کورسز ہیں اور کچھ مہارتی۔تاثراتی اجزا پر مبنی کوئی کورس شامل نہیں۔صرف تنقید میں کچھ تاثراتی اجزا موجود ہیں۔اس میں تاثراتی ونفسیاتی تنقید میں تاثراتی عناصر ہیں۔اسی طرح ''فارسی زبان وادب'' کا کورس بنیادی طور پر مہارتی حلقے کے ذیل میں آتا ہے لیکن اس کے چند اجزا؛ گلستان و بوستان کے منتخب حصوں کا مطالعہ، غالب اور اقبال کی پانچ پانچ فارسی غزلیں، مثنوی مولانا روم کی حکایات اور صادق ہدایت کے افسانے جذباتی نشو ونما کے بارے میں ہیں۔ایک اور کورس "اردو ادب اور بشریات،، کے ایک جزو ادب کی اساطیری روایات کا جائزہ' میں تاثراتی اثرات نظر آتے ہیں۔ایم فل سطح کے باقی کورسز یا علمی ہیں یا مہارتی۔

مہارتی اجزا

جسم کے پٹھوں کی حرکات پر عبور اور عملی تربیت و مہارت (Skill) سے متعلق اجزا مہارتی حلقے (Psychomotor Domain) کے ذیل میں آتے ہیں۔ایم فل کے نصاب میں کئی اجزا کا تعلق مہارتی حلقے سے ہے۔ایم فل مہارت کی سطح ہے۔اس سطح پر طلبہ کو خود اعتماد مہارتوں کا حامل بنانا ضروری ہے۔ایم فل اردو کے لازمی کورسز میں تحقیق کا کورس اگرچہ معلومات فراہم کرتا ہے لیکن وہ معلومات حافظے میں ذخیرہ کرنے کے لیے نہیں بلکہ کرنے کے لیے ہیں۔اس کورس میں عملی تحقیق کی رسمیات ولوازمات کی واقفیت بہم پہنچائی گئی ہے کہ تحقیقی کام کیسے کیا جائے گا اور اس میں عملاً کون کون سے اقدامات کرنے ہوں گے۔یہ کورس طلبہ کو موضوع چننے، خاکہ تیار کرنے، مواد جمع کرنے اور ان کی جانچ پرکھ کرنے، رپورٹ تیار کرنے، کتابیات مرتب کرنے جیسے عملی اقدامات سے آگاہی بخشتا ہے۔مراد یہ کہ یہ کورس علمی بھی ہے اور مہارتی بھی۔کیونکہ اس میں علم مہارت کے لیے فراہم کیا گیا ہے۔یہ علم مہارت کے بغیر بے معنی ہے اور مہارت اس علم کے بغیر ناقص۔

ایم فل اردو کے فارغ التحصیل اپنے شعبے میں محض معلومات نہیں رکھتے بلکہ مہارت کے حامل ہوتے ہیں۔وہ

تخلیق، تنقید اور تحقیق کے شعبوں میں عملی مہارت حاصل کر چکے ہوتے ہیں۔ اختیاری کورسز میں سے نصف یعنی چھے کورسز مہارتی ہیں؛ علم عروض کا مطالعہ، تدریسِ اردو، املا و تلفظ کے مباحث، اردو زبان کا مطالعہ، افسانے کی تکنیک کا مطالعہ اور انشائیے کی تکنیک کا مطالعہ۔ ''علم عروض کا مطالعہ'' شاعری کے اصول و قواعد اور اوزان و بحور سے متعلق عملی مہارت پر مشتمل کورس ہے۔ اس میں عروض کے بنیادی تصورات کے ایک علمی جزو کے مقابلے میں تقطیعِ اشعار، اوزان و بحور کا علم و استعمال سکھائے گئے ہیں اور شعر کے فنی قواعد کی مہارت بہم پہنچا کر شاعری اور تک بندی میں فرق کی صلاحیت پیدا کی گئی ہے۔ طلبہ کو عملی زندگی کے لیے تیار کرنے کی خاطر ''تدریسِ اردو'' کا کورس شامل کیا گیا ہے۔ یہ کورس طلبہ کو اردو کی تدریس کے مسائل سے آگاہ کرتا ہے اور شاعری، افسانے، تنقید، اقبالیات اور زبان کی تدریس کے عملی نمونے اور مشقیں فراہم کی گئی ہیں۔ یہ کورس اس حوالے سے بہت اہم ہے کہ اردو کے فارغ التحصیل طلبہ / طالبات کی اکثریت تدریس کے شعبے میں جاتی ہے تو یہ کورس تدریس کے پیشے میں ان کی رہنمائی کرتا ہے۔

اردو کے ماہر سے بجا طور پر یہ توقع کی جاتی ہے کہ اسے تحریر و تقریر دونوں پر عبور حاصل ہوگا۔ اگر تحریر میں وہ درست املا اور تقریر میں درست تلفظ پر قادر نہیں ہے تو اس کی مہارت کی ساکھ ختم ہو جاتی ہے۔ ان دونوں عملی مہارتوں پر عبور دلانے کے لیے نصاب میں ''املا و تلفظ کے مباحث'' کا کورس شامل کیا گیا ہے۔ یہ کورس املا و تلفظ کے قواعد اور جدید رجحانات کی وضاحت کرتا ہے۔ ''اردو زبان کا مطالعہ'' میں زبان کے قواعد کے تین اجزا؛ تذکیر و تانیث، واحد جمع اور روزمرہ و محاورہ کے مباحث شامل کیے گئے ہیں۔ یہ کورس تینوں اجزا کے بنیادی اصولوں سے روشناسی کے علاوہ پشتو، عربی، فارسی اور انگریزی میں رائج اصولوں کے ساتھ تقابلی مطالعے پر مشتمل ہے۔ روزمرہ و محاورہ کے ذیل میں محاورے کی تہذیبی اہمیت، غلط العام اور غلط العوام کی بحث جیسے نکات بھی اٹھائے گئے ہیں۔ دیکھا جائے تو یہ سارے مباحث صَرف سے متعلق ہیں، نحو کو اس میں نظر انداز کیا گیا ہے۔ اس کورس میں اگر نحو کے کچھ بنیادی مسائل اور نکات بھی شامل کر لیے جاتے تو زیادہ مناسب ہوتا۔ تخلیق ادب کی تکنیک پر عبور دلانے کے لیے دو کورسز ''افسانے کی تکنیک کا مطالعہ'' اور ''انشائیے کی تکنیک کا مطالعہ'' رکھے گئے ہیں۔ یہ کورسز افسانے اور انشائیے کے بنیادی اجزا، فنی لوازم اور تکنیکات سے بحث کرتے ہیں۔ اور طلبہ سے دس افسانوں اور دس انشائیوں کا مطالعہ کرا کر ان میں مستعمل تکنیکوں کی پہچان اور اجزا و نکات کی نشاندہی کا کام بھی کرتے ہیں تا کہ ان کو عملی مہارت بھی حاصل ہو۔ اور وہ نہ صرف ان تکنیکوں کو پہچان سکیں بلکہ ان کو اپنے استعمال میں لا سکیں۔

اختیاری کورسز میں تین ایسے کورسز بھی شامل ہیں جو ہیں تو علمی لیکن ان میں کچھ عملی اجزا بھی ہیں۔ ''فنِ تاریخ گوئی'' میں اردو تاریخ گوئی کے فن کی وضاحت بھی کی گئی ہے اور عملی نمونے دکھا کر اس کی پہچان اور تخلیق کرنے کی مہارت بھی سکھائی گئی ہے۔ ''اشاریہ سازی کا فن'' بھی اشاریہ سازی پر معلومات فراہم کرنے کے علاوہ اشاریہ سازی

کی عملی تربیت دلاتا ہے۔علامت نگاری پر مشتمل کورس میں بھی اردو غزل میں علامت کی پہچان کے لیے نمائندہ شعرا کے کلام کا عملی جائزہ پیش کیا گیا ہے اور طلبہ کو علامت کے بارے میں عملی مہارت سے لیس کیا گیا ہے۔

متعلقہ کورسز میں سے چار مہارتی حلقے سے تعلق رکھتے ہیں۔''فارسی زبان وادب'' کا کورس فارسی زبان کے استعمال پر عبور دلانے کے لیے شامل کیا گیا ہے۔اس کورس میں فارسی زبان کا گرامر بھی رکھا گیا ہے اور منتخب ادب پاروں کا مطالعہ بھی۔علاوہ ازیں فارسی سے اردو اور اردو سے فارسی ترجمے کا جزو بھی کورس میں شامل ہے۔عربی زبان سے واقفیت دلانے پر مبنی ایک کورس بھی شامل کیا گیا ہے۔''عربی زبان کی مبادیات'' میں عربی گرامر کی تدریس بھی کی گئی ہے اور عربی سے اردو اور اردو سے عربی ترجمہ بھی کرایا گیا ہے۔ترجمے کی صلاحیت پیدا کرنے کے لیے''سورۃ لقمان'' کا ترجمہ بھی شامل ہے۔اور اردو میں دخیل عربی الفاظ کے تلفظ و معنی کی مشق بھی کرائی گئی ہے۔

تحقیق اور مطالعے میں سہولت پیدا کرنے کے لیے''لائبریری سائنس اور تحقیق'' کا کورس بھی پڑھایا جاتا ہے۔یہ کورس کیٹلاگ سازی اور کتابیات کی تدوین و ترتیب کی مہارت سکھاتا ہے۔لائبریری اور تحقیق کے تعلق کی وضاحت بھی اس کورس کا حصہ ہے اور پاکستان کی اہم سرکاری و نجی لائبریریوں کے بارے میں آگاہی بھی اس کورس کے ذریعے فراہم کی گئی ہے۔''اردو کمپیوٹر سافٹ ویئر'' کا کورس ایم اے میں بھی شامل ہے اور ایم فل میں بھی اسے شامل رکھا گیا ہے۔جدید دور میں کمپیوٹر کے بغیر نہ تو کمپوزنگ کی جاسکتی ہے اور نہ کمپوز شدہ تحریر میں تصحیح۔انٹرنیٹ کا استعمال بھی آج کے محقق کے لیے بہت ضروری ہے۔اردو کے محقق کے لیے بھی کمپیوٹر کے ان علوم سے واقفیت ضروری ہے۔اس لیے کمپیوٹر سافٹ ویر کا عملی کورس ایم فل میں شامل رکھا گیا ہے تاکہ طلبہ کو تحقیقی کام میں سہولت ہو اور وہ خود کمپیوٹر کے عملی استعمال پر قادر ہو جائیں۔

متعلقہ کورسز میں سے تین علمی کورسز میں بھی کچھ عملی اجزا موجود ہیں۔''مخطوطہ شناسی کا فن'' میں مخطوطات کا عملی مطالعہ، ان کی پہچان اور ان پر داخلی وخارجی تنقید کے اجزا شامل ہیں۔''ادب اور جمالیات'' کے کورس میں 'اردو شاعری میں حسن کا تصور' کی وضاحت کے لیے ولی دکنی، قلی قطب شاہ، میر، غالب، داغ، مومن، حسرت، احمد ندیم قاسمی، ناصر کاظمی اور احمد فراز کی شاعری کا مطالعہ کرایا گیا ہے اور حسن کاری کے عناصر پہچاننے کی مشق کرائی گئی ہے۔''ادب اور نفسیات'' کا کورس بھی اپنے اندر عملی اجزا رکھتا ہے۔اس کورس میں منٹو، عصمت چغتائی، میرا جی، جوش، اختر شیرانی اور ممتاز مفتی کے فن پاروں اور کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ کرایا گیا ہے اور طلبہ کو نفسیاتی تنقید کے عملی پہلوؤں سے آگاہ کرایا گیا ہے۔

تحقیقی مقالہ

تحقیقی مقالہ مہارت کی اعلیٰ تربیت کرتا ہے۔یہ طلبہ کو تحقیق، تنقید، و دیگر شعبہ جات میں عملی مہارت فراہم کرتا ہے۔تحقیقی مقالہ ایم فل کورس کا لازمی حصہ ہے۔تحقیقی مقالے کے بغیر ایم فل کی ڈگری حاصل نہیں کی جاسکتی۔ہائر

ایجوکیشن کمیشن کے مطابق:

> For award of M.Phil/M.S/Equivalent degree, candidates will either need to complete 30 credit hours of course work or complete 24 credit hours of course work along with a minimum of 06 credit hours for research work/thesis.(23)

مزید وضاحت کرتے ہوئے یہ بھی لکھا ہوا ہے کہ ایم فل کے لیے چھ کریڈٹ آورز ریسرچ لازمی ہے۔ صرف ایم ایس کی ڈگری کے لیے تحقیق کے بغیر ۳۰ کریڈٹ آورز کے کورس ورک کی اجازت ہے اور یہ بھی ان غیر سائنسی مضامین میں جس میں تحقیق ممکن نہ ہو۔

اردو میں تحقیق کی بڑی گنجائش بھی ہے اور ضرورت بھی۔ اس لیے اردو میں ایم فل کرائے جارہے ہیں اور اس میں تحقیقی مقالہ بطور لازمی جزو شامل ہے۔ اردو میں ادب کے موضوعات پر بھی تحقیق کرائی جاتی ہے، لسانیات پر بھی اور نصابیات و بین العلومی موضوعات پر بھی۔ یہ گونا گوں تحقیقات نہ صرف اردو کے ذخیرے میں اضافہ کررہی ہیں بلکہ معاشرتی وقومی ترقی میں بھی کردار ادا کررہی ہیں۔

تحقیق یونیورسٹیوں کے قیام کے بنیادی مقاصد میں شامل ہے۔ کسی بھی یونیورسٹی کی ذمہ داری تدریس، تحقیق اور علم کی پیداوار و پھیلاؤ کی ہوتی ہے۔ اگر یونیورسٹی یہ ذمہ داری پوری نہیں کرتی تو یہ بے فائدہ ہوگی۔

یونیورسٹی کے سارے وظائف (یعنی تدریس، تحقیق، علم کی پیداوار و پھیلاؤ) تحقیق کی بدولت ہی پورے ہوتے ہیں۔ اگر تحقیق نہ ہو تو یہ سارے کام بے ثمر ثابت ہوں۔ تحقیق تدریس کے عمل میں بھی اختراعات کے راستے کھولتی ہے، نئے علم کی پیداوار اور اس کا پھیلاؤ بھی تحقیق ہی کی مرہونِ منت ہے۔ علاوہ ازیں تحقیق ان تمام اعمال کی بدولت معاشرے وقوم کی ترقی و بہتری میں مدد دیتی ہے۔

تبدیلی وترقی کا عمل تحقیق سے فروغ پاتا ہے۔ تحقیق ہی برقرار رکھی جانے والی معاشرتی ترقی کی ضامن ہے۔ لیکن تحقیق میں بھی وہ تحقیق لایعنی ولا حاصل ہوتی ہے جو محض پہلے سے موجود علم ودانش کی تکرار کرے اور اس پر کوئی اضافہ نہ کرے۔ روایتی معاشرے اسی وجہ سے ترقی نہیں کرپارہے کہ ان کی تحقیق بھی روایتی اور اسی قسم کی ہوتی ہے۔ ضروری اور اصل تحقیق وہ ہوتی ہے جو مثبت تبدیلی پیدا کرے اور معاشرے کو سہولت واختراع سے نوازے۔

> Research is the discovery of new and interesting phenomena, creation of concepts that have explanatory or predictive power, making of new and useful inventions and process etc. The research must certainly do something original, not mere repeat what is already known. (24)

ایم فل اردو بھی ریسرچ ڈگری ہے۔ یہ ڈگری بھی تبھی جاری کی جاتی ہے جب اردو کے کسی خاص موضوع پر چھے کریڈٹ آورز (اس کے لیے ایک سال کا وقت دیا جاتا ہے) کا کام کیا جائے۔ یہ مقالہ بیرونی ممتحن کے پاس جانچ کے لیے بھیجا جاتا ہے۔ مثبت رپورٹ آنے کی صورت میں طالب علم کا زبانی امتحان لیا جاتا ہے اور کامیابی کی صورت میں اسے ڈگری جاری کی جاتی ہے۔

اردو میں تحقیق کے لیے وسیع میدان موجود ہے۔ اردو ادب کی اصناف پر تحقیق کرائی جا سکتی ہے، ادیبوں کے کاموں پر تحقیق کرائی جا سکتی ہے، زبان و لسانیات پر تحقیق کی جا سکتی ہے، متعلقہ اور بین العلومی موضوعات پر تحقیقی موضوعات موجود ہیں۔ ان تمام موضوعات پر ملک بھر میں بہت سے مقالات تحریر کیے جا چکے ہیں اور تحریر کیے جا رہے ہیں۔ یعنی ادبی تحقیقات کا دائرہ مسلسل وسیع ہو رہا ہے۔ اس تحقیق میں ایک کمی نظر آ رہی ہے کہ اسے معاشرے کے ساتھ وابستہ نہیں کیا جا رہا۔ خالص ادبی موضوعات پر ہی یہ تحقیقات ہو رہی ہیں۔ خالص ادبی موضوعات پر تحقیق بھی بلاشبہ ضروری ہے کیونکہ ان طلبہ کا مضمون اور مرکزِ نگاہ اردو ادب ہی ہے۔ لیکن اگر ادب اور ادبی تخلیقات کو معاشرے کے ساتھ جوڑا جائے تو اس سے معاشرے کی بہتری میں بہت مدد ملے گی جو ادب کا مقصودِ اصلی ہے۔ ان موضوعات میں بیانیہ تحقیق پر مشتمل موضوعات بھی شامل کرنے چاہئیں جو دورِ موجود میں کسی ادب پارے کے اثرات کا جائزہ پیش کرے اور اسے معاشرت سے جوڑے، اور نتائج کی بنیاد پر سفارشات و تجاویز پیش کرے۔

نصاب میں شامل جزوِ تحقیقی مقالے سے کئی مقاصد حاصل کیے جاتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ طلبہ کی تحقیق کی عملی تربیت کی جاتی ہے۔ انہیں تحقیق کے بارے میں جو علم فراہم کیا گیا ہے ان کو اسے عملی طور پر برتنے کے قابل بنایا جاتا ہے۔ اس جزو کے مطابق تحقیقی مقالے میں رسمیات و لوازمات تحقیق کی پیروی کی جانچ کی جاتی ہے۔ دوسرا مقصد تحقیق کا اصل مقصد ہے کہ اس سے علم کے موجودہ ذخیرے میں اضافہ ہو جائے اور نیا علم وجود میں آئے۔ تیسرا یہ کہ یہ تحقیق ترقی و بہتری کا وسیلہ قرار پائے۔ اس کے نتائج معاشرے، قوم اور مزید محققین کے لیے فائدہ مند ثابت ہوں۔

حاصلِ بحث

جامعہ پشاور کا ایم فل اردو کا نصاب کافی وسیع، جامع اور مناسب ہے۔ اس نصاب کے ذریعے طلبہ کے ویژن و علم میں بھی وسعت پیدا کی جاتی ہے اور ان کو عملی مہارتِ تحقیق سے بھی لیس کیا جاتا ہے۔ نصاب کے جائزے کے بعد مندرجہ ذیل اہم نکات سامنے آتے ہیں:

☆ ایم فل اردو کے نصاب میں شامل اجزا کی اکثریت علمی و مہارتی حلقے سے متعلق ہے۔ یہ درست عمل ہے کیونکہ تاثراتی نشوونما پر ایم اے تک بہت سا مواد شامل ہے۔ تعلیم کے سارے عمل میں بنیادی توجہ علم و مہارت پر ہوتی ہے نہ کہ جذباتی نشوونما پر۔ جذباتی نشوونما کے لیے علمی و مہارتی اجزا کے اندر مواد شامل کر لیا جاتا ہے۔ اس سطح کے طلبہ

محض طلبہ نہیں ہوتے دانش ور اور محقق ہوتے ہیں۔ان کے لیے علمی ومہارتی اجزا ہی ضروری ہیں۔

☆ پشاور یونیورسٹی کا ایم فل اردو کا نصاب کافی حد تک جامع اور وسیع ہے۔اس میں اختیاری مضامین کی صورت میں طلبہ کو انتخاب کی سہولت حاصل ہے اور متعلقہ کورسز کی شکل میں بین العلوی کورسز بھی ان کے لیے دستیاب ہیں۔

☆ یہ نصاب فلسفیاتی حوالے سے بھی وسعت کا حامل ہے۔یہ زندگی کے مذہبی، تاریخی، سیاسی، فلسفیانہ، ساجیاتی، بشریاتی، نفسیاتی اور جمالیاتی جہات بھی پیش کرتا ہے اور ادبی وتنقیدی رویوں کی گوناگونی بھی۔

☆ زیر بحث نصاب میں فارسی اور عربی زبان کی مبادیات پر کورسز شامل ہیں۔چونکہ اردو کی بہتر سمجھ کے لیے فارسی و عربی سے واقفیت ضروری ہے۔یہ کورسز طلبہ کے لیے اس حوالے سے بھی اہم ہیں کہ تحقیق کے دوران ان کو فارسی و عربی تحریروں سے بھی سابقہ پڑسکتا ہے۔اگر ان کو فارسی و عربی سے واقفیت ہوئی تو ان کو آسانی ہوگی۔

☆ انگریزی زبان وادب پر بھی اگر ایک کورس شامل کیا جائے تو جدید رجحان سے آگاہی حاصل کرنے میں طلبہ کو آسانی حاصل ہوگی اور وہ موجودہ دور میں ادب کے غالب رجحانات سے واقفیت حاصل کرنے کے قابل ہوں گے۔

☆ تحقیقی مقالات میں صرف اردو ادب کے موضوعات پر زور نہیں دینا چاہیے۔بلکہ مقالات کے لیے لسانیاتی، بیانیہ، بین العلومی اور بین الادبی تقابلی موضوعات بھی دیے جائیں۔اس سے اردو میں کی جانے والی تحقیق زیادہ وسیع، زیادہ موثر اور زیادہ مفید ثابت ہوگی۔

☆ خالص ادبی موضوعات پر تحقیق بھی بلاشبہ ضروری ہے کیونکہ ان طلبہ کا مضمون اور مرکزِ نگاہ اردو ادب ہی ہے۔لیکن اگر ادب اور ادبی تخلیقات کو معاشرے کے ساتھ جوڑا جائے تو اس سے معاشرے کی بہتری میں بہت مدد ملے گی جو ادب کا مقصودِ اصلی ہے۔ان موضوعات میں بیانیہ تحقیق پر مشتمل موضوعات بھی شامل کرنے چاہئیں جو دورِ موجود میں کسی ادب پارے کے اثرات کا جائزہ پیش کرے اور اسے معاشرت سے جوڑے، اور نتائج کی بنیاد پر سفارشات و تجاویز پیش کرے۔

ڈاکٹر محمد حامد، اسسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ ڈگری کالج، مانسہرہ

حوالہ جات

۱۔ القرآن، سورۃ الزمر، آیت نمبر۹، پارہ ۲۳

۲۔ پروفیسر ملک محمد حسین، ''جامعات کا نصاب: تجزیہ وتجاویز'' مشمولہ ''پاکستان میں جامعات کا کردار'' مرتبہ مسلم سجاد، سلیم منصور خالد۔

اسلام آباد: انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی سٹڈیز، طبع دوم ۱۹۹۵ء۔ صفحہ ۱۰۵

۳۔ افتخار حسین خان ''تعلیمی ارتقا اور زمینی حقائق''۔ پشاور: (ناشر مصنف خود ہے)، ۲۰۱۰ء۔ صفحہ ۲۳۴

4. Khan, Yousuf ali "Academics versus Activissts-A History of Universty of Peshawar". Peshawar: Published by the Author).No date. p. viii

5. Virk, M.Latif "Universties of Pakistan", Universities of Pakistan. Islamabad: University Grants Commission,1998. p. 9

6. ibid

7. Isani, U.A.G. and Virk, M. Latif. "Higher Education in Pakistan". Islamabad: National Book Foundation, 2003. p. 148

8. ibid p. 5

9. Hoodbhoy, Parvez, "Pakistan's Higher Education System : What Went Wrong and How to Fix It". pide.org.pk/pdr/index.php/pdr/article/viewfile/2643/2610 (retrieved on 12/04/2014) p. 581

10. Kearney, Mary Louise "Higher Education, Research and Innovation". Kassal: International Centre for Higher Education, Research, 2009. p. 13

11. Virk, M. Latif"The Education System in Pakistan",Universities of Pakistan. p.1

12. www.hec.gov.pk/InsideHEC/Divisions/QALI..../MPHIL_Phd_Criteriaretrieved on 04.07.2014

13. "HANDBOOK". Peshawar: University of Peshawar, 1971. p .23

۱۴۔ محمد وارث خان ''شعبہ اردو کی تاریخ اور خدمات''۔ پشاور: یونیورسٹی پبلشرز، ۲۰۰۷ء۔ صفحہ ۱۹۲

۱۵۔ ایضاً۔ صفحہ ۲۰۴

۱۶۔ ''ایم فل اور پی ایچ ڈی (نیا نصاب)''۔ پشاور: شعبۂ اردو، پشاور یونیورسٹی، س۔ن۔ صفحہ ۱

۱۷۔ عطش درانی، ڈاکٹر''ادبی تحقیق کا مستقبل''مشمولہ''اخبارِاردو'جلد ۲۶ شمارہ ۳۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، مارچ ۲۰۰۹ء۔صفحہ ۲

۱۸۔ عطش درانی، ڈاکٹر''اردو اطلاعیات: تدریس اور نصاب''مشمولہ''تدریسِ اردو (جدید تقاضے)''مرتبہ ڈاکٹر عطش درانی۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۳ء۔صفحہ ۱۳۹

۱۹۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر''ادبی تحقیق''۔لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۴ء۔صفحہ ۱۷

۲۰۔ عطش درانی، ڈاکٹر،''ادبی تحقیق کا مستقبل''۔صفحہ ۴

۲۱۔ پرویز اسلم شامی،''تعلیمی پیمائش، جانچ اور جائزہ''۔اسلام آباد: نیشنل بک فاونڈیشن، ۲۰۰۸ء۔صفحہ ۴

۲۲۔ عطش درانی، ڈاکٹر،''جامعاتی سطح پر اردو تحقیق کی تدریس''مشمولہ''اردو تحقیق''مرتبہ عطش درانی۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۳ء، صفحہ ۱۵

23. www.hec.gov.pk/InsideHEC/Divisions/QALI.../MPHIL_Phd_Criteria

24. Hoodbhoy, Parvez, "Pakistan's Higher Education System". p. 591

مخطوطات کی فہرست سازی کے اُصول ولوازم

ڈاکٹر محمد امتیاز

ABSTRACT

Text editing is an important branch of research. A correct text can solve the linguistic issues in the best possible way. A successful text editor is one who knows best the whereabouts of his concerned manuscripts. In this matter a researcher must know the methodology of reading manual script, that its historical value can be determined properly. Listing of manuscripts open the ways to research. It is impossible to deny the importance of manuscripts listing. It is needed the wherever these manuscripts are available, they should be properly listed, so that the editor can reach the original text.

تعارف: ہمارا زیادہ تر علمی و ادبی سرمایہ قدیم مخطوطات کی شکل میں بکھرا پڑا ہے۔ بیش تر مخطوطات تو مدوّن ہو چکے ہیں اور بہت کچھ سامنے آچکا ہے۔ پر اب بھی بہت سے مخطوطات تدوین کی راہ دیکھ رہے ہیں۔ وہ مخطوطے تو خوش قسمت تھے جنھیں حافظ محمود شیرانی، مولوی عبدالحق، قاضی عبدالودود، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، مولانا امتیاز علی خان عرشی، مختار الدین، مالک رام، مشفق خواجہ اور رشید حسن خان جیسے مدوّنین ملے۔ ان مدوّنین کے ذوقِ مطالعہ، تعلیمت اور شوق کا یہ عالم تھا کہ بغیر کسی باقاعدہ تدوین کے علم وفن کے، اس قدر معیاری کام کر گئے کہ ان کا کام فن بن گیا۔ پر اب بدقسمتی یہ ہے کہ نہ تو ہم تدوین کے فن سے کما حقہٗ آگاہی رکھتے ہیں اور نہ مخطوطات شناسی کا ہنر جانتے ہیں۔ مقام شکر ہے کہ تدوین کے فن پر تین چار کتابیں اور چند ایک مضامین ؎ سامنے آچکے ہیں۔ لیکن ابھی تک مخطوطات شناسی اور مخطوطات کی فہرست سازی کے فن اور اُصول ولوازم پر باقاعدہ کوئی کتاب منظرِ عام پر نہیں آئی۔ زیرِ نظر مضمون میں مخطوطات کی فہرست سازی کے اُصول ولوازم اور فن پر چند ایک بنیادی باتیں پیش کی جا رہی ہیں۔ اُمید ہے یہ چند باتیں مخطوطہ شناسی کے فن اور فہرست سازی میں معاون ثابت ہوں گی۔

مخطوطات قدیم مشرقی علوم و ادبیات کے بنیادی مآخذ ہیں اور ہمارے ہاں ان مآخذ کے گراں بہا ذخائر موجود ہیں۔ یہ ذخائر نہ صرف سرکاری، نیم سرکاری، غیر سرکاری، آرکائیوز کے کتب خانوں میں بلکہ ذاتی ملکیت میں لوگوں کے پاس اپنے اکابرین اور بزرگوں کے قلمی نسخے اور مخطوطے موجود ہیں، جو بالعموم خستگی وخرابی سے دوچار ہیں۔ اکثر قلمی نسخے صدیوں تک مختلف مقامات کا سفر کرتے ہوئے نقاد تک پہنچتے ہیں۔ اس طویل عرصے میں یہ نسخے ان عالموں کی بھی ملکیت میں رہتے ہیں، جو انھیں بہت حفاظت بلکہ جان سے زیادہ عزیز رکھتے ہیں۔(۲) اور بعض ایسے حضرات کے قبضے میں بھی رہتے ہیں جنھیں علم سے لگاؤ ہوتا ہے اور نہ ان نسخوں سے کوئی دلچسپی، عام طور پر ایسے حضرات کو یہ نسخے ورثے میں ملتے ہیں۔ وہ چونکہ بزرگوں کی یادگار سمجھتے ہیں اس لیے انھیں خود سے جدا کرنا گوارا نہیں کرتے۔(۳)

اکثر قلمی نسخے یا تو لائبریریوں کی فرموش کردہ الماریوں میں پڑے ہوتے ہیں یا لوگوں کے پاس گھروں میں بالعموم دیمک کی خوراک بن رہے ہوتے ہیں اور یا دست بردِ زمانہ کی نذر ہو جاتے ہیں۔ یہ کسی زبان اور تہذیب کا قیمتی اثاثہ ہوتے ہیں۔ جب کہ ورثاء کے لیے صرف اپنے مرحومین کی یادداشتیں۔ الماریوں کی تاریکی سے نکال کر انھیں افادہ عام کے لیے روشنی میں لانا ضروری ہے۔ اس سلسلے کا پہلا قدم یہ ہے کہ کم از کم ان کی توضیحی فہرستیں تیار کر کے شائع کرائی جائیں۔ کیوں کہ مخطوطات کی فہرست سازی تحقیق کی راہیں کھولتی ہیں۔ مدونین اور محققین کے علم میں یہ بات آجاتی ہے کہ فلاں نسخہ فلاں جگہ موجود ہے اور متنی نقاد اصل متن کے مرتب کرنے میں زیادہ سے زیادہ نسخوں سے استفادہ کر سکتا ہے۔ رشید حسن خان مخطوطات کی فہرست سازی کی اہمیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''وضاحتی فہرست میں اگر ہر نسخے کے موجود ہونے کی اور اُس کے متعلقات کی صحیح صحیح تفصیل لکھی ہو اور ساتھ ہی تدوین کے نقطۂ نظر سے اُس کی واقعی حیثیت کی وضاحت بھی کی گئی ہو، تو اس سے تدوین کا کام کرنے والوں کو بہت مدد ملے گی اور وہ بہت سی فضولیات کے پھیر میں آنے سے محفوظ رہیں گے''۔(۴)

فہرست سازی کی اہمیت:

اس بات میں اختلاف کی گنجائش نہیں کہ قدیم مخطوطات کی اہمیت مسلّم ہے۔ ہر مخطوطہ میں کوئی نہ کوئی صفت ضرور ہوتی ہے۔ کسی مخطوطے کا نوادرات میں شمار ہو نا نہ سہی مگر اس کی علمی حیثیت حتمی ہے۔ کسی مخطوطہ کی تدوین میں ممکنہ حد تک تمام نسخوں تک رسائی ضروری ہے۔ اور یہ رسائی تب ہو سکتی ہے جب مدوِّن کو تمام نسخوں کا علم ہو کہ اس کے مطلوبہ نسخے کہاں کہاں موجود ہیں۔ اس لیے فہرست مخطوطات سازی علوم وفنون کی بازیافت کی پہلی سیڑھی ہے۔ فہرست سازی مخطوطات کی الف بائی ترتیب سے اندراج کا نام نہیں بلکہ اس میں بہت سی علمی، ادبی اور تحقیقی باتوں کے پیش نظر رکھنا پڑتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کسی مخطوطہ کا ترقیمہ نہ ہو، صفحہ اول نہ ہو، نام مصنف، کتاب کا نام، اور دیگر بنیادی باتیں سرے سے نہ ہو، تو اس مقام پر غور و فکر، تدبر، علم و تجربہ اور تحقیق ہی معاون ہو سکتے ہیں۔

مخطوطات کی فہرست سازی کا کام نہ صرف مدونین اور محققین کے لیے سود مند ہے بلکہ خود کسی کتب خانے کے ریکارڈ کی حفاظت میں بھی بڑا اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اس حوالے سے ایک دلچسپ اور لمحۂ فکریہ آپ کو بتا دوں: راقم نے خود آرکائیوز لائبریری پشاور کے ریکارڈ سیکشن میں دیوانِ ناسخ اور دیوانِ ولی دکنی کے مخطوطے دیکھے تھے، لیکن حیران کن بات یہ کہ اب یہ دونوں نسخے وہاں پر نہیں ہیں۔ پتہ نہیں زمین نگل گئی یا آسمان اٹھا گیا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر تحسین فراقی کا تجربہ بھی ملاحظہ کیجیے۔

> ''خوش قسمتی سے آزاد [محمد حسین] کے پڑپوتے مکرمی سلمان باقر کی عنایت سے مجھے پنجاب یونی ورسٹی لائبریری کو عطیہ کیے گئے ذخیرہ کی کامل فہرست ہاتھ آئی ہے جو اور کہیں نہیں ملتی۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ مخطوطات و مطبوعات کی کل تعداد ایک ہزار آٹھ سو پندرہ (۱۸۱۵) تھی۔ اب ذخیرۂ آزاد میں موجود مخطوطات و مطبوعات کی تعداد اس کے مقابلے میں کم ہے، اور لائبریری کے ارباب بست و کشاد کے لیے لمحۂ فکریہ''(۵)

جب کہ ڈاکٹر عارف نوشاہی اس ذخیرہ کے مخطوطات اور مطبوعات کی تعداد ایک ہزار آٹھ سو سولہ (۱۸۱۶) بتاتے ہیں۔(۶)

اس لیے ضروری ہے کہ مخطوطات کی فہرستیں مرتب کی جائیں تاکہ مخطوطوں کے گم ہونے کا خطرہ کم ہو جائے۔ اگر مخطوطات کی توضیحی فہرستیں دستیاب ہوں تو اس سے محققین کا بہت سارا وقت بچ جاتا ہے اور کام بھی آسان ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ان توضیحی فہرستوں کا مطالعہ نہ صرف زبان و ادب کے لیے سود مند رہتا ہے بلکہ اس میں دیگر سماجی و تاریخی اور معاشرتی علوم کے لیے بھی کارآمد معلومات مل جاتی ہیں۔

مخطوطات کی فہرست سازی تحقیق کی راہیں کھولتی ہیں۔ ایسے قدیم مخطوطات بھی خاصے ہیں جنھیں مطبع تک پہنچنا نصیب نہیں ہوا۔ فہرست سازی کی بنا پر کم ازکم اُن کے نام سے تو لوگ واقفیت حاصل کر لیتے ہیں۔ اُردو اور اُردو سے متعلق فارسی اور دیگر زبانوں کے مخطوطات ہندوستان و پاکستان کے مختلف کتب خانوں اور آرکائیوز میں بکھرے پڑے ہوئے ہیں۔ آج طباعت اور دیگر برقی سہولیات نے یہ کام اور بھی آسان کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ مائیکروفلم اور کمپیوٹر سکین کی سہولت بھی موجود ہیں ان سے معاونت حاصل کی جا سکتی ہیں۔ مخطوطات سکین کر کے ویب سائٹ پر دیے جا سکتے ہیں۔ اور بقول محمد حسن:

> ''اس سے تحقیق کے طالب علم کی تمام مشکلیں آسان نہیں ہوں گی مگر اس کا بار کسی حد تک ضرور کم ہو جائے گا۔ اور وہ جسمانی مشقت سے کسی قدر آزاد ہو کر غور و فکر کی طرف زیادہ یکسوئی کے ساتھ توجہ کر سکے گا۔'' (۷)

مخطوطات کی فہرست کا مطالعہ تحقیق کے لیے ضروری ہے کیوں کہ فہرستوں میں مخطوطات سے متعلق ساری اہم تفصیلات مع تشریح موضوعات ہوتی ہیں۔ اس لیے مخطوطات کی فہرستوں کا مطالعہ قدیم ادب کی تحقیق کی سلسلے میں اشد ضروری ہے۔ (۸) ہندوستان و پاکستان میں مخطوطات کی جو فہرستیں تیار ہوئی ہیں اُن میں چند ایک اہم یہ ہیں۔ (۹)

ہندوستان میں مخطوطات کی فہرستیں:

۱۔ تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اُردو (پانچ جلدیں) مرتب: پروفیسر محی الدین قادری زور، حیدر آباد (۴۲۔۱۹۵۹ء)

۲۔ تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اُردو (جلد ششم)، مرتبین: محمد اکبرالدین صدیقی، ڈاکٹر محمد علی، حیدر آباد

۳۔ کتب خانہ جامعہ مسجد میں اُردو مخطوطات، مرتبہ: حامد اللہ ندوی، ممبئی، ۱۹۵۶ء

۴۔ کتب خانہ نواب سالار جنگ کی قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست، مرتبہ: نصیرالدین ہاشمی، حیدر آباد ۱۹۵۲ء

۵۔ کتب خانہ آصفیہ اُردو مخطوطات (دو جلدیں) نصیرالدین ہاشمی، حیدر آباد ۱۹۶۱ء

۶۔ فہرست مخطوطات انجمن ترقی (اُردو) ہند علی گڑھ، مرتبہ: ابرار حسین علی گڑھ ۱۹۵۴ء

۷۔ دہلی کے اُردو مخطوطات، مرتبہ: ڈاکٹر صلاح الدین، دہلی، ۱۹۷۵ء

۸۔ مخطوطات رام پور رضا لائبریری، مرتبہ: مولانا امتیاز علی خاں عرشی

پاکستان میں مخطوطات کی فہرستیں:

۱۔ فہرست مخطوطات (عربی و فارسی)، دیال سنگھ ٹرسٹ لائبریری، مرتبین: محمد متین ہاشمی، مولانا ساجد الرحمٰن صدیقی، لاہور ۱۹۷۵ء

۲۔ جائزہ مخطوطات اُردو (جلد اول) مرتبہ: مشفق خواجہ، مرکزی اُردو بورڈ کراچی، ۱۹۷۹ء

۳۔ جامعہ پنجاب ۴۔ پنجاب پبلک لائبریری ۵۔ ذخیرہ محمد شفیع

۶۔ سندھ میں اُردو مخطوطات ۷۔ فہرست مخطوطات شیرانی، مرتبہ: ڈاکٹر محمد بشیر حسین، لاہور

۸۔ پنجاب یونی ورسٹی لائبریری کے نادر عربی مخطوطات کی فہرست مفصل، مرتبہ: قاضی عبدالنبی کوکب

۹۔ دانش گاہ پنجاب میں فارسی، اردو اور عربی کی وضاحتی فہرست (بزبان انگریزی)

۱۰۔ مخطوطات انجمن ترقی اُردو (فارسی) توضیحی فہرست، مرتبہ: افسر صدیقی، انجمن ترقی اُردو پاکستان کراچی

۱۱۔ مخطوطات انجمن ترقی اُردو (فارسی، عربی) توضیحی فہرست، مرتبہ: سید سرفراز علی، انجمن ترقی اُردو پاکستان کراچی

۱۲۔ ڈاکٹر کسی اے وڈ، ذخیرۂ مخطوطات و کتب، مرتبہ: ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر، مشمولہ: اورینٹل کالج میگزین، لاہور
۱۳۔ اشاریہ مخطوطات عالم وارثی، مرتب: ڈاکٹر آغا سلمان باقر شعبۂ اُردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۰ء
۱۴۔ فہرست مخطوطات آزاد، مرتبین: عارف نوشاہی، محمد اکرام چغتائی، شعبۂ اُردو، پنجاب یونی ورسٹی، اورینٹل کالج، لاہور، ۲۰۱۰ء

مخطوطات کی فہرست سازی کے چند اہم اُمور:

مخطوطات کی فہرست سازی میں مندرجہ ذیل اُمور کو خاص طور پر پیش نظر رکھنا چاہیے:

۱۔ مخطوطات کی فہرست تفصیلی اور توضیحی ہو مگر جامع انداز میں، تا کہ صحیح طور پر اس سے استفادہ کیا جا سکے۔

۲۔ اگر ہو سکے تو مخطوطات کا خلاصہ یا تعارف صرف ایک پیراگراف میں بیان کیا جائے تا کہ محققین کے لیے آسانی رہے۔

۳۔ ہر بات مستند حوالوں سے کہی جائے۔ تا کہ اہلِ علم حضرات و محققین ان کی طرف بآسانی رجوع کر سکے۔

۴۔ مخطوطات کا تعارف کراتے وقت مبالغہ سے کام نہیں لینا چاہیے اور نہ ضروری امور کے بیان میں چشم پوشی کرنی چاہیے۔

۵۔ فہرست مخطوطات سازی تحقیق کا ایک شعبہ ہے اور تحقیق امرِ واقعہ کا دوسرا نام ہے۔ اس لیے جیسے ہے کی بنیاد پر مخطوطات کے حقیقی خدوحال نمایاں کرنے چاہیے۔

۶۔ مخطوطات کی فہرست میں ایجاز و اختصار کو ملحوظ رکھنا چاہیے لیکن ایسا ایجاز بھی نہ ہو کہ محققین یا اہل علم حضرات تشنگی محسوس کرے۔

۷۔ جہاں تک ممکن ہو مخطوطے کے مصنف یا مؤلف کے سوانحی حالات جامع اور اختصار کے ساتھ بیان کیے جائیں تا کہ مخطوطے کے مصنف کی صحیح نشاندہی ہو سکے۔ ہاں تفصیلی حال معلوم کرنا محقق کا کام ہے مرتب کا نہیں۔

۸۔ مخطوطے کی کیفیت، اس کی ضرورت، اہمیت اور افادیت بھی واضح کی جائے۔

۹۔ کسی مخطوطے کی علمی حیثیت پر سیر حاصل تبصرہ قباحت تو نہیں لیکن احتیاط کا دامن تھامے رہنا چاہیے۔ کہ فہرست مقالہ کی شکل اختیار کرنہ لے۔ اگر چہ یہ تبصرہ محققین کی بہت ساری محنت کو بچا سکتا ہے لیکن یہ فہرست سازی کے اُمور یا فرائض میں نہیں آتا۔

۱۰۔ مخطوطے کا بنیادی موضوع اگر اختصار کے ساتھ بیان کیا جائے تو محققین کو ان مخطوطات کے متن اور موضوعات کو سمجھنے میں آسانی رہے گی۔ یہ بھی معلوم ہو سکے گا کہ مخطوطے کا بنیادی موضوع کیا ہے۔ اس طرح محققین کا نہ صرف وقت بچے گا بلکہ زر بھی ضائع نہ ہو گا۔

۱۱۔ مخطوطے کا سائز، سطریں، صفحات کی تعداد کا ذکر بھی ضروری ہے۔

۱۲۔ کسی مخطوطے سے متعلق جتنے زیادہ کوائف مرتب کو ملے انھیں جامع انداز میں پیش کرے۔

ایک مخطوطے میں دو قسم کے کوائف ہو سکتے ہیں۔

(الف) لازمی کوائف (ب) غیر لازمی کوائف

(الف) لازمی کوائف میں کتاب کا نام، مصنف کا نام [سنہ ولادت، وفات اگر معلوم ہو تو دیے جائیں]، موضوع، سنہ تصنیف، مخطوطے کا سائز، زبان، ظہریہ، ترقیمہ، صفحات کی تعداد، مجلد، غیر مجلد، سطریں شامل ہیں۔

(ب) غیر لازمی کو ہم ضمنی کوائف بھی کہہ سکتے ہیں۔ ضمنی کوائف میں کتاب کا کسی دوسری زبان میں ترجمہ، مترجم کا نام، اگر کتاب کی تلخیص کی گئی ہو تو تلخیص نگار کا نام بھی بتایا جائے تو بہتر ہو گا۔

۱۳۔ اگر کوئی مخطوطہ غیر معمولی اہمیت رکھتا ہو، یا وہ نادر الوجود ہو یا غیر مطبوعہ ہو تو اس کی نشاندہی کرنی چاہیے تاکہ محققین کی نگاہوں کے سامنے مخطوطے کا یہ پہلو بھی آجائے۔

۱۴۔ یہ بات بھی یاد رہے کہ مرتب کا قول حرفِ آخر نہیں ہوگا اور نہ اس کی تحقیق آخری و حتمی ہوگی، ہوسکتا ہے کہ مرتب کی نظر میں کوئی مخطوطہ غیر مطبوعہ یا نادر الوجود ہو اور حقیقت اس کے برعکس ہو۔ اس لیے یہ ذمہ داری اہلِ علم حضرات اور محققین کی ہوگی کہ فہرست پر من وعن ایمان نہ لائے۔

۱۵۔ فہرستِ مخطوطات مرتب کرنے کے کئی ایک طریقے ہو سکتے ہیں:

(ا) موضوع وار (ب) اسمائے مصنفین یا مؤلف (ج) بلحاظ زبان
(عربی، فارسی، اُردو، وغیرہ) (د) بہ ترتیب حروف تہجی
(ہ) اسمائے کاتبین وخطاطین (و) بلحاظ سنین

(ا) مخطوطات کی فہرست موضوع وار کے لحاظ سے بہتر ہے۔ اس میں یہ آسانی رہتی ہے کہ محققین اور اہلِ علم حضرات جلد اپنے مطلب کی جگہ پر پہنچ سکتے ہیں۔ موضوع وار میں بھی پھر الف بائی ترتیب رکھی جائے۔

(ب) اسمائے مصنفین کے لحاظ سے فہرست میں بھی آسانی رہتی ہے۔ یہاں پر بھی الف بائی ترتیب کو ملحوظ رکھا جائے۔ اسمائے مصنفین میں محقق اپنے مطلب کا مصنف جلدی سے ڈھونڈ سکتا ہے۔

(ج) بلحاظ زبان والی بات تو واضح ہے کہ عربی، فارسی اور اُردو، وغیرہ کے مخطوطات کی فہرست الگ الگ مرتب کی جائے۔

(ہ) اسی طرح فہرست بہ ترتیب حروف تہجی، اسمائے کاتبین خطاطین اور بلحاظ سنین میں بھی کسی حد تک سہولت رہتی ہے۔

مخطوطات کی فہرست سازی کا فن اور مخطوطہ شناسی:

۱۔ مخطوطہ کو پہچاننے کا علم یا مخطوطہ شناسی، تدوینِ متن کے سلسلے کا ایک اہم فن ہے جس کے لیے مخصوص علم، تجربہ، روایت سے آگاہی اور اب جدید دور میں سائنسی ذرائع سے شناسائی بھی ضروری ہے۔ مخطوطات عموماً قدیم ہوتے ہیں۔ گردشِ زمانہ سے ان کے ظاہری و باطنی حالات میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہو جاتی ہیں۔ کچھ مخطوطے مجہول الاسم ہوتے ہیں، یعنی ان کے اوراق پھٹنے یا تلف ہونے سے ان کے اصل نام، مصنفین، کاتب کے نام، سالِ تصنیف، مقامِ کتابت اور دیگر معلومات میسر نہیں ہوتیں۔ لہٰذا مخطوطہ شناس اپنے علم اور مہارت سے اس کے داخلی شواہد و خصوصیات کی مدد سے ان کے کوائف کا اندازہ لگاتا ہے۔ اس میں مندرجہ ذیل عوامل کا علم ضروری ہے۔

کاغذ، اس کی قسموں اور بنانے کا طریقہ، روشنائی (سیاہی) کے خواص کا علم، قلم، مسطر، حوض و حاشیہ کی خصوصیات کا علم، املا، طرزِ تحریر رسم خط کا علم، مختارات، التقاطیہ کی تفصیل سے آگاہی، زبان، الفاظ ان کے املا اور استعمال کی خصوصیات کا علم، علمِ لغت، علمِ بیان، صرف ونحو، عروض، اصنافِ شعر و ادب سے آگاہی، تاریخی، معاشرتی اور معاشی پس منظر اور ہر دور میں مروّج دیگر زبانوں کے خواص سے آگاہی، یہ سب مخطوطہ شناسی کے علم کا حصہ ہے۔ (۱۰) [ان سب کی تفصیل آگے آئے گی۔]

۲۔ مخطوطہ شناسی باقاعدہ ایک فن ہے۔ اس فن کے کچھ خواص ظاہری ہیں اور کچھ باطنی۔

ظاہری خواص: میں حواشی، حنابندی، مختلف رنگوں کی سیاہی، جلی حروف، کاتب کی اپنی خوش خطی کی مہارت، کاغذ، تزئین و آرائش وسجاوٹ، روشنائی، مخطوطات پر ضمنی یادداشتیں، تعداد اوراق، سطریں سیدھی اور مسطر کے اندر، سطر کے استعمال کے لیے مسطر(۱۱) کا استعمال۔

باطنی خواص: اس کو نسخہ شناسی بھی کہتے ہیں۔ باطنی خواص میں مصنف کے مختارات، ترقیمہ، مواہیر، دستخط، تاریخ کتابت، [جن نسخوں پر کتابت کی تاریخ نہ ہو تخمیناً کتابت کی صدی لکھنا بھی بہتر ہے۔] کاتب کا نام، مقام کتابت، نوع خط (خط نسخ، خط نستعلیق، خط شکستہ، خط رعنا، خط گلنام۔) اب ذیل میں ان ظاہری اور باطنی خواص پر تفصیلی بحث ملاحظہ کیجیے:

ترقیمہ: ترقیمہ کسی مخطوطے کی وہ عبارت ہوتی ہے جو کاتب اپنی طرف سے لکھتا ہے۔ یہ عبارت کتاب کے متن کا حصہ نہیں ہوتا۔ پچھلے وقتوں میں یہ ایک رسم تھی کہ کتابت کے بعد کاتب اپنا نام، ولدیت، کتاب کا نام، مصنف کا نام، سنہ کتابت اور مقام کتابت، تک لکھ دیتا تھا۔ یعنی کاتب یہ ساری باتیں کتاب کے مکمل ہونے کے بعد ایک اقتباس کی شکل میں لکھ دیتا تھا۔ آج یہ رسم کتاب کے اندورنی سرورق کے پشت پر نام کتاب، نام مصنف، ناشر، سنہ اشاعت، تعداد اور نام کمپوزر، وغیرہ میں بدل گیا ہے۔ ترقیمہ کا بڑا فائدہ یہ ہے کہ ایک تو یہ بات استناد تک پہنچ جاتی ہے کہ مخطوطہ مکمل ہے۔ دوم اس میں سنہ تصنیف، کتاب، مصنف وغیرہ کی معلومات تک مل جاتی ہے۔ ترقیمہ کی روایت کے بارے میں ڈاکٹر محمد اشرف خاں لکھتے ہیں:

> ''ترقیمہ مخطوطہ نویسی کی روایت کا ایک اہم حصہ یا جز ہے۔ مخطوطات ہمیشہ صاحبانِ علم و ذوق کی فرمائش پر اور والیان اور نوابوں کو پیش کرنے کے لیے لکھے جاتے تھے۔ اکثر اوقات خود صاحبانِ استطاعت اپنی پسند کی کتابوں کی کتابت کروا کے اپنے پاس رکھتے تھے۔ مخطوطہ کی کتابت اور اس کا مکمل ہونا ایک ادبی مہم یا کام کا سرانجام ہونا تھا، لہٰذا مخطوطہ کی تکمیل پر کاتب متن کے خاتمہ پر آخر میں تمت بالخیر لکھتا تھا۔ جس سے پتہ چلتا تھا کہ اصل متن مکمل ہو گیا ہے۔ اس کے بعد وہ جو عبارت لکھتا تھا اس کو ''ترقیمہ'' کہا جاتا ہے۔'' (۱۲)

کسی نسخے کا ترقیمہ بہت اہمیت رکھتا ہے یہ نہ صرف کسی نسخے کے بارے میں بنیادی معلومات کا ذریعہ ہے بلکہ اس دور کے رسم و رواج اور طریقہ کار کے بارے میں معلومات کا ماخذ ہوتا ہے۔ مثلاً اس عبارت میں کاتب عموماً اپنا نام لکھتا تھا اور اپنے لیے دعا اور انعام کا خواستگار ہوتا تھا۔ اگر چہ یہ تمام معلومات ہر ترقیمہ میں نہیں ہوتی تھیں، لیکن ان میں سے اکثر درج ہوتی تھیں۔ (۱۳)

ترقیمہ سے ایک آدھ جملہ نقل کرنے کی بجائے اگر پوری عبارت نقل کر دی جائے تو بہتر ہے کیوں کہ اس سے اضافی معلومات بھی ہاتھ آ جاتی ہیں۔ اس کی عملی مثال عارف نوشاہی نے شرف الدین یزدی کے ظفر نامہ (مخطوطہ Ape II 3) کا پورا ترقیمہ نقل کیا ہے، ملاحظہ کیجیے۔

> ''بہ تاریخ یازدھم ماہ مبارک ماہ رمضان روز یک شنبہ ہشتم؟ ۱۰۸٤ در شھور دار الضرب------بہ عہد---سلطان سکندر عادل شاہ---از ابتدا تا تسخیر آمل و ساری بر نسخہ [از نسخہ] شیخ باقر---[خالی جگہ] واز ساری و آمل تا بہ پایان بر نسخہ [از نسخہ] حکیم نبیرہ حکیم ابوالفتح گیلانی کہ این نسخہ مذکور ھم در یزد ثبت شدہ اند، شب نمودر۔'' (۱۴)

اس ترقیمہ میں جو اضافی معلومات دی گئی ہیں وہ بہت اہم ہیں۔

☆ اوّل یہ کہ کاتب نے یہ بتادیا ہے کہ اس نے اپنا نسخہ دو مختلف نسخوں سے نقل کیا ہے۔ یہ مقام متنی نقاد کے لیے بہت کار آمد ہے کہ وہ اس نسخے کو اساسی نسخہ نہیں بنا سکتا۔ صرف اختلاف نسخہ کے تحت اسے استعمال کر سکتا ہے۔

☆ دوّم یہ کہ وہ نسخے کس کی ملکیت میں تھے۔　☆ سوّم یہ کہ وہ نسخے کہاں لکھے گئے تھے۔

یہ ضمنی معلومات ازخود اہمیت کی حامل ہیں۔ مثلاً ایک نسخہ کو حکیم مظفر نبیرہ حکیم ابوالفتح گیلانی کی ملکیت بتایا گیا ہے۔ حکیم ابوالفتح گیلانی (م ۹۹۸ھ، مدفون حسن ابدال) اکبر کے دربار کے معروف طبیب تھے اور ان کا پورا خاندان صاحب حکمت و دانش تھا اور اس ترقیمہ سے بھی یہ بات سامنے آگئی کہ ان کا پوتا کتابوں کا شائق تھا۔ دونوں منقول عنہ نسخوں کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ وہ یزد میں کتابت ہوئے تھے۔ یزد، مشرف نامہ کے مصنف کا وطن ہے۔(۱۵)

ظہریہ: ظہریہ قلمی نسخے کے پہلے ورق کی پیشانی کو کہتے ہیں۔ یہ ورق اس لیے اہم ہوتا ہے کہ اس پر نسخے کے پرانے مالکان اور قارئین اپنا نام، مہر، کوئی بات (یادداشت، تاریخ، کسی واقعہ کے اشارے، رائے، وغیرہ) اختصار کے ساتھ لکھ دیتے ہیں۔ یہ سب باتیں نسخے پر عدم تاریخ کی صورت میں سن تصنیف اور تاریخ میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ جس طرح ترقیمہ میں مخطوطے کے آخری سطور پیش کیے جاتے ہیں اسی طرح ظہریہ میں شروع کے سطور پیش کیے جاتے ہیں۔ اگر مخطوطہ منظوم ہے یہ اس کا مطلع اور اگر منثور ہے تو ابتدائی چند سطور پیش کرنا ضروری ہے۔ تاکہ اس بات کی تصدیق ہو سکے کہ مخطوطہ آغاز سے محفوظ ہے۔

مہر اور بادشاہ کے دستخط: اکثر و بیشتر مخطوطات جو شاہی کتب خانوں میں رہتے تھے۔ ان پر بادشاہوں کی مہروں اور ان کے دستخط موجود ہوتے تھے۔ ان مہروں اور تحریروں کو پرکھنے کے لیے کوئی کتاب تو نہیں البتہ تاریخی حوالوں سے ان مہروں کی شناخت اور تحریروں کو پرکھا جا سکتا ہے۔ جب بادشاہ کو کتاب پیش کر دی جاتی، تو داخل کتب خانہ ہونے سے پہلے اکثر بادشاہ کی مہر ثبت کی جاتی تھی اور بادشاہ اپنے ہاتھ سے ''عرض دیدہ شد'' لکھ کر دستخط کر دیا کرتا تھا۔ آج کل یہ رسم اُلٹ ہوگئی ہے۔ مصنف جب کسی کو کتاب عنایت کرتا ہے تو اپنے قلم سے کتاب کے اندرونی سرورق پر گلہائے عقیدت اور نذرانہ عقیدت کے الفاظ اور جس کو کتاب تحفہ میں دی جارہی ہو اُس کا نام، اپنا دستخط اور تاریخ لکھ کر پیش کر دیتا ہے۔ آج مہر کی معلومات اور شناخت ناپید ہیں اور فہرست مرتب کرنے والے کے ہاتھ اگر کوئی ایسا مخطوطہ آجائے تو استعجاب و حیرت کا شکار ہو جاتا ہے۔ نسخوں پر مہر کی اہمیت یہ ہے کہ بعض اوقات نسخہ کی تاریخ کتابت کی عدم موجودگی میں ان مہروں میں کندہ سال نسخہ کی قدامت کے تعین میں مدد دیتا ہے۔ اس کے علاوہ مہر کی تحریر، مہروں پر تحقیق کرنے والے محققین کے لیے کارآمد ہو سکتا ہے۔

نوع خط: مخطوطہ شناسی میں نوع خط کا کردار بھی بہت اہم ہے۔ نوع خط سے مراد خط کی قسم ہے کہ مخطوطہ کس خط میں کاتب نے لکھا ہے۔ یعنی خطِ نسخ، خطِ نستعلیق، خطِ رعنا، خطِ گلنام، خطِ گلزار، خطِ ماہی، خطِ غبار، (۱۶) وغیرہ۔ مختلف وقتوں میں رسم خط کے مختلف انداز اور اقسام وجود میں آگئے۔ جیسا کہ ابھی چند خطوں کے نام گنوائے گئے۔ آج بعض قارئین کے لیے یہ نام بھی عجیب اور نئے ہوں گے۔ خط کے یہ اقسام آج رائج نہیں، بلکہ ناپید ہو گئے ہیں۔ ان خطوط کے نمونے محفوظ کرنا بہت ضروری ہے کیوں کہ بعض مخطوطوں کے اندر ان خطوں کے نمونے ملتے ہیں۔ مثلاً خطِ گلنام قدیم زمانے میں خفیہ خط کا کام دیتا تھا۔ یہ رسم خط شکل و شباہت سے چینی حروف کے مشابہ ہوتا تھا۔ یہ خط اس غرض سے وضع کیا گیا تھا کہ سرکاری رازوں کو سربستہ رکھا جا سکے۔ بعینہٖ اس طرح جیسے آج کل فوج اور اُمور خارجہ کے لیے خاص کوڈ موجود ہیں۔ ان کے اشارے جانے بغیر مضمون حل نہیں ہو سکتا۔ اس خط کی ایجاد کا زمانہ سلطان محمود غزنوی کا زمانہ ہے۔ اس زمانے میں عربی رسم خط نسخ کی شکل اختیار کر چکا تھا۔ مگر نستعلیق ابھی ایجاد نہ ہوا تھا۔ چوں کہ سلطان محمود غزنوی کا تعلق وسطی ایشیاء سے بھی رہا ہے۔ اس لیے بہت ممکن ہے کہ چینی حروف سے متاثر ہو کر یہ خط ایجاد کیا گیا ہو۔ بہر کیف آج کل خطِ شکستہ، خطِ رعنا، خطِ نسخ، اور خطِ نستعلیق رائج ہیں۔ (۱۷) کہنے کا مطلب یہ ہے کہ خط شناسی بھی مخطوطے کی تفہیم و توضیح میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ اس لیے مخطوطات کی فہرست سازی کے لیے خط شناسی بھی ضروری ہے۔

روشنائی یا سیاہی کی پہچان: پچھلے وقتوں میں روشنائی یا سیاہی مختلف انداز اور رنگوں میں استعمال ہوتی تھی۔ اس کے استعمال میں کاتب اپنی ہنر مندی دکھاتا تھا۔ اکثر مخطوطات کے عنوانات جلی قلم اور رنگین روشنائی سے لکھے جاتے تھے۔ جن میں جامنی اور سرخ روشنائی بیشتر جگہ استعمال کی جاتی تھی۔ بعض مخطوطات کے متن میں کسی کا نام لکھنا مقصود ہوتا، تو وہ جلی قلم اور نمایاں روشنائی سے لکھا جاتا تھا۔ بعض جگہ لفظ کی مناسبت سے روشنائی استعمال کی جاتی تھی۔ مثلاً خونخوار لکھنا ہوتا تو سرخ روشنائی سے لکھا جاتا تھا۔ محمد حسین آزاد اپنا نام اگر'' پروفیسر آزاد'' لکھتا تو جامنی، نیلی، یا سیاہ روشنائی سے لکھتا تھا۔ اگر اپنے آپ کا مصیبت میں مبتلا بتا رہے ہیں تو سرخ روشنائی استعمال کرتے تھے۔ (۱۸) اکثر مخطوطات میں اعراب سرخ روشنائی سے لگائے جاتے تھے اور متن جامنی، سیاہ، یا نیلی سیاہی سے ہوتا تھا۔

اب تو بال پوائنٹ، پنسل اور قسم قسم کے خود ساختہ قلم آ گئے ہیں۔ پچھلے وقتوں میں کاتبین خود سیاہی بناتے تھے۔ سیاہی بنانا بھی ایک فن تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آج سیکڑوں سال پرانی تحریریں آسانی سے پڑھی جا سکتی ہیں۔ مستزاد یہ کہ مختلف رنگوں کی سیاہی بنائی جاتی تھی۔ ہاں سیاہ، سرخ، طلائی رنگ کی روشنائی کا استعمال عام تھا۔ کسی مخطوطے میں جس نوع اور جس رنگ کی سیاہی استعمال ہوئی ہوں وہ اس کے تفہیم و توضیح میں معاونت کے ساتھ ساتھ سنِ تصنیف کا بھی تعین کراتی ہے۔

مزیّن، مصور مخطوطے: انسان کا حسِ جمالیات قابلِ رشک ہے۔ وہ ہر شے میں تمیز، سلیقہ، رکھ رکھاؤ اور تہذیب چاہتا ہے۔ جس طرح انسان اپنے لباس، گھر بار کو سجاتا ہے۔ اسی طرح وہ اپنے استعمال کی اشیاء میں بھی نفاست چاہتا ہے۔ مخطوطات کو مزیّن اور تزئین و آرائش کرنا ایک رسم اور رواج تھا۔ مخطوطات کی سجاوٹ، تزئین و آرائش اور نفاست کو دیکھ کر خطاطوں کے جمالیاتی ذوق اور ہنر کی داد دینی پڑتی ہے۔ مخطوطے کے حوض کے باہر حواشی پر بیل بوٹے، تصاویر اور دیگر طلائی کام مخطوطے کے حُسن کو بڑھاتا تھا۔ اس سجاوٹ کا ایک بڑا فائدہ یہ ہوتا تھا کہ قاری پڑھتے وقت کوفت کا شکار نہیں ہوتا تھا۔ یہی سبب ہے کہ قدیم نسخے آج بھی جگمگاتے نظر آتے ہیں۔ خطاط اور نقاش کے باہمی تعاون سے ایک نسخہ تیار ہوتا تھا۔ دونوں اپنے فن میں طاق ہوتے تھے۔ پھر یہ بھی کہ ہر فن میں محنت اور شوق کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ اس لیے ایک شاہکار وجود میں آ جاتا تھا جب کہ آج ہر فن، صنعت بن چکا ہے۔ بادشاہوں کو جب کوئی کتاب تحفہ میں پیش کی جاتی تھی تو سرورق سے لے کر جلد تک بڑا اہتمام کیا جاتا تھا۔ حنا بندی، حاشیہ، بیل بوٹے مختلف رنگوں کی سیاہی اور نقش و نگار بنائے جاتے تھے۔ یہ سب کچھ اپنے دور کی ترجمانی اور عکاسی کرتا ہے۔

اکثر ایسے مخطوطے بھی دیکھنے میں آتے ہیں جو مصور ہوتے ہیں۔ راقم نے خود آرکائیوز لائبریری پشاور میں کئی ایک مخطوطے ایسے دیکھے ہیں جن میں قدرتی مناظر، پرندوں، جانوروں اور بادشاہوں کے درباروں کی رنگین تصویریں ہیں۔ مثلاً عجائب البلدان، نورالدین جہانگیر کے عہد کے محمد حیدر کی تصنیف ہے۔ ہندوستان کے جغرافیائی اور تاریخی واقعات پر ایک نادر نسخہ ہے۔ اس میں چودہ (۱۴) مقامات پر قدرتی مناظر، سبزیوں، پھلوں، پرندوں، جانوروں اور بادشاہ کے دربار کی تصویریں ہیں۔ (۱۹) اوّل تو تصویریں خود اس مخطوطے کے دور کی عکاسی کرتی ہیں۔ دوم: اس مخطوطے کی اہمیت اور قدر و منزلت بھی بڑھ گئی ہے۔

مختارات: متن کی شناخت سے اُس کے مصنف اور عہد کا تعین ہو سکتا ہے۔ متن کی شناخت مخطوطے کی داخلی شہادت میں سے ہے۔ کسی مصنف کا خاص انداز، خاص الفاظ و تراکیب کا استعمال، لکھنے کا انداز، کردار، علامات، املا وغیرہ جو اُسی مصنف تک محدود اور منسوب ہوں، اُنھیں مختارات کہا جاتا ہے۔ ان مختارات سے بھی مخطوطے کے مصنف کے نام کا پتہ چل سکتا ہے۔ جیسے اقبال کی خودی، شاہین، مردِ مومن کی اصطلاحات و علامات اُنھی کی وضع کردہ ہیں۔ مختارات کی پہچان مخطوطے کی شناخت میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ کیوں کہ بعض مخطوطات

ایسے بھی مل جاتے ہیں جو شکست و ریخت کے عمل سے دوچار ہوئی ہوتی ہیں۔ یا صفحہ اول یا صفحۂ آخر و ترقیمہ نہ ہو اور مصنف، کاتب کا پتہ تک نہ چلتا ہوں۔ اس لیے ایسے موقع پر مختارات ہی سے قیاس کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً محمد حسین آزاد کے مختارات میں '' جے چند'' کا کردار اور خود کلامی کی کیفیت نمایاں ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر آغا سلمان باقر نے محمد حسین آزاد کے مخطوطات کے حوالے سے لکھا ہے:

''پروفیسر آزاد کی خود کلامی کی کیفیت ہر رسالے میں موجود ہے۔ تقریباً ہر رسالے کا اختتام پروفیسر آزاد یا آزاد کے تخاطب سے ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں قابل غور بات یہ ہے کہ کسی بھی رسالے کا اختتام 'جے چند' کے تخاطب سے آزاد نہیں کرتے۔ گویا یہ بات ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ '' جے چند'' پروفیسر آزاد کا تخلیلی ثانوی روپ ہے۔''(۲۰)

مختارات، صاحب متن کے تعین میں بہت اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اس لیے اسے ذرا تفصیل سے لیتے ہیں۔ مختارات کسی مصنف، شاعر یا صاحبِ متن کے طرز تحریر اور الفاظ و املا کی وہ مخصوص شکل و صورت اور طریق استعمال جو مروج، قاعدہ اور طریقہ نہ ہو۔ یاد رہے کہ مختارات کی اصطلاح اشخاص سے متعلق ہے۔ مصنف اپنے نقطۂ نظر یا عادت الفاظ، املا اور تحریر میں کوئی خاص شکل و صورت اور طرز نگارش اختیار کرتا ہے۔ وہ خیال کرتا ہے کہ یہی طریقہ درست ہے۔ اُس کا یہ انداز اس کے عہد کے مروجہ طریقہ سے مختلف ہوتا ہے۔ ۲۱ مثلاً غالب 'خورشید' کی املا ''خرشید'' لکھا کرتے تھے۔ اور ''خرشید'' لکھنے کے بارے میں اُس نے صراحتاً یہ لکھا کہ میں ''خرشید'' لکھتا ہوں۔ اسی طرح غالب ''یہاں، وہاں'' کو ''یہاں، وھاں'' لکھا کرتے تھے۔ ۲۲ حالانکہ غالب کے اپنے دور میں اور اب تک ہم سب ''خورشید، یہاں، وہاں'' لکھتے ہیں۔ لہٰذا ''خرشید، یھاں، وھاں'' کی املا غالب کے مختارات میں سے ہے۔ مختارات کے بارے میں رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

''مختاراتِ مصنّفین کے سلسلے میں دو صورتیں سامنے آتی ہیں۔ (۱) جن مصنّفین کے مختارات کا ہم کو علم ہے یا ہم معلوم کر سکتے ہیں۔ (۲) ایسے مصنّفین، جن کے مختارات کا علم نہیں اور بہ ظاہر ایسی صورت بھی نظر نہیں آتی کہ علم ہو سکے۔ جن مصنّفین کے مختارات کا ہم کو علم ہے یا ہم اُن کے متعلق معلومات حاصل کر سکتے ہیں، تو یہ لازم ہوگا کہ ان کی پابندی کی جائے۔ مثال کے طور پر عرض کروں کہ یہ بات معلوم ہے کہ مرزا غالب کو املا، لغت، زبان اور بیان کے مسائل سے دل چسپی تھی۔ ان کے خطوں میں ایسے بہت سے بیان محفوظ ہیں، جن میں اُنھوں نے اپنے مسلک اور اپنی پسندیدگی کی وضاحت کی ہے۔ ان کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریریں بھی اچھی خاصی تعداد میں محفوظ ہیں اور دسترس سے باہر نہیں۔''(۲۳)

مختارات کے ضمن میں اب دوسری صورت دیکھیے جس میں ایسے مصنّفین، جن کے مختارات کا علم نہیں اور بہ ظاہر ایسی صورت بھی نظر نہیں کہ علم ہو سکے۔ تو ایسے مسئلے کو کس طرح حل کیا جائے؟ اس مسئلے کے حل کے لیے ہم پھر رشید حسن خاں کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''میر امن کی کتاب ''باغ و بہار'' سے ہم سب واقف ہیں۔ ان کی ایک اور کتاب ہے جس کا نام ہے'' گنج خوبی''۔ اس کتاب کا مخطوطہ میر امن کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا، رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن میں محفوظ ہے (اور اس کا عکس میرے سامنے ہے) اب اگر کوئی شخص ''باغ و بہار'' کو مرتب کرنا چاہتا ہے تو یہ لازم ہوگا کہ وہ گنج

خوبی کے اس مخطوطے کا تفصیل کے ساتھ مطالعہ کرے اور اس کی روشنی میں فیصلے کرے۔ مثلاً میرامّن اپنے قلم سے ہر جگہ ''ما'' اور ''دونو'' لکھا ہے۔ یعنی دونوں لفظوں کے آخر میں نونِ غنہ نہیں لکھا ہے (اُس زمانے کے بعض اور لوگوں کے یہاں بھی لفظوں کی یہ صورت پائی جاتی ہے) آج ہم خواہ جس طرح لکھتے ہوں، لیکن میرامّن کی کسی کتاب کو جب ہم مرتب کریں گے تو لازم ہوگا کہ ان لفظوں کو نونِ آخر کے بغیر لکھیں۔'' (۲۴)

اگر یہی خصوصیات کسی ایک مصنف تک محدود نہ ہوں بلکہ ایک عہد سے منسوب ہوں یا مروج ہوں تو انھیں اتفاقیے کہا جاتا ہے۔

اتفاقیے: ہر عہد میں زبان و بیان، الفاظ و فقرات، املا اور ان کے لکھنے کا طریقہ مختلف تھا۔ کسی بھی عہد سے متعلق اس کے املا کی خصوصیات، ہجوں کے نظام، لکھنے کا طریق، رموز اوقاف سے آگاہی ہونا ضروری ہے۔ کسی عہد سے متعلق یا منسوب ان خصوصیات کو اتفاقیے کہتے ہیں۔ (۲۵)

مختارات اور اتفاقیے میں امتیاز کرنا ضروری ہے۔ مختارات کسی ایک مصنف سے متعلق ہوتے ہیں جب کہ اتفاقیے کسی عہد سے۔ جیسے غالب کا ''خورشید'' کو واؤ کے بغیر ''خرشید'' لکھنا غالب کے مختارات میں سے ہے۔ جب کہ غالب کے عہد تک یائے معروف و مجہول میں فرق روا نہیں رکھا جاتا تھا۔ یہ اُس عہد کے اتفاقیوں کا حصہ ہے۔ مثلاً دیوان حافظ ناسخ کے قلمی نسخے سے مثال ملاحظہ کیجیے۔ (۲۶)

خاک سر پر ہی مہرومہ پامال ای۱ فلک روز انقلاب ہوا (ص۔۱۵)

لیکی۲ خط جاشتاب ای قاصد جلدبی۳ ۱۱ ۴ جواب ای قاصد (ص۔۳۴)

[۱ اے ۲ لے کے ۳ بھی ۴ آ]

اتفاقیے کسی عہد کے متن کا تعین کر سکتا ہے۔ اس حوالے سے رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

''جن مصنفین کی خطی تحریریں موجود نہیں، تو ظاہر ہے کہ اُن کے کلام کے سلسلے میں اُن کے عہد کے اور اُن کے معاصرین کے کلام سے مدد لی جائے گی۔ تجربہ یہ بتاتا ہے کہ اگر کوئی شخص زبان کے متعلقات اور قواعد سے اور عہد بہ عہد کے ارتقائے زبان کے مباحث سے اچھی طرح واقف ہے، تو وہ بڑی حد تک اس مشکل سے عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔ لیکن اس سلسلے میں بہت زیادہ احتیاط کی ضرورت ہے۔ یہ بات ہم کو مان لینا چاہیے کہ بہت سے الفاظ ایسے ہوتے ہیں جن کے متعلق کسی ایک قاعدے کے تحت فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ آج اگر ہم کسی لفظ سے یا اُس کی کسی خاص شکل صورت سے واقف نہیں تو اس کا لازماً مطلب یہ نہیں کہ وہ قابلِ قبول نہیں؛ اس کا امکان بہر طور رہتا ہے کہ کسی خاص عہد میں کسی خاص علاقے میں وہ اُس طرح مستعمل رہا ہو۔ اس کے علاوہ اس کا بھی قوی امکان رہتا ہے کہ کوئی خاص مصنف کسی لفظ یا الفاظ کو کسی خاص طرح استعمال کرتا رہا ہو اور وہ استعمالِ عام سے مختلف ہو۔'' (۲۷)

خلاصہ کلام یہ کہ اتفاقیے بھی کسی مخطوطے کی شناخت کا اہم ذریعہ ہے۔ اس لیے محقق، مدون، یا فہرست ساز کے لیے اتفاقیے سے علم و آگاہی ضروری ہے۔

مخطوطات پر یادداشتیں: اکثر دیکھنے میں آتا ہے کہ بعض مخطوطات پر یادداشت رقم ہوتی ہے۔ اس امر سے ہم بخوبی واقف ہیں کہ بعض اوقات ہم اپنی کتاب کے بعض صفحوں یا کتاب کے صفحہ اول، دوم یا آخری پر یا کتاب کے کسی بھی صفحہ پر ایک آدھ جملہ یا کوئی بات اپنی

یادداشت کے طور پر لکھ لیتے ہیں۔ کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ کسی نے کوئی بات کہہ دی اور ہم نے عجلت میں کتاب پر کہیں نوٹ کر دی۔ یا کتاب کا مضمون پڑھتے پڑھتے موضوع سے متعلق کوئی بات یاد آئی یا صاحب کتاب سے اختلاف پیدا ہوا، تو حاشیے میں لکھ دی۔ یہ اور اس طرح دوسری باتیں، ان سب کو ہم مختلف یادداشتوں سے تعبیر کرتے ہیں۔ اگر کسی نسخے پر کہیں کوئی یادداشت نظر آ جائے تو اس کا بھی ذکر کرنا چاہیے۔ یاد رہے کہ یہ یادداشت من و عن نقل کرنا چاہیے۔ راقم کے پاس معروف شاعر روشن نگینوی (۱۹۲۵ء۔۱۹۸۹ء) کے قلمی نسخے پڑے ہیں۔ ان قلمی نسخوں کے آخری صفحات پر ادبا و شعرا کے نام، پتے، ٹیلی فون نمبرز، اپنے بچوں اور نواسوں و پوتوں کی تاریخ پیدائش، والدین اور عزیز و اقارب کی تاریخ وفات تک درج ہیں۔ اوّل تو از خود یہ اندراجات کس قدر معتبر حوالے اور معلومات ہیں۔ دوم متن کے سنِ تصنیف کے تعین میں مد بھی ہیں۔

یادداشت ایک ضمنی معلومات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن بعض کا تعلق نسخے سے ہوتا ہے۔ مثلاً کاتب کی اُجرت، یا کتاب کی قیمت یا اعزازیہ یا انعام و اکرام یا تقابل نسخ وغیرہ۔ عارف نوشاہی نے اس کی ایک اچھی مثال پیش کی ہے۔ ''مرج البحرین و جامع الطریقین'' کے ایک نسخہ (Apc IVII) کے خاتمہ پر یہ یادداشت ملاحظہ کیجیے۔

> ''تمام شد مقابلہ۔۔۔۔۔۔ روز پنجشنبہ در ماہ جماد الثانیہ [کذا] ۱۱۴۴ھ برای خاطر مہربان میان مستقیم جیو بہ دوازدہ آنہ بدون کاغذ بو بیاندہ شد''۔ (۲۸)

اس یادداشت میں نسخہ شناسی کے نقطۂ نظر سے کئی اہم باتیں موجود ہیں۔ نسخے کا مقابلہ کیا گیا۔ مقابلے کی تاریخ، جس کی خاطر کام انجام دیا گیا، اس کی اُجرت کی مقدار اور دل چسپ بات یہ کہ اس اُجرت میں کاغذ شامل نہیں تھا۔ اس بات کا اظہار غالباً کاتب نے اس لیے ضروری سمجھا ہے کہ پرانے زمانے میں جو افراد کسی سے نسخہ لکھواتے تھے تو وہ ساتھ کاغذ بھی مہیا کرتے تھے۔ ۲۹؎ جبکہ آج صورت حال اُلٹ ہے، آج کمپوزر، کمپوزنگ کر کے فی صفحہ ۲۵ تا ۴۰ روپے مع پرنٹ آؤٹ اُجرت لیتا ہے اور کاغذ بھی کمپوزر کا اپنا ہوتا ہے۔ اگرچہ بہ ظاہر یہ یادداشتیں غیر اہم لگتی ہیں لیکن بنظرِ غائر دیکھیں تو ان میں کس قدر معلومات افزا باتیں چھپی ہوتی ہیں۔

مخطوطے کا کاغذ: مخطوطے کی کاغذ کی شناخت سے اس مخطوطے کی سنِ تصنیف کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے کاغذ شناسی کا علم بھی ضروری ہے۔ کاغذوں کے مختلف اقسام ہیں۔ جیسے: لاہوری کاغذ، سیالکوٹی کاغذ، قندھاری کاغذ، کشمیری کاغذ، علاقے کی مناسبت سے کاغذ کا نام رکھا جاتا تھا۔ جبکہ آج کے دور میں فائن پیپر، نیوز پیپر، عوامی، بٹر، ۵۵ گرام، ۶۳ گرام، ۸۸ گرام وغیرہ عام ہیں۔ جو کاغذ جس دور اور علاقے میں ہوتا تھا اس سے مخطوطے کے دور اور علاقہ کا پتہ لگانا آسان ہو جاتا ہے۔

جلد سازی کی شناخت: ایک زمانہ تھا جب ہر کام میں فن اور مہارت کو برتا جاتا تھا۔ جلد سازی اور جلد بندی بھی ایک مستقل فن اور علم میں شمار ہوتا تھا۔ جو قرطبہ اور غرناطہ سے لے کر کابل، لاہور اور دلی تک پھیلا ہوا تھا۔ لیکن اب مشینی طباعت اور مطبع خانوں کی وجہ سے یہ فن نہ رہا بلکہ صنعت بن گیا ہے۔ جہاں زراندوزی آ جاتی ہے وہاں علم و فن برقرار نہیں رہتا۔ آج بھی جلد ساز مل جاتے ہیں لیکن بہت کم۔ کراچی میں ایک بزرگ بنام شیخ محبوب احمد ہیں جو کہ کارخانہ محبوبیہ کے مالک، حیدرآباد دکن اور پاکستان کے مشہور جلد ساز ہیں۔ ان کے پاس جلد سازی کے فن پر ایک نایاب ذخیرہ کتب ہے۔ جو انگریزی، فرانسیسی اور جرمن زبانوں پر مشتمل ہے۔ ان کتابوں کے اندر جلدوں کے رنگین عکس بھی ہیں۔ ان کتابوں کی مدد سے اس موضوع پر باقاعدہ ایک کتاب مرتب ہو سکتی ہے۔ ۳۰؎

آج جلد سازی کا رواج ختم ہو رہا ہے۔ بہت زیادہ ہوا، تو لوگ سکول کالج کی کتابیں یا سرکاری دفاتر کی فائلیں جلد کراتے

ہیں۔ مختصر یہ کہ جلد بندی اور جلد سازی اپنے دور کی ترجمانی اور عکاسی کرتی ہے۔ اس کی شناخت بھی مخطوطے کے نہ صرف تفہیم و توضیح میں معاون ثابت ہوسکتی ہے بلکہ سنِ تصنیف اور سنِ جلد کے تعین میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

مخطوطات کی کیفیت: مخطوطات کی کیفیت میں مخطوطے کا سائز، سطریں، نجیب الطرفین صفحات مکمل ہے کہ نہیں۔ متن قابل قرأت ہے کہ نہیں جیسی باتیں شامل ہیں۔ سائز میں مخطوطے کی لمبائی اور چوڑائی بتانا مقصود ہوتا ہے۔ سائز ناپنے کا پیمانہ انچ اور سنٹی میٹر ہے۔ جس کے لیے سنٹی میٹر کا مخفف '' سم '' استعمال ہوتا ہے۔ مخطوطات کے سائز کو یوں ظاہر کیا جائے گا۔ ۱۵ × ۲۱ سم، ۱۵×۲۰ سم (۸×۶ انچ، ۷.۵×۹.۵ انچ)۔

سطریں سے مراد یہ ہوگا کہ اس صفحے پر سطروں کی تعداد کتنی ہے۔ بعض بڑی سائز کے مخطوطے ایسے بھی ہیں جو کالم کی شکل میں کتابت ہوئے ہیں ان کا بھی ذکر ضروری ہے۔

مسطر: مخطوطہ شناسی میں '' مسطر '' کے بیان کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ متن کے خارجی کوائف میں اس کو لازمی بیان کیا جاتا ہے۔ مخطوطہ نویس کے لیے کاغذ کا انتخاب ایک اہم مرحلہ تھا اور پھر اس کاغذ کے اوراق پر جدول لگا کر حاشیہ اور حوض کو علیحدہ کیا جاتا تھا۔ حوض ورق کا وہ حصہ ہوتا ہے جہاں جدول کے اندر متن لکھا جاتا ہے۔ حوض کے اندر مخصوص تعداد میں اور ایک منصوبے کے تحت مسطر کا اہتمام کیا جاتا تھا۔ مسطر کی شناخت سے متن کی روایت کی ساخت اور پہچان میں مدد حاصل ہوتی ہے۔ لہٰذا مدوّن، متن کے خارجی کوائف میں یہ بھی اندراج کرتا ہے کہ مخطوطہ کے ہر صفحہ پر کتنی سطریں ہیں۔ ۳۱

مخطوطات کی نفاست اور آرائش: قدیم مخطوطات کی ایک نمایاں اور منفرد صفت اس کی نفاست ہے کہ کسی ورق یا صفحے پر کوئی غیر ضروری نشان یا داغ دھبا نہیں ملتا۔ اہلِ علم حضرات اسے انتہائی نفاست اور پاکیزگی سے رکھتے تھے۔ مخطوطات کی نفاست کا یہ عالم تھا کہ عبارت کانٹ چھانٹ سے بالکل پاک ہوتے تھے۔ خود کاتب یا مصنف کے قلمی نسخے کا یہ عالم کہ کانٹ چھانٹ کی جگہ چیپی ۳۲ لگائی جاتی تھی۔ چیپی سے صفحہ یا ورق بدنما نہیں لگتا تھا۔ علاوہ ازیں کاتب یا مصنف اگر کسی جگہ صفحے کا اضافہ کرتا تھا یا اضافی نوٹ لکھتا تھا تو نیا صفحہ چپکا لیا جاتا تھا۔ یہ سارا کام بڑے اہتمام اور رکھ رکھاؤ سے کیا جاتا تھا کہ کہیں مخطوطے کے حُسن میں کمی نہ آنے پائے۔

مُذہّب: لغوی معنی سونا چڑھا ہوا، اصطلاحی مراد ایسا متن جس کے صفحات یا سرورق پر سونے کا ملمع ہو۔ زمانۂ قدیم میں مخطوطات بڑے اہتمام سے تیار کرائے جاتے تھے، اُن کی آرائش و زیبائش کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔ صاحبانِ اقتدار کو پیش کرنے کے لیے عمدہ کاغذ منتخب کر کے اور پھر اس پر نقش و نگار بنائے جاتے تھے۔ اکثر سنہری رنگ اور سونے کے کام سے جدول اور حاشیہ بنانے کا اہتمام کرتے۔ خاص کر سرورق پر بہت توجہ دی جاتی تھی۔ اس پر رنگوں اور سونے کا کام کروایا جاتا اور اس پر ملمع کاری کے بعد کتابت کروا کر پیش کیا جاتا۔ بعض اوقات روشنائی میں بھی اہتمام کیا جاتا۔ ایسے مخطوطات جن پر سونے کا کام ہو اور جن پر سونے کے پانی یا رنگ سے نقش و نگار بنائے گئے ہوں، ان کو '' مذہّب '' کہا جاتا ہے۔ ۳۳

معرّا: معرا کے لغوی معنی برہنہ، عریاں، خالی۔ اصطلاح میں وہ متن جو زیبائش اور آرائش سے خالی ہو، سادہ متن ہو۔ ایسے مخطوطات جن پر کسی قسم کی کوئی نقش و نگار یا آرائش نہیں ہو، ان کو '' معرا '' یعنی خالی کہا جاتا ہے۔ ۳۴

مرجّح: مرجح کے لغوی معنی ترجیح دیا ہوا۔ اصطلاح میں ایسا متن جو مصنف نے خود منتخب کیا ہو۔ مرجح متن سے مراد متن کی وہ روایت ہے جسے ترجیح دی جائے یعنی اس کو اساسی اور مآخذی نسخہ بنایا جائے۔ یہ عموماً قدیم ترین نسخہ ہوتا ہے۔ جو مصنف کا دستخطی نسخہ ہو یا جسے مصنف

نے اپنی نگرانی میں تیار کروایا ہے۔ بعض اوقات مصنف یا شاعر اپنا ایک متن منتخب کرتا ہے اور کسی دوسرے متن کو رد یا مسترد کر دیتا ہے۔ اس صورت میں اس کے منتخب متن کو ''مرجح'' متن کہا جاتا ہے اور جسے رد کر دیا ہو اُسے ''غیر مرجح'' یا ''نظری'' متن کہا جاتا ہے۔ ۳۵

مسکوکات: مسکوکات کے لغوی معنی ٹھپہ لگا ہوا، سکہ کیا ہوا، سکہ یا مہر لگی ہوئی، سرکاری چھاپ، مہر کے ہیں۔ اصطلاح میں ایسی تحریر، متن یا دستاویزات جس پر مہر یا سکہ لگا ہو۔ مخطوطات کی اہمیت اور انفرادیت کے پیش نظر ان کے کاتب، مصنف، مالک ان پر اپنی مخصوص مہر ثبت کرتے تھے۔ یہ مہر شروع، درمیان اور آخر میں ہو سکتی تھی۔ آج لائبریریاں اپنی کتابوں میں نصف یا کسی مخصوص صفحہ پر اپنی مہر ثبت کرتی ہیں۔ ان مہروں کا مقصد ان کی شناخت اور ملکیت کا اظہار ہے۔ ایسی تمام متون کو جو مہر زدہ ہوں ''مسکوکات'' کہا جاتا ہے۔ ۳۶

خلاصہ کلام یہ کہ فہرست مخطوطات سازی تحقیق کی راہیں کھولتی ہیں۔ انھی کی مدد سے مدوِن زیادہ سے زیادہ نسخوں سے استفادہ کر سکتا ہے۔ یہ نہ صرف محققین کے لیے وقت بلکہ زر بھی بچاتا ہے۔ اگر محقق کو اپنے مطلوبہ نسخے بروقت اور آسانی سے مل جائیں، تو وہ تحقیقی کام میں اپنا زور دکھا سکتا ہے، بجائے اس کے کہ وہ نسخوں کی تلاش میں اپنی ساری توانائی ضائع کرے۔ ہمارا زیادہ تر علمی سرمایہ قدیم مخطوطات کی شکل میں بکھرا پڑا ہے۔ انھی قلمی نسخوں کی مدد سے ان کی ہئیت اور حدود تک رسائی ممکن ہے۔ توضیحی فہرست کا مطالعہ نہ صرف زبان و ادب کے لیے سود مند رہتا ہے، بلکہ اس میں دیگر سماجی، تاریخی اور معاشرتی علوم کے لیے بھی کار آمد معلومات مل جاتی ہیں۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ مخطوطات کی فہرستوں کا مطالعہ قدیم ادب کی تحقیق کے لیے نہایت ضروری ہے۔

ڈاکٹر محمد امتیاز، لیکچرر اُردو گورنمنٹ کالج آف کامرس-II، نوشہرہ

حوالے وحواشی

۱۔ کتابیں: مثلاً خلیق انجم (متنی تنقید)، ڈاکٹر تنویر احمد علوی (اُصول تحقیق و ترتیب متن) ڈاکٹر شازیہ عنبرین (تدوینِ متن، اُصول، روایت اور امکانات) تدوین متن کے مسائل (خدا بخش سمینار کے مقالات) کی کتابیں سامنے آچکی ہیں۔

مضامین:

۱۔ ضیاء احمد بدایونی، ''مخطوطات شناسی'' مشمولہ: مسالک ومنازل، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۷۵ء

ب۔ مالک رام، مخطوطات، تلاش، قرأت، ترتیب'' مشمولہ: آج کل، نئی دہلی، اگست ۱۹۶۷ء

ج۔ پروفیسر سید حسن، ''قلمی نسخے کے متن کی ترتیب اور انتخاب کے بارے میں تجربات''، حافظ محمود شیرانی (سیمی نار کے مقالے)۔ بہار اُردو اکادمی، پٹنہ۔۱۹۸۲ء

د۔ خلیل الرحمٰن داؤدی، ''تخمینِ مخطوطات کے راہنما اُصول''، غیر مطبوعہ

ہ۔ ڈاکٹر احمد فاروقی، ''مخطوطات شناسی''، چراغِ رہگزر (مجموعہ مضامین)

و۔ ڈاکٹر کمال احمد صدیقی، ''مخطوطہ شناسی: استناد کا مسئلہ'' مشمولہ: غالب کی شناخت، نئی دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۹۷ء

ز۔ ڈاکٹر کمال احمد صدیقی، ''مخطوطے کی پرکھ (عملی مشق)۔۔۔۔ ایضاً۔۔۔۔۔۔

ح۔ سید عارف نوشاہی، ''پاکستان میں مخطوطات: مسائل اور تجاویز'' مشمولہ: تحقیق، جام شورو۔ شمارہ نمبر۳: ۱۹۸۹ء

ط۔ نور الاسلام صدیقی، ''مخطوطات سے متعلق ہدایات''، مشمولہ: ریسرچ کیسے کریں؟

ی۔ ضیا احمد بدایونی، ''مخطوطات شناسی''، مشمولہ: تحقیق شناسی، رفاقت علی شاہد، لاہور، القمر انٹر پرائیز ز، اُردو بازار، ۲۰۰۳ء

ق۔ ڈاکٹر اصغر علی بلوچ، ''مخطوطہ شناسی کے اہم اُصول''، مشمولہ: ششماہی، خیابان، پشاور، شعبہ اُردو جامعہ، خزاں ۲۰۰۹ء

مذکورہ بالا فہرست کے علاوہ مخطوطہ شناسی پر مزید مضامین بھی ہوں گے لیکن ان کا راقم کو علم نہیں۔

۲۔ ذخیرہ محمد حسین آزاد، ذخیرہ حافظ محمود شیرانی، ذخیرہ محمد شفیع، اس کی واضح مثال ہے۔ لیکن مقام شکر ہے کہ ان کی فہرستیں بن چکی ہیں۔

۳۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی: ۲۰۰۳ء، اُصول تحقیق و ترتیب متن، لاہو، سنگت پبلشرز، ص۔۳۳

۴۔ رشید حسن خاں،: ۲۰۰۹ء، مقدمہ، سحر البیان، از: میر غلام حسن دہلوی، لاہور، مجلس ترقی ادب، ص۔۸۳۔۸۴

۵۔ ڈاکٹر تحسین فراقی، حرفے چند: مشمولہ: فہرست مخطوطات آزاد،، ص۔۱۰

۶۔ عارف نوشاہی، محمد اکرام چغتائی،: ۲۰۱۰ء، مرتبہ: فہرست مخطوطات آزاد شعبۂ اُردو، لاہور، پنجاب یونی ورسٹی، اورینٹل کالج ص ۱۲

۷۔ پروفیسر محمد حسن: ۲۰۰۱ء، ''ادبی تحقیق کے بعض مسائل'' مشمولہ: اُردو میں اُصولِ تحقیق (جلد دوم)، مرتبہ: سلطانہ بخش، اسلام آباد، ورڈ ویژن، ص۔۱۰۷

۸۔ یونس اگاسکر، ''ببلوگرافی: تحقیق کا پہلا قدم'' مشمولہ: اُردو میں اُصولِ تحقیق (جلد دوم) ص۔۱۴۲

۹۔ ڈاکٹر خلیق انجم، ہندوستان میں شائع ہونے والی اہم تحقیق وتدوینی کتابیں'' مشمولہ: اُردو میں اُصولِ تحقیق (جلد دوم) ص ۳۷۵

۱۰۔ ڈاکٹر محمد خاں اشرف، عظمت رُباب: ۲۰۱۱ء، اصطلاحاتِ تدوین، لاہور، سنگِ میل پبلشرز، ص۔۱۶۵

۱۱۔ مسطر: زمانۂ قدیم میں لوہے کا ایک فرما ہوتا تھا، جس میں لوہے کی پتریاں ایک دوسرے کے متوازی لگی ہوتی تھیں۔ اس کو کاغذ پر رکھ

کر ہلکا سا دباؤ ڈالنے سے سطریں ''امباس'' EMBOS ہو جاتی تھیں۔ [ڈاکٹر آغا سلمان باقر، ''اشاریہ مخطوطاتِ عالم وارفتگی'' ص۔۱۶]

۱۲۔ ڈاکٹر محمد خاں اشرف، عظمت رُباب اصطلاحاتِ تدوین ص۔۸۱

۱۳۔ ایضاً، ص۔۸۱

۱۴۔ عارف نوشاہی، محمد اکرام چغتائی، مرتبہ: فہرست مخطوطات آزاد ص۔۱۶

۱۵۔ ایضاً، ص۔۱۶

۱۶۔ ان رسم خطوں کے اقسام اور تعریف کے لیے دیکھیے۔ رشید حسن خان: ۲۰۰۹ء، فرہنگ، مثنوی، سحر البیان لاہور، مجلس ترقی ادب

۱۷۔ مولانا سید محمد متین ہاشمی، مولانا ساجد الرحمٰن صدیقی: ۱۹۷۵ء، فہرستِ مخطوطات (عربی و فارسی)، مرکز تحقیق، لاہور، دیال سنگھ ٹرسٹ لائبریری، ص۔ط

۱۸۔ ڈاکٹر آغا سلمان باقر: ۲۰۱۰ء، اشاریہ مخطوطاتِ عالم وارفتگی، لاہور، شعبۂ اُردو، جی سی یونیورسٹی، ص۔۱۶

۱۹۔ یہ مخطوطہ آرکائیوز لائبریری پشاور کے ریکارڈ سیکشن میں موجود ہے۔ ان تصویروں کی کل تعداد ۹ ہے۔ جو صفحات نمبر: ۳۲، ۵۱، ۶۰، ۷۷، ۱۳۷، ۱۶۱، ۱۸۷، ۲۱۱، پر ہیں۔

۲۰۔ ڈاکٹر آغا سلمان باقر، اشاریہ مخطوطاتِ عالم وارفتگی ص۔۱۷

۲۱۔ ڈاکٹر محمد خاں اشرف، عظمت رُباب، اصطلاحاتِ تدوین، ص۔۱۶۰

۲۲۔ رشید حسن خاں: ۱۹۸۱ء، منشائے مصنف کا تعین'' مشمولہ: تدوینِ متن کے مسائل، سہ روزہ خدا بخش سیمینار، ص۳۶

۲۳۔ ایضاً، ص۔۳۶ ۲۴۔ ایضاً، ص۔۳۷

۲۵۔ ڈاکٹر محمد خاں اشرف، عظمت رُباب، اصطلاحاتِ تدوین، ص۔۳۲

۲۶۔ حافظ ناسخ: ''دیوان حافظ ناسخ'' مخطوطہ، ریکارڈ سیکشن آرکائیوز لائبریری پشاور، سالِ کتابت: ۲۲ محرم الحرام ۱۳۴۲ھ

۲۷۔ رشید حسن خاں ''منشائے مصنف کا تعین'' ص۔۳۹

۲۸۔ عارف نوشاہی، محمد اکرام چغتائی، مرتبہ: فہرست مخطوطات آزاد، ص۔۱۱۷

۲۹۔ ایضاً، ص۔۱۷

۳۰۔ مولانا سید محمد متین ہاشمی، مولانا ساجد الرحمٰن صدیقی؛ فہرستِ مخطوطات، ص۔۵

۳۱۔ ڈاکٹر محمد خاں اشرف، عظمت رُباب، اصطلاحاتِ تدوین، ص، ۱۶۸

۳۲۔ چیپی سے مراد یہ ہے کہ اگر کسی لفظ یا جملہ یا عبارت کو کاٹنا ہوتا تھا یا اُس میں تبدیلی کرنی ہوتی تو بجائے اس کے کہ اسے قلم زد کر کے اُس کے اُوپر یا اطراف میں لکھا جائے۔ ایک الگ سے کاغذ پر وہی لفظ، جملہ یا عبارت لکھ کر اُسے قینچی سے کاٹ کر بڑی نفاست کے ساتھ اُس جگہ پر چسپاں کر دیا جاتا تھا، جہاں تبدیلی مقصود ہوتی تھی۔ اسے چیپی لگانا کہتے ہیں۔

۳۳۔ ڈاکٹر محمد خاں اشرف، عظمت رُباب، اصطلاحاتِ تدوین، ص، ۱۶۶

۳۴۔ ایضاً، ص۔۱۷۳ ۳۵۔ ایضاً، ص۔۱۶۷

۳۶۔ ایضاً، ص۔۱۶۹

مرقع اور محاکات میں امتیاز
(امیجری کے تناظر میں)

ڈاکٹر محمد سفیان صفی

ABSTRACT

Musawary and Muraqqa are the literary terms in Urdu literature which should necessarily be differentiated as regards to their meanings and use. At the same both these terms turn out to show remarkable distance in regards to their meaning as compare to Mahakat. In this article the all these three terms have been discussed in respect of their differences and similarities in regards withEnglish term IMAGERY.

اُردو ادب میں صدیوں سے مستعمل اصطلاحات کی نظرِ ثانی کی ضرورت سے انکار ناممکن ہے۔ یہ عمل صرف اردو ادب سے ہی مشروط نہیں بلکہ دنیا کے ہر ترقی پذیر ادب میں یہ عمل بتدریج جاری و ساری رہتا ہے۔ کوئی بھی زبان ترقی یافتہ ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتی کیونکہ اس طرح اس کے نامیاتی ارتقا کے راستے مسدود ہو جاتے ہیں اور بالآخر وہ ایک مردہ زبان میں تبدیل ہو کر تاریخِ پارینہ کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ اردو ادب نے جس سرعت سے اپنی ارتقائی منازل طے کی ہیں وہ اس کے ایک زندہ زبان ہونے کی دلیل ہے اور زندہ زبان ہمیشہ الفاظ کے تغیر پذیر لغوی و اصطلاحی معانی کا بنظرِ غائر تجزیہ کرتی رہتی ہے۔ اردو ادب کی تنقیدی روایات میں اصطلاحات کی آفرینش کا عمل اپنی وسعت پذیری کے حوالے سے عصری تناظر میں نئے مطالعے کا خواہاں رہا ہے۔ انگریزی ادب کی معروف اصطلاح امیجری کے متداول ہو جانے کی وجہ سے اس امر کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہمیں امیجری سے متعلق اُردو ادب میں مستعمل روایتی اصطلاحات کا ازسرِ نو تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے۔ مصوری کے قریبی مفہوم کے حوالے سے ایک اصطلاح مرقع بھی اپنی معنوی حدود کے تعین کی ضرورت کو آشکارا کرتی ہے۔ مصوری، مرقع، اور محاکات کو قدیم تنقیدی روایات کے تناظر میں دیکھتے ہوئے شدید مغالطے جنم لیتے ہیں۔ مذکورہ اصطلاحات کی معنویت معاصر تنقیدی منظرنامے سے ہم آہنگ ہوتی دکھائی نہیں دیتی۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ان کے لغوی اور اصطلاحی معانی کی تفہیم کا عمل قدیم و جدید تنقیدی روایت کو ملحوظ رکھتے ہوئے عصرِ حاضر کے ادبی تقاضوں کے مطابق کیا جائے۔

مرقع کی اصطلاح اپنے لغوی معانی کے اعتبار سے کون کون سے رمزی تناظرات کو جنم دیتی ہے، اس کے لیے

ہمیں ان لغات کی جانب رجوع کرنا ہوگا جن میں اس اصطلاح کے معانی اپنی وسعت پذیری کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ صاحب فیروز اللغات کے نزدیک یہ لفظ عربی الاصل اسم ہے، مذکر کے طور پر باندھا جاتا ہے اور مفعولی حالت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کے لغوی معانی میں ''پیوند لگی ہوئی فقیروں کی گدڑی، تصویروں کی کتاب'' وہ لغوی معانی ہیں جن کا ذکر تقریباً ہر لغت میں ہوا ہے۔ جب کہ محاورات کے حوالے سے تعینِ معنی ''مرقع اتروانا یعنی تصویر کھینچوانا، مرقع بن جانا یعنی حیران ہونا، مرقع درہم برہم ہونا یعنی صحبت یا جلسے کا منتشر ہونا'' سے بآسانی کیا جا سکتا ہے۔ (۱) صاحب جامع اللغات نے اس میں ایک ترکیب مرقعِ دہر کا اضافہ کیا ہے۔ جس سے مراد زمانے کا مرقع یا دنیا کی شکلیں ہیں۔ جب کہ دوسری ترکیب نسخۂ مرقع بھی توجہ طلب ہے جس کا مفہوم تصویروں کی کتاب ہے (۲) محولہ لغاتی اسناد میں لغوی معنویت اور مجازی معنویت اجاگر ہو کر جو مفاہیم ادا کرتی ہے اس کی رو سے مرقع درحقیقت تصویر اتارنے یا تصویر بنانے کا عمل ہے۔ یہ عمل کسی فرد یا بہت سے لوگوں کی تصاویر سے بھی متعلق ہے اور کائنات کی دیگر خارج میں موجود اشیاء کی تصویر کشی کے معنی بھی ادا کرتا ہے۔ کشافِ تنقیدی اصطلاحات کے مؤلف اس بابت لکھتے ہیں:

> ''مختلف شعراء و ادبا کی نگارشات پر مشتمل نظم و نثر کے ایسے انتخابی مجموعوں کو جو طلبا کی درسی ضروریات کو ملحوظ رکھ کر مرتب کیے جاتے ہیں، بعض اوقات مرقع کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔'' (۳)

مذکورہ تعریف کی رو سے مرقع کسی ایک تصویر کو قرار نہیں دیں گے بلکہ یہ شاعری کی ایک ایسی البم ہے جس میں مختلف شعراء کی تخلیقات کو یک جا کر دیا گیا ہو۔ ہر شاعر کی ایک نظم یا غزل میں مختلف تصاویر موجود ہوتی ہیں اور اسی طرح اس کے مختلف منتخب کیے گئے شہ پاروں میں سے ہر شہ پارے میں تصاویر کا ایک ڈھیر لگا ہوتا ہے۔ اسی تناسب سے مختلف شعراء کے منتخب کردہ شہ پاروں کو بھی پیشِ نظر رکھا جائے تو مختلف شعرا کے مختلف فن پاروں کی ایک گیلری سجی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور ایسی تصاویر کے نگار خانے کو بھی مرقع قرار دیا جا سکتا ہے۔ مرقع کا یہ مفہوم ''نسخۂ مرقع'' کی معنویت سے زیادہ قریب تر ہے۔

نور اللغات کے مؤلف مولوی نور الحسن نیرؔ نے مرقع کی ادبی اصطلاح کے مختلف مفاہیم کو شعروں کی مدد سے اجاگر کرنے کی بار آور سعی کچھ اس انداز میں کی ہے۔

حسینوں کے مرقعے یوں تو نظروں سے بہت گزرے
مگر سو میں کہیں اک آدھ صورت دلنشیں نکلی ..(۴)

اس شعر میں مرقع سے مراد بہت سی تصویریں ہیں۔ اصطلاحاً مرقع کا لفظ کنایاتی مفہوم کی ادائیگی کے لیے بھی

استعمال ہوتا ہے اور ایسی صورت میں اس کا مطلب بہت خوب صورت یا بہت خوب ہوگا۔ جیسا کہ درج ذیل شعر میں مذکورہ کنایاتی مفہوم ادا ہوا ہے۔

کس مسیحا نے یہ لکھا ہے مرقع نسخہ
ہر دوا میں نظر آتی ہے اثر کی صورت ..(۵)

اس شعر میں صنعتِ مراعات النظیر کے حوالے سے مسیحا، نسخہ لکھنا، دوا اور اثر کے الفاظ شعر کے لفظی و معنوی تلازمات ہونے کا پورا حق ادا کرتے ہیں۔ جب کہ مسیحا اور دوا کے استعاراتی معانی بھی توجہ طلب ہیں۔ یہاں مرقع کے استعاراتی معنی ''تیر بہدف'' بھی لیے جاسکتے ہیں۔

مرقع کا لفظ بطور اصطلاح بہت سی تصاویر کے علاوہ ایک تصویر کے لیے بھی مستعمل ہوسکتا ہے۔

سوچ میں تصویر کا عالم ہوا
اک مرقع تھا کہ جو برہم ہوا ..(۶)

اس شعر میں تصویر کا لفظ واحد کے طور پر بھی استعمال ہوسکتا ہے لیکن اگر شعر کے قرینے کو مدنظر رکھا جائے تو واحد تصویر میں بھی بہت سی تصویریں جمع ہوسکتی ہیں۔ شاید شاعر نے مرقع کا لفظ اسی تناظر میں باندھا ہے۔ اس کے علاوہ اس شعر میں مرقع برہم ہونا یا مرقع الٹ جانا اپنے مجازی معنی کے اعتبار سے عالم کے تہ و بالا ہونے کی جانب بھی واضح اشارہ ہے۔ مؤلف کشافِ تنقیدی اصطلاحات مزید لکھتے ہیں:

''مرقع کے معنی کتابِ تصویر کے بھی ہیں۔ اسی مناسبت سے مرقع نگاری کی اصطلاح بھی وجود میں آگئی ہے۔ جس کے اصطلاحی معنی میں واقعہ یا منظر کی تصویر کشی، کسی واقعے یا منظر کی تصویر کھینچنے کے لیے نظیر اکبر آبادی کی طرح حقیقی اور اصلی جزئیات سے بھی کام لیا جاسکتا ہے۔ تاکہ تصویر اصل کے مطابق ہو۔ اسے محاکات کہتے ہیں۔(۷)

ابھی تک ہم مختلف لغات کے لغوی و مجازی معانی کے استعمال سے اصطلاحاً مرقع کے جن معانی سے آشنا ہوئے تھے وہ ایسی ساکن تصویر یا تصویروں سے وابستہ ہیں جو حرکی نوعیت کی نہیں ہیں اور مصور کے موئے قلم سے بنی ہوئی تصویریں ہیں۔ یہ ساکن تصاویر بصری، مرئی اور حقیقی ہیں۔ مگر محولہ بالا اقتباس میں واقعات اور مناظر کی تصویر کشی کو بھی مرقع نگاری کے زمرے میں رکھا گیا ہے۔ واقعات اور مناظر کی تصویر کشی سے بننے والی تمثالیں جامد اور ساکن نہیں ہوسکتیں۔ واقعات اور مناظر میں حرکی اور ساکن جملہ تمثالیں موجود ہوتی ہیں۔ یہ تمثالیں بصری، سمعی، شمعی، لمسی اور ذوقی ہوسکتی ہیں۔ گویا جملہ حسیات کی کارفرمائی حرکت اور سکون کی کیفیات کے ساتھ ان تمثالوں میں جلوہ آرا ہوتی ہیں۔ یہ وہ

خصوصیت ہے جو مرقعے کو امیجری کے بنیادی تقاضوں سے ہم آہنگ کرتی ہے۔مرقع کی پہچان اس کے حقیقی ہونے میں ہے۔یعنی جن میں ہو بہو عکاسی کی گئی ہو وہ مرقعے کہلائیں گے۔اسی لیے نظیرا کبرآبادی کے ان مرقعوں کا حوالہ دیا گیا جو ان کی نظموں میں اپنی جملہ اصلی جزئیات کے ساتھ موجود ہیں۔مگر نظیرا کبرآبادی کی ساری شاعری مرقع نگاری قرار نہیں دی جاسکتی۔انھوں نے اپنا شاعرانہ استحقاق استعمال کرتے ہوئے متخیلہ کو بروئے کار لا کر ایسی منظر نگاری اور واقع نگاری بھی کی ہے جو ہو بہو تصویر کشی کے حیطۂ تصرف سے باہر ہے۔گویا ہم اسے مرقع نگاری نہیں محاکات نگاری کہیں گے۔ حفیظ صدیقی سے تسامح یہ ہوا کہ وہ مرقع نگاری کو بھی شبلی نعمانی کی طرح محاکات نگاری کا مترادف سمجھ بیٹھے۔مرقع نگاری کے لیے اصل کی نقل کی شرط تو لازم ہے لیکن محاکات نگاری میں متخیلہ کی کارفرمائی کے باعث ہو بہو نقل اتارنے کا عمل وقوع پذیر نہیں ہوتا۔مؤلف ادبی اصطلاحات سے بھی یہی تسامح سرزد ہوا۔وہ بھی مرقع اور محاکات میں پائے جانے والے فرق کو واضح کرنے سے قاصر رہے۔اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

''تصویر رنگ و نقش کی دنیا میں اور محاکات صوت و حرف کی دنیا میں ایک ہی نوع کی چیزیں ہیں۔کسی چیز حالت یا کیفیت کا اس طرح بیان کہ اس کی تصویر سننے، پڑھنے والے کی آنکھوں میں پھر جائے، محاکات ہے۔''(۸)

غور کیا جائے تو مندرجہ بالا اقتباس میں محاکات کے نام پر مرقعے کی جملہ صفات گنوادی گئی ہیں۔فرق صرف یہ بتایا گیا کہ تصویر رنگ و نقش کی نمائندگی کرتی ہے۔جب کہ محاکات حرف و صوت کی۔اگر اس امتیاز کو درست مان لیا جائے تو پھر حرف و صوت کی دنیا میں مرقعے کا کیا جواز باقی رہ جاتا ہے۔مؤلفِ ادبی اصطلاحات نے مزید تسامحات سے مذکورہ فرق کو اور بھی گنجلک بنادیا۔ان کی دانست میں مانی نے انگور کا ایک گچھا اس خوبی سے بنایا تھا کہ اس تصویر سے اس کے جذبات و کیفیات کی عکاسی ہوتی تھی اور پرندے اس تصویری انگوروں کے گچھے کو چونچیں مارتے تھے۔(۹)

پہلی بات تو یہ ہے کہ جذبات و کیفیات کی عکاسی انگور کے گچھے سے کیسے ہوئی۔دوسری اہم بات یہ ہے کہ یہ دلیل محاکات نگاری کے حوالے سے پیش نہیں کی جاسکتی بلکہ مرقع نگاری کے باب میں اس کی اہمیت واضح ہوتی ہے۔ ہو بہو تصویر کی عکاسی مرقع نگاری کا فیضان ہے نہ کہ محاکات نگاری کا۔ڈاکٹر انور جمال مزید لکھتے ہیں:

''لیکن محاکات تصویر سے ہزاروں قدم آگے کی چیز ہے۔''(۱۰)

یہاں وہ محاکات اور مرقع میں پائے جانے والے امتیاز و تفریق کی تصدیق کر رہے ہیں اور وہ بھی اس انداز میں کہ یہ کوئی باریک فرق نہیں بلکہ بہت بڑا فرق ہے۔اسی بہت بڑے فرق کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''غم، حیرت، خوشی، غصہ، نفرت، استعجاب، تفکر، بے تابی جیسے مجرد جذبات کو لفظوں کے ذریعے

تصویر بنا دینا محاکاتی قوت کا کام ہے۔''(۱۱)

مذکورہ اقتباس کی رو سے محاکات کی اصل تصویر متعین ہوتی ہے اور خلطِ مبحث کا احتمال باقی نہیں رہتا۔اس تعریف کی رو سے مجردات کی سرحد میں داخل ہو کر محاکات کی کارفرمائی شروع ہوتی ہے۔اس سطح پر متخیلہ ثانی ایک ایسی منہ زور قوت کی صورت نمو پذیر ہوتی ہے جو Theses اور Antitheses کے مراحل سے گزر کر ایک Syntheses کی بنیاد رکھتے ہوئے Esamplastic Force کا فریضہ انجام دیتی ہے۔اور لاشعور میں موجود آرکیٹائپل امیجز ایسے انداز میں اپنی صورت گری کا اہتمام کرتے ہیں کہ تخلیق ہونے والی تمثالیں مجردات کو جذبات کی زبان عطا کرنے پر قادر ہو جاتی ہیں۔یہی وہ مغالطہ تھا جس کی وجہ سے عملی تنقید میں شبلی جیسا زیرک نقاد بھی شاعری کی حقیقی روح کو سمجھنے سے قاصر رہا۔

یہاں اس حقیقت کو بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیے کہ شاعری سے شبلی کی ہو بہو نقالی کی خواہش دراصل شاعری کی حقیقی ماہیت کو نہ سمجھنے کی دلیل ہے۔افلاطون نے شاعر پر اندھی نقالی کا الزام عائد کرتے ہوئے اسی وجہ سے اسے حقیقت سے دو درجہ دور قرار دیا تھا۔اور شاعری کی مدافعت کرتے ہوئے ارسطو نے اپنا نظریۂ امکان شاعری کے دفاع میں پیش کیا۔جس کی رو سے شاعری اشیاء کی ہو بہو نقالی کا فریضہ ہی سرانجام نہیں دیتی بلکہ اس سے بہت آگے کی چیز ہے۔

''ارسطو کے عطا کردہ مفہوم کے تحت شاعری محض واقعاتی حقیقتوں اور موجود اشیاء کی نقالی نہیں رہ جاتی بلکہ شاعرانہ عمل ایک تخلیقی بصیرت کا حامل ہوتا ہے۔(۱۲)

ارسطو نے افلاطون کے عائد کردہ امیٹیشن کے الزام کو رد کرتے ہوئے نظریۂ امکانِ وقوع پیش کیا۔جس کی رو سے شاعر Possible Probability & Propable Possibility کو عملی نقل Mimsis کے ساتھ ملا کر تخلیقی سطح پر حقیقت کی باز آفرینش کا اہتمام کرتا ہے۔(۱۳)

مرقع نگاری کا عمل درحقیقت مصوری کے عمل کی طرح متخیلہ ثانی کے زیرِ اثر نہیں ہوتا بلکہ یہ تعینات کی خوگر قوتِ واہمہ (Fancy) کے زیرِ اثر ہوتا ہے۔مصوری اور مرقع میں اگر کوئی اشتراک ہے تو وہ رنگ اور نقش کا ہے۔مصوری میں ایک ہی منظر یا ایک ہی تصویر کو بھی جزئیات سمیت پیش کیا جاتا ہے۔لیکن مرقع تصاویر کی ایک گیلری کا تصور پیش کرتا ہے۔مرقع بھی مصوری کی ایک صورت ہے مگر متنوع تصاویر کے مجموعے کی وجہ سے مصوری کی یہ صورت ایک ہی منظر کے حوالے سے پیش کی جانے والی تصویر سے مختلف ہو جاتی ہے۔مرقعے اور انفرادی تصویر میں ایک اور اشتراک ہو بہو نقالی کا بھی ہے۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ مصوری خواہ یک تصویری ہو یا مرقعے کی صورت میں مختلف تصاویر کا مجموعہ دونوں صورتوں میں ہو بہو کی عکاسی اس کا اولین فریضہ ہے، جب کہ محاکات کی سرحد ہی مجردات اور تجریدیت کے عمل سے ہو کر

گزرتی ہے۔اس میں حقیقت کا رنگ بھی پایا جاتا ہے لیکن ارسطو کے پیش کردہ نظریہ امکانِ وقوع کے حوالے سے جزئیات میں ترمیم یا غیر مرئی کی تجسیم کا عمل بھی جاری وساری رہتا ہے۔جب کہ مصوری کا عمل کالرج کے نزدیک قوتِ واہمہ کے زیرِ اثر ہونے کی وجہ سے ایک طرح کے حافظے کے سوا کچھ بھی نہیں ہوتا۔جو زمان ومکان کے نظام سے آزاد ہوتا ہے۔اور ارادے کے تجربی کرشمے سے مل کر منتخب کی جانب رجوع کرتا ہے۔اور اپنا تمام مواد Law of Associtionسے حاصل کرتا ہے۔(۱۴)

مرقع نگاری بھی چونکہ مصوری کی ایک قسم ہے لہٰذا قوتِ واہمہ کے زیرِ اثر ہوتی ہے۔اور شاعری کے لازمی جزو متخیلہ کے تابع نہیں ہوتی۔لہٰذا تخلیقی سطح پر محاکات نگاری یا (امیجری) سے کم تر درجے کی شے ہوتی ہے جب کہ محاکات نگاری اپنے ترکیبی اور امتزاجی اوصاف کی وجہ سے ترفع کی حامل ہوتی ہے۔

ڈاکٹر محمد سفیان صفی، شعبہ اردو، ہزارہ یونیورسٹی

حوالہ جات

۱۔ مولوی فیروز الدین، مؤلف ''فیروز اللغات'' لاہور فیروز سنز.. س،ن.. ص ۱۲۳۱

۲۔ خواجہ عبدالمجید، مؤلف ''جامع اللغات'' جلد دوم، لاہور اردو سائنس بورڈ.. س،ن.. ص ۱۸۱۳

۳۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی ''کشافِ تنقیدی اصطلاحات'' اسلام آباد مقتدرہ قومی زبان..1985ء.. ص ۱۷۱

۴۔ نورالحسن نیر ''نوراللغات، جلد دوم'' اسلام آباد نیشنل بک فاؤنڈیشن..۲۰۰۶ء.. ص ۱۵۱۹

۵۔ ایضاً .. ص ۱۵۱۹

۶۔ ایضاً .. ص ۱۵۱۹

۷۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی ''کشافِ تنقیدی اصطلاحات'' ص ۱۷۱

۸۔ ڈاکٹر انور جمال مؤلف، ''ادبی اصطلاحات'' اسلام آباد نیشنل بک فاؤنڈیشن ۱۹۹۳ء ..ص ۹۸

۹۔ ایضاً ص ۹۸.۹۹

۱۰۔ ایضاً ص ۹۹

۱۱۔ ایضاً ص ۹۹

۱۲۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی ''مغرب کے تنقیدی اصول'' اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان ۲۰۰۵ء .. ص ۵۰

۱۳۔ عابد صدیق ''مغربی تنقید کا مطالعہ'' ملتان، ثاقب پرنٹرز اینڈ پبلشرز ۱۹۸۲ء ..ص ۱۵

۱۴۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ''ارسطو سے ایلیٹ تک'' اسلام آباد نیشنل بک فاؤنڈیشن ۲۰۱۳ء ..ص ۳۰۷

پنجابی زبان۔ایک لسانی جائزہ

ڈاکٹر محمد اشرف کمال

ABSTRACT

Punjabi the biggest local language of Pakistan and India.In history the foreign assailants has attacked on Punjab several times and thus the Punjabi language is greatly influenced by the languages of these foreigners. In this research paper the language of Punjabi has been linguistically analyzed. The researcher has also given the list of the words which shape has been changed with the passage of time. The researcher has also given the meanings of these specified words.

زبان اور انسان ایک دوسرے کے ساتھ لازم و ملزوم ہیں۔زبان کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنا کہ تاریخ انسانی۔شروع میں زبان اشارہ کنایہ میں موجود تھی پھر اس نے علامات،تصاویر اور نقوش کا روپ دھارا اور آخر کار حروف اور الفاظ کی شکل میں ظہور پذیری کے عمل سے آشنا ہوئی۔زبان کی ضرورت انسانوں کے آپس میں باہم مل جل کر رہنے اور ایک دوسرے کا دکھ سکھ بانٹنے کی وجہ سے پیش آئی۔

پنجاب(جسے سپت سندھو کہا جاتا تھا)شروع ہی سے اپنے پانچ دریاؤں کی وجہ سے اہمیت کا حامل رہا ہے اور انسانی توجہ و دلچسپی کا مرکز ومحور بھی۔جہاں انسانی زندگی کے وجود کے لیے پانی اور دریاؤں کی اہمیت سے انکار ناممکن ہے اسی طرح زبان کے وجود سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔پنجاب میں پانچ دریاؤں اور ان کے معاون مختلف ندی نالوں کا بہاؤ یہاں رہنے والوں کی زندگی میں شادابی اور خوشحالی کے ساتھ ساتھ پنجابی تہذیب و ثقافت کی تصویر میں رنگ ورعنائی کا باعث ہے۔پنجابی زبان کی ابتدا کے بارے میں کچھ بھی وثوق سے نہیں کہا جا سکتا۔کئی ماہرین لسانیات اس حوالے سے اختلافی نقطہ نظر رکھتا ہے۔بعض اسے سنسکرت کی وارث قرار دیتے ہیں اور بعض ماہرین اس کا رشتہ برصغیر میں سنسکرت سے پہلے کی زبانوں سے جوڑتے ہیں اور اسے سنسکرت سے بھی قدیم قرار دیتے ہیں۔عین الحق فرید کوٹی نے اپنی کتاب''اردو زبان کی قدیم تاریخ''میں تحقیق پیش کی ہے کہ آریاؤں سے پہلے یہاں منڈا قبائل کی زبان بولی جاتی تھی جو کہ مقامی پراکرتوں اور موجودہ زبانوں اردو، پنجابی اور سندھی وغیرہ کا سرچشمہ ہے۔حمید اللہ شاہ ہاشمی کے بقول گوتم بدھ کے بعد برصغیر میں پراکرتوں کا رواج ہوا۔چار پراکرتیں مشہور ہوئیں جو کہ مراشٹری،مگدھی،شورسینی،اور پشاچی کے نام سے تھیں۔بعد میں یہ پراکرتیں اپ بھرنش کا روپ دھار گئیں۔پشاچی کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

''قدیم زمانے میں پنجاب کو پشاچی کے نام سے یاد کیا جاتا تھا اس لیے اس علاقے کی زبان کو پشاچی اپ بھرنش کہا گیا۔ اسی سے ''پنجابی'' کا روپ نکھر کر سامنے آیا۔''(۱)

شروع میں اپ بھرنش نے بہت مقبولیت حاصل کی لیکن راجپوتوں کے زوال کے ساتھ ہی اپ بھرنش غیر مقبول ہونے لگی اور اس کے بطن سے پنجابی، گجراتی، راجستھانی، بنگالی، مرہٹی، اڑیا، بہاری، مشرقی ہندی اور مغربی ہندی نے جنم لیا۔ مغربی ہندی کی ایک شاخ کو کھڑی بولی بھی کہا جاتا ہے۔ جو کہ دہلی اور دہلی کے قرب وجوار میں بولی جاتی تھی۔ شورسینی دوآبہ گنگا جمنا کے علاقے میں مروج تھی اور آگے چل کر اسی کا نام برج بھاشا پڑ گیا۔(۲)

''کیکر'' جمنا سے لے کر قدیم درشداوتی کے علاقوں میں بولی جاتی تھی اور ہریانوی اس کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ درشداوتی سے دریائے اٹک تک یعنی پورے پنجاب میں ''پشاچی'' بولی مروج تھی۔ موجودہ پنجابی، مالوئی، دوآبی، ماجھی، سرائیکی (بالائی سندھ کی پنجابی)، ملتانی، لمی، دھنی، پوٹھوہاری، پہاڑی اور ہندکو وغیرہ کا تعلق اسی پشاچی بولی سے ہے۔

پنجاب کے دریاؤں کے کنارے آباد انسانی گروہ نے جس زبان کا آغاز کیا اسے بعد میں پنجابی زبان سے موسوم کیا گیا جو کہ وقت اور حالات کے تقاضوں کے مطابق خود کو تبدیل کرتی رہی اور جہاں دوسری زبانوں سے استفادہ کرتی رہی وہیں اس نے دوسری زبانوں پر اپنے اثرات بھی مرتب کیے۔ اس زبان کے اثرات تامل، تلیگو، ملیالم، سندھی، بنگالی اور دیگر دراوڑی زبانوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔(۳)

پنجاب جس کی زبان کو آج کل پنجابی کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے امیر خسرو نے اسے لاہوری اور ابوالفضل نے ملتانی کے نام سے یاد کیا ہے مغربی مؤرخین نے مشرقی حصے کی زبان کو پنجابی اور مغربی حصے کی زبان کو لہندا قرار دیا ہے۔ اہل پنجاب پنجابی اور لہندا کو ایک ہی زبان تسلیم کرتے ہیں۔ پنجاب پانچ دریاؤں کی سرزمین ہونے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ صوبے کی زبان انہی دریاؤں کے مابین محصور ہے بلکہ وہ ان دریاؤں سے چھلک کر دونوں طرف پھیل گئی۔ پنجابی میں شعر وادب کی ایک معتدبہ مقدار موجود ہے خواجہ مسعود سعد سلمان کے بعد پنجابی کے پہلے شاعر شیخ فریدالدین مسعود متوفی ۶۶۴ھ ہیں۔ سکھوں کا بیان ہے کہ وہ فریدالدین ابراہیم ہیں جو گورونانک کے معاصر ہیں۔ ان کے کلام کا کسی قدر حصہ اتفاق سے سکھوں کی مقدس کتاب گرنتھ صاحب میں محفوظ ہے۔ دوسرے شاعر گورونانک صاحب ہیں جن کا جپ جی سکھوں میں بہت مقبول ہے۔(۴) فرید کے بارے میں ڈاکٹر محمد باقر لکھتے ہیں:

''اس کا تخلص فرید ہے اور نام شیخ فریدالدین ابراہیم یا بہرام ہے۔ اس کا زمانہ اندازاً ۱۴۵۰ء اور ۱۵۷۵ء کے درمیان کا ہے۔ اور یہ گورونانک (۱۵۳۸ء۔ ۱۴۶۹ء) کا ہم عصر ہے۔''(۵)

پنجاب ہمیشہ بیرونی حملہ آوروں کی زد میں رہا اسی لیے یہاں کی تہذیب اور زبان بھی مختلف تبدیلیوں سے

گزرتی رہی۔اس سرزمین پر مختلف وقتوں میں آریا، ایرانی، یونانی، ھن، گرجارا، وسط ایشیا کی مختلف اقوام، عرب، افغان، مغل،، تورانی اقوام نے یہاں کے باشندوں کی تہذیب وثقافت، رسوم وروایات اور زبان پر اثرات مرتب کیے اور اس میں اپنے رنگ بھرے۔مسلمانوں کی آمد کی وجہ سے پنجابی زبان، عربی فارسی زبانوں سے بغل گیر ہوئی جس کی وجہ سے پنجابی زبان کا دامن وسیع ہوا اور بہت سے عربی فارسی الفاظ پنجابی کا حصہ بنے۔موجودہ پنجابی کی ساخت میں ہندی، عربی، فارسی، ترکی اور انگریزی کا بڑا عمل دخل ہے۔

پنجابی زبان کے ماہرین لسانیات کے مطابق برصغیر میں پنجابی زبان کی ابتدا مسلمانوں کے آنے سے پڑی۔(۶) اس میں جو ابتدائی ادب ملتا ہے وہ مسلمانوں نے تخلیق کیا۔محمود غزنوی کے دور میں یہ زبان اپنا الگ تشخص قائم کر چکی تھی چونکہ یہ زبان ہزاروں سال سے موجود تھی تو اس میں کچھ نہ کچھ ادب پہلے بھی تخلیق ہوا ہوگا مگر وہ سنبھالا نہ جا سکا۔محققین اور مورخین نے پہلی صدی عیسوی سے لے کر آٹھویں صدی عیسوی تک کچھ پراکرت کے نمونوں کی بات کی ہے جو پنجابی زبان سے قریب تر زبان میں ہیں۔محمد بن قاسم کی آمد کے بعد صوفیاء کرام کی پنجابی دانی کے ثبوت بھی ملتے ہیں۔اس سے یہ اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے کہ پنجابی ادب کا آغاز آٹھویں صدی سے ہو گیا تھا۔(۷) اس خطے کے قدیم نمونوں سے پتہ چلتا ہے کہ یہ زبان قدیم ہے مگر تیرھویں صدی میں اس کا نام پنجابی نہیں تھا کسی دوسرے نام سے پکاری جاتی ہوگی۔عین الحق فرید کوٹی لکھتے ہیں:

> ''پنجاب کی اصطلاح غالباً اکبر کے دور سے پہلے نہ تھی۔ابوالفضل جہاں 'آئین اکبری' میں اکبر کے زیرِ نگیں علاقوں میں بولی جانے والی زبانوں کے نام گنواتا ہے وہاں پنجابی کا نام نہیں لیتا۔امیر خسرو نے اپنی مثنوی 'نہ سپہر' میں لاہوری زبان کا ذکر کیا ہے مگر پنجابی کا نہیں لیکن یہ بات یقینی ہے کہ اس علاقے میں بسنے والے کوئی زبان ضرور بولتے تھے جس کو مختلف لوگوں نے مختلف نام دیے۔کہیں یہ لاہوری کہلائی، کہیں جانگلو اور ملتانی یا سرائیکی اور ہندکو (ممکن ہے ہندکو کا لفظ یونانی زبان کے لفظ انڈیکا سے لیا گیا ہو) مشرقی پنجاب میں اس زبان کو ہریانوی کہنے لگے۔''(۸)

عین الحق فرید کوٹی کے خیال میں آریاؤں کی آمد سے قبل بھی پنجاب میں پنجابی زبان ہی بولی جاتی تھی جسے انھوں نے قدیم پنجابی کا نام دیا ان کے خیال میں آریاؤں کی آمد سے قبل یہاں دراوڑ لوگ آباد تھے وہ بھی غالباً آریاؤں سے تین ہزار سال قبل باہر سے آئے تھے اور ان سے پہلے یہاں منڈا قبائل آباد تھے جو یہاں کے اصل باشندے تھے۔اس بات کی تصدیق پنجابی زبان میں موجود منڈا زبانوں کے الفاظ کی موجودگی سے ہوتی ہے۔جس کی مثالیں درج ذیل ہیں:

روزمرہ منڈا	پنجابی	اردو
لیجا	ریجا	وہ کپڑا جو شادی کے موقع پر رشتہ داروں کو دیا جاتا ہے

دیہہ	دیہہ	جسم
منڈی	منڈی	سر
کھری	کھر	پاؤں
پیڑھی	پیڑھی	نسل
مُندرا	مُندراں	بڑی بالیاں
نتھ	نتھ	نتھ
بچھا	وچھا	بچھڑا
لد	لد	گھوڑے کا فضلہ
باٹھا	بھٹھہ	بھٹہ
چولا	چلہا	چولہا
ہانڈا	ہانڈی	سالن پکانے کا برتن
تسلا	تسلا	تھالی
چاٹو	چاٹی	گھڑا
ٹند	ٹنڈ	رہٹ میں استعمال ہونے والا مٹی کا برتن
نبڑا	نبڑنا	ختم کرنا
پسراؤ	پسرنا	پھیلنا
تانگی	تانگ	انتظار (۹)

اسی طرح پنجابی زبان میں دراوڑی زبانوں کے الفاظ بھی موجود ہیں۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ پنجابی آریاؤں کی آمد سے پہلے موجود تھی۔

کناری (دراوڑی گروہ)	پنجابی	اردو
بابلاسیک اگیدے	باہلا سیک ہے گا	بہت گرمی ہے
روٹی گے بین چناگی بچھو	روٹی نوں مکھن چنگا وَلا	روٹی کو مکھن اچھی طرح لگاؤ
تلگو (دراوڑی گروہ)		
پیٹی کو بیگام دیمی	پیٹی نوں جندرا کاو	صندوق کو تالا لگاؤ (۱۰)

زمانہ قدیم میں ہندوستان کی مختلف بولیوں میں کچھ زیادہ فرق نہیں تھا مثال کے طور پر کھڑی بولی، ہریانوی، برج بھاشا اور پنجابی کے بہت سے الفاظ ایک جیسے تھے۔ ان بولیوں میں معمولی اختلاف تھا۔ اس علاقے کے لوگوں میں پیار، محبت اور میل جول زیادہ تھا یہی وجہ تھی کہ وہ ایک دوسرے کی بولی کو بآسانی سمجھ لیتے تھے۔ لیکن جوں جوں معاشرے میں مختلف قوموں اور قبیلوں میں تہذیب وتمدن کا فرق بڑھتا گیا مختلف زبانوں میں بھی اجنبیت کی دیوار حائل ہوتی چلی گئی۔ (۱۱)

شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ اردو زبان وادب کا پنجاب کی سرزمین سے قریبی تعلق رہا ہے۔ وہ زبان جو مختلف ادوار میں دہلی سے دکن، گجرات، مالوہ اور دوسرے صوبوں میں پہنچی اس پر پنجاب کا اثر سب سے گہرا ہے۔ جب ہم قدیم گجری اور دکنی ادب کے نمونوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان پر پنجابی کے گہرے نقوش نظر آتے ہیں۔ (۱۲) معلوم ہوتا ہے کہ اردو کا آغاز پنجاب کی سرزمین سے ہوا بعد میں یہ مسلمانوں کے ساتھ دہلی میں آئی جہاں اس نے گردونواح کی بولیوں کے اثرات کی وجہ سے ایک نئی زبان کی حیثیت اختیار کرلی۔ جو آگے چل کر ''اردو'' کہلائی۔

یہ بات طے ہے کہ مسلمان فوج جو قطب الدین ایبک کے ساتھ آئی تھی اس کا بیشتر حصہ پنجابی زبان بولتا تھا اور جب یہ پنجابی زبان فارسی، کھڑی بولی اور برج بھاشا سے ملی تو ایک نئی زبان پروان چڑھنے لگی، پنجاب کے لوگ اس کے بانی تھے۔ (۱۳)

گورمکھی سکھ فرقہ کے مذہبی پیشوا گورونانک دیو کے منہ سے نکلی ہوئی زبان کو کہتے ہیں۔ ہندی زبان میں جستہ جستہ پنجابی زبان کے الفاظ کی آمیزش جسے گورمکھی کا نام دیا گیا۔ شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے دورِ حکومت میں گورو ارجن دیو اس کے عہد میں سکھوں کی مذہبی کتاب گرنتھ صاحب ہندی میں مرتب کی گئی جس میں جستہ جستہ پنجابی زبان کی آمیزش بھی نظر آتی ہے اور یہی گورونانک دیو کی زبان ہے جسے گورمکھی کا نام دیا جاتا ہے۔ گورو ارجن دیو نے اپنے عسکری اسرار ورموز سکھ پنتھ تک محدود رکھنے کے لیے گورمکھی زبان کو اظہار و بیان کی نئی قدروں پر ترتیب دیا۔ (۱۴) گورمکھی اور پنجابی زبان میں صوتی اعتبار سے تھوڑا بہت اختلاف پایا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر بابا فرید کے مجموعہ کا پہلا بول اصل میں درج ذیل صورت میں ہے:

جت دیہاڑے دھنوری ساہے لیئے لکھا
ملک جو کنیں سنی دا منہ وکھالے آ

یہی بول گورو گرنتھ میں مندرجہ ذیل لفظی صورت سے عبارت ہیں۔

جتو دہاڑے دھنوری ساہے لئی لکھائی   ملک جئی کنیں سنیدا منہ دکھالے آئی (۱۵)

''پنجابی ادب دی سکھی روایت'' کے حوالے سے ڈاکٹر شہباز ملک لکھتے ہیں:

''سکھ دھرم تے ساہت (ادب) وچ سب توں اچا تھاں آدی گرنتھ نوں دتا جاندا اے۔ ایہہ گرنتھ سکھاں دے پنجویں گورو، ارجن جی نے ۱۶۰۴ء وچ مرتب کیتا سی۔ ایدوں مگروں ای سکھ فرقے گروہیاں دھرم نے اک وکھرا تشخص پراپت (حاصل) کیا۔

''اس سے پہلے بھگتوں کا ایک ٹولہ جسے کبیر پنتھی کہا جاتا تھا گورونانک جی کے نظریات اور اونچے درجے کے مانے جاتے تھے۔ انھوں نے اپنی فکر کی بنیاد فرید شکر گنج کے بولوں پر رکھی۔ یہی وجہ ہے کہ نانک جی بھگت ہونے کے باوجود اسلامی وچار رکھتے تھے اور ان کے کلام میں مسلمان ادب کا اثر بھی پایا جاتا ہے۔ اس کی مثال ان کی شاعری میں عربی فارسی الفاظ کا استعمال ہے۔'' (۱۶)

سید نورالدین (۱۰۹۴)، پیر شمس الدین سبزواری (۱۱۶۵۔۱۲۷۶)، پیر شہاب الدین، پیر صدرالدین (وفات ۱۴۱۵)، پیر حسن کبیر الدین حسن دریائی (وفات ۱۴۴۸)، پیر تاج الدین (وفات ۱۴۶۷)، مقامی زبانوں اور پنجابی میں تبلیغ کرتے رہے۔ ان کا تبلیغی کلام ''لوہانکا'' رسم الخط میں ہے۔ یہ رسم الخط افریقہ، انڈیا، برما، ملایا، سیلوں میں آج بھی سندھی کے نام سے مشہور ہے۔ (۱۷) پنجابی زبان کے پرانے ادب میں لوک گیت، رومانی، دینی اور رزمیہ اور صوفیانہ مثالوں کی جھلک نظر آتی ہے۔ جس میں عشق بھی ہے، حسن بھی، بہادری اور شجاعت بھی، ایثار و قربانی کے جذبات بھی۔

پنجابی ادب میں لوریاں، ماہیے، سہ حرفی، کافی، رومانی داستانیں، جنگ نامے، وار، ڈھولے، گلزار، بارہ ماسے، اٹھوارے، ست وارے، ڈیوڑھے، دوہڑے، جگنی، شادی کے گیت، چھند، نعتیہ و توصیفی شاعری، چرخہ نامہ، کسب نامہ، شلوک، غزل جیسی اصناف قابلِ ذکر ہیں۔ دور اکبر کا شاعر شاہ حسین (۱۵۳۹ء۔۱۵۹۹) کا قصہ ہیر رانجھا آج بھی مقبول ہے۔ اس کے علاوہ پنجابی لوک قصوں میں سوہنی مہینوال، مرزا صاحباں، سسی پنوں، پورن بھگت، سیف الملوک وہ مشہور قصے ہیں جو کہ پنجابی زبان و ادب کی پہچان ہیں۔

پنجابی کے مختلف ادوار کا مطالعہ کرنے کے بعد انگریزی دور کو ہم پنجابی کا بہترین دور کہہ سکتے ہیں کہ اسی دور میں پہلی بار علمی اور تحقیقی انداز سے برصغیر کی دوسری زبانوں کی طرح اس کا بھی مطالعہ کیا گیا۔ کیپٹن سٹارکی نے ۱۸۵۳ء میں انگریزی پنجابی ڈکشنری تیار کی اور ۱۸۵۴ء میں لدھیانہ مشن نے ایک پنجابی لغت چھاپ دی۔ ٹی بی بیلی نے پنجابی زبان سے متعلق متعدد کتابیں لکھیں۔ (۱۸)

پنجابی کے حوالے سے اہم ناموں میں شیخ فریدالدین مسعود شکر گنج (۱۱۷۳-۱۲۶۵ء)، امیر خسرو (۱۲۵۳-۱۳۲۵)، حضرت شاہ حسین (مادھو لال حسین) (۱۵۳۹-۱۵۹۹)، حضرت سلطان باہو (۱۶۲۹-۱۶۹۰ء)، پیلو (۱۵۵۶-۱۶۰۵ء)، دمودر داس (۱۶۰۵-۱۶۵۶ء)، حافظ بوہودار (۱۶۲۰ء پ)، مولوی عبداللہ عبدی (۱۶۳۷-۱۷۰۷ء)،

حافظ برخوردار (۱۶۵۸- ۱۷۰۷ء)، شاہ ظریف (۱۶۳۴- ۱۷۰۸)، حکیم درویش (۱۶۵۵)، مولوی عبدالکریم (۱۶۵۷-۱۷۰۷)، حافظ معزالدین، مولوی عبداللہ لاہوری، شاہ شرف بٹالوی، احمد گجر، محمد بخش نوروز، حامد شاہ عباسی، شاہ حسین لاہوری، بلھے شاہ (۱۶۸۰- ۱۷۸۵ء)، علی حیدر ملتانی (۱۶۲۹-۱۶۹۰ء)، سید وارث شاہ (۱۶۳۹ - ۱۷۶۱ء)، حامد شاہ عباسی (۱۷۰۰-۱۷۷۱)، مقبل شاہ (۱۷۲۰-۱۷۸۰ء)، مولوی محمد سلیم (۱۸۰۵-۱۸۰۸ء)، سید ہاشم شاہ (۱۷۵۲-۱۸۲۱ء)، پیر محمد شاعر (۱۷۸۰-۱۷۴۷ء)، خواجہ فرد فقیر (۱۷۲۰-۱۷۹۰ء)، مولوی احمد یار (۱۷۶۸-۱۸۴۸ء)، سید محمد فضل شاہ، عشق لہر، امیر حیدر شاہ میرن (۱۸۰۹-۱۹۰۰ء)، خواجہ غلام فرید (۱۸۴۱-۱۹۰۱ء)، میاں محمد بوٹا گجراتی، ہدایت اللہ، چراغ دین، میاں محمد بخش (۱۸۳۰-۱۹۰۴ء)، احمد علی سائیں (۱۸۳۶-۱۹۲۹ء)، سوختہ امرتسری (۱۸۷۲-۱۹۴۴ء)، بابو کرم امرتسری (۱۸۵۲-۱۹۵۱ء)، عبدالغنی (۱۸۸۷-۱۹۶۴ء)، پیر فضل گجراتی (۱۸۹۷ء پ) مولا بخش کشتہ (۱۸۷۶-۱۹۵۵ء)، صوفی تبسم (۱۸۹۹ء پ)، سر شہاب الدین (۱۸۶۵-۱۹۴۹ء)، فقیر محمد فقیر (۱۹۰۰ء پ)، شرف لاہوری (۱۸۹۴-۱۹۵۴ء)، عبدالکریم ثمر (۱۹۰۸ء پ)، آغا شورش کاشمیری، مولانا غلام رسول مہر، حکیم شیر محمد ناصر (۱۹۰۸ء پ)، ڈاکٹر عبدالسلام خورشید، سید عابد علی عابد، احمد راہی (۱۹۲۳ء) منیر نیازی (۱۹۲۸ء پ)، سلیم کاشر (۱۹۳۲ء) ،عبدالمجیب بھٹی (۱۹۰۶ء)، چراغ دین دامن (۱۹۰۷ء)، عبدالغفور قریشی، نذر فاطمہ، امرتا پریتم، باقی صدیقی، کے نام قابل ذکر ہیں جنھوں نے مختلف ادوار میں پنجابی نظم و نثر لکھ کر پنجابی زبان و ادب کی ترویج اور فروغ کے لیے کام کیا۔

جدید پنجابی ادب کے حوالے سے سعیدہ ہاشمی، اکبر لاہوری، ڈاکٹر رشید انور، میراں بخش منہاس، جوشوا فضل الدین، عبدالمجید بھٹی، افضل احسن کے نام نمایاں ہیں۔ان کے علاوہ شریف کنجاہی (۱۹۱۵ء پ)، نواز، عارف عبدالمتین، نجم حسین سید، فخر زمان، قیوم نظر، اختر حسین اختر، افضل احسن رندھاوا، انور مسعود، پروفیسر ماجد صدیقی، حنیف چوہدری، رؤف شیخ نے بھی قابل قدر خدمات سرانجام دیں۔ڈاکٹر شہباز ملک لکھتے ہیں:

> ''پنجابی ایک قدیم زبان ہے جس نے ماضی میں وقت کے تقاضوں کا ساتھ دیتے ہوئے ہمیشہ نئے رجحانات کو قبول کیا ہے اس کا ثبوت اس کی نوسوسالہ لسانی اور ادبی روایت میں ''روح عصر'' کی موجودگی ہے ہر دور میں پنجابی میں اعلیٰ پائے کا ادب تخلیق ہوتا رہا ہے۔'' (۱۹)

دوسری زبانوں کی طرح پنجابی میں بھی نظم و نثر کی مختلف اصناف میں قابل قدر علمی و ادبی ذخیرہ موجود ہے۔پنجابی نثر میں کہانی، ڈرامہ، ناول، متفرق مضامین و مقالات، افسانہ، ترتیب و تالیف و ترجمہ اور تحقیقی و تنقیدی سرمایہ مقدار و معیار کے حوالے سے اتنا تسلی بخش ہے کہ جس پر پنجابی زبان فخر کر سکتی ہے۔

ڈاکٹر محمد اشرف کمال، صدر شعبہ اردو: گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج بھکر

حوالہ جات

۱۔ حمیداللہ شاہ: پنجابی زبان وادب، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۸۸ء، ص ۱۹

۲۔ عین الحق فریدکوٹی: اُردو زبان کی قدیم تاریخ، ص ۷۸

۳۔ فقیر محمد فقیر، ڈاکٹر: پنجابی زبان وادب کی تاریخ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص ۱۶

۴۔ محمود شیرانی، حافظ: پنجاب میں اُردو، حصہ اوّل، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان ۱۹۸۸ء، ص ۶۶-۶۷

۵ محمد باقر، ڈاکٹر، سیاسی معاشرتی فکری اور تہذیبی پس منظر، مشمولہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان ہند جلد ۱۳، علاقائی ادبیات مغربی پاکستان، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۲۰۴

۶۔ حمیداللہ شاہ، ہاشمی: پنجابی ادب کا اجمالی خاکہ، فیصل آباد: ۱۹۸۲ء

۷۔ حمیداللہ شاہ: پنجابی زبان وادب، ص ۴۴

۸۔ عین الحق فریدکوٹی، عبدالرحمٰن ملک، پنجابی زبان کی ابتدا ونشو ونما، مشمولہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان ہند جلد ۱۳، علاقائی ادبیات مغربی پاکستان، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۲۱۲

۹۔ ایضاً، ص ۲۱۳، ۲۱۴ ۱۰۔ ایضاً، ص ۲۱۵

۱۱۔ قدرت نقوی: (مرتب)، لسانی مقالات، حصہ دوم، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ص ۱۶

۱۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: تاریخ ادب اُردو، جلد اوّل (قدیم دور)، لاہور: مجلس ترقی ادب ۱۹۷۵ء، ص ۲۲

۱۳۔ محمد اکرم چغتائی: پنجاب میں اُردو (مزید تحقیق)، مشمولہ: فنون لاہور، غالب نمبر، ۱۹۶۹ء، ص ۳۷۱

۱۴۔ فقیر محمد فقیر، ڈاکٹر: پنجابی زبان وادب کی تاریخ، ص ۳۳-۳۴

۱۵۔ ایضاً، ص ۶۵

۱۶۔ شہباز ملک، ڈاکٹر، پنجابی لسانیات، لاہور، عزیز بک ڈپو ۱۹۹۶ء، ص ۱۵۹

۱۷۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند جلد ۱۳، مدیر خصوصی سید فیاض محمود، لاہور: پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۷۱ء، ص ۴۵۵

۱۸۔ شریف کنجاہی: عبدالرحمٰن ملک، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند جلد ۱۳، ص ۳۹۶

۱۹۔ شہباز ملک، ڈاکٹر: پنجابی ادب مشمولہ ادبی رجحانات، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، مرتبہ غلام ربانی آگرو، خالد اقبال یاسر، ۱۹۸۴ء، ص ۱۶۲

عقیل روبی کے طویل خاکوں کا تقابلی مطالعہ

ڈاکٹر محمد عباس

ABSTRACT

In the genere of Urdu Khaka majority of writers have published more than one books. It is very strange that as far as technique and thoughts are concernd, there is no such prominent evalution in thier writings. Sometimes the first book of the author gains standard position and sometimes the last book of the writer gains the same position.

Ahmad Aqeel Robi was a famous urdu Khaka writer. He wrote four books in this genere. In which these books "Baqir Sahib", "Mujhy to Hairan kargaya wo"and " Ali poor ka Mufti" are long Khakas of Baqir Rizvi, Nasir Kazmi and Mumtaz Mufti respectively.

In this article the writer has tried to compare these three books and decide that which one is the best.

اردو کی نثری اصناف میں خاکہ ایک زرخیز اور مرغوب صنف کا درجہ رکھتی ہے۔اس صنف کی دلکشی اور جاذبیت کا نتیجہ ہے کہ خاکہ نگاروں میں اکثریت ان لوگوں کی ہے جن کے اس صنف میں ایک سے زیادہ مجموعے سامنے آئے۔ان مجموعوں کا تقابلی مطالعہ بڑے حیران کن نتائج سامنے لاتا ہے۔حیرت کی بات یہ ہے کہ ان مجموعوں میں اکثر ارتقا کی صورت بھی عجیب سی نظر آتی ہے کہ اسلوب یا فن کے حوالے سے کہتر سے بہتر یا بہتر سے بہترین کی طرف کوئی واضح پیش قدمی نہیں ملتی۔بعض اوقات کسی کا پہلا مجموعہ ہی سند بن جاتا ہے جبکہ اسی صاحب کے بعد کے مجموعے خود اس کے اپنے بنائے ہوئے معیار تک بھی نہیں پہنچ پاتے۔یا بعض اوقات سب سے آخری مجموعہ ہی فنی تقاضوں پر پورا اترتا نظر آتا ہے۔اس کی وجوہات مختلف ہو سکتی ہیں، مثلاً اس صنف سے دلچسپی کی کمی بیشی، شخصیات کا انتخاب اور خود خاکہ نگار کے ذاتی حالات کا تغیر وغیرہ۔

احمد عقیل روبی بھی اردو خاکہ نگاری کا ایک ایسا نام ہے جن کے خاکوں کے چار مجموعے ہیں۔۳۲ خاکوں پر مشتمل مجموعہ ''کھرے کھوٹے'' کے علاوہ باقی کے تین مجموعے 'باقر صاحب'، ''مجھے تو حیران کر گیا وہ'' اور ''علی پور کا مفتی'' بالترتیب سید سجاد باقر رضوی، ناصر کاظمی اور ممتاز مفتی کے طویل خاکے ہیں۔یہاں ان کے ان طویل خاکوں کا تقابلی مطالعہ کر کے اس نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کی جائے گی کہ ان کے ہاں عمدگی کا تاج کس طویل خاکے کے سر رکھا جا سکتا ہے۔

شاعری، فلمی کہانیوں، ناول اور ڈرامے سے وابستہ احمد عقیل روبی نے جب خاکہ نگاری کی طرف توجہ کی تو اس سلسلے میں ان کی پہلی کتاب ''باقر صاحب'' ۱۹۹۲ء میں سامنے آئی۔ یہ آپ کے استاد سجاد باقر رضوی کی شخصیت سے متعلق ہے۔ باقر صاحب کی وفات کے فوراً بعد تحریر کیے جانے کے سبب عقیل روبی کا جذباتی اور والہانہ انداز یہاں اپنے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔ بلکہ کئی مقامات پر تو سوگ کا یہ سایہ باقاعدہ چھلکتے آنسوؤں کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ خاکہ نگاری جس غیر جانبداری اور شخصیت کے اچھے برے پہلوؤں کی حقیقی عکاسی کا تقاضا کرتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ تحریر کمزور دکھائی دیتی ہے۔ عقیل روبی نے اپنا سارا زورِ قلم باقر صاحب کی خوبیوں کے بیان اور انہیں عظیم شخصیت قرار دینے پر صرف کیا ہے۔ یونانی ادب سے عقیل روبی کی گہری واقفیت ہی کا اثر ہے کہ وہ موضوعِ خاکہ کو سقراط ثابت کر کے ہی دم لیتے ہیں۔ اکثر اپنے استاد سے محبت اور جذباتی وابستگی کی بنا پر وہ حتی الوسع ان کی شخصیت کے کسی ایسے پہلو کی طرف اشارہ تک نہیں کرتے جس سے کسی قسم کا منفی تاثر ملے۔ بنابریں اسے ایک عمدہ سوانحی اور تاثراتی تحریر تو کہا جا سکتا ہے لیکن خالص خاکوں کی فہرست میں اسے شامل نہیں کہا جا سکتا۔

عقیل روبی بنیادی طور پر ناول اور ڈرامے کا مزاج رکھتے ہیں۔ اس لیے یہاں بھی یہی ڈرامائی اور افسانوی انداز ملتا ہے۔ جس میں موضوعِ شخصیت کے علاوہ خود مصنف کی ذات بھی برابر سفر کرتی دکھائی دیتی ہے بلکہ بعض مقامات پر تو تحریر پر عقیل روبی کی سوانح کا گمان بھی گزرتا ہے۔ علاوہ ازیں اسی ڈرامائی انداز کی بنا پر یہ تحریر اکثر مقامات پر خوبصورت اور دلچسپ مکالموں کی صورت بھی اختیار کر گئی ہے۔

عقیل روبی کا اندازِ نگارش انتہائی سادہ اور دلکش ہے۔ وہ خاکہ اڑانے کی بجائے خاکہ لکھنے پر توجہ دیتے ہیں۔ اسی لیے آپ کے ہاں اکثر خود ساختہ مزاح کی بجائے کرداروں کی زندگی کے دلچسپ گوشے اور پُر مزاح جملے ہی دکھائی دیتے ہیں جن سے وہ اپنی تحریر میں مزاح کا رنگ بھرنے میں مدد لیتے ہیں۔ اور یہ کام وہ بڑی مہارت، شگفتگی اور موقع محل کی مناسبت سے کرتے ہیں مثلاً:

> ''اگر کسی نے کہہ دیا کہ 'ناصر بھائی! میرے ۶۰ لیکچرز شارٹ ہو گئے ہیں'
> تو جواب ملتا۔ 'ہمارے ہزاروں لیکچرز شارٹ ہو جاتے تھے ہم نے تو کبھی پروا نہیں کی، اگر کسی نے کہہ دیا کہ
> ناصر بھائی، میں ایک پرچے میں فیل ہو گیا ہوں، جواب دیتے، تو کیا ہوا، ہم چھ چھ پرچوں میں فیل ہو جاتے تھے، کبھی فکر نہیں کی۔'' (۱)

فراق کی طویل غزلوں میں ایک آدھ کمزور اور بودے شعر کے بارے میں ناصر کاظمی

کے اظہارِ خیال کا تذکرہ ملاحظہ ہو:

''یہ بات درست ہے، غزل میں کبھی کبھی فراقؔ صاحب کے ہاں ایسا شعر آ جاتا ہے جسے پڑھ کر ایسا لگتا ہے جیسے کسی نوخیز دوشیزہ کی مونچھیں نکل آئی ہوں۔'' (۲)

ناصر کاظمی کتوں سے ڈرتے تھے، اس کا احوال ملاحظہ ہو:

''ناصر کاظمی کتوں سے بہت ڈرتے تھے۔ کتے کو دور سے دیکھ کر راستہ کاٹ جاتے تھے، کہا کرتے تھے کہ پیٹ میں آٹھ ٹیکے لگوانے سے بہتر ہے کہ آدمی اپنا سفر ۲ فرلانگ اور لمبا کر دے۔'' (۳)

لیکن اس تحریر کی لطافت اور شگفتگی صرف ناصر کاظمی کے پھڑکتے جملوں اور عجیب عجیب خوش گپیوں تک محدود نہیں بلکہ خود عقیل روبی کا اپنا شگفتہ انداز بھی اس کی دلچسپی اور تازگی بڑھانے کا سبب ہے۔ ایک رات کسی مشاعرے کی محفل کے اختتام پر طفیل ہوشیار پوری کا ہوٹل کی کرسی پر سو جانے اور بعد میں بس میں سوار ہو کر خراٹے لینے کا تذکرہ یوں کرتے ہیں:

''ہم اُٹھے، طفیل صاحب کو جگایا اور بس میں بیٹھ گئے۔ لاہور تک کا سفر بہت اچھا کٹا۔ ہم سب جاگ رہے تھے۔ صرف ایک شاعر سو رہا تھا اور وہ تھے طفیل ہوشیار پوری۔'' (۴)

یہ تحریر جہاں ناصر کاظمی کی شخصیت کا احاطہ کرتی ہے وہاں خود مصنف کی اپنی شخصیت کی بھی بڑی حد تک وضاحت کرتی ہے۔ اس کے علاوہ اس میں بعض مقامات پر غیر ضروری شخصیات کا غیر ضروری تذکرہ بھی کیا گیا ہے۔ مثلاً اسلم انصاری، نواب ناطق، سجاد باقر، حسن لطیف موسیقار، اصغر سودائی اور بعض انگریزی شعرا کا طویل تذکرہ وغیرہ، لیکن یہ وہ عیب نہیں جو سارے خاکے کو نقصان پہنچا سکے۔ بلکہ شاید خاکے کی طوالت نے اس قسم کے کرداروں کے لیے اتنی گنجائش پیدا کر دی ہے کہ یہ حصے مضمون کو بوجھل بنانے کا سبب نہیں بنتے۔

عقیل روبیؔ نے بڑی چابکدستی اور مہارت سے ناصر کاظمی کی بے چین و بے قرار شخصیت کو تمام محاسن و معائب سمیت پیش کیا ہے۔ ناصر کاظمی کی فیصلے بدلنے کی عادت ہو یا اچانک ساتھ چلتے چلتے فوراً الگ ہو کر کہیں گم ہو جانے کی عادت، ان کا دوسروں کو چونکا دینے کے لیے ڈراؤنے واقعات سنانے یا جھوٹ بولنے کا انداز ہو یا جوا کھیلنے کی لت، اخلاص، خوش مزاجی اور ظرافت کا بیان ہو یا راتوں کو چاند کے ساتھ ساتھ چلتے رہنے کی عادت، کتوں سے گھبرانے کی بات ہو یا کبوتر بازی کا شوق، سب کا تذکرہ اور پھر ایک ایک واقعے کی بُنت اس خوبی سے کی ہے کہ ان تمام واقعات سے جو شکل اُبھرتی ہے وہ نفرت و حسد بھی کرتی ہے اور دشمنی بھی، لیکن محبت اور دوستی کا رنگ اتنا غالب ہے کہ کسی

کوضرر پہنچانے کی تسلی بھی صرف ضرر کی دھمکی دے کر ہی کر لیتے ہیں۔عقیل روبی کہتے ہیں کہ ناصر کاظمی جھوٹ بہت صفائی سے بولتے تھے لیکن اس چیز کا احساس لوگوں کو اس وقت ہوتا تھا جب ناصر بات ختم کر کے چلے جاتے۔ان کے جھوٹ میں اتنی مقناطیسیت تھی کہ لوگ اگلے دن پھر ان کے جھوٹ کے منتظر رہتے۔ناصر کاظمی سگریٹ کا کش لے کر کہنے لگے:

''یہ بابا چشتی بہت اچھا آدمی ہے۔شیروں سے بہت دوستی ہے اس کی۔

'آپ کو کیسے پتا چلا؟

'ساحل فلم کی شوٹنگ میں ایک شیرنی کو لایا گیا تھا۔اسے پنجرے میں بند کر کے فلور پر رکھا گیا تھا۔ایک دن بابا چشتی رات کو اس کے پاس چلے گئے اور کہنے لگے کہ بیٹی! میں تیرے دُکھ سے پوری طرح واقف ہوں۔میں زندگی کی قید کاٹ رہا ہوں اور تو انسان کی قید کاٹ رہی ہے اور پھر مسلسل رونے لگے۔شیرنی بھی اشکبار ہوگئی۔''(۵)

اسی جھوٹ کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ۶۰/۵۰ کے درمیان دریائے راوی میں سیلاب آنے کے بعد صوفی تبسم کا مکان بھی اس میں گھر گیا تو سارے دوست احباب خیریت دریافت کرنے گئے مگر ناصر نہ جا سکے۔جب صوفی تبسم نے شکایت کی کہ تم کیوں نہ آئے تو ناصر کاظمی نے فوراً جواب دیا:۔

''میں آیا تھا صوفی صاحب! میرے ایک دوست جو فوج میں میجر ہیں مجھے جیپ پر ملنے آئے، میں نے ان کی جیپ پر آٹا، دال، چینی آپ کے لیے دو ایک چیزیں اور رکھیں لیکن جب کرشن نگر کے موڑ پر آئے تو پانی دیکھ کر گھوڑا اُڑ گیا۔تانگے والے نے گھوڑے کو اتنے چابک مارے مگر گھوڑے نے ایک قدم آگے نہ بڑھایا۔''(۶)

مختصر یہ کہ ناصر کاظمی کی شخصیت جن تضادات کا مجموعہ تھی کہ جہاں ایک طرف جھوٹ بولتے اور جوا کھیلتے تو دوسری طرف رشوت اور سفارش کو بھی ناپسند کرتے اور اگر ایک لمحے گہرے دوست ہوتے تو دوسرے ہی لمحے اجنبی بن کر راستہ بھی بدل دیتے، ان تمام خوبیوں اور خامیوں کو عقیل روبی نے کمال مہارت سے یوں اُجاگر کیا ہے کہ نہ صرف حقیقت نگاری کا حق ادا کیا ہے بلکہ ناصر کاظمی کی جیتی جاگتی شخصیت کو بھی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے امر کر دیا ہے۔اسی لیے تو خواجہ محمد زکریا کہتے ہیں:

''عقیل روبی نے ناصر کاظمی کی داستانوی شخصیت کو ایسی دلکشی سے دکھایا ہے کہ اس سے شخصی طور پر کبھی نہ ملنے والے بھی اس متحرک عکاسی کی مدد سے اسے دیکھ سکتے ہیں، اس کے حلقۂ اثر میں

بیٹھ سکتے ہیں اور اس کی گفتگو سے متاثر ہو سکتے ہیں اور یہ کام ایسے خلوص، صداقت اور بیبا کی کے ساتھ کیا گیا ہے کہ اس طرح کی اور مثالیں آسانی سے دستیاب نہیں ہوتیں۔''(۷)

اس خاکے میں ناصر کاظمی کے حلیے کے بکھرے نقوش، حقیقت نگاری، وحدتِ تاثر، لطیف اور ڈرامائی انداز وغیرہ مل کر اسے نہ صرف ایک بھرپور اور خوبصورت خاکے کا وجود بخشتے ہیں بلکہ اسے عقیل روبی کی پہلی کتاب ''باقر صاحب'' (۱۹۹۲ء) کے مقابلے میں عمدہ اور خوبصورت خاکہ قرار دینے کا سبب بھی بنتے ہیں۔ اسے یقیناً اردو خاکہ نگاری کے ذخیرے میں ایک عمدہ اضافہ کہا جا سکتا ہے۔

اکتوبر ۱۹۹۵ء میں احمد عقیل روبی کی ایک اور کتاب ''علی پور کا مفتی'' منظرِ عام پر آئی جس میں آپ کا مخصوص ڈرامائی اور افسانوی انداز دکھائی دیتا ہے۔ انتہائی جزئیات اور تفاصیل نے اسے یقیناً ڈرامے اور افسانے سے قریب تر کر دیا ہے۔ مثال:

''ممتاز مفتی نے اگالدان کے پاس رکھے پانی کے گلاس سے پانی کا ایک گھونٹ لیا۔ چند لمحے منہ میں رکھا اور پھر اگالدان میں پھینک دیا۔ رومال سے لبوں کے کونوں میں ٹھہرے پانی کے قطرے صاف کیے اور کہا............''(۸)

کتاب کو مفتی سے متعلق چھوٹے چھوٹے بیس ذیلی عنوانات میں تقسیم کیا گیا ہے اور پھر ان تمام حصوں کا آپس میں ایک ربط برقرار رکھنے کی کوشش بھی کی گئی ہے لیکن بعض مقامات پر یہ کوشش کمزور بھی پڑ گئی ہے۔ جس طرح ممتاز مفتی کی تحریریں ماورائی اور روحانی فضا کی بُو باس رکھتی ہیں اس کتاب کے اکثر حصے بھی اسی رنگ میں رنگے دکھائی دیتے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے عقیل روبی نے ممتاز مفتی کو دریافت کرنے کے لیے اسی کا رستہ اپنا کر ہی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ بالکل ان ہی کی طرح اُردو پنجابی ملے جلے اندازِ تحریر پر تو بعض اوقات خود ممتاز مفتی کی تحریر کا گمان گزرتا ہے۔ اسی طرح عام طور پر جیسے مفتی کا تذکرہ قدرت اللہ شہاب کے بغیر مکمل نہیں ہوتا ویسے ہی اس کتاب کے بعض حصے بھی مفتی کی بجائے شہاب کی زندگی سے متعلق ہیں۔ مفتی کے بیٹے عکسی مفتی کا تفصیلی ذکر بھی صاحب خاکہ کی شخصیت کو پس منظر میں دھکیلنے کا باعث دکھائی دیتا ہے۔ یونانی دیومالا سے عقیل روبی کی دلچسپی اور گہری واقفیت کی بنا پر وہ اکثر اپنے کرداروں کا موازنہ ان سے کرنے کی عادت سے بھی باز نہیں آتے۔ یہاں تو یہ صورت حال اس وقت اور بھی دلچسپ ہو جاتی ہے جب وہ یونانی فلاسفہ اور چند دیومالائی کرداروں کے علاوہ ممتاز مفتی کا موازنہ اپنی والدہ ماجدہ کے ساتھ کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ ''ماں مفتی'' والے حصے میں انہیں ممتاز مفتی میں اپنی ماں کی محبت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اس کتاب کے اکثر حصے اور واقعات ممتاز مفتی کی شخصیت کے اصل چہرے کو تو پیش کرتے ہیں لیکن ممتاز مفتی

کے علاوہ، ارسطو، روسو، ورجل، دانتے، پروفیسر رفیق اختر، سجاد، یعقوب ناسک، اشفاق احمد، محمد افضل اور اس کی بیوی درشہوار کے تفصیلی بیان نے اسے خاکے کی بجائے طویل سوانحی مضمون کی سرحدوں میں پہنچا دیا ہے۔ یہاں ان کی تان تاثراتی اور سوانحی مضمون پر ہی ٹوٹتی دکھائی دیتی ہے۔ اس کتاب میں وہ بات پیدا نہیں ہو سکی، جو ناصر کاظمی کے خاکے میں دکھائی دیتی ہے۔

اس تقابلی مطالعے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا جا سکتا ہے کہ خاکہ نگاری کے اصولوں سے واقفیت اور انہیں برتنے کی اصل مہارت ناصر کاظمی کے طویل خاکے میں نظر آتی ہے۔ مذکورہ خاکے سے پہلے کا ''باقر صاحب'' اور بعد کا ''علی پور کا مفتی''، وہ دلکشی، جامعیت اور غیر جانبداری کا انداز نہیں رکھتے جو ناصر کاظمی کے خاکے میں موجود ہے۔ اس کی بنیادی وجہ موضوعِ شخصیت کے ساتھ قربت اور طویل رفاقت کی وہ کمی ہے جو کسی بھی خاکے پر اثر انداز ہو سکتی ہے۔ باقر صاحب ان کے استاد تھے اور احترام کا یہ رشتہ اس بے تکلفی اور گہری واقفیت تک شاید عقیل روبی کو نہ لے جا سکا جس کا ایک عمدہ خاکہ متقاضی ہوتا ہے۔ اسی طرح ممتاز مفتی کے خاکے میں بھی مفتی سے شناسائی کی کمی اور محض ان پر کتاب لکھنے کی خواہش نے اسے ناصر کاظمی کے خاکے سے کمتر بنا دیا ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

> '' ممتاز مفتی کے ایک پرانے جاننے والے نے میری ہمت کی کمر کو ڈھیلا کرتے ہوئے کہا۔ 'جمعہ جمعہ آٹھ دن کی شناسائی۔ تم کیا لکھو گے مفتی پر۔ اس کے لیے برسوں کی رفاقت چاہیے۔' مگر میں نے ہمت نہ ہاری۔۔۔۔۔۔ میں نے قلم اٹھایا اور مفتی صاحب پر یہ کتاب لکھ دی۔ پتہ نہیں کیسی ہے۔ مفتی صاحب پر کتاب لکھنا میری خواہش تھی۔ میں نے یہ خواہش پوری کر لی ہے۔''(۹)

مختصر یہ کہ ناصر کاظمی سے عقیل روبی کی واقفیت، طویل رفاقت اور ان کے شب و روز سے آگاہی وغیرہ وہ عناصر ہیں جنھوں نے مذکورہ تین طویل خاکوں میں عمدگی کا تاج ناصر کاظمی کے خاکے کے سر رکھ دیا ہے۔

ڈاکٹر محمد عباس، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو اسلامیہ کالج پشاور

حوالہ جات

۱۔ احمد عقیل روبی، مجھے تو حیران کر گیا وہ، ورڈز آف وِزڈم، لاہور مئی ۱۹۹۴، ص ۳۰
۲۔ احمد عقیل روبی مجھے تو حیران کر گیا وہ ص ۳۱
۳۔ ایضاً ایضاً ص ۵۴
۴۔ ایضاً ایضاً ص ۷۹
۵۔ ایضاً ایضاً ص ۱۰۴
۶۔ ایضاً ایضاً ص ۲۸
۷۔ فلیپ (مجھے تو حیران کر گیا وہ)
۸۔ احمد عقیل روبی، علی پور کا مفتی، الحمد پبلی کیشنز رانا چیمبرز لیک روڈ لاہور، اکتوبر ۱۹۹۵، ص ۲۹
۹۔ احمد عقیل روبی علی پور کا مفتی ص ۱۰

شفیق الرحمان۔ایک رومانوی مزاح نگار

سبحان اللہ

ABSTRACT

Shafiq ur rehman humour is splended amalgam in urdu litrature.His familiarity rests on the distinctive features of romance and humour artistically combined in a peice of work.Urdu litrature,without doubt,has given birth to very few humourous writers like Rasheed Ahmad Siddiqi,Pitars Bukhari,Mushtaq Ahmad Yousfi etc.but one figure in such a carvan of humourous is Shafiq ur Rehman,keeping the vigour of romance and humour blended,who can not be cast to the winds.Although humour is in independent feature,yet a fine quality which is hard and fast for every one to it alluringly in a litrerary work. Similarly,romance,the second name of emotions,a speaks voloums on its own in litrature.In this Research artical,great pains have been taken to highlight whether shafiq ur rehman blend of humour and romance stands the qualities of great skills or not.

شفیق الرحمان بہاولپور کے ایک چھوٹے سے گاؤں (روہتک) میں ۹ نومبر ۱۹۲۰ء کو پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم وہیں پر حاصل کرنے کے بعد کنگ ایڈورڈ میڈیکل کالج سے ایم۔بی۔بی۔ایس کرکے پہلے انڈین آرمی اور تقسیم ہند کے بعد پاک آرمی میں بطور ڈاکٹر خدمات سرانجام دیتے رہے۔

شفیق الرحمان نے سکول کے زمانے سے لکھنا شروع کر دیا تھا۔اُن کی تخلیقی اُپج اور ذہنی پختگی کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ابھی صرف سترہ،اٹھارہ سال کے تھے اور ایف۔ایس۔سی کے طالب علم تھے کہ اُن کا پہلا مجموعہ ''کرنیں'' منظر عام پر آ گیا تھا۔

"His first book kirneyn was completed befor he joined the medical college while he was still a medical student and was published in 1938,(1)

شفیق الرحمان بنیادی طور پر رومانیت پسند ہیں۔اُن کی شگفتہ اور رومانوی تخلیقات پڑھ کر قاری مسرور و مسحور ہو کر اپنے آپ کو کسی اور دنیا میں محسوس کرنے لگتا ہے۔تاہم رومان پر مستزاد وہ مزاح کی دنیا میں بھی ایک الگ مقام

رکھتے ہیں۔ کیوں کہ اُن کا اسلوب مزاح اور رومان کی آمیزش سے ظہور پاتا ہے اور اس انفرادی روش کے اپنانے سے وہ منفرد اسلوب کے حامل تخلیق کار گردانے جاتے ہیں۔ اسلوب جو عرف عام میں تحریر یا طرز تحریر کا نام ہے تقریباً ہر قلم کار کا اپنا اپنا ہوتا ہے لیکن صاحب اسلوب یا بہترین اسلوب کا خالق صرف اُسے کہا جاتا ہے جس کی تحریر انفرادی خصوصیات کی حامل ہو۔ اب انفرادیت تو اچھی بھی ہو سکتی ہے اور بُری بھی لیکن صرف اچھی انفرادیت کا نام اسلوب ہے۔ اس کے برعکس رومان یا رومانیت کا لفظ جو عام طور پر پیار و محبت یا اس سے وابستہ محرکات کے لیے استعمال ہوتا ہے، باقاعدہ ایک تحریک کا نام بھی ہے جو دراصل ایک خیالی دنیا کی عکاسی کرتی ہے جس کا حقیقت میں ہونا ناممکن ہوتا ہے۔ اس طرح اُنھیں دنیا کو مکمل دیکھنے کی بیماری ہوتی ہے جس کے لیے وہ حقیقی دنیا سے فرار اختیار کر کے اپنے لیے ایک خیالی دنیا بسا لیتے ہیں۔ ادب میں جب تخلیق کار کے جذبات فکر پر غالب ہو جاتے ہیں تو رومانوی تحریریں ظہور پاتی ہیں۔ علاوہ ازیں مزاح نہ تو اسلوب کا نام ہے اور نہ اس کی باقاعدہ کوئی تحریک چلی ہے البتہ جس دور میں بھی معاشرہ زوال پذیر ہوا تو اُس گئے گزرے حالات میں مزاح کو خوب پذیرائی ملی۔ مزاح کی تعریف کرتے ہوئے مشتاق احمد یوسفی لکھتے ہیں:

> ''عمل مزاح اپنے لہو کی آگ میں تپ کر نکھرنے کا نام ہے۔ لکڑی جل کر کوئلہ بن جاتی ہے اور کوئلہ راکھ۔ لیکن اگر کوئلے کے اندر کی آگ باہر کی آگ سے تیز ہو تو پھر وہ راکھ نہیں بنتا ہیرا بن جاتا ہے۔''(۲)

مزاح اسلوب میں پائی جانی والی ایک خوبی کا نام ہے جو کہ اکثر و بیشتر تخلیق اور تخلیق کار دونوں کو لازوال بنا دیتی ہے۔ اس کے امکانات اُس وقت زیادہ واضح، قوی اور معنی خیز انداز میں اُبھرتے ہیں جب تخلیق کار پوری گرفت کے ساتھ لفظوں کو موضوع کی مناسبت سے اس انداز سے برتتا رہے کہ قاری کے ذوق جمال کا خیال بھی رکھا جائے اور اُس کے محظوظ ہونے یا کرنے کے التزام کے پردے میں اپنا مدعا بھی بیان کیا جائے۔ یہ تب ممکن ہے جب تخلیق کار کی تخلیق کی جڑیں روایت کے ساتھ پوری طرح پیوست ہوں، ماضی اور حال کے تقاضوں کا شعور رکھتا ہو اور مستقبل کے امکانات سے اپنی تحریر کو مزین کر سکتا ہو۔ مزاحیہ اسلوب کی بڑی خوبی یہ بھی ہونی چاہیے کہ ایسے الفاظ و تراکیب کا سہارا لیا جائے جو نہایت سادہ، آسان فہم اور معنی خیز ہوں مثلاً اگر ایک ایسی مزاحیہ بات کی جائے جو مبہم اور غیر مانوس ہو اور سمجھانے کے لیے پہلے تشریح کرنی پڑے تو نہ تو اُس سے حظ اُٹھایا جا سکتا ہے اور نہ کوئی مزہ باقی رہتا ہے۔ مثلاً شفیق الرحمان افسانہ 'شکست' میں کتنے خوبصورت انداز میں نہایت آسان زبان میں قصہ بیان کرتے ہیں جب ڈاکٹری پڑھنے والا لڑکا اپنے گھر مردے کی کھوپڑی لاتا ہے رات کے وقت بارش بھی ہو رہی ہے۔ اندھیری رات بھی ہے۔ گھر میں عجیب قسم کی آہٹ سنائی دیتی ہے، کسی نے اُٹھ کر ٹارچ روشن کر دی تو کھوپڑی چل رہی ہے:

> ''ایک نے دوسرے کو جگایا، دوسرے نے تیسرے کو۔ گھڑی بھر میں گھر کا گھر جاگ اُٹھا۔ کوئی

بندوق تلاش کر رہا ہے، کوئی آیت الکرسی پڑھ رہا ہے، کوئی کہتا ہے پولیس کو اطلاع دے
دو۔۔۔اتنے میں وہ لڑکا بھی جاگ اٹھا۔۔۔اس نے اطمینان سے اپنا جوتا اُٹھایا اور اسی کھوپڑی
پر دے مارا۔۔۔جوتا لگتے ہی کھوپڑی الٹی اور اس میں سے ایک چوہا نکل کر بھاگ گیا۔''(۳)

شفیق الرحمان کے ابتدائی دور کا مجموعہ ''کرنیں'' پڑھ کر قاری یہ کہہ سکتا ہے کہ یہ عہدِ جوانی کی تخلیق ہے اس لیے یہاں فینٹسی اور رومانوی فضا زیادہ محسوس کی جاتی ہے لیکن ایسا ہرگز نہیں ہے۔ اگر اُن کی تحریروں کا وسیع تناظر میں جائزہ لیا جائے تو ابتداء سے آخیر تک یہی فضا محسوس کی جاتی ہے۔ اگر چہ ایک فکری تسلسل ضرور موجود ہے، جس سے اُن کی ذہنی پختگی کا اندازہ ہو جاتا ہے لیکن مخصوص فضاء کا ہمیشہ قائم ہونے سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ رومانیت پسندوں کے جذبات پامال نہیں ہوتے، اُن کے جذبے اور رویے ضعیف یا کمزور نہیں ہوتے۔ کیوں کہ ان کے جذبات ایک ایسی دنیا سے مناسبت رکھتے ہیں جس کا موسم ہمیشہ سرسبز وشاداب رہتا ہے، جہاں خزاں کا نہیں بہار کا راج ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض مناظر مثلاً چاند کا نکلنا، طلوعِ آفتاب وغروبِ آفتاب کا وقت، جھیل کا کنارہ، آسمان پر بادل، ہلکی ہلکی بارش کا برسنا، برفانی چوٹی اور پہاڑ، شام کا منظر، ستاروں کے جھرمٹ وغیرہ رومانیت پسندوں کے مرغوب ومحبوب مناظر تصور کیے جاتے ہیں۔ شفیق الرحمان کے ہاں بھی ایسے مثالوں کی کمی نہیں ہے:

''نیا نیا نکلا ہوا چاند یاسمین کی لہراتی ہوئی ٹہنیوں سے جھانک رہا تھا۔۔۔ہوا کے خشک جھونکوں میں عجیب سی خوشبو تھی۔۔۔رات کی رانی اور شمبو کے پودے جھوم رہے تھے۔ آسمان پر ننھے تاروں کا غبار تھا۔۔چاند کے آس پاس چھوٹی چھوٹی بدلیاں تیر رہی تھیں۔(۴)

''تیسری یا چوتھی کا چاند سامنے چنک رہا تھا۔ فضا میں خنکی تھی۔ ہمارے قدموں میں جھیل کا شفاف پانی جھلمل جھلمل کر رہا تھا۔(۵)

اُن کے ہاں رومانوی تاثر پیدا کرنے کے سارے عناصر موجود ہیں جن سے نہ صرف اُن کا اسلوب دلکش اور حسین بن جاتا ہے بلکہ انسانی جذبات کی بھی خوب عکاسی ہو جاتی ہے۔ اُن کے بارے میں ڈاکٹر فوزیہ چودھری لکھتی ہیں:

''رومانوی حیثیت سے شفیق الرحمان کی انفرادیت سب سے نمایاں ہے اور مزاح نگاروں کی جدید نسل میں اس مخصوص رنگ میں کوئی بھی ان کا حریف نہیں ہے۔''(۶)

اگر چہ بعض عناصر کی تکرار بہت زیادہ ہے مثلاً چاند کا ذکر تو بعض اوقات ایک سطر میں بھی تین تین مرتبہ دہرایا گیا ہے۔ بعض اوقات ایک ہی منظر کو بار بار پیش کیا گیا ہے تاہم ان مناظر اور عناصر سے وہ جو تصویریں بناتے ہیں ہر مرتبہ نئے رنگوں سے مزین ہوتی ہیں۔ خوبصورت محبوب کے خدوخال کا بڑھا چڑھا کر بیان کرنا یا دنیا کو ایک شوخ، مست اور چنچل نوجوان کی نظروں سے دیکھنا رومانیت پسندوں کے مرہونِ منت ہے۔ شفیق الرحمان کے جتنے بھی کردار ہیں چاہے وہ فاسٹ باؤلر ہو، لیڈی ڈاکٹر ہو، وسعت، ثروت، رضیہ، سفینہ، حکومت آپا ہو، شیطان، مقصود گھوڑا ہو یا جینی

وغیرہ کی شکل میں سارے کے سارے نوجوان نہ سہی نوجوانی کے سحر سے آزاد بالکل نہیں ہیں۔اسی تناظر میں شفیق الرحمان کے بارے میں حجاب امتیاز علی لکھتی ہیں:

''شفیق الرحمان کے بیشتر افسانے اک ایسے نوجوان کی شخصیت کے گرد کھڑے ہیں جسے اپنی بلند قامتی،خوب روئی اور مردانہ وجاہت کا احساس ہے جو سیاہ عینک لگاتا اور موقع محل دیکھ کر بانکپن سے مناسب لباس پہنتا ہے۔سپورٹس اور فنون لطیفہ میں دخل رکھتا ہے۔ چلبلے دل کا مالک ہے۔چاہنے سے زیادہ چاہا جانا پسند کرتا ہے۔اس غرض سے تغافل برتنا،نظرانداز کرنا، بے پروا بنا رہنا،نوک جھونک سے کام لینا اور اسی قسم کے دوسرے حربے استعمال میں لاتا ہے۔''(۷)

کردار نگاری کے حوالے سے اگر دیکھا جائے تو اردو مزاح میں سرشار نے''خوجی''سید امتیاز علی تاج نے ''چچا چھکن''پطرس اور یوسفی نے''مرزا''جیسے لازاوال کردار تخلیق کیے ہیں لیکن اس میدان میں شفیق الرحمان بھی کسی سے کم نہیں ہے۔رضیہ، شیطان،حکومت آپا،مقصود گھوڑا، ماسٹر صاحب، بڈھے، نانا، وغیرہ اُن کے مرغوب کردار ہیں جو کہ نہایت سادہ انداز میں بات سے بات نکالتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں:

''شیطان نے بیان دیا کہ جمعہ کے دن سہ پہر چار بج کر پچیس منٹ سے وہ رضیہ پر نئے سرے سے عاشق ہو گئے ہیں۔۔چنانچہ شیطان تو عاشق ہوا لیکن رضیہ پر اس کا کوئی خاص اثر نہیں ہوا۔خاص تو کیا عام اثر بھی نہیں ہوا۔۔۔اچانک ہمیں ننھا ملا۔۔اُس سے معلوم ہوا کہ حکومت آپا شکار کھیلنے گئی ہیں جج صاحب کے ساتھ۔۔''(۸)

''مقصود صاحب۔۔۔آدمی تو فضول سا ہے لیکن اُن کے پاس کار نہایت عمدہ ہے،سفینہ بولی ۔۔جب ہم کیفے سے باہر نکلے تو شیطان کہیں غائب ہو گئے۔۔۔شاید وہ مقصود گھوڑے کی مانگی ہوئی کار سے گھبراتے تھے۔''(۹)

شیطان اُن کا مشہور کردار ہے جو کہ ہر وقت خوامخواہ اپنے آپ کو مجنون بنا کر خوبصورت لڑکیوں کے پیچھے گھومتا پھرتا ہے، کنجوس اتنا ہے کہ ایک اک آنے(پیسہ) کا حساب کتاب رکھتا ہے۔اُن کے پاس اپنی کار نہیں ہے تو اس وجہ سے ہر وقت مقصود گھوڑے سے خار محسوس کرتا ہے کہ کہیں وہ اس کا بنا بنایا پلان خراب نہ کر دے۔ ہر وقت عینک لگا تا رہتا ہے اس لیے عینک کے بغیر اُن کی شخصیت مکمل نہیں دکھتی بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ عینک اُن کے لیے ایسے تھے جیسے اُس کے جسم کا ایک حصہ ہے تو غلط نہ ہوگا،دوسری طرف رضیہ،سفینہ اور حکومت آپا وغیرہ،اُباش اور لاپرواہ لڑکیاں ہیں جن کو شفیق الرحمان نے اپنی تحریروں میں بطور کردار پیش کیا ہے۔مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو اُن کے جتنے بھی کردار ہیں نہایت جاندار ہیں اگر چہ زیادہ تر بلکہ اکثر مغربی ہیں لیکن اُن کے لیے مغربی کردار پیش کرنا اس لیے ناگزیر ہے کہ اُن کی تحریروں کا پورا ماحول مغربی ہے۔مثلاً:

''سہ پہر کو وہ مجھے ایک اینگلو انڈین لڑکی کے ہاں لے گیا جسے وہ شام کو مدعو کرنا چاہتا تھا۔۔۔شام ہوئی تو ہم وہاں کے سب سے بڑے ہوٹل میں گئے۔رقص کا پروگرام بھی تھا۔اس نے پینا شروع کر دیا۔میرے لیے بھی انڈیلی۔۔۔۔جینی کو رقص کے لیے کہا اُس نے آنکھوں آنکھوں میں اپنے خاوند سے اجازت لی۔''(۱۰)

اگر دیکھا جائے تو ہمارے معاشرے کی عکاسی ہرگز نہیں ہے۔ایک خاص دور، طبقے اور معاشرے سے مناسبت رکھنے کے زیر اثر اُن پر مغرب کے اثرات زیادہ غالب رہے یہ بات اُن کی تحریروں میں بھی محسوس کی جاتی ہے مثلاً یہاں کی عورتوں کو کسی غیر مرد کے ساتھ گھوم پھرنے کی اجازت نہیں ہوتی اس طرح لڑکی اور لڑکے کا کھلم کھلا ملنا، والدین کے بغیر کسی روک ٹوک کے گھر آنا جانا، کلب میں جانا، رقص کرنا، شراب پینا وغیرہ اس کے علاوہ ڈرائینگ روم، بیڈ روم، کھانے کی چیزیں، خوبصورت پلیٹ، باغیچے، تالاب، جھیلیں، وغیرہ سب کے سب مغربی ہیں۔لیکن یہ امر تسلیم شدہ ہے کہ اُن کے کردار گو کہ مغربی ہیں لیکن اُن کی نفسیات مشرقی ہے۔سب کچھ مغربی ہوتے ہوئے بھی نہ اُن کے ہاں اخلاقی گراوٹ ہے نہ مشرقی اقدار کے مقررہ حدود سے تجاوز کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور نہ اُن کی تحریریں کہیں پر ابتذال کا شکار ہوئی ہیں۔اس طرح اگر ایک طرف ان دلچسپ کرداروں کے مختلف کرتوتوں اور حرکتوں سے مزاح کی کیفیت پیدا کی جاتی ہے تو دوسری طرف جذبات کی فراوانی میں رومانوی مناظر کے پس پُشت خوبصورت لطیفوں، چٹکلوں، واقعات، اور پیروڈیز کا سہارا لیتے ہیں۔جن سے اُن کا اسلوب جاندار ہوتے ہوئے شاندار دکھائی دیتا ہے مثلاً چند خوبصورت مزاحیہ جملوں کو یہاں بطور مثال پیش کیا جاتا ہے:

''وہ سوتے ہوئے پیدل چلا کرتے تھے حالانکہ اُن کے پاس ایک تانگہ تھا اور ایک موٹر سائیکل۔''(۱۱)

''کہیں کھیل کود کا شوق بھی تھا، لیکن فقط ریفری بن کر خوش ہوا کرتے تھے۔''(۱۲)

''ثابت کرو کہ قلم تلوار سے اہم ہے۔''

جناب تلوار سے چیک پر دستخط نہیں کیے جا سکتے۔''(۱۳)

''اچھا یہ بتاؤ تم صبح کتنے بجے جاگتے ہو؟

''جب سب جاگتے ہیں''

بچوں کو تو مرغ کی اذان کے ساتھ اُٹھنا چاہیے''

''جی ہمارے ہاں مرغ ہیں ہی نہیں۔''

تو سورج کی پہلی کرن کے ساتھ اُٹھنا چاہیے''

جس کمرے میں ہم سوتے ہیں اُس کا رخ مغرب کی طرف ہے(۱۴)

اس طرح کے جملے اُن کے ہاں اتنی کثیر تعداد میں موجود ہیں جن کو اگر الگ سے اکٹھا کیا جائے تو ایک اچھا خاصا مجموعہ وجود میں آسکتا ہے۔اُنھوں نے اسلوب کو مزاحیہ لمس سے روشناس کرنے کے لیے جن وسیلوں یعنی حربوں کا استعمال کیا ہے۔اُن میں صورت واقعہ (Humrous situation) جو کہ (پطرس کا مرغوب حربہ ہے) کا استعمال زیادہ ہے، ''کرنیں'' کے افسانوں شکست، فاسٹ باؤلر، لیڈی ڈاکٹر، وسعت اور'' پچھتاوے'' کے افسانے پچھتاوے، سناٹا اور جینی اس کے علاوہ لہریں، مدوجذر، حماقتیں اور مزید حماقتیں وغیرہ ایسی مثالوں سے بھری پڑی ہیں۔ اس کے علاوہ شفیق الرحمان کے ہاں خوبصورت لطیفوں کا استعمال بھی خاصی تعداد میں موجود ہے جن سے چند مثالیں بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں:

''بتاؤ ہاتھی کہاں پائے جاتے ہیں؟ جناب ہاتھی اتنے بڑے ہوتے ہیں کہ اُن کے کھوئے جانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔''(۱۵)

''اچھا لومڑی کی کھال کا کیا فائدہ ہے؟ لومڑی کو گرم رکھتی ہے۔''(۱۶)

''اسی وقت ایک نہایت ہی دبلے صاحب ایک نہایت ہی موٹے صاحب کے ساتھ اندر داخل ہوئے۔۔۔شیطان بزرگ کے پاس سرک کر بولے دیکھیے جناب، ان میں سے ایک ''استعمال سے پہلے'' ہیں اور ایک استعمال کے بعد'' وہ شاید سمجھ نہ سکے۔شیطان بولے آپ نے مقوی دواؤں کے اشتہار دیکھے ہوں گے، وہاں استعمال سے پہلے اور استعمال کے بعد کے فوٹو بھی ملاحظہ فرمائے ہوں گے۔''(۱۷)

شفیق الرحمان ایک زندہ دل تخلیق کار ہیں اور زندگی کے متعلق شاید ہی کوئی موضوع ایسا ہو جس پر اُن کے شوخ قلم کی سیاہی نہ گری ہو عام سے عام پہلوؤں کو جس انداز سے اُجاگر کرتے ہیں قاری حیران رہ جاتا ہے کہ ایسا تو تھا یا ہو رہا تھا لیکن مجھے محسوس کیوں نہیں ہوتا تھا۔اور تو اور جب وہ نوجوان طبقے کی نباضی کرتے ہوئے دیسی فلموں پر قلم اُٹھاتے ہیں تو انتہا کر دیتے ہیں، مثلاً وہاں ضروری ہے کہ ہیرو، ہیروئین سمارٹ ہو، ولن بدصورت اور ظالم ہو، کہانی کے ساتھ ساتھ دیکھنے والوں کو پہلے سے پتا ہوتا ہے کہ اب کیا ہونے والا ہے، ڈاکٹر ہرفن مولیٰ ہوتا ہے اور چند جملوں کو ہر فلم میں دہراتا ہے، ادھر ہیروئین کی شادی ہو رہی ہے باراتی آپہنچے وہاں کوئی لڑکا پاگلوں کی طرح دوڑ آکر کہتا ہے کہ یہ شادی نہیں ہو سکتی وغیرہ وغیرہ۔مثلاً

''ایک فلم خدا جانے کتنی لمبی ہوتی ہے۔شاید کئی میل لمبی۔اور جب ٹریلر دیکھتے ہیں تو قریب قریب ساری فلمی کہانی سن لیتے ہیں۔ٹریلر کے بعد فلم دیکھنا محض اسے دہرانا ہوتا ہے۔۔۔
یہاں یہ انکشاف ہوتا ہے کہ محبت کے لیے فقط ایک چیز ضروری ہے اور وہ ہے ایک لڑکی اور لڑکے کی ملاقات۔۔۔عجیب بات ہے کہ وہ لوگ موٹے تازے آدمیوں کو محبت سے مستثنیٰ قرار

دیتے ہیں۔ وہ یہ تصور میں لا نہیں سکتے ہیں کہ ایک انسان جس کا وزن اڑھائی من سے زیادہ ہو ۔۔۔اس کے دل میں بھی محبت کا جذبہ سما سکتا ہے۔''(۱۸)

ایک رومانیت پسند تخلیق کار ہونے کے ناتے شفیق الرحمان خیالی دنیا میں رہنا زیادہ پسند کرتے ہیں اس لیے اُن کے ہاں ''فینٹسی'' کی انتہا ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ شفیق الرحمان کے اسلوب کا منبع فینٹسی ہے تو بجا ہوگا۔ فینٹسی کا پورا انحصار قوت متخیلہ پر ہوتا ہے کیوں کہ جھوٹ پر سچ کی ملمع کاری کر کے ایسے اُستادی اور فن کاری کے ساتھ پیش کرنی ہوتی ہے کہ سچ معلوم ہو اور ساتھ میں غلط کو حقیقت کے ترازو میں تولنے کی کوشش بھی کی جاتی ہے۔ وہاں پھر تخیل کے زور پر بے جان چیزوں کو زبان عطا کی جاتی ہے اور جاندار (حیوانِ ناطق) کبھی کبھار بے زبان بھی بن جاتے ہیں۔ آسمان والے تو زمین پر آسکتے ہیں لیکن وہاں زمین والوں کو بھی آسمان پر جانے کی اجازت ہوتی ہے۔ جبکہ شفیق الرحمان ان کٹھن مراحل کو خوب نبھاتے ہیں:

''اتنے دنوں متواتر تنہا رہ کر میں تنہائی کو سمجھنے لگا ہوں اور وہ مجھے۔ اب ہم ایک دوسرے کی زبان سمجھتے ہیں۔ اب مجھے پرندوں اور جانوروں کی زبان آتی ہے۔ درختوں، ہواؤں اور چاند تاروں کی زبان آتی ہے۔۔۔۔''(۱۹)

''تمہیں پھولوں کی زبان آتی ہے۔ ایک دفعہ تم خفا تھیں، تم نے مجھے زرد پھول بھیجے جن سے نفرت عیاں تھی، میں کچھ روز تمہارے ہاں نہیں گیا، تم نے نرگس کے پھول بھیجے اور مجھے یقین ہو گیا کہ تم میرا انتظار کر رہی ہو۔ ایک روز تم نے مجھے کہیں لڑکیوں کے جھرمٹ میں دیکھا، جن سے میں ہنس کر باتیں کر رہا تھا۔ تم نے ایک گل دستہ بھیجا جس کے وسط میں ایک شوخ پھول تھا اور چاروں طرف کلیاں تھیں۔ تم مجھے ہرجائی کہنا چاہتی تھیں۔ جب میں نے ایک روز چھیڑ کے طور پر ایک گلدستہ بھیجا جس میں ایک شوخ کلی پھولوں سے گھری ہوئی تھی تو تم نے سفید غنچے بھیجے۔ ان سفید غنچوں میں سادگی تھی، معصومیت اور عفت تھی۔ ایک مرتبہ میں تم سے روٹھ گیا تو سرخ پھول آئے۔ ان پھولوں کے پیغام کو میں سمجھ گیا اس میں محبت کی حدت تھی۔''(۲۰)

شفیق الرحمان اگر اپنی تحریروں میں رومانیت کا علمبردار دکھائی دیتے ہیں تو ساتھ میں وہ مزاح کا دامن بھی مضبوطی سے تھامے رکھتے ہیں اور مزاح کے تمام حربوں کو استعمال میں لاتے ہیں اور جس طریقے سے وہ جب کسی خاص طبقے کے جذبات کی عکاسی کرتے ہیں اُس سے ثابت ہوتا ہے کہ شفیق الرحمان اپنے اسلوب کے لیے خام مواد زندگی سے مستعار لیتے ہیں اور اسی کے سہارے سے وہ زندوں کے جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس حوالے طارق سعید لکھتے ہیں:

''ظرافت آمیز اسلوب اپنے اظہار و ابلاغ اور ترسیل کی تکمیل کے لیے جن فنی وسائل اور تدبیروں کا استعمال کرتا ہے وہ زندگی سے مستعار ہیں، جو عام ہوتے ہوئے بھی بہت مخصوص

شے ہے،زندہ سب ہیں لیکن زندگی سب نہیں ہیں۔۔۔زندہ اقوال،زندہ الفاظ ،زندہ معنویت،زندہ تصویریں،زندہ مرقع ،زندہ استعارے،ان کے برتنے کے زندہ طریقے ،زندہ قصے،زندہ صنعتیں،زندگی کے دوسرے اسالیب میں یقیناً مفقود رہے۔''(۲۱)

اسلوب کا براہ راست تعلق روایت سے ہوتا ہے کیوں کہ روایت دراصل عہد و تاریخ کی وہ کتاب ہے جن سے ایک اچھے اسلوب کے سارے عناصر سیکھے جاتے ہیں اور پھر اُن کو جدید عہد کے تناظر میں استعمال کیا جاتا ہے۔ اسلوب اگر ایک طرف فکری بوقلمونیوں سے خراج وصول کرتا ہے تو دوسری طرف فنی حوالوں سے تشبیہات واستعارات، لفظیات وتراکیب اور صنائع و بدائع وغیرہ جیسے بنیادی محرکات سے جلا پاتا ہے۔شفیق الرحمان کے ہاں ان عناصر کا استعمال ایسی فنکاری سے موجود ہے جس سے اُن کی ہنروری خود بہ خود عیاں ہو جاتی ہے۔بعض اوقات تو ایسے مترنم الفاظ وتراکیب استعمال کرتے ہیں کہ اندازہ نہیں ہوتا کہ نثر تخلیق کر رہے ہیں یا نظم مثلاً افسانہ' جینی' سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''پتے زرد ہو کر گر پڑے، پھول مرجھا گئے،ٹہنیاں لنج منج رہ گئیں۔خزاں آگئی۔وہ نہیں آیا۔

جھکڑ چلے،سوکھے پتے اُڑنے لگے،گردوغبار نے آسمان پر چھا کر چاندنی اداس کر دی،تاروں کو بے نور کر دیا۔وحشتیں پھیل گئیں۔وہ نہیں آیا۔

کونپلیں پھوٹیں،ہریالی میں پیلی پیلی سرسوں پھولی۔رنگین تتلیاں اڑنے لگیں۔غنچے مسکرانے لگے۔پرندوں کے نغموں سے ویرانے گونج اٹھے۔بہار آگئی۔لیکن وہ نہ آیا۔

دن لمبے ہوتے گئے۔لمبی لمبی جھڑیاں لگیں۔سفید بگلوں کی قطاریں سیاہ گھٹاؤں کو چیرتی ہوئی گزر گئیں۔نیلے بادل آئے اور برس کر چلے گئے۔جھیلوں کے کنارے قوسِ قزح سے رنگین ہو گئے۔لیکن وہ پھر بھی نہیں آیا۔''(۲۲)

ڈاکٹر فوزیہ چوہدری شفیق الرحمان کے بارے میں لکھتی ہیں:

''اردو کے مزاحیہ ادب میں شفیق الرحمان کی مثال ایک ایسے خودرو پودے کی مانند ہے جو اپنی خوبصورتی،لطافت اور خوشبو کے سبب دوسروں کی توجہ اپنی جانب مبذول کرالیتا ہے۔''(۲۳)

مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو ادب میں شفیق الرحمان ایک ایسا اسلوب لے کر آئے جس میں ایک طرف رومانیت کی چاندنی پھیلی ہوئی ہے تو دوسری طرف مزاح کے رنگین پھول بھی کھلے ہوئے ہیں۔یہی دو صفات شفیق الرحمٰن کو دلچسپ اور مزید ار ادیب بھی بناتی ہیں اور منفرد نثر نگار بھی شفیق الرحمان اِسی انفرادیت کے ساتھ اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

سبحان اللہ، پی۔ایچ۔ڈی سکالر، شعبہ اردو، پشاور یونی ورسٹی

حوالہ جات

(1).Http://pakistanradio news network.com/91/03/2012/2268 ''شفیق الرحمان کی برسی''

۲۔ مشتاق احمد یوسفی پہلا پتھر مشمولہ چراغ تلے جہانگیر بکس لاہور، کراچی، س۔ن ص۱۴

۳۔ شفیق الرحمٰن شکست مشمولہ کرنیں سنگ میل، لاہور، سن اشاعت: ۲۰۰۸ ص۱۴، ۱۵

۴۔ ایضاً، ص۱۸

۵۔ شفیق الرحمان جینی مشمولہ پچھتاویں سنگ میل، لاہور، ۲۰۰۸ ص۹۱

۶۔ فوزیہ چوہدری، ڈاکٹر امام ظرافت مشمولہ اردو کے اہم مزاح نگار مرتب اسداللہ نیاز، کتاب سرائے، لاہور، ۲۰۱۲، ص۳۷۴

۷۔ حجاب امتیاز علی دیباچہ مشمولہ کرنیں سنگ میل، لاہور، ۲۰۰۸ ص۱۱

۸۔ شفیق الرحمان شیطان، عینک اور موسم بہار مشمولہ مزید حماقتیں، سنگ میل، لاہور، ۲۰۱۱، ص۷۳۔۷۷

۹۔ ایضاً

۱۰۔ شفیق الرحمان جینی مشمولہ پچھتاویں سنگ میل، لاہور، ۲۰۰۸ ص۸۴۔۸۳

۱۱۔ شفیق الرحمان نیلی جھیل مشمولہ حماقتیں سنگ میل، لاہور، ۲۰۱۳، ص۱۰

۱۲۔ ایضاً ۱۳۔ ایضاً، ص۱۲

۱۴۔ ایضاً، ص۱۷ ۱۵۔ ایضاً، ص۱۰

۱۶۔ ایضاً، ص۱۱

۱۷۔ شفیق الرحمان شیطان مشمولہ شگوفے، سنگ میل، لاہور، ۲۰۱۳، ص۱۵۱

۱۸۔ شفیق الرحمان ہماری فلمیں مشمولہ لہریں، سنگ میل، لاہور، ۲۰۰۷، ص۹۶، ۷۰، ۷۴

۱۹۔ شفیق الرحمان سراب مشمولہ پچھتاویں، سنگ میل، لاہور، ۲۰۰۸، ص۶۲

۲۰۔ شفیق الرحمان پچھتاوے مشمولہ پچھتاویں، سنگ میل، لاہور، ۲۰۰۸، ص۱۲

۲۱۔ طارق سعید اردو طنزیات و مضحکات کے نمائندہ اسالیب، ایجوکیشنل پبلشنگ، لاہور، ۱۹۹۶، ص۱۱

۲۲۔ شفیق الرحمان کرنیں مشمولہ کرنیں سنگ میل، لاہور، ۲۰۰۸، ص۶۹

۲۳۔ فوزیہ چوہدری، ڈاکٹر امام ظرافت مشمولہ اردو کے اہم مزاح نگار مرتب اسداللہ نیاز، کتاب سرائے، لاہور، ۲۰۱۲، ص۱۱

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان بحیثیت محقق

ڈاکٹر گلناز بانو

ABSTRACT

Dr. Zahoor Ahmad Awan is one of the greatest personalities of Khyber Pakhtunkhwa. He got fame not only in the field of research but also in the field of criticis. He has richly contributed in the literature of khyber pakhtunkhwa, especially in the field of Research and Crticis.

In the field of Research contribution of Dr Zahoor is enormous. He disclosed new and interesting facts about personalities. Dr Awan has compiled the book of Raportaj for the first time in the history of Urdu literature, in which he has described about many Raportajs. Dr. Zahoor Ahmad Awan was not only a good researcher, but he was also a good analyst. Iqbal and Ali Shariati, Iqbal and Mashriqi are valuable books in the field of research. he has analysed these books and highlighted the research work being carried out.

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کی شخصیت کئی ابعاد کی حامل ہے۔ ان کی ادبی شخصیت کی مختلف جہات کے پس پشت مشاہدے اور مطالعے کی کثیر روشنی ملتی ہے۔ ان کا تحقیقی عمل اور فکری استدلال مشاہدے اور مطالعے کی متوازن حیثیت رکھتا ہے۔ اسی لیے ان کا شمار ان ادباء میں ہوتا ہے جنہوں نے نہ صرف تخلیق کا معیار قائم کیا بلکہ ادب اور زندگی کی مختلف جہات اور تصورات پر ایک منفرد نظر ڈال کر اسے حقیقت کی ایک نئی پرت سے آشنا کیا ہے۔ انہوں نے مقدار اور معیار دونوں زاویوں سے اُردو ادب کو اتنی جاندار چیزیں دی ہیں کہ ذہنی تحفظات اور تعصبات کے باوجود ان کی ادبی خدمات اور تحقیقی و تنقیدی کاوشوں سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

ڈاکٹر صاحب خود کو نہ محقق سمجھتے تھے اور نہ کبھی ادبی مورخ و نقاد ہونے کا دعویٰ کیا تھا لیکن انہوں نے ایسی کتابیں لکھی ہیں جو نہ صرف ان کے محقق ہونے کی دلیل ہیں بلکہ نقاد اور ادبی مورخ بھی ٹھہراتی ہیں۔ جیسے داستان تاریخ رپورتاژ نگاری، علی شریعتی اقبال شریعتی، اقبال اور مشرقی، دو اقبال، دو پاکستان، Iqbal and the Afghan (غیر مطبوعہ پی ایچ ڈی انگریزی مقالہ) نظیر اکبر آبادی ایک تنقیدی مطالعہ، عسکری میرا جی ساختیات، نذر نیاز، نگارشات، مضامین رفتہ و گزشتہ۔

ڈاکٹر صاحب نے خیبر پختونخوا کی تحقیقی روایت کو صحیح معنوں میں مضبوط و مستحکم کیا ہے خیبر پختونخوا جیسے صوبے میں رہتے ہوئے تحقیقی کام کرنا بذات خود ایک محاذ سے کم نہیں تحقیق کے لیے جوش جذبے و لگن کے ساتھ دلجمعی سکون اور معاشرتی امن و استحکام کی بھی ضرورت ہوتی ہے اس خطے کا سیاسی عدم استحکام کسی سے پوشیدہ نہیں۔ آئے دن خود کش بمباری کی وجہ سے موت وزیست کا بازار گرم رہتا ہے۔ موت سستی اور زندگی نایاب والی کیفیت ہے ایسے حالات میں علمی وادبی اور خصوصاً تحقیقی کام سرانجام دینا بہت با حوصلہ اور باہمت لوگوں کا کام ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے بحیثیت محقق ادب اور ادیبوں کو ان کے زمانے کے تناظر میں رکھ کر نئی کروٹوں اور نئی جہتوں کو تلاش کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے متنوع ادبی، سماجی، سیاسی، موضوعات پر تحقیقی و تنقیدی تجزیے و تبصرے کیے ہیں۔ اپنے وسیع مطالعے اور عمیق فکر سے اور مدبرانہ و مفکرانہ سوچ سے نئے نئے زاویے تلاش کیے ہیں۔ ان کے ہاں فکری حوالے سے تحقیق میں مختلف زاویے جیسے شخصی تحقیق، اصنافی تحقیق، تقابلی و تجزیاتی تحقیق ملتے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب کی تحقیقی کاوشوں میں ان کی اہم کتاب داستان تاریخ رپورتاژ نگاری ہے۔ ان کے سرمایہ تحقیق میں سب سے زیادہ ضخیم (۱۱۲۷ صفحات) کتاب ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنی تحقیق سے نہ صرف رپورتاژ کی تاریخ مرتب کی ہے۔ بلکہ قارئین ادب کو رپورتاژ جیسی متنازع صنف کی تکنیک ہیئت اور ارتقاء سے روشناس کرایا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنی تحقیق سے رپورتاژ کے ارتقاء، اُردو کی پہلی رپورتاژ، مختلف موضوعات پر لکھی جانے والی رپورتاژوں کی فہرست اور رپورتاژوں کے موضوعات کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اس کتاب میں نہ صرف اپنی تلاش وجستجو سے اور تحقیقی جانفشانی سے منتشر اور بکھری ہوئی رپورتاژوں کو یکجا کیا۔ بلکہ رپورتاژ کے فنی لوازمات کو بھی واضح کیا اور ان تمام تحریروں کا عمیق تجزیہ کیا جن میں رپورتاژ کے فنی خدوخال ملتے ہیں یا جن میں رپورتاژ کے خدوخال نہیں ملتے۔

کرشن چندر کی رپورتاژ پودے کے بعد اگرچہ رپورتاژ کے ہئیتی خدوخال واضح ہو گئے تھے۔ لیکن پھر بھی بہت سے ادباء نے ان حدود و قیود کی پابندی نہیں کی اپنی اپنی صوابدید کے مطابق ہیئت کا استعمال کرتے رہے اس لیے زیادہ تر رپورتاژیں مختلف ہیئت اور تکنیک میں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اول سفرنامہ، افسانہ، آپ بیتی، ڈرامہ، ناول کے ساتھ اس صنف کا موازانہ کیا اس صنف کو نثر کی ان دیگر اصناف سے الگ ایک پہچان دی اس کے ہئیتی خدوخال واضح کیے اور پھر ڈاکٹر صاحب کے وضع کردہ فنی پیمانے پر جو تحریریں پوری اُتریں ان کو رپورتاژ کے دائرے میں شامل کیا۔ دیگر نثری اصناف سے رپورتاژ کی مماثل خصوصیات کو اس طرح غیر پیچیدہ انداز سے واضح کیا کہ رپورتاژ سے قریب ہر دوسری صنف کی حدیں جدا نظر آتی ہیں انہوں نے رپورتاژ کے صرف فنی خطوط ہی نہیں ابھارے بلکہ وضع کردہ پیمانوں کو بنیاد بنا کر رپورتاژوں کو پرکھا بھی ہے اور یوں ان کے تحقیقی شعور نے ایسی بہت سی رپورتاژیں ڈھونڈ نکالیں جو رپورتاژ کے فنی پیمانے پر پورا اُترتی ہیں۔

ڈاکٹر صاحب نے رپورتاژ کی تاریخ مرتب کرتے ہوئے ایک مورخ کا نہیں ایک محقق کا فریضہ انجام دیا ہے۔ڈاکٹر صاحب نے رپورتاژ کے ارتقائی سفر میں خطوط غالب میں رپورتاژ کے ابتدائی خدوخال کو تلاش کیا۔ جب کہ مولوی اقبال علی کے سفر نامہ پنجاب کو پہلا رپورتاژ مانا ہے، یہ تحریر ۱۸۸۴ء میں لکھی گئی تھی ڈاکٹر صاحب کو اس تحریر میں رپورتاژ کے خدوخال نمایاں ملتے ہیں ڈاکٹر صاحب کے مطابق چونکہ اس وقت اس صنف کا صنفی نام رپورتاژ متعین نہیں ہوا تھا اس لیے اسے سفر نامہ کہا گیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی اس رائے سے اتفاق کیا جائے یا نہ کیا جائے۔تاہم انہوں نے ابتدائی رپورتاژ کی تلاش میں پوری جانفشانی سے کام کیا ہے۔

داستان تاریخ رپورتاژ نگاری ڈاکٹر صاحب کی ایسی تحقیق ہے جسے پڑھے بغیر صنف رپورتاژ کی تاریخ معلوم کرنا مشکل ہے، ڈاکٹر صاحب نے اپنے تحقیقی شعور اور تنقیدی بصیرت سے یہ بات واضح کی ہے کہ رپورتاژ کسی بھی ادبی صنف کی دین نہیں البتہ اس میں تمام اصناف نثر کے جزوی عناصر ملتے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب نے رپورتاژ کی ابتداء کے بارے میں سابقہ دعوؤں پر بغیر تحقیق کیے ہوئے یقین نہیں کیا بلکہ ایک محنتی محقق کی طرح خود تجزیاتی مراحل سے گزر کر نتائج برآمد کیے ہیں۔ داستان تاریخ رپورتاژ نگاری سے پہلے رپورتاژ پر جو کام ہوا یا رپورتاژ کی ابتداء سے متعلق جو دعوے کیے گئے ڈاکٹر صاحب نے ان کا خود تجزیہ کیا پوری لگن اور تحقیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر نتائج کا استخراج کیا ہے۔

Iqbal and the Afghan (اقبال اور افغان) علی شریعتی اقبال شریعتی، اقبال اور مشرقی جیسے منفرد موضوعات پر تحقیق کی اولیت ڈاکٹر صاحب کو حاصل ہوئی ہے۔ڈاکٹر صاحب سے پہلے ان موضوعات پر کسی قسم کی کوئی تحقیق نہیں ملتی ڈاکٹر صاحب نے پہلی دفعہ اقبال کی فکر ونظر میں افغانوں کے لیے جو وقعت واہمیت اور محبت وعقیدت تھی اسے اپنے پی ایچ ڈی کے غیر مطبوعہ مقالے (اقبال اور افغان) میں آشکارا کیا اس مقالے میں ڈاکٹر صاحب نے علامہ اقبال کی افغان دوستی اور افغان شناسی پر تحقیق کی ہے اپنی تحقیق سے یہ اخذ کیا ہے۔ کہ اقبال افغان دوست تھے۔ اقبال نے اپنی شاعری میں مرد مومن اور مرد کامل کی جو خصوصیات بتائی ہیں۔ان صفات پر افغان ہی پورا اترتے ہیں۔ چونکہ افغان خودداری، غیرت وحمیت، جذبہ آزادی، فقر وغنا و درویشی جیسی صفات کے حامل ہیں اسی لیے ان کی طرف علامہ اقبال کا جھکاؤ فطری تھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر صاحب تحقیق کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> All the muslims living any where in the world were close to his heart but he had a very special love and regard for the Afghan and Pathan's. They where the people who approriately fitted in to his frame of thought and actions. Iqbal had a natural tilt towards Afghans and

almost all of his works are interspersed with the mention of Afghans and Afghanistan. (1)

ڈاکٹر صاحب سے پہلے ان موضوعات پر کسی قسم کی کوئی تحقیق نہیں ملتی ڈاکٹر صاحب نے اپنی کتاب علی شریعتی اقبال شریعتی میں ایرانی انقلابی مصنف علی شریعتی کو اپنی تحقیق سے پہلی دفعہ اُردو ادب میں نہ صرف متعارف کرایا بلکہ علی شریعتی اور علامہ اقبال کی ذہنی وفکری ہم آہنگی کو بھی اپنی تحقیقی کھوج سے دریافت کیا ڈاکٹر صاحب نے اقبال اور علی شریعتی کی ان فکری نظریاتی مماثلتوں کو تلاش کیا جن تک ان سے پہلے کسی کی رسائی نہیں ہوئی تھی۔ یہ کتاب تحقیقی حوالے سے دو مستند پہلو سامنے لاتی ہے ایک علی شریعتی کی شخصیت، افکار ونظریات اور دوسرا علی شریعتی کی علامہ اقبال سے محبت و عقیدت اور ذہنی وفکری مماثلت۔

اسی طرح اقبال اور مشرقی میں ڈاکٹر صاحب علامہ مشرقی کے علامہ اقبال سے معاندانہ ومخاصمانہ رویے کو پہلی دفعہ اپنی تحقیق سے منظر عام پر لائے ہیں۔ اقبال اور مشرقی دونوں دانشوروں کی باہمی آویزش پر لکھتے ہیں:

''اقبال پر لکھی گئی ہزار کتابوں اور کئی مقالات میں اس بڑے مناقشے پر ایک سطر بھی موجود نہ تھی اس موضوع پر میری کتاب حال ہی میں چھپ کر آئی ہے۔''(۲)

علامہ مشرقی کے ہاں منہدم اقبال کا جب ڈاکٹر صاحب پر انکشاف ہوا تو انہوں نے یہ ارادہ کر لیا:

''اس انکشاف نے مجھے حیرتوں میں ڈال دیا اور میں نے یہ تہیہ کر لیا کہ کم از کم اقبالیات کے طلباء کے سامنے اقبال شکنی کی اس سب سے بڑی مضبوط اور منظم کوشش کو لے آؤں۔''(۳)

معیاری، مثبت اور تعمیری تحقیق وہ ہوتی ہے جس سے نئے نئے انکشافات کیے جائیں۔ اور معلوم حقائق کی تصدیق کر کے اصل صورت حال کو سامنے لایا جائے اور ان مفروضات اور بدگمانیوں کو رفع کیا جائے جو مستقبل میں غلط فہمیوں کی پیداوار کا سبب بنیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنی تحقیقی کاوش اقبال اور مشرقی میں نہ صرف نئے انکشافات کو اپنی تحقیق سے رونما کیا بلکہ اصل حقائق کو بے نقاب کر کے مستقبل میں پیدا ہونے والی بدگمانیوں کا بھی سد باب کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب اس کتاب میں علامہ مشرقی کی اقبال دشمنی کا سراغ لگا کر اس حقیقت کو منظر عام پر لائے جو ابھی تک ماہرین اقبالیات اور محققین اقبالیات کی نظروں سے پوشیدہ تھی۔ ڈاکٹر صاحب اپنی تحقیق سے نہ صرف علامہ مشرقی کے مخاصمانہ ومعاندانہ رویے کو سامنے لائے۔ بلکہ علامہ مشرقی کے اس رویے کے پس پشت کیا محرکات تھے ان کو بھی اپنی محققانہ کھوج سے دریافت کر کے اصل نتائج کا استخراج کیا۔

ڈاکٹر صاحب کے نزدیک علامہ مشرقی کا یہ رویہ محض نفسیاتی جھنجلاہٹ اور سیاسی ناکامی کا سبب رہا علامہ اقبال پر علامہ مشرقی کے بے بنیاد الزامات کو محض اقبال دشمنی قرار دیا اس نتیجے تک پہنچنے کے لیے انہوں نے نہ صرف اپنے

عمیق مطالعے اور منطقی دلائل کو پیش کیا بلکہ محققین اقبال کے افکار کو بھی ثبوت کے طور پر پیش کیا۔ ڈاکٹر صاحب نے انتہائی حساس موضوع پر تحقیق کر کے ان دونوں شخصیات کے ذہنی وفکری تضادات کو ان کے عہد کے سیاسی وتاریخی پس منظر میں رکھ کر اصل حقائق کو بے نقاب کیا ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے سماجی ومعاشرتی محقق کی حیثیت سے بھی اپنے فرائض نبھائے ہیں دو پاکستان اور دو اقبال میں آپ نے بطور حقیقت پسند تجزیہ نگار کے اپنے ملک کے موجودہ حالات کے تناظر میں اپنے تحقیقی شعور سے اپنے ارد گرد رونما ہونے والے واقعات اور مسائل کو پیش کیا ہے۔ آپ نے اپنے تحقیقی رویے سے ان مسائل کی نہ صرف نشاندہی کی بلکہ دانشورانہ سوچ وفکر کے ساتھ ان مسائل کے حل کی تجاویز بھی پیش کی ہیں۔

محقق کا علم ومطالعہ وسیع ہونا چاہیے اس کے لیے ذہنی طور پر کئی صلاحیتوں کا حامل ہونا لازمی ہے کیوں وہ فن پارے کی کئی جہات کو گرفت میں لاتا ہے۔ دوران تحقیق بلاشبہ ڈاکٹر صاحب کا مطالعہ وسیع اور عمیق تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے تحقیق میں ہر قسم کے موضوع پر اپنے وسیع مطالعے اور گہرے مشاہدے سے حقائق کو پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب ادبی، علمی، سیاسی، سماجی ومعاشرتی علوم سے پوری واقفیت رکھتے تھے۔ اسی لیے ان کے تجزیوں وتبصروں میں مدبرانہ ومفکرانہ گہرائی ملتی ہے۔

ڈاکٹر صاحب تحقیق وجستجو کی صفت سے متصف تھے۔ جب کسی نئی بات کا سراغ پاتے تو اس تک رسائی پانے کی ہر ممکن کوشش کرتے کیونکہ ان کی فطرت میں کھوجنے اور دریافت کرنے کا عنصر پایا جاتا تھا۔ آپ نے اپنی کھوج و تلاش سے ہی علامہ مشرقی کی علامہ اقبال سے مخاصمت، علی شریعتی کی علامہ اقبال سے نظریاتی مماثلت کو پہلی دفعہ پیش کیا ہے اور بے شمار رپورتاژوں کو دریافت کر کے اُردو ادب میں رپورتاژوں کا خوشگوار اضافہ کیا ہے۔

محقق کا یہ بنیادی فرض ہے کہ جو موقف بیان کرے اس کو باقاعدہ ثبوت و براہین، منطقی دلائل اور حوالوں سے مستند ٹھہرائے محض قیاس آرائی سے ہوا میں تیر نہ چلائے۔ اگر محقق نے اپنی تحقیق کے دوران کوئی نئی بات، نئے حقائق تلاش کیے ہیں تو ان حقائق کو ثابت کرنے کے لیے محققانہ طرز اپناتے ہوئے ثبوت فراہم کرے ڈاکٹر صاحب کے تحقیقی رویوں میں یہ خوبی ملتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب اپنے دعوؤں کو ثابت کرنے کے لیے دلائل و براہین اور ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ انہوں نے ایک محنتی اور ذمے دار محقق کی طرح اصل ماخذات ومصادر تک رسائی پائی ہے۔ مواد کی دستیابی میں انہوں نے نہ صرف ملکی بلکہ غیر ملکی کتب خانوں سے استفادہ کیا ہے۔

بنیادی ماخذات کے ساتھ ڈاکٹر صاحب نے ثانوی ماخذات سے بھی استفادہ کیا ہے جیسے اقبال اور مشرقی کے درمیان اختلافات کی نوعیت جاننے کے لیے علامہ عنایت اللہ مشرقی کی تصانیف کے بغور مطالعے کے علاوہ غلام قدیر خواجہ کے مضمون اور رشید نثار کی کتاب نابغہ عصر مشرقی کو بھی زیر مطالعہ رکھا اور اس کے علاوہ اقبال شناسوں سے بھی خط وکتابت کے ذریعے رابطہ رکھ کر اصل حقائق کو دریافت کیا۔

تحقیق کے لیے محقق کے مزاج میں استفہام اور تشکیک کا مادہ ضروری ہے۔نئی معلومات حاصل کرنے کے لیے تشکیک لازمی ہے۔ شک وشبہات جب جنم لیتے ہیں تو تلاش و جستجو کے دروازے کھلتے ہیں ۔تحقیق کا تعلق کب؟ کیسے؟اور کیوں؟ سے ہےاور یہی سوالات جب محقق کے ذہن وفکر میں جنم لیتے ہیں۔تو وہ ان کی تلاش وجستجو کرتا ہے۔اور پھراپنی تلاش وجستجو سے حاصل کردہ جوابات سے نتائج کا استخراج کرتا ہے۔ڈاکٹر صاحب کی تحقیقی کاوشوں میں استفہامی اور تشکیکی رجحان نمایاں ہے۔

ڈاکٹر صاحب کواس بات کا ادراک تھا کہ انہوں نے جن موضوعات پر تحقیق کی ہےان پر مزید تحقیق کی گنجائش ہےاسی لیے وہ اپنی تحقیق کو حتمی اور حرف آخر قرار نہیں دیتے بلکہ مستقبل کے محققین سے اس بات کی اُمید رکھتے ہیں کہ وہ ان موضوعات پر مزید تحقیق کر کے نئے گوشے وا کریں گے۔داستان تاریخ رپورتاژ نگاری میں لکھتے ہیں:

''ممکن ہے بہت سے قارئین و ناقدین کو رپورتاژ کے بارے میں میری تحقیق سے اتفاق نہ ہو میرے فیصلوں اور آراء سے اختلاف ہوایسی ادبی وعلمی عدم موافقت ان کا حق ہےلیکن میں نے جہاں تک ممکن ہوسکتا تھا اُردو زبان وادب میں رپورتاژ کے نام سے لکھی جانے والی سب تحریروں کا ذکر یکجا کر دیا۔اس شعبے میں پہلا کام کرنے کے بعد آنے والے محققین کے لیے راستہ بنانا تھا۔''(۴)

اسی طرح اقبال اور مشرقی میں لکھتے ہیں:

''میرا منشا اس کے سوا کچھ نہیں اقبالیات کے شعبے میں جس کمی وخلا کا مجھے احساس ہوا اسے پر کرنے کی ابتدائی کوشش کروں۔''(۵)

ڈاکٹر صاحب کے تحقیقی طرزِعمل میں تنقیدی جہت نمایاں ہے۔ڈاکٹر صاحب کی تنقید کو تحقیق اور تحقیق کو تنقید سے الگ نہیں کیا جاسکتا ان کے لیے تنقید محض تشریح وتعبیر نہیں بلکہ جرح وتعدیل بھی ہے۔ان کی تنقید نکتہ آفرینی سے عبارت ہے۔ان کی تنقید میں گہرا مطالعہ اور مثبت اقدار کی موجودگی نظر آتی ہے۔ڈاکٹر صاحب نے اپنے تنقیدی تجزیوں کو تحقیقی اور علمی صلاحیتوں سے باوقار کیا ہے۔اپنے تنقیدی مضامین میں پرمغز اور مفید معلومات فراہم کر کے اپنے محققانہ شعور اور وسعت علمی کا ثبوت دیا ہے۔اسی لیے آپ کی تنقید میں تلاش وانکشاف کے زاویے نمایاں ہیں۔آپ کی تصانیف نظیر اکبر آبادی ایک مطالعہ،عسکری میراجی ساختیات،نذر نیاز،نگارشات اور مضامین رفتہ وگزشتہ کے تنقیدی مضامین میں تحقیقی رجحان گہرا ہے۔

تحقیق کا کام معلوم شدہ مواد کو مرتب کر کے اس کا تجزیہ کرنا ہےاور پھر حاصل شدہ نتائج سے آگاہی دینا ہے۔ڈاکٹر صاحب نے اپنی محققانہ سوچ سے اپنے تنقیدی تجزیوں میں معلوم شدہ مواد کو نئے سرے سے تجزیاتی پیمانوں

پر پرکھا ہے۔ جیسے اپنے مضمون اُردو میں داستان گوئی میں قصہ گوئی کی ابتداء کے متعلق لکھتے ہیں:

''قصہ گوئی کی ابتدا قبل تاریخ کے انسان کے دشمن پر فتح پانے وئی عورت حاصل کرنے، کسی جنگلی جانور کو مارنے یا کسی بھوت پریت سے واسطہ پڑنے کے واقعہ کو سنانے (Retold) سے ہوئی پہلے پہل تو ان واقعات سے صرف لطف ہی اُٹھایا جاتا پھر ذرا انسانی شعور میں بیداری ہوئی تو کسی بڑے نے چھوٹے کو کسی کام سے روکنے کے لیے انہیں گذشتہ حقیقی واقعات کی مثالیں دینی شروع کیں اور چھوٹے کو اس عمل کے فطری نتائج (Natural Consequenses) سے آگاہ کیا ہمارے یہاں جو قصہ کی ترقی یافتہ صورت ملتی ہے اس کی ابتداء یہی تھی۔'' (۶)

تحقیق ادبی نظریات کی گہرائی اور مآخذ تک رسائی میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ محقق اپنے وسیع مطالعے اور گہرے مشاہدے سے ہی نتیجہ اخذ کرتا ہے۔ تحقیق سے ہی حقائق کو زیادہ واضح صورت میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ ادب میں بعض ایسے تصورات و نظریات جنم لیتے ہیں جو غلط، ادھورے اور نامکمل ہوتے ہیں ان تصورات و نظریات کو غلط ثابت کرنے کے لیے تحقیق کی ضرورت ہوتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے بیشتر مضامین میں بعض ادبی تصورات کو غلط ثابت کیا ہے جیسے اپنے مضمون ''اقبال اور افغانستان'' میں اقبال کی مثنوی مسافر کے متعلق لکھتے ہیں:

''اقبال کے اس منظوم سفرنامے کو مثنوی کہا گیا ہے حالانکہ صوری اعتبار سے یہ کتاب مثنوی کی ذیل میں نہیں آتی مثنوی کا ہر شعر جداگانہ قافیہ رکھتا ہے اور تسلسل کے اعتبار سے تمام اشعار زنجیر کی کڑیوں کی طرح ایک دوسرے سے وابستہ ہوتے ہیں مؤخر الذکر مفہوم میں تو کسی حد تک منظومات مسافر کو مثنوی مانا جا سکتا ہے مگر اول الذکر معنوں میں 10 نظموں چند غزلوں اور کچھ قطعات کے مجموعے کو مثنوی نہیں قرار دیا جا سکتا ہے۔'' (۷)

ڈاکٹر صاحب کی طبیعت میں سنجیدگی، متانت بردباری دقیقہ سنجی پائی جاتی تھی نام ونمود سے انہیں کوئی غرض نہ تھی۔ اسی لیے بحیثیت محقق ونقاد انہوں نے کھرے کو کھرا اور کھوٹے کو کھوٹا ٹھہرایا۔ برملا اپنی رائے کا اظہار کیا ہے لگی لپٹی سے کام نہیں لیتے۔ ان کے ہاں جرات اظہار اور منطقی انداز نظر ملتا ہے۔ انہوں نے اپنی جرأت اظہار سے بہت سے ادبی سیاسی وسماجی حقائق کو بے نقاب کیا اور اپنے تبصروں سے احتساب کی روایت کو فروغ بخشا۔

ڈاکٹر صاحب نے اپنے تنقیدی تجزیوں میں دوسروں کی آراء کو مدنظر رکھا لیکن ان سے متفق ہونا ضروری نہیں سمجھا بلکہ اپنی کھوج وجستجو سے حقائق کو جاننے کے بعد اپنی رائے دینے کی کوشش کی ہے۔ ان کا یہی رویہ انہیں نقاد کے دائرے سے نکال کر محقق کے دائرے میں شامل کر دیتا ہے۔

آپ اپنے تحقیقی نتائج کو محض زور بیان اور عقلی دلائل کے بل بوتے پر نہیں منواتے بلکہ شواہد و ماخذات کی

روشنی میں ایسا انداز اختیار کرتے ہیں کہ زیر بحث مسئلہ خود بخود سلجھتا جاتا ہے۔خارجی شواہد و ماخذات کے ساتھ داخلی شواہد سے بھی نتیجہ اخذ کرتے ہیں محقق کے لیے ضروری ہے جس شخصیت پر تحقیق کر رہا ہو اس کے زمانے کے حالات، اس کی زندگی کی تفصیل مسائل بلکہ اس کے عہد کی ادبی روایات کا صحیح علم ہو۔جیسے نظیر اکبر آبادی ایک مطالعہ میں آپ نے نظیر کی جائے پیدائش کے حوالے سے رائے قائم کرتے ہوئے نظیر کے دور کے سیاسی و معاشرتی اور ادبی حالات کا تجزیہ کر کے یہ رائے قائم کی کہ نظیر دہلی میں نہیں آگرہ میں پیدا ہوئے ہیں۔

اس دعویٰ کی دلیل میں وہ ایک ماہر نفسیات و ماہر سماجیات کے طور پر محرکات ڈھونڈ کر پیش کرتے ہیں۔ڈاکٹر صاحب اپنی رائے دوٹوک انداز میں پیش کرتے ہیں لیکن کسی قسم کی ہٹ دھرمی یا انتہا پسندی کا مظاہرہ نہیں کرتے وہ خارجی شواہد کے ساتھ داخلی شواہد پر بھی پوری توجہ دیتے ہیں۔اپنے دعویٰ کے بیان میں کہتے ہیں:

''میں اس فیصلے پر اپنے خود ساختہ منطقی استدلال کی وجہ سے مصر نہیں ہوں بلکہ نظیر کی شاعری کی روح کے تضاد کی وجہ سے ایسا کہنے پر مجبور ہوں۔''(۸)

ادبی تحقیق اگرچہ سائنسی تحقیق سے مختلف ہوتی ہے۔سائنس میں تحقیقی تجربات سے نئی چیزوں کو ایجاد کیا جاتا ہے ادب میں محقق غیر موجود حقائق کی دریافت اور موجود حقائق کی تصدیق و تصحیح کرتا ہے لیکن اچھی اور معیاری تحقیق وہ ہوتی ہے جس میں سائنسی طریقہ کار کو اپنایا جائے۔سائنسی طریقہ کار سے اصل اور نقل سچ و جھوٹ کو سامنے لاکر دوٹوک طریقے سے نتائج اخذ کیے جائیں۔ڈاکٹر صاحب نے اپنی تحقیق میں سائنسی طریقہ کار اپنا کر نتائج کا استخراج کیا ہے لیکن بعض معاملات میں نتائج کے استخراج میں غیر یقینی اور غیر مستقل مزاجی کی کیفیت ملتی ہے۔یہ رویہ ان کی تحقیقی کتاب داستان تاریخ رپورتاژ نگاری میں واضح ملتا ہے ڈاکٹر صاحب نے اپنی تحقیقی و تنقیدی بصیرت سے بہت سی تحریروں کا تکنیکی تجزیہ کر کے اصنافی شناخت دی ہے۔لیکن بعض تحریروں کے تجزیے کے بعد بھی انہیں کوئی واضح صنف کا درجہ نہیں دے سکے۔ایسی تحریروں کو کسی ایک صنف کی واضح شناخت دینے میں غیر مستقل مزاجی کا ثبوت دیتے ہیں۔

جیسے ممتاز مفتی کی کتاب لبیک کے متعلق لکھتے ہیں:

''رپورتاژ لبیک اُردو کی پہلی اور غالباً آخری روحانی رپورتاژ ہے اسے روحانی سفر نامہ بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔''(۹)

محقق و نقاد دونوں کے لیے ضروری ہے کہ اس کا ذہن ہر قسم کے مذہبی، علاقائی نظریاتی تعصبات سے پاک ہو کیونکہ نظریاتی تعصبات صاحب تحقیق و تنقید کو غلط سمت میں لے جاسکتے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب کے ہاں ایسے کوئی مذہبی و نظریاتی تعصبات تو نہیں ملتے البتہ ترقی پسندانہ نظریات کے حامل تھے۔اس تحریک کے جو نظریات روٹی کپڑا اور مکان کے حوالے سے ملتے ہیں وہ ڈاکٹر صاحب کی تحریروں میں پائے

جاتے ہیں۔آپ جاگیرداروں سرمایہ داروں اوران کے مروج کردہ استحصالی نظام کے خلاف رہے ہیں۔ پالوفریری، نوم چومسکی، فانان، سارتر، شی گویرا، فیض احمد فیض، علی شریعتی، علامہ اقبال نظریاتی حوالے سے آپ کے ہیرو رہے ہیں۔ اسی لیے ڈاکٹر صاحب کے تحقیقی تجزیوں میں اکثر مقامات پر جذباتیت اور جانبداری کا رویہ ملتا ہے۔ڈاکٹر صاحب نے اپنے اطراف وجوانب میں رونما ہونے والے واقعات کو ان ہی نظریات کی کسوٹی پر پرکھا ہے۔

تحقیق کی زبان قطعیت سادگی اور اختصار کی حامل ہونی چاہیے۔ڈاکٹر صاحب کے ہاں زبان و بیان کی سادگی، لہجے کی قطعیت ملتی ہے۔آپ کے ہاں موضوع کی مناسبت سے اسلوب میں پائی جانی والی تبدیلیوں کو محسوس کیا جاسکتا ہے اسلوب میں مصنوعی پن اور بناوٹ کہیں دکھائی نہیں دیتی نہایت شفاف طریقے سے اپنی بات دوسروں تک پہنچاتے ہیں۔

فکری ومعنوی سطح پر ڈاکٹر صاحب ایک مستحکم سوچ اور اسلوب کے مالک دکھائی دیتے ہیں البتہ کہیں کہیں ان کا اسلوب جذباتیت کا شکار ضرور ہوتا ہے۔ایسے میں ان کا بیان خطیبانہ انداز اور شدت جذبات سے طنزیہ انداز بھی اختیار کر لیتا ہے۔ان کے انداز بیاں میں ہلکا ہلکا طنز در پردہ رہتا ہے۔کبھی کبھی طنز کی آنچ تیز ہونے لگتی ہے ان کی تحریر میں کاٹ دار جملے، محاورے رمز واشارے ملتے ہیں۔ڈاکٹر صاحب کا تعلق چونکہ صحافت سے بھی تھا۔اسی لیے ان کے ہاں صحافیانہ طرز اسلوب کی وجہ سے بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنے کا رویہ بھی ملتا ہے۔دو اقبال اور دو پاکستان کی طرز تحریر میں خطیبانہ طنزیہ، رمزیہ اور صحافیانہ انداز بیان نمایاں ملتا ہے جو کہ تحقیقی اسلوب کے منافی ہے۔

ڈاکٹر صاحب کے طرز بیان میں انگریزی الفاظ اور مقامی الفاظ کا استعمال زیادہ ملتا ہے۔اگر چہ یہ الفاظ تحریر کی روانی پر تو کوئی اثر نہیں ڈالتے لیکن تحقیق میں ایسے طرز بیان سے اجتناب کرنا چاہیے ایسے الفاظ مستعمل کرنے چاہیے جو آسانی سے سب کی سمجھ میں آسکیں اور جو محقق کے موقف کی تفہیم آسانی سے کرسکیں۔تحقیق کی زبان کو سادہ عام فہم ہونا چاہئے۔محقق کا کام مخاطب کو مرعوب کرنا نہیں بلکہ نئی معلومات فراہم کرنی ہوتی ہیں۔تحقیق میں تفکر، استدلال اور تجزیے کی کمی کو زور بیاں، رعایت لفظی، مبالغہ اور دیگر آرائشی اسلوب سے پورا نہیں کیا جاسکتا۔ڈاکٹر صاحب کے اسلوب کو منفرد نہیں کہا جاسکتا لیکن اس میں فکر ونظر کا توازن اور روایت سے جڑے رہنے کی خوبی کو با آسانی دیکھا جاسکتا ہے۔ اُنہوں نے ترسیل وابلاغ کا پیچیدہ راستہ اختیار نہیں کیا ایسا انداز بیان اختیار کیا جس سے بہت سے حقائق اور بہت سے علمی نکات روشن ہوئے ہیں۔

حوالہ جات تحقیق میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔تحقیق میں حوالوں کے بغیر بات قابل اعتماد قابل یقین نہیں ٹھہرائی جاسکتی۔محقق حوالوں سے ہی اپنے دعویٰ کو مستند بناتا ہے۔ڈاکٹر صاحب نے اپنی تحقیقی کاوشوں میں حوالوں کی پوری طرح سے پابندی نہیں کی جو حوالے دیئے ہیں وہ بھی نامکمل ہیں۔بہت سے اہم تجزیوں میں نامکمل حوالوں کی

کمزوری ملتی ہے۔ جیسے ڈاکٹر صاحب نے اپنی کتاب عسکری میرا جی اور ساختیات میں حسن عسکری کی متنازع فکر اور متضاد رویوں کا بڑی عمدگی سے تجزیہ کیا ہے لیکن دو جگہ انتہائی اہم حوالوں سے پہلو تہی کی ہے۔ ایک احمد ندیم قاسمی کا وہ خط جو انہوں نے منٹو کے نام لکھا تھا اور جس میں احمد ندیم قاسمی نے منٹو پر حسن عسکری کی ترقی پسندوں سے مخالفت کو ظاہر کیا۔ ڈاکٹر صاحب نے اس خط کے مندرجات کا تفصیلاً تجزیہ کیا ہے لیکن خط کا پورا حوالہ نہیں دیا کہ یہ خط کس کتاب یا رسالے میں چھپا۔ اسی کتاب میں شامل مضمون حسن عسکری اور کرشن چندر میں حسن عسکری کے مضمون (اُردو ادب میں ایک نئی آواز) کا عمیق تجزیہ کر کے حسن عسکری کی متضاد فکر کو واضح کیا لیکن یہ نہیں لکھا کہ یہ مضمون کب اور کہاں شائع ہوا۔ اپنی کتاب دو اقبال میں جوش ملیح آبادی کے اس انٹرویو کا تجزیہ پیش کیا جس میں جوش نے علامہ اقبال پر اعتراضات کیے تھے۔ اس انٹرویو کے حوالے میں صرف یہ لکھا کہ جنوری ۱۹۷۹ میں جوش کا ایک انٹرویو نشر ہوا۔ علی شریعتی اقبال شریعتی میں بھی علی شریعتی کے لیکچروں سے جو اقتباسات دیئے گئے ہیں ان کے حوالے ناپید ہیں۔ البتہ اقبال اور مشرقی اور نذر نیاز میں حوالے دیئے گئے ہیں لیکن نامکمل ہیں۔

ڈاکٹر صاحب نے کسی محقق یا مصنف کی کتاب سے اقتباس دیا ہے تو صرف اس کا نام لکھا ہے صفحہ نمبر اور کتاب کا نام وغیرہ نہیں لکھا۔ اور اگر کتاب کا نام اور صفحہ نمبر لکھا تو ناشر سن اشاعت نہیں لکھی۔ حوالوں کے طور پر جو اقتباسات دیئے ہیں ان اقتباسات کو واوین میں نہیں لکھا گیا جس کی وجہ سے نہیں معلوم ہوتا کہ یہ ڈاکٹر صاحب کی اپنی تحریر ہے یا کسی اور کی۔

کتابیات کے حوالے سے بھی کچھ کمیاں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے زیادہ تر اپنی کتابوں علی شریعتی اقبال شریعتی، اقبال اور مشرقی، عسکری میرا جی ساختیات، کے متن میں ہی ان کتابوں کے حوالے دیئے ہیں۔ جن سے استفادہ کیا یا اقتباسات حوالے کے طور سے اخذ کیے ہیں۔ نذر نیاز کے آخر میں کتابیات و مضامین کی فہرست دی ہے لیکن وہ فہرست نامکمل ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے حوالہ جات و کتابیات کے معاملے میں غیر ذمے داری کا ثبوت دیا ہے۔ تحقیقی اصول وضوابط و رسمیات کی پوری طرح پابندی نہیں کی۔ اگرچہ ڈاکٹر صاحب کتابیات اور حوالہ جات کی اہمیت سے پوری طرح آگاہ ہیں۔ داستان تاریخ رپورتاژ نگاری میں ڈاکٹر صاحب نے تحقیق کے جدید اصولوں کو مدنظر رکھ کر الف بائی ترتیب سے کتابیات پر خصوصی توجہ دی ہے۔

ڈاکٹر صاحب کی کتابوں میں صفحات اور مضامین کی ترتیب و تنظیم میں بے ترتیبی ملتی ہے۔ اسی طرح پروف ریڈنگ میں املا کی اغلاط کو بھی دور نہیں کیا گیا۔ اگرچہ یہ معمولی نوعیت کی خامیاں ہیں لیکن اس سے متن فہمی میں اُلجھاؤ ضرور ہوتا ہے۔ محقق کے لیے لازمی ہے کہ وہ اپنی تحریر کو پورے غور و فکر سے پڑھے اور جو کمیاں کجیاں رہ گئیں ہوں ان کو

حتی الامکان دور کرنے کی سعی کرے۔ عجلت اور جلد بازی سے کام نہ کرے جبکہ ڈاکٹر صاحب کے کام میں عجلت اور جلد بازی ظاہر ہوتی ہے اپنی جلد بازی سے متعلق اپنی خودنوشت میں لکھتے ہیں:

''اس کی ایک خامی غیر ضروری عجلت بازی بھی ہے۔ وہ سست روی یا سوچ سوچ کر کام کرے تو وہ ہوتا ہی نہیں ٹھہر ٹھہر کر لکھے دوبارہ پڑھے تو وہ تحریر ادھوری رہ جاتی ہے۔''(۱۰)

دراصل ڈاکٹر صاحب کی عجلت اور جلد بازی کے پس پشت ان کا وہ مقصد کارفرما ہے جوانہوں نے اپنے لیے متعین کیا ہوا تھا کہ کم وقت میں زیادہ سے زیادہ کام کر کے نئی نسل کو علم وادب سے آگہی، خردافروزی، روشن خیالی کیساتھ اردگرد رونما ہونے والے اصل حقائق سے روشناس کرانا ہے۔ اسی لیے ساری عمر تحقیقی وتخلیقی سرگرمیوں میں مصروف رہے اپنی خودنوشت کاظم علی جوان میں لکھتے ہیں:

''اس نے اپنی زندگی کا ایک لمحہ گپیں ہانکنے یا چھت کی طرف دیکھنے میں نہیں گزارہ اس نے اپنے ہاتھوں، آنکھوں، کانوں اور جسم و جاں روح وقلب وضمیر کو کسی نہ کسی تخلیقی تعمیری تحقیقی یا تعلیمی وتدریسی سرگرمی میں مصروف رکھا۔''(۱۱)

محقق کا کام صرف ادبی حقائق کی دریافت نہیں ہے بلکہ بحیثیت فعال معاشرے کے فرد کے اپنے اردگرد رونما ہونے والے حقائق کو بھی بے نقاب کر کے اپنے قارئین میں خودآ گاہی اور شعور پیدا کرنا ہوتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے تحقیقی رجحان ورویے سے اس ذمے داری کو بخوبی نبھایا ہے۔

فنکار دو طرح کے ہوتے ہیں ایک وہ جو اپنے عہد سے پہچانے جاتے ہیں اور دوسرے وہ جن کے حوالے سے ان کے عہد کو پہچانا جاتا ہے پہلے طبقے میں شامل ادیب کسی عہد کے ادب کی مجموعی قدر و قیمت کے تعین میں مدد دیتے ہیں اور دوسرے طبقے میں شامل ادیب اپنی تخلیقی توانائی اور فکری انفرادیت کی وجہ سے اپنے عہد اور آنے والے عہد کے درمیان رابطے کی علامت بن جاتے ہیں۔ اور ادبی روایت ان ہی کے ذریعے ایک عہد سے دوسرے عہد کو منتقل ہوتی ہے اور یوں انہی کے حوالے سے ان کے عہد کو پہچانا جاتا ہے۔

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان ایسے محققین وصاحب نظر مفکرین میں شمار ہوتے ہیں جن کی تحقیقی فکر ونظر نے نہ صرف اپنے عہد کے ادب میں خوشگوار اضافے کیے ہیں بلکہ مستقبل کے محققین ومفکرین کے لیے بھی نئے حقائق کی دریافت کا جوش وجذبہ پیدا کیا ہے۔

ڈاکٹر گلناز بانو، جناح کالج پشاور یونیورسٹی

حوالہ جات

۱۔	ڈاکٹر ظہور احمد اعوان	Iqbal and the Afghan	صفحہ نمبر ۵۸۵
۲۔	ڈاکٹر ظہور احمد اعوان	مضامین رفتہ وگزشتہ	صفحہ نمبر ۱۴۴
۳۔	ایضاً	اقبال اور مشرقی	صفحہ نمبر ۱۱
۴۔	ایضا	داستان تاریخ رپورتاژ نگاری	صفحہ نمبر ۲۵
۵۔	ایضاً	اقبال اور مشرقی	صفحہ نمبر ۱۱
۶۔	ایضاً	مضامین رفتہ وگزشتہ	صفحہ نمبر ۳۲
۷۔	ایضاً	مضامین رفتہ وگزشتہ	صفحہ نمبر ۱۳۱۔۸
۸۔	ایضاً	نظیر اکبر آبادی ''ایک تنقیدی مطالعہ''	صفحہ نمبر ۱۶
۹۔	ایضاً	داستان تاریخ رپورتاژ نگاری	صفحہ نمبر ۷۵۴
۱۰۔	ایضاً	کاظم علی جوان	صفحہ نمبر ۵۴۹
۱۱۔	ایضاً	ایضاً	صفحہ نمبر ۴۴۴

کتابیات

ظہور احمد اعوان، ڈاکٹر داستان تاریخ رپورتاژ نگاری، ادارہ علم وفن پشاور ۱۹۹۹ء

ظہور احمد اعوان (ڈاکٹر) علی شریعتی اقبال شریعتی، اشارات پبلی کیشنز کراچی، ۱۹۹۴ء

ظہور احمد اعوان (ڈاکٹر) اقبال اور مشرقی، ادارہ علم وفن پشاور، ۲۰۰۰ء

ظہور احمد اعوان (ڈاکٹر) دو اقبال، ادارہ علم وفن پشاور، ۱۹۹۳ء

ظہور احمد اعوان (ڈاکٹر) دو پاکستان، ادارہ علم وفن پشاور، س۔ن

ظہور احمد اعوان (ڈاکٹر) نظیر اکبر آبادی (ایک تنقیدی مطالعہ)، ادارہ علم وفن پشاور، ۱۹۹۴ء

ظہور احمد اعوان (ڈاکٹر) عسکری میراجی ساختیات (مطالعے)، ادارہ علم وفن پشاور، ۱۹۹۸ء

ظہور احمد اعوان (ڈاکٹر) نذر نیاز، تاج کتب خانہ پشاور، ۲۰۰۰ء

ظہور احمد اعوان (ڈاکٹر) نگارشات، نیشنل بک فاونڈیشن اسلام آباد، ۱۹۹۳ء

ظہور احمد اعوان (ڈاکٹر) مضامین رفتہ وگذشتہ، سید وقار معین، ۲۰۰۲ء

ظہور احمد اعوان (ڈاکٹر)، IQBAL AND THE AFGHAN (اقبال اور افغان) پی ایچ ڈی غیر مطبوعہ انگریزی مقالہ، ۱۹۸۸ء

اردو آپ بیتیوں میں واقعات اولیا، فقرا و مزارات: تحقیق و تنقید

ڈاکٹر سلمان علی

There is an abundant of supernatural events in Urdu autobiographies. It is an astonishing fact that the autobiographies of Urdu are greatly influenced by the knowledge through spiritual enlightenment to saints, fakir's and dervish. In this research paper the scholar has analyzed the autobiographies of Qurrat-ul-Ain Haider,Giyan Singh Shatir,Ishrat Rehmani,Qaisari Begum,Ada jafri,Naqi Muhammad khan,Ilahi Bakhsh Awan,Ihsan Danish and Mumtaz Mufti through the above mentioned perspectives.

اردو آپ بیتیوں میں خرق عادت واقعات کے حوالے سے پیروں، فقیروں، درویشوں، اولیاء اور مزاروں کے کرامات اور کشف وغیرہ کے واقعات بکثرت دکھائی دیتے ہیں۔ ان محیر العقول واقعات سے جہاں ایک طرف مصنف کی ذات آشکارہ ہوتی ہے وہاں دوسری طرف ان کے معتقدات کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔

قرۃ العین حیدر، گیان سنگھ شاطر، عشرت رحمانی، قیصری بیگم، ادا جعفری، نقی محمد خان خورجوئی، الٰہی بخش اعوان، احسان دانش اور ممتاز مفتی نے اپنی آپ بیتیوں میں پیروں، فقیروں اور درویشوں وغیرہ کے جو خرقِ عادت واقعات بیان کئے ہیں ان سے ایسا لگ رہا ہے کہ یہ پیر فقیر اور درویش انسانوں کی شکل میں کوئی ماورائی مخلوق ہوں یا وہ مافوق الفطرت کردار جس کا ذکر ہماری داستانوں میں ملتا ہے۔ جو پلک جھپکتے میں بڑے بڑے کام کر جاتے ہیں اور اپنی حیرت انگیز اور نامعلوم قوت سے اَن ہونی کو ہونی بنا دیتے ہیں۔

جیسے قرۃ العین حیدر نے سید تاج محمد پشاوری کے حوالے سے لکھا ہے کہ خشک سالی میں جب لڑکیاں آتیں اور ان پر پانی ڈالتیں تو پھر ان کی دعا سے بارش برستی (۱) اس طرح گیان سنگھ شاطر نے بابا گرونانک کے بارے میں لکھا ہے کہ انہوں نے تیرہ تیرہ کرتے ہوئے غربا میں اناج کا پورا گودام بانٹا اور اسکے باوجود گودام بھرے کا بھرا رہا (۲) عشرت رحمانی کے مطابق مولوی عبدالسلام کے پاس نہ صرف تیل بنانے کا نادر نسخہ تھا بلکہ اپنی کرامت سے خالی بوری کو روپے پیسوں سے بھر دیتے (۳) قیصری بیگم نے ایک فقیر کی خفگی کو دادی اماں کی موت کا سبب گردانا ہے (۴) اور ادا جعفری نے ایک درویش کے بارے میں بتایا کہ اپنی کرامت سے پانی کی سطح پر چلے اور ڈوبے نہیں۔ (۵) اس طرح نقی محمد خان خورجوئی (۶) اور الٰہی بخش اعوان (۷) نے جن پیروں اور درویشوں کا ذکر کیا ہے تو وہ بھی تحیر سے بھرپور ہے

کہ ان کے ہاتھ پاؤں اور سر و دھڑ کو علاحدہ علاحدہ دیکھا گیا مگر اس کے باوجود انہیں زندہ اور صحیح سالم پایا گیا۔ اس طرح احسان دانش نے حضرت اشرف علی تھانوی کے بارے میں بتایا ہے کہ وہ ایک وقت میں کئی ایک جگہوں پر موجود پائے گئے۔(۸)

ممتاز مفتی نے بھی ایسے ہی کرامات والے بابا کا ذکر کیا ہے۔(۹)

یہ تمام واقعات پڑھنے کے بعد ایک سوال جو ذہن میں پیدا ہوتا ہے وہ یہ کہ معجزات کا سلسلہ تو ختم ہو گیا ہے کیونکہ حضرت محمدﷺ کے بعد اب کسی نبی نے نہیں آنا اور نہ اس طرح کے معجزات کا کوئی دعویٰ کر سکتا ہے۔ تو پھر آخر یہ خرق عادت واقعات جو ان پیروں، فقیروں اور درویشوں سے منسوب ہیں اس کی حقیقت کیا ہے؟

جہاں تک معجزہ کی بات ہے تو لغت میں عاجز کر دینے اور تھکا دینے والی چیز کو معجزہ کہتے ہیں اور اسلامی اصطلاح میں ایسے عمل کا نام ہے، جو سلسلہ اسباب کے بغیر عالم وجود میں آ جائے اس کو عام بول چال میں ''خرق عادت'' بھی کہتے ہیں۔''(۱۰)

گویا معجزہ اور خرق عادت ایک ہی چیز ہے جو سبب و مسبب Cause&effect کے عام تجربے سے الگ ہو دوسری بات یہ کہ معجزہ یا خرق عادت نبی کا اپنا فعل نہیں ہوتا بلکہ وہ براہ راست خدا کا فعل ہوتا ہے۔

غزوہ بدر میں ۳۱۳ کے مقابلے میں ایک ہزار دشمنوں کا لشکر جب مسلمانوں پر حملہ آور ہوا تو رسول اللہ صلی اللہ علیہ والہ وسلم نے ان کی جانب مٹھی بھر خاک پھینک دی جس کی وجہ سے ہر لشکری کی آنکھ میں خاک کے ریزے پہنچے اور وہ بے چین ہو کر آنکھیں ملنے لگے اور اس طرح مسلمانوں کو اتنی بڑی تعداد پر اللہ نے فتح دے دی۔ پیغمبر صلی اللہ علیہ والہ وسلم کے اسی معجزانہ انداز کو اللہ تعالیٰ نے سورہ انفال میں اس طرح بیان کیا ہے۔

وما رمیت اذرمیت و لکن اللہ رمٰی

''اور تم نے (اے محمد صلم) وہ مٹھی بھر خاک نہیں پھینکی تھی جو تم نے (اپنے ہاتھ سے) پھینکی، لیکن وہ تو (حقیقت میں) اللہ نے پھینکی تھی''۔(۱۱)

گویا نبی کے ہاتھ سے جو کام ہوا تو وہ بھی نبی کا اپنا نہیں تھا بلکہ اللہ کی طرف سے تھا۔ جہاں تک خرق عادت واقعات کی سائنسی و قرآنی توجیح و تشریح کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں صدیوں سے فلاسفہ، متکلمین اور مسلم علماء و مفکرین لکھتے آ رہے ہیں چنانچہ حقیقت معجزہ، تاویل معجزہ، دفاع معجزہ، معجزات انبیاء اور معجزات خاتم الانبیاء جیسے عنوانات پر اتنی تحریریں کتب خانوں میں موجود ہیں کہ حقیقت کے متلاشی کو تشنگی محسوس نہیں ہوتی خاص کر ختم نبوت سے تو خرق عادت یعنی معجزات کا باب بھی بند ہو گیا ہے۔

ختم نبوت کے معنی ہی یہ ہیں کہ جو خاص ذریعہ علم تھا (جس میں کسی انسان کو اللہ کی طرف سے عام ذرائع علم کے بغیر براہِ راست علم حاصل ہوتا تھا) اس کا دروازہ بند ہو گیا۔ ان تصریحات سے ظاہر ہے کہ اگر (حضرت محمد ﷺ کے بعد) کوئی شخص اس کا دعویٰ کرے گا کہ اسے خدا کی طرف سے براہِ راست علم عطا ہوتا ہے تو وہ شخص درحقیقت عقیدہ ختم نبوت کے خلاف ہے۔

خرق عادت کے سلسلے میں متصوفین کا کہنا ہے کہ مجاہدہ، چلہ کشی اور مراقبے وغیرہ سے صوفیاء کرام اور پیروں، فقیروں پر وحی تو نہیں اترتی البتہ کشف والہام ہو جاتا ہے اور اس کے نتیجے میں ان حضرات سے معجزات تو نہیں البتہ کرامات وقوع پذیر ہوتی ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

کشف والہام اور وحی، معجزات اور کرامات اگرچہ اپنی اصل کے لحاظ سے ایک ہی چیز ہے صرف نام کا فرق ہے۔ مگر جو حضرات ان کو ایک نہیں سمجھتے وہ اس کے لئے مختلف قسم کی تاویلات کرتے رہتے ہیں مثلاً یہ کہ وحی اور الہام میں فرق یہ ہے کہ وحی کے ذریعے حاصل شدہ علم یقینی ہوتا ہے اور الہام کی رو سے حاصل شدہ علم میں شک کی گنجائش ہو سکتی ہے۔

اگر اس کو ہم مان لیں کہ الہام خدا کی طرف سے عطا شدہ علم ہے تو اس میں شک وشبہ کا کیا سوال؟۔۔۔اور اگر اس میں شک وشبہ کی گنجائش ہے تو وہ علم خدا کی طرف سے عطا شدہ ہو نہیں سکتا بعض اصحاب یہ کہتے ہیں کہ اس علم میں تو شک وشبہ نہیں ہوتا لیکن صاحب الہام کو اس کا مفہوم سمجھنے میں غلطی ہو جاتی ہے ظاہر ہے کہ یہ چیز صاحب الہام کی ناپختگی کی دلیل ہے۔ جب وہ پختگی کے مقام پر پہنچ جائے گا تو وہ اپنے الہام کے سمجھنے میں بھی غلطی نہیں کرے گا۔

جہاں تک ان پیروں، فقیروں اور درویشوں کی کرامات کا تعلق ہے تو اس کی حقیقت نہ تو روحانیت سے ہے اور نہ معرفت خداوندی سے بلکہ یہ ایک فنی چیز ہے اور مخصوص مہارتوں اور ریاضتوں سے ہر شخص بلا تمیز مذہب وملت اسے حاصل کر سکتا ہے۔ یہ فن قوت ارادی کے ارتکاز Concentration سے متعلق ہے جس نے آگے بڑھ کر ٹیلی پیتھی اور ہپناٹزم جیسے علوم کے لئے راستے ہموار کئے۔ مگر ہمارے ہاں المیہ یہ ہے کہ ان چیزوں کو ہم یہاں کشف والہام یا کرامات کہہ کر پکارتے ہیں۔

جہاں تک اردو کی مذکورہ آپ بیتیوں میں اولیاء وفقراء اور پیروں وغیرہ کے حوالے سے خرق عادت واقعات کا ذکر ہوا ہے تو اس میں بھی غور کرنے پر ایسی کرامات کا ذکر ملتا ہے جن سے ان اصحاب کی ماورائی شخصیات کی تشہیر کے علاوہ کوئی اور مقصد نظر نہیں آتا۔ جیسے تاج محمد پشاوری کے حوالے سے قرۃ العین حیدر نے جن واقعات کا ذکر کیا ہے تو یہ کائنات کے نظام اور قوانین فطرت میں تصرف ہے جبکہ اللہ کے علاوہ کوئی بھی اس پر قادر نہیں کہ اس نظام میں کچھ ردو بدل کر سکے۔

بارش کے برسنے یا نہ برسنے کے اپنے اسباب ہیں کوئی بھی انسان اپنے کسی ایسے عمل سے (جس کا ذکر مذکورہ واقعے میں ہوا ہے) نہ تو بارش برسا سکتا ہے اور نہ برستی بارش کو روک سکتا ہے۔ بفرض محال اگر یہ کرامت موصوف کی تسلیم کر لی جائے تو پھر کسی ایک علاقے میں جہاں بارش کا برسانا آدھے لوگوں کیلئے رحمت اور آدھوں کیلئے زحمت کا سبب بن رہا ہو تو ایسے میں موصوف کیا کریں گے؟ کس کی مانیں گے اور کس کو رد کریں گے، اگر طلب کی شدت بھی دونوں طرف برابر ہو، تو پھر کیا ہوگا؟ غرض اس طرح تو ہر دو صورتوں میں موصوف کا فیصلہ یا عمل ایک بہت بڑے بگاڑ کا سبب بنے گا۔ یہی وجہ ہے کہ اللہ تعالیٰ نے یہ پورا نظام کچھ خاص اُصولوں اور قوانین کے تابع رکھا ہے اور اُسی کے مطابق یہ نظام چل رہا ہے نہ کہ کسی کی خواہش پر۔۔۔۔ گیان سنگھ شاطر اور عشرت رحمانی نے جن واقعات کا ذکر کیا ہے تو یہ تمام واقعات دراصل ان اصحاب کی بزرگی اور بڑائی ثابت کرنے کی غرض سے بیان کئے گئے ہیں۔ تشہیر کا یہ ایک مخصوص انداز ہے جس سے ادنیٰ کوشش سے زیادہ لوگ متوجہ ہو جاتے ہیں۔ اور اس سے نادر نسخہ اور کوئی نہیں ہو سکتا۔

قیصری بیگم نے کتاب زندگی میں جس فقیر کی خفگی کو دادی اماں کی موت کا سبب گردانا ہے تو یہ مصنفہ اور ان جیسے ضعیف الاعتقاد لوگوں کی مخصوص سوچ ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ دادی اماں بوڑھی تھیں، بیمار تھیں اور انہیں مرنا ہی تھا۔ ان کی موت سے مانگنے والے فقیر کی ناراضی کا کوئی تعلق نہیں موت اگر نقصان ہے اور زندگی نفع، تو یہ نفع یا نقصان کلی طور پر اللہ کے ہاتھ میں ہے جیسا کہ قرآن پاک میں اللہ نے اپنے نبی صلی اللہ علیہ والہ وسلم کی زبان سے کہلوایا ہے

قل انّی لَا املک لکم ضرًا وّلا رشداً

''ان سے کہہ دو کہ میں تمہارے لئے کسی نفع یا نقصان کا اختیار نہیں رکھتا'' (۱۲)

اب غور کریں پیغمبرﷺ نے یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ میں اپنی ذات کو بھی کسی طرح کے نفع یا نقصان پہنچانے پر اختیار نہیں رکھتا کیونکہ یہ سب کچھ اللہ کے اختیار میں ہے۔ اب اس صورت حال میں ایک فقیر کی کیا مجال کہ اس کی خفگی کسی کی موت کا سبب بنے۔

یہ تمام خرافات درحقیقت انسان کے ساتھ اس قبل از تاریخ دور سے لگی چلی آ رہی ہیں جب وہ کسی بڑی قوت سے ڈرتا تھا، تو اس کے سامنے گڑگڑانے لگ جاتا تھا۔ ہاتھ جوڑتا، پاؤں پڑتا، منت و خوشامد کرتا اور اس طرح اسے راضی کرنے کی کوشش کرتا۔ عمرانیات کے ماہرین اس دور کو عہد پرستش یعنی Age of Worship کہتے ہیں اس کے بعد جب انسان آگے بڑھا تو ایسے چالاک اور عیار لوگوں کے نرغے میں پھنس گیا۔ جنہوں نے جنتر منتر، ٹونے ٹوٹکے چلے مراقبے وغیرہ سے اسے گھیرا اور یہی عہد، عہد سحر یعنی Age of Magic کہلایا۔ اس دور میں کچھ ایسے شاطر اور شعبدہ باز سامنے آتے گئے جنہوں نے لوگوں کی ضعیف الاعتقادی سے خوب فائدے اُٹھائے اور آج تک اُٹھا رہے ہیں کیونکہ

ایسے لوگوں کی نام نہاد کرامات کی ایسی سنسنی خیز تشہیر کی جاتی ہے کہ انسان پہلے تو صرف یہ دیکھنے کے لیے کہ ان میں کہاں تک صداقت ہے اس طرف قدم بڑھاتا ہے اور پھر ان شاطروں کی وجہ سے یہیں کا ہو کر رہ جاتا ہے کہ پھر نکلنے بھی نہیں پاتا۔ ادا جعفری کا بیان کیا ہوا ''ڈرامہ'' بھی اسی ذیل میں آتا ہے۔ جہاں تک الٰہی بخش اعوان اور نقی محمد خان خورجوئی کے بیان کردہ واقعات کا تعلق ہے تو یہ دونوں واقعات ایک طرح کے ہیں یعنی فریب نظر یا ILLUSION کا کمال کہیں تو بہتر ہوگا۔

اگر ایسا نہیں تو پھر یہ کیسے ممکن ہے؟ کہ باقی لوگوں نے شاہ صاحب اور پیر جی کو صحیح سالم دیکھا۔ اعوان صاحب نے خود اعتراف کیا ہے کہ تائی کافی معمر تھیں، دوسری بات یہ کہ اُٹھنے کے فوراً بعد ان کے ساتھ یہ واقعہ پیش آیا ،نیند سے بیداری کے فوراً بعد انسان کے حواس اتنے متحرک نہیں ہوتے اس لیے ILLUSION کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں۔ نقی صاحب نے جس پیر جی کا ذکر کیا ہے تو وہ بھی ان کی کرامات کی تشہیر کا ایک اشتہار لگ رہا ہے یا شاید پیر جی نے اپنی تشہیر کے لیے بچوں کے ساتھ کوئی ڈرامہ کھیلا ہے کیونکہ ایسے ڈراموں کے لیے بچوں سے بہتر کوئی اور کردار ہو نہیں سکتا۔ بچوں کی تنقیدی صلاحیت بڑوں کی بہ نسبت کم ہوتی ہے اور وہ ناپختہ ذہن کے مالک ہوتے ہیں، اس لیے تشہیری حربہ بہتر انداز میں یہاں آگے بڑھایا جاسکتا ہے۔

احسان دانش نے حضرت اشرف علی تھانوی کے بارے میں جس واقعے کا ذکر کیا ہے اُس میں تھانوی صاحب کا کوئی عمل دخل نہیں لگتا سب کیا دھرا ان کے مریدوں کا ہے جو اس طرح اپنے پیروں کی کشف و کرامات کے افسانے مشہور کرتے ہیں اور وہ جو مثل مشہور ہے کہ ''پیراں نمی پرند مریداں پرانند'' یعنی پیر خود نہیں اُڑتے ان کے مرید انہیں اُڑاتے ہیں سو یہاں بھی اشرف علی تھانوی کے بارے میں جس واقعے کا ذکر کیا گیا ہے وہ ان کے مریدوں کا اشرف علی تھانوی کے ساتھ عقیدت اور محبت کا وہ اندھا جذبہ ہے۔ جس کی وجہ سے خارج میں ہر تصویر انہیں مولانا کی تصویر دکھائی دی۔ یہی اعتقاد اور محبت ہمیں ممتاز مفتی کے ہاں بھی نظر آتا ہے جو یہ سمجھتے ہیں کہ دنیا کا سارا کاروبار ان باباؤں اور درویشوں کی وجہ سے چل رہا ہے۔

ان تمام واقعات کے ساتھ ساتھ آپ بیتیوں میں اس طرح کے واقعات بھی سامنے آتے ہیں جن کے بارے میں ان آپ بیتیوں کے مصنفین نے اعتراف کیا ہے کہ جعلی بابوں اور پیروں فقیروں نے روحانیت کے نام پر کس طرح لوگوں کو بے وقوف بنایا، اور ان کی شعبدہ بازیوں کو لوگوں نے کیا کیا سمجھا اور کیسی کیسی باتیں اور تاویلیں سامنے آتی رہیں۔ آپ بیتی میں جہاں کہیں خرق عادت واقعات کا ذکر ملتا ہے تو اس میں لامحالہ ایک افسانوی شان کے پیدا ہونے کے امکانات بڑھ جاتے ہیں مگر ان جعلی بابوں اور فقیروں کی داستان تو بالخصوص اپنی ہیئت، تکنیک اور آپ بیتی نگاروں

کی اسلوبیاتی کرشمہ کاریوں کی وجہ سے شاندار افسانوی ادب کا درجہ اختیار کر گیا ہے۔

ایسے واقعات، آغا اشرف، حکیم احمد شجاع، قدرت اللہ شہاب اور قیصری بیگم نے اپنی آپ بیتیوں میں بیان کئے ہیں۔ یہ تمام واقعات، تجسس و جستجو، بہترین پلاٹ، شاندار کلائمکس اور وحدت تاثر کی دلکش تکنیک کے ساتھ سامنے آتے ہیں جو نہ صرف اپنے دور کے معتقدات و نظریات پر عمدگی سے روشنی ڈالتے ہیں بلکہ ان سے آپ بیتیوں کی بھرپور ادبی اور افسانوی حیثیت بھی مستحکم ہو جاتی ہے۔

پیروں فقیروں اور درویشوں کے بارے میں خرق عادت واقعات کی تشہیر جہاں ان کی حیات میں کی جاتی ہے وہاں مرنے کے بعد یہ سلسلہ ان کے مزاروں سے وابستہ کرلیا جاتا ہے اور ان کے مشتہرین یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ موصوف چونکہ فنافی اللہ ہو گئے ہیں اس لئے کائنات پر ان کا تصرف بدستور قائم ہے اور یہ اُسی طرح سُنتے، دیکھتے اور لوگوں کی زندگی میں مداخلت کرتے رہتے ہیں۔ اس پروپیگنڈے کی وجہ سے ان پیروں کی قبروں پر ضعیف الاعتقاد لوگوں کے ٹھٹھ لگنے شروع ہو جاتے ہیں، جو اپنی آرزوؤں کی تکمیل کے لیے بڑھ چڑھ کر نذرانے پیش کرتے ہیں جن سے قبروں کے متولیوں کے وارے نیارے ہو جاتے ہیں، یوں کرامات کی تشہیر کا صلہ مل جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنی خودنوشت حصہ اول صفحہ ۱۲۱، کرنل غلام سرور نے صفحہ ۲۴۷، شورش کاشمیری نے صفحہ ۴-۳۰۳، قیصری بیگم نے صفحہ ۵۰۳ اور صفحہ ۵۰۵ نقی محمد خان خورجوی نے صفحہ ۵۴-۵۵۳، رحیم گل نے صفحہ ۱۵۳، عبادت بریلوی نے صفحہ ۴۴، احسان دانش نے جہانِ دگر میں صفحہ ۹۹-۱۹۸ اور جہانِ دانش میں، صفحہ ۸۴-581 شہرت بخاری نے صفحہ ۱۱-۱۰ اور ممتاز مفتی نے اپنی خودنوشت الکھ نگری میں صفحہ ۶۵۱ پر ایسے مزارات اور قبروں کا ذکر کیا ہے جن کے حوالے سے لوگوں میں عجیب و غریب قسم کی کرامات مشہور ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے میر قائم علی کے مزار کے تخصص کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس مزار کی مٹی چاٹنے سے بچھو کے ڈنک کا اثر جاتا رہتا ہے۔ بعض مزارات کے تخصص کی فہرست اچھی خاصی لمبی ہوتی ہے جیسے شورش کاشمیری نے بہرائچ میں سالار مسعود غازی کے مزار کے بارے میں بتایا ہے۔ کہ وہاں ہر طرح کے حاجت مند آتے اور اپنی حاجت ایک کاغذ پر لکھ کر اور تار میں پرو کر مزار کے چاروں طرف لوہے کے جنگلے میں ڈال دیتے۔ اس طرح معینہ مدت کے اندر ان کا مسئلہ حل ہو جاتا ہے۔ شورش کاشمیری نے ان میں سے کچھ عرضیوں کی تفصیل بھی بتائی ہے اور لکھا ہے کہ ان میں سے زیادہ تر اولاد کی خواہش، امتحان میں کامیابی، مقدمے سے نجات، شادی کی آرزو، محبوبہ سے ملاقات وغیرہ پر مشتمل تھیں۔

اس تمام صورت حال پر غور کرنے کے بعد جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ انسان کے لالچ، ہوس پرستی اور

اس کی خواہشات ہی نے ضعیف الاعتقادی کے پودے کو پنپنے کا موقع فراہم کیا ہے، اس رو میں شورش کاشمیری جیسے حضرت بھی بہہ گئے اور ایک مراد لکھ کر سیخ میں پرو آئے۔

مزاروں پر یقین اور اعتقاد بسا اوقات ہمارے رگ و پے میں اس طرح سرایت کر جاتا ہے کہ زندگی کا ہر لمحہ اور ہر واقعہ مزار کی کرامت کے طفیل معلوم ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں کرنل غلام سرور نے ایک جیب تراش کا بڑا ہی دلچسپ واقعہ بیان کیا ہے کہ جب اُسے رنگے ہاتھوں پکڑا گیا تو اس نے اپنے جرم کا اعتراف کرتے ہوئے کہا کہ میں بڑی باقاعدگی سے ''مالِ غنیمت'' کا ایک مخصوص حصہ داتا صاحب کے دربار کی نذر کرتا رہا ہوں پچھلے دنوں میری نیت میں فتور آ گیا اور نذرانے کی رقم کم کر دی جس کی وجہ سے داتا صاحب ناراض ہو گئے اور اسی وجہ سے میں گرفتار ہوا، ورنہ پولیس کی کیا مجال تھی کہ مجھ پر ہاتھ ڈالتی۔

کسی بھی غلط نظریے پر اتنے تیقن سے کاربند رہنا درحقیقت ان پیروں اور فقیروں کے چیلوں اور کارپردازوں کے بھرپور پروپگنڈے کا اثر ہی کہا جا سکتا ہے، کیونکہ تکرار کے ساتھ کیا جانے والا پروپگنڈا لوگوں کے سوچنے سمجھنے کی قوت کو سلب کر دیتا ہے اور لوگ پروپگنڈا میں جو کہا جاتا ہے اسے سچ سمجھنے لگتے ہیں رفتہ رفتہ ہر خوشی اور غمی کو غیر اللہ سے منسوب کرنے کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ یہی ضعیف الاعتقادی ''سرگزشت'' میں زیڈ اے بخاری کے ہاں نظر آتی ہے اور رحیم گل کی ''داستان چھوڑ آئے'' میں کارفرما دکھائی دیتی ہے۔ جو لوگ صاحبان مزارات کے اس طرح کے تصرفات کے قائل ہیں ان سے پوچھا جا سکتا ہے کہ جنت البقیع میں بھی تو بہت سے لوگ دفن ہوتے ہیں اور پھر کچھ عرصے کے بعد ان کی قبریں زمین کے ساتھ ہموار کر دی جاتی ہیں۔ وہاں تو آج تک کوئی بھی ایسا واقعہ رونما نہیں ہوا دوسری بات یہ کہ اللہ کے رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے قبروں کو پختہ بنانے سے منع فرمایا ہے۔ (۱۳)

گویا قبر کو پختہ کرنا اسلام میں ناپسندیدہ بات ہے، تو اللہ کی ناپسندیدہ چیز کو ختم کر دینے سے چاہیے تو یہ ہے کہ خالق کائنات کی طرف سے انعام ملے، لیکن بابا جی نعوذ باللہ شائد اللہ سے بھی زیادہ طاقت ور ہیں کہ وہ اپنی قبر ڈھا دینے پر ڈھانے والے کو ڈبو دیتے ہیں، یہ تو خیر قبر کی بات ہے، اسلام میں تو یہاں تک گنجائش رکھی گئی ہے کہ راستے یا شاہراہ کو مزید کشادہ کرنے میں اگر کہیں مسجد رکاوٹ بن رہی ہو تو اُس مسجد کو شہید کر کے دوسری مسجد بنا لیں۔ اور شاہراہ کو کشادہ کریں تاکہ سواریوں اور راہ گیروں کو سہولت ہو۔ صورت حال جب اس قسم کی ہو تو یہ بھلا کیسے تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ جہاز کی تباہی قبر کی وجہ سے تھی۔ جہاز کی یہ تباہی یقیناً کسی فنی خرابی کے باعث ہوئی ہوگی، اگر تحقیق کی جاتی تو یہ مسئلہ آسانی سے سُلجھ جاتا۔

احسان دانش نے سید عبداللہ شاہ قادری کے مزار اور عبادت بریلوی نے حضرت غوث الاعظم کے حوالے

سے جن کرامات کا ذکر کیا ہے تو ظاہری بات ہے کہ جتنے لوگ آتے اسی کے حساب سے کھانا پکتا اتنے سارے لوگوں کو کھلانا نفسیاتی اعتبار سے احساس تفاخر کو جنم دیتا ہے اور یہی احساس تفاخر ایک طرف اپنے حوالے سے کسر نفسی کی شکل میں (مشرق میں عموماً اپنی ذات کی نفی کو مستحسن خیال کیا جاتا ہے) تو دوسری طرف حضرت غوث الاعظم کی محبت وعقیدت کا رنگ اوڑھ کر انہیں معجزہ دکھائی دینے لگتا وگرنہ ایسی کوئی خاص بات یہاں نظر نہیں آتی کہ گیارھویں کے موقع پر کھانا کبھی کم نہ پڑتا ہو۔ اس دن عقیدت اور احترام میں یہ لوگ زیادہ پکاتے تھے، بات تو یہ تھی کہ نہ پکاتے اور حضرت غوث الاعظم کے نام سے پیٹ بھر جاتا تب ''معجزہ یا کرامت'' ہوتی۔

احسان دانش نے مزار ہی کے حوالے سے ایک دوسرے قصے کا ذکر بھی کیا ہے۔ تو یہ کوئی ایسا معمہ نہیں ہے جس کا اظہار موصوف نے کیا ہے، ایک بات کا اعتراف تو انہوں نے خود کیا ہے کہ جس ہار کو لینے کے لیے وہ لپکے تھے تو وہ کاغذی تھا۔ ان کے بے دھڑک ہار کی طرف بڑھنے سے یقیناً ہوا کے جھونکوں میں ارتعاش سے کاغذی ہار کچھ ہلا جُلا ہوگا۔ جس سے ان کے ہاں فوری طور پر خوف نے جنم لیا اب اتنی سی بات کو احسان صاحب نے کس ماورائی طرز اسلوب میں بیان کیا ہے۔ یہی وہ مخصوص تکنیک ہے جس میں واقعہ یا کہانی افسانہ بن جاتا ہے۔

شہرت بخاری نے جس واقعے کا ذکر کیا ہے تو ان کی آپ بیتی پڑھنے کے بعد ان کے بارے میں جو ایک بات بالکل واضح ہو کر سامنے آتی ہے وہ یہ کہ موصوف نہ صرف خاصے ضعیف الاعتقا اور پیروں فقیروں اور مزاروں کی کرامات کے قائل تھے بلکہ اسی اعتقاد اور ان کے ذہن میں پہلے سے موجود خوف نے تھوڑے کو بہت کر دکھایا ہے۔

جہاں تک ممتاز مفتی کے شہاب کے حوالے سے مذکورہ واقعے کا تعلق ہے تو یہ واقعہ نہ صرف خلاف عقل ہے بلکہ خلاف شریعت بھی ممتاز مفتی بنیادی طور پر افسانہ نگار تھے اور شہاب صاحب کے بارے میں بھی یہ بات سامنے آئی ہے کہ موصوف نے زیادہ واقعات کو تخیل کی رنگ آمیزی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ شہاب کہے اور مفتی سُنے تو کس قسم کی تخیلاتی چیزیں وجود میں آئیں گی؟ اس کی ایک ہلکی سی جھلک مذکورہ واقعے میں دیکھی جاسکتی ہے۔

درویشوں اور فقیروں کی دوسری کرامات کے ساتھ ساتھ ان کی مسیحائی کے معجزوں کو بھی بڑھا چڑھا کر پیش کیا جاتا ہے اور یہ وہ شے ہے جو لوگوں کی ایک بڑی تعداد کو کشاں کشاں ان کے آستانوں کا طواف کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔

بیماری انسان کے ساتھ پیدا ہوئی ہے اور اس کے علاج کے لیے شفائیہ اور دوائیہ اثرات رکھنے والی اندرونی اور بیرونی استعمال کی چیزیں بھی انسان اپنے تجربے کی مدد سے شروع سے دریافت discover کرتا آیا ہے۔ نفسیات کا علم بطور علم گو پرانا نہیں لیکن نفسیاتی طریقوں کو علاج کے لیے برتنا بھی اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ دوائیہ اثرات medicinal properties رکھنے والی اشیاء (پودے، جڑی بوٹیاں، معدنیات وغیرہ) کو استعمال کرنا، اگر غور سے دیکھا جائے تو

دم،ٹونا، جھاڑ پھونک وغیرہ سب نفسیاتی علاج ہی کے طریقے ہیں، جو جدید نفسیاتی علاج کے پہلو بہ پہلو آج بھی چل رہے ہیں۔

جھاڑ پھونک سے جن مریضوں کو شفاء حاصل ہوتی ہے، وہ حقیقت میں جھاڑ پھونک کے مظاہرے سے نہیں ہوتی بلکہ مریض کے اس اعتقاد سے ہوتی ہے کہ جھاڑ پھونک والا بڑا پہنچا ہوا شخص ہے یہ پھونک مارے گا تو بیماری بھاگ جائے گی۔ اس سے قطع نظر ہر بیماری کی ایک مدت ہوتی ہے۔ اس مدت کے پورے ہو جانے پر بیماری نے ختم ہونا ہی ہوتا ہے، اور اکثر و بیشتر بیمار کو جھاڑ پھونک والے کے پاس اس وقت لایا جاتا ہے جب بیماری کی مدت پوری ہو چکی ہوتی ہے۔ بیماری تو رخصت ہو ہی رہی ہوتی ہے، لیکن اس کی رخصتی کو پیر صاحب کی کرامت سمجھ لیا جاتا ہے، ہاں پیر صاحب کے کراماتی ہونے کی شہرت کا یہ اثر ضرور ہوتا ہے کہ بیماران کی پھونک کے نفسیاتی اثر سے اپنے اندر بڑی توانائی محسوس کرنے لگتا ہے۔

باقی جہاں تک انبیاء کے معجزات کا تعلق ہے تو وہ نبی آخرالزمان و خاتم الانبیا صلی اللہ علیہ والہ وسلم کے بعد اب کسی انسان کے ذریعے ظہور میں نہیں آتے، کرامات کے سلسلے کی اکثر چیزیں وہ ہیں جنہیں نظر کے دھوکے یا نفسیاتی علاج کی مختلف شکلوں کے تحت رکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً دم ہی کو لیجیے، تو اس کے بھی کچھ نفسیاتی عوامل ہیں جن کی وجہ سے اس سے نہ صرف انسان کی قوت حیات کو تقویت ملتی ہے بلکہ اس طرح بیماری کے خلاف مدافعت کا خود کار نظام بھی متحرک ہو کر بیماری کو ختم کرنے کا باعث بنتا ہے۔ لیکن اس کا ناطہ بھی روحانیت سے جوڑنا صحیح نہیں ہے کیونکہ یہ ایک ایسی فنی چیز ہے۔ جس کے کچھ نفسیاتی عوامل ہیں اور ہر انسان چاہے وہ کسی بھی مذہب و مسلک سے تعلق رکھتا ہو بذریعہ اکتساب اس فن کو حاصل کر سکتا ہے۔

''دم'' کی اسی خصوصیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے دین اسلام نے بھی اس کی ممانعت نہیں کی بلکہ یہ شرط لگائی ہے کہ ''دم'' ایسے کلمات کے ذریعے نہیں کرنا چاہیے جن میں شرک کا پہلو ہو۔ دم کے جواز میں بعض احادیث کا سہارا لے کر بہت سوں نے اسے باقاعدہ ایک کاروبار کی شکل دے دی ہے اور وہ اس سے ہر طرح کی بیماری کے علاج کے دعوے نشر کرتے رہتے ہیں۔ غرض عوام الناس میں قرآن ''دم درود'' کی کتاب بن کر رہ گئی ہے۔ اور اسی تک محدود ہو گئی ہے اور بسا اوقات یہ اعتقاد اس حد تک بڑھ جاتا ہے کہ کسی مرض کا اچھا خاصا اور شافی علاج موجود ہونے کے باوجود لوگ ''دم درود'' کے لئے پیروں اور فقیروں کے طواف کرنے لگتے ہیں۔

بالکل اسی طرح کا ایک واقعہ زیڈ اے بخاری نے اپنی آپ بیتی میں بیان کیا ہے جو مولانا حالی کے نواسے کے حوالے سے ہے جن پر مرگی کے دورے پڑتے تھے اور ایک عامل درویش کے جھاڑ پھونک سے ان کا علاج ہو گیا۔

بخاری صاحب نے پورا واقعہ جو بیان کیا ہے وہ دراصل ایک مناظرے کا حال ہے جو خواجہ حسن نظامی اور نواب محمد شفیع کے مابین ہوا۔ اور خواجہ صاحب اس کوشش میں تھے کہ کسی نہ کسی طریقے سے شفیع صاحب کو روحانی کمالات کا قائل کریں اس لیے ڈھونڈ ڈھونڈ کر ایسے واقعات لائے جو شفیع صاحب کو نہ صرف لا جواب بلکہ قائل بھی کر دیں۔ مزید برآں خواجہ صاحب کا مخصوص پیرایۂ بیان، جس سے روحانیت کا اثبات کیا جا سکے مگر اس حوالے سے خواجہ حسن نظامی کی اپنی حیثیت ہی مشکوک نظر آتی ہے کیونکہ ''ناقابلِ فراموش'' میں دیوان سنگھ مفتون اور ''عشرت فانی'' میں عشرت رحمانی نے خواجہ صاحب کی روحانیت کے جو واقعات بیان کئے ہیں وہ ان کی روحانیت سے زیادہ شعبدہ بازی کے مظہر ہیں۔

عشرت رحمانی نے دہلی کے ایک بزرگ مولوی عبدالسلام کے خرق عادت واقعات کا ذکر کرنے کے بعد لکھا ہے کہ حضرت خواجہ حسن نظامی کے ان سے خاص مراسم تھے اور وہ اکثر ان سے ملنے جایا کرتے تھے، ایک مرتبہ وہ خواجہ صاحب سے ملنے گئے، سردی کا موسم تھا۔ گفتگو کے دوران خواجہ نے مولانا سے کہا ''مولانا علم تصوف پر اردو میں کوئی عام فہم مستند کتاب موجود نہیں'' مولانا نے کہا کہ ''شیخ ہم لکھ دیں گے'' خواجہ صاحب نے کہا ''ضرور لکھئے میں شائع کروں گا''۔ چند روز بعد مولانا مطلوبہ کتاب کا مسودہ خواجہ صاحب کے پاس لے گئے۔ خواجہ صاحب نے مسودہ لے کر کہا ''مولانا میں آپ کی خدمت میں اس کا معاوضہ پیش کروں گا۔ لیکن کتاب میں اپنے نام سے شائع کروں گا'' مولانا نے مسکرا کر مسودہ خواجہ صاحب سے لیا اور پھاڑ کر قریب کے آتشدان میں ڈال دیا۔ وہ جل کر راکھ ہو گیا اور مولانا نے ہنس کر کہا ''شیخ لاؤ چائے پلاؤ'' اس کے بعد مسودے کے بارے میں کوئی گفتگو نہ ہوئی۔'' (۱۴)

دیوان سنگھ مفتون نے بھی خواجہ صاحب کی روحانیت کو بہت بڑا ڈھکوسلہ اور ڈرامہ کاری قرار دیا ہے۔ اور ''گناہوں کی سزا'' کے عنوان سے باقاعدہ ایسے کچھ واقعات کا ذکر بھی کیا ہے جس سے موصوف کی روحانیت کی اصل حقیقت کا پتہ چلتا ہے (۱۵)

شہر بانو بیگم اور احسان دانش نے بھی اپنی آپ بیتیوں میں بعض اصحاب کے کچھ کراماتی ٹوٹکوں کا ذکر کیا ہے لیکن وہ سوائے ڈرامہ کاری کے اور کچھ بھی نہیں۔ شہر بانو بیگم کے قصے کو اگر مان بھی لیا جائے تو ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس طرح کی خصوصیت اگر کسی میں پائی بھی جاتی ہو تو وہ بات ان کی اولاد میں کیسے آجاتی ہے اور پھر یہ بھی کہ یہ صلاحیت نسل در نسل بھی چلے، نوحؑ کا بیٹا تو نوحؑ نہ بن سکا، آئین سٹائین کے خاندان میں تو کوئی آئین سٹائن نہ بن سکا، باوجود کوشش کے حضرت محمد ﷺ اپنے چچا سے کلمہ حق نہ کہلوا سکے تو بغیر کوشش کے شیخ لالہ حسن کے خاندان میں ایسی صلاحیت کی منتقلی کیسے تسلیم کی جا سکتی ہے۔ یہ تو قانون فطرت کے بھی خلاف ہے۔ اصل میں شیخ لالہ حسن کی جس کرامت

کا ان کی زندگی میں پرچار کیا گیا ان کی موت کے بعد یہی کرامت ان کے خاندان سے منسوب کر دی گئی تا کہ یہ سلسلہ اسی طرح جاری وساری رہے اور کراماتی کاروبار بند نہ ہو۔

مختصر یہ کہ ان تمام واقعات کے مطالعے سے جو اہم بات سامنے آتی ہے وہ یہ کہ جس چیز کو روحانیت کا نام دیا جا رہا ہے وہ درحقیقت خیال کا ارتکاز Concentration of Will Power جو ایک فنی شے ہے اور جس کا جی چاہے حاصل کر سکتا ہے اس سلسلے میں ہپناٹزم کے کرشموں کو دیکھا جا سکتا ہے، یورپ اور امریکہ کے ہسپتالوں میں تو مریض کو باقاعدہ بے ہوش کئے بغیر ہپناٹزم کے زور پر بڑے بڑے آپریشن کئے جاتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ ہمارے ہاں چھوٹے موٹے درد دور کرنے والے کو ولی اللہ اور پیر، فقیر کا درجہ دیا جاتا ہے اور وہاں وہ ڈاکٹر کا ڈاکٹر رہتا ہے اور اس فن کو ان لوگوں نے وہ مقام عطا کیا ہے کہ جن تک ہر ایک انسان کی رسائی ہو سکتی ہے مگر ہمارے ہاں اسے کشف وکرامات ولایت اور بزرگی تسلیم کیا جاتا ہے اور بسا اوقات تو یہ شرک کا ایک بہت بڑا سبب بھی بن جاتا ہے کیونکہ جو اصحاب جوگیوں کی سی ریاضتیں قوت ارادی، منتر، ٹونکے اور اعمال سحر سے اپنے کشف وکرامات کا دعویٰ کرتے ہیں ان کے متعلق عام لوگوں کا خیال ہوتا ہے کہ یہ خود خدا تو نہیں ہیں لیکن ان میں کچھ نہ کچھ خدائی کا شائبہ ضرور ہے، اور یہی وہ مقام ہے کہ ضعیف الاعتقاد لوگ نہ صرف اپنی خودی سے بلکہ ایمان سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔

کشف وکرامات بزرگی اور ولایت کا نشان نہیں کیونکہ حضورﷺ کے زمانے میں صیاد نامی ایک کاہن تھا جس نے حضورﷺ کے سامنے بھی اپنے فن کا مظاہرہ کیا لیکن وہ اسلام نہیں لایا وہ دوسروں کو ان کے دل کی باتیں بتادیا کرتا تھا کیا اُسے بھی پیر، فقیر، درویش یا اولیاء اللہ کی صف میں رکھا جائے گا؟

حضورﷺ سے ابن صیاد کاہن نے یہ کہا کہ آپ اپنے جی میں کوئی بات چھپائیں میں بوجھوں گا۔ آپﷺ نے اپنے جی میں سورۃ الدخان کا خیال فرمایا اور ابن صیاد سے فرمایا کہ میں نے ایک بات اپنے دل میں چھپائی ہے تم بوجھو کیا ہے؟ ابن صیاد نے کہا ''الدخ الدخ'' حضورﷺ نے فرمایا۔ اخساء فلن تعدو قدرک (تو رسوا ہو اپنی حد سے آگے نہ بڑھ سکے گا)

اس طرح سورہ کہف میں خضر وموسیٰ علیہما السلام کے مذکورہ قصہ سے صاف پتہ چلتا ہے کہ خضر علیہ السلام کو موسیٰ علیہ السلام کے مقابلے میں کہیں زیادہ کشف ہوتا تھا۔ لیکن تمام اہل علم جانتے ہیں کہ حضرت موسیٰ علیہ السلام بحیثیت نبی ان سے بلند تر درجہ پر سرفراز تھے اس لئے کشف وکرامت بزرگی وولایت کا معیار نہیں ہے (۱۶)۔ دوسری اہم بات جس کا ذکر ہو چکا ہے کہ ان تمام کشف وکرامات کا روحانیت کے ساتھ کوئی تعلق نہیں۔

ڈاکٹر سلمان علی، صدر شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ کارِ جہاں دراز ہے، حصہ اول، ص ۹۵، مکتبہ اردو ادب، س ن

۲۔ گیان سنگھ شاطر کی آپ بیتی، ص ۶۶، فکشن ہاؤس لاہور، ۱۹۹۶

۳۔ عشرت فانی، ص ۱۱۴ تا ۱۱۶، سنگ میل لاہور، ۱۹۸۵

۴۔ کتاب زندگی، ص ۹۵ تا ۹۶، فضلی سنز لاہور، ۲۰۰۳

۵۔ جو رہی سو بے خبری رہی، ص ۱۸۰، سنگ میل لاہور، ۱۹۹۶

۶۔ عمر رفتہ، ص ۲۲۲ تا ۲۲۳، ادارہ علم و فن لاہور، ۲۰۰۳

۷۔ تارِ نفس، ص ۱۶ تا ۱۷، اکادمی لسانیات پاکستان، ۲۰۰۳

۸۔ جہان دیگر، ص ۱۹۷ تا ۱۹۸، خزینہ علم و ادب، ۲۰۰۱

۹۔ الکھ نگری، ص ۳۴۸ تا ۳۵۰، سنگ میل لاہور، ۱۹۹۲

۱۰۔ قصص القرآن، ص ۱۰۱، حفظ الرحمٰن سیوہاروی، مکتبہ رحمانیہ لاہور، س ن

۱۱۔ آیت، ۱۷

۱۲۔ الجن، ۲۱

۱۳۔ کتاب التوحید، ڈاکٹر صالح فوزان، ص ۷۱، دعوت والارشاد الریاض، س ن

۱۴۔ عشرت فانی، ص ۱۱۵، سنگ میل لاہور، ۱۹۸۵

۱۵۔ ناقابل فراموش، ص ۴۳۲ تا ۴۳۴، مکتبہ شعر و ادب لاہور، ۱۹۷۵

۱۶۔ وجود باری تعالیٰ اور توحید، ڈاکٹر ملک غلام مرتضیٰ، ص ۱۱۹، ڈاکٹر مرتضیٰ ایجوکیشنل ٹرسٹ لاہور، ۲۰۰۲

''ترتیب'' اور ''تدوین'' معانی، مفہوم اور لوازم

ڈاکٹر ریحانہ کوثر

ABSTRACT

In Urdu, the terms of editing & arrangement are used as synonyms while there is a clear difference between the two. Arrangement means giving a proper beginning and end to the varied & dispersed elements of anything. While editing means presenting the content according to the intention of the writer as closely as possible because the writer can also make mistake while writing his thoughts & ideas unconsciously, that's why the hand written manuscript can also need editing & arrangement. In this article not only the difference but also the content editing and arrangement has been highlighted.

کوئی بھی تحریر خواہ کاغذ، پتھر، لکڑی، دھات یا چمڑے پر لکھی گئی ہو اور اس کی قرأت اور معنوی تفہیم ممکن ہو، متن کہلاتی ہے۔ متن مخطوطات، ملفوظات، بیاضوں، خطوط اور تذکروں کی صورت میں بھی ہو سکتا ہے۔ باغ و بہار کی طرح مکمل داستان ہو یا غالب کا ایک خط، متن کے زمرے میں آتا ہے۔

> ''کوئی تحریر تخلیقی نظم ہو یا نثر یا غیر تخلیقی، متن ہے اور کسی متن (تحریر) کے مختلف نسخوں کا مطالعہ کر کے مصنف کے اصل متن کی بازتشکیل کو تدوینِ متن کہتے ہیں۔''(۱)

تدوین سے مراد کسی خاص متن کی بازیافت، اس کی تصحیح اور ترتیب ہے۔ مثلاً کوئی متن پہلے سے موجود تھا، پھر گم ہو گیا یا ماضی کے دھندلکوں کی نذر ہو گیا۔ اس گمشدہ متن کو قعرِ گمنامی سے نکال کر سامنے لانا اور مصنف کے متن سے قریب رہ کر متن کی نوک پلک سنوارنا تدوین کہلاتا ہے۔

> ''تدوین کا مطلب یہ ہے کہ کسی متن کو ممکن حد تک منشائے مصنف کے مطابق پیش کرنے کی کوشش کی جائے۔ اس میں بنیادی اہمیت صحتِ متن کی ہوتی ہے۔ مصنف نے آخری بار عبارت کس طرح لکھی تھی، یہ سب سے اہم مسئلہ ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بنیادی بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ عبارت ہو یا ایک جملہ یا جملے کا ایک ٹکڑا، یہ سب الفاظ کا مجموعہ ہوتے ہیں۔ اس اعتبار سے ہر لفظ کا تعین (مدون) کی ذمہ داری ہوتا ہے۔ لفظ مجموعہ ہوتا ہے حرفوں کا اور

یوں کہا جا سکتا ہے کہ ہر حرف کا تعین اس ذمے داری میں شامل ہے۔ اس لحاظ سے دیکھیے تو معلوم ہو گا کہ الفاظ کے تعین اور ان کی صورت نگاہی کی صحتِ متن میں اصل حیثیت ہوتی ہے۔''(۲)

''تدوینِ متن عملی پہلوؤں کے اعتبار سے فراہمیٔ متن، ترتیبِ متن، تصحیحِ متن، تحقیقِ متن، تنقیدِ متن اور توضیحِ متن پر محیط ہے۔''(۳)

اردو میں تدوین اور ترتیب کی اصطلاحوں کو ہم معنی سمجھ کر لکھا اور بولا جاتا ہے۔ جبکہ ترتیب کے معنی کسی شے کے متفرق و منتشر اجزا کو مناسب تقدیم و تاخیر سے رکھنا ہے۔ جیسے اقبالؔ کے متفرق منسوخ کلام کو 'باقیاتِ اقبالؔ' کے نام سے اکٹھا کرنا یا کالی داس گپتا رضا کا چکبست کے متفرق مضامین کو 'مقالاتِ چکبست'' کی شکل دینا ہے۔

''ترتیب ایک عام لفظ ہے اور نسبتاً کم محنت اور کم اہمیت کا کام؛ اس کے برعکس تدوین کے لیے بہت محنت، صبر، ذہانت اور علم کی ضرورت ہوتی ہے۔۔۔۔۔ تدوین کا کام کرنے والے کے لیے ضروری ہے کہ اس کو آدابِ تحقیق سے گہری واقفیت ہو اور لگاؤ بھی۔۔۔۔۔ حواشی، مقدمہ، متن کا زمانہ تصنیف، مصنف اور اس کے عہد سے متعلق ضروری معلومات، داخلی شواہد کا تعین اور ایسے بہت سے متعلقہ کام ہوتے ہیں، جو تدوین کی ذیل میں آتے ہیں جن سے کوئی ایسا شخص عہدہ برآ نہیں ہو سکتا، جو تحقیق سے کماحقہ آشنا نہ ہو۔''(۴)

کوئی بھی انسانی کام خطا سے خالی نہیں ہوتا ہے۔ اگر مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا نسخہ بھی ہاتھ لگ جائے، اسے بھی تدوین کی ضرورت سے بے نیاز نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ عموماً ایسا ہوتا ہے کہ مصنف اپنے خیالات و افکار کو تحریر میں لاتے ہوئے غیر ارادی طور پر سہوِ قلم کا شکار ہو جاتا ہے، یا اپنے حافظہ پر اعتبار کر کے کوئی غلط بات لکھ جاتا ہے۔ ان احتمالات کے پیشِ نظر ایک مدونِ متن کا کام یہی فیصلہ کرنا نہیں ہوتا کہ مصنف نے کیا لکھا ہے، بلکہ یہ دیکھنا بھی ہوتا ہے کہ وہ کیا لکھنا چاہتا تھا۔ اسی بات کے پیشِ نظر یہ کہا جاتا ہے کہ تدوینِ متن کے ایک اچھے کام میں مدون منشائے مصنف کو معلوم کرنے کی پوری پوری کوشش کرتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں:

''متنی تنقید کا اصل مقصد حتی الامکان متن کو اصل روپ میں دوبارہ حاصل کرنا ہوتا ہے۔ اصل روپ سے مراد وہ روپ ہے جو متن کا مصنف اپنی تحریر کو دینا چاہتا تھا یعنی اگر متنی نقاد کو مصنف کے ہاتھ کا نسخہ ملا ہے تو اسے متنی نقاد من وعن ہی شائع نہیں کر سکتا۔ کیونکہ ممکن ہے کہ مصنف سے کچھ الفاظ چھوٹ گئے ہوں یا کچھ الفاظ دوبارہ لکھ دیے گئے ہوں یا کسی قسم کی کوئی اور غلطی ہوئی

ہو۔ایسی صورت میں متنی نقاد کا فرض ہے کہ متن کو ان غلطیوں سے پاک کرے۔''(۵)

تدوین متن کی راہ میں حائل دشواریوں کے پیش نظر ایسا متن تیار کرنا جو ہر قسم کے اغلاط سے پاک ہو، قریب قریب ناممکن الحصول امر ہے۔ جب صورتِ حال یہ ہے، تو کہا جا سکتا ہے کہ مدون حضرات اس سلسلے میں اپنا وقت اور صلاحیتیں کیوں ضائع کرتے ہیں۔اس کا جواب ڈاکٹر نذیر احمد نے ان الفاظ میں دیا ہے:

> ''مدون کی کوشش محض اس امر پر مرکوز ہوتی ہے کہ مصنف کے قریب تر پہنچے اور وہ خلیج جو اس کے اور مصنف کے درمیان حائل ہے، وہ زیادہ سے زیادہ پُر ہو۔ اگر چہ وہ جانتا ہے کہ مصنف تک پہنچنا کس قدر دشوار ہے، لیکن اس کی مخلصانہ کوشش اس کا مقصد عمل ہے۔ وہ اپنے سارے وسائل کو کام میں لا کر انتہائی دیانت داری سے نتیجہ نکالتا ہے لیکن جو بات کہتا ہے، مشروط کہتا ہے اور ہر لحہ قوی دلائل کے سامنے جھکتا ہے اور اپنے نتیجے میں ترمیم کرتا رہتا ہے۔''(٦)

جب تک قدیم شاعروں اور نثر نگاروں کے شعری مجموعوں اور کتابوں کو اصول تدوین کی مکمل پابندی کے ساتھ مرتب نہیں کیا جائے گا، اس وقت تک نہ تو تحقیق کی بہت سی گتھیاں سلجھیں گی اور نہ زبان وادب کے ارتقاء کی حقیقی تصویر سامنے آسکے گی۔موجودہ زمانے میں لسانی مباحث کی طرف خاص توجہ دی جانے لگی ہے،اس کے لیے قدیم متنوں کی صحت کا سوال بہت اہمیت کا حامل ہوگا۔ایک مفصل لغت کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔لغت میں الفاظ کے معانی کا تعین اہم شاعروں اور نثر نگاروں کے صحیح طور پر مدون دواوین اور نثر پاروں کی مدد کے بغیر کیسے ہوسکتا ہے اور ادبی تحقیق اور تنقید مستند متون کے بغیر اپنے فرائض صحیح معنوں میں انجام نہیں دے سکتیں۔

تدوینِ متن، تحقیق کا ایک شعبہ ہے اور کہنے اور لکھنے کو یہ ایک لفظ ہے لیکن یہ ایک لفظ جتنے کاموں کو محیط ہے، وہ حسبِ ذیل ہیں:

ا۔تہیہ متن

یہ کارِ تدوین کا پہلا مرحلہ ہے۔اس مرحلے میں جس متن کی تدوین پیش نظر ہو اس کے امکانی حد تک تمام نسخے فراہم کئے جاتے ہیں۔کسی شعری متن کی تدوین کے لئے اس متن کا مواد مہیا کرنے کی غرض سے جن مصادر سے کام لیا جاتا ہے۔ان میں زیر تدوین متن کے تمام ممکن الحصول نسخے، بیاضیں، شعراء کے تذکرے، اطباء، صوفیا کے ملفوظات، تاریخ کی کتابیں، لغات اور قواعد کی کتابیں، شعراء اور ادیبوں کے خطوط وغیرہ شامل ہیں۔

تہیہ متن بڑی محنت اور ذہانت کا کام ہے۔اس مرحلے سے ''بخیر و بخوبی'' گزر جانے پر ہی کہا جا سکتا ہے کہ کارِ تدوین کی پہلی منزل سر ہوگئی ہے۔

۲۔تالیفِ متن

تہیۂ متن کے بعد''تدوین'' کا دوسرا مرحلہ تالیفِ متن کا ہے۔اس مرحلے میں تدوین کے لیے فراہم کیے گئے مواد کی چھان پھٹک کر کے اس کی اس طرح درجہ بندی کی جاتی ہے:

۱۔ مصنف کے خطی نسخے

۲۔ مصنف کے زیرنگرانی تیار کردہ نسخے

۳۔ مصنف کے کسی عزیز،دوست یا شاگرد کے تیار کیے ہوئے نسخے

۴۔ کسی اہم شخصیت کو پیش کرنے کی غرض سے اہتمام سے تیار کئے ہوئے نسخے

قلمی نسخوں کی عدم موجودگی میں مطبوعہ نسخوں پر انحصار کرنا پڑتا ہے۔تاہم ان کی درجہ بندی بھی قلمی نسخوں کی مندرجہ بالا ترتیب ہی کے مطابق کی جاتی ہے اور قدیم ترین نسخے متن کی بنیاد بنائے جاتے ہیں۔تالیفِ متن کے مرحلے میں اگر محققانہ سلیقہ اور ذہانت بروئے کار نہ لائے جائیں تو تیار کردہ متن معیاری نہیں ہوتا۔

۳۔تحقیقِ متن

اس مرحلے میں زیرِ تدوین متن میں الحاق و اضافہ اور ترمیم و تنسیخ وغیرہ کی نشاندہی کی جاتی ہے۔متن کے گمشدہ حصوں کی بازیافت بھی تحقیقِ متن کے دائرہ کار میں آتی ہے۔شعری متون میں اس قسم کے گھپلے اس لیے پیدا ہو جاتے ہیں کہ عہد ماضی میں شعراء ایک دوسرے کی زمینوں میں طبع آزمائی کرتے رہے ہیں۔مصرع طرح پر غزلیں لکھنے کا دستور بھی رہا ہے،ایسے میں اشعار تو اشعار پوری پوری غزلیں ایک شاعر سے دوسرے شاعر کے ہاں پہنچ جاتی تھیں۔

دو شاعروں کا تخلص ایک ہونے کی وجہ سے ان کا کلام گڈمڈ ہو جاتا تھا۔اگر ایک بڑا اور معروف شاعر ایک خاص آہنگ کا مالک ہے تو دوسرے کم معروف شاعر کا اسی طرز کا کلام اس مشہور شاعر کے کھاتے میں ڈال دیا جاتا ہے۔

بیاضوں کی تسوید میں سہل نگاری سے کام لینے کے سبب ایک شاعر کے شعر دوسرے سے منسوب ہو گئے۔

اپنے عقیدے کو صحیح اور سچا ثابت کرنے کے لیے کسی بڑے شاعر یا مصنف کی کتاب یا کلام میں کچھ اشعار یا عبارتیں شامل کر دی جاتی ہیں یا خارج کر دی جاتی ہیں۔

شعری اور نثری تصانیف میں الحاق و اضافہ اور قطع و برید نیز ایک ہی چیز کے دوسرے سے منسوب ہونے کی متعدد وجوہات اور مثالیں حافظ محمود شیرانی نے اپنی تحریروں میں پیش کی ہیں۔مثلاً انھوں نے ایک مثال فہرست کتب خانہ اودھ سے پیش کی ہے،جس میں اسپرنگر نے شیخ عبداللہ انصاری کی تالیف''فقہ ہندی'' کو محبوب عالم سے منسوب کیا ہے۔لکھتے ہیں:

''اسپرنگر ایک غلط فہمی کے زیر اثر اس کتاب کو محبوب عالم کی تصنیف مانتا ہے۔اس کے پیش نظر ایک ہی جلد میں ''مسائل ہندی''،بمن محبوب عالم اور ''فقہ ہندی'' ہیں،دونوں کو وہ ایک کتاب تصور کرتا ہے۔''(۷)

مذکورہ بالا قسم کی کوتاہیوں کی گرفت کے لئے ایک محقق اور مدون کو بڑا باریک بین،گہری نظر والا اور وسیع المطالعہ ہونا چاہیے۔

دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کرنے کے لیے یا دوسرے لفظوں میں دو مختلف شاعروں کے کلام میں تمیز کے لیے،کسی متن سے الحاقی حصوں کو الگ کرنے کے لیے''مالِ مسروقہ'' کو دریافت کر کے اصل مالک تک پہنچانے کے لیے ایک طریقہ شہادتِ کلام یعنی لسانی اختلاف اور طرزِ ادا میں فرق کی پہچان کا ہے۔اس کے نتائج اگرچہ بالعموم درست ہوتے ہیں لیکن اس سے کام لینا بڑی دقتِ نظر کا طالب ہے۔اس سلسلے میں کیا کچھ پیش نظر رہنا چاہیے،اس کی بڑی اچھی وضاحت حافظ محمود شیرانی کے ''فردوسی پر چار مقالے'' میں ملتی ہے۔

تحقیق متن کے سلسلے میں مندرجہ ذیل امور بنیادی اہمیت رکھتے ہیں:

الف۔ متن کی ہیئت (حدود) کا تعین

ب۔ الحاق واضافات کی نشاندہی

ج۔ متن کے گمشدہ حصوں کی دریافت

د۔ متنی حقائق کی جستجو اور چھان پھٹک

۴۔تصحیح متن

کوئی متن تصحیح کی ضرورت سے بے نیاز نہیں ہوسکتا کیونکہ اس میں اکثر اوقات غیر ارادی طور پر اور سہواً ترامیم ہو جاتی ہیں۔تاہم ایسا بھی ہوتا ہے کہ اپنے زعم میں اصلاح کے نام پر بہت سی تبدیلیاں عمل میں آ جاتی ہیں۔حافظ محمود شیرانی کے نزدیک متن میں اصلاح و ترمیم کی وجوہات دو طرح کی ہوتی ہیں،ارادی اور غیر ارادی۔

''غیر ارادی کی کئی صورتیں ہیں مثلاً غلط نویس کاتبوں کی کتابت کی بنا پر ایک مشکوک عبارت کی درستی کی کوشش۔اکثر اوقات استاد اور معلم بھی اس کے ذمے دار (ہوتے) ہیں۔۔۔۔۔ غیر ارادی کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ کسی شعر یا فقرے کا کچھ حصہ قائل ____ کے حافظے سے فراموش ہو چکا ہے اور وہ ضرورتاً مناسب ترمیم کے ساتھ اس کو درست کر کے استعمال کرتا ہے۔ اس طرح نادانستہ طور پر شعر میں اصلاح داخل ہو جاتی ہے۔ارادی ____ میں ایک اصلاح تو

وہ ہے جو استاد اپنے شاگرد کو دیتا ہے۔اس سے ہمیں یہاں بحث نہیں، دوسری وجہ جس میں کوئی غیر استاد کسی دوسرے کے کلام میں لطافتِ خاص اور ترقی پیدا کرنے کی غرض سے تفریحاً اور بالارادہ اصلاح دیتا ہے۔''(۸)

۵۔ترتیب متن

جب کسی اساسی متن کے کئی نسخے دستیاب ہوں اور دیگر ماخذ بھی متعدد ہوں تو کارِ تدوین جس مرحلے میں داخل ہوگا، اسے ہم ترتیب متن کا مرحلہ کہہ سکتے ہیں۔ اس مرحلے میں متن کے تعین کے کام میں گہرائی کی جگہ پھیلاؤ (وسعت) کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔اس مرحلے میں مختلف نسخوں اور روایتوں کا تقابلی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ عام طور پر مرتبین متن کسی ایک نسخے کو اساسی یا بنیادی نسخہ قرار دے کر دوسرے نسخوں کے اختلافات کو حاشیے میں جگہ دیتے ہیں۔لیکن بہتر یہ سمجھا گیا ہے کہ کسی نسخے کو بنیاد بنا کر اس کی سختی کے ساتھ پابندی نہ کی جائے بلکہ مختلف نسخوں میں سے وہ متن قبول کیا جائے جو زبان اور اسلوب کے اعتبار سے مصنف کی زبان اور اس کے اسلوب سے قریب تر ہو۔

ترتیب متن کی تعریف کے سلسلے میں ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے لکھا ہے:

''(ترتیب متن) تصحیح متن کا وہ پہلو ہے جس کا تعلق متن کے تقابلی مطالعے اور اختلاف نسخ و روایت میں ترک واختیار اور ترجیح وتردید کے مختلف مراحل اور کسی منزل پر پہنچ کر دلائل و براہین یا قیاس واستقرا کی روشنی میں فیصلے دینے سے ہے۔''(۹)

۶۔تاریخ متن

اگر کسی کتاب کے مطالعہ کا مقصد محض وقت گزاری نہ ہو بلکہ صحیح اور نافع علم کا حصول ہو تو اس کا پڑھنے والا اس کتاب کو ہاتھ میں لیتے وقت یہ اطمینان کرنا چاہے گا کہ آیا وہ واقعی اسی مصنف کی ہے جس سے منسوب کی جارہی ہے اور پھر اس کے بعد یہ معلوم کرنا اس کی خواہش ہوگی کہ اس کا متن کیا مصنف کے اوائل زندگی کا ہے یا اواخر زندگی کا۔اگر اوائل زندگی کا ہے تو اس کا کیا ثبوت ہے کہ اس نے اپنے ان خیالات میں کوئی ترمیم نہیں کی جو اس کتاب میں مندرج ہیں اور اگر اس کتاب کا تعلق اس کی زندگی کے آخری دور سے ہے تو اس کی کیا دلیل ہے کہ اس کے بعد تا زیست اس کے یہی خیالات رہے اور اس نے ان میں کوئی تبدیلی نہیں کی۔تاریخ متن کے سلسلے میں تصنیف متن کا تعین داخلی اور خارجی شہادتوں کی بنا پر کیا جاتا ہے۔

تاریخ متن کے تعین کی اہمیت کا اندازہ کرنے کے لیے ''پرتھوی راج راسا'' کی مثال پیش کی جاسکتی ہے۔ اس شعری تصنیف کے متعلق یہ دعویٰ کیا جاتا رہا ہے کہ یہ سلطان شہاب الدین غوری کے ہم عصر راجا پرتھوی راج کے

درباری شاعر چندکوی کی تصنیف ہے۔ اسی لیے اسے ہندوستان کی زبانوں میں سب سے قدیم کتاب مانا جاتا ہے۔ لیکن حافظ محمود شیرانی نے متعدد داخلی اور خارجی دلائل سے یہ ثابت کیا ہے کہ یہ تصنیف اکبری یا جہانگیری عہد کی تحریر ہے۔ شہاب الدین غوری کے عہد کی نہیں۔ مثلاً ''راسا'' میں میر آتش، خان خاناں، صمصام بیگ اور عیسیٰ قلی جیسے نام ملتے ہیں اور بقول شیرانی صاحب یہ سب نام عہد مغلیہ کی تصویر سامنے لاتے ہیں۔ اس سے پہلے اس قسم کے نام رکھنے کا رواج نہیں تھا۔

۷۔ تنقید متن

تنقید متن اپنی نوعیت اور مقصد کے اعتبار سے اس تنقید سے مختلف ہے جسے ادبی تنقید کہتے ہیں۔ ادبی تنقید میں ادب اور مقصد ادب سے متعلق مختلف زاویہ ہائے نگاہ میں سے کسی ایک یا زائد زاویہ ہائے نگاہ کے تحت کسی ادبی تصنیف کی فکری اور فنی قدر و قیمت کے تعین کی کوشش کی جاتی ہے اور اس کے اچھے یا برے ہونے کے بارے میں فیصلہ صادر کیا جاتا ہے جب کہ تنقید متن میں متن سے متعلق مختلف خارجی اور داخلی حقائق کے بارے میں گفتگو کی جاتی ہے اور ان کے پیش نظر متن کی افادیت کے بارے میں کوئی فیصلہ دیا جاتا ہے۔

(الف) متن کا معروضی مطالعہ

متن کے خارجی کوائف و حقائق کے بارے میں گفتگو کرتے وقت جو امور پیش نظر ہونے چاہئیں وہ حسب ذیل ہیں:

نسخے کی ہیئت، اس کی تقطیع، مسطر، تعداد اوراق، خالی ورق یا صفحے (اگر ہوں)، کاغذ، قلم، روشنائی، طریق کتابت، مہریں، دستخط، تزئین و آرائش، متن نو دریافت ہو تو اس کی کہانی اور اس سے متعلق ضروری باتیں، کم یاب کتب و رسائل کے سلسلے میں ان کے مخازن کا ذکر یعنی کس کتب خانے یا لائبریری میں موجود ہے، کیٹلاگ نمبر وغیرہ کیا ہے؟ مطبوعہ نسخہ ہے تو مطبع کا نام، مقام اور سال اشاعت؛ ان سب باتوں کا ذکر متن کے خارجی کوائف کے بیان میں آئے گا اور اس کے ساتھ ہی ساتھ نسخہ میں جو کچھ شامل ہے اس کی تفصیلات مثلاً شعری متن ہے تو اس میں شامل مختلف اصنافِ سخن کا ذکر (تعداد اشعار بھی بتا دی جائے تو بہتر ہے) غیر تصنیفی حواشی (اگر موجود ہوں)، اصطلاحات، قلم زد سطور یا منسوخ اشعار (بہ شرط یہ کہ ایسی صورت موجود ہو)، نیز زمانۂ تالیف، تاریخ کتابت، تکملہ، خاتمہ، تتمہ، ترقیمہ، تعلیقات، قطعات وغیرہ میں سے جو بھی اس متن میں شامل ہے۔ اس پر مناسب حدود کے اندر گفتگو کی جائے۔

(ب) متن کا موضوعی مطالعہ

متن کے داخلی حقائق و کوائف کی گفتگو میں جو امور شامل ہوتے ہیں، ان کی تفصیل کچھ اس طرح ہے:

۱۔ تاریخی کوائف ۲۔ سوانحی حقائق

۳۔ عصری معلومات ۴۔ تہذیبی ماحول

۵۔ ادبی اور تنقیدی رجحانات ۶۔ متن کے ماخذ و مصادر

۷۔ متن کے محاسن

متن کے محاسن کے سلسلے میں متن کی ادبی اور لسانی خوبیوں کا ذکر آتا ہے۔ ادبی خوبیوں سے مراد طرزِ نگارش سے متعلق ایسے حقائق ہیں جو متن کے بارے میں ضروری معلومات کا حصہ ہوں۔ اس سلسلے میں موقع و محل کے تقاضوں کے پیشِ نظر تراکیب تراشی، الفاظ و محاورات کی استخوان بندی اور جملوں کی ساخت کی جانب اشارے کیے جاسکتے ہیں۔

تنقیدِ متن کے ذیل میں متن کی تدوین کرنے والا تحریر کے اسلوب کی اچھائی یا برائی پر گفتگو نہیں کرتا، صرف یہ بتاتا ہے کہ عبارت سادہ ہے یا پیچ دار۔ ادبی نقاد کی طرح متنی نقاد اچھے یا بُرے کا فیصلہ صادر نہیں کرتا، وہ صرف امرِ واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے، جیسا اور جس قسم کا ہے، اس کی وضاحت کرتا ہے۔ لسانی مطالعے میں متن کی زبان و لفظیات و حروف وغیرہ کا وہ تنقیدی جائزہ شامل ہوتا ہے جس کی اساس لسانی حقیقتوں پر ہو۔

تنقیدِ متن کا تحقیقی نقطۂ نظر سے سب سے اہم پہلو متنی ماخذ و مصادر اور شواہد کی دریافت ہے۔ متنی شواہد سے مراد وہ شہادتیں ہیں جو کسی متن کے بارے میں کسی دوسرے متن یا ماخذ میں ملتی ہیں۔ اس سے متن کی حدود، اس کے زمانۂ تالیف اور اس کے مختلف نسخوں کے بارے میں بنیادی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ اپنی ذات کے بارے میں اہم معلومات و شواہد صاحبانِ تالیف و تصنیف بعض اوقات براہِ راست اور بعض اوقات ضمنی طور پر اپنی تحریروں میں پیش کر جاتے ہیں۔ مثلاً مصحفی نے اپنے تذکرۂ ہندی میں بتایا ہے کہ انھوں نے فارسی کے دو دیوان، ایک مولانا نظیری نیشاپوری کے جواب میں اور دوسرا بطورِ خود، تین ہندی دیوان، دو تذکرے، فارسی و ہندی۔۔۔۔۔ لکھے ہیں۔

جہاں تک متنی ماخذ کی نشاندہی کا تعلق ہے، کبھی ان کا سراغ واضح طور پر کتاب کے دیباچے میں یا سببِ تالیف کے تحت مل جاتا ہے، کبھی متن میں اس کے شواہد موجود ہوتے ہیں اور کبھی اس طرف ذہن کی رہنمائی تقابلی مطالعے کے ذریعے ہوتی ہے جو تحقیقِ متن کا حصہ ہے۔

پہلی صورت کی مثال میں لچھمی نرائن شفیق کو پیش کیا جاسکتا ہے، جنھوں نے بتایا ہے کہ انھوں نے میرؔ اور گردیزیؔ کے تذکروں کو اپنے تذکرے کی بنیاد بنایا ہے اور میرؔ نے بتایا ہے کہ دکنی شعراء کے ترجمے کے سلسلے میں انھوں نے عبدالولی عزلت کی بیاض سے استفادہ کیا ہے۔

جب کسی متن میں اس کے ماخذ کے سلسلے میں کوئی بیان یا اشارہ موجود نہ ہو تو ماخذ کا پتہ چلانے کے لیے تحقیقی اور

تقابلی مطالعے کی راہ اختیار کرنی پڑتی ہے اور بات تنقید متن کی حدود سے نکل کر تحقیق متن کی حدود میں داخل ہو جاتی ہے۔

ادبی کتب و رسائل کا اگر چہ براہ راست تاریخ سے کوئی تعلق نہیں ہوتا لیکن بالواسطہ طور پر ان میں ایسے حقائق مل جاتے ہیں جن سے بعض تاریخی کوائف پر روشنی پڑتی ہے۔ تذکروں، شاعری کے مجموعوں (دواوین) اور خطوط میں تاریخی واقعات و حالات کہیں اختصار کے ساتھ اور کہیں تفصیلات کے ساتھ ملتے ہیں تاہم ان کو بغیر تحقیق اور چھان بین کے تاریخ کا حصہ نہیں بنایا جا سکتا۔ اس کے علاوہ ان سے متن کی تاریخی حیثیت کو متعین کرنے میں مدد ملتی ہے اور ان کی روشنی میں بعض تخلیقات کی ''شانِ نزول'' کو بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔

ترتیب متن کے سلسلے میں ایسے متنی مواقف کا مناسب حدود کے ساتھ تذکرہ ضروری ہوتا ہے، ایسے بیانات اور تراجم سوانحی نقطۂ نظر سے بڑے اہم ہوتے ہیں۔ خود صاحبِ متن کے سلسلے میں تو ان کی اہمیت اور بھی زیادہ ہوتی ہے۔

کسی متن پر تنقید کے سلسلے میں مصنف کی اپنی ذات کے علاوہ جو سوانحی مواد ملتا ہے اس پر تفصیل سے گفتگو کرنا بسا اوقات ممکن نہیں ہوتا لیکن بعض اہم تراجم کے ضمن میں تقابلی مطالعے کے بعد جو نئی باتیں سامنے آتی ہیں، ان کی جانب اشارہ کر دینا ضروری ہے۔

سوانحی مواد کے علاوہ اس امر پر بھی اختصار کے ساتھ گفتگو کی جا سکتی ہے کہ صاحبِ متن نے مختلف تراجم کے ذیل میں سیرت نگاری کے کیسے نمونے پیش کیے ہیں اور معاندانہ صورت نگاری کی بھی کوئی صورت اس کے ہاں ملتی ہے یا نہیں۔

کسی متن سے جو عصری معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ متن کے مرتب کو ان کی طرف بھی اشارہ کرنا چاہیے اور اگر یہ معلومات وقیع ہوں تو انہیں من و عن بھی پیش کیا جا سکتا ہے مثلاً میر حسن نے اپنے تذکرے میں تاباںؔ کے سلسلے میں لکھا ہے کہ:

> ''تمام عالم اس کے حسن کا دیوانہ تھا۔۔۔۔ اس شعلہ رو کے حسن کے سبب اس کی شاعری کی قبولیت دوبالا ہو گئی تھی۔ اکثر لوگوں نے شاعری کا شغل اس کی محفل میں بار پانے کے لیے اختیار کیا تھا۔''(۱۰)

تہذیبی ماحول کا تعلق معاشرے اور معاشرت کے کسی ایک پہلو سے نہیں ہوتا۔ اس کا دائرہ تو قوسِ قزح کے دائرے کی طرح ہفت رنگ ہوتا ہے۔۔۔۔ شعراء کے دواوین، نثری قصوں اور تذکروں میں تہذیبی کوائف ستاروں کی طرح بکھرے نظر آتے ہیں۔۔۔۔ کسی تصنیف میں تہذیبی ماحول کا جو عکس ملتا ہے اس کے اہم حصوں کا ذکر بطور خاص بھی کیا جا سکتا ہے اور اس ماحول پر مجموعی تبصرہ متن کے مرتب و مدون کا ضروری فریضہ ہے۔(۱۱)

کسی عہد کے ادبی مزاج اور تنقیدی معیار کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا مشکل ہے۔ اس لیے تنقید متن میں اس مطالعہ کی بنیادی اہمیت ہے۔ جس عہد کا متن زیر ترتیب ہے، ضروری نہیں کہ اس میں اس عہد کے ادبی مزاج

اور تنقیدی معیار کو سمجھنے کے لیے معلومات ہوں نیز اس سے پہلے تنقید متن کے سلسلے میں جن امور کو پیش نظر رکھنا ایک ذمہ دار مرتب متن کے لیے ضروری قرار دیا گیا ہے، ضروری نہیں کہ ہر متن میں یہ باتیں حل جائیں۔ ہر متن کے اپنے مسائل ہوتے ہیں۔ عرض کرنے کا مقصد محض یہ ہے کہ ان سب امور کا ترتیب متن کے وقت مرتب کی نگاہ میں ہونا ضروری ہے۔

۸۔ حواشی و تعلیقاتِ متن

تعلیقات اور حواشی، مترادف ہیں۔ ''فرہنگ نامۂ دہخدا'' سے معلوم ہوا کہ:

> ''حاشیہ اور تعلیق یا تعلیقہ بہ اعتبار مفہوم و معنی یکساں ہیں لیکن استعمال کے لحاظ سے کچھ فرق ہے___ قدیم زمانے میں ادبی کتب پر جو حواشی لکھے جاتے تھے وہ زیادہ تر شرح و توضیح کی شکل میں ہوتے تھے۔۔۔۔۔۔تعلیقات نویسی مصنف کی کوتاہیوں کی بھی نشاندہی کرتی ہے۔ اگر یہ نہ لکھے جائیں تو مدتوں غلطیوں کا شمار علم کے درجے میں ہوتا رہے گا۔ گویا حواشی علم و جہل کے درمیان حد مقیاس قائم کرتے ہیں۔'' (۱۲)

ہم کہہ سکتے ہیں کہ بعض اوقات متن میں ایسے امور مذکور ہوتے ہیں جن کی توضیحات سے کتاب کی اہمیت و افادیت میں نمایاں اضافہ ہوتا ہے۔ بعض اوقات عدم توضیحات کی وجہ سے اصل مفہوم سے آشنائی نہیں ہوتی۔ اس لئے جدید تحقیق کے مطابق تعلیقات نگاری اور حواشی نویسی ترتیب متن کے لئے لازم ہیں۔

۹۔ مقدمہ متن

تدوین متن کے سلسلے کا آخری کام ''مقدمہ متن'' ہے۔ جو مدونہ متن کے آغاز میں رکھا جاتا ہے۔ تہیۂ متن سے لے کر تعلیقات و حواشی تک ایک مدون کو جن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے وہ تمام کہانی مقدمے میں بیان کی جاتی ہے۔ یعنی متعلقہ متن کو تدوین کا موضوع بنانے کے سبب سے شروع ہو کر استعمال میں لائے جانے والے نسخوں کے تعارف تک تمام کہانی مقدمے میں بیان کی جاتی ہے۔ اس ضمن میں مصنف کے سوانح اور اس کے عہد کے سیاسی، معاشی، سماجی، علمی اور ادبی حالات کا تذکرہ و تجزیہ بقدر ضرورت اور تناسب کے ساتھ کیا جاتا ہے۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ قدیم دواوین، تذکروں اور نثری کتابوں کی ترتیب ایک بہت اہم مسئلہ ہے اور خاص طور پر ترتیب دواوین کا کام ہماری خاص توجہ کا مستحق ہے اور تدوین کے مختلف شعبوں پر نظر ڈالیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ مدون کا مقصد صحیح ترین مواد ضروری تفصیلات کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے۔

حواشی

۱۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، تحقیق کا فن، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۴ء، ص ۳۹۷

۲۔ رشید حسن خاں (مرتبہ)، باغ و بہار، لاہور، نقوش، ۱۹۹۲ء، ص ۲۰

۳۔ نورالاسلام، ڈاکٹر، ریسرچ کیسے کریں؟ دہلی، شاد پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص ۲۱۱

۴۔ رشید حسن خاں، ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، لاہور، الفیصل پبلشرز، ۲۰۰۳ء، ص ۸۹

۵۔ خلیق انجم، ڈاکٹر، متنی تنقید، دہلی، ۱۹۶۷ء، ص ۱۹

۶۔ نذیر احمد، ڈاکٹر، تحقیق و تصحیح متن کے مسائل؛ مشمولہ تحقیق و تدوین (مرتبہ: سید محمد ہاشم) علی گڑھ، ۱۹۸۷ء، ص ۹۹

۷۔ مقالات حافظ محمود شیرانی (جلد دوم)، ص ۳۶۶؛ مشمولہ حافظ محمود شیرانی اور ان کی علمی و ادبی خدمات (جلد اول) مرتبہ مظہر محمود شیرانی، ڈاکٹر، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۳ء، ص ۴۸۸، ۴۸۹

۸۔ مظہر محمود شیرانی، ڈاکٹر (مرتبہ)، مقالات شیرانی (جلد سوم)، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۹ء، ص ۱۸۹

۹۔ تنویر احمد علوی، ڈاکٹر، اصول تحقیق و ترتیب متن، دہلی: جمال پرنٹنگ پریس، ۱۹۷۷ء، ص ۲۰۰

۱۰۔ میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو مرتبہ مولوی حبیب الرحمٰن خاں شیروانی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۰ء، ص ۳۸ بحوالہ تنویر احمد علوی، ڈاکٹر، اصول تحقیق و ترتیب متن، ص ۶۵

۱۱۔ تنویر احمد علوی، ڈاکٹر، اصول تحقیق و ترتیب متن، ص ۶۶، ۶۷

۱۲۔ نذیر احمد، ڈاکٹر، تحقیق و تصحیح متن کے مسائل، ص ۴۳ تا ۴۶

بحوالہ تحقیق شناسی مرتبہ رفاقت علی شاہد، لاہور، القمر غزنی سٹریٹ، ۲۰۰۳ء، ص ۱۵۰، ۱۵۱

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کے خاکے ''سراپا تبسم'' کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

محمد اویس قرنی

ABSTRACT

Urdu literature holds a staunch tradition for its literary sketches. Various writers have tested their literary skills in this regard. These writers have brought to the limelight the hidden aspects of lives of the reputed authors. Dr. Zahoor Ahmad Awan produced his book of literary sketches 'Ser-e-Dilbaran'. One of the sketches has unearthed the concealed features of Dr. Nazir Tabsum's life tilted as 'Sarapa Tabsum'. The research article critically analyses this literary sketch.

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان اردو دنیا میں ایک رپورتاژ نگار، سفرنامہ نگار، محقق اور کالم نگار کے طور پر جانے جاتے ہیں لیکن دیکھا جائے تو بطور خاکہ نگار انہوں نے صنفِ خاکہ میں بھی قلم کی جولانیاں دکھاتے ہوئے کئی خوبصورت مجموعے ترتیب دیئے۔ ان کے خاکوں کی کتابوں میں سب دوست ہمارے، سیاسی چہرے، حسابِ دوستاں، چہرہ در چہرہ اور سرِ دلبراں شامل ہیں۔ سرِ دلبراں میں کل ۳۷ شخصیات پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ اسی کتاب میں ایک خاکہ ڈاکٹر نذیر تبسم کی شخصیت پر ''نذیر سراپا تبسم'' کے عنوان سے شامل ہے۔ نہ صرف اس خاکے کا تجزیہ کرنے بلکہ کسی بھی خاکے پر بات کرنے یا کسی کا خاکہ لکھنے میں چند امور کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔ کسی بھی شخصیت پر بات کرنے اسے پرکھنے کے لئے اس شخصیت کے اندر اترنا بہت ضروری ہوتا ہے کیونکہ صرف ظواہر پر اکتفا کرنے سے تصویر کے حقیقی خدوخال تک رسائی مشکل ہے۔ گویا خاکہ نگار نے خارجی رویوں کے ساتھ ساتھ داخلی شخصیت کا ایکسرے بھی دکھانا ہوتا ہے اور اس کے لئے ضروری ہے کہ خاکہ نگار کردار کے باطن کے نہاں خانوں میں جھانک کر دیکھنے کی صلاحیت سے بہرہ ور ہوتا کہ جذبات، رجحانات اور خیالات کے وسیلے سے کردار کو متعارف کیا جائے۔ کسی بھی خاکے یا مضمون میں عنوان کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ سرِ دلبراں کے سبھی خاکوں میں عنوان کی جاذبیت اور جامعیت ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کی دقتِ نظری پر دلالت کرتی ہے۔ انہوں نے ہر عنوان کو شخصیت کے حسبِ حال اختراع کیا ہے۔ مثلاً شخصیت کو سمجھنے کی اس کلید میں ڈاکٹر ظہور احمد اعوان نے عرق ریزی سے کام لیتے ہوئے اپنی کتاب میں انور خواجہ کو دل کا راجہ، لالی چودھری کو امریکی پنجابن، ڈاکٹر ارشد جاوید کو لالے دی جاں، بادشاہ منیر بخاری کو بے تحاشا بخاری، ڈاکٹر روبینہ شاہین کو آنسوؤں والی شہزادی، طاہر تونسوی کو طاہر دھونسوی اور ڈاکٹر فقیرا خان کو بیچارو نشین پروفیسر کے ناموں سے مزین کیا ہے جبکہ متذکرہ خاکے کا عنوان

نذیر تبسم کے مزاج کی مناسبت سے سراپا تبسم رکھ چھوڑا ہے کہتے ہیں۔

''اس کی ہر سانس سے ایک قہقہہ برآمد ہوتا ہے جسے وہ اتنے زور سے لگاتا ہے کہ در و بام ہل جاتے ہیں''(۱)

''سکوٹر، ہیلمٹ اور قہقہہ اس کی شناختیں ہیں۔ اکثر تینوں ساتھ ساتھ چلتی ہیں اس کے کسی بھی جگہ داخل ہونے سے قبل اس کا مشہور زمانہ قہقہہ داخل ہوتا ہے اس کے بعد سکوٹر اور ہیلمٹ اور سب سے آخر میں نذیر تبسم''(۲)

ان قہقہوں کے جواز میں وہ لکھتے ہیں کہ:

''نہ خود اُداس ہوتا ہے نہ دوسروں کو اداس کرتا ہے کہ اس کا نعرہ ہے تم اداس مت ہونا''۔(۳)

ڈاکٹر اعوان نے اپنے خاکے میں نذیر تبسم کے حلیے پر خصوصی توجہ دیتے ہوئے اپنے جاندار ڈکشن سے ایک جیتی جاگتی متحرک تصویر سے ہماری ملاقات کروائی ہے اور ان کے سراپے کو دلنشین انداز میں بیان کیا ہے جس سے اس چلت پھرت کے نقشے پر ایک توانا مرقع تشکیل پاتا ہے وہ نذیر تبسم کے اندر، باہر کی سرگرمی کو ایک ہی سانس میں بے پناہ روانی کے ساتھ ادا کرتے ہیں۔

''نذیر تبسم کیا ہے، ایک شے ہے طوفانی وطولانی، جانانی، مردوں کا مرد، مردانگی کا بھرپور اشتہار، دیوہیکل ہونے کی حد تک قوی ہیکل، جثہ شاعروں سے زیادہ پہلوانوں جیسا، مگر انچ انچ پور پور شاعر، خوبصورت لہجے کا، اول درجے کا حسن پرست، رومان دوست، نسوانی حسن پر فدا، محبتیں کرنے اور شاعری کے لئے مسلسل خام مواد حاصل کرنے کا متلاشی و تمنائی، رنگت گندمی سے زیادہ گندمی، چہرہ عینک آلود، کم ہوتے بال کم کم سرافروز، کھلا ماتھا، آنکھوں میں شرارت آمیز چمک، ہمہ وقت آمادۂ محبت و مروت، خلوص کا پیکر، شعری ذہانت کا مظہر، اگر کوٹ کوٹ کر بھرنے کا محاورہ صحیح ہے تو اس میں شوخی، شاعری، آوارگی اور شرافت بیک وقت خاص امتزاج سے بھری ہوئی ہیں۔''(۴)

ڈاکٹر صاحب کی تحریر کی موجیں قاری کی سوچوں کو بھی اپنے ساتھ بہا لے جاتی ہیں۔ اس خاکے میں انہوں نے نذیر تبسم کے خمیر اور ضمیر تک پہنچنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور بہت سے نازک مقامات سے بخیر وخوبی گزرے ہیں۔ نذیر تبسم کی ان گنت چاہتوں کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''نذیر کی محبوباؤں کا شمار آسان نہیں۔ وہ بھی ایسی دل پھینک اور لکھ لٹ کہ خود ہی اسے کھلاتی

پلاتی رہتی ہیں۔ پتہ نہیں گھر میں کیا کہہ کر یہ سادہ لوح کنواریاں طرح طرح کی مزیدار چیزیں بنا کر اس کے لئے لاتی ہیں۔ مجھے بھی کبھی کبھی گلاب جامن اور شامی کباب جھونگے میں مل جاتے ہیں۔ میں اکثر ایسے موقع پر کھانسے کھنکارے بغیر کمرے سے نکل جاتا ہوں تا کہ نوالہ منہ میں ڈالنے کی نوبت آئے تو دریغ نہ کیا جائے اس عشق پیشہ بزرگ کے لئے واقعی زندگی پھولوں کی سیج ہے۔''(۵)

جیسا کہ اس سے پہلے بتایا گیا کہ اس خاکے میں بہت سارے دشوار مقامات آئے ہیں لیکن ظہور اعوان صاحب کی جرأت اور اسلوب کی داد دینی پڑتی ہے۔ ڈاکٹر اعوان نے خود اس کی وضاحت یوں کی ہے۔

''انسانی شخصیت کی لفظی مرقع کاری تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے یا تو خود مجروح یا صاحب خاکہ مضروب ہو جائے گا، خوبصورتیاں دکھانے کے ساتھ ساتھ زخمی حصے بھی دکھانے پڑتے ہیں۔''(۷)

وہ نذیر تبسم کے بارے میں بلا تکلف رقم کرتے ہیں۔

''جہاں پانی دیکھتا ہے، میری طرح اس کا بدن کپڑوں سے باہر بھاگنے لگتا ہے اس کے سائز کا نیکر تلاش کرنا محال ہوتا ہے اس لئے اکثر اپنا کام شلوار ہی سے چلا لیتا ہے۔''(۸)

ڈاکٹر اعوان کی فنکاری مختلف پیرایوں میں اپنے پڑھنے والوں سے داد بٹورتی ہے۔

''میرا اس کا کمرے کے علاوہ پانی میں بھی مستقل ساتھ رہتا ہے، میں نے صرف دریاؤں میں جسم کا گھوڑا دوڑایا ہے تو اس نے بحرِ ظلمات تک کو نہیں چھوڑا۔''(۹)

یہاں خاکہ نگار تجاہلِ عارفانہ سے کام لیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''یہ بحرِ ظلمات کیا ہوتا ہے، اس کی تفسیر بھی مجھے نہیں آتی۔''(۱۰)

خاکہ نگار بہر طور محتاط رہے ہیں ان کا ماننا ہے کہ

''زندہ شخصیتوں کے بارے میں لکھنا آسان کام نہیں ہوتا۔ سو جملے اچھے لکھیں، ایک جملہ ذرا سا چھب جائے تو ستر برس کی عبادت غارت۔''(۱۱)

ایک اچھے خاکہ نگار کا ہنر یہی ہوتا ہے کہ وہ کوئی سمجھوتہ کئے بغیر حقیقت کے بیان کو کنایے کی زبان دے کر اشاروں اشاروں میں بہت کچھ کہہ جاتا ہے۔ شعبۂ اُردو جامعہ پشاور میں اپنے رفیق کار کے بارے میں لکھتے ہوئے ڈاکٹر اعوان کو بار بار اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ خاکے کا ہفت خواں طے کرنا کوئی خالہ جی کا گھر نہیں ہے جبھی تو وہ لکھتے ہیں۔

''وہ صرف نذیر تبسم ہے اس کے باوجود بڑا مشکل انسان ہے۔ خاکے کے لئے اس کو ڈھانے بمعنی فتح کرنے میں مجھے بڑی دشواری پیش آ رہی ہے وہ ہاتھوں سے پھسل پھسل جاتا ہے پھر بہلا پھسلا کر قریب لے آتا ہوں۔''(۱۲)

اسی بہلانے پھسلانے کے عمل میں کئی جملے ڈاکٹر صاحب کے محتاط قلم سے بھی پھسل جاتے ہیں۔

''مجھے نہیں معلوم کہ میں اس کے وجود کے کس حصے کو ڈھانپ سکوں گا۔ یہ سوچ کر لکھ رہا ہوں کہ لکھی جانے والی بات لکھی تو جائے نا۔ بعد میں اس مجسمے کو کپڑے پہنانے کی کوشش بھی کر لوں گا اور اگر پتھر کا مجسمہ خود متحرک و فعال ہو کر ہاتھوں سے نکل اور پھسل گیا تو پھر وہ جانے اور اس کے کپڑے۔''(۱۳)

نذیر تبسم کی دلربا شخصیت کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر اعوان لکھتے ہیں۔

''وہ قریب آجاتا ہے یہی اس کی خوبی اور کمال ہے وہ اپنے حریف اور حد درجہ قابلِ نفرت انسان سے بھی مروت کا سلوک کر سکتا ہے جس میں منافقت ہرگز نہیں ہوتی بلکہ اس میں نذیر کی بے پناہ بھلمنساہٹ بولتی نظر آتی ہے۔''(۱۴)

جن سچائیوں کی طرف ڈاکٹر صاحب نے اشارہ کیا اس کا مظاہرہ پشاور کی ادبی و سماجی زندگی میں کئی بار دیکھنے میں آیا ہے۔

''گرم گرم شعر کہنے اور زندگی کی حرکت و حرارت میں سرتاپا گم ہونے کے باوصف جذباتی وہ ہرگز نہیں، نہ بھک سے اڑ جانے کی عادت ہے اس کا ہر قدم اور جملہ سوچا سمجھا اور نپا تلا ہوتا ہے، منطق و معقولیت اس کے اولین ہتھیار ہیں، وہ دلیل دیتا بھی ہے اور مانتا بھی ہے، باقی دھونس دھمکی کو اپنے قوی الجثہ وجود سے برش کر کے پھینک دیتا ہے، وہ اڑیل ہے نہ سڑیل، ہٹ دھرمی سے دور درمیانی راہ چلنے والا بڑا روشن خیال ترقی پسند آدمی ہے۔''(۱۵)

ظہور اعوان صاحب نذیر تبسم کی بشری کمزوریوں کو بھی نظر میں رکھتے ہیں لیکن پیرایۂ بیان اتنا دلکش ہوتا ہے کہ خود صاحب خاکہ بھی اس کے سحر میں کھو جاتے ہیں، یوں وہ شخصیت کی تصویر میں انسانی زندگی کی حرکت و حرارت دوڑاتے نظر آتے ہیں جیسے۔۔۔۔

''نذیر تبسم بہت سچا آدمی ہے مگر جتنے جھوٹ اپنے عشق کی داستانیں چھپانے کے لئے اس نے بولے ہیں اتنے کسی اور حوالے سے نہیں بولے ہوں گے۔ اکثر اس کا جھوٹ چل جاتا ہے وہ

ایسا گھاگ فنکار بن چکا ہے کہ کھلی آنکھوں سے سرمہ نکال لیتا ہے محبوب بیوی سر پیٹتی رہ جاتی ہےاور ہونے والے کام ہو جاتے ہیں۔‘‘(۱۶)

ظہور احمد اعوان صاحب باتوں باتوں میں نذیر تبسم کی مہمان نوازی کو بھی نظر انداز نہیں کرتے نذیر تبسم نے خود بھی تو کہا ہے کہ

کوئی مہماں مرے گھر سے اگر ناخوش چلا جائے
تبسم میں بڑی شرمندگی محسوس کرتا ہوں (۱۷)

اور ڈاکٹر اعوان تفصیلات دیتے ہوئے لکھتے ہیں،

’’کوئی مہمان خاص طور پر نسوانی مہمان کوک پیے بغیر اس کی میز سے نہیں جاتا۔اس کی آمدنی کا بہت سا حصہ ایسے ہی نیک کاموں پر صرف ہوتا ہے، نیک بخت بیوی سے بچ بچا کر اور چھپ چھپا کر۔‘‘(۱۸)

خاکہ نگار کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ایک اندھیرے کمرے میں ٹارچ لئے کھڑا ہے جہاں اس کا جی چاہے روشنی ڈال سکتا ہے اور باہر آکر معلومات کے ٹکڑوں سے کمرے کا خاکہ بیان کر سکتا ہے۔اگر وہ پورے کمرے کی بتیاں جلا کر روشنی پھیلاتا ہے تو پھر وہ خاکہ نہیں تاریخ یا سوانح بن جاتا ہے۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ ڈاکٹر صاحب نے نہ تو پورے کمرے پر روشنی ڈالی ہے نہ ہی کیمرے کے لینز سے کام لیا ہے بس کمرے کی کمر تک ہی خود کو محدود رکھا ہے اور یوں تصویر کو حقیقت حال اور بشریت کے جمال سے قریب تر رکھنے کی کوشش کی ہے۔وہ جگہ جگہ طنز کی چٹکیاں کاٹتے ہوئے کہیں کہیں خالص مزاح کو بھی راستہ دے کر اپنی تحریر میں زعفرانی رنگ بکھیر دیتے ہیں جیسے۔۔۔۔

’’عید، شب برات اور سالگرہ کے موقع پر اسے جس قدر پھول اور تحفے ملتے ہیں، اس کی مثال کسی بزرگ، دادا، نانا کے ہاں نہیں مل سکتی۔اس کی میز پر شیشے کے نیچے اپنے بچوں کے بچپن کی تصویریں بھی رہتی ہیں پر اعتماد وہ اتنا ہے کہ اپنی محبوباؤں کو یہ تصویریں دکھا دکھا کر خوش ہوتا ہے۔‘‘(۱۹)

ایسا ہی ایک اور گدگداتا ہوا جملہ ملاحظہ کیجئے۔

’’وہ اپنے بچوں پر اپنی ساری دولت لٹانے پر آمادہ ہے، کھلا کھلا کر اور پلا پلا کر اُن کو نقارہ بناتا رہتا ہے‘‘(۲۰)

ڈاکٹر اعوان کا تحریر کردہ خاکہ سادگی کے ساتھ شگفتگی، بے تکلفی اور خوبصورت تشبیہات و تراکیب سے بھی مزین ہے جیسے۔

''بنیان آلود بدن''(۲۱)

''شعبہ فشاں قہقہے''(۲۲)

یا پھر یہ تصویر،

''وہ عینک کے اندر آنکھیں بند کئے کسی آبی مخلوق کی طرح پانی میں لیٹا رہتا ہے۔''(۲۳)

خاکہ نگار بڑی برجستگی کے ساتھ شخصیت کے ہر پہلو کو سمیٹے جاتے ہیں، ان کا اسلوب اس قدر دلچسپ ہے کہ ہر دفعہ پڑھتے ہوئے ایک نئی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ بار بار اشاروں، کنایوں میں ایسے جملے لے آتے ہیں کہ اسی بہاؤ میں کبھی کبھی سیدھے سادے جملوں پر کچھ اور گماں گزرنے لگتا ہے اور یوں یہ خاکہ نئے سے نئے رنگ بدلتا جاتا ہے۔ جہاں خاکہ نگار نذیر تبسم کی پرانی موٹر سائیکل کا تذکرہ چھیڑتے ہیں کہ جس میں بقول ان کے ''نذیر کی جان پھنسی ہے'' اس کے بعد کے جملوں سے ایک معنی خیز صورتحال پیدا ہوتی ہے اور سیدھی سادھی سکوٹر کچھ اور معنی پہن لیتی ہے۔

''سکوٹر سے اترتے ہی وہ دیوار کی طرف منہ کر کے ڈھیلے ازار بند کو ٹائٹ کرتا ہے جسے سکوٹر پر سوار ہونے سے قبل وہ ڈھیلا کر چکا ہوتا ہے۔ بظاہر لا پرواہ نذیر تبسم بعض اوقات بڑا محتاط، جزرس، اور منصوبہ بند بھی نظر آتا ہے۔ اس کے باوجود وہ کئی بار سکوٹر سے گر کر زخمی ہو چکا ہے۔ وہ اب سکوٹر بہت آہستگی اور سست روی سے چلاتا ہے۔''(۲۴)

ڈاکٹر اعوان نے یہ نہیں لکھا کہ سکوٹر کو بھی کوئی نقصان پہنچا، کوئی چوٹ یا زخم یا وہ واقعی لوہے کی بنی ہوئی تھی۔
اپنی روانی میں وہ اشعار اور مصرعوں کو بڑی سہولت کے ساتھ پیراگراف اور جملوں کا جزو بنا دیتے ہیں جیسے۔

''باتیں بھی وہ مزے مزے کی دل آسا سوال آہستہ آہستہ جواب آہستہ آہستہ اس کے بالیں فروز انداز میں کرنے کا فن جانتے ہیں۔''(۲۵)

''بے پناہ مادی فوائد کے بدلے بھی دونکوں کا ساون کیوں جائے اور جوانی زندگانی اور شعر دوستوں کی محفلوں میں خلل کیوں آئے۔''(۲۶)

''مگر وہ (مسز نذیر) یہ بات جانتی ہے کہ لوٹ کے آئے گا تو انہیں کے پاس آئے گا اپنے ہر جائی کی یہ بات ہی انہیں پسند ہے۔''(۲۷)

ڈاکٹر اعوان نذیر تبسم کے لباس بارے اپنی خواہش جوڑتے ہوئے رقم طراز ہیں۔

''پتہ نہیں لیکن مجھے وہ زیادہ خوش لباس آدمی کیوں نظر نہیں آتا، میری دلی خواہش ہے کہ کبھی اسے مکمل سوٹ بوٹ اور ٹائی میں ملبوس دیکھوں، اس کے سر پہ ہیٹ اور منہ میں پائپ نہ ہو تو کم

از کم فور پاکٹ سفاری میں ملبوس ضرور ہو، میں نے اس کو کبھی کوئی قیمتی اور ڈھنگ کا کپڑا پہنتے نہیں دیکھا، جوتے بھی بڑے بڑے ہوتے ہیں جو پازیبی کو مار دیتے ہیں، وہ اس معاملے میں مکمل طور پر بے پروا اور بے نیاز ہے۔ ظاہری بناوٹ کا وہ سرے سے قائل ہی نہیں گو آئینے ایک نہیں دو دو روبرو ہوتے ہیں پھر اس کو دیکھنے والا ایک سے ایک خوبرو۔ یہ بھی اس کی حد سے بڑھی ہوئی خود اعتمادی ہے کہ وہ اپنے آپ کو ہر لباس اور ہر روپ میں خوبرویوں سے بڑھ کر خوش رو سمجھتا ہے۔''(۲۸)

ڈاکٹر ظہور کے تحریر کردہ اس خاکے میں کوئی دوسرا چٹخارہ ہو یا نہ ہو زبان کا چٹخارہ ضرور ہے کہ اس تحریر کے پس منظر میں ایک دھڑکتا ہوا قلم ہے جو ایک مچلی ہوئی روح اور ڈرامائی شخصیت کا خاکہ ترتیب دے رہا ہے۔

''اس کی بیوی کو دیکھ کر نہ جانے کیوں مجھے غالب کی بیوی یاد آتی ہے وہ بھی اپنے شہرۂ آفاق شوہر کو سمجھا سمجھا کر یہ کہہ کر محبوبوں کے پاس بھیجتی تھی کہ اس کی رقیبوں کو بھی پتہ چلے کہ اس کا انتخاب کیسا ہے۔''(۲۹)

نذیر تبسم کے پسندیدہ لفظ ''خباثت'' کے تفصیلیے میں جاتے ہوئے اعوان صاحب کا ماننا ہے۔

''وہ ہر دوسرے شخص کو اِس خطاب سے نوازتا ہے مگر سوائے ایک آدھ معاملے کے مجھے اس میں خباثت کہیں نظر نہ آئی۔''(۳۰)

اس کے بعد اعوان صاحب ایک سسپنس پیدا کرتے ہوئے کرشن چندر کا حوالہ دے کر بات کو ادھورا چھوڑ دیتے ہیں۔

''کرشن کے مخالفوں کے لئے اس میں دو بڑے عیب تھے ایک تو اس کی سوشلسٹ نظریے سے وابستگی اور دوسری عادت چھوڑیں وہ مجھے بری لگتی ہے۔ سب کو بری لگے گی۔ نذیر تبسم میں خدا گواہ ہے کرشن چندر کی پہلی قباحت ہرگز نہیں البتہ دوسری چلو اسے بھی چھوڑیں کوئی پوچھے بھی تو نہیں بتاؤں گا۔''(۳۱)

اس قسم کے مبہم بیان سے قاری کا ذہن ہر اس خرابی کا امکان پیدا کر لیتا ہے جہاں تک اس کی سوچیں کام کرتی ہیں۔ جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے کرشن چندر کی کئی بے ضرر عادتوں میں سے ایک عادت تھوکنے کی بھی تھی۔ جگہ جگہ تھوکتے رہتے تھے۔ میں نے نذیر تبسم صاحب کو اس طرح جا و بے جا تھوکتے کبھی نہیں دیکھا اور خود وہ بھی اس معاملے میں حیرت کی تصویر بنے ہیں۔ اس خاکے میں کئی جگہوں پر ابہام پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے تاہم بعد کے

جملوں نے اس ابہام کو دور کر دیا ہے جیسے۔

''بڑا لڑکا عدنان شاعری کرنے کے علاوہ بہت سی باتوں میں باپ پر گیا ہے۔''(۳۲)

''ایم اے اردو میں فرسٹ آیا۔ ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات اور اب لیکچرار بھی بن چکا ہے۔''(۳۳)

ڈاکٹر اعوان اپنے ذاتی مشاہدے یا پھر تجربے کی بنیاد پر رائے دیتے ہوئے مانتے ہیں کہ،

''اس میں یہ خامی بدرجہ اتم موجود ہے کہ وہ اپنی سلطنت میں کسی غیر کو پر مارنے کی اجازت نہیں دیتا۔''(۳۴)

نفسیاتی اعتبار سے دیکھا جائے تو اسے ایک فطری عمل کہا جا سکتا ہے ہم میں سے ہر شخص کے انتہائی حد تک ذاتی جذبوں کو دوسری ذات سے ملانے والے تاروں کی جھنجھناہٹ کو اگر کوئی تیسرا آ کے خوامخواہ چھیڑنے کی کوشش کرے تو تاروں کا نغمہ ممکن ہے اپنا تاثر اس طرح برقرار نہ رکھ سکے۔ سو ہر شخص کی ذاتی زندگی میں ایک باؤنڈری ضرور ہوتی ہے اور وہ ایک خاص حد تک ہی اپنی ذات کی باؤنڈری کسی کو پار کرنے کی اجازت دیتا ہے اس سے زیادہ شریک کرنا شاید مناسب بھی نہیں ایسے میں خاکہ نگار کا یہ اعتراض کچھ زیادہ موزوں دکھائی نہیں دیتا۔

جو چیزیں اس خاکے میں کھٹکتی ہیں وہ بعض جملوں میں لفظوں کی تکرار ہے جیسے۔

''اس کی جان پرانے موٹر سائیکل میں پھنسی ہے''(۳۵)

''کوک پیپسی میں اس کی جان پھنسی ہے۔''(۳۶)

خاکہ نگاری کے معاملے میں یہ امر بحث طلب ہے کہ خاکہ نگار کی موجودگی خاکے کے اندر کس حد تک ہونی چاہیے۔

میرے خیال میں خاکہ نگار اگر کہیں خاکہ کے اندر صحیح معنوں میں نظر آتا ہے تو اپنے اسلوب اور اسٹائل کی بدولت۔ اس کے علاوہ صاحب خاکہ سے اس کی دلی وابستگی کا اظہار بھی کسی نہ کسی طور ہو ہی جاتا ہے لیکن یہ سوال اپنی جگہ اہم ہے کہ ایسے میں اپنی ذات سے وابستہ واقعات کو کتنا راستہ دینا گوارا بنتا ہے اور کس حد تک اس سے گریز کرنا چاہیے۔ اس حساب سے یہ بات تو واضح ہے کہ خاکہ نگار صاحب خاکہ کو اپنے ہی زاویہ نگاہ کی روشنی میں دیکھتا محسوس کرتا اور پیش کرتا ہے اس لئے لامحالہ ایک دو واقعات کو تو بہر طور پیش کیا جا سکتا ہے تاہم حد سے بڑھنا خاکے کی صحت پر برے اثرات ڈال سکتا ہے۔ زیرِ بحث خاکہ میں کہیں کہیں ایسا لگتا ہے جیسے خاکہ نگار صاحب خاکہ پر اپنی موجودگی کے اعتبار سے سبقت لے جا رہے ہیں کیونکہ کئی واقعات تو ہیں ہی ایسے جو براہِ راست خاکہ نگار کی ذات یا اس کی اپنی ملازمت کے گرد گھومتے ہیں جیسے،

''شعبے میں میری آمد کی خبر گرم ہوئی تو ہمارے دوسرے دوستوں کی طرح اس کے بھی سینگ بلند اور پنجے باہر نکل آئے۔ جب شعبے کی ایک چیئر پرسن اور میری محسن نے مجھے نذیر کی سلطنت میں داخل کرنے کے لئے کاغذی کارروائی شروع کی تو دوسرے مہربان ہم کاروں کی طرح وہ بھی اس انقلاب کو روکنے کے لئے ان کے ساتھ احتجاجی طور پر سرگرم عمل ہوگیا۔ اس کے بعد جب میں آ گیا تو چند دنوں کے اندر اندر نذیر نے مجھے گلے لگالیا۔'' (۳۷)

''یونیورسٹی سنڈیکیٹ نے مجھے تین سال کے لئے چیئر مین بنا دیا تو نذیر ہم کار مہربانوں کے ساتھ اس دوسرے انقلاب کے آگے بند باندھنے نکلا! اس بار یہ لوگ کامیاب ہوگئے۔ (۳۸)

''میں خود بڑا انتہا پسند، جذباتی اور جلد بھڑک اٹھنے والا نیم غیر معقول سا آدمی ہوں۔ خدا معاف کرے۔'' (۳۹)

خوبصورت جملوں سے آراستہ یہ خاکہ ایک دلبر آدمی کا خاکہ ہے ایسا دلبر جس پر ہر کوئی جان چھڑکتا نظر آتا ہے۔

''ہر روز اس کی میز پر تازہ پھول رکھے ہوتے ہیں۔ لڑکیاں خود رکھتی ہیں اور بھاگ جاتی ہیں۔'' (۴۰)

''اور بھاگ جاتی ہیں'' کا جواب نہیں۔ اس ایک جملے میں نوخیز معصومیت بھی ہے اور نزاکت بھی۔ کچے کنوارے احساسات کی مغلوبیت، ایک انجانے ڈر کے محور پر گھومنے والے پیار کا دلار بھی اور نامعلوم جذبوں کی مہکار بھی۔

مجموعی لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ ایک کامیاب اور بھرپور خاکہ ہے جس میں ڈاکٹر نذیر تبسم کے ذوق وشوق کو بغیر کسی روک ٹوک کے نوک قلم سے سجوایا گیا ہے۔ ان کے سلوک، ارتباط، پبلک اور پرائیویٹ لائف پر اس زاویے سے روشنی ڈالی گئی ہے کہ صرف عکس ہی نہیں پورا فریم روشن ہوگیا ہے۔

محمد اویس قرنی، لیکچرار شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱ ''نذیر سراپا''، تبسم مشمولہ سرِ دلبراں، ص۹۱۔۲۹۰
۲ ایضاً ص۲۹۱
۳ ایضاً
۴ ایضاً ص۲۹۰
۵ ایضاً ص۲۹۳
۶ ایضاً
۷ ''نذیر سراپا تبسم'' مشمولہ سب دوست ہمارے، ص۷
۸ ''نذیر سراپا تبسم'' مشمولہ سرِ دلبراں، ص۳۰۳
۹ ایضاً ص۳۰۴
۱۰ ایضاً ص۲۸۹
۱۱ ایضاً ص۹۔۱۰
۱۲ ایضاً ص۲۸۹
۱۳ ایضاً ص۲۸۸
۱۴ ایضاً ص۲۸۹
۱۵ ایضاً ص۲۹۸
۱۶ ایضاً ص۲۹۳
۱۷ ابھی موسم نہیں بدلا، ص۵۸
۱۸ ''نذیر سراپا تبسم'' مشمولہ سرِ دلبراں، ص۲۹۳
۱۹ ایضاً ص۲۹۴
۲۰ ایضاً
۲۱ ایضاً ص۳۰۴
۲۲ ایضاً ص۲۹۲
۲۳ ایضاً ص۳۰۳

۲۴ ایضاً ص۲۹۱

۲۵ ایضاً ص۲۹۲

۲۶ ''نذیر سراپا تبسم''مشمولہ سر دلبراں،ص۳۰۱

۲۷ ایضاً ص۲۹۶

۲۸ ایضاً ص۹۶۔۲۹۵

۲۹ ایضاً ص۲۹۶

۳۰ ایضاً ص۳۰۲

۳۱ ایضاً ص۳۔۳۰۲

۳۲ ایضاً ص۲۹۴

۳۳ ایضاً

۳۴ ایضاً ص۲۸۹

۳۵ ایضاً ص۲۹۱

۳۶ ایضاً ص۲۹۵

۳۷ ایضاً ص۹۰۔۲۸۹

۳۸ ایضاً ص۲۹۰

۳۹ ایضاً ص۳۰۴

۴۰ ایضاً ص۲۹۲

کتابیات

۱۔ ظہور احمد اعوان،ڈاکٹر حسابِ دوستاں ادارہ علم وفن پاکستان (پشاور)،۱۹۹۵ء

۲۔ ظہور احمد اعوان،ڈاکٹر سرِ دلبراں الوقار پبلی کیشنز لاہور،۲۰۰۳ء

۳۔ نذیر تبسم،ڈاکٹر ابھی موسم نہیں بدلا قرطاس۔فیصل آباد،۲۰۰۶ء

اردو میں طب یونانی کے تراجم کا اجمالی جائزہ

حکیم طاہر جان

ABSTRACT

Translations have a key importance in the transformation of knowledge from one language to another. The words and phrases migrate from one language to another and thus they mould them according to its own nature. The medical knowledge of Greece has also influenced the knowledge of the European world and different languages of other countries as well. In this research paper the writer has given the medical(Tibb)books written in Urdu and explained that how much they are influenced by the Greece medical.(Tibb)

تعارف

خیالات اور نظریات کے اردگرد پہرے نہیں بٹھائے جاسکتے۔ زبانوں اور ان میں موجود علوم کے سرچشموں کی بقا کا انحصار ان کی ضرورت و اہمیت اور استعمال کے ساتھ ساتھ اس بات پر بھی ہوتا ہے کہ کیا وہ اپنے سوتے خشک کر کے اپنے آپ کو موت کے حوالے کر دیتی ہیں یا زیادہ سے زیادہ انسانوں کی ضرورت بن کر اپنے آپ کو زندگی کے حوالے کر دیتی ہیں۔ اور یوں جغرافیوں، ملکوں، اور براعظموں کو پار کر کے تجربات اور مشاہدات کے ساتھ ساتھ علم و دانش کے تازہ سرچشموں سے توانائی حاصل کرتی ہیں۔ ''علم کی یہ خانہ بدوشی'' انسانیت کے ارتقاء میں بڑی ممد و معاون ثابت ہوئی ہے۔ چاہے وہ الف لیلوی داستانیں ہوں، دنیا کی مشہور اور معرکہ آراء رزمیہ نظمیں ہوں، یونانی طب و حکمت ہو (جس کا احیاء عباسیہ دورِ حکومت میں عربوں کے ہاتھوں ہوا) یا آج کے دور کا جدید سائنس۔۔۔۔ دوسری زبانوں میں سانس لینے کے لیے جو فن ان علوم کے لیے آکسیجن کا کام دیتا رہا ہے وہ ترجمہ نگاری ہے۔ تہذیب و تمدن کی تمام ارتقاء، علوم کی ترقی، نظریات کی ترسیل اور شعور کی بیداری میں یہی فن انسانیت کی خدمت بلا کسی معاوضہ یا خراج کے کرتا چلا آیا ہے۔

''انسانی تہذیب کے ارتقائی سفر کا سارا انحصار ترجمہ نگاری کے فن پر ہے۔ تاریخ پر نظر دوڑائیں تو انسان کی تہذیبی سفر کی رفتار ہر اس موڑ پر تیز ہوتی دکھائی دیتی ہے جہاں وہ دوسری تہذیبوں کے علم اور ادب کو اپنی زبان میں منتقل کرتا نظر آتا ہے۔ ترجمہ کرنا باشعور اور تہذیبی و تمدنی ترقی کی خواہاں قوموں کی مجبوری بھی ہے اور شیوہ بھی۔ ترجمہ سے دوسری اقوام اور تہذیبوں کے نظریات، خیالات، احساسات اور جذبات سے آگاہی کے ساتھ اس کو اپنے علم اور کلچر کا حصہ بناتا ہے اور زبان کی قوت اظہار میں اضافہ ہوتا ہے''۔ (۱)

فنِ ترجمہ نگاری ہر دور میں سائے کی طرح عصری علوم کے ساتھ ساتھ چلتی رہی ہے۔ انسانی تہذیب و تاریخ کے ہر دور میں اس کے نقوش بڑی آسانی سے تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن انسانی تاریخ کے دو ادوار ترجمے کے لحاظ سے سنہرے ہیں ایک مسلمانوں کے عروج کا دور اور دوسرا یورپ کی نشاۃ ثانیہ کا زمانہ۔ (۲) ترجمہ نگاری اقوام عالم کے درمیان رابطے کا کام کرتی ہے۔ تہذیبوں کو آپس میں متعارف کراتی ہے۔ ثقافتی و تمدنی اعتبار سے کشادگی کی راہیں کھولتی ہے۔

''جب بھی ترقی یافتہ قوم سے علم کی شمع کو کسی اور قوم نے لینا چاہا تو اس میں پہلا مرحلہ کتب اور موضوعات کو اپنی زبان میں ڈھالنے کا کام ہوتا اور پھر موثر اور بھرپور انداز سے ان علوم کو عروج تک پہنچایا اسی طرح اہل

یورپ نے مسلمان سائنس دانوں کے کام سے استفادہ کیا اور اپنی زبان میں علم کو سب سے پہلے ڈھالا اور پھر ترقی کی راہیں کھلتی گئیں''۔(۳)

علم طب علوم کی ایک اہم شاخ ہے۔شروع ہی سے صحت اور بیماری سے انسان کو سروکار رہا ہے۔چاہے وہ بچہ ہو یا جوان یا بوڑھا، عاقل ہو بے وقوف، شاہ ہو یا گدا اپنی زندگی میں اسے ایک نہ ایک دن اپنی صحت یابی کے لیے علم طب کے ماہرین کا دروازہ کھٹکھٹانا پڑتا ہے۔لہٰذا طب ہر زمانے، ہر خطے اور ہر متمدن قوم کے لوگوں اور بادشاہوں کی ضرورت رہی ہے۔طبی علوم کا گہرا تعلق ایک طرف فلسفہ وادب سے رہا ہے تو دوسری طرف سائنس سے۔یہ علم دراصل اپنے مرکز یونان سے سفر کر کے مسلمانوں کے پاس پہنچا تھا اور پھر مسلمانوں نے اس کو سائنسی بنیادوں پر استوار کر کے زوائد سے ایسا پاک وصاف کیا تھا کہ اس کی اپنی یونانی شکل وصورت برائے نام رہ گئی تھی۔یہ مسلمانوں کی وسعتِ ظرفی تھی کہ وہ اس معاملے میں احسان فراموش واقع نہیں ہوئے۔اور ظاہر ہے کہ علم اور تحقیق کا دیانتدارانہ تقاضا بھی یہ ہوتا ہے کہ جس شخص یا قوم نے کسی زمانے میں اسے پروان چڑھانے میں خون پسینہ ایک کیا تھا ان کا اعتراف کیا جائے۔چونکہ یہ علم مسلمانوں کا علم تھا ہی نہیں اس لیے عربوں کے ہاں بھی یہ طب یونانی کے نام سے رواج پا گیا۔زمانہ قدیم سے ہندوستان میں طب ہندی کی ایک الگ صورت موجود تھی لیکن مسلمان جب ہندوستان میں بہ حیثیت فاتح آئے تو وہ اپنے ساتھ دو چیزیں خصوصی طور پر لے کر آئے،ایک اسلام اور دوم طب۔اس لئے ہندوستان میں مسلمانوں نے مذہبی علوم کے بعد جس علم کو زیادہ اہمیت دی اور اس کی ترقی میں دل وجان سے دلچسپی لی، وہ علم طب تھا۔اس وقت جب کہ علوم کی ذیلی شاخوں میں تقسیم در تقسیم کا رواج نہیں تھا، عالم بننے کے لیے علم طب سے واقفیت ضروری سمجھی جاتی تھی۔عصری علوم کی تحصیل میں ادب فلسفہ اور طب ہر زمانے میں لازمی مضامین رہے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ طبیب بیک وقت ادیب اور ادیب بیک وقت طبیب بھی ہے۔اکثر اطبا اردو زبان کے اچھے یا بڑے شاعر، نثر نگار اور ادیب رہے ہیں یا مشاعروں کی رونق رہے ہیں، شاعری کا خاص ذوق رکھتے رہے ہیں اور کئی ایک ایسے بھی تھے جو طبابت اور حکمت سے بیک وقت وابستہ تھے۔یہ اردو زبان وادب کے ساتھ ان کی گہری قلبی وابستگی، ذہنی ہم آہنگی اور مزاج کی مناسبت وموزونیت کا بین ثبوت ہے۔

جس طرح اردو زبان وادب کی ابتدا، ترقی وترویج مسلمانوں اور صوفیائے کرام کی مرہون منت بتائی جاتی ہے اسی طرح ہندوستان میں طب یونانی کی ابتدا، ترقی اور ترویج بھی مسلمانوں سے وابستہ ہے۔ابتداء میں طبی تعلیم سینہ بہ سینہ یا صرف عربی کتب کے ذریعہ سے منتقل ہوتی رہی۔عربی مصنفین کی کتابیں ہندوستان میں بھی عام تھیں۔مغلوں کا دور اردو زبان کی طرح طب کی ترویج کا بھی سنہرا دور ہے۔مغل دور میں طب اور اردو زبان وادب کا رشتہ بھائی بھائی کا رہا۔شعرا کی طرح اطباء کرام کو بھی خاص مناصب سے نوازا گیا۔غرض علوم وفنون میں کسی بھی دوسرے شعبہ علم وفن کا رشتہ اردو ادب سے اتنا گہرا اور قریب نہیں رہا جتنا کہ طب یونانی کا ہے۔

ہندوستان میں جب فارسی سرکاری وتدریسی زبان ٹھہری تو علم طب کا سارا سرمایہ فارسی میں منتقل ہونا شروع ہوا۔طبی سرمایہ کتب کو فارسی جامہ پہنانے میں حکیم اکبر ارزانی اور حکیم اعظم خان نے کلیدی کردار ادا کیا۔اورنگزیب عالمگیر کے دور کے ان اکابر حکمائے ہند نے محسوس کیا کہ ہندوستان کے عام باشندے عربی سے ناواقف ہیں۔زبان نہ جاننے کی وجہ سے انہیں طبی تعلیم کے حصول میں دشواری پیش آتی ہے۔طالب علم کو شروع کا بہت سارا وقت عربی زبان کی تفہیم اور استعداد کار بڑھانے پر صرف کرنا ہوتا ہے اس لئے بہت سے طلباء حقائق طب سے محروم رہ جاتے ہیں۔اس مقصد کے لئے انہوں نے طب کی کتابوں بالخصوص ان نصابی کتابوں کو جو غیر رسمی طور پر

بطور نصاب ہندوستان میں رائج تھیں، فارسی زبان میں منتقل کرنے کا بیڑہ اٹھایا جس سے غیر عربی طلباء کے لئے تعلیم طب کے حصول میں سہولت پیدا ہوئی۔

تاریخ ہند میں ایک زمانہ ایسا بھی آیا کہ حکیم اکبر ارزانی کی طب کی ارزانی پھر گراں محسوس ہونے لگی۔ یہ وہ دور ہے کہ اردو زبان وادب کو ہندوستان میں عوامی پذیرائی حاصل ہو چکی تھی اور فورٹ ولیم کالج کے اساتذہ داستانوں کے تراجم کے ذریعے اردو زبان کے ادبی نثر کی ترقی اور ترویج میں مصروف تھے۔ تقریباً اسی زمانہ میں میں اردو زبان میں علوم وفنون طب یونانی کے ترجمے اور تالیف وتصنیف کا کام شروع ہوا۔ اگر چہ اس وقت کے باقاعدہ اردو ترجمے منظر عام پر نہیں آئے اور نہ ہی اس دور تک برصغیر میں کوئی رسمی طبیہ کالج یا ادارے کے وجود کا ثبوت ملتا ہے لیکن جب ۱۸۳۵ء میں اردو زبان کو سرکاری زبان کا درجہ ملا تو علم طب کی اردو زبان میں تدریس کا انتظام ہونے لگا۔ اور ساتھ ہی طبیہ کالج دہلی اور تکمیل طب کالج علی گڑھ کی بنیاد رکھ دی گئی۔ ان طبیہ کالجوں کے طلباء کی تدریسی ضروریات پوری کرنے کے لئے اردو زبان میں طب کے تراجم کا آغاز ہوا۔ تاہم اس سلسلے میں ترجمہ کاری میں باقاعدگی دور سرسید کے لگ بھگ شروع ہوئی اور تقریباً ۱۹۵۰ء تک تمام اہم طبیہ کتب کا عربی اور فارسی زبانوں سے اردو زبان میں ترجمے کا کام مکمل ہو گیا۔

اردو نے ابتدا میں اپنے مزاج کے موافق عربی اور فارسی زبانوں سے تراجم کی شکل میں غذا جذب کر کے اپنے آپ کو تنومند کیا۔ ادبی اور مذہبی کتب کے تراجم کے بعد دوسرے علوم میں سب سے زیادہ تراجم طب یونانی سے متعلقہ مواد پر مشتمل ہیں۔ عربی، فارسی اور دوسری زبانوں سے ترجمہ شدہ کتب کی تعداد کافی زیادہ ہے لیکن یہاں چند اہم کاوشوں کے متعلق بنیادی معلومات کی فراہمی ضروری ہے۔

۱۔ مخزن الادویہ مع تحفۃ المومنین (فارسی)، ۱۸۷۴ء

مصنف: سید محمد حسین العلوی الشیرازی، ماہ مارچ: ۱۸۷۴ء بمطابق (۱۲۹۱ھ)، اردو ترجمہ بنام ''مخزن الادویہ بزبان اردو'' مترجم: مولوی نور کریم، ناشر: منشی نول کشور کانپور (۱۳۱۸ھ)

۲۔ اقصرائی اردو (۱۸۹۲ء)

مترجم: حکیم محمد حسن حاذق میرٹھی، ناشر: مطبع گلزار محمدیؐ، میرٹھ،، مطبع گلزار محمدیؐ میرٹھ، ۱۸۹۲ء

۳۔ قرابادین قادری ۱۳۲۴ھ (۱۸۹۵ء)

(ترجمہ: کیمیائے ظہیری)، مترجم: ظہیر احمد شاہ ظہیری، مولوی محمد اسماعیل صاحب تاجر کتب دارالسلطنت شہر، کشمیری بازار، لاہور، ۱۸۹۵ء

۴۔ ذخیرہ خوارزم شاہی (فارسی)

مصنف: حکیم اسماعیل احمد الحسن جرجانی (۵۰۴ھ)، اردو مترجم: حکیم ہادی حسین خان مراد آبادی (۱۳۲۰ھ، ۱۹۰۳ء)، ناشر: مطبع نول کشور، لکھنؤ

۵۔ قرابادین مجمع الجوامع وذخائر اکیب (قرابادینِ کبیر، دو جلدیں) اپریل ۱۹۱۴ء

مصنف: محمد حسین خان الشیرازی ۱۱۸۵ھ، نام اردو ترجمہ: قرابادین کبیر، مترجم: حکیم ہادی حسن خان

مرادآبادی، مطبع وناشر: منشی نولکشور مالک مطبع اودھ اخبار، واقع لکھنو اپریل ۱۹۱۴ء

۶۔شرح اسباب (عربی) ۱۹۱۶ء

مصنف : سمرقندی علامہ نجیب ''اسباب والعلامات''، شارح علامہ نفیس بن عوض کرمانی، اردو ترجمہ: ترجمہ کبیر/شرح اسباب، مترجم: حکیم کبیرالدین،:، مترجم: کبیرالدین حکیم، ''شرح اسباب'' ، ناشر دفتر المسیح، بازار نورالامراء، مطبع اسلامی، حیدرآباد دکن، طبع اول، ۱۹۱۶ء

۷۔تشریح کبیر (دوجلدیں) ۱۹۱۹ء

مترجم ومولف: حکیم کبیرالدین ناشر: دفتر المسیح، قرول باغ، دھلی، ۱۹۱۹ء، مطبع: جید پریس بلیماران دہلی طبع دوم

۸۔منافع کبیر (منافع الاعضاء) طبع اول ۱۹۲۰ء، تنقیح دویم ۱۹۲۶ء

مترجم ومصنف: حکیم کبیرالدین، طبع ۱۹۲۰ء۔ تنقیح دویم ۱۹۲۶ء، ناشر: دفتر المسیح، قرول باغ، دھلی، مطبع: محبوب امطالع برقی پریس دہلی

۹۔مخزن المفردات معروف بہ جامع الادویہ، ۱۹۲۱ء

مترجم: حکیم فضل اللہ لکھنوی، ناشر: مطبع رائل پرنٹنگ لکھنو، ۱۹۲۱ء حافظ محمد عبدالستار خان، تاجر کتب لکھنو چوک

۱۰۔میزان الطب (فارسی)، ۱۹۲۳ء

مصنف ومولف: حکیم اکبرارزانی، نام اردو ترجمہ: میزان (میزان الطب اردو)۔، ناشر:، دفتر المسیح، نورالامرءا، حیدرآباد، دکن، اشاعت چہارم، ۱۹۲۳ء

۱۱۔مجموعہ طبی رسائل (۱۹۲۴ء)

مولف ومترجم: حکیم عبدالواحد، ناشر: ناظم نائب مدیر رسالہ ''المسیح'' ناشر دفتر المسیح، قرول باغ، دہلی مطبع محبوب المطالع، دہلی ۱۹۲۴ء

۱۲۔مسیح الاطفال، ۱۳۵۳ھ (۱۹۲۵ء)

مترجم ومولف: حکیم محمد قسیم الدین صدیقی، ناشر: منیجر دفتر مسیح الاطفال، کھاتولی ضلع مظفرنگر (یو۔پی)، مطبع: خواجہ برقی پریس دہلی، سن اشاعت: قطعات تاریخ سے ۱۳۵۳ھ (۱۹۲۵ء)

۱۳۔القانون فی الطب (عربی)

مصنف: شیخ الرئیس بوعلی سینا، مترجم: غلام حسنین کنتوری، ناشر: مطبع نول کشور، مالک اودھ اخبار، لکھنو۔ پاکستانی ایڈیشن، مطبوعہ ادرہ مطبوعاتِ سلیمانی، لاہور، باراول، جون ۱۹۹۸ء

۱۴۔حمیات قانون طبع دوم: ۱۹۳۳ء

مصنف: شیخ بوعلی سینا، مترجم: حکیم کبیرالدین، طبع دوم: ۱۹۳۳ء، ناشر: دفتر المسیح، قرول باغ، دھلی

۱۵۔کلیات نفیسی ۱۹۳۴ء

مصنف: علامہ برہان الدین نفیس بن عوض کرمانی، مترجم: حکیم کبیرالدین، ناشر: دفتر المسیح، دہلی، مطبوعہ محبوب المطابع، ۱۹۳۴ء،

۱۶۔کتاب التنخیص

ترجمہ و تالیف: حکیم عبدالواحد، ناشر: دفتر المسیح، قرول باغ دہلی، طبع دوم ۱۹۳۴ء، مطبع: خواجہ پریس دہلی۔

۱۷۔اکسیرالقلوب (فارسی)

مصنف حکیم محمد اکبر ارزانی، اردو ترجمہ بنام مفرح القلوب، مترجم سید محمد باقر، سن اشاعت جولائی ۱۹۳۹ء، مطبع نامی منشی نولکشور، لکھنؤ۔

۱۸۔اکسیر اعظم (فارسی)

مصنف: مسیح دوران حکیم محمد اعظم خان، مترجم: علامہ حکیم محمد کبیرالدین، اردو ترجمہ بنام ''الاکسیر''، ناشر: منشی نول کشور، لکھنؤ، جنوری ۱۹۴۰

۱۹۔جراحیات زہراوی ۶ مئی ۱۹۴۷ء

مصنف: علامہ ابوالقاسم الزہراوی، مترجم: حکیم نثار احمد علوی، مطبوعہ ہندوستانی پریس چمن گنج کانپور، ۶ مئی ۱۹۴۷ء

۲۰۔افادۂ کبیر ۱۹۴۷ء، اشاعت ہفتم

مصنف ــــ۔ مترجم: حکیم محمد کبیر الدین، ناشر: مطبع السلامی بازار نورالامرا، حیدر آباد دکن ۱۹۴۷ء اشاعت ہفتم

۲۱۔کتاب الادویہ قلبیہ ۱۹۵۶ء

مصنف: شیخ الرئیس بوعلی سینا (معلم ثالث)، مترجم: حکیم عبداللطیف پرنسپل طبیہ کالج، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ناشر: ایران سوسائٹی کلکتہ، ۱۹۵۶ء

۲۲۔رسالہ جودیہ

مصنف: شیخ الرئیس ابوعلی سینا، مترجم: حکیم سید ظل الرحمان لٹریری ریسرچ آفیسر، ناشر: مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، سن اشاعت: ۱۹۷۱ء، مطبع: علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ

۲۳۔کتاب الکلیات ۱۹۸۰ء

مصنف: ابو ولید محمد ابن رشد، مترجم: کارکنان لٹریری ریسرچ یونٹ، علی گڑھ، کارکنان لٹریری ریسرچ یونٹ، علی گڑھ، ۱۹۸۰ء

۲۴۔فردوس الحکمت (عربی۔اردو) اشاعت اول ۱۹۸۱ء

مصنف: ابوالحسن علی بن ربن الطبری، مترجم: حکیم رشید اشرف ندوی۔ناشر: ہمدرد پریس کراچی وقومی طبی کونسل اسلام آباد، اشاعت اول ۱۹۸۱ء

۲۵۔مقالۃ فی ابدال الادویۃ المستعملۃ فی الطب والعلاج (عربی) ۱۹۸۶ء

تصنیف وتالیف: ابوبکر محمد بن زکریا رازی، نام ترجمہ: (کتاب الابدال)، مترجمین: کارکنان سنٹرل کونسل فار ریسرچ ان یونانی میڈیسن نئی دہلی اشاعت دوم ۱۹۸۶ء، ناشر: سنٹرل کونسل فار ریسرچ ان یونانی میڈیسن ۵۔پنچ شیل شاپنگ سنٹر، نئی دہلی

۲۶۔طب نبویؐ سن اشاعت: ۱۹۸۶ء (سترھویں بار)

مولف ومترجم: اکرام الدین، ناشر: منشی تیج کمار، مطبع: منشی نول کشور لکھنؤ، سن اشاعت: ۱۹۸۶ء (سترھویں بار)

۲۷۔کتاب المرشد والفصول

مصنف: محمد بن زکریا رازی، مترجم: محمد رضی الاسلام ندوی علیگ، ناشر: طلحہ وحید سلیمانی، طبع دوم (پاکستان): ۱۹۹۷

۲۸۔الجامع المفردات الادویہ والاغذیہ

تصنیف وتالیف: ضیاء الدین عبداللہ بن احمد الاندلسی المالقی المعروف بہ ابن بیطار، نام اردو ترجمہ: لٹریری ریسرچ یونٹ لکھنو، ابن بیطار ضیاء الدین عبداللہ بن احمد الاندلسی المالقی ''الجامع المفردات الادویہ والاغذیہ''، مترجم: لٹریری ریسرچ یونٹ، لکھنؤ، ناشر: سنٹرل کونسل فار ریسرچ ان یونانی میڈیسن، نئی دہلی

۲۹۔الحاوی الکبیر فی الطب (حصہ اول ودوم) طبع دوم ۱۹۹۸ء

مولف و مصنف: ابو محمد بن زکریا رازی، نام اردو ترجمہ: کتاب الحاوی، مترجم: کارکنان سنٹرل کونسل فار ریسرچ ان یونانی میڈیسن طبع دوم ۱۹۹۸ء، ناشر طلحہ وحید سلیمانی، ادارہ مطبوعات سلیمانی، لاہور

۳۰۔ رسائل مسیح الملک

مصنف: حکیم محمد اجمل خان، مترجم: محمد رضی الاسلام ندوی، ناشر: طلحہ وحید سلیمانی، طبع دوم (پاکستان) مارچ ۱۹۹۸ء

۳۱۔ کتاب المنصوری طبع سوم اپریل، ۲۰۰۸ء

مصنف: ابو بکر محمد بن زکریا رازی، نام اردو ترجمہ: کتاب المنصوری، مترجم: حکیم اشرف کریم پرنسپل گورنمنٹ طبیہ کالج پٹنہ، ناشر: حکیم عروہ وحید سلیمانی، ادارہ مطبوعات سلیمانی لاہور طبع سوم اپریل ۲۰۰۸ء۔

۳۲۔ طب اکبر فارسی

مصنف: حکیم محمد اکبر ارزانی، نام اردو ترجمہ: نسخہ صحیحہ طب اکبر اردو (جلد اوّل اور جلد دوم)، مترجم: محمد فضل اللہ، ''نسخہ صحیحہ طب اکبر اردو''، مترجم، محمد فضل اللہ، جلد اول، ناشر: منشی گلاب سنگھ، مطبع مفید عام پریس، لاہور، س ن۔

۳۳۔ امرت ساگر (اردو) ۲۰۱۲ء

مولف و مترجم: پنڈت پیارے لال شرما، ناشر: حکیم عروہ وحید سلیمانی، طبع سوم: جون ۲۰۱۲ء ادارہ مطبوعات سلیمانی

۳۴۔ زمردِ اخضر یاقوتِ احمر (مع رسالہ عنبر)

مصنف: حکیم عبدالعزیز احمد پرہاڑوی، مترجم: حکیم محمد یار خان سعیدی، ناشر: شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، مکتبہ دانیال، لاہور۔ س ن

مذکورہ بالا کتب طب یونانی کے حوالے سے عربی، فارسی اور ہندی زبان کے مشہور و معروف کتابوں کے اوائل اور بنیادی اردو تراجم اور شرحیں ہیں۔ جن کے مطالعہ سے بہت سی لسانی، نثری اور علمی خصوصیات سامنے آتی ہیں۔ چونکہ ان کا مقصد ایک مشکل علم کو سہل الفہم بنانا تھا یہی وجہ ہے ان کے اسلوب پر

عصری ادبی اسلوب کا کوئی نمایاں اثر دکھائی نہیں دیتا۔ زبان و بیان تصنع سے پاک، سیدھی سادی اور سہل ہے۔ صنائع و بدائع کے استعمال کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ تاہم یہ بات مدنظر رہنی چاہیے کہ زبان و بیان میں پیدا ہونے والی یہ سادگی تدریجی عمل سے گزری ہے۔ اور عربی کے الفاظ اور اصطلاحات سے اس نے بڑی مشکل سے چھٹکارا حاصل کیا ہے۔ ارتقاء کی یہ صورت تقریباً ۱۸۵۰ء کے بعد سے شروع ہوتی ہے جو انیسویں صدی عیسوی کی پہلی دہائی تک محیط ہے۔ اس دور کے تراجم کی زبان اور اسلوب پر فارسی اور عربی کا غلبہ ہے۔ ترجمہ کی زبان میں ذریعہ کی زبان کے لفظیات، مصطلحات اور تراکیب کا بلا تکلف استعمال کیا گیا ہے۔ جملوں کی ساخت عربی زبان کے ساتھ مطابقت قائم کرتی نظر آتی ہے اور انداز تخاطب کے ساتھ دو، دو، تین، تین جملے حرف عطف کے ذریعے ملا کر مرکب جملوں کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ اس دور کے حکیم اسماعیل احمد الحسن جرجانی (۵۰۴ھ) کے ذخیرہ خوارزم شاہی کے اردو ترجمے کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔ یہ ترجمہ حکیم ہادی حسین خان مراد آبادی نے کیا ہے اور ۱۹۰۳ء (۱۳۲۰ھ) مطبع نول کشور، لکھنؤ سے شائع ہوا ہے۔

''باب تیسرا ستر ویں گفتار اس قولنج کے بیان میں ہے جو خشکی ثفل سے عارض ہوتا ہے معلوم کریں کہ قولنج ثفلی کی سات قسمیں ہیں اور ہر ایک قسم کا ایک سبب جداگانہ ہے لیکن پہلی قسم یہ ہے کہ سبب اس کا کھانا خوش غذاؤں کا ہو جیسے چنہ اور باجرہ اور چاول اور ستو اور سوکھی روٹی اور مانند اسکے اور دوسری قسم یہ کہ سبب اس کا ادرار بول ہو اور تیسری قسم یہ کہ سبب اسکا مشقت اور ریاضت اور کثرت پسینہ کی ہو اور چوتھی قسم یہ کہ سبب اسکا سوء مزاج گرم یا سوء مزاج خشک ہو معدہ اور جگر اور آنتون میں اور قسم پانچویں یہ کہ سبب اسکا گوشت اعضاء کا خلل اور تمام جسم کے مسامات کی کشادگی ہو اور چھٹی قسم یہ کہ لمبے لمبے کیڑے یعنی کیچوہ اور حب القرع یعنی کدو دانہ آنتوں میں پیدا ہوں اور وہ رطوبتوں کو چوس لیوین کہ اسکے سبب ثفل تھوڑا رہ جائے''(۴)

اس ترجمہ میں مترجم نے لفظ بہ لفظ بٹھانے کی کوشش کی ہے جیسا کہ پابند تراجم میں کیا جاتا ہے۔ اصطلاحات میں وضع کا طریقہ کار کم اور الفاظ سازی غالب ہے۔ زیادہ تر اصطلاحات کو فارسی متن سے بجنسہ اٹھا کر ترجمہ کا حصہ بنایا گیا ہے۔ جملوں کی ترتیب نحوی اردو کی بجائے عربی زبان کی پیروی میں پیچیدہ اور گنجلک بن گئی ہے۔ زبان و بیان بھی ثقیل اور فارسی زدہ ہے۔ اس دور میں اگرچہ پہلے فورٹ ولیم کالج اور بعد میں سرسید کے سلیس اور سادہ نثری نمونے موجود تھے لیکن اس کا دائرہ اثر ادبی حلقوں تک محدود تھا۔ باہر کی اردو دنیا پر ابھی تک فارسیت کا سحر موجود ہے۔ یہ تراجم بظاہر زبان و بیان کے لحاظ سے

مشکل ہیں لیکن اس سے اردو زبان کے جملوں اور فقروں کو ایک قوت ملی ہے اور اس کے مختلف اور نئے علوم کو قبول کرنے کی صلاحیت میں اضافہ ہوا ہے۔

اس کے بعد کے دور میں تراجم کی زبان سلیس اور صاف، جملے سیدھے سادے اور عبارت رواں ہے۔ یہ فرق ۱۹۱۰ء کے بعد کے تراجم میں واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ یہاں عربی اور فارسی کی اصطلاحات اور مخصوص طبی الفاظ کے لئے اردو زبان کے اپنے لفظی سرمایہ سے ہموار مترادفات، اصطلاحات، اور الفاظ وتراکیب کی تشکیل کر کے انہیں اردو زبان کے مزاج کے موافق بنایا گیا ہے۔ تراجم کا یہ فرق دراصل نثر کی بتدریج ارتقاء کو ظاہر کرتا ہے وہ یہ کہ ابتدائی دقیق صورت کے بعد اب اردو کی علمی نثر کو ایک نئے مزاج سے شناسائی ملی ہے۔ نئے خیالات و افکار کو اردو زبان کا جامہ بآسانی پہنانا ممکن ہوسکا ہے۔ زبان کے قوت اظہار و قوت بیان میں اضافہ ہوا ہے۔ لسانی وسعت اور علمی نثری ترقی کی یہ صورت اس دور کے تراجم کی زبان میں واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ جہاں سینکڑوں نئے مصطلحات نے جنم دیا۔ سینکڑوں نئے بول چال کے الفاظ تراش لئے گئے۔ اور پھر انہیں متن کے سیاق و سباق کے مطابق استعمال کیا گیا۔ ان ترجموں میں استعمال شدہ اصطلاحات بعض اوقات اپنے اصل عربی اصطلاحات کے مقابلے میں زیادہ مختصر اور جامع ہیں۔ نمونہ نثر ملاحظہ ہو:

''نسیان (بھول کی بیماری)، (نسیان کے معنی بھول کے ہیں، چونکہ اس مرض میں بھول لازمی ہے اس لیے یہ تمام لازم کے نام پر رکھا گیا ہے) [نسیان اس مرض کا نام ہے جس میں قوت حافظہ یا قوت فکر یا قوت تخیل خراب اور فاسد ہو جاتی ہے] (قوت تخیل یا قوت متخیلہ سے مراد وہ قوت ہے۔ جو غائب شدہ اور غیر حاضر اشیاء کی دریافت شدہ صورتوں (صورت طبی اصطلاح میں اُن چیزوں کو کہتے ہیں۔ جو بیرونی حواس سے دریافت ہوتی ہوں مثلاً شکل، بو، مزہ، آواز، گرمی سردی وغیرہ سب صورتیں کہلاتی ہیں اور معانی، ان مفہوموں کو کہتے ہیں جو محض اندرونی دماغی قوتوں سے دریافت ہوسکتی ہے مثلاً الفاظ وحروف کے معانی، دوستی، دشمنی وغیرہ) کو حاضر کرتی (یاد دلاتی) ہے۔ جو خزانہ خیال میں محفوظ ہوتی ہیں)۔ قوت حافظہ کی خرابی کا نام فساد ذکر، قوت مفکرہ کی خرابی کا نام فساد فکر اور قوت متخیلہ کے خرابی کا نام فساد تخیل ہے''۔ (۵)

اس دور میں علوم میں تیزی کے ساتھ اضافے، نئی تحقیقات اور وسعت کے پیش نظر مترجمین کی پہلی کوشش یہی دکھائی دیتا ہے کہ ترجمہ کرتے وقت کتاب کے طرز بیان کو موجودہ دور سے ہم آہنگ کر دیا جائے، اور کتاب کو مکمل طور پر جدید ڈکشن کے مطابق ترجمہ کیا جائے۔ اس لئے مترجمین نے ترجمہ وشرح میں

اصل متن کی نشاندہی کے ساتھ اپنے اضافات کو علیحدہ نشان زد کر کے نیک نیتی اور خلوص سے کام لیا ہے۔اس طریقہ سے اصل متن میں موجود علم کو لفظوں کا حصار توڑ کر کامیابی کے ساتھ باہر لایا گیا ہے۔اور یوں علمِ طب کی دقیق علمی باتیں بڑی سادگی کے ساتھ قارئین کے سامنے پیش کی گئی ہیں۔

اس دور میں انگریزی زبان اور مغربی علوم کے اثرات بھی طب اور اردو کے طبی نثر میں نفوذ کرتے ہیں۔لیکن جہاں تک اردو کی بات ہے تو اس دور کے تراجم کی زبان نہ صرف اردو کے روزمرہ اور محاورہ کے قریب ہے بلکہ سلیس اور رواں بھی ہے۔ جملے واضح مختصر اور سادہ ہیں ہاں یہ ضرور ہے کہ پہلے عربی فارسی اہم اصطلاحات کو قوسین میں لکھا جاتا تھا اب عربی ، فارسی اور ڈاکٹری (انگریزی) تینوں اصطلاحات یا قوسین میں اضافے کئے جاتے ہیں یا ان کے لئے آسان اردو الفاظ بطور ترجمہ پہلو بہ پہلو رکھے جاتے ہیں۔اس دور میں انگریزی زبان میں علوم کی ترقی بالخصوص تشریح نالابدان (اناٹومی) اور وظائف الاعضاء (فزیالوجی) کی مغربی زبان میں حیرت انگیز ترقی کو طبیہ کتب اور زبان میں کھلے دل سے جگہ دی گئی۔چونکہ اس سے پہلے عربی، فارسی تراجم نے ترجمے کے لئے زمین ہموار کی تھی اس لئے انگریزی الفاظ اور اصطلاحات کو جذب کرنے میں اردو نے کوئی ناتوانی، کوتاہ دامنی اور عدم مطابقت محسوس نہیں کی۔ دیکھیے مرض ہیضہ کے ایک ڈاکٹری نسخے کا اردو مزاج کچھ اس قسم کا بنایا گیا ہے۔''نمل حضری (کلوروفام) ۸۰ قطرہ، روح کافور (سپرٹ آف کیمفر) دو درم، روح نوشادر معطر (ایرومٹیک سپرٹ آف امونیا) دو درہم، لعاب گوند (میوسلج آف گم اکشیا) دو اوقیہ، عرق نعناع (پےپرمنٹ واٹر) آٹھ اونس تک سب کو باہم ملالیں اور ایک ایک گھنٹے کے وقفہ سے ایک ایک اوقیہ مقدار میں پلائیں''۔(۶) یہ قدیم و جدید علوم کا امتزاج اور جدید سائنسی اصطلاحات اور اردو میں مستعمل طبی اصطلاحات کا ایک حسین امتزاج قرار دیا جاسکتا ہے۔جسے بہ حسن و خوبی اردو زبان میں آسان پیرایہ میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ان کتب طبیہ میں امراض و علاج کے اس خصوصی شعبۂ طب کے ہزارہا اصطلاحات اس ترجمہ کی صورت میں ہمارے زبان میں جمع ہوگئے۔اس طرح بے شمار اسماء نباتات وحیوانات ترجمہ کے ذریعے اردو زبان میں بطور دخیل الفاظ جگہ پاگئے۔

اس دور میں غیر زبانوں کے الفاظ ترجموں میں کچھ اس طرح سے شامل کئے گئے ہیں کہ لفظ اجنبی کی بجائے مانوس اور آشنا محسوس ہو رہا ہے۔ان کی زبان عام فہم ہے۔ جملے مختصر، مفرا اور سادہ ہیں۔ابتدائی ترجموں میں اردو زبان کے اپنے جملوں کی ساخت غیر واضح تھی اب اس دور میں اردو زبان کی جملوں کی ساخت اور تحلیلی انداز کو مدنظر رکھا گیا ہے۔انیسویں صدی عیسوی کے اس طبی سرمایے کا فیض ہے کہ آج اردو

زبان جدید سائنسی علوم خصوصاً طبی علوم کے حوالے سے کسی بھی دوسری زبان سے پیچھے نہیں اور تراجم کے لحاظ سے بھی بڑی زبانوں میں شمار ہوتی ہے۔

ان تراجم سے نہ صرف اظہار کے نئے سانچے میسر آئے۔ بلکہ زبان میں ہمہ گیریت، جامعیت اور جاذبیت بھی پیدا ہوئی۔ تراجم کی زبان و بیان اور دوسرے لسانی وترکیبی خصوصیات کو سامنے رکھ کر یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اردو زبان کا لسانی اور علمی پہلو اتنا مضبوط اور لچکدار ہے کہ اس میں کسی بھی جدید سے جدید تر علم کو بآسانی بیان اور پیش کیا جاسکتا ہے۔

ترجمہ کے اس عمل میں ترجمہ نگار نے مکمل طور پر نہ سہی، ممکنہ حد تک فارسی زبان کے طبی علمی حقائق، اصطلاحات اور خیالات سے اردو کی قوت و ثروت میں اضافہ کیا ہے۔ اردو زبان و ادب میں ترجمہ کے فن کے حوالے سے انہی لفظی ترجموں نے اب بامحاورہ تراجم کے لیے راہ ہموار کی ہے۔ اس عبارت سے جہاں لفظاً بہ لفظاً ترجمے اور آزاد ترجمہ کی دونوں صورتیں بیک وقت سامنے آتی ہیں وہاں اس سے اس وقت کی مروجہ زبان اور نثر کا اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ادبی حلقوں اور اداروں سے باہر اردو زبان کی نثر اور زبان و بیان کی کیا صورت تھی۔ اس طرح طب یونانی کے ان درسی اور تراجمی سرمایہ سے بہت سے فلسفیانہ، سماجی اور سیاسی علوم کے سرچشمے اردو زبان میں آکر شامل ہوئے ہیں۔ ان تراجم کی مدد سے یونان، روم اور بغداد کے علمی خزانے، فلسفۂ وحکمت کی کتابیں اردو میں منتقل ہو چکی ہیں۔ اس کے علاوہ ہندی، مقامی تہذیبی اثرات اور روایات فن طب کے ذریعے اردو زبان و ادب میں سرایت کر گئے ہیں جہاں پر ہزاروں اصطلاحات کی موجودگی اردو الفاظ و اصطلاحات کے ذخیرے میں گرانبہا اضافہ کا باعث بنی ہیں۔ ہزاروں کی تعداد میں اصطلاحات، الفاظ اور ان کے پہلو بہ پہلو اردو زبان کے الفاظ اور مصطلحات وضع کر کے پیش کیے گئے ہیں اور صرف یہی نہیں بلکہ ان کے مستعملہ الفاظ، مترادفات اور اصطلاحات کے وجوہ تسمیہ تک بیان کر کے انہیں زیادہ فطری اور حقیقی بنادیا گیا ہے۔

ان تراجم کے ذریعے اکابرین طب نے صرف ترجمے کا اعلیٰ معیار ہی برقرار نہیں رکھا بلکہ اس میں اصل مواد کے معانی و روح کو سمونے کے ساتھ ساتھ اپنے ذاتی تجربات اور مشاہدات بھی شامل کر لیے۔ یہ کام صرف تراجم تک محدود نہیں رہا۔ نئی زبان میں نئے علوم کی تفہیم اور ترویج کے لئے اصطلاحات سازی اور لغات سازی کا آغاز بھی کیا گیا اور انہیں عام کرنے اور مقبول بنانے کے لیے رسائل کا اجراء بھی کیا گیا۔ یہ اصطلاحات اور لغات مستقبل کے ترجمہ نگاروں کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوئیں اور یوں ان کی مشکلات میں

بہت حد کمی آئی۔ جس نے اردو کو علمی زبان بنانے میں مدد دی۔

ترجمہ نگاری کے لیے ضروری ہے کہ ترجمہ کرنے والا ہر دو زبانوں سے واقف ہو۔ طب یونانی کے ترجمہ نگار بیک وقت تینوں زبانوں عربی، فارسی اور اردو کے ماہر اور نکتہ شناس تھے۔ اسلئے اُنہوں نے زیادہ صحت مند طریقہ سے عربی اور فارسی علوم کو اردو کا ایسا لباس پہنایا جو عربی اور فارسی تہذیب کی عکاسی کے باوجود مشرقیت اور اردویت کا بھرم رکھتا نظر آتا ہے۔

المختصر اردو نثر کی ارتقا میں طب یونانی کے تراجم نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ اردو زبان میں طب یونانی کا لفظی سرمایہ دوسرے تمام مروجہ علوم سے زیادہ ہے۔ طب یونانی کے راستے اردو زبان و ادب میں بلحاظ کمیت و کیفیت بہت اضافہ ہوا۔ عربی، فارسی اصطلاحات اور تراکیب کا بیش بہا خزانہ شامل ہوا، یونانیوں، رومیوں اور عربوں کے افکار و تجربات سے اردو دان طبقہ کو آشنائی ملی۔ علمی اور فنی اصطلاحات اور الفاظ کا بیش بہا سرمایہ اردو میں منتقل ہونے کے ساتھ ساتھ عوام کی بول چال کے الفاظ، زبان و ثقافت کے مقامی اثرات، کہاوتیں اور محاورے، مقامی کہاوتیں، پودوں اور جڑی بوٹیوں کے اسماء، اوزار اور برتنوں کے نام اور مستعمل اوزان کے دیسی پیمانے بھی ملتے ہیں۔ طب کے تراجم اور ترکیبات اور اصطلاحات نے اردو زبان کی علمی اور تکنیکی جہت متعین کرنے میں مدد دی۔ اسلوب کو ایک نیا ذائقہ اور چاشنی بخشی۔ یوں تو ترجمے کے عمل کو ویسے بھی جاری رہنا چاہئے تاکہ ترجمے والی زبان اور اس زبان کے ادب اور اس کے بولنے والوں کو تونگری حاصل ہو۔ (۷) بلکہ اسلوبیاتی حوالوں سے بھی ان کی اہمیت مسلم ہوتی ہے۔ ہمارے شعراء اور نثر نگاروں کا تخیل آج بھی علم طب کے ان قدیم تراجم سے تراکیب اور اصطلاحات کی صورت میں بہت کچھ اخذ کر سکتا ہے اور انہیں معنی خیز انداز میں استعمال کر سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ طبیہ ترجموں نے اردو کو صحیح معنوں میں علمی زبان کا روپ دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے اور اردو زبان کی علمی نثر کو اتنا تونگر بنایا کہ آج اردو دنیا کے کسی بھی ترقی یافتہ زبان کے مقابلے میں حجم اور کیفیت دونوں کے اعتبار سے ایک جامع اور مکمل زبان اور برصغیر کی لنگوفرینکا بن چکی ہے۔

حوالہ جات

۱۔خان خالد محمود،''فن ترجمہ نگاری (نظریات)''، بیکن بکس لاہور۔س ن،۲۰۱۴ء،ص(مقدمہ)

۲۔رشید صفدر،''فنِ ترجمہ کاری''، پورب اکادمی، اسلام آباد مارچ 2015ء، ص۱۲

۳۔ظفر اقبال پروفیسر، ڈاکٹر،''طبی علوم کا ترجمہ۔ مسائل اور مشکلات''،مشمولہ:''اردو زبان میں ترجمے کے مسائل''، مرتبہ راہی اعجاز، ناشر: ڈاکٹر وحید قریشی، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، طبع اول مارچ ۱۹۸۶ء، ص نمبر۱۱۶

۴۔مراد آبادی ہادی حسین خان حکیم،''ذخیرہ خوارزم شاہی''،نول کشور، لکھنؤ ۱۹۰۲ء، ص۴۷۴

۵۔سمرقندی علامہ نجیب ''اسباب والعلامات''، شارح علامہ نفیس بن عوض کرمانی، مترجم: کبیرالدین حکیم،''شرح اسباب'' ، ناشر دفتر المسیح ، بازار نوالامراء، مطبع اسلامی، حیدر آباد دکن طبع اول، ۱۹۱۶ء ،ص۹۲

۶۔عبدالواحد حکیم،''رسالہ ہیضہ''، ناشر دفتر المسیح، قرول باغ دہلی۔ مطبع محبوب المطابع دہلی، ۱۹۳۱، ص۳۰

۷۔فاروقی شمس الرحمان،''دریافت اور بازیافت''، مشمولہ:''فن ترجمہ نگاری''، مرتبہ: صفدر رشید، پورب اکیڈمی، ص۴۰

فنِ رزمیہ گوئی............ تحقیقی تجزیہ

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

ڈاکٹر ولی محمد

ABSTRACT

Epic is an importamnt genre in the most of the languages and literatures of the world.There is a strong tradition of Epic poetry in Greek,Roman,Sanskrit,Persian,English,German,Arabic and Urdu Literatures.The urdu researchers and critics have ignored this important genre of literature.That is the reason that its definition,technical requirements,components,thoughts,matter and structure is not clear to the most of urdu researchers,teachers and students.This research paper discuss the definitions of epic,the qualities of epic,its types,components and the importance of epic in full detail.

ایپک کے لغوی معنی لفظ ،طویل کہانی ،طویل نظم یا گیت کے ہیں۔(۱)۔لیکن کسی صنف کی تعریف یا نمایاں خصوصیات کا تعین کرتے وقت اس لفظ کی بنیاد اور معنی کے متعلق بحث بعض اوقات ہماری گمراہی کا باعث بھی بن سکتا ہے۔مثلاً لغوی معنوں میں ایپک کی طرف جو اشارے دیے گئے ہیں وہ سارے ایپک کے فن کا حصہ ہیں۔مثلاً ایپک میں کہانی بھی موجود ہوتی ہے۔وہ نظم کی ہیت میں بھی ہوتا ہے اور اس میں نغموں یا گیتوں کی موجودگی بھی ممکن ہے لیکن اس کے باوجود ضروری نہیں کہ ہر منظوم کہانی کو ایپک یا رزمیہ کہا جا سکے۔یورپی ادب صرف ان عناصر کی موجودگی کی وجہ سے کسی منظوم فن پارے کو رزمیہ شمار نہیں کرتا۔لفظ کی جڑ یا بنیاد کو چھوڑ کر لغات میں مستعمل معانی کی طرف آئیں تو رزمیہ کی تعریف کی طرف ہمیں توانا اشارے مل جاتے ہیں۔مثلاً آکسفورڈ انگلش اردو ڈکشنری کے مطابق ایپک افسانوی کرداروں کے شجاعت بھرے کارناموں پر مبنی طویل نظم ہوا کرتی ہے۔یا ایسی پر تخیل تالیف کو بھی رزمیہ کہتے ہیں جو کسی قوم کی قدیم تاریخ یا روایات پر مبنی ہو۔(۲) کسی قوم کی تاریخ یا روایات ایپک کے علاوہ کسی اور نظم میں بھی موجود ہو سکتی ہیں۔اور اسے رزمیہ کی بجائے کوئی اور نام بھی دیا جا سکتا ہے۔لہٰذا رزمیہ کسی قوم کی منظوم تاریخ ہی کا نام نہیں ہوتا بلکہ اس کے علاوہ اس میں ایک اور ضروری عنصر کی موجودگی ضروری ہے اور وہ ہے جنگ اور واقعاتِ جنگ کا

بیان، یعنی کسی شخصیت کے شجاعانہ کارناموں کا بیان۔ جس کا مظاہرہ میدانِ جنگ میں ہی ہوسکتا ہے۔ مثلاً یہاں اردو کی دو طویل نظموں کا ذکر بے جا نہ ہوگا۔ ایک مولانا الطاف حسین حالی کی ''مد و جزر اسلام'' اور دوسری طویل نظم حفیظ جالندھری کی ''یادایام'' المعروف بہ ''شاہنامہ اسلام'' ہے۔ ''مد و جزر اسلام ملتِ اسلامیہ کی منظوم تاریخ بھی ہے اور قوم کی روایات بھی اس میں محفوظ ہیں لیکن اس کے باوجود یہ نظم رزمیہ نہیں ہے۔ جب کہ شاہنامہ اسلام قوم کی تاریخی روایات کا امین ہونے کے ساتھ ساتھ عظیم شخصیتوں کے شجاعانہ کارناموں سے بھی بھرپور ہے۔ اسی وجہ سے اردو ادب کا پہلا باقاعدہ اور مکمل رزمیہ ہے۔ رزمیہ میں جنگ کے عنصر کی اہمیت اتنی زیادہ ہے کہ اس صنف کا اختصاص ہی عظیم شخصیتوں کے شجاعانہ کارناموں کے ساتھ کیا جانے لگا ہے۔ حامد اللہ افسر رزمیہ کی بابت لکھتے ہیں:

> ''رزمیہ یا ایپک اُس نظم کو کہتے ہیں۔ جس کے مضمون میں عظمت ہو۔ اور اُسلوبِ بیان میں شوکت، جزالت اور زور ہو۔ ایپک اصل میں کسی بلند مرتبہ شخص کے شجاعانہ کارناموں کے لیے مخصوص ہوگئی ہے۔ اور اس کے مضامین میں شرافتِ نفس اور صدق وخلوص کا ہونا ضروری ہے۔ واقعہ جو ایپک میں نظم کیا جائے پُرعظمت ہونا چاہیئے۔ مذہب یا حق وصداقت کی حمایت میں جو واقعات رونما ہوتے ہیں۔ وہ ایپک کے لیے خاص طور پر مناسب سمجھے جاتے ہیں۔ بیان کی متانت اور سنجیدگی، نفسِ مضمون کا عبرت انگیز اور سبق آموز ہونا بھی ایپک کی خصوصیات میں داخل ہے۔'' (۳)

عام طور پر رزمیہ کی چھ خصوصیات متعین کی جاتی ہیں، جو مندرجہ ذیل ہیں۔

1) Plot centers around a Hero of Unbelievable Stature....In ancient epics, the hero often is either partially divine or at least protected by a god or God.

2) Involves deeds of superhuman strengt and valor.

3) Vast Setting. The action spans not only geographical but also often cosmological space: across land, sea, into the underworld, or thru space or time.

4) Involves supernatural and-or otherworldly forces. Gods, demons, angels, time/space travel, cheating death etc.

5) Sustained elevation of style. Overwritten. Overly formal, highly stylized.

6) Poet remains objective and omniscient.(4)

ڈاکٹر اکبر حیدری کے خیال میں:

''رزمیہ شاعری، ایک بیانیہ نظم ہے جس کی اثر اندازی کا دائرہ وسیع ہو اور جس میں پاک سیرت اور بلند نصب العین کے کرداروں کے تاریخی کارناموں کے حالات اور ان کی اہمیت نظم کی جائے۔'' (۵)

انسائیکلوپیڈیا برٹانکا کے مطابق:

"An epic may deal with such various subjects as myths,heroic legends,histories,edifying religious tales,animal stories,or philosophical or moral theories. Epic poetry has been and continues to be used by peoples all over the world to transmit their traditions from one generation to another, without the aid of writing. These traditions frequently consist of legendary narratives about the glorious deeds of their national heroes. Thus, scholars have often identified "epic" with a certain kind of heroic oral poetry, which comes into existence in so-called heroic ages. Such ages have been experienced by many nations,usually at a stage of development in which they have had to struggle for a national identity". (۶)

ارسطو رزمیہ کے لیے تاریخی واقعات اور انقلابات کے ساتھ ساتھ طوالت کو بھی ضروری گردانتے ہیں۔ان کے الفاظ میں:

''رزمیہ کو ایک ایسا عمل قرار دے دینا چاہیئے جس کی ابتداء، درمیان، وسط اور اختتام ہو۔جس میں تاریخی واقعات، انقلابات، اور دریافتوں کا ذکر ہو۔اس کی اقسام کو سادہ، پیچیدہ، اخلاقی اور المناک میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔رزمیہ بیانیہ انداز لیے طولانی واقعات پر مشتمل ہوتا ہے۔جس میں تنوع اور بوقلمونی ہونی چاہیئے۔تا کہ قاری جلداُ کتاہٹ کا شکار نہ ہو جائے۔'' (۷)

جے۔اے۔کڈن کے خیال میں:

"Epics are often of national significance in the sense that they embody the history and aspirations of a nation in a lofty or grandiose

manner."(8)

ایپک کے لیے چار بنیادی خصوصیات گنوادی گئی ہیں۔

".An epic or heroic poem is:

1.A long narrative poem.

2.On a serious subject:

3.Written in a grand or elevated style:

4.hero Centered on a larger-than-life (۹)

ٹیلرڈ نے ایپک کے لیے جن چار خصوصیات کاذکر کیا ہے۔ان میں دو یہ ہیں۔

The first epic requirement is the simple one of high quality and of high seriousness" (۱۰)

"The fourth requirement can be called choric.The epic writer must express the feelings of a large group of people living in or near his own time."۔(۱۱)

گویا ٹیلرڈ کے خیال میں رزمیہ میں ''اعلیٰ درجے کی سادگی'' اور ''متانت'' ہونی چاہیئے۔اور رزمیہ میں اپنے دور کے لوگوں کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی ہونی چاہیئے۔Jeremy M. Downes ایپک کے لیے چار خصوصیات ضروری گردانتا ہے۔

"1.The HERO is a figure of imposing stature,of national or international importance,and of great historical or legendary significance.

2.The SETTING is vast in scope, covering great nations,the world,or the universe;

3.The action consists of deeds of great valor or requiring superhuman courage;supernatural forces—-gods, angels, and demons--interest themselves in the action and intervene from time to time;

4 A STYLE Of sustained elevation and grand simplicity is used; and the epic poet recounts the deeds of his heroes with objectivity." (۱۲)

کیسلز انسائیکلوپیڈیا حصہ اول میں رزمیہ کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

"A long narrative poem,recounting heroic actions usually of one principal hero and often with a strong national significance."

''ترجمہ۔ایک طویل بیانیہ نظم جس میں عموماً ایک خاص ہیرو کے مردانہ معرکوں کی تفصیلات بیان ہوتی ہیں۔اکثر یہ معرکے شدید قومی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔'' (۱۳)

رزمیہ کا اسلوب کس قسم کا ہونا چاہیے اس کے متعلق ازمنۂ قدیم کا مسلمہ تنقیدی اُصول ہے کہ شاندار اُسلوب رزمیہ کی عظمت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔(۱۴) لہٰذا رزمیہ میں موضوع عظیم ہونا چاہیئے اور اسلوب پرشکوہ، پروقار اور شاندار ہونا چاہیئے۔اسے طویل ہونا طویل ہونا چاہیے اس لیے کہ طوالت یونانی دور ہی سے رزمیہ کا خاصہ رہا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ارسطو نے بوطیقا میں المیہ کے لیے دورانیہ ایک شمسی دور لکھا ہے جب کہ رزمیہ کے لیے ایسی کوئی مدت مقرر نہیں ہے۔(۱۵)

ان تمام تعریفوں کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ رزمیہ وہ نظم ہے جو طویل ہو۔بیانیہ تکنیک میں ہو، بحر شروع سے لے کر اخیر تک ایک ہی ہو۔(۱۶)۔مضمون اور موضوع سنجیدہ اور عظمت کا حامل ہو۔کسی بلند درجہ شخص کے غیر معمولی اور شجاعانہ کارناموں کو بیان کرے۔اسلوب میں سادگی، متانت، خلوص، اور صداقت کے عناصر موجود ہوں۔موضوعاتی حوالوں سے وسعت، اثر انگیزی اور آفاقیت پائی جاتی ہو۔اس میں مذہبی روح موجود ہو۔نفسِ مضمون عبرت انگیز اور سبق آموز ہو۔واقعات میں تنوع اور بوقلمونی کا رجحان پایا جاتا ہو تاکہ نظم قاری کی اکتاہٹ کا باعث نہ بنے۔اس کا دائرہ کار محدود نہ ہو بلکہ اس میں اپنے دور اور اپنے ماحول کے لوگوں کی اکثریت کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی کی گئی ہو۔اس کے مضامین تہذیبِ نفس اور تطہیرِ نفس کا ذریعہ بنتے ہوں۔فلسفیانہ اور تمثیلی کہانیاں اور دیو مالا وغیرہ کی موجودگی بھی رزمیہ نظموں میں پائی گئی ہے۔جاہ و جلال اور عظمتِ انسانی دکھانے کے لیے مافوق الفطرت عناصر اور خلافِ قیاس واقعات بھی شامل کیے جا سکتے ہیں۔ہیرو کے کارنامے اتنے بڑے ہوں، جنہیں سرانجام دینا عام انسان کے لیے ناممکن حد تک مشکل ہو۔اور کسی قوم کی تاریخ کے ایسے دور سے متعلق ہو جب وہ قومی اور ملی شناخت کے لیے تگ و دو کر رہی۔

ادبی تاریخ میں رزمیہ دو نمایاں ادوار سے گزرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔رزمیہ کا پہلا دور وہ بنتا ہے کہ جب اس کے لکھنے کا کوئی رواج نہیں تھا۔اور یہ نظمیں سینہ بہ سینہ ایک نسل سے دوسری نسل تک پہنچتی تھیں۔دوسرا دور وہ بنتا ہے جب رزمیوں کے تحریری طور پر لکھنے کا رواج شروع ہو جاتا ہے۔جے۔اے۔کڈن نے اپنی کتاب میں رزمیہ کی انہی دو اقسام کا تذکرہ کیا ہے۔ان کے بقول:

"Basically, there are two kinds of Epic:(a)primary-also known as oral

or primitive:(b)secondry-also known as literary.the first belongs to the oral tradition(q.v)and is thus composed orally and recited:only much later,in some cases,it is written down.The second is written down at the start"(17)

اسی مناسبت سے اس نے پہلی قسم کی ذیل میں گلگامش، ایلیڈ، اوڈیسی، بیوولف اور دی لیز آف دی الڈر اڈا "The Lays of the Elder Edda")اور نارودنے پیزمے "Narondne pesme" کو شمار کیا ہے۔ جب کہ دوسری قسم کی مناسبت سے اس نے ورجل کے اینیڈ، لوکان کے پرسالیا اور اینونیمس سانگ آف رونالڈ، کیمنز اوس لوسیاڈس، تاسو کی جیروسلم لبرانا، ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ اور وکٹر ہیوگو کی، لالیجنڈ اوس سیزلز کا شمار کیا ہے۔ ان کے خیال میں دوسری قسم کی ذیل میں اور بھی رزمیے آسکتے ہیں۔(۱۸) مثلاً رامائن اور مہابھارت وغیرہ۔ عابد علی عابد نے پہلی قسم کے لیے حماسہ اصلی جب کہ دوسری قسم کے لیے حماسہ فنی یا حماسہ جدید کی اصطلاح استعمال کی ہے۔(۱۹) جہاں تک پہلی قسم کے رزمیوں کا تعلق ہے، جے۔اے۔کڈن نے اس کی کچھ مشترکہ خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔ جو رزمیہ کے مباحث کو سمجھنے میں کارآمد ہو سکتا ہے۔ ان کا کہنا ہے:

"A central figure of heroic,even superhuman calibre,perilous journeys,various misadventures, a strong element of supernatural, repection of fairly long passages of narrative or dialogue,elaborate greetings,digressions,epic similes(particularly in the Homeric poems),long speeches,vivid and direct descriptions of the kind favoured by the ballad-maker and, in general,alofty tone;the tone of classical tragedy."(20)

اسی طرح بعض ناقدین کی رائے میں رزم ایپک کا محض ایک جزو ہے اور بعض نقاد تو اسے ایپک کا لازمی جزو بھی تسلیم نہیں کرتے۔ اسی وجہ سے ابوالاعجاز حفیظ صدیقی لڑائی کے حالات و واقعات بیان کرنے والی نظم کے لیے جنگ نامہ ہی کی اصطلاح استعمال کرنا درست سمجھتے ہیں۔(۲۱) جن نقادوں کی رائے میں رزم ایپک کا ضروری جزو نہیں اور اس مناسبت سے جن نظموں میں صرف جنگ کے حوالے موجود ہوں انہیں ایپک کہنا درست نہیں، انہیں یہ بات ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ ہمارے ہاں اردو میں ایسا کوئی بھی رزمیہ نہیں ہے جو یونانی اور رومی رزمیوں کی روشنی میں متعین کردہ معیار کے عین مطابق ہو۔ مثلاً اردو رزمیوں میں دیو مالائی عناصر اور غیر منطقی مواد کی بہت زیادہ کمی ہے۔ یہاں یہ دیوی اور دیوتاؤں کا بھی کوئی ذکر نہیں (مثال کے طور پر میر انیس اور دبیر کے مرثیے اور حفیظ جالندھری کا شاہنامۂ اسلام مدنظر رکھ

لیس)، بلکہ شر اور مزاحمت کی قوتیں خالص انسانی صورت میں جلوہ گر ہیں۔لیکن اس کے باوجود انہیں رزمیہ کہنے کے سوا اور کوئی چارہ ہی نہیں ہے۔اس کے باوجود کئی ایک باتیں ایسی ہیں جو یونانی، رومی اور قدیم سنسکرت ایپکس اور اردو رزمیوں میں مشترک ہیں۔مثلاً جنگ کا وجود، بہادر اور تلوار کی دھنی شخصیتیں، خیر وشر کا تصادم (جو بعض رزمیوں میں واضح اور بعض میں مبہم ہے،لیکن بہر حال موجود ضرور ہے)،اعلیٰ مقاصد، (جن کی بھی درجہ بندی کی جاسکتی ہے) وغیرہ۔جنگ کا عنصر ایپک میں اتنا حاوی پہلو رکھتا ہے کہ ہر اس نظم کو رزمیہ سمجھنا چاہیے جس میں یہ لازمی عنصر موجود ہو۔اس عنصر کی موجودگی میں کوئی نظم، نظم کی کوئی اور قسم تو رہ سکتی ہے لیکن کم از کم رزمیہ نہیں رہ سکتا۔مثلاً ہم مثنوی سحر البیان یا گلزار نسیم کو ایپک یا رزمیہ کہیں گے تو اپنی اس بات پر دل میں ضرور ہنسیں گے،اگر چہ مواد کے اعتبار سے بہت ساری چیزیں جو ایپک میں موجود ہوتی ہیں وہ ان مثنویوں میں بھی موجود ہیں۔رزمیہ کے لیے جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے ایک لازمی عنصر اس کا پرشکوہ اسلوب بھی ہے، اسلوب میں وقار، شکوہ اور جلال کی کیفیت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب موضوعاتی حوالے سے مبارزت کے عناصر کسی نہ کسی صورت میں موجود ہوں۔جس طرح ایک اعلیٰ خیال (بشرطیکہ کوئی اعلیٰ خیال اس کے ذہن میں آئے) اپنی معمولی شاعرانہ صلاحیتوں کی بھینٹ چڑھا سکتا ہے۔اسی طرح وہ رزم کی کیفیت کی جان اپنے معمولی اسلوب کی وجہ سے نکال سکتا ہے۔

رزمیہ ایک ایسی صنف ہے جو دنیا کی ہر بڑی زبان میں کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا ہے۔مثلاً یونانی، رومی، انگریزی، فرانسیسی، فارسی، اردو، قدیم مصری زبان اور سنسکرت میں اس کی کئی ایک معرکہ آراء مثالیں مل جاتی ہیں۔عربی دنیا میں پہلا زبانی اور باقاعدہ رزمیہ ''سیرتِ ابن ہلال'' کے نام سے مشہور ہے۔جو عرب کے ایک قبیلے کے سورماؤں کا شمالی افریقہ پر حملے کی کہانی سناتا ہے۔(۲۲)

رزمیوں میں انسان کی فطرت بڑی بے باکانہ اور معصومانہ انداز سے آشکارا ہوتی ہے۔یہ چونکہ محض گڑی ہوئی کہانی نہیں ہوتی بلکہ اس میں ایک خاص فیصدی تک حقیقت کا بھی دخل ہوتا ہے۔اور واقعات کا بیان جنگ یا کسی شخصیت کے غیر معمولی کارناموں سے ہوتا ہے اس لیے ان میں انسانی فطرت کے کئی ایک اہم گوشوں تک رسائی ممکن ہو جاتی ہے۔ان کرداروں کی ''غیر معمولیت'' کے ساتھ ساتھ ان کی ''معمولیت'' کے بارے میں بھی ہم جاننے لگتے ہیں۔اور اس عمل سے گزرتے ہوئے یقیناً ہم اپنے ہی متعلق جان رہے ہوتے ہیں۔ادراکِ ذات کے حوالے سے رزمیہ کے قاری کے سامنے ایک پہلو اور بھی ہوتا ہے۔وہ یہ کہ بعض رزمیوں میں غیر معمولی شخصیت اخیر تک غیر معمولی نہیں رہتی۔بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ ساتھ اس کی شخصیت بھی ظرف اور استحکام کی ایک سطح پر کھڑی ہوئی نظر نہیں آتی۔بلکہ یہ سطح تبدیل ہوتی رہتی ہے اور نشیب وفراز کے عمل سے گزرتی رہتی ہے۔اور قاری بعض مقامات پر اخلاقی

حوالوں سے اس سے مرعوب ہوتا اور بعض حوالوں سے اس کے مقابلے میں اپنے آپ کو مضبوط تصور کرتا ہے۔اس کی بہترین مثال رامائن کے ہیرو رام کی دی جاسکتی ہے جس کی اخلاقی اور عالی حوصلگی کی سطح رامائن کے آغاز سے لے کر اختتام تک ایک جیسی نہیں ہے۔بعض مقامات پر قاری کو مایوسی کا شکار ہونا پڑتا ہے۔اسکے برعکس رزمیوں کی ایک استثنائی صورت ایسی بھی ہے جس میں غیر معمولی کردار شروع سے لے کر آخر تک ایک جیسے رہتے ہیں۔اور قاری کی اخلاقی ترفع میں نظم کے آغاز سے لے کر انجام تک اضافہ ہوتا ہوتا رہتا ہے۔اس استثنائی صورت کی دو مثالیں ہمارے سامنے موجود ہیں۔ایک تو کسی حد تک میرانیس اور مرزا دبیر کے مرثیے ہیں اور دوم حفیظ جالندھری کا شاہنامۂ اسلام۔لیکن ایسے رزمیوں میں غیر معمولی کرداروں کے ساتھ ساتھ شر کے علمبردار معمولی سطح کے کردار بھی ہوتے ہیں۔جن کا مطالعہ بعض اوقات قاری کو پریشان کرتا رہتا ہے اور ان کی سیرتوں میں اپنی صورت کے مشاہدے کا تلخ احساس بھی ہوتا ہے۔یوں ایسی صورت میں رزمیہ کا مطالعہ قاری کے ادراکِ ذات، انکشافِ ذات اور شناسائی ذات کا مقدس فریضہ بھی سرانجام دیتا ہے۔

رزمیہ نظموں کی عسکری حوالوں سے بھی کافی اہمیت ہے۔ان میں مشہور جرنیلوں اور سورماؤں کے جنگی منصوبوں اور کامیاب جنگی چالوں کا تذکرہ ہوتا ہے۔جن میں ان کی ذہانت، چالاکی اور بہادری انہیں اپنے مطلوبہ ہدف کے قریب لے آتی ہے۔مثلاً ٹرائے کی جنگ میں ٹرائے شہر کی تسخیر کے لیے دس سال کے طویل محاصرے کے بعد اوڈیسیوس کے مشورے پر لکڑی کے گھوڑے کی مدد سے (جس کا تذکرہ اوڈیسی میں موجود ہے) ٹرائے کے شہر میں داخل ہونا اور یوں ٹرائے کی تباہی کا ذکر موجود ہے۔اس کے علاوہ اور بھی کئی ایک رزمیوں میں اس قسم کی جنگی چالوں کا تذکرہ موجود ہے جس کی طرز پر منصوبوں کی تشکیل سے جدید جنگوں میں بھی بہت کچھ مدد لی جاسکتی ہے۔ہومر کے رزمیوں کی عسکری اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ہومر کا ایلیڈ سکندرِ اعظم کو بے حد پسند تھا اور ہر وقت ان کے پاس موجود رہتا تھا۔یوں کہا جاسکتا ہے کہ جنگوں میں اس کی کامیابی کا ایک راز ایلیڈ اور اوڈیسی کا مطالعہ بھی تھا۔اس کے ساتھ ساتھ عسکری حوالوں سے رزمیوں میں ناقابلِ تقلید مواد کی بھی کافی فراوانی ہوتی ہے جنہیں شاعروں کے مبالغے نے کچھ کا کچھ بنایا ہوتا ہے۔مثلاً شاہنامہ فردوسی اور رامائن میں اس حوالے سے کافی غیر منطقی مواد موجود ہے۔مہابھارت میں بھی عسکری حوالوں سے رہنمائی کا کافی سامان موجود ہے۔اور شاہنامۂ اسلام میں مذکورہ جنگیں اور ان کا مطالعہ تو آج کے جرنیلوں کے لیے ایک بیش قیمت سرمایہ ہے۔جس کی تصدیق آنے والا زمانہ خود کر لے گا۔

عالمی ادب کا مطالعہ ہمیں اس نتیجہ تک پہنچاتا ہے کہ جس شاعر کے پاس رزمیہ عناصر کی فراوانی ہوتی ہے وہ متعلقہ زبان کے ادب کی تاریخ میں امر ہو جاتا ہے۔سنسکرت میں والمیکی اور وید ویاس جی، فارسی میں فردوسی، انگریزی

میں ملٹن، جرمن میں گوئٹے، رومن میں ورجل، اردو میں اقبال، حفیظ جالندھری (بحوالہ شاہنامہ اسلام)، میر انیس اور مرزا دبیر کے امر ہونے کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ انہوں نے رزمیہ کو یا تو اپنے فن کا میدان بنالیا ہے اور یا پھر رزمیہ عناصر کی موجودگی سے اپنے فن کو دوام بخشنے کی کوشش کی ہے۔

رزمیہ نظمیں کسی قوم کو ان کی عظمتِ رفتہ کی یاددہانی کا فریضہ بھی سرانجام دیتی ہیں۔ انہیں موجودہ پستیوں سے نکال کر مصروفِ پیکار کرتی ہیں۔ ان میں نئی توانائی پھونکتی ہیں۔ انہیں موجودہ ذلت کا احساس دلاتی ہیں۔ ان کے دلوں پر انسان کی شریفانہ خصلتوں مثلاً بہادری، اعلیٰ ظرفی اور وفاداری کے نقش ثبت کردیتی ہیں۔ ان میں کسی عظیم مقصد کی خاطر جان قربان کرنے کا جذبہ بیدار کرتی ہیں۔ مثلاً ہومر کے رزمیوں کے متعلق ڈاکٹر مرزا حامد بیگ صاحب کا کہنا ہے:

> ''ہومر نے اپنے رزمیہ کے کرداروں کے ذریعے یونان کے عظیم سورماؤں کا تعارف اس طرح کروایا ہے کہ جن لوگوں نے بھی اس کے اشعار پڑھے ان کے دل میں اکلیس، ہیکٹر اور اوڈیسیوس بننے کی اولوالعزمانہ خواہش پیدا ہوئی۔'' (۲۳)

موجودہ دور میں اگرچہ مظلوم اور کمزور اقوام کو امن کی پٹی کچھ اس طرح سے پڑھائی جانے لگی ہے کہ جنگ ایک مکروہ چیز نظر آنے لگتی ہے۔ لیکن ان بے چاروں کو اس بات کا احساس بہت بعد میں ہوگا کہ ان کی ملی زندگی کے لیے جنگ کی کتنی اہمیت تھی۔؟ ہندوستان میں کسی زمانے میں مرزا غلام احمد قادیانی سے ان فتوؤں کی پرچار کرنے کی کوشش کی گئی کہ ہندوستان کے مسلمانوں پر حکومتِ برطانیہ کے خلاف جہاد حرام ہے۔ لیکن ان جیسے فتوؤں کا کھوکھلا پن آج کچھ زیادہ ہی واضح ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ اقبال جیسے شاعر نے اس خطرے کو محسوس کیا اور انہوں نے اس کے جواب میں ایک نظم بھی لکھی۔ بہرحال جنگ کسی بھی قوم کی زندگی اور موت کا سوال ہوتا ہے۔ امن کی افیون وقتی طور پر قناعت بھرے گوشے تلاش کرنے والوں کے لیے جاذبیت رکھتی ہے۔ لیکن انہیں پتہ نہیں ہوتا کہ تاریخ عالم میں وقتی طور پر امن تلاش کرنے والی اقوام اور جماعتوں کو اس کی کتنی بڑی قیمت چکانی پڑی ہے۔ امن جنگ کا دوسرا نام ہے اور تاریخِ عالم میں امن کا مترادف جنگ کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں ہے۔ یہی بنیادی بات ہر دور میں ملی سطح پر رزمیوں کی ضرورت محسوس کرواتی رہی ہے۔

رزمیہ کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ یہ کسی مخصوص قوم اور دور کی تہذیب کو محفوظ کرلیتی ہے۔ مثلاً آج سے تقریباً تین ہزار برس پیشتر کی یونانی تہذیب کے بہت سارے حوالے ہومر کے رزمیوں میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے محفوظ ہوگئے ہیں۔ اس کے ساتھ رزمیے ہی کسی خاص قوم کی تہذیب دنیا بھر میں متعارف کروانے کا ذریعہ رہی ہیں۔ مثلاً ایلیڈ

کا انئاس اگر ورجل کی اینیڈ میں نئے شہر اور نئی سلطنت کی بنیاد رکھتا ہے تو ساتھ ساتھ یونانی تہذیب کو رومی تہذیب کی بنیادوں کے لیے مسالے کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ لہٰذا ایک زبان و ادب سے تعلق رکھنے والے رزمیے کے کسی کردار کا کسی دوسرے ملک، جغرافیے اور زبان و ادب کے رزمیوں تک کا سفر دراصل ایک تہذیب کا دوسری تہذیب تک معنوی سفر ہے جسے رزمیہ نظمیں اپنے کاندھوں پر لادے لادے پھرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یورپی زبانوں کے ادب میں یونانی تہذیب اور دیومالا کے اچھے خاصے اثرات آج بھی واضح طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ بقول مرزا حامد بیگ یورپی ادب میں یونانی دیومالا کے جتنے بھی حوالے ملتے ہیں وہ سب کے سب ہومر کی شاعری سے مستعار ہیں۔ (۲۴) اسی طرح ورجل کی اینیڈ میں یونانی تہذیب اور دیومالا کے ساتھ ساتھ رومی تہذیب اور دیومالا محفوظ ہو گئی ہے۔ رامائن اور مہابھارت میں ہندو تہذیب اپنی تمام تر جولانیوں کے ساتھ موجود ہے۔ شاہنامہ فردوسی میں زمانہ قبل از اسلام کی ایرانی تہذیب اور پیراڈائز لاسٹ میں عیسائی اساطیر کا بیش بہا سرمایہ سانس لے رہا ہے۔ گلگامیش کی داستان میں قدیم مصری تہذیب اور دیومالا کے گہرے نقوش تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ کسی مخصوص دور کا لباس، زبان، مذہب، اشیائے استعمال، گھر، گلیاں، کوچے، ثقافتی رویے، اقدار، اعتقادات، شگون، پسند و ناپسند، مہمان نوازی، قربانی کے رسوم، تہوار، دیوی، دیوتا، دیو، پریاں، مابعد الطبیعیاتی قوتوں کا وجود، انسان اور دیوتاؤں کا براہِ راست تعلق الغرض رزمیوں میں کیا کچھ نہیں ہوتا۔؟ رزمیہ کسی دور کی جیتی جاگتی ذہنی و مادی زندگی کی پوری کہانی تہذیبی مضمرات اور تمدنی ضروریات کے ساتھ محفوظ کر لیتا ہے۔ یوں انسان کا ہزاروں سال پہلے کا ماضی جسے گرتی ہوئی دیواروں اور مسمار ہوتے شہروں کے ساتھ منوں مٹی تلے دفن ہونا تھا، ان کے بچاؤ کا مقدس فریضہ رزمیہ سرانجام دیتا ہے۔

رزمیہ کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ کسی دور کی تاریخ کے تحفظ کا فریضہ سرانجام دیتا ہے۔ اگرچہ رزمیوں میں پیش کی گئی تاریخ صحت کے اعتبار سے مشکوک ہوتی ہے اور اس میں شاعرانہ تخیل کی موجودگی سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تاریخ کی غائب کڑیوں کو شاعر اپنے تخیل سے از سرِ نو تلاش کرتے چلے آئے ہیں۔ واقعات کی پیش کش میں بھی مبالغہ سے کام لیا جاتا رہا ہے۔ شعری زبان کی ضرورتوں نے بھی تاریخ کو مسخ کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس کے باوجود شعری زبان کچھ اتنی زیادہ مرغوب رہی ہے کہ فنِ تاریخ کی ضرورتیں اس پر قربان کی جاتی رہی ہیں۔ مثلاً آج بھی مثال کے طور پر واقعۂ کربلا کی تاریخی کتاب اتنی اہمیت نہ رکھتی ہوگی جتنی اہمیت میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثیوں کو حاصل ہوگی۔ مطلب یہ کہ شعری زبان انسانی حسنِ جمال کا ایک اہم عنصر رہی ہے۔ اور تاریخ کا تلخ، کڑوا، سیدھا سادہ، اور روکھا پھیکا لیکن اس کے مقابلے میں بہت حد تک سچا اسلوب اس کے مقابلے میں ماند رہا ہے۔ اس کے باوجود جب ہم انسانی تاریخ کے ان ادوار کے متعلق کھوج لگانے کی کوشش کرتے ہیں جو اب قصۂ پارینہ بن چکے ہیں۔ اور جن کے

متعلق تاریخی مواد بہت ہی کم یا نہ ہونے کے برابر ہے ایسی صورت میں متعلقہ رزمیوں کا وجود غنیمت سے کم نہیں ہوتا۔ ہمیں ان نظموں کی صورت میں ایسے جھوٹ ملے حقائق مل جاتے ہیں جن سے جھوٹ یا مبالغے کے چھلکے اتار کر اصل حقائق تک رسائی ضرور حاصل کی جاسکتی ہے۔ مثلاً ایلیڈ میں دیوتاؤں کے اجلاس، جنگ میں ان کی شرکت، ان کی وعدہ خلافیاں، جھوٹ، جنسی کجرویاں اور اس کے علاوہ بہت سا اساطیری مواد نا قابلِ یقین ہے لیکن اس کے باوجود ٹرائے کی تاریخی جنگ اور اس کی وجوہات کے متعلق معلومات ہاتھ آتی ہیں اور ہمیں پتہ چلتا ہے کہ کس طرح ایک شہزادہ جب مینے لاؤس کی بیوی اپنے ملک ٹرائے اغواء کر کے لایا تو قومی غیرت یونانیوں کو کشاں کشاں ٹرائے تک لے آئی۔ اسی طرح رامائن میں بھی سیتا اور جنگلوں میں آباد رشیوں کے بچاؤ کی خاطر لنکا پر ہندوستانیوں کے حملے کے اشارات موجود ہیں۔ اگر چہ سارا سمندری سفر بہت ہی اساطیری انداز سے طے ہوا ہے۔ تفصیلات اور جزئیات بھی کافی غیر عقلی اور غیر منطقی ہیں لیکن اس کے باوجود ایک جنگ کے حالات اور اس کی مبہم وجوہات رامائن میں محفوظ ہوگئی ہیں۔ شاہنامہ فردوسی نے بھی قبل از اسلام کے ایران کی قومی تاریخ کو تحفظ فراہم کیا ہے۔ لیکن شاہنامہ فردوسی میں بھی تاریخی واقعات کی علامتی حیثیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ بہت سے ایسے کردار ہیں جن کی حیثیت علامتی ہے۔ مثلاً شاہنامہ کا دیو سپید حقیقت میں سفید ھنوں سے عبارت ہے جو ایران کے زرخیز خطوں پر حملہ کرتے تھے۔(۲۵)

بہر حال قدیم تاریخ اور رزمیہ کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ عابد علی عابدؔ کے نزدیک:

> ''جب کسی قوم میں ملی جوش سے سرشار کوئی قادر الکلام شاعر پیدا ہوتا ہے تو وہ اپنی بیانیہ صلاحیتوں کو کام میں لا کر اپنے قومی سورماؤں کی اولوالعزمیوں کی داستان نظم کر دیتا ہے۔ تاکہ ان کی گزرگاہوں کو منور دیکھ کر قوم میں تفاخر کا جذبہ اور تقلید کی رغبت پیدا ہو۔ ایسی مسلسل اور بیانیہ نظموں کو رزمیہ کہتے ہیں۔ گویا رزمیہ نظموں میں کسی قوم کے تاریخی یا روائتی سورماؤں کے کارنامے فخر کے ساتھ بیان کیے جاتے ہیں۔''(۲۶)

رزمیہ نظمیں اپنے دور میں انبساط پہنچانے کا بھی ایک ذریعہ رہی ہیں۔ اور لوگوں کے دلوں کو گرماتی رہی ہیں۔ انسان کی یہ فطرت ہے کہ بہادر بننا پسند کرتا ہے۔ اور بہادروں کے کارناموں میں اپنی شخصیت کو ڈھال لیتا ہے۔ پرانے زمانے میں بہادری صرف ایک صفت ہی نہیں بلکہ ضرورت بھی تھی۔ بہادری اور شجاعت کی غیر موجودگی میں قبائل اور ریاستوں کے لیے اپنا تحفظ ناممکن ہو جاتا ہے۔ اس لیے ایسی کہانیاں سنانے کی ضرورت تھی جو نوجوانوں کا لہو گرمائے اور انہیں عمل پر آمادہ کر دے۔(۲۷) یہ ضرورت آہستہ آہستہ ایک فن کی صورت اختیار کر گئی۔ لہٰذا ایسے فنکار پیدا ہوئے جو تمام پرانی داستانوں کو جمع کر کے انہیں ایک ہی لڑی میں پرونے، تخیل سے کام لے کر نئے کردار تخلیق کرنے اور پرانی

داستانوں اور افسانوں کو ملا کر نئی صورت بخشنے لگے۔ مثلاً فردوسی نے ان تمام قدیم داستانوں کو جو بکھری پڑی تھیں کچھ کتابوں میں تحریر تھیں، کچھ موبدوں کو یاد تھیں، کچھ عوام کو از بر تھیں اور کچھ مذہبی صحیفوں میں پائی جاتی تھیں، ایک لڑی میں پرو کر شاہنامہ فردوسی تخلیق کر دیا۔ (۲۸)

رزمیہ میں انسان کی اعلیٰ اخلاقی صفات کے حامل کردار دکھائے جاتے ہیں۔ یوں رزمیہ ان کرداروں کی وساطت سے ان اعلیٰ اخلاقی صفات (مثلاً بہادری، سخاوت، ایثار، اعلیٰ ظرفی، وغیرہ۔) کی طرف لوگوں کو بین السطور دعوت بھی دیتی ہے۔ مثلاً سید عابد علی عابد کے بقول رامائن میں جن اخلاقی اقدار کو بلند مقام دیا گیا ہے ان میں وعدے کا ایفا، ایثار و قربانی اور عورتوں کی عصمت و عفت شامل ہیں۔ (۲۹) اسی طرح مشکلات پر قابو پانے، ناممکن کو ممکن بنانے، قربانی اور ایثار سے بھرپور واقعات اس کی توجہ اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ فن کا سب سے بڑا خاصا یہ ہوتا ہے کہ وہ قاری کو حیرت کی ایک کیفیت میں لے جائے۔ رزمیہ نظم میں زندگی اور موت کی کشمکش میں گرفتار غیر معمولی انسان جب مشکلات پر قابو پا کر کامیاب واپس لوٹتے ہیں تو قاری بھی اپنے آپ کو ان کے لشکر کا ایک سپاہی محسوس کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ معمولی رزمیہ تو نہیں لیکن غیر معمولی اور کلاسیکی نوعیت کا رزمیہ شاندار اسلوب میں لکھا جاتا ہے۔ جس کے نتیجہ میں الفاظ اور جذبات دونوں سطح پر قاری اپنے آپ کو جمالیاتی اور جذباتی دونوں حوالوں سے غیر معمولی کیفیت میں پاتا ہے۔

یوں رزمیہ کی اہمیت کئی ایک حوالوں سے ہے۔ یہ اپنے دور کی تہذیب کو محفوظ کر لیتی ہے۔ قومی اور ملی شعور بیدار کر دیتی ہے۔ لوگوں کو عظیم لوگوں کی پیروی کی طرف بین السطور دعوت دیتی ہیں۔ مذہبی رسومات اور عقائد کو تحفظ فراہم کرتی ہیں۔ ان کے توہمات اور شگون کو لفظوں میں سمٹا لیتی ہے۔ دیو مالا اور اس سے متعلقہ نظامِ فکر کو محفوظ کر لیتی ہیں۔ حیات و ممات کے المیہ کو اجاگر کرتی ہے۔ آنے والے ادیبوں کے سامنے ادب کا اعلیٰ معیار پیش کرتی ہے۔ لوگوں کے انبساط کا ایک ذریعہ بنتی ہے۔ انسان کو عمل پر ابھارتی ہیں اور رزمیہ ہی تو ہے جس نے صفحہ ہستی سے مٹی ہوئی تہذیبوں کے خدوخال کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اپنے دامن میں محفوظ کر لیا ہے۔

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور
ڈاکٹر ولی محمد، لیکچرار شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

1. http://www.thefreedictionary.com/epic visited on 26/08/2015 at 9:10 p.m

۲۔ شان الحق حقی (مترجم)،اوکسفورڈ انگلش اردو ڈکشنری۔اوکسفورڈ یونیورسٹی پریس۔۲۰۱۳ء۔ص ۵۲۳

۳۔ ابوالاعجاز حفیظ،صدیقی،(مرتب) کشاف تنقیدی اصطلاحات،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،۱۹۸۵ء،ص ۷۰

4.http://www.webpages.uidaho.edu/engl257/General%20lit/six_elements_of_the_epic.htm visited on 24/08/2015 at 11:05 p.m

۵۔ قمر اعظم ہاشمی۔مرثیہ بطور رزمیہ،مشمولہ،اُردو مرثیہ،مرتبہ،شارب ردلوی،ڈاکٹر۔اردو اکادمی دہلی۔سن اشاعت،ن۔م۔ص،۲۸۳

۶۔ http://www.britannica.com/EBchecked/topic/189625/epic p.1..(visited on 10/07/2014 at 10:00p.m.)

۷۔ تزئین گل،ڈاکٹر''اردو کی اولین طبع زاد رزمیہ''قلم کا قرض''مشمولہ خیابان شمارہ،۲۰ بہار،۲۰۰۹ء،ص،۲۰۴

۸۔ J.A Cuddon.The Penguin dictionary of Literary Terms and Literary Theory.(fourth edition)Penguin books London,1998.p.264

۹۔ http://andromeda.rutgers.edu/~jlynch/Terms/epic.html (visited on 18/07/2014 at 10:40p.m

۱۰۔ صفدر حسین،سید،ڈاکٹر،رزم نگارانِ کربلا،سنگِ میل پبلی کیشنز،اُردو بازار،لاہور۔۱۹۷۷ء۔ص،۱۶۰

۱۱۔ ایضاً۔ص،۱۶۲

۱۲۔ http://www.auburn.edu/~downejm/epicbasics.html.(visited on 10/07/2014 at 10:32.p.m.)

۱۳۔ صفدر حسین،سید،ڈاکٹر،رزم نگارانِ کربلا،سنگِ میل پبلی کیشنز،اُردو بازار،لاہور۔۱۹۷۷ء۔ص،۱۱۵

۱۴۔ عابد صدیق،مغربی تنقید کا مطالعہ،مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی،لاہور۔دسمبر ۱۹۹۳ء۔ص،۱۰۵

۱۵۔ سید عابد علی عابد،اصولِ انتقادِ ادبیات،سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور،ص،۱۱۳

۱۶۔ ایضاً

۱۷۔ J.A Cuddon.The Penguin dictionary of Literary Terms and Literary

Theory.(fourth edition)Penguin books London,1998.p.265.

۱۸۔ ایضاً۔ص،۲۶۵۔

۱۹۔ سید عابد علی عابد،اصولِ انتقادِ ادبیات،سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور،ص،۳۱

۲۰۔ J.A Cuddon.The Penguin dictionary of Literary Terms and Literary Theory.(fourth edition)Penguin books London,1998.p.265. 266.

۲۱۔ ابوالاعجاز حفیظ،صدیقی،(مرتب) کشاف تنقیدی اصطلاحات،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،۱۹۸۵ء۔ص ۶۶

۲۲۔ http://www.religion.ucsb.edu/wp-content/uploads/Epic1.pdf ایپک اینڈ ہسٹری ان دی ارلی ٹریڈیشن،ڈوائٹ،ایف۔رینالڈز۔ص،۳۹۷

۲۳۔ حامد بیگ،مرزا،ڈاکٹر،مقالات،گل بکاولی۔۲۲۵ نشتر بلاک،علامہ اقبال ٹاؤن،لاہور ۲۰۰۷ء،ص،۱۵۔

۲۴۔ ایضاً،ص،۱۷۔

۲۵۔ سید عابد علی عابد،اصولِ انتقادِ ادبیات،سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ص،۳۹۱

۲۶۔ صفدر حسین،سید،ڈاکٹر،رزم نگارانِ کربلا،سنگِ میل پبلی کیشنز،اُردو بازار،لاہور۔۱۹۷۷ء۔ص،۱۰۷۔

۲۷۔ سید عابد علی عابد،اصولِ انتقادِ ادبیات،سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ص،۳۲

۲۸۔ ایضاً۔ص،۳۲

۲۹۔ ایضاً،ص،۴۶۷

''پیرس ۲۰۵ کلومیٹر'' کا فکری وفنی مطالعہ

ڈاکٹر روبینہ شاہین
غنچہ بیگم

ABSTRACT

Muhammad Akhtar Mamoneka is eminent Travelogue writer in Urdu language. In his travelogue "Paris 205 kilo meter" he has depicted the historical events, social values and cultural development of Central Asia and Europe. He keeps his heart and mind opened to perceive and feel about the place his visits as an oriental tourist. His writing shows him to be a man of keen observation. In this article his artistic merits has been discussed with special focus on the art of travelogue writing.

عصرِ حاضر میں سفرنامہ ادب کے مقبول اصناف میں شمار ہوتا ہے۔اس صنفِ ادب میں مشاہدے کا عمل دخل زیادہ اور تخلیق کا عنصر قدرے کم ہوتا ہے۔ بقول انور سدید: ''سفرنامہ چونکہ چشم دید واقعات اور حالات کا بیانیہ ہوتا ہے اس لیے سفر اس کی اساسی شرط ہے''۔(۱) انور سدید کے اس قول کی روشنی میں اگر محمد اختر مونکا کا ''پیرس ۲۰۵ کلومیٹر'' کا جائزہ لیا جائے تو ان کا یہ سفرنامہ ان اصول ولوازم پر پورا اُترتا ہے۔

''پیرس ۲۰۵ کلومیٹر'' لاہور سے چل کر مشرقِ وسطیٰ سے ہوتے ہوئے یورپی ممالک کے سفر کی سرگرمیوں پر مشتمل کہانی ہے جس میں محمد اختر مونکا اپنی جوانی کی مہماتی سرگرمیوں کو بے تکلفی سے سناتے ہیں۔ سفرنامہ نگار پر وہاں کے مناظر دیکھنے سے جو کیفیت طاری ہوتی ہے اُس کو اپنے انداز میں بیان کیا ہے۔ اُنھوں نے اپنی ذاتی صعوبتوں اور مشکلات کا ذکر بھی کیا ہے۔ اُن کے ہاں جنس نگاری کے حقیقی نمونے ملتے ہیں۔ سفرنامے میں جابجا جغرافیائی اور تاریخی تفصیلات کا بیان بھی ہے۔ اس سفرنامے کو اگر معلوماتی خزانہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ قدم قدم پر تاریخی حوالے موجود ہیں۔ قاری ان تاریخی عمارتوں کا ذکر پڑھ کر بوریت کا شکار نہیں ہوتا کیونکہ سفرنامہ نگار جلد ہی قاری کا رخ دوسری طرف موڑ لیتا ہے۔ مصنف قاری کو تاریخی معلومات فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ یورپی تہذیب و معاشرت سے بھی آگاہ کرتا ہے۔ بعض مقامات پر تہذیب وثقافت کے خدوخال اس طرح بیان کیے ہیں کہ قاری پڑھ کر چونک جاتا ہے اور وہ اس جنس زدہ معاشرے کے بارے میں سوچنے لگتا ہے۔ اس سفرنامے میں ایسے دلچسپ واقعات پیش کیے ہیں جو قاری کو یہ پورا سفرنامہ پڑھنے پر مجبور کرتا ہے۔ وہ اپنے سفر کی سرگرمیوں میں دوسروں کو بھی اپنا شریکِ سفر بنا دیتا ہے۔ اُنھوں نے

جگہ جگہ دلچسپ مناظر و واقعات بیان کیے ہیں۔ وہ مناظر کا تاثر پڑھنے والے کو منتقل کرنے کا فن جانتے ہیں۔ اُنھوں نے سماجی معلومات کو بڑی صداقت سے پیش کیا ہے۔ اُن کا انداز بیان نہایت شگفتہ ہے۔ اُن کا منفرد انداز تحریر قارئین کی دلچسپی کا باعث بنتا ہے جو سفرنامے سے زیادہ ناول لگتا ہے۔ ذوالفقار علی احسن یوں رقمطراز ہیں:

''اس میں اُنھوں نے بڑی بے تکلفی سے اپنی جوانی کی مہماتی سرگرمیوں کو شگفتہ انداز میں بیان کیا ہے۔ یہ سفرنامہ پڑھتے ہوئے بعض اوقات اس پر کسی ناول کا گمان ہونے لگتا ہے۔ اس سفرنامے میں اُنھوں نے جن بیبیوں سے اپنی چاہت کا اظہار کیا نہ صرف اسے بیان کیا ہے بلکہ اپنی تانک جھانک کے واقعات کو بھی بے تکلفی سے تحریر کیا ہے۔'' (۲)

اس سفرنامے میں مصنف نے چار سال کی سرگرمیوں کو بیان کیا ہے۔ لاہور سے روانگی سے لے کر مشرق وسطیٰ اور یورپی ممالک کے سفر کی کہانی ہے۔ یہ سفر اُنھوں نے اکتالیس ڈالر میں کیا۔ سفر کے دوران مختلف مسائل سے دوچار ہونا پڑا۔ پیسوں کی کمی کی وجہ سے بعض اوقات بھوکا پیاسا بھی رہا۔ مگر سیاحت کے شوق میں یہ سفر جاری رکھا۔ مشرقِ وسطیٰ اور یورپی ممالک کی جنسی بے راہ راوی اور منشیات کے لالچ میں سفر کرنے والوں کا حال بیان کیا ہے۔ سفر کے شروع میں پاسپورٹ حاصل کرنے کے دشوار مرحلے کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ اگر پرانے زمانے میں بھی سفر کرنے کے لیے پاسپورٹ حاصل کرنا ہوتا تو ابن بطوطہ کا زیادہ وقت سیاحت کے بجائے پاسپورٹ بنانے میں گزرتا۔ چیک پوسٹ پر سیاحوں اور سیاحوں کی گاڑیوں کے ساتھ کیا ہوتا ہے۔ مصنف نے یہ سب اس سفرنامے میں بیان کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ دلچسپ تاریخی واقعات کو بھی بیان کیا ہے۔ اُنھوں نے ہر ملک اور ہر شہر کی تاریخ اس انداز سے بیان کی ہے جس سے معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ کابل کی ایک وادی کے ماضی اور حال کو ان الفاظ میں بیان کرتا ہے۔

''نیچے وادی کابل میں جہاں اب شہر نو آباد ہے وہاں کبھی لہلہاتی کھیتیاں اور پھلوں سے لدے باغات تھے جن باغوں میں کبھی کوئل کی کوک سنائی دیتی تھی اب وہاں گاڑیوں کے ہارن چنگھاڑتے ہیں۔ جن باغیچوں کے پھولوں پر کبھی بھنورے اور تتلیاں اُڑتی تھیں، اب وہاں مغربی طرز کے بھڑکیلے لباسوں میں افغان لڑکیاں دکھائی دیتی ہیں جن کے اردگرد افغان لڑکے بھنورے بن کر منڈلاتے رہتے ہیں''۔ (۳)

مصنف نہ صرف تاریخی مقامات اور واقعات کا ذکر کرتا ہے بلکہ وہاں دلچسپ کھیلوں، رسم و رواج اور کھانے پینے کی اشیاء کا ذکر دلچسپ انداز میں کرتا ہے۔ وسطی ایشیاء کے ممالک میں یورپی لڑکیوں کا چرس کی خاطر آنے اور جسم فروشی کا منظر ان الفاظ میں پیش کرتا ہے۔

''کمرے کے وسط میں انگاروں کی سیج پر ایک دُنبہ بے آرامی سے کروٹیں بدل رہا تھا۔ اس کی چربی پگھل کر انگاروں کے سُرخ چہروں پر راکھ مل دیتی تھی۔ پگھلتی چربی کی بُو بجھتے انگاروں کا دھواں، چرس کی مہک، بے ہنگم قہقہے، بے ترتیب سانسیں، لرزتے ہونٹ، انگور کی بیٹی آدم کے بیٹوں اور حوا کی بیٹیوں کا ابدی کھیل جاری ہوا۔ نشے بڑھتے گئے، بھوک بڑھتی گئی، گرمی بڑھتی گئی، بے تکلفی بڑھتی گئی اور دہکتے ہوئے انگارے راکھ بن گئے''۔(۴)

ایک اور جگہ جسم فروشی اور شراب پینے کے منظر کو یوں بیان کرتا ہے:

''جوں جوں جوان خون سے انگور کی بیٹی کے ملاپ ہوتے گئے، توں توں حوا کی بیٹیوں کے گریبان چاک ہوتے گئے اور آدم کے بیٹے بھی بیباک ہوتے گئے''۔(۵)

اس سفرنامے میں مصنف نے وسطی ایشیاء اور یورپ کے ہزار سالہ تاریخی واقعات، تہذیب و ثقافت، معاشرتی حالات اور لوگوں کے مسائل جنسی بے راہ روی کا ذکر تفصیل سے بیان کیا ہے۔ ان کا مطالعہ اور مشاہدہ وسیع ہے۔ اس سفرنامے کا اصل مقصد یہی معلوم ہوتا ہے کہ اگر انسان اپنے ارادوں کا پکا ہو اور دل میں سچی لگن ہو تو راہ میں آنے والے ہر مشکل کا مقابلہ آسانی سے ہو سکتا ہے۔ انسان کو اپنے مقصد کی خاطر قربانی دینی پڑتی ہے۔ مصنف نے اس سفرنامے سے یہ ثابت کر دیا ہے۔ سفرنامہ نگار نے سفر کے دوران اچھے اور بُرے دن دیکھے۔

اس سفرنامے میں مصنف نے مغربی ممالک کی فحاشی کی نشاندہی کئی مقامات پر کی ہے۔ اُنھوں نے حقیقی جنس نگاری کو بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ اُن کے ہاں خودنمائی کا عنصر بھی غالب نظر آتا ہے۔ اس سلسلے میں ذوالفقار علی احسن رقمطراز ہیں:

''محمد اختر ممونکا نے خصوصاً یورپ کی فحاشی کا تذکرہ اپنے سفرنامے میں بجا طور پر کیا ہے۔ لیکن وہ خود بھی ان مقامات سے اپنا دامن بچا کر نکلنے کی کوشش نہیں کرتے دکھائی دیتے۔ محمد اختر ممونکا نے پیرس ''۲۰۵ کلومیٹر'' میں بہت سی باتیں ناگفتنی ہیں۔ اور ان کا اندازِ بیان بھی کچھ کھلا ڈلا ہے۔ اکثر مقامات پر اس سفرنامے کے مطالعے کے دوران میں سفرنامہ نگار کی خودنمائی کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ جنس نگاری کا وہ نمونہ ہے جس میں خودنمائی ہی مقصود ہے۔''(۶)

اس کے علاوہ یورپ کے جنس پرست معاشرے میں جنسی ہوس کا شکار نہ صرف لڑکیاں ہوتی ہیں بلکہ مرد بھی ہوتے ہیں۔ اُن کے اس سفرنامے میں جگہ جگہ پر لڑکیاں نظر آتی ہیں۔ ان کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید ایک نقاد کی رائے کو یوں لکھتے ہیں۔

''اختر ممونکا کے ہاں لڑکیوں کی تعداد اتنی بڑھ گئی ہے کہ جب اس سیاحت نامے کے دو چار صفحات میں

سے کوئی ایک ہی الزبتھ یار نہ جھانکے تو تشویش ہونے لگتی ہے کہ کہیں نصیب دشمناں ہمارے سیاح کے مزاج علیل تو نہیں ہو گئے یا مطالعے کے دوران ہم سے کوئی سطر چھوٹ تو نہیں گئی''۔(۷)

جنسی رجحانات کے علاوہ سفر نامہ نگار یورپی ممالک میں غلط روڈ پر کھڑے ہو کر لفٹ لینے اور پھر ٹریفک پولیس کو رشوت میں پیتل کے گلدان دینے کا بھی ذکر کیا ہے کہ وہاں پر بھی رشوت دی جاتی ہے۔ اختر ممونکا نے یورپ کے معاشرے کی ایک مکمل تصویر اس سفرنامے میں پیش کی ہے۔

اپنی تہذیب سے موازنہ:

اختر ممونکا جہاں بھی جاتا ہے وہاں جا کر اپنے گلی کوچوں کو یاد کرتا ہے اور اُن کا موازنہ اپنے ملک سے کرتا ہے۔ موازنے کا کوئی موقعہ ہاتھ سے جانے نہیں دیتا مثلاً تہران میں سڑک پار کرنے کے لیے قدم رکھتا ہے تو چاروں طرف سے ہارن بجنے لگتے ہیں تو اُس وقت اپنے ملک کے ٹریفک کے نظام کو یاد کرتا ہے کہ ہمارے ملک میں ٹریفک کے معاملے میں جتنی سہولتیں ہیں شاید ہی یہ دنیا کے کسی اور ملک میں ہوں۔ جو بندہ جہاں سے چاہے منہ اُٹھا کر سڑک پار کرتا ہے اور کوئی پوچھتا تک نہیں اور سائیکل سوار اور رکشوں کو تو کھلی چھٹی ملی ہے قانون توڑنے کی۔

مصنف جب ارض روم کے پلیٹ فارم پر پہنچ جاتا ہے تو وہاں پر سکون دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے اور اپنے ملک کے سٹیشن کو یاد کرتا ہے کہ وہاں پر خوانچہ فروش تاجروں کا شور ہوتا ہے جگہ جگہ پر گندگی ہوتی ہے۔ بغیر ٹکٹ کے لوگ سفر کرتے ہیں۔ گاڑی میں سوار ہونے پر ہنگامہ کرتے ہیں۔ ایک دوسرے کو دھکے اور گالیاں دی جاتی ہیں جبکہ روم میں ایسا نہیں ہوتا۔ اسی طرح جب وہ ایک گاؤں میں رات گزارنے کے لیے جاتا ہے تو گھر کی مالکن شور مچا کر گھر سے باہر جاتی ہے تو اپنے ملک کے کسان کے گھر مہمان نوازی کو یاد کرتا ہے کہ وہاں اگر کوئی مہمان بن جائے تو پورا گاؤں اُس کی خدمت کے لیے آجاتا ہے۔ اگر کوئی غیر ملکی ہوں تو پھر تو دوسرے دیہاتوں کے لوگ بھی سیاح کو دیکھنے کے لیے آتے ہیں۔ پھر وہ زیبی (مس الزبتھ) کے گاؤں میں جانے کے واقعے کو یاد کرتا ہے کہ کس طرح اُس کی آمد پر گاؤں میں جشن منایا تھا۔ دور دراز سے لوگ کئی روز زیبی سے ملنے آتے ہیں۔

مصنف جب بال کٹوانے حجام کی دُکان میں جاتا ہے تو دُکان کی صفائی اور آرام و آسائش کی چیزیں دیکھ کر دنگ رہ جاتا ہے تو اُس وقت اپنے ملک کے حجاموں کو یاد کرتا ہے کہ وہاں گرم حجاموں میں ٹھنڈا پانی ہوتا ہے اور میلے کچیلے تولیے ہوتے ہیں۔ وہاں کے حجام کی دُکان میں بڑے بڑے شیشے ہوتے ہیں جب کہ اپنے ملک کے حجام کی دُکان کے شیشے میں کوئی بندہ دیکھے تو اپنے آپ پر بھوت کا گمان کرے گا۔ مس الزبتھ کو اپنی آمد کی اطلاع دینے کے لیے ٹیلیفون بوتھ کی طرف جاتا ہے۔ تو ''ٹیلیفون بوتھ'' کی سہولت کو دیکھ کر حیران ہوتا ہے کہ وہاں پر چار زبانوں میں ہدایات لکھی

ہوتی تھیں۔ جب نمبر ملانے کے لیے سکے ڈالے تو جتنی بات کی تھی اتنے ہی پیسے کٹ گئے۔ پھر وہ اپنے ٹیلی فون بوتھ کو یاد کرتا ہے کہ شروع شروع میں لوگوں کو بے وقوف بنا کر لوٹا گیا۔ پھر لوگوں نے ان ٹیلیفون بوتھوں کو اکھاڑ کر پان کے کھوکھے بنائے۔ عاشقوں نے بوتھ کے اندر اپنی محبوباؤں کے لیے پیغام لکھے۔ شاعروں نے اپنے پورے دیوان بوتھ کی دیوار پر لکھے۔ کچھ بدذوق لوگوں نے ان بوتھوں کو ٹائیلٹ میں بدل دیا۔ جبکہ سوئزرلینڈ کے بوتھ کے اندر کوئی تحریر لکھی تھی نہ ہی تقریر۔ غرض مصنف جہاں پر بھی جاتا ہے اپنے ملک کا موازنہ مغربی ممالک سے کرتا ہے۔

اختر مومنکا نے یہ سفرنامہ ناول کے انداز میں لکھنے کی کوشش کی ہے اور سفر کے دلچسپ واقعات بیان کیے ہیں۔ اس کے علاوہ جگہ جگہ پر تاریخی واقعات کو قلمبند بھی کیا ہے جس سے سفرنامے کی دلچسپی میں اضافہ ہوا ہے۔ اگر اس سفرنامے کو ناول کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کیونکہ اس سفرنامے میں ناول کے تمام عناصر پائے جاتے ہیں۔ قاری اسے پڑھ کر ناول جیسا لطف لیتا ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''اُنھوں نے یورپ کے ممالک کو اپنے انداز میں دیکھا اور اُنھیں اپنے اسلوب خاص میں برتا ہے۔ چنانچہ اُنھوں نے ایک ایسا سفرنامہ تخلیق کرنے میں بڑی کامیابی حاصل کی ہے جسے ناول کی طرح آرام سے کرسی پر لیٹ کر پڑھا جاسکتا ہے اور محمد اختر مومنکا کی مہم جوئی، ان کی تانک جھانک، مشکلات کو آواز دینے اور پھر ان سے نبرد آزما ہونے کا انداز سب سے متاثر کرتے ہیں''۔(۸)

یہ سفرنامہ قاری کی معلومات میں اضافہ کرتا ہے لیکن اس کی دلچسپی میں کمی نہیں کرتا اور قاری کو اپنے ساتھ اس سفر میں شریک سفر کرتا ہے۔ اُنھوں نے بے تکلفی اور شگفتہ انداز میں گفتگو کی ہے۔ جس سے پڑھنے والا متاثر اور مرعوب ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ سفرنامے کے آغاز میں وہ خود اس سفرنامے کے بارے میں کہتا ہے:

> ''پیرس ۲۰۵ کلومیٹر، سفرناموں کی بھیڑ میں ایک اور سفرنامے کا اضافہ نہیں بلکہ یہ سیاحت نامہ، ۱۴۱ ڈالر میں ۲۵ ہزار کلومیٹر کی مسافتوں، ۱۸ دیسوں کی سیاحتوں، ۱۸۴۷ اجنبیوں سے ملاقاتوں اور چند بیبیوں سے چاہتوں کا چشم دید گواہ ہے''۔(۹)

مصنف کے ان ابتدائی کلمات ہی سے قاری کے اندر تجسس کا مادہ پیدا ہو جاتا ہے کہ اب آگے کیا ہونے والا ہے؟ کسی ناول کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ خود کو قاری سے پڑھوائے۔ یہی خوبی اس سفرنامے میں بھی ہے جس نے اسے ناول کے قریب کر دیا ہے۔

اب جہاں تک اس سفرنامے کے فنی لوازمات کی بات ہے تو محمد اختر مومنکا ایک کامیاب سفرنامہ نگار نظر آتے ہیں۔ اس نے سفرنامے کے فنی لوازمات کو خوب برتا ہے اور سفرنامے کو ناول کے قریب کر دیا ہے۔

کہانی پن/ تجسس: ناول میں قصہ یا کہانی پن ایک بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ قصے میں کچھ ایسے واقعات بیان

ہوتے ہیں جو ایک دوسرے کے بعد پیش آتے ہیں۔ اس طرح قاری سفرنامے کے آغاز سے لے کر انجام تک کہانی سے لطف اُٹھاتا ہے۔ اس سفرنامے میں صرف مصنف کی اپنی کہانی بیان نہیں ہوئی۔ بلکہ مشرقِ وسطیٰ اور یورپی لوگوں کی کہانی بیان کی ہے۔ مصنف سفر کے دوران اچھے اور بُرے لوگوں سے ملا۔ جتنا قریب سے اُنھیں دیکھا اتنی ہی بے باکی سے بیان کیا۔ اُن کی کہانی انسانی نفسیات کو متاثر کرتی ہے۔ اُنھوں نے یہ کہانی اتنی دلچسپ انداز میں بیان کی ہے کہ پڑھنے والا بے تاب ہوتا ہے کہ اب آگے کیا ہوگا؟ یہ سلسلہ آخر تک جاری رہتا ہے۔ ابتداء سے لے کر آخر تک ایک کہانی بیان نہیں کی بلکہ ایک کہانی کے بعد دوسری کہانی شروع ہو جاتی ہے۔ یہ کہانی قاری کو اپنی گرفت میں لیتی ہے اور آخر تک اس کے سحر سے نہیں نکل سکتا۔

پلاٹ کا عنصر: کہانی پن کے علاوہ اگر اس سفرنامے کے پلاٹ پر غور کیا جائے تو کہانی کا پلاٹ ناول کے فنی اصولوں کے عین مطابق ہے۔ تمام واقعات فطری انداز میں آگے بڑھتے ہیں۔ پلاٹ کی یہی خوبی اس سفرنامے میں نظر آتی ہے۔ پورے پلاٹ میں کوئی قصہ فالتو نظر نہیں آتا۔ کہانی ربط و تسلسل کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔ اس کہانی میں بہت سے چھوٹے چھوٹے واقعات ہیں۔ تمام واقعات کو مہارت سے باہم منسلک کر دیا گیا ہے۔ اس کہانی کا پلاٹ جنسی بے راہ روی، واقعات اور حادثات پر مشتمل ہیں۔ اُنھوں نے پلاٹ کی تعمیر میں اپنے مشاہدات سے خوب فائدہ اُٹھایا ہے۔ اس سفرنامے میں واقعاتی تسلسل کے ساتھ منطقی ربط موجود ہے۔ ربط و ضبط کی یہ خوبی عمدہ پلاٹ کی تشکیل میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔

کردار نگاری: جہاں تک اس سفرنامے کے کرداروں کا تعلق ہے اس میں بے شمار کردار ہیں لیکن سب سے بڑا کردار اختر ممونکا کا ہے۔ جس کے اردگرد تمام کہانی گھومتی ہے۔ مصنف کے کردار میں نیکی اور بدی دونوں کے رنگ نظر آتے ہیں۔ یہ کردار ناول کے ہیرو کی طرح پوری کہانی پر چھایا ہوا ہے۔ یہ کردار اپنے تمام جذبات و نفسیات کے ساتھ سرگرم عمل دکھائی دیتا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اس سلسلے میں یوں لکھتے ہیں:

> ''محمد اختر ممونکا کی مہم جوئی، اُن کی تانک جھانک، مشکلات کو آواز دینے اور پھر ان سے نبرد آزما ہونے کا انداز سب سے متاثر کرتے ہیں''۔ (۱۰)

منظر نگاری: اختر ممونکا کو منظر نگاری میں بڑی مہارت حاصل ہے۔ مصنف نے ہر منظر موقع و محل کے مطابق پیش کیا ہے۔ قدرتی مناظر کی منظر کشی ہو یا گھریلو اور معاشرتی تقریبات کی تصویر کشی ہو۔ اُنھیں ہر قسم کی منظر کشی میں کمال مہارت حاصل ہے۔ اُن کا قلم مصور کی طرح تصویر بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اُنھوں نے اپنی تحریر میں مناظر کی سچی اور اصلی تصویریں پیش کی ہیں۔ فطری منظر کشی اُن کے سفرنامے کی بڑی خصوصیت

سمجھی جاتی ہے۔ پیرس ۲۰۵ کلومیٹر میں منظر کشی کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''سڑک ناک کی سیدھ میں سیدھی جارہی تھی۔ تیز ہوا سے اُڑتی ہوئی خاردار جھاڑیوں کے سوا سڑک پر اور کوئی ٹریفک نہ تھی۔ خشک چٹیل میدان اور بھوری بھوری پہاڑیاں حدِ نظر تک پھیلی ہوئی تھیں۔ کہیں کہیں ان پہاڑیوں کے دامن میں چرواہے دکھائی دیتے تھے جو اپنی بھیڑیں لیے سبزے کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے تھے''۔(۱۱)

زبان و بیان: اس سفرنامے کی عبارت بالکل سادہ اور سلیس ہے۔ ہر طرح کے جذبات و احساسات اور واقعات کو بیان کرنے کے لیے مناسب الفاظ استعمال کرنے میں اُنھیں مہارت حاصل ہے۔ اُن کی طرزِ تحریر میں طنز و مزاح اور شگفتگی تحریر میں جان ڈالتی ہے۔ محاورات کا استعمال بھی اپنے وسیلۂ اظہار کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ وہ عام فہم، سلیس اور سادہ زبان استعمال کرتا ہے۔ اُنھوں نے الفاظ کے استعمال میں حسبِ مراتب کا خاص خیال رکھا ہے۔ جس ماحول اور معاشرے کی نمائندگی کرتا ہے۔ اُسی کے معیار کے مطابق لب و لہجہ اختیار کرتا ہے۔ انھوں نے موقع و محل کے مطابق محاوروں کا استعمال کیا ہے کہ ذرا بھی تصنع کا احساس نہیں ہوتا۔ جیسے:

''سخت فرش پر ستانے کے لیے بیٹھا۔ دُکھتی ہڈیوں کو آرام ملا تو میں گھوڑے بیچ کر سو گیا۔''(۱۲)

اسی طرح ایک اور جگہ لکھتا ہے:

''چاکلیٹ اور چیز (پنیر) مجھے بالکل پسند نہیں مگر مرتا کیا نہ کرتا چاکلیٹ کے علاوہ صبح سے کھانے کی کوئی اور چیز ہی نصیب نہ ہوئی تھی۔''(۱۳)

مصنف نے کمال مہارت سے یہ دلچسپ محاورے اپنی نثر کا حصہ بنا لیے ہیں جن سے اُن کی نثر میں دلچسپی اور خوب صورتی پیدا ہوتی ہے۔ یہ محاورے نثر کو دل نشین اور زبان کو خوب صورت بناتے ہے۔ وہ اپنی نثر کو تشبیہہ سے بھی مزین کرتا ہے جب ڈاکٹر اور اُس کی بیوی ان سے بغیر ملے چلے گئے تو اُس وقت مصنف اپنی نثر میں تشبیہہ اور محاورے کا عمدہ نمونہ پیش کرتا ہے۔ اپنے جذبات کا اظہار یوں کرتا ہے:

''کم بخت ایسے طوطا چشم نکلے کہ خدا حافظ کہنا تک بھی گوارا نہ کیا اور تو اور وہ بلبل ہزار داستان بھی آنکھیں جھکائے دامن بچائے پہلو سے گزر گئی۔''(۱۴)

پیرس ۲۰۵ کلومیٹر میں ہلکا پھلکا مزاح بھی ملتا ہے۔ وہ کرداروں کی حرکات و سکنات سے مزاح پیدا کرتا ہے جسے قاری مزے لے لے کر پڑھتا ہے۔ سمندر میں نہانے کے واقعہ کو وہ یوں بیان کرتا ہے:

''میں نے بھی سمندر میں کودنے کا فیصلہ کیا۔ صدق دل سے آیت الکرسی پڑھی۔ امام ضامن کے

بند کو مضبوط کیا۔ دائیں ہاتھ سے ناک بند کی، بایاں ہاتھ دل پر رکھا، یا علی کا نعرہ لگایا اور آنکھیں بند کر کے سمندر میں کود گیا۔ آنکھیں اور ناک بند رکھتے ہوئے بائیں ہاتھ کو ہلا کر تیرنے کی کوشش کی، مگر پانی غائب۔ آنکھیں کھولیں، کم بخت لہر پیچھے ہٹ چکی تھی۔ اور میں گیلی ریت پر کھڑا ہوا میں ہاتھ ہلا رہا تھا۔ اردگرد پانی میں کھیلتے بچے بچوں کے بڑے اور بڑوں کے بزرگ میری اس حرکت پر ہنسی سے لوٹ پوٹ ہو رہے تھے۔''(۱۵)

یہ مزاحیہ واقعہ پڑھ کر قاری کے چہرے پر مسکراہٹ پھیل جاتی ہے۔ وہ کردار اور ماحول کے لحاظ سے الفاظ کا انتخاب کرتا ہے۔ عبارت میں تسلسل اور روانی اتنی ہے کہ واقعات تصویر کی طرح آنکھوں کے سامنے آتے ہیں۔ قاری یہ پڑھ کر اس میں کھو جاتا ہے۔

خلاصہ کلام یہ کہ محمد اختر ممونکا نے اس سفرنامے میں وسطی ایشیاء یورپ کے ہزار سالہ تاریخی واقعات، تہذیب وثقافت، معاشرتی حالات اور لوگوں کی جنسی بے راہ روی کا ذکر تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اس سفرنامے کا اصل مقصد یہی معلوم ہوتا ہے کہ اگر انسان اپنے ارادوں کا پکا ہو اور دل میں سچی لگن ہو تو راہ میں آنے والے ہر مشکل کا مقابلہ آسانی سے کر سکتا ہے۔

ڈاکٹر روبینہ شاہین، شعبہ اردو جامعہ پشاور

غنچہ بیگم، پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ انور سدید،''سفر نامہ''،مشمولہ:تخلیقی ادب، مدیر:مشفق خواجہ،عصری مطبوعات کراچی،۱۹۸۰ء،ص۱۱۴

۲۔ ذوالفقار علی احسن،''اردو سفر نامے میں جنس نگاری کا رجحان(۱۹۴۷ء کے بعد)''،ص۔۱۴۳

۳۔ اختر ممونکا محمد،''پیرس ۲۰۵ کلومیٹر''،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۱۹۸۴ء،ص،۳۵۔۳۶

۴۔ ایضاً،ص۔۳۳۔۳۴

۵۔ ایضاً،ص۔۳۷

۶۔ ذوالفقار علی احسن،''اردو سفر نامے میں جنس نگاری کا رجحان (۱۹۴۷ء کے بعد)''،مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،لاہور، ۲۰۰۸ء،ص۔۱۴۵

۷۔ ڈاکٹر انور سدید،''اردو ادب میں سفر نامہ''،مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،لاہور ۱۹۸۷ء،ص۔۳۷۱

۸۔ ایضاً،ص۔۳۷۱

۹۔ اختر ممونکا محمد،''پیرس ۲۰۵ کلومیٹر'' ،ص۔۵

۱۰۔ ڈاکٹر انور سدید،اُردو ادب میں سفر نامہ''،ص۳۷۱

۱۱۔ اختر ممونکا، پیرس ۲۰۵ کلومیٹر،ص ۲۸،۲۹

۱۲۔ ایضاً،ص۱۸۸

۱۳۔ ایضاً،ص۲۵۶

۱۴۔ ایضاً،ص۱۳۹

۱۵۔ ایضاً،ص۸۶،۸۷

سید احمد شہید بریلویؒ کی تحریک جہاد کے اردو شاعری پر اثرات

سہیل احمد

ABSTRACT

Syed Ahmed Shaheed, one of the prominent personality of India during nineteenth century, witnessed an era that was of global decay of the Muslim world. He along with Shah Ismail Shaheed and under the guidance of Shah Abdul Aziz worked for Islamic resurgence in India where non-Muslim powers were getting strong by each passing day and this was labeled as Tehreek-e Jihad. Though the main focus of the Tehreek was to get back power from Sikhs, essentially the ultimate aim was to establish Islamic state in India by defeating all non-Muslim powers including British India.

Urdu poetry at the time not only recorded the event but also helped in dissemination of the objectives of the Tehreek-e Jihad. Urdu poetry helped the Tehreek in both theoretical and practical aspects as it not only presented the case of Tehreek but also boosted the morale of its participants and presented larger than life pictures of its leaders. This is Urdu poetry that connects the efforts of Syed Ahmed Shaheed with its larger perspective of global Islamic renaissance. This paper begins with short introduction of Syed Ahmed Shaheed and his Tehreek-e Jihad, and then proceeds to enlist the types and efforts of Urdu poetry about Tehreek. The remaining body of text presents an analysis of the poetic texts on the topic.

سید احمد شہید بریلوی انیسویں صدی کے برصغیر پاک و ہند کی ایک اہم مذہبی اور سیاسی شخصیت تھے وہ ایک ایسے پر آشوب دور میں پیدا ہوئے جب مسلمان پوری دنیا میں انحطاط کا شکار تھے ہندوستان میں مسلم ریاست آخری سانسیں لے رہی تھی مسلم حکمرانوں کی نااہلی کی وجہ سے اقتدار ان کے ہاتھوں سے نکل کر ایک غیر ملکی قوت کے ہاتھوں میں منتقل ہو رہا تھا۔

اس دور میں سید احمد شہید بریلوی اور شاہ اسماعیل شہید نے حضرت شاہ عبدالعزیز کی قیادت میں مسلمانوں کو سیاسی، مذہبی اور اخلاقی زوال سے نکالنے کے لیے اسلامی نشاۃ الثانیہ کی تحریک کا آغاز کیا جسے تحریک جہاد یا تحریک مجاہدین کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے اس تحریک کو عام طور پر سکھوں کے خلاف مسلمانوں کی مزاحمت سے تعبیر کیا جاتا ہے لیکن یہ تحریک صرف سکھوں کے خلاف مزاحمت اور مسلمانوں کو سکھوں کے ظلم واستبداد سے نجات دلانے کی تحریک نہیں تھی۔ اس کے مقاصد بڑے وسیع تھے۔ اس کے مقاصد میں اسلام کی تشکیل نو، مسلمانوں کی کھوئی ہوئی عظمت بحال کرنا اور ہندوستان میں حقیقی اسلامی ریاست کا قیام تھا۔

اس تحریک کا آغاز اس وقت ہوا۔ جب سید احمد نے ریاست ٹونک کے امیر، امیر خان کی ملازمت سے علیحدگی اختیار کی۔ سید احمد نے شاہ عبدالعزیز کے حکم پر ریاست ٹونک میں فوجی تربیت حاصل کرنے کے لئے امیر خان کی فوج میں ملازمت اختیار کی تھی۔ امیر خان ایک باصلاحیت سپہ سالار تھے اور حرب وضرب کے اسرار ورموز سے واقف ایک جری شخص تھے سید احمد شہید کو ان سے بڑی توقعات تھیں۔ وہ امیر خان کے روپ میں اسلامی ریاست کے قیام کے خواب کو شرمندہ تعبیر ہوتے دیکھ رہے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ یہ باصلاحیت سپہ سالار اسلامی حکومت کے قیام میں مددگار ثابت ہو سکتا ہے۔ مگر امیر خان نے جب انگریزوں کے اثر ورسوخ سے خوف کھا کر ان سے مصالحت کر لی۔ تو سید احمد شہید کو مایوسی کا سامنا کرنا پڑا۔ انگریزوں اور امیر خان کے درمیان مصالحتی معاہدہ کی توثیق 15 تا دسمبر 1817ء کو ہوئی۔ اس معاہدے کے ذریعے امیر خان کے اختیارات کو محدود کر دیا گیا۔ ان کی فوج تقسیم کر دی گئی۔ انہیں محدود فوج رکھنے کی اجازت دی گئی ان کے لشکر کے ایک بڑے حصے کو ایسٹ انڈین کمپنی کی تحویل میں دے دیا گیا۔(۱) اس معاہدے کی دفعات کا اگر بغور مطالبہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس معاہدہ کے تحت امیر خان کی آزادنہ حیثیت کو ختم کر دیا گیا فوج اور جنگی ساز وسامان کمپنی کے حوالے کر دیا گیا۔ امیر خان اور ان کی فوج کمپنی کے زیر تسلط آ گئی۔ امیر خان کی آزادانہ حیثیت ختم کر کے انھیں محدود ریاست (ٹونک) کا امیر بنا دیا گیا۔ امیر خان اور ان کی فوج کی آزادی کا سلب کرنا، سپاہ کا منتشر ہونا اور ان کا کمپنی کے زیر تسلط آنا اتنا بڑا نقصان تھا۔ جس نے سید احمد شہید کو ذہنی صدمہ پہنچایا۔ اور انہوں نے نے امیر خان کے لشکر سے علیحدگی اختیار کی۔ اور حضرت شاہ عبدلعزیز کو بذریعہ خط اپنی علیحدگی کی اطلاع دی۔

> ''خاکسار قدم بوسی کو حاضر ہوتا ہے، یہاں لشکر کا کارخانہ درہم برہم ہو گیا۔ نواب صاحب انگریزوں سے مل گئے اب یہاں رہنے کی کوئی صورت نہیں''(۲)

تحریک مجاہدین کا صحیح معنوں میں آغاز ۱۸۱۷ء سے ہوا جب سید احمد شہید نواب امیر خان کی ملازمت چھوڑ کر دہلی چلے آئے اور دہلی میں حضرت شاہ عبدالعزیز کی ہدایت پر شاہ اسماعیل شہید اور مولانا عبدالحئی کی تحریک سے وابستہ ہو گئے۔

اس تحریک کے دو اہم پہلو تھے۔نظریاتی اور عملی ،نظریاتی پہلو کے تحت اسلامی عقائد کو اس کی حقیقی روح کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی گئی۔ بدعتوں کو ختم کر کے مذہب کی حقیقی صورت سامنے لائی گئی اور اسے اپنی حقیقی روح کے مطابق نافذ کرنے کے لیے تبلیغی سرگرمیوں کا آغاز کیا گیا۔ دوسرا پہلو عملی تھا۔ جس میں عملی طور پر اسلام کے نفاذ کے لئے مذہبی اور سیاسی سطح پر اقدامات کئے گئے۔ یہ دونوں پہلو ایک دوسرے مربوط تھے ایک طرف اسلام کی حقیقی صورت سامنے لانے کے لئے تصانیف، تبلیغ اور تقریروں سے کام لیا گیا۔ اور دوسری طرف اس کے عملی نفاذ کے لئے سیاسی سطح پر اسلامی حکومت کے قیام کے لئے جدوجہد کی گئی۔ اس جدوجہد کا آغاز سکھوں کے خلاف مزاحمت سے ہوا۔ سکھ پنجاب اور خیبر پختونخوا میں مسلمانوں پر ظلم ڈھال رہے تھے۔ مسلمانوں کے لئے آزادی کے ساتھ اپنے مذہبی عقائد کی پیروی کرنا ممکن نہیں رہا تھا۔ اسلام کے نفاذ اور اسے خطرات سے نکال کر اصل صورت میں نافذ کرنے کے لئے سکھوں کے خلاف مزاحمت سے اپنے مشن کا آغاز کیا۔ جس کے لئے خیبر پختونخوا کا محاذ منتخب کیا گیا۔ مجاہدین کی جماعت نے مختلف علاقوں میں کفار کا مقابلہ کیا کئی مقامات پر انھیں فتح بھی نصیب ہوئی۔ مگر اس محاذ کے آخری معرکے میں جو بالاکوٹ کے مقام پر پیش آیا۔ مقامی مسلمانوں کی غداری کی وجہ سے مجاہدین کو ناکامی کا سامنا کرنا پڑا سید احمد شہید، شاہ اسماعیل شہید چھ سو مجاہدین کے ساتھ شہید ہوئے۔ یہ واقعہ بروز جمعہ ۶ مئی ۱۸۳۱ کو پیش آیا۔(۳)

تحریک مجاہدین اس دور میں بظاہر اپنے اہداف حاصل نہیں کر سکی۔ مگر اس کے باوجود اسے ناکام تحریک قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس نے ہندوستان میں اپنے جذبہ حریت سے حرکت، توانائی اور بیداری کی روایت قائم کی اس روایت کا اثر دیرپا رہا۔ اور اس کے اثرات ہندوستان کی سیاست پر تقسیم تک نمایاں رہے۔ یہ تحریک سکھوں کے خلاف مزاحمت تک محدود نہیں تھی ان کا تصادم ہندوستان میں تمام غیر اسلامی شر انگیز قوتوں کے ساتھ تھا ان قوتوں کا خاتمہ کر کے ایک مضبوط اسلامی ریاست کا قیام اور شریعت اسلامی کا نفاذ ان کی جدوجہد کا بنیادی مقصد تھا۔ سکھوں کی ظالمانہ حکومت کے خاتمے کے بعد اس تحریک نے اپنا دائرہ پھیلانا تھا۔ جس کی زد میں ہندوستان کی تمام غیر اسلامی قوتیں آتی تھی۔ جس میں انگریزوں کی طاقت بھی شامل تھی۔ تاکہ ہندوستان میں ایک مضبوط اسلامی ریاست کے قیام کا خواب پورا کیا جا سکے۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کے مطابق اس تحریک کا مقصد مسلمان آبادی کے ان علاقوں میں اسلامی حکومت قائم کر کے باقی ملک کو فرنگیوں سے نجات دلانا تھا۔(۴)

عبداللہ ملک کے خیال میں اس تحریک کا مقصد صرف سکھوں کے خلاف جہاد کرنا نہیں تھا۔ بلکہ اسلامی حکومت کا قیام تھا۔ اس تحریک کو صرف سکھوں کا خلاف مزاحمتی تحریک کے طور پر پیش کرنا غلط ہے۔(۵)

یہ تحریک اس محاذ پر ناکامی سے دوچار ہوئی۔ اس لئے مکمل طور پر اپنے اہداف حاصل نہیں کر سکی۔ وگرنہ ڈاکٹر

شمس الدین صدیقی کے خیال میں تاریخ کا دھارا آج کسی اور سمت میں بہتا نظر آتا۔(٦)

یہ تحریک وسیع تر مقاصد رکھتی تھی۔اس نے آنے والے مسلم مفکرین کو متاثر کیا۔اردو شاعری پر بھی اس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔اردو ادب کی تاریخ میں یہ پہلی با قاعدہ تحریک تھی جس نے براہ راست ادب کو متاثر کیا اور ادب میں اسلامی قومیت کے تصور کو اُجاگر کیا۔تحریک جہاد نے اردو شاعری میں قومی اور ملی تصورات کی بنیاد رکھی اور جہاد کی اہمیت وفضیلت کو بطور موضوع اپنایا۔اسے ہندوستان کی پہلی قومی تحریک کہا جا سکتا ہے۔جس نے اپنے پیغام کی ترسیل کے لئے شاعری کو وسیلہ اظہار بنایا۔اردو شاعری میں اس تحریک کی تاریخ اور اس کے نظریاتی پہلوؤں کی تشریح اور تفسیر کی گئی۔اور پہلی مرتبہ شاعری میں جہادی تصورات پیش کئے گئے۔

اس تحریک کا آغاز جیسا کہ پہلے ذکر ہوا ہے امیر خان کی انگریزوں سے مصالحت کے بعد ہوا۔امیر خان کی انگریزوں سے مصالحت کو سید احمد شہید نے ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا اور اس واقعہ کے ردعمل میں امیر خان کی ملازمت ترک کر دی۔سید احمد شہید کا یہ ردعمل انگریزوں کے حوالے سے ان کے نظریات کو واضح کرتا ہے اواس ردعمل کو بقول خواجہ منظور حسین اردو شعرا نے بیان کیا۔اردو شعرا نے امیر خان کی فوج کے منتشر ہونے اور فوج کے انگریزوں کی تحویل میں جانے کے خلاف ردعمل کا اظہار کیا ہے۔

انگریزوں اور امیر خان کے درمیان طے پانے والے معاہدے کو اردو شاعری نے جس انداز میں لکھا وہ بقول خواجہ منظور حسین سید احمد شہید کے نظریہ کی توسیع تھا۔خواجہ منظور حسین نے اپنی کتاب ''تحریک جدو جہاد بطور موضوع سخن'' میں اردو غزل گو شعرا کے ردعمل پر بحث کی ہے اور اسے انگریزوں کے خلاف مزاحمتی عمل قرار دیا ہے۔اس سلسلے میں انہوں نے ذوق، شیفتہ، آتش اور ناسخ کے کلام سے مثالیں دی ہیں۔خواجہ منظور حسین کا خیال ہے کہ ان شعرا نے علامتی اور استعاراتی انداز میں اس معاہدہ کے حوالے سے ردعمل کا اظہار کیا ہے اور تحریک جہاد سے دلی وابستگی ظاہر کی ہے۔

امیر خان کی انگریزوں سے مصالحت کے نتیجے میں امیر خان کا لشکر منتشر ہو گیا اس کا کچھ حصہ انگریزوں کے حوالے کر دیا گیا افواج کے منتشر ہونے سے لشکریوں میں جو پریشانی اور ذہنی خلفشار پیدا ہوا۔اسے ابراہیم ذوق نے ایک غزل میں بیان کیا ہے خواجہ منظور حسین نے اس غزل کو بنیاد بنا کر اس موضوع پر تحقیق کا آغاز کیا ہے ڈاکٹر جمیل جالبی نے ذوق کی اس غزل کا تجزیہ کیا ہے اور اسے مزاج کے اعتبار سے نظم قرار دیا ہے اور اس کا موضوع مسلمانوں میں اتحاد پیدا کرنا اور اتحاد کے ذریعے انگریزوں کو اس سرزمین سے نکالنا ٹھہرایا ہے(۷) ذوق نے اس غزل میں امیر خان کے لشکر کے منتشر ہونے کا نقشہ پیش کیا ہے۔جس طرح لشکریوں کی پریشانی اور ان کی حالت زار پر تبصرہ کیا ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ذوق نے سید احمد شہید بریلوی کی ذات، ان کے خیالات اور امیر خان سے ان کے تعلق کا بغور

مشاہدہ کیا تھا اور امیر خان کی انگریزوں سے مصالحت پر اسی ردعمل کا اظہار کیا جو ردعمل سید احمد شہید بریلوی کے یہاں پیدا ہوا۔ اس غزل میں لشکریوں کی حالت زار کا نقشہ کھینچنے کے ساتھ ساتھ امام برحق کی طرف اشارے بھی کئے ہیں جن کے گرد اسلامیوں کا لشکر جمع ہو رہا ہے وہ امام سید احمد شہید بریلوی ہیں جن سے عقیدت کا اظہار ذوق کی کئی غزلوں میں ملتا ہے اس حوالے سے اس غزل کو ایک مرکز تصور کیا جا سکتا ہے جن کا بطور خاص ذکر خواجہ منظور حسین نے کیا ہے۔ اس غزل کے یہ اشعار خاص طور پر قابل غور ہیں:

موئے سر ماران سیہ کا ایک سرا سر لشکر ہے
مانگ جو ہے اک مار سفید، اس لشکر کا سر لشکر ہے
گاہ ہجوم یاس میں ہے، گاہ ہجوم حسرت میں
ہے یہ مرد سپاہی پیشہ، پھرتا لشکر لشکر ہے
ہوئے امام برحق پیدا، ذوق، اگر تو دیکھے کبھی
ہوتا گرد اسلامیوں کا سچ گوہر لشکر ہے (۸)

ذوق نے کئی غزلوں میں حضرت سید احمد شہید بریلوی سے محبت اور عقیدت کا اظہار کیا ہے اور کئی مقامات پر اس شکستہ لشکر کے افسردہ جذبات کی ترجمانی کی ہے۔

خواجہ منظور حسین نے غالب پر تحریک جہاد کے اثرات کا تجزیہ کرتے ہوئے تفصیلی بحث کی ہے غالب کے اردو اور فارسی اشعار کو سامنے رکھ کر تحریک جہاد کے حوالے سے ان کے عمل اور ردعمل کا جائزہ لیا ہے غالب کے بعض مشہور اشعار کو علامتی اور استعاراتی سطح پر امیر خان کی انگریزوں سے مصالحت کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی ہے غالب کے ان اشعار۔

دھمکی میں مر گیا جو، نہ باب نبرد تھا
عشق نبرد، پیشہ طلب گار مرد تھا
تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا
کرو بیداد ذوق پرفشانی عرض، کیا قدرت
کہ طاقت اُڑ گئی، اڑنے سے پہلے، میرے شہ پر کی

کے بارے میں خواجہ منظور حسین لکھتے ہیں:

''متداول دیوان کے یہ شعر جتنے امیر خان پر صادق آتے ہیں اتنے ہی میرزا صاحب کے بھی حسب حال ہیں۔ جو اپنی کمزوریوں اور کوتاہیوں پر کبھی کڑھتے تھے، کبھی ہنستے تھے اور کبھی ناز کرتے تھے''۔(۹)

خواجہ منظور حسین نے غالب کی نو دریافت شدہ بیاض کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کا زمانہ وہی بتایا ہے جو امیر خان سے سید احمد شہید کے علیحدہ ہونے اور دہلی پہنچنے کا زمانہ ہے۔ اس بیاض میں غالب نے ایک مثنوی پتنگ بازی کے موضوع پر لکھی ہے۔ اس مثنوی میں خواجہ منظور حسین کو سید احمد شہید کے مشورے کی کچھ جھلکیاں دکھائی دی ہیں جو انھوں نے امیر خان کو انگریزوں کی چالوں سے باخبر رہنے کے باب میں دیا تھا۔ اس مثنوی کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ پتنگ بازی کے اسرار و رموز سے زیادہ اس دور کی سیاسی صورت حال کو بیان کرتی ہے اس میں سید احمد شہید کے اس مشورے کی جھلک موجود ہے اس حوالے سے خواجہ منظور حسین لکھتے ہیں:

''پتنگ بازی کے پردے میں کچھ اور ہی امور بیان کئے گئے ہیں ان میں سے ایک کا تعلق میری دانست میں جو صرف نظم کے لفظوں پر مبنی ہیں۔ سید صاحب کے امیر خان کو اس مشورے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ انگریزوں کے چکمے میں نہ آئے اور ان کے پھندے میں نہ پھنسے''(۱۰)

خواجہ منظور حسین کے اس بیان کی روشنی میں اس مثنوی کا مطالعہ کیا جائے تو ایک نیا زاویہ سامنے آتا ہے۔

پیچ میں اُن کے نہ آنا زینہار
یہ نہیں ہیں کسی کے یارِ غار
گورے پنڈے پر نہ کر ان کے نظر
کھینچ لیتے ہیں یہ ڈورے ڈال کر
اب تو مل جائے گی ان سے تیری سانٹھ
لیکن آخر کو پڑے گی ایسی گانٹھ
سخت مشکل ہو گا سُلجھانا تجھے
قہر ہے دل اُن سے الجھانا تجھے
یہ جو محفل میں بڑھاتے ہیں تجھے
بھول مت اس پر اُڑاتے ہیں تجھے
ایک دن تجھ کو اڑا دیں گے کہیں

مفت میں ناحق کٹا دیں گے کہیں (۱۱)

ڈاکٹر آفتاب احمد نے خواجہ منظور حسین کی اس کاوش کو تحقیق میں ایک نئی جہت کا اضافہ قرار دیا ہے جس سے اختلافات کی گنجائش موجود ہے ڈاکٹر آفتاب احمد کے خیال میں غزل کا اشاراتی انداز ایک سے زیادہ مفاہیم کی گنجائش پیدا کرتا ہے لیکن اس اختلاف کے باوجود ڈاکٹر آفتاب احمد غالب کے سیاسی شعور کی بیداری میں تحریک جہاد کے اثرات سے انکار نہیں کرتے۔(۱۲)

امیر خان کی انگریزوں کے ساتھ مصالحت کے نتیجے میں جو ردِعمل سامنے آیا وہ ہماری سیاسی تاریخ کا حصہ ہے جسے اُردو شعرا نے بیان کیا ہے اس کا تفصیلی جائزہ کم ناقدین نے پیش کیا ہے خواجہ منظور حسین نے نہ صرف اس پر تفصیلی بحث کی ہے بلکہ اس کے نفسیاتی عوامل کا جائزہ بھی لیا ہے۔

مومن خان مومن شاہ عبدالعزیز اوران کے خاندان سے جذباتی اور روحانی وابستگی رکھتے تھے۔سید احمد شہید سے عقیدت و محبت کا تعلق تھا۔انھوں نے تحریک جہاد کے مقاصد کی حمایت اپنی شاعری میں کی۔امیر خان کی مصالحت کے خلاف مومن کی غزلوں میں ردِعمل ملتا ہے۔

تھے دشت میں ہم راہ مرے آبلۂ چند
سو آپ ہی پامال کیا قافلہ اپنا (۱۳)

کیا ٹھہرے فوجِ غم کے مقابل فغاں و آہ
جمتے نہیں ہیں لشکر برباد کے قدم (۱۴)

دھوتا ہے عہد نامۂ غیر اپنا حال دیکھ
آبِ حیا، نے خطِ جبیں کیا مٹا دیا (۱۵)

ڈاکٹر جمیل جالبی مومن کے اس ردِعمل کے بارے میں لکھتے ہیں:

''مومن کو اس بات کا قلق ہے کہ ملک گیری کا جو منصوبہ سید صاحب امیر خان کی وساطت سے پورا کرنا چاہتے تھے۔وہ پایہ تکمیل کو نہ پہنچ سکا''(۱۶)

سید احمد شہید کی امیر خان کی ملازمت سے علیحدگی اس تحریک کا نقطہ آغاز تھا۔جس پر اردو شعرا نے ردِعمل کا اظہار کرتے ہوئے سید احمد شہید کے موقف کی حمایت کی۔اس کے بعد تحریک جہاد کی کاوشوں کا آغاز ہوا۔اس تحریک کی نظریاتی اساس سامنے آئی۔جس میں اسلام کا نفاذ،اسلامی شریعت کا قیام اور مسلم ریاست کی بحالی کا تصور موجود تھا۔جس کی ابتداء سکھوں کے خلاف مزاحمت سے کی گئی۔اس تحریک نے اپنے خاص مقاصد کے تحت اسلام کی تشکیل نو کا

کام شروع کیا جہاد کا نعرہ بلند کیا۔ جہاد کی اہمیت اور فضیلت پر روشنی ڈالی۔ اس تحریک کے دونوں پہلوؤں (نظریاتی و عملی) کی وضاحت اردو شعرانے کی ڈاکٹر فضل حق نے تحریک جہاد سے وابستہ ایک شاعر فتح اللہ کا ذکر کیا ہے ان کا تذکرہ اس موضوع سے متعلق دیگر تحقیقی اور تنقیدی کتابوں میں نہیں ملتا۔ ڈاکٹر فضل حق کے مطابق فتح اللہ ایک غیر معروف شاعر ہیں ان کا ذکر کسی تاریخ یا تذکرہ میں نہیں کیا گیا۔ (۱۷)

ڈاکٹر فضل حق نے اپنے مقالے میں فتح اللہ کی طویل نظم جو مخمس کی ہیئت میں ہے اور پنجاب یونیورسٹی کے کتب خانہ میں قلمی رسائل کے مجموعہ میں موجود ہے کے اقتباسات درج کئے ہیں۔ اس نظم کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ فتح اللہ کی توجہ کا مرکز تحریک جہاد کا نظریاتی پہلو ہے۔ وہ بدعتوں کی مخالفت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

تعزیہ داروں کو کر جلدی تباہ
مرثیہ خوانوں کا ہووی روسیاہ
یہ بُری ہیں بد طریق وزشت راہ
رات دن بدعت پر ہے اونکی نگاہ
بت پرستی صاف ان کا کار ہے

اس نظم میں معرکہ بالاکوٹ کا بھی ذکر کیا گیا ہے فتح اللہ کے مطابق کفار سے یہ جنگ اپنوں کی غداری کی وجہ سے ناکام ہوئی اور اللہ نے اپنے پیارے بندوں کی نعشیں غائب کر دیں۔ تاکہ انگریز ان کی بے حرمتی نہ کر سکیں۔ (۱۸)

فتح اللہ کی اس نظم میں تحریک جہاد کے مذہبی پہلو کے ساتھ سیاسی پہلو کی طرف بھی توجہ دی گئی ہے۔ اور انگریزوں سے نفرت کا اظہار کیا گیا ہے۔

تحریک جہاد کے حوالے سے لکھی گئی شاعری میں جہاد کے تصور پر زیادہ توجہ دی گئی ہے اور جہاد کی اہمیت اور فضیلت بیان کرتے ہوئے تحریک کے نظریاتی پہلو کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ ان شعرانے جہاد کے تصور کو صرف سکھوں کے خلاف مزاحمت تک محدود نہیں رکھا بلکہ مجموعی طور پر باطل قوتوں کے خلاف اعلان جنگ کیا ہے۔ بعض شعرانے اپنی نظموں میں براہ راست سکھوں کا ذکر کیا ہے۔ محمد حسین فقیر نے اپنے قصیدہ ''درفضائل صبر نبیل مولانا محمد اسماعیل'' میں شاہ اسماعیل شہید کی توصیف بیان کرتے ہوئے ان کی بہادری اور علمی قابلیت کو سراہا ہے ان کی شمشیر زنی کے اوصاف بیان کیے ہیں جو سکھوں کی غارت گری اور تباہی کا سبب بنے۔

ان کی شمشیر کا زہر اب ملا دیتا تھا
فوجِ کفار کے دریا میں عجب سمیت

پر سنا ہو گا کہ سکھوں کو بہت قتل کیا
سکھ سے پھر رہ نہ سکے ہوئے ایسے غارت (۱۹)

تحریک جہاد سے وابستہ شاعری میں چند ایک مقامات پر سکھوں کا ذکر ضرور ملتا ہے۔لیکن مجموعی طور پر یہ تحریک باطل قوتوں کے خلاف اعلان جنگ کرتی ہے جسے اردو شعرا نے ملحوظ رکھا ہے۔شعرا نے زیادہ توجہ مجموعی سطح پر کفر کے خاتمے، اسلامی شریعت کے نفاذ اور اسلامی ریاست کے قیام پر دی ہے یہ شاعری مسلم وحدت اور شناخت کا اشاریہ ہے۔

تحریک جہاد کے سب سے اہم شاعر مومن خان مومن ہیں۔تحریک جہاد سے وابستگی کی وجہ سے ان کے کلام میں کفر کے خلاف نفرت اور اسلام سے محبت کا اظہار ہوتا ہے۔وہ سکھوں کے ظلم کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔لیکن ان کی مجموعی فکر جہاد، اس کی اہمیت فضیلت اور اس عہد میں اس کی ضرورت سے متعین ہوتی ہے۔اس کا اندازہ ان اشعار سے بخوبی ہو جاتا ہے۔جن میں مومن اسلام کی غلامی اور امیر کی غلامی کا عہد باندھتے ہوئے اسلامی لشکر کی کامیابی کے لیے دعا کرتے ہیں۔وہ سید احمد شہید بریلوی کو مہدئ دوراں کہہ کر ان کی امامت پر فخر کرتے ہیں۔مومن خان مومن جہادی سرگرمیوں میں امیر کی اطاعت کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں امیر اور امام سے ان کی مراد سید احمد شہید ہیں۔

فروغِ جلوۂ توحید کو وہ برق جولاں کر
کہ خرمن پھونک دیوے ہستیٔ اہل ضلالت کا
خدایا لشکر اسلام تک پہنچا کہ آ پہنچا
لبوں پر دم بلا ہے جوشِ خوں شوقِ شہادت کا
نہ رکھ بیگانۂ مہر امام اقتدا سنت
کہ انکار آشنائے کفر ہے اس کی امامت کا
امیرِ لشکرِ اسلام کا محکوم ہوں یعنی
ارادہ ہے مرا فوجِ ملائک پر حکومت کا (۲۰)

مومن کے جہادی تصوارت ان کی مثنوی ''جہاد'' میں بیان ہوئے ہیں۔جس میں اسلام سے محبت اور کفار سے نفرت کا بھرپور اظہار کیا گیا ہے۔جہاد کے ذریعے الحاد کے خاتمے اور دین محمدی کے غلبے کی واحد صورت مومن کو جہاد میں نظر آتی ہے۔مومن جہاد کو اسلام کی سربلندی اور اسلامی ریاست کے قیام کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔اس نظم میں امام زماں کے ظہور کی پیش گوئی کی گئی ہے۔اور انہیں سید احمد کے روپ میں دیکھا گیا ہے۔

کوئی جرعہ دے دیں فزا جام کا
کہ آجائے بس نشۂ اسلام کا
عنادِ نہفتہ کو ظاہر کروں
دمِ تیغ سے قتل کافر کروں
پئے تشنہ کامی سبو در سبو
پیوں شوق سے ملحدوں کا لہو
بہت کوشش و جاں نثاری کروں
کہ شرعِ پیمبر کو جاری کروں
نہ کیوں کر ہوں اس کام میں نا شکیب
ظہورِ امامِ زماں ہے قریب
وہ خضرِ طریق رسول خدا
کہ جو پیرو اس کا ہے سو پیشوا
زہے سید احمد قبول خدا
سرِ امتان رسول خدا
رہے حشر تک زندہ وہ نیک ذات
ہے کفار کی موت اس کی حیات
خدا نے مجاہد بنایا اسے
سرِ قتل کفار آیا اسے
امام زمانہ کی یاری کرو
خدا کے لئے جاں نثاری کرو
یہ ملک جہاں ہے تمہارے لیے
نعیمِ جناں ہے تمہارے لیے
الٰہی مجھے بھی شہادت نصیب
یہ افضل سے افضل عبادت نصیب (۲۱)

مومن خان مومن نے اپنی غزلوں اور نظموں کے علاوہ قطعات اور رباعیات میں بھی سید احمد شہید بریلوی کو امام زماں لکھا ہے ان کی قیادت میں جہاد کرنے کو دین و دنیا میں کامیابی کا سبب قرار دیا ہے۔

مومن خان مومن کی جہادی شاعری نے اس دور زوال میں مسلم ملت سے وابستگی کا اظہار کرتے ہوئے مسلمانوں کو بیداری کا درس دیا۔ سید احمد شہید کی قیادت میں مسلمانوں کو اکٹھا ہونے کی دعوت دی اور ان میں جہاد کی رمق پیدا کی اس لحاظ سے مذہب کی بنیاد پر قومیت کی تشکیل اور قومی تشخص کی شناخت کا جو سلسلہ 1857ء کی جنگ آزادی کے بعد ایک واضح صورت میں مرتب ہوتا دکھائی دیتا ہے اس کا پہلا نقیب مومن خان مومن ہے۔

مومن خان مومن اس دور میں جہادی تصورات پیش کرنے والے سب سے اہم شاعر ہیں جنھوں نے اعلیٰ تخلیقی اسلوب میں یہ تصورات پیش کئے۔ تحریک جہاد سے وابستہ کئی اور شاعر بھی ہیں جنہوں نے جہاد کی اہمیت اور ضرورت پر روشنی ڈالی اور عوام الناس کو جہاد کے جذبے سے سرشار کیا۔ یہ شعرا شاعری کی تاریخ میں بلند مقام نہیں رکھتے۔ ان کی اہمیت صرف تحریک جہاد کے حوالے سے ہے ان کی منظومات رجزیہ انداز لئے ہوئے مسلمانوں کے جوش غیرت اور جذبہ ملت کو ابھارنے کا کام سرانجام دیتی ہیں ایسی نظموں کے بارے میں ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار لکھتے ہیں:

''اکثر جہادیہ نظمیں ایسی ہیں کہ جن میں شعریت کو چنداں اہمیت نہیں دی گئی۔ صرف مسائل اور فضائل جہاد بیان کرنے کے بعد لوگوں کو تلقین اور ہدایت کی گئی ہے کہ وہ بے عملی اور تن آسانی کی زندگی ترک کر کے جہاد میں حصہ لیں۔'' (۲۲)

تحریک جہاد کے تحت تخلیق کی گئی شاعری میں جہاد کی طرف راغب کرنے کے لئے قرآن وحدیث کے حوالے دیے گئے ہیں۔ غلبۂ کفر کا منظر پیش کر کے غیرت دلائی گئی ہے۔ سید احمد شہید کی قیادت میں جہادی سرگرمیوں کو تیز کرنے کی دعوت دی گئی ہے۔ جہاد کا مقصد اسلامی نظام کا نفاذ اور اسلامی ریاست کا قیام بتایا گیا ہے۔ ان نظموں میں باہمی اتحاد و اتفاق قائم رکھنے کی نصیحت کی گئی ہے۔ تاکہ اپنی صفوں میں اتحاد پیدا کر کے دین کو تحفظ دیا جائے اور دین کو باطل قوتوں پر غالب کیا جا سکے۔

جن کے پیروں پہ گرے، گردِ صفِ جنگِ جہاد
وہ جہنم سے بچا، نار سے ہے وہ آزاد
اے برادر، تو حدیث نبویؐ تو سن لے
''باغ فردوس ہے تلواروں کے سائے کے تلے''
جو رہ حق میں ہوئے ٹکڑے، نہیں مرتے ہیں

بلکہ وہ جیتے ہیں، جنت میں خوشی کرتے ہیں
اے مسلمانو! سنی تم نے جو خوبی جہاد
چلو اب اس کی طرف، مت کرو گھر بار کو یاد
دین اسلام بہت سُست ہوا جاتا ہے
غلبہ کفر سے اسلام مٹا جاتا ہے
اب تو غیرت کرو، نامردی کو چھوڑو یارو
سید احمد سے ملو، جلد سے کافر مارو (۲۳)(خرم علی بلہوری)
کردے مسلماں سے شرک کی باتوں کو دور
شوق ہو توحید کا، عمر ہو اس میں بسر
بدعت وکفر، نفاق ان کو تو جلدی سے کھو
اوج ہو اسلام کا، شرع ہو بازیب و فر
پھوٹ مسلمانوں سے اے میرے رب دور کر
اور انھیں ایسا بنا، جیسے ہوں شیر و شکر (۲۴)(نصیرالدین دھلوی)

تحریک جہاد کے زیر اثر تخلیق کی جانے والی شاعری اس تحریک کے مقاصد کی تبلیغ اور تشریح کرتی ہے۔ یہ شاعری اسلام دشمن قوتوں کے خلاف جہاد کا نعرہ بلند کرتی ہے۔ اس تحریک کی حمایت میں کی جانے والی شاعری اپنی مجموعی حیثیت میں بلند ادبی مقام ومرتبہ نہیں رکھتی۔ لیکن ہندوستان کی سیاسی اور مذہبی تاریخ میں اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ شاعری قومی وملی مقاصد کی ترجمان اور مذہبی تشخص کی بحالی کی آئینہ دار ہے۔

سہیل احمد، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ خواجہ منظور حسین، تحریک جدو جہاد بطور موضوع سخن، نیشنل بک فاونڈیشن، فروری 1978، ص129-30

۲۔ ایضاً ص134-35

۳۔ محمد عارف، شہدائے بالاکوٹ، مشمولہ ماہ نو کراچی بیادگار تحریک آزادی نمبر مئی 1957ء جلد 10، شمارہ ۲، ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی ص21

۴۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، جدوجہد آزادی میں پنجاب کا کردار، ادارہ تحقیقات پاکستان، دانشگاہ پنجاب، لاہور، 1996، ص50

۵۔ عبداللہ ملک، بنگالی مسلمانوں کی صد سالہ جہد آزادی (1757 تا 1857)، مجلس ترقی، ادب لاہور، 1967، ص413-14

۶۔ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی، اردو شاعری میں قومی وملی عناصر، مشمولہ نذر حمید احمد خان، مرتبہ احمد ندیم قاسمی، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اول دسمبر 1980، ص، 385

۷۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ، ادب اردو جلد چہارم، مجلس ترقی ادب لاہور، فروری 2012، ص، 282-83

۸۔ خواجہ منظور حسین، تحریک جدو جہاد بطور موضوع سخن ص، 2-3

۹۔ ایضاً، ص، 309

۱۰۔ ایضاً، ص، 623-24

۱۱۔ ایضاً، ص، 622-23

۱۲۔ ڈاکٹر آفتاب احمد، غالب آشفتہ نوا، مکتبہ دانیال کراچی، دسمبر 1997، ص، 214-17

۱۳۔ کلیات مومن، جلد اوّل، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اوّل، 1964، ص، 44

۱۴۔ ایضاً، ص، 131

۱۵۔ ایضاً، ص، 53

۱۶۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ، ادب اردو جلد چہارم، ص، 37

۱۷۔ ڈاکٹر فضل حق، اردو نظم کا تحقیقی جائزہ، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، سندھ یونیورسٹی جام شورو، 1976، ص113

۱۸۔ ایضاً

۱۹۔ محمود الرحمٰن، جنگ آزادی کے اردو شعرا، قومی ادارہ برائے تحقیق تاریخ وثقافت اسلام آباد 1986، ص100

۲۰۔ کلیات مومن، جلد اوّل ص،4

۲۱۔ کلیات مومن، جلد دوم، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اول ۱۹۶۴ء ص، 433-36

۲۲۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، سنگ میل لاہور، 1998، ص، 322

۲۳۔ ڈاکٹر ابوالخیر کشفی، اردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر، نشریات لاہور، 2007، ص، 242

۲۴۔ ایضاً ص، 244

بنجمن شلز کی لسانی خدمات

(Benjamin Schultz)

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

ABSTRACT

Benjamin Schultz the renowned orientalist and German missionary kwon by his book 'Grammatica Indostanica' in Latin In 1741, (lately translated in to Urdu by Abul Lais Siddiqui "Hindustani Grammar " played a vital role in popularising Urdu and introducing it to Europe. The article briefly discuss the linguistically role of the Benjamin Schultz as early grammarian of Urdu.

اردو زبان کو بیشتر علماء مسلمانوں کی زبان قرار دیتے ہیں اور اس میں شک بھی نہیں ہے کہ اردو کی موجودہ شکل مسلمانوں کی ہندوستان آمد کے بعد بنی، اور اس میں فارسی اور عربی کے دخیل الفاظ کی تعداد مقامی زبانوں کے الفاظ سے کہیں زیادہ ہے، اردو زبان مسلمانوں کی ضرورت تھی ان کے لیے مقامی لوگوں سے ربط و ابلاغ کا یہ واحد ذریعہ تھا ، رابطے کی زبان ہونے کی بنا پر اور دربار کی سرپرستی کی وجہ سے اس زبان نے نہایت تیزی کے ساتھ ترقی کی اور بہت ہی کم عرصہ میں دوسری زبانوں سے ممتاز ہوتی چلی گئی مگر آج تحقیق سے معلوم پڑتا ہے کہ اس کی ترقی میں مسلمانوں کے ساتھ مستشرقین کا بھی بہت اہم حصہ ہے۔ اردو زبان کی ابتدائی پرداخت صوفیاء کے خانقاہوں میں ہوئی جہاں اس نے بولی کی صورت اختیار کی اور مستشرقین نے اس کے قواعد ترتیب دے کر اسے مکمل زبان کا درجہ دیا۔

ہندوستان میں مستشرقین کی آمد کا سلسلہ تو کافی قدیم ہے مگر اردو زبان کے حوالے سے مستشرقین کی علمی خدمات کا آغاز ۱۴۹۸ء سے ہوتا ہے۔ (۱) یوں تو مستشرقین کی ایک طویل فہرست ہے لیکن اردو کے حوالے سے جان جوشوا کیٹلر اور ڈیوڈ ملز کے بعد جو اہم نام سامنے آتا ہے وہ بنجمن شلز کا ہے۔

بنجمن شلز ایک عیسائی مبلغ تھے۔ وہ اٹھارویں صدی کی ابتدا میں ہندوستان آئے۔ ان کی مشہور و معروف کتاب ''ہندوستانی گرائمر'' اردو لسانیات کی ابتدائی کتابوں میں سے ایک ہے۔ یہ کتاب انہوں نے ۱۷۴۱ء میں ترتیب دی اور یہ عہد دہلی میں محمد شاہ (۱۷۱۹ء تا ۱۷۴۸ء) کا ہے۔ اس سے پہلے دکن میں اردو کی نشو و نما اور اس کی ادبی ترقی خاصی ہو چکی تھی چنانچہ گولکنڈا اور بیجاپور کے ادبی مراکز میں اعلیٰ درجے کے شاعر اور نثر نگار پیدا ہوئے۔ خود ولی دکنی جن سے شمالی ہند میں ریختہ گوئی کا ایک نیا دور شروع ہوا سنہ ۱۷۰۰ء میں دہلی کا سفر کر چکے تھے اور سنہ ۱۷۲۰ء میں ان کا دیوان

دہلی پہنچ چکا تھا جس سے دہلی کی شعروشاعری کی مجلسوں میں ریختہ گوئی کا چرچا عام ہوا۔ چنانچہ جس وقت شلز نے یہ قواعد لکھے اس وقت شاہ حاتم (ولادت ۱۶۹۹ء/۱۱۱۱ھ، وفات ۱۷۸۳ء/۱۱۹۷ھ)، سراج اورنگ آبادی (ولادت ۱۷۱۵ء/ ۱۱۳۸ھ، وفات ۱۷۶۳ء/ ۱۱۹۷ھ)، عبدالولی عزلت (ولادت ۱۶۹۲ء/ ۱۱۰۴ھ، وفات ۱۷۷۵ء/ ۱۱۸۹ھ)، سودا (ولادت ۱۷۱۳ء/ ۱۱۲۵ھ، وفات ۱۷۸۱ء/ ۱۱۹۵ھ)، میؔر (ولادت ۱۷۲۲ء، وفات ۱۸۱۰ء) اور خواجہ میر درد (وفات ۱۷۸۴ء/۱۱۹۹ھ) کے پایہ کے شاعر موجود تھے اور ان کا کلام آج تک مقبول ہے۔ ان کے علاوہ شعراء کی اتنی تعداد موجود تھی کہ میؔر نے شلز کی قواعد کے صرف دس سال بعد یعنی ۱۷۵۲ء/ ۱۱۶۵ھ میں اردو شعراء کا ایک تذکرہ ''نکات الشعراء'' مرتب کرڈالا اور قائم نے سنہ ۱۷۵۵ء/ ۱۱۶۸ھ میں ''مخزن نکات'' مکمل کرلیا تھا۔ مگر کسی ہندوستانی نے اردو زبان کی طرف توجہ نہیں دی تھی۔ (۲)

کتاب کے مقدمے میں یہ بات لکھ دی گئی ہے کہ یہ کتاب قواعد لاطینی میں تحریر ہوئے، لاطینی کی علمی حیثیت اور مشنریوں کے لیے اس کی اہمیت مسلم ہے اور اس دور میں مشنری کو لاطینی ہی مذہبی زبان کے طور پر استعمال میں لاتی تھی جس طرح ہمارے ہاں عربی زبان کا استعمال مذہب اسلام کی تبلیغ و ترویج کے لیے کیا جاتا ہے۔ لاطینی زبان اب نہیں بولی جاتی مگر علمی لحاظ سے اب اس زبان کا درجہ یورپ میں بہت اہم اور معتبر ہے۔ یورپی زبانوں کی بیشتر علمی اصطلاحیں لاطینی ہیں اور اب نئے اصطلاحات انہی قدیم لاطینی اصطلاحات کے مادوں، سابقوں اور لاحقوں کی مدد سے بنائی جارہی ہیں۔

اردو، انگریزی اور لاطینی زبانیں آریائی ہیں اس لیے مستشرقین نے جب اردو کے قواعد بنانے کی سعی کی تو اسے لاطینی سانچوں میں ڈھال کر ترتیب دیا، یہی کام اٹھارویں صدی تک انگریزی کے قواعد کے ساتھ بھی ہوا اور اس کے تمام قواعد لاطینی سانچے اور اصطلاحیں لاطینی سے ماخوذ تھیں، یوں شلز کو بھی لاطینی سانچے میں اردو کے قواعد ڈھالنے پڑے، بعد میں قواعد نویسوں نے جو عربی کے ماہر تھے اردو کے قواعد عربی کے قواعدی سانچے میں ڈھال کر اردو کے قواعد ترتیب دیئے یوں آج تک اردو زبان کے اپنے حقیقی قواعد سامنے ہی نہیں آئے ابتدائی کام لاطینی اور اس کے بعد عربی قواعد کے اصولوں کے تحت چلتا رہا اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو زبان کی حقیقی گریمر آج تک وجود میں نہیں آئی البتہ افعال پر کچھ نمونے کے کام ضرور ہوئے ہیں۔ شلز نے اپنے مباحث کی تعلیم اور ان کی ترتیب بڑی حد تک اس طرح کی ہے جس طرح بہت بعد میں اردو کے قواعد نویسوں کے یہاں نظر آتی ہے۔ اس کا سبب بنیادی طور پر سوائے اس کے اور کیا ہوسکتا ہے کہ اردو اور انگریزی دونوں اپنی اصل نسل میں آریائی ہیں اور ان میں اتحاد و اشتراک کی بہت سی مثالیں بھی موجود ہیں۔ قدرتی طور پر بعض بنیادی مباحث ایسے ہیں جو ایک خاندان سے تعلق رکھنے والی زبانوں میں مشترک مل سکتے ہیں۔

بنجمن شلز نے اپنی کتاب کے دیباچہ میں اردو زبان کے بارے میں اپنے خیالات کا ذکر کیا ہے جس کا ترجمہ

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے کیا ہے اور ''ہندوستانی گرائمر'' کے نام سے یہ کتاب ''مجلس ترقی ادب لاہور'' نے ستمبر ۱۹۷۷ء میں شائع کی ہے۔ بنجمن شلز اردو کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''یہ زبان جس کے مبادیات کا میں ذکر کرنے والا ہوں یورپ کے لوگ اسے عام طور پر مورس (Moors) کے نام سے یاد کرتے ہیں لیکن اس کا صحیح اور اصلی نام ہندوستانی ہے۔ مسٹر فریزر (Fraser) کی تشریح کے مطابق اس کی وجہ تسمیہ لفظ ''ہندو'' ہے جس کے معنی سیاہ ہیں۔ یہ لقب ان ہندوستانیوں کو اولین مغلوں نے جو نسبتاً زیادہ گورے چٹے تھے، اپنے سے ممتاز کرنے کے لیے دیا تھا چنانچہ اس ملک کے رہنے والوں اور یہاں کی زبان دونوں کو وہ ہندوستانی کہتے تھے۔ (پھر حاشیے میں مصنف لکھتے ہیں)

ہندوستان کی اصلی زندہ زبان کو ہندی یا ناگری یعنی مخلوط زبان کہتے ہیں۔ یہ ہندی اور فارسی کے عناصر سے مرکب ہے۔ تیمور کی فتح ہند کے بعد یہ ہندوستانی کہلاتی ہے اور ہم اسے مورس (Moors) کہتے ہیں۔ یہ نام اسے پرتگالیوں نے بخشا تھا جو اسے مورویکو (Morvico) کہتے تھے۔ یہ فارسی کی ایک علاقائی بولی ہے لیکن یہ ہر صوبے میں یکساں نہیں ہے۔ ہر علاقہ میں جہاں وہ بولی جاتی ہے اس کی بولیوں میں کم وبیش علاقائی اثرات کا نفوذ ہے جس کی وجہ سے وہ اپنی اصل شکل وصورت اور آپس میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ یہ اختلاف اس پر بھی منحصر ہے کہ کوئی علاقہ فارس کی سرحد سے کس قدر قریب یا دور ہے۔ جس قدر کوئی علاقہ دارالخلافے سے دور ہے بالعموم اسی قدر زبان غیر معیاری ہوتی ہے۔ یہ اس طرح کی صورت حال جیسی ان بولیوں کی جو فارمنڈی، پریطائی، چونئیان، گینی اور پرودنس کی فرانسیسی کے اختلاف کی ہے۔ جب اس کا مقابلہ اس فصیح و بلیغ فرانسیسی سے کیا جائے جو ورسائی (Versailles) کے دربار میں بولی جاتی ہے۔ یہی اختلاف ویلز (Wales) اور یورک شائر (Yorkshire) کے تکلم میں پایا جاتا ہے۔ اگر اس کا موازنہ انگریزی دربار اور اس کے علماء کی خانقاہوں میں بولی جانے والی زبان سے کیا جائے۔''(۳)

شلز اردو زبان کو ''مورس'' کے نام سے یاد کرتا ہے۔ ''مورس'' کا لفظ یورپ میں مسلمانوں کے لیے عام طور پر اور مسلمانانِ اسپین کے لیے بالخصوص استعمال کیا جاتا تھا۔ اردوئے قدیم کو اکثر یورپین مصنفین نے ''مورس'' غالباً اس بنا پر کہا ہے کہ وہ اسے مسلمانوں کی زبان سمجھتے تھے۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے مطابق شلز نے واضح کیا ہے کہ اس کا صحیح تلفظ اور اصلی نام ''ہندوستانی'' ہے جو مسٹر فریزر کی وضاحت کے مطابق لفظ ہندو سے مشتق ہے (اگر یہ وضاحت درست ہے تو ہندو سے مشتق ہندوئی یا ہندوی ہوگی۔ ہندوستانی ہندوستان سے اور ہندوستان ہندو سے مشتق کہنا زیادہ درست ہوگا)۔ مسٹر فریزر کون تھے اور انہوں نے یہ تحریر کہاں لکھی ہے اس کی تحقیق نہ ہو سکی۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ بھی ان یورپین مصنفین میں سے ہوں گے جنہوں نے شلز سے پہلے اردو یا ہندوستانی کی اصل کے بارے میں کچھ لکھا ہوگا۔ اس طرح کے بعض اور مصنفین و مولفین کا ذکر بھی اس کتاب کے مقدمے میں کیا گیا ہے۔ ہندوستانی کو مورس کہنے والے غالباً پہلے پرتگالی تھے جنہوں نے بقول شلز اسے مورویکو(Morvico) کا نام دیا۔

گل کرسٹ جو سنہ۱۷۸۲ء میں بمبئی پہنچے۔ اپنے رسالے میں لکھتے ہیں۔

''ڈھانچہ اس زبان کو جسے اس زمانے میں مورس کہتے تھے سیکھنے کے لیے میں جم کر بیٹھ گیا۔''(۴)

اس سے بھی شلز کے بیان کی تائید ہوتی ہے۔ کہ اٹھارویں صدی کے نصف آخر تک اس زبان کو یورپ میں ہندوستانی یا مورس دونوں ناموں سے پکارا جاتا تھا۔ اس لفظ مورس کی اصل اور اس کے مختلف معانی میں خاصا اختلاف ہے۔ شلز نے اردو کو فارسی کی شاخ کہا ہے۔ اس غلط فہمی کا شکار بعض اور مغربی مصنفین بھی ہوئے ہیں جنہوں نے اردو کو فارسی کی شاخ بتایا ہے۔ شلز کا یہ قول اردو کی اصل و نسل اور اردو و فارسی کے حقیقی رشتے سے لاعلمی کی بنا پر ہے۔ ورنہ اردو کو کسی طرح بھی فارسی کی ایک علاقائی بولی نہیں کہا جا سکتا۔ بلاشبہ اردو میں فارسی کے الفاظ بکثرت موجود ہیں اور اکثر اصناف سخن بھی اردو میں وہی رائج ہیں جو فارسی سے آئیں اور بڑی حد تک اردو قواعد نویسوں نے اردو کے قواعد لکھنے میں فارسی اور عربی کے قواعد نویسوں کا اتباع کیا ہے اور بیشتر وہی اصطلاحات بھی اختیار کی ہیں جو عربی اور فارسی کے قواعد لکھنے میں استعمال ہوئی ہیں لیکن پھر بھی اردو کا اپنا ڈھانچہ اور کینڈا فارسی سے مختلف ہے۔ اردو میں فارسی الفاظ کے استعمال کا بھی یہ حال ہے کہ اسماء بے شک بہت سے فارسی کے بھی ہیں لیکن زبان کا اصل سرمایہ، جسے زبان کی اساس کہہ سکتے ہیں، اس کے افعال ہوتے ہیں۔ اردو کے افعال اور ان کے صیغے سب اردو کے اپنے ہیں اور ان کے مصادر یا ان کے ترجمے جن کو مصدر اصلی کہا جاتا ہے فارسی نہیں بلکہ ہندوستانی نژاد ہیں۔ فارسی مصادر یا ان کے ترجمے، جن کو مصدر جعلی کہا جاتا ہے اردو میں ان کی تعداد ایک فی صد بھی نہیں۔ اردو کی صوتیات اور اس کی قواعد صرف ونحو اور سرمایہ لغت سب سے اس کی تائید ہوتی ہے کہ اردو ایک مستقل زبان ہے۔ اس کی اپنی حیثیت ہے۔ یہ فارسی یا کسی اور زبان کی شاخ نہیں۔ اردو میں جس قدر فارسی کا دخل ہے خود فارسی میں عربی کا دخل اس سے کم نہیں لیکن اس کی بنا پر ہم فارسی کو عربی کی علاقائی بولی نہیں کہہ سکتے۔

شلز کا یہ قول بھی صرف ایک حد تک درست ہے کہ یہ زبان تمام صوبوں میں ایک سی نہیں ہے لیکن یہ کہنا غلط ہے کہ جو صوبہ فارس سے جس قدر دور ہے یہ زبان اسی نسبت سے فارسی سے مختلف ہو جاتی ہے۔ علاقائی فرق زبان کے صرف ایک حصے کو متاثر کرتا ہے اور وہ محاورہ اور روزمرہ ہے۔ ورنہ جہاں تک اردو کی اصل کا تعلق ہے اردوئے قدیم سے لے کر آج تک یہ فرق ایسا رہا ہے کہ صرف ماہرین لسانیات ہی اس میں تمیز کر سکتے ہیں مثلاً شمالی ہند بالخصوص پنجاب اور نواح دہلی کی اردوئے قدیم اور دکھنی اردو میں فرق کرنا بہت دشوار ہے۔ دکھنی میں صرف ایک کلیہ کلمہ نکو بہ معنی نہیں ایسا ہے جو عبارت کے دکھنی ہونے کی تصدیق کرتا ہے ورنہ اور کوئی امتیازی لسانیاتی نشانات نہیں ہیں۔

یہ قول درست ہے کہ دارالخلافہ کی زبان کو اور علاقوں کی زبان کے مقابلے میں معیاری اور مستند اور ٹکسالی سمجھا جاتا ہے چنانچہ شلز نے فرانسیسی کی مثال پیش کی ہے۔ ورسائی (Versilles) کے دربار میں فصیح و بلیغ مستند فرانسیسی کے مقابلے میں دور افتادہ صوبوں کی زبان کا وہ درجہ نہیں تھا اور یہی حال شلز کے بقول انگلستان میں تھا جہاں ویلس اور یارکشائر کی انگریزی۔ انگریزی دربار کے محاورے کے مقابلے میں یہی حیثیت رکھتی تھی لیکن یہ سمجھنا کہ اردو کی ٹکسال فارس یا اس کا کوئی شہر تھا درست نہیں۔ اردو کی ٹکسال اردوئے معلّیٰ شاہ جہان آباد تھی جہاں ایک عرصے تک اس کا سکہ بلا شرکت غیرے چلتا رہا۔ پھر جب دلی کی سلطنت کو ضعف ہوا اور سیاسی و سماجی انتشار نے دہلی کی سیاسی قیادت کے ساتھ ساتھ اس کی تہذیبی مرکزیت کو بھی صدمہ پہنچایا تو دہلی کے ارباب علم و فن نے اور شہروں کو بسایا اور ان کے دم سے اردو کی ترقی کے نئے مراکز قائم ہوئے جن میں خاص طور پر لکھنؤ کو عرصے تک دہلی کے مقابلے کا دعویٰ رہا۔

شلز اپنی کتاب کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

> ''اس وسیع مملکت میں استعمال ہونے والی زبان کے علائم اور حروف تہجی متعدد ہیں۔ ان میں قدامت اور احترام کے اعتبار سے ہندوی یا سنسکرت یا دیوناگر (Devonagar) اول ہے۔ یہ اب ایک مردہ رسم الخط ہے لیکن اس میں برہمنوں کے تمام اسرار و رموز، ادب اور ان کی دیومالا کا ذخیرہ ہے۔ دوسرا رسم الخط ہندی یا ناگری ہے۔ تیسرا بنگلہ ہے، چوتھا گرکھی اور ٹانگڑی (Taunkaree) پانچواں ہے۔ اس کے علاوہ کچھ اور بھی ہیں جو سال کورومنڈل، مالابار اور گجرات کے علاقوں میں رائج ہیں۔'' (۵)

یہاں اصطلاحات کے سلسلے میں خلط مبحث ہے۔ شلز اور اس کے مترجم دونوں نے ہندوی، سنسکرت اور دیوناگری کو ایک ہی معنوں میں استعمال کیا ہے۔ ہندوی اور سنسکرت زبانوں کے نام ہیں اور دیوناگر یعنی (دیوناگری) ایک رسم الخط ہے۔ ان میں سنسکرت قدیم تر ہے اگر شلز قدامت اور تقدس کے اعتبار سے زبانوں کی اولیت کی طرف اشارہ کرتا ہے تو وہ سنسکرت بالخصوص ویدک سنسکرت ہے جس میں آریوں کے مقدس وید ہیں جن کو شلز اسرار و رموز ادب

اور دیومالا کا مجموعہ بتاتا ہے۔ ہندوی پراکرت کی اس شکل کا نام ہے جو اردو قدیم کہلاتی ہے چنانچہ قدیم لغات اور پنجاب، دکن اور دہلی کی تصانیف میں اردوئے قدیم کے لیے جو نام ملتے ہیں ان میں سب سے پرانا ہندوی اور بعد ازاں ہندی ہے۔ اسے کسی طرح بھی سنسکرت سے متوازی نہیں کہا جا سکتا۔

شلز سنسکرت، ہندوی اور دیوناگری کو ایک خانے میں رکھ کر ہندی اور دیوناگری کو اس سے ممتاز کرتا ہے۔ ہندی بھی اردوئے قدیم کا ایک نام ہے اور جسے آج کل ہندی کہتے ہیں اور جو بھارت کی سرکاری زبان ہے اس میں اور اردو میں فرق یہ ہے کہ اردو کا رسم الخط فارسی رسم الخط ہے اور ہندی کا برہمن (یعنی دیوناگری) سے ماخوذ ہے۔ عام بول چال کی اردو اور ہندی میں صرف یہ فرق ہے کہ اردو میں عربی، فارسی کا عنصر زیادہ ہے اور ہندی میں پراکرتی عناصر زیادہ ہیں۔ ادبی سطح پر یہ امتیاز اور بھی واضح ہو جاتا ہے ورنہ قواعد صرف ونحو میں دونوں میں تقریباً مکمل اشتراک پایا جاتا ہے۔ دیوناگر اور ناگر میں جو امتیاز شلز نے قائم کیا ہے وہ بھی موجود نہیں ہے۔ تیسرا رسم الخط جسے شلز بنگلہ کہتے ہیں اگرچہ بنیادی طور پر برہمن سے ہی ماخوذ ہے لیکن وہ ایک مستقل رسم الخط ہے اور بنگلہ زبان بھی ایک الگ زبان ہے جس کا رشتہ اردو، ہندی یا ہندوستانی سے اتنا ہی ہے جتنا دوسری متوازی ہند آریائی زبانوں اور بولیوں سے ہے۔ چوتھا رسم الخط گورمکھی ہے اور یہ بھی اردو، ہندوی، ہندی یا ہندوستانی کا رسم الخط نہیں ہے۔ یہ صرف سکھوں کی پنجابی کا رسم الخط ہے۔ تانکری سے معلوم نہیں شلز کی مراد کیا ہے۔ (۶)

شلز اپنی کتاب کے دیباچے میں لکھتا ہے

''کتب مقدسہ میں جس عہد کا ذکر ملتا ہے اس میں یہودیوں کے دس قبائل کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ قید کر لیے گئے تھے۔ عام خیال یہ ہے کہ ان کو اس ملک میں منتقل کر کے آباد کیا گیا جسے ہم جارجیا (Georgia) کہتے ہیں اور بحر کیسپین (Caspian Sea) اور بحر ایوکینا (Eukina) کے مابین واقع ہے۔ اس لیے گمان ہے کہ یہاں اور ہندوستان کی دوسری طرف بھی ان علاقوں میں جن کی سرحد بحر ہر کانین (Hyrcanian) سے ملتی ہے رہنے والوں نے جن کا اپنا کوئی رسم الخط نہ تھا عبرانی سے اسے مستعار لیا۔ ہندوی زبان جو عبرانی حروف استعمال کرتی ہے اسے اس ملک کے باشندے جواب بھی بے دین ہیں اصل میں اسی کو دیوناگر کہتے ہیں۔ یہ زبان جدید ہندوستانی یا مورس سے مختلف ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب تیمور کے حملے کے بعد مسلمانوں نے ہندوستان کو فتح کیا تو دونوں قوموں کے میل جول سے ایک مخلوط زبان پیدا ہوگئی جو ہندوستانی کہلاتی ہے چونکہ مغلوں نے اسے رواج دیا اور خود بھی اختیار کیا اور اس کے لیے انہوں نے اپنا رسم الخط برقرار رکھا۔ اس کا سبب یا تو ان کا فخر کا جذبہ تھا کہ انہوں نے اپنے ہی رسم الخط کو اختیار کیا یا محض تساہل کہ

دوسرے رسم الخط سے لکھنے کی زحمت نہ ہو جو مختلف اور مخصوص ہو لیکن ہندوستانی زبان فارسی قدیم یا جدید نہیں ہے نہ یہ بات درست ہے کہ اس کا مآخذ عربی ہے کیونکہ اس کے اسماء اور افعال کی گردان، اس کے صیغے، اس کی صرف ونحو اور اس کا تلفظ ولہجہ بالکل مختلف ہے۔ ان اہم خصوصیات میں وہ ان تمام مشرقی زبانوں سے مختلف ہے جو مستشرقین کے علم میں ہیں سوائے تامل یا تیلگو کے جن سے وہ الفاظ کی ترتیب اور تقدیم وتاخیر میں مماثلت رکھتی ہے۔''(۷)

مندرجہ بالا عبارت کا تجزیہ کیا جائے تو یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ شلز کو لسانی معلومات زیادہ دستیاب نہیں تھیں اس لیے کہ شلز کہتے ہیں کہ ہندی یا دیوناگر کے حروف تہجی عبرانی سے ماخوذ ہیں جس کا کوئی ثبوت اس لیے بھی نہیں ملتا کہ حروف تہجی دراصل آوازوں کی اشکالی صورتیں ہیں۔ عبرانی ایک سامی زبان ہے جس کی بنیادی آوازیں ہندوستانی زبانوں میں موجود ہی نہیں ہیں تو پھر حروف کیسے کاپی کیے جا سکتے ہیں۔ البتہ یہ کہنا درست ہوگا کہ دونوں زبانوں میں مشترک آوازوں کے لیے جو حروف تہجی ہیں وہ یکساں ہیں اور غیر مشترک آوازوں کے لیے الگ الگ حروف ہیں۔ اس کے مزید مطالعہ کے لیے Dr. D. Dringer کی کتاب The Alphabet جو کہ ۱۹۴۸ء میں نیویارک سے چھپی ہے کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

شلز ہندوی رسم الخط کی بجائے ''ہندوی زبان'' کی اصطلاح استعمال کرتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ ہندوی زبان عبرانی حروف استعمال کرتی ہے اور اسے دیوناگر کہتے ہیں اور یہ ان لوگوں کی زبان اور رسم الخط ہے جو اب بھی گمراہ ہیں اور یہ جدید ہندوستانی سے (جسے شلز یہاں بھی مورس کہتا ہے) بالکل مختلف ہے۔ اس کے بقول جب تیمور لنگ نے ہندوستان کو فتح کیا تو دو قوموں کے ملنے سے قدرتی طور پر ایک مخلوط زبان پیدا ہوئی جسے ہندوستانی کہتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ بیان درست نہیں۔ زبانوں کا اختلاط تیمور لنگ کے عہد یا مغلوں کے دور سے بہت پہلے شروع ہو چکا تھا بلکہ بعض بیانات سے تو سراغ ملتا ہے کہ مسلمانوں نے جب سندھ کو فتح کیا اور خاص طور پر سندھ کے زیریں علاقے میں مسلمان آباد ہو گئے تو ان علاقوں میں مسلمانوں اور مقامی باشندوں کے میل جول سے ایک مخلوط زبان پیدا ہونے کے امکانات نظر آتے ہیں۔(۸)، مگر کسی قوم کے وقتی اختلاط کے نتیجے میں کوئی زبان وجود میں نہیں آتی بلکہ دونوں قوموں کی زبانوں میں ضرورتاً کچھ ذخیرہ الفاظ کا اضافہ ہوتا ہے اور صدیوں کے اختلاط سے دونوں زبانوں میں لغات کا ایک جامع ذخیرہ یکساں استعمال میں آتا ہے مگر زبانوں کی اپنی ساخت یا کینڈا تبدیل نہیں ہوتا، ہندوستانی زبان اس زبان کو کہا گیا جس میں دخیل الفاظ زیادہ تھے اور یہ دخیل الفاظ، پرتگالی، فارسی، عربی اور ترکی زبان کے تھے، لیکن ان دخیل الفاظ کو اس زبان نے اپنے سانچے میں ڈھال کر استعمال کیا اور یہی انگریزی زبان نے بھی کیا آج اگر دنیا میں رابطے کی بڑی زبانوں کا جائزہ لیا جائے تو ان میں دخیل الفاظ کی تعداد اپنے ذخیرہ الفاظ سے کہیں زیادہ ہے اور ماہرین لسانیات زندہ زبان کی سب سے بڑی نشانی ہی یہی قرار دیتے ہیں کہ اس میں ذخیرہ الفاظ کو قبول کرنے اور رواج دینے کی صلاحیت موجود ہو۔ اردو زبان کو مخلوط زبان قرار دینا صحیح نہیں ہے ہاں اس زبان

میں دخیل الفاظ و اصطلاحات کو قبول کرنے اور اختیار کرنے کی صلاحیت دوسری زبانوں سے زیادہ ہے مگر یہ زبان کا ملاً اپنی لسانی ہئیت کو تبدیل نہیں کرتی یہی خصوصیت انگریزی میں بھی ہے۔

اردو زبان کا فارسی رسم الخط کا اختیار کرنا نہ محض بر بنائے فخر تھا اور نہ محض کاہلی و سستی کی وجہ سے، حقیقت یہ ہے کہ یہ زبان ابتداء میں صرف روزمرہ بول چال کی ایک بولی تھی۔ مسلمان اپنی تحریریں فارسی اور عربی میں لکھتے تھے اور فارسی ہی ایک مدت تک درباری، عدالتی اور سرکاری زبان نیز ایک تہذیبی علامت کی حیثیت سے برصغیر میں رائج اور مقبول رہی۔ قدرتی طور پر مسلمان مصنفین نے اس نئی بولی میں لکھنے اور تالیف کا آغاز کیا۔ ان کے سامنے ان کا اپنا ایک رسم الخط تھا۔

اس غلط فہمی کے باوجود جس کا اظہار اس سے پہلے شلز نے کیا ہے اور اردو کو فارسی کی ایک ذیلی یا علاقائی بولی بتایا ہے اس کی وضاحت نہایت اہم ہے۔ کہ وہ اردو (جسے اس نے ہندوستانی اور مورس کا نام دیا ہے) کو اپنے مزاج کے اعتبار سے فارسی اور عربی سے بالکل مختلف سمجھتا ہے اور یہ دلیل دیتا ہے کہ اس کے اسم کی گردان، فعل کی گردان، صیغے، اس کا اشتقاق اور صرف ونحو غرض کہ اس کا اپنا مخصوص نظام ہے اور اہل یورپ جن مشرقی زبانوں سے واقف ہیں وہ ان سب سے مختلف ہے۔

شلز وہ پہلا مصنف ہے کہ جو اردو کو تامل اور تیلگو سے قریب تر قرار دیتا ہے جس کی شاید بنیادی وجہ یہ رہی ہو کہ شلز نے جس سے ہندوستانی سیکھی وہ تامل زبان بولنے والا تھا۔ شلز کے بقول اردو تامل اور تیلگو میں بعض نحوی تراکیب ملتی جلتی ہیں۔ تامل اور تیلگو کی نحوی تراکیب کا موازنہ اردو سے کیا جائے تو یہ عجیب حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان میں کہیں بھی کوئی مماثلت نظر نہیں آتی بلکہ تامل، تیلگو، براہوی اور کنڑی زبانوں میں بھی آپس میں صرفی مماثلت نہیں ملتی۔ شلز کو زبان سکھانے والے نے شاید ترجمہ کرتے ہوئے نتائج اپنی زبان میں اخذ کر کے شلز کو سمجھانے کی کوشش کی ہوگی جس سے شلز کو یہ مغالطہ ہوا ہو کہ ہندوستانی اور ان زبانوں کی صرفی ترتیب یکساں ہوگی۔ جبکہ اردو اور دیگر ہند آریائی زبانوں کی صرفی ترتیب بالکل یکساں ہے جس پر بیشتر ماہرین لسانیات نے تصدیق کی مہر ثبت کی ہے جبکہ مشہور ماہر لسانیات اور انڈو آرئین نظریہ کے خالق تھامس ینگ (Thomas Young) جنہوں نے دنیا کی چار سو زبانوں کی گرائمر اور ذخیرہ لغت جمع کیا انہوں نے تامل اور تیلگو زبان کی گرائمر اور اس کی ساخت کو فارسی، اردو اور دیگر ہندوستانی زبانوں سے بالکل مختلف قرار دیا ہے۔ وہ تامل اور تیلگو۔ ملیالم اور کنڑی زبان کی ساخت کو قدیم ترین اور آریائی زبانوں کی قواعدی ساخت سے متضاد قرار دیتے ہیں۔ (۹)

دنیا کے سارے ماہرین لسانیات اردو کو آریائی زبان جبکہ تامل اور تیلگو کو دراوڑی خاندان کی زبان قرار دیتے ہیں۔ تامل اور تیلگو پر سنسکرت کا اثر ہے اور ان زبانوں نے آریائی زبانوں کو بھی متاثر کیا ہے لیکن پھر بھی اصل ونسل کی ہیئت اور ساخت میں یہ دونوں خاندان الگ الگ ہیں۔

شلز سنسکرت کو قدیم ہندوی کا نام دیتا ہے اور اس کو دیوناگر بتاتا ہے لیکن اس کا یہ دعویٰ درست نہیں کہ سنسکرت ہندوستان میں بولی جانے والی تمام زبانوں کی مورث اعلیٰ ہے۔ اصل صورت یہ ہے کہ آریائی خاندان کے علاوہ جس میں سنسکرت اور بعض جدید ہند آریائی زبانوں (بشمول اردو یا ہندوستانی) شامل ہیں اور ایک خاندان اور گروہ سے تعلق رکھتی ہیں۔ بلوچستان میں بولی جانے والی براہوی زبان بھی غیر آریائی خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ سنسکرت کی قدامت مسلم ہونے کے باوجود یہ مسئلہ اب تک اختلافی اور تحقیق طلب ہے کہ دردستان کے علاقے کی زبانیں اور بولیاں ایک ایسی زبان کی نشاندہی کرتی ہیں جو سنسکرت سے قدیم نظر آتی ہے۔ اس کی تفصیل کے لیے دیکھیے Dardistan - Dr. G.W Lietner - Lahore

اس کے دیباچے میں لائٹنر لکھتے ہیں۔

"It is my impression from an enquiry into Dandu verbal and other forms that these languages are the dialects from which the sanskrit was perfected."

''درد کے افعال اور دیگر اشکال کے مطالعے اور تحقیق سے میرا یہ تاثر ہے کہ یہ زبانیں ایسی بولیوں سے تعلق رکھتی ہیں جن سے سنسکرت کی تکمیل ہوئی۔''(۱۰)

بنجمن شلز کی اردو میں ایک کتاب ۱۷۴۳ء میں چھپی جسے اردو کی پہلی مشین پر طبع شدہ کتاب بھی قرار دیا جاتا ہے جس کا نام ''مختصر اصول سچائی'' ہے۔ یہ کتاب جرمنی سے تیار شدہ ٹائپ پر ٹائپ کی گئی تھی جسے اردو کا پہلا ٹائپ کہا جاتا ہے۔ اس کتاب کے دیباچے میں شلز لکھتے ہیں۔

''اس زبان کا نام مغل اعظم کی حکومت نے ''ہندوستانی'' دکھایا ہے۔ یہ ایک الگ زبان ہے لیکن عربی سے ماخوذ ہے اور شاید اس پر عوامی زبان نے ادھر ادھر سے بھی کچھ لیا ہے۔ اس کے حروف عربی اور فارسی کے ہیں۔''(۱۱)

یہ دیباچہ ۳۰ جون ۱۷۴۱ء کو لکھا گیا تھا۔ شلز نے یہاں اردو کو عربی سے ماخوذ قرار دیا ہے۔ عربی ایک سامی زبان ہے اور اردو ایک آریائی زبان۔ عربی زبان کے اثرات اردو سمیت ان تمام زبانوں پر ہیں جو مسلمان بولتے ہیں اس لیے کہ عربی مسلمانوں کی دینی زبان ہے اور قرآن مجید اور دیگر شرعی احکامات عربی میں ہونے کی وجہ سے عربی کے بہت سارے الفاظ اور تراکیب ان زبانوں میں در آئے ہیں جس سے یہ مراد لینا کہ یہ زبانیں عربی سے ماخوذ ہیں بہت غیر فطری ہے۔

شلز وہ پہلے مستشرق ہیں جنہوں نے اردو زبان کی ساخت، اس کی قدامت اور اس زبان کی دیگر زبانوں

سے قربت کی بات کی ہے۔شلز کی تمام باتیں درست نہیں ہیں مگر اردو قواعد اور نثر نویسی کے حوالے سے ان کے کارناموں کو کسی صورت فراموش نہیں کیا جا سکتا،انہوں نے لاطینی طرز پر اردو کی گرائمر مرتب کی اور گرائمر مرتب کرنے والوں کے لیے نئے دروا کیے۔ان کی لسانیاتی بصارت اور تربیت بہت زیادہ نہیں تھی مگر جس دور میں انہوں نے یہ کام کیا ہے اس دور میں ہندوستان کے کسی عالم کو یہ توفیق نہیں ہوئی ۔مولوی عبدالحق نے ان کی خدمات کو سراہا ہے۔

ڈاکٹر رضیہ نور محمد،شلز کے بارے میں لکھتی ہیں۔

''شلز...... دیباچے میں اردو زبان کے آغاز کو زیر بحث لایا گیا ہے۔کتاب کا یہ حصہ سب سے زیادہ کمزور ہے۔زبان کے آغاز وارتقاء اور مختلف ناموں کی وضاحت میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ آج کی تحقیق کی روشنی میں غلط ہی نہیں بعض امور میں گمراہ کن بھی ہے۔اس سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ شلز کی معلومات ناکافی اور لسانی اعتبار سے ناقص ہیں۔لے دے کر ان کوائف کی حیثیت تاریخی رہ جاتی ہے کہ آئندہ کا ماہر لسانیات یہ بتا سکے کہ شلز کے خیالات اس صیغۂ خاص میں کیا تھے اور یہ کہ ابتدائی ماہرین اردو کے بارے میں کیا معلومات رکھتے تھے۔''(۱۲)

بنجمن شلز اور دیگر مستشرقین نے اردو زبان کے قواعد ترتیب دے کر اس زبان کو مغرب کے علمی حلقوں تک پہنچایا اور اس زبان کی اہمیت کا انہیں احساس دلایا یوں یہ زبان انگریزوں کے ذریعہ ہندوستان کی دفتری اور رابطے کی زبان بنی اور اس میں ادب کے ساتھ ساتھ عمومی اور دفتری ضرورتوں کی کتابیں بھی تحریر ہونے لگیں اور یہ سہولت ہندوستان کی کسی دوسری زبان کو نصیب نہیں ہوئی اس لیے اردو کو ہندوستان کی لنگوا فرینکا ہونے کا اعزاز حاصل ہوا۔

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری، ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ رضیہ نور محمد، ڈاکٹر مس اردو زبان اور ادب میں مستشرقین کی علمی خدمات کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ از ۱۴۹۸ء تا ۱۹۴۷ء، مکتبہ خیابان ادب لاہور، اپریل ۱۹۸۵ء ص ۸

۲۔ ایضاً

۳۔ بینجمن شلز ، مرتبہ ابواللیث صدیقی، ہندوستانی گرائمر، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۷ء ص ۴۲

۴۔ جان گل کرسٹ، ڈاکٹر رسالہ گل کرسٹ مجلس ترقی ادب لاہور ص ۲۰

۵۔ بنجمن شلز ترجمہ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر ہندوستانی گرائمر ص ۴۳

۶۔ ایضاً ص ۴۳

۷۔ ایضاً

۸۔ تفصیلات کے لیے دیکھیے: نقوشِ سلیمانی، سید سلیمان ندوی، مطبوعہ اعظم گڑھ سنہ ۱۹۳۹ء، ص ۳۱۔۳۲ بالخصوص مقالہ ''ہندوستان میں ہندوستانی'' جس میں عرب سیاحوں مثلاً اصطخری، ابن نوفل اور بشاری کے سفرناموں سے ایسے حوالے پیش کیے گئے ہیں

۹۔ مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: Thomas Young: The Man who know everything, Robinson, Andrew 2005, New York p1 press

۱۰۔ Dardistan in 1866, 1886 and 1893: being an account of the history, religions, customs, legends, fables, and songs of Gilgit, Chilas, Kandia (Gabrial), Yasin, Chitral, Hunza, Aagyr, and other parts of the Hindukush, Reprint der Ausgabe Woking, Oriental Univ. Inst., 1893, New Delhi: Bhavana Books & Prints, 2001 ISBN 81-86505-49-0

۱۱۔ عطش درانی، ڈاکٹر، اردو زبان وادب اور یورپی اہل قلم سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۷ء ص ۷۸

۱۲۔ رضیہ نور محمد، ڈاکٹر مس اردو زبان اور ادب میں مستشرقین کی علمی خدمات کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ از ۱۴۹۸ء تا ۱۹۴۷ء، مکتبہ خیابان ادب لاہور، اپریل ۱۹۸۵ء ص ۲۲۔۲۳

تائیدوتردید (مضامین) تحقیقی وتنقیدی جائزہ

جہان زیب شعور خٹک

ABSTRACT

Sharar Naumani was a well known poet as well a chaste critic of Urdu literature. "taeed o tardeed" is the name of his book which was published in 1976.The book contains a diversity of critical essays and reviews and the research article only focus on his critical essays. These essays cover a vast area of urdu poetry,like Ghazal,Nazm,loak Geet and Marsias. these essays has also a diversion of subjectivity which covers great poets like Iqbal, Ghalib,Miranees and some well known poets of Khayber Pukhtunkhwa for example Ahmad Faraz and Farigh Bukhari.The researcher has given a good critical analysis and extract some new dimensions of urdu criticism in the light of these critical essays.

''تائیدوتردید'' شررنعمانی کی اہم کتابوں میں سے ایک ہے۔یوں تو اس کتاب کی اہمیت کئی ایک حوالوں سے ہے۔اوراس میں شامل مواد کی نوعیت بھی دوطرح کی ہے جس میں مضامین اور تبصرے شامل ہیں۔لیکن تنقیدی اعتبار سے جو مقام ومرتبہ ان کے تنقیدی مضامین کو حاصل ہے اس حوالے سے یہ کلاسیکی اور عصری ادب پرتنقید کے حوالے سے ایک اہم کتاب قراردی جاسکتی ہے۔شررنعمانی کا رچاہوا تنقیدی شعوراوراس کے لیے مناسب اسلوب ناقدین کے لیے چراغِ راہ کا کام سرانجام دے سکتا ہے۔موضوعاتی حوالوں سے ان مضامین میں مقامیت کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے وسیع تناظر میں تخلیق ہونے والے ادب پرخامہ فرسائی کی گئی ہے۔کتاب میں ایسے موضوعات پربھی مضامین شامل ہیں جن پر بہت کچھ لکھا جاچکا ہے،لیکن تنقید ہرایک دور میں ان موضوعات پرتشنگی کا احساس دلاتی رہی ہے۔مثلاً غالب،اقبال اور میرانیس کے حوالے سے شامل مضامین اسی تشنگی کو دور کرنے کی ایک مخلصانہ کوشش ہے۔رام پور کے لوک گیت کے حوالے سے ان کے مضمون میں موضوعاتی جدت موجود ہے۔جو قابلِ ستائش امر ہے۔فراز،فارغ بخاری اوراشک رام پوری کے حوالے سے ان کے تحریرکردہ مضامین مقامی اورعصری ادب پران کی گہری ناقدانہ نظر کی غمازی کرتی ہیں۔

اردوادب میں اقبال کے بعد جس شاعر پرسب سے زیادہ تنقیدی سرمایہ موجود ہے وہ بلاشبہ غالب ہی ہیں۔غالب پرتنقید کا سلسلہ گذشتہ ایک صدی سے جاری ہے۔ان کی موافقت اوربعض ناقدین کی طرف سے مخالفت کا

سلسلہ چل نکلا ہے۔لہٰذا غالب پر ہونے والے تنقیدی سفر میں اگر عبدالرحمٰن بجنوری جیسے بت تراش سامنے آئے تو یاس یگانہ چنگیزی جیسے بت شکن بھی پیدا ہوئے۔لیکن تنقید کی اس مخالفانہ اور مخاصمانہ رو کے ساتھ ساتھ موافقانہ رو نے غالب کی صحیح قدر و قیمت متعین کرنے میں بہت حد تک مدد کی ہے۔

تنقید کے لیے نقاد کا تنقیدی شعور پختہ ہونا چاہیئے جب تک نقاد کا تنقیدی شعور پختہ نہیں ہوگا۔ وہ اچھی اور معیاری تنقید نہیں کر سکتا۔تنقید ویسے بھی نہایت مشکل، دشوار اور دقت طلب کام ہے اور پھر جب موضوع غالب جیسی شخصیت ہو تو بات کچھ اور بھی مشکل ہو جاتی ہے کیونکہ ہر بڑا شاعر ایک طرز نو کا موجد ہوتا ہے اور اس کی شاعری اس کی ذات کا پرتو ہوتی ہے۔ چناں چہ اس تناظر میں جب ہم شررنعمانی کے مضمون ''غالب کے تصورات وافکار'' پر ناقدانہ نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں ان کی سخن طرازی اور فکری وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ان کا اسلوب بے تکلف رواں، برجستہ، سلیس اور عام فہم ہے۔ وہ غالب کے بیان کردہ دقیق فلسفوں میں الجھتے نہیں ہیں۔ بلکہ ان کے ہاں ایک عجیب سی ساحرانہ بلاغت نے تفہیمِ غالب کے سلسلے میں کئی ایک گتھیاں سلجھانے اور نا قابلِ فہم مراحل کو آسان بنانے کی کوشش کی ہے۔ مضمون میں غالب کے بہت سے ایسے تصورات اور افکار کے بارے میں مصنف نے تفصیل سے ذکر کیا ہے جس کے بارے میں اس سے پہلے بہت کم لکھا گیا تھا۔انہوں نے مرزا غالب کے کلام کا وسیع اور ہمہ گیر مطالعہ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ غالب کے خاص تصورات اور افکار کو ایک باقاعدہ ترتیب دینے میں کامیاب ہوئے۔ حالانکہ خود مضمون کی ابتداء میں وہ یہ اعتراف کرتے ہیں۔

> ''غزل کی ظاہری اور معنوی ہیئت کچھ اس قسم کی ہے کہ غالب کے ایسے تصورات اور افکار کو کلام اقبال کی طرح کوئی باقاعدہ ترتیب نہیں دی جاسکتی۔''(۱)

انہیں اس بات کا احساس ہے کہ غالب کی شاعری میں اقبال کی شاعری کے مقابلے میں موضوعاتی انتشار اور عدم ترتیب کا احساس ہوتا ہے۔اس کی جس بنیادی وجہ کی طرف انہوں نے اشارہ کیا ہے اس کے ساتھ بھی اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ غالب صرف غزل کا شاعر ہے اور غزل کے خمیر میں تخیل کی پراگندگی کے عناصر شامل ہیں۔

شاعری کے تخلیقی عمل کے متعلق جو مختلف آراء پائی جاتی ہیں شررنعمانی غالب کے سلسلے میں انہیں پیشِ نظر رکھتے ہیں۔بعض ناقدین شاعری کو خالص وجدانی عمل قرار دیتے ہیں جبکہ بعض کے نزدیک یہ محض شعوری عمل ہے۔اس حوالے سے دیکھا جائے تو شررنعمانی کے ہاں تخلیقی عمل سے متعلق متوازن نقطۂ نظر دیکھنے کو ملتا ہے۔وہ انہیں نہ تو محض شعوری عمل مانتے ہیں اور نہ ہی اس کے تانتے محض وجدان کے ساتھ ملانے کی کوشش کرتے ہیں۔شاعر ہونے کے ناطے شررنعمانی دل کے اندرونی تجربوں میں تخیل اور جذبہ کی آمیزش کو اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں۔

''دل کے اندرونی تجربوں میں تخیل اور جذبہ کی آمیزش سے کلام میں تاثیر پیدا کرتی ہے۔''(۲)

شاعر کرشمہ ساز تخیل کا مالک ہوتا ہے وہ اپنے تخیل کی بناء پر کائنات کی ہر چیز کو متحرک اور صاحب نطق بنا دیتا ہے۔ بقول مولانا شبلی نعمانی؛

''شاعر کی نظر میں عالم کائنات قوت تخیل سے ایک اور عالم بن جاتی ہے۔''(۳)

شرر نعمانی بھی غالب کے ہاں تخیل پر زور دیتے ہیں لیکن تخیل کے ساتھ ساتھ وہ رعنائی تخیل پر بھی بات کرتے ہیں جس سے غالب کی شاعری کا ایک نیا رخ سامنے آتا ہے، وہ لکھتے ہیں؛

''تخیل کے ساتھ غالب فن شعر میں رعنائی تخیل کو بھی بہت اہمیت دیتے ہیں۔ یہ رعنائی تخیل ان کے نزدیک مطالعہ حسن سے پیدا ہوتی ہے۔ اسی لئے وہ چشم کو ہر رنگ میں وا ہونے کی دعوت دیتے ہیں۔''(۴)

الغرض شرر نعمانی نے رعنائی تخیل، حق گوئی، قلبی احساسات اور تفکر کے علاوہ غالب کے انداز بیان کی جدت، ان کی فلسفیانہ گہرائی، تصوف، ان کی انا اور نفس کے پاس کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں انسانی عظمت، توحید، کائنات اور عشق کے بارے میں تصورات کو اس مضمون میں سمونے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی اس مضمون پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''انہوں نے غالب کے فلسفیانہ ذہن کو پس منظر میں رکھتے ہوئے ان کے خیال انگیز اور فکر خیز اشعار حوالے کے طور پر دیئے ہیں اور اس طرح یہ مضمون غالبیات کے باب میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔''(۵)

اردو کے شعری افق پر جو شعراء روشن کی ستاروں کی طرح چمکے اور آج تک جن کی تابانی میں کوئی کمی نہیں آئی ان میں غالب کے بعد سب سے اہم، فنی حوالوں سے متاثر کن اور فکری حوالوں سے سب سے اہم ترین شاعر علامہ اقبال ہیں۔ ان پر لکھی گئی تحقیقی کتابوں کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر یوسف حسین خان، سید عابد علی عابد، وغیرہ جیسے ثقہ نقادوں کی موجودگی میں اگرچہ اقبالیات کے حوالے سے شرر نعمانی کوئی اتنا بڑا نام نہیں ہے لیکن اپنی بساط کے مطابق انہوں نے کتاب میں اقبال پر بھی "وطنیت اور قومیت اقبال کی نظر میں" کے نام سے ایک معنی خیز مضمون لکھا ہے۔ اس مضمون کو پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ شرر نعمانی کا اسلامی مطالعہ بھی کافی وسیع تھا۔

شرر نعمانی کا یہ مضمون پڑھ کر علامہ اقبال کے فلسفے کے ساتھ ساتھ ان کے اپنے فلسفے کا بھی قائل ہونا پڑتا

ہے۔انہوں نے بڑے فلسفیانہ انداز میں یہ مضمون تحریر کیا ہے۔ابتداء میں وطنیت اور قومیت کے بارے میں علامہ اقبال کا جو تصور تھا اور پھر آہستہ آہستہ ارتقائی منازل طے کرنے کے بعد ان کے تصور میں جو تبدیلی رونما ہوئی، شرر نعمانی نے ان تمام مراحل کا احاطہ بڑی چابکدستی اور مہارت سے کیا ہے۔اس مضمون کو پڑھ کر اقبالیات پر مصنف کے گہرے مطالعے کا پتہ چلتا ہے۔

مصنف علامہ اقبال کے قومی اور وطنی نظریات کو اچھی طرح سمجھے ہیں تب کہیں جا کر یہ مضمون تحریر کیا۔علامہ اقبال کا وطن اور قوم کے بارے میں ابتدائی تصور عین فطری ہے۔ہر انسان اپنے وطن اور قوم سے محبت کرتا ہے۔چنانچہ علامہ اقبال پر یہ اعتراض کرنا بے جا ہے۔یورپ کا سفر اقبال کی زندگی میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔یہی وہ عرصہ ہے جب علامہ اقبال کا شعور صحیح معنوں میں بیدار ہوا اور وطن اور قوم کے بارے میں ان کے تصور میں تبدیلی آئی۔اب ان کے ہاں قوم سے مراد برصغیر کے باشندے یا برصغیر کے مسلمان نہ تھے بلکہ تمام عالم اسلام کے باشندے تھے۔اسی طرح وطن سے مراد ان کے ہاں دنیائے اسلام اور کبھی کبھی ساری دنیا تھی۔اصل میں علامہ اقبال ہی وہ شخصیت ہیں جنہوں نے پاک وہند میں قومیت اور وطنیت کے فلسفے کو اسلام کے تناظر میں واضح کیا۔شرر نعمانی کا یہ مضمون بڑی اہمیت کا حامل ہے۔انہوں نے علامہ اقبال کے قومیت اور وطنیت کے فلسفے کی ارتقائی منازل کا جس طرح تجزیہ کیا ہے۔ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی اس کے بارے میں یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

> ''شرر صاحب نے اس کی ارتقائی منازل کا ہی تجزیہ نہیں کیا بلکہ اسلام کے اصل فلسفے کی بھی جگہ جگہ وضاحت کی ہے۔اس موضوع پر اب بھی لکھنے کی ضرورت باقی ہے۔اس لئے بھی کہ سیاسی طور پر یہ مسئلہ انتہائی اہم ہے۔دنیا کی دیگر اقوام اس محدود نظریئے کی حمایت کر رہی ہیں، جس کی اسلام نے نفی کی ہے۔''(۶)

مضمون میں اقبال کی شاعری کے پس منظر میں قومیت اور وطنیت کے اسلامی پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے اس کی قابلِ قبول صورت کو سراہا گیا ہے۔اور چونکہ اقبال بنیادی طور پر وحدتِ انسانیت اور وحدتِ ملتِ اسلامیہ کے مؤید تھے۔اسی وجہ سے انہوں نے ہر اس نظریہ کی مخالفت کی ہے جس کی وجہ سے وحدتِ انسانیت پر بالعموم اور ملتِ اسلامیہ کی وحدت پر بالخصوص کاری ضرب پڑتی ہو۔شرر نعمانی نے اقبال کے اس نقطۂ نظر کی اسلامی بنیادوں پر معنی خیز بحث کی ہے۔اور اس تصور کی معنویت کو سراہا اور اجاگر کیا ہے۔مضمون کا اسلوب یہ بتانے کے لیے کافی ہے کہ وہ خود اقبال سے کتنے متاثر تھے اور ان سے کس حد تک عقیدت رکھتے تھے۔

کتاب میں ایک اہم مضمون مرثیہ کے حوالے سے بھی ہے۔جسے ''مراثی انیس میں غیر مقامی اور غیر تاریخی

عناصر'' کا عنوان دیا گیا ہے۔مرثیہ اور بالخصوص مراثی انیس ہندوستانی تہذیب وثقافت کے نقوش کی عکاسی کے لحاظ سے اسے حوالے کا ایک مضمون قرار دیا جا سکتا ہے۔مضمون میں انہوں نے ان غیر مقامی اور غیر تاریخی عناصر کا ذکر کیا ہے جو مراثی انیس میں پائے جاتے ہیں۔ جہاں تک غیر مقامی عناصر کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں بعض جگہوں پر شر نعمانی سے اتفاق کیا جا سکتا ہے۔مثلاً مرثیے میں چلے، دودھ بڑھانے ،منت کے بال رکھنے، پان کھانے اور مہندی لگانے کی رسومات۔ یہ رسومات خالصتاً مقامی ہیں۔لکھنؤ کی تہذیب میں یہ رسومات پائی جاتی ہیں۔ جہاں تک عرب کی سرزمین یا اسلام کا تعلق ہے تو وہاں ان رسومات کا کوئی تصور نہیں پایا جاتا اور چونکہ ان رسومات کا ہمارے ہاں مذہب پر اثر پڑا ہے۔ اس لئے مرثیے میں ان رسومات کا ہونا اچھا شگون نہیں لیکن جہاں تک شر نعمانی کی اس بات کا تعلق ہے کہ عرب کے لق ودق صحراؤں میں بھلا سرسبز وشاداب میدان اور حسین ورنگین وادیاں کہاں ہوتی ہیں تو شاعری کی حد تک شر نعمانی سے اس معاملے میں اتفاق نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اگر شاعری سے یہ خوبصورت مناظر نکال دیئے جائیں تو اس کی جمالیاتی حس مجروح ہو گی اور اشعار سادہ اور سپاٹ ہو جائیں گے۔

جہاں تک غیر تاریخی عناصر کا تعلق ہے تو وہ چاہے میر انیس ہو یا مرزا دبیر دونوں کے ہاں صرف فنی کمالات نظر آتے ہیں۔ہم اگر مراثی انیس پڑھتے ہیں تو صرف فنی حوالوں سے۔انیس کا انداز بیاں نہایت پرکشش اور رواں دواں ہے۔ان کا لہجہ نہایت دلکش اور ایک خاص شگفتگی لئے ہوئے ہے۔مراثی انیس پر ہونے والی تنقید کے حوالے سے اس پہلو پر مزید کام کرنے کی ضرورت ہے۔شر نعمانی کا یہ مضمون مرثیوں کے اس حوالے پر ہونے والی تنقید کے اعتبار سے قارئین کو اپنی اہمیت کا احساس دلاتا رہے گا۔

کتاب میں ''اشک رام پوری'' کے عنوان سے بھی ایک خاکہ نما مضمون شامل ہے۔جو'' تائید وتردید'' سے قبل ماہنامہ''نئی قدریں'' حیدرآباد(پاک) کے شاعر نمبر کی زینت بن چکا تھا۔شر نعمانی کی یہ تحریر مضمون سے زیادہ ایک تعارفی نوٹ ہے۔جبکہ ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی کے خیال میں:

''اشک رام پوری ایک بے حد خوبصورت خاکہ ہے۔''(۷)

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ تحریر خاکے کے فن اور اصولوں پر پوری نہیں اترتی چنانچہ یہ خاکہ نہیں بلکہ اس تحریر میں شر نعمانی نے اشک رام پوری کا تعارف کرایا ہے۔ابتداء میں انہوں نے رام پور کی بات کی ہے، پھر اشک رام پوری کے خاندان پر تھوڑی بہت بات کرنے کے بعد ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے پردہ اٹھایا ہے کہ وہ رام پور میں کس طرح زندگی گزارتے رہے ہیں۔پھر راولپنڈی آ کر انہوں نے باقی ماندہ زندگی کیسے بسر کی۔آخر میں مصنف نے ان کی شاعری پر مختصر بات کرنے کے بعد ان کی شاعری سے چند مثالیں دے کر اس تحریر کا خاتمہ کیا ہے۔شر نعمانی کی اس تحریر کو

پڑھنے کے بعد اس نتیجہ تک پہنچا جا سکتا ہے کہ اشک رام پوری سے رشتہ داری کی وجہ سے مصنف نے رواداری میں یہ تعارفی مضمون لکھا ہے۔

ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی کی اس بات سے پورا پورا اتفاق ممکن ہے کہ:

''مصنف کو اشک رام پوری کی شاعری پر زیادہ توجہ دینی چاہئے تھی۔''(۸)

بہر حال شررنعمانی کی اس تحریر سے اشک رام پوری کی زندگی کے بارے میں بہت سی ایسی معلومات میسر آئیں جو اس سے پہلے بہت کم لوگوں کے علم میں ہوں گی۔

''تائید و تردید'' میں سب سے اہم اور دلچسپ مضمون "رام پور کے لوک گیت" ہے۔ شررنعمانی چونکہ خود بھی رام پور میں پیدا ہوئے اور اپنی زندگی کے ابتدائی ایام وہیں گزارے چنانچہ اس مضمون کو پڑھتے وقت ان کی رام پور اور اس کی ثقافت سے جو دلی لگاؤ ہے۔ اس کی پرچھائیاں نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہیں۔ یہ مضمون انہوں نے بڑی محنت اور محبت سے لکھا ہے۔ اور اس حوالے سے اردو تنقید و تحقیق کے حوالے سے ایک اہم اضافہ ہے کہ اس سے پہلے رام پور کے لوک گیتوں پر کسی نے بہت کم قلم اٹھایا تھا۔ کسی بھی ادب کے ارتقاء میں وہاں کے مقامی گیت، ٹپے، دوہے اور ماہیے وغیرہ کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ دراصل عوامی شاعری ہوتی ہے۔ لوگوں کے دلوں سے نکلتی اور ان کے ہونٹوں پر نغمہ ریز رہتی ہے۔ اس میں ایسی بلا کی سادگی اور پرکاری ہوتی ہے جس پر ہزاروں تصنعات قربان کیے جا سکتے ہیں۔ مضمون صرف رام پور کے لوک گیتوں تک محدود نہیں۔ بلکہ اس میں رام پور کی تاریخ بھی ہے اور اس میں وہاں کے عظیم اردو شعراء کا ذکر بھی ہے۔ مصنف نے اس مضمون میں ان پٹھان خاندانوں کا خصوصاً ذکر کیا ہے جو مختلف اسباب کی بناء پر رام پور منتقل ہوئے۔

دنیا کی کسی بھی زبان کا ادب اس قسم شاعری کے حوالے سے دنیا کی دوسرے زبانوں کے ادب کے ساتھ مماثلت رکھتا ہے، جو اپنی سادہ صورت میں دلوں کے سُر چھیڑتی اور تخیل کی رنگینیاں بکھیرتی ہے۔ اس قسم کی شاعری میں مرصع سازی کی غیر موجودگی میں بھی بلا کی تاثیر پوشیدہ ہوتی ہے۔ شاعری کا یہی وہ اثاثہ ہوتا ہے جسے صحیح معنوں میں زندہ شاعری کے نام سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ رام پور کے لوک گیت پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ واقعی موضوع اور سُر کے لحاظ سے اس میں اور پشتو شاعری میں بڑی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے بلکہ بعض دفعہ تو ترنم میں پڑھتے وقت اندازہ ہی نہیں ہوتا کہ میں پشتو کے گیت پڑھ رہا ہوں یا اردو زبان کے۔

شررنعمانی نے بڑے خوبصورت انداز میں پشتو لوک شاعری کی اصناف اور رام پور کی لوک شاعری کی اصناف کا ہیئت، موضوع اور سر کے لحاظ سے تقابلی جائزہ لیا ہے۔ پشتو لوک شاعری کی ایک مشہور صنف چاربیتہ ہے۔ رام پور

میں بھی چار بیتہ ہی کی ہیئت میں شاعری ہوتی ہے۔یعنی چار بیت ہوتے ہیں۔اس طرح ''ٹپہ'' (جو پشتو شاعری کی تہذیبی روایات کی سب سے بڑی صنف اور علامت ہے) میں جس طرح سوال و جواب ہوتے ہیں اسی طرح رام پور کی لوک شاعری میں بھی سوال و جواب ہوتے ہیں۔مثال کے طور پر؛

''سوال:

رخسار جلوہ ساز ہیں بالوں کے سامنے
جلتے یہی چراغ ہیں گالوں کے سامنے

جواب:

ٹھہرے گلاب کیا ترے گالوں کے سامنے
آئے گھٹا تو روئے گی بالوں کے سامنے''(۹)

شر نعمانی نے اس مضمون میں شادی بیاہ کے موقعوں، برسات کی آمد، بچہ کی پیدائش وغیرہ پر گائے جانے والے گیتوں کی ایسی خوبصورت مثالیں پیش کی ہیں جس سے ان کی تنقید اور تحقیقی صلاحیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

خیبر پختونخوا کی شاعری بھی شر نعمانی کی تنقید کا اہم محور رہی ہے۔اس حوالے سے انہوں نے کئی ایک ہم عصروں کی شاعری پر قلم اٹھایا ہے اور ان کی تخلیقات میں تحقیق و تنقید کے نئے گوشے دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔کتاب میں فارغ بخاری کے حوالے سے شامل مضمون میں شر نعمانی نے فارغ کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے اس کی مختلف جہتوں کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔مضمون کی ابتداء میں مصنف فارغ کی شخصیت کو یوں اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

''فارغ کی شخصیت ایک ایسے ترشے ہوئے ہیرے کی طرح ہے جس کے کئی پہلو منور ہیں۔''(۱۰)

اس ابتدائی جملے ہی سے مصنف کے دلکش پیرائے اظہار کا اندازہ ہو جاتا ہے۔فارغ بخاری نے پشتو زبان و ادب کی جو بے لوث اور پرخلوص خدمت کی ہے وہ کسی سے ڈھکی چھپی نہیں۔مصنف اس کا ذکر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں۔

''اس نے اُردو ادب ہی کی نہیں بلکہ صوبہ خیبر پختونخوا کے باسیوں اور ان کی زبان پشتو کی بھی بہت خدمت کی۔''(۱۱)

پشتو زبان و ادب کے بارے میں فارغ کی خدمات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔بلاشبہ پشتو زبان و ادب کے ارتقاء میں ان کا بڑا حصہ رہا ہے۔شر نعمانی بھی ان کی ان خدمات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''خوشحال خان خٹک کے جذبہ حریت اور رحمان بابا کے صوفیانہ مسلک کو روشناس کرانے میں فارغ کا حصہ سب سے زیادہ ہے۔ اس نے پٹھانوں کی تہذیبی داستانوں، ان کی طرز معاشرت، ان کی روایات اور ان کے ادب پر اس قدر خامہ فرسائی کی ہے کہ وہ حضرات جو بنیادی طور پر پشتو کے ادیب ہیں، ابھی تک فارغ کے اس میدان کی سرحدوں کو بھی نہیں چھو سکے ہیں۔'' (۱۲)

مندرجہ بالا اقتباس میں دو باتیں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ اول یہ کہ خوشحال خان خٹک اور رحمان بابا کے افکار کو روشناس کرانے میں فارغ کا حصہ سب سے زیادہ ہے۔ دوم یہ کہ پشتو زبان وادب کے حوالے سے انہوں نے اتنا کام کیا ہے کہ پشتو زبان وادب کے اپنے ادیب بھی اتنا نہیں کر سکے ہیں۔

شر نعمانی کی ان آراء کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ پشتو ادب کے حوالے سے بھی ان کا مطالعہ کافی وسیع تھا۔ یہاں تک کہ شر نعمانی نے خوشحال خان خٹک کی شاعری کو پڑھا تھا اور ان کے کلام کا منظوم ترجمہ بھی کیا تھا جس پر ان کو انعامات بھی ملے ہیں۔ چنانچہ خوشحال خان خٹک اور رحمان بابا پر پشتو زبان وادب پر مختلف حوالوں سے جو کام ہوا ہے ان کے بارے میں شر نعمانی کی معلومات یقیناً کافی وشافی تھیں۔

فن کار اور اس کے فن کا اٹوٹ رشتہ ہوتا ہے۔ تخلیق کار کا فن تخلیق کار پر اور خود وہ اپنے فن پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اس وجہ سے شاعری کو شخصیت کی ترجمانی یا انکشافِ ذات کا ایک عمل بھی قرار دیا گیا ہے۔ اگر چہ ٹی ایس ایلیٹ کے مکتبہ فکر سے تعلق رکھنے والے لوگ اس رائے سے اتفاق نہیں کر سکیں گے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ عظیم شاعری کے لیے شاعر اور اس کی شاعری کی باہم پیوستگی کا عمل ضرور واقع ہونا چاہیے۔ شر نعمانی کو تخلیقی عمل میں شاعر کی شخصیت کی قدر و قیمت کا احساس ہے۔ اسی وجہ سے انہوں نے فارغ بخاری کی شاعری کو اس نقطۂ نظر سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے خیال میں فارغ کے ہاں شخصیت اور فن میں ایک خاص قسم کی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔

''فارغ کے یہاں اس کی شخصیت اور فن میں ہم آہنگی پائی جاتی ہے اور اس کو خلوص فن کہا جاتا ہے۔'' (۱۳)

فارغ بخاری سچے جذبوں کا شاعر ہے۔ انسانیت اس کی شاعری کا اہم موضوع ہے۔ وہ رجائیت کا قائل ہے کسی بھی حالت میں مستقبل سے مایوس نہیں ہوتا۔ فارغ کے ہاں بلا کی خود اعتمادی ہے۔ وہ متحرک اور انقلابی شخصیت کے مالک ہیں۔ شر نعمانی نے اس مختصر سے جائزے میں فارغ بخاری کی شاعری کے ان تمام پہلوؤں کا بڑی چابکدستی سے احاطہ کیا ہے۔ یاد رہے کہ یہ مضمون ''تائید وتردید'' سے قبل ماہنامہ ''فنون'' میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ (۱۴)

فارغ بخاری کے حوالے سے ان کا تنقیدی مضمون فارغ کی شخصیت اور شاعری کے متعلق کئی ایک تحقیقی در وا کرتا ہے۔ان کے رچے ہوئے تنقیدی شعور نے فارغ کی شاعری کا پوسٹ مارٹم کرنے اور اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنے میں بڑی مدد دی ہے۔

''فراز کی غزل گوئی'' فراز کی غزل کے حوالے سے ایسا تنقیدی مضمون ہے جس میں شر نعمانی کا تنقیدی شعور پوری طرح سے ابھر کر سامنے آیا ہے۔اس مضمون کو پڑھ کر اگر ایک طرف علم عروض پر ان کی گرفت کا اندازہ ہوتا ہے تو دوسری طرف موسیقیت اور غنائیت سے بھی ان کی آشنائی آشکارا ہوتی ہے۔اس مضمون میں سب سے پہلے مصنف نے فراز کے مخصوص لہجہ پر بات کی ہے اور اس کے لہجہ کو تھکا تھکا لہجہ کہا ہے اور دلیل کے طور پر فراز کا یہ شعر پیش کیا ہے۔

کبھی تو ہم سے بھی اے ساکنان شہر خیال
تھکے تھکے ہوئے لہجہ میں گفتگو کرتے

فراز کے تھکے تھکے لہجہ پر مزید بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فراز نے بھی بحر رمل (مثمن، مخبوں، مخدوف) اور بحر مشت (مثمن، مخبون، محذوف) میں غزلیں لکھ کر اپنے لہجہ میں تھکاوٹ اور دھیما پن پیدا کیا ہے۔ مذکورہ بحر رمل میں ارکان آہستہ آہستہ آگے بڑھتے ہیں، پھر آہستگی سے نیچے چلے جاتے ہیں......... مذکورہ بحر مشتر میں ارکان رک رک کر آگے بڑھتے ہیں اور آہستہ آہستہ گر جاتے ہیں۔''(۱۵)

مندرجہ بالا اقتباس میں اگر ایک طرف شر نعمانی فراز کے تھکے تھکے لہجہ کو واضح کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں تو دوسری طرف خود علم عروض پر ان کی سمجھ کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے۔

آگے جا کر غزل میں قافیہ اور ردیف کی اہمیت پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ خوش آہنگ قافیے اور دوہری تہری ردیف غزل میں دلکشی اور نغمگی کے ضامن ہیں۔فراز نے اس حقیقت کو ہمیشہ پیش نظر رکھا ہے اور یہ وجہ ہے کہ ان کی اکثر غزلیں ایسے دلکش صوتی اثرات کی حامل ہیں کہ بے ساختہ انہیں گنگنانے کو جی چاہتا ہے۔''(۱۶)

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شر نعمانی شاعری میں غنائیت اور موسیقیت کو کتنا اہم سمجھتے تھے۔ان کو علم موسیقی پر کافی عبور حاصل تھا، یہی وجہ ہے کہ وہ ان الفاظ اور حروف کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتے تھے جن کے استعمال سے اشعار میں ردھم، لے اور موسیقیت پیدا کی جا سکتی ہے۔

مختصر یہ کہ اس مضمون میں شر نعمانی نے قافیہ، ردیف،، بحر، صوتی آہنگ اور الفاظ کی ترتیب پر بات کرتے

ہوئے احمد فراز کی غزل گوئی کا خوبصورت جائزہ پیش کیا ہے۔اس مضمون میں شر نعمانی کا اپنا لب ولہجہ بھی غنائیت سے خالی نہیں۔

الغرض ''تائید وتردید'' میں شر نعمانی کا فکری کینوس کافی وسیع ہے۔اس میں موضوعاتی حوالوں سے تنوع کا اظہار ہوتا ہے۔جو یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ ان کی نظر اردو کے کلاسیکی ادب کے ساتھ ساتھ عصری ادب پر بھی کافی گہری تھی۔کئی ایک موضوعات ایسے ہیں جن پر قلم اٹھانے میں شاید اولیت انہی کے حصے میں آئے گی۔رام پور کے لوک گیت کے عنوان سے شامل مضمون کی بنیادی خصوصیت یہی ہے۔تحقیق کی خاصیت بھی یہ ہونی چاہیے کہ وہ اپنے قارئین کو ادب کے ان گوشوں کے مطالعہ پر مائل کرے جن کی طرف ان کا رجحان نسبتاً کم ہوتا ہے۔کلاسیکی حوالوں سے غالب، اقبال اور میر انیس پر ان کے مضامین میں مروجہ موضوعات اور مسائل کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہے جسے پڑھنے کے بعد قاری کو تشنہ دامانی کا احساس نہیں ہوتا۔ان کا تنقیدی انداز خشک اور مردہ نہیں ہے۔وہ الفاظ میں روح ڈالنے کا ہنر جانتے ہیں۔اکثر محققین اور ناقدین کی یہ بنیادی خامی ہوتی ہے کہ لفظ جب ان کے قلم کے زیر اثر آتے ہیں تو ان پر مردنی کی ایک کیفیت چھانے لگتی ہے۔لیکن شر نعمانی کا معاملہ مختلف ہے۔ان کے اسلوب میں توانائی موجود ہے۔وہ صرف قاری کے ذہن کو ہی اپیل نہیں کرتے بلکہ دل کے تاروں کو بھی چھیڑتے اور ان سے دلنشین نغمے پیدا کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔وہ کسی مسئلہ کی تہہ تک پہنچنے اور اس کی مدد سے نتائج کا استنباط کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں۔تنقید اور تحقیق کے حوالوں سے ''تائید وتردید'' پر مزید تحقیقی وتنقیدی کام اردو ادب کے قارئین کی کئی ایک ذہنی گتھیاں سلجھا سکتا ہے۔تنقید وتحقیق کے حوالے سے تائید وتردید کو شر نعمانی کا اہم اور قابلِ قدر اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

جہان زیب شعور خٹک، لیکچرار شعبہ اردو، اسلامیہ کالج پشاور

حوالہ جات

۱۔ شرر نعمانی، تائید وتردید، غنی سنز پرنٹرز پشاور، ۱۹۷۶ء، ص ۵
۲۔ ایضاً، ص ۶
۳۔ شعر العجم، ج ۵، مولانا شبلی نعمانی، ص ۲۳
۴۔ شرر نعمانی، تائید وتردید، غنی سنز پرنٹرز پشاور، ۱۹۷۶ء، ص ۲
۵۔ نیرنگ خیال، ماہنامہ جنوری ۱۹۷۷ء، راولپنڈی، ص ۷۲، ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی کا تبصرہ
۶۔ ایضاً، ص ۷۲
۷۔ ایضاً، ص ۷۳
۸۔ ایضاً
۹۔ شرر نعمانی، تائید وتردید، غنی سنز پرنٹرز پشاور، ۱۹۷۶ء، ص ۵۶
۱۰۔ ایضاً، ص ۲۸
۱۱۔ ایضاً
۱۲۔ ایضاً
۱۳۔ ایضاً
۱۴۔ فنون، ماہنامہ، لاہور، اپریل مئی ۱۹۷۱ء
۱۵۔ شرر نعمانی، تائید وتردید، غنی سنز پرنٹرز پشاور، ۱۹۷۶ء، ص ۶۷
۱۶۔ خیابان، انیس، شعبہ اردو پشاور یونیورسٹی، دسمبر ۱۹۷۴ء

مولانا محمد علی جوہر ایک مجاہد غزل گو

سہیل احمد
فرحانہ قاضی

ABSTRACT

Maulana Muhammad Ali Johar is a great political leader and freedom fighter of Freedom and Pakistan Movement. He is known and famous for his courageous deeds and remarkably daring debates throughout his campaign and especially in all Round Table Conferences held in London about Indo-Pak Freedom cause. But a few people know that Johar is a good poet of Urdu Lyrical poetry (Ghazal). The following research article is a brief study of his Ghazal.

سید الاحرار مولانا محمد علی جوہر جن کو تاریخ میں اہم مقام حاصل ہے، بلاشبہ برصغیر پاک و ہند میں، مسلمانوں کے تشخص کے تحفظ اور مذہب اسلام کے نڈر نام لیواؤں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ مولانا تحریک خلافت کے روح رواں اور تحریک آزادی کے سرگرم رُکن کی حیثیت سے تاریخ کے اوراق میں یادر کھے جانے کے قابل ہیں۔ وہ ایک شعلہ بیان مقرر، ایک بے دار مغز سیاست دان، اعلیٰ پائے کے صحافی، جری اور بے خوف رہنما اور سب سے بڑھ کر ایک وسیع النظر ف اور با اُصول انسان تھے۔ اُن کے صحافتی اور سیاسی کارہائے نمایاں اور جرات مندیوں کی داستان اتنی طویل اور متاثر کن ہے کہ اُن کی کسی اور حیثیت کی طرف نسبتاً کم ہی توجہ ہوئی ہے مگر اُردو ادب کا سنجیدہ طالب علم جو غزل سے بالخصوص دلچسپی رکھتا ہو، اس دلچسپ حقیقت سے آشنائی رکھتا ہے کہ مولانا جوہر ان سب حیثیتوں کے علاوہ ایک قدآور غزل گو بھی رہے ہیں بلکہ اردو کے ان شعراء میں شامل ہیں جنہوں نے غزل کو منفرد روایات کی ترسیل کا ذریعہ بنایا اور اس صنفِ سخن میں اصل معنوں میں روح پھونکی۔

اگرچہ مقدار کے حوالے سے جوہر کے اشعار بہت کم ہیں اور اُن کی غزلیں انگلیوں پر گنی جاسکتی ہیں مگر اس حوالے سے نہایت اہمیت کی حامل ہیں کہ ان کے یہاں اپنے دور کے جدید اور انقلابی تصور کے مضبوط حوالے ملتے ہیں۔ اصل میں جوہر بیک وقت کئی محاذوں پر لڑنے والے انسان تھے وہ ایک ہی وقت میں سیاست، خطابت، اصلاح معاشرہ، ادب اور مذہب کے میدان میں سرگرم عمل تھے اسی لیے ان کی زندگی مختلف زاویوں میں بٹی ہوئی تھی۔ لہٰذا وہ مکمل توجہ تخلیقی ادب کی طرف نہ دے سکے مگر ان سب چیزوں اور کاموں میں ایک ربط پیدا کر کے تضادات سے دامن کو

آلودہ ہونے سے ضرور بچایا۔ اُن کے بارے میں اسلام بیگ چنگیزی کا کہنا ہے:

''جوہر کو سیاسیات کے ہنگاموں میں اتنی فرصت نہ مل سکی کہ وہ شاعری کی جانب سنجیدگی اور پورے خلوص کے ساتھ متوجہ ہو سکتے لیکن اس کے باوجود وقتاً فوقتاً ان کے دل کی یہ آگ ان کے لبوں پر بکھر آئی، جس میں در پردہ وہی خلوص، وہی شدتِ احساس، وہی جذبہ اور وہی بے باکی و حق گوئی کی رَو دوڑ رہی ہے جس کی لہر اُن کی تقریروں میں نظر آتی ہے۔''(۱)

ان کا کمال یہ ہے کہ اپنی غزل کے ذریعے روایتی شاعری میں انقلاب کا راستہ بنانے کے عمل کو ممکن بنایا اور اپنی کامیاب غزل سے ثابت کر دیا کہ اس صنف کو صرف روایتی مضامین کے لیے استعمال کرنے کا زمانہ گزر چکا اور اب غزل کی فلاح اسی میں ہے کہ اسے عملی زندگی سے قریب کیا جائے اور اس میں پیش کیے جانے والے تصورات کو قومی زندگی سے وابستہ کر دیا جائے۔ گویا اس سے پہلے حالی جس خواہش کا اظہار کر چکے تھے اسے پورا کرنے والوں میں اقبال اور دیگر لوگوں کے ساتھ ساتھ جوہر بھی شامل ہیں۔

مولانا کی غزل کا تجزیہ کیا جائے تو اس میں ایک شیر دل، پرعزم، سرگرم، ولولے اور جوش سے بھرپور فرد، گفتار اور کردار دونوں کے غازی سے ملاقات ہوتی ہے جو اپنے توانا اور مضبوط کاندھوں پر قوم کی غیرت اور آزادی کے حصول کی ذمہ داری اٹھائے ہوئے ہے۔ ایسا فرد جو راستے کی رکاوٹوں کا مسکراتے چہرے سے مقابلہ کر کے آگے ہی آگے بڑھتا جا رہا ہے۔ اس کے ایقان و اعتماد کا عالم یہ ہے کہ ایک بڑی تعداد لوگوں کی اس کے ساتھ قدم بڑھاتی چلی جا رہی ہے۔ اس فرد کی خاصیت یہ ہے کہ حریت اس پر ختم ہے۔ اس کا دل ایک سچے مجاہد کا دل اور اس کا عمل ایک نڈر جانباز کا عمل ہے۔ اس نے عشق اور آزادی کو الگ الگ چیزیں نہیں بلکہ ایک ہی جذبے کے دو نام سمجھا ہے۔ یہ ایک سرشار اور سرمست انسان ہے مگر اس کی سرشاری و سرمستی کسی فردِ واحد کے لیے نہیں ہے بلکہ اپنے وطن کی آزادی کے لیے ہے اور وہ بھی اس طرح جیسے کوئی عاشقِ صادق اپنے حسین و دلنشیں محبوب کے لیے محسوس کرتا ہے۔ اس کے دل میں ایک تڑپ، ولولہ اور اُمنگ موجود ہے۔ اس کے اندر ایک ہی دیوانگی ہے جو عشقِ محبوب میں ہوتی ہے۔ یہ ایسا فرد ہے جو آزادی کی نیلم پری کو حاصل کرنے کے لیے ہر چیز کو داؤ پر لگا دینے کو تیار ہے حتیٰ کہ اپنی جان بھی جسے یہ ہر لحظہ ہتھیلی پر لیے پھرتا ہے۔ یہ عاشق بلکہ یہ مجاہد عاشق ذوقِ شہادت سے سرشار ہے اور ہر لحظہ آزادی کی تمنا دل میں رکھتا ہے کیونکہ آزادی کی راہ میں جان دینے کو ایک سعادت سمجھتا ہے۔

مولانا جوہر کی غزل میں عاشق کو مادی اشیاء سے دور کا بھی تعلق نہیں حتیٰ کہ شان و شوکت یا سکندری و دارائی جو کہ اقبال کے عاشق میں بھی پائی جاتی ہے وہ اسے چھو کر بھی نہیں گزری۔ دراصل اسے قطعی طور پر ہوسِ زر نہیں کیونکہ

اسے احساس ہے کہ موت سے ڈرنا اور آسائشوں کی آرزو کرنا انسان میں جہاد سے محبت ختم کر دیتا ہے اور ایسی زندگی موت سے بدتر ہے لہٰذا اس سے دور رہنا چاہیے۔

مولانا کے ہاں عاشق سیکولرزم کے برخلاف ایک مذہب دوست اور اسلام پسند فرد کی حیثیت رکھتا ہے۔ مولانا نے واشگاف الفاظ میں مذہبِ اسلام اور اس کی تاریخ وروایات سے دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں اسلامی استعاروں اور علامات کا استعمال بھی بہت زیادہ ہے۔ غرض مولانا نے اپنے تصورِ عشق کے ذریعے اردو غزل میں قومی اور ملی حوالے پیدا کیے اور غزل کی روایات میں ایک نئی چیز کا اضافہ کیا۔ جس کے باعث ان کے تصور کو ایک منفرد پہچان ملی جو اس دور کے ساتھ ساتھ آنے والے ادوار کے شعراء کے لیے بھی قابل تقلید ہے۔ ان کے مخصوص تصورِ عشق کے باب میں مظفر عباس کا یہ کہنا بالکل درست ہے:

> ''مولانا محمد علی جوہر نے اگرچہ غزل کو ذریعہ اظہار بنایا لیکن تغزل کی روایت سے ہٹ کر انہوں نے غزل میں ساغر و مینا کی بجائے حب الوطنی کی شراب کا ذکر کیا اور شبِ ہجراں کی بجائے دار ورسن کے قصے بیان کیے۔ کلام جوہر کا مطالعہ کر کے ہمارے ذہن پر جو تاثر قائم ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ شاعر ایک سپاہی ہے جس کی زندگی مسلسل جدوجہد اور حریت کے لے تگ و دو سے عبارت ہے۔ غرض مولانا جوہر کی غزلیں ہماری قومی جدوجہد آزادی کی داستان ہیں۔'' (۲)

اصل میں مولانا غزل کو بے معنی اور لغو بیانات کا وسیلہ سمجھنے اور استعمال کرنے کی بجائے انسان کے دلی جذبات اور قلبی احساسات کی ترجمانی یعنی ارفع خیالات وجذبات کے ابلاغ وترسیل کا مؤثر ذریعہ سمجھتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اس قدیم اور روایتی صنفِ سخن کو اس انوکھے اور نرالے انداز میں برتا جس کی نظیر نہیں ملتی۔ لہٰذا جوہر کے ہاں عشق کی ایک نڈر، جانباز، دلیر اور مجاہدانہ صورت ملتی ہے۔

جوہر ایک اچھے شاعر ہونے کے علاوہ چونکہ ایک جری مجاہد آزادی بھی تھے، اس لیے ملک وقوم کی محبت میں شاعری کو بھی پیغام رسانی کا وسیلہ بنایا۔ چنانچہ ان کی غزل میں وطن سے محبت، آزادی کی تمنا اور انگریزوں کے خلاف نفرت کا جذبہ ایک محرک قوت کے طور پر موجود ہے جو ان کے عشق کو ایک بے باکانہ انداز عطا کرتا ہے۔ یوں عشق وحسن کے پیچ وخم میں ڈوبا ہوا عاشق ایک مجاہد کا روپ اختیار کر لیتا ہے اور لیلائے وطن کی محبت کو اپنی زندگی کا حاصل سمجھنے لگتا ہے۔ یہ عاشق عشقیہ رمزوں اور علامتوں ہی کی زبان استعمال کرتا ہے مگر اس کے پس پردہ مفاہیم کچھ اور ہوتے ہیں جو اہلِ نظر اور صاحبِ دل لوگوں سے مخفی نہیں رہ سکتے۔ اس طرح جوہر نے اپنے تصورِ عشق کے ذریعے عاشق کے کردار کو انقلابیت کی روح سے آشنائی میں مدد دی۔ جوہر کی دین یہ ہے کہ انہوں نے روایتی اور کلاسیکی علامتوں اور شعری زبان

کے استعمال میں انفرادیت پیش کی اور سیاسی اشعار میں تغزل کا استعمال کر کے اپنے عہد کی سیاسی کشمکش کی ترجمانی بہترین طریق پر کی۔ انہوں نے غزل کے تکوینی دائرے کے کردار یعنی عاشق کے دامن سے بدنامی کا وہ دھبہ دھونے میں اہم کردار ادا کیا جس کے مطابق غزل زلف ورخسار، بوس وکنار اور جنسیت کی پروردہ بلکہ از کار رفتہ صنف کہلائی جاتی تھی اور عاشق دردوغم اور عشق بتاں کا ستایا ہوا نحیف ولاغر اور بیکار محض فرد تصور کیا جاتا تھا۔ اس کے برعکس عاشق کو سیاسی حوصلہ مندی، بہادری، حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کی صلاحیت اور رجائیت جیسے تحفے دیے اور اپنے زمانے کی بڑی قوتوں کے سامنے کلمۂ حق کہنے کا حوصلہ دیا۔

جوہر کی اس انوکھی غزل گوئی کے پس پردہ درحقیقت جوہر کی اپنی شخصیت کارفرما ہے۔ مولانا صبغت اللہ شہید فرنگی محلی کہتے ہیں:

> ''مولانا جوہر عظیم لیاقتوں کے انسان تھے اور اللہ نے لیاقت کے ساتھ دل بھی ایسا دیا تھا کہ اکیلے ہمالیہ سے ٹکرانے کے لیے تیار ہو جاتے تھے۔ ان کے معاصرین کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے ملک کی آزادی اور ملتِ اسلامیہ کی شیرازہ بندی کے لیے اپنے تن، من اور دھن کو قربان کر دیا تھا اور وہ جتنا عرصہ زندہ رہے، ان کا کوئی لمحہ بھی اسلام کی خدمت سے غفلت میں نہیں گزرا۔''(۳)

ان کے لہجے کی یہی دلیری اور دلربائی ان کی غزل کو خاصے کی چیز بنا دیتی ہے۔ چنانچہ ہماری ملاقات ایک ایسے فرد سے ہوتی ہے جس کے لیے محبت، عشق، جنون، وفا، ایثار اور ان جیسے ہر لفظ کا مفہوم وطن، قوم، ملک اور مذہب کی خیر خواہی سے ہٹ کر کچھ بھی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جوہر کی غزل میں اسلام کے ایک سچے شیدائی سے شناسائی حاصل ہوتی ہے۔ ایسا جی دار اور نڈر سپاہی اسلام جس کا جینا مرنا مذہب اسلام کے لیے ہے اور جس کے لیے آزادی ایک ایسے آدرش کی حیثیت رکھتی ہے جس کا حصول زندگی کا نصب العین بن جاتا ہے۔

جوہر کی غزل کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعری فی الاصل شخصیت کے اظہار کا ہی نام ہے شخصیت سے فرار کا نہیں۔ کیونکہ جس محمد علی جوہر سے بطور مقرر ملاقات ہوتی ہے یعنی وہ مقرر جس کی تقریریں علی گڑھ کے در و دیوار نے سُنی اور جو تحریک خلافت کے زمانے میں ملت کی بیداری کا ذریعہ بنیں، جو دوست دشمن سب کو گنگ کر دیتیں، جن کی تقریروں کے الفاظ کا کھرا پن اور لہجے کی کاٹ گول میز کانفرنسوں کے ریکارڈ میں آج بھی تازہ ہے، وہی مقرر جوہر کی غزل میں اس دلیرانہ، جرات مندانہ اور ضیغمی انداز میں استحصال پسند عناصر کو للکارتا ہے جس کی مثال اردو غزل میں کسی بھی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ یہی وجہ ہے کہ جوہر کی غزل اسلام کے ایک جری بیٹے کی جرأت بھری آواز معلوم

ہوتی ہے جس نے اپنے دور کے سامراج کے ایوانوں کے درو دیوار کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ وہ زمانہ جس میں جوہر نے غزل کہی بلا ریب برصغیر کی تاریخ کا سب سے اہم دور تھا جب زوال آمادہ اور نحیف و نزار مسلمانانِ ہند اپنی شناخت کھو چکے تھے، جب حالات سے مقابلے کی ہمت نہ ان میں تھی اور نہ کوئی ہمت دِلانے والا ہی میسر تھا۔ ایسے میں جوہر ہی تھے جنھوں نے واضح انداز میں مغربی سامراج کے خلاف اعلانِ جہاد کیا اور اپنے قلم، زبان، ذہن، غرض ہر طرح کی صلاحیت و قوت کو استعمال کیا اور آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرنے کی جرأت بھی کی اور اپنی تحاریر اور عملی اقدام کے ذریعے قوم کو ترغیب بھی دِلائی۔ یہی جرات منداور غیور فرد جوہر کی غزل میں بطور عاشق موجود ہے جس کی آواز میں شیر کی دھاڑ اور گونج ملتی ہے لیکن اس فکری تنومندی کا مطلب یہ نہیں کہ جوہر کی غزل فنی حوالوں سے کمزور ہے بلکہ وہ غزل کی پوری دل آویزی، تغزل کے تمام تر سوز و گداز کو نہایت پختہ کاری اور فنکاری کے ساتھ غزل کے جامے میں لے آتے ہیں اور ایسے مدلل انداز اور مجاہدانہ جرأت سے بات کرتے ہیں کہ قائل ہونا ہی پڑتا ہے۔ گویا تغزل کی دلگداز خوبی اور کھرے سچ کا اثر باہم مل کر جوہر کی غزل کو دو آتشہ و سہ آتشہ شراب کی سی اثر آفرینی عطا کر کے قاری کے دل کی گہرائیوں تک پہنچانے کا موجب بنتا ہے۔ ان کی اس خوبی کے حوالے سے فرخ رحمت آبادی کا کہنا ہے:

> ''مولانا جوہر کی طبیعت میں سوز و گداز کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا، وہ درد آشنا بھی تھے اور پر از جذبات بھی۔ اسی لیے ان کے کلام کا بیشتر حصہ تغزل سے لبریز ہے تو کیف آفریں اور وجد آفریں تخیل و جذبات سے مالا مال بھی۔'' (۴)

درحقیقت ایک تو جوہر کو قدرت نے شاعر کا احساس و بیان اور مجاہد کا دل و دماغ دیا تھا پھر ان کی تربیت ایک ایسے گھرانے میں ہوئی تھی جو مذہب کو زندگی کی پہلی، دوسری اور آخری قدر سمجھتا تھا، ایسا خاندان جس کے لیے غیرت ملی ہی حاصل زیست تھی۔ محمد علی کی ماں نے بچوں کی تربیت میں ایک ہی اصول پیش نظر رکھا تھا اور وہ تھا مذہب اسلام کے بول کو بالا رکھنے کا اصول۔ یہی وجہ ہے کہ محمد علی نہ صرف سیاسی اور اخلاقی طور پر اسلام کی سربلندی کے لیے اول تا آخر کوشش کرتے رہے بلکہ اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو بھی اسی مقصد کے لیے بروئے کار لاتے رہے اور غزل کو زلف و رخسار کا بیان ہی رہنے نہ دیا بلکہ وارفتگی مذہب کو عشق اور حق و صداقت کو محبوب کا درجہ عطا کیا۔ چنانچہ ظاہراً اصلاحات ساری روایتی ہی ہیں مگر معنوی اعتبار سے یکسر منفرد اور انقلابی۔ اسی باعث ان کے اشعار میں ایسا تفکر ملتا ہے جس نے ان کی شاعری کو انقلابی غزل کا بہترین اور مثالی نمونہ بنا دیا اس طرح شاعر جوہر نے جو بھی کہا وہ اسلام کی سربلندی کے لیے، برصغیر کے مسلمانوں کی آزادی کے حق میں اور غیر ملکی استعمار و ظلم و جبر کے خلاف کہا نیز واضح و دوٹوک انداز میں کہا اور یہ اسی سبب کہ انھیں ایسا جذبہ ایمانی حق کی سرکار سے ملا تھا جو خالق برحق کو قادر مطلق ماننے کے بعد کسی مصلحت اور طمع و لالچ

یا خوف و تذبذب کا شکار نہیں ہونے دیتا۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی بھر نہ وہ انگریز کے سامنے جھکے اور نہ اُن کا قلم لڑکھڑایا کیونکہ وہ جانتے تھے کہ ظالم اور جابر قوتیں حشر کو مانیں یا نہ مانیں یوم الحساب آنا ہی ہے تو پھر خوف کیسا اور تذبذب کس واسطے نیز انھیں اس بات پر بھی کامل یقین تھا کہ قدرت کا لکھا ہو کر رہے گا اور جب، جس وقت، جس طرح موت آنی ہے آکر رہے گی تو کیوں نہ اُن جری اور بہادر مجاہدوں میں شامل ہوا جائے جن کا صلہ اللہ تعالیٰ کے پاس ہے اور جو مل کر رہے گا۔ اس زاویے سے ان کے مجموعہ کلام کا مطالعہ کیا جائے تو کئی اشعار اسی مضمون کے ملتے ہیں مگر کمال فن یہ ہے کہ غزل کی پوری دلکشی کے ساتھ تمام ترکیف آگیں اور پرسوز و جگر دوز پیرائے میں۔ یہی وجہ ہے کہ مضمون کی تکرار کے باوجود دلچسپی و دلکشی قائم رہتی ہے۔ ذیل میں درج اشعار کے مطالعے سے اس خاصیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

دور حیات آئے گا قاتل قضا کے بعد
ہے ابتدا ہماری تری انتہا کے بعد
جینا وہ کیا کہ دل میں نہ ہو تیری آرزو
باقی ہے موت ہی دلِ بے مدعا کے بعد
ممکن ہے نالہ جبر سے رک بھی سکے مگر
ہم پر تو ہے وفا کا تقاضا جفا کے بعد
قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد (۵)

ہوں لائقِ تعزیر یہ الزام ہے جھوٹا
مجرم تو ہوں بے شک پر خطا اور ہی کچھ ہے
سرکش نہیں باغی نہیں غدار نہیں ہم
پر ہم سے تقاضائے وفا اور ہی کچھ ہے
خود خضر کو شبیر کی اس تشنہ لبی سے
معلوم ہوا آبِ بقا اور ہی کچھ ہے
یوں قید سے چھٹنے کی خوشی کس کو نہ ہوگی
پر تیرے اسیروں کی دعا اور ہی کچھ ہے (۶)

دے نقدِ جاں تو بادۂ کوثر ابھی ملے
ساقی کو کیا پڑی ہے کہ یہ مے ادھار دے
کٹتی ہے شغلِ عشق میں پل بھر میں عمرِ خضر
یہ دِن ہی کیا ہیں قید کے اے دل گزار دے
ہے رشک ایک خلق کو جوہر کی موت پر
یہ اس کی دین ہے جسے پروردگار دے (۷)
میرے لہو سے خاکِ وطن لالہ زار دیکھ
اسلام کے چمن کی خزاں میں بہار دیکھ (۸)
یہ نور خدا کا ہے بجھائے نہ بجھے گا
کچھ دم ہے اگر تجھ میں تو آ، تو بھی بجھا دیکھ
ہو حسنِ طلب لاکھ مگر کچھ نہیں ملتا
ہو صدقِ طلب، پھر اثرِ آہ رسا دیکھ
سونے کا نہیں وقت تو ہوشیار ہو غافل
رنگِ فلک پیر زمانے کی ہوا دیکھ (۹)
دین و دل جاہی چکا جان بھی جاتی ہے تو جائے
ترکشِ کفر میں اِک تیرِ قضا اور سہی (۱۰)
کیا ڈھونڈتے ہو فصلِ خزاں میں بہار کو
اب وہ چمن کہاں ہے وہ رنگ چمن کہاں
فرصت کسے خوشامد شمر و یزید سے
اب ادعائے پیروئ پنجتن کہاں (۱۱)
ہے بد ترین عذاب یہی اِک شریف پر
یا رب کرائیو، نہ اطاعت کمین کی (۱۲)
عزمِ عاشق ہے خود اپنی کامیابی کی دلیل
نام بھی لینا نہ ہرگز کوششِ برباد کا (۱۳)

تم یوں ہی سمجھنا کہ فنا میرے لیے ہے
پر غیب سے سامانِ بقا میرے لیے ہے
پیغام ملا تھا جو حسین ابنِ علی کو
خوش ہوں وہی پیغامِ قضا میرے لیے ہے
سرخی میں نہیں دستِ حنا بستہ بھی کچھ کم
ہر شوخیٔ خونِ شہدا میرے لیے ہے
اللہ کے رستے ہی میں موت آئے مسیحا
اکسیر یہی ایک دوا میرے لیے ہے
ہے ظلم بہت عام ترا پھر بھی ستم گر
مخصوص یہ اندازِ جفا میرے لیے ہے (۱۴)
ہے رشک کیوں یہ ہم کو سردار دیکھ کر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر (۱۵)
کہتے ہیں نقدِ جاں جسے ہے عاشقوں پہ قرض
یہ قرض ہم سے جلد ادا ہو تو جانیے (۱۶)
جوہر نہ کیوں یہ رسمِ کہن زندہ کر چلیں
دار و رسن کے گرچہ نہ ہوں بانیوں میں ہم (۱۷)
ہے بات تو جب نزع میں تمکیں رہے قائم
مقتل ہے دلا، رقص کی محفل تو نہیں یہ (۱۸)
عقل کو ہم نے کیا نذرِ جنوں
عمر بھر میں یہی دانائی کی (۱۹)
فیض سے تیرے ہی اے قیدِ فرنگ
بال و پر نکلے قفس کے در کھلے (۲۰)

بلاشبہ ان اشعار کا مطالعہ ایک نئے تصور کی غمازی کرتا ہے، وہ تصور جو کلاسیکی تصور عشق سے یکسر مختلف ہے یہاں عاشق کا روپ ایک انقلابی، مجاہد اور آزادی کو محبوب بنانے والے شخص کا ہے جس کا عشق آزادی ہے، محبوب وطن

ہےاور آزادی وحریت تمنائے زندگی۔ ہجر، وطن کو قید و بند کی صعوبتوں میں نڈھال دیکھنا ہےاور وصل، وطن کے چہرے پر آزادی کے کنول کو کھلتے محسوس کرنا ہے۔ گویا عشق، عاشق، ہجراور وصال کے تصورات بالکل مختلف نوعیت کے مولانا محمد علی جوہر کی غزل میں موجود ہیں۔ اس منفرد تصورِ عشق کے بارے میں میر محفوظ علی بدایونی لکھتے ہیں:

''ابتدا میں شاید خود محمد علی بھی نہ سمجھے ہوں گے کہ یہ عشق تھا اسلام کا، خدمت و نصرتِ دین کا، امتِ مرحومہ کی حفاظت و ناموس کا اور مسلمانوں کی فلاح و بہبود اور سود بہبود کا۔''(۲۱)

اسی عشق کی دین تھی کہ جوہر نے اپنی غزل میں ایک ایسے عاشق کا روپ دھارا جس کا عزم وارادہ اعلیٰ، استقلال لاجواب، طبیعت میں دریاؤں کی سی روانی، جذبہ شدید، ولولہ بلا خیز اور مذہب سے محبت والہانہ اور شدید ہے۔ آگے جا کر میر محفوظ علی بدایونی جوہر کے بارے میں جو لکھتے ہیں اس میں جوہر کی غزل کے عاشق کا کردار پوری وضاحت کے ساتھ نظر آتا ہے، لکھتے ہیں:

''مولانا محمد علی جوہر عجیب خوش نصیب شخص تھے جنہیں جینا بھی خوب آتا تھا اور مرنا بھی خوب آیا، جو عملاً دکھا گئے کہ زندگی چاہے شروع اپنی ذاتی عیش ہی کے خیال سے کی جائے مگر ختم دوسروں کے آرام کی خاطر ہونی چاہیے جن کی قسمت میں ایک سچے خدا پرست مسلمان کی زندگی لکھی تھی اور ایک مجاہد کی موت جو اللہ کے عاشق تھے، اللہ کے رسول کے عاشق تھے، رسول کی امت کے عاشق تھے۔ امت کے ہر فرد کے عاشق تھے۔''(۲۲)

جوہر کی غزل کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تمام تر شخصی خاصیتیں اُن کے تصورِ عاشق میں ملتی ہیں وہ عملاً اپنے لیے جو پسند کرتے رہے اُسی کو اپنے پیش کردہ عاشق کے کردار میں دکھاتے رہے۔ ذاتی طور پر جو اخلاقی اور کرداری خصائص انھیں پرعظمت اور وقیع نظر آئیں ان کو اپنی غزل کے عاشق کے کردار کا حصہ بنایا گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ قول اور فعل کی یکسانی نے ان سے ایک ایسے تصورِ عاشق کی تشکیل کرائی جو اردو غزل میں خاصے کی چیز تسلیم کی جا سکتی ہے۔

اس پوری تفصیل سے اخذ ہوتا ہے کہ اردو غزل کی تاریخ میں مولانا محمد علی جوہر کی غزل ایک بالکل ہی منفرد اور جداگانہ تصورِ عشق کی عکاس ہے اور ان کے یہاں ایک ایسا فردِ عاشق کے روپ میں موجود ہے جو ماقبل کے ادوار میں نہیں ملتا کیونکہ ان ادوار میں جتنے بھی قد آور غزل گو ملتے ہیں انہوں نے روایتی غزل کہی جس میں روایتی مضامین کو موضوع بنایا جاتا رہا اور یہی وجہ ہے کہ تمام تر تصورات اور کردار بھی روایتی ہی ہیں مگر جوہر وہ پہلے غزل گو ہیں جنہوں نے واضح اور واشگاف انداز میں غزل کو سیاسی مقاصد و اہداف کا ذریعہ سمجھا اور استعمال کیا۔ چنانچہ ان کی غزل میں عاشق معاشرے کا عضوِ معطل

نہیں اور نہ ہی یک طرفہ محبت کا مارا ہوا، دنیا اور معاملات دنیا سے بے نیاز فرد ہی ہے جسے کوئی شعور و احساس ہی نہ ہو کہ اس کے اہلِ وطن کس حال میں ہیں اور اس کی تہذیب، تمدن، مذہب اور معاشرت کے ساتھ کیا کھیل کھیلا جا رہا ہے۔ بلکہ اس کے برعکس یہ ایسا فرد ہے جو معاشرے کا فعال اور مفید بلکہ دیگر افرادِ معاشرہ کی نسبت زیادہ سرگرم، نڈر، جری اور باشعور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ سوچتا نہیں بلکہ جان نذر وطن کر دیتا ہے کیونکہ یہ جانتا ہے کہ یہی کرنے کا کام ہے اور یہی کرنا ہے۔ یہ ایسا فرد ہے جو شہادت کی موت اور مجاہدانہ زیست کو ہی حاصل عمر سمجھتا ہے اور اس بات پر بے حد شکر گزار بھی کہ پروردگار کی یہ دین اسی کو ملتی ہے جو نقدِ جاں دیتے ہیں۔ لہٰذا یہ اپنا خون دے کر وطن کے لالہ زاروں کی آبیاری سے دریغ نہیں کرتا اور اس وقت تک مقابلہ کرنے کو تیار رہتا ہے جب تک کفر کے ترکش کا آخری تیر بھی چل نہیں جاتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ عاشق اللہ کا بدترین عذاب اس چیز کو سمجھتا ہے کہ کسی کمین کی اطاعت مجبوری بن جائے چنانچہ یہ ہر حال میں ثابت قدم رہتا ہے اور ہر جبر و قہر کا مقابلہ کرتے ہوئے سرخرو ہوتا ہے۔ دراصل یہ اس کا عزم ہوتا ہے جو اسے کامیابی سے ہمکنار کرتا ہے اور کسی بھی کوشش کو برباد نہیں ہونے دیتا اور اس راہ میں اگر دار پر چڑھنا پڑے تو بلا لیت و لعل چڑھ جاتا ہے کیونکہ بطور عاشق یہ جانتا ہے کہ یہ قرض تو ادا کرنا ہی پڑے گا۔ عجیب قابل رشک بات یہ ہے کہ اس مرحلے میں بھی اس کا تمکین قائم رہتا ہے۔

الغرض جوہر ہماری تاریخ کے وہ غزل گو ہیں جنہوں نے غزل کی زبان میں برصغیر پر انگریز سامراج کے ناروا سلوک کا پردہ چاک کیا اور ببانگ دہل علم بغاوت بلند کرتے ہوئے اپنے ہم وطنوں کے لیے اصلاحات، آزادی اور حقوق کی جنگ لڑی اور یوں غزل کے دامن سے بے عملی اور انفعالیت کا بدنما داغ دھو ہی نہیں ڈالا بلکہ اسے وہ سرمایۂ افتخار بنا دیا جسے ہم دنیا کی کسی بھی زبان کی شاعری کے مقابلے میں پیش کر سکتے ہیں۔

سہیل احمد، اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، جامعہ پشاور
فرحانہ قاضی، اسسٹنٹ پروفیسر، کالج آف ہوم اکنامکس، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱) اسلام بیگ چنگیزی، ایشیائی بیداری اور اردو شعراء، ص ۴۵
۲) مظفر عباس، اردو میں قومی شاعری، ص ۱۸۹۔۱۸۶
۳) صبغت اللہ شہید فرنگی محلی (مولانا)، بحوالہ، حیاتِ جوہر، ص ۳۸۱
۴) فرخ رحمت آبادی، محمد علی جوہر اور مقدمہء بغاوت، ص ۳۲۳۔۳۲۲
۵) دیوان جوہر، ص ۱۲۵
۶) ایضاً ص ۱۴۳
۷) ایضاً ص ۷۷
۸) ایضاً ص ۱۳۷
۹) ایضاً ص ۱۳۶
۱۰) ایضاً ص ۱۳۸
۱۱) ایضاً ص ۱۳۰
۱۲) ایضاً ص ۵۱
۱۳) ایضاً ص ۱۲۴
۱۴) ایضاً ص ۱۴۱
۱۵) ایضاً ص ۱۲۷
۱۶) ایضاً ص ۷۵
۱۷) ایضاً ص ۱۷
۱۸) ایضاً ص ۱۸
۱۹) ایضاً ص ۳۹
۲۰) ایضاً ص ۱۳۹
۲۱) میر محفوظ علی بدایونی، بحوالہ حیاتِ جوہر، ص ۳۸۴
۲۲) ایضاً ص ۳۸۹

کتابیات

۱) اسلام بیگ چنگیزی، ایشیائی بیداری اور اردو شعرا، ادارہ انیس اُردو الہٰ آباد، س ۱۹۶۱ء
۲) مظفر عباس، اُردو میں قومی شاعری، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۸۷ء
۳) عشرت رحمانی (مرتبہ)، حیاتِ جوہر، مقبول اکیڈیمی لاہور، (باردوم ۱۹۸۷ء)
۴) فرخ رحمت آبادی، محمد علی جوہر اور مقدمہء بغاوت، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۵ء
۵) محمد علی جوہر (مولانا)، دیوان جوہر (مرتبہ نور الرحمن)، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، ۱۹۶۲ء

ن م راشد کی طویل نظمیں

عابد خورشید

Noon Meem Rashid is most prolific poet and his Nazam is pride of Urdu poetry as it will live forever and Shine forever. He made himself famous for his unique style and diction in his peotry.

He discorved more attractive and effective images of poetry so that he has been considered discore the essentials of his humanistic approach. This angle provides us a new seniro of Urdu Nazam.

Looking different aspects of his poetry, his long poem much effects the reader.This kind of poems has a deep impact on our feelings. He is also recognized of his long poems.

ن م راشد کی دیگر شعری خوبیوں کے ساتھ ساتھ اِس عطا کو بھی تحسین کی نظر سے دیکھا جانا چاہیے کہ راشد نے طویل نظم کے حوالے سے منفرد رویہ اپنایا۔ راشد کی طویل نظم کا ارتقائی سفر ہر دو صورتوں میں جاری رہا۔ ایک تو راشد بطور نظم نگار اُبھر رہے تھے دوسری صورت خود طویل نظم بطور صنف اپنی حیثیت بنانے کے مراحل سے گذر رہی تھی اور یہ دونوں معائر جدید نظم کو ایک ایسی اساس فراہم کرتے ہیں جس سے نظم کا مجموعی تاثر بنانے میں ہمیں کامیابی حاصل ہوسکتی ہے۔ اُن کی چند ایک طویل نظموں کا تجزیہ مطالعہ پیش خدمت ہے۔

حسن کوزہ گر :

ن،م، راشد (۹ نومبر ۱۹۱۰ء-۹/اکتوبر ۱۹۷۵ء) کی طویل نظم ''حسن کوزہ گر'' چار حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ اُن کے شعری مجموعے ''لا=انسان'' میں شامل ہے اور باقی تینوں حصے اُن کے شعری مجموعے ''گماں کا ممکن'' میں شامل ہیں۔ اِس نظم کو اقبال کی طویل نظموں کے بعد سب سے زیادہ زیر بحث آنے والی نظم قرار دیا جاسکتا ہے۔ نظم میں بغداد، جسے نینوا کے کھنڈرات سے جنم لینے والی کہانیوں کا ماخذ قرار دیا جاسکتا ہے۔ دجلہ، جس کی لہروں کے شور نے انسانی سماعتوں کو دل گرفتہ رکھا ہوا ہے۔ فرات، جس سے بے شمار حوالے جڑے ہوئے ہیں، حلب کی کارواں سرائے، الف لیلوی مزاج کا حامل مقام ہے اور پھر کرداروں کے نام 'حسن کوزہ گر'، 'جہاں زاد'، 'شہرزاد' اور 'یوسف عطار' بھی مخصوص صوتی اور تہذیبی آہنگ رکھتے ہیں۔ ایسے اذکار نے نظم میں ایرانی لوک داستانوں جیسی طلسمی فضا قائم کردی ہے اور پھر حسن کوزہ گر کا انداز بھی داستان گو جیسا ہے۔ کردار ہیں، مکالمے ہیں، ڈرامائی کیفیت ہے، اُتار چڑھاؤ ہے، واقعات

ہیں، عاشق ہے، محبوب ہے، رقیب ہے اور سب سے بڑھ کر اسلوب کی معراج ہے، جو بطور خاص اِس نظم کے چاروں حصوں میں راشؔد کو عطا ہوئی ہے۔

راشؔد فنی لحاظ سے تجربات پر یقین رکھتے ہیں، وہ بنے بنائے سانچوں میں ڈھلنے کے قائل نہیں، اُن کے ہاں بغاوت کا عنصر صرف اسلوب یا موضوعات تک محدود نہیں بلکہ وہ ہر اُس رویے کی نفی کرتے ہیں جو اُنھیں انجماد کی صورت ورثے میں ملا تھا، اُن کے اختراعی ذہن کے حوالے سے ڈاکٹر تحسین فراقی لکھتے ہیں :

''ان کے اسلوب شعر میں ایک نکتہ وہ ہے جسے تجربے کی تازگی کی بازیافت کہنا چاہیے۔ اس کے لیے راشؔد جہاں متعدد اسلوبیاتی حربے استعمال کرتے ہیں، وہاں ایک حربہ اجنبیانے کا عمل (Defamiliarization) بھی ہے۔''(۱)

جہاں زاد، نیچے گلی میں ترے در کے آگے
یہ مَیں سوختہ سر حسن کوزہ گر ہوں!
تجھے صبح بازار میں بوڑھے عطار یوسف
کی دُکان پر مَیں نے دیکھا
تو تیری نگاہوں میں وہ تابنا کی
تھی مَیں جس کی حسرت میں نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں
جہاں زاد، نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں! (۲)

نظم کے درج ذیل مصرعے ''حسن کوزہ گر'' کے یہ دوسرے حصے سے منتخب کیے گئے ہیں، مصرعوں کے بطن میں مفہوم کی کئی لہریں جنم لیتی ہے، ایک کہانی تو حسن کوزہ گر کی بیان کی جارہی ہے، جہاں وہ سوختہ سر جہاں زاد کی گلیوں میں، اُس کی آنکھوں میں تابنا کی دیکھنے کو نو سال تک دیوانہ وار پھرتا رہا ہے۔ دوسری طرف تخلیق کائنات کا حوالہ بھی محسوس کیا جاسکتا ہے، جہاں سمندروں کو بلو کر، کی زیریں سطح پر، تخلیق کائنات کی بازگشت سنائی دی جانے لگتی ہے :

یہ سمندر جو مری ذات کا آئینہ ہے
یہ سمندر جو مرے کوزوں کے بگڑے ہوئے،
بنتے ہوئے سیماؤں کا آئینہ ہے
یہ سمندر جو ہر اک فن کا
ہر اک فن کے پرستار کا
آئینہ ہے (۳)

راشدؔ ایسا تخلیق کار بغیر کسی تربیت کے پڑھا جائے تو ابہام کی ایک سطح کسی نہ کسی طور رہ جاتی ہے، اُن کی شعری حاصلات پیچیدہ تر نہیں تو پیچیدہ ضرور ہیں، پہلے اُس شعری پیٹرن کو تلاش کرنا پڑے گا جسے راشدؔ نے اپنے لیے مخصوص کر لیا ہے، اُس نظام میں داخل ہوئے بغیر راشدؔ کی شعری معنویت کی جستجو بہت کٹھن ہو سکتی ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری جن کی تحریروں کا ایک بنیادی موضوع راشدؔ بھی ہے، وہ لکھتے ہیں :

> ''راشدؔ کے فن میں ان کے تہذیبی لاشعور کی خوب صورت مثال ''حسن کوزہ گر'' میں ہے۔ یہاں تہذیب، ثقافت، فن، معاشرت اور تمدن کے نمائندہ نقوش کا امتزاج نظر آتا ہے۔ یہ نظم ایک فینٹسی کی شکل میں ہے۔ جہاں ماضی اور حال بر پوشی (overlap) کرتے ہیں۔ مختلف حصے اپنے طور پر تہذیبی اکائیاں بناتے ہیں۔ حسن، رنگ اور سرور کی فضا سے ایک نشاطیہ (Exotic) کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔''(۴)

شاہد شیدائی، جدید تنقیدی تھیوری کے پس منظر میں راشدؔ کی نظم کا بین المتونیت مطالعہ کرتے ہوئے، تحریر کرتے ہیں :

> ''بین السطور میں چھپے ایک اور متن کی جھلک صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے کہ فن شاعری، فن کوزہ گری کے یوں مشابہ ہے کہ اس میں گُل کی جگہ الفاظ، کوزوں کی طرح نظموں میں ڈھلتے چلے جاتے ہیں اور جب تک ان میں تخلیقی عمل کی رمق موجود نہ ہو، یہ فن کی بلندیوں کو نہیں چھو سکتے۔''(۵)

مثلث قدیم کو مَیں توڑ دوں، جو تُو کہے، مگر نہیں
جو سحر مجھ پہ چاک کا وہی ہے اِس مثلث قدیم کا
نگاہیں میرے چاک کی جو مجھ کو دیکھتی ہیں گھومتے ہوئے
سبو و جام پر ترا بدن، ترا ہی رنگ، تیری ناز کی برس پڑی
مثلث قدیم کی تلمیح عاشق، محبوب اور رقیب کی مثلث کے علاوہ (۶)

ڈاکٹر آفتاب احمد کی یہ رائے ملاحظہ کیجئے، جس میں وہ عشق اور فن کے ارتباط کو کس خوبی سے زیر بحث لاتے ہیں، وہ لکھتے ہیں :

> ''حسن کوزہ گر' میں عشق اور فن کے ارتباط باہمی کو جس عنوان سے راشدؔ نے اپنا موضوع بنایا ہے، اس کی مثال اُردو کی جدید شاعری میں اور کوئی نہیں ملتی، اس اعتبار سے یہ نظم ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے۔''(۷)

مَیں اپنے مساموں سے، ہر پور سے،
تیری بانہوں کی پہنائیاں جذب کرتا رہا تھا
کہ ہر آنے والے کی آنکھوں کے معبد پہ جا کر چڑھاؤں
یہ ریزوں کی تہذیب پالیں تو پالیں
حسن کوزہ گر کو کہاں لا سکیں گے؟(۸)

راشدؔ نے اپنے جو تخلیقی وژن اضع کیا ہے، وہ ایما اور ابہام کے بجائے معانی کی تہ داری کا تقاضا کرتا ہے اور یہی تقاضا اُن کے اسلوب کو سمجھنے والوں سے بھی کیا جا سکتا ہے۔ اُفقی اور عمودی ہر دو سطح پر شاعری کے جدید حسی اسلوب نے بہت سے پیمانے تبدیل کر دیئے ہیں، شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں :

''........ جدید شاعری اور خاص کر جدید نظم کی حد تک یہ ممکن ہی نہیں کہ شاعر کے اپنے محسوسات اور داخلی تجربات و کوائف نظم میں کہیں نہ کہیں نظم کا مافیہ نہ بنیں اور اگر سراسر مافیہ نہ بنیں تو بھی کم از کم اتنا تو ضرور ہوتا ہے کہ مافیہ میں شاعر کی شخصیت اور اُس کے اپنے محسوسات جھلک اُٹھتے ہیں۔''(۹)

بظاہر یہ چار مختلف نظمیں، مختلف ادوار میں تخلیق ہوئیں۔ مگر ان کو اکائی کی صورت دیکھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ جو جذب کی کیفیت پہلی نظم میں محسوس ہوتی ہے وہی آخری نظم کا بھی خاصا ہے۔ فنی اعتبار سے اس نظم کا امتزاج طویل نظم میں ایک منفرد تجربہ ہے۔ پہلی نظم بحر متقارب یعنی فعولن، فعولن، فعولن، فعولن میں ہے اور دوسری بحر رمل مزاحف یعنی فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن / فعلان۔ تیسری نظم بحر ہزج یعنی مفاعلن، مفاعلن، مفاعلن، مفاعلن میں ہے، جب کہ چوتھی نظم بحر متقارب یعنی فعولن، فعولن، فعولن، فعولن میں لکھی گئی ہے، اس نظم میں بحر کا کامیاب تجربہ بھی کیا گیا ہے۔ نظم کا داستانوی ماحول پڑھنے والے کو سننے والے کی سطح پر لے آتا ہے، جہاں وہ اپنی تمام حسیات کے ساتھ مبہوت ہو کر شاعر کی اور دیکھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

دل مرے صحرا نورد پیر دل:
ریگ نغمہ زن
کہ ذرے ریگ زاروں کی وہ پازیب قدیم
جس پہ پڑ سکتا نہیں دستِ لئیم،
ریگِ صحرا زرگری کی ریگ کی لہروں سے دُور
چشمہ بکر رور یا شہروں سے دُور!(۱۰)

ن،م،راشد کی طویل نظم ’’دِل مرے صحرا نورد پیر دل‘‘ اُن کے شعری مجموعے ’’لا=انسان‘‘ میں شامل ہے۔ بعد ازاں اُن کی کلیات میں شامل ہوئی۔نظم میں بنیادی طور پر دو علامتیں نمایاں ہیں ۔پہلی ’’ریگ‘‘ اور دوسری ’’آگ‘‘۔اِن دونوں علامتوں کو کسی مخصوص حوالے کے طور پر نہیں اپنایا گیا بلکہ بعض اوقات ایک ہی مصرع میں ایک علامت کو دو مختلف مفاہیم کے لیے بھی استعمال کیا گیا ہے :

ریگِ صحرا زرگری کی ریگ کی لہروں سے دُور(کلیات: ص۲۷۲)

وارث علوی لکھتے ہیں:

’’جو چیز اپنی ذات کے حصار سے باہر نکل کر دوسری ذات کی طرف پہنچنے پر اُکساتی ہے،وہ یہی ازلی وابدی تمنا ہے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے انجان، پُراسرار اور متصوفانہ ہے۔‘‘(۱۱)

تاریخ انسانی،صحراؤں کا سفر نامہ ہی تو ہے،کہیں رقص،کہیں الاؤ،کہیں صبح عید،کہیں شب بیدار،کہیں جابر کی چاپ،کہیں فاتح کی نیند،کہیں شہنشاہوں کے خواب،کہیں نیزوں کے زخم،کہیں روز طرب اور کہیں آغوشِ صرصر۔ریت نے انسانی قدموں کی ہر اہم چاپ کو سن رکھا ہے،نظم کے شعری ترنگ نے ریگِ صحرا میں بہت سے رنگ بھر دیئے ہیں۔یہی ہفت پہلو انداز ’’آگ‘‘ کے حوالے سے بھی ہے:

آگ آزادی کا،دلشادی کا نام
آگ پیدائش کا،افزائش کا نام
آگ کے پھولوں میں نسریں،یاسمیں،یاسمن،سنبل،شقیق و نسترن
آگ آرائش کا،زیبائش کا نام
آگ وہ تقدس،دُھل جاتے ہیں جس سے سب گناہ
آگ انسانوں کی پہلی سانس کے مانند اک ایسا کرم(۱۲)

آگ تخلیقِ کائنات کا ایک اہم حوالہ ہے۔ابلیس کو آگ سے بنایا گیا۔کئی قدیم مذاہب ایسے ہیں جن میں آگ کو بہت اہمیت حاصل ہے،خاص طور پر ہندوؤں اور زرتشت کے ماننے والے،آگ کی پوجا کرتے ہیں۔حتیٰ کہ آگ میں مُردوں کو جلانے سے صرف فنا کا تصور ہی ذہن میں نہیں آتا بلکہ اُن کے عقائد کے مطابق اس طرح گناہوں سے مُکتی مل جاتی ہے۔مصر کی قدیم تہذیب اور ویدک ہند میں آگ کو دیوتا کا درجہ حاصل ہے۔خود راشد کے ہاں ’’آگ‘‘ سے وابستگی کا اندازہ اُن کے مرنے کے بعد اُن کو Cremate کرنے سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری ’’آگ کی تہذیبی علامت اور راشد‘‘ کے حوالے سے لکھتے ہیں :

راشد کے لاشعور میں آگ کا تقدس اور اس کی تخلیقی قوت کے گہرے نقوش موجود تھے۔چناں

چہ ان کی شاعری میں آگ ایک تخلیقی علامت کے تصورات کے ساتھ موجود ہے۔ ان کی شاعری میں تلازموں، استعاروں اور تشبیہوں میں اس تخلیقی قوت کا اظہار ملتا ہے۔(۱۳)

آج بھی اس ریگ کے ذروں میں ہیں
ایسے ذرے، آپ ہی اپنے غنیم
آج بھی اس آگ کے شعلوں میں ہیں
وہ شرر جو اس کی تہ میں پر بریدہ رہ گئے
مثل حرفِ ناشنیدہ رہ گئے!(۱۴)

ن،م،راشد کی اِس طویل نظم میں ''ریگ'' اور ''آگ'' کو انسانی شعور کے مددگار کے طور پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ انسان کی پہلی سانس سے ہی وابستگی کی ایک ایسی ڈوری سے بندھے ہیں، جہاں وہ آرائش و زیبائش کی سطح پر متمکن ہو گئے اور یہی نہیں زرعی معاشرے میں فصلوں پر بلکہ گھروں پر جادو کے اثرات کو دور کرنے کے لیے بھی ''آگ'' کی دُھنی کھیتوں اور گھروں تک میں دی جاتی ہے اور آگ کی یہ شوریدگی ریت کے ذروں میں بھی پائی جاتی ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

''صحرا، کے تلازمات میں ''ریت'' کا تلازمہ بہت اہم ہے اور راشد کی کئی نظموں میں نظر آتا ہے۔ اس تلازمے سے ان کی دلچسپی شیفتگی کی حد تک ہے۔ ''ریت'' ان کے لیے ''زرتاب و جلیل'' بھی ہے اور اس کے اندر ان کو ایک ایسی معصومیت بھی ملتی ہے جو انسانی دنیا سے بعید ہے، جس کا تصور صرف ماورائی طور پر ہی کیا جا سکتا ہے اور ہم ''ریت'' کو رقص کی شکل میں بھی دیکھتے ہیں جہاں وہ ابدی حرکت میں مصروف ہے جو کہ اس کا حرکی وصف بھی ہے۔''(۱۵)

گماں کا ممکن ...... جو تُو ہے مَیں ہوں:
مجھے وہ پہچانتا نہیں ہے
کہ میری دھیمی صدا
زمانے کی جھیل کے دوسرے کنارے سے آ رہی ہے(۱۶)

ن،م،راشد کی طویل نظم ''گماں کا ممکن ...... جو تُو ہے مَیں ہوں'' اُن کے شعری مجموعے ''گماں کا ممکن'' میں شامل ہے۔ بعدازاں یہ نظم اُن کی کلیات میں بھی شامل ہوئی۔ نظم آگاہی کے دائروں میں لہروں کی طرح پھیلتی سمٹتی دکھائی دیتی ہے۔ نظم کا عنوان صوفیانہ مزاج رکھتا ہے۔ فوری طور پر وحدت الوجودی نظریہ ذہن میں آتا ہے۔ لیکن نظم کی بُنت میں جہانِ دیگر آباد ہے:

غریب گندوں کے سامنے بند واپسی کی تمام راہیں
بقائے موہوم کے جو رستے کھلے ہیں اب تک
ہے اُن کے آگے گماں کا ممکن
گماں کا ممکن، جو تُو ہے مَیں ہوں!
جو تُو ہے مَیں ہوں !!(۱۷)

نظم کے آخری حصے میں ایک عرب قبیلے ''گندے'' کا ذکر بھی آیا ہے۔ اِس قبیلے کے متعلق بہت سی کہانیاں مشہور ہیں، جنھیں اساطیر کا درجہ حاصل ہے۔ ڈاکٹر خورشید رضوی نے اپنی معرکہ آرا تصنیف ''عربی اَدب قبل از اسلام'' میں تفصیل سے اِس قبیلے کا ذکر کیا ہے۔ راشدؔ نے جس پس منظر میں ایک ماورائی فضا تخلیق کی ہے اُس میں تخیلاتی حقیقت پسندی بھی در آئی ہے۔ ''جو تُو ہے مَیں ہوں'' کا اعلامیہ از خود اِس بات پر دلیل ہے کہ ''گماں کا ممکن'' ہو سکتا ہے۔ دریا کی سطح کے ساتھ ساتھ تیرنا، دراصل شعور کی آنکھ سے دیکھنے کے مماثل ہے۔

ہم کہ عشاق نہیں ..... :

ن، م، راشدؔ کی طویل نظم ''ہم کہ عشاق نہیں..... '' اُن کے شعری مجموعے ''لا=انسان'' میں شامل ہے۔ بعدازاں یہ نظم اُن کی کلیات کا حصہ بھی بنی۔ ''عشق'' کے مرکزے کا طواف کرنا رومان پسندی کے بنیادی خصائص میں شامل ہے۔ راشدؔ نے عشق کو ''ترجمہ بوالہوسی'' کہا ہے، یعنی عشق بظاہر اور ہے بباطن اُس کی طلب اور ہے، یہ اِس اَمر کی جانب اشارہ ہے کہ جو کمی انسان میں رہ جاتی ہے، وہ اُسے دوسروں میں تلاش کرتا ہے۔

غالبؔ نے کہا تھا :

؎ ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی

عاشق کا وجدان اُسے اپنے محبوب کے ''حال'' سے آگاہ رکھتا ہے، یعنی وہ بے دھیانی میں بھی دھیان کا سرا ہاتھ سے جاتا نہیں، حتیٰ کہ اپنی حیثیت کو ختم کر کے اُسے صحرا کے وحشی بننے میں بھی کوئی باک نہیں رہتا، وہ رقصِ برہنہ کے لیے نغمہ کی تلاش کا متمنی دِکھائی دیتا ہے :

اس سے بڑھ کر کوئی ہنگام طربناک نہیں
کیسے اِس دشت کے سوکھے ہوئے اشجار جھلک اُٹھے ہیں
کیسے رہگیروں کے مٹتے ہوئے آثار جھلک اُٹھے ہیں
کیسے یکبار جھلک اُٹھے ہیں!
ہاں مگر رقصِ برہنہ کے لیے نغمہ کہاں سے لائیں؟ (۱۸)

اِس طویل نظم میں ''عشق'' کے مراحل سر کرتے ہوئے، صوفیانہ اشارے ملتے ہیں۔ جن میں 'الہام'، 'سراب'، 'بسم اللہ'، 'وادیٔ فرحاں'، 'چشمۂ نگونسار'، 'لیتنی کنت تُراب' اور 'عشق سقراط' وغیرہ ایسے تلازمات جن میں سے بعض کو تلمیح کا درجہ بھی دیا جا سکتا ہے۔ یہ طویل نظم ''عشق'' کے مجازی اور حقیقی پہلوؤں کو نہایت عمدگی سے منظر عام پر لاتی ہے، شاعر کو یہ مقام اُن کی ریاضت نے عطا کیا ہے :

ہم کہ عشاق نہیں اور کبھی تھے بھی نہیں
ہمیں کھا جائیں نہ خود اپنے ہی سینوں کے سراب
لیتنی کنت تُراب!
کچھ تو نذرانۂ جاں ہم بھی لائیں
اپنے ہونے کا نشاں ہم بھی لائیں!(۱۹)

ن، م، راشد کے ہاں نہ تو صنفی تعصب ہے اور نہ ہی اُن کے اسلوب بارے میں یہ رائے مناسب ہے کہ اُن کی شعری زبان نظم آزاد کے لیے موزوں نہ تھی۔ بلکہ اُنھوں نے روایتی شعری سانچوں کو توڑا ہے، جس سے شعری زبان میں بے پناہ وسعت پیدا ہوئی۔ حتیٰ کہ اُنھوں نے تلمیحات کو بھی نیا رنگ دیا، جو کہ بذاتہٖ خود ایک منفرد اہمیت کا حامل ہے اور اِس ہنرمندی کی ایک جھلک اُن کی اِس نظم میں بھی دکھائی دیتی ہے۔

شہرِ وجود اور مزار :

یہ مزار خیرہ نگہ سہی،
یہ مزار مُہر بلب سہی،
جو نسیم خندہ چلے کبھی تو وہ در کُھلیں
جو ہزار سال سے بند ہیں
وہ رسالتیں جو اسیر ہیں
یہ نوائے خندہ نمائیں تو اُبل پڑیں!(۲۰)

ن م راشد کی طویل نظم ''شہرِ وجود اور مزار'' اُن کے شعری مجموعے ''گماں کا ممکن'' کا حصہ ہے، بعد ازاں اُن کی کلیات میں بھی شامل ہوئی۔ ''مزار'' ایک تہذیبی علامت ہے۔ نظم میں ''سرگوشی'' کی سرسراہٹ بھی ہے اور ''چیخ'' کا فشار بھی۔ پستی میں رینگتی ہوئی خاموشی بھی ہے اور بلندی میں صبحِ نو کا جلال بھی۔ وجود کے شہر میں مزار اور صاحب مزار خاموش کیسے رہ سکتے ہیں! اس کے شگاف اور دَرزیں چیختی ہیں، رات خندہ زن رہتی ہے اور سحر بین کرتی ہے۔ زائروں کو صاحب مزار سے یہ کیسی نسبت ہے :

تو اے زائرو،
کبھی ناوجود کی چوٹیوں سے اُتر کے تم
اسی اِک نگاہ میں کود جاؤ
نئی زندگی کا شباب پاؤ
نئے ابر و ماہ کے خواب پاؤ!(۲۱)

نظم ''لحنِ آب'' کی نغمہ خوان بھی ہے اور آستانہ مرگ میں مراقبے کی لذت سے آشنا بھی۔ نظم کی بازگشت میں ہزار ناموں میں ایک نام کی گونج سنائی دیتی ہے اور تمام چہروں میں ایک آنکھ اور تمام آنکھوں میں ایک اشارہ پنہاں ہے۔ یہ طویل نظم آگ کے ''رقصِ وحشی'' کی وسیع تلمیح بھی اپنے دامن میں لیے ہوئے ہے۔ آگ کا وحشی رقص اپنی لپٹوں میں قدیم قبائلی زندگی کے بہت سے اُسرار ہمارے سامنے لاتا ہے، جہاں رقص کو ایک ثقافتی، تہذیبی و تمدنی علامت کے طور پر برتا جاتا ہے:

وہ دُھوپ
جس سے ہماری جلد سیاہ تاب ازل سے ہے
مجھے اُس جنوں کی راہِ خرام پہ لے چلو
نہیں جس کے ہاتھ میں مُوقلم
نہیں واسطہ جسے رنگ سے
فقط ایک پارۂ سنگ سے
ہے کمالِ نقش گرِ جنوں!(۲۲)

شاعری میں چونکہ زبان زیادہ اثرات نفوذ کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے، اس لیے زبان کے محاسن لطیف ترین صورت میں نمایاں ہوتے ہیں۔ لفظ، زبان میں آئینے کی طرح ہوتا ہے اور اُس کے معانی کا عکس اپنے سیاق و سباق کی صفت سے صورت بدلتا رہتا ہے اور تخلیق مکرر کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ اگرچہ الفاظ کی ایسی تقسیم تو ممکن نہیں کہ فلاں الفاظ نثر میں خوبی سے استعمال ہو سکتے ہیں فلاں نظم میں، لیکن شاعری میں لفظ کا نسوانی پہلو زیادہ اثر پذیر ہوتا ہے اور یہ اوصاف راشد کی طویل نظم میں بھی بدرجہ اُتم موجود ہیں۔

عابد خورشید، پی ایچ ڈی سکالر، یونیورسٹی آف سرگودھا

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر تحسین فراقی: حسن کوزہ گر لاہور: شعبہ اُردو، پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۱۰ء،ص ۴۶

۲۔ ن،م،راشد: کلیاتِ راشد (دوسرا ایڈیشن) لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۹۱ء،ص ۲۵۳

۳۔ ایضاً،ص ۴۴۹

۴۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری: لا=راشد لاہور: نگارشات، ۱۹۹۴ء،ص ۱۹

۵۔ شاہد شیدائی: ''حسن کوزہ گر'' مطبوعہ کاغذی پیرہن (طویل نظم نمبر) لاہور، مارچ، اپریل ۲۰۰۳ء،ص ۱۴

۶۔ ن،م،راشد: کلیاتِ راشد (دوسرا ایڈیشن) لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۹۱ء،ص ۴۹۱

۷۔ ڈاکٹر آفتاب احمد: ن،م،راشد (شاعر اور شخص)، کراچی: دانیال، ۱۹۹۵ء،ص ۸۲

۸۔ ن،م،راشد: کلیاتِ راشد (دوسرا ایڈیشن) لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۹۱ء،ص ۵۴۶

۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی: ''ن،م،راشد اور غزال شب'' مطبوعہ اثبات، شمارہ ۷، پوجانگر (بھارت)،ص ۲۲

۱۰۔ ن،م،راشد: کلیاتِ راشد، (دوسرا ایڈیشن) لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۹۱ء،ص ۲۷۲

۱۱۔ وارث علوی: ''ن،م،راشد کی شاعری'' مشمولہ: راشد صدی: منتخب مضامین، مرتبین: ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری، ڈاکٹر ضیاالحسن، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۰ء،ص ۳۹۷

۱۲۔ ن،م،راشد: کلیاتِ راشد، (دوسرا ایڈیشن) لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۹۱ء،ص ۲۷۵

۱۳۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری: لا=راشد، لاہور: نگارشات، ۱۹۹۴ء،ص ۱۲۳

۱۴۔ ن،م،راشد: کلیاتِ راشد، (دوسرا ایڈیشن) لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۹۱ء،ص ۲۸۱

۱۵۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری: لا=راشد، لاہور: نگارشات، ۱۹۹۴ء،ص ۱۲

۱۶۔ ن،م،راشد: کلیاتِ راشد، (دوسرا ایڈیشن) لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۹۱ء،ص ۵۳۴

۱۷۔ ایضاً،ص ۵۴۱

۱۸۔ ن،م،راشد: کلیاتِ راشد، لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۹۱ء،ص ۳۲۰

۱۹۔ ایضاً،ص ۳۲۳ ۲۰۔ ایضاً،ص ۳۹۸

۲۱۔ ایضاً،ص ۴۰۴ ۲۲۔ ایضاً،ص ۴۰۶

’صفر سے ایک تک‘ اور جدید سائنسی ثقافت

ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی
نورین عابد

In Urdu literature the basic themes of most of the Novels are romance, politics, religion and history.The Novel named "sifar say aik tak" is a scientific in its nature. In this Novel the writer has analyzed the Pakistani society in the background of last three decades of twentieth century through the global phenomena of information and technology. The intervention of Internet,Cell phones,Personal computers has changed the society of Pakistan. The research paper is the critical analysis of Novel "sifar say aik tak" in the background of Pakistani society and the reflection of modern technological world in its story, characters and basic theme.

اردو ناول نے گذشتہ چند برسوں سے اچھوتے موضوعات اور انکے فنی برتاؤ کے لیے نئی کروٹیں لی ہیں سائنس کے نئے سے نئے انکشافات اور کائنات کی وسعتوں کے عظیم سمٹاؤ (Big Crunch) کے باعث کہانی لکھنے والوں کے ہاں سیدھا سبھاؤ ترک کر کے واقعات کو قطعی طور پر ایک نئے اسلوب میں ترتیب دینے کا رجحان سامنے آیا ہے۔

’صفر سے ایک تک‘ اردو ناول کے عصری منظر نامے میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ جس کا موضوع جدید دور کی سائنس اور ٹیکنالوجی ہے بالخصوص کمپیوٹر کی کھڑکی کی راہ سے کھلنے والے سائبر خلا میں لامکاں کی لامحدود وسعت اور دنیا کے تمام انسانوں کے مابین عالمگیری رابطے یعنی انٹرنیٹ کے کمالات کو ایک پوسٹ ماڈرن ناول کی شکل میں پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ جاگیردارانہ سماج، دیہی اور شہری کلچر، استحصالی نظام اور کمزور اعتقاد پر مبنی رجحانات اسے کثیر الجہاتی ناولوں کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں۔

ناول میں سائنس اور ٹیکنالوجی کی جدید دنیا مختلف مراحل سے سے گزر کر جس طور وارد ہوئی اسے ایک مخصوص سوچ رکھنے والے جاگیرداری طبقے نے قبول نہ کیا۔ مرکزی کردار ذکاء اللہ عرف ذکی جو کہانی کا راوی بھی ہے اس کا سارا خاندان نسل در نسل سالار برادری کے ہاں منشی گیری کرتا آیا ہے وہ خود بھی اپنے آپ کو فیضان سالار کا سائبر سپیس منشی کہلوانا پسند کرتا ہے کیونکہ وہ ایک کمپیوٹر ایکسپرٹ بن چکا ہے۔ وہ فیضان سالار کو اپنے نظریات پر چلاتا ہے اور اپنے باپ

منشی عطاء اللہ سے مل کر سالاروں کی زرعی اراضی کا ڈیٹا کمپیوٹر پر منتقل کر دیتا ہے۔ سالار اپنی زمینوں کے دستاویزی ثبوت کمپیوٹر پر منتقل کرنے کو چوری سمجھتے ہیں اور چوری کرنے والے منشی باپ بیٹا سزا کے مستحق ٹھہرتے ہیں۔ ناول میں ایک جدید دنیا پیدا ہو رہی ہے جسے قدیم دنیا کے لوگ تلپٹ کرنے پر تلے ہیں۔ جدید رجحانات جنم لے رہے ہیں جسے روایتی تنگ نظری پر مبنی جرائم پسند عناصر کچل دینے کے متمنی ہیں۔ سائنسی ایجادات تبدیلی کی علمبردار بنیں تو حیات انسانی کا ایک رُخ ترقی اور خوشحالی جبکہ دوسرا رُخ ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی مسائل اور اخلاقی پستی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ ناول میں انہی سماجی تبدیلیوں اور تضادات کو بیان کیا گیا ہے۔ عارف وقار لکھتے ہیں:

> "The fact is that there seems to be nothing traditional in the novel, which is basically a study of the deeper power structures of Pakistani society as metamorphosed during the last three decades of the 20th century through the global phenomena of information technology and its myriad manifestations like personal computers, cell phones, internet, e-mailing, chatting, instant messaging and so on. The intervention of these apparently post-modern technologies in our pre-modern society has given rise to bizarre socio-cultural situations and grotesque subjective and interpersonal formations. The novel can rightly claim to be first such attempt to unravel the complexities of an unprecedented social condition, which perhaps should by now have caught the eyes of our sociologists."(1)

ذکی جدید نظریات رکھنے والا نوجوان ہے وہ کمپیوٹر گیمز بناتا ہے۔ انٹرنیٹ کے ذریعے زلیخا، جو سالار فیملی میں مہمان بن کر آئی ہے، سے رابطہ رکھتا ہے۔ اپنے بھائی پیر ثناء اللہ کے ڈیرے پر وہ گاموسے بھی تعلق قائم کرتا ہے۔ ناول کی تمام کہانی اسی کے گرد گھومتی ہے۔ زلیخا سے دوستی، فیضان کو ورغلانے اور زمینوں کا ریکارڈ کمپیوٹرائزڈ کرنے کے جرم میں اسے پورے خاندان سمیت تباہ و برباد کر دیا جاتا ہے۔ ناول کا اختتام المناک واقعات پر مبنی ہے۔

ناول میں سنجیدہ، فکر انگیز موضوعات بیان کیے گئے ہیں جن کی تفصیل میں جانے سے پہلے عنوان کی وضاحت ضروری ہے۔

بائنری نمبرز کمپیوٹر میں 0101001001 سے ظاہر ہوتے ہیں۔ کمپیوٹر کو اس سے کوئی غرض نہیں ہوتی کہ اس میں Save کیا جانے والا ڈیٹا کس زبان میں ہے۔ وہ تصاویر ہیں یا کوئی فلم۔ کمپیوٹر انہیں Mega Bite, Byte,

Bit اور Gega Bite میں اپنی زبان 010100100 میں تبدیل کر کے محفوظ کر لیتا ہے لہٰذا ناول کا عنوان واضح کرتا ہے کہ ناول میں کمپیوٹر کو کس قدر اہمیت دی گئی ہے۔ ناول کی تمام کہانی اور کردار کمپیوٹر سے منسلک دکھائے گئے ہیں۔ کمپیوٹر کی مخصوص اصطلاحات اور کارکردگی کا انسان اور اس کی زندگی سے تقابل کیا گیا ہے جس سے عنوان پر بھی کچھ روشنی پڑتی ہے:

''کمپیوٹر فالتو باتیں کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا جب کہ انسان یہ صلاحیت رکھتا ہے بلکہ بعض انسانوں میں تو یہ انسانی صفت ان کی دوسری تمام صفات سے کہیں آگے نکل جاتی ہے۔ بہر حال میں چاہوں بھی تو اس حد تک انسان نہیں بن سکتا کیونکہ میرے پیشے کی مجبوری ہے۔ کمپیوٹنگ، پروگرامنگ۔۔۔ مجھے دو اور دو چار بلکہ اب تو کہنا چاہیے کہ ون زیرو اور ون زیرو ون زیرو زیرو کی جکڑ بند میں واپس کھینچ لاتے ہیں۔۔۔ اصل جکڑ بند تو تمام دنیا میں اب اسی زیرو ون کی ہے سارا کھیل ہی صفر سے ایک تک کا ہے۔''(۲)

ناول کا ضمنی عنوان ''سائبر سپیس کے منشی کی سرگزشت'' ہے۔ سائبر سپیس کی توجیہ عارف وقار نے یہ کی ہے کہ یہ دنیا بھر میں پھیلے ہوئے کمپیوٹر کے نظاموں کے رابطے کا نام ہے جبکہ دیگر ماہرین اسے برقی مقناطیسی قوت کا ایک ایسا پیچیدہ جال سمجھتے ہیں جو دنیا بھر کے افراد کو باہمی رابطوں کے قابل بنا دیتا ہے جبکہ ذکاء اللہ اس ضمنی عنوان کی وضاحت کرتے ہوئے کہتا ہے:

''میں سائبر سپیس کا منشی کیسے بنا؟ اس سوال کا جواب دینے کے لیے پہلے تو مجھے اُس لاخلا سے اپنے ذاتی تعلق کی وضاحت کرنی ہوگی جو سائبر سپیس کہلاتا ہے جو دنیا بھر کے کروڑوں کمپیوٹروں کے ادغام سے جنم لینے والا لامکاں ہے اور جس میں سفر کا آغاز کرنے کے لیے آپ انٹرنیٹ کے برقیاتی دروازے پر اپنے ماؤس کی کلک سے دستک دیتے ہیں اور پھر digital pulse کی گاڑی پر سوار ہو کر منزلیں طے کرتے جاتے ہیں۔۔۔ سائبر خلا میں میری اصل دشت نوردی اُس وقت شروع ہوئی جب فیضان سالار نے اپنا پہلا تحقیقی مقالہ لکھنے کا ارادہ ظاہر کیا۔''(۳)

سائنس اور ٹیکنالوجی کے دور میں کوئی بھی مصنف جدید ایجادات سے صرف نظر نہیں کر سکتا۔ یہ انفارمیشن ٹیکنالوجی کا زمانہ ہے اور آج دنیا گلوبل ولیج (Global village) بن چکی ہے۔ ایک خبر کو منٹوں میں پوری دنیا میں پھیلایا جا سکتا ہے اور ہر طرح کی معلومات چند لمحوں میں حاصل کی جا سکتی ہیں۔ ذرائع مواصلات میں سب سے اہم

کمپیوٹر، انٹرنیٹ اور موبائل فون ہے جس نے روزمرہ زندگی میں انقلاب برپا کر دیا ہے، جدید ٹیکنالوجی، کمپیوٹر اور موبائل کے معاشرے پر اثرات اور اس سے انسانی زندگی میں ہونے والی تبدیلیاں ہی ناول کا بنیادی موضوع ہے۔

ہر شخص کی طرح مرزا اطہر بیگ بھی کمپیوٹر کے نت نئے استعمالات سے اس قدر متاثر ہوئے کہ ناول ہی لکھ ڈالا جس کی ساری کہانی ایک ایسے کردار کے گرد گھومتی ہے جو کمپیوٹر سوفٹ ویئر کا ماہر ہے اور وہ زندگی کا ہر مسئلہ کمپیوٹر پر حل کرنا چاہتا ہے۔ وہ ہر قسم کی معلومات اور روابط کے لیے کمپیوٹر کی کھڑکی کی راہ سے سائبر سپیس میں داخل ہو جاتا ہے اور فیضان سالار کی ریسرچ کے لیے تحقیقی مواد کی فراہمی سے لے کر فرانس میں مقیم زلیخا خلجی سے گہرے تعلق اور اپنے باپ منشی عطاء اللہ کے بستوں کی کمپیوٹرائزیشن تک ہر کام کر ڈالتا ہے۔ درحقیقت آج کا انسان جدید ٹیکنالوجی کا اس قدر عادی ہو چکا ہے کہ اس کی بے پناہ قدرت اور طاقت کے سامنے سر تسلیم خم کرتے ہوئے گویا غلامی پر مائل نظر آتا ہے:

> ''browsing کا لفظ جو پرندوں کے اِدھر اُدھر گھاس پھونس چرنے کو بھی ظاہر کرتا ہے IT کے حوالے سے معلومات کی چراگاہ میں اِدھر اُدھر منہ مارنے کے مترادف ہے۔ میں جو اسے سائبر سپیس میں ٹامک ٹوئیاں مارنا کہہ لیا کرتا تھا آج browsing کی ایک نئی تعریف سے آشنا ہو رہا تھا جس کے مطابق browsing ایک digital عبادت ہے جس کے ذریعے عالم مطلق www کی خوشنودی حاصل کی جا سکتی ہے۔ اس نئی digitalized عبودیت کی فضا میں میں نے جب Key board کی طرف ہاتھ بڑھائے تو ایک لمحے کے لیے مجھے محسوس ہوا کہ مونیٹر کے سامنے سر جھکا رہا ہوں۔'' (۴)

ذکی ایک ایسی کمپیوٹر گیم بنانا چاہتا ہے جس میں ایک ٹیم کھیل کو ہر قیمت پر جاری اور دوسری ٹیم کھیل کو ہر قیمت پر ختم کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کے مطابق اس گیم کے کھیلنے والے کو ماؤس کی کلک کلک کے بعد اور کسی کلک کلک کی ضرورت نہیں پڑے گی۔ اس کمپیوٹر گیم کی ایجاد کی بنیادی وجہ انسانی لڑائیوں پر مبنی وہ ناقص گیمز ہیں جو نوجوانوں میں تشدد پسندر جحانات پیدا کرتی ہیں۔ ناول میں جدید ٹیکنالوجی کے مہلک اثرات پر مبنی اس واقعہ کا بھی ذکر ہے جس میں بے گناہ پھانسی چڑھنے والے شخص کا بیٹا منیر گیم سینٹر میں گھنٹوں بیٹھا takken نامی ویڈیو گیم کھیلتا رہتا اور ڈائرکشن کیز کی کلک کلک سے خوفناک دشمنوں کو موت کے گھاٹ اتارتا رہتا۔ پھر ایک دن پستول کے ٹریگر کی کلک کلک سے تین افراد کو موت کے گھاٹ اتار کر صحیح معنوں میں شانت ہوا۔ یقیناً گیم میں کھیلنے والے کو پوری طرح مطمئن کرنے کی صلاحیت نہیں تھی۔

کمپیوٹر میں وائرس کے مہلک اثرات کو بھی نشان زد کیا گیا ہے:

> ''یہ نامراد وائرس کیا چیز ہے آخر جو کمپیوٹر کو چمٹ جاتی ہے۔ ہم نے جو سنا تھا وائرس بندے کو لگتا

ہے جیسے زُکام۔خسرہ۔۔۔کہیں ہمارے بستے کو بھی نہ لگ جائے نامراد۔''(۵)

انٹرنیٹ پرsearchingایک نشہ ہے جس سے وسیع ترین معلومات حاصل کی جا سکتی ہیں۔کمپیوٹر کے اندر ماؤس کی ایک کلک کی دوری پر ایک عظیم الشان لائبریری موجود ہے۔ناول میں انسان اور کمپیوٹر کا تقابل بھی کیا گیا ہے۔ اگر چہ حساب کتاب میں کمپیوٹر انسان سے کہیں آگے ہے لیکن پھر وہ انسانی خصائص مثلاً جذبات، کیفیات، سچ، جھوٹ، غصہ اور محبت سے محروم ہے۔

کمپیوٹر کے ساتھ ساتھ ایک جدید سائنسی ایجاد موبائل فون ہے جس کی وبا مصنف کے مطابق ہر طرف پھیل گئی اور اس سے کوئی بھی محفوظ نہ رہ سکا۔موبائل فون کے ذریعے دنیا کے کسی بھی حصے میں موجود شخص سے فوری رابطہ کیا جا سکتا ہے۔ذکی بھی موبائل فون کے ذریعے ہر لحہ اپنے دوست فیضان، فرانس میں موجود زلیخا اور کوتل سالاراں میں اپنے باپ منشی عطاء اللہ سے رابطہ رکھے ہوئے ہے۔

موبائل فون کے ذریعے سامنے بیٹھا شخص اکثر اوقات اجنبی اور دور دنیا کے کسی کونے میں بیٹھا شخص آواز کے ذریعے قریب محسوس ہونے لگتا ہے۔موبائل فون کال کے علاوہ میسج کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔ناول کا بیشتر حصہ موبائل اور انٹرنیٹ کے ذریعے ہونے والی Messaging پر مشتمل ہے۔

انٹرنیٹ کے ذریعے پیغام رسانی کا سلسلہ ای میل کہلاتا ہے یہ ایک طرح کا خط ہی ہے لیکن مصنف کے مطابق ان دونوں میں بڑا فرق ہے۔خط لکھنے اور لیٹر بکس میں ڈالنے کے درمیان طویل وقفہ ہوتا ہے جس میں خط پھاڑ کر پھینکا بھی جا سکتا ہے جبکہ ای۔میل پیغام لکھنے کے بعد send کرنے کے لیے صرف ایک کلک درکار ہوتا ہے جس کے متعلق مصنف کی رائے ہے کہ:

> ''کمان سے نکلا ہوا تیر تو شاید واپس آجائے یا رستے میں ہی اصل نشانے کی بجائے کسی اور کو پھڑکا دے یا نشانے پر پہنچنے سے پہلے ہی تھک کر گر جائے لیکن کلک سے نکلا ہوا پیغام کبھی واپس نہیں آتا۔''(۶)

جدید سائنسی ثقافت کا یہ المیہ ہے کہ ٹیلی ویژن، موبائل اور انٹرنیٹ جیسے جدید ذرائع معلومات کے طفیل ہم دنیا کے دور دراز ممالک میں رونما ہونے والے واقعات سے تو پوری طرح آگاہ ہیں لیکن ہمیں اپنے گھر اور محلے کی سطح پر وقوع پذیر ہونے والی سرگرمیوں کا کچھ علم نہیں۔درحقیقت جدید ٹیکنالوجی ہمارے سماجی روابط، میل ملاقات، مذہب، اخلاقیات، خلوص، محبت اور احساسات سے دوری کا ذریعہ بنی ہے۔اس کے منفی اثرات سے آج کوئی بھی محفوظ نہیں ہے۔

جدید سائنسی ثقافت کی روشنی میں 'صفر سے ایک تک' میں انسان کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیات کو سمجھنے کی بھرپور

کوشش کی گئی ہے۔ ذکاء اللہ کمپیوٹر کی تعلیم کے دوران اپنی ذہنی ساخت اور کمپیوٹر سافٹ ویئر میں گہری ہم آہنگی محسوس کرتا ہے۔ انسٹرکٹر عرفان کے بھی کچھ ایسے ہی تاثرات ہیں:

''جب اُس نے کمپیوٹنگ سسٹم اور میرے ذہنی سسٹم میں ہم آہنگی دیکھی تو وہ بری طرح چونکا پھر ہنس پڑا۔''(۷)

ذکاء اللہ ذہنی طور پر کمپیوٹر کی دنیا میں ہی مگن ہو گیا۔ لاہور میں قیام کے دوران اپنے اردگرد جاری ہر سرگرمی کو وہ کمپیوٹر پروگرام میں مقید کرنے کا سوچنے لگا بالخصوص سالارنیٹ ورک پر ایک کمپیوٹر گیم بنانے کی منصوبہ بندی کرتا رہا۔ وہ جسمانی طور پر اپنی رہائش گاہ، کمپیوٹر کالج یا سفر میں ہوتا تھا مگر ذہنی طور پر کمپیوٹر پروگرامز میں کھویا رہتا تھا۔

''ان ہی دنوں میرے ذہن میں سالارنیٹ ورک کی اپنی آف دی ریکارڈ سطح کے بارے میں کئی طرح کے خیال گردش کرنے لگے۔۔۔ اُس عجیب وغریب ادغامی ذہنی کیفیت کا آغاز ہو چکا تھا جس میں سالار منزل اور تھرڑہ کانفرنس کی آن دی ریکارڈ اور آف دی ریکارڈ دنیائیں کسی خیالی پروگرامنگ لینگویج کی transfer and data operations کی صلاحیتوں سے خلط ملط ہو رہی تھیں۔ انوکھے گنجلک خیال ذہن میں جنم لیتے۔''(۸)

ذکی کے اغوا کے دوران ٹارچر سیل میں اُسے ذہنی عذاب دیا گیا۔ تالا چابی کے ہیر پھیر کے ساتھ ساتھ کمپیوٹر ٹھیک کرانے کا کام لیا جاتا۔ لکڑیوں کے ٹال پر آرے کی آواز اس کے دماغ کو زخمی کرتی۔ وہ پاگل تو نہ ہوا مگر نفسیاتی مریض بن گیا۔ رہائی کے بعد اسے سڑکوں، بازاروں، دکانوں میں وہی تکلیف دہ مناظر دکھائی دیتے:

''فٹ پاتھ پر چلتے۔ ویگنوں کی کھڑکیوں سے جھانکتے۔ دوکانوں میں بیٹھے ہر شخص کی شکل میں مجھے اُس کلہاڑے والے کی شکل کا عکس نظر آنے لگتا ہے۔ عکس در عکس جو کرب وعذاب کے شیش محل کالاہور ہے۔۔۔ رکشے کی آواز مجھے آرا چلنے کی آواز جیسی سنائی دیتی ہے۔''(۹)

یہ انسان کی نفسیات ہے کہ کسی عذاب سے گزرنے کے بعد وہ ہر جگہ ہر منظر میں ویسا ہی عذاب دیکھتا ہے کسی مخصوص چیز کو دیکھ کر مماثلت کی بنا پر وہی اذیت محسوس کرتا ہے جو دورِ ابتلا میں کی تھی۔ جسمانی زخم تو شاید جلد مندمل ہو جائیں مگر ذہن پر لگے چرکے رہ رہ کر اپنی شدت دکھاتے ہیں۔ نفسیاتی تباہی کا اندمال جلد ممکن نہیں ہوتا:

''اگرچہ ٹارچر جسمانی اور نفسیاتی دونوں طرح کے اثرات پیدا کرتا ہے لیکن نفسیاتی اثرات اصل عمل کے ختم ہونے کے بعد بھی قائم رہتے ہیں (دیکھو Post traumatic stress disoder) (PTSD)۔''(۱۰)

ذکی خود کو PTSD کا مریض سمجھتا ہے اس کا ذہن بار بار ٹارچر سینٹر منتقل ہو جاتا ہے دل تیز تیز دھڑکتا، پسینے کے ساتھ جسم ٹھنڈا ہونے لگتا ہے اور عذاب کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ ذکی پر دوسرا حملہ ایک نئے PTSD کو سامنے لاتا ہے:

> ''باہر سے ایک دھماکے جیسی آواز آئی اور پھر جیسے بٹن دبنے سے کوئی مشینی عمل سٹارٹ ہو جاتا ہے۔ میرا دل دھک سے دھڑکا اور پورا جسم گولی کو قبول کرنے کے لیے تن کر کھڑا ہو گیا ماتھے پر پسینہ آ گیا اور ٹانگیں جیسے ربڑ کی ہو گئیں۔''(۱۱)

یقیناً ظلم و تشدد کے نفسیاتی اثرات دیرپا ثابت ہوتے ہیں جنہیں زائل کرنے کے لیے مریض کی دیکھ بھال، توجہ اور پُر مسرت لمحات میسر کرنا ضروری ہیں۔ ذکی کو یہ سب اپنے بھائی ثناء اللہ کے روحانی ڈیرے پر حاصل ہوا جس کی بدولت وہ معمول کی زندگی گزارنے کے قابل ہو گیا۔

معاشرتی اور معاشی حیثیت کی بنیاد پر انسانوں کے مابین امتیازی سلوک، غریب اور کمزور کا استحصال ناول کا فکر انگیز موضوع ہے جو سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ جدید سائنسی دور میں بھی انسان کے قدیم جاہلانہ رویوں میں کوئی فرق نہیں آیا۔ سالار برادری کے لوگ تعلیم یافتہ، دولت مند، اعلیٰ عہدے دار، سیاسی اثر و رسوخ کے حامل طاقتور جاگیر دار ہیں جو اپنے خدمتگاروں، منشیوں، بھانڈوں، میراثیوں وغیرہ سے ہر طرح کا سلوک روا رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خان اس ساری صورتحال کو یوں گرفت میں لاتے ہیں:

> ''یہ استعاراتی عکاسی اپنی ذات میں ہمارے معاشرے میں اس تقسیم کی ان گنت داستانیں سناتی ہے جو محض ایک مخصوص طبقے میں نہیں بلکہ مختلف طبقات میں پائی جاتی ہے اور جس کی وجہ سے معاشرے کا ایک مکروہ چہرہ سامنے آتا ہے۔ ناول نگار کو اپنے معاشرے کی تصویر کشی کرنا پڑتی ہے۔۔۔ مرزا اطہر بیگ کا جہاں تک تعلق ہے وہ مابعد جدید اسلوب میں ہمیں بتانا چاہتے ہیں کہ انٹرنیٹ کے ذریعے سائبر اسپیس کی حکمرانی کے دور میں بھی ہمارا معاشرہ کئی سو سال پہلے کی روایات میں زندہ ہے جہاں ایک ظالم ہے دوسرا مظلوم۔''(۱۲)

'صفر سے ایک تک' میں عصری مسائل کی تفہیم کے لیے پلاٹ کو تکنیکی لحاظ سے دو دھاروں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یوں یہ ناول دیہی اور شہری زندگی کا بہترین امتزاج دکھائی دیتا ہے۔ ہمارا روایتی دیہی معاشرہ جاگیرداروں، وڈیروں، ان کے منشیوں، میراثیوں اور کم حیثیت طبقات کے درمیان بٹا ہوا ہے۔ پولیس، پٹواری، نمبردار ان جاگیرداروں کو سر آنکھوں پر بٹھاتے ہیں۔ گاؤں کا ہر کمی کمین کسی نہ کسی طور ان کی خدمت میں مصروف رہتا ہے۔ دیہات

میں کھلی فضا اور کشادہ ماحول زندگی کو فطرت سے قریب کر دیتا ہے۔ ہری بھری فصلیں، سرسبز درخت، نہریں، گائیں بھینسیں، دیسی مرغے، پالتو جانور، پھل سبزیوں کی فراوانی، ٹھنڈی خوشبودار ہوائیں اور حد نگاہ برسات کا نظارہ دیہی کلچر کی سوغات ہیں۔ ذکی اور فیضان گاؤں چھوڑ کر لاہور پہنچتے ہیں تو انتہائی مختلف تجربے سے گزرتے ہیں۔ امراء کی شاندار کوٹھیاں، بڑی بڑی گاڑیاں، کلب، پارٹیاں، فیشن، جدید ٹیکنالوجی، انٹرنیٹ کیفے، سکول، کالج، یونیورسٹیاں، تاریخی مقامات، تنگ و تاریک محلے، پررونق بازار، آلودہ فضا، رویوں میں عدم برداشت، وسائل اور مسائل کی کثرت، گنجان آباد لاہور کے خصائص ہیں۔ غفور احمد لکھتے ہیں:

> ''ناول کے ماجرے میں دیہاتی اور شہری زندگی کے دو دھارے ملتے ہیں۔ کبھی یہ دونوں الگ الگ اور کبھی متوازی چلتے ہیں۔ ناول کے مرکزی کردار ذکاء اللہ کی موجودگی ہی اس دھارے کا تعین کرتی ہے۔ وہ لاہور میں ہوتا ہے تو ایک طرف جاگیردار طبقے کی شہری زندگی ہے تو دوسری طرف نچلے اور درمیانے طبقے کے کرداروں کی ''تھرڈ کانفرنسیں'' اسی طرح گاؤں کی زندگی بھی دو رنگ لیے ہوئے ہے یہاں بھی ایک طرف یہی سالار ہیں تو دوسری طرف کہیں منشی، میراثی اور دیگر کمین آباد ہیں۔'' (۱۳)

جدید سائنسی ثقافت میں گھرے شہروں کے ماحول کی تفہیم کے لیے مصنف نے عصری فضا کو تاریخ کے تسلسل سے بھی ہم آہنگ کیا ہے۔ مصنف کے نزدیک بطلیموس یونانی کی کتاب جغرافیہ میں دریائے سندھ اور پاٹلی پترا کے درمیان واقع لابوکلا نامی شہر قدیم لاہور ہو سکتا ہے۔ ایک خیال کے مطابق سکندر اعظم نے لاہور پر حملہ کیا اس وقت یہاں پورس کی حکومت تھی۔ لاہور کو مشرق کا پیرس کہتے ہیں۔ لاہور کے میوزیم میں زمزمہ توپ اور fasting bhodha قابل دید ہیں۔ اس کے علاوہ تاریخی مقامات میں شالامار باغ، بادشاہی مسجد، شاہی قلعہ، مقبرہ جہانگیر اور قدیم تاریخی اندرون دیوار شہر سے متعلق تفصیلات بیان کی ہیں جو خاصی دلچسپ ہیں۔ مصنف تاریخ کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک بڑی تاریخ کی جانب پیش قدمی کرتا ہے جو اس کے مطابق:

> ''مستقبل کی سب تاریخ پر صرف ایک دن کی تاریخ کا سایہ حاوی ہو چکا ہے جسے میں بڑی تاریخ کہتا ہوں۔ مہینوں اور دنوں کے اعداد جو کبھی تاریخیں ظاہر کرتے تھے اب تباہیوں اور بربادیوں کے لیبل بن گئے ہیں۔'' (۱۴)

ناول میں واقعات کی ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا گیا بعد کے زمانے میں رونما ہونے والے اکثر واقعات پہلے پیش کر دیے گئے ہیں اور پہلے پیش کردہ واقعات کی مکمل تفصیلات بعد میں دی گئی ہیں اس زمانی ترتیب سے قطع نظر، ناول

کے تمام واقعات آپس میں منسلک ہیں۔ ان میں کوئی بُعد یا کسی قسم کا خلا نہیں ہے البتہ راوی کی بے جا مداخلت اور انٹرنیٹ پر بے مقصد سرچنگ کے بعد مختلف قسم کے Blogs کی تفصیلات غیر ضروری ہیں جو کہانی کی طوالت میں بے جا اضافہ کرتی ہیں اور پلاٹ کی چستی اور واقعات کے ربط میں حائل نظر آتی ہیں۔ روبینہ سلطان کے مطابق:

> ''صفر سے ایک تک'' میں راوی کی زمانی اور مکانی زقندیں اس قدر طویل ہیں کہ اس کی وجہ سے کہانی کی ترتیب بدل گئی ہے یعنی کہانی میں بے ترتیبی بہت زیادہ ہے۔ ظاہر ہے یہ بے ترتیبی دانستہ پیدا کی گئی ہے۔۔۔ انٹرنیٹ پر ایک کلک سے دنیا بدل جاتی ہے۔۔۔ ناول کے شروع میں راوی جن واقعات کی طرف اشارہ کرتا ہے ان کی تفصیل آگے چل کر بیان کرتا ہے بعض ایسے مقامات بھی آئے ہیں یعنی ایک واقعہ بیان کرتے ہوئے درمیان میں دوسرا واقعہ شروع کر دیتا ہے۔'' (۱۵)

ناول میں راوی کی اپنی تباہی کی تاریخ اور دنیا میں 9/11 کی تاریخ یعنی امریکہ میں ورلڈ ٹریڈ سینٹر کے حادثے کی تاریخ ایک ہی ہے۔ پورے خاندان سمیت ذکاء اللہ کی بربادی اور دنیا کو بدل دینے والا عالمی حادثہ ایک ہی تاریخ ۱۱ ستمبر، ۲۰۰۱ کو رونما ہونے کی وجہ سے ایک یادگار تاریخ (History) مرتب کرتا ہے۔

مجموعی طور پر ناول مابعد جدیدیت کی صورت حال کا احاطہ کرتا ہے۔ بدلتی ہوئی صدی کے ساتھ سائنس کی جدید ایجادات کمپیوٹر، موبائل اور انٹرنیٹ ایک نئی تاریخ اور فلسفے کو جنم دے رہی ہیں۔ معاشرے کا بدلتا ہوا رجحان اور روز بہ روز ترقی کی بڑھتی ہوئی منازل قدیم روایات کو تیزی سے ختم کر رہی ہیں۔ مغربی ممالک میں ترقی قدم بہ قدم ہوتی ہے اور اصول و ضوابط کے دائرے میں پروان چڑھتی ہے جبکہ ہمارے ہاں ترقی مغرب سے درآمد شدہ ہے جو ہر قسم کی جکڑ بندیوں سے آزاد ہو کر افراد معاشرہ پر منفی اثرات مرتب کرتی ہے۔ جدید ٹیکنالوجی نے جہاں زندگیوں میں آسانیاں پیدا کی ہیں وہیں ذہنی و نفسیاتی پیچیدگیوں کا باعث بنی ہے۔ قدامت پسند افراد جدت کو قبول کرنے سے گریزاں ہیں جبکہ جدیدیت کے حامل سماجی انقلاب لانے پر مصر ہیں۔ تضاد کی یہ کیفیت ٹکراؤ کا باعث بنتی ہے۔ لیکن جدت کا یہ سفر ابھی ختم نہیں ہوا۔ ٹیکنالوجی کی دوڑ نے صفر سے ایک تک کا سفر طے کیا ہے۔ ابھی اگلی منازل طے ہونا باقی ہیں۔

ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی (اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو جی سی یونیورسٹی فیصل آباد)

نورین عابد (ایم فل سکالر، شعبہ اردو جی سی یونیورسٹی فیصل آباد)

حوالہ جات

1. http://jang.com.pk/the news/sep 2010-weekly/nos-12-09-2010/lit.htm, Dec, 01, 2014, 08:05 pm

۲۔ اطہر بیگ، مرزا،صفر سے ایک تک، لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۱۰

۳۔ ایضاً، ص ۴۹، ۵۰

۴۔ ایضاً، ص ۱۲۵

۵۔ ایضاً، ص ۳۲۳

۶۔ ایضاً، ص ۲۴۱

۷۔ ایضاً، ص ۴۰

۸۔ ایضاً، ص ۴۵

۹۔ ایضاً، ص ۱۰۲

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۲۶

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۸۳

۱۲۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، صفر سے ایک تک۔۔۔ایک اہم مابعد جدید ناول مشمولہ اجراء، سہ ماہی کتابی سلسلہ ۱۵ (مدیر: احسن سلیم)، کراچی: Beyond Time Publications، جولائی تا ستمبر ۲۰۱۳ء، ص ۴۰۸

۱۳۔ غفور احمد، نئی صدی نئے ناول، لاہور: دارالنوادر، ۲۰۱۴، ص ۱۱۴

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۵۳

۱۵۔ روبینہ سلطان، تین نئے ناول نگار، لاہور: دستاویز، ۲۰۱۲، ص ۱۹۰

کتابوں پر تبصرہ

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: اردو افسانہ فکری و فنی مباحث مرتب: عظیم الشان صدیقی / ڈاکٹر فقیر حسین سال اشاعت: ۲۰۱۴ء
صفحات: ۳۵۲ پبلشر: بک ٹاک، لاہور قیمت: ۱۰۵۰ روپے تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

زیر تبصرہ کتاب اردو افسانے پر ایک نہایت ہی قیمتی اور اہم کتاب ہے، کتاب پر مرتبین کے نام تو ہیں مگر کتاب کے اندر کہیں بھی ان مضامین کے مصنفین کے نام درج نہیں ہیں، عظیم الشان صدیقی نے چند سطری پیش لفظ تحریر کیا ہے جس سے بھی ان مضامین کے بارے میں کوئی خاص معلومات یا ان کے مصنفین کا اندازہ نہیں ہوتا، کتاب کی قیمت بہت زیادہ رکھی گئی ہے۔ کتاب خوبصورت گیٹ آپ میں شائع کی گئی ہے۔ کتاب کو چھے حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے پہلے حصے میں ''اردو میں عوامی قصوں کی روایت'' ''افسانے کی فکری و فنی جہات'' ''اردو افسانے پر فسادات کے اثرات'' ''اردو افسانے کی ایک صدی'' ''جدید افسانہ۔ مسائل اور تجزیہ'' ''نیا اردو افسانہ اور تخلیقی رویئے'' ''تامل ناڈو میں اردو افسانہ'' شامل ہیں جبکہ دوسرے حصہ میں ''پریم چند کے دیہی افسانے'' ''زادِ راہ کے افسانے'' ''پریم چند کے افسانوں کی زبان و بیان'' شامل ہیں تیسرے حصہ میں ''حیات اللہ انصاری کی افسانہ نگاری (شکستہ کنگورے کے آئینہ میں)'' ''قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری (پت جھڑ کی آواز کے آئینہ میں)'' ''دکن کی ایک خاتون افسانہ نگار حسنیٰ سرور'' ''غیور حسین کی افسانہ نگاری'' ''احمد یوسف اور سایوں کی تلاش'' ''مسافت ناتمام اور خلیل خاور'' ''اُجلی مسکراہٹ اور علیم صبا نویدی'' ''انور ربانی کے افسانے'' ''عزیز اللہ شیرانی کے افسانے'' شامل ہیں چوتھے حصے میں ''کرشن چندر کا ایک افسانہ۔ آنگی'' ''اشفاق احمد کا افسانہ گڈریا'' شامل ہیں، پانچویں حصہ میں ''ریچھ راستے'' ''ایجاد خیال'' ''چاند کی کشتی کا اکیلا مسافر (کناڈا)'' ''حیرت فروش'' ''میں نہیں کہہ سکتا کے افسانے'' شامل ہیں، چھٹے حصے میں ''نشتر۔ ترجمہ یا طبع زاد؟'' ''اردو ناول کے فروغ میں خواتین کا حصہ'' ''زبان کا تخلیقی استعمال اور ناول'' ''ندی۔ جنسی رشتوں کا استعارہ'' ''گجراتی ناول۔ عمر قید'' ''چراغ تہ داماں۔ اقبال متین'' ''پرائی دھرتی اپنے لوگ'' شامل کیے گئے ہیں۔

جاذب نظر اسلوب میں لکھے گئے یہ تنقیدی مضامین ادب کے طالب علموں اور ادب کا ذوق رکھنے والوں کے لیے ایک اچھا اضافہ ہیں، مضامین میں نفس مضمون پر ہی توجہ رکھی گئی ہے اور فن و فکر کے اصولوں اور ضرورتوں پر ہی بات کی گئی ہے ہمارے ہاں اس قسم کی تنقید کا فقدان ہے، نقاد جب تک خود کو تنقید میں شامل نہیں کرتا اسے چین نہیں پڑتا اور پھر وہ تعصب کی عینک سے شہ پارے کو دیکھتا ہے اور تاثراتی تبصرے دینا اپنا دین سمجھتا ہے جس سے حقیقی تنقید کا وجود میں آنا ممکن ہو جاتا ہے، لیکن اس کتاب میں ایسا نہیں ہے نقاد کی تمام تر توجہ موضوع پر ہے اور وہ موضوع سے متعلقہ مسائل پر ہی گفتگو کرتا ہے۔ اگر چہ کتاب کا نام اردو افسانہ۔ فکری و فنی مباحث ہے مگر کتاب کے آخر میں ناولوں پر تنقید بھی شامل کی گئی ہے، کتاب کی

اہمیت کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ اس سے ہمیں ہندوستان میں اردو ادب کی رفتار اور حالیہ ترقی کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔

فن افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاروں اور ان کے منتخب افسانوں پر بھی نہایت ہی اچھی اور بے تعصب تنقید کی گئی ہے، کتاب میں سے ایک اقتباس درج کر رہا ہوں:

''افسانے کی تنقید سے عام قاری بھی مطمئن نہیں ہے، اس کے خیال میں تنقید افسانے کی تفہیم کا ذریعہ بننے کی بجائے تنقید نگار کے خیالات کے اظہار کا آئینہ بنتی جا رہی ہے اور اس کا رویہ اس شترمرغ کا سا ہوتا جا رہا ہے جو ریت میں منہ چھپا کر خود کو محفوظ تصور کرتا ہے اور یہ بھول جانا چاہتا ہے کہ تنقید کا وجود صرف ادب پارے کے ساتھ ہی وابستہ ہے، جس سے گریز اس کے وجود کو خطرہ پیدا کر سکتی ہے، کرب و تنہائی آج کے سماج میں مرض تو ہو سکتے ہیں لیکن مسئلہ نہیں ہیں ،انسانی سماج کا مسئلہ تو یہ ہے کہ ان امراض سے کیسے نجات حاصل کی جائے اور تنہائی کے حصاروں کو کیسے مسمار کیا جائے لیکن تنقید میں معروضیت کا فقدان ان مسائل کی تفہیم و تجربے اور حل تلاش کرنے میں کوئی مدد نہیں کر رہا ہے''

مندرجہ بالا اقتباس سے آج کسی کو بھی اختلاف نہیں ہے مگر اس کتاب میں معروضیت کے ساتھ افسانے کو موضوع بنایا گیا ہے اور ممکنہ حد تک وہ افسانے کے آج کی اس حالت کا تجزیہ کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ ان کا پوسٹ مارٹم مفصل بھی ہے اور کار آمد بھی۔ اس نوعیت کا کام اگر دیگر اصناف سخن کے حوالے سے بھی سامنے آئے تو یقیناً اردو ادب کا قاری زیادہ بہتر انداز میں ادب کی تفہیم کے قابل ہو سکے گا۔ اس کتاب میں بھی اردو افسانے کے صرف چند افسانہ نگاروں کے فن وفکر پر بات کی گئی تمام افسانہ نگاروں پر ایک کتاب میں بات کرنا شاید ممکن بھی نہیں ہوگا مگر اس سلسلے کو جاری رہنا چاہیے ،اگر اس طرح کی توانا تنقید چھپتی رہی اور ادب کے قارئین کو ملتی رہی تو ہمارا قاری ادب فہمی میں عالمی ادب کے قاری کے برابر ضرور آئے گا۔

ہمیں اس کتاب کی توسط سے ہندوستان میں افسانہ اور ناول نگاروں کے کام سے روشناس کرایا گیا ہے، یہ بہت ضروری ہے اس لیے کہ گزشتہ نصف صدی سے ہمیں اردو کے سرحد پار مصنفین کی چند ایک کتابیں مل جاتی ہیں مگر ان کا بیشتر کام ہمارے مطالعے میں نہیں آتا جس کی وجہ سے شاید ہمیں یہ گمان گزرتا ہے کہ سرحد پار اب اردو میں لکھنا بند ہو گیا ہے یا کم ہو گیا ہے۔ اس طرح اگر تواتر سے سرحد پار سے تنقیدی کتابیں ہمارے ہاں آتی رہیں تو یہ یہاں کے ادب اور تنقید کے لیے ایک مہمیز کا کام دیں گی۔

کتاب میں شامل ''اردو ناول کے فروغ میں خواتین کا حصہ'' ایک زبردست تنقیدی مضمون ہے جس میں موضوع سے نا صرف انصاف کیا گیا ہے بلکہ اس کا مواد اس موضوع پر لکھے گئے کئی کتابوں پر بھاری ہے، یہ مضمون پڑھنے کی چیز ہے۔ ایک مختصر مضمون ''زبان کا تخلیقی استعمال اور ناول'' بھی بہت ہی اچھے پیرائے میں لکھا گیا ہے۔

اردو ادب کے طالب علموں اور سنجیدہ قاری کے لیے یہ ایک عمدہ کتاب ہے۔

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: جنگ آزادی ۱۸۵۷ء مصنف: خورشید مصطفےٰ رضوی سال اشاعت: ۲۰۱۰ء صفحات: ۴۵۶
پبلشر: الفیصل، لاہور قیمت: ۵۰۰ روپے تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

زیر تبصرہ کتاب تاریخ کی کتاب ہے مگر ادبی اسلوب میں لکھی گئی ہے، ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی جسے انگریزوں نے غدر کا نام دیا اس پر بے شمار کتابیں لکھی گئیں، مسلمانوں، ہندؤوں اور انگریزوں نے اس پر مضامین اور مقالے بھی تحریر کیے ہیں مگر اردو زبان میں اس جنگ کا مکمل احاطہ صرف اس کتاب سے ہوتا ہے جس میں جنگ کے اسباب سے لیکر جنگ کے نتائج تک پر مدلل مواد جمع کر کے گفتگو کی گئی ہے، کتاب کی تیاری میں گزشتہ تمام کتابوں سے مدد لی گئی ہے۔ خود چرچل کا ماننا تھا کہ انگریز قوم کی کامیابی کا سہرا اس کے پروپیگنڈے اور سازشی حکمت عملی کے سر باندھا جا سکتا ہے، اس جنگ کے بارے میں بھی ایسا پروپیگنڈا کیا گیا ہے کہ حقائق لوگوں کے نظروں سے اوجھل ہو گئے اور کچھ دہائیوں بعد جب اس کے چشم دید گواہ نہ رہے تو اس پروپیگنڈے نے حقیقت کا روپ دھار لیا۔ اور آج ہم سب اسی کا پرچار کرتے ہیں۔ اس کتاب میں کوشش کی گئی ہے کہ اصل حقائق تک قاری کو رسائی دی جائے۔

۱۸۷۵ء کی جنگ کوئی بہت ہی منظم جنگ نہ تھی، لیکن انگریزوں نے نہایت ہی تنظیم سے اس کو لڑا اور ایک ایسے دور کا خاتمہ کر دیا جو صدیوں سے چلا آ رہا تھا، اور جو ہندوستان کی تاریخ کا ایک نہایت ہی شاندار دور تھا جس کی عظمت و شکوہ کا چاردانگ عالم میں شہرہ تھا، بد قسمتی سے اس دور کے آخری قرن نے سلطنت مغلیہ کے انحطاط اور ادبار کا افسوس ناک انجام دیکھا، اس کتاب میں وہ تمام حقائق یکجا کرنے کی کوشش کی گئی جن کے سبب یہ سب ہوا اور ان اسباب کی تحقیق بھی کی گئی ہے جن کی بنا پر ہندوستانیوں کو شکست کا سامنا کرنا پڑا۔ اس وقت مسلمان اور ہندو منتشر تھے جبکہ انگریز اور ان کا ساتھ دینے والے مہاراجے منظم تھے اور شکست کے بعد تاریخ شاہد ہے کہ سب شکست خوردہ تاریخ میں زیر عتاب آئے، ان کی برائیاں ہی برائیاں لکھی گئی اور جیتنے والوں کے سب عیب کامیابی نے چھپا دیئے۔ یہی عمل ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے ساتھ بھی ہوا۔

کتاب کی ابتداء میں پیش لفظ تاراچند نے، تعارف محمد اشرف نے، حرف آغاز محمد میاں نے اور مقدمہ خورشید رضوی نے تحریر کیا ہے، تاراچند کا پیش لفظ ایک ماسٹر پیس اور پڑھنے کی چیز ہے باقی نے بھی اپنے اپنے موضوع سے انصاف کیا ہے۔

کتاب کو سات ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے، ضمیمے میں بھی کچھ خط و دستاویز بطور ثبوت شامل کیے گئے ہیں۔

اوران کتابوں کی فہرست شامل کی گئی ہے جن سے مدد لی گئی ہے، کتاب کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کا محور صرف دہلی شہر نہیں بلکہ پورے ہندوستان میں اس جنگ کے حوالے سے جو کچھ ہوتا رہا وہ سب اس میں شامل کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہندوستان کے کن لوگوں نے اس جنگ میں عملی حصہ لیا اور کن لوگوں نے اس سلسلے میں مدد فراہم کی اور وہ کون لوگ تھے جو اس کی مخالفت میں انگریزوں سے مل گئے یا اپنے فائدے کے لیے ان کے ساتھ شامل ہو گئے، خصوصی کھوج کے ساتھ ان لوگوں کی تفصیل کتاب میں دی گئی ہے اور کافی تفصیل کے ساتھ دی گئی ہے،

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی پر اب تک بیشتر مواد صرف انگریزوں کی کتابوں سے حاصل کیا جاتا تھا، مگر اس کتاب میں مقامی مواد سے چھان پھٹک کر کے بہت سارا قیمتی مواد نکالا گیا ہے اور اس کا انگریزی مواد کے ساتھ موازنہ کیا گیا ہے جس سے حقیقت خود کھل کر سامنے آتی ہے۔

تاریخ اور ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے یہ ایک عمدہ کتاب ہے۔

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: اُردو افسانہ۔صورت و معنی مرتب: محمد حمید شاہد سال اشاعت:۲۰۰۶ء صفحات:۳۰۴
پبلشر: نیشنل بک فاونڈیشن، اسلام آباد قیمت: ۱۶۰ روپے تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

زیر تبصرہ کتاب فن و فکر افسانہ پر لکھے گئے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے، حمید شاہد ان نقادوں میں سے ہیں جو تنقید کے نئے زاویئے تلاش کرتے ہیں اور تنقید میں امکانات کے نئے در وا کرتے ہیں، وہ خود تخلیق کار بھی ہیں اور تنقید لکھتے ہوئے فکشن کا تخلیقی عمل اُن کے ساتھ رہتا ہے، افسانے کی تنقید کے لیے الگ سے فکشن کے ٹولز کی تلاش اور استعمال بھی اُن کے تنقیدی عمل کا اختصاص ہے۔اس کتاب میں ان کے یہ مضامین شامل ہیں: ''اُردو افسانے کا بیانیہ''،''اُردو افسانہ اور فکشن''،''داستان سے افسانے تک''،''ناول، ناولٹ اور افسانہ''،''افسانے میں وقت کا تصور''،''افسانہ اور کردار''،''فکشن میں کہانی کا تصور''،''افسانہ اور اسلوب''،''اردو افسانہ اور حقیقت نگاری''،''افسانے میں کہانی کا پلٹنا''،''اردو افسانہ: اہم نشانات''،''اردو افسانے کا مزاج اور گزشتہ ربع صدی''،''اردو افسانہ: ایک صدی پہلے''،''اردو افسانہ: صورت و معنی''،''افسانہ نگار اور تخلیقی خواص خمسہ''،''دہشت کی موسم میں کہانی کا چلن''،''آج کا افسانہ خیالی ہے''،''افسانہ اور اس کے اجزائے ترکیبی''،''تخلیق کے اسرار اور گزشتہ ربع صدی''،''کہانی لکھتے ہوئے''،''میرا تخلیقی عمل''،''تخلیقی عمل: ایک مکالمہ''،''افسانے۔مضامین، کتابیں''،''افسانہ نگار، دوسرے تخلیق کار اور ناقدین''،''اردو فکشن کی تنقید: قابل توجہ کتابیں''،''چند اہم ادبی جریدے''۔

یہ تمام مضامین مختلف رسالوں میں چھپتے رہے ہیں جو اردو افسانے کے فن و فکر کے حوالے سے بہت ہی اہم حیثیت رکھتے ہیں، سلجھے ہوئے ادبی اسلوب اور مدلل ترتیب کے ساتھ بحث نے اس کی وقعت بڑھا دی ہے۔اس طرح کی تنقید ہمیں ممتاز شیرین کی کتاب ''معیار'' مہدی جعفر کی کتابوں ''نئے افسانے کا سلسلہ عمل''،''عصری افسانے کا فن''،''نئی افسانوی تقلیب''،''شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''افسانے کی حمایت میں''،''وارث علوی کی کتاب ''جدید افسانہ اور اس کے مسائل'' اور عابد سہیل کی کتاب ''فکشن کی تنقید: چند مباحث'' میں بھی ملتی ہے مگر ان مضامین کے مجموعے میں یہ بحث زیادہ مدلل اور با تفصیل ہے جس سے ہم ایک نہایت ہی واضح تصویر بنا سکتے ہیں۔

مصنف نے بیسویں صدی کو افسانے کی صدی قرار دیا ہے وہ اردو افسانے کی ساری پیش رفت کو ایک مربوط اور مسلسل تخلیقی عمل کی صورت میں دیکھتا ہے، ایک صدی میں لکھے گئے اردو کے افسانوں کو سامنے رکھ کر ان کا مجموعی مزاج متعین کیا ہے، ان کا کمال یہ ہے کہ وہ معنی کی تکثیریت اور جمال کی ہمہ گیری کو تخلیقی عمل کے بڑے مظاہر کے طور پر شناخت کرتے ہیں، ان مضامین میں ان کا کہنا ہے کہ زندگی کے تنوع اور اس کی ہمہ گیری کو ہر اعتبار سے افسانے میں

اجاگر کیا جا سکتا ہے، ان کا ماننا ہے کہ نثر کا اپنا ایک آہنگ ہوتا ہے جس میں زمانوں کی دھمک سما سکتی ہے۔

کتاب کے مطالعے کے بعد آپ محسوس کریں گے کہ وہ مباحث جواب تک اردو افسانے کی تنقید کے حاشیے پر تھے اب تنقیدی متن کا حصہ بن گئے ہیں۔ اردو افسانے میں دلچسپی رکھنے والوں کے لیے یہ عمدہ کتاب ہے، خصوصاً تنقیدی اُپج اور بیان کے خوبصورت ڈھنگ نے اس کو مطالعہ کے لیے آسان تر بنا دیا ہے۔ ادب کے طالب علموں کے لیے اس کتاب میں روایت کا تذکرہ بھی ہے اور نئے موضوعات کا صراحتی سلسلہ بھی جس سے وہ بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔

کتاب خوبصورت گیٹ آپ میں چھاپی گئی ہے، کتاب کی پشت پر مصنف کے حوالے سے ادارہ جاتی نوٹ دیا گیا ہے جس میں ان کے فن کی صراحت کی گئی ہے، ''اردو افسانہ: نیا تنقیدی منہاج'' کے عنوان سے یٰسین آفاقی کا ایک دیباچہ بھی کتاب میں شامل کیا گیا ہے۔ جس میں انہوں نے مصنف کے فن اور ان کے اسلوب پر اچھی تنقید کی ہے۔

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: ارتھ شاستر   مرتب: کوتلیہ چانکیہ/ترجمہ سلیم اختر سال اشاعت: ۲۰۱۳ء صفحات: ۶۲۲

پبلشر: نگارشات پبلشرز، لاہور قیمت: ۹۰۰ روپے   تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

زیر تبصرہ کتاب ہندوستان کی قدیم ترین کتابوں میں سے ایک ہے، ارتھ شاستر کے معنی ''دولت کا علم'' ہے ہندوستان میں ویدوں کے بعد شاستر (کسی مخصوص علم میں مہارت) مشہور ہوئیں، کوتلیہ چانکیہ نے ۳۱۱ ق م سے ۳۰۰ ق م کے بیچ معاشیات اور حکومت کی موضوع پر یہ حیران کن کتاب لکھی ہے، اس ہندو مفکر کے بارے میں متضاد آراء ہیں، کوئی کہتا ہے کہ وہ کیرالہ کا رہنے والا ایک کمزور اور غریب برہمن تھا، جو کسی نہ کسی طرح پاٹلی پتر میں بادشاہ نندا کے دربار تک پہنچ گیا، کوئی کہتا ہے کہ وہ شمالی ہندوستان کا برہمن تھا اس نے ٹیکسلا میں جنم لیا اور فلسفیانہ بحث میں انعام پانے پاٹلی پتر آیا، غرض اس کے بارے میں بہت سارے قصے مشہور ہیں مگر اس بات پر سب متفق تھے کہ وہ ہندوستان کے عظیم تر بادشاہ گروں میں سے ایک تھا، چندر گپت کے ساتھ اس کا تعاون مثالی تھا۔ وہ عظیم تر سلطنت اور حکومت کا حامی تھا۔ وہ ٹیکسلا کی اس وقت کی علمی درسگاہ میں معلم تھا اور اسے جملہ فنون پر کامل دسترس حاصل تھی۔

زیر تبصرہ کتاب کے تین علاحدہ علاحدہ حصے ہیں، انتظامیہ، ضابطہ قانون و انصاف اور خارجہ پالیسی، اس نے محکمہ جاسوسی کو بھی اہم قرار دیا ہے، وہ نہ صرف ریاست کاری کے اصول بتاتا ہے بلکہ موقع اور وقت کی مناسبت سے ان میں تبدیلیاں اور ترمیم بھی کرتا ہے۔ کوتلیہ کے اس کتاب کے حوالے سے دانشوروں کی دو انتہا پسندانہ رائے ہیں، ایک طبقہ کہتا ہے کہ اس کی تمام کہی ہوئی باتیں اس دور میں بے کار ہیں جبکہ دوسرا طبقہ اسے اس میدان کا جینئس قرار دیتا ہے۔ ان کا موازنہ بعد کے کئی فلاسفروں کے ساتھ بھی کیا گیا جیسے بسمارک، میکاولی وغیرہ، کتاب کے مواد اور میکاولی کی شہرہ آفاق کتاب ''دی پرنس'' میں کافی مماثلتیں ہیں، دونوں ریاستی چالبازی کو جائز سمجھتے ہیں شاید حکومت چلانے کے لیے ان ہی دھوکے بازیوں، مکاریوں، مجرمانہ ذہنیت اور ظلم و تشدد کی ضرورت ہوتی ہے جن کو قبل مسیح میں کوتلیہ نے ارتھ شاستر اور پندرھویں صدی میں میکاولی نے کافی اہمیت دی، تاہم کوتلیہ کے وقت کے اخلاقی ضوابط اتنے ڈھیلے نہیں تھے جتنے کہ میکاولی کے دور میں تھے، میکاولی دشمن کو پوری طرح اور کسی بھی طریقے سے نیست و نابود کر دینے کی ہدایت دیتا ہے جبکہ اس کے برعکس کوتلیہ کے خیال میں راستباز اور نیک حکمران پر حملہ نہیں کرنا چاہئے، ایک کمزور مگر نیک بادشاہ کی بجائے طاقتور مگر شریر بادشاہ پر حملہ کرنا بہتر ہے، البتہ وہ حکمران کو اپنے سوا کسی بھی آدمی پر بھروسہ نہ کرنے کا سبق دیتا ہے۔

یہ کتاب پندرہ حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ ''ریاست کی تنظیم'' دوسرا حصہ ''حکومتی عہدیدار اور ان کی ذمہ

داریاں'' تیسرا حصہ'' قوانین'' چوتھا حصہ'' ناپسندیدہ اور مضر عناصر کی سرکوبی'' پانچواں حصہ'' آداب وقواعد دربار'' چھٹا حصہ'' ریاست کے بنیادی لوازمات اور وسائل'' ساتواں حصہ'' ریاست کی خارجہ پالیسی کے اصول'' آٹھواں حصہ '' آفات و اسباب'' نواں حصہ'' فوجی طاقت کا استعمال اور پیش قدمی'' دسواں حصہ''' جنگی تنصیبات اور کاروائیاں '' گیارواں حصہ'' مختلف گروہ اور ان کے ساتھ ریاستی رویہ'' بارہواں حصہ'' غالب حریف کے خلاف موثر اقدامات'' تیرہواں حصہ'' قلعہ جات فتح کرنے کی حکمت عملی'' چودہواں حصہ'' حریفوں کو تباہ کرنے کی تدبیر'' پندرہواں حصہ'' متن کے حصص و اجزاء'' پر مشتمل ہے۔

کوتلیہ نے اس شہرہ آفاق تصنیف میں قدیم ہندوستانی تمدن کے ہر پہلو کو اپنی تحریر کا موضوع بنایا ہے، علوم و فنون ، زراعت ، معیشت ، ازدواجیات ، سیاسیات ، صنعت و حرفت ، قوانین ، رسوم و رواج ، توہمات ، ادویات ، فوجی مہمات ، سیاسی و غیر سیاسی معاہدات اور ریاست کے استحکام سمیت ہر وہ موضوع کوتلیہ کی فکر کے وسیع دامن میں سما گیا ہے جس کے بارے میں آج کا ترقی یافتہ انسان سوچ سکتا ہے۔

قدیم ہندوستان اور سیاسیات سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے یہ ایک نہایت اہم کتاب ہے خصوصاً ان کے لیے جنہوں نے میکاولی کو پڑھا ہو ان کو یہ کتاب ضرور پڑھنی چاہیئے ، ہندوستان کی تاریخ میں ایسی کئی کتابیں جنہیں ہم صرف اس بنا پر نہیں پڑھتے کہ یہ شاید ہندوؤں کی مقدس کتابیں ہیں جبکہ یہ کتابیں ہندوستانی فلسفہ کا قیمتی خزانہ ہیں انہیں ضرور پڑھنا چاہیئے تاکہ اپنے خطے کے قدیم فلسفہ اور تاریخ سے آگہی حاصل ہو۔

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: لسانیات اور زبان کی تشکیل　مصنف: ڈاکٹر محمد اشرف کمال　سال اشاعت: ۲۰۱۵ء صفحات: ۲۸۷
پبلشر: مثال پبلشرز، فیصل آباد　قیمت: ۵۰۰ روپے　تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

اردو زبان میں لسانیات پر بہت ہی کم کام ہوا ہے، زیادہ تر کام انگریزی یا دوسری زبانوں سے ترجمہ شدہ ہے ،ایسے میں جب لسانیات کے حوالے سے کوئی کتاب چھپ کر آتی ہے تو دل کو ایک خوشی سی ہوتی ہے، ڈاکٹر محمد اشرف کمال صاحب اچھے شاعر اور نقاد ہیں، اب وہ لسانیات کے میدان میں بھی قدم رکھ چکے ہیں، اس سے پہلے ان کے شعری مجموعے ''پھول راستے'' دھوپ کا شہر'' تجھے دیکھا ہے جب سے'' ''کوئی تیرا جیسا نہیں'' خوابوں بھری آنکھیں'' چھپ چکے ہیں اور وہ ایک مستند شاعر بن چکے ہیں، ان کی کتابیں'' پنجابی زبان۔ گورمکھی رسم الخط اور بنیادی معلومات'' ''حافظ محمود شیرانی'' ''لسانیات، زبان اور رسم الخط'' ''اشاریہ سازی اور فن اشاریہ سازی'' ''تاریخ اصناف نظم و نثر'' بھی چھپ چکی ہیں اور اردو زبان کے طالب علم اور باذوق قارئین ان کتابوں سے مستفید ہو چکے ہیں۔

زیر تبصرہ کتاب میں ان عنوانات پر ان کے مضامین شامل ہیں'' حروف ابجد'' ''الفاظ۔لفظیات'' ''زبان کی قسمیں'' ''زندہ مردہ زبانیں'' ''زبان۔ذریعہ ابلاغ'' ''زبان اور بولی میں فرق'' ''زبانوں کے خاندان'' ''اردو پر دیگر زبانوں کے اثرات'' ''لسانیات'' ''لسانیات اور سائنس'' ''تاریخی لسانیات'' ''گرمس لا'' ''لسانی اصطلاحات'' ساختیات'' ''پس ساختیات'' ''دریدا اور ردِ تشکیل'' ''اسلوبیات۔اسلوب کا لسانی مطالعہ'' زبان میں املا اور تلفظ کی اہمیت'' ''اردو کے لیے رومن رسم الخط'' ''چند ماہرین لسانیات'' (ڈاکٹر مسعود حسین خان، ڈاکٹر محی الدین زور قادری، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر گیان چند، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر فہیم اعظمی، ڈاکٹر محمد علی صدیقی''

مصنف نے ایک نئے اسلوب کے ساتھ مشرق و مغرب کے لسانی مضامین و تصورات و نظریات کو یکجا کر کے اس کتاب میں پیش کیا ہے، سادہ اسلوب میں پیچیدہ لسانی نظریات و موضوعات کو مہارت سے پیش کر کے قاری اور کتاب کے درمیان ''ابلاغ کا پل'' تعمیر کیا ہے، لسانیات کا موضوع بدقسمتی سے برصغیر میں اپنے حقیقی رنگ میں پیش نہیں کیا جا سکا اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ لسانیات کو عموماً ادیبوں نے موضوع بنایا، اس سلسلے میں لسانیات کی بنیادی کتابیں فراہم نہیں کی گئیں، اور نہ ہی اعلیٰ تعلیمی اداروں میں اس کی تربیت و تعلیم کا کوئی مربوط سلسلہ شروع کیا گیا یوں صرف تاثراتی تذکروں اور لفظوں کے معنی و تشریح کو لسانیات کا نام دیا گیا جس کو ہر نقاد نے دھرایا بھی اور اس پر تنقید بھی کی یوں یہاں کے طالب علموں کے ذہن میں یہ نکتہ راسخ ہو گیا کہ یہی لسانیات ہے، جبکہ دنیا میں لسانیات ایک سائنس ہے اور اس کی سینکڑوں شاخیں ہیں، جن پر دنیا بھر میں ہزاروں کتابیں لکھی جا چکی ہیں، یہ کتاب ان طالب علموں کو ان سینکڑوں

شاخوں میں کچھ اہم شاخوں کی جانب رہنمائی فراہم کرتی ہے۔

اردو ادب میں ساختیات اور پس ساختیات کی بحث بھی تواتر سے چلی آ رہی ہے اور بد قسمتی سے بیشتر نقادوں کو شاید یہ علم ہی نہیں کہ یہ تنقید کی نہیں بلکہ لسانیات کی شاخیں ہیں جن پر سائنسی بنیادوں میں کام ہوتا ہے، اس کتاب سے ساختیات اور پس ساختیات کا لسانی حوالہ سامنے آئے گا اور اردو کے نقاد اس سے مستفید ہو سکیں گے۔ اردو میں لسانیات پر بہت کام کرنے کی گنجائش موجود ہے، یقیناً یہ کتاب اس سفر میں زادِ راہ کا کام دے گی اور بہت ساری آسانیاں فراہم کرے گی۔

کتاب انتہائی خوبصورت گیٹ آپ میں چھاپی گئی ہے، عمدہ کاغذ کا استعمال کیا گیا ہے، فلیپس پر پروفیسر ڈاکٹر محمد یوسف خشک اور پروفیسر ڈاکٹر قاضی عابد کی آراء شامل کی گئی ہیں، دونوں آراء متوازن اور کتاب کی حقیقی تشریح پر مبنی ہیں۔ کتاب تحقیقی حوالوں سے مزین ہے اور کوشش کی گئی ہے کہ اختصار کے ساتھ صرف موضوع پر ہی بات کی جائے، یوں اس میں تکرار اور بلا ضرورت غیر منطقی مباحث بھی نہیں ہیں جس سے کتاب کی افادیت مزید بڑھ جاتی ہے۔ لسانیات کے موضوع پر یہ ایک عمدہ کتاب ہے۔ یونیورسٹی کے طالب علم خصوصاً اس سے مستفید ہو سکتے ہیں۔

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: اشاریہ اخبارِ اردو مرتب: ڈاکٹر محمد اشرف کمال سال اشاعت: ۲۰۱۰ء صفحات: ۴۶۳
پبلشر مقتدرہ قومی زبان۔اسلام آباد قیمت: ۳۲۰ روپے تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

زیر تبصرہ کتاب اخبارِ اردو کا اشاریہ ہے، جو جولائی ۱۹۸۱ تا دسمبر ۲۰۰۹ء کے عرصہ پر مشتمل ہے، اخبار اردو مقتدرہ قومی زبان کا ماہنامہ رسالہ ہے جو تواتر کے ساتھ شائع ہو رہا ہے، اس رسالے میں بے حد قیمتی مضامین شائع ہوئے خصوصاً اردو زبان کے حوالے سے اس رسالے کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا، یہ ایک غیر جانبدار سرکاری رسالہ ہے جس میں اردو دنیا کی خبریں اور اردو زبان وادب پر مضامین چھپتے رہتے ہیں اس رسالے نے کئی خصوصی نمبر بھی شائع کئے جس میں ایک ہی موضوع پر مضامین کو جمع کیا گیا اور انہیں شائع کیا گیا، رسالے میں اردو کے حوالے سے منعقد ہونے والے عالمی کانفرنسوں، سیمی نارز اور ورکشاپس کی روداد یں اور بیشتر کے منتخب مقالات بھی شائع ہوئے۔

مرتب نے کمال مہارت اور فنی اصولوں کے عین مطابق اس رسالے کا اشاریہ مرتب کیا ہے، جو یقیناً اردو زبان وادب پر تحقیق کرنے والوں کے لیے ایک بنیادی حوالے کی کتاب کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ اشاریہ بلحاظ موضوع اور الف بائی ترتیب دو بنیادی حصوں میں مرتب کیا گیا ہے، جس سے اخبار اردو کے تقریباً انتیس سالہ ریکارڈ محفوظ ہو گیا ہے۔ اخبار اردو نے یہ خصوصی شمارے بھی شائع کیے: ''پاکستان میں اردو تحقیق'' ''املاء اور رموز واوقاف'' ''سیمینار اصول تحقیق'' ''محسن اردو نمبر'' ''ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی نمبر'' ''قومی یکجہتی نمبر'' ''سائنس نمبر'' ''اردو ہماری ضرورت'' ''اردو کمپیوٹر'' ''اردو عوامی رابطہ اور قومی یکجہتی'' ''اردو ذریعہ تعلیم'' اردو اور علاقائی زبانوں کے لسانی وثقافتی روابط'' ''بیرون ممالک میں اردو۔ حصہ اول'' ''بیرون ممالک میں اردو۔ حصہ دوم'' ''اردو اصطلاحات سازی'' ''عالمی اردو کانفرنس ماریشس'' ''پاکستان میں اردو کیوں نافذ نہیں ہوتی'' ''قومی زبان: عصری تقاضے'' ''مقتدرہ کا بیس سالہ سفر'' ''جہان اردو'' ''تحریک پاکستان اور اردو'' ''اردو سافٹ ویئر نمبر'' ''اردو کمپیوٹر سافٹ ویئر تحقیقات نمبر'' ''پاکستان میں اردو (سندھ)'' ''پاکستان میں اردو (سرحد)'' پاکستان میں اردو (بلوچستان) پاکستان میں اردو (پنجاب) پاکستان میں اردو (کشمیر)، ان خصوصی اشاعتوں کے علاوہ اخبار اردو میں ہر سال اپریل، نومبر میں علامہ اقبال اور دسمبر میں قائد اعظم کے حوالے سے خصوصی گوشہ شائع کیا جاتا ہے۔

یہ اشاریہ دو حصوں پر مشتمل ہے پہلے حصے میں موضوعات کے حوالے سے اشاریہ ترتیب دیا گیا ہے اور موضوعات کو ۳۰ عنوانات کے تحت بحروف تہجی ترتیب دیا گیا ہے آخر میں متفرقات کے عنوان کے تحت متفرق تحریروں کا اشاریہ دیا گیا ہے۔ دوسرے حصے میں تمام مضامین کا اشاریہ بلحاظ مصنفین ترتیب دیا گیا ہے تاکہ محققین اور قارئین

اگر کسی کو تلاش کرنا چاہیں تو انہیں سہولت رہتی ہے۔ ماہنامہ ''اخبارِ اردو'' میں کسی بھی مصنف کے شائع ہونے والے مضامین کے بارے میں معلومات ایک ہی جگہ دی گئی ہیں۔

اردو میں تحقیق کرنے والوں کے لیے مواد تک رسائی ایک بہت ہی مشکل کام ہے، اقبالیات کو چھوڑ کر اردو میں کسی موضوع پر جامع اشاریہ سازی کا کام نہیں ہوا، یہ کام محققین کو بہت ساری آسانیاں بہم پہنچائی گی۔ اس طرح کے مزید کام ہونے چاہئیں اور خصوصاً جامعات میں سندی تحقیق کے لیے جو اس طرح کے کام ہوئے ہیں ان کو شائع کرنا چاہئے تاکہ اردو کے محققین اس سے مستفید ہوسکیں۔

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار مرتب: ڈاکٹر ممتاز احمد خان سال اشاعت: ۲۰۱۲ء صفحات: ۲۳۹
پبلشر: فکشن ہاؤس، لاہور قیمت: ۳۰۰ روپے تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

زیر تبصرہ کتاب اردو ناول کے حوالے سے تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے، مصنف کی اس سے پہلے بھی: ''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' آزادی کے بعد اردو ناول' اردو ناول کے چند زاویئے'' کے ناموں سے کتابیں چھپ چکی ہیں ،اس کتاب میں یہ مضامین شامل ہیں: ''کئی چاند تھے سر آسماں'' ''غلام باغ۔۔ناول آف دا ابسرڈ'' ''کاغذی کاغذ'' ''حسن منظر کا ناول۔۔العاصفہ'' ''مستنصر حسین تارڑ کے دو ناول :قربت مرگ میں محبت ،اور۔قلعہ جنگی'' ''پار پرے۔ایک تجزیہ'' ''اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار'' ''مٹی آدم کھاتی ہے'' ''جنت کی تلاش۔۔۔ایک تاثراتی جائزہ'' ''تحریک آزادی اور ہمارا ناول'' ''پاکستانی معاصر ناول (۱۹۸۰ تا ۲۰۰۷ء)'' ''ناول کی تفہیم و تعبیر کی دشواریاں'' ''ناول کی عظمت اور ضرورت'' ''پاکستانی ناول کا آئندہ؟'' ''ناول اپنی تعریفوں کے آئینے میں'' ''اردو ناول۔ اختلافات و تحقیقی مغالطے'' ''ناول' دائرہ'۔۔ایک مختصر جائزہ''۔

اردو ناول کی عمر ڈیڑھ صدی سے زیادہ ہو چکی ہے اس دور میں بے شمار ناول تخلیق کیے گئے ،اصلاحی ،تاریخی ، موضوعاتی ، جاسوسی ،مہماتی ،سیاسی ،نفسیاتی ،معاشرتی ،رومانوی ،علاماتی ،اساطیری ،مذہبی ،سفری غرض ہر طرح کے ناول اردو میں تخلیق ہوئے۔مگر گنے چنے چند ناولوں کو ہی اعلیٰ ناول قرار دیا جا سکتا ہے اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ اردو میں لکھے ناول پست درجے کے ہیں بلکہ اس کی وجہ اردو کے قاری کا انگریزی ،فرانسیسی اور روسی ناولوں کا مطالعہ تھا ان زبانوں کے اعلیٰ ترین ناول ترجمہ ہو کر اردو میں چھپ چکے تھے ،اور ناول کے لیے جو خام مواد ان معاشروں میں موجود تھا اور وہاں کے لکھنے والے جس علمی اور عملی تربیت سے ان معاشروں میں گزرے وہ ہمارے ہاں ابھی شروع ہی نہیں ہوا ،اس لیے یہاں کے ناول نگاروں سے اس قد کاٹ کے ناول کی توقع مناسب نہیں ،اور اس کی ایک اور وجہ بھی رہی وہ یہ کہ یہاں اردو ناول کے فن اور فکر پر کوئی اعلیٰ پیمانے کا تنقیدی کام بھی نہیں ہوا جس کو پڑھ کر اردو کا ناول نگار کچھ تربیت پاتا، مگر گزشتہ چند دہائیوں میں اردو ناول پر گراں قدر تنقیدی کام ہو رہا ہے ، یہ تنقید کتابی صورت اور مضامین کی صورت میں چھپ رہی ہے اور مقبول عام ہو رہی ہے۔

زیر تبصرہ کتاب بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔کتاب کا کلیدی مضمون ''اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار'' میں ایک سو چالیس سالہ ناول کے سروکاروں کا جائزہ لیا گیا ہے ، ناول کے موضوعات وقت کے ساتھ ساتھ بدلتے رہے دراصل زندگی وقت کے ساتھ ساتھ بدلتی رہی اور ناول زندگی کی زندہ تفسیر لیے ہوئے ہے اس لیے ناول میں اس کا عہد

اور اس عہد کے جملہ خصائص قید ہوتے ہیں، اس مضمون میں کمال خوبصورتی کے ساتھ مختلف ادوار کے ناولوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

اس کتاب میں موجود دیگر مضامین بھی فن ناول نگاری اور کچھ مخصوص ناولوں کے فن وفکر پر عمدہ مضامین ہیں، ناول مصنف کا خاص میدان ہے اس لیے اس کے فن کی باریکیوں سے وہ بخوبی آگاہ ہیں اور ناول پر ہوئے بیشتر کام سے آگاہی نے بھی ان کی تنقید کو سود مند بنایا ہے، ماسوائے ایک مضمون ''جنت کی تلاش ۔۔ایک تاثراتی مطالعہ'' ان کے تمام مضامین پختہ تنقیدی شعور کا پتہ دیتے ہیں، اس ایک مضمون میں انہوں نے بہت ہی سرسری سا مطالعہ کیا ہے اور تنقید کے مسلمہ اصولوں کی جگہ تاثراتی تنقید کا سہارا لیا ہے، ان کا مضمون ''پاکستانی ناول کا آئندہ؟'' ایک عمدہ مضمون ہے اس میں ان تمام امکانات کا جائزہ لیا گیا ہے جو اس صنف میں ترقی پا رہے ہیں جو نظر انداز کیے جا رہے ہیں، اسی طرح ان کا مضمون ''اردو ناول ۔۔اختلاف تحقیقی مغالطے'' بھی بہت اہم مضمون ہے جس میں صراحت کے ساتھ موضوع پر روشنی ڈالی گئی ہے، ان کی تنقیدی صلاحیت کافی اچھی ہے اس لیے وہ باآسانی مشکل موضوعات کو اپنے تنقیدی شعور اور فنی چابکدستی سے عمدہ پیرائے میں قلم بند کرتے ہیں۔

اردو ناول پر تحقیق کرنے والوں کے لیے اور اردو ناول کو حقیقی معنوں میں سمجھنے والوں کے لیے یہ ایک عمدہ کتاب ہے۔

www.khayaban.pk eISSN 2072-3666 ISSN 1993-9302

Khayābạn

Biannual Research Journal

Editor: Dr. Badshah Munir Bukhari

University of Peshawar

Spring 2014