www.thekhayaban.com ISSN(online) 2072-3666 ISSN(Print):1993-9302

ششماہی تحقیقی مجلہ

خیابان

مدثر نظر

مدیر: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

جامعہ پشاور

خزاں ۲۰۰۹ء

مجلس مشاورت/ایڈیٹوریل بورڈ

ڈاکٹر ابن کنول صدر شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، انڈیا (dribnkanwal@thekhayaban.com)

ڈاکٹر ایلینا بشیر ڈیپارٹمنٹ آف ساؤتھ ایشین لینگویجز اینڈ سویلزیشن، دی یونیورسٹی آف شکاگو، امریکہ (drelenabshir@thekhayaban.com)

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 (drkhaliltoqar@thekhayaban.com)

ڈاکٹر عبدالحق سابق صدر شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، انڈیا (drabdulhaq@thekhayaban.com)

ڈاکٹر محمد زاہد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، انڈیا (drmuhammadzahid@thekhayaban.com)

ڈاکٹر شاہد حسین جواہر لال نہرو یونیورسٹی دہلی، انڈیا (drshahidhussain@thekhayaban.com)

ڈاکٹر مظفر عباس 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 صدر شعبہ اردو شاہ لطیف یونیورسٹی خیر پور، سندھ

ڈاکٹر شفیق احمد صدر شعبہ اردو اقبالیات اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور

ڈاکٹر رشید امجد صدر شعبہ اردو نمل یونیورسٹی اسلام آباد

ڈاکٹر نذیر تبسم پروفیسر اردو (ر) پشاور

فہرست مقالات

نمبر	نام مضمون		صفحہ نمبر
۱	اشاریہ سازی کی روایت اور فن	محمد حامد علی	۱
۲	اردو ادب اور تانیثیت	ڈاکٹر غلام شبیر رانا	۱۵
۳	شینا ادب اور قومی شعور	ڈاکٹر عظمیٰ سلیم	۴۱
۴	اردو شاعری میں رزمیہ عناصر (دکنی عہد سے ۱۸۵۷ تک)	قاسم یعقوب	۴۹
۵	کلام غالب میں محبوب کے اعضائے سراپا کا بیان	محمد راشد ارشد	۷۶
۶	اردو رسم الخط میں ہائے دوچشمی (ھ) کی حیثیت اور استعمال ایک تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر محمد سلیمان اطہر	۹۰
۷	ادبی اسلوب اور فیض احمد فیض کے تنقیدی رویے	ڈاکٹر محمد وارث خان	۱۰۲
۸	اردو کے ایک نئے پہلو: اردو اطلاعیات کے بانی	عطیہ غنی	۱۱۶
۹	راولپنڈی سازش/ حقیقت یا افسانہ؟	صدف تبسم	۱۲۶
۱۰	پاکستانی طلسم ہوش ربا، دیوتا۔ تحقیقی وتنقیدی مطالعہ	راؤ رفعت ریاض	۱۴۳
۱۱	روسی ادب کے اردو تراجم ایک تحقیقی مطالعہ	ڈاکٹر پروین کلو	۱۴۹
۱۲	۔زبان اب تک تیری ہے!	محمد رفیع ازہر	۱۶۷
۱۳	ڈاکٹر آفتاب احمد کی تصنیف ''محمد حسن عسکری۔ایک مطالعہ'' کا تنقیدی اور تحقیقی جائزہ	ڈاکٹر سید شبیر	۱۹۳
۱۴	اردو میں کتابیات/فہرست سازی کی روایت، مسائل اور تجاویز	محمد طاہر قریشی	۲۱۷
۱۵	''اردو ہندکو کا مآخذ'' کا لسانیاتی تحقیقی جائزہ	ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری	۲۳۳
۱۶	قائداعظم اور اردو	فیاض احمد فیضی	۲۴۱
۱۷	کلام غالب میں تہذیب اسلامی کی نمائندگی	محمد کبیر	۲۵۳
۱۸	سرحد (خیبر پختونخوا) اسمبلی میں اردو کے مباحث (آغاز تا ۱۹۹۵)	محمد ارشد اویسی/ڈاکٹر طارق ہاشمی	۲۶۷
۱۹	مخطوطہ شناسی کے اہم اصول	**ڈاکٹر اصغر علی بلوچ**	۲۸۱
۲۰	رسم الخط اور اُردو رسم الخط کے مباحث	ڈاکٹر عثمان شاہ	۲۸۸

حصہ فارسی

نمبر	نام مضمون		صفحہ نمبر
۲۱	ہنر از دیدگاہ دکتر علی شریعتی	یوسف حسین	۳۰۱
۲۲	ادبیات معاصر ایران و ادبیات انقلاب اسلامی	دکتر شفقت جہان	۳۱۵
۲۳	'شاعران زن فارسی گوئ معاصر پاکستان'	دکتر عصمت درانی	۳۲۲
۲۴	الگوی مکاتیب خویشاوندان، در کتابهای مہم انشائی شبہ قارہ	دکتر نصرت جہان خٹک	۳۴۳

۲۵ نقش اسلام در وحدت نوع بشر، در آئینہ اسوۂ خیر البشرﷺ، ڈاکٹر غلام ناصر مروت ۳۵۵

کتابوں پر تبصرے

نمبر	کتاب کا نام	صفحہ نمبر
۱	دھنک تیرے بدن کی	۳۷۸
۲	چاندنی میں رقص	۳۸۰
۳	تم اداس مت ہونا	۳۸۲
۴	اردو پر عربی کے لسانی اثرات	۳۸۵
۵	اردو کا ابتدائی زمانہ (ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو)	۳۸۷
۶	جھیل جھیل اداسی	۳۸۹
۷	انحراف	۳۹۱
۸	دشتِ خیال	۳۹۳
۹	سرِ دلبراں	۳۹۵
۱۰	زندگی	۳۹۷
۱۱	آریہ سماج کی تاریخ	۳۹۹

CamScanner

اداریہ

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

خیابان کی یہ کوشش ہے کہ اردو میں تحقیق کی روایات کو مزید بہتر کیا جائے اور اس سلسلے میں عملی کام کیے جائیں اس سلسلے میں ہم ایک قرطاس کار یعنی سٹائل شیٹ پر کام کر رہے ہیں۔ جسے عنقریب مکمل کر کے آپ کی خدمت میں پیش کریں گے، اس سلسلے میں دنیا کی دیگر بڑی زبانوں میں ہونے والی تحقیق اور ان زبانوں کے سٹائل شیٹس کو مدنظر رکھا جا رہا ہے، اس سلسلے میں ہم نے انڈیا کی معروف یونیورسٹیوں جہاں اردو کی تدریس ہو رہی ہے سے بھی مشاورت کی ہے اور ان کے ہاں رائج سٹائل شیٹس کو بھی سامنا رکھا ہے۔ اس سٹائل شیٹ کی فراہمی سے اردو میں تحقیق کا طریقہ کار اور حدود کار کا حتمی تعین ہو گا اور تحقیق یکساں معیار پر پرکھی جا سکے گی۔

اس شمارے سے ہم نے خیابان میں فارسی حصہ کا اجرا کر دیا ہے جس سے یقیناً فارسی تحقیق کو ایک نیا پلیٹ فارم ملے گا اور اسی توسط سے اردو کو بھی خاطر خواہ فائدہ ہو گا۔

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 کر دی گئی ہیں جن پر عمل پیرا ہو کر مقالے کو تحقیقی اصولوں کے مطابق اور خیابان میں قابل اشاعت بنایا جا سکتا ہے۔ آپ کا مقالہ جونہی بذریعہ برقی ڈاک موصول ہو گا آپ کو مقالے کے قابل اشاعت ہونے یا نہ ہونے اور ریفری کی رپورٹ سے بھی ازخود بذریعہ سافٹ ویئر آگاہ کر دیا 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 تاکہ ہم اپنے معیار کو خوب سے خوب تر بنا سکیں۔

ہم خیابان کی اشاعت کے لیے جامعہ پشاور کے رئیس الجامعہ جناب ڈاکٹر عظمت حیات صاحب کے شکر گزار ہیں۔ اس سلسلے میں ہم ہائر ایجوکیشن کمیشن پاکستان کی کوششوں کو بھی سراہتے ہیں۔

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

مدیر خیابان

CamScanner

اشاریہ سازی کی روایت اور فن

محمد حامد علی

Abstract

Indexing an art is timesaving occupying significance for scholars and critics especially in respect of the scarcity of the rare magazines and journals. Keeping this in view this article highlights history and rules of editing which would eventually help lessen the commission of errors and omissions.

اشاریہ آلاتِ تحقیق کا ایک جزوِلاینفک ہے جس کی مدد سے ہم رسائل و جرائد، کتب اور اخبارات کی ورق گردانی کے بجائے مختصر وقت میں اپنے مطلوبہ و مطبوعہ مواد اور مآخذ تک بآسانی رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔ یہ دورِ حاضر کی ایک اہم ضرورت کی صورت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ اس کے ذریعے سے نت نئے موضوعاتِ تحقیق تک رسائی حاصل کی جا سکتی ہے۔ علاوہ ازیں رسائل و جرائد میں منتشر مضامین کی تلاش بسیار میں یہ مددومعاون ثابت ہوتا ہے۔ یہ تخلیقی کارناموں، تنقیدی مباحث، تشریحی وتوضیحی مراحل اور ادبی و علمی تحقیق کے مسائل میں محققین، ناقدین اور شارحین کی خاطر خواہ رہنمائی کرتا ہے۔ اردو میں جن رسائل و جرائد کے اشاریے کتابی صورت میں مرتب ہو چکے ہیں ان کی تعداد کم وبیش چالیس ہے۔ رسائل و جرائد میں شائع ہونے والے اشاریے اس کے علاوہ ہیں۔ اشاریہ سازی اب فن کی صورت اختیار کرتی جا رہی ہے اور یہ وقت کی بچت کا اہم ذریعہ ہے۔ خصوصاً رسائل و جرائد کے مطبوعہ اشاریے محققین اور ناقدین کے لیے ناگزیر ہیں۔ چونکہ پرانے اور بوسیدہ رسائل و جرائد آسانی سے دستیاب نہیں اس لیے ان کے اشاریوں کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ اسی ضرورت کو مدِنظر رکھتے ہوئے اس مضمون میں اشاریہ سازی کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے، تاکہ اشاریہ مرتب کرنے کے بارے میں آگاہی ہو اور آئندہ اشاریہ سازی کے دوران میں ہونے والے دانستہ ونادانستہ تسامحات کا ازالہ کیا جا سکے۔

اشاریہ کی تعریف:

انگریزی لفظ (Index) کا ترجمہ اشاریہ کہلاتا ہے جو لاطینی زبان سے ماخوذ ہے، جس کے معنی اشارہ کرنا یا

نشاندہی کے ہیں[۱]۔ مختلف اصحاب نے اشاریہ کی تعریف اپنی فہم کے مطابق اپنے الفاظ میں کی ہے۔ اشاریہ کسی مواد پر مکمل معلومات فراہم نہیں کرتا بلکہ ایسے مواد کی طرف اشارہ کرتا ہے جو یہ مقاصد پورے کرسکتا ہو اسی لیے اسے انڈکس کہا جاتا ہے۔ "Harrod's Glossory" میں اشاریہ کی تعریف اس طرح درج ہے:

"A Systematically arranged list giving enough information for each item to be traced by means of a page number or other symbols indicating its position in a sequence."[۲]

گویا یہ ایسی مرتب اصولی فہرست ہے جو کسی بھی اندراج کے بارے میں اس کے صفحہ نمبر کے ذریعے ممکنہ معلومات فراہم کرنے کے ساتھ اس کے مقام کو ایک ترتیب میں ظاہر کرتی ہے۔ A.L .A Glossary کے مطابق اشاریہ کی تعریف ہے:

"A list of topics,names etc,treated in a book or a group of books with references to pages where they occur.A card list in a library of references to material on a special topic,subject etc."[۳]

ان کے خیال میں یہ ناموں اور عنوانات کی ایک ایسی فہرست ہے جو ایک یا ایک سے زائد کتب میں صفحات نمبر کے ساتھ معلومات فراہم کرتی ہے۔ حوالہ جاتی کتب خانے میں کارڈوں پر مبنی وہ فہرست جو کسی خاص موضوع یا مضمون پر مرتب ہو۔ Encycolopedia of Library and Information Science میں تعریف یوں ہے:

"An index is a systematic guide to items cotained to items or derived from a collection.These items or derived concepts representd by entries arranged in a known or stated searchable order.,such as alphabetical chronological or numerical."[۴]

اشاریہ ان اندراجات یا تصورات کی طرف رہنمائی کرتا ہے جو ذخیرہ میں شامل ہوتے ہیں۔ یہ اندراجات اس طرح ترتیب دیے جاتے ہیں کہ ان کو آسانی سے تلاش کیا جا سکے۔ جیسے حروف تہجی کے تحت، تاریخ وار عددی۔

ولیم اے کائز کے خیال میں

''اشاریہ ناموں، اصطلاحات، مضامین، مقامات یا دوسرے مخصوص عنوانات کی مفصل فہرست ہے جس کے ساتھ صفحات کے نمبر اور دیگر حوالے بھی دیے جاتے ہیں جو کسی مکمل کام میں شامل ہوتے ہیں۔ اشاریہ کسی کام کا حصہ بھی ہو سکتا ہے اور علیحدہ بھی شائع کیا جاتا ہے۔ ترتیب عام طور پر حروف تہجی کے اعتبار سے ہوتی ہے۔ لیکن مواد کو حسب ضرورت تاریخی، جغرافیائی، یا دیگر انداز سے بھی ترتیب دیا جا سکتا ہے۔''۵

درج بالا تعاریف سے معلوم ہوتا ہے کہ اشاریہ کسی ماخذ میں موجود اہم موضوعات، اشخاص اور دیگر اشیا کی نشاندہی کرتا ہے جس کی بنا پر قاری یا محققین ماخذ یا متن کی ورق گردانی سے بچ جاتے ہیں۔ کم وقت میں اپنے مطلوبہ مواد تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں۔ اس طرح اشاریہ ایسی تصویر ہے جسے دیکھنے سے کتب یا رسائل کی اصل حقیقت آشکار ہو جاتی ہے۔

Louis Shore کے مطابق:

''اشاریہ منظم طریقے پر ترتیب دی ہوئی فہرست ہے جو ہر اندراج کے بارے میں (جو فہرست میں شامل ہو) ایسی معلومات فراہم کرتی ہے جس کی مدد سے انھیں حاصل کرنے میں آسانی ہو۔''۶

انسائیکلو پیڈیا امریکانہ کے مطابق:

''اشاریہ حوالہ جات کی ایسی فہرست ہے جسے حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دے جاتا ہے اور عام طور پر کتاب کے آخر میں شامل کیا جاتا ہے۔''۷

اس سے یہ ثابت ہوا کہ اشاریہ حروف تہجی کے علاوہ دوسرے طریقوں سے بھی ترتیب دیا جا سکتا ہے۔ مثلاً درجہ بندی کی اسکیم کی مدد سے یا فہرست عنوانات کی مدد اور تاریخی اعتبار سے مضامین یا رسائل کو اشاریے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ اشاریہ اور کتابیات میں مماثلت تو ہے مگر یہ دو مختلف چیزیں ہیں۔ کتابیات سے مصنف، موضوع مقام اور سن اشاعت وغیرہ کے بارے میں معلوم ہوتا ہے مگر کتاب کے بارے میں

CS CamScanner

دیگر معلومات پوشیدہ رہتی ہیں۔ کتابیات میں رسائل اور اخبارات کو بھی شامل کیا جاتا ہے۔ لیکن اس میں اور اشاریے میں اندراج کا جو طریقہ کار ہے وہ ان کے آپس کے فرق کو واضح کرتا ہے۔ کتابیات میں رسالے کا اندراج اس کے نام میں ہوتا ہے۔ اس کی پہلی جلد اور شمارے کا نمبر دیا جاتا ہے۔ لیکن یہ تفصیل نہیں ملتی کہ اس رسالے کے کس شمارے اور جلد میں کیسا مضمون شائع ہوا ہے۔ جبکہ اشاریہ رسائل کی ہر جلد اور شمارے کا مکمل احاطہ کرتا ہے۔

مندرجہ بالا تعریفوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اشاریہ مضامین یا عنوانات کی ایسی مرتب الفبائی فہرست کو کہا جاتا ہے جو عموماً کتاب کے آخر میں دی جاتی ہے۔ رسائل اور اخبارات کے اشاریے بھی ایسی فہرست ہوتے ہیں جو حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیے جاتے ہیں۔

اشاریہ سازی (Indexing) اور اس کی ابتدا:

> "Indexing is a form of contents description which involves selection of the most approptiate terms to represent the contents of document. In case of assigned indexing the terms are taken from the vocabulary of the documentry language and in case of derived indexing,word are choosen from titles etc"۸

Harrord's Glossary میں اشاریہ سازی کی تعریف ایسے ہے: "The art of compiling an index."۹

> ''ایک ایسا فن جس میں ہر قسم کے کتابی مواد کے اندراجات کی تفصیل، طریقہ، جانچ اور ترتیب کے اصول واضح کیے جائیں۔ اشاریہ سازی کہلاتا ہے۔''۱۰

اشاریوں کی ابتدا کے بارے میں محمد بن اسحاق ابن ندیم کی کتاب ''الفہرست'' کا نام سرِ فہرست ہے۔ اسے ابتدائی نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ عربی کے بعد فارسی میں ایرج افشار نے فہرست مقالات فارسی تیار کی۔ انگریزی میں جے۔ ڈی پیرسن نے "Index Islamics" کے نام سے اشاریے تیار کیے۔ اشاریے کا وجود معلوم تحریری تاریخ میں قدیم زمانے سے اور تقریباً ہر زبان میں دکھائی دیتا ہے۔ شخصی یا ذاتی ناموں تک محدود اشاریے ابتدائی شکل تھے۔ پھر

مذہبی تحریروں کے ساتھ لفظی اشاریے استعمال ہونے لگے۔انگریزی میں موضوعی اشاریے اٹھارویں صدی عیسوی کے ادب میں دکھائی دیتے ہیں۔عرصۂ دراز تک اشاریوں میں اصطلاحات کے انتخاب،اندراجات کی ترتیب اور مصنفین،مرتبین،مبصرین اور مؤلفین وغیرہ کی تخصیص کے لیے کوئی ایک مروج یا منظم طریقہ کار نہ تھا۔انیسویں صدی کے آخر میں علم کتب خانہ اور دستاویز سازی کے مختلف شعبوں میں ترقی کے باعث موضوعی اشاریوں کا رواج عام ہوا اور ان میں ایک تنظیم و ترتیب پیدا ہوئی۔

> ''اردو میں اشاریہ سازی کی ابتدا مولوی نذیر احمد دہلوی کے ترجمۃ القرآن سے ہوئی۔اس ترجمے کا آغاز ۱۸۹۳ء سے ہوا اور ڈھائی برس کی شب و روز محنت سے ۱۸۹۵ء کے اواخر میں مکمل ہوا۔۔۔اس ضمن میں ان کی سب سے اہم خدمت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی نگرانی میں مضامین قرآن کی ایک نہایت مفصل اور جامع فہرست مرتب کروا کے ہر ایڈیشن میں شامل کی۔''[۱۱]

جہاں تک اردو رسائل و جرائد میں اشاریہ سازی کی روایت کا تعلق ہے اس کے بارے میں حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

> ''اردو جرائد میں اشاریہ سازی کی ابتدا بیسویں صدی کے آغاز میں مولانا ابوالکلام آزاد نے کی۔انھوں نے ۱۳ جولائی ۱۹۱۲ء کو کلکتہ سے ہفت روزہ ''الہلال'' کا اجرا کیا ۔اس کی پہلی جلد کی تکمیل ۳۱ دسمبر ۱۹۱۲ء کو ہوئی۔۸ جنوری ۱۹۱۳ء کو جب'الہلال' کی دوسری جلد کا پہلا شمارہ شائع ہوا تو اس میں پہلی جلد کے مضامین کا اشاریہ موجود تھا۔اردو میں اشاریہ سازی کا یہ اولین نقش تھا۔مولانا آزاد مصر اور شام کے معاصر عربی جرائد کو پیش نظر رکھتے تھے۔ان جرائد سے سیکھی ہوئی اس ادا،یعنی اشاریہ سازی کی روایت انھوں نے 'الہلال' کے دور اول ۱۹۱۹ء تک برقرار رکھی۔''[۱۲]

درج بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اردو میں اشاریہ سازی کی روایت ایک صدی پر محیط ہے۔اگرچہ یہ ابتدائی صورت ہے پھر بھی اسے تسلیم کیے بغیر آگے بڑھنا بھی درست نہیں۔اشاریہ سازی کی اس ابتدائی صورت نے بعد میں ترقی کی اور رسائل کے اشاریے تیار کیے گئے۔اس بارے میں ڈاکٹر سید مسعود حسین کی رائے ملاحظہ ہو۔

> ''اردو رسائل کے اب تک جتنے اشاریوں کا سراغ لگا سکا ہوں ان میں سب سے قدیم

اشاریہ اورینٹل کالج میگزین (لاہور) کا ہے جسے محمد ابراہیم وسید محمد عبداللہ نے مرتب کیا ہے۔ یہ اشاریہ اورینٹل کالج میگزین (لاہور) مئی ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔ جو ۱۹۲۵۔۱۹۴۱ تک کے شماروں پر مبنی ہے۔''[۱۳]

''قومی زبان'' کراچی کی ۱۱۶کتوبر ۱۹۶۰ء کی اشاعت (جلد ۱۷، شمارہ ۸) ادب کی رفتار (۱۹۵۹ء) کے عنوان کے تحت ۱۹۵۹ء میں شائع ہونے والے اردو رسائل کے مضامین کے اشاریے کی پہلی قسط شامل ہے۔ بعد میں 'رفتارِ ادب' اور پھر 'نئے خزانے' کے نام سے مختلف رسائل و جرائد میں موجود مضامین کی فہرست شائع ہوتی رہیں۔ اس سلسلے میں ابوسلمان شاہ جہاں پوری، ڈاکٹر وفا راشدی اور رفیق احمد نقش کے نام لائق توجہ ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ''وضاحتی کتابیات'' کے نام سے سلسلہ وار اشاریوں کی ابتدا کی اور اب تک متعدد جلدیں زیورطبع سے آراستہ ہو چکی ہیں۔ کتب کے اختتام پر کتاب میں موجود اشخاص، مقامات، اہم الفاظ کا اشاریہ دیا جانے لگا۔ جس کے ساتھ صفحہ نمبر کی نشاندہی بھی کی جانے لگی تا کہ جس شخصیت یا مقام کو اس کتاب میں تلاش کرنا چاہیں اس کا صفحہ نمبر لکھیں اور متعلقہ مقامات پر اسے دیکھیں۔

یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ کتب اور رسائل کے آغاز میں جو فہرست دی جاتی ہے وہ بھی اشاریے کی ایک قسم ہے اسی سے شماورہ وار یا سنہ وار اشاریہ تیار کیا جاتا ہے اور یہی مندرجات دیگر اشاریوں مصنف وار، موضوع وار، مضمون وار، میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

اشاریے کی اقسام:

اشاریے کو مختلف اعتبار سے تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

الف) ہیئت کے اعتبار سے:

ا۔ کتاب کا اشاریہ:

کتاب کے متن میں شامل اصطلاحات، عنوانات، مقامات اور ناموں کی ایسی فہرست جو باضابطہ مرتب کی جائے اور ہر اندراج کے سامنے معلومات کے ساتھ صفحات کے نمبر درج ہوں۔ مثلاً

اردو ناول (موضوع) ص ۹۱

عبدالودود، قاضی (مصنف) ص ۵۵

اردو ناول کی تاریخ (عنوان) ص ۶۶

مجلس ترقی ادب (ادارہ) ص ۸۸

لاہور (مقام) ص ۳۲

۲۔ کتب کا اشاریہ:

ایک یا ایک سے زیادہ موضوعات پر شائع شدہ کتب کی مجموعی فہرست جو خاص ترتیب سے مرتب ہو۔ اور ہر اندراج کی مکمل کتابی تفصیل پیش کرتی ہو۔ مثلاً اردو میں سائنسی ادب کا اشاریہ۔۱۴

۳۔ رسائل کا اشاریہ:

رسائل و جرائد پر مشتمل جامع فہرست جو الفبائی ترتیب میں ہو۔ اور اس میں رسائل کے بارے میں مکمل معلومات فراہم کی گئی ہوں۔ مثلاً 'پاکستان میں اردو رسائل کی فہرست۔۱۵

۴۔ مضامین کا اشاریہ:

اس قسم کے اشاریے میں رسائل و جرائد مکمل کتابی تفصیلات پر مبنی مرتب کیے جاتے ہیں۔ کسی ایک شخصیت پر تحریر کیے گئے مضامین مختلف رسائل و جرائد سے یکجا کر کے شائع کیے جاتے ہیں۔ یا اس شخصیت کے بارے میں مکمل معلومات درج کی جاتی ہے جو مختلف مضامین سے ماخوذ ہوتی ہیں۔

اس کی دو صورتیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ کسی ایک ہی رسالے کا اجتماعی اشاریہ جس میں تمام مضامین کو جو کسی مخصوص رسالے میں شائع ہوں ان کو خاص ترتیب کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے، مثلاً اشاریہ اردو: سہ ماہی اردو کا مصنف وار اشاریہ۔۱۶۔ دوسرا یہ کہ مختلف رسائل کا ماہانہ یا سہ ماہی اشاریہ۔ مثلاً 'نئے خزانے' مطبوعہ قومی زبان ۱۷۔

۵۔ اخبارات کا اشاریہ:

اخبارات میں شائع ہونے والے اداریوں، مضامین اور خبروں کی ایک مکمل فہرست جو حروفِ تہجی یا موضوع کے تحت ترتیب دی جائے۔ اس اشاریہ کی دو صورتیں ہیں، (الف) ایک اخبار کا مکمل اشاریہ جو صرف اسی کا احاطہ کرتا ہو۔ مثلاً اشاریہ نوائے وقت ۱۸۔ (ب) مختلف اخبارات کا ماہانہ یا سہ ماہی اشاریہ جو ایک سے زائد اخبارات کے مضامین پر مبنی ہو۔

(i) اخباری مضامین کا اشاریہ: یہ اخبارات میں شائع شدہ مختلف مضامین کا اشاریہ ہوتا ہے۔ مثلاً محمد سعید، حکیم۔ ''نوجوانو! آپ کے عزائم کیا ہیں؟'' روزنامہ نوائے وقت، راولپنڈی، اسلام آباد۔ ۵ مارچ ۱۹۹۸ء،

CamScanner

۷:۱۔۴۔

(ii) اخباری اداریے کا اشاریہ: یہ اخبار میں شائع ہونے والے اداریوں کا اشاریہ ہوتا ہے۔ مثلاً، یومِ اقبال (اداریہ)۔روزنامہ جنگ، کراچی۔۹نومبر۱۹۷۹ء؛۳:۱۔۲

۶۔موضوعی اشاریہ:

یہ اشاریہ کسی ایک مخصوص موضوع پر مطبوعہ مواد کا احاطہ کرتا ہے۔اس اشاریہ کی تین صورتیں ہیں۔

(i) موضوع پر صرف کتب کا اشاریہ: اس سے مراد یہ ہے کہ کسی ایک موضوع کو منتخب کر کے اس پر تمام مطبوعہ و غیر مطبوعہ کتب کا اشاریہ ترتیب دیا جائے۔مثلاً افسانوی ادب۔

(ii) موضوع پر مضامین و مقالات کا اشاریہ: کسی مخصوص موضوع پر شائع ہونے والے مواد کا اشاریہ جو مختلف رسائل و جرائد اور اخبارات میں شائع ہو۔مثلاً ذکرِ غالب، ذکرِ عبدالحق

(iii) موضوع پر کتب و مضامین کا مجموعی اشاریہ: یہ عام طور پر کسی عالمی و ادبی شخصیت کی اپنی تحریر شدہ مطبوعات اور اس پر لکھی گئی کتب و مضامین کا ایسا مجموعہ ہے جو کسی ایک یا ایک سے زائد زبانوں میں ہو۔مثلاً: قائدِ اعظم

۷۔خصوصی اشاریہ:

(الف) اس میں وہ اشاریے شامل ہیں جو مخصوص انداز میں یعنی مروجہ طریقوں سے ہٹ کر ترتیب دیئے جائیں اور جن کی اہمیت ادبی و تحقیقی ہو۔مثلاً: اشاریہ کلامِ فیض

(ب) ترتیب کے اعتبار سے اشاریہ کی اقسام:

ترتیب کے اعتبار سے اشاریہ کی اقسام درج ذیل ہیں:

(i) تہجی اشاریہ: اس میں مصنف و عنوان اور موضوعات کو ایک ہی تہجی ترتیب میں مرتب کیا جاتا ہے۔یہ اشاریہ عام فہم ہوتا ہے اسے الفبائی ترتیب کہا جاتا ہے۔ان حروفِ تہجی کی ترتیب دونوں طریقوں سے ہو سکتی ہے۔خواہ مصنف کے نام کے لئے استعمال ہو یا عنوان اور موضوع کے لئے۔

(ii) حرف بہ حرف ترتیب: اس میں تمام اندراجات کی ترتیب میں ایک ایک حرف کی ترتیب پر سختی سے عمل کیا جاتا ہے خواہ الفاظ میں ان کی ترتیب مختلف ہی کیوں نہ ہو۔مثلاً

آب

آب دار

(iii) درجہ بند اشاریہ: درجہ بند اشاریہ کی ترتیب میں تمام اندراجات کو کسی درجہ بندی اسکیم کی علامات کے تحت ترتیب دیا جاتا ہے اور ان علامات کو اسکیم کے مطابق سلسلہ وار درج کیا جاتا ہے۔ مثلاً:

۲۹۷	اسلام
۲۹۷ء۳	اسلامی معاشرہ
۲۹۷ء۵	اسلام اور سائنس

۸۔ اشاریہ کی جانچ پڑتال کا طریقہ کار:

اشاریہ کی جانچ پڑتال کا جو طریقہ لیاقت علی نے تجویز کیا ہے اس کی روشنی میں کتاب، رسالہ اور اخبار کے اشاریوں کو جانچا جاتا ہے۔

۹۔ کتابی اشاریے کو جانچنے کا طریقہ:

American Society of Indexers (ASI) نے کتابی اشاریہ کی اہمیت کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کی جانچ پڑتال کا ایک خاکہ تیار کیا اور اس میں درج ذیل نکات کو واضح کیا۔

قسم (Type):

اشاریہ کس قسم کا ہے؟ کیا اشاریہ کو حروفِ تہجی کے تحت ترتیب دیا گیا ہے؟

تعارف (Introduction):

کیا اشاریہ کی ابتداء میں تعارف موجود ہے؟ کیا اس میں مثالیں شامل کی گئی ہیں؟

کتابی اندراج (Density):

متن (Text) کے فی صفحہ پر اندراجات کی کتنی تعداد ہے؟

اختیار (Authority):

کیا اشاریہ میں موجود موضوعی سرخیاں مصنف نے ترتیب دی ہیں؟ کیا ان میں تجویز کردہ نام (Nomenclature) استعمال کئے گئے ہیں؟

اغلاط (Errors):

کیا اشاریہ میں غلطیاں موجود ہیں؟ ان تسامحات کی نشاندہی کی گئی ہے یا نہیں۔

عبوری حوالے (Cross-references):

کیا اشاریہ میں عبوری حوالے استعمال کئے گئے ہیں؟ کس قسم کے حوالے استعمال کئے گئے ہیں۔ مثلاً، دیکھئے یا مزید دیکھئے۔ ملاحظہ فرمایئے صفحہ نمبر۔۔۔یا شخصیت کا نام۔

۱۰۔ رسائل کے اشاریے کو جانچنے کا طریقہ:

رسائل کے اشاریے کو جانچنے کے نکات درج ذیل ہیں:

عنوان (Title):

کیا اشاریے کا عنوان جلی حروف میں درج ہے نیز ذیلی عنوان کی موجودگی میں اسے اصل عنوان کے بعد تحریر کیا ہے یا نہیں؟

ہدایات (Instructions):

کیا اشاریے کے شروع میں اسے استعمال کرنے کی موزوں ہدایات موجود ہیں؟

دسترس (Scope):

کیا اشاریے میں کسی خاص موضوع کا احاطہ کیا گیا ہے یا اس میں تمام رسائل شامل کئے گئے ہیں؟

اشاعت کی مدت (Frequency):

رسالہ کتنے وقفے کے بعد شائع ہوتا ہے۔ مثلاً ہفت روزہ، پندرہ روزہ، ماہانہ، سہ ماہی یا سالانہ۔ رسالے کا اشاریہ کتنے وقفے بعد شائع ہوتا ہے نیز اس میں کوئی کمی بیشی کی جاتی ہے؟

حدود (Limitation):

کیا رسالے میں شائع ہونے والے تمام مضامین کو اشاریے میں شامل کیا جاتا ہے؟

قسم (Type):

اشاریے کو کیسے ترتیب دیا گیا ہے؟ موضوع کے تحت یا مصنف کے تحت۔ شمارہ وار ہے یا مضمون وار۔ یا پورے اشاریے کو حروف تہجی کے تحت یکجا کیا گیا ہے۔

اندراج کی تکمیل (Completeness of entry):

کیا اشاریے میں مصنفین کے مکمل نام دیئے گئے ہیں؟ کیا ملتے جلتے ناموں کو ایک دوسرے سے نمایاں کیا گیا ہے؟ اور کیا ایک ہی شخصیت جو مختلف ناموں سے اپنی شاعری یا مضامین شائع کروا رہی ہے اس کی نشاندہی کی گئی ہے یا نہیں تاکہ ناموں میں تکرار نہ ہو اور بعد میں آنے والے قارئین اور محققین ان کو الگ الگ شخصیات نہ سمجھنا شروع کر

CamScanner

دیں۔ نیز کیا ہر اندراج میں مصنف، مرتب، مترجم، مبصر، مولف، جلد نمبر، شمارہ نمبر، ماہ و سال، صفحہ نمبر اور عبوری حوالے موجود ہیں؟ یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ ایک مصنف کے زیادہ مضامین کی صورت میں اس کے نام میں تکرار تو نہیں، کیا اس کے لیے 'ایضاً' کا استعمال کیا گیا ہے یا نہیں۔ ناموں کی ترتیب کا خیال رکھا گیا ہے یا نہیں۔ اصل ترتیب کے مطابق معروف نام لکھے گئے ہیں یا سابقوں اور لاحقوں کی جگہ بدل دی گئی ہے۔ انگریزی طریقے کے مطابق ناموں کو الٹایا گیا ہے یا خود ساختہ طریقۂ کار اختیار کیا گیا ہے۔ مضامین قسط وار ہونے کی صورت میں ان کی اقساط کے نمبر دیے گئے ہیں یا نہیں۔ املا یا سنہ اور صفحات کے نمبر کے اندراج میں حروف یا اعداد میں کوئی تسامح ہو تو اس کی نشاندہی کی جاتی ہے۔

۱۱۔ اخبار کے اشاریے کو جانچنے کا طریقہ:

اخبار کے اشاریے کو جانچنے کے اہم نکات درج ذیل ہیں:

مصنف (Author):

مصنف کے نام کا اندراج حروفِ تہجی کے تحت کیا گیا ہے یا نہیں؟

عنوان (Title):

مضمون کا عنوان واوین ('' '') میں دیا گیا ہے یا نہیں؟

اشاعت کی مدت (Frequency):

اخبار کے نام کے بعد اس کا دورانیہ مثلاً روز نامہ یا ہفت روزہ درج ہے یا نہیں؟

صفحہ نمبر (Page number):

اخبار کے جس صفحہ پر مضمون شائع ہوا۔ کیا اس کا اندراج کیا گیا ہے؟

کالم نمبر (Column Number):

مضمون صفحہ نمبر کے جس کالم پر دیا گیا ہے اس کو درج کیا گیا ہے یا نہیں؟

درج بالا جانچ پڑتال کے طریقہ کار کو مدنظر رکھتے ہوئے کتابوں، رسالوں اور اخبارات کے اشاریے مرتب کئے جاسکتے ہیں۔

۱۲۔ افادیت:

اس مقالے کے ذریعے اردو ادبی و تحقیقی رسائل و جرائد کے مطبوعہ اشاریوں اور ان کے مندرجات کے

CamScanner

بارے میں معلومات حاصل کی جا سکتی ہیں اور ان کے تحقیقی وتنقیدی مطالعہ کے ذریعے اشاریے کے محاسن اور تسامحات کا اندازہ لگا کر آئندہ اشاریہ سازی کے لئے راہِ عمل متعین کی جا سکتی ہے۔۱۹

اگر ان مقرر کردہ اصول وضوابط کے مطابق اشاریہ سازی کی طرف بھرپور توجہ دی جائے تو بہت کم عرصہ میں ہم تحقیق کی پہلی سیڑھی پر قدم رکھ کر منزل تک پہنچنے کے سفر کا آغاز کر سکتے ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ دیگر زبانوں اور علوم سے استفادہ کر کے نئے رجحانات سے آگاہی کے بعد مزید بہتری کی جانب گامزن ہو سکتے ہیں۔

حوالے

۱۔ Abdual Haq, Molvi, The Standard English Urdu Dictionary, Karachi: Anjuman Traqqi-e-Urdu, 1985, P.576

۲۔ Harrord, Leonard Montague, The Librarian's Glossary (of terms used in Librarianship, Documentation and the Book Crafts) and Reference Book, London: Andre Deutsch, 4th ed., 1977, P.412

۳۔ Thompson, Elizabeth H., A L A Glossary of Library Terms: With a Selection of Terms in Related Fields, Chicago: American Library Association, 1971, p.72

۴۔ Rothman, Johan, "Index, Indexer, Indexing" [in] Encyclopedia of Library and Information Science, Vol. 11, New york: Marcel Dekker, 1974, p.286

۵۔ Katz, William A., Introduction to Reference Work, Vol. 1, New York: McGraw Hill, 1969, p.92

(بحوالہ: ملاحت کلیم شیروانی ''اشاریہ سازی اور اشاریے''، مقالہ، کراچی یونیورسٹی، ص ۶)

۶۔ Shores, Louis, Basic Reference Sources, Chicago: American Library Association, 1954, p.194

(بحوالہ: ملاحت کلیم شیروانی ''اشاریہ سازی اوراشاریے''، مقالہ، کراچی یونیورسٹی، ص ۷)

۷۔ The Encyclopedia Americana, Vol.14, New York: Americana Corporation, 1953

(بحوالہ: ملاحت کلیم شیروانی ''اشاریہ سازی اوراشاریے''، مقالہ، کراچی یونیورسٹی، ص ۷)

۸۔ Muhammad Riaz, "Indexing Methods and Procedures" [in his] Advanced Indexing and Abstracting Practices, Lahore: Nadeem Book House, 1987, p.107

۹۔ The Librarian's Glossary. Op. cit. p. 414.

۱۰۔ لیاقت علی، سید: رسائل وجرائد کی اشاریہ سازی، پاکستان لائبریری بلیٹن، جلد۳۰، شمارہ ۳۔۴ (ستمبر۔دسمبر ۱۹۹۹ء)، ص ۱۶

۱۱۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر: مولوی نذیر احمد دہلوی۔احوال و آثار، لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اول، نومبر ۱۹۷۱ء، ص ۲۶۶، ۲۷۳، بحوالہ: رفیق احمد نقش: '' نئے خزانے'' پس منظر، مشمولہ: قومی زبان، اکتوبر ۲۰۰۹ء، ص ۸۹

۱۲۔ رفیق احمد نقش: '' نئے خزانے'' پس منظر، مشمولہ: قومی زبان، اکتوبر ۲۰۰۹ء، ص ۸۹

۱۳۔ مسعود حسین، ڈاکٹر سید: 'اردو رسائل کے اشاریے کا اشاریہ' مشمولہ ماہنامہ اخبار اردو، ج:۲۶، ش:۲، فروری ۲۰۰۹ء، ص ۱۲

۱۴۔ ابواللیث صدیقی: (مرتبہ) اردو میں سائنسی ادب کا اشاریہ، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۱ء، ص ۳۳۴

۱۵۔ رفیع الدین صدیقی: (مرتبہ) پاکستان میں اردو رسائل، کراچی: ڈاکٹر محمود حسین لائبریری، جامعہ کراچی، ۱۹۷۵ء

۱۶۔ سرفراز علی رضوی، سید: (مرتبہ) اشاریہ اردو۔ سہ ماہی اردو کا مصنف وار اشاریہ، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۶ء، ص ۱۴۰

۱۷۔ وفا راشدی، ڈاکٹر: (مرتبہ) نئے خزانے، قومی زبان، کراچی: جلد ۶۲: شمارہ ۱، ص ۹۱۔۹۴ (جنوری ۱۹۹۰ء)

۱۸۔ سرفراز حسین، مرزا: (مرتبہ) اشاریہ نوائے وقت۔ سیاسیات ہند اور مسلمانوں کی جدو جہد آزادی، ۱۹۴۴ء تا ۱۹۴۷ء، لاہور: پاکستان اسٹڈی سینٹر، ۱۹۸۷ء۔ ص ۶۲۰، بحوالہ: فرح ناز: پاکستان میں اشاریوں کا فنی جائزہ''، مقالہ برائے ایم ایل ایس، کراچی: جامعہ کراچی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۶

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۲۔۱۴

اردو ادب اور تانیثیت

ڈاکٹر غلام شبیر رانا

Abstract

This article is about literary feminism in Urdu literature, creative feminism and critical feminism of knowledge and experience. In its application to literature, a feminist approach. Feminism in Urdu literature, two preliminary remarks must be made. First, many modern Urdu writers have continued to project and sustain traditional values and extol old roles and models in their presentation of women. Secondly, it must not be imagined that feminism emerged in Urdu literature. Rather, it has grown slowly and steadily, some of its aspects having been anticipated and adumbrated in earlier feminine authors.

عالمی ادبیات کا مطالعہ کرنے سے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ ہر عہد میں مفکرین نے وجودِ زن کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ رنگ، خوشبو اور حسن و خوبی کے تمام استعارے وجودِ زن سے منسوب چلے آ رہے ہیں۔ اس طرح اسے عالمی تصور کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ علامہ اقبال نے خواتین کے کردار کے حوالے سے لکھا ہے ؎

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ — اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں
شرف میں بڑھ کے ثریا سے مشتِ خاک اس کی — کہ ہر شرف ہے اسی درج کا دُرِ مکنوں
مکالماتِ فلاطوں نہ لکھ سکی لیکن — اسی کے شعلے سے ٹوٹا شرارِ افلاطوں (1)

خواتین کے لب و لہجے میں تخلیقِ ادب کی روایت خاصی قدیم ہے۔ ہر زبان کے ادب میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ نوخیز بچے کی پہلی تربیت اور اخلاقیات کا گہوارہ آغوشِ مادر ہی ہوتی ہے۔ اچھی مائیں قوم کو معیار اور وقار کی رفعت میں ہمدوشِ ثریا کر دیتی ہیں۔ انہی کے دم سے امیدوں کی فصل ہمیشہ شاداب رہتی ہے۔ یہ دانہ دانہ جمع کر کے خرمن بنانے پر قادر ہیں تا کہ آنے والی نسلیں فروغِ گلشن اور صوتِ ہزار کا موسم دیکھ سکیں۔ صبر و رضا، قناعت اور استغنا ان کا امتیازی وصف ہے۔ لوئیس بوگان نے کہا ہے

Women have no wilderness in them

They are provident insted

Content in the tight hot cell of their hearts

To eat dusty bread (2)

فنون لطیفہ اور ادب کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جہاں خواتین نے اپنی کامرانیوں کا پرچم بلند نہ کیا ہو۔ آج تو زندگی کے ہر شعبے میں خواتین نے اپنی بے پناہ استعداد کار کا لوہا منوایا ہے۔ یہ حقیقت روز روشن کی طرح واضح ہے کہ خواتین نے فنون لطیفہ اور معاشرے میں ارتباط کے حوالے سے ایک پل کا کردار ادا کیا۔ فرد کی بے چہرگی اور عدم شناخت نے آج گھمبیر صورت اختیار کر لی ہے۔ ان عصاب شکن حالات میں بھی خواتین نے اس جانب متوجہ کیا کہ فرد کو اپنی حقیقت سے آشنا ہونا چاہیے۔ مسلسل شکست دل کے باعث مظلوم طبقہ محرومیوں کی بھینٹ چڑھا دیا گیا ہے۔ ظالم و سفاک، موذی و مکار استحصالی عناصر کے مکر کی چالوں کے باعث رتیں بے ثمر، کلیاں شرر، زندگیاں پر خطر اور آہیں بے اثر ہو کر رہ گئی ہیں۔ خواتین نے ہر عہد میں جبر کی مزاحمت کی، ہر ظالم پہ لعنت بھیجنا اپنا شعار بنایا اور انتہائی نامساعد حالات میں بھی حریت ضمیر سے جینے کا راستہ اختیار کیا۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ہمارا معاشرہ بالعموم مردوں کی بالادستی کے تصور کو تسلیم کر چکا ہے۔ اس قسم کے ماحول میں جب کہ خواتین کو اپنے وجود کے اثبات اور مسابقت کے لیے انتھک جدو جہد کرنا پڑے، خواتین کے لیے ترقی کے یکساں مواقع تخیل کی شادابی کے سوا کچھ نہیں۔ یہ امر باعث اطمینان ہے کہ خواتین کی فکری کاوشیں سفاک ظلمتوں میں ستارہ ء سحر کے مانند ہیں۔ انھوں نے کٹھن حالات میں بھی حوصلے اور امید کا دامن تھام کر سوئے منزل رواں دواں رہنے کا جو عہد وفا استوار کیا اسی کو علاج گرش لیل و نہار بھی قرار دیا۔ آج ہم دیکھتے ہیں کہ ہر شعبہء زندگی میں خواتین بھرپور اور اہم کردار ادا کر رہی ہیں۔ عالمی ادبیات مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ سماجی زندگی کے جملہ موضوعات پر خواتین کے اشہب قلم نے جو بے مثال جولانیاں دکھائی ہیں ان کے اعجاز سے طلوع صبح بہاراں کے امکانات روشن تر ہوتے چلے جا رہے ہیں۔

تانیثیت ایک ایسی مثبت سوچ، مدبرانہ تجزیہ اور دانشورانہ اسلوب کی جانب متوجہ کرتی ہے جس کے اہداف میں خواتین کے لیے معاشرے میں ترقی کے منصفانہ اور یکساں مواقع کی فراہمی کو یقینی بنانے کا واضح لائحہ عمل متعین کیا گیا ہو۔ ایسے حالات پیدا کیے جائیں کہ خواتین کسی خوف و ہراس کے بغیر کاروان ہستی کے تیز گام قافلے میں مردوں کے شانہ بشانہ اپنا سفر جاری رکھ سکیں۔ روشنی کے اس سفر میں انھیں استحصالی عناصر کے مکر کی چالوں سے خبردار کرنا تانیثیت کا اہم موضوع رہا ہے۔ ایک فلاحی معاشرے میں اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ معاشرے کے تمام افراد کو ہر قسم کا

معاشرتی تحفظ فراہم کیا جائے کیونکہ ہر فرد کو ملت کے مقدر کے ستارے کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔تانیثیت نے حق و انصاف کی بالا دستی، حریت فکر، آزادی ءاظہار اور معاشرے کو ہر قسم کے استحصال سے پاک کرنے پر اصرار کیا۔اکثر یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ فکری کجی کے باعث تانیثیت اور جنسیت کو خلط ملط کر دیا جاتا ہے حالانکہ تانیثیت اور جنسیت میں ایک واضح حد فاصل ہے بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ تانیثیت اپنے مقاصد کے اعتبار سے جنسیت کی ضد ہے۔تانیثیت کے امتیازی پہلو یہ ہیں کہ اس میں زندگی کی سماجی، ثقافتی، معاشرتی، سیاسی، عمرانی اور ہر قسم کی تخلیقی اقدار و روایات کو صیقل کرنے اور انھیں مثبت انداز میں بروئے کار لانے کی راہ دکھائی جاتی ہے۔اس میں خواتین کی صلاحیتوں کو نکھارنے کے فراواں مواقع کی جستجو پر توجہ مرکوز رہتی ہے۔ * مشرق و مغرب (دونوں میں تانیثیت)

یورپ میں تانیثیت کا غلغلہ پندرہویں صدی عیسوی میں اٹھا۔اس میں مدوجزر کی کیفیت سامنے آتی رہی۔یہ ٹھہرے پانی میں ایک پتھر کے مانند تھی اس کی دوسری لہر 1960 میں اٹھی جب کہ تیسری لہر کے گرداب 1980 میں دیکھے گئے۔ان تمام حالات اور لہروں کا یہ موہوم مدوجزر اور جوار بھاٹا جو کچھ اپنے پیچھے چھوڑ گیا اس کا لب لباب یہ ہے کہ خواتین کو اپنی زندگی کے تمام شعبوں میں حریت ضمیر سے جینے کی آزادی ملنی چاہیے۔تاریخی تناظر میں دیکھا جائے اور ہر قسم کی عصبیت سے گلو خلاصی حاصل کر لی جائے تو یہ بات ایک مسلمہ صداقت کے طور پر سامنے آتی ہے کہ آج سے چودہ سو سال پہلے اسلام نے خواتین کو جس عزت، تکریم اور بلند مقام سے نوازا اس سے پہلے ایسی کوئی مثال نہیں ملتی۔تبلیغ اسلام کے ابتدائی دور سے لے کر خلافت راشدہ کے زمانے تک اسلامی معاشرے میں خواتین کے مقام اور کردار کا حقیقی انداز میں تعین کیا جا چکا تھا۔اس عہد میں مسلم خواتین ہر شعبہ زندگی میں فعال کردار ادا کر رہی تھیں۔اسلام نے زندگی کے تمام شعبوں میں خواتین کو یکساں مواقع اور منصفانہ ماحول میں زندگی بسر کرنے کی ضمانت دی ۔آج بھی اگر وہی جذبہ بیدار ہو جائے تو آگ بھی انداز گلستاں پیدا کر سکتی ہے۔

جدید دور میں تانیثیت کے حوالے سے تنقیدی مباحث روز افزوں ہیں۔آج خواتین تیشۂ حرف سے فصیل جبر منہدم کرنے کی مقدور بھر سعی کرتی نظر آتی ہیں۔ایسے تمام تار عنکبوت جو کہ خواتین کی خوشحالی اور ترقی کے افق کو گہنا رہے ہیں انھیں نیست و نابود کرنے کا عزم لیے خواتین اپنے ضمیر کی للکار سے جبر کے ایوانوں پر لرزہ طاری کر دینے کی صلاحیت سے متمتع ہیں۔ان کا نصب العین یہ ہے کہ انسانیت کی توہین، تذلیل، تضحیک اور بے توقیری کرنے والے اجلاف و ارزال اور سفہا کے کریہہ چہرے سے نقاب اٹھائی جائے اور ایسے ننگ انسانیت وحشیوں کے قبیح کردار سے اہل درد کو آگاہ کیا جائے۔تانیثیت نے تمام خفاش منش عناصر کو آئینہ دکھایا ہے اور زندگی کی حقیقی معنویت کو اجاگر کیا ہے۔تانیثیت کا دائرہ کار تاریخ، علم بشریات، عمرانیات، معاشیات، ادب، فلسفہ، جغرافیہ اور نفسیات جیسے اہم شعبوں تک پھیلا ہوا ہے

CamScanner

۔تانیثیت میں تحلیل نفسی کو کلیدی اہمیت کا حامل سمجھا جاتا ہے۔تانیثیت کے مطابق معاشرے میں مرد اور عورت کو برابری کی سطح پر مسائل زیست کا حل تلاش کرنا چاہیے۔یہ اپنے وجود کا خود اثبات کرتی ہے۔تانیثیت نے معاشرے میں بڑھتے ہوئے جنسی جنون اور ہیجان کی مسموم فضا کا قلع قمع کرنے اور اخلاقی بے راہ روی کو بیخ و بن سے اکھاڑ پھینکنے کے سلسلے میں جو کردار ادا کیا اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔زندگی کی اقدار عالیہ کے تحفظ اور درخشاں روایات کے قصر عالی شان کی بقا کی خاطر تانیثیت نے ایک قابل عمل معیار وضع کیا جو کہ خواتین کو حوصلے اور اعتماد سے آگے بڑھنے کا ولولہ عطا کرتا ہے ۔اخلاقی اوصاف کے بیان میں بھی تانیثیت نے گہری دلچسپی لی۔قدرت کاملہ نے ان اوصاف حمیدہ سے خواتین کو نہایت فیاضی سے متمتع کیا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ قدرتی عنایات کا دل نشیں انداز میں بیان بھی اس کا امتیازی وصف ہے۔ان فنی تجربات کے ذریعے جدید اور متنوع موضوعات سامنے آئے اور نئے امکانات تک رسائی کو یقینی بنانے کی مساعی کا سلسلہ چل نکلا۔

قدرت کے اس وسیع نظام میں جمود اور سکون بہت محال ہے۔زندگی حرکت اور حرارت سے عبارت ہے۔کسی بھی عہد میں یکسانیت کو پسند نہیں کیا گیا اس کا سبب یہ ہے کہ یکسانیت سے ایک مشینی سی صورت حال کا گمان گزرتا ہے۔اس عالم آب و گل میں سلسلہء روز و شب ہی کچھ ایسا ہے کہ مرد اور عورت کی مساوی حیثیت کے بارے میں بالعموم تحفظات کا اظہار کیا جاتا رہا ہے تانیثیت نے اس اہم موضوع پر توجہ مرکوز کر کے بلا شبہ اہم خدمت انجام دی۔تانیثیت پر مبنی نظریے (Feminist Theory) نے خواتین کو مژدہء جاں فزا سنایا کہ قید حیات اور بند غم سے دلبر داشتہ ہونے کی ضرورت نہیں۔زندگی تو جوئے شیر، تیشہ اور سنگ گراں کا نام ہے۔عزت اور وقار کے ساتھ زندہ رہنا، زندگی کی حیات آفریں اقدار کو پروان چڑھانا، خوب سے خوب تر کی جستجو کرنا، ارتقا کی جانب گامزن رہنا، کامرانی اور مسرت کی جستجو کرنا، اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوانا، حریت فکر اور آزادیء اظہار کی خاطر کسی قربانی سے دریغ نہ کرنا، فن کار کی انا کا بھرم برقرار رکھنا اور اپنے تخلیقی وجود کا اثبات کرنا ان کا اہم ترین منصب ہے۔تانیثیت نے افراد، معاشرے، علوم اور جنس کے حوالے سے ایک موزوں ارتباط کی جانب توجہ مبذول کرائی۔ممتاز نقاد ٹیری ایگلٹن (Terry Eagleton) نے لکھا ہے:

"Feminist theory provided that precious link between academia and society as well as between problems of identity and those of political organization ,which was in general harder and harder to come by in an increasingly conservative age."(3)

تانیثیت کو ادبی حلقوں میں ایک نوعیت کی تنقید سے تعبیر کیا جاتا ہے۔اس کا مقصد یہ ہے کہ خواتین جنھیں معاشرے میں ایک اہم مقام حاصل ہے ان کی خوابیدہ صلاحیتوں کو نکھارا جائے اور انھیں تخلیقی اظہار کے فراواں مواقع فراہم کیے جائیں۔مغرب میں اسے 1970 میں پذیرائی ملی۔یورپی دانشوروں نے اس کی ترویج و اشاعت میں گہری دلچسپی لی۔اس طرح رفتہ رفتہ لسانیات اور ادبیات میں تانیثیت کو ایک غالب اور عصری آگہی کے مظہر نظریے کے طور پر علمی اور ادبی حلقوں نے بہت سراہا۔1980 کے بعد سے تانیثیت پر مبنی تصورات کو وسیع تر تناظر میں دیکھتے ہوئے اس کی سماجی اہمیت پر زور دیا گیا۔اس طرح ایک ایسا سماجی ڈھانچہ قائم کرنے کی صورت تلاش کی گئی جس میں خواتین کے لیے سازگار فضا میں کام کرنے کے بہترین مواقع دستیاب ہوں۔تانیثیت کی علم بردار خواتین نے ادب کے وسیلے سے زندگی کی رعنائیوں اور توانائیوں میں اضافہ کرنے کی راہ دکھائی۔ان کا نصب العین یہ تھا کہ جذبات، تخیلات اور احساسات کو اس طرح الفاظ کے قالب میں ڈھالا جائے کہ اظہار کی پاکیزگی اور اسلوب کی ندرت کے معجز نما اثر سے خواتین کو قوت ارادی سے مالا مال کر دیا جائے اور اس طرح انسانیت کے وقار اور سر بلندی کے اہداف تک رسائی کی صورت پیدا ہو سکے۔اس عرصے میں تانیثیت کی بازگشت پوری دنیا میں سنائی دینے لگی۔خاص طور پر فرانس، برطانیہ ،شمالی امریکہ ، ریاست ہائے متحدہ امریکہ اور کینیڈا میں اس پر قابل قدر کام ہوا۔یہ بات قابل ذکر ہے کہ تانیثیت کی شکل میں بولنے اور سننے والوں کے مشترکہ مفادات پر مبنی ایک ایسا ڈسکورس منصۂ شہود پر آیا جس نے خواتین کے منفرد اسلوب کا اعتراف کیا گیا۔

