تحقیقی و تنقیدی مجلّہ

معیار

جنوری-جون ۲۰۱۷ء

۱۷

INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY
ISLAMABAD

شعبۂ اردو، کلیہ زبان و ادب
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، پاکستان

۱۷ معیار جنوری-جون ۲۰۱۷ء شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

☆ معیار تحقیقی وتنقیدی مجلّہ ہے جس میں اردو زبان وادب کے حوالے سے غیر مطبوعہ مقالات HEC کے طے کردہ ضوابط کے مطابق شائع کیے جاتے ہیں۔

☆ تمام مقالات اشاعت سے قبل Peer Review کے لیے مختلف ماہرین کو بھیجے جاتے ہیں جن کی منظوری کے بعد مقالات معیار میں شائع کیے جاتے ہیں۔

☆ مقالہ ارسال کرتے ہوئے درج ذیل اصولوں کو ملحوظ رکھا جائے جو کہ آج کی ترقی یافتہ علمی دنیا میں بالعموم رائج ہیں۔ مقالہ A4 جسامت کے کاغذ پر ایک ہی جانب کمپوز کروا کر بھیجا جائے۔ جس کے متن کا مسطر ۸x۵ انچ میں رکھا جائے۔ حروف نوری نستعلیق میں ہوں جن کی جسامت '۱۲' پوائنٹ ہو۔ مقالے کے ساتھ انگریزی زبان میں اس کا خلاصہ (Abstract) (تقریباً ۱۰۰ الفاظ) اور عنوان ضرور شامل کیا جائے۔ مقالے کی CD بھی ساتھ ضرور ارسال فرمائیں۔ یعنی مقالے کی ''ہارڈ'' اور ''سوفٹ'' کاپی دونوں ارسال کی جائیں۔

☆ مقالے کے عنوان کا انگریزی ترجمہ، مقالہ نگار کے نام کے انگریزی ہجے اور موجودہ سٹیٹس نیز مکمل پتہ درج کیا جائے۔

☆ معیار میں بالخصوص اردو زبان وادب کے درج ذیل موضوعات پر مقالات شائع کیے جاتے ہیں۔ تحقیق، لسانیات، تدوین متن وتحقیق متن کے موضوعات، علمی وتنقیدی مباحث، مطالعہ ادب، تخلیقی ادب کے تنقیدی وتجزیاتی مباحث اور مطالعہ کتب۔

☆ مقالہ میں استعمال ہونے والے تمام حوالہ جات وحواشی کی نمبر ترتیب ایک ہی ہوگی اور مقالہ کے آخر میں حوالہ جات وحواشی درج ذیل طریقے سے دیے جائیں گے۔

ا۔ مطبوعہ کتب کا حوالہ:

طیب منیر، ڈاکٹر، چراغ حسن حسرت: احوال و آثار، ادارہ یادگار غالب، کراچی، ۲۰۰۳ء

ب۔ مطبوعہ مقالات کا حوالہ:

سہیل عباس، ڈاکٹر ''آزاد بحیثیت قواعد نگار''، مشمولہ: آزاد صدی مقالات مرتبین: ڈاکٹر تحسین فراقی، ڈاکٹر ناصر عباس نیر، شعبہ اردو اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۲۸۹

ج۔ مجلہ، جریدہ یا رسالہ میں شامل مقالہ کا حوالہ:

عزیز ابن الحسن، ڈاکٹر، ''اقبال: فکر وفن کا ایک امتزاج''، مشمولہ: معیار شمارہ ۷، جنوری تا جون ۲۰۱۲ء، مدیر، ڈاکٹر رشید امجد، شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، ص ۱۵

د۔ ترجمہ کا حوالہ:

ایڈورڈ سعید (Edward Saeed)، اسلام اور مغربی ذرائع (Covering Islam) مترجم: جاوید ظہیر، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۸۱ء، ص ۲۸۳

ہ۔ اخبار کی کسی تحریر کا حوالہ:

سلیم الدین قریشی، ''ہم نے کیا کھویا کیا پایا''، مشمولہ: روزنامہ جنگ، کراچی، ۲۳ رمئی ۲۰۰۸ء، ص ۷

و۔ مکتوب کا حوالہ:

مکتوب مالک رام بنام گیان چند، مورخہ ۴ راگست ۱۹۸۶ء

ز۔ ریکارڈ یا ذخیرے کا حوالہ:

Descriptive Catalogue of Qaid-e-Azam papers:F.262/100

ح۔ انٹرنیٹ، آن لائن دستاویز کا حوالہ:

http://hin.minoh.osaka-u.ac.jp/urdumetresample/urdu0527.html (مورخہ: ۱۹ رجولائی ۲۰۱۱ء: بوقت ۸:۲۴ رات)

☆ مقالے کے آخر میں کتابیات شامل نہ کی جائیں۔

☆ مندرجات کی تمام تر ذمہ داری محققین رمقالہ نگاروں پر ہوگی۔

☆ معیار میں اشاعت کے لیے آنے والے مقالات تاریخ موصولی کی ترتیب سے شائع کیے جاتے ہیں۔ نیز کسی انتظامی مصلحت کے تحت مقالے کی اشاعت کسی وقت بھی روکی جاسکتی ہے۔

☆ جو مقالہ درج بالا ضوابط پر پورا نہیں اترے گا اسے ناقابل اشاعت سمجھا جائے۔ دوبارہ ارسال کیے جانے کی صورت میں اسے انتظار کی فہرست میں رکھا جائے گا۔

بسم الله الرحمن الرحيم

تحقیقی و تنقیدی مجلّہ

معیار

۱۷

(جنوری۔جون ۲۰۱۷ء)

شعبہ اُردو

کلیہ زبان و ادب

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی

اسلام آباد

ہائر ایجوکیشن کمیشن پاکستان سے منظور شدہ

سرپرست:

پروفیسر ڈاکٹر محمد معصوم یاسین زئی، امیر جامعہ

نگران:

پروفیسر ڈاکٹر احمد یوسف الدرویش، صدر نشین جامعہ

مدیر:

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

معاون مدیر:

ڈاکٹر محمد شیراز دستی

مجلسِ مشاورت:

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، پروفیسر ایمریطس، پنجاب یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری، سابق صدر شعبۂ اردو، اورینٹل کالج، لاہور
ڈاکٹر روبینہ شہناز، صدر شعبۂ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
سویامانے یاسر، ایسوسی ایٹ پروفیسر، اوساکا یونیورسٹی، جاپان
ڈاکٹر محمد کیومرثی، صدر شعبۂ اردو، تہران یونیورسٹی، ایران
ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی، ڈین شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا
پروفیسر قاضی افضال حسین، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا
ڈاکٹر صغیر افراہیم، شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا
ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ، شعبۂ اردو، ہائیڈل برگ یونیورسٹی، جرمنی
ڈاکٹر جلال سیدان، صدر شعبۂ اردو، انقرہ یونیورسٹی، ترکی

رابطے کے لیے:

شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، ایچ-۱۰، اسلام آباد
ٹیلی فون: 051-9019506

برقی پتہ: meyar@iiu.edu.pk

ویب سائٹ: http://www.iiu.edu.pk/mayar.php

ملنے کا پتہ: بک سینٹر: ادارہ تحقیقات اسلامی، فیصل مسجد کیمپس، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
ٹیلی فون: 051-9261767-5

ترتیب و تزئین: محمد اسحاق خان

ٹائٹل: زاہدہ احمد

ISSN:2074-675X

ترتیب

ابتدائیہ

- ایس ڈبلیو فیلن کے محکمہ لغت میں شامل معاونین — لیلیٰ عبدی خجستہ — ۹
- ردِ تشکیل اور تصورِ غیر (ژاک دریدا اور پروفیسر رچرڈ کرنی کے مابین ایک گفتگو) — ڈاکٹر قیصر شہزاد — ۴۳
- نطشے اور دوستوئیفسکی کا تصورِ مافوق انسان — ڈاکٹر مظہر طلعت — ۶۵
- ہوریس کے تنقیدی نظریات — محمد اشرف مغل — ۷۳
- شناخت کا قضیہ: ملکی قریشی اور فہمیدہ ریاض کے ہاں تانیثیت کا دوراہا — محمد الیاس — ۱۰۳
- غالب کی اختراعی تراکیب — نبیلہ ازہر — ۱۱۱
- ماں بولی (پنجابی) کا قومی زبان (اردو) سے تعلق — ڈاکٹر بتول زہرا — ۱۲۹
- عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں تہذیبی و تاریخی شعور — ڈاکٹر کامران عباس کاظمی — ۱۵۱
- غیر افسانوی نثر میں عبدالحلیم شرر کا مقام و مرتبہ — ڈاکٹر روبینہ شاہین — ۱۶۳
- محمد حسن عسکری کی معنویت: کل اور آج — ڈاکٹر عزیز ابن الحسن — ۱۸۷
- پریم چند: سوزِ وطن اور ریاستی جبر — ڈاکٹر ارشد محمود آصف — ۲۰۷
- حمد کے اولین نقوش اور مصری ادب — ڈاکٹر صباحت مشتاق — ۲۱۹
- خوشحال و غالب — ڈاکٹر محمد اسرار خان / ڈاکٹر عنبرین تبسم شاکر جان — ۲۲۹

☆☆☆

- اختصاریہ (Abstract) (شمارہ-۱۷) — ڈاکٹر مظہر طلعت / محمد اسحاق خان — ۲۵۵

انگریزی مضامین

- انگریزی اور اردو کے درمیان: پاکستان میں بینک افسروں کے لیے مبنی برضرورت کورس — محمد ابرار انور، ڈاکٹر محمد سفیر اعوان، اللہ رکھا ساغر — ۵
- مہابیانیوں کا تغیر: برنٹ شیڈوز کا مابعد جدیدی تجزیہ — عائشہ اشرف / پروفیسر ڈاکٹر منور اقبال احمد — ۲۷

- انگریزی بہ امر مجبوری اور اردو کا یکجا کرنے والا نعرہ: پاکستان کے لسانی ماحول کا ماضی اور حال — ڈاکٹر محمد شیراز — ۴۳
- اردو ادب کے انگریزی تراجم کی ضرورت: آہنی پردئے کو چاک کرنے کی استدعا — ڈاکٹر جمیل اصغر جامی/ڈاکٹر محمد عزیر — ۵۷
- خصوصی بچوں کی تعلیم میں اساتذہ کے ''برن آؤٹ''، تنظیمی ماحول اور قیادتی رویے کا آپس میں تعلق — ابتسام ٹھاکر، پروفیسر ڈاکٹر ممتاز اختر، ڈاکٹر حمیرا — ۷۵

ابتدائیہ

ہم آئے روز کسی نہ کسی طرف سے اردو زبان میں بعض الفاظ کے متبادل نہ ہونے کے مسئلے پر کچھ نہ کچھ سنتے رہتے ہیں۔ لیکن معلوم نہیں ایک اس سے بھی زیادہ بڑے اور سنگین مسئلے کی طرف اہلِ دانش توجہ کیوں نہیں فرماتے اور اگر فرماتے ہیں تو اس پر اتنی بھی کُڑھن کیوں کہیں نظر نہیں آتی جتنی مہنگائی یا لوڈ شیڈنگ کے مسئلے پر ہوتی ہے، حالانکہ یہ مسئلہ بھی کم سنگینی نہیں رکھتا۔

۱۔ یہ درست ہے کہ دنیا کی اکثر زبانوں کی طرح اردو میں بھی بعض مطالب کے لیے کچھ متعین الفاظ کا نہ ہونا بعید از امکان و قیاس نہیں ہے۔ اردو کی اس کمی کو انگریزی سے لفظ لے لینے (جو کہ عیب نہیں) سے پہلے اپنی مقامی زبانوں کے ذخیرہ الفاظ سے پورا کرنا چاہیے۔

۲۔ لیکن دوسرا اور سنگین مسئلہ، جو علمی سے زیادہ نفسیاتی ہے، یہ ہے کہ ہماری زبان میں بے شمار الفاظ ایسے بھی ہیں جو ابھی چند دہائیاں پہلے تک ہماری روز مرہ زندگی میں بلا تکلف مستعمل تھے اور ہماری ہر ضرورت کو پورا کر رہے تھے مگر پھر اچانک نہ جانے کیا ہوا کہ انکی جگہ منوں کے حساب سے انگریزی الفاظ و مرکبات ہمارے منہ اور زندگی میں داخل ہونا شروع ہوگئے اور دیکھتے ہی دیکھتے انہوں نے ہمارے خوبصورت ذخیرہ الفاظ کو ایک طرح سے چاٹ لیا۔

یوں تو اسکی مثالیں ہمارے ہر گوشہ حیات میں بے حد و حساب ہیں مگر ہم صرف اپنے گھر باہر، باورچی خانوں اور رسوئی گھروں میں کھانے پینے کی اشیا کے ناموں اور ان سے زیادہ اپنے کھانوں پکوانوں کی تراکیب و پکوائی کیلیے مروج الفاظ پر ہی ایک سرسری سی نظر ڈال لیں تو اندازہ ہوجائے گا کہ ہم اپنے کتنے ہی مقامی و دیسی الفاظ سے بہ سرعت محروم ہوتے جارہے ہیں۔ اس میں تو چلیے ہم اپنے معاشرے میں جنگلی کھمبیوں کی طرح اُگے ٹی وی چینلز کو قصور وار ٹھہرا دیں گے کہ جنکے صبح کے پروگراموں میں کھانے پکانے کی "ریسیپیز نے ہمیں چمچ کو سپون، نمک کو سالٹ اور لہسن کو گارلک کہنے پر لگا دیا ہے ہماری سڑک اب روڈ، گلی اسٹریٹ، گھر ہوم بن چکے ہیں۔ گھروں میں بیٹھک اور دیوان اب ڈرائنگ روم، باورچی خانہ کچن، کھانے کی میز اب ڈائننگ ٹیبل ہے۔ مگر اس بات کے لیے ہم کسے دوشی ٹھہرائیں گے کہ اب گلی محلے اور بازاروں کی دکانوں تک پہ ہمیں ملک اینڈ دہی شاپ، بوٹ اینڈ چپل ہاوس لکھا نظر آتا ہے۔ حجام کی دکان اب باربر شاپ ہے قصائی بیف اینڈ مٹن فروش اور موچی شومیکر ہے۔

اور آگے بڑھیے تو تعمیرات سے متعلق دکانیں تعمیراتی سامان/مسالہ فروش کے بجائے کنسٹرکشن میٹیریل سیل کرتی نظر آئیں گی۔ اب تو نہایت کم پڑھے لکھے یا ان پڑھ مستری مزدور بھی میسن اور لیبر کہلاتے ملتے ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ ہمارے عام کرخنداروں نے بیسیوں آلات کاری گری کو "اُردوا کر plier کو پلاس اور wrench کو پانا بنا کر وہ کام کر دکھایا جس کیلیے بعد میں مقدرہ قومی زبان جیسے ادارے بنانے پڑے تھے۔ مگر اب تو گاڑیوں کے مستری موٹر میکینک، چپ کش، ڈنٹر اور رنگ ساز اور رنگ کار پینٹر کہلانے لگے ہیں۔

اردو میں بعض اشیا و تصوارت و مطالب کی ادائیگی کیلیے الفاظ کے فقدان کا گلہ ضرور کرنا چاہیے مگر پہلے اس المیے کے اسباب کو تو کھوجنا ضروری ہے کہ اردو میں موجود سیکڑوں روز مرہ کے الفاظ کو ہم کیوں اور کس مجبوری کے سبب بھولتے جا رہے ہیں؟

شان الحق حقی کے بعد مشتاق احمد یوسفی ہمارے اس المیے پر رونے والے آخری ایسے نثر نگار رہ گئے ہیں جو ہماری اردو کے مرتے گمشدہ ہوتے ذخیرہ الفاظ پر نوحہ گری کیا کرتے تھے۔ یوسفی صاحب نے آبِ گم میں رنگوں کے لیے اردو کے بیسیوں ایسے الفاظ کی فہرست دی ہے جن میں سے اکثر اب ہمارے لیے اجنبی ہوچکے ہیں اور ان کیلیے اب ہم کسی احساس شرمندگی کے بغیر

انگریزی کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔قرمزی نارنجی شربتی رنگوں کو آج کون جانتا ہے؟ اودے پیلے نیلے رنگ سے بھی، خدا جھوٹ نہ بلوائے تو بہت جلد اقبال کا شعر

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار

اودے اودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے پیرہن

پڑھنے والے پریوں کے عاشق ہی واقف رہ جائیں گے

مقصد اس ساری درازنفسی سے یہ ہے کہ اردو میں بعض اشیا وتصوارت ومطالب کی ادائیگی کیلیے الفاظ کے فقدان کا گلہ ہمیں ضرور کرنا چاہیے مگر پہلے ہم اس الیے کے اسباب کو تو کھوج لیں کہ اردو زبان میں موجود سیکڑوں ہزاروں روز مرہ کے الفاظ کو ہم کیوں اور کس مجبوری کے سبب بھولتے جا رہے ہیں؟

اسکی صرف اور محض ایک وجہ ہے اور وہ ہے اپنی زبان کے لیے احساسِ کمتری اور انگریزی کے الفاظ اور جدید لائف اسٹائل کے مقابل اپنے مقامی و دیسی اسلوبِ حیات وثقافتی اقدار کے لیے احساسِ ندامت وشکست۔

جب افراد و اقوام میں اپنے تہذیبی ورثے اور اقدار سے جُڑی علامات کے لیے ایک خاص طرح کی "عصبیت (یاد رہے یہ لفظ یہاں مثبت معنی میں استعمال ہو رہا ہے) باقی نہ رہے تو اس قوم کی حیثیت گردابِ وقت میں تھپیڑے کھاتی بن مانجھی کی ناو جیسی رہ جاتی ہے جسکی ناغرقابی ایک معجزہ ہی سمجھیے۔

دوسری زبانوں سے نت نئے الفاظ کو تخلیقی مہارتوں کے ساتھ اپنانے اور اور اپنے روایتی ذخیرہ الفاظ کو مردہ ہونے سے بچانے کیلیے اگر ہم میں وہ خاص عصبیت اور خوابوں کو حقیقت بنانے والے فولادی عزم کی کمی رہے گی تو یقین جانیے کہ اپنا کوئی لفظ و علامت ہماری روز مرہ زندگی میں کبھی چلن نہیں پاسکتا۔ الفاظ و اشیا کے پیچھے اگر انکو عمل میں مروج رکھنے اور چلن میں برقرار رکھنے کا ارادہ کمزور پڑ جائے تو دنیا بھر کے دائرۃالمعارف اور لغت ہائے مشرق ومغرب بھی ہمیں گونگا ہونے سے نہیں بچاسکیں گے۔

تحقیقی وتنقیدی رسائل کی بھرمار اور نت نئے تنقیدی نظریات کے پُرزور مگر غیر محسوس بہاؤ میں بہتے جانے کے دور میں ہمیں اپنی زبان کے ذخیرہ الفاظ کو زندہ ومروج کرنے کے احساس کو باقی رکھنے کے لیے ہمیں کچھ سوچنا چاہیے اور اردو میں واقعی جن الفاظ کا فقدان ہے انہیں سب سے پہلے اپنی مقامی زبانوں کے الفاظ سے ثروتمند کرنا چاہیے اور پھر انگریزی یا کسی بھی زبان کے الفاظ بھی گھڑنے میں کوئی حرج نہیں۔

☆☆☆

معیار کا شمارہ نمبر ۱۷ حاضر ہیں حسب روایت اس دفعہ بھی اس میں تحقیق وتنقیدی مضامین کی ایک بڑی تعداد شامل کی جا رہی ہے اور محض بڑے ناموں پر اکتفا کرنے کے بجائے نئے لکھنے والوں کے مقالات کے انتخاب پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ یہ HEC کے قواعد کے مطابق نئے محقق کی ضرورت بھی ہوتی ہے اور علمی دنیا میں ان کے تعارف کا ذریعہ بھی ہے۔

مدیر

عزیز ابن الحسن

لیلیٰ عبدی خجستہ
پی ایچ-ڈی (اردو)

ایس.ڈبلیو فیلن کے محکمۂ لغت میں شامل معاونین

Samuel William Fallon (1817-1880) was an outstanding Urdu (Hindoostani) British lexicographer in Sub-continent. He compiled some bilingual Hindoostani-English dictionaries. His ever-season dictionary: A New Hindustani Dictionary bring a revolution in Urdu lexicography especially in spoken languages. For compiling this dictionary he gathered some great scholars. This paper discusses the descriptions of theses scholars.

فیلن کا تعارف

ڈاکٹر سیموئل .ولیم.فیلن (۱۲۳۲۔۱۲۹۷ہجری ر۱۸۱۷۔۱۸۸۰ء) کلکتہ میں پیدا ہوئے ۔بیس سال کی عمر میں تعلیم کو خیر باد کہہ کر۱۲۵۳ ہجری ر ۱۸۳۷ء میں بنگال میں ایجوکیشن ڈیپارٹمنٹ سے انسپکٹر آف سکولز کی حیثیت سے منسلک ہوئے ۔ اس کے بعد وہ اعلیٰ تعلیم کے لیے جرمنی چلے گئے اور وہاں کی Halle یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی ۔۱۲۹۲ہجری ۱۸۷۵ء میں محکمۂ تعلیم سے سبک دوش ہوئے اور کلکتہ کو چھوڑ کر دہلی میں مستقل سکونت اختیار کر لی ۔۱۲۹۸ہجری ر۱۸۸۰ء میں ہندوستان کو چھوڑ کر انگلستان چلے گئے اور وہیں ان کی وفات ہوئی ۔ وہ کچھ اخبارات اور رسائل کے مدیر اعلیٰ بھی رہے ۔جیسے :اخبارالحقائق (۱۲۶۶ہجری ر۱۸۴۹ء سے لے کر۱۲۷۰ہجری ر۱۸۵۳ء تک)رخیر خواہِ خلق (سنِ اجرا: ۱۲۷۵ہجری ر۱۸۵۸ء)ر ماہ نامہ تاریخِ بغاوتِ ہند(محرم ۱۲۷۶ہجری رجولائی ۱۸۵۹ء سے لے کر صفر ۱۲۷۷ہجری راگست ۱۸۶۰ء تک) ۔(ماخوذاز: ، دیباچہ انگلش اردو ڈکشنری،۱۹۷۶ء،اردو سائنس بورڈ)

فیلن صوبہ بہار میں انسپکٹر تعلیمات تھے ۔ جہاں اُنھوں نے رائے سوہن لال ناظمِ نارمل اسکول پٹنہ کے تعاون سے اردو ریڈروں اور سائنسی کتابوں کا سلسلہ شروع کیا جن میں اصطلاحوں کا ہندوستانی میں ترجمہ کیا گیا۔ نیز انھوں نے منشی سورج مل ۲؎ کی تعاون سے ابتدائی مدارس کے لیے نصابی کتب تیار کیں جن کا نام:اردو اسکول ریڈرز تھا (Urdu School Readers) ۔گارساں دتاسی نے لکھا ہے :''یہ چھوٹی چھوٹی کتابیں گویا ایک دائرۃ المعارف اور ہر فنی ہیں۔'' (دتاسی، ۱۸۶۸ء،ص۲۴۲)اس کے بعد فیلن نے اردو آموز اسکولوں کے لیے تیار کیا۔

فیلن نے فروری ۱۸۴۱ء میرٹھ کے سینٹ جانز میں مارگریٹ ایم.سی اولیف (Margaret MC Auliff)سے شادی کی۔ اس وقت وہ کلکتہ کے گورنمنٹ فری اسکول کے ٹیچر تھے۔۱۸۷۳ء میں فیلن نے بنگال گورنمنٹ سکرٹری کو ہندوستانی فوک سانگ کی فراہم آوری کا ایک منصوبہ پیش کی اور فیلن نے بہار اسکول کے ورنیکلر لینگویج مٹریلز کے استعمال کے لیے ایک سال کا فنڈ درخواست کی ۔فیلن کا بُنیادی موادگاؤں کے مقامی گیت تھے اور انھوں نے ۵۵رقسمیں اپنے لغت میں شامل

کیں اور دیباچہ میں اس کی فہرست بنائی۔اس دور میں انڈین فوک سانگ پر کام کررہے تھے اور فیلن نے ان سے متاثر تھے۔چناں چہ فیلن نے اپنی درخواست میں گوور کا نام بھی ذکر کیا ہے۔فیلن کا یہ عظیم منصوبہ کسی حدتک اے نیو ہندوستان انگلش ڈکشنری میں سامنے لایا گیا۔مُراد فیلن کا اصل مقصد فوک سانگ کی فراہم آوری تھا نہ لغت۔ایسا لگتا ہے کہ جس طرح گوور نے جنوبی ہند کے فوک سانگ جمع کیا تھا فیلن کا اصل مقصد تھا شمالی ہند کے فوک سانگ کی فراہم آوری۔(فریل۔سُریل، ۲۰۰۷ء)[۱]

کریسٹفر الین بیلے نے اپنی کتاب:ایمپائر اینڈ انفارمیشن میں فیلن کے بارے میں صرف اتنا لکھا ہے جو ، ہمارے لیے بہت ہی مغتنم ہے :

> Fallon was a PhD from Halle University and a product of the German school of folklore. (Bayly 1999, page :359)

بڑے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ فیلن جیسے بڑے ماہرِ زبان اور لغت کے بارے میں اس سے زیادہ نہیں جانتے ہیں ۔ والٹر.این.ہکلا ،ایشن لیکزیگرفی کے متخصص ترین اسکالر، نے بڑی جستجو کے بعد اس بات کا اعتراف کیا ہے:''بدقسمتی سے جتنا ہم فیلن کے بارے میں جانتے ہیں ان کے لغات کے دیباچوں کی حدتک محدود ہے جو، انھوں نے تھوڑا اپنے بارے میں لکھا ہے۔''(ہکلا، ۲۰۱۶ء، ص: ۱۵۶)البتہ انصاف کی بات ہے کہ محترم اکرام چغتائی صاحب کی کاشوں کہ بدولت آج ہم فیلن کے بارے میں مغرب کی شائع شدہ بلوگرافیوں سے زیادہ جانتے ہیں ۔ (دیباچہ انگلش اردو ڈکشنری ، ۱۹۷۶ء، اردو سائنس بورڈ)

فیلن کی تصانیف

- ☆ *An English-Hindustani Law and Commercial Dictionary of Words and Phrases Used in Civil, Criminal, Revenue, and Mercantile Affairs; Designed Especially to Assist Translators of Law Papers Publisher,* Thacker, Spink Publication، Calcutta, 1858. (second editon,Printed at the Medical hall press, Banaras 1888).[۲]
- ☆ *A Hindustani-English law and commercial dictionary...*, Printed at the Medical hall press, Banaras,1879. (This is author's *English-Hindustani Law and Commercial Dictionary* enlarge and reversed edition=260 pages).[۳]
- ☆ *A new Hindustani-English dictionary*, with illustrations from Hindustani literature and folk-lore, Printed at the Medical hall press, Banaras,1879.[۴]
- ☆ *Abridged English Hindustani Law and Commercial Dictionary*, (112 pages), (year not mentioned)[۵]
- ☆ *A new English-Hindustani dictionary*, with illusustration from English

literature and colloquial English translated into Hindustani by S.W. Fallon, assisted by Lala Faqir Chand Vaish, John Drew Bate, E.J. Lazarus and others, Printed at the Medical hall press, Banaras, 1883.[۶]

☆ *A dictionary of Hindustani proverbs*: including many Marwari, Panjabi, Maggah, Bhojpuri and Tirhuti proverbs, sayings, emblems, aphorisms, maxims and similes, edited & revised: Sir Richard Carnac Tempel 2nd Baronet, assisted by Lala Faqir Chand, Printed at the Medical hall press, Banaras, 1886.[۷]

☆ مولوی کریم الدین (۱۸۲۱ء۔ ۱۸۷۹ء) دہلی کالج میں ۱۸۴۰ء میں داخل ہوئے۔ مطبعِ رفاہِ عام کے نام سے ایک مطبع قائم کیا۔ دہلی کے پرنسپل اور اردو سوسائٹی کے سکرٹری ڈاکٹر اشپرنگر نے انہیں ترجمے کے کام پر مامور کیا۔ آگرہ کالج میں پروفیسر رہے۔ لاہو کے ڈسٹرکٹ انسپکٹر آف اسکولز۔ گارساں دتاسی نے اپنے خطبات میں اشارہ کیا ہے کہ کریم الدین نے فیلن کے تعاون سے تذکرے تالیف کیا تھا: ''فیلن کے تعاون سے کریم الدین نے ۱۲۶۱ ہجری/ ۱۸۴۵ء میں گلدستہ نازنیناں تالیف کی ہے جس میں مشہور ہندوستانی شعرا کے کلام کا انتخاب شامل ہے۔'' (خطباتِ گارساں دتاسی، ج ۱، ص ۱۰۵) ''طبقات الشعرا یا تذکرہ شعرائے ہند بھی ہندوستانی شعرا کا تذکرہ ہے اور اردو زبان میں ہے۔ دہلی میں ۱۸۴۸ء میں طبع ہوا۔ سرورق پر اردو کے علاوہ انگریزی تحریر بھی ہے جس کی آخری سطریں یہ ہیں: تذکرہ شعرائے ریختہ کا مسٹر ایف فیلن بہادر اور مولوی کریم الدین نے گارساں دتاسی کی تاریخ سے ترجمہ کیا'' (گارساں دتاسی کے تمہیدی خطبے، مرتب: ۱۹۴۰ء، ص ۷۳)

فیلن کا لغت: اے نیو ہندوستانی۔ انگلش ڈکشنری

اخبارِ انجمنِ پنجاب نے (بتاریخ: ۱۱/ جولائی ۱۸۷۳ء) حکومت [بنگال] اپنے خرچے اور اپنی نگرانی میں ایک بڑی لغت کی ترتیب اور اشاعت کا حکم دیا ہے جس میں کل اردو الفاظ شامل ہوں گے۔ اس کام میں بڑی محنت اور احتیاط کی ضرورت ہوگی دہلی اور ہندوستان کے دیگر شہروں کے ممتاز و تخصص فضلا کے علاوہ منشی فقیر چند متوطن عرب سرائے دہلی اور اسی پایہ تخت کے ایک اور ساکن منشی احمد جو وہاں کے نارمل اسکول میں ہیں باہم اس عظیم الشان کام پر مامور ہوئے ہیں۔ (مقالات، ج ۱، ص ۳۱۸)

فیلن نے مذکورہ لغت کی تیاری میں ایک محکمۂ لغت تاسیس کی تھی جس میں اس دور کے بلند پایہ اشخاص کو شامل کیا تھا۔ جستجو کے باوجود راقمۃ الحروف کو کہیں سے معلوم نہ ہوسکا کہ فیلن کا محکمۂ لغت کہاں تھا؟! فیلن نے اپنے لغت کی اشاعت کے لیے (تمام اخراجات: اندراجات کی فراہم آوری کے سفر سے لے کر طباعت تک) کچھ فنڈز لیے ہوں گے۔ اخبار کوہ نور میں (بتاریخ: ۲۸/ اگست ۱۸۸۸ء) فرہنگِ آصفیہ پر ایک تبصرہ کرتے ہوئے لکھا: ''ڈاکٹر فیلن کو جس کی ڈکشنری اس کے آگے [فرہنگِ آصفیہ] چنداں طوالت و وقعت نہیں رکھتی ایک لاکھ روپے کے قریب تمام احاطوں کی گورنمنٹوں سے مدد مل گئی تھی۔ لیکن اس غریب مولف کو [منشی سید احمد دہلوی] کو کہیں سے دس ہزار کی امداد بھی نہ مل سکی

''(مشمولہ: فرہنگِ آصفیہ، جلد۴، مرتب:۱۹۷۷ء، ص ۸۳۰)

''وہ زبان کی تحقیقات کے سلسلے میں اکثر دورہ فرماتے رہتے تھے۔ چناں چہ پورب میں پٹنہ تک، پنجاب میں لاہور تک، راج پوتانہ میں اجمیر تک، قصبوں اور شہروں کی سیر کرائی۔ ان مقامات کے عام گویوں کو بلوا کر ان کی چیزیں سنوائیں۔''(چرنجی لال دہلوی،۱۸۸۶ء، ص۲)

گارساں دتاسی(۱۷۹۴ء-۱۸۷۸ء) کو ہندوستان کے رہنے والے مستشرقین سے اچھے خاصے مراسم تھے اور بہت سی معلومات دتاسی کو انھی اشخاص کے توسط سے ملتی رہتی تھیں۔دتاسی کے دوستوں میں سے فیلن بھی تھے اور دتاسی نے اپنے خطبات اور مقالات میں فیلن اوران کی تصانیف کے بارے میں لکھے ہیں۔ زیرِ تحریر مضمون میں'' گارساں دتاسی کی رپورٹیں'' کے عنوان سے(خطبات اور مقالاتِ دتاسی سے استفادہ کیا گیا ہے اور مختصر عنوان سے بطور حوالہ دیا گیا ہے)

گارساں دتاسی کی رپورٹیں

''اجمیر میں ایس.ڈبلیو فیلن نے جو،وہاں کے مدرسۂ فوقانیہ ناظم اور اضلاعِ اجمیر و آگرہ وغیرہ کا ناظر مدارس ہے۔ ایک لیتھوطبع اور ایک ہندوستانی اخبار جاری کیا۔اس علاقے میں اردو زبان کا یہ پہلا اخبار ہے۔ خیر خواہِ خلق پہلا اردو اخبار فیلن نے جاری کیا۔'' (خطبات، ج۱،ص ۲۶۹)

''ڈاکٹر ایس.ڈبلیو فیلن کی ہندوستانی۔ انگریزی لغت کا نمونہ بھی میرے سامنے ہے۔ یہ لغت اردو کی اور دوسری لغتوں کے بہ نسبت جو، اب تک شائع ہوئی ہیں، زیادہ مکمل ہے۔ اس میں ایک خاص بات یہ ہے کہ حرم سرا کی عورتوں کی زبان کے خاص الفاظ اس میں شامل کیے گئے ہیں جو، اور دوسری لغتوں میں نہیں ملتے۔'' (مقالات، ج۱، ص ۲۱۶)

''مسٹر فیلن نے جنھوں نے قانون و تجارت کی ہندوستانی۔انگریزی لغت تیار کی ہے، اب اسے الٹ کر [انگریزی ہندوستانی] لغت بنانے میں مشغول ہیں۔ان کا ارادہ ہے کہ علاقہ مارواڑ کے ہندی گیت اور بھجن بھی جمع کریں۔ اور ساتھ ہی ہندی اور اردو کے محاورے بھی یکجا کریں۔ جب یہ کتابی شکل میں شائع ہوں گی تو روبک کی محاوروں کی کتاب سے کہیں زیادہ بڑی کتاب پر مشتمل ہوں گی۔ (خطبات، ج۱،ص۲۷۳)[8]

''مسٹر فیلن نے اپنی عظیم الشان ہندوستانی ڈکشنری کا کام ترک نہیں کیا ہے۔ جب یہ تیار ہو جائے گی تو اس پیاری زبان (ہندوستانی) کے شائقین کی لیے مشعل راہ ثابت ہوگی۔تحریری اور بول چال، دونوں بولیوں کے الفاظ کے مجموعہ کے علاوہ، اس میں محاورے بھی جمع کیے جائیں گے اور ان کا برمحل استعمال مثال دے کر سمجھایا جائے گا۔ ہر لفظ کے مآخذ کی تشریح ہوگی اور جس زبان سے وہ لفظ آیا ہے اس کی صراحت کی جائے گی۔غرض کہ وہ سب کچھ ہوگا جو ایک بلند پایہ لغت میں ہونا چاہیے۔ یہی نہیں شاعرانہ محاورے، خاص کر جو بعض طبقوں کے زنانہ محل سراؤں میں مستعمل ہیں اس طرح عوامی گانے بلکہ خود معمے اور پہیلیاں بھی شامل کی جائیں گی۔مسٹر فیلن نے اپنے مجوزہ کام کا ایک نیا خاکہ شائع کیا

ہے۔اس میں بطورِ نمونہ کچھ اجزا ابھی شامل ہیں ، جو علمی دنیا کے لیے دل چسپی کا باعث ہوگا۔لغت کی طباعت کا انتظام پٹنہ میں کیا گیا ہے اور وہ جزء جزء کر کے کئی حصوں میں شائع ہوگی۔'' (مقالات ، ج ۲ ،ص ۵۲)

''ڈاکٹر فیلن کی عظیم الشان ہندوستانی ڈکشنری کا پہلا حصہ ابھی ابھی شائع ہوا ہے ۔ہشت ورقی تقطیع ۔ اس طرح کے اڑتالیس اڑتالیس صفحات کے کوئی ۲۵ رحصے ہوں گے ۔ اتنے بڑے کام کو اس خیر و خوبی سے انجام دے کر فاضل لغت نگار نے اپنی لگن اور علم پرستی کا ثبوت دیا ہے ۔'' (مقالات ، ج ۲ ،ص ۱۷۴)

''فیلن کی ہندوستانی انگریزی ڈکشنری کی طباعت کا سلسلہ جاری ہے ۔اس کا گیارھویں حصہ ابھی حال ہی میں چھپ کر نکل آیا ۔سب ملا کر ۲۵ رحصہ ہوں گے ۔ ملک بھر کے اخباروں نے بیک زبان اس کارنامے کی تعریف کی ہے ۔'' (مقالات، ج ۲ ،ص ۴۵۴)

محکمۂ لغت کے عملے

فیلن نے اس لغت کے پہلے ہی صفحے پر مذکورہ حضرات کا نام لیتے ہوئے ان کی قدردانی کی جو محکمۂ لغت میں شامل تھے اور لغت کی تیاری میں ان کی مدد کی ۔ مددکاروں کے نام جس انداز میں فیلن نے تحریر کی ہے :

John Beames, Rev.Bate, Rev.Kellog اور دربھنگا اسکول کے ہیڈ ماسٹر S.H.Wattling نے شامل کیے تھے اور لالہ فقیر چند(ہیڈ اسسٹنٹ) ،منشی چرنجی لال(مولف[ہندوستانی] مخزن المحاورات)، لالہ ٹھاکر داس دہلوی ، لالہ جگن ناتھ ،منشی لیاقت حسین دیناپوری ، پنڈت شیونرائن (مایو کالج)،منشی نہال چند(ڈپٹی انسپکٹر آف سکولز)،منشی بشمیر ناتھ،منشی رام پرشاد دہلوی،محمد محمود میرٹھی،رام ناتھ تیواری فرّخ آبادی،منشی کشوری لال دہلوی،منشی احسان علی رہتکی ،رائے سوہن لال اور سیّد احمد دہلوی (مولف فرہنگِ آصفیہ) ۔

اب ایک ایک شخص کا سراغ لگائیں کہ وہ صاحب کون تھے؟

پادری ڈاکٹر ساموئل ہنری کیلاگ(۱۸۳۹ء۔۱۸۹۹ء)(The Reverend Dr.Samuel Henry Kelloge,D.D, LL.D)

پادری کیلاگ اپنے دور کے ماہرترین بائبل شناس تھے ۔ وہ لانگ ایسلنڈ میں پیدا ہوئے ۔انھوں نے ۱۸۶۱ء میں پرنسٹن سمینری سے گریجویٹ کیا اور ۱۸۶۴ء میں مشنری کے طور پر انڈیا بھیجا گیا۔تھیولوجیکل اسکول (الہ آباد) میں تدریس کیا ۔ ۱۸۷۶ء میں اہلیہ کے انتقال پر، امریکہ واپس چلے گئے ۔ اپنی عمر کے آخری پانچ سال ٹورنٹو کے سینٹ جیمز اسکوئر پریس بائٹرین چرچ میں خدمات انجام دی۔انڈیا میں ان کا آخری سونپا گیا کام،بائبل کے ہندی ترجمہ کی نگرانی تھی۔(یہ معلومات ماخوذ: مال ،۱۹۹۶ء،ص ۲۲۸)پادری کیلاگ کی کتابوں کے سرورق کے مطابق وہ کچھ عہدوں پر فائز رہے : گیارہ سال مشنری انڈیا میں رکارسپانڈنٹ ممبر آف امریکن اورینٹل سوسائٹی ۔

گارساں دتاسی کی رپورٹیں

''لدھیانہ میں وہاں کے امریکی مسیحی پریسی سرین یعنی پراٹسٹنٹ مشن کی طرف سے متعدد ہندی کے رسالے شا

ئع کیے گئے ہیں ۔ ان میں سے ریورنڈ ای.ڈبلیو.ہیری، ریورنڈ ایس.ایچ.کیلاگ اور ڈاکٹر ولسن کے لکھے ہوئے ہیں۔ اسی مشن نے ہندوستان میں سات نئی کتابیں شائع ہوئی ہیں'' (مقالات، ج ا،ص ۱۴۷)[۹]

''مسٹر کیلاگ اب اپنی کتاب: گرامر آف دی لٹریچر انیڈ کولیکل ہندی کو پوری مستعدی سے شائع کرر ہے ہیں۔ اس فاضل مشنری نے از راہِ عنایت اس کے پروف کے فارم: ۱۷، ۱۸، ۱۹/ میرے پاس بھیجے ہیں جو صفحہ ۱۵۲/ تک جاتے ہیں اوراس وقت تک بھی ضمیری گردانوں ہی کا ذکر ہے ۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب بہت ضخیم ہو گی ۔ لیکن وہ ضرور مکمل ہو کر رہے گی ۔ کیوں کہ اس مولف کو کسی قسم کی حوصلہ افزائی کی کمی نہیں ۔''
(مقالات، ۱۸۷۵ء، ج ۲، ص ۱۷۵)

''پادری کیلاگ کی ہندی گرامر چھپ چکی ہے ۔ اور مصنف نے مہربانی سے اس کا ایک نسخہ مجھے بھیجا ہے ۔ یہ صرف تلسی داس والی ہندی کی ہی نہیں بلکہ مارواڑی، بگھیل کھنڈی، بھوج پوری وغیرہ ہندی بولیوں کی مجمل گرامر ہے ۔ یہ ایک نہایت عالمانہ کام ہے جس میں مشہور ہندو مصنفوں کی کتابوں سے بکثرت مثالیں پیش کی گئی۔ اس میں ان بولیوں کے باریک صوبے واری فرقوں کو خوش بختانہ طور ہر کام یابی سے با قاعدہ زبان کے صیغوں میں سمو دیا گیا ۔ مثالیں عام طور پر نظم میں ہیں اس لیے کتاب کا ایک حصہ ہندی عروض کے لیے وقف ہے ۔ اسے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سنسکرت بحر کا تعین ، یونانی یا لاطینی کی طرح، وتد یعنی جزلفظ Syllables کی تعداد کے لحاظ سے ہوتا ہے ،حروف کی تعداد میں نہیں ۔''
(مقالات ، ج ۲، ص ۳۲۰)[۱۰]

پادری کیلاگ کی تصانیف: (مندرجہ ذیل کتابوں کے مختلف ایڈیشن شائع ہوئے ہیں یہاں ان کی پہلی اشاعت مدّنظر رکھی گئی ہے)

- ☆ *A Grammar of The Hindi Language* in which are treated the high Hindi, Braj, and the Eastern Hindi of the Ramayan of Tulsi Das, also the Colloquial Dialects of Rajputana, Kumaun, Avadh, Riwa, Bhojpur. Magadha, Maithila, etc, with Copious Philological Notes, Printed at the Am. Pres. Mission Press, Allahabad, 1876**.**
- ☆ *The Jews; or, Prediction and fulfillment*: an argument for the times London : James Nisbet & Co. 1883.
- ☆ *From Death to Resurrection* : or, Scripture testimony concerning the sainted dead, New York, Anson D.F. Randolph, 1885.
- ☆ *The Light of Asia and the Light of the World*: a comparison of the legend, the doctrine, & the ethics of the Buddha with the story, the doctrine, & the ethics of Christ , Macmillan & Co, London. 1885.
- ☆ *Are Premillennialists Right?* 1890.

☆ *The Genesis and Growth of Religion*, the L. P: Stone Lectures for 1892, at Princeton Theological Seminary, Macmillan & Co, London, 1892.

☆ *A Handbook of Comparative Religion*, Westminster, Press, Philadelphia, 1899.

☆ *The Expositor's Bible*: The Book of Leviticus, Hodder & Stoughton, London, (Year:?)

پادری جی.ڈی. بیٹ(۱۸۳۶ء-۱۹۲۳ء) (The Reverend.John Drew Bate)

پادری بیٹ پولی موتھ میں پیدا ہوئے۔انھوں نے ریجنٹس مشنری سوسائٹی میں تعلیم حاصل کی اور بپٹسٹ مشنری سوسائٹی کی طرف سے انڈیا بھیجا گیا۔ کچھ دیر بنگال میں رہے پھر ۱۸۶۸ء سے الہ آباد میں رہے جہاں ۱۸۹۷ء میں سبک دوش ہوئے۔اس کے بعد وہ انگلستان چلے گئے۔۱۸۷۳ء میں ممبر آف ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال اور ۱۸۸۱ء میں رائل ایشیاٹک سوسائٹی کے ممبر بنے۔وہ ایشیاٹک سوسائٹی اور مشنری ہرالڈ کے مجلّات کے لیے مضامین لکھتے رہتے تھے۔(دی جرنل آف دی ایشیاٹک سوسائٹی، اپریل ۱۹۲۳ء،نمبر۲،ص: ۳۳۰-۳۳۲)ان کی زیر نگرانی میں فیلن کی لغت پایہ تکمیل تک پہنچ گیا تھا۔(رجوع کیجئے زیر تحریر مضمون کا پس نوشت نمبر۵)

پادری بیٹ کی کتابوں کے سرورق کے مطابق وہ کچھ عہدوں پر فائز رہے:''مشنری آف دی بپٹسٹ مشنری سوسائٹی آف لندن''،''ممبر آف یونی ورسٹی آف لندن''۔

گارساں دتاسی کی رپورٹیں

''الہ آباد کے پادری جی.ڈی. بیٹ جو امریکی مسیحی مبلغ ہیں اور عالم و فاضل شخص ہیں، ہندی کی ایک لغت تیار کر رہے ہیں جس میں ۳۷/ہزار لفظ ہوں گے۔یعنی شکسپیر، فوربس، ٹامسن کی لغات کے مقابلے میں اس میں بارہ ہزار لفظ زائد ہوں گے۔ یہ لغت چھوٹی چو ورقی تقطیع کے تقریباً ۸۰۰/صفحات پر مشتمل ہوگی۔اس وقت اس کا نمونہ میرے پیش نظر ہے۔''(مقالات،ج۱،ص۳۴-ص۹۱)[۱۱]

''پادری جی.ڈی.بیٹ کی ہندی لغت :اے ڈکشنری آف دی ہندوستانی لینگویج ہشت ورقی بہت بڑی تقطیع ۸۰۵/صفحے اس سال میں بنارس میں شائع ہوئی ہے اور مولف نے از راہ کرم مجھے اس کا ایک نسخہ بھیجا ہے۔ اس میں پچاس ہزار الف یا مشتقات ہیں۔یعنی ٹامسن صاحب کی لکھی ہوئی اور ہندی لغت سے کوئی ۵۳/ہزار زیادہ۔ مسٹر بیٹ بپٹیسٹ مشن سے تعلق رکھتے ہیں اور یہ امر بھولنا نہیں چاہیے کہ ہندوستان میں یہ مشن ہمیشہ علمی و ادبی کام کرتا رہتا ہے۔(مقالات،ج۲،ص ۱۷۶)

پادری بیٹ کی تصانیف:(مندرجہ ذیل کتابوں کے مختلف ایڈیشن شائع ہوئے ہیں یہاں ان کی پہلی اشاعت مدّنظر رکھی گئی ہے)

اے گرامر آف ہندی لنگویج (پہلا حصہ) ۱۸۹۳ء، پہلا ایڈیشن/۱۹۳۸ء،ٹریز اینڈ کمپنی لمیٹڈ

کارٹرنین/ ہندوستانی قواعد کے عناصر،۱۸۷۲ء (شاہ جہان پوری،۱۹۸۵ء،ص۶۱)

☆ *Dictionary of the Hindee Language with meaning in English*, Printed at the Medical Hall Press, Banaras,1875.

☆ *A specimen translation of the first four chapters of the gospel* according to John in Hindi: With prefatory note, 1882.

☆ *An Examination of the Claims of Ishmael as Viewed by Muhammadans* (Being the First Chapert of section of Studies in Islam, Banâras, E. J. Lazarus and co, 1884, [The Missionary's Vade-Mecum- First Series]

☆ [Title in Hindi] *Satya Dharmmasastraka prathama khanda*, nija karake, utpattigrantha, arthat, mosilikhita adipustaka, tika sameta. 1891.

جان بیمز (۱۸۳۷ء۔۱۹۰۲ء)(John Beams)

لندن کے قریب واقع قصبہ گرین وچ ۲/ جون ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے تھے۔ انھوں نے اپنی تعلیم سٹریتھام اکیڈمی اور مرچنٹ ٹیلرز اسکول مکمل کی جہاں انھوں نے فرانسیسی، لاطینی، یونانی، عبرانی، ایطالی او جرمنی سیکھ لی تھی۔ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت کے لیے ۱۸۵۶ء میں ہیلی بری کالج میں داخلہ لیا اور ۱۸۵۸ ء میں اندین سول سروس میں منتخب ہوئے تھے۔ ۱۸۵۹ء میں انھوں نے گجرات میں اسسٹنٹ کمشنر کا عہدہ سنبھالا۔ دورانِ ملازمت اُنھیں زیادہ تر بنگال اور پنجاب کے علاقوں میں رہنے کے مواقع حاصل ہوئے تھے لیکن انھوں نے ہندوستان کے دوسرے علاقوں کے سفر بھی کیے تھے۔۱۸۷۷ء میں ایکٹنگ کمشنر آف اڑیسہ/۱۸۸۷ء میں کمشنر آف بھگاپوراور بالآخر کمشنر آف پریزیڈنسی ڈویژن بھی رہ چکے۔ ۱۸۹۳ء میں انگلستان واپس چلے گئے وہاں ان کا انتقال ہوا۔وہ بالاسور کے لوگوں کے بارے میں مضامین لکھتے تھے جو بغیر نام انڈین آبزرور میں۱۸۷۲ء سے لے کر۱۸۷۳ء تک چھپتا رہتا تھا۔(معلومات ماخوذ از: جان بیمز اینڈ اڑیسہ، ۲۰۰۷ء)

گارساں دتاسی کی رپورٹیں

”مسٹر جے بیمز جو ایک مشہور مستشرق ہیں اور آج کل چند بردائی کی نظم پرتھوی راج راسو کو ایڈٹ اور اس کا انگریزی ترجمہ کررہے ہیں۔ جے بیمز نے اپنے ترجمے کے نمونے کے طور پر، اس کتاب کی نویں، پروسیڈنگز آف دی ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال میں شائع کی ہے۔اس نمونے کو دیکھ کر ترجمے کی خوبی نیز اصل کتاب کی مشکلات کا اندازہ اہل نظر کر سکتے ہیں۔اس رسالے کے اکتوبر کے پرچے میں، اس کتاب کے ان قلمی نسخوں کے متعلق، تفصیلی معلومات درج ہیں جو موصوف نے اپنا متن تیار کرنے کے لیے استعمال کیے ہیں۔انھوں نے جرنل آف دی ایشیاٹک آف بنگال کے چوتھے نمبر میں مسٹر گروس کے بے بنیاد اعتراضات کا مسکت جواب دیا ہے۔مسٹر گروس نے جس طرح مسٹر بیمز کے ساتھ ناانصافی روا رکھی ہے، اس طرح وہ ہندوستانی زبان کے بدخواہ ہیں۔“ (مقالات، ج۱،ص۳۴)[۱۲]

''مسٹر جان بیمز نے چند نامی مولف کے متعلق اپنی تحقیقات جاری رکھی ہے ۔انھوں نے اس کے متعلق اس سال، جنرل ایشیاٹک سوسائٹی بنگال میں ایک مضمون شائع کیا تھا جس کے ساتھ اصل متن کا بھی کچھ حصہ ہے۔ رسالہ اندین انٹی کویری میں انھوں نے اپنے ایک مضمون میں بتایا ہے کہ ہندی کی بولیوں کولسانیاتی نقطہ نظر سے خاص اہمیت حاصل ہے ۔موصوف سے پہلے پادری ریورنڈ ایس.ایچ.کالیگ نے یہی خیال پیش کیا تھا اور مزید برآں یہ ادعا کیا تھا کہ اگر چہ ان بولیوں کا سنسکرت سے تعلق ہے لیکن یہ کہنا صحیح نہیں کہ وہ سنسکرت سے ماخوذ ہیں ۔ پادری رویرنڈ ڈاکٹر اے.ایف.آر ہویرنلے جو بنارس کے جگ نرائن کالج میں ہیں اسی مولف چند کے متعلق تحقیق کر رہے ہیں ۔ چوں کہ بظاہر اب مسٹر گروس نے جو چند کے متعلق کام کر رہے تھے ، اس کام کو قطعاً ترک کر دیا ہے، اس لیے ریورنڈ اے.ایف.آر ہویرنلے نے مسٹر بیمز کے ساتھ کام کرنا شروع کر دیا ہے ۔ تاہم اس اہم کتاب کو شائع کیا جا سکے ۔'' (مقالات، ج ۱، ص ۲۱۰) [۱۳]

''جان بیمز جو آج کل صوبہ اڑیسہ کے ناظم ہیں اپنی کتاب: اے کیمپراٹیو گرامر آف دی ماڈرن ارین لینگویج آف انڈیا اس پر لکھنؤ کے ہندوستانی اخبار سررشتہ تعلیم اودھ کی اشاعت ۱؍اپریل ۱۸۷۳ء میں مضمون شائع ہوا۔'' (مقالات، ج ۱، ص ۳۰۶)

''مسٹر جان بیمز کے گرامر کی دوسری جلد جلد بھی نکل آتی ہے ۔اس میں اسم ،ضمیر کے قواعد، ہندی ، پنجابی ، سندھی ، گجراتی ، مرہٹی ، اڑیا ، اور بنگالی زبانوں کے متعلق عالمانہ طور پر بیان ہوئے ہیں ۔ ہندیات کے شہرہ آفاق ماہر ڈاکٹر مرے مچل کی سند،اس کتاب کی صحت وخوبی کی ضامن ہے ۔'' (مقالات ،ج ۲، ص ۱۷۶) [۱۴]

''ببلیتھویاانڈین کا سلسلہ نشریات ،اپنی انتہائی اہم مطبوعات میں ایک ایسی ہندوستانی کتاب کو بھی شمار کرتا ہے جو فی الحقیقت تاریخی چیز ہے ۔ میرا اشارہ قدیم ہندی نظم یا منظوم داستان کی طرف ہے (میری تاریخ ہندوی و ہندوستانی میں اس کا نام ملاحظہ ہو ۔اس شاعر اور اس کی نظموں کے متعلق اور بہت سی تفصیلات ریورنڈ جان رابسن کے مضمون مطبوعہ انڈین مل ۱۲ رمئی ۱۸۷۳ء سے معلوم ہوسکتی ہیں۔)جسے چند شاعر نے اسلامی فتوحات سے پہلے ۱۱ ء میں پرتھی راج راساؤ یعنی اجمیر اور دہلی کے رانا پرتھی راج کو جو ۱۰۵۰ء میں پیدا ہوا وقائع) نام سے تحریر کیا تھا ۔ اس قیمتی کتاب کو ایڈیٹ کرنے کا مشکل اور محنت طلب کام، میرے فاضل دوست مسٹر جان بیمز کے سپرد اب قطعی طور سے ہو چکا ہے۔ یہ خیال کرنے کی بات ہے کہ اس وقت تک صرف ایک ہی حصہ شائع ہوا ہے جو ۶۶ رصفحات پر مشتمل ہے اور اس قسم کے ۶۸ رحصص اور باقی ہیں جن میں سے بعض پہلے حصے سے کہیں زیادہ طویل ہیں ۔ جیسا کہ مسٹر بیمز نے پہلے حصے کے ساتھ ایاٹک سوسائٹی بنگال کے رسالے کے شمارہ دوم بابتِ ۱۸۷۲ء میں جو اطلاع شائع کی ہے اس میں لکھا ہے ۔'' (مقالات ، ج ۱، ص ۳۳۳) [۱۵]

مسٹر بیمز ایک پرانے ہندی بھاٹ کو منظرِ عام پر لائے ہیں جس کے متعلق اب تک کم ازکم یورپین کو تو کچھ نہ جانتے تھے۔ یہ ۱۰۵۰ء کے لگ بھگ نور پور میں جسے سابق میں دھمیڑی کہتے تھے ، رہتا تھا۔اور اس کے کلام کا مجموعہ چھوٹی چھوٹی تقطیع کے ۱۰۵ رصفحات پر مشتمل ہے ۔اس میں کوئی مسلسل تاریخ نہیں۔ بلکہ یہ سب راجہ جگت سنگھ کی تعریف

میں گیت ۔ یا جیسا کہ مسٹر بیمز نے کہا ہے محض کتھا Rhapsodie ہیں ۔ جگت سنگھ نے مغل شہنشاہ شاہ جہاں کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا تھا ۔ مسٹر بیمز نے اصل گیتوں کے کئی صفحے ترجمہ اور فاضلانہ حواشی کے ساتھ شائع کیے ہیں ۔ (مقالات ،ج ۲،ص ۲۹۵۔۲۹۶)

''ایک مسلمان نے ہگلی کے مسلمانوں کی تعلیمی ترقی کے لیے ایک بہت بڑی جائیداد وقف کی ہے اس سلسلے میں مجھے تئیس صفحوں کا ایک اردو کتابچہ ملا ہے جس میں اس واقعے سے متعلق جملہ اطلاعات درج ہیں ۔ یہ میرے دوست مسٹر بیمز نے از راہِ عنایت مجھے روانہ کیا ہے ۔'' (مقالات ،ج ۲،ص ۸۵)

بیمز کی تصانیف

- ☆ *A Glossary of Judicial and Revenue Terms and and of Useful words* occurring in official Documents Relating to the Administration of the Government of British India From the: Persian, Hindustani , Sanskrit, Hindi, Bengali, Uriya, Marathi, Guzarathi, Telugu, Karnata, Tamil, Malayalam and other Languages, Horace Hayman Wilson, 1855.
- ☆ *Manual of the District of Balasore*,(year:?)
- ☆ *Outlines of Indian philology*, with a map shewing the distribution of Indian languages, London, Trubner and co.(first editon: 1867, second edition: 1868)[۱۹]
- ☆ *A comparative grammar of the modern Aryan languages of India* : to wit, Hindi, Panjabi, Sindhi, Gujarati, Marathi, Oriya, and Bangali. London: Trübner, 1875-1879. 3 vols.
- ☆ John Beames's Essays on Orissa History and Literature : Edited by Kailash Patnaik, Published by Prafulla Pathagara, Jagatsinghpur, Cuttack, 2004
- ☆ John Beams and Orissa, Compiled and Edited: Dr.Lalatendu Das Mohapatra, 2007, Pragati Utkal Sangha.

ان تین مشنریوں کو آپس میں اچھے علمی اور گہرے تعلقات تھے چناں چہ پادری بیٹ اپنی کتاب: اے ڈکشنری آف دی ہندی لینگویج کے دیباچے میں یوں لکھا ہے: (بیٹ ،۱۸۷۵ء، دیباچہ)

"An expression of the author's obligations to his valued and learned friends: John Beams of the Bengal Civil Service and S.H.Kellog of the American Presbyterian Mission is recorded with very much pleasure."

لالہ منشی فقیر چند ویش

منشی فقیر چند کئی عہدوں پر فائز تھے :لسانیات اور لغت کا ماہر، فیلن کے محکمۂ لغت کا ہیڈ اسسٹنٹ ، انجمنِ عرب

سرائے دہلی کا سکرٹری،اخبار نویس۔

بطورِسکرٹری: ''عرب سرائے دہلی کی بانی حضر حاجی بیگم محل حضرت ہمایوں بادشاہ تھیں ۔ یہ عمارت اہل عرب کی رہائش کے باعث ، تاریخی شہرت رکھتی ہے ۔ دراصل یہاں وہ عرب رہتے تھے جنھیں محل حضرت ہمایوں شاہ بعد فراغتِ حج ۹۶۸ ہجری ر ۱۵۶۰ء عرب سے منتخب کرکے سلطان وقت کی اجازت سے اپنے ہمراہ دلی لائی تھیں تا کہ وہ حضرت ہمایوں کے مرقد پر قرآن اور فاتحہ خوانی کریں۔انھیں کے نام پرانھوں نے یہ بستی بسائی تھی ۔صرف تعلیم دین کے لیے ایک مدرسہ بھی قائم کیا تھا جس کے مہتمم اول شیخ حسین اور نور الدین ترخان تھے ۔۱۸۷۳ء میں اس سرائے کا انتظام شہزادہ مرزا الٰہی بخش کو حاصل تھا ۔ ۱۸۷۸ء میں اس کے سکریٹری ،فقیر چند ویش ۔ ہیڈ اسسٹنٹ ڈکشنری اس ۔ڈبلیو ۔فیلن ہوئے ۔۱۹۱۳ء میں سرکار برطانیہ نے اپنے ضرورت کے لیے اس مقام کا نام برائے نام معاوضہ دے کر ۱۹۲۲ء میں اسے خالی کرالیا ۔'' (یوسف بخاری، ۱۹۵۶ء،ص ۱۵)

بطورِ ماہرلغت: فیلن کے محکمۂ لغت کے ہیڈ اسسٹنٹ رہے ۔فیلن کے لغت : ایـن انـگـلـش ہندوستانی لاء اینڈ کـمـرشـل ڈکشـنـری کے دو ایڈیشن: ۱۸۷۹ء اور ۱۸۸۸ء (دونوں بنارس سے)منشی فقیر چند نے نظر ثانی کی تھی۔ (شاہ جہان پوری،۱۹۸۶ء،ص۵۴)

بطورِمولف: منشی چرنجی لال دہلوی ہـنـدوستانی مخزن المحاورات کے دیباچہ میں انھوں نے منشی فقیر چند کا یوں تعارف کیا تھا:''اپنے دوست لالہ فقیر چند دہلوی ۔مولفِ قـصـہ مـہـتـاب بیگم اور تـذکـرہ کـوئـیـن و یـکـٹـوریـہ قیـصـرِ ہند کے شُکر یہ پرختم کرتا ہوں جنھوں نے اپنے عالی خیال اور ریوؤں سے اس کتاب کو مزیّن فرمایا۔''(چرنجی لال، ۱۸۸۶ء ،ص۲)

منشی فقیر چند نے سید احمد دہلوی کے لغت : لـغـاتِ اردو معروف بہ ارمغانِ دہـلـی پر تقریظ لکھی ہے ۔(بتاریخ: ۲۸ر مارچ ۱۸۷۸ء ۔مشمولہ: فرہنگِ آصفیہ ،جلد چہارم،ص ۸۱۲)

گارساں دتاسی کی رپورٹیں

''اخـبـارِ انجمنِ پنجاب نے (بتاریخ:۱۱ر جولائی ۱۸۷۳ء)حکومت [بنگال] اپنے خرچے اور اپنی نگرانی میں ایک بڑی لغت کی ترتیب اور اشاعت کا حکم دیا ہے جس میں کل اردو الفاظ شامل ہوں گے ۔اس کام میں بڑی محنت اور احتیاط کی ضرورت ہوگی دہلی اور ہندوستان کے دیگر شہروں کے ممتاز و تخصص فضلا کے علاوہ منشی فقیر چند متوطن عرب سرائے دہلی اور اسی پایہ تخت کے ایک اور ساکن منشی احمد جو وہاں کے نارمل اسکول میں ہیں با ہم اس عظیم الشان کام پر مامور ہوئے ہیں ۔''(مقالات، ج۱ ،ص ۳۱۸)

''ضلع دہلی میں ایک مقام عرب سراے ہے یہاں بھی ایک انجمن ہے ۔ یہ چھوٹے مقام کی اور چھوٹی سی سہی لیکن دوسری بہت سی مشہور تر علمی انجمنوں سے کسی طرح کم اہم نہیں ۔ بلکہ برابر کی حریف ہے ۔ یہ اپنا رسالہ پابندی سے شائع کرتی ہے جو، اپنی آزادی رائے اور ملک کی بہی خواہی کے لیے مشہور رہے ۔ اس کی نگرانی میں کئی کتابیں تصنیف یا ترجمہ

ہو چکی ہیں ۔ یہ سب اس کے سکریٹری لالہ فقیر چند کا فیض ہے جو بڑے جو شیلے آدمی اور عالم آدمی ہیں ۔ اپنے رسالے میں انھوں نے کئی قابل مضامین لکھے ہیں، ان میں سے ایک اردو شاعری پر ہے، دوسرا اہل ہند کی پیچیدہ عبارت آرائی کے خلاف، خاص کر خطوط میں جو اکثر مدحیہ جملوں کے انبار پر مشتمل ہوتے ہیں ۔ ایک اور غیر ضروری انگریزی الفاظ اور نو ساختہ الفاظ کے خلاف ۔'' (مقالات، ج ۲، ص ۱۰۱)

''انجمن عرب سرائے دہلی کے سکریٹری اور پرجوش محبِّ وطن۔ فقیر چند۔ کا ایک مضمون پنجابی (بتاریخ:۱۸۷۶ء) میں چھپا ہے۔ فقیر چند نے لکھا ہے کہ ہمارے انجمن عرب سرائے کو سب چیزیں چھوڑ کر لسانیات پر توجہ دینی چاہیے۔''(مقالات، ج ۲، صص ۲۸۱۔۲۸۲)

منشی چرنجی لال چھیتر چند کاسے دہلوی

آنجہانی منشی چرنجی لال(انتقال قریباً:۱۸۹۷ء) الہ آباد کے رہنے والے تھے۔ کلکتہ یونی ورسٹی سے انٹرنس کا امتحان پاس کیا تھا۔ انسپکٹر مدارس تھے۔ انھیں فلسفہ اور ریاضی کا بہت شوق تھا۔(قادری ،۱۹۸۸ء،ص ۲۲۶) '' اپریل ۱۲۹۲ہجری/۱۸۷۵ء سے۱۳۰۱ہجری/۱۸۸۳ء تک ،ایس.ڈبلیو فیلن کے دفتر میں اسسٹنٹ کے طور پر کام کرتے رہے تھے۔''(چرنجی لال، ۱۸۸۶ء،ص۲) نیز وہ نائب سکرٹری انجمن عرب سرائے دلی تھے۔(تقریظ منشی چرنجی لال برلغاتِ اردو معروف بہ ارمغانِ دہلی ،ص ۵۳)

منشی چرنجی لال کی کی تصانیف : (جریدہ ،۲۰۰۶، شمارہ ۳۷،صص ۲۲۶۔ ۲۲۷) [۱۷]

۱۔ ہدایتیں در بابِ تعلیمِ نفس ۔ اس کتاب میں اس اردو ترجے کو وضاحت سے پیش کیا گیا ہے جو سی۔ فنک نے ایک انگریزی مضمون سے کیا تھا جو ویکلی وزیٹر میں ریورینڈ جان ٹوڈ کے نام سے چھپا تھا اور جو ہنٹس آن سلف امپروومنٹ نامی کتاب سے ماخوذ تھا۔[۱۸] ایک نسخہ ہے جو آگرہ ۱۲۶۴ہجری/۱۸۴۷ء میں چھوٹی تقطیع پر ۲۰۸/صفحات پر مشتمل ہے ۔ اس کا دوسرا ایڈیشن تعلیم النفس یارسالہ تعلیم النفس کے نام سے الہ آباد سے ۱۲۷۶ہجری/۱۸۵۹ء میں چھوٹی تقطیع پر چھپا تھا۔ ''مسٹر ہنری کارٹر کی تحریک اور مسٹر چارلس فنک کی اعانت سے علمِ نفسیات کی ایک کتاب انگریزی سے ترجمہ کی اور اس کا نام تعلیم النفس رکھا۔ یہ کتاب گورنمنٹ پریس ۱۲۷۶ہجری/۱۸۵۹ء میں طبع ہوئی ۔'' (قادری، ۱۹۸۸ء، ص ۲۲۶)

۲۔ قصہ سرا جیپور یا سراج کی کہانی ۔ یہ کتاب، آگرہ سے ۱۲۶۷ہجری/۱۸۵۰ء میں ۱۸/صفحات پر شائع ہوئی ۔ اس کے چند ایڈیشن ہیں اور ان میں سے ایک وہ ہے جو لاہور سے ۱۲۷۷ہجری/۱۸۶۰ء میں چھوٹی تقطیع میں ۱۳/صفحات پر ہے ۔ شاید یہ وہی کتاب ہے جو سراج پر ان کے نام سے ریورینڈ ایس. لانگ کے ڈسکرپٹیو کیٹلاگ (۱۲۸۴ہجری/۱۸۶۷ء) میں شامل ہے اور جو میرٹھ سے ۱۲۸۲ہجری/۱۸۶۵ء میں شائع ہوئی ہے ۔ نیز بلوم ہارٹ کی کیٹلاگ میں چرنجی لال کی یہ کتاب شامل ہے: قصہ سورج پور (یہ ایک ہندی کتاب کا ترجمہ ہے جس کا مترجم: سری لالہ ہے ۔ معاونِ مترجم: چرنجی لال، چوتھی اشاعت ۱۸۵۸ء ،آگرہ

اور دوسری اشاعتیں)(بلوم ہارٹ ،۱۸۸۹ء، ۳۲۵)

قصہ سورج پور،مترجم: سید روشن علی،نظر ثانی:منشی چرنجی لال ، ۱۸۷۱ء گورنمنٹ پریس ،الہ آباد۔

۳۔ دھرم سنگھ کا قصہ جو دھرم سنگھ کورتنت کا اردوترجمہ ہے۔ یہ کتاب لاہور سے ۱۲۶۸ہجری/۱۸۵۱ء اور۱۲۸۲ہجری/ ۱۸۶۵ء میں چھوٹی تقطیع پر شائع ہوئی ہے۔ یہ ایک ہندی کتاب کا ترجمہ ہے جس کا مترجم : وسی دھراہے ۔ معاونِ مترجمین: چرنجی لال اور سری لالہ ہیں۔۱۸۴۶ء ،لاہور)(بلوم ہارٹ ، ۱۸۸۹ء،ص ۳۲۵)قصہ دھرم سنگھ زمین دار ، پنڈت بنسی دھر نے منشی چرنجی لال کے دھرم سنگھ کی کہانی سے ترجمہ کیا۔ ۱۸۹۸ء، نول کشور،لکھنؤ ۔[۱۹]

۴۔ خیالات الصنائع ۔ یہ نیچرل سائنس کا ایک مقالہ ہے جوآگرہ سے ۱۲۷۰ہجری/۱۸۵۳ء میں چھوٹی تقطیع میں۵۲/صفحات پر چھپا ہے۔

۵۔ مصباح المساحت یا مراۃ المساحت ۔یہ ایک ہندی کتاب سے ترجمہ کی گئی ہے اور بلدیو بخش بھی اس میں شریک تھے ۔’’ ۱۲۷۱ہجری/۱۸۵۴ء میں تالیف ہوئی۔‘‘ (قادری ، ۱۹۸۸ء ،ص ۲۲۶)

۶۔ مرات الساعات ۔ایک ہندی کتاب کا ترجمہ ہے جس کا مترجم: سری لالہ سری رام ،وزیراعظم ریاستِ الور) (بتعاونِ منشی چرنجی لال ،۱۸۵۸ء ، آگرہ)(بلوم ہارٹ ، ۱۸۸۹ء،۳۲۵)

۷۔ مصباح المساحت ۔ایک ہندی کا ترجمہ ہے جس مترجم: سری لالہ ہے ،وزیراعظم ریاستِ الور) (بتعاونِ منشی چرنجی لال)(۱۸۶۴ء۔۱۸۵۹ء ،لاہور)(بلوم ہارٹ،۱۸۸۹ء،۳۲۵)خود کتاب کے سرورق بتاریخ: ۱۸۶۶ء (نول کشور،لکھنؤ) پر لکھا ہوا ہے :

> حصہ اول: مجاریۂ اہالی سر رشتہ تعلیم ممالک مغربی و شمالی جس کو پنڈت بنسی دھر نے باعانت منشی چرنج لال چھیتر چندر کا سے ترجمہ کیا واسطے استعمال مدارس و مکاتبِ سر رشتۂ تعلیمِ صوبۂ اودھ حسب الحکم جناب فیض مآب مسٹر ہینڈ فورڈ صاحب بہادر ڈائرکٹر پبلک انسٹرکشن ۔

۸۔ نسخۂ گنجِ طالع ۔آگرہ سے ۱۲۷۷ہجری/۱۸۶۰ء میں ۶۴ /صفحات پر چھوٹی تقطیع میں شائع ہوا ہے ۔

۹۔ چرنجی لال انشا۔اس کا ایک تیسرا ایڈیشن بھی ہے جو، ۱۲۷۸ہجری/۱۸۶۱ء میں شائع ہوا۔اس کتاب میں خطوط ، درخواستیں اور مضامین لکھنے کے طریقے بتائے گئے ہیں ۔مسٹر ہنری اِسٹورٹ ریڈ جو مدراس کے مہتمم اعلیٰ تھے انھوں نے اس کتاب کو پسند کیا اور نصاب کے لیے منتخب کر لیا۔[۲۰]اس کتاب کا ایک ایڈیشن آگرہ سے ۱۲۷۰ہجری/۱۸۵۳ء میں دوسرا ۱۲۷۵ہجری/۱۸۵۸ء میں چھوٹی تقطیع کے ۳۶ /صفحات پر چھپاہے ۔

بلوم ہارٹ میں چرنجی لال کی یہ کتاب شامل ہے : انشائے اردو ،۱۸۶۱ء ،الہ آباد۔ (بلوم ہارٹ، ۱۸۸۹ء،ص ۶۵)

۱۰۔ حقائق الموجودات ۔ یہ کتاب ہندی سے ترجمہ ہوئی ہے ۔مترجم: راجا شیو پرشاد(سی.ایس.آئی)اور معاونِ مترجم: چرنجی لال (تیسری اشاعت ، ۱۸۵۸ء، آگرہ)(بلوم ہارٹ،۱۸۸۹ء،ص ۳۲۱)

۱۱۔ شرف المناقب اردو ،حمید الدین بن فضائل ،مترجمین: لالہ چرنجی لال/منشی جگن ناتھ، دوسری اشاعت: ۱۸۹۱ء مطبع محبِ ہند،دہلی۔

۱۲۔ ’’میر احمد شاہ رضوانی اور منشی چرنجی لال: اردو گرامر موسوم به تعلیم القواعد ،۱۹۲۱ء، تعدادِ صفحات: ۱۰۰، مفید عام پریس ،لاہور، گلاب سنگھ اینڈ سنز لاہور‘‘ (شاہ جہاں پوری، ۱۹۸۶ء،ص۱۳)البتہ معلوم نہیں یہ کتاب ہمارے منشی چرنجی لال کی ہے یا کسی اور کی۔ کیوں کہ ہندوستانی مخزن المحاورات کی دوسری اشاعت کے سرورق کے مطابق منشی چرنجی لال کا ۱۸۹۷ء کے لگ بھگ انتقال ہوا تھا۔

۱۳۔ شارع التعلیم ۔ یہ فارسی اساتذہ کے رہ نمائی کے لیے ہے۔

۱۴۔ اردو زبان کی تاریخ اور رسالہ ہندوستانی فلولوجی۔(مشمولہ، ہندوستانی مخزن المحاورات کے سرورق، دوسری اشاعت، ۱۸۹۹ء)

لغات کے حوالے سے:

۱۔ تثلیث اللغات ۔ یہ کتاب اور پنڈت بنس دھر کے اشتراک سے لکھی گئی ہے ۔اس کی تین جلدیں ہیں: پہلی جلد میں عربی و فارسی کے وہ فصیح الفاظ ہیں جو ، اردو میں مستعمل ہیں ۔ یہ الہ آباد سے ۱۲۷۷ہجری /۱۸۶۰ء میں چھوٹی تقطیع کے ۲۱۴ /صفحات پر چھپی ہے ۔ دوسری جلد میں اردو استعمال ہونے والے ہندی الفاظ ہیں ۔ یہ الہ آباد /۱۲۷۷ہجری۱۸۶۰ء میں چھوٹی تقطیع کے ۱۲۰ /صفحات پر شائع ہوئی ہے ۔تیسری جلد میں پہلی دو جلدوں کے الفاظ کو حروفِ تہجی کے لحاظ سے مرتب کیا گیا ہے ۔ یہ بنارس ۱۲۷۷ہجری/۱۸۶۰ء میں ۲۲۸/صفحات پر چھپی ہے۔

۲۔ ہندوستانی مخزن المحاورات ۱۳۰۴ہجری/۱۸۸۶ء ۔امیر چند بندہؔ (بندہ ان کا تخلص تھا)ہندوستانی مخزن المحاورات نظر ثانی کر کے ۱۳۱۷ہجری/ ۱۸۹۹ء میں منشی امیر چند نے ہندوستانی مخزن المحاورات پرنظرِ ثانی کر کے دوبارہ شائع کروائی۔[۲۱]

۳۔ امثالِ بے مثال (دوسری اشاعت ، میرٹھ، ۱۸۶۷ء) (بلوم ہارٹ، ۱۸۸۹ء،ص ۶۵):

A collection of proverbs and popular sayings in Hinsustani and Devanagri characters with their explanations

منشی چرنجی لال بطورِ مالکِ اخبار:

گنجینہ نظائر ۔ترجمہ انڈین لاء رپورٹ، ماہ واری، ۲۸/ ورق اوسط سالانہ ... مالک منشی ہرسکھ رائے، مترجم خواجہ احمد حسن ،مہتمم چرنجی لال ، پرنٹر سید جواد علی شاہ از مطبع کوہ نور، اجرا: یکم جنوری ۱۸۷۶ء(محمد اشرف، ۱۸۸۸ء،

حصہ اول،ص ۱۱۱۔۱۱۲)

محبّ ِ ہند۔ دہلی، محلّہ فیض بازار، مالک چرنجی لال، اجرا: یکم اپریل ۱۸۸۵ء ۔(محمد اشرف، ۱۸۸۸ء، حصہ اول ،ص ۲۳۶)

منشی چرنجی لال نے ہندوستانی مخزن المحاورات کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ انھوں نے ۱۸۸۴ء تک لغت کا کام شروع کیا ور ۱۸۸۶ء تک مکمل کر دیا۔انھوں نے دیباچہ میں اپنے مُحسنوں کا شکریہ ادا کرتے ہوئے سب سے پہلے فیلن کا نام لیا: (چرنجی لال ،۱۸۸۶ء ،ص ۲)

> سب سے پہلے اپنے ولی نعمت ،محقق ِ زبان، مُفتی ِ لسان فیلسوفِ زمانہ جناب ایس.ڈبلیو.ڈاکٹر فیلن صاحب بہادر مرحوم سابق انسپکٹر مدارسِ حلقۂ بہار کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے پٹنہ عظیم آباد سے دہلی میں آ کر اپنی ہندوستانی انگریزی ڈکشنری بنانی شروع کی اور مجھ کو اپریل ۱۸۷۵ء میں دہلی کالج کی فرسٹ ایر کلاس میں سے بُلوا کر ، اپنے محکمۂ لغات میں اپنا اسسٹنٹ مقرّ ر فرمایا ۔ صاحب ممدوح ، زبان کی تحقیقات کے لیے اکثر دورہ فرماتے رہتے تھے ۔ چناں چہ پورب میں پٹنہ تک ، پنجاب میں لاہور تک راج پوتانہ میں اجمیر تک تمام مشہور [شہروں] قصبہ و دیار اور کوہِ منصوری وغیرہ کی سیرا کرائی۔ اِن مقامات کے اکثر خاص و عام گویّے بُلوا کر ، اُن کی چیزیں سُنوائیں۔مختلف زبانوں کی ڈکشنریاں ،گریمریں اور فلولوجی کے رسالے میرے سپرد کیے ۔شمالی ہندوستان کے مختلف حصوں کی بولیوں کے ہندی الفاظ سے ملتے ہوئے الفاظ کی فہرستیں جو صاحب ممدوح کے معاون بھیجا کرتے تھے اپنی ڈکشنری میں منتخب کر کے داخل کرنے کے لیے حوالے کیں ۔ ہندی الفاظ کی اصل سنسکرت سے تحقیق کرنے کی خدمت علاوہ ڈکشنری میں الفاظ و محاورات زیادہ کرنے اور ان کا انگریزی میں ترجمہ کرنے کے لیے مقرّ ر فرمائی۔ الغرض اپریل ۱۸۷۵ء سے ۱۸۸۳ء تک صاحب ممدوح کے دفتر میں لغت ہی کا کام کرتا رہا جس کے سبب سے میری سابقہ واقفیت اور تجربہ میں بہت بڑی ترقّی ہوئی۔

منشی سید احمد دہلوی

سید یوسف بخاری دہلوی نے (پیدائش:۱۹۰۷ء)منشی سید احمد دہلوی(۱۸۴۶ء۔۱۹۱۹ء) کے حالات اور تصانیف پر مکمل طور پر لکھیں ہیں ۔ فرہنگ ِ آصفیہ کے مختلف ایڈیشن میں (مثلاً:۱۹۷۷ء،اردو سائنس بورڈ، لاہور)اس حوالے سے کافی معلومات ملتی ہیں ۔ چناں چہ راقم الحروف تکراری باتوں سے پرہیز کرتے ہوئے فرہنگ آصفیہ کے حوالے سے کچھ نکات بتاتی ہے:

’’فیلن خود دہلی آئے اور انھوں نے انگریزی میں ترجمہ کرنے کے لیے منشی فقیر چند کو اورا ردو میں تیار کرنے کے واسطے مولوی صاحب کا انتخاب کیا ۔سید احمد دہلوی ۱۲۵۲ہجری/۱۸۷۳ء تا ۱۲۹۷ہجری /۱۸۷۹ء فیلن کے پاس کام کر رہے تھے‘‘(یوسف بخاری ، ۱۹۶۵ء ،ص ۲۷) سید احمد دہلوی ۱۲۹۲ہجری /۱۸۷۵ء سے لے کر ۱۲۹۳ہجری /۱۸۷۶ء تک سید احمد دہلوی نے اردو زبان دانی کے سلسلے کا ایک نمونہ اخبار انجمن پنجاب میں چھاپنا شروع کیا تھا۔‘‘ اس کا

نمونہ ۱۲۹۳ ہجری/ ۱۸۷۶ء میں اخبارِ انجمن پنجاب کے مختلف پرچوں میں، آغاز جون سے ۲۲/ دسمبر تک چھپ چکا تھا۔" (مشمولہ: لغاتِ اردو معروف بہ ارمغان دہلی، ۱۸۷۸ء، صفحہ ما قبل دیباچہ)

اس کے بعد لغاتِ اردو معروف بہ ارمغانِ دہلی اپریل ۱۲۹۴ ہجری ۱۸۷۸ء میں اس کا حصہ اول جو الفِ ممدودہ ("آ") پر ۱۵۶/ صفحات پر مطبع مجتبائی دہلی سے شائع ہوا۔ اس لغت کے پہلے ورق میں فیلن کی مختصر سی تقریظ انگریزی میں ملتی ہے۔

اس لغت کی ارتقائی شکل ہندوستانی اردو لغت ہے جو مطبعِ ارمغانِ دہلی سے چھپ گئی تھی اور ۱۱۲۰/ صفحات پر شامل تھی در اصل یہ لغت (بصورتِ رسائل، ۳۹/ تعداد، ۱۳۰۰/ ہجری بمطابق نومبر ۱۸۸۲ء بہ بعد) مطبعِ یوسفی، دہلی سے چھپ جاتی تھی۔ اس لغت کے آٹھواں نمبر (۱۳۰۱ ہجری/ جون ۱۸۸۳ء) کے اشتہار کے سرورق کا عکس کا ملاحظہ فرمایئے: (مشمولہ: فرہنگِ آصفیہ، مرتب: ۱۹۷۷ء، جلد اول، ابتدائی صفحات)

> "یہ نئی اور مکمل اردو ڈکشنری جس میں ہندوستانی زبان کے تقریباً کل الفاظ یعنی عربی۔ فارسی۔ ترکی۔ ہندی بلکہ لغاتِ انگریزی مخلوط بہ اردو اور عدالتی و بیگماتی محاورے بھی شامل ہیں۔ ماہِ نومبر ۱۸۸۲ء سے ۲۴/ صفحے پر (مگر جولائی سے ۲۳/ صفحے پر) بطورِ رسالۂ ماہوار ہر مہینے کے بیسیویں تاریخ شائع ہوتی ہے۔"

غالباً سید احمد دہلوی نے فیلن کے خیالات سے متاثر ہو کر اپنا لغت Facsimile کی شکل میں شائع کرتے رہتے:

ہندوستانی اردو لغات۔ یہ نئے اور مکمل اردو ڈکشنری جس میں ہندوستانی زبان کی تقریباً کل افاظ یعنی عربی و فارسی و ترکی و ہندی بلکہ لغات انگریزی مخلوط بہ اردو اور عدالتی و بیگماتی محاورہ بھی شامل ہیں۔ ماہ واری مطبعِ یوسفی سے نکلی۔ دہلی گزر ترکمان، دروازہ حویلی نواب مظفر خان، ماہ واری ۱۲/ ورق خورد سالانہ ۲ آنہ ہے۔ مالک و ایڈیٹر منشی سید احمد دہلوی مدرّس فارسی دہلی ضلع اسکول اجرائے یکم نومبر ۱۸۸۲ء (محمد اشرف، ۱۸۸۸ء، حصہ اول، ص ۲۸۵)

اخبار النساء۔ دہلی ترکمان گیٹ، حویلی نواب مظفر خاں سے یکم اگست ۱۸۸۴ء کو یہ عشرہ وار اخبار آٹھ صفحات پر شائع ہوا۔ مالک منشی سید احمد صاحب، مدرّس فارسی، دہلی ضلع اسکول تھے۔ سالانہ چندہ چھ روپے تھے۔ مطبع ارمغان میں طباعت ہوتی تھی۔ اس اخبار میں خانہ داری سے متعلق معلومات دی جاتی تھی اور خاص طور پر ایسے مضامین شائع کیے جاتے تھے جن میں عورتوں کو تعلیم حاصل کرنے کی تلقین کی جاتی تھی اور بتایا جاتا تھا کہ وہ حیا و شرافت کو نہ چھوڑیں اور خانگی جھگڑوں سے بچیں۔ اس اخبار میں عورتوں کے مضامین بھی ہوتے تھے۔ یہ اخبار کئی برس تک دھوم دھام سے جاری رہ کر بند ہو گیا۔ (صابری، ۱۹۶۲ء، ص ۳۵۳)

سید احمد دہلوی نے لغاتِ اردو معروف بہ ارمغانِ دہلی میں فیلن کے بارے میں یوں لکھا ہے: (دیباچہ، ۱۸۷۸ء، ص ۴)

> "اپریل ۱۸۷۳ء میں جناب ایس ڈبلیو ڈاکٹر فالن [فیلن] صاحب بہادر انسپکٹر مدارس صوبۂ بہار مصنف ہندوستانی انگریزی اور قانونی ڈکشنری ہماری مُصطلحات کے مسودوں [یعنی لغات اردو معروف بہ ارمغان

دہلی] کو دیکھ کر ہمیں دہلی سے اپنا اسسٹنٹ مقرر کر کے اپنے ساتھ لے گئے اور حسبِ وعدہ ہماری اس کتاب میں سامان وغیرہ سے معاونت فرماتے رہے اور جہاں جہاں تشریف لے گئے ہمارے سامانِ تصانیف کو بھی اپنی جیبِ خاص سے کرایہ بھاڑا دے کر لیے پھرے بلکہ اس کی سرپرستی بھی منظور فرمائی اور اب بھی جہاں تک ٹھیٹھ ہندی زبان کا پتا لگتا ہے یا پرانی زبان کے الفاظ کا کھوج پایا جاتا ہے وہاں ضروری ہے جاتے اور ہم کو لے جاتے ہیں۔یعنی کبھی دہلی میں ہیں تو کبھی لکھنؤ میں۔کبھی برج میں تو کبھی راج پوتانہ میں۔کبھی پنجاب میں لاہور، امرت سر، انبالہ جا دیکھا۔تو کبھی پورب میں مگدھ دیش بھوجپر رہت[؟]کا دھاوا مارا۔کبھی سہارن پور میں جہاں پراکرت کی بو پائی جاتی ہے پہنچے تو کبھی جون پور میں جا برا جے۔غرض جے پور اجمیر سے لے کر بریلی، آگرہ، اٹاوہ، الہ آباد، بنارس، پٹنہ وغیرہ تک چاروں طرف کھونٹ کو پایاب کر رکھا ہے۔پہاڑی بولی چھوڑتے ہیں نہ گنواری۔سارا زمانہ ایک طرف ہے اور وہ اپنے دم سے ایک طرف۔جیسا ہر جگہ کی ہندی میں ہمارے صاحب بہادر نے فرق نکال کر ایک عمدہ منتخبہ نکالا ہے شاید ہی جو دوسرے نکال سکے اور مجھے بھی وہ مدد دی ہے کہ میرا جی ہی جانتا ہے۔القصہ مجھ کو جو باتیں اس چار پانچ برس کے عرصے میں صاحب ممدوح کے جہانگیری سامان اور بلیغ و پاکیزہ خیالات کو دیکھ کر حاصل ہوئی ہیں شاید سات جنم لیتا تو بھی ان باریکیوں اور نکتوں کو نہ پہنچتا۔صاحب بہادر نے انگریزوں کے لیے ہندوستان کے گلی کوچوں اور گھر کے بیٹھنے والوں کا وہ نقشہ کھینچا ہے جو، ان کے خیالات، عادات، خصائل، برتاؤ، رسوم، بول چال، رمز و کنایہ، لب و لہجہ وغیرہ کو ہو بہو دکھاتا ہے۔‘‘

پنڈت شیونرائن آرامؔ

رائے بہادر منشی شیونرائن آرامؔ (۱۸۳۳ء۔۱۸۹۸ء) میں اکبر آباد (آگرہ) پیدا ہوئے۔ان کے آباء و اجداد اصل میں اجمیر کے رہنے والے تھے مگر نقل مکانی کر کے آگرہ چلے آئے تھے۔بنارس کے راجہ چیت سنگھ کے وزیر بن گئے اور کچھ اہم سرکاری عہدوں پر فائز ہوئے۔منشی نرائن کے والد منشی نند لال پہلے آگرہ منصفی میں ناظر رہے پھر راجہ جوتی پرشاد کی سرکار میں مُختار عام مقرّر ہوئے۔بچپن میں اُن کا والد کا انتقال ہوگیا اور ان کی تربیت کی ذمہ داری منشی کنہیا لال نے نبھائی جو، دادا کے چھوٹے بھائی تھی۔منشی نرائن آگرہ کالج میں تعلیم مکمل کی۔۱۸۵۶ء میں اسی کالج میں استادِ انگریزی ہوئے۔انگریزی میں فیلن کے شاگرد تھے۔۱۸۵۸ء میں کالج کی نوکری چھوڑ کر محکمۂ آبکاری میں ملازم ہوگئے اور کئی دوسری ملازمتیں تبدیل کیں۔۱۸۷۷ء میں دربارِ دہلی کی طرف سے اُنھیں خلعت اور سندِ خُشنودی عطا ہوئی۔۱۸۸۷ء میں انہیں ملکہ وکٹورہ کی پچاس سالہ جوبلی تقریبات کے موقع پر ’’رائے بہادر‘‘ کے خطاب اور کُرسی نشینی کے اعزاز سے نوازا گا۔منشی نرائن پورے آگرہ شہر میں ’’منشی جی‘‘ کے نام سے مشہور تھے۔ان کی ہر دل عزیزی کا یہ عالم تھا کہ کُمہاران کی شکل کے مٹی کے کھلونے بنا کر بیچتے تھے۔آرامؔ اپنے خرچے پر عام لوگوں کے لیے ایک اسکول کھولا۔انہیں فوٹوگرافی، ہیئت و نُجوم اور زائچہ بنانے میں بھی مہارت حاصل تھی۔وہ ایک اچھے خوش نویس تھے۔ان کا مطبع بھی تھا جہاں سے غالب کی دو کتابیں دستنبو (۱۸۵۸ء) اور دیوان اردو (۱۸۶۳ء) شائع ہوئیں۔وہ کئی ادبی و علمی پرچے بی

شائع کرتے تھے جن میں سے ایک کے مُدیر خود تھے ۔غالب کے شاگرد تھے ۔ فارسی اور اردو میں شاعری کرتے تھے ۔۱۸۹۸ء میں ملازمت سے سبک دوش ہوئے ۔ (ماخوذ از: مالک رام ،۱۹۶۲ء،ذیلِ منشی شیو نرائن اکبرآبادی)منشی شیو نرائن نے تالیف ،ترجمہ اور اخبارنویسی کے میدان میں بہت نمایاں کردار ادا کیا۔

بطورِ اخبار نویس:

منشی شیو نرائن ایک ایسا ماہ نامہ جاری کرنا چاہتے تھے جس میں تاریخی مواد ہو ۔انھوں نے غالب سے اس ماہ نامہ کے لیے نام منگوائے ۔ غالب کے تجویز کیے ہوئے ۔آرام کو پسند نہیں آئے اور انھوں نے ماہ نامے کا نام بغاوتِ ہند رکھا۔(خلیق انجم، ج ۳، ۱۹۸۷ء،ص ۱۳۶۸)

بغاوتِ ہند فیلن کی بدولت اس کی ۱۳ ؍جلدیں جو ۱۸۵۹ء اور ۱۸۶۰ء میں شائع ہوئیں میرے پاس موجود ہیں۔ پنڈت شیو نرائن سے طبع کیا ہے ۔شیو نرائن نے ایک انگریزی اخلاقی کہانی موسوم بہ King's Messangers کا ترجمہ کیا تھا ۔ (خطبات ،ج ا،ص ۲۷۱)

مُفید الخلائق ۔آگرہ محلّہ چھیلی اینٹ ہفتہ وار۔۴ ؍ورق اوسط یومِ سہ شنبہ سالانہ اور مالک منشی شیو نرائن گورنمنٹ گزٹ آگرہ مغربی و شمالی ہند و مہتمم سروپ کارک مہتمم لالہ مکند از مطبع خلائق اجرا: ۲۲ دسمبر ۱۸۵۶ء۔ (محمد اشرف،۱۸۸۸ء، حصہ اول ،ص ۲۳۴)[البتہ ڈاکٹر سید اختیار جعفری نے تاریخ اجرا: ۲۳ جنوری ۱۸۵۰ء لکھا ہے ،بحوالہ مخزن ،۲۰۰۶ء،جلد ۶ ،شمارہ ایک]

سروپ ہارك (یعنی مفیدِ عام)آگرہ سے نکلتا ہے۔یہ مفید الخلائق کا ہندی ترجمہ ہے ۔اس کے مدیر کا نام شیو نرائن ہے ۔

معیار الشعراء : قدیم و جدید شعرا کا کلام ہے ۔ابوالحسن سیّد مدد علی تپش،منشی شیو نرائن آرام ،منشی قمرالدین قمر، گلاب خان ۔تاریخِ اجرا: نومبر ۱۸۴۸ء ، ماہ نامہ ء؍ پندرہ روزہ؍نوعیّت : گل دستہ ؍موضوع: شعری علوم ۔مطبع: اسعد الاخبار، مفید خلائق قطب الاخبار(اختیار جعفری، ۲۰۰۶ء)

ترجمہ: قاصدانِ شاہی (تی ۔ بی ۔کین ک ساتھ۔ ۱۸۵۹ء ،آگرہ)(بلوم ہارٹ، ۱۸۸۹ء، صص ۳۱۹۔۳۲۰)''اس کے کئی اردو ایڈیشن شائع ہوئے مثلا: پانچواں ایڈیشن: ۱۸۹۲ء۔اسی زمانے میں اس کا ہندی ترجمہ اج دوتوں کی کتھا کے نام سے شائع ہوا تھا۔ (ماخوذ از: مالک رام،۱۹۸۴ء،ص ۶۶)

منشی رائے سوہن لال

گارساں دتاسی کی رپورٹوں کے مطابق منشی سوہن لال:'' ایکس تحصیل دار ضلع متھرا کے منشی تھے ۔''(محمود حسین ، ۱۹۸۷ء،ص ۱۹۱) اور نارمل اسکول (پٹنہ) کے ناظم رہے ۔ (مقالات، ج ا،ص ۹۱)۔

سوہن لال نے کئی کتابیں تالیف کیں:''یہ دونوں[سوہن لال اوراجودھیا پرشاد] اردو کے مشہور لکھنے والوں میں

شمار ہوتے ہیں۔ انھوں نے علمِ ریاضی اور دوسرے موضوعات پر متعدد کتابیں تصنیف کی ہیں۔'' (خطبات، ج ا،ص ۲۹۷) سوہن لال کئی اخبارات کے مدیر رہے:

''جگ لبھ چنتک (بہبودی عالم کے خیالات)۔ اجمیر کا ہندی اخبار ہے۔ اس کے مدیر سوہن لال ہیں۔ خیر خواہِ خلائق کے مدیر اجودھیا پرشاد ہیں۔ بظاہر ایک دوسرے کا جواب ہے۔'' (خطبات، ج ا،ص ۲۹۷)

اندو پرکاش۔ بابو جودہشٹر چندر داس، اندو پرکاش، لیاقت علی، سوہن لال۔ تاریخِ اجرا: ۱۸۷۲ء (اختیار جعفری، ۲۰۰۶ء)

نسیم آگرہ۔ منشی سوہن لال، بابو جمناداس۔ تاریخ اجرا: یکم جنوری ۱۸۷۸ء۔ نوعیت: دہ روزہ ہفت روزہ۔ موضوع: عیسائی مشنریوں کا مقابلہ ادب، مطبع: اندو پرکاش۔ (اختیار جعفری، ۲۰۰۶ء)

آئینہ علم۔ الہ آباد، ماہ وار رسالہ ۱۸۶۴ء میں سوہن لال نے ۳۶ صفحات پر جاری کیا۔ (امداد صابری ۱۹۵۲ء، ص ۱۸۸)

''چشمہ علم۔ یہ پندرہ روزہ اخبار پٹنہ کے نارمل اسکول کی طرف سے نکلتا تھا۔ تاریخِ اجرا: یکم جنوری ۱۸۶۹ء۔ مالک سید محمد اکبر شاہ، مہتمم منشی قمر الدین، ایڈیٹر سورج مل (مدارسِ پٹنہ کے انسپکٹر)۔ علمی مضامین اس میں اکثر ترجمہ کر کے یا کتابوں کے نقل کر کے لکھے جاتے تھے۔ (صابری ۱۹۵۲ء، ص ۳۱۵)

''اجمیر میں ایس. ڈبلیو فیلن نے جو، وہاں کے مدرسۂ فوقانیہ ناظم اور اضلاعِ اجمیر و آگرہ وغیرہ کا ناظر مدارس ہے۔ ایک لیتھو طبع اور ایک ہندوستانی اخبار جاری کیا۔ اس علاقے میں اردو زبان کا یہ پہلا اخبار ہے۔ خیر خواہ خلق پہلا اردو اخبار فیلن نے جاری کیا۔ اس کی ادارت دو ہندو حضرات: سوہن لال، اجودھیا پرشاد کر رہے تھے۔ یہ دونوں اجمیر کالج کے طلباء قدیم سے ہیں۔ ان کی تحریر، ہندیت کا ٹھپا برقرار رہنے کے باوجود انگریز کا اثر صاف معلوم ہوتا ہے۔ ہفتہ وار شائع ہوتا تھا۔ حکومت نے اس اخبار کے مدیران کی آزادانہ روش کو اچھا نہیں لگا تو اس اخبار کی اشاعت کو ممنوع قرار دیا'' (خطبات، ج ا،ص ۲۶۹) سوہن لال مالکِ مطبع بھی رہے:

اندو پرکاش۔ آگرہ مالک بابو جودہشٹر چندرداس مہتمم منشی سوہن لال اجرائے ۱۸۷۸ء (محمد اشرف، ۱۸۸۸ء حصہ اول، ص ۵۲)

آئینہ علم۔ الہ آباد ماہ واری ۱۸/ ورق خورد نظائر و احکام مضامین قانون سالانہ ۳/ ملے، مالک سوہن لال از مطبع نور الابصار، اجرائے ۱۸۶۴ء (محمد اشرف، ۱۸۸۸ء حصہ اول، ص ۵۴)

وکٹوریہ پریس۔ الہ آباد، محلّہ یاقوت گنج، متصل کالون ہسپتال، مالک سوہن لال ولد منشی سداسکھ لال، اجرا: یکم جنوری ۱۸۸۵ء (محمد اشرف، ۱۸۸۸ء حصہ اول، ص ۲۸۳) [۲۲]

سوہن لال نے بطورِ مترجم وضعِ اصطلاحاتِ علمی کے حوالے سے بڑی خدمات انجام دیں۔ حکومتِ بنگال نے دیسی

زبانوں میں طبی رسائل کی تالیف کے لیے ایک کمیٹی مقرر کی تھی جس کے مجلسِ وضعِ اصطلاحات میں سوہن لال بھی شامل تھے۔(نقوی،۱۹۶۹ء،ص۱۱۴)''[دہلی کالج] کے دور میں رائے سوہن لال نے اپنے اصول دیے جو مقامی الفاظ کے استعمال پر مبنی تھے ۔ انیسویں کے اواخر میں حکومتِ بنگال نے دیسی زبانوں کی حوصلہ افزائی کرنے کے لیے طب میں بابو راجندر لال متر کے اصول :' ترجمہ اور انگریزی الفاظ بجنسہ لینے کے لیے اصول' اورمولوی تمیز الدین بہادر کے انگریزی الفاظ کو بجنسہ رکھنے کے اصول پیش کیے ۔ اس کے برعکس عماد الدین حسین بلگرامی نے رائے سوہن لال کی 'دہقانیت' اور حکومتِ بنگال کے 'اصول دخل' کو رد کیا۔'' (درّانی، ۱۹۹۸ء،ص ۶۵)

چناں چہ فیلن نے اپنے لغت (زیر بحث) میں ان کی تحسین کر کے قدر دانی کی:(فیلن، ۱۸۷۹ء،ص xviii)

" It is to Rae Sohan Lal, the very able Head Master Of Patna Normal School, that the compiler is indebted for the large collection of popular Hindustani scientific terms which will appear in this Dictionary- terms sin pure Mathematics, Physics, Electricity,

Astronomy, Anatomy, Physiology, Botany, Philosophy, etc. and it is to his popular science treatises, readers, and other literary pieces in popular Hindustani, or Hindi, that the compiler is able to point, among modern compositions, for evidences of the force, copiousness, and expressiveness of spoken Hindi.

دتاسی کی رپورٹیں

''اردو اور ہندی میں سائنس پر متعدد کتابیں شائع ہوئی ہیں ان میں سے بعض پٹنہ میں زیرِ طباعت ہیں یا مطبع جانے کے لیے تیّار ہیں ۔ رائے سوہن لال ناظم نارمل اسکول پٹنہ نے مذکورہ صدر مسٹرفیلن کے زیرنگرانی یہ کتابیں تیّار کی ہیں ۔ مسٹرفیلن نے از راہِ کرم ان کتابوں کے نمونے مجھے بھیجے ہیں ۔ انھیں دیکھنے سے معلوم ہوا کہ سائنٹفک اصطلاحوں کو بجاے سنسکرت یا عربی کے خوش قسمتی سے ہندوستانی میں ترجمہ کیا گیا ہے۔بعض مصنف یہ کرتے ہیں کہ علمی اصطلاحوں کوعلیٰ حالہ رہنے دیتے ہیں اور انھیں انگریزی رسم خط میں متن میں تحریر کر دیتے ہیں۔لیکن پٹنہ میں جو کتابیں شائع ہو رہی ہیں ان میں یہ طریقہ نہیں اختیار کیا گیا۔'' (مقالات ، ج ا،ص ۹۱)

''کلکتہ یونی ورسٹی نے اپنے امتحانات کی جانچ انگریزی زبان میں دیکھنے کے لیے مندرجہ ذیل دلائل پیش کیے ہیں :(۱) کوئی اورینٹل کالج ایسا موجود نہیں جہاں تاریخ ، سائنس اور فلسفے کی اعلیٰ تعلیم کا انتظام ہو ور امتحانات کی تیاری کی جا سکے ۔(۲) اعلیٰ جماعتوں کے لیے انگریزی کے علاوہ کسی زبان میں کتابیں موجود نہیں ہیں ۔ (۳) اعلیٰ جماعتوں کے لیے انگریزی کے علاوہ کسی زبان میں کتابیں موجود نہیں ہیں۔ (۴) مترجمین کی نااہلیت ۔ (۵)دیسی زبانوں میں سائنٹفک اصطلاحوں کی حد تک بے مایگی۔رائے سوہن لال نے ثابت کیا ہے کہ عربی اور سنسکرت ہی نہیں ، خود ہندوستانی میں بھی اصطلاحات وضع کرنا آسان ہے ۔''(مقالات ، ج ا ،ص ۱۱۰)

کلکتہ یونی ورسٹی نے عام مطالبہ سے متأثر ہو کر رعایۂ مدل کلاس کے امتحان رکھے ہیں جو مروجہ زبان میں ہوتے ہیں۔ (مقالات، ج۱،ص ۲۶۰)

پنڈت منشی بشمیر ناتھ سپرو

منشی بشمیر ناتھ کے کتابوں کے سرورق کے مطابق وہ منصرم محکمہ ڈپٹی کمشنر بہادر ضلع پرتاب گڑھ میں ملازمت کرتے تھے۔ انھوں نے ایک کتاب: تُزک جرمنی (۱۸۷۶ء، نول کشور، لکھنؤ) تالیف کی جس کے آخر میں انھوں نے اپنی تالیفات کی فہرست لکھی ہے:

ترجمہ صفوۃ المصادر بزبانِ اردو در فارسی مطبوعہ مطبع اردو اخبار محمد باقر، دہلی۔

انشائے فارسی / انشائے اردو/ترجمہ کتاب: نظم ڈرزٹڈ ولج ۔ (نظم فارسی میں ناتمام)۔سرابِ حیات (۱۸۷۲ء)۔

کمپنڈیم آب کاری و اشٹامپ (نول کشور)۔

انتخاب و فہرست سرکلرات صاحب جو دیشل کمشنر بہادر اودھ، ابتدائے ۱۸۶۲ء سے لے کر ۱۸۶۹ء تک۔

معلم المسئلات فی تشریح الجروح و الاموات، شہادتِ ڈاکٹرز کے بارے میں بمقدمہ فوج داری۔

مُفید البنات لڑکیوں کی تعلیم کے لیے۔

رنگ محل۔سکندر اعظم کا ہندوستان میں آنا مع دوسرے کوائف کے۔

تُزک جرمنی اعنی: سرگذشتِ جناب پرنس البرٹ ... وکٹوریہ صاحبہ، ۱۸۷۶ء نول کشور، لکھنؤ۔

گارساں دتاسی کی رپورٹوں کے مطابق:

''پرتاب گڑھ کے پنڈت بشمبر ناتھ سرابِ حیات کے نام سے اردو میں ایک کتاب لکھی جو مشہور انگریزی اور ہندوستانی مصنفوں کی مفلسی و بدنصیبی کا نوحہ ہے۔ (پنجابی یکم جولائی ۱۸۷۶ء میں اُس کے اقتباسات اور علی گڑھ اخبار ۱۹/ستمبر ۱۸۷۶ء میں اُس پر طویل مضمون نکلا ہے۔) مصنف نے نثر میں نظم کی چاشنی گھول کر ایسا لطفِ بیان پیدا کیا ہے کہ مولوی محمد حسن نورؔ کے الفاظ میں وہ نثر کے سیموئل جانسن اور نظم کے بائیرن ہیں۔'' (مقالات، ج ۲، ص ۳۰۱)[۲۳]

لالہ ٹھاکر داس دہلوی

ان کے حوالے سے راقمۃ الحروف کی معلومات، بلوم ہارٹ کے کیٹلاگ کے مطابق ہے کہ ٹھاکر داس نے یہ دو کتابیں تالیف کی: (بلوم ہارٹ، ۳۳۳)

اشاراتِ مخل بندی پنجاب (ترجمہ از، ۱۸۷۴ء)۔[۲۴]

A Collection of English-Hindustani Phrases, idioms and provebesfor the use of students (1880, Benaras)

منشی لالہ جگن ناتھ دہلوی

ان کی کتابوں کے سرورق کے مطابق: منشی جگن ناتھ زمین دار تھے۔ ان کے والد: منشی بشن وکیل اور جگن ناتھ کے بیٹے: بابو ہر یہر ناتھ سُہائے نصرت تھے۔جگن ناتھ سُہائے نے ایک کتاب تالیف کی ہے: تحفہ بے بہا: نغمۂ جان فزا (۱۸۹۶ء، نول کشور، لکھنؤ) جس کے آخری صفحات میں (ص: ۳۳) اپنی تالیف کی فہرست شامل ہے:

آنند ساگر بھاشا اردو (نول کشور، لکھنؤ) / کرشن ساگر بھاشا / کرشن بال لیلا بھاشا / بھجنا ولی بھاشا / مجموعہ نادر مسمّیٰ چودہ رتن ناگری اردو / گوپال سہس نام اردو منظوم مع ناگری / دامان چر تر مترجم منظوم فارسی اردو یک جائی / ست نارائن کتھا اردو منظوم (تصویروں کے ساتھ)

منور منجن عُرف دل بہلاؤ اردوبھاشا (دو حصے) (پانچویں اشاعت، ۱۹۲۴ء، نول کشور، لکھنؤ)

نغمۂ دل رُبا معروف بہ پوتھی بھگت پریا (حصہ اول و دوم) (۱۹۱۲ء، تیسری اشاعت، نول کشور، لکھنؤ)

نیز جگن ناتھ نے مذکورہ کتاب کا ترجمہ کیا تھا: شرف المناقب اردو، حمید الدین بن فضائل (مترجمین: لالہ چرنجی لال / منشی جگن ناتھ، دوسری اشاعت: ۱۸۹۱ء مطبع محبِ ہند، دہلی)۔

منشی جگن ناتھ خورشید عالم کے نام سے ایک اخبار نکالتے تھے: لاہور سے یکم جون ۱۸۷۷ء کو یہ ہفتہ وار اخبار آٹھ صفحات پر شائع ہوا تھا۔ ہر دوشنبہ کو نکلتا تھا۔ مالک منشی جگن ناتھ اور مہتمم منشی جیالال تھے۔ سالانہ چندہ چار روپیہ دو آنہ تھا۔ مطبع خورشید عالم میں طبع ہوتا تھا۔ (صابری، ۱۹۶۲ء، جلد سوم، ص ۶۱)[۲۵]

پنڈت رام پرشاد

ان کے بارے میں صرف اتنی سی معلومات مل سکیں کہ وہ ''رام پرشاد رُرکی، اسکول کے پرنسپل بھی تھے''۔ (محمود حسین، ۱۹۸۷ء، ص ۱۹۳) گارساں دتاسی کی رپورٹوں کے مطابق ان کتابوں کے مولف بھی تھے:

آکھیان منجری کہانیوں کا مجموعہ ہندی میں از رام پرشاد ۱۸۷۱ء میں ہشت ورقی تقطیع ۱۰۸ صفحے۔ (مقالات، ج ۲، ص ۴۶۵)

ایک رسالے گاؤں کے نقشے تیار کرنے کے متعلق ہے اس رسالے کو پنڈت رام پرشاد نے ترتیب دیا ہے اور اس میں کرنل Boileau کی بڑی حد تک تقلید کی ہے۔ (خطبات، ج ۱، ص ۳۲۰)

منشی نہال چند

ان کے بارے میں صرف اتنی سی معلومات مل سکیں کہ وہ مذکورہ اخبار میں ملازمت کرتے تھے :

کھتری ہتکاری ۔ آگرہ، محلّہ تھان، ماہ واری مذہبی، ۱۲/ ورق کا رسالہ، سالانہ ۸ روپیہ، منشی دینا ناتھ ٹنڈن میر مجلس و خزانچی منشی نہال چند ۔ مرلی دہر، ہیڈ ماسٹر وکٹوریہ کالج پرزیڈنٹ، سکریٹری بابو پرشاد لاہور، مطبع رحمانی، اجرا: مئی ۱۸۸۷ء (محمد اشرف، ۱۸۸۸ء حصہ اول، صص ۲۰۰ ۔ ۲۰۱)

انسٹی ٹیوٹ ۔ مظفر نگر سے ماہانہ، یہ رسالہ ۸/ اوراق پر یکم جون ۱۸۶۷ء کو جاری ہوا۔ سالانہ چندہ چھ روپے بارہ آنہ تھا۔ سکرٹری لالہ نہال چند، مہتمم محمد زکریا تھے ۔ مطبع گلشنِ فیض میں چھپتا تھا۔ (صابری، ۱۹۵۲ء، ص ۲۸۰)

منشی کشوری لال دہلوی

ان کی کتابوں کے سرورق کے مطابق:

کشوری لال رئیس الہ آباد، خلف منشی ہنومان پرشاد قوم کایستھ گوڑا الہ آبادی منصف درجہ دوم قنّوج ضلع فرخ آباد۔ کشوری لال کی تالیفات :

اقوام الہند، ۱۸۷۲ء، نول کشور، لکھنؤ۔

گلدستہ قنّوج ۔ ۱۸۷۱ء، نول کشور، لکھنؤ۔

راقمۃ الحروف کا عرضِ تاسف

راقمۃ الحروف کو جستجو کے باوجود معلوم نہیں ہوسکا کہ :ان اشخاص میں سے کن کی ملازمت دائمی تھی اور کن کی عارضی؟ ملازمت کے دورانیہ کتنے تھے؟ ان کی تن خواہیں کتنی تھیں؟ (مگر سید احمد دہلوی کی) نیز تاسف کے ساتھ راقمۃ الحروف کو کہنا پڑتا ہے کہ فیلن کے محکمۂ لغت کے دوسرے حضرات کے کوائف بڑے جستجو کے باوجود، اب تک دست یاب نہ ہو سکے: ایس .ایچ .واٹلنگ (S.H.Wattling)، منشی لیاقت حسین دینا پوری ، منشی نہال چند، منشی کشوری لال، محمد محمود میرٹھی، رام ناتھ تیواری فرّخ آبادی، منشی احسان علی رہتکی ۔

دُنیاست فسانہ ، پارہ ای من گُفتم

آن پارہ کہ ماند، دیگری می گوید

(ترجمہ: دُنیا ایک کہانی ہے جس کا تھوڑا حصہ میں نے سُنایا باقی حصہ دوسرے سنائیں گے)

حاصلِ کلام

فیلن نے اپنے محکمۂ لغت کے لیے چُن چُن کے ماہرین انتخاب کر کے رکھا تھا ۔ یہ حضرات اپنے دور کے ماہرِ لسانیات اور ماہرِ لغت تھے جنھوں نے مذکورہ محکمہ کی ملازمت سے قبل اور بعد میں لغات تالیف کیے تھے ۔ تاہم فیلن ان

کولغت نویسی کے تمام نکات سکھایا کرتے تھے۔ منشی چرنجی لال اور سید احمد دہلوی نے فیلن کے زیر تربیت رہ کر کئی لغات مرتب کیے جن میں فیلن کے خیالات کے اثرات ملتے ہیں: مبسوط دیباچہ نویسی/اندراجات کے مختلف معانی/خواتین، عام بول چال او ردیہات کی زبان/اندراجات کے استناد۔ نیز یہ افراد اپنے دور کے ماہر مترجم اور اخبار نویس تھے۔ ان میں سے اکثر اسکولوں میں تدریس کا کام کرتے تھے یا محکمۂ تعلیم میں ملازمت کرتے تھے اور درسی نصاب تالیف کرتے تھے۔ فیلن کے محکمۂ لغت یسے بلند ماہرین موجود تھے چناں چہ ۱۸۷۹ء میں ایک لاجواب ایسے لغت:اے نیو ہندوستانی ۔انگلش ڈکشنری منظر عام پر آیا جو، اس وقت سے لے کر اب تک اس کی ضرورت اور مقبولیت بڑھتی رہتی ہے۔ اور شاید ان سب باتوں سے ہٹ کر فیلن کا کارنامہ یہ تھا کہ انھوں نے اپنے محکمۂ لغت میں ایک ایسی دوستانہ ماحول بنا رکھی تھی جہاں سارے کارکن ایک دوستے کے ساتھ اخلاق سے کام کرتے تھے۔ چناں چہ ہم نے دیکھا کہ فیلن نے سید احمد دہلوی کے لغات پر تقریظیں لکھیں۔ منشی فقیر چند نے چرنجی لال کے لغت پر۔ جگن ناتھ اور چرنجی لال ساتھ مل کر کتابوں کا ترجمہ کرتے رہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ چارلز .ای .گورر(وفات: ۱۸۷۲ء)(Charles E. Gover) مدراس ملٹری اورفین میل اسیلیم کے پرنسپل اور سکرٹری ،ممبر آف رائل ایشیاٹک سوسائٹی،ممبر آف سوسائٹی آف آرٹس،فلو آف دی انٹروپلوجیکل سوسائٹی۔ اس کی اہم تالیف: The Folk-sons of Southern India (۱۸۷۲ء)۔(یہ معلومات ماخوذ از: باکلینڈ،۱۹۰۶ء،ص۱۷۳)

۲۔ انگلش ہندوستانی لاء اینڈ کمرشل کی مختلف اشاعتیں: یہ ڈکشنری ۱۹۲۷ء میں پائے صاحب اینڈ گلاب سنگھ پبلشر(لاہور۔۱۹۲۷ء)/ ایشین ایجوکیشنل سروسز نے (دہلی۔۲۰۰۰ء)/ اردوسائنس بورڈ(نظر ثانی کے ساتھ، لاہور۔ ۱۹۷۶ء/۱۹۹۳ء) (یہ معلومات ماخوذ: پاریکھ،اپریل ۲۰۱۴ء،ڈاؤن نیوز)/اس لغت کی اخیراشاعت: Nabu Press (۲۰۱۱ء)۔

۳۔ اس لغات کا اشتہار اے نیو انگلش۔ہندوستانی ڈکشنری (۱۸۸۳ء)کے آخری صفحات میں شامل ہے۔اس لغت کی دوسری اشاعتیں: ہندوستانی انگلش لاء اینڈ کمرشل ڈکشنری: Ulan Press(۲۰۱۲ء)/ اردو انگلش لاء اینڈ کمرشل ڈکشنری کے عنوان سے (سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور۔۲۰۰۰ء)۔

۴۔ یہ اے نیو ہندوستانی۔انگلش ڈکشنری fascicles کی شکل میں ۱۸۷۶ء سے لے کر ۱۸۷۹ء تک چھپتی رہتی تھی۔Proceedings of the Asiatic Society of Bengal میں کے مختلف شماروں کی ورق گردانی کے مطابق پہلا پارٹ: .Part I & II March 1876اور آخری پارٹ art XXV, Oct 1879۔

اس کی دیگر اشاعتیں: اردو سائنس بورڈ (لاہور۔۱۹۷۶ء) ، ایشین ایجوکشنل سروسز(دہلی۔۱۹۸۹ء)،قومی کونسل برائے فروغ زبان (دہلی۔۲۰۰۴ء)۔ اس کی ایک اور اشاعت:

Hindustani-English Dictionary of Idioms and Proverbs, I B D Ltd; Revised edition, 1991.

۵۔ اس لغات کا اشتہار اے نیو انگلش۔ہندوستانی ڈکشنری(۱۸۸۳ء)کے آخری صفحات کے میں اس کا اشتہار شامل ہے۔ غالباً فیلن کے محکمۂ لغت کے عملوں نے ان کے انتقال کے بعد یہ لغت شائع کروایا گیا ہوگا۔

۶۔ نیو انگلش ہندوستانی ڈکشنری کی دوسری اشاعتیں: ایشین ایجوکیشنل سروسز(۱۹۸۹ء)/ French & European Pubns (۱۹۸۸ء)/ Ulan Press(۲۰۱۲ء)/ Isha Books(۲۰۱۳ء)۔ نیز: اردو۔انگلش ڈکشنری کے عنوان سے(اردو سائنس بورڈ، ۱۹۷۶ء۔لاہور)۔

A new English-Hindi dictionary : based on world famous English-Hindustani dictionary by: Dr.S. W. Fallon,Surya Kanta‹Delhi : Gulab Singh, 1953.

فیلن نے اپنے لغت: A New Hindustani English Dictionary (۱۸۷۹ء) کی ترتیب و اشاعت کے فوراً بعد اس کے برعکس English Hindustani Dictionary کی ترتیب کا کام شروع کر دیا تھا۔ چناں چہ A New Hindustani English Dictionary کے طبع بنارس۔لندن کے آخری صفحے پر اس لغت کا اشتہار یوں ہی آیا ہے:

Fallon's New English and Hindustani Dictionary, A companion volume to the author's Hindustani and English Dictionary, to be completed in about 9 to 12 parts, each part to consist of 48 pages super royal 8 volumes.

One part will be issued every two to three months. Price to subscribers one rupee eight aanas for each part.

اور اس لغت کی ترتیب کے دوران میں، فیلن ۱۲۹۸ہجری/اپریل ۱۸۸۰ء میں لندن چلے گئے۔ یہ لغت، حرف E تک نظر ثانی ہوئی تھی اور Beastliness کے اندراج تک اس کا پرنٹ بھی نکل گیا تھا کہ ۳/اکتوبر ۱۸۸۰ء کو لندن میں ان کا انتقال ہو گیا۔ تاہم ان کے سابق اسٹاف ممبرز نے مذکورہ لغت کی تدوین کا کام جاری رکھا اور جی۔بی۔ بیٹ کی نگرانی میں یہ لغت پایۂ تکمیل تک پہنچی اور ۱۳۰۱ہجری/۱۸۸۳ء میں دہلی، بنارس اور لندن سے شائع ہوئی۔(یہ تمام معلومات:

(English Hindustani Dictionary, 1883, Preface,)

اس لغت میں ایم۔ڈی فیلن (M.D.Fallon Executrix to the Estate of the Late Dr.S.W.Fallon) کا دیباچہ شامل ہے۔جس علمی انداز میں انھوں نے فیلن کے اس لغت کا تعارف کروایا ہے معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے اپنے مرحوم شوہر سے لغت نویسی کے حوالے سے کچھ سیکھا تھا۔ فیلن کے انتقال کے بعد یہ لغت مختلف حصوں میں (Facsimile) وقتاً فوقتاً شائع ہوتی رہتی ہے۔شکر ہے! اس لغت کے آخر میں انھی حصوں کے اشتہارات لگا دیے گئے ہیں:

Part I, 1880, *A New English-Hindustani Dictionary with lustration from English Literature and Colloquial English*,To be completed in about 12 parts of 28 page each, at one rupee eight annas for each part, forming together ONE VOLUME, which can be bound for one rupee at Medical Hall Press, Banaras. One part will be issued about every two months.Subscribers registered in the

Compiler' office at Delhi.Printed at the Medical hall press, Banaras.

Part II,March 1881 ,.... ,To be completed in about 12 parts of 28 page each, at one rupee eight annas for each part, forming together ONE VOLUME, which can be bound for one rupee at Medical Hall Press, Banaras. One part will be issued about every two months. Subscribers registered by Miss M.D.Fallon [at] Delhi, Printed at the Medical hall press, Banaras .

Part III, May 1881, ... ,The first five parts have been revised and corrected by the Late Fallon himself, and the reminder of the work will be revised and supervised by a competent Editor whose name will be duly notified.Subscribers registered by Miss M.D.Fallon, [at] Delhi, Printed at the Medical hall press, Banaras .

Part IV, July 1881, , ... , The future Parts of Fallon's English-Hindustani Dictionary will be dispatched by Registered Book Post registry fee two annas packing and postage one anna. Rev.J.D.Bate the author of a Hindi-English Dictionary had undertaken the supervision of the work, Printed at the Medical hall press, Banaras .

Part V, September 1881, ... , Subscribers registered by Miss M.D.Fallon [at] Delhi, Printed at the Medical hall press, Banaras.

Part VI, December 1881, ... , Subscribers registered by Miss M.D.Fallon [at] Delhi, Printed at the Medical hall press, Banaras.

Part VII, February 1882, ... , Subscribers registered by Miss M.D.Fallon [at] Delhi, Printed at the Medical hall press, Banaras.

Part VIII, April 1882, ... , Subscribers registered by Miss M.D.Fallon [at] Delhi, Printed at the Medical hall press, Banaras.

Part VIX, April 1882, ... , Subscribers registered by Miss M.D.Fallon [at] Delhi, Printed at the Medical hall press, Banaras.

Part IX, September 1882, ... , Subscribers registered by Miss M.D.Fallon [at] Delhi, Printed at the Medical hall press, Banaras.

Part XI, November 1882, ... , Subscribers registered by Miss M.D.Fallon [at] Delhi, Printed at the Medical hall press, Banaras.

Part XII, January 1883, ... , Subscribers registered by Miss M.D.Fallon [at] Delhi, Printed at the Medical hall press, Banaras.

Part XIII, May 1883, ... , Subscribers registered by Miss M.D.Fallon [at]

Delhi, Printed at the Medical hall press, Banaras.

Part XIV, July 1883, ... , Subscribers registered by Miss M.D.Fallon [at] Delhi, Printed at the Medical hall press, Banaras.

۷۔ ڈکشنری آف ہندوستانی پرووبس کی دوسری اشاعتیں: ایشین ایجوکیشنل سروسز(۱۹۹۸ء)/ Cosmo Publications(۲۰۰۰ء)/Kessinger Pub(۲۰۰۹ء)/ Andesite Press SCHOLAER SELECT(۲۰۱۵ء)۔

8. Capitan Thomas Roebuck: *The Hindoostanee Interpreter* containing the rudiments of grammar, and extensive vocabulary and a collection of dialoguesTo which is Added a Naval Dictionary of Technical Terms, and Sea Phrases, Second edition, London 1841.

۹۔ ریورنڈ ایلووڈ موریس ہیری (ایم.اے، ڈی.ڈی۔Reverend Elwood Morris Wherry ۱۸۴۳ء۔۱۹۲۷ء) پنسلوانیا میں پیدا ہوئے ۔جفرسون کالج (۱۸۶۲ء)اور پرنسٹن تھیولوجیکل سمیزی (۱۸۶۷ء) میں تعلیم پائی۔ اس کے بعد مشنری بورڈ آف فارین مشین برائے پرسبائٹرین چرچ (آمریکا) میں ملازمت لی اور اس کے تحت انڈیا(پنجاب) روانہ ہوگئے ۔ ۱۸۶۸ء سے کےلر۱۹۲۳ء تک (البتہ ۱۸۸۹ء ۔ ۱۸۹۶ء کے دوران امریکہ، شکاگو میں امریکن ٹرکٹ سوسائٹی کے ڈسٹرکٹ سکرٹری کے طور پر کام رہے تھے)۔لدھیانہ میں دسمبر۱۸۸۴ء میں صد سالہ جشنِ امریکن پرسبائٹرین مشین انڈیا میں منعقد ہوا اور اسی مناسبت سے پادری ہیری نے قرآن کریم کا رومن اردو ایڈیشن تیار کیا تھا۔۱۸۸۳ء میں انھوں نے کتاب مقدّس کا اردو ترجمہ شائع کیا ۔ پادری ہیری کی نگرانی میں تفسیرِ قرآن مجید (چار جلدوں۔۱۸۸۶ء) میں شائع ہوئی تھی۔(معلومات ماخوذ از: لوکاس،۱۸۸۶ء،ڈیجیٹل لائبریری) پادری ہیری کی کچھ تصانیف:

- ☆ The Quran, Translated into Urdu be Shaikh Abdul Qadir…., with a preface and introducation English by: T.P.Hughe … index in Urdu by: E. M.Wherry, Lodiana, 1876. (also:آئینہ قرآن انڈکس تو عبدالقادر ٹرانسلیشن آف قرآن 1881)
- ☆ The Sinless Prophet of Islam,(1886).
- ☆ *A Comprehensive Commentary on the Qur'an*:Comprisng Sale's Translaton and Preliminary Discourse with additional notes and emendatons, four volumes 1896.
- ☆ *Islam:* the Religion of the Turk, 1896.
- ☆ *Methods of Mission Work Among Moslems*: being those papers read at the First Missionary conference on behalf of the Mohammedan World held at Cairo April 4-9, 1906.
- ☆ *The Moslem World*: Islam and Christianity in India and the Far East, 1907
- ☆ *The First American Mission to Afghanistan*, 1918.
- ☆ *Our Missions in India 1834-1924*, Published: 1926.

مختلف ببلوگرافیز کے مطالعہ سے راقمۃ الحروف کا اندازہ ہے کہ یہ ریو رنڈ جمز ویلسون (Rev.James Wilson) ہے :پرسبائٹری آف الہ آباد، نارتھ انڈیا بائبل سوسائٹی کے پہلے سکرٹری (۱۸۴۶ء)، آگرہ لوکل مشنری سوسائٹی کے نگران ۔ان کی کچھ تصانیف: رومن اردو قرآن ۔انگریزی نوٹ کے ساتھ/ نیو ٹسٹیمنٹ کے اردو ترجمہ کی نظر ثانی۔(معلومات ماخوذ از: لوکاس،۱۸۸۶ء،ڈیجیٹل لائبریری)

۱۰۔ تلسی داس (۱۵۳۲ء۔۱۶۲۳ء) ان کی مشہور تالیف:رامائن ۔

۱۱۔ جان شیکسپیئر(۱۷۷۴۔۱۸۵۸ء) رائل ملٹری کالج مارلو میں مشرقی زبانوں کے پروفیسر تھے۔ان کا لغت: ہندوستانی انگریزی لغت جس کا پہلا ایڈیشن: ۱۸۱۷ء (لندن)۔ڈاکٹر ڈنکن فاربس(۱۷۹۸ء۔۱۸۶۸ء) لندن میں کنگ کالج کے پروفیسر تھے جو باغ و بہار کے مستند ایڈیشن کے لیے شہرت رکھتے ہیں۔ ہندوستانی ۔ انگریزی ڈکشنری/ انگریزی ۔ ہندوستانی ڈکشنری جس کا پہلا ایڈیشن:۱۸۴۸ء(لندن)۔جوزف تھامس تھامسن کی ڈکشنری :اے ڈکشنری این ہندی اینڈ انگلش (پہلا ایڈیشن:۱۸۸۴ء)۔

۱۲۔ چند بردائی نے برج بھاشا میں پرتھوی راج راسو کی نظم کہی جو پرتھوی راج چوہان کی زندگی پر شامل ہے ۔

سرولیم جونز نے (۱۷۴۶ء۔۱۷۹۴ء)ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کی بنیاد ڈالی ۱۷۸۴ء میں اور جرنل آف دی ایشیاٹک سوسائٹی اس سے نکالا جاتا تھا۔اس جرنل کے ہر شمارے کے سرورق پر ولیم جونز کا یہ قول درج کیا جاتا تھا:

> It will flourish f naturalists, chemists, antiquaries, philologers and men of science in different part oa Asia, will commit their observation to writing and send them to the Asiatic Society at Calcutta. It will languish, if such communications shall be long intermitted; and it will die away, if they shall entirely cease.

ایف.ایس.گروس(Frederic Salman Growse)۔ بنگال سوسل سروس کے آفیسر ۔ ۱۸۷۱ء میں متھرا کے مجسٹریٹ رہے اس کے بعد کلکٹر اور ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ کے عہدے پر فائز ہوئے۔انھوں نے متھرا کے نایاب آثارِ قدیمہ کی دریافت کی اوراس حوالے سے مختلف رسائلوں میں عمدہ مضامین لکھے۔انھوں نے ۱۸۷۴ء میں متھرا میوزیم کی تاسیس کی ۔

☆ The Ramayana of Tulsi Das.

☆ Mathura: A district memoir; with numerous illustrations, (1880), Third edition. Revised and abridged Hardcover,(1883).

☆ A supplement to the Fatehpur Gazetteer.

☆ Mathura Brindaban the Mystical Land of Lord Krishna, (year:?)

☆ Materials for a history of the parish of BVileston in the county of Suffolk, 1892

۱۳۔ اگوست فرڈریک راڈلف ہو یر نلے(۱۸۴۱ء۔۱۹۱۸ء)(Augustus Frederic Rudolf Hoernlé)(سی

آئی.اے)۔جرمن برٹش مستشرق۔ University of Basle میں الہیات اور سنسکرت پڑھے ۔۱۸۵۶ء میں انڈیا روانہ ہوئے ۔ بنارس ہندو یونی ورسٹی اور کلکتہ یونی ورسٹی میں استاد رہے ۔۱۸۹۵ء سے لے کر ۱۹۱۱ء تک گورنمنٹ آف انڈیا،مخطوطات کی فہرست نویسی ان پر سونپادیا۔جو ، اب The British Library Hoernle Collection کے نام سے مشہور ہے ۔پی ایچ ڈی (۱۹۰۲ء)، اعزازی ایم .اے (اکسفر ڈ یونی ورسٹی)ان کی تصانیف:

☆ The Bower Manuscript, Calcutta 1897.

☆ A history of India, Cuttack: Orissa Mission Press 1907.(in Campanon with:Herbert A.Stark)

☆ Studies in the medicine of ancient India, Part I. Osteology, Or The Bones of the Human Body, Oxford, Clarendon Press 1907.

☆ Manuscript remains of Buddhist literature found in Eastern Turkestan; facsimiles with transcripts, translation and notes, Oxford, Clarendon Press 1916.

۱۵۔ ریورنڈ ڈاکٹر جان.مرے.مچل(۱۸۱۴ء۔۱۹۰۴ء) (Rev.Dr.John.Murray Mitchell) ۱۸۳۸ء میں مشنری کے طور پر بمبئی روانہ ہوئے۔ فری جنرل اسمبلی انسٹی ٹیوٹ اور بمبئی کالج میں تدریس کی۔ پونہ (استاد کے عہدہ پر)،کلکتہ(منسٹر آف انگلش فری چرچ آف اسکاٹ لینڈ)،ڈاف مشنری کے لکچرار۔ پہلے مشنری تھے جنھوں نے ایل .ایل.ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ان کی کچھ تالیفات : (باکلنڈ،۱۹۰۶ء،ص۲۹۲)

☆ Letters to Indian Youths.

☆ The Great Religion of India.

☆ Biography of the Rev.Robert Nesbitt Missionary.

۱۵۔ ریورنڈ ڈاکٹر جان رابسن ۔ راج پوتانہ مشن کی بنیاد ڈالی.۱۸۷۲ء میں انڈیا میں سبک دوش ہوئے اس کے بعد ماڈریٹر آف چرچ آف اسکاٹ لینڈ رہے۔ان کی کچھ تالیفات: Hinduism and its Relations to Christianity,1874، The Holy Ghost the Paracletr,(year:?) (باکلینڈ،۱۹۰۶ء،ص۳۶۲)

۱۶۔ اس کتاب کا ترجمہ سید احتشام حسین نے کیا ہے: ہندوستانی لسانیات کا خاکہ ، پہلی اشاعت: ۱۹۴۸ء، دانش محل ،لکھنؤ۔

۱۷۔ منشی چرنجی لال کے مختصر کے سوانحی حالات: قادری ، حامد حسن ، (۱۹۸۸ء)،داستانِ تاریخِ اردو ،ص۲۲۶ +محمود حسین ،سید سلطان،(۱۹۸۷ء)، تعلیقاتِ خطباتِ گارساں دتاسی سے اخذ کیے گئے ہیں۔

۱۸۔ J.Todd (D.D) Students' Manual, Hints of Self-improvement (1847)/ Charles.C.Fink

۱۹۔ مبادی الحساب، پنڈت بنسی دھر،۱۸۷۰ء، گورنمنٹ پریس، الہ آباد۔

پنڈت بنسی دھر بطورِ مالک اخبار اور اخبار نویس رہے :آب حیاتِ ہند ۔آبِ حیات ۔ یکم جنوری ۱۸۶۲ء کو آگرے محلّہ ،

ماہی تھاں سے یہ اخبار پندرہ روزہ اور ماہانہ نکلنا شروع ہوا۔ اردو ہندی میں ۱۶/صفحات پر مشتمل تھا۔ اس کے مالک پنڈت بنسی دھر تھے۔ مطبع نور العلم میں چھپتا تھا۔ سالانہ چندہ دو روپے چار آنے تھے۔ بنسی دھر صاحب آگرے کے نارمل اسکول میں مدرّس تھے۔ آپ چھوٹے بڑے پچاس رسالوں کے مصنفت تھے۔ اس رسالہ کے ہر صفحے میں اردو کے مضامین ہوتے ہیں اور اس کے برابر دوسرے خانہ میں وہی مضامین ہندی میں ہوتے تھے۔ ہندی کے حصے کا نام بھارت کھنڈامرت ہے۔ اس رسالہ کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستانیوں کے مذہبی اور معاشرتی اصلاح کی جائے۔ چناں چہ اس کے مالک ایڈیٹر بنسی دھر انجمن حق کے صدر بھی ہیں۔(صابری،۱۹۵۲ء،ص ۱۸۱)

دھــرم پـرکـاش ۔قصبہ سنبھل محلّہ کوٹ ضلع مُرادآباد، ہفتہ وار پانچ ورق اوسط یوم پنج شنبہ سالانہ ۱۴/ آنے۔ مالک گورسہائے اگر والہ، ایڈیٹر بنسی دھر از مطبع دھرم پرکاش ،اجرا: ۲۸/ جنوری ۱۸۸۶ء (محمد اشرف،۱۸۸۸ء حصہ اول،ص ۱۲۰)

نور العلم۔آگرہ محلّہ ماہی تھان مالک پنڈت بنسی دہر، اجرا جنوری ۱۸۸۲ء (محمد اشرف،۱۸۸۸ء حصہ اول،ص ۲۷۷)

۲۰۔ ہنری اسٹوارٹ ریڈ(ایچ .ایس.ریڈ) محکمہ تعلیم کے وزیر جنرل صوبہ جات شمال مغربی تھے۔ ان کے تحت آٹھ ضلعی وزیر تھے۔ وہ انتبـاہ الـمدرسین کے نام سے ۱۸۵۸ء میں ترجمہ کیا۔ وہ محمد کریم بخش کے ساتھ مل کر منـتـخبات اردو اورہـنـدوستانی نظم و نثر ۱۸۶۴ء میں مرتّب کیا۔ نیز ان کے ساتھ عـجـائباتِ محنت شعاری آگرہ سے ۱۸۵۹ء میں اور جغرافیا ئے جـہان لکھنؤ سے ۱۸۶۰ء میں ترجمہ کیا۔(محمود حسین ، ۱۹۸۷ء ،صص ۱۶۱،۳۴۶)نیز غالب نے اپنے ایک خط میں (بنام : تفتہ ،۱۲۷۵ہجری/شنبہ ۲۷ نومبر ۱۸۵۸ء)ان کا حوالہ دیا ہے :(مرتب: خلیق انجم،۲۰۰۶ء،ج۱، ص ۳۰۵)

۲۱۔ مقبول اکیڈمی لاہور نے ۱۹۸۸ء میں اس لغت کے عکسی نسخے (۱۸۸۶ء کا نسخہ)کو دوبارہ شائع کیا۔رضیہ نور محمد نے (۱۹۲۱ء۔۱۹۸۶ء)اس لغت کے ایک انگریزی نسخے کا سراغ لگایا ہے :(نور محمد، ۱۹۷۵ء،ص ۴۸۹)

ChirinJi Lal, Lala, " Hindustani Makhzanul Muhawarat" Treasury of Urdu Idioms, Dehli, 1900.

