تحقیقی و تنقیدی مجلّہ

معیار

جولائی ۔ دسمبر ۲۰۱۷ء

۱۸

شعبۂ اردو، کلیہ زبان و ادب

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، پاکستان

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 ۵x۸ 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 دیئے 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 نیّر، شعبہ اردو اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۲۸۹

ج۔ مجلّہ، 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 مئی ۲۰۰۸ء، ص ۷

و۔ مکتوب کا حوالہ:

مکتوب مالک رام بنام گیان چند، مورخہ ۴ اگست 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 جولائی ۲۰۱۱ء: بوقت ۸:۲۴ رات)

☆ مقالے کے آخر میں کتابیات شامل نہ کی جائیں۔

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

☆ معیار میں اشاعت کے لیے آنے والے مقالات تاریخ موصولی کی ترتیب سے شائع کئے 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 کئے جانے کی صورت میں اسے انتظار کی فہرست میں رکھا جائے گا۔

بسم الله الرحمن الرحيم

تحقیقی و تنقیدی مجلّہ

معیار

۱۸

(جولائی۔دسمبر 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: 5-051-9261767

ترتیب و تزئین: محمد اسحاق خان

ٹائٹل: زاہدہ احمد

ISSN:2074-675X

ترتیب

ابتدائیہ

- معنیات کے بنیادی تصورات: ایک مطالعہ — عامر سہیل — ۹
- انسانی دماغ، حقیقی حد بندی اور ماورائیت — پروفیسر ڈاکٹر سعادت سعید — ۱۹
- پنجاب کے ایک غزل گو ــ رسؔا جالندھری (۱۸۹۴ء-۱۹۷۷ء) — ڈاکٹر فاخرہ اکبر — ۴۳
- تعلیم نسواں کے فروغ میں نواب سکندر جہاں بیگم کی علمی وادبی خدمات — منزہ مبین / ڈاکٹر حمیرا اشفاق — ۵۷
- اُردو داستان پر تنقیدی کُتب کا اجمالی تعارف — ذوالفقار احمد / ڈاکٹر محمد یار گوندل — ۶۷
- دیوان نصرتی کی تدوین از ڈاکٹر جمیل جالبی: ایک تنقیدی وتحقیقی مطالعہ — سمیرا انجم — ۸۷
- ریڈیو کا ارتقائی سفر، ریڈیو پاکستان اور ادب کی خدمات — اسرار احمد کولاچی / ڈاکٹر ارشد محمود آصف — ۱۰۱
- راشد کا علامتی نظام — رخسانہ بلوچ — ۱۱۳
- احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں رسوماتی وتوہماتی عناصر — محمد مسعود عباسی / ڈاکٹر عزیز ابن الحسن — ۱۲۵
- اُردو اور جدید سرائیکی افسانے کا مطالعہ: حقیقت نگاری کے تناظر میں — نسیم اختر / پروفیسر ڈاکٹر عطش دُرّانی — ۱۳۹
- ڈراما اور فلم: فن اور تکنیک کا تقابلی مطالعہ — محمد راشد اقبال — ۱۵۳

☆☆☆

- اختصاریہ (Abstract) (شمارہ-۱۸) — ڈاکٹر مظہر طلعت، محمد اسحاق خان — ۱۶۳

انگریزی مضامین

- اردو ادب میں نسوانی ماتحتیت: عمیرا احمد کے ناول ''میری ذات ذرہ بے نشاں'' کا تانیثیتی تنقیدی تجزیہ — محمد اکبر خان، شازیہ ریاض ڈار — ۵
- منفی/مثبت تبادلہ: پاکستانی پشتو بولنے والوں کی بول چال میں انگریزی دو صوتیوں کا تحریفی استعمال — ڈاکٹر ایاز محمود — ۲۵
- یقینی/بے یقینی مصنفی کی ایک خصوصیت کے طور پر: اردو اخباروں کے ڈسکورس کا ایک لسانی مطالعہ — ڈاکٹر بہزاد انور، ہارون شفیق — ۴۱

ابتدائیہ

ادب اور عصر کا تعلق تو ایک تسلیم شدہ امر ہے۔ لہٰذا ادب کے اساتذہ کا سب سے اہم تعلیمی فریضہ طلبہ کے ذہن کے لیے نصاب کی تدریس کے علاوہ اپنے عصر کی بے چین صورتحال کے اہم سوالوں کا جواب مہیا کرنا بھی ہے جس سے وہ اسی صورت میں عہدہ براہ ہو سکتے ہیں جب وہ ادب کے فنی اور جمالیاتی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ عصری فکری انتشار کے بارے میں ایک متعین ذہن اور سوچ کے ساتھ طلبا کی رہنمائی کریں۔ معلم اُس عذابِ دانشِ حاضر سے واسطہ قائم کرتا ہے جس کی طرف اقبال نے اشارہ کیا ہے۔ اقبال کے زمانے کا نوجوان اور متعلم تو نیا نیا خوگرِ پیکرِ محسوس ہوا تھا لیکن ہمارا آج کا طالب علم تو پورے کا پورا اِس عصر کے پیش کردہ سوالات کی وجہ سے اپنے گردوپیش کی صورتحال پر غیر مطمئن دکھائی دیتا ہے۔ زمانے کی رو نے اسے اپنی اقدار اور روایتی تصورات کی طرف سے تشکیک میں مبتلا کر دیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ وہ کونسا اصلی متعلم ہے جس کے دُکھ کا مداوا سب سے اہم اور اولیت کا متقاضی ہے۔ دوستوئفسکی اگر زندہ ہوتا تو وہ کہتا کہ یہ ایوان کراما زوف ہی ہے جسے فادر زوسیما کے بوسے کی ضرورت ہے تاکہ وہ خدا کی سلطنت میں واپس آ جائے۔ خدا سے روٹھی ہوئی روح ہی دراصل وہ اصلی اور حقیقی روح ہے جسے معلم نے اپنی توجہ کا مرکز بنانا ہوتا ہے۔ ہمارا نوجوان مذہب اور روحانی اقدار سے باغی نہیں ہونا چاہتا مگر اس کے اندر کے سوالات اسے سخت مضطرب رکھتے ہیں۔ یہ اضطراب یوں تو ہر شعبہ تعلیم میں ہے لیکن ادب کے طلبا بالخصوص اس کے شکار بنتے ہیں۔ ادب کے معلم کا سب سے اہم فرض ادب کے اُس طالب علم کی کھوج اور تیمارداری ہے جو کسی وجہ سے آسمانی اور زمینی رشتوں (خاندانی، روحانی، سماجی) کی رحمت ورافت کی پھوار سے محروم ہو جاتا ہے۔ اگر کلاس روم کی فضا ایسے طالب علم کے جذباتی و ذہنی رُخ کو پھر سے رحمتِ خدا کی طرف لے آئے تو یہی اصلی تعلیم ہے۔ یعنی ایک انسان کی روح کو بچایا تو پوری انسانیت کو بچایا۔ ادب کہیں کہیں جکڑی ہوئی بندشوں پر ضرب بھی لگاتا ہے اور طالب علم کی ذہنی کشادگی اور کھلاؤ کا فریضہ بھی سرانجام دیتا ہے۔ بس سوال یہ ہے کہ کیا کلاس روم یہ کام کرتا ہے؟

ہیئت پرستوں نے کہا تھا کہ ہیئت قاری کو زندگی کے نئے احساس سے متعارف کراتی ہے یہی کام کلاس روم کا ہے۔ مسیحائی بیماری کو دور کرنے سے پہلے درد کے احساس کو کم کرنے کا نام ہے۔ ادب اور ادب کا تعلم یہی کام کرنے کے لیے ہی ہے۔ بس اس فریضے کی کوشش جاری رہنی چاہیے۔

مجلّہ معیار ملک کے نامور لکھنے والوں کی تحقیقی وتنقیدی تحریروں کی اشاعت کے ساتھ ساتھ تعلیم و تدریس اور اُردو زبان وادب کے طلبا کی ان ضروریات کو پورا کرنے کی آرزو بھی رکھتا ہے جن کی طرف معلم کے فریضے اور کلاس روم کی فضا کے حوالے سے اشارہ کیا گیا ہے۔ لہٰذا ہماری کوشش ہوتی ہے کہ اس میں عصری مسائل سے بحث کرنے والی تحریریں بھی شامل رہیں۔

معیار کا اٹھارواں شمارہ حاضر خدمت ہے اس شمارے میں عامر سہیل صاحب اور سعادت سعید صاحب کے مضامین نہایت علمی اور پُرمغز مباحث کے حامل ہیں اور شمارہ معیار کے دیگر مضامین بھی آپ کی توجہ کے منتظر ہیں اور آپ کی دید کے قابل ہیں۔

مدیر

عزیز ابن الحسن

عامر سہیل
صدرِ شعبہء اُردو، ایبٹ آباد پبلک سکول اینڈ کالج
مانسہرہ روڈ، ایبٹ آباد

معنیات کے بنیادی تصورات: ایک مطالعہ

Semantics is the scientific study of meanings. It is one of the important disciplines in linguistics including phonology, morphology, pragmatics and syntax.Semantics covers the wide range of meanings but in this article, I have discussed semantics with the special reference of creative literature. A standard literary text carries different types of literary devices such as pun, allusion, hyperbole, idiom, imagery, metaphor,simile, paradox, personification ,oxymoron, sarcasm, symbol, irony, satire, and allegory, etc. It is semantics which analyses all these devices and gives us the comprehensive and in-depth view of a literary text. I have also highlighted how semantics deals with the construction and interpretation of meaning in a particular text. Semantics also focuses on foregrounding and gives us a different view of this technique: it is a method in which defamiliarization plays a key role for creating new meanings in a textual composition.

علمِ لسانیات کی رو سے معنی کا معروضی مطالعہ معنیات Semantics کہلاتا ہے۔ یہ انگریزی لفظ اصل میں یونانی زبان کی اصطلاح "Semantikos" سے ماخوذ ہے جس کا مطلب ہے معنی کی طرف اشارہ کرنا یا دلالت کرنا ہے۔ علم فلسفہ اور منطق میں بھی معنیات کا عمل دخل بہت زیادہ ہے کیوں کہ وہاں معنی کے تمام سلسلے منطقی اُصولوں کے تحت ابلاغ کا فریضہ ادا کرتے ہیں۔ فلسفہء لسان یا زبان کی تھیوری میں معنیات ایک کلیدی کردار کی حامل ہے۔ معنیات صرف زبان میں موجود الفاظ و مرکبات سے ہی بحث نہیں کرتی بلکہ نشان، علامت یا کوئی بھی ایسی شئے جو معنی کا درجہ رکھتی ہو اس کی اقلیم میں شامل ہو جاتی ہے۔ معنیات کا فکری اور نظریاتی پہلو خاصی وسعتوں کا حامل ہے جس کی وجہ سے معنی کی تلاش، لفظ اور معنی کا آپسی رشتہ، زبان کی صوری، معنوی، رسمی اور منطقی کارکردگی، معانی کی اقسام، مترادفات، متضاد، استعاراتی اور تشبیہی تلازمات، لفظ کا تاریخی پس منظر اور تناظر، لفظ کے لغوی اور تعبیراتی معنوں کے معاملات بھی معنیات کے بنیادی مباحث کا حصہ ہیں۔ معنی کا ابہام اور دیگر معنوی تغیرات بھی معنیات میں شامل سمجھے جاتے ہیں۔ تاریخی لسانیات میں

معنیات اس امر کا مطالعہ کرتی ہے کہ ایک لفظ سے پیدا ہونے والے معنوی تغیرات کی نوعیت کیا ہے اور اس کے اسباب کا تعین کن ذرائع سے ممکن بنایا جا سکتا ہے، تاہم جدید معنیات میں انھی پیدا ہونے والے معنوں کو ہم کئی اور حوالوں سے جانچ پرکھ کر کسی حتمی نتیجے تک پہنچ سکتے ہیں۔ دورِ جدید میں معنیاتی سطحوں کو " معنی نما" اور "خیال نما "کے طور پر دیکھنے کا رجحان ملتا ہے ان کا اصل کام معنی کی تعبیراتی حد بندیوں کا تعین کرنا ہے۔ یہ بظاہر حیران کن امر ہے کہ معنیات کو لسانیات کی اہم شاخ ہونے کے باوجود کافی عرصے تک وہ پذیرائی نہیں مل سکی جو اس کا جائز حق تھا۔ ڈاکٹر عبدالسلام اپنی تصنیف عمومی لسانیات ایک تعارف میں لکھتے ہیں:

> ماہرینِ لسانیات نے بیسویں صدی کے وسط تک اس موضوع پر خاص توجہ نہیں دی۔ ہوکٹ اور گلیسن کی کتابیں امریکہ میں اہم درسی کتابیں سمجھی جاتی رہی ہیں مگر ان میں معنیات کا ذکر نہیں ہے۔ اس سے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ انھوں نے اس موضوع کو لسانیات میں شامل ہی نہیں کیا۔ آج بھی بہت سے ساختیاتی ماہرین معنی کے مطالعے کی اہمیت کے قائل نہیں ہیں بقول اسٹیفن اُلمان اِن منفی رویے کا سرا بلوم فیلڈ کی تعلیمات سے جا ملتا ہے۔[۱]

یہ سلسلہ زیادہ عرصہ قائم نہیں رہا کیوں کہ آنے والے لسانی ماہرین نے معنیات کا راستہ ہموار کر دیا خصوصاً جب نوم چامسکی نے معنیات کو اپنی قواعد میں شامل کیا تو اسے بھی رفتہ رفتہ علم السنہ کی ایک شاخ کا درجہ حاصل ہو گیا اور زبان و ادب کے مطالعات میں اس کی اہمیت مسلمہ ہوگئی۔ اس تمہید کے بعد معنیات کی تعریف پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے تا کہ اس کے مزید پہلو اُجاگر ہوسکیں۔ اس ضمن میں اردو اور انگریزی دونوں مآخذ سے رجوع لازمی ہے کیوں کہ معنیات کے تمام علمی مباحث انگریزی کے توسط سے اُردو میں روشناس ہو رہے ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند اپنی تصنیف "لسانی مطالعے "میں حد درجہ اختصار لیکن جامعیت کے ساتھ لکھتے ہیں":معنیات(semantics) میں لفظوں اور جملوں کے مفہوم سے بحث کی جاتی ہے''[۲] اس تعریف کے بطون میں یہ نکتہ موجود ہے کہ جملوں میں مفہوم کی تلاش کا معاملہ لسانی حوالے سے طے پائے گا اور اس کی نوعیت زیادہ تر افادی ہو گی اگر چہ جدید لسانی حکما جمالیاتی عناصر کو بھی اس بحث میں شامل کرنے کی سفارش کرتے ہیں تاہم کوئی حتمی رائے تا حال سامنے نہیں آئی۔ ڈاکٹر الہیٰ بخش اختر اعوان نے " کشاف اصطلاحاتِ لسانیات "میں معنیات کے بارے میں لکھا ہے :

لسانیات کا وہ شعبہ جو معانی پر بحث کرتا ہے یعنی جو حوالے اور محول کے تعلق کو زیرِ غور لاتا ہے اور ان محولات (الفاظ یا لسانی علامات) کے معانی کی تاریخ اور ان میں آنے والی تبدیلیوں کا تجزیہ کرتا ہے۔[۳]

اس تعریف نے معنیات کی حدود میں قدرے وسعت پیدا کی ہے اور معانی کی تاریخیت کو بھی اس میں شامل کر دیا ہے، تعریف کا یہ پھیلاؤ بظاہر تو اچھا لگتا ہے لیکن درحقیقت معنیات کے فہم میں الجھن بھی پیدا کر دیتا ہے کیوں کہ اس میں تاریخی لسانیات کے مباحث بھی در آئے ہیں۔ یہ خلطِ مبحث معنی کی لسانی جستجو میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔ البتہ اس تعریف کا پہلا حصہ معنیات کی اس خوبی کو ضرور سامنے لاتا ہے کہ لوگ زبان میں معنی پیدا کرنے کے لیے کون کون سے حربے استعمال کرتے ہیں نیز ''حوالے اور محول کے تعلق'' کی کلیدی حیثیت بھی واضح ہوتی چلی جاتی ہے۔ محولہ بالا تعریف کو اگر ہم جدید انگریزی اصطلاحات کی صورت سامنے لائیں تو یہی نکتہ طرازی "Denotation" اور "Connotation" میں بدل کر ہماری رہنمائی کرتی ہے۔ پہلی اصطلاح لفظ کی دلالت، اشارت، رمز یا علامت کو متعین کرتی ہے یا پھر کسی شئے کو ظاہر کرنے، نشان زد کرنے یا کسی لفظ کے اصل معنی و مفاہیم تک رسائی کے عمل تک محدود ہے۔ دوسری اصطلاح کسی لفظ کے لغوی یا اصل معنوں سے تعرض کرنے کے بجائے اس کے تعبیری مفاہیم کی صراحت کرتی ہے اسے ہم تضمن بھی کہہ سکتے ہیں۔ تضمن سے مراد کسی شئے میں موجود ایسی صفات ہیں جو اس کو شناخت عطا کرتی ہیں۔ معنیات کے حوالے سے دو مزید انگریزی اصطلاحات سے شناسائی بہت ضروری ہے۔ ان کو "Referent" اور "Referend" کہا جاتا ہے۔ جہاں تک پہلی اصطلاح کا تعلق ہے یہ چیزوں کے نام کے لیے مستعمل ہے جیسا کہ درخت، پرندہ، آسمان، زمین وغیرہ جبکہ دوسری اصطلاح اشیا کے لیے مخصوص ہے جیسا کہ درخت کا وجود یا آسمان کا بطور شئے وجود رکھنا۔ ان دونوں اصطلاحوں کی وضاحت کے بعد یہ طے کرنا نسبتاً آسان ہو جاتا ہے کہ معنیات میں لفظ کے اصل اور معروضی معنوں کے ساتھ اس کے نسبتی، اشاراتی، موضوعی اور تعبیری معانی بھی مراد لیے جا سکتے ہیں۔ مثلاً "فاختہ" ایک پرندہ ہے اور اس کے اپنے مخصوص معنی لغت میں درج ہیں جو تمام لوگوں کے لیے قابلِ قبول ہیں۔ یہ "فاختہ" جب کسی سیاسی یا ثقافتی پس منظر میں سامنے آتی ہے تو پھر یہ محض ایک پرندہ نہیں رہتی بلکہ "جذبہ، سرخی، محبوب تو کہیں گلاب اور پیار کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ ان سب کا تعلق معنیات کے رومانوی دائروں سے مشروط ہے۔ امن و آشتی" کی علامت بن جاتی ہے۔ اس "فاختہ" کا پہلا حوالہ لغوی دلالت پر منحصر ہے اور دوسرا تعبیری اور علامتی مفہوم کا عکاس ہے۔ معنی کی کھوج کا عمل خاصا

پیچیدہ ہے کیوں کہ معنی اپنی نوع میں تغیر پذیری کی تمام صفات کا جامع ہوتا ہے۔ یہ کہیں حقیقی، مجازی، علامتی، بنیادی، تشبیہی اور استعاراتی رنگوں میں جلوہ گر ہوتا ہے تو کہیں مجازِ مرسل اور صنائع بدائع کے روپ میں تصورات و تخیلات کا منظر نامہ رقم کرتا ہے۔ گزشتہ سطور میں اُٹھائی گئی بحث سے یہ نکتہ واضح ہو جاتا ہے کہ معنیات اس امر سے بھی سروکار رکھتی ہے کہ متن میں معنی کن وسائل سے پیدا ہوتے ہیں اور ان کی وضعی دلالتیں کیا کیا رنگ دکھا سکتی ہیں۔ متن میں معانی کی جلوہ فرمائی جن حوالوں سے ممکن ہوتی ہے اُن میں متضاد، مترادفات، کنایہ، علامت، روز مرہ، تکرار، تراکیب، مبالغہ، تمثیل، تلمیح، ابہام، بے قاعدگی یا انحراف، تعقیدِ لفظی و معنوی، فصاحت و بلاغت، تمثال، رعایتِ لفظی، رمز و اشاریت، محاورات، ضرب الامثال، قولِ محال، تجسیم اور کئی دوسرے عوامل شامل ہیں۔ ڈاکٹر محمد اشرف کمال کا کہنا ہے:

> معنیات میں اس بات کا بھی مطالعہ کیا جاتا ہے کہ جملوں میں یا متن میں مختلف الفاظ کا دوسرے الفاظ کے ساتھ کیا رشتہ ہے۔ متن الفاظ کے رشتوں پر مبنی ایک نظام کا نام ہے جسے زبان تشکیل دیتی ہے۔ کچھ الفاظ کو ہم مترادفات سے پہنچانتے ہیں اور کچھ کو اُن کے متضاد سے، مقصد معنی تک پہنچنا ہوتا ہے چاہے متضاد کے ذریعے وضاحت ہو یا مترداف کے ذریعے۔[۴]

معنیات کا تمام تر دارومدار معنی کی ترسیل اور ابلاغ پر ہے۔ تخلیقی ادب میں معنی کا وجود میں آنا کوئی سادہ عمل نہیں ہے کیوں کہ اس کے پیچھے تخلیق کار کا تجربہ، مشاہدہ اور زبان دانی کا علم فعال کردار ادا کر رہا ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل کے دوران معانی کی دنیا لغوی اور قواعدی تصرفات کے ایک غیر مختتم سلسلے کو جنم دیتی ہے جس کی وجہ سے متن کا معنوی سلسلہ دراز ہوتا چلا جاتا ہے۔ معنیات کا منصب یہی ہے کہ وہ معنی بننے کے عمل کو منطقی اور لسانی حوالوں سے شناخت کرے۔ ڈاکٹر محمد اشرف کمال اسی نکتے کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> معنیات دراصل لسانی علامات کے ذریعے حقیقی اشیاء تک پہنچنے کے عمل میں بھی معاونت کرتا ہے۔ یعنی معنیات میں کسی چیز کی اصل اور اس کی خصوصیات پر روشنی ڈالنے کے بجائے صرف اشیاء اور ان کے لیے مختص کی گئی علامات کے تعلق پر بحث اور بات کی جاتی ہے۔ یعنی زبان اور اشیاء آپس میں کس رشتے میں منسلک ہیں، اسی انسلاک کی وضاحت معنیات کا فریضہ ہے۔ معنیات کو معنی کی سائنس کا نام بھی دیا جاتا ہے۔[۵]

حکمائے لسانیات معنی کی وضاحت وصراحت میں خاص دل چسپی رکھتے ہیں جس کی وجہ سے معنیات کا

ڈسپلن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ثروت مند ہوتا جا رہا ہے۔معنی کے ضمن میں ولیم ایمسن (William Empson) کی معروف تصنیف "ابہام کی سات اقسام"(طبع 1930ء) کو مرکزی حیثیت حاصل ہے کیوں اس نے معنیات میں ابہام کے پیچیدہ مباحث کو علمی سطح پر سامنے لانے کی بہت اہم، جدت طراز اور کامیاب کوشش کی اور ابہام کی سات قسمیں گنوا کر معنی کی باریک پرتوں کو واضح کیا۔معنیات میں اُن الفاظ کو بھی موضوع بنایا جاتا ہے جو امتدادِ زمانہ کے باعث معنوی تغیرات کا شکار ہوجاتے ہیں۔پرانے زمانے میں "مولوی "اور "ملا "کے الفاظ اپنے زمانے کے عالم فاضل اکابرین کے لیے مخصوص تھے تاہم جدید دور تک آتے آتے یہ الفاظ اپنی روایتی شان سے محروم ہوتے گئے اور اب ان کی حیثیت صرف اسمِ نکرہ جیسی ہے۔

معنیات کی تکنیکی بحث اُس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتی جب تک کیٹی ویلس (Katie Wales) کی اُسلوبیاتی قاموس کو اس میں شامل نہ کیا جائے۔ویلس نے معنیات کو درج ذیل چار حصوں میں منقسم کر دیا ہے تاکہ اس کی افادیت نکھر کر سامنے آسکے:

(ا) لغوی معنیات (Lexical Semantics)

(2) جملے کی معنیات (Sentence Semantics)

(3) بیانیہ معنیات (Narrative Semantics)

(4) ادبی معنیات (Literary Semantics) (6)

لغوی معنیات سے یہاں مراد محض لفظوں کے معنی درج کرنا نہیں ہیں بلکہ اُن کے مترادفات،متضاد،اسمِ جمع،استعارات اور معنی کی بدلتی دیگر تمام صورتوں کا تحلیلی مطالعہ بھی شامل ہے۔معنیات کی اسی ایک ذیلی شاخ میں اُن لفظوں کا تجزیہ اور محاکمہ بھی کیا جاتا ہے جو جو عوام وخواص میں اُلجھنیں پیدا کرتے ہیں جیسا کہ لفظ "ٹماٹر " کا تعین کرنا کہ اس کا شمار سبزیوں میں کیا جائے یا پھلوں میں۔جملے کی معنیات میں اُن معنوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے جو جملے میں آ کر کچھ قواعدی عناصر کی بدولت مختلف اظہاریے بناتے ہیں۔یہاں بھی لسانی اکائی کو بنیاد بنا کر بات مکمل کی جاتی ہے۔بیانیہ معنیات میں اُن موضوعات کی پرکھ شامل ہے جو فکشن اور فلسفے میں مشترک ہیں۔اس خصوص میں جن مغربی ناقدین نے کام کیا اُن میں LubomirDolozel کا کام بہت اہم ہے۔کیٹی ویلس نیا پنی انگریزی کتاب ''اُسلوبیاتی لغت''[۷] میں ٹریور ایٹن (Trevor Eaton) کو