اکثر کہا جاتا ہے کہ نسائی جذبات میں انانیت نمایاں رہتی ہے مگر یہ حقیقت فراموش نہیں کرنی چاہیے کہ ان کے جذبات میں خلوص، ایثار، مروت، محبت اور شگفتگی کا عنصر ہمیشہ غالب رہتا ہے۔تانیثیت نے انسانی وجود کی ایسی عطر بیزی اور عنبر فشانی کا سراغ لگایا جو کہ عطیۂ خداوندی ہے۔اس وسیع و عریض کائنات میں تمام مظاہر فطرت کے عمیق مشاہدے سے یہ امر منکشف ہوتا ہے کہ جس طرح فطرت ہر لحہ لالے کی حنابندی میں مصروف عمل ہے اسی طرح خواتین بھی اپنے روز و شب کا دانہ دانہ شمار کرتے وقت بے لوث محبت کو شعار بناتی ہیں۔خواتین نے تخلیق ادب کے ساتھ جو بے تکلفی برتی ہے اس کی بدولت ادب میں زندگی کی حیات آفریں اقدار کو نمو ملی ہے۔موضوعات، مواد، اسلوب، لہجہ اور پیرایۂ اظہار کی ندرت اور انفرادیت نے ابلاغ کو یقینی بنانے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔تانیثیت کا اس امر پر اصرار رہا ہے کہ جذبات، احساسات اور خیالات کا اظہار اس خلوص اور دردمندی سے کیا جائے کہ ان کے دل پر گزرنے والی ہر بات بر محل، فی الفور اور بلا واسطہ انداز میں پیش کر دی جائے۔اس نوعیت کی لفظی مرقع نگاری کے نمونے سامنے آتے ہیں کہ قاری چشم تصور سے تمام حالات کا مشاہدہ کر لیتا ہے۔تیسری دنیا کے پس ماندہ، غریب اور وسائل سے محروم ممالک جہاں

CS CamScanner

اب بد قسمتی سے جہالت نے بھی ایک مسلک کی صورت اختیار کر رہی ہے، وہاں نہ صرف خواتین بلکہ پوری انسانیت پر عرصہء حیات تنگ کر دیا جاتا ہے۔ راجہ اندر قماش کے مسخرے خواتین کے درپئے آزار رہتے ہیں۔ ان ہراساں شب و روز میں بھی خواتین نے اگر حوصلے اور امید کی شمع فروزاں رکھی ہے تو یہ بڑے دل گردے کی بات ہے۔ خواتین نے ادب، فنون لطیفہ اور زندگی کے تمام شعبوں میں مردوں کی ہاں میں ہاں ملانے اور ان کی کورانہ تقلید کی مہلک روش کو اپنانے کے بجائے اپنے لیے جو طرز فغاں ایجاد کی بالآخر وہی ان کی طرز ادا ٹھہری۔ جولیا کرسٹیوا (Julia Kristeva) نے اس کے بارے میں لکھا ہے:

"Truly feminist innovation in all fields requires an understanding of the relation between maternity and feminine creation"(4)

خواتین نے مردوں کی بالادستی اور غلبے کے ماحول میں بھی حریت فکر کی شمع فروزاں رکھی اا اور جبر کا ہر انداز مسترد کرتے ہوئے آزادیء اظہار کو اپنا نصب العین ٹھہرایا۔ ان کی ذہانت، نفاست، شائستگی، بے لوث محبت اور نرم و گداز لہجہ ان کے اسلوب کا امتیازی وصف قرار دیا جا سکتا ہے۔ انھیں اپنے آنسوہنسی کے خوش رنگ دامنوں میں چھپانے کا قرینہ آتا ہے۔ ان کی سدا بہار شگفتگی کا راز اس تلخ حقیقت میں پوشیدہ ہے کہ معاشرتی زندگی کو ہجوم یاس کی مسموم فضا سے نجات دلائی جائے اور ہر طرف خوشیوں کی فراوانی ہو۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ خواتین کی تحریروں میں پائی جانے والی زیر لب مسکراہٹ ان کے ضبط کئے آنسوؤں کی ایک صورت ہے ان کا زندگی کے تضادات اور بے اعتدالیوں پر ہنسنا اس مقصد کی خاطر ہے کہ کہیں عام لوگ حالات سے دل برداشتہ ہو کر تیر ستم سہتے سہتے رونے نہ لگ جائیں۔ تانیثیت نے خواتین کے مزاج، مستحکم، شخصیت اور قدرتی حسن و خوبی کی لفظی مرقع نگاری پر توجہ دی۔ قدرت کاملہ نے خواتین کو جن اوصاف حمیدہ، حسن و خوبی اور دلکشی سے نوازا ہے اس کا برملا اظہار ان کی تحریروں میں ہونا چاہیے۔ ان کی تحریریں ایسی دلکش ہوں کی ان کی اثر آفرینی کا کرشمہ دامن دل کھینچے۔ جمالیاتی احساس اور نزاکت بیان کے ساتھ جذبوں کی تمازت، خلوص کی شدت، بے لوث محبت، پیمان وفا کی حقیقت اور اصلیت اور لہجے کی ندرت سے یہ صاف معلوم ہو کہ اس تحریر کے سوتے حسن فطرت سے پھوٹتے ہیں۔ ہیلن سکسوس(Helen Cixous) نے خواتین کے جسمانی حسن، جنس، جذبات اور احسات کے اظہار کے حوالے سے لکھا ہے:

"Write youself ,your body must be heard " (5)

اردو شاعری میں تاریخ اسلام کے عہد زریں کو خواتین نے ہر عہد میں لائق تقلید قرار دیا۔ تانیثیت کا مطالعہ کرتے وقت موضوعات کا یہ درخشاں پہلو اور عظیم شخصیات کی ابد آشنا سیرت کا بیان اسلوب کو زرنگار بنا دیتا ہے۔ تاریخ

CamScanner

اسلام کی متعدد اہم خواتین کا تبلیغ اسلام میں ایثار پر مبنی تاریخی کردار مسلمہ ہے۔ خواتین تخلیق کاروں نے اس جانب بھر پور توجہ دی ہے۔ حمیدہ معین رضوی نے اپنی نظم ''ام ایمن'' میں حضور ختم المرسلین ﷺ کی والدہ کی دیرینہ خادمہ کو نہایت عقیدت سے یاد کیا ہے۔ یہی وہ عظیم خاتون ہے جس نے حضرت آمنہ کی وفات کے بعد حضور ﷺ کو اپنی گود میں لیا۔ اس موضوع پر یہ عمدہ نظم ہر اعتبار سے تانیثیت کا ایک موء قر اور معتبر حوالہ ہے۔

ام ایمن

کہا ہے ربِ حکیم نے یہ
میں خود ہی کرتا ہوں منتخب ۔۔۔۔ اپنی پیاری محبوب ہستیوں کو
کسی بھی مذہب کی ہوں وہ حامل ۔ پھر ان کو خود بخشتا وسیلہ ہوں نور اماں کا
وہ سب ہی کیسے ۔ نصیب والے ہیں لوگ ایسے
ازل سے لے کر ابد کی حد تک
ہزاروں محبوب ہستیاں تھیں گزر گئیں جو،
نہیں کوئی امّ ایمن ایسا ۔ کہ رنگ جس کا تھا رنگِ اسود ۔ مگر تھی روح ان کی نور پر نور ۔
وہ فردِ واحد وہ ہستی واحد ۔ کہ جس نے سلطانِ دو جہاں
کو اٹھایا بانہوں میں ۔ سب سے پہلے ۔۔۔ کسی بشر کو ۔ کسی ملک کو نہیں یہ عزت عطا ہوئی ہے
نہیں تھا رشتہ کوئی بھی خون کا، مگر دیا پیار اس نے ماں کا،
انھیں نے آغوش میں رسولِ خدا کو پالا
وہ شاہِ کونین پہ تھی قرباں
تھی سابقون الاولین دین میں
ہو دشت وصحرا، سفر حضر ہو معاشرت ہو معاونت ہو
ہو کارزاروں کی لالہ زاری
شہادتوں کی ہو آہ وزاری
خدا کے محبوب کی وہ شیدا ۔
کہ جس کی الفت ہوئی ہویدا ۔
رسولِ اقدس ﷺ نے دی بشارت ،

لکھی ہے قسمت میں اس کی جنت۔
وہی تھیں موجود وقتِ آخر بھی،
جب شہنشاہ نے آخرت کا سفر تھا باندھا
انھیں نے ماں جیسا احترام آخرش ہے پایا،
رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم یہ کہتے اکثر
،، مجھے جنم دینے والی ماں اگر چہ تھی رنگِ ابیض،
مگر مجھے پالنے میں محبت لٹانے والی۔۔۔ برنگِ اسود ہے ماں یہ میری
مجھے جو جی جان سے ہے پیاری، قریب اس سے نہیں ہے کوئی، ۔عزیز اس سے نہیں ہے کوئی ،،۔
درود اس پر سلام اس پر وہ جس کی ماں تھی۔ جو رکھتی تھی نفسِ مطمئنہ۔ وہ امِ ایمن نبی کی پیاری۔ وہ راضی اللہ سے۔
ہے اللہ اس سے راضی.

تانیثیت کے حوالے سے یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ نسائی لب ولہجہ ہمیشہ سے انفرادیت کا حامل سمجھا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ خواتین بولیں تو باتوں سے پھول جھڑتے ہیں۔ ان کی دلچسپیاں، وابستگیاں اور رعنائیاں ان کی تحریر کو ندرت اور تنوع عطا کرتی ہیں۔ عالیہ تقوی کی نظم'' تاج محل'' جہاں نسائی جذبوں کا برملا اظہار ہے وہاں اس میں عصری آگہی کا عنصر بھی قابل توجہ ہے۔ نئے دور میں دو پیار کرنے والے کس انداز میں سوچتے ہیں اور ان کے عہد و پیمان اور تحفظات کیا ہیں ملاحظہ فرمائیں:

تاج محل

اپنی بیگم کی یاد میں جیسا
اک شہنشاہ نے بنایا تھا
میرے مرنے کے بعد میرے لیے
کیا بناؤ گے ایسا تاج محل
سنتے ہیں پورے بیس سال لگے
تب کہیں جا کے تاج بن پایا
میں تو تیرے بغیر دنیا میں
ایک لمحہ بھی جی نہیں سکتا

یہ ہتا تیرے بعد تیرے لیے

پھر بناؤں گا کیسے تاج محل

آخری عہد مغلیہ میں جب پورا معاشرتی ڈھانچہ لرزہ براندام تھا تو ان لرزہ خیز حالات میں اخلاقی اقدار کو شدید ضعف پہنچا بد نیتی، بددیانتی، بے غیرتی اور بے ضمیری کا عفریت ہر طرف منڈلا رہا تھا۔ اس عہد میں ریختی کا وجود میں آنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ پورا معاشرہ بے حسی کا شکار ہو گیا تھا۔ مرد شعرا نے نسائی لب و لہجے میں شاعری کی اور اس سے تلذذ کی صورتیں تلاش کیں۔ ریختی اور تانیثیت میں بعد المشر قین ہے۔ تانیثیت کا مقصد حسن کو الفاظ کے قالب میں ڈھالنا تھا۔ اس کے برعکس ریختی ابتذال کی ایک بھونڈی شکل ہے۔ ریختی تخلیق کار کے ذہنی انتشار کی عکاسی کرتی ہے جب کہ تانیثیت حسن کے اعجاز سے جہان معانی کی تخلیق کے ذریعے جذبات کے مد و جزر کو حقیقی انداز میں پیرایۂ اظہار عطا کرنے کے امکانات سامنے لاتی ہے۔ تانیثیت کا انداز دل ربائی دراصل حسن کی ایسی کرشمہ سازی ہے جو قاری کو ورطۂ حیرت میں ڈال کر اس کے استحسان پر مائل کرتی ہے اور خون بن کر رگ سنگ میں اترنے کی صلاحیت عطا کرتی ہے۔ تانیثیت نے تنہائی اور اجنبیت کی مسموم فضا سے نکلنے کی مقدور بھر سعی کی۔ مسلسل شکست دل کے باعث مظلوم اور دکھی انسانیت کی آواز ایک نیم بسمل کے کراہتے ہوئے دردانگیز نالے کے روپ میں سنائی دیتی ہے۔ تانیثیت نے فرد کو ذہنی اور روحانی تنہائی کے عقوبت خانے سے باہر نکال کر گلزار ہست و بود کو بار بار دیکھنے پر آمادہ کیا۔ اس طرح یہ ایک مانوس لہجہ ثابت ہوا جس کی تاثیر سے خزاں میں بھی بہار کے خنک جھونکے دلوں کو راحت عطا کرتے ہیں۔ تانیثیت میں پنہاں جمالیاتی کیفیات کا نظارہ دیدۂ بینا کے لیے حوصلے، امید اور ولولۂ تازہ کا نقیب ثابت ہوتا ہے۔ صوفیہ تاج کی ایک نظم ملاحظہ فرمائیں:

"بات بن آئے

وہ اڑنا چاہتی ہے

اور فضا کی بے کراں وسعت میں

نیلے آسماں کی چھت کے نیچے

فاصلوں کو اپنی نگاہ میں سمیٹے

خود کو اپنے پنکھ سے آگے نکل جانے پہ آمادہ کیے

تیار رہنا چاہتی ہے

مگر موسم نے اپنے روپ بدلے ہیں

کہ اب جن حوصلوں کی آزمائش ہے
وہی ہر لمحہ اس پر ضرب کاری سے
مسلسل
نارسائی کا کھلا پیغام دیتے ہیں
کہیں اے کاش ایسا معجزہ ہو جائے
کوئی تند جھونکا
اس کے زخموں کی مسیحائی کرے
اور از سرِ نو
خواب سے وہ اپنا رشتہ جوڑ ڈالے
بات بن آئے

تانیثیت کے علم برداروں نے اپنی خداداد صلاحیتوں کو منصۂ شہود پر لانے کے لیے اپنے ذاتی تجربات، مشاہدات اور احساسات کو اساس بنایا۔ ان کے خیالات عصری آگہی کا بلند ترین معیار پیش کرتے ہیں۔ یہ کوئی ہوا میں گرہ لگانے والی صورت ہرگز نہ تھی بلکہ اس اسلوب سے افکارِ تازہ کے ایک غیر مختتم سلسلے کا آغاز ہوا۔ اس کی بازگشت دنیا بھر میں سنائی دی۔ تانیثیت کے حوالے سے خواتین میں تخلیقی فعالیت کا جو شعور پیدا ہوا اس کی بدولت زندگی کی حقیقی معنویت کی تفہیم میں مدد ملی۔ آج ہم دیکھتے ہیں کہ تہذیبی اور ثقافتی سطح پر یہ ادعا سامنے آتا ہے کہ اقوامِ عالم اکملیت کی سمت رواں دواں ہیں مگر سچ یہ ہے کہ ہوس زر نے نوعِ انساں کو ایک ایسے انتشار اور پراگندگی کی بھینٹ چڑھا دیا ہے جس نے زندگی کی درخشاں اقدار و روایات کو گہنا دیا ہے۔ حساس تخلیق کار خود کو جزیرۂ جہلا میں محبوس پاتے ہیں۔ چاروں جانب مہیب بحرِ ذخار ہے جس کی ہر موج میں حلقۂ صد کامِ نہنگ ہے۔ ایسے میں نہ تو کوئی امید بر آتی ہے اور نہ ہی اصلاحِ احوال کی کوئی صورت دکھائی دیتی ہے۔

آج کا اردو ادب جدید عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کی مقدور بھر کوشش کر رہا ہے۔ خواتین کی کثیر تعداد پرورشِ لوح قلم میں مصروف ہے۔ خواتین نے حیاتیاتی امور پر بھر پور توجہ دی ہے۔ اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ عالمی ادبیات کے تیزی سے بدلتے ہوئے رجحانات پر خواتین کی گہری نظر ہے۔ آلامِ روزگار کے مہیب بگولوں کی زد میں رہنے کے باوجود خواتین نے اپنا وجود برقرار رکھا ہے۔ ہوائے جور و ستم میں بھی انھوں نے رخِ وفا کو بجھنے نہیں دیا۔ تاریخ کا مسلسل عمل یہ ثابت کرتا ہے کہ خواتین نے سعیِ پیہم کے ذریعے اپنے کام کی اہمیت اور افادیت کو ثابت کیا ہے اور

پتھروں سے بھی اپنی فعالیت کی تاثیر کا لوہا منوایا ہے۔ موضوعاتی تنوع ان کی تحریروں کا امتیازی وصف ہے۔ تاریخ، معیشت، جغرافیہ، مذہب، تہذیب اور معاشرت کا کوئی بھی شعبہ ان کی دسترس سے باہر نہیں۔ بعض اوقات مواد اور خیالات کی فراہمی کے لیے وہ کلاسیکیت سے استفادہ کرتی ہیں تو بعض اوقات انھیں رومانویت میں دلچسپی محسوس ہوتی ہے۔ جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات اور پس ساختیات کے مباحث کا پرتو بھی ان کی تحریروں میں ملتا ہے۔ کہیں تو یہ مارکسزم سے خیالات اخذ کرتی ہیں اور کہیں جدید نفسیات کا معتبر حوالہ بن کر سامنے آتی ہیں۔ غرض ایک دھنک رنگ منظر نامہ ان کی تخلیقی فعالیت میں اپنی پوری ضیا پاشیوں سمیت نگاہوں کو خیرہ کر رہا ہے۔ تانیثیت کی اس صدرنگی، ہمہ گیری، دل کشی اور موضوعاتی تنوع کے متعلق گائتری چکراورتی سپی واک (Gyatri Chakaravorty Spivak) نے لکھا ہے:

Feminism lives in the master -text as well as in the pores.It is not determinant of the last instance.I think less easily of changing the world,than in the past." (6)

(خواتین کے اسلوب میں حق گوئی، بے باکی اور حریت فکر کی جو منفرد اور دلکش صورت موجود ہے وہ تخلیقی عمل کو ایک شان استغنا سے متعارف کراتی ہے۔ متعدد تخلیق کاروں نے تانیثیت کے زیر اثر نہایت زور سے اپنی آواز اٹھائی ہے مثال کے طور پر عصمت چغتائی کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ ان کے افسانے لحاف میں ایک کردار بیگم جان کی حرکت اس کے ناآسودہ جذبات اور ابنارملٹی کا پتا دیتی ہے بلکہ ان تمام حسرتوں کا اندازہ بھی ہوتا ہے جو بیگم جان کے شوہر کے ابنارمل ہونے کے باعث دل میں خون ہو گئیں۔

تانیثیت کا ڈسکورس ہمیشہ سے متنوع رہا ہے۔ ہمارا معاشرہ بے حسی کا شکار ہے اجلاف وارزال اور سفہا نے مجبوروں کا جینا دوبھر کر دیا ہے۔ علاقائی، لسانی اور نسلی امتیازات نے انسانیت کو انتشار کی بھینٹ چڑھا دیا ہے۔ فرائڈ نے عورت کے جذبات کے حوالے سے سیر حاصل بحث کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عورت کو محض جنس تک محدود سمجھنا صحیح انداز فکر نہیں ہے۔

خواتین نے انسانیت کی فلاح اور انسانی حقوق کے لیے اپنی زندگی وقف کر رکھی ہے، انسانیت پر کوہ غم توڑنے والوں کو وہ نفرت کی نگاہ سے دیکھتی ہیں، ان کا پیغام دکھی انسانیت سے خلوص اور دردمندی پر مبنی بے لوث محبت ہے۔ ان کا خیال ہے کہ محروم طبقے سے عہد وفا استوار رکھنا وقت کا اہم تقاضا ہے۔ ہر فرعون، نمرود، ہلاکو خان اور شمر کے خلاف انھوں نے نوک قلم سے جہاد کیا ہے۔ آئین اور ملک کو پامال کرنے والے جنرل ضیاالحق نے کہا تھا:

''سیاست دانوں کا کیا ہے، جب بھی بلاؤں وہ دم ہلاتے میری طرف دوڑتے آئیں گے۔ رہا دستور تو یہ محض بارہ صفحات کا کتابچہ ہے۔ جب چاہوں اسے چاک کر کے پھینک سکتا ہوں۔'' (7)

''اسی جرنیل نے فرقہ واریت کو ہوا دی اور ملاازم کو فروغ دیا۔'' (8)

محترمہ عذرا اصغر نے اسی آمر اور مطلق العنان حکمران کے مظالم کو موضوع بناتے ہوئے لکھا ہے:

''علم کی روشنی سے منور دماغ انسان آج بھی صدیوں پہلے کے مظالم اور جاہلانہ رویہ کا حامل انسان ہے وہی بربریت، ویسی ہی سفاکی، ایک طرف وہ کائنات فتح کر رہا ہے، چاند ستاروں پر بستیاں بسانے کے جتن کر رہا ہے اور دوسری طرف یہی انسان مذہبی منافرت، نظریاتی مناقشہ اور ظلم و جور کے مظاہر کرتا ہے۔ انسان پر ظلم کا یہ حق اسے کس نے دیا اور پاکستان کا وہ حکمران جو پنج وقتی نمازی تھا اور ہر لمحہ اسلام کا نام لیتا تھا مگر جس نے دسکردو کے ایک مخصوص عقائد رکھنے والے لوگوں میں پھوٹ ڈالنے اور ان کے مسلک میں انتشار پیدا کرنے کی غرض سے ان کو طالبان سے بھڑایا تھا۔'' (9)

پروین شاکر نے اسی عہد ستم کے لرزہ خیز مظالم کے حوالے سے اپنے کرب کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا:

چھاؤں بیچ آئے اگر نفس سے مجبور ہوئے
وہ جو تقسیم ثمر پر یہاں مامور ہوئے

شعبہ رزق خدا نے جو رکھا اپنے پاس
نائب اللہ بہت بددل و رنجور ہوئے

وہی شداد، وہی جنت خاشاک نہاد
ویسے ہی عظمت یک لحظہ پہ مغرور ہوئے

وہ رعونت ہے کہ لگتا ہے ازل سے یوں ہی
نشہ مسند شاہانہ سے مخمور ہوئے (10)

تانیثیت کا بنظر غائر مطالعہ کرنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ خواتین کی تحریروں میں ظلم و جبر کی ہر صورت کو نفرت کی نگاہ سے دیکھنے پر توجہ رہی ہے۔ ظالم کہیں بھی ہو اور کسی بھی مقام پر ہو اس پر لعنت بھیجنا خواتین کا مطمح نظر رہا ہے۔ ظلم سہنا اور اس کے خلاف آواز بلند نہ کرنا منافقت کی دلیل ہے۔ سچی بات تو یہ کہ جو ظلم و استبداد پر لعنت نہیں کرتا وہ بجائے خود لعین ہے۔ پروین شاکر نے کہا تھا۔

مقتل وقت میں خاموش گواہی کی طرح
دل بھی کام آیا ہے گم نام سپاہی کی طرح

ظلم سہنا بھی ہوا ظلم ہی اک حد کے بعد
خامشی بھی تو ہوئی پشت پناہی کی طرح

کاہم ایک دیا اور ہوا کی اقلیم
پھیلتی جائے مقدر کی سیاہی کی طرح (11)

جہاں تک فرائڈ اور مارکس کے انداز فکر کا تعلق ہے ان دونوں کے مابین کافی ابہام پایا جاتا ہے۔ ان دانشوروں نے تانیثیت کو محض جنس کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ خواتین نے ہمیشہ اپنی عزت و

ناموس کو اپنی متاع بے بہا سمجھا ہے۔فسطائی جبر کا ہر انداز مسترد کرتے ہوئے تانیثیت کی علم بردار خواتین نے غیر منصفانہ اور استحصالی نظام کو بیخ و بن سے اکھاڑ پھینکنے میں اپنی تمام صلاحیتیں بروئے کار لاتے ہوئے دنیا بھر کی خواتین کے لیے ایک واضح لائحہ عمل متعین کر دیا۔خواتین تخلیق کاروں نے پرورش لوح و قلم کرتے ہوئے اس امر کو ہمیشہ ملحوظ رکھا کہ زندگی کی حقیقی معنویت کو اجاگر کرنے میں کوئی کوتاہی سرزد نہ ہو۔تانیثیت کے جواز اور اثبات کے بارے میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ممتاز نقاد جولیٹ مچل (Juliet Michel) نے اپنی رائے دیتے ہوئے لکھا ہے:

"I do not think that we can live as human subjects without in some sense taking on a history,for us it is mainly the history of being men or women under bourgeois capitalism.In deconstructing that history we can only construct other histories ,what are we in process of becoming.(12)

ماضی میں معاشرتی ڈھانچہ جو بھی رہا ہو اور اس کے تجربات نے جو بھی گل کھلایا ہو اب اس کی تکرار بے سود ہے اس نظام کہنہ کی حیثیت گرتی ہوئی عمارت کی ہے۔اس کے سائے میں عافیت سے بیٹھنے کا خواب دیکھنے والے اپنے موہوم تخیل کی شادابی سے خود فریبی کا شکار ہیں۔تاریخ کا ایک مسلسل عمل ہوتا ہے جس کے بارے میں آگہی ضروری ہے اردو ادب میں تانیثیت کے موضوع پر متعدد تخلیق کاروں نے طوفان حوادث میں بھی اپنے افکار کی شمع فروزاں رکھی۔قرۃ العین حیدر کے اسلوب میں تانیثیت ایک منفرد انداز میں ضوفشاں ہے۔ان کی تحریروں کا ڈسکورس انسانیت سے قلبی لگاؤ،غریب، بے سہارا،مظلوم اور بے بس انسانوں کے دکھ درد میں شرکت اور ظلم سے شدید نفرت کا عنصر قابل قدر ہے وہ اس جانب متوجہ کرتی ہیں کہ وقت کی مثال ایک سیل رواں کی ہے جس کی مہیب متلاطم موجیں سرعت سے گزر کر سب کچھ بہا کر لے جاتی ہیں۔کوئی بھی شخص کتنی شدید تمنا کرے گزرے ہوئے وقت کے اس سیل رواں کے لمس سے دوبارہ فیض یاب نہیں ہو سکتا۔کائناتی وسعت اور سیل زماں کے متعلق ان کی تحریروں میں جو انداز فکر جلوہ گر ہے وہ حرف صداقت کی عمدہ مثال ہے۔دریا کی موجیں،ندی کا بہاؤ یہ سب وقت کی اصلیت کی علامت ہیں۔یہ تمام علامتیں ایک ایسے نفسیاتی کل کی نشان دہی کرتی ہیں جس سے لاشعور کی توانائی متشکل ہو کر فکر و نظر پر انمٹ نقوش مرتب کرتی ہے۔وقت کے ساتھ ساتھ کاروان ہستی بھی رواں دواں ہے۔وقت کی اس برق رفتاری میں کئی رشتے ناتے،شناخت اور یادیں تاریخ کے طوماروں میں دب جاتی ہیں۔اس کائنات کے تمام مظاہر بتان وہم و گماں ہیں۔قرۃ العین حیدر کو اس بات کا دکھ ہے کہ سلسلہ ء روز و شب جو کہ نقش گر حادثات ہے اس کی اصلیت کو بالعموم نظر انداز کر دیا جاتا ہے اور ہوس کی وجہ سے انسان

CS CamScanner

اپنے ہی ابنائے جنس کے خون کا پیاسا ہے۔اپنے ناول'' آخر شب کے ہم سفر''جو کہ 1986 میں شائع ہوا اس میں انھوں نے بے لاگ انداز میں تانیثیت پر مبنی اپنے اسلوب پر روشنی ڈالی ہے۔

ان کی تحریر قاری کو جھنجھوڑتی ہے اور ایک خونچکاں استغاثہ کرتی ہے:

''جانتی ہو ناصرہ آپا ایمرسن نے کہا ہے کہ جنگ میں دلچسپی کچے اور Immature ذہن کی علامت ہے۔ایک آدمی کے قتل کی سزا پھانسی ہے، مگر ہزاروں، لاکھوں، قتل کر دیئے جاتے ہیں۔ان کے قاتل قومی ہیرو، جانباز سپاہی اور مادر وطن کے سپوت کہلاتے ہیں۔پھر ایک اجتماعی قتل کو جائز قرار دینے کے لیے ایک اور اجتماعی قتل کیا جاتا ہے۔''

تانیثیت سے متاثر ہو کر لکھنے والی تخلیق کار خواتین نے تخلیق ادب کو وسیع تر تناظر میں پیش کیا۔ان کا مقصد محض تخلیق ادب تک محدود نہ تھا بلکہ ان کی شدید خواہش یہ رہی کہ تخلیق ادب کے وسیلے سے خرد کی گتھیاں اس طرح سلجھائی جائیں کہ نئے حقائق کی گرہ کشائی ہو سکے۔اس طرح تخلیق فن کے اعجاز سے جہان تازہ تک رسائی کو یقینی بنایا گیا۔تانیثیت نے اس جانب متوجہ کیا کہ انسان کو یہ جان لینا چاہیئے کہ رخش عمر پیہم رو میں ہے اور نہ تو اس کا ہاتھ باگ پر ہے اور نہ ہی پاؤں رکاب میں ہے۔وقت تیزی سے گزر جاتا ہے کسی کا انتظار کرنا وقت کی سرشت نہیں۔سیل زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر ہے اس کے بعد تخت و کلاہ و تاج کے سب سلسلے صفحۂ ہستی سے حرف غلط کے مانند مٹ جائیں گے۔وقت کی یہ بوالعجبی کون سمجھ سکا ہے کہ وہ سلاطین جن کی ہیبت کا ڈنکا بجتا تھا اب ان کا نام ونشاں تک باقی نہیں۔بہتات کی حرص انسان کو غفلت میں رکھتی ہے یہاں تک کہ وہ منوں مٹی کے نیچے حشر تک کے لیے دفن ہو جاتا ہے اور اس کا بدن ملخ و مور کے جبڑوں کی نذر ہو جاتا ہے۔تانیثیت نے وقت کی حقیقی قدر و قیمت کے تعین میں منفرد انداز اپنایا۔اس کا مقصد یہ تھا کہ زندگی اور اس کی مقتضیات کی مثبت انداز میں تفہیم ہو سکے۔قرۃ العین حیدر نے وقت اور اس کے تیزی سے بدلتے ہوئے تقاضوں کا اس طرح ذکر کیا ہے:

''وقت کا سب سے بڑا کمینہ پن یہ ہے کہ ہم ابھی اس چیز کے لیے تیار نہیں ہو پاتے کہ ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ ہمارا زمانہ نکل چکا''

تانیثیت کے زیر اثر خواتین نے اپنی تخلیقی تحریروں کو اس مہارت سے پیش کیا کہ ان کی شخصیت ان کے اسلوب کے ذریعے نکھر کر سامنے آ گئی۔خواتین کی تخلیقی تحریروں کے موضوعات ان کی انفرادیت کو دلکش انداز میں سامنے لاتے ہیں۔انھوں نے ادب اور زندگی کے مابین ایک واضح تعلق کو برقرار رکھتے ہوئے اس بات کو صراحت کے ساتھ بیان کیا کہ اپنی اصلیت کے لحاظ سے زندگی کو حادث طاقتوں کے باہمی عمل اور رد عمل کی ایک انوکھی اور ناقابل فہم صورت خیال کیا جاتا ہے۔خواتین نے ایک ایسے تہذیبی رویے کو پروان چڑھانے کے لیے انتھک جدوجہد کی جس کا تعلق نسل انسانیت

کی بقا، استحکام اور دوام سے ہے یہ تحریریں صداقت نگاری، حقیقت نگاری اور فطرت نگاری کا دلکش نمونہ ہیں۔ ان میں تہذیبی اور ثقافتی رویے پوری آب و تاب کے ساتھ سمٹ آئے ہیں۔ تاریخ، تہذیب اور ارضی و ثقافتی حوالوں کا یہ وقیع اور حقیقی شعور ان تخلیقات کا نمایاں ترین وصف ہے۔ تانیثیت کا تجزیاتی مطالعہ کرتے وقت تخلیق کار خواتین کے جان دار اسلوب کی تاثیر مسلمہ ہے۔ ان کی ذات اور مزاج کے تمام تر پہلو قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں۔ ورجینیا وولف (Virginia Woolf) کا خیال ہے:

"A woman,s writing is always feminine ,it can not help being feminine ; at its best it is most femine the only difficulty lies in defining what we mean by feminine"(13)

تانیثیت کے اثرات کی حامل وہ تمام تخلیقی تحریریں حرف صداقت سے مزین ہو کر ابلاغ کو یقینی بناتی ہیں۔ اس طرح خواتین نے ایک ایسی ذہنی فضا تیار کی جس میں حریت ضمیر سے زندگی بسر کرنے کی منفرد صورت سامنے آئی اور ایک ایسی دلکش تبدیلی رونما ہوئی جس کے اعجاز سے سر اٹھا کر چلنے کا حوصلہ پیدا ہوا۔ یہ ایک مسلمہ صداقت ہے کہ مستحکم شخصیت کے سوتے انسانی کردار سے پھوٹتے ہیں۔ خواتین نے ہر دور میں تعمیر سیرت و کردار کو اپنا نصب العین بنایا۔ اپنے مافی الضمیر کے اظہار میں انھوں نے تذبذب اور گومگو کی کیفیت سے نجات حاصل کر لی اور ایک والہانہ پن سے تخلیق فن کی طرف مائل ہوئیں۔ اگرچہ خواتین کا تخلیقی اسلوب تنوع اور دلکشی کی وجہ سے قاری کو متوجہ کرتا ہے لیکن بعض اوقات اسے مردوں کی تخلیقات سے الگ کر کے دیکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کچھ مرد حضرات بعض نفسیاتی وجوہات کے باعث عورتوں کے نام سے خود کو ادبی حلقوں میں متعارف کراتے ہیں۔ کوا کب جیسے نظر آتے ہیں اس طرح نہیں ہوتے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ یہ بازی گر کھلا دھوکا دے کر صحیح نتائج تک رسائی کے راستے میں حائل ہو جاتے ہیں۔ اس طرح تخلیقی تحریروں کا گڈ مڈ ہو جانا کئی مغالطوں کا باعث بن جاتا ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ قحط الرجال کے موجودہ زمانے میں ذاتی نمود و نمائش اور نصب العینیت کے تصورات کا حقیقی ادراک اب عنقا ہوتا چلا جا رہا ہے۔ ایک تخلیق کار پس منظر میں رہتے ہوئے بھی اپنی تخلیقی فعالیت سے قلب و نظر کو مسخر کر کے اپنی صلاحیتوں کو منوا سکتا ہے۔ تانیثیت پر مبنی انداز فکر کی حقیقی تفہیم پر توجہ وقت کا اہم ترین تقاضا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ تانیثیت کے متعلق متعدد امور میں ابہام پایا جاتا ہے۔ اس موضوع پر ہیلن سکسوس (Helen Cixous) کی تجزیاتی رائے قابل غور ہے:

It is impossible to define a feminine practice of writing and this is an impossibility that will remain for this practice will never be

theorized,enclosed,encoded----- which does not mean that it does not exist. (14)

مردوں کی اکثریت اور غلبے والی معاشرت میں بالعموم یہ تاثر پایا جاتا ہے کہ تانیثیت پر مبنی سوچ اور خواتین کا کلچر اپنی نوعیت کے لحاظ سے ایک ذیلی کلچر (Sub Culture) کے سوا کچھ نہیں۔ بنیادی طور پر یہ ایک منفی سوچ ہے اس کے مسموم اثرات سے معاشرے کا ایک بڑا طبقہ اپنے جائز حقوق سے محروم ہو جاتا ہے۔ ماہرین عمرانیات اس امر پر متفق ہیں کہ بقائے باہمی کے اصولوں کے تحت خواتین کی منفرد اور علاحدہ حیثیت معاشرتی زندگی میں نکھار کے لیے ناگزیر ہے۔ خواتین کا طرز حیات اور اسلوب بیان اردو ادب میں ابتدا ہی سے منفرد رہا ہے۔ ان نازک معاملات تک رسائی مردوں کے لیے ناممکن ہے۔ اس ڈسکورس میں صرف خواتین کو خلاقانہ دسترس حاصل رہی ہے۔ اردو شاعری میں اس کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔

ماہ لقابائی چندا

بوسہ بھی کوئی مانگے تو دے جان کی خیرات ۔۔۔ خاطر کو نہ رنجیدہ کرائے ماہ کسی کی

کب تک رہوں حجاب میں محروم وصل سے ۔۔۔ جی میں ہے کیجے پیار سے بوس و کنار خوب

کٹی ہے ہجر کی شب، اب ہے وصال یار کا دن ۔۔۔ خدا نے ہم کو دکھایا ہے پھر بہار کا دن

اٹھا بغل سے تو اے ماہ رو مرے تب سے ۔۔۔ نہ پوچھ کیوں کر کٹا تیرے بے قرار کا دن

شب کو ہماری ان کی ملاقات ہو گئی ۔۔۔ شکر خدا کہ ہم پہ عنایات ہو گئی

آتے ہی میں نے اس کے کیا نذر نقد دل ۔۔۔ مہماں کی ہر طرح سے مدارات ہو گئی

وقت بدلنے کے ساتھ ساتھ خواتین پر یہ بات اچھی طرح واضح ہو گئی کہ زمانے میں محبت کے سوا اور بھی متعدد دکھ ہیں ،اسی طرح اگر راحتوں کا حصول محض وصل کی راحت تک ہی محدود نہیں۔ معاشرتی زندگی کے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات اور نئی احساساتی کیفیات نے فکر و نظر کی کایا پلٹ دی اس طرح تخلیق فن کے لمحوں میں خواتین نے زندگی کی حقیقی معنویت کو سمجھتے ہوئے متنوع موضوعات، نئے شعری تجربات اور آفاقی حالات پر خامہ فرسائی کو شعار بنایا۔ امروز کی شورش میں اندیشۂ فردا کا یہ خیال اپنے جلو میں شائستہ انداز فکر، دل کشی، رنگینی، خلوص و مروت اور صد آفرینی کے ایسے گل ہائے رنگ رنگ لایا جس کے اعجاز سے حقیقت اور فریب حقیقت کے متعلق تمام صداقتیں معلوم ہوئیں اور زندگی کی اقدار عالیہ کو تحفظ ملا۔ چند مثالیں پیش خدمت ہیں۔

فہمیدہ ریاض

پتھر سے وصال مانگتی ہوں
میں آدمیوں سے کٹ گئی ہوں
شاید پاؤں سراغ الفت
مٹھی میں خاک بھر رہی ہوں

گلنار آفریں

حق بات بھی کہنے کی کی اجازت نہیں ملتی
پھر بھی مرے لہجے میں بغاوت نہیں ملتی
تم جبر کیے جاؤ مگر دھیان میں رکھنا
وقت آنے پہ لمحے کی بھی مہلت نہیں ملتی
جذبوں کی ہے توہین تو احساس کی تذلیل
نفرت بھرے لہجے میں شرافت نہیں ملتی

فرخ زہرا گیلانی

خیال و خواب کی دنیا سنوارنے والا
کہاں گیا ہے میرا غم سہارنے والا
پھر اس کے بعد کبھی لوٹ کر نہیں آیا
وفا کے رنگ نظر میں اتارنے والا

رضیہ کاظمی

آ گہی کے کھیل میں یہ زیاں ہونے کو ہے
برق رفتاری میں سب کچھ لامکاں ہونے کو ہے
اک تزلزل ساز میں تا آسماں ہونے کو ہے
بس پلک جھپکی کہ نہیں سب دھواں ہونے کو ہے

فرزانہ اعجاز

نکالے جا چکے خلد بریں سے
کہاں جائیں نکل کر اس زمیں سے
تیری مٹھی میں ہے تقدیر عالم
صحیفہ اب نہ اترے گا کہیں سے
خمیر اٹھا ہے میرا جس زمیں سے
تمھارا بھی تعلق ہے وہیں سے

نوشی گیلانی

عجیب خواہش ہے شہر والوں سے چھپ چھپا کر کتاب لکھوں
تمھارے نام اپنی زندگی کی کتاب کا انتساب لکھوں
میں تنہا لڑکی دیار شب میں جلاؤں سچ کے دیئے کہاں تک
سیاہ تاروں کی سلطنت میں میں کس طرح آفتاب لکھوں

زہرا نگاہ

سنا ہے جنگلوں کا بھی کوئی دستور ہوتا ہے
سنا ہے شیر کا جب پیٹ بھر جائے تو وہ حملہ نہیں کرتا
درختوں کی گھنی چھاؤں میں جا کر لیٹ جاتا ہے
سنا ہے ہوا کے تیز جھونکے جب درختوں کو ہلاتے ہیں

تو مینا اپنے گھر کو بھول کر کوے کے انڈوں کو پروں میں تھام لیتی ہے
سنا ہے گھونسلے سے جب کوئی بچہ گرے تو
سارا جنگل جاگ جاتا ہے
سنا ہے جب کسی ندی کے پانی میں
بئے کے گھونسلے کا گندمی سایہ لرزتا ہے
ندی کی روپہلی مچھلیاں اس کو پڑوسی مان لیتی ہیں
ندی میں باڑ آ جائے، کوئی پل ٹوٹ جائے تو اسی لکڑی کے تختے پر
گلہری، سانپ، چیتا اور بکری ساتھ ہوتے ہیں
خداوندا جلیل و معتبر دانا و بینا منصف اکبر
میرے اس شہر میں جنگلوں ہی کا کوئی قانون نافذ کر

اردو ادب میں تانیثیت کا وجود ہر صنف ادب میں ملتا ہے۔ کئی باصلاحیت خواتین نے فروغ علم وادب میں گراں قدر خدمات انجام دیں۔ صحافت میں محترمہ رضیہ مشکور نے اپنے مجلّہ ''دیدہ ور'' کو گزشتہ چار برس سے امریکہ سے انٹرنیٹ پر پیش کر کے ایک مستحسن کام کیا ہے۔ علی گڑھ کلب کی صورت میں ان کے ساتھ ممتاز اہل علم خواتین کی بڑی تعداد مصروف عمل ہے۔ ان میں محترمہ ڈاکٹر طیبہ قدوائی صاحبہ، شہناز خانم عابدی صاحبہ ،فرزانہ اعجاز، شہناز کنول، عثمانہ اختر جمال اور بہت سی دیگر قابل اور مستعد خواتین نے اپنے تخلیقی کام سے یہ محفل سجا رکھی ہے اور خوب سے خوب تر کی جستجو کا سلسلہ جاری ہے۔ محترمہ صدیقہ بیگم تاریخی ادبی مجلّہ ''ادب لطیف'' لاہور سے شائع کر رہی ہیں، یہ رجحان ساز مجلّہ گزشتہ پچھتر سال سے مسلسل شائع ہو رہا ہے۔ مارچ 2011 میں ادب لطیف کا پچھتر سالہ نمبر بڑے اہتمام سے شائع ہوا ہے۔ محترمہ عذرا اصغر صاحبہ کا ادبی مجلّہ ''سہ ماہی تجدید نو'' لاہور سے شائع ہوتا ہے۔ ان کی ہونہار ادیبہ بیٹی شبہ طراز ان کی معاون ہیں جو فن مصوری میں ید طولیٰ رکھتی ہیں۔ محترمہ ڈاکٹر شفیقہ قادری صاحبہ اردو تنقید کا ایک اہم نام ہے۔ پروفیسر مسز شمیم علیم نے اردو خاکہ نگاری کی ترویج و اشاعت میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔ حال ہی میں عالمی شہرت کے حامل ادیب اور دانش ور ''حسن چشتی'' پر ان کا ایک خاکہ ٹائمز میگزین ٹورنٹو (کینیڈا) میں 10 مارچ 2011 کو شائع ہوا ہے۔ ان کے اسلوب کی انفرادیت قابل توجہ ہے۔ اس خاکے میں محترم حسن چشتی کی شخصیت کے تمام خدو خال اس طرح لفظی مرقع نگاری میں نہایت خوش اسلوبی سے سمو دیئے گئے ہیں کہ قاری چشم تصور سے محترم حسن چشتی کو خدمت خلق کے کاموں میں مصروف دیکھ کر مسرت کے احساس سے سرشار ہو جاتا ہے۔

''عموماً خدمت خلق کا جذبہ آدمی میں ایک عمر کو پہنچنے کے بعد غالب آتا ہے، جب اس کے بال سفید ہونے لگتے ہیں اور سے زادراہ کی فکر ستانے لگتی ہے۔ نماز روزے کے علاوہ خدمت خلق بھی ثواب کمانے کا ایک بہترین ذریعہ ہے لیکن نوجوان عموماً ایسی حرکتیں نہیں کرتے لیکن لگتا ہے حسن چشتی صاحب تو پیدا ہی بوڑھے ہوئے تھے صرف اس معاملے میں ورنہ ان کا دل تو ابھی جوان ہے''

خواتین میں اس وقت بیداری کی جو لہر پیدا ہوئی ہے وہ تاریخ کے مسلسل عمل کا ثمر ہے۔ جذبات واحساسات کی تونگری، تخیل اور شعور کی بے پناہ وسعت اس عہد ناپرساں میں ذاتی محنت اور علمی ثروت کے اعجاز سے خواتین نے اپنی تحریروں کو ذہن وذکاوت کی بیداری کے لیے استعمال کیا اور بے پناہ اثر آفرینی سے مزین کیا۔ زندگی کی بوالعجبی کے ادراک کا جو معیار خواتین کے ہاں موجود ہے وہ قابل توجہ ہے۔ ممتاز شیریں نے ایک مضمون میں لکھا ہے:

''مجھ میں فن کار کی انا سہی لیکن اتنا انکسار تو ضرور ہے کہ یہ محسوس کر سکوں کہ بڑے ادیبوں کے سامنے ہم کتنے چھوٹے ہیں اور فن کے ارتقا اور تکمیل تک پہنچنے میں ہمیں ابھی کتنے اور مرحلے طے کرنے ہیں۔ میں اپنے بارے میں صرف یہ کہہ سکتی ہوں کہ پہلے درجے سے گزر کر میں نے دوسرے میں قدم رکھا ہے اور اپنی ذات میں نارسیسی انہماک پر بڑی حد تک قابو پالیا ہے۔''

محترمہ رضیہ مشکور اپنی ذات میں ایک انجمن ہیں۔ اردو زبان وادب کے فروغ کے لیے ان کی خدمات کا ایک عالم معترف ہے۔ ان کا مجلّہ ''دیدہ ور'' پوری دنیا میں مقبول ہے اور دنیا کی ممتاز جامعات کے کتب خانوں میں اسے شامل کیا گیا ہے۔ تنقید اور تحقیق کا جو ارفع معیار اس رجحان ساز ادبی مجلّے میں پیش کیا جاتا ہے وہ اسے منفرد اور ممتاز مقام عطا کرتا ہے۔ بحیثیت مدیرہ، ادیبہ اور دانشور دنیا بھر کے علمی اور ادبی حلقوں میں ان کو بے پناہ عزت وتکریم حاصل ہے۔ ان کے لکھے ہوئے اداریے، افسانے، تجزیاتی مضامین اور مکاتیب میں اسلوبیاتی تنوع منفرد شان کے ساتھ اپنا جلوہ دکھاتا ہے۔

محترمہ بانو قدسیہ نے اردو زبان وادب کی ثروت میں بے پناہ اضافہ کیا۔ ان کی تحریروں میں تخلیقی بصیرت، کمال فن، لفظی مرقع نگاری، سراپا نگاری عروج پر ہے۔ انسانی نفسیات کا وسیع مطالعہ ان کا خاص موضوع ہے۔ ''راجہ گدھ'' جیسا شاہ کار ناول لکھ کر انھوں نے شہرت عام اور بقائے دوام حاصل کی۔ قیوم نامی نوجوان یونیورسٹی میں اپنی ہم جماعت سیمی شاہ کو کس انداز میں دیکھتا ہے، اس کا احوال پڑھ کر قاری تخلیق کار کے عمیق مشاہدے اور مرد کی نفسیات کو بخوبی سمجھ سکتا ہے:

''وہ گلبرگی معاشرے کی پیداوار تھی اس وقت اس نے موری بند جینز کے اوپر وائل کا سفید کرتا پہن رکھا تھا۔

گلے میں حمائل نما لاکٹ ناف کو چھو رہا تھا۔ کندھے پر لٹکنے والے کینوس کے تھیلے میں غالباً نقدی، لپ سٹک ٹشو پیپر تھے۔ ایک ایسی ڈائری تھی جس میں کئی فون نمبر اور برتھ ڈے کے دن درج تھے۔ ایک دو ایسے قیمتی پن بھی شاید موجود ہوں گے جن میں سیاہی نہ ہونے کی وجہ سے وہ بال پوائنٹ مانگ کر لکھا کرتی تھی اس کے سیاہ بالوں پر سرخ رنگ غالب تھا۔ اکتوبر کے سفید دن کی روشنی میں اس کے بال آگ پکڑنے ہی والے تھے وہ بالکل میرے سامنے تھی اور اگر میں چاہتا تو اس کے کندھوں پر سلیقے سے جے ہوئے بالوں کو چھو سکتا تھا لیکن ہمیشہ کی طرح اس کے کرتے کے نیچے اس کی باڈس کا الاسٹک، ہک اوپر جانے والی طنابوں کو دیکھ کر خوف زدہ ہو گیا۔ بھری پستول سے کبھی میں اس قدر خائف نہیں ہوا۔''

اسلوب کے تجزیاتی مطالعہ سے تخلیق کار کی بالغ نظری، وسیع مشاہدہ، اور لاشعوری محرکات سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے خاص لمحات کو گرفت میں لینا اور محسوسات، مشاہدات اور تجربات کو الفاظ کے پیکر میں ڈھالنا بانو قدسیہ کا امتیازی وصف ہے۔ انھوں نے جنس کے بڑھتے ہوئے بے لگام رجحان پر گرفت کی ہے۔

اردو نثر میں تانیثیت کے رجحانات رفتہ رفتہ ایک مستقل روایت کی صورت اختیار کرتے چلے گئے۔ انسانی جذبات کے بیان میں خواتین تخلیق کاروں کو بہت کامیابی ملی ہے۔ تہذیبی طرز عمل ان تحریروں میں اپنی پوری قوت کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔ اس کی ایک مثال محترمہ رضیہ فصیح احمد کی ہے۔ انھوں نے اردو میں آٹھ ناول، دو ناولٹ، پانچ افسانوی مجموعے، دو سفر نامے، مزاحیہ مضامین پر مشتمل دو کتب اور ڈراموں کی ایک کتاب لکھ کر اردو ادب میں تانیثیت کو ایک معتبر مقام پر فائز کیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے انگریزی زبان میں بھی افسانے لکھے ہیں جو زیور طباعت سے آراستہ ہو کر قارئین سے پذیرائی حاصل کر چکے ہیں۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ خواتین نے جس انداز میں ادبی قدروں کو پروان چڑھایا ہے وہ ان کی عظمت کردار کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ یہ اقدار زندگی کی بوقلمونی کی مظہر ہیں۔ صداقت اور حق گوئی کا ایک کاارفع ترین معیار خواتین کے اسلوب میں اپنا الگ اثر دکھاتا ہے۔ تانیثیت پر مبنی ادب معاشرتی زندگی کے اہم ترین پہلوؤں کو تخلیقی عمل کی اساس بناتا ہے اور اس طرح ہماری تمام پسندیدہ اقدار کو نئی معنویت ملتی ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ طربیہ ہو یا المیہ سب کے سوتے ان کے مزاج کی شائستگی سے پھوٹتے ہیں۔

اس ظالم معاشرے میں صیاد اور جلاد سر عام دندناتے پھرتے ہیں صرصر وقت کے ہاتھوں مشعل دل جب بجھنے کو ہو تو تانیثیت کی علم بردار خواتین عزم صمیم سے کام لیتے ہوئے دلوں کو ایک ولولہ تازہ عطا کرنے کی کوشش میں مصروف نظر آتی ہیں۔ سیلاب حیات کا بلاخیز طوفان نہایت سرعت کے ساتھ بڑھ رہا ہے۔ اس کے مہیب گرداب میں مظلوم اور قسمت سے محروم انسان خس و خاشاک کے مانند غلطاں و پیچاں ہیں۔ اس آشوب میں کوئی بھی ان کا پرسان حال نہیں۔ بیاباں میں کھلنے اور بکھرنے والے گل ہائے رنگ رنگ کا قدر شناس کون ہوگا؟ ہوس نے جہاں نوع انسان کو انتشار اور

پراگندگی کی جانب دھکیلا وہاں اس کے تباہ کن اثرات سے نئی نسل بے حسی کا شکار ہوگئی اور روح بالکل مردہ ہو چکی ہے۔
خواتین کے اسلوب میں متعدد آفاقی صداقتوں کا پرتو ملتا ہے۔ زندگی میں نئے مفاہیم کی جستجو اس سلسلے میں قابل ذکر ہے۔

جو بیتی ہے وہ دہرانے میں کچھ وقت لگے گا اس غم کو اک یاد بنانے میں کچھ وقت لگے گا
یہ مت سمجھو دنیا والو تھک کر بیٹھ گئے ہم پچھلی چوٹوں کو سہلانے میں کچھ وقت لگے گا (شبنم شکیل)۔

تانیثیت پر مبنی تنقیدی انداز فکر نے 1990 کے بعد اپنی اہمیت، افادیت اور مقبولیت کا لوہا منوایا ہے آج خواتین نے ادب اور فنون لطیفہ میں اپنی صلاحیتوں کی دھاک بٹھا دی ہے۔ فطرت اور ماحول سے خواتین کی یگانگت اور گہرا ارتباط ان کی تحریروں کا امتیازی وصف ہے۔ ان کے معجز نما اثر سے جہد للبقا کے موجودہ زمانے میں خواتین کی تحریریں خود اپنا اثبات کرتی ہیں۔ نفسیاتی حوالے سے عورت، جنس اور جذبات کو اہم حیثیت حاصل ہو چکی ہے۔ ان کی تحریریں خلوص اور دردمندی کی مظہر ہیں۔ خواتین کے ریشے ریشے میں بے لوث محبت کے جذبات سرایت کر چکے ہیں وہ ان کی تحریروں میں صاف سنائی دیتے ہیں۔ تانیثیت پر مبنی تنقید میں جہاں حیاتیاتی تناظر میں بات کی جاتی ہے وہاں خدوخال کی دلکشی پر بھی توجہ مرکوز رہتی ہے اور بعض ناقدین حسن صورت کو تخیل کا منبع قرار دیتے ہیں۔ یہ امر قابل ذکر ہے کہ ایثار، وفا، محبت اور ہجر و فراق کے موضوعات پر خواتین کا انداز دل کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے یہ بات مردوں کی تحریروں میں عنقا ہے۔ اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ تانیثیت ایک واضح صداقت کا نام ہے۔ اسے ایک خاص طبقے یا صنف کی تخلیقات کا مخزن قرار دینا درست نہ ہوگا۔ نہ ہی اسے حیاتیاتی عوامل کی بنا پر الگ حیثیت ملنی چاہیے۔ بلکہ یہ ادب ہے جو ایک خاص بود باش رکھنے والی اور منفرد طرز معاشرت کی حامل خواتین سے منسوب ہے، جہاں کی ہر ادا جہان دیگر کی مظہر ہے،۔ فہمیدہ ریاض نے اپنی آزاد نظم ''زادراہ'' میں جو سوال کیا ہے وہ ہمارے لیے لمحہ فکریہ ہے۔

طویل رات نے آنکھوں کو کر دیا بے نور
کبھی جو عکس سحر تھا، سراب نکلا ہے
سمجھتے آئے تھے جس کو نشان منزل کا
فریب خوردہ نگاہوں کا خواب نکلا ہے
تھکن سے چور ہیں، آگے بڑھیں کہ لوٹ آئیں

باشعور خواتین نے ہمیشہ حریت فکر کا علم بلند رکھا ہے اور حریت ضمیر کے لیے اسوۂ شبیر کو اپنایا ہے محترمہ بلقیس قمر

سبزواری کا خیال ہے:

''ادب میں سب سے زیادہ نقصان دہ بات یہ ہے کہ ہماری سوچ معطل اور ارادے تحلیل ہو جائیں شعری اور ادبی پذیرائی کم ہو جائے اور ہمارے دانش ور نقاد اپنے شخصی وجود کو منوانے پر زور دینے لگیں۔'' (16)

نسائی لب لہجے کو اپناتے ہوئے نسل نو کو تعلیم و تربیت کے ذریعے تہذیبی و ثقافتی میراث کی منتقلی تانیثیت کا معجز نما اثر ہے۔ اس سلسلے میں خواتین نے بہت جگر کاوی کا مظاہرہ کیا ہے۔ انھیں اس بات کا شدت سے احساس رہا ہے کہ تہذیبی و ثقافتی اقدار و روایات کی نمو وقت کا اہم ترین تقاضا ہے۔ اس میں کسی کوتاہی کا ارتکاب ایک مہلک غلطی ہے جو انسان کو وحشت و بربریت کا شکار بنا سکتی ہے۔ محترمہ زاہدہ حنا نے نہایت دردمندی سے اس جانب متوجہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ہمارے ہاں احتجاج کی جمہوری جدوجہد کی چھوٹی اور بڑی لہریں اٹھ رہی ہیں لیکن افسوس کہ ہمارے یہاں وکٹر ہیوگو کی طرح ایسے ادیب موجود نہیں۔ ہمیں ایسے ادیبوں کی ضرورت ہے جو وکٹر ہیوگو کی طرح یہ کہہ سکیں کہ جبر کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے والی آنکھ بن جاؤ جو عظیم کل پر جمی ہوئی ہے۔ ادیب اپنی تحریروں سے سینے میں جمہوریت اور آزادی کی قندیل ہی روشن نہ کریں بلکہ اپنے ادب سے جمہوریت پسند لوگ بھی پیدا کریں کہ یہی لوگ انقلاب کا ہراول دستہ بنتے ہیں۔'' (17)