۲۲۔ گویا سوہن لال کے والد بھی مالک مطبع تھے: نـورالابـصـار ۔الہ آباد محلّہ ،خُلد آباد، آٹھ ورق اوسط پندرہ روزہ سالانہ ... یوم شنبہ مالک منشی سداسُکھ لال مہتمم مولوی تفضّل کاتب فیض اللہ بیگ از مطبع نور الابصار اجرا: کیم جنوری ۱۸۵۲ء (محمد اشرف،۱۸۸۸ء حصہ اول،ص ۲۷۵)

۲۳۔ سیموئل جانسن نے (۱۷۰۹ء۔۱۷۸۴ء)اور جارج گورڈن بائیرن (۱۷۸۸ء۔۱۸۲۴ء)

۲۴۔ یہ Berthold Ribbentrop کی کتاب : Hints On Arboriculture In The Punjab (۱۸۷۴ء) کا ترجمہ ہے۔

T.B.Keen (Deputy Inspector of Schools, with the assistance of him) (1859)(بلوم ہارٹ،۱۸۸۹ء،ص ۱۶۵)

۲۵۔ اس دور میں ایک فاضل مولف منشی جگن ناتھ خوشتر کے نام سے رہتے تھے ۔ان کی کچھ تالیفات:مثنوی تلسی داس مسمّیٰ به رامایین (۱۸۶۰ء،نول کشور،لکھنؤ ؍اس کی دوسری اشاعت : ۱۸۶۳ء)؍ بھاگوت نظم اردو (تصویروں کے ساتھ،۱۸۶۳ء،کان پور)؍ پوتھی پدم المعروف به چتر گوپت (منظوم ترجمه)(۱۸۶۳ء،لکھنؤ)؍ پوتھی گنجندر مکت (۱۸۷۵ء)؍ پوتھی گنجندر موکش(۱۸۷۷ء،لکھنؤ)؍ست نرائن کتھا منظوم (۱۸۸۵ء،لکھنؤ)؍ کتھا چھتر گپت منظوم (تاریخ اشاعت :؟)نیز اس دور میں ایک ذخیرۂ سعادت: کے عنوان سے ایک کتاب چھپ گئی تھی جس کو لالہ لعل صاحب پنڈت جگن ناتھ صاحب شاستری کی تصنیف بھامنی بلاس پوستک کی دوفصلوں اول او رآخر کا باعث پنڈت رام چرن جی صاحب کی ترجمه کرکے شائع کرایا۔ (۱۸۹۷ء، نول کشور، کان پور) راقمۃ الحروف کوجستجو کے باوجود معلوم نہیں ہوسکا کہ وہ صاحب وہ فیلین کے محکمۂ لغت میں کام کرتے تھے جگن ناتھ سُہائے تھے یا منشی جگن ناتھ خوشتر؟

فہرستِ اسنادِ محولہ

اردو کتابیں

☆ چرنجی لال دہلوی،منشی ،(۱۳۰۴ہجری؍۱۸۸۶ء)،**ہندوستانی مخزن المحاورات**،محبِّ ہند پریس،طبع اول، دہلی ۔

☆ .... ، (نظرِ ثانی:۱۳۱۷ہجری؍۱۸۹۹ء)، **ہندوستانی مخزن المحاورات** ، مرتب : امیر چند بندہ منشی ، امپریئل بک ڈپو پریس،دوسری اشاعت، دہلی ۔

☆ مرتب :خلیق انجم ، (۱۹۸۷ء)، **غالب کے خطوط** ،جلد سوم ،غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی ۔

☆ درّانی،عطش، (۱۹۹۸ء)،**اصطلاحی جائزے** ،مُقتدرہ قومی زبان ، اسلام آباد۔

☆ سیداحمد دہلوی،مولوی ، (۱۲۹۶ہجری؍۱۸۷۸ء)،**لغاتِ اردو معروف به ارمغانِ دہلی**،مطبعِ مجتبائی،دہلی۔

☆ ....، (مختلف سنین)، **فرہنگِ آصفیه** ،مرتب:مرکزی اردو بورڈ(۱۹۷۷ء)،چار جلدیں، لاہور۔

☆ شاہ جہان پوری ،ابوسلمان، (۱۹۸۴ء)، **کتابیاتِ اردو اصطلاحات سازی** ،نظر ثانی و اضافه :جمیل احمد رضوی ،سیّد،مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد۔

☆ ....، (۱۹۸۵ء)، **کتابیاتِ قواعدِ اردو** ،مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد۔

☆ ....، (۱۹۸۶ء)، **کتابیاتِ لغاتِ اردو** ،مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۔

☆ صابری، امداد،(تاریخِ مقدمہ:۱۹۵۲ء)،**تاریخِ صحافتِ اردو**، جلد دوم کا پہلا حصه ،جدید پرنٹنگ پریس،نئی دہلی۔

☆ ....، (تاریخِ مقدمہ:۱۹۶۲ء)، **تاریخِ صحافت ِ اردو**، جلد سوم، جدید پرنٹنگ پریس، نئی دہلی۔

☆ عبدالحق، مولوی، (۱۹۶۲ء)، **مرحوم دہلی کالج**، انجمنِ ترقیِ اردو، تیسری اشاعت، کراچی۔

☆ قادری، حامد حسن، (۱۹۸۸ء)، **داستانِ تاریخِ اردو**، اردو اکیڈمی سندھ، چوتھی اشاعت، کراچی۔

☆ گارساں دتاسی، (مرتب: ۱۹۴۰ء)، **گارساں دتاسی کے تمہیدی خطبے** جو ہندوستانی زبان کے درس کے آغاز پر ہر سال دیے جاتے تھے ۱۸۵۰ء۔۱۸۵۵ء)، تصحیح: صدیقی، عبدالستار، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی۔

☆ ....، (مختلف سنین)، **خطباتِ گارساں دتاسی**، حصہ اول: ہندوستانی زبان پر پروفسور موصوف کے سالانہ افتتاحی خطبات از ۱۸۶۵ء تا ۱۸۶۹ء، نظرِ ثانی: حمید اللہ، محمد، (مرتب: ۱۹۷۹ء)، دوسری اشاعت، انجمنِ ترقیِ اردو (پاکستان)، کراچی۔

☆ ....، (مختلف سنین)، **خطباتِ گارساں دتاسی**، حصہ دوم: ہندوستانی زبان پر پروفیسر موصوف کے سالانہ افتتاحی خطبات از ۱۸۶۵ء تا ۱۸۶۹ء، نظرِ ثانی: حمید اللہ، محمد، (مرتب: ۱۹۷۴ء)، انجمنِ ترقیِ اردو (پاکستان)، دوسری اشاعت، کراچی۔

☆ ....، (مختلف سنین)، **مقالاتِ گارساں دتاسی**، جلد اول: ۱۸۷۰ء سے ۱۸۷۳ء تک کے مقالات، (مرتب: ۱۹۶۴ء)، طبعِ دوم، انجمنِ ترقیِ اردو (پاکستان)، کراچی۔

☆ ....، (مختلف سنین)، **مقالاتِ گارساں دتاسی**، جلد دوم: ۱۸۷۴ء سے ۱۸۷۷ء تک کے مقالات، (مرتب: ۱۹۷۵ء)، طبعِ دوم، انجمنِ ترقیِ اردو (پاکستان)، کراچی۔

☆ مالک رام، (۱۹۸۴ء)، **تلامذۂ غالب**، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دوسری اشاعت، نئی دہلی۔

☆ محمد اشرف، سید، (۱۸۸۸ء)، **اخترِ شاہنشاہی**، حصہ اول، مطبع اختر پریس، لکھنؤ۔

☆ محمود حسین، سید سلطان، (۱۹۸۷ء)، **تعلیقاتِ خطباتِ گارساں دتاسی**، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور۔

☆ ناز، ایم ایس، (۱۹۸۰ء)، **اخبار نویسی کی مختصر ترین تاریخ ۷۵۱ ق م سے ۱۹۴۷ء تک**، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔

☆ نقوی، منظر عباس، (۱۹۶۹ء)، **وحید الدین سلیم حیات و ادبی خدمات**، علی گڑھ پریس، علی گڑھ۔

☆ نور محمد، رضیہ، (۱۹۷۵ء)، **اردو زبان و ادب میں مستشرقین کی علمی خدمات کا تحقیقی جائزہ از ۱۴۹۸ء تا ۱۹۴۷ء**، مسوّدہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور۔

اردو رسالہ

☆ اختیار جعفری، سید،(۲۰۰۶ء)، **آگرہ کے اردو اخبارات و رسائل**، مخزن، جلد ۶، شمارہ ایک،جناح باغ لائبریری،لاہور۔

☆ جریدہ ، (۲۰۰۶ء)، **غیر مطبوعہ کتابیں نمبر**،سینتیس (۳۷)،جلدنہم ، شعبۂ تصنیف و تالیف و ترجمہ جامعہ کراچی ، کراچی ۔

English books

☆ Bate, John Drew, (1875), **Dictionary of the Hindee Language** *with meaning in English*, Printed at the Medical Hall Press, Banaras.

☆ Bayly, Christopher.Alan,(1999), **Empire and Information:** Intelligence Gathering and Social Communication in India, *1780-1870)*, Cambridge University Press, London.

☆ Blumhardt, J.F, (1889), **Catalogue of Hindustani Printed Books in the Library of the British Musuem**, Trubner & Co, London.

☆ Buckland, C.E, (1906), **Dictionary of Indian Biography**, Swan Sonnenschein & Co, London.

☆ Farrell. Gerry , Sorrell. Neil, (Feburary 2007), **Colonialism, Philology, and Musical Ethnography in Nineteenth-Century India: The Case of S. W. Fallon ,** Music and Letters, Oxford University Press, Vol: 88,Issue: 1,Page: 107-120.

☆ Grierson,George, **The Rev. John Drew Bate**,(April 1923),No:2,The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland.

☆ Fallon, S.W, (Compiled: 1976), **English Urdu Dictionary**, Urdu Science Board, Lahore.

☆ Hakala,Walter.N,(2016),**Negotiating Languages:** Urdu, Hindi, and the Definition of Modern South Asia, Columbia University Press, U.S.A. (Also: New Delhi: Primus Books, 2017).

☆ Lucas, J.J, (1886), **Literary Work of the American Presbyterian Mission**, *North India*, including Bible Translation and Revision, and the

Circulation of Religious Books and Tracts, Indian Evangelical Review, Allahabad, Digital Accesses : archive.org.

☆ Mal, Couch, (1997), **Dictionary of Premillennial Theology:** A Practical Guide to the People, Viewpoints, and History of Prophetic Studies, Kregel Publications, U.S.A.

☆ Parekh, Rauf, (14 April 2014), **Literary Notes: Fallon's Urdu-English dictionary: a remarkable feat of lexicography**, Dawn, Newspaper, Karachi.

☆ **Proceedings of the Asiatic Society of Bengal**, From 1876 to 1880.

ڈاکٹر قیصر شہزاد
ایسوسی ایٹ پروفیسر، فیکلٹی اصول الدین
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

ردتشکیل اور تصورِ غیر[1]
ژاک دریدا اور پروفیسر رچرڈ کرنی کے مابین ایک گفتگو
تعارف و ترجمہ: قیصر شہزاد

This piece offers an Urdu rendition of a conversation between Richard Kearney and Jacques Derrida and a very brief introductory interpretation of the latter's work. The conversation revolves round the meaning and implications of concepts like deconstruction and the importance of "Other" Derrida also discusses his intellectual relationship with other writers and comments upon some modern movements like feminism. The introduction written by the translator attempts to identify the most basic concern underlying Derrida's attack on logo-centricism and the idea of 'presence', his notion of difference etc., and almost everything with which his name has been associated in our literary circles. It is proposed, in the light of a Heideggerian analysis of the meaning of 'logos' as 'gathering' (Sammeln), that Derrida's basic concern is 'openness' and he is out against anything that compromises openness or 'gathers' and binds thing and ideas together.

ہمارے ہاں کے علمی ، ادبی اور تنقیدی مباحثوں پر جن معاصر مفکرین کا اثر سب سے زیادہ ہے ان میں سے سرِ فہرست بلا شبہ فرانسیسی مفکر و مصنف ژاک دریدا (Jacques Derrida) ہیں ۔ ان کے اور ان جیسے دوسرے مابعد جدید مصنفین کے متعلق تو کئی کتابیں دیگر زبانوں سے اردو میں منتقل بھی کی گئی ہیں اور بہت سے اہلِ علم نے اپنی تحریروں کا موضوع بھی دریدا کے کام کو بنایا ہے لیکن خود ان کی تحریروں کے ترجمے کی جانب شاید ابھی توجہ نہیں دی گئی[2] ۔ یہ کام جتنا بھی مفید اور ضروری قرار دیا جائے آسان بالکل نہیں۔ دیگر زبانوں کے مقابلے میں اردو کی کم مائیگی کی بات اپنی جگہ دریدا جیسے دانشور ''زبان کی حدود'' پر بیٹھ کر لکھنے کا بہانہ کرکے ابلاغ اور افہام و تفہیم کے تقاضوں سے جس طرح بے نیازی کا ثبوت دیتے ہیں اس سے مسئلے کی سنگینی میں کچھ اضافہ ہوجاتا ہے۔ پھر بھی اپنی فکری پیچیدگی اور گنجلگ پیرایۂ اظہار سے

پہچانے جانے والے اکثر بڑے مفکرین عموماً اپنے پیچھے ایک آدھ نسبتاً آسان تحریر ضرور چھوڑ جاتے ہیں ۔ یہ تحریریں جہاں مبتدیوں کو زیادہ تکنیکی نوعیت کی تحریروں سے نپٹنے کے لیے تیار کرتی ہیں وہیں فلسفے کے علاوہ دوسرے شعبوں کے، لیکن فکری مسائل سے دلچسپی رکھنے والے، اہل علم کو ان مفکرین کے اندازِ فکر اور اسلوبِ تحریر کا بلاواسطہ ذائقہ چکھنے کا موقع فراہم کرتی ہیں۔ چنانچہ کانٹ(Kant) سے لے کر، جس سے جدید پیشہ ور فلسفیوں کے سلسلے کا آغاز ہوتا ہے آج تک سب اہم مفکرین کی ایسی تحریریں موجود ہیں۔لہٰذا ان لوگوں کی مشہور (بلکہ بدنام) ضخیم کتابوں کے ترجمے کی سعی سے قبل اگر ایسی مختصر اور نسبتاً آسانی سے سمجھ میں آنے والی تحریروں کو اردو زبان میں منتقل کیا جائے تو زیادہ فائدہ ہوسکتا ہے۔ اسی نقطہ نظر سے ایک آئرش دانشور پروفیسر رچرڈ کرنی کی ژاک دریدا کے ساتھ ایک اہم گفتگو کا ترجمہ پیش کرنے کی جسارت کی جا رہی ہے۔ پروفیسر کرنی فلسفی ہی نہیں بلکہ ماہرِ الٰہیات، شاعر، افسانہ نگار اور فلمساز بھی ہیں۔ ان کا شمار ژاں لیوک ماریوں (Jean-Luc Marion)، کیون ہارٹ (Kevin Hart)، جان ڈی کیپوٹو(John D. Caputo) اور میرلڈ ویسٹفال (Merold Westphal) کے ہمراہ ان مفکرین میں کیا جاتا ہے جنہوں نے ردِتشکیل کی روشنی میں مذہب کی تشکیلِ جدید کا بیڑا اٹھایا ہے ۔ اس سیاق میں ان کا نام معاصر یوروپی فلسفے کے ''مذہبی موڑ'' (Religious Turn) کے حوالے سے بھی لیا جاتا ہے۔[۳] انہوں نے دریدا اور دیگر معاصر یوروپی مفکرین کے ساتھ کئی مکالمے کیے جو تین کتابوں کی صورت میں شائع ہوچکے ہیں۔ یہاں ہم ''ردِتشکیل اورتصورِ غیر'' کے عنوان سے شائع کیے گئے مکالمے کے اردو ترجمے کی ایک طالبعلمانہ کاوش کررہے ہیں۔ دریدا نے اپنی دیگر تحریروں میں بھی ردِتشکیل کا مفہوم بیان کرتے ہوئے تصورِ غیر کی جانب اشارہ کیا ہے اور یہاں بھی اپنی اس مشہور اصطلاح کی تعریف ''غیر کی جانب کشادگی'' سے کی ہے۔ اگر خود ردِتشکیل کے غیر کا سوال اٹھایا جائے یعنی یہ دریافت کیا جائے کہ انہوں نے اسے کس کے مقابل اور بدل کے طور پر پیش کیا ہے تو دیگر تصورات کے ساتھ شاید ایک اہم ترین چیز وہ ہوگی جسے انہوں نے cloture یعنی 'متعین حدود کے اندر محدود ہوجانا' کہا ہے۔ اگر دریدا اپنی مشہور اصطلاحات کو تصورات کی بجائے لاتصورات کہتے، تعیینِ معنی کے امکان میں شک کا اظہار، باہم متناقض دعووں کو بیک وقت تسلیم کرنے کی فرمائش کرتے ہیں(''ردِتشکیل 'یہ' یا 'وہ' نہیں بلکہ بیک وقت 'یہ بھی ہے اور وہ بھی''') یا اگر انہیں انتظارِ موعود کے تصور(messianicity مسیحت) کے ساتھ وابستگی محسوس ہوتی ہے تو یہ سب اسی ''کشادگی'' کے تصور سے ان کے مسحور ہونے کے باعث ہی معلوم ہوتا ہے ۔[۴] ۔ یہی بات ان کی ایک اور اصطلاح Dissemination 'معنی کا بکھراو یا تخم کاری' پر بھی صادق آتی ہے جو کسی متن میں معنی کی سیلابی رو پر مکمل طور پر گرفت کی کوشش کے سعی لاحاصل ہونے سے عبارت ہے۔[۵] اگر ہائیڈیگر کی فراہم کردہ'' لوگوس' '(Logos) کے بنیادی ترین لغوی معنی کی تحقیق پیشِ نظر رکھی جائے تو ''لوگوسینٹرلیس ازم''(Logocentricism) (کلمہ مرکزیت یا نطق مرکزیت) کے خلاف دریدا کے جہاد کے پیچھے بھی یہی رجحان کارفرما دیکھا جاسکتا ہے۔لوگوس کا روایتی ترجمہ ''کلمہ'' ہے لیکن دریدا کو اس میں نظر آنے والے سب، اور بنیادی مسائل کی وجہ اس کی صرف یہی جہت نہیں ۔اس کی ایک اور زیادہ متعلق جہت ہائیڈیگر کے بیان کردہ تجزیے سے سامنے آتی ہے :لوگوس اور اس کے یونانی اصل legein پر گفتگو کرتے ہوئے ہائیڈیگر نے لکھا ہے:

''آیئے فیصلے کن نکتے کی طرف بڑھتے ہوئے دریافت کریں: اگر لوگوس اورlegein کا مطلب 'سوچنا'

> نہیں تو پھر کیا ہے؟ لوگوس 'کلمہ، کلام' کا معنی دیتا ہے جبکہ legein کا مطلب 'کلام کرنا یا بولنا' ہے۔ 'Dialogue' کا مطلب 'ایک دوسرے سے کلام کرنا' جبکہ 'Monologue' 'خود کلامی' ہے۔ لیکن اصل میں لوگوس کا مطلب کلام یا بولنا نہیں۔ اس لفظ کے مطلب کا زبان سے کوئی براہِ راست تعلق نہیں۔ ,lego legein لاطینی لفظ legere بعینہ ہمارا (جرمن) لفظ lesen ہی ہے: خوشہ چینی کرنا، لکڑیاں جمع کرنا، فصل اکٹھی کرنا، انتخاب کرنا۔ کتاب 'پڑھنا' lesen مستند معنوں میں 'جمع کرنے' کی ہی ایک صورت ہے۔ یعنی 'ایک چیز کو دوسری کے ساتھ رکھنا، ایک بنانا، مختصر یہ کہ جمع کرنا۔۔۔ ہومر کا ایک پیراگراف (,Odyssey XXIV, 106) legein کے اصل معنی کا 'جمع کرنا' (Sammeln; Gathering) ہونے کی مثال بن سکتا ہے۔ اگامیمنون (Agamemnon) عالمِ اسفل میں [شادی کے] مقتول خواہشمندوں سے خطاب کرتے ہوئے کہتا ہے۔۔۔ ' آدمی پورا شہر چھان مارے تو بھی ایسے شرفاء بمشکل ہی جمع کرسکتا ہے۔''[۶]

ہماری رائے میں 'لوگوس' کے مفہوم کی یہ بنیادی جہت ہی دریدا کے'' لوگوسینٹریس ازم'' کے خلاف اعلانِ جنگ کا ایک باعث بنتی ہے۔ ذرا ہائیڈیگر کے پسندیدہ تصور پر دریدا کا موقف خود ان کی زبان سے سنیے۔ ۲ اکتوبر ۱۹۹۴ میں ولا نووا یونیورسٹی کے اساتذہ سے گفتگو میں ایک سوال کے جواب میں وہ کہتے ہیں:

> ''اب تک کی حکمتِ عملی کے مطابق ردتشکیل یقیناً کثرت برائے کثرت نہیں بلکہ مغایرت، تفاوت، علیحدگی پر زور دیتی آئی ہے جو غیر سے تعلق قائم کرنے کے لیے لازمی ہے ۔۔۔ یہاں ہائیڈیگر کے متعلق میرا ایک سوال جنم لیتا ہے۔ ردتشکیل جیسا کہ آپ جانتے ہیں ہائیڈیگر کی بہت مقروض ہے۔ یہ ایک پیچیدہ مسئلہ ہے جسے میں یہاں نہیں چھیڑ سکتا تاہم ہائیڈیگر پر میری ایک تنقید یا ردتشکیل پر مبنی سوال جو بار بار سامنے آتا ہے وہ اس فوقیت سے متعلق ہے جو ہائیڈیگر اپنے تصور versammeln یعنی'' اکھٹا کرنے'' کو دیتا ہے اور پھر وہ (اس کے ہاں) ہمیشہ علیحدگی سے زیادہ طاقتور رہتی ہے میرا موقف اس سے بالکل برعکس ہے۔ ایک مرتبہ آپ'' اکٹھا کرنے'' کو الگ کرنے پر فوقیت دے دیں تو آپ غیر کے لیے، اس کی مطلق غیریت اور مطلق انفرادیت کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہنے دیتے۔''[۷]

دریدا نے ردتشکیل کے کثرت و افتراق کی جانب بنیادی رجحان کی وضاحت بائبل کی کتابِ پیدائش (باب ۱۱: ۱۔۹) میں مذکور منارہء بابل کے قصے کی توجیہ پیش کرتے ہوئے بھی کی ہے۔ جیسا کہ سب جانتے ہیں اولادِ سام نے اس ڈر سے کہ کہیں وہ 'تمام روئے زمین پر پراگندہ نہ ہو جائیں' آسمان سے باتیں کرتا ایک برج تعمیر کیا۔ خداوند کو سامیوں کی یہ حرکت پسند نہ آئی چنانچہ اس نے کہا:'' آؤ ہم وہاں جا کر ان کی زبان میں اختلاف ڈالیں تا کہ وہ ایک دوسرے کی بات سمجھ نہ سکیں، پس خداوند نے ان کو وہاں سے تمام روئے زمین پر پراگندہ کیا۔'' (۱۶: ۷۔۸) دریدا اس بات کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہ 'سام' کا اصل مطلب 'اسم' یا نام ہے، کہتا ہے کہ سامیوں کے برج تعمیر کرنے کا مطلب یہ تھا کہ وہ اپنے ساتھ اپنا خاص نام تمام کائنات پر مسلط (اور اس طرح کثرت کو وحدت میں ضم) کرنا چاہتے تھے چونکہ دریدا کا خداوحدانی ساختوں کو توڑنا پسند کرتا ہے اس لیے اس نے اس تعمیر وتشکیل کو روک دیا اور ان کی زبان کو خلط ملط کر دیا ہے،

اور اس طرح اس نے اس اختلاف فرق یا کثرت کو ظاہر کر دیا جسے وہ لوگ دبانا چاہتے تھے۔ چنانچہ خدا نے ردتشکیل کے ذریعے کثرت کی حامل کائنات کو ایک نام کے تحت مجتمع کرنے کی کوشش ناکام بنا دی۔ [۸]

چنانچہ لوگوسینٹرلیس ازم کے خلاف بغاوت اور ردتشکیل کا تصور پیش کرنے میں ایک بنیادی داعیہ وحدت، عینیت، حد بندی، قطعیت وحتمیت سے ایک طرح کی ناپسندیدگی اور نتیجتاً ان کی بنیادی اہمیت سے انکار کا ہی کارفرما ہے۔ لسانیات اور تفہیم وتفسیر متون کے متعلق دریدا کی آراء شاید اس کے مقابلے میں ثانوی اور اطلاقی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہاں شاید یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ اس طرح ہم دریدا کو ایک قدیم فلسفیانہ مباحثے کا ایک معاصر مفکر سمجھ سکتے ہیں جو فریق کثرت بمقابلہ وحدت کے موقف کا لسانیات اور سماجیات وغیرہ پر اطلاق کرتا ہے۔ ہمارا اشارہ فلسفیانہ اصطلاح میں کثرت کے اند رتلاشِ وحدت اور صوفیانہ اصطلاح میں فرق یا جمع یا شاعری کی اصطلاح میں فراق و وصال میں سے کسی ایک کو فوقیت دینے والوں کے اختلاف کی جانب ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ساختیات، جس کے خلاف ردِعمل کے طور پر دریدا نے اپنا فکرو فلسفہ پیش کیا، واضح طور پر کثرت میں وحدت کی تلاش میں نظر آتی ہے۔ دیکھیے ساختیات کے بڑے نمائندے لیوی اسٹراس کیا کہتے ہیں: ''یہ لمحۂ فکر یہ میرے افقِ ذہن پر بیداری کا پہلا کوندا تھا یعنی میں نے بے نظمی اور بے ربطی کی ظاہری صورتحال سے نظم وترتیب کی ایک دنیا آباد کرنے کی کوشش کی۔'' [۹]

چنانچہ لوگوسینٹرلیس ازم کے خلاف بغاوت اور ردتشکیل کا تصور پیش کرنے میں ایک بنیادی داعیہ وحدت، عینیت، حد بندی، قطعیت وحتمیت سے ایک طرح کی ناپسندیدگی اور نتیجتاً ان کی بنیادی اہمیت سے انکار کا ہی کارفرما ہے۔ لسانیات اور تفہیم وتفسیر متون کے متعلق دریدا کی آراء شاید اس کے مقابلے میں ثانوی حیثیت رکھتی ہیں۔ البتہ ہمیں اعتراف ہے کہ ادب اور لسانیات کی بجائے فلسفے کا پس منظر رکھنا شاید ہماری اس رائے کا باعث ہو۔

زیرِ نظر گفتگو میں جہاں دریدا اپنی فکر کے ''لاتصورات'' (Non Consepts) ماضی و حال کے مفکرین اور ادیبوں کے ساتھ اپنے فکری روابط، مذہبی روایت کے لیے اپنے کام کے مضمرات کی وضاحت اور معاصر فکری، ادبی اور معاشرتی تبدیلیوں کی توجیہ پیش کرتے ہیں وہیں اپنے حوالے سے پھیلی غلط فہمیوں کو دور کرنے کی کوشش کرتے بھی نظر آتے ہیں۔ دریدا کو ایک طرف انہیں ''سب چلتا ہے'' کا داعی قرار دینے والے لوگوں سے شکایت ہے تو دوسری جانب وہ اپنے ان نام لیواوں سے بھی اتنے ہی شاکی ہیں جو ردتشکیل کو اندھے کی لاٹھی سمجھ کر سب کو اسی سے ہانکے جاتے ہیں۔ یہاں دریدا سے یہ جان کر بہت سے قارئین کو شاید حیرت کا جھٹکا لگے کہ ردتشکیل سرے سے کوئی منہج ہی نہیں اور ہر متن اپنے مطالعے کا منہج اور اسلوب خود متعین کرتا ہے چند مشکل مقامات کے باوجود مجموعی طور پر یہ سادہ اور آسان گفتگو ہے۔ اس لیے غالباً ان کی باقی تحریروں سے قبل اس کے مطالعے کی سفارش کی جاسکتی ہے۔

ہم نے یہاں ردتشکیل اور دریدا کی ایسی دو تین اور اصطلاحات کا ترجمہ کرنے کی کوشش نہیں کی اور انہیں جوں کا توں رکھا ہے۔ اگرچہ ان میں سے بعض کے اردو متبادل معروف ہو چکے ہیں، لیکن پھر بھی ہمیں ان کا استعمال مفید سے زیادہ مضر معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ ان اصطلاحات کے تمام مفاہیم و معانی کا احاطہ کرنے والی اردو تراکیب کی امید رکھنے کی بجائے زیادہ مناسب یہ ہوگا کہ دریدا نے ان کے متعلق انگریزی محاورے کے مطابق جو کچھ in so many words

کہا ہے اسی پر قناعت کی جائے۔غالبا لفظ ’ردتشکیل‘ کے انتخاب کے پس منظر پر دریدا کی وضاحت یہاں نقل کر دینا مفید ہوگا۔اس لفظ کے جاپانی زبان میں ترجمے کے امکان پر گفتگو کے سیاق میں پروفیسر توشی ہیکو از وتسو کے نام اپنے مطبوعہ خط میں دریدا نے اعتراف کیا تھا۔

’’ردتشکیل‘ انہوں نے ہائیڈیگر کی اصطلاح ’’ڈسٹرکشن‘ سے اخذ کی لیکن چونکہ اس لفظ سے تخریب کا تاثر متبادر ہوتا تھا اس لیے انہوں نے اس میں تبدیلی کرتے ہوئے اسے ردتشکیل بنا دیا۔ وہ لکھتے ہیں: ’’میں نے جب یہ لفظ منتخب کیا، یا جب یہ مجھ پر مسلط ہوا ایسا غالبا آف گراماٹولوجی تحریر کرتے ہوئے ہوا تھا۔مجھے اندازہ نہ تھا کہ میری دلچسپی کے بیانیے میں اسے اتنی زیادہ اہمیت دے دی جائے گی۔ دیگر باتوں کے علاوہ میں ہائیڈیگر کی اصطلاح Destruktion یا Abbau کو اپنے مقصد کے لیے ڈھالنے اور ترجمہ کرنے کا خواہش مند تھا۔ اس سیاق میں یہ دونوں الفاظ مغربی مابعد الطبیعیات یا وجودیات کے بنیادی تصورات کی ساختوں یا روایتی بُنت پر اثر انداز ہونے والے عمل کا مفہوم دیتے ہیں۔لیکن فرانسیسی زبان میں ڈیسٹرکشن بہت واضح طور پر ’فنا کرنے‘، سلبی نوعیت کی تخفیف‘ کا معنی دیتا ہے جو ہائیڈیگر کی تعبیر یا میری تجویز کردہ توجیہ کی نسبت نطشے کے تصورِ انہدام (Demolition) سے زیادہ قریب ہوجاتا۔یہ لفظ میرے ذہن میں بدیہی طور پر اور اچانک وارد ہوا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ میں اس کے فرانسیسی متبادل کے متعلق سوچ رہا تھا۔پھر مجھے یہ (ایمیل) لترے کے ہاں مل گیا تھا اور اس کے نحوی، لغوی اور بلاغی معانی ایک میکانیکی مفہوم کے ساتھ مربوط ملے۔ یہ ربط مجھے نہایت مناسب معلوم ہوا اور خوش قسمتی سے میں اسے جس مفہوم میں ڈھالنا چاہتا تھا اس میں آسانی سے ڈھل گیا۔ شاید یہاں مجھے لترے کی لغت میں ’’ردتشکیل‘‘ کی سرخی کے تحت دی گئی تعریف کا کچھ حصہ نقل کر دینا چاہیے:[’ردتشکیل، ڈی کنسٹرکٹ کرنے کا عمل،گرامر کی اصطلاح،کسی جملے میں شامل الفاظ کی ساخت ترتیب کو بدل دینا۔۔۔ڈی کنسٹرکٹ کرنا: کسی کل کے اجزا کو الگ الگ کرنا،کسی مشین کو ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل کرنے کے لیے پرزہ پرزہ الگ کرنا‘؛ ڈی کنسٹرکٹ ہوجانا: اپنی بناوٹ کھو بیٹھنا‘ ۔۔۔ جدید تحقیقات سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ مشرقِ ازلی کے کسی علاقے میں جب ایک زبان اپنی اوج پر پہنچ کر ڈی کنسٹرکٹ ہوجاتی ہے اور ذہنِ انسانی کے فطری اور واحد اصولِ تغیر کے مطابق اپنے داخل سے بدل جاتی‘]۔‘‘[۱۰]

اس اہم خط کا اختتام ان الفاظ پر ہوتا ہے:

’’واضح طور پر ترجمے میں مجھے وہی خطرات اور مشکلات نظر آتی ہیں جو نظم میں پائی جاتی ہیں۔

نظم کو،کسی نظم کا ترجمہ آخر کیسے کیا جائے؟۔۔۔

نیک خواہشات کے ساتھ،

ژاک دریدا‘‘

☆☆☆

گفتگو

رچرڈ کرنی: مغربی مابعدالطبیعیات پر قابو پانے[۱۱] یا اس کی ردتشکیل کو اپنا ہدف مقرر کرنے میں تو آپ ہائیڈیگر سے متفق ہیں لیکن ان کی اس امید میں کہ ''ہستی'' (Being) کو سوچنے اور کہنے میں کام آنے والے ''حقیقی / اصلی'' ناموں کی بازیافت ممکن ہے، غالباً آپ ان کا ساتھ نہیں دے سکتے؟

ژاک دریدا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہائیڈیگر کے کام میں دیگر باتوں کے علاوہ اسم علم یعنی ہستی کے منفرد نام کی بازیافت کی ایک ماضی پرستانہ خواہش واقعتاً پائی جاتی ہے۔ لیکن بنظرِ انصاف دیکھا جائے تو ایسے کئی پیراگراف مل سکتے ہیں جس میں ہائیڈیگر خود تنقیدی رویہ اپناتا اور اپنی ماضی پرستی کو اتار پھینکتا ہے۔ آخری دور کی تحریروں میں اس کا اس اصطلاح کو منسوخ کر دینا اور مٹا دینا اسی خود تنقیدی کی ایک مثال ہے۔ ہائیڈیگر کے متون اب بھی ہم سے آگے (اور ہمارے سامنے) ہیں۔ وہ معانی کے ایک ایسے مستقبل کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں جو صدیوں تک ان کا بار بار مسلسل پڑھا جانا یقینی بنائے رکھے گا۔ ہائیڈیگر کے راہِ فکر (Denkweg) کا میں بڑی حد تک مقروض تو ہوں[۱۲] لیکن زبان کے فہم اور اس کے استعمال میں ہم ایک دوسرے سے مختلف موقف رکھتے ہیں۔ میں (اس سے) مختلف زبان میں لکھتا ہوں، اور یہاں میری مراد صرف یہی نہیں کہ میں جرمن کی بجائے فرانسیسی میں لکھتا ہوں، حالانکہ (ہمارے درمیان پائی جانے والی) یہ غیریت محض فلسفے کی مدد سے واضح نہیں کی جا سکتی۔ یہ اختلاف فلسفے کے باہر زبان کے غیر فلسفیانہ مقام پر واقع ہے: یہی وجہ ہے کہ مجھے متاثر کرنے والے شاعر اور ادیب (میلارمے Melarme، بلانشو Blanchot وغیرہ) اور ہیں جبکہ ہائیڈیگر کو متاثر کرنے والے شاعر اور ادیب دوسرے [ہولڈرلن Holderlin اور رلکے Rilke] ہیں۔ اس لحاظ سے ہائیڈیگر کے ساتھ میری گہری وابستگی بیک وقت عدم وابستگی بھی ہے۔

ر۔ک: جی ہاں میں سمجھ سکتا ہوں کہ آپ کا زبان کو ''ڈفرنس'' (Difference) (افتراق / التوا) اور ''ڈس سیمی نیشن (Dissemination)'' (تخم کاری) قرار دینا اور ہائیڈیگر کا اسے ''بلانے اور یاد کرنے'' اور ''مقدس کو پکارنے والے'' یا ''خانۂ ہستی'' سمجھنا ایک دوسرے سے کس قدر مختلف تصورات ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ جہاں ہائیڈیگر ہستی اور وجود جیسے فلسفیانہ تصورات میں اپنے فکر کا اظہار کرنا پسند کرتا ہے وہاں آپ نے یہ صراحت کر رکھی ہے کہ آپ کی زبان میں برتی جانے والی اصطلاحات، مثلاً ڈی کنسٹرکشن، ڈفیرانس (Differance)، ڈس سیمی نیشن، ٹریس وغیرہ بنیادی طور پر ''لاتصورات'' (Non Concepts) ہیں جن کی نوعیت متعین نہیں کی جا سکتی۔ ''لاتصورات'' سے آپ کی مراد کیا ہے اور مابعدالطبیعیات کی ردتشکیل میں یہ کیا کردار ادا کرتے ہیں؟

ژ۔د: جس دلیل کے ذریعے میں نے ''لاتصورات'' کا خیال پیش کیا تھا میں اسے از سرِنو ترتیب دینے کی کوشش کرتا ہوں۔

اول۔ فلسفیانہ تصورات روز مرہ یا ادبی زبان سے مفروضہ آزادی کے باعث اپنے لیے جس منطقی عموم کا دعویٰ کرتے

ہیں وہ اس دلیل میں نہیں پایا جاتا۔ مثال کے طور پر''ڈفیرانس'' (Differance) ان معنوں میں ایک لا تصور ہے کہ اس کی تعریف باہم مقابل صفات کی مدد سے متعین نہیں کی جا سکتی ۔ اسے نہ تو ''یہ'' کہا جاسکتا ہے نہ ''وہ'' بلکہ یہ ''یہ'' بھی ہے اور ''وہ'' بھی ،مثلاً ہونے اور ملتوی کرنے کا عمل، لیکن ساتھ ہی ساتھ اسے جدلیاتی منطق کی اصطلاحات میں تحویل نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن پھر دفیرانس کی اصطلاح بھی اسی زبان سے نمودار اور اس کے ایک تعین کے طور پر ارتقاء پذیر ہوتی ہے جس سے اسے الگ کرنا ناممکن ہے۔ اس اصطلاح کے ترجمے میں پیش آنے والی سب مشکلات کا باعث یہی ہے ۔زبان سے پرے ایسا کوئی میزان موجود نہیں جو اس اصطلاح کو زبان کے اندر تحریراً ثبت ہونے کے سوا اور بڑھ کر کسی غیر مبہم معنویاتی مشمول کی حامل (اصطلاح) بننے دے۔ زبان کے ''ٹریس'' سے بڑھ کر کچھ نہ ہونے کے باعث یہ لا تصور ہی رہتی ہے، اور چونکہ اس کے اندر کوئی تقابلی یا صفاتی عموم نہیں پایا جاتا جو اس کا تعین یہ کہہ کر سکے کہ یہ ''یہ'' ہے اور ''وہ'' نہیں لہٰذا ڈفیرانس کی اصطلاح کی تعریف کسی نظامِ منطق ''یعنی فلسفے کے کلمہ مرکزی نظام میں''، خواہ وہ ارسطالیسی ہو یا جدلیاتی ،متعین نہیں کی جا سکتی۔

ر۔ک: لیکن کیا مابعدالطبیعیات کی اصطلاحات استعمال کیے بغیر ہم اس کے کلمہ مرکزی نظام سے اوپر اٹھ سکتے ہیں؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ مابعدالطبیعیات کو صرف اندر سے ہی اور موجودگی کے کلمہ مرکزی نظام کے ابہامات و تعارضات سامنے لانے والے داؤ پیچ اور چالوں سے ہی مٹایا جا سکتا ہو؟ اور اس کا کیا یہ مطلب نہیں کہ ہم ہمیشہ کے لیے مابعد الطبیعات کے محتاج ہیں؟

حتی کہ اس کے کھوکھلے دعووں کی ردتشکیل کی کوشش بھی خود اس کے بغیر نہیں کی جا سکتی؟

ژ۔د: ایک خاص مفہوم میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ردتشکیل بھی مابعدالطبیعیات کے اندر ہی ہوتی ہے لیکن یاد رہے کہ اگر ہم مابعدالطبیعیات کے اندر ہوں بھی تو اس میں ہمارا ہونا کسی ڈبے یا کسی سماجی سیاق کے اندر ہونے جیسا ہرگز نہیں ۔ ہمارے ابھی بھی مابعدالطبیعیات کے اندر ہونے کا ایک خاص مفہوم ہے اور وہ یہ کہ ہم ایک متعین زبان کے پابند ہیں۔ نتیجتاً یہ خیال کہ ہم کبھی مابعدالطبیعیات سے باہر نکلنے کے قابل ہوسکیں گے مجھے ہمیشہ سادہ لوحی پر مبنی محسوس ہوتا ہے۔ لہٰذا مابعدالطبیعیات کے اختتام/تحدید (cloture) کی بات کرتے ہوئے میں زور دیا کرتا ہوں کہ یہ مابعدالطبیعیات کو ایک متعین حد کا حامل دائرہ سمجھنے کا سوال نہیں۔ مابعد الطبیعیات کی حد یا انتہا کا تصور بذاتِ خود بہت ٹیڑھا معاملہ ہے۔ اس مسئلے پر میرے غور وفکر نے ہمیشہ یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ مابعدالطبیعیات کی حد یا انتہاء محض کسی تقسیم نا پذیر معنی میں خطی یا دائروی نہیں ۔اور ہم جوں ہی مابعدالطبیعیات کی سرحد کو قابلِ تقسیم مان لیتے ہیں اندر اور باہر کے درمیان پایا جانے والا منطقی تعلق اپنی سادگی کھو بیٹھتا ہے۔ لہٰذا ہم حقیقی معنوں میں کہہ نہیں سکتے کہ ہم مابعدالطبیعیات میں قید ہیں یا اس کے ''پابند'' ہیں کیونکہ درحقیقت ہم نہ تو اندر ہیں اور نہ باہر ۔ قصہ مختصر مابعدالطبیعیات کے اندر یا باہر ہونے کے درمیان سارا تعلق متناہیت اور بطورِ زبان مابعد الطبیعات کے ذخائر (reserves) سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ مابعدالطبیعیات کی متناہیت

اور اس کے خاتمے کا مطلب یہ نہیں کہ قیدیوں یا کسی نا خوشگوار حادثے کے شکار لوگوں کی مانند ہم اس میں قید ہیں۔ بات صرف اتنی سی ہے کہ مابعدالطبیعیات کی زبان سے ہماری وابستگی اور ہمارا اس کے اندر ہونا ایک ایسا معاملہ ہے جس کے متعلق قطعیت اور درستی کے ساتھ کسی ''دیگر'' میزانِ علم، مضمون (topic) یا مکان پر سے ہی سوچا جا سکتا ہے۔ چنانچہ (ایسا مقام) جہاں مابعدالطبیعیات کی حدود کے ساتھ ہمارا تعلق زیادہ اساسی طور پر سامنے آئے، میں اسی لامکان کی تلاش میں رہتا ہوں جو فلسفے کے مقام سے مختلف ہو۔ ردِتشکیل کا ہدف یہی کام ہے۔

<u>ر۔ک:</u> کیا ادبی یا شاعرانہ زبان یہ ''لا مکان'' (Non Place or Non Space) فراہم کر سکتی ہے۔؟

<u>ژ۔د:</u> مجھے بھی ایسا ہی لگتا ہے لیکن ادب کی بات کرتے ہوئے میری مراد ''ادب'' (Literature with Capital 'L') نہیں ہوتا۔ میرا اشارہ ہمارے منطقی تصورات کی حدود پر کام کرتی رہنے والی تحریکوں اور ہماری زبان کی حدود کو تھر تھرانے پر مجبور اور انہیں تقسیم پذیر اور قابلِ اعتراض ثابت کر دینے والے متون کی جانب ہے۔ یہی وہ بات ہے جس کی جانب بلانشو، باتائی (Bataille) یا بیکیٹ (Beckett) کی تحریریں سب سے زیادہ حساسیت کا مظاہرہ کرتی ہیں۔

<u>ر۔ک</u>: مغرب کے کلمہ مرکزی فلسفے کے خاتمے اور ہماری زبان کی حدود کا یہ سارا مسئلہ ہمیں اپنے معاصر دور کے متعلق کیا بتاتا ہے۔ کیا جدیدیت اور ردِتشکیل کے درمیان جدیدیت کے سائنسی بنیادوں اور عمومی طور پر اقدار کے بحران پر گفتگو کی حد تک کوئی ربط پایا جاتا ہے؟ میری مراد اس احساس سے جنم لینے والا بحران ہے کہ مغربی روایت نے کلمے کی صورت میں اپنی جس مطلق ابتداء کا دعویٰ کیا تھا وہ ایک فقدان اور عدمِ محض کے شائبے سے بڑھ کر کچھ نہیں۔

<u>ژ۔د</u> مجھے ''جدیدیت'' کی اصطلاح کبھی نہیں بھائی۔ میں یہ ضرور محسوس کرتا ہوں کہ آج دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے وہ نیا اور منفرد ہے۔ لیکن اس پر جدیدیت کا لیبل چسپاں کرتے ہی ہم اسے ارتقاء یا ترقی کے ایک مخصوص تاریخی نظام اور تنویری عقلیت سے ماخوذ تصور کا پابند بنا دیتے ہیں جس کے باعث یہ حقیقت ہماری نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے کہ آج جو کچھ ہمیں پیش آ رہا ہے وہ بہت ہی قدیم اور تاریخ میں پوشیدہ بھی ہے۔ میرا گمان ہے کہ ہماری دنیا میں جو کچھ ''وقوع پذیر'' ہوتا اور ہمیں بطور خاص نیا لگتا ہے وہ درحقیقت کسی بہت ہی پرانی لیکن ڈھانپ دی گئی شے سے جوہری تعلق رکھتا ہے۔ لہذا ''نیا'' پہلی بار ہونے والا نہیں بلکہ 'جدید ترین'' کے اندر ایک بار پھر وقوع پذیر ہونے والی ''قدیم ترین' جہت ہے جو ہماری تاریخی روایت میں یونان و روم، افلاطون، ڈیکارٹ اور کانٹ وغیرہ میں بار بار ظہور پذیر ہوتی رہنے والی جہت ہے۔

کوئی جدید مفہوم کتنا ہی انوکھا یا بے نظیر کیوں نہ محسوس ہو کبھی بھی مطلقاً نیا نہیں ہوتا بلکہ تکرار کا ایک مظہر بھی ہوتا ہے۔ لیکن قدیم و جدید کا باہمی تعلق محض ''مضمر'' اور ''صریح'' کا بھی نہیں۔ ہمیں خود کو یہ مفروضہ قائم کرنے سے ہر صورت روکنا چاہیے کہ آج جو کچھ ہو رہا ہے وہ کسی نہ کسی طور، پوشیدگی میں کھل کر یا واضح طور پر سامنے آنے کے انتظار میں پہلے موجود رہا ہے۔ یہ طرزِ فکر تاریخ کو ارتقائی عمل تصور کرتا اور تاریخ میں شکستگی اور تغیرات جیسے مرکزی اہمیت کے حامل

تصورات کو نکال باہر کر دیتا ہے۔ میرا اپنا عقیدہ یہ ہے کہ ہمیں بیک وقت دونوں متناقض دعووں کو مان لینا چاہیے۔ ایک جانب تو ہم تاریخ میں انقطاع کا وجود تسلیم کرتے ہیں دوسری جانب ہم یہ بھی مانتے ہیں کہ انقطاعات وہ خلا یا فاصلے پیدا کرتے ہیں جن میں پوشیدہ ترین اور فراموش کردہ محفوظات نمودار ہوکر مسلسل سامنے آتی اور تاریخ میں کارفرما ہوتی ہیں۔ تاریخ کی یہ متعارض صورتیں ماضی سے نہ تو بالکل الگ ہیں نہ اس کے خالص انکشاف یا تشریح کی حیثیت رکھتی ہیں ۔ان صورتوں سے وفاداری کا تقاضا یہ ہے کہ انسان فلسفیانہ منطق کے کلی تناقضات پر قابو پائے۔

ر۔ک: مختلف تاریخی ادوار میں فلسفے کے اندر واقع ہونے والی تبدیلیوں کو آپ کیسے دیکھتے ہیں، مثلاً فلسفۂ افلاطون اور اپنے خیالات میں فرق کو آپ کیسے واضح کرنا پسند کریں گے؟

ژ۔د: ہمارے افکار کے مختلف ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ میں یا دیگر جدید مفکرین افلاطون کو بایں معنی پیچھے چھوڑ آئے ہیں کہ ہم اس کی تحریروں سے سب کچھ سامنے لانے میں کامیاب ہو چکے ہیں ۔اوپر جس شے کو میں ہائیڈیگر کے متون کا مستقبل کہہ رہا تھا یہاں میں اس کی جانب لوٹنا چاہوں گا۔ میں سمجھتا ہوں کہ تمام عظیم فلسفیانہ متون ،افلاطون، پار مینیدیس، ہیگل یا ہائیڈیگر ابھی بھی ہم سے آگے، ہمارے سامنے ہیں۔ عظیم فلسفیوں کا مستقبل غیر واضح اور مبہم ہے اور ابھی اسے سامنے آنا ہے۔ ابھی تک ہم صرف اُن کی اوپری سطح کو چھیل پائے ہیں ۔فلسفیانہ متون کا یہ غیر شفاف اور کبھی ختم نہ ہونے والا بقیہ (residue) جسے میں اُن کا مستقبل قرار دیتا ہوں ،فرانسیسی کی نسبت یونانی اور جرمن فلسفے میں زیادہ واضح طور پر ملتا ہے۔ میں عظیم فرانسیسی مفکرین کا تہہ دل سے احترام کرتا ہوں لیکن مجھے ہمیشہ یہ احساس رہا ہے کہ ایک خاص طرح کا گہرا تجزیہ ان کے متون کو (قاری کی) پہنچ میں لے آتا اور ان میں موجود امکاناتِ معانی کو سامنے لا کر ختم کر سکتا ہے۔ جبکہ افلاطونی یا ہائیڈیگری متن کے سامنے مجھے یوں محسوس ہوتا ہے گویا میں کسی پاتال گہرائی کا سامنا کر رہا ہوں یا ایسی بے تہ کھائی کے سامنے ہوں جس میں ہوسکتا ہے کہ میں خود کو ہی کھو بیٹھوں۔ ایسے متون کا کتنا ہی گہرا تجزیہ کیوں نہ کرلوں بالآخر مجھے یہی احساس ہوتا ہے کہ کچھ نہ کچھ قابلِ غور اب بھی باقی ہے۔

ر۔ک: ان متون کی لازوال اور صدیوں سے ہمیں اپنے سحر میں جکڑے رکھنے والی وہ ثروت آخر ہے کیا؟۔

ژ۔د: آپ فوری اور سادہ جواب چاہتے ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ بیس سے زیادہ سال سے عرصہ تدریسِ فلسفہ میں گزارنے کے بعد کامل دیانتداری کا تقاضا یہی کہنا ہے کہ فلسفے کی حقیقت سے جتنی ناواقفیت مجھے اب ہے پہلے کبھی نہ تھی۔ مجھے فلسفے کی ماہیت تشکیل دینے والے عناصر کا علم بالکل نہیں ۔ میں تو بس یہ جانتا ہوں کہ افلاطون یا ہائیڈیگر کا کوئی متن ہمیں ہمیشہ آغاز کی جانب لوٹا دیتا اور فلسفیانہ سوالات اٹھانے کے قابل بناتا ہے اور ان سوالات میں یہ سوال بھی شامل ہے کہ فلسفہ کیا ہے؟

ر۔ک: لیکن دیگر سائنسی علوم اور اقتصادیات سے اسے ممتاز کرتے ہوئے یہ بتانا یقیناً ممکن ہونا چاہیے کہ فلسفہ کیا ہے۔ اگر یہ بتانا ناممکن ہے کہ فلسفہ کیا ہے یا یہ کیا وظیفہ سرانجام دیتا ہے تو پھر اسے اسکولوں یا اپنی مطالعہ گاہوں میں سیکھنے یا پڑھنے

کی ضرورت ہی کیا ہے۔ اگر ردِتشکیل ہمیں کسی شے کی شناخت بتانے یا بیان کرنے سے روکتی ہے تو پھر یقیناً انسان دفیرانس تک نہیں بلکہ امتیازات کے مٹ جانے تک جا پہنچتا ہے جہاں کوئی چیز کچھ بھی نہیں اور ہر شے سب کچھ ہے۔

ژ۔د: یہ بتانا کہ فلسفہ کیا ''نہیں'' ہے بھی اسی طرح ناممکن ہے جس طرح یہ کہنا کہ فلسفہ کیا ہے۔ آپ نے باقی جتنے علوم کا ذکر کیا ہے ان سب میں فلسفہ پایا جاتا ہے۔اپنے آپ سے یہ کہنا کہ میں فلسفے کے علاوہ کچھ اور پڑھنے جا رہا ہوں خود کو دھوکہ دینے کے مترادف ہے۔ مثلاً یہ دکھایا جاسکتا ہے کہ سیاسی معاشیات میں بھی ایک فلسفیانہ بیانیہ کارفرما ہے ۔یہی بات ریاضی اور دیگر علوم پر بھی صادق آتی ہے۔کلمہ مرکزیت کے طور پر فلسفہ ہر سائنسی علم میں موجود ہے اور ہر بیانیے میں فلسفیانہ ذیلی متن کو سامنے لانے اور موضوعی بنانے کی ضرورت فلسفے کو ایک اختصاصی مضمون میں ڈھالنے کا واحد جواز بنتی ہے۔ فلسفے کا بنیادی وظیفہ لوگوں کو باشعور بنانا اور یہ آگاہی عطا کرنا ہے کہ وہ آخر کہہ کیا رہے ہوتے ہیں اور ریاضیات، طبیعات، سیاسی اقتصادیات سے معاملہ کرتے ہوئے کس نوعیت کے بیانیے سے ان کا واسطہ پڑتا ہے۔ اپنے آپ کو فلسفیانہ انداز میں پرکھے بغیر (یعنی اپنے ذیلی متن سے متعلقہ مقدمات کا اعتراف کیے بغیر) تعلیم یا ابلاغ کا کوئی نظام اپنی منطقی معقولیت اور سالمیت برقرار نہیں رکھ سکتا۔اس میں خاموش سیاسی مفادات اور روایتی اقدار کی تحقیق وتفتیش بھی شامل ہوسکتی ہے ۔ایسی تحقیق سے ہر معاشرہ فلسفے کی قدر و قیمت کے متعلق اپنے نتائج خود اخذ کرسکتا ہے۔

ر۔ک: (کوئی شعبہ) مثلاً سیاسی معاشیات اپنی فلسفیانہ پرکھ کیسے کرسکتی ہے؟

ژ۔د: سب سے پہلی بات یہ ہے کہ اقتصادیات کا بیانیہ تشکیل دینے والے بڑے بڑے تمام تصورات خصوصاً ''ملکیت'' ''کام'' اور ''قدر'' جیسے تصورات فلسفیانہ ہیں۔ یہ سب فلسفیانہ بیانیے کے ذریعے منصۂ شہود پر آنے والے فلسفیانہ صرفیے (لسانی اکائیاں Philosophemes) ہیں جن کی اصل خود فلسفے کی مانند عموماً یونان و روم کی زبانوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔ نتیجتاً اقتصادی بیانیے کی بنیاد کلمہ مرکزی فلسفیانہ بیانیے پر ہے جس سے اُسے الگ نہیں کیا جا سکتا۔بعد میں ماہرینِ اقتصادیات اپنے مضمون کو جو خود مختاری عطا کرنے کی کوشش کرتے ہیں وہ کبھی فلسفیانہ اساس کو چھپانے میں کامیاب نہیں ہوسکتی۔ سائنس کبھی بھی خالصتاً معروضی نہیں ہوسکتی نہ ہی اسے مکمل طور پر آلاتی اور افادی تعبیر کے منہج میں تحویل کیا جا سکتا ہے۔ فلسفہ سائنس کو یہ سکھا سکتا ہے کہ آخرِ کار وہ زبان کے ایک عنصر کی حیثیت رکھتی ہے اور یہ کہ خود کو خالص معروضی یا آلاتی بیانیے کی حیثیت سے جواز فراہم کرنے کی اپنی تمام کوششوں کے باوجود سائنس کی ضابطہ بندی کی حدود اس کے ایک زبان سے تعلق کو ظاہر کرتی ہیں اور وہ اپنا وظیفہ اس (زبان) کے اندر ہی سرانجام دے سکتی ہے۔

ر۔ک: سائنس کی کلمہ مرکزیت خصوصی طور پر یورپی مظہر ہے؟

ژ۔د: کلمہ مرکزیت اپنے ترقی یافتہ فلسفیانہ مفہوم میں یونانی اور یوروپی روایت سے جوہری طور پر منسلک ہے ۔جیسا کہ میں نے ایک اور جگہ زیادہ تفصیل سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ کلمہ مرکز فلسفہ، مشرق بعید اور دیگر ثقافتوں میں بھی پائی جانے والی ایک زیادہ بڑی ضرورت یعنی صوت مرکز (Phonocentric) ضرورت، بولی جانے والی زبان کی تحریر پر

ترجیح پر ظاہر کیا گیا مخصوص مغربی ردِعمل ہے۔ بولی جانے والی زبان کوتحریری یا خاموش زبان پر دی جانے والی ترجیح در اصل اس امر سے پیدا ہوتی ہے کہ الفاظ بولے جانے پر بولنے اور سننے والے دونوں کا ایک دوسرے کے سامنے موجود ہوناضروری ہے اور ان دونو ں کا واحد، خالص، بلا واسطہ موجودگی تشکیل دینا ضروری فرض کیا جاتا جبکہ تحریر کومخرب قرار دیا جاتا ہے کیونکہ یہ مصنف اور مخاطب کے درمیان ایک زمانی اور مکانی فاصلہ پیدا کر دیتی ہے؛ تحریر مصنف کی غیر موجودگی کے مفروضے پرمبنی ہوا کرتی ہے۔ کامل صوت مرکز ضرورت دراصل کامِل ذاتی موجودگی ،معنی کی بلا واسطہ ملکیت کے اسی نصب العین کا اظہار ہے۔

چنانچہ ہم کسی تحریری متن کا مفہوم قطعیت کے ساتھ نہیں بتا سکتے ۔ایک ہی جامع معنی کی بجائے اس کے متعدد مختلف معنی ہو سکتے ہیں۔ہاں اس صوت مرکز ضرورت نے کسی غیر یورپی ثقافت میں منظّم کلمہ مرکز مابعد الطبیعیات کی شکل اختیار نہیں کی۔کلمہ مرکزیت خاص یورپی مظہر ہے۔

ر۔ک: کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ دیگر ثقافتیں ردتشکیل کی متقاضی نہیں؟

ژ۔د: اپنے ارتقاء کے ایک جوہری عنصر کے طور پر ہر ثقافت اور معاشرہ ایک داخلی تنقید یا ردتشکیل کا تقاضا کرتا ہے۔قبلِ تجربی انداز میں ہم فرض کر سکتے ہیں کہ غیر یورپی معاشرے اپنے لسانیاتی تصورات اور اساسی اداروں کی کسی نہ کسی طرح ذاتی تنقید سرانجام دیتے ہیں۔خود کو بدلنے کی خواہشمند ہر ثقافت کے لیے اپنی باز پرس کے ایک عنصر کے طور پر خود پر ذرا فاصلے سے تنقیدی نگاہ ڈالنے کی ضرورت ہوتی ہے۔کوئی ثقافت اپنے خول میں بند نہیں رہ سکتی۔خصوصاً ہمارے زمانے میں جب یورپی تہذیب ہر جگہ سرایت کر چکی ہے ۔ اسی طرح ہم جسے اپنی مغربی تہذیب کی ردتشکیل کہتے ہیں اس کی تصدیق وتائید اس بات سے ہوتی ہے کہ یورپ نے خود پر مختلف النوع غیر یورپی اثرات کا ہمیشہ اعتراف کیا ہے۔ چونکہ یہ ہمیشہ اپنے غیر کا سامنا کرتی اور اس کے سائے میں رہی ہے اس لیئے خود کو معرضِ بحث میں لانا اس کی مجبوری رہا ہے۔ ہر ثقافت اپنے غیر کے آسیب کا شکار رہتی ہے۔

ر۔ک: کیا یونانی و رومی تہذیب کے واسطے یہودیت وعیسائیت کی آمد بھی ایسی بنیادی ''غیریت'' کا درجہ رکھتی تھی؟ کیا اس نے موجودگی کی مغربی مابعدالطبیعیات کی مغایرت کو للکارا؟

ژ۔د: میں یہودیت وعیسائیت کا یوں ذکر کرنے سے محتاط رہنا چاہوں گا جس سے یہ تاثر ملے کہ ہم معروف معنوں میں ان مذاہب کی بات کر رہے ہوں [۱۳] یہودیت، عیسائیت ایسی انتہائی پیچیدہ شے ہے جس نے بڑی حد تک اپنی شناخت یونانی فلسفے کے فکری سانچوں میں ڈھال کر ہی متعین کی ہے۔لہٰذا آج عیسائی یا یہودی الٰہیات کے طور پر معروف شے دراصل بڑی حد تک پہلے سے ہی ہیلینی (Helenic) شکل اختیار کر چکا ثقافتی مرّکب ہے۔

ر۔ک: لیکن کیا یونانی ثقافت میں ضم ہونے سے قبل یہودیت وعیسائیت مختلف النوع شے یا ایک غیریت نہ تھی؟

ژ۔د: بے شک ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ مغربی مابعد الطبیعیات یہودیت و عیسائیت کے ان اصل اور مختلف نوعیت کے عناصر کو کبھی نکال باہر کرنے میں کامیاب نہ ہو سکی ۔ یہ عناصر صدیوں پر پھیلی تاریخ میں ہمیشہ پائے جاتے رہے اور مغربی فلسفے کی شناخت کے لیئے خطرہ بنتے اور اسے غیر مستحکم کرتے رہے۔ اس لیے ہماری مغربی ثقافت کی ابتداء ہی سے یونان کے لوگوس کی خفیہ ردتشکیل اپنا کام کرتی رہی ہے۔ یونانی تصورات کا دیگر زبانوں مثلاً لاطینی ، عربی، جرمن،فرانسیسی یا انگریزی زبانوں میں ترجمہ بلکہ عبرانی یا عربی خیالات و ساختوں کو مابعد الطبیعیاتی اصطلاح میں ڈھالنے کا عمل اجنبی اور متعارض عناصر داخل کر کے فلسفہء یونان کی مفروضہ پائیداری میں پہلے ہی دراڑیں ڈال چکا ہے۔

ر۔ک: اس کا مطلب یہ ہوا کہ چونکہ ہر رستے کو جذب کر لینا لوگوس کے لیے کبھی ممکن نہیں اس لیے یونانی فلسفے کی کلمہ مرکزیت ہمیشہ مطلقاً اپنے غیر کے زیرِ اثر رہے گی۔ کچھ نہ کچھ نکل بھاگنے والا، مختلف نوعیت کا، غیر، اور غیر شفاف ہمیشہ بچ رہتا ہے جسے یکساں شناخت کی کلیت میں سمویا نہیں جا سکتا۔

ژ۔د: بالکل، یہ غیریت یونانی فلسفے میں اس کے ''خارج'' یعنی غیر یونانی دنیا سے آنے والی کوئی شے نہیں۔ یونانی فلسفے کی ابتداء سے ہی اصولِ عقلی کی ذاتی شناخت شگاف زدہ اور منقسم ہے۔ میرا گمان ہے کہ ''دفیرانس'' کی ایسی دراڑیں آدمی ہر عظیم فلسفی کے ہاں دیکھ سکتا ہے۔ ''جمہوریہ افلاطون میں پایا جانے والا ''ورائے وجودِ خیر'' کا تصور یا اس کے مکالمے ''سوفسطائی'' میں اجنبی سے سامنا ، اسی غیریت کے شاہد ہیں جو مکمل طور پر قابو میں نہیں لائے جا سکتی۔ مزید برآں ذاتی شناخت کا تعلق ہمیشہ غیر سے منفی نوع کے تعلق کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے ملکیت، قبضہ اور ذاتی موجودگی جیسے تصورات جو کلمہ مرکزی مابعد الطبیعیات کے لیے اس قدر اہمیت رکھتے ہیں در اصل جوہری طور پر غیریت کے ساتھ ایک نسبتِ تقابل پر منحصر ہیں شناخت ان معنوں میں غیریت کو مستلزم ہے۔

ر۔ک: اگر ردتشکیل مغربی یورپی فلسفے کے کلمہ مرکز دکھاوں اور اس فلسفے پر مبنی علوم کو للکارنے کے ایک انداز سے عبارت ہے تو کیا یہ کبھی اپنے روایت شکن سلبی کردار سے آگے بڑھ کر ایجابی صورت بھی اختیار کر سکتی ہے۔؟ کیا مغربی مابعد الطبیعیات کے (فراہم کردہ) مرکزی خیال سے ہٹ کر آپ کی کسی اور لا مکان یا غیر مرکزی خیال کی جستجو ایک طرح کی پیغمبرانہ یوٹوپین ازم سمجھی جا سکتی ہے؟

ژ۔د: میں ''ایجابیت'' اور ''پیغمبرانہ یوٹوپین ازم'' کی اصطلاحات پر الگ لگ بات کرنا چاہوں گا۔ ردتشکیل یقیناً تائید و توثیق کا ایک عنصر بھی اپنے جلو میں لاتی ہے۔ میں تو ایسی خالص تنقید کا تصور ہی نہیں کر سکتا جو حتمی طور پر کسی نہ کسی طرح کی تصدیق و توثیق سے تحریک نہ پاتی ہو۔ اس کا اعتراف کیا جائے یا نہ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ جیسا کہ میں نے اکثر مواقع پر، بعض اوقات تو نطشے کی اصطلاحات میں ، واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ردتشکیل سے ہمیشہ تصدیق و تائید لازم آتی ہے۔ میری بات کا یہ مطلب نہیں کہ ردتشکیل کرنے والا شخص یا ''ذات'' تصدیق کرتی ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ خود ردتشکیل اس غیریت کا ایک ایجابی ردِعمل ہے ، وہ غیریت جو لازماً اس ردتشکیل کو دعوت دیتی اور اس کی ضرورت پیدا کرتی ہے۔ لہذا

ردتشکیل ایک آواز،ایک دعوت کو لبیک کہنے کا نام ہے۔غیر، ذات کا غیر، ذاتی شناخت کے مقابل واقع ہونے والا غیر فلسفیانہ مکان میں فلسفیانہ مناہج کی روشنی میں دیکھا اور ظاہر نہیں کیا جا سکتا۔ غیر فلسفے پر سبقت رکھتا اورقبل اس سے کہ سوال اٹھانے کا عمل حقیقی طور پر شروع ہو سکے ذات کوتحریک دیتا اور بیدار کرتا ہے۔جہاں تک پیغمبری کا تعلق ہے تو میرے لیے یہ بہت ہی مبہم معاملہ ہے۔یقیناً پیغمبرانہ اثرات تو پائے جاتے ہیں لیکن پیغبری کی زبان مسلسل بدلتی رہتی ہے۔آج کے پیغمبر بائبل کے انبیاء کے سے لہجے اور منظر نگاری کے ساتھ بات نہیں کرتے۔

ر۔ک:لیویناس (Levinas) نے خیال ظاہر کیا تھا کہ فلسفے اورمعاصر علوم کی ردتشکیل دراصل مغربی ثقافت کے اساسی بحران کی نشاندہی کرتی ہے، جسے وہ ایک پیغمبرانہ اور اخلاقی دعوت کا نام دینا پسند کرتے ہیں۔کیا آپ اس سے اتفاق کریں گے؟

ژ۔د: پیغمبر یقیناً معاشرتی اور تاریخی یا فلسفیانہ بحران کے زمانوں میں ہی پھلتے پھولتے ہیں۔فلسفے کا برا وقت پیغمبری کے لئے اچھا ہوا کرتا ہے۔ چنانچہ جب ردتشکیل کے موضوعات منظر پر چھانا شروع ہوجائیں جیسا کہ آج ہو رہا ہے تو ہمیں یقیناً پیش گوئیوں کی بہتات ملتی ہے۔اور اسی بہتات کے باعث ہمیں اور زیادہ ہوشیاری، عاقبت اندیشی اور امتیاز سے کام لینا چاہیے۔

ر۔ک: لیکن کسوٹی کا سارا مسئلہ ہمیں یہیں پیش آتا ہے کہ کس معیار کے مطابق ہمیں پیش گوئیوں کے درمیان فرق کرنا چاہیے۔کیا یہ آپ کے لیے بھی ایک مسئلہ نہیں؟ خصوصاً اس لئے کہ آپ ناقد کی ذات کومعروضی یا مطلق معیارِاقدارفراہم کرسکنے والے ماورائی مقصدیا آخرت (Eschaton) کے تصور کو رد کرتے ہیں۔

ژ۔د: کلاسیکی فلسفے کی بنیادوں میں پائے جانے والے غایت انتہاء یا خاتمہ کے تصورات پر میرے تنقید کرنے کا یہ مطلب نہیں کہ میں مسیحانہ یا پیغامبرانہ تصورِ آخرت کی تمام صورتوں کو رد کرتا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ حقیقی معنوں میں سوال اٹھانے کا ہرعمل ایک خاص طرح کے تصورِ آخرت کے تقاضے پر ہی شروع ہوتا ہے اگرچہ اس تصور کی تعریف کو فلسفیانہ اصطلاحات میں متعین کرنا ناممکن ہے۔ پیغامبری ان معنوں میں فلسفے سے جدا ہو جاتی ہے کہ یہ معیارات سے چھٹکارا حاصل کر لیتی ہے پیغمبرانہ کلام آپ اپنا معیار ہوتا ہے۔اورخود کومعروضی اور غیر جانبدارنہ انداز میں جانچنے یا پرکھنے والی کسی بھی خارجی عدالت کے سامنے پیش کرنے سے انکاری ہوتا ہے۔نبوی کلام اپنے خاص تصورِاشیاء کا اظہار کرتا ہے اور اپنی صداقت کا معیار اپنی وحی میں ہی پاتا ہے، کسی ورائی یا فلسفیانہ معیاریت میں نہیں۔

ر۔ک: کیا آپ سمجھتے ہیں کہ آپ کا اپنا کام فلسفے اور فلسفیانہ معیارات کی ردتشکیل کوئی پیغامبرانہ کام ہے۔؟

ژ۔د۔بدقسمتی سے مجھے اپنے اندر کوئی امید ایسی روح پھونکتی محسوس نہیں ہوتی جو مجھے یہ سمجھنے پر مجبور کرے کہ ردتشکیل کا میرا کام کوئی پیغامبرانہ وظیفہ ہے۔ ہاں یہ میں ضرور مانتا ہوں کہ خروج اور صدابصحرا کے طور پر میرے سوال اٹھانے کے انداز میں کچھ پیغامبرانہ بازگشتیں ضرور سنائی دے سکتی ہیں۔ ردتشکیل کا ایسے ماحول میں سامنے لایا جانا تصور کیا جا سکتا ہے

جس سے پیغمبری بہت دور نہیں۔لیکن سوال اٹھانے کی میری کاوش بلاغی بیانیے کی ایک ایسی خاص سطح پر واقع ہے جس میں دوسرے معاصر مفکرین بھی میرے ساتھ شریک ہیں۔ذاتی طور پر اپنے الہام سے محروم ہونے کے امر کو میرا ''بدقسمتی'' قرار دینا شاید اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ باطن کی گہرائیوں میں مجھے شاید اس کی امید ابھی باقی ہے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ مجھے درحقیقت کسی چیز کا انتظار اور آس ہے۔ اس لیے شاید یہ محض اندازِ خطابت کا اتفاق نہیں کہ خود یہ جستجو، ناامیدی کے ساتھ امید کی جستجو ایک طرح پیغمبرانہ دلربائی کا روپ دھار لیتی ہے۔شاید میری جستجو بیسویں صدی کے ساتھ خاص پیغمبری ہے؟ لیکن میرے لیے اس بات پر یقین کر لینا بہت مشکل ہے۔

ر۔ک: کیا ردتشکیل کی نظریاتی اساسیت کسی، انتہائی (Radical) سیاسی عملیت میں تحویل کی جا سکتی ہے؟

ژ۔د: یہ سوال بطورِ خاص مشکل ہے مجھے اعتراف ہے کہ میں ردتشکیل کو موجودہ سیاسی ضوابط اور منصوبوں سے براہِ راست جوڑنے میں کبھی کامیاب نہیں ہو سکا۔ کچھ خاص حالات مثلاً فرانسیسی جامعاتی اداروں کے حوالے سے مجھے متعین سیاسی موقف اپنانے کا موقع ضرور ملا ہے۔لیکن اس طرح کے سیاسی موقف اختیار کرنے کے حالیہ ضوابط ردتشکیل کی انتہائی نوعیت سے بالکل لگا نہیں کھاتے۔ردتشکیل کے اساسی مضمرات کو (عملی صورت میں) تحویل کرنے یا (سیاسی موقف کا) حصہ بنا سکنے والے سیاسی ضوابط کے فقدان نے کئی لوگوں کو یہ تاثر دیا ہے کہ ردتشکیل سیاست مخالف یا کم از کم غیر سیاسی ضرور ہے۔لیکن اس تاثر کے قائم ہونے اور پھیلنے کی وجہ صرف یہ ہے کہ ہمارے تمام سیاسی ضوابط اور اصطلاحات خواہ وہ دائیں بازو سے ماخوذ ہوں یا بائیں سے، بنیادی طور پر مابعد الطبیعیاتی ہیں۔

ر۔ک: اپنی کتاب *The Revolution of the World* میں کولن میک کیب (Collin McCab) نے آپ کی ردتشکیل اور ڈس سے می نیشن کی اصطلاحات یہ دکھانے کے لئے استعمال کی ہیں کہ جیمز جوائس کیونکہ زبان کی اندرونی کارفرمائیوں کو شناخت کا انکار، دفیرانس کا عمل مانتا اور ثابت کرتا ہے جسے ہمارے کسی کلمہ مرکزی تصور یا ضابطے میں تحویل نہیں کیا جا سکتا۔ یولیسیز'' میں یہ دفیرانس خانہ بدوش یا آوارہ گرد''بلوم''(Bloom) کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے جو شناخت کے تمام دستیاب معیارات کو چاہے وہ مذہبی ہوں یا سیاسی یا قومیتی، تہ و بالا کر دیتا ہے۔لیکن پھر بھی، میک کیب کا دعویٰ ہے کہ جوائس کے ہاں پایا جانے والا شناخت کی تمام ادعائی یا ہمہ گیر صورتوں کا انکار بذاتِ خود ایک سیاسی موقف یعنی نراجیت ہے۔

ژ۔د: یہ ہجرت کی، مہاجر کی سیاست ہے اور اس حیثیت سے یقیناً یہ سیاسی عمل انگیز یا ہیجان، طے شدہ مفروضوں کو تہ و بالا کرنے اور بے ترتیبی کی ترجیح کی بنیاد بن سکتی ہے۔

ر۔ک: لیکن مہاجر کی سیاست کیا لازماً بے عملی اور عدم التزام کا تقاضا کرتی ہے؟

ژ۔د: بالکل نہیں۔لیکن مشکل یہ ہے کہ مخالف سمتوں میں بیک وقت حرکت کیسے کی جائے۔ایک طرف تو واقع پر مسلط رسمی سیاسی ضوابط سے فاصلہ برقرار رکھنا اور دوسری جانب جب بھی ضرورت پڑے، موقع پر ایک عملی اور وابستگی آمیز انداز میں مداخلت کرنا۔میں اپنے آپ کو عملاً دہری استواری کی جس شکل میں پاتا ہوں وہ مستقل بے آرامی کی صورتِ حال ہے

۔جہاں بھی ہو سکے میں کوشش کرتا ہوں کہ یہ مانتے ہوئے سیاسی طرزِ عمل اپناؤں کہ یہ عمل میرے ردتشکیل کے منصوبے سے نا موافق (incommensurate) ہی رہتا ہے۔

د۔ک: کیا ردتشکیل کا سیاسی مماثل کسی موقف کی بجائے ذمہ داری کا ''رجحان'' یا مزاج قرار دیا جا سکتا ہے؟

ژ۔د: اگر مجھے اپنے سیاسی رجحان کو بیان کرنا پڑے تو ظاہر ہے ان دو اصطلاحات ''ذمہ دارانہ'' اور ''مزاج'' کے مفہوم کے تعین کی کوشش کرتے اور ردتشکیل کی کبھی نہ ختم ہونے والی ضرورت پر زور دیتے ہوئے شاید میں اسی طرح کی کوئی تعبیر استعمال کروں۔اگر ایسی اصطلاحات کو فی نفسہٖ یقینی امور سمجھ لیا جائے تو یہ مجسّد اور فکر سے عاری عقائد کی شکل اختیار کر سکتی ہیں۔اس کے باوجود میں ''ذمہ داری'' کے ناگزیر تصور کو ازسرِ نو جانچنے کی کوشش بھی کرتا ہوں۔

ر۔ک: اب میں آپ کی تحریروں میں زیرِ بحث آنے والے ایک اور موضوع کی جانب بڑھنا چاہوں گا۔تانیث کا ردتشکیل کا کردار۔اگر مغربی ثقافت کا کلمہ مرکزی غلبہ اپنے آپ کو ''آلت مرکزیت'' (Phallocentricism) کی صورت میں بھی ظاہر کرتا ہے تو کیا آزادیٔ نسواں کی جدید تحریک کسی مفہوم میں ردتشکیل کے رجحان کی نمائندہ سمجھی جا سکتی ہے؟ ''سچائی کے عورت بن جانے'' کی عجیب وغریب بات کرتے ہوئے نطشے اور یولیسیز (Ulysses) میں مالی بلوم یا ''فینی گنس ویک'' (Finnegans Wake) میں اینا لیویا پلورابیل (Anna Levia Plurabelle) کی ''نسوانی عقل'' کی تعریف کرتے ہوئے جیمز جوائس کا مقصد کیا ایسی ہی کسی بات کا اقرار کرنا تھا؟ عصرِ حاضر میں نسوانی عقل اور سچائی کو آزادی دلانا کیا آج دبا رکھے گئے غیر کلمہ مرکزی تصور کے وسائل سے پردہ کشائی نہیں سمجھا جا سکتا؟

ژ۔د: میں اگرچہ '' آزادی دلانے'' اور ''پردہ کشائی'' جیسی اصطلاحات استعمال کرنے سے ہچکچاتا ہوں لیکن اس کے باوجود میں اس بات میں شک کی گنجائش بہت کم سمجھتا ہوں کہ ہم زمانہء حال میں جنسی امتیاز کے اپنے فہم میں اساسی نوعیت کی تبدیلی واقع ہوتی دیکھ رہے ہیں۔آپ نے نطشے اور جوائس کے جن بیانیوں اور جس تحریکِ نسواں کی جانب اشارہ کیا ہے وہ سب مرد عورت کے تعلق کی ایک گہری اور بے مثال قلبِ ماہیت کی علامت ہیں۔تحلیلِ نفسی کی اٹھان اور ادب میں جدیدیت کی تحریک کی مانند آلت مرکزیت کی ردتشکیل بھی اسی قلب ماہیت کے جلو میں آتی ہے۔لیکن ہم اس تبدیلی کو کسی چیز یا موضوع کی صورت میں (متحجر نہیں کر سکتے) اگرچہ یہ سب ہمارے تصور کائنات میں اتنی بنیادی تبدیلیاں لا رہا ہے کہ آقائی، ملکیت، کلیت، یا تعین کے پرانے کلمہ مرکزی فلسفوں کی طرف مراجعت بہت جلد نا قابلِ تصور بن جانے والی ہے۔تانیثیت کی جن فلسفیانہ اور ادبی دریافتوں کا آپ نے ذکر کیا ہے وہ سب بلکہ عورتوں کے مقام کا سیاسی و قانونی اعتراف بھی یہ سب معنیٰ کی ہماری اس جستجو میں رونما ہو چکی اسی عمیق تبدیلی کو ظاہر کرتی ہیں جسے سامنے لانے کی کوشش ردتشکیل کرتی ہے۔

ر۔ک: کیا آپ سمجھتے ہیں کہ اس تبدیلی کو ''خیر'' یا ''بہتر معاشرے'' کی جانب تاریخی ارتقاء کی اصطلاحات کی روشنی میں دیکھا اور جانچا جا سکتا ہے؟

ژ۔د: جہاں تک یہ تبدیلی معاشرے میں عملی طور پر سب سے بڑی قوت کو بروئے کار لانے والوں کی خواہشات کے مطابق ہو، اسے یقیناً بہتر قرار دیا جاتا ہے لیکن تانیث کے ذریعے رونما ہونے والی تبدیلی کو ماقبل تجربی غرض و غایت فرض کئے بغیر اچھا قرار دیا جا سکتا ہے میں اس سیاق میں ''آزادی'' کی بات کرنے سے ہچکچاتا ہوں۔ کیونکہ میں نہیں سمجھتا کہ عورتیں اتنی بھی آزاد ہیں جتنے مرد۔ یہ درست ہے کہ اب عورتیں بہت سی پرانی معاشرتی و سیاسی پابندیوں کی غلام نہیں لیکن نئی صورتِ حال میں بھی حتمی طور پر عورت مرد سے زیادہ آزاد نہیں ہوسکتی۔ سیاسی آزادی کے علاوہ ہمیں ایک دیگر زبان کی ضرورت ہے تا کہ ہم اپنی آلت مرکزی ثقافت کو جڑ سے اکھیڑنے میں ردتشکیل کے حوالے سے تانیث کی عظیم اہمیت بیان کرسکیں۔ عورت میں اس تبدیلی کی بات کرتے ہوئے میں تاریخی یا سیاسی ''ارتقاء'' کی بجائے ''حرکت'' کی اصطلاح استعمال کرنے کو ترجیح دیتا ہوں۔ تاریخی ارتقاء کی بات کرنے سے میں ہمیشہ ہچکچاتا ہوں۔

ر۔ک: ردتشکیل اورآپ کے شاعرانہ زبان کے استعمال خصوصاً آپ کی کتاب *Glas* [۱۴] میں کیا تعلق ہے؟ *Glas* کو آپ فلسفہ کی کتاب قرار دیں گے یا شاعری کی؟

ژ۔د: یہ نہ تو فلسفہ ہے نہ شاعری بلکہ اس میں شاعری اور فلسفہ دونوں ایک دوسرے کو آلودہ کرتے ہیں اوران میں کوئی بھی اس سے اپنی خالص صورت میں نمودار نہیں ہوتا۔ ''آلودہ کرنے'' کا یہ تصور، ظاہر ہے، نامناسب ہے کیونکہ یہ فلسفہ اور شاعری دونوں کو محض ناخالص بنا دینے کا معاملہ نہیں۔ میں فلسفے اور ادب سے مختلف اور اضافی جہت تلاش کررہا ہوں۔ میرے منصوبے میں فلسفہ اور ادب ایک دوسرے کے مقابل ہیں جنہیں نہ تو ایک دوسرے سے الگ کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی ایک کو دوسرے پر ترجیح دی جا سکتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ فلسفے کی حدود ادب کی حدود بھی ہیں۔ اس لیے اپنی کتاب *Glas* میں میں نے فلسفیانہ اور ادبی دونوں عناصر میں سے حتیٰ الامکان پوری طرح گزرنے کی کوشش کی لیکن ایسے طریقے سے کہ میری تحریر کو دونوں میں سے ایک کے طور پر بھی پہچانا نہ جا سکے۔ چنانچہ *Glas* میں قاری کو کلاسیکی انداز کا فلسفیانہ تجزیہ نیم ادبی پیراگرافوں کے ساتھ دھرا ملتا ہے اور ان دونوں میں سے ہر ایک اپنے پڑوسی کو للکارتا، بگاڑتا اور اس کے تعارضات اور ناخالص پن کو سامنے لاتا محسوس ہوتا ہے اور بعض مقامات پر فلسفیانہ اور ادبی خطوط ایک دوسرے کو قطع کرتے اور کسی اور شے ''کسی اور'' مقام کو جنم دیتے محسوس ہوتے ہیں۔

ر۔ک: کیا کوئی ایسا مفہوم نہیں جس کی رو سے آپ کے لیے فلسفہ اَدب کی ایک صورت قرار پائی ہو۔ مثال کے طور پر آپ نے مابعدالطبیعیات کو'' سفید دیو مالا'' یعنی مجازوں (ماہیت، غایت، جوہر) اور دیو مالاؤں (معاد، گھر واپسی، نور کی جانب ورائیت وغیرہ) کے [لکھنے کے واسطے] ایک طرح کی لوح قرار دیا ہے۔ فلسفیانہ تصورات کی خالص اور غیر مبہم تجریدات مجاز و دیو مالا سے عاری جامع کلیات قرار پاتے ہی (یہ مجاز اور دیو مالائیں) پوشیدہ ہوجاتی اور فراموش کردی جاتی ہیں؟

ژ۔د: میں نے ہمیشہ فلسفے کے مجاز ہونے کے باعث کم اور تحریف لفظی ہونے کے باعث زیادہ اس کے ادبی ہونے کے انداز کو کھولنے کی کوشش کی ہے۔ مجاز کی اصطلاح سے عموماً معنی کی کسی اصل صفت، کسی ایسے اصل مفہوم کی جانب اشارہ

سمجھا جاتا ہے جو اس کی براہِ راست اور غیر مبہم طور پر مراد ہو۔تحریف لفظی اس کے بر خلاف معنی پیدا کرنے کی ایک تخریب کارانہ کوشش کسی بھی پہلے سے موجود یا اصل معیار کی پروا کیے بغیر (الفاظ کے) ناجائز استعمال سے عبارت ہوتی ہے۔جیسا کہ میں نے ''سفید دیو مالا'' (مارجنز آف فلاسفی) میں واضح کرنے کی کوشش کی تھی، مابعد الطبیعیات کے بنیادی تصورات اصلِ عقلی۔ماہیت،نظریہ وغیرہ تحریفِ لفظی کے نمونے ہیں مجاز نہیں ۔ Glas جیسی یا زمانہء قریب میں شائع ہونے والی کتابوں میں میری کوشش تحریفِ لفظی کی نئ صورتیں ، ایک اور انداز کی ، پرتشدد تحریر پیدا کرنے کی رہی ہے جو زبان کی کوتاہیوں اور انحرافات پہ نگاہ رکھے تاکہ متن اپنے اندر اپنی زبان خود تخلیق کرے جو روایت کے اندر رہ کر کام کرنے کے باوجود ایک خاص لمحے پر عجیب الخلقت شے، روایت یا پہلے سے طے شدہ معیار کے بغیر واقع ہونے والی عفریت نما تبدیلی کے طور پر بھی سامنے آئے۔

ر۔ک: پھر زبان کے تحویلی (وظیفے کے) قضیے کا کیا ہوگا؟ کیا تغیر، شدت آمیزی اور عجیب الخلقتی کے بعد زبان اپنے علاوہ کسی اور کی جانب اشارہ بن سکتی ہے؟

ژ۔د: میرے اور دوسروں کے ردتشکیل کے کام کے حوالے سے کئی غلط فہمیاں پائی جاتی ہیں۔ یہ تاثر بالکل غلط ہے کہ ردتشکیل تحویل (reference) کو دبا دینے کا عمل ہے ۔ردتشکیل کو ہمیشہ زبان کے غیر سے گہری دلچسپی رہی ہے۔ مجھے ان نقادوں پر ہمیشہ حیرت ہوتی ہے جو میرے کام کو اس بات کا اعلان سمجھتے ہیں کہ زبان سے پرے اور وراء کچھ بھی نہیں اور ہم ہمیشہ کے لئے زبان کے قیدی ہیں۔میرا دعویٰ تو درحقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔کلمہ مرکزیت دعویٰ کی تنقید سب سے بڑھ کر ''غیر'' کی تلاش، زبان کے غیر کی تلاش ہے۔ ہر ہفتے مجھے ڈی کنسٹرکشن پر کی گئی ایسی تنقیدی تشریحیں موصول ہوتی ہیں جو اس مفروضے پر اپنا وظیفہ سرانجام دیتی ہیں کہ جسے وہ پسِ ساختیات'' کہتے ہیں اس کے باہر کچھ بھی نہیں اور یہ کہ ہم لفظوں کے سمندر میں غرق ہیں اور اس جیسی دوسری خرافات ۔ردتشکیل یقیناً یہ دکھانے کی کوشش کرتی ہے کہ حوالے / اشارے کے مسئلے کو کو جتنا سادہ روایتی نظریات نے فرض کر رکھا تھا وہ اس سے بہت زیادہ پیچیدہ اور گنجلک (Problematic) ہے۔وہ یہ سوال تک اٹھاتی ہے کہ کیا حوالے کی یہ اصطلاح زبان سے ماوراء کی علامت بننے کے قابل بھی ہے یا نہیں؟ وہ ''غیر'' جو زبان سے وراء ہو کر اس کا تقاضا کرتا شاید ان معروف معنوں میں مرجع (referent) نہیں جو ماہرینِ لسانیات اس کے ساتھ جوڑتے آئے ہیں۔لیکن خود کو حوالے کی اس رسمی ساخت سے الگ رکھنے یا اس کے متعلق ہمارے عام مفروضات کی پیچیدگی سامنے لانے یا انہیں معرضِ بحث میں لانے کا مطلب یہ دعویٰ کرنا ہرگز نہیں کہ زبان سے پرے کچھ نہیں۔

ر۔ک: یہ ان نقادوں کا جواب بھی بن سکتا ہے جن کے بقول ردتشکیل عدمیت کی ایک حکمت عملی ہے اور لا یعنیت کی سرگرمی اور من مانی (تعبیروں) کے ساتھ کھل کھیلنے کے مترادف ہے۔

ژ۔د: مجھے افسوس ہے کہ میرے حوالے سے اس طرح کی غلط فہمیاں امریکہ میں خاص طور پر لیکن فرانس میں بھی پائی جاتی

ہیں۔ بحث و تحقیق سے بچنے کے خواہشمند لوگ ردتشکیل کو کسی غار کی مانند زبان کے اندر قید، چند علامات و اشارات کے کا حامل شطرنج کا کوئی یونہی سا کھیل بنا کر پیش کرتے ہیں۔تعبیر کی یہ غلطی صرف سادہ لوحی نہیں بلکہ خاص طرح کے سیاسی اور ادارہ جاتی مفادات،خود ردتشکیل کے مستحق مفادات، کی نمائندہ ہے۔میں اپنے اوپر اوراپنے امریکی ساتھیوں پر چسپاں کئے جانے والے عدمیت کے لیبل کو میں کلی طور پر رڈ کرتا ہوں ۔ردتشکیل عدمیت کے اندر بند ہو جانے کا نام نہیں بلکہ غیر کی جانب کشادگی کا نام ہے۔

ر۔ک: کیا ردتشکیل ہماری تحسینِ ادب میں کوئی ایجابی کردار ادا کرنے کے قابل ادبی تنقید کا منہج بن سکتی ہے؟

ژ۔د: میں یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ ردتشکیل بطور منہج بروئے کار لائی جا سکتی ہے ۔میں مطالعے کے مناہج سے چوکنا رہتا ہوں۔مطالعے کے قوانین زیرِ مطالعہ متن متعین خود کرتا ہے۔اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ہمیں خود کو متن کے رحم وکرم پر چھوڑ دینا چاہیے یا بالکل مجہول انداز میں اسے دہرا دینا یا نقل کر دینا چاہیے۔اس کا مطلب ہے کہ ہمیں متن کے احکام کا فرمانبردار رہنا چاہیے اگرچہ اس سے کسی حد تک تخریب ہی کیوں لازم آتی ہو۔ یہ احکام ایک متن سے دوسرے متن تک بدلتے رہیں گے۔ لہٰذا مطالعے کا کا کوئی عمومی منہج تجویز کرنا ممکن نہیں۔ان معنوں میں ردتشکیل کوئی منہج نہیں نہ ہی میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ ردتشکیل کا بنیادی وظیفہ ادب کی کوئی خدمت بجا لانا ہے۔ یہ ہر تنقیدی منہج میں کارفرما فلسفیانہ ونظریاتی مفروضوں (صورّیت، نئی تنقید، اشترا کی حقیقت پسندی یا تاریخی تنقید) کو سامنے لا کر متون کی ہماری علمیاتی تحسین میں اپنا حصّہ ضرور ڈالتی ہے۔ ردتشکیل دریافت کرتی ہے کہ ہم کسی متن کو کسی ایک مخصوص انداز میں ہی کیوں پڑھتے ہیں؟ یہ دکھاتی ہے کہ مثلاً نوتنقیدی منہج ، اسے بعض جامعاتی اداروں میں جتنا تقدس بھی حاصل ہوجائے ، بہرحال بہت سے دوسرے مناہج میں سے ایک منہج ہی رہے گا۔ چنانچہ ردتشکیل کچھ جامعات اور دیگر ثقافتی اداروں کے اس دعوے پر سوال اٹھانے کی خدمت بھی سرانجام دے سکتی ہے کہ معنی کی حفاظت اور ابلاغ انہی کا حق ہے۔ قصہ مختصر، ردتشکیل ہمیں نہ صرف سکھاتی ہے کہ کس طرح دفیرانس، ڈس سے می نیشن، اور بامعنی'' ٹریس' کے گنجلک ناٹک کے ذریعے معنی کی تخلیق مجھ کر ادب کا گہرائی سے مطالعہ کریں بلکہ یہ ہمیں ہمارے زیرِ مطالعہ متون پر عام طور سے مسلط ادارہ جاتی تنقیدی مناہج کے پوشیدہ فلسفیانہ اور سیاسی مفروضوں کو معرضِ سوال میں لانے کے بھی قابل بناتی ہے۔ ردتشکیل میں کچھ ایسا ہے کہ جو تمام تعلیمی اداروں کو للکارتا ہے۔ان اداروں کے انہدام کی تلقین کرنا مقصود نہیں بلکہ سوال ہمیں یہ آگاہی بخشنے کا ہے کہ جب ہم اس ادارہ جاتی انداز میں ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم در اصل کر کیا رہے ہوتے ہیں۔۔اسی طرح ہمیں یہ بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ ردتشکیل بذاتِ خود ادب ہی کی ایک قسم، ایک ادبی متن ہی ہے جسے دوسرے ادبی متون کی ہی مانند پڑھا جانا چاہیے، یہ ایک تعبیر ہے جس کی کئی اور تعبیریں کی جا سکتی ہیں۔ چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ردتشکیل بیک وقت انتہائی متواضع اور انتہائی پرعزم ہے۔ یہ پرعزم اس لئے ہے کہ خود کو ادبی متون کا مساوی قرار دیتی ہے۔ جبکہ متواضع اس وجہ سے ہے کہ یہ زبان میں لکھی بہت سی دوسری تعبیروں میں سے ایک تعبیر ہے جو غلبے یا آقائی کی کسی بھی مرکز گیر قوت سے

اور سب سے بڑھ کر، ادب سے وراء کسی مراعات یافتہ ماورائے زبان (وسیلے) سے محروم ہے۔

ر۔ک: اور آپ اپنے ان نقادوں سے کیا کہنا چاہیں گے جو آپ پر الزام لگاتے ہیں کہ آپ نے معنی کی تمام مرکز گیر قوتوں ،ہر طرح کی مرکزیت سے جان چھڑانے کے جنون میں ''ذاتِ انسانی'' کے تصور ہی کو فنا کر ڈالا ہے؟

ژ۔د: ان لوگوں کو پریشان ہونے کی چنداں ضرورت نہیں ۔میں نے کبھی یہ نہیں کہا کہ ''ذات'' سے جان چھڑا لینی چاہیے۔میرا کہنا تو یہ ہے کہ اس کی ردتشکیل کی جانی چاہیے۔ ذات کی ردتشکیل کا معنی اس کے وجود کا انکار کر دینا نہیں۔ذاتیں اور ذاتیت کے افعال اور آثار وجود رکھتے ہیں اور یہ نا قابلِ انکار حقیقت ہے۔ البتہ اس کا اقرار کرنے کا یہ مطلب نہیں کہ ذات وہی ہے جو ہونے کا وہ دعویٰ کرتی ہے ۔ذات ماورائے زبان کسی جوہر یا عین، کسی خالص ذاتی موجودگی کی فکر سے متصف شے کا نام نہیں۔ یہ ہمیشہ زبان کے اندر مرتسم ہوتی ہے۔ چنانچہ میرے کام کا مقصد ذات کو منہدم کرنا نہیں بلکہ اسے ایک مختلف مقام دینا ہے۔

ر۔ک: لیکن کیا دفیرانس کے طور پر زبان کے افشاء کی حیثیت سے لذتِ مطالعہ کے حصول یا کسی ادبی متن کی جیتی جاگتی بناوٹ کی تحسین کرنے میں ردتشکیل ہماری مدد ومعاون ثابت ہوسکتی ہے یا یہ محض گرفت کرنے ،ہمارے مفروضوں کو سامنے لانے اور ہمیں مطالعے کے متعلق اپنے معمول کے التباسات سے ہماری جان چھڑانے کی ایک فکری تدبیر ہے؟

ژ۔د: ردتشکیل خواہش پیدا کرنے کے معنوں میں لذت فراہم کرتی ہے ۔کسی متن کی ردتشکیل کرنے کا معنی یہ سامنے لانا ہے کہ خواہش ،جستجوئے حضور اور دائما ملتوی تکمیلِ خواہش کے طور پر متن کیسے اپنا وظیفہ سرانجام دیتا ہے ۔جب تک پڑھنے والا اپنے آپ کو زبان کی خواہش اور اپنے سوا اور خود سے اوجھل کی جانب نہ کھولے ،پڑھ نہیں سکتا۔ متن سے ایک خاص طرح کی محبت نہ ہو تو کوئی مطالعہ ممکن نہیں۔ مطالعے میں قاری اور متن کے درمیان لمس کا ایک لمحہ آتا ہے جس میں قاری کی خواہش متن کی خواہش میں ڈھل جاتی ہے۔ردتشکیل پر جس بنجر دانشوری کا لیبل اکثر لگایا جاتا ہے اس کی متضاد لذت اسی مقام پر حاصل ہوتی ہے۔

حواشی وحوالہ جات از مترجم

١۔ رچرڈ کرنی نے پہلی مرتبہ یہ گفتگو ١٩٨٤ میں اپنی کتاب *Dialogues: The Phenomenological Heritage* میں شائع کی تھی اور پھر دریدا اور دیگر معاصر یوروپی مفکرین کے ساتھ مختلف سالوں میں ہونے والی گفتگوئیں جمع کر کے ٢٠٠٤ء میں فورڈہم یونیورسٹی پریس نیویارک سے *Debates in Continental Philosophy* کے عنوان سے شائع کیں۔ہم نے اس موخر الذکر کتاب میں موجود متن کو سامنے رکھا ہے۔

٢۔ ہمیں دستیاب معلومات کی حد تک راول مورٹلی (Raoul Mortley) کے ساتھ ایک انٹرویو کے علاوہ دریدا کی کوئی تحریر اردو میں ترجمہ نہیں ہوئی۔ یہ انٹرویو ڈاکٹر قیصر الاسلام قاضی نے ترجمہ کیا تھا۔ ان کی وفات کے بعد ان

کی اہلیہ ڈاکٹر مہ جبین قیصر نے جدید فلسفیانہ افکار کے عنوان سے ۲۰۱۴ میں ادارہ یادگارِ غالب کراچی سے ان کی جو کتاب شائع کی اس میں (ص ۱۷۳۔۲۰۷) یہ ترجمہ موجود ہے۔

۳۔ اس موضوع پر مزید مطالعے کے شائقین درج ذیل کتاب ملاحظہ کر سکتے ہیں۔

John P. Manoussakis, *After God: Richard Kearney and the Religious Turn in the Continental Philosophy*, (New York: Fordham University Press, 2006).

۴۔ ملاحظہ کیجئے:

John D. Caputo, *Deconstruction in a Nutshell, Conversations of Jacques Derrida* (New York: Fordham UP, 1997), pp. 22-25.

دریدا نے یہودیت، عیسائیت اور اسلام وغیرہ میں پائے جانے والی انتظارِ موعود کی روایت وعقیدے اور اس کی کلی ساخت میں امتیاز کیا ہے اور اول الذکر کو 'مسیحیت' (Messianism) جبکہ ثانی الذکر کو ''مسیحت' (Messianicity) کا نام دیا ہے۔اس طرح مذکورہ گفتگو میں انہوں نے مذہب و ایمان اور قانون و عدل کے درمیان بھی امتیاز قائم کیا ہے اور ان میں ہر جوڑے کے دوسرے رکن کو ردتشکیل کی بنیاد، اور اس لیے ردتشکیل سے ماوراء قرار دیا ہے۔ دریدا کے ایک حالیہ نقاد پروفیسر پیٹر بورنیڈل نے متعدد مثالیں پیش کر کے کے دعوی کیا ہے کہ معروف بمقابلہ کلی ساخت کے مابین یہ امتیاز قائم کرنا دریدا کے منطق کی بنیادی چال ہے اور اس سے بھی اہم بات یہ ہے

کہ یہ منطق ناقص اور مغالطہ آمیز دلائل پر مبنی ہے۔ دریدا پہلے کسی سامنے کی چیز کے متعلق کوئی دعوی کرتے ہیں (مثلاً یہ کہ سوسیر نے تحریر پر تقریر کو ترجیح دے کر بہت بڑا ظلم ڈھایا) اور جب حقائق و واقعات اس دعوے کی تردید کرتے دکھائی دیتے ہیں (مثلاً یہ دکھایا جاتا ہے کہ سوسیر کی تحریر میں تو ایسی کوئی ترجیح موجود نہیں) تو وہ فورا پینترا بدل کر یہی امتیاز سامنے لے آتے ہیں اور کہتے ہیں کہ تحریر سے ان کی مراد معروف معنوں میں تحریر (مثلاً قلم سے کاغذ پر لکھنا) نہیں بلکہ ایک زیادہ بنیادی اور کلی ساخت Arch-Writing تھی۔یوں منطق کی اصطلاحات میں دریدا کے پیش کردہ استنتاج کی حدِ اوسط میں ابہام پیدا ہوجاتا ہے جس سے دلیل دلیل نہیں رہتی بلکہ مغالطہ بن جاتی ہے۔ دیکھیے:

Peter Borendal, "*Derrida's Paralogism of Writing: A Critique of Deconstructive Reasoning,* The European Legacy, 2015, Volume 20, No. 7, pp. 619-714.

زیرِ نظر گفتگو میں ایک دو مقامات پر بھی ہمیں دریدا کی سوچ کا یہ انداز محسوس ہوتا ہے۔ جب وہ عیسائیت اور یہودیت یا ادب کے متعلق بات کرتے ہوئے سب سے پہلے یہ تنبیہ کرتے ہیں کہ ان کے پیشِ نظر بڑے حروفِ

تہجی کے ساتھ لکھے جانے والے" Judaism, Christianity, Literature" نہیں۔ ہاں یہ فرق ضرور ہے کہ یہاں بڑے حروفِ تہجی سے لکھے جانے والا الفاظ سے ان کا اشارہ کلی ساختوں کی طرف نہیں بلکہ جزوی مثالوں کی جانب ہے

۵۔ قیصر الاسلام، جدید فلسفیانہ افکار، ادارہ یادگارِ غالب کراچی، ۲۰۱۴، ص ۴۴

6. Marting Heidegger, *Introduction to Metaphysics,* Revised and Expanded Translation by Gregory Fried and Richard Polt, 2nd Edition, (New Haven: Yale University Press, 2014), pp. 136-137

ہائیڈیگر نے یہاں جرمن لفظ Sammeln استعمال کیا ہے۔ دیکھئے کتاب کا جرمن ایڈیشن (فرینکفرٹ، ۱۹۸۳) صفحات ۱۳۲۔۱۳۳۔

۷۔ دیکھئے جان کیپوٹو کی محولہ بالا کتاب میں دریدا کی گفتگو ص ۱۳ اور ۱۴۔

8. Jacques Derrida, *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Transition* (New York: Schoken Books, 1985), pp. 100-102.

۹۔ کلود لیوی اسٹراس، "دیو مالائی فکر اور سائنس کا سنگم"، مشمولہ: جدید فلسفانہ افکار، ص ۲۲

10. Jacques Derrida, "Letter to a Japanese Friend", in *Derrida and Differance*, Edited by David Wood and Robert Bernasconi, (Evanston, IL: Northwestern University Press, 1985), pp.1-2.

دریدا نے یہاں مشہور فرانسیسی لغت نویس ایمیل لترے کی مرتب کردہ چار جلدوں پر مشتمل لغت Dictionaire de la Langue Francaise par Emile Littere کا حوالہ دیا ہے جو تیس سال کی محنت کے بعد ۱۸۷۳ میں شائع ہوئی.

۱۱۔ اپنے دوسرے دور کی تحریروں میں مارٹن ہائیڈیگر نے مابعد الطبیعیات کے ساتھ معاملہ کرنے کے لیے دو اہم اصطلاحات کا استعمال کیا ہے: ۱) uberwindung شکست دینا، تختہ الٹ دینا یا منسوخ کردینا اور ۲) verwinden یعنی (مثلاً معصومیت یا جوانی کی سی) ابتدائی حالت کی طرف واپس لوٹ جانا۔ پہلی صورت میں ہائیڈیگر کے پیشِ نظر مسئلہء وجود کو موجودات کے مسئلے سے خلط ملط کردینے والی مغرب کی ساری مابعد الطبیعیاتی روایت کی Destruktion کی دعوت ملتی ہے۔ دوسری صورت میں اس روایت کی منسوخی کی بجائے اس کے لمحہء آغاز پر بھلادی جانے والی کسی اہم شے کی بازیافت کی ایک ایجابی دعوت نظر آتی ہے۔(دیکھئے:

The Heidegger Dictionary, London: Bloomsbury, 2013, pp. 151-152, Daniel O Dahlstrom

انگریزی زبان میں ہائیڈیگر کے حوالے سے overcoming metaphysics کی جو ترکیب استعمال کی جاتی ہے اس سے یہ عموماً واضح نہیں ہوتا کہ وہ ہائیڈیگر کی مذکورہ بالا دونوں اصطلاحات میں سے کس کے لیے استعمال کی جارہی ہے۔ پہلی اصطلاح ایک منفی تاثر دیتی ہے جبکہ دوسری اصطلاح میں ایسا کوئی شائبہ نہیں پایا جاتا۔ دریدا سے گفتگو کا آغاز رچرڈ کرنی نے ہائیڈیگر کے اسی قضیے سے کیا ہے۔

۱۲۔ دریدا اور ہائیڈیگر کے فکری تعلق کے حوالے دیکھیے:

Hugh J. Silverman, *Derrida and Deconstruction*, (London: Routledge, 1999), pp. 149-164.

افلاطون سے ایمانوئیل لیویناس تک ۱۲ مفکرین کے ساتھ دریدا کے فکری روابط پر اس کتاب میں عمدہ مضامین شامل کیے گئے ہیں۔

13. ....."with capital J. and C."

۱۴۔ ۱۹۷۴ میں شائع ہونے والی یہ دو کالمی کتاب دراصل دو کتابوں کا مجموعہ ہے۔ اس کے اوراق کے ایک کالم پر دریدا نے ہیگل کے مرکزی فلسفیانہ کتابوں کی تفسیر پیش کی ہے جبکہ بالمقابل کالم میں دریدا نے اپنی زندگی اور فکر کے متعلق سوانحی انداز میں لکھا ہے۔

ڈاکٹر مظہر طلعت

ٹیچنگ ریسرچ ایسوسی ایٹ، شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

نطشے اور دوستوئیفسکی کا تصورِ مافوق انسان

(بحوالہ ہائیڈیگر)

Article contains Nitzche's and concept of Superman or "Overman". Nitzche's concept of Superman has been analyzed in the light of Heidegger's article "Nitzche's words God is dead" Along this, article briefly explains the Dostevsky's concept of "Normal" and "Supernormal Man" in his Novel "Crime & Punishment".

Nitzche's "Overman" is product of movement of human history. By Nitzche history is moving towards emergence of "Overman". Dostoevsky attaches the birth of "Supernormal man" with the ethics of new Political system, which is linked with religiouslessness of societies in Europe.

جدیدیت کے آخری دور اور مابعد جدیدیت کا اکثر و بیشتر ادب اور فلسفہ انسان کی منہایت یا تحتِ انسانی صورت حال (Dehumanization) کے المیے کی داستان ہے۔ روشن خیالی پروجیکٹ انسانی عروج و کمال کے دعوے پر کھڑا تھا مگر جلد ہی پتہ چل گیا کہ بیرون اور خارج کی ترقی انسانی کمال کے بجائے انسان کے زوال کی نشان دہی کرتی ہے۔

انسانوں اور انسان کے اعمال و کردار سے بے اطمینانی جہاں مذاہب کے لیے تبلیغ کا جواز لیے ہوئے ہے وہاں مذہب سے باہر دانشور اور فلاسفہ بھی انسانی صورتحال کو غیر مکمل اور غیر صحیح قرار دیتے رہے ہیں۔

انسان کی صورتحال سے غیر اطمینانی تو مولانا روم کے ہاں ہمیں ان کی شاعری میں واضح طور پر نظر آتی ہے جب وہ کہتے ہیں۔

کز دیو ودد ملولم وانسانم آرزوست

یہاں مولانا روم نے انسان کے کردار پر عدم تکمیل اور عدم اطمینان کا اظہار کرتے ہوئے انسانوں کو جانوروں کے مشابہ ہوتا بیان کیا ہے۔ مولانا روم نے نئے انسان کی پیدائش اور آمد کی خواہش کی ہے۔

مذہبی لوگوں اور فلاسفہ کی انسانوں اور انسان سے بے اطمینانی فقط انسانی صورتحال پر تنقید تک محدود نہیں رہی بلکہ اس صورتحال سے نجات کے لیے ایک نئے انسان کی آمد اور پیدائش کی خواہش بھی سامنے آئی۔

یہ ایک طرح کی بے اطمینانی اور نئی اکمل و کامل شخصیت کی آمد و پیدائش کی خواہش موجودہ صورتحال ہر بے اطمینانی اور تہذیبوں کی بوسیدگی کی نشاندہی بھی کرتی ہے۔ یعنی ایک طرح کا انکار انسانی معاشروں کے چلن اور موجودصورتحال کے بارے بول رہا ہے۔

انیسویں اور بیسویں صدی میں جہاں اصلاحات ایجنڈا بنیں وہاں انسانی معاشروں کے چلن ، سفر اور سمت سے بے اطمینانی اس حدتک بڑھی کہ مارکس نے انسانی معاشرے کے بڑے بڑے بنیادی ستونوں (تصور خدا، قانونِ ملکیت، ادب برائے سرشاری) کو منہدم کرکے نئے غیر طبقاتی ، مادیت اور ڈارون کے تصورات پر مبنی سماج کا تصور پیش کرکے انسانی صورتحال کو کامل بنانے کا فریضہ انجام دینے کی کوشش کی۔ لیکن مارکس کی یہ کوشش خارج کی تکمیل سے، پیداواری رشتوں کی تبدیلی کے ذریعے تھی۔ ہیگل کی بھی کوشش تھی کہ خارج میں موجود ریاست کو فرد پر نظم و ضبط لاگو کرکے انسان کی معاشرتی صورتحال خدا کے تصور سماج سے ہم آہنگ کر دی جائے۔

ہیگل اور مارکس کی انسانی معاشروں کی بہتری اور اصلاح کی کوشش خارج کی اہمیت اور داخل کی خارج کے ماتحت درستی پر منحصر تھیں اور دوسری طرف اسی زمانے میں کیرکے گور نے داخل سے خارج کی بہتری اور اصلاح کے اصولوں کا نقطہ نظر پیش کیا۔ کیرکے گور اگر مذہبی عقیدے کو انسان کے داخل کی اہم طاقت قرار دیتا ہے اور انسان کے جذبے کی اصلیت پر زور دیتا ہے تو ہیگل اور مارکس انسان کے ذہن اور عقل کی برتری کے ذریعے انسانی صورتحال کی اصلاح کے دعویدار تھے لیکن ایک بات دونوں گروہوں کے درمیان مشترک ہے کہ ہر دو انسانی صورتحال سے اور معاشرتی صورتحال سے بے زاری کا اظہار کرتے ہیں۔

یہاں نطشے اس منظر میں انسانی معاشرتی صورتحال اور انسانوں کی اندرونی ساخت اور بیرونی معاشرتی صورتحال کا ناقد ہی نہیں بلکہ اس نے نہ صرف جمہوریت، اخلاقیات تصورِ الہٰ اور یورپ کے تصورِ فن سے مکمل انکار کر دیا اور عقل کے بالمقابل جبلت کی برتری اور انسان اور انسانی معاشرے کی بیماری کے علاج کے لیے اہم نسخے تجویز کیے ہیں۔

نطشے کی ان تجاویز میں کس طرح نطشے بیمار معاشرے کی صورتحال کو بیان کرتا ہے یہ نطشے کی کتاب پس زرتشت نے کہا میں واشگاف بیان ہوا ہے۔ نطشے کی انسانی معاشرے (یورپ) کی صورتحال اور انسان کی صورتحال سے بے اطمینانی کا اظہار کس طرح ہوا ہے۔ یہ دیکھنے کے لیے ہمیں نطشے کے چند اہم تصورات کو دیکھنا ہوگا۔ نطشے کے ان اہم تصورات میں نہلزم، اقدار کا انہدام ، نئی اقدار کا قیام، نئی اقدار میں ارادہ حصولِ طاقت اور نئے انسان کی پیدائش یعنی Overman کا تصور شامل ہیں۔[۱]

نطشے نے عقل کے بالمقابل جبلت کی اہمیت بیان کی اور انسان کی بیماری کے علاج کے لیے اہم نسخے تجویز کیے۔ بیسویں صدی کے اہم وجودی فلسفی مارٹن ہائیڈیگر نے اپنے مضمون ''نطشے کے الفاظ: خدا مر چکا ہے'' میں نطشے کے تصور نہلزم کو واضح کیا ہے۔ یاد رہے کہ نطشے کا تصور نہلزم یہ سادہ قسم کی انکاریت نہیں ہے نطشے کا تصور نہلزم کیا ہے اس کو ہائیڈیگر کے مطابق نطشے خود جواب دیتا ہے اور کہتا ہے ''اعلیٰ اقدار کا خود کو بے قدر کرنا''[۲]

ہائیڈ ینگر کے مطابق:

نطشے اس مظہر کو سابقہ اعلیٰ اقدار کی بے قدری کے عمل کا نام دیتا ہے۔[۳]

نطشے کی اعلیٰ اقدار سے مراد اخلاقی اقدار نہیں ہیں اعلیٰ اقدار سے ہائیڈ یگر کے مطابق:

''خدا اور ماورائے حس دنیا جو کہ واقعی سچی اور حقیقی حیثیت میں ہیں اور خدا اور ماورائے حس دنیا، ہر شے کو متعین کرتی ہیں۔ یہ آئیڈیلز اور نظریات اور اہداف کو متعین کرتی ہیں۔ یہ دونوں بنیادیں تمام موجودات اور انسانی زندگی کو بھی متعین کرتی ہیں اور معاونت کرتی ہیں۔ یہ دونوں بنیادیں یعنی خدا اور ماوروئے حس دنیا ''اعلیٰ اقدار ہیں''[۴]

ہائیڈ یگر کے اس بیان کے مطابق خدا اور ماورائے حس دنیا سے انسان اور انسانی معاشرے کے تعلق کا تاثر بھی ملتا ہے۔ یعنی یہ وہی روحانی اور جسمانی دنیا کے تعلق کا ناقابل حل مسئلہ ہے۔ روح سے اور خالقِ روح سے انسان کے تعلق کی نوعیت کیا بن چکی۔ کس طرح اعلیٰ اقدار یعنی خدا اور ماورائے حس دنیا انسان اور انسانی معاشرت میں عمل دخل سے محروم ہوچکی ہیں۔ پہلے کے روایتی انسان میں اور سماج میں یہ تعلق ایک زندہ تعلق کی حیثیت سے استوار تھا۔ وہ تعلق کیا ہوا؟ یاد رہے کہ ہائیڈ یگر کے مطابق نطشے انسانی معاشرے (یورپ) اور انسان کی موجودہ حالت پر بے اطمیانی کا اظہار کرتے ہوئے اب بیماری تشخیص کر رہا ہے۔

ہائیڈ یگر کے مطابق:

''اعلیٰ اقدار کے لازم ہونے والی حیثیت ابتر ہونا شروع ہو چکی ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ان اعلیٰ اقدار کا مقصد کیا ہے اگر ان اقدار کے اپنے مقرر کردہ اہداف اور منازل کے حصول کی کوئی ضمانت ہی نہیں رہی۔''(۵)

ہائیڈ یگر مزید کہتا ہے کہ:

''مروجہ اقدار نے جب اپنی قدر کھو دی تو نئی اقدار کی نئی عطائیگی ''اقدار کو دوبارہ قدر دینے میں تبدیل ہوگئی۔ قدر کی نئی عطائیگی کو قبول کرنے کے عمل سے پرانی اقدار کا انکار پیدا ہوا۔''(٦)

ہائیڈ یگر نے نطشے کے نہلزم کو سمجھنے کے لیے نطشے کے قدر کے تصور کو نطشے کی مابعد الطبیعیات کی تفہیم کی کلید قرار دیا ہے۔

نطشے کے قدر کے تصور کو بیان کرتے ہوئے ہائیڈ یگر کہتا ہے:

''نطشے کے مطابق قدر ہمیشہ دیکھنے کے عمل کی اور دیکھنے کے عمل کے لیے بنیاد بنتی ہے۔ بصارت کا نقطۂ ماسکہ قدر ہے۔''(۷)

ہائیڈ یگر کے مطابق:

''اقدار نقطہ نظر کی حیثیت سے تحفظ اور بڑھوتری کی شرائط ساتھ بنیاد ہیں۔''(۸)

اور

''جب اقدار لاگو کی جاتی ہیں دونوں طرح کی شرائط (تحفظ اور بڑھوتری) مستقلاً ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح گندھی ہونی چاہیں کہ وہ ایک دوسرے کے وحدیت کے تعلق میں ہونی چاہیں۔''(۹)

ہائیڈیگر کہتا ہے:

تحفظ اور بڑھوتری زندگی کی اہم خصوصی صفات ہیں۔ یہ صفات اندرونی طور پر ایک دوسرے سے متعلق ہیں۔ بڑھوتری اور نمو پانے کی خواہش زندگی کے جوہر کا حصہ ہیں۔ زندگی کا تحفظ زندگی کی نمو کے لیے عمل پذیر ہونا ہے۔ ہر وہ زندگی جو تحفظ تک محدود ہو وہ پہلے ہی زوال پذیر ہوتی ہے۔''(۱۰)

نطشے کے قدر کے تصور کو ہائیڈیگر نے ایک مرتبہ پھر بیان کرتے ہوئے کہا:

''نطشے کے مطابق قدر، Becoming کے درمیان میں زندگی کی پیچیدہ وصنعوں کے حوالے سے تحفظ اور بڑھوتری کی شرائط کا نقطہ نظر ہے۔''(۱۱)

ہائیڈیگر کے الفاظ میں

''Becoming سے مراد تمام اشیا کی مسلسل اور مستقل حرکت نہیں۔ یہ نہ ہی حالتوں کا ادل بدل ہے۔ نہ ہی Becoming سے مراد ترقی ہے۔ اور نہ ہی ارتقا ہے۔''(۱۲)

ہائیڈیگر کے مطابق:

To Become سے مراد، نطشے کا ''ارادۂ حصولِ قوت'' ہے۔(۱۳)

ہائیڈیگر نطشے کو بیان کرتے ہوئے پہلے اعلیٰ اقدار کی نشاندہی کرتا ہے جو خدا اور ماورائے حس دنیا اور ماورائے حس دنیا کے حقیقی اور سچا ہونے کو بیان کرتا ہے۔ پھر ان اعلیٰ اقدار کی انسانی معاشرے اور انسان سے علیحدگی اور شکستگی کو واضح کرتا ہے۔ بعد میں نئی اقدار کے قیام کی ضرورت پیش کرتے ہوئے قدر کے تصور تک پہنچتا ہے اور قدر کو نقطہ نظر قرار دیتا ہے۔ قدر نقطہ نظر کی حیثیت سے تحفظ اور بڑھوتری کی شرائط کے ساتھ بنیاد ہیں۔ یوں وہ ہمیں To Become کے تصور تک لاتا ہے۔ اب یہ انسان سے انسانی معاشرے سے بے اطمینانی کا عمل معاشرے کو بیمار قرار دینے کے دعوے تک پہنچ گیا۔ یوں اب بیماری کا علاج پیش کیا جاتا ہے۔ بیماری ''تحفظ اور بڑھوتری'' میں کمی کہلائی جاسکتی ہے اور اب اس بیماری کا علاج تجویز ہوگا۔ یاد رہے کہ نطشے بخوبی ان مراحل کو طے کرکے واضح طور پر نئے انسان کی آمد کو بیان کرتے ہوئے ''سپرمین'' یا ''اوورمین'' کے نقطہ نظر تک پہنچے گا۔

ارادہ حصولِ طاقت کا تصور نطشے کے مطابق زندگی کے عمل میں کارفرما ہے۔ نطشے کہتا ہے:

''میں جہاں زندگی کرتا دیکھتا ہوں وہاں میں ارادہ حصولِ طاقت دیکھتا ہوں حتیٰ کہ اس شخص کے ارادے میں جو غلامی کر رہا ہے اس میں بھی آقا بننے کا ارادہ دیکھتا ہوں'' (۱۴)

ہائیڈیگر ارادہ حصول طاقت کو بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ''نطشے کی زبان میں ارادہ حصول طاقت، Becoming، زندگی، اور وجود یہ سب بڑے تناظر میں ایک ہی معنی رکھتے ہیں۔''(۱۵)

آگے چل کر ہائیڈیگر کہتا ہے کہ:

''Becoming کے اندرون میں زندگی، زندگی کرنیوالے، ارادہ حصولِ طاقت کے مراکز کی شکل پا لیتے ہیں یہ مراکز مخصوص اوقات میں سرگرم ہیں۔ اسی وجہ سے یہ مراکز حکمران طاقت کی ساختیں ہیں۔ انہی کے تحت نطشے آرٹ، ریاست، مذہب، سائنس اور معاشرے کو سوچتا اور فہم میں لاتا ہے۔''(۱۶)

ہائیڈیگر آگے چل کر ارادہ حصولِ طاقت کی وضاحت کرتے ہوئے کہتا ہے۔

'' ارادہ حصولِ طاقت کے الفاظ میں ''ارادہ'' کے معنی ہیں کسی شے کے لیے کوشاں ہونا۔ طاقت کے معنی ہیں مہارت اور قوت پر عمل پذیری ۔ یعنی ارادہ حصولِ طاقت کے معنی اقتدار میں آنے کی کوشش کے ہیں۔''(۱۷)

یہ ارادہ حصولِ طاقت نطشے کا وہ اہم تصور ہے جو انسان کے اصلی جوہر کا عکس ہے۔ ہائیڈیگر کے مطابق نطشے ارادہ حصولِ طاقت کو ہی سپرمین یا اوورمین کا جوہر قرار دیتا ہے۔ سپرمین یا مافوق انسان کا جوہر کیا ہے۔ ہائیڈیگر نطشے کے تصور سپرمین پر اپنی رائے دیتے ہوئے کہتا ہے:

'' اوورمین سے مراد انسانیت کا اصلی جوہر ہے جو اپنے زمانے کے جوہر کی تکمیل میں داخل ہونا شروع ہوگئی ہے۔ اوورمین وہ انسان ہے جو ارادہ حصولِ طاقت سے متعین ہونے والی حقیقت کی بنیاد پر ہے۔ یہ انسان اسی حقیقت سے ہے۔''(۱۸)

ہائیڈیگر کے الفاظ میں:

''انسانیت ارادہ کرتی ہے۔ اپنے وجود انسانیت کو بحثیت ارادہ حصول طاقت اور یہ انسانی ہونے کو اپنی ہی جون میں محسوس کرتی ہے۔''(۱۹)

ہائیڈیگر آگے چل کر لکھتا ہے:

''انسانیت اپنے وجود انسانی کو ارادہ حصولِ طاقت کے تحت ارادہ (سوچتی) کرتی ہے اور اس وجود کو، انسانی ہونے کو اپنے صحیح مقام پر پاتی ہے۔ اور ارادہ حصولِ قوت کے تحت کُلی طور پر متعین ہوتی ہے۔''(۲۰)

اس انسانیتی جوہر کی صورت جو پچھلی نسل سے بالکل مختلف اور ماورا ہے کی اصطلاحی نام ''اوورمین'' ہے ہائیڈیگر کے مطابق:

'' نطشے کا اوورمین کا تصور ایک ایسا انسان نہیں جو نطشے کے فلسفے کو عمل پذیر کرنے کے لیے پیدا ہوا ہو۔''(۲۱)

ہائیڈیگر کے مطابق:

''انسان کا جوہر وہ جوہر ہے جو ارادہ کرتا ہے جو ارادہ حصولِ طاقت کے تحت ارادہ کرتا ہے یہی اوورمین ہے۔''(۲۲)

ہائیڈیگر کی نطشے کے تصورِ مافوق انسان کی اس عکاسی میں ہائیڈیگر کا نظریہ تفسیر وتعبیر جھلکیاں دکھاتا ہے کیونکہ ہائیڈیگر اپنی کتاب *Being & Time* میں بھی تفسیر وتشریح کے اصول بیان کرتے ہوئے جہاں مفسر اور شارح کو متن کے قریب رہنے کا مطالبہ کرتا ہے وہاں وہ متن کے باہر مفسر اور تشریح کنندہ کی متن میں اپنی شمولیت کا بھی مشورہ دیتا ہے۔ اوپر بیان کردہ نطشے کے تصورات کی تشریح میں ہائیڈیگر کا اپنا فلسفہ بھی جھلکتا ہے۔اب دیکھئے کہ ہائیڈیگر خود اپنے فلسفہ کے بنیادی تصورات میں سے Beingڈازن، کھلاؤ، موت کی طرف Being،Being کے سوال کی تاریخ فلسفہ میں اولیت کے مطالبے جیسے تصورات کو بیان کرتے ہوئے ایک اہم سوال مستند فردیت اور غیر مستند فردیت کے سوال کو بھی اٹھاتا ہے۔

اگرچہ نطشے اور ہائیڈیگر کے تصورِ انسان میں بہت کم مشترک حصہ داری ہے لیکن نطشے کا تصور مافوق انسان یا اوورمین کا تصور اور ہائیڈیگر کا مستند فردیت کا تصور، ہر دو کے اپنے اپنے عصر میں انسان اور انسانی معاشرے دونوں سے بے اطمینانی جھلکتی ہے۔ اور نطشے کے اوورمین کی طرح ہائیڈیگر کا مستند فرد بھی ایک طرح کا آئیڈیل انسان ہے جس کی خواہش ہائیڈیگر کرتا ہے۔

ہائیڈیگر دنیاویت یعنی Being کے راستے سے انسان کی دوری کو غیر مستند فردیت کہتے ہوئے دنیا کے امور میں شمولیت (یعنی ہر روز صبح اُٹھ کر اخبار پڑھنے کو) کو ہدف تنقید بناتا ہے۔ دنیاویت کا متضاد ہائیڈیگر کے نزدیکBeing کے راستے پر Being کے ساتھ مسروری یا مصروفیت ہے اور وہ مستند فردیت کہلاتی ہے۔

نطشے جہاں اکثریت کو اقلیت کے مقابلے غیر اہم قرار دیتا ہے وہاں وہ جمہوریت کو بھی رد کرتا ہے۔ اور ہائیڈیگر بھی اکثریت اور عوامیت کو Being کے راستے سے بھٹکنے کے کا عمل قرار دیتے ہوئے ناراست قرار دیتا ہے۔ ہائیڈیگر کا مافوق انسان ہی Being کے ساتھ، Being کے راستے کا مسافر، یاBeing کا چرواہا ہے۔

نطشے اور ہائیڈیگر تک یہی اوورمین کا نظریہ کیرکے گور اور دوستوئیفسکی کے تصور انسان کے تحت پہنچ چکا تھا۔ کیرکے گور نے یوں تو مافوق انسان یا اوورمین کی اصطلاح استعمال نہیں کی لیکن کیرکے گور کے ہاں عیسائیت کے ظواہر پر عمل کرنے والا عیسائی اور عیسائیت اور مذہب (یہاں مذہب سے کیرکے گور عیسائیت ہی مراد لیتا ہے) کے باطن میں ڈوب کر زندگی کرنے والے عیسائی کے درمیان واضح فرق موجود ہے۔

کیرکے گور نے جب انسانی زندگی یا ایک مسیحی کی زندگی کو تین درجوں میں تقسیم کیا تھا تو ایک مسیحی کے پہلے دور کو وہ جمالیاتی سطح قرار دیتا ہے جس میں دنیاویت کی جعلی جمالیات انسان کے وجود کی راہ رو ہوتی ہے۔

مسیحی کی زندگی کا اصل درجہ نہ جمالیاتی سطح ہے نہ اخلاقی سطح بلکہ کیرکے گور کے مطابق یہ مذہبی سطح ہے جو مسیحی کو خدا سے تعلق میں مکمل جوڑنے اور پیوست ہونے کی حالت ہے۔ کیا یہ ایک خاص فرد کی مذہبی فردیت کا بیان نہیں بن جاتا کہ

کیر کے گور کے مطابق مذہبی سطح پر عیسائی خدا کے بازوؤں میں سما جانے کے لیے تیار ہو جاتا ہے اگر چہ یہ مذہبی سطح فقط سادہ صورتحال نہیں ہے اس سطح پر وجود کو خدا جیسی عظیم ہستی کے بازووں میں سما جانے کے عمل میں خطرات کی اتھاہ گہرائی میں گرنے کے چیلنج کا امکان بھی ہے لیکن کیر کے گور کے مطابق اصل عیسائی زندگی اور یقین کا مرتبہ یہی ہے۔

دراصل کیر کے گور کو ہالینڈ کے مسیحی معاشرے میں حقیقی مذہبی عقیدے میں تنزل کا احساس تھا اور دوسری طرف کیر کے گور انسانی وجود کے تنہائی اور عظیم کائنات میں تنہا گھرے ہوئے فرد کی وجودی صورتحال کے ادراک سے واقف تھا۔ کیر کے گور کی مذہبی وجودیت میں اصلاح معاشرت بھی واضح رخ کی حامل ہے۔ یہ ایک طرح کی انسانی صورتحال اور انسانی معاشروں سے بے اطمینانی کا ہی بیان ہے۔

یوں فلسفہ خواہ وہ نطشے کے مافوق انسان کے تصور کی صورت میں ہو، ہائیڈیگر کے تصور مستند فردیت کی صورت میں ہو یا کیر کے گور کی مذہبی سطح کی زندگی کا تصور ہو، تمام کا تمام انسانی تہذیبی سفر کی غلط روی اور اصلاح کے امکان کے موجود رہنے کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ ایک ممکنہ بہتر، اعلیٰ اور مستند زندگی کی پیدائش اور نمو کی خواہش اور آئیڈیل کی موجودگی یہ بات ثابت کرتی ہے کہ رومی کا انسان کی تلاش کا سوال ابھی تک اہم ہے اور نئے انسان کی پیدائش اور آمد انسانی تاریخ میں قائم ہے۔

یاد رہے کہ دوستوئیفسکی بھی اپنے ناول ''جرم وسزا'' کے ایک کردار رسکولنیکوف کے ''معمولی'' اور ''غیر معمولی'' آدمی کے تصور کے ذریعے اسی نئے آدمی کا ہی اظہار اور پیشن گوئی کر رہا ہے۔ رسکولنیکوف خود کو غیر معمولی آدمی ثابت کرتے ہوئے جرم (قتل) کرتا ہے اور معاشرے سے سود خور بڑھیا (مقتولہ) کے وجود سے پاک کرتا ہے اور معاشرے کی اصلاح کے لیے قتل جیسے جرم کو روا قرار دیتا ہے کیونکہ رسکولنیکوف کے نظریے کے مطابق غیر معمولی آدمی اور معمولی آدمی کے درمیان فرق یہ ہے کہ غیر معمولی آدمی (مثلاً نپولین وغیرہ وغیرہ) انسانیت کے سفر کو جاری رکھنے کے لیے اخلاقی معیار (اخلاقیات وقوانین) سے مستثنیٰ ہوتے ہوئے نئے اخلاق اور نئے معیار قائم کرسکتا ہے اور سونے پہ سہاگہ کہ اسے (غیر معمولی آدمی کو) نیا معیار قائم کرنا بھی چاہیے۔ عام اخلاقیات کے اصولوں اور قوانین کی پابندی صرف معمولی آدمی کے لیے ہوتی ہے اور ہونی چاہیے۔

اخلاقیات سے ماوریٰ نئی اخلاقیات، انسان سے ماوریٰ نیا انسان، نیک اور بد سے پرے، سپرمین یا مافوق انسان کیا ہوگا کیسا ہوگا۔ غیر معمولی آدمی یا مستند فرد کس نوع سے ہے ان سوالات کا جواب ہائیڈیگر نے اپنی نطشے کی تفہیم سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ نیا انسان یا اوورمین ایک نئی وضع کی خودشعوری اور ارادۂ حصول طاقت کی تجسیم کا امکان ہے۔ مگر طاقت کے حصول کی خواہش نے انسان کو جس پستی میں لا پھینکا ہے اس کی داستان بیسویں صدی کے ادب اور فنون کے تمام شعبوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ نطشے کے ''سپرمین'' کو ہائیڈیگر ''اوورمین'' کہتا ہے

2. Martin Heidegger,*OFF THE BEATEN TRACK*, Translation-Julian Young & Kenneth Haynes, Cambridge University Press, Pp 166.
3. do
4. do
5. do
6. Martin Heidegger,*OFF THE BEATEN TRACK*, Translation-Julian Young & Kenneth Haynes, Cambridge University Press, P 167.
7. Martin Heidegger,*OFF THE BEATEN TRACK*, Translation-Julian Young & Kenneth Haynes, Cambridge University Press, P 170.
8. Martin Heidegger,*OFF THE BEATEN TRACK*, Translation-Julian Young & Kenneth Haynes, Cambridge University Press, P 171.
9. do
10. do
11. Martin Heidegger,*OFF THE BEATEN TRACK*, Translation-Julian Young & Kenneth Haynes, Cambridge University Press, P 172.
12. do
13. do
14. Martin Heidegger,*OFF THE BEATEN TRACK*, Translation-Julian Young & Kenneth Haynes, Cambridge University Press, P 174.
15. Martin Heidegger,*OFF THE BEATEN TRACK*, Translation-Julian Young & Kenneth Haynes, Cambridge University Press, P 172.
16. do
17. Martin Heidegger,*OFF THE BEATEN TRACK*, Translation-Julian Young & Kenneth Haynes, Cambridge University Press, P 174.
18. Martin Heidegger,*OFF THE BEATEN TRACK*, Translation-Julian Young & Kenneth Haynes, Cambridge University Press, P 188.
19. Martin Heidegger,*OFF THE BEATEN TRACK*, Translation-Julian Young & Kenneth Haynes, Cambridge University Press, P 187.
20. do
21. do
22. Martin Heidegger,*OFF THE BEATEN TRACK*, Translation-Julian Young & Kenneth Haynes, Cambridge University Press, P 188.

محمد اشرف مغل
گورنمنٹ ڈگری کالج، محراب پور، سندھ

ہوریس کے تنقیدی نظریات

Horace is the most important literary critic after Aristotle.His importance can be guaged from the fact that when Aristotle`s poetics was not discoverd,writers used to revere the literary opinions of Horace.When Poetics was finally discoverd,people didn`t forget Horace even then.But then Horace was somewhat overshadowed,but his literary theories are stil very important.People in interested and literature all over the world can not deny the importance of Horace ideas about literature.I have tried to discuss Horace`s literary theories and their importance in literary criticism in my article.