ادبی معنیات کا بانی 1972)) قرار دیا ہے اور بتایا ہے کہ اس ڈسپلن میں خالص ادبی جہات کو فلسفہ،نفسیات اور تھیوری کے عمومی مباحث کی روشنی میں دیکھا جاتا ہے۔ان تمام حوالہ جات کی روشنی میں یہ کہنا مناسب رہے گا کہ معنیات میں زبان کی لفظیات کا عمل زیرِ بحث آتا ہے اور یہ دیکھا جاتا ہے کہ معنی کا تعین ہم کیسے کر سکتے ہیں۔لسانیاتی فارم میں معنیات کی اہمیت اپنی جگہ مسلمہ ہے اور تخلیقی ادب میں اس کی معاونت زبان و بیان کے نئے در وا کرتی ہے۔معنیات کی وجہ سے زبان میں موجود نشان،علامت اور دیگر رموز کی گرہ کشائی ممکن ہوسکتی ہے۔معنیات کی ایک سادہ تعریف ڈیوڈ کرسٹل نے کی ہے اگر ایک نظر اسے بھی دیکھ لیا جائے تو تفہیمی عمل میں سہولت پیدا ہوگی:

> معنیات وہ علم ہے جو معنی یا لسانیاتی فارموں کے معنوں کا مطالعہ کرتا ہے۔اس علم میں سب سے پہلے یہ بتایا جاتا ہے کہ ان فارموں کا آپس میں کیا رشتہ ہے،اس کے بعد یہ دیکھا جاتا ہے کہ لسانیاتی فارموں اور خارجی دنیا کے حقیقی مظاہر کے درمیان کیا رشتہ ہے جن کی جانب یہ فارمیں اشارہ کرتی ہیں گویا معنیات کو اسما اور اشیا کے درمیان رابطے کا علم بھی کہا جا سکتا ہے۔[۷]

ڈیوڈ کرسٹل خود بھی یہ مانتا ہے کہ یہ تعریف سادہ ہے لیکن اس کے باوجود معنیات کے وہ تمام لوازم یہاں موجود ہیں جو موضوع پر روشنی ڈالتے ہیں۔اس کلاسیکی تعریف کا ذکر کرنا یوں بھی ضروری تھا تا کہ معنیات کا قدیم اور جدید تسلسل قائم رہ سکے۔معنیات کا جدید تصور اب نظریاتی اور فکری ماڈل کی بات کرتا ہے جہاں ہیئت کا معاملہ بھی شمولیت اختیار کرتا ہے اور پھر یہ بحث معنی کی ثقافتی جہتوں کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے۔لسانیات کا یہ علمی مظہر معنی کی پیداواری صلاحیت کو پوری قوت سے منکشف کرتا ہے۔اس شعبہء علم نے قاری کی مدد سے متن میں موجود سیلِ معانی کو گرفت میں لانے کی سعی بھی کی ہے۔اب قاری نئی تخلیقی معنویت کا امین ہے جہاں وہ اپنی بصیرت کے مطابق نئے نئے معنوں کی دنیا دریافت کرتا ہے۔معنیات کی مدد سے ہم کسی تخلیق متن کے درج ذیل پہلوؤں کو نشان زد کر سکتے ہیں۔

1) متن میں موجود معنی اور اُن کی تعبیرات
2) متضاد اور مترادفات
3) صنائع لفظی و معنوی
4) تمثیل/تجسیم

(5 علامت

(6 پیکر تراشی

(7 تراکیب

(8 مرکبات

(9 استعارہ، کنایہ، مجازِ مرسل (مجاز کے تمام علاقے)

(10 تشبیہات

(11 متن میں موجود کسی اور زبان کی آمیزش

(12 لسانی تصرفات، اور قواعدی انحراف (فور گراؤنڈنگ)

(13 تخلیقی متن میں نئے لسانی سانچے، نئی لسانی تشکیلات، نئے تلازمات و انسلاکات کی تلاش

(14 تعقیدِ لفظی و معنوی

(15 روزمرہ اور محاورہ

(16 تلمیحات اور فصاحت و بلاغت کے قرینے

(17 تکرارِ الفاظ

(18 مبالغہ، ابہام

(19 تابع الفاظ

(20 متجانس الفاظ

تخلیقی ادب میں ایک معنی بہ یک وقت کئی حوالوں سے فعال ہوتا ہے اور یہ معنوی پھیلاؤ اُس کے محلِ استعمال اور ثقافتی تناظرات سے گزرتا ہوا مجاز کی نئی نئی صورتیں تشکیل دیتا ہے۔ معنیات میں کسی لفظ کی سجاوٹی، بناوٹی اور جمالیاتی وجوہات تلاشنے کے بجائے اُس کے افادی پہلوؤں پر توجہ دی جاتی ہے۔ جدید لسانیات اور اُسلوبیات کا یہ تناظر بظاہر مغربی تصورات کی دین ہے لیکن مشرقی تنقید میں یہی ڈسپلن علم معانی کی اصطلاح میں موجود رہا ہے۔ علم معانی میں عام الفاظ کی معنوی تبدیلی سے لے کر متجانس اور مستعار الفاظ

کے معنوی تغیرات کو بھی پرکھا جاتا ہے۔نجم الغنی رامپوری نے ''بحرالفصاحت''[۸] حصہ ء چہارم (تیسرا جزیرہ) علم معانی کے لیے مخصوص کیا ہے اور اسے فصاحت وبلاغت کی ذیل میں رکھ کر بڑے دقیق نکات زیرِ بحث لائے ہیں۔معنیات کے ضمن میں یہ بات واضح رہنی چاہیئے کہ اس میں معنی کا مطالعہ صرف لسانی بنیادوں پر کیا جاتا ہے تاہم ہر قسم کے معنی کا مطالعہ اس میں شامل نہیں ہوتا۔معنیات میں لغوی مفاہیم کو بھی اکثر اوقات مارفیم کی سطح پر دیکھنے کا رجحان ملتا ہے۔یہاں زبان کے عمومی بول چال کے سانچوں کا تجزیہ کرنے کے ساتھ ساتھ محاورات سے پیدا ہونے والے معنی اور سادہ جملوں میں معنی کا تفاعل بھی باریکی سے پرکھا جاتا ہے۔

جیسا کہ پہلے ذکر ہوا ہے کہ معنیات اُردو والوں کے لیے کوئی بالکل نیا موضوع نہیں ہے کیوں کہ مولوی نجم الغنی (وفات: یکم جولائی 1941ء) کے ہاں اس کے واضح نقوش ملتے ہیں اگرچہ اُس دور میں یہ اصطلاح رائج یا مستعمل نہیں تھی کیوں کہ جب "بحرالفصاحت" کا پہلا مختصر ایڈیشن رام پور[۹] سے مطبع سرور قیصری کی بدولت 1885ء (صفحات 238) میں اور اس کا جامع نقشِ ثانی (صفحات 1119) مطبع نولکشور کے توسط سے 1917ء میں سامنے آیا تو اُس وقت دور دور تک یہ اصطلاح اپنا وجود نہیں رکھتی تھی لیکن اُردو، فارسی اور عربی میں زبان دانی کے بیش تر مباحث معنوی تغیرات کے گرد گھومتے ہیں اور یہ کہنا مشکل نہیں کہ ہمارے علما وحکما کو علمِ معانی سے گہری دل چسپی رہی ہے جس کی وجہ سے آج کے جدید لسانی تصوارت کا کوئی نہ کوئی پہلو ہماری کلاسیکی روایت میں اپنی جھلک دکھا جاتا ہے۔ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی اہم تصنیف "ہندستانی لسانیات" میں بھی معنیات کی اصطلاح نہیں ملتی لیکن انھوں نے اسی لسانی وصف کو "لفظوں کے مفہوم" کے تحت زیرِ بحث لا کر معنیات کے درج ذیل بنیادی تصورات کو اجاگر کیا ہے:

1) کوئی لفظ ہمیشہ صرف ایک ہی خیال کے لیے وقف نہیں ہوتا۔تمام الفاظ اپنی قدر و قیمت میں موقع محل کے لحاظ سے تبدیلی حاصل کرتے رہتے ہیں۔

2) الفاظ میں اس امر کا رجحان ہر وقت موجود ہوتا ہے کہ وہ معاشرتی، فنی، خاندانی، شخصی اور قومی، غرض ہر نئی فضا میں ایک نیا مفہوم ادا کرے۔

3) زبان کی تشکیل اور اُس کے مفہوم کا تغیر و تبدل منحصر رہتا ہے خیالات پر اور جیسے جیسے خیالات میں تبدیلی یا کمی بیشی ہوتی اسی مناسبت سے زبان کا مفہوم بدلتا ہے۔[۱۰]

یہ کتاب 1932ء میں شائع ہوئی جس میں جدید لسانیات کی مبادیات پر سیر حاصل بحث موجود

ہے۔کتاب مختصر ہونے کے باوجود اپنے موضوع پر سند کا درجہ رکھتی ہے اور لفظ کے صوتی،صرفی،نحوی اور معنیاتی پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔اردو لسانیات میں عبدالقادر سروری کی تصنیف "زبان اور علم زبان "میں معنیات پر تفصیلی بحث ملتی ہے۔اس کتاب کو مختلف ابواب میں تقسیم کر کے معنیات پر مستقل باب باندھا گیا ہے جس میں معنوں کی تبدیلی،مستعار الفاظ،متجانس لفظوں کے معنوں میں تبدیلی،معنوں کی توسیع،معنوں کی تحدید اور معنوں کا عدم تعین جیسے ذیلی موضوعات کو وضاحت سے بیان کر دیا گیا ہے۔اردو میں ''زبان اور علم زبان''[۱۱] ایک ایسی جامع کتاب ہے جس میں لسانیات کے باقی اہم مظاہر مثلاً صوتیات،نحویات اور لفظی تشکیلات پر بھی جدید افکار نظر آتے ہیں۔

دورِ جدید میں معنیات کا علم ایک طویل ارتقائی سفر طے کرنے کے بعد اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ابتدا میں یہ مطالعہ الفاظ کے لغوی مفاہیم تک محدود تھا لیکن زبان و بیان کی ترقی اور لسانیات میں ثقافتی تصورات کی شمولیت نے اس شعبہ ءعلم میں بھی خاصی وسعت پیدا کر دی ہے۔اب جہاں یہ دیکھا جاتا ہے کہ کسی لفظ کا معنی کیا ہے وہاں یہ سوالات بھی اُٹھائے جاتے ہیں کہ ان الفاظ میں معنی پیدا کیسے ہوتے ہیں؟ الفاظ اور اشیا کا باہمی رشتہ کیا ہے؟ الفاظ اور معنی کا رشتہ بے قاعدہ یا بے جوڑ کیوں ہے؟معنیات میں ہر قسم کے معنوں کا مطالعہ اور تجزیہ شامل ہے لیکن اپنی عمومی حیثیت میں اس میں وہ الفاظ شامل ہیں جن کی لغوی حیثیت تسلیم شدہ ہو اور قواعدی ترتیب میں ڈھل کر سامنے آئیں یا پھر مجاز کے قرینے اُن میں موجود ہوں۔جدید معنیات میں زیادہ تر توجہ تخلیقی ادب پر دی جا رہی ہے کیوں یہاں لفظ کے معنوی تغیرات کی دنیا بڑی وسیع ہے اور معنی امکانات لغت سے آزاد ہو کر اظہار اور کیفیات کے نئے در وا کرتے ہیں۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ عبدالسلام،ڈاکٹر،عمومی لسانیات ایک تعارف،رائل بک کمپنی،لاہور،ص233، 231

۲۔ گیان چند،ڈاکٹر،لسانی مطالعے،ترقی اردو بیورو،نئی دہلی،1991ء،ص 27

۳۔ الہیٰ بخش اختر اعوان،ڈاکٹر، کشاف اصطلاحاتِ لسانیات،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد، 1995ء،ص417

۴۔ محمد اشرف کمال،ڈاکٹر،لسانیات اور زبان کی تشکیل،مثال پبلشرز،فیصل آباد،2015ء،ص156

۵۔ محمد اشرف کمال،ڈاکٹر،لسانیات اور زبان کی تشکیل،مثال پبلشرز،فیصل آباد،2015ء،ص156

6. Katie Wales,A Dictionary of Stylistics,Routledge,London,2014,P 379

۷۔ ڈیوڈ کرسٹل،لسانیات کیا ہے ،اردو ترجمہ،ڈاکٹر نصیر احمد خان،نگارشات،لاہور،1997،ص76

۸۔ نجم الغنی،بحر الفصاحت،مجلسِ ترقی ادب،لاہور،2004ء(طبع اول) پاکستانی ایڈیشن

۹۔ نجم الغنی،بحر الفصاحت ،تدوین،ڈاکٹر کمال احمد صدیقی،قومی کونسل برائے اُردو زبان، دہلی،2006

۱۰۔ محی الدین قادری زور،ڈاکٹر،ہندستانی لسانیات،شمس السلام پریس،حیدر آباد دکن،1932ء ،ص30،31

۱۱۔ عبدالقادری سروری،زبان اور علمِ زبان،انجمن ترقی اردو،حیدر آباد،1956ء

پروفیسر ڈاکٹر سعادت سعید
گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور

انسانی دماغ، حقیقی حد بندی اور ماورائیت

Man in the perspective of vast mysterious universe, still doesn't know the real logical meaning of his existence. In the world he has invented language to communicate with the other human beings. Language contains in words dimensional materialistic and spiritual human experiences. If someone wants to explain the phenomenon of human existence on earth through purely materialistic approach he in the end, by thinking about the very beginning and the end of the universe, will find himself facing a quagmire of assumption based logic. So if the mystery of human existence remained unsolved philosophy, religion or science cannot avoid going into the fields of metaphysics. The writer of this article is convinced that solving the question of existence by fair logical way makes it more complicated. Science and religion both have tried to solve this unsolved question only through the logic based on rulebooks only.

عالم موجود میں انسان ایک پر اسرار مخلوق کے بطور متواتر اپنا سفر جاری رکھے ہوئے ہے۔اس کی ناسوتی، ملکوتی، جبروتی اور لاہوتی جہتیں (یہ لفظیات دنیا کی کئی زبانوں میں جوہری اعتبار سے موجود نہیں۔یہ عربی، فارسی اور اردو سے نسبت رکھتی ہیں)اسے ورا سے ماورا اور ماورا سے ماورالماورا لیے لیے پھر رہی ہیں۔کائنات کے ازل سے لے کر ابد تک یا ازل ازلال سے لے کر ابد الاباد تک کے معاملات گہری اور وسعت بھری خلوتوں کے سلاسل سے معمور ہیں۔لسانی حوالوں سے مکتوبہ تاریخ اور انسانی اعمال کی داستانیں صرف اس حد تک ہمارا ذہنی اثاثہ بن پاتی ہیں جس حد تک کسی نہ کسی وسیلے سے ہماری پہنچ ہو پاتی ہے۔انتہائی معذرت کے ساتھ ہمیں اس حقیقت کو قبول کر لینا چاہیے کہ ہم لسانی محدودیت کے جبر کے تحت معلومات اکٹھی کرتے ہیں اور وہ معلومات جو دست بردِ زمانہ سے نہ بچنے والی زبانوں میں موجود تھیں ان سے تو ہم سرے ہی سے واقف نہیں ہیں۔اسی طرح ہم زبانوں کے جن خاندانوں سے رہ و رسم میں ہوتے ہیں ان سے ماورا دیگر السنہ میں موجود معلومات سے عاری رہنے پر قناعت بھی کرتے ہیں۔یک لسانی تہذیبوں میں معلومات کے ذخائر اتنے ہی ہو سکتے ہیں جتنے ان میں تجرباتی، تاریخی اور ثقافتی طور پر موجود ہوتے ہیں۔

اس اعتبار سے ہمارے لیے حقیقت کا سامنا کرنے کا دائرہ ہماری پیدائش سے موت تک کو محیط ہوتا ہے۔اپنے تاریخی ماقبل کو ہم اپنے لسانی ماقبل سے زیادہ نہیں جان سکتے۔اسی طرح اپنے حال کی معلومات اس میں شامل کرتے ہوئے اپنے مستقبل کی معلومات سے بھی ہم محروم ہوتے ہیں۔نفسیات انسانی دماغ کے چاہے تمام حصوں کی اناٹومی ہمارے سامنے لے آئے ہم اپنی زبان کے دائروں سے باہر نکلنے کی استطاعت نہیں رکھتے۔تاہم یہ ضرور ہے کہ ہماری السنہ میں ہمارے وجود سے ماقبل کے معلوماتی سلسلے بڑے پیمانے پر موجود ہوتے ہیں اور اس پیمانے پر معلومات کو اپنے دماغ کا حصہ بنانا بھی ناممکن ہوتا ہے۔اور اپنے اردگرد موجود کائنات کے مکمل ماضی، حال اور مستقبل کے بارے میں جاننا تو انتہائی ناممکنات میں سے ہے۔چونکہ کائنات کی وسعتوں میں جو کچھ موجود تھا، جو کچھ موجود ہے اور جو کچھ موجود ہوگا اس کو گرفت میں لانا ہم جیسے کنویں کے مینڈکوں کے بس میں نہیں ہے۔اس لیے اپنی موجود سے ماقبل کی کل ماورایت اور اپنے حال کی کل ماورایت اور اپنے مستقبل کی کل ماورایت کے بارے میں ہمارے ذہن کی تختیوں پر صرف اتنا کچھ ہی نقش ہو سکتا ہے جتنا کہ ہمارے ماورائے لسانی تجربے اور لسانی معلوماتی سلسلے انہیں دان کرتے ہیں۔

اس مرحلے پر انسانی دماغ کو مابعدالطبیعیاتی معاملات کا سامنا ہوتا ہے اس لیے جدید فلسفے میں طبیعیات پر صرف اتنا ہی انحصار کیا ہے جتنا منطقی اثباتیوں اور تجربیت پسندوں نے اعتبار کروانے کی کوشش کی ہے۔ماضی کی ماورائیت، حال کی ورا الورائیت اور مستقبل کی ماورا الماورائیت کے بارے میں نان سینس کہہ کر پیچھا نہیں چھڑایا جا سکتا۔غالب نے مادی حوالے سے کائنات کے بے معنی اور ابسرڈ ہونے کی بات کرتے ہوئے اپنے خیالات کی تان روحانی سلسلوں پر توڑی تھی:

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں
بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنّا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم
لغو ہے آئینۂ فرق جنون و تمکیں
نقش معنی ہمہ خمیازۂ عرض صورت

سخن حق ہمہ پیمانۂ ذوق تحسیں
لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم!
درد یک ساغر غفلت ہے ۔ چہ دنیا و چہ دیں
مثل مضمون وفا باد بدست تسلیم
صورت نقش قدم خاک بہ فرق تمکیں
عشق بے ربطی شیرازۂ اجزائے حواس
وصل، زنگار رخ آئینۂ حسن یقیں
کوہکن، گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب
بے ستوں، آئینۂ خواب گران شیریں
کس نے دیکھا نفس اہل وفا آتش خیز
کس نے پایا اثر نالۂ دل ہائے حزیں!
سامع زمزمۂ اہل جہاں ہوں، لیکن
نہ سرو برگ ستائش، نہ دماغ نفریں
کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذاً باللہ
یک قلم خارج آداب وقار و تمکیں
نقش لا حول لکھ اے خامۂ ہذیاں تحریر
یا علی عرض کر اے فطرت وسواس قریں!

اردو کی قدیم و جدید شاعری میں مذہبی اور عقائدی حوالوں کی بہتات ہے۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اردو سے وابستہ مشرقی ومغربی شاعر اور ادیب طبیعیات کی مادی تعبیروں سے ملنے والی سائنسی برکات سے تو پورے طور پر استفادہ کرنے کے در پے ہیں تاہم ان کی مادی دنیا سے وابستگی ان کے ماوارئے طبیعیات یا مابعد الطبیعیاتی تصورات کو ان کی زندگیوں سے منہا کرنے میں کوئی کردار ادا نہیں کر سکی۔ دور جدید میں ان کی مشرقی

ماورائیت کو زیادہ فروغ ملا ہے۔ انہوں نے محسوس کیا ہے کہ فلسفیوں اور سائنسدانوں نے جن ماورائی تصورات کی نفی کی ہے ان سے زندگیاں انتشار اور تنہائیوں کے سلسلوں کی زد میں آئی ہیں۔ ایسے میں انہیں اپنے پرانے عقائد سے وابستہ رہنے ہی میں ایک گونہ راحت اور سکون کا احساس ہوتا ہے۔

مرزا غالب نے اپنے وحدت الوجودی نقطہ نظر کے تحت دنیا کو اس جمیل خدا کی تخلیق قرار دیا ہے جو اس نے اپنے جمال کی توصیف و تحسین کے حوالے سے ایک دوئی کی شکل میں پیدا کی۔ لیکن زمانے کے لوگ اپنی بے دلی ہائے تماشا کی وجہ سے اس منطق کو خاطر میں نہیں لا رہے انہیں اس حوالے سے لا پرواہ اور بے ذوق سمجھنا چاہیے۔ ان کو نہ دنیا کی پرواہ ہے نہ دیں کی۔ یہ کیفیت ان کی بے کسی ہائے تمنّا پر دال ہے۔ جس طرح جدید دہری وجودیوں نے دنیا کو ابسرڈ اور بے معنی قرار دیا ہے اسی طرح غالب نے بھی نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم کو ہرزہ قرار دیا ہے۔ اس دور میں ان کے خیال میں آئینۂ فرق جنون و تمکیں لغو ٹھہرا ہے۔ وہ ہوش و جنوں میں فرق نہیں کر رہا۔ نقش معنی صورت یا ظاہر داری سے متعلق ہے تاہم وہ جوہر رسی کرنے کے قابل نہیں ہے۔ سخن حق سن کر لوگ واہ واہ تو کرتے ہیں لیکن حق کے اصل اعماق کی طرف توجہ نہیں دیتے۔ لوگ جو اپنی عقلی لاف زنیوں کے دوائر میں رہتے ہیں اور جس نوع کی عبادت میں مصروف ہیں اس کا نفع معلوم ہے کہ وہ اصل میں جس نوع کی زندگیاں گزار رہے ہیں وہ ان کی غفلت زدگی پر محمول ہیں۔ چنانچہ دنیا و دیں ایک ساغر غفلت کی درد سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتے۔ غالب نے اپنے جس خامہ ''ہذیاں تحریر'' کی بات کی ہے وہ وفا کے مضمون کی طرح تسیم کے ہاتھ میں ہوا کی سورت ہے اور تمکین کے سر پر نقش قدم کی مٹی آن پڑی ہے۔ عشق نے عاشق کو مخبوط الحواس کیا ہے اس میں وصل نہیں ہے اور اگر ہے تو حسن یقین کے آئینے کا زنگ ہے۔ غائب تصویروں پر مشتمل۔ کوہکن جیسے عاشق طماع ہیں اور اپنی طمع میں اپنے رقیبوں کی طرب گاہ وں کے مزدور بنے ہوئے ہیں۔ انہیں معلوم نہیں ہے کہ جن بیستونوں کو وہ کاٹ کر دودھ کی نہریں نکالیں گے وہ شاہوں کے کام آئیں گی اور ان کا مقدر لاحاصلی ہوگا۔ یہ دنیا ایسی دنیا ہے کہ اس میں اہل وفا لانفس آتش خیز نہیں ہے اور یہاں حزیں دلوں کے نالوں کا بھی کسی پر اثر نہیں ہوتا۔ غالب مزید کہتے ہیں کہ وہ اہل جہان کے زمزمے کے سامع تو ہیں لیکن وہ ایسی بیدلی کی کیفیت کے اسیر ہیں کہ جس کی وجہ سے نہ تو وہ کسی کی ستیش کر سکتے ہیں یا قصیدہ لکھ سکتے ہیں اور نہ ہی ان میں نفرت کا کوئی احساس باقی ہے کہ وہ کسی کی ہجو ہی لکھ سکیں۔

دنیاوی معاملات کی اس مادی تصویر کشی میں موجود دنیا کی مذمت اپنی جگہ تاہم شاعر چونکہ تہذیبی طور پر

ایک مذہبی اور مابعد الطبیعیاتی سائیکی کا حامل ہے اس لیے اچانک تشبیب سے گریز کے حصے کی جانب آتے ہوئے انہیں اپنے اس ابسرڈ بیانیے پر لاحول پڑھنی پڑتی ہے اور شاید انہیں محسوس ہوتا ہے کہ زمانے کو برا کہنا ان کی مذہبی لغت میں جائز نہیں ہے۔اور پھر وہ مدح کے حصے میں اپنے ممدوح کے بامعنی اعمال کی توصیف و تحسین سے عہدہ برآ ہو کر اپنے عقیدت بھرے مذہبی خیالات کو قارئین کے سامنے لاتے ہیں۔اس اعتبار سے شیطان کو دور رکھنے کے لیے لاحول پڑھنے کا نسخہ انتہائی مفید ہے۔

کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذاً باللہ
یک قلم خارج آداب وقار و تمکیں
نقش لا حول لکھ اے خامۂ ہذیاں تحریر
یا علی عرض کر اے فطرت وسواس قریں [۲]

یوں ہرزہ سرائی اور وسواس سے نجات کا وسیلہ مابعد الطبیعیاتی کائنات کو سمجھا جاتا ہے۔

مرزا غالب نے جہاں زندگی کی ابسرڈٹی کو پوری شدت سے اپنے کلام میں پیش کیا ہے وہاں اپنی بے اطمینانی کی بیماری کا علاج جا بجا مابعد الطبیعیاتی خیالات کی ترسیل کے وسیلے سے بھی کیا ہے۔اس تناظر میں علامہ اقبال اپنے ابتدائی فکری دور میں یہ تجزیہ بھی کر گزرتے ہیں:

''مغربی ایشیا میں اسلامی تحریک بھی ایک نہایت زبردست پیغام عمل تھی گو اس تحریک کے نزدیک انا ایک مخلوق ہستی ہے جو عمل سے لازوال ہو سکتی ہے مگر مسئلہ انا کی تحقیق و تدقیق میں مسلمانوں اور ہندوؤں کی ذہنی تاریخ میں ایک عجیب وغریب مماثلت ہے اور وہ یہ کہ جس نکتہ خیال سے سری شنکر نے گیتا کی تفسیر کی۔اسی نکتہ خیال سے شیخ محی الدین ابن عربی اندلسی نے قرآن شریف کی تفسیر کی جس نے مسلمانوں کے دل و دماغ پر نہایت گہرا اثر ڈالا ہے۔''[۳]