خواتین نے ہر دور میں تاریخی آگہی (Historical Awareness) اور عصری آگہی پر توجہ مرکوز رکھی ہے۔ ان کے ہاں معروضیت (Objectivity) کا عنصر نمایاں رہا ہے۔ مابعد جدیدیت کی ایک پیچیدہ (Complex) صورت حال واضح دکھائی دیتی ہے۔ پاکستان میں جب 13 جون 2007 کو عدالتی بحران پیدا ہوا تو حساس تخلیق کار اس سے بہت متاثر ہوئے۔ یہاں تک کہ 13 جون 2007 کو اس بحران کے حل کے لیے قانون دان طبقے کی اپیل پر لانگ مارچ ہوا۔ محترمہ کشور ناہید نے حرف صداقت لکھنا اپنا شعار بنایا ہے۔ ان کی تحریر میں مادر وطن سے محبت صاف جھلک رہی ہے جو کہ تانیثیت کا اہم ترین وصف ہے اور یہی ان کے اسلوب کا امتیازی وصف ہے۔ اس تحریر میں انھوں نے عدلیہ پر شب خون مارنے اور انصاف کی پامالی کے مرتکب آمروں کے اقدامات کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہوئے انھیں ہدف تنقید بنایا ہے۔ عوامی شعور و آگہی کو مہمیز کرنے کے سلسلے میں یہ انداز تحریر بانگ درا کی حیثیت رکھتا ہے۔

''پشاور سے ملیر کراچی تک ہر شہر کے لوگوں کے چہرے کہہ رہے تھے فیض صاحب آپ نے تو کہا تھا، ''بول کہ لب آزاد ہیں تیرے'' آپ نے تو کہا تھا، ''لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے'' اب آپ بتائیں، ہم نے تو حوصلہ کیا۔

اعلان کیا، مظاہرہ کیا، تو اب فیض صاحب بتائیں منافق کون ہے؟" (18)

خواتین نے اپنے قول وفعل سے یہ ثابت کر دیا کہ ان اقدار وروایات کو پروان چڑھانا چاہیے جن کے اعجاز سے معاشرتی زندگی میں خیر وفلاح کے امکانات کو یقینی بنایا جا سکے۔ جبر کا ہر انداز مسترد کر کے اخلاقیات کے ارفع معیار تک رسائی پر توجہ دی جائے۔ انفرادی اا ور اجتماعی لاشعور کی جو کیفیت خواتین کی تخلیقات میں جلوہ گر ہے اس کا تعلق دروں بینی سے ہے محترمہ بلقیس قمر سبزواری کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جو ایک تخلیق کار کی فکر، عصری عوامل اور گہرے احساسات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔

خواہش ہے مجھ کو دیکھ کے کہہ جائیں اہل دل — اپنے لہو میں ڈوب کے بکھرا ہے کوئی رنگ

خار وگل کے اس تصادم سے بھلا ملتا ہے کیا — اپنا داماں چاک ہو جاتا ہے بس احساس سے

سمندروں سے گزر کر ملے ہیں جو طوفاں — انھی کو چھو کے ہمیں آفتاب ملتے ہیں

وقت بھی کیا ہے کہ طوفان سفر میں اب تک — ایک گزرے ہوئے منظر کی طرح لگتا ہے

آئینے ٹوٹ کے رہ جائیں اگر قدموں میں — ہم تو بکھرے ہوئے شیشوں سے بنالیں دنیا

نہ جانے کس کا سفر تھا کہاں پہ ختم ہوا — ستارے ٹوٹے ہیں کتنے سحر کے ہونے تک

رہتے ہیں ہم زمین پر کیوں خود سے شرم سار — ہم نے تو بار بار بنائے ہیں آسمان

اردو ادب میں خواتین نے ہر صنف ادب میں اپنی خداداد صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔ مرد کی بالادستی اور غلبے والے معاشرے میں انھوں نے ہوائے جور وستم میں بھی شمع وفا کو فروزاں رکھا ہے۔ انھوں نے مظلوم، محروم اور مجبور عوام سے جو عہد وفا کیا اسے پوری عمر استوار رکھا۔ بانو قدسیہ، قرۃ العین حیدر، خالدہ حسین، زاہدہ حنا، پروین ملک، پروین شاکر، ادا جعفری، بلقیس قمر سبزواری، خدیجہ مستور، رضیہ فصیح احمد، شکیلہ رفیق، ہاجرہ مسرور، عصمت چغتائی، جمیلہ ہاشمی، صبیحہ صبا اور ممتاز شیریں اس کی درخشاں مثالیں ہیں۔ ہر عہد کے ادب میں ان نابغہء روزگار شخصیات کے اثرات موجود ہیں گے، تاریخ ہر دور میں ان کے نام کی تعظیم کرے گی۔ ادا جعفری کی یہ نظم "شہر آشوب" تانیثیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

شہر آشوب

ابھی تک یاد ہے مجھ کو
مرے آنگن میں خیمے تھے دعاؤں کے
یقیں آئے نہ آئے میرے بچوں کو
گئے وقتوں کا قصہ ہے

کہ برگ گل کبھی قدموں تلے روندا نہ جاتا تھا
ہوا بر گشتہ گام آتی نہ تھی پہلے
یقیں اغوا نہ ہوتا تھا
مرے آنگن میں نقش پا سجے تھے
خون کے دھبے نہ ہوتے تھے
دھوئیں کے ناگ کا پہرا نہ ہوتا تھا
گئے وقتوں کی باتیں ہیں
مرے بچوں کو شاید ہی یقیں آئے
در و دیوار کے اوپر
کسی آسیب کا سایا نہ ہوتا تھا
سبھی تنہا تھے لیکن یوں کوئی تنہا نہ ہوتا تھا
ابھی تک یاد ہے مجھ کو

خواتین تخلیق کار اس وقت ہر صنف ادب میں اپنی تخلیقی فعالیتوں اور خداداد صلاحیتوں کی دھاک بٹھا چکی ہیں ۔ان کے تخیل کی جولانیاں اور بلند پروازی ظاہر کرتی ہے کہ علوم کی ترکیب (Synthesis) پر بھی انھوں نے بھر پور توجہ دی ہے ۔زندگی کے تمام تقاضوں اور جزئیات کو خواتین نے نہایت سنجیدگی اور متانت کے ساتھ پیش کیا ہے ۔تجربات ،احساسات اور مشاہدات کو ذاتی بلکہ نجی حوالے کے ساتھ پرکھنے کے بعد انھیں تمام جزئیات کے ساتھا حاطہء تحریر میں لانا فنی مہارت کی دلیل ہے ۔محترمہ شہلا احمد سہ ماہی الاقربا اسلام آباد کی مدیر مسئول ہیں ۔ان کی تحریروں میں تانیثیت کا ایک منفرد آہنگ قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے ۔روزمرہ زندگی کی معمولی باتوں اور ضروریات کو غیر معمولی انداز میں الفاظ کے قالب میں ڈھالنا ان کے اسلوب کا اہم وصف ہے ۔تخلیق ادب میں وہ چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتیں بلکہ انھیں ادب کے مواد کے طور پر استعمال کرتی ہیں ۔مثال کے طور پر ان کا مستقل سلسلہء مضامین '' گھریلو ٹوٹکے'' جو سہ ماہی الاقربا اسلام آباد میں شائع ہو رہا ہے نہ صرف خواتین بلکہ مرد حضرات میں بھی بے حد مقبول ہے ۔جہاں تک موضوعات ،مواد ،اسلوب اور ابلاغ کا تعلق ہے اسے معاشرت ،تہذیب اور ثقافت ترجمان سمجھنا مناسب ہوگا ۔ایک ٹوٹکا ملاحظہ فرمائیں

''السر اور معدے کا درد''

شہد اور دار چینی کا سفوف ملا کر استعمال کرنے سے السر اور معدہ کے درد کو فائدہ ہوتا ہے''

یہ ٹوٹکے ایک تہذیبی اور ثقافتی تسلسل کی علامت ہیں۔ ادب کو زندگی سے مربوط کرنے میں سماجی اور عمرانی پہلو کلیدی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ یہ امر خوش آئند ہے کہ خواتین اس پر پوری توجہ دے رہی ہیں۔ خاص طور پر الاقربا، دیدہ ور، ادب لطیف، تجدیدنو، فکر نو، لوح ادب، روشنائی، لمس کی خوشبو، فنون اور مونتاج جیسے رجحان ساز ادبی مجلے اس رجحان کو ایک مستحکم روایت کے طور پر سامنے لانے میں تاریخی کردار ادا کر رہے ہیں۔

آج ہمیں ہوا کی دستک کو سن لینا چاہیے۔ آنے والی رت بہت کڑی ہے۔ حصار جبر کی اندھی فصیل کو منہدم کرنے کے لیے کو بہ کو بیداری کا پیغام پہنچانا ہوگا۔ بے چہرہ لوگوں اور بے در گھروں میں حوصلے اور امید کی شمع فروزاں کرنا وقت کا اہم تقاضا ہے۔ خواتین میں احساس ذمہ داری اور بیداری کی جو لہر پیدا ہوگئی ہے وہ ہر اعتبار سے قابل قدر ہے۔

مآخذ

۱۔ علامہ محمد اقبال ڈاکٹر: ضرب کلیم، کلید کلیات اقبال، اردو، مرتب احمد رضا، 2005 ، صفحہ 106

2. David Lodge: Modern Criticism and Theory, Pearsom Educatiom Singapore 2004, Page 308

3. Terry Eagleton: Literary Theory , Minnesota, 1998, Page. 194 London

4. Ross Murfin : The Bedford Glossary of Critical and literay terms Bedford books.Bostan, 1998, Page 123

5. Ross Murfin : The Bedford Glossary of Critical and literay terms Bedford books.Bostan, 1998, Page 123

6. David Lodge: Modern Criticism and Theory, Pearsom Educatiom Singapore 2004, Page 491

۷۔ اظہر سہیل: ایجنسیوں کی حکومت، وین گارڈ بکس، لاہور 1993 صفحہ 16

۸۔ آفتاب حسین شیخ (جسٹس ریٹائرڈ): انٹرویو، جنگ لاہور، جمعہ میگزین، 24 جولائی، 1992 صفحہ 3

۹۔ عذرا اصغر: مسافتوں کی تھکن، عزیز پبلشرز، لاہور، طبع اول، 2007، صفحہ 219

۱۰۔ پروین شاکر: غزل ماہنامہ فنون، لاہور، شمارہ 25، نومبر، دسمبر 1986، صفحہ 219

CamScanner

۱۱۔ پروین شاکر: غزل ماہنامہ فنون، لاہور، شمارہ 25، نومبر، دسمبر 1986، صفحہ 219

12. David Lodge: Modern Criticism and Theory, Pearsom Educatiom Singapore 2004 Page 192

13 David Lodge: Modern Criticism and Theory, Pearsom Educatiom Singapore 2004 Page 311

14 David Lodge: Modern Criticism and Theory, Pearsom Educatiom Singapore 2004 Page311

۱۵۔ بحوالہ آغا بابر: حرف سوگوار مشمولہ سیپ کراچی، شمارہ 55 جنوری، 1990

۱۶۔ بلقیس قمر سبزواری: اداریہ، سہ ماہی فکرنو، لاہور، جون، 2008 صفحہ 9

۱۷۔ زاہدہ حنا: انصاف کا نڈر محافظ، مضمون مشمولہ روزنامہ ایکسپریس، فیصل آباد 18 جون، 2008، صفحہ 12

۱۸۔ کشور ناہید: ''عوام اور وکلا سرخرو ہیں'' مشمولہ روزنامہ جنگ، لاہور 15 جون 2008 صفحہ 9

CS CamScanner

شینا ادب اور قومی شعور

ڈاکٹر عظمیٰ سلیم

Abstract

Northern Areas of Pakistan have variety of cultures as well as languages.Shina is the 2nd big language of N.As.It relates directly to SHEEN people living in Gilgit rigion.It has adopted Urdu script now.Compared to other languages of N.As, shina language is rich in producing literature.Gilgit region is surrounded with many countries but still it had own identity.This region was ruled by different rulers and people lived a life of a slave for many years.After indipendence, Shina literature became a strong source of expression.Both in prose and poetry we find a thurst of national rights because still the people of the area are deprived of national rights.Still National consiousness can be found in all Shina literature,for which education and travelling plays the key role...This article includes different eras of shina literature and levels of national consiousness in it.

زبان قومی تشخص اور یک جہتی کی ترجمان ہوتی ہے، خواہ وہ قومی زبان ہو یا علاقائی زبانیں۔ یہ بجا کہ قومی زبان، قومی تشخص اور قومی یک جہتی کا حق بہ خوبی ادا کرتی ہے۔ لیکن علاقائی زبانیں بھی اس فرض کو پورا پورا ادا کرتی ہیں۔ پاکستان جغرافیائی طور پر انتہائی خوب صورت خطۂ ارض ہونے کے ساتھ ساتھ مختلف النوع خصوصیات بھی رکھتا ہے۔ مثلاً کہیں دریا تو کسی ریگستان۔ کہیں جنگل تو کہیں پہاڑ۔ غرض ہر طرح کے نظارے اس جنت ارضی میں موجود ہیں۔ اسی طرح ان حسین وادیوں میں نوع بہ نوع لوگ بھی بستے ہیں۔ جو مختلف زبانیں اور ان کے مختلف لہجے اپنائے

ہوئے ہیں۔ یہی رنگارنگی پاکستان کے جغرافیائی محل وقوع کی ثقافت کو رنگینی عطا کرتی ہے۔

پاکستان کے شمالی علاقہ جات کی پہلی شہرت بلاشبہ اس کے خوب صورت مناظر اور موسموں کی بدولت ہے لیکن یہاں کی تہذیب و ثقافت اور لسانیات خصوصاً محققین کی دل چسپی کا موضوع رہے ہیں۔ یہ علاقے کل چھے اضلاع پر مشتمل ہیں۔ گلگت۔ اسکردو۔ استور۔ گانچھے۔ ہنزہ اور دیامر، جبکہ گلگت بلتستان کا نام بھی اس خطے کے لیے مستعمل ہے۔

گلگت کے خطے میں گلگت کے علاوہ دیامر، ہنزہ اور استور کے اضلاع شامل ہیں، جن میں شینا زبان بولی جاتی ہے ۔اس زبان کے بولنے والوں میں شین اقوام شامل ہیں ۔شینا زبان اس وقت شمالی علاقہ جات میں بولی جانے والی زبانوں میں سب سے قدیم زبان کہلاتی ہے۔ اس زبان کی قدامت کا سلسلہ دسویں صدی قبل مسیح سے قائم کیا جاتا ہے (۱)۔ بلکہ یہ کہا جاتا ہے کہ اس زبان کا رسم الخط سنسکرت سے ملتا ہے۔ (۲) یہ قیاس اس مخطوطے سے کیا جاتا ہے Gilgit Manu scrip کے نام سے گلگت کے نواح میں کھدائی (1937) سے برآمد ہوا، لیکن یہ رسم الخط محض عجائب گھر کے ایک نسخے تک محدود ہے۔ اس قیاس کے علاوہ شینا ادب کی تحریر کے لئے ابتدا میں کوئی معین رسم الخط نہیں ملتا۔ تاہم اکبر حسین اکبر کی تحقیق کے مطابق سترہویں صدی کے ایک قلمی نسخے کے مطابق یہ زبان فارسی رسم الخط میں لکھی گئی۔ (۳)

شینا نہ صرف گلگت میں بلکہ اس کے گردونواح میں وسیع وعریض علاقے میں بولی جاتی ہے۔ لیکن گلگت، شینا بولنے والوں کا مرکزی علاقہ تصور کیا جاتا ہے۔

شین اقوام کے ماضی کے بارے میں آراء، اگر چہ ابتدا میں تضادات کا شکار رہی ہیں اور اس پر تحقیق اب بھی جاری ہے۔ تاہم ایک بات پر تمام محققین متفق ہیں کہ شین آریہ ہی ہیں۔ اس امر کی مزید شہادت پروفیسر عثمان علی کے اس بیان سے ملتی ہے جو انہوں نے شمالی علاقہ جات کی اقوام کے بارے میں تحقیق کو سمیٹتے ہوئے دیا ہے کہ:

> "۔۔۔بہر حال شین خالص آریا ہیں اور اس سلسلہ میں تمام نام ور
> مورخین، ماہرین متفق ہیں اور اس طرح متفق ہونے کے لیے
> دلائل بھی موجود ہیں۔" (۴)

آریا نسل سے تعلق رکھنے کی وجہ سے نہ صرف شینوں کے خدوخال بلکہ ان کے مزاج بھی خاصے مختلف ہیں۔ مزید یہ کہ یہ لوگ علاقے میں طویل عرصے سے مقیم ہیں۔ لہذا ان کے مزاج میں حاکمانہ عنصر اب تک نمایاں ہے۔ پروفیسر عثمان علی اپنی کتاب قراقرم کے قبائل میں لکھتے ہیں:

CamScanner

"شین ایک بڑی قوم ہے۔ جس قوم نے چار سو سالوں سے اوپر
حکومت کی، ایک متمدن تمدن کو جنم دیا، بڑے بڑے حکمران پیدا کیے
۔۔۔گلگت کے بگرتھم سلسلے کے شین حکمران طاقتور تھے۔" (۵)

شینوں کے خدوخال، مزاج اور حکمرانہ تاریخ کو سامنے رکھ کر اس کے ادب کا جائزہ لیا جائے تو اس میں شعور ایک لازمی عنصر کے طور پر سامنے آتا ہے۔ بنیادی طور پر شینا ادب کا بہ غور جائزہ لیا جائے تو اس کے دو مختلف ادوار سامنے آتے ہیں۔ وزیر محمد اشرف ان ادوار کی درج ذیل تقسیم پیش کرتے ہیں:

۱۔ دین اسلام سے قبل شینا ادب۔

اس دور میں شینا شاعری لوک گیتوں پر مشتمل تھی۔ جن کی قدیم اقسام برانگی گائی ۔ چنہ گائی اور دورژ گائی بتائی گئی ہیں۔ (۶) اسی دور میں ضرب الامثال اور لوک کہانیوں کا ذکر بھی ملتا ہے جو سینہ بہ سینہ چلی آ رہی ہیں۔

۲۔ شینا ادب کا مسلم دور۔

اس دور کے ادب کے بارے میں وزیر محمد اشرف خان کی رائے درج ذیل ہے:

شینا میں باضابطہ شاعری مسلمانوں کے دور حکومت میں شروع ہوئی۔
فارسی طرز پر شعر کہنے کا آغاز بھی شینوں اور یشکنوں نے مسلم دور میں
شروع کیا۔ نظم، رزمیہ، غزل اور قطعہ کے نمونے ہمیں اس دور میں ملتے ہیں۔" (۷)

شینا ادب کے مسلم دور میں متعارف ہونے والا ادب اصناف کے اعتبار سے وسعت رکھتا ہے۔ تاہم قومی شعور کے حوالے دیکھا جائے تو دین اسلام سے قبل اور مابعد شینا ادب میں ایک مضبوط روایت چلی آ رہی ہے۔ لوک کہانیوں اور گیتوں میں جو اشارات ملتے ہیں، ان میں واضح طور پر شعور کی جھلک نظر آتی ہے، حالانکہ یہ اس دور کی پیداوار ہیں، جب یہاں لوگوں میں بے بسی و بے چارگی کا دور دورہ تھا، کیونکہ شمالی علاقہ جات کی تاریخ کا مطالعہ کرنے سے علم ہوتا ہے کہ یہاں مختلف اوقات میں مختلف حاکم رہے۔ راجگی کا نظام عام تھا۔ راجے اور مہاراجے عوام کی تقدیروں کے مالک رہے۔ ایسے حالات میں عموماً عوام کا شعور خوابیدہ اور رویے بادشاہوں کی منشا کے مطابق ہوتے ہیں۔ لیکن شمالی علاقہ جات کے مختلف خطوں کے ادب کا مطالعہ کیا جائے تو ایک دلچسپ حقیقت ہمارے سامنے آتی ہے۔ اور وہ یہ کہ شمالی علاقہ جات کی دوسری زبانوں بلتی اور بروشسکی کے مقابلے میں شینا ادب ابتدا ہی سے شعور کی دولت سے مالا مال نظر آتا ہے۔ غلامی کے دور میں بھی جب کہ راجاؤں کی خوشنودی اولین منشا ہونا چاہیے تھا۔ اس قوم کو اپنی بے نوائی کا احساس تھا۔ اس دور کے ادب میں لمبی بحروں کے شینا گیت جنہیں برانگی گائیہ کہتے ہیں، مشہور تھے، جن میں

درباری شعراء راجاؤں کی مدح سرائی کرتے۔اس کے ساتھ ساتھ اس دور کے شکاری گیت مشہور ہیں، جنہیں داروتے گائیہ کہتے ہیں۔ یہی شینا شاعری میں قومی شعور کی اولین منزل ہے۔ان گیتوں کی تفصیل شنالوجی میں یوں بیان کی گئی ہے:

"یہ شاعری عموماً بے زبان جانوروں کی ترجمانی کرتی ہے۔ شکار ہونے والے جانور اور اس کے بچے اپنی بے بسی کا رونا روتے ہیں۔شکار ہونے والا جانور شکاری کے تیروں کی زد میں ہے۔اس نازک موڑ پر ہرنی اور اس کے بچے کی گفتگو الم کی داستان بن جاتی ہے، لیکن شکاری اس صورت حال سے لطف اندوز ہوتا ہے۔دراصل شکار ہونے والے جانور غریب عوام کے نمائندے ہوتے کیونکہ امراء ان کے ساتھ شکار ہونے والے جانوروں جیسا سلوک کرتے۔"(۸)

بہ حیثیت قوم ظلم وستم کے سامنے سر اٹھانے کی یہ پہلی کوشش ہے جو ہمیں قدیم شینا ادب میں نظر آتی ہے، لیکن اس قسم کی مثالیں کم ہیں کیونکہ قدیم شینا ادب میں تحریری مواد کم ہے۔جب کہ سینہ بہ سینہ روایات زیادہ ملتی ہیں۔ان روایات کی تحریری شکل قیام پاکستان کے بعد واضح صورت میں ملتی ہے، جب اردو کو شینا کے رسم الخط کے طور پر اختیار کر لیا گیا اور شینا سے اردو میں تراجم نے ایک واضح رجحان اختیار کر لیا۔۔۔اب قدیم ادب کو ایک نئی صورت ملتی ہے۔جس میں لوک کہانیوں، نظموں، گیتوں، قطعوں اور رزمیہ کے تراجم اردو زبان میں ہوئے۔ان تراجم کے ساتھ شینا ادب نے ایک نیا رنگ اختیار کیا۔اس عرصے میں تخلیق کیے گئے شینا ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

حصہ اول۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۰ء

حصہ دوم۔ ۱۹۷۰ء سے تا حال

حصہ اول:

قیام پاکستان کے ساتھ ہی پہلی مرتبہ مقامی لوگوں کو غلامی سے آزادی ملی، لوگوں کی بنیادی ضرو ریات پوری ہوئیں، تعلیم عام ہوئی، مقامی لوگ جو مدت سے ایک حصار میں بند تھے، تازہ ہوا میں سانس لینے کے قابل ہوئے۔اس تمام صورت حال نے ان میں ایک قومی شعور بیدار کیا اور پاکستان سے محبت کا عنصر شینا شعراء کی تحریروں میں بھی نظر آنے لگا۔اس صورت حال کو پروفیسر عثمان علی یوں بیان کرتے ہیں:

"پاکستان بننے کے بعد یہاں زندگی نے ایک نئی کروٹ بدلی۔لوگوں کو شخصی آزادیاں ملیں۔ضمیر کی آواز پر موجود قدغنیں ہٹ گئیں۔حکومت نے لوگوں کی بنیادی ضرورتوں پر توجہ دی۔تعلیمی، معاشرتی، معاشی ترقیوں کے لیے باقاعدہ منصوبہ بندی کا آغاز کر دیا گیا۔تعلیم کا عام چرچا ہوا، جس کے باعث شنا شاعری تنگ نائے غزل سے نکلی۔ساخت و ترکیب کیا، موضوعات کیا، شنا شاعری نے فراخ اور وسیع میدانوں میں قدم رکھا۔فلسفیانہ افکار کو بھی شعر و شاعری کا موضوع بنایا گیا۔۱۹۴۷ء، ۱۹۴۸ء، ۱۹۶۵ء کی جنگوں نے ہماری عملی زندگی میں انقلاب پیدا کیا۔لوگوں نے متحد ہو کر اسلام، پاکستان اور ملت اسلامیہ کی فلاح پر توجہ دی۔شعراء نے نظمیں اور ترانے لکھے۔" (۹)

اس دور کے نمائندہ شعراء میں خلیفہ رحمت ملنگ جان، رمضان، کھوکھر و، صفت، موسیٰ اور شکور و شامل ہیں۔تاہم خلیفہ رحمت ملنگ جان زیادہ مشہور ہیں۔آپ کا کلام گلزار ملنگ جان کے نام سے شائع ہوا، جس میں قوم کی رہنمائی کے متعلق اشعار شامل ہیں۔۱۹۷۰ء تک شینا ادب نے زیادہ تر شعری سفر ہی طے کیا۔

حصہ دوم:

قومی شعور کے حوالے سے شینا ادب کا یہ دور زریں دور کہلایا جا سکتا ہے۔۱۹۷۰ء کے بعد شاہراہِ ریشم کی تعمیر نے گلگت کے خطے کے روابط تمام پاکستان کے لوگوں سے استوار کیے۔جس کی بدولت اس علاقے کی کایا پلٹ کر رہ گئی۔تعلیمی، سیاسی، سماجی، معاشرتی، تجارتی اور ثقافتی میدانوں میں نہ صرف شعور پیدا ہوا بلکہ انقلاب برپا ہونے لگے۔برسوں سے ایک محدود علاقے میں رہنے والے لوگوں نے اپنی محدود دنیا کو چھوڑ کر وسعت پائی اور اپنے لیے مزید امکانات کو روشن پا کر وطن سے ان کی محبت اور گہری ہوتی چلی گئی۔یہی عنصر مقامی ادب میں بھی در آیا۔نتیجتاً شینا ادب کو نہ صرف موضوعات بلکہ اصناف کے لحاظ سے بھی وسعت ملی۔اس بارے میں معروف محقق پروفیسر عثمان علی لکھتے ہیں کہ:

"نقادوں نے معیار کو ترجیح دی، جس کے باعث شعراء نے شعر کے فنی محاسن کو اجاگر کرنے کی فکر کی۔ اردو یا فارسی ادب سے بھی ہماری شاعری متاثر ہوئی۔شنا میں موضوعات کی فراوانی ہو گئی، فارسی اور اردو شعر کو شنا میں ڈھال کر پیش کیا گیا۔شنا میں منظوم تراجم بھی پیش کیے گئے۔شنا شاعری گل و بلبل، قمری و شمشاد، عشق کے فسانوں تک محدود نہ رہی۔۔۔فرسودہ اور مبتذل مضامین کو ترک کر دیا گیا۔گیا معاشرتی اصلاح کی غرض سے شعر میں طنز و مزاح کا عنصر بھی داخل کر دیا گیا۔اس دور میں ترانے کی

صفت کو ترقی ملی۔اس دور کے شعراء میں مولوی راجی الرحمت،فضل الرحمان،محمد امین ضیاء،پیر صاحب تھک، غلام نبی وفا،عبدا للہ ملنگ،عبدالخالق تاج،بہرام خان شاد،جان علی،گوہر علی گوہر،جمشید دکھی اور صلاح الدین حسرت شامل ہیں۔"(۱۰)

اس دور کے شعراء نے پاکستان کی محبت سے سرشار ترانے لکھے،جنہوں نے گلگت کے خطے میں وطن سے محبت کو مزید بڑھایا۔قید و بند میں رہنے والوں کو آزادی جیسی نعمت ملی،تو اس نعمت سے سرشار ہو کر انہوں نے وطن کی محبت سے بھرپور ترانے لکھے۔جنہوں نے اس خطے کا دلی رشتہ پاکستان سے قائم کر دیا۔ایسے کچھ گیتوں کی مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

"(۱) رچھالو پاکستانی اوتھالی شانئ مجاہد
تکبیرئی نعرہ دو جو ہر قدم مو چھوٹ سر دجو
دشمنی صفے پھوٹو جو ظالمانون نوم نیو جو"(۱۱)

ترجمہ: پاکستان کی حفاظت کرنے والے مجاہد،تیری کتنی شان ہے۔
نعرۂ تکبیر لگاتے ہوئے،ہر ایک قدم آگے بڑھاتے چلو۔
دشمن کی صفوں کو چیرتے ہوئے،ظالموں کے نام و نشاں مٹاتے ہوئے

(۲) "تھئے ہر فرد ر درم ہن،سلامت چھمین چھمین نیس چھمین،تا قیامت چھمین
نظر ہنڈ نہ بے دشمنے گہ کرئے نی غیور تینکس تھئے عزت چھمین" (۱۲)

ترجمہ: اے وطن تیرا ہر فرد تجھے قائم رکھنے کی طاقت رکھتا ہے،وہ تجھے قیامت تک قائم رکھیں گے۔
تمہارے دشمن آنکھ اٹھا کر تمہیں دیکھنے کی ہمت نہیں کر سکتے،تمہارے پروانے تمہاری عزت و وقار برقرار رکھیں گے۔

اسی دور میں شعراء نے نئی نسل کی اخلاقی تربیت کے لیے قائداعظم محمد علی جناح اور علامہ اقبال کی تعلیمات کو اپنی شاعری کے ذریعے عام کیا۔ان شعراء میں فضل الرحمٰن عالمگیر اور امین ضیا کے نام قابل ذکر ہیں۔چند نمونے درج ذیل ہیں:

(۱) اقبالئی تو شاہین ہن تھئی زدئیر آسمان زمین ہن (۱۳)

ترجمہ: تو اقبال کا شاہین ہے۔تیری زد میں آسمان و زمین ہے۔

(۲) قائد تھئی نوم زندہ بئی قیامت بیش دبدبہ بئی کون آزادئی قصہ بئی ہر صفتک تھئی حصہ ب،(۱۴)

مقامی طور پر لڑی گئی جنگ آزادی 1998 کے ہیروز کو بارہا خراج عقیدت پیش کیا گیا۔ اسی طرح مقامی تنظیموں کے زیر اہتمام پاکستان، قائداعظم، علامہ اقبال، شہداء جنگ آزادی گلگت وغیرہ کی مناسبت سے مقامی تقریب کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ جس میں وطن کی محبت سے سرشار مقامی شعرا اور ادیب مختلف ملکی واقعات پر بھی کی گہری نظر رکھتے ہیں۔ میڈیا کی چکا چوند اس خطے میں بھی اپنی روشنی پھیلا رہی ہے، جس کی بدولت ملکی سیاست اور حادثات و واقعات کو بھی شینا شعراء نے اپنا موضوع بنایا ہے۔

مختصراً شینا قوم کا تخلیق کردہ ادب قومی شعور سے مالا مال ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ برسوں یہاں کے عوام پابند سلاسل رہے۔ ان کا ماضی جنگ وجدل سے بھرپور اور آزادی کی خواہش لیے ہوئے گزرا۔ فضل الرحمٰن عالمگیر اس صورت حال کو یوں بیان کرتے ہ

"کسی علاقے کی شاعری وہاں کے لوگوں کے سیاسی حالات، نظریات اور تہذیب و ثقافت کا آئینہ دار ہوتی ہے۔ گلگت بلتستان کے علاقوں کا ماضی جنگ وجدل کا حامل رہا ہے۔ بالخصوص گلگت اور دیامر کے لوگ جہاں شنا زبان بولی جاتی ہے۔ عسکری خصوصیات کی وجہ سے مشہور رہے ہیں۔ یہاں کے مقامی حکام آپس میں برسرپیکار رہے۔" (۱۵)

لیکن یہ قابل تعریف ہے کہ آزادی کے بعد شینا بولنے والوں نے اپنی توانائیوں کا مثبت استعمال کیا، جس کے نتیجے میں تخلیق ہونے والے ادب میں قومی شعور کو اجاگر کیا گیا۔ یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ یہاں قومی شعور سے مراد بہ حیثیت شین قوم اور بہ حیثیت پاکستانی قوم دونوں لیا جاتا ہے۔ تاہم شاعری اور نثری ادب کا موازنہ کیا جائے تو شعری ادب کا پلہ بھاری ہے۔ ماضی میں انگریزوں کے ادوار میں گلگت کو گزرگاہ اور ہیڈ کوارٹر کی حیثیت حاصل رہی۔ ملکی رابطوں کے لیے بھی اولین ترجیح اور مواقع گلگت کے خطے ہی کو ملے۔ اس توجہ نے قومی شعور کو بالخصوص اس خطے کے ادب میں سمو دیا۔ یہی وجہ ہے کہ شمالی علاقوں کی تمام زبانوں کی نسبت شینا زبان میں تحقیق کیے جانے والے ادب میں قومی شعور کا پہلو نمایاں ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر محمد شجاع ناموس: گلگت اور شینا زبان، بہاولپور، اردو اکادمی، ۱۹۶۱ء، ص ۱۱۱۔

۲۔ سید عالم: شمالی علاقہ جات کا لسانی و ادبی جائزہ، اسلام آباد، ناشر ندارد، ۱۹۹۰ء، ص ۳۷۔

۳۔ اکبر حسین اکبر: شمالی علاقہ جات کی زبانیں و ادب، اسلام آباد، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۲۰۰۴ء، ص ۳۶۔

۴۔ عثمان علی، پروفیسر: قراقرم کے قبائل، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۴۱۹۔

۵۔ایضاً،ص ۴۳۳۔

۶۔وزیر محمد اشرف خان: تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاک وہند، جلد ۱۴، لاہور، پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۷۱ء، ص ۳۲۔

۷۔ایضاً،ص ۳۵۔

۸۔عثمان علی، پروفیسر، شنالوجی، گلگت نسیم شاپنگ سنٹر، ۱۹۹۱ء، ص ۱۳۴، ۱۳۵۔

۹۔ایضاً،ص ۱۳۵۔

۱۰۔ایضاً،ص ۱۳۷۔

۱۱۔سید عالم: شمالی علاقہ جات کا لسانی وادبی جائزہ، اسلام آباد، ناشر ندارد، ۱۹۹۰، ص ۶۸۔

۱۲۔کوہکن: مجلّہ فیڈرل گورنمنٹ کالج، چلاس، ۱۹۸۰۔

۱۳۔ سید عالم: شمالی علاقہ جات کا لسانی وادبی جائزہ، گلگت، ناشر ندارد، ۱۹۹۰، ص ۶۸۔

۱۴۔ امین ضیا: سان، گلگت، رضا پبلیکیشنز، ۱۹۴۷ء۔

۱۵۔فضل الرحمٰن عالمگیر: قراقرم ہندوکش، گلگت، منظوم علی، ۱۹۸۵ء، ص ۳۴۷۔

اُردو شاعری میں رزمیہ عناصر
(دکنی عہد سے ۱۸۵۷ء تک)

قاسم یعقوب

Abstract

This article is the study of the epical elements in Urdu poetry from Dakni Period to 1857.Urdu Masnavi and specially Urdu Marsia have a rich tradition of epical elements .Urdu literature started from Dakkan and in Golkand , Biajapur and then after in Lakhnow the Marissa and Masnavies written by great poets i.e Nusrati , Mirza Shuaq , Hassan Shuqi , Rustami, Mir Anes, Mirza Dabier ,Mirza Khaliq and Mirza Zamir. The author discusses in detail the epical elements in the Urdu literature.

بہمنی سلطنت کے تقسیم ہو جانے سے پانچ خودمختار ریاستیں وجود میں آئیں۔ یہاں کے حکمرانوں نے کسی حد تک بہمنی تہذیب وثقافت کے فروغ کے لیے گذشتہ روایات کو جاری رکھا۔ ان ریاستوں میں ا۔عماد شاہی (برار)،۲۔نظام شاہی (احمد نگر)،۳۔برید شاہی (بیدر)،۴۔عادل شاہی (بیجاپور)،۵۔قطب شاہی (گولکنڈہ) شامل ہیں۔ مذکورہ تمام سلطنتیں اپنے اپنے مخصوص علاقوں میں محصور تھیں جن سے ان کا اندرونی کلچر نمایاں ہو کر سامنے آیا۔ ادبی روایات کے فروغ میں عادل شاہی (بیجاپور) اور قطب شاہی (گولکنڈہ) نے خصوصی کردار ادا کیا۔ چونکہ یہ ریاستیں بہمنی سلطنت سے بغاوت کے طور پر وجود میں آئیں تھیں لہٰذا بیرونی شورشوں سے ہر وقت خطرہ لگا رہا۔ اسی سلسلے میں بہت سے معرکے اور جنگی محاذوں پر بھی یہ سلطنتیں مصروفِ عمل رہیں۔ مذکورہ دونوں سلطنتیں اپنے تہذیبی ورثے کی شاندار روایت کے حوالے سے تاریخ میں ہمیشہ کے لیے زندہ ہو گئیں۔ عادل شاہی اور قطب شاہی خاندان علوم وفنون کے تحفظ وفروغ میں خود پیش پیش رہے۔ یہی وجہ تھی کہ یہاں علم وادب، موسیقی، مصوری اور فنِ تعمیر میں نادر شاہکار تخلیق ہوئے اور تاریخ

کا حصہ بنے۔ ان ریاستوں میں اُردو شاعری طلوع ہوتی ہے اور اپنی تخلیقی بُنت میں بہت اعلیٰ فن پاروں میں ڈھلنے لگتی ہے۔ یہ سب کچھ کسی حد تک بے ساختہ بھی تھا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''دکن و گجرات کی سلطنتیں شمال سے کٹ کر وجود میں آئی تھیں اور اپنے وجود کی بقا کے لیے ایک ایسے کلچر کی تعمیر کرنا چاہتی تھیں جو یہاں کی ساری آبادی کے لیے مشترک کلچر کی حیثیت رکھتا ہو اور جس میں ہر طبقہ اپنائیت محسوس کر سکے تا کہ اس احساس کے ساتھ شمال کے حملوں کے خلاف ایک دیوارِ مدافعت کھڑی کی جا سکے۔ اس لیے ان سلطنتوں میں تہذیب و زبان کی سطح پر دیسی عناصر کی زیادہ سے زیادہ حوصلہ افزائی کی گئی۔''(۱)

دکنی عہد میں اُردو شاعری کا پیرائیہ اظہار نثر و نظم میں سے نظم کی طرف رہا۔ مثنویوں کو خاص اعتبار میسر رہا۔ اُردو مثنویوں کا ایک بڑا ذخیرہ دکنی عہد سے وابستہ ہے۔ جس میں ہر طرح کے موضوعات شامل ہیں۔ مثنوی کی صنف بیانیہ شاعری کی خاص صنف ہے۔ جس میں قصہ، کہانی اور رزمیہ کے ڈرامائی عناصر کا استعمال خاص اہمیت رکھتا ہے۔ دکنی عہد (گولکنڈہ اور بیجاپور) میں رزمیہ مثنویاں بھی لکھی گئیں مگر ان کی تعداد محدود ہے۔ اس کی بڑی وجہ اندرونی شورشوں سے محفوظ ہونا تھا۔ مغل ایمپائر کے ساتھ اکثر جھڑپیں ہو جایا کرتی تھیں، جو بالآخر ان ریاستوں کے خاتمے کی موجب بنیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''۱۵۹۰ء میں اکبر نے گولکنڈہ، بیجاپور، خاندیش اور احمد نگر کو اپنی حاکمیتِ اعلیٰ تسلیم کروانے کے لیے سفیر ارسال کئے۔ مگر دکنی ریاستوں نے اکبر کے اقتدارِ اعلیٰ کا دعویٰ تسلیم نہ کیا۔ چنانچہ اکبر نے شہزادہ دانیال کی سرکردگی میں دکن کی طرف لشکر کشی کا حکم دیا۔ اس کے بعد جہانگیر کے عہد سے اورنگ زیب کے دَور تک دکن مغلوں کی عسکری سرگرمیوں کا نشانہ بنا رہا۔ ان عسکری سرگرمیوں کے باعث دکنی ریاستوں میں جنگی سماں پیدا ہو گیا تھا۔ آئے دن کے حملوں نے ہمہ وقت جنگ کی فضا پیدا کر دی تھی۔ چنانچہ بیجاپور کے رزم نامے اسی پسِ منظر میں لکھے گئے ہیں۔''(۲)

چنانچہ دکنی شاعری میں عسکری مناظر کی جھلکیاں دراصل ان ریاستوں کی مضبوط دفاعی طاقتوں کا بیرونی حملوں سے دفاع تھا جس سے ادبی سطح پر اثرات کا آنا ناگزیر عمل تھا۔ یہاں یہ امر وضاحت طلب ہے کہ دکنی اُردو مثنویوں کی عسکری روایت رزمیہ (Epic) نہیں بلکہ رزم ناموں کی ہے جو باقاعدہ کسی تاریخی واقعہ کے اردگرد تخلیقی بُنت بناتے ہیں۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

''گولکنڈہ کے مقابلے میں بیجاپور میں رزم نامے زیادہ لکھے گئے ہیں۔ جیسے شوقی، رستمی، نصرتی کے رزم نامے

مشہور ہوئے ......نصرتی کا بنیادی کام رزم نامہ ہی میں ہے۔''(۳)

بیجاپور کا شاعر مرزا مقیم، جو فنِ خطاطی کا بھی ماہر تھا، اپنی واحد مثنوی ''فتح نامہ بکھیری'' کے ساتھ اُردو ادب کے تاریخی کاررواں میں شامل ہے۔ ''فتح نامہ بکھیری'' قلعہ بکھیری کی فتح کا تاریخی منظوم واقعہ ہے۔ ڈاکٹر جالبی لکھتے ہیں:

''فتح نامہ بکھیری میں اس جنگ کا حال بیان کیا گیا ہے جو راجہ اپر بھدرا اور سلطان محمد عادل شاہ کے درمیان (۱۶۳۷ء) میں لڑی گئی۔ لیکن اس جنگ کا حال، جو تاریخوں میں درج ہے۔ اس سے بالکل مختلف ہے جو مثنوی میں بیان کیا گیا ہے۔''(۴)

مثنوی کے مطابق بادشاہِ وقت اپنے مقربین سے قلعہ بکھیری کی شکست پر ملال کا اظہار کرتا ہے اور انھیں قلعے پر دوبارہ چڑھائی کا حکم دیتا ہے۔ چنانچہ لاؤ لشکر تیار کیا جاتا ہے اور بنکاپور روانہ ہو جاتے ہیں۔ اس فوج کی سالاری مصطفیٰ خان کرتا ہے۔ قلعے پر قابض ''سیوپ نائک'' اس زوردار حملے پر پریشان ہو جاتا ہے۔ مصطفیٰ خان سے خط و کتابت کے بعد ہتھیار ڈال دیتا ہے۔ مصطفیٰ خان بھی حسب وعدہ اسے معاف کر دیتا ہے۔ واپس آ کے مصطفیٰ خان قلعے پر قبضے کی خبر بادشاہ کو دیتا ہے اور خلعت و انعام پاتا ہے۔

یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ مرزا مقیم مثنوی ''چندن بدن و مہیار'' کا مصنف مقیمی سے الگ ایک مثنوی نگار شاعر تھا۔ دکنی دور میں ''چندن بدن و مہیار'' ایک اہم مثنوی سمجھی جاتی ہے۔ مثنوی کے قصہ اور شعری لغت نے مقیمی کو دکنی شعراء کی صف میں اہم مقام عطا کیا ہے مگر مرزا مقیم کی واحد میسر مثنوی ''فتح نامہ بکھیری'' دکنی ادب میں کوئی خاص مقام نہ حاصل کر سکی، نہ ہی مرزا مقیم کے مجموعی فن سے دکنی ادب کا ادبی دھارا فیض یاب ہوا۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے مرزا مقیم کا ذکر بھی اپنی تصنیف ''اُردو ادب کی تاریخ'' میں نہیں کیا۔ ڈاکٹر جالبی نے مثنوی کی خامیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے:

''مثنوی کے مطالعے سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ مرزا مقیم نے اسے بہت کم وقت میں پورا کیا ہے۔ ابھی ایک بات پورے طور پر فنی تاثر کو قائم نہیں کر پاتی کہ دوسری شروع ہو جاتی ہے۔''(۵)

مرزا مقیم کی فنی کائنات کا سراغ چونکہ ان کے رزم نامے سے ملتا ہے جو تخلیقی بُنت میں اس کمال کا نہیں جس کی شاندار روایت حسن شوقی سے چلتے ہوئے نصرتی تک آتی ہے۔ مرزا مقیم سے پہلے کوئی خاص عسکری واقعاتی مہمات کی طرف مثنویوں کا سراغ کم ملتا ہے۔

بیجاپور کے ایک اور مثنوی نگار حسن شوقی (۱۶۳۳ء) کے ہاں بھی ایک مثنوی رزمیہ آہنگ میں ملتی ہے۔ ''فتح نامہ نظام شاہ'' حسن شوقی کی دو مثنویوں میں سے ایک نہایت اہم مثنوی ہے جس میں ''تالی کوٹ'' کی جنگ کا نقشہ کھینچا گیا

ہم۔ یہ مثنوی ابراہیم قطب شاہ، علی عادل شاہ اول، حسین نظام شاہ، برید شاہ کی متحدہ افواج کی وجیانگر کے راجہ رام راج کے درمیان جنگ کے احوال سامنے لاتی ہے۔ حسن شوقی نے اس متحدہ فوج کا سربراہ یا اصل فاتح حسین نظام شاہ کو بتایا ہے جو راجہ رام راج کے خلاف نہایت بہادری کے ساتھ لڑتا رہا، جس کی وجہ سے وجیانگر فتح ہوا۔ دراصل مثنوی کے مطابق راجہ رام راج کی حسین نظام سے شدید دشمنی تھی جو دکن کی مسلم ریاستوں پر چڑھائی کا باعث بنی۔ راجہ رام اپنی طاقت کے بل بوتے پر مسلم ریاستوں کے ایک کثیر علاقے پر قبضہ کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ راجہ مسلمانوں سے شدید نفرت کرتا تھا۔ اس کا یہی بغض مسلم ریاستوں کے لیے خطرہ بنا رہا۔ مسجدوں میں عبادت میں خلل ڈالا جاتا۔ مسلمانوں کو معاشرے میں دوسرے درجے کا شہری سمجھا جاتا۔ بالآخر یہ زور ٹوٹنا تھا۔ مختلف ریاستوں کے مسلم سلاطین اکٹھے ہو کر راجہ کے خلاف صف آرا ہوتے ہیں اور راجہ کو قتل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ یوں وجیانگر فتح ہو جاتا ہے۔

ان مذکورہ تمام واقعات کو حسن شوقی رزمیہ کے بلند آہنگ لہجے کے ساتھ ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیتا ہے۔ حسن شوقی کردار نگاری اور منظر نگاری کا ماہر تھا۔ حسن شوقی کی دونوں مثنویوں میں اس کا جوہر کمال درجے کا ملتا ہے۔ اگر چہ اس کی غزل گو حیثیت بھی مسلّم ہے مگر شاعرانہ خوبیوں سے مالا مال یہ شاعر خشک تاریخی حقائق کو بھی فنی پیرائیہ سے آراستہ کر دیتا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''مثنوی میں دو کردار خصوصیت کے ساتھ اُبھرے ہیں، ایک حسین نظام شاہ اور دوسرا رام راج کا۔ حسین نظام شاہ ایک بہادر، جری سورما، اعلیٰ منتظم اور عادل و عاقل بادشاہ کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ رام راج ایک ایسا شخص نظر آتا ہے جس میں نودولتیا پن، چھچھورا پن اور گھمنڈ ہے...... جب رام راج کو قتل کر دیا جاتا ہے اور اس کا سر نیزے پر چڑھایا جاتا ہے تو پڑھنے والے کو ایسا سکون محسوس ہوتا ہے جیسے اس کے مرنے سے جہان پاک ہو گیا ہے......''(۶)

مثنوی پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ حسن شوقی محض شاعری ہی پیش نہیں کر رہے بلکہ دونوں افواج کے درمیان حق و باطل کا تقابلی جائزہ پیش کرتے ہوئے اپنا نقطۂ نظر بھی سامنے لا رہے ہیں اور محض ایک منظر نگار کی طرح اس جنگ کے راوی نہیں بلکہ جذباتی سطح پر جنگی مہمات میں شریک ہو کر قارئین کو شاملِ حال کرنا چاہتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''جب فوجیں میدان جنگ کے لیے کوچ کرتی ہیں تو حسن شوقی فنی کمال کے ساتھ اس منظر کو یوں پیش کرتے ہیں:

بہر شہر و کشور تے غازی چلے
پُھنتے مغل، ترک، تازی چلے
پس و پیش سیدے چلے تا و لے
چپ و راست افغان رن باو لے
طبل ٹھوک کرنائے زریں دماں
چلیا تند جیوں اژدہائے دماں
کمر بند، ترکش، منڈ اسا سوخول
نہ دکنی نہ رومی نہ سمجھے مغول
چلیا کوچ پر کوچ شاہِ دکن
قبا، چار آہن، زرہ، پیرہن'' (۷)

فتح نامہ نظام شاہ، نصرتی کی مثنوی علی نامہ سے بہت پہلے تخلیق کی گئی ہے مگر موضوع اور الفاظ کی نشست و برخاست علی نامہ کے بہت قریب کر دیتی ہے۔ علی نامہ خالصتاً رزمیہ آہنگ کی عظیم نظم ہے جسے فردوسی کے شاہنامہ کی طرح اُردو میں جگہ ہے۔ ''فتح نامہ نظام شاہ'' میں بھی حسن شوقی ایک کامیاب رزم نگار کے طور پر موجود ہے۔ ایک اور بڑا اہم نکتہ جس کی طرف ڈاکٹر تبسم کاشمیری اشارہ کرتے ہیں:

''فتح نامہ نظام شاہ کی یہ بات چونکا دینے والی ہے کہ سولہویں صدی کے نصف اول کے فوراً بعد تصنیف ہونے والی اس مثنوی کا اُسلوب مغلق یا ادق نہیں ہے اور نہ ہی اس پر سنسکرت اور گجری اُسلوب کا دباؤ پایا جاتا ہے۔ مقامی شعریات کا اثر غالب ضرور ہے مگر فارسی شعریات کے اثر سے اس میں فارسی روایت کی نمود بھی واضح طور پر نظر آتی ہے۔'' (۸)

(اہمیت و افادیت)

کسی بھی ادب کی شعری دستاویز میں رزم نامے اس ادب کی فکری تہیں کھولنے میں نہایت اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ رزمیہ شاعر کے نقطۂ نظر میں حق و باطل کی نشاندہی کے ساتھ ساتھ موضوع سے وابستہ کلچر یا تہذیب و معاشرت کی بھی عکاسی کرتی ہے۔ حسن شوقی کی مذکورہ مثنوی میں اس دور کی دکنی معاشرت کی جھلکیاں اس سماج کی مجموعی معاشرتی حرکت کا سراغ دیتی ہیں۔ جنگ و جدل کے فنی طریقے، ہتھیاروں کا استعمال، سماجی جذبات نگاری اور حقائق کی بازیافت، رزمیہ کے تاریخی کردار کو سامنے لاتے ہیں۔

نصرتی کا فنی کمال اس کی مثنوی ''علی نامہ'' میں نظر آتا ہے۔ علی نامہ ایک خالصتاً رزم نامہ ہے۔ جس میں علی عادل

شاہی افواج اور سیوا جی کی افواج کے درمیان معرکہ آرائی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی علی نامہ میں علی شاہ کے ابتدائی دس برسوں کے احوال کا ذکر کرتے ہیں جبکہ تبسم کاشمیری نو سالوں کے واقعات کی عکاسی قرار دیتے ہیں۔ نصرتی چونکہ خود ان عسکری مہمات میں شریک ہوتا ہے اس لیے اس کے واقعات کی تصویر کشی کمال منظر نامے کھولتی ہے۔ کردار، شجاعت اور بہادری کے اوصاف لے کر امر واقعہ بن جاتے ہیں۔ گھوڑوں کی ٹاپیں، بادلوں کی آواز، پہاڑوں کی ہیبت، تلواروں کی چنگاریاں، شراروں کا تماشا، آگ اور لہو، لرزہ براندام ایسے الفاظ علی نامہ میں متخیلہ کو تیز کر دیتے ہیں اور قاری کو ایسے منظر میں داخل کر دیتے ہیں جہاں معرکہ بپا ہے۔

سلاحاں میں کھڑکاں جو دھننے لگے
اگن ہور دگت مل برسنے لگے
تلواریں جو اسلحہ میں گھنے لگیں
تو آگ اور خون مل کر برسنے لگے
دمامے کریں بادلاں کوندا
جواباں میں اترے فلک دھر صدا (۹)

علی نامے میں سیوا جی کا کردار اہمیت رکھتا ہے۔ سیوا جی اور شائستہ خان کی جنگ، سیوا جی کی جے سنگھ سے جنگ، سیوا جی اور خواص خان کی جنگ وہ اہم معرکے ہیں جو علی نامے کا خاص موضوع ہیں۔ آغاز میں بھی جوہر صدابت خان سیوا جی سے جنگ کا بیان ہے۔ جگہ جگہ پر علی شاہ افواج کی فتح اور بہادری پر قصائد ہیں۔ گویا نصرتی نے اس رزم نامے میں اپنے دور کے اہم تاریخی واقعات کو قلم بند کر دیا ہے۔ جنگی روایات کا تسلسل اس عہد کے عسکری ماحول کا عکاس ہے۔ معاشرتی اور تہذیبی اقدار کس طرح متاثر ہو رہی تھیں اس کا منظر بھی علی نامہ سے جھلک دکھاتا ہے۔ جنگی تیاریاں، اندرونی حالات اور جنگی ہتھیاروں کا استعمال تک نصرتی کے فنی کمالات سے عیاں ہے۔

سلاطین کے قریب ہونے کی وجہ سے نصرتی ان تمام واقعات کا گواہ تھا جو امورِ سلطنت کے درمیان مختلف مشکلات کی شکل میں گاہے بہ گاہے آتے رہے۔ ''علی نامہ'' کی طویل تاریخی شعری تصنیف کی تخلیق کے بعد نصرتی کا ایک اور شاہکار ''تاریخِ اسکندریہ'' سامنے آتا ہے۔ ''تاریخِ اسکندریہ'' اور ''علی نامہ'' کا موضوع ایک ہے مگر آہنگ اور طوالت میں ''تاریخِ اسکندریہ''، ''علی نامہ'' سے مختصر اور فارسی آہنگ کے قریب مثنوی ہے۔ ''تاریخِ اسکندریہ'' کا اصل نام ''فتح نامہ بہلول خان'' ہے مگر نصرتی نے اسے علی عادل شاہ ثانی شاہی (م: ۱۶۷۲ء) کے بیٹے ''سکندر'' کے نام سے منسوب کر کے تاریخِ اسکندریہ کے نام سے شائع کرتا ہے۔ سکندر صرف پانچ سال کی عمر میں تخت پر بیٹھا۔ سکندر کے تخت نشین

ہونے کے بعد سیواجی نے ایک دفعہ پھر حملہ کر دیا۔ خواص خان نے سیواجی کے مقابلے میں بہلول خان کو روانہ کیا۔ یہ وہی خواص خان ہے جو علی نامہ میں سیواجی کو شکست دیتا ہے۔ نصرتی خواص خان کے لیے اعلیٰ سے اعلیٰ الفاظ کا استعمال کرتا ہے۔ بہلول خان سیواجی کو شکست دینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ یہ معرکہ صرف دو دن جاری رہتا ہے۔ چنانچہ بیجاپور میں فتح کا اعلان کیا جاتا ہے۔ چنانچہ اس مثنوی کا موضوع ''علی نامہ'' کے مقابلے میں بہت مختصر اور مدح سرائی کے زمرے میں شمار ہوتا ہے مگر نصرتی کا رزمیہ آہنگ یہاں بھی کمال کو پہنچا ہوا ہے۔ مولوی عبدالحق تاریخِ اسکندریہ کے اشعار نقل کرتے ہیں:

کدھیں پھر کہ مُردے پکڑ آئیں گے
کریں گے سو اپنا سزا پائیں گے
یہی بات کر شکر حق لیا بجا
کھڑا ارن پہ رہ شادیانے بجا(۱۰)

نصرتی کا تخلیقی ابھار زیادہ تر رزم ناموں میں سامنے آیا۔ گو کہ گلشنِ عشق جیسی شاندار مثنوی بھی نصرتی ہی کے زورِ قلم کا کمال ہے مگر رزم کے صوتی آہنگ اور عسکری مہمات کی منظر نگاری دکن کی روایت میں جس انداز سے نصرتی کے ہاں آگے بڑھتی ملتی ہے دوسرے کسی شاعر کے ہاں نظر نہیں آتی، بلکہ آگے چل کے یہ روایت ناپید ہو جاتی ہے۔