ہوریس ۶۵ برس قبل از مسیح، ۸ دسمبر کو اپولیا کے شہر وینوسیا میں پیدا ہوا۔ اُس کے باپ نے اُسے تعلیم کے لیے روم بھیج دیا۔ وہاں اُس کی تعلیم و تربیت بیلس نے کی۔ بعدازاں بیس سال کی عمر میں وہ ایتھنز چلا گیا۔ جس وقت وہ ایتھنز پہنچا تھا تو اُس وقت جولیس سیزر کو اُسی کے ارکانِ دولت نے قتل کر دیا تھا۔ بروٹس مقدونیہ جاتے ہوئے ایتھنز میں کچھ عرصہ رُکا تاکہ نوجوانوں کو فوج میں بھرتی کر سکے۔ چنانچہ یہاں اُس کی ملاقات ہوریس سے ہوگئی، ہوریس سے وہ اتنا متاثر ہوا کہ نہ صرف اُس نے ہوریس کو فوج میں بھرتی کر لیا بلکہ ایک دستے کی کمان اُس کے سپرد کر دی۔ جب بروٹس کو فلپی کے ہاتھوں شکست ہوئی تو اس شکست کے سبب ہوریس واپس روم نہیں جا سکتا تھا مگر پھر عام معافی کے اعلان کے بعد وہ دوبارہ روم چلا آیا۔ اس عرصے میں اُس کا باپ مر چکا تھا اور اُس کی جائیداد پر قبضہ ہو چکا تھا۔ اب ہوریس انتہائی عسرت کی زندگی گزارنے لگا۔ بعدازاں منشی کی حیثیت سے اُس نے ایک جگہ ملازمت اختیار کر لی۔ ناقدین کے بقول شاید یہ عسرت ہی کا نتیجہ تھا کہ ہوریس کو شعروشاعری نے اپنی طرف کھینچا۔ اسی زمانے میں اُس نے اپوڈس (Epodes) اور سیٹائرس (Satires) تصنیف کیں۔ اسی زمانے میں ورجل اور واریس بھی اس کی شاعری سے متاثر ہوئے، اور انھوں نے اس کا تعارف مائی سی نس سے کروا دیا۔ مائی سی نس شاعروں اور ادیبوں کی بہت خاطر مدارات کیا کرتا تھا اور ہر معاملے میں اُن کی مدد کرتا تھا۔ مائی سی نس کی دوستی اور معاونت سے ہوریس کی شاعری خوب پھلی پھولی۔ فکرِ روزگار سے اُس کے دل کو نجات مل چکی تھی، اس لیے اب وہ ہمہ وقت شعروشاعری میں مصروف رہنے لگا۔ مائی سی نس کی رفاقت و معاونت سے ہوریس کی زندگی اور شاعری کو بہت فائدہ ہوا۔ جب ہوریس کی چہار جانب شہرت ہوگئی تو مائی سی نس نے سابائن کی کاشت اُسے تحفے میں دے دی۔ اب ہوریس کو کسی بات کی فکر نہ رہی۔ وہ عسرت و تنگدستی کی زندگی سے بالکل نکل گیا۔ اس فارغ البالی نے اُسے یہاں تک کامیابیوں سے ہمکنار کیا کہ ورجل کی موت کے بعد وہ ملک الشعراء بن گیا۔ ۲۷ نومبر کو ۸ سال قبل مسیح اس کا انتقال ہوا۔

ہورلیس کی مندرجہ زیل کتابیں ملتی ہیں:

(۱)سٹائرس

(۲)ایپوڈس

(۳)اوڈس

(۴)کارمن سیکولیر

(۵)اے پسٹلس

(۶)آرس آف پوٹیکا

محققین وناقدین نے ان تمام کتابوں کا تعارف کروایا ہے۔تمام کتابیں منظوم ہیں۔کسی میں اخلاقی مباحث ہیں،کسی میں جنگی واقعات،کسی میں قصائد ہیں،کسی میں طنزیہ نظمیں،کسی کا پس منظر سیاسی ہے،کسی میں کسی شخص سے خطاب ہے، اور کسی میں اُسلوب اور مواد زیرِ بحث ہے۔لیکن ہمارا موضوع گفتگو آرس آف پوٹیکا/ آرس پوٹیکا ہے۔

مغربی تنقید کی تاریخ میں ارسطو کے بعد سب سے اہم نام ہورلیس کا ہے۔کہتے ہیں جب ارسطو کی بوطیقا منظر عام پرنہیں آئی تھی،تب بھی ہورلیس کی ادبی تنقید سے لوگ متعارف تھے۔جب بوطیقا منظر عام پر آ گئی تب بھی لوگ ہورلیس کو پڑھتے تھے۔کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ہورلیس کے تنقیدی افکار کی اہمیت ارسطو کی بوطیقا کے آجانے سے کم نہ ہوئی۔اس کے علاوہ ناقدین کا یہ بھی کہنا ہے کہ ہورلیس کی آرٹس آف پوٹیکا پر ارسطو کے تنقیدی خیالات کا گہرا اثر ہے۔اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ہورلیس یونانیوں سے بہت زیادہ متاثر تھا۔

وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

> ''یہ سچ ہے کہ ہورلیس ارسطو سے بہت متاثر تھا اور اس کے خیالات کی چھاپ اس پر بہت نمایاں ہے،لیکن اس کے باوجود دونوں کے طریقہ اظہار میں بنیادی فرق ہے۔ارسطو معاملات کو ایک فلسفی کے نقطۂ نگاہ سے دیکھتا ہے،اُن کی تاویل بھی اُسی پس منظر میں کرتا ہے لیکن ہورلیس خود کو اس دائرے میں قید نہیں کرتا،لہٰذا وہ فنِ شعر میں ان تمام مباحث سے بے نیاز ہوگیا جن میں ایک فلسفی کا نقطۂ نگاہ کام کر رہا تھا۔ہورلیس شاعری کو ایک نقاد کی نظر سے دیکھنا چاہتا ہے نہ کہ ایک فلسفی کی عینک سے۔اس طرح اس کا جائزہ بنیادی طور پر بہت حد تک عملی اور کارآمد ہے''۔[۱]

ہورلیس کی تنقید پڑھنے سے واقعی ایسا لگتا ہے کہ ہورلیس نے فلسفہ وتنقید کو زیادہ گڈمڈ نہیں کیا۔ارسطو کی تنقید میں فلسفیانہ مباحث زیادہ ہیں،جبکہ ہورلیس کی تنقید خالص شعروادب کے دائرے میں رہتی ہے۔یہ بات جہاں بہت زیادہ عجیب ہے وہیں حیران کن بھی ہے کہ ایک ایسا دور کہ جس میں ہرطرف فلسفیانہ مباحث نے اپنے در وا کیے ہوئے تھے، ہر چیز کو فلسفے کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا،ہورلیس خالص ادبی قسم کی تنقید منظوم کر رہا تھا۔یونانیوں کے علم وادب وفلسفہ واُسلوب

سے وہ اس قدر متاثر تھا کہ شعروادب کے جملہ معاملات میں' وہ رومیوں کو بار بار یونانیوں ہی کی تقلید کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔ اِسی آئینہ میں وہ یونان کے بلندوبالا ایوانوں سے' روم کے محلات کو روشن کرنے کے لیے بجائے فلسفے کے' شعروادب ونقد کے چراغ لاتا ہے۔ڈاکٹر سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں:

''رومن عہد میں جو تنقید کے مسائل اُبھرے وہ بالعموم تکنیک اور ہیئت کے مسائل تھے۔رومیوں نے اعلیٰ ادب کی تخلیق کے لیے یونانی ادب کو سامنے رکھ کر قوانین وضع کیے۔

عہد روما کے ناقدوں میں ہورلیس (Horace) کلاسیکی اقدار کا حامل تھا۔وہ محض ان چیزوں کو پسند کرتا تھا جو زمانے کی کسوٹی پر پوری اُتر چکی ہوں، یعنی ہر وہ چیز جو مختلف ادوار میں قبول عامہ حاصل کر چکی ہو، آج بھی ہمارے لیے قابلِ قبول ہوگی۔پس ہورلیس اس بات کا قائل تھا کہ عظیم یونانیوں کے قابل قدر نمونوں کی تقلید ہونی چاہیے۔اس نے ان کے آزمائے ہوئے شاعری کے اوزان، تنظیم وتناسب وتوازن کے اُصول اور کردار میں نمونوں (Type) کی پابندی کو لازمی قرار دیا۔اس نے شاعری کے مقصد کے بارے میں ہمیں یہ نظریہ دیا کہ شاعری کا کام درس دینا اور مسرّت بہم پہنچانا ہے۔اس طرح ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مابعد یونان ،رومن ناقد بالعموم کلاسیکی مزاج رکھتے ہیں اور ہیئت پرست ہیں''۔[۲]

ہورلیس اپنی تنقید میں ہرجگہ،وہ بات کرتا ہے جو پے در پے تجربوں سے ثابت ہوچکی ہو،اس اعتبار سے وہ کلاسیکی اقدار کا حامل تھا۔وہ یونانی شعروادب سے اس قدر متاثر ہے کہ رومیوں کے شعروادب کے لیے وہ تمام اُصول وقوانین یونان سے لاتا ہے۔بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ہورلیس کو یونانی تہذیب وتمدن ،شعروادب،فلسفہ وحکمت غرض سب کچھ بہت پسند ہے۔عابد صدیق لکھتے ہیں:

''ارسطو کے بعد اور لان جائی نس سے پہلے جو نقاد قابل ذکر ہیں وہ اطالوی یا رومن ہیں۔ان میں سے ایک ہورلیس ہے جس کا رسالہ فن شاعری (The Art of Poetry) قابل قدر ہے۔وہ یونانی ادب سے بہت مرعوب ہونے کی وجہ سے ادب میں یونانی نمونوں (Types) کو ضروری قرار دیتا ہے اور اپنی اطالوی زبان کی نسبتاً کم مائیگی کے سبب یونانیوں کی تقلید ہی کو راہِ نجات قرار دیتا ہے۔یونانی ادب سے مرعوبیت کی اس سے بھی بڑی مثال سسرو (Cicero) کا رسالہ De Oratore (فن خطابت) ہے جو اگرچہ لاطینی زبان میں نثر کا عمدہ ادبی نمونہ ہے لیکن اس میں اس نے ارسطو اور خطابت کے بارے میں دوسرے خطیبوں کے نظریات کی وضاحت کے سوا کچھ نہیں کیا۔

ہورلیس طبعاً قدامت پسند ہے اور پیدائشی قواعد پرستوں (Born Classicists) کی طرح صرف اُسی چیز کو پسند کرتا ہے جس کی آزمائش کی جاچکی ہو۔یعنی جو ادب جوانی اور بڑھاپے یا آج اور کل کے زمانوں میں یکساں طور پر متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو وہ اُسی کو پسند کرتا ہے۔وہ 'عظیم یونان' کے ادبی اُسلوب اور نمونوں کو کبھی نگاہ سے اوجھل نہ کرنے کی تلقین کرتا ہے اور کہتا ہے کہ وہی بحریں استعمال کرو اور اسی

تناسب اور تنظیم کو مرغوب رکھو جو ادب کے مسلمات میں موجود ہے۔اس نے یہ مقولہ بھی دیا جو کئی صدیوں تک تنقید میں ضرب المثل رہا کہ ''شاعری کا مقصد درسِ حیات اور مسرت بہم پہنچانا ہے'' ، (The aim of poetry is to instruct or to delight or both)۔اس کا یہ قول افلاطون اور ارسطو کے نظریات کا ملغوبہ ہے''۔[۳]

ہوریس کے ہاں شعروادب کے معاملے میں نئے تجربے ملتے ہیں اور نہ ہی وہ اپنی نصیحتوں میں نئے تجربے کرنے کو کہتا ہے۔وہ اسی اسلوب وہیئت میں شعروادب تخلیق کرنے کو کہتا ہے جس میں یونانیوں نے کیے۔ اسی وجہ سے ناقدین کہتے ہیں کہ ہوریس انہی باتوں پر بار بار توجہ دینے کو کہتا ہے جو آزمائش کے مراحل طے کر چکی ہیں۔آرس آف پوٹیکا کو بھی اگر ہم دیکھتے ہیں تو اس میں بھی ارسطو کے نظریات ہی کی تشریح وتوضیح کی گئی ہے،لیکن کئی مقامات پر ہوریس نے اپنے نظریات بھی پیش کیے ہیں۔اور جو اُسلوب ہوریس نے 'فن شاعری' میں اپنایا ہے وہ یونانیوں کے ہاں نہیں ملتا۔ایک نظم کی ہیئت میں تنقیدی نکات پیش کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔اور وہ بھی ایسے دور میں کہ جب خالص قسم کی ادبی تنقید لکھنے کا کسی کو شعور بھی نہیں تھا۔ہوریس کے ہاں ادبی تنقید ایک خالص شعوری عمل ہے،ارسطو کے ہاں ایسا نہیں ہے۔اسی وجہ سے ارسطو کی بوطیقا کے متعلق محققین وناقدین کے مختلف اقوال ملتے ہیں ۔جبکہ ہوریس کے ہاں یہ صورتِ حال نہیں ملتی۔

پروفیسر ایبروکرومبی آرس آف پوٹیکا کی کیفیت کے بارے میں لکھتے ہیں :

''آرس پوٹیکا ' کی تہہ میں جو نظریہ کارفرما ہے وہ بنیادی طور پر ارسطو ہی کا ہے،مگر ہوریس کو جو اس سے وابستگی ہے وہ فلسفیانہ قطعی نہیں ہے بلکہ عملی ہے۔وہ بحیثیت نقاد کے اُس سے جو کچھ استفادہ کرسکتا ہے اُسی کی بنا پر اُسے قبول کرتا ہے۔چنانچہ ہوریس کی اس نظم کو کسی بھی حیثیت سے استدلال تصور نہیں کیا جاسکتا ۔یہ نصیحتوں اور مشوروں کا مجموعہ ہے جنہیں کچھ غیر مربوط انداز میں یکجا کر دیا گیا ہے۔ان میں جو تعلق پایا جاتا ہے وہ منطقی ہونے کے بجائے شاعرانہ ہے۔یہ بات ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ آرس پوٹیکا بنیادی طور پر تنقیدی کتاب نہیں ہے سب سے پہلے یہ ایک نظم ہے۔ایسی نظم جس کا موضوع تنقید ہے۔اس موضوع کی حقیقی قدر وقیمت اس شاعری میں پوشیدہ ہے جو اس موضوع نے ہوریس سے لکھوائی۔اس کی نصیحتوں کے مقابلہ میں اس کی فنی مہارت سے زیادہ استفادہ کیا جاسکتا ہے۔ اتنی طوالت کی کسی نظم کے اس قدر فقرے بین الاقوامی ثقافت کی مشترک ملکیت شاید ہی بن پائے ہوں''۔[۴]

ناقدین نے ہوریس کے ادبی نظریات کو زیادہ اہمیت نہیں دی اس کی وجہ وہ یہ بتاتے ہیں کہ ہوریس نے قدیم یونان کے پیش کیے ہوئے نظریات ہی کو منظوم کرکے پیش کردیا ہے۔وہ یونانیوں کے خیالات سے سرِمو انحراف نہیں کرتا۔اور کوئی نیا تنقیدی نظریہ پیش نہیں کرتا۔لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس کے برعکس خیالات پیش کیے ہیں:

''فن شاعری' کا مخاطب پیسو خاندان کا کوئی ایسا فرد ہے جو ادیب، شاعر اور ڈرامانگار بننا چاہتا ہے اور

ہورلیس نے یہ مکتوب اسی کی ہدایت کے لیےلکھا تھا۔ہورلیس کے اس مکتوب کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے شاندار جملے اور چست بندش وتراکیب پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرلیتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اپنے زمانے سے لے کر بعد تک دوسرے مصنفین نے کثرت سے اس کے جملےنقل کیے ہیں۔جس اختصار کے ساتھ اس نے تنقیدی خیالات پیش کیے ہیں اور جس جامعیت کے ساتھ اس نے ادبی وفنی مشورے دیے ہیں ان میں اقتباس کیے جانے کی غیرمعمولی لپک پیدا ہوگئی اوراس کے فقرے اور بندشیں ضرب المثل بن کرتحریر وتقریر میں آنے لگے۔لیکن ساتھ ساتھ یہ ہوا کہ ہورلیس کی اصل حیثیت نظروں سے اوجھل ہوگئی''۔[۵]

ہورلیس کے تنقیدی خیالات واقعی آہستہ آہستہ نظروں سے اوجھل ہوگئے۔یہ بات جتنی سچی ہے اُتنی ہی عجیب ہے کہ ہورلیس آخر کیوں آہستہ آہستہ نظروں سے اوجھل ہوگیا۔کیااُس کے تنقیدی خیالات میں صرف اتنی ہی طاقت تھی کہ وہ ارسطو کی بوطیقا کی غیرموجودگی میں تو لوگوں کی نظروں میں بھرپور رہا اور جوں ہی بوطیقا منظرِ عام پر آئی ،نظروں سے اوجھل ہوگیا۔ہورلیس کی قدرومنزلت کے متعلق ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''ایٹکنز نے لکھا ہے کہ نشاۃ الثانیہ اور اس کے بعد کے ادوار میں ہورلیس کے ادبی فرمان کا اثر یہ ہوا کہ ادب خشک اور روکھے پھیکے رواج ودستور کا پابند ہوکر رہ گیا۔اُصول، روایت اور قواعد کا ایک ایسا مجموعہ جس کی پابندی ہر شاعر کے لیےضروری تھی۔یہ اُصول اتنے مستند ومسلّم ہوگئے کہ دانتے جیسا شاعر بھی بے چون وچرا ہورلیس کے سامنے سر جھکا دیتا ہے اور کہتا ہے کہ ''یہ ہے وہ بات جو ہمارا آقا ہورلیس ہمیں بتاتا ہے''۔بولو اور پوپ بھی اس کے مصرعوں کو اپنی شاعری میں استعمال کرکے اس کی حاکمیت کوتسلیم کرتے ہیں۔لیکن ان تمام اثرات کے باوجود' جنھوں نے ادب کو ماضی کے مقررہ اُصولوں کا نظام بنادیا تھا، اگر آپ ایک عام قاری کی حیثیت سےفن شاعری کا مطالعہ کریں تو آپ کو اس کے سنجیدہ طرزِفکر اور دلچسپ اندازِ بیان سے ضرور متاثر ہوں گے اور یہ محسوس کریں گے کہ یہ تحریر کسی مکتب یا مدرسہ کے لیےنہیں بلکہ ''ادب'' کے لیےلکھی گئی ہے''۔[۶]

کوئی مضمون اُٹھاکر دیکھ لیں،افلاطون ،ارسطو کے بعد لانجائنس کا نام ملے گا،ہورلیس گم ہوجاتا ہے۔حالانکہ ہورلیس کے تنقیدی خیالات شایدکل سے زیادہ آج کارآمد ثابت ہوں۔دوسرے قدیم وجدید مغربی ناقدین کے تنقیدی خیالات سے ہورلیس کے خیالات زیادہ واضح اور سہل ہیں۔جس تنقیدی نظریے کو دیکھیے پیچیدگیوں کا شکارنظرآتا ہے'نظریے سے زیادہ اُس میں نظریہ ساز کی علمیت اور رعب وداب زیادہ آشکارا ہوتا ہے۔قاری نظریے کو کیا سمجھے گا وہ تو مرعوب سا ہوکررہ جاتا ہے۔اس کا مظاہرہ دیکھنا ہوتو ساختیات و پسِ ساختیات اورمابعد جدیدیت کی ادق تھیوریوں اور اصطلاحات کو دیکھ لیجیے۔لیکن ہورلیس کے ہاں ایسا معاملہ نہیں ہے وہ اپنے نظریات میں اپنے حیثیت کو منواتادکھائی نہیں دیتا،وہ صرف اور صرف شعروادب کو بلند دیکھنے کا خواہاں ہے اسی لیے وہ بڑے اخلاص سے نئے لکھنے والوں کومفید مشورے دیتا ہے۔جن کی

ضرورت جتنی اُس وقت کے شعراوادبا کوتھی اُتنی ہی آج کے ادباوشعرا کو بھی ہے۔لیکن ان سب باتوں کے باوجودنجانے کیوں ہوریس کونظرانداز کردیا گیا۔

اردو میں کیا انگریزی میں بھی ہوریس کا ذکرکم ہی ملتا ہے۔اردو میں جن ناقدین نے مغربی تنقید کا تعارف کروایا ہے ،اُنھوں نے بھی ہوریس کے تنقیدی نظریات کوتفصیل کے ساتھ پیش نہیں کیا ہے، سوائے کلیم الدین احمد کے، اُنھوں نے ہوریس پر کسی قدر تفصیل سے گفتگو کی ہے۔اس لیے مناسب ہوگا کہ یہاں کلیم الدین احمد کے تنقیدی خیالات بھی پیش کردیے جائیں ۔ہوریس کے زمانے کے متعلق کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''جب ہوریس نے لکھنا شروع کیا وہ زمانہ امیرانہ اور شاہانہ سرپرستی کا زمانہ تھا،جب سیاسی امور کے فیصلے کے لیے پرجوش تقریروں کی ضرورت نہ تھی بلکہ موروثی شان وشوکت، فوجی کامرانیوں ، پرامن اور عادلانہ حکومت کی پاکیزہ نظموں میں تعریف وتوصیف کی ضرورت تھی۔ہوریس کی شاعری ایک کلاسیکی تحریک کا جزو تھی جواعلی سنجیدگی کی طرف مائل تھی اگرچہ اس میں یونانی شدت نہ تھی ۔پھر وہ جو کچھ لکھتا ہے وہ شاعری اور شاعروں کے لیے لکھتا ہے۔اس کے مخالف سیاست دان یا فلسفی یا سوفسطائی نہ تھے بلکہ متشاعر، مسخرے، ہزال وغیرہ تھے''۔[۷]

آرس پوئٹیکا جیسا کہ پیچھے گزرا ایک منظوم تنقیدی خط ہے ۔تنقید تو نثر ہی میں لکھنی خاصا مشکل کام ہے اور ہوریس نے ایسا مشکل کام نظم میں کیا۔نثر میں تو پھربھی مافی الضمیر کو جوں کا توں بیان کرنا آسان ہوتا ہے ۔نظم میں بہت کچھ بیان ہونے سے رہ جایا کرتا ہے ۔اس بارے میں کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''ہوریس شاعر بھی تھا اور نقاد بھی اور بحیثیت شاعر نقاد وہ اوسط درجے کا تھا۔اس وقت اس کی شاعری موضوع بحث نہیں ہے بلکہ تنقید ہے جوArs Poeticaکے نام سے مشہور ہے۔ظاہر ہے کہ تنقید کومنظوم شکل میں پیش کرنے میں بہت سی دشواریاں راہ میں حائل ہوجاتی ہیں۔خیالات واضح اور متعین طور پر بیان نہیں ہوسکتے۔کہیں فاضل الفاظ کا استعمال ناگزیر ہوجاتا ہے توکبھی اختصار سے معانی واضح نہیں ہوپاتے۔یہ البتہ ہوتا ہے کہ تنقید فورمولوں کی شکل اختیار کرلیتی اور کہیں کہیں یادگار فقرے اور جملے البتہ تراشے جاسکتے ہیں''۔[۸]

مکمل گرفت میں نہ آنے ہی کی وجہ سے ہی شاعری میں کئی پرتیں پیدا ہوجاتی ہیں۔اگر شاعری پوری طرح گرفت میں آجائے یا کسی مضمون کو لے آئے تو وہ شاعری قافیہ پیمائی کی صف میں آجاتی ہے۔یعنی شاعری نہ تو خود پوری طرح قاری کی گرفت میں آتی ہے اور نہ ہی وہ کسی مضمون کو پوری طرح گرفت میں لاتی ہے۔اور یہی شاعری کی خصوصیت ہے، اسی ہی کی وجہ سے نت نئے تنقیدی نظریے آئے دن منظرعام پر آرہے ہیں۔آرس پوئٹیکا کی کیفیت کے متعلق کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''بہرکیف ، بغیر کسی تمہید کے ہوریس موضوع سے دست وگریباں ہوتا ہے۔اور اس کا اپنے موضوع سے

سلوک بھی سرسری ہے۔کہہ سکتے ہیں کہ Ars poetica کے تین حصے ہیں۔

۱) پہلی بہتر سطروں میں وہ مختلف قسم کے موضوعات سے بحث کرتا ہے۔ عبارت آرائی،وحدت، اختصار،اپنی حد سے باہر نہ جانا،خیالات کی تنظیم ،لفظوں کا استعمال ۔کہہ سکتے ہیں کہ ان چیزوں کا ایک دوسرے سے تعلق ہے کیونکہ ان کی شاعری میں ضرورت ہوتی ہے۔

۲) دوسرے حصے میں وہ ۲۲۲ سطروں میں مختلف اصناف اور اُن کی تاریخ سے بحث کرتا ہے، پھر شائستگی (Decorum)اور قوانین سے۔کہہ سکتے ہیں کہ اس حصے میں نظم زیرِ بحث ہے۔

۳) آخری۱۸۲ سطروں میں وہ شاعروں سے متعلق پُر مذاق باتیں کرتا ہے اور اسی لہجے میں وہ شعرا کو کچھ مشورے دیتا ہے کہ انہیں کیا کرنا چاہیے اور کیا نہ کرنا چاہیے۔غالباً ہوریس کے پیشِ نظر Neoptolemus کی تہری قسم تھی۔

Poiesis(مواد)،Poema(ہیئت)،Poietes(شاعر)

لیکن اس کے خیالات میں کوئی تنظیم نہیں اور اس کتاب پر خود ہوریس کا مقولہ صادق نہیں آتا:

A place for every things and every things is its place.[۹]

بغیر تمہید کے اگر ہوریس نے اپنے خیالات کو منظوم کرنا شروع کیا ہے تو اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ ہوریس کے اس منظوم خط میں کوئی تنظیم نہیں۔تنظیم نہ ہوتی تو کلیم الدین احمد کس طرح اسے تین حصوں میں منقسم کرپاتے۔تنظیم ہے لیکن زیادہ نہیں۔ہوریس نے تنقید کا کوئی ایک نکتہ تو پیش کیا نہیں ،ہر جہت سے فن پارے کو دیکھنے کے لیے نکات پیش کیے ہیں۔جہاں بہت سی سمتیں ہوں وہاں تنظیم کا خیال رکھنا ازبس مشکل کام ہے۔موضوع سے سلوک بھی سرسری نوعیت کا نہیں ہے۔اُس زمانے میں شاعر کو جتنی اور جیسی خوراک کی ضرورت تھی' ہوریس نے وہی اُسے دی۔اُس وقت کے شاعر،ڈراما نگار،خطیب اور ادیب کو فلسفیانہ مباحث کی نہیں' خالص ادبی تنقید کی ضرورت تھی۔جسے ہوریس نے آرس پوئٹیکا کے ذریعے بخوبی پورا کیا جو ایک باقاعدہ کتاب نہیں ایک خط ہے اور خط میں اسلوب بہت کچھ بدل جایا کرتا ہے۔تو ایسے میں یہ کہنا کہ ہوریس کا خود اپنا مقولہ اُس کی اس نظم پر پورا نہیں آتا،بعید از انصاف ہے۔پھر خود ہی کلیم الدین احمد نے لکھا:

''ممکن ہے کہ ہوریس کا ارادہ ایک باضابطہ تنقیدی کتاب لکھنے کا نہ ہو اور اس کا مقصد صرف کسی دوست کے لیے کچھ مفید اشاروں اور نکتوں کا بیان ہو''[۱۰]

یہ کہنے کے بعد کلیم الدین احمد فوراً یوٹرن لے لیتے ہیں:

''لیکن ظاہر ہے کہ اس نے کتاب بالکل بے ترتیب ڈھنگ سے لکھی ہے۔اس میں کسی قسم کی تنظیم کا نام ونشان بھی نہیں ملتا اور اس طریق کار یا طریق کار کے عدم وجود کا کوئی جواز نہیں۔وہ کافی رواں تلخ تنقید

> سے ابتدا کرتا ہے اور اس تلخ تنقید کا نشانہ تنظیم کی بے ربطی ہے،حصوں میں ہم آہنگی کی کمی ہے اور یہ تنقید Ars Poetica پر صادق آتی ہے۔اگر اس نظم میں یادگار اور چمکیلے فقروں کا مجمع النجوم نہ ہوتا تو پھر کوئی اس کتاب کو بے ترتیب باتوں کے غیر منظّم سلسلے کے علاوہ اور کچھ نہ سمجھتا''۔[۱۱]

ان جملوں میں تنقیص کے ساتھ ساتھ تعریف وتوصیف بھی ہے۔یہ بات سمجھنے کی ہے کہ ہوریس شاعر تھا'نقاد نہیں تھا۔تو اس سے سلوک بھی ویسا ہی ہونا چاہیے ۔شاعر ہونے کے باوجود اس نے نقاد کا فریضہ انجام دینے کی کوشش کی ہے۔اور لطف کی بات یہ ہے کہ وہ اسی ایک فریضہ کے سبب ہنوز زندہ ہے۔آج کے نقاد کو ہوریس کے تنقیدی نکات کا جائزہ' آج کے تنقیدی معیار کے آئینہ میں لینا مناسب نہیں ہے۔ہوریس کی تنقید کو اُس کے زمانے کے تنقیدی معیار(اگر وہ ہے) سے تولنا چاہیے'یہی قرینِ انصاف ہے۔کیا یہ بات ہوریس کے گہرے تنقیدی شعور پر دال نہیں کہ سینکڑوں صدیوں بعد بھی ہوریس کے نکات کی اہمیت وضرورت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ایک بات یہ بھی ہے کہ جدید تنقید نے اپنی زیادہ تر توجہ نقاد کو دی ہے جبکہ ہوریس اور دوسرے قدیم نقادوں نے اپنی توجہ تخلیق کار کو دی ہے۔اس تناظر کے ساتھ بھی اگر ہوریس کے تنقیدی خیالات کو پرکھا جائے تو ان کی ضرورت واہمیت بڑھ جاتی ہے۔لیکن کلیم الدین احمد کو ہوریس کے ہاں خوبیاں کم' خامیاں زیادہ دکھائی دیتی ہیں:

> ''وہ(ہوریس) من مانے قواعد پر ایمان رکھتا تھا اور ایسے قواعد سے جو ادبی نقصان تھا اس کی اُس کو مطلق خبر نہ تھی،کیونکہ وہ روایت پرست تھا اور اس کا آئیڈیل ہومرؔ تھا'اور یونانی المیہ نگار تھے۔اسی لیے وہ ہومرؔ کے مطالعہ کا مشورہ دیتا ہے اور یہ مشورہ کچھ بُرا بھی نہیں تھا' کیونکہ ہومرؔ ایک بزرگ شاعر تھا اور اس سے بہت کچھ' اُس کے بعد کے شعرا سیکھ سکتے تھے لیکن غلامانہ ذہنیت یا اندھی تقلید کبھی کبھی مفید نہیں ہوسکتی ہے۔ہوریس کی اور باتیں بھی روایتی قسم کی ہیں۔وہ اُنہیں اوزان وبحور کے استعمال کا مشورہ دیتا ہے جو مختلف اصناف کے لیے مقرر ہوگئے ہیں۔ وہ جانے بوجھے کردار کی خصوصیتوں میں تبدیلی پسند نہیں کرتا اور جہاں تک نئے کرداروں کا سوال ہے اس میں وہ کہتا ہے کہ عمومیت کا خیال رکھنا چاہیے ،یہ سب روایت پرستی ہے لیکن بعض باتیں اتنی بُری نہیں مثلاً اس کا قول کہ اگر کوئی بڑا شاعر ہے تو اس کی ایک دو خامیوں سے ہم درگزر کرسکتے ہیں جیسے کسی حسین عورت کے چہرے پر مسّا ہو''۔[۱۲]

ہومرؔ، ارسطو کی طرح ہوریس کا بھی پسندیدہ شاعر ہے۔اپنے خط میں وہ کئی ایک جگہ ہومر کی تقلید کا مشور دیتا ہے۔یہ مشورہ اپنے اندر کافی گہرائی رکھتا ہے۔ہوریس ایک ایسے شخص کو جو شاعر،ڈرامانگار یا ادیب بننا چاہتا ہے اُسے 'عام نچلے درجے کے شاعروں،ڈرامانگاروں کو پڑھنے کا مشور نہیں دیتا'اونچے درجے کے شاعر ہومرؔ کو پڑھنے ،سمجھنے کا مشورہ دیتا ہے۔جس شخص نے کبھی نہر نہ دیکھی ہو'اُسے اُٹھتے ہیں سمندر دکھادیا جائے تو اُس پر کیا گزرے گی ،ہم اس بات کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں۔اس میں کوئی شک نہیں کہ آنکھ کھلتے ہی سمندر دیکھنے والا ،کل قطرے کو نہیں' بحر کو دیکھے گا۔کلیم الدین احمد ہوریس کے اس مشورہ کو تو سراہتا ہے لیکن پھر کہتا ہے کہ ہوریس سخت روایتی ہے۔بندہ پوچھے کہ ہوریس کے زمانے تک

تنقید کی روایت تھی ہی کتنی؟ افلاطون اور ارسطو کے بعد نام آتا ہی ہورلیس کا ہے، اتنی سی ہے روایت۔ اور اس پر بھی یہ کہنا کہ وہ سخت روایتی ہے۔ بقول شاعر، آ کے بیٹھے بھی نہ تھے کہ اُٹھائے گئے، والا معاملہ ہے۔

کلیم الدین احمد نے اپنے مضمون میں دو انگریز نقادوں کے بھی تنقیدی حوالے دیے ہیں' جنھوں نے ہورلیس کی آرس پوئٹیکا کا تنقیدی جائزہ لیا تھا، اُن میں سے ایک تو سینٹس بری ہے اور دوسرے کا نام کلیم الدین احمد نے نہیں لکھا۔ اُن اقتباسات کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سینٹس بری نے آرس پوئٹیکا کی تعریف کے ساتھ ساتھ' کچھ تنقیص بھی کی ہے۔ کلیم الدین احمد کی ہورلیس پر تنقید کی صورت بھی کچھ ایسی ہی ہے۔ چنانچہ سینٹس بری کی ہورلیس پر کی گئی تنقید کو پیش کرتے ہوئے کلیم الدین احمد نے لکھا:

> ''بہر کیف کٹر ضابطہ پرستی سے Ars Poetica ایسی بھری پڑی ہے کہ Saintsbury نے جھنجھلا کر اس کا نام De Mediocritate رکھ دیا ہے، لیکن اپنی ناپسندیدگی کا پُرزور بیان کرکے وہ اس کی خوبیوں پر بھی کچھ نظر ڈالتا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اس میں خالص ادبی تنقید ہے اور اب کسی کو یہ خیال کرنے کی جرأت نہیں ہوسکتی کہ ادب محض ایک ذریعہ ہے۔ اصل گوہر مراد اخلاق ہے یا فلسفہ اور چونکہ ہورلیس خود شاعر تھا اس لیے یہ بھی نہیں کہا جاسکتا' جیسا کہ کسی نے کہا:
>
> جانتے ہو نقاد کون ہیں؟ وہی جو ادب اور فن میں ناکام رہے ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ اس چھوٹے سے منظوم مقالے میں ہورلیس نے بہت سے اقتباسات دیے ہیں جن سے اس کا ذوق ادب ظاہر ہوتا ہے۔ بہر کیف، ہورلیس کے مشوروں کی Saintsbury ان لفظوں میں تلخیص پیش کرتا ہے:
>
> "Observ order,do not groval or too high;stick to the usage of reasonable and well-bred persons;be neither stupid nor shoaking;above all. like the best of your predecessors, stick,to the norm of the class;do not a tempt a perhaps ampossible and certainly dangerous in dividuality.
>
> اور وہ اس سے یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ قدیم آرٹ کی نقل کی جگہ اب فطرت کی نقالی لے رہی ہے، یہ بات صحیح نہیں۔ ہورلیس کو فطرت کی نقالی سے کوئی واسطہ نہیں تھا اور یہ بھی کہنا صحیح نہیں ہے کہ ہورلیس کے قواعد ہر قسم کی شاعری کے لیے ضروری ہیں''۔[۱۳]

کچھ بھی کہا جائے اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مغربی شعروادب میں خالص ادبی تنقید کی پہلی شمع ہورلیس ہی نہیں جلائی تھی۔ ہورلیس کے اخلاقی مشورے بے شک جدید نقادوں کو نہ بھائیں' لیکن ان مشوروں سے اُنھیں مفر بھی نہیں۔ شعروادب ونقد ہی کیا زندگی کے ہر شعبے میں اخلاقی اقدار کی جتنی ضرورت آج محسوس کی جارہی ہے اُتنی شاید کل نہ ہو۔ ہورلیس کے نکات محدود تصورات کے حامل نہیں ہیں۔ اُنھیں مدِ نظر رکھ کر شاعری کی تمام نہیں تو ادب کے زمرے میں آنے والی دیگر تمام اصناف میں فائدہ اُٹھایا جاسکتا ہے۔ دوسرا نقاد جس کا نام کلیم الدین احمد نے نہیں لکھا۔ اُس نے سینٹس

بری کے خیالات سے کچھ اختلاف کیا ہے اور ہوریس کی عظمت ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔اور الفاظ کے حوالے سے ہوریس کی کی گئی گفتگو کو اُس نے دلیل کے طور پر پیش کیا،کلیم الدین لکھتے ہیں:

''اور وہ یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ ہوریس نے الفاظ کے استعمال سے متعلق بہت مفید مشورے دیے ہیں جن سے اچھے ، بے عیب اُسلوب پر دسترس ہوسکتی ہے۔اور وہ اس کے بہت سے مقولے اپنی بات کے ثبوت میں پیش کرتا ہے:

In words, as fashion, the same rule
A like fantastic,if too new or old
Be not the first by whome the new was tried
Nor yet the last to lay the old aaside.

یعنی الفاظ اور فیشن میں ایک ہی قانون کارفرما ہے۔سراسر نیا ہو یا یک قلم قدیم وفرسودہ ہوتو عجیب وغریب معلوم ہوتے ہیں۔اس لیے وہ مشورہ دیتا ہے کہ نئے الفاظ کے اختراع یااستعمال میں اولیت کا خیال چھوڑ دو، اسی طرح قدیم وفرسودہ الفاظ کوتا دیر استعمال نہ کرو۔نئے الفاظ سے متعلق اس کا قول ہے:

Newly coined words will get by if they are taken from the greeks, a few at a time;

نئے الفاظ کھپ جائیں گے اگر وہ یونانی زبان سے کم لیے جائیں اورسوچ سمجھ کر استعمال کیے جائیں اور ان کے استعمال کے بغیر کوئی چارہ نہ ہو۔اسی طرح قدیم الفاظ کے متعلق اس کا کہنا ہے:

Many words that have perished will be reborn, and many will perish that now live respected, if usage says so usage is judge and lord and rule of speech.

یعنی بہت سے قدیم الفاظ جونیست ونابود ہوگئے ہیں وہ دوبارہ جنم لیں گے اور بہت سے نئے الفاظ جو آج مستعمل ہیں وہ نیست ونابود ہوجائیں گے اگر وہ استعما ل میں نہ رہے کیونکہ استعمال ہی تحریر وتقریر کا حاکم ،قانون اور قاعدہ ہے''۔[۱۴]

کلیم الدین احمد نے اس نقاد کا نام تو نہیں لکھا جس نے ان حوالوں سے ہوریس کی عظمت ثابت کرنے کی سعی کی ہے۔لیکن یہ لکھا کہ'یہ نقاد ہوریس کی تعریف میں حد سے آگے بڑھ جاتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ وہی اُصول ہیں جن پر ایلیٹ کارفرما ہے۔المختصر کلیم الدین احمد کو ہوریس کے ہاں کام کا نکتہ ایک ہی ملتا ہے، جو یہ ہے:

People like to ask whether a good poem comes nature or is produced by craft.So far as I can see neither book learning without a bit of inspiration nor unimproved genious can get very far.The two things work together and need each other.

ہوریس کا یہ اقتباس پیش کرنے کے بعد کلیم الدین احمد نے لکھا:

''یہی ایک کام کی بات ہے ۔افلاطون شاعری کو جنون، الہام، دیویوں کے سائے کا نتیجہ سمجھتا تھا اور جیسا کہ میں نے ایلیٹ کا قول نقل کر کے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے ۔شاعری صرف الہام نہیں ، جنون نہیں، دیویوں کے سائے کا نتیجہ نہیں بلکہ یہ کوہکنی سے کم نہیں۔ہوریس الہام اور فن دونوں کو شاعری کے لیے ضروری سمجھتا ہے اور یہ کام کی بات ہے جسے اب سب مانتے ہیں'' ۔[۱۵]

ہوریس کے تنقیدی نکات پر ناقدین کے ان خیالات کے بعد اب ہم ہوریس کی آرس پوئٹیکا یعنی 'فنِ شاعری' کے تشریح وتنقیدی جائزے کی طرف بڑھتے ہیں۔

آرس پوئٹیکا ہوریس کی آخری دور کی تصنیف ہے۔اپنی دوسری کتابوں کی طرح ہوریس نے آرس آف پوئٹیکا کو بھی نظم کی صورت میں قلم بند کیا۔ناقدین کے بقول :ہوریس نے یہ نظم 'پیسوٗ خاندان کے کسی ایسے آدمی کے لیے لکھی تھی جو ادیب، شاعر یا ڈراما نگار بننا چاہتا تھا۔اردو ناقدین نے ہوریس کی فنِ شاعری کا تنقیدی جائزہ لینے میں کوئی خاص دلچسپی نہیں لی ہے۔ایک دو صفحے میں آرس پوئٹیکا کا خلاصہ پیش کرنے کے سوا اور کچھ نہیں کیا۔یعنی اُسے لائقِ اعتناء نہ سمجھتے ہوئے' شرح وبسط سے اُس کا جائزہ نہیں لیا۔حالانکہ آرس پوئٹیکا تفصیلی تنقیدی جائزے کا استحقاق رکھتی تھی۔ایک دو نہیں بلکہ بہت سے تنقیدی خیالات ونظریات آرس پوئٹیکا میں ایسے ملتے ہیں' جو ہوریس کے زمانے میں تو کچھ اور صورت اور معنی رکھتے ہوں گے' لیکن آج کچھ اور۔خاص طور پر زبان کے بارے میں ہوریس نے گہری باتیں کی ہیں۔پندرہ صفحات پر مشتمل ہوریس کے اس مختصر تنقیدی رسالے سے ہم اہم تنقیدی نکات کا' ترتیب کے ساتھ تشریح وتنقیدی مطالعہ کرنے کی سعی کرتے ہیں۔

پہلا نکتہ:

ہوریس کہتا ہے کہ فنکار(وہ شاعر ہو،خطیب ہو یا ڈراما نگار) کو چاہیے کہ وہ اپنے فن کو ایک ایسی وحدت میں متشکل کرنے کی سعی کرے کہ کہیں سے بھی وہ بے ربط، بے جوڑ یا فطرت سے دور محسوس نہ ہو۔کیونکہ فن پارے میں کوئی ایسی بات جو مافوق الفطرت ہو، بے سرو پا ہو، ناظر وسامع پر اچھا اثر نہیں چھوڑتی، بلکہ ایسی بات تو مضحکہ خیز ثابت ہوا کرتی ہے۔

''فرض کیجیے کہ ایک مصور ایک گھوڑے کی گردن پر انسان کا سر لگا دیتا ہے یا مختلف رنگوں کے پر مختلف قسم کی مخلوق کے اعضاء پر چپکا دیتا ہے یا ایک ایسی تصویر بناتا ہے جس کے اُوپر کا دھڑ تو ایک خوبصورت عورت کا ہے لیکن نچلا دھڑ ایک بدشکل مچھلی کا ہے۔جب اپنی ان کاوشوں کو وہ آپ کے سامنے پیش کرے گا تو کیا ایسے میں آپ اپنی ہنسی روک سکیں گے؟ دوستو! میری بات مانیے کہ ایک کتاب کا بھی وہی اثر ہوگا، جو ان تصاویر کا ہے'' ۔[۱۶]

ہوریس کے اس بیان میں جہاں کئی تنقیدی نکات مضمر ملتے ہیں وہیں اُس دور کے عقائد وتصورات کے بارے میں بھی آگاہی ملتی ہے۔گھوڑے کی گردن پر انسانی سر کے لگانے کا عمل آج بھی کیا جاتا ہے۔ہمارے ہاں 'براق' کو اسی

صورت میں بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔کچھ روایتیں بھی اس صورت کو ثابت کرتی ہیں۔مختلف مخلوقات کو رنگ برنگے پر لگا کراور اُن کے چہروں کا خوفناک بنا کر آج بھی Super naturalفلمیں بنائی جاتی ہیں۔بلکہ ایسی فلمیں تو آج بہت زیادہ بزنس کرتی ہیں۔بچہ ہو،جوان ہو یا بوڑھا،سب کو ایسی فلمیں اپنی طرف کھینچتی ہیں۔مچھلی کے دھڑ پر خوبصورت عورت کا سر لگا کر اُسے ایک انوکھی مخلوق میں پیش کرنا بھی آج کے دور میں بہت اہمیت اختیار کرگیا ہے۔پُرانے قصوں کہانیوں میں ایسی مچھلی کے بارے میں بڑے دلچسپ بیانات ملتے ہیں اور آج بھی ایسی مچھلی کو جل پری Murmaid کہتے ہیں۔اس پر بھی کئی افسانے اور ڈرامے بنائے گئے ہیں۔ڈاکومنٹری فلموں میں تو بتاتے ہیں کہ یہ مخلوق یعنی جل پریاں سمندروں میں اور سمندروں کے سواحل پر دیکھی گئی ہیں۔حقیقت کچھ بھی ہو،ادب وآرٹ میں ان کا بیان شاید اصلی اور واضح اور خوبصورت دنیا سے بیزاری کو ظاہر کرتا ہے۔ظاہری دنیا پر مبنی کہانیاں، شاعری ،ڈرامے، افسانے اپنی اہمیت کسی قدر کھو چکے ہیں۔اک بے کلی کی فضا چہاردانگ عالم میں پائی جارہی ہے۔ہوریس کے زمانے میں شاید ایسی تصاویر، بے سروپا کہانیاں،ڈرامے ،شاعری اور خطابت عوام کے لیے ہنسی کا باعث ہوتی ہوگی۔لیکن آج کے دور میں اس کے برعکس ایسی باتوں کو سنجیدگی سے لیا جاتا ہے۔ہوریس سے پہلے یونانی ادب میں ایسی مافوق الفطرت قصے کہانیاں ملتی ہیں،اوڈیسی میں بھی ہیں۔لیکن ہمیں اس مقام پر ذرا دیر نہیں رکنا چاہیے ،سو اب ہم قلم کو اصل قصے کی طرف موڑتے ہیں کہ ہوریس نے ان متذکرہ مثالوں سے پورے فنون ادب کے اُصول بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔اگرچہ ہوریس کا یہ بیان ارسطو کے نظریہ وحدتِ عمل سے اخذ شدہ ہے۔لیکن جس صفائی اور وضاحت سے ہوریس نے ادب وفن کے لیے ایک معیار پیش کیا ہے ،وہ ارسطو کے ہاں نہیں ملتا۔ایک قصے ، ایک کہانی ، ایک ڈرامے یا ایک نظم کو ضمنی بیانات سے بچانا جتنا ضروری ہے اُتنا ہی عوام کے اذہان کو ایسی باتوں سے بچانا، جو اُن سے میل نہ کھاتی ہوں ہوریس کے نزدیک بہت ضروری ہے۔ایسے بہت سے افسانے اور نظمیں نظر سے گزری ہیں کہ جنہیں اذہان نے قبول کرنے سے انکار تو کردیا لیکن ایک سوچ کے دائرے میں ذہن کو وہ محصور ضرور کرگئیں ، ایک سنجیدگی نے وہاں ضرور جگہ بنا لی۔ہوریس نے جو ہنسی چھوٹنے کی بات کی ہے وہ دوسرے معنوں میں ہے ۔اُن معنوں میں ہنسی آج بھی چھوٹتی ہے۔وہ ہے فن پارے کا بے جوڑ ،بے ربط ہونا۔ہوریس نے استعارتاً گھوڑے اور مچھلی کی مثالی پیش کی ہیں۔اصل میں ہوریس کی مراد اس سے ادب وفن کی تخلیق کا بے سروپا ہونا ہے۔عجیب وغریب مخلوقات کو دیکھ کر آدمی کی ہنسی نہیں چھوٹا کرتی بلکہ اُن میں کسی نقص یا میل نہ کھاتی ہوئی بات سے ہنسی چھوٹتی ہے۔ہوریس کے زمانے میں تو یہ بات یقیناً مضحکہ خیز ہوتی ہوگی،لیکن وقت اور مشاہدات کے گزرنے کی وجہ سے اب ہمیں ایسی باتیں مضحکہ خیز محسوس نہیں ہوتیں۔مگر ہمیں ان باتوں کو عوام تک ہی متصور کرنا چاہیے۔ادب وآرٹ میں ہوریس کے اس نکتے پر عمل کرنا چاہیے۔بیان کو اور چیزوں کو اُن کی مناسب جگہوں پر ہی ہونا چاہیے ۔نہ خیال اپنی جگہ سے ہٹے نہ لفظ ،جو بیان ہو اپنے دائرے ہی میں ہو ،اُس سے باہر نہ نکلے ۔سنجیدگی کے دوران مکمل سنجیدگی برتنی چاہیے اور مزاح کے دوران سنجیدگی کا عمل دخل کم سے کم ہونا چاہیے۔مگر ایک بات کا دھیان رہے کہ ہردوجانب جمال واعتدال کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہ پائے۔

دوسرا نکتہ:

ہوریس لکھتا ہے:

’’شاید آپ بھی جانتے ہوں کہ ایک سرو کی تصویر کس طرح بنائی جائے مگر اُس وقت سرو کی تصویر بنانے کا کیا مقصد ہوسکتا ہے اگر آپ کو ایک ڈوبتے ہوئے جہاز کے آدمی کو تیر کر جان بچاتے ہوئے دکھانا ہے۔جب ایک کمہار دو دستوں والی صراحی بنانے بیٹھتا ہے اور جب اس کا چاک گھومتا ہے تو آخر وہ ایک معمولی گھڑا کیوں بن جاتا ہے؟مختصر یہ کہ جو چیز بھی آپ بنانے بیٹھیں آپ کو اس پر پوری توجہ دینی چاہیے اور مقصد پر جمے رہنا چاہیے‘‘۔[۱۷]

تمام نقص جو کسی بھی فن پارے میں درآتے ہیں اُس کے پیچھے غیر توجہی کارفرما ہوتی ہے۔غیر توجہی کسی بھی فن پارے میں انوکھے رنگ نہیں بھر سکتی۔ادب و آرٹ ہی کیا دنیا کے تمام کام ہی توجہ کے طالب ہیں۔بے توجہی کاموں کو نقص زدہ کردیتی ہے۔مگر سوال یہ ہے کہ بے توجہی ہر جگہ کیوں آڑے آجاتی ہے؟اس کا آسان سا جواب یہ ہے کہ بے توجہی بے ذوقی سے جنم لیتی ہے ،اور توجہ ذوق وشوق سے ۔جہاں شوق نہیں وہاں بے توجہی اور بے حضوری قلب کو ختم نہیں کیا جاسکتا۔ذوق وشوق قلب ونظر کو اِدھر اُدھر بھٹکنے سے بچاتے ہیں۔جب یہ نہیں تو فنکار کے قلب ونظر کیونکر کوئی عظیم فن پارہ تخلیق کرسکتے ہیں۔ذوق وشوق حاضر ہیں تو فنکار کو چاہیے کہ اپنے خیال کو ہر جہت سے دیکھے ،پرکھے ،تولے۔ہر سمت سے تراشنے کے بعد اُسے ظاہری شکل میں پیش کرے۔اس کام میں عجلت پسندی کو اپنے قریب نہ پھٹکنے دے۔کہ جو کام عجلت پسندی سے انجام پاتا ہے وہ نامکمل اور بے رنگ ورس ہوتا ہے۔ہر کام مکمل یکسوئی چاہتا ہے۔دوسری بات یہ کہ جس موضوع پر لکھنا ہوتو اُس سے مکمل آگاہی ہونی چاہیے۔اُس موضوع پر اختصار سے لکھا جائے یا مفصل،دونوں معاملوں میں لکھاری کو اُس وقت تک اپنے موضوع سے نہیں ہٹنا چاہیے جب تک کہ وہ ہر سمت سے اچھی طرح ظاہر وباہر نہ ہوجائے۔اور یہ کام پوری لگن اور توجہ کے بغیر نہیں ہوسکتا۔

تیسرا نکتہ:

ہوریس کہتا ہے؛ کہ فنکار کو موضوع کے انتخاب میں بڑی ہوشیاری سے کام لینا چاہیے۔جس میں اُس کی تمام صلاحتیں بروئے کار آسکیں۔اگر اُس نے خوب سوچ سمجھ کر کوئی موضوع منتخب کیا تو پھر اُسے اپنے فن کے جوہر دکھانے میں کسی بھی قسم کی کوئی کمی محسوس نہیں ہوگی۔لفظ اور نئے سے نئے خیالات اُس کے آگے صف بنائے کھڑے ہوتے جائیں گے۔کیونکہ الفاظ اور خیالات کی ترتیب ودلکشی بہت ضروری ہے۔جب اس کا پسندیدہ موضوع ہوگا تو وہ لفظوں کو ضرورت کے مطابق استعمال میں لائے گا۔خواہ مخواہ لفظوں کا ضیاع نہیں کرے گا۔جس نظم کے لیے جتنے اور جس طرح کے لفظوں کی ضرورت ہوگی ،اُس سے تجاوز نہیں کرے گا۔یہ سب باتیں تب حاصل ہوسکتی ہیں جب فن کار اپنی صلاحیتوں کے مطابق موضوع چُنتا ہے،کیونکہ بے سوچے سمجھے فن کے اظہار کے لیے کوئی بھی موضوع لے بیٹھنا،وقت اور صلاحیتوں کو تباہ کرنے کے برابر ہوتا ہے۔

چوتھا نکتہ:

ہوریس اپنے خیالات کی ابتدا عام مثالوں سے کرتا ہے۔یعنی پہلے لوگوں کے عام معاملات پیش کرتا ہے اُس کے بعد اُن مثالوں سے اپنے تنقیدی نظریات وضع کرتا ہے۔ہوریس کہتا ہے کہ الفاظ کا صحیح استعمال بہت زیادہ اہمیت کا حامل ہے ۔الفاظ کو نئے نئے معنی دینے پر بھی ہوریس نے زور دیا ہے۔وہ کہتا ہے کہ 'یہ بات ہمیشہ مسلم رہی ہے اور مسلم رہے گی کہ عصر حاضر کی کسوٹی پر کسے ہوئے الفاظ رائج کیے جائیں'۔یعنی پُرانے الفاظ اگر ضرورت کو پورا نہیں کر رہے تو نئے الفاظ چاہے وہ دوسری کسی زبان ہی کہ کیوں نہ ہوں لے لیے جائیں،تا کہ زبان میں وسعت پیدا ہوتی رہے ۔اس بات کو ہوریس نے جنگل کی پتیوں سے مثال دے کر سمجھایا ہے (اگر چہ یہ مثال ہوریس کے نظریے پر پوری نہیں اُترتی) کہ جیسے جنگل سال کے اخیر میں اپنی زرد پیلی پُرانی پتیاں گرا دیتے ہیں اور اُن کی جگہوں پر نئی پتیاں لے آتے ہیں،اسی طرح زبان بھی مرجایا کرتی ہے،اور اُس کی جگہ پر دوسرے الفاظ آجایا کرتے ہیں۔ہوریس کے اس خیال سے یہ سمجھ لینا کہ پُرانے الفاظ ختم کر کے نئے الفاظ زبان میں داخل کیے جائیں'ہرگز یہ مطلب نہیں ہے بلکہ وہ یہ کہتا ہے کہ نئے الفاظ زبان میں داخل کرنے چاہییں اور ضرورت پڑھنے پر پُرانے الفاظ کو بھی استعمال میں لانا چاہیے۔کیونکہ کبھی کبھی رائج الفاظ سطحِ عام سے غائب ہوجاتے ہیں اور کبھی کبھی پُرانے الفاظ نئے بن کر دوبارہ رائج ہوجاتے ہیں۔

> ''بہت سے الفاظ جو اب استعمال نہیں ہوتے اگر ہمیں اُن کی ضرورت پڑی تو وہ پھر سے زندہ ہوجائیں گے،اور دوسرے جو اب رائج ہیں مرجائیں گے ،کیونکہ یہ رواج ہی ہے جو زبان کے قانون اور روایت کو قائم رکھتا ہے''۔[18]

ہوریس کے جملے کا یہ فقرہ توجہ چاہتا ہے کہ 'یہ رواج ہی ہے جو زبان کے قانون اور روایت کو قائم رکھتا ہے'۔اس فقرے میں بہت سے اشارے مضمر ہیں۔واقعہ یہ ہے کہ نئی تنقیدی تھیوری نے اعلان کیاہے کہ زبان ایک ثقافتی عمل ہے۔اُنہیں اس بات کا علم آج ہوا۔حالانکہ اس بات کا علم ہرکس وناکس کو رہا ہے اور ہے۔کون نہیں جانتا کہ اس دنیا میں ہرطرف بہت سے مظاہر ایک انتشار کی کیفیت میں ہیں۔ساختیاتی اور پسِ ساختیاتی ناقدین سے پوچھا جائے کہ یہ لفظ جسے ''قانون'' کہتے ہیں ،یہ کیا ہے ؟ کہاں سے آیا؟ کس نے ایجاد کیا؟ کیوں ایجاد کیا؟کس کے لیے ایجاد کیا؟ ہاں ! اُنہیں ان سوالات کے جوابات کی بخوبی خبر ہے۔مگر دیں گے نہیں۔یوں تو اُن کی زبان کے آگے بارہ ہل چلتے ہیں ،لیکن یہاں اُن کی زبان (قصداً) گنگ ہوجاتی ہے۔لاقانونیت کسے کہتے ہیں؟جہاں کوئی ضابطہ وقانون نہ ہو۔انتشار وافتراق کی فضا ہرطرف ہو۔قانون اس منتشر فضا کو مرکز عطا کر دیتا ہے۔اسی سے پھر روایت کے سوتے پھوٹتے ہیں۔جب قانون نہیں تھا مرکز نہیں تھا،جس کا جو دل چاہتا تھا کرتا تھا ۔ماہرین نے اُس زمانے کو پتھر کا زمانہ کہا ہے۔

ساختیاتی وپسِ ساختیاتی مفکرین دنیا کو آگے کی طرف نہیں، ہزاروں سال پیچھے لے جانا چاہ رہے ہیں۔ہزاروں سال کی لوگوں کی کدوکاوش سے بنے ہوئے سونے کے گھر کو مٹی میں ملا رہے ہیں۔جن حالات سے تنگ ہوکر لوگوں نے ،انسانیت کے خیرخواہوں نے،انسانیت کی فلاح وبہبود چاہنے والوں نے نہ صرف اپنے لیے بلکہ سب کے لیے اخلاقی

اقدار، ضابطے قوانین بنائے یہ مفکرین دوبارہ اُس عالی شان فلک بوس بُرج کو خاک میں ملانے کو تُل گئے ہیں۔جب کچھ بھی اپنی جگہ پرنہیں رہے گا تو پھر پتھر کا زمانہ آجائے گا۔جس کا جو دل چاہے گا کرے گا۔بہت سے آثار تو ظاہر ہو چکے ہیں۔کسی نہ کہا خدا مر چکا ہے(معاذاللہ)،کسی نے کہاانسان مر چکا ہے،کسی نے کہامصنف مر چکا ہے،کسی نے کہا فرد مر چکا ہے،کسی نے کہا تاریخ کا خاتمہ ہو چکا ہے۔جب سب کچھ مر چکا ہے تو پھر یہ دنیا کا کارخانہ کیسے چل رہا ہے؟الغرض جس کے دل میں جو آرہا ہے وہ اُس کا بہ بانگِ دُہل اعلان کررہا ہے۔یہ سب کیا ہے بے خوفی، لاقانونیت،مرکز سے دوری، اخلاقی اقدار سے دوری۔اور یہ سب کچھ کب تھا؟ پتھر کے دور میں۔سوآج پھر یہ یورپ کے اعلیٰ اذہان ہمیں پتھر کے دور میں لے جارہے ہیں۔جانور اپنے مرکزجس کے ساتھ وہ بندھا ہوتا ہے،سے دور ہوجائے تو پریشان ہوتا ہے ،روتا ہے۔ہم تو پھر انسان ہیں اپنے گھر(مرکز) سے دور ہوجائیں گے تو کیوں نہ روئیں گے۔اس صورتِ حال میں فنکار کیوں نہ روئیں گے، مصنف کیوں روئیں گے،تخلیق کار کیوں نہ روئیں گے،۔دوسری طرف فن پارہ کیوں نہ روئے گا،تصنیف کیوں نہ روئے گی، تخلیق کیوں نہ روئے گی،اور ان دونوں کے ناظر وقاری کیوں نہ روئیں گے۔جب کوئی بھی قانون کے دائرے (مرکز)میں نہیں تو افسردگی، بے چینی، تنہائی، بیزاری،کیوں نہ پیدا ہوگی۔یورپ نے مرکزیت کے خلاف یہ جنگ شروع کی تھی اور اُس نے ہی اس کا نتیجہ دوجنگوں کی صورت میں بُھگتا۔اور اُن جنگوں کے اثرات پوری دنیا پر بسنے والوں پر ہوئے۔یہ سارا مرکز سے دوری ہی کا نتیجہ تھا۔جب ہر طرف تباہی ہوگئی تو یورپ دوبارہ اپنے مرکز کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا۔وہ سمجھتا تھا کہ مرکز کا دوبارہ حصول بڑا آسان کام ہے ۔اُسے خبرنہیں تھی کہ جس مرکز کو وہ کوڑیوں کے مول بیچ چکے ہیں ،وہ ایک دوصدی کا نہیں، ہزاروں سال کی محنتوں کا ثمر تھا۔اب وہ مختلف’’ازمز Ism‘‘ کی ایجادواختراع سے مرکز ڈھونڈنے نکلے ہیں۔لیکن مرکز اتنی جلدی دوبارہ کہاں ملے گا۔

ہوریس سے قبل کی تصانیف میں اس قسم کی باتیں بہت ہیں۔افلاطون کی’مثالی ریاست‘ کیا ہے۔لامرکزیت کوختم کرکے ،ایک اچھے مرکز کی تخلیق ہی تو اُس کا مقصد تھا۔جس میں اُس نے بُرے شاعروں کو جگہ دینے سے انکار کردیا تھا۔کیوں کہ ایسے شاعر اور اُن کی شاعری مرکز کو توڑنے کا کام کرتی ہے،دوسرے لفظوں میں اُس کی مثالی ریاست کو توڑنے کا کام کرتی ہے۔اس ساری بحث کا مقصد یہ ہے کہ ہم کسی بھی شخص کو اور اُس کے ذہن کو اُصول وضوابط کے دائرے سے باہرنہیں رکھ سکتے۔یہ قیدوبند ہی قانون ہیں، اور اسی سے ہی مسکراتی زندگی کی تمام رونقیں۔

پانچواں نکتہ:

ہوریس کہتا ہے کہ شاعر اگر یہ چاہتا ہے کہ اُس کی نظم سننے (یا پڑھنے) والے کو بھی اپنے ساتھ لے اُڑے تو اُسے چاہیے کہ اُس کی نظم میں جادوبھرا ہوا ہو۔شاعری میں جادو بھرنے کی بات میں آمد اور آورد کی طرف اشارہ ہے۔اگرچہ ہوریس آمد اور آورد سے بھی بڑھ کر بات کررہا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ جو کچھ آدمی کے دل ودماغ پر گزرتا ہے اُس کی زبان، چہرے بلکہ پورے جسم ہی سے اُس کا اظہار ہوتا ہے۔خوشی کے عالم میں مسرت وشادمانی اُس کے مکمل وجود سے چھلکے گی،غم والم کے عالم میں دردوکرب کی وہ سرتا پا تصویر بن جاتا ہے۔اِن دونوں ہی کیفیتوں میں اُس کا اپنا عمل

دخل کچھ نہیں ہوتا۔ہورلیس یہاں بہت زیادہ حقیقت پسند نظر آتا ہے، بلکہ اُس کی حقیقت پسندی،حقیقت آشنائی کی آخری حدوں کو چھونے لگتی ہے۔یعنی خوشی وغمی کی تمام تر کیفیات کو'قسمت' کے حوالے کر دیتا ہے۔وہ کہتا ہے:

''یہ قسمت ہی ہے جو ہمارے اندر خوشی وخرمی یا غم وغصہ کے جذبات پیدا کرتی ہے۔وہی ہمیں تکلیف سے زمین پر جھکا دیتی ہے اور اس کے بعد ہی اُن محسوسات کو ہماری زبان سے ادا کراتی ہے''۔[۱۹]

ہورلیس کا یہ بیان مادیت پسندوں کی تباہی کرتا ہے۔ادب وآرٹ کو کلی طور پر مادیت کے حوالے نہیں کیا جاسکتا۔انسان کیا دوسری مخلوقات پر بھی اس دنیاکے اور اس دنیا ہی میں نہ نظر آنے والی اُس دنیا کے اثرات مسلسل پڑرہے ہیں۔اسی لیے جب ان دونوں جلی اور خفی دنیاؤں سے اسے خوشی یا غمی ملتی ہے تو یہ ویسا ہی اظہار کرتا ہے۔ان باتوں سے ہورلیس یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ شعروادب کو تصنع سے دور رکھنا چاہیے۔تصنع یا بناوٹ،آورد وغیرہ سے جو شعروادب تخلیق کے مراحل طے کرتے ہیں،اُن میں جادو نہیں ہوتا۔یعنی شعروں میں اثر واکسیر کا عنصر غائب ہوجاتا ہے۔ضروری ہے کہ عالمِ الم ہو یا عالمِ طرب، دونوں ہی میں حقیقی عناصر کو شعروادب کی تخلیق کے لیے مدِنظر رکھا جائے۔اس نسخے پر عمل کرنے سے شاعر اپنے کلام سے سننے اور پڑھنے والے کو اپنے ساتھ بلندیوں کی طرف لے اُڑے گا۔موجودہ دور میں اس اہم حقیقت کا فقدان نظر آتا ہے۔فنکار کے مدِنظر اپنے اندروں کا اظہار نہیں ہے بلکہ وہ دوسروں کے فن پاروں کو دیکھ کر شاعری کر رہا ہے۔لفظ،استعارے، علامتیں،فقرے، جملے،الغرض کتابوں کے نام تک میں وہ اپنے عہد کے دوسرے فنکاروں کی نقل کر رہا ہے۔کیا ایسا نہیں ہے؟ کہ اُس کا اندروں کچھ چاہ رہا ہوتا ہے ،لیکن وہ لکھ کچھ رہا ہوتا ہے۔یہی تصنع ہے،اسی سے ہورلیس نے روکا ہے۔

چھٹا نکتہ:

پانچویں نکتہ میں جو بات ہوئی ہے ،ہورلیس اُسی سے ایک اور اہم نکتے کی طرف ہماری توجہ مبذول کرواتا ہے۔چنانچہ وہ کہتا ہے کہ عظیم فنکار بننے کے لیے گھسے پٹے رستے پر چلنا چھوڑ دینا چاہیے۔نئے راستے تلاش کرنے چاہییں۔نئی ایجادات کی طرف توجہ دینی چاہیے۔لیکن یاد رہے کہ نئی ایجادات اور نئے راستوں کی تلاش اول تا آخر ہونی چاہیے،یعنی مکمل ومربوط ہونی چاہیے۔ایک اور بات بھی ہورلیس کہتا ہے:

''پٹے ہوئے موضوعات میں جدت پیدا کرنا بہت مشکل ہے۔بجائے اس کے کہ آپ ایسا موضوع لائیں جو اب تک کبھی پیش نہیں ہوا تھا۔یہ بہتر ہے کہ ٹرائے کے قصے کو ہی ڈرامائی شکل دیں۔ایک عام موضوع بھی آپ کی ملکیت بن سکتا ہے بشرط یہ کہ آپ پٹے ہوئے طریقے پر چل کر اپنا وقت ضایع نہ کریں۔نہ آپ یہ کوشش کریں کہ آپ کسی پُرانی چیز کا لفظ بہ لفظ ترجمہ کر دیں یا کسی مصنف کی نقل میں آپ ایسی مشکلات میں پڑ جائیں یا وہ اُصول جو آپ نے اپنے اُوپر عائد کیے ہیں، ان میں اُلجھ جائیں کہ پھر خود کو ان سے الگ نہ کر سکیں''۔[۲۰]

یہاں ہورلیس نے مصنف وشاعر کو کچھ رعایت دی ہے کہ اگر وہ کوئی نئی چیز ایجاد نہیں کرسکتا تو اُسے چاہیے کہ وہ

پُرانے پٹے ہوئے موضوعات میں جدت پیدا کرنے کی کوشش کرے۔جدت ہر صنف میں کئی جہات سے پیدا کی جاسکتی ہیں۔ان اصناف اور جہات کا تعین بھی آسان ہے لیکن اُن کو عمل میں لانا اتنا آسان نہیں ہے۔شعروادب ہی کیا ہر شعبہ ٔحیات میں کوئی دن نہیں جاتا کہ نت نئے تجربات کیے جارہے ہیں۔کیوں کیے جارہے ہیں؟ تا کہ کہیں کچھ نیا ہوجائے ،کہیں کوئی جدت پیدا ہوجائے ،لیکن ہم دیکھ رہے ہیں کہ ان سب تجربات ومشاہدات کو ذرا بھی دوام حاصل نہیں ہو پارہا۔وجہ یہ ہے کہ شعروادب میں تجربہ کرنے کے لیے اُسی نکتے پر عمل کرنا چاہیے،جس کا ذکر ہوریس نے پہلے کیا کہ شاعر کو وہی کچھ کہنا چاہیے جو اُس کے اندر سے نکلے اور تجربے میں بھی اس بات کا لحاظ رکھے' کیونکہ تجربے میں یہ امر مفقود ہوجاتا ہے۔اس طرح وہ صرف ایک تجربے کی حیثیت رکھتا ہے،فن پارے کی نہیں۔فن پارے کی تشکیل وتکمیل کے لیے اندر کے ایندھن کی زیادہ ضرورت ہوتی ہے ۔ہاں دیگر شعبوں میں کیوں معروضی طریقہ زیادہ استعمال ہوتا ہے تو وہاں یہ بات صادق نہیں آئے گی۔ یہاں ابھی اس سوال کے اُٹھانے کی فی الحال ضرورت نہیں کہ شعروادب بھی تو اب سائنس کا درجہ اختیار کرگئے ہیں۔پُرانے موضوعات میں نئے رنگ بھرنے سے بھی بات کسی قدر بن جایا کرتی ہے۔یہ بات بخوبی یاد رہے کہ جدت سے مراد ہرگز یہ نہیں ہے کہ آپ پُرانی اصناف واصطلاحات وقواعد وضوابط کو توڑ مروڑ دیں اور پھر اُس تباہی کا نام جدت رکھ دیں۔اور آج یہی کچھ ہورہا ہے اور اسی کا نام جدت رکھا ہوا ہے۔ہوسکتا ہے کہ جدت کے معنی کچھ اور ہوں لیکن راقم کے نزدیک جدت کا یہ معنی ومفہوم زیادہ اچھے ہیں کہ کسی شکل میں پچھلی تمام اشکال کی خوبیاں مضمر ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی اپنی وہ خوبیاں بھی ہوں جو پچھلی گزرنے والی اشکال میں سے کسی میں بھی نہ ہوں۔ہوریس بھی غالباً ایسی ہی جدت کی بات کررہا ہے۔لیکن ہم نے اس کے برعکس پُرانی چیزوں ہی کو توڑنا پھوڑنا شروع کردیا ہے۔جو یقیناً بنیادکا درجہ رکھتی ہیں۔ہم بنیاد کو گرا کر کیونکر نئی عمارت تعمیر کرسکتے ہیں۔اگرچہ یہ امر ناممکنات میں سے نہیں مگر اتنا ممکن بھی نہیں ۔ہم جس بنیاد کی بات کررہے ہیں ،وہ ایک دوسال کی نہیں صدیوں کی محنتوں کا نتیجہ ہے۔موجودہ دور میں توڑنے پھوڑنے والوں نے توڑنے پھوڑنے کے باقاعدہ اُصول وضع کیے ہیں۔اُن اُصولوں سے نہ تو وہ خود بچ پارہے ہیں نہ کوئی دوسرا،ہوریس کے بقول اب وہ اپنے ہی عائد کردہ اُصولوں کی قید سے نہیں نکل سکتے۔یعنی اُن کی حالت یہ ہے کے نہ اُنہیں اُگلتے بنتی ہے نہ نگلتے۔

ساتواں نکتہ:

ہوریس کہتا ہے کہ موضوع کا انتخاب تو اپنی جگہ اہم ہے ہی،لیکن اس کے ساتھ ایک اور طرف بھی توجہ دینا بہت ضروری ہے۔اور وہ ہے ''گہرا شعور''۔

> ''اچھی تصنیف کی بنیاد اور مخرج گہرا شعور ہے۔سقراط کی تصانیف آپ کو مواد فراہم کریں گی اور اگر آپ اپنے موضوع کا خیال رکھیں گے تو الفاظ ازخود آتے چلے جائیں گے''۔[۲۱]

اچھے موضوع کا انتخاب بھی اچھے اور شفاف اور گہرے شعور کے بغیر نہیں ہوسکتا۔اچھا اور گہرا شعور نہیں ہے تو فنون لطیفہ کے طرف توجہ دینے سے گریز کرنا چاہیے۔کائنات کا ذرہ ذرہ اور قطرہ قطرہ گہرا شعور چاہتا ہے۔باریک بینی کے بغیر

نہ اس دنیا میں کسی قسم کا مجاہدہ ہوسکتا ہے نہ مشاہدہ۔ادب وفن باریک بینی اور حساسیت چاہتے ہیں۔باریک بینی اور حساسیت کی تقویت کے لیےعصری آگہی اور رُوح عصر کے بارے میں بھی مکمل آگہی درکار ہوتی ہے۔مسلسل رونما ہونے والے حالات وواقعات وحادثات اورچھوٹی چھوٹی چیزیں،جنہیں اور لوگ لائقِ اعتناءنہیں سمجھتے' وہ بھی ادیب وشاعر کی نظروں سے اوجھل نہیں رہنی چاہییں۔ہورلیس نے سقراط کی کتابوں کا مطالعہ کرنے کا کہا ہی اسی لیے ہے کہ سقراط کی اگرچہ کوئی ایک بھی کتاب آج نہیں ملتی لیکن اُس کے خیالات وافکار جو افلاطون نے مکالمات میں درج کیے ہیں بہت گہرائی کے آئینہ دار ہیں۔سقراط کا نام ہوسکتا ہے یہاں استعارے کےطور پر ہورلیس نے استعمال کیا ہو۔یعنی وہ تمام اعلیٰ دماغ جن سےعظیم ادب پیدا ہوا ہے اُن کو پڑھنے سے بھی وسیع تناظرحاصل ہوتا ہے اورشعور کے گہرے چشمے پھوٹتے ہیں۔جو ادب وآرٹ کی تخلیق کے لیے بہت ضروری ہیں۔اصل میں جس قدر نظریں تیز ہوں گے،اُسی قدر درونِ سینہ خزائنِ شش جہات اُترتے چلے جائیں گے۔کم نظری جہانِ خشک وتر کو درونِ سینہ اُترنے نہیں دیا کرتی۔فنکارکوعظیم بننے کے لیے نہ صرف عظیم مصنفوں ہی کا مطالعہ کرنا چاہیے بلکہ اس عالمِ آب وخاک پربھی گہری نظر رکھنی چاہیے کیونکہ نو بہ نو افکاروخیالات کا منبع وماخذ ہے ہی یہ۔اس کی مزیدتشریح وتوضیح یوں کی جاسکتی ہے کہ فنکارکو نہ صرف ادب وآرٹ بلکہ دیگر تمام شعبہ ہائے حیات کا بھی مطالعہ کرنا چاہیے۔ہر شعبہ کے عالم نے اپنی کتب میں بے بہا خزانے جمع کیے ہوتے ہیں،جن کی طرف توجہ دینے کی فنکارکو اشدضرورت رہتی ہے۔افکار وتخیل چونکہ اس کائنات کے اندر پہنچتے ہیں تو دیگر شعبے بھی اُن کو پہنچنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔اسی لیے ہورلیس نے ''گہرے شعور'' کا کہا،او راس کے گہرے شعوراور وسیع تناظر سے یہی مراد ہے جن کا بیان ابھی ہوا۔

آٹھواں نکتہ:

ہورلیس کہتا ہے کہ فنکارکو چاہیے کے وہ جس موضوع،خیال، چیز،تصویر وغیرہ کو اپنے فن سے گزارنا چاہتا ہے،اُس کی صفات سے مکمل آگہی اُسے ہونی چاہیے تاکہ اُس کے مطابق اور اُس سے تعلق رکھنے والی باتوں ہی کو مدنظر رکھ کر بروئے کار لائے۔غیرضروری اورضمنی باتوں سے اُسے بہت زیادہ اجتناب کرنا چاہیے۔اس نکتے سے غفلت برتنے کے نتیجے میں فن پارہ اپنی حدوں سے نکل کر دورجا پڑتا ہے۔اصل میں یہ نکتہ ارسطو کے وحدتِ عمل کی تعبیر وتشریح ہی ہے۔ارسطو شاعروں کونصیحت کرتا ہے کہ اُنہیں ہومؔر کی مانند اپنی نظموں کو(ڈراموں کو) غیرضروری اورضمنی باتوں سے بچانا چاہیے۔ایسی باتیں فن پارے کی اندرونی اور بیرونی دونوں ساختوں کو کمزور وبے جان کردیتی ہیں،اور وحدتِ عمل مفقود ہوجاتی ہے۔ایک اورطرف بھی ہورلیس تخلیق کار کی توجہ مبذول کراتا ہے۔وہ کہتا ہے کہ فنکارکو چاہیے کہ وہ اپنے موضوع کے لحاظ سے زبان کو استعمال میں لائے۔یعنی جہاں سے موضوع منتخب کرے زبان بھی وہیں کی اُٹھائے۔یہ نکتہ بھی بڑا اہم ہے۔بہت کم لکھاری اس بات کو مدنظر رکھتے ہیں۔مثال کے طور پر وہ جو کہانی ، افسانہ ،ڈراما یا شاعری تو شہروں سے دور جنگل بیابانوں میں رہ کرتخلیق کرتے ہیں یعنی وہاں سے اپنے خیالات کو جلا بخشتے ہیں لیکن زبان شہروں کی استعمال کرتے ہیں۔یا اس کے برعکس شہروں میں گاؤں کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ایسا کیونکر ہوسکتا ہے کہ مواد کہیں کا ہواور زبان اور بیانیہ انداز کہیں کا۔

''۔۔۔ایسا آدمی یقیناً اُن صفات سے بھی واقف ہوگا جو اس کے کسی بھی کردار کے لیے ضروری ہیں۔میں یہ کہوں گا کہ تجربہ کار شاعر کو ایک 'نقل' کرنے والے فنکار کی حیثیت سے،انسانی زندگی اور کردار کو نمونہ بنانا چاہیے اور وہیں سے وہ زبان حاصل کرنی چاہیے جو زندگی کے عین مطابق ہو''۔[۲۲]

نواں نکتہ:

''شاعر کا مقصد یا تو فائدہ پہچانا ہوتا ہے یا دلچسپی پیدا کرنا ہوتا ہے یا پھر دلچسپی ومسرت کو زندگی کے مفید ادراک سے ملانا ہوتا ہے۔جب آپ کسی قسم کا ادراک رقم کریں تو اختصار سے کام لیں تا کہ قبول کرنے والا ذہن آسانی کے ساتھ،جو کچھ آپ کہہ رہے ہیں،سمجھ لے۔جب دماغ کو بہت سی چیزوں سے واسطہ پڑتا ہے تو فالتو چیزیں اس کان سے داخل ہوتی ہیں اور اس کان سے نکل جاتی ہیں۔تصانیف کو جتنا ممکن ہو زندگی سے ہم آہنگ اور قریب ہونا چاہیے''۔[۲۳]

اس نکتے میں ہورلیس نے شاعری کو زندگی کے قریب رکھنے پر زور دیا ہے۔جس قدر شعر زندگی کے قریب ہوگا،اُسی قدر پڑھنے والا لطف ومسرت زیادہ حاصل کرے گا۔اس لیے کہ فاصلوں کی کمی کی وجہ سے ابلاغ زیادہ کام کرتا ہے۔ہورلیس بھی اخلاقیات کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔آرس آف پوئیٹکا میں کئی مقامات پر اُس نے اخلاقی قدروں کی بات کی ہے۔اسی لیے وہ کہتا ہے کہ شاعر کا مقصد یا تو فائدہ پہچانا ہوتا ہے یا دلچسپی پیدا کرنا۔فائدہ سے اُس کی مراد اخلاقیات ہی ہے،وہ شاعری کو اخلاقیات سے جدا متصور نہیں کرتا۔بلکہ وہ شاعری کو اخلاق وہدایت کی تبلیغ وترویج کے لیے بہت زیادہ مناسب خیال کرتا ہے۔

''جو شخص مقصد اور دلچسپی کو ملا کر ایک کردے ہر شخص کا محبوب بن جاتا ہے کیونکہ وہ اپنے قارئین کو ہدایت کے ساتھ ساتھ مسرت بھی بہم پہنچا رہا ہے۔ایسی ہی کتاب نہ صرف کتب فروش کے لیے منافع بخش ہوتی ہے بلکہ دور دراز کے ملکوں میں بھی پہنچتی ہے اور مصنف کے لیے دائمی شہرت کا باعث ہوتی ہے''۔[۲۴]

ادب کو اخلاقیات سے جدا متصور کرنا ادب کو موت کے گھاٹ اُتار دینے کے مترادف ہے۔مغرب کی نشاۃ الثانیہ کے بعد ادب کے افادی پہلو کے خلاف بہت سے نظریات اور تحاریک اُبھر کے سامنے آئیں،لیکن زیادہ وقت تک وہ زندہ نہ رہ سکیں۔یہ قصہ چلا ہیومنزم سے تھا،لیکن بعدازاں اس قصے میں اردگرد سے بہت کچھ در آیا اور ہیومنزم وداع کر گیا۔کیا ہیومنزم انسانیت کی فلاح کے لیے تھا؟اگر ایسا تھا تو ہیومنزم اخلاقیات کا دوسرا نام تھا،لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ سب کچھ اس کے برعکس ہوا۔کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اخلاقیات کے خلاف جتنا بھی چاہے پروپیگنڈہ کرلیا جائے،اسے شکست سے دوچار نہیں کیا جاسکتا۔اس کی اہمیت جتنی کل تھی اُتنی ہی آج ہے بلکہ کل سے بھی بہت زیادہ آج ہے۔شعر وادب کو افادی ہونا چاہیے،اس کی جان اس کے افادی پہلو ہی میں ہے۔ہورلیس یہی بات کہہ رہا ہے کہ شاعری کو جہاں اپنے اندر خوبصورتی اور حظ وانبساط کے پہلو رکھنے چاہییں،وہیں اس کو ہدایت کا کام بھی کرنا چاہیے۔یہ دونوں پہلو ہی مل کر فن پارے کو عظیم بناتے ہیں۔اس طرح شاعر نہ صرف دائمی شہرت حاصل کرجاتا ہے،بلکہ اُس کے فن پارے کی مقبولیت سے

دوسرے لوگوں مثلاً کتب فروشوں کو بھی فائدہ پہنچتا ہے۔دوسری بات جو ہورلیس نے کی ہے ،وہ ہے اختصار۔اس طرف بھی شاعرو ادیب بہت کم توجہ دیتے ہیں۔یہ موٹی موٹی اور بھاری بھاری کتابیں تصنیف کرتے اور شائع کرواتے ہیں۔مقصد اور مسرت کی بات اس میں سمندر میں کشتی کی مانند ہوتی ہے۔جس طرح سمندر میں کشتی بمشکل نظر آتی ہے،اُسی طرح مقصد اور مسرت کے وہ چند پہلو جو قاری کی خاص توجہ کے مستحق ہوتے ہیں،ایک موٹی کتاب میں نظروں سے اوجھل ہوجاتے ہیں۔اس لیے بہتر یہ ہوتا ہے کہ اختصار کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹنے پائے ۔اور اس بات پر تو سب کا اتفاق ہے کہ مختصر اور جامع گفتگو کی بنسبت طویل گفتگو کرنی آسان ہوتی ہے۔شاعروں اور ادیبوں کو چاہیے کہ وہ کام کی باتیں تخلیق کریں ایسی باتیں جن سے حظ وانبساط کے ساتھ ساتھ عملی زندگی میں بھی کچھ فائدے پہنچیں'اور اُن باتوں سے اپنی تخلیقات کو بچائیں جن سے نہ مسرت حاصل ہوتی ہو نہ کوئی اور فائدہ۔کیونکہ اگر وہ کام کی باتوں میں بے کار باتیں بھی شامل کردیں گے تو اس سے' یہ ہوگا کہ جو وہ کہنا چاہتے تھے اُن باتوں میں دب جائے گا' جو وہ نہیں کہنا چاہتے تھے ۔

دسواں نکتہ:

ہورلیس کی آرس پوئیٹکا کی تنقید کے حوالے سے جتنی بھی تعریف کی جائے شاید وہ کم ہو۔اس میں کوئی شک نہیں کہ ہورلیس یونانیوں سے بہت متاثر تھا،اور ارسطو کا اُس پر بہت زیادہ اثر تھا،لیکن یہ کہنا بعید از انصاف ہوگا کہ ہورلیس کے پاس اپنا کچھ بھی نہیں ہے ،سب کچھ یونانیوں کا یا ارسطو سے لیا ہوا ہے۔ہورلیس نے بہت سے مقامات پر ایسے ایسے تنقیدی اُصول دیے ہیں جن کی کل سے زیادہ آج ضرورت ہے۔جس نکتے کی طرف یہاں ہم بات کرنے چلے ہیں ،یہ ایسا نکتہ ہے جس کی طرف بہت کم ناقدین نے توجہ دی ہے۔ہورلیس سے پہلے تو اس نکتے کی خبر بامشکل ملے۔آرس پوئیٹکا میں یا تو گفتگو تخلیق شعر پر کی گئی ہے کہ تخلیق کے وقت کون کون سی باتیں مدِنظر رکھنی چاہییں اور کن کن سے صرفِ نظر کرنا چاہیے۔یا گفتگو قارئین وناقدین کے حوالے سے کی گئی ہے،کہ ناقد کو تخلیق میں کن کن باتوں کو سراہنا چاہیے،کن کن باتوں پر گرفت کرنی چاہیے اور کن کن پر صرفِ نظر کرنا چاہیے۔اس طرح ہورلیس ہر دو طرف تخلیق کار وناقد پر نظر رکھتا ہے۔اس نکتے میں ہورلیس نے ناقد کو کڑے ہاتھوں لیا ہے،ورنہ دیکھا گیا ہے کہ ناقد تخلیق اور تخلیق کار کو کڑے ہاتھوں لیتا ہے۔ہورلیس کہتا ہے کہ کبھی کبھی کسی تخلیق میں کچھ فروگزاشتیں درآتی ہیں۔اگر اُس تخلیق کا اکثر حصہ اچھا اور بلند ہے تو ناقد کو چاہیے کہ وہ کشادہ دلی کا مظاہرہ کرے اور ناقص وکمزور حصوں پر گرفت نہ کرے اور اُنہیں نظر انداز کر ڈالے۔

''بہر حال بہت سے نقص ہیں جنہیں درگزر کردینا چاہیے کیونکہ ساز کے تار سے ہمیشہ ہی وہ آواز نہیں نکلتی جو دماغ اور انگلیاں پیدا کرنا چاہتی ہیں بلکہ کبھی اونچی آواز نکلتی ہے،جبکہ نیچی آواز کی ضرورت ہوتی ہے۔اور تیر ہمیشہ نشانے پر نہیں بیٹھتا۔اگر ایک نظم میں کثرت سے اچھے حصے ہوں تو میں ایسے نقائص کو نظرانداز کردوں گا جو شاعر کی لاپرواہی کی وجہ سے رہ گئے ہیں یا جنہیں خطا کار انسانی فطرت دور نہ کرسکی''۔[۲۵]

گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

تخلیقی عمل میں یہ بات بہت زیادہ مشاہدے میں آئی ہے۔شاعر کہنا کچھ چاہ رہا ہوتا ہے اور الفاظ کچھ اور ہی مضمون

پیدا کررہے ہوتے ہیں۔اکثر وبیشتر تو قافیہ کی تبدیلی بڑے انوکھے قسم کے مضامین پیدا کردیتی ہے۔کبھی خیال لفظوں کی گرفت میں نہیں آتا اور کبھی الفاظ خیال سے بڑھ جاتے ہیں۔دونوں صورتوں میں کبھی خیال لفظوں سے باہر گرجاتا ہے اور کبھی الفاظ خیال کو سمیٹتے ہوئے یا تو کم پڑ جاتے ہیں یاوہ بھی باہر گر جاتے ہیں۔شاید یہ کہنا سب زیادہ مناسب ہو کہ تخلیقی عمل میں بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ جو تخلیق کار کہنا چاہ رہا ہوتا ہے ،اُتنا ہی صفحہ پر اُترا ہو۔زیادہ تر اس کے برعکس ہوتا ہے۔تخلیق کار جو کہنا چاہ رہا ہوتا ہے ،صفحے پر اُس کے علاوہ اور بہت کچھ' ازخودظہور پذیر' ہوجاتا ہے۔یہ جو ازخودظہور پذیر ہوجاتا ہے،یہ وہ مواد ہے جو سب تخلیق کاروں کے نصیب میں نہیں ہوتا۔نقاد کو اس طرف بھی توجہ دینی چاہیے کہ وہ تخلیق میں سے 'ازخودظہور پذیر' مواد کو پرکھے۔'ازخودظہور پذیر' مواد کی طرف تخلیق کار کی توجہ بالکل بھی نہیں ہوتی۔یہ مواد تخلیق کار کے خیال اور الفاظ کے باہم ٹکراؤ سے جنم لیتا ہے ۔ہوریس نے اگرچہ یہ بات نہیں کی لیکن راقم السطور نے اس جہت کو دریافت کیا ہے،والحمداللہ رب العالمین۔ہوسکتا ہے کہ اس جہت یعنی 'ازخود پذیر مواد' کے حوالے سے کل نظریہ سازی کی جائے۔اس بحث سے قطع نظر ہم ہوریس کی جانب آتے ہیں۔تخلیقی عمل کے دوران اکثر یسا ہوتا ہے کہ شاعر لاپرواہی کی وجہ سے اپنی تخلیق پر بھرپورتوجہ نہیں دے پاتا،یا کوئی اور کام یا خوشی یا غم کے لمحات بھی اُس کے تخلیقی عمل میں مزاحم ہوجاتے ہیں۔تخلیق کو ان عوامل سے بچانا چاہیے۔تخلیق چونکہ بھرپور توجہ کی متقاضی ہوتی ہے،اس لیے جو مواد اُس کے لیے اندرون کی بھٹی میں پکتا ہے اُسے اُن تمام غیرمتعلقہ مواد سے بچانا چاہیے جو اُس کے لیے نقص کا باعث ہوسکتے ہوں۔یہاں کچھ خفیف سا اشارہ ارسطو کے وحدتِ عمل کی طرف بھی جاتا ہے۔ہر وہ عمل جوتخلیق کی وحدت ،سلسلے کو توڑے نقص کے زمرے میں آتا ہے۔ایسا تب ہوتا ہے جب شاعر یا تخلیق کار لاپرواہی برتتے ہوئے غیرضروری باتوں کو اپنی نظم یا تخلیق کا حصہ بناتا ہے۔یا ضروری اور اہم باتوں کو اپنی نظم یا تخلیق کا حصہ بننے نہیں دیتا اور اس معاملے میں تغافل برتتا ہے۔اگر یہ لاپرواہی کا معاملہ کوئی نوآموز تخلیق کار وشاعر کے ہاں ملتا ہے اور وہ بھی بہت کم تو ہوریس کہتا ہے کہ وہاں نقاد کو چاہیے کہ وہ اُن نقائص سے صرفِ نظر کرے،لیکن اگر کوئی ماہر شاعر یا تخلیق کار اپنی نظموں یا تخلیقات میں بار بار غلطی کرے اور اُسے اُس کا ادراک بھی نہ ہوپائے تو نقادکو چاہیے کہ وہ اچھی طرح اُس کی خبر لے۔اُس کے لیے رعایت نہیں۔ہوریس کہتا ہے:

> ''لہٰذا ایسی نظم کے بارے میں ہم کیا کہیں گے؟ جیسے ایک ادبی منشی کو ،جو تنبیہہ کے باوجود ایک ہی غلطی باربار کرے،معاف نہیں کیا جاسکتا اور جیسے اس سازندہ کا مذاق اُڑایا جاتا ہے، جو کسی تار پر ہمیشہ ایک سی غلطی کرتا ہے،اِسی طرح وہ شاعر جو ایک ہی غلطی کو باربار کرے ۔مجھے،کوری لسؔ کی طرح ،ایک معمولی شاعر معلوم ہوتا ہے جس کے ایک یا دو اچھے مصرعوں پر مجھے تعجب ہوتا ہے۔ساتھ ہی ساتھ مجھے اس وقت غصہ آتا ہے جب فاضل ہومرؔ غلطی کرتا ہے،حالانکہ یہ قدرتی بات ہے کہ ایک طویل نظم سنتے وقت کبھی کبھی نیند بھی طاری ہوجائے''۔[۲۶]

گیارھواں نکتہ:

ہوریس کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنی ہر بات کو کسی نہ کسی مثال سے شروع کرے ۔اُس کا یہ اندازِ بیان اُسے

دوسرے شاروں اور نقادوں سے الگ کرتا ہے۔کہیں کوئی مثال اُس کے بیان کے خلاف نہیں جاتی یا اُس کے بیان کے ساتھ میل نہ کھائے ایسا بھی نہیں ہے' سوائے ایک دو مقام کے۔میں نے بہت سی مثالوں کو قصداً اس مضمون میں بیان نہیں کیا۔اس نکتے میں ہورلیس کہتا ہے کہ ایک نظم ایک تصویر کی طرح ہوتی ہے۔جسے جتنا قریب سے دیکھا جائے اُتنی ہی اچھی معلوم ہوتی ہے۔اورکبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک تصویر دور سے دیکھنے سے اچھی معلوم ہوتی ہے،قریب سے نہیں۔قریب سے جس تصویر یا نظم کو دیکھا جاتا ہے،اُس کی خوبیوں اور خامیوں کا تقریباً پتہ چل جاتا ہے۔اس کے برعکس دور سے بہت سی چیزیں اچھی معلوم ہوتی ہیں لیکن قریب جا کر جب اُنہیں دیکھا جاتا ہے تو وہ اتنی اچھی نہیں ہوتیں۔جیسے دور کے ڈھول سہانے مشہور۔قریب جائیں تو اُن کی آواز صوتی تشدد کی شکل اختیار کر جاتی ہے۔اس لیے نقاد کو چاہیے کہ وہ نظم کو قریب سے اور خوب روشنی میں دیکھے۔روشنی سے ہورلیس کی مراد یہ بھی ہوسکتی ہے کہ وسیع تناظر کے سے ہر جہت کو دیکھے۔کسی بھی رخ کو تاریکی میں نہ رہنے دے۔سچائی،حقیقت سے آگاہی اور صحیح علم کے لیے ضروری ہے کہ چیزوں کو جتنا ہوسکے قریب سے دیکھا جائے۔قریب سے اکثر چیزیں اپنی اصل صورت میں دکھائی دیتی ہیں۔اُن میں کہیں کوئی خامی چھپی ہوئی نہیں رہتی یا وہ اپنی خامیوں کو چھپا نہیں سکتی۔موجودہ دور کے ناقدین کو اس طرف بھرپور توجہ دینے کی ضرورت ہے۔بہت کم نقاد ایسے ہیں جو اصل متون تک رسائی کے بعد فن پارے کا تجزیہ کرتے ہیں۔وگرنہ اکثر وبیشتر بے تحقیق،سنی سنائی باتوں پر اپنے تجزیے کی بنیاد رکھتے ہیں۔اس سے بہت سی غلط فہمیاں جنم لیتی ہیں۔ہمارے یہاں آج کل جو علمی وادبی مباحث کا گرما گرم سلسلہ چل رہا ہے،اُن کے پیچھے زیادہ تر دور سے دیکھے،سنے مطالعوں کے نتیجوں کی کارفرمائیاں ہیں۔کسی مصنف کی ایک دو کتاب سے ہی اُس کے بارے میں غلط خیال پیدا کرلیا جاتا ہے۔اوراُس کی دوسری کتابوں کو دیکھنے کی زحمت گوارا نہیں کی جاتی۔اُس پر سنی سنائی باتیں اور زیادہ گُل کھلاتی ہیں۔ایسے مسائل ادب ونقد ہی میں نہیں، زندگی کے دوسرے معاملات میں بھی دیکھنے میں آتے ہیں۔ہورلیس کے اس نکتے میں بڑی وسعت ہے،سب کے بیان کی یہاں ضرورت نہیں۔

بارہواں نکتہ:

تخلیق کبھی بھی ایک درجے سے معرضِ اظہار میں نہیں آیا کرتی۔ہردرجہ کا اس میں عمل دخل رہتا ہے۔ہر ایک کا اپنا پنا دائرہ ہے۔اپنے دائرے سے باہر نکلنا خطروں کو آواز دینا ہوتا ہے۔لیکن پھر بھی اُن کو کچھ نہ کچھ رعایت دوسرے دائروں کی طرف سے مِل جاتی ہے جوخطروں کو کم کردیتے ہیں۔یہ بیان قدرے مشکل ہے۔ہم اسے آسان کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ہورلیس کہتا ہے:

> ''اس بات کو دھیان سے سنو اور مت بھولو کہ دوسرے درجے کے لوگ زندگی کے کچھ دائروں ہی میں چل سکتے ہیں۔ایک معمولی صلاحیت کا وکیل یا بیرسٹر خوش بیان میسالا سے قابلیت میں کم ہوتا ہے اور علمیت میں اولس کاسیلس سے کم ہوتا ہے لیکن پھر بھی اس کی اپنی اہمیت ہوتی ہے۔لیکن اس کے برخلاف نہ کوئی دیوتا، نہ انسان اور نہ کتب فروش شاعروں کا عامیانہ پن برداشت کرسکتا ہے''۔[۲۷]

ہورلیس شاعری کو دیگر تمام شعبہ ہائے زندگی سے بلند وبرتر اورنرم و نازک بتاتا ہے جہاں غلطی کی گنجائش کم سے کم ہونا ہی اُس کی حیات کے لیے ضروری ہے۔زندگی کے دیگر شعبوں میں اونچ نیچ کو نظر انداز کیا جاسکتا ہے(سوائے طب کے، کہ وہاں غلطی کرنے کی ،چاہے وہ ایک فیصد کے ہزارویں حصے تک کی بھی ہو، اجازت نہیں ہوتی۔کما فی الفتاویٰ رضویہ)لیکن شاعری میں نظراندازی کو نظرانداز کردیا جاتا ہے۔یہاں ہر مقام پر چوکنا رہنا ہوتا ہے۔یہاں معافی کی گنجائش کم سے کم ہوتی ہے۔جیسا کہ پہلے گزرا کہ ہورلیس نئے لکھنے والے کی غلطیوں کوتو چند بارمعاف کرنا اچھا خیال کرتا ہے،لیکن مشاق شاعر کی غلطیوں کو وہ سختی سے گرفت میں لیتا ہے۔جو بار بار ایک ہی غلطی کرے۔اسی پر ہورلیس نے کہا کہ شاعری میں غلطیوں، پھسپھسے خیالات یادوسرے لفظوں میں عامیانہ پن کودیوتا ،انسان،اور کتب فروش بھی برداشت نہیں کرسکتا۔ہورلیس کے اس جملے میں دیوتا، انسان،اور کتب فروش جہاں قاری کے طور پر آئے ہیں ،وہیں یہ تینوں نقاد کے تو پر بھی استعارتاً آئے ہیں۔کہنے کا مقصد یہ ہے کہ زندگی کے دوسرے تمام شعبوں میں کسی بھی شخص کی کم علمی اور بے عملی ہونے کے باوجود پھر بھی اہمیت ہوتی ہے ،لیکن اس کے برعکس شعروادب میں شاعر وادیب کی کم علمی اور بے عملی اُس کے شعراورفن کو پستیوں میں گرا دیتی ہے۔ہر اُترنے والا خیال ضروری نہیں کہ ارفع بھی ہو۔شاعر کی نظر میں ہوسکتا ہے کہ وہ ارفع ہو،لیکن قاری کے پاس اُس کی اہمیت سوائے ہلکی سی ایک واہ!یا آہ! کے اور کچھ نہیں ہوتی ۔ اوراسی واہ اور آہ کے پاس بہت قریب ہی اُس تخلیق کی موت واقع ہوجاتی ہے۔

’’اسی طرح ایک نظم ،جو روح کی مسرت کے لیے لکھی اورتخلیق کی جاتی ہے، اگر وہ اول درجہ سے ذرا بھی نیچی ہوتو فوراً پستی میں پہنچ جاتی ہے‘‘۔ [۲۸]

یعنی ہورلیس کے نزدیک شعر،نظم کا درجہ ’’اول‘‘ ہے۔درجہ ’’دوم‘‘ کی ہورلیس کے پاس گنجائش ہے ہی نہیں۔البتہ نئے شاعر یاتخلیق کار کے لیے ہورلیس کے دل میں نرم گوشہ ہے۔وہاں وہ اول کیا، دوم کیا،سوم درجے کوبھی اہمیت دینے کو تیار ہے۔لیکن مشاق شاعر کے لیے اول درجہ کے علاوہ اور کوئی درجہ وہ قبول کرنے کو تیارنہیں ہے۔تبھی تو اُس نے کہا کہ’’مجھے اُس وقت غصہ آتا ہے جب فاضل ہومرغلطی کرتا ہے‘‘۔کیونکہ ہومؔر ایسے شاعرفنِ شعر کے بارے میں پوری آگاہی رکھتے ہیں۔معائب ومحاسن کے جملہ نکات و جہات سے واقف ہوتے ہیں،اس لیے اُن کی غلطیوں اور خامیوں کو نظر اندازنہیں کیا جاسکتا۔کیونکہ اگر وہ غلطیاں کریں گے تو نئے لکھنے والے جب اُن کی غلطیوں کو دیکھیں گے تو وہ اُنہیں روا سمجھیں گے اور اُنہیں غلطیوں کو دُہرائیں گے۔اس طرح پے بہ پے غلطیوں کے دہرانے کے سبب ادب وفن موت کے گھاٹ اُتر جاتے ہیں۔جوشعروادب کے بارے میں کچھ نہیں جانتے اور نہ ہی جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔اُنہیں شعر وادب سے دلی لگاؤنہیں ہوتا۔ورنہ وہ دلچسپی لیتے اور باریکیوں کوسیکھتے ایسے متشاعر فقط وقت گزاری کے لیے شعر کہتے ہیں ،اُن کے بارے میں ہورلیس کہتا ہے:

’’وہ شخص جوشاعری کے بارے میں کچھ نہیں جانتا شاعری کرنے کی جسارت کرتا ہے‘‘۔ [۲۹]

شعر کہنا مسئلہ نہیں ہے ،اچھا شعر کہنا مسئلہ ہے۔موجودہ دور میں شاعروں کی تعداد قاریوں سے زیادہ ہے، بلکہ بہت

زیادہ ہے۔شاعر تو جابجا مِل جاتے ہیں ،اہلِ ذوق قاری نہیں مِلتے۔ یہاں قاری سے مُراد وہ پڑھنے والے ہیں جو خود شعر نہیں کہتے صرف شعر پڑھتے ہیں۔شاید یہی صورتِ حال قدیم زمانوں میں بھی رہی ہو۔ہوریس تبھی تو یہ شکوہ کر رہا ہے کہ جنہیں کچھ نہیں آتا وہ شعر کہنے کی جسارت کرتا ہے۔آج کے دور میں شاعری کو عام لوگوں کی بنسبت شاعر ہی پڑھتے ہیں۔ایک شاعر نے شعر کہا دوسرے شاعر نے پڑھ لیا،بات ختم۔عام کیا خواص بھی اس دور میں شعروشاعری کی طرف دھیان نہیں دیتے۔اور اس کو کارِفضول گردانتے ہیں۔اس انحطاط کی بہت سی وجوہ ہیں۔بڑی وجہ اُن سب میں سے وہی ہے جس کی طرف ہوریس نے اشارہ کیا۔'جو شاعری کے بارے میں کچھ نہیں جانتا،شعر کہنے کی جسارت کرتا ہے'۔ایسے ہی شاعروں کی شاعری نے 'شاعری اورفنِ شاعری' کو تباہ کیا اورعوام وخواص کی نظروں سے گرایا۔اس پر مزید گفتگو ہوریس نے اپنے اگلے نکتے میں کی ہے۔

تیرھواں نکتہ:

''آپ لوگ، مجھے یقین ہے ،کوئی ایسی بات نہ کہیں گے نہ کریں گے جو میزوا کی مرضی کے خلاف ہو۔آپ میں اتنی عقل اور قوت فیصلہ ہے۔لیکن اگر آپ کسی وقت کچھ لکھیں تو اُسے نقاد میسی لیس کو، اپنے والد کو اور مجھے بھی ضرور سنائیں۔پھر کاغذات کو اُٹھا کر الگ رکھ دیں اور نو برس تک رکھا رہنے دیں۔جس چیز کو آپ نے شائع نہیں کیا اُسے آپ ہمیشہ ضائع کرسکتے ہیں،لیکن ایک مرتبہ آپ کے الفاظ باہر آ گئے تو آپ اُنہیں واپس نہیں لے سکتے''۔(۳۰)

نام نہاد شاعروں نے شاعری اور فن شاعری کو جہاں عوام کے ہاں گرایا وہیں اہل علم وادب کے ہاں بھی بے وقعت کیا۔کہیں اس کو باعزت وباعظمت نہیں رہنے دیا۔حُبِ شہرت نے نہ صرف اُن کو ڈبویا بلکہ فنِ شاعری کو بھی ڈبویا۔ہوریس کہتا ہے کہ شاعری کرنا آسان کام نہیں ہے۔یہ بڑا صبر آزما عمل ہے۔عجلت پسندی کا یہاں گزر نہیں۔خیال کو لفظوں کی قید میں لانے سے پہلے شاعر کو چاہیے کہ وہ خیال کو اچھی طرح سے دیکھے، پرکھے ،تولے۔ارفعیت وعلویت کو خیال اور لفظ ہردوجگہ مدِ نظر رکھے۔گھسے پٹے خیالات والفاظ کو قلم زد کرنے میں جرأت کا مظاہرہ کرے۔ اگرچہ یہ بڑا ہی مشکل کام ہے۔تخلیق کار اپنی کسی بھی تخلیق کو ضائع نہیں کرتا اور نہ ہی کرنا چاہتا ہے۔وہ ہر حال میں اُس کو باقی رکھنے کا خواہاں ہوتا ہے۔لیکن عظیم شاعروں کی فہرست میں داخل ہونے کے لیے ہاتھ میں تیغ رکھنی پڑے گی، تاکہ ہر معمولی اور علویت اور ارفعیت سے خالی اسلوب وخیال کو تہہِ تیغ کیا جاسکے۔ہوریس کہتا ہے کہ شاعر کو اتنی عقل اور قوتِ فیصلہ ہونی ہی چاہیے کہ وہ خیال والفاظ کے جملہ نقائص کو اپنی شاعری سے رفع کرسکے۔لیکن ہوریس بات کو یہیں ختم نہیں کردیتا۔وہ یہ بھی کہتا ہے کہ 'شاعر جو کچھ لکھے اُسے کسی زیرک نقاد کو ،اپنے والد کو اور مجھے بھی دکھائے'۔نقاد کو دکھانے کی بات تو سمجھ میں آتی ہے،اپنے والد کو دکھانے میں کیا حکمت ہے؟ یہ ایک بالکل نیا نکتہ ہے جس کی طرف ناقدین نے کم توجہ دی۔نقاد تو شعر کی داخلی وخارجی ہیئتوں کو دیکھ سکتا ہے۔ایک عظیم شاعر (جو نقاد بھی بہترین ہو)داخلی وخارجی ہیئتوں کے علاوہ شعر کی تاروپود سے تخلیقی عمل کا عمیق جائزہ لے سکتا ہے۔لیکن شاعر کا والد کیا کرسکتا ہے؟۔راقم السطور کے نزدیک اس کا جواب یہ ہے کہ جو نظر باپ رکھتا ہے ،وہ نقاد وعظیم شاعر نہیں رکھتے۔اگر باپ صاحبِ علم ہو،تو پھر اُس کے علم وعمل ،شرافت وصداقت

،غیرت وحمیت ،محبت واُلفت پر بات کرنے کی ضرورت ہی نہیں کہ یہ بلند وبالا اوصاف اُس میں پائے ہی جاتے ہیں۔اسی لازوال سامان کے سبب وہ سب سے بڑھ کر اپنی اولاد کے لیے مصلح ورہنما ہوتا ہے۔لیکن اگر باپ صاحبِ علم نہیں تو پھر بھی اُس کی اہمیت اور نظرِ باحیاورسا سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ وہ بھی اپنی اولاد کے معاملہ میں بڑا حساس ہوتا ہے۔اپنی اولاد کی خلوتوں اور جلوتوں سے بخوبی واقف ہوتا ہے۔جسے ہم کسی فن پارے کا عمرانی ونفسیاتی مطالعہ کا نام دیتے ہیں،وہ باپ اور دوست میں زیادہ پایئے گا۔اُستاد اور نقاد متن کے اندر اور اردگرد جھانک سکتے ہیں،لیکن باپ جھانکے یا نہ جھانکے،وہ زمانے کی جملہ اخلاقی وجمالیاتی اقدارکومحسوس کرلیتا ہے۔وہ اپنے شاعر بیٹے کو حدود میں رکھنے کی تلقین کرتا ہے،کیونکہ اُستاد اور نقاد کو شاگردوشاعر کے مستقبل کی اتنی فکر نہیں ہوتی جتنی باپ کو ہوتی ہے۔حدود سے نکلنے سے باپ کی رسوائی زیادہ ہوتی ہے۔سو باتوں کی ایک بات،ہم اس قضیے کو یوں حل کرسکتے ہیں کہ بیٹے کی رسوائی ،باپ کی رسوائی ہے۔اُستاد ونقاد میں جہتوں کومتعین کیا جاسکتا ہے،باپ بیٹے کے معاملے میں جہتوں کومتعین نہیں کیا جاسکتا۔یہاں لامتناہی جہات ہیں۔جن میں سے اکثر تو بیان ہی میں نہیں آسکتیں۔

ہوریس کا یہ نکتہ بڑاعظمتوں والا ہے۔غور کریں تو باپ کی نظر کی گہرائیوں تک اُستاد اور نقاد بلکہ کسی بھی غیر کی رسائی نہیں ہوتی۔کتنی تحریریں ایسی ہوتی ہیں کہ جن کو اُستاد ونقاد بلکہ پورا معاشرہ پسند کررہا ہوتا ہے۔تخلیق کار ہرایک کوخوشی خوشی اپنی تخلیق سناتا اور دکھاتا ہے۔کہیں گھبراتا،لجاتا نہیں ۔لیکن ،لیکن ،لیکن باپ کے سامنے وہی تحریراُس سے پڑھی نہیں جاتی ۔ اُس کی زبان نہیں کھلتی۔ہزار مقامات پر وہ گھبراتا ،لجاتا، شرماتا،ڈرتا ہے۔وہ مقامات چاہے اخلاقی ہوں یا غیراخلاقی ،ہرمقام پراُس کا دل ڈوبتا ہے۔کیا اُن مقامات کی خبر باپ کے علاوہ کوئی اور دے سکتا ہے؟؟؟؟؟

اشاعت کے معاملے میں بھی ہوریس عجلت کو پسند نہیں کرتا۔وہ کہتا ہے کہ 'جولکھیں ،اُسے اُٹھا کرالگ رکھ دیں اورنو برس تک رکھا رہنے دیں'۔نو برس ہوسکتا ہے کہ رومیوں کے ہاں محاورہ ہو۔جیسے ارسطو کہتا ہے کہ 'ٹریجڈی کاعمل آفتاب کی ایک گردش کے قریب قریب ہو'۔ناقدین کا آفتاب کی ایک گردش کے متعلق خیال ہے کہ یہ یونانیوں کے ہاں ہوسکتا ہے محاورہ ہو۔اسی طرح نو برس ہوسکتا ہے رومیوں کے ہاں محاورہ ہو۔جس کا مطلب طویل مدت ہو۔جس سے آنے والا اگلا ہی لمحہ ،صبح سے شام ،کچھ دن ، کچھ ہفتے ، کچھ مہینے یا کچھ سال سب مراد ہوسکتے ہیں۔ہوریس کی یہ بات بارہا تجربے سے بھی گزری ہے کہ ایک خیال (پہلے وقت میں)جب لفظوں کا پیراہنِ رنگیں پہن کرصفحات پرجلوہ گر ہوتا ہے ۔وہی خیال کچھ دنوں کے بعد پُرانا پُرانا، بوسیدہ بوسیدہ ،ژولید ژولیدہ سا دکھائی دینے لگتا ہے ۔وہ پہلی سی کشش، تب وتاب جوتخلیق کار وشاعرکو(پہلے وقت میں) دکھائی دی تھی ،اب(دوسرے وقت میں) اُسے دکھائی نہیں دیتی۔ وہی خیال جو شاعروتخلیق کار کی نظر میں پہلے پہل بڑا عمدہ اور اعلیٰ قرار پاتا ہے،وہی خیال اب اُس کی نظر میں گھسا پٹا اور بے کار ٹھہرتا ہے۔صبح کی تخلیق وتحریر شام کو اور شام کی تخلیق وتحریر صبح کو اپنے اولین مقام پرنہیں رہتی۔شعور' آنے والی ہربلندی سے اوراُونچی بلندیوں کی طرف محوِ پرواز رہتا ہے۔یہ سلسلہ کہیں رُکتا نہیں لیکن یاد رہے کہ کہیں کہیں اس کے برعکس صورتحال بھی نظر آتی ہے۔ہوریس' شاعروتخلیق کار کی توجہ اسی مسئلے کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہے کہ جب بھی کوئی تخلیقی کام کیا جائے ،تو اُسے فوراً عوام الناس کے سامنے پیش نہیں کرنا چاہیے ،کچھ وقت کے لیے اُس سے توجہ ہٹا لینی چاہیے تاکہ جب نئی توجہ اور نئے

شعور کے ساتھ اُسی تخلیق کو دیکھا جائے گا تو بہت سے مقام نظرِ ثانی کا تقاضا کررہے ہوں گے۔مشاق شاعر وتخلیق کار ایسی باتوں کو نظر انداز نہیں کیا کرتے۔مختلف اوقات میں، مختلف زاویوں سے اپنی تحریروں کو دیکھتے رہتے ہیں۔اپنی پُرانی تخلیقات کو بار بار دیکھنے اور ان میں مزید سے مزید معنی بھرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔حتی الامکان اپنی نگارشات کو عیوب ونقائص سے پاک کرنے کی مقدور بھر سعی کرتے رہتے ہیں۔اس کام کے لیے اچھا خاصا وقت درکار ہوتا ہے۔ہورلیس اُس اچھے خاصے وقت ہی کی طرف توجہ دلا رہا ہے۔باریک بین ،زیرک شاعر وتخلیق کار صبر سے کام لیتے ہیں ۔جبکہ حبِ شہرت کے مارے ہوئے شاعر وتخلیق کار عجلت سے کام لیتے ہیں ۔اور اپنی ناقص و بے کار تخلیقات عوام الناس کے سامنے پیش کردیتے ہیں۔ایسے میں وہ قاری و نقاد کی نگاہ ہائے دوربیں سے پھر بچ نہیں پاتے، اور اپنے مقام سے گر جاتے ہیں۔ہورلیس کہتا ہے کہ تخلیق کی اشاعت کے بعد ، شاعر وتخلیق کار اپنی تخلیق کو لوگوں سے واپس کبھی نہیں لے سکتا۔اگر کتابی صورت میں واپس لینے میں کامیاب ہو بھی جائے تو پھر بھی قاری کے دل ودماغ میں اُس کی تخلیق اپنے اثرات چھوڑ جاتی ہے۔تخلیق کاروں کو ہورلیس کے اس مشورے پر عمل کرنا چاہیے، اور جلد بازی سے بچنا چاہیے۔اپنے اشعار کو خود بار بار دیکھنے اور دوسروں سے اصلاح لینے کے متعلق اردو ادب ہی میں کیا' عالمی ادب میں بھی بہت سے دلچسپ قصے ملتے ہیں۔اس بارے ڈاکٹر سہیل عباس بلوچ کی کتاب ''اردوشاعری میں اصلاحِ سخن کی روایت'' کا مطالعہ بہت مفید ہے۔سردست ایک واقعہ سن لیجیے ،جوڈاکٹر عزیزابن الحسن نے 'ڈاکٹر تحسین فراقی کے مضمون ''اقبال کی اردو شاعری کا مختصر فنی جائزہ''،جو بالِ جبریل کی بیاض کے تجزیے پر مشتمل ہے ،کے حوالے سے لکھا ہے:

> ''اقبال ایک مرتبہ شعر کہہ کر مطمئن نہیں ہوجاتے تھے بلکہ اپنے بعض خاک افتادہ اور فنی اعتبار سے ناقص مصرعوں کو اُٹھاتے ، جھاڑتے ،پونچھتے اور جنبشِ قلم کی مسیحائی سے اسے شاعری کے آسمان چہارم پر پہنچا دیتے تھے۔اُنہوں نے جگن ناتھ آزاد کے حوالے سے لکھا ہے کہ جب اقبال کے ایک شعر:
>
> درمیانِ کارزارِ کفرودیں
>
> ترکشِ مارا خدنگِ آخریں
>
> پر جسٹس دین محمد نے داد دی تو اقبال کا کہنا تھا''دین محمد !یہ شعر میری چالیسویں کوشش کا نتیجہ ہے''۔[۳۱]

اس واقعہ کو سنانے کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ ہر تخلیق کار اپنی تخلیقات کو چالیس بار دیکھے ۔چالیسویں کوشش یا چالیس بار دیکھنے کا عمل شاعر وتخلیق کار کے ذوق وشوق کو ظاہر کرتا ہے۔کہ وہ اپنے اشعار کو ارفع واعلیٰ بنانے کا کس قدر خواہاں ہے اور اس کے لیے کتنی کوشش کرتا ہے۔اور یہ بھی ضروری نہیں کہ شاعر اپنے ہر شعر کو کئی بار دیکھے بلکہ جو شعر اصلاح کا متمنی نظر آئے اسی پر بھرپور توجہ دینی چاہیے۔بہت سے اشعار تو اپنی پہلی ہی شکل میں تمام خوبیوں لے کر آجاتے ہیں۔بعض پر کچھ محنت کرنا پڑتی ہے۔اسی طرح نثر میں ہوتا ہے۔

چودھواں نکتہ:

ہورلیس کے ہاں شاعروں کا مقام بہت بلند ہے۔بلند خیال شاعروں کی مدح میں وہ زمین وآسمان کے قلابے ملانا

شروع کردیتا ہے۔اور کیوں نہ ہو۔جب خیال زمین وآسمان کی حدوں سے باہر نکل سکتا ہے، تو مدح کیوں نہ نکلے۔مدح کی سب سے بڑی وجہ جو ہوریس کے ہاں ملتی ہے،وہ ہے اخلاقیات۔ہوریس اخلاقیات کو بہت زیادہ اہمیت دیتا ہے۔آرس پوئیٹکا کے مطالعہ سے تو یہی آشکارا ہوتا ہے۔فنِ شاعری میں کسی مقام پر بھی ہوریس نے کوئی ایسی بات نہیں کی جو اخلاقیات سے باہر محسوس ہوتی ہو۔اسی وجہ سے وہ ہر جگہ پر نئے شاعروں کو نصیحت کرتے ہوئے اخلاقی اقدار کو مدِ نظر رکھنے کی تلقین کرتا ہے۔جس نکتے کی تشریح وتوضیح کی طرف اس وقت ہم جارہے ہیں،اُس میں تو پیغمبروں کی تعلیمات کا بھی ذکر موجود ہے(اگرچہ ہوریس کا یہ بیان بہت طویل گفتگو چاہتا ہے)۔اور ایسے معاشروں کا ذکر کیا گیا ہے جہاں بداخلاقی و بے حیائی کو ختم کرنے اور ستھرے اخلاق اور مہذب و باحیا معاشرے کے قیام کی کوششیں کی گئیں۔تہذیب وتمدن سے متعلق بھی کئی ایک اشارے ملتے ہیں۔شاعروں کے جادوئی خیالات کے بارے میں ہوریس لکھتا ہے:

''امفین بھی، جوتھیبس کا بانی تھا،اپنے لائر سے پتھروں کو حرکت میں لے آتا تھا اور اپنے راگ سے انہیں جہاں چاہتا تھا، لے جاتا تھا۔ایک زمانے میں عاقلوں کا یہی راستہ تھا کہ وہ ذاتی وعوامی حقوق اور پاک وناپاک امور میں فرق کرتے تھے۔بلاامتیاز جنسی فعل کو بُرا سمجھتے تھے اور ازدواجی زندگی کے اُصول قائم کرتے تھے۔شہر بناتے تھے اور لکڑی کے تختوں پر قانون کندہ کرتے تھے۔اسی وجہ سے شاعروں اور ان کے گیتوں کی عزت وتکریم کی جاتی تھی اور اُنہیں الہامی ہستیاں سمجھا جاتا تھا۔اُن کے بعد ہومؔر اور ٹرٹائیںؔ نے اپنی شاعری سے اُنہیں جنگی کارناموں پر اُکسایا۔گیتوں میں بھی آسمانی پیام دیا گیا۔صحیح زندگی بسر کرنے کے طریقے بتائے گئے''۔[۳۲]

ہوریس کے ان جملوں کے عقب میں اخلاقی پہلو چھپے ہوئے ہیں۔امفینؔ کے بارے میں لکھنا کہ وہ اپنے لائر (ایک آلہ نغنا) سے پتھروں کو جہاں چاہتا، لے جاتا تھا،یہ جملہ ہوسکتا ہے استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہو۔یعنی امفینؔ اپنے اخلاق سے سخت دل انسانوں کو بھی جس شکل میں چاہتا تھا ڈھال لیتا تھا،راہِ راست پر لے آتا تھا۔عقلمند ذاتی وعوامی حقوق میں فرق کرتے تھے،لحاظ رکھتے تھے۔اچھی طرح جانتے تھے،پہچانتے تھے کہ یہ معاملہ ذاتی حقوق کے دائرے میں آتا ہے اور یہ معاملہ عوامی حقوق کے۔کیا آج اس بات کا کہیں خیال رکھا جاتا ہے؟یہ اخلاقیات کی اعلیٰ قدروں میں سے ہے۔ہم نے ذاتی حقوق کو تو ذاتی حقوق بنایا ہی لیا ہے لیکن اس کے ساتھ عوامی حقوق یعنی دوسرے لوگوں کے حقوق پر بھی اپنا قبضہ جما لیا ہے۔ہر وہ کام جس میں ذرا بھی اپنا فائدہ نظر آتا ہے ،اُسے ہم ذاتی حقوق میں متصور کرتے ہیں۔اپنے سے الگ دوسروں کے حقوق کی تو ہمیں ذرا بھی پروا نہیں رہی۔حدیث کا مفہوم ہے؛حضور سیدِ عالمﷺ نے فرمایاجو اپنے لیے پسند کرو وہی دوسروں کے لیے پسند کرو۔کیا ہم زندگی کے ہر معاملہ میں حضورﷺ کے اس فرمان کو مدِ نظر رکھتے ہیں؟یقیناً ہمارے پاس اس کا جواب نہیں ہے۔اس فرمانِ عالی شان کو اگر ہم صرف شعروادب پر ہی لاگو کرکے دیکھیں تو ہمارے شعروادب اس فرمان عالی شان پر پورے نہیں اُتریں گے۔ہم وہ پڑھتے ہیں اور لکھتے ہیں جو ہم اپنے گھر والوں کو پڑھانے میں شرم محسوس کریں گے ،یعنی اُن کے لیے پسند نہیں کریں گے۔تو کیا ایسا لکھنا ،پڑھنا اپنے لیے ،اپنے گھر والوں کے لیے اور معاشرے کے لیے بہتر ہوگا؟ہرگز نہیں۔ہوریس یہی نصیحت نئے شاعروں کو کررہا ہے کہ عاقلوں کی طرح ذاتی وعوامی حقوق کا خیال رکھنا۔ہر خیال کو تولنا،پرکھنا۔اُس کو خود پر لاگو کرکے دیکھنا،ہر حیثیت سے دیکھنا۔جب

ہر طرف سے صاف وشفاف نظر آئے تو صفحے پر اُتار لینا ورنہ رد کر دینا، کہ وہ اچھے ثمرات نہیں لائے گا۔معاشرے میں قائم جو تمہارا تھوڑا بہت مرتبہ ہوگا وہ اُس سے بھی گِرائے گا۔

'بلا امتیاز جنسی فعل کو بُرا سمجھتے تھے' ہوریس کے اس خیال کی طرف ادباء وشعرا کا کتنا دھیان ہے؟ پچھلی صدیوں سے قطع نظر، بیسویں صدی اور اس رواں صدی میں ایک اردو ہی نہیں، سارا عالمی ادب ہی جنسیات کا شکار نظر آتا ہے۔اس بارے میں زیادہ حصہ مغربی اقوام کا ہے۔صدیاں گزرگئی تھیں اچھے اور بُرے افعال میں تمیز قائم کرنے میں، ان اقوام نے دو ایک صدی ہی میں اُن کا تمام کیا دھرا تباہ کرڈالا۔وہ لوگ اچھے اچھے خوبصورت شہر بناتے تھے اور اُن کے شاعر ایسی شاعری کرتے تھے جو اخلاق وقانون کا درجہ اختیار کر جاتی تھی۔اُن کی شاعری کو شہر کے اہم چوراہوں پر لکڑی کے تختوں پر کندہ کر کے آویزاں کیا جاتا تھا۔تاکہ نوجوان اُن سے سبق حاصل کریں اور اُن کی اچھی تربیت ہوسکے۔کیا آج کے شاعر، ادیب، فلسفی ویسے افکار اپنی تحریروں میں پیش کرتے ہیں؟ شاید ہمارے پاس اس کا بھی جواب نہ ہو۔ ہوریس نے جن بلند خیال لوگوں کی باتیں کی ہیں، یہاں اُن کے بارے میں ایک ہی قصہ کا بیان بہت ہے:

''۔۔۔کہتے ہیں کہ ایک دن ساتوں دانا پکنک لیے شہر سے باہر ڈیلفی کے مقام پر اپولو کے مندر پر جمع ہوئے جہاں استخارہ کیا جاتا تھا۔مندر کے بڑے پروہت نے گرم جوش استقبال کیا۔اُس کے لیے یہ اعزاز کچھ کم نہ تھا کہ حکمتِ یونان اتفاقاً اُس کے گرد جمع ہوگئی تھی۔پروہت نے اس سنہری موقع سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے حکمائے ہفت گانہ سے درخواست کی کہ وہ مندر کی دیوار پر اپنا اپنا ایک مقولہ لکھیں۔اسپارٹا کے کلونؔ نے سبقت کی اور ایک سیڑھی لا کر مندر کے دروازہ کی پیشانی پر اپنا یہ مقولہ کندہ کیا ''اپنے آپ کو پہچانو''۔ایک ایک کر کے باقی داناؤں نے پروہت کی خواہش پوری کی ۔کلیوبلس نے صدر دروازے کے دائیں طرف لکھا ''اعتدال بہترین رویہ''۔پیپریانڈرؔ نے بائیں طرف یہ مقولہ کندہ کیا ''طمانیت دنیا میں حسین ترین شے ہے''۔سولنؔ نے زیادہ خاکساری دکھائی اور ستونوں کے پاس نسبتاً ایک اندھیرے کونے میں یہ مقولہ لکھا ''اطاعت کرنا سیکھو گے تو حکم دینا بھی آجائے گا''۔طالیس ملطی نے مندر کی بیرونی دیوار پر جو زائرین کو مندر کے مقدس راستے پر چلتے ہوئے دور سے نظر آتی تھی ،لکھا ''اپنے دوستوں کو یاد رکھو''۔پٹاکس جو ہمیشہ کا سنکی تھا ،اژدہے کی تپائی کے پاس جھکا اور یہ مبہم مقولہ لکھ دیا ''جو تمہارے سپرد کیا گیا ہے اُسے واپس کردو''۔اب معلوم نہیں کسے کیا دینا ہے۔فکر ہر کس بقدر ہمت اوست۔جب سب دانا اپنے اپنے مقولے لکھ چکے تو پرینے کے باشندے بیاسؔ کی باری آئی۔داناؤں کو بڑا اچھنبا ہوا، جب بیاس نے کچھ لکھنے سے انکار کردیا۔میرا کچھ لکھنے کو دل نہیں چاہتا، بیاس نے داناؤں سے معذرت کی۔داناؤں کی سمجھ میں یہ بات نہ آئی کہ بیاس کچھ لکھنے سے کیوں انکار کررہا ہے۔اے بیاس، اے ابن ٹیوٹامس! تم جو ہم میں سے بڑے دانا ہو، آنے والی نسلوں کے لیے کوئی نصیحت کیوں نہیں چھوڑنا چاہتے؟ کیا تم چاہتے ہو کہ مندر آنے والے زائرین تمہارے حکمت کے خزانے سے کچھ حاصل نہ کرپائیں؟ بیاس نے پھر بھی انکار کیا اور کہا: میرے دوستو! بہتر یہی ہے کہ میں کچھ نہ لکھوں، مگر داناؤں نے بیاس کا پیچھا نہ چھوڑا اور اُس وقت تک کٹ حجتی

کرتے رہے جب تک بیاس تنگ نہ آ گیا اور مجبوراً کانپتے ہاتھوں سے قلم اُٹھا کر یہ جملہ لکھ دیا''اکثر آدمی بُرے ہوتے ہیں''۔ ۳۳

آج کے شعراء وادباء وناقدین کا کہنا ہے کہ شعروادب کا تعلق اخلاقیات سے ہے ہی نہیں۔اس کا کام تو ادب کی تخلیق ہے،اب وہ چاہے جس نہج کا بھی ہو۔اعلیٰ ہو پست ہو،اچھا ہو بُرا ہو۔یونان کے حکمائے ہفت گانہ کا واقعہ اُوپر بیان ہوا،اُن حکماء کے بعد ہوریس کا زمانہ آتا ہے۔صدیوں کے بعد ہمارا زمانہ آتا ہے۔سینکڑوں سال پہلے کے لوگ اخلاقیات کی ترقی وترویج کے لیے اُصول وقوانین بناتے تھے،تاکہ آنے والی نسلوں میں سدھار آئے ۔آج کے لوگ(شعراء وادباء)اخلاقیات کوفضول و بے کار جانتے ہیں۔ہرقسم کی بے حیائی ،الم غلم ،گند کچرے کو ادب کا حصہ بنانے پر تُلے ہوئے ہیں۔یہ نسلوں میں سدھار نہیں ،بے گاڑ چاہتے ہیں۔المختصر،ہر بات میں اعتدال سے کام لینا چاہیے۔خیال کولفظوں کا جامہ پہناتے ہوئے اُسے ہر رخ سے دیکھ لینا چاہیے کہ اس سے کس قسم کے اثرات قاری پر اور معاشرے پر مرتب ہوسکتے ہیں۔تخلیق کار خود بھی بہت بڑا نقاد ہوتا ہے اور اُسے ہونا بھی چاہیے۔خیال ولفظ کو اچھی طرح پرکھ کر اپنے قاری وسامع کے حوالے کرے۔اگر بہتر سمجھے تو دے ،ورنہ رد کردے۔اگر ایسانہ کیا تو،وہ (ادیب ،شاعر) بھی اُن لوگوں کی فہرست میں آجائے گا جن کے بارے میں بیاسؔ نے کہا تھا کہ''اکثر آدمی بُرے ہوتے ہیں''۔

ہوریس کے 'ابتدائی تنقیدی صندوقچہ' میں اور بھی کئی کام کے نسخے (تنقیدی نکات)ہیں ۔لیکن فی الحال اتنے ہی نسخے شعراء وادباء کے علاج معالجے کے لیے کافی ہیں۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ وہاب اشرفی،ڈاکٹر قدیم مغربی تنقید پورب اکادمی،اسلام آباد،۲۰۱۲ء،صفحہ ۲۷

۲۔ سجاد باقر رضوی،ڈاکٹر:مغرب کے تنقیدی اُصول مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد؛۲۰۱۲ء،صفحہ ۸۹

۳۔ عابد صدیق: مغربی تنقید کا مطالعہ پورب اکادمی ،اسلام آباد،۲۰۱۵ء،صفحہ ۵۰

۴۔ ایبروکرومبی ،پروفیسر:پرنسپلز آف لٹریری کریٹسیزم ؛مترجم:جلیل احمدوعبدالسلام ،اردومرکز،لاہور،۱۹۶۴ء، صفحہ ۱۲۰

۵۔ ہوریس:فن شاعری (آرس پوئٹیکا)؛مشمولہ:ارسطو سے ایلیٹ تک مترجم: ڈاکٹرجمیل جالبی؛نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۰۸ء،صفحہ ۱۳۴

۶۔ ایضاً،صفحہ ۱۳۴

۷۔ کلیم الدین احمد : قدیم مغربی تنقید اتر پردیش اردو اکادمی ،لکھنؤ،۲۰۰۴ء ،صفحہ ۷۶

۸۔ ایضاً،صفحہ ۷۴

۹۔ ایضاً،صفحہ ۶۴

۱۰۔ ایضاً،صفحہ ۶۸

۱۱۔ ایضاً،صفحہ ۶۸

۱۲۔ ایضاً،صفحہ ۶۹

۱۳۔ ایضاً،صفحہ ۷۰

۱۴۔ ایضاً،صفحہ ۷۳

۱۵۔ ایضاً،صفحہ ۷۳

۱۶۔ ہوریس: فن شاعری (آرس پوئٹیکا)؛مشمولہ؛ارسطو سے ایلیٹ تک ؛مترجم: ڈاکٹر جمیل جالبی؛نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۸ء،صفحہ ۱۳۸

۱۷۔ ایضاً،صفحہ ۱۳۸

۱۸۔ ایضاً،صفحہ ۱۴۰

۱۹۔ ایضاً،صفحہ ۱۴۱

۲۰۔ ایضاً،صفحہ ۱۴۲

۲۱۔ ایضاً،صفحہ ۱۴۷

۲۲۔ ایضاً،صفحہ ۱۴۷

۲۳۔ ایضاً،صفحہ ۱۴۸

۲۴۔ ایضاً،صفحہ ۱۴۸

۲۵۔ ایضاً،صفحہ ۱۴۸

۲۶۔ ایضاً،صفحہ ۱۴۹

۲۷۔ یضاً،صفحہ ۱۴۹

۲۸۔ ایضاً،صفحہ ۱۴۹

۲۹۔ ایضاً،صفحہ ۱۴۹

۳۰۔ ایضاً،صفحہ ۱۵۰

۳۱۔ عزیزابن الحسن ڈاکٹر:اردو تنقید--چند منزلیں پورب اکادمی،اسلام آباد،۲۰۱۳ء،صفحہ ۲۱۹

۳۲۔ ہوریس:فنِ شاعری؛مشمولہ:ارسطو سے ایلیٹ تک؛مترجم:ڈاکٹر جمیل جالبی نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد؛۲۰۰۸ء، صفحہ ۱۵۰

۳۳۔ منظور احمد،ڈاکٹر: دانشِ یونان؛مشمولہ:پاکستانی ادب ،۱۹۹۳ء،حصہ نثر؛مرتبین: ڈاکٹر سلیم اختر،مسعود اشعر،اکادمی ادبیات ، پاکستان،۱۹۹۴ء،صفحہ ۳۱۷

محمد الیاس (الیاس بابر اعوان)
لیکچرر انگلش
ڈیپارٹمنٹ آف انگلش اسٹڈیز
نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو جز ، اسلام آباد

شناخت کا قضّیہ: مکّی قریشی اور فہمیدہ ریاض کے ہاں تانیثیت کا دوراہا

Literature is the process of signifying socio-cultural aspect(s) of life into aesthetic textual representation. When the socio-cultural intellectual identities tend to discover their cultural significance by aligning their roles with linear process of time through a dialectical process, the interpretation of historical and traditional cultural codes is much needed. Being a postcolonial society, Pakistani cultural identities have a diverged manifestation of identity-crisis upon which a number of indigenous and imported cultural narratives have put temporal affects. The narrative of feminism (according to me) has equally been misinterpreted while deciphering the cultural codes regarding gender-based discourse in pakstani(postcolonial) society. This paper aims at viewing the selected works of two renowned female poets from Pakistan, Maki Kureishi & Fehmida Riaz , whose political stance in creative works reflect a strange juxtaposition of gender cum social constructs of their society. This paper also reveals that how Feminism as a claim in Fehmida Riaz's poetry contests the politicality of her own stance in terms of episteme.