''شیخ اکبر کے علم و فضل اور ان کی زبردست شخصیت نے مسئلہ وحدۃ الوجود کو جس کے وہ ان تھک مفسر تھے اسلامی تخیل کا ایک لاینفک عنصر بنا دیا اور او حدالدین کرمانی اور فخر الدین عراقی ان کی تعلیم سے نہایت متاثر ہوئے اور رفتہ رفتہ چودھویں صدی کے تمام عجمی شعرا اس رنگ میں رنگین ہو گئے۔ایرانیوں کی نازک مزاج اور لطیف الطبع قوم اس طویل دماغی مشقت کی کہاں متحمل ہو سکتی تھی جو جزو سے کل تک پہنچنے کے لیے ضروری ہے انہوں نے جزو اور کل کا دشوار گذار درمیانی

فاصلہ تخیل کی مدد سے طے کر کے ''رگ چراغ'' میں ''خون آفتاب'' کا اور ''شرار سنگ'' میں ''جلوۂ طور'' کا بلاواسطہ مشاہدہ کیا۔''[۴]

مختصر یہ کہ ہندو حکما نے مسئلہ وحدت الوجود کے اثبات میں دماغ کو اپنا مخاطب کیا۔مگر ایرانی شعرا نے اس مسئلے کی تفسیر میں زیادہ خطرناک طریق اختیار کیا یعنی انہوں نے دل کو اپنا آماجگاہ بنایا اور ان کی حسین وجمیل نکتہ آفرینیوں کا آخر کار یہ نتیجہ ہوا کہ اس مسئلے نے عوام تک پہنچ کر قریباً تمام اسلامی اقوام کو ذوق عمل سے محروم کر دیا۔علمائے قوم میں سب سے پہلے غالبًا ابن تیمیہ علیہ الرحمتہ اور حکما میں واحد محمود نے اسلامی تخیل کے اس ہمہ گر میلان کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔مگر افسوس ہے کہ واحد محمود کی تصانیف آج ناپید ہیں۔ملا محسن فانی کشمیری نے اپنی کتاب دبستان مذاہب میں اس حکیم کا تھوڑا سا تذکرہ لکھا ہے جس میں اس کے خیالات کا پورا اندازہ نہیں ہوسکتا۔ابن تیمیہ کی زبردست منطق نے کچھ نہ کچھ اثر ضرور کیا مگر حق یہ ہے کہ منطق کی خشکی شعر کی دلربائی کا مقابلہ نہیں کرسکتی۔شعرا میں شیخ علی حزیں نے یہ کہہ کر ''تصوف برائے شعر گفتن خوب ست'' اس بات کا ثبوت دیا ہے کہ وہ حقیقت حال سے آگاہ تھے مگر باوجود اس بات کے ان کا کلام شاہد ہے کہ وہ اپنے گردوپیش کے اثرات سے محفوظ نہ رہ سکے۔ان حالات میں یہ کیونکر ممکن تھا کہ ہندوستان میں اسلامی تخیل اپنے عملی ذوق کو محفوظ رکھ سکتا۔مرزا بیدل علیہ الرحمتہ لذت سکون کے اس قدر دلدادہ ہیں کہ ان کی جنبش نگاہ تک کو راہ نہیں۔

نزاکت ہااست د رآغوش مینا خانۂ حیرت
مژہ برہم مزن تانشکنی رنگِ تماشارا

اور امیر مینائی مرحوم یہ تعلیم دیتے ہیں کہ

دیکھ جو کچھ سامنے آجائے منہ سے کچھ نہ بول
آنکھ آئینے کی پیدا کر دہن تصویر کا

مغربی اقوام اپنی قوت عمل کی وجہ سے تمام اقوام عالم میں ممتاز ہیں اور اسی وجہ سے اسرار زندگی کو سمجھنے کے لیے ان کے ادبیات وتخیلات اہل مشرق کے واسطے بہترین رہنما ہیں۔''[۵]

علامہ اقبال نے اپنے ان تصورات پر بوجوہ بعد ازاں نظر ثانی کی تھی تاہم بات کی تان مغربی مادی ترقی اور مادی عمل پر ٹوٹی ہے اور علامہ اقبال نے اپنی روحانی ماورائیت کو بھی ساتھ ساتھ رکھنے میں کوئی قباحت محسوس

نہیں کی۔اسی نوع کے مادی تصورات مرزا غالب نے سرسید احمد کی کتاب تصحیح آئین اکبری کی منظوم تقریظ میں پیش کیے تھے:

یاروں کو نوید ہو کہ سید کے اقبال کی بدولت اس پرانی کتاب کا دروازہ کھلا ہے۔

آنکھ کو بینائی اور بازو کو طاقت میسر آئی ہے۔کہنگی نے نیا لباس پہنا ہے۔

آئین کی تصحیح کا کام ان کی ہمت والا کے مقابلے میں باعث ننگ و عار ہے۔

وہ دلی طور پر اس شغل سے وابستہ ہوئے اور اپنے لیے مسرت کا سامان پیدا کیا اور غلام انسان کو آزاد کیا۔

اگر کوئی ان کے گوہر کی تعریف نہیں کرسکتا تو ان کے اس کام کی بدولت ان کا مداح ہو جائے گا۔

جس کام کی اصل ایسی ہو اسے وہی سراہے گا جس کا طور طریقہ ریاکاری ہے۔

میں کہ ریاکاری کے دستور کا دشمن ہوں اور مجھے اپنی وفا کا از خود اندازہ ہے۔

میں اس کے اس کام پر اگر آفرین نہیں کہتا تو خیال رکھتا ہوں کہ میں آفرین کا جویا ہوں۔

میں شاعری میں بے آئین لوگوں کی مثل نہیں ہوں۔فن شعر کے بارے میں جو کچھ مجھے معلوم ہے کوئی نہیں جانتا۔

زمانے میں اس متاع کا کوئی خریدار نہیں ہے۔خواجہ کو اس سے نفع کی نہ جانے کیوں امید تھی۔

انہوں نے خیال کیا ہوگا کہ یہ بلند پایہ دفتر ہے تاکہ اس کی مدد سے وہ کچھ دیکھا جائے جسے دیکھا جانا چاہیے۔

اگر آئین کے بارے میں ہم سے پوچھا جائے تو ہم کہیں گے کہ اس پرانے بت خانے میں آنکھیں کھول کر انگلستان کے صاحبوں کو دیکھو ان کے انداز اور طور طریقے کو دیکھو۔

انہوں نے کیسے کیسے قوانین کو رائج کیا ہے۔جو کچھ کسی نے نہیں دیکھا تھا اسے وجود بخشا ہے۔

ان ہنرمندوں نے ہنرمندی میں اضافہ کیا ہے۔ان کی سعی ان کے پیش روؤں پر سبقت لے گئی ہے۔

آئین رکھنا اسی قوم کا حق ہے کہ ملکی نظم ونسق میں ان سے کوئی بہتر نہیں ہے۔

انہوں نے انصاف اور دانش کو باہم مربوط کیا ہے۔اور ہند کو صد گونہ قوانین فراہم کیے ہیں۔

وہ آگ کہ جو پتھر سے نکالتے تھے ان ہنرمندوں نے اسے خس سے پیدا کیا ہے۔

انہوں نے پانی پر کیسا جادو کیا ہے۔ کہ دھواں کشتی کو پانی میں چلاتا ہے۔

کبھی بھاپ کشتی کو جیحوں میں لے جاتی ہے۔ اور کبھی بھاپ گردوں کو ہاموں میں لے جاتی ہے۔

بھاپ مشین کے پرزوں کو گھماتی ہے۔ اور وہ بیل اور گھوڑے کی مثل بھاگتی ہے۔

بھاپ سے چھوٹی کشتی رفتار پکڑتی ہے۔ اس کے سامنے موج اور ہوا دونوں بے بس ہو جاتے ہیں۔

وہ ساز سے مضراب کے بغیر نغمے نکالتے ہیں اور حرف پرندوں کی مانند اڑنے لگتے ہیں۔

کیا تو نہیں دیکھتا کہ یہ دانا گر وہ بات کو دو لمحوں میں سو کوس سے لے آتا ہے۔

یہی لوگ ہوا میں یوں آگ لگا دیتے ہیں کہ وہ اخگر کے مانند روشن ہو جاتی ہے۔

لندن جاؤ کہ اس رخشندہ باغ میں بغیر چراغ کے شہر روشن ہو جاتا ہے۔

ان ہشیار مردوں کے معاملات کو دیکھو۔ ان کے ہر آئین میں کئی سو نئے آئین ملاحظہ کرو۔

ان کے آج کے زمانے کے دستور کے سامنے دوسرے آئین پارینہ ہو گئے ہیں۔

اے بیدار مغز عاقل انسان کتاب میں اس طرح کے بیش قیمت وتیرے موجود ہیں۔

جب کوئی اس قسم کے موتیوں کا خزانہ دیکھ لیتا ہے۔ تو پھر وہ اس خرمن کی خوشہ چینی کیوں کر کرے گا۔

اگر تو سوچتا ہے کہ اس کا طرز تحریر عمدہ ہے تو جو تو سب سے بہتر تلاش کرتا ہے اس سے بھی بڑھ کر ہے۔

ہر عمدہ کام سے بڑھ کر عمدہ کام بھی موجود ہوتا ہے۔ اگر سر موجود ہے۔ تو تاج بھی تو موجود ہو گا۔

خدائے فیاض کو بخیل شمار نہ کر اس نخیل سے اب بھی تازہ کھجوریں دستیاب ہیں۔

مردوں کو پالنا مبارک کام نہیں ہے۔ تو خود ہی بتا کہ اس کے علاوہ اور کوئی معاملے نہیں ہیں۔

غالب خاموشی کا دستور دلکش ہے۔ اگر چہ تو نے عمدہ بات کہی ہے۔ تاہم اس کا نہ کہنا اور بھی عمدہ ہوتا ہے۔

دنیا میں تیرا دین سید پرستی ہے۔ تعریف سے گریز کر اور دعا دے کہ یہ تیرا دستور ہے۔

اس سراپا صاحب دانش وعقل سید احمد خان عارف جنگ پر کرم خداوندی ہو کہ وہ جو بھی چاہیں اسے پالیں۔

طالع مسعود ان کے کام کے سامنے طالع مسعود رہے۔[۶]

مرزا غالب کے تخیل کی موشگافیوں میں ماورائیت اور مابعد الطبیعیات کے جو سلسلے موجود ہیں ان پر بات ہو چکی ہے۔تاہم جزو میں کل اور کل میں جزو دیکھنے کی منطق سائنسی طور پر ژاں پال سارت نے اپنی کتاب *The Critique of Dialectical Reason* میں منعکس کی ہے۔اس حوالے سے اس کتاب کا طویل دیباچہ بعنوان ''دی پرابلم آف میتھیڈ''[۷] The Problem of Method توجہ کا طالب ہے۔

محمد حسن عسکری نے ''ابن عربی اور کرکے گور''[۸] مشمولہ، وقت کی راگنی ،ص۵۸۲ پر لکھے ہوئے اپنے مضمون میں فکری ماورائیت اور مذہبی مابعد الطبیعیاتی سلسلے کے حوالے سے مشرقی اور مغربی فکر کے فرق کو واضح کیا ہے۔

ڈاکٹر اجمل، محمد حسن عسکری کی کتاب جدیدیت مغربی گمراہیوں کا خاکہ کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> عسکری صاحب نے یہ دونوں کتابیں ان لوگوں کے لیے لکھی ہیں جو دینی تعلیم و تعلم میں اس قدر منہمک ہیں کہ انھیں مغرب کی علمی تحریکوں کے مطالعے کا موقع نہیں ملتا۔مطالعے کی اس کمی کی وجہ سے وہ دینی معاملات میں مغرب زدہ ذہن کے ساتھ مناظرے یا مباحثے میں ان کے سوالوں یا اعتراضوں کا صحیح جواب نہیں دے سکتے ۔مغرب کی تحریکوں میں دین کے متعلق جو غلطیاں پنپ رہی ہیں عسکری صاحب نے اپنی ان تحریروں کے ذریعے ان کا ازالہ کر دیا ہے۔[۹]

ڈاکٹر اجمل کے بقول عسکری صاحب نے کتاب میں انیسویں صدی اور بیسویں صدی کو اہمیت دی ہے:

> بیسویں صدی میں فلسفہ مادیت سے بیزاری تو پیدا ہوئی لیکن اس کا تدارک اس طرح نہیں کیا گیا کہ لوگ اصل دین کی طرف لوٹ آئیں بلکہ اس طرح کہ نت نئے خداؤں کی صنعت فروغ پا گئی۔ایسے ایسے فلسفے تعمیر کیے گئے جو بظاہر مذہبی معلوم ہوتے تھے لیکن تحقیق کرنے پر ان کی بنیاد بھی مادیت ہی نکلتی تھی۔ برگساں ہو یا ولیم جیمز، وٹگنسٹائن ہو یا آئن سٹائن سب کے سب در حقیقت مادیت کے پرستار تھے لیکن انھوں نے نقاب روحانیت یا مذہب پہن رکھے تھے۔[۱۰]

انسان کی فکری و مادی کم مائیگی اسے ماورائے طبیعیات لے جانے کے مکمل اسباب سے مملو ہے۔یہی وجہ ہے

کہ اس معاملے کے حوالے سے قصہ جدید وقدیم کی تفریق کم نظری ہی پر منتج ہوتی ہے۔جن فلسفوں کو ہم سراسر مادی قرار دے کر ان کے اندر کی ماورائیت کو حالت اخفا میں رکھنے کی سبیل کرتے ہیں ۔کسی سطح پر جا کر جدید دانش کے محققوں کو یہ معلوم کرنے میں کوئی دقت پیش نہیں آتی کہ جس سائنسی زاویہ نظر کی بنیاد پر انہوں نے اپنی مادی منطق کی عمارتیں کھڑی کر رکھی ہیں وہ کائنات کے آغاز کے سلسلے میں مفروضاتی منطق کا سہار لیے بغیر نہیں رہ سکے۔

مفروضاتی منطق کو منطق استخراجیہ کہتے ہیں اور سائنس نے اس منطق کی بنیاد پر کائنات کی تفہیم ''ذرہ دھماکہ'' [11] یا بگ بینگ کی کہانی پر استوار کر کے اس سے ماقبل (بگ بینگ یا ذرہ دھماکہ سے قبل) کی ازلی وسعتوں اور مکانی اعراض سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے نجات پانے کا دعوی داغ دیا ہے۔تاہم اس استخراجی یا مفروضاتی منطق پر استقرائی منطق کے کوہ ہائے ہمالیہ کھڑے کر کے سائنس دان اپنے جھوٹ کو زیادہ دیر تک نہیں چلا پائے کہ یہ سوال بدستور موجود رہا کہ خدا اور اس کے پارٹیکلز کیا ہیں اور یہ ''ذرہ دھماکہ'' سے قبل بھی موجود تھے اور اس کے بعد بھی موجود رہے ہیں اور ابد الآباد تک ان کی موجودگی سے انکار کا کوئی جواز نہیں ہے۔اس لیے مفروضاتی منطق پر کھڑی سائنس کی ماورائیت کو سائنس دان اکثر ایکسپلور کرنے کا عندیہ بھی دیتے رہے ہیں۔

نظریہ ارتقا [12] کے حوالے سے ڈارون کے سائنسی اصولوں کا دودھ پینے، سبزی کھانے اور گوشت خور جانوروں پر انطباق ڈارون کے زمانے تک معلوم جانداروں کی کتھا تو بیان کرتا ہے لیکن زندگی کے لیے مناسب ماحول کے وجود میں آنے کی قیاسی تعبیروں کی کوئی سائنسی توجیہ پیش کرنے سے قاصر رہا ہے۔تاحال لاکھوں سال پرانے جانوروں کی نسلوں کی موجودگی اس امر کی نشاندہی کر رہی ہے کہ سب نہیں کچھ جانوروں کا ارتقا ،ڈارون کے بتائے ہوئے عمومی نسل، تدریجی ترقی، انواعی زیاد، اور فطری انتخاب کے سائنسی اصولوں کا مرہون منت ہوسکتا ہے، اس کے اصولوں پر جن پر تنازع للبقا، اور تطابق یا ہم آہنگی کی کتھا کہانی چپکی نظر آتی ہے خلقت کی بے اعتباری قابل غور ہے ۔اس نظریئے کے سلسلے میں بھی بہت سے سائنس دانوں نے احتیاط اختیاری کو فوقیت دی ہے اور یوں یہ نظریہ بھی اپنی سائنسی حقانیت کا ثبوت فراہم کرنے سے قاصر معلوم ہوتا ہے۔

البتہ اس پر علامہ اقبال جیسے مفکروں نے بھی اپنے انداز سے بحوالہ مولانا روم [12] اور ابن مسکویہ [13] روشنی

ڈالی ہے اور یہ دونوں مفکر مسلم مابعد الطبیعیاتی نقطہ نظر کے دل و جان سے حامی ہیں۔اور ان کے تصورات ڈارون سے صد ہا سال پہلے کے ہیں۔ان کی بنیاد یہ ہے کہ مسلم مابعد الطبیعیاتی فکر نفس واحد کو تمام انواعی پیدائش کا منبع قرار دیتی ہے۔مٹی کے پتلے کی ماورائیت اس میں موجود روح میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ جمادات سے نباتات، نباتات سے حیوانات اور پھر انسان کا معرض وجود میں آنا! لیکن جمادات کا وجود کس کا مرہون منت ہے۔سائنس مادے کے فنا نہ ہونے کی بات تو کرتی ہے لیکن مادے کی تخلیق کے سلسلے میں صادق معلومات دینے سے قاصر رہی ہے۔انرجی کی مادی حیثیت کی تو شاید کوئی تشفی بخش تعبیر مل جائے البتہ کائنات کی تاریک قوتوں کی پیدائش کی تا حال کوئی سائنسی توجیہ منظر عام پر نہیں آئی۔ایسے میں اول و آخر کو فنا کہہ کے کام نہیں چل سکتا اول و آخر کی تجرباتی، منطقی اور عقلی دلیلوں کا اپنے تمام ثبوتوں سمیت پیش کیا جانا سائنسی علم کی علمی توقیر کا باعث ہوسکتا ہے مگر جو سائنس ''ذرہ دھماکہ'' کو اول قرار دے کر اس سے ماقبل کے اول یعنی کائنات کی وسعتوں بھری مکانیت کا کوئی جواز نہ پیش کر سکے اسے بھی ماورائیت ہی کے دائرے میں رکھنے سے ان نازک اور پیچیدہ معاملات کی تفہیم میں آسانی ہوگی۔یہ ماورائیت منطق استخراجیہ سے مدد لے کر کسی ایسی قوت کی نشاندہی کر سکتی ہے کہ جو کائناتی پیدائش کی کنہ یا جوہر ہے۔اسے سائنسی ذہن رکھنے والے لائف فورس کا نام بھی دے سکتے ہیں کہ مذہبی اپروچ اسے زمینوں اور آسمانوں کے نور سے تعبیر کرتی ہے۔

کائنات عدم سے وجود میں آئی ہے اور اس کے معدوم ہونے کی عمر تا حال شمار میں نہیں آئی۔اس لیے عدم سے ابھرتے وجود یعنی مادے کے لافنا ہونے کی بات کرتے ہوئے سائنس دانوں نے لافانی مادے کے ماخذ عدم کو سرے سے غائب کر دیا ہے اور عدم کی لافنائیت کے بارے میں بات کرنے سے دانستہ نظر چرائی ہے۔عدم کے بطن سے نمودار ہوتے مادی وجود کو دیکھتے ہوئے بھی سائنسدان عدم کی طاقت ور ترین قوت کا انکار کر رہے ہیں۔

گل آتے ہیں ہستی میں عدم سے ہمہ تن گوش
بلبل کا یہ نالہ نہیں افسانہ ہے اس کا[۱۴]

وٹگنسٹائن[۱۵] ہو کہ سوسن کے لینگر[۱۶]، ساسیئر[۱۷] ہو یا ڈریڈا[۱۸]، اے جے ائر[۱۹] ہو یا رسل[۲۰] سب نے اپنے لسانی مباحث میں زبان کی جہتوں میں پھیلی امکانی صورت حال سے گہرا سمبندھ رکھا ہے۔وائٹ ہیڈ[۲۱]

اور ہیڈیگر [۲۲] نے اس کے تخلیقی امکانات کے رخوں پر پڑے کئی پردے سرکائے ہیں۔لسانی حوالے سے میلکم مگریج [۲۳]، سوسن کے سونتاگ [۲۴] نے بھی اپنی اپنی نظری بصیرتوں کو قارئین کے ملاحظوں کے لیے پیش کیا ہے۔زبان کے روایتی استعمال میں موجود خطرات سے آزاد ہونے کے لیے جیمز جوائس نے اپنے ناول ''فنگنز ویک''[۲۵] میں اپنی انگریزی کی نئی دکان کھول لی۔ترکی میں یہ کام یاشر کمال نے کیا [۲۶] اور اردو میں افتخار جالب [۲۷] نے ۔اگرچہ یہ قصہ طولانی ہے مگر اجمال اس تفصیلیے کا یہ ہے کہ اگر کوئی زبان فہمی کی کائنات میں داخل ہوتا ہے تو اسے لفظوں کے بطن میں موجود کیفیاتی دھند کو اپنے دماغ کی آنکھوں سے دیکھنا ہوگا۔سر دست روزمرہ کاروباری زبان کا لین دینی عامیانہ سلسلہ زیر بحث نہیں ہے وہ زبان ہمارے سامنے ہے جسے ہر زبان کے تخلیقی لکھاریوں اور شاعروں نے اپنے اپنے دماغی عرشوں سے اتار کر اپنی تخلیقات میں بکھیرا ہے۔تخلیق کار جس نوع کے سماجی بندھنوں میں بندھا ہوتا ہے اس کا دماغ اگر ان کے خلاف ردعمل کا اظہار کرتا ہے تو اسے اپنے اردگرد رونما ہونے والے بہت سے وقوعات سے نجات پانے کے مرحلے درپیش ہوتے ہیں تا کہ وہ اپنے دماغ کے بالائی حصوں میں پرورش پاتے الہاموں کو صفحہ قرطاس پر نازل کر سکے۔

مرزا غالب نے اپنے دماغ کے عرش سے اترتے الہام کے حوالے سے دوٹوک انداز میں یہ کہہ دیا تھا کہ نوائے سروش اس کے خامے یا قلم کے چلنے کی آواز ہے یعنی ''صریر خامہ نوائے سروش ہے''[۲۸] اس الہام کو کسی ماورائی کائنات سے لانے والے فرشتے سے تعبیر کرنا غالب کے مادی ذہن کو ماورائیت کے سپرد کرنے کے مترادف ہے۔ان کے غیب سے آنے والے مضامین ان کے دماغ کے غیب سے اترے تھے۔ان کا الہام ان کے جمع شدہ تجربات کی ندی سے اچانک باہر امنڈ پڑنے سے زیادہ اور کچھ نہیں تھا۔وہ مابعدالطبیعیاتی لسانی ذائقوں کی یلغار کی زد میں آ کر ذہنی طور پر معطل ہوتے ہوئے بھی عقیدوں کی لمسی خوشبوؤں کا تعاقب جاری رکھے ہوئے تھے۔یعنی انہیں ان کی ثقافتی معنوی زنبیل نے قیدی بنا رکھا تھا۔یہ عمل جوش ملیح آبادی سے بنے بھائی یعنی سجاد ظہیر اور پھر سبط حسن، کرار حسین تک جاری رہا اور اپنے علی عباس جلالپوری بھی اپنی تحقیقی بصیرتوں میں اپنے عقائد کے عرش سے نیچے نہیں اترے اور اپنے نظری طور پر مخالف تاریخی کرداروں کو اپنی خرد افروزی کی لسانی اکتسابی منطق سے لتاڑنے میں پس وپیش نہ کر پائے۔

لسانی فینٹازمگوریاز! کہ جو سماجی عقائد کے بندھنوں میں بندھے ہیں، سماجی جانور یعنی انسان کو مخصوص دائروں کے اندر زندگی بسر کرنے پر اکساتے ہیں۔ان کی بکھری لسانیاتی دنیا میں الفاظ ایمان، عقائد، سماجی عہد

و پیمان کی زیر و زبر اور گولائیوں سے خالی اور معریٰ نہیں ہوتے۔ جو لوگ اپنے لفظوں کو ان میں ودیعت شدہ گولائیوں سے خالی اور معریٰ جانتے ہیں ان کی اقلیم نشاں محدود رہتی ہے۔ وہ نئے ناسوری ہیولوں کی گرفتاری کی قیامت زائی سے محفوظ رہتے ہیں۔ نشور ضبط ان کے حصے میں آتا ہے اس لیے وہ لات ومنات عہد کہنہ توڑنے سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتے۔

زبان کے اوائلی دور ہی سے انسان اشیا کو نام دینے کے عمل میں مصروف ہے۔ جب عہد بہ عہد نئے بت ، نئے چہرے، نئی اشیا وجود میں آتی ہیں تو ان کو لسانی دائروں میں سمیٹ کر اپنے دماغوں پر مسلط کرنے میں ہمیں کوئی عار محسوس نہیں ہوتی۔ یہ نیا پن یا جدید زمانی سلسلے رات دن، ہر دم نئے پہلو بدل کر سامنے آتے ہیں اور یوں ان کے دلوں کے روائتی ظروف ٹوٹتے ہیں۔ لفظوں کی ایسی نئی چھاگلیں اور کوزے وجود میں آتے ہیں جن میں نئی معطر دھڑکنوں کا خون عکس فگن ہوتا ہے۔ ان نئے لفظوں کے اکتساب میں کہنہ الفاظ حائل رہتے ہیں۔ جو انسان کو پرانے زمانے کی حد بندیوں میں بے جان اور جامد ہی دیکھنا چاہتے ہیں۔ ادب میں روایت پرستیاں سمٹتے حرفوں کے جوڑوں سے بنے سمٹتے الفاظ کی دین ہیں۔ یہ الفاظ انسان کے ذہن پر خول کی طرح چڑھا دیئے جاتے ہیں اور آدم حکم عدولی کے رستوں کا متلاشی رہتا ہے۔ شجر ممنوعہ کا پھل چکھتا ہے یوں اسے نئی آفتوں کا سامنا ہوتا ہے۔