ان مثنویوں کے علاوہ سیّد اعظم بیجاپوری کی مثنوی ''داستانِ فتح جنگ'' ۱۶۶۶ء کا بھی پتہ چلتا ہے جو بیجاپوری رزمیہ روایت میں لکھی گئی مثنوی ہے۔

مذکورہ مثنویوں کے موضوع میں سیاسی منظر نامے میں پیدا شدہ حالات کے نتیجے میں بننے والی صورتِ حال کی عکاسی ہے۔ شاعر اپنے حالات کا جائزہ لے رہا ہے اور ان تمام کیفیات کا احاطہ کر رہا ہے جو حالتِ جنگ میں کسی معاشرے میں دَر آتی ہے۔ بیجاپور اور گولکنڈہ ریاستوں کے تقابلی جائزہ میں یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ بیجاپور میں رزم ناموں کی روایت موجود ہے مگر گولکنڈہ میں کسی بڑی قابلِ ذکر رزمیہ مثنوی کا سراغ نہیں ملتا۔

گولکنڈہ کی ریاست مغلوں کی افواج سے کبھی بھی محفوظ نہیں رہی۔ اکبر کے زمانے سے ہی تسخیر دکن کی خواہش شمال والوں کے دل میں جاگزیں تھی۔ پھر ایک وقت آیا کہ ۴۰ سال کی طویل مشقت کے بعد احمد نگر فتح کر لیا گیا۔ اب مغل عساکر گولکنڈہ اور بیجاپور کو روانہ ہوئے تھے اور پھر بہت جلد یہ عظیم ورثے کی تہذیبی نمائندہ ریاستیں مغلوں کے جنگی پیادوں کے قبضے میں تھیں۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

''۲۱ ستمبر ۱۶۸۷ء کی صبح کے تین بجے گولکنڈہ کے قلعہ میں رقص وسرور کی محفل ابھی بپا تھی کہ اچانک شور اٹھا، ''مغل افواج قلعہ کے اندر داخل ہوگئی ہیں۔'' ایسے نازک وقت میں ایک آواز بلند ہوئی، گائے جا جو لمحہ مسرت میں صرف ہو جائے، وہ اچھا ہے۔'' (۱۱)

''طاؤس ورباب'' کے سروں میں ڈوبتی یہ ناؤ آخر غرقِ دریا ہوگئی۔ یہاں یہ سوال بہت اہم ہے کہ دونوں ریاستیں مغل عساکر کی جنگی مہمات کا شکار رہیں مگر رزمیہ عناصر کی تخلیقی بافت سازی کا کام بیجاپور ریاست میں ہی مکمل ہوتا رہا۔ بیجاپور میں بھی مذکورہ چند رزم ناموں کے علاوہ غالب موضوع ثقافت کی نشاندہی ہے۔ دکنی ادب میں مذکورہ مثنویوں کے علاوہ مندرجہ ذیل مثنویاں بھی رزمیہ آہنگ کی ملتی ہیں:

ظفر نامہ از لطیف، خاور نامہ از رستمی، سیوک کا جنگ نامہ محمد حنیف

یہ مثنویاں رزمیہ مثنویاں تو ہیں مگر ان کا موضوع حضرت امام حسینؓ، حضرت علیؓ اور حضرت امام حسینؓ کے بھائی محمد حنیف کے فرضی واقعات تک محدود ہے جن کا دکنی حالات سے کوئی تعلق نہیں، بلکہ ان کا غالب رنگ، مذہبی جذبات کی عکاسی کی شکل میں موجود ہے۔ لہٰذا ہم ان مثنویوں کو ایپک اور رزم نامے (War) کے زمرے میں شریک کرنے کے بجائے اُردو میں ان کے لیے مرثیہ کا مخصوص لفظ استعمال کرتے ہیں۔ ایسی مثنویوں کو رثائی مثنویاں بھی کہا جا سکتا ہے جو مخصوص فضا میں مذہبی جذبات کی آبیاری کرتی ہیں۔ گویا دکنی ادب کے مطالعے پر ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس عہد میں غالب موضوع رزمیہ نہیں بلکہ زندگی کے داخلی و خارجی رنگ معاشرتی سطح پر پوری شادابی کے ساتھ جلوہ گر ہیں جو اس منظر نامے میں موجود شعراء کے داخلی جذبات کی تسکین وطراوت کا ساماں بنتے ہیں۔ اس عہد کے بڑے موضوعات میں بزم و معاشرت، عقیدت وخوشنودی، عشقِ مجازی وحقیقی، پند ونصائح، مذہب وغیرہ شمار کئے جا سکتے ہیں۔ مندرجہ ذیل فہرست سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ گولکنڈہ اور بیجاپور میں رزم ناموں کی روایت سے کئی گنا اور غالب سطح پر غیر رزمیہ مثنویاں لکھی گئی۔

مذکورہ فہرست میں رزمیہ مثنویوں کی تعداد بہت کم نظر آتی ہے اور وہ بھی صرف بیجاپوری شعری روایت اس کی امین ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ پورا معاشرہ بند اور مخصوص ہیئت کی سوچوں میں ملفوف رہا۔ بیرونی عسکری مہمات زبان کے ڈھانچے کو ضرور متاثر کرتیں مگر موضوعاتی سطح پر پُر آشوب کیفیات کا جنم نہ لے پاتیں۔ اس دور کا سب سے بڑا رزم نگار نصرتی ہے جس کے ہاں دو رزمیہ مثنویوں کا شاندار ادبی سرمایہ ہے۔ علی نامہ پورے دکنی ادب کی اعلیٰ مثنویوں میں شامل ہے، جس کی زبان و بیان اپنے شاعرانہ آہنگ کے ساتھ اتنی بارعب اور مکمل ہے کہ اس کا مقابلہ آج بھی کسی طویل رزمیہ سے کیا جا سکتا ہے۔ یہاں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ نصرتی میزبانی نامہ اور خوبصورت غزلوں کے ساتھ

ساتھ رزم ناموں کی تخلیقی بُنت میں کیوں مصروف تھا، کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ محض حالات کی عکاسی کرنے کے لیے منظوم مثنویوں کا سہارا لے رہا ہے۔ دکنی ادب میں مجموعی طور پر نثر کا رواج نہیں تھا، اگر نثر کی توانا روایت موجود ہوتی تو یقیناً نصرتی اپنے اردگرد منظر نامے کی خوشہ چینی کرتے ہوئے نثر کا سہارا لے کر ان حقائق کو تاریخ میں محفوظ کر دیتا۔

ڈاکٹر ثاقب امجد نے بھی دکنی ادب کے رزمیہ پر روشنی ڈالتے لکھا ہے:

''اس دور کی رزمیہ مثنویوں میں رستمی کا ''خاور نامہ''، نصرتی کا ''علی نامہ''، سیوک کا ''جنگ نامہ''، لطیف کا ''ظفر نامہ'' اور شوقی کا ''فتح نامہ'' قابلِ ذکر ہیں۔ ''خاور نامہ'' ابن حسام کے فارسی ''خاور نامہ'' کا ترجمہ ہے جو رستمی نے خدیجہ سلطان شہر بانو ملکہ علی عادل شاہ کے حکم سے ۱۰۵۹ ہجری میں مکمل کیا۔ چوبیس ہزار اشعار کی ایسی طویل مثنوی کا موضوع حضرت علیؓ کے معرکے ہیں لیکن تاریخ سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ یہ غیر واقعاتی رزمیہ مثنوی ہے لیکن مصنف کی قادرالکلامی قابلِ تعریف ہے۔ اس نے بڑی جنگ، بحری جنگ، شب خون جنوں اور بھوتوں سے لڑائیوں اور معرکوں کو پوری تفصیل سے بیان کیا ہے لیکن تسلسل اور قوتِ بیان میں کمی نہیں آتی۔ سیوک کا جنگ نامہ بھی اسی طرح کے فرضی معرکوں کی دلچسپ داستان ہے۔ اس قصے میں امام حسینؓ کے بھائی محمد حنیف کی یزید سے جنگ اور بہادری کی داستان قلم بند کی گئی ہے۔ لطیف کی مثنوی ''ظفر نامہ'' کا بھی یہی موضوع ہے البتہ نصرتی اور شوقی کے قصے حقیقی واقعات کی ترجمانی کرتے ہیں۔'' (۱۲)

دکنی ادب میں حالات کی عکاسی اپنے معروضی معاشرتی ماحول تک محدود رہی۔ جنگ و جدل اور علاقے کی سلامتی کو درپیش خطرات سے دکنی شعراء خاص مرعوب نظر نہیں آتے۔ جیسا کہ اوپر تفصیل سے ذکر ہوا کہ چند مثنویوں کے علاوہ دکنی دور میں سرزمینِ دکن کو جن حالات کا سامنا تھا، شعراء کی اوّلین ترجیح میں نہیں آیا۔ اس کی شاید یہ وجہ تھی کہ معاشرتی زندگی بھی پورے جوبن پر تھی جو زیادہ قریب سے اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ ڈاکٹر ساجد امجد کی بتائی ہوئی مثنویوں میں آدھی سے زیادہ مذہبی جذبات کی آسودگی کے لیے واقعات اسلام کی عکاسی پر مشتمل ہیں۔ ایسی رزمیہ شاعری حالات وواقعات کی عکاسی سے کہیں زیادہ مذہبی جذبات کی آسودگی کے لیے لکھی جاتی ہے۔

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے لکھا ہے:

''رزم و پیکار کا مشغلہ بھی مختلف سلطنتوں کے مابین ''حربی سپورٹس'' کے طور پر ہوتا رہتا تھا اور میدانِ کارزار تک محدود رہتا تھا، عام زندگی پر اس کے ناخوشگوار اثرات بہت کم پڑتے تھے۔ مہم جوئی اور خطر پسندی کا شغل عساکر تک رہتا تھا۔ کاروبارِ حیات اپنی جگہ خوش اُسلوبی سے چلتا رہتا تھا۔ اس لیے رزم کے پہلو بہ پہلو بزم کا سلسلہ جاری رہتا تھا۔ عام رعایا کو نہ زمین سے الجھاؤ تھا نہ آسمان سے جھگڑا تھا۔ لوگ اپنے اپنے ماحول میں آسودہ،

مطمئن اور خوش حال تھے۔"(۱۳)

اسی وجہ سے دکن کے اندر عسکری رجحانات کم ملتے ہیں مگر جو مثنویاں لکھی گئی ان میں اس دور کی تاریخ اہم گواہی بن کے محفوظ ہے۔ ۱۶۸۷ء میں سقوط گولکنڈہ کے بعد شمال اور جنوب ایک دفعہ پھر تہذیبی اشتراک میں ڈھل جاتے ہیں۔ اٹھارہویں صدی جس کے آغاز میں ہی انتشار، بدامنی اور سیاسی افراتفری پورے برصغیر میں معروضی حالات کا حصہ بن کے پھیل جاتی ہیں، اقتدار کی جنگ مغلوں کو آپس میں لڑا رہی ہے۔ بھائی بھائی کی جان کا دشمن بنا بیٹھا ہے۔ قدیم اسطورہ میں خر دیوتا اور ست دیوتا کی جنگ کی طرح یہاں بھی خوں ریز جنگ جاری تھی۔ اس طویل صدی پر محیط اور انتشار میں ایسٹ انڈیا کمپنی اور بیرونی حملہ آور برصغیر کے علاقوں پر حملہ آور ہوتے ہیں جس سے یہاں کی صدیوں سے ٹھہری تہذیب میں رخنہ پڑنا شروع ہو جاتا ہے اورنگ زیب عالمگیر اور اس کے جانشینوں کی ریشہ دوانیوں کا چشم دید گواہ معروف ہجو نگار جعفر زٹلی نے اس دور کی خوب ترجمانی کی ہے۔ مگر کسی بڑی جنگی شاعری کی جگہ زٹلی کے ہاں معاشی و سیاسی افراتفری کا حال نمایاں ملتا ہے۔ شاید اس وقت جنگوں سے زیادہ پورے ملک میں یہی صورتِ حال پیدا تھی۔

اٹھارہویں صدی کا سب سے اہم جنگ نامہ "جنگ نامہ عالم علی خان" نظر آتا ہے جو ۱۷۲۰ء کے لگ بھگ نواب آصف جاہ نظام الملک اور عالم علی خان صوبیدار دکن کے مابین لڑائی کے واقعات کی عکاسی کرتا ہے۔ اس سے پہلے روشن علی روشن کا منظوم واقعۂ حسینؓ ۱۶۸۸ء میں جنگ ناموں کی طرز کی مثنوی ملتی ہے جس میں حضرت حسینؓ کی شہادت کا ذکر ہے۔ چونکہ یہ مثنوی مذہبی جذبات کی عکاسی کرتی ہے اس لیے یہ عصری جنگ نامہ نہیں۔

("جنگ نامہ عالم علی خان"، غضنفر حسین کی طویل مثنوی ہے۔ اس جنگ میں عالم علی خان کو شکست ہوئی اور وہ اس جنگ میں ہلاک ہو گیا تھا مگر غضنفر حسین کا خراجِ تحسین یہ بتاتا ہے کہ یہ کسی فرمائش یا بادشاہ کو خوش کرنے کے لیے نہیں لکھی گئی بلکہ شاعر کی ممدوح کے ساتھ والہانہ عقیدت کا اظہار ہے۔ مثنوی کے واقعات کے مطابق سیّد عالم خان کو پتہ چلتا ہے کہ آصف جاہ اپنی بھرپور فوج کے ساتھ دریائے نربدا پار کے دکن پر حملہ آور ہونے والا ہے۔ اس حال میں جنگ لازمی امر تھا۔ سیّد عالم علی خان جب تیر لگنے سے ہلاک ہو جاتا ہے تو اس کی ماں خبر ملنے پر کس طرح جذبات کا اظہار کرتی ہے، غضنفر حسین اظہار کرتا ہے:

"ہوا غل بڑا کل محل میں تمام
جو کھانا و پانی ہوا سب حرام
کہی ماں نے فرزندا ے نونہال
ہوا دیکھنا مجھ کو تیرا محال

CamScanner

کہاں ہے وہ فرزند عالم علی
تیرے دو دکھ سوں سر پاؤں لگ میں چلی"(۱۴)

ڈاکٹر جمیل جالبی مثنوی عالم خان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"اس مثنوی کی ایک اہمیت یہ ہے کہ اس میں تاریخی واقعات کو سند، تاریخ، دن اور فوجی سرداروں کے صحیح ناموں کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اس اعتبار سے یہ ایک معتبر ماٰخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ دوسرے زبان و بیان کے لحاظ سے یہ مثنوی (جنگ نامہ) اس مرتی ہوئی دکنی ادبی روایت کا ایک حصہ ہے جو اٹھارہویں صدی کے اوائل تک ابھی نظر آ رہی ہے اور جلد ہی شمال و جنوب کی ادبی روایت کے ایک ہو جانے کے ساتھ نظروں سے اوجھل ہونے والی ہے۔"(۱۵)

یہ مثنوی دکنی ادب کے اس دور کی نمائندہ ہے جب شمال اور جنوب ایک ہی سلطنت کے ماتحت تہذیبی سرمایے کی آبیاری میں مصروف ہو چکے تھے۔ یہ مثنوی موضوعی حوالے سے اہم ضرور ہے مگر زبان و بیان کے حوالے سے اتنی اہمیت کی حامل نہیں۔ اٹھارہویں صدی میں میر، سودا اور میر حسن کی مثنویوں کے آگے اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ عروض کی اغلاط، بیان میں سوز و گداز کی کمی ہے۔ جالبی صاحب نے ایسے معاصر تاریخی واقعات کو شاعری میں بیان کرنے کی کامیاب کوشش کی وجہ سے اہم قرار دیا ہے۔ مگر تبسم کاشمیری، رام بابو سکسینہ اور دیگر تاریخ دان حضرات نے اس کا ذکر بھی نہیں کیا۔

رزمیہ موضوع پر پانی پت کی تیسری جنگ کو موضوعِ سخن بنانے والی ایک اور مثنوی "وقائع ثنا" بھی ہے جسے سیّد زاہد ثنا نے تحریر کیا۔ "جنگ نامہ عالم خان" کی طرح یہ مثنوی بھی تاریخی معتبر ماٰخذ ہونے کی وجہ سے بہت اہمیت کی حامل ہے۔

"وقائع ثنا" شمالی ہند کا پہلا جنگ نامہ ہے جو ادبی لحاظ سے تو اتنا اہم نہیں مگر اپنے تاریخی سیاق و سباق میں اسے بڑی اہمیت حاصل ہے۔ "جھنکوراؤ" اس مثنوی کا اہم کردار ہے جس نے دلّی پر حملہ کر دیا۔ احمد شاہ ابدالی کو نجیب الدولہ دعوت دیتا ہے کہ وہ دہلی پر حملہ آور ہو۔ سازشوں، ریشہ دوانیوں اور لوٹ کھسوٹ کی بھرپور عکاسی اس مثنوی میں ملتی ہے۔ مغلوں کے عسکری حالات کو بیان کرتے ہوئے سیّد زاہد لکھتا ہے:

نہ احدی رہے نا رہے گرز دار
نہ ساتھی رہے دے مغل پنج ہزار
نہ فراش ہیں اور نہیں خیمہ گاہ

نہیں ساتھ مردانِ جنگی سپاہ
نہ لشکر کہیں اب نہ اُردو بزار
نہ بقال، صرّاف، نہ بیلدار (۱۶)

ڈاکٹر جالبی اس مثنوی کی صفات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''وقائع ثنا میں چونکہ برعظیم کی ایک تاریخ ساز جنگ کو بیان کیا گیا ہے اس لیے اس کے مزاج پر ہندوستانیت غالب ہے۔ چیزوں کے نام، آلاتِ جنگ اور ساز و سامان کے وہی نام دیئے گئے ہیں جو اس وقت مروّجِ عام ہیں۔''(۱۷)

گویا یہ مثنوی اپنے عہد کے معاشرتی، معاشی، عسکری اور ادبی (زبان و بیاں) کے تمام مروّجہ قدروں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ زاہد ثنا اور غضنفر حسین دونوں رزم نگار ہیں مگر دونوں اس وقت اپنے ماحول کی عکاسی کر رہے ہیں جب ایک کی تہذیب ختم ہو کے اجتماعی کلچر میں ڈھل رہی ہے جبکہ دوسرے کے لیے زبان و بیان اور شورشوں کے چھپے ہوئے ذائقے دریافت ہو رہے تھے۔ دکن سے اُردو زبان پختگی اور نئے اسالیب میں منتقل ہو کر دہلی آئی تھی۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد ایک دم پورا شمال مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ تہذیبی اور معاشرتی ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہ وہی شکست وریخت ہے جو دکن پر کئی سالوں سے بیرونی حملہ آوروں کی صورت میں جاری تھی جسے نصرتی، حسن شوقی وغیرہ نے اپنے رزم ناموں میں سلیقگی سے پیش کیا۔

آگے چل کر محمد شاہ رنگیلا کے عہد میں برصغیر کے حالات خراب سے خراب تر ہوتے گئے۔ عسکری قوت کمزور اور معاشرتی قدروں کی پامالی سامنے کا حال بن گئی۔ دکنی دور میں عسکری حالات کی عکاسی کے لیے رزمیہ مثنویوں کا سہارا لیا جاتا مگر شمال کی اُردو شاعری میں اس موضوع کو زیادہ تر غزلیات، ہجویات اور شہر آشوب میں بیان کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر ذوالفقار حسین نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

''دکنی دور کی اُردو شاعری کے سلسلے میں ایک بات اور قابلِ ذکر ہے کہ یہاں رزم نامے اور جنگ نامے تو بکثرت لکھے گئے لیکن شہر آشوبوں کا کہیں نشان بھی نہیں ملتا...... دکن کا سیاسی ماحول (سلاطینِ دکن اور مغلوں کے عہد میں بھی اس قسم کا نہیں ہوا تھا جو کسی بے چینی اور اختلال (سیاسی یا اقتصادی) کو ظاہر کرتا اور شعراء شہر آشوب لکھنے پر آمادہ ہوتے۔''(۱۸)

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اٹھارہویں صدی کے آغاز سے ہی پورے برصغیر میں، خصوصاً شمالی ہند میں تباہی و بربادی کی طویل داستان کا آغاز ہو جاتا ہے۔ اورنگ زیب کے بعد فرخ سیر بادشاہ بنتا ہے۔ اس کی معزولی پر نحیف و

CamScanner

نزار شہزادے اقتدار میں آ رہے ہیں۔ سادات کی سیاست عروج پر ہے اور اگر اس اقتدار کے آنکھ مچولی کھیل کو وقفہ ملتا ہے تو محمود شاہ رنگیلا براجمان ہو جاتا ہے جو عیاشی و خود فریبی میں تمام تہذیبی اقدار کو خیر باد کہہ دیتا ہے۔ لہو ولعب کی محافل، طوائف الملو کی اور عسکری کمزوریوں نے بیرونی حملہ آوروں کو یہاں آنے کی دعوت دی، جس سے معاشرتی اقدار کا شیرازہ بکھر گیا۔ مرہٹہ یلغاروں نے شہری زندگی کو درہم برہم کر دیا۔ لوٹ کھسوٹ اور مار دھاڑ کے واقعات روز کا معمول بن گئے۔ نادر شاہ کا حملہ اور پھر احمد شاہ ابدالی کی قتل و غارت نے رہی سہی کسر بھی نکال دی۔ چنانچہ یہاں عسکریت (Militarization) سے زیادہ بدامنی (Insurgency) کے آثار ملتے ہیں جس نے شہر آشوبوں کی شکل اختیار کی۔ شعراء نے جذباتی اظہار کا ذریعہ بنایا۔ مثنویوں میں مربوط واقعہ نہیں بن سکتا تھا بلکہ یہ شکست کی آواز تھی جو غم و سوز و اندوہ ناک کیفیات کو جنم دیتی ہے۔ یہ وہ کیفیت ہے جو صرف چند آنسو میں ڈھل سکتی ہے مگر تفصیلات میں جانے سے گریز کرتی ہے۔

سودا ہجویات اور شہر آشوبوں کے ذریعے اس صورتِ حال کو بیان کر رہا ہے۔ حکومتوں کی کمزوریاں، معاشی و اخلاقی پسپائی اور بد نظمی سودا کے مرکزی موضوع ہیں۔ انہوں نے مخمس، قصیدہ، مثنوی میں ہجو لکھ کر اپنے معاشرے پہ چوٹ کی۔ اپنے ایک قصیدہ (تضحیک روزگار) میں سودا مغلوں کی عسکری قوت کے زوال پذیر اقدام کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ میدان جنگ میں سودا کے دوست کا قصہ ملتا ہے جو مرہٹوں کے مقابلے میں میدان میں اترا مگر کمزور گھوڑے پر عسکری دفاع نہ کرنے پر جوتیاں ہاتھ میں لے کر شہر کو بھاگ آیا۔ سودا نے میدان جنگ کا منظر، لڑائی اور عسکری عکاسی خوب کی ہے مگر طنزیہ ہونے کی وجہ سے ان کی اہمیت محض ہنسنے ہنسانے تک رہ جاتی ہے۔ مگر غور کرنے سے اس کی تہہ میں اپنے معاشرے کی اقدار پر گہرا طنز بھی ملتا ہے:

گھوڑا تھا بس کہ لاغر و پست و ضعیف و خشک
کرتا تھا یوں خفیف مجھے وقتِ کارزار
جاتا تھا جب ڈپٹ کے میں اس کو حریف پر
دوڑوں تھا اپنے پاؤں سے جوں طفلِ نَے سوار
جب دیکھا میں کہ جنگ کی یاں اب بندھی ہے شکل
لے جوتیوں کو ہاتھ میں گھوڑا بغل میں بار
دھر دھمکا سے لڑتا ہوا شہر کی طرف
القصہ گھر میں آن کے میں نے کیا قرار (۱۹)

ایسے واقعات جہاں شاعر فکری و جذباتی حوالے سے ہی مطمئن نہ ہو وہ جنگ ناموں کی تخلیق پر کیسے آمادہ ہو سکتا ہے۔ کس کو سورما بنائے، کون اس کی جذباتی آسودگی کا سامان بنے، کس نظریئے کی پاسداری پر فخر کرے۔ لہٰذا یہ سب ہجو نگاری یا شہر آشوبوں میں ہی ڈھل کر شاعر کے جذبات کی عکاسی کر سکتا تھا۔ اس پر بھی دیکھئے کہ شاعر اپنے جذبات کا سچا اظہار کر رہا ہے۔ وہ، جیسے حالات ہیں ویسا ہی چہرہ دکھانا چاہتا ہے۔ کسی دربار سے وابستہ ہو کر منظر نامے کو بدلنا نہیں چاہتا بلکہ اپنی حکومت کو تضحیک کا نشانہ بنا رہا ہے۔

(میر تقی میر کی ایک مثنوی ''جنگ نامہ'' ایسٹ انڈیا کمپنی اور آصف الدولہ کی مشترکہ فوجوں کی جنگی فتح پر مشتمل ہے جس میں میر، آصف الدولہ کے عسکری حالات بیان کرتے ہیں۔ اس جنگ میں آصف الدولہ، جو مقامی نواب ہے، انگریزوں کی مدد سے اپنے حریفوں کو شکست دینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ چونکہ مجموعی طور پر قومی فکر مرکز سے محروم تھی اس لیے ہر نواب اپنے ذاتی مقاصد کو سامنے رکھ کر عسکری قوتوں کو متحرک کرتا ہے۔)

مثنوی کے مطابق غلام محمد خان، محمد علی خان کے قتل کے بعد مسند نشین ہوتے ہیں۔ محمد علی خاں کو رام پور کے عمائدین نے مخالفت کی وجہ سے مروا دیا تھا۔ اب اس کا بھائی غلام محمد رئیس بنتا ہے۔ رام پور، اودھ کا حصہ بن چکنے کی وجہ سے آصف الدولہ سے اجازت لینے کا طلبگار تھا مگر وہ ایسا نہیں کرتا جس کی وجہ سے آصفی فوج اور غلام محمد خان میں جنگ ہوتی ہے۔ آصف الدولہ اس جنگ میں رام پور کے خلاف انگریزوں کی مدد حاصل کرتا ہے۔ رام پور کی فوج فرار ہو جاتی ہے۔

کلب علی خان فائق لکھتے ہیں:

> ''میر، نواب آصف الدولہ کے درباری شاعر تھے۔ انہوں نے اس فتح پر مثنوی موسوم بہ جنگ نامہ لکھی۔ اس مثنوی میں بعض واقعات میر نے غلط لکھے ہیں۔ میں ایک مقالہ (مطبوعہ ''امروز'' لاہور) میں اس کی تردید کر چکا ہوں۔'' (۲۰)

میر کی مثنوی کے مطالعے سے بھی یہ لگتا ہے کہ جیسے میر نواب آصف الدولہ کی حمایت میں بعض باتوں کو مبالغہ آمیز حد تک بیان کرتے ہیں۔ مثنوی کا انداز جنگی سے زیادہ بیانیہ ہے جس میں میر کی اپنی رائے بھی ساتھ ساتھ قاری کو سننے کو ملتی ہے۔ مثلاً روہیلیوں کے بارے میں کہتے ہیں:

ہوتا جو ہیں روہیلے علم شعار

یا

تھے تلنگے روہیلے محوِ جنگ

روہیلوں نے انگریزوں کو مزاحمت دی جبکہ رام پوری سپاہی انگریزوں کے ساتھ مقابلے میں مارے جاتے رہے۔

میر نے لکھا ہے:

توپ پران کر چلی تلوار
جھیل کر زخم لڑ موا سردار
صاحب اک اور اس کی جا آیا
جن نے ایسی بلا کو چنوایا
جنگ مغلوبہ تھی گتھے باہم
مرتے تھے دونوں اور کے رستم
صاحب انگریز کے گرے اکثر
تھک گئے لڑتے مرتے ہم دیگر
تاک کر باڑھ پہلو سے ماری
صف الٹ دی حریف کی ساری (۲۱)

پوری مثنوی میں میر کا انداز سادہ اور واقعہ نگاری پر مرکوز ہے۔ روہیلے جب مقابلے سے بھاگے تو ایک پہاڑ کے دامن میں پناہ لے لی۔ انگریزوں نے مخالف فوج سے یہ چال چلی کہ غلام محمد خاں کو مذاکرات کے لیے بلا کر قید کر لیا جس سے روہیلے ایک دفعہ پھر برسرِ پیکار ہو گئے۔ میر نے ان حالات کی عکاسی کی ہے:

تھا پہاڑوں کے آگے جنگل بھی
وہیں نا کے پہ تھا یہ دنگل بھی
واں روہیلے ہوئے اکٹھے سب
بعد دو چار پنج روز و شب
عجز کی راہ سے کیا پیغام
ہم ہیں نواب کے کمینے غلام
بندے رہتے ہیں باوجودِ خطا
تم سے صاحب امیدوارِ خطا

چاہتا تھا کہ آپ کو مارے
بارے ہتھیار چھن گئے سارے
رفقاء کے تئیں نکال دیا
رنجہ کہ ٹہلوؤں کو ٹال دیا (۲۲)

آخر میں اس جنگ کا خاتمہ اس طرح ہوا کہ مال ومنال لے کے نواب، لکھنؤ کو روانہ ہو گئے۔ اس طرح نواب آصف الدولہ اس جنگ میں فتح یاب ہو جاتے ہیں۔ انگریزوں سے ریاست کا خزانہ اور نصف علاقہ آصف الدولہ کو مل گیا۔ اس مثنوی میں میر کا نقطۂ نظر صرف واقعات نگاری تک محدود ہے، وہ کسی جنگی حکمتِ عملی اور انسانی جانوں کے ضیاع پر اپنا تفصیلی نقطۂ نظر بیان نہیں کرتے۔

اٹھارہویں صدی کے آخری دور میں گجرات میں بھی رزمیہ مثنویاں ملتی ہیں جو خانہ جنگی دکن سے شمال کی طرف منتقل ہوئی تھیں۔ گجرات میں بھی اس کے اثرات اپنے عکس دکھا رہے تھے۔ ڈاکٹر سیّد ظہیر الدین مدنی کی تحقیق کے مطابق گجرات میں دو مثنویوں کا سراغ ملتا ہے۔ وہ اپنی کتاب ''گجری مثنویاں'' میں لکھتے ہیں:

''۱۷۷۲ء میں بھروچ کے آخری نواب معزز خان امتیاز الدولہ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے درمیان جنگ ہوئی۔ اس جنگ کا حال نواب موصوف کے میر منشی عباس علی بیگ عباس نے ۱۹۷۹ء میں نظم کیا تھا۔ جنگِ غمگین اس مثنوی کا تاریخی نام ہے۔ ۱۸۶۹ء میں جنگِ غمگین کو بھروچ کے ایک پارسی صوبیدار، بہرام جی فردون جی وکیل بھروچ والا نے گجراتی زبان میں ترجمہ کیا۔'' (۲۳)

دونوں مثنویوں میں گجری زبان کا استعمال زیادہ ہے، واقعات نگاری پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ گروہی سازشیں اور فتنہ بازیاں جو اس دور میں پورے برصغیر میں سرایت کر چکیں تھیں ان مثنویوں میں بھی جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔

نمونہ کلام:

جنگ نامہ رستم علی

خدا نے جو چاہا سو ماتھا ہوا
جنگ میں پڑی ہول سدا ہاک نے
نسا سہ بھرے زمد سے ذلفقار

ہوئی جیو ناز ہر ہم پر ہویا
اوسی دم پکڑ فوج کولو نچتا
لیا بانچ رستم علی نے جواب
سپاہی وکھوڑے ہوئے اور طیور
جدہال فوج پیلوں اوپر ٹھیلتا (۲۴)

جنگِ غمگین

گزر گئی تھی مدت پھر اس بات کو
گیا بھول بھی کئی حکایات کو
ولیکن غلام احمد بمبانی یوں
لگے ایک دن دینے ترغیب کون
کہ ہر ایک سے دنیا میں ہے یادگار
کہو تم بھی کچھ حرف اس میں دو چار

....

چنانچہ ہے جنگ نامہ رستم علی
دگر قصد سیّد عالم علی
از ان جملہ احوال نواب کا
ہے نادر بنا اس کے اسباب کا

....

سنو داستاں اب صف جنگ کا
بیاں ہے سپاہوں کے خوش رنگ کا
سپاہی تھے عشورے و پورے شجاع
نظر رکھ خدا پر کئے الوداع! (۲۵)

مذکورہ مثنویوں کا ذکر ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، رام بابو سکینہ اور دیگر اہم تاریخ دانوں نے اپنی تصانیف میں نہیں کیا۔ ڈاکٹر سیّد ظہیر الدین مدنی نے بھی ان کی صحت کے بارے میں لکھا ہے کہ جنگ نامہ رستم علی کا

مخطوطہ بمبئی کی رائل ایشیاٹک سوسائٹی میں تھا مگر اب لاپتہ ہے۔ جنگِ غمگین کے بارے میں بھی اس کی زبان کی صحت اور معیار کے حوالے سے مشکوک رائے ہے۔ وہ جنگِ غمگین کے بعض شعروں کو وزن جیسے بنیادی عنصر سے بھی خارج قرار دیتے ہیں۔ لہٰذا ان مثنویوں کی فنی و فکری اہمیت سے زیادہ ان کی اٹھارہویں صدی میں موجودگی اہمیت کی حامل ہے کیونکہ اس شوریدگی کے دور میں شہر آشوبوں کے علاوہ شاعر باقاعدہ جنگی مثنویوں کی تخلیق پر مائل نہیں آتا۔ دکن، دہلی اور پھر گجرات میں بہرحال چیدہ چیدہ اس صنف کی روایت ہمیں شاعری کو معاشرتی حالات کا عکس قرار دینے میں مدد ملتی ہے۔

خالی

پورے برصغیر میں مرکزی حکومت کے بے اثر ہو جانے کی وجہ سے ریاستوں میں خانہ جنگی کا سماں ہے۔ کسی ایک نقطۂ نظر کا فقدان ہے۔ پورے معاشرے میں جنگوں کی بجائے حالتِ جنگ کی سی کیفیت ہے جس میں قدروں کی پامالی، بدعنوانی، اوہام پرستی، ماضی پرستی اور اخلاقی بدحالی نے جگہ پالی ہے۔ ایسے میں حکمرانوں کو عیش پرستی کی عادت لاحق ہو گئی جس نے رہی سہی کسر بھی نکال دی۔ ایسے ہی حالات بیرونی طاقتوں کو حملے کی ترغیب دیتے ہیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ انگریز روز بروز اپنی حکومت کو مضبوط کرتے جاتے ہیں۔ زمینوں کے معاملے میں نیلامی کا طریقۂ کار رائج کر دیا گیا جو بھی بڑھ کر بولی دیتا زمین اس کے حوالے کر دی جاتی۔ وہ جتنی مال گزاری وصول کرے یہ معاملہ اس پر رکھا جاتا۔ انگریزوں نے مقامی لوگوں کو ساتھ ملانے کی خاطر ریاستوں کو مقامی جاگیرداروں میں تقسیم کر دیا جس کی وجہ سے ان کا اثر و رسوخ ان علاقوں میں بھی ہو گیا جہاں ان کی افواج نہ ہونے کے برابر تھیں۔ ان تمام حالات نے ۱۸۵۷ء کے انگریز راج کو تحریک دی۔ انگریزوں نے پوری قوت سے دہلی کو امورِ سلطنت میں شامل کر لیا، جس کی زبردست مزاحمت سامنے آئی۔ مسلمانوں کے علاوہ مرہٹہ سرداروں، سکھوں اور ہندوؤں نے بھی اس جنگ میں حصہ لیا۔ یہ جنگ ان معنوں میں تو جنگ نہیں جس میں دو فریق باقاعدہ عسکری قوت کا مظاہرہ کرتے ہیں، بلکہ ایک طرح کی بغاوت تھی جس میں سارے برصغیر نے انگریزوں کے خلاف قوت کا مظاہرہ کیا۔ ان تمام حالات میں مسلمان زیادہ نشانہ بنے۔ غدر کی مزاحمت بھی زیادہ مسلمانوں ہی کی طرف سے سامنے آئی۔ کارل مارکس نے ہندوستانی رعایا پر انگریز فوج کے قبضے کے بارے میں لکھا تھا:

''اب وہ (ایسٹ انڈیا کمپنی) ہندوستان کے ایک بڑے حصے پر دوسرے حصے کی مدد سے حملے نہیں کر رہی تھی بلکہ ملک پر مسلط تھی اور پورا ہندوستان اس کے قدموں میں تھا۔ اب وہ فتوحات نہیں کر رہی تھی بلکہ ہندوستان کی واحد فاتح بن چکی تھی۔ اس کی فوجوں کا فریضہ اب مقبوضات کی توسیع نہیں بلکہ ان کو برقرار رکھنا تھا۔ وہ فوجیوں سے پولیس والوں میں تبدیل ہو گئے تھے۔ ۲۰ کروڑ دیسی باشندوں کو دو لاکھ دیسی لوگوں کی فوج فرما

نمبردار بنائے ہوئے تھی جس کے افسر انگریز تھے۔''(۲۶)

سرسیّد نے غدر کی جنگ کے اسباب بتاتے ہوئے کہا کہ رعایا نے یقین کر لیا تھا کہ انگریز اپنی طاقت سے مقامی لوگوں کے مذہب کو مٹانے کے در پے ہیں۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ پہلی بار برصغیر میں مجموعی طور پر ایک ہو کے دوسری قوم کے خلاف نفرت کا جذبہ پیدا ہوا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کو اپنے اپنے مذاہب کی فکر لاحق ہوئی۔ قوم کا تصور جنم لینے لگا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس جنگ نے جہاں انسانی نسل کشی کے مناظر دکھائے وہاں دھرتی سے پیار اور عقیدوں کی پاسداری کا درس بھی دیا۔ ہندوؤں کو یہ احساس ہوا کہ وہ اپنی تہذیب وثقافت میں مسلمانوں سے ارفع ہیں۔ مسلمانوں نے برسوں سے جاری باہمی چپقلش کو اس نتیجے پر لا کھڑا کیا ہے کہ آج پورے برصغیر میں غیر قوم کے ظلم وستم سہنے پڑ رہے ہیں۔ فراق گورکھپوری جیسے بڑے ادیب بھی اس نظریاتی جنگ میں اپنے دھرم کی حمایت کرتے ہیں:

''صاحب ہم نے تو اپنا سب کچھ ان چیزوں میں مرکوز کر دیا ہے جو ہم سے چھینی ہی نہیں جا سکتی تھیں، جیسے مٹی کا گھڑا یا پیپل کا درخت۔ مٹی کی بنی ہوئی چیزوں سے ہمیں طمانیت حاصل ہوتی ہے۔ ہندو فکر تو ہے ہی یہ کہ بھئی ایسی چیزیں پیدا کرو جو چھن ہی نہ سکیں۔ فطرت کی دی ہوئی چیزوں کو ہم بنک کا حساب نہیں سمجھتے۔ رہا نمبوں کا معاملہ تو میں نے تو نمبوں کو ہمیشہ غیر ہندو گردانا۔ ہندو کلچر کی تعمیر میں ان کا کوئی حصہ نہیں ہے۔ وہ تو برہمنوں کی کوششوں کا ثمر ہے۔ ہندوؤں کا ذرا طریقہ ملاحظہ فرمائیے۔ سب کچھ مسلمانوں کے پاس تھا، راج بھی، فوج بھی، لیکن ہندو کے لیے آم کا پیڑ بہت تھا۔''(۲۷)

یہی وہ جنگ ہے جس میں پہلی دفعہ برصغیر کے باشندوں کو نظریاتی بنیادوں پر وطنیت کا شدید احساس ہوا۔ قومی جذبات جذبۂ حب الوطنی میں ڈھل کر اپنے کلچر کی بقا کے لیے پیدا ہونے لگے۔ اس سے پہلے ایسی صورتِ حال پیدا ہی نہیں ہوئی تھی۔ برصغیر میں مجموعی تہذیب کا تصور ناپید تھا۔ چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹنے کی وجہ سے تہذیبیں مقامی سطح سے باہر نہیں نکلتی تھیں۔ ہر ریاست کے اپنے مفاد ہوتے جو عموماً حاکم کے مفاد کی نمائندگی کرتے۔ ہر بیرونی حملہ آور نے مقامی تہذیب کو جوں کا توں رہنے دیا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ہر حملہ آور نے برصغیر کی تہذیب کو بہت جلد قبول کر کے اس میں دوطرفہ تہذیبی اشتراک پیدا کرنا شروع کر دیا۔ مغلوں نے مقامی تہذیب کو فارسیت آشنا کلچر دیا اور مقامی کلچر میں اس درجہ شامل ہوئے کہ اس کے ہو کے رہ گئے۔ مٹی کی بو کس طرح انسانی رگ وپے میں سرایت کر کے اس کے لاشعور کا حصہ بن جاتی ہے؟ مقامی تہذیبیں، کُل میں شامل ہو کر کس طرح مجموعی تہذیب کے خدوخال سنوارتی ہیں؟ برصغیر کے لوگ اس سے ناآشنا تھے۔

۱۸۵۷ء میں انگریزی حکومت کے قیام سے حب الوطنی نے کیوں شدت اختیار کی؟ اس کی کئی وجوہات ہو سکتی

ہیں۔ انگریز راج قائم ہونے سے تقریباً ۱۵۰ سال پہلے سے برصغیر میں تہذیبی شکست وریخت کا لمبا دور گزرا تھا جس میں سماجی اور اخلاقی قدروں کی پامالی نے معاشرے کو افراد کے لیے سوہانِ روح بنا دیا تھا۔ کسی بھی بیرونی حملہ آور کے لیے برصغیر کی اتنی پست تہذیبی سطح نہیں تھی۔ انگریزوں نے برصغیر میں قدم جماتے ہوئے اپنے ساتھ واضح طور پر غیر حاکم اور مقامی رعایا کا سا سلوک جاری رکھا جس سے ان کے خلاف نفرت، دھرتی سے پیار کا ردِّعمل بن کر جمع ہوتی رہی۔ جبکہ مسلمانوں کی آمد سے مغلوں تک ہر بیرونی حاکم اور اس کے ساتھ عمائدین نے مقامی تہذیب کو خوش آمدید کہا، اس میں اپنا لہو شامل کیا۔ انگریزوں نے مقامی نوابوں کو لڑا کر اپنے لیے راستہ صاف کیا۔ رفتہ رفتہ اس منافقانہ پالیسی کا ادراک ہونے لگا جس سے شدید نفرت کا احساس پیدا ہوا۔ انگریز چونکہ اپنے مخصوص مقاصد کے حصول کے لیے یہاں آئے تھے اس لیے انہوں نے اپنے مقاصد سے ہٹ کر کبھی مقامی تہذیب میں شامل ہونے کی کوشش نہیں کی۔ اس دوئی نے بھی مقامی لوگوں میں حب الوطنی پیدا کی۔

انگریزوں کے آنے کی وجہ سے برصغیر میں روشن خیالی (Enlightenment) کا دور آیا۔ صنعت وحرفت، جدید تعلیم اور سہولیات نے رویوں اور طرزِ زندگی میں حیران کن تبدیلی پیدا کر دی۔ مغربی نظریۂ حیات جگہ پانے لگا۔ جس سے قومیت، نظریۂ آزادی کا تصور اور بنیادی حقوق کی پاسداری جیسے خیالات پڑھے لکھے لوگوں کے اصولِ حیات بننے لگے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ برصغیر میں قبل انگریز راج جو وطنیت کا تصور موجود تھا، ۱۸۵۷ء کے بعد اس کی نوعیت بالکل بدل جاتی ہے۔ آصف الدولہ جب انگریزوں سے مل کر غلام محمد خاں سے جنگ کرتا ہے تو یہ ایک نواب کی دوسرے نواب سے جنگ ہے۔ مگر ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد انگریزوں کی حمایت اور ان کی مدد سے مقامی لوگوں سے جنگ غداری کے مترادف سمجھی جانے لگی۔

مسلمان کو شدید دھچکا لگا۔ مسلمان برصغیر میں عرصے سے حاکم چلے آرہے تھے۔ برصغیر کے مسلمان زیادہ تر درباروں سے وابستہ تھے۔ سر سیّد احمد خان نے ''اسباب بغاوتِ ہند'' میں لکھا ہے کہ نوکریوں سے محرومی خاص کر مسلمانوں کو تھی۔ کیونکہ ان کی نوکریاں زیادہ تر صوبہ داروں، سرداروں اور درباروں سے وابستہ تھیں۔ صوبہ داریاں اور امارتیں چھن جانے سے ان کا پندار تو جاتا ہی رہا، ساتھ ساتھ روزی سے بھی محروم ہو گئے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ۱۸۵۷ء کی جنگ کو جنگِ آزادی کا نام دیتے ہوئے غدر کہنے والے کو گمراہی کا مرتکب قرار دیا ہے۔ یہ جنگ، جو انگریزوں کے لیے یقیناً ''غدر'' تھی مگر برصغیر کے خصوصاً دہلی کے عوام کے لیے آزادی کی جنگ تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

''۱۸۵۷ء میں ہم نے پہلی بار غیر ملکی حکمرانوں کو اس مقدس سرزمین سے نکال باہر کر دینے کے لیے ایک عملی

قدم اٹھایا۔ اس سرزمین کے باشندے ایک مرکز پر جمع ہو گئے۔ فوجوں نے اس جنگ میں حصہ لینے کا فیصلہ کیا۔ ہندو مسلم کی تفریق مٹ گئی۔ ہندوستان کے عوام سر پر کفن باندھ کر میدان میں آ گئے۔ بچے بچے نے جان کی بازی لگا دی۔ خون بہا، رن پڑا، گھمسان کی لڑائیاں ہوئیں۔ لیکن انگریزوں نے اس جنگ کو غدر سے تعبیر کیا اور اس کو فوجی بغاوت کا رنگ دینے کی کوشش کی۔" (۲۸)

مرزا غالب، جو بادشاہِ وقت بہادر شاہ ظفر کے قریبی دوست تھے، جنگ آزادی سے براہِ راست متاثر تھے۔ ان کی جان کو تو کوئی خطرہ نہیں تھا کیونکہ انگریزوں نے ان کے گھر پر پہرا بٹھا دیا تھا، جس سے وہ تباہ کاری سے محفوظ رہے مگر اس ہنگامے اور اس کے اثرات سے وہ فکری و جذباتی سطح پر شدید متاثر ہوئے۔ نواب علاؤ الدین احمد خان علائی کو ایک خط میں قطعہ لکھ کر حالات کی عکاسی کرتے ہیں:

بسکہ فعال مایرید ہے آج
ہر سلحشور انگلستاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے
زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے
گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا

شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک
تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آ سکے یاں تک
آدمی واں نہ جا سکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا
وہی رونا تن و دل و جاں کا
گاہ جل کر کیا کیے شکوہ
سوزش داغ ہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کہا کیے باہم

ماجرا دیدہ ہائے گریاں کا

اس طرح کے وصال سے یارب

کیا مٹے دل سے داغ ہجراں کا (۲۹)

یہاں غالب انگریزوں کے پھیلائے اس جدل کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں جس میں ہر ذرۂ خاک مسلمانوں کے خون کا تشنہ بن گیا ہے۔ کوئی آدمی وہاں سے یہاں اور یہاں سے وہاں نہیں جا سکتا بیچ میں جوئے خون ہے۔ غالب حالات کی عکاسی تو کر رہے ہیں مگر ایک شاعر کی آنکھ سے انسانیت کے لیے رو بھی رہے ہیں۔ بلا وجہ اور بے جا نعرہ بازی سے پرہیز کرتے ہوئے قومی جذبات کی نمائندگی کر رہے ہیں۔

بہادر شاہ، جو صرف حاکمِ شہر ہی نہیں دردمند شاعر بھی تھے، وہی اس جنگ میں مدعی تھے، جنھیں بعد میں رنگون بھیج کے جلاوطن کر دیا گیا۔ ظفر کا تخلیقی وفورِ غزل میں جھلکتا ہے۔ غدر کے واقعات نے ان کی غزلوں پر گہرے اثرات ڈالے۔ جنگی حالات کی پوری تصویر ان کے اشعار میں نظر آ جاتی ہے۔

کیا خزاں آئی چمن میں ہر شجر جاتا رہا

چین اور میرے جگر کا بھی صبر جاتا رہا

کیا خوشی ہر ایک تو تھی کر رہے تھے سب دعا

جب گھسی فوجِ نصاریٰ ہر اثر جاتا رہا

رہتے تھے اس شہر میں شمس و قمر حور و پری

لوٹ کر اُن کو کوئی لے کر کدھر جاتا رہا (۳۰)

بہادر شاہ ظفر کے ہاں غزلوں میں ہنگاموں اور ان کے اثرات کو زیادہ پیش کیا گیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ چونکہ غیر روایتی طرز کی جنگ تھی، کلاسوٹز نے جو جنگ کی تعریف کی ہے جس کے مطابق دو فریق مسلح ہو کے آمنے سامنے اس مقصد کے ساتھ لڑتے ہیں کہ ہر حریف دوسرے کے سامنے نہتا ہو کر پسپائی اختیار کر لے جس میں بھاری ہتھیاروں کا استعمال اور مکمل جنگی حکمتِ عملی (War Strategy) کا بڑا دخل ہوتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کا واقعہ دراصل انگریز حکومت کے خلاف شہری ردِ عمل تھا اسی لیے یہ جنگ روایتی بننے کی بجائے سول جنگ میں ڈھل گئی۔ اُردو شاعری کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس جنگ کے اثرات سے شہر آشوبی کیفیات نے جنم لیا۔ ہنگامے، افراتفری اور بدامنی نے غیر یقینیت کو فروغ دیا۔ چنانچہ کوئی بڑی شاعری کے آثار کی بجائے شہر آشوب اور ہنگاموں کی نمائندہ غزلیں لکھی گئیں۔ بہادر شاہ ظفر کی ۱۸۵۷ء کے بعد کی تقریباً تمام شاعری میں اس کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔

CS CamScanner

میر انیس، جس کو جنگی فضا تیار کرنے میں حیرت انگیز کمال حاصل ہے، نے بھی ایک شہر آشوب میں اسی کیفیت کی عکاسی کی ہے:

وہ کہتا تھا کوفے میں عجب غدر ہے مولا
ہر سمت ہیں قصے تو فساد اٹھتے ہیں ہر جا
اطراف سے فوجیں چلی آتی ہیں برابر
ثابت نہیں ہوتا کہ چڑھائی ہے یہ کس پر
باغات ہیں کوفے کے پڑے ہیں کئی لشکر
ناکے سے نکلنے نہیں پاتا کوئی باہر
تیغیں بھی چمکتی ہیں سنائیں بھی تبر بھی
رخ ایک رسالے کا تو دیکھا ہے ادھر بھی (۳۱)

میر انیس نے غدر کی عکاسی کرتے ہوئے بھی کربلا کا منظر کھینچ دیا۔ تیغ، سناں اور رسالہ اور پھر یہ سارا ہنگامہ کوفے میں بپا ہے۔ جس سے صاف ظاہر ہے کہ مرثیہ کا مخصوص آہنگ معروضی حالات کی عکاسی میں بھی جھلک دکھا رہا ہے۔

داغ دہلوی کا شہر آشوب مربوط انداز سے آگے بڑھتا ہوا ملتا ہے۔ پہلے دہلی کی پُر امن فضا کو کھینچا گیا ہے پھر اس خوابناک بہشت آفریں زندگی میں انگریز قہر و غضب ڈال کر آتشی کو تار تار کر دیتا ہے۔ آخر میں وہ دعا کرتے ہیں کہ یا الٰہی اسے پھر آباد و شاد کر دے۔ البتہ اسماعیل میرٹھی کی نظم ''قلعۂ اکبر آباد'' جو مثنوی کی ہیئت میں لکھی گئی ہے جس میں زیادہ فصاحت سے پرانی یادوں کا نقشہ کھینچا گیا ہے، وہ قلعے کی رونقوں کو یاد کرتے ہوئے پرانے حکمرانوں کو داد و تحسین دیتے ہیں۔ یہ بڑی عجیب بات ہے کہ مغلیہ سلطنت کی ریشہ دوانیوں اور عیاشیوں کی طویل داستان کو بہادری اور غیرت و حمیت کو عظمتِ رفتہ قرار دے کر ''میرٹھی'' کا کیا مقصد ہو سکتا ہے؟

وہ دولتِ مغلیہ کے ارکان کہاں ہیں
فیضی و ابوالفضل سے اعیان کہاں ہیں
سنسان ہے شاہ نشین آج صد افسوس
ہوتے تھے جہاں خان و خوانین زمیں بوس
صدقے کبھی مجھ پر گہر و لعل ہوئے تھے
شاہانِ معظم کے قدم میں نے چھوئے تھے

وہ عدل کی زنجیر ہوئی تھی یہیں ایجاد
جو سمعِ شہنشاہ میں پہنچاتی تھی فریاد
وہ نور جہاں اور جہاں گیر کی افتاد
اس کا رخ ہمایوں کو یہ تفصیل ہے سب یاد (۳۲)

حالانکہ مغلوں کے دَور کو مسلمانوں کا بدترین تہذیبی زوال کہا جا سکتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ دو طرح کے واضح نقطۂ نظر تشکیل پا گئے تھے، ایک وہ جو انگریزوں کے خلاف صف آرا ہو کے وہی بازارِ شاہانہ سجا دیکھنا چاہتے تھے جس کی پاداش میں یہ دن دیکھنے پڑے۔ جبکہ ایک وہ طبقہ جو صرف انسانی قتل و غارت پر آنسو بہا رہا تھا جس کا ذمہ دار انگریز تھا جس نے جنگ مسلّط کر کے جنگ و جدل میں شہریوں کو جھونک دیا۔ ایسا طبقہ ماضی کے کھنڈرات پر محل تعمیر کرنے کی بجائے اب مستقبل کی سوچ رہا تھا۔ لیکن سب کا مقصد یقیناً ایک تھا، انگریز راج کی مخالفت۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے:

''ان شہر آشوبوں میں شاعروں کا انفرادی تاثر نمایاں ہے۔ ہر کسی نے اپنے مخصوص حالات، مزاج اور طبیعت کے مطابق زوال اور اختلال کی اس داستان کو بیان کیا ہے۔ کسی نے المیہ کے صرف شاعرانہ ذکر پر اکتفا کیا ہے، کسی نے حکیمانہ نظر سے کام لیا ہے اور کسی نے ان واقعات کو امور خانہ نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔ کوئی ایک بات سے مغموم ہے تو کوئی دوسری سے۔ کوئی دربار سے وابستہ تھا، کوئی بازار سے اور کوئی خانقاہ سے۔ کسی کو قلعے کے اجڑنے کا غم ہے اور کسی کو یہ دکھ ہے کہ دہلی کی تہذیبی اور معاشرتی برتری مٹی میں مل گئی اور یہاں کے آثار و عمارات کا نقش تک باقی نہ رہا۔'' (۳۳)

ڈاکٹر صاحب نے حب الوطنی کی وضاحت میں شعراء کے شہر آشوب نقل کئے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُردو شاعری صرف حالات کا معروضی تجزیہ کر رہی تھی۔ جیسا کہ محمد حسن عسکری نے کہا کہ یہ دو قوموں، دو تہذیبوں کی لڑائی تھی، جاگیرداری اور صنعت کی ٹکر تھی۔ اس وقت کا شاعر اس کا تجزیہ نہ کر سکا۔ ذرائع پیداوار کس طرح تلاش کئے جائیں؟ کیا محض عسکری ردّ عمل انگریزوں کے فکری، معاشی اور فوجی نظام کا جواب ہو سکتا تھا۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد کا برصغیر، جو مسلسل خانہ جنگیوں کا محور بن چکا تھا، بغاوت کی لہر کو شدید تر کر لینے سے بھی کیا حاصل ہو سکتا تھا۔ اور پھر تاریخ نے دیکھا بھی کہ مجموعی فکر کے مفقود ہونے کی وجہ سے ہم ایک دفعہ پھر انتشار کا شکار ہو گئے مگر اب کی بار انتشار میں انگریزوں کو فائدہ حاصل ہو رہا تھا۔ ہندو مسلم کا نزاع زور پکڑنے لگا۔ تہذیبی اقدار کا ردّ و قبول دو مختلف نقطۂ نظر میں ڈھل گیا۔ ۱۸۵۷ء کے اس بڑے سانحے میں، جو کوئی ایک سو سال سے متوقع تھا، اگر حمیت کی نگاہ سے جانچا جائے تو ہمیں یہ

تلاش کرتے ہوئے کیوں مایوسی ہوتی کہ کوئی بڑی شاعری نے جنم نہیں لیا۔ شہر آشوب، رثائی غزلیں اور تاثراتی قطعات کے علاوہ اس دور کے پورے ادب میں مستقبل کے لیے نئے پیش خیموں کی دریافت ناپید ہے۔ احتشام حسین نے بتایا ہے:

''ایک کتاب جو نظموں کا مجموعہ ہے اور جس کا نام ''فغانِ دہلی'' ہے، یہ ۱۸۶۱ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب اس لیے قابلِ ذکر ہے کہ اس میں دہلی کی لوٹ مار اور بربادی سے متعلق کوئی چالیس شاعروں کی نظمیں جمع ہیں۔ ان نظموں میں زیادہ تر دہلی کے امرا اور شرفا کے مصائب کا بیان ہے...... لکھنؤ کے شاعروں کی کئی نظموں کا بھی یہی لب ولہجہ ہے۔ ان میں وہ بادشاہ اور شہر لکھنؤ کے تئیں اپنی وفاداری کے راگ الاپتے ہیں جو کلیتہً تباہ ہو چکا تھا۔ دراصل یہ نظمیں قوم کا ماتم نہیں بلکہ معمولی واقعات کا مرثیہ ہیں۔'' (۳۴)

[مذکورہ مختصر سی بحث میں دکن سے انگریز راج کے مکمل کنٹرول تک اُردو شاعری پر جنگی اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے، جس کے سرسری مطالعے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ اُردو شاعری برصغیر کے تہذیبی انتشار کی طرح فکری انتشار کا شکار رہی۔ کوئی بڑی رزمیہ نظم (سوائے دکن میں نصرتی اور حسن شوقی کی رزمیہ مثنویوں کے) کوئی قابلِ قدر رزمیہ شاعری تخلیق نہ کر سکی۔] اس کی وجہ مندرجہ ذیل ہو سکتی ہے:

اُردو زبان میں تخلیقی اظہار کی کمی

اُردو کی مختلف تہذیبوں میں تقسیم

برصغیر کے مجموعی فکری شناخت کی عدم دستیابی

شعرا کا درباری کلچر تک محدود رہنا

مسلسل انتشار اور بدامنی کی فضا میں نظریاتی نمائندگی کا فقدان

[آگے چل کے رزمیہ عناصر، جنگی حالات کے پیش منظر اور پس منظر کے اسباب وعلل کا کھوج لگانے کی بجائے ایک کیفیت تک محدود ہو گئے۔ خاص طور پر اُردو شاعری کے پاکستانی دور میں ۶۵ء اور ۷۱ء کی جنگوں نے اُردو شاعری کو ایک نیا ذائقہ عطا کیا مگر اُن میں بھی صرف مناظر کی عکاسی کی بجائے صرف حالات یا واقعات کا بیان ہے۔]

حوالہ جات

۱ جمیل جالبی، ڈاکٹر: تاریخِ ادب اُردو (جلد اوّل)، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۶

۲۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: اُردو ادب کی تاریخ، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۳۶

۳۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: تاریخِ ادب اُردو، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۲۳۸

۵۔ ایضاً، ص ۲۴۱

۶۔ ایضاً: ص ۲۸۵

۷۔ تاریخِ ادبِ اُردو (جلد اوّل)، ص ۲۸۵

۸۔ اُردو ادب کی تاریخ، ص ۱۲۴

۹۔ نصرتی: (علی نامہ) مرتبہ: عبدالمجید صدیقی، مطبوعہ سالار جنگ دکنی پبلشنگ کمیٹی، ۱۹۵۹ء ص ۸۹

۱۰۔ نصرتی: مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اُردو، کراچی، ۱۹۵۲ء

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۰۳

۱۲۔ ثاقب امجد، ڈاکٹر: اُردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات، الوقار پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۳۰

۱۳۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر: اُردو شاعری کا سیاسی وسماجی پسِ منظر، سنگ میلِ لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۱۴۴

۱۴۔ تاریخِ ادب اُردو (جلد دوم)، ص ۸۰۱-۸۰۰

۱۵۔ ایضاً، ص ۸۱

۱۶۔ تاریخِ ادب اُردو، ص ۸۵

۱۷۔ ایضاً، ص ۸۸

۱۸۔ غلام ذوالفقار حسین، ڈاکٹر: اُردو شاعری کا سیاسی وسماجی پسِ منظر، سنگ میل، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۱۲۸

۱۹۔ کلیات سودا، جلد سوم، قصیدہ در تضحیک سوزگاں، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۹۲

۲۰۔ کلیات میر جلد ششم، (مرتبہ: کلب علی خان فائق) مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۲۹۹

۲۱۔ کلیات میر (جلد ششم)، ص ۳۰۰

۲۲۔ کلیات میر، ص ۳۰۲

۲۳۔ ظہیر الدین مدنی، ڈاکٹر سیّد: گجری مثنویاں، گجرات اُردو اکادمی، گاندھی نگر، انڈیا، ۱۹۹۰ء، ص ۱۱۹

CS CamScanner

۲۴۔ گجری مثنویاں، ص ۱۲۱

۲۵۔ گجری مثنویاں، ص ۱۲۵

۲۶۔ کارل مارکس: ہندوستان کی فوج میں بغاوت، مشمولہ مضمون ''۱۸۵۷ء، ادب، سیاست اور معاشرہ'' (مرتب، احمد سلیم) نگارشات، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۴۹

۲۷۔ فراق گورکھپوری: پہلی جنگ آزادی، مشمولہ مضمون ''۱۸۵۷ء، ادب سیاست اور معاشرہ'' (مرتب: احمد سلیم)، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۱ء، ۲۶۰

۲۸۔ عبادت بریلوی: مشمولہ مضمون ''جنگ آزادی پر چند سوالات، ۱۸۵۷ء''، خیال نمبر، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۲

۲۹۔ دیوان غالب: مرتبہ (امتیاز علی خان عرشی) مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۳۵۰

۳۰۔ خیال نمبر ۱۸۵۷ء، ص ۳۱۲

۳۱۔ خیال نمبر ۱۸۵۷ء، ص ۳۲۰

۳۲۔ خیال نمبر ۱۸۵۷ء، ص ۳۲۸

۳۳۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر: ہندوستان کی تحریکِ آزادی اور اُردو شاعری، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۳۰۷

۳۴۔ احتشام حسین: مشمولہ مضمون (''اُردو ادب اور انقلاب ۱۸۵۷ء'')، ۱۸۵۷ء ادب، سیاست اور معاشرہ، (مرتب احمد سلیم) نگارشات، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۲۶۷

کلامِ غالبؔ میں محبوب کے اعضائے سراپا کا بیان

محمد راشد ارشد

Abstract

The beauty of the beloved has been described by every poet in Urdu Literature. Every part of the beloved from head to toe is attractive for poet and he cannot help without describing it in different ways. But, as for as this subject in Galib's poetry is concerned, it is mentioned in very strange, peculiar and interesting way. So, the beauty and the parts of beauty of the beloved in Galib's poetry have been described in this short thesis.