ادب سماجی زندگی کی جمالیاتی تشکیل کا نام ہے تاہم اس میں موجود سماجی اور صنفی اکائیاں سماج میں باہمی تعلق کی دریافت اور تعلق پر دیگر سماجی عوامل کی اثر پذیری اور اثرات کی جدلیاتی تفہیم کا تصور ترتیب دیتی رہتی ہیں ۔ پاکستانی سماج چونکہ ایک مابعد نو آبادیاتی سماج ہے چنانچہ اس کی ثقافتی اکائیاں شناخت کے دہرے بلکہ تہرے عمل سے دو چار رہیں اور اپنی شناخت کے ہمہ گیر عمل سے گزرتی رہیں اور فی الوقت بھی یہ عمل جاری ہے ۔ تانیثی مباحث اور خواتین سے جڑے اکثر موضوعات اپنی سماجی حیثیت اور قبولیت کے حوالے سے ایک قابلِ گرفت موضوع رہے ہیں ۔ ہمارے ہاں تانیثیت کی از خود معنوی توجیہہ اور تفہیم کی گئی ، قطعِ نظر اس کے کہ مغرب سے مستعار اس پولیٹکل بیانیے کی مقامی سماجی حیثیت کیا اور کتنی درست ہے۔ تاہم اس بات سے بھی انکار نہیں کہ پاکستانی سماج میں معروف تانیثی بیانیے کے اکثر نمائندہ اور کلیدی مفاہیم عملی طور پر نہ صرف دیکھے جا سکتے ہیں بلکہ کئی سطحوں پر ان کی اثر پذیری مغرب سے کہیں زیادہ ہے۔ لیکن اس سارے منظر نامے میں جہاں خواتین تخلیق کار پدر سری سماج کی دریافت اور اس کی استحصالی جمالیات کا گلہ کرتی دکھائی دیتی ہیں وہیں یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ یہ گلہ اپنی سطح پر کتنا نمائندہ اور درست ہے۔ اردو ادب میں خواتین تخلیق کار جیسے کہ : عصمت چغتائی ، قراۃ العین حیدر، فہمیدہ ریاض ، کشور ناہید ، رضیہ بٹ ، عذرا عباس ، فاطمہ حسین ، شبنم شکیل ، ثمینہ راجہ ،

پروین شاکر اور پاکستانی تخلیق کار جو انگریزی میں لکھتی ہیں جیسے کہ : بپسی سدھوا ، مکّی قریشی ، منیزہ شمسی ،کاملہ شمسی ، سارا سلہری ، شنذف فاطمہ حیدر ، مونی محسن ، اور فاطمہ بھٹو وغیرہ پاکستانی سماج کو صنفِ نازک کی نظر سے دیکھتی اور سنوارتی رہی ہیں۔ زیرِ نظر مضمون اردو اور انگریزی ادب سے دو پاکستانی تخلیق کاروں کا تقابلی جائزہ ہے اور دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کیسے دو تخلیق کار جو ایک ہی سماج سے متعلقہ ہیں اور ان کا سماجی اور ثقافتی تجربہ بھی ایک جیسا ہے لیکن ان کی تخلیقات میں موجود ایک خلیج اور تانیثیت کے معروف افکار سے شناسائی اور تعلق میں کتنا بُعد ہے۔جن دو تخلیق کاروں کا انتخاب کیا گیا ہے ان میں سے اردو ادب کی معروف شخصیت فہمیدہ ریاض اور انگریزی میں شاعری کرنے والی معروف شاعرہ مکّی قریشی ہیں ۔

تانیثیت کا بیانیہ مغربی اور مشرقی سماج کے کلیدی ادبی ڈسکورس کا اہم اور بنیادی حصہ رہا ہے ۔مشرق اور خاص کر برصغیر پاک و ہند کا سماج جو براہِ راست سامراج کے زیرِ اثر رہا اور جس کا زمینی سماج خود جدلیاتی عمل سے لامرکزیت کا شکار ہوا ، اس میں مغرب کا معروف بیانیہ اپنے مغربی اصل اور مرکز کے ساتھ کیسے اور کہاں تک مروج رہا ۔ میری دانست میں یہ یک طرفہ بہکی تفہیم ایک عملِ لادرست تھا ۔ ہمارے ہاں تانیثیت کا بیانیہ ان مفاہیم میں زندہ رہ ہی نہیں سکتا ، اس سے قبل ہمیں یہ طے کرنا ہوگا کہ خواتین کی بائنری یعنی مرد اپنی شناخت کے حصول میں کامیاب ہو چکے ہیں یا نہیں۔ یاد رہے کہ مرد اور عورت سے یہاں مراد ان کی ثقافتی اور سماجی شناخت ہے نہ کہ ان کی بائیولوجیکل شناخت۔ جب یہ طے ہو جائے کہ مرد اپنی سماجی اور ثقافتی شناخت حاصل کر چکے ہیں اور وہ آزاد ثقافتی نمائندے کے طور پر سماج کا ایک اہم پُرزہ ہیں تو تب ہی خواتین تخلیق کاروں کے بیانیے کی تشکیل اور تفہیم کو valid تصور کیا جا سکتا ہے۔ وگرنہ سارا عمل محض خلا میں لاسمت فاصلہ طے کرنا شمار ہوگا۔ اردو ادب میں جنس سے متعلقہ بیانیہ جنس کی برابر سماجی آزادی کا قائل رہا ، اور محض اس میں آزادی کا تصور تلاش کیا گیا۔ حالانکہ جنس کا غیر ضروری تذکرہ جنسی آزادی نہیں بلکہ نفسیاتی عارضہ ہے اور ایسے تمام تخلیقی کاموں کا نفسیاتی جائزہ لیا جانا چاہیے۔جنس کا عنصر غالب ہونے کے باوجود ایسی خواتین تخلیق کار معمولی تخلیق کار نہیں کہی جاسکتیں ، اردو افسانے کا ایک بڑا نام کرشن چندر عصمت چغتائی کی نثر بارے لکھتے ہیں :

”عصمت چغتائی کے افسانے ہمیں گھوڑوں کی دوڑ کا تاثر ملتا ہے ---(اس میں) ---کوملتا ہے ،حرکت ہے ، رفتار ہے ، پھرتی ہے ، ---یوں لگتا ہے کہ نثر دوڑ رہی ہے ---جملے ، علامات ، استعارے ، آوازیں ،کردار ، جذبات اور احساسات طوفان کی رفتار میں آگے بڑھتے دکھائی دیتے ہیں“ (کرشن چندر)(مترجم : مضمون نگار ہذا)[1]

تاہم اکثر خواتین تخلیق کاروں کے ہاں پدر سری سماج میں جنسی عدم توازن (اختراعی معنوں میں) کا رونا ہی تانیثیت کا بنیادی قضیہ بن کر رہ گیا۔ حالانکہ تانیثیت تحریک کی پہلی لہر کے مطابق یہ بنیادی سیاسی ، سماجی ، معاشی ، روزگار اور تعلیم کے حصول کی تحریک تھی۔ اور پھر دوسری لہر جس کا دورانیہ ۶۰ اور ۸۰ کی دہائی کے دوران تھا ؛ میں یکساں قانون سازی ، اور خواتین کے غیر متوازی سماجی تصور کے خلاف آواز بلند کرنا تھا جس میں خواتین کا بنیادی قضیہ بوجوہ جنسی آزادی یا مساویہ جنسی عملیت تک محدود ہو کر رہ گیا۔ معروف فرانسیسی فیمینسٹ اور تخلیق کار سمن دی بُووار کا معروف جملہ ہے کہ ” خواتین پیدا نہیں ہوتیں بلکہ ان کو تشکیل کیا جاتا ہے“، یعنی خواتین کو سماجی سطح پر تشکیل کیا جاتا ہے۔ گویا بائیولوجیکل سطح پر مرد اور عورت میں کوئی فرق نہیں۔ اگر یہ درست بھی تصور کر لیا جائے تو بھی تانیثیت کا بیانیہ لادرست محسوس

ہوتا ہے کہ خواتین کسی بھی سطح پر اپنی انفرادیت کو بائنری کی عدم موجودگی میں قائم نہیں رکھ سکتیں ۔ کہا جاتا ہے جب تک میک اپ کی صنعت زندہ ہے یکساں سماجی رولز اور تانیثت کا بیانیہ زندہ نہیں رہ سکتا ۔ خواتین کے ہاں زیبائش کی جبلت ہی اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ وہ مردوں کے سماجی اور جسمانی تصور سے خود کو الگ اور ارفع سمجھتی ہیں لہاذا کئی سطحوں پر آپ کو اسی بیانیے کا تضاد نظر آئے گا۔ تیسری دنیا خاص کر پاک و ہند میں معروف فیمینسٹس کو دیکھیں جو ایک لحاظ سے خواتین کی آزادی کا نعرہ لگاتی دکھائی دیتی ہیں وہ سماجی اور ثقافتی سطح پر خود آزاد کھائی نہیں دیتیں ۔ آپ ان کے لباس سے لے کر خانگی اور عائلی زندگی تک کا مطالعہ کر لیں ان کو بائنری کا روایتی تصور ہی زندہ رکھے ہوئے ہے۔ لیکن ایک بات بڑی دل چسپ ہے کہ ہمارے ہاں مقامی خواتین جن کا تعلق براہِ راست انگریزی ادب سے رہا اور انہوں نے اپنے تخلیقی اظہار کے لیے انگریزی زبان کو ہی ذریعہ بنایا ، کے ہاں جنسی حیات اور نام نہاد استحصال کا رونا کم ہی دکھائی دیتا ہے ، ان کے ہاں عالمی سماج اور سماج کو درپیش چیلنجز کا ذکر ملتا ہے جس سے اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ انگریزی ادب سے تعلق کسی بھی تخلیق کار کے انفرادی بیانیے اور تفہیم کو کلی سماجی سطح پر منتقل کر دیتا ہے۔ مکیؔ قریشی ایک ایسی ہی شاعرہ ہیں ۔ آپ ۱۹۲۷ میں کولکتہ کے ایک پارسی خاندان میں پیدا ہوئیں اور ۱۹۹۵ میں خالقِ حقیقی سے جا ملیں ۔ مکّی قریشی کا تعلق معروف ادبی خانوادے سے معروف کرکٹ کمنٹیٹر عمر قریشی کی اہلیہ تھیں ، عمر قریشی خود بہت عمدہ تخلیق کار تھے ۔ مکیؔ قریشی معروف انگریزی ناول نگار حنیف قریشی کی چچی ہیں ۔ مکّی قریشی کراچی یونیورسٹی میں انگریزی ادب کی استاد رہی ہیں ، جسمانی معذوری کے باوجود ان کے ہاں ایک خاص توانائی دکھائی دیتی ہے جو ان کے شاعری میں بھی در آئی۔ ان کے شعری بیانیے بارے معروف انگریزی نظم نگار حارث خلیق ان کی نظم کے Kittens بارے میں کہتے ہیں :

> ’’پے در پے حکومتوں کی تبدیلیوں نے پاکستانی سماج میں لاکھوں بلی کے بچوں کے جنم دیا ہے جو بے روزگاری ، جہالت ، اور مایوسی کے اندھیروں میں ڈوبی ہوئی Youth کی شکل میں سامنے آئے ہیں ، یہ بلی کے بچے قبائلی علاقوں کی دہشت گرد اشرافیہ کے ساتھ ساتھ شہری مراکز کی دہشت گرد اشرافیہ کا رزق بنتے ہیں ۔ ایسے ہی خود غرض لبرلز نے جن کا تعلق معاشی طور پر مستحکم کلاس سے ہے نے ان بلی کے بچوں کو بازار کی بھیڑ میں اکیلا چھوڑ دیا ہے اور مقدر کے حوالے کر دیا ہے جہاں یہ بھوکے کتوں سے الجھنے کے بعد اپنے زخموں کو سہلا رہے ہیں‘‘۔ (مترجم: مضمون نگار ہذا) [۲]

بلی کے بچوں سے انسانی سماجی اکائیوں کو استعاراتی سطح پر برتنا مختلف المعانی ہے۔ بلی ایک ایسا جانور ہے جو ہر دو سطح پر اشرافیہ کی گھریلو جمالیات کا بنیادی حصہ رہا ہے۔ بلی اپنے کل میں ایک ایسا تخلیقی جوہر ہے جو کثیر الاولاد ہے لیکن سماجی عملیت میں اس کا کردار محض جمالیاتی حظ پہنچانا ہی ہوتا ہے۔ لہاذا پاکستانی سماج میں جمالیاتی حظ پہنچانے والی نوجوان نسل ایک کثیر تعداد میں موجود ہے۔ مغرب میں تانیثیت کا نعرہ لگنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ تاریخی حوالے سے خواتین کی سماجی عملیت نسبتاً زیادہ اور کنٹرولنگ تھی، لیکن بعد ازاں نئی سماجی ترتیب اور ذاتی ملکیت کے نظام کی دوڑ میں خواتین کا کردار محدود ہو کر رہ گیا اور خواتین کی معروضی سماجی حالت یک سر کم تر ہو گئی ڈاکٹر مشتاق وانی اپنی کتاب ’’ اردو ادب میں تانیثیت ‘‘ میں لکھتے ہیں:

> ’’ ایک زمانے میں عورت خاندان کی سر پرست ہوا کرتی تھی۔ لیکن جب ذاتی ملکیت کا نظام قائم ہوا تو وراثت کا مسئلہ اُبھر کر سامنے آیا اور اسے حل کرنے کے لئے ایک بہتر وارث کی جستجو شروع ہوئی۔ اسی کی

اساس پر خاندانی اور شادی کے ادارے وجود میں آئے۔ چنانچہ مادری نظام ختم ہوا اور پدری نظام قائم ہوا۔ جہاں عورت کی سرپرستی تو دُور کی بات، وہ ایک شریک حیات کے بجائے جائداد خیال کی جانے لگی''۔(مشتاق وانی، ڈاکٹر) [۳]

گویا ذاتی ملکیت اور ذرائع پیدوار کے حصول کی گریٹ گیم سے خواتین کی عمل داری کے خاتمے کے اعلان سے ہی برابری کے حصول کی جدوجہد کا قضیہ شروع ہو گیا۔ انگریزی سماج اور ادب میں خواتین کی عمومی سماجی صورتِ حال سترویں، اٹھارویں اور انیسویں صدی میں کچھ خوش گوار نہیں ملتی۔ خواتین کو شناخت کے حوالے سے جدوجہد کرتے ہوئے مثالیوں کی صورت میں دکھایا جاتا رہا۔ کہا جاتا ہے کہ جب برطانیہ میں ملکاؤں کا راج تھا تو بھی ان کی طاقت Queen کی اصطلاح میں نہاں تھی۔ Queen کا معنوی وجود King وجود سے مشروط ہے۔ لیکن انہوں نے اپنے لیے بادشاہ کی اصطلاح کو موزوں نہیں سمجھا حالانکہ وہ چاہتیں تو کر سکتی تھیں خود مختار تھیں لیکن ان کا وجود ایک طے شدہ بائنری میں نہاں تھا بھلے آپ اس کو لسانی جبر کی توسیع کہیں لیکن اس بات سے انکار بھی ممکن نہیں۔ مغرب میں تانیثیت کے بیانیے کا جواز بننے والی بہت سے وجوہات میں سے ایک اہم ۱۸۸۴ کے واقعات بھی ہیں:

''۱۸۸۴ء میں پاپائے روم کے حکم سے ہزاروں عورتیں صرف اس شبہ پر گرفتار کر کے سولی پر چڑھادی گئیں کہ انہیں سحر آتا ہے سترہویں صدی کے وسط میں ساحرہ ہونے کے اشتباہ پر عورتیں گرفتار کر لی جاتی تھیں اور وہ قصداً جھوٹ اقرار کر لیتی تھیں کیونکہ بصورت دیگر اُن کے ناخنوں میں کیلیں ٹھوکی جاتی۔ اُن کے بدن کو گرم لوہے سے جلایا جاتا۔'' (فتح پوری، نیاز) [۴]

مغرب میں خواتین کے حوالے سے حالات کچھ تبدیل نہیں ہوئے۔ موجودہ کیتھولک پوپ فرانسس کا تازہ تر بیان اسی صورت کی کڑی ہے کہ رومن کیتھولک چرچ میں خواتین کے Priest ہونے کی بالکل کوئی گنجائش نہیں ۴ (The Guardian-16.11.2016)۔ انہوں نے اپنے انٹرویو میں مزید کہا کہ عیسیٰ علیہ السلام نے اپنے Apostles میں سے کسی خاتون کا انتخاب نہیں کیا تو تانیثیت پسندوں کی طرف سے اعتراض اٹھایا گیا کہ عیسائی مذہب میں کس کی اہمیت زیادہ ہے حضرت مریم علیہ السلام کی یا حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے Apostles کی تو انہوں نے کہا کہ یقیناً حضرت مریم علیہ السلام کی۔ کہنے والے یہ بھی کہہ رہے ہیں کہ پوپ فرانسس نے یہ شاید اس لیے کہا کہ مغرب کے ان فیمینسٹ حلقوں کی تشفی ہو سکے جو کیتھولک چرچ میں خواتین کی زیادہ عمل داری چاہتے ہیں۔ اس تمام بحث کا ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ وہ مذہب جس کی بنیادیں پدرسری ہیں اس میں عمل داری کے لیے مغربی تانیثی پسند طبقے کوشاں ہیں جس کی ایک صورت مذہبی عمل داری سے زیادہ شاید سماجی اور معاشی اثر پذیری بھی ہو سکتا ہے۔ کچھ ایسی ہی صورتِ حال دنیا کی دیگر ثقافتی شناختوں میں دکھائی دیتی ہے۔ شناخت کو دو مختلف طریقوں سے دیکھا جا سکتا ہے۔ ایک شناخت بطورِ جوہری خصوص، اور دوسری شناخت بطورِ اختراعی اور ثقافتی خصوص کے۔ پاکستان جیسے مابعد نوآبادیاتی سماج میں خواتین کی مرکزی ثقافتی بیانیے میں اپنی عمل داری اور شراکت داری کا واضح مطلب معاشی اور ثقافتی کنٹرول کا حصول بھی ہے۔ اس کی ایک مثال مکیٰ قریشی کی ایک نظم Language Riots میں بھی ملتی ہے۔ زبان بطورِ سماجی کلامی اظہاریہ شناخت کے طے کرنے میں بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ قریشی جو کراچی میں رہتی تھیں جہاں اردو زبان اور اردو بولنے والی اکائیوں سے متعلق سماجی سطح پر استحصال کی شکایات ایک تاریخی حقیقت کے طور پر موجود رہی ہیں۔ لیکن یہ بھی طے ہے کہ یہ استحصال، محض استحصال

سے زیادہ ایک پولیٹیکل بیانیہ بن گیا تھا۔ اسی سماج میں جہاں آفاقی آدرش، سماجی اختراعیے، زمیں زادوں کا کلامیہ اور زبان کی علاحدہ ثقافتی شناخت کے کلامیے ٹھہرے وہاں ایک دانش ور کا زبان کے قضیے سے لاتعلقی اس بات کی بھی غمازی کرتا ہے کہ ان کے ہاں زبان ایک بدیہی ثقافتی جواز ہے۔ ان کی نظم کے ایک حصے میں مرکزی کلامیے سے لاتعلقی کو دیکھتے ہیں:

A few miles from personal town,
Are roadblocks; and a mob
Disputing phonetics with guns,
You can get shot down for a wrong
Vowel-sound, or knifed
For a turn of phrase.
I have nothing to do with it.
(Language Riot)[۶]

مکیؔ قریشی لسانی فسادات یا لسانی تفریق اور باہم نفرت سے خود کو لاتعلق ظاہر کرتی ہیں۔ یہ لاتعلقی کسی خوف کے زیرِ اثر ہے نہ خود کو غیر سیاسی ظاہر کرنے کے مترادف بلکہ لسانی شناخت کے مابعد نو آبادیاتی سماج میں تشکیل پانے والے دیگر بیانیوں سے برات کا اعلان ہے۔ یہ برات زمیں زاد کے بیانیے کی توثیق بھی ہے۔ مذہب کے بعد انسان کا سب سے مضبوط حوالہ زمیں کا حوالہ ہے۔ یہی وہ بنیادی بیانیہ تھا جو تقسیم کا ایک سطح پر بنیادی وجہ بنا۔ پنجاب کا کاشتکار طبقہ تقسیمِ ہند کے وقت کے مرکز کے بنیادی بیانیے سے آگاہ ہی نہیں تھا۔ اس کا بنیادی تعلق زمین سے تھا۔ اس تقسیم کے بنیادی ہجر میں زمین کا ہجر سب سے طاقت ور ہجر اور احساس ہے جو آج بھی اس نسل کے سینے میں دھڑکتا ہے جو اب ٹانواں ٹانواں ہی رہ گئی ہے۔ مکیؔ قریشی نے اپنے متنی اظہار میں براہِ راست اپنی شناخت کا اعلان تو نہیں کیا لیکن کراچی جیسے کاسموپولیٹین سماج، جہاں تاریخ کے جدلیاتی رویے شناخت کی نئی ترتیب رکھتے ہیں اپنا تعلق زمین سے جوڑا ہے۔ ایسے ہی ان کی ایک نظم Curfew Summer ہے جس میں نئے سماج میں قدیم شناختوں کے انہدام اور نئی سماجی ترتیب کے ہاتھوں مقامی ثقافتی اکائیوں کی بے توقیری اور خوف کو مستعارا گیا ہے۔ تاہم سماج سے متعلق اس دانستہ شعوری رویے کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں خالص ثقافتی عورت کے شواہد بھی ملتے ہیں ان کی ایک نظم For My Grandson اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ جس میں مکی قریشی کے ہاں روایتی عورت اور اپنے پوتے سے ایک گہرا مادری تعلق اور وابستگی ظاہر ہوتی ہے۔ اس نظم کی کچھ سطریں ایسے ہیں:

Small shape of our death, with loving care
we nurture you, scanning our own mementos
in your plump tenderness: in your eyes, hair
or hands. Frail little being that must enclose
more than yourself. One day you will grow to be
like me or me or me. Even your allergies

are identified. We shall harass you
with our tall and sacrilegious
gods. This is our final opportunity
to survive. It is my future you will reconstruct (For My Grandson) [۷]

اس نظم میں ملکی قریشی اپنے پوتے کو اپنی توسیعیت اور سماجی ساختوں کا جبر کے مترادف گردانتی ہیں کہ کیسے سماجی ساختیں اور مہابیانیے ننھے بچوں کی ثقافتی تشکیل کریں گے۔ نسلِ نو کے ساتھ ایسا تعلق معروف تانیثی بیانیے سے مختلف ہے جہاں خواتین اسقاطِ حمل کو ایک اپنے یوٹریس پر ترجیح دیتی ہیں اور نسلِ نو کی تشکیل اور تخلیق محض استحصال اور پدرسری بیانیہ تصور کرتی ہیں۔ اب دیکھتے ہیں کہ ہماری زیرِ مطالعہ دوسری شاعرہ جو معروف اردو کلامیے میں ایک نمایاں حیثیت رکھتی ہیں یعنی فہمیدہ ریاض کے ہاں تانیثی رویہ کیا ہے اور دانش کی سطح پر اس کی توسیعیت کتنی منطقی ہے۔ فہمیدہ ریاض فکری لحاظ سے روشن خیال اور معروف مغربی تانیثی رویے کی پرچارک ہیں۔ Tribune میں اپنے ایک انٹرویو کے دوران انہوں نے کچھ یوں فرمایا:

"Some women thought they could not survive without men," said Riaz, before laughing at words and asking "Why not?"(Tribune)[۸]

اس متن سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ فہمیدہ ریاض تانیثیت کے اس بنیادی قضیے سے تعلق رکھتی ہیں جو اپنے وجودی بائنزی یعنی مرد سے بیزار ہیں اور اپنی تنہا شناخت کی تشکیل کی قائل ہیں۔ فہمیدہ پدرسری سماج کے تخلیقی معیارات کی بھی قائل نہیں ہیں۔ فہمیدہ ریاض کی نظموں کا ترجمہ Four Walls and a Black Veil کے نام سے Oxford نے شائع کیا جس کا پیش لفظ انگریزی زبان میں ادب تخلیق کرنے والے معروف پاکستانی نژاد امریکی عامر حسین فہمیدہ کی نظموں بارے لکھتے ہیں:

"Several of her poems such as 'The Doll' and 'Vital Statistics ' question the roles and love-games women are forced into playing; the commodification of sexual desire is often represented by the image of the doll, with its idealised anodyne perfection that forces women to live up to male invented standards of dumb beauty and acquienscence." (Amir Hussein) [۹]

عامر حسین کے نزدیک فہمیدہ ریاض کی نظموں جیسے کہ گڑیا اور مقابلہء حسن میں جنس کی commodification کے عمل اور پدرسری معیاراتِ حسن نے عورت کو ایک بازاری شے بنا دیا ہے۔ ذرا نظم مقابلہء حسن کو دیکھتے ہیں اور اس کا تجزیہ کرتے ہیں:

مقابلہء حسن

کولہوں میں بھنور جو ہیں، تو کیا ہے
سر میں بھی ہے جستجو کا جوہر
تھا پارہء دل بھی زیرِ پستاں

لیکن مرا مول ہے جوان پر
گھبرا کر نہ یوں گریز پا ہو
پیمائش میری ختم ہو جب
اپنا بھی کوئی عضو ناپو! (فہمیدہ ریاض)[۱۰]

اس متن میں مقابلہ ءحسن میں شامل ایک دوشیزہ کی کیفیات کونظم کیا گیا ہے۔ بظاہر اس نظم میں یہ بتلایا جا رہا ہے کہ عورت کا جسم عورت کے جسم سے زیادہ مرد کا تصوراتی جسم ہے۔جب کوئی دوشیزہ مقابلہءحسن میں حصہ لیتی ہے تو جسمانی ساخت سے کہیں زیادہ اس کی دانش اورحسن کے امتزاج کا امتحان لیا جانا چاہیئے۔ مقابلہ ءحسن میں شامل دوشیزاؤں سے کہیں خوبصورت جسم اورشکل وصورت کی دوشیزائیں ایک خاص قسم کی فلموں کا حصہ ہوتی ہیں ۔ بھلے ایسی دوشیزاؤں نے اپنی جسمانی ساخت قدرتی طور پر حاصل کی ہو یا مصنوعی طور سے بہر حال مقابلہ ءحسن کی بیشتر خواتین سے کہیں ارفع ساخت والی پورن سٹارز پائی جاتی ہیں ۔لیکن قطعِ نظر اس بیانیے کے اس نظم کے بنیادی قضیہ یہ ہے کہ کہ عورت کی تفہیم اس کے جسم سے کرنے والے کبھی اپنے اعضا (ممکنہ طور پر کچھ خاص اعضا کی طرف اشارہ ہوسکتا ہے) کو بھی ماپ لیں ۔یعنی مرد حضرات اپنی مردانگی میں ان معیارات پر نہیں ہیں جو کہ ایک عورت چاہتی ہے تو اس بات پر تانیثیت کا بنیادی قضیہ ہی فوت ہوجاتا ہے۔ اس متن کے درون ہی یہ بات شامل ہے کہ عورت جسمانی سطح پر مرد کی نسبت ارفع معیار کو حاصل کر چکی ہے تو اس اس ضمن میں نظم کا آخری جملہ اپنے ہے قضیے کا اینٹی تھیسس بن جاتا ہے۔ ایسے ہی ان کی نظم چادر اور چاردیواری میں دیکھا جا سکتا ہے کہ جس میں چادر اور چار دیواری کے معروف سماجی معنوں سے انحراف اور اختلاف کیا گیا ہے۔ چادر اور چار دیواری کا تعلق محض مذہب سے نہیں ہے بلکہ اس خطے کی سماجیات سے ہے۔ چادر اور چار دیواری کا تقدس محض مشرق کا مسئلہ نہیں رہا بلکہ مغرب بھی اس روایت کو ایک مدت تک سینے سے لگائے رکھے رہا۔ یہ وہ رویہ ہے جس کا اطلاق محض دو ثقافتی اظہاریوں یعنی چادر اور چار دیواری سے ہی نہیں ہے بلکہ مہابیانیے کو چیلنج کرنے کے مقابل ہے ۔ ایسے ہی فہمیدہ اپنی جنسی تسکین کے عمل کو بھی خودمختار سمجھتی ہیں اور پتھر سے وصال چاہتی ہیں لیکن ساتھ ہی حیرت ناک طور پر زبانوں کا بوسہ نظم میں اپنے ہی تانیثی بیانیے سے منکر ہو جاتی ہیں ۔ اس نظم میں ان کے ہاں کی عورت کا وجود مرد کے وجود کے مرہونِ منت ہے بلکہ نظم کا اختتامیہ اس بات کا اعلان کرتا ہے کہ مرد اور عورت کے باہم اختلاط سے قبل عورت تاریکی کا حصہ تھی اور اس تجربے کے بعد کہیں روشنی ہے:

زبانوں کا بوسہ

زبانوں کے رس میں یہ کیسی مہک ہے!
یہ بوسہ کہ جس سے محبت کی صہبا کی اٹھتی ہے خوشبو
یہ بدمست خوشبو جو گہرا، غنودہ نشہ لا رہی ہے ، یہ کیسا نشہ ہے
۔۔۔تم اپنی زباں میرے منہ میں رکھے جیسے پاتال سے میری جاں کھینچتے ہو
یہ بھیگا ہوا گرم و تاریک بوسہ

اماوس کی کالی برستی ہوئی جیسے مُدتی چلی آرہی ہے

۔۔۔اور اب اُس کے آگے

کہیں روشنی ہے۔[۱۱]

اس نظم میں زبانوں کا بوسہ یک جنسی عمل نہیں ہوسکتا اس کو Lesbian تجربہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ اس میں جو صیغہ اس استعمال کیا گیا ہے اس سے ایسا قطعاً احتمال پیدا نہیں ہوتا ، گویا مرد و عورت کا یہ جسمانی تجربہ عورت کے وجودی ترفع کا باعث بنتا ہے جیسا کے اس نظم کی آخری سطر میں ظاہر ہے ۔۔۔اور اب اُس کے آگے کہیں روشنی ہے۔۔۔ ہے کے بعد استفہامی علامت بھی نہیں ہے کہ غلط اندازہ لگایا جا سکے ۔گویا فہمیدہ ریاض سمیت دیگر معروف تخلیق کار جو تانیثیت کے حوالے سے جانی جاتی ہیں ان کے ہاں فکری سطح پر اتنا تضاد ہے کہ انکے کلام کو فیمینزم شمار کیا جا سکتا ہے نہ ہی انہیں تانیثیت کی آوازیں کہا جانا چاہیے۔متن سے تانیثیت تو کسی بھی مرد تخلیق کار کے ہاں سے بھی کشید کی جا سکتی ہے تاہم ان کے ہاں شناخت کا الجھاؤ ان تخلیق کاروں کی نسبت زیادہ ہے جو براہِ راست انگریزی میں تخلیق کرتی ہیں ۔

حواشی وحوالہ جات

1. http://thewire.in/8482/the-beguiling-ismat-chugtai-through-her-own-word/
2. https://www.thenews.com.pk/print/87174-side-effect

۳۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، اردو ادب میں تانیثیت :ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس، دہلی،۲۰۱۳ء ،صفحہ۱۴

۴۔ نیاز فتح پوری، گہوارۂ تمدن (صدیق بکڈ پو، لکھنؤ)۱۹۱۹ء صفحہ ۳۱-۳۲

5. https://www.theguardian.com/world/2016/nov/01/pope-francis-women-never-roman-catholic-priests-church

۶۔ مکی قریشی The Selection from Pakistani Literature مطبوعہ اکادمی ادبیات پاکستان ۲۰۰۵

۷۔ مکی قریشی The Selection from Pakistani Literature مطبوعہ اکادمی ادبیات پاکستان ۲۰۰۵

8. (http://tribune.com.pk/story/256686/women-are-still - impure- in-the-land-of-the-pure/)

۹۔ فہمیدہ ریاض، , Four Walls and Black Veil (عامر حسین کا دیباچہ) مطبوعہ :آکسفرڈ کراچی،۲۰۰۴ء ، صفحہ XIII

۱۰۔ فہمیدہ ریاض ، , Four Walls and Black Veil مطبوعہ : آکسفرڈ کراچی،۲۰۰۴ء ،صفحہ ۴۵

۱۱۔ فہمیدہ ریاض ، , Four Walls and Black Veil مطبوعہ : آکسفرڈ کراچی ،۲۰۰۴ء،صفحہ ۳۹

نبیلہ ازہر
ایسوسی ایٹ پروفیسر
آئی۔ایم۔سی۔جی۔ایف سیون فور، اسلام آباد

غالبؔ کی اِختراعی تراکیب

Even a superficial analysis of Ghalib's poetry reveals that he not only aimed at expressing unique ideas in poetry, but with his spectacular choice of words, semantic changes and rare combinations, he was able to add a great deal to his articulations and to the Urdu language. To achieve this he adopted diverse techniques like derivations, amalgamation of words, synthesis and coinage. Each verse of his poetical collection fascinates the reader with his contribution to the innovation of verse and language. Ghalib's lexical alternations and morphological word formations are the most outstanding feature of his poetry. This opened up exciting perspectives not only for his contemporaries but poets like AltafHussainHali, AllamaIqbal, Faiz Ahmed Faiz and many modern poets also benefitted from it, which proves Ghalib to be a universal poet.

خیال کا سفر حرف وصوت کی منزل سے گزرتا ہوا لفظ کے سانچے میں ڈھلتا ہے۔ لفظ کی صورت پذیری کے پسِ پردہ اختراع و ایجاد کی ایک طویل کشمکش کارفرما ہوتی ہے اور ایک ایک لفظ کے پس منظر میں انسان کے ادراک وعرفان اور انکشافِ ذات کی ایک داستان دور تک پھیلی نظر آتی ہے۔ لفظ اپنے دامن میں کیا وسعتیں اور کیسی پہنائیاں پوشیدہ رکھتا ہے۔ اس کا اندازہ تو الوہی لفظ ''کن فیکون'' کی کارفرمائی سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے جو نیرنگی کائنات کی تکمیل کا باعث بنا۔ غالب جیسا زیرک ودانا شاعر لفظوں کی ایمائی قوت کا بھرپور ادراک رکھتا تھا۔ لفظ اور خیال کی کشمکش اسے کبھی کبھی یہ کہنے پر مجبور کردیتی ہے کہ:

عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا [۱]

یا

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے [۲]

الفاظ کی کم مائیگی اور خیال کی پہنائی غالب کو ترکیب تراشی پر مجبور کر دیتی ہے۔ گویا انھیں جب ایک لفظ کا دامن

کوتاہ نظر آتا ہے تو وہ معنیاتی توسیع کی غرض سے نو بہ نو تراکیب اختراع کرتے ہیں اور لفظوں کو ایک دوسرے سے نسبت دیتے ہوئے ان کا باہمی رشتہ اتنا مضبوط استوار کرتے ہیں کہ وفورِ معنی کے ممکنہ اسالیب اور ''گنجینۂ معنی'' کے طلسمات خود بخود کھلتے چلے جاتے ہیں۔ غالب نے تراکیب سازی کی جو جدتیں اور کمالات دیوانِ اردو میں دکھائے ہیں ان پر بیک وقت گرفت کارِ محال ہے۔ ان کا ہر شعر اور ہر مصرع اختراعی تراکیب کی جدتوں کا ایک دلآویز مرقع ہے۔ کلامِ غالب کی اس معنیاتی توسیع کو سراہتے ہوئے مختار صدیقی اپنے اندازِ خاص میں لکھتے ہیں:

''...... غالب ہی نے سکھایا کہ لفظ کی پہنائی پر غور کرو تو تم دیکھو گے کہ سما سے ممک تک سب کچھ اس میں ہے اور اس پہنائی کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کو پھیلایا جاسکتا ہے، سکیڑا جاسکتا ہے، ساکت و جامد بھی بنایا جاسکتا ہے اور حرکت و نمو کی وہ بجلیاں بھی اس پہنائی کی رگ رگ میں سموئی جاسکتی ہیں کہ ''ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا'' چنانچہ یہ خیال نہ کرو کہ لفظ کے معنی وہی ہیں جو بقول غالب کسی ''ملائے مکتبی رامپوری'' کسی قتیل، کسی واقف کے ہاں ہیں۔ لفظ میں معنی ڈالے جاتے ہیں کبھی لہجے سے، کبھی خیال کی قوت سے کہ غالب نے خود ''برا'' کو ''اچھا'' کے معنوں میں استعمال کر دکھایا۔ لفظ کے معنی بدلے جاسکتے ہیں جو عالمگیر جنگوں، تحریکوں اور عالمگیر پبلسٹی کے اس کواکب شکار اور آسمان گیر دور میں ہو رہا ہے اور لفظ میں معنی کبھی زندہ کبھی مردہ کر دیے جاتے ہیں کہ جیسے اب امن کا معنی کچھ نہیں اور جیسے قوت کا معنی اب پائندہ تر کیا جارہا ہے۔''[۳]

لفظ و معنی کے امکانات کا یہی سلسلہ ہر دور میں کلام غالب کو محورِ مطالعہ بنائے ہوئے ہے۔ اردو زبان اور ادبیات پر یہ غالب کا فیضان خاص ہے کہ انھوں نے اپنے بعد آنے والے تمام شعرا پر گہرے فکری و لسانی نقوش مرتب کیے۔ ان کی تراشیدہ تراکیب آج ہماری زبان و تہذیب کا لازمی جزو بن چکی ہیں۔ شعرا، ادبا کلام غالب سے یہ تراکیب مستعار لے کر انھیں اپنے شعری مجموعوں، ناولوں، افسانوں اور ڈراموں کے عنوانات اور ناموں سے منسوب کر رہے ہیں کیونکہ ان تراکیب کی رمزیت و معنی خیزی لطیف و عمیق انسانی تجربات اور نوع بہ نوع حقائق زیست کی ترجمانی کرنے کی پوری قوت و توانائی اپنے اندر پوشیدہ رکھتی ہیں۔ اسی حوالے سے ناقدینِ فن نے انھیں شاعرِ امروز ہی نہیں بلکہ شاعرِ فردا بھی قرار دیا ہے کیونکہ ان کا مجددانہ ذہن اور مجتہدانہ رویہ اپنے عہد اور زمانے سے بہت آگے تھا۔ غالب کی تہہ دار فطرت اور ذہنی بالیدگی سے متعلق ڈاکٹر تحسین فراقی کی یہ رائے بہت وقیع ہے کہ:

'' اصل میں غالب کی زیست اور ذہن اکہرے نہیں گہرے اور تہہ دار ہیں۔ ان کے اندر ایک نہیں سیکڑوں قامتیں زندہ و بیدار ہیں۔ خیال و فکر اور جذبہ و احساس کی جدلیات نے انہیں ایک ایسی پیکار گاہ میں ڈھال دیا ہے، جہاں زندگی اپنے تمام تصادمات و تعینات، تقاضوں اور تدبیروں اور رنگوں اور رمزوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ غالب ورق سادہ نہیں اور اگر کہیں سادہ ہیں بھی تمام آفتابی رنگ اس میں گھل مل کر ایک ہو گئے ہیں اور یوں اس سادگی میں تہہ داری پیدا ہوگئی ہے۔''[۴]

غالب اپنے عہد کے بہت بڑے لفظ شناس تھے۔الفاظ کی طلسماتی قوتوں پر ان کی نظر گہری تھی یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں لفظوں سے طلسماتی تاثر ابھارنے کے لیے متعدد حربے اختیار کیے ہیں کہیں علائم ورموز، کہیں محاکات، کہیں تشبیہات واستعارات، کہیں تلمیحات، کہیں صنائع لفظی ومعنوی تو کہیں تراکیب تراشی سے اپنے اشعار کے ایک ایک لفظ کو ''گنجینہ معنی کا طلسم'' بنادیا ہے۔ غالب کا زرخیز ذہن الفاظ سازی کی ایک ٹکسال دکھائی دیتا ہے جو اپنے ''لطف گویائی'' سے لسانی تشکیلات اور تراکیب تراشی سے نہ صرف ارد وزبان کا دامن وسیع کر رہا ہے بلکہ ایک نئی شعری لسانیات کی بنیاد بھی رکھ رہا ہے۔ان کا اپنی شاعری کی بابت یہ دعویٰ غلط نہیں ہے کہ:

در تہہ ہر حرف غالب چیدہ ام میخانۂ
تاز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن [۵]

تراکیب سازی کے حوالے سے ذہن میں یہ سوال ابھرتا ہے کہ آخر کوئی شاعر تراکیب کیوں تراشتا ہے؟ ظاہراً اس کا جواب یہی نظر آتا ہے کہ وہ لفظوں کے تال میل سے ایک منفرد پیرایۂ اظہار خلق کرنا چاہتا ہے یا اسلوبیاتی تنوع کا رنگ جمانا چاہتا ہے۔دراصل غالب تراکیب تراشی سے امکاناتِ معنی کی توسیع چاہتے تھے۔شعر کی مختصر قلمرو کو وسعت وبیکرانی عطا کرنا اور تنگنائے غزل کو بحرِ ناپید کنار بنانے کے لیے انھیں ایک ایسا پیرایۂ اظہار مطلوب تھا جو مروجہ طرزِ ادا سے ہٹ کر ہو اور رائج اسلوب کے مقابل جدید تر بھی جس کے توسط سے کم سے کم الفاظ میں معنیٔ کثیر کی ادائیگی ممکن ہو۔ ایک ایسا اسلوب جس کا ایک ایک لفظ ''گنجینۂ معنی کا طلسم'' ہو، جو سیدھا سادا اور سپاٹ نہ ہو بلکہ ذومعنی اور پہلو دار ہو۔اسلوب کی معنیاتی حدود کی توسیع کے لیے انھوں نے ترکیب سازی کی طرف خصوصی توجہ دی۔ فارسی ادبیات اور شعری روایت سے وابستگی نے سونے پر سہاگہ کا کام دیا اور اردو زبان کا دامن نئے الفاظ، نئی تراکیب، نئے مضامین اور جدید طرزِ ادا سے مالامال ہوگیا۔ڈاکٹر جمیل جالبی غالب کے نادر تراکیب تراشنے کے رجحان کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ غالب ان تراکیب کے ذریعے:

> ''محض شاندار الفاظ کا نمائشی ذخیرہ تیار نہیں کرر ہے ہیں بلکہ اپنے مخصوص مزاج کو مختصر ترین الفاظ میں سمیٹ کر پیش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ہیرے کی طرح تراشی ہوئی ان تراکیب میں فکر و احساس کا ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر ہمارے سامنے آجاتا ہے اور تجزیہ ان تراکیب کی اکائی میں سمٹ کر اثر کی شدت میں اضافہ کر دیتا ہے...... اگر گزشتہ سو سال کی نظم ونثر کا جائزہ لیا جائے تو یہ معلوم کیا جاسکتا ہے کہ یہ تراکیب کتنے مختلف متون کتنے مختلف معنی میں کس کس طریقے سے استعمال ہوئی ہیں۔ ان تراکیب کی رمزیت سے طرزِ غالب کی مخصوص فضا، مخصوص آہنگ اور مخصوص امیجری جنم لیتے ہیں......۔'' [۶]

تراکیب سازی شعر وادب کی دنیا کا پرانا دستور رہا ہے ہر عہد کے شعرا کلام میں فصاحت و بلاغت، شگفتگی و شائستگی اور جدت و نغمگی پیدا کرنے کی غرض سے نت نئی تراکیب تراشتے رہے ہیں اور عربی و فارسی کے تال میل سے زبان کا دامن زرنگار کرتے رہے ہیں۔بالخصوص عہدِ غالب سے پیشتر جب کہ زبان کی حک واصلاح کا سلسلہ جاری و ساری تھا

شعرا فارسی زبان کے امتزاج سے زبانِ اردو کو تقویت بخش رہے تھے۔ ترکیب سازی کا یہ عمل لسانی اعتبار سے زبان کی وقعت میں اضافہ کر رہا تھا بالخصوص مرکبات کا استعمال نہ صرف لفظوں کو نئی معنویت بخش رہا تھا بلکہ زبان کی اظہاری اور ابلاغی قدروں میں بھی اضافے کا امین تھا۔ بقول ڈاکٹر سید محمد عقیل:

> ''غالب کے گرد و پیش ہر طرف لفظ و معنی، بحر و وزن، ترکیب اور محلِ استعمال کی بحثیں ہوا کرتیں، خود غالب بھی ایسی بحثوں میں اچھی خاصی دلچسپی لیتے تھے...... لیکن ان کی نظریں معنوی اہمیت کی قائل تھیں اور ان کے اشارے اس بات پر دلیل ہیں کہ خیال انھیں زیادہ عزیز تھا جسے وہ کبھی طرز سے تعبیر کرتے، کبھی نغز گفتاری سے اور کبھی الفاظ کی اہمیت شعر میں اس وقت تک نہ مانتے جب تک کہ ان کی فضا پر گنجینۂ معنی کا طلسم محیط نہ ہو۔''[7]

ترکیب سازی سے زبان کا ساختیاتی ڈھانچہ یکسر تبدیل ہو جاتا ہے اور لسانی سطح پر صوتی، صوری، صرفی و نحویاتی اور معنیاتی سطح پر تبدیلیوں کا سفر شروع ہوتا ہے۔ غالب ادبی روایت کا ایک ایسا شاعر ہے جس نے اردو یعنی زبان ریختہ کی شعری روایت کا بہ نظر غائر تجزیہ کیا، میر و سودا کے عہد کی لسانیاتی تبدیلیوں کو بہ نظرِ استحسان بھی دیکھا لیکن آنکھ بند کر کے اس کی پیروی نہیں کی بلکہ اپنے لیے ایک مختلف اسلوب اختیار کیا جس میں جدّت بھی ہے اور وسعت بھی۔ لسانی تشکیلات کے سلسلے میں غالب نے جو کردار ادا کیا یہاں کوئی دوسرا شاعر ان کا ہم پلہ نظر نہیں آتا ان کا مجموعہ اردو لفظی اختراعات و ایجادات کا ایک رنگا رنگ مرقع ہے۔ غالب کی ترکیب سازی کے چند شعری نمونے ملاحظہ کیجیے:

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدّعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا[8]

لیتا ہوں مکتبِ غمِ دل میں سبق ہنوز
لیکن یہی کہ رفت، گیا اور بود، تھا

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا[9]

شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے، تم نے کیا مزا پایا[۱۰]

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا
میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل! بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا[۱۱]

شوق ہر رنگ رقیبِ سروساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا
بوئے گل، نالۂ دل، دُودِ چراغِ محفل
جوتری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
اے نو آموزِ فنا ہمت دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا[۱۲]

دھمکی میں مر گیا جو، نہ بابِ نبرد تھا
عشقِ نبرد پیشہ طلب گارِ مرد تھا
تالیفِ نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں
مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا[۱۳]

شمارِ سُبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بُردنِ صد دل پسند آیا
بہ فیضِ بے دلی نومیدیٔ جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا[۱۴]

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے میں بھی راضی کہ کبھی
گوش منت کشِ گلبانگِ تسلّی نہ ہوا
مر گیا صدمۂ یک جنبش لب سے غالب
ناتوانی سے حریفِ دم عیسی نہ ہوا[۱۵]

بیاں کیا کیجیے بیدادِ کاوش ہائے مژگاں کا
کہ ہر اک قطرۂ خوں دانہ ہے تسبیحِ مرجاں کا
مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا
ہنوز اک پرتو نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دل افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا
نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا، غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا[۱۶]

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقش ِ قدم میرا[۱۷]

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتاہوں اور افسوس حاصل کا
بقدرِ ظرف ہے ساقی! خمارِ تشنہ کامی بھی
جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا[۱۸]

درج بالا امثال دیوانِ غالب کے چند ابتدائی صفحات کے سرسری مطالعے سے منتخب کی گئی ہیں مکمل دیوان سے امثال اخذ کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔ غالب نے تشکیل اِلفاظ وترتیبِ تراکیب کے لیے جو پیرائے اختیار کیے ہیں ان میں بڑا تنوع موجود ہے، کہیں سابقے لگا کر، کہیں لاحقوں کی کارفرمائی سے، کہیں قواعدی اجتہادات کو بروئے کار

لا کر، کہیں عطف واضافت اور کہیں ہمزہ کے استعمال سے نئی نئی تراکیب تراشی ہیں۔ جس سے ان کا کلام معنیاتی لحاظ سے اعلیٰ مرتبے پر فائز نظر آتا ہے۔ کلامِ غالب کی اسی بوقلمونی کو سامنے رکھتے ہوئے ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی انھیں ''خیال بند غالب'' کا خطاب دیتے ہوئے کہتے ہیں:

''......خیال بندی کی راہ معنی آفرینی سے مشکل تر ہے کہ نئے مضمون پیدا کرنے یا پرانے مضامین کے نئے پہلو تلاش کرنے کے لیے قاعدے نہیں ہیں لہٰذا شاعر ہر وقت اس جوکھم میں مبتلا رہتا ہے کہ اس نے تلاش اور فکر بسیار کے بعد جو مضمون حاصل کیا ہے وہ شعر کی دنیا میں ناقابلِ قبول ٹھہرے یا پھر وہ نیا مضمون جو اس نے اپنے ذہن میں پیدا کیا ہے، پوری طرح ادا نہ ہو سکے۔''[۱۹]

غالب خیال اور زبان ہر لحاظ سے اس مضمون بندی اور معنی آفرینی میں کامیاب رہے۔ وہ اپنے لسانی شعور سے کام لیتے ہوئے اس حقیقت کو بھانپ چکے تھے کہ اگر زبان محض دلی اور لکھنؤ کے محاورے کی پابند رہی تو اس کی ترقی کی راہیں مسدود ہو جائیں گی۔ زبان کے ارتقا اور بقا کے لیے عصری تقاضوں کے ساتھ ساتھ تغیرات و تبدیلیوں کو جگہ دینا از بس ضروری ہے۔ اگر لسانی سطح پر عہد بہ عہد تجدید وترقی کے سامان فراہم نہ کیے جائیں تو زبانیں کہنہ اور فرسودہ ہو کر دم توڑ دیتی ہیں۔ غالب نے اپنی طبعی جدت پسندی کے اقتضا سے لسانی تبدیلی کی ضرورت کو محسوس کیا اور اپنے تہہ در تہہ خیالات کی ترجمانی کے لیے ترکیب سازی سے کام لے کر زبان کی ترقی اور بقا کا راستہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے کھول دیا ااسی نسبت سے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری ''محاسن کلام غالب'' میں غالب کی ترکیب سازی پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کے الفاظ کو لعل وجواہر سے بھی گراں بہا قرار دیتے ہیں۔ان کی رائے کے مطابق:

''...... مرزا نے اپنے فلسفیانہ خیالات کے لیے موزوں الفاظ کی تلاش کی تو اردو کے ذخیرہ الفاظ کو بہت محدود پایا۔ لیکن قاعدہ ہے کہ جہاں نیا خیال پیدا ہوتا ہے، وہاں نیا لفظ خود بخود پیدا ہو جاتا ہے، ہر جان اپنا جسم خود ہمراہ لاتی ہے ۔مرزا کے خیالات نے اپنے اظہار کے لیے خود الفاظ تیار کر لیے......الفاظ سازی کے فن میں مرزا اجتہادِ کامل کا درجہ رکھتے ہیں......۔''[۲۰]

عدالرحمٰن بجنوری کی رائے میں مرزا کے ساختہ الفاظ محض ساختہ نہیں بلکہ ورجل کی مثال ''آفریدہ'' ہیں۔ بطور مثال غالب کے چند آفریدہ الفاظ ملاحظہ کیجیے:

دامِ شنیدن ،خمارِ رسوم، آتشِ خاموش، جوہرِ اندیشہ، گلبانگِ تسلی، شبنمستاں، دریائے مے، پہلوئے اندیشہ،غرقِ نمکداں، خانہ زادِ زلف، زنجیرِ رسوائی، جمع وخرچِ دریا، موجِ نگاہ، نبضِ خس،تشنۂ فریاد، خلوتِ ناموس،خود داری ساحل، شہپرِ رنگ، موجۂ گل، گزر گاہِ خیال، برگِ ادراک، طالعِ خاشاک، آئینۂ انتظار،حسنِ جوہر، لذتِ سنگ،گردشِ رنگ، افشردۂ انگور، شہرِ آرزو، صحرائے دستگاہ، دریا آشنا،محشرِ خیال، مژگانِ سوزن، مژگانِ یتیم، کنگرِ استغنا، سلکِ عافیت، معاشِ جنوں، دامِ تمنا،دریائے بیتابی، وادیٔ خیال، سیاستِ درباں، نسیہ ونقدِ دوعالم،طلسمِ پیچ وتاب، طعنۂ نایافت، جنتِ نگاہ، فردوسِ گوش، کالبدِ صورتِ دیوار، گلستانِ تسلی، چشمِ صحرا، شیرازۂ مژگاں، برخوردارِ بستر، رنگِ فروغ، دامانِ خیال،قلزمِ خوں، غبارِ وحشت،

شرارِ جستہ، جیبِ خیال، دعوتِ مژگاں وغیرہ۔ ان الفاظ کی جدّت آشکارا اور خوبیاں ظاہر ہیں۔[۲۱]

غالب کے نادر الفاظ و تراکیب کی فہرست بہت طویل ہے۔ان کے ہاں ترکیب تراشی ایک فن کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔ان کی تراشیدہ تراکیبِ اس قدر معنی خیز اور کثیر الجہت ہیں کہ ان کا شماریاتی تجزیہ اور تعدادی تعین کوئی آسان بات نہیں۔ ان کی ساختہ و آفریدہ تراکیب نے اردو زبان کے لسانی ڈھانچے میں ایسا لوچ اور لچک پیدا کر دی کہ اس کے دامن سے کم مائیگی کا دھبہ ہمیشہ کے لیے دور ہوگیا بالخصوص شعر کی معنیاتی حدود وسیع سے وسیع تر ہوتی چلی گئیں۔ غالب کی تراشی ہوئی تراکیب اتنی پہلودار اور تہہ در تہہ افکار و خیالات کی ترجمان ہیں کہ بعض اوقات ان الفاظ ہی کے بطن سے مزید نئے الفاظ اپنی جلوہ نمائی کرتے دکھائی دینے لگتے ہیں۔ ان تراکیب کے آئینے میں ہم دیکھتے ہیں کہ غالب نے ریختہ کو رشکِ فارسی بنانے کے لیے بجا طور پر اپنی تمام تر توانائیاں صرف کر دی ہیں اور ایک کم مایہ زبان کو مایہ دار بنانے میں اپنا بھرپور کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے لسانی جمود کے خاتمے کے لیے نہ صرف نئے الفاظ خلق کیے بلکہ پرانے الفاظ کے قالب میں بھی زندگی کی نئی روح پھونکی اور انھیں نئے مفاہیم کے ابلاغ کا وسیلہ بنایا اور یہ سارا عمل اس مہارت سے پیش کیا کہ کہیں بھی ادبی روایت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا اور کہیں محض لفاظی کا تاثر مرتب نہیں ہوتا۔ بقول احمد ندیم قاسمی:

> ''وہ اگر نئے الفاظ استعمال کرتا ہے تو مروجہ الفاظ سے دست کش نہیں ہوجاتا بلکہ انھیں نئے نئے معانی کی ایسی ایسی پرتیں بخشتا ہے کہ پرت پر پرت کھولتے چلے جائیے اور نئے سے نئے مضامین سے لذت یاب ہوتے جائیے...... اس کے سادہ الفاظ بڑے ہی پرکار ہیں یعنی گنجینۂ معنی کے طلسم ہیں۔سادگی اور پرکاری کا یہ اتحاد ہی غالب کا اسلوب معین کرتا ہے۔''[۲۲]

دیوانِ غالب کا ہر صفحہ غالب کی جدتِ تراکیب اور پہلوداری الفاظ کا آئینہ دار رہے۔ غالب کی اختراعی تراکیب نے ایک اسلوبیاتی نقاد کے لیے لفظ شماری کے کام کو مشکل بنادیا ہے۔ شان الحق حقی'' کلام غالب کا لسانی تجزیہ'' میں رقم طراز ہیں کہ:

> ''...... الفاظ کی ٹھیک ٹھیک تعداد طے کرنے میں کچھ پیچیدگیاں ہیں۔ کون سے محاورات یا مرکب افعال کو علاحدہ شمار کیا جائے۔ دونوں افعال الگ الگ شمار ہوں تو مرکب فعل یا محاورہ ان پر مستزاد ہو یا نظر انداز۔ درآں حالانکہ مرکب افعال یا محاورے کے معنی مصادر کے اصل معنی سے متجاوز ہوتے ہیں۔ جواب دینا، (مایوس کرنا، برطرف کرنا) کے مفہوم نہ جواب میں ہے نہ دینا میں ۔ یہی مسئلہ بعض دوسرے کلمات کے بارے میں بھی پیدا ہوتا ہے جیسے کہ فجائیہ کلمات، مت پوچھ! کیا کہوں! یا فقرے: جانے بھی دو، تکلف برطرف...... کیجیے ''کرنا'' کی مغیرہ شکل ہے کیا صرف کرنا مصدر کو گن لینا کافی ہے یا اسے ایک علیحدہ لفظ شمار کیا جائے؟...... غالب نے ''ہوجیو'' ،''آئیو'' بھی باندھا ہے...... یہ بھی لغوی طور پر آنا کا صیغۂ امر ہی ہے......۔''[۲۳]

شان الحق حقی نے غالب کے لفظی اختراعات اور تراکیب سازی کی جدتوں کو سمیٹنے کی بہت کوشش کی اور آخر اس

نتیجے پر پہنچے کہ ''محض گنتی ہی اہم نہیں۔ لسانی تجزیہ کلام سے جو نکتے اور نفسیاتی پہلو ابھرے ہیں وہ اپنی جگہ زیادہ دلچسپ اور پر معنی ہیں۔'' [۲۴]

شان الحق حقی نے غالب کے کلام کا لسانی تجزیہ کرتے ہوئے تراکیب غالب کو الف بائی ترتیب کے ساتھ متعین کرنے کی جستجو کی ہے۔ یہ کاوش قابلِ قدر سہی لیکن ان کی پیش کردہ فہرست تراکیب کو حتمی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ غالب کی لفظی جدتوں اور اختراعی تراکیب کا مکمل احاطہ ممکن نہیں کیونکہ اگر کسی ایک پہلو سے تعین تراکیب کیا جائے تو کوئی دوسرا پہلو ابھر کر سامنے آ جاتا ہے اور گنجینہ معنی کے طلسم کو مزید حیرت خیز بنا دیتا ہے۔ غالب کی معنی خیز تراکیب پر مبنی منتخب اشعار ملاحظہ کیجیے:

بال کشا: پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موج شراب
دے بطِ مے کو دل و دست شنا موجِ شراب [۲۵]

بتِ عربدہ جُو: صد حیف وہ ناکام کہ اک عمر سے غالب
حسرت میں رہے ایک بتِ عربدہ جُو کی [۲۶]

آغوشِ گل: آغوشِ گل کشودہ برائے وداع ہے
اے عندلیب چل، کہ چلے دن بہار کے [۲۷]

جلوۂ برقِ فنا: ڈھونڈے ہے اس مغنیِ آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے [۲۸]

جیبِ خیال: جز زخمِ تیغِ ناز نہیں دل میں آرزو
جیبِ خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے [۲۹]

تنگیٔ چشمِ حسود: جز قیس اور کوئی نہ آیا بہ روئے کار
صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا [۳۰]

جنوں جولاں: اسدؔ ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں
کہ ہے سرپنجۂ مژگان آہو پشتِ خار اپنا [۳۱]

حبابِ موجۂ رفتار: نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے شوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقش قدم میرا [۳۲]

حنائے پائے خزاں: حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوام کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا [۳۳]

حریفِ مطلبِ مشکل: حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز
دعا قبول ہو یارب کہ عمرِ خضر دراز [۳۴]

حلقۂ دامِ خیال: ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے [۳۵]

خندۂ دنداں نما: ہے آرمیدگی میں نکوہش بجا مجھے
صبحِ وطن ہے خندۂ دنداں نما مجھے [۳۶]

خوانِ گفتگو: یہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالب
کروں خوانِ گفتگو پہ دل و جاں کی میہمانی [۳۷]

خمارِ رسوم وقیود: تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سر گشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا [۳۸]

درسِ دفترِ امکاں: یک قدم وحشت سے، درسِ دفترِ امکاں کھلا
جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا [۳۹]

دامِ تمنا: خیالِ مرگ کب تسکیں دلِ آزردہ کو بخشے
مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی [۴۰]

دستِ تہہِ سنگ آمدہ: مجبوری و دعوائے گرفتاریٔ الفت
دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے [۴۱]

دریائے بے تابی: نہ اتنا برشِ تیغِ جفا پر ناز فرماؤ
مرے دریائے بے تابی میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی [۴۲]

ذوقِ خامہ فرسا: یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخِ مکتوب
مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا [۴۳]

ذرّہ صحرا دست گاہ: شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرہ صحرا دست گاہ و قطرہ دریا آشنا [۴۴]

رقصِ شرر: یک نظر بیش نہیں، فرصتِ ہستی غافل
گرمیٔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک [۴۵]

رفتۂ رفتارِ دوست: خانہ ویراں سازی وحشت تماشا کیجیے
صورتِ نقشِ قدم ہوں رفتۂ رفتارِ دوست [۴۶]

زانوئے فکر: حسنِ بے پروا خریدار متاعِ جلوہ ہے
آئینہ زانوئے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے ۴۷

زخمِ روزنِ در: نہ پوچھ سینۂ عاشق سے آبِ تیغِ نگاہ
کہ زخمِ روزنِ در سے ہوا نکلتی ہے ۴۸

سازِ عشرت: واں ہجومِ نغمہ ہائے سازِ عشرت تھا اسدؔ
ناخنِ غم یاں سرِ تارِ نفس مضراب تھا ۴۹

سرمہ مفت نظر: سرمۂ مفت نظر ہوں مری قیمت یہ ہے
کہ رہے چشمِ خریدار پہ احسان میرا ۵۰

شمعِ ماتم خانہ: غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم ۵۱

شبستانِ دلِ پروانہ: باوجود یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں
ہیں چراغانِ شبستانِ دلِ پروانہ ہم ۵۲

صورت خانۂ خمیازہ: شب خمار ذوق ساقی رستخیز اندازہ تھا
تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا ۵۳

طُرّہ گیاہ: غافل بہ وہمِ ناز خود آرا ہے ورنہ یاں
بے شانۂ صبا نہیں طُرّہ گیاہ کا ۵۴

ظلمت کدہ: ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے ۵۵

عیدِ نظارہ: عشرتِ قتل گہہ اہل تمنا مت پوچھ
عیدِ نظارّہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا ۵۶

غلطی ہائے مضامیں: غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں ۵۷

قمار خانۂ عشق: ہم سے چھوٹا قمار خانۂ عشق
واں جو جائیں گرہ میں مال کہاں ۵۸

گلدستۂ نگاہ سویدا: حسرت نے لا رکھا تری بزمِ خیال میں
گلدستۂ نگاہِ سویدا کہیں جسے ۵۹

بے منتِ کیموس: کیا کہوں بیمارئ غم کی فراغت کا بیان
جو کہ کھایا خونِ دل ، بے منتِ کیموس تھا ۶۰

گردشِ رنگِ چمن: عمر میری ہو گئی صرفِ بہارِ حسنِ یار
گردشِ رنگِ چمن ہے ماہ و سالِ عندلیب ۶۱

لبِ افسوس: حالِ الفت نہ دیکھا جز شکستِ آرزو
دل بہ دل پیوستہ گویا یک لبِ افسوس تھا ۶۲

محشرِ خیال: ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو [۶۳]

غلط بردار: ایک جا حرفِ وفا لکھا تھا ،سو بھی مٹ گیا
ظاہراً کاغذ ترے خط کا، غلط بردار ہے [۶۴]

نواسنجِ فغاں: کسی کو دے کے دل کوئی نواسنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو [۶۵]

نغمہ ہائے غم: نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن [۶۶]

نقش ونگار طاق نسیاں: یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں [۶۷]

وادئ خیال: مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادئ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے [۶۸]

یک بیاباں ماندگی: نہ ہو گا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا [۶۹]

غالب کے لفظی اختراعات کی فہرست بہت طویل ہے۔ ان کی لسانی مہارت اور پر تخیل تراکیب نے آنے والے شعرا پر بھرپور اثر ڈالا ۔بقول شان الحق حقی:

''لغاتِ کلام غالب کا امتیازی عنصر وہ لفظی اختراعات اور پر تخیل تراکیب ہیں جو انھیں سے مخصوص ہیں اور بعض کا اتباع بھی ہوا، یعنی جزوِ زبان بن گئیں یا کتابوں کے عنوانات کے طور پر مستعار لی گئیں ان کا سلسلہ

دراز ہے۔‘‘[۷۰]

غالب نے تراکیب سازی سے جس معنیاتی توسیع اور معنوی نکتہ آفرینی کا سامان فراہم کیا ہے اس کا بھرپور اندازہ لفظ ’’آئینہ‘‘ کے حوالے سے تراشی ہوئی تراکیب سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ ان تراکیب کے آئینے میں غالب کی پہلو دار شخصیت اور بوقلموں اسالیب کا عکس بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ فہیم شناس کاظمی اپنے تحقیقی مضمون ’’غالب اور آئینہ‘‘ میں اس ترکیب کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ’’آئینے کے حوالے سے غالب کے ادراک، مشاہدات اور خصوصاً تراکیب کی جدت، پہلوداری اور ندرتِ بیان کے تنوع کا اندازہ کیا جاسکتا ہے...... انھوں نے آئینے کے استعارے کو ڈیڑھ سو سے زیادہ بار نئی ترکیب اور نئے مضمون سے اپنے اشعار میں باندھا ہے جس کی مثال نہ ان سے پہلے کسی شاعر کے ہاں ملتی ہے نہ ان کے بعد (کہ جب اردو زبان دنیا بھر میں پھیل چکی ہے اور روز بروز ترقی کر رہی ہے۔)‘‘[۷۱]

خوف طوالت کے پیش نظر یہاں انتخابِ اشعار سے صرفِ نظر کرتے ہوئے صرف لفظ آئینہ سے متعلق تراکیب کی پہلوداری کو بطور حوالہ پیش کیا جارہا ہے:

آئینۂ خیال، کشورِ آئینہ، آئینۂ تمثال دار، آئینۂ تعمیر، فردِ آئینہ، حسنِ آئینہ، آئینۂ آہ، آئینۂ دیوار، آئینۂ امتحاں، آبِ آئینہ، جوہرِ آئینہ، دلِ آئینہ، آئینۂ نواز، آئینۂ انجام، تپش آئینہ، آئینۂ کار تر، آئینۂ ناز، آئینۂ دوجہاں، آئینۂ گل، آئینۂ رخاں، پشتِ آئینہ، زیورِ صد آئینہ، فرصتِ آئینہ، آئینۂ دریا، آئینۂ انتظار، صفحۂ آئینہ، آئینۂ اعتبار، دامنِ آئینہ، گرد باد آئینہ، آئینہ دام، آئینۂ پرواز، آئینۂ گفتار، صد آئینہ، صورتِ آئینہ، نگہ آئینہ، آئینۂ شوخی، آئینۂ خانہ، دلِ آئینۂ طرب، آئینۂ دار، آئینۂ موزوں، آئینہ تمیز، آئینۂ آسا، آئینۂ طاق ہلال، آئینۂ حیرانی، طلسم آئینہ، آئینۂ بیضۂ طوطی، آئینۂ بیضۂ بلبل۔[۷۲]

سہ رکنی تراکیب کی جدت ملاحظہ کیجیے:

بدام جوہر آئینہ، بسان جوہر آئینہ، آئینہ خور پرتصویر، در آب آئینہ، خار شمع آئینہ، آئینہ پرداز نقاب، آئینہ داغ حیرت، صفائے حیرت آئینہ، آئینہ تکرار تمنا، جانشین جوہر آئینہ، آئینہ بند خلوت، محفل ہے آئینہ، قاتل ہے آئینہ، آغوشِ گل ہے آئینہ، آئینہ بھی ورطۂ ملامت، شرمِ آئینہ تراس، آئینہ محشر خاک، آئینۂ اخلاق بہار، آئینہ پرافشاں، تمثال گداز آئینہ، آئینہ مشتِ آب، تمثال دار آئینہ، آئینہ فرشِ شش جہت، رنگارخوردہ آئینہ، آئینہ زانوئے فکر، آئینہ بدست بت بدست، آئینہ بندی گوہر، پشتِ گرمیٔ آئینہ، آئینۂ حسن یقیں، جوہرِ آئینۂ سنگ، آئینۂ خواب گراں شیریں، آئینۂ بخت بیدار، آئینۂ پرتو شوق، آئینۂ دست آئینہ، آئینۂ برداز زانو، خیالِ آئینۂ ساز، بتِ آئینۂ سیما، آئینۂ گلدستہ خار، بزم آئینۂ تصویر نما، آئینۂ پرافشاں، تیغ ستم آئینہ، آئینۂ شان اظہار تمثال، بہار آئینہ، آئینۂ فرق جنون و تمکیں، آئینۂ ترا آشنا، آئینۂ برگ گل وغیرہ۔ ان تراکیب کے سرسری مطالعے سے یہ احساس پوری شدت کے ساتھ دل میں پیدا ہوتا ہے کہ غالب کسی بھی چیز کو ایک رخ سے دیکھنے کے قائل نہیں تھے۔[۷۳]

کلام غالب میں لفظ ''آ ئینہ'' محض ایک اصطلاح یا استعارہ نہیں رہتا بلکہ اس کی معنوی تہہ داری اور وسعت اسے لغت کے درجے پر فائز کر دیتی ہے۔کلام غالب کی یہی معنوی وسعت انھیں ایک آفاقی شاعر ہونے کا شرف بخشتی ہے۔ان کے کلام کی معنیاتی توسیع سے متاثر ہو کر آنے والے شعرا نے بھی نوع بہ نوع تراکیب تراشیں اور زبان کی ترقی کے عمل کو آگے بڑھایا۔ غالب کے بعد تراکیب سازی ایک روایت اور فن کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔ حالی سے اقبال تک اور اقبال کے بعد ن۔م راشد، فیض احمد فیض اور دیگر شعرائے جدید نے اس فن میں خوشگوار اضافے کیے اور معنویت کی نئی نئی دنیاؤں کو تسخیر کیا۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ غالب،دیوان غالب،مرتبہ مولانا حامد علی خاں بہ تصحیح متن، الفیصل اردو بازار، لاہور، اپریل ۱۹۹۵ء،ص۴

۲۔ ایضاً،ص۱۲۳

۳۔ مختار صدیقی،مضمون غالب اور......''غالب،مشمولہ: مـــــاہ نـــو غالب'' نمبر،شمارہ۳،جلد۵۱،مارچ ۱۹۹۸ء،ادارہ مطبوعات پاکستان،لاہور،ص۱۵۱

۴۔ فراقی،تحسین،ڈاکٹر،''تنقیداتِ تحسین فراقی''(منتخب مقالات)مرتبہ اشتیاق احمد، القمر انٹر پرائزرز، لاہور، طبع اول ۲۰۱۳ء،ص۱۱۹۔۱۲۰

۵۔ غالب، کلیات غالب فارسی،جلدسوم،مرتبہ مرتضی حسین فاضل لکھنوی،مجلس ترقی ادب ،اردو،طبع اول ۱۹۶۷ء،ص۳۲۴

۶۔ جمیل جالبی،ڈاکٹر،مضمون''طرز غالب''،مشمولہ:نئی تنقید، رائل بک کمپنی،کراچی اشاعت اول ۱۹۸۵ء، ص۲۲۴۔۲۲۵

۷۔ محمد عقیل،ڈاکٹر،سید،مضمون''غالب کے تنقیدی نظریات''،مشمولہ: نـــقـــوش غالب نمبر،جلد سوم ، ادارہ فروغ اردو،لاہور ،ستمبر۱۹۸۱ء،ص۲۶۹

۸۔ غالب،دیوان غالب،ص۱

۹۔ ایضاً،ص۲

۱۰۔ ایضاً،ص۳

۱۱۔ ایضاً،ص۴

۱۲۔ ایضاً،ص۵

۱۳۔ ایضاً،ص۶

۱۴۔ ایضاً،ص۷

۱۵۔ ایضاً،ص۸

۱۶۔ ایضاً،ص۹

۱۷۔ ایضاً،ص۱۰

۱۸۔ ایضاً

۱۹۔ فاروقی، شمس الرحمٰن، ڈاکٹر، غالب پر چار تحریریں غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء، ص۸۳

۲۰۔ بجنوری، عبدالرحمٰن، ڈاکٹر، محاسن کلام غالب آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص۹۔۱۰

۲۱۔ ایضاً

۲۲۔ قاسمی، احمد ندیم، مضمون، ''غالب کا انداز گل افشائی گفتار'' مشمولہ ماہ نو، غالب نمبر، ص۱۱۰

۲۳۔ حقی، شان الحق، مضمون ''کلام غالب کا لسانی تجزیہ'' مشمولہ: غالب جدید تنقیدی تناظرات (مرتب) اسلوب احمد انصاری، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۲۰۰۴ء، ص۱۱۳

۲۴۔ ایضاً، ص۱۱۴

۲۵۔ غالب، دیوان غالب، ص۴۰

۲۶۔ ایضاً، ص۱۵۲

۲۷۔ ایضاً، ص۱۵۳

۲۸۔ ایضاً، ص۱۲۰

۲۹۔ ایضاً، ص۱۷۹

۳۰۔ ایضاً، ص۲

۳۱۔ ایضاً، ص۲۱

۳۲۔ ایضاً، ص۱۰

۳۳۔ ایضاً، ص۲۵

۳۴۔ ایضاً، ص۵۵

۳۵۔ ایضاً، ص۱۱۵

۳۶۔ ایضاً، ص۱۲۰

۳۷۔ غالب، دیوان غالب جدید المعروف بہ نسخہ حمیدیہ مع مقدمہ دیوان: مفید عام اسٹیم پریس، آگرہ، ۱۹۳۱ء، ص۳۱۰

۳۸۔ غالب، دیوان غالب، ۲

۳۹۔ ایضاً، ص۱۷

۴۰۔ ایضاً، ص۱۰۹

۴۱۔ ایضاً، ص۱۸۴

۴۲۔ ایضاً، ص۱۰۹

۴۳۔ ایضاً، ص۲۵

۴۴۔ ایضاً، ص۳۵

۴۵۔ ایضاً،ص۶۳
۴۶۔ ایضاً،ص۴۳
۴۷۔ ایضاً،ص۱۷۳
۴۸۔ ایضاً،ص۱۸۱
۴۹۔ غالب،نسخہ حمیدیہ،ص۹
۵۰۔ غالب،دیوان غالب،ص۳۶
۵۱۔ ایضاً،ص۶۶
۵۲۔ ایضاً،ص۶۶
۵۳۔ ایضاً،ص۱۷
۵۴۔ ایضاً،ص۳۷
۵۵۔ ایضاً،ص۱۳۸
۵۶۔ ایضاً،ص۱۶
۵۷۔ ایضاً،ص۸۸
۵۸۔ ایضاً،ص۶۸
۵۹۔ ایضاً،ص۱۸۳
۶۰۔ ایضاً،ص۳۳
۶۱۔ ایضاً،ص۵۳
۶۲۔ ایضاً،ص۳۳
۶۳۔ ایضاً،ص۹۸
۶۴۔ ایضاً،ص۱۱۶
۶۵۔ غالب،دیوان غالب،ص۱۰۴
۶۶۔ ایضاً،ص۷۳
۶۷۔ ایضاً،ص۹۰
۶۸۔ ایضاً،ص۱۲۰
۶۹۔ ایضاً،ص۱۰
۷۰۔ حقی،شان الحق،کلام ’’غالب کا لسانی تجزیہ‘‘مشمولہ تنقیدی تناظرات،ص۱۱۸
۷۱۔ فہیم شناس کاظمی،مضمون، غالب اور آئینہ،مشمولہ ماہ نو،غالب نمبر،ص۶۲
۷۲۔ ایضاً
۷۳۔ ایضاً،ص۶۲۔۶۳

ڈاکٹر بتول زہرا
ایسوسی ایٹ پروفیسر
گورنمنٹ اسلامیہ کالج برائے خواتین، فیصل آباد

ماں بولی (پنجابی) کا قومی زبان (اردو) سے تعلق

Language is born in society and societies are established by humans. Language gave birth to civilization, laid foundation of ways of living , social milieu and morality, and besides illuminating, enriching and adorning this world through expression of thought, connected every individual with another. Moreover set up communities, tribes and relations. Urdu is our national language and Punjabi is the language of Punjab. It is known an "Mann Boli". According to researches, these two languages are very close to each other. In this article, light has been thrown on the origin of Punjab and Punjabi language, its effects on Urdu language and the common features of both languages. Theirlexicology, syntax and morphology are all alike. When two languages share so much, their relation with each other cannot be underestimated.

زبان کیا ہے؟ انسان نے کب بولنا شروع کیا؟ دنیا کی سب سے پہلی زبان کون سی ہے؟ زبان کیسے وجود میں آئی اور کیسے ارتقاء پذیر ہوئی؟ یہ ایک تفصیل طلب موضوع ہے بہرحال یہ ایک حقیقت ہے کہ زبان معاشرے میں سے پیدا ہوتی اور معاشرہ انسانوں کے ساتھ وجود میں آتا ہے۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ زبان نے تہذیبوں کو جنم دیا۔ سماجیات اور اخلاقیات کی بنیاد رکھی۔ تمدن کی بنیاد میں اہم کردار ادا کیا نیز اس دنیا میں ہر فرد کو دوسرے سے منسلک کر دیا۔ مزید یہ کہ برادری، قبیلے، رشتے اور تعلقات استوار کیے اور ان کی مضبوطی کا باعث بھی بنی۔

زبانوں کے استعمال کے حوالے سے جب مطالعہ کرتے ہیں تو قریب قریب اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ مروجہ زبانوں کے نام اس علاقے کی نسبت سے ہوتے ہیں جہاں وہ بولی جا رہی ہے۔ مثلاً انگلستان میں انگریزی، اطالیہ میں اطالوی ،یونان میں یونانی، عربستان میں عربی، چین میں چینی، فرانس میں فرانسیسی، جرمنی میں جرمن، ہندوستان میں ہندی، فارس (ایران) میں فارسی، وغیرہ وغیرہ

ہماری (وطنِ پاکستان کی) قومی زبان اگرچہ اردو ہے جس پر مندرجہ بالا اصول لاگو نہیں ہوتا لیکن یہاں صوبائی سطح پر جو زبانیں بھی بولی جاتی ہیں وہ ان صوبوں کے نام کی نسبت سے ہیں۔ جیسے سندھ میں سندھی، بلوچستان میں بلوچی اور پنجاب میں پنجابی موضوع کی نسبت سے پنجابی زبان جسے پنجاب صوبے کے باعث پنجابی کا نام دیا گیا اس میں ہمیں سب سے پہلے یہ دیکھنا ہے کہ پنجاب صوبے کا نام کیوں، کب اور کیسے پڑا؟ نیز یہاں کی زبان کیا موجودہ پنجاب کے علاقے تک ہی محدود رہی یا اس کے اثرات نزدیک کے علاقوں پر بھی پڑے۔

یہ سوالات جب ذہن میں ابھرے تو پہلا سوال یہ تھا کہ پنجاب صوبے یا علاقے کی حدود مختلف ادوار میں کہاں تک اور کیا کیا رہیں مزید یہ کہ اس علاقے کو کس کس زبان سے پکارا جاتا رہا؟

ایک اور سوال کہ پنجاب کیا ہے؟ جس کا جواب افضل توصیف نے بہت خوبصورت دیا:

''پنجاب ایک دھرتی، سوہنی دھرتی، پنجاب ایک وسیب کا نام بھی تو ہے اس وسیب میں کیا کچھ نہیں۔ مکھن کا پیڑا، کہیں مرچ ......شہد کا چھتا، کہیں زہر کا پیالا .... پھولوں کی سیج، کہیں غیرت کی سولی، جب اتنا کچھ یکجا ہو جاتا ہے تو اور بہت کچھ بن جاتا ہے ایک تہذیب بہت لمبی اور گہری جڑوں والی۔ ایک دنیا نئی پرانی۔ ایک خمیر نرم خوبصورت تازہ پھولوں جیسا لیکن دوسری جانب تھوہر کا پتہ، کانٹے ہی کانٹے، گناہگاری کے احساس کے ساتھ بیمار بیچارا۔ دل پنجاب کا غمزہ جیسے ہیر کی آہ۔ کہیں مست قلندر، کہیں رانجھے جیسا۔''[۱]

اسی کے ساتھ دوسرا سوال ذہن میں آیا کہ پنجاب کیسا ہے تو اس کا جواب بھی اسی تحریر میں اسی پیرائے میں ملا۔

''کچھ لوگ پانچ دریاؤں کو ہی پنجاب سمجھتے ہیں۔ اونچے پہاڑ اور ان پر سے سیڑھی سیڑھی اترتی ہوئی ندیاں۔ آب دو آبے، پانچ پانی، صدیوں سے ہی اس دھرتی کے ساتھی ...ان کے نام سہیلیوں اور دوستوں کی طرح ہیں۔ ستلج، بیاس، چناب، جہلم، یہ نام کیا ہیں۔ ساز ہیں جو دل کے تاروں کو چھیڑتے اور چھن چھن چھنکتے ہیں۔ داستانوں کی ابتداء، داستانوں کی انتہا، رومان کی خوشبو، روہی کی امانت، کہاں سے شروع ہوتی اور کس مقام پر جا کر ختم ہوتی۔ بڑے بڑے شہر، چھوٹے چھوٹے گاؤں۔ بستے رستے، کماتے کھاتے، ان پانیوں کے صدقے خبر نہیں کب سے قدرت کے اس خوبصورت نقشے میں ندیاں پہاڑوں سے آتی دھرتی کو جینے کی لہر دیتی آگے سمندر کی طرف چلی جاتی ہیں۔''[۲]

مختصراً یہ کہ ۱۵۰۰ قبل مسیح کے لگ بھگ لکھی جانے والی ہندوؤں کی مقدس کتاب ''رگ وید منڈل viii سوکت ۲۴۔۔۔ii۔۱۲، ii۔۱۳، vii۔ ۴۸'' میں اس پورے علاقے کا نام ''سپت سندھو'' لکھا ہے۔[۳]

''سپت سندھو'' کے معنی دریائے سندھ اور اس کے معاون دریاؤں کی سرزمین لیے جاتے ہیں۔ اس کے بارے میں سات دریاؤں نام بھی آئے ہیں اور مزید معاون دریاؤں کے نام بھی لکھے ہوئے ملتے ہیں۔

''دریائے سندھو (Sindhu) سندھ، ستدری (Satudri) ستلج، سراسوتی (Sarasvati)، پورسنی (Pursuni) راوی، اسکنی (Asikni) چناب، وتستا (Vitasta) جہلم اور سوسوما (Sosoma) یعنی سوان'' تھے۔[۴]

لیکن ان دریاؤں کے مزید جن معاون دریاؤں کا ذکر تاریخ کے اوراق میں ہمیں ملتا ہے ان کے نام ہیں:

''ویپاس (Vipas) بیاس۔ (دریشدوتی (Drasadvati) چٹانگ (Chitong)۔۔۔اور اپایا (Apaya)''[۵]

سپت سندھو اور پھر ایرانیوں کی یہاں آمد پر ہفت ہندو کافی عرصے تک اس علاقے کا نام چلتا رہا اور پھر'' رامائن

میں پنجاب کے لیے ''پنج ند'' کے الفاظ استعمال ہوئے۔''[٦]

یہاں اکثر لوگ زبان کا خیال رکھے بغیر '' پنج کو'' پنچ'' لکھ دیتے ہیں جو غلط ہے۔'' پنج '' فارسی، زبان کا لفظ ہے او رند ہندی زبان کا۔ لہٰذا یہاں ہندی کا ہی '' پنچ ''ہندی کے لفظ ند کے ساتھ آتا ہے۔ جس کا مطلب ہے پانچ دریا۔ اور یہی پنچ ند ایرانیوں کے ہاں ان کے اس خطے میں آنے کے بعد'' پنج آب'' بن گیا۔ جو ایک روایت کے مطابق ایرانیوں نے اپنے وطن کے پانچ دریاؤں جسے پنج آب کہتے تھے کی نسبت سے یہ نام دیا لیکن ہمارے ہاں یہ پنج آب پہلی بار'' پنجاب'' کے لفظ سے شاہ نعمت اللہ ولی کے اشعار میں ملتا ہے۔ یہ اشعار ان کی پیشین گوئیاں تھیں جو ۱۱۵۲ء کے لگ بھگ لکھی گئیں جس پیشین گوئی میں یہ لفظ استعمال ہوا ہے وہ یوں ہے:

''از قلب پنج آبے خارج شوند ناری قبضہ کنند مسلم، بر ملک غاصبانہ

پنجاب شہر لاہور، ہم دیرہ جات بنوں کشمیر ملک منصور گیرند غائبانہ''[۷]

اسی صدی کے آخر (۱۱۹۳ء) میں شہاب الدین نے ہندوستان کے راجاؤں کو جو خطوط لکھے اُن میں پنجاب کا لفظ استعمال کیا گیا جیسے ایک خط میں وہ لکھتے ہیں:

''بشما صلح کنیم کر سر ہند، پنجاب و ملتان باما باشد''[۸]

جغرافیائی تبدیلیوں کے لیے جب ہندوستان کی قدیم تاریخ کی طرف توجہ کی تو ثبوت میں درج ذیل الفاظ ملے۔

'' رگ وید میں کوئی اشارہ آریوں کے ابتدائی نقل و حرکت کی طرف نہیں ہے اور نہ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ ہندوستان میں کیونکر داخل ہوئے۔ البتہ بعض تلمیحات سے یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا جغرافیائی حدود اربعہ اس علاقہ تک محدود تھا جو افغانستان سے لے کر وادی گنگا تک پھیلا ہوا تھا۔''[۹]

جمنا تک کے علاقے کی بات کو اور رما شنکر ترپاٹھی نے مزید آگے گنگا تک پھیلا دیا۔ تاریخ کا سفر جاری ہے جو مزید آگے بڑھتا ہے اور تاریخ پنج ند سے ہوتی ہوئی پنج آب کی حدود میں داخل ہوتی ہے تو اس کا جغرافیہ بھی تبدیل ہو جاتا ہے تاریخ اس کی حدود ان الفاظ میں بیان کرتی ہے۔

'' دریائے ستلج۔۔۔ اور۔۔۔ دریائے سندھ کا درمیانی علاقہ''[۱۰]

پنج آب سے پنجاب کے اس سفر میں حدود کی کمی بیشی کا عمل جاری رہا۔ باؤنڈریز میں تبدیلی آئی۔ مغلوں کے دور میں جو حدود تھیں لالہ پنڈی داس کے مطابق ان کے پھیلاؤ یا رقبہ میں درج ذیل علاقوں کے نام ملتے ہیں:

'' شمال میں ہمالیہ کا کچھ حصہ اور کشمیر، مغرب میں اٹک، جنوب میں سندھ اور راجپوتانہ او رمشرق میں دریائے جمنا۔''[۱۱]

وقت بدلتا رہا۔ اسی طرح حدیں بھی تبدیل ہوتی رہیں جس سے نقشے کی لکیروں میں بھی رد و بدل ہوتا رہا اور اس دور میں جب کہ سکھوں کی حکومت قائم تھی تو گینش داس کے اس اشارے سے جن علاقوں کی نشاندہی کی گئی ان کے نام

درج ذیل ہیں :

'' پنجاب کا دائرہ پشاور ، ڈیرہ جات ، ہزارہ ، کشمیر ، تبت ،لداخ ، جموں ، کانگڑہ ، منڈی ، سکیت ، کلو ، بہاولپور ، اور کوہ سفیان تک پھیل گیا۔''[۱۲]

لیکن اکرام علی ملک اسے چند لفظوں میں رنجیت سنگھ کی سلطنت کو یوں بیان کرتے ہیں :

'' دریائے ستلج کے شمال او رمغربی کنارے سے درہ خیبر اور کشمیر سے رجھان تک''[۱۳]

'' انگریزوں کی عملداری میں پنجاب کی حدود میں مزید بڑھوتی ہوئی اور اس میں'' دہلی ، حصار و انبالہ کو بھی شامل کر دیا گیا۔''[۱۴]

۱۹۰۱ء میں پنجاب کے علاقے میں پھر کمی واقع ہوئی۔ اب کے بار نئی تنظیم کے دوران صوبہ سرحد کو الگ کر دیا گیا۔ اس کی تصدیق انسائیکلوپیڈیا بریٹا نیکا ان الفاظ میں کرتا ہے۔:

"North west Frontier province was Created in 1901."[۱۵]

اس کمی بیشی کے بعد پنجاب کے بارے میں تاریخ ہمیں ان الفاظ میں آ گاہ کرتی ہے:

The Punjab is a classic ground not meterly the celebrated country between the Indus and the jumna but also the province.[۱۶]

۱۹۱۲ء میں ایک اور تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ اس تبدیلی میں انگریز سرکار نے اپنے زیرِ اثر علاقوں میں انتظامی امور کے لیے جغرافیائی تقسیم میں کمی کی اور کچھ نئے صوبے بنا دیئے جن میں پنجاب میں سے کچھ علاقہ الگ کر دیا گیا۔ لالہ پنڈی داس اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ :

'' ۱۹۱۲ء میں ایک اور ٹکڑا الگ کر دیا گیا۔ جب سلطنت برطانیہ ہند کا دارالسلطنت دہلی میں منتقل کیا گیا او رشہر دہلی اور اس کے گرد ونواح کے علاقے کو الگ ایک صوبے کی شکل دی گئی۔''[۱۷]

آ زادی کی تحریک نے زور پکڑا اور بالآ خر ۱۹۴۷ء میں برطانیہ کو بھارت اور پاکستان دو الگ مملکتیں تسلیم کرنا پڑیں۔ نقشے پران دونئی مملکتوں کے آ جانے سے پنجاب کا صوبہ بھی دوحصوں میں تقسیم ہوگیا۔ کچھ حصہ بھارت کے پاس رہا جسے مشرقی پنجاب کا نام دیا گیا اور باقی حصہ پاکستان کے حصے میں آیا جسے مغربی پنجاب کہا جانے لگا۔ تقسیم ہند سے پہلے صوبہ پنجاب ۵ قسمتوں انبالہ ، جالندھر ، لاہور ، ملتان اور راولپنڈی میں تقسیم تھا۔ تقسیم کے بعد انبالہ اور جالندھر تحصیل شکر گڑھ کے علاوہ نیز لاہور کی تحصیل چونیاں کا کچھ حصہ بھارت کے پاس رہ گیا اور باقی قسمتیں پاکستان کی قسمت میں آ ئیں۔

مشرقی پنجاب کو بھارت نے تین صوبوں ہما چل پردیش ، ہریانہ اور پنجاب کے نام سے الگ الگ کر دیا۔ جبکہ ۱۹۵۵ء میں مغربی پاکستان کو ون یونٹ یعنی ایک صوبہ کا نام دے دیا گیا یکم جولائی ۱۹۷۰ء میں جب یہ وحدت ختم ہوئی تو پنجاب میں ریاست بہاولپور کو بھی شامل کر دیا گیا۔

یہ حدود اربعہ، جغرافیہ اور عہد بہ عہد کی جانے والی علاقائی تبدیلیوں کے بارے آ گاہی دینے کا مقصد یہ ہے کہ پنجاب کی حدود جہاں جہاں تک رہیں وہاں تک پنجابی زبان کسی نہ کسی لہجے میں بولی جاتی ہے۔اور حدیں سکڑنے پر بھی پنجابی زبان کے اثرات وہاں قائم رہے۔ کہتے ہیں کہ ہر بارہ کوس کے بعد زبان کا لہجہ بدل جاتا ہے یوں ایک زبان کے بہت سے لہجے ہو سکتے ہیں اور ایسے ہی پنجابی زبان کے بھی بہت سے لہجے بتائے جاتے ہیں۔

پنجابی زبان کے بارے میں کہنے کو تو بہت کچھ کہا جا سکتا ہے۔لیکن ہمارے پاس دلائل کے لیے جو مواد ہے وہ آرین سے پہلے کے بارے بہت کم اور بے اعتبار سا ہے۔ ہاں البتہ موہن جودڑو اور ہڑپہ وغیرہ سے جو آثار ملے ہیں ان کی مدد سے بات کو اس عہد سے شروع کیا جا سکتا ان مقامات کے بارے دنیا کی قدیم تاریخ میں انڈس تہذیب (۱۵۰۰۔۲۵۰۰ق م) کے تحت ہمیں معلومات ملتی ہیں۔

خیر یہ نظریات کہ پنجابی زبان کا تعلق آریائی خاندان سے ہے یا دراوڑی اس کی اصل ہے یا سنسکرت اس کی بنیاد ہے اور یہ زبانیں کہاں سے آئیں ایک الگ بحث ہے لیکن چھٹی صدی قبل مسیح میں سنسکرت کو زوال آ گیا تو جو زبانیں مختلف علاقوں میں بولی جاتی تھیں انہیں پراکرت کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اور یہی پراکرتیں آنے والی کئی نئی زبانوں کا آغاز ثابت ہوئیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد ظفر خان نے کئی اقتباسات نقل کئے ہیں مثلاً پنڈت برج موہن کیفی کی تصنیف ''لطیف کیفیہ'' کا اقتباس نقل کرتے ہیں۔

''مستشرقین لفظ پراکرت کے دو معنی کرتے ہیں اول : لوگوں کی اصل زبان۔ دوم : وہ زبان یا زبانیں جو پراکرتیں سے پیدا ہوئیں۔''

ڈاکر عبدالحق کی تحقیق کے مطابق :

''ہندوستان کی عام بول چال کی زبانیں صدیوں تک پراکرتیں کہلاتی رہیں۔ ویدوں کی تصنیف کے زمانہ میں عام بول چال کی زبانیں یہی پراکرتیں تھیں نہ سنسکرت، ان پراکرتوں کو ابتدائی پراکرتیں کہنا چاہیے۔''

ڈاکٹر سہیل بخاری کا نظریہ ہے :

''آریوں کے آئے پیچھے جب پڑھے لکھوں نے آریائی بولی کو سنسکرت کا نام دیا تو ان سب دیسی بولیوں کو بھی جو ہندوستان میں بولی جا رہی تھیں پراکرت کہہ کر پکارنے لگے۔''

ڈاکٹر شیام سندر داس کے مطابق :

''ابتداء سے عوام کی بول چال کی زبان پراکرت تھی۔ اس زبان کے قدیم روپ کی بنیاد پر وید منتر تصنیف ہوئے۔ اس کا رواج براہمنوں اور سوتر گرنتھوں تک رہا۔ بعد میں یہ زبان منجھ کر سنسکرت روپ میں جلوہ نما ہوئی۔''[۱۸]

کشن پرشاد کول کی تحریر پنجابی زبان کی ابتداء کے بارے میں آگاہ کرتے ہوئے ایک نئی جہت سے بھی آشنا کراتی

ہے وہ لکھتے ہیں :

''چار پانچ ہزار برس بیتے کہ پراچین آریہ ورت کے آریوں کی بھاشا سنسکرت تھی۔ یہی زبان دیس میں بولی جاتی اور لکھی پڑھی جاتی۔ اس میں ہمارا ادب یا ساہتیہ بھی ترقی کرتا رہا۔ ہمارے وید، دھرم شاستر، کر کانڈ، ہمارا یوگ، فلسفہ اور دوسرے علم اور ہنر اسی میں لکھے گئے۔۔۔ سنسکرت جوں جوں اونچے زینے چڑھتی گئی۔ عام لوگوں سے اس کا ناتا ٹوٹتا گیا۔۔۔ بدھ مت کے پرچار کے جگ میں سنسکرت کی جگہ ان پر اکرتوں نے لے لی جو عام لوگوں میں بولی جاتی تھی یعنی پالی، مگدھی، اردمگدھی اور سورسینی، ایک ہزار برس تک ان پراکرتوں کا دور دورہ رہا۔۔۔ آٹھویں صدی عیسوی سے یہ پراکرتیں علم و ادب کے خزانوں سے خالی ہوگئیں اور جنتا کی بگڑی ہوئی بولیاں رہ گئیں اور انہیں اُپ بھرنش کہا گیا۔ انہیں اُپ بھرنشوں سے موجودہ ہندوستان کی وہ تمام زبانیں نکلی ہیں جو آج بنگالی، مرہٹی، پنجابی گجراتی اور ہندی اردو یا ہندوستانی ناموں سے مشہور ہیں۔۔۔ اتر کھنڈ کے پچھمی حصہ میں بولیاں بولی جاتی تھیں وہ سب سورسینی اُپ بھرنش سے ہی نکلی تھیں یعنی ستلج یا پوربی پنجاب میں پنجابی کا رواج تھا۔'' [۱۹]

پراکرتوں کے بارے ہمیں ہندوستان کی تہذیبی و تمدنی حوالے سے بھی کئی تحریریں ملتی ہیں اور وہ اسی حوالے سے ہیں کہ سنسکرت جب ایک مخصوص طبقے کی زبان ہو کر رہ گئی تو عوام الناس نے اسے رد کر دیا اور پھر علاقائی زبانیں جو عام سمجھ بوجھ کی تھیں وہ رائج ہوگئیں۔

آئینِ اکبری کا جب حوالہ دیا جاتا ہے کہ اس زمانے میں پنجاب کی زبان کے لیے پنجابی کا نام مروج نہیں تھا۔ تو ممکن ہے یہ اس وقت ایک علاقائی لہجہ ہو۔ کیونکہ اس زمانے میں اس علاقے کی زبان کو ملتانی کے نام سے یاد کیا گیا ہے۔ جیسے اس سے پہلے ایس ایم شاہد کے مطابق یہاں لاہوری زبان بولی جاتی تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

''امیر خسرو (جو ساتویں صدی ہجری کے آخری اور آٹھویں صدی کے شروع کے بزرگ ہیں) اپنی مثنوی 'نہ سپہر' میں ہندوستان کے مختلف صوبوں کی مندرجہ ذیل زبانوں کے نام دیئے ہیں۔ 'سندھی' لاہوری' کشمیری' بنگالی' گوڑی' تلنگی' معبری' دھورسمندری' اودھی اور دہلوی۔'' [۲۰]

اس حالت میں کیا اب ہم کہہ دیں کہ اس فہرست میں چونکہ ملتانی زبان کا نام نہیں اس لئے ملتانی کا وجود ہی نہیں تھا۔ بلکہ ایسا نہیں۔

پنجابی زبان کی سرحدیں جس مقام تک پہنچیں وہاں تک یہ زبان بھی پہنچی۔ بلکہ آج پوری دنیا میں یہ زبان پہنچ چکی ہے۔ اور اس کا کریڈٹ سکھوں کو جاتا ہے جنہوں نے اسے مذہبی زبان کے طور پر دنیا میں اسے روشناس کرایا لیکن ہمارے ہاں اس کی حدوں کے بارے مختلف نظریات ہیں۔ حمید اللہ ہاشمی لکھتے ہیں۔

''جدید تحقیق یہ ثابت کرتی ہے کہ پنجابی زبان ایک وسیع وعریض خطے کی زبان ہے۔ اس زبان کا پھیلاؤ دہلی (بھارت) سے لے کر خیر پور (سندھ) تک اور پشاور ودرہ کاغان (صوبہ سرحد) سے لے کر جموں و

سری نگر (مقبوضہ کشمیر) تک وسیع ہے۔ لسانی اعتبار سے بھی پنجاب کی حدود کے آثار مغرب میں جلال آباد (افغانستان) تک ملتے ہیں۔ اسی طرح درشن سنگھ کے مضمون مشمولہ رسالہ پنجابی ساہت (جنوری ۱۹۶۱ء) کے مطابق پنجاب کی لسانی حدود روسی آذربائیجان کے دارالحکومت 'باکو' تک پہنچتی ہے۔'' [۲۱]

پنجابی زبان کی انہیں حدود اور علاقوں کے بارے ماہر لسانیات جارج گریئرسن کے چند الفاظ بھی دیکھ لیتے ہیں کہ اس نے اپنے زمانے میں یہ حدود اور علاقے کہاں تک دیکھے۔ ڈاکٹر محمد یوسف بخاری نے نقل کیا ہے کہ:

"Punjabi is the tonge of about 123/4 millions of people and is spoken over the greater part of the eastern half of the province of the Punjab. In the northern corner of the state of Bikaner in Rajisthana and in the southern half of the state of Jammu, in the extreme north-east of the province, i.e. in most of the Simla Hill states and Kulu. The language is Pahari, further south in the districts lying on or near the right bank of the river Jamna viz. In the eastern half of the Umbala. In Karnal. In most of Hissar (and the neighboring portions of the state of Patala). In Rohtak. Delhi and Gurgoan the language is not Punjabi but in some from of western Hindi. With exceptions, we may say that the vernaculor of the whole of the eastern Punjab is Punjabi." [۲۲]

پنجابی زبان جو کبھی اتنے وسیع علاقے میں بولی جانے والی زبان کے طور پر پہچانی جاتی تھی۔ آج لگتا ہے اس کی حدیں سمٹ گئی ہیں۔ لیکن کیا ایسا ہے کہ ہم اس زبان کو بھی اسی حد میں پابند کر دیں جہاں تک علاقائی حدیں ہیں۔ زبان کے اثرات خطے سے باہر دور دور تک جاتے ہیں اور پھر وہاں بھی اثرات قائم رہتے ہیں جو علاقے کسی نہ کسی عہد میں اس خطے کا حصہ تھے۔ چاہے اب وہ علیحدہ ہو گئے ہوں۔ اور ایسے ہی پنجابی زبان بھی ہے۔ اب کچھ بات قومی زبان اردو کے بارے میں:

نواب مرزا داغ نے کہا تھا۔

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

لیکن اس دھوم والی زبان کو انہوں نے اس قدر آسان بھی نہیں لیا تھا۔ ان کے نزدیک بلکہ یہ ایک حقیقت بھی ہے کہ یہ زبان خاصی مشکل ہے۔ اور یہ آتے آتے ہی آتی ہے۔ اسی وجہ سے انہیں یہ بھی کہنا پڑا کہ۔

نہیں کھیل اے داغ یاروں سے کہہ دو   کہ آتی ہے اردو زباں آتے آتے

اسی مشکل اور ادق اردو زبان کے آغاز اور ارتقاء کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اور بہت سے نظریات صفحہ قرطاس پر بکھر چکے ہیں۔ جیسے

عین الحق فرید کوٹی کا منڈا قبائل کے بعد دراوڑوں کی آمد سے اردو کے آغاز کا نظریہ۔[۲۳]

رشید اختر ندوی اور محمد مجیب کا عین الحق فرید کوٹی کے نظریہ سے اتفاق۔[۲۴]

ڈاکٹر وزیر آغا کا اس سے ملتا جلتا دراوڑی زبانوں کے الفاظ اور آوازوں کا ویدک کے حوالے سے نظریہ۔[۲۵]

سید سلیمان ندوی کا سندھ میں اردو کے جنم لینے کا نظریہ۔[۲۶]

سید حسام الدین راشدی کا سید سلیمان ندوی کی تقلید میں سندھ کی دھرتی کو اردو کی جنم بھومی قرار دینے کا نظریہ۔[۲۷]

فارغ بخاری کا سرحد کے سنگلاخ ماحول سے اردو کا خمیر تیار ہونے کا نظریہ[۲۸]

نثار صفدر بلوٹی کا نقل کردہ اولیائے کرام کا مختلف علاقوں سے آنے والے' مختلف زبانیں بولنے والے مریدین سے گفتگو کے دوران الگ الگ زبانوں کے الفاظ استعمال کرنے کا نظریہ۔[۲۹]

کچھ محققین کا سادھوؤں کی بولی ''سدھوکڑی'' کا ابتدائی اردو ہونے کا نظریہ[۳۰]

ان تمام اور دیگر ایسے ہی پیش کردہ نظریات کی تفصیل کے قطع نظر صرف ان نظریات کی بات کی جائے گی جو موضوع کی مناسبت سے ہمارے معاون ثابت ہو سکتے ہیں اور جن سے بات کو آگے بڑھانے میں آسانی ہوسکتی ہے۔یعنی اردو اور پنجابی کے لسانی روابط کے سلسلے میں ہم ان نظریات سے مدد لے سکتے ہیں۔

ایک بات جو واضح ہے وہ یہ کہ ۱۹۲۸ء میں ''پنجاب میں اردو'' کی اشاعت کے بعد یہ ایک تحریک بن گئی کہ اردو زبان کو بحیثیت زبان سمجھا جائے۔ اس کے عیاں ونہاں پر تحقیق کی جائے اور اس کے حقائق کو سامنے لایا جائے۔ سویوں بہت سے محققین و ماہرین اس میدان میں اترے۔ اگرچہ انیسویں صدی میں پیش کیے جانے والے نظریات نے لکھنے والوں کو اس طرف متوجہ کیا اور ابتدائی مواد کے طور پر خود کو پیش کیا۔لیکن محققین اس وقت بے خبری کے عالم میں رہے جب تک ''دکن میں اردو' منظر عام پر نہیں آئی۔ اور اس نظریے نے محققین کو کام کرنے پر اکسایا۔نصیر الدین ہاشمی کی اس تصنیف کا ہی ردعمل تھا کہ حافظ محمود شیرانی نے ''پنجاب میں اردو'' پر تحقیق کا بیڑا اٹھایا۔

''پنجاب میں اردو' اگرچہ بہت سے شکوک رفع کرنے میں مددگار ثابت ہوئی لیکن اس تصنیف نے دیگر علاقوں کے محققین حتیٰ کہ پنجاب کے محققین کو بھی ایک چیلنج میں مبتلا کر دیا۔ اس کتاب کو ہم پنجاب کے حوالے سے جھیل میں پھینکا جانے والا پہلا پتھر نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ اس سے پہلے کئی کنکر جھیل میں گرائے جا چکے تھے۔ گو ان سے گرداب یا بھنور تو نہیں ابھرا لیکن چند لہریں ضرور ابھریں۔ سب سے پہلا کنکر ۱۹۰۳ء میں پنجابی انبالوی نے پھینکا۔عطش درانی لکھتے ہیں۔

> ''اردو زبان کا آغاز پنجاب سے ہوا۔ اس نظریے کا آغاز جولائی ۱۹۰۳ء میں پنجاب کے ایک غیر معروف ادیب پنجابی انبالوی نے ایک مضمون لکھ کر کیا۔ انہوں نے اپنی بحث کا آغاز علی گڑھ گزٹ میں 'اردو زبان پنجاب میں' لکھ کر کیا۔ اگلے ہی ماہ اس کی تردید میں ایک مضمون 'اردوئے معلیٰ' میں شائع ہوا۔ اس کے

جواب میں پنجابی انبالوی نے ستمبر۱۹۰۳ء کے 'مخزن' میں ایک اور مضمون 'اردو زبان پنجاب میں' شائع کیا۔ اکتوبر۱۹۰۳ء میں مولوی ممتاز علی نے اس کی حمایت میں ایک مضمون 'اردو کے دشمن' رسالہ 'اردوئے معلیٰ' میں شائع کیا جو اس امر پر مبنی تھا کہ اردو زبان نے پنجاب میں جنم لیا۔ اس بحث میں علامہ اقبالؒ نے بھی بھرپور حصہ لیا''۔ ۳۱

پنجاب میں اردو کی اس بحث کو ڈاکٹر سلیم اختر نے بھی ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' میں تفصیل سے تحریر کیا ہے۔ چونکہ عطش درانی اور ڈاکٹر سلیم اختر نے ایک جیسی ہی تحریر نقل کی ہے لیکن کہیں کہیں لفظوں کا ادل بدل سامنے آ رہا ہے۔ میرے خیال میں ماخذ دونوں کا اکرم چغتائی کا مضمون ''پنجاب میں اردو'' (مزید تحقیق) ہے۔ لہٰذا ہم اصل مضمون سے تعلق جوڑتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ محمد اکرم چغتائی کے مطابق علامہ اقبالؒ اور بعد ازاں یہ بحث کس سمت جاتی ہے۔ گویا وہ لکھتے ہیں:

ڈاکٹر شیخ محمد اقبال نے۔۔۔'اردو زبان پنجاب میں' کے عنوان کے تحت ایک مضمون لکھا جو مخزن (اکتوبر۱۹۰۳ء) میں شائع ہوا۔ انہوں نے اہل زبان حضرات کے بعض صرفی' نحوی اور عروضی اعتراضات کا مدلل جواب دیا۔ تقریباً ڈیڑھ سال بعد انگریزی روزنامہ 'سول اینڈ ملٹری گزٹ' (۱۵۔جنوری ۱۹۰۵ء) میں اس بحث کو چھیڑا گیا کہ کیا اردو پنجاب میں دیسی زبان ہے؟ اس کے جواب میں پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی نے ایک مضمون بہ عنوان 'اردو اور دیسی زبان' لکھا جو مخزن (فروری ۱۹۰۵ء) میں شائع ہوا۔ پنڈت کیفی لکھتے ہیں: 'قدیم الایام سے اردو کی پنجاب میں وہی حیثیت رہی ہے جو شمال مغربی ہند کے اور صوبوں میں'۔

۔۔۔انہیں مباحث کے دوران ایس۔ ایم۔ دین ناظر نے ایک مضمون بہ عنوان' اردو پنجابی' لکھا۔ اس مضمون میں وہ لکھتے ہیں:

> 'اردو دراصل منجھی ہوئی پنجابی زبان ہے۔ اس کے افعال عموماً پنجابی ہیں مگر تھوڑی سی نفیس تبدیلی کے ساتھ استعمال میں لائے گئے ہیں۔'' ۳۲

یہ بحث جاری رہی' اردو زبان کی بجائے پنجابی زبان کو رائج کرنے کا مطالبہ۔ مولوی نذیر مرزا کا بدایوں کی اردو کانفرنس میں صوبہ ممالک متحدہ آگرہ اودھ کو اردو کا منبع قرار دینا۔ بزم اردو لاہور کے جلسہ (۲۹مئی ۱۹۱۰ء) میں وجاہت حسین جھنجھانوی کا اس کے خلاف اردو زبان کا منبع پنجاب کو ثابت کرنا۔ لیکن بعد ازاں دہلی کو مولد قرار دینا۔ بشیر الدین احمد دہلوی کا پنجاب کو اردو کا منبع قرار دینے کی مخالفت اور ۱۹۱۱ء میں مولوی سید احمد دہلوی کا بھی اسے رد کرنا۔۔۔ اس کے جواب میں ''شیر پنجاب'' کا تلخ لہجہ کہ:

> ''ہم دعویٰ کرتے ہیں کہ اردو یا ہندوستانی یا جو کچھ اس کا نام رکھو' پنجاب میں پیدا ہوئی اور پنجابی اس کے بانی تھے'۔ اردو کا مولد پنجاب ہے نہ کہ شاہ جہاں آباد۔'' ۳۳

پھر جون ۱۹۱۹ء کے مخزن میں خان بہادر مرزا سلطان احمد کا مضمون '' زبان اردو'' جس میں انہوں نے لکھا:

''پنجابی اور اردو الفاظ یا پنجابی اور اردو زبان میں کہاں تک وابستگی ومشابہت ہے۔ ایسی وابستگی ومشابہت ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ساتھ نہیں ہے مقابلہ کرنے سے پتہ لگتا ہے کہ اردو زبان' پنجابی زبان کی اصلاح یافتہ زبان ہے یا پنجابی زبان کا ایک دوسرا اصلاح یافتہ رخ۔'' ۳۴

یہ وہ فیصلہ اور نتائج تھے جنہوں نے حافظ محمود شیرانی کے نظریے کو پختہ کیا مزید یہ کہ ''پنجاب میں اردو'' کے سلسلے میں اس کی بھرپور مدد کی۔ اس کے علاوہ شیر علی سرخوش نے ''تذکرہ اعجاز سخن'' حصہ اول (جو ۱۹۲۴ء سے پہلے اشاعت پذیر ہوا) میں جہاں اردو اور پنجابی زبان کی مماثلت' اہل زبان کی پنجابی زبان سے ناواقفیت اور اردو نظم ریختہ میں زبان پنجابی کا عنصر پر بات کی وہاں پنجاب میں اردو کے بارے میں ان کی یہ تحریر

''اردو زبان کی اصلیت اور اس کی وجہ تصنیف عموماً یوں بیان کی گئی ہے کہ جب مسلمان ہندوستان میں آئے تو وہ عربی فارسی' ترکی زبانیں بولتے تھے۔ ادھر ہندوؤں کی عام زبان ہندی یا بھاکا تھی۔ اس لیے جب ان دونوں قوموں کا میل جول بڑھنے لگا تو شاہ جہاں آباد یعنی نئی دہلی میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی ایک مشترکہ زبان بنام ''اردو'' پیدا ہوئی۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ زبان اردو نے قریب قریب اسی طرح جنم لیا مگر اس اصول موضوعہ کی عملی تشریح اور مفصل توضیح کرنے میں صوبہ پنجاب' جہاں سب سے پہلے ہندوؤں اور مسلمانوں کا اتصال ہوا اور جہاں فاتح مسلمانوں نے دہلی یا ہندوستان کی طرف قدم بڑھانے سے قریباً دو سو برس پیشتر مستقل سکونت اختیار کی تھی۔ اس کی اہمیت اور اردو زبان سے اس کے ابتدائی تعلق کو بالکل نظرانداز کیا گیا ہے۔'' ۳۵

اردو کی ابتدا کے بارے نظریات پیش کرنے والوں میں اکثریت ایسے ماہرین کی ہے جو سلطان محمود غزنوی کے حملے سے اردو زبان کا تعلق جوڑتے ہیں۔ لیکن ان میں سے کئی ماہرین آگے چل کر بھول جاتے ہیں کہ دہلی یا مشرقی خطوں سے پہلے وہ پنجاب میں اپنی فوجوں کے ہمراہ قیام پذیر رہا۔ کیفی چڑیاکوٹی اپنا خیال ان الفاظ میں رقم کرتے ہیں کہ :

''جب محمود نے پنجاب پر قبضہ کیا اور اس کے جانشینوں نے لاہور کو اپنا پایہ تخت بنایا تو معاشرتی اور مذہبی ضروریات کے سلسلے میں زبانیں بننے لگیں جن میں پنجابی اور ہندی ترکیبوں کے ساتھ فارسی اور عربی تصرفات پائے جاتے ہیں۔'' ۳۶

ڈاکٹر وحید قریشی مطالعے کے آدمی تھے قدیم ادب کے علاقائی مطالعے کے بعد وہ ایک نتیجے پر پہنچے کہ

''اردو زبان کے آغاز کے بارے میں مختلف نظریات پائے جاتے ہیں۔ ان تاریخی واقعات اور قرائن کی بنا پر یہ دعوی صحیح معلوم ہوتا ہے کہ اردو کی ابتداء پنجاب سے ہوئی۔ یا پھر اسی امکان کو زیادہ پھیلا کر دیکھا جائے تو وہ علاقہ اس کا مولد ٹھہرتا ہے جس میں جغرافیائی طور پر پنجاب' سرحد اور سندھ کے علاقے شامل ہیں۔ ان جملہ علاقوں نے اردو زبان کا ہیولا تیار کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ لیکن یہاں اردو ادب کے نمونے زیادہ تعداد میں میسر نہیں۔ موجودہ معلومات کی بنا پر اردو ادب کے بیشتر نمونے دکن سے تعلق رکھتے

ہیں۔جن میں پنجابی زبان کے اثرات گہرے ہیں۔'' ۳۷

اسی وجہ سے مظفر حسن ملک اردو اور پنجابی کے فرق کو سکھوں کی حکومت قائم ہونے کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ وہ ''پراکرت'' کے تحت راجستھانی' گجراتی اور پنجابی کی مرکزی حیثیت مانتے ہیں اور ہندی' مرہٹی اور کشمیری کے جو اثرات اردو پر پڑے انہیں بھی وہ تسلیم کرتے ہیں۔لیکن وہ بہرحال۔۔۔اردو کی ابتدائی شکل پنجابی کو ہی کہتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون میں وہ لکھتے ہیں:

> ''پنجابی کی قدیم تصانیف جو پندرھویں اور سولہویں صدی میں تخلیق کی گئیں آج کی پنجابی اردو سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ شیخ فرید (۱۱۷۳۔۱۲۵۶ء)' گورونانک (۱۴۶۹ء۔ ۱۵۲۶ء)' فرید ثانی (و۔۱۵۵۴ء)' سلطان باہوؒ (۱۶۳۱ء۔ ۱۶۹۷ء)' مادھولال حسین (۱۵۳۹۔۱۵۹۴ء) کا کلام یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس عہد کی پنجابی آج کی اردو کی ابتدائی شکل تھی۔ اگر سترھویں اور اٹھارویں صدی پنجاب میں سکھ حکومت قائم نہ ہوتی اور لسانی ارتقاء معمول کے مطابق جاری رہتا جیسا کہ دکن' بہار' یوپی' دہلی اور اس کے قرب وجوار میں جاری رہا تو پنجابی زبان اور اردو زبان میں کوئی فرق نہ ہوتا۔'' ۳۸

یہ تو شکوک کی بنیاد پر بات کی جا رہی ہے کہ ''ہوتا یا نہ ہوتا'' لیکن سر چیٹر جی جو آج سے سو سال پہلے پنجاب یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے نے تجویز پیش کی تھی کہ پنجاب میں اردو کی بجائے پنجابی کو ذریعہ تعلیم بنایا جائے۔جس پر جہاں زبردست مخالفت ہوئی وہاں پیسہ اخبار کے ایڈیٹر منشی محبوب عالم اور کئی دوسرے مضمون نگاروں نے پنجابی اور اردو کو ایک ہی زبان قرار دیا۔ اس ضمن میں اگرچہ کئی دلائل سامنے آئے لیکن استدلال کسی اداریہ نویس کا جسے فتح محمد ملک نے پیش کیا ہے قابل توجہ ہے۔

> ''ایک پنجابی بچہ کسی قدر ہوش سنبھالتے ہی جو پہلے الفاظ منہ سے نکالتا ہے وہ خالص اردو ہوتے ہیں یہ ضرور ہے کہ تلفظ میں کہیں کہیں کسی قدر فرق ہوتا ہے۔ ایسا اختلاف جو بولنے اور تحریر میں ہو دنیا کی تمام زبان میں پایا جاتا ہے۔ پنجابی بچہ جو پہلا لفظ ''اماں'' منہ سے نکالتا ہے وہ اردو ہے۔ جب اسے دودھ پینے کی خواہش ہوتی ہے تو یوں کہتا ہے۔''اماں ! دودھ''۔ اگر وہ فعل کے اضافہ سے فقرہ پورا کرنا سیکھ گیا ہے تو کہے گا''اماں ! دوددے''۔ یہ تمام الفاظ جو بچہ ابتداء سے ماں کے دودھ کے ساتھ سیکھتا ہے اردو ہی ہیں۔ بچہ کسی قدر بڑا ہوا۔تکلم نے بھی ترقی کی تو اب اس کے فقرات پر غور کریں وہ علی الصبح اٹھتا ہے تو اپنی پیاری ماں کو گہری نیند میں سویا ہوا پاتا ہے۔ ننھے ننھے ہاتھ اس کے گالوں پر رکھ کر کہتا ہے۔''اماں!اٹھو۔ دن چڑھیا (چڑھا) ہے''۔ جب روٹی کھانے لگتا ہے تو بھوک کے وقت ماں سے کہتا ہے۔''اماں! روٹی کھانی اے (ہے)۔'' اسی طرح اردو پنجابی کی یکسانیت کی بیسیوں اور سینکڑوں مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔'' ۳۹

اگرچہ اس ضمن میں بہت سے مشاہیر' ماہرینِ لسانیات' علمائے زبان پنجابی و اردو اور محققین کی آراء موجود ہیں لیکن اس استدلال کے بعد مزید کچھ کہنا شاید مناسب نہ ہو۔ ہاں البتہ ڈاکٹر سلیم اختر نے حکیم ناطق لکھنوی کے چار اشعار جو نقل

کیے ہیں انہیں یہاں دہرانا مناسب بھی رہے گا اور موزوں بھی۔

بس کہ قصرِ ہند کا پہلا ہی در پنجاب تھا۔۔اس لیے اردو کا اول مستقر پنجاب تھا

نقطۂ مردم پئے اہلِ نظر پنجاب تھا۔۔۔۔۔۔دائرہ تھا دور تک مرکز مگر پنجاب تھا

جیسے خط رخ کا بڑھے ابرو کی جدول چھوڑ کر۔۔۔۔بڑھ چلا یوں نقش ثانی، نقش اول چھوڑ کر

تخم جو الفاظ کے بوئے گئے پنجاب میں۔۔ہر طرف بہتے پھرے وہ جنگ کے سیلاب میں۔[۴۰]

بھارت کے سابق وزیراعظم اندر کمار گجرال اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''اردو نہ تو کوئی مذہبی زبان ہے اور نہ ہی اس کی پیدائش کسی فلسفیانہ چیلنج یا خلا کو پُر کرنے کے لیے ظہور میں آئی۔ اس کا Evolution تو ایک انوکھی قسم کی ضرورت پیدا کرنے کے لیے ہوا تھا۔ جب ایک دوسرے سے ناواقف دو زبانیں اور ان کی تہذیبیں مل رہی تھیں۔ ان کا ملاپ اور مل بیٹھنا ایک نئی Language of Communication کی ضرورت محسوس کر رہا تھا۔ اس شدید ضرورت کا اظہار تو ایک قد آور دانش وراور عظیم سکالر امیر خسرو نے ایک شعر میں یوں کیا تھا ع زبان یار من ترکی ومن ترکی نہ می دانم۔۔۔ دکن کا اپنا اتہاس ہے۔ اسی لیے یہ مباحثہ چلتا رہا کہ اصل اردو دکن یا لکھنو میں بسنے والے صاحب ذوق حضرات کی ہے یا پھر وہ زبان جو میرے پنجابی بھاشی بولتے ہیں۔ ہر خطہ' ہر علاقہ' گو اپنی طرز ادا کو فوقیت دیتا رہا ہے لیکن اس Controvarsy میں بھی اس بنیادی کردار as a language of comunication ہمیشہ اہم رہا ہے''۔[۴۱]

جناب اندر کمار گجرال نے اردو کو رابطے کی زبان قرار دے کر کوئی عجیب بات نہیں کی کیونکہ بہت سے دیگر دانشوروں کی طرح اسی رنگ وروپ کی بات مہاتما گاندھی بھی کر چکے ہیں اور وہ ''مشترکہ زبان'' میں تسلیم کر چکے ہیں کہ ہندی زبان اس وجہ سے عمل میں آئی کہ ہندوؤں نے اردو میں ہندی/سنسکرت کے الفاظ کا استعمال زیادہ کر دیا اور رسم الخط بھی تبدیل کر دیا۔ جس کا ردعمل یہ ہوا کہ مسلمانوں نے اس میں عربی اور فارسی کے الفاظ زیادہ شامل کر دیے۔

رابطے کی اس زبان کو جب ہم بھارت اور پاکستان بلکہ برصغیر پاک و ہند کے حوالے سے دیکھتے ہیں تو اڑھائی سو کے لگ بھگ زبانوں اور آٹھ سو کے نزدیک لہجوں کے اس خطے میں کوئی ایسی زبان نہیں جو ہر جگہ بولی اور سمجھی جاتی ہو۔ تو یوں واحد اردو وہ زبان ہے جو اپنے دونوں رسم الخط کے باوجود اور دونوں (ہندی' اردو) لہجوں میں تقریباً اس پورے خطے میں ہر جگہ کسی نہ کسی حد تک سمجھی اور بولی جاتی ہے اور جب اس کے پس منظر میں ہم پنجابی زبان کو دیکھتے ہیں تو ایک ہی رسم الخط (پنجابی' اردو) ہونے کی وجہ سے پنجابی زبان بھی سمجھنے میں آسانی رہتی ہے۔ یہ الگ بات کہ پنجابی کو زیادہ استعمال نہیں کیا جاتا اور حتیٰ کہ خط وکتابت میں بھی اردو زبان کا استعمال کیا جاتا ہے۔ گویا کہ پنجاب میں پنجابی زبان کی جگہ اردو استعمال کی جاتی ہے اور یہ اس وجہ سے کہ دونوں ایک دوسرے کے بہت قریب ہیں۔ اس قربت کے بارے پروفیسر حافظ محمود شیرانی نے تفصیل سے بحث کی ہے۔ جس میں اردو اور پنجابی کی صرف ونحو کا بڑی حد تک ایک ہونا اتحاد

وقربت کی دلالت کے علاوہ مصدر کا قاعدہ' مذکر ومونث بنانے کا طریقہ ایک جیسا ہونا۔ اسمائے صفات کا الف پر ختم ہونا۔ افعال کا ایک جیسا ہونا۔ حروف تہجی میں فرق نہ ہوناوغیرہ بھی اس بات کی دلیل ہیں کہ دونوں زبانیں آپس میں بہت نزدیک ہیں۔

اردو اگر چہ دنیا کے کونے کونے میں بولی جاتی ہےلیکن ہماری بدقسمتی ہے کہ اسے ہم نے صرف پاکستان تک محدود کر دیا ہے۔ پاکستان میں کئی علاقائی زبانیں اور بولیاں بولی جاتی ہیں اور جب ہم اتحاد کی زبان اور رابطے کی زبان کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں صرف اردو رابطے کی زبان دکھتی ہے اور پھر۔۔۔۔۔جب ہم اس سے باہر نکل کر مشاہدہ کرتے ہیں تو تقریبا ہر علاقے میں جہاں اردو سمجھی جاتی ہے پنجابی بھی سمجھی اور بولی جاتی ہے۔ اسکا باعث یہی ہے کہ پنجابی اور اردو دونوں زبانیں آپس میں اتنی قریب ہیں کہ اردو کو سمجھنے والا شخص تھوڑی سی کوشش سے پنجابی سمجھ لیتا ہے۔ تلفظ کا جو تھوڑا بہت فرق یا اختلاف ہے وہ بھی چند ثانیے کی سوچ کے بعد سمجھ میں آجاتا ہے۔ مثلا جب ہم پنجابی زبان میں کہتے ہیں:

تیرا ناں کیہ اے؟ اوہ چلا گیا ہے۔ ایہہ کیہ وے۔ ہتھ کھول دیو۔ وغیرہ وغیرہ تو عام اردو سمجھنے والا آدمی اندازاً سمجھ لیتا ہے کہ مخاطب نے کیا کہا ہے جس طرح اوپر دیے گئے فقرے بالترتیب اردو میں یوں بولے جائیں گے۔

تیرا نام کیا ہے؟ وہ چلا گیا ہے۔ یہ کیا ہے۔ ہاتھ کھول دو۔ اسی معمولی سی تبدیلی کے مدنظر ڈاکٹر محمد ظفر خان نے لکھا ہے کہ:

''قدیم زبانوں میں جو الٹ پھیر ہوا ہے۔ اس سے بھی یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ پنجابی لفظ کا تلفظ اردو میں بدل گیا ہے۔ اردو نے پنجابی کی یہاں تک تقلید کی ہے کہ عربی فارسی الفاظ کا جو تلفظ پنجابی بول چال میں رائج ہو گیا تھا اس کو برسوں اپنائے رکھا۔'' ۴۲

اس اقتباس کے آخری فقرے یعنی پنجابی کو اردو نے برسوں اپنائے رکھا کے تناظر میں جب ہم قدیم اردو کا مطالعہ کرتے ہیں ایسا لگتا ہے کہ ہم پنجابی زبان کا کوئی لہجہ پڑھ رہے ہیں۔جس میں چند ایک الفاظ کا ردو بدل کر دیا گیا ہے۔ اور پھر صدیوں پہلے کے وہ الفاظ ہم آج بھی پنجابی زبان میں تو استعمال کر رہے ہیںلیکن اردو زبان میں وہ متروکات میں شامل ہو چکے ہیں۔ وہ الفاظ جب پنجابی میں ہم استعمال کرتے ہیں تو قدیم اردو کی یاد آجاتی ہے۔ چند ایک محققین نے ایسے الفاظ اپنی تحریروں میں متروک الفاظ کے زمرے میں شامل کئے ہیں جس طرح مولانا محمد حسین آزاد نے آب حیات میں کچھ ایسے الفاظ کی نشاندہی کی ہے۔ ان میں سے چند الفاظ جو آج بھی ہم پنجابی زبان میں اسی طرح استعمال کر رہے ہیں لیکن میں انہیں متروک کے کھاتے میں ڈال دیا گیا اور ان کی جگہ نئے الفاظ وہاں آگئے۔ مثال کے طور پر:

''جگ بمعنی جہان　　دنیا نت　　بمعنی ہمیشہ
سہی　　صحیح　　انجھو　　آنسو
بھواں　　بھنویں　　پلکاں　　پلکیں۔'' ۴۳

اسی طرح جب ہم قدیم اردو کی شاعری پڑھتے ہیں تو ایسے الفاظ کی قطاریں نظر آتی ہیں جو پنجابی سے اردو کے استعمال میں آئے اور پھر انہیں کسی وجہ سے اردو زبان میں سے نکالا جانے لگا۔ ہمارے ہاں اردو کا سب سے قدیمی شعری اثاثہ بابا فرید شکر گنج کی ایک غزل' حضرت امیر خسرو کا کچھ کلام اور چند ایک دیگر شعراء کی نگارشات کے علاوہ دکن کا ادب ہے۔ دکن میں بہمنی دور' نظام شاہی حکومت' برید شاہی' عادل شاہی اور قطب شاہی دور قدماء میں شامل ہوتا ہے۔

یہاں یہ بات ذہن میں رہے کہ دکن میں اردو جب پہنچی تو اس سے کہیں پہلے پنجابی زبان مستحکم ہو چکی تھی۔ کیونکہ بہمنی دور میں پہلا شاعر فیروز شاہ بہمنی (م۔۱۴۲۲ء) تصور کیا جاتا ہے۔ جب کہ اس سے بہت پہلے حضرت بابا فرید شکر گنج ؒ (۱۱۷۳ء۔ ۱۲۶۵ء) کا کلام بھی ہمارے پاس موجود ہے۔ ان سے پہلے مسعود سعد سلمان (۱۰۴۶ء۔ ۱۱۲۱ء) کا نام لیا جاتا ہے۔ جبکہ اس سے پہلے حاجی رتن کا نام بھی کہیں نہ کہیں حوالوں میں ملتا ہے۔ لیکن مؤخر الذکر دونوں کا کلام موجود نہیں جس باعث بابا فرید کو ہم پنجابی کا پہلا شاعر گردانتے ہیں۔ مثال کے طور پر ''دکنی ادب کا انتخاب'' میں سے چند شعری حوالے ملاحظہ فرمائیے۔

تجھ مکھ چندا جوت دسے سارا جیوں	تجھ کان پر موتی جھمکے تارا جیوں	فیروز شاہ بہمنی
سورج کی تاب ہسنے جوں پگلتا برف آپس میں	اور رخ دیکھت نظر آنکھیاں کی نکھیاں میں گلی ہے آ	مشتاق
ناہیں تو اب پانی باج	گاڑھی مشکل ہووے آج	اشرف
کرنی کی جھاڑو بندارین کی کالک چرا	فرش ملمع بچھا خسرو رومی بہ فن	لطفی
اگن پانی تے بجتی ہے ولے یو سوز بجسی نا	اگردریائے قلزم میں سدا اٹھ کوئی نہاوے مجھ	حسن شوقی
یاقوت ہور مرجان کی شاہی لکھیا ساری غزل	سن کر جگت کے شاعروں اس شعر کوں افسر کہو	علی عادل شاہ ثانی شاہی
بولیا کہ رہنے منگے ترے سے پھول کن ہلال	بولی کہ باولی میں ہے گی تجھ سے نال بول	نصرتی
عجب کل رات دھن سوں میں نوا اک معجزہ دیکھا	کہ سارے چاند دونرل سو یک چولی بھیتر نکلے	احمد گجراتی'' ۴۴

ان چند اشعار میں مکھ' دسے' انکھیاں' کالک' باج (باہجھ) بجسی (بُجھسی) ہور' نال' بولیا' نوا (نواں) وہ الفاظ ہیں جو اگرچہ اردو میں کم کم استعمال ہوتے ہیں لیکن پنجابی میں آج بھی اسی طرح یا تلفظ کی ادائیگی کی معمولی سی تبدیلی کے ساتھ بولے جاتے ہیں۔ یوں جب ہم پورے دکنی ادب کا بغور جائزہ لیتے ہیں تو سینکڑوں الفاظ جو کہ پنجابی میں آج بھی مستعمل ہیں وہاں ہمیں دکھائی دیتے ہیں۔ اس دور سے آگے بڑھ کر غزل کے باوا آدم ولی کی جب بات کریں تو وہاں بھی لغت اردو اور پنجابی زبانوں کے روابط میں ہماری بہت مدد کرتی ہے۔ ولی (م۔ ۱۷۰۹) کے چند اشعار اس ضمن میں ملاحظہ کریں۔

اے ولی مجھ سخن کو وہ بوجھے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔جس کو حق نے دیا ہے فکر رسا

اے جانِ ولی وعدۂ دیدار کوں اپنے۔۔۔۔۔ڈرتا ہوں مبادا کہ فراموش کرے توں

دریا پہ جا کے موجِ رواں پہ نظر نہ کر۔۔۔۔انجھواں کی میرے آ کے روانی کو دیکھ توں

عالم کا جوش کیونکہ رہے گا عجب ہوں میں۔۔چوتا ہے اس کی نیندسوں رنگ شراب آج

غیر ترے خیال کے اے شوخ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔دل میں میرے دوجا اتر تا نئیں

جو کھول لٹ کوں چلا لٹک کر جھمک چمک کر جو مکھ دکھایا

سولٹ کو دیکھے ولی اٹک کر سجن نین اسکوں ہٹک لیا ہے

ولی کے کچھ عرصہ بعد خواجہ میر درد کی اردو شاعری کا ڈنکا بجتا ہے۔ وہ اس میدان میں صوفی شاعر کے طور پر پہنچانے گئے۔ ولی کے بعد اگرچہ اردو زبان میں تبدیلی آ رہی تھی جو بات دکنی ادب میں تھی اس مشکل سے کسی حد تک ولی نے نکالا اور ولی کے بعد آنے والوں نے اسے اور بہتر بنانے کی تگ و دو کی۔۔اب زبان صاف بھی ہو رہی تھی، نکھر بھی رہی تھی اور اپنا رنگ بھی جما رہی تھی لیکن اس کے باوجود ایسے الفاظ موجود تھے جو ہمیں درد کی شاعری میں اردو اور پنجابی کے باہمی تعلق کو استوار کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس زمانے میں یہ الفاظ اردو زبان کا حصہ تھے لیکن آج خالصتاً پنجابی صف میں کھڑے ہیں۔ حالانکہ یہ الفاظ شروع میں پنجابی سے ہی اردو میں گئے تھے چند اشعار اس دعوے کی سچائی کے لیے حاضر ہیں۔

نہ اٹھو درد! اپنے بستر سے طمع کر ہرگز۔۔۔۔جو کچھ یوں عیب سے آوے سوتم البتہ لو بیٹھے

دھونڈ ھتے ہیں آپ سے اس کو پرے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔شیخ صاحب چھوڑ گھر باہر چلے

منع صہبانہ کر مجھے اے شیخ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔مے پرستوں کے حق میں دارو ہے

کس کا کون کیا کسو سے کہنا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اپنا اپنا ہر ایک کا مہنا

اے درد بہت کیا پر یکھا ہم نے۔۔۔۔۔۔۔۔۔دیکھا یہ عجب یاں کا ہے لیکھا ہم نے [۴۵]

میر تقی میر (۱۷۲۲ء۔۱۸۱۰ء) خواجہ میر درد سے ایک سال چھوٹے تھے۔ یوں یہ دونوں ہم عصر ہونے کے ناطے زبان کے معاملے میں بھی ان میں یکسانیت تھی۔ میر تقی میر آہ کے شاعر تھے اور خواجہ میر درد تصوف کے۔ یہاں آ کر دونوں میں علیحدہ سوچ پنپتی تھی اور دونوں کا اپنا اپنا اسلوب تھا۔ اردو جو کہ ارتقائی منازل طے کر رہی تھی۔ردو قبول کے عمل سے گزرنے کے باوجود پنجابی سے اپنا رشتہ بحال رکھے ہوئے تھی۔ لوگوں میں ابھی تک وہ تنقیدی شعور پیدا نہیں ہوا تھا جس نے پھوٹ ڈالنے میں ایک کردار ادا کیا۔ وہ الفاظ جو دونوں زبانوں میں آج بھی ایک ہی ہیں ان سے قطع نظر صرف چند اشعار مثال کے طور پر دیئے جا رہے ہیں جن میں پنجابی کے وہ الفاظ جو اردو زبان میں اب کم استعمال ہو رہے ہیں یا خارج ہو چکے ہیں نشان زد کئے گئے ہیں۔

جادو کی پڑی پرچہ ابیات تھا اس کا۔۔۔۔۔۔۔۔منہ تکیے غزل پڑھتے عجب سحر بیاں تھا

دیر میں کعبہ گیا میں خانقہ سے اب کی بار۔۔۔۔راہ سے مے خانے کی اس راہ میں کچھ پھیر تھا

مینہ یک بارگی جو ٹوٹ پڑا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔کڑی تختہ ہر ایک چھوٹ پڑا

ٹھیکری کو قدر ہے اس کو نہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ٹوٹے جب کاسہ سرِ فغفور کا

گزرے ہے لہو واں سر ہر خار سے اب تک۔۔۔جس دشت میں پھوٹا ہے میرے پانو کا چھالا [۴۶]

ان نشان زدہ الفاظ کو دیکھیں تو میر تقی میر کے کلام میں استعمال کیے گئے پنجابی الفاظ کی موجودگی کا یقین ہو جائے گا۔

اردو زبان کو چونکہ حکومتوں کی سرپرستی حاصل رہی۔ فارسی زبان کے بعد اردو زبان کو درباری زبان ہونے کا اعزاز بھی ملا۔ یہ مقام اسے مغلیہ دور میں ہی حاصل ہو گیا تھا۔ سو اس نے ترقی کرنا شروع کی۔ ادھر ادھر سے دوسری زبانوں کے اثرات بڑھنے لگے جس کے نتیجے میں علاقائی زبانوں کے اثرات اس پر سے کم ہونے لگے۔ یوں پنجابی کے لفظوں کی جگہ بھی نئے الفاظ نے لینے کی کوشش کی۔ بلکہ یہ ایک فطری عمل ہے۔ اگر زبانیں ردوقبول کے عمل سے نہیں گزریں گی تو جلد ہی ختم ہو جائیں گی۔ لیکن اس قبولیت کے عمل میں کچھ امور کا ہونا ضروری ہے۔ اس بارے ڈاکٹر مقصود حسنی چند امور کا ذکر کرتے ہیں جو ایسے حالات میں جب زبانیں ایک دوسرے سے کچھ لے اور کچھ دے کے اصول پر قربت حاصل کر رہی ہوتی ہیں۔ وہ امور مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ آوازوں کی گنتی اور ان کا لسانی نظام

۲۔ زبانوں کی لچک پذیری

۳۔ مترادف اور متبادل آوازوں کی فراہمی اور موجودگی

۴۔ بولنے والے کے مزاج، رجحانات، عموی اور خصوصی رویے

۵۔ بولنے والوں کی میل ملاقات کی صورتیں اور ضرورتیں

۶۔ مجموعی اور شخصی انداز واطوار

۷۔ حالات، قدرتی ماحول اور معاشرت

۸۔ ضرورتیں اور ان ضرورتوں کی نوعیت اور اہمیت

۹۔ زبانوں کی ان سے مخصوص انا

۱۰۔ آلاتِ نطق اور معاون آلاتِ نطق

۱۱۔ مترادفات، متبادلات اور مرکب آوازوں کا نظام''۔ [۴۷]

یہ نکات یا امور کسی ایک زبان کے لیے مخصوص نہیں بلکہ ہر زبان جو ان پر پوری اترتی ہے اس کے لیے یہ امور ہیں۔ اور انہی کے پیش نظر ہم اردو اور پنجابی کے مشترکہ ایک دوسرے پر اثرات اور باہمی ربط کو بھی دیکھ سکتے ہیں۔

اردو زبان گرچہ کسی علاقے کی زبان نہیں تھی۔ لیکن وجود میں آنے کے بعد اس نے ان تمام امور کو قبول کیا اور

یہاں کے علاقائی عوامل کو خود پر لاگو کیا۔ سو پنجابی اور اردو دونوں زبانیں نہایت قریب رہیں اور بدلتے ہوئے حالات میں بھی خود کو بدلتے ہوئے آج بھی قریب ہیں۔

برصغیر کو جب تقسیم کیا گیا تو اردو کو چونکہ پاکستان کی قومی زبان کا درجہ دیا گیا۔ اگرچہ یہ ملک کے دونوں حصوں کے لیے تھا لیکن بنگالیوں نے اسے تسلیم کرنے سے انکار کر دیا تو مغربی پاکستان کی زبان اردو اور مشرقی پاکستان کی بنگالی قرار دے دی گئیں۔ مغربی پاکستان کا آبادی کے لحاظ سے بڑا صوبہ پنجاب تھا بلکہ ون یونٹ بن جانے کے بعد پنجاب کو ہی مغربی پاکستان سمجھا جانے لگا۔ اردو زبان پنجابی کے زیادہ قریب تھی۔ لہٰذا پنجاب نے اسے اپنے سے الگ نہ ہونے دیا اور چھاتی سے لگائے رکھا۔ اس ضمن میں مولانا اختر علی نے ماہنامہ ''پنجابی'' لاہور کے شمارہ اگست ۱۹۵۲ء میں ایک مضمون بعنوان ''اردو دی ماں۔۔۔۔۔ پنجابی'' لکھا تھا۔ اس میں وہ لکھتے ہیں۔

> ''ملکی بن بنا دے ایس نویں دور وچ جد زباناں دی بناوٹ دا عام رولا گولا پیا ہویا اے تے اردو وچاری بے گھری ہوئی گئی اے۔ میں سمجھناں کہ اوہنوں اوسے صورت وچ ای زندہ رکھیا جا سگدا اے کہ اوہدا وی کوئی ٹھکانہ ہووے تے ایہہ جگہ جے ہوسگدی اے تے اوہ پنجاب دیس ای اے۔ کیوں جے اردو دا پہلا گھر ایہہ ہے۔ جتھوں اوہ نکلی تے بنی۔
>
> ۔۔۔ میں سمجھناں کہ قدرت نے پچھلے ویہہ پنجی سال توں ایس واسطے ای خبرے ایہ انتظام شروع کر دتا سی کہ کل نوں پنجاب ای اردو دا نواں گھر بنے گا۔ میرا یقین اے کہ پچھلے سالاں وچ جنی اردو دی خدمت پنجاب نے کیتی اے سارے ہندوستان وچ ہور کسے صوبے نے نہیں کیتی''۔ [۴۸]

چونکہ پنجابی اور اردو کا تعلق ہی ایسا تھا کہ یہ ایک دوسرے کو چھوڑ نہیں سکتی تھیں۔ اگرچہ انہیں الگ الگ کرنے کی بہت کوشش کی گئی۔ برِصغیر میں اس کے خلاف مہم چلائی گئی۔ اردو میں بے تحاشا دوسری زبانوں کے الفاظ بھر دیے گئے۔ جنہیں اردو نے اپنے اندر جذب کر لیا۔ دانشوروں نے اس کے خلاف بہت ہرزہ سرائی کی۔ ماہرینِ لسانیات نے اس رشتے کو ختم کرنے کے لیے کئی جتن کئے لیکن یہ رشتہ مضبوط سے مضبوط تر ہوتا گیا۔ اس میں اردو نے اپنی فطری صلاحیت کے مطابق اور پنجابی نے اس رشتے کو گوڑھا رکھنے کے لیے اپنے بڑے پن کے باعث ایک دوسرے کے الفاظ کو تبدیلیوں کے ساتھ قبول کیا۔ اور جیسا کہ میں نے چند صفحات قبل تحریر کیا ہے کہ ابو اللیث صدیقی کی مرتبہ لغت ''بنیادی اردو'' میں تقریباً ۸۰ فیصد الفاظ پنجابی کے ہیں۔ یہ تخمینہ لغت کے پہلے ۱۰۰۰ الفاظ کو گن کر لگایا گیا ہے۔ چند الفاظ یہاں نمونے کے طور پر پیش کر رہا ہوں۔ حروف تہجی کی نسبت سے پانچ حروف کے پانچ پانچ الفاظ ملاحظہ فرمایئے۔ یہ پانچ حروف کے پہلے پانچ الفاظ ہیں۔

''اردو	پنجابی	اردو	پنجابی	اردو	پنجابی
آ	آ	آپ	آپ، تسیں	آپس	آپس
آٹا	آٹا	آج	اج	پا	پا، لبھ

پاجامہ پجامہ جا جا جاری جاری' چالو

سازش متا''۔ ۴۹

اوپر دیے گئے مختلف حروف سے بننے والے پہلے پانچ پانچ الفاظ کے حساب سے پچیس الفاظ کو پڑھ کر اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اردو اور پنجابی زبانوں میں آپس کا تعلق کتنا گہرا اور گوڑھا ہے۔ اردو سے پنجابی میں یہ ترجمہ فیروز تارڑ نے کیا ہے۔

یہاں یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ پنجابی کا لہجہ ہر بارہ کوس/اٹھارہ میل یا تقریباً ۲۹ کلومیٹر کے بعد تبدیل ہو جاتا ہے۔ یوں جو لہجے یا بولی جسے انگریزی میں Dialects کہتے ہیں' انگریزوں نے دراصل پنجاب کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ مشرقی حصے کی زبان کو انہوں نے پنجابی اور مغربی حصے کی زبان کو لہندی کا نام دے دیا۔

پنجابی زبان کے پہلے باقاعدہ شاعر جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے کہ حضرت بابا فرید گنج شکرؒ ہیں اور اردو کے محققین بھی جب اردو کی ابتداء کی تلاش کے سفر پر نکلتے ہیں تو پنجابی کے شعراء کو ہی اردو کے کھاتے میں ڈال دیتے ہیں۔ یوں کچھ محققین کا خیال ہے کہ پنجابی اور اردو دونوں بہنیں ہیں یعنی ایک ہی ماں کی اولاد جو ایک ہی عہد میں پیدا ہوئیں۔ یہ خیر! اپنا اپنا خیال ہے۔ اسی نسبت کی بنا پر ان کا کہنا ہے کہ جو اصول ایک زبان پر لاگو ہوتے ہیں وہی دوسری زبان پر بھی لاگو ہیں۔ ان میں سب سے پہلی سیڑھی حروف تہجی کی ہے۔ اردو اور پنجابی کے حروف تہجی ایک ہیں۔ پروفیسر میرزا مقبول بیگ بدخشانی پنجابی حروف تہجی اور ان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

'' ا۔ ب۔ پ۔ ت۔ ٹ۔ث۔ ج۔ چ۔ ح۔ خ۔ د۔ڈ۔ ذ۔ ر۔ ڑ۔ ز۔ ژ۔ س۔ ش۔

ص۔ض۔ ط۔ ظ۔ ع۔ غ۔ف۔ ق۔ک۔گ۔ ل۔ م۔ ن۔ و۔ ہ۔ ء۔ ی۔ ے۔بھ۔ پھ۔

تھ۔ ٹھ۔ جھ۔ چھ۔ دھ۔ ڈھ۔ رھ۔ ڑھ۔ کھ۔ گھ۔ لھ۔ مھ۔ نھ۔

گنتی وچ ایہہ حرف بونجا(۵۲) نیں۔ ایہناں وچ ہمزہ)(ء) وی شامل سمجھیا جاندا اے۔ پر ہمزہ حروف تہجی وچ شامل کرنا ٹھیک نہیں۔ ہمزہ کوئی اڈ حرف نہیں۔ ایہہ صرف 'ا'۔'ی' تے 'وٗ' دے نال آوندا اے۔'ا نال آوے تے دی اواز کجھ کھچ کے پڑھی جاندی اے۔'ی' دی اواز کھچ کے کڈھنی پوے تے ایہہ اواز دو'ی' دی اواز وانگوں نکلدی اے۔ ایس لئی 'ی' دے اتے ہمزہ دے دیندے نیں۔ جتھے واوَ دی اواز اوہدی عام اواز نالوں ودھ کے کڈھنی ہووے تے 'وٗ' اتے ہمزہ (ء) دیندے نیں''۔ ۵۰

پنجابی کے جو حروف تہجی اوپر دیے گئے ہیں۔ اردو کے حروف تہجی بھی یہی ہیں۔ اور دونوں کا رسم الخط بھی ایک ہے۔ جس کے باعث پڑھنے میں دقت نہیں ہوتی۔ ہمزہ بھی بعینہٖ ایسے ہی استعمال ہوتا ہے۔ لیکن ایک لفظ جو اردو سے تھوڑا مختلف پنجابی میں لگتا ہے وہ ہے 'ن'۔'ن' کے لفظ کی ادائیگی اس کے استعمال کے لحاظ سے اور قدر آفاقی اس کی مختصراً جووضاحت کرتے ہیں وہ ہے:

''ن' جے لفظ دے شروع وچ آوے تاں ہمیشہ اردو والے تلفظ دا حامل ہندائے پر لفظاں دے وچکاریاں

اخیر وچ آوے تاں ہک خاص تلفظ دا حامل ہوندا اے۔ جیوں

کانا۔ کانڑا۔ کنک۔ کنڑک۔ کان۔ کانڑ۔

۔۔۔جس مصدر دے نا توں پہلے 'ر' یا 'ڑھ' یا 'ل' ہووے اوہدے 'ن' دا تلفظ اردو والے 'ن' وانگ ہوندا اے

تے باقی مصدراں دا نون خاص تلفظ دا حامل ضرور اے پر کوئی لکھتی یا معنوی فرق نہیں۔

اردو تے پنجابی دے اکو جیہے مصادر دی گنتی کرنا سوکھا کم نہیں۔'' [۵۱]

چند مصادر یہاں مثال کے طور تحریر کیے جاتے ہیں۔

۱۔ جب 'نا' سے پہلے 'ر' ہو۔ چرنا' پھرنا' کرنا' ٹھہرنا

۲۔ جب 'نا' سے پہلے 'ڑ' ہو۔ اڑنا' سڑنا' لڑنا

۳۔ جب 'نا' سے پہلے 'ڑھ' ہو۔ پڑھنا' اوڑھنا' بڑھنا

۴۔ 'ل' جب 'نا' سے پہلے ہوتو سلنا' بھلنا' پھرولنا وغیرہ

ان حروف کے علاوہ استعمال ہونے والے مصادر کی مثال بھی دیکھ لیجئے۔

بہنا (بہنڑا)۔ پچھانا (پچھانڑنا)۔ ٹھکراؤنا (ٹھکراؤنڑا)۔

حروف تہجی کے بعد دوسری سیڑھی گنتی ہے۔ ایک سے لے کر سو تک جب گنتی کریں تو بہت کم ہندسوں کے بولنے میں تھوڑا بہت فرق محسوس ہوتا ہے۔ مثلا

اردو	پنجابی	اردو	پنجابی	اردو	پنجابی
ایک	اک	دو	دو	تین	تن' ترے
چار	چار	پانچ	پنج	چھ	چھے
سات	ست	آٹھ	اٹھ	نو	نوں

دس دس' دہ گیارہ سے اٹھارہ تک یاراں اور پھر ''ہ''

کی بجائے ''اں'' کا اضافہ کر دیتے ہیں۔ مثلا بارہ سے باراں۔ اسی طرح واجبی سا اختلاف پایا جاتا ہے۔ محمد ظفر خان اس اختلاف کو اپنے ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ اعداد کے سلسلے میں پنجابی میں 'س' کو ادا نہ کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ جیسا کہ 'اکاٹھ' وغیرہ اعداد سے ظاہر ہے۔ لیکن یہ کہنا بھی بجا ہوگا کہ پنجابی کا 'سٹھ' اردو میں 'ساٹھ' ہوا ہے کیونکہ عام طور پر اردو میں پنجابی کے مشدد الفاظ کے پہلے حرف کی حرکت کا اشباع کہلاتا ہے مثلا ہک' اک (ایک) ست (سات) اور سٹھ (ساٹھ) وغیرہ۔

اعداد میں پنجابی نے جہاں 'س' کو حذف کر دیا ہے۔ اردو نے ایسا نہیں کیا اور پنجابی کا کامل عدد کیا ہے۔ مثلاً اکسٹھ (اک+سٹھ) پنجابی میں کہتے ہیں باٹھ۔ تریٹھ۔ چونٹھ اردو میں یہی تعداد باسٹھ، تریسٹھ اور چونسٹھ ،میں گویا پنجابی کے 'سٹھ' کو تمام اعداد کے ساتھ قائم رکھا۔ تریسٹھ میں ترے (تین) پنجابی ہے۔ اردو نے پنجابی کے تمام اعداد کے آخر کی 'ہ' کو 'س' میں بدل دیا ہے۔ انہہ سے اڑتالیہہ تک کے اعداد بطور مثال پیش کئے جا سکتے ہیں۔ ستر سے سوتک کی گنتی میں دوجگہ معمولی سا فرق ہے۔ یہاں البتہ مرکب اعداد میں ستر کا 'س' 'ہ' سے بدل جاتا ہے۔ جیسے اکہتر۔ اردو میں بھی یہ اعداد پنجابی کی طرح بولے جاتے ہیں۔ باقی اعداد بھی اردو میں وہی ہیں جو پنجابی میں ہیں'' [۵۲]

گنتی یا اعداد کے بعد گرائمر یا صرف ونحو کی جب بات کرتے ہیں تو اس ضمن میں بھی اردو اور پنجابی ہمیں بالکل ساتھ ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں۔ ایک لفظ پنجاب میں عام طور پر جیسے بولا جاتا ہے ویسے ہی لکھ دیا جاتا ہے جبکہ اردو میں ایسا نہیں۔ اردو پر چونکہ دوسری زبانوں کے اثرات بھی ہیں اس لیے تھوڑی سی تبدیلی ان اثرات کے باعث آ گئی جیسے 'نفا'' وغیرہ۔ اسی طرح کے معمولی اختلاف صرف ونحو میں بھی سامنے آتے ہیں۔ عین الحق فرید کوٹی اس سلسلے میں اردو اور پنجابی کی قربت کے حوالے لکھتے ہیں۔

''جب ہم اردو زبان کے لغوی سرمائے اور صرف ونحو کا موازنہ برصغیر کی موجودہ زبانوں سے کرتے ہیں تو جو زبان اس کے سب سے زیادہ نزدیک نظر آتی ہے وہ پنجابی ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا کہ صرف و نحو کے لحاظ سے پنجابی کے علاوہ کوئی دوسری زبان اردو سے گہری مطابقت نہیں رکھتی''۔ [۵۳]

اردو اور پنجابی کے لسانی روابط میں جتنا بھی لکھا جائے کم ہے۔ کیونکہ ان دونوں زبانوں کا تمام سرمایہ الفاظ اور صرفی ونحوی قواعد ایک سے ہیں۔ اور جب اس حد تک دوزبانوں میں مماثلت ہو تو ان کے تعلق کے بارے نکات ڈھونڈنا مشکل نہیں رہتا البتہ اختلافی پہلوؤں پر بات کرنا اور انہیں ڈھونڈ کر سامنے لانا قدرے مشکل ہوتا ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ افضل توصیف، پنجاب تے پنجاب دا کردار، مشمولہ: عالمی پنجابی کانفرنس ۸۶ءترتیب: اقبال قیصر، جمیل احمد پال، لہور، کلاسیک ۱۹۸۸ء، ص ۲۵۶

۲۔ ایضاً، ص: ۲۵۷

۳۔ آصف خان، محمد، ہور نک سک، لاہور، پاکستان پنجابی ادبی بورڈ ۲۰۰۰، ص ۲۰

۴۔ اکرام علی ملک، تاریخ پنجاب، جلد اول، لاہور، سلمان مطبوعات، فیصل ٹاؤن، ۱۹۹۰ء ص ا

۵۔ ایضاً

۶۔ آصف خان، ایضاً ص ۳۳

۷۔ ایضاً، ص ۳۸

۸۔ ایضاً ص ۳۹

۹۔ رما شنکر تر پاٹھی ، تاریخ قدیم ہندوستان ، ترجمہ سید سخی حسن نقوی ، کراچی ، سٹی بک پوائنٹ ۲۰۰۳ء ص ۳۵

۱۰۔ اسعد گیلانی ، سید ، پنجاب کی آواز ، لاہور ، یونیورسل بکس اردو بازار ، ۱۹۸۷ء ، ص ۱۲

۱۱۔ پنڈی داس ، لالہ ، پنجاب میں پہلا مارشل لاء ، لاہور ، فکشن ہاؤس ، ۱۹۹۶ء ص ۱۶

۱۲۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ ، لاہور ، دانش گاہ پنجاب ، جلد پنجم ، ۱۹۷۱ء ص ۶۵۰

۱۳۔ اکرام علی ملک ، ایضاً ، ص ۴

۱۴۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ ، ایضاً ، ص ۶۵۰

15 Macl,E,hd *Punjab Enceyclo Paedia Britannica* vol 18.Encyclopaedia Britannica Ltd Chichago london pp772

۱۶۔ ضیغم ، سید سبط الحسن ، پنجاب ، پنجابیت اور پنجابی زبان ، شمولہ ، سہ ماہی آواز لاہور اکتوبر تا دسمبر ۱۹۹۹ء ، ص ۲۵ بحوالہ History of Indigenous

۱۷۔ پنڈی داس لالہ ، ایضاً ص ۱۳

۱۸۔ ظفر خان ، ڈاکٹر محمد ، پراکرت ، مشمولہ ، ماہنامہ صریر کراچی ، مئی ۲۰۰۴ء ص : ۹۔۱۰

۱۹۔ کول ، کشن پرشاد ، ادبی اور قومی تذکرے ، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ ، ۱۹۵۱ء ص ۴۔۵

۲۰۔ شاہد ، ایس ایم ، پاکستانی زبانیں اور ادب ، لاہور ، ایورنیو بک پیلس اردو بازار ، س ن ، ص ۲۱۲

۲۱۔ حمید اللہ شاہ ہاشمی ، پنجاب زبان و ادب کراچی ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، ۱۹۸۸ء ، ص ۷

۲۲۔ یوسف بخاری ، ڈاکٹر محمد ، ''کشمیری پنجابی لسانی اشتراک'' ، چند نکات ، مشمولہ چھی ماہی کھوج لاہور ، جولائی ، تا دسمبر ۱۹۹۵ء ، ص ۱۳۱

۲۳۔ عین الحق فرید کوٹی ، اردو زبان کی قدیم تاریخ ، لاہور ، ارسلان پبلی کیشنز ، ۱۹۸۲ء ص ۹۴

۲۴۔ سلیم اختر ، ڈاکٹر ، اردو زبان کی مختصر ترین تاریخ ، ایضاً ، ص ۶۱

۲۵۔ وزیر آغا ، ڈاکٹر ، اردو شاعری کا مزاج ، لاہور ، مکتبہ عالیہ ، ۱۹۶۵ء ، ص ۷۰

۲۶۔ سلیمان ندوی ، سید ، ''اردو کیونکر پیدا ہوئی'' ؟ مشمولہ پاکستان میں اردو ، پہلی جلد ، سندھ ، ایضاً ، ص ۷

۲۷۔ حسام الدین راشدی ، سید ، ''اردو زبان کا اصل مولد سندھ'' ، مشمولہ ، پاکستان میں اردو ، پہلی جلد ، یضاً ص ۹

۲۸۔ فارغ بخاری ، ''سرحد میں اردو'' ، مشمولہ ، پاکستان میں اردو ، تیسری جلد ، اباسین ، ایضاً ص ا

۲۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی ، اردو کا ابتدائی زمانہ ، دہلی ، مکتبہ جامعہ نگر ، پہلا ہندوستانی ایڈیشن ، ۲۰۰۱ء ص ۲۲

۳۰۔ نثار صفدر بلوٹی ، قومی زبان اور دور حاضر ، لاہور : ارباب ادب پبلیکیشنز ، س ن ، ص ۳۰

۳۱۔ عطش درانی ، پنجاب میں اردو اور دفتری زبان ، لاہور ، نذیر سنز پبلشرز ، اردو بازار ، ۱۹۸۹ء ص ۳۵

۳۲۔ اکرام چغتائی ، محمد ، پنجاب میں اردو ، (مزید تحقیق) مشمولہ ، پاکستان میں اردو ، چوتھی جلد پنجاب ، ایضاً ص ۹۴ ، ۹۵

۳۳۔ ایضاً ، ص ۹۶

۳۴۔ ایضاً ، ص ۹۵

۳۵۔ سرخوش، شیر علی، ''پنجاب میں اردو، اولین نظریہ''، مشمولہ، پاکستان میں اردو، چوتھی جلد، پنجاب، ایضاً، ص ۶۵
۳۶۔ کیفی چڑیا کوئی، مولوی محمد مبین، جواہر سخن، الہ آباد، ہندوستانی اکیڈمی صوبہ متحدہ ۱۹۳۳ء، ص ا
۳۷۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، اردو ادب، مشمولہ، پاکستانی ادب، مرتبہ، عبدالشکور احسن، لاہور، ادارہ تحقیقات پاکستان دانشگاہ پنجاب، ۱۹۸۱ء ص ۹
۳۸۔ مظفر حسن ملک، ڈاکٹر، ''اردو زبان کا تدریجی ارتقاء''، مشمولہ: ماہنامہ، اخبار اردو اسلام آباد، مئی ۱۹۹۱ء ص ۱۲
۳۹۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، ''پنجاب کی مادری زبان اردو ہے''، مشمولہ: پاکستان میں اردو، چوتھی جلد، پنجاب، ص ۳، ۴
۴۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو زبان کی مختصر ترین تاریخ، اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۱۹۹۳ء، ص ۶۴
۴۱۔ اندر کمار گجرال، ''اردو رابطے کی زبان''، مشمولہ: ماہنامہ اخبار اردو، اسلام آباد، فروری ۲۰۰۷ء، ص ۲۴
۴۲۔ ظفر خان، ڈاکٹر، محمد، ''پنجابی اور اردو کے لسانی روابط''، قسط اول، مشمولہ، سہ ماہی صحیفہ لاہور، جنوری/ مارچ ۱۹۸۶ء ص ۶۴
۴۳۔ آزاد، مولانا محمد حسین، آب حیات، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، اردو بازار، س ن، ص ۷۷
۴۴۔ جعفر، سیدہ، دکنی ادب کا انتخاب، نئی دہلی، ساہتیہ اکادمی، ۱۹۶۶ء
۴۵۔ درد، خواجہ میر، دیوان خواجہ میر درد، مرتبہ: عبدالباری آسی، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، س ن ۴۶
۴۷۔ مقصود حسنی، ڈاکٹر، ''انگریزی کے اردو زبان پر لسانی اثرات''، مشمولہ، سہ ماہی انشاء حیدرآباد، اپریل تا جون ۲۰۰۹ء ص ۱۴۷، ۱۴۸
۴۸۔ اختر علی، مولانا، ''اردو دی ماں''۔ پنجابی، مشمولہ، ماہنامہ، پنجابی انٹرنیشنل، لاہور، اپریل ۲۰۰۶ء ص ۱۰
۴۹۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، بنیادی اردو، ایضاً ص ۱۳، ص ۲۵، ص ۳۶، ص ۴۷، ص ۵۳
۵۰۔ یوسف بخاری، ڈاکٹر، کشمیری زبان و ادب کی مختصر تاریخ، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان ۱۹۸۹ء
۵۱۔ قدر آفاقی، ''پنجابی پڑھن دا مسئلہ''، مشمولہ، ماہنامہ، لہراں، لاہور، مارچ ۱۹۸۹ء ص ۱۳
۵۲۔ ظفر خان، ڈاکٹر محمد، ''پنجابی اور اردو کے لسانی روابط''، ایضاً ص ۶۹
۵۳۔ حمید الفت ملغانی، پاکستانی زبانوں کا ادب، ملتان، بیکن بکس گلگشت کالونی، ۲۰۰۷ء، ص ۴۴ بحوالہ اردو زبان کی قدیم تاریخ، از عین الحق فرید کوٹی

ڈاکٹر کامران عباس کاظمی
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں تہذیبی و تاریخی شعور

Novel is literary genre which represents life. In Urdu, novel got its start under the requirement of social reformation. Hence the basic motive and primary focus of initial novelists was social and cultural reformation of society. Abdul Haleem Sharar is credited as the first historical novelist in Urdu. However in the outset he also composed novels in social prospective. These social novels incorporate the affects of reformation movements. His social Novel of depiction of contemporary panorama of his age. This article is an attempt to explore to his social and cultural consciousness in the light of his novelistic discourse.