ہیڈیگر، مارلو پونٹی اور سارتر نے بھی زبان اور انسانی شعور کے بارے میں عمدہ اظہار خیال کیا ہے۔ ہیڈیگر نے زبان شعر کو مابعد الطبیعیاتی اور ماورائی زبان سے زیادہ بہتر قرار دیا ہے۔[۲۹] مارلو پونٹی نے سائنز اور زبان میں خموشی کے زونز کی معنویت کا سراغ لگایا ہے۔[۳۰] سارتر نے شاعرانہ زبان کو نثری زبان کے مقابلے میں گہری معنویت سے مزین بتایا ہے۔[۳۱] حقیقت یہ ہے کہ سماجی جانور ایک دوسرے سے زبان ہی کے وسیلے سے ابلاغ کرتے ہیں البتہ یہ زبان لفظی، تصویری، صوتی، اشاراتی اور علامتی وغیرہ کی جہتوں پر بھی مشتمل ہوتی ہے۔ سوشل اینیمل کے اپنے تخلیق کردہ الفاظ دھیرے دھیرے اس کی سماجیات، اخلاقیات اور ثقافت کے خول بنتے جاتے ہیں جن کے اندر اسے نسل در نسل رہنا ہوتا ہے۔ اس لیے انسان کا لفظ میں جینا اسے جنگل کی جانب واپس لے جا سکتا ہے۔ اس کا یہ بھی مطلب ہے کہ جتنا جنگل اس کے لاشعور یا اجتماعی لاشعور میں ہوتا ہے وہ اس کے طرز اعمال یا خوابوں میں عود عود کر آتا رہتا ہے۔[۳۲] سماجی زندگی میں متعلقہ انسانی دماغ کی چھتوں پر لفظوں کی آوازیں مکڑیوں کے ریشمی باریک الجھے جالوں کی طرح جال در جال پھیلی رہتی ہیں۔ یوں

انسان مابعد الطبیعیاتی ،عمرانی اور اخلاقی پیچاکوں کے خلاؤں میں سرگرم عمل رہتا ہے۔اسے اس کے سماجی اعمال لا یانفی کی ابسرڈ فصیلوں سے باہر نکلنے کا رستہ مہیا نہیں کرتے۔

وہ خواب دیکھتا ہے کسی سرخ بیل باٹم کے اندر سے جھانکتے مرمریں پاؤں اور جوان لہو کی تازگی اور دوشیزگی کے لمس کے۔اس کے ماتھے پر نمی سی تیرتی ہے وہ گدرائے رخساروں اور گلے کی دودھیا شفاف چمڑی اور سینے کی ہری فصلوں سے فیض پانا چاہتا ہے۔سماج کے جیتے جاگتے لمحوں میں اس کی تمنائیں دھواں دھواں ہوتی رہتی ہیں:

شام بھی تھی دھواں دھواں، دل بھی تھا کچھ اداس اداس
دل کو کئی کہانیاں یاد سی آ کر رہ گئیں[۳۳]

یعنی شجر ممنوعہ کا آرکی ٹائپ اسے یاد آتا رہتا ہے وہ خیالوں ہی خیالوں میں لفظ دہراتا ہے خوابگوں وصال کے تجربے کے:

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی[۳۴]

یعنی سانپ نے جب ثمر ممنوعہ یعنی سیب اس کے ہاتھوں میں دیا تو اسے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے علم و احساس سے بہرہ ور کیا گیا۔لذائذ کا ابدمل گیا۔عیش و نشاط کے لیے۔نسل کشی کے لیے! عورت کو پہلے آگہی ملی مگر وہ بوجوہ اکٹھے زمیں آشنا ہوئے۔حکم عدولی آخر رنگ لائی۔تب وہ بے یارو مددگار آنے والے کڑے دہشت و مصیبت زدہ پلوں کا سامنا کرنے کے لیے تیار ہوئے۔ان کے سامنے جنگل تھے جن میں سوسوطرح کے جانور تھے۔تو پھر انہوں نے چلتی اور گڑی چیزوں کو نام دینے شروع کیے۔[۳۵] کہیں یہ بھی کہا گیا کہ آدم کو اسم سکھائے گئے۔[۳۶] آدم نے اپنے سیکھے ہوئے لفظوں میں اشیا در اشیا نئے پیدا ہوتے سلاسل کی روشنیوں میں اضافے کرنے شروع کر رکھے ہیں یہ اضافے اسے یاد دلاتے رہتے ہیں کہ وہ قبائلی، جاگیرداری اور سرمایہ داری یا شہری تمدن سے قبل تاریک غاروں میں بلاؤں کے لہو میں بھیگے ہیبت ناک چہروں کا بھی سامنا کرتا رہا ہے۔مرد حاکمیت کے سماج کے قیام کے بعد سے عورت کو مرد کا چہرہ لہو میں بھیگا ہیبت ناک نظر آنا شروع ہوا۔تانیثیت کے در کھلے۔اب نیوٹرل جینڈر[۳۷] کے سلسلے بھی لوگوں کو دکھائی دینے شروع ہو گئے ہیں۔

انسان کا عمومی طریق ادراک اگرچہ مشاہدے کی بنیاد پر استوار ہے تاہم لسانی یا نطقی جانور ہونے کی حیثیت سے کم از کم مہذب معاشروں میں اسے لفظوں کو منہا کر کے کسی چیز کے بارے میں سوچنے کی عادت نہیں رہی۔ان دنوں اکتساب علم کے سلسلے کو سماجی لسانیات کے سلاسل سے جوڑ دیا گیا ہے۔بچپن سے نوعمری تک جس نوع کے لسانی نقوش سے انسان کے ذہن کی صاف سلیٹ کو بھرا جاتا ہے اس کی آئندہ زندگی انہی نقوش کی بنیادوں پر اپنے طرز فکر وعمل کو استوار کرنے کے اعمال میں مبتلا رہتی ہے۔وہ معاشرے جن کی لسانیاتی دنیا میں ماورائیت کے نقوش راسخ ہوتے ہیں ان کو مادی لسانیات کے دائروں میں واپس لانا کارمحال ہوتا ہے۔اس لیے باوجود ایسے نظریات کہ جو ماورائیت آشنا انسان کو تشکیک کی راہیں دکھاتے ہیں وہ اپنی مقرر شدہ پوزیشن سے باہر آنے کو تیار نہیں ہوتا۔اگر کچھ وقت کے لیے سائنسی علم اور عمرانی مادیت اسے آمادہ بغاوت ہونے پہ اکسا بھی دیتے ہیں تو بھی عمر کے کسی ایسے حصے میں کہ جہاں راہ فنا کا سوال سامنے آتا ہے وہاں اس کی ماورائیت پھر عود کے آ جاتی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ وہ انسان کہ جن کی لسانیات سے ماورائیت کے مسلکی سلسلے غائب ہوتے ہیں وہ اپنے لیے مادیتی سماج اور دنیا کو حتمی اور آخری سمجھ کر اپنے انجام کو پہنچ جاتے ہیں۔مارکس [۳۸] نے ہیگل [۳۹] کی ماورائیت کی مادی تعبیر کر کے اسے سر کے بل سے پاؤں کے بل کھڑا کرنے کا جو کام کیا ہے اس سے یہ کہیں ثابت نہیں ہوسکتا کہ ماورائے مادہ کوئی ماورائیت موجود نہیں ہے۔

بگ بینگ کے نظریئے کے اندر یہ تضاد موجود ہے کہ کائنات کا پھیلاؤ پہلے سے موجود سپیس میں ہو رہا ہے یا اس کی وجہ سے سپیس کی تخلیق ہوئی ہے۔کائنات کے سفر کا یک رخی سلسلہ اس امر کی تردید کرتا ہے کہ بگ بینگ سپیس سازی کا وسیلہ بھی ہے۔چنانچہ سب سے زیادہ سائنسی نظریہ بھی ماورائیت کے سلاسل سے بچ نہیں پایا۔افلاطونی ثنویتی فلسفے [۴۰] کی نوتعبیری یا نو افلاطونیت [۴۱] ماورائیت کے تصورات سے مالا مال تا ہنوز اپنے علمی وفکری سلاسل کو پوری آب وتاب سے جاری رکھے ہوئے ہے۔لسانی ساختیات کی محدودیت غیر لسانی خیالات واحساسات کو اپنی گرفت میں لانے سے قاصر رہی ہے۔اسی طرح ردتشکیل [۴۲] یا لاتشکیل کے معاملے نئی تشکیل پر منتج ہو کر پرانی تشکیلات کی ماورائیت کو شرف قبولیت دے دیتے ہیں۔ساسیئر [۴۳]، لیوی سٹراس [۴۴]، رولاں بارتھ [۴۵]، ژاک ڈریڈا [۴۶]، لاکاں [۴۷] اور اسی قبیل کے بے شمار دانشور اور مفکر مادیتی تعبیروں کے اندر موجود ماورائیت کو منہا کرنے یا اس کی مکمل نفی کرنے سے قاصر رہے ہیں۔ان حوالوں سے تو بات کسی اور وقت کے لیے اٹھائے رکھتے ہیں۔فی الوقت نفسیاتی نو افلاطونیت کی طرف رجوع کرتے ہیں تا

کہ یہ معلوم ہو سکے کہ جدید مادی نفسیات میں بھی ماورائیت کے نقوش جلوہ فگن ہیں۔ یہ ماورائیت لاشعور کی ہو یا اجتماعی لاشعور کی انسانی شخصیات فرائیڈ [۴۸] اور یونگ [۴۹] کے نظریات کی روشنی میں ماورائیت سے مکمل طور پر منقطع نہیں ہوسکتیں۔ لاشعور اور اجتماعی لاشعور کے اظہاریئے، ماورائے شعور کوائف کے پیرا فرنیلیا یا ان کے زیر اثر وجود میں آتے کباڑ خانوں کا پرتو رکھتے ہیں۔یعنی چاہے یہ فرد کے تخلیق کردہ سلسلے ہیں یا مکمل انسانی اجتماع کے، یہ انسانی شعور پر کسی نہ کسی صورت اپنا جبر قائم رکھے ہوئے ہیں۔ جیسے عالم مثال کا جبر یونانی فلسفیوں نے انسانی مادی سماج پر مسلط کیا ہوا تھا۔انسان کو متھس یا اساطیر نے گھیرا ہو، کسی ساختیاتی مفروضے نے مفلوج کر رکھا ہو، اجتماعی لاشعور نے باندھ رکھا ہو یا لاشعور نے رہ نوردی پر مجبور کر رکھا ہو ان سب سلاسل میں نو افلاطونیت ہی کے معاملات راسخ نظر آتے ہیں۔

اسے ایک اور حوالے سے یوں بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ کسی نو مولود کی پیدائش میں اس کی ماورائیت یعنی اس کی کامیاب نطفہ بندی کا عمل دخل ہے کہ اسی پروسس میں کئی امکانی شکلیں فنا کی دلدلوں میں ایک دوسرے سے نبرد آزما وجود میں آنے سے قاصر رہتی ہیں۔ وجود میں آنے والے انسان کے لیے بھی اس کی حد عمر تک کا معاملہ مادی ہے اس کے بعد یعنی اس کی موت اسے ماورائیت کے امکانی سلسلوں میں پھر سے منتقل کر دیتی ہے۔اسے اقبال نے اس پر گزرنے والی نفسی حالتوں سے تعبیر کیا ہے۔ [۵۰] اہرام مصر والوں نے اسے ایک اور نوع کی ماورائیت کا نام دیا ہے۔ [۵۱] تناسخ والوں نے اسے نئی شکل میں آنے کا عندیہ دیا ہے۔ [۵۲] غالب نے یہ کہہ کر اس ماورائیت کی نشاندہی کی ہے کہ سب تو نہیں لیکن کچھ خاک زدہ صورتیں لالہ وگل میں نمایاں ہو جاتی ہیں [۵۳] اور باقی جو نہیں نمایاں ہوسکتیں وہ مادے کے ماورائی امکانات کی صورت منتظر فردا رہتی ہیں۔

فلسفے کے تمام کی تمام داخلیت پسند ماورائی افکار چاہے ان کا تعلق کانٹ [۵۴] کے نظریات سے ہو ہسرل [۵۵] کے افکار سے ہو۔ کر کے گور [۵۶] کی وجودیت سے ہو یا لسانیات [۵۷] اور تجربیت [۵۸] والوں کی خالص سائنسی ماورائیت سے ہو کہ جس میں جذبات وکوائف کی گنجائشوں کو منہا کر کے ہندساتی ماورائیت قائم کی گئی ہو جس کا کرشمہ کمپیوٹر کی پروگرامنگ میں مستعمل ہونے والی ریاضیاتی لسانیات میں نظر آ سکتا ہے یعنی ریاضی اپنے انتہائی سلاسل کی حدوں سے آگے شاعری ہو جاتی ہے [۵۹] اور شاعری کے ماورائی، داخلی یا ٹرانسینڈنٹل رول سے انکار ممکن نہیں ہے کہ اسے شاعروں اور نقادوں نے شاعری کی دیویوں [۶۰]، پیغام لاتے سروشوں اور پیغمبری مقاصد سے بھی عبارت جانا ہے۔یعنی شاعری جزویست از پیغمبری....

لسانی ماقبلیت کے نتیجے میں جس نوع کے ساختیاتی شعور سے سابقہ پڑتا ہے اس میں انسان پر اساطیری جبریات کی فوقیت کو تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں۔ البتہ فلسفیانہ نظریہ سازی کے تناظر میں اسے شعور یا آزاد شعور کے لیے سد راہ کے بطور سامنے آنے والی ماورائیت سے ہی عبارت جاننا ہوگا۔ اس امر کا ادراک انسان کو اس کی فکری موت سے بچا سکتا ہے۔ انسان کی چشم تصور نے اس کی عقل کی حدوں کی بنیاد پر چند ایسے تصوراتی بتوں کو بھی دیکھا ہے جن کی اصلیت فطرت کی متنوع نا قابل تسخیر قوتوں کے خوف یا افادے سے منسلک ہے۔ اس حوالے سے یہ اقتباس بہت کچھ کہتا نظر آتا ہے:

کسی برتر ہستی یا خدا کے متعلق انسان نے کب سوچنا شروع کیا اور مذہب کی ابتدا کیسے ہوئی؟ اسکے متعلق کئی نظریات پیش کئے جاتے ہیں جن میں اختلاف کے باوجود ایک بات مشترک نظر آتی ہے اور وہ یہ کہ انسان کو کسی برتر ہستی کا تصور قائم کرنے کی ضرورت اس وقت پیش آئی جب اس نے اپنے آپ کو فطرت کے بعض مظاہر اور خاص طور موت کے آگے بے بس پایا۔

موت نے کردیا لا چار وگرنہ انساں
ہے وہ خود بیں کہ خدا کا بھی نہ قائل ہوتا

اس قسم کے خیال کا اظہار شوپنہار نے بھی اپنے ایک مقالہ بہ عنوان ''انسان کو مابعدالطبیعیات کی ضرورت'' میں کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ مذہب اور فلسفہ کے آغاز کا سراغ موت کی حقیقت میں مل سکتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اگر انسان کو حیات جاوید میسر آتی تو شاید مذہب کا وجود نہ ہوتا۔ ہمیں اس خیال سے اتفاق کے باوجود یہ کہنا پڑتا ہے کہ موت کے علاوہ کچھ اور چیزیں بھی ایسی ہیں جو مذہب کے اجرا اور اثبات کا باعث بنی ہیں۔ ان میں مظاہر قدرت کے غیظ وغضب سے اپنے آپ کو، اپنے گھر بار اور کھیتوں کو محفوظ رکھنے کا خیال اور زندگی کو کامیاب سے کامیاب تر بنانے کے لئے ایسے سہاروں کی ضرورت جو بظاہر میسر نہیں آ سکتے تھے، خاص طور پر شامل ہیں۔ چنانچہ جب ہم قدیم سے قدیم تر وحشی انسان کے مذہبی خیالات کا کھوج لگاتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ وہ اپنے سے کسی بہتر ہستی کا تصور اس وقت قائم کرنا شروع کرتا ہے جب وہ اپنی تمام مدافعتی قوتوں خصوصاً جادو اور سحر کو مظاہر فطرت کے آگے بے بس پاتا ہے اور اپنے ان ہتھیاروں سے ان پر غلبہ نہ پا سکنے کے بعد ان سے مفاہمت کی کوشش کرتا ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہوسکتا تھا جب وہ ان کے

سامنے اپنے عجز کا اقرار کرتا چنانچہ اس نے ایسا ہی کیا اور آندھی ،طوفان، بیماری، خوف اور موت سے بچنے یا ان کو ٹالنے کے لئے اور اپنی خوش حالی ،ترقی اور کامیابی کی امید میں ان تمام مظاہر فطرت کے آگے سر جھکانا شروع کر دیا جو یا تو ان کو کسی نہ کسی طرح کا مادی فائدہ پہنچاتے تھے یا نقصان۔ دونوں حالتوں میں اسے ان کی خوشامد کی ضرورت تھی اور اس نے انہیں دیوتا اور خدا بنا کر پوجنا شروع کر دیا۔ یہ تھی کسی ہستی برتر کے تصور کی ابتدا جہاں سے مذہب کا آغاز ہوا اور پھر جہاں سے خدا کی موجودگی کا خیال اور یقین ابھرا۔ اس سے پتہ چلا کہ مذہب کا منبع یاس اور خوف ہے۔خواہ وہ موت کا خوف ہو یا کسی شئے کا۔۔۔۔اس لحاظ سے ہم الفریڈ ویبر کی اس تعریف کو کسی حد تک جامع کہہ سکتے ہیں۔ ''مذہب ذہنی نقطہ نظر سے ایک خوف ہے جو موت و حیات کے مالک (خواہ وہ حقیقی ہوں یا خیالی) ہم میں پیدا کرتے ہیں اور خارجی لحاظ سے یہ ان تصورات اور رسوم و مسائل کے مجموعہ کا نام ہے جو اس خوف کا نتیجہ ہیں''، ہستی برتر خصوصا خدا چونکہ عقل اور حس کی گرفت سے بالا تر ہے اس لئے عقلی لحاظ سے انسانی ذہنوں میں اس کی ذات وصفات کے متعلق کبھی بھی یکسانیت پیدا نہیں ہو سکی۔ وہ مطلق ہے یا مقید، نور ہے یا ظلمت، خیر ہے یا شر، حادث ہے یا قدیم، جسمانی ہے یا جسم سے ماورا، وجود ہے یا شہود، عین فطرت ہے یا غیر فطرت، وہ موجود بھی ہے یا صرف انسانی تجربے کا نام ہے۔ ان اختلافی امور کی بنا پر ہستی برتر کے متعلق لوگوں نے مختلف نظریات قائم کئے ہیں جن میں کثرت پرستی، خدا پرستی ، وحدانیت ،توحید وجودی ،توحید شہودی ،توحید ناقص ، انسان مشربی ، مافوقیت دین فطرت ، لاشخصی تصوریت، مذہبی فطرت پرستی ،تغیر پسندی یا ارتقا پذیری اور لا ادری حقیقت شناسی کے نظریے شامل ہیں۔''[۶۱]

تو یوں ماورائیت سے اس لیے مفر نہیں ہے کہ انسان کئی سطحوں پر بے بس ہے اور اپنی بے بسیوں کے نتیجے میں اسے فکری اور عملی طور پر ماورائیت کی اقلیموں میں جانے کا خیال درپیش رہتا ہے۔افلاطون نے جب اس دنیا کو ماورائی دنیا یا عالم مثال کی تصویر، عکس اور سایہ قرار دیا تھا تو اسے مادی دنیا کی بے حقیقتی یا خیالی ہونے پر یقین کی حد تک اعتبار تھا۔اسی نوع کی منطق نئے سائنسی، لسانی اور نظری فلسفوں میں بھی راسخ نظر آتی ہے۔یوں ماورائیت کی نئی شکلیں نو افلاطونیت کی صورت میں انسان کے قدیمی خیالات ہی پر تصدیقی مہریں ثبت کرتی چلی جا رہی ہیں۔تاریخ مذاہب میں خدا کے منکر مذاہب (مثلاً بدھ ازم میں) خدا کی جگہ دنیاوی مقدس ہستی کو دینے کا اہتمام کر کے ایک اور نوع کی ماورائیت کو جنم دیا ہے۔ کیمونسٹ دنیا، جمہوری دنیا وغیرہ میں بھی ان کے بڑے موثر یا بانی لیڈرز بھی مقدس ہستیوں کی صورت دیکھے جاتے ہیں۔

ایسے میں اس صوفی کا پیغام انتہائی مفید ہے کہ جس نے کہا تھا کہ ''علموں بس کریں او یار اکوای الف ترے درکار''۔ہمارے دل دریا کی گہرائیاں اور اعماق اتنی ہی ہوسکتی ہیں کہ جتنی ہماری السنہ کے وسیلوں سے ہمارے ذہن میں داخل ہوتی ہیں۔ فلسفے اور نفسیات نے انسان کو اس کی مادی زندگی کے بارے میں جو معلومات مہیا کی ہیں انسان ان پر آمنا وصدقنا کہہ کر یقین کر رہا ہے۔اسی طرح تمام سائنسز نے جو کچھ ہمیں ہماری زبانوں کے وسیلے سے بتا دیا ہے اس پر بھی نئے روشن خیال اور سائنسی حقائق کو تسلیم کرنے والے انسانوں کو یقین کامل ہے۔البتہ ماورائے تجربہ زمان و مکان کے بارے میں تاحال ہماری معلومات نہ ہونے کے برابر ہیں اس لیے ہم حتمی طور پر اسی قدر ورا کو تسلیم کر سکتے ہیں جس قدر ہماری زبانوں کے وسیلے سے ہم تک معلومات پہنچی ہیں۔

کائنات کی ڈارک انرجی کے وسیع امکانات اور ہول در ہول بلیک ہولز کے امکانی سلاسل سے انسان تا حال بے خبر ہے۔اس لیے انسانی دماغ کی حد بندی اس کے سائنسی تجربات کی حد بندی سے زیادہ کرنا امکانی نہیں ہے۔البتہ زبان میں پہلے سے موجود ماورائی سلسلوں کی بنیادوں پر ہم تصوراتی ماورائیتوں کے ہر سہ جہتوں میں پھیلے ہوئے سلسلوں کو تسلیم کرنے کے، نااہل ہیں۔ایسے میں حقیقت کہ جو ہمیں نظر آ رہی ہے اس پر بھی ایک بنیادی سوال موجود ہے کہ انڈہ پہلے پیدا ہوا کہ مرغی ۶۷۔اس سوال کا جواب تا حال کسی نے نہیں دیا۔اس لیے اپنی موجودگی کے بارے میں ہم صرف اتنا ایقان کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ ہم جس شکل میں متحرک ہیں بس وہی یقینی ہے اور اس وقت تک حقیقی ہے جب تک ہم اس شکل میں موجود نہیں رہتے۔

یہ کائنات اتنی وسعتوں بھری ہے کہ اس کے بارے میں حتمی معلومات کے لیے کسی نسل یا تہذیب کی عمر اس سے زیادہ ہونی چاہیے اور ایسا ہونا ممکن نہیں ہے۔اس لیے اپنی زندگیوں کی حد تک تو وہی حقیقی ہے جس پر ہم نے اپنے تجربات اور لسانی معلومات کے وسیلے سے اعتبار کیا ہے۔ورنہ اسے تو ہم کا کارخانہ کہہ کر ماضی، حال، اور مستقبل کے ورا الورا اور ماورا الماورا سلسلوں سے نجات پانے ہی میں عافیت ہے۔

ہو گیا مہماں سرائے کثرت موہوم آہ
وہ دل خالی کہ تیرا خاص خلوت خانہ تھا[۶۲]

حواشی وحوالہ جات

۱۔ مرزا غالب، دیوان، دلی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۹ء، ص ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳

۲۔ ایضاً، ص ۲۳۳

۳۔ علامہ اقبال، مثنوی اسرار خودی، یونین اسٹیم پریس، لاہور، س ن، ص ہ

۴۔ ایضاً، ص و

۵۔ ایضاً، ص ذ، ح

۶۔ نثری ترجمہ سعادت سعید، راوی، غالب نمبر، لاہور، جی سی، ۱۹۹۷ء ص ۵۰

7. Jean Paul Sartre,*The Critique of Dialectical Reason The Problem of Method* , Methuen and Company, 1963

۸۔ محمد حسن عسکری، مجموعہ، وقت کی راگنی، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۵۸۲

۹۔ ایضاً ''جدیدیت مغربی گمراہیوں کا خاکہ''، پیش لفظ، ء ص ۱۱۷۳

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۱۷۴

۱۱۔ سیمون سنگھ Big Bang: *The Origin of the Universe*,HarperCollins,2005
سیمون سنگھ

۱۲۔ علامہ اقبال

Sir Muhammad Iqbal, *The Reconstruction of Religious Thought in Islam,* Oxford University Press (London, 1934)P 115

۱۳۔ *The Reconstruction of Religious Thought in Islam* P 114

۱۴۔ حیدر علی آتش، دیوان، لکھنو، نول کشور، ۱۹۲۸ء، ص ۳

15. Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus* (a.k.a. The Tractatus)

16. *Philosophy in a New Key*, Susan K Langer

17. Ferdinand de Saussure *Course in General Linguistics*, Glasgow: Fontana/Collins, 1977.

18. Jacques Derrida, *Of Grammatology* (1967)
19. A. J. Ayer, Language, Truth, and Logic
20. Bertrand Russell and Alfred North Whitehead, *Principia Mathematica*, 1910-1913
21. Alfred North Whitehead and Bertrand Russell, *Principia Mathematic*
22. Martin Heidegger, *Being and Time* (1927)
23. Thomas Malcolm Muggeridge *Affairs of the Heart*, (1949
24. Susan K Sontag *Against Interpretation*(1966)
25. James Joyce, *Finnegan's Wake*1939
26. Yasar Kemal *Tanyeri Horozlari* (The Cocks of Dawn) 2002