اب تک غالبؔ اور کلامِ غالبؔ پر اتنا کچھ اور اتنا پائے کا لکھا جا چکا ہے کہ مجھ جیسا کم علم، ادب کا طالبِ علم اس بارے میں کیا لکھ پائے گا۔ بہر حال 'چھوٹا منہ بڑی بات' کے مصداق میں نے کلامِ غالبؔ میں محبوب کے اجزائے سراپا کے متعلق اشعار کا مقدور بھر جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔

غالبؔ کی مختصر اردو شاعری جو ہمہ جہت، ہمہ رنگ اور متنوع خیالات و موضوعات پر مبنی ہے میں محبوب کے سراپا کے حوالے سے اگر اشعار تلاش کیے جائیں تو ان کی تعداد میرؔ یا سوداؔ کے اشعار جتنی تو نہ نکلتی، لیکن ان کا اچھوتا اور منفرد اندازِ بیان ان مختصر اشعار کو بھی دوسروں سے ممیز و ممتاز کر دیتا ہے۔ انہوں نے اعضائے حسن کی صرف تعریف ہی نہیں کی بلکہ ساتھ کسی اور رخ، تصور اور تخیل کو پیش کر دیا ہے۔ جو اپنے اندر کوئی نہ کوئی فکر یا فلسفہ لیے ہوئے ہے۔ پروفیسر حمید احمد خاں اس حوالے سے رقمطراز ہیں:۔

> ''دراصل غالبؔ کو حسن کی تصویر سے نہیں، اُس کی تاثیر سے سروکار ہے۔ جہاں اُسے حسن کی مصوری مقصود ہے، وہاں اُس نے صرف اشارات سے کام لیا ہے اور بہت کچھ پڑھنے والے کے تخیل پر چھوڑ دیا ہے۔ اس طرح پڑھنے والے کا شعور تخلیق کے عمل میں شاعر کے ساتھ شریک

رہتا ہے۔"(۱)

غالبؔ کے دیگر اشعار جو کہ کئی پہلو، معنی اور باریکیاں لیے ہوتے ہیں سراپا کے متعلق اشعار بھی ان سے مستثنیٰ نہیں۔ ہر شعر کے معنی کئی تہوں میں ملفوف اور مستور ہیں۔ ہر پرت اٹھانے سے ایک نیا پہلو اور نئی جہت سامنے آتی ہے۔لیکن بہر حال ان کے ہاں اعضائے سراپا کا بیان دوسرے شعرا سے مختلف ہے۔اس بابت پروفیسر حمید احمد خاں کہتے ہیں:"پیکرِ حسن کی وہ مفصل عکاسی جو روایتی سراپا سے مخصوص ہے، غالبؔ میں کہیں نہیں ملتی۔"(۲)

اعضائے حسن کے وہ اشعار جو غالبؔ نے محبوب کے سراپا کی تعریف میں کہے ہیں، ان کی علیحدہ علیحدہ تفصیل درج ذیل ہے:۔

مژگاں

غالبؔ مژگانِ محبوب کا بیان انتہائی اچھوتے انداز میں پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہم ان مژگاں کی کاوش کے ظلم کو کیا بیان کریں اس کی وجہ سے تو خون کے ہر قطرہ میں بھی سوراخ ہو گیا ہے وہ قطرے مرجان کی تسبیح بن گئے ہیں۔مژگانِ یار جب نم آلود ہوتی ہیں تو اس کی وجہ سے بہت سوں کا لہو پانی ہوتا ہے۔کہتے ہیں، میرے جگر میں جو خون ہے وہ مژگانِ محبوب کی امانت ہے۔مجھے ان کا حساب دینا پڑے گا۔ ہمارا دل مژگانِ محبوب کا سامنا کیسے کر سکتا ہے حالانکہ اس میں ایک کانٹا سہنے کی بھی سکت نہیں۔محبوب بڑا ظالم ہے اپنی سوزنِ مژگان سے سینے میں جراحت کر کے بھی اس کی آنکھوں سے آنسو نہیں بہتے۔مزید کہتے ہیں کہ مژگانِ یار سے دل ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے لیکن اس کا اپنا ہی لطف ہے لہٰذا بار بار مژگان کو دل پر وار کرنے کی دعوت دینے کا جی چاہتا ہے۔اگر محبوب کے مژگان خون کے پیاسے ہیں تو ہوا کریں! ہمیں کچھ خون اپنی خون فشاں پلکوں کے لیے بھی بچا کر رکھنا ہے:۔

بیاں کیا کیجیے بیدادِ کاوش ہائے مژگاں کا
کہ ہر یک قطرۂ خوں دانہ ہے تسبیح مرجاں کا

نہیں معلوم،کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا قیامت ہے سرِشک آلودہ ہونا تری مژگاں کا (ص۱۸)
ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا (ص۳۰)
دل میں ہے یار کی صفِ مژگاں سے رُوکشی حالانکہ طاقتِ خلشِ خار بھی نہیں (ص۱۹۰)
نہ نکلا آنکھ سے تیری اک آنسو اس جراحت پر کیا سینے میں جس نے خونچکاں مژگانِ سوزن کو (ص۲۰۴)
کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیے ہوئے (ص۳۹۱)
بلا سے! گر مژۂ یار تشنۂ خوں ہے رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خوں فشاں کی لیے (ص۳۹۴)

درج بالا اشعار میں مژگاں کے زخمی کرنے اور خون بہانے کا ذکر ہے۔ درج ذیل وہ اشعار ملاحظہ کریں، جن میں مژگاں کے متعلق متنوع مضمون باندھے گئے ہیں۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ اے، محبوب! جب تو رقیب کی طرف غور سے دیکھتا ہے تو مجھے تیری دراز مژگان کا غم لگ جاتا ہے، یعنی مجھ سے یہ برداشت نہیں ہوتا۔ میرا دل مرتے دم تک مژگان یار سے دور رہا اور سمجھا کہ ان کے وار سے بچ گیا حالانکہ موت کے تیر سے بچنا اتنا آسان نہیں جتنا وہ سمجھ رہا تھا۔ غالبؔ اپنی بدقسمتی پر روتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ نگاہیں جو صرف پلکوں تک ہی اٹھتی تھیں، یارب! وہ میرے دل کے پار کیسے ہوگئیں؟ کوئی ان پلکوں کو دیکھ کر بتائے کہ کیا مجھے قرار مل سکتا ہے؟ ہرگز نہیں! کیونکہ وہ ایسے نشتر اور ڈنگ کی طرح ہیں جو میری رگِ جاں میں اتر گئی ہیں:۔

؎ تو، اور سُوئے غیر نظر ہائے ہائے تیز	میں، اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا (ص۲۲)
؎ تھا گریزاں مژۂ یار سے، دل، تادمِ مرگ	دفعِ پیکانِ قضا اس قدر آساں سمجھا (ص۶۲)
؎ وہ نگاہیں کیوں؟ ہوئی جاتی ہیں یارب! دل کے پار	جو مری کوتاہیِ قسمت سے، مژگاں ہوگئیں (ص۱۸۶)
؎ بتاؤ! اس مژہ کو دیکھ کر، ہو مجھ کو قرار	یہ نیش ہو رگِ جاں میں فرو، تو کیونکر ہو؟ (ص۲۱۶)
؎ خنجر سے چیر سینہ! اگر دل نہ ہو دونیم	دل میں چھری چبھو، مژہ گر خوں چکاں نہیں (ص۱۵۲)

درج ذیل اشعار میں بھی مژگان کا ذکر ملتا ہے:۔

؎ جلوہ، از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے	جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا (ص۳۲)
؎ دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا	آج پھر اس کی روبکاری ہے (ص۲۷۷)

نگاہ

محبوب کی نگاہ کو تیر، خنجر یا سناں وغیرہ سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ لیکن غالبؔ صرف ان تشبیہات تک محدود نہیں رہتے، وہ نگاہِ محبوب کے بارے میں اچھوتے انداز اپناتے ہیں۔ اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ میں تمہاری بے محابا، بے تکلف نگاہ کا طلب گار ہوں یہ جو ہم اہل عشق کو آزمانے کے لیے تغافل برتا جار ہا ہے مناسب نہیں۔ محبوب! تمہیں ہماری طرف نگاہ کرنے میں رکاوٹ کیا ہے۔ ہم تمہاری نگاہ سے مر ہی جائیں گے نا۔ دیکھو! میں اس بات کا ذمہ دار ہوں کہ تم سے اس موت کا خون بہا طلب نہیں کیا جائے گا کیونکہ محبوب کی نگاہ سے شہید ہونے والے کا خون بہا نہیں ہوتا۔ پھر جب اس نے نگاہ کی تو، کیا تھا دل سے تیرِ نگاہ جگر تک اتر گیا اس طرح دونوں کے زخمی ہونے کی آرزو پوری ہو گئی۔ محبوب کی نظر پر فریب اور جادو بھری ہے، جو طلسم سے بھرپور ہے ہماری سادگی اور نادانی دیکھیے ہمیں پھر اس نظر ہی کی تمنا ہو رہی ہے:۔

؎ نگاہِ بے محابا چاہتا ہوں	تغافل ہائے تمکیں آزما کیا؟ (ص۴۰)

؎ محابا کیا ہے؟ میں ضامن، اُدھر دیکھ　　شہیدانِ نگہ کا خوں بہا کیا؟ (ص۴۱)
؎ سادگی ہائے تمنا یعنی　　پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا (ص۶۳)
؎ دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی　　دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی (ص۲۶۴)

جس طرح خورشید کی جھلک سے شبنم فنا ہو جاتی ہے اسی طرح اے محبوب! بس، ہم بھی تمہاری عنایت کی نظر ہونے تک بچے ہوئے ہیں۔ غالبؔ! عشقِ حقیقی کے حوالے سے بیان کرتے ہیں کہ محبوب حقیقی کی نگاہ ہماری طرف نہیں، ہم اس کا گلہ کرنے گئے تو ادھر سے ایک ہی نگاہ میں ہم تو ڈھیر ہو گئے:۔

؎ پرتوِ خور سے، ہے شبنم کو، فنا کی تعلیم　　میں بھی ہوں، ایک عنایت کی نظر ہونے تک (ص۱۳۲)
؎ کرنے گئے تھے، اس سے تغافل کا، ہم گلہ　　کی ایک ہی نگاہ کہ، بس! خاک ہو گئے (ص۳۵۶)

آنکھیں

آنکھوں کے بارے میں بیان کرتے ہوئے غالبؔ کہتے ہیں کہ تیرا بیمار اچھا نہیں ہوا، تو اس میں برا کیا ہے، کیونکہ وہ حسینوں کی آنکھ کا ہم نام ہو گیا ہے۔ حسینوں کی آنکھ کو چشمِ بیمار کہا جاتا ہے، لہٰذا محبوب کی آنکھ سے نسبت کیا کم اعزاز کی بات ہے؟ زلفِ عنبریں کا شکن کیوں ہوتا ہے اور سرگیں چشم کی نگاہ کیا چیز ہے؟ اصل میں دونوں دلفریب ہیں، لہٰذا ان پر دل تو آئے گا ہی:۔

؎ کم نہیں نازشِ ہم نامیِ چشمِ خوباں　　تیرا بیمار، برا کیا ہے؟ گر اچھا نہ ہوا (ص۴۳)
؎ شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے؟　　نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے؟ (ص۲۷۲)
؎ کیوں نہ ہو چشمِ بتاں محوِ تغافل، کیوں نہ ہو؟　　یعنی اس بیمار کو نظارے سے پرہیز ہے (ص۳۳۶)

چنانچہ درج بالا اشعار جو نگاہ، مژگاں اور آنکھوں کے بارے میں ہیں، پڑھ کر لگتا ہے کہ غالب نے چشم و نظر کے موضوع پر وہ رنگ برنگ مضمون پیدا کئے ہیں کہ سرسری طور پر دیکھیے تو شبہ ہونے لگتا ہے کہ اس کے سوا حسن کے سراپا میں اسے اور کوئی چیز بھائی ہی نہیں۔' (۴)

زلف و گیسو

زلف و گیسو کے بارے میں بالکل منفرد انداز میں غالبؔ اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ محبوب کی خوشبودار زلف کی بات کر کے میرا رقیب مجھے تنگ کرتا ہے، جبکہ اب میرا دماغ کمزور ہو گیا ہے۔ میرا محبوب زلفوں کو سنوارتا ہے تو مجھے کئی اندیشے لاحق ہو جاتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ہماری آہ ایک دن ضرور محبوب کے دل پر اثر کرے گی اور پھر اس کی زلف تک رسائی حاصل ہو گی لیکن اس کے لیے بہت وقت درکار ہے شاید ہم تب تک زندہ نہ رہیں۔ میرا دعویٰ ہے کہ میں آزاد ہوں لیکن سیاہ زلفوں کے حلقے گھات میں ہیں۔ خدایا! میری لاج رکھ لینا۔ زلفوں کے حلقے کھلی آنکھوں

کی طرح ہیں اور زلف کا تار سرمگیں چشم کی نگاہ کی طرح ہے، اللہ، خیر کرے! دونوں کی سمت دل کی طرف ہے۔ دنیا میں یہ جو اندھیرا ہوتا ہے، شاید سیاہ زلفوں کی وجہ سے ہے:۔

جب کہ میں کرتا ہوں اپنا شکوۂ ضعفِ دماغ ۔۔۔ سر کرے ہے وہ حدیثِ زلفِ عنبر بار دوست (ص۹۱)
تو اور آرائشِ خمِ کاکل ۔۔۔ میں اور اندیشہ ہائے دور دراز (ص۱۲۱)
آہ کو چاہیے اک عمر! اثر ہونے تک ۔۔۔ کون جیتا ہے؟ تری زلف کے سر ہونے تک (ص۱۳۲)
وہ حلقہ ہائے زلف کمیں میں ہیں، اے خدا! ۔۔۔ رکھ لیجو! میری دعوئ وارستگی کی شرم (ص۱۴۰)
حلقے ہیں چشم ہائے کشادہ بہ سوئے دل ۔۔۔ ہر تارِ زلف کو، نگۂ سرمہ سا کہوں (ص۱۴۸)
ہو رہا ہے جہان میں اندھیر ۔۔۔ زلف کی پھر سرشتہ داری ہے (ص۲۷۷)

درج ذیل وہ اشعار ملاحظہ کریں، جن میں زلف، زنجیر اور زندان کا مضمون ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ ہم تو زلف کے غلام ہیں اور وفا کے پابند۔ ہمیں زنجیر اور زندان سے ڈر نہیں لگتا۔ ہم تیرے دیوانے قید میں تیری زلفوں کو یاد کر کے زنجیر کی تکلیفوں کو کم کر لیتے ہیں:۔

خانہ زادِ زلف ہیں، زنجیر سے بھاگیں گے کیوں ۔۔۔ ہیں گرفتارِ وفا، زنداں سے گھبرائیں گے کیا (ص۳۶)
قید میں ہے ترے وحشی کو وہی زلف کی یاد ۔۔۔ ہاں کچھ اک رنج گرانبارئ زنجیر بھی تھا (ص۶۵)

اب وہ شعر دیکھیں جو غالبؔ کا ایک زبردست شعر ہے، اس میں کہتے ہیں، وہ شخص بہت قسمت والا جس کے بازوؤں پر محبوب کی زلفیں بکھر جائیں۔ راتوں کے، نیند کے مزے اسی کے ہیں، اسی کا دماغ دوسروں سے اونچا ہے کیونکہ اسے محبوب کا وصال نصیب ہو گیا ہے:۔

نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں ۔۔۔ تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں (ص۱۸۶)

بڑے اچھوتے انداز میں زلفوں کی درازی کو بیان کرتے ہوئے، کہتے ہیں کہ اے محبوب! تیری قامت کی درازی کے بڑے چرچے ہیں۔ حالانکہ تیری زلفوں کے پیچ و خم کھلیں تو اس کا راز کھل جائے۔ کیونکہ تیری زلفیں تیری قامت سے بھی زیادہ طویل ہیں:۔

بھرم کھل جائے ظالم! تیری قامت کی درازی کا ۔۔۔ اگر اس طرۂ پُر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے (ص۳۶۹)
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے؟ ۔۔۔ نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے؟ (ص۲۷۲)

خط و خال

محبوب کے خط و خال کے بیان میں بھی منفرد سوچ پیش کرتے ہوئے غالبؔ کہتے ہیں کہ محبوب کے چہرے پر خط کے آنے سے اس کے حسن کی رونق ختم ہو گئی ہے، گویا یہ اس شمع کے دھوئیں کی مانند ہے جو بجھی ہو۔ دوسرے شعر میں

سبزۂ خط کو زمرد اور کاکل کو سانپ سے تشبیہ دی ہے اور کہتے ہیں کہ ہم نے سن رکھا ہے کہ زمرد کے آگے سانپ اندھا ہو جاتا ہے لیکن محبوب کے چہرے پر یہ کیسا سبزہ ہے جس کے آنے سے زلف کی سرکشی میں ذرا فرق نہیں آیا:۔

؎ آمدِ خط سے ہوا ہے سرد جو بازارِ دوست　　دودِ شمع کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست　(ص ۹۰)

؎ سبزۂ خط سے ترا کاکلِ سرکش نہ دبا　　یہ زمرد بھی حریفِ دمِ افعی نہ ہوا　(ص ۱۵)

تنگ دہن کے اوپر خال گویا عدم کی تاریکی ہے۔ خال کو آخرت کی تاریکی سے تشبیہ دی ہے:۔

؎ دل آشفتگاں خالِ کنجِ دہن کے　　سُویدا میں سیرِ عدم دیکھتے ہیں　(ص ۱۵۹)

اب وہ شعر دیکھیں جس میں خط و خال دونوں کا ذکر ہے:۔

؎ دل تو دل! وہ دماغ بھی نہ رہا　　شورِ سودائے خط و خال کہاں؟　(ص ۱۴۲)

دہن

محبوب کے دہن کے حوالے سے غالبؔ کہتے ہیں کہ محبوب کا بوسہ نہ دینے کا عذر یہ ہے کہ ان کا دہن نہیں، کیونکہ محبوب کے دہن کو معدوم سمجھا جاتا ہے۔ اگر دہن نہیں تو س میں زبان تو ہے ہی نا۔ اس سے ہمیں گالی ہی دے دیں، برا بھلا ہی کہہ دیں۔ یہ بھی ہمارے لیے شرف کی بات ہوگی کہ اس نے ہمارے لب کشائی تو کی:۔

؎ بوسہ نہیں! نہ دیجیے، دشنام ہی سہی　　آخر زباں تو رکھتے ہو تم گر دہاں نہیں　(ص ۱۵۱)

درج ذیل شعر میں کہتے ہیں، یہ محبوب جو اپنے دہن سے ہر وقت طعنہ دینے والے، گلہ شکوہ کرنے والے ہیں، یہ دہن ان کے لیے رسوائی کی زنجیریں بن گیا ہے اور عدم تک ان کی بے وفائی کا چرچا پھیل گیا ہے۔ کیونکہ جتنا وہ شکایت کرتے ہیں اتنا ہی ان کی بے وفائی کا چرچا ہوتا ہے:۔

؎ دہانِ ہر بتِ پیغارہ جُو زنجیرِ رسوائی　　عدم تک بے وفا! چرچا ہے تیری بے وفائی کا　(ص ۴۷)

تنگ دہن کے خال کے آشفتہ حال گویا عدم کی تاریکی میں سیر کرتے ہیں:۔

؎ دل آشفتگاں خالِ کنجِ دہن کے　　سُویدا میں سیرِ عدم دیکھتے ہیں　(ص ۱۵۹)

لب، ہونٹ

لبوں کی بات کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ محبوب کے لب بہت شیریں ہیں کہ جب اس نے رقیب کو گالیاں دیں تو اس نے گالیاں کھا کے بدمزگی کا مظاہرہ نہ کیا کیونکہ جس کے لب اتنے شیریں ہیں اس کے منہ کی گالیاں بھی شیریں ہی لگیں گی۔ اسی طرح مزید کہتے ہیں کہ اگر محبوب کے لبوں کا بوسہ ابھی نہیں ملا تو کبھی نہ کبھی مل ہی جائے گا، بس اس کے لیے حصول کا شوق اور رندانہ جرأت درکار ہے:۔

CS CamScanner

؎ کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا (ص۵۰)

؎ اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں شوقِ حصول و جرأتِ رندانہ چاہیے (ص۳۱۷)

خرام، چال

اگر ہمارا محبوب باغ میں ناز سے خرام کرتا آ جائے تو پھر خاکِ گلشن کی ہر مٹھی قمری کی طرح آہ و فریاد کرنے لگے۔ یعنی ایسی زبردست چال ہے کہ خاک باغ پر بھی اس کا اثر ہو جائے گا۔ ہمارے محبوب کی چال میں اتنی تیزی اور تندی ہے کہ سخت کمان کے تیر کی طرح آناً فاناً ہمارے سامنے سے گزر جاتا ہے۔ ایسی صورت میں کوئی ہے؟ جو اس کے دل جگہ بنا سکے:۔

؎ اگر وہ سرو قد گرمِ خرامِ ناز آ جاوے کفِ ہر خاک گلشن شکلِ قمری نالہ فرسا ہو (ص۱۷۶)

؎ چال جیسے کڑی کمان کا تیر دل میں ایسے کے، جا کرے، کوئی؟ (ص۳۶۴)

کہتے ہیں کہ ہمارا محبوب زبردست خرام کا حامل ہے اس لیے ہم نہیں چاہتے کہ کوئی اس خرام کرتا ہوا دیکھے۔ اگر محبوب کے چہرے پر پسینا بھی آ جائے تو ہمیں بدگمانی ہوتی ہے کہ شاید وہ رقیب کی دیدۂ حیراں ہے یا رقیب اسے دیکھ رہا ہے:۔

؎ بدگمانی نے نہ چاہا اوسے سرگرمِ خرام رخ پہ ہر قطرہ عرق، دیدۂ حیراں سمجھا (ص۶۱)

قد و قامت

غالبؔ کے ہاں قد و قامت کے بیان کے حوالے سے پروفیسر حمید احمد خاں کہتے ہیں کہ دوسرے اجزائے حسن مثلاً چہرے کی خوبی کا ذکر بھی ضرور ہے لیکن بار ہا اس ذکر کے ساتھ خوبیٔ قامت سے شاعر کی دلی وابستگی کا اظہار شامل ہوتا ہے۔(۵) لگتا ہے غالبؔ کو محبوب کی رفتار و خرام سے خاص دلبستگی ہے، اور جس انداز میں اس کو بیان کیا ہے وہ کسی خیالی محبوب کا مرقع پیش کرتا ہے۔(۶)

غالبؔ کہتے ہیں کہ محبوب ایسے دلکش قد کا حامل ہے کہ ہم نے جب تک اسے دیکھا نہ تھا محشر کے فتنہ کے قائل نہ ہوئے تھے۔ اس کا قد تو فتنۂ قیامت برپا کر دینے والا ہے۔ بلکہ قیامت کا جو فتنہ ہے، ہمارے محبوب کے سرو قد سے کم تر ہی ہے۔ اگر ہمارا محبوب دلکش و دل چسپ قد کے ساتھ باغ میں آ جائے تو سرو و صنوبر جیسے خوبصورت درخت اپنا آپ بھول کر سائے کی طرح اس کے پیچھے پیچھے پھریں:۔

؎ جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا (ص۶۹)

؎ ترے سرو قامت سے اک قدِ آدم قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں (ص۱۵۹)

؎ سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر تو! اس قدِ دلکش سے، جو گلزار میں آوے (ص ۲۹۱)

درج ذیل شعر میں بھی قامت کا ذکر ہے:۔

؎ بھرم کھل جائے ظالم! تیری قامت کی درازی کا اگر اس طرۂ پُر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے (ص ۳۶۹)

حسن و جمال

محبوب کا حسن و جمال بہت زبردست ہے اگر وہ آئینہ خانہ میں چلا جائے تو پھر ہر طرف اسی کے جلوہ کی روشنی پھیل جائے۔ اس کے حسن کا خیال گویا حسنِ عمل ہے اور ایسا ہے جیسے قبر میں جنت کا در کھل گیا ہو۔ دوست کا جلوہ بہت تابدار ہے دل اس کا سامنا نہیں کر سکتا۔ اور پھر اس کا جلوہ دیکھ کر بچ جانا معجزہ ہے کیونکہ اس کے رخ کی تاب سے آگ لگ جاتی ہے۔ اس کے غیرت مند حسن کا جلوہ کی سطوت سے ہر گل کا رنگ خون جیسا لگتا ہے۔ پھولوں کا بار بار کھلنا تیرے جلوہ کی تمنا کی وجہ سے ہے۔ دوپہر کے سورج کی طرح وہ حسن و جمال نظارہ سوز ہے، لہٰذا نقاب کی ضرورت نہیں۔ موسمِ بہار شوق کو بھڑکانے والا ہے، اس میں گل محبوب کی یاد دلاتے ہیں۔ بہشت کی بڑی تعریفیں سنی ہیں لیکن خدا کرے کہ وہ تیرا جلوہ گاہ ہو، پھر بات بنے گی:۔

؎ کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا (ص ۱۷)

؎ ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال خُلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا (ص ۲۴)

؎ اے دلِ ناعاقبت اندیش ضبطِ شوق کر کون لا سکتا ہے؟ تابِ جلوۂ دیدارِ دوست (ص ۹۰)

؎ کیوں؟ جل گیا نہ؟ تابِ رخِ یار دیکھ کر جلتا ہوں! اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر (ص ۱۰۳)

؎ سطوت سے تیرے جلوۂ حسنِ غیور کی خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل (ص ۱۳۶)

؎ تیرے ہی جلوہ کا ہے یہ دھوکا کہ، آج تک بے اختیار دوڑے ہے گُل در قفائے گُل (ص ۱۳۶)

؎ جب وہ جمالِ دل فروز صورتِ مہرِ نیم روز آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں (ص ۱۹۶)

؎ عارضِ گل دیکھ روئے، یار یاد آیا، اسدؔ جوششِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے (ص ۳۳۶)

؎ سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف، سب درست لیکن خدا کرے، وہ تری جلوہ گاہ ہو (ص ۲۱۳)

نزاکت

محبوب اتنا نازک ہے کہ اس کا عہد بھی اس کی نزاکت کی وجہ سے کمزور ہے۔ محبوب کا نازک دل ہے، لہٰذا آزمائش محبت کے لیے اسے نہیں آکسانا چاہیے۔ محبت کر کے پری رخ محبوب اور نکھرتا جا رہا ہے جیسے جیسے اس کا رنگ تکالیفِ محبت میں اڑتا جاتا ہے۔ محبوب اچھا ہے تو ہوتا رہے لیکن اس کی نزاکت بری ہے کیونکہ ہوا اتنا نازک ہے کہ ہم

وصال میں اسے چھو بھی نہیں سکتے:۔

۔تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہدِ بُودا کبھی تُو نہ توڑ سکتا، اگر استوار ہوتا (ص ۳۸)

۔دلِ نازک پہ اس کے رحم آتا ہے مجھے غالبؔ! نہ کر سرگرم! اس کافر کو الفت آزمانے میں (ص ۱۷۵)

۔ہو کے عاشق وہ پری رخ اور نازک بن گیا رنگ کھلتا جائے ہے! جتنا کہ اڑتا جائے ہے (ص ۲۵۷)

۔اس نزاکت کا براہو! وہ بھلے ہیں تو کیا ہاتھ آئیں تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے (ص ۳۲۳)

نازوادا

محبوب کے نازوادا بھی بڑے بلائے جان اور خطرناک ہیں محبوب کی ہر بات، کلام، اشارے اور ادائیں جاں گسل ہیں۔ سراپا ناز محبوب جان بوجھ کر غفلت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ محبوب کے نازوغمزہ کا بیان دشنہ وخنجر سے تشبیہ دیئے بغیر نہیں بنتا۔ دشنۂ غمزہ اور ناوکِ ناز سے کوئی نہیں بچ سکتا، خواہ محبوب کا اپنا چہرہ سامنے آجائے۔ محبت کی دنیا میں کوئی ایسا دفتر نہیں جس کے عنوان پر آنکھ کے اشارے کی مہر نہ ہو۔ محبوب کا غمزہ بالکل جذبات بھڑکانے والا اور نازو انداز ظلم ہیں۔ محبوب نازوادا سے قتل کرنے والا ہے اب ایسے قاتل پر کونسی دفع لگائی جائے:۔

۔بلائے جاں ہے غالبؔ اس کی ہر بات عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا (ص ۴۱)

۔تجاہل پیشگی سے مدعا کیا؟ کہاں تک، اے سراپا ناز کیا؟کیا (ص ۴۰)

۔مقصد ہے نازوغمزہ ولے گفتگو میں کام چلتا نہیں ہے، دشنۂ و خنجر کہے بغیر (ص ۱۰۱)

۔دشنۂ غمزہ جاں ستاں ناوکِ ناز بے پناہ تیرا ہی عکسِ رخ سہی سامنے تیرے آئے کیوں (ص ۱۹۶)

۔نہیں اقلیمِ الفت میں کوئی طومارِ ناز ایسا کہ پشتِ چشم سے، جس کے، نہ ہووے مہر عنواں پر (ص ۱۰۶)

۔اے! ترا غمزہ، یک قلم انگیز اے! ترا ظلم، سر بسر انداز (ص ۱۲۱)

۔شرع و آئین پر مدار سہی ایسے قاتل کا کیا کرے کوئی؟ (ص ۳۶۴)

غالبؔ کہتے ہیں کہ وہ دن بھی آئے جب وہ حسرتِ ناز کے بجائے محبوب کے ناز اٹھائے۔ محبوب کے نازوادا کی بہار سے مرکر قبر پر گل ہی گل کا جلوہ نظر آتا ہے۔ محبوب کی اک ادا ہو تو جان چھوٹے اس کے نازوادا کی تعریف سے عہدہ براہونا اتنا آسان نہیں۔ محبوب کو اپنی عزت اور ناز پر گھمنڈ ہے، لہٰذا اس کا بزم میں ہمیں بلانا مشکل ہے۔ محبوب ہماری طرف آتا تھا کہ ہم اس کی التفاتِ ناز پر مرنے لگے لیکن آتے ہی وہ چل دیئے۔ یہ ہمارا بھول پن تھا۔ محبوب کی بزمِ ناز میں غیر کو باہر نکالنے کی نوبت آئے ستم ظریف محبوب ہمیں ہی باہر نکال دے گا:۔

۔وہ بھی دن ہو! کہ اس ستم گر سے ناز کھینچوں بجائے حسرتِ ناز (ص ۱۲۱)

۔بسکہ ہیں ہم ایک بہارِ ناز کے مارے ہوئے جلوۂ گل کے سوا گرد اپنے مدفن میں نہیں (ص ۱۳۶)

عہدے سے مدحِ ناز کے، باہر نہ آ سکا　　گر ایک ادا ہو ، تو اسے اپنی قضا کہوں (ص۱۴۸)
واں وہ غرورِ عزّ و ناز یاں یہ حجاب پاسِ وضع　　راہ میں ہم ملیں کہاں؟ بزم میں وہ بلائے کیوں (ص۱۹۶)
میں نے کہا بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی　　سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں (ص۱۹۸)
ہماری سادگی تھی التفاتِ ناز پر مرنا　　ترا آنا ، نہ تھا مگر تمہید جانے کی (ص۲۳۰)

کبھی میری طاقت حسینوں کے ناز اٹھانے کی ضامن تھی۔ اب تو زمانے کے مصائب تک برداشت نہیں ہوتے۔ محبوب کے ناز وادا والے جلوہ سے پھول بکھرا کرتے تھے، اب اس کی قبر پر پھول پڑے ہوئے ہیں۔ اس کے ناز وادا کے جلوہ کو کیا ہو گیا ہے۔ اگر محفل میں وہ ناز سے محوِ گفتار ہو تو دیوار کی تصویروں میں بھی جان پڑ جائے۔ ہمارا سراپا ناز محبوب دھنگا و فساد کا عادی نہیں، ایک دن ہم ہی پہل کر بیٹھے تھے۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ ہماری نگاہ ایسے نوبہارِ ناز کی تلاش میں ہے جس کا چہرہ مے کی طرح سرخ ہو:۔

لکد کوبِ حوادث کا تحمل کر نہیں سکتی　　مری طاقت کہ ضامن تھی بتوں کے ناز اٹھانے کی (ص۲۳۰)
گل فشانی ہائے نازِ جلوہ کو کیا ہو گیا؟　　خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے (ص۲۳۵)
جس بزم میں تُو! ناز سے گفتار میں آوے　　جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے (ص۲۹۱)
دُھول دھپّا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں　　ہم ہی کر بیٹھے تھے، غالبؔ! پیش دستی ایک دن (ص۱۵۰)
اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ　　چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے (ص۳۹۲)
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟　　غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟ (ص۲۷۲)

دست و پا

محبوب کے دست و بازو کو نظر لگنے کا اندیشہ ہے کیونکہ انہوں نے ہمارے جگر پر بڑے کاری اور گہرے گھاؤ لگائے ہیں ہماری لاغری کی وجہ سے ہمارا محبوب اب ہمیں قتل کے لیے اپنے دست و بازو کے لائق نہیں سمجھتا۔ جس طرح ناخن سے کبھی گوشت علیحدہ نہیں ہوتا، اسی طرح محبوب کی حنا لگی انگلی کا خیال ہمارے دل سے کبھی نہیں مٹ سکتا۔ اے محبوب! جہاں جہاں تیرا نقشِ قدم ہے وہاں وہاں جنت کی کیاریاں بن گئی ہیں۔ شاعر تو محبوب کے پانو کا بوسہ تک لینے کو تیار ہے اگر اسے محبوب کی بدگمانی کا اندیشہ نہ ہو:۔

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو　　یہ لوگ کیوں؟ مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں (ص۱۷۷)
مرنے کی اے دل! اور ہی تدبیر کر کہ میں　　شایانِ دست و بازوئے قاتل نہیں رہا (ص۷۲)
دل سے مٹنا تری انگشتِ حنائی کا خیال　　ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا (ص۸۲)
کافی ہے نشانی تری چھلّے کا نہ دینا　　خالی مجھے دکھلا کے بہ وقتِ سفر انگشت (ص۸۷)

ے جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں (ص ۱۵۹)

ے لے تو لوں سوتے میں اس کے پانو کا بوسہ مگر ایسی باتوں سے، وہ کافر، بدگماں ہو جائے گا (ص ۴۸)

اور شعر ملاحظہ کریں، جن میں پانو کا ذکر ہے:۔

ے دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پانو رکھتا ہے، ضد سے، کھینچ کے باہر لگن کے پانو (ص ۲۰۷)

ے مشہدِ عاشق سے کوسوں تک جو اُگتی ہے حنا کس قدر یا رب! ہلاکِ حسرتِ پابوس تھا (ص ۷۰)

۷ نقاب اور پردہ

نقاب اور پردے کے حوالے سے غالبؔ کے اشعار درج ذیل ہیں۔ ان میں کہتے ہیں کہ نقاب پر ایک شکن سے پتہ چلتا ہے کہ محبوب کی نقاب کے اندر تیوری چڑھی ہوئی ہے۔ نقاب میں اگر کوئی تار ابھرا ہوا ہو تو ایسا لگتا ہے گویا یہ کسی کی نگاہ کا تار ہے۔ محبوب پردہ ہٹا کر عتاب سے آنکھیں ہی دکھا دے، ہمارے لیے یہی کافی ہے، وہ چہرہ نہیں دکھانا چاہتا نہ دکھائے:۔

ے ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے ہے اک شکن پڑی ہوئی طرفِ نقاب میں (ص ۱۶۲)

ے ابھرا ہوا نقاب میں ہے ان کے ایک تار مرتا ہوں میں! کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو (ص ۲۱۳)

ے منہ نہ دکھلاوے، نہ دکھلا، پر بہ اندازِ عتاب کھول کر پردہ، ذرا! آنکھیں ہی، دکھلا دے مجھے (ص ۳۴۹)

پری وش، بہشت شمائل محبوب

وہ اشعار دیکھیں جن میں محبوب کو پری، بہشت شمائل اور حور کہا گیا ہے، ان میں کہتے ہیں کہ پری پیکر ہم سے کھل گیا ہے اور بات چیت کرنے لگ گیا ہے، یہی کافی ہے۔ اس کا بھید نہیں کھلتا نہ کھلے۔ اس پری وش کا ہم ذکر کریں، اپنے خاص انداز میں تو ہمارے راز داں بھی ہمارے رقیب بن جائیں۔ رستوں کو پھولوں سے سجا دیکھ کر، کہتے ہیں کہ لگتا ہے کہ کوئی بہشت شمائل آنے والا ہے۔ یہ پری زاد حسینائیں اگر جنت میں حوریں بن گئیں تو پھر ہم ان سے ان کی جفاؤں کا حساب لیں گے۔ آخرت میں ان کو لینے کی تمنا پر وہ رعونت سے کہتے ہیں کہ ہم تو حور نہیں:۔

ے گو نہ سمجھوں اس کی باتیں گو نہ پاؤں اس کا بھید پر یہ کیا کم ہے؟ کہ مجھ سے وہ پری پیکر کھلا (ص ۲۴)

ے ذکر اس پری وش کا، اور پھر بیاں اپنا بن گیا رقیب آخر، تھا جو راز داں اپنا (ص ۷۶)

ے یہ کس؟ بہشت شمائل کی آمد آمد ہے کہ غیر از جلوۂ گل رہگزر میں خاک نہیں (ص ۱۹۴)

ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام قدرتِ حق سے یہی حوریں، اگر، واں ہو گئیں (ص ۱۸۶)

ے میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمہیں کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں (ص ۱۶۹)

کچھ اور اشعار جن میں محبوب کو مختلف انداز سے بیان کیا ہے، ملاحظہ کریں، کہتے ہیں کہ مہ رخوں سے ملنا ویسے تو مشکل ہے اس وجہ سے مصوری سیکھی ہے، تا کہ ان کی تصویر بنانے کے بہانے ان سے ملاقات بھی ہو جائے۔ محبوب بتِ کافر ہے تو ہم بھی ان کو پوجتے رہیں گے، ہمیں کسی کی پروانہیں۔ محبت میں جینا مرنا کوئی معنی نہیں رکھتا، جس کافر پہ دم نکلتا اسی کو دیکھ کر عاشق جیتے ہیں۔ خوبانِ دل آزار کے پاس کھڑا ہونا دہنِ شیر میں بیٹھنے سے زیادہ خطرناک ہے:۔

سیکھے ہیں مہ رخوں کے لیے ہم مصوّری تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیے (ص۲۲۳)

چھوڑوں گا میں نہ اس بتِ کافر کا پوجنا چھوڑے نہ خلق گو مجھے کافر کہے بغیر (ص۱۰۱)

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے (ص۳۷۰)

دہنِ شیر میں جا بیٹھیے! لیکن اے دل نہ کھڑے ہو جیے خوبانِ دل آزار کے پاس (ص۱۲۳)

شوخی و نخوت

ہم بات بات پر ان کی تعریف کرتے ہیں اور ماشاء اللہ کہتے ہیں چنانچہ اس وجہ سے ان میں نخوت آگئی ہے۔ نہ جانے اب اس شوخ کی کی نخوت کیا رنگ لاتی ہے۔ محبوب بڑا شوخ ہے اس کی ہر چیز میں شوخی ہے۔ ان کا سیرِ گل کے بہانے اپنے زخمیوں کو دیکھنا مقصود تھا۔ وہ شوخ تندخو کیسا ہے کہ نہ شعلے میں ویسا کرشمہ ہے نہ برق میں ویسی ادا ہے۔ نقاب بھی اس شوخ کے منہ پر بہت خوب لگتا ہے:۔

دیکھیے! لاتی ہے اس شوخ کی نخوت کیا رنگ؟ اس کی ہر بات پہ ہم نامِ خدا کہتے ہیں (ص۱۴۵)

انہیں منظور اپنے زخمیوں کا دیکھ آنا تھا اٹھے تھے سیرِ گل کو دیکھنا! شوخی بہانے کی (ص۲۳۰)

نہ شعلے میں وہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا کوئی بتاؤ! کہ وہ شوخِ تندخو کیا ہے؟ (ص۳۰۳)

منہ نہ کھلنے پر ہے، وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا (ص۲۴)

حسن و جمال گویا قیامت کا منظر

محبوب کا حسن و جلوہ تو قیامت ہے ہی، لیکن محبوب کے رخصت ہونے پر دل کو جو دھچکا لگتا ہے وہ بھی قیامت سے کم نہیں۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ اے محبوب! جب تو ہم سے رخصت ہوتا ہے، یہ ہمارے لیے قیامت کا منظر ہی ہوتا ہے:۔

جاتے ہوئے کہتے ہو: قیامت کو ملیں گے کیا خوب! قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور (ص۱۱۴)

فردا و دی کا تفرقہ یک بار مٹ گیا کل تم گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی (ص۲۶۵)

متفرق اعضا کے بیان میں اشعار

محبوب کی کمر باریک اور پتلی قابلِ رشک ہوتی ہے۔غالبؔ کے ہاں اس حوالے سے شعر دیکھیں:۔

ہے کیا؟ جو کس کے باندھیے،میری بلا ڈرے
کیا؟ جانتا نہیں ہوں! تمہاری کمر کو میں (ص ۱۶۷)

ابرو کے حوالے سے شعر ملاحظہ کریں:۔

ابرو سے ہے کیا؟ اس نگہِ ناز کو پیوند
ہے تیر مقرر! مگر اس کی ہے کماں اور (ص ۱۰۸)

محبوب خواب میں آ کر مسکراتا ہے، غالبؔ کو فکر لاحق ہو جاتی ہے، کہتے ہیں کہ اس کی وجہ تو یہی لگتی ہے کہ شاید محبوب غیر کے پہلو میں سویا ہے، ملاحظہ کریں:۔

بغل میں غیر کی آج آپ سوتے ہیں کہیں ورنہ
سبب کیا؟ خواب میں آ کر تبسم ہائے پنہاں کا؟ (ص ۱۸)

ہنسی کے حوالے سے ایک اور شعر دیکھیں:۔

چپکے چپکے مجھ کو روتے دیکھ پاتا ہے اگر
ہنس کے کرتا ہے بیانِ شوخیِ گفتارِ دوست (ص ۹۱)

محبوب کے پرتوِ نقش کے حوالے سے کیا کہتے ہیں، دیکھیں:۔

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا (ص ۱۸)

محبوب کی بے نیازی کے بارے میں غالبؔ کیا کہتے ہیں، ملاحظہ کریں:۔

بے نیازی حد سے گزری، بندہ پرور! کب تلک
ہم کہیں گے حالِ دل، اور آپ فرمادیں گے، کیا؟ (ص ۳۶)

مختصر جائزہ

غالبؔ کی غزلیات میں محبوب کے سراپا اور اعضائے سراپا کے اشعار کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے اس کے لیے روایتی طرز سے ہٹ کر انداز بیان اختیار کیا ہے۔محبوب کے اعضا کی براہِ راست تعریف کی بجائے ان کے ساتھ کوئی فکر انگیز، دلکش اور پُر اسرار پہلو بھی بیان کر دیا ہے، جو پڑھنے والے کو خاص قسم کی مسرت اور ترفع عطا کرتا

CamScanner

ہے۔ کچھ اشعار کے کئی کئی مفہوم آشکارا ہوتے ہیں۔ کچھ میں تو محبوب مجازی اور محبوب حقیقی دونوں کی طرف معنی نکلتا ہے غالبؔ نے جن اعضائے سراپا کا ذکر کیا ہے ان میں مژگان، نگاہ، آنکھیں، زلف و گیسو، خط و خال، دہن، لب، خرام، قد و قامت، حسن و جمال، نزاکت، ناز و ادا، دست و پا، نقاب و پردہ، شوخی و نخوت وغیرہ شامل ہیں۔ چند ایک اشعار میں ابرو، کمر، تبسم، ہنسی، اور بے نیازی وغیرہ کے مضمون بھی موجود ہیں۔

غالبؔ کی باقی شاعری کی طرح محبوب کے سراپا کے بیان کے اشعار بھی کمال درجہ کے ہیں۔ ان کے اشعار بازاری اور عامیانہ الفاظ اور مفہوم سے معرا ہیں۔ ان کے ہاں دہلوی اندازِ بیان اور رکھ رکھاؤ موجود ہے، بلکہ باقی شعرا کی بہ نسبت زیادہ، بہتر انداز میں موجود ہے۔ ان کی شاعری میں لچر، چھچھورا اور گھٹیا پن کہیں نظر نہیں آتا۔ چنانچہ حمید احمد خاں کے بقول:۔

> ''معاشرتی پس منظر کے لحاظ سے غالبؔ اور اس کے ہم عصر شعرا میں ایک بنیادی اشتراک ہے۔ اس مشترک کیفیت کے ہوتے ہوئے بھی غالبؔ کی شاعری میں حسن و عشق کا ایک الگ مقام ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ شاعر کی اپنی شخصیت اور اس شخصیت کی یکتائی نے اس حصۂ کلام کو بھی ایک بالکل دوسری سطح پر پہنچا دیا ہے۔''(۷)

حواشی و ماخذ

۱۔ پروفیسر حمید احمد خاں: غالب کی شاعری میں حسن و عشق، مشمولہ: نقدِ غالبؔ، مرتبہ: پروفیسر مختار الدین احمد، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص: ۹۴، ۹۵

۲۔ ایضاً، ص: ۹۴

۳۔ دیوانِ غالب: مرزا اسداللہ خاں غالبؔ، مدوّن: میاں مختار احمد کھٹانہ، مکتبۂ جمال، لاہور، ۲۰۰۸ء

۴۔ پروفیسر حمید احمد خاں: غالب کی شاعری میں حسن و عشق، ص: ۱۰۵

۵۔ ایضاً، ص: ۹۷

۶۔ اختر اقبال کمالی: کلام غالب میں تمثال شعری کا مقام، مشمولہ صحیفہ (کتابِ غالب ا)، مرتبہ: ڈاکٹر وحید قریشی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص: ۳۶۲

۷۔ پروفیسر حمید احمد خاں: غالب کی شاعری میں حسن و عشق، ص: ۹۱

CamScanner

اردو رسم الخط میں ہائے دو چشمی (ھ) کی حیثیت اور استعمال: ایک تنقیدی جائزہ

ڈاکٹر محمد سلیمان اطہر

Abstract

Urdu has a status of the national language of Pakistan. It is often written in *NASTALEEQ* script, though *NASKH* script is also used for it. According to National Language Authority, Urdu Script has fifty seven basic phonemes in which eleven *Hindi Haaiya Jerking* phonemes (بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، ڑھ، کھ، گھ) are also included, because Urdu Script is derived out of Arabic, Persian and Hindi Scripts. Urdu Script has six more *Haiya Jerking* phonemes(رھ، لھ، مھ، نھ، وھ، یھ) besides above mentioned eleven Hindi Haiya phonemes which are not in Hindi Script. A few more *Haiya Jerking phonemes* (سھ، شھ، فھ، قھ وغیرہ) are expected to be included in Urdu Script in future.

Haaiya phonemes of Urdu Script has four different shapes and names(Haaye Huttee, Haaye Hawwaz, Haaye Dou Chashmi, Haaye Mukhtafi) in Urdu words but only *Haaye Huttee*(ح) and *Haaye Hawwaz* (ہ) have their definite and identical places like other Urdu basic alphabets while *Haaye Mukhtafi* and *Haaye Dou Chashmi* (ھ) have neither definite position in Urdu alphabets nor clear sounds like *Haaye Huttee*(ح) and *Haaye Hawwaz* (ہ) in Urdu words. So, it is absolutely

wrong to write *Haaye Dou Chashmi* in place of *Haaye Hawwaz* in Urdu words. They, both, can never be an alternative of each other in any Urdu word. For *Naskh Script* of Urdu, *Haaye Dou Chashmi* is needed to be modified. It should be used in the same shape as in the *Nastaleeq Script* of Urdu.

انسان کی سماجی، معاشرتی، معاشی، سیاسی اور مذہبی زندگی میں زبان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ پوری دنیا میں ہر لسانی خطے کے لوگ روزمرہ زندگی کے شب و روز میں اپنے جذبات، احساسات، خیالات اور معلومات کی باہمی ترسیل کے لیے اپنی مادری زبان، علاقائی زبان، ملکی زبان یا کسی بین الاقوامی زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ حتّٰی کہ بہرے اور گونگے (سماعت و تکلم سے محروم افراد) بھی روزمرہ معمولات کے دوران، دیگر افراد سے باہم ابلاغ کے لیے اشاروں کی زبان کا سہارا لیتے ہیں۔ زبان، تحریر و تقریر دونوں صورتوں میں، ہر انسان کی شخصیت کی آئینہ دار ہوتی ہے۔

پاکستان ایک کثیر اللسان ملک ہے جہاں مختلف پاکستانی زبانیں پنجابی، سرائیکی، سندھی، بلوچی،، پشتو، ہندکو، براہوی، میواتی، بلتی، شینا، بروشسکی، وخی، کشمیری، پہاڑی اور ڈوگری وغیرہ اپنے اپنے لسانی خطوں میں مادری زبان کی حیثیت سے بولی اور سمجھی جاتی ہیں۔ ان میں سے بعض زبانیں مثلاً پنجابی، سندھی، پشتو اور بلوچی وغیرہ سکول کی سطح پر بھی پڑھائی جا رہی ہیں۔ اردو پاکستان کی قومی زبان ہے اور بیشتر سرکاری و نجی تعلیمی اداروں میں مختلف مضامین کی تدریس کے لیے ذریعہ تعلیم کی زبان کی حیثیت سے رائج ہے۔ اردو کو دیگر پاکستانی زبانوں پر سب سے بڑی فوقیت یہ حاصل ہے کہ یہ ملکی سطح پر مختلف لسانی اکائیوں کے مابین باہمی ابلاغ کے لیے رابطے کی زبان (Lingua Franca) کی حیثیت سے مستعمل ہے۔ اردو، ہمسایہ ملک بھارت کی پندرہ قومی زبانوں میں سے ایک زبان ہے۔ انگریزی، فرانسیسی اور عربی زبانوں کے بعد ''اردو'' وہ چوتھی زبان ہے جو بین الاقوامی سطح پر ابلاغی ضروریات پوری کر رہی ہے کیونکہ یورپ، امریکہ، کینیڈا، آسٹریلیا، مشرق وسطی اور خلیجی عرب ریاستوں میں مقیم پاکستانی، بھارتی، بنگلہ دیشی، بھوٹانی، نیپالی، افغانی اور کشمیری باشندے وغیرہ باہم رابطے کے لیے بالعموم اردو زبان ہی استعمال کرتے ہیں۔ مذکورہ ممالک کے باشندوں کے علاوہ یورپی، افریقی اور خلیجی ممالک کے باشندے بھی ملکی ضروریات کے تحت اردو سیکھ رہے ہیں۔ بقول مختار زمن

''سعودی عرب میں رہنے والے عربی معلم اور دکانداروں کو نیز بریڈفورڈ کے معمولی سنتری کو بھی پاک و ہند کے باشندوں سے بات چیت کرنے کے لیے اردو سیکھنا پڑتی ہے۔'' [۱]

اردو اپنی ساخت کے لحاظ سے ایک مخلوط زبان ہے جس کا بیشتر ذخیرہ الفاظ عربی، فارسی، ترکی اور انگریزی

زبانوں سے ماخوذ ہے تاہم اس میں مختلف پاکستانی زبانوں مثلاً پنجابی، سرائیکی، سندھی، بلوچی،، پشتو، ہندکو، براہوی، بلتی، شینا، بروشسکی اور کشمیری وغیرہ کے علاوہ برصغیر کے دیگر زبانوں مثلاً پالی، برج بھاشا، ہندی اور سنسکرت وغیرہ کے اثرات بھی موجود ہیں۔ اسی لیے اردو کا رسم الخط بھی ایک مخلوط رسم الخط ہے جو عربی، فارسی اور سنسکرت زبانوں کے رسم الخط سے ماخوذ ہے۔ رومن رسم الخط اور ہندی دیوناگری رسم الخط کے مقابلے میں اس کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ اس میں دنیا کی ہر زبان کے الفاظ کی صوتی وتحریری اظہار کے لیے صوتیے موجود ہیں۔ کسی بھی زبان کی سادہ ترین اور اقل ترین تکلمی آواز کو صوتیہ کہتے ہیں۔[۲] ہر زبان کے چند مخصوص صوتیے ہیں جو اس زبان کا نظام اصوات تشکیل دیتے ہیں۔ ان بنیادی صوتیوں کا مجموعہ اس زبان کا ابجد کہلاتا ہے۔ بعض محققین نے ان صوتیوں کو ''حرف'' لکھا ہے۔ اگر انھیں حرف مان لیا جائے، تو ''اسم، فعل، حرف'' کی بحث میں جن اردو الفاظ کو ''حرف'' کہا جاتا ہے اور عربی زبان کے تتبع میں ان کی کئی اقسام بیان کی جاتی ہیں، اُن میں اور ان سادہ تکلمی آوازوں (صوتیوں) کی حیثیت اور مقام میں فرق سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس لیے، بیشتر جدید ماہرین ان سادہ تکلمی آوازوں کو ''حرف'' کی بجائے ''صوتیہ'' ہی لکھتے اور کہتے ہیں۔ اردو رسم الخط میں صوتیوں کا اتنا زیادہ تنوع ہے کہ ہر قسم کے تلفظ اس میں ادا ہو سکتا ہے جس کی وجہ سے اردو بولنے والا شخص ہر زبان کے مخصوص تلفظ اور لحن کو سیکھنے اور ادا کرنے میں دقت محسوس نہیں کرتا جبکہ دنیا کی دیگر زبانیں اس خوبی سے محروم ہیں۔[۳] اردو رسم الخط کے دو مختلف اندازِ تحریر ہیں: خط نسخ اور خط نستعلیق جن کے اپنے اپنے طے شدہ محاسن و معائب ہیں۔ اسی لیے شان الحق حقی کو کہنا پڑا کہ اردو رسم الخط میں نسخ اور نستعلیق دونوں شامل ہیں کیونکہ یہ دونوں لازمی طور پر ایک ہیں۔[۴] پاکستان کی قومی زبان اردو کی ترویج و اشاعت اور تحفظ کے قائم سرکاری ادارے مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد کے زیرِ اہتمام ۲۶ جنوری ۲۰۰۴ء کو منعقدہ ایک اجلاس میں درج ذیل ستاون صوتیوں کو معیاری تسلیم کیا گیا ہے یعنی

''ا، آ، ب، بھ، پ، پھ، ت، تھ، ٹ، ٹھ، ث، ج، جھ، چ، چھ، ح، خ، د، دھ، ڈ، ڈھ، ذ، ر، رھ، ڑ، ڑھ، ز، ژ، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ک، کھ، گ، گھ، ل، لھ، م، مھ، ن، نھ، ں، و، وھ، ہ، ۃ، ء، ی، یھ، ے۔''
[۵]

اردو رسم الخط کی ایک انفرادیت یہ ہے کہ اس میں عربی، فارسی اور ہندی زبانوں کے صوتیے بھی شامل ہے جن میں سے خالص عربی صوتیے (ث، خ، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع، ق) نو، خالص فارسی صوتیہ (ژ) ایک، خالص ہندی صوتیے (ٹ، ڈ، ڑ) تین اور ہندی ہائیہ صوتیے (بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، ڑھ، کھ، گھ) گیارہ ہیں۔[۶] مجموعی

طور پر اردو صوتیوں کی بنیادی شکلیں صرف بیس ہیں (ا،ب،ح،د،ر،س،ص،ط،ع،ف،ق،ک،ل،م،ں،و،ہ،ھ،ء،ی، ے) جن کے باہم ملاپ اور نقطوں کی تبدیلی سے بقیہ اردو صوتیے تشکیل پاتے ہیں۔ اردو کے مروجہ صوتیوں کی تعداد دنیا کی کسی بھی زبان کے صوتیوں کی نسبت کہیں زیادہ ہے۔[۷] جن کی وجہ سے اس میں دنیا کی ہر زبان کی آوازوں کی ادائیگی کے لیے دیگر زبانوں کے مقابلے میں لچک پزیری بہت زیادہ ہے۔

علم صوتیات میں ''آواز'' کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اور اِسی اصول کے تحت کسی بھی زبان کے ابجد کا نظامِ اصوات تشکیل پاتا ہے۔ چنانچہ کسی زبان میں مستعمل ایک ہی ''آواز'' کے لیے دو علامتیں یا تحریری اشکال نہیں ہوسکتیں۔ تاہم دنیا کی دیگر ترقی زبانوں مثلاً انگریزی، فرانسیسی، جرمن، روسی یا اطالوی کے نظامِ اصوات کے برعکس، عربی اور فارسی زبانوں کے نظامِ اصواتِ کے زیر اثر، اردو زبان کے نظامِ اصوات کی بنیاد صوتیاتی اصولوں سے انحراف کرتے ہوئے ''حرف'' رکھی گئی ہے[۸] کیونکہ اردو رسم الخط میں ایک سے زیادہ جگہ پر ایک ہی ''آواز'' کے لیے ایک سے زیادہ علامتیں موجود ہیں مثلاً (ا،ع) جیسے آم اور عام، (ت،ط) جیسے تولید اور طول، (ث،س،ص) جیسے ثبوت، سکول اور صبور، (ح،ہ) جیسے حاجی اور ہاجرا، (ذ،ز،ض،ظ) جیسے ذخیرہ، زیرہ، ضبط، ظرف۔ یہی ہم صوت ''اردو صوتیے'' مبتدیوں اور نوآموز طالب علموں کے لیے املا کے مسائل پیدا کرتے ہیں۔

صوتی اعتبار سے، اردو زبان کے صوتیے ''ہائے'' کی بنیادی طور پر دو اقسام ہیں یعنی ''ہائے ملفوظی'' اور ''ہائے غیر ملفوظی''۔ ''ہائے ملفوظی'' وہ ہائے ہے جو اردو ابجد میں ایک مستقل اور منفرد صوتیے کی حیثیت شامل ہے اور کسی اردو لفظ میں اس طرح استعمال ہوتی ہے کہ اُس لفظ کی ساخت اور تلفظ کی ادائیگی میں واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔[۹] ہائے ملفوظی دو طرح کی ہوتی ہے: ''ہائے ہوز (ہ)'' اور ''ہائے حُطی (ح)''۔

ہائے حُطی (ح) کو ''ہائے مہملہ'' بھی کہا جاتا ہے۔ اردو رسم الخط میں اس کے استعمال اور پہچان میں بالعموم کوئی دشواری پیش نہیں آتی کیونکہ یہ اپنی مختصر شکل میں بھی ایک منفرد شناخت کا حامل ہوتا ہے مثلاً حجرہ، حجام، محبت، محنت، محبوب، محراب، محرم، مجروح، روح، شارح وغیرہ۔

ہائے ہوز (ہ) کو ''ہائے مدوّرہ'' یا ''ہائے گول'' بھی کہا جاتا ہے اور یہ چار مختلف شکلوں میں استعمال ہوتی ہے۔ یہ کسی اردو لفظ یا اس کے ساختی جزو کے شروع میں ''ب، پ، ت، ٹ'' کی ابتدائی مختصر شکل کی طرح آتا ہے، جس کے نیچے ایک ''ہا کی نما'' شوشہ (ہ) سا ہوتا ہے جو اس کی نمائندگی کرتا ہے مثلاً ہوا، ہاتھی، ہاکی، ہل، ہمزہ، ہزار، ہنر، ہنر، روہتک، ہاجرا، ہوتا، ہجر، ہنسی، ہلال، ہادی، ہانڈی، ہتھکڑی، گاہک، اور ہُنڈی وغیرہ۔ کسی لفظ کے درمیان میں، ہائے ہوز (ہ) کی شکل کہنی دار (ہ) ہو جاتی ہے لیکن شوشہ (ہ) پہلی صورت کی طرح نیچے لگایا جاتا ہے جیسے سہارا، شہید، اطہر،

گھر، مہنگا، بہت، تہس نہس، بہادر، بہتر، مہیج، مہا کاج، مہتر، مہارت، پہاڑ اور جہیز وغیرہ۔ کسی اردو لفظ کے آخر میں، ہائے ہوز (ہ) کی شکل ہائے مختفی کی طرح ہو جاتی ہے اور نیچے والا شوشہ (،) ہی اسے ہائے مختفی سے ممتاز کرتا ہے۔ آج کل اردو تحریروں میں یہ شوشہ (،) لگانے کا رواج قریباً کم ہو چکا ہے جس کی وجہ سے ''ہائے ہوز (ہ)'' کی جگہ بالعموم ''ہائے مختفی'' کا گمان ہوتا ہے مثلاً جگہہ کی بجائے جگہ، یہہ کی بجائے یہ، کہہ کی بجائے کہ وغیرہ۔ تاہم اردو زبان و ادب سے گہری وابستگی کی بدولت ہی مختلف اردو الفاظ میں ہائے ہوز (ہ) کی اُس شکل وصورت کی پہچان ممکن ہو سکتی ہے جس کے نیچے ہائے ہوز کا مخصوص شوشہ (،) نہیں لگا ہوتا۔ جب ''ہائے ہوز (ہ)'' کسی اردو لفظ کے آخر میں ایک الگ تھلگ جزو کی حیثیت سے شامل ہوتا ہے تو یہ مکمل شکل (ہ) میں لکھا جاتا ہے جیسے راہ، واہ، نباہ، گواہ، کوہ، شاہ، ماہ، تباہ اور عیدگاہ وغیرہ اور نیچے شوشے (،) کی قطعاً ضرورت باقی نہیں رہتی۔ [۱۰]

''ہائے غیر ملفوظی'' وہ ہائے ہے جو کسی بھی اردو لفظ کے تلفظ میں ایک جداگانہ، منفرد اور مستقل صوتیے کی حیثیت سے استعمال نہیں ہوتی بلکہ بعض دفعہ اردو لفظ کے کسی ساختی صوتیے کے ایک ترکیبی جزو کی حیثیت سے شامل ہو سکتی ہے اور تلفظ کی ادائیگی میں ایک الگ تھلگ منفرد صوتیے کی طرح محسوس نہیں ہوتی۔ ہائے غیر ملفوظی بھی دو طرح کی ہوتی ہے یعنی ''ہائے مختفی'' اور ''ہائے دوچشمی'' (ھ)۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اپنی بناوٹ اور ترکیبِ استعمال کے لحاظ سے، اردو رسم الخط میں صوتیہ ''ہائے'' چار مختلف ناموں سے استعمال ہو رہا ہے یعنی ہائے حُطّی (ح)، ہائے ہوز (ہ)، ہائے دوچشمی (ھ) اور ہائے مختفی۔

''ہائے مختفی''، کو ہائے مختفی اس لیے کہا جاتا ہے کہ ہائے ملفوظ کی طرح تلفظ میں ہائے (ہ) کی منفرد آواز ظاہر نہیں ہوتی اور اردو رسم الخط میں دیگر صوتیوں یا بنیادی تکلمی آوازوں کی طرح اس کی کوئی مستقل حیثیت نہیں ہے بلکہ یہ ایک ایسی علامت ہے جو اردو زبان میں معرب و مفرس دخیل الفاظ کے آخر میں اپنے ماقبل صوتیے کی حرکت (زَبر) کو سہارا دینے اور اس کا ٹھہراؤ برقرار رکھنے کے لیے لکھی جاتی ہے۔ جب ہائے مختفی کسی اردو لفظ کے تلفظ میں الف ''ا'' کی آواز مستعار لیتی ہے تو یہ حرفِ علت کی طرح عمل کرتی ہے مثلاً ولولہ، فیصلہ، شاہانہ، عارفانہ، جداگانہ، خانہ، خواجہ، شعلہ، روانہ، پروانہ، خستہ، مایہ، ہمسایہ اور کمینہ وغیرہ۔ البتہ ہندی، انگریزی اور دیگر دیسی زبانوں کے الفاظ کے آخر میں ہائے مختفی کا استعمال درست نہیں ہے بلکہ الف ''ا'' کا استعمال ہی درست اور فصیح سمجھا جاتا ہے مثلاً پتا، بھروسا، ڈراما، کمرا، معما، تماشا، خرما، تمغا، سقا، بقایا، قورما، ناشتا، شوربا، چُغا، مُربا، ملغوبا، مچلکا وغیرہ۔ جبکہ روزمرہ زندگی میں اِن الفاظ کو ہائے مختفی سے لکھنے کی روش عام ہے جیسے پتہ، بھروسہ، ڈرامہ، معمہ، تماشہ، خرمہ، تمغہ، سقہ، قورمہ، ناشتہ، شوربہ، چغہ، مربہ، ملغوبہ، مچلکہ وغیرہ جنھیں ہرگز درست قرار نہیں دیا جا سکتا۔ [۱۱] بعض ایسے اردو الفاظ بھی ہیں جن کے آخر میں

CS CamScanner

ہائے مختفی ہرگز نہیں ہوتی مگر چند احباب اپنی کم علمی کی وجہ سے اُن کے آخر میں زبردستی ''ہائے مختفی'' کا اضافہ کردیتے ہیں مثلاً مصرعہ، موقعہ، موضعہ اور معہ وغیرہ جبکہ ان الفاظ کی اصل اِملا ''مصرع، موقع، موضع، مع'' ہے۔[۱۲]

''ہائے دوچشمی (ھ)'' کو اردو رسم الخط میں ایک بنیادی مستقل صوتیے کی حیثیت حاصل نہیں ہے بلکہ یہ ہندی اور سنسکرت زبانوں کی بھاری ہکار آوازوں کی نمائندگی کے لیے دیگر بنیادی اردو صوتیوں (ب، پ، ت، ٹ، ج، چ، د، ڈ، ر، ڑ، ک، گ، ل، م، ن، و، ی) کے آخر میں ایک جزو کی حیثیت سے باہم اختلاط کر کے مفرد ہکار ہائیہ صوتیوں (بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، رھ، ڑھ، کھ، گھ، لھ، مھ، نھ، وھ، یھ) کی تشکیل کرتا ہے۔ اسی لیے ہائے دوچشمی کو ہائے مخلوط بھی کہا جاتا ہے۔ ان ہائیہ صوتیوں کی ادائیگی میں زبان غیر ہائیہ صوتیوں کی نسبت زیادہ پھیلتی ہے اور سانس کا اخراج جھٹکے سے ہکار کے ساتھ ہوتا ہے۔[۱۳] اسی لیے ان اصوات کو ہکار آوازیں بھی کہا جاتا ہے۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ دیوناگری رسم الخط کے ہائیہ صوتیوں کے تحریری وتقریری اظہار کے لیے عربی، فارسی اور انگریزی زبانوں کے رسم الخط میں متبادل صوتیے موجود نہیں ہیں۔ چنانچہ اردو سیکھنے والے غیر ملکی طالب علموں کو سب سے زیادہ دقت ہکار ہائیہ اصوات کی آموزش میں پیش آتی ہے اور یہی ہکار ہائیہ اصوات ان کے لیے مختلف املائی اور خواندگی کے مسائل کا سبب بھی بنتی ہیں۔[۱۴] اسی طرح پاکستانی طالب علموں میں سے بالعموم پشتون طالب علموں کو ہائیہ اصوات میں مشکل پیش آتی ہے کیونکہ پشتو زبان میں ہکار صوتیوں کی ادائیگی کے لیے کوئی باقاعدہ صوتی نظام نہیں ہے۔[۱۵] اور ہائیہ اصوات کی ادائیگی کے لیے دیگر پاکستانی طالب علموں کی نسبت زیادہ محنت اور مشق کی ضرورت ہوتی ہے۔

عربی نسخ اور فارسی نسخ رسم الخط کی طرح، سندھی رسم الخط میں بھی ہائے دوچشمی ''ھ'' ایک مفرد بنیادی صوتیہ ہے جو اردو رسم الخط کے ہائے ملفوفی ''ہ'' کی جگہ استعمال ہوتا ہے مثلاً اردو زبان کے الفاظ شہود، کہنا، مہاجر، مہمان وغیرہ سندھی رسم الخط میں شھود، ڪھنا، مھاجر، مھمان وغیرہ سے لکھے جاتے ہیں۔ سندھی نسخ رسم الخط میں آٹھ ہندی بھاری ہائیہ آوازوں کی ادائیگی کے لیے اردو رسم الخط کے برعکس، ہندی دیوناگری رسم الخط کی طرز پر بعض بنیادی صوتیاتی اشکال پر اضافی نقطوں کے استعمال سے نئے سندھی صوتیے تشکیل دیے گئے ہیں۔ بناوٹ وتشکیل کے اعتبار سے، یہی مفرد ہائیہ صوتیے سندھی رسم الخط کو اردو رسم الخط سے ممتاز کرتے ہیں۔ نیز سندھی رسم الخط میں، ان آٹھ ہائیہ صوتیوں سمیت بارہ ایسے صوتیے ہیں جو صوتیاتی اعتبار سے ''سندھی'' اور ''اردو'' دونوں زبانوں میں مشترک ہیں تاہم سندھی رسم الخط میں اُن کی تحریری صورتیں (ڀ، ڦ، ٿ، ٽ، ٺ، ڃ، ڏ، ڊ، ڍ، ڙ، ڪ، ک) بالترتیب اردو رسم الخط کی علامتوں (بھ، پھ، تھ، ٹ، ٹھ، چھ، دھ، ڈ، ڈھ، ڑ، ک، کھ) سے ناقابلِ فہم حد تک مختلف ہیں۔ سندھی ابجد اور اُردو ابجد میں ایک مشترک تحریری علامت ''ک'' اردو رسم الخط میں ''کاف'' جبکہ سندھی رسم الخط میں ''کھے'' کی آواز دیتی ہے۔[۱۶]

"پاکستان کے پرائمری سکولوں میں بیشتر اساتذہ مذکورہ بالا ہائیہ صوتیوں کے جوڑ کر کے انھیں "دو حرفی الفاظ" کی طرح مرکب صوتیے ظاہر کر کے پڑھاتے ہیں۔ یہ غلط فہمی "غلط العام" کی حیثیت اختیار کر چکی ہے مثلاً ب اور ھ کی بنی بھ، پ اور ھ کی بنی پھ، ت اور ھ کی بنی تھ، ٹ اور ھ کی بنی ٹھ، ج اور ھ کی بنی جھ، چ اور ھ کی بنی چھ، د اور ھ کی بنی دھ، ڈ اور ھ کی بنی ڈھ، ر اور ھ کی بنی رھ، ڑ اور ھ کی بی ڑھ، ک اور ھ کی بنی کھ، گ اور ھ کی بنی گھ، ل اور ھ کی بنی لھ، م اور ھ کی بنی مھ، ن اور ھ کی بنی نھ، و اور ھ کی بنی وھ ۔ جبکہ اردو رسم الخط میں ہائے دوچشمی کی حیثیت ایک الگ تھلگ مفرد تکلمی صوتیے کی سی نہیں ہے۔ ہندی ہائیہ صوتیوں سمیت تمام ہائیہ صوتیوں کے جوڑ کر کے بچوں کو پڑھانا اور پڑھنے کی ترغیب دینا ہرگز درست قرار نہیں دیا جا سکتا کیونکہ اردو رسم الخط میں "ہکار آوازوں" کو علامتی طور پر ظاہر کرنے کے لیے اردو کی سادہ تکلمی آوازوں کی علامت میں ہائے دوچشمی کا اضافہ کیا گیا ہے۔ چونکہ ہائیہ آوازیں اعضائے صوت کی ایک ہی جنبش سے ادا ہوتیں ہیں، اس لیے ان کی لسانیاتی حیثیت صرف مفرد آوازوں کی سی رہتی ہے۔[۱۷] پروفیسر رشید حسن خاں کی رائے میں ہائیہ صوتیوں کو مرکب اور مفرد سمجھنے کا اختلاف دراصل قاعدے اور روایت کا اختلاف ہے۔ صوتیات کے قاعدے کے مطابق تمام ہائیہ صوتیے (بھ، پھ، تھ، ٹھ، ۔۔۔۔۔نھ، یھ) مفرد آوازیں ہیں مگر اردو ابجد کی روایت "حرف" کے تصور پر مبنی ہونے کی وجہ سے ہائیہ صوتیے مرکب آوازیں ہیں جو بنیادی سادہ آوازوں اور ہائے دوچشمی کے اتصال سے وجود میں آئی ہیں۔ روایت کے اسی طاقت و راثر سے اردو زبان میں ہائیہ آوازوں کو مرکب سمجھنے کی غلط فہمی پیدا ہوئی ہے۔[۱۸] اگر اردو میں پہلے سے ان آوازوں کے مفرد تکلمی شکلیں ہوتیں، تو انھیں نہ تو کبھی مرکب سمجھا جاتا اور نہ ہی جوڑ کر کے پڑھایا جاتا۔

ذیل کے چارٹ سے اردو رسم الخط میں ہائیہ صوتیوں کی حیثیت کی وضاحت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ درج ذیل چارٹ سے اردو رسم الخط کے ہائیہ صوتیوں کی بناوٹ و تشکیل نیز دیوناگری رسم الخط میں ہائیہ صوتیوں کی بناوٹ اور سندھی نسخ رسم الخط کے ہائیہ صوتیوں سے ان کے اختلاف کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

نمبر شمار	اردو رسم الخط	سندھی نسخ رسم الخط	اردو رسم الخط میں ہائیہ صوتیوں کی مثالیں
۱)	بھ	ٻ	بھیڑ، بھالو، بھوت، بھائی، بھانڈ، بھوسہ، بھینس، بھیڑیا
۲)	پھ	ڦ	پھول، پھل، پھلی، پھاٹک، پھانسی، پھبتی، پھوپھی
۳)	تھ	ٿ	تھا، تھی، تھالی، تھوک، تھان، تھانہ، تھیلا، تھیلی، تھوڑا
۴)	ٹھ	ٺ	ٹھیلا، ٹھوکر، ٹھگ، ٹھمکا، ٹھمری، ٹھوڑی، لاٹھی، میٹھا
۵)	جھ	جھ	جھنڈا، جھومر، جھوک، جھولی، جھوٹا، جھاڑو، جھگڑالو

۶) چھ چ چھاتا، چھوٹا، چھری، چھلکا، چھوٹ، چھالیہ، چھان، چھاج
۷) دھ د دھوبی، دھول، دھنک، دھوم، دھوکہ، دھات، دھاگا
۸) ڈھ ڈ ڈھول، ڈھلوان، ڈھیر، ڈھابا، ڈھنگ، ڈھونگ، ڈھکن
۹) ڑھ .... سیڑھی، بوڑھا، بڑھیا، بڑھئی، کوڑھ، کوڑھی، گاڑھا، ڈاڑھ
۱۰) کھ ک کھاٹ، کھجور، کھال، کھانا، کھوٹا، کھوجی، کھیرا، کھٹولا، کھٹل
۱۱) گھ گھ گھوڑا، گھوڑی، گھڑی، گھونگٹ، گھنا، گھٹیا، گھٹنا، گھڑیال

''رھ، لھ، مھ، نھ، وھ، یھ'' چھ ایسے ہائیہ صوتیے ہیں جو خالصتاً اردو زبان کے اپنے صوتیے ہیں اور ہندی و سنسکرت زبانوں کے دیوناگری رسم الخط میں موجود نہیں ہیں اور نہ ہی ہندی رسم الخط میں ان چھ ہائیہ صوتیوں کے لیے کوئی مفرد شکل موجود ہے۔ ہندی کی بعض کتابوں میں ''ڑھ'' کو بنیادی ہائیہ صوتیہ تسلیم نہیں کیا گیا بلکہ بقیہ دس ہکار آوازوں کو بنیادی صوتیے تسلیم کیا گیا ہے۔ اسی لیے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ''ڑھ'' سمیت ''رھ، لھ، مھ، نھ'' کو ''ہائے مخلوط جزوی'' کہا ہے جبکہ دس ہائے صوتیوں ''بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، کھ، گھ'' کو ہائے مخلوط کامل لکھا ہے اور انھیں خالص ہند آریائی اصوات قرار دیا ہے[۱۹] جبکہ ''وھ، یھ'' کو شامل بحث نہیں کیا ہے۔ ہائیہ صوتیوں میں سے ''یھ'' واحد صوتیہ ہے جس کے لیے اردو ذخیرہ الفاظ میں فی الحال کوئی خاص لفظ مستعمل نہیں ہے۔ صرف اس خیال سے اردو رسم الخط کا حصہ بنایا گیا ہے کہ شاید کہ مستقبل میں اردو ذخیرہ الفاظ میں دخیل الفاظ کی ادائیگی کے لیے مستعمل ہو جائے۔ تاہم پروفیسر رشید حسن خان کی تحقیق کے مطابق، ماضی میں ''یھاں'' کا لفظ مستعمل تھا جو غلط العام ہو کر اب صرف ''یہاں'' ہی لکھا جاتا ہے۔ اسی طرح لفظ ''وہاں'' میں ''وھ'' کا استعمال ہوتا رہا ہے اور اصل لفظ ''وھاں'' تھا جو کہ اب متروک ہے۔[۲۰] علاوہ ازیں، ہائیہ صوتیے ''ڑھ'' کی طرح چند دیگر ہائیہ صوتیے مثلاً ''رھ، لھ، مھ اور نھ'' بھی بالعموم کسی اردو لفظ کے شروع میں استعمال نہیں ہوتے جیسا کہ درج ذیل مثالوں سے واضح ہے۔

۱) ..... رھ..... سرھانا، گیارھواں، بارھواں، تیرھواں، پندرھواں
۲) ..... لھ لھ کولھا، کولھو، ملھار، دُلھن، چولھا، کلھاڑا، گلھڑ، سولھواں
۳) ..... مھ مھ تمھارا، تمھاری، تمھارے، تمھیں، کمھار
۴) ..... نھ نھ ننھا، ننھی، ننھے، انھیں، انھوں، منّھ، مینّھ
۵) ..... وھ..... وھاں (وہاں)، وھیل (whale)، وھیل (wheel)، وھائٹ (white)، وھیٹ (wheat)

CamScanner

۶) ..... ھ ..... یھاں (یہاں)

اردو پاکستان کی لینگوا فرینکا (رابطے کی زبان) ہونے کی وجہ سے دیگر پاکستانی زبانوں مثلاً پنجابی، سرائیکی، سندھی، بلوچی، پشتو، ہندکو، چترالی، براہوی، شینا، بلتی اور بروشسکی وغیرہ پر بھی اپنے اثرات مرتب کر رہی ہے۔ دوسری طرف جدید اردو ادب اور زبانوں کے تقابلی مطالعے کی بدولت ان زبانوں کے بے شمار الفاظ اردو زبان کا مستقل حصہ بن رہے ہیں۔ اس طرح اردو اور پاکستانی زبانوں کے مشترک ذخیرہ الفاظ میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔ چنانچہ مستقبل میں دیگر بڑی پاکستانی زبانوں مثلاً پنجابی، سرائیکی، سندھی، ہندکو اور کشمیری وغیرہ کی ایسی بھاری اصوات اردو زبان میں داخل ہونے کے امکانات ہیں جن کی وجہ سے ہائے دوچشمی (ھ) کے استعمال سے ہمیں نئے ہائیہ صوتیے تشکیل دینے پڑ سکتے ہیں اسی لیے ڈاکٹر عطش درانی لکھتے ہیں کہ اردو ابجد مقرر نہیں ہے بلکہ روز افزوں ہے اور اس میں نئے امکانی ہکار صوتیے ''اھ، ذھ، سھ، شھ، فھ، قھ'' ہو سکتے ہیں۔[۲۱] ان صوتیوں کے لیے نئی املا درکار ہے لہٰذا کمپیوٹر سوفٹ بناتے وقت ایسے صوتیوں کے لیے گنجائش رکھنا ضروری ہے۔ اس سے اردو زبان کا نقص ظاہر نہیں ہوتا بلکہ جدید لسانیات کے اصولوں کے تحت، اردو زبان کی یہ خوبی اس کے زندہ، متحرک، فعال پزیر اور ترقی پزیر ہونے کی دلالت کرتی ہے۔[۲۲]

عام لوگوں کے علاوہ، بعض تعلیم یافتہ افراد بھی عربی نسخ رسم الخط کی پیروی میں ہائے دوچشمی کے غلط استعمال کے مرتکب ہو جاتے ہیں۔ عربی اور فارسی زبانوں کے مقابلے میں اردو زبان کی اپنی ایک شناخت اور مستقل حیثیت ہے اس لیے اردو متن میں عربی یا فارسی رسم الخط کا تتبع نہیں کیا جا سکتا۔ ہائے دوچشمی کے غلط استعمال اور فروغ کے لیے کاتب حضرات کو ذمہ دار ٹھہرایا جا سکتا ہے۔ آج کل کمپیوٹر کمپوزر اسی غلطی کے مرتکب نظر آتے ہیں جو سہواً یا دانستہ طور پر متن میں ظاہری خوبصورتی پیدا کرنے کے بہانے بالعموم ہائے ملفوظی کی جگہ بے دریغ ہائے دوچشمی لکھ دیتے ہیں اور غیر ہائیہ الفاظ کی صحتِ املا کو تباہ کر دیتے ہیں[۲۳] مثلاً ''لاہور، ہے، ہیں، ہوں، ہاتھ، ہاتھی اور ہار'' کی جگہ ''لاھور، ھے، ھیں، ھوں، ھاتھ، ھاتھی اور ھار'' لکھ دینا۔ چنانچہ ابتدائی جماعتوں میں اردو زبان کی تدریس کے دوران ہائے ملفوظی اور ہائے دوچشمی کی شکلوں میں تفریق کرنے کے ساتھ ساتھ مختلف اردو الفاظ میں ان کا درست استعمال بھی سکھایا جانا چاہیے تاکہ آئندہ عملی زندگی میں طالب علم ہائے ہوز (ہ) اور ہائے دوچشمی (ھ) میں امتیاز کر سکیں اور انھیں ایک دوسرے کی جگہ نہ لکھ سکیں۔ نیز طالب علموں کو ابتدائی جماعتوں ہی میں وضاحت کر دینی چاہیے کہ اردو رسم الخط میں تمام ہائیہ صوتیے (بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، رھ، ڑھ، کھ، گھ، لھ، مھ، نھ، وھ، یھ) دراصل پیوندی صوتیے ہیں جنھیں لسانی ضروریات کے تحت ہائے دوچشمی (ھ) کا پیوند لگایا گیا ہے۔

جب ہکار ہائیہ صوتیے مختلف اردو الفاظ مثلاً پتھر، کتھا، لٹھا، بڈھا، مکھی، بدھو، بگھی اور بچھو وغیرہ میں مشدّد

صورت میں استعمال ہوتے ہیں، تو ان کے ہجے کرتے وقت ہائیہ صوتیہ دو دفعہ نہیں لکھیں گے بلکہ پہلی دفعہ ہائے دوچشمی کے بغیر سادہ صوتیہ اور دوسری دفعہ ہائے دوچشمی والا ہکار صوتیہ لکھیں گے مثلاً پتھر کے ہجے (پ، ت، تھ، ر)، بدھو کے ہجے (ب، د، دھ، و)، اکٹھا کے ہجے (ا، ک، ٹ، ٹھ، ا)، کتھا کے ہجے (ک، ت، تھ، ا)، مکھی کے ہجے (م، ک، کھ، ی)، بگھی کے ہجے (ب، گ، گھ، ی)، بچھو کے ہجے (ب، چ، چھ، و)، الھڑ (ا، ل، لھ، ڑ) وغیرہ۔ بظاہر یہ ہندی رسم الخط کے اصولوں کی پیروی نظر آتی ہے لیکن اردو صوتیات کے بیشتر محققین مثلاً گراہم بیلی، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، اے آر بارکرو اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں وغیرہ نے مشدّد ہکار ہائیہ صوتیوں کے لیے درج بالا اصول ہی کو درست اور بہتر قرار دیا ہے۔[۲۴]

درج بالا بحث سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ اردو رسم الخط میں ہائے دوچشمی کا استعمال عام نہیں بلکہ مخصوص ہے اور یہ اردو ابجد کے دیگر صوتیوں کی طرح مفرد اور الگ تکلمی حیثیت کا حامل نہیں ہے۔ اسے کسی بنیادی اردو صوتیے اور ہائے دوچشمی (ھ) کا مرکب قرار دینا، ابتدائی جماعتوں میں طالب علموں کو ایک مرکب صوتیے کی حیثیت سے پڑھانا، لکھنا سکھانا اور اردو تحریروں میں ہائے ہوّز (ہ) کی جگہ بے دریغ استعمال کرنا ہرگز درست قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اگرچہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ہر ہکار ہائیہ صوتیے کی علامت کو دو مختلف علامتوں (بنیادی صوتے اور ہائے دوچشمی) سے مرکب قرار دیا ہے۔[۲۵] لیکن ہکار ہائیہ صوتیوں کی تحریری علامت کو بھی مرکب قرار دینا درست نہیں ہوسکتا کیونکہ جب ہکار صوتیے مفرد حیثیت کے حامل قرار پاچکے ہیں، تو ان کی علامتوں کو مرکب کہنا، لکھنا اور سمجھنا لسانی نقطہ نظر سے درست اور فصیح نہیں ہوسکتا۔ علامت کو بھی مرکب کہنے سے ہکار ہائیہ صوتیوں کی حیثیت کے حوالے سے غلط فہمیاں پیدا ہوسکتی ہیں۔

علاوہ ازیں، اردو نسخ میں بھی ''ہائے دوچشمی'' کے حامل متصل صوتیوں کو اردو نستعلیق کی طرز پر ''بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، کھ، گھ، لھ، مھ، نھ، یھ'' کی شکل میں رواج دیا جانا چاہیے کیونکہ اردو نسخ میں ''بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، کھ، گھ، لھ، مھ، نھ، یھ'' لکھنے سے وہ مفرد صوتی اشکال کی بجائے ''دوحرفی'' مرکب اشکال نظر آتی ہیں مثلاً کھیل (ك، ھ، ے، ل)، کولھو (ك، و، ھ، و)، گھر (گ، ھ، ر)، بھنڈی (ب، ھ، ن، ڈ، ی)، بھینس (ب، ھ، ے، ن، س)، جھنڈا (ج، ھ، ن، ڈ، ا) وغیرہ میں ہائے دوچشمی ایک بنیادی سادہ تکلمی صوتیہ کے طور پر ظاہر ہوتا ہے جس سے مبتدیوں اور عام اردو قارئین کو ہائے دوچشمی کے حامل الفاظ کے ہجے کرنے اور ان کی تفہیم کرنے میں کئی قسم کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس لیے جدید دور کا تقاضا ہے کہ اردو خطِ نسخ کے لیے ہکار ہائیہ صوتیوں کی ''تشکیل نو'' کی جائے اور ترمیم شدہ خط نسخ کو انٹرنیٹ پر رواج دیا جائے تا کہ انٹرنیٹ پر غیر ملکی اردو

خواں طبقے کو تلفظ اور متن خوانی کے مسائل کا سامنا نہ کرنا پڑے کیونکہ جو لوگ خطِ نستعلیق کے ذریعے اردو زبان سیکھتے ہیں وہ خطِ نسخ میں لکھے ہوئے متن میں ہکارہائیہ آوازوں والے الفاظ کے تلفظ کے سلسلے میں مختلف غلطیوں کے مرتکب ہو سکتے ہیں۔

حوالہ جات

۱) مختار زمن، ''قومی زبان کی پالیسی کے بارے میں چند خیالات''، مترجم سیّد فیضی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۱۳۔

۲) عبدالحق، مولوی، ''قواعدِ اردو''، مرتبہ، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلی، ۲۰۰۵ء، ص ۲۶۔

۳) سلیم فارانی، ڈاکٹر، ''اُردو زبان اور اُس کی تعلیم''، طبع پنجم، ادارہ مطبوعاتِ فارانی لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۰۵۔

۴) شان الحق حقی، ''رسم الخط کی اُلجھن''، مشمولہ ''اردو رسم الخط''، مرتبہ شیما مجید، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۳۵۰۔

۵) عطش درانی، ڈاکٹر، ''اردو: جدید تقاضے، نئی جہتیں''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۴۵۔

۶) سلیم فارانی، ڈاکٹر، ''اُردو زبان اور اُس کی تعلیم''، ص ۱۳۰۔

۷) اطہر محمد سلیمان، ڈاکٹر، ''ثانوی زبان کی حیثیت سے اردو کی تدریس''، باب ششم، غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان، ۲۰۱۱ء، ص ۳۴۵۔

۸) رشید حسن خاں، پروفیسر، ''اُردو اِملا''، مجلس ترقی ادب، کلب روڈ، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۱۹۔

۹) ایضاً، ص ۲۷۹۔

۱۰) ایضاً، ص ۲۸۰۔

۱۱) ایضاً، ص ۶۶، ۶۷۔

۱۲) ایضاً، ص ۳۱۲۔

۱۳) محبوب عالم خان، ڈاکٹر، ''اُردو کا صوتی نظام''، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۱۹۹۷ء، ص ۸۷۔

۱۴) عابدہ سلطانہ، ڈاکٹر، ''غیر ملکیوں کے لیے اُردو: تدریسی مواد کے مسائل''، مقتدرہ قومی زبان اسلام

آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۳۳۔

۱۵) محبوب عالم خان، ڈاکٹر، ''اُردو کا صوتی نظام''، ص ۹۲۔

۱۶) اطہر، محمد سلیمان، ڈاکٹر، ''ثانوی زبان کی حیثیت سے اردو کی تدریس''، باب چہارم، ص ۱۵۸۔

۱۷) نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ''اردو کی بنیادی اور ذیلی آوازیں''، مشمولہ ''اُردو املا و قواعد: مسائل ومباحث'' مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۰ء، ص ۹۰۔

۱۸) رشید حسن خاں، پروفیسر، ''اُردو اِملا''، ص ۳۲۰۔

۱۹) نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ''اردو کی بنیادی اور ذیلی آوازیں''، مشمولہ ''اُردو املا و قواعد: مسائل ومباحث''، ص ۸۹، ۹۲۔

۲۰) رشید حسن خاں، پروفیسر، ''اُردو اِملا''، ص ۳۲۲۔

۲۱) عطش درانی، ڈاکٹر، ''اردو: جدید تقاضے، نئی جہتیں''، ص ۴۴، ۴۵۔

۲۲) عطش درانی، ڈاکٹر، ''اردو صوتیے، نئی املا اور کمپیوٹر تختیاں''، مشمولہ ''پاکستانی اردو: مزید مباحث''، مرتبہ ڈاکٹر عطش درانی، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۲، ص ۱۲۵۔

۲۳) رشید حسن خاں، پروفیسر، ''اُردو اِملا''، ص ۳۲۶۔

۲۴) محبوب عالم خان، ڈاکٹر، ''اُردو کا صوتی نظام''، ص ۱۳۸، ۱۳۹۔

۲۵) ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، ''جامع القواعد: حصہ صرف'' اردو سائنس بورڈ لاہور، طبع دوم، ۲۰۰۴ء، ص ۱۹۲۔

ماخذاتِ ہندی زبان

۱) ماسٹر عتیق الدین کامل، ''ہندی اردو بول چال''، ملک بک ڈپو اردو بازار لاہور۔

۲) ''اردو۔ ہندی ڈکشنری''، مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، ۲۰۰۵ء۔

۳) ''اردو شِکشک''، ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ، ۲۰۰۷ء۔

۴ اخلاق حیدر آبادی، محمد امین نعیم ''اکھشر اکھشر موتی''، جی سی یونیورسٹی فیصل آباد، پاکستان، ۲۰۰۴ء۔

ادبی اُسلوب اور فیض احمد فیض کے تنقیدی رویے

ڈاکٹر محمد وارث خان

Abstract

Faiz Ahmad Faiz was a renowned Urdu poet. His progressive thoughts and his dedication to the progressive movement in Urdu literature are counted as his major contributions in Urdu poetry.Although he is generally discussed for his contribution to the realm of poetry, yet he is a commendable prose writer. The versatility of his literary genius is reflected in his prose as well as in his poetry.This Article is research oriented .The Writer has given many examples of critical prose written by Faiz Ahmad Faiz. He has focused on some salient features of Faizs criticism, specially his depth, versatility and logical reasoning in his critical style.

ادبی اسلوب کے حوالے سے مختلف زبانوں میں ہر دور میں اہل قلم نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ کسی نے اسلوب کو خیال کا لباس کہا ہے اور کسی نے ان الفاظ کو معانی کا جسم کہتے ہوئے اسے انسانی وجود سے تشبیہہ دی ہے۔اس بات پر سب اہل قلم متفق ہیں کہ خیال کو لفظوں میں ڈھالنے کا عمل اسلوبِ بیان ہے۔مسئلہ وہاں پیدا ہوتا ہے جب بعض دانشور خیال کو لفظ پر فوقیت دیتے ہیں یا بعض لفظ کو خیال سے کچھ درجے اوپر سمجھتے ہیں۔مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں خیال اور لفظ کی حیثیت پر بحث کرتے ہوئے اہلِ ہنر کی توجہ اس حقیقت کی طرف دلائی ہے کہ اچھے اسلوب کے معاملے میں لفظ اور خیال یعنی فن کا داخلی اور خارجی پہلو دونوں ہی توجہ طلب ہیں۔وہ ابن خلدون کے حوالے سے بات کرتے ہوئے لفظ اور خیال کو ظرف اور مظروف سے تشبیہہ دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اگر مظروف یعنی پانی یا شربت جتنا مرضی اچھا، اعلیٰ اور مصفا ہو اگر آپ اسے ایک گندے اور ٹوٹے ہوئے برتن میں پیش کریں تو یہ پیش کش اچھے نتیجے کے حامل نہیں ہو گی۔اسی طرح اگر کوئی غلیظ اور

CamScanner

بدبودار پانی چاہے سونے کے برتن میں پیش کریں اس کا بھی تاثر اچھا نہیں ہوگا۔

انہوں نے مختلف مشرقی ناقدین کے حوالے سے ظرف اور مظروف یعنی خیال اور الفاظ دونوں کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے وہی بات کہی ہے جو سٹائل کے حوالے سے مڈلٹن مرے نے کہی ہے یعنی

"Proper words and proper places make the true definition of style."

یعنی صحیح لفظ کا صحیح جگہ پر ہونا ہی اسلوب کی عمدگی کی دلیل ہے۔ بوفان نے اس بات کو آگے لے جاتے ہوئے سٹائل کی ایک ایسی تعریف کی ہے جسے کم وبیش تمام ناقدین ادب نے سند کے طور پر قبول کرلیا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

"Style is the man himself."

یعنی اسلوب خود فنکار ہوتا ہے۔

فیض احمد فیض کے اسلوب کے حوالے سے یہ تمہیدی سطور اس لیے لکھی گئی کہ فیض کی نثر میں جو ادبی اسلوب پڑھنے کو ملتا ہے وہ بوفان کی تعریف کے ہو بہو مصداق ہے یعنی جیسے وہ سیدھے سادے انداز میں تکلفات کے بغیر زندگی بسر کرتے تھے اسی طرح ان کا اسلوب بھی ان کی شخصیت کی وہ ساری خوبیاں لیے ہوئے ہیں۔ فیض اپنی تحریروں میں ہمیں کچھ لکھتے ہوئے نہیں بلکہ مکالے کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہی سادگی، وہی دلچسپی، وہی علمی انداز، وہی ٹھہر ٹھہر کر باتیں کرنے کی روش، کہیں کوئی تکلف نہیں۔ حوالوں کی بھاری بھر کم تحقیقی طرز سے دور دور کوئی تعلق نہیں۔ وہ اپنی تحریر کو حوالوں کا جنگل نہیں بناتے بلکہ اپنے مطالعہ ومشاہدہ کی بنیاد پر اپنے نتائج فکر کا مکالمے کی طرح اظہار کرتے چلے جاتے ہیں۔

جب ہم فیض احمد فیض کی نثر کا مطالعہ اُن کی شخصیت کے حوالے سے کرتے ہیں اور اُن کی شخصیت کے آئینے میں اُن کی نثر کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اس حقیقت کا اِدراک ہوتا ہے کہ فیض کے اُسلوبِ نثر کے اندر اُن کی پوری شعری اور علمی شخصیت اپنے پورے کمال کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اُن کے سوانحی حالات، اُن کے احباب، اُن کا سماجی مطالعہ، اقتصادیات، عمرانیات اور ادبی حوالوں سے اُن کے مزاج کی آہستہ روی، اُن کا علمی شکوہ، اُن کی طبیعت کا انکسار، اُن کے احباب اور اہلِ خانہ کے مسائل، اُن کے سفر، اُن کی اسیری کے تجربات، ترقی پسندی کے حوالے سے اُن کے نظریات علامہ اقبال اور دوسرے اکابرینِ ادب کے حوالے سے اُن کی محبت اُن کی نثر میں ایک جہان آباد ہے جو اُن کی شخصیت اور مزاج کے مختلف پہلوؤں کی آئینہ داری کا بھرپور فریضہ سر انجام دے رہا ہے۔

بحیثیتِ مجموعی اُن کے تنقیدی مضامین ''میزان'' اُن کے مکاتیب ''صلیبیں مرے دریچے میں'' اور اُن کی دوسری تحریریں ''سفر نامہ کیوبا'' اور ''مہ وسالِ آشنائی''، کے ساتھ ساتھ اُن کی متفرق نثری تحریروں میں اُن کی شخصیت کی صدائے بازگشت سُنائی دیتی ہے۔ اُن کی نثر ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ہمیں اُن کی شعری شخصیت (Poetic Personality) کے خد وخال نہ صرف نمایاں طور پر نظر آتے ہیں بلکہ وہ قارئین کے لئے بھی جاذبیت رکھتے ہیں۔ بحیثیتِ مجموعی بقول ڈاکٹر ارتضیٰ کریم:

> ''ہمارے ادبی منظرنامے میں اکثر ایک ادیب کا کوئی ایک پہلو زیادہ نمایاں ہُوا ہے تو دوسرا پردۂ اخفا میں رہ گیا یا کم مقبول ہُوا۔ حالی کا مقدمہ تو یاد رہا اور مسدس ہم بھول گئے۔ نظیر کی نظمیں مقبول ہوئیں اور اس کی غزلوں پر زمانے کی گرد پڑتی چلی گئی۔ میراجی شاعر ہی رہے نثر نگار کی حیثیت سے کم ہی لوگ ان سے آشنا ہوئے۔ غالب کی غزلوں کی تہہ داری نے لوگوں کو ان کے خطوط کی طرف بہت بعد میں متوجہ کیا۔
> اسی طرح فیض نے اپنی شاعری سے عوام کو اس قدر فیضیاب کیا ہے کہ ان کی دوسری ادبی، تنظیمی اور تخلیقی صلاحیتیں لوگوں پر ظاہر نہ ہو سکیں۔ فیض احمد فیض کی ایک بڑی حقیقت تو یہ ہے کہ وہ ایک اچھے شاعر تھے۔ اہم شاعر تھے۔ عہد آفریں شاعر تھے لیکن کچھ ضمنی حقیقتیں یہ بھی ہیں کہ وہ Trade Unionist تھے ترقی پسند تحریک کے رُوحِ رواں تھے ڈراما نویس، لیفٹیننٹ کرنل، استاد زبانِ انگریزی پروفیسر تھے۔ انہیں حقائق میں ایک اور حقیقت یہ ہے کہ وہ تنقید نگار بھی تھے۔ حالانکہ خود انہوں نے اپنے اس 'وصف' کا کبھی نہ تو ذکر کیا ہے۔ نہ وہ اپنی تحریروں کو تنقید کے زمرے میں شامل کرتے ہیں''۔(۱)

فیض احمد فیض اِس بارے میں ''میزان'' کے دیباچے میں خود لکھتے ہیں کہ:

> ''ادبی مسائل پر سیر حاصل بحث کے لئے نہ کبھی فرصت میسر تھی نہ دماغ۔ ریڈیو پر اور مختلف محفلوں میں ان مسائل پر باتیں کرنے کے مواقع البتہ ملتے رہے۔ یہ مضامین ان ہی باتوں کا مجموعہ ہیں اس لئے

ان میں سخن علماء سے نہیں عام پڑھنے لکھنے والوں سے ہے...... ان میں سے بیشتر اب سے پچیس برس پہلے جوانی میں لکھے گئے تھے...... ان تحریروں میں جگہ جگہ ترمیم و وضاحت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ لیکن میں نے یہ ردّ و بدل مناسب نہیں سمجھا۔ اول اس لئے کے بنیادی طور سے ان تنقیدی عقائد سے اب بھی اتفاق ہے اور دوئم اس لئے کہ ہمارے ادب کے ایک خاص دور اور اس دور کے ایک مکتب فکر کی عکاسی کے لئے ان مضامین کی موجودہ صورت شاید زیادہ موزوں ہو"۔ (۲)

اس عبارت سے چند اہم باتیں سامنے آتی ہیں۔ یعنی فیض ان مضامین کو تنقیدی یا تحقیقی مضامین نہیں بلکہ ''تحریریں'' کہتے ہیں۔ اسی لئے وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ان تحریروں میں سخن علماء سے نہیں۔ لیکن سب سے اہم بات جس پر زور دیتے ہیں۔ وہ ان تنقیدی عقائد سے متعلق ہے جن پر وہ روز اول سے ایمان لائے تھے۔ سوال یہ ہے کہ فیض کے وہ تنقیدی عقائد کیا ہیں۔ جنہیں وہ تخلیقی عمل کے لئے ضروری قرار دیتے ہیں۔ اس کے لئے زیادہ بھٹکنے کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ تنقیدی عقیدہ ادب کے اس نظریہ سے تعلق رکھتا ہے۔ جس کے ڈانڈے مارکس کے خیالات اور مارکسی جمالیات سے جا ملتے ہیں۔ لیکن انہوں نے مارکس کے فلسفے کو من و عن قبول نہیں کیا بلکہ ہر بڑے، جینوئن اور نابغہ فنکار کی طرح اپنے دماغ سے بھی سوچا ہے یہی وجہ ہے کہ ''ادب میں ترقی پسند نظریے'' کے زبردست حامی اور پیروکار ہوتے ہوئے بھی ان کی شاعری اور شخصیت میں روایت پسندی، رومانیت اور انقلاب کی حسین آمیزش ہے جو انہیں تمام ترقی پسند شعراء میں ممتاز و ممیز کرتی ہے۔

تنقید اور تخلیق کا رشتہ چولی اور دامن کا ہے۔ تخلیق کے باطن سے تنقید کا جنم ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل میں قدم قدم پر تخلیق کار کا تنقیدی شعور جھلک دکھاتا ہے۔ اس لئے ہم یہ مان کر چلتے ہیں کہ ہر اچھا تخلیق کار عمدہ تنقیدی شعور بھی رکھتا ہے۔ جس کے ذریعے وہ اپنے فن پاروں کی تراش خراش کرتا ہے اور اپنی دانست میں انہیں بہتر سے بہتر بنا کر پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

زندگی سماج، ادب اور کائنات کے متعلق فیض کا اپنا ایک انداز فکر تھا۔ اس لئے وہ ادبی فن پاروں سے متعلق اپنی ایک رائے رکھتے تھے۔ انہیں آراء کا اظہار انہوں نے اپنے تنقیدی مضامین میں کیا ہے یہ مجموعہ مضامین ''میزان'' کے نام سے پہلی بار ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں شامل مضامین کا سلسلہ ۱۹۳۷ء سے ۱۹۶۱ء تک

شامل تحریروں کو محیط ہے۔ گزشتہ برسوں میں ادب اور تنقیدی تصورات میں کافی تبدیلیاں آئی ہیں۔ نئے تصورات نے جنم لیا اور نئے تنقیدی افکار کے ذریعے ادب کی پرکھ کا کام کیا گیا۔ اس کے باوجود فیض کے تنقیدی مضامین سے ایک خاص عہد کے شعری اور ادبی منظر نامے کی تفہیم میں مدد ضرور ملتی ہے۔

فیض نے نظریاتی مسائل پر بھی لکھا اور سیاسی وسماجی موضوعات پر بھی۔ معاصرین اور متقدمین کی تخلیقات پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا اور اردو ناول اور افسانے پر بھی گفتگو کی۔ انہوں نے ترقی پسند ادیبوں اور دانشوروں کے ساتھ ساتھ جدیدیت کے علمبرداروں پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ اس اعتبار سے ان کے مضامین میں تنوع کا احساس ہوتا ہے۔ یوں بھی جن لوگوں نے فیض کو قریب سے دیکھا ہے ان کے ساتھ نشست وبرخاست کی ہے۔ وہ فیض کے مزاج سے واقف ہیں کہ وہ کس قدر خوش مزاج، کشادہ ذہن، وسیع النظر اور وسیع المطالعہ شخص تھے۔ بغیر کسی تعصب کے وہ اپنے عہد کے شاعروں اور نئے شاعروں پر بھی گفتگو کرتے تھے۔

ان کے اس وصف کا اندازہ کرنا ہوتو ''صلیبیں مرے دریچے میں'' کے خطوط پڑھیے وہ خطوط جو ''ایام اسیری'' میں ضبطِ تحریر میں آئے ہیں۔ فیض کے ان خطوط میں بھی ان کے تنقیدی شعور کی کرنیں پھوٹتی دکھائی دیتی ہیں۔ قید کے زمانے میں وہ دوستوں سے یا اپنی شریک حیات سے علمی، ادبی کتابیں منگواتے اور ان کا مطالعہ کرتے تھے۔ مطالعہ کے بعد خطوں میں ان پر مختصر سی رائے ضرور دیتے تھے اور اپنی بیگم کو بعض کتابوں کے پڑھنے کی ترغیب بھی دلاتے تھے۔ مثلاً ایک خط میں انہوں نے لکھا ہے:

> ''آج میں بستر سے اس لئے نہیں نکلا کہ ایک ناول جو شروع کر رکھا ہے ختم کرنا چاہتا ہوں۔ اس کا نام ہے The Diplomate مصنف James Aldridge ہیں اور Bodley Head نے شائع کی ہے۔ میں نے بہت زمانے سے ایسی اچھی کتاب نہیں پڑھی تم بھی کہیں سے حاصل کرنے کی کوشش کروتا کہ جو لطف مجھے ملا ہے اس میں شریک ہوسکو۔ ناول کا موضوع تو ایران میں برطانوی ریشہ دوانیاں ہے۔ لیکن اس کی خوبی موضوع کی وجہ سے نہیں ہے۔ خوبی اس اخلاقی اور جذباتی کش مکش کے بیان میں ہے جو عالمگیر قوتیں ایک فرد کی ذات پر نازل کرتی ہیں''۔ (۳)

یہاں محض ایک خط میں انہوں نے ایک ناول کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور وہ حضرات جو یہ

CamScanner

سمجھتے ہیں۔ کہ ترقی پسند نقاد موضوع کو زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔ اسلوب اور انداز بیان کو اہمیت نہیں دیتے وہ بخوبی دیکھ سکتے ہیں کہ فیض نے یہاں موضوع کی بجائے The Diplomate کے بیان کی تعریف کی ہے اور اسی کو ناول کا اہم وصف بتایا ہے۔

فیض کے یہاں خود احتسابی کی کیفیت بھی ملتی ہے۔ اپنے ایک خط مورخہ ۱۴ دسمبر ۱۹۵۱ء میں تخلیقی سرگرمیوں کا ذکر کرتے ہوئے اپنی نظم (دربار وطن میں جب اک دن سب جانے والے جائیں گے) کے متعلق اس خیال کا اظہار کرتے ہیں:

> ''یہ نظم جو ابھی ہوئی ہے ایک طرح کا ترانہ ہے جو میں نے پہلے نہیں لکھا۔ شعر تو شاید اچھے نہیں ہیں لیکن نعرے بازی بُری نہیں ہے''۔(۴)

فیض کے خطوط سے اور بھی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ جن میں تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔

''میزان'' کے مضامین کے حوالے سے یہ حقیقت واضح ہے کہ یہ کتاب ترقی پسند تنقید کے اولین اہم کتابوں میں سے ایک ہے۔ فیض جنھوں نے ترقی پسند اذہان کی تشکیل و تعبیر میں بنیادی اہمیت کا کام کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز میں اختر حسین رائے پوری، سید سجاد ظہیر، محمود الظفر، رشید جہاں، محمد دین تاثیر وغیرہ نے نظریاتی مضامین لکھے اور تقریریں کیں۔ انہیں میں فیض بھی شامل تھے۔ یہ زمانہ ۳۶ء، ۳۷ء، ۳۸ء کا ہے۔ فیض نے نظریاتی مسائل پر کئی اہم مضامین لکھے۔ مثلاً ''ادب کا ترقی پسند نظریہ''، ''ادب اور جمہور''، ''خیالات کی شاعری''، ''موضوع اور طرز ادا''۔

ادب کا ترقی پسند نظریہ ۱۹۳۸ء میں لکھا گیا۔ اس میں فیض نے کھل کر ترقی پسند ادبی نظریے سے بحث کی ہے۔ ترقی پسند ادب کس طرح ہمہ گیر اور آفاقی ہوتا ہے؟ ترقی پسند ادیب کیونکر سماج، زندگی اور انسانی تہذیب کی ترقی کے لئے کوشش کرتا ہے۔ ان پر نہایت تفصیل سے گفتگو کی ہے اور ایک مقام پر بڑی وضاحت سے لکھتے ہیں کہ:

> ''ترقی پسند ادب سے ایسی تحریریں مراد ہیں جو (۱) سماجی ترقی میں مدد دیں (۲) ادب کے فنی معیار پر پورا اتریں''۔(۵)

وہ حضرات جو ترقی پسند ادب کو نعرے بازی سمجھتے ہیں اور یہ تصور کرتے ہیں کہ ترقی پسند ادیب فن کے قائل نہیں یا قائل ہیں تو کم کم، ان کے اذہان فیض کے اس خیال کے بعد صاف ہو جانے چاہئیں۔

یہ بات سو بار دہرائی جا چکی ہے کہ ادب زندگی کی تفسیر ہے۔ اس لئے ادب بھی اسی سماج میں سانس لیتا ہے۔ اپنے آس پاس کے ماحول کی پیش کش کرتا ہے۔ فیض احمد فیض کا کہنا ہے کہ، ترقی پسند ادیب محض عکاس ہی

نہیں نقاد بھی ہوتا ہے۔ایک افسانے میں محض واقعات کے انتخاب اور ترتیب اور کرداروں کی تفسیر و تجزیہ سے تنقید کا کام لیا جا سکتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ اس میں سیاسیات اور اقتصادیات پر مستقل لیکچر بھی شامل کئے جائیں۔

اس عبارت کی روشنی میں فیض کا تنقیدی روّیہ کھل کر سامنے آتا ہے کہ وہ ادب میں محض پروپیگنڈا کے حامی نہیں بلکہ سیاسیات اور اقتصادیات پر پند و نصیحت کو بُری نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

''شاعر کی قدریں'' ان کا ایک اہم مضمون ہے جس میں شعر کے جمالیات اور افادی پہلو سے بات کی گئی ہے۔شاعر کی بنیادی قدریں متناسب' متوازن اور سماج کے لئے مفید ہیں تو لامحالہ اس کا شعری سفر کائنات میں تغیر و تبدل کے ساتھ اُس کے ارتقاء میں بھی معاون ہوگا۔اِسی لئے فیض کے نزدیک مکمل طور پر اچھا شاعر وہ ہے جو فن کے معیار ہی پر نہیں زندگی کے معیار پر بھی پورا اُترے۔

فن اور زندگی کے اسی مناسب امتزاج نے فیض کی شاعری کو پائداری بخشی۔فیض کے تنقیدی مضامین کا مطالعہ کرتے ہوئے' ہمیں بار بار احساس ہوتا ہے کہ فیض ادبی تاریخ کا بڑا عمیق اور گہرا شعور رکھتے تھے۔اس کے ثبوت میں ''خیالات کی شاعری'' اور ''موضوع اور طرزِ ادا'' جیسے مضامین پیش کئے جا سکتے ہیں۔انیسویں صدی کے شعری منظر نامے کا ذکر فیض کی زبان سے سُنیے:

> ''جب مولانا حالی نے روایتی شاعری کے خلاف جہاد شروع کیا تو نئی روشنی کے جملہ نقاد یہ تلقین کرنے لگے کہ ہمارا کلاسیکی ادب سب کا سب دفترِ بے معنی ہے۔نظیر اکبر آبادی اور شاید میؔر و غالب تو کچھ آدھ پون شاعر تھے اس لئے کہ انہیں اپنے گرد و پیش کا کچھ نہ کچھ احساس تھا لیکن باقی بزرگوں نے تو رگِ گل سے بلبل کے پر باندھنے کے علاوہ کچھ کر کے ہی نہیں دیا۔ چنانچہ جب لوگ محض طرزِ ادا کے دلدادہ تھے تو ذوؔق کو استاد اور غالب کو مہمل گو سمجھتے تھے اور اب جو اس نظریے سے برگشتہ ہوئے تو سوداؔ' مصحفی اور داغ کو مسخرہ بنا دیا......یوں نہ ہونا چاہیے تھا''۔(۶)

نظریاتی مباحث سے قطع نظر ان کے سیاسی' سماجی' تنقیدی شعور کی گہرائی اور گیرائی اور وسعت کا اندازا کرنا ہو تو ''پاکستانی تہذیب کے مسائل''، ''اردو شاعری کی پُرانی روایتیں اور نئے تجربات'' اور ''جدید فکر و خیال کے تقاضے اور غزل'' وغیرہ مضامین دیکھئے۔ جہاں مسائل کو ایک نئے اور وسیع تناظر میں دیکھنے کی کوشش

CS CamScanner

کی گئی ہے۔

فیض کے ان مضامین کی خوبی ان کا استدلال اور توازن ہے۔ وہ زیر بحث موضوع سے سوال پیدا کرتے ہیں اور خود اعتراض اور اعتراف کرتے ہوئے گفتگو کو آگے بڑھاتے ہیں اور مثالوں کے ذریعے دلائل کی روشنی میں اپنی بات سامنے رکھتے ہیں۔ غزل کے متعلق ترقی پسند ادیبوں کا ہی نہیں الطاف حسین حالی، عظمت اللہ خاں اور کلیم الدین احمد کا بھی روّیہ معاندانہ تھا۔ فیض نے ان کے درمیان اعتدال کی راہ نکالی اور کہا کہ:

> ''اوّل تو یہ تسلیم کرنا ضروری ہے کہ تنگنائے غزل کا استعارہ ایک اعتبار سے بالکل صحیح ہے۔ اس طریق اظہار کی چند مخصوص حدود ہیں۔ جن سے اس صنف کی طبعی صورت مسخ کیے بغیر تجاوز نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً آپ کسی تصویر سے گانا نہیں گوا سکتے، نہ کسی گیت کو نیلا، پیلا رنگ دے سکتے ہیں...... کسی سیاسی یا سماجی مسئلے کی مکمل تصویر پیش نہیں کر سکتے...... بہت سے فکری انکشافات کا براہ راست بیان غزل میں مشکل ہے''۔(۷)

فیض کے کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ غزل کی اپنی انفرادیت ہے۔ لیکن ان کے اس خیال سے پورا اتفاق کرنا مشکل ہے کہ غزل میں کسی خاص نظریے، کسی سیاسی سماجی مسئلے یا دورِ جدید کے حقائق اور ایجادات کو بیان کرنا دشوار ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ غزل نے حد درجہ اپنے زمانے کا ساتھ دیا ہے۔ غزل سے کسی بھی عہد کی تصویر بنائی جاسکتی ہے۔ خود فیض نے اپنی غزل میں غمِ روزگار، غمِ حیات اور غمِ کائنات کی خوبصورت اور مؤثر ترجمانی کی ہے۔ فیض کو بھی غزل کی وسعتوں کا احساس ہے۔ اسی لیے اختتامِ مضمون پر لکھتے ہیں کہ:

> ''ہمارے ذاتی اور عمومی تجربات کے بہت سے پہلو ایسے ہیں جن کے اظہار کے لیے اب بھی غزل ہی سب سے مؤثر اور سب سے مقبول صنفِ سخن ہے''۔(۸)

فیض نے اپنے متقدمین پر بھی مضامین لکھے ہیں اور ان کے متعلق بھی بڑی دوٹوک باتیں کہی ہیں۔ ''نظیر اور حالی'' کے عنوان سے جو مضمون ہے وہ اپنی نوعیت کا واحد مضمون ہے۔ حالی اور نظیر میں کہاں اور کس قدر مشابہت ہے اور کہاں اختلاف اس پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔ مضمون کی طوالت کا احساس ہے لیکن مثالوں کے بغیر فیض کی تنقید کی بوطیقا کے اصول و ضوابط کو سمجھنا مشکل ہوگا۔ مذکورہ مضمون کے کچھ جملے پیش ہیں۔

CamScanner

(۱)۔ نظیر اور حالی دونوں باغی شاعر تھے۔ دونوں پُرانی درباری شاعری میں رسوم وروایات سے بیزار ایک نئے طرزِ سخن ایجاد کرنے کے حامی تھے۔

(۲)۔ دونوں نے شعر اور زندگی کا درمیانی فاصلہ کم کرنا چاہا۔ شعر کو ایک محدود طبقے کے حال سے چھڑا کر اس کی لذتیں عوام میں بانٹنا چاہیں۔

(۳)۔ حالی مجرد اخلاقی مضامین کا چسکا ہے۔ لیکن نظیر مادیت پسند ہیں۔

(۴)۔ مولانا حالی کے متعلق بہت کچھ کہا سنا جا چکا ہے۔ لیکن نظیر کے نام پر عام طور سے نقاد کچھ شرما کر سر جھکا لیتے ہیں۔

(۵)۔ حالی اردو کا پہلا سائنٹیفک نقاد ہے۔ اردو کا پہلا قومی شاعر نظیر کو ہم اس لئے نہیں کہتے کہ عوام کی کوئی قوم نہیں ہے۔

ان جملوں میں ادبی تاریخ کے اوراق کی سچائیاں فیض نے سمودی ہیں۔ حالی اور نظیر کی اس مشابہت اور اختلاف پر ہماری نظر پہلے کبھی نہ گئی۔ علاوہ ازیں کیا ہم نظیر کو قومی شاعر کہتے ہیں۔ یہاں فیض نے یہ کہہ کر بہت کچھ کہہ دیا کہ ''عوام کی کوئی قوم نہیں ہے''۔ یہ جملہ دراصل فیض کی بین الاقوامی نگاہ، وسعتِ قلب اور انسان دوستی کا ثبوت ہے۔ جو ساری انسانیت کو، ساری دنیا کو ایک اور متحد سمجھتا ہے۔

بڑا فن کار ہر جگہ اپنی نئی راہ بنالیتا ہے۔ فیض بھی بڑے فنکار تھے انہوں نے مضمون نگاری میں ڈرامائیت کی فضا پیدا کردی۔ غالب نے مکالمے کو مراسلہ بنادیا تو فیض نے مکالمے کو مضمون کی شکل دے دی۔ ''غزل اور زندگی کا فلسفہ'' اور ''پریم چند'' جیسے مضامین اس کی مثالیں ہیں۔ جن میں مکالماتی پیرایہ اختیار کیا گیا ہے۔ یہ مضامین ۱۹۴۱ء، ۱۹۴۲ء کے قریب لکھے گئے ہیں...... ''پریم چند'' سے متعلق مضمون کو ہم ریڈیائی بحث کے زمرے میں رکھ کر بات ختم کر سکتے ہیں۔ لیکن غالب اور زندگی کا فلسفہ میں فیض نے بہر صورت مکالمے کا انداز اختیار کیا ہے۔ اور یہ انداز بے سبب اختیار نہیں کیا گیا۔ بلکہ آپ فیض کا کوئی بھی مضمون پڑھیے اندازہ ہوگا کہ وہ اپنی بات سے سوال پیدا کرتے ہیں اور پھر اس سوال کا جواب تلاش کرتے ہیں۔ مکالماتی مضمون میں یہ آسانی ہوگئی کہ کردار فرض کر کے دوسرے کرداروں سے سوالات کرائے اور پھر خود ان کے جوابات دیتے چلے گئے۔ اس طرح اپنا نظریہ اور اپنی بات زیادہ استدلال سے کہنے کا موقع مل گیا۔

فیض شاعری کے آدمی تھے لیکن چونکہ وسیع المطالعہ تھے۔ اس لیے اُردو فکشن پر بھی انہوں نے کچھ مضامین لکھے تھے۔ پریم چند کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ اس کے علاوہ ''اردو ناول''، ''رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری'' اور ''شرر'' وغیرہ

پر مضامین ملتے ہیں۔

فکشن پر لکھے گئے مضامین کا زمانہ تحریر ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۵ء ہے۔ یہ وہ عہد ہے جب اُردو میں فکشن کی تنقید کی باضابطہ داغ بیل پڑ رہی تھی۔ اُردو ناول پر شرر نے لکھنا شروع کیا تھا۔ ۱۹۰۴ء کے بعد پھر سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند وغیرہ نے اس کی تعریف متعین کرنے کی کوشش کی۔ اُردو ناول پر فیض کا یہ مضمون ناول پر لکھی جانے والی تنقید میں بنیادی اینٹ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اُردو ناول کے ارتقا پر اجمالی گفتگو کے ساتھ نذیر احمد سے لے کر بیدی تک کے ناولوں پر نہایت عمدہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ بھی اُردو ناول کے معیار اور وقار سے اسی حد تک ناامید اور مایوس ہیں جس حد تک آج کا نقاد۔ انہوں نے بھی انہیں خامیوں اور کمزوریوں کی طرف اشارے کیے ہیں۔ جنہیں آج کا ناول نگار بھی دور نہیں کر پایا ہے۔

مولوی نذیر احمد کے متعلق فیض نے بالکل منفرد رائے دی ہے۔ عموماً ہم انہیں واعظ، مصلح اور خطیب کہہ کر ٹال دیتے ہیں۔ لیکن فیض کا خیال ہے کہ:

> ''(مولوی نذیر احمد کے) ناولوں میں مولوی اور آرٹسٹ کی مسلسل ہاتھا پائی ہوتی رہی ہے اور آرٹسٹ عام طور سے جیت جاتا ہے۔ مولانا کا مقصد عام طور سے کسی مذہبی، اخلاقی یا معاشرتی نکتے کی حمایت کرنا ہوتا ہے۔ لیکن ناول کے دوران وہ اپنے کرداروں میں اتنا کھو جاتے ہیں کہ نکتہ اُنہیں بھول جاتا ہے اور لمبے لمبے وعظوں کے باوجود ناول کا villain اکثر ہیرو بن جاتا ہے''۔ (۹)

پریم چند کے ناولوں کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے فیض احمد فیض بالکل صاف لفظوں مین لکھتے ہیں:

> ''منشی پریم چند نے ناول کی تکنیک یا ناول کے فن میں ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھایا۔ انہیں کہانی لکھنے کا ڈھب ضرور ہے۔ پلاٹ بننے کا زیادہ ملکہ نہیں ہے۔ جگہ جگہ ناول غیر متوازن ہو جاتے ہیں''۔ (۱۰)

یہ وہ خامیاں ہیں جو آج کل کے نقاد بھی پریم چند کے ناولوں میں ڈھونڈ لیتے ہیں۔ فیض کی تنقیدی رویے کی خاص بات اُن کی بے باکی اور صاف گوئی ہے۔ نہ وہ غیر ضروری تعریف کرتے ہیں، نہ تنقیص نہ دوستوں کی بے جا طرف داری، نہ دشمنی نبھاتے ہیں۔ ایک مقام پر کرشن چندر، اپندر ناتھ اشک اور بیدی کے ناولوں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''کرشن چندر اور اشک کے ناول ''شکست'' اور ''قفس'' کی قیمت ابتدائی تجربات سے زیادہ نہیں''۔(۱۱)

فیض کی اس رائے پر چالیس سال کا زمانہ گزر چکا ہے لیکن کیا ہم اس میں کوئی اضافہ کر سکتے ہیں۔اس کا مطلب یہ ہے کہ فیض بوقتِ مطالعہ فن پاروں اور فن کاروں کو پوری طرح سامنے رکھتے تھے اور سرسری انداز سے نہیں ادبی روایت اور معیار کے پیش نظر کوئی ٹھوس رائے دیتے تھے۔اس رائے کو آپ ''ادبی تنقید'' کے سوا اور کیا نام دیں گے۔خصوصاً اسوقت جب کہ اس رائے میں گہرائی اور گیرائی بھی ہو، استدلال اور استدراک بھی۔

رتن ناتھ سرشار پر سب سے پہلے پنڈت برج نارائن چکبست نے تفصیلی مضمون لکھا تھا۔اس کے بعد ۱۹۲۰ء میں پریم چند نے ان پر اظہار خیال کیا جو نہایت غیر منصفانہ تھا۔سرشار پر فیض کی یہ تحریر ۱۹۴۵ء کی ہے۔سرشار نے فسانہ آزاد میں لکھنؤ کی سماجی وتہذیبی اور ثقافتی اقدار کے تضادات پر اعتراضات کئے ہیں۔اسے فیض نے بڑے مدلل انداز میں سراہا ہے اور فکشن کی تنقید کا حق ادا کر دیا ہے۔

شرر پر تو لکھا ہی بہت کم گیا ہے۔اس لیے فیض کا یہ مضمون اور اہم ہو جاتا ہے۔فیض احمد فیض نے شرر کے ناولوں پر نہایت گہری تنقیدی گفتگو کی ہے اور آپ ان باتوں سے بڑی مشکل سے اختلاف کر سکیں گے۔جو فیض نے شرر کی ناول نگاری کے حوالے سے کی ہیں۔فیض شرر کے ناولوں کو تاریخی ناول نہیں مانتے۔کیونکہ ان کے ناولوں سے کسی تاریخی دور کو سمجھنا مشکل ہے اور نہ ان میں کسی تاریخی شخصیت کی کوئی صحیح تصویر سامنے آئی ہے۔فیض احمد فیض کہتے ہیں:

> ''(بات) ذرا سخت ہے۔لیکن کہنا ہی پڑتا ہے کہ شرر اخلاقی اور مذہبی جوش کی وجہ سے کبھی کبھی جب کنیسوں، راہب خانوں یا موجود سماج کی برائیوں کا ذکر کرتے ہیں تو ان کی تحریریں فحش نویسی کی حد تک جا پہنچتی ہیں......شرر کا ناول نویس مشہور ہونا قدرت کی ستم ظریفی ہے ان کا صحیح میدان صحافت یا جرنلزم ہے''۔(۱۲)

جن اہلِ ذوق نے شرر کے ناول کا مطالعہ کیا ہے وہ فیض کے ان خیالات میں خود کو شریک پائیں گے۔

معاصرین پر لکھنا کسی حد تک دشوار کام ہوتا ہے۔اس میں تعصب کا رنگ یقینی طور پر شامل ہو جاتا ہے اور غیر جانبداری سے ان کے فن پاروں پر لکھنا دوست کو دشمن بنانے کے مترادف ہوتا ہے۔لیکن فیض نے اپنے معاصرین پر بھی لکھا ان میں اقبال بھی تھے جو بزرگ معاصر کہے جا سکتے ہیں ان کے علاوہ مجاز، جوش، میراجی، ن۔م۔راشد وغیرہ بھی۔

عام طور پر یہ غلط فہمی پیدا ہو گئی ہے کہ فیض نے راشد اور میراجی کی شخصیت اور شاعری کو جب جب موقع ملا

ہے damage کرنے کی کوشش کی ہے۔ یا ان کے متعلق فیض کی رائے اچھی نہیں تھی۔ لیکن فیض کے مضامین میں کہیں ایسی بات نہیں ملتی، جس سے یہ اندازہ ہو کہ وہ راشد یا پھر میرا جی کی شاعری کے قائل نہیں یا اُسے لغو اور مہمل قرار دیتے ہیں۔ البتہ جہاں کہیں انہوں نے کچھ تنقیدی گرفت کی ہے۔ اس سے اختلاف ممکن ہے۔ فیض سے انٹرویو کرنے والوں نے اکثر راشد کی شاعری کے بارے میں پوچھا ہے اور فیض نے انٹرویو میں راشد کو اچھا شاعر کہا ہے۔ ایک انٹرویو میں انہوں نے کہا کہ:

> ''راشد کی شاعری کے مختلف پہلو ہیں۔ اور اس کے مختلف دور ہیں۔ ان کی شاعری یقیناً ایک اضافہ ہے۔ ان کی بہت سی شاعری تندرست شاعری ہے محض تجربہ نہیں ہے۔ اس لیے اب وہ ہماری روایت میں شامل ہیں۔
>
> راشد بہت اچھے شاعر تھے، بہت تہہ دار شاعر تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انہوں نے بہت سے ہیئتی تجربے کیے مگر اس زبان میں کیے جس سے بیشتر لوگ مانوس نہیں تھے۔ تجربے کی حد تک تو لوگوں نے انہیں مان لیا، لیکن زبان اور خیالات کے حوالے سے وہ لوگوں تک ٹھیک سے نہیں پہنچ پائے''۔ (۱۳)

فیض کے جن تنقیدی مضامین پر گفتگو کی جارہی ہے۔ وہ ان کے تنقیدی مجموعے ''میزان'' میں شامل ہیں۔ یہ بتیس ۳۲ مضامین پر مشتمل ہے۔ ان مضامین کے علاوہ انہوں نے مختلف شعری مجموعوں پر دیباچے اور مقدمے بھی قلم بند کئے ہیں۔ ان میں بھی ان کے تنقیدی افکار نظر آتے ہیں۔ اس مضمون کا مقصد صرف یہ ہے کہ فیض کی ادبی شخصیت کے پہلو کی نشاندہی ہو جائے۔

''میزان'' کے حوالے سے ہی اگر ان کے تنقیدی رویے پر غور کیا جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ ایک گہرا تنقیدی شعور رکھتے تھے۔ تاریخ ادب اردو پر ان کی نظر تھی۔ وہ تنقید میں جذباتیت اور جانبداری سے اجتناب کرتے تھے۔ ان کے تنقیدی رویے کا خاص وصف ''انداز استفہامیہ'' ہے۔ ان کی تنقید تخلیقی بھی ہے اور سائنٹیفک بھی۔ کہیں کہیں طنز کی لہر بھی موجود ہے (ان کی نثر رواں دواں اور سلیس ہے۔ تحریر کہیں گنجلک اور مبہم نہیں۔ صاف شفاف ایک موج کی مانند بہتی چلتی جاتی ہے) طنز کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

''میں یوں باتیں کر رہا ہوں جیسے ہم نے اب تک بیسیوں اوّل درجے -

کے ناول نویس پیدا کر رکھے ہیں۔لیکن ناول نویس کیا ہمارے اچھے ناولوں کی تعداد بھی درجن ڈیڑھ درجن سے اوپر نہیں جاتی یوں ناول تو سینکڑوں کیا ہزاروں لکھے گئے ہوں گے۔ جامِ عشق، زہرِ عشق، خونِ عشق، عشق کے ساتھ کوئی سی اضافت لگا لیجیے یا خونی کے ساتھ کوئی سا لفظ جوڑ لیجیے۔خونی ڈاکو، خونی ہیرا، خونی معشوق، اس نام کا ایک نہ ایک ناول آپ کو ضرور مل جائے گا''۔(۱۴)

استدلال کی مثال میں یہ اقتباس پیش کرنا کافی ہوگا:

''فنی تخلیق کے عمل میں مشاہدہ اور تجربہ گوشت پوست اور استخواں کے مترادف ہیں۔ جذبہ اس تخلیق میں لہو کی گرمی پیدا کرتا ہے اور فکر، دماغ کی روشنی' صناعت اور قدرت اظہار سے اس تخلیق کا ناک نقشہ اور نوک پلک سنواری جاتی ہے۔اور تخیل وہ پُر اسرار شے ہے جس سے اس تنِ مُردہ میں جان پڑتی ہے۔اسے آپ دمِ عیسیٰ تصور کیجیے یا حرفِ کن فیکون''۔(۱۵)

فیض کے تنقیدی رویے میں جو غیر جانبداری' گہرائی اور وسعت ہے۔ جو توازن اور استدلال ہے۔وہ ان کی شاعری کا بھی حصہ ہے اور شخصیت کا بھی۔ دراصل وہ بڑے صابر اور کم گو انسان تھے۔جو بات کہتے کافی غور کے بعد کہتے تھے، اسی لیے اس میں وزن بھی ہوتا اور وقار بھی۔یہی وجہ ہے کہ ان کے تنقیدی مضامین میں بھی توازن کا احساس برابر قائم رہتا ہے اور خود مجموعے کا نام 'میزان'' بھی اس خصوصیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ارتضیٰ کریم فیض کا تنقیدی رویہ ص ۱۲۳۴ مشمولہ فیض فہمی مرتبہ تقی عابدی ملٹی میڈیا افیئر ز لاہور ۲۰۱۱ء

۲۔ فیض احمد فیض میزان دیباچہ سندھ اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۷ء

۳۔ فیض احمد فیض صلیبیں مرے دریچے میں ص ۶۰ مکتبہ دانیال، کراچی ۱۹۷۶ء

۴۔ فیض احمد فیض صلیبیں مرے دریچے میں ص ۵۵ مکتبہ دانیال، کراچی ۱۹۷۶ء

۵۔ فیض احمد فیض میزان ص ۱۲ سندھ اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۷ء

CamScanner

۶۔ فیض احمد فیض میزان ص ۸۱ سندھ اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۷ء

۷۔ فیض احمد فیض میزان ص ۱۳۹ سندھ اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۷ء

۸۔ فیض احمد فیض میزان ص ۱۴۰ سندھ اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۷ء

۹۔ فیض احمد فیض میزان ص ۲۰۷ سندھ اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۷ء

۱۰۔ فیض احمد فیض میزان ص ۲۱۰ سندھ اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۷ء

۱۱۔ فیض احمد فیض میزان ص ۲۱۱ سندھ اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۷ء

۱۲۔ فیض احمد فیض میزان ص ۲۲۹ سندھ اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۷ء

۱۳۔ نصرت چودھری کی فیض سے ایک گفتگو ص ۱۴۶ مشمولہ مکالماتِ فیض مرتبہ خلیل احمد سنگِ میل، لاہور ۲۰۱۱ء

۱۴۔ فیض احمد فیض میزان ص ۲۰۷ سندھ اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۷ء

۱۵۔ فیض احمد فیض میزان ص ۶۴ سندھ اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۷ء

اُردو کے ایک نئے پہلو: اُردو اطلاعیات کے بانی

عطیہ غنی

Abstract

The author did her M. Phil (Urdu) in Teaching of Urdu to the foreign students. In this paper she has depicted a new aspect of Urdu research, i.e. Urdu Informatics. On line encyclopedia Wikipedia is quoted for the establishment of this emerging field. Renowned scholar Dr. Attash Durrani, Project Director, Center of Excellence for Urdu Informatics, National Language Authority is considered to be the founder of this discipline. Two may papers, books, courses and activities are on his credit. This is also a research field for others to work on. A number of universities and departments are developing their research and academic projects in this field e.g. Urdu and Computer Science Department of Peshawar University, Allama Iqbal Open University (Islamabad), International Islamic University (Islamabad), National University FAST (Lahore); entrepreneurs like Microsoft; organizations like UNICODE and ISO and papers being published in research journals like Khayaban, Daryaft, Oriental College Magazine, Tehqeeq, Almas, Akhbar-e-Urdu etc. This shows vista of research in Urdu.

اُردو زبان کے کئی پہلو مثلاً ادبی اُردو، صحافتی اُردو، دینی اُردو، دفتری اُردو وغیرہ جہاں روزِ روشن کی طرح واضح ہیں، وہیں اکیسویں صدی میں اس کا ایک اور پہلو بہت تیزی سے ابھر کر سامنے آ رہا ہے۔ اس پر بہت سا لٹریچر بھی اہم

علمی جریدوں میں اشاعت پذیر ہورہا ہے اور وہ ہے کمپیوٹر اور برقیاتی ٹکنالوجی کی زبان میں استعمال ہونے والی اُردو، جسے اس کے بانی ڈاکٹر عطش دُرّانی نے اسے ''اُردو اطلاعیات'' کا نام دیا ہے۔ اس میدان کی اپنی جہتیں اور خصوصیات ہیں۔ اُردو زبان کا یہ ایک بالکل نیا پہلو ہے اور دنیا بھر کی برقیاتی ٹکنالوجی میں اسے اہمیت حاصل ہو رہی ہے۔

''اُردو اطلاعیات ہی اُردو کا مستقبل ہے''۔ ڈاکٹر صاحب کا یہ نعرہ عملاً آپ کے دفتری کمرے کا نوشتۂ دیوار رہا ہے۔ ۲۰۰۱ء میں کراچی میں ITCN Asia کی طرف سے کمپیوٹری دنیا کی ایک نمائش ہوئی، جس میں آپ کی کوششوں سے اُردو سافٹ ویئر کا بھی ایک سٹال لگا۔ اس کی پیشانی پر بھی یہی نعرہ درج تھا۔ یہ جملہ کہ ''اُردو اطلاعیات ہی اُردو کا مستقبل ہے۔ یہ بات نوشتۂ دیوار ہے'' آپ کے مقالہ اطلاعیات: اُردو کا مستقبل اور نصاب سازی کی ابتدائی سطر بھی ٹھہرا[۱]۔ یہ مقالہ آپ نے پشاور یونیورسٹی کے سیمینار ''تدریس اُردو'' منعقدہ ۲۶ تا ۲۸ اگست ۲۰۰۱ء باڑہ گلی میں پڑھا تھا۔ اس مقالے میں آپ نے اُردو اطلاعیات کی حدود میں اُردو کے مشینی قواعد، اُردو ویب سائٹ، اُردو کی ترجمہ مشین وغیرہ کی تفصیلات درج کرتے ہوئے نئی اُردو قواعد، کمپیوٹر خواندگی اور اُردو سافٹ ویئر کے امور وغیرہ کو واضح طور پر بیان کیا ہے۔ اس میں آپ نے نصاب سازی کے کئی مراحل کا ذکر بھی کیا۔

آپ کے نزدیک ''اُردو اطلاعیات'' کی تدریس میں کمپیوٹر پر اُردو کے مسائل، معیار بندی، تحقیق، اردو املا، صوتیات'' ترجمہ کاری اور لسانی تجربہ گاہ کے امور شامل تھے۔ بعد ازاں اس میں کمپیوٹری لسانیات اور صوتیاتی ابجد و معیارات یعنی IPA اور SAMPA پر غور و فکر کو بھی اس کا حصہ قرار دیا۔ اپنے مقالے اُردو لسانیات کی جدید حدود و قیود میں آپ نے اس میں مصنوعی ذہانت (AI)، لسانی انجینئری اور علمی انجینئری کو بھی شامل کیا[۲]۔ اُردو اطلاعیات کی نصاب سازی کی جہتیں آپ نے بانز ایجوکیشن کمیشن کی عالمی کانفرنس ''اعلیٰ تعلیم: تحقیقی و تدریسی مسائل'' باڑہ گلی (۷ تا ۱۱ اگست ۲۰۰۸ء) میں پوری طرح واضح کر دیں اور ۲۰۰۸ء میں علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کے لیے اُردو اطلاعیات و کمپیوٹر کا پہلا کورس ایم فل اُردو کے لیے تحریر کیا۔ اسی یونیورسٹی کے شعبۂ کمپیوٹر سائنس کی کورس کمیٹی میں ''علمی انتظام'' اور ''لسانی انجینئری'' کے دو کورس شامل کرائے۔

اس لحاظ سے آپ اُردو اطلاعیات'' کے بانی کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ اس پہلو پر بہت سا لٹریچر سامنے آیا ہے جس کی وضاحت کرتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ:

> ''اس میدان کی اپنی جہتیں اور خصوصیات ہیں۔ اُردو زبان کا یہ ایک بالکل نیا پہلو ہے اور برقیاتی ٹکنالوجی میں اسے اہمیت حاصل ہے''۔

CS CamScanner

''اُردو اطلاعیات'' کے لیے آپ کی باقاعدہ کوششوں کا آغاز اس وقت سے ہوا جب آپ ۱۲ ستمبر ۱۹۹۸ء کو نیشنل یونیورسٹی فاسٹ لاہور کی طرف سے منعقدہ سیمینار میں شرکت کے لیے تشریف لے گئے۔ اس مرحلے پر آپ کے رفیق کار اور ٹائپ کار محمد اکبر سجاد بھی شریک تھے۔ اُردو کے اِس کمپیوٹر سیمینار کے حوالے سے ''اخبارِ اُردو'' جنوری فروری ۲۰۰۲ء میں وہ لکھتے ہیں:[۳]

''اس ایک روزہ سیمینار میں فیصلہ ہوا کہ اس معیار بندی کا کام مقتدرہ قومی زبان کی زیرِ نگرانی سر انجام دیا جائے گا۔ اس موقع پر اس کام کی تکمیل کے لیے متعدد کمیٹیاں تشکیل دی گئیں۔ جن میں اردو کوڈ پلیٹ نظرِ ثانی کمیٹی اور اردو کلیدی تختہ نظرِ ثانی کمیٹی قابل ذکر ہیں۔ اردو کوڈ پلیٹ نظرِ ثانی کمیٹی کے دو حصے ایک لاہور اور ایک اسلام آباد میں قائم کیے گئے۔ اسلام آباد والی مجلس کی سربراہی ڈاکٹر عطش دُرّانی نے کی اور ایک سال سے بھی کم عرصے میں ۱۲ مئی ۱۹۹۹ء کو جدید ضرورتوں سے آراستہ ایک ضابطہ تختی وجود میں آ گئی''۔

حقیقت یہ ہے کہ اکتوبر ۱۹۹۸ء سے لے کر اکتوبر ۲۰۰۸ء تک کے دس برسوں میں ''اُردو اطلاعیات'' کے میدان میں اس قدر کام ہو چکا ہے کہ اب یہ شعبہ ایک باقاعدہ ڈسپلن بننے کو ہے۔ ڈاکٹر سعید اختر دُرّانی اپنے ایک مقالے میں لکھتے ہیں:[۴]

''......اس بات کا اعتراف کرنا ضروری ہے کہ پاکستان کا مقتدرہ قومی زبان کمپیوٹر اور اطلاعیات کے میدان میں کافی کام کر چکا ہے جس کے لیے ادارہ اور رکن ڈاکٹر عطش دُرّانی بالخصوص مبارکباد کے مستحق ہیں''۔

آپ کی کوششوں سے جس کام کا آغاز ۱۹۹۸ء میں عالمی امریکی ضابطے ASCII کی بنیاد پر کمپیوٹر کے لیے اردو ضابطہ تختی، اُردو کے کلیدی تختے اور اردو کی قابلِ رجوع نقل حرفی، کی تیاری سے ہوا، وہ ۲۰۰۷ء میں اردو اطلاعیات کے لیے مرکزِ فضیلت اور انسٹی ٹیوٹ کی تجویز کی منظوری، کمپیوٹر سکرین کی اُردو میں تبدیلی، اُردو سافٹ ویئر کی تیاری، کمپیوٹری لسانیات پر کورسوں کے اجرا، موبائل فونوں پر اُردو SMS، یونی کوڈ (UNICODE) اور آئی ایس او (ISO) جیسے عالمی معیارات میں اُردو کی رسائی ہونے تک پہنچ چکا ہے۔ ان سب کے پیچھے آپ ہی کی سعی اور کاوشوں کو دخل حاصل ہے۔ اس کام کا آغاز آپ نے ۱۹۸۴ء سے کیا تھا۔ اپنے ایک انٹرویو میں آپ کہتے ہیں:[۵]

''۱۹۸۴/۸۵ء میں بھی میرے پاس یہی ڈیسک تھا۔ ہم نے مسلسل اجلاسوں اور جائزے کے

بعد پرائیویٹ کمپنیوں کے رویے کی وجہ سے ہینڈز آف کر دیے تھے''۔

اس کے بعد بھی کئی کوششیں ہوتی رہیں۔ UGC نے پشاور یونیورسٹی کے ذریعے باڑہ گلی میں ایک سیمینار منعقد کرایا تھا۔ ڈاکٹر عابد خاں صدر شعبہ کمپیوٹر سائنس نے اس کی رُوداد بھی مرتب کی اور مشینی ترجمے پر ایک کتاب بھی لکھی تھی۔ ۱۹۹۸ء میں فاسٹ لاہور کا سیمینار بھی ہوا لیکن یہ سب متفرق اور منتشر کوششیں تھیں۔ اپنے انٹرویو میں آپ نے یہ تجویز بھی دی کہ اُردو کا تعلق روزی روٹی سے جوڑیں۔ میر اور غالب ضرور پڑھائے جائیں لیکن ان کے ساتھ ساتھ اُردو اطلاعیات کی کارگزاری بھی شامل کی جائے''۔

اپنے مقالہ بصیرت (Vision Paper) برائے منصوبہ ''مرکز فضیلت برائے اُردو اطلاعیات'' میں آپ لکھتے ہیں:[۴]

> ''بیسویں صدی کے اختتام پر دنیا بھر کے ماہرین لسانیات اور کمپیوٹر ٹیکنالوجی متفق ہو رہے تھے کہ اکیسویں صدی میں صرف وہی زبانیں بچیں گی جو کمپیوٹر پر موثر طور پر استعمال میں آئیں گی''۔

خود آپ ہی نے ۱۹۹۸ء میں یہ کوشش شروع کر دی کہ اُردو کو کمپیوٹر کی زبانوں میں شامل کرا کے دم لیں گے۔ پہلا مرحلہ (ASCII) کوڈ پلیٹ یا ضابطہ تختی کا تھا جس کا پہلا ورژن ۵ جون ۱۹۹۹ء کو ایک قومی سیمینار میں پیش کیا گیا۔ اس سیمینار کی صدارت ڈاکٹر عبدالقدیر خان نے کی اور سیکریٹری کے فرائض آپ نے انجام دیے۔ اس کے آخری اجلاس کی صدارت کیبنٹ سیکریٹری اے ڈبلیو قاضی نے کی۔ اس سیمینار میں یہ طے پایا کہ مقتدرہ قومی زبان میں باقاعدہ ایک شعبہ بنایا جائے جو اس ضابطہ تختی کے استعمال کے فروغ، اس کے مطابق اُردو سافٹ ویئر کی تیاری اور دوسرے امور کے حل میں اپنا کردار ادا کرے۔ ملک بھر میں واحد ضابطہ تختی کے طور پر ایک باضابطہ منظوری چیف ایگزیکٹو /صدر پاکستان نے ۲۴ جولائی ۲۰۰۰ء کو دی[۵]۔

اس ضابطہ تختی کے اعلان کے ساتھ ہی اس پر نظر ثانی کا مطالبہ زور پکڑنے لگا۔ چونکہ دنیا اب ASCII سے بڑھ کر UNICODE کی طرف جا رہی تھی، اس لیے مقتدرہ کو یونی کوڈ کی رکنیت کے لیے بھی اکسایا گیا۔

۸ جون ۱۹۹۹ء کو آپ نے مقتدرہ کے چیئرمین کو یہ تجویز دی کہ مقتدرہ قومی زبان میں اُردو اطلاعیات کا باقاعدہ شعبہ قائم کیا جائے اور کسی موزوں شخص کی نگرانی میں کام کرنے کا موقع فراہم کیا جائے جو معیار بندی، تیاری اور تربیت کے فرائض انجام دے۔ ۱۴ ستمبر ۱۹۹۹ء کو مقتدرہ قومی زبان میں شعبہ اُردو اطلاعیات کا قیام عمل میں آیا جس کی

CamScanner

نگرانی آپ ہی کے سپرد ہوئی اور محمد اکبر سجاد کو آپ کے ساتھ منسلک کیا گیا۔ اس شعبے کے تحت آپ نے اُردو اطلاعیات کے مختلف شعبوں کے لیے ذیلی کمیٹیاں تشکیل دیں اور ۶ نومبر ۱۹۹۹ء کو ان کے اجلاس میں طے پایا کہ کلیدی تختہ کمیٹی ۱۵ دسمبر ۱۹۹۹ء تک نیز انٹرنیٹ کمیٹی، رسم الخط کمیٹی اور بین الاقوامی معیارات کمیٹی ۱۵ جنوری ۲۰۰۰ء تک اپنی تجاویز تیار کریں۔ اس مرحلے پر آپ نے شرکاء کو بتایا کہ یونی کوڈ کے مطالعے کے بعد یہ بات سامنے آئی ہے کہ موجودہ عالمی معیارات کسی طور اُردو کے لیے مفید نہیں جب تک ان میں خاص تبدیلیاں نہ کی جائیں۔ چنانچہ نہ صرف یونی کوڈ کی رکنیت حاصل کی جائے بلکہ ASCII کوڈ پلیٹ میں بھی تبدیلیاں کی جائیں۔ یہ تبدیلیاں آپ کے ایک مخصوص نظریے کی بنیاد پر تجویز کی گئیں کہ:

۱۔ اُردو اور تمام زبانیں جو عربی رسم الخط کو استعمال کرتی ہیں ۲۱ بنیادی (Ghost) کریکٹر اور نقطے شوشے وغیرہ کے ملاپ سے حروف وضع کرتی ہیں۔ اس لیے نقطوں کے بغیر حروف کو بھی ضابطہ تختی میں جگہ دی جائے۔

۲۔ اُردو حروف تہجی اور اضافی علامات وحرکات کی ترتیب کا معیار مقرر کیا جائے۔

۳۔ اُردو حروف تہجی کا تعداد استعمال معلوم کیا جائے۔

آپ کی کوششوں سے اُردو کے ۵۸ حروفِ تہجی اور ان کی ترتیب کی معیار بندی کی گئی اور ان کا مقتدرہ کی طرف سے باضابطہ اعلان ہوا۔ پہلی تجویز کی بنا پر اُردو ضابطہ تختی (ASCII) میں خالی حروف اور نقطوں، شوشوں کو بھی جگہ دی گئی۔ یکم جنوری ۲۰۰۱ء سے مقتدرہ کے لیے یونی کوڈ کی رکنیت حاصل کی گئی اور پہلی بار یونی کوڈ ورژن ۴ نے اس ضابطہ تختی ورژن ۲ کی بعض علامات اور نقطوں کے بغیر حروف کو اپنے معیارات میں جگہ دی۔ یونی کوڈ نے آپ کی خدمات کا اعتراف یونی کوڈ ورژن ۵ میں خاطر خواہ انداز میں کیا ہے۔ ۱۱، ۱۲ مئی ۲۰۰۸ء کو عالمی ضابطے یونی کوڈ نے آپ کے نظریے خالی کشتیاں اور نقطے (Ghost Characters Theory) کو باقاعدہ تسلیم کر لیا جس سے تمام مشرقی زبانیں (عربی حروف کے ذریعے) ایک ہی فانٹ اور کلیدی تختے سے کمپیوٹر پر پیش کرنا ممکن ہوا۔ تکنیکی دنیا میں یہ ایک انقلابی قدر ہے۔ یہ نظریہ آپ نے سندھ یونیورسٹی کی دوسری شیخ ایاز بین الاقوامی کانفرنس برائے زبان و ادب منعقدہ ۷ تا ۱۰ نومبر ۲۰۰۸ء میں مکمل طور پر پیش کیا۔

ٹیلی کمیونیکیشن کے سٹاف کالج ہری پور کے حافظ صفوان محمد چوہان نے خاص طور پر اپنے ایک خط (۱۲

اکتوبر ۲۰۰۷ء) میں لکھا ہے [۸]:

''ادارہ یونی کوڈ نے اپنے کام کی پانچویں اشاعت میں آپ کا ذکر کر کے آپ کی خدمات کا اعتراف کیا ہے۔ یہ وہ کام ہے جو ہمیشہ ویسے زندہ رہے گا جیسے انشااللہ اُردو زندہ رہے گی۔ ادارہ یونی کوڈ کو یہ لائحہ عمل دے کر آپ نے اُردو کے روایتی رسم الخط کو، درست تر الفاظ میں، مرنے سے بچالیا ہے۔ اس پر میں ہی نہیں بلکہ ساری دنیائے اُردو ہمیشہ آپ کی شکر گزار رہے گی''۔

اُردو کے کلیدی تختے کے لیے حروف تہجی کی تعدد شماری ۱۹۹۹ء میں نادرا میں انجام دی گئی تھی جہاں شناختی کارڈوں کے لیے دو کروڑ فارم اُردو میں بھرے گئے تھے۔ اس کی بنا پر زیادہ استعمال ہونے والے حروف کو درمیانی کلیدوں پر جگہ دی گئی۔ اس کلیدی تختے میں خالی حروف اور نقطوں کو بھی سمویا گیا۔ اس طرح یہ کلیدی تختہ تمام پاکستانی زبانوں کے لیے یکساں مفید ہو گیا۔ ۲۱ دسمبر ۲۰۰۰ء کو سیکریٹری کابینہ ڈویژن ڈاکٹر معصومہ حسن نے خصوصی دلچسپی لیتے ہوئے طے کیا کہ ان چیزوں کو کابینہ ڈویژن کی نگرانی میں جانچا جائے اور اُردو سافٹ ویئر بنانے کا ایک مقابلہ منعقد کرایا جائے۔ آپ اس کام کے رابطہ کار مقرر ہوئے۔ ۶ نومبر ۲۰۰۰ء کو آپ نے پشتو اکیڈمی، سندھی لینگویج اتھارٹی، بلوچی اکیڈمی وغیرہ سے بھی اتفاق رائے حاصل کیا اور حکومت کو رپورٹ پیش کی۔ یہی کلیدی تختہ نادرا کے بھی زیر استعمال آیا۔ بعد ازاں مائیکروسافٹ نے ونڈوز ایکس پی۔ ۲۰۰۰ء میں بھی اس کلیدی تختے کو اپنا لیا۔ جس پر پہلا تعارفی مضمون محمد اسد زمان نے ''اخبارِ اُردو'' ستمبر ۲۰۰۲ء میں پیش کیا۔ آپ کی ان کوششوں پر ۲۳ اگست ۲۰۰۰ء کو کابینہ نے یہ طے کیا تھا کہ کمپیوٹر کے لیے اردو میں معیار بندی کی کوششوں کا کام کابینہ ڈویژن میں ہوگا۔ چنانچہ آپ مزید کمر بستہ ہو گئے۔ ادھر مائیکروسافٹ جیسے ادارے کو بھی اس حقیقت کا اندازہ ہو گیا کہ اب لسانی توسیع ہی میں ان کا کاروبار پوشیدہ ہے۔

مارچ ۲۰۰۱ء میں اس ضابطہ تختی (ورژن ۲) اور کلیدی تختے (ورژن ۱) پر نجی افراد اور اداروں کے مابین اُردو کا پہلا سافٹ ویئر مقابلہ منعقد ہوا۔ ۲۴ سے ۲۸ مارچ ۲۰۰۱ء کو ان سافٹ ویئروں کو ITCN ایشیا کراچی کی نمائش میں پیش کیا گیا۔ وہیں مائیکروسافٹ کی دوبئی شاخ کے سربراہ جناب عبداللہ ماجد اور جناب نعمان احمد نے خاص طور پر مقتدرہ کے سٹال کا جائزہ لیا۔ آپ نے انھیں تجویز پیش کی کہ اگر مائیکروسافٹ اپنے سافٹ ویئر اُردو میں پیش کرے تو ہومیو پیتھک کی شوابے جرمن دواؤں کی طرح سافٹ ویئر تو بالا خرانھی کے فروخت ہوں گے۔ ۱۳ اپریل ۲۰۰۱ء کو مقابلے کے اُردو سافٹ ویئروں کی تقسیم انعامات کی تقریب منعقد ہوئی جس کی صدارت ڈاکٹر عطا الرحمان نے کی۔

اب مائیکروسافٹ بھی میدان میں اتر آیا اور اس عالمی ادارے نے اپنی مصنوعات سوزبانوں میں پیش

کرنے کا منصوبہ بنایا اور ۲۰۰۲ء میں جن پہلی چار زبانوں میں کام کا آغاز کیا ان میں اردو سرفہرست تھی۔ اس منصوبے کے تحت مائیکروسافٹ نے آپ اور آپ کے ساتھیوں کو تربیت دی، تیاری کے لیے سافٹ ویئر مہیا کیے اور اپنے ونڈوز، آفس جیسے سافٹ ویئر اردو میں بدلنے کا کام اور وسائل مہیا کیے۔ ۱۶ مارچ ۲۰۰۴ء کو مائیکروسافٹ کے سافٹ ویئر ''آفس ۲۰۰۳ء'' کے اُردو ورژن کے اجرا کے موقع پر ان کی ویب سائٹ پر آپ کا ایک پیغام درج ہے کہ ''سافٹ ویئر کی صنعت ایک نیا میدان ڈھونڈے گی اور پاکستان کی یونیورسٹیاں اُردو اطلاعیات کے میدان کو تحقیق کے لیے موزوں پائیں گی''۔

آپ نے نہ صرف مائیکروسافٹ کے سافٹ ویئر ''ونڈوز اور آفس'' کو اُردو میں ڈھالا بلکہ ان کی معیار بندی کے لیے دس لاکھ الفاظ کا ترجمہ اور معیار بندی کا کام بھی سرانجام دیا اور عالمی معیارات کا رہنما کتابچہ بھی تیار کیا۔ عالمی معیار بندی کے لیے آپ مائیکروسافٹ اور کئی عالمی اداروں کے کنسلٹنٹ اور پنچ (Moderator) اور ناظر (Validator) مقرر ہوئے۔ الفاظ کے معیاری تراجم کو برقیاتی لغت کی صورت میں مقتدرہ کی طرف سے شائع کیا گیا اور اس میں پیش آمدہ مسائل پر ایک مقالہ آپ نے ۲۸ اگست ۲۰۰۵ء کو IDA کراچی کے عالمی سیمینار کراچی میں اور ۲۹ اگست ۲۰۰۵ء کو مائیکروسافٹ کے پیش منظری اجلاس کراچی میں پیش کیا۔

نومبر ۲۰۰۵ء سے مائیکروسافٹ کی اُردو مصنوعات کی باقاعدہ فروخت کے لیے پیش کرتے ہوئے یہ اعلان ہوا کہ یہ اُن افراد کے لیے مفت ہوں گے جو پہلے ہی انگریزی سافٹ ویئر استعمال کر رہے ہیں۔ اس سے پہلے ۲۹ اگست ۲۰۰۵ء کو کراچی میں مائیکروسافٹ کی طرف سے اس اجرا سے قبل ایک گروہی بحث میں ڈاکٹر معین الدین عقیل، عبیداللہ بیگ، آصف فرخی اور غازی صلاح الدین نے کہا کہ ''اُردو میں ان کاموں کے آغاز سے اُردو کی ترقی کا ایک نیا راستہ نکلنے والا ہے، جس کے لیے آج کی تاریخ یادگار رہے گی۔ یہ اُردو کے لیے بہت عظیم کارنامہ ہے''۔ یہیں اپنے صدارتی خطبے سے پروفیسر فتح محمد ملک نے خطاب کرتے ہوئے کہا'' یہ کام درحقیقت انجام نہ پاتا اگر اُردو اطلاعیات کا شعبہ جناب اعجاز رحیم (کیبنٹ سیکریٹری) کی سرپرستی اور ہمارے رفیق کار اور اُردو کے معروف محقق ڈاکٹر عطش درانی کی قیادت میں کام نہ کر رہا ہوتا''۔

نہ صرف مائیکروسافٹ اور مقتدرہ بلکہ انک سافٹ کی طرف سے بھی آپ نے موبائل فون اور دوسرے برقیاتی آلات کو اردو میں بدلنے کی خدمات انجام دی ہیں، جس سے اردو ایک نئی سمت چل نکلی ہے۔

مقتدرہ میں آپ نے مائیکروسافٹ کے لیے کام کرنے کے علاوہ ایک ترقیاتی منصوبے ''مرکز فضیلت برائے اُردو اطلاعیات'' کی بنیاد رکھی۔ اس کے لیے ڈیڑھ کروڑ روپے کی لاگت کا PC-I تیار کیا جو یکم جولائی ۲۰۰۴ء

سے شروع ہوا۔ آپ کو اس منصوبے میں پہلے اضافی ناظم منصوبہ اور پھر ناظم منصوبہ مقرر کیا گیا۔ اس منصوبے کے تحت آپ نہ صرف پہلا فانٹ ''پاک نستعلیق'' وجود میں لائے جو تمام پاکستانی زبانوں کو پراسیس کر سکتا ہے بلکہ اس کے لیے خالی حروف کے بعد نقطوں کے لیے یونی کوڈ میں جگہ حاصل کرنے کے لیے تجویز پیش کی۔ اس منصوبے کا دوسرا حصہ خود کار مشینی ترجمہ (انگریزی اُردو) کے سافٹ ویئر اور اُردو کوائفیہ (UDB) تیار کرنا تھا اور ایسے کئی میدانوں میں اردو اطلاعیات کے کام آگے بڑھانا شامل ہیں۔ اس منصوبے پر نظر ثانی کی گئی اور یوں اسے ۲۰۰۹ء تک چار کروڑ روپے مالیت کی توسیع دی گئی۔ جو اَب بڑھ کر اُردو اطلاعیات کے انسٹی ٹیوٹ کا رُوپ دھارنے کو ہے۔ جدید الف لیلوی تہذیب میں کمپیوٹر کے جن سے اُردو کے لیے کام لینا کسی طرح جادوگری سے کم نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان نے آپ کو ''کمپیوٹر جادوگر'' کا خطاب دیا تھا۔

جون ۲۰۰۵ء میں کراچی میں آپ نے مقالہ پیش کرنے کے ساتھ ساتھ IBA کے اُردو اطلاعیات کے ایک اجلاس کی صدارت بھی کی۔ جون ۲۰۰۶ء اور جون ۲۰۰۷ء میں لاہور، اسلام آباد اور کراچی میں آپ مائیکروسافٹ کی کئی کانفرنسوں میں بھی شریک ہوتے اور مقالات پیش کرتے رہے ہیں۔ آپ کی تحریک پر علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد میں علمی انتظام اور لسانی انجینئرنگ کے کورس پی ایچ ڈی کی سطح پر شامل کیے گئے۔ پشاور یونیورسٹی نے ۸ تا ۱۱ اگست ۲۰۰۷ء کو باڑہ گلی میں زبان اور ٹیکنالوجی کے موضوع پر سیمینار منعقد کیا جس میں آپ نے آخری اجلاس کی صدارت کی اور شرکاء میں انعامات تقسیم کیے۔ جون ۲۰۰۷ء میں آپ ISO کے معیارات برائے XML کی کمیٹی میں بھی شامل ہوئے۔ ۲۰۰۸ء میں آپ نے ''اُردو'' اور ''کمپیوٹر سائنس کے شعبوں کے لیے اُردو اطلاعیات کی نصاب سازی کی۔ یکم فروری ۲۰۰۷ء کو مقتدرہ قومی زبان میں وزراء کی کمیٹی نے آپ کی تجویز ''انسٹی ٹیوٹ برائے اُردو اطلاعیات'' کے قیام کی منظوری دی۔ جس میں تحقیق کے ساتھ ساتھ ایم فل اور ڈاکٹریٹ کی سطح پر تدریس بھی انجام دی جائے گی۔ اس کی ڈگری اُردو یونیورسٹی کی طرف سے منظور ہوگی۔

مشینی ترجمے کے لیے آپ نے ترجمہ کاری کے لیے کئی فارمولے وضع کیے جو آپ کے مضمون اُردو میں ابلاغ اور جدید اطلاعیات میں شائع ہوئے ہیں۔ ۹ تا ۱۱ مارچ ۲۰۰۷ء کو اس مقصد کے لیے آپ نے ایک ورکشاپ منعقد کی، جس میں مشینی ترجمے اور اُردو کوائفیہ کے لیے الفاظ اور ان کے متعلقات کے لیے تجاویز پر غور کیا گیا۔ ڈاکٹر سعید اختر دُرّانی لکھتے ہیں کہ ''مشینی ترجمے کے لیے میں خود صرف دو تین افراد کو ذاتی طور پر جانتا ہوں۔ ڈاکٹر متورع حسین، جعفر رضوی اور ڈاکٹر عطش دُرّانی''۔ مشینی ترجمے میں ڈاکٹر سرمد حسین (فاسٹ لاہور) اور ڈاکٹر محمد عابد خان (پشاور یونیورسٹی) کا نام بھی ایسے ماہرین میں شامل کیا جا سکتا ہے[۹]۔ اندرون و بیرون ملک کئی کانفرنسوں،

CS CamScanner

اجلاسوں، ورکشاپوں، کمیٹیوں میں آپ نے "اُردو اطلاعیات" کا علم بلند کیے رکھا ہے۔ اب ہر طرف اس موضوع کا غلغلہ ہے۔ آپ بلاشبہ اُردو اطلاعیات کے بانی ہیں۔ نہ صرف نظری بلکہ عملی طور پر بھی آپ نے خاطر خواہ خدمات انجام دی ہیں۔ جس کے ثمرات اب دنیا بھر میں نظر آنے لگے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ حکومت پاکستان کی سرکاری دستاویز "وژن ۲۰۳۰ء" میں اُردو کے بارے میں درج ہے کہ اسے "انٹرنیٹ کی زبان بنایا جائے گا" اور وزیر اعظم پاکستان نے ہدایت جاری کی ہے کہ اُردو کو ترقی دیتے ہوئے اسے کمپیوٹر کی زبان بنانے کے کام کو تیز تر کیا جائے۔ اُردو کی تاریخ آپ کی ان خدمات کو کبھی نہ بھول پائے گی، جو ایک تحریک بن کر پھل پھول رہی ہے۔ ستمبر ۱۹۹۸ء کے سیمینار کے علاوہ وہ کانفرنسیں اور سیمینار جو اس تحریک سے وجود میں آئے، ان میں ۱۸ ستمبر ۱۹۹۹ء کو کمپیوٹر سوسائٹی آف پاکستان کا کراچی میں "اُردو سافٹ ویئر کی معیار بندی" کے موضوع پر ایک روزہ سیمینار، PDMS کراچی کی طرف اُردو کا سافٹ ویئر "ماہر"، گیلکٹیکا کراچی کا لائبریری کے لیے سافٹ ویئر "کتب نویس"، ہمدرد یونیورسٹی کراچی کا ویب دار اُردو ماڈیول، IBA کراچی کی تحقیقاتی رپورٹیں، آئی ٹی ڈویژن حکومت پاکستان کے منصوبے، موبائل فون پر اُردو خدمات، Google کی اُردو ویب سائٹ/سرچ انجن اور اُردو وکی پیڈیا یہ سب اسی تحریک کا نتیجہ ہیں۔ یہ سب خدمات بجا مگر اپنے ایک مقالے (مطبوعہ "اخبارِ اُردو" اکتوبر ۲۰۰۷ء) میں اب آپ کہتے ہیں[۱۰]:

"ہم اپنا قدم اٹھا چکے: یہ اُردو اطلاعیات۔ اب آپ کی باری ہے۔ دیکھیں آپ کیا کرتے ہیں؟"

آپ نے اُردو اطلاعیات Urdu Informatics کو ایک ڈسپلن بنانے کے لیے اس نام سے مقالات کا کئی جلدوں پر مشتمل مجموعہ شائع کیا ہے، جو قابلِ ذکر ہے۔ اس سے اُردو میں اس نئے پہلو کا آغاز ہوتا ہے، جس کی اپنی جہتیں اور خصوصیت ہیں۔ مائیکروسافٹ جیسے بڑے تجارتی ادارے آپ کو اپنا ناظر (Validator) اور مقامی کاری کا گُرو (Localization Guru) سمجھتے ہیں۔ یہ اعتراف انھوں نے ۱۹ جون ۲۰۰۷ء کو اپنی Pakistan Developers Conference منعقدہ اسلام آباد میں آپ کو ایوارڈ دیتے ہوئے، کانفرنس کے کتابچے میں شائع کیا ہے[۱۱]۔ ۲۰۰۹ء میں انھوں نے مقامی کاری (Localization) پر آپ کے لیے تحسینی سرٹیفکیٹ جاری کیا۔ یوں آپ کی شخصیت اور علمی قد کاٹھ کا کوئی اعتراف کرے یا نہ کرے عالمی سطح پر اب ڈاکٹر صاحب کو اس میدان کا بانی تسلیم کیا جاتا ہے[۱۲]۔

حوالہ جات

۱۔ عطش دُرّانی، ڈاکٹر، اطلاعیات: اُردو کا مستقبل اور نصاب سازی، ''اخبارِ اُردو''، اسلام آباد، جنوری فروری ۲۰۰۲ء

۲۔ عطش دُرّانی، ڈاکٹر، اُردو لسانیات کی جدید حدود و قیود، ''اخبارِ اُردو''، اسلام آباد، اکتوبر ۲۰۰۷ء

۳۔ محمد اکبر سجاد، رُوداد سیمینار، ''اخبارِ اُردو''، جنوری فروری ۲۰۰۲ء

۴۔ سعید اختر دُرّانی، جدید ٹکنالوجی اور اُردو زبان، ''اخبارِ اردو'' اسلام آباد، جولائی ۲۰۰۷ء، ص: ۳۳

۵۔ ''اخبارِ اُردو'' جنوری ۲۰۰۳ء (تعمیر ملت نیوز، اسلام آباد میں ڈاکٹر عطش دُرّانی کا انٹرویو)

6. Center of Excellence for Urdu Informatics, PC1, National Language Ar ority, Islamabad, 2004.

۷۔ محمد اکبر سجاد، محولہ بالا،

۸۔ صفوان، ڈاکٹر حافظ، اُردو اطلاعیات، مخفل، ''الزبیر''، بہاولپور، نمبر ۴، ۲۰۰۸ء

۹۔ سعید اختر دُرّانی، محولہ بالا،

۱۰۔ عطش دُرّانی، محولہ بالا،

11. microsoft.com/middleast/Pakistan/conference/speakers.

12. en.wikipedia.org/wiki/Attash_Durrani

راولپنڈی سازش/حقیقت یا افسانہ؟

صدف تبسم

Abstract

The incidence known as"Rawalpindi conspiracy case" took place in February 1951.The main character of the case was Major General. Akbar Khan also implicated with Mrs. Akbar Khan, some army officers and some literary figures such as Faiz Ahmad Faiz and Sajjad Zahir.They were imprisond and millitary officers were dismissed from thier services.It was alleged that the conspirscy had a backing of communist party of Pakistan which wanted to take over the government, any implement a marxist system in the country. The article tries to understand the nature of Rawalpindi Conspiracy case and to see if the case had any base on the accusations were only fabricated.

پہلی نامرادی کا دکھ کہاں بچھڑتا ہے
بعد میں اگر کوئی سرخرو بھی ہو جائے
زخمِ ہجر بھرنے سے یاد تو نہیں جاتی
کچھ نشاں تو رہتے ہیں، دل رفو بھی ہو جائے

''راولپنڈی سازش کیس'' کے گرد پراسراریت، رومان اور نظریات کا جو تانا بانا موجود ہے، اس نے سازش کی نوعیت اور اصلیت کو دھند کے پردے میں لپیٹ دیا ہے، اس موضوع کے بارے میں بہت کم لکھا گیا اور اس پر بہت

تھوڑا ادب موجود ہے، آج اس موضوع پر کوئی بولنے اور سننے کو تیار نہیں، اس سے منسلک افراد نے جو کچھ اس بارے میں کہا وہ یک طرفہ بیانات ہیں۔ بقول فرازؔ: کون دریا میں اترتا کون گہر دیکھتا کی مثال ہے۔ آج بھی لوگوں کے ذہنوں میں اس موضوع پر بڑے مبہم خیالات ہیں اور ہمارے عظیم ادیب اور شاعر جو اس سے وابستہ رہے، اس کے بعد اپنی پوری زندگی اس کی تردید کرتے رہے۔ لیکن یہ تردید ہمیں صرف ان افراد کی جانب سے ملتی ہے جو اس میں شریک تھے۔ مثلاً فیض احمد فیض، ظفر اللہ پوشنی، میجر اسحٰق وغیرہ۔ گو کہ یہ سازش کامیاب نہ ہو سکی یا یوں کہیے کہ اس پر عمل درآمد نہ ہو سکا لیکن سازش کا پورا منصوبہ شواہد سے دستیاب ہو جاتا ہے، اس سازش کی خبر عوام میں سب سے پہلے ''لیاقت علی خان'' کے بیان سے ہوتی ہے جو جمعہ ۹ مارچ ۱۹۵۱ء کو جاری ہوا۔ ابھی ذرا دیر پہلے پاکستان کے دشمنوں کی ایک سازش پکڑی گئی ہے، اس سازش کا مقصد یہ تھا کہ تشدد کے ذریعے ملک میں انتشار اور افراتفری پھیلائی جائے۔ حکومت کو ناپاک ارادوں کا بروقت علم ہو گیا۔ چناچہ سازش کے سرغنوں کی گرفتاری آج ہی عمل میں آئی ہے۔ جو یہ ہیں، افواج کے چیف آف جنرل اسٹاف میجر جنرل اکبر خان، بریگیڈیئر کمانڈر متعین کوئٹہ بریگیڈیئر ایم۔ اے۔ لطیف، پاکستان ٹائمز کے ایڈیٹر فیض احمد فیض اور میجر جنرل اکبر خان کی اہلیہ مسز اکبر خان۔ سازش میں ملوث دونوں فوجی حکام کو ملازمت سے برخاست کر دیا گیا ہے۔ اس سے پہلے کہ سازش کی جڑیں مستحکم ہوتیں، یہ ہم سب کی خوش نصیبی ہے کہ ہمیں اس کا علم ہو گیا، مجھے یقین ہے کہ اس کے بارے میں سن کر جس طرح از حد صدمہ مجھے ہوا ہے اسی طرح عوام کو بھی شدید رنج ہوگا۔ عوام معاملے کی اس نزاکت کو پوری طرح محسوس کریں گے کہ قومی سلامتی کے اسباب کی بناء پر میرے لیے اس سازش میں ملوث لوگوں کے بارے میں تفصیلات کا سرِ عام اعلان کرنا ممکن نہیں، میرے لیے محض اس قدر بتا دینا کافی ہوگا کہ یہ لوگ اگر کامیاب ہو جاتے تو ان کی کارستانی کی ضرب براہِ راست ہمارے قومی وجود کی بنیادوں پر پڑتی اور پاکستان کا استحکام معرضِ خطر میں ہوتا۔ اس سازش کی ناکامی، ان لوگوں کی مستعدی کے لیے خراجِ تحسین کا درجہ رکھتی ہیں افواج پاکستان کے وقار کے تحفظ کے ذمہ دار ہیں، لیکن بجائے خود مسلح افواج کی استقامت اور غیر متزلزل وفاداری کے لیے ایک خراجِ عقیدت ہے، جس کے ارکان چند مفسدوں کی غداری اور ریشہ دوانیوں سے بالکل متاثر نہیں ہوئے اور اس طرح انھوں نے دشمنانِ پاکستان کے مفسدانہ عزائم کو سرے سے ناکام بنا دیا اور اس کے لیے ہم سب کو خدائے قادرِ مطلق کا شکر گزار ہونا چاہیے۔

(وزیرِ اعظم پاکستان ''لیاقت علی خان'' کا بیان جو جمعہ ۹ مارچ ۱۹۵۱ء کو جاری ہوا۔)[۱]

اسے بیان کرتے ہوئے وزیرِ اعظم ''لیاقت علی خان'' نے شدید صدمے کا اظہار کیا اور افواجِ پاکستان کو مبارکباد کا مستحق ٹھہرایا کہ انھوں نے سازش کے منصوبے کو کامیابی سے ناکام بنا دیا۔ اس واقعے میں جو لوگ گرفتار ہوئے ان کی

تعداد پندرہ تھی، جس میں گیارہ فوجی اور چار سویلین شامل تھے۔ان پندرہ افراد میں واحد خاتون ''مسز اکبر خان'' تھیں۔ جو لوگ گرفتار ہوئے ان کے نام مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ میجر جنرل محمد اکبر خان (ڈی۔ایس۔او)

۲۔ میجر جنرل نذیر احمد (ایم۔بی۔ای)

۳۔ ایئر کموڈور محمد خان جنجوعہ

۴۔ بریگیڈیئر محمد صدیق خان (ایم۔سی)

۵۔ بریگیڈیئر لطیف خان (ایم۔سی)

۶۔ لیفٹیننٹ کرنل ضیاء الدین (ایم۔بی۔ای)

۷۔ لیفٹیننٹ کرنل نیاز محمد ارباب

۸۔ میجر اسحٰق محمد (ایم۔سی)

۹۔ مسٹر فیض احمد فیض

۱۰۔ سیّد سجاد ظہیر

۱۱۔ مسٹر محمد حسین عطا

۱۲۔ بیگم نسیم اکبر خان

۱۳۔ ظفر اللہ پوشنی

۱۴۔ کیپٹن خضر حیات

۱۵۔ میجر حسن خان (ایم۔سی) ؎۲

۱۹۵۱ء میں تیار کی گئی اس سازش نے پاکستان کو نا قابلِ تلافی نقصان پہنچایا، ابھی تو پاکستان بنے صرف تین سال کا قلیل عرصہ گذرا تھا، اتنے نامساعد حالات میں جبکہ ایک طرف ملک کی معیشت، آبادکاری اور دفاعی مسائل بھی حل نہ ہوئے تھے حکومت سے نا مطمئن ہو کر بزورِ قوت اس حکومت کو ہٹانے کی کوشش کی گئی۔ پاکستان کسی سجے سجائے محل کی مانند ہمیں نہیں دیا گیا تھا جس میں آ کر ہمیں صرف ٹھاٹھ سے زندگی بسر کرنی تھی بلکہ ہمارا تو مال واسباب چھین کر یہ دعوٰی کیا گیا تھا کہ ''پاکستان پنپ نہیں سکتا، اور ایک دن یہ بھارت کی گود میں آ گرے گا''۔ ایسے میں ہم نے متحد ہو کر ملک کی تعمیر کرنے کے بجائے اقتدار کو حاصل کرنے بلکہ یوں کہیے کہ جھپٹنے کی کوششیں کیں اور اسی قسم کی پہلی کڑی کے طور پر یہ کیس سامنے آیا جسے ''راولپنڈی سازش کیس'' کا نام دیا گیا۔

۱۹۵۱ء کی راولپنڈی سازش، قانون کے ذریعے قائم ہونے والی جمہوری حکومت کو بزورِ قوت ہٹانے کی مسلح افواج کی پہلی کوشش تھی، پچھلے پچاس برسوں میں فوج میں ملک کو ہلا کر رکھ دینے والی جتنی سازشیں ہوئیں ان میں سے یہ واحد تھی جس میں مسلح افواج کے بعض عناصر ایک سیکولر اور ترقی پسند سیاسی جماعت سے گھل مل گئے تھے۔ بائیں بازو کے دانشوروں نے اس غلط خیال کو مسلسل پروان چڑھایا کہ درحقیقت کوئی سازش نہیں ہوئی تھی بلکہ ایک سازش گھڑی گئی اور برطانوی امریکی بلاک کے انٹیلی جنس اداروں کی سازش سے آرمی افسران کی گرفتاریاں ہوئیں اور مقدمہ چلوایا گیا۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد کے عشروں میں نوآزاد ملکوں کے بیشتر دانشور سوویت یونین کے کارناموں اور کامیابیوں سے بے حد متاثر تھے اور اپنے معاشرے کی تمام برائیوں کو امریکا اور اس کے اتحادیوں کی ریشہ دوانیوں کا نتیجہ سمجھتے تھے۔ ان دانشوروں کے ہم خیال لاہور کے چند متمول جاگیردار خاندان بھی تھے جو اقتصادی اور معاشرتی ترقی کے روسی نمونے کو پسند کرتے تھے اور یقیناً زندگی کی آسائشوں سے بھی دور ہونا نہیں چاہتے تھے۔ یہ دونوں یعنی دانشور اور جاگیردار لازماً کمیونسٹ پارٹی کے ارکان نہیں ہوتے تھے تاہم یہ ان فرنٹ تنظیموں کے فروغ اور ان کو برقرار رکھنے میں فعال تھے جنھیں پارٹی کی ہدایت کے مطابق چلایا جا رہا تھا۔

سب سے پہلے ہم اس سازش کے محرکات پر نظر ڈالیں گے اور پھر ان بیانات پر جو اس سازش میں ملوث افسران اور اشخاص نے اپنی تحریروں اور منتخب انٹرویوز میں دیے ہیں۔ اس بارے میں ''ایوب خان'' نے اپنی کتاب ''فرینڈز ناٹ ماسٹرز'' میں بیان کیا ہے کہ:

''جنرل گریسی نے رخصت ہوتے وقت مجھ سے زیادہ تو کچھ نہیں کہا بس اتنی سی بات کی تھی کہ فوج میں ایک ''ینگ ترک'' پارٹی موجود ہے۔ میں نے وضاحت چاہی تو اس نے کہا کہ اکبر خان جیسے چند مخصوص لوگ ہیں۔ دو یا تین مہینے بعد اکبر سازش کا انکشاف ہوا۔ مجھے اس سازش کا علم وزیر اعظم لیاقت علی خان سے ہوا۔ وہ اس وقت انتخابی مہم پر تھے اور انھوں نے مجھے اور اسکندر مرزا کو سرگودھا ریلوے اسٹیشن پر ملاقات کے لیے طلب کیا تھا۔۔۔۔ انھوں نے کہا جنٹلمین! میرے پاس آپ کے لیے ایک بدخبری ہے مجھے معلوم ہوا ہے کہ کچھ فوجی افسروں نے حکومت کا تختہ الٹنے کا منصوبہ بنایا ہے اور وہ بہت جلد اس کو عملی جامہ پہنانا چاہتے ہیں، میں نے فوراً تفصیلات مانگیں، انھوں نے مجھے صوبہ سرحد کے گورنر آئی آئی چندریگر کی بھیجی ہوئی رپورٹ دی۔'' ۴

اسی طرح ''ظفر اللہ پوشنی'' اپنی کتاب ''زندگی زنداں دلی کا نام ہے'' کے تیسرے ایڈیشن کے پیش لفظ میں اس کے بارے میں یہ تحریر کرتے ہیں کہ:

''لیاقت علی خان کی حکومت نے کشمیر میں فوجی مہم جوئی کو جس طرح لگام دے رکھی تھی اور سول حکام کے تعاون

کے فقدان کی وجہ سے جنرل اکبر کے ذہن میں شدید بے چینی اور اضطراب تھا۔ اکبر خان سینئر انگریز افسروں مثلاً کمانڈر انچیف جنرل ڈگلس گریسی کی ریشہ دوانیوں سے بھی سخت نالاں تھے۔ یہ بے اطمینانی بڑھتے بڑھتے اس حد تک پہنچ گئی کہ انھوں نے یہ سوچنا شروع کر دیا کہ جب تک لیاقت علی خان کی حکومت کو ہٹایا نہیں جائے گا کشمیر میں کسی طرح کی پیش قدمی نہیں ہوگی چنانچہ انھوں نے فوج میں اپنے نزدیکی رفقاء، جن میں سازش کیس کے ملزمین کے علاوہ کچھ اور حضرات بھی شامل تھے، سے اس مسئلے پر بات چیت شروع کر دی۔'' ۴

پوشنی صاحب کہتے ہیں کہ جنرل اکبر خان کی بیگم صاحبہ نسیم جہاں، جو مشہور سیاستدان بیگم جہاں آراء شاہ نواز کی بیٹی تھیں، اپنے شوہر کے نقطہ نظر کی پرزور تائید کرتی تھیں اور چونکہ وہ ذرا زیادہ باتونی خاتون تھیں، اس لیے انھوں نے اس موضوع پر ضرورت سے زیادہ فوجی اور دیگر لوگوں کو اپنے خیالات سے مستفید فرمایا اور یہ بات پھیلتے پھیلتے حکومت کے گوش گزار بھی ہوئی اور جنرل اکبر کی حرکات و سکنات کی نگرانی کا کام خفیہ ایجنسیوں کے حوالے کر دیا گیا۔ ان دنوں پاکستان میں کمیونسٹ پارٹی پر حکومت کا خوفناک دباؤ تھا، پارٹی کے کارکنوں کو کھلم کھلا سیاسی کام کرنے کی اجازت نہیں تھی، پارٹی کے بہت سے لیڈروں کے وارنٹ گرفتاری جاری ہو چکے تھے اور پارٹی کے عام سرکردہ لیڈر ''انڈر گراؤنڈ'' یعنی روپوش تھے۔ بیگم نسیم اکبر خان، چونکہ سیاسی خاندان کی خاتون تھیں، اس لیے انھوں نے کمیونسٹ پارٹی کے جنرل سیکریٹری، سجاد ظہیر سے خفیہ رابطہ قائم کیا تھا۔ ۵ (جبکہ ''فتح محمد ملک'' اپنی کتاب ''فیض، شاعری اور سیاست'' میں رقم طراز ہیں کہ

''پنڈی کیس کوئی سازش نہیں تھی بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس زمانے میں پاکستان کی حکومت پاک امریکہ فوجی معاہدے کے لیے رضامند ہو چکی تھی لیکن اسے فوج میں محبِ وطن عناصر کی طرف سے خطرہ تھا کہ وہ ملک کو امریکہ کی غلامی میں جانے نہیں دیں گے۔ دوسرے کشمیر میں یکم جنوری ۱۹۴۹ء کو جو جنگ بندی کی گئی تھی وہ پاکستان کے حکمران طبقوں، بھارت کے حکمران طبقوں اور انگریزوں کے درمیان ایک سازش کا نتیجہ تھی۔ اس کے خلاف فوج میں شدید ردِعمل تھا۔ یاد رہے کہ جن فوجی افسروں کو پنڈی سازش کیس میں ملوث کیا گیا وہ سب کشمیر میں لڑے تھے۔'' ۶

سابق میجر جنرل اکبر خان کی تصنیف ''Raiders in Kashmir'' سے اقتباس بیان کرتے ہوئے پوشنی صاحب کے نئے ایڈیشن میں اس کیس کی حقیقت بیان کرتے ہوئے اکبر خان نے لکھا!

''۲۲ فروری ۱۹۵۱ء کو میرے مکان پر وہ آخری میٹنگ ہوئی جسے بعد میں پنڈی سازش کا نام دیا گیا۔ اس میٹنگ میں چند دوسرے لوگوں کے علاوہ ''پاکستان ٹائمز'' کے فیض

احمد فیضؔ اور محمد حسین عطا بھی شریک تھے۔ سات گھنٹے کے غور و خوض کے بعد میٹنگ میں یہ فیصلہ کیا گیا کہ قبل ازیں جس اقدام کی تجویز پیش ہوئی تھی اس پر عمل نہیں کیا جائے گا۔''۷

فیض احمد فیضؔ نے بھی اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ دراصل کوئی سازش وازش نہیں ہوئی تھی، ایک منصوبہ بنایا گیا تھا چونکہ میں نے فوج میں ملازمت کی ہے اور میرے فوجیوں سے دوستانہ تعلقات ہیں، جس وقت رپورٹ پڑھی گئی اس وقت میں وہاں موجود تھا لیکن دراصل اس میں شامل نہیں تھا۔ اور اس کے بعد متفقہ طور پر اس منصوبے پر عمل درآمد کو رد کر دیا گیا۔ جن افسران اور سینئر کمیونسٹ رہنماؤں پر سازش کا مقدمہ چلا وہ اس موضوع پر گفتگو کرنے پر آمادہ تھے۔ دو ملزمان ''ظفر اللہ پوشنی'' اور ''میجر محمد اسحٰق'' و ''حسن خان'' نے اپنی آپ بیتیاں لکھی ہیں، اس میں دونوں نے اعتراف کیا ہے کہ ''۲۲ فروری ۱۹۵۱ء کو اکبر خان کے مکان پر ایک اجلاس ہوا تھا اور یہ کہ اس میں حکومت کا تختہ الٹنے کی تجویز کی تفصیلات زیرِ بحث آئی تھیں۔''۸

طارق علی نے اپنی کتاب '' Can Pakistan survive? Death of a state '' میں سازش کے وجود کے بارے میں لکھتے ہوئے اس کے سرکردہ افراد پر یوں تبصرہ کیا:

''بغاوت کی اس کوشش (راولپنڈی سازش) کے سرغنہ میجر جنرل اکبر خان تھے۔۔۔ جنھیں زیادہ بے دھڑک طبیعت کا اور نسبتاً ترقی پسند افسر سمجھا جاتا تھا۔ جو افسران ان کی حمایت کر رہے تھے ان میں انقلابی قوم پرست، کھلے متعصب اور مذہبی خبطی ملے جلے تھے۔''۹

''فتح محمد ملک'' نے اپنی کتاب ''فیض، شاعری اور سیاست'' میں پنڈی سازش کو حکمران طبقوں کے امریکہ سے ملاپ اور کشمیر میں جنگ بندی کا پیش خیمہ بتایا ہے لیکن ''حسن ظہیر'' یہ کہتے ہیں کہ بہرکیف سازش میں شریک افسران کے لیے صرف کشمیر میں ناکامی ہی محرک نہ تھی، گروہ کی قیادت سویلین حکومت کی عمومی کارکردگی سے غیر مطمئن تھی۔ اور ملکی مسائل کے حل کے لیے کمیونسٹ پارٹی سے تحریک حاصل کرتی تھی۔ سازش میں ملوث چاروں سویلین سجاد ظہیر، محمد حسین عطا، فیض احمد فیضؔ اور مسز نسیم اکبر خان کمیونسٹ پارٹی کے رکن، پیروکار یا ہمدرد تھے، ان کا اور انھیں سازش میں شریک کرنے والے افسران کا کشمیر کے علاوہ بھی کوئی ڈھیلا ڈھالا نظریاتی لائحہ عمل تھا لیکن جیسا کہ تمام فوجی شکستوں میں ہوتا ہے کشمیر میں ہزیمت نے غداری سے متعلق قیاس آرائیوں، کہانیوں اور سازشوں کو جنم دیا اور انھیں قابلِ یقین بنایا۔ بعض لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ دراصل یہ پاکستان کی مخالفت نہیں تھی بلکہ حکومت کی مخالفت تھی، تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اگر آپ کو گھر کا سربراہ پسند نہ ہو تو آپ اپنے گھر میں خامیاں نکالنی شروع کر دیں اور یہ کہیں کہ

تجھ کو کتنوں کا لہو چاہیے اے ارضِ وطن

جو تیرے عارضِ بے رنگ کو گلنار کرے

کتنی آہوں سے کلیجہ ترا ٹھنڈا ہو گا

کتنے آنسو، تیرے صحراؤں کو گلزار کریں ۱۰

اس پوری سازش کے بارے میں جو ابہام اب تک لوگوں کے ذہنوں میں رہا ہے کہ یہ سازش کیا تھی؟ کیا ہونے والا تھا؟ کیا سچ ہے اور کیا جھوٹ؟ اس کا ایک چھوٹا سا ثبوت پیش کرنے کے لیے ''حسن ظہیر'' نے اپنی کتاب ''راولپنڈی سازش ۱۹۵۱ء'' میں اس سازش کی تفصیل پیش کی ہے جو مندرجہ ذیل ہے:

میجر اکبر خان کی تیار شدہ اس رپورٹ کی تفصیلات بتاتے ہوئے ''حسن ظہیر'' کہتے ہیں کہ:

''کاروائی ۳ اور ۴ مارچ کی درمیانی رات کو شروع ہوگی، جب وزیرِ اعظم پنجاب میں انتخابی مہم کے سلسلے میں راولپنڈی میں مقیم ہوں گے۔ اکبر خان اس رات جی۔ایچ۔کیو جائیں گے اور افسران کی جماعتوں کو ہدایت دیں گے۔ وزیرِ اعظم، کمانڈر انچیف، ڈویژن کمانڈر، ۱۷ ڈویژن، میجر جنرل حیاالدین، بریگیڈیئر الطاف قادر، مقامی بریگیڈ کمانڈروں، چیف آف آرمی اسٹاف لیفٹیننٹ جنرل میکے، نیز دیگر سول اور فوجی افسران کو جن کی فہرست تیار کی جا چکی ہے گرفتار کر لیا جائے گا۔ منصوبے کے اس جزِ عمل کے لیے لیفٹیننٹ کرنل ارباب کی بٹالین کی دو کمپنیاں اور کھوٹہ سے ۳/۱۱ے۔کے کی بٹالین مقررہ وقت سے قبل راولپنڈی پہنچ جائیں گی۔ اگر مزید دستوں کی ضرورت پڑی تو راولپنڈی ۱۳/۴ فرنٹیئر فورس رائفلز سے لیے جائیں گے، اس کے سابق کمانڈر صدیق راجہ اس ضمن میں ضروری انتظامات کریں گے اور ان سے کہیں گے کہ فوراً جی۔ایچ۔کیو پہنچیں کیونکہ ہنگامی صورتحال پیدا ہوگئی ہے۔ اکبر خان بریگیڈ کمانڈروں سے بھی بات کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔

پشاور میں جی۔او۔سی ڈویژن میجر جنرل مجید اور بریگیڈیئر مسعود کو جی۔ایچ۔کیو حاضر ہونے کو کہا جائے گا۔ اور لیفٹیننٹ کرنل محمد اکبران کی جگہ لے لیں گے۔

جبکہ میجر اسحٰق ۱۶/۴ فرنٹیئر فورس رائفلز کی کمان سنبھالیں گے۔ وادیٔ ہزارہ میں واقع ایبٹ آباد کی منصوبے میں خصوصی اہمیت تھی۔ اکبر نے ایک سویلین (محمد حسین عطا) کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شرکاء کو بتایا کہ ان کا تعلق وادیٔ ہزارہ سے ہے اور ان کی پُشت پر ایک بہت مضبوط زیرِ زمین جماعت کی قوّت ہے۔ منصوبے میں عطا کے زیرِ زمین کارکنوں کو ۵۰۰ رائفلیں جاری کرنا شامل تھا۔ یہ کارکن منصوبے میں عمل درآمد میں عوامی فوج کے مرکز کی حیثیت رکھتے تھے۔ تختہ الٹنے میں ناکامی کی صورت میں اکبر خان کی تجویز تھی کہ ایبٹ آباد بریگیڈ اور عوامی فوج کی مدد

سے وادیٔ ہزارہ کو مرکز بنا کر جدّ وجہد جاری رکھی جائے گی، لاہور میں اکبر خان کو اعتماد تھا کہ معاملات بخوبی نمٹ جائیں گے۔ وہ جی۔او۔سی لاہور میجر جنرل اعظم خان کو پنجاب کے گورنر کے عہدے کی پیشکش کریں گے جو وہ قبول کرلیں گے۔ بریگیڈیئر بختیار رانا کو جو لاہور میں بریگیڈ کی کمانڈ کررہے ہیں، اعظم خان کی جگہ اس ڈویژن کی کمان سنبھالنے اور پنجاب کے گورنر اور دوسرے سِول افسران کو گرفتار کرنے کا حکم دیا جائے گا۔ اکبر کو یقین تھا کہ ''رانا'' تعاون کریں گے اور ان کے نائب بریگیڈیئر حق نواز لیفٹیننٹ کرنل نوشیروان ہوں گے جو دونوں لاہور میں تھے۔ نوشیروان کو تختہ الٹنے کے منصوبوں سے متعلق اعتماد میں لیا جاچکا تھا۔ اکبر خان نے کہا کہ کوئٹہ میں صرف ایک بریگیڈ ہے جس کی کمانڈ ہمارا اپنا آدمی بریگیڈیئر لطیف کررہا ہے۔

جی۔او۔سی کو راولپنڈی بلانا تجویز نہیں کیا گیا کیونکہ مخالفت کرنے کے متحمل نہیں ہوتے ایک خاص مسئلہ ڈویژن کمانڈر بہاولپور میجر جنرل ''گریوز'' کا تھا، برطانوی ہونے کے ناطے اُن کا چکنی چپڑی باتوں میں آنے کا امکان نہیں تھا۔ لیکن اکبر خان کو اعتماد تھا کہ ایک بار انھیں یہ بتادیا جائے گا کہ وزیرِ اعظم نے اقتدار فوجی کونسل کے حوالے کردیا ہے تو گریوز کو کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔

کمزور ترین پہلو کراچی تھا اکبر خان نے کہا کہ جنجوعہ ''گورنر جنرل مرکزی اور صوبائی وزراء، گورنر سندھ اور دیگر سِول اور فوجی افسران'' کو گرفتار کرنے کا منصوبہ رکھتے ہیں، مگر اکبر خان کو اطمینان نہیں تھا کہ جنجوعہ کے پاس ان ۱۷ کارروائیوں کے لیے کافی دستے موجود ہیں انھوں نے کہا کہ وہ میجر مجید سے جو کہ اسٹاف کالج کوئٹہ میں تھے اور جن کا یونٹ ملیر میں تھا یہ درخواست کریں گے کہ وہ کراچی جائیں اور جنجوعہ کی مدد کریں۔ ہنگامی مسئلے کی صورت میں بریگیڈیئر لطیف کوئٹہ سے مدد فراہم کریں گے۔ بہرطور اکبر خان دارلحکومت کو قابو میں کرنے کے لیے اضافی حفاظتی اقدامات ایک کانفرنس میں طے کریں گے، جب اکبر خان کراچی کے مسئلے پر گفتگو کررہے تھے

تو دروازے پر دستک ہوئی اور وہ چند منٹ کے لیے باہر گئے واپس آئے تو انھوں نے شرکاء کو بتایا کہ جنجوعہ فون کرکے یقین دلایا ہے کہ کراچی میں منصوبے پر عملدرآمد میں کوئی مسئلہ نہیں ہوگا۔

گرفتاری کے فوراً بعد وزیرِ اعظم سے ریڈیو پر اعلان کرایا جائے گا (یہ ۴ مارچ کی صبح ہوگی) کہ انھوں نے حکومت فوجی کونسل کے سپرد کردی ہے، اجلاس میں اکبر خان نے وہ اعلان پڑھ کر سنایا جو وزیرِ اعظم سے پڑھوادیا جاتا انھوں نے یہ تبصرہ کیا کہ وزیرِ اعظم کے اس اعلان سے پورے پاکستان میں فوجی حکومت کا جواز مل جائے گا اور پھر کونسل اپنے ہاتھوں میں طاقت مرتکز کرنا شروع کردے گی۔ اعلان یہ ہے کہ!

''ملک میں ہنگامی صورتحال پیدا ہوگئی ہے، یہ کہ انھوں نے حکومت ایک فوجی کونسل کو سونپ دی ہے جو بری،

فضائی اور بحری افواج کے کمانڈر انچیف یعنی بالترتیب (اکبر، جنجوعہ اور چوہدری پر مشتمل ہوگی)۔ یہ کہ انھوں نے حکومت سے استعفی دے دیا ہے اور عوام کو نئی فوجی حکومت کے احکامات کی تعمیل کرنی چاہیے جو وجود میں آئی ہے اور یہ کہ آرمی سے درخواست کریں گے کہ وہ حکومتی احکام کی تعمیل کرے۔''

اپنا خطاب ختم کر کے اکبر خان نے سویلین شرکاء کو نقطہء نظر بیان کرنے کو کہا، فیض احمد فیض ایک تحریری متن کی مدد سے ایک گھنٹے سے زیادہ بولے۔انھوں نے شرکاء کو یقین دلایا کہ عوام حکومت سے تنگ آ چکے ہیں۔اور وہ صحافی ہونے کے ناتے عوام سے رابطے میں ہیں اور جانتے ہیں کہ وہ لوگ فوجی حکومت کی حمایت کریں گے فیض نے انکشاف کیا کہ بڑی تعداد میں زیرِ زمین کارکن موجود ہیں، ایک بار فوجی حکومت بن گئی تو اس کی حمایت کے لیے کھل کر سامنے آ جائیں گے۔فیض نے بات جاری رکھتے ہوئے کہا کہ اخبارات خود ان کے اور کچھ دوسرے زیرِ زمین کارکنوں کے قابو میں ہیں اور وہ فوجی کارروائی کے حق میں رائے عامہ کو موڑ سکتے ہیں۔ان کے بعد سجاد ظہیر (جنھیں شرکاء ابھی تک محمود کے نام سے جانتے تھے) نے بولنا شروع کیا۔ انھوں نے کہا کہ حکومت میں کوئی گڑبڑ ہے۔جس کی وجہ سے وہ کوئی مسئلہ بھی حل کرنے میں ناکام ہے اور اسے لوگوں کی غربت کا اندازہ نہیں، انھوں نے اکبر کے منصوبے کی خوب توثیق کی اور زور دیا کہ اس پر بلا تاخیر عمل ہونا چاہیے۔ان کا خیال تھا کہ روسی نظریہ پاکستان کے لیے بہترین ہے اور وہ اسے مثالی ریاست بنانے کا عزم رکھتے ہیں۔انھوں نے تجویز دی کہ ملک کے ترقی پسند گروپ (یعنی کمیونسٹ) اور آرمی کے بہترین ذہنوں کو مل بیٹھنا چاہیے اور موجودہ حکومت کو جسے نواب اور امراء چلا رہے ہیں برطرف کر کے خرابیوں کو روکنا چاہیے۔ملک کی زمین اور دولت لوگوں میں برابری کی بنیاد پر تقسیم کرنا چاہیے، انھوں نے کہا کہ ایسی تبدیلی کے لیے وقت موزوں اور حالات سازگار ہیں اور یہ ایک خالصتاً داخلی انقلاب ہوگا جس کا خارجہ پالیسی پر اثر نہیں پڑے گا۔

۱۱

اس تمام دستاویز کے بعد ہمیں ان تمام گواہان کے بیانات پر شبہ ہوتا ہے جو یہ کہتے ہیں کہ دراصل کوئی سازش نہیں تھی یا ہم اس میں شریک نہیں تھے۔دوسری بات یہ کہ اکثر لوگوں نے یہ کہا کہ اس پر عمل درآمد کرنے سے منع کر دیا گیا تھا۔لیکن اس پوری تحقیق کے دوران ہمیں اس سازش کے شواہد تو ملتے ہیں لیکن اس کو ردّ کرنے یا عمل نہ کرنے کا کوئی ثبوت ہمارے سامنے نہیں آیا۔ اگر کوئی سازش تیار نہیں کی گئی تھی تو پھر جرم ثابت کیسے ہوئے اور سزائیں کیوں دی گئیں؟ اس سازش پر حکومتی سطح پر مقدمہ لڑا گیا اور راولپنڈی سازش کیس کا فیصلہ حسبِ ذیل سامنے آیا۔:

'' ۱۔ سابق میجر جنرل اکبر خان — بارہ برس قیدِ سخت

۲۔ ایئر کموڈور محمد خان جنجوعہ — ۷ برس قیدِ بامشقت اور ۵۰۰ روپے جرمانہ یا عدم ادائیگی کی صورت میں

۳۔	بریگیڈیئر محمد صدیق خان	مزید ایک برس قید بامشقت نیز ملازمت سے برطرفی
۴۔	سابق بریگیڈیئر لطیف خان	۵ برس قیدِ بامشقت اور ۵۰۰ روپے جرمانہ، عدم ادائیگی کی صورت میں ایک برس مزید قید
۵۔	لیفٹیننٹ کرنل ضیاء الدین	۵ برس قیدِ بامشقت اور ۲۵۰ روپے جرمانہ یا عدم ادائیگی کی صورت میں
۶۔	لیفٹیننٹ کرنل نیاز محمد ارباب	مزید ۶ ماہ قیدِ بامشقت، نیز ملازمت سے برطرفی
۷۔	میجر جنرل نذیر احمد	قید تا برخاستِ عدالت اور ملازمت سے برطرفی
۸۔	میجر حسن خان	
۹۔	میجر اسحٰق محمد	۴ برس قیدِ بامشقت اور ۲۵۰ روپے جرمانہ، عدم ادائیگی کی صورت میں
۱۰۔	کیپٹن خضر حیات	مزید ۶ ماہ قیدِ بامشقت، نیز ملازمت سے برطرفی
۱۱۔	کیپٹن ظفر اللہ پوشنی	
۱۲۔	فیض احمد فیضؔ	۴ برس قیدِ بامشقت اور ۵۰۰ روپے جرمانہ، عدم ادائیگی کی صورت میں
۱۳۔	سید سجاد ظہیر	مزید ایک برس قیدِ بامشقت
۱۴۔	محمد حسین عطا	
۱۵۔	بیگم نسیم اکبر خان	بری۔'' ۱۲

اس سازش کے حاصل شدہ شواہد کو عوام کے سامنے نہیں لایا گیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لوگوں کی نظر میں اس سازش کے ثبوت نہ آ سکے اور بیشتر عوام پنڈی سازش کیس میں ملوث افراد کو بے گناہ گردانتے رہے۔ پنڈی سازش کیس کے بڑے گہرے اثرات شاعری اور ادبی دنیا پر مرتب ہوئے، اس سازش کے ناکام ہونے سے کمیونسٹ پارٹی کو بری طرح ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ ''حسن عباس'' اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں!

''پنڈی سازش کی ناکامی کا کمیونسٹ پارٹی پر تباہ کن اثر پڑا۔ بہت سے کمیونسٹ گرفتار کر لیے گئے۔ جو باقی رہ گئے وہ قسمیں کھانے لگے کہ ہمارا کمیونسٹ پارٹی سے کوئی تعلق نہیں اور ہر شخص دامن جھٹک کر پارٹی سے الگ ہو گیا، معاملہ ہی ایسا تھا کہ کوئی کمیونسٹ کھلم کھلا عوام میں جا کر سازش کی حمایت نہ کر سکتا تھا۔

اس لیے آپس ہی میں کمیونسٹ ایک دوسرے کو برا بھلا کہنے لگے اور سب سے زیادہ گالیاں تو خود پارٹی کے لیڈر سجاد ظہیر کو دی گئیں۔'' ۱۳

اس سازش کے بعد ایک بہت بڑا گروہ، پارٹی کے اندر سجاد ظہیر کے مخالف ہو گیا اس کا کہنا تھا کہ سجاد ظہیر نے پارٹی کو تباہ

کر دیا۔ جبکہ سجاد ظہیر روپوش ہو گئے تھے لیکن بعد میں گرفتار کر لیے گئے۔ کمیونسٹ پارٹی کا ایک قاعدہ بتایا جاتا ہے کہ جب کوئی آدمی روپوش ہو اور پولیس اس کے تعاقب میں ہو تو اسے کسی ایک جگہ تین دن سے زیادہ قیام نہیں کرنا چاہیے۔ یعنی ہر تیسرے روز روپوش کو اپنی پناہ گاہ تبدیل کر لینی چاہیے۔ قاعدے کے مطابق سجاد ظہیر کو بھی تیسرے روز اپنی کمین گاہ بدل لینی چاہیے تھی، چنانچہ پولیس کے ہاتھوں گرفتار ایک کمیونسٹ نے تیسرے روز ظہیر کا پتا بتا دیا اسے امید تھی کہ اب تک وہ کہیں اور چلے گئے ہوں گے، لیکن پولیس جب بتائے ہوئے پتے پر پہنچی تو ظہیر وہاں موجود تھے۔ انھیں گرفتار کر لیا گیا۔ سجاد ظہیر کی گرفتاری سے پارٹی کا مرکزی نظام معطل ہو گیا اور پارٹی عملاً مفلوج ہو کر رہ گئی اور اس کے ساتھ ہی یہ بحث چھڑ گئی کہ سجاد ظہیر نے جو کچھ کیا وہ ٹھیک تھا یا نہیں!۔۔۔

ایک گروپ یہ کہتا تھا کہ سجاد ظہیر نے سازش میں ملوث ہو کر بچکانہ مہم جوئی کا ثبوت دیا ہے۔ جو مارکس کے فلسفہء انقلاب کے منافی ہے۔ اس سے پوری پارٹی تباہ ہو گئی اور اشتراکیت کو پاکستان میں ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا۔ دوسرا گروہ جو یقیناً تعداد میں کم تھا، سجاد ظہیر کا حامی تھا، اس کا یہ کہنا تھا کہ سجاد ظہیر نے جو کچھ کیا، ٹھیک کیا۔ اشتراکی انقلاب لانے کے کسی موقع سے فائدہ نہ اٹھانا عقل مندی نہیں۔ اگر انقلاب کامیاب ہو جاتا تو آج جو لوگ اس کی مخالفت کر رہے ہیں وزارتوں اور سفارشوں کے لیے سجاد ظہیر کی خوشامد کر رہے ہوتے۔[۱۴]

یہ تو ذکر ہوا کمیونسٹ پارٹی اور اس سے منسلک افراد کا نقطہ نظر لیکن اس کا اثر بقیہ ادیبوں پر بھی گہرا تھا، دراصل حکومت نے اس کیس کے تمام حقائق عوام کے سامنے لانے سے گریز کیا اور کسی کو بھی اصل حقیقت کا علم نہیں ہونے دیا اس لیے عوام نے اسے حکومت کا ایک ظلم و استبداد سمجھ کر قبول کیا اور پابندِ سلاسل اور قید و زندان کی صعوبتوں کا اپنی شاعری میں کھل کر ذکر کیا، اس کے ساتھ ہی ۱۹۵۳ء میں حکومت نے کمیونسٹ پارٹی پر پاکستان میں بین لگا دیا۔ یہ بات ''وحید قریشی'' نے اس طرح بیان کی ہے:

''۱۹۵۳ء میں پاکستان کمیونسٹ پارٹی پر پابندی لگا دی گئی، انجمن ترقی پسند مصنفین کو سیاسی جماعت تو پہلے ہی قرار دیا جا چکا ہے، اب اس پر بھی پابندی عائد ہو گئی اور اس طرح انجمن کا شیرازہ بکھر گیا''۔[۱۵]

بہت سے شعراء نے ۵۱ء سے ۵۸ء اور ۵۹ء تک کے عرصے میں اس کے اثرات اپنی شاعری میں پیش کیے، ایک رویّہ جو سامنے آیا وہ خود کو سنبھالنے کا تھا کہ ہم ایسے پیرائے میں بیان کریں، جس سے ہم پر سیفٹی ایکٹ نافذ نہ ہو سکے یا پھر وطن کے لیے جو یاس اور ناامیدی تھی اس سے ہٹ کے بھی سوچا گیا۔ مثال کے طور پر ۱۹۵۷ء کے رسالے ''چراغِ راہ'' میں چھپنے والی یہ غزل اس بات کی غماز ہے:

اندھیری راہ میں عزمِ سفر کی بات کرو

۴۔ پوشنی،۲۰۰۱ء،ص۹۔

۵۔ پوشنی،۲۰۰۱ء، ص۱۰۔

۶۔ ملک،۲۰۰۷ء، ص۴۱۔

۷۔ پوشنی،۲۰۰۱ء، ص۲۰۔

۸۔ ظہیر،حسن،''راولپنڈی سازش۱۹۵۱ء''، ص۱۷۔

۹۔ ظہیر، ص ۵۶۔

۱۰۔ فیضؔ،احمد فیض، 'مرے دل مرے مسافر'، ص ۳۸

۱۱۔ ظہیر، ص۲۰۴۔۲۰۷۔

۱۲۔ پوشنی،۲۰۰۱ء، ص۲۰۲۔

۱۳۔ حسن عباس،۱۹۷۲ء،''کمیونسٹ تحریک اور تنظیم''،مشمولہ:''لیل ونہار''، ص۲۸۔

۱۴۔ حسن عباس،۱۹۷۲ء، ص۲۷۔

۱۵۔ قریشی،وحید،ڈاکٹر،۱۹۷۰ء،''ترقی پسند تحریک اپنے آئینے میں''،مشمولہ:''زندگی''،لاہور، ص ۴۰۔

۱۶۔ اگست ۱۹۵۷ء،مشمولہ:''چراغِ راہ''،شمارہ:۷، ص۴۰۔

۱۷۔ مارچ ۱۹۵۷ء،مشمولہ:''چراغِ راہ''، ص۴۰۔

۱۸۔ مارچ ۱۹۵۶ء،مشمولہ:''چراغِ راہ''، ص۱۳۔

۱۹۔ اگست ۱۹۵۷ء،مشمولہ:''چراغِ راہ''، ص۱۰۔

۲۰۔ اپریل ۱۹۵۳ء،مشمولہ:چراغِ راہ'' ص۳۶۔

۲۱۔ جولائی ۱۹۵۴ء،مشمولہ:چراغِ راہ''، ص۳۵۔

کتابیات

۱۔ پوشنی،ظفر اللہ،۲۰۰۱ء''زندگی زنداں دلی کا نام ہے''،طبع چہارم،کراچی،فضلی سنز پرائیوٹ لمیٹڈ۔

۲۔ ظہیر،حسن، ''راولپنڈی سازش۱۹۵۱ء''،کراچی،آکسفورڈ یونیورسٹی پریس۔

۳۔ فیضؔ،احمد فیض،۱۹۸۰ء،''مرے دل مرے مسافر''کراچی،مکتبۂ دانیال۔

۴۔ ملک،فتح محمد،۲۰۰۷ء،''فیضؔ،شاعری اور سیاست''،لاہور،سنگِ میل پبلی کیشنز۔

رسائل و جرائد

۱۔ حسن عباس، ۱۰ دسمبر ۱۹۷۲ء، ''کمیونسٹ تحریک اور تنظیم''، مشمولہ: ''لیل و نہار''، ماہنامہ، کراچی
۲۔ قریشی، وحید، ڈاکٹر، ۹ مارچ ۱۹۷۰ء، ''ترقی پسند تحریک اپنے آئینے میں''، مشمولہ: ''زندگی'' ہفت روزہ، لاہور۔
۳۔ ''چراغِ راہ'' اپریل ۱۹۵۳ء،
جولائی ۱۹۵۴ء
مارچ ۱۹۵۶ء
مارچ ۱۹۵۷ء
اگست ۱۹۵۷ء

پاکستانی طلسم ہوش رُبا، دیوتا- تحقیقی وتنقیدی مطالعہ

راؤ رفعت ریاض

Abstract

Tale telling (Dastan Goee) has been of particular significance among the 19th century prose genres. In this century a great many tales (Dastanen) were produced. During the last two or three decades of the 19th century this art fell to a decline rapidly and upto the 20th century tradition of tale telling (Dastan Goee) came to an end. Now novel has secured its place. It is interesting to note that in the second half of this century this art took a new birth. Now this tradition entered the field with new embellishment of interest and remained the focus of public interest for almost half century. Among these, many tales (Dastanen) achieved the level of popularity. Among these "Devta" (God) is such a tale as can be called the Pakistani magic enchanter. Its publication continued for thirty three years and claimed its popularity. The article is a research and critical analysis of this tale (Dastan).

انسان جتنا قدیم ہے، داستان سے اُس کی دل چسپی بھی اتنی قدیم ہے۔ داستان گو اپنے تخیل کی مدد سے سننے والے کو ایسی دنیا میں لے جاتا ہے، جہاں پہنچ کر آنکھیں حیرت سے کھلی رہ جاتی ہیں۔ داستان کی اس رنگین اور دل چسپ دنیا میں انسانی دل چسپی کا ہر ساز وسامان موجود ہوتا ہے۔ داستان کی اس حیرت انگیز دنیا میں تھکے ہوئے دماغ کو آسودگی ملتی ہے، مصائب اور تفکرات سے بھری دنیا میں واپسی کو جی نہیں چاہتا۔ اس کیفیت کو گیان چند جین یوں بیان کرتے ہیں:

''داستانیں ہمیں اُس سہانی دنیا میں لے جاتی ہیں، جہاں ظالم حقیقتوں

کا گزر نہیں۔'' [۱]

ایک وقت وہ تھا جب داستان انسانی زندگی کا ایک لازمہ تھی، اور یہ دلوں پر حکمرانی کرتی تھی، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ داستان کی حاکمیت کو زوال آتا گیا۔ یہ ایک دل چسپ حقیقت ہے کہ مغلیہ حاکمیت اور داستانوی حاکمیت کا زوال ساتھ ساتھ شروع ہوا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد داستان بدلی ہوئی زندگی کا ساتھ نہ دے سکی اور زوال سے ہمکنار ہوئی۔ انیسویں صدی کے نصف اوّل میں داستان کا آفتاب نصف النہار پر چمکتا تھا، لیکن انیسویں صدی کے اختتام پر پہنچتے پہنچتے یہ روایت غروب آفتاب کا منظر پیش کر رہی تھی، لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد یہ روایت ایک نئی زندگی سے ہمکنار ہوئی۔ پاکستان میں داستان نگاری کی ابتداء ڈائجسٹ کے ذریعے ۱۹۷۰ء کی دہائی میں ہوئی۔ پاکستان میں افسانوی ادب کے فروغ میں ڈائجسٹ نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ پاکستانی داستان نگاروں نے مختلف ڈائجسٹوں میں کثیر تعداد میں طویل اور مختصر داستانیں لکھیں، یہ طبع زاد داستانیں ہر ماہ قسط وار شائع ہوتی تھیں۔ یہ داستانیں عوام میں بے حد مقبول ہوئیں۔ ان ڈائجسٹوں میں ''سب رنگ''، ''جاسوسی'' اور ''سسپنس'' قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں ''سسپنس'' ڈائجسٹ میں چھپنے والی ''محی الدین نواب'' کی داستان ''دیوتا'' نمایاں مقام رکھتی ہے۔ یہ داستان اپنے آغاز سے اختتام تک مقبولیت کی مسند پر براجمان رہی ہے۔ اس طبع زاد داستان ''دیوتا'' کو پاکستانی طلسم ہوش رُبا کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ یہ پاکستان میں لکھی جانے والی طویل ترین داستان ہے۔ ''دیوتا'' کی پہلی قسط فروری ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی اور جنوری ۲۰۱۰ء تک بدستور شائع ہوتی رہی ہے۔ یہ داستان ۳۹۶ ماہ جاری رہی، اس کا دورانیہ تینتیس (۳۳) سال پر محیط ہے۔ ''دیوتا'' کو ماہانہ قسط وار چھپنے والی دنیائے ادب کی طویل ترین داستان کہا جا سکتا ہے۔

''دیوتا'' کو تینتیس سال تک مسلسل قسط وار لکھنا یقیناً پاکستانی داستان گو ''محی الدین نواب'' کا منفرد اور تاریخی کارنامہ ہے۔ دنیائے ادب کی تاریخ میں شاید ہی اس کی مثال ملتی ہو۔ ''دیوتا'' کے مارچ ۲۰۱۰ء تک پچاس (۵۰) مجلّات کتابیات پبلی کیشنز کراچی نے شائع کیے ہیں۔ کچھ حصے باقی بھی ہیں۔ ان پچاس حصوں کے صفحات کی تعداد ۱۴۷۷۸ ہے۔

''دیوتا'' داستان کا ہیرو ''فرہاد علی تیمور'' اور ہیروئن ''سونیا'' ہے۔ فرہاد علی تیمور کے والد بڑے زمین دار تھے، فرہاد علی تیمور کی عمر چھ برس ہوتی ہے کہ والد اور والدہ دونوں اللہ کو پیارے ہو جاتے ہیں۔ فرہاد اپنے باپ کی جائیداد کا اکلوتا وارث تھا۔ چچا اور چچی کے ہاں پرورش ہوتی ہے، لیکن اُن کے ناروا سلوک کی وجہ سے گھر چھوڑنا پڑتا ہے۔ فرہاد علی تیمور سوچتا ہے کہ کوئی ایسی طاقت ہاتھ آ جائے جس کے ذریعے وہ ان سے بدلہ لے سکے، اسے کالا جادو سیکھنے کا خیال آتا ہے، لیکن پھر وہ سوچتا ہے کہ اس عمل کی اسلام میں ممانعت ہے۔ ہپناٹزم اور ٹیلی پیتھی کے متعلق کتابیں خرید کر پڑھنے

لگتا ہے، اپنی محنت، مستقل مزاجی اور مسلسل مطالعہ کی بناء پر جلد ان علوم پر دسترس حاصل کر لیتا ہے۔ شمع بینی کی وجہ سے اُس کی آنکھوں میں چمک اور کشش پیدا ہو جاتی ہے۔ ٹیلی پیتھی کے ذریعے دوسروں کو زیرِ اثر لانے کا تجربہ کامیاب ہوتا ہے۔ فرہاد پر اس علم کے اسرار کھلتے چلے جاتے ہیں، وہ اپنے اس علم کی بدولت ملک دشمن قوتوں اور مسلمانوں کو نیست و نابود کرنے والی طاقتوں کے خلاف جنگ لڑنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ پاکستان اور مسلمانوں کے خلاف اس جنگ میں فرہاد علی تیمور اپنا گھر بار سب کچھ چھوڑ دیتا ہے، اس جنگ میں اس کا ساتھ دینے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا رہتا ہے، ان میں داستان کی ہیروئن سونیا، سامی، رومانہ، آمنہ، بابا فرید واسطی اور اسد اللہ تبریزی جیسے بزرگ بھی شامل ہو جاتے ہیں۔

دوسری طرف سپر ماسٹر، ماسک مین اور ڈان اُن کی پوری ٹیم ہے، جن کے پاس وسائل اور اختیارات کی کمی نہیں، ان قوتوں نے کوچہ کوچہ، نگر نگر پاکستان اور عالم اسلام کو نقصان پہنچانے کے جال بچھائے ہوئے ہیں۔ فرہاد اور سونیا اُن کا تعاقب کرتے ہیں، فرہاد اپنے علم ٹیلی پیتھی اور سونیا اپنی ذہانت سے ان کے منصوبوں کو ناکام بناتی ہے۔ فرہاد، سونیا اور اُن کی ٹیم کو آگ اور خون کا دریا عبور کرنا پڑتا ہے، اس داستان میں دشمن ہر طرح کے اسلحے سے لیس ہے، مکاری اور عیاری کے مختلف روپ سامنے آتے ہیں۔ سپر طاقت اور اُس کے حواری جن میں پڑوسی ملک بھی شامل ہے، پاکستان کی ترقی، خوش حالی اور ایٹمی صلاحیت کے خلاف صف آراء ہیں۔ فرہاد علی تیمور اور سونیا ان دشمنوں کے سامنے آہنی دیوار تو بنے کھڑے ہیں، لیکن مسلمانوں کی کمزوریاں اور حکمرانوں کی عیاشیاں ان کے لیے شرمندگی کا باعث بنتی ہیں۔ فرہاد اور سونیا دشمن کی ہر سازش کا منہ توڑ جواب دیتے ہوئے دنیا سے رخصت ہوتے ہیں۔

(محی الدین نواب نے اس ہوش رُبا داستان کو تخلیق کرتے ہوئے داستان کے بنیادی عناصر کو سامنے رکھا ہے،