تاریخ کا بنیادی مقصد ماضی کے تمام زاویے کو نظر میں رکھتے ہوئے حال کا مطالعہ کرنا اور مستقبل کے امکانات کا کھوج لگانا ہے۔لیکن تاریخی شعور یعنی تاریخ کے فہم کے بغیر نہ صرف ماضی کے ورثے سے درست آگاہی نہیں ہوسکتی بلکہ حال کے مسائل کا ادراک بھی ناممکنات میں سے ہوگا اور مستقبل کے لیے راہیں تراشنے میں بھی مشکلات کا سامنا ہوگا۔ تاریخی شعور کے لیے کسی بھی سماج کے زمان و مکان کا شعور ہونا بنیادی لازمہ ہے۔کیونکہ کسی سماج کا کسی دوسرے سماج سے امتیاز اس کے عہد اور مقام سے ہی ممکن ہے۔مختلف سماجیاتی حالتوں میں فرق ان کے پیداواری طریقوں، ارتقائی عمل اور تہذیبی روایات سے ہی شناخت کیا جاسکتا ہے۔مختلف سماج آپس میں بہت سی مماثلتیں یا اشتراکات بھی رکھتے ہیں ان کے مابین امتیازات بھی ہوتے ہیں۔تاریخی شعور میں ان امور کو مدنظر رکھنا پڑتا ہے۔بعینہ ادب اور تاریخ علم کے دو علیحدہ شعبے ہونے کے باوجود بعض سماجی اشتراکات کے باعث آپس میں گہرے طور پر منسلک ہوتے ہیں۔تخلیقی عمل میں ادب اور تاریخ کے رشتے کی نوعیت تاریخی شعور کے بنا پر ہی وضع کی جاسکتی ہے۔خورشید انور تاریخی شعور کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ادب میں تاریخی شعور کا مطلب یہ قطعی نہیں ہے کہ ادب میں پورے انسانی سماج کی یا مختلف ادوار کی سلسلے وار تاریخ بیان کی جائے، بلکہ ادب میں تاریخی شعور سے مراد مختلف سماجی حقیقتوں کی صحیح سمجھ اور ان حقیقتوں کا پر اثر اظہار ہے۔ یہ حقیقتیں اپنے زمان و مکان کے اعتبار سے ہی پیش کی جانی چاہیے اور زمان و مکان کا یہی شعور کافی حد تک تخلیقات میں تاریخی شعور کا تعین کرتا ہے۔[1]

تخلیق کار کا تخلیقی شعور جس قدر واضح ہوگا اور وہ اس تاریخی عمل سے جتنی آگاہی حاصل کرے گا، جس میں واقعات

وقوع پذیر ہو رہے تھے، اس کی تخلیقات اسی قدر اعلیٰ ہوں گی اور اس کی فکر واضح ہوگی۔ جمیل جالبی تاریخی شعور کا ایک اور وظیفہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں ”تاریخی شعور عوام و خواص کی تفریق مٹا کر ناانصافیوں کو دور اور سب کے لیے یکساں مواقع و مساوات کو مرکز فکر بنانے میں ہماری دست گیری کر سکتا ہے۔“[۲]

ادب ہی وہ مرکز ہے جہاں تاریخ اور عمرانیات کی حدیں باہم مل جاتی ہیں۔ ادبیات اردو میں بالخصوص اردو ناول تاریخی شعور کا بہترین حوالہ ہے۔ادب اور تاریخ میں ارتباط باہمی کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ تاریخ ادب کے سانچے میں ڈھل کر ایک نئی ہئیت اختیار کر لیتی ہے۔ تاہم بڑا فنکار حقائق مسخ کرنے کی کوشش نہیں کرتا البتہ تخیل کی آمیزش تخلیق ادب میں ایک امتیازی خصوصیت پیدا کر دیتی ہے۔ ادب اور تاریخ کا رشتہ اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ یہ دونوں قدیم ہیں۔ بالخصوص ناول اور تاریخ دونوں اس قدر قریب ہیں کہ ان کا آپس میں ضم ہوجانا غیر فطری نہیں ہے۔ ناول انسانی زندگی کا عکاس ہوتا ہے جبکہ تاریخ بھی انسانی زندگی کے ماضی کی ہی کہانی کہتی ہے۔ اس لیے دونوں میں کسی رشتہ کا موجود ہونا لازمی امر ہے۔ ناول کا دائرہ کار زندگی کی وسعت اور بوقلمونی پر مشتمل ہوتا ہے اس لیے تاریخ بالعموم ناول کا ہی موضوع بنتی ہے۔ دنیا بھر میں ایسے ناول زیادہ کامیاب رہے ہیں جن میں کسی خاص تاریخی واقعے یا موضوع کو برتا گیا ہے۔ ایک اچھے تاریخی ناول کی یہ خصوصیت ہونی چاہیے کہ تاریخ اس میں جذب ہو کر آئے اور اس کی تاریخیت یا وقوعے کی تاریخی حیثیت مجروح نہ ہو۔ گویا تاریخی ناول نگار جب تاریخ کے واقعات یا صداقت کا اپنے عصر کے ساتھ رشتہ متعین کرے گا یا اپنی عصری صورتحال کو تاریخ کے آئینے میں دیکھے گا تو وہ گہرے تاریخی شعور کا حامل فنکار کہلائے گا۔ مؤرخ اور ناول نگار کا فرق واضح کرتے ہوئے ڈاکٹر فاطمی لکھتے ہیں:

> تاریخ کا تعلق مؤرخ اور تاریخی ناول نگار دونوں سے ہوتا ہے۔ دونوں ہی حقیقت کے متلاشی ہوتے ہیں لیکن فرق صرف اتنا ہوتا ہے کہ جہاں مؤرخ تاریخی حقائق کو ماضی کے آئینے میں تلاش کرتا ہے وہاں ناول نگار چونکہ اپنے ناول میں ایک دور کی، ایک عہد کی زندگی پیش کرنا چاہتا ہے، اس وجہ سے وہ جس دور میں بھی جھانکے گا اس کی مکمل زندگی تلاش کر کے تمام انسانی رشتوں کو دیکھنا چاہے گا۔[۳]

تاریخ نگار محض تاریخ کے سیاسی واقعات دکھاتا ہے، ادبیت یا شعریت اور قصہ پن وغیرہ سے اسے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ گویا کوئی خاص اثر انگیزی یا ماحول وہ تخلیق نہیں کر پائے گا لیکن ناول نگار جب تاریخ کو ناول میں ڈھالے گا تو تخیل کی آمیزش فطری امر ہوگا اور قصے کی دلچسپی برقرار رکھنے کے لیے وہ مؤرخ کی کوتاہیوں سے دامن بچائے گا۔ کیونکہ جب ناول نگار ماضی میں جائے گا تو وہ اس پورے ماحول کی عکاسی و باز آفرینی کرے گا، وہ معاشرت دکھائے گا جو اس کے موضوع ماضی کا حصہ تھی۔ گویا ناول اور تاریخ میں بنیادی فرق ناول نگار اور مؤرخ کے انداز فکر کا ہے۔ تاریخی ناول نگار اپنے عصر کے انسان کو اس کے گذشتہ سے روشناس کراتا ہے۔شیونرائن کے حوالے سے ناول نگار کے تاریخی شعور کی وضاحت ڈاکٹر فاطمی اس طرح کرتے ہیں:

> وہ (ناول نگار) تاریخ کے تمام مواد کو سمیٹ کر اپنے تخیل کے پنکھ کے ذریعہ ماضی میں نہ صرف پہنچتا ہے

> بلکہ ماضی میں خوبصورتی و زندگی ڈال کر حال میں لاکھڑا کر دیتا ہے اور تاریخ کی سنجیدگی میں تخیل کا رنگ دے کر ناول کے لیے فضا ہموار کرتا ہے اور دوریوں کو ختم کر کے تاریخی کردار ہمارے درمیان آ کھڑے ہوتے، بولتے ہوئے حرکت کرتے ہوئے۔[۴]

گویا ناول میں تاریخ دراصل ماضی میں گذرے واقعات کا تخیل کے ذریعے تخلیقی اظہار ہوتی ہے۔ یعنی ماضی کے کردار، ماحول اور واقعات اپنی صداقت کے ساتھ تخیل کے ذریعے عصر حاضر میں اپنا اظہار کریں یوں ناول اور تاریخ باہم پیوست ہوں گے اور فنکار کا تاریخی شعور اپنے عصر کی آگہی کا اپنی تاریخ کی روشنی میں اظہار کر سکے گا۔

اردو ناول نگاری کا آغاز اصلاحی قصوں کی صورت میں ہوا دراصل یہ اصلاح پسندی سرسید تحریک کی دین تھی۔ اس عہد کے تمام لکھنے والے بالعموم سرسید کی تقلید میں سماجی اصلاح کا پرچم اٹھائے ہوئے تھے۔ اصلاح پسندی کی اس تحریک کا بنیادی محرک نوآباد کار حکمرانوں کا دیا ہوا سماجی شعور تھا جس نے چشم زدن میں برصغیر کے صدیوں پر محیط تہذیبی عمل کو غیر مہذب ثابت کر دیا تھا۔ اس اصلاح پسندی نے کئی طرح کے نقطہ نظر پیدا کیے۔ اول یہ کہ سماج کی موجودہ حالت کو ترقی یافتہ سماج کی مثالوں کے ذریعے سے تبدیل کیا جائے اور ظاہر ہے کہ یہ ترقی یافتہ سماج جو مثال بننے کے قابل تھا، وہ حکمران سماج ہی تھا۔ دوم مسلمانوں کو ان کے قرون اولیٰ و وسطیٰ کی مثالوں کے ذریعے بیدار کیا جائے اور انہیں ان کے آبا کے روشن کارنامے دکھائے جائیں۔ دونوں طرح کے رویوں کا مقصد وحید موجودہ ادبار یا غیر مہذب صورتحال میں تبدیلی کی خواہش تھی۔ پہلے رجحان کی نمائندگی سرسید اور حالی نے کی جبکہ شبلی دوسرے رجحان کے نمائندہ سمجھے جاتے ہیں۔ تخلیق کاروں میں ڈپٹی نذیر احمد بھی پہلے رجحان کے ساتھ ہی رہتے ہیں البتہ عبدالحلیم شرر شبلی کے اثرات یا رویے کو قبول کرتے ہوئے پرشکوہ ماضی کی طرف لوٹتے ہیں اور وہاں سے حکمت و بہادری کے قصے تلاش اور تراش کے لاتے ہیں۔

عبدالحلیم شرؔر نے اپنی تصنیفات کے لیے پہلی بار لفظ ''ناول'' کا استعمال کیا۔ اردو ناول نگاری میں عبدالحلیم شرؔر کئی لحاظ سے اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کی اصل پہچان تو تاریخی ناول نگاری ہے لیکن انھوں نے اصلاحی اور سماجی ناول بھی لکھے ہیں۔ اردو ناول میں بیانیہ انداز کو شرؔر نے رواج دیا۔ وہ جزئیات نگاری اور منظر نگاری بھی خوب کرتے ہیں۔ اردو میں تاریخی ناول کے تو وہ موجد ہیں۔ شرؔر کے سماجی و اصلاحی ناول سے زیادہ ان کے تاریخی ناول زیادہ بہتر ہیں اور تاریخی ناولوں میں بھی ماضی بعید کے واقعات پر مشتمل ناول زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ مثلاً'' فردوس بریں''، ''ایام عرب'' اور ''جویائے حق'' وغیرہ زیادہ بہتر تاریخی معلومات کے حامل ہیں۔ تاریخی ناول نویسی اردو ادب میں ایک نئے تجربے اور ایک نئی روش کا آغاز ہے جو شرؔر کا مرہون منت ہے۔ ڈاکٹر آدم شیخ، شرؔر تک کے اردو ناول کا تجزیہ کرتے ہوئے شرؔر کے فن کو یوں سراہتے ہیں:

> شرؔر کا شمار ان اولین تین (نذیر احمد، سرشار، شرر) ناول نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اردو ناول کو بلحاظ معنی و بلحاظ فن، اسلوب کا نئے نئے راستوں اور فن کی جدید قدروں سے روشناس کرایا۔۔۔ شرؔر نے فن کی بنیادوں پر ناول اور قدیم قصوں کے درمیان ایک امتیازی خط کھینچ دیا۔ شرؔر کے ناولوں کے مطالعے سے ہمیں

اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ فن کار ناول کے فنی لوازم سے واقف ہے۔ اس لحاظ سے شرؔر اردو کے پہلے ناول نگار ہیں کہ انھوں نے ناول کو ناول سمجھ کر لکھا اور ناول کے تمام بنیادی مطالبات پورے کیے۔[۵]

شرؔر کا عہد برصغیر کے مسلمانوں کے لیے ابتلا اور آزمائش کا عہد تھا۔ اس عہد انتشار میں مختلف اصلاحی تحریکیں پیدا ہوئیں مگر ان میں سب سے مؤثر اور دور رس تحریک کی رہنمائی سرسید کر رہے تھے۔ شرؔر بھی اس تحریک سے متاثر تھے اور اپنے سماج کی اصلاح کرنا چاہتے تھے۔ شرؔر بنیادی طور پر مضمون نگار تھے ان کے ناولوں میں بھی انشائی زبان کے اثرات موجود ہیں۔ ناول نگاری کے آغاز میں ''دلچسپ'' (حصہ اول و دوم) اور ''دلکش'' جیسے معاشرتی اصلاحی ناول لکھے۔ شرؔر خالص لکھنو کی پیداوار تھے اس لیے لکھنوی تہذیب کا زوال ان کے لیے اذیت کا باعث ہے۔ شرؔر کے ناولوں میں اصلاحی پہلو غالب ہے البتہ وہ معاشرتی ناولوں میں کہیں کہیں معاشرتی و سماجی مسائل اور الجھنوں کا احاطہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ تاہم ان کا کوئی بھی معاشرتی ناول ایسا نہیں ہے جسے معیاری اور عمدہ ناول کہا جا سکے۔ خود شرؔر نے بھی اپنے اچھے اور منتخب ناولوں میں معاشرتی ناولوں کا شمار نہیں کیا۔ ان ناولوں میں شرؔر کا قلم کیوں جادو نہ جگا سکا اس کی توضیح علی عباس حسینی کے ذیل کے اقتباس سے ہوتی ہے:

> یہ مسلمہ امر ہے کہ تاریخی ناول لکھنے والا اپنے عصر کی مرقع کشی نہیں کر سکتا ان کے تمام معاشرتی ناول دلکش، دلچسپ، خوفناک محبت، دربار حرام پور، آغا صادق، بدرالنساء کی مصیبت وغیرہ خیالی ہیں۔ انھیں حقیقت سے بہت کم لگاؤ ہے۔ نہ تو وہ ہماری معاشرت کے صحیح فوٹو ہیں اور نہ ان میں کوئی ایسا کردار ہے جو ادب میں تلمیحی حیثیت حاصل کر سکتا ہے۔[۶]

کمزور کردار نگاری اور اصلاحی رجحان کے غلبہ نے شرؔر کے معاشرتی موضوعات کے حامل ناولوں کو محض قصہ تک محدود کر دیا ہے۔ شرؔر جہالت، توہم پرستی، پردے کی سختیوں اور فرسودہ خیالات و رسومات کے سخت مخالف ہیں۔ مثلاً اپنے قصہ ''بدرالنسا کی مصیبت'' میں پردہ کی سختی سے پابندی کو ہدف بنایا ہے اور اسے سماج میں آگے بڑھنے میں رکاوٹ سمجھا ہے۔ شرؔر اپنے عہد کی لکھنوی معاشرت کی عکاسی کرتے ہیں اور قدیم اور فرسودہ تصورات کو نشانہ بناتے ہیں۔ البتہ شرؔر کے قصوں میں حقیقت نگاری کا مزاج کم ہے۔ ان کے تمام ناول جو معاشرتی موضوعات کے حامل ہیں دراصل مقصدی ہیں۔ وہ نذیر احمد کی طرح مقصد پہلے متعین کرتے ہیں اور پھر اس کے گرد قصے کی بنیاد رکھتے ہیں۔ یعنی ''اردو ناول لکھتے وقت اس بات کا خاص لحاظ رکھتے ہیں کہ ان کا مقصد کہیں فوت نہ ہو جائے۔''[۷] شرؔر لکھنوی معاشرت کے رؤسا کی فضول خرچیوں کو برا سمجھتے ہیں لیکن انھیں دیگر خرابیوں کے باوجود مشرقی تہذیب میں عظمت دکھائی دیتی ہے۔ جاگیردارانہ سماج کی آزادہ روی ان کی پسندیدہ ہے۔ بہت سے معاملات میں وہ بیرونی دنیا یعنی مغرب کو بھی مثالی قرار دیتے ہیں۔ مثلاً ان کا خیال ہے کہ شادی سے پیشتر لڑکے اور لڑکی کو ایک دوسرے کو دیکھنے کی آزادی ہونی چاہیے بلکہ وہ محبت کی شادی کو معاشرتی مسائل کا ایک اہم حل سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ بزرگوں کے بجائے جیون ساتھی کے انتخاب کا حق خود انھیں ہونا چاہیے جنھوں نے زندگی ساتھ گزارنی ہے۔ مثلاً ناول ''دلچسپ کامل'' (دونوں حصوں کو ملا کر '' دلچسپ کامل'' کے عنوان

سے شائع ہوا) میں اسی صورتحال کی عکاسی کی گئی ہے بلکہ وہ پسند کی شادی کے باقاعدہ مبلغ کے طور پر سامنے آتے ہیں،شرؔر اپنے معاشرتی ناولوں میں مسلمانوں کی جاہلانہ رسوم و رواج کو کڑی تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔ اس عہد کی تہذیبی، سیاسی، سماجی اور سیاسی صورت حال پر ان کی نظر ہے۔ وہ اپنے عہد کی عکاسی خوب کرتے ہیں۔ انھوں نے لکھنوی معاشرت کی دولت کی فراوانی سے لے کر زوال پذیر لکھنو کی تہذیبی صورت حال کو سمجھنے اور اسے ناول کا حصہ بنانے میں شعوری کاوش کی ہے۔ گویا شرؔر اپنے عہد کا سماجی وتہذیبی شعور رکھتے ہیں۔

ہندوستان کی مخصوص تمدنی فضا میں بالخصوص مسلمانوں کا شان وشکوہ اقتدار کی وجہ سے تھا۔ ان کی سماجی و سیاسی سرگرمیاں اقتدار کے محور کے گرد تھیں۔ جب اقتدار ختم ہوا تو سماجی ابتری اور مایوسی زندگی کے ہر شعبہ میں پھیل گئی۔ خود تعلیمی نظام کی ناقص صورتحال کے باعث برصغیر کے افراد بالعموم اور مسلمان بالخصوص اتنی سکت نہیں رکھتے تھے کہ وہ نئے نظام کا ساتھ دے سکیں۔ ہندوستان کے دیگر مذاہب سے وابستہ افراد البتہ بہت زیادہ متاثر نہ ہوئے تھے کیونکہ ان کے لیے محض حکمران بدلے تھے۔ البتہ نئے نظام اور جدید تمدن کی آمد نے برصغیر کے سماجی شعبے کو ہر سطح پر متاثر کیا۔ نئی صورتحال کا سامنا کرنے کے لیے ضروری تھا کہ سماج کی پسماندہ اقوام بالخصوص مسلمان جو اس نئے نظام کو قبول کرنے پر آمادہ نہیں تھے، کے لیے ایسی بنیادی اصلاحات کو روبہ عمل لایا جائے جو جدید تناظر سے ہم آہنگ ہوں اور ایسا تعلیم بالخصوص جدید تعلیم کے حصول کے بغیر ناممکن تھا۔ جنگ آزادی یعنی ۱۸۵۷ء کے بعد کی یہی وہ عصریت یا عصری صورتحال ہے جس سے شرؔر آگاہ ہیں۔ لکھنو کا شہری معاشرہ ان کا موضوع ہے۔ ہندوستان کا تہذیبی ماضی اور جدید مغربی تہذیب اور پھر ان کے درمیان تصادم، مشرقی ومغربی اقدار کا ٹکراؤ، جدید علوم کی افادیت، مسلمان معاشرے میں موجود جاہلانہ رسوم، غیر اسلامی شعائر کا رواج ، ہندوستان کے دولت مند طبقات کی عیش پسندی اور دیگر پرتعیش اقدار شرؔر کے ناولوں کا موضوع ہیں۔ گویا وہ اپنے عصر کی مکمل آگہی رکھتے ہیں البتہ وہ اسے کامیاب ناول کا روپ نہیں دے سکے۔ شرؔر اپنے عہد کے سیاسی شعور کے حامل ہیں۔ وہ انگریزوں کی تقلید سے موجود صورتحال میں تبدیلی کا کوئی امکان نہیں دیکھتے۔ بقول ڈاکٹر محمد عارف:

> غلامی کا شعور، فرد اور قوم کی آزادی کا اولین مرحلہ ہے۔ شرؔر قوم وملت کی بیداری کا آغاز اسی مرحلے سے کر رہے ہیں۔ اولاً وہ قاری کو بتاتے ہیں کہ ان کے ہیرو، فرخ سمیت کل رؤسا کی اولادیں، آنکھیں بند کر کے، انگریز کے رہن سہن کی تقلید کیے جا رہی ہیں۔ حالانکہ ، اس سے کوئی فرق نہیں پڑ رہا۔ حاکم، حاکم اور محکوم،محکوم ہے کہ لباس بدل لینے سے غلام، آقا نہیں بن جاتا۔[۸]

اگر افراد اور قوم عصری تبدیلیوں اور تقاضوں کو نہ سمجھیں تو وہ سیاسی شعور کے ارتقائی مرحلے میں داخل نہیں ہوتے بلکہ ان کے سیاسی استحصال میں اضافہ ہی ہوتا چلا جاتا ہے۔ شرؔر کے معاشرتی ناول پر اثر نہیں ہیں۔ نذیر احمد کی طرح وہ لٹھ بردار اصلاح پسند ہیں شاید اسی لیے ان کے ہاں فکر کی گہرائی اور جذبے کے خلوص کی کمی نظر آتی ہے۔ واقعیت ان کے ناولوں میں زیادہ ہے۔ اصلاحی جذبہ ایک طرح سے رومانوی طرز احساس کا حامل ہے۔اس رومانویت کی فضا اس وقت اور گہری ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے جب منظر کشی میں ان کا شاعرانہ اسلوب جادو جگاتا ہے۔ ’’نقادوں نے عموماً یہی کہا ہے

کہ یہ ناول مقصد کے اظہار اور فن کے اہتمام کے نقطہ نظر سے ان کے تاریخی ناولوں کے مقابلے میں کمتر درجے کے ہیں اور بہ حیثیت مجموعی ناقابل اعتنا ہیں۔'' [۹] شرؔر اپنے معاشرتی و سماجی شعور کا مقصد پہلے طے کرتے ہیں اور پھر اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے واقعہ نگاری کا سہارا لیتے ہیں۔شرؔر ناول کے ذریعے اخلاقی تعلیم دینا چاہتے ہیں۔لکھنوی تہذیب کو وہ مسلمانوں کا خوش نما عہد گردانتے تھے۔اس لیے ان کا خیال ہے کہ ناول وہ مؤثر ذریعہ ہے جس کا سہارا لے کر تہذیب کو ذہن نشین کرایا جا سکتا ہے۔

شرؔر سمجھتے تھے کہ ناول کا موضوع تاریخ ہونا چاہیے معاشرتی موضوعات ناول کے لیے مناسب نہیں ہوتے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے معاشرتی موضوعات پر مشتمل قصے کامیاب نہیں ہیں لیکن ان کا تہذیبی شعور پختہ ہے وہ سماجی و تہذیبی آگہی رکھتے ہیں لیکن اس آگہی کو کامیاب قصے میں بدل نہیں سکے۔شرؔر کے سماجی ناولوں سے متعلق ایک اہم اقتباس ڈاکٹر سیمیں ثمر فضل کا ذیل میں درج کیا جاتا ہے جس میں شرؔر کے عمرانی شعور کے متعلق نہایت مناسب رائے دی گئی ہے:

> عمرانی نقطۂ نظر سے شرؔر کی سماجی ناولیں ایک سماجی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہیں کیونکہ ان ناولوں سے ہمیں اس عہد کے ان رجحانات کا پتہ چلتا ہے جو اس وقت کی اصلاحی تحریکوں کے زیر اثر ابھر رہے تھے۔۔۔ عبدالحلیم شرؔر ایک روشن خیال انسان تھے،اور جدید افکار سے پوری واقفیت رکھتے تھے۔ لہٰذا انہوں نے ان ناولوں کے ذریعہ سماج کی فرسودہ رسموں، مذہبی تنگ نظری اور پردے کی خرابی کے متعلق لوگوں کے ذہن کو متوجہ کرنے کی کوشش کی بالخصوص مسلمان عورتوں کی اصلاح کی کوشش کی۔ [۱۰]

لکھنوی معاشرت کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ مغربی تہذیب کی برتری کے باوجود یہاں قدیم جاگیردارانہ تہذیب سے وابستگی برقرار رہی ہے البتہ مغربی تہذیب کی مادی برکات اور اس کی قوت عمل نے اس قدیم تہذیب کی بے عملی اور فرسودگی کو عیاں کر کے رکھ دیا۔ قدیم تہذیب اور جدید عصریت کے مابین اشتراک کے امکانات معدوم ہو گئے کیونکہ قدیم تہذیب میں وہ طاقت نہیں تھی کہ وہ عصری تقاضوں کا ساتھ دے سکے۔ اس کی وجہ ایسے طبقات تھے جو جدید تہذیب سے آنکھ ملانے کی ہمت نہیں رکھتے تھے اور قدیم تہذیب سے دست بردار ہونے کو بھی تیار نہیں تھے۔ گویا تہذیبی اعتبار سے لکھنو اپنے مقابل دوسرے تہذیبی خطے دلی کی بہ نسبت زیادہ گہری تقسیم کا شکار تھا۔ تہذیبی اقدار واضح نہیں تھیں سو ایک سماجی و تہذیبی انتشار پیدا ہوا جیسے ایک طرف اصلاحی و سماجی موضوعات کے حامل قصوں سے دور کرنے کی کوشش کی گئی جبکہ ایک رویہ اس تہذیبی انتشار کے مضحکہ خیز پہلوؤں کو نمایاں کر کے اس کا استہزا اڑانے کا بھی پیدا ہوا جس نے ''اودھ پنچ'' کے تخلیق کاروں کو جنم دیا۔ البتہ اس صورتحال کا بہتر اظہار معاشرتی ناول میں ہی ہو سکتا تھا جس کا آغاز سرشار نے کیا اور شرؔر نے تہذیبی عکس بندی کی مگر اس کا نقطۂ عروج ''امراؤ جان ادا'' کی صورت میں سامنے آیا۔ شرؔر اپنے معاشرتی قصوں میں اپنے موضوعات اور مواد کی اہمیت کے بارے میں آگاہ ہیں۔ ان کا تہذیبی و معاشرتی شعور ان قصوں سے جھلکتا ہے۔ یہ درست ہے کہ ان میں فکر کی گہرائی مفقود ہے۔ اصلاح کا جذبہ تو موجود ہے مگر جذبے میں اخلاص کی گرمی ناپید ہے۔ لیکن اس سب کے باوجود شرؔر کے معاشرتی موضوعات اپنے عصر کے نمائندہ ہیں۔

اردو ناول کے تمام منظر نامے میں مختلف طرح کی تہذیبی صورت حال دکھائی دیتی ہے۔البتہ مغربی معاشرت دہلی اور لکھنو کی تہذیبی فضا پر حاوی ہوتی نظر آتی ہے۔انیسویں صدی کا زمانہ ویسے بھی ہیجان خیز رہا ہے۔اسے تہذیبی انتشار کا دور بھی کہا جاسکتا ہے ،روایتی اور قدامت پسند معاشرے میں جدید اور سائنسی علوم کی آمد اور پھر ایک نئے مذہب عیسائیت کی تبلیغ وغیرہ نے بھی اس ہیجان میں اضافہ کیا۔اردو ناول میں انیسویں صدی کے رجحانات کا محاکمہ کرتے ہوئے سید محمد عقیل لکھتے ہیں۔

> اردو ناول نگاری کی تاریخ میں، انیسویں صدی ،نقاط نظر کے اختلاف اور سیاسی وتہذیبی اتھل پتھل کی صدی رہی ہے۔یہ دور ہندوستان کی ادبی و ذہنی تاریخ کے لیے ایک غیر معمولی دور ہے۔یورپ سے آتی ہوئی نئی تہذیبی صورتیں، رہن سہن کے انداز،تعلیم وتعلم کے تصورات، نئی تعلیم میں افادیت پرانی تعلیم کی بے وقعتی کے ساتھ ساتھ، اس کا نئی نوکر شاہی میں بے مصرف ہوجانا پھر ملک میں آئے ہوئے نئے عیسائی مذہب سے مقابلے اور مناظرے،ان ساری باتوں نے ناول میں نئی نئی تہذیبی رفاقتیں اور جانب داریاں بھی پیدا کیں اور از کار رفتہ صورتوں کو چھوڑ کر، نئی آتی ہوئی زندگی کو خوش آمدید بھی کہا۔ایک ٹکراؤ کی صورت بھی ہے جو مٹتی ہوئی پرانی روایت اور تہذیبی بقا کی کوشش کے ساتھ ہے۔[۱۱]

ڈپٹی نذیر احمد سے مرزا ہادی رسوا تک برصغیر کی تہذیبی وسماجی زندگی میں آنے والا تغیر اور نئے امکانات سب کے پیش نظر رہے ہیں۔ البتہ ان ناول نگاروں کی تخلیقات میں مزاحمت کا عنصر کم یا سرے سے ناپید ہے اور نئی جنم لینے والی صورتِ حال کی قبولیت کا جذبہ زیادہ دکھائی دیتا ہے۔

شررؔ نے تاریخی ناول نگاری کو اپناتے ہوئے ایک ایسے عہد کا احیا کرنے کی کوشش کی جو تاریخی اعتبار سے متروک ہو چکا تھا۔ بقول سید وقار عظیم ’’شررؔ نے اردو میں تاریخی ناول لکھنے کی ابتدا کی اور اس روش کو ایک واضح نصب العین کے تحت استعمال کیا۔۔۔شررؔ عظمت ماضی کی داستانیں دہرا کر مسلمانوں کے دل میں وہ جوش اور ولولہ پیدا کرنے کے خواہش مند تھے جو افسردہ دلوں کی رہنمائی کر کے انھیں عمل کے راستے پر گامزن کر سکے۔‘‘ [۱۲]اردو ناول نگاری میں باقاعدہ تاریخی ناول نگاری کا آغاز عبدالحلیم شررؔ نے کیا۔شررؔ نے ۱۸۵۶ء میں سقوط لکھنو کا سانحہ اور اسے تباہ و برباد ہوتے دیکھا تھا۔ وہ لکھنو کو اسلامی تہذیب وتمدن کے عروج کی علامت سمجھتے تھے۔لکھنوی معاشرت کے عروج کا مشاہدہ کرنے کے بعد وہ اب اس کا زوال بھی دیکھ رہے تھے۔گویا وہ لکھنوی معاشرت کا تہذیبی وتمدنی شعور رکھتے تھے۔عبدالحلیم شررؔ کے تاریخی ناولوں میں ماضی پسندی ،تخیل کی آزاد کار فرمائی، مسلم عہد زریں میں آسودگی کی تلاش، مسلمانوں کے جاہ و جلال کی نو دریافت کا عمل اور خود شررؔ کے مزاج کی ہیجان خیزی جیسے رومانوی عناصر کا خوب اظہار ہوا ہے۔شررؔ مسلمانوں کے روشن ماضی کی بازیافت کے عمل میں سرگرداں ہیں اور اس ماضی کی کچھ تصویریں انھیں لکھنوی دربار میں نظر آتی ہیں اس لیے ان کے رومانی جذبات اس عہد کی تعریف وتوصیف سے اطمینان حاصل کرتے ہیں۔’’شررؔ کی ہیجان پسندی درحقیقت ان کے رومانی مزاج کا بنیادی عنصر ہے اور اس کا اظہار انہوں نے اسلامی تاریخی ناولوں میں فراوانی سے کیا ہے۔‘‘[۱۳]

شررؔ کی تاریخی ناول نگاری کے پس منظر میں ملک وقوم کی اصلاح کا جذبہ ہی روبہ عمل ہے۔ اصلاح کا جذبہ ہی شررؔ کی تاریخی ناول نگاری کا مقصد ہے۔ تاریخی ناول کی ایک ضرورت قوم کی موجودہ زبوں حالی کو ماضی کی شاندار روایات دکھا کر پژمردگی کی کیفیت کو بدلنا ہوتا ہے۔ شررؔ کی عصری صورتحال ذہنی تذبذب اور انتشار سے عبارت تھی۔ جبکہ نو آباد کارفکریات کا اہم عنصر یہ بھی تھا کہ ماضی کی روایات سے یکسر قطع تعلق کر لیا جائے لیکن عہد شررؔ کی عمومی کیفیت یہ تھی کہ ماضی سے یکسر قطع تعلق کرنا اور حال کو نظر انداز کرنا دشوار مرحلے تھے۔ عصری تقاضے اور سیاسی تبدیلی کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا تھا اور ماضی قریب بھی کچھ ایسا خوش کن نہیں تھا کہ اس کی مدح سرائی کی جائے۔ یہ ممکن ہے کہ ماضی قریب کی مدح سرائی سے اس مقصد کو بھی نقصان کا احتمال ہو جو شررؔ نے سرسید سے فکری اتفاق کرتے ہوئے طے کیا تھا۔ گویا نہ قدیم تہذیب کو اپنایا جا سکتا تھا اور نہ جدید تہذیب کو آسانی سے قبول کیا جا رہا تھا۔ مسلمانوں کو ان کی شاندار روایات کی جھلک دکھا کر ملال کی کیفیت ختم کرنے کے لیے شررؔ ماضی کے سفر میں نکل کھڑے ہوئے۔ ماضی قریب میں ایسی ٹھوس قدریں عنقا ہونے کے باعث جن پر حال کو استوار کیا جا سکتا، شررؔ اسلامی دور کے اس عہد تک جا پہنچے جہاں ایک جاہل قوم نے نئی زندگی حاصل کی اور وہ جاہلیت سے تہذیب کے دائرے میں داخل ہوئے۔ گویا اس عہد کے پاس وہ اخلاقی قوت اور ٹھوس اقدار موجود تھیں جس نے جاہل قوم کو نہ صرف مہذب کیا بلکہ تمام اقوام پر ان کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی برتری کا غلبہ بھی قائم ہوا۔ شررؔ اپنے عہد کے سماج کو ان کا شاندار ماضی یاد دلاتے ہیں اور اس کی اقدار اور اخلاقی قوت کے احیا پر زور دیتے ہیں اور موجودہ ابتری کو اس تہذیبی قوت سے گمراہ ہونے کی وجہ قرار دیتے ہیں۔ البتہ ان کے تہذیبی شعور سے جو فروگزاشت ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ کچھ مخصوص تہذیبی قوتیں، اخلاقی اقدار، سماجی نظام یا فکریات میں کسی خاص عصر سے وابستہ ہوتی ہیں، سماجی صورتحال، طبعی ماحول، تہذیبی تغیر اور جدید عصری تقاضوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ماضی کی فکریات میں ضروری تغیر اور تبدیلی لازمی ہو جاتی ہے اور انھیں من وعن لاگو نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ جہاں جہاں شررؔ آفاقی اخلاقی قوت کی بازیافت کی بات کرتے ہیں وہاں ان کا تاریخی شعور موجودہ زوال کی وجوہات تلاش کر لیتا ہے۔ لیکن یہ امر قابل غور ہے کہ نوآبادیاتی نظام نے عام ہندوستانی کو پست اخلاقی اقدار کا حامل قرار دے کر ہی سامراجی استبداد کی بنیاد رکھی تھی اور نوآبادیاتی باشندوں نے اپنی تخلیقی وعلمی قوت کے ذریعے سامراج کے اس ہتھکنڈے کو درست بھی قرار دے دیا تھا۔ شررؔ بھی یہاں آفاقی اخلاقی اقدار سے دست برداری کو ہندوستانیوں کی بالعموم اور مسلمانوں کے زوال کی بالخصوص وجہ قرار دیتے ہیں۔ آفاقی اقدار کے احیا پر زور دیتے ہوئے شررؔ رجعت پسند نہیں بلکہ ترقی پسند تخلیق کار کے طور پر ابھرتے ہیں۔ شررؔ بھی سرسید کے تتبع میں مغرب کو آزادی فکر اور جدید علمی ترقی کا باعث سمجھتے ہیں۔ البتہ شررؔ مغرب کی اعلیٰ اخلاقی صفات کو مسلمانوں کے تہذیبی ماضی کا ثمرہ سمجھتے ہیں۔ شررؔ نے تاریخ کے ایسے ادوار کو چنا ہے کہ جہاں مسلمانوں نے شاندار تہذیبی وسماجی اور سیاسی وعلمی روایات قائم کیں اور اہل مغرب پر اپنی بالادستی کو ثابت بھی کیا۔ ''لیکن وہ تاریخ کے اس دور کو پیش کرتے وقت کہیں طنز وتمسخر سے کام نہیں لیتے اور نہ ہی وہ جدید مغربی تہذیب کی مذمت کرتے ہیں۔''[۱۴] بلکہ وہ ان تہذیبی وسماجی اقدار کا حوالہ دیتے ہیں جنھیں ترک کرنے سے اہل ہند اور بالخصوص مسلمان موجود ابتر حالت کا شکار ہوئے اور جنھیں اپنا کر اخلاقی زبوں حالی کا صدیوں شکار رہنے والی قوم آج غالب قوت ہے۔ اسی لیے شررؔ تاریخ لکھنے کے بجائے

تاریخ کو ناول بناتے ہیں۔ کیونکہ ٹھوس تاریخ ایک خاص علمی طبقہ تک بار پا سکتی ہے جبکہ ناول کے مخاطب سماج کے ہر طبقہ کے افراد ہوتے ہیں۔ خالص تاریخ لکھنے کا کام شرؔر نے اپنے ہم عصروں شبلی اور سید امیر علی کے کندھوں پر رہنے دیا اور خود مسلمانوں کو ان کے شاندار ماضی سے قوت حاصل کرنے اور اپنی اصلاح کی راہیں تلاش کرنے کا ذمہ لیا۔

تاریخی موضوعات کو ناول کا موضوع بنانے کا محرک جذبہ محض یہ تھا کہ مسلمانوں کو ان کے درخشندہ ماضی سے آگاہ کیا جائے اور عصری صورت حال میں ان کے دلوں پر چھائی پژمردگی اور مایوسی کی فضا کو ختم کیا جاسکے تاکہ وہ ایک نئے ولولے سے ایک روشن مستقبل کی طرف بڑھ سکیں۔ البتہ شرؔر تاریخی حقیقت نگار نہیں ہیں بلکہ تاریخی قصہ گو ہیں کیونکہ وہ ان تاریخی واقعات جنھیں وہ موضوع بناتے ہیں، کے اسباب وعلل کی طرف رجوع نہیں کرتے بلکہ فقط اس تاریخی واقعے سے اک جوش پیدا کردینا چاہتے ہیں۔ سید محمد عقیل نے مغربی تاریخی ناول نگاروں اور شرؔر کے مابین امتیاز واضح کرتے ہوئے نہایت صائب رائے دی ہے:

> مغربی تاریخی ناول نگار۔۔۔تاریخ کے اثرات زندگیوں پر دیکھتے ہیں اور ان اثرات کی تجزیب بھی اپنی تحریروں میں کرتے ہیں جبکہ شرؔر ایک جذبہء تفاخر کے ساتھ تاریخ میں داخل ہوتے ہیں اور بہت کچھ ان کا رویہ، جوابی اور مناظرانہ ہوتا ہے۔ تاریخ نے مسلمانوں کو روند کر رکھ دیا تھا،ان کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی جو تاریخ کے بدلنے سے تہس نہس ہوگئی تھی، اس کا ادراک، اگر وہ کرتے بھی ہیں تو بیان نہیں کرتے کہ اس سے، ان کے خیال میں ایک ہمت شکنی کی فضا بنتی ہے، جو اس وقت کے حالات کے تحت مناسب نہ تھی۔ [۱۵]

شرؔر کی خواہش تھی کہ راکھ کا ڈھیر بن جانے والے اس انبار میں کوئی چنگاری پیدا کردیں۔ شرؔر کا مقصد بھی قوم کی اصلاح تھا اور وہ مسلمانوں میں قومی جوش پیدا کرنا چاہتے تھے تاکہ وہ بھی ترقی کے راستے کو اپنا لیں۔ خود شرؔر کا ناول لکھنے کا اپنا منتہائے مقصود بھی یہی تھا۔ اپنے پہلے ناول ''ملک العزیز ورجنا'' کے اختتام پر رسالہ ''دلگداز'' میں لکھتے ہیں''اس ناول سے قوم اسلام نے وہ کارنامے دکھائے، جو بجھے ہوئے جوشوں اور پژمردہ حوصلوں کو از سرنو زندہ کرسکتے تھے۔''[۱۶]

شرؔر کے تاریخی ناولوں کی تعداد چونتیس (۳۴) ہے۔ جس ناول نے زیادہ شہرت حاصل کی وہ ''فردوس بریں'' ہے۔ علی عباس حسینی، احسن فاروقی، سہیل بخاری وغیرہ سب اس ناول پر تفصیلی تبصرہ کرتے ہیں اور شرؔر کے تمام ناولوں کے مقابلے میں اسے کامیاب ناول قرار دیتے ہیں۔ اس ناول کا قصہ ایک تاریخی فرقہ ''باطنیہ'' کے عروج و زوال کی داستان سناتا ہے۔ تجسس اس ناول کی وہ خوبی ہے جو اسے پر لطف بناتی ہے۔ شرؔر نے یہاں پلاٹ تو تاریخی حقائق سے مرتب کیا مگر صرف تاریخیت پر انحصار کرنے کے بجائے تخیل کا خوب استعمال کیا ہے۔ شرؔر کے فن کا خاصہ یہ ہے کہ وہ ہر ناول میں رومان کو ساتھ ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ گو کہ ان کے ہیرو مسلمان ہیں اور بعض مواقع پر ان پر شریعت کی حد بندیوں کو بھی نرم کردیتے ہیں اور قصے کی ہیروئن غیر مسلم ہیں جو مسلمان ہو کر اپنے عاشق سے ہم آغوش ہو جاتی ہیں۔ ''فردوس بریں'' شرؔر کی ناول نگاری کا کامیاب نمونہ ہے۔ مگر زیر نظر مقالہ میں یہ دیکھنا ہے کہ ماضی کے شاندار تہذیبی ورثے کی بازیافت کرنے کے بعد شرؔر اپنے عصر پہ اسے کیسے منطبق کرتے ہیں؟ فرقہ باطنیہ کن حالات میں پیدا ہوا اور ان حالات کی موجودہ

عصریت سے کیا سا جھے داری ہے؟ ناول کے پیش نظر بنیادی مقصدیت کی تشفی کیونکر ہوسکی ہے؟ کیا شرؔر کا تاریخی شعور ماضی کی بازیافت کو اپنے عصری مزاج سے ہم آہنگ کر پایا؟ ان سوالات کا جواب ناول کے قصہ سے تشفی بخش نہیں ملتا۔ بقول یوسف سرمست:

ناول میں فرقہ باطنیہ اور اس کی سرگرمیاں ہی مدِنظر رہتی ہیں۔ اس فرقہ سے اس زمانہ کی زندگی پر کیا اثر مرتب ہو رہا تھا۔ اس عہد کی سماجی زندگی کس انداز سے متاثر ہو رہی تھی، اس عہد کی عام زندگی کا کیا نہج تھا، فرقہ باطنیہ کے متعلق لوگوں کے کیا خیالات اور تاثرات تھے، اس پر بالکل روشنی نہیں پڑتی۔[۱۷]

شرؔر کا بنیادی مقصد مسلم امہ کی بیداری اور مسلمانان ہند کو ان کی زبوں حالی کا احساس دلانا تھا اس لیے ان کے ناولوں میں بیان کردہ تاریخی واقعات کا اسلام کے عہد زریں سے تعلق ہے۔ یعنی وہ شعوری طور پر ان واقعات کو منتخب کرتے ہیں جو مسلمانوں کے عہد عروج سے متعلق ہیں۔ یہاں ان کا تاریخی شعور کارفرما نظر آتا ہے کہ احساس زیاں کے شکار مسلم سماج کو ان کے عروج کی تصاویر دکھا کر ان میں جوش و جذبہ ابھارا جائے تاہم وہ ان تاریخی ادوار کے مابین اشتراک پیدا کرنے میں زیادہ کامیاب نہیں ہوئے۔ شرؔر کے بالعموم تمام ناول قرون اولیٰ کے مسلم تاریخی ادوار سے متعلق ہیں۔ ''فردوس بریں'' بھی بنوعباس سلطنت کے عروج سے متعلق ہے۔ تاریخی ناول کی ایک خوبی یہ ہوتی ہے کہ تاریخیت کو ناول میں اس انداز سے پیش کیا جاتا ہے کہ اس عہد کے سماج کی مکمل معاشرت کی عکاسی ہو جائے لیکن مذکورہ ناول مکمل عکاسی میں کامیاب نہیں ہوا۔ ناول کے دو اہم کردار حسین اور زمرد مصنف کے تخیل کی پیداوار ہیں۔ یہ تاریخی کردار محسوس نہیں ہوتے۔ شاید شرؔر کا یہ ناول کامیاب بھی اسی وجہ سے ہے کہ یہاں تاریخیت پر تخیل حاوی ہے۔ جس تاریخی شعور کا شرؔر نے اپنے لیے تعین کیا تھا اس میں وہ کافی حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ یعنی مسلمانوں کو ان کے شاندار ماضی کی تصاویر دکھائی جائیں اور ایک خاص جوش و جذبہ پیدا کیا جائے تاکہ وہ ترقی کی راہ پر گامزن ہوسکیں۔ ڈاکٹر رشید گوریجہ کا خیال ہے:

عبدالحلیم شرؔر وہ پہلے باقاعدہ تاریخی ناول نگار ہیں جنھوں نے ایک واضح تاریخی شعور کے تحت تاریخ اسلام کے اہم واقعات کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ تاریخی ناول نگار کے لیے سب سے اہم بات موضوع کا انتخاب ہے کیونکہ اسی پر اس کی کامیابی کا انحصار ہے کہ وہ اپنے قارئین کے مزاج اور ادبی ذوق کی تسکین کے لیے تاریخ کے کس عہد کو منتخب کرتا ہے۔[۱۸]

شرؔر کے ساتھ ایک قضیہ یہ بھی ہے کہ وہ جس عہد کو ناول کا موضوع بناتے ہیں اس عہد کی معاشرت کے متعلق زیادہ معلومات نہیں رکھتے۔ بلکہ درست معنوں میں وہ عہد زوال سے پہلے کی لکھنوی معاشرت کو بروئے کار لاتے ہیں۔ یعنی قصہ تاریخ کے جس دور سے بھی متعلق ہو شرؔر معاشرت کی کمی کو لکھنوی معاشرت کی خصوصیات ڈال کر پورا کرتے ہیں۔ یوں وہ تاریخی واقعات کو بھی ضرورت مطابق بدل لیتے ہیں۔ اس طرح نہ تاریخیت اپنی سچائی کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے اور نہ ہی ناول اپنی عصریت سے ہم آہنگ ہو پاتا ہے۔ شرؔر کے تاریخی شعور میں کمی کا باعث ان کا مسلم تعصب کا اظہار بھی ہے۔ مثلاً

ایک عام سا مسلمان سپاہی کسی قوی ہیکل دیو سے کم طاقت ور نہیں ہوتا۔ ایک معمولی سا مسلم فوج کا دستہ دشمن کی کسی بڑی سے بڑی فوج پر بھی بھاری ثابت ہوتا ہے اور غیر مذہب کی حسین لڑکیاں تو مسلمان ہیرو پر پہلی ہی نظر میں عاشق ہو جاتی ہیں۔ گویا ہندوستان کی مخصوص تمدنی فضا میں شررؔ کا سماجی شعور یہ باور کیے بیٹھا ہے کہ صرف مسلمان ہی ایسی قوم ہیں جن کو طاقت، عزت اور وقار زیبا ہے۔ ناول کے انجام کار مسلمان فوج اپنی مقابل فوج پر بہر حال غالب آ جاتی ہے جسے شررؔ ''خیر'' کا ''شر'' پر غالب آنا قرار دیتے ہیں۔ البتہ شررؔ کا بنیادی مقصد یعنی اصلاح معاشرہ اور مسلمان قوم میں جوش و جذبہ بیدار کرنا، ناول میں کسی لمحے اوجھل نہیں ہوتا بلکہ ان کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اس مقصدیت کو ناول کے قصہ میں سمو کر لاتے ہیں۔ شررؔ کے تاریخی ناولوں میں اہمیت ''فردوس بریں'' کو ہی حاصل ہے۔ اس ناول میں شررؔ کا تخیل بیشتر تاریخی حقائق کے قریب ہے۔ البتہ براہ راست مشاہدے یا تاریخی مطالعے کی کمی کہیں کہیں کھٹکتی ہے۔ شررؔ کے تاریخی قصوں پر عمومی تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالسلام لکھتے ہیں:

> شررؔ کے یہاں تاریخی تخیل کی زبردست کمی پائی جاتی ہے۔ اس کے بغیر ماضی کی تشکیل نو ناممکن ہے۔ شررؔ کے یہاں صرف ایک ناول ''فردوس بریں'' ایسا ہے جس میں تاریخی مواد کو کچھ سلیقے کے ساتھ برتا گیا ہے۔ تقریباً ہر حیثیت سے یہ شررؔ کا کامیاب ترین ناول ہے۔ ناول کی ضروریات کی خاطر شررؔ نے تاریخ میں ترمیم تو ضرور کی ہے مگر دراصل تاریخی واقعہ کو برقرار رکھا ہے۔[۱۹]

شررؔ کے معاشرتی ناولوں کے مقابل بہر حال ان کے تاریخی ناول بہتر ہیں اور اردو ناول نگاری میں ان کے مقام و مرتبے کے تعین میں بھی مددگار ہیں۔ تاریخی ناول کا آغاز کر کے انھوں نے اردو میں ناول نگاری کو ایک نئی سمت سے بھی روشناس کرایا اور اپنے عہد کی روح عصر کو بھی اس میں سمونے کی کوشش کی۔ روح عصر سے مراد ایک خاص مقصدیت یعنی مسلمانوں کے سیاسی، تہذیبی، سماجی اور اخلاقی زبوں حالی اور دل گرفتہ ہونے کی کیفیت کا ادراک اور اس سے انھیں نکلنے میں مدد فراہم کرنا جس کا واضح مطلب اصلاح معاشرہ ہے، سرسید تحریک کی پیدا کردہ یہ عصریت شررؔ نے بھی اپنے ناولوں میں برتی۔ گویا وہ اس عصری شعور سے ہم آہنگ تھے جو سرسید تحریک کا پیدا کردہ تھا۔

مثالیت پسندی (Idealism) ۱۸۵۷ء کے بعد کے عہد کی Episteme ہے۔ نذیر احمد کی مثالیت پسندی ایک خاص مسلمان طبقے کی معاشرت اور اصلاح ہے۔ نذیر احمد کے تتبع میں اصلاح کا مقصد دیگر ناول نگاروں کی تحریروں میں بھی نمایاں ہیں۔ شررؔ کی تحریروں میں رومانویت کا غلبہ ہے۔ ایک خاص مسلم تاریخ کی رومانویت کے غلبہ کی وجہ سے شررؔ کی تحریروں میں بھی تصوریت (Idealism) کے عناصر نمایاں ہیں۔ مثالیت پسندی فن کار کو سماجی و تاریخی حقیقت نگاری کے راستے سے ہٹا دیتی ہے۔ اس لیے شررؔ کے ناولوں میں بھی تاریخی عمل پر تخیل کا غلبہ ہے اور تخیل کا یہ غلبہ بالخصوص عشقیہ داستانوں کی دین ہے تاہم شررؔ ماضی کی مسلم معاشرت کی عکاسی بخوبی کرتے ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ خورشید انور، قرۃ العین کے ناولوں میں تاریخی شعور، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۹۳ء، ص۳۴

۲۔ عزیز احمد، برصغیر میں اسلامی کلچر، مترجم: جمیل جالبی، ڈاکٹر، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، طبع دوم، جون ۱۹۷۹ء، ص۳

۳۔ علی احمد فاطمی، ڈاکٹر، عبدالحلیم شرر بہ حیثیت ناول نگار، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۷۴

۴۔ علی احمد فاطمی، ڈاکٹر، عبدالحلیم شرر بہ حیثیت ناول نگارر، ص ۱۷۵

۵۔ آدم شیخ، ڈاکٹر، مرزا رسوا حیات اور ناول نگاری، نسیم بک ڈپو، لکھنو، طبع دوم، ۱۹۸۱ء، ص۱۱۴

۶۔ علی عباس حسینی، اردو ناول کی تنقید اور تاریخ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۵ء، ص۲۴۴

۷۔ صالحہ زرین، ڈاکٹر، اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ (ابتدا سے ۱۹۴۷ تک)، ادارہ نیا سفر، الہٰ آباد (انڈیا)، ۲۰۰۰ء، ص۹۲

۸۔ محمد عارف، ڈاکٹر، اردو ناول اور آزادی کے تصورات، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور، طبع اول، ۲۰۰۶ء، ص ۳۵۵

۹۔ سید وقار عظیم، پروفیسر، عبدالحلیم شرؔر، مشمولہ: تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، جلد چہارم، ص ۱۷۹

۱۰۔ سیمیں ثمر فضل، ڈاکٹر، ہندوستانی مسلم خواتین کی جدید تعلیمی ترقی میں ابتدائی اردو ناولوں کا حصہ، ناشر: مصنفہ، بہ تعاون: فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی، دہلی، ۱۹۹۱ء، ص ۱۳۹

۱۱۔ محمد عقیل، سید، جدید ناول کا فن (اردو ناول کے تناظر میں)، نیا سفر پبلی کیشنز، الہٰ آباد، ۱۹۹۷ء، ص۶۲

۱۲۔ سید وقار عظیم، پروفیسر، داستان سے افسانے تک، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۴۷،۳۷

۱۳۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، طبع چہارم، ۱۹۹۹ء، ص۴۲۲

۱۴۔ صدیقی، عظیم الشان، اردو ناول، آغاز و ارتقا (۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۴ء)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، اشاعت اول، ۲۰۰۸ء، ص ۳۷۸

۱۵۔ محمد عقیل، سید، جدید ناول کا فن (اردو ناول کے تناظر میں)، ص ۶۵

۱۶۔ شرؔر، عبدالحلیم، مضامین شرؔر، جلد ۳، بحوالہ اردو میں تاریخی ناول، ص ۱۵۹

۱۷۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اردو ناول، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۱۱۰

۱۸۔ رشید احمد گوریجہ، ڈاکٹر، اردو میں تاریخی ناول، ابلاغ، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص۱۴۴

۱۹۔ عبدالسلام، ڈاکٹر، اردو ناول بیسویں صدی میں، اردو اکادمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۳ء، ص۶۳

ڈاکٹر روبینہ شاہین
گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج
برائے خواتین وقار النساء راولپنڈی

غیر افسانوی نثر میں عبدالحلیم شرر کا مقام و مرتبہ

Abdul Haleem Sharar was a well known as novelist in urdu literature, but infect he was Biographer, paly writer, historian, Critic and a Journalist. Being inspired by Sir Syed Ahmed Khan, he was against old and traditional values, prevailing in the society. In his wirtings, we find the moral values and love for literary work. He wrote prose that was so excellence. He chose topics that mainly relaited to the changing conditions in the society. His fiction and non fiction writings are of great importance. He was bestowed Almightly Allah to write about the life of the Holy Prophet (PBUH). The writings of Sharar are compromised of eight volums. These all reflect the intellectual powers of the writer. He laid the foundation of blank verse in Urdu literature. He was the representative of prose of his age.

عبدالحلیم شرر اردو ادب کی معروف و مشہور شخصیت ہیں۔ انہوں نے سرسید احمد خاں اور ان کے ہم عصروں کے ساتھ مل کر ادب میں قدیم و فرسودہ روایات کو نکال پھینکنے اور اصلاح معاشرہ کا عظیم کام سرانجام دینے میں اہم کردار ادا کیا وہ اگرچہ اردو ادب کے پہلے تاریخی ناول نگار ہیں اور اسی وجہ سے مشہور و معروف بھی ہیں۔ عبدالحلیم شرر کا دور ادب نوازوں اور ادب کے خیر اندیشوں کا ایسا دور تھا جو حسن بیان اور حسن خیال کی توسیع کوششوں میں مصروف رہا۔ ان کی تحریروں میں خوش ذوقی، ادب نوازی اور اصلاح پسندی کے عناصر کافی مقدار میں پائے جاتے ہیں۔ شرر کی تحریروں کے عنوانات و موضوعات ان کے نقطہ نظر اور اصلاح پسندی کی پیدوار ہیں۔

شرر کو سیرت نگاری و سوانح نگاری، تنقید اور تاریخ میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔ شرر کے عہد کے ادیب کچھ مخصوص میدان ادب میں مقام و مرتبہ کے حامل تھے۔ اس کے برعکس اس شرر کئی اصناف ادب میں اپنا خاص مقام رکھتے ہیں۔ اگرچہ ادبی دنیا میں وہ ناول نگار کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے ہیں لیکن تاریخی ناول نگار کے علاوہ بھی ان کے کئی ایک میدان تھے۔ شرر کے ہاں وسعت خیال بھی ہے اور تنقیدی نظر بھی۔ عبدالحلیم شرر کی ذات ہندوستان کے مسلمانوں کے لیے اور ان کی ادبی کاوشیں اردو زبان و ادب کے لیے ناقابل فراموش ہیں۔ ان کا نام بطور سیرت نگار، سوانح نگار، مضمون نگار، خاکہ نگار، ڈرامہ نگار، تاریخ نگار، نقاد اور صحافی کی حیثیت سے ہمیشہ یادگار رہے گا۔

انیسویں صدی کا اختتام اور بیسویں صدی کا آغاز اردو ادب کے لیے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس لیے کہ شاعری کا رنگ بدلنے کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی نئے اصناف ادب کا آغاز ہوا۔ ناول، سوانح نگاری، مضمون نگاری، تاریخ نگاری، تنقید وغیرہ کی ابتدا اسی دور سے ہوئی ہے۔ سرسید، حالی، آزاد، ذکاء اللہ، نذیر احمد، شبلی، اکبر، سرشار اور شرر کے ہاتھوں اردو ادب کی نئی دنیا نے جنم لیا۔ ان میں سے ہر ایک کا کارنامہ بہت اہمیت کا حامل اور اردو کے خزانہ کے لیے بہت قیمتی ہے۔ مولانا عبدالحلیم شرر بھی اردو نثر کے بڑے بڑے ستونوں میں ایک ہیں۔ انہوں نے اردو ادب میں جو اضافے کیے ہیں ان کو سامنے رکھ کر ادیبوں اور شاعروں نے اردو ادب کے دامن کو وسعت عطا کی اور زمانے میں جو تبدیلیاں رہی تھیں ادب کو ان کے مطابق بنانے کی کوشش کی۔ عبدالحلیم شرر نے اردو ادب کو اعلیٰ پائے کی نثر دی۔ انہوں نے ذوق و شوق سے ادب کے ہر شعبہ کو چمکانے کی کوشش کی۔ آپ نے مغرب سے آنے والے نئے علوم وفنون، معلومات و خیالات سے استفادہ کیا۔ انہوں نے نئی شاعری، ناول، ڈرامہ، تنقید، سوانح نگاری، سیرت نگاری، انشا، علمی مضمون نگاری ہر چیز کو فائدہ پہنچایا۔ انہوں نے اپنے فن سے قومی زندگی میں جوش اور گہرائی پیدا کی اور اردو ادب کا دامن مالا مال کر دیا۔ شرر نے اپنی نگارشات کے ذریعے سے نثری خزانے کو نادر کتابوں سے بھر دیا۔ ان کا تخلیق کیا ہوا غیر افسانوی ادب زندگی کا ترجمان ہے۔ انہوں نے اپنے موضوعات مادی زندگی اور معاشرے کی بدلتی ہوئی صورتحال سے اخذ کیے۔ انہوں نے جو کچھ بھی لکھا معاشرے کی فلاح و بہبود کے لیے لکھا۔ اگر چہ یہ حقیقت ہے کہ ادب کے بیج ہماری مادی زندگی اور معاشرے سے پھوٹتے ہیں لیکن اس بات میں بھی بڑی صداقت ہے کہ ادب ایک ایسی طاقت ہے جو زندگی کو زندگی اور آدمی کو انسان بناتی ہے۔ ہمارے وجود کی اصل روح ادب ہی ہے جس کی بدولت ہم دنیا میں جینے کا سلیقہ، مقصدِ حیات، مثبت انداز فکر ونظر اور سچی خوشیاں حاصل کرتے ہیں۔ اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ ادب ہی قوموں کی تقدیر بناتا ہے۔ یہ اپنے اندر ماضی، حال اور مستقبل کو سمیٹ لیتا ہے۔

اردو ادب میں افسانوی اور غیر افسانوی نثر میں شرر کے کارنامے اہمیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے ناول بھی لکھے اور ڈرامے بھی۔ ان کو شہرت تاریخی، ناول نگار کی وجہ سے ملی۔ اگر چہ بعض نقاد انہیں اردو کا بہترین ناول نگار تسلیم نہیں کرتے لیکن یہ حقیقت ہے کہ سرشار، نذیر احمد، رسوا اور شرر کا نام ایک ساتھ لیا جاتا ہے۔ ان پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان کے ناولوں میں سماجی زندگی کی جزئیات نہیں ہیں۔ ان پر عامیانہ انداز کا مذہبی غلو حاوی رہتا ہے۔ حقیقت نگاری کے بجائے رومان اور داستان آفرینی غالب رہتی ہے۔ کرداروں کی تخلیق میں بھی یہ ناکام رہے۔ ایک ناول کے کردار کی جگہ دوسرے ناول کا کردار رکھ دیا جائے تو نمایاں فرق محسوس نہیں ہوتا۔ ان کا نظریہ عشق بسا اوقات مخرب اخلاق بھی کہا جا سکتا ہے۔ عورت کے بارے میں شرر کا تصور بہت ناقص ہے۔ اس طرح کی متعدد خامیوں کے باوجود ان کی اہمیت پر حرف نہیں آتا اور یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ شرر نے افسانوی نثر کے فن کو جس تسلسل اور انہماک کے ساتھ اپنا سرمایہ حیات بنایا۔ ان کے پیش روں اور ہم عصروں میں کسی نے اس طرح اختیار نہیں کیا۔ شرر اپنی افسانوی اور غیر افسانوی نثر

میں طرز ادا کی بنا پر منفرد و ممتاز ہیں۔ انہوں نے محاوراتی زبان کو فطری آہنگ عطا کر کے بیانیہ کے لائق بنایا۔ فطری اندازِ بیان کو ترقی دی۔ فضا آفرینی و منظر نگاری کی خوبصورت مثالیں قائم کیں جن کا جواب نہ تو اس دور میں ممکن تھا اور نہ آج کے دور میں۔شرر نے غیر افسانوی نثر لکھ کر اردو ادب کی بہت خدمت کی۔ نثر کی بہت ساری اقسام ہیں لیکن دو بڑی اقسام افسانوی نثر اور غیر افسانوی نثر ہیں۔ افسانوی نثر میں داستان، ناول، افسانہ اور ڈرامہ شامل ہیں جبکہ غیر افسانوی نثر میں دیگر اصناف نثر شامل ہیں مثلا سیرت نگاری، سوانح نگاری، سفر نامہ، صحافت، لسانیات و ڈائری، مکتوبات، انشائیہ، مضمون نگاری، مقالہ نگاری، خاکہ نگاری، تنقید، تاریخ، رپورتاژ، مزاح نگاری وغیرہ۔ شرر جامع الحثیات ہیں۔ بطور سیرت نگار اردو ادب میں ان کا خاص مقام و مرتبہ ہے۔

نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت طیبہ ہمارے لیے خیر و فلاح کی جانب لے جانے والی منور کہکشاں ہے۔ سیرت طیبہ پر ہر زبان میں، ہر پہلو پر، ہر گوشے اور ہر عنوان سے مفصل اور مجمل مورخانہ اور محدثانہ، علمی اور تحقیقی انداز سے لکھی جانے والی کتابوں کے عظیم ذخیرے کے باوجود بے شمار نادر پہلو اور متعدد اسالیب بیان کے امکانات آج بھی باقی ہیں۔فکر قلم کی نادرہ کاری کا یہ میدان اس موضوع مقدس کا وہ اختصاص ہے جو قیامت تک باقی رہے گا۔ بنی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی حیات طیبہ اس قدر پہلو دار ہے کہ رہتی دنیا تک مصنفین و مولفین لکھتے رہیں گے اور حیات مقدسہ کے نئے زاویئے ابھرتے رہیں گے۔شرر کے عہد کو اگر عمیق نظروں سے دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ شرر نے سیرت نگاری پر قلم کیوں اٹھایا ہے۔ اس زمانے کا تقاضا یہی تھا کہ قوم کی اصلاح اور ان میں دینی حمیت اور اپنی تاریخ و اسلاف سے محبت پیدا کرنے کے لیے اسی صنف ادب پر بھی قلم اٹھایا جائے۔ شرر نے تاریخ اسلام ،جویائے حق اور خاتم المرسلین جیسی کتب سیرت لکھ کر اس درخشاں عہد اور شخصیت کو موضوع بنایا۔ جس سے محبت وعقیدت ہر مسلمان کے دل میں موجود ہے۔ شرر نے سیرت رسول کریم صلی اللہ علیہ کو قوم کے سامنے پیش کیا۔ تاکہ مسلمان اپنے پیارے نبی حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے بتائے ہوئے راستے پر چل کر کامیاب و کامران زندگی بسر کرسکیں۔ اپنے تنزل کے اسباب پر غور وفکر کریں۔ اسی اصلاح کے جذبے کے تحت شرر ایک واضح مقصد لے کر آگے بڑھے اور اپنی قوم کو غنودگی کی کیفیت سے آزاد کرایا۔ سیرت رسول پاک صلی اللہ علیہ وسلم کو تاریخ کے پیرائے میں ناول کے پیرائے میں بیان کیا تا کہ تاریخ سے دلچسپی لینے والے بھی فیض یاب ہوں اور ناول سے دلچسپی لینے والے بھی اسوہ حسنہ پر عمل پیرا ہونے کی کوشش کریں۔شرر نے تین مختلف تجربے کیے جن میں وہ کسی حد تک کامیاب ہوئے۔

تاریخ اسلام کی پہلی جلد جو کہ سیرت رسول پاک سے متعلق تھی۔ وہ بہت اہمیت کی حامل کتاب ہے۔ شرر نے یہ تاریخ تین حصوں میں لکھی اور اس کی پہلی جلد شائع ہوتے ہی عثمانیہ یونیورسٹی کے نصاب میں داخل ہوگئی۔ یہ شرر کا آخری علمی کارنامہ تھا جو کہ بڑی اہمیت کا حامل گردانا جاتا ہے۔ شرر نے عرب کے تاریخی واقعات اور سیرت رسول پاک کو اپنے مخصوص انداز سے قاری تک پہنچایا۔ تاکہ مسلمانوں میں اسلام سے محبت اور رسول پاک سے عقیدت کا جذبہ پروان

چڑھے اور وہ بھی اپنے آباو اجداد کے نقش قدم پر چلیں اور اسوہ حسنہ پر عمل پیرا ہو کر زمانے میں اپنا نام دوبارہ روشن کریں۔شرر نے ان کتب سیرت میں عرب کے تاریخی واقعات، مسلمانوں کی تہذیب، دین داری، فیاضی، علمی مشاغل اور وضع داریوں اور رسول پاک صلی اللہ علیہ وسلم کی حیات مبارکہ کو اس انداز سے لکھا کہ پڑھنے والا اس سے اثر ضرور قبول کرتا ہے۔مصنف کی خوبی یہ ہے کہ سیرت رسول صلی اللہ علیہ وسلم کو مرکز بناتے ہوئے اس سے متعلقہ وہ تمام معلومات بھی قاری تک پہنچانے کی کوشش کی جس سے سیرت پاک کا پورا تاریخی ماحول مع سیاق وسباق کے قاری کے سامنے آ جاتا ہے اور یوں قاری کو سیرت رسول پاک کا فہم بہتر طریق سے ہوتا ہے۔

عبدالحلیم شرر کو اللہ تعالیٰ کی طرف سے سیرت نگاری کا ذوق خصوصی طور پر ودیعت ہوا تھا۔ انہوں نے اس عطیہ خداوندی کو دیانتداری اور صداقت کے ساتھ استعمال کرنے کی پوری کوشش کی۔ ان کی تحریر کی ایک ایک سطر رسول پاک صلی اللہ علیہ وسلم کی محبت سے مملونظر آتی ہے۔ رسول پاک کی محبت ہی وہ بنیادی جوہر تھا جس نے ان سے ایسا منفرد اور ممتاز کارنامہ سرانجام دلوایا۔ اللہ تعالیٰ انہیں جزائے خیر عطا فرمائے۔ ان کی سیرت کی کتب ان کے ہم عصر سیرت نگاروں کی کتب سے منفرد اور ممتاز ہیں۔عبدالحلیم شرر چونکہ علی گڑھ تحریک سے وابستہ مصنفوں اور ادیبوں میں شامل تھے۔ اس لیے انہوں نے سرسید احمد خان کے نقطہ نظر کو بیان کرنے کے لیے ہر صنف ادب میں کچھ نہ کچھ لکھا۔ سیرت نگاری پر کتب لکھ کر شرر نے اس صنف نثر کو بھی منفرد مقام عطا کیا۔

عبدالحلیم شرر کی 'تاریخ اسلام '،'جویائے حق 'اور'خاتم المرسلین ' کتب سیرت میں ایک قابل قدر اضافہ ہیں۔ یہ کتابیں کئی اعتبار سے سیرت کی کتابوں میں نہ صرف منفرد اور نمایاں مقام رکھتی ہیں بلکہ اپنی چند خصوصیات کی وجہ سے یکتا اور امتیازی درجے پر فائز ہیں۔ اردو زبان میں یہ کتابیں اپنی نوعیت کی اولین کتب سیرت ہیں۔ ان کتب کو اگر چہ عبدالحلیم شرر نے تاریخ، ناول اور سیرت کے انداز میں لکھا ہے۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کتب کو سیرت رسول صلی اللہ علیہ وسلم پر ایک مختصر اور جامع انسائیکلوپیڈیا بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔اس کے مولف نے سیرت کے بیان کے لیے جو اصول تالیف اور طرز بیان اختیار کیا ہے وہ نہ صرف تاریخ نویسی اور ناول نگاری کے جدید تقاضوں کو پورا کرتا ہے بلکہ ایک نیا اور قابل تقلید معیار بھی قائم کرتا ہے۔عبدالحلیم شرر نے سیرت رسول پاک صلی اللہ علیہ وسلم کے قدیم و جدید مصادر اور کتب حوالہ سے استفادہ کیا ہے۔ ان کتب سیرت میں عبدالحلیم شرر نے سرزمین عرب کی معلومات، جگہوں، مقامات وآثار کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کتب سیرت کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ مصنف نے دلکش، منفرد اور دل نشین اسلوب بیان اختیار کیا۔عبدالحلیم شرر کو اللہ تعالیٰ نے نہایت درجہ خوبصورت اسلوب تحریر کی صلاحیت ودیعت فرمائی تھی۔ ان کتب سیرت میں دلکش اور ضمنی عنوانات سے واقعات کے بیان تک شرر نے عمدہ نثر نگاری کا ایک معیار قائم کر دیا ہے۔ نہ کہیں قلم کو شرر نے بھٹکنے دیا اور نہ ہی بیان میں تخیل کو دخل اندازی کی اجازت دی۔ یہ کوئی آسان کام نہیں بلکہ تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے۔ ان کتب سیرت کی نمایاں ترین خوبی یہ ہے کہ ان میں سیرت پاک کا یک رخا بیان نہیں بلکہ حالات و

واقعات کے بیان کے ساتھ ساتھ سرزمین عرب کی فضا، ماحول اور صورت حال کو بھی مصنف نے بیان کیا ہے۔ سیرت کے حوالے سے متعلقہ اقوام وقبائل، ادیان اور انبیائے اکرام کے احوال بھی شرر نے بیان کیے ہیں۔

ان کی کتب سیرت اختصار کے ساتھ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی پاکیزہ و مقدس زندگی اور عمدہ اخلاق و عادات کو بیان کرتی ہیں۔ یہ کتابیں سلیس و شگفتہ زبان اور موثر و دلکش پیرایہ بیاں کی مثالیں ہیں۔ سیرت پر مشتمل ان کتب کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے۔ ان کتب میں جہاں واقعات کے بیان میں تسلسل پایا جاتا ہے وہاں اوصاف حمیدہ کے بیان میں توازن بھی موجود ہے۔ معلومات کی فراوانی، حسن ترتیب، اخلاقی امور کو استدلال کے ذریعہ حل کرنے اور حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی زندگی کے واقعات کو ممکنہ تفاصیل اور جزئیات کے ساتھ پیش کرنے کی وجہ سے یہ کتب سیرت اعلیٰ پایہ کی سیرت نگاری کا نمونہ ہیں۔ اندازِ بیان علمی لیکن عام فہم ہے۔ ان کتب میں حضور کی نبوت سے پہلے کی زندگی اور بعثت کے بعد کی زندگی کے ہر پہلو کا جائزہ موجود ہے۔

مصنف صاحب علم وقلم ہے۔ اس نے اپنے علم سے فیض پہنچانے کے لیے ایسا طریق تحریر اختیار کیا ہے جس میں سنجیدگی اور وقار ہے۔ قاری کو متاثر کرتا ہے۔ بغیر ثبوت اور دلیل کے وہ کسی واقعہ کو بیان نہیں کرتے ۔یہی سیرت نگاری کے بنیادی تقاضے ہیں۔ یوں تو اس دور میں بھی سیرت النبی پر بہترین معلومات کے ساتھ اعلیٰ درجہ کی متعدد کتابیں لکھی گئی لیکن عبدالحلیم شرر نے جویائے حق ، تاریخ اسلام اور خاتم المرسلین میں اس مقصد کی وضاحت کی کہ موجودہ دور کی طاغوتی قوتوں کے مقابلہ میں حضور کی پیروی ہی باعث نجات ہوسکتی ہے۔ واقعات کا انتخاب مصنف کے وسیع مطالعہ اور ذوق کا مرہون منت ہے۔ اندازِ تحریر نے ان کو دلنشین بھی بنا دیا ہے اور سبق آموز بھی۔

عبدالحلیم شرر تحریک علی گڑھ سے متاثر تھے۔ اس تحریک کی مقصدیت کا اثر ان کے فن پر بھی پڑا۔ یہی وہ تحریک ہے جس نے اردو ادب کو نئے راستے پر لگایا۔ اس تحریک نے جذباتیت کو فروغ دینے کی بجائے تدبر، شعور اور گہرے تعقل کو فروغ دیا۔ ادبی سطح پر اس تحریک نے اردو نثر کو سنجیدہ، باوقار اور متوازن معیار عطا کیا۔ اسے شاعری کے مقفی و مسجع اسلوب سے نجات دلائی۔ سادگی و متانت کو فروغ دیا۔ اس طرح ادب کی افادی اور مقصدی حیثیت ابھر کر سامنے آئی۔ اس تحریک نے سائنسی نقطہ نظر اور اظہار کی صداقت کو اہمیت دی اور اس کا سب سے زیادہ اثر سوانح اور سیرت نگاری کی صنف پر پڑا۔ عبدالحلیم شرر نے اس تحریک سے متاثر ہو کر سیرت نگاری کی صنف کو اپنایا۔ مسلمانوں میں جذبہ حریت، مذہبی لگاؤ اور اسوہ حسنہ پر عمل پیرا ہونے کے لیے کتب تحریر کیں۔ اٹھارویں صدی میں عیسائی مبلغین نے اسلام اور ناموران اسلام کے غلط سوانحی کوائف شائع کر کے اسلام کے بارے میں غلط فہمیاں پھیلانے کی کوشش کی اور اس میں ہندو مورخ بھی شریک ہو گئے تھے۔ شرر نے اپنی غیر افسانوی نثر مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کو فروغ دینے کے لیے لکھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اسلام اور بانی اسلام کے بارے میں پھیلائی گئی غلط فہموں کے ازالے کی کوشش کی۔ شرر نے بانی اسلام اور ناموران اسلام کی سوانح عمریوں کو موضوع بنایا اور ان کی زندگی اور کارناموں کو تاریخ کے سچے تناظر میں پیش کر کے عوام الناس کو اسلام

کی مثالی شخصیتوں سے روشناس کرا دیا۔ شرر کی سیرت نگاری کا مقصد یہ تھا کہ برصغیر پاک و ہند کے مسلمان اپنی زندگیوں کو اسوہ حسنہ کے مطابق بسر کریں اور موجودہ ذلت و رسوائی سے نکل سکیں۔ شرر نے رسول پاکﷺ کی حیات اور اسوہ حسنہ کا بہت گہرا مطالعہ کیا ہے جس کا ثبوت ان کی کتب سیرت کے مطالعے سے ملتا ہے۔ عرب کے زمانہ جاہلیت کی سوسائٹی، اسلامی دور اور دور نبویﷺ کو اس طرح سے دکھایا کہ پڑھنے والا سیر نہیں ہوتا۔ قاری دلچسپی اور عقیدت و احترام سے ان کتب کو پڑھتا ہے اور اس کا ایمان تازہ ہوتا ہے۔ شرر نے ان کتب میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ آپﷺ کے لائے ہوئے سماجی، سیاسی، معاشی، مذہبی اور اخلاقی انقلاب کا یہ اثر ہوا کہ معاشرہ ہر اعتبار سے نہ صرف مربوط و مستحکم ہوا بلکہ ہر قسم کی برائیوں سے پاک بھی ہوا۔ اس کے اثرات پوری عالم انسانیت پر مرتب ہوئے۔ آنحضورﷺ کی ذات و بابرکات، نافذ کردہ اصلاحات و انقلابات کا اعتراف مسلم اور غیر مسلم ہر ایک نے کیا ہے۔ مختصراً یہ کہ شرر کی کتب سیرت میں سیرت النبی صلی اللہ علیہ وسلم کے کئی پہلو ملتے ہیں۔ ان کتب میں ایک بڑے انشاپرداز کا پورا زور قلم نظر آتا ہے۔ ان کے اسلوب میں والہانہ پن ہے جوش بیان، خطیبانہ رنگ، منطقی استدلال، حسن بیان، بہتر معلومات ان کتب میں موجود ہیں۔

اردو جیسی نوخیز زبان سے یہ توقع رکھنا کہ شرر کے زمانے میں ہرلحاظ سے بے عیب اور مکمل سوانح عمریاں اس کے ادب میں وجود میں آ گئی ہوں گی۔ بے جا اور بے محل ہے، فارسی زبان کے ہزار سالہ ادب میں ہمیں ایسی سوانح عمریاں نظر نہیں آتی جن کو فنی اعتبار سے اعلیٰ اور کامل کہا جا سکے۔ شرر کا زمانہ ایک ایسا زمانہ ہے جس میں فنی شعور ابھی تک ناپختہ تھا۔ یہ سچ ہے کہ اردو زبان و ادب نے جو کچھ حاصل کیا وہ عربی و فارسی ادب سے حاصل کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سوانح نگاری کے فن میں بھی اس کا ابتدائی سرمایہ عربی و فارسی نمونوں کے مطابق ہے۔ سوانح نگاری کی اہم اور قدیم ترین شاخ سیرت نگاری ہے۔ اس کی ایک اور اہم شاخ تذکرہ نگاری ہے۔ ابتدا میں تذکرہ نگاری بہت مقبول ہوئی۔ تذکروں سے الگ صحیح معنوں میں سوانح عمریاں لکھنے کا رواج جدید مغربی اثرات کا مرہون منت ہے۔ ہندوستان میں سترہویں اور اٹھارویں صدی میں عیسائیوں کی تبلیغی کوششوں کے ردِعمل میں سوانح نگاری کا فن ابھرا۔ شرر کے دور میں اکثر مورخ اور سوانح نگار ان اثرات سے متاثر ہوئے۔ سرسید احمد خان کی 'خطبات احمدیہ'، مولوی چراغ علی کے ۲ رسالے 'بی بی ہاجرہ' اور 'ماریہ قبطیہ' اور مولوی نذیر احمد کی کتاب 'رسالت الامہ' اسی مناظرہ فضا میں منظر عام پر آئیں۔ شرر کے دور کے سب سے بڑے سوانح نگار حالی اور شبلی تھے۔ ان کی تصانیف میں فنی محاسن بھی موجود ہیں۔ شرر کے دور میں اکثر علمی کوششیں دفاعی اور مدافتی تھیں۔ اس لیے کہ ان کا مقصد علم برائے علم یا ادب برائے ادب نہیں تھا بلکہ ان کا مقصد مغربی خیالات سے نباہ کی صورت پیدا کرنا۔ قومی محاذ بنانا تھا۔ اسی مقصد کے حصول کے لیے سوانح نگاری اور تاریخ نگاری سے بڑا کام لیا گیا اور سلسلہ ناموران اسلام اس کی کڑی ہیں۔ اس دور میں شرر جیسا صاحب قلم بھی موجود تھا۔ جس نے جارحانہ دستور العمل اختیار کیا اور اس میدان میں پیش قدمی کی۔ اس میں شک نہیں کہ اس قومی محاذ نے تقویت پائی۔

سوانح نگاری کے فن میں شرر پر شبلی اور حالی کو ترجیح حاصل ہے۔ حالی کی سوانح عمریاں اصول فن کے لحاظ سے شبلی

سے بہتر ہیں۔ ان کی سوانح عمریوں میں اگرچہ نام وارانِ عالم کا ذکر ہے مگر ان کا مقصد اور نصب العین شبلی کے مقصد اور نصب العین سے مختلف ہے۔ حالی کی سوانح عمریوں میں ادبی تحریک جبکہ شبلی کی سوانح عمریوں میں معنوی تحریک کارفرما ہے۔ شرر کے دور میں رفقائے سرسید کے علاوہ جن لوگوں نے سوانح عمریاں لکھیں ان میں شرر کا ایک خاص مقام و مرتبہ ہے۔ شبلی، حالی، ذکاء اللہ، نذیر احمد، چراغ علی اور شرر نے سوانح عمریاں لکھ کر اس صنف ادب کی بہت بڑی خدمت کی۔ ذکاء اللہ کا سوانحی کام ملکہ وکٹوریہ کی لائف تک محدود تھا۔ نذیر احمد اور چراغ علی نے بھی سوانح عمریاں لکھی جو اتنی اہمیت کی حامل نہیں ہیں۔ شرر کی سوانح عمریاں، خاکے اور مرقعے اس لحاظ سے اہمیت کے حامل ہیں کہ مصنف کی نظر سوانحی اور شخصی جزئیات پر زیادہ ہے اور ان کا نصب العین بھی سوانحی ہے۔ اگر دوسرا کوئی مقصد نظر آتا بھی ہے تو وہ ثانوی اور ضمنی ہے۔ ان کتب کے مطالعے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ اگر شرر خالص سوانح نگار بنتے تو وہ اس میدان ادب میں بہت بڑا نام کماتے اور کامیاب بھی ضرور ہوتے۔ شرر کی زودنویسی اور بہت سارے موضوعات پر لکھنے کی عادت نے ان کو اس میدان میں جم کر لکھنے نہ دیا لیکن جو کچھ انہوں نے لکھا ہے وہ بہرحال بہت عمدہ اور سبق آموز ہے۔

شرر کے دور کی سوانح نگاری میں ایک طرح کا تذبذب پایا جاتا ہے۔ اس عہد کے سوانح نگار پرانی روایت سے قطع تعلق ہونے کی خواہش تو رکھتے ہیں لیکن ان کی تصانیف میں اس کے باوجود قدیم خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ اس زمانے کے سوانح نگاروں کا یہ دعویٰ تو ہے کہ وہ غیر جانبداری کا مظاہرہ کریں گے اور اپنے موضوع کے متعلق بے تکلفی کا ثبوت دیں گے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ عذر بھی پیش کرتے ہیں کہ بے لاگ صداقت کے لیے زمانے کی فضا ابھی سازگار نہیں اور وہ وقت ابھی نہیں آیا کہ کسی شخص کی سوانح عمری تنقیدی طریقے سے لکھی جائے اور اس کی خوبیوں کے ساتھ اس کی خامیوں کو بھی دکھایا جائے اور اس کے عالی خیالات کے ساتھ ساتھ اس کی لغزشیں بھی دکھائی جائیں۔ مغربی تصورات کو اپنانے کی آمادگی تو نظر آتی ہے مگر ان تصورات کی جھلک ہمیں اس دور کے سوانح نگاروں کی سوانح عمریوں میں کم ملتی ہے۔ اس کا سبب شائد مغربی زبانوں سے ناواقفیت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے سوانح نگار ان اصولوں پر عمل پیرا ہونے کے دعوے کے باوجود فن کے صحیح تقاضوں کی تکمیل نہیں کر سکے۔

شرر کے دور کی سوانح نگاری کا سرچشمہ تحریک احیائے قومی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اچھی اور عمدہ سوانح عمریاں بزرگوں اور ناموروں کی یادگار کے بجائے قوم کی ترقی اور فلاح و بہبود کے نظریے کے مطابق لکھی گئی۔ الطاف حسین حالی نے غالب کی سوانح عمری اسی لیے لکھی تھی کہ غالب کی خوش طبعی اور ظرافت سے قوم میں زندہ دلی اور شگفتگی پیدا ہو۔ ''حیات سعدی'' اور ''حیات جاوید'' بھی اسی مقصد کے تحت لکھی گئی۔ شبلی کی بھی تمام تر توجہ اسلام کے قابل فخر کارناموں کی تاریخ پر مرکوز رہی ہے۔ اس دور کی سوانح نگاری کا ایک خاص رجحان یہ ہے کہ اس میں سوانح عمری مقصود بالذات نہیں۔ سوانح نگاروں کا مقصد کچھ اور ہے۔ 'الغزالی'، 'سوانح مولانا روم'، 'سیرۃ النعمان' وغیرہ ہر ایک کا مقصد اشخاص کے حالات کی اصلی تدوین نہیں بلکہ ان کے ذریعے سے علم و ادب کی ان شاخوں کو نمایاں کرنا ہے جن کی نمائندگی ان علماء اور ادباء نے کی

ہے۔عبدالحلیم شرر کی سوانح نگاری میں تاریخی نقطہ نظر خاصا کارفرما ہے۔

عبدالحلیم شرر کی سوانح عمریاں فن کی اس معراج تک نہیں پہنچی۔ اعمال و افعال کا خارجی رخ اور زندگی کے وہ مظاہر جن کو مظاہر جلوت کہا جا سکتا ہے ان کے پیش نظر تھیں۔ ان کی بعض سوانح عمریاں ایسی ہیں جن میں اشخاص کی حیثیت ایک دائرے کے درمیان ایک نقطے کی ہوتی ہے۔ شرر اشخاص کا حال مختصراً اور اس زمانے کی تہذیب و ثقافت وطن سے باہر کے حالات و واقعات کا بیان زیادہ کرتے ہیں۔ اس وجہ سے بعض سوانح عمریاں صرف نام کی سوانح عمریاں ہیں۔ ان کو اس دور کی جامع تاریخ کہا جا سکتا ہے۔ شرر پر بھی سرسید تحریک کے اثرات نمایاں تھے۔ ان کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں میں جو علمی روح کارفرما ہے وہ سرسید تحریک ہی کی پیدا کردہ ہے۔ شرر اپنی افسانوی اور غیر افسانوی نثر دونوں کے اعتبار سے اردو کے عظیم ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں۔ افسانوی اور غیر افسانوی نثر میں شرر کا ایک خاص مقام و مرتبہ ہے۔ آپ ایک مخصوص طرزِ انشا کے مالک تھے۔

اگر شرر کی سوانح عمریوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ان کا مقصد سوانح نگاری ابھر کر سامنے آتا ہے۔ انہوں نے سوانح عمری کو ذریعہ موعظت بنا کر پیش کیا ہے اس لیے کہ سوانح عمریاں بزرگوں کی ایک لازوال یادگار ہوتی ہیں۔ وہ قومیں جنہوں نے ترقی کے بعد تنزل کا منہ دیکھا ہے ان کے لیے یہی ''تازیانہ'' ہیں۔ شرر نے بھی اس مقصد کے تحت سوانح عمریاں لکھیں تا کہ اپنی قوم کو خواب غفلت سے بیدار کر سکیں۔ یہ وہ صنف ادب ہے جس کے ذریعے سے نیکی کرنے اور بدی سے بچنے کی تحریک دل میں ابھرتی ہے۔ سوانح عمریاں ہمیں زندہ رہنے کا آرٹ سکھاتی ہیں۔ شرر کی سوانح عمریوں کا تعلق ریسرچ اور تحقیق سے ہے۔ ایک سوانح عمری کے مصنف کے لیے یہ بہت ضروری ہے کہ وہ اپنے ہیرو کے متعلق تمام مواد اکھٹا کرے پھر اس میں تحقیق و تدقیق کے ذریعے سے مستند کو غیر مستند سے الگ کرے۔ عبدالحلیم شرر سوانح نگار کے علاوہ بھی کئی حیثیات کے مالک تھے۔ ان کی نثر ان کے عہد کے نثر نگاروں کے مقابلے میں مختلف ہے۔ سوانح نگاری میں بھی ان کا رنگ اپنے عہد کے دیگر سوانح نگاروں کے رنگ سے جدا ہے۔ شرر مورخ بھی تھے اور سوانح نگار بھی۔ شرر کا طریق کار اور نصب العین مورخانہ بھی ہے۔

تاریخ کی بنیاد انسانی واقعات ہیں جبکہ سوانح کی بنیاد صرف ایک انسان ہے۔ تاریخ کا موضوع کوئی ملک یا ایک خاص دور ہوتا ہے جبکہ سوانح کا موضوع کوئی ایک شخصیت ہوتی ہے۔ تاریخ کی حدیں لامحدود ہوتی ہیں سوانح کی حدیں پیدائش سے موت تک محدود ہوتی ہیں۔ تاریخ تعصب و جانبداری سے پاک ہوتی ہے جبکہ سوانح میں جانبداری اور پسند و ناپسند کو بھی بڑا دخل ہے۔ سوانح عمری تاریخ کا جزو تو ہوسکتی مگر تاریخ نہیں ہوتی۔ مورخ اور سوانح نگار کے طریق کار میں فرق ہوتا ہے۔ شرر مورخ بھی تھے اور سوانح نگار بھی۔ بطور سوانح نگار انہوں نے شخصیت کی سچی ہمدردانہ تصویر کھینچی ہے۔ اگر چہ سچائی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا لیکن شخصیت سے محبت ان کے فن کا سنگ بنیاد ہے۔ شرر کی کتب سوانح نگاری کے عمیق مطالعے کے بعد یہ نقطہ نظر واضح ہوتا ہے کہ باوجود کوشش کے شرر سوانح نگار سے زیادہ ایک مورخ معلوم ہوتے

ہیں۔ انہوں نے معتدد سوانحی مضامین، خاکے اور سوانح عمریاں لکھی ہیں لیکن مطالعے سے یوں لگتا ہے کہ ان کا طریق کار مورخ کا سا ہے۔ ان کا ذہن مرکز سے دائرے کی طرف کھلتا ہے۔ اشخاص کے ذکر میں وہ زمانے کی کروٹوں اور انقلابوں کا بیان کرتے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ اشخاص سے زیادہ وہ عصر اور زمانے سے محبت و دلچسپی رکھتے ہیں۔ شرر نے جتنی بھی سوانح عمریاں لکھی ہیں سب میں تاریخی پہلو کسی نہ کسی انداز سے اپنی جھلک ضرور دکھاتا ہے۔ لیکن ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ شرر اصولاً مورخ ہیں اور ان سوانح نگاروں کی صف میں نہیں رکھا جاتا۔ اگرچہ شرر اردو کے ایک بلند پایہ مورخ تھے لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وہ اچھے سوانح نگار بھی تھے۔ شرر کی سوانح عمریاں بھی کئی خصوصیات کی حامل ہیں۔ شرر کی سوانح عمریوں میں سچائی اور صداقت کا پہلو نمایاں ہے۔ شرر نے بشری خدوخال کو سادہ انداز سے بیان کیا ہے۔ پرانے دور کی سوانح عمریوں کا اگر مطالعہ کیا جائے تو یوں لگتا ہے کہ صاحب سوانح کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے ایک مافوق البشر ہستی کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ شرر کی سوانح عمریوں میں فطرت انسانی کی جھلک نظر آتی ہے۔ شرر نے کوشش کی ہے کہ اپنے ہیرو کے وہ خصائل دکھائیں جن میں انسانی فطرت کی جھلک موجود ہو۔

شرر نے سوانح عمریوں میں تصویر کے دونوں رخ پیش کیے ہیں۔ ہیرو کے محاسن و معائب پر روشنی ڈالی ہے۔ شرر کی سوانح عمریوں کا بڑا مقصد اصلاح اخلاق، اصلاح قوم و ملت اور قومی ترقی کے جذبے کو ابھارنا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انکی سوانح عمریوں میں یہ پہلو نمایاں ہے۔ شرر کی سوانح عمریوں کے مطالعے کے بعد یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ سوانح نگار کا ہیرو کوئی بھی شخص ہو سکتا ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ ہیرو کوئی پیغمبر، نامور مصلح، جنگجو یا جابر حکمران ہو یا مشہور و معروف ہستی۔ ایک غیر معروف، معمولی اور گمنام شخصیت بھی موضوع بن سکتی ہے۔ شرر کی سوانح عمریوں کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ شرر کو صاحب سوانح سے گہری دلچسپی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے محنت، تحقیق، جستجو سے کام لے کر سوانح عمریاں مرتب کی ہیں ان کا نقطہ نظر ہمدردانہ ہے۔ خوبیوں کے ساتھ خامیوں کو بھی پیش کیا ہے تاکہ تصویر یک رخی نہ ہو۔ شرر نے غیر جانبداری، صداقت اور انصاف سے کام لیا ہے۔ مبالغہ آرائی سے بہت حد تک اجتناب کیا ہے۔ ان کا انداز بیان تحقیقی اور سائنٹیفک ہے۔ واقعات کے بیان میں تاریخی تسلسل کا خیال رکھنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ سوانح عمریاں لکھتے وقت شرر بیک وقت مورخ، مبصر، ماہر نفسیات اور اعلیٰ پائے کے ادیب نظر آتے ہیں۔

سوانح عمری کا فن جذباتی اور شخصی خصائص سے ابھر کر نشوونما پاتا ہے۔ اس فن کی تربیت کسی فرد سے الفت و محبت اور انس کے جذبے سے ہوتی ہے۔ اس لیے شرر کو اپنے اسلاف کے کارناموں سے ان کی شخصیت سے اور ان کے سیرت و کردار سے انس تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی طبیعت کے اس رجحان نے انہیں سوانح نگاری کے میدان میں اترنے دیا۔ شرر طبعاً ادیب و مورخ تھے لیکن ساتھ ساتھ مذہبی لگاؤ، تصوف سے والہانہ عشق اور وسیع معلومات و مطالعہ بھی رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی سوانح عمریوں میں ایک ادیب اور مورخ اور سوانح نگاری کے پہلو پائے جاتے ہیں۔ ان کی سوانح عمریوں میں شخصیت و سیرت و کردار بھی ہوتا ہے اور دوسرے مطالب و معلومات اور واقعات بھی اور ہر سوانح عمری میں مقصدیت

اور قومی ترقی کا پہلو بھی پایا جاتا ہے۔ اس لیے کہ شرر نے جس عہد میں سوانح عمریاں لکھنی شروع کی تھیں اس دور میں سرسید کی تحریک سے یہ صنف نثر متاثر تھی اس دور کی ساری سوانح نگاری قومی ترقی کے مقصد سے فروغ پاتی رہی اور قوم کی ترقی شرر کے فن کا بھی بنیادی اصول تھا۔ جس کے تحت انہوں نے سارا ادب تخلیق کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا سارا ادب مقصدی اور اجتماعی مقاصد کا آلہ کار بنا رہا۔ شرر کی سوانح عمریاں سادہ بھی ہیں اور ادبی بھی اور ساتھ ساتھ معلوماتی بھی۔ مگر ہر سوانح عمری میں قومی خدمت کا جذبہ پیش پیش ہے۔ انہوں نے جو بھی سوانح عمری لکھی قوم کے اخلاق کی اصلاح اور قومی ترقی کے اصولوں کو مدنظر رکھ کر لکھی۔ اگرچہ وہ صحافی بھی تھے اور تجارتی پہلو بھی ان کے مدنظر تھا، لیکن زیادہ تر جو جذبہ ان سوانح عمریوں میں کارفرما تھا وہ اصلاحی اور مقصدی ہی تھا۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

> شبلی کی طرح شرر نے بھی اسلاف میں سے برگزیدہ اشخاص کو منتخب کر کے ان کی سیرتوں کو مشعل راہ بنانے کی اپیل کی۔ شبلی نے جہاں غیر معمولی ہستیوں کی مکمل زندگیوں کو پیش کیا ہے۔ وہاں شرر نے محض دل چسپ (گو قابل توجہ) شخصیتوں کی ہمہ رنگ سیرتوں کے صرف چیدہ پہلوؤں کے خاکے پیش کیے ہیں۔ مگر اس غرض سے کہ قوم کو ان بزرگوں سے بہت کچھ سیکھنا ہے......[۱]

یہ کہا جاتا ہے کہ شرر نے اردو سوانح نگاری کو اور کچھ دیا ہو یا نہ دیا ہو لیکن یہ انداز نظر ضرور دیا ہے کہ قوم کو ان بزرگوں سے سیکھنے کا موقع ملے اور وہ اپنی اصلاح کر سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ جن شخصیات پر انہوں نے قلم اٹھایا وہ نامی گرامی اور مشہور و معروف شخصیات ہیں۔ انہی کے مطالعے سے قومی اصلاح و ترقی ممکن ہو سکی ہے۔ ان کی سوانح عمریاں نہ صرف اس دور میں بلکہ آج کے زمانے میں بھی یہ اصلاحی پہلو رکھتی ہیں۔ ان کے مطالعے سے آج بھی ہم اپنے لیے راہ مستقیم منتخب کر سکتے ہیں۔ شرر نے جہاں ناولوں میں تاریخ اسلام کے درخشاں دور کی تصویرکشی کی وہاں سوانح عمریوں میں بھی زمانہ ساز شخصیات کو شامل کر کے مسلمانوں کو بیدار کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ مختلف قسم کی سوانح عمریاں لکھ کر اس فن کو ترقی دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ حالی، شبلی اور شرر نے سوانح عمری کی صنف کو ترقی دی اور اتنی ترقی دی کہ آج تک اس صنف خاص میں کوئی سوانح نگار ان سے آگے نہ بڑھ سکا۔ سوانح نگاری کے حوالے سے شرر کا ایک خاص مقام ہے اور اس مقام کا ذکر نہ کرنا ادبی ناانصافی کے مترادف ہے۔ شرر سوانح نگار کی حیثیت سے اگرچہ حالی و شبلی کے معیار و مقام تک نہ پہنچ سکے لیکن ان کی دیکھا دیکھی انہوں نے جن ہیروز آف اسلام کے حالات پیش کیے ہیں وہ بڑی جستجو، تحقیق اور سلیقے کے ساتھ پیش کیے ہیں۔ جن میں حضرت صدیق اکبر، ذی النورین اور الواحسنین، جنید بغدادی، ابوبکر شبلی، قراۃ العین وغیرہ اہم ہیں۔

شرر کے مضامین آٹھ جلدوں پر مشتمل ہیں۔ مختلف موضوعات پر شرر نے مضامین لکھے ہیں۔ کچھ مضامین ایسے ہیں جو عاشقانہ اور شاعرانہ نظریات کے عکاس ہیں۔ کچھ تاریخی و جغرافیائی ہیں۔ مشرقی تہذیب وتمدن پر لکھے گئے مضامین ہیں اور دنیا کے مختلف مردوں اور عورتوں کے تذکروں اور خاکوں پر مشتمل مضامین بھی ہیں۔ ادبی اور تحقیقی مضامین بھی شرر نے

لکھے ہیں اور اصلاحی مضامین بھی۔ تاریخی واقعات پر بھی شرر نے مضامین لکھے۔ نظموں، ڈراموں کا بھی ایک مجموعہ مضمون اور مقالات شرر بھی ہے۔ کچھ ایسے مضامین شرر کے قلم سے نکلے ہیں جن میں اصلاح معاشرت و اصلاح مذہب کی بحث ہے۔ ان میں شرر ایک مصلح کی حیثیت سے ہمارے سامنے جلوہ گر ہوتے ہیں کچھ ایسے مضامین ہیں جن کا تعلق زمانے کی سیاست سے ہے۔ کچھ ایسے ہیں جن میں شرر ایک ادیب اور انشا پرداز کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ کچھ ایسے ہیں جن میں شرر بطور ڈرامہ نگار اور بطور شاعر نظر آتے ہیں۔ کچھ ایسے ہیں جن میں ہم شرر کا مطالعہ بطور تاریخ نگار کرتے ہیں۔شرر کے مضامین میں متنوع موضوعات اور عنوانات موجود ہیں۔ شرر مصلح قوم، مذہبی نقاد، مورخ، ادیب، خاکہ نگاراور شاعر کی حیثیتوں سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ادیب کی حیثیت سے شرر بحیثیت مضمون نگار اور بحیثیت انشا پرداز بڑا بلند مقام رکھتے ہیں۔

شرر کے مضامین کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ اگر شرر دوسرے مشاغل میں مصروف نہ ہوتے اور اس عہد زمانے اور مقصد کی ضرورتیں انہیں دوسری تحریروں کی طرف مائل نہ کرتیں تو وہ ایک بڑے اعلیٰ پائے کے مضمون نگار ہوتے۔ اس لیے کہ قدرت کی طرف سے یہ ملکہ ان کو ملا تھا۔لیکن آپ کی عادت متفرق نویسی تھی۔ آپ نے ہر صنف نثر میں کچھ نہ کچھ لکھا ہے۔ ان کے مضامین کے مطالعے سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ چھوٹی چھوٹی باتوں پر بھی لکھنے کا خاص میلان رکھتے تھے اور جزویت کو بھی دلچسپی سے دیکھتے تھے۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> شرر عہد سرسید کے محبوس فکری اظہار میں آزادہ روی اور اظہار کا رومانی زاویہ ہے۔شرر کے تخیلی مضامین میں ان کا نرم سریلہ لہجہ خود کلامی میں تبدیل ہو جاتا ہے اور ان کی صدا بانسری کی مدھم لے بن جاتی ہے جو گھنے جنگلوں کی پراسرار خاموشی کو سحر نغمہ سے جگا رہی ہے۔[۲]

ان کے مضامین سے زیرکی اور دانش کا سبق ملتا ہے۔ شرر کے مضامین کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ وہ سہل نگار تھے۔سلیس اور بے تکلف تحریر جس میں بسا اوقات گھریلو انداز بیان کا عکس جلوہ گر ہوتا ہے۔ یہ چیز ان کے مضامین کو دلچسپ اور دلکش بنا دیتی ہے۔ ان کے مضامین کے مجموعوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ اگر شرر کو موقع ملتا۔ دوسرے مشاغل دیگر تصانیف، مقصد کا دباؤ انہیں مجبور نہ کرتا وہ بہت اچھے مضمون نگار بن سکتے تھے۔ اب بھی اگرچہ وہ ایک اعلیٰ پائے کے مضمون نگار ہیں لیکن تب ان کا مقام کچھ اور ہوتا۔

شرر کے مضامین میں مقصدیت، سنجیدگی، متانت، خطابت کی روش بھی پائی جاتی ہے۔علمی، مقصدی، فلسفیانہ، اور استدلالی انداز بیان بھی پایا جاتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ شرر کے عہد میں ہندوستان کے ہر حصے سے اخبار جاری ہونے لگے تھے اور اس کی وجہ سے اردو انشا پروازی نے بہت ترقی کی۔ شرر نے بھی مضمون نگاری کا آغاز ''اودھ پنچ'' سے ہی کیا تھا۔ اخبارات کو ہر قسم کے تمدنی، تہذیبی، اخلاقی، ملکی، مذہبی، تاریخی مسائل سے واسطہ پڑتا ہے اور شرر نے بھی ہر قسم کے مضامین لکھے۔شرر کے عہد میں سرسید کے تہذیب الاخلاق میں ایک طرف سرسید اور ان کے ساتھی مضامین لکھ رہے تھے اور دوسری

طرف تن تنہا شرر مضامین لکھ رہے تھے جو دلگداز اور دیگر رسائل میں چھپتے تھے۔ شرر نے مضمون نگاری اور انشا پردازی کو بلند مقام تک پہنچایا۔ شرر کا کمال یہ ہے کہ ہر قسم کے مختلف موضوعات پر لکھ کر انہوں نے یہ ثابت کر دیا کہ ہر قسم کے موضوعات اس صنف ادب میں سموئے جا سکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ شرر نے اردو انشا پردازی کو جس مقام تک پہنچا دیا اور جتنا اثر ڈالا ہے وہ بیان سے باہر ہے۔ لاتعداد ان کے مقلد اور خوشہ چین اردو ادب میں ابھرے ہیں اور ان کے اندازِ مضمون نگاری کو اپنانے کی کوشش میں سرگرم عمل رہیں گے۔

عبدالحلیم شرر نے نہ صرف مضامین لکھے بلکہ پورے ادراک کے ساتھ اس کے اصول و اسالیب اور خدوخال کو بھی واضح کیا ہے۔ انہی کی کوششوں سے عام قاری نے بھی مضمون سے مکمل آگاہی حاصل کی۔ شرر ''مضمون نگاری'' کی عمارت کے معمار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ انہوں نے اپنے خیالات، جذبات، احساسات، تخیلات کے ذریعے سے اس عمارت کو تعمیر کیا۔ شرر ذاتی، ہلکے پھلکے، فلسفیانہ، تخیلاتی مضامین کے فن سے پوری طرح آگاہ تھے۔ ان کے مضامین اس لحاظ سے اہمیت کے حامل ہیں کہ وہ وسیع مطالعے اور قریبی مشاہدے سے گزر کر تخلیقی سطح پر آئے ہیں۔ لہٰذا ان کے مضامین سے عام قاری اور نقاد بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ ان سے قبل بھی مضمون نگار موجود تھے اور بعد میں بھی کئی مضمون نگاروں نے اردو ادب میں قدم رکھا لیکن شرر صف اول کے وہ مضامین نگار ہیں جنہوں نے مضامین کو ماہیت کے اعتبار سے اور افادیت کے نقطہ نظر سے صحافت کا معیار اور نصاب کا اعزاز بنا دیا تھا۔ ان کے مضامین کے مطالعے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ شرر نے زندگی کے قریبی مشاہدے کو تبصرے کے انداز میں پیش کیا ہے۔ فلسفیانہ موشگافیوں کو اندازِ نظر سے جانچا ہے اور اسلوب میں منفرد مقام پایا ہے۔

عبدالحلیم شرر جتنے بڑے ناول نگار تھے اتنے ہی بڑے مضمون نگار بھی۔ ان کے مضامین کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک نئے سماج کی تشکیل کا جذبہ رکھتے تھے۔ شرر نے اپنے قاری کے ذہن میں وہی شعور منتقل کیا جو ان کی اپنی زندگی میں موجود تھا۔ مضمون نگار کی حیثیت سے انہوں نے قاری کو اس صنف سے آشنا کیا۔ انیسویں صدی کا آخری دور اگرچہ انحطاط کا دور تھا لیکن اس دور میں ادب اور علم نے ترقی کی منازل طے کی ہیں۔ اس دور کی نثری تخلیق کی اہمیت سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا۔ اس دور میں شرر نے بھی شاعرانہ و عاشقانہ، تاریخی وجغرافی، سیر نسواں، سیر رجال، ادبی و تحقیقی، اصلاحی، تاریخی واقعات پر خیال آرائی اور مقالے لکھ کر ایک طرف ملک و قوم کے دل و دماغ میں وسعت پیدا کی اور دوسری طرف اردو ادب کو رنگا رنگ موضوعات عطا کیے۔ شرر مضامین میں عربی، فارسی اور انگریزی کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ روز مرہ کے ہلکے پھلکے شیریں اور شگفتہ الفاظ بھی استعمال کیے۔ ان کی نثر میں موسیقیت کے بھی کچھ عناصر موجود ہیں۔ شرر کے مضامین میں فارسی کے نازک الفاظ اور اشعار گلاب کی پنکھڑیوں کی طرح بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں اور ان کے مضامین میں قرآن پاک کی آیات اور احادیث مبارکہ بھی موجود ہیں۔

موضوع اور اظہار بیان مضمون میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ شرر کے مضامین کے موضوعات اور اندازِ بیان مثالی ہے۔

وہ اس حقیقت سے آگاہ تھے کہ موضوع خواہ معمولی ہو یا غیر معمولی مضمون نگار کا یہ فرض بنتا ہے کہ وہ اسے ہلکے پھلکے انداز اور دوستانہ رنگ میں پیش کرے ۔ اس انداز کے مضمون لکھے کہ مضمون نگار اور قاری گھریلو فضا میں بیٹھے ہوئے بے تکلفی کے ساتھ راز و نیاز کی باتیں کر رہے ہیں۔ بات چیت کا یہ بے تکلفانہ انداز ہی تھا جس نے انہیں کامیاب مضمون نگار بنایا۔ موضوع خواہ کتنا ہی سنجیدہ اور معلوماتی حیثیت خواہ کتنی ہی سخت کیوں نہ ہو شرر نے اس انداز سے مضامین لکھے ہیں کہ قاری محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

عبدالحلیم شرر کے مضامین میں مٹے ہوئے ماضی کو خیالی سطح پر باز آفرینی کا رجحان غالب ہے۔ یوں لگتا ہے کہ انقلابات زمانہ نے زندگی کی جو نعمتیں ان سے چھین لی ہیں۔ وہ تاسف کے بعد اپنے مضامین میں دوبارہ انہیں پانے کی تگ و دو میں مصروف ہیں۔ شرر نے اپنے مضامین میں مسلمانوں کے اجتماعی قومی اضمحلال کے خلاف ردعمل پیش کیا ہے۔ مسلمانوں کے اس شاندار ماضی میں آسودگی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جب مسلمانوں کا جاہ و جلال اور ہیبت و جبروت نے مشرق ومغرب میں تہلکہ مچا رکھا تھا۔ شرر نے اپنے مضامین کے ذریعے سے اس عہد کو نہ صرف زندہ کیا بلکہ مسلمانوں کے دلوں میں اس شاندار دور کا نقش بھی ثبت کیا ہے۔ شرر کے مضامین کے مطالعے سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ مضمون نگاری کی شرائط سے مکمل آگاہی رکھتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ مضمون کی طوالت درمیانی ہو۔ مضمون کا تعلق موضوع کے خارجی پہلو میں ہو اور مضمون نگار اپنے نقطہ نظر سے انتخاب کردہ موضوعات پر ہی لکھے۔

شرر نے ادبی مضامین بھی لکھے ہیں۔ دوسرے مضامین کی طرح ان کے یہ مضامین بھی اردو ادب کا سرمایہ ہیں۔ شرر نے یہاں ادبی مضامین لکھے وہاں اصلاحی اور تاریخی مضامین لکھ کر بھی خاص مقام حاصل کیا۔ عوج بن عنق، حسن بن ثابت اور اسی طرح کے کئی تاریخی مضامین لکھ کر معلومات کا وسیع ذخیرہ قارئین تک پہنچانے کی شعوری کوشش کی ہے۔ پردہ، نکاح و شادی اور بہت سے اصلاحی مضامین بھی لکھے ہیں جن میں انہوں نے سماج کی بری رسوم پر نہایت دلیری اور بے باکی وصاف گوئی سے بحث کی ہے۔

اگرچہ شرر کے مضامین میں کوئی ایسی ٹھوس معلومات نہیں ملتی ہیں جنہیں ہم اردو ادب کا گراں سرمایہ و اضافہ کہہ سکیں۔ ان مضامین میں نہ تو غالب کے خطوط کی طرح لکھنے والے کی شخصیت کا اظہار ہے نہ ظرافت وطنز کی چاشنی موجود ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کے مطالعہ سے ایک کامل اور چابکدست مضمون نگار کا تصور ضرور ذہن میں ابھرتا ہے۔ مضمون پڑھتے وقت ذہن کو کوئی جھٹکا نہیں لگتا۔ قاری کہیں رکاوٹ محسوس نہیں کرتا۔ مضامین شرر کے مطالعے کے بعد کچھ اور پڑھنے کی چاٹ نہیں ہوتی۔ ان کی غیر افسانوی نثر پر مشتمل کتب اردو نثر کا آخری زینہ نہ سہی پہلا زینہ ضرور ہیں۔ ان کے مضامین کی خوبی یہ ہے کہ ان میں فطری مناظر کشی عمدہ ہے۔ عشق ومحبت کی رنگین کہانیاں بیان کی گئی ہیں۔ تاریخ و معاشرت اور سماج، تہذیب وثقافت کے متعلق وافر معلومات موجود ہیں۔ ادبی مذاق کی تربیت اور بیداری میں مضامین شرر کا مقام بہت بلند ہے۔

سرسید احمد خان، حالی، شبلی اور محمد حسین آزاد کی مضمون نگاری شرر کا ادبی ورثہ تھی۔ ان مضامین نگاروں نے انہیں دو باتوں کا شعور عطا کیا۔ دبستان سرسید سے شرر نے مقصدیت و افادی پہلو کو لیا۔ محمد حسین آزاد کی مضمون نگاری سے شرر نے وہ اسلوب بیان پایا جو ان کے لیے تاثراتی قوت اور تربیتی صلاحیت کی بنیاد بنا۔ ان چیزوں کو اپنا کر شرر نے اپنی ادبی کاوشوں سے کچھ اسے نقش تخلیق کیے جن کی بدولت رومانوی تحریک کو زبردست قوت و توانائی عطا ہوئی۔

شرر کے انداز بیان پر اگرچہ بہت اعتراضات کیے گئے لیکن شرر نے اسی اسلوب میں سیاسی، سماجی، اخلاقی اور علمی ہر طرح کے مضامین لکھ کر ثابت کر دیا کہ کوئی بھی موضوع ہو اس انداز میں لکھا جا سکتا ہے۔ اردو ادب میں مولانا عبدالحلیم شرر کا ایک خاص مقام و مرتبہ ہے۔ ان کے مضامین موضوعات کی بوقلمونی اور اسلوب بیان کی سلاست و دل کشی اور عام فہم و دلچسپ ہونے کے اعتبار سے نہایت بلند پایہ ہیں۔ شرر نے تاریخی واقعات، اسلامی اقدار و روایات، بزرگان دین کی بہادری، اسلام کی جرأت سرفروشاں، ان کے اخلاق و کردار، رحم و انصاف، ایثار و محبت، اعلیٰ خدمات کو پیش کیا۔ شرر کے دور کا مسلمان، مایوس اور افسردہ دکھائی دیتا تھا۔ شرر نے اپنے مضامین کے ذریعے سے اس کی افسردگی کو کم کرنے اور مایوس کن فضا سے نکالنے کی بھرپور کوشش کی۔ ان میں عزائم، جوش و جذبہ، شجاعت و بہادری کے جذبے کو ابھارا۔ کم و بیش نصف صدی تک شرر نے اپنے قلم کو مصروف رکھا۔ ان کے مضامین جو مختلف پرچوں میں چھپتے تھے۔ بڑے ذوق وشوق سے پڑھے جاتے تھے۔ مضامین شرر میں جہاں مسلمانوں کی ترقی کا ذکر موجود ہے وہاں ان کی تحریر میں خوشیوں کے دریچے وا ہو جاتے ہیں اور جہاں مسلمانوں کے تنزل اور قومی زوال کا ذکر کرتے ہیں۔ وہاں ان کی تحریر میں افسردگی کا پہلو نمایاں ہوتا ہے جو دل پر اثر ڈالے بغیر نہیں رہتا۔

شرر کے تمام مضامین نہ صرف اس دور میں بلکہ آج کے دور میں بھی قبول عام کی سند رکھتے ہیں۔ شرر نے ان موضوعات پر لکھا ہے جو اس دور میں بھی نئے تھے اور آج کے دور میں بھی۔ ان کے مضامین کی عبارت جدید نثر اردو کے ارتقاء میں بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔ اگرچہ بعض ناقدین یہ اعتراض کرتے ہیں کہ ان کے مضامین میں دل کشی اور جامعیت نہیں ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ اپنے عہد کے مقالہ نگاروں اور مضمون نگاروں میں شرر کا ایک خاص مقام تھا۔ انہوں نے شاعری، سیاست تاریخ، معاشرت اور متعدد موضوعات پر صدہا مضامین لکھے ہیں۔ شرر نے اپنے مضامین کے ذریعے سے جدید خیالات و تصورات کو فروغ دینے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ شرر نے اردو میں رومانوی طرز تحریر میں مضامین و انشائیے لکھنے کی روایت کا آغاز کیا۔ ان کی مضمون نگاری نے ان کے تصورات کو وسیع پیمانے پر فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ تہذیب الاخلاق کی طرح شرر کے مضامین نے بھی اردو زبان و ادب کی بہت بڑی خدمت انجام دی ہے۔ انہوں نے اردو نثر میں تمثیلی انداز نگارش کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ شرر پر سرسید کی مقالہ نگاری کا اثر واضح ہے۔

عبدالحلیم شرر نے جہاں مضامین و مقالے لکھے وہاں اردو انشائیہ کی بھی بہت خدمت کی۔ آپ نے کئی انشائیے لکھے۔ انشائیہ ایک جدید صنف نثر ہے۔ اس کا موجد فرانسیسی مصنف مونٹین ہے۔ اس کے تتبع میں انگریزی انشائیے کا

آغاز اردو میں انشائیہ نگاری انگریزی ادب سے آئی ہے۔اگرچہ انشائیہ لفظ ایسے (Essay) کا مترادف ہے اور ایسے اردو ادب میں مضمون بھی کہا جاتا ہے۔لیکن مضمون کے مفہوم میں خاصی وسعت پائی جاتی ہے اور اس کا اطلاق ہر اس تحریر پر ہوتا ہے جو کسی خاص موضوع پر لکھی جاتی ہے اور یہ کہ مضمون کی حدود متعین نہیں ہوتی اور انشائیہ مضمون نگاری کا ایک مخصوص انداز ہے۔ اس کا موضوع عام طور پر علمی اور تحقیقی نہیں ہوتا۔ اس کی نوعیت ذاتی اور انفرادی ہوتی ہے۔ اس کا تعلق عام انسانی زندگی سے ہوتا ہے اور سارا کھیل طرز ادا اور انداز کا ہوتا ہے۔

اردو میں انشائیہ کا آغاز سرسید کے عہد سے ہوتا ہے اگرچہ بعض نقاد اس کے آغاز کو ملاوجہی سے وابستہ کرتے ہیں۔ سرسید احمد خان کا ''تہذیب الاخلاق'' اردو انشائیہ نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ رسالہ سرسید احمد خان نے ایک مقصد کے تحت جاری کیا تھا اور اس کا مقصد اصلاح قوم اور تحریک سرسید کے اصلاحی پہلوؤں کو عام کرنا تھا۔ اس میں زیادہ مضامین سرسید احمد خان ہی کے ہوتے تھے لیکن اس کے ساتھ ساتھ مولانا الطاف حسین حالی، چراغ علی، ذکاء اللہ، محسن الملک، وقار الملک وغیرہ کے مضامین بھی چھپتے تھے اور ان مضامین کی نوعیت مذہبی، تہذیبی، سماجی اور اخلاقی تھی۔ ان میں افادیت کا پہلو غالب ہوتا تھا۔ موضوعات کا تعلق اس عہد کے تہذیبی، سماجی فکری مسائل سے ہے۔ ان میں مفکرانہ آہنگ اور قطعیت بھی ہوتی تھی۔ ''تہذیب الاخلاق'' میں لکھنے والے سیدھا سادہ، بے تکلف اور کسی قسم کی آرائش سے خالی انداز بیان اختیار کرتے تھے۔ لیکن باوجود اس کے ان میں اچھوتا پن موجود ہوتا تھا۔ اردو نثر کا آغاز ہی صحیح معنوں میں ان مضامین سے ہوتا ہے اور انشائیہ کی داغ بیل ان ہی مضامین کے ہاتھوں پڑی ہے۔