۲۷۔ افتخار جالب، ماخذ، لاہور، مکتبہ ادب جدید۔۱۹۶۳،

۲۸۔ دیوان غالب، ص ۱۶۸

۲۹۔ Martin Heidegger, *Poetry, Language, Thought*,1971

۳۰۔ Maurice Merleau-Ponty Signes Paris: Gallimard, 1960

۳۱۔ Jean-Paul Sartre *What is Literature*, 1947

۳۲۔Claude Levi Strauss The Savage Mind 1962

۳۳۔فراق گھورکھپوری، گلہائے پریشان،

۳۴۔ایضاً

35. The Book of Genesis

۳۶۔ وعلم آدم اسما، قرآن مجید

۳۷۔ دیکھئے مباحث: Gender netral language and Gender inclusive language

38. `s Philosophy of Right 1843`Karl Marx, German Idealogy ,and Critique of Hegal
39. Hegal, *The Phenomenology of Spirit or Mind*, 1807

۴۰۔ افلاطونی ثنویت میں جسم اور دماغ کی ثنویت برقرار رہتی ہے۔

41. Albany new york 1869 ۔New Platonism and Alchemy

Alexander Wilder,

42. Jacques Derrida, *Of Grammatology* (1967)
43. Ferdinand de Saussure *Course in General Linguistics*, Glasgow: Fontana/Collins, 1977.
44. Levi Strauss, *Structural Anthropology*, 1973
45. Roland. S. Barth, *Intoduction to the Structural Analysis of Narratives*
46. Jacques Derrida, *Of Grammatology* (1967)
47. Jaques Lacan, The four Fundamental Concepts of Psychoanalysis 1973
48. Sigmund Freud, *Interpretation of Dreams*, 1901
49. C.G. Jung, Modern *Man in Search of a Soul*, 1955

However, according to the teachings of the Qur'an the ego's re-emergence brings him a "sharp sight" (50: 22) whereby he clearly sees his self-built "fate fastened round his neck." Heaven and Hell are states, not localities. Their descriptions in the Qur'an are visual representations of an inner fact, i.e. character. Hell, in the words of the Qur'an, is "God's kindled fire which mounts above the hearts" - the painful realization of one's failure as a man. Heaven is the joy of triumph over the forces of disintegration. There is no such thing as eternal damnation in Islam. The word "eternity" used in certain verses, relating to Hell, is explained by the Qur'an itself to mean only a period of time (78: 23). Time cannot be wholly irrelevant to the development of personality. Character tends to become permanent; its reshaping must require time. Hell, therefore, as conceived by the Qur'an, is not a pit of everlasting torture inflicted by a revengeful God; it is a corrective experience which may make a hardened ego once more sensitive to the living breeze of Divine Grace. Nor is Heaven a holiday. Life is

one and continuous. Man marches always onward to receive ever fresh illuminations from an Infinite Reality which "every moment appears in a new glory". And the recipient of Divine illumination is not merely a passive recipient. Every act of a free ego creates a new situation, and thus offers further opportunities of creative unfolding.(Lecture IV: The Human Ego-His Freedom and Immortality) *Reconstruction...* Oxford P116, 117

۵۱۔ خواجہ حسن نظامی، مصر کے فرعون، لاہور، یو پبلشرز، ۲۰۱۲ء

۵۲۔ دیکھیئے ابوریحان؛ بیرونی، کتاب الہند، مترجم سید ختر علی، ڈاکٹر الف۔د، نسیم اپنے مقالے (پی ایچ۔ڈی مملوکہ راقم الحروف) میں لکھتے ہیں:

''ہندوؤں اور بدھوں کا خیال ہے کہ روح بار بار جنم لیتی ہے اور صرف وہ روح آزاد ہوتی ہے جو مکشہ حاصل کر کے اپنے کمال کو پہنچ جاتی ہے اسے وہ تناسخ یا آواگون کا نام دیتے ہیں۔ قدیم آریوں میں اس عقیدے نے افسانوی رنگ اختیار کر لیا تھا۔ اٹھارہ پورانوں (برہم سوتر خطبہ سوم) کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ موت کے بعد روح ایک جسم لطیف اختیار کر کے چاند میں چلی جاتی ہے وہاں سے اثیر، ہوا اور بادل میں ہوتی ہوئی پانی کی شکل میں برستی ہے اس طرح پہلے نباتات کا جسم اختیار کرتی ہے پھر وہاں سے غذا کی صورت میں انسانوں میں داخل ہوتی ہے جب یہ روح پاک ہو جاتی ہے۔ تو عرفان کا درجہ حاصل کر لیتی ہے اور روح مطلق میں مل جاتی ہے۔ یہ درجہ انسان اپنی زندگی میں بھی یوگ سے حاصل کر سکتا ہے، اسی لیے بعض لوگ یوگ کو مذہب ویدانت بھی کہتے ہیں'' اسی طرح ان کو کئی جنموں پر بھی یقین ہے۔

۵۳۔ دیوان غالب، ص ۱۱۰

54. Kant, *Critique of Pure Reason*, 1781
55. Edmund Husserl, *Logical Investigation* 1900
56. Soren Kierkegaard, *Frar and Trembling*, 1843
57. Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*
58. Rudolf Carnap, *Introduction of Symbolic Logic and its applications,* 1958
59. Bertrand Russell and Alfred North Whitehead, *Principia*

Mathematica,

60. *Muses*

۶۱۔ ڈاکٹر الف۔د،نسیم اپنے مقالے (پی ایچ۔ڈی مملوکہ راقم الحروف)

۶۲۔ خواجہ میر درد، دیوان، کراچی، اردو اکیڈمی، ۱۹۵۱ء، ص۲۰

ڈاکٹر فاخرہ اکبر
اسسٹنٹ پروفیسر اردو، گورنمنٹ ڈگری کالج برائے خواتین چونیاں

پنجاب کے ایک غزل گو۔ رسؔا جالندھری (۱۸۹۴ء-۱۹۷۷ء)

Rasa Jalandhari)1894-1977) was a great poet of GHAZAL and NAZM in the 20th century, which is known as a golden period of knowledge and literature in Punjab. Having mature poetic thoughts, his poetry is indeed according to the literary standards. Although he is not popular like other great poets but his power of expressions is totally like great poets. The objective of this research paper is to introduce the prominent characteristics of Rasa's poetry. This article represents a critical analysis only of his GHAZAL. His contributions for Urdu literature is worthy to be described.

بیسویں صدی کے نصف اول میں پنجاب کی سرزمین پر اردو زبان و بیان کی ترقی و ترویج کے اعتبار سے جن نادر تخلیق کاروں نے جنم لیا ان کے فنِ تخلیق کے باعث پنجاب میں دلی کے عہد زریں کی یاد تازہ ہوگئی تھی۔اس دور کے بیشتر معروف شعرا و ادبا کے ساتھ ساتھ کچھ غیر معروف یا کم شہرت یافتہ ادبی شخصیات ایسی بھی ہیں جو اپنے مخصوص دور میں تو منظر عام پر رہنے کے باعث نظروں کے سامنے رہیں مگر رسائل و جرائد میں کم کم چھپنے کی صورت میں وقت کی رفتار نے انھیں بہت جلد نظروں سے اوجھل کر دیا۔ایسا ہی ایک نام محمد کبیر خان المعروف رسؔا جالندھری کا بھی ہے جو۱۸۹۴ء میں بستی غزاں ضلع جالندھر میں پیدا ہوئے ان کے والد ماجد محمد بیدار خاں سرسید احمد خاں کے سفر پنجاب کے ہم سفر اور قریبی رفیق تھے۔رسؔا کا طبعی میلان بچپن ہی سے فن شعر کی طرف تھا لہٰذا ابتدا میں محمد سرفراز خاں سرور جالندھری (جو ان کے خالہ زاد اور بہنوئی بھی تھے) سے مشورۂ سخن رہا ۔ازاں بعد علی گڑھ کالج میں جلال لکھنوی کے تلمیذِ احسان شاہجہان پوری کے شاگرد ہوئے ان کے انتقال کے بعد لسان القوم مولانا صفیؔ لکھنوی سے فیضِ تلمذ حاصل کیا۔رسؔا جالندھری کے پاس ایک سو کے قریب صفیؔ لکھنوی کے خطوط استاد کے ساتھ ان کی محبت و عقیدت کا مظہر تھے ۔اصلاحِ کلام کا یہ سلسلہ تیس بتیس برس پر محیط ہے کیونکہ پہلی اصلاح شدہ غزل ۱۹۱۸ء کی اور آخری ۱۹۵۴ء کی ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ رسؔا آخر دم تک استاد کے مقام و مرتبے اور نقد و نظر کے قائل رہے ان کے مجموعہء کلام" فکرِ رسؔا "میں "تعارف" عنوان کے تحت شامل مضمون میں بمطابق ڈاکٹر محمد جہانگیر خاں صفیؔ لکھنوی نے رسؔا

جالندھری کے کلام کو اصلاح سے مستثنیٰ قرار دیتے ہوئے درج ذیل تعریفی کلمات سے نوازا:

''تمھاری غزلیں دیکھ کر بے حد مسرت ہوئی اس لیے کہ تم بہت فکر سے کہتے ہو اور مصرعہ سمجھ سمجھ کر لگاتے ہو۔ کوئی لفظ بے کار نہیں آنے پاتا۔ حسنِ تخیل کے ساتھ زبان کا پورا پورا خیال رکھتے ہو۔ سلامتِ مذاق عطیہ ءالٰہی اور وہبی ہے۔ خدا تمھیں طولِ عمر عطا کرے تمھارے اردو شعروں میں مجھے وہ مزہ ملتا ہے جو نظیریؔ کے فارسی شعروں میں۔ اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ۔ تمھارے شعر پڑھ کر خوش ہو رہا ہوں۔ بلا فکر بیت ذہن میں آئی لکھے بھیجتا ہوں

حلاوتِ سخنِ دل پذیر کیا کہنا
صفیؔ رساؔ ہے نظیریؔ نظیر کیا کہنا "[1]

رساؔ جالندھری کے نامور احباب میں زاکر حسین صدرِ جمہوریہ ہند، غلام محمد گورنر جنرل پاکستان ، رشید احمد صدیقی ، شفیع دہلوی ، حفیظؔ جالندھری ، نشترؔ جالندھری ، آذرؔ جالندھری اور اطہرؔ لکھنوی کے نام قابل ذکر ہیں۔

حکیم سید اطہر لکھنوی رساؔ کے عقیدہ و مشرب کی بابت اپنے مضمون "رساؔ میری نظر میں "کے تحت لکھتے ہیں:

''کٹر قسم کے حنفی العقیدہ تھے اور اس بارے میں شہنشاہ اورنگ زیب عالم گیر محی الدین کے مداح تھے۔ شریعت میں کسی قسم کی بدعت اور مذہب میں غیر اقوام کے رسم و رواج کی دخل اندازی کسی صورت گوارا نہ تھی۔ ایک مرتبہ میری موجودگی میں ایک صاحب کچھ قدیم طبع شدہ اور کچھ قلمی کاغذات دکھانے کو لائے جو بطور شجرہ از سرِ نو طباعت کے لیے جانے والے تھے۔ ہر لفظ کیساتھ لفظ شیخ چھپا ہوا اور لکھا ہوا تھا۔ حضرتِ رساؔ کے نام گرامی کے ساتھ لفظ ''شیخ'' نوشتہ تھا ۔ میں نے از راہِ مزاح کہا کہ رساؔ صاحب آپ خود کو پٹھان بتاتے ہیں اور شیخ بھی بنتے ہیں۔ یہ کیا دو فصلی بات ہے۔ اس پر بے اختیار ہنسے اور فرمانے لگے لفظ ''شیخ'' اہلِ طریقت کے ساتھ لکھا جاتا ہے اور یہ سلسلہ میرے بزرگوں سے چلا آ رہا ہے۔ مثلاً شیخ سیدنا عبدالقادر شیخ، سیدنا نظام الدین۔ میں نے عرض کیا کہ پھر آپ کو پیرِ طریقت کیوں نہ سمجھا جائے۔ فرمانے لگے میں اس رنگ میں کبھی نہیں رہا۔ میرے نزدیک بقول شاعر:

طریقت بجز خدمتِ خلق نیست
بہ تسبیح و سجادہ و دلق نیست[۲]

رسؔا جالندھری غالبؔ کی طرح فلسفے اور جدت کے شاعر ہیں۔ ان کے ہاں رومانوی رنگ میں بھی فلسفے کی جھلک نظر آتی ہے۔ وہ اپنے کلام میں اکثر بڑی نادر اور اچھوتی ردائف استعمال کرتے ہوئے قوافی کے حسن کو نباہنے کا فن بخوبی جانتے ہیں۔ ان کا کلام حسنِ بیان اور لطفِ ادا سے بھرپور ہے۔ نیز بیسویں صدی کے دیگر شعرا کی طرح روایت کے ساتھ ساتھ جدت سے بھی پوری طرح ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ رسؔا کے ہاں طبیعت کی روانی، فن کی پختگی اور تخیل کی بلندی ان کی اعلیٰ شعر گوئی پر دال ہے۔ رسؔا کی غزلیں اکثر بارہ چودہ اشعار پر مشتمل ہوتی ہیں اور وہ ان طویل غزلوں میں بھی بیان کی خوبی اور ادائیگی کے حسن کو قائم رکھتے ہیں۔ یہاں تک کہ پوری غزل اپنا تاثر قائم رکھنے میں کامیاب رہتی ہے۔ بحور و اوزان کی خوبصورتی بھی اپنا رنگ جماتی ہے۔ تراکیب اور بندشیں بھی جا بجا حسن آفرینی کا باعث بنتی چلی جاتی ہیں۔

رسؔا جو رنگِ غالبؔ کے مقلد نظر آتے ہیں اپنی طبعِ رواں سے پورا پورا فائدہ اٹھاتے ہوئے فن کے پیکر تراشتے ہیں۔ نمونہء کلام ملاحظہ ہو:

جھپکی جو آنکھ دل ہوا محوِ جمالِ دوست
پردہ جو تھا نگاہ کا حائل نہیں رہا
جاں لے کے اس نے دی ہے مجھے عمرِ جاوداں
قاتل مری نگاہ میں قاتل نہیں رہا

(فکرِ رسؔا، ص۸۴)

غالبؔ کی جادو بیانی کا اعتراف شعر کی زبان میں کرتے ہوئے رسؔا کہتے ہیں:

ہر مصرعہ اس کا شاہدِ معنی ہے اے رسؔا
غالبؔ کو فنِ شعر پہ کتنا عبور تھا

(فکرِ رسؔا، ص۹۴)

رسؔا اپنے تخلص کے اعتبار سے لفظی اور معنوی حسن پیدا کرتے ہوئے کہتے ہیں:

دل میں اے آہِ رسؔا گھٹ کے رہے گی کب تک
جا ذرا دیکھ کہ ہے عالمِ بالا کیسا؟

(فکرِ رسؔا، ص۱۵)

رسؔا بذاتِ خود اپنی خوبیِ زبان سے آشنا ہیں اور کہتے ہیں:

رسؔا کی سحر بیانی کا واہ کیا کہنا
یہ لکھنؤ میں بھی ہوتا تو اک بلا ہوتا

(فکرِ رسؔا، ص۵۶)

رسؔا کے کلام میں مفاہیم و مطالب کا اظہار و ابلاغ اپنے پورے وفور کے ساتھ جاری و ساری ہے۔ روایت اور جدت باہم مربوط ہو کر اور الگ الگ بھی اپنا پتا دیتی ہیں۔ ان کے کلام میں جا بجا اس کے نمونے بکھرے پڑے ہیں مثلاً:

سچ تو یہ ہے کہ بجز رمز شناسانِ شکست
کوئی گاہک نہیں ٹوٹے ہوئے پیمانے کا

منسلک ایک ہی زنجیر میں ہیں تیشہ و دار
سلسلہ ملتا ہے افسانے سے افسانے کا

اہلِ دنیا جسے کہتے ہیں رسؔا خلدِ بریں
ایک ٹکڑا ہے مرے دل کے جلو خانے کا

(فکرِ رسؔا، ۶۰)

گردشِ دہر سے بدلے ہیں مرے لیل و نہار
وہی کوچہ ہے ، وہی در ہے ، وہی سر اپنا

یہ ہے معراج جنوں کی کہ جنوں کی توہین
کچھ غبار اڑتا ہے محمل کے برابر اپنا

کیا مرے شوقِ شہادت میں کوئی خامی ہے
رہ گئے کھینچ کے تم آج جو خنجر اپنا

(فکرِ رسؔا، ص ۶۷)

کچھ تو عبرت کا سبق دہر سے حاصل ہوتا
جس جگہ آنکھ ہے اے کاش وہاں دل ہوتا
تھیں وہ آنکھیں جو انھیں دیکھ کے خاموش رہیں
جانے کیا کرتا اگر ان کی جگہ دل ہوتا
تھا وہ کیا دل جسے لے کر گئے موسٰی سرِ طور
طور خود کھنچ کے وہاں آتا جہاں دل ہوتا
پھیلتا دل جو کبھی میرا تو بنتا آفاق
اور آفاق سمٹتا تو مرا دل ہوتا
دیکھتے ہم بھی رسؔا دردِ محبت کا اثر
ان کے پہلو میں جو پتھر کی جگہ دل ہوتا

(فکرِ رسؔا، ص ۶۹)

رسؔا غالباً اپنے دور کے ناقدینِ فن کے رویوں اور ان کے طرزِ عمل سے مطمئن نہ تھے لہٰذا کہتے ہیں :

خوف آتا ہے رسؔا وقت کے نقادوں سے
شکر صد شکر کہ میں صاحبِ دیواں نہ ہوا

(فکرِ رسؔا، ص ۸۰)

بیسویں صدی کے جس مخصوص دور میں رسؔا شعر کہہ رہے تھے اس میں بہت سی ادبی تحریکیں باہم یوں گتھم گتھا تھیں کہ ان کی اس گنجلک سے دامن بچا کر نکلنا یا اس عصرِ خاص کی کسی مضبوط اور طاقتور تحریک کا آلہء کار بننے سے محفوظ رہتے ہوئے اپنے فکری و فنی سفر کو جاری و ساری رکھنا بھی بذاتِ خود بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

ڈاکٹر انور سدید اپنے ایک مضمون ''ادب اور مقصدیت'' کے تحت لکھتے ہیں:

ادب دراصل روح اور مادے کے تصادم سے پیدا ہوتا ہے۔ جب مادہ روح پر غالب آ جائے تو مقصد کے مسِ خام کو فوقیت حاصل ہوتی ہے اور فن پارہ روح کو بالیدگی مہیا کرنے کی بجائے ایک مخصوص ردِعمل پیدا کرتا ہے۔ ہمارے ترقی پسند فن کاروں نے اردو ادب میں یہ فریضہ بڑی خوش اسلوبی سے سرانجام دیا ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی کی مجموعی حقیقت کو پیش کرنے کی بجائے صرف ایک قاش کو زندگی سمجھ لیا اور جذباتی مایوسیوں کو ابھارا جو انسان کو مضمحل کر دیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ادیب کی اپیل یک طرفہ، اکہری اور نظریاتی حد بندی کی اسیر ہے..... اس کے برعکس روح جب مادے پر غالب آ جاتی ہے تو فن پارہ مقصد کی خام سطح سے بلند ہو کر روحانی مدارج طے کر لیتا ہے ایسے ادب کی اپیل یک طرفہ اور محدود نہیں ہوتی بلکہ ایسا ادب زمان و مکان کی حدود کا اسیر ہی نہیں ہوتا اور ہر نیا زمانہ اس کی ایک نئی تعبیر دریافت کر کے اس کے تخلیقی حسن میں شریک ہو جاتا ہے - میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ وغیرہ چند ایسے ہی فن کار ہیں جو اپنے زمانے سے زیادہ مستقبل کو متاثر کر رہے ہیں اور جن کی نئی معنویتوں کا سلسلہ تا حال جاری ہے۔[۳]

کلام میں جدت اور ندرت کے ساتھ ساتھ شوخیِ طبع کا عنصر بھی شاعر کی عالمانہ شان کا مرہونِ منت ہوتا ہے اور بطورِ خاص طبیعت کی شوخی کا ایسی حالت میں عود کر آنا جہاں رنج اپنی حدود سے تجاوز کر جائے - اگر دیکھا جائے تو رسؔا اس میں بھی غالبؔ کے مقلد نظر آتے ہیں - چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ناک میں دم کر دیا چرخِ ستم ایجاد کا
اے دلِ ناشاد کیا کہنا تری فریاد کا
حوصلہ نکلا نہ کچھ بھی خاطرِ ناشاد کا
وائے قسمت ہاتھ ہی اوچھا پڑا جلاد کا
ہم سے دیوانوں کی کھینچے گا بھلا تصویر کون
رنگِ وحشت دیکھ کر رنگ اڑ گیا بہزاد کا

(فکرِ رسا، ص ۴۶)

اپنی وسعت سے خبردار اگر دل ہوتا

کبھی قطرہ ،کبھی دریا ،کبھی ساحل ہوتا
بجلیاں قہر کی بندوں پہ گرانے والے
کاش تیرا بھی کوئی مدِ مقابل ہوتا
نا مرادی نہ اگر بڑھ کے سہارا دیتی
بزم ِ امید سے اٹھنا مرا مشکل ہوتا

(فکرِ رسؔا،ص۶۸)

دل کی منطق نے بھی کیا کار ِ نمایاں کر دیا
سہل کو مشکل کیا مشکل کو آساں کر دیا
میں نے دل کو کفر و ایماں سے کرایا روشناس
دل نے مجھ کو بے نیاز ِ کفر و ایماں کر دیا
کس گل ِ رعنا کے آنے کی خبر سن کے رسا
برق نے میرے نشیمن میں چراغاں کر دیا

(فکرِ رسؔا،ص۷۵)

رنج میں خوش، عیش میں ناشاد ہوں
کیا کروں مجموعہء اضداد ہوں
با رہا کاٹے مصائب کے پہاڑ
میں بھی اپنے وقت کا فرہاد ہوں
ہے کوئی ایسا بتا دے جو مجھے
کون ہوں ،کیا ہوں ،کہاں آباد ہوں

(فکرِ رسؔا،ص۱۶۱)

جب تک اجزائے دو عالم ہم نوا ہوتے نہیں

دل کی دنیا میں حوادث رونما ہوتے نہیں
ہوش میں آنے کی جب تلقین کرتا ہے مجھے
ہوش خود اس وقت ناصح کے بجا ہوتے نہیں
اپنے نالوں کی رسؔا محرومیِ تاثیر دیکھ
ان کے کانوں تک پہنچ کر بھی رسؔا ہوتے نہیں

(فکرِ رسا،ص۶۳)

رسؔا نے ایک منفرد رنگِ سخن اختیار کیا اور اچھوتے خیالات کے اظہار میں اپنے معاصرین سے الگ ایک راہ نکالی ہے جو روایت کے ساتھ ساتھ جدت کی بھی عکاسی کرتی ہے ۔یکسانیت اکتاہٹ پر منتج ہونے کے باعث اکثر گراں بار ثابت ہوتی ہے لہٰذاادب میں ارتقائے فن کا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ ایک جیسے مضامین و موضوعات کو معانی و مفاہیم کے اعتبار سے ہر شاعر و ادیب اس خوبی کے ساتھ جداگانہ اسلوب سے ہم کنار کرے کہ اس کا یہی تنوع اس کے کلام میں ایک گراں قدر دلچسپی اور تاثیر کا باعث بن جائے ۔رسؔا کے کلام میں ایسے بے شمار نمونے بکھرے پڑے ہیں جہاں روایت جدت اور ندرت کے ساتھ بڑی خوبی سے ہم آہنگ ہوکر ایک قابلِ دادصورت اختیار کر لیتی ہے۔ چند مثالیں پیشِ نظر ہیں :

گلِ خنداں رہے گا تا کجا محفوظ گلشن میں
بچے گا دستِ گلچیں سے تو پامالِ خزاں ہو گا
قفس میں کس فراغت سے کٹے گی ہم اسیروں کی
نہ فکرِ آشیاں ہو گی نہ خوفِ باغباں ہو گا

(فکرِ رسا،ص۴۰)

بقدرِ حوصلہ ہوتا ہے امتحان اپنا
جز آسماں نہیں کوئی مزاج داں اپنا
چمن کے تنکے اٹھائے گئے نہ غیرت سے
پروں کو نوچ کے باندھا ہے آشیاں اپنا

(فکرِ رسؔا،ص۸۳)

گردشِ چشم ہے یادور ہے پیمانے کا

رنگ ہی اور ہے ساقی ترے مے خانے کا
عین کعبہ میں ہوئیں سنگ پرستی تو بہ
میری نظروں میں سما ں پھر گیا بت خانے کا
مجھ سے آنکھیں نہ چرا یوں سرِ محل ساقی
بن پیے آج یہ مے خوار نہیں جانے کا

(فکرِ رسا،ص۴۱)

رہبر ِ عشق ہے آوازِ سلاسل شاید
قیس کہتا ہے مرے پا ؤں میں زنجیر بھی ہو
توسن ِ عمر خدا جانے کہاں جا نکلے
دیکھتی کیا ہے اجل بڑھ کے عناں گیر بھی ہو
دیکھ اچھی نہیں اربابِ سخن کی تحقیر
کیا تعجب اسی محفل میں کوئی میرؔ بھی ہو

(فکرِ رسؔا،ص۱۹۳)

اکثر ایسا ہوتا ہے کہ طویل اور مترنم بحور بھی کلام کو پر لطف اور خوبصورت بنا دیتی ہیں۔ بڑے بڑے شعرا کے کلام میں اکثر ایسے بے شمار کامیاب تجربات دیکھنے کو ملتے ہیں ۔رسؔا کے کلام میں بھی طویل اور مترنم بحور پوری طرح رنگ جماتی ہیں اس ضمن میں ایک غزل کے چند اشعار بطورِ مثال پیش ہیں:

نہ پہن تو خلعت ِ آب و گل ، نہ لباسِ سرو و سمن میں آ
تو شمیم بن کے گلوں میں پھر ، تو نسیم بن کے چمن میں آ
یہ ہزاروں جلوے اِدھر اُدھر مری آنکھ دیکھے کِدھر کدھر
تجھے دل میں کرنا ہے گھر اگر تو سمٹ کے ایک کرن میں آ
یہ فسوں طرازیِ دہر ہے ،کبھی لطف ہے کبھی قہر ہے

نہ طلسمِ عیش و طرب میں پھنس ، نہ فریبِ رنج و محن میں آ

(فکرِ رسؔا ،ص۵۹)

میدانِ سخن میں معنی آفرینی اور نکتہ سرائی کے فن سے عہدہ برا ہونا محض کارِ خاص ہی نہیں کارِ محال بھی ہے اور رسؔا اس فن میں بھی طاق دکھائی دیتے ہیں ۔کہتے ہیں :

اور سامانِ جنوں کیا شبِ ہجراں ہوتا
چاک سینہ جو نہ ہوتا تو گریباں ہوتا
اے جنوں تو نہ اگر سلسلہ جنبان ہوتا
کیوں بیاباں سے کوئی دست و گریباں ہوتا
دیکھ کر دستِ تجسس میں مرا شوقِ تلاش
ذرے ذرے کو یہ حسرت کہ بیاباں ہوتا

(فکرِ رسؔا ،ص۵۰)

کیوں مبتلائے دردِ محبت رسؔا ہوا
آئینہ لے کے دیکھ ترا حال کیا ہوا
بے رونقی نہ گورِ غریبا ں کی پوچھیے
بالیں پہ اک چراغ ہے وہ بھی بجھا ہوا
اللہ رے چشمِ لطف کی ذرہ نوازیاں
جس پر پڑی نگاہ وہی کیمیا ہوا

(فکرِ رسؔا ،ص۵۳)

پروفیسر مرزا محمد منور اپنے ایک مضمون بعنوان ''رسؔا جالندھری شاعرِ خوشنوا'' کے تحت رسؔا کے کلام پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں :

حضرتِ رسؔا کا کلام پڑھتے ہوئے بارہا محسوس ہوتا ہے کہ اگرچہ مرحوم گراں گوش تھے مگر ذوقِ

موسیقی ونغمہ بے حد مرفہہ اور منجھا ہوا تھا، بحور کی خوش آہنگی، قوافی و ردائف کا تناسب، الفاظ و تراکیب کا خوش وضع دروبست بلا سبب نہیں، ہر آواز دلجو معلوم ہوتی ہے، وحشی سریں برآمد نہیں ہوتیں شاذ الاستعمال الفاظ سے پرہیز بالکل واضح ہے، بیان میں گنجلک نہیں، یہ بات اس وقت تک پیدا نہیں ہوتی جب تک شاعر خوش ذوق اور گل ونغمہ کا مزاجاً بلبلِ وارفتہ نہ ہو۔ بالخصوص لفظوں کی تکرارِ سحر اطوار سے خوب خوب کام لیا ہے۔[۴]

رسؔا کے کلام پر پروفیسر مرزا محمد منور کا محولہ بالا فکری وفنی تجزیہ بھی رسؔا کے فن کی پختگی اور کہنہ مشقی کا بھرپور غماز ہے۔ غزل کے تخلیق کار کو اس فن میں طاق ہونے کے لیے جن فکری وفنی تقاضوں سے عہدہ برا ہونے اور اس کے ساتھ ساتھ جس لفظی، معنوی اور صوتی خوش آہنگی سے سرخرو ہونے کی ضرورت ہوتی ہے رسؔا اس سے پوری طرح کام لیتے ہیں۔ یہ وہ خوبی ہے جو رسؔا کو بہرطور بڑے شعرا کی صف میں شمار ہونے کا استحقاق فراہم کرتی ہے مگر رسؔا کی زمانے سے بے نیازی اس میں مانع آتی ہے۔ یہی بے نیازی جوان کے فقر کا جزوِ لازم ہے، اس کی بے شمار مثالیں ان کے کلام میں بھی موجود ہیں، مثلاً :

کر تو دیتی نگہ ِ ناز تلافی ِ جفا
پر مری ہمت ِ عالی کو گوارا نہ ہوا

مری آزاد مزاجی ہی خدائی ہے مجھے
گو خدا ہونے کا مجھ کو کبھی دعوا نہ ہوا

تھی ہر اک قطرہ ء دریا پہ زمانے کی نظر
وہی محفوظ رہا جو دُرِ یکتا نہ ہوا

(فکرِ رسؔا، ص۵۴)

رسؔا اپنی کوتاہ نظری اور کم کوشی کا تذکرہ یوں سرِ عام کرتے ہیں:

قابل ِ دید تھا مشاطہء ِ فطرت کا سنگار
مری تقدیر جو میں محو ِ تماشا نہ ہوا

میری ہی تنگ نگاہی نے کیا مجھ کو خراب

ورنہ وہ کون سا ذرہ تھا جو صحرا نہ ہوا
آدمی چاہے تو بندے سے خدا بن جائے
قطرہ وہ قطرہ نہیں بڑھ کے جو دریا نہ ہوا

(فکرِ رسؔا، ص۵۴)

بیسویں صدی کی ان مخصوص دہائیوں میں جب جغرافیائی، تہذیبی، لسانی اور مذہبی و اعتقادی تفرقات ہر طرف سر اٹھا رہے تھے اور حساس دل و دماغ کے حامل شعرا و ادبا نہ صرف ان حدود و قیود سے نالاں تھے بلکہ اکثر و بیشتر ان رویوں کے آلہ ء کار بھی بن گئے تھے، جو ایک بڑی حد تک ان کے لیے سوہانِ روح ہوتے ہوئے اپنے دوررس اثرات کے ساتھ ادب میں بھی کچھ اس طرح در آئے تھے کہ ان سے چھٹکارہ آسان نہ تھا رسؔا کے زیرِ نظر اشعار بڑے ایجاز و اختصار سے ان اختلافی رویوں کی نشان دہی کرتے ہیں:

طے جو کیں حرص و ہوا نے ارتقا کی منزلیں
یہ زمین و آسماں تقسیم ہو کر رہ گئے
کیا کہیں اک خطہ ِ پنجاب کی تقسیم سے
قلب کے کتنے جہاں تقسیم ہو کر رہ گئے
سازش ِ دیر وکلیسا کا تو کیا دیتے جواب
خود حرم کے پاسبان تقسیم ہو کر رہ گئے
ایک مرکز پر زباں کو لاتے لاتے اے رسا
آپ ہی اہل ِ زباں تقسیم ہو کر رہ گئے

(فکرِ رسؔا، ص۳۰۶)

''فکرِ رسا''میں غزل کے ساتھ ساتھ نظم کی مختلف اصناف پر بھی ایک بڑا خزانہ موجود ہے جو قصائد، مراثی، قطعات، قطعاتِ تاریخ اور قومی نظموں پر مشتمل ہے اور اپنے ادبی و فنی خصائص میں بڑی اہمیت کا حامل ہے بقول پروفیسر مرزا محمد منور ''حضرتِ رسؔا جالندھری کا کلام پھولوں کے گونا گوں تختوں کا گلزارِ پر بہار ہے اور بہار بھی وہ جو بڑی با رونق و زیبائش ہو ..... رسؔا بعالمِ عنفوانِ شباب بھی قادر الکلام تھے نہ لفظاً رکاؤ

محسوس کرتے نظر آتے ہیں اور نہ معناً''(فکرِ رسؔا ،ص ۵۰۸)

رسؔا بحیثیت ایک قادرالکلام شاعر اپنے جذبات و احساسات کو ادب وفن سے ہم آہنگ کرتے ہوئے موثر اور خوبصورت انداز میں پیش کرنے کا پورا پورا ملکہ رکھتے ہیں ۔ارتقائی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو رسؔا کی نظمیں بھی فکری و فنی اعتبار سے بڑی اہمیت کی حامل ہیں مگر مضمون کی طوالت کے پیشِ نظر حصۂ نظم سے صرفِ نظر کرتے ہوئے صرف حصۂ غزل پر اکتفا کیا گیا ہے رسؔا جالندھری کی شاعری کسی مخصوص دور کے لیے نہیں، ان کے ہاں مضامین وموضوعات کی آفاقیت و ہمہ گیری انھیں ہر دور میں زندہ رکھنے پر قادر ہے چند مزید شعری مثالیں ملاحظہ ہوں:

اگر بڑھتی گئی یونہی جنوں کی گرم بازاری
تو اک دن نجد کے صحرا میں فرزانے بھی آئیں گے
نہ خوش ہو منزلِ ہستی کی رونق دیکھ کر ہمدم
اس آبادی سے اگے چند ویرانے بھی آئیں گے
یہ دنیا ہے رسؔا سب پر کھلے ہیں اس کے دروازے
جہاں دو اپنے ہوں گے چار بیگانے بھی آئیں گے

(فکرِ رسؔا ،ص، ۳۰۷)

فریب دے نہ سکی مجھ کو وہم کی منطق
جھٹک کے رکھ دیا دامانِ ایں و آں میں نے
ملیں انھیں سے حقیقت کی منزلیں سب کو
رہِ مجاز میں چھوڑے تھے جو نشاں میں نے
حریف لے گئے پیشانیوں میں داغِ سجود
جبیں میں جذب کیا سنگِ آستاں میں نے

(فکرِ رسؔا ،ص ۳۲۰)

مرے مکان کی حد لامکاں سے ملتی ہے
مگر یہ کہہ نہیں سکتا کہاں سے ملتی ہے
بنائے جاتے ہیں جس سے نئے نئے کعبے
نہ جانے خاک وہ کس آستاں سے ملتی ہے
رسؔا یہ پوچھ رہا ہے مرا کمال سخن
قبولِ عام کی دولت کہاں سے ملتی ہے

(فکرِ رسؔا، ص ۳۲۷)

حواشی وحوالہ جات

۱۔ محمد جہانگیر خاں، ڈاکٹر، ''تعارف''، مشمولہ ''فکرِ رسا'' از خان محمد کبیر خان رسؔا جالندھری، مکتبہ کارواں کچہری روڈ لاہور، جنوری ۱۹۸۰ء، ص ۲۴

۲۔ حکیم سید اطہر حسین اطہر لکھنوی، مضمون ''رسؔا میری نظر میں''، مشمولہ ''فکرِ رسا'' از خان محمد خان رسؔا جالندھری

۳۔ انور سدید، ڈاکٹر، مضمون ''ادب اور مقصدیت''، مشمولہ ''موضوعات'' از ڈاکٹر انور سدید، مکتبہ عالیہ اردو بازار لاہور، ۱۹۹۱ء ص ۱۴۵ ما بعد

۴۔ محمد منور مرزا، پروفیسر، مضمون ''رسؔا جالندھری شاعر خوشنوا''، مشمولہ ''فکرِ رسا'' از خان محمد خان رسؔا جالندھری

۵۔ خان محمد خان رسؔا جالندھری، فکرِ رسؔا، مکتبہ کارواں کچہری روڈ لاہور، جنوری ۱۹۸۰ء

منزہ مبین
لیکچرار، ویمن یونیورسٹی، صوابی
ڈاکٹر حمیرا اشفاق
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

تعلیم نسواں کے فروغ میں نواب سکندر جہاں بیگم کی علمی و ادبی خدمات

When we look at the history of international states, we find only the state of Bhopal which was governed by four ladies of the same family for a long period of 107 years out of its total dynasty of 223 years. Starting with Fateh Bibi the wife of its founder Sardar Dost Muhammad Khan and produced by Maji Mamola, and AasmtBegum, all were having exemplary qualities of wisdom,sagacity, diplomacy,bravery and God fearing attitude.As far as theoretical and literary contribution is concerned,Nawab Sikander Jahan Begum comes on top of the list because in her era, Bhopal was so developed in culture and literature that it was being equated with Dehli and Lakhnow.Nawab Sikander Jahan Begum did make a lot of effort to empower women folk so that they can move forward in every field of life without any gender discrimination.

جب ہم ہندوستان کے حکمرانوں کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو بھوپال واحد ایسی ریاست نظر آتی ہے جس کی ۲۲۳ سالہ مدت میں ایک ہی خاندان کی چار بیگمات نے ۱۰۷ سال حکومت کی۔ ریاست بھوپال کے بانی سردار دوست محمد خاں کی شریک حیات فتح بی بی سے لے کر یکے بعد دیگرے منظر عام پر آنے والی بیگمات میں ماجی ممولا، عصمت بیگم، نواب گوہر قدسیہ بیگم، نواب سکندر جہاں بیگم وغیرہ ہیں۔ ان میں سے ہر ایک تدبر، بیدار مغزی، زمانہ شناسی، معاملہ فہمی، جرات مندی، خداترسی کے لحاظ سے اپنی مثال آپ تھی۔ انہی بیگمات میں سے اگر نواب سکندر جہاں بیگم کو ان کی ذہنی وفکری صلاحیتوں، اور ادبی کارناموں کے تناظر میں دیکھا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ ان کی شخصیت میں وہ تمام اوصاف حمیدہ اور خصوصیات یکجا تھیں جن کی بنا پر وہ اپنی فرماں روائی کو ایک قابل تقلید نمونہ اور اپنے دور حکومت کو ریاست کی تاریخ کا عہد زریں بنانے میں کامیاب ہوئیں۔ بقول نواب سلطان جہاں بیگم

''تاریخ بھوپال میں نواب سکندر جہاں بیگم کا وہی مقام ہے جو تاریخ ہند میں شہنشاہ اکبر اعظم کو حاصل ہے۔جب اکبر سریر آرائے سلطنت ہوا تھا تو ملک کی حالت نہایت نازک تھی،لیکن اس نے اپنی دور اندیشی ،اور حکمت عملی کی بدولت ملک کو اوس نازک حالت سے نکالا۔۔۔اسی طرح نواب سکندر بیگم اگر چہ ایسے زمانہ میں پیدا ہوئیں تھین اور اونہون نے اوس دور مین پرورش پائی جو تاریخ میں سب سے زیادتاریک اور ہولناک ہے۔۔۔''[1]

نواب سکندر بیگم کا عہد حکومت ۱۸۴۴ء سے ۱۸۶۸ء تک کے طویل عرصے پر محیط ہے۔یہ پہلی خاتون تھیں جن کے نام کے ساتھ ''جہاں'' کا لقب لگایا گیا۔عرفیت ان کی موتی بی بی تھی۔چنانچہ موتی محل،موتی بنگلہ،موتی مسجد سب اسی نام کی یادگاریں ہیں۔نواب سکندر جہاں بیگم نے تقریباً ۲۴ سال حکومتی فرائض سرانجام دیئے۔ان کی زندگی وقتاً فوقتاً ایسے واقعات و حادثات رونما ہوئے۔جو ایک عام انسان کی زندگی میں نسبتاً کم یا شاذ و نادر ہی نظر آتے ہیں۔عالم شیر خوارگی میں باپ کا انتقال ،خانہ جنگیوں میں پرورش پانا،اپنے آپ کو سخت خطرات میں مبتلا پانا ،اپنے حقوق سے محرومی کا احساس ،،شوہر سے ناکشیدگی،اور اپنی بیٹی کے آیندہ حقوق کی طرف سے پریشانی ،ترک پردہ ،بیوگی کے بعد ریاست سے متعلق قضیے کے خطرات وغیرہ۔ان تمام واقعات میں انہوں ہر موقع پر فہم وفراست سے کام لیا۔ملک کی خستہ حالی کو درست کیا،قومی خزانے میں اضافہ کیا۔

نواب سکندر جہاں بیگم ہندوستان کی پہلی خاتون تھیں جنھوں نے مجمع عام میں تقریریں کیں۔ہندوستانی معاشرے میں عورت ہونے کے ناطے ایسا قدم اٹھانا بہت جرات کا کام تھا لیکن اس کا مقصد اس معاشرے میں موجود دیگر خواتین کے لئے راہ ہموار کرنا تھا۔فرمانروا ہونے کے آٹھ ماہ بعد جنوری ۱۸۶۱ء میں انہوں نے سب سے پہلے جلپور کے دربار میں تقریر کی اور یہ ہندوستان میں ہندوستانیوں اور انگریزوں کے لیے ایک ہندوستانی خاتون کی تقریر سننے کا پہلا موقع تھا۔یہ تقریر وائسرائے ہند کی اس تقریر کے جواب میں تھی۔جو وائسرائے ہند نے نواب سکندر بیگم کو سند بیرسیہ عطا کرتے وقت ان کے احسانات زمانہ غدر کی شکر گزاری میں کی تھی۔اور بصلہ خیر خواہی ایک پورا پرگنہ بیرسیہ عطا ہوا۔لارڈ لینگ نے ان کو خطاب کر کے کہا:

''یور ہائنیس اس دربار میں آپ کا شریک ہونا ایک مبارک فال ہے میں آپ کی خدمات کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔آپ اس ریاست کی فرمانروا ہیں۔جس نے دولت برطانیہ کے خلاف کبھی تلوار نہیں اٹھائی۔آپ نے عورت ہو کر ایسی بہادری دکھلائی جو فی الحقیقت ایک مدبر یا ایک سپاہی کے شایان شان تھی اس لیے اس صلہ میں آپ کو سند تملیک بیرسیہ عطا کی جاتی ہے۔''[2]

نواب سکندر بیگم کی تعلیمی کوششوں کا اگر تنقیدی جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ سکولوں کا اجراء اور ان کا انتظام نواب سکندر بیگم کے عہد حکومت ۱۸۴۸ء سے شروع ہوا تھا۔اور یہ وہ زمانہ تھا کہ لڑکیوں کی تعلیم پر کسی قسم کی کوئی توجہ صرف نہیں کی جاتی تھی۔لڑکیوں کے لیے کوئی مدرسہ نہیں بنایا گیا جبکہ بعض ریاستوں میں لڑکوں

کے لیے مدرسے جاری کیے گئے تھے۔نواب سکندر جہاں بیگم تعلیم نسواں کے حوالے سے بہت تشویش کا شکار تھیں۔اس عہد کی تعلیمی صورتحال اور نواب سکندر جہاں بیگم کی کاوشوں کے حوالے سے و۔اصاحبہ لکھتی ہیں کہ

''ایسے وقت میں نواب سکندر بیگم نے بھوپال میں لڑکیوں اور لڑکوں دونوں کے لیے مدارس کا اجراء فرما کر ایک زبردست مثال قائم کر دی کہ ایک فرمانروا کو اپنی رعایا کے ہر مرد عورت کا کس طرح یکساں خیال رکھنا چاہیے۔انہوں نے نہ صرف بھوپال میں اردو ہندی کے مدرسے قائم کیے اور رعایا کو پڑھنے لکھنے کی ہر ممکن ترغیب دلائی۔'' [۳]

اس اقتباس کی روشنی میں دیکھا جائے تو نواب سکندر بیگم نے نہ صرف مدرسے قائم کیے بلکہ تمام طالب علموں جن میں لڑکے اور لڑکیاں دونوں شامل ہوتے تھے، کامیاب ہونے پر ایسی کتابیں تحفتہً دی جاتیں جن سے ان میں دفتروں میں کام کرنے کی صلاحیت پیدا کرنے میں مدد ملتی تھی۔وہ کتابیں اسکول ہی میں رکھ دی جاتی تھیں اور جب انعام پانے والا انہیں پڑھ کر ختم کر لیتا تھا تو اسے ان کی قیمت کے مطابق روپے مل جاتے تھے۔اسی طرح ریاست بھوپال کے مختلف اضلاع، گاؤں اور دیہاتوں میں تعلیم کے لیے اردو، ہندی کے مدرسے اور شہروں میں عربی، فارسی، انگریزی اور دستکاری و صنعتی تعلیم کے مدرسے جاری کیے تھے۔

''اس دور میں علم کے حصول کے لیے مخصوص نصاب تھا جسے حاصل کرنا ہر کس و ناکس کے بس میں نہیں تھا۔ذہین و فطین طلبہ ہی اس علم کی تکمیلی مراحل تک پہنچتے تھے۔خواتین کے لیے باقاعدہ نصاب مقرر نہیں تھا کیونکہ اس زمانے میں تعلیم نسواں کا رواج نہیں تھا۔چند گھرانوں میں تعلیم نسواں پر توجہ دی گئی، جہاں لڑکیاں فارسی زبان و ادب بھی مذہبی تعلیم کے ساتھ ساتھ پڑھتی تھیں۔'' [۴]

علاوہ ازیں اس دور میں مانیٹری کا عہدہ بطور اعزاز دیا جاتا تھا لیکن نواب سکندر جہاں بیگم نے اس کی بھی باقاعدہ ماہوار تنخواہ رکھی تھی۔لڑکیوں کو دو روپے اور لڑکوں کو تین روپے ماہوار ملتے تھے۔جس وقت طلباء اسکول کی تعلیم سے فارغ ہو جاتے اور جن کے اچھے نمبر آتے تھے تو وہ سرکاری دفتروں اور محکموں میں بطور امیدوار رکھ لیے جاتے اور موقع کی مناسبت سے انہیں معقول ملازمتیں دی جاتی تھیں۔یتیم لاوارث اور غریب بچیوں کے لیے کوئین وکٹوریا کے نام پر وکٹوریا اسکول قائم کیا گیا۔جس میں پڑھائی کے علاوہ دستکاری پر بھی خصوصی توجہ صرف کی جاتی۔ علاوہ ازیں سوزن کاری بلکہ کھانے پینے کی اشیاء کا تیار کرنا وغیرہ بھی سکھایا جاتا تھا۔اس سکول کی لڑکیوں کے ہاتھ کی چیزیں نواب سکندر بیگم وائسرائے اور اکثر یورپین لیڈیوں کو تحفتہً بھیجا کرتی تھیں۔اور کبھی عمائد ریاست کو بھی عنایت فرماتی تھیں اور سالگرہ کے موقع پر حضور کوئین وکٹوریا اور شہزادی ویلز کو بھی انہوں نے یہی تحفے ارسال کیے۔بقول و۔اصاحبہ

''سفر حج سے واپسی پر ترکی لباس کا نمونہ اپنے ہمراہ لائیں اور وہی لباس اس اسکول کی وردی قرار

دیا گیا تھا۔مدرسے کی نگرانی بہت سخت کی جاتی تھی۔لڑکے لڑکیاں اکثر ڈیوڑھی پر حاضر ہوتے تھے،اور وہاں ان کی قابلیت اور ہنرمندی کا امتحان لیا جاتا۔نواب شاہجہاں بیگم اور نواب سلطان جہاں بیگم ہفتے میں ایک ایک دن خود جا کر اسکول کا معائنہ کرتی تھیں۔''[۵]

سکول کے طالب علموں کی شادیاں بھی نواب سکندر بیگم خود اپنی ذمہ داری سمجھ کر کرواتی اور اس فرض کی ادائیگی کے سلسلے میں تمام اخراجات ریاست بھوپال کے فرائض میں شامل تھے۔طلباء کی حاضری پر غیر معمولی توجہ دی جاتی،سرکاری کاغذات کی طرح ملاحظے میں طلباء کی حاضری رجسٹرڈ پیش کیے جاتے تھے۔طالب علموں میں شوق پیدا کرنے کی کوششوں کے علاوہ مدرسوں کو بھی مالی معاونت عطا کر کے ان کا حوصلہ بڑھایا جاتا تھا کہ وہ رعایا کی تعلیم میں دل لگا کر محنت کریں۔ریاست بھوپال کے قریب ضلع ساگر تھا۔نواب سکندر جہاں بیگم نے ساگر کا دورہ کیا اور مدارس کا بھی معائنہ کیا۔یہاں انگریزی کا جدید مدرسہ قائم ہوا تھا۔اس کے کامیاب طلبہ کو ضمناً ۵۰۰ انعام عطا کیا۔اسی طرح سیہور کا مدرسہ بہت چھوٹا تھا۔عمارت بھی اچھی نہ تھی۔۱۸۵۰ء میں نواب سکندر بیگم نے اس کی نہایت خوش نما عمارت بنوائی۔نواب منیر محمد خاں صاحب بہادر مرحوم جو نواب جہانگیر محمد خاں صاحب بہادر مرحوم کے بڑے بھائی تھے۔اپنی جاگیر سے سالانہ اس مدرسے کو دیا کرتے تھے چونکہ ان کے انتقال کے بعد جاگیر شامل خالصہ ہوگئی اور زر سالانہ بھی بند ہوگیا۔چونکہ علمی کام تھا نواب بیگم کی بلند ہمتی نے گوارانہ کیا کہ جو رقم اس جائیداد سے اشاعت تعلیم کے لیے جاری ہو چکی تھی،بند کر دی جائے۔اس لیے بغیر کسی تحریک کے خود نواب صاحب پولیٹیکل ایجنٹ کو لکھ کر خزانہ ریاست سے عطیہ جاری کر دیا تھا۔

نواب سکندر جہاں بیگم نے نہ صرف حکومتی سطح پر تعلیم نسواں کے فروغ کی خدمات سرانجام دیں بلکہ ان کی تصنیفات بھی اسی مقصد کی غماز ہیں۔مذہبی علوم خاص کر فقہ تصوف اور معرفت کی کتابوں سے ان کو خصوصی لگاؤ تھا۔دوسرے مذاہب کی کتابیں بھی شوق سے دیکھتیں،''سریمد بھاگوت گیتا''ہندوؤں کی مشہور کتاب اور توریت وانجیل کے ترجموں کا بہت غور سے مطالعہ فرمایا تھا۔اور ان کا حال بھی انہوں نے اپنے روزنامچے میں لکھا ہے۔مذہبی کتابوں سے علاوہ اخلاقی تمدنی تاریخی اور جغرافیے کی کتابیں بھی دلچسپی سے پڑھیں۔اور یہ شوق یہاں تک ترقی کر گیا کہ باوجود کاروبار ریاست کی مصروفیت کے اخیر زمانے میں انگریزی پڑھنی شروع کی تھی۔بقول و۔اصاحبہ