عبدالحلیم شرر کے عہد میں ''تہذیب الاخلاق'' میں انشائیہ نے خوب ترقی کی۔ اگرچہ اس رسالے کے سب مضامین کو انشائیہ نہیں کہہ سکتے لیکن رسم و رواج، تعصب، حکایت، بحث و تکرار، امید کی خوشی وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ اگرچہ سرسید نے ان مضامین میں سیدھا سادہ انداز اختیار کیا ہے مگر اس میں خلوص زندگی اور اس کے مختلف پہلوں کا شعور جگہ جگہ نمایاں ہے۔ یوں لگتا ہے کہ کوئی شخص مختلف موضوعات پر بیٹھے بٹھائے باتیں کر رہا ہے۔ لوگ اس میں دلچسپی لے رہے ہیں اور لطف اندوز ہو رہے ہیں اور یہی انشائیے کی اصل فضا ہے اور یہ فضا سرسید احمد خان اور ان کے رفقا نے پیدا کی۔ سرسید احمد خان نے انشائیہ کے فن کو اجاگر کیا۔ یہ وہ چراغ ہے جس سے دوسروں نے اپنے اپنے فن کے چراغ روشن کیے۔ عبدالحلیم شرر کے عہد میں محسن الملک کے مضامین میں کم وبیش وہی خصوصیات ہیں جو سرسید کے ہاں ملتی ہیں۔ ان کے موضوعات میں بھی تنوع پایا جاتا ہے۔ تاریخی، اخلاقی، تعلیمی اور اصلاحی موضوعات پر انہوں نے خوب لکھا ہے۔ بعض میں انشائیہ کا سا انداز ملتا ہے۔ موجودہ تعلیم کے بارے میں محسن الملک نے جو کچھ لکھا ہے۔ اس میں انشائیہ کے تمثیلی انداز کو انہوں نے خوب برتا ہے۔ وقار الملک بھی تہذیب الاخلاق میں مشتاق حسین کے نام سے لکھا کرتے تھے۔

تنوع، شریں زبانی، اعتدال، مہمان و میزبان، ان کے انداز میں سادگی وسلاست پائی جاتی ہے۔ شرر ہی کے عہد میں ذکاء اللہ بھی مشہور زمانہ مضمون نگار تھے۔ اگرچہ تاریخ اور دوسرے علوم ان کا میدان ہیں۔ لیکن انہوں نے بطور مضمون

نگار بھی شہرت پائی اور بعض مضامین کو انشائیہ کی ذیل میں لایا جا سکتا ہے۔ ذہانت، آزادی اور آگ وغیرہ اس ضمن میں شمار ہوتے ہیں۔ خاص طور پر ''آگ'' ایسا مضمون ہے۔ جس کو انشائیہ کا عمدہ نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ بڑا دلچسپ مضمون ہے۔قوت تخیل کا عنصر اس میں پایا جاتا ہے۔

شرر ہی کے عہد میں سرسید احمد خان کے رفقاء میں سے حالی بھی ایسے مضمون نگار ہیں جنہوں نے انشائیہ کے عناصر کو اپنے مضامین میں شامل کیا۔ زبان گویا، تدبر، بدگمانی، علم اور عمل، ہمدردی وغیرہ ایسے مضامین انہوں نے لکھے جن کو انشائیہ کی ذیل میں لا یا جا سکتا ہے۔ حالی سیدھے سادے انداز میں بڑے پتے کی باتیں کرتے ہیں۔جن کا اثر دل و دماغ، دونوں پر ہوتا ہے۔ ان کے خیالات میں رنگینی اور بلند پروازی نہیں ہے۔شرر کے عہد میں سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء نے اس وقت انشائیہ کی داغ بیل ڈالی جب اس کا کوئی تصور موجود نہیں تھا۔ یوں ان کی کوششیں قابل صدستائش ہیں۔ انہوں نے انشائیہ کو ترقی کی راہ پر ڈالا بلکہ آگے بڑھانے میں نمایاں حصہ لیا۔

شرر کے زمانے میں شبلی، نذیر احمد اور آزاد بھی اہم ادیب تھے۔شبلی اور نذیر احمد میں انشائیے لکھنے کی صلاحتیں زیادہ تھیں۔لیکن انہیں لکھنے کا موقع نہیں ملا۔ البتہ آزاد اس کام میں پیش پیش رہے۔''نیرنگ خیال'' میں آزاد کے جو مضامین شامل ہیں ان میں انشائیہ کا وہ انداز پایا جاتا ہے جس سے اردو زبان نا آشنا تھی۔ یہ مضامین تمثیلی انداز میں لکھے گئے۔تخیل کا کمال اور ندرت کا عنصر غالب ہے۔ ان مضامین نے انشائیہ کو نیا رنگ بخشا وہ رنگ جس کو دوسرے نہ اپنا سکے۔ انہوں نے یہ طرز انگریزی زبان سے لی۔ ان کے موضوعات زندگی کے عام موضوعات سے تعلق رکھتے ہیں۔مثلاً انسانی زندگی کیا ہے اور کیا کیا رنگ اختیار کرتی ہے؟ ان کے انشائیوں میں دلچسپی کا سامان موجود ہے۔

عبدالحلیم شرر کے عہد میں ایک طرف سرسید احمد خان کا تہذیب الاخلاق انشائیہ کے ارتقاء و ترقی میں اہم کردار ادا کیا تھا تو دوسری طرف رفقائے سرسید بھی اپنا اپنا حصہ اس میں ڈال رہے تھے۔ اگرچہ شرر کے عہد میں دوسرے مضمون نگار بھی تھے اور ان کا بھی کچھ نہ کچھ رول انشائیے میں ضرور رہا ہے لیکن شرر کا کمال یہ ہے کہ ''تہذیب الاخلاق'' اور سرسید کے رفقاء نے مل کر انشائیے کو ترقی دی اور شرر تن تنہا اس میدان میں آئے اور اپنے مشہور زمانہ رسالہ دلگداز میں اتنے انشائیے لکھے جتنے کسی اور مضمون نگار نے نہیں لکھے ہوں گے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی جلد اول کے حصہ اول اور دوم انشائیوں کی ذیل میں شمار ہوتے ہیں۔

یوں ان انشا پردازوں نے انشائیہ کو ترقی کے راستے پر ڈالا۔ انشائیہ لکھنے کے اہم تجربات کیے اور اس فن کی روایت کا سنگ بنیاد رکھا۔ اس سے پہلے کوئی خاص روایت موجود نہ تھی۔ آزاد کو چھوڑ کر باقی تمام انشائیہ نگار جن کا ذکر کیا گیا وہ 'تہذیب الاخلاق' کی پیداوار ہیں اور شرر کا بھی ایک خاص مقام و مرتبہ ہے۔ انشائیہ کے ارتقاء اور اس کی روایت کا سنگ بنیاد رکھنے میں 'تہذیب الاخلاق'، 'دلگداز' اور شرر کے دیگر رسائل نے اہم کردار ادا کیا۔

یہ درست ہے کہ اس دور کے انشائیوں میں ہلکا پھلکا انداز نہیں ہے۔ وہ ایک سنجیدہ ماحول کی پیداوار ہیں۔ سنجیدگی

غالب ہے۔ منطقیت پائی جاتی ہے اور شگفتگی کا پہلو کم ملتا ہے۔ لیکن یہ درست ہے کہ خلوص ان میں موجود ہے اگر چہ اس عہد کے انشائیہ نگاروں نے مغرب سے یہ چراغ روشن کیا تھا لیکن کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنی انفرادیت کو بھی برقرار رکھا۔

مجموعی طور پر اگر جائزہ لیا جائے تو شرر کا یہ عہد انشائیے کی ترقی میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس زمانے میں نہ صرف اردو انشائیے کی بنیاد ڈالی گئی بلکہ اس کی بنیاد کو مضبوط بھی بنایا گیا اور اس میں شرر کا رول سب سے نمایاں ہے۔ انہوں نے تنہا اس عمارت کی بنیاد کو مضبوط بنانے کے لیے کام کیا۔ جب بھی انشائیہ کا نام لیا جاتا ہے یا اس پر بات کی جاتی ہے تو شرر کے تذکرہ کے بغیر یہ بات نہیں ہوسکتی۔ اس صنف ادب میں شرر کے مقام و مرتبہ کو کوئی نہیں گھٹا سکتا۔ زمانہ گزرنے کے ساتھ ساتھ شرر کا نام اور ان کا کام اور زیادہ نمایاں صورت میں ابھرے گا۔

مولانا شرر کی تاریخی کتب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کا رجحان اسلامی تاریخ کی طرف بہت زیادہ تھا۔ تاریخی کتب میں ان کا یہ رجحان نمایاں ہے۔ انہوں نے قدیم اسلامی حالات کو پردہ گمنامی سے نکالا۔ اسلاف کے کارناموں کو بیان کر کے مسلمانوں کے دلوں میں ایک نیا ولولہ پیدا کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے تاریخ جسے خشک موضوع کو اپنی دلکش تحریر سے دلچسپ بنایا۔ تاریخ حروب صلیبیہ جس کے مصنف سرجارج ڈبلیو تھے اس کا ترجمہ بھی شرر نے کیا۔ ۱۹۰۵ء میں یہ تاریخ مکمل ہوئی اور دلگداز کے ساتھ شائع ہوتی رہی۔ ۱۹۱۷ء میں تاریخ یہود دو جلدوں میں شائع کی۔ پہلی بنو اسرائیل کی تاریخ ہے اور دوسری ارض مقدس کے کوائف و واقعات ہیں۔ اگر شرر کی تاریخی کتب کا مطالعہ کیا جائے تو یہ پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے تاریخ کا بڑی زیرک نظری سے ایک ہونہار طالب علم کے شوق کی مانند مطالعہ کیا۔ گزرے ہوئے زمانوں اور عہد رفتہ کی تہذیب و معاشرت کا عمیق جائزہ لیا۔ معلومات حاصل کر کے قاری تک پہنچانے کی ہر ممکن کوشش کی۔

شرر ایک سچے مسلمان تھے۔ وہ اپنی تاریخی کتب میں اسلامی افکار و شعار کی پاسداری کرتے ہیں۔ ان کی تاریخوں میں اسلامی تہذیب اپنی پوری آب و تاب سے جیتی جاگتی محسوس ہوتی ہے۔ ان کتب میں قرونِ اولیٰ کی اسلامی دنیا زندہ و تابندہ ملتی ہے۔ اسلامی واقعات بھی ایک خاطر خواہ تعداد میں موجود ہیں۔ ان کے ذکر سے قارئین میں شوکت رفتہ کا ایک خوشگوار احساس بیدار ہوتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے بجا طور پر کہا جاتا ہے کہ مولانا نے اپنی تاریخوں کے ذریعے سے مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ میں نہایت اہم کردار ادا کیا ہے۔

شرر تاریخ نگاری کرتے ہوئے ایک دم سے عہد رفتہ میں نہیں پہنچ جاتے بلکہ وہ اپنے ماحول سے بھی وابستہ رہتے ہیں اور دونوں زمانوں کا ارتباط اپنے تخیل سے کرتے ہیں۔ ایسے مقامات پر ان کی فنی خوبیاں اور جوہر نمایاں ہوتے ہیں اور عوامی دلچسپی کو بھی برقرار رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تاریخیں کسی مخصوص طبقے یا دور کی نمائندگی نہیں کرتیں بلکہ یہ پوری قوم کی میراث بنتی ہیں۔ شرر نے اپنی تاریخی کتب میں اندازِ بیان اس قدر شستہ اور دلکش رکھا ہے کہ قاری اس میں محو ہو کر رہ جاتا ہے اور ہر واقعہ پورے پس منظر کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔ عبدالحلیم شرر کی تاریخی کتب کے مطالعے سے معاشرے کی تبدیلیوں کا پتہ چلتا ہے کہ ایک قوم جب تک اپنے علاقے میں محدود رہتی ہے تو اس کی دلچسپی اور معلومات کیا

ہوتی ہیں؟ لیکن جب یہی قوم تجارت سفارت اور جنگوں کے ذریعے دوسری اقوام سے واقف ہوتی ہے تو اس کی معلومات تاریخ میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ ان کتب کے مطالعے سے معاشرہ کی تجارتی سرگرمیوں، ثقافتی ارتقاء اور اس کی فتوحات و شکست کا پتہ چلتا ہے۔شرر کی تاریخ نویسی معاشرہ کے حالات کی پیدوار ہے۔ یہ مورخ کے ذہن وفکر سے جنم لیتی ہے۔ جو کہ اسی معاشرے کا ایک فرد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تاریخ نویسی میں ان کا عہد حالات اور واقعات جھلکتے ہیں۔ اگرچہ وہ ماضی کے بارے میں لکھتے ہیں مگر یہ ماضی ان کے عہد کے حالات کی تصویر پیش کرتا ہے۔قومیت کی تحریک میں ان کی تاریخ نویسی نے اہم کردار ادا کیا۔ اس لیے کہ اس عہد میں قوم اپنی شناخت کے مراحل میں تھی۔ اس کو متحد کرنے کا عمل جاری و ساری تھا۔شرر نے تاریخ نویسی کے ذریعے ماضی کی تشکیل کے ذریعے سے اپنی قوم کو عمل پر ابھارا۔ ماضی کے پرانے اور فراموش شدہ ہیروز کو دوبارہ زندہ کیا۔شرر واقعات کی تعبیر وتفسیر اپنے نظریات کی بنا پر کرتے ہیں۔ ان کی تاریخ نویسی کے ذریعہ سے ان کے رجحانات کو دیکھا جا سکتا ہے۔ جو ان کی تحریر میں جھلکتے ہیں۔ جب مورخ اپنے نظریات و افکار کے ذریعہ سے واقعات قلم بند کرتا ہے تو وہ ان میں زندگی پیدا کرتا ہے۔ تاریخ میں واقعات کہیں نہیں بدلتے مگر ان واقعات کو بیان کرنے کا نقطہ نظر ہر عہد اور ہر زمانہ میں بدلتا رہتا ہے۔عبدالحلیم شرر نے تاریخی کتب لکھ کر عوام میں شعور پیدا کیا۔ وہ اپنے حقوق سے واقف ہوئے اور انہیں معلوم ہوا کہ ماضی میں جن شخصیتوں اور طبقوں نے ان کے حقوق غصب کیے تھے اور ان پر ظلم وستم کیا تھا ان کی اصل حقیقت سب کے سامنے واضح ہوئی تاکہ آئندہ ان کے دھوکے میں نہ آئیں اور باشعور ہو کر اپنی تقدیر خود بنائیں اور یہ کام خود کریں دوسروں کے حوالے نہ کریں۔ ان کی لکھی ہوئی تاریخوں میں کئی خامیاں پائی جاتی ہیں۔ قصے میں روانی اور تسلسل پیدا کرنے کے لیے وہ تاریخ نویسی کے اہم اصول کو پس پشت رکھ دیتے ہیں اور سن و تاریخ کا اندارج نہیں کرتے۔ جو تاریخ نویسی کی ایک بنیادی ضرورت ہے۔ اسی خواہش کی تکمیل کے لیے انہوں نے زبان اور اندازِ بیان بھی وہ اپنایا ہے جو تاریخ نویسی کے لیے ناموزوں ہے۔ ان کا انداز بیان کسی قدر شاعرانہ ہوتا ہے۔ الفاظ ومحاورے کی تلاش میں وہ سرگرداں رہتے ہیں اور انہی چیزوں کے استعمال کی بنا پر وہ تاریخ نویسی میں خاص مقام حاصل کرنے میں کامیاب نہیں ہوتے۔

تاریخ نویسی کے وقت مورخ کو اپنی شخصیت کی جملہ حیثیتوں کو بدلنا چاہیے،لیکن شرر کی تاریخوں کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ ناول نگار شرر اور انشاپرواز شرر مورخ شرر پر فوقیت رکھتا ہے۔ شرر ناول نگاری کو تاریخ نویسی سے زیادہ مقدم سمجھتے ہیں اور یہی سوچ کا انداز ان کی تاریخی کتب میں نظر آتا ہے۔عبدالحلیم شرر کی تاریخی کتب کا عمیق مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے تاریخ کو اور خاص طور پر اسلامی تاریخ کو حد سے زیادہ اسٹڈی کیا یہی وجہ ہے کہ ان کی تاریخوں میں اور تاریخی ناولوں میں تحقیق و تدقیق کے ساتھ ساتھ سادہ الفاظ میں جوش پیدا کرنے اور واقعات کو انتہا سے زیادہ دلکش بنانے کا رجحان غالب رہا۔شرر نے جتنی بھی تاریخی کتب لکھی ان میں وہ سب اہمیت کی حامل ہیں۔ انہی کتب کی وجہ سے شرر ایک مورخ کے طور پر ابھرے ہیں۔ ان کی تاریخ نویسی میں خامیاں کم اور خوبیاں زیادہ ہیں۔ وہ ایک اچھے

مورخ تھے اور اس کا ثبوت ان کی تاریخی کتب کے مطالعے سے ہوتا ہے۔

عبدالحلیم شرر کی تاریخی کتب کے مطالعے سے جہاں شعور کی نشوونما ہوتی ہے وہاں عقل و دانش میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ اعلیٰ کمالات کے حامل افراد کے قصوں، حالات اور واقعات کے مطالعہ سے ویسا بننے کا ذوق و شوق جنم لیتا ہے۔ مصائب کا مقابلہ کرنے کی سکت پیدا ہوتی ہے۔ مختلف حکمرانوں کے عہد حکومت اور طرزِ حکومت کا پتہ چلتا ہے۔ ان کتب کے مطالعے سے ترقی کا جذبہ ابھرتا ہے۔ اسلاف کے کارناموں اور ان کے حالات و واقعات سے آگے بڑھنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ ان کتب کے مطالعے سے نگاہ میں وسعت اور قلب و ذہن میں کشادگی پیدا ہوتی ہے۔ ان کتب کا مطالعہ درس ہدایت دیتا ہے۔ خاص کر اسلامی عہد کی تاریخ کے مطالعے سے نسل نو کو عزم و حوصلہ ملتا ہے۔ اپنے اسلاف کے نقشِ قدم پر چلنے کی امنگ پیدا ہوتی ہے اور ان جیسا بننے پر فطرت آمادہ ہوتی ہے۔ حضرت علی کے بارے میں لکھتے ہیں: ''بچپن میں ایمان لانے کی یہ برکت تھی کہ حضرت علیؓ نے کبھی کسی بت کے آگے سر نہیں جھکایا اور نہ کسی بت کدے میں جا کر پوجا کی۔''[۳]

ان کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس کرہ ارض پر کون کون سی قومیں آباد تھیں؟ ان کے طرز بود و باش، ان کے عروج و زوال کا پتہ چلتا ہے۔ شرر کی یہی کتب جن کی وجہ سے حجاب ماضی اٹھتا ہے۔ تاریخ اسلام اور خاص طور پر رسول پاکؐ اور ان کے صحابہ اکرام (خلفائے راشدین) کے حالات و واقعات ان کے طرزِ حکومت کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ کیسے کیسے مصائب انہوں نے برداشت کیے اور کس صبر و رضا کا انہوں نے مظاہرہ کیا؟ ''اسوہ حسنہ'' پر عمل کرنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ مختلف حکمرانوں اور قوموں کے عروج و زوال کی داستانیں ان کتب میں پڑھ کر انسان عبرت حاصل کرتا ہے۔ شرر کی تاریخ نگاری کے ضمن میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں: ''تاریخ نگاری میں شرر سرسید سے متاثر تھے۔ تاہم تاریخ میں تخیلی واقعہ نگاری، اصول تاریخ نویسی کے خلاف ہے اور شرر نے اس سے زیادہ کام لیا ہے۔''[۴] اگرچہ ان کی تاریخ نویسی میں تخیلی واقعہ نگاری زیادہ ہے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شرر نے جو کچھ لکھا ہے۔ ایک تاریخ کے طالب علم کے لیے معلومات کا خزانہ موجود ہے۔

رپوتاژ فرانسیسی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے معنی اطلاع اور خبر کے ہیں۔ اس صنف نثر میں مصنف پیش آمد واقعات کو بیان کرتا ہے۔ رپوتاژ نگاری ایک نئی صنف نثر ہے۔ اس میں گذشتہ واقعات کی سرگذشت اور واقعات کا روزنامچہ بغیر رنگ آمیزی کے پیش کیا جاتا ہے۔ اردو رپوتاژ نگاری کے ابتدائی نقوش انیسویں صدی کے آواخر میں ظاہر ہوئے۔ یہ وہ عہد تھا جب ملکی زندگی میں اصلاحی تحریکوں کا زور بڑھ رہا تھا۔ ان تحریکوں سے متعلق جلسوں کی روادا اخبار و رسائل میں شائع ہوتی تھی۔ شرر بھی اردو رپورتاژ نگاری کے اولین معماروں میں سے ایک ہیں۔ انہوں نے اتوار ۹ مئی ۱۸۸۷ء کو انجمن دارالسلام سے متعلق جلسے کا رپورتاژ لکھا۔ یہ جلسہ لکھنو میں قیصر باغ کی تاریخی عمارت میں منعقد ہوا تھا۔ شرر کے بیان کے مطابق اس جلسہ میں ۲۰ ہزار افراد شریک تھے۔ اس یادگار جلسے سے متعلق رپوتاژ شرر نے لکھا جو کہ چھ صفحات پر

مشتمل تھا اور اسے دلگداز کے اپریل ۱۸۸۸ء کے شمارہ میں شائع کیا۔ شرر نے اپنے مخصوص اندازِ بیان اور دلکش اسلوب میں اس جلسے کا آنکھوں دیکھا حال لکھا۔

شرر نے جو مضامین مختلف رسائل میں لکھے ان میں انہوں نے مختلف تنقیدی تصورات پیش کیے ہیں۔ ان کی بنا پر کیا جا سکتا ہے کہ وہ نقاد بھی تھے۔ انہوں نے اردو میں نظم معریٰ کی ابتدا کی اوراس کے حق میں مختلف مضامین لکھ کر نظری بنیاد پر اس کے فروغ کے لیے راہ ہموار کی۔ نظم معریٰ کو ڈرامے کی شکل میں استعمال کر کے اس کی مثال قائم کی۔ شرر نے اردو ادب میں ناول نگاری کے حق میں پُر دلائل مضامین لکھ کر اپنی تنقیدی بصیرت کا نمونہ پیش کیا۔ شرر نے شاعری، ادب، معاشرت، تہذیب وتمدن جیسے موضوعات پر بھی قلم اٹھایا۔ آپ نے علم و ادب اور صحافت میں تحقیق وتنقید کا معیار قائم کیا۔ شرر نے اپنی تنقیدی آرا مختلف مضامین میں پیش کیں جو عصری مباحث، وقتی تقاضوں اور ہنگامی موضوعات کے لحاظ سے لکھی تھیں۔ رومانوی تنقید کے ابتدائی آثار بھی شرر کے مضامین اور صحافیانہ تحریروں میں نظر آتے ہیں۔شرر کے تنقیدی تصورات اور رویوں کا اگر عمیق مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ان پر حالی اور سرسید کی عقلیت،عملیت ، افادیت اور اصلاحی واخلاقی رویوں کا اثر تھا اور دوسری طرف جمالیاتی حظ،شعری تاثرات اورشعر کے وجدانی وتخیلاتی سحر کے بھی قائل تھے۔شرر کے نزدیک شاعری قدرتی جذبات کے اظہار کا دوسرا نام ہے۔ یہ جذبات انسان کے دل میں فطری طور پر پیدا ہوتے ہیں۔ شرر کے نظریے کے مطابق شاعری انسانی دل کا معاملہ ہے جوایک دل میں جنم لے کر دوسرے دل کو متاثر کرتا ہے۔

شرر نے جو مضامین اپنے ناولوں کے دفاع میں لکھے ہیں ان میں بھی ان کے تنقیدی نظریات کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ شرر نے ادب کے متعلق بھی اپنے نظریات مختلف مضامین میں پیش کیے ہیں۔ جن کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ادب کی جمالیاتی قدر کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور افادی قدر کی حیثیت ان کے نزدیک ثانوی ہے۔ شرر کے نظریات سرسید، حالی اور ڈپٹی نذیر احمد سے مختلف نظر آتے ہیں۔ شرر رومانوی طرز احساس کے حامل تھے۔ وہ سنہرے ماضی کا تصور رکھتے تھے۔ شرر نے دبستان دہلی اور دبستان لکھنو کے متعلق بھی اپنے نظریات پیش کیے۔ شرر دہلی کی شاعری کی خوبیوں کولکھنوی شاعری کی خوبیوں پر ترجیح دیتے ہیں۔ دلی کی شاعری میں سادگی، جذباتی اپیل اور نیچر کا سماں دکھانے کی خوبی تھی اور اس خوبی کو شرر لکھنو کی بلند پروازی اور مضمون آفرینی پر ترجیح دیتے ہیں۔ شرر زبان کے اعتبار سے لکھنو کو دلی پر اور خیال کے اظہار سے دلی کو لکھنو پر فوقیت دیتے ہیں۔ شرر کے نزدیک شاعری کی خوبی، سادگی اظہار اور خلوص جذبات ہے۔

مولانا جب انیس برس کے ہوئے تو آپ اودھ اخبار کے لیے خبریں بھیجتے تھے۔ اس وقت شرر کا قیام مٹیا برج میں تھا۔ یہی وہ دور ہے جب شرر کو انشا پردازی و اخبا نویسی سے لگاؤ پیدا ہوا تھا۔مٹیا برج سے جب لکھنو آئے تو انہوں نے اخبارات میں مضمون نگاری کا سلسلہ شروع کیا۔ منشی نولکشور نے جب مولانا کے مضامین کے رنگ ڈھنگ اور ذوق وشوق کو دیکھا تو انہیں اخبار کے ادارہ تحریر میں لے لیا، یوں شرر نے مضمون نگاری کا آغاز کیا۔ ان کے رنگ عبارت کو ہر جگہ پذیرائی ملی۔ سرسید احمد خان نے بھی ان کے مضمون روح سے چند اقتباس لیے مولانا نے اپنی صحافتی زندگی کا جب آغاز کیا

تو انہوں نے کئی رسائل و اخبارات شائع کیے۔ جن میں محشر، دلگداز، مہذب، اتحاد، پردہ عصمت وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہی وہ رسائل و اخبارات ہیں جنھوں نے مولانا کے نام کی دھوم مچا دی تھی۔ مولانا نے اپنی زندگی میں آٹھ کے قریب رسائل و اخبارات نکالے تھے۔منشی احمد علی کسمنڈی ہی وہ شخصیت ہیں جنھوں نے انہیں انشاپردازی کا شوق دلایا تھا۔ مولانا کو صحافت کے میدان میں شہرت اس وقت ملی جب وہ اودھ اخبار کے ایڈیٹوریل اسٹاف میں شامل ہوئے تھے۔

مولانا نے اپنی صحافتی زندگی میں کئی رسائل و اخبارات شائع کیے تھے لیکن جو شہرت دلگداز کو ملی وہ باقی کسی کو نہ مل سکی۔ ۱۸۸۷ء میں شرر نے اپنا شیرہ آفاق رسالہ جاری کیا تھا۔ ''دل گداز'' نے بہت سے نشیب و فراز دیکھے کبھی شائع ہوتا تھا اور کبھی بند ہو جاتا تھا۔ ''دل گداز'' کے علاوہ ''مہذب'' نامی ہفتہ وار رسالہ نکالا جس میں علمائے اسلام کی سوانح حیات کو شائع کرتے تھے۔ اس رسالے کو بھی کافی شہرت نصیب ہوئی۔ پردہ عصمت ایک پندرہ روزہ اخبار تھا۔ جس میں شرر نے مروجہ پردہ کو غیر شرعی ثابت کرنے کی کوشش کی تھی۔

اردو نثر کی تاریخ میں بطور صحافی شرر کا خاص مقام و مرتبہ ہے۔ ان کی ناول نگاری کا آغاز ''دلگداز'' سے ہوا، جس کی وجہ سے انہیں اردو کا پہلا تاریخی ناول نگار تسلیم کیا گیا۔ شرر مضمون نگار اور صحافی تھے۔ تاریخ دان اور معلم بھی تھے۔ یہی وہ میدان ہیں جن میں شرر نے اپنے عہد کے سیاسی، معاشرتی اور مذہبی احساس کی ترجمانی کی اور اردو ادب میں ایسے طرز تحریر اور اسلوب نگارش کی بنیاد ڈالی جو قاری کے لیے دلچسپ اور دل آویز ہے۔ یہی وہ انداز تحریر ہے جو کہ جدید ذوق کے میلان کا صحیح مظہر بھی ہے۔ اگرچہ بحیثیت صحافی شرر نے کئی رسائل و اخبارات شائع کیے۔ لیکن شرر کی توجہ کا مرکز اور ان کی مختلف جہتوں کی پرورش کا گہوارہ صرف اور صرف ''دلگداز'' ہی تھا جو کہ اردو ادب میں نئے رنگ کا موجد ہے۔ ''تہذیب الاخلاق'' اور ''دلگداز'' اپنے عہد کے وہ رسائل تھے جنھوں نے مقالہ نگاری اور مضمون نگاری کے ارتقاء میں سب سے زیادہ مدد دی۔ ان کی وجہ سے ادب، انشاپردازی اور فکر و تخیل کو پنپنے کا صحیح موقع نصیب ہوا۔ دلگداز کے اداریوں کو اس لحاظ سے بڑی اہمیت حاصل تھی کہ ان میں قومی، سیاسی مسائل پر اظہار خیال کیا جاتا تھا۔ ان اداریوں کو ہم بلاشبہ شرر کے شعوری دور کی ڈائری اور روزنامچہ قرار دے سکتے ہیں۔ ''دلگداز'' کے بعد قومی نقطہ نظر سے ''مہذب'' کو اہمیت حاصل ہے۔ یہی وہ رسالہ تھا جس میں شرر نے دوقومی نظریے کو پیش کیا تھا۔

اردو نثر میں مقالہ، مضامین اور انشائیہ و ناول نگاری کے فروغ میں شرر کے صحافتی ادب نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ شرر نے اپنی صحافت کے ذریعے سے سنجیدہ فکری کے فروغ میں فعال کردار ادا کیا ہے۔ شرر نے بطور صحافی جو کچھ لکھا اس کی وجہ سے باذوق قارئین کا ایک حلقہ پیدا ہوا اور اہل قلم نے زبان و بیان کی لطافتوں اور اسلوب کی نزاکتوں کی طرف شعوری توجہ دی۔ ''تہذیب الاخلاق'' اور ''دلگداز'' کے منظر عام پر آنے کے بعد اردو نثر کی مقبولیت کا گراف بلند سے بلند تر ہوتا گیا۔ شرر نے جتنے بھی اخبارات و رسائل شائع کیے تھے وہ اپنے وقت کے مقبول ترین جرائد و رسائل تھے۔ مقبولیت کی وجہ واقعات و معاملات پر بے لاگ رائے کا اظہار تھا۔ وسعت مطالعہ، معاملات اور تعمیری نقطہ نظر بھی ان میں کارفرما تھا۔

شرر کے زمانے میں کئی اخبارات و رسائل شائع ہوئے۔ ہر ایک اپنی جگہ پر اہمیت کا حامل تھا۔لیکن شرر کے دلگداز نے جومقام حاصل کیا وہ شاید کسی اور کے حصے میں کم ہی آیا ہے۔ اگرچہ یہ رسالہ کئی بار نکلا اور بند ہوالیکن جب بھی یہ منظر عام پر آتا تھا تو ناقابل فراموش یادیں چھوڑتا تھا۔ اس نے اردو دان طبقے کی ناقابل فراموش خدمت سرانجام دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے اردو کے معروف ومقبول ترین ادبی رسالوں میں شامل کیا جاتا ہے۔ یہی وہ رسالہ تھا جس میں شرر نے اپنے شاعرانہ و عاشقانہ، تاریخی، اصلاحی، محققانہ ہرقسم کے مضامین لکھ کر شائع کیے تھے۔ انیسویں صدی عیسوی کے شروع کا زمانہ شرر کی صحافتی زندگی کے اوج شہرت کا زمانہ تھا۔ دلگداز اپنے زمانے میں ملک کے ادبی رسالوں کا سردار تسلیم کیا جاتا تھا۔ دلگداز میں شائع ہونے والے قصے درد والم سے بھرپور ہوتے تھے۔ یہ آوارہ گردی سحرانودوی کی داستانیں بھی سناتا تھا۔ شرر نے ''دلگداز'' اور''مہذب'' کے ذریعے سے علی گڑھ تحریک کی معنویت کو آگے بڑھانے کی سعی و جدوجہد کی۔ دلگداز شرر کا خاص رسالہ تھا۔ شرر اس میں زیادہ تر تاریخی مضامین اور قصے شائع کرتے تھے۔

شرر نے اپنی صحافتی تحریروں کے ذریعے سے قوم کے مفہوم کو صحیح طور پر دنیا کے سامنے پیش کیا، تاریخ اسلام کے درخشندہ عہد کو بیان کیا تا کہ مسلمانوں کے اندر کام کرنے کا جذبہ پیدا ہو۔ انھوں نے قومیت، حب الوطنی، سچی ہمدردی اور خلوص سے بھرپور باتیں لوگوں کو سکھائیں۔ جس پر ہم جتنا بھی ناز کریں کم ہے۔ اردو ادب میں صحافتی ادب کا ارتقا سرسید کے بعد شرر ہی کا مرہون منت ہے۔ اس میدان میں ان کی خدمات نظر انداز نہیں کی جا سکتی ہیں۔ ان کا رسالہ دلگداز اگرچہ اردو کا پہلا رسالہ نہ تھا لیکن صحافت میں کئی خوش آئند تبدیلیوں کا نقیب ضرور ثابت ہوا۔

شرر نے جب صحافتی زندگی میں قدم رکھا تھا قوم کی حالت بہت خراب تھی۔ وہی قوم جو ایک زمانہ میں علم وفضل میں صنعت وحرفت میں، تجارت وحکمرانی میں ترقی کے اعلیٰ مدارج تک پہنچ چکی تھی۔ اب وہ ہی قوم تنزل کا شکار تھی۔ ان حالات میں شرر نے اپنی صحافت کو مسلمانوں کے لیے وقف کر دیا۔ اور ہمہ تن ان کی اپنی مشکلات کے حل میں مصروف ہو گئے۔ دل و دماغ۔قلم اور زبان کو ان کے لیے استعمال کیا۔ شرر کے اخبارات و رسائل اورخصوصاً ''دلگداز'' اور''مہذب'' نے قوم کو خواب غفلت سے بیدار کیا۔ ان سریلی تحریر میں وہ غضب کی طاقت تھی کہ ہر دل میں جادو سا اثر کر گئی۔ جس گھر میں پہنچی مقناطیس کا کام کر دکھایا۔ ان کی تحریروں نے سوتوں کو جگایا۔مستوں کو ہوشیار کیا۔ مردہ تنوں میں روح پھونکی۔ یہی وہ رسالہ تھا جس نے بتا دیا کہ سچا اسلام کیا ہے۔ جس نے تاریخ اسلام کے باب کو روشن کیا۔یہی وہ پرچہ تھا جس میں شرر نے گلزارنسیم کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کھل کر کیا۔

> گلزارنسیم کے اختصار،اس کی ترکیبوں کی پختگی تشبیہات کامل، کلام کی سادگی و روانی اور پاکیزگی زبان کی نسبت جو کچھ لکھا گیاہے بہت صحیح ہے بلکہ اس سے بڑھ کے ہے۔ہم لکھتے تو اس سے کچھ زیادہ ہی لکھتے۔ اس لیے کہ ہم ہمیشہ سےگلزارنسیم کے بہت بڑے معترف ہیں مگر افسوس اس بات کا ہے کہ اس کے دوسرے رخ یعنی مثنوی گلزارنسیم کے عیوب کی طرف سے مسٹر چکبست نے بالکل چشم پوشی کی۔[۵]

۱۸۵۷ء کے بعد صحافت میں نئے موڑ کا اضافہ ہوا۔ شرر نے اپنی تحریروں سے ملک وقوم کی جہاں خدمت کی وہاں ادب اور صحافت کو بھی نئے راستے دکھائے۔ مقصدیت کو ان میدانوں میں داخل کیا۔ سماج کی اصلاح کو مقصد ادب بنایا۔ ''دلگداز'' نے ادب وصحافت کی جو ناقابل فراموش خدمت کی وہ ہمیشہ زندہ رہے گی۔ اس رسالے کی خوبی یہ ہے کہ موجودہ اردو ادب کی تاریخ کے آغاز و ارتقا میں اس نے اپنا حصہ ڈالا۔ اس کے ذریعے سے زبان و ادب کو فروغ ملا۔ اردو زبان اس قابل ہوئی کہ اس میں ہر قسم کے موضوعات اور مضامین ادا ہونے لگے۔ اس زمانے کا کوئی ادیب اور صحافی ایسا نہ تھا جس پر اس کا اثر نہ ہوا ہو۔ شرر کا یہ اہم ترین رسالہ تھا۔ اس نے کسی فرد اور کسی فرقے کی دل آزادی بہت کم کی۔ ''تہذیب الاخلاق'' اور ''دلگداز'' نے ملک وقوم کی جو خدمت کی وہ کسی اور رسالے کو نصیب نہ ہو سکی۔ سید وقار احمد رضوی رقمطراز ہیں: ''......ماہناموں میں تہذیب الاخلاق سب سے آگے ہے۔ دلگداز لکھنو ادب و تاریخ سے بحث کرتا ہے۔ ان دونوں رسالوں نے ادب و تاریخ کو رواج دیا۔''[٦]

شرر نے کئی اصناف ادب پر لکھا لیکن خطوط نگاری میں ان کا جو انداز ہے۔ وہ ان کی دوسری اصناف میں کم دکھائی دیتا ہے۔ اس لیے کہ نظم، ناول، ڈراما، مضمون، انشائیہ، سوانح عمری، تاریخ اور دیگر اصناف میں صنعت گری کرنی پڑتی ہے۔ اس لیے کہ یہ علمی و ادبی کوشش غیروں کے لیے ہوتی ہے۔ اس میں عبارت آرائی بھی کرنی پڑتی ہے۔ تکلف وتصنع کا خیال بھی رکھنا پڑتا ہے۔ خیال کو صاف صاف لکھنے کی بجائے طرح طرح کے پیرائے اختیار کرنے پڑتے ہیں لیکن برعکس اس کے جب کوئی خط لکھتا ہے تو وہاں غیریت ختم ہو جاتی ہے۔ دوئی کا پردہ حائل نہیں ہوتا۔ مکتوب نگار ہر ایک بات کو اسی طرح لکھ دیتا ہے جیسے وہ سمجھتا ہے۔ دلی کیفیات و احساسات و جذبات کو صاف صاف اور سچ سچ کاغذ پر اتار دیتا ہے۔ یہی سادگی، بے ریائی دلوں کو بھاتی ہے۔

شرر نے زیادہ تر خانگی خطوط لکھے ہیں یا پھر اپنے عزیزوں اور مخلص دوستوں کو لکھے ہیں۔ ان کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے۔ شرر نے تکلف وتصنع سے کام نہیں لیا۔ تحریر میں سادگی، سلاست اور دلکشی و دلچسپی موجود ہے۔ ان میں صداقت و خلوص ہے یوں محسوس ہوتا ہے کہ دو افراد کے مابین گفتگو ہو رہی ہے۔ خطوط شرر اس لحاظ سے اہمیت کے حامل ہیں کہ ان سے مکتوب نگار کی سیرت و کردار کا جیسا اندازہ ہوتا ہے وہ دوسرے اصناف نثر سے نہیں ہو سکتا۔ جو خیال جس طرح ان کے دل میں پیدا ہوتا ہے اس کو اسی طرح بیان کر دیتے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ ان کا دل کاغذ کے ٹکڑوں پر بکھرا ہوا ہے۔

آج اگرچہ شرر کا نام بازار ادب میں ایک ہی صنف ادب کی حیثیت سے پہنچانا جاتا ہے لیکن وہ دن دور نہیں جب مسلمان اپنے خادموں کی تاریخ مرتب کرنا شروع کریں گے تو ہر صنف ادب میں ان کا ذکر ضرور آئے گا۔ شرر اپنے وقت کے نمایاں نثر نگار اور مشہور ادیب تھے۔ انہیں اپنے دور میں وہ پذیرائی نہ مل سکی جس کے وہ حق دار تھے۔ شرر کی ادبی خدمات کی وہ قدر افزائی نہیں ہوئی جو ہونی چاہیے تھی۔ شرر اردو زبان و ادب کے زبردست انشا پرداز اور تاریخ کے ماہر تھے۔ شرر نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا۔ ان کا سب سے بڑا عطیہ یہ ہے کہ انہوں نے نظم معریٰ کی داغ بیل ڈالی۔ شرر کا

یہ سب سے بڑا ادبی کارنامہ ہے کہ انہوں نے اردو نظم کی جامد ہیئت کو توڑ کر جذبہ و خیال کو ردیف و قافیے کی پابندی سے نجات دلائی اور نظم معریٰ کی ابتداء کی۔

اردو ادب میں جب بھی شرر کا ذکر ہوتا ہے تو ذہین فوراً عبدالحلیم شرر کی ناول نگاری کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ اگرچہ اردو کے ناول نگاروں میں شرر سب سے زیادہ مشہور و معروف ہیں، انہوں نے ناول پڑھنے کا شوق لوگوں میں پیدا کیا۔ تاریخی اور معاشرتی ناول لکھے۔ اردو ادب کے قارئین ان کو تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے جانتے اور پہچانتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شرر اس کے علاوہ بھی بہت کچھ تھے۔ وہ ڈرامہ نگار بھی تھے اور شاعر بھی۔ مورخ بھی تھے اور صحافی بھی۔ مضمون نگار، انشائیہ نگار اور مقالہ نگار بھی تھے۔ سیرت نگاری اور سوانح عمریاں لکھ کر بھی ادب میں نام کمایا ہے۔ وہ اپنے دور کے نمائندہ نثر نگار تھے۔ جنہوں نے ہر ایک صنف نثر میں کچھ نہ کچھ پیش کیا ہے۔

> ان کا قلم ادب کے کسی میدان میں بھی بند نہیں تھا وہ ناول نویس بھی تھے، مورخ بھی تھے، صحافی بھی تھے ،ڈرامہ نویس بھی تھے، معلم بھی تھے،نقاد بھی تھے ۔مترجم بھی تھے، فنون لطیفہ کے نباض بھی تھے۔ انشاء پرداز بھی تھے، شاعر بھی تھے، مصلح بھی تھے غرض کیا کچھ نہیں تھے؟ ان کے مقالات اور مضامین جو آٹھ جلدوں پر مشتمل ہیں ان کی ہمہ گیر طبیعت کا ثبوت ہیں۔ [۷]

اردو ادب میں شرر کا ایک خاص مقام و مرتبہ ہے۔ اردو کی افسانوی اور غیر افسانوی نثر میں ان کی نگارشات اضافے کا باعث بنتی رہیں گی۔ ان کے ادبی مقام و مرتبہ کے تعین کے لیے قابل قدر کوششیں ہو چکی ہیں لیکن افسانوی اور غیر افسانوی نثر میں شرر کے ادبی کارنامے زیادہ محنت و توجہ کے طلب گار ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، وجی سے عبدالحق تک، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۱۰۸

۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۸۵ء، ص ۳۴۹

۳۔ عبدالحلیم شرر، تاریخ اسلام، جلد دوم، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۹۴۲

۴۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، ص ۳۴۹

۵۔ محمد شفیع، مولف، معرکہ چکبست و شرر، منشی نول کشور لکھنو، ۱۹۴۲ء، ص ۵۷

۶۔ وقار احمد رضوی، سید، ڈاکٹر، تاریخ نقد، آگہی پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۳۴۱

۷۔ خاکی قزلباش، مولانا عبدالحلیم شرر، مشمولہ، نقوش، شخصیات نمبر، شمارہ ۴۷۔۴۸، جنوری ۱۹۵۵ء، ادارہ فروغ اردو، لاہور، ص ۵۵

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

محمد حسن عسکری کی معنویت: کل اور آج

The age in which Muhammad Hassan Askari began his writing career was marked a literary milieu born of Western intellectual, cultural and critical ideas. In such a situation, he laid emphasis on the creation of such literature which could reflect and embody a clearly distinct Eastern spirit. During the Pakistan movement and afterwards, he highlighted the need for a literature which, along with representing the collective longings of the Muslims of the Subcontinent, would be in tandem with the collective aspirations of Pakistani nation. To him, literature should not only impregnated with aesthetic values but also reflect social experimentations and transnational conditions. The criticism he produced is a testament to his extraordinary mindfulness and deep awareness.

In this paper, it has been discussed as to how the issues Askari wrote about are meaningful and relevant not just to his age but also to our times. Most of such issues are extremely pertinent to contemporary conditions and, in his writings, one can discern an effectively spelled out futuristic vision.

ہم نے اپنی ایک کتاب اردو تنقید: چند منزلیں[1] میں اس امر پر تفصیلی بحث کر کے کہ اردو کا قدیم شعری سرمایہ، تنقیدی شعور سے عاری نہیں تھا، اُس تنقیدی شعور کی موجودگی، نوعیت اور طریق کار کا ایک مفصل جائزہ پیش کیا تھا۔ اس کے بعد اُس کلاسیکی شعری وتنقیدی سرمائے کی ساکھ خراب کرنے والی نیک نیت کاوشوں کے طور پر محمد حسین آزادؔ، مولانا الطاف حسین حالیؔ کے تنقیدی سرمائے پر نظر ڈالتے ہوئے یہ دیکھا تھا کہ انیسویں صدی کے نو آبادیاتی مغربی نظریات کے وضع کاروں -- ڈاکٹر لائٹنر اور کرنل ہالرائڈ -- نے کس طرح ہمارے ان بزرگوں سے وہ کچھ کہلوایا جو وہ چاہتے تھے اور پھر شبلی نعمانی نے بھی کس طرح آزادؔ اور حالیؔ کے بنا کردہ خطوط پر عمارت اٹھائی۔ اسی ذیل میں چند دیگر ناقدین کے خیالات کا بھی جائزہ لیا گیا تھا۔ اُس کتاب میں ہم نے آزاد اور حالی سے شروع ہونے والی تنقیدی سرگرمیوں کے منفی پہلوؤں پر زیادہ کلام اس لیے کیا تھا کہ انہی کے زیر اثر ہمارے کلاسیکی سرمائے کی بے اعتباری شروع ہوئی تھی۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ہمارے ان بزرگان ادب میں کوئی خوبی وکمال تھا ہی نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ملّی و مذہبی امور، مشرقی اقدار، قوم کی اصلاح وفلاح، اپنی ادبی روایات سے ہمدردی، عام زندگی و زبان کے احترام، ذاتی زندگی میں

بے غرضی و بے نفسی اور اپنے ہم وطنوں کا سچا دکھ درد جیسا ان بزرگوں اور بطور خاص حالؔی میں تھا وہ بعد کے لوگوں میں کم ہی ہوگا۔ مگر باہمہ احترام و ہمدردی ، ان بزرگان ملت وادب نے شعر وادب کو پرکھنے کے جو معیارات اختیار کیے تھے، افسوس کہ وہ ، بقول شیخ اکرام، صحت مند اور ترقی پسندانہ تو تھے مگر ہماری قومی روایات سے پوری طرح ہم آہنگ نہ تھے۔[۲] اسی طرح ڈاکٹر صادق کا بھی یہی خیال ہے کہ لاہور میں نئی شاعری اور اس کے معیارات کا جو نیا مکتب وجود میں آیا تھا وہ ہمارے قومی تقاضوں کا قدرتی نتیجہ نہیں تھا، بلکہ سرکار انگلشیہ کی ایما سے شروع کیا گیا تھا۔[۳] یاد رہے کہ شیخ اکرام اور ڈاکٹر صادق حالی اور آزاد کے مخالفوں میں سے نہیں بلکہ ان سے ہمدردی رکھنے والوں میں تھے۔ ہمارے ان لائق صد احترام بزرگوں کی اجتہادی غلطی صرف یہ تھی کہ باجبروت نوآبادیاتی حاکمِ وقت کے چشم وابرو کے اشاروں کو انہوں نے اپنے من کی پکار بنالیا تھا۔

نوآبادیاتی دور کے ختم ہونے پر دنیا بھر میں ''پس نوآبادیاتی مطالعات'' کے عنوان سے ایک پورا شعبہ علم وجود میں آچکا ہے جس میں یہ دیکھا جاتا ہے یا اس نکتے کو مطالعے کا مرکزی حوالہ بننا چاہیے کہ ہمارا وہ کونسا سرمایۂ حیات تھا جسے نوآبادیاتی علوم وافکار نے ہماری نظروں میں اس طرح بے اعتبار کر دیا کہ ہم اپنے علوم اور تمدنی و ثقافتی تصورات سے بالکل بیگانہ ہو گئے ہیں اور یہ کہ آیا کیا آج پس نوآبادیاتی عہد میں ہمارے لیے یہ ممکن رہ گیا ہے کہ ہم اپنے قبل استعماری رنوآبادیاتی عہد کے تصور کائنات وحیات کا کمی شعور پیدا کر سکیں اور اپنے اس گم شدہ سرمایے کو دوبارہ بحال کر سکیں۔ ''پس نوآبادیاتی مطالعات'' میں اس نکتے کو اگر مرکزی مسئلہ قرار دیا جائے تو بلا خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ جدید اردو تنقید میں ہمارے روائتی تصور حیات و کائنات کو زندہ و بحال کرنے کا احساس سب سے پہلے صرف اور صرف محمد حسن عسکری نے پیدا کیا ہے اور محمد حسن عسکری نے اس حوالے سے اردو تنقید میں جو کارنامہ سرانجام دیا اس کی معنویت کے دو رخ تھے: موضوعاتی اوراسلوبی۔ انہوں نے صرف یہی نہیں بتایا کہ اپنی تہذیبی روایات اور ادبی اقدار کے حوالے سے ہم غلط رخ اختیار کر چکے ہیں، بلکہ یہ بات انہوں نے جس انداز ،اسلوب اور لب ولہجے میں کہنا شروع کی وہ سامراجی اقتدار ،تمدن اور انگریزی زبان و ادب کے بالفعل تسلط کے عروج میں نادر ونایاب تھا جب ہر طرف انگریزی زبان کی برتری اور مرعوبیت کی فضا تھی ایسے میں عسکری نے مغربی شعور سے ہنسی مذاق اور بے تکلفانہ چھیڑ چھاڑ شروع کردی تھی۔ آزادؔ اور حالؔی کو جب بھاشا کی سادگی کا نمونہ صرف انگریزی میں نظر آرہا تھا اور وہ اردو کو اس کی تقلید کا مشورہ دے رہے تھے، پھر جب مغربی ادب وشعور کے تتبع میں نئے ادب والوں کے پاس ترقی پسندی کا واحد معیار مغربی افکار ونظریات تھے، تب عسکری نے جزیرے کے اختتامیے میں نئے ادب کے غالب عنصر اور ذہنی ماحول کو پچھتر فیصد مغربی کہا تھا اور ہندوستان کے لیے ایک نئے شعور کی ضرورت کی بات کر کے اردو ادب کے روایتی دھاروں سے واقفیت کو ضروری قرار دیا تھا۔ لیکن اس وقت کے ایک انگریزی شناور ادب، عزیز احمد، تک نے عسکری پر طنز کرتے ہوئے ان کے طرز تحریر کو مجہول قرار دے کر لکھا تھا کہ ''باقی رہ گیا 'شعور' تو نہ وہ مغربی ہے نہ مشرقی ، وہ ایسی کلیت ہے جس کے پچھتر اور پچیس ٹکڑے نہیں کیے جاسکتے۔عسکری نے کتابیں پڑھی ہیں ...لیکن زندگی کا مطالعہ انہوں نے بہت کم کیا ہے۔''[۴]

عسکری نے زندگی کا مطالعہ کیا تھا یا نہیں، مگر حقیقت یہ ہے کہ مغربی ادب وافکار کے ساتھ بے تکلفی اور غیر مرعوبیت

کے اس رویے کی بدولت ہی انہوں نے بعد میں مغربیت کے چولے کو تار تار کر دیا تھا۔ اور اسی ''پاؤ اور پونے شعور'' کے احساس کے تحت ہی پورے مشرقی شعور اور زندہ مابعدالطبیعیات کی دریافت کرنے میں کامیاب ہوسکے تھے۔(ایسے میں عزیز احمد سے سوال ہوسکتا ہے کہ شعور اگر ایک کلیّت ہے، جو نہ شرقی ہے نہ غربی، تو وہ خود آخر میں 'ماہر اسلامیات اور اسلامی جدیدیت کے پارکھ' کیسے بن گئے تھے؟) کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ہمارے بزرگ جب ہمیں انگریزیت کے راستے پر ڈال گئے تھے تو یہ عسکری ہی تھے جنھوں نے کم از کم نظری سطح پر یہ راستہ کاٹنے کی جرأت کی تھی۔

آزاؔد اور حاؔلی وغیرہم کے بارے میں ہمارا یہ خیال کہ انہوں نے اپنے ادبی شعور کو انگریزی معیاروں پر پرکھنے کے ناروا عمل کا آغاز کیا تھا، اس وقت سخت مشکل کا شکار ہوجاتا ہے، جب عسکری کے بعض ناقدین کا یہ نکتہ ہمارے سامنے آتا ہے کہ خود عسکری نے بھی تو اردو ادب، بالخصوص شاعری وغزل کو مغربی فکشن سے ماخوذ شعور کی سان پر چڑھانے کی کوشش کی ہے۔[۵] اگر سابقین کا یہ عمل درست نہیں تھا تو عسکری کے اس عمل کا جواز کیا تھا؟ اس مخصوص تناظر اور نتائج سے قطع نظر جس میں یہ نکتہ اٹھایا گیا ہے، اس ضمن میں دیکھنے کی بات یہ ہے کہ بدلے ہوئے حالات اور پیش آمدہ مسائل کی روشنی میں اپنے تصورات اور خیالات کی نئے سرے سے جانچ پرکھ کرنے کا اصول اساساً غلط نہیں، بلکہ یہ وقت کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ نئے حالات میں بھی ان کی قوتِ حیات کو اپنی فعالیت ثابت کرنے کا موقع مل سکے۔ ہمارے اعتبار سے جو شے غلط ہے وہ ایک بالکل مختلف تناظر اور اجنبی تصور حیات و کائنات پر مبنی اصول پر اپنی روایات و اقدار کو پرکھ کر ان کے اندر عیوب تلاشنا اور اپنے سرمایۂ فکر وعمل کے بارے میں احساس کمتری کے روّیے کو عام کرنا ہے، جو آزاؔد و حاؔلی سے شروع ہونے والے اور بعد کے ترقی و جدیدیت پسند رویوں نے کیا اور عسکری نے بالکل نہیں کیا۔ عسکری کے ہاں جب بھی ایسی صورت ہوئی انہوں نے ہمیشہ اپنے کلاسیکی تصورات، اسالیب، اصناف سخن اور شاعری (بصورت میؔر یا غالؔب کی جدیدیت) کی کوئی نئی معنویت یا برتری کی کوئی نئی جہت دریافت کی ہے۔ اپنے پورے تنقیدی سفر میں انہوں نے کسی ایک موقعے پر بھی کلاسیکی مشرقی اقدار کو نہ ''دوسروں کے چبائے ہوئے نوالے'' قرار دیا ''نہ سنڈاس کے دفتر''، بلکہ انہوں نے تو مشرقی اقدار کی برتری ہی جتلائی ہے جو نشاۃ ثانیہ سے قبل مغربی شعور کا بھی اسی طرح جزو لاینفک تھیں۔ مغربی تصورات و خیالات کو اگر انہوں نے رد کیا ہے تو ان ابدی و آفاقی معیارت کی بحالی پر اصرار کے ساتھ، جو اپنی اصل میں نہ مشرقی ہیں نہ مغربی بلکہ جو ماورائے منبع انسانی ہیں۔ اس لحاظ سے آزاؔد وحاؔلی کی ادبی ونظری قدریں جہاں اپنی قومی روایات کی قیمت پر صرف صحت مندانہ وترقی پسندانہ تھیں، وہاں عسکری کی کاوشیں صحت مند وترقی پسندانہ ہوں نہ ہوں، کم از کم اپنی قومی روایات کے منافی ہرگز نہ تھیں۔ اور ان کا دور آخر والا موقف تو صراحتاً مغربی اقدار کے مقابلے میں مشرقی اقدار کی برتری کا تھا۔

کلاسیکی مشرقی شعریات میں موضوع ومعنی کے مقابلے میں زبان کے لفظی کھیل، اسلوب وہیئت اور بات کہنے کے انداز کو برتری حاصل تھی۔ لیکن یاد رہے کہ وہاں موضوع، معنی، مضمون، مواد، ثقافتی اقدار، تمدنی معیارات اور اخلاقی تصورت حیات کو کبھی غیر اہم نہیں سمجھا گیا تھا۔ اُس شعریات کے پیچھے ایک خاص تصور کائنات، زندگی کے بارے میں ایک بلند نقطۂ نظر اور جذبات کا خاص کلچر بھی کارفرما تھا، جس کی حیثیت ریڑھ کی ہڈی کی تھی۔ اس شعریات کے بانی امیر

خسرو نے اپنے دیوان *غرۃ الکمال* کے دیباچے میں جب اچھے کلام کے لئے' شعراء کی نہج پر ہونے اور واعظوں کے طریق پر نہ ہونے' کی شرط لگائی تھی ،تو اس میں نفی واعظوں کے مواد ، موضوع اور مافیہ کی نہ تھی بلکہ ان کے طریق، طرز ادا اور نہج کی تھی ۔خسرو ہی سے استفادہ کرتے ہوئے ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ وہ بزرگ تر معاملات اور بلند ترین سروکار جن کا دوسرا نام حکمت ہے، جو شعر کے تہہ دار مفہوم میں شامل ہے اور جو واعظوں کا بھی موضوع اور مواد ہوتے ہیں، انہی کو شعرا کی' نہج' اور' طریق' پر ادا کرنے سے عمدہ استادانہ کلام وجود میں آتا ہے ۔جس شعریات کا بانی شعر کے اسلوب اور ہیئت کے امتیاز کے ساتھ ساتھ اس موضوع اور مواد میں حکمت کی شمولیت کو بھی ضروری جانتا ہو اور اس طرح شعر کی جمالیاتی اقدار کے ساتھ ساتھ غیر جمالیاتی اقدار (موضوع، مواد، حکمت) کو بھی اتنا ہی اہم مقام دیتا ہو۔[۶] صدیوں بعد اسی شعریات کا ایک طالب علم محمد حسن عسکری اپنے دور کی بہترین لفظیات میں اگر یہ کہے کہ کسی شعر کے شعر ہونے کا فیصلہ اس کے فنی معیارات پر مگر اس کے عظیم شعر (جو ظاہر ہے کہ شعر کے مافیہ، معنی، مضمون یا کچھ' بزرگ تر معاملات' ہی کی وجہ سے ہوگا) ہونے کا فیصلہ غیر فنی معیارات پر ہوگا۔[۷] تو اسے اپنی کلاسیکی شعریات کا کامیاب بازیافت کنندہ تو کہا ہی جائے گا۔لیکن اس کے ساتھ ساتھ جب مغربی اصول وقواعد ہی کو معیار قرار دینے کے زمانے میں وہ اس امر کو بھی بطور ایک اصول کے قائم کردے کہ' ہر تہذیب کو اپنے ادبی معیار خود متعین کرنے کا حق حاصل ہے' تو اس تجدیدی کارنامے پر اسے اپنے دور کا مجدد ادب بھی کہہ دیں تو غلط نہیں۔ اس اصول میں نہ صرف اردو زبان وادب کے حال و مستقبل کو محفوظ کرنے کی منطق موجود ہے بلکہ اس اصول سے کلاسیکی تنقیدی شعور کے وجود، نوعیت اور طریق عمل کو جاننے کی راہ بھی ہموار ہوتی ہے ۔

عسکری کی تنقید میں یہ تو دوسروں کے لیے بحالی اعتماد کی بنیاد تھی۔ جہاں تک ان کا اپنا معاملہ تھا، وہ ۱۹۴۶ء میں'' ہندوستانی ادب کی پرکھ'' نامی ''جھلکیاں'' میں اس طرف علمی و منطقی ہی نہیں ''وجودی'' اشارے بھی کر چکے تھے اور زور دار طریقے سے کلاسیکی اردو شاعری میں تنقیدی شعور کی موجودگی ، نوعیت اور طریق کار کا اثبات کیا تھا۔ان کے اس مضمون میں ان کے اپنے تنقیدی منہاج کی تفہیم کا بھی بہت سامان موجود ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> '' کوئی شعر سن کر اگر کسی آدمی کے منہ سے بے ساختہ واہ نکل جاتی ہے تو یہ امر بذات خود اس بات کی دلیل ہے کہ اس کے اندر تنقیدی شعور ہے، خواہ وہ ناقص اور غیر تربیت یافتہ ہی کیوں نہ ہو۔کسی قوم میں ادب کا وجود ہی بتاتا ہے کہ اس قوم میں ادب کی پرکھ کے کچھ نہ کچھ معیار ضرور موجود ہیں، خواہ یہ اصول اتنے جامع اور ترقی یافتہ نہ ہوں جتنے کسی اور قوم میں...کمی ہمارے ہاں یہ رہی ہے کہ مغرب کی طرح اس شعور کو عقلی اصطلاحوں میں ڈھالنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ کچھ تو یہ بات بھی ہے کہ مشرقی لوگوں کی افتاد طبع تجزیہ کو پسند نہیں کرتی ...مغرب کے مقابلے میں مشرق تجزیے کے بہ نسبت تصوف کا زیادہ قائل ہے ۔مشرق کو چیزوں کو الگ الگ کرنے سے اتنی دلچسپی نہیں جتنی انہیں جوڑنے سے ہے''۔ ۸

لہٰذا اردو کلاسیکی تنقید کے تناظر میں کہا جاسکتا ہے کہ عسکری کے تصورات نہ صرف اس سے ہم آہنگ تھے بلکہ اُسے بے اعتبار ٹھہرائے جانے کے زمانے میں انہوں نے نہایت شدت کے ساتھ اس کے جواز ، درستی اور نوعیت کا برملا اظہار کیا اور

اپنے زمانے کے نئے نظریات و مباحث کی روشنی میں بعض پہلوؤں سے اس میں اضافہ بھی کیا: جیسے ادب میں زندگی اورانسانی فکروعمل کے دیگر مظاہر کے انعکاس کا تصور۔ہمارے پرانے ادب وشاعری میں زندگی کے اظہار کے مسائل تنقیدی طور پر زیر بحث نہیں آتے تھے، کیونکہ ایک تو یہ اس دور کے مسائل ہی نہیں تھے دوسرے یہ سب کچھ وہاں تخلیقی طور پر برتا جا رہا تھا۔لیکن جس طرح اُس دور میں جمہوریت کا تصور نہ ہونے کا لازمی مطلب یہ نہیں کہ اگلے وقتوں میں عامتہ الناس پر محض ظلم ستم ہی ہوتا ہوگا اور ان کے حقوق کے تحفظ وشنوائی کی کوئی صورت نہ ہوگی ،اسی طرح اُس ادب میں زندگی اور اس کے متعلقہ مسائل کے انعکاس کی تنقیدی بحثیں نہ ہونے کا مطلب بھی یہ نہیں کہ پرانا ادب زندگی کے مختلف مظاہر سے یکسر خالی تھا۔لیکن بدقسمتی سے ہمارے ہاں ترقی پسندی کے آغاز کے دور میں یہی سمجھا گیا تھا۔کیونکہ ترقی پسندوں نے جن مخصوص اشتراکی آدرشوں اور مارکسی تصورات کو زندگی کے واحد محرکات وموثرات حیات سمجھ لیا تھا اور انہیں جس طریقے پر ادب میں منعکس دیکھنا چاہتے تھے، وہ سب کچھ کلاسیکی ادب میں نہیں تھا۔یہ سوچے بغیر کہ یہ اس دور کے مسائل ہی نہیں تھے،کلاسیکی ادب کو رد کر دیا۔

اب جبکہ نئے زمانے میں ادب اور زندگی کے تعلق پر علمی وتنقیدی بحثیں ہونے لگی تھیں،عسکری نے ادب میں زندگی کے اظہار، زندگی کی تفسیر وتنقید میں ادب کے کردار اور ادب کے طریق انقلاب وتبدیلی پر وہ تنقیدی بحثیں لکھیں جو ان کے مضامین'' مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی'' اور'' ادب اور انقلاب'' کی صورت میں آج بھی پڑھنے والے کو بتلائے حیرت کر دیتی ہیں۔ علاوہ ازیں ادب اورفن میں جذبات کی تنظیم وتجسیم کا وہ سارا تصور،جوعسکری کے ہاں آرٹ اور تخلیقی عمل والے مباحث میں آتا ہے، ادب میں زندگی کے اظہار کے طریقوں پر منطبق کیا جاسکتا ہے۔[۹] اُس زمانے میں جب اشتراکی معاشرے کے قیام کے سلسلے میں ادب کو اس کا خادم بنا کر یا تو اس سے خیالی فردوس کے نغمے گوائے جارہے تھے یا پھر ماضی کے قدیم غیر اشتراکی تمدن کی تنقید بلکہ تنقیص کا فریضہ ادا کروایا جارہا تھا،عسکری نے ادب میں زندگی کا عکس دیکھنے کے لیے ادب کو پڑھنے کا طریقہ بھی سمجھایا اور چند مخصوص مارکسی آدرشوں سے ہٹ کر اس فطری اور حقیقی زندگی کی مختلف صورتوں سے آشنا کیا جونظریوں اورنعروں کی مرہون منت نہ تھی بلکہ جوفرد اور معاشرے کے باہمی رشتے کی ان گنت شکلوں سے وجود پذیر ہوتی ہے۔ یہ تو تھا کلاسیکی ادب کے بارے میں عسکری کے'' موضوع اور مواد'' کا معاملہ ؛ یہ باتیں کہنے کے لیے انہوں نے جوتنقیدی منہاج اختیار کیا وہ بھی مشرقی مزاج اور پرانے اساتذۂ فن کے طریق تنقید کے مطابق تھا۔

البتہ ادب اور زندگی کے تعلق کے ساتھ ساتھ انہوں نے فنکار اور معاشرے کے تعلق، فنکار اورفن کے مابین تعلق کے اُن مسائل کو اپنی تنقید میں خصوصی اہمیت دی جن پر سابقہ ادوار میں علم نفسیات پر اس گہرائی سے غور وخوض نہ ہونے کی وجہ سے آج کی طرح سوچا نہیں گیا تھا۔عسکری کا کہنا تھا کہ تخلیقی فعل انسانی دماغ، اس کی بناوٹ اور عمل سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لیے مغرب کی طرح مشرقی تنقید کو بھی انسانی دماغ اور اس کی حیاتیاتی ساخت کے ساتھ تخلیقی عمل کے تعلق پر ضرور توجہ دینی چاہیے۔ انہوں نے خود بھی تخلیقی عمل اور تجربے کی ماہیت سے تعلق رکھنے والی اس تنقید پر خصوصی توجہ دے کر کلاسیکی تنقیدی شعور میں موجود اس'' کمی'' کوحتی الوسع پورا کیا۔لیکن یہاں بھی انہوں نے یہ احتیاط ملحوظ رکھی کہ چونکہ نفسیاتی

تشریحات کے ذریعے کسی ادب پارے کی جمالیاتی قدر قیمت کا تعین بالکل نہیں ہوسکتا اور تخلیقی تجربے کی ماہیت اور اس کی جمالیاتی قدر و قیمت دو الگ الگ چیزیں ہیں، اس لیے، صرف نفسیاتی تنقید پر قناعت نہ کرنے کا مشورہ بھی دیا۔ادب کی جمالیاتی قدر کا تعین کرنے والی تنقید چونکہ ہمارے قدیم شعور کے پاس وافر تھی اس لیے عسکری نے تخلیق کی نفسیات سے بحث کرنے والی اس تنقید کو اردو میں خصوصی طور پر استعمال تو کیا لیکن اس سے اپنے تمام تر شغف کے باوجود وہ یہی کہتے نظر آئے کہ ''عمرانیات نفسیات اور حیاتیات میں تو ادب کو برقرار رکھنے کا کوئی لازمی جواز نہیں ملتا''۔[۱۰] کیونکہ فنی تخلیق اور انسانی شعور کا باہمی رشتہ ایک ایسی بنیاد پر قائم ہے جس کے تعین میں حیاتیات ونفسیات ابھی تک ناکام ہیں۔ لہٰذا وہ اسی طرف لوٹتے ہیں کہ فنی تخلیق فنکار کے اندر ایک الوہی صفت کے طور پر کام کرتی ہے اور ایک محدود معنی میں فن اپنا جواز خود ہے۔مگر عسکری کا یہ کہنا ''فن برائے فن'' کے مفہوم میں نہیں تھا، بلکہ اس کی تشریح حقیقت کے مدارجی ومراتبی تصور کی روشنی میں ہوسکتی ہے۔اس امر سے قطع نظر کہ عسکری کی یہ دریافتیں درست ہیں یا غلط، اہم بات یہ ہے کہ اردو کے کلاسیکی شعور میں اگر ان مباحث کی کمی تھی تو اسے عسکری نے اس طور پر دور کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس کا آخری مفاد مشرقی روح کے مطابق بھی ہے اور اس کا مجموعی تاثر اپنی پرانی اقدارِ حیات وجمالیاتِ فن کے بارے میں بے اعتباری کا بھی نہیں۔

لیکن ایسا نہیں ہے کہ وہ ابتدائے کار ہی سے ایک منصوبہ بند طریقے پر مشرق کی برتری جتلانے کی مہم پر نکلے تھے۔ اصل میں ان کا ہر خیال اور تصور اپنے زمانے کے موجود چیلنجوں سے نبرد آزمائی کے دوران تشکیل پاتا تھا۔ کیونکہ بعض سوالوں کے بنے بنائے جواب یا تو ہوتے ہی نہیں یا وہ کسی خاص صورت حال میں تسلی بخش نہیں رہتے۔اس لیے نئے جواب گھڑنے پڑتے ہیں یا پرانے جوابوں میں کتر بیونت کر کے کام چلانا پڑتا ہے۔ ہر دو صورت میں یہ امکان رہتا ہے کہ ایک وقت کا موقف کسی اگلی صورت حال میں پوری طرح درست نہ بیٹھے اور اس میں بھی کاٹ چھانٹ کرنی پڑے۔اپنے خیالات میں تراش خراش کا یہ عمل عسکری کے ہاں خاصا ہے۔ان کی ذہنی بے چینی ابتداء ہی سے کسی خاص منزل کی متلاشی تھی، جس کی کوئی متعین صورت ان کے اوپر ''منکشف'' نہیں ہوئی تھی۔ ویسے بھی عصبی تجربات کو اہم جاننے والے ایک ادیب کی حیثیت سے ان کے لیے کسی انکشاف کا حاصل اتنا اہم نہ تھا، جتنا انکشاف تک پہنچنے کا تجربہ اور مرحلہ وار عمل۔ہمیں معلوم ہے رینے گینوں سے ان کی واقفیت ۱۹۴۶۔۴۷ء سے تھی۔مگر اس کے ''انکشافات'' کو عسکری نے اس وقت تک قبول نہ کیا جب تک وہ خود مغربی طرز احساس کے مطابق جو مشرق کے بنیادی سروکار ''وجود'' کے برعکس ''وجود میں آنے کے عمل'' کو دیکھتا ہے۔[۱۱] جدیدیت کے ریگزار سے اس کی بے حاصلی کے عمل کو حسی تجربہ بنا کر اپنے شعور اور وجدان سے نہ گزار چکے تھے۔چونکہ ان کا سفر محض تفریحی نوعیت کا نہ تھا اور وہ اس کے حاصلات سے سرسری گزرنے کے قائل نہ تھے، اس لیے انہوں نے اس سفر کے مختلف مراحل پر پڑاؤ بھی کیا، مشرق و مغرب کے امتزاج کے بھی خواہاں ہوئے اور ہیئت کو کل آرٹ ماننے کی انتہا تک بھی پہنچے۔یہ سب ان کی سچی لگن کے ہی شاخسانے تھے۔

ز نقص تشنہ لبی داں بہ عقل خویش مناز
دلت فریب اگر جلوہ سراب نہ خورد

لیکن اس سے پہلے ۱۹۴۴ء میں وہ چونکہ 'پرچاری ادب' کی گنجائش بھی دکھا چکے تھے، اس لیے ۱۹۴۶ء میں ہی ہیئت کو نیرنگ نظر کہہ کر انہوں نے خالص جمالیات ہیئت کو ادب میں ایک ایسا سراب قرار دیا جس میں ذرا بھی اصلیت نہیں۔ اس طرح ہیئت کو انہوں نے نئی اخلاقی معنویت کی تلاش کا ایک ذریعہ بھی کر دکھایا تھا۔[۱۲]

بدلے ہوئے حالات میں ان کے خیالات میں تاکید و اصرار کا فرق تو ضرور پیدا ہوتا تھا، مگر ان کے کسی بعد کے تصور کا جواز ان کے پہلے موقف میں بھی اکثر مل جاتا ہے۔ ادب و فن کے منصب اور وظیفے کے بارے میں ان کے خیالات اگر کسی ایک انتہا (ہیئت ہی کل آرٹ) پر پہنچے بھی تھے تو ان کا دورانیہ شروع کے دو تین برس سے زیادہ نہ تھا اور اس میں بھی حیرت انگیز طور پر دوسری طرف (ہیئت = اخلاقی معنویت کی تلاش) کے آثار موجود تھے، جس پر وہ عمر بھر قائم رہے۔[۱۳] علاوہ ازیں عسکری ان کے بار بار خیالات بدلنے والی بات جس کا مقصد ان کے ''تضادات'' کو اچھالنا ہوتا ہے، اگر درست ہے تو یہ بھی اتنا ہی درست ہے کہ ان کے ہاں درجنوں امور ایسے ہیں جن پر ان کے خیالات کبھی تبدیل نہیں ہوئے تھے۔

عسکری کی ادبی زندگی کا آغاز ایک تخلیق کار کے طور پر ہوا تھا۔ ان پانچ سات برسوں میں ''جدیدیت'' کی روح کو انہوں نے اپنے فنی شعور میں بعض اعتبارات سے اس طرح سمویا تھا جس طرح میراجی نے اپنی شاعری میں کر دکھایا تھا، کہ ان کی زندگی اور فن ایک دوسرے کا مثیل ہو گئے تھے۔ لیکن اُس دور میں بھی کھلی آنکھ رکھنے والے ان کے تنقیدی شعور نے جدیدیت کے سب سے بڑے امتیاز -- ہر قدر کے انکار کی قیمت پر صرف اپنی انفرادیت اور عظمت کا اثبات -- سے خود کو الگ کر لیا تھا اور اپنے اساتذہ کی بدولت وہ ان عظیم سایوں کے احساس کی ضرورت کے قائل ہوئے جن کی طرف جزیرے کے اختتامیے میں تو انہوں نے اشارے ہی کیے، مگر ایک بہت بعد کی تحریر ''بے تکلف گفتگو''[۱۴] میں تفصیلاً بتایا تھا کہ یہ مشرق، فارسی شاعری اور قدیم ادب کی جلیل القدر ہستیاں تھیں۔ ان دیو قامت افراد سے اپنا قد ماپتے رہنے کی بدولت ہی وہ کبھی بھی خبط عظمت کے احساس اور ادب میں ڈیڑھ اینٹ کی الگ مسجد بنانے کی دھن میں مبتلا نہیں ہوئے۔ اس طرح ادب کے بارے میں ان کے اس خیال کی بنیادی اینٹ تو گویا ۱۹۴۳ء میں ہی رکھی گئی تھی کہ یہ ایک اجتماعی سرگرمی ہے۔ اپنے اساتذہ کے فیض سے انہوں نے فارسی شاعری کی عظمت کان دبا کر مان تو لی تھی، مگر اپنی مغربی حسیّت کی وجہ سے وہ اس کے اندر نہ اتر سکے اور یہ اصول موضوعہ قائم کر کے کہ 'فارسی شاعری میں سرشاری اور خود رفتگی کا جذبہ انسانی زندگی کے دوسرے مناسبات سے آزاد ہو کر ایک خود مختار حیثیت اختیار کر لیتا ہے' اردو شاعری اور نثر کے اس امتیاز سے زیادہ قرب محسوس کرنے لگے تھے کہ اس میں روز مرہ کی معمولی زندگی کا احساس بہت قوی ہے۔ عام زندگی کے متعلقات سے روز مرہ کے لب لہجے کے ذریعے تعلق قائم کر کے عام زبان کو پیچیدہ مسائل کے اظہار کا ذریعہ بنانے کے لحاظ سے وہ اردو شاعری کی اس مرکزی رو کا سب سے بڑا نمائندہ میرؔ کو سمجھتے تھے، جس نے انفرادی تجربے کو اجتماعی زندگی سے جوڑ کر انا اور غیر کی دوئی کو ختم کر دیا تھا۔ اس کے مقابلے میں غالب کی ''مفکرانہ'' شاعری کو وہ اردو شاعری کی اجتماعی زندگی میں شرکت والی روایت سے الگ جان کر اس کے ادبی اسلوب اور مجرد خیالات کی شاعری سے وابستگی نہ رکھتے تھے۔ کیونکہ غالب کے فنی رویے دوسروں سے الگ تھلگ رہنے کے غماز ہیں۔

میؔر اور غالبؔ کے فنی شعور کے تناظر میں عسکری کے اپنے مزاج کے تعین کا وافر سامان بھی موجود ہے۔ چونکہ وہ ادبی تجربے کو انفرادی محسوسات کا زائیدہ مان کر اس کی قدر و قیمت کا تعین دوسروں کے/اجتماعی تجربے کے پس منظر میں کرنے کے قائل تھے، جس میں کسی فنکار کی اپنی آرزوؤں اور امنگوں کی آزمائش گردو پیش کی زندگی اور دوسرے انسانوں کے جذباتی و فکری عوامل اور خواہشات ومفادات سے ٹکراؤ میں ہوتی ہے، اس لیے عام زندگی کے مناسبات سے عسکری کو ایک طبعی لگاؤ تھا۔ اسی لیے وہ مزاجاً ''عالم'' اور'' مفکر''نہیں تھے۔ انہیں علم، فکر، فلسفے، مجرد مسائل، ذہنی تعقلات اور ان کے دیگر متعلقات سے اس وقت تک کچھ خاص دلچسپی نہ ہوتی تھی جب تک وہ عام انسانوں کی انفرادی و اجتماعی زندگی، قومی وثقافتی امور، تہذیبی وتمدنی شعور، یا ملک قوم کے وجود کے لیے مسئلہ بننے کے حوالے سے زیر بحث نہ آتے ہوں۔ان کے عالم یا مفکر نہ ہونے سے ہماری یہ مراد ہرگز نہیں وہ کوئی کم پڑھے لکھے یا سوچ بچار کی عام صلاحیت سے عاری انسان تھے بلکہ صرف یہ کہ وہ مجرد فکر اور مجرد علم کے آدمی نہ تھے۔ وہ بہت بڑے عالم تھے، اتنے بڑے عالم کہ بیسویں صدی کی ادبی، فنی ،تنقیدی، تہذیبی، معاشرتی، کلچری اور بصری فنون کی علمی وتحریکی جہت کا شاید ہی کوئی ایسا گوشہ ہو جس میں وہ اپنے ہرفکری دور میں انہی شعبوں کے اپنے دیگر ہم کاروں سے فرسنگوں آگے نہ رہے ہوں۔ اسی طرح وہ ''مفکر'' بھی تھے مگر انہی معنوں میں جن میں میؔر ایک فکری شاعر تھے۔ جس طرح میر کی فکری جہت سے انکار کر کے کوئی اپنی سلامتیِ طبع کا جواز نہیں رکھ سکتا اسی طرح عسکری کی تنقیدی کاوشوں میں فکری عنصر کا انکار کرنے والا بھی محض اپنی عصبیت ہی کو ظاہر کرتا ہے۔ جس طرح میؔر سے بیدلؔ کی زبان اور لب لہجے کی توقع کرنا فضول ہے، اسی طرح عسکری سے مولانا فضل حق خیر آبادی کی سی'' فکر'' کی امید رکھنا بھی خوش ذوقی کی دلیل نہیں ۔عسکری ''فکر معقول'' کے نہیں'' فکر محسوس'' کے آدمی تھے۔ان کے ہاں فلسفیوں کی فکر سے نہیں بلکہ فن کاروں کی فکر سے بحث ہوتی ہے۔

اپنے مضمون ''اتباعِ میؔر'' میں میر کے اس تصور کو رد کرتے ہوئے کہ'' میؔر کی شاعری فکر کے عنصر سے خالی ہے، یا میؔر سوچ نہیں سکتے تھے،محسوس کر سکتے تھے، یا میؔر کے شاعرانہ تجربات میں تفکر سے زیادہ جذبات کو دخل ہے'' عسکری نے لکھا تھا کہ:

> ''اول تو یہی ثابت کرنا دشوار ہے کہ میؔر کی شاعری تفکر کے عنصر سے بالکل ہی عاری ہے۔ممکن ہے کہ خالص مابعد الطبیعیاتی اور مطلق تفکر میؔر کے بس کا نہ ہو، اور اس قسم کا تفکر ہر بڑے شاعر کے لیے لازمی بھی نہیں۔ لیکن زندگی کی حقیقتوں پر غور وفکر کرنا ،اس تفکر کو احساس کی شکل میں بدلنا، دوسری طرف ذاتی احساسات کے متعلق معروضی طریقے سے سوچنا، پھر اس متنوع تفکر اور احساس کو حل کر کے ایک نیا تجربہ تخلیق کرنا ، یہی تو میؔر کی شاعری ہے۔ بلکہ میر کی عظیم تر شاعری میں فکر اور احساس کے عناصر اس طرح شیر و شکر ہو گئے ہیں کہ یہ بتانا بالکل ناممکن ہے کہ پلہ کس کا بھاری ہے۔'' [۱۵]

اسی طرح ہوسکتا ہے کہ عسکری کے ہاں بھی مابعد الطبیعیاتی اور مطلق تفکر نہ ہو۔لیکن جدید تہذیب اپنی تاریخ کے جن مراحل سے گزر کر موجودہ مقام تک پہنچی ہے، اس کے پیچھے فکر وفلسفے کے جو دھارے کام کر رہے تھے مثلاً عیسائیت کے مذہبی

معاشرے سے سائنسی انقلاب تک اور صنعتی تہذیب سے لے کر ''جدیدیت'' کے مختلف مراحل اور پھر مابعد جدید فکری انتشار جس کا انعکاس فلسفیوں سے لے کر فنکاروں تک میں ہوا ہے، ان سب کا مطالعہ اور اس کے اسباب و نتائج پر سوچ بچار کرنا کیا فکر کے مناسبات سے عاری کسی ذہن کے لئے ممکن ہے؟ ہماری ادبی تاریخ میں ان مسائل کا شعور عسکری سے بڑھ کر کس کو تھا؟ کیا اپنے افسانوں سے لے کر تنقید تک انہوں نے مغربی تاریخ کے فکری عناصر اور احساس کو شیر وشکر کر کے پیش نہیں کیا؟ یہی اصل میں ان کا مزاج تھا اور احساس و فکر کا یہی ''شیر وشکر پن'' انہیں پسند بھی آتا تھا۔ مظفر علی سید کے نام ۱۹۷۵ء کے ایک خط میں انہوں نے خاقانی کے بارے میں یہ جملہ لکھا تھا کہ ''نقاد خاقانی کے شکوہ کی تعریف کرتے ہیں، مجھے علمیات کو پانی کرنے کا فن پسند آیا''۔[۱۶] فکر کو احساس میں تحلیل کرنا ہی علمیات کو پانی کر دینے کا فن ہے۔ عسکری کے علم و فضل میں بس یہی'' خامی'' تھی کہ ان کے قلم سے بہنے والا علم پانی ہوجاتا ہے اور خالص علم اور گاڑھے فلسفوں کو اصطلاحاتی زبان میں بیان کرنے کا عادی ذوق اس کی لطافت کو اپنی گرفت میں نہ پا کر مٹھیاں بھینچنے اور دانت کچکچانے لگتا ہے۔

ان کے مضامین ''ہیئت یا نیرنگ نظر''، '' فن برائے فن''، ''انسان اور آدمی''، '' آدمی اور انسان'' اور وقت کی راگنی کے اکثر مضامین میں اگر کوئی کمی ہے تو یہی کہ وہ منطقی مقولوں کے بجائے فنکارانہ محسوسات کی زبان میں ہیں ۔ یہی اس دور کا میڈیم ہے، جسے عسکری نے حد کمال تک پہنچا دیا ہے ۔ معجزے کے امکان کو رد تو نہیں کیا جاسکتا مگر غالب امکان ہے کہ معقولیوں اور منطقیوں کی مدرسانہ اصطلاحی زبان، جس کی اہمیت اپنی حدود میں مسلّم ہے، اب زمان حال تا مستقبل بعید، قبولیت عامہ حاصل نہیں کرپائے گی اور فکر معقول کو بھی اب فکر محسوس کا لباس زیب تن کرنا ہوگا۔ یہ پستی مذاق ہی کی بات سہی ،لیکن عسکری کے ''عامیانہ'' ذوقِ عجز نے یہ نکتہ خوب سمجھ لیا تھا۔ پھر ایسا عجز بھی کسے ملتا ہے جو خود کو دوسروں سے کم تر کہنے کو ہی انکسار نہ جانے بلکہ دوسروں کو بھی اپنے جیسا سمجھا کرے۔

بلند است آں قدر ہا آشیان عجز ما بیدل

کہ بے سعی شکست بال و پر نتواں رسید ایں جا

جدید اردو تنقید کی تاریخ میں عسکری ایک ایسے نقاد تھے جو نہ کبھی خود چین سے بیٹھے اور نہ اپنے مخاطبین اور معترضین کو کبھی سکون سے بیٹھنے دیا ۔ ان کی حمایت اور مخالفت میں اتنا کچھ لکھا گیا ہے کہ سوائے سرسید اور حالؔی کے شاید ہی کوئی اس معاملے میں ان کے قریب پہنچ سکے۔ ہماری ادبی اور فکری تاریخ میں عسکری کی اہمیت محض اس بنا پر نہیں کہ انہوں نے بعض تہذیبی اور ادبی مسائل پر انتہائی منفرد انداز میں روشنی ڈال کر اچھوتے حل پیش کیے ہیں بلکہ ان کے اہم ترین کارناموں کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ انہوں نے زندگی، ادب اور کلچر کی کچھ ایسی جہتوں کی طرف متوجہ کیا جن کی طرف توجہ تھی ہی نہیں یا ان پر سرسری سی نظر ڈال کر'' حل شدہ پرچہ''سمجھ کر چھوڑ دیا جاتا تھا۔مواد اور ہیئت، ادب اور زندگی، ادب اور پروپیگنڈا،نظریاتی ادب، اسلامی ادب، پاکستانی ادب ،پاکستانی کلچر، اسالیب بیان اور تخلیقی تجربہ، ادب قاری اور ادیب کا تعلق، ادب کا فنکار کی ذات سے،تعلق ترجمے کے مسائل اور ان کا تخلیقی ادب سے رشتہ، مغربی ادب اور ہر ادب کا اپنی

باطنی زندگی یا تہذیب و مابعدالطبیعیات سے تعلق کے مباحث۔ ان میں سے ہر مسئلے پر عسکری نے نہ صرف سب سے الگ راہ نکالی بلکہ یہ احساس بھی دلایا کہ بظاہر سادہ ترین نظر آنے والا مسئلہ بھی اتنا سادہ نہیں ہوتا۔ مثلاً طرز احساس اور پیروی مغربی ہی کو لیجیے، ادب میں صفات کے استعمال اور محاوروں کا معاملہ لیجیے، رسم الخط اور زبان کی باطنی رو کو دیکھیے، ہوسکتا ہے کہ ان امور پر عسکری کے جوابات غلط ہوں، مگر ان امور میں جن پیچیدگیوں کی انہوں نے نشاندہی کی ہے، کیا وہ ایسی تھیں جو ہمارے ادبی شعور کے لئے روز مرہ کی باتیں ہوں؟ سادہ ترین جملے کو ہی اصل خوبی ماننے والے ذہنوں کے لئے خیال اور تجربے کی وحدت کو گرفت میں لانے والے اسلوب کے مسئلے کو پیچیدہ، عسکری نے نہیں بنایا، بلکہ انہوں نے ہمیں ہماری سادہ لوحی کا احساس دلا کر اس پہلو پر غور کرنے کی دعوت دی ہے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ادب کو ایک تہذیبی واردات کے طور پر پڑھنے اور اس کی تبدیلی رفتار اور معیار کے اتار چڑھاؤ میں قوم کی باطنی زندگی اور تہذیب کی تخلیقی و روحانی قوت اوراس کے معیارِ صحت کو ماپنے کا ہنر بھی انہی کی فکری نہج کی بدولت ہمیں میسر آیا ہے۔ ان کے نتائج فکر سے اختلاف کے دروازے ہر دور میں کھلے رہے ہیں۔لیکن ان سوالات کے ایسے حل جو ان تمام پیچیدگیوں سے نبرد آزما بھی ہوں اور جو عسکری جیسی بصیرت اور اسلوب میں اس طرح پیش کیے گئے ہوں کہ مشرق ومغرب کے زندہ و پیچ دار مسائل سے اتنی دیر بھی آنکھ ملا سکیں، آسان بہر حال نہیں۔

عسکری پر یہ اعتراض کہ وہ ہمیں کسی فن پارے کے فنی رموز سے آشنا نہیں کرتے اور صرف معنی ومفہوم یا تہذیبی اقدار کی بات کرتے ہیں، اگر درست بھی تسلیم کرلیا جائے تو ان کی اس ''کوتاہی'' کو محض فنی و جمالیاتی معیاروں کا علم بلند کرنے والی ''جدیدیت'' کی ادبی مہمات کے تناظر میں رکھ کر دیکھنا چاہیے کہ ادب کی غیر جمالیاتی اقدار اور ماورائی مؤثرات کو نظر انداز کر کے اس نے ادب کو کہاں لا کھڑا کیا ہے؟ ان امور کی ایک جھلک شمیم حنفی کے اُن مضامین میں دیکھی جاسکتی ہے جو اردو ادب کی موجودہ اور تہذیبی صورتحال یا جدید حسیت وغیرہ کے عنوانات کے تحت لکھے گئے ہیں۔ ہمیں پاکستان کے اندر رہتے ہوئے اس صورتحال کا اندازہ نہیں ہو پاتا جو ہندوستان کے اردو ادب میں وہاں کے'' زمینی حقائق'' کے فقدان (یا شائد ان کے خوف) کے سبب پیدا ہوگئی ہے۔ ہمارے اعتبار سے اگرچہ پاکستان میں بھی صورتحال کچھ زیادہ تسلی بخش نہیں، لیکن اپنے ہاں کے'' خالص ادب'' کی صورتحال کو شمیم حنفی جب پاکستانی ادبی معاشرے کے تناظر میں رکھ کر دیکھتے ہیں (جہاں ان کے دیے ہوئے آصف فرخی کے ایک اقتباس کے مطابق ''ہمارے (پاکستان) جیسے معاشرے میں ادب خاموش تماشائی نہیں بنا رہ سکتا اور اس کشمکش اور تناؤ کا اظہار کرتا ہے جس سے کوئی قوم گزر رہی ہے...'') تو لکھتے ہیں کہ ہندوستان کے اردو ادب میں ''جدیدیت کے میلان کی یک رخی تعبیر میں اس فکر کی یہ جہتیں نظر انداز کر دی گئیں''، تھیں جن میں ''سماجی اور سیاسی تجربوں، تاریخ کے ایک مثبت تصور، اجتماعی اقدار سے وابستگی اور نئے لکھنے والوں کی سماجی ذمہ داری کے احساس کی گنجائش تھی'' ہندوستانی اردو ادب کی اس صورت (جسے عسکری '' سماجی تجربے سے محروم، خالص ادب'' کہتے تھے) کے اسباب وعوامل کا تجزیہ کرتے ہوئے شمیم حنفی مزید لکھتے ہے:

''فکری اور اخلاقی لحاظ سے یہ دور زوال کا ہے اور زیادہ تر لکھنے والے بہ حیثیت ادیب اپنی ذمے داری اور منصب کے احساس سے محروم ہیں اور معاشرے میں اس محرومی کے اظہار کی ایک شکل یہ بھی ہے کہ اس عہد

کی اخلاقی جدوجہد سے زیادہ تر لکھنے والے دور کا واسطہ بھی نہیں رکھتے۔اردو کے جو رسائل ان دنوں نکل رہے ہیں ان میں سے دو ایک کو چھوڑ کر شاید ہی کسی کو یہ توفیق ہوئی ہو کہ ادب کے فکری، تہذیبی اور اخلاقی رول پر دھیان دیں۔حیرت بلکہ عبرت کا مقام ہے کہ موجودہ انسانی صورت حال اور اس کو درپیش مسائل کی سنگینی کے باوجود ہمارے ادیبوں کا ایک حلقۂ ادب کے سماجی رول اور معنویت سے منسلک باتوں کو غیر ضروری سمجھتا ہے اور اپنے آپ کو ان سے لاتعلق قرار دیتا ہے ...ہمارے موجودہ ادبی معاشرے کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ممتاز اور معروف ادیبوں، خاص کر ادب اور ادبی تجربوں کی وضاحت کا بوجھ اٹھانے والے دانش وروں اور نقادوں کی اکثریت ادب اور زندگی کی حقیقت کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنے کی عادی ہے اور جن ادیبوں کے یہاں انسانی سروکار کچھ نمایاں ہیں ان میں سے بیشتر ادب کے مطالبات اور تخلیقی اظہار کی ذمے داریاں سنبھالنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔اردو کی ادبی تاریخ کے کسی دور میں تخلیقی ادب پر تنقیدی تصورات اور اصول (Theories) کی برتری کا ایسا تماشا کبھی نہیں دیکھا گیا۔'' ۱۷

شمیم حنفی کے ان خیالات بلکہ الفاظ تک کو سابقہ صفحات میں آمدہ ایسے ہی امور کے تناظر میں عسکری کے ۵۵-۱۹۵۴ء کے خیالات ولفظیات کے پس منظر میں دیکھیے تو ان کی بصیرت کا انداز ہوتا ہے جب وہ ترقی پسندوں کے مقابلے میں اپنے ہاں کے ان جدیدیت پرستوں کے رجحانات پر حیرت کرتے تھے جو اپنے زعم میں یورپ کی کسی ادبی روایت کے تتبع میں صرف ''ادب کے اندر'' رہنے کے نام پر ہر قسم کے سماجی وقومی معاملات سے خود کو الگ کر رہے تھے۔ اس پس منظر میں عسکری نے جن فنی رموز اور جمالیاتی اقدار کو نظر انداز کر دیا، ان کا ازالہ تو چلیے شمس الرحمٰن فاروقی کی شورا نگیز شرح میؔر کے ذریعے ہوجائے گا، اگر چہ ان کا معاملہ بھی یہ ہے کہ اپنے معرکہ آرا کارنامے شعر شور انگیز میں کلاسیکی ادب کی بازیافت کے ذیل میں غزل کی شعریات اور رسومیات کے ساتھ ساتھ اس کے تصور کائنات کو بہت بنیادی عنصر قرار دینے کے باوجود جب وہ میؔر و دیگر اساتذہ کے اشعار کی تشریح کرتے ہیں یا داستان کی شعریات بیان کرتے ہیں تو ان کے ہاں، مثلاً، غزل کی رسومیات وشعریات کا تجزیہ اور شعر کے نت نئے معنی نکالنے کا ذوق تو خوب نظر آتا ہے، مگر کلاسیکی فارسی اور اردو ادب کو جنم دینے والے تصورِ کائنات کے باب میں ان کی تحریروں میں ایک گھمبیر سناٹے کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ آخر کیوں ؟؟ ایسے میں ادب کی تہذیبی اقدار اور ثقافتی و تاریخی منابع کو نظرانداز کر کے جس قسم کا ادبی شعور پیدا ہوگا اس کی تلافی تو مابعد جدیدیت سے بھی نہیں ہوسکتی کیونکہ عسکری کے حدود اور مفہوم میں اسے ان مذہبی و مابعد الطبیعیاتی امور سے کچھ لینا دینا نہیں جو کسی قوم اور اس کے پیدا کردہ فنی مظاہر کی روح ہوتے ہیں۔

شمیم حنفی نے اردو ادب کی جس مذکورہ بالا صورت حال کا نقشہ کھنچا ہے وہ اگر چہ صرف ہندوستان کے پس منظر میں ہے، پاکستان کے وہ بلند ادبی وتہذیبی آدرش جو عسکری کے پیش نظر تھے، ان کے پس منظر میں تو یہاں بھی کوئی قابل رشک حالات نہیں۔لیکن پھر بھی یہاں عسکری کے وہ اثرات کسی نہ کسی انداز میں ضرور موجود ہیں جو ترقی پسندی اور جدیدیت کی انتہا پسندی کو حد اعتدال کا راستہ دکھاتے ہیں۔ جدید اردو تنقید پر عسکری کے ایسے ہی اثرات کی طرف شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک سوال کے جواب میں یوں اشارہ کیا تھا :

''رہا یہ کہنا کہ بیس پچیس برس کے بعد اب عسکری صاحب کا احیا ہو رہا ہے تو میں اس سے متفق نہیں ہوں۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ دراصل عسکری صاحب کی تنقید کا اثر و نفوذ کبھی اردو ادب میں کم نہیں ہوا ...ہندوستان کے نئے لوگوں نے، یعنی ہمارے بعد آنے والوں نے، کم ان کا ذکر کیا ہے...(لیکن) پاکستان کی بات دیگر ہے۔ وہاں ان کی بات تقریباً مستند رہ چکی ہے اور بڑی حد تک اب بھی ہے۔''[۱۸]

اردو کی جدید ادبی اور تہذیبی صورت حال پر عسکری کے ایسے اثرات کا معاملہ اپنی جگہ ایک پوری کتاب کا متقاضی ہے۔ لیکن یہاں ہم مختصراً چند اشارے کریں گے۔۱۹۴۲ء سے ۱۹۷۸ء یعنی جزیرے کے اختتامیے سے لے کر عسکری کی وفات تک اردو ادبی تنقید اور تہذیبی تاریخ کا کوئی ایک بھی اہم پہلو ایسا نہیں ہے جس کے بارے میں عسکری کا کوئی نہ کوئی ردعمل موجود نہ ہو۔ اور مغربی ادب کا بھی کوئی اہم ادیب یا رجحان ایسا نہ ہوگا جس کو انہوں نے اردو میں متعارف نہ کروایا ہو، یا کم از کم اس پر بات نہ کی ہو۔ شمیم احمد نے اپنے مضمون ''' جدیدیت' سے 'جدیدیت کی فکری گمراہیوں تک' ایک سفر'' میں مغرب کے ان ادیبوں اور دانشوروں کی ایک طویل فہرست گنوا کر جو عسکری کی وجہ سے اردو میں عام ہوئے، لکھا ہے کہ عسکری نے یورپ کے ادیبوں، شاعروں اور مصوروں کے جتنے ناموں سے اردو ادب کو آشنا کرایا اس کی پرچھائیں بھی ان سے قبل اردو ادب پر نہیں پڑی تھیں۔ بلکہ یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ انہوں نے اردو میں بعض ناموں کو اس وقت متعارف کروایا جب ان کا ذکر انگریزی میں بھی اتنا عام نہیں ہوا تھا۔[۱۹] اس امر میں اگرچہ مبالغہ نظر آتا ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ صرف *جھلکیاں* کے مضامین ہی سے اس طویل فہرست کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ جب اردو میں ''جدیدیت'' کا سیلاب آیا تو اس کا راستہ ہموار کرنے والوں میں میراجی کے بعد تخلیقی اور تنقیدی سطح پر سب سے اہم نام عسکری ہی کا تھا۔ یہ نظریات ان کے لیے اوپر سے اوڑھے ہوئے کمبل کی طرح نہیں بلکہ ان کے وجود اور شعور کی ساخت میں شامل تھے۔ اور ان کی ہنگامہ آرا تحریروں کی وجہ سے بعد میں یہ خیالات مستقل طور پر اردو کے ادبی اور تنقیدی مباحث کا حصہ بن گئے۔ اس کے علاوہ ترقی پسند نظریہ ادب سے اختلاف کا معاملہ ہو یا قیام پاکستان کے بعد اسلامی و پاکستانی کلچر اور ادب کا مسئلہ، ادب کے جمود و موت کی بحث ہو یا فرائیڈ، یونگ اور رانک کی نفسیات کی روشنی میں تخلیقی ادب کی واردات کو سمجھنے کی مہم، عالمی سرمایہ پرستی و امریکی سازشوں کا پول کھولنے کی بات ہو یا عالم اسلام کے زر پرستی کے چنگل میں پھنسنے اور وہاں کے عوام کے تحفظِ حقوق کی آواز، مشرق و مغرب کے شعور میں موجود بنیادی اور لاینحل مسائل کی جستجو ہو یا مغربی اور اردو ادب کی بنیاد میں کارفرما تصورِ حقیقت کی تشخیص کا مسئلہ، ان میں سے ہر پہلو پر عسکری نے خود تو لکھا ہی ہے، اپنی حمایت اور مخالفت میں بھی وہ تحریروں کا انبار لگواتے رہے۔ یاد رہے کہ کسی شخص یا رجحان کے اثرات کا مطلب صرف یہ نہیں ہوتا کہ اس کے بعد اس کی حمایت اور تقلید میں کوئی تحریک اٹھ کھڑی ہو۔ بلکہ اصل بات ہوتی ہے کہ کسی شخص نے اپنے دور یا مابعد کی عمومی فضا میں ہلچل کتنی پیدا کی اور اس کے اٹھائے ہوئے سوالات کی روشنی میں غور و فکر کے کتنے در وا ہوئے۔

اس حوالے سے دیکھیے تو سلیم احمد اور ڈاکٹر جمیل جالبی نے اگرچہ عسکری کے بعض خیالات سے اختلاف بھی کیا ہے لیکن ایک مذہبی طرز زندگی اور مابعد الطبیعیاتی طرز فکر کے حامل ہونے کی وجہ سے ان کا عمومی شمار واضح طور پر عسکری کے ہمنواؤں میں کیا جاتا ہے۔ اس لیے ان سے قطع نظر عسکری کے اثرات کے حوالے سے ہم دو بالکل متخالف نقطۂ نظر کے

حامل ادیبوں کے ذکر کرتے ہیں جن کے ہاں کبھی اشارتاً اور کبھی وضاحتاً عسکری کا ردعمل نظر آتا ہے : ممتاز حسین اور شہزاد منظر۔ مارکسی و اشتراکی افکار ونظریات کو سمجھنے اور عقلی، سائنسی اور فلسفیانہ منہاج پر زور دینے کے اعتبار سے ممتاز حسین کا نام تمام ترقی پسندوں میں ممتاز ہے اور شاید وہ ان معدودے چند ترقی پسند نقادوں میں سے ہیں جنہوں نے عسکری کی زندگی میں ان کا نام لے کر ان سے اختلاف کیا تھا۔عسکری نے'' انسان اور آدمی'' لکھا تو ممتاز حسین نے ''انسان اور حیوان''،مشمولہ: *نئے تنقیدی گوشے* میں اس پر کچھ سمجھ کر اور کچھ بے سمجھے اعتراضات کیے اور اپنے بعد کے ایک مضمون'' پاکستانی معاشرہ اور اردو تنقید'' میں یہ انکشاف بھی کیا کہ عسکری نے اپنا مضمون'' آدمی اور انسان'' میرے اس مضمون سے زچ ہوکر لکھا تھا۔[۲۰] ان تحریروں میں ممتاز حسین نے بعض جگہ عسکری کی جس طرح غلط تعبیر کی ہے (سلیم احمد نے عسکری کے ان مضامین کے بارے میں جو باتیں اپنی کتاب *عسکری انسان یا آدمی* میں کیں ممتاز صاحب کے ہاں ان کی بھی درست تعبیر نہیں)اس سے قطع نظر اول تو یہی بات دیکھنے کی ہے کہ عسکری کے یہ مضامین جس وسیع ادبی پس منظر اور انسان کی جس وجودی گھمبیرتا سے بحث کرتے ہیں ممتاز حسین کی یہ تحریریں اس سے یکسر خالی ہیں اور ان میں عسکری کو'' زچ'' کرنے والی کوئی بات نہیں۔لیکن اس موازنے سے ہمارا مقصد عسکری کے اس'' اثر'' کی طرف اشارہ کرنا ہے جسے ممتاز حسین جیسے اہم ترقی پسند بھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ کچھ ایسا ہی حال ممتاز حسین کے مضمون'' رسالہ درمعرفت استعارہ''، کا ہے ،جسے عسکری کے'' استعارے کا خوف'' ، کا ردعمل کہنے میں کوئی باک نہ ہونا چاہیے، اس مضمون میں چند صفحات واقعی اچھے ہیں مگر باقی میں وہی قصہ ٔ ہبوط آدم سے بات چھیڑنے کا انداز اور انسان دوستی و انقلاب کی باتیں ہیں۔

اسی طرح ایک دوسری انتہااور مزاج کے نقاد شہزاد منظر کا معاملہ ہے، جنہوں نے عسکری کے تصورات پر بڑے تواتر سے لکھا ہے اور (پوری ایک کتاب لکھی ہے) جو لکھا ہے مطالعہ کر کے لکھا ہے۔لیکن عسکری کے تصور روایت کی طرح پاکستانی ادب والے مسئلے پر بھی انہوں نے نافہمی کا وہ ثبوت دیا ہے جو ان کی سخن فہمی پر سوالیہ نشان ہے۔عسکری کے'' تضادات'' اور ان کی فکری ناموافقی ر وعدم مطابقت کا ذکر کرنا تو فیشن میں داخل سمجھا جانا چاہیے۔مگر شہزاد منظر نے تو یہ حد بھی کر دکھائی ہے کہ اپنی کتاب *پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال* میں عسکری کے مضامین کی روشنی میں اسلامی و پاکستانی ادب کی مقدور بھر درست تعریف متعین کرنے کے بعد یہ تک لکھ دیا کہ ''پاکستانی ادب کیا ہے ،ادب میں کون کون سے عناصر یا خصوصیات شامل ہونے سے پاکستانی ادب وجود میں آئے گا،عسکری صاحب نے اپنے کسی مضمون میں اس کی وضاحت نہیں کی''۔[۲۱] ایسے نقاد سے عسکری کے تصور روایت کے بارے میں کسی درست تفہیم وتعبیر کی توقع رکھنا عبث ہے۔ ہاں اگر وہ یہ کہتے کہ عسکری ،منٹو یا ممتاز شیریں نے ایسے تخلیقی ادب کا نمونہ فراہم نہیں کیا جسے پاکستانی ادب کہا جاسکے تو درست ہوتا۔بہر حال ممتاز حسین، صفدر میر اور محمد علی صدیقی ہوں یا اس حلقے سے باہر شہزاد منظر یا مذہبی نقطۂ نظر سے عسکری سے اختلاف کرنے والے علماء ونقاد ،عسکری کے اثرات بصورت ردعمل سب پر واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ اس بحث میں اگر ہندوستانی اردو ادیبوں کو بھی شامل کر دیا جائے تو یہ فہرست اور بھی طویل اور عسکری کا دائرہ ''اثر'' اور بھی وسیع ہو سکتا ہے۔[۲۲]

ایک ایسے ہی پس منظر میں سراج منیر نے یہ جملہ لکھا تھا کہ ''محمد حسن عسکری مرحوم اردو ادب میں قطبی ستارہ تھے

،کوئی اس کی سمت چلا یا مخالف، رخ کا تعین اسی سے کیا‘‘[۲۳] سہیل احمد خان نے ایک دفعہ اردو کے تمام معاصر نقادوں سے عسکری کا موازنہ کرتے ہوئے یہ دلچسپ فقرہ کہا تھا کہ ’’عسکری کے عہد کے سب نقاد آج اپنی اپنی کتابوں میں بڑے سکون سے استراحت فرما ہیں، مگر عسکری نہ اپنی زندگی میں خاموشی اور سکون کے قائل تھے اور نہ آج اپنی وفات کے بیس پچیس برس بعد خاموش ہیں‘‘۔ (راقم سے ایک گفتگو) یہ ایک ایسا اعزاز ہے جو عسکری کے معاصرین میں کم ہی کسی کے حصے میں آیا ہوگا۔مبین مرزا نے اپنے طویل سلسلہ مضامین ’’محمد حسن عسکری نیا مطالعاتی تناظر‘‘ کے آغاز میں پچھلے چند برسوں میں اردو کی تنقیدی و اشاعتی دنیا کے کچھ مظاہر کی روشنی میں عسکری کے بار بار زیر بحث آجانے پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کا یہ کہنا صورت واقعہ ہے کہ

> ’’ہماری تنقیدی تاریخ کے صدی بھر کے سفر میں اب آ کر یہ اعزاز تو صرف محمد حسن عسکری ہی کے حصے میں آرہا ہے کہ آج فکر و نظر کے مختلف رویے بہ یک وقت ان کے افکار و سوالات سے بحث کر رہے ہیں اور ان کے کام کی قدر و قیمت کے تعین کے خواہاں ہیں ۔ اس میں ایک خاص بات لطف کی بھی ہے، وہ یہ کہ عسکری صاحب کے جہانِ تنقید سے رجوع کرنے والے یہ روّیے ایک دوسرے سے فکری بنیاد کے اعتبار بعد المشر قین رکھتے ہیں ۔ اس سے ہم محمد حسن عسکری کی تنقید کے دائرہ اثر کی وسعت کا اندازہ بہ آسانی لگا سکتے ہیں...پچھلے برسوں میں محمد حسن عسکری کی باز دید اور بازگشت اردو تنقید میں ان کی اہمیت اور قدر و قیمت کو ایک بار پھر مستحکم کرتی ہے۔محمد حسن عسکری کا یہ revival کئی جہات رکھتا ہے، مثلاً ایک تو یہ کہ ہمارے زمانے کا ایک بڑا کمرشل اشاعتی ادارہ (سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور) سب سے پہلے عسکری صاحب کی مارکیٹنگ ویلیو کا اندازہ لگاتا ہے اور دو ضخیم مجموعوں کی صورت ان کے تمام مطبوعہ کام کو مرتب کر کے شائع کرتا ہے۔ اس کے بعد لاہور کا ایک اور ادارہ عسکری صاحب کی غیر مدون تحریریں دو الگ اور ضخیم جلدوں میں تدوین کرا کے چھاپتا ہے۔ ان باتوں سے اور کچھ ثابت ہو یا نہ ہو کم سے کم ہمیں اتنا تو معلوم ہو ہی جاتا ہے کہ اردو تنقید کے نئے تناظر میں بھی عسکری کی relevance موجود ہے اور یہ کہ یہ relevance محض تاریخی نوعیت کی نہیں ہے، بلکہ عسکری کے اٹھائے ہوئے سوال اور چھیڑے ہوئے مباحث آج بھی اتنے زندہ اور توجہ طلب ہیں کہ ان سے نئی تنقید کے عصری تناظر میں بھی صرف نظر نہیں کیا جا سکتا‘‘۔[۲۴]

ایسے میں احمد جاوید کا یہ کہنا کہ ’’نئے ذہن اور طرز احساس میں عسکری کے لیے ایک قدرتی مغائرت پائی جاتی ہے‘‘۔ (مکتوب احمد جاوید، *دنیا زاد*، شمارہ ۸، ص۲۰۰) راقم کے خیال میں پوری طرح یوں درست نہیں کہ یہاں جس قدرتی مغائرت کا ذکر کیا گیا ہے، اس کا کوئی لازمی تعلق صرف اس نئے ذہن سے نہیں جس کے لیے، بقول احمد جاوید، آصف فرخی نے اس مغائرت کو مٹانے یا سمیٹنے کی کوششیں کی ہیں۔ بلکہ عسکری کے حوالے سے یہ ’’نیا ذہن‘‘ ہمیشہ سے موجود رہا ہے اور آج بھی ہے جس کے طرز احساس میں عسکری کے لیے ایک قدرتی مغائرت پائی جاتی ہے۔جس قاری کے سامنے عسکری کے ذہنی سفر کی مکمل کہانی اور اس پر ہونے والا ردّ عمل ہمہ وقت موجود ہو اس کے لیے اس نئے ذہن کی شناخت مشکل نہیں۔ ویسے تو عسکری پرانے ذہن کے مقابلے میں خود ایک نئے ذہن کے نمائندہ تھے مگر ان کی ’’جدیدیت‘‘ کی تشخیص میں ہم

بتا چکے ہیں کہ وہ ایک نیا ذہن ہوتے ہوئے بھی چند ازلی وابدی صداقتوں پر پختہ یقین اور ماضی کے ادب کے عظیم سایوں کا احساس رکھنے کے اعتبار سے دراصل جوانی میں بھی ''پرانے خیالات کے بزرگ'' تھے۔ ترقی پسندی سے جدیدیت اور پھر مابعد الطبیعیاتی تصورِ حقیقت تک کی جستجو میں عسکری کے اندر گہرے باطنی حقائق سے دل بستگی اور منزل کے حصول کے لیے ہر قیمت ادا کرنے کی جرأت ہی عسکری کا وہ امتیاز تھا جو ان کے لیے ''نئے ذہن اور طرز احساس'' میں ہمیشہ سے مغائرت کا سبب تھا۔ آج اگر کسی ''نئے ذہن'' میں یہ مغائرت کلی طور پر موجود ہے تو اس کا تعلق کسی نہ کسی انداز سے ضرور پرانے ترقی پسندوں یا صحیح تر الفاظ میں ان جدیدیت زدگان سے ہے جو کائنات کی روحانی تعبیر یا کم از کم عام زندگی اور ادب کے معاملات میں کسی مابعد الطبیعی اخلاقی نظام کے عمل دخل کے قائل نہیں اور زندگی اور کائنات کے بارے میں ''لبرل سیکولر'' نقطۂ نظر کے حامل ہیں۔

عسکری اور ان کے تمام معاصرین کے مابین ایک زبردست فرق ہے۔ وہ یہ کہ عسکری محض ایک گول مول اور ہر طرف لڑھکنے والا پھسلواں پتھر نہیں بلکہ تیکھے کونوں کناروں اور تیز دھار والی ایسی شخصیت کا نام ہے جو'' چبھتی'' بہت ہے۔ وہ ایک تعدیلی نہیں بلکہ برقیائی ہوئی شخصیت ہے جو دوسرے کو یا تو اپنی طرف کھینچتی ہے یا مزید پرے دھکیل دیتی ہے۔ ان کے دور میں ایک سے ایک بڑی شخصیت رہی ہے: پطرس بخاری، پروفیسر احمد علی، اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر تاثیر، عزیز احمد اور منٹو وغیرہ۔ ان میں سے ہر ایک کے اپنے نظریات اور باہمی اختلافات بھی رہے ہیں۔ مگر آج کا نیا ذہن اور طرز احساس ان میں سے ہر ایک کے لیے سراپا عقیدت اور ان سے نظری اختلاف کے باوجود اپنی وسعت النظری کی خاطر انہیں اپنا کہتے نہیں تھکتا۔ مگر عسکری کے معاملے میں بہت سے اگر مگر لگا جاتے ہیں۔ اردو تنقید میں عسکری کے اثرات کا معاملہ اپنی جگہ صحیح ہے، مگر ان کی یہ ''چبھن'' بھی اتنی ہی درست ہے۔ سوال ہے کہ عسکری میں یہ ''کھٹک'' اور زہرناکی کیوں تھی جو ہر زمانے میں ہر کسی کو کہیں نہ کہیں ضرور چبھتی رہی ہے۔ یوں تو ان کی ساری تنقید ہی اس کا جواب ہے مگر خاص طور پر وہ مضامین جو *تخلیقی عمل اور اسلوب* میں زر پرستی اور تنقید کے حوالے سے موجود ہیں، اس سوال کا شافی جواب ہیں۔ ۴۹-۱۹۴۸ء میں انہوں نے ممتاز شیریں کے نام ایک خط میں اپنے لیے ایک آزاد، باغی اور بھگوڑے کی حیثیت پسند کی تھی جس کی وفاداری صرف صداقت، انصاف، ذہنی آزادی اور بلند انسانی آدرشوں کے ساتھ تھی۔ پاکستانی ادب کی وضاحت کرتے ہوئے انہوں نے اس کی لازمی شرط سچائی اور حق کی گواہی قرار دی تھی، خواہ وہ اپنے ملک وقوم کے ''خلاف'' ہی کیوں نہ ہو۔ زر پرستی کے خلاف لکھتے ہوئے انہوں نے ادیب کے اندر ایک ایسے'' زہر'' کو ضروری قرار دیا تھا جس کا دوسرا نام صداقت اور آزادی ہے۔ مگر وہ صرف اپنے ذاتی وگروہی مفادات کو ہی صداقت نہیں جانتے تھے۔ اسی طرح آزادی بھی ان کے نزدیک بے مہار نہیں تھی۔ اس کا ثبوت تو انہوں نے مسلم لیگی حکومت کے سیفٹی آرڈیننس کی مشروط حمایت اور آزادی اظہار کی راہ میں روسی اور مشرقی یورپ کے اشتراکی ملکوں اور مختلف گروہوں کی طرف سے حائل ممکنہ خطرات اور رکاوٹوں کا احساس دلا کر مہیا کیا تھا۔ اور ذاتی سطح پر حق اور صداقت کی دھن میں انہوں نے ساری زندگی آزادی کے ساتھ فیصلے کیے تھے: ترقی پسندوں کے خلاف لڑتے ہوئے بھی اور ان کے حقِ تحریر اور آزادی اظہار کے لیے اپنی حکومت کے خلاف صف آرا ہو کر بھی؛ اشتراکی نظریہ ادب کی دھجیاں بکھیرتے ہوئے بھی اور زر پرست ملکوں کے

مقابلے میں روس کی حمایت کرتے ہوئے بھی؛ ترقی پسندی اور جدیدیت کے مناقشوں میں بھی اور جدیدیت کے خلاف علم اٹھا کر بھی انہوں نے تلاش حق اور آزادی کے ساتھ فیصلے کرنے کی اسی روش کو قائم رکھا تھا۔وہ نہایت ہی غیر مصالحت پسند، Uncompromising اور بڑے سے بڑے مفاد کوٹھوکر ماردینے والے تھے۔انہوں نے اگر غلط فیصلے بھی کیے، اگرکبھی خود اپنی تردید بھی کی، تو اپنے عصبی تجربات کی گواہی پر، نہ کہ کسی کے لحاظ، لالچ یا خوف میں۔ان کے اندرحق گوئی اور بے باکی کی یہی روش تھی جسے راقم نے زہر ناکی یا''چبھن'' جیسا نالائم نام دیا ہے۔کیونکہ انہیں'' اللہ کا شیر'' کہنے میں ایک بلندآہنگ قصیدے کا تاثر ہے، حالانکہ یہ ان کے تاریخی نام''اظہار الحق'' کا فطری لازمہ تھا۔

ترقی پسندوں کو وہ اس لیے نا خوش آتے ہیں کہ وہ ان کے مزعومہ مارکسی تصورادب کے خلاف شمشیر برہنہ تھے۔خالص ادب وتنقید(جدیدیت) والوں کو وہ اپنے نظریاتی موقف اور چند ہمہ گیر اخلاقی اقدار کو ادب میں منعکس دیکھنے کی وجہ سے ناپسند آتے ہیں۔خالص اسلام والوں کو ان سے اس لیے اختلاف تھا کہ وہ کسی مجرد اسلام کے بجائے پوری اسلامی تاریخ اور اس میں جنم لینے والے تمدنی ،تہذیبی اور فنی مظاہر کو بھی اسلام کی تعمیری وتخلیقی قوت حیات کا حصہ سمجھتے تھے اور پھر آخر آخر انہوں نے جب مابعد الطبیعیاتی تصورحقیقت کو اہم جان کر اس کی روشنی میں مشرق ومغرب کے ادب کو پرکھ کر، مغرب کی تمام فکری گمراہیوں کو آوردہ ٔجدیدیت قرار دے دیا تو وہ تمام گروہ اور حلقے ،جنہیں عسکری پہلے ہی اپنے اپنے حسابوں نا پسند تھے، یک زبان ہوکر ان کی مخالفت پر اتر آئے کہ انہوں نے انسانی علوم وافکار اورتمدن ومعاشرت کے پروردہ مغرب اور باقی پسماندہ وغیر مہذب دنیا کو انسانی ترقی کی معراج-- سائنس اورٹیکنالوجی --کا تحفہ دینے والی جدید تہذیب کو گمراہ کہہ دیا تھا۔اپنے ایسے ہی دوٹوک روّیوں اور محاکموں کی وجہ سے آج اردوتنقید میں عسکری جیسا کوئی ایک بھی'' نک چڑھا'' نقاد اور زہر ہلاہل کو قند کہہ کر اپنوں بیگانوں کوخوش کرنے والا'' باغی'' موجودنہیں ۔آج یا کبھی اگر اردو ادب،تنقید،تہذیب،مشرقی ومغربی طرز احساس اور روایت کے بارے میں عسکری کے تمام نتائج غلط بھی ثابت ہوگئے تب بھی ذہنی آزادی اور آرزوئے صداقت کی وہ لگن کبھی بے معنی نہیں ہوگی جس کا نام''عسکری طرز تنقید'' ہے ۔سلیم احمد نے نظیر صدیقی کے ایک'' معنی خیز'' مشورے کے جواب میں انہیں لکھا تھا کہ'' تم نے لکھا ہے کہ میں عسکری کوعبور کرنے کی کوشش کروں۔عسکری کوعبور کرناممکن ہے،لیکن عسکری میں جو'سچ' ہے اسے کیسے عبور کروں''؟[۲۵]

مسلمان قوم، اسلامی کلچر، پاکستانی ادب ،ترقی پسندی و جدیدیت کے مسائل اور اس دور کے حاوی سیکولر نظریۂ حیات میں ایک باشعور اور باوقار قوم کے طور پر زندہ رہنے اورمغرب کی تہذیبی یلغار کے مقابلے میں ایک مذہبی طرز احساس کا سبھاؤ رکھنے والے ادب اور نظام اقدار کے امکان پر جب بھی کوئی مفکر یا نقاد بات کرے گا اسے عسکری کے سے اوبڑکھابڑ راستوں سے بھی گزرنا ہوگا اور ان کے تصورات سے اپنامعاملہ بھی ضرور صاف کرنا ہوگا۔ ورنہ بقول مبین مرزا اسے ان دیوار چاٹنے والوں کے انجام سے دوچارہونا پڑے گا جو اپنے تئیں عسکری کوٹھکانے لگاکر جب اگلے روز بیدار ہوتے ہیں تو اپنے سامنے پھر پورا عسکری موجود پاتے ہیں ۔

اصل میں بڑے عسکری نہیں تھے، وہ سروکار اور مسائل بڑے تھے جن سے انہوں نے اپنے دور کے بڑے مغربی

ادیبوں کی موجودگی میں برسرِ میدان پنجہ کشی کی تھی اور بقدر ہمت اپنی اقدار، تصورات اور معیارات کی شرط پر مغرب کے سیل بے پناہ میں قدم جمانے کوشش کی تھی۔ انہوں نے گنجلک فلسفوں اور مجرد افکار کے زور پر نہیں بلکہ محض اپنے ادبی تجربات کی بنا پر مغرب کی سراپا آتش روح کو اُسی طرح بے نقاب کر دکھایا ہے جس طرح ڈی ایچ لارنس نے ۲۲-۱۹۲۰ء میں اپنے چند ماہی قیامِ امریکہ کے بعد وہاں کے چند فکشن نگاروں کے مطالعے سے امریکی نفسیات، سماج، نظام اور تاریخ کی روح کھینچ کر رکھ دی تھی۔ اس اعتبار سے عسکری کی تنقید-- درحقیقت ماورائے تنقیدی کاوشوں-- کی مماثلت لارنس سے بہت زیادہ ہے۔ اُس کے ''منتخب نقدِ ادب'' پر تبصرہ کرتے ہوئے عسکری نے جو یہ الفاظ لکھے تھے:

> ''لارنس کی نظر ان امتیازات کے سلسلے میں اس قدر عقابی تھی کہ کتابوں پر اس کی آراء کو پڑھنا ایسا ہے جیسے ہم جس دور میں سانس لے رہے ہیں، اس کے قلب کی گہرائیوں کا مشاہدہ کر رہے ہوں اور خود اپنے باطن کی عمیق ترین کشمکشوں سے بھی آشنا ہو رہے ہوں۔ میں تو یہاں تک کہنے کی جسارت بھی کرنے کو تیار ہوں کہ اگر آپ نے اس کے تنقیدی مقالات کا مطالعہ نہیں کیا تو آپ اپنے زمانے اور اس کے تاریک لمس کی تلاش سے آشنا نہیں ہیں''۔[۲۶]

بالکل یہی کچھ عسکری کے بارے میں بھی کہا جاسکتا ہے کہ اگر کسی نے ان کی تحریروں کا مطالعہ نہیں کیا تو وہ اپنے زمانے اور اس کے تاریک لمس کی تلاش سے آشنا نہیں جس سے بیسویں صدی کی روح عبارت ہے۔ اور اسی لیے لارنس کی طرح عسکری کو بھی (انہی کے الفاظ میں) ''محض ایک نقادِ ادب کہہ کر نہیں ٹالا جاسکتا''۔ ہمارے دور میں انہوں نے وہی کام کیا جو اپنے زمانے میں اقبال نے کیا تھا۔ اقبال کے بعد ہمیں اپنی قومی و تہذیبی تاریخ میں ایک بھی آدمی ایسا نظر نہیں آتا جو اُن سوالوں سے الجھا ہو جن پر عسکری نے ہاتھ ڈالا تھا۔ ہوسکتا ہے کہ بعض موقعوں پر وہ اُس شے کے شکار بھی ہوئے ہوں جسے مظفر علی سید 'معاصر ادب کے محاکمے کے سلسلے میں ایک نقاد کے لیے لازمی پیشہ ورانہ خطرہ یعنی تعصب، کم نظری یا خود تردیدی کہتے ہیں۔ لیکن اصل شے عسکری کا وہ تنقیدی عمل، ادبی بصیرت اور پیشہ ورانہ خطرہ مول لینے کی وہ جرأت ہے، جس کا اظہار انہوں نے اپنے مضمون 'ہمارا ادبی شعور اور مسلمان' کے ابتدائی صفحات میں یہ کہتے ہوئے کہا تھا ''ہم غلط باتیں سوچنے سے نہیں ڈریں گے۔ بلکہ تعصب، تنگ نظری اور جلد بازی سے بھی نہیں شرمائیں گے (کیونکہ) اصل چیز تو بات کہنا ہے''۔ یعنی سوچنے اور کہنے کی جرأت! عسکری دوسروں سے اختلاف کرنے اور بڑی بڑی بات کہنے سے ڈرتے نہیں تھے۔ یہی جرأت انہوں نے قاری کے اندر بھی پیدا کرنا چاہی تھی کہ اسے لکھنے والے کے سامنے اپنے مطالبات پیش کرتے رہنا چاہیے۔ اس تمام جرأت و بے باکی کے باوجود کہ جس کا مظاہرہ انہوں نے ادب کو محض دلگی اور ذریعۂ تفریح جان کر پڑھنے کے روّیے کے رد میں اپنی معاصر ادبی صورت حال کا اڑتیس برس تک باریک بینی سے مطالعہ اور نہایت گھمبیر نتائج اخذ کرنے کے دوران کیا، ایسا بہت کم ہوا کہ انہوں نے اپنے کسی معترض کا جواب اس کا نام لے کر دیا ہو۔ معلوم نہیں کہ یہ جرأت کے فقدان کا معاملہ تھا یا کیا، بہر حال ان کے اس عمل میں بھی سیکھنے کا بہت سا سامان ہے۔ انہوں نے جو کچھ سوچا وہ درست تھا یا غلط، اور ان کی جرأت کا رخ صحیح تھا یا نہیں، اسے چھوڑیے۔ اصل بات یہ ہے کہ عسکری کی سوچ بہت منفرد اور جرأت لائق تحسین تھی۔ مگر ان کے اس طریق کار پر عمل کرنے میں جوکھم بھی بہت ہیں۔

عسکری جیسی ذہانت، علم، ذکاوت، عقابی نظر، اخذ نتائج کی حیرت انگیز صلاحیت، اور سب سے بڑھ کر کوہ ہمالیہ جیسی قناعت اور بے خوفی، کے بغیر ایسی جرأت کا مظاہرہ کرنا خطرناک بھی ہوسکتا ہے۔

ماضی اور حال کے ادب، مشرق ومغرب کے طرزِ احساس، ادب کی بنیاد میں کارفرما تصورِ حقیقت کی تشخیص اور اس کسوٹی پر ادب، زندگی، تہذیبی اقدار، مذہبی تصورات اور اپنے فکروعمل کے تمام گوشوں کو از سرِنو پرکھ کر نیو ورلڈ آڈر کے بعد کے معرکۂ خیروشر میں اپنا مقام بنانے کے مسائل سے الجھنا اگر کوئی بامعنی اور ضروری کام ہے تو عسکری کے زمانے کی ادبی تنقید میں یہ کام تنقید کے سروکار نہیں سمجھے جاتے تھے۔ جدید اردو تنقید میں یہ افقی وسعت بھی عسکری ہی نے پیدا کی۔ اردو اہلِ فکرِ دانش یہ کام عسکری سے پہلے بھی یقیناً کرتے تھے۔ اسی امر کا جائزہ انہوں نے اپنے مضمون ''ہمارا ادبی شعور اور مسلمان'' میں لیا تھا اور ان کا کہنا تھا کہ ۱۸۵۷ء کے بعد ہمارا اہلِ قلم طبقہ اپنے اس فرض سے کنی کترانے لگا ہے۔ اس اعتبار سے عسکری نے ایک طرف اہلِ دانش کو اپنا بھولا ہوا سبق یاد دلایا تو دوسری طرف جمالیاتی و ادبی جدیدیت کے زیرِ اثر تنقید کو محدود سی سرگرمی بنا ڈالنے کے زمانے میں نقاد کو وہ منصب عطا کیا جو ''مفکرین'' سے مخصوص تھا۔ اپنے مضمون ''تنقید کا فریضہ'' میں ان کا یہی موقف تھا کہ تنقید کے فرائض زمانے کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ عسکری کی تنقیدی سرگرمیوں کے آئینے میں ہمیں تنقید یا نقاد کے یہ فرائض دو طرح سے نظر آتے ہیں۔ ایک وہ جس کا اظہار ان کی تحریروں میں اپنے معاصرین کو ان امور کی طرف مائل کرنے کے حوالے سے ہوتا ہے۔ دوسرے وہ جو ادب وتہذیب کے مختلف دائروں میں عسکری بذاتِ خود کرتے رہے ہیں۔

انہی معنوں میں میرا موقف ہے کہ عسکری کے دائرۂ عمل اور فکری سرگرمیوں کو دیکھتے ہوئے اپنے مروّجہ مفہوم میں نقاد کا لفظ ان کی علمی وفکری مہمات کا پورا احاطہ نہیں کرتا۔ اہم تر سوال یہ ہے کہ عسکری کے تمام تنقیدی سرمائے کی موجودگی میں ''کیا انہیں محض ایک نقادِ ادب کہہ کے ٹالا جاسکتا ہے''؟ اگر نہیں تو پھر عسکری اب تک کی طرح آئندہ بھی بامعنیٰ رہیں گے۔ لیکن اگر انہوں نے صرف مغربی نظریات وتصورات کی جگالی کی ہے، چند جنسی افسانے لکھے، روٹی کمانے کے لیے کچھ ناولوں کے تراجم کردیے، کبھی ترقی پسندوں سے لڑے، کبھی جدیدیوں سے الجھے، اور پھر عمر بھر کی عادت کے مطابق محض سنسنی خیزی کی خاطر پیرویٔ مغربی کا مسئلہ چھیڑ کر روایت کا جھگڑا کھڑا کردیا اور ایک دن پڑھانے جاتے ہوئے چپکے سے گرے اور مرگئے تو پھر اردو کا تنقیدی شعور ان کے ساتھ وہی سلوک کرے گا جو محمد حسین آزاد نے آبِ حیات کے آخر میں اردو کے پرانے شعرا کے معاملے میں روا رکھا تھا: یعنی انہیں آنکھوں پر بٹھایا، سلامیاں پیش کیں اور رخصت کردیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے شب خون میں عسکری پر ڈاکٹر آفتاب احمد کا خاکہ ''محمد حسن عسکری۔ شخص اور دوست'' قندِ مکرر کے طور پر چھاپا تو اس کے مستقل سلسلے ''اس بزم میں'' میں لکھا تھا کہ:

> ''محمد حسن عسکری کے انتقال کو پچیس برس سے زیادہ ہونے کو آئے، لیکن ان پر گفتگو اب بھی پہلے ہی جیسی گرم ہے۔ اس میں کہیں کہیں معاندت کی لے بھی سنائی دے جاتی ہے۔ لیکن اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔ عسکری اگر بڑے آدمی تھے تو وہ اسے جھیل جائیں گے، بلکہ تنازعات سے ابھر کر ان کی عظمت اور بھی روشن

ہوسکتی ہے اور اگر عسکری چھوٹے آدمی تھے تو معاندت ومخالفت کے ذریعے ان کے اثر میں کم آجائے تو کیا فرق پڑتا ہے، ٹھیک ہی ہے۔''[۲۷]

عسکری کی عقیدت مندیوں اور معاندت شعاریوں کی فضا میں یہی حرف توازن ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ عزیز ابن الحسن، اردو تنقید- چند منزلیں، اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۱۳ء

۲۔ شیخ اکرام، ڈاکٹر، یادگار شبلی، ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور، ص ۷۰۔۳۶۹

۳۔ صادق، ڈاکٹر محمد، محمد حسین آزاد۔احوال وآثار، لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۶ء، ص ۵۶

۴۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ص ۵۵۔۱۵۴

۵۔ سید وقار حسین، ''محمد حسن عسکری اور مرکزی روایت کا تصور''، مشمولہ: مشرق کی بازیافت، مرتبہ: قاسمی، ابو الکلام علی گڑھ، نئی نسلیں پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء

۶۔ خسرو، امیر، دیباچہ غرۃ الکمال، ترجمہ پروفیسر لطیف اللہ، کراچی، شہر زاد، ۱۴۲۵ھ، ص ۶۴، ۸۹، ۹۴

۷۔ ایضاً

۸۔ عسکری، محمد حسن، جھلکیاں، مرتبہ سہیل عمر، نعمانہ عمر، لاہور، مکتبۂ الروایت، ۱۹۸۱ء، ص ۷۴۔۲۷۳

۹۔ ویسے تو یہ سارے مباحث عسکری کے ہاں موجود ہیں، مگر ادب میں زندگی کے اظہار کے انداز کے لیے ملاحظہ ہو سلیم احمد کا مضمون ''زندگی ادب میں'' مشمولہ: ادبی اقدار

۱۰۔ وقت کی راگنی، ص ۱۱۳

۱۱۔ عسکری، محمد حسن، ستارہ یا بادبان، علی گڑھ، علی گڑھ بک ڈپو، ۱۹۷۷ء، ص ۱۳۶

۱۲۔ عسکری، محمد حسن، ''ہیئت یا نیرنگ نظر'' مشمولہ: انسان اور آدمی

۱۳۔ ملاحظہ ہو نئی شاعری اور جیمس جوئس اور شیکسپئر والی معروضیت کے بارے میں ان کے خیالات مشمولہ: *جھلکیاں*

۱۴۔ عسکری، محمد حسن، مقالات محمد حسن عسکری، جلد اول و دوم، مرتبہ شیما مجید، لاہور، علم وعرفان پبلشرز، ۲۰۰۱ء

۱۵۔ عسکری، محمد حسن، تخلیقی عمل اور اسلوب، مرتبہ محمد سہیل عمر، کراچی، نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۹ء، ص ۱۶۲

۱۶۔ عسکری، محمد حسن، مکاتیب عسکری، مرتب، شیما مجید، لاہور، القمر انٹر پرائزز، س ن (قیاساً ۲۰۰۴ء)

۱۷۔ شمیم حنفی، ''اردو ادب کی موجودہ صورت حال''، مشمولہ: شعر وحکمت، کتاب ۲، دور سوم، ص ۱۰۰۔۹۹، سابقہ جستہ جستہ اقتباسات ص ۹۷۔۸۸؛ شمیم حنفی کے ایسے اور بہت سے خیالات ان کی دیگر تحریروں مشمولہ: خیال کی مسافت اور *دنیازاد*، ۱۳ میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔

۱۸۔ شب خون ،مدیر شمس الرحمٰن فاروقی، الہ آباد، اکتوبر۲۰۰۲ء،ص۱۹

۱۹۔ شمیم احمد ،مشمولہ: محمد حسن عسکری ایک عہد آفریں نقاد،ص۱۷۔۲۱۶

۲۰۔ ممتاز حسین ، ادب اور روح عصر، کراچی ،شہر زاد،۲۰۰۳ء،ص۶۱

۲۱۔ شہزادمنظر، پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال،کراچی، منظر پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء،ص۱۱

۲۲۔ ہندوستان میں عسکری سے اثر پذیر ہونے والے نقادوں کی تفصیل کیلئے دیکھیے شمس الرحمٰن فاروقی کا انٹرویو،مشمولہ: شب خون،اکتوبر۲۰۰۲

۲۳۔ روایت ،شمارہ ۱،ص۲۵۶

۲۴۔ ''محمد حسن عسکری نیا مطالعاتی تناظر''،مشمولہ: مکالمہ ۸،مدیر مبین مرزا، اکادمی بازیافت ، کراچی،ص۳۸۔۲۳۹

۲۵۔ مکتوب سلیم احمد بنام نظیر صدیقی ،مشمولہ نامے جومیرے نام آئے،ص۱۶۵

۲۶۔ اصل انگریزی تبصرہ مطبوعہ پاکستان ٹائمز، لاہور، ۲۹ ستمبر۱۹۵۶ء، ترجمہ مظفر علی سید،مشمولہ: فکشن ۔فن اور فلسفہ ، ص۲۱۲

۲۷۔ شب خون، اپریل۲۰۰۴ء ،ص۸۰

ڈاکٹر ارشد محمود آصف (ارشد معراج)
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

پریم چند: سوز وطن اور ریاستی جبر

Prem chand is the avanguard short story writer of urdu, who has written against the states dominance. In his first short story, He propagated patriotism against the British Rule because of this, his first collection of short stories "Soz -e-Watan" was confiscated, so Prem Chand is first short story writer who raised his voice against neo-colonialism. Prem Chand's short stories reflect Socio-Political conditions of British India and he unfold the state dominance and tectics of neo-colonialism. Author of the article analyzed the first Banned collective work " Soz-e-Watan", The article also Elloborate the intellectual evolution of Prem Chand.

برصغیر پاک وہند شروع ہی سے بیرونی حملہ آوروں کی آماجگاہ رہا ہے۔حملہ آوروں نے یہاں تسلط قائم کرنے کے بعد اپنی تہذیب ،زبان اور اعتقادات کو فروغ دیا اور جن جن طبقات یاافراد نے اس سماجی ثقافتی جبر کی مخالفت کی اسے بازور دبادیا گیا۔

قدیم ہندوستان میں سب سے پہلے حملہ آور آریائی تھی جنہوں نے مقامی داروڑوں کو تباہ و برباد کرکے شمالی ہندوستان کی پہاڑیوں میں دھکیل دیا اور ہندوستان پر قابض ہوکر اپنا مذہب پھیلایا۔ ہندومذہب دراصل تہذیب وثقافت کا نام ہے جو آریائی اپنے ساتھ لائے تھے۔انہوں نے ریاستی جبر کے طور پر مقامی عناصر کو ختم کیا اور اپنی زبان اور تہذیب کورائج کرکے خود برہمن بن بیٹھے اور مقامی آبادی کو شودر اور اچھوت بنادیا۔ یہ سلسلہ رکا نہیں کیونکہ مسلم حملہ آوروں نے اس سرزمین پر حملہ آور کے روپ میں قدم جمایااور افغانی ،ایرانی،ترکستانی اورعربی النسل مسلمان فوجوں نے ہندوستان پر پے در پے حملے کیے اور آخر مغلیہ سلطنت کا قیام عمل میں آیا۔

مغلیہ سلطنت کے قیام کے ساتھ ہی ایرانی،تہذیبی وثقافت نے رنگ جمایا اور سرکاری زبان فارسی قرار دی گئی ۔ایرانی انداز زندگی کو مثالی حیثیت دی گئی اور اسلام کی تبلیغ سرکاری سرپرستی اورصوفیاء کرام کی بدولت ہونے لگی۔مسلمانوں کے زوال کے بعد انگریز بہادر ہندوستان پر حملہ آور ہوئے ۔انہوں نے بھی وہی طریقہ اپناتے ہوئے مقامی زبانوں خصوصاً

فارسی کوخیر باد کہنے کی کوششیں شروع کر دیں۔تہذیب وثقافت پر اثر انداز ہونے کے لیے مغربی ادب اور رسم و رواج اور اقدار کوفروغ دیا اور فارسی کی بجائے اردو کورائج کیااور مسلمانوں کو یہ باور کرایا کہ ان کی زبان اردو ہے اور ہندوؤں کی زبان ہندی ہے۔فورٹ ولیم کالج نے اس سلسلے میں اہم کردار ادا کیا۔

اردو زبان کی صحت وصفائی کا کام شروع ہوااور اس کھچڑی زبان میں سے عوامی مقامی عناصر کودور کر کے ایرانی وعربی زبان و ماحول پر توجہ دی گئی (گو ایہام گوئی کی تحریک کے اختتام پر یہ عمل خان آرزو کے ہاتھوں اور پھر دبستانِ لکھنؤ کے شاعر امام بخش ناسخ کے ذریعے پہلے بھی کیا جاچکا تھا)۔اس طرح اردو بھی ریاستی جبر کے تحت ہندوستان کی زبان بنی اور اس کاادب بھی مغربی ادب سے متاثر تھا۔اس لیے کئی نئی اصناف کااضافہ ہوا اور یوں ریاستی سطح پر جبر کی مثالیں اس عہد میں عام ملتی ہیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد بدقسمتی سے ہندوستان کے برعکس پاکستان میں وقتاً فوقتاً فوجی آمریتوں کا سلسلہ جاری رہا۔جنہوں نے جمہوریت پر قدغنیں لگائیں اور تحریر وتقریر پر مختلف پابندیاں عائد ہوتی رہیں، جس کا ادیبوں شاعروں نے تخلیقی سطح پر اپنے فن پاروں کے ذریعے اظہار کیا۔ یہ ریاستی جبر جس کی شروعات قدیم ہندوستان میں حملہ آوروں سے ہوئی ابھی تک جاری و ساری ہے۔ شاید اس دھرتی نے اور کس قدر جبر کی نئی نئی صورتیں دیکھنا ہیں۔اس سلسلہ میں اردو افسانے کا دامن خالی نہیں ہے۔اس کا آغاز پریم چند سے ہوتا ہے۔

رومانوی عہد کے افسانے نے سرسیّد تحریک کے خلاف بغاوت کا علم بلند کیا۔اس عہد کے افسانے میں کوئی ایسا امر پوشیدہ یا واضح نہیں تھا کہ جس سے حکومت وقت یا کسی اور ادارے کو چیلنج کا سامنا ہو۔ دلچسپی کی بات یہ ہے کہ پریم چند کے دنیا کا انمول رتن سے قبل کا سارا ادب سامراج دشمنی کی بجائے سامراج دوستی کا اعلامیہ ہے۔سرسیّد احمد خان نے رسالہ اسباب بغاوتِ ہند لکھ کر اِس امر کی شروعات کی ڈپٹی نذیر احمد اور دیگر رفقاء سرسیّد نے اگر براہِ راست سامراج دوستی کی مثالیں پیش نہیں کیں تو سامراج دشمنی بھی اُن کی تحریروں سے عیاں نہیں ہوتی۔ یہ سلسلہ ترقی پسند تحریک تک مسلسل ایک ہی طرح کی مفاہمت اور مصلحت پسندی کو اپنائے ہوئے ہے۔انگریزی تعلیم کے ذریعے اشرافیہ نے سول سروسز حاصل کیں اور سامراج کے آلۂ کار بن کر اپنے ہی ہم وطنوں پر استبداد کیا۔''انجمن پنجاب'' کے مشاعروں کے ذریعے جس قسم کے خیالات کو اُبھارنے کی کوشش کی جارہی تھی وہ کسی بھی طرح کے احتجاج یا ناہمواری کے بیان کی متحمل نہیں ہوسکتی تھی اس لیے بے ضرر قسم کے موضوعات پر نظم ونثر لکھنے کی حوصلہ افزائی کی گئی یہ عمل بھی زیادہ عرصہ جاری نہ رہ سکا کیونکہ ادب خاص انداز کے حکم نامے کے تحت بہت زیادہ پنپ نہیں سکتا۔ سرسیّد تحریک کی گہری مقصدیت، افادیت اور مفاہمت عدم تشدد کی بنیاد سامراج دوستی تھی اسی لیے کانگریس کے قیام کے ساتھ ہی سرسیّد احمد خان نے ''انڈین پٹریاٹک سوسائٹی'' قائم کی جس کا واضح مطلب حکامِ وقت کو اپنی وفاداریوں کا یقین دلانا تھا۔

اُردو ادب میں یہ روایت دیر تک قائم رہی یہاں تک کہ سجاد ظہیر اور اُن کے چند دوستوں نے مل کر ''انگارے'' شائع کر دی جس سے بوسیدہ اخلاقی اقدار اور رسم و رواج کو گہرے طنز کا نشانہ بنایا گیا۔

سجاد حیدر یلدرم کی رومان نویسی کے ساتھ ساتھ حقیقت پسند افسانے کا دور بھی شروع ہوتا ہے جس کے پہلے افسانہ نگار پریم چند ہیں۔ پریم چند نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۰۱ء میں پہلا افسانہ دنیا کا انمول رتن لکھ کر کیا جو ۱۹۰۷ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ اُن کے افسانوں کا اوّلین مجموعہ سوزِ وطن ۱۹۰۸ء میں زمانہ پریس کانپور سے شائع ہوا۔ اس مجموعے کا مرکزی خیال وطن پرستی ہے۔ اس بارے میں سہراب اسلم لکھتے ہیں:

> پریم چند کا مجموعہ 'سوز وطن' حُب الوطنی سے لبریز تھا اور اس کی روح سامراج دشمنی تھی اس لیے اس کا گرفت میں آنا قدرتی بات تھی۔ پریم چند اس وقت محکمہ تعلیم میں سب ڈپٹی انسپکٹر مدارس تھے اور ضلع بھیرپور میں تعینات تھے اس لیے مجموعہ پر ''نواب رائے'' کا فرضی نام چھپا ہوا تھا لیکن برطانوی خفیہ پولیس نے اس ''نواب رائے'' کے پیچھے بیٹھے ہوئے ''دھنپت رائے'' کا کھوج نکالا جس کے بعد پریم چند کو ضلع کے کلکٹر کے روبرو جواب طلبی کے لیے بلا لیا گیا۔ منشی پریم چند نے کتاب کا مصنّف ہونے کا اقرار کیا۔ ڈپٹی صاحب سیخ پا ہو گئے اور بولے ''تمھاری کہانیوں میں سڈیشن (بغاوت) بھرا ہوا ہے۔ اپنی تقدیر پر خوش ہو کہ انگریزی عملداری میں ہو۔ مغلوں کا راج ہوتا تو تمہارے دونوں ہاتھ کاٹ ڈالے جاتے۔ تمہاری کہانیاں یک طرفہ ہیں۔ تم نے انگریز سرکار کی توہین کی ہے''۔ بعد میں یہ طے پایا کہ جو جلدیں ابھی فروخت نہیں ہوئی ہیں انھیں ضبط کر لیا جائے اور مصنف آئندہ محتاط رہے۔ 'سوز وطن' کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ پریم چند آغاز کار ہی سے ایک سچے وطن پرست تھے۔ سرکاری ملازم ہونے کے باوجود انھوں نے اپنے فرض کو ''پیٹ'' کے تابع نہیں ہونے دیا اور آخر فروری ۱۹۲۱ء میں پریم چند نے نوکری کے جوئے کو اتار پھینکا اور وطن کی آزادی کے لیے لڑی جانے والی جنگ میں کھلے بندوں شریک ہو گئے حالانکہ انھیں اس کے نتیجے میں متعدد مالی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا لیکن وہ اپنے اس فیصلے پر ہمیشہ مطمئن رہے۔[۱]

پریم چند نے اپنے عہد کی زندگی کے مسائل کو ایک انسان دوست ادیب کے نقطہ نظر سے دیکھا جس طبقے کے افراد کو انھوں نے زیادہ مظلومی اور پریشانی کے عالم میں پایا اتنی ہی زیادہ ہمدردی اور دلچسپی سے انھوں نے اس کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی۔ اُن کا حساس دل اور فن کارانہ ذہن مذہب و ملّت، ذات پات اور رنگ و نسل کی قیود سے ماورا تھا۔ وہ عام انسانوں کو سربلند اور آسودہ حال دیکھنا چاہتے تھے۔ کیوں کہ بقول انور سدید ''منشی پریم چند نے غربت و افلاس میں آنکھ کھولی تھی۔''[۲]

پہلی جنگِ عظیم کے بعد ہندوستان میں تحریک آزادی نے زور پکڑ لیا تھا۔ دنیا کے حالات نے ایک نئی کروٹ بدلی۔ انگریز جنگِ عظیم میں اپنی ساری طاقت کھپا چکے تھے۔ سامراجی ہتھکنڈوں میں جکڑی ہوئی غلام قومیں آزادی کے شعور سے بہرہ ور ہو چکی تھیں۔ انھیں اپنی غربت و افلاس نے یہ احساس دلایا تھا کہ اُن کی دولت کو سامراجی لوٹ کر لے جا رہے ہیں چنانچہ ان احساسات سے اُن کے اندر ایک فطری ردّعمل نے انگڑائی لی تھی۔ ہندوستان میں کانگریس نے

سیاسی سرگرمیاں شروع کر دی تھیں۔ شہروں اور دیہاتوں میں سیاسی بیداری کی لہر نے جنم لیا۔

۱۹۲۰ء تا ۱۹۲۲ء وہ زمانہ تھا جب ہندوستان میں سول نافرمانی کی تحریک غلامی کی زنجیریں کاٹنے کے لیے زوروشور سے چل رہی تھی اور اس کے تحت یو پی میں چاروں طرف کسانوں کی بغاوتوں نے انگریز سامراج کی بنیادیں ہلا ڈالیں۔ اس تحریک نے پورے ہندوستان کو آزادی کے شعور سے بہرہ ور کر دیا۔

پریم چند ۱۹۲۸ء تک گاندھی جی کے زیرِ اثر رہے اور انھوں نے اپنے زمانے کی اجتماعی زندگی کے بیشتر مسائل کو گاندھی جی کے نکتہ نظر سے دیکھا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس دور کے ہندوستان کی تمام سماجی و سیاسی تحریکیں جو پریم چند کے فن کا موضوع تھیں گاندھی جی ہی کی قیادت میں آگے بڑھ رہی تھیں۔ اِس عہد میں پیداواری وسائل کی تبدیلی سے نئے طبقات اور نئی جماعتیں وجود میں آئیں۔ ان کے وسائل بھی سامنے آئے اور ہندوستان کی تہذیبی زندگی کے مختلف شعبوں میں مختلف سطحوں پر ایک نئی کشمکش کا آغاز ہوا لیکن یہ تبدیلیاں سامراجی اقتدار کی وجہ سے فطری اور منطقی نہیں تھیں چنانچہ اسی وجہ سے اس عہد کے قومی مسائل پیچیدہ ہو چکے تھے۔ ایک طرف عوام کے اقتصادی اور طبقاتی مسائل تھے تو دوسری طرف قومی آزادی کا سوال تھا۔ ایشیائی اقوام اور بالخصوص ہندوستانی عوام کو فرنگی سامراج سے شدید نفرت ہو چکی تھی اور وہ صبح آزادی کے طلوع کے لیے دل میں تڑپ اور دماغوں میں باغیانہ سوچ رکھتے تھے۔

ہندومسلم کشیدگی بھی اِس زمانے میں ایک قومی مسئلے کی صورت اختیار کر رہی تھی۔ ہریجنوں اور ہندوستانی عورت کی مظلومی اور پستی کا مسئلہ کم اہم نہیں تھا۔ بظاہر یہ تمام مسائل جُداگانہ نوعیت رکھتے تھے لیکن قومی فکر و احساس کے نقطۂ نظر سے ان مسائل کا آپس میں گہرا ربط وتعلق بھی تھا۔ ہندوستان کا ذہن سیاسی شعور سے معمور تھا۔ عدم تعاون کی تحریک اپنے شباب پر تھی۔ اس دور میں نچلے طبقے کی اقتصادی پس ماندگی فکر وشعور کے نئے اُفق اُجاگر کر رہی تھی۔ مزدور بدحال تھا اور کسان قرض کے بوجھ تلے دبے ہوئے تھے۔ غلّے کی قیمت بہت کم ہونے کی وجہ سے کسان اپنی محنت سے بمشکل لگان ادا کرتے تھے۔

پریم چند کسانوں اور نچلے طبقے کی زندگی کے مسائل سے اچھی طرح واقف تھے۔ انھوں نے خود بھی اس تلخی کو چکھا تھا ان کے سماجی مسلک کی بنیاد انسانیت اور انسانی حقوق پر مبنی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ ہندو سماج کا برسرِ اقتدار طبقہ صدیوں سے اِن غریبوں کو اپنا غلام بنا کر رکھ رہا ہے ان کے لیے بہتری، خوشحالی اور آسودگی کے تمام دروازے بند ہیں۔ انھیں یہ حق بھی حاصل نہیں کہ اپنے بھگوان کے سامنے جا کر اپنا دُکھ درد کہہ سکیں اس لیے کہ مندروں پر بھی تلک دھاری پنڈتوں اور سرمایہ داروں کا اجارہ ہے۔

پریم چند نے اُردو افسانہ نگاری کے رومانوی دور میں لکھنا شروع کیا۔ انھوں نے خیال وخواب کی دنیا سے حُب الوطنی، ایثار پسندی کے جذبات کو اُبھارنے کی کوشش کی اور ایک نئی زندگی کا تصوّر سامنے لائے چنانچہ اس لحاظ سے ان کا دائرہ فکر عہد حاضر تک محدود نہ رہا بلکہ انھوں نے انسانی معاشرے کے لیے ایک روشن مستقبل کی نشاندہی بھی کی۔ پریم چند

نے فرد کا آزادی سے ہمکنار ہونے کا جذبہ بھی فراہم کیا۔ انھوں نے انسانی اقدار کا احترام کیا اور ہندوستان کے مظلوم عوام کو اپنی ذات پر اعتماد کرنا سکھایا۔ انھوں نے بھوک، بیماری، بیکاری، جہالت اور توہم پرستی پر کاری ضربیں لگائیں۔ پریم چند کے اِس پہلو پر انورسدید لکھتے ہیں:

ایک عام فرد کی ذہنی اُلجھنوں، سماجی بندشوں، معاشرتی پیچیدگیوں اور اُن سے پیدا ہونے والے سکھوں اور غموں کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی۔[۳]

شروع میں پریم چند آریہ سماج تحریک سے بہت متاثر ہوئے اور افسانہ نگاری کے شوق میں وہ ہندی اور اُردو کے ترجموں کے ذریعے ٹیگور کے ادب پاروں سے شناسا ہوئے۔

یہ بات اہم ہے کہ مغربی طرز کی افسانہ نگاری سے قبل بعض مصنفوں اور خصوصاً ٹیگور کے افسانے نہ صرف ہندی بلکہ اُردو میں بھی ترجمہ ہو چکے تھے کچھ اس کے اثر سے اور کچھ مغربی طرزِ ادب کے مطالعہ اور تراجم کے زیرِ اثر اُردو میں رومانیت کا جو رجحان پرورش پا رہا تھا، پریم چند ان سے متاثر رہے اور سیاسی فضا سے بھی۔ اس زمانے میں تقسیمِ بنگال کی وجہ سے ملک میں شورش تھی۔ کانگریس میں ''گرم دل'' کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ آزادی کے ترانے گائے جا رہے تھے ان حالات میں پریم چند اپنے اوّلین مجموعے کے مقدمہ میں لکھتے ہیں:

ہر قوم کا علم و ادب اپنے زمانے کی سچی تصویر ہوتا ہے جو خیالات قوم کے دماغوں کو متحرک کرتے ہیں اور جو جذبات قوم کے دلوں میں گونجتے ہیں وہ نظم و نثر کے صفحوں میں ایسی صفائی سے نظر آتے ہیں جیسے آئینے میں صورت۔ ہمارے لٹریچر کا ابتدائی دور وہ تھا کہ لوگ غفلت کے نشے میں متوالے ہو رہے تھے۔ اس زمانے کی ادبی یادگار بجز عاشقانہ غزلوں اور چند سفلہ قصوں کے اور کچھ نہیں۔ دوسرا دور اسے سمجھنا چاہیے جب قوم کے نئے اور پرانے خیالات میں زندگی اور موت کی لڑائی شروع ہوئی ہے اور اصلاح تمدن کی تجویزیں سوچی جانے لگیں۔ اس زمانے میں قصص و حکایات زیادہ تر اصلاح اور تجدید کے لیے ہوئے تھے۔ اب ہندوستان کے قومی خیال نے بلوغت کے زینے کی طرف ایک قدم اور بڑھایا اور حُب الوطنی کے جذبات لوگوں کے دلوں میں سر اُبھارنے لگے کیونکہ ممکن تھا کہ اس کا اثر ادب پر نہ پڑتا۔ یہ چند کہانیاں اس اثر کا آغاز ہیں اور یقین ہے کہ جوں جوں ہمارے خیال ارفع ہوتے جائیں گے۔ اس رنگ کے لٹریچر کو روزافزوں فروغ ہوتا جائے گا۔ ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے کہ نئی نسل کے جگر پر حُب الوطنی کی عظمت کا نقشہ جمائیں۔[۴]

پریم چند کے افسانوں میں قومی زندگی کے متعلق ان کے دل کی ہلکی سے ہلکی دھڑکن بھی سنائی دیتی ہے یہاں تک کہ جب وہ تیز تر ہو جاتی ہے تو آشیاں برباد جیسی کہانیوں کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے اور توپ و تفنگ کے زور سے آزادی کے جذبے کو کچلنے کی کوشش کرنے والے ایک بار پھر کسی خوف سے تھرّا اٹھتے ہیں اور رسالوں کی ضمانت

ضبط کر کے یا کتابوں کی اشاعت ممنوع قرار دے کر دِل کی دھڑکن بند کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ۱۹۳۱ء میں پریم چند کی کہانی آشیاں برباد اوران کے افسانوں کے مجموعے سمر یاترا کے ساتھ حکومتِ وقت نے یہی سلوک کیا تھا۔جوکہ ریاستی جبر کی واضح علامت ہے۔

جنگ عظیم اوّل کے خاتمے کے بعد برصغیر پاک و ہند میں آزادی کی لہر تیز تر ہوگئی تھی۔ سیاسی تحریکوں کے جوش و جذبے میں ہیجانی کیفیت پیدا ہوگئی تھی۔ اس دور میں پریم چند نے وقتی ضرورت کے تحت تاریخی اور اصلاحی افسانے تصنیف کیے جن میں قومی احساسات و جذبات کی عکاسی کی گئی اوران جذبات کوترفع کی راہ دکھائی گئی۔ جدوجہد آزادی کا جوش جب جنون بن گیا تو برصغیر میں ''ترک موالات'' کی فضا پیدا ہوگئی۔

انگریز حاکموں سے تعاون قومی گناہ سمجھا جانے لگا۔تب پریم چند نے بھی ملازمت کا جوا اُتار پھینکا اور اپنی کہانیوں میں سیاسی رنگ چوکھا کر دیا۔ وطن کے جس جذبے اور ایثار و قربانی کی ضرورت تھی۔ پریم چند کے افسانوں نے اِن جذبات عالیہ کی پوری طرح پرورش کی۔ ان کے افسانوں نے آزادی کے متوالوں کے لہوکو اور زیادہ گرما دیا۔ سامراجی حاکم ظلم ونفرت کا نشانہ بن گئے تھے۔ اِن کی مفاد پرستیوں اور چیرہ دستیوں کو پریم چند کی کہانیوں نے اچھی طرح بے نقاب کیا۔ پریم چند سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی حقائق کا گہرا شعور رکھتے تھے۔اس شعور نے ان کے افسانوں کی لوکو اور تیز کیا۔ترقی پسند مصنفین کی تحریک ابھری تو پریم چند نے اس کی آواز پر لبیک کہا۔اس تحریک نے جو اجتماعی شعور دیا تھا اس سے متاثر ہوکر انھوں نے پسماندہ طبقوں کی فلاح و اصلاح پر بھی توجہ دی اور مفاد پرست طبقے کے طبقاتی مفادات کی سامراجی اقتدار سے وابستگی کو بے نقاب کیا اور ریاستی جبر کے خلاف اپنی تحریروں کے ذریعے سراپا احتجاج بن گئے۔

ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور معاشی زندگی میں انقلاب نے جس طرح کی کروٹ لی۔ پریم چند کا فکر وفن کوئی جامد شے بن کر نہ رہا بلکہ اس میں بدلتے ہوئے دور کا شعور موجود رہا۔ وطن پرستی کی تحریک چلی تو اس کی عکاسی کی۔ ماضی کی عظمت کے تذکرں کا دور آیا تو اس کی لے کے ساتھ لے ملائی۔گاندھی کی تحریک عدم تشدد کا چلن ہوا تو اس کی ہمنوائی کی۔ عدم تشدد کو ترک کر کے تصادم کا دور آیا تو اس کے نقیب ہوئے۔ اشتراکی فکر کے زیراثر اجتماعی شعور اور انقلاب کا غلغلہ بلند ہوا تو یہ اس کے ترجمان ہوئے۔غرض پریم چند کے افسانے اپنے عہد کی مکمل ترجمانی کرتے ہیں اور ریاستی جبر کو موضوع بناتے ہیں۔آزادیٔ اظہار کے یہی پیمانے ہیں جو جبرواستبداد کے سامنے جھکتے نہیں اور نہ ہی سیاسی وسماجی قدغنوں اور ریاستی ہتھکنڈوں سے رُکتے ہیں۔

پریم چند کے بنیادی رجحان کے طور پر سیاسی اور معاشرتی اصلاح ریاستی جبر کی مخالفت اور آزادی ان کا مطمع نظر تھا کیونکہ وہ جانتے تھے کہ معاشرے میں صالح قدروں کے فروغ اور سیاسی آزادی کے بغیر انسانی خوشحالی کا تصور محض سراب ہے۔ اپنے اصلاحی مقاصد کے حصول کے لیے انھوں نے اپنے افسانوی ادب میں انھیں مسائل کو موضوع بنایا چنانچہ اُردو کے افسانوی ادب کو ایک قومی مزاج اور تہذیبی کردار عطا کیا۔ اسے ہندوستان کے کروڑوں عوام کے دِل کی دھڑکنوں سے

ہم آہنگ بنایا۔ ان کی تصانیف کے ہر ورق سے آزادیٔ اظہار، حب الوطنی، انسان دوستی اور ریاستی جبر کی مخالفت کا درس ملتا ہے۔ اگر ہندوستانی سماج میں ان کے افسانوی ادب کے وسیع اثرات کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ انھوں نے اس وسیلے سے نہ صرف یہ کہ عہد کی قدروں کی ترجمانی کی بلکہ نئی اقدار کو جنم دینے کا اعلیٰ فرض بھی سرانجام دیا۔

پریم چند کی زندگی کے متعلق وسیع نقطۂ نظر اور گہرا شعور رکھتے تھے۔ ان کی حقیقت پسندی اور اظہار کی آزادی کا اس سے بڑا اعتراف اور کیا ہوگا کہ قدامت پسندوں سے لے کر ترقی پسندوں تک سبھی ان کے فن کی اہمیت وحیثیت کے قائل ہیں۔ پریم چند کے ہاں فنکار یا ادیب کا کام صرف زندگی کو پیش کرنا ہی نہیں بلکہ جہاں زندگی کی کمی ہو، وہاں اس کی تخلیق کرنا بھی ہے اور زندگی کو تخلیق کرنے کے مرحلے پر اسے کچھ نہ کچھ آئیڈلسٹ یا رومانی بننا ہی پڑتا ہے۔ افسانہ اگر اپنے اندر اصلاح کا کوئی پہلو رکھتا ہے تو یہ اس کی خوبی ہے خامی نہیں۔ افسانہ نگار اپنے افسانوں میں اگر اپنے نظریے اور مقصد کو فنکارانہ انداز میں پیش کرتا ہے تو یہ اس کا حق ہے اور فرض بھی۔

پریم کے افسانوں کے موضوعات کا جائزہ لیں تو مندرجہ ذیل نکات زیرِ بحث آتے ہیں:

۱۔ رومانی تصورات کا نمایاں اظہار

۲۔ حب الوطنی کے جذبے کے تحت تاریخی موضوعات جن میں مغربی تہذیب وتمدن سے نفرت اور مشرقی تمدن سے محبت کی ترغیب ہے اور راجپوت بہادروں اور جیالوں کے کارنامے ہیں۔

۳۔ فرسودہ رسم ورواج اور دوسری معاشرتی برائیوں کی اصلاح۔

۴۔ سیاسی نوعیت (ریاستی جبر کی مخالفت اور آزادیٔ اظہار)

۵۔ آزادی کی تڑپ

ہندوستان کی سیاسی تاریخ میں جلیانوالہ باغ کا واقعہ ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس واقعہ نے انگریزوں کی بربریت کے خلاف ہندوستانیوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ اسی واقعہ کے ردِعمل کے طور پر عدم تعاون کی تحریک نے زور پکڑا۔

پریم چند گاندھی جی کی عدم تشدد کی حکمت عملی کے خلاف ہو گئے کیونکہ وہ سمجھتے تھے کہ استبدادی طاقتوں کے خلاف تشدد ایک ناگزیر حربہ ہے۔ روس کی ہم عصر تاریخ ان کے سامنے تھی۔ زارِ روس کے جبر واستبداد کو روسی انقلاب کے ذریعے ختم کیا گیا تھا۔ انقلاب روس نے پریم چند کو فکری طور پر بہت متاثر کیا تھا۔ اسی دور میں انھوں نے ایسے افسانے لکھے جن میں زندگی کے واقعات کو سیاسی اثرات کے تحت پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر جیل، بھاڑے کا ٹٹو، قاتل اور ستیہ گرہ، وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ان کے ناول تو اس دور کی سیاست کے آئینہ دار ہیں۔ اسی وجہ سے 'میدانِ عمل' کو جواہر لال نہرو کی 'میری کہانی' کی تفسیر کہا گیا۔ اس سلسلہ میں ان کا سب سے پہلا افسانوی مجموعہ انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ جس کے بارے میں پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ انگریز حکومت نے اس پر ریاستی جبر کے تحت

پابندی عائد کر دی تھی۔

سوزِ وطن میں کل پانچ افسانے شامل ہیں۔ پہلا افسانہ 'دنیا کا انمول رتن' داستان نما کہانی ہے۔اس افسانے میں تخیلی محبت، ملکہ دلفریب کا حُسن، دل فگار کا جذبہ عشق، یلدرم سے بہت ملتا جلتا ہے۔ یہاں تک کہ ملکہ دل فریب کا اپنے آپ کو دل فگار کی غلامی میں دینے کے لیے شرط عائد کرنے اور دوسفروں کے دوران مشکلات ناکامی اور بزرگ سبز پوش کی رہنمائی کا تعلق ہے۔ یہ سب باتیں ان کے افسانوں کا ڈانڈا داستان سے ملاتی ہیں۔اس افسانے میں سماجی عکس اور سیاسی حیثیت کو اُجاگر کیا گیا ہے مثلاً جب دل فگار ملکہ دلفریب کے عشق میں گرفتار ہوتا ہے اور ملکہ اس پر یہ شرط عائد کرتی ہے کہ وہ دنیا کی سب سے زیادہ بیش بہا چیز لا کر اُسے پیش کرے اور اپنا مدعا پائے۔ دل فگار اس جستجو میں چل پڑتا ہے۔سب سے پہلے وہ ایک نازنین کو دیکھتا ہے جو اپنے شوہر کی چِتا کے ساتھ چلی جاتی ہے اور دل فگار اس کی راکھ کو دنیا کی سب سے بیش بہا دولت سمجھ کر سمیٹ لیتا ہے اور ملکہ کے حضور پیش کر دیتا ہے۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر مسعود رضا خا کی رقم طراز ہیں:

> دل فگار نے اس خاک کو دنیا کی سب سے بیش بہا چیز سمجھ کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا اور کامرانی کے نشے میں مخمور کوئے دلدار کی طرف چلا اور جب ملکہ حسن کی خدمت میں یہ تحفہ پیش کیا تو اس نے بڑی بے نیازی سے یہ کہہ کر اسے ٹھکرا دیا کہ یہ تحفہ بیش قیمت ضرور ہے لیکن دنیا کی سب سے قیمتی چیز ہرگز نہیں۔ اس جواب نے دل فگار کے جسم ناتواں کی ساری قوت سلب کر لی اور بحر یاس میں غوطے کھانے لگا لیکن محبت نے پھر جستجو کی طرف مائل کیا لیکن ہزار کوشش پر بھی گوہر مقصود ہاتھ نہ آیا تو سوچا کہ اس جینے سے مرنا بہتر ہے لیکن عین اس وقت کسی خضر راہ نے رہبری کی اور کہا کہ جا سرزمین ہند میں تیرا مقصود ہاتھ آئے گا۔ [۵]

دل فگار کو دورانِ سفر ایک نوجوان کے سینے سے خون کا فوراہ نکلتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ بھارت کا سپاہی تھا۔ دل فگار ملکہ کی خدمت میں سپاہی کے خون کا قطرہ پیش کرتا ہے۔ ملکہ اس قطرۂ خون کو قبول کرتی ہے جو سپاہی کے سینے سے باہر نکلتا ہے۔ایک ایسے سپاہی کے خون کا وہ آخری قطرہ جو ملک کی خاطر بہایا گیا تھا۔ وہ ایک صندوقچہ نکالتی ہے جس کے اندر رکھی لوح پر آبِ زر سے یہ لکھا ہوتا ہے''وہ آخری قطرہ خون جو وطن کی حفاظت میں گرے دنیا کے سب سے بیش بہا قیمتی شے ہے۔'' [۶]

افسانے میں خیال کو مرکزی حیثیت حاصل ہے جو ابتداء سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ پریم چند کا مطمع نظر وطن کی محبت کی شدّت کو دکھاتا ہے سو وہ اس امر میں انتہائی کامیاب ہوئے ہیں وطن سے محبت نو آبادیاتی عہد سے آزادیٔ اور ریاستی جبر کے خلاف مزاحمت اور اظہار کی آزادیٔ سے مملو ہے۔ یہ کہانی اپنے اسی مخصوص انداز کی وجہ سے اُردو کے اولین افسانوں میں شامل ہے۔ وطن دوستی کے حوالے سے افسانے کا سپاہی دل فگار کو اپنے پاس بٹھاتے ہوئے کہتا ہے:

> افسوس ہے تو یہاں ایسے وقت آیا جب ہم تیری مہمان نوازی کرنے کے قابل نہیں۔ ہمارے باپ دادا کا

دیس آج ہمارے ہاتھ سے نکل گیا۔ اس وقت ہم بے وطن ہیں۔ (مسکراؤ) اور گو کہ میں بے وطن ہوں مگر غنیمت ہے کہ حریف کے حلقہ میں مر رہا ہوں (سینے کے زخم سے چیتھڑا نکال کر) کیا تو نے یہ مرہم رکھ دیا۔ خون نکلنے دے۔ اسے روکنے کا فائدہ؟ کیا میں اپنے وطن میں غلامی کرنے کے لیے زندہ ہوں نہیں ایسی زندگی سے مرنا اچھا۔ ۷

سوز وطن کی دوسری کہانی 'شیخ مخمور' ہے۔ اس افسانے میں قومیت اور وطن کی محبت کے جذبے کو پیش کیا گیا ہے۔ 'شیخ مخمور' ایک ایسے شہزادے کی داستان ہے جس نے وطن پر اپنی شہزادگی کو قربان کر دیا۔ سپاہی کی طرح جنگ کی اور فقیرانہ بھیس بدل کر اپنے وطن کے بہادر سپاہیوں کی رہبری کرتا رہا۔ فقیری کے عالم میں بھی عوام کے دلوں پر اس کی حکومت قائم رہی اس لیے جب آخر میں یہ راز کھلا کہ وہی اس ملک کا حقیقی وارث ہے تو عوام خوش سے بے قابو ہو گئے۔ اس افسانے کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو:

تم حق اور انصاف کی لڑائی لڑ رہے ہو۔ تمھارا جوش اتنی جلدی ٹھنڈا ہو گیا۔ کیا تمھاری تیغ انصاف کی پیاس اتنی جلدی بُجھ گئی۔ تم جانتے ہو کہ انصاف اور حق کی فتح ضرور ہو گی۔ اگر امیر ہر تدابیر کی تلوار لوہے کی ہے تو تمھارا تیغ فولاد کا ہے۔ اگر اس کے سپاہی جانباز ہیں تو تمھارے سپاہی سرفروش ہیں۔ ہاتھوں میں تیغ مضبوط پکڑ و اور نام خدا لے کر دشمن پر ٹوٹ پڑو۔ ۸

اس ٹکڑے سے پریم چند کی حق اور انصاف کے لیے تڑپ اور وطن کے لیے محبت آزادیٔ کا جذبہ صاف دکھائی دیتا ہے۔ اس مجموعے کی تیسری کہانی یہی میرا وطن ہے ہے۔ یہ ایک ایسے ہندوستانی کی کہانی ہے جو اپنے وطن کو تیس برس کی عمر میں خیرباد کہہ کر امریکہ چلا گیا تھا اور ساٹھ سال بعد نوے برس کی عمر میں واپس اپنے وطن آتا ہے۔ یہ شخص امریکہ کے اچھے دنوں، اپنی دولت ثروت، جائیداد، بیوی بچوں کی محبت کا ذکر کر کے بار بار یہ کہتا ہے کہ ان ساری مسرتوں میں رہ کر بھی جو چیز ہر وقت دل میں کانٹے کی طرح کھٹکتی تھی وہ ایک مرتبہ پھر اپنے دیس میں رہنے اور اس کی خاک میں پیوند ہونے کی آرزو تھی لیکن وہ اپنی یہ آخری آرزو لے کر بمبئی میں جہاز سے اترا اور یہاں کی زندگی کا مغربی انداز دیکھا تو اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے اور وہ تڑپ کر یہ کہہ رہا تھا ''یہ میرا پیارا دیس نہیں ہے' یہ میرا پیارا دیس بھارت نہیں''۔ ریل گاڑی جنگلوں پہاڑوں اور ندیوں میدانوں کو پھلانگتی ہوئی گاؤں کے قریب پہنچی تو مسافر کی آنکھوں کے سامنے بچپن کی یادیں اٹھکیلیاں کرنے لگیں۔ وہ ایک ناقابل بیان مسرت کے ساتھ تیزی سے گاؤں کے قریب آ رہا تھا کہ اسے وہ نالہ دکھائی دیا جہاں وہ اور اس کے بچپن کے ساتھی ہنستے اور غوطے لگاتے تھے اور سامنے ایک میدان تھا جس میں دو تین انگریز بندوقیں لئے اِدھر اُدھر دیکھ رہے تھے اور اس کا شکستہ جھونپڑا خاکستر ہو چکا تھا لیکن اس کے آس پاس صدہا آدمی چل پھر رہے تھے اور ان کی زبان پر عدالت اور تھانہ پولیس کی باتیں تھیں۔ محلّہ کے خوش رو اور سُرخ و سپید نوجوانوں کی جگہ اسے گرسنہ رو اور دلق پوش دکھائی دیئے تو وہ تڑپ کر چیخ اُٹھا:

''نہیں یہ میرا دیس نہیں۔ یہ دیس دیکھنے کے لیے میں اتنی دور نہیں آیا۔ یہ کوئی اور دیس ہے۔ میرا پیارا دیس نہیں۔'' ۹

اس قسم کی مایوسیوں سے دوچار ہوتا ہوا آخر وہ گنگا کے کنارے جا پہنچا ہے جہاں اس کے دل کو کچھ سکون ملتا ہے اور وہاں اس کو اپنے تصور کے مطابق وطن کی جھلک نظر آتی ہے اور وہ ایک جھونپڑی میں رہنے لگتا ہے اور اس کی یہ آرزو ہے کہ ''وہ اپنی مٹی گنگا جی کو سونپے وہ اپنے وطن میں مرے۔'' ۱۰

ڈاکٹر فردوس انور قاضی لکھتی ہیں:

اس کہانی میں بھی والہانہ انداز میں وطن کی محبت دکھانے کی کوشش ہے اور ان اثرات سے نفرت کا اظہار ملتا ہے جو انگریزی حکومت کے تسلّط اور نتیجے میں ہندوستان کی زندگی پر مرتب ہوئے تھے۔ ۱۱

کہانی کا انجام وطن کی محبت کے جذبے کو انتہا پسندی کی منزلوں تک لے جاتا ہے اور جو کہانی سچے جذبے اور حقیقت کی عکاسی سے شروع ہوتی ہے۔ آخر میں جذبات کے شدید طوفان کی نذر ہو جاتی ہے یعنی ایک شخص وطن کی محبت میں اتنا سرشار ہے کہ وطن کی محبت میں اپنے بیوی بچوں تک کو چھوڑ دیتا ہے حالانکہ اس عمل سے ملک کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔

صلۂ ماتم کے عنوان سے سوز وطن میں ان کا چوتھا افسانہ شامل ہے جو موضوع کے لحاظ سے پہلے افسانوں سے مختلف ہے۔ اس کے علاوہ اس میں آپ بیتی کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار جو کبھی ایک حسین نوجوان تھا، اپنی آپ بیتی بیان کرتا ہے۔

سوز وطن کے پانچویں افسانے عشق دنیا اور حب وطن میں اٹلی کے نامور محبّ وطن میزینی کی وطن کے لئے سخت کوشی اور مکیالین کے ساتھ اس کی محبت اور جذباتیت کے باوجود اٹلی کے لیے اس کی قربانیوں کی داستان بیان کی گئی ہے۔ اس افسانے کے بارے میں سید وقار عظیم کا خیال ہے:

......کم از کم مصنّف کے اِس جذباتی رجحان کا حامل اور ترجمان ضرور ہے کہ اسے جس کسی کی زندگی میں اپنے وطن اور قوم کی محبت اور وطن اور قوم کے لئے جذبہ ایثار کی جھلک دکھائی دیتی ہے وہ اس کے قدموں میں سر جھکا دیتا ہے۔ ۱۲

سوزوطن میں پریم چند نے جذبۂ حب الوطنی کو اُبھارنے کی کوشش کی ہے ان میں انگریز حکومت کی سیڈیشن نظر آتی ہے اس کی وجہ ہندوستانیوں میں حب الوطنی کا جذبہ براہ راست برطانوی حکومت کے مفاد سے ٹکراتا ہے اور وہ نہیں چاہتے تھے کہ عوام میں جذبہ حریت پیدا ہو اور وہ غلامی کی ان زنجیروں کو توڑنے کی کوشش کریں جو زنجیریں انگریزوں نے ہندوستان کو پہنائی تھیں۔ اس بارے میں سجاد ظہیر رقم طراز ہیں:

برطانوی سامراجی نظریوں کی خصوصیت کیا تھی؟ اوّل تو تمام ہندوستانیوں کے ذہن میں یہ خیال پیدا کرنا کہ انگریز قوم ان سے ہر لحاظ سے بہتر ہے اور ہندوستان میں اس کی حکومت جائز اور مناسب ہے بلکہ خدا کی طرف سے نازل کی ہوئی ایک نعمت ہے۔ انگریزوں اور اُن کے وفادار رہنے پر ہندوستانی کا سیاسی اور مذہبی فرض قرار دیا گیا۔[۱۳]

انگریز منظّم طور پر یہ کوشش کر رہے تھے کہ ہندوستانی اپنی تہذیب اور زبان کے مقابلے میں اپنے وطن کی عظیم تہذیب کو گھٹیا خیال کریں اور اس کی طرف سے بے توجہی برتیں۔ مغرب کی ہر ایک چیز کو سب سے بہتر سمجھیں۔ انگریزی فیشن اور آداب کی احمقانہ نقالی کریں۔ ان خیالات کے پیدا کرنے کا مقصد یہ تھا کہ ہمیں احساسِ پستی ہو اور ہندوستان ذہنی طور پر انگریز استعمار کا آلۂ کار اور مطیع بن جائیں اس لیے انگریز مؤرخین نے انیسویں اور بیسویں صدی میں ہندوستان کی تاریخیں لکھیں، اُن میں یہی نظریہ پیش کیا گیا تھا۔ نو آبادیات کا یہی طریقہ پوری دنیا میں روا رکھا گیا۔ اس کے لیے ریاستی جبر آزادیٔ اظہار پر پابندی کے طریقے برتے گئے جو کہ نو آبادیات کا خاصہ رہا اس قسم کی پابندیوں اور قدغنوں سے نہ تو آزادیٔ اظہار کا روکا جاسکا اور نہ ہی بیداری کی تحریک کو ختم کیا جاسکا۔

پریم چند کی دوررس نگاہ نے اس بات کو شدّت سے محسوس کیا۔ یہی سبب ہے کہ ان کی ابتدائی کہانیوں میں وطن کی محبت اُبھارنے کی سعی نمایاں ہے اور یوں پریم چند حساس طبعی نے اُردو ادب میں ایک بہت بڑے افسانہ نگار کو جنم دیا۔ پریم چند کے ہاں آزادی کی تڑپ اس قدر شدید تھی کہ انھوں نے آزادیٔ اظہار کو استعمال کیا اور جس قدر قدغنیں بڑھتی جاتی تھیں، اُسی قدر اُن کا فن اور نقطہ نظر واضح اور بھرپور ہوتا جاتا تھا۔ یہ کمال اسی افسانہ نگار کو نصیب ہوا ہے کہ اُن کی پہلی کتاب کو انگریز حکومت نے اپنے لیے مضر سمجھا اور اس کی ضبطگی کے احکام صادر کئے لیکن ریاستی جبر کے یہ ہتھکنڈے پریم چند کے لئے مہمیز ثابت ہوئے۔ انھوں نے سیاسی جبر کے خلاف آواز بلند کی۔ پریم چند نے ہندوستانی افسانے کے ذریعے ہندوستان کی سماجی، معاشی اور سیاسی مقدرات کو بدلنے کے لیے ایک ایسی جدوجہد کا آغاز کیا جس کے بغیر نوآبادیاتی اقتدار سے آزادی کا حصول بھی لایعنی ہو گیا۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ سہراب اسلم،منشی پریم چند اور اُردو فکشن ،مشمولہ ماہنامہ عوامی منشور، مدیر اعلیٰ طفیل عباس، شمارہ نمبر۴، جلد نمبر۱۲، ماہ جولائی ۲۰۰۷ء، ص ۳۰

۲۔ انور سدید ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعت چہارم، ۱۹۹۹ء، ص ۴۶۵

۳۔ انور سدید ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، ص ۴۶۵

۴۔ محمد ارشد کیانی، پروفیسر، مرتب:پریم چند کے افسانوں کا فکری ارتقاء،مشمولہ جدید قصّہ نگاری کا ارتقاء، علمی کتاب خانہ، لاہور ۱۹۹۶ء، ص ۳۴۶

۵۔ مسعود رضا خاکی، ڈاکٹر، اُردو افسانے کا ارتقاء، مکتبۂ خیال، لاہور، پہلی بار اگست ۱۹۸۷ء، ص ۱۷۰

۶۔ پریم چند دنیا کا انمول رتن مشمولہ:سوزِ وطن زمانہ پریس کانپور، طبع اوّل جون ۱۹۰۸ء، ص ۲۲
* (یہ مجموعہ نواب رائے کے قلمی نام سے شائع ہوا)

۷۔ ایضاً، ص ۲۰

۸۔ پریم چند، شیخ مخمور، مشمولہ، سوزِ وطن، ص ۳۸

۹۔ ایضاً، ص ۳۶

۱۰۔ ایضاً، ص ۴۰

۱۱۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اُردو افسانہ نگاری کے رجحانات، مکتبہ عالیہ لاہور، بارِ دوم، ۱۹۹۹ء، ص ۱۰۹

۱۲۔ سید وقار عظیم، پروفیسر، داستان سے افسانے تک، مشہور پریس کراچی، ۱۹۶۶ء، ۲۷۹

۱۳۔ سجاد ظہیر، روشنائی، مکتبہ دانیال، کراچی بارِ دوم جنوری ۱۹۸۶ء، ص ۵۴

۱۴۔ سید مظہر جمیل، انگارے سے پگھلا نیلم تک، اکادمی بازیافت، کراچی، پہلی اشاعت، دسمبر ۲۰۰۵ء، ۱۱۷

ڈاکٹر صباحت مشتاق
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو
بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

حمد کے اولین نقوش اور مصری ادب

All the classics and forms of Art and Literature are still associated with Greece. Although Egyptian and Iraqi literature are more ancient. Egyptian religious and Non religious literature both are admireable. "Hamd" is linked with the creation of Universe. Egyptian Hamd is about God and Godes Akhnaton (pharaoh) wrote for his God "Aatin". His writings are quite similar with old testimne of Bible and Psalm. It shows how Israilians literature and Egyptian literature influence each other. In these Hamds similies, metaphors and sounds help in makind attractive images. Akhnaton's poetry is a best example of natural poetry. All poems have same subject and quite similar in content, but variation in text is because of different Gods and Godes. so the thought about God which we named "Hamd" we can concieved or can see in Akhnaton's writings.

ہم جب ادب کا جائزہ لیتے ہیں (صرف اردو ادب ہی مراد نہیں) یا اُسے مختلف اصناف میں تقسیم کرتے ہیں یعنی افسانہ، ناول، ڈراما، شاعری اور تنقید تو ان اصناف کی جڑیں (Roots) تلاش کرتے ہوئے ہماری تان یونان پر آن ٹوٹتی ہے حالانکہ یونانی تہذیب سے بہت پہلے کا حیران کن حد تک متنوع ادب ہمیں تحریری صورت میں محفوظ ملتا ہے۔ یہ مصر اور عراق کا ادب ہے جو تخلیقی لحاظ سے کم از کم ساڑھے چار ہزار سال قبل مسیح کی قدامت کا حامل ہے۔ چیز کوئی بھی ہو جب اس کی ابتدائی صورت پر نگاہ ڈالی جائے تو وہ کچھ نامانوس اور مبہم سی محسوس ہوتی ہے مگر بار بار کی تراش خراش اُسے بڑا مکمل اور واضح کر دیتی ہے۔ اگر غور کیا جائے تو سب سے مشکل اور کٹھن مرحلہ کسی چیز کی ابتدا ہوتی ہے اور وہ ذہن قابلِ تحسین ہیں جو نئی بات سوچتے اور اس کی تجسیم کرتے ہیں اگرچہ بعد میں آنے والے اس چیز کے حسن میں اضافہ کرتے چلے جاتے ہیں۔

ادب کی تمام موجودہ اصناف ہمیں مصر کے قدیم ادب میں ملتی ہیں اور اگر آج بھی ہم ان کو فنی اعتبار سے پرکھیں تو یہ اصناف اتنی ہی مکمل ہیں جتنا ہمارا آج کا موجودہ ادب۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ مصریوں نے جتنا ادب بھی تخلیق کیا بحیثیت مجموعی وہ اعلیٰ پائے کا ادب ہے۔ اس ادب کو ہم دو بڑے حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔

۱۔ مذہبی ادب

۲۔ غیر مذہبی ادب

اب یہاں مذہبی ادب کا ذکر آتا ہے تو ذہن میں ایک سوال ابھرتا ہے کہ کیا ان لوگوں کے ہاں مذہب کا تصور موجود تھا؟ اور اگر

تھا تو کیا تھا؟ اس بات میں شک نہیں کہ جب سے دنیا وجود میں آئی اُسی وقت سے معبود کا تصور بھی موجود ہے گو معبود کا تصور بدلتا رہا یا ابتدا میں زیادہ واضح نہ تھا لیکن موجود ضرور تھا۔ اسی طرح جو ادب معبود کی توصیف اور کبریائی بیان کرے وہ مذہبی ادب کے دائرے میں آتا ہے۔ اس دور کے مذہبی ادب میں خدا کا تصور جیسا بھی ہے بہر حال فکر انگیز ضرور ہے۔

حمد کا آغاز کائنات کی تخلیق کے ساتھ ہی ہو گیا تھا۔ کائنات کی ہر شئ خدائے لم یزل کی تسبیح اور تقدیس میں ازل سے مصروف ہے۔ حضرت آدم علیہ السلام کی توبہ بھی حمد تھی۔ تمام آسمانی صحیفے اور کتابیں بھی حمد کی تعریف میں آتے ہیں۔ قرآن مجید کی ابتدا ہی خدا نے اپنی حمد سے کی ہے اور سورۃ فاتحہ کو حمد ربانی کا شاہکار قرار دیا جا سکتا ہے۔ جس طرح خدا کی ذات لامحدود ہے اسی طرح حمد کا موضوع بھی اپنے اندر بڑی وسعت رکھتا ہے۔

انسان کی ابتدائی زندگی پر غور کیا جائے تو وہ موسموں کی شدت، زلزلے اور طوفانوں سے خوفزدہ نظر آتا ہے اس کا شعور ان سب کو سمجھنے سے قاصر ہے چنانچہ وہ ان تمام عناصر کو خود سے برتر تصور کر کے انہیں دیوی، دیوتا مان لیتا ہے اور پرستش کرنے لگتا ہے کیونکہ اس وقت انسان کو اپنی ذہنی طاقت اور برتری کا شعور نہیں تھا۔ اپنے تحفظ اور مفاد کے علاوہ انسان نفسیاتی طور پر کسی سے مرعوب ہو کر بھی اس کی تعریف وثناء کرتا ہے مگر حمد جو صرف خدا کے لئے ہے اس میں انسان مجبور بھی ہے اور مرعوب بھی۔

لفظ ''حمد'' عربی زبان کا لفظ ہے۔ مونث ہے اور اس کا مطلب ہے تعریف وتوصیف مگر صرف خدا کی تعریف وتوصیف۔ یہ لفظ صرف خدا کی تعریف وتوصیف کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ ثناء کسی انسان کی بھی ہو سکتی ہے لیکن حمد صرف خدا کی ہوتی ہے۔ آج ہمارے ہاں خدا کا جو تصور ہے یعنی ''قادرِ مطلق'' کا تصور۔ یہ بھی ہمیں تحریری طور پر مصریوں کے ہاں ملتا ہے اور اس تصور پر مبنی پہلی حمد بھی ایک فرعون کی تخلیق ہے۔ مصریوں نے جو حمد یہ شاعری کی وہ زیادہ تر دیوی دیوتاؤں کے متعلق ہے یا ان کی شان میں یا پھر بادشاہوں کی تاج پوشی کے مواقع پر لکھیں۔ اس شاعری کا اگر مطالعہ کیا جائے تو اس دور کے مذہبی تصورات کا اندازہ ہوتا ہے کہ فرعون اخناتون نے کوئی ساڑھے تین ہزار سال قبل اپنے معبود ''آتن'' کی شان میں جو حمد کہی وہ دنیائے ادب میں اپنے فنی حسن اور مذہبی افکار کے لحاظ سے اعلیٰ مقام کی حامل ہے اور بعد میں لکھی جانے والی حمدوں پر اس کے اثرات اور اس کا رنگ نظر آتا ہے۔ اخناتون کے دور ہی سے ہمیں خدائے واحد کا تصور نظر آتا ہے۔ اخناتون وہ فرعون تھا جس کی زندگی اور حالات کی جھلک ہمیں مہاتما بدھ کے ہاں نظر آتی ہے کہ سب کچھ میسر تھا۔ مال ودولت، تاج وتخت بلکہ دیوتا اور معبود کے درجے پر فائز ہوتے ہوئے بھی ایک شخص اس بات سے انکار کر دے کہ معبود وہ نہیں بلکہ خدا کوئی اور ہے یا کوئی اور ہستی ہے جو ہر چیز پر قادر ہے۔ یہ بات مذہبی نظریات میں یقیناً ایک انقلاب ہے کہ سامنے موجود کسی نہ کسی حوالے سے طاقت کی حامل چیزوں کو رد کر کے ایک نظر نہ آنے والی چیز کو قادرِ مطلق تصور کرتا اور پھر اس کی جستجو کرتا بڑا عجیب لگتا ہے۔

فرعون اخناتون جب یہ کہتا ہے کہ میں خدا تک پہنچنے کا راستہ ہوں تو اس کا مطلب یہ لیا جاتا ہے کہ وہ خدا کے وجود کا منکر ہے اور خود کو خدا کے رُتبے پر فائز کئے ہوئے ہے۔ حالانکہ اگر غور کیا جائے تو صورتحال یکسر مختلف ہے۔ خدا کا راستہ دکھانے والا خدا نہیں ہوتا اور نہ ہی اس کا مطلب خدا ہونا ہوتا ہے۔ فرعون اخناتون کے ان الفاظ کو اگر دیکھا جائے تو میرا اپنا خیال ہے کہ اس کے ذہن میں یہ بات ہوگی کہ اس کی رعایا چونکہ اسے ایک ماڈل یا سمبل کے طور پر دیکھتی ہے۔ اس کی ہر عادت اور ہر بات لوگوں کے لئے پسندیدہ

ہے۔ وہ بلاشک وشبہ اس کی ہر بات مانتے ہیں تو اس بات سے کیونکر انکار ہوگا کہ جب وہ کہے کہ آؤ میں تمہیں خدا کا راستہ دکھاؤں تو وہ اس بات پر یقین نہ کریں۔ اُسے یہ بھی گمان ہوگا کہ اس کی رعایا اس کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے خدا تک ضرور پہنچ جائے گی اور اُسے ضرور پہچان لے گی۔ معلوم نہیں یہ کہنا کہاں تک درست ہوگا کہ اخناتون نے وہی کام کیا جس کے لئے خدا نے رسول بھیجے اور ہمارا یہ ایمان ہے کہ بلاشبہ رسول ہی خدا تک پہنچنے کا راستہ ہوتے ہیں اور ایک فرعون کی بات کو صرف اس لئے رد کر دینا یا اس کا مفہوم غلط سمجھنا کہ وہ ایک فرعون تھا اور اس کے ذہن میں خدا کا تصور ہو ہی نہیں سکتا درست نہیں۔ جو لوگ تاریخ کے قاری ہیں اور مصر کی قدیم تاریخ سے واقف ہیں وہ یہ نکتہ اٹھا سکتے ہیں کہ اخناتون کا دور سیاسی وسماجی اعتبار سے انتشار اور بدامنی کا دور تھا۔ بغاوت کھل کر ہوئی مگر چونکہ اخناتون قتل وغارت سے نفرت کرتا تھا اس لئے حالات کو سنبھالنے میں ذرا دیر لگی اب اس صورت حال میں بادشاہ وقت جو معبود بھی تصور کیا جاتا ہو وہ خود اعلان کر دے کہ خدا وہ نہیں بلکہ کوئی اور ہے تو ایک عجیب صورت حال جنم لے سکتی ہے۔ ایسی صورت میں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس نے لوگوں کی سوچ کا رخ موڑنے کے لئے دانستہ ہر حربہ استعمال کیا ہوگا تاکہ لوگ سیاسی صورت حال کی بجائے اس نکتے پر سوچیں لیکن اخناتون کی زندگی کا مطالعہ اس بات کو رد کر دیتا ہے کہ یہ اس کا کوئی سیاسی حربہ تھا۔ رہ گئی بات یہ کہ اس نے وہ کام کیا جس کے لئے خدا نے رسول مبعوث کئے بذات خود متنازعہ یہ ہے کہ ایک فرعون کو رسولوں کا ہمسر قرار دیا۔ تاہم یہ قارئین کی اپنی سوچ پر ہے کہ وہ اخناتون کے عمل کو اور سوچ کو کس رنگ میں دیکھتے ہیں مگر وہ بلاشبہ ایک مختلف سوچ رکھنے والا شخص ضرور تھا۔

اخناتون سے پہلے بھی حمدیں لکھی گئیں جو زیادہ تر دیوی دیوتاؤں کے لیے تھیں۔ اس کے علاوہ بادشاہانِ وقت دریائے نیل اور سورج کے لئے بھی لکھی گئیں۔ ان حمدوں میں اس دور کے مذہبی عقائد، روایات اور رجحانات کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ لوگوں کے رویے اور احساسات کا بڑا واضح اظہار ان حمدوں میں نظر آتا ہے۔ نیل کی حمد کے مطالعے سے لوگوں کے احساسات کا اندازہ کرنا زیادہ مشکل نہیں۔ اس حمد میں سیلاب، اس کی تباہ کاریوں اور اس سے پیدا ہونے والے حالات کو تین طرح سے بیان کیا گیا ہے۔ حمد کی رو سے پہلے صورت یہ ہے کہ سیلاب کم آئے۔ پانی زیادہ نہ ہو تو بھوک اور فاقہ کشی نازل ہوتی ہے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ سیلاب کی زیادتی سے تباہی کی آمد اور تیسری بات حمد کے حوالے سے یہ کہ سیلاب کا مناسب حد تک ہونا مفید، خوش حالی اور مسرت کی علامت ہے۔

جب وہ دھیما پڑ جاتا ہے تو نتھنے رک جاتے ہیں [سے مراد سانس نہ آنا ہے] ہر شخص غریب ہو جاتا ہے۔

تخلیقی قدامت ۴۰۰۰ برس

دیوتاؤں کے نذرانے میں کمی آجاتی ہے
لاکھوں آدمی مر جاتے ہیں۔ لوگ مریض ہو جاتے ہیں
اور جب وہ غارت گری کرتا ہے تو پوری دھرتی خوفزدہ ہو جاتی ہے
چھوٹے بڑے سب آہ و بکا کرتے ہیں
اور جب وہ بھر جاتا ہے تو دھرتی خوشیاں مناتی ہے

پیٹ خوش ہوتا ہے ہر جبڑے کی ہڈی ہنستی ہے

ہر دانت ننگا ہو جاتا ہے [اس سے مراد ہنسنا ہے] ۱؎

مندرجہ بالا حمد میں جو شعر نیل کے لیے کہے گئے ان میں توہمات اور مذہبی عقائد کی وضاحت ہے جو نیل اور سیلاب سے وابستہ ہیں۔ اسی طرح سورج کو بھی دیوتا مانا جاتا تھا اور بہت سے نظریات اُس کے طلوع وغروب سے اسی طرح بدلتے تھے جس طرح نیل کے پانی کے اتار چڑھاؤ سے نظریات بدلتے تھے مثلاً آفتابِ صبح کی حمد جو تقریباً ۳۴۰۰ سال پہلے لکھی گئی۔۔۔

را کی تعظیم [را سے مراد سورج دیوتا ہے]

جب وہ مشرقی افق یعنی آسمان میں ابھرتا ہے

جب تو نون [سے مراد اولین آسمان] میں ابھرتا ہے

تو آگے بڑھ کر دونوں ملکوں [سے مراد زیریں اور بالائی مصر] کو منور کرتا ہے

اور جب وہ طلوع ہوتا ہے لوگ زندگی پاتے ہیں

نسلِ انسانی اس پر شاداں ہوتی ہے

تمام جنگلی جانور مل کر کہتے ہیں ''تیری توصیف ہو ۲؎

آفتابِ شام کی حمد تخلیقی قدامت ۳۴۰۰ برس

را کی تعظیم ہو

جب وہ مغربی افق پر غروب ہوتا ہے

جب وہ نون پر تیرے لئے سلامتی کے ساتھ کشتی کھینچتے ہیں [کشتی سے مراد آفتاب ہے مصریوں کا خیال ہے کہ سورج ایک کشتی میں سوار ہو کر روزانہ آسمان کا سفر کرتا ہے]

شام کی کشتی میں خوشیاں (منائی جاتی) ہیں

اے را تو ہر روز خوش جمال ہے

تیری ماں توت [آسمان کی ایک دیوی کا نام ہے] تجھے آغوش میں لے لیتی ہے

تو خوش دلی کے ساتھ اور دلکشی کے ساتھ مانون [مصر کا ایک پہاڑ] کے افق میں چھپتا ہے ۳؎

حمد کا موضوع اپنے اندر بڑی وسعت رکھتا ہے۔ مصر میں ہمیں بے شمار موضوعات پر حمدیہ نظمیں اور گیت ملتے ہیں۔ بادشاہانِ وقت کے لیے کہی گئی حمدوں اور نظموں کو ناقدین پروپیگنڈہ ادب میں شمار کرتے ہیں مگر فنی اعتبار سے یہ حمدیں خوبصورت اور اختصار کے باوجود گہری معنویت کی حامل ہیں۔

اخناتون فراعنہ کے اٹھارویں خاندان کا دسواں فرعون تھا اس نے کم از کم نو حمدیں تحریر کیں۔ ان حمدوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا کہ

اخناتون خدا کو کسی فرقے یا قوم سے وابستہ نہیں کرتا۔ وہ اُسے سب کا معبود قرار دیتا ہے۔ اس کی حمدیں اصنام پرستی کی بھی نفی کرتی ہیں۔ اس کے ہاں معبود کی تجسیم کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ مصر کی پوری تاریخ میں اخناتون وہ واحد شخص نظر آتا ہے جو مذہب کو فطرت کے قریب سمجھتا ہے۔ وہ اشیا اور ان کے تغیرات کے بارے میں عقلی اور استدلالی نکتہ نظر رکھتا ہے۔ نیل کے بارے میں صدیوں سے یہ خیال راسخ تھا کہ وہ زندگی کا سرچشمہ ہے۔ اُسے لاقانونیت کے دیوتا سے مربوط کیا جاتا تھا۔ اخناتون نے ان تمام تصورات کو بالکل نظر انداز کر دیا اور اس کے سیلاب کو بھی قدرتی اثرات عوامل کا نتیجہ قرار دیا۔

اخناتون کی حمدوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا محبوب مادی خصوصیات سے پاک ہے۔ وہ واحد شخص تھا جس نے خدا کا وہ تصور پیش کیا جو رحیم ہے اور تمام انسانوں اور قوموں کو اپنی محبت میں جکڑ لیتا ہے۔ معبود کی اپنی مخلوق کے لیے بے پناہ محبت اور شفقت اخناتون کی حمدوں کا نمایاں پہلو ہے۔ وہ اپنے معبود کو قادرِ مطلق تصور کرتا ہے۔ آتن کی شان میں جو حمد اس نے لکھی اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے ذہن میں معبود کا غیر مادی تصور موجود تھا مثلاً جب وہ یہ کہتا ہے

اپنی مخلوق کو زندہ رکھنے کے لیے

سانس عطا کرتا ہے

تو اُس (انڈے) کے اندر (چوزے) کو زندہ رکھنے کے لیے

سانس عنایت کرتا ہے

تو نے اپنے دل کے مطابق دنیا تخلیق کی

سب مرد اور عورتیں، مویشی اور جنگلی جانور

جو سب دھرتی پر ہیں جو اپنی ٹانگوں پر چلتے ہیں

وہ سب جو ہوا میں ہیں اور پروں پر اڑتے ہیں

تو نے عالمِ زیریں کو نیل عطا کیا

تو نے اپنی بنائی ہوئی چیزوں کی افزائش کے لیے موسم بنائے

تو نے دور آسماں بنایا تا کہ تو وہاں درخشاں ہو

تو اپنی واحد ہستی سے لاکھوں صورتیں بناتا ہے

تو نے ان کی نظر بنائی

زمین تیرے ہاتھ سے وجود میں آئی

تو نے انہیں [اس سے مراد انسانوں سے] بنایا ۴؎

اس حمد میں کہیں بھی خدا پیکر اور صنف کا تعین نہیں ہوتا مگر اس کی قدرت اور کائنات پر گرفت کو جس طرح خوبصورتی سے بیان

کیا گیا ہے۔ وہ اپنی مثال آپ ہے، اس حمد کے اثرات اور رنگ ہمیں زبور میں نظر آتے ہیں۔ عہد نامہ قدیم (بائبل) اور زبور کا مطالعہ کیا جائے تو اس کی آیات پر اخناتون کی حمد کی گہری چھاپ نظر آتی ہے مثلاً اخناتون اپنی حمد میں سورج کے غروب ہونے، تاریکی اور اس کے اثرات یوں بیان کرتا ہے۔

اخناتون کی حمد

جب تو مغربی افق پر غروب ہوتا ہے
دھرتی پر تاریکی یوں چھا جاتی ہے جیسے موت
ایک آنکھ دوسری کو نہیں دیکھ سکتی
شیر ببر اپنی کچھار سے باہر نکل آتے ہیں
سانپ ڈسنا شروع کر دیتے ہیں ۵

جبکہ زبور کی آیات کا بیان کچھ اس طرح ہے۔

تو اندھیرا کر دیتا ہے تو رات ہو جاتی ہے
جس میں سب جنگلی جانور نکل آتے ہیں
جوان شیر اپنے شکار کی تلاش میں گرجتے ہیں
اور خدا سے خوراک مانگتے ہیں ۶

ایک اور ٹکڑے میں مماثلت یوں ہے۔

حمد اخناتون

تیرے شاندار ظہور پر وہ اپنے ہاتھ اٹھا کر تیری ثناء کرتے ہیں
پوری دنیا کے لوگ اپنے کام کرتے ہیں
تمام درخت پودے ہرے بھرے ہو جاتے ہیں
ان کے پھلیے باز و تیری ثنا کرتے ہیں
زندہ ہو جاتے ہیں جب تو ان کے لیے طلوع ہوتا ہے
جہاز شمال کی جانب اور جنوب کی جانب رواں ہوتے ہیں
کیونکہ تیرے نمودار ہونے سے راہیں کھل جاتی ہیں۔ ۷

آیاتِ زبور

آفتاب نکلتے ہی وہ چل دیتے ہیں

اور جا کر اپنی ماندوں میں پڑے رہتے ہیں

انسان شام تک اپنی محنت کے لیے نکلتا ہے

تونے یہ سب کچھ حکومت کے لیے بنایا

یہ زمین تیری مخلوقات سے معمور ہے

دیکھ یہ بڑا چوڑا سمندر

اور اس میں بے شمار رینگنے والے جاندار ہیں

جہاز اسی سے چلتے ہیں ان سب کو تیرا آسرا ہے ۸

ایک اور جگہ یہ مماثلت یوں ہے۔

حمد اخناتون

جب تو طلوع ہوتا ہے وہ جی اٹھتے ہیں

جب تو غروب ہوتا ہے وہ مر جاتے ہیں

لیکن تو خود اپنی ذات میں (ابدی) ہے

لوگ (صرف) تیری بدولت زندہ ہیں۔ ۹

زبور

تو اپنا چہرہ چھپا لیتا ہے اور یہ پریشان ہو جاتے ہیں

تو ان کا دم روک لیتا ہے اور یہ مر جاتے ہیں

اور پھر مٹی میں مل جاتے ہیں

تو اپنی روح بھیجتا ہے اور یہ پیدا ہوتے ہیں۔ ۱۰

اخناتون کی حمد اور زبور کی آیات کے تقابل سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسرائیلوں کا ادب بھی مصر کے ادب سے متاثر رہا ہے اور مصر کے مذہبی تصورات نے بھی اسرائیلیوں کو متاثر کیا ہے۔ یہ کس طرح ہوا اس بارے میں تاریخی شواہد نہیں ملتے لیکن اندازہ ہے کہ شاید باضابطہ طور پر یہ ادب اسرائیلیوں کے مطالعے میں نہ آیا ہو لیکن سینہ بہ سینہ یہ نظریات اور تصورات اسرائیل منتقل ہوئے ہوں جو آگے چل کر زبور میں ظاہر ہوئے۔ یہ بات بھی قرین قیاس ہے کہ چند پڑھے لکھے افراد ان حمدوں کو لے کر اسرائیل چلے گئے ہوں اور پھر

انہوں نے تحریری یا زبانی طور پر یہ اپنی آئندہ نسل کو منتقل کر دیا ہو۔ ممکن ہے زبور کی یہ مشابہت صرف میرا اپنا ہی خیال ہو مگر یہ بات طے ہے کہ اخناتون کے بعد جتنا ادب بھی دستیاب ہوا اس کی حمد یہ شاعری پر اخناتون کے نظریات اور عقائد کی گہری چھاپ ہے۔ اس شاعری خصوصاً حمدوں کو آج بھی اگر ہم اپنے موجودہ اور تنقیدی معیار کے مطابق پرکھیں تو یہ فنی اعتبار سے بڑی مکمل ہے اور فکری لحاظ سے بھی اہم مقام کی حامل ہیں۔ بے شک ان کے الفاظ ہمارے لئے مانوس نہیں اور اکثر مقامات پر ہمیں تکرار کا احساس بھی ہوتا ہے مگر یہ تکرار ان کی معنویت کو کم نہیں کرتی۔

ان حمدوں میں تشبیہ، استعارہ اور خوبصورت بصری امیجز، پیکر سازی کا احساس ہوتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ قدیم مصری شاعری میں امیجری بہت اعلیٰ پائے کی ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ میں نے پہلے بھی ذکر کیا ہے کہ ادب کا جائزہ لیتے ہوئے اس دور کے حالات، ماحول اور روایات کو قطعی طور پر نظر انداز نہیں کر سکتے چنانچہ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ مصری شاعری میں حسی اور بصری پیکر بڑے جاندار ہیں یا زیرِ استعمال استعارے اور اشارے بڑے خوبصورت ہیں تو ہمیں اس دور کے ماحول اور رہن سہن پر ایک بھرپور نظر ڈالنا ہوگی۔

ہمیں جتنا بھی قدیم مصری ادب دستیاب ہوا ہے وہ مقابر کی دیواروں پر کندہ صورت میں، لکڑی کے تابوتوں یا چمڑے پر تحریر شدہ ملا۔ یہ چیزیں صاحبِ ثروت لوگوں کے ساتھ دفن کی جاتی تھیں۔ مقابر سے اور بھی چیزیں ملیں جن سے اس دور کے حالات اور ماحول کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک بات قابلِ غور ہے کہ یہ تمام اشیاء جن جگہوں سے ملیں وہ تمام اصحاب صاحبِ ثروت یا شاہی خاندان سے متعلق تھے۔ اب ایسے افراد کی زندگی کتنی رنگین اور خوبصورت ہوتی ہے اس کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ ماحول کی خوبصورتی، حسن کی قربت اور ہر وقت میسر ہونا، عیش و آرام یہ چیزیں ایک خاص قسم کا ماحول پیدا کرتی ہیں اور اس ماحول کے زیرِ اثر تخلیق ہونے والی ہر چیز پر اس کا اثر ہوتا ہے اور پھر شاعری پر تو یہ چیز سب سے زیادہ اثر انداز ہوتی ہے مثلاً اگر ہم اپنے اردو ادب کا جائزہ لیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ جو ادب درباری ماحول کی پیداوار ہے یا اس کے زیرِ اثر تخلیق ہوا ہے اس میں ایک نشاط کی خاص کیفیت ملتی ہے۔ ایک بے باکی کا رجحان نظر آتا ہے حتیٰ کہ ہمیں غالب جیسا بڑا شاعر بھی دامن کو حریفانہ کھینچنے کی خواہش کرتا نظر آتا ہے۔

مومن اور داغ کے ہاں تو یہ کیفیت ہمیں اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہے کیونکہ اس دور میں دربار کے علاوہ کوٹھوں اور بازارِ حسن کا تصور معاشرتی زندگی کا اہم پہلو بن گیا تھا اور طوائف ایک مقبول محاورے کی شکل اختیار کر گئی تھی۔ چنانچہ اس دور کے ادب پر بھی اس تمام رنگینی کی چھاپ بڑی نمایاں نظر آتی ہے۔ شاعر جہاں مناظرِ فطرت سے متاثر ہوتے ہیں وہاں انسانی حسن اور اس کی حشر سامانی اس کے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ حمد پڑھتے ہوئے جو تشبیہیں، استعارے اور حوالے ہمیں نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے خالق کے ماحول کو پیش کرتے ہیں مثلاً

تیری خوبصورتی دل کو موہ لیتی ہے
تیری محبت بازوؤں کو کمزور کر دیتی ہے
تیری خوش اندامی ہاتھوں کو آرام پہنچاتی ہے
اور تجھے دیکھ کر دل ہلکے ہو جاتے ہیں۔ [۱۱]

یہ حمد واضح طور پر ایک مجازی رنگ لیے ہوئے ہے۔ دراصل مصری اپنے دیوتاؤں کے بارے میں خیال کرتے تھے کہ اُن کی خواہشات بھی عام انسانوں جیسی ہیں۔ اس حمد میں اپنے دیوتا کی خوبصورتی کا بیان، اس کے قرب کی خواہش اور اس کے پیکر کی نزاکت پھر اس کے حسن اور پیکر کی نزاکت سے پیدا ہونے والے حظ کی کیفیت یعنی جب وہ ہاتھوں کو چھوتا ہے تو ایک لطیف احساس جنم لیتا ہے پھر اسے دیکھ کر دل ہر چیز سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ یہ تمام بیان بڑا مکمل ہے یہاں حقیقت اور مجاز میں کم فاصلہ ہے۔ ایک اور حمد میں دیوی کی تعریف یوں آتی ہے۔

لمبے ڈگ بھرنے والی اے عظیم (دیوی)

جو سبز پتھر، ملاکیت فیروزے، ستارے کاشت کرتی ہے

چونکہ تو سبز ہے، تیٖنی سو بھی سبز ہو

زندہ نرسل کی طرح ۱۲

اس حمد میں آسمان کی دیوی نوت کو ستارے کاشت کرنے والی کہہ کر شاعر نے بڑی خوبصورت مثال دی ہے۔ سبز پودے اور فیروزے کا جو استعارہ استعمال کیا گیا ہے اس سے مراد زندگی ہے۔ آج بھی ہم سبزے کو زندگی کی علامت اور اس کے پھلنے پھولنے کا استعارہ قرار دیتے ہیں۔ آسمان نیلا اور سمندر کا رنگ بھی نیلا ہے جو زندگی کے لیے ضروری ہے گویا بڑی خوبصورت دعا ہے زندگی کی ایک خوبصورت زندگی کی جو ایک فرعون کو دی جا رہی ہے۔

مندرجہ بالا دونوں حمدوں میں جس طرح دیوتا کی توصیف کی گئی ہے۔ جس طرح اُن کے قرب کی خواہش، خوشگوار زندگی کی خواہش اور درازئ عمر کی دعا جس انداز میں کی گئی ہے وہ بہت خوبصورت ہے۔ جتنے بھی استعارے، اشارے اور تشبیہیں استعمال کی گئی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کا مذہب جمالیاتی پہلو کا حامل تھا۔

اخناتون کی حمدیں نیچرل شاعری کی خوبصورت مثالیں ہیں۔ وہ فطرت کا دلدادہ تھا۔ ہم ورڈز ورتھ کو پہلا نیچرل شاعر تسلیم کرتے ہیں لیکن اگر مصری شاعری اور بالخصوص اخناتون کی شاعری کا دیکھا جائے تو پہلا نیچرل شاعر اخناتون قرار پاتا ہے۔ وہ فطرت سے متاثر ہوتا ہے اور پھر فطرت کے خالق کی ثنا کرتا ہے۔ قدیم مصری شاعری میں جمالیاتی پہلو کے ساتھ ساتھ اسرار اور دیومالائی کیفیت بھی نظر آتی ہے۔ دیومالائی قصے ہمیشہ ادب میں دلچسپی کا باعث رہے ہیں۔ ہمارے ہاں جو ادب تخلیق ہو رہا ہے اس میں بھی دیومالا کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ قدیم داستانوں میں تو دیومالائی عنصر اور اسرار اپنے پورے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔

یہ تمام حمدیں موضوع کے اعتبار سے یکساں اور تعریف و توصیف کی حامل ہیں لیکن چونکہ دیوی دیوتا الگ الگ ہیں اور ان کے اوصاف جدا جدا ہیں اس لیے حمدوں میں موجود جذبات بھی مختلف ہیں اور یہی بات حمدوں کو ایک دوسرے سے مختلف بناتی ہے۔ ہر حمد اپنے دیوتا کے مزاج کی عکاس ہے اور اپنے تخلیق کار کے مزاج کی آئینہ دار ہے۔

قدیم مصری ادب کا مطالعہ گواہ ہے کہ یہ ادب زرخیز اور جاندار ہے اور اپنے اندر ادبی تنقید کے موجودہ معاصر کو تبدیل کرنے کی توانائی رکھتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ابنِ حنیف،۱۹۸۸ء،''مصر کا قدیم ادب''،جلد دوم،سوم، چہارم، ملتان: بیکن بُکس ،ص ۵۵۹۔۵۵۸۔

۲۔ ایضاً،ص ۵۸۵۔۵۸۴۔

۳۔ ایضاً،ص ۵۸۸۔

۴۔ ایضاً،ص ۷۱۵۔۷۰۹ (مختلف سطریں)

۵۔ ایضاً،ص ۷۲۰۔

۶۔ ایضاً،ص ۷۴۲۔

۷۔ ایضاً،ص ۷۰۷۔۷۰۲۔

۸۔ ایضاً،ص ۷۴۸۔

۹۔ ایضاً،ص ۶۱۷۔

۱۰۔ ایضاً،ص ۷۸۵۔

۱۱۔ ایضاً،ص ۶۱۷۔

۱۲۔ ایضاً،ص ۷۷

کتابیات

۱۔ ابنِ حنیف،۱۹۸۸ء،''مصر کا قدیم ادب''،جلد دوم،سوم، چہارم، ملتان: بیکن بُکس ۔

۲۔ ابنِ حنیف،۱۹۹۰ء،''بھولی بسری کہانیاں''، ملتان: بیکن بُکس ۔

۳۔ عہد نامہ قدیم

ڈاکٹر محمد اسرار خان
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ ڈگری کالج، پلئی
ڈاکٹر عنبرین تبسم شاکر جان
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، نمل، اسلام آباد

خوشحالؔ و غالبؔ

Khushal and Ghalib are considered among great literary figuers. The former belongs to Pushto and later to Urdu poetry. There is alot of gap in the eras of both poets. Ghalib was totally unfamiliar to pushto language and he didn,t take any advantage from Khushal. But ironically there exist great similarities in the thoughts of both. In this article, an attempt has been made collect their similar thoughts.

خوشحالؔ خان خٹک اور اسد اللہ خاں غالبؔ دونوں شعر و ادب کے عظیم شخصیات میں شمار ہوتے ہیں۔اول الذکر نے پشتو شعر و ادب کے دامن کو گلہائے رنگ رنگ سے مالا مال کیا ہے، جبکہ موخرالذکر اردو شعروادب کے فلک پر اختر تابناک کی حیثیت رکھتے ہیں۔یہ عجیب اتفاق ہے کہ ان دونوں کی حیات و افکار میں بڑی حد تک مماثلت نظر آتی ہے۔دونوں کا تعلق سرزمینِ ہند سے تھا۔دونوں کے والد لڑائی میں کام آئے تھے۔غالب کے والد سپاہی پیشہ ور اور خوشحال کے والد ایک شمشیر زن حکمران تھے۔دونوں مغل شاہی دربار سے وابستہ رہے اور مغل تاجداروں کے انعام و اکرام سے فیض یاب رہے۔خوشحالؔ کا تعلق شاہ جہان و اورنگ زیب کے دربار سے،جبکہ غالبؔ آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفرؔ کے دربار سے منسلک رہے۔ علاوہ ازیں دونوں اپنے اپنے دور میں بڑے تلخ تجربات سے بھی گزرے۔ خوشحالؔ کو آخری دور میں مغلوں سے لڑائی اور غالبؔ کو پنشن کے باب میں بہت مشقت کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ایک اور اتفاق یہ کہ دونوں نے بغیر کسی جرم کے جیل کی ہوا بھی کھائی تھی۔

خوشحالؔ خان مغل شہنشاہ جہانگیر کے عہد میں ۱۶۱۲ء کو پیدا ہوئے جو بعد میں عظیم شاعر و نثر نگار، خٹک قبیلے کے سردار، مفکر، دانا حکیم، عظیم لیڈر اور بہادر جنگجو کی حیثیت سے جانے پہچانے لگے۔ دوسری طرف مرزا غالبؔ ہیں، جو خوشحالؔ خان خٹک کے بہت بعد ۱۷۹۷ء میں، یعنی تقریباً بارہ، تیرہ برس کم دوسو سال بعد اس عالمِ رنگ وبو میں قدم رکھتے ہیں،اور شاعری کے میدان میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا لوہا منواتے ہیں۔خوشحالؔ اور غالبؔ میں کافی زمانی بُعد موجود ہے۔غالبؔ پشتو زبان سے بالکل لاعلم تھے،لیکن عجیب اتفاق ہے کہ ان دونوں میں جزوی طور پر بہت سے مضامین اس حد تک مشترک ہیں کہ بالکل ایک دوسرے کا ترجمہ معلوم ہوتے ہیں۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ جب

غالبؔ نہ خوشحالؔ سے واقفیت رکھتے تھے ، اور نہ وہ پشتو زبان سمجھتے تھے ، پھر انھوں نے کس طرح وہی باتیں بیان کیں ، جو خوشحالؔ بہت پہلے بیان کر چکے ہیں ۔ اس حوالے سے ڈاکٹر درویش خان یوسفزے لکھتے ہیں:

''خوشحال دمغل سرہ ڈغرہ ووھلہ،دھغی بازگشت بہ تر لری او وروستو دربار یانو تہ خامخا رسیدلے وی۔دہلی کی د غالبؔ خواوشا ڈیر اھم پشتانہ وو۔ھغوی بہ ھم دخوشحال اثرات او آثارسہ نہ سہ خان سرہ وڑی وو۔داسی حال کی چی دخوشحال خپل ڈیرنمسی ھند تہ خوزیدلی وو او گنڑو دربارونو کی یی دنفوذ نہ علاوہ اھلِ علم سرہ خہ راشہ درشہ لرلہ۔د حافظ الملک حافظ رحمت خان ھلیی خلیی بہ یی دملگرو دپشتو تحریک خامخا سیڑلے کیدے اوغالبؔ بہ تری بیخی ناخبرہ نہ وہ۔قوی امکانات شتہ چی غالبِ فردا دخوشحال نہ آگاہ وہ۔''[۱]

ترجمہ: خوشحالؔ مغل سے ٹکرا چکے تھے،اس کی بازگشت بعد میں آنے والے درباریوں تک ضرور پہنچی ہوگی ۔ دہلی میں غالبؔ کے آس پاس بہت اہم پشتون بس رہے تھے وہ بھی خوشحالؔ کے اثرات کسی نہ کسی طرح اپنے ساتھ لے گئے ہوں گے۔اسی طرح خوشحالؔ کے پوتے سرزمینِ ہند نقل مکانی کر چکے تھے اور مختلف درباروں میں شمولیت کے علاوہ اہلِ علم کے ساتھ جان پہچان رکھتے تھے۔حافظ الملک حافظ رحمت خان اور ان کے دوستوں کی جو پشتو تحریک چل رہی تھی ،یقیناً غالبؔ اس سے بالکل بے خبر نہیں رہ سکتے تھے۔قوی امکانات ہیں کہ غالبِ فردا خوشحالؔ سے آگاہ تھے۔

ڈاکٹر صاحب کی رائے اپنی جگہ ،مگر اُنھوں نے یہاں صرف قیاس کے گھوڑے دوڑائے ہیں ۔غالبؔ کی خوشحالؔ سے آگہی کے حوالے سے انھوں نے کوئی ٹھوس شواہد بیان نہیں کیے۔اگر چہ دہلی میں خوشحالؔ کے اہل وعیال اور دیگر پشتون اہلِ علم موجود تھے ،لیکن یہ وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ انھوں نے افکارِ خوشحالؔ کو تراجم کی صورت میں اہلِ ہند میں پھیلا دیا ہو ، اور اس صورت میں غالبؔ تک ان کی بازگشت پہنچی ہو۔اگر غالبؔ کسی طرح خوشحالؔ سے استفادہ کرتے تو کہیں نہ کہیں اس کا ذکر ،یا اعتراف ضرور کرتے ،کیونکہ انھوں نے جہاں کہیں بھی فارسی یا اُردو کے کسی اُستاد سے استفادہ کیا ہے ،تو اس کا اعتراف بھی اکثر اپنی نظم ونثر میں کیا ہے۔اس حوالے سے ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

''غالبؔ نے انہی لوگوں کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے جن کی شخصیت سے ان کو کوئی لگاؤ تھا ، یا جن کی شاعری سے انھوں نے کچھ اثر قبول کیا ہے۔''[۲]

غالبؔ نے جن اہلِ قلم سے استفادہ کیا ہے اُن کے یہاں اس فہرست میں خوشحالؔ کا نام کہیں بھی موجود نہیں،جس سے واضح ہوتا ہے کہ غالبؔ خوشحالؔ کے بارے میں کچھ نہیں جانتے تھے اور نہ اُنھوں نے بالواسطہ یا بلا واسطہ خوشحالؔ سے کسی قسم کا استفادہ کیا ہے ۔لیکن اس کے باوجود دونوں میں حیرت انگیز حد تک مماثلت کوئی حیرت افروز بات نہیں ، کیونکہ دو بڑے فن کاروں کی جزوی مماثلتیں ایک دوسرے سے براہِ راست استفادہ کیے بغیر بھی ممکن ہے ۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے خاصی اہمیت کی حامل ہے:

''تخلیقات کی جزوی مماثلتیں کسی دوسرے فن کار سے براہِ راست استفادہ یا جذب اثر کے بغیر بھی ممکن

ہیں۔مثلاً گوئٹے اور غالبؔ یا اقبالؔ اورگوئٹے کی مماثلتیں محض نفسی ساخت کے اتفاقیہ طور سے یکساں ہونے کی وجہ سے ظہور پا سکتی ہیں۔''[۳]

خوشحالؔ و غالبؔ کی فکری یکسانیت کے حوالے سے عبدالکافی ادیب بھی کچھ اس طرح رقمطراز ہیں:

''خوشحالؔ خان خٹک اور مرزا غالبؔ کے کلام کے اکثر اشعار میں یکسانیت پائی جاتی ہے ۔یہ کوئی اچنبھے کی بات نہیں ۔انسانی احساسات و جذبات کی زمانے کے بُعد کے باوجود شاعری میں یکساں طور پر ترجمانی ہوتی رہی ہے ۔''[۴]

مندرجہ بالا مختلف آراء کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ غالبؔ نے خوشحالؔ سے براہِ راست کسی قسم کا استفادہ کیا ہے ، اور نہ باہمی مماثلت کے لیے استفادہ ضروری ہے ، البتہ جہاں تک دونوں کے یہاں توارد ومماثلت کی بات ہے تو اگر اس کی کوئی ایک وجہ ہوسکتی تو وہ ان دونوں کا بعض مشترکہ ادبی روایات سے استفادہ ہے۔خوشحالؔ اور غالبؔ دونوں نے بلاشبہ مشترکہ ادبی روایات سے استفادہ کیا ہے ، اس لیے یہ مماثلتیں محض اتفاقی حادثہ نہیں ، بلکہ کسی حد تک مشترکہ ادبی روایات کا نتیجہ بھی ہوسکتی ہیں۔اگر چہ یہاں تمام مماثلتیں مشترکہ ادبی روایات کے سبب نہیں ،لیکن جزوی مماثلتیں یقیناً دونوں کے یہاں فارسی زبان وادب کی دین ہیں۔یہ بات بلاشبہ ہے کہ جب ادبی روایات مشترک ہوں تو ایسی صورت میں دوفن کاروں کی یکسانیت قبولِ اثر کا واضح ثبوت پہنچاتی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ :

''بعض مضامین وتصورات اور بعض اسالیب ایسے ہیں جو ادبی روایت کے یکساں ہونے کی وجہ سے فارسی اور اردو کے تقریباً سب شاعروں کے یہاں مل سکتے ہیں۔''[۵]

غالبؔ کی طرح خوشحالؔ کوبھی فارسی زبان پر مکمل عبور حاصل تھا، اوروہ فارسی زبان و ادب کا وسیع مطالعہ بھی رکھتے تھے۔ یہاں یقینی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ دونوں کے سامنے فارسی زبان وادب کے جونمونے موجود تھے ، ان سے اخذ و استفادہ دونوں کے افکار میں توارد ومماثلت کا سبب بنا۔ کچھ کلام تو ہو بہونقل یا بالکل ایک دوسرے کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے اور کچھ کلام معمولی سے فرق کے ساتھ موجود ہے۔

سب سے پہلے خوشحالؔ اور غالبؔ کے افکار میں مماثلت کے حوالے سے جو بات مشترک نظر آتی ہے ،وہ ان دونوں عظیم شعراء کا نظریۂ شعر ہے ۔ دونوں شاعری کو الہامی قوت سمجھتے ہیں۔شاعری کے حوالے خوشحالؔ کہتے ہیں؎

دالہام غوندے خبر دے چہ رادرومی
چہ زما پہ زڑہ نزول کہ لایزال وی[۶]

ترجمہ:(الہام کی طرح باتیں ہیں جوآ رہی ہیں ، میرے دل پہ ہمیشہ نزول ہو رہا ہے)غالبؔ کہتے ہیں؎

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سُروش ہے[۷]

خوشحالؔ اور غالبؔ میں احساسِ کمال ،خودداری اور یکتائی کے جوہر بدرجۂ اتم موجود ہیں۔دونوں شعورِ برتری کی بدولت اپنے اپنے عہد کے دوسرے شعراء سے خود کو منفرد سمجھتے ہیں۔دونوں کے یہاں شاعرانہ تعلّی کی مثالیں موجود ہیں۔خوشحالؔ کہتے ہیں ؎

ستا یوه وینا تیرے کا
تر هزار سخن طرازو[۸]

ترجمہ:(اے خوشحال تمھارا اندازِ بیان ہزارسخن طرازوں پر بھاری ہے)غالبؔ بھی اپنے اندازِ بیان کو انفرادیت بخشتے ہوئے کہتے ہیں ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور[۹]

خوشحالؔ و غالبؔ دونوں کا پرواز وہاں تک ہے، جہاں تک پہنچنا ہرکسی کے بس کی بات نہیں۔خوشحالؔ کہتے ہیں ؎

دا دانش مرغۂ مے هسے پورته لاړ شئه
چې هورے د کټه بازو پرواز نشته[۱۰]

ترجمہ:(میرے دانش کا پرندہ اتنی اونچائی پر اُڑ گیا،جہاں تک عام شکاری شاہینوں کی پرواز ممکن نہیں)غالبؔ کہتے ہیں ؎

میں عدم سے بھی پرے ہوں ، ورنہ غافل! بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا[۱۱]

خوشحالؔ اور غالبؔ کے ان اشعار کا موازنہ کرتے ہوئے ڈاکٹر درویش خان یوسفزے کہتے ہیں:

''د غالبؔ ''آہِ آتشیں''او دخوشحالؔ د''دانش مارغۂ''،''بالِ عنقا''اودکټه بازو پرواز''،''عدم سے پرے''او''هورې''شائی چې دواړه شعرونه دیو بل بامحاوره ترجمه ده۔''(۱۲)

ترجمہ: غالبؔ کی ''آہِ آتشیں''اور خوشحالؔ کا ''دانش کا پرندہ''،''بالِ عنقا''اور عام شکاری شاہینوں کا پرواز''عدم سے پرے''اور''وہاں''(جہاں تک کسی دوسرے کا پرواز ممکن نہیں) سے ایسا لگتا ہے جیسے دونوں شعر ایک دوسرے کا بامحاورہ ترجمہ ہے۔

خوشحالؔ کے نزدیک شاعری صرف لفظوں کا کھیل نہیں ۔یہاں معانی کی اہمیت بھی مسلم ہے۔کہتے ہیں ؎

په درون کې می پراته دی ډیر گنجونه
په معنٰی کې لکه کان د سیم و زر یم[۱۳]

ترجمہ:(میرا کلام معانی میں سونے چاندی کے کان کے مترادف ہے، کیونکہ میرے باطن میں بہت سے گنجینے موجود

ہیں)غالبؔ کہتے ہیں۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اُس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے[۱۴]

جس طرح غالبؔ کے زمانے میں چند حاسدوں اورکج فہموں نے غالبؔ کی شاعری کی وہ داد نہیں دی ،جن کے وہ مستحق تھے ،اسی طرح خوشحالؔ کو بھی زمانے کی ناقدری کی شکایت پیدا ہوئی تھی ،لیکن وہ بھی غالبؔ کی طرح ستائش سے بے نیاز تھے۔

نہ اندوہ د مدح و زم ، نہ هغہ کس یم
چہ د زڑہ پہ زور میی شعر چا پسند کڑہ[۱۵]

ترجمہ:(مجھے تحسین ونفرین کی کوئی پرواہ نہیں ، اور نہ میں چاہتا ہوں کہ کوئی خواہ مخواہ تہہ دل سے میرے شعر پسند کرے)غالبؔ کہتے ہیں۔

نہ ستائش کی تمنا ، نہ صلے کی پرواہ
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی ، نہ سہی[۱۶]

زہ د شعر پہ کار هیس نہ یم خوشحال
ولے خدائے مے کڑہ پہ غاڑہ دا مقال[۱۷]

پہ آباؤ پہ اجداد خان و سردار یم
کارنامے لرم د جنگ او د جدال[۱۸]

ترجمہ:(مجھے شعروشاعری کے کاروبار سے کوئی خوشی نہیں ملتی،لیکن کیا کروں کہ خدا نے یہ مقال میرے گلے ڈال دیا ہے۔میں آباو اجداد کی طرف سے سردار ہوں،اور جنگ و جدال کے باب میں ہی کارنامے رکھتا ہوں)غالبؔ کہتے ہیں۔

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے[۱۹]

خوشحالؔ و غالبؔ دونوں شاعری کے میدان میں نئے نہیں اُترے تھے ، بلکہ شاعری کے پیچیدہ نکتوں سے خوب واقف تھے اورحسنِ معانی اور قافیہ پیمائی کے فرق کو خوب سمجھتے تھے۔دونوں کو اس بات پر فخر تھا کہ نشۂ فکروسخن دونوں کا قدیم مشغلہ ہے۔

مادا هسے دماغ اوس نہ دے راوڑے
زہ داهسے دماغی راغلم لہ خایہ[۲۰]

ترجمہ:(میں اس قسم کا دماغ (ذکی الحسی) ابھی نہیں لایا، بلکہ میں شروع ہی سے یہ(روشن) دماغ رکھتا ہوں)غالبؔ کہتے ہیں۔

تازہ نہیں ہے نشۂ فکرِ سخن مجھے
تریاکیٔ قدیم ہوں دودِ چراغ کا[۲۱]

خوشحالؔ اور غالبؔ دونوں غزل کے پیمانے کی تنگی کا گلہ کرتے ہیں ۔دونوں کے نزدیک غزل ان کے افکار کے بیان کی تاب نہیں لاسکتی ۔

قافیہ شوہ سرہ تنگہ
د زغملو نشتہ توان[۲۲]

ترجمہ:(قافیہ تنگ پڑگیا ،اور مجھ میں خیالات ضبط کرنے کی طاقت باقی نہیں)غالبؔ بھی ظرفِ غزل کی تنگی کا گلہ کچھ یوں کرتے ہیں۔

بہ قدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے[۲۳]

خوشحالؔ کے یہاں فکر و فلسفہ سے متعلق بیانات بھی موجود ہیں ۔ انھوں نے انسان ، انسانی زندگی اور اس عالمِ رنگ و بو کے حوالے سے اپنے کچھ نظریات قائم کیے ہیں ۔کائنات کی حقیقت کے حوالے سے کہتے ہیں۔

خو یو وھم خوب و خیال دے
کوم ژوندون کومہ دنیا دہ[۲۴]

ترجمہ:(زندگی کیا ہے؟ اور دنیا کی حقیقت کیا ہے؟بس ایک وہم اور خواب وخیال ہے)غالبؔ کے نزدیک بھی عالم کی حقیقت یہی ہے ۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے[۲۵]

علاوہ ازیں خوشحالؔ کے نزدیک یہ عالمِ ہستی بچوں کے کھیل تماشے کے سوا کچھ نہیں۔کہتے ہیں۔

دنیا وتہ چی گورم کاروبار تہ د وگڑی
داوڑکیو تماشے دی زہ ئے ھم ورسرہ کڑم[۲۶]

ترجمہ:(دنیا کے کاروبار پہ جب نظر ڈالتا ہوں ،تو ایسا لگتا ہے کہ بچوں کے تماشے ہیں، اور ہم باہم یہ تماشے دیکھ رہے ہیں)غالبؔ کہتے ہیں۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے[۲۷]

خوشحالؔ و غالبؔ کے یہاں حکیمانہ مضامین بھی ملتے ہیں ۔حالتِ نزع کے بارے میں خوشحالؔ کہتے ہیں۔

پہ دا ساہ نیشتہ ویساہ
ہر دم تہ وایہ اللہ[۲۸]

ترجمہ:(سانس کا کوئی اعتبار نہیں ،اس لیے ہر دم اللہ کو یاد کیا کرو) جبکہ غالبؔ کہتے ہیں۔

دمِ واپسیں سرِ راہ ہے
عزیزو! اب اللہ ہی اللہ ہے[۲۹]

خوشحالؔ حسن کے شیدائی ہیں ۔حسن وجمال جس صورت میں بھی نظر آئے، وہ اس منظر سے محظوظ ہونے کا لمحہ ضائع نہیں کرتے ۔زمین سے جتنے خوب صورت پھول اُگ کر آتے ہیں ان کے نزدیک یہ وہ حسین لوگ ہیں جو مرنے کے بعد وہاں دفن کیے گئے تھے۔

لہ دیو خاورو نہ چہ گل زیگی خوشحالہ
دا پہ دا چہ تل وردروی مہ جبینے[۳۰]

ترجمہ:(اے خوشحالؔ! اس مٹی سے پھول اس لیے نکل رہے ہیں کیونکہ ہمیشہ سے مہ جبین لوگ وہاں دفن ہوتے رہتے ہیں)غالبؔ فرماتے ہیں۔

سب کہاں ، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں ، کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں[۳۱]

خوشحالؔ و غالبؔ دونوں کے یہاں جذ٘بۂ عشق کی مختلف کیفیات بھی موجود ہیں۔دونوں کے یہاں کوئے یار سے سوئے دار تک کی تمام منزلیں موجود ہیں۔ دونوں کے نزدیک زیست کا مزہ عشق کی بدولت ہے ۔خوشحالؔ کہتے ہیں۔

رائیشی لہ کومہ ځائے پہ سو وُکا پہ زڑہ کیی
ھیس پرے نہ پوھیگم عشق یو سہ سوزوگداز دے[۳۲]

ترجمہ:(عشق ایسی سوزوگداز (آگ) ہے ،جس کو میں ابھی تک نہیں سمجھ سکا کہ کہاں سے دل میں آکر بس جاتا ہے)غالبؔ کہتے ہیں۔

عشق پر زور نہیں ، ہے یہ وہ آتش غالبؔ
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے[۳۳]

خوشحالؔ کے نزدیک دنیا کی رنگینی عشق کی بدولت ہے ۔ان کے نزدیک عشق کا جذبہ وقتی نہیں ، بلکہ یہ قیامت تک زندہ وتابندہ رہے گا۔

پہ جہان پہ ھیڅوک نہ وو کہ عشق نہ وے
دبدبہ د عشق قائمہ تر قیامت دہ[۳۴]

ترجمہ:(عشق کا دبدبہ قیامت تک قائم ہے ،اگرعشق نہ ہوتا ،تو اس جہان میں کوئی بھی نہ ہوتا)غالبؔ بھی کارگاہِ ہستی کو عشق کی بدولت رونق بخشتے ہیں۔

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے ، گر برق خرمن میں نہیں[۳۵]

خوشحالؔ کے نزدیک وہ دل بے کار ہے ،جس دل میں کسی حسین محبوب کا عشق رچ بس نہ گیا ہو۔کہتے ہیں۔

زڑہ چہ خوگ د ګلي مخ د مینے نہ وی
پہ کیي مات شہ د تیرۂ توبری سفال[۳۶]

ترجمہ:(جو دل کسی حسین چہرے کی عشق میں زخمی نہ ہوا ہو ، اس کو کسی سفال کے نوک دار ٹھیکرے سے زخمی کرنا چاہیے)غالبؔ کہتے ہیں۔

خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم
دل میں چھری چبھو مژہ گر خوں چکاں نہیں[۳۷]

خوشحالؔ و غالبؔ دونوں اپنے آپ کو مردِ افگنِ عشق سمجھتے ہیں ۔خوشحالؔ کے نزدیک عشق کے میدان میں ان سے بڑھ کر عاشقِ صادق کوئی نہیں ہے ۔عموماً مجنون کو کارزارِعشق کا مردِ مجاہد سمجھا جاتا ہے ،لیکن خوشحالؔ خودکو مجنوں سے اس میدان میں برتر سمجھتے ہیں۔

وائی تہ بہ د مجنون غوندے مئین وے
کہ وچارو تہ مے گورے ترے فاضل یم[۳۸]

ترجمہ:(لوگ کہتے ہیں کہ تم مجنون کی طرح عاشق کیسے ہوسکتے ہو؟ لیکن میں اس باب میں اس سے فاضل ہوں)

غالبؔ کوبھی یہ بات پسند نہیں کہ عشق کے میدان میں قربانی صرف مجنون نے دی ہیں ۔بقول ڈاکٹر سید عبداللہ :''اقلیم عشق میں اس (مجنوں) کی ناموری مسلم ہے ،مگر غالبؔ کے نزدیک اس کی ساری یکتائی اور شہرت بے بنیاد ہے۔''[۳۹]

فنا تعلیمِ درسِ بے خودی ہوں اُس زمانے سے
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر[۴۰]

حسن کی تعریف میں محبوب کے خدوخال، چہرہ، سراپا، مختلف ناز وانداز اور عشوؤں کا بیان شاعرِ عشاق کے لیے زیادہ دلچسپی کا باعث بنتا ہے۔ خوشحالؔ معشوق کی تعریف وتوصیف کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

پہ کالیو سره مخ خائسته کیگی
ستا پہ مخ خائسته ستا د مخ کالی دی[۴۱]

ترجمہ: (کہتے ہیں کہ زیورات پہننے سے چہرے کا حسن بڑھتا ہے، لیکن اے محبوب تیرے حسین چہرے نے زیورات کو خوب صورتی بخش دی ہے)

تیرے جواہرِ طرفِ کُلہ کو کیا دیکھیں
ہم اَوجِ طالعِ لعل و گہر کو دیکھتے ہیں[۴۲]

خوشحالؔ محبوب کی تعریف وتوصیف کے لیے مختلف تشبیہات واستعارات کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ کہتے ہیں۔

نہ دی ستا د غوگو غٹے غٹے ملغلری
وصل دی پہ میاشت پورے یو سر بل سره ستوری[۴۳]

ترجمہ: (اے محبوب! تیرے کانوں میں موتی (بالیاں) نہیں، بلکہ چاند کے دونوں طرف ستارے جڑے ہوئے ہیں)

گوہر کو عقد گردنِ خوباں میں دیکھنا
کیا اَوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے![۴۴]

خوشحالؔ محبوب کی آنکھوں کی خوب صورت پلکوں کے بھی گھائل ہیں۔ وہ انوکھے انداز میں مژگانِ یار کی توصیف کرتے ہیں۔

د بنڑو سورے ئے خار پہ پخو سر خیگی
لہ حیا چیی کوز کوز گوری ناز پرورے[۴۵]

ترجمہ: (جب وہ ناز پرور حسینائیں شرم وحیا کی وجہ سے نظریں جھکا لیتی ہیں، تو ان کے پلکوں کا سایہ ان کے پاؤں پر پڑ جاتا ہے) غالبؔ کہتے ہیں۔

خوش حال اس حریفِ سیہ مست کا کہ جو
رکھتا ہو مثلِ سایۂ گل، سر بہ پائے گل[۴۶]

خوشحالؔ محبوب کی مختلف اداؤں، عشوؤں اور ناز وانداز کا بیان بھی بڑے خوب صورت انداز میں کرتے ہیں۔

وار پہ وار زما پہ زڑه کاښے چارے
کہ دستر گوئے غمزے دی کہ ئے ناز دے[۴۷]

ترجمہ:(محبوب کی آنکھوں کے غمزے،اشارے،اور ناز وادا پے بہ پے میرے دل پر قیامت ڈھا رہی ہیں)غالبؔ کہتے ہیں۔

بلائے جاں ہے ، غالبؔ اس کی ہر بات
عبارت کیا ، اشارت کیا ، ادا کیا![۴۸]

خوشحالؔ وصالِ یار کے وقت دیدارِ یار کا لمحہ لمحہ قیمتی سمجھتے ہیں ۔ وہ دیدارِ یار کے لیے آنکھوں کے علاوہ ہر بنِ مو سے بینائی کا کام لیتے ہیں۔

خہ مخ وتہ چی گورم پہ دوہ سترگو نہ مڑیگم
دتن ویختہ مے واڑہ وازے سترگے دی ختلی[۴۹]

ترجمہ:(دیدارِ یار محض دو آنکھوں سے کافی نہیں ، اس لیے جسم کے تمام بالوں سے کُھلی آنکھوں کا کام لے رہا ہوں)غالبؔ کہتے ہیں۔

ہنوز محرمیِ حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بُنِ مُو کام چشمِ بینا کا[۵۰]

معاملہ بندی عشق وعاشقی کے مضامین کا لازمی حصہ ہے ۔جہاں کہیں عاشق ومعشوق کی بات آتی ہے تو آپس میں چھیڑ چھاڑ بھی ضرور ہوتی رہتی ہے ۔خوشحالؔ اور غالبؔ کے یہاں محبوب کے ساتھ چھیڑ چھاڑ اور معاملہ بندی کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔خوشحالؔ کہتے ہیں۔ ؎

د خوشحالؔ خاطر مفت نہ دے؟
فہم وکڑہ چی ئے وڑے نہ[۵۱]

ترجمہ:(اے محبوب! خوشحالؔ کا دل مفت نہیں ہے کیا؟ذرا سوچو ،جو ساتھ لے کر نہیں جاتے) اگر مفت ہاتھ آئے ،تو غالبؔ میں بھی کوئی برائی نہیں ۔

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ
مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے[۵۲]

عشق میں صرف محبوب کےحسن وجمال ،خدوخال ،عشوؤں وغمزوں کے دلچسپ بیانات اوروصالِ یار کی نشاط آمیز لمحات ہی نہیں ہوتے ،بلکہ اکثر اوقات فراق اور جدائی کی آگ میں جلنا بھی عاشقِ صادق کا مقدر ٹھہرتا ہے۔خوشحال کہتے ہیں۔

زہ ستا لہ ڈیرہ غمہ ھمیشہ پہ آہ و اوہ یم
پہ سو پہ آسائش بے غمہ پروت پہ خپل بستر ئے[۵۳]

ترجمہ:(اے محبوب ! میں تمھارے ہی غم کی بدولت آہ وفریاد میں مبتلا ہوں جبکہ تو آسائش وسکون سے اپنے بستر پر محوِ خواب ہے)غالبؔ کہتے ہیں۔

یاں سرِ پُرشور بیخوابی سے تھا دیوار جُو
واں وہ فرقِ ناز محوِ بالشِ کمخواب تھا[۵۴]

درستہ شپہ لکہ اغزی پہ زڑہ سرخیگی
دفراق غمونہ ،سہ رنگہ اودہ شم[۵۵]

ترجمہ:(ہجر کے غموں کے سبب کیوں کر سوجاؤں،تمام رات گویا میرے دل میں کانٹے چبھتے جاتے ہیں)غالبؔ کہتے ہیں۔

کہوں کیا ، دل کی کیا حالت ہے ہجرِ یار میں غالبؔ
کہ بے تابی سے ہر یک تارِ بستر خارِ بستر ہے[۵۶]

داجل ساعت کہ ھر سوگران یادیگی
نہ چہ سخت دجدائی ترھنگام دے[۵۷]

ترجمہ:(اگرچہ موت کے لمحے کتنے ہی مشکل سمجھے جاتے ہیں،لیکن جدائی کے ہنگام سے سخت نہیں)غالبؔ کے نزدیک بھی ہجرِ یار قیامت سے کم نہیں۔

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
شبِ فراق سے روزِ جزا زیاد نہیں[۵۸]

اور جب فراقِ یار میں نیند نہ آنے کی صورت میں جینا حرام ہوجائے ،توبقول خوشحالؔ:

د ھجران پہ شپہ مرگ غواڑم
زما سترگو ستاسے خواب شتہ؟[۵۹]

ترجمہ:(اے میری آنکھوں! ہجرکی رات تمھیں نیند کیوں نہیں آتی ؟میں تو اس حالت میں موت مانگتا ہوں)غالبؔ کہتے ہیں۔

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی[۶۰]

جب حقیقی دنیا میں محبوب کا دیدار نصیب نہ ہوتو عشاق اکثرخوابوں اور خیالوں کے سہارے محبوب کے دیدار کی حسرت پوری کرلیتے ہیں۔خوشحالؔ بھی کبھی کبھی خوابوں میں محبوب کے جلوے دیکھتے ہیں،لیکن جب آنکھ کھلتی ہے تو

حسرتوں کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔

ناگاهه له دے خوبه د سحر په وخت راويخ شوم
نه ته وی نه دوصل زه داکار سره جدا یو[61]

ترجمہ:(ناگاہ صبح کے وقت نیند سے جاگ گیا ،مگر نہ تو ہے ،نہ وصل اور ماحول کا رنگ کچھ جدا ہے)جبکہ غالبؔ کہتے ہیں۔

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی ، نہ زیاں تھا نہ سود تھا[62]

ہجرِ یار اور دردِ جدائی سے زیادہ معشوق کا تغافل عشاق کے لیے باعثِ رنج بنتا ہے۔خوشحالؔ اور غالبؔ کے یہاں دردِفراق کے ساتھ ساتھ محبوب کے تغافل کی شکایتیں بھی موجود ہیں ۔خوشحالؔ کہتے ہیں۔

چه ئے زڑه تر کاڼړی سخت دے پرِ مئین شوم
لاس د نه شی د سړی تر کاڼړی لاندے[63]

ترجمہ:(میں اُس پتھر دل محبوب پر فدا ہوگیا ہوں،خدا کبھی کسی کا ہاتھ پتھر تلے نہ لائے)غالبؔ کہتے ہیں۔

مجبوری و دعوائے گرفتاریٔ اُلفت
دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے[64]

خوشحالؔ کا محبوب کبھی کبھی جلوہ دکھا جاتا ہے ،لیکن بہت مختصر لمحے کے لیے، جیسے آسمان کی بجلی چمکی اور غائب ہوگئی۔

سه خو راشکاره شوه په څنګل دسترګو ولاړه
ماوے دآسمان برېښنا ده نه مے پېژندله[65]

ترجمہ:(میری آنکھوں کے سامنے اُس(محبوب) کی جھلک ایسی تھی گویا آسمانی بجلی ،اس لیے پہچان نہ سکا)غالبؔ کہتے ہیں۔

بجلی اک کوند گئی آنکھوں سے آگے تو کیا!
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا[66]

خوشحالؔ کا محبوب صرف خوشحالؔ کے ساتھ نہیں ، بلکہ ہر کسی کے ساتھ بے وفائی کرتا ہے ۔وہ کہتے ہیں۔

یو خوشحال سه زڑه کباب نه دے له تانه
تا دخلقو زړونه کېښول په لمبو[67]

ترجمہ:(صرف ایک خوشحالؔ تیری وجہ سے دل جلا نہیں ہے ، بلکہ تو نے اور لوگوں کے دل بھی آگ کے شعلوں پر رکھ

دیے ہیں)غالبؔ کہتے ہیں۔

تو دوست کسی کا بھی ، ستمگر! نہ ہوا تھا
اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا[۶۸]

جب محبوب تغافل ترک نہیں کرتا تو عاشق اس کی بے رخی کی وجہ سے موت کے قریب پہنچ جاتا ہے اور حالتِ نزع میں کہتا ہے۔

کہ دحال پختنہ نہ کڑے مرگ مے راغے
کلہ کلہ مے خبریگہ لہ احوالہ[۶۹]

ترجمہ:(اے محبوب! تمھارے تغافل کی وجہ سے میری موت واقع ہو رہی ہے ،کبھی تو حالتِ زار پوچھ لیا کرو)غالبؔ بھی حالتِ نزع میں کہتے ہیں۔

اسد ہے نزع میں چل ، بے وفا برائے خدا
مقامِ ترکِ حجاب و وَداعِ تمکیں ہے[۷۰]

اور جب محبوب کے بار بار تغافل سے تنگ آجاتے ہیں تو موت کی درخواست کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

لہ مرگہ مے سہ غم کڑے چہ دعشق پہ شریعت کیی
قاتل پہ شرع خلاص دے لہ دیتہ لہ قصاص[۷۱]

ترجمہ:(اے محبوب ! میرے مرنے کی کوئی فکر مت کرو،کیونکہ عشق کی شریعت میں قاتل دیت اور قصاص سے آزاد ہے)غالبؔ بھی کہتے ہیں۔

محابا کیا ہے ، میں ضامن ، اِدھر دیکھ
شہیدانِ نگہ کا خونبہا کیا[۷۲]

خوشحالؔ کو اپنے محبوب سے یہ بھی گلہ ہے کہ اس نے اپنی پلکوں کے تیر سے اس کے دل وجاں دونوں کو جکڑ رکھا ہے۔

آغزرین دِ د بنڑو نہ وہ بلا وہ
چہ پہ ځان او زڑہ ئے ھسے نشانہ شوم[۷۳]

ترجمہ:(اے محبوب! تیری پلکوں کا تیر ایسی بری بلا تھی ،جس نے جان ودل دونوں کو نشانہ بنالیا)جبکہ غالبؔ کہتے ہیں۔

ہے ایک تیر جس میں دونوں چھدے پڑے ہیں
دو دن گئے کہ اپنا دل سے جگر جدا تھا[۷۴]

خوشحالؔ اور غالبؔ پلکوں کے علاوہ محبوب کی پریشان زلفوں کی وجہ سے بھی پریشانی اور تکلیف اٹھا رہے ہیں۔

دا اوگدہ اوگدہ غمونہ پریشانی
چې زما دی دا ی خوی راغې د څڼو[۷۵]

ترجمہ:(غموں کے یہ طویل سلسلے اور پریشانی جو میری نصیب ٹھہری ،یہ صرف اس (محبوب) کے کاکل کے سبب ہے)غالبؔ کہتے ہیں۔

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز[۷۶]

خوشحالؔ کو مارنے میں محبوب کی نگاہوں اور زلفوں کے علاوہ اس کی لبوں کا کردار بھی برابر شامل ہے۔خوشحال کہتے ہیں۔

معجزه چه د احیا ده په دوه لب ئے
لاس په لاس د مسیحا له لاسه یووړه[۷۷]

ترجمہ:(مسیحا کے پاس زندگی کی بخشش کا جو معجزہ تھا، وہ اس نے اپنے دولبوں(باتوں) کی بدولت اس (مسیحا) سے لے لیا)غالبؔ کہتے ہیں۔

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا[۷۸]

عشق کی کہانی میں نامہ بر کی حیثیت مسلم ہے ۔خوشحالؔ و غالبؔ نے کاروبارِ عشق میں اس کردار کا خوب استعمال کیاہے۔ ۔

دارنده د عریضے زما د لوریه
زبانی خبرے هم لری همراه[۷۹]

ترجمہ:(میراپیغام رساں ،خط کے ساتھ کچھ زبانی باتیں بھی ساتھ رکھتاہے)غالبؔ کا پیام بر بھی خط کے ساتھ پیغام زبانی رکھتاہے۔

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے[۸۰]

خوشحالؔ کو چند مفاد پرست دوست بھی ملے تھے ، جبکہ ان کو صرف پندو نصائح اور جھوٹی تسلیاں دینے والے دوست پسند نہیں ۔

یو پہ غم شریک یار نہ وینم پہ ملک کیی
خلق تشے تسلے کاندے پہ خلے[۸۱]

ترجمہ:(اس جہان میں کوئی بھی اپنا شریکِ غم نہیں پاتا ،لوگ صرف جھوٹی تسلیاں ہی دے رہے ہیں)غالبؔ کہتے ہیں۔

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا ، کوئی غمگسار ہوتا[۸۲]

خوشحالؔ کے نزدیک دنیا میں ہر قسم کا پھل دستیاب ہے ،لیکن ''وفا'' کا پھل یہاں عنقا کی طرح محض خیالی اور معدوم ہے۔

دوفا میوہ ددہر پہ باغ نشتہ
بیھودہ ئے ھرہ ڈنہ لٹوم[۸۳]

ترجمہ:(دہر کے باغ میں وفا کا پھل نہیں ہے ۔میں خواہ مخواہ اس کا درخت ڈھونڈ رہا ہوں)غالبؔ کو بھی افسوس ہے کہ۔

دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا[۸۴]

خوشحالؔ خوددار انسان تھے ۔اتنے خوددار کہ شدتِ رنج میں موت کو ترجیح دیتے ہیں ،لیکن دوا اور مسیحا کا احسان قبول نہیں کرتے۔

دمنت دارو کہ مرم پکار می نہ دی
کہ علاج لرہ مے راشی مسیحا ھم[۸۵]

ترجمہ:(اگر مر بھی جاؤں تو منت وسماجت کی دوا نہیں کھاؤں گا،اور نہ مسیحا سے علاج کراؤں گا)غالبؔ بھی دوا کا احسان لینا پسند نہیں کرتے۔

درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا ، برا نہ ہوا[۸۶]

خوشحالؔ وغالبؔ دونوں کو زندگی میں عشقِ مجازی کے غم کے علاوہ بھی بے شمار غموں کا سامنا تھا۔خوشحالؔ ہجومِ غم سے پریشان ہوکر تقدیر کو الزام دے کر کہتے ہیں کہ جب باقی لوگ خوشحال ہیں ،تو خوشحالؔ پریشان کیوں ہے۔

نن بہ ھیسوک ھسے نہ وی
لکہ زہ پہ زڑہ پریشان[۸۷]

ترجمہ:(آج جتنا دل گیر اور دُکھی میں ہوں ،کوئی اور میری طرح دُکھی نہیں ہوگا)غالبؔ بھی خود کو غم والم میں گرفتار پا کر کہتے ہیں۔

نام کا میرے ہے جو دکھ کہ کسی کو نہ ملا
کام میں میرے ہے جو فتنہ کہ برپا نہ ہوا[۸۸]

خوشحالؔ کبھی کبھی کثرتِ غم کی وجہ سے اس قدر کشمکش میں مبتلا ہوجاتے ہیں کہ رات اور دن کا تفرقہ ان کے نزدیک مٹ جاتا ہے۔

نمر پہ کوم لوری پریوزی چرته ختیجی
پہ خوشحال باندے یوه شوه توره سپینه[۸۹]

ترجمہ:(خوشحالؔ کے نزدیک دن رات برابر ہیں،اسے کچھ سمجھ نہیں آرہا کہ سورج کہاں سے طلوع اور کہاں غروب ہو رہاہے)غالبؔ کہتے ہیں۔

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو[۹۰]

جب غم والم حد سے بڑھ جائیں اور اندرونی دنیا ویران ہوتو خوشحالؔ کے خیال میں بیرونی دنیا کی کسی چیز سے بھی انسان محظوظ نہیں ہوتا۔

کله کله هسے وخت پہ سڑی راشی
چہ دگلو پہ کتل نہ وی محظوظ[۹۱]

ترجمہ: (انسان پر کبھی کبھی ایسا وقت بھی آجاتا ہے کہ وہ پھولوں کے دیکھنے سے بھی محظوظ نہیں ہوتا)غالبؔ کہتے ہیں۔

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتاہے دم میرا[۹۲]

دونوں میں یہ صلاحیت بدرجۂ اتم موجود ہے کہ غموں سے نڈھال ہوکر حوصلہ نہیں ہارتے ، بلکہ ان کا مردانہ وار مقابلہ کرتے ہیں۔

د غم فکرونه پہ زڑه کیی باز دی
تل دخادئ و شکار ته ساز دی[۹۳]

ترجمہ:(اندیشہ ہائے غم دل میں شاہین کی مانند ہیں،جو ہر وقت خوشی کے شکار کے لیے تیار بیٹھے ہیں)غالبؔ کہتے ہیں۔

مری ہستی فضائے حیرت آبادِ تمنا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے[۹۴]

انسان جب بہت زیادہ غم زدہ ہوجاتا ہے اور اپنی آہ وفریاد کو ضبط نہیں کرسکتا تو آہیں بھر بھر کر دل کو تسکین فراہم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔خوشحالؔ اور غالبؔ دونوں نے اس تجربے سے فائدہ اُٹھایا ہے۔خوشحالؔ کہتے ہیں۔

پہ ھر شہ کیی ئے لذت فرحت راحت دے
لکہ ساہ چہ د واتۂ ننواتۂ کا[۹۵]

ترجمہ:(ہر چیز میں فرحت اور راحت کا سامان موجود ہے،جس طرح سانس کا آنا جانا سکون کا باعث بنتا ہے)غالبؔ اپنا تجربہ بیان کرتے ہیں۔

بسکہ روکا میں نے اورسینے میں ابھریں پے بہ پے
میری آہیں بخیۂ چاکِ گریباں ہوگئیں[۹۶]

خوشحالؔ اور غالبؔ دونوں کا نظریۂ زندگی یہی ہے کہ زندگی صرف ایک بارملتی ہے اس لیے اس کو غنیمت سمجھنا چاہیے۔ دونوں عمل کا درس دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس تھوڑی سی مدت میں زیادہ سے زیادہ کوشش اورعمل سے تمام ادھورے کام پایۂ تکمیل تک پہنچانے چاہئیں۔

خدایاھومرہ مہلت ورکڑے پہ دنیا کی
چہ کاگہ کارونہ سم کاندے خوشحالؔ[۹۷]

ترجمہ:(اے خدا! خوشحال کو اس دنیا میں اتنی عمر عطا کرکہ وہ اپنے تمام بگڑے کام سنوار سکے)غالبؔ بھی موت سے التجا کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے[۹۸]

خوشحالؔ اور غالبؔ کی ہمت قابلِ داد ہے ۔ دونوں بڑھاپے میں بھی تن آسانی کے قائل نہیں ۔

کہ زما دگیرے یو ویختہ تور نشتہ
لازما وتورو زلفو تہ زڑہ شتہ[۹۹]

ترجمہ:(اگر چہ میری داڑھی میں ایک بھی سیاہ بال نہیں ،لیکن میرا دل اب بھی کالی زلفوں کا طلب گار ہے)غالبؔ کہتے ہیں۔

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے!
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے[۱۰۰]

خوشحالؔ و غالبؔ دونوں کے یہاں صوفیانہ مضامین بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔دونوں وحدت الوجود کے قائل نظر آتے ہیں۔

ذرے تہ چہ ھسے بریخے منورہ
کہ پوھیگے دا بریخنا دِ دہ لہ نمرہ[101]

ترجمہ:(ذرہ جس قدر روشن اور چمکدار دکھائی دیتا ہے ،دراصل اس کی اس چمک دمک کا منبع خورشید ہے)غالبؔ کہتے ہیں۔

ہے تجلی تیری سامانِ وجود
ذرہ بے پرتوِ خورشید نہیں[102]

خوشحالؔ خدا کی وحدانیت کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں۔

یو مے بیا موند پہ ھر سہ کښی
چې مے وکڑ دزڑہ سیر[103]

ترجمہ:(جب میں نے دل کی سیر کی ،تو اسے ہر چیز میں ایک ہی پایا)جبکہ غالبؔ کہتے ہیں۔

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے
پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے[104]

انسان پر کبھی کبھی ایسی کیفیت بھی طاری ہوجاتی ہے کہ وہ تقویٰ اور پرہیز گاری کے جزااورثواب کو اچھی طرح جانتے ہوئے بھی اپنے دل کو مطمئن نہیں کر پا تااور اور راہِ حق کی طرف نہیں لوٹتا۔خوشحالؔ و غالبؔ دونوں کبھی کبھی ایسی ہی صورتِ حال سے دوچار نظر آتے ہیں۔

دتقویٰ پہ کاروبار ڈیر خبردار یم
ولے سہ کڑم چہ نصیب مے گمراھی شوہ[105]

ترجمہ:(میں تقویٰ کے کاروبار سے اچھی طرح خبردار ہوں،لیکن کیا کروں کہ گمراہی میرا نصیب ٹھہری)غالبؔ فرماتے ہیں۔

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت اِدھر نہیں آتی[106]

اس لیے دونوں خود کو ملامت کررہے ہیں کہ کس بل بوتے پرخودکو مسلمان قرار دیا جائے، کیونکہ دونوں کے پاس نیک عمل نہیں ہے۔

مسلمان به درته سوک وائی خوشحاله!
د هوا زینار په غاړه یو ترسا ئے[۱۰۷]

ترجمہ:(اے خوشحال! کوئی تجھے کس طرح مسلمان کہے گا؟ تم تو ہوس اور حرص کا زنار گلے میں ڈالے ایک آتش پرست ہو)غالبؔ کہتے ہیں۔

یہ مسائلِ تصوف ، یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا[۱۰۸]

خوشحالؔ خود سے پوچھتے ہیں کہ کس عمل کے بل بوتے پر جنت کے خواب دیکھ رہے ہو۔کبھی کوئی نیک عمل کیا ہوتا تو کوئی بات بنتی۔

بهشت ځای د پرهیز گارودے خوشحاله
ته بهشت وته هوس په کم عمل کړے[۱۰۹]

ترجمہ:(اے خوشحالؔ ! جنت پرہیزگاروں کی جگہ ہے ۔تم جنت کی ہوس کس عمل کے بل بوتے پر کررہے ہوں؟)جبکہ غالبؔ کہتے ہیں۔

کعبے کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ
شرم تم کو مگر نہیں آتی[۱۱۰]

خوشحالؔ نے زاہد اور واعظ کو بھی نہیں بخشا۔وہ ان کو اس لیے پسند نہیں کرتے کہ وہ عمل کے بدلے جنت چاہتے ہیں۔

شیخان چه هومره بندگی طاعت کا
که اجر غواړی سه قباحت کا[۱۱۱]

ترجمہ:(شیوخ اگر بندگی اور طاعت کے بدلے اجر چاہتے ہیں،تو کیا قباحت کرتے ہیں)غالبؔ کہتے ہیں۔

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گر چہ ریائی
پاداشِ عمل کی طَمعِ خام بہت ہے[۱۱۲]

خوشحالؔ و غالبؔ کے یہاں فکری یکسانیت پر مبنی مکمل اشعار کے ساتھ ساتھ کچھ مصرعے بھی ایسے مشترک موجود ہیں ،جن میں ایک جیسے مضامین دیکھنے کو ملتے ہیں۔مثلاً ۔

خوشحالؔ :ع د بهار گلونه ما ته هدایت کا(دیوانِ خوشحالؔ ،ص:۷۳)

ترجمہ: بہار کے پھول مجھے ہدایت دے رہے ہیں۔

غالبؔ :ع چمن کا جلوہ باعث ہے میری رنگیں نوائی کا(دیوانِ غالبؔ ص:۲۲)

خوشحالؔ:ع ما چہ فکر وکڑہ واڑہ وھم خوب وخیال دے(دیوان،ص: ۴۵۶)

ترجمہ: میرے نزدیک سب کچھ وہم اور خواب وخیال ہے۔

غالبؔ : ع جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے (دیوان ،ص:۱۷۰)

خوشحالؔ:ع دخوشحالؔ خاطر تڑلے پہ خوبادے(دیوان،ص: ۷۷)

ترجمہ: خوشحالؔ کا دل خوبرویوں کے ساتھ بندھا ہوا ہے۔

غالبؔ:ع چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ (دیوان،ص:۱۵۴)

خوشحالؔ :ع پہ سینہ کښې ئے زڑہ وگورہ سہ شور کہ(دیوان ،ص: ۹۰)

ترجمہ: سینے میں دل نے کیا عجیب شور برپا کر رکھا ہے۔

غالبؔ:ع دل میں پھر گریے نے اک شور اٹھایا غالبؔ (دیوان ،ص:۵)

خوشحالؔ:ع سو و نہ مری ځنے نہ ځی اضطراب(دیوان،ص: ۱۰۰)

ترجمہ: موت سے پہلے اضطراب کا ختم ہونا ممکن نہیں۔

غالبؔ:ع موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں (دیوان ،ص:۹۴)

خوشحالؔ:ع زمانے راباندے وکڑے ھسې چارے(دیوان،ص: ۱۸۰)

ترجمہ: زمانے نے میرے ساتھ بہت برا سلوک کیا۔

غالبؔ:ع مارا زمانے نے اسداللہ خاں تمھیں(دیوان،ص:۱۲۷)

خوشحالؔ:ع ھسے خوار وزام شوم زہ خوشحالؔ پہ عاشقی کښې (دیوان،ص: ۲۲۸)

ترجمہ: میں خوشحالؔ عشق میں ناحق خوار وزار ہو گیا۔

غالبؔ:ع عشق نے غالبؔ نکما کر دیا(دیوان،ص:۱۴۸)

خوشحالؔ:ع عاقبت لہ دے فانی دنیا نہ تلہ شتہ(دیوان،ص: ۳۳۹)

ترجمہ: آخر کار اس فانی دنیا سے جانا ہی پڑے گا۔

غالبؔ:ع پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت(دیوان ،ص:۴۲)

خوشحالؔ: ع ھمیشہ ے تر پرھار وینے بھیگی (دیوان ،ص: ۵۲۹)

ترجمہ: میرے زخموں سے ہمیشہ خون بہتا چلا جا رہا ہے۔

غالبؔ:ع زخم گر دب گیا، لہو نہ تھما(دیوان ،ص:۲۴)

خوشحالؔ اور غالبؔ دونوں کا مطالعہ خاصا وسیع تھا۔تاریخ ، ادب ، معاش ، مذہب ، معاشرت ، ثقافت کے علاوہ محاسنِ شعری اورفنِ شعر کے پیچیدہ نکتوں سے خوب واقفیت رکھتے تھے۔اگر ایک طرف دونوں شاعری کے فکری مضامین پر پوری دسترس رکھتے تھے تو دوسری طرف شاعری کی فنی باریکیوں پر بھی دونوں کی نظر گہری تھی۔ دونوں کے افکار میں یکسانیت کی وجہ یہ ہے کہ دونوں عظیم تخلیق کار اور گہری سوچ کے مالک تھے ۔علاوہ ازیں دونوں کا ایک ہی ادبی روایت کا مطالعہ اور اخذ و استفادہ بھی بڑی حد تک توارد و یکسانیت کا سبب بنی ہے۔کرامت علی کی رائے پر خاصی اہم ہے جو انھوں نے اپنی ایک کتاب میں الگزنڈر پوپ اور غالبؔ کے کچھ اشعار کی مماثلت سے نتیجہ نکالتے ہوئے قائم کی ہے:

''یہ نہیں کہا جاسکتا کہ پوپ نے غالبؔ کو پڑھا تھا یا غالبؔ نے پوپ کو پڑھا تھا۔دومختلف تہذیب و ثقافت میں پلے ہوئے ان دوعظیم شاعروں میں خیال کی عجیب وغریب توارد ہمیں حیرت میں ڈال دیتا ہے۔حیا ت انسانی کے حقائق سے والیانہ وابستگی ان دونوں شاعروں کو ایک مقام پر لا کھڑا کر دیتی ہے۔''[۱۱۳]

خوشحالؔ اور غالبؔ کی فکری یکسانیت کے بارے میں بھی یہی رائے قائم کی جاسکتی ہے ، کیونکہ حیاتِ انسانی کے حقائق سے وابستگی ہی تو ہے جو زمانی و مکانی بُعد کے باوجود مختلف اور دور دراز خطوں میں بسنے والے عظیم تخلیق کاروں کو افکار و خیالات کی عجیب وغریب توارد بخشتی ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر درویش خان یوسف زے ،خوشحالؔ او غالبؔ ،مشمولہ ،تاترہ،شمارہ اکتوبر۔دسمبر۲۰۰۱ء،پشتو ادبی بورڈ ،پشاور، ص:۷۸۔۷۹

۲۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ، اطرافِ غالبؔ ،گلوب پبلشرز ،لاہور،۱۹۶۸،ص:۱۵۰

۳۔ ایضاً ،ص:۱۵۲

۴۔ عبدالکافی ادیب ،خوشحال و غالب ،مشمولہ ،افکار، شمارہ ۱۰۷ ، فروری ۱۹۷۹ء ،ص:۱۹

۵۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ، اطرافِ غالبؔ ،گلوب پبلشرز ،لاہور ، ۱۹۶۸ ء ،ص:۱۵۴

۶۔ خوشحالؔ خان خٹک ، دیوانِ خوشحالؔ خان خٹك ، اوّل حصه ، بہ اہتمام ،محکمہ ثقافت صوبہ سرحد، ترتیب و تدوین حاجی پُردل خان ، جدون پریس پشاور ، س ن ،ص:۵۷۸

۷۔ اسد اللہ خاں غالبؔ ، دیوانِ غالبؔ ، بہ تصحیحِ متن وترتیب ، حامد علی خاں ،الفیصل اُردو بازار ، لاہور ،۱۹۹۵ء ،ص: ۱۳۸

۸۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹك ،ص:۱۹۸

۹۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۵۱

۱۰۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹك ،ص:۲۶۸

۱۱۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۴

۱۲۔ ڈاکٹر درویش خان یوسف زے، خوشحالؔ او غالبؔ ،مشمولہ ،تاترہ، شمارہ اکتوبر۔دسمبر ۲۰۰۱ء، پشتو ادبی بورڈ ، پشاور، ص:۱۲۴

۱۳۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۹۵

۱۴۔ دیوانِ غالبؔ ،ص: ۱۴۱

۱۵۔ خوشحالؔ خان خٹک ، ارمغانِ خوشحالؔ ،مرتبہ، میاں سید رسول رساؔ ، یونی ورسٹی بک ایجنسی ، پشاور، ۲۰۰۹ ء ص: ۶

۱۶۔ دیوانِ غالبؔ ،ص: ۱۴۳

۱۷۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۵۷۴

۱۸۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۵۸۰

۱۹۔ دیوانِ غالبؔ ،ص: ۲۱۰

۲۰۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۳۳۹

۲۱۔ دیوانِ غالبؔ ،ص: ۲۸

۲۲۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۶۰۸

۲۳۔ دیوانِ غالبؔ ،ص: ۱۸۸

۲۴۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۲۹۶

۲۵۔ دیوانِ غالبؔ ،ص: ۱۱۵

۲۶۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۱۷۰

۲۷۔ دیوانِ غالبؔ ،ص: ۱۷۰

۲۸۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۲۶۹

۲۹۔ اسداللہ خاں غالبؔ ، عکسی دیوانِ غالبؔ ،مرتبہ، غلام رسول مہر، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، س ن ،ص: ۳۶۸

۳۰۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۳۷۵

۳۱۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۹۰

۳۲۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۳۸۷

۳۳۔ دیوانِ غالبؔ ،ص: ۱۵۶

۳۴۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۲۹۵

۳۵۔ دیوانِ غالبؔ ،ص: ۷۰

۳۶۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۸۷۷
۳۷۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۷۴
۳۸۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۱۶۸
۳۹۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ، اطراف غالبؔ، گلاب پبلشرز ، لاہور ، ۱۹۶۸ء ،ص:۱۶۱
۴۰۔ دیوانِ غالبؔ ،ص: ۵۰
۴۱۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۴۹۳
۴۲۔ دیوانِ غالبؔ ،ص: ۸۶
۴۳۔ خوشحالؔ خان خٹک ، ارمغانِ خوشحالؔ ، مرتبہ، میاں سید رسول رساؔ ، یونی ورسٹی بک ایجنسی ، پشاور ، ۲۰۰۹ء ،ص:۶۱۹
۴۴۔ دیوانِ غالبؔ ،ص: ۱۳۸
۴۵۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۳۵۴
۴۶۔ دیوانِ غالبؔ ،ص: ۴۵
۴۷۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۴۳۶
۴۸۔ دیوانِ غالبؔ ،ص: ۲۰
۴۹۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۶۵۳
۵۰۔ دیوانِ غالبؔ ،ص: ۲۵
۵۱۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۲۵۷
۵۲۔ دیوانِ غالبؔ ،ص: ۱۳۱
۵۳۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۳۹۴
۵۴۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۱۳
۵۵۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۱۸۰
۵۶۔ دیوانِ غالبؔ ،ص: ۱۵۹
۵۷۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۶۶۳
۵۸۔ دیوانِ غالبؔ ،ص: ۸۷
۵۹۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۳۲۱
۶۰۔ دیوانِ غالبؔ ،ص: ۱۳۰

۶۱۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۲۰۲

۶۲۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۲

۶۳۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۳۴۲

۶۴۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۱۸۴

۶۵۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۲۴۷

۶۶۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۳۱

۶۷۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۱۹۹

۶۸۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۳۲

۶۹۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۲۴۴

۷۰۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۱۶۲

۷۱۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۱۴۲

۷۲۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۲۰

۷۳۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۱۸۳

۷۴۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۲۶

۷۵۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۴۷۹

۷۶۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۵۷

۷۷۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۲۲۹

۷۸۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۸۱

۷۹۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۳۳۰

۸۰۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۱۲۹

۸۱۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۳۱۹

۸۲۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۱۹

۸۳۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۱۷۹

۸۴۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۸

۸۵۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۵۹۹

۸۶۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۲۴
۸۷۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۶۰۸
۸۸۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۲۱
۸۹۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۲۹۷
۹۰۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۱۰۳
۹۱۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۱۴۴
۹۲۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۱۰
۹۳۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص: ۲۵۸
۹۴۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۱۱۷
۹۵۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۸۴
۹۶۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۹۰
۹۷۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۵۸۱
۹۸۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۱۸۶
۹۹۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۳۳۹
۱۰۰۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۱۷۰
۱۰۱۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۲۲۴
۱۰۲۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۷۷
۱۰۳۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۱۲۴
۱۰۴۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۱۶۰
۱۰۵۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۳۱۶
۱۰۶۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۱۳۰
۱۰۷۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۳۷۷
۱۰۸۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۱۹
۱۰۹۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۳۵۹
۱۱۰۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۱۳۰

۱۱۱۔ دیوانِ خوشحالؔ خان خٹک ،ص:۳۰

۱۱۲۔ دیوانِ غالبؔ ،ص:۱۸۶

۱۱۳۔ *کرامت علی کرامت*، نئے تنقید ی مسائل اورامکانات ، **ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس**،دہلی،۲۰۰۹ءص:۳۹

ایبسٹریکٹ (اختصاریہ)

(Abstract)

(شمارہ-۱۷)

ڈاکٹر مظہر طلعت
ٹیچنگ ریسرچ ایسوسی ایٹ، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
محمد اسحاق خان
اسسٹنٹ پرائیویٹ سیکرٹری (اُردو)
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

- **ایس ڈبلیو فیلن کے محکمہ لغت میں شامل معاونین**

لیلیٰ عبدی خجستہ

اردو ادب میں مستشرقین کی ادبی اور علمی خدمات تاریخ اردو ادب میں سنہرے الفاظ میں یاد کی جاتی ہیں۔لیکن ایس ڈبلیو فیلن جیسے مغربی لغت نویس کا ذکر کم کم ہی ملتا ہے۔مصنفہ نے اپنے مقالے میں ایس ڈبلیو فیلن کے اردو زبان اور لغت نویسی کے ذیل میں کیے گئے علمی کاموں کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔مصنفہ نے ڈاکٹر ایس ڈبلیو فیلن کے علمی کام کا بھرپور احاطہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ ڈاکٹر ایس ڈبلیو فیلن نے لغت نویسی کے علاوہ نصابی کتب اور ریڈر اور سائنسی کتابوں کا سلسلہ شروع کیا۔ ڈاکٹر ایس ڈبلیو فیلن کی علمی خدمات مصنفہ کے بقول اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ سنہری الفاظ میں یاد کی جائیں گی۔

- **ردتشکیل اور تصور غیر** (ژاک دریدا اور پروفیسر رچرڈ کرنی کے مابین ایک گفتگو)

ڈاکٹر قیصر شہزاد

ردتشکیل اور تصور غیر کے عنوان سے مصنف نے مشہور فرانسیسی فلسفی ژاک دریدا اور پروفیسر رچرڈ کرنی کے مابین ایک گفتگو کا ترجمہ پیش کیا ہے۔اس ترجمے پر مصنف نے اپنا ایک تبصرہ بھی دیا ہے۔ دریدا کے گنجلک طریقہ کلام کی بنا پر مصنف کو ترجمے کے حوالے سے اردو زبان کی غرابت کا احساس تو ہوا لیکن صاحب ترجمہ نے اپنی اردو زبان کی اہلیت سے بھرپور کام لیتے ہوئے ترجمے کو اصل متن سے قریب رکھنے کی بھرپور کوشش کی ہے اور ردتشکیل جیسے فلسفے کے مسائل کو قابل قرات بنایا ہے۔

- **نطشے اور دوستوئیفسکی کا تصورِ مافوق انسان**

ڈاکٹر مظہر طلعت

مذہب اور فلسفہ ہر دو موجودہ انسان کی صورت حال سے بے اطمینانی کا اظہار کرتے رہے ہیں۔ اس سلسلے میں علماء اور فلسفیوں نے ایک بہتر اور کامل انسان کے وجود میں آنے کی خواہش کا بارہا اظہار کیا ہے۔ ہائیڈیگر نے نطشے کے تصورِ مافوق انسان پر اپنے مضمون میں روشنی ڈالی ہے۔ مصنف نے نطشے کے تصورِ انسان کے علاوہ انیسویں صدی کے مشہور ادیب دوستوئیفسکی کے تصورِ مافوق انسان کو بھی موضوعِ سخن بنایا ہے۔

- **ہوریس کے تنقیدی نظریات**

محمد اشرف مغل

مغربی تنقید میں ارسطو کے بعد ہوریس کے تنقیدی نظریات مغربی تنقید کا سنگ میل ہیں۔ زیرِ نظر مضمون میں مصنف نے ہوریس کی سوانحی عمری اور ہوریس کی تصانیف اور ہوریس کے تنقیدی نظریات سے بحث کی ہے۔ مصنف کا یہ خیال ہے کہ ارسطو کی تنقید میں فلسفیانہ مباحث زیادہ ہیں۔ جبکہ ہوریس کی تنقید خالص شعر و ادب کے دائرے میں رہتی ہے۔ ہوریس کی تمام کتابیں منظوم ہیں، کسی میں جنگی واقعات، کسی میں قصائد، کسی میں طنزیہ اور کچھ کتابوں کا پس منظر سیاسی ہے۔ مصنف نے ہوریس کے ادبی و شعری نظریات پر سیر حاصل بحث کی ہے۔

- **شناخت کا قضیہ: کشمی قریشی اور فہمیدہ ریاض کے ہاں تانیثیت کا دوراہا**

محمد الیاس

صاحبِ مضمون نے اردو ادب میں تانیثیت کے نظریے کی جدلیات کے انکشاف کی کوشش کی ہے۔ مصنف نے کشمی قریشی کی شاعری میں تانیثی عناصر کی کھوج لگائی ہے۔ مضمون نگار نے تانیثیت کے مسائل کے ساتھ ساتھ پاکستانی معاشرے میں ثقافتی شناخت اور مذہبی شناخت ہر دو کو حوالہ بناتے ہوئے ثقافتی اکائیوں کی پاکستانی سماج میں صورتحال کی عکاسی کو بھی موضوعِ سخن بنایا ہے۔

- **غالبؔ کی اختراعی تراکیب**

نبیلہ ازہر

زیرِ نظر مضمون غالبؔ شناسی میں ایک اہم اضافہ ہے۔ اس مضمون میں مصنفہ نے غالبؔ کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے غالبؔ کی لفظ شناسی اور غالبؔ کی تراکیب کی اختراعات کو موضوع بحث بناتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ غالبؔ اپنے عہد کے بہت بڑے لفظ شناس تھے۔ غالبؔ معنیاتی توسیع کی غرض سے نو بہ نو تراکیب بناتے ہیں اور دو لفظوں کا رشتہ اتنا مضبوط استوار کرتے ہیں کہ تراکیب 'گنجینۂ معنی' کا طلسم بن جاتی ہے۔ مصنفہ نے غالبؔ کی منفرد اور نئی تراکیب کو استعمال کر کے شعر کو سنوارنے کے عمل کی طرف بھی نشاندہی کی ہے۔

- **ماں بولی (پنجابی) کا قومی زبان (اردو) سے تعلق**

ڈاکٹر بتول زہرا

زیرِ نظر مقالہ ماں بولی (پنجابی) کے قومی زبان (اُردو) سے تعلق کو زیرِ بحث لاتا ہے۔ مصنفہ نے پنجابی زبان کے تاریخ ارتقا اور پنجابی زبان کی موجودہ صورت حال کا احاطہ کیا ہے۔مضمون پنجابی زبان کو اردو زبان سے بہت گہرے تعلق میں پرویا ہوا ثابت کرتا ہے۔مصنفہ نے اردو، ہندی اور پنجابی کے تعلق پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ مصنفہ کے خیال میں صوفیاء شعراء کا کلام پنجابی زبان میں لکھے جانے کی وجہ سے عوام کی پہنچ تک دستیاب ہو سکا ہے۔

- **عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں تہذیبی و تاریخی شعور**

ڈاکٹر کامران عباس کاظمی

عبدالحلیم شرر اردو میں تاریخی ناول نگاری کے بانی سمجھے جاتے ہے تاہم انہوں نے معاشرتی ناول بھی لکھے ہیں۔ زیرِ نظر مضمون میں ان کے معاشرتی ناولوں کے حوالے سے تنقیدی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس مضمون میں یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ شرر جس لکھنؤ کو مشرقی تمدن کا آخری نمونہ سمجھتے ہیں وہ ان کے ناولوں میں کس طرح اظہار پاتا ہے نیز ان کی عصری سیاسی، تہذیبی، نفسیاتی اور معاشرتی صورت حال کا ادراک کیسے کیا گیا ہے۔

- **غیر افسانوی نثر میں عبدالحلیم شرر کا مقام و مرتبہ**

ڈاکٹر روبینہ شاہین

اس مقالہ میں مصنفہ نے عبدالحلیم شرر کی غیر افسانوی تحریروں کو زیرِ موضوع لا کر عبدالحلیم شرر کی سوانح نگاری، مضمون نگاری، سیرت نگاری اور مزاح نگاری پر روشنی ڈالی ہے۔مصنفہ کا خیال ہے کہ شؔرر نا صرف ایک اعلیٰ تاریخی ناول نگار تھے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے غیر افسانوی نثر کے کئی شاہکار تخلیق کیے۔شؔرر کے نقادوں کا خیال ہے کہ شؔرر کے ناولوں میں حقیقت نگاری کے بجائے رومان اور داستان آفرینی غالب ہے لیکن شؔرر کے مضامین اور سوانحی عمریاں حقیقت نگاری کے اصولوں کی بنیاد پر تحریر کی گئی ہے اور نقادوں کا اعتراض شؔرر کی غیر افسانوی نثر کے بارے میں حقیقت سے دور ہے۔

- **محمد حسن عسکری کی معنویت: کل اور آج**

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

اردو تنقید بار بار محمد حسن عسکری کی تنقید کی طرف رجوع کرنے پر مجبور ہے محمد حسن عسکری نے اپنی تنقیدی میں فکری جہتوں کو ہمیشہ اولیت دی انہوں نے اپنے ہم عصر فکری مسائل پر تو خوب لکھا لیکن گہری تنقیدی نظر سے محمد حسن عسکری کے فکری سرمایے میں عسکری کے بعد کے زمانے کے فکری مباحث اور مسائل کے بارے بھی اشارات موجود ہیں۔عسکری کی تحریروں سے ان مذکورہ جدید مسائل پر اشارات کو اخذ کرتے ہوئے مصنف نے عسکری کی آج کے زمانے میں معنویت تلاش کرنے کی احسن و کمال کوشش کی ہے۔

- **پریم چند: سوزِ وطن اور ریاستی جبر**

ڈاکٹر ارشد محمود آصف (ارشد معراج)

زیرِنظر مضمون میں مصنف نے منشی پریم چند کی افسانہ نگاری کو موضوع بناتے ہوئے منشی پریم چند کے پہلے افسانے دنیا کا انمول رتن جس کی اشاعت پریم چند کے افسانوی مجموعے سوز وطن میں ہوئی تھی کی ضبطگی کی طرف نشان دہی کی ہے۔نیز مصنف نے انگریزوں کے زیرِ تسلط ہندوستان میں ریاستی جبر اور ادب کے خلاف تادیبی کارروائیوں کو بیان کرتے ہوئے انگریزوں کے نام نہاد جمہوری نظام کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔

- **حمد کے اولین نقوش اور مصری ادب**

ڈاکٹر صباحت مشتاق

کلاسیکی ادب اور فن کو ہمیشہ قدیم یونان سے وابستہ کیا جاتا ہے لیکن مصری اور عراقی ادب وفن یونان سے اولیت رکھتے ہیں اور قدیم ہیں۔اسی طرح قدیم مصری ادب کو مذہبی اور غیر مذہبی ادب میں تقسیم کیا جاسکتا ہے اور مذہبی ادب میں ''حمد'' جیسی صنف بھی موجود رہی ہے جس میں کائنات کے خالق کی تعریف اور مدح بیان کی جاتی رہی ہے۔مصنفہ نے قدیم مصری ادب کی بازیافت کرتے ہوئے مذہبی ادب میں ''حمد'' جیسی صنف کی موجودگی کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔

- **خوشحالؔ و غالبؔ**

ڈاکٹر محمد اسرار خان/ڈاکٹر عنبرین تبسم شاکر جان

پشتو شاعر خوشحال خان خٹک کے کم وبیش دو سو سال بعد مرزا غالب کا زمانہ ہے۔ غالب نے خوشحال کے کلام کا مطالعہ نہیں کیا لیکن دونوں کے شاعرانہ مضامین اور افکار میں بہت مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس مقالے ''خوشحالؔ و غالبؔ'' میں دونوں نابغہ شعرا کی فکری مماثلتوں کو نمایاں کیا گیا ہے۔مصنف نے خوشحال خٹک اور مرزا غالب کی سوانح کی مماثلت کو بھی نمایاں کیا ہے اور جا بجا ہر دو شعرا کے کلام سے مثالیں بھی دی ہیں۔

- **انگریزی اور اردو کے درمیان: پاکستان میں بینک افسروں کے لیے مبنی برضرورت کورس**

محمد ابرار انور، ڈاکٹر محمد سفیر، اللہ رکھا ساغر

بزنس کمیونیکیشن ملازمین کی کارکردگی ،فرموں کی کامیابی اور معاشی نظام کی مجموعی حیثیت کا اہم حصہ ہے۔ اس مطالعے کا مقصد پاکستان میں بینک افسروں کے لیے ایسا کورس ترتیب دینا تھا جو ان کی روزمرہ کی مقامی ضروریات کو بھی پورا کرے اور بین الاقوامی ماحول میں بھی مددگار ثابت ہو۔

- **مہابیانیوں کا تغیر: برنٹ شیڈوز کا مابعد جدیدی تجزیہ**

عائشہ اشرف / پروفیسر ڈاکٹر منور اقبال احمد

معاصر پاکستانی ادب میں مابعد جدیدی حساسیت شامل ہوتی ہے کیوں کہ یہ ادب جنوبی ایشیا کے ایسے خطے سے وابستہ ہے جو سیاسی، مذہبی، معاشرتی اور ثقافتی کشمکشوں کا شکار رہتا ہے۔ مابعد جدیدی ادب ذات، نسل، قوم، مذہب، ثقافت، علم، انصاف، سائنس اور نو آبادیات کے جدید مہابیانیوں کو للکارتا ہے۔ اس مضمون میں کاملہ شمسی کے ناول برنٹ شیڈوز میں مہابیانیوں پر مابعد جدیدی تنقید کا جائزہ لیا گیا ہے۔

- **انگریزی بہ امر مجبوری اور اردو کا یکجا کرنے والا نعرہ: پاکستان کے لسانی ماحول کا ماضی اور حال**

ڈاکٹر محمد شیراز

انگریزی کے موجودہ عالمی زبان بننے کے پیچھے اس زبان کا ایک نو آبادیاتی ماضی ہے۔ آزادی کے وقت کئی ناگزیر وجوہات سے اس زبان کو ملک کی دفتری زبان بنا دیا گیا۔ تاہم شروع میں یہ عزم کیا گیا تھا کہ اس عارضی انتظام کی جگہ اردو کو ملک کی دفتری زبان بنا دیا جائے گا۔ اس دوران اردو کو تیار کیا جانا تھا تاہم ایسا آج تک نہیں کیا جاسکا ہے اور اس کی وجہ شاید انگریزی کا بڑھتا ہوا اثر و رسوخ ہے جیسا کہ اس مضمون میں بحث کی گئی ہے۔

- **اردو ادب کے انگریزی تراجم کی ضرورت : آہنی پردئے کو چاک کرنے کی استدعا**

ڈاکٹر جمیل اصغر جامی / ڈاکٹر محمد عزیر

ہم اسے عہد حاضر کے لسانی جبر سے تعبیر کریں یا معاصر تہذیبی ارتقا میں ایک اہم منزل قرار دیں، آج کسی بھی ادبی روایت کی بین الاقوامی سطح پر قبولیت کے لیے لازم ہے کہ اس کے شہ پاروں کے انگریزی تراجم کی راہ ہموار کی جائے۔ یہی وجہ ہے کہ بین الاقوامی ادبی منظر نامے پر آج وہی تحریریں دیکھنے کو ملتی ہیں جو یا تو براہ راست انگریزی میں لکھیں گئیں یا جن کے تراجم اس زبان میں شائع ہو چکے ہیں۔ اس حوالے سے اردو ادب کو ایک سنجیدہ چیلنج کا سامنا ہے اور اپنی تمام تر پختگی، خوبصورتی اور برجستگی کے باوجود بین الاقوامی قارئین کے ہاں اس کا تعارف بڑی حد تک مفقود ہے۔ یہ صورت حال مزید گھمبیر ہو جاتی ہے جب ہم اردو سے انگریزی اور انگریزی سے اردو تراجم کے تناسب پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔ مؤخرالذکر اپنے حجم اور معیار میں اول الذکر سے بہت آگے ہے۔ مستقبل میں اردو ادب دنیا کے اُفق پر کس قدر کامیابی اور قبولیت حاصل کرتا ہے، اس سوال کا مدار اسی تناسب میں ایک درجہ توازن پیدا کرنے پر ہے۔

- **خصوصی بچوں کی تعلیم میں اساتذہ کے ''برن آوٹ''، تنظیمی ماحول اور قیادتی رویے کا آپس میں تعلق**

ابتسام ٹھاکر، پروفیسر ڈاکٹر ممتاز اختر، ڈاکٹر حمیرا

اس مضمون میں تنظیمی ماحول، قیادتی رویے اور سپیشل ایجوکیشن کے اساتذہ کے ''برن آوٹ'' کے باہمی تعلق کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ مطالعے کے لیے نمونہ پنجاب کے نو اضلاع میں سے لیا گیا ہے۔ ڈیٹا دو سوالناموں کی مدد سے اکٹھا کیا گیا۔ نتائج سے معلوم ہوتا ہے کہ تنظیمی کلچر، قیادت کے رویے اور اساتذہ کے ''برن آوٹ'' میں منفی تعلق پایا جاتا ہے۔

Research Journal

Me′yar

17

Jan-June 2017

Department of Urdu
Faculty of Languages & Literature
International Islamic University, Islamabad
Recognized journal from HEC

Patron-in-Chief

Prof. Dr. MasoomYasinzai, Rector, IIUI

Patron

Prof. Dr. Ahmad Yousif A. Al-Draiweesh, President, IIUI

Editor

Dr. Aziz Ibnul Hasan

Co-Editor

Dr. Muhammad Sheeraz Dasti

Advisory Board

- Dr. Khwaja Muhammad Zakria , Professor Emeritus, Punjab University, Lahore
- Dr. Muhammad FakhrulHaqNoori , Ex-Chairman Urdu Department, Oriental College, Lahore.
- Dr. RobinaShehnaz, Chairperson Urdu Department, National University of Modern Languages, Islamabad.
- So Yamane Yasir, Associate Professor, Osaka University, Japan.
- Dr. Muhammad Kumarsi, Chairman Urdu Department, Tehran University, Iran.
- Dr. Abu-al-KalamQasmi, Dean, Urdu Department, Aligarh Muslim University, India.
- Professor QaziAfzalHussain, Urdu Department, Aligarh Muslim University, India.
- Dr. SagheerAfraheem, Urdu Department, Aligarh Muslim University, India.
- Dr. Christina Oesterheld, Urdu Department, Heidelberg University, Germany.
- Dr. Jalal Sedan, Chairman Urdu Department, Ankara University, Turkey.

For Contact:

Meyar, Department of Urdu, International Islamic University, Sector H-10, Islamabad.
Telephone: 051-9019506
E mail:*meyar@iiu.edu.pk*

Available at:

IRI Book Centre, Faisal Mosque Campus, International Islamic University, Islamabad. Telephone: 051-9261761-5 Ext. 307

Composing & Layout: Muhammad Ishaq Khan **Title Design**: Zahida Ahmed
Mey'ar also available on University Website :http://www.iiu.edu.pk/mayar.php

ISSN: 2074-675X

Contents

Editorial

Urdu Section

➢	Assistant Lexicographers on S. W. Fellan's Dictionary	Laila Abdi Khajasta	**9**
➢	Deconstruction and The Concept of Other (A Conversation between Jacques Derrida and Professor Richard Kearny	Dr.Qaiser Shehzad	**43**
➢	Nietzsche's and Dostoevsky's Concept of Overman	Dr.Mazhar Talat	**65**
➢	Horace's Critical Ideas	Muhammad Ashraf Mughal	**73**
➢	Identity Crisis: Feminism in Maki Kureishi and FehmidaRiaz	Muhammad Ilyaz	**103**
➢	Ghalib's Phrasal Coinages	Nabeela Azhar	**111**
➢	Relation of Mother Tongue (Punjabi) with National Tongue (Urdu)	Dr.Batool Zahra	**129**
➢	Cultural and Historical Consciousness in Abdul HaleemSharar's Novels	Dr. Kamran Abbas Kazmi	**151**
➢	Abdul HaleemSharar's Status in Non-fictional Prose	Dr.Rubina Shaheen	**163**
➢	Relevance of Muhammad Hassan Askari: Yesterday and Today	Dr. Aziz Ibnul Hassan	**187**
➢	Prem Chand: *Soz-e-Watan* and State Opression	Dr.Arshad Mahmood Asif	**207**
➢	Earliest Forms of Hamd and Egyptian Literature	Dr.Sabahat Mushtaq	**219**
➢	Khushal and Ghalib	Dr. Muhammad Israr Khan /Dr.Ambreen Tabasum Shakir Jan	**229**

●●●●

➢	Index Volume 17	Dr.Mazhar Talat / M. Ishaq khan	**255**

English Section

➢	Between English and Urdu: Developing a Need-Based Course for Bank Officers in Pakistan	Muhammad Ibrar Anver/ Dr. Muhammad SafeerAwan/ Dr. Allah Rakha Sagher	**5**
➢	Transformation Of Metanarratives: A Postmodern Analysis Of *Burnt Shadows*	Ayesha Ashraf/ Prof. Dr.Munawar Iqbal Ahmad	**27**
➢	The Compromise Candidature of English and the Unifying Sloganof Urdu: The Past and the Present of Pakistan's Linguistic Landscape	Dr.Muhammad Sheeraz	**43**
➢	The Necessity of Translating Urdu Literature into English: A Plea to Rend the Iron Curtain	Dr.Jamil Asghar/ Dr. Muhammad Uzair	**57**
➢	The Relationship amongOrganizational Culture, Leadership Behavior and Burnout of Special Education Teachers	Ibtasam Thakur/ Prof. Dr.Mumtaz Akhter/ Dr Humaira	**75**

The articles included in Me'yar are approved by referees. The Me'yar and International Islamic University do not necessarily agree with the views presented in the articles.

BETWEEN ENGLISH AND URDU: DEVELOPING A NEED-BASED COURSE FOR BANK OFFICERS IN PAKISTAN

Muhammad Ibrar Anver
Faculty of Management Sciences
International Islamic University Islamabad
Dr. Muhammad Safeer Awan
Department of English
National University of Modern Languages, Islamabad
Dr. Allah Rakha Sagher
Department of Education
International Islamic University Islamabad

ABSTRACT

Business communication has become a key differentiator among employees' performance, firms' success and soundness of overall economic systems. Many academic as well as training institutions, after realizing this fact, are preparing graduates for this global arena. Work environment of all major industries, especially banking industry, is of multicultural nature and thus requires highly proficient employees to help organization achieve its mission.

Purpose of this study is to prepare a need- based Financial Communication course, keeping in view the Urdu/English requirement for bank officers in Pakistan. To assess the English communication needs of bankers, a questionnaire consisting of three parts was used and four communication skills were assessed mainly reading, writing, speaking and listening. Using tabulated analysis, graphical analysis and descriptive statistics, it has been observed that bankers' communication skills do not meet their requirement to perform their duties efficiently and effectively in both Urdu as well as English. Need analysis reports that in English, reading skills have top priority followed by writing, listening and speaking skills, while reverse order has been observed in Urdu requirement of bank officers.

The findings of this study lead to the need for redesigning the Business Communication syllabus for improving the performance of the bankers in the Business world. New course contents for enhancing written communicative ability and for increasing oral communicative competence of the banking professionals has been integrated in the newly designed communication course. New course will compensate bankers against very late start of English learning in their academic as well as professional life and resultantly increases employees' performance. This new course will also consider Urdu requirement of bankers instead of English while performing their routine banking duties.

Keywords: ESP, Financial English, Urdu Requirements of Bankers

INTRODUCTION

Proficiency in the English language has become an opportunity, but at the same time, a key competitive differentiator for individual workers, corporations and entire economic systems (**Graddol, 1997; Pennycook, 1998; Crystal, 1997; Raimaturapong, 2005**). Along similar lines, the importance of Urdu language and its impact on the professional development of company personnel has become a critical research area of Global Communication in the business communication context. Many universities and tertiary institutions all over the world claim to be preparing graduates for the global corporate arena. There seems little disagreement that much business interaction all over the world takes place in English, or that English is regarded as the lingua franca of international business. However, since last many years, importance of Urdu language has been highlighted from various platforms. Resultantly, court in Pakistan has decided to use Urdu as official language with in Pakistan. Both Federal as well as provincial governments seem complying with this course decision phase wise. Widespread educational reforms, including English language education, are taking place in countries all over the world as well as in Pakistan. As part of developing its human resources in professional competencies, like other countries, Pakistan as a nation is also required to enhance English/Urdu language proficiency of its public sector employees in general and those working in Banks etc. in particular. As in other countries, in Pakistan also, these days, the business world is very competitive and there is always room at the top. All business organizations, particularly the banking sector, require staff that is more proficient in their work. Obviously, bank officers have to play quite a significant role in banks. They need to function competently in social and work environments which are international and intercultural in nature. Bank staff, in addition to dealing with their customers, has also to be quite proficient in their communication within the organization vertically as well as horizontally. Obviously, all that requires listening, speaking, reading and writing skills in communication both in Urdu as well as English. In addition to verbal communication, they are also required to prepare different types of reports, letters, memos, promotional material, etc. Most of these reports are being prepared and presented in English until now but a speedy transformation from English to Urdu can be smelt across the whole country. A new literacy, an

intercultural/international literacy, is crucial to meeting this challenge successfully.

In view of the continuously expanding role of business sector and the role of banks therein, there is a dire need to develop a course on business communication skills for bank officers. Therefore, the researcher was motivated to undertake this task for developing need based course in business communication skills for bank officers. Business communication includes both Urdu as well as English.

STATEMENT OF THE PROBLEM

In the increasingly globalized business world, there is a justification to develop a need-based course to equip the Pakistani business professionals generally in all communication skills, and more particularly in expressing themselves in written and spoken English. For any organization, communication is very important to attract new customers and to serve better the existing customers. Banks are no exception. Bankers have to maintain good relationships with depositors, employees, other banks as well as borrowers. To successfully build and maintain these relationships, communication skill plays key role. Generally, it is believed that bankers working in foreign exchange department and International trade has to rely on their English skills as they have to communicate worldwide. However, bankers working in branches mainly focusing on operations rely on Urdu skills. Therefore, English course cannot be designed without investigating Urdu needs of bankers. This research first aims at carrying out a thorough need analysis of the communication skills of the bank officers through a questionnaire for them and interview of bank executives and then randomly observe the selected bank officers functioning in natural setting.

OBJECTIVES OF THE STUDY

Major objectives of this study are to identify the training needs of bank officers in terms of English communication skills as well as Urdu skills viz. listening, speaking, reading, and writing to facilitate their communication with customers, both individuals and business organizations and also with high ups and their support staff. Second objective of this study is to develop need-based course for bank officers in English communication Skills in the light of their felt needs regarding English communication skills.

To design and sequence the activities and experiences required for developing business communication skills in English in the light of Urdu skills needed by Bank Officers.

The course contents may be used by the International Islamic University (IIU) for imparting training to Banking Officers in particular and other categories of potential bank employees in general in business language communication skills. The IIU may also use the course contents in its other courses designed for even fresh graduates aspiring to join banking sector in future.

Review of Related Literature

The overall purpose of this research is to develop a need-based course contents in Business English Communication skills for the bank officers working in different banks, operating in Pakistan. This section deals with some of the aspects pertaining to the conceptual framework of the study.

English for Specific Purpose is the field of Applied Linguistics and an offshoot of ELT that has brought language out of the artificial atmosphere of classroom to the real-life situations showing people in actual correspondence. It focuses solely on the actual usage of language in a given situation or context. So it is more concentrated and having clear objective to be achieved by equipping the learner with desired language skill. (Munby, 1980; Orr, 2002; Richards, 2001; Richards & Rogers, 2001)

The point of departure for ESP is that it has "described language use in specific disciplines or work areas" (Basturkmen, 2006; 149). This is the point of differentiation between ESP and traditional ELT.

Dudley-Evans and St. John (1998) provide a more comprehensive characterization of ESP as language teaching designed to meet the specific needs of the learners through employing effective teaching methodologies and teaching activities. The teaching and learning process is focused on developing language skills by pursuing the discourse and writing genres that fit particularly well with the activities.

Friedenberg et al. (2003) emphasized the importance of incorporating all areas of communicative competence into the program design. They present an inclusive and practical set of guidelines for TESOL service providers or language practitioners involved in workplace language training.

It requires special skills to impart the knowledge of the specialized discourse to the learner of any professional or social group. ESP has developed certain macro-strategies to cope with the demand. According to Stern (1992), macro-strategy is "an overriding methodological principle covering a wide variety of classroom techniques and procedures at the planned level of teaching" (Basturkmen, 2006; 113).

Evaluation is also always important in any language course but it takes special focus in ESP because "ESP is accountable teaching" (Hutchinson and Waters, 1991, 144).

The purposes of teaching and learning the foreign language have been changing from time to time. According to Crystal (1997), teaching method, or teaching techniques, was once entirely acknowledged as the center of attention in foreign language learning. Language educators believed that if the instruction was conducted higher than a certain level of learners' existing knowledge, learning would automatically develop.

McLaughlin's attention-processing model, on the other hand, puts forward learning process, controlled and automatic processing mechanism, as major means in learning L2 and Long's interaction hypothesis indicates interaction and input as two main features in the process of acquisition (Brown, 2001, pp. 282-288).

Table 2.1 illustrates the summary of the development of second language teaching methods on the basis of theories of language and theories of language learning as outlined by Ellis (1986), Brown (1994), Gass and Selinker (1994), Richards (2001), and Richards and Rogers (2001).

TABLE 2.1: SUMMARY OF TEACHING METHODS AND THEIR COMPONENTS

Time	Teaching methods	Theories of language	Theory of language learning
1800 - *present*	Grammar Translation	Structural view	-
1850s — 1930s	Oral approaches (Direct Method)	Structural view	Natural method (based on child language learning)
1940s — 1970s (in the US)	Audiolingual Approach	Structural view	Behaviorism (language =habit for mention)

1950s-1970s	(in the UK)Situational Approach	Structural view	Behaviorism (language =habit formation)
1970 - present	Communicative Approach	Functional view	Attention to learning process and attention to how language is used to communicate
1970-present	ESP Approach	Functional view	Attention to learning process and attention to how language is used to communicate
1970s — present	Humanistic Approaches: - Silent Way -Total Physical Response – Suggestopedia	Functional view	Attention to learning process and attention to how language is used to communicate
1990 - present	Content-based instruction	Interactional view	Attention to learning process and attention to how language is used to communicate
1990 - present	Task-based language teaching	Interactional view	Based on Learner needs
1990 - present	Competency-based instruction	Interactional view	Based on Learner needs

The theories of language or the nature of language have been viewed as falling into three main dimensions: structural, functional and interactional views. Teaching methods such as Grammar Translation, Oral Approach (Direct Method), Situational Approach and Audio-lingual Approach were derived from the belief in "language as a system of structurally related elements for coding of meaning" (Richards & Rogers, 2001, p.20). This means that to understand the meaning of reading passages, learners require grammatical rules to decode them. However, methods such as Communicative Approach, the ESP Approach, the Silent Way and the Total Physical Response view language as "a vehicle for expression of functional meaning" (Richards & Rogers, 2001, p.21). This theory focuses on three main elements: grammatical rules, semantics, and communication. To learn a language, learners require not only grammatical rules, but they also need to understand words and be

able to use both in real communication. The teaching methods such as Content-based instruction, Task-based language teaching and Competency-based instruction, on the other hand, are characterized as interactive, that is, “language as a tool for the creation and maintenance of social relations” (Richards & Rogers, 1986, p.21). Thus, language is a kind of device to initiate and develop social networks.

In a qualitative study, Watson (1999) examined, through case studies, interviews and documents she collected, what characteristics caused a financial student to receive a job offer. The result indicated that Financial graduates who are able to present themselves as a total package have: 1) previous co-operative experience; 2) relevant coursework; 3) teamwork skills; 4) communication skills; 5) project management skills; 6) high organizational skills; 7) the ability to be a self-starter; and 8) those who have computer- skills. Such people are better able to get a job. The study shows the important role of communication skills in getting a placement in business sector.

Shea (1997) makes use of the combination of a comprehensive mail survey and a special program called multi-objective decision modelling and linear programming in the design of a financial curriculum for an Industrial and Manufacturing Financial program at Oregon State University. The research results indicated that the desirable skills of financial graduates in the 21st century consisted of technical depth skills and breadth skills. Leepatanapan’s (1997) study developed a methodology for designing an industrial needs-driven curriculum and applying it in the manufacturing Financial and technology education sector in Thailand. The results indicated that to respond to current and future industrial needs, curricular content is required to be focused on the combination of two essential principles: technical skills and enterprise skills.

Cambridge English: Financial (2009) is the project of ESOL Examination of University of Cambridge. The study provides the learners with “realistic texts, tasks and topics similar to those that finance and accounting professionals would expect to encounter in their daily working lives

In spite the fact that English is a foreign language for the Pakistani users, or the second language from the perspective of some researchers (Graddol, 1997; Kachru, 1985; Pennycook, 1998), it has greater penetration into the institutional correspondence of the country because

of its colonial past as colonialism always entails linguistic penetration (Pennycook, 1998). The banking and financial sector is no exception in this respect. Financial correspondence, written or oral, uses English as means of communication.

Research Methodology

The overall objective of this research is to conduct need analysis of bankers in their communication skills. Furthermore, designing the English/Urdu communication syllabus is at the heart of discussion in this study.

Population of this study consists of all banks in Pakistan. Questionnaire was designed to get required information from banker. The questionnaire consisted of three parts. In part I, personal and demographic information about respondents was collected. This information includes gender, age, marital status and education etc.

In the second part of questionnaire, data about work related English use was collected and frequency of various uses of English at micro level was analyzed. Likewise, in the third part of questionnaire, data about English language communication discourse of bankers was collected.

To gauge the statistical consistency and stability of results, Cronbach alpha has been used. Total sample of the study consisted of 179 respondents. In this study, commercial banks operating in Islamabad and Rawalpindi were selected as sample banks. Investment banks have been excluded from sample because of their totally different nature of operations. These banks included MCB bank, national bank of Pakistan, Allied bank limited, united bank limited, first women bank limited, bank of Punjab, Dubai Islamic bank, Habib bank limited and standard chartered bank.

Using questionnaire, quantitative data was obtained about level of English and need for English for bankers. This data was then shifted to SPSS for statistical analysis. Statistical analysis included calculation of mean, percentages and standard deviation. To address the English communication needs of bankers thoroughly, questionnaire was used to assess the level of English communication of bankers, their needs in daily banking operations and frequency of micro level skills in listening, reading, writing and speaking skills.

Results and Discussions

This section will investigate how levels of English and Urdu proficiency affect the financial people daily work routine while working within banks or coordinating with overseas bankers and customers. This part further explores what impact communication skills have on their professional development and promotion in the work situation. The view of the participants on how English proficiency affects their daily work responsibility was assessed through the question: "How much does the English language affect your medium of instruction?" More than half (61.4%) indicated that both English and Urdu ability influenced their work for a fair amount, more than (13.97%) ranked only Urdu as "high" and a few (13.97%) rated English "high". About 2.23 percent reported that other languages rarely affect their present medium of instruction in Banking.

Table 4.1: Medium of Instructions in the Banking

Sector (N=179)

Medium of Instruction	No. of Responses	(%)
English and Urdu both	110	61.45%
English language only	25	13.97%
Urdu Language only	35	19.55%
Other languages	4	2.23%
Missing cases	5	2.79%
TOTAL	179	100.00%

Classroom Learning Experience

In order to find out how English language learning takes place in the formal learning context of Pakistan business management / financial management universities, the participants' English learning experience in the classroom was examined through looking at the medium of classroom instruction and teaching methods in the classroom practice. Participants were asked in the survey, "What was the medium of instruction in the English language classes at the university?" (Table 4.1). More than half of the research participants (50.28%) revealed that both English and Urdu were employed while undertaking their degrees

(Diploma, Bachelor or Master). More than a third (39.11%) indicated that only English was used. Thirteen participants (7.26%) mentioned that only Urdu was allowed in class. Five people indicated neither English nor Urdu was used in the classroom.

Table 4.2: Medium of Instruction in the University

(N=179)

Medium of Instruction	No. of Responses	(%)
English and Urdu both	90	50.28%
English language only	70	39.11%
Urdu Language only	13	7.26%
Other languages	5	2.79%
Missing cases	1	0.56%
TOTAL	179	100.00%

This suggests that the majority of these banking officers acquired their professional knowledge in Pakistan through classes conducted in a combination of English and their mother tongue. Medium of instruction in university/college level can be further elaborated with following graph

Life and Learning Experiences of English Language Learning

Table 4.3 below shows the pattern of responses to the question "What teaching methods did your English language teachers use in your English classes. Most of the sources indicated that they used "memorization of vocabulary and grammar" (38.49%) and "English conversation" (22.64%) as a teaching methodology, whereas some (13.58%) utilized method of English teaching from integration listening, reading and speaking skills. Clearly, studying teaching methods employed for banker, vocabulary and grammar memorization are the most popular sources.

Table 4.3 Teaching Methods employed in English classes at College/University

Sources Employed in Self-Development	No. of Responses	(%)
Vocabulary and Grammar Memorization	102	38.49%
Grammar translation	35	13.21%
English conversation	60	22.64%
Integration listening, reading and speaking skills	36	13.58%
Others	32	12.08%
Total	265	100.00%

Note: Number of responses exceed 179 because respondents could select more than one category.

Levels of English Language Proficiency

To assess the English proficiency of Bankers, respondents were asked the following question "Please evaluate your overall English proficiency". Although the bankers were generally satisfied with their efforts towards their English self-development, they expressed the view that more English development was required when self-rating their English proficiency. The majority (59.22%) of the participants rated their English proficiency as "poor". More than a third (36.31%) perceived their learning outcome as "fair"; only 3.35 percent rated it as "good". Only few 1.12% thought it was "excellent" (Table 4.4).

Table 4.4 Rating of Overall English Language Proficiency (N=179)

Level of English Proficiency	No. of Responses	(%)
Poor	106	59.22%
Fair	65	36.31%
Good	6	3.35%
Excellent	2	1.12%
TOTAL	179	100%

Results of table 4.4 clearly reflect that bankers perceive their English language skills as poor and only 2 out of 179 respondents believed that they had excellent English language skills. Table 4.4 creates need to redesign English courses at colleges/universities level.

Table 4.5 Self Rated Skills of English(N= 179)						
Macro-Skills	Poor (1)	Fair (2)	Good (3)	Excellent (4)	Mean	S.D.
Listening	56.98	36.31	6.7	0	1.50	0.62
Speaking	61.45	33.52	5.02	0	1.44	0.59
Reading	44.69	39.1	16.2	0	1.71	0.73
Writing	36.31	53.07	10.61	0	1.74	1.24
Missing Values = 0						

Table 4.5 indicates bankers are not at home in all the four types of language skills, though relatively better at reading and writing skills. Mean values indicate that major chunk of respondents rated their language skills as poor and fair. Last column of table 4.5 shows standard deviation. Values indicate that writing skills have more standard deviation of 1.24. Standard deviation measures dispersion of values. As 16.2% of respondents reported their reading skills as good and 10.61% of bankers reported their writing skills as good. This left the mean values of reading and writing skills as 1.71 and 1.74 respectively.

Bankers face different levels of difficulty in different dimensions of English. Some feel difficulty frequently in listening while others feel rarely any difficulty in listening or speaking or reading or writing. On the basis of these perceived English difficulties,

Table 4.6 Perceived English Skills Required by Banker					
	Least (1)	Rarely (2)	Frequently (3)	Most (4)	Mean
Listening	64.25%	5.03%	2.23%	28.49%	1.95
Speaking	79.89%	0.00%	0.00%	20.11%	1.60
Reading	5.03%	7,26%	7.82%	79.89%	3.63
Writing	12.85%	16.76%	10.06%	60.34%	3.18

Bankers require English skills in the areas of listening, speaking, reading and writing. These perceived skills in various areas of English are graphically elaborated as under:-

Table 4.7 Level of Difficulty in micro level of Listening (N=179)

Difficulty in listening English	(1) Never	(2) Sometimes	(3) Often	(4) Always)	Mean
1. Having trouble in understanding presentation or discussion	36%	25%	19%	21%	2.25
2. Having trouble in taking notes while attending meeting, seminar/	26%	33%	12%	29%	2.45
3. Having trouble in understanding lengthy talk.	31%	19%	33%	17%	2.35
4.Having trouble in understanding the subject matter of a talk, i.e., what is being talked about	26%	22%	15%	37%	2.63
5. Others please specify	21%	34%	18%	28%	2.53

The level of difficulty in English language skills was assessed by question No. 20, 21 and 22. Question No. 20 of questionnaire belongs to micro level of difficulty in listening skills of Bankers. Table 4.7 reports the results of this question.

The level of difficulty in the micro level of listening was found by the banking officers to be generally higher (Table 4.7). The participants had a very high level of difficulty in all micro-skills, from 21% to 28% as "always" having difficulty. The mean scores (ranging from 2.25-2.53) indicate that the participants struggled in their listening skills, especially with the micro-skills of 1) understanding the subject matter of a talk as mean value was 2.63. This was followed by 2) trouble in taking notes while attending meeting, seminar and conference etc. having mean value of 2.45, and 3) understanding presentation or discussion.

CONCLUSION AND PROPOSED TRAINING PROGRAMME FOR BANK OFFICERS

Objective of this research study was to assess communication needs of bankers in both English and Urdu languages. Need analysis was done using questionnaire and after applying analytical techniques, it has been concluded Bankers feel need to improve their communication skills both in English and Urdu. However, relative importance of different skills has been observed in English and Urdu.

This study concludes that in English, reading skills have top priority followed by writing, listening and speaking skills. However, in Urdu reading skills is at the last. This is possibly due to less material in printed form, which is written in Urdu language and therefore, bankers do not need to read extensive material in Urdu language. For Urdu, bankers rate speaking, listening and writing more important than reading skills.

The stage of identification of training needs or a thread-bare analysis thereof is not the end in itself unless followed by a number of other logical follow-up steps including academic decisions and actions focusing on having and then embark upon the same. On the basis of our analysis, we advise following narrow-context curriculum for Bank officers in Pakistan.

Program Title: Master in Business Administration

Course Title: Financial English Course for Bank Officers

Duration: One semester

Status: Three-credit Course

Broad Objectives of the Proposed Course:

As described under section on Formulation of Objectives above.

Contents of the Proposed Course:

UNIT 1: INTRODUCTION TO BANKING

Banking as an industry

Place of Bank Officers in management structure

The Role of Bank Officers in banking sector

Major functions performed by Bank Officers

UNIT 2: INTRODUCTION TO BUSINESS ENGLISH

Place of English in business communication in Pakistan

Greetings: Meaning and nature

Need for greetings

Basic greetings

Types of greetings

Practical activities in Business English in greetings

Receiving colleagues in office

Entering the office

Responding to colleagues and customers

Leaving the office

UNIT 3: SOCIALIZATION PROCESS IN BANK OFFICE

Socialization: Meaning and nature

Organization as a socio-cultural unit

Interaction with colleagues

Dealing with customers

Need for socialization in business

Consolidation of cultural cohesion of the office

Tips for socialization

Practical activities in Business English for socialization

Showing good gestures in dealing with colleagues

Socialization in meetings

Organizing and conducting meetings

Inviting others' opinion

Reaction to others' opinion

UNIT 4: BUSINESS COMMUNICATION

Communication: Meaning and nature

Importance of communication in business

Ingredients of the process of communication

Types of communication

Barriers to communication

Tips for effective communication

Practical activities in Business English in communication skills

Use of telephone for business calls

Attending phone-calls of colleagues and customers

Managing the messages received through phone calls

Drafting letters to seniors

Drafting letters to juniors

Drafting letters to customers/business organizations

UNIT 5: DISCUSSION IN BUSINESS

Discussion: Meaning and nature

Place of discussion in Business

Types of business discussion

Characteristic of good discussion

Barriers to business discussion

Tips for effective business discussion

Practical activities in Business English in discussion skills

Starting discussion

Conducting discussion

Participation in discussion

Reacting to others' opinion

Summing up the conclusions in discussion

UNIT 6: NEGOTIATION IN BUSINESS

Negotiation: Meaning and nature

Types of negotiation

Ingredients of the process of negotiation

Bargaining considerations

Problems in business negotiation

Tips for effective negotiation

Practical activities in Business English in negotiations skills

Homework for negotiations

Presenting own viewpoint

Listening and reacting to others' opinion

Moving towards agreement

UNIT 7: PRESENTATIONS IN BUSINESS

Presentation: Meaning and nature

Types of Presentation

Preparation of presentation

Ingredients of effective Presentation

Problems of Presentation

Tips for effective presentation

Practical activities in Business English in presentation skills:

Planning for and preparation of draft presentation

Formatting the presentation

Ensuring physical arrangements for presentation

Common mistakes and what to avoid

Capturing the audience’s attention

Writing handouts and notes for use during presentations

UNIT 8: PARTICIPATION IN SEMINARS AND CONFERENCES

Seminars and Conferences: : Meaning and distinguishing features

Place of seminars and conferences in Business

Preparation for participation in seminars and conferences

Logistics for holding seminars and conferences

Tips for effective communication

Practical activities in the use of Business English in seminars and conferences

Preparation of material for presentation in seminars and conferences

Starting presentation

Interacting and accommodating opponent's view-point

Preparation of report on seminar and conference

UNIT 9: SWIFT CORRESPONDENCE

SWIFT Correspondence: Meaning and nature

Telegraphic Transfers and SWIFT Transfers

Role of SWIFT Correspondence in Banking

SWIFT Network

Problems in SWIFT Correspondence

Practical activities in Business English in SWIFT Correspondence skills:

Drafting message

Entering transfers

Replying a message

Preparation of statement of receipts

Inter-bank transfer

UNIT 10: USE OF MACHINE TOOLS

Major machines used in banking

Computer

Photocopier

Printer

Scanner

Automated teller machine

Understanding the manuals and operation of machines

Useful tips for maintenance and operation of machines

Troubleshooting

Practical activities in Business English in communication skills:

Reading and following the operating instructions

Understanding the major operational aspects of machines

Pitfalls to avoid in operating machines

UNIT 11: ELECTRONIC COMMUNICATION

Electronic Communication: Meaning and nature

Role of electronic communication in banking

Writing electronic mail

Types of electronic communication in banking

Hazards of electronic communication in banking

Practical activities in Business English in email skills focusing on the following:

Firming up the thoughts before and selection of words for writing effective emails

Appropriate salutations / greetings

Writing the body of the email

Closing / putting down signature

Pitfalls to avoid in emails

UNIT 12: BRANCH RETURNS

Branch Returns: Meaning and nature

Major Types of Branch Returns

Essentials of Branch Returns

Tips for preparation of Branch Returns

Practical activities in Business English in communication skills:

Study of Branch Returns

Identification of points for improvement

Preparation of dummy Branch Returns

UNIT 13: REMITTANCES

What is Payment Order?

Parties involved in Payment Order

What is Demand Draft?

Purpose of Demand Draft

Difference between Payment Order and Demand Draft

Mail Transfer

Telegraphic Transfer

Difference between different types of remittances

UNIT 14: LETTER OF CREDIT

What is Letter of Credit?

Different types of Letter of Credit

Parties involved in letter of Credit

Legal aspects of Letter of Credit

Based on the analysis, it can be concluded that

1. Objectivity of the business communication course has been much appreciated by the bankers.
2. The target participants are satisfied by the contents of the course. It can also be concluded that in the opinion of the participants, the teaching methodology of the course is designed in such a way that it facilitates the learning process.
3. The bankers started learning English language very late in their academic career and have not received any specialized training in the field of Business Communication in general and financial English and Urdu in specific. The inductions of such bankers

have contributed to the lower performance of employees in their professional life.

4. The existing Business Communication curriculum is not an accurate reflection of the future requirements of bankers

5. Financial English is a relatively complex area of English language teaching not only in Pakistan, but also in the whole world. Therefore, bankers also need Urdu skills to perform their daily tasks

Bankers have shown their *utmost'* satisfaction on the contents, objectivity and methodology of revised curriculum of Business Communication course, as these facilitate them in getting their work done efficiency and effectively. This leads to good performance in Business Communication fields and they may get quick promotions as well.

The instructors teaching Business Communication must focus more on application of skills through 'practice sessions', as desired by the bankers in the Needs Analysis. This would discourage learners for just memorizing the text-book lessons.

References

Basturkmen, H. (2006). Ideas and Options in English for Specific Purposes. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.

Brown, H. D. (1994). Teaching by principles. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall

Brown, G. (2001) LTSN Generic Centre Assessment Series No.3: Assessment: A Guide for Lecturers, York: Learning & Teaching Support Network.

Cambridge: English Financial (2009) CUP. 301 pp. ISBN 0 521 59675-0 (Paperback)/0 521 59329-8 (Hardback)

Crystal, D. (1997) English as a Global Language. Cambridge: CUP

Dudley-Evans and St John. 1998 Developments in English for Specific Purposes. A Multi-Disciplinary Approach.

Ellis, Rod (1986). Understanding second language acquisition. Oxford: Oxford University Press.

Friedenberg, J., Kennedy, D., Lomperis, A., Martin, W. & Westerfield, K. (2003). Effective practices in workplace language training: guidelines for providers of workplace English language training services. Virginia: TESOL Inc.

Gass, S. & Selinker, L. (1994). Second language acquisition: An introductory course. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.

Graddol, D. (1997). The future of English. London: The British Council.

Hutchinson, T., & Waters, A. (1991), English for Specific Purposes: A learning centered approach. Cambridge: Cambridge University Press.

Kachru, B. B. (1985) Standards, codification and sociolinguistic realism: the English language in the outer circle. In R. Quirk and H.G. Widdowson (Eds), English in the world: Teaching and learning the language and literatures (pp. 11-30). Cambridge: Cambridge University Press.

Leepatanapan, S. (1997). An industrial needs driven curriculum design methodology and its application to manufacturing in Thailand. Unpublished Doctor of Philosophy, University of Missouri, Rolla, Rolla.

Munby, J. (1980). Communicative syllabus design: a sociolinguistic model for defining the content of purpose-specific language programmes. Melbourne: Cambridge University Press.

Orr, Allen. THE POPULATION GENETICS OF ADAPTATION: THE ADAPTATION OF DNA SEQUENCES Evolution, 56(7), 2002, pp. 1317–1330

Orsi, L., & Orsi, P. (2002). An ESP program for brewers. In T. Orr (Ed.), English for specific purposes (pp. 175–188). Alexandria, VA: TESOL

Pennycook, A. (1998). The cultural politics of English as an international language. Singapore: Longman Group.

Raimaturapong, A. (2005). English for Thai engineers: accessing ways to curriculum renewal process. University of South Australia, Adelaide.

Richards, J. & Rodgers, T. (1986). Approaches and methods in language teaching: A description and analysis. Cambridge: Cambridge University Press

Richards, J. & Rodgers, T. (2001). Approaches and methods in language teaching: A description and analysis. Cambridge: Cambridge University Press

Richards, J. (2001). Curriculum development in language teaching. Oakleigh: Cambridge University Press

Shea, J. (1997). An integrated approach to engineering curriculum with multi objective decision modeling and linear programming. Unpublished Doctor of Philosophy, Oregon State University, Oregon.

Stern, H.H. (1992). Issues and options in language teaching. Oxford: Oxford University Press

Watson, P.G. (1999). A hirability study: the characteristics that cause an engineering student to receive a job offer: Unpublished Doctor of Philosophy, Michigan State University, Michigan.

TRANSFORMATION OF METANARRATIVES: A POSTMODERN ANALYSIS OF *BURNT SHADOWS*

Ayesha Ashraf
PhD Scholar, Department of English, National University of Modern Languages, Islamabad.
&
Munawar Iqbal Ahmad
Professor & Dean FLL, International Islamic University Islamabad

ABSTRACT

Contemporary Pakistani literature incorporates postmodern sensibility of the present time as it belongs to South Asia that is a region quite vulnerable to political, religious, social and cultural conflicts due to its strategic position in the world. Postmodern fiction challenges the modernmaster narratives of cast, creed, nation, faith, culture, knowledge, justice, science and colonialism. The great postmodern theorist and scholar, Jean Francois Lyotardin his The Postmodern Condition: A Report on Knowledge (1979) refers this condition as "incredulity towards metanarratives".The current research study explores the postmodern treatment of master narratives in two novels i.e. Burnt Shadows written by Kamila Shamsie. Postmodernism provides the theoretical background of the study while textual analysis is opted as the research method.

KEY WORDS: Postmodernism, Meta-narratives, Jean Francois Lyotard, English fiction, South Asian literature.

INTRODUCTION

Postmodernism, as a theory or movement, cannot be defined in clear cut terms as it itself negates the concepts of absolute definitions and fixedtruths. Historically, the term postmodernism was used for the first time by Arnold Toynbee in his *A Study of History* (1947).Mainly, it is because of the philosophies of postmodern theoristsw hichremainsopersonal and different from each other thatitseems vague to define the term. Infact, postmodernism is not a separate movement, rather it is linked with modernism as Lyotard states, "I have said and will say again that 'post-modernism' signifies not the end of modernism, but

another relation to modernism."[1]Postmodernism, as a movement, gets skeptical towards metanarratives as a research article entitled *Rupture of the Meta-narratives: A Post-modern Interpretation of Camus's The Outsider* states, "We have now lost the ability to believe in meta-narratives" claims Jean-François Lyotard, who coined the term "Postmodernism" that first entered the philosophical lexicon in 1979, with the publication of *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*" (Sadalge, 2013, p.69). The superficial and literal meaning ofmetanarrativeis 'high-level story', or 'big story',as 'meta' means 'about' and 'narrative' is a story. Infact, these are the stories whichdefine all aspects, perspectives, and theories in relation to a society, andevery other philosophy was actually examined in the light of these existing narratives. Linda Hutcheon, a postmodern philosopher and scholar, comments, "In Lyotard's view, a metanarrative is meta in a very strong sense. It purports to be a privileged discourse capable of situating, characterizing, and evaluating all other discourses" (quoted in Feminism/Postmodernism, 2013, p.22).

World War Two (1939-1945) was a main historical event that generated a conflict in the existing modern philosophy of metanarratives. The huge massacre of almost 70 million people shattered all myths of justice, peace, liberty, democracy, civilization and science. Similarly, the massive destruction caused due to the Hiroshima Nagasaki atomic bomb attacks, September 9/11, colonialism, Paris attacks and all other bloody conflicts questioned the narratives of science, progress, justice, enlightenment, liberty, imperialism, war and humanism. It was proved that these narratives could no longerstophunger, disease, conflicts and poverty; instead, humanity was pushed to the periphery. It is because of these narratives that there prevailed moreanxiety, chaos, disorder, disbelief and distrust in the world.

[1] Quoted in *Postmodernism and economics*, Journal of Post Keynesian Economics Summer 1991, Vol 13, No 4.

The second most important historical event that catalyzed the beginning of postmodernism is the rapid advancement in the field of science, post 1950's era. Computer was made, and launched successfully in 1951, experiments in the cloning started in 1952, satellite was introduced in 1562, and the internet was invented in 1969 in America. These technological advancements transformed the ways of life and the approaches, behaviours and mindset of the people. There remained no difference between reality and science; moreover, it undermined and challenged the existence of spiritualism. The negative use of science to oppress humanity was viewed skeptically by the societies which tended to incline on the peaceful means of acquiring solutions to the conflicts.

LITERATURE REVIEW

South Asia has produced some of theglobally recognized English fiction writers especially in the regions of Pakistan and India.These writers are well read and appreciated in the international literary market such as Muhammad Hanif, Bilal Tanweer, Mohsin Hamid, UzmaAslam,MoniMohsin, Bina Shah, KamilaShamsie and BapsiSidhwa. These authors write about the issues of their region, in a way, to protest at the dim state of society as well as to make the international reader aware of their current cultural, social and political affairs. The current study focuses on the widely popular novel *Burnt Shadows* written byKamilaShamsie.She is a Pakistan born and Britain based English fiction writer of young generation. Her novels deal with the ongoing political, cultural and social issues of Pakistan particularly and global world generally. She, herself,belongs to a literary family especially her mother,MuneezaShamsie, holds a prominent position as a renowned journalist and writer.KamilaShamsie, the writer of seven novels, was born in Pakistan in 1973. Her literary work is well recognized, and shehas also won several major prominent literary awards including the highly esteemed *PitrasBukhari* award by Government of Pakistan, lately in 2010. As a resident, she has moved and adjusted to different regional, national and cultural contexts i.e. from Karachi to Britain and from Britain to New York (especially at the time of writing *Burnt*

Shadows).Therefore, her novel *Burnt Shadows*reflectsupon her very own hybrid cultural, social and geographical experiences.

Burnt Shadows is based on contemporary issues of South Asia particularly and of the global world generally. Shamsie, in an interview, says that Pakistan or problems of Pakistan cannot be seen in isolation because whatever is happening in this country is due to whatever is happening in Afghanistan, U.S, India or any other global country. In her opinion, this is the sole reason that made her tohighlight the broader global historical, social and politicalconflicts related to the regions of South Asia particularly Pakistan and west. The novelalso expresses the impact and destruction of certain historical events in terms of the magnitude of the serious aftereffects, on Pakistan. In another interview, Shamsieexpresses her deepest concern when she says that, “There’s so much that hasn’t been written, whether it’s the 71 war, the nuclear tests, or what happened in Karachi in the 90’s, the Baluchistan stuff which no one has touched yet (Cilano, 2007, p.157).”Sheagrees to the fact that though, due to low literacy rate, the readership of English fiction in Pakistan is very low butstill she prefers to write in English because she has command over this language, as well as she wants to address the global audience.

Postmodernism, being an extension of modernism, exhibits some common stylistic features in fiction, but different in content. Modern fiction is based on philosophy of enlightenment, coherence, order, fixed truth, dualism, rationality and science while postmodern literature does not adhere to these traditional literary concepts. The master narratives such as marxism, colonialism, science, truth and knowledge are replaced with mini-narratives which explore certain relative cultural and historical worlds. Postmodern fiction embodies that how local narratives, validate the voice of subaltern and neglected history; moreover, these fill the existing gap in official historical record. Metanarratives give legitimacy to totalizing stories that claim for universal acceptance, while mininarratives draw legitimacy from local contexts as “In postmodernism, unlike modernism, we are not dealing with any scientific

rules, but it is the absolute incredulity toward Metanarrative, which became popular, mostly after the Second World War(Hooti&Torkamaneh, 2011, p.40)."*Burnt Shadows,*as postmodern fiction, embodies certain characteristics such as; post war nostalgia, non-linear narration, temporal displacement, hybridity, globalization, spirituality, historiography and transformation of grand narratives. Moreover, itchallenges the narrative of linear, absolute and objective history as it represents the episodes of different historical experiences happened in different time spans ranging from Japan to Pakistan, Afghanistan and finally New York. Moreover, it is the novel that reflects the influence of the prevailing stereotypes between West and Islamic world in the wake of 9/11 tragedy. It represents plural identities which challenge these fixed notions as well as deconstruct the conventional post 9/11 western discourse to present a counter narrative that initiates a dialogue between the West and East (Islamic World)

DISCUSSION AND TEXTUAL ANALYSIS

Burnt Shadows is divided into four sections, with different time and space allocations for each part. The titles of sections are, 'The Yet Unknowing World: Nagasaki, 9August 1945', 'Veiled Birds: Delhi, 1947', Part-Angel Warriors: Pakistan, 1982-3', and 'The Speed Necessary to Replace Loss: New York, Afghanistan, 2001-2'.According to Shamsie, *The Yet Unknowing World*is the'most dramatic change' because this section completes in almost four hours starting from air raid siren till the bomb is dropped on 9th August.[2]The story of the novel starts from Nagasaki, where the protagonist; Hiroko Tanaka, teaches German language in a school. She meets a German man named *Konrad,* who is in love with the people of Japan but unfortunately, his loyalty is suspected due to his foreign nationality. John Macleod criticizes this traditional understanding of nationality in his book *Beginning Postcolonialism*states that; "Nationalism is an obsolete idea to unite people, for uniting people, myth of nationalism must be in accordance with all the dwellers living

[2]Interview: "Shadows of History", Dawn, Islamabad, April 26, 2009.

within a country's boundary" (qtd by Nadeem & Hashmat, 2015, p.66).Therefore, according to Macloed, Konrad should be considered as an official citizen but he is discriminated but ironically he gets love from ordinary people. Similarly, Hiroko develops a warm relation with him when he requests her to translate some English reading material into German language and to which she agrees. In their regular meetings, they both get close to each other irrespective of their different national/ political backgrounds. Finally, they decide to get marry, but Nagasaki tragedy happens in the form of atomic bomb attacks and Konrad dies. Hiroko survives with the signs ofburntbird'sshadows printed on her back because of the dress that she was wearing on that very unfortunate day.

The novel further laments on the aspect that how nationalism causes destruction at the cost of humanity, for instanceit crafts the characters who symbolize the people from other nationalities who lived in Nagasaki and had their roots there since ages, but after Second World War, they were subjected to forceful migration to avoid unwanted consequences. Similarly, Konrad is also marginalized due to his German nationality though he witnesses and appreciates the ongoing cross cultural integration in Nagasaki.Through his character, Shamsie introduces her readers to the lively city of Nagasaki, as the text *Burnt Shadows* writes that 'When he sailed into the harbour of the purple-roofed city of Nagasaki in 1938 'he felt he was entering a world of enchantment (p.6).' He also appreciates a photograph in which Japanese and Europeans are shown in good and friendly terms. Infact, Konrad's German nationality never blinds his mind, rather he feels happy to know about intercultural marriages between Japanese and Whites. There is no superiority given to any culture in superior/inferior or high/low binaries and Shamsie treatsboth the parts equally as Shakouri, Sheikhy and Razabeigi assert in their study entitled *On the Plausibility of Postmodernism* that "Lyotard argues, all narratives can exist together, side by side; in a sense, no one can insert its domination into the other unilaterally (2015, p.72)."In the similar way, Konrad greets people of different nation, region, cast and creed equally. He likes everything about Nagasaki such as the people, language, English newspapers and inter-cultural integration. He finds

that cultural differences in Nagasaki owe a celebration, rather to make them as an excuse for generating conflicts. On the other hand, Hiroko who keeps on moving in different countries feel nothing awkward as she states, ‘but I’m at home in the idea of foreignness (p.141)’.

Text highlights the way the characters reveal and defy the existence of stereotypical hatred present in the minds of the people, who belong to rival nations, cultures or religions. Harry, an American and also a CIA employee, comes to Pakistan to meet Sajjad as they both have deepest regards for each other since former’s childhood time. This friendship of Sajjad with an American becomes the cause of his murder as he is killed due to the fact that he works for CIA that is an agency that works for the interest of America. This barbarous act speaks volumes of the traditional mindset of people of Pakistan who think that all Americans are anti-Muslim or anti-Pakistan as text states, ‘every Pakistani assumed that all Americans in their country were CIA operatives (p.162)’. It represents the belief that anyone in Pakistan who shares a friendship with an Americanisconsidered to bebreeching the loyalty towards his own people.Similarly the character of Harry contradicts this very assumption when he gets cozy with Pakistanis, text writes;

He stopped at a traffic light, and the man on a bicycle who stopped beside him leaned slightly towards Harry’s open window, his head nodding in appreciation of the music from the car stereo. Harry ejected the cassette and handed it to the man. The man took the cassette, his tentativeness suggesting he could’t believe it was really meant for him, and directed the question ‘Amreekan?’ at Harry. When Harry nodded, the man stuk his pinky finger into one of the holes around which the tape spooled and held it up with expression of amazement, turning his hand this way and that as if admiring an engagement ring (p.169).

Beside the characters of Harry and Hiroko who are non-Muslim, the novel embodies the fact that the followers of Islam are not always anti west as Islam is stereotyped as a religion that teaches fundamentalism, terrorism, hatred and intolerance against non-Muslims. Shamsieresists

this traditional image of Muslims as 'terrorists' as Claire Chambers in *British Muslim Fiction*agrees to this very point when she states that, "Analysis of spoken words and literary production of writers of Muslim heritage reveals an entirely countervailing image of pluralism, tolerance, sophistication, and hybridity (2012, p.28)". Infact, the novelconstructs plural identities of Muslims through various characters like Sajjad, Raza, Hiroko and Abdullah**.** Though, all these characters represent different personality traits individually but the text highlights the presence of fundamental human goodness in them which contradicts with that of their officially defined identitiessuch as patriotic, nationalists, Muslims or anti-Muslims etc. Test contests the idea of terrorists who, by wrong interpretation, kill humanity on the pretext of Islam as it states, 'It was just one Afghan with a gun who never stopped to think of Harry Burton as anything but an infidel invader whose death opened up a path to Paradise (p.347).' It is a perception, generated by few fundamentalists that if one kills a non-Muslim invader then he will be awarded a rank at seventh or the top place in Paradise. Abdullah expresses his misconceptions with reference to many matters but Kim clears his misunderstandings when she asks Abdullah,

> Have you read the Quran?
> Of course I have.
> Have you read it in any language you understand?
> I understand Islam, he said, tensing.
> 'I'll take that no. I've read it- in English. Believe me, the Quran says nothing of the sort(p.346).

At other instance, Hiroko (non-Muslim) finds Sajjad (Muslim) a gentle human being; therefore, she, by choice, embraces Islam and marries him. Similarly, Sajjad, a Muslim, does not force his religion on his would-be-bride *Hiroko* rather he accepts her the way she is; along with her culture and tradition. The character of Raza; another Muslim and son of Sajjad, is portrayed as a helpful and humane fellow towards others, especially when he helps the innocent Abdullah to have a successful escape from police.

The novel challenges the grand narrative of war that has always beenlegitimizedon the basis of its utility in attainment of justice, peace and liberty among the conflicting nations.KamilaShamsie writes about personal and historical experiences of the characters, in the wake of war, and the novel depicts the worst side of destruction caused by war.Infact, the very title of the novel i.e. *Burnt Shadows*protests against the destruction caused by atomic bomb attack that occurred in Nagasaki on 9th Aug 1945 and it proved to be a horrible decision, ever made by the concerned government. The title suggests that not only the human bodies were ignited but their shadows too were burnt due to the high heat and radiations emitted. John Bester in his novel *Black Rain*(1971) records the same pain caused due to Nagasaki bomb attacks as he writes,"Those who were not killed outright were taken, their bodies burned raw all over (1969, p.12)."After their marriage, the couple moves to Turkey in order to avoid partition conflicts of 1947, and, ironically, their romance flourishes in a conflict ridden world around them. In the end of the novel, after Sajjad's death, Hiroko leaves for America in order to get an escape from 'another nuclear war' as she hears that Pakistan makes an ongoing nuclearplan to reply India's nuclear atomic explosion.

The text shows that Shamsie represents the miserable experiences of world wars, Hiroshima atomic bombs, September 9/11, colonialism, and imperialism from the perspective of subaltern or victim. Through documenting these historical tragedies, she makesthes readers aware of the massive level of destruction that was, ironically, legitimized at the name of progress. After effects of historic tragedies have been recorded by many writers, but the capture of multiple historical events in different geographies is unique in *Burnt Shadows*. Shamsie is quite sensitive towards the fact that novel, as a form of art, is not at all detached from real world. In an interview, she says that 'a novel is an artifact, a work of art but, on the other hand, it's a work of art that is placed within a world of consequences (Cilano, 2007, p.160).' The protagonist of the novel named Hiroko is placed in a world of consequences as she is a bomb survivor, and she experiences episodes of historical tragedies comprising of different time span starting from Nagasaki to New York. The

novelrecords her life experience in multi-national, multi-regional, multi-cultural and multi-lingual contexts. She, by fate, is exposed to three different continents of the world, but she adjusts and molds herself in all the different set ups. The study traces that she does not remain stick to one single identity even in the backdrop of migration and globalization, rather she forms a postmodern fluid identity.

The novel delineates further on this very aspect of identity, as textual analysis reveals that different characters shed off their religious and national identities to form fluid states. It presents a colorful bowl containing the characters belonging to diverse nations, ethnicities, languages and cultures of four regions ranging from Japan to Subcontinent, Pakistan, Tokyo, Afghanistan, Italy, and it ends in New York. Textual analysis reveals that Henry; the son of James and Elizabeth, ironically, feels stranger in England (his own English land) and wants to be back, 'he wanted to be home, in India (p.57).'The novel suggests that by raising tolerance, a society can achieve harmony as it says, 'Konrad had been right to say barriers were made of metal that could turn fluid when touched simultaneously by people on either side (p.82).' At other instance, Sajjad breaks the cultural barriers and goes against the stereotypical system of arranged marriages in one's own family or roots, and he marries, by his own choice, to a Japanese women Hiroko.As a result of their hybrid fusion, their son Raza inherits and happily adopts the characteristics of German, Japanese and Pakistani cultures. This fusion, in the wake of postmodern globalised world, challenges the notion of *Clash of Civilization* proposed by Samuel Huntington. His theory, not only, made the nations realize about their cultural superiority and absoluteness, but it also divided them into the binaries of superior/inferior or high/low.

*Burnt Shadows,*as a postmodern fiction,challenges the authority of science that, in modern era,it is there to decide when and where one is going to die.Human history shows that scientific discoveries, in form of fatal weapons, have caused irreversible destruction to humanity.A research article entitled *Epistemologies of Postmodernism*states;

"Postmodern science is theorizing its own evolution as discontinuous, catastrophic, non-rectifiable and paradoxical (Benhabib,1984, p.43)". The novel laments at the tragic historical event of atomic bomb that was dropped in Nagasaki in 1945 and it had burnt everything even the creeping insects.Itreveals that Hiroshima and Nagasaki bombs were the options taken by U S government in order to save killings of their own soldiers, who would have been died if the war would have been physically fought between the armies.Infact, West carried all the destruction in the name of progress, enlightenment, civilization and white man's burden. ThroughHiroko, the text exposes American's selfishness and self-centered approach when she states that; "the American with gentle face said the bomb was a terrible thing, but it had to be done to save Americans lives' (p.62). Another study, entitled *A World Destroyed: Hiroshima and its Legacies*also agrees on the fact,that it was a move taken to save killings of U.S soldiers, it says that how'could any responsible commander-in-chief send so many young men to die on foreign shores when an alternative like the atomic bomb was readily at hand (Sherwin,2003, p.279).'

The patriarchal domination, since history till now, has remained a reason of gender conflict in south Asian countriesincluding Pakistan and India particularly. Hiroko, as a postmodern subject,challenges thenotion of male domination which reduces a woman to an objectified entity. She, alone, travels across continents and James expresses his utter surprise at her adventures. She treats his reservation when she too asks him abruptly that, 'Can't women travel alone in India? (p.46).'Besides her, another female character Ilse also represents a marginalized female, in male dominated patriarchal society, and text shows that sheis made to suffer at the hands of her husbandJames.Firstly, on the basis of her British and German nationalities, she is treated as 'other', and secondly, her incapabilityto pretend artificial in her husband's'sophisticated'English society alienates her.She reveals her disgust over her marginalized state when she says, 'Women enter their husbands' lives, Hiroko – all around the world. It doesn't happen the other way round. We are the ones who

adapt. Not them. They don't know how to do it. They don't see why they should do it (p.98)'.

The novel, through different characters, presents a critique on imperialism; another grand narrative that divided humanity for its own selfish motives. Edward Said defines, 'imperialism is an act of geographical violence (qtd in Women's Voices: The Presentation of Women in the Contemporary Fiction of South Asian Women, 2002, p.4).'Sajjad Ali; a Muslim resident of Delhi, shows his disgust over the physical and visible changes made by the imperialists, he comments that Dilli (Dil or heart)is before colonization, while later the name changed to *Delhi* that reflects the transformed and colonized city.He states that, 'Delhi: city of the Raj, separations and demarcations (p.33).' The novel gives an ironic representation of colonizers, and it exposes their selfish motives behind their fake claims of liberty, justice and civilization. At other instance, Sajjad romanticizes the glorious history of his ancestors, when they all including Ilse, James and Hiroko visit 'QutbMinar'. He tells them thatTurks, Arabs, Mongolscame to India as conqueror, but they lost their identity to assimilate and finally, they became Indian. He further adds that when English came they maintained their separateidentityas English from England only. He protests when he says, 'Why have English remained so English?(p.82).'The character of James embodies colonial superiority when he promises Sajjad to get him a job,but infact; he does not materialize his commitment later on. He wants Sajjad to remain under his domination forever and, in this way, he maintains the distance between colonial/colonizer. Similarly, Harry (James' son)promises Raza to help him get admission in foreign university, but like his English colonial father, did not materialize it. Ilse (James' wife) feels hatred for Sajjad especially when her son, Henry, gets close to Sajjad. Burtens want their son to be groomed up in English society to avoid the possible effect of Indianness. Being intimated due to this closeness, Burtenssend their son to England for his studies.

Multi-lingual expression in the novel celebrates the fusion of local and global languages; moreover, it also negates the concept of Standard

English language. The novel treats different languages like Urdu, German, Japanese, English and Afghani equally, and in a true postmodern sense. There are various characters who show a strong passion to learn and speak these languages. Hiroko, after losing everyone in Japan atomic bomb attack, moves to subcontinent to stay with Konrad'shalf sisterIlse (Elizabeth Burten) who is married to an English lawyer James Burten. Here, Hiroko meets Sajjad; an employee at Burtens, and she hears him speak Urdu that fascinates her to the extent that she requests him to teach her this language. Her deep love, respect and Urdu lessons reject the narrative of superior, colonial or imperial language. She faces objection from James Burten when he suggests her that there is no need to learn Urdu because it does not have value in English environment. The superiority complex of English man (James) is shown from his behavior when he rejects all other languages and holds English superior only. Hiroko feels suffocated in this confined English environment and she takes rescue in Sajjad's simple world. She tells him, 'I could find more in your world which resembles Japanese traditions than I can in this world of the English (p.90).'

Burnt Shadows incorporates local and global languages in such an innovative way that connects different cultures together. The use of different local words and terms depict the cultural uniqueness as Sajjad uses the word 'muhalla' that stands for a gathering of different families who share their occasions, ceremonies, grief and pains with one another. This word has its English alternative 'community or town but then the connotative sense is lost. Initially, upon hearing this word, James could not understandthenSajjad translates it into English,but he is quite surprised to find that James does not recognize such commonly used local Urduword.He asks James thatanUrdu local person can write in English language but why an English writer cannot write in Urdu.Textual incorporation of words like chai,sutairu, hongxao,qahweh, café, gehve, coffee, kohi, Hindoostan, Bismillah, maulvi, aba, kitsune,mubarik, sayonara show the conscious amalgamation of different languages, to show a pleasant variety. During partition 1947 eventminorities in different areas were marginalized in respective regions as 'other', as

Tarun states in *Witnessing Partition: Memory, History and Fiction* that, "The 'Ganga-Jamni, Indo-Islamic cultural amalgam produced over centuries of mingling of cultures was severely damaged by partition violence' (2016, p.6)."

Burnt Shadows, as a postmodern fiction, is based on different discourses such as politics, history, religion, gender and science. It is historical, romantic, postmodern science fiction, psychological, cultural, anthropological, feministic and political. This multidisciplinary fusionrejects the conventional categorization of disciplines as Kellner states that, "Postmodernists, like critical theorists, thus tend to subvert boundaries between disciplines and draw upon a sometimes bewildering variety of disciplines, discourses and positions (1988, p.241)."As all the sections of the novel discuss events of different time and space, therefore it makes the narration non-linear, a true postmodern characteristic as Wood in *Beginning Postmodernism* (1993) states, "Postmodernism's obsession with fragments or fractures is a resistance to the totalizing system which seeks to explain everything under a single rubric (p.14)." It presents different versions on various historical tragedies, such as when Hiroko shares her experience with Ilse, she says 'do you know they were going to bomb Kokura that day instead? But it was cloudy so they had to turn around to their second target – Nagasaki (p.99).'

CONCLUSION

The study shows that the detailed textual analysis of *Burnt Shadows* traces postmoderncharacteristicswhich posechallenge to the grand narratives such as colonization, imperialism, rationalism, history, culture, truth, stereotypesand science. KamilaShamsiesensitizes the global readers about the historical fact that any progress that is made on the basis of human destruction has never been fair or justified.The novel retells the tragic historyin order to mourn the destruction caused by sciencewhile, at the same time, it reflectsuponthehopeful and positive approach adopted by human societies irrespective of nationalistic, cultural and religious differences between them.Moreover, the thought

provoking text reveals that how multi-national, multi-ethnic, multi-lingual and multi-cultural interaction betweendiversecommunitiesspreads humanity, and that too, ironically,under the shade of war.Trans-national relations defy the traditional concepts of bloodline relations, patriotism and nationalism;moreover it also proves that humanity has no boundaries. As a postmodern fiction and being a fusion of different disciplines, *Burnt Shadows* puzzles the readers about its own statusas the text conforms to not any specific genre. Overall, it is a novel enriched with postmodern philosophy that in turn generates enlightenment and self-awareness in the readers.

REFERENCES

Benhabib,S. (1984). Epistemologies of Postmodernism: A Rejoinder to Jean-François Lyotard. *New German Critique,* (33), 103-126. doi:10.2307/488356

Bester, John. (Trans.). (1971). *Black Rain: A Novel.*London: Secker and Warburg,

Chambers, Claire. (2012). *British Muslim fictions: Interviews with Contemporary Writers*. UK: Palgrave Macmillan.

Hooti, Noorbakhsh and Torkamaneh, Pouria. (2011). Samuel Beckett's Waiting for Godot: A Postmodernist Study. *English Language and Literature Studies,* 1(1), 40-49.

Jacklin, Michael and Cilano, Cara. (2007). Interviews,*Kunapipi,* 29(1), 150-160,http://ro.uow.edu.au/kunapipi/vol29/iss1/4.

Jia, Lisa Lau Eu (2002). *Women's voices: the presentation of women in the contemporary fiction of south Asian women.* Durham theses, Durham University. Available at Durham E-Theses Online: http://etheses.dur.ac.uk/2021/.

Kellner, Douglas. (1988). Postmodernism as social theory: Some challenges and problems. *Theory, Culture and Society, Vol* 5, 239-269.

Nadeem, Sabeen, and SafanaHashmat (2015). Physical Cartographies—The Harbinger of Mental Cartographies in KamilaShamsie's Burnt Shadows.*Journal of Literature, Languages and Linguistics, Vol* 8, 66-75.

Nicholson, Linda.(Ed). (2013). *Feminism/postmodernism.* New York: Routledge.

Sadalge, Reshma R. (2013). Rupture of the Meta-narratives: A Post-modern Interpretation of Camus's The Outsider.*International Journal on English Language and Literature*,Vol 1, Issue 1, 69-74.

Saint, Tarun K. (2016).*Witnessing Partition: Memory, History, Fiction*. India: Routledge.

Shamsie, K. (2009). *Burnt Shadows*. New York: Picador.

Shakouri, Nima.Sheikhy,Reihane andRezabeigi,Marzieh. (2015). On the Plausibility of Postmodernism. *International Journal of English Literature and Culture,*3.3: 71-75.

Sherwin, Martin, J. (2003). *A World Destroyed: Hiroshima and its Legacies*, US:Stanford University Press.

Woods, Tim. (1999). *Beginning postmodernism.* UK: Manchester University Press.

The Compromise Candidature of English and the Unifying Slogan of Urdu: The Past and the Present of Pakistan's Linguistic Landscape

Dr. Muhammad Sheeraz
Department of English
International Islamic University Islamabad

Abstract

Today's global spread of English has its colonial past in many parts of the world. It came to the sub-continent in the sixteenth century and was imposed as the official language in the nineteenth century. At the time of independence, for a variety of reasons, English was adopted as the official language of Pakistan, and Urdu as the national language. This was seen by many as a temporary arrangement as it was believed that Urdu would replace English once it is ready to function as the official language. However, it could not happen even today mainly due to the increasing international utility of English, as I discuss in this paper, and a very slow-paced development of Urdu.

The Past: Arrival of English in the Subcontinent

Surendra Sinha traces the history of the arrival of English language in the Subcontinent back in the late fifteenth century as he states: "The discovery of sea-route to India in 1498 by Vasco da Gama brought about new linguistic and literary associations with the West" (1978, p. 1). More realistically, Mahboob locates it in the sixteenth century stating: "English was first introduced in the Indo-Pak Subcontinent by the British in the 16th century" getting official recognition in 1835 through Macaulay's minutes (2009, p. 178). As it is obvious from these traces, it took English three centuries to hold the center stage in the linguistic diversity of the Subcontinent. "The introduction of English in India was slow and always beset with difficulties. As long as Portuguese stood in the way, English was spoken only in the area of its trade centers. For the transaction of daily business, interpreters called 'Dobasses' were much in demand" (Sinha, 1978, p. 6).

R. K. Yadav (1966) quotes Charles Grant who had been arguing during the early 19th century: "as the Muhammadans employed Persian, so should the English employ their own language in the affairs of the Government" (p. 25). However, incentives were necessary to make it attractive for the natives to learn English. "There is no unwillingness on

the part of the natives to learn the English language, there is no great disposition for it, except where they are likely to be employed in offices" (Basu as cited in Yadav, 1966, p. 25). So "access to salaried jobs" coupled with the attraction of access to "Western knowledge" made the natives decide in favor of English against the Oriental and Modern Indian languages (p. 26).

Braj Kachru (1983) gives a detailed overview of the arrival of the English language in South Asia. He divides the process of its arrival in three phases: *First phase: The missionaries*: who started arriving in India in the 17th century and opened many schools across the country. "It should be noted that during the earliest period the methodology of teaching and the language background of the teachers had great influence on SAE [South Asian English]" (p. 20-21). *Second Phase: The demand from the South Asian Public*: Raja Rammohun Roy is considered to be the earliest prominent figure from India to have demanded the English language to be taught in India during the first quarter of the 19th century, "Perhaps this was one way for Hindus to show their concern about the domination of Persian or Arabic; or perhaps this was done essentially for socioeconomic and educational reasons" (p. 21). Kachru goes on to say: "Macaulay's hand was considerably strengthened by a small group of Indians led by Raja Rammohun Roy, who preferred English to Indian languages for academic, scientific and other international reasons" (p. 21); *Third Phase: The Government Policy*: This phase seems to have started in 1787 when "the Court of Directors of the East India Company appreciated the efforts of the Reverend Mr Swartz to establish two schools in Tanjore and Marwar for the children of soldiers, encouraging him with a grant of 250 pagodas[1] per year per school" (p. 21). Then came Macaulay's controversial but very significant Minute of 1835, passed on 2 February. It was opposed by people such as H. T. Princep but the opposition couldn't do much to stop Macaulay from his ambitious venture, using strong words like: "then will follow in due course the voting of Arabic and Persian to be dead and damned" and "a single shelf of a good European library was worth the whole native literature of India

[1] Pagoda was a coin made of gold.

and Arabia" (as cited in Kachru, 1983, p. 22). "The minute received the seal of approval from Lord William Bentinck, and on 7 March 1835, an official resolution endorsing Macaulay's policy was passed. This firmly established the beginnings of the process of producing English-knowing bilinguals in India" (p. 22). The diffusion of English in India grew as more and more publications and schooling systems were established in the English language.

Other studies that review the history of English in the Sub-continent are: Sinha's "The Triumphant March of the English Language (1760-1832) (1978);" Lewis's "historical introduction" to the use of Anglo-Indian words (1991); Rahman's *Language and Politics in Pakistan* (1996) and *Language, Ideology and Power: Language Learning among the Muslims of Pakistan and North India* (2002); Mahboob's "No English, no future: Language policy in Pakistan" (2002), and most importantly, Ahmed Ali's "English in South Asia: A historical perspective" (1993).

Ahmed Ali traces the history of English in the Subcontinent and studies its development in the region. Ali states that the argument that was put forward by William Bentinck (Governor General 1825-35) at the time of its implementation as official language was that English was "the key to all improvements…" (1993, p. 6) and abolished "Persian, the centuries-old official court language, as well as Arabic and Sanskrit and the Indian languages including Urdu, the common lingua franca…, as worthless, and Indian knowledge and learning and Eastern culture and civilization as barbaric" (p. 6). Bentinck's resolution of 7 March1835, clearly emphasizes a need for a new kind of education of science and literature to native Indians "through the medium of English language" (Spear as cited in Ali, 1993, p. 7). Apparently, it seems that this medium was used primarily for the sake of the convenience of the 'educaters'. But Thomas Babington (Lord) Macaulay's "well-known minute of the same year, which called for the production of 'a class of persons, Indian in blood and colour [sic!], but English in taste and character, in morals and in intellect'" (Ali, 1993, p. 7), shows that it was very deliberate on part of the rulers to spread the English language in India and through that produce "a class to which many of us South Asians now belong" (p. 7).

Leaders like Gandhi opposed Macaulay's launch of the English language in strong words: "To give millions a knowledge of English is to enslave them. The foundation that Macaulay laid of education has enslaved us" (as cited in Luhar, 2012, p. 2). As Ali summarizes, "It was from that time that the government started setting up schools and colleges to convert Indians, the South Asians of today, into brown Englishmen by imparting Western knowledge in the English language to them, a tradition their surrogates have followed to this day" (1993, p. 7).

The Present: Post-Independence Linguistic Landscapes

Many of the Post-World War 2 nation states faced a crisis while deciding their official and national languages, with most of them passionately adopting their own languages. However, for centuries, scholars in various disciplines have attempted to construct a universal language for the whole world through which people could communicate with each other, but all such attempts at constructing any artificial code language failed (Schneider, 2007). In the late twentieth century, a 'natural' language emerged to serve the coveted purpose of direct communication globally, a change rightly termed by David Crystal as a "language revolution" (as cited in Schneider, 2007, p. 1). The English language is becoming "the global lingua franca" (McArthur, 2001, p. 1): it is now "in great *demand* worldwide" (Phillipson, 2009, p. 11) and seems to be "EVERYWHERE" (Kachru & Smith, 2008, p. 1) as the "indispensable global medium" (Kandiah, 2001, p. 112).

So, more recently, given the globalized nature of the world and the position of the English language as its lingua franca, even many of those countries who had a repulsive attitude towards English, and had completely abrogated it, are now accepting it at different levels. Several European countries including Finland, France, Czech, Belgium, Austria, Poland and Netherlands have now fully or partially adopted the English language as medium of instruction in their higher education, with internationalization as major rationale (see Coleman, 2006, p. 7). Several studies, particularly those in economics of language (see for example Casale & Posel, 2011), have explored the reasons and nature of this shift.

There is no denying the fact that the question of which language should be used as the official language is crucial and very difficult to address. Interestingly it has been a matter of concern for the policy makers and linguists in almost every part of the world and has been keenly studied in a variety of contexts, including Australia (see Leitner, 2004), Africa (see Bobda, 2004; Ngcobo, 2009; Kadenge & Nkomo, 2011), Europe (see Phillipson, 2006; Tender & Vihalemm, 2009; Hogan□Brun, 2010; Jorgensen, 2012), Asia (see Brown & Ganguli, 2003), and of course, South Asia (see, for instance, Saxena & Borin, 2006).

Commenting on the place of English in current language planning in South Asia, Kachru states, "English continues as an important *link language* for national and international purposes" (1983, p. 52). Language in Pakistan has been more a political issue than communication tool. Indeed, it is believed to have cost Pakistan its eastern half in 1971. Immediately after independence, Pakistan had to deal with many issues: e.g., a large number of immigrants from India, economic crisis, and the absence of industry, educational and health facilities.With a multilingual population of five provinces, each of them having more than one language of their own, deciding what the official language of the country would be was one of the most challenging questions. A unifying slogan during the independence movement was that Urdu would be the language of the country. This slogan was maintained even after independence, despite the fact that the majority of East Pakistanis (now Bangladeshis) wanted to have Bengali as the official language, at least within their part of the country. The status of Urdu as official language could not, however, be implemented in the country. Symbolically, for the sake of integrity Urdu was declared as the national language. Haque gives the reason for it as he states:

The state apparatus, which had to be setup overnight from nothing, could not bear the burden of having to start with a new official language. The use of English was inevitable for system maintenance: the ruling elite were trained to do their official work in English. English perforce continued to be the official language of Pakistan. (1993, p. 14)

It might be true that at the time of partition, when the political and bureaucratic elite had many things to fix, they preferred the "compromise candidate" (p. 14) English out of compulsion. But in later years, particularly after the separation of the Eastern wing of the country and thus end of the Urdu-Bengali controversy, Urdu's not being implemented as the official language hints deliberate neglect, as there is now no Urdu-Bengali controversy to make English qualify as a compromise candidate.

The 1973 Constitution of Pakistan was promulgated with Article 251 stating:

(1) The National language of Pakistan is Urdu, and arrangements shall be made for its being used for official and other purposes within fifteen years from the commencing day.

(2) Subject to clause (1), the English language may be used for official purposes until arrangements are made for its replacement by Urdu.

(3) Without prejudice to the status of the National language, a Provincial Assembly may by law prescribe measure[s] for the teaching, promotion and use of a provincial language in addition to the national language. (as cited in Peaslee, 1985, p. 1090)

Despite the presence of this section in the 1973 constitution that establishes Urdu as the official language by law after fifteen years i.e. 1988, Urdu could not be made an official language of the country.

Thus, English, once the compromise candidate, quickly became a status symbol for many. Its privilege transferred to its speakers. The following event, related by Harris Khalique, is an illuminating example of how other languages in comparison to English were looked down upon:

While Faiz Ahmed Faiz was traveling to Moscow via Delhi to receive his Lenin Prize (1962), he stayed at a senior Pakistani diplomat's residence in Delhi, probably the high commissioner. The diplomat's young son asked him for an autograph. Faiz inscribed one of his verses and his signature. The boy looked at his autograph book and asked Faiz, "Uncle, you know such good English. Dad told me you were also the editor of a

daily and you have given me your autograph in Khansaman's language?" (n.d., p. 101)

This incident actually reflects the attitudes of the bureaucracy towards Urdu and English. The degradation of Urdu against English and that of other Pakistani languages against both Urdu and English continues even today. Therefore, while code switching from Urdu into English shows refinement and knowledgeability of the speakers, the reverse is taken as lack of proficiency in English and felt as cultural shame.

It is, however, now debatable whether the country can really afford the reversal i.e., replacing English with Urdu, as having English as the official language and the language of instruction in post-secondary education has its own advantages of global importance. So, there is a strong realization among many "that the world continues to shrink with the onset of communications revolutions and relentless advances in communication technology; the invasion of the bedroom by television via satellite has made a certain degree of universal cultural uniformity, if not cohesion, inevitable" (Haque, 1993, p. 15). With the advent of internet and mobile technology that have invaded all aspects of life, today it is not just the policy-making elite who would prefer English to be learned and used but almost all the individuals belonging to the middle and upper classes as it is a visa to the internet metropolis where they could browse to do many activities: play, purchase, learn, teach, talk, etc. "English, the primary vehicle of international communication even among non-native speakers, is a passport to international, cultural, and metropolitan citizenship" (p. 15). Its status as lingua franca of the world has many advantages to countries like Pakistan which have adopted it as one of their major languages. "This has helped us in our efforts to play a leadership role in many areas of the world of diplomacy – in the Third World, in the Islamic bloc, in international agencies, and especially in the technical subcommittees of these organizations" (p. 15). Therefore, "the English language retains a position of undeniable importance in the country" (Khan & Lindley, 1993, p. 19). However, it is true that with the adoption of a foreign language, some unknown degree of cultural loss is always caused and "our cultural preferences, our

instruments of analysis, our categories of thought, our very modes of thinking, will be determined for us by those who own and control this language… and that with our moorings in English we would always be subject to easy intellectual manipulation, always a step behind" (Haque, 1993, p. 16). So, owing to this debate, the position of English in Pakistan remains "both vitally important and highly controversial" (p. 16).

Haque admits that "it may not be possible to alter the position of the English language in the national set-up radically, or to reduce its role across the board by fiat" (1993, p. 17). If so, what about the cultural loss that is being talked much about? This is where the process of indigenization of English, that has already started, sounds legitimate. It is assumed by many that non-native English is *already* a de-ethnicized or minimally ethnicized language (Saleemi, 1993, p. 34).

Pointing out the attitude towards English in Pakistan, Bapsi Sidhwa (1993) relates her example and states:

My use of English in writing my novels has not been seriously questioned in Pakistan. Without putting in so many words, it is accepted that because of British colonization English is with us to stay, and whether we like it or not it has become a useful tool: a means of communication with the rest of the world, and together with Urdu, a link, elitist if you will, between people who speak different languages within the country. (p. 213)

This seems to be a reality in the present day Pakistan, where despite lot of hue and cry about the implementation of local languages as medium of instruction, the policy makers particularly in the federal capital are not willing to do away with English.

Indigenous Literature in English

The history of the arrival of English literature in the subcontinent coincides with the arrival of the English themselves. Ismail Talib is of the view: "English literature can be said to have spread together with the expansion of the English language. What began as the spread of English

literature later resulted in the growth of literature in the language, written by non-English writers" (2002, p. 9).

In their essay "English and Indian English Literature", Williams and Wanchoo trace the history of the subcontinent literature in English in the following words:

It is commonly believed that the introduction of English in India in the early nineteenth century led to a proficiency in the language amongst the educated Indian middle class; but, we must remember that Indians, such as Din Muhammad (1759-1851), Cavelli Venkata Boriah (1776-1803), and Henry Louis Vivian Derozio (1809-1831), were writing in English much before the official advent of English in India. (2008, p. 84)

Whatever the reason, these writers were writing fiction in the late eighteenth century and early nineteenth century. "The initial writing in English that began in early nineteenth century arose from Bengal, especially with the writing of poetry in English" (William & Wanchoo, 2008, p. 92). Sake Dean Mahomet was perhaps the first from the Subcontinent who used English in his *Travels* of *Dean Mahomet in 1794.* However, as his name, which would be 'Sheikh Din Muhammad' originally as quoted by William and Wanchoo in the above extract, itself shows, almost all the book was anglicized. The earliest novel in English from the Subcontinent was Rajmohan's Wife by Bankim Chandra, published in 1864 (Khair, 2001, p. 46). William and Wanchoo opine:

There are scholars who believe that the Indian novel in English arose after 1857, expressing the changed sociopolitical reality in India…whatever be the truth, the fact remains that the Indian novel in English has been an important literary genre to embody the social and political aspirations. (2008, p. 96)

The Sub-continental novels in English, as states Muthiah, "were written as early as the 1860s, only in the 1930s did Indian writers begin to experiment creatively with the lexical expressions and syntax of the English language to indigenize the novel" (2009, p. 1). Knupabai Satthianadhan (1862-1894), the author of Kamala: A story of Hindu life and Saguna: A story of native Christian life (1995), is believed to be the

first female Indian novelist writing in English (Muthiah, 2009, p. 41). In the late 1940s, the Subcontinent was partitioned into India and Pakistan, and immediately after the Independence, there started the story of Pakistani fiction.

The story of the Pakistani novel in English starts with tragedy and unrealised potential. In 1948, within a year of partition, 36-year-old Mumtaz Shahnawaz was killed in a plane crash, leaving behind the first draft of her partition novel, *A Heart Divided*. Her family published it in the 1950s…. (Shamsie, 2011, para.1)

During the 1940s, 50s and even 60s, a considerable bulk of fiction in Urdu and other Pakistani languages was published but there was no remarkable addition to the list of fiction in the English language on the literary horizon of Pakistan during these years.

Today, however, Pakistan is witnessing a brilliant blossoming of talent in its highly visible international English-language writers. From Zulfikar Ghose, Bapsi Sidhwa and Sara Suleri, a new generation of names come quickly to mind – Kamila Shamsie, Mohsin Hamid, Aamer Hussein, Nadeem Aslam, Mohammed Hanif, M A Farooqi, Daniyal Mueenuddin and H M Naqvi, among several others.(Gokhale, 2011, para. 4)

These and some other authors from Pakistan (e.g., Maneeza Naqvi, Nafeesa Haji, Omar Shahid Hamid, Ali Sethi, Shazaf Fatima Haider, Bina Shah, Saba Imtiaz, Soniah Kamal, Kanza Javed, to name a few), through their writings on a variety of distinctive themes and of creative styles, produced a good bunch of Pakistani literature in English. Their works pick to fictionalize from the local themes of socioeconomic disparity, feudalism, political mechanics, poverty, religious extremism and oppression, the interrelationship of love, sex and money, to the international themes of civilizational clash, terrorism, stereotyping, etc.

Apart from literature, the Pakistani canvas of English is spreading through local and international print and electronic media, and through the social media. It is being used for academic purposes in the higher education. The number of schools adopting English as a medium of

instruction at the primary, elementary and secondary levels is also increasing.

Conclusion

English came to the Sub-continent with the force of the colonizers and the courtesy of the missionaries. It became a compromise candidate for official language at the time of the independence of Pakistan. But today owing to its increasing role in all fields, policy makers of the country find it difficult to replace it with the relatively very less developed languages.

References

Ali, A. (1993). English in South Asia: A historical perspective. In R. J. Baumgardner (Ed.), *The English language in Pakistan* (3-12). Karachi: Oxford University Press.

Bobda, A. S. (2004). Linguistic apartheid: English language policy in Africa. *English Today,* 77(2o/1), 19-26.

Brown, M. E., & Ganguly, S. (Eds.). (2003). *Fighting words: Language policy and ethnic relations in Asia*. Cambridge: MIT Press.

Casale, D., & Posel, D. (2011). English language proficiency and earnings in a developing country: The case of South Africa. *The Journal of Socio-Economics*. 40, 385-393.

Coleman, J. A. (2006). English-medium teaching in European higher education.*Language Teaching*, 39(1), 1–14.

Gokhale, N. (2011). These songs do not die. Retrieved from http://himalmag.com/himalfeed/53/4611-these-songs-do-not-die.html

Haque, A. R. (1993). The position and status of English in Pakistan.In R. J. Baumgardner (Ed.), *The English language in Pakistan* (13-18). Karachi: Oxford University Press.

Hogan□Brun, G. (2010): Language, education policy and transformation in Humm, P., Stigant, P., & Widdowson, P. (1986). *Popular fictions: Essays in literature and history*. London: Methuen & Co.

Jorgensen, J. N. (2012). Ideologies and norms in language and education policies in Europe and their relationship with everyday language behaviours.*Language, Culture and Curriculum*. 25(1), 57-71.

Kachru, B. B. (1983). *The Indianization of English: The English language in India*. Delhi: Oxford University Press.

Kachru, Y., & Smith, L. (2008).*Cultures, contexts and World Englishes*. New York: Routledge.

Kadenge, M., & Nkomo, D. (2011).Language policy, translation and language development in Zimbabwe.*Southern African Linguistics and Applied Language Studies*, 29(3), 259–274. DOI: 10.2989/16073614.2011.647488.

Kandiah, T. (2001).'Whose meanings?'Probing the dialects of English as a global language. In Robbie Goh et al. (Eds.), *Ariels – departures and returns: A festschrift for Edwin Thumboo*. Singapore: Oxford University Press.

Khair, T. (2001).*Babu fictions: Alienation in contemporary Indian English novels*. New York: Oxford University Press.

Khan, S. A., & Lindley, J. A. (1993).English language publishing in Pakistan.In R. J. Baumgardner (Ed.), *The English language in Pakistan* (19-30). Karachi: Oxford University Press.

Leitner, G. (2004). *Australia's Many Voices: Australian English – The National Language*. New York: Mouton de Gruyter.

Lewis, I. (1991). Sahibs, Nabobs and Boxwallahs.A Dictionary of the words of Anglo-India. Oxford: Oxford University Press.

Luhar, S. (2012). Dharma of student, teacher and education in present context: A Gandhian perspective. *Golden Research Thoughts*, 2(3). Retrieved from http://aygrt.isrj.net/UploadedData/975.pdf

Mahboob, A. (2002). No English, no future: Language policy in Pakistan. In S. Obeng and B. Hartford (Eds.), *Political Independence with Linguistic Servitude: The Politics aboutLanguages in the Developing World*. New York: NOVA Science.

Mahboob, A. (2009). English as an Islamic language: A case study of Pakistani English. *World Englishes*, 28(2), 175–189.

McArthur, T. (2001). World Englishes and World Englishes: Trends, tensions, varieties, and standards. *Lang. Tech.* 34, 1-20.

Muthiah, K. (2009). Fictionalized Indian English speech and the representations of ideology in Indian novels in English. Retrieved from UNT Digital Library website: http://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc12168/

Ngcobo, M. N. (2009). A strategic promotion of language use in multilingual South Africa: Information and communication. *Southern African Linguistics and Applied LanguageStudies*, 27(1), 113–120. DOI: 10.2989/SALALS.2009.27.1.9.757.

Peaslee, A. J. (1985). *Constitutions of nations*. Dordrecht: Martinus Nijhoff.

Phillipson, R. (2006). English, a cuckoo in the European higher education Nest of languages?*European Journal of English Studies*, 10 (1), 13-32. DOI: 10.1080/13825570600590846.

Phillipson, R. (2009). *Linguistic imperialism continued.* New York and London: Routledge.

Rahman, T. (1991).*A history of Pakistani literature in English*. Lahore: Vanguard.

Rahman, T. (2002).*Language, ideology and power: Language learning among the Muslims of Pakistan and North India*. Karachi: Oxford University Press.

Saleemi, A. P. (1993). English in non-native use: A second-language view. In R. J. Baumgardner (Ed.), *The English language in Pakistan* (33-40). Karachi: Oxford University Press.

Saxena, A. & Borin, L. (Eds). (2006). *Lesser-Known Languages of South Asia: Status and Policies, Case Studies and Applications of Information Technology*. Berlin: Mouton de Gruyter.

Schneider, E. W. (2007). *Postcolonial English: Varieties around the world*. New York: Cambridge University Press.

Shamsie, K. (2011). Another side of the story. Retrieved from http://www.theguardian.com/books/2007/aug/14/fiction

Sinha, Surendra P. (1978). *English in India*. Patna: Janaki Prakashan.

Tender, T., & Vihalemm, T. (2009). "Two languages in addition to mother tongue" – will this policy preserve linguistic diversity in Europe? *Trames*, 13(63/58), 1, 41–63.

Williams, M., & Wanchoo, R. (2008).*Representing India: Literature, politics, and identities*. New York: Oxford University Press.

Yadav, R. K. (1966). *The Indian language problem*. Delhi: National Publishing House.

The Necessity of Translating Urdu Literature into English: A Plea to Rend the Iron Curtain

Dr. Jamil Asghar
Assistant Professor
Department of English
National University of Modern Languages Islamabad
&
Dr. Muhammad Uzair
Associate Professor
Department of English
National University of Modern Languages Islamabad

Abstract

Today, for any literary tradition to establish its recognition at the global level, the most compelling condition is to get translated into English. At present only those literary traditions are known the world over which either have the works directly written in English such as American, Canadian, British, etc., or have managed to get translated into English. From this perspective, Urdu literature is at a serious disadvantage and, in spite of its remarkable artistry and amazing sweep, remains largely confined to its four walls. Historically the asymmetrical power relations between Urdu and English always have had their bearings upon the translation tendencies between the two languages. As a result the number of works translated from English to Urdu is incredibly higher than the one translated from Urdu to English. This lopsidedness has more to it than an initial thought may suggest. Today, if in the international academia and publishing industry Urdu literature is lost in anonymity, it is because it has not been communicated to the world as such. Whereas there are legions of English-Urdu translators; there have been really very few skilled Urdu-English translators. The present paper takes into consideration some of the linguistic, literary, historical, and sociopolitical concerns and makes a plea for the greater visibility of Urdu literary works at the global level through translations which are not just linguistically accomplished but also culturally viable.

Keywords: English, Urdu literature, translation, colonialism, Pakistan.

Introduction

"Translation as a practice shapes, and takes shape within, the asymmetrical relations of power that operate under colonialism", said Tejaswini Niranjana, one of the leading contemporary translation scholars (1992, p. 2).While discussing Urdu literary tradition and its translations into English, Niranjana's observation should always be borne in mind as the question of translation with reference to Urdu and English is deeply linked with the notions of asymmetrical power relations and other greater colonial constructs. The tradition of translation could not strike deep roots in Pakistan. Indeed there are quite a few respectable names but most of them are just English-to-Urdu translators and not Urdu-to-English. This has made the translational traffic into Urdu and from Urdu considerably lopsided i.e. the sheer amount of works being translated from English to Urdu is far greater than the amount of works being translated from Urdu to English. The present paper is a plea to address this imbalance both quantitatively and qualitatively.

In our world, if a literary tradition does not get translated into English, it introduction at the international level will always be a remote possibility. How translation into English can invest a literary tradition with greater, worldwide visibility can be appreciated from the book *Second Turn (Modern Indian Novels in Translation)*—Macmillan's India's New Series (first published in 1996). This is a translated work and in more than one way, it proved to be a "modern-day gateway to India" (Sherry, 2001, p. 247) not just from literary viewpoint but also from cultural, social and political viewpoints. This work is a collection of the translations of acclaimed Indian post-1947 novels into English. The work was hailed as a "patriotic duty" by the critics and publishers (Sherry, 2001, p. 248).Even outside the Indian subcontinent, the workings of the same *patriotic duty* can be traced. When the French-Quebec literature was translated into English in Canada it was prompted by the same kind of patriot duty which was dubbed as "ambassadorial considerations" (Bednarski & Ferron, 1991, p. 34). And these were the English translations of the French-Quebec literary works which gave that

tradition a far greater visibility and a far vaster readership than it previously had (Ben-Zion, 1991).

This is not specific to just Indian or French-Quebec writers. Today almost every renowned writer owes his or her repute to the English translations of his or her work. Today if countless millions relish reading Garcia Marquez, Orhan Pamuk, Svetlana Alexievich, Mo Yan, Mario Vargas Llosa, Herta Müller, J. M. G. Le Clézio, Imre Kertész, Gao Xingjian, Günter Grass or José Saramago, it is largely because of the English translations of their works. None of them wrote in English and yet each one of them was fortunate enough to find some good translator who *internalized* him, so to speak. So these were not the original works as such but their translations which won them worldwide popularity and provided them a global readership.

This is how translation has been playing a critical role not only in internationalizing these writers but also in lending credibility and prestige to their respective literary traditions. On the other hand, the Urdu literary tradition is unfortunate in the sense that a large number of its writers and poets are yet to be translated into English and, therefore, this literary tradition is not adequately introduced beyond Pakistan and India. So much so, that eventhe stalwarts of this tradition like Mir Taqi Mir, Mirza Asad Ullah Khan Ghalib, Muhammad Iqbal, Faiz Ahmad Faiz, etc., have quite a few good and competitive translators, let alone the junior or second-rate writers. On the other hand, writers (even the second-rate writers) belonging to such literary traditions as French, German, Spanish, etc., can boast of sizeable translations of their works into English.

Lamenting the Lacunae

Gayatri Chakravorty Spivak once said, "The role of literature in the production of cultural representation should not be ignored"(Tisha, 2011, p. 310). Spivak was right as literature is one of the most viable ways to promote the cultural representation in the contemporary world and in the context of Urdu literary tradition this cultural representation is considerably missing due to a lack of translation. In one of his writings,

prolific writer and travel enthusiast Mustansar Hussain Tarar highlighted this issue in these words:

> How many people are there in Pakistan adept in the art of translation? How many people are there to translate from Urdu to English, or Chinese or French? How many? Very few, rather, such people are non-existent...The tradition of translation could never strike roots in Pakistan. Thus our literature got confined in our own four walls (2015, p. 8).

These apprehensions are also shared by those writers and scholars of Urdu who are working in the Euro-American academia. Muhammad Umar Memon, renowned Urdu scholar, translator and Professor Emeritus at the University of Wisconsin, remarked when he came to know about Barack Obamas' compliments on Urdu poetry: "Notwithstanding President Barack Obama's delightful disclosure that he likes Urdu poetry, few in the West know anything about this language and even less about its otherwise vibrant literature" (Memon, 2010, p. 6).In a somewhat more nuanced tone, Uzma Aslam Khan, an acclaimed Pakistani English novelist, echoed the same concerns during an interview:

> Outside the subcontinent, Urdu literature is deeply overlooked. We should absolutely be seeing more translations in English. But this is not true only for Urdu. The indigenous languages – such as Sindhi, Seraiki, Punjabi, Balochi, and Pashto, to name just a few – are even more overlooked, even within Pakistan, though they existed on the soil that became Pakistan long before Urdu or English did (Khan, 2010, p. 13).

In response to a question that whether Urdu literature is being overlooked in the English-speaking world, she said:

> I don't think we've had as many good translations as we deserve…One of the greatest Urdu writers of the 20th century, Qurratulain Hyder, who began her career in Pakistan in the 1940s and moved back to India in 1960, actually translated several of her own works into English including her magnum

opus *River of Fire*. They've been published in the States by New Directions. Manto is known, too. Some of Pakistan's finest, like Intizar Hussain and Fahmida Riaz, haven't been as well served and still remain almost entirely unknown except to specialist audiences (2010, p. 14).

This is precisely the crisis of representation which Urdu literature suffers at international level today. At present even such languagesas Hindi, Bengali and Persian are far better off than Urduin terms of the availability of the English translations of their works. This lack of representation of Urdu literature at the world levelhas its roots in the colonial history and, as compared to Sanskrit, Persian or Arabic, Urdu was a late starter in the field of translation.[1]During the 18th and the 19th centuries, there was no mentionable presence of the translation ofUrdu literary works into English.In 1857 the first English translation of an Urdu work came out when Duncan Forbes rendered Mir Amman's *Bagh-o-Bahar* into English (Friedlander, 2006).

The pre-1947 era of Urdu literature was marked by extreme obscurity and provinciality in terms of its English translations. The number of English translations during that period was extremely small—almost negligible. Moreover, most of those translations were incomplete, deficient and done mostly by the non-native English translators. Even after 1947, most of the works which were translated into English were the ones dealing with the theme of the independenceand the subsequent agony. Most of this fiction was in the form of short stories butthis however is obviously not enough. For a greater and more proportionate representation, it is important to translate the great works of Urdu literature both preceding and following the independence.

The role played by translation in internationalizing literary writers can be seen from the examples of such figures as Ghalib, Mirza Hadi Ruswa,

---

[1] Initial translations were made of Sanskrit and Persian works. Mir Amman's Bagh-o-Bahar was the first Urdu work to be translated into English in 1862 by Duncan Forbes. Whereas the translations of Sanskrit and Persian works had appeared much before it.

Qurratulain Hyder and Intizar Hussain. All these writers owe their worldwide recognition today to the English translations of their works. Ghalib was translated into English for the first time as late as 1957 by J. L. Kaul and the last few decades have been specifically remarkable with reference to the spread of Ghalib's fame due to his translations into English. In the words of Ahmed Ali: "…his [Ghalib's] reputation has spread far and wide during the last two decades through translations into English and appraisals in other languages"(Ali, 2003, p. 374). Mirza Hadi Ruswa's *Umrao Jaan Ada*had to wait for 71 years to be translated into English. It was published in 1899 but its first and so far the only translation came out as late as 1970 by Khushwant Sigh which spread his fame far beyond India and Pakistan. Similarly, the only introduction of Qurratulain Hyder available to the Nobel Laureate J. M. G. Le Clézio was former's self-translation*River of Fire* which made the latter pay great tribute to one of the greatest Urdu novels (Chambers, 2015).

Likewise, it was the translation of Intizar Hussian's *Basti*(1979) into English by Frances W. Pritchett in 1995 which brought him to world's attention. And it was after this English translation that Intizar Hussain was shortlisted for the Man Booker International Prize in 2013. This fame made him immortal and when he died he was declared to be the "best-known Pakistani writer in the world" after Manto (Ahmed 2014, p. 11). All this became possible because of the English translation of his works and quite a few literary giants who paid tribute to him did not know Urdu.

However, of late, there have been some promising developments but still there is a long way to go. In 2006, Mohammad Asaduddin translated some of the famous Urdu stories into English and brought out *The Penguin Book of Classic Urdu Stories*. He brought together sixteen of the most memorable tales by the renowned Urdu short story writers such as Manto, Premchand, Qurratulain Hyder, Islmat Chughtai, Ashfaq Ahmad, Intizar Hussain, etc. A similar work was produced even earlier in 1998 when Muhamad Umar Memon translated selected stories from such writers as Manto, Rajinder Singh Bedi, Ismat Chughtai, Muhammad Ashraf, Ilyas Ahmad Gaddi, Salam Bin Razzack, Upender Nath, Altaf

Fatima, Ashfaq Ahmad, Intizar Hussain, etc. The book was titled *An Epic Unwritten* and was also published by Penguin Books.

Both of the works have quality translations and have received favorable response from the readers and critics. More of such handy and standard works should be produced and efforts should be made to get them printed by top-ranking publishers such as Penguin, Wiley, Harper Collins, Oxford University Press, etc.

Difficulties and Challenges

To have an appraisal of the issues and challenges which characterize the practice have Urdu-English translation have their roots in the colonial past. It was precisely during the colonial period that the English translators formally adopted domesticating strategies while translating from such languages as Urdu, Hindi and Persian. Under the influence of this domesticating tradition, texts from Urdu and other languages were cut, condensed, *simplified, improved upon, refined*[2] and published with extensive anthropological commentaries and sociological footnotes. This had extremely far-reaching implications which are outlined below:

> In this way, the subordinate position of the individual text and the culture that had led to its production in the first place was established through specific textual practices. The Arabs, Edward Lane informed [his] readers, were far more gullible than educated European readers and did not make the same clear distinction between the rational and the fictitious. In similar vein, Edward Fitzgerald…could accuse the Persians of artistic incompetence and suggest that their poetry became art only when translated into English (Bassnett & Trivedi, 1999, p. 6).

---

[2] Such condescending, domesticating and overtly patronizing attitude has been more of a norm than an exception and mostly whenever the literary or legalist works were translated from the local Indian languages into English, the translators took it upon themselves to go to great lengths to make their translation more and more acceptable to the target readership. In the meanwhile whatever damage was caused to the source text was taken as an inevitable corollary of a worthy intellectual enterprise.

Today, the heirs to the Urdu literary tradition should not lose sight of these translation strategies which got canonized during the colonial era. This, however, is one dimension of a very complex problem. The Urdu literary tradition, given its richness of content, thematic diversity, innovative artistry, complex treatment of the subject matter, exceedingly hyperbolic temper and figurative lushness, poses a special challenge to its translation into English. Siraj Aurangabadi, for example, has exceptionally vivid descriptions, highly elliptic language, delightful wit, alluring paradoxes and kinetic energy of imagery.Ghalib exhibits a highly individualistic, a Baudelaire-like comprehension of his age.Noon Meem Rashid displays a Donne-like metaphysical approach, a highly fused perception, a Hopkin-like incomprehensibility. All this calls for an exceptionally great competence and skill on the part of a translator.

Similarly, in such poets as Faiz, Miran Jee, and Amjad Islam Amjad one finds wit, conceit, hyperbole all strewn together. An imagery of abstractions coupled with a robust symbolism characterizes Jaun Elia's poetry. All these things raise the proverbial bar considerably high for translators.

Let us discuss Ghalib's characteristic brevity which has occupied dozens of his translatorsever since. One of the most authoritative translations of Ghalib is by Yusuf Hussian who produced arguably the most comprehensive translation the former rendering all his 234 ghazals and fragments including those works which were discovered after his death. Here is how Yusuf Hussain falls into excessive padding while translating a very pithy thought:

وحشتِ آتشِ دل سے ، شبِ تنہائی میں

صورتِ دُود ، رہا سایہ گریزاں مجھ سے

In the night of loneliness, my own shadow

Takes fright at the frenzied fire of my heart,

And runs away from me

Like smoke drifting from the flames

(Hussain, 1996, p. 25).

The translation is double the size of the original. The original verse contains 14 words; whereas, translation consists of 28 words. This is way too much and it takes a considerable toll of the aesthetics and semantics of the source text. This is a very common issue with most of the translations not just of Ghalib but of other figures also. This is what the French translation scholar Antoine Berman calls *expansion* which he considers one of the twelve *deforming tendency* in translation(2004, p. 256). He notes:

> Every translation tends to be longer than the original. George Steiner said that translation is "inflationist". This is the consequence, in part, of the two previous tendencies. Rationalizing and clarifying require expansion, an *unfolding* of what, in the original, is "folded". Now, from the view point of the text, this expansion can be qualified as 'empty' (p. 97).

Another problem with the translators is their deliberate and indiscreet use of archaic register. True, Ghalib belongs to the high classical period of Urdu but mostly his language is not archaic and quite often we see him employing a register which still sounds fresh. However, the translators have sometimes used highly dated language while translating him which not only injected a linguistic anachronism in the target text but also misrepresented the source text. This is particularly true of the Indo-Pakistani translators who are the non-native speakers/users of English. Meandering syntax, choice of awkward equivalent, archaic and longwinded phraseology are some of the problems found in the Indo-Pakistani translators. It is quite rare to come across a translation form a Pakistani or an Indian translator which does not suffer from such problems. For example look at Khawaja Tariq's translation of one of Ghalib's famous distiches:

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں

خاک میں، کیا صورتیں ہو گی کہ پنہاں ہو گئیں

Here is Khawaja Tariq's translation:

Full many a fine form that went into entombment

Not all but some in flower form resurfaced for enticement

(Varma, 2002, p. 13).

One can easily notice the problems with this sort of translation. The original distich is written in surprisingly modern Urdu which still fallsfresh on the modern ears. But the translator has employeda highly archaic register evidenced by the phrase "Full many a". Besides, the self-imposed compulsion to produce a rhymed translation also appears to be detrimental for the semantics of the source text. The phrase "لالہ و گل" has been translated as "flower form" which is not only lexically inept but also syntactically awkward. Moreover, look at the phrase "for enticement". It is utterlyan addition to the source textmade by the translator as it has no basis in the original distich as such. One can understand that the translator has included it just to maintain rhyme.

Compare Khawaja Tariq's translation with a considerably better rendition of the same verse by Ralph Russell who not only retained the linguistic freshness of the source text but also its lexico-syntactic patterning:

> Where are they all? Some bloom again as tulips or as roses There is in the dust how many forms forever lie concealed (2002, p. 23).

Ralph Russell was an extremely erudite and widely respected scholar of Urdu but he was an *outsider*, so to speak. No literary tradition can expect to achieve enduring and wide-ranging popularity just by relying on foreign translators. Foreign scholarship is not substitute for indigenous erudition. Therefore, the real onus of responsibility in any case lies on the Indo-Pakistani translators who belong to and speak from the inner core of this tradition. The level of empathy and understanding which they, being the heirs to this tradition, can have a claim to, is not quite readily available to the foreign translators.How Western/foreign scholarship can at times pathetically fail to deal even with the most obvious aspects of Urdu literature can be seen the way Ghalib's name

has been spelled in the authoritative *Gale Contextual Encyclopedia of World Literatures*. In this multi-volume and multi-authored encyclopedia the full name of Ghalib has been spelled as Hsadullah Khan Ghalib(Ali, 2000, p. 356). There is no way that the Urdu name "اسد" could be translated/ transliterated as "Hsad". One stands in awe as to according to which morphological or phonological principle this spelling has been decided. Such blatant inaccuracies and misrepresentations abound in the so-called encyclopedias, anthologies, and companions written on the subject of World Literatures and in which most of the time Urdu literature is dealt with as a mere footnote to Hindi/Indian literature.[3]

Another remarkable translation of an anthology of poetry and the one with a great breadth is by K. C. Kanda, namely *Masterpieces of Urdu Ghazal from the 17th to the 20th Century*. This work consists of the translations of selected the ghazals ofrenowned Urdu poets stretched over four centuries—from Wali Muhammad Wali to Faiz Ahmad Faiz. The translation, however, is deeply flawed on account of multiple problems the most crucial of which are absence of fidelity, lack of linguistic proficiency on the part of the translator and a thorough domestication of the source text. Look at these examples:

سرفروشی کی تمنا آج ہمارے دل میں ہے

دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

(موہانی)

The spirit of martyrdom stirs our hearts to-day,

We are dying to test the might of the tyrant's arm

(Kanda, 1992, p. 8).

The phrase "we are dying" is an addition by the translator. As such it has no origin in the source text and it seems that the translator is interpreting more than translating the source text. Moreover, in the second line the

[3]Obviously people like Ralph Russell are exception to this rule. But the problem is that people like him are extremely rare.

word “قاتل” (slayer, executioner) is more than a *tyrant*. However, a more subtle problem characterizes the following instance:

> مقام فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
>
> جو کوۓ یار سے نکلے تو سوے دار چلے
> (فیض)
>
> My heart could not approve, Faiz, any place en route
>
> Forced out of my love’s lane, I made for the gallows straight
>
> (Kanda, 1992, p. 9).

The use of the so-called “royal we” is very common in Urdu poetry, especially in the classical Urdu poetry. The “royal we” which is also called “majestic plural” is the use of first person plural noun to refer to a singular person. This is a common literary convention in Urdu which shows the poet’s *narcissisticpride*(شاعرانہ تعلی) which implies a harmless self-importance on the part of the poet or writer. It is also widely used in English literature. In *Kind Lear*, while talking to Goneril, the King discloses his intention while making use of the “royal we” and says:

> Meantime we shall express our darker purpose.—
>
> Give me the map there.—Know that we have divided
>
> In three our kingdom, and ’tis our fast intent
>
> To shake all cares and business from our age,
>
> Conferring them on younger strengths while we
>
> Unburdened crawl toward death
>
> (King Lear, Act I, Scene I, Lines 34-40).

In the Urdu verse above there is an implied and covert use of the “royal we” which is evidenced by such words as “نکلے” and “چلے”. This is elliptical because, though it is not explicitly described, it is there. However, in the translation this fantastic linguistic and literary subtlety is gone. Rather, there is an explicit foregrounding of singular first person pronoun “I”. Let us move to the next instance:

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں

تیرے سوا بھی ہم پر بہت سے ستم ہوے

(غالب)

How can your fidelity recompense? I have

Suffered many blows besides those of love

(Kanda, 1992, p. 7).

The phrase "besides those of love" is not what the poet is saying; rather he is implying something like "besides those of you". This is evidenced by the phrase, "تیرے سوا". Moreover, the phrase "دہر میں" (Eng. "in the world"), is left untranslated. Lastly, there is "royal we" in the source text which the translator cavalierly turns into first person singular *I*.The next example also suffers from similar problems.

دونوں جہاں تیری محبت ہار کے

وہ جارہا ہے کوئی شب غم گزار کے

(غالب)

Having lost both the worlds in the game of love

There goes a lonesome man, ending his night of grief

(Kanda, 1992, pp. 308-309).

Ghalib is talking of losing both the worlds "in your love" but the translator is talking of losing both the worlds "in the game of love". This shows how a *personal* reference is turned into an impersonal in the translation. Similarly in the source text, the lover is not "lonesome", but in the translation he is. This is the same deforming tendency which we have discussed above and which Antoine Berman calls *expansion*.

These are just a few problematic instances form the book. There are many more which we cannot discuss here due to space constraints. What specifically alarms the researcher is that A. C. Kanda is hailed as one of the accomplished translators. A former Reader in English at Delhi University, he has published 10 books of Urdu poetry translations and is

the recipient of the Urdu Academy Award for excellence in translation. If such glaring slips are coming from a translator of his caliber, what will be the quality of other legions of lesser known translators? Moreover, such issues are not confined to just the translations of poetry. The prose translations are also marred by such lapses, slips, over-translations and under-translations. Here we have analyzed just one case—the translation of Ismat Chughtai's short story *Chauthi Ka Jorra* by Tahira Naqvi as *The Wedding Shroud* (Rahman, 2014, pp. 249-250).

The translation of the very title *Chauthi ka Jorra* as *The Wedding Shroud* is erroneous or, at least, quite far-fetched. The more appropriate translation should have been *Dress for the Fourth Day of Wedding*. However, there are more serious problems in the translation and to have a glimpse of them look at these equivalent words/expressions:

No.	Tahira Naqvi	Ismat Chughtai
1	medicine	جوشاندہ
2	slaughtered animals	کٹی ہوئی مرغی
3	allopath	حکیم
4	aba was as slight as a pole	ابا اتنے دبلے پتلے جیسے محرم کا علم
5	Matchmaker	نائن
6	never put a sparklein her eyes	نہ تو اسکی آنکھوں میں پریاں ناچیں

A cursory look at the English equivalents is enough to bring out their problematic nature. By translating "جوشاندہ" as *medicine* and "حکیم" as *allopath*, the translator is Anglicizing the source text. This is precisely the technique which according American translation scholar Lawrence Venuti "leaves the reader in peace as much as possible and moves the writer to him"(Paploposki, 2011, pp. 40-42). This is an interesting case of target text sensibilities taking over the source text nuances. The

traditional Subcontinental “hakeems” were and still are the very antithesis of “allopaths” and rendering “جوشاندہ” as “medicine” is to lose the sight of source text specificity.

Similarly “کٹی ہوئی مرغی” is not exactly a *slaughtered animal* as such. The Urdu word “نائن” means a “lady barber” or a barber’s wife. Matchmaking is one of the many tasks traditionallyperformed by a lady barber in the rural Indo-Pakistani culture but that does not mean that a lady barber is reducible to just that task. Likewise, the analogy of father’s slenderness with “محرم کا علم” (*a flagstaff of Muharram*) has been rendered too generally by employing the word, “pole” which does not have the accuracy or the iconicity(Mayoral, Kelly & Gallardo, 1988) of the source text. The same loss of specificity and iconicity characterizes 6 as the dance of fairies (پریوں کا ناچنا) implies far more than *putting a sparkle in one eyes*.

The Daring Experimentation of Aijaz Ahmad: An Appraisal of Pros and Cons

Aijaz Ahamd, a well-known Marxist literary critic and writer,embarked upon an unprecedentedly daring and inventive enterprise and a unique translational experiment in his *Ghazals of Ghalib*(1971). He made prose translations of 37 ghazals reducing each of them to only five distiches. He added minimum commentary to his translations and gave them to seven American poets: William Stafford, David Ray, Mark Strand, William Hunt, W.S. Merwin, Thomas Fitzimmons and Adrienne Rich. The latter keeping in view the prose translations by Aijaz Ahmad prepared their own poetic versions of them. They took utmost care to keep as near to the prose translations as possible by maintaining a close correspondence. All this resulted in an extremely exciting “translation” (transposition?)of Ghalib (Taylor, 2015, p. 179) as it brought about a cross-cultural combination of modernism (evidenced by the American literary idiom) and high classicism (underpinned bythe Urdu literary tradition). The translation was published by Oxford University Press in 1995. Here is an example:

وحشتِ آتش دل سے ، شبِ تنہائی میں
صورتِ دُود ، رہا سایہ گریزاں مجھ سے

Here is Ahmad’s prose translation:

In my night of loneliness, owing to the ferocity/grief of the fire in my heat,
The shadow eluded me like a waft of smoke
(Ahmad, 1971, p. 87).

W.S. Merwin's version:

In the lonely night because of the anguish
of the fire in my heart
the shadow slipped from me like smoke
(Ahmad, 1971, p. 87).

Andrienne Rich's version:

Through the bonfire my grief lit in that darkness
the shadow went past me like a wisp of smoke
(Ahmad, 1971, p.87).

Mark Strand's version:

That lonely night fire inhabited my heart
And my shadow drifted from me in a thin cloud of smoke
(Ahmad, 1971, p. 89).

This is indeed an unprecedentedly daring experiment but it has its own pros and cons which must be weighed meticulously before adopting this strategy at any wider scale. The unmistakable advantage of the translation/transposition produced by this strategy is that linguistically it will have a native-like ring to it. The syntax of all the translations given above has been cast with remarkable proficiency and artistry. Yet another advantage of this strategy is that it provides the reader with multiple parallel translations of each verse and thereby it offers varied perspectives to appreciate the source text.

However, the chief defect of this kind of translation is its freewheeling and loose nature coupled with a tendency to treat the source text as a mere raw material. In short, this strategy has a far greater tendency to domesticate the source text as it is based upon indirect translation.

The Way Ahead

The Urdu literary tradition needs to be translated into English and there are many challenges both qualitative and quantitate which the translators have to overcome. Unless more and more literary works are translated into English, the Urdu literary tradition bears slim chance of introducing/representing itself at the world level. This has extremely far-reaching consequences which are not just literary but also cultural, sociological and political. However, the Pakistani translators, while responding to this daunting challenge of making their literary tradition

available to the international readership, should be careful as not to get the literary distinctiveness and cultural recognition of Urdu works obliterated in the process of translation. The practice of translation has a built-in tendency to *domesticate* the source texts i.e. to assimilate the source texts to the flat denatured ordinary language of the target text culture(Baker, 2009). This apprehension appears all the more warranted when we take into consideration the colonial history and the long-standing asymmetrical power relationship between Urdu and English.

In short, English translations of the Urdu works should not coopt with the (neo) colonial agendas. Unfortunately most of the translation presently being done from Urdu to English suffers from the problem of domestication as discussed above. With reference to the Urdu-English translations, the asymmetrical power relations have always been operating at multiple levels (Bassnett & Trivedi, 1999). Time has come to get rid of such colonial characterizations and to embark upon a journey of carrying one of the richest literary traditions to all corners of the world.

References

Ahmad, A. (1971), "Ghalib". *Reference Guide to World Literature*. Ed. Sarah Pendergast & Tom Pendergast Vol. 1. Gale Cengage.

Ahmad, A. (1971). *Ghazals of Ghalib: Versions from the Urdu*. Columbia University Press.

Ahmed, K.(2016)."An escape from ideology". The Indian Express. Retrieved 3 February 2016.

Baker, M. & Gabriela Saldanha. (2009) *Routledge encyclopedia of translation studies*. Routledge.

Bekhta, N. (2017). "We-Narratives: The Distinctiveness of Collective Narration." *Narrative* 25, No. 4: 164-181.

Berman, A. (2004). "Translation and the Trials of the Foreign." Translated by Lawrence Venuti." *The Translation Studies Reader*: 284-97.

Chambers, C. (2015). "'England-Returned': British Muslim Fiction of the 1950s and 1960s." In *Britain Through Muslim Eyes*, pp. 143-188. Palgrave Macmillan.

Friedlander, P. G. (2006). "Hindustani textbooks from the Raj." *Electronic Journal of Foreign Language Teaching* 3, No. 1: 39-56.

Kanda, K. C. (1992). *Masterpieces of Urdu Ghazal from the 17th to the 20th Century*. Sterling Publishers Pvt. Ltd.

Khan, U. A., (2010), "The National Language". *Granta.* 112 Pakistan. 2010. Retrieved from https://granta.com/the-national-language.

Mayoral, R., Dorothy K. & Natividad G. (1988). "Concept of constrained translation. Non-linguistic perspectives of translation." *Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal* 33, no. 3: 356-367.

Memon, M., U. (2010). *Urdu Fiction from India: An Introduction*. Retrieved from http://www.wordswithoutborders.org/article/urdu-fiction-from-india-an-introduction.

Niranjana, T. (1992). *Siting translation: History, post-structuralism, and the colonial context*. Univ of California Press.

Paloposki, O. (2011). "Domestication and foreignization" *Handbook of translation studies* 2: 40-42.

Rahman, M. (2014). "Vintage Chughtai: a selection of her best stories." 249-250.

Russell, R. (2002). *The Famous Ghalib: The Sound of My Moving Pen*. Roli Books: New Delhi.

Shek, Ben-Zion. (1991). *French-Canadian & Québécois Novels*. Totonto, Ontario: Oxford University Press.

Simon, S., & Paul P. (2001). *Changing the terms: Translating in the postcolonial era*. University of Ottawa Press/Les Presses de l'Université d'Ottawa.

Susan, B. & Harish, T. (1999). *Post-colonial Translation: Theory and practice*. London and New York: Routledge.

Tarar, M., H. (2017). "Urdu ke bare mein chand batien." Mustansar Hussain Tarar. July 21, 2015. Accessed May 8, 2017. https://www.facebook.com/Mustansar-Hussain-Tarar-130604500359665/.

Taylor, C. (2015). "Language as Access: Transposition and Translation of Audiovisual Texts as a Vehicle of Meaning and a Gateway to Understanding." In *Meaning Making in Text*, pp. 170-193. Palgrave Macmillan.

Turk, T. (2011) "Intertextuality and the collaborative construction of narrative: JM Coetzee's Foe." *Narrative* 19, no. 3: 295-310.

Varma, A. (2002). *Dewan-e-Ghalib: Urdu Text with English Translation*. New Delhi: Star Publications.

The Relationship among Organizational Culture, Leadership Behavior and Burnout of Special Education Teachers

Ibtasam Thakur
PhD scholar
Special Education department
University of the Punjab, Lahore
Ibtasam_thakur@hotmail.com

Prof. Dr. Mumtaz Akhter
Dean
Institute of Education and Research
University of the Punjab, Lahore
&
Dr. Humaira
Associate Professor
Special Education department
University of the Punjab, Lahore

Abstract

This study aims to investigate the relationship between organizational culture, leadership behavior and burnout of special education teachers. The sample of the study was selected from 9 districts of Punjab with the help of stratified cluster random sample technique. The data were collected through two questionnaires. One for organizational culture and other for measurement of burnout. The results showed a significant negative correlation between organizational culture, leadership behavior and burnout. It is concluded that it is need of the hour to pay attention to leadership in organizational culture because as much leadership will pay its role effectively burnout level will decrease among special education teachers.

Key Words: Organizational culture, Burnout, Leadership

Introduction

Organizational culture is a set of belief and collective assumptions. It is a persona of an organization and it shapes the organizational functions. Organizational culture is extensively used term. In the past decades, professionals mixed this term with climate and associated it with just handling techniques of dealing with staff. With the growing trend of organization, the concept of organizational culture also got changed. It is a persona of an organization thatshapes the functions and culture of the organization. With the passage of time concept of organizational culture unfolded the human capabilities and the strong role of leaders. Schein (2004) opined that organizational culture and leadership are entangled

with each other. His strong concept of leadership and organizational culture was further supported by O'Farrell (2006) in his analysis of the Australian public service, he concluded that without effective leader no concept of culture turn into reality.

The fundamental significance of organizational culture begins with effective leadership. This may include leadership styles as well. Employee of an organization is led by leaders' behavior and values. It may help to create healthy environment within an organization (Sandra, 2009). Ineffective leadership becomes the root cause of organizational failure and generates burnout. Burnout is a result of stressful conditions at the place of work (Saatchi, 2008). Major dimensions of job burnout are emotional exhaustion, depersonalization and reduced personal achievement (Maslach & Jackson, 1981). Employee feels worthless and reduced sense of personal achievement. In such situation employees put blames on each other's for their failure and show apathy towards organization's success and failure.

Among many at risk of burnout professions; special education teaching is one of them. Due to burnout, turnover rate is increasing in special education field not only in Pakistan but all over the world. In Punjab Government special education schools such flaws can be seen where heads are not trained enough to bear the responsibilities of headship. Leader of an organization is responsible to accomplish the objectives of an organization with his suitable leadership behavior and strategies. Leadership behavior is directly associates with job satisfaction and burnout of employee (Berson & Linton, 2005).Lack of appropriate leadership leads to fast burnout. Consequently, which gives way to high turnover rate. Although, role of special education teacher is so important because they handle students that are the most at risk. S/he has to meet with new challenges every day. Conflicting attitude of leadership, high demand, imposing extra work load on teachers is the cause of burnout. Disregard or pressure from leader leads to burnout and reduced quality and quantity of performance (Demarco, 2007).Thus, leadership is very strong variable in organizational culture which can directly impact on level of burnout.

Supportive environment decreases the level of burnout among special education teachers. In this regard, the present study is conducted to see the relationship between organizational culture leadership behavior and burnout of special education teachers.

Methodology

The population of the study consisted of special education teachers and heads of special education of province of Punjab, 374 special education teachers participated in the study. 9 districts were randomly selected from Punjab. The study adopted a descriptive-correlation method. The data was collected through two questionnaires: one for identifying organizational culture and other to measure the burnout level among special education teachers. Stratified cluster random sampling techniques were used. The data were analyzed using both descriptive and inferential statistics including factor analysis and linear regression analysis.

Results

Table 1: *Regression Analysis of leadership in organizational culture and risk of burnout*

Variables	Correlation	B	r^2	Significance
Burnout	-.088	-.088	.008	.088
Depersonalization	-.080	-.080	.006	.121
Personal Achievement	.043	.043	.002	.405

Table 1 reveals correlation, and regression values of organizational culture's variable leadership and risk of burnout of teachers. Table shows correlation value which is -.008, which shows that there is negative correlation between organizational leadership and risk of burnout. This means that risk of burnout will decrease with the increase of effectiveness of organizational leadership and vice versa. Table shows the value of Beta (β) is -.088 which also shows the negative relation between burnout and organizational leadership and there is no statistical significant difference as the significance value is .088. It means there is no significant difference between respondents' opinion. While on the other hand R- square (r^2) value is .008, which means it can be said with 92% confidence that if effectiveness of leadership will increase the risk of burnout will decrease.

Table 1 reveals correlation, and regression values of organizational culture's variable leadership and depersonalization of teachers. Table shows correlation value which is -.080, which shows that there is

negative correlation between organizational leadership and depersonalization of teachers. This means that depersonalization of teachers will decrease with the increase of effectiveness of organizational leadership and vice versa. Table shows the value of Beta (β) is -.080 which also shows the negative relation between depersonalization of teachers and organizational leadership and there is no statistical significant difference as the significance value is .121. It means there is no significant difference between respondents opinion. While on the other hand R- square (r^2) value is .006, which means it can be said with 94% confidence that if effectiveness of leadership will increase the depersonalization of teachers will decrease.

Table 1 reveals correlation, and regression values of organizational culture's variable leadership and personal achievements of teachers. Table shows correlation value which is .043, which shows that there is positive but very weak correlation between organizational leadership and personal achievements of the teachers. This means that personal achievements of teachers will increase with the increase of effectiveness of organizational leadership. Table shows the value of Beta (β) is .043 which also shows the positive but very weak relation between personal achievements of teachers and organizational leadership and that is no statistical significant difference as the significance value is .043. It means there is no significant difference between respondents' opinion. While on the other hand R- square (r^2) value is .002, which means it can be said with 98% confidence that if effectiveness of leadership will increase the personal achievements of teachers will also increase.

Overall this table reveals that there is negative relationship between risk of burnout and leadership of organization. If leadership will be effective then the risk of burnout will decrease and similarly if leadership of organization will not work effectively then risk of burnout will increase in teachers.

Discussion and Conclusion

The present findings based on data analysis revealed that there is correlation value which is -.008, shows that there is negative correlation between organizational leadership and risk of burnout. This means that risk of burnout will decrease with the increase of effectiveness of organizational leadership. Correlation value which is -.080, shows that there is negative correlation between organizational leadership and depersonalization of teachers. This means that depersonalization of

teachers will decrease with the increase of effectiveness of organizational leadership. Correlation value which is .043 shows that there is positive but very weak correlation between organizational leadership and personal achievements of the teachers. This means that personal achievements of teachers will increase with the increase of effectiveness of organizational leadership.

These findings are consistent with the findings of (Demarco, 2007; Berson & Linton, 2005; Saatchi, 2008).Thus, it is concluded that effective leadership will eliminate the risk of burnout and will increase the job performance. Similarly, if leadership of organization will not work effectively then risk of burnout will increase among teachers which will lead towards low job performance. Leadership or head of the institute formulate nonproductive or productive culture. Leader presents the mission vision and strategies of an organization. Confused leadership creates directionless cultures in an organization which gives way to burnout while effective leadership can reduce risk of burnout among special education teachers. So, effective leadership is important for successful organizational culture.

References

Berson, Y., Linton, J. (2005). An examination of the relationships between leadership behavior, and employee satisfaction in R & D versus administrative environments. *R & D Managemen*t. 35: 51-60.

CEC.(1998). Launches Initiative on Special Education Teaching Conditions.*CEC Today,* 2(7), 2.

Demarco. D. (2007). Don't let on-the job stress leads to burnout. *Journal Home Help*, 11, 234-276.

Maslach, C, & Jackson, S. (1981). The measurement of experienced burnout. *Journal of Occupational Behavior,* 2(2), 99–113.

O'Farrell, G. (2006).*Cultures and Values in the Queensland Public Service*, Speech presented at the QueenslandRegional Heads Forum Annual Business Conference, Conrad Hotel, Broadbeach.

Saatchi, M. (2008). *Mental health at workplace with an emphasis on stress and job burnout.* Tehran: Virayesh Publications.

Sandra,S.(2009). A journey to leadership: Designing a nursing leadership development program. *Journal of Continuing Education in Nursing*, 40(3):107–112.

Schein, E.H. (2004).*Organizational Culture and Leadership*.SanFrancisco:Jossey-Bass.

Seyed, J. (2002). *Principles and applications of human resources management and employee affairs.*Tehran: Negah Danesh Publication.