''مکہ معظّمہ میں قیام کے دوران انہوں نے یہ بھی کوشش کی تھی کہ قرآن مجید کے احکام میں سے لے کر ایک ایسا مجموعہ تیار کرائیں،جس میں انتظام ملک کے سارے اہم امور آجائیں۔اس کوشش میں انہوں نے خود بھی بہت کچھ محنت کی اور کتاب کی تکمیل کے لیے مولوی عبدالقیوم صاحب کو مامور کیا۔جس وقت وہ مکمل ہوگئی تو مولوی شاہ حسین صاحب بخاری جو ایک جید عالم تھے،اس کے تبصرے اور تنقید پر مقرر کیے گئے۔''[۶]

مکہ معظّمہ ہی کے قیام کے زمانے میں ترکوں کی اخلاقی حالت دیکھ کر انہوں نے یہ بھی تجویز کی تھی کہ قرآن مجید کا ترکی زبان میں ترجمہ کیا جائے۔ یہ لوگ مذہبی احکام سے بے خبر ہیں،اسی لیے اس پر عمل نہیں کرتے اور انہوں نے شیخ احمد صاحب احمد داغستانی سے جو ایک زبردست عالم تھے اور ترکی بہت عمدہ جانتے تھے،اس مسئلہ پر گفتگو کر کے انہیں اس کام پر آمادہ کر لیا۔ داغستانی صاحب نے اپنے وعدہ کے مطابق وہ ترجمہ کر کے سب سکندر بیگم کے پاس بھیج دیا تھا۔ جس کے صلہ میں داغستانی صاحب کو چار ہزار روپیہ نقد اور قیمتی تحفے دیئے گئے لیکن قدرت نے اس کے شائع ہونے کی مہلت نہ دی۔ افسوس کہ آج اس ترجمے کا ایک مسودہ بھی موجود نہیں ہے۔

اسی سلسلے میں نواب سکندر بیگم کا یہ کارنامہ بھی ہے کہ عام مسلمانوں کے لیے انہوں نے مولانا شاہ عبدالعزیز صاحب دہلوی رحمتہ اللہ علیہ کی تفسیر ''فتح العزیز'' کو مکمل کرانے کی طرف توجہ صرف کی۔ انہوں نے اس کی تکمیل کے لیے مولوی حیدر علی لکھنوی مولف منتہی الکلام کو جو شاہ صاحب کے شاگردوں میں سے ایک بڑے جید عالم ،متکلم اور مناظر تھے۔ پانچ سو روپے ماہوار پر مقرر کیا۔ اور چند علما ان کی امداد کے لیے تعین کیے۔ چنانچہ کئی سال کی محنت میں کتاب ''والمصنات'' کی چار ضخیم جلدیں تیار ہوئیں۔ مگر اس کے بعد مولانا دکن چلے گئے اور تفسیر ناتمام رہ گئی۔ یہ چاروں جلدیں ندوۃ العلما کے کتب خانہ میں موجود ہیں۔ نواب سکندر جہاں بیگم کی انہی کاوشوں کے متعلق عارف عزیز لکھتے ہیں کہ

> ''نواب سکندر جہاں بیگم نے بھوپال میں دفتر تاریخ کے ساتھ ۱۸۵۱ء میں ''مطبع سکندری'' کے نام سے ایک بڑا چھاپہ خانہ قائم کیا،دفتر تاریخ درحقیقت علم و ادب کی ایک اکیڈمی کی ابتداء تھی۔ ان کے دور کے اہم شعرا و ادبا میں امجد علی اشہری،مولانا رفعت عباس شیروانی،مولوی جمال الدین گمنام،قدرت اللہ بنارسی،عبدالحمید عاجز،عبدالعلی تونگر،وغیرہ چند قابل ذکر نام ہیں۔''[۷]

نواب سکندر بیگم میں تصنیف و تالیف کی قابلیت بھی موجود تھی۔ جو 'تاریخ سکندری' کے دیکھنے سے اچھی طرح ظاہر ہوتی ہے۔ انہوں نے اسے مینجر ڈیور ینڈ رینڈ پولیٹکل ایجنٹ کی تحریک سے 'تزک بابری' کے طرز پر مرتب کرایا تھا۔ اور بانی ریاست کے زمانے سے حالات و واقعات کی جستجو کی لیکن مشکل یہ تھی کہ گذشتہ زمانے کے کاغذات موجود نہ تھے۔ صرف کچھ تھوڑے سے نواب قدسیہ بیگم کی ڈیوڑھی سے مل سکے۔ غرض کاغذات کے لحاظ سے صرف وہی سرمایہ موجو تھا جو نواب قدسیہ بیگم کے ہاں سے ملا۔ پھر معمر اور سن رسیدہ آدمیوں کو تلاش کر کے جہاں تک ممکن ہوا۔ مولوی صدیق حسن خان صاحب کو ترتیب پر مامور کیا اور کام جاری ہو گیا۔ جیسے جیسے مسودات تیار ہوتے گئے پیش کیے جاتے رہے اور وقتاً فوقتاً ہدایات کے مطابق درست کیے جاتے رہے تھے۔ چنانچہ ان کی ہدایت ونگرانی کا اندازہ ذیل میں کی گئی گفتگو سے ہو جاتا ہے بقول و۔ اصاحبہ

> ''فصل پہلی تاریخ بھوپال کی جو ہمہ جہت تیار کر کے آپ نے دی ہے،اس کی مثل خام مقدمہ وار

نہیں ہے۔کچھ حال اس کا تصنیف دیانت رائے سے لکھا گیا ہے اور کچھ تاریخ مطبوعہ گلشن آباد عرف جاورہ سے۔۔۔فارسی سلیس اور مختصر میں مطابق محاورہ ایران کے نہیں لکھی گئی ہے۔۔۔''[۸]

یوں پھر نواب سکندر بیگم کے زیر نگرانی اس کتاب کو چار حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

۱۔ سردار دوست محمد خاں کے زمانے سے نواب نظر محمد خاں کے انتقال تک

۲۔ نواب نظر محمد خاں کے انتقال سے نواب بیگم کی مختاری ریاست تک

۳۔ حالات زمانہ مختاری نواب بیگم

۴۔ حالات صدر نشینی نواب بیگم

زیر نظر کتاب ۱۸۸۱ء تک کافی حد تک مرتب ہو چکی تھی۔لیکن صرف پہلا حصہ 'تاریخ سکندری' کے نام سے طبع ہو سکا اور باقی حصے رہ گئے تھے۔مگر بعد میں نواب شاہجہاں بیگم نے اپنے زمانے کے حالات اس میں اضافہ کر کے ''تاج الاقبال'' کے نام سے طبع کرا دیا۔مگر اس کتاب میں نواب سکندر بیگم کے حالات بہت ہی کم ہیں کیونکہ وہ ایک تاریخ ہے۔

اسی طرح جب نواب سکندر بیگم نے حج کا ارادہ کیا تو میجر ڈیورینڈ اور ان کی بیگم صاحبہ نے ان سے اپنا سفر نامہ لکھنے کی بھی درخواست کی۔چنانچہ حج سے واپسی پر یہ سفر نامہ 'سفر حجاز' کے نام سے مرتب ہوا۔اس سفر نامہ کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اس اہم اور مقدس سفر میں ہر چیز کو بغور نظر دیکھا۔آب و ہوا،موسمی حالات،صحت،تمدن،معاشرت،سلیقہ،طرز تعمیر،آرائش و زیبائش،مکانات،طرز آبادی،تجارت،قومی حالت وغیرہ سب پر مختصر بحث کی ہے۔یہ سفر نامہ ان کی زندگی میں تو نہیں چھپ سکا۔لیکن بعد میں نواب شاہجہاں بیگم نے انگریزی میں ترجمہ کرا کے شائع کر دیا۔اور کوئین وکٹوریا کے نام کے ساتھ اس کا ہدیہ کیا گیا۔اس سفر نامہ کے بارے میں سلیم حامد رضوی نے گارساں دتاسی کے حوالے سے لکھا ہے کہ

''آپ صاحبوں کو یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ اردو ادب کی ترقی کی رفتار سست ہو گئی ہے نہ صرف اردو جرائد کی تعداد ہندی جرائد کے مقابلے میں زیادہ ہے بلکہ دوسری مطبوعات بھی اردو میں زیادہ تعداد میں شائع ہوتی ہیں۔مثال کے طور پر بیگم صاحبہ بھوپال نے اپنے سفر حجاز کے حالات اردو میں لکھے ہیں۔''[۹]

ان کتابوں کے علاوہ ایک اور مجموعہ 'آئین سکندری' ہے۔اس میں مذہبی اخلاقی اور سیاسی نصیحتیں فرماں روا کے فرائض،عمال کی نگرانی،مخلوق الٰہی کا تحفظ وغیرہ جو مختلف بزرگوں کی تصنیفات سے لی گئی ہیں۔چنانچہ وہ خود بھی ان ہدایتوں پر کاربند رہیں اور چاہتی تھیں ان کے جانشین بھی انہی اصولوں کے پابند رہیں۔۱۸۴۷ء میں جب سکندر بیگم اور میاں فوجدار محمد خاں ریجنٹ کی حیثیت سے بغیر کسی اشتراک حکومتی نظم و نسق چلاتے تھے:

''اس وقت نواب سکندر بیگم نے کچھ اصول و آئین وضع کئے اور ان کا نام آئین سکندری رکھا اور اپنی حکومت کے زمانہ میں ان ہی اصولوں کے ساتھ حکومت کی ۔(آئین سکندری کو کتاب کی شکل میں نواب سلطان جہاں نے طبع کروا دیا جس میں نصیحتوں کے طور صاحبان حکومت کو حکومت کرنے کے طریقے بتلائے ۔''[۱۰]

مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ ایک مورخ کی حیثیت سے تاریخ نگاری کے فرض کو کس خوش اسلوبی سے انجام دیا گیا ہے۔ چنانچہ اس کتاب کا ایک حصہ فارسی میں' تاریخ سکندری' کے نام سے شائع ہوا۔اس کتاب کی اشاعت کے حوالے سے نواب سلطان جہاں بیگم نے ان خیالات کا اظہار کیا ہے کہ

''چونکہ اس زمانہ میں فارسی زبان سے بالکل اجنبیت اور بیگانگی ہوتی جارہی ہے اس لئے میں نے یہی مناسب سمجھا کہ ساتھ ہی ساتھ اس کا ترجمہ بھی شائع کیا جائے چنانچہ دفتر تاریخ کے ایک اہلکار منشی محمد عبدالوحید نے اس کا ترجمہ کیا اور اصل متن کی تصحیح اور ترجمہ پر نظر ثانی مولوی محمد عبدالرزاق صاحب منتظم تاریخ نے کی ہے۔''[۱۲]

نواب سکندر بیگم جس طرح فارسی زبان میں لگاؤ اور دلچسپی رکھتی تھیں اسی طرح اردو کی بھی جو ابھی بالکل ابتدائی حالت میں تھی قدر دان تھیں۔ایک مرتبہ سیر و سیاحت کے سلسلے میں لکھنو تشریف لے گئیں تو مرزا رجب علی بیگ سرور کو بلایا جو اس زمانے کے مشہور انشا پرداز تھے۔اور ان سے ایک قصہ لکھنے کو اصرار کے ساتھ فرمائش کی تھی۔ قصے کا مضمون یہ تھا کہ بھوپال کے کسی امیر نے ایک نر سارس کا شکار کیا تھا اور اس کی مادہ اس کے لیے کڑھ کڑھ کر مر گئی تھی۔وقت بہت کم تھا اور فرمائش یہ تھی کہ جلد لکھا جائے۔مرزا صاحب نے 'فسانہ عجائب' کے انداز پر روانگی سے پہلے ہی قصہ لکھ کر پیش کر دیا۔جس کے صلے میں خلعت اور پانچ سو روپے انعام پیش کیا گیا۔ یہ قصہ 'شرار عشق' کے نام سے لکھنو میں چھپ چکا ہے۔ بقول سلطان جہاں بیگم

''اگر چہ وہ خود عالم نہ تھیں مگر علم کی قدر دان تھیں اور باوجود عدیم الفرصتی اور فرائض حکومت کے وقت کا کچھ حصہ مطالعہ کتب کے لئے وقف تھا اور ان کے مطالعہ مین میں مذہبی و اخلاقی کتابیں زیادہ رہتی تھیں ۔۔۔لٹریچر کے ساتھ خاص ذوق پیدا ہو گیا ان کی علمی ذوق اور مسٹر جوزف ڈوی کنگھم کی ترغیب نے ان کو تاریخ بھوپال کی ترتیب و تدوین پر آمادہ کیا۔''[۱۳]

نواب سکندر بیگم کی علمی اور تعلیمی کوششیں بھوپال ہی تک محدود نہیں تھیں بلکہ بھوپال سے باہر بھی انہیں تعلیم کی اشاعت میں دلچسپی تھی اس مقصد کے لیے جدو جہد کرتی تھیں اور ان کی امداد فرماتی تھیں۔سکندر بیگم نے ہندوستان کے اندر اردو کو بین الاقوامی اور ترقی پزیر زبان سمجھتے ہوئے بجائے فارسی کے اردو کو رواج دیا۔ گورنمنٹ کا بھی تقاضا یہی تھا کہ فارسی کے بجائے انگلش یا مقامی زبان کو فروغ اور ترقی دینا تھا۔نواب سکندر

بیگم کوعلم سے ذاتی شغف تھا۔اہل ہنر کی دل سے قدر دانی کرتی تھیں۔ان کوخود بھی تصنیف و تالیف کا ذوق تھا۔ریاست میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری تھا۔ہندوستان میں سب سے پہلے انہوں نے ۱۸۵۹ء میں بھوپال میں اردو کوسرکاری زبان قرار دیا۔ڈاکٹرسلیم حامد رضوی کا کہنا ہے کہ

''فارسی کی استعداد اچھی تھی لیکن وہ فارسی میں بہت کم لکھتی تھیں۔البتہ اردو زباپر ان کو بڑی قدرت حاصل تھی۔تمام خطوط اور سرکاری مراسلت اردو میں ہی کیا کرتی تھیں۔۔۔''[۱۴]

فوجدار محمد خاں جونواب سندر بیگم کے ماموں تھے ان کو غالب نے اپنا دیوان اپنے قلم سے تصحیح کر کے بھیجا تھا جو بعد میں نسخہ حمیدیہ کے نام سے منظر عام پر آیا۔نواب سکندر بیگم نے ۱۸۵۷ء میں غالب کو بھوپال آنے کی دعوت دی اور کل مصارف کی ذمہ داری ہے۔مگر غالب نے دہلی نہ چھوڑنے کا عذر کیا۔نواب سکندر بیگم جہاں بھی سفر پر جاتی تھیں، وہاں کے چند علماء وفضلاء کو بھوپال لانے کا کام انجام دیتی تھیں۔وہ سفر حج سے واپسی میں یمن سے شیخ زین العابدین کو بھوپال لائیں۔شیخ المحدثین شاہ عبد القیوم محدث دہلوی کو دعوت دے کر بھوپال بلایا۔سرسید احمد خاں کی اشاعت تعلیم کی کوششوں کونواب سکندر بیگم نے نہایت قدر وعزت کی نگاہ سے دیکھا۔اور جون ۱۸۶۶ء میں ان کو اظہار خوشنودی کے طور پر الماس کی ایک انگوٹھی بھیجی جس کی قیمت ایک ہزار روپیہ تھی۔نواب سکندر بیگم کے عہد میں بھوپال کے ادب پر دہلویت کے اثرات بہت نمایاں نظر آتے ہیں۔فرمارواؤں کی سرپرستی کی بدولت قصیدہ کی طرف خصوصی توجہ کی گئی۔اعلی اور معیاری مثنویاں بھی لکھی گئیں۔بقول ڈاکٹرسلیم حامد رضوی

''غزل میں دہلوی متانت،سنجیدگی، پاکیزگی اور جذبات کی گہرائی کے ساتھ ناسخ اور آتش کا فنکارانہ شاعری کی تقلید کا رجحان بھی ملتا ہے مگر بیگمات کی فرمانروائی کے اثرات کی بدولت یہاں کی غزل میں ابتذال،عریانی اور بے حیائی کا رنگ مطلق پیدانہیں ہوسکا۔اس دور میں استادی اور شاگردی کا سلسلہ بھی عام ہوگیا تھا اور مشاعرے بھی بکثرت ہونے لگے تھے۔''[۱۶]

نواب سلطان جہاں بیگم زندگی کے ۵۲ سال، گوناگوں خطرات اورزمانہ کی نیرنگیوں کا کامیابیوں کے طلاطم کا کامیابی سے مقابلہ کرتے ہوئے ۳۰ اکتوبر ۱۸۶۸ء کواس جہاں فانی سے رخصت ہوگئیں۔ان کے انتقال کوا یک عظیم صدمہ محسوس کیا گیا۔گورنمنٹ آف انڈیا نے غیرمعمولی گزٹ کے ذریعے سے اپنے رنج و ملال کا اظہار اوران کی قابلیت کا اعتراف کیا۔ہندوستان وانگلستان کے تمام اخبارات نے غم والم کے ساتھ یہ خبر شائع کی۔ان کی فہم وفراست اور سوانح کے حوالے سے بڑے بڑے کالم لکھے گئے جن کو اقتباساً بھی اگر لکھا جائے تو بھی ایک ضخیم کتاب تیار ہوسکتی ہے۔نواب سلطان جہاں بیگم نے آئین سکندری میں لکھا ہے کہ

''خلدنشین نواب سکندر بیگم صاحبہ فرمانروائے بھوپال ان خواتین مین تھیں،جن کی زندگی تاریخ

عالم نسواں کی زیب و زینت ہے۔ان کے دور حیات میں جو گونا گوں انقلاب پیش آئے اور ان مین انہوں نے جس عزم،استقلال ،فراست اور بیداری کا ثبوت دیا۔۔۔اٹھارویں صدی عیسویں کے پر آشوب زمانہ اور ایک ایسے غیر متمدن ملک مین جہاں آثار مدنیت کو مٹے ہوئے صدیان گزر چکی تھیں ان کے ہاتھوں عظیم الشان کام سرانجام پائیں،، ۱۵

ان کے ہم عصروں میں سے کسی فرد نے بھی ان جیسی معاملہ فہمی،فہم وفراست اور صبر واستقامت کے بل بوتے پر وہ عروج حاصل نہ کیا جو نواب سکندر جہاں بیگم کو نصیب ہوا۔دیگر خوبیوں کے علاوہ ایک نمایاں صفت جو ہمیں ان کے ہاں بحثیت خاتون حکمران کے دکھائی دیتی ہیں وہ قوت و طاقت ہے۔اور اسی کی بناء پر ان کی ریاست کا نظم ونسق قومی بنیادوں پر قائم تھا۔جس کا ہر پہلوان کی الوالعزمی کا منہ بولتا ثبوت تھا۔سکندر بیگم ایک حلیم اور مستقل مزاج خاتون اور پاسِ عزت میں اپنی مثال آپ تھیں۔تاریخ میں مرد حکمرانوں میں کچھ قابل اور بہت سے نااہل ثابت ہوئے ہیں۔مگر عورتیں جو حکمران ہوئی ہیں،ہمیشہ ہی قابل فخر حکمران شمار ہوئی ہیں۔نواب سکندر جہاں بیگم کی زندگی ہر عہد کی خواتین کے لیے عمدہ نمونہ ہے۔جس کا بین ثبوت ہمیں نواب سکندر جہاں بیگم کی صورت میں ملتا ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ نواب سلطان جہاں بیگم،تزک سلطانی (حصہ اول)،مطبع سلطانی بھوپال،۱۳۲۸ھ،ص ۹

۲۔ طیبہ بی،تاریخ فرمارِوایان بھوپال،موتی مسجد محل،۱۹۷۷ء،ص۹۰

۳۔ و۔اصاحبہ،تذکرہ بیگمات بھوپال،۱۹۳۳ء،دارالاشاعت پنجاب،لاہور،ص ۱۳

۴۔ سلطان شاہ،بیگمات بھوپال،مشرق۔پشاور/اسلام آباد۔منگل،۳۰ اگست ۲۰۱۶

۵۔ و۔اصاحبہ،تذکرہ بیگمات بھوپال،۱۹۳۳ء،دارالاشاعت پنجاب،لاہور،ص ۲۵

۶۔ و۔اصاحبہ،تذکرہ بیگمات بھوپال،۱۹۳۳ء،دارالاشاعت پنجاب،لاہور،ص ۲۶

۷۔ اطہر صدیقی،نواب سلطان جہاں بیگم حیات و خدمات، عارف عزیز،والیان ریاست بھوپال کی علمی وادبی خدمات ،فیمیل ایجوکیشن ایسوسی ایشن علی گڑھ،نئی دہلی،۲۰۱۳ء،ص ۱۳۲

۸۔ و۔اصاحبہ،تذکرہ بیگمات بھوپال،۱۹۳۳ء،دارالاشاعت پنجاب،لاہور،ص ۲۳

۹۔ سلیم حامد رضوی،ڈاکٹر،اردو ادب کی ترقی میں بھوپال کا حصہ ،فائن آفیسٹ پریس ،دہلی،۲۰۱۴،ص ۱۷۵

۱۰۔ طیبہ بی،تاریخ فرمارِوایان بھوپال،موتی مسجد محل،۱۹۷۷ء،ص ۹۹

۱۱۔ نواب سلطان جہاں بیگم، آئین سکندری، مطبع بھوپال، سن ن، ص ر

۱۲۔ ایضاً، ص ب

۱۳۔ سلیم حامد رضوی، ڈاکٹر، اردو ادب کی ترقی میں بھوپال کا حصہ، فائن آفیسٹ پریس، دہلی، ۲۰۱۴، ص ۱۷۴

۱۴۔ نواب سلطان جہاں بیگم، آئین سکندری، مطبع بھوپال، سن ن، ص ا

۱۵۔ سلیم حامد رضوی، ڈاکٹر، اردو ادب کی ترقی میں بھوپال کا حصہ، فائن آفیسٹ پریس، دہلی، ۲۰۱۴، ص ۷۶

ذوالفقار احمد
متعلم پی ایچ۔ ڈی اُردو
یونیورسٹی آف سرگودھا

ڈاکٹر محمد یار گوندل
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو
یونیورسٹی آف سرگودھا

اُردو داستان پر تنقیدی کُتب کا اجمالی تعارف

This article presents introduction on the critical literature on "URDU DASTAN". In this article, the researcher tried to study different books regarding the primary experience of dastan critics.Aleem-u-din Ahmed's "Urdu Zubanaur Fan-e-dastan goi" is an authentic book on the art of dastan. This book explains the elements and essentials of this particular art.Syed Waqar Azeem's "HamariDastanein" offers credible research material on various collections of narrative dastan. The tradition of criticizing dastans is not old. It started in 5th decade of 20th century. Now classical Urdu literature has a rich tradition of dastan critics. This article presents an introduction to prominent critical books on Urdu dastan.

داستان اُردو ادب کی قدیم ترین صنف ہے۔البتہ اس پر تنقید کا عمل بعد میں شروع ہوا۔لیکن اس کے تخلیقی عمل میں تنقیدی شعور برابر کارفرما رہا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ابتدائی دور میں داستانوی تنقید کے ابتدائی نقوش بھی ان داستانوں کے دیباچوں ہی میں ملتے ہیں۔ داستانوی تنقید کے ضمن میں پہلی کوشش بدرالدین امان خان دہلوی کے ہاں بوستان خیال کے دیباچے کی صورت میں ملتی ہے۔جس کا سن تصنیف ۱۸۶۸ء ہے۔

داستانوی ادب کا عروج اور بیسویں صدی کا آغاز داستانوی تنقید کے سلسلے میں مہمیز ثابت ہوا اور داستانوں پر لکھنے کا رواج عام ہوتا گیا۔ داستانوی تنقید کے ابتدائی نقوش رسائل وجرائد میں شائع ہونے والے داستانی مضامین میں نظر آتے ہیں۔ ان مضامین میں تحقیقی اور تنقیدی مباحث مل جاتے ہیں۔اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ تنقید کی یہ ابتدائی کاوشیں آنے والی تنقید کی راہیں ہموار کرتی رہیں۔ داستانوی ادب کے قبول

عام نے مہمیز کا کام کرتے ہوتے ناقدین کو اس طرف متوجہ کیا۔ اس کے نتیجے میں داستانوی ادب کا بہت سا تنقیدی سرمایہ کتابی شکل میں سامنے آیا۔

داستانوی ادب کے اولین نقاد کلیم الدین احمد کی پہلی تنقیدی کتاب اُردو زبان اور فن داستان گوئی ۱۹۴۴ء میں منظر عام پر آئی۔ اس لحاظ سے یہ تصنیف داستانوی تنقید میں خشت اول کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں پہلی بار داستان کے فن پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ داستان کی تنقید میں اُن کی یہ کتاب حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کی سی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کاوش میں کلیم الدین احمد کی زیادہ توجہ داستان میں دلچسپی اور اس کے سریع الفہم ہونے پر ہے خواہ اُن کے مطالعے میں طلسم ہوش رُبا ہو یا دوسری کوئی مختصر داستان، قصے میں دلچسپی کے عنصر کو اہم خیال کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں۔

"۔۔۔ ہر واقعہ دلچسپ ہو، سب کچھ ہو، لیکن واقعات کی دلچسپی میں کمی نہ ہو۔۔۔ یہی ایک معیار ہے۔ جس سے ہر کہانی کی وہ جانچ کرتا ہے۔ جو کہانی اُس معیار پر پُورا اُترتی ہے۔ اُسے وہ اچھی قابل قدر سمجھتا ہے۔ اور جو کہانی اس معیار پر پُوری نہیں اُترتی ۔ اُسے وہ کم قیمت خیال کرتا ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ یہی ایک معیار ہے جس سے کہانیوں کے حُسن و قبح کی جانچ لازم ہے۔ اور یہ معیار محض طفلانہ نہیں۔ ہر فنی قصے میں دلچسپی کا وجود ضروری ہے۔ دلچسپی کا فقدان ادب میں اہم ترین عیب شمار کیا جاتا ہے"۔[1]

داستانوی تنقید کے ضمن میں گیان چند جین کی کتاب اُردو کی نثری داستانیں اولین کاوشوں میں سے ہے۔ اگرچہ اس میں تحقیقی نوعیت زیادہ اور تنقیدی کم ہے۔ گیان چند کی یہ کاوش اس اعتبار سے بھی قابل تحسین ہے کہ اس کے ذریعے انہوں نے اُردو داستان میں تحقیق اور تنقید کی راہ ہموار کی۔ اس میں اہم داستانوں کے تحقیقی مطالعے میں ماخذات تک رسائی حاصل کی ہے۔ دیگر داستانوں کے علاوہ داستان امیر حمزہ پر خاصا تحقیقی و تنقیدی مواد ملتا ہے۔ وہ داستان امیر حمزہ کی عظمت ان الفاظ میں واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''داستان امیر حمزہ نہ صرف اُردو داستان کے تقاضوں کو پُورا کرتی ہے۔ بلکہ ایپک کے کلاسیکی معیاروں پر بھی پُوری اُترتی ہے۔ یہ ایک ملت کی شادابی و بالیدگی کی کہانی ہے۔ اس کا مقصد عظیم ہے جس کے حصول کے لیے مُسلسل رزم آرائی کرنی پڑتی ہے۔ اس میں متعدد رومان شامل ہیں۔۔۔ طُول سے قطع نظر یہ داستان یورپ کے قدیم رومانوں کے مطالبات بھی پُورے کرتی

ہے۔ان میں جنگ ،عشق اور مذہب کا تانا بانا ہوتا ہے۔قصہ حمزہ میں ان تینوں عناصر کی فراوانی ہے"۔[۲]

اُردو فکشن کے ایک اور نقاد سید وقار عظیم کی معرکتہ الآرا تصنیف ہماری داستانیں موضوع کے لحاظ سے علیحدہ حیثیت رکھتی ہے۔اس میں مصنف نے داستان کو کسی امتیاز کے سبب مضمون کا موضوع بنایا ہے۔ مثلاً باغ و بہار کا امتیاز قصہ گوئی واسلوب اور فسانہ عجائب کی خصوصیت اس کا انداز بیان اور لکھنو کے تہذیبی مزاج کی گہری چھاپ ہے۔مصنف کے مشاہدہ کی گہرائی کے سبب زندگی کے متنوع پہلوؤں کی صحیح اور دلکش عکاسی کی گئی ہے۔ وہ جدت تخیل اور زور بیان سے ادبیت کے ایسے موزوں موتی پروتے ہیں کہ پڑھنے والا قافیہ اور مسجع کے شکنجے سے دل گرفتہ ضرور ہوتا ہے قافیہ کی عمدہ مثال ملاحظہ کیجیے" سر چوک ہمیشہ شانے سے شانہ چھلا--- نسیم صبا کو سیدھا رستہ نہ ملا''[۳]

داستانوی تنقید کے حوالے سے ۱۹۶۸ء کا سال ذرخیز ثابت ہوا۔ کیونکہ اس سال چند تنقیدی تصانیف سامنے آئیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے ۱۹۶۸ء میں باغ وبہار۔ ایک تجزیہ میں میر امن کے حالات زندگی معتبر حوالوں سے سامنے لانے کی کوشش کی ہے باغ و بہار کے ماخذ پر بھی بات کی گئی ہے۔اس کی زبان اور کرداروں کو بھی تنقید کا موضوع بنایا ہے۔ میر امن کو داستان گوئی کے گُر سے خوب واقفیت ہے۔ زبان اور لہجے کی مدد سے داستان گوئی میں کامیاب رہتے ہیں۔ وہ ہر کردار کو اُس کے حسب رُتبہ مُنہ میں زبان دینے کی دسترس رکھتے ہیں۔مصنف نے ہر طبقے کے ذخیرہ الفاظ، جملوں کی دروبست اور لہجے کے اُتار چڑھاؤ کو مدنظر رکھا ہے۔ پہلے درویش کی ہمشیرہ متوسط گھرانے کی عورت ہونے کے باوجود اپنے چھوٹے بھائی کو کس خوش اسلوبی سے الوداع کہتی نظر آتی ہے۔

''اے بیرن تو میری آنکھوں کی پُتلی اور ماں باپ کی موئی مٹی کی نشانی ہے۔تیرے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں باغ باغ ہوتی ہوں۔۔۔۔لیکن مردوں کو خدا نے کمانے کے لیے بنایا ہے گھر میں بیٹھے رہنا ان کو لازم نہیں۔جو مرد نکھٹو ہو کر گھر سیتا ہے۔اس کو لوگ طعنہ معنہ دیتے ہیں۔''[۴]

اسی سال ڈاکٹر سلیم اختر کی کتاب دلی والے میرامن کی باغ وبہار کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ سامنے آئی۔جس میں باغ و بہار پر متنوع مضامین شامل کتاب ہیں۔جن میں تحقیق وتنقید

کے علاوہ تا ریخی پہلو بھی واضح کیا گیا۔ مزید براں گیان چند کے مضمون "باغ و بہار کے محاسن" میں اس داستان کے محاسن گنوائے گئے ہیں۔ باغ و بہار پلاٹ کے لحاظ سے ناقص نہیں۔ فنی لحاظ سے درویشوں اور سگ پرست کی کہانیاں ضمنی ہیں۔ جبکہ قصہ کی جان یہی ہیں۔ پلاٹ سادگی اور وحدت کا حامل ہے۔ زبان کے لحاظ سے بھی باغ و بہار فوقیت رکھتی ہے۔ باغ و بہار کی اہمیت گیان چند کے ان الفاظ سے عیاں ہوتی ہے۔

''فارسی قطعے میں کہا گیا ہے۔ کہ شعر میں تین پیغمبر ہیں، فردوسی، انوری اور سعدی، کسی نے پُوچھا حافظ؟ جواب ملاؤہ تو خُدائے سخن تھا۔ یہی کیفیت میر امن کی ہے۔ میرا گر اہل زبان ہے تو امن خالق زبان۔ انہوں نے دلی کے قدیمی محلول کو کھنگال کر سخن کا آب حیات پیش کیا۔ بولی جس آب وتاب سے باغ و بہار میں جلوہ گر ہے دوسری جگہ نہیں۔''[۵]

احسان الحق اختر کی تصنیف سب رس کا تنقیدی جائزہ ۱۹۶۸ء میں ہی شائع ہوئی۔ اس میں سب رس کے قصے، کردار اور اسلوب کی بابت خوبیوں اور خامیوں سے پردہ چاک کیا گیا۔ صوفیانہ تمثیل کی حیثیت سے اس میں موجود نقائص کو سامنے لایا گیا ہے۔ سب رس کی تمثیلی داستان کا ہیرو دل، حُسن کے مقابلے میں بُزدل ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اس میں مردانہ صفات کی کمی ہے اور وہ اسی سبب مجہول ومفعول ہو کر رہ گیا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ اجزائے افسانہ میں توازن اور تناسب کی کمی کا سبب پند ونصائح اور تقریروں کی بھر مار ہے۔ مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ اس کے بیان میں ایک نقص ضرور ہے کہ ملا صاحب نے جگہ جگہ پند ومو عظت کا دفتر کھول دیا ہے۔ بیان اچھا ہے مگر قصے میں وعظ شروع ہونے کی وجہ سے قصے کا لطف کم ہو جاتا ہے۔ احسان الحق یہ کہنے پر مجبور ہیں:

''دراصل وجہی فن داستان طرازی سے ناواقف ہے۔ وہ نہیں جانتا کہ داستان کی جان، تقریروں اور خطبوں میں نہیں۔ واقعات کی دلچسپی میں پوشیدہ ہوتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ قصے کو سبق آموزی کے لیے بھی استعمال کیا گیا ہے۔ لیکن یہ استعمال اس وقت تک جائز ہے۔ جب تک قصے کا لطف جاتا رہتا ہے۔ اور قصہ گوئی تفنن طبع کی جگہ تکدر طبع کا باعث بن جاتی ہے۔ سب رس پر اس زاویے سے نظر ڈالی جائے۔ تو یہ داستان کم اور موعظہ زیادہ معلوم ہوتی ہے۔''[۶]

زہرا معین کی تصنیف باغ و بہار کا تنقیدی اور کرداری مطالعہ ۱۹۸۵ء میں منظر عام پر

آئی۔ اس میں تنقید کے ساتھ ساتھ کرداروں کو زیر بحث لایا گیا۔ اس میں مرکزی ، ذیلی اور فروعی کردار وں کے علاوہ نسوانی کردار بھی تنقید کا حصہ بنے۔ اس کتاب کی اہمیت پر ناقدین نے اپنی اپنی رائے کا اظہار کیا ہے ۔فرمان فتح پوری کا خیال ہے:

''زہرا معین شاعرہ اور ادیبہ دونوں حیثیت سے جانی پہچانی ہیں۔ اُنہوں نے جب کُچھ لکھا ہے۔ پُوری چھان بین اور احتیاط سے لکھا ہے۔ ذمہ داری اور اعتماد کے ساتھ لکھا ہے۔''باغ و بہار کا تنقیدی و کرداری مطالعہ'' زہرا معین کا بھر پور تنقیدی اور تحقیقی کام ہے۔ باغ و بہار کے کرداروں کا اب تک پوری طرح تحقیقی و تنقیدی جائزہ نہیں لیا گیا تھا۔ اب اس کتاب سے یہ کمی پوری ہوگئی ہے۔ زہرا معین نے باغ و بہار کا مطالعہ جس زاویہ نظر سے کیا ہے۔ وہ بالکل انفرادی ہے۔ اس نے بعض ایسی راہوں کی نشاندہی کی ہے۔ جس سے لوگ اب تک بے خبر تھے۔''۷

ارتضٰی کریم کی عجائب القصص تنقیدی مطالعہ میں حسب ضرورت تحقیق اور صحت مندانہ تنقید کا رویہ اپنایا گیا۔ عجائب القصص ایک بادشاہ کی تصنیف ہونے کے باعث آداب سلطنت، شاہی رسوم ورواج اور دیگر شاہی لوازمات سے مملو ہے۔ اس داستان کے اسلوب کو تنقید کا حصہ بنایا گیا۔ عجائب القصص کی اصل اہمیت یہ ہے کہ اٹھارھویں صدی عیسوی کے آخر کی اُردو نثر کا ایک قابل قدر نمونہ ہے۔ جس میں قلعہ معلٰی کی شُستہ و معیاری زبان استعمال کی ہے عجائب القصص کی حیثیت اُردو نثر کی تاریخ میں سنگ میل کی ہے۔ اس کی زبان واسلوب کا پرتو بعد کی نثری تصانیف میں دکھائی دیتا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے ارتضٰی کریم کی تنقید اور تنقیدی رویے پر معقول اور مستند رائے دی ہے:

''ارتضٰی کریم نے سوچ بچار کے بعد اپنے لیے اس میدان کا انتخاب کیا ہے وہ اس راہ کی د شواریوں سے آشنا ہیں۔ اس کتاب میں جس سنجیدگی سے انہوں نے عجائب القصص کی تہذیبی اور ادبی خصوصیات کا تجزیہ کیا ہے اور جو طرز استدلال اپنایا ہے۔ اس سے ان کی طبیعت کی سلامتی اور روشنی دونوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ اگر محبت اور اعتدال کے راستہ سے اُن کے قدم نہ ڈگمگائے ۔ تو اُمید ہے فکشن کی تنقید اُن کے ہاتھوں تعمیر وترقی کے نئے منطقے دیکھے گی۔''۸

۱۹۸۷ء کا سال داستانوی تنقید کے لیے بارآور ثابت ہوا کیونکہ اس سال تین کُتب سامنے آئیں۔ سُہیل

بخاری کی تنقیدی تصنیف اُردو داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ) معیاری تصنیف ہے۔اس میں تحقیق وتنقید شانہ بشانہ چلتی ہے۔مصنف کا اپنی تصنیف کے متعلق یہ دعویٰ ہے:

''اس کتاب کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ان داستانوں کے علاوہ جن کا ذکر عام طور سے دوسری کتابوں میں ملتا ہے پچیس تیس داستانیں ایسی ہیں۔جن کا صرف نام ہی نام سُننے میں آیا ہے۔اُن کی تفصیلات نہیں ملتی تھیں۔تقریباً بیس پچیس داستانیں ایسی ہیں۔جو پہلی بار منظر عام پر آ رہی ہیں۔''[۹]

سُہیل احمد خان کی انتخاب مضامین پر مشتمل کتاب داستان درداستان ۱۹۸۷ء میں شائع ہوئی۔اس میں وہ مضامین شامل ہیں جو داستانوں کی ظاہری و باطنی معنویت کے حامل ہیں۔اگر کسی ایک تنقیدی طریق کار کے حوالے سے ایک سے زیادہ مضامین دستیاب تھے تو اُن میں سے کسی ایک کا انتخاب کیا۔ جیسے وہ کہتے ہیں کہ نفسیاتی اور جنسی حوالوں سے بہت سے ناقدین نے لکھا ہے مگر اختر احسن نے مضمون "مثنوی گلزار نسیم "میں اس کا مربوط تجزیہ کیا ہے۔اس کی مثال اس سے پہلے کہیں نہیں ملتی۔شمیم حنفی کا مضمون " کتھا سرت ساگر" تنقیدی نوعیت کا ہے۔شمیم حنفی نے کہانیوں کے اس سمندر میں مشرقی تخیل کی وہ رمز ڈھونڈ نکالی ہے جس کی گرفت میں آنے والی ہر سچائی بڑی سچائی کا حصہ ہے۔کتھا کی تاریخی اہمیت کے حوالے سے بھی بات کی ہے اور اُسے اس عہد کی تاریخ کا ترجمان کہا ہے۔وہ اس کے اُسلوب کی تعریف ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

''جو بات اس بے مثال کارنامے کو ہمارے لئے آج بھی بامعنی بناتی ہے۔ایک تو اس کا خارجی اُسلوب اور فارم ہے کہ ایک گرہ کھلتی ہے تو سوئی گرہیں سامنے آموجود ہوتی ہیں چنانچہ اسے ختم کرنے کے بعد بھی ہمارا اس سے تعلق رہتا ہے۔''[۱۰]

سُہیل احمد خان کی دوسری تصنیف داستانوں کی علامتی کائنات ہے اس میں داستان کی تمثیلی ، علامتی اور استعاراتی سطح کے متعلق بات کی گئی ہے ۔جس نہج پر جا کر داستانیں حکمت اور تربیت نفس سے مربوط ہو جاتی ہیں ۔کتاب میں حاتم کے ساتوں اسفار کی معنوی باطنیت سامنے لائی گئی ہے۔حاتم کا سفر علامتی سطح پر اپنے وجود کی پہچان کا سفر ہے۔پہلی منزل "وادی طلب" ہے اس میں وحدت اور اپنے وجود کی تلاش کی منزل ہے۔جو منطق الطیر میں سیمرغ کی تلاش وجستجو کے طور پر پیش کی گئی ہے۔

''حاتم کا پانچواں سفر کوہ ندا کا سفر ہے۔حاتم کی تمام مسافتوں پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ

شروع کے مراحل میں رموز سادہ تھے مگر آگے چل کر پیچدار ہوتے چلے جاتے ہیں۔تصوف کے حوالے سے یہ عالم خلق سے عالم امر کی طرف جانے کی صورت ہے۔'کوہ ندا' کی رمزیت بڑی معنی خیز ہے اس سفر میں حاتم جگہ جگہ موت سے متعلق عجیب رسمیں دیکھتا ہے۔''[۱۱]

شفیق احمد شفق کی تصنیف اردو داستانوں میں ویلن کا تصور موضوع کے اعتبار سے انفرادیت کی حامل ہے۔اس میں داستان پر تنقید کے حوالے سے نیا در وا کیا گیا ہے مصنف نے خود،، پیش لفظ ،، میں لکھا ہے۔

''میں نے اس مقالے میں کپاس کات کر دھاگہ اور ململ بنانے کی کوشش کی ہے۔ مجھے یہ وہم نہیں کہ میں نے ڈھاکہ کا ململ بنالیا ہے۔اس موضوع پر یہ میری ابتدائی کوشش ہے۔''[۱۲]

آغا سہیل کی تصنیف دبستان لکھنو کے داستانی ادب کا ارتقا ۱۹۸۸ء میں منظر عام پر آئی ۔ اس میں لکھنو کی نمائندہ داستانو ں کا داستانی ادب میں ارتقا کے ذیل میں کردار واضح کیا گیا ہے۔ طلسم ہوش ربا کے متنوع پہلوؤں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔طلسمات اور مہمات کی داستانوں میں معتبر اور طلسمات وسحر کے ضمن میں اس داستان کو شہنشاہ گردانا گیا ہے۔ڈاکٹر آغا سہیل طلسم ہوش ربا کے متعلق تحریر کرتے ہیں۔

''اردو داستان میں رزم و بزم، عیاری اور طلسمات کی ہزارہا تصاویر دیکھتے آرہے ہیں ۔لیکن کیا زبان و بیان اور طرز تحریر کی دلکشی کیا رزم و بزم آرائی ہے، کیا عیاری اور چالاکی ، ہر لحاظ سے طلسم ہوش رُبا کا پلہ سب داستانوں پر بھاری ہے۔''[۱۳]

آرزو چودھری کی تخلیق داستان کی داستان داستانوی تنقید کے ابتدائی آثار میں شامل ہے۔اس میں دیگر ممالک کی اساطیر اور داستانوں کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا۔یہ تصنیف تحقیق وتنقید کے علاوہ قصہ کی تاریخ بھی رکھتی ہے ۔اس میں داستان کی تشکیل وتعمیر کے علاوہ اس کے شباب وزوال کو بھی زیر بحث لایا گیا۔ آخر میں مسلمانوں نے داستان کو کس حد تک فروغ دیا اس پر مدلل بحث ہوئی ۔مصنف کے خیال میں کلاسیکی ادب میں منظوم قصوں کی تخلیق پہلے ہوئی۔اسی سبب ہر خطہ زمین پر قدیم ادب میں منظوم قصے اور کہانیاں پیش پیش رہی ہیں۔مصنف نے ''پیش از داستان'' میں اپنی کتاب کے بارے میں کہا ہے:

''ان داستانوں کے گیسو وعارض اور سہانا جمال وقت کی دھول میں اٹا پڑا تھا چنانچہ میں نے کا

وشوں کی مصفا شبنم میں اپنے فکر کی سنہری اور سجل دھوپ گھول کر انہیں دھویا اور پھر شعور کی ابٹن کی مہکتی چاندنی سے اُن کے انگ انگ کو تازگی اور جلا بخشی۔ اب یہ اپنی تمام آب و تاب اور جلوہ سامانیوں کے ساتھ آپ کے روبرو ہیں۔ اور دعوت نظارہ دے رہی ہیں۔''[۱۴]

ڈاکٹر سلیم اختر کی تصنیف داستان اور ناول تنقیدی مطالعہ۔ میں داستان کے متعلق گنتی کے چند مضامین ہی سہی مگر کیفیت کے اعتبار سے قابل قدر ہیں۔ سلیم اختر نے فکشن کے ناقدین کی قلت کے اسباب گنوائے ہیں۔ جن میں سے ایک یہ ہے کہ اردو میں جو فکشن تحریر ہو رہی ہے اس کا خاصا حصہ بے جان اور بے کار ہوتا ہے۔ اس لیے اپنے وقت کو موزوں طور پر استعمال کرنے والا نقاد بری فکشن پڑھنے کا خطرہ مول نہیں لیتا۔ فکشن کی تنقید اس لیے بھی کٹھن ہے کہ نقاد کے لیے فکشن کا پس منظر، مصنف کا مطمع نظر، فنی مقاصد اور طرز احساس کو سامنے رکھنا ہوتا ہے۔ آخری مضمون "باغ و بہار کے درویش عاشق" میں سلیم اختر نے باغ و بہار کے درویش عاشقوں کا میر کی غزل کے پس منظر میں مطالعہ کرتے ہوئے ان درویشوں کا کردار غزل کے روایتی عاشق سے مشابہ ٹھہرایا ہے۔ یہ مشابہت متعدد مواقع پر ظاہر کی ہے۔ مصنف کے ہاں ایک سوال سامنے آتا ہے کہ میر امن میر تقی میر سے واقعی اس حد تک متاثر تھے کہ شعوری یا لاشعوری طور پر کلیات میر کی معاونت سے اپنی کتاب کو باغ و بہار بنا گئے۔ سلیم اختر خود ہی اس سوال کا جواب دیتے ہیں کہ مختلف نامور شعرا نے طرز میرا ختیار کرنے کی سعی کی۔ مگر میر کا انداز نصیب نہ ہونے پر ناکامی کا اعتراف کیا۔ اُن کا خیال ہے۔

''۱۸۰۰ء تک دبستان لکھنو کے نامور شعرا کا کلام بھی سامنے آچکا تھا مگر میر کی غزل زندہ و تابندہ تھی۔ اور میر امن ایسا شخص جو دلی پر ناز کرتے ہوئے وہاں کا روڑا ہو کر رہنے کو باعث فخر تصور کرتا ہو۔ اس کا میر سے خصوصی تاثر قبول کر کے درویشوں کی اس داستان میں میر کے درویش صفت عاشق سے کچھ رنگ مستعار لے لینا بعید از قیاس نہیں۔''[۱۵]

رفیع الدین ہاشمی کی تصنیف سرور اور فسانہ عجائب میں سرور کے حالات زندگی بیان کرتے ہوئے فسانہ عجائب کے متعدد پہلوؤں کو زیر بحث لایا گیا اور فسانہ عجائب کے اُسلوب کی خوبیاں گنوائی گئیں۔ مثلاً قافیہ پیمائی، تلمیحات، اشعار کا استعمال، تکرار لفظی، مترادفات اور ضرب الامثال کا برمحل استعمال، سرور کی نثر دقیق و نامانوس الفاظ سے پاک ہے مثلاً "شہزادہ گھوڑے سے اُترا، سیدھا ملکہ کے پاس گیا"۔ مزید برآں فسانہ عجائب کی قدر و قیمت واضح کی گئی۔ متنوع خصوصیات فسانہ عجائب کو طلسم ہوش رُبا

اور بوستان خیال جیسی داستان سے ممتاز کرتی ہیں۔

''پہلی تو اس کا اختصار۔۔۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ (سرور) گردوپیش کے ماحول سے بھی متاثر ہے۔ تیسری خصوصیت یہ ہے کہ مصنف قاری سے زیادہ زبان واسلوب پر توجہ دیتا ہے۔''[۱۶]

ڈاکٹر عفت زریں کی تصنیف فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں: ایک تہذیبی مطالعہ میں تہذیب کے مفہوم و معانی اور اس کی جہات کے مختلف پہلوؤں کو سمیٹا گیا ہے۔ سات کا عدد تہذیبی قرار دیا گیا ہے۔اس کتاب میں فورٹ ولیم کالج کی چار مخصوص نثری داستانوں میں سے تہذیب و معاشرت کے پہلو عیاں کیے گئے۔باغ و بہار کے تیسرے درویش کی سیر میں تہذیب ومعاشرت کا لازمی عنصر واضح کیا گیا۔

''درویش نے دروازہ بند نہ رکھا ایک بُڑھیا دروازہ کھلا پا کر اندر چلی آئی ہے۔ اور سامنے کھڑی ہو کر دُعائیں دینے لگی۔ بیٹی کے بچہ ہونے کا عُذر کیا۔ زچہ کو سٹورا اور اچھوانی دینے کی توفیق نہیں۔۔۔ ،شہزادی فریب میں آئی۔چار نان اور کباب کے علاوہ انگوٹھی چھنگلیا سے اُتار کر حوالے کی۔''[۱۷]

مذکورہ بالا واقعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ زچہ کے لیے زچگی کے بعد یہ چیزیں اُس وقت بھی اُتنی ہی ضروری تھیں جتنی کہ آج۔عفت کی تصنیف بلحاظ موضوع خاص اہمیت کی حامل ہے۔ کیونکہ مصنفہ نے بلحاظ موضوع تشنگی کو بھرپور انداز میں پورا کیا۔

ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش کی کتاب داستانیں اور مزاح اپنی نوعیت اور موضوع کے لحاظ سے منفرد ہے۔ اس میں تحقیقی نکتہ نگاہ سے نثری اور منظوم داستانوں سے مزاح کے عناصر تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔مثلاً داستان عجائب القصص میں دلچسپی کے دیگر لوازمات کے ساتھ مزاح کا عمل دخل بھی ہے۔ دیو کا مضحک حلیہ یوں پیش کیا گیا۔

''ایک دیو سفید جس کا قد کا طول پچاس گز کا اور سر برابر قلعہ زنگ بار کے ہے۔ اور آنکھیں اس کی مثل منقل کے مشتعل ہیں۔ اور دہان اس کا مثل دہان حمام فراخ اور شعلہ زن ہے اور ہر ایک دانت اس کا طول اور عرض میں دو دو گز کا اور تیز تر سُوہان اور شمشیر ہے''[۱۸]

آرزو چودھری کی تصنیف "عالمی داستان(تحقیقی و تنقیدی مطالعہ) ۱۹۹۵ میں منصۂ شہود پر آئی۔ پیش لفظ میں لکھا ہے کہ عالمی داستان سے مراد کلاسیکی داستان ہے "پیش داستان" کے آخر میں اس

تصنیف کی افادیت اس طرح بیان کی گئی ہے۔

''عالمی داستان اردو لٹریچر میں اولین کاوش ہے اور اس اعتبار سے اس کی اہمیت اور افادیت اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ دنیا کی کسی زبان یہاں تک کہ انگریزی زبان و ادب بھی اس کی تمام تر وسعتوں اور ہمہ گیریوں کے باوصف تاحال اس نوعیت کی کوئی تصنیف نہیں۔''[۱۹]

اس کتاب میں عالمی داستان کو مختلف ممالک کے حوالے سے مطالعہ تحقیق وتنقید بنایا گیا۔ یہ تنقیدی کاوش عالمی ادب کے محققین اور مورخین کے لیے بھی حوالے کا کام دے گی۔

پروفیسر صغیر افراہیم کی کتاب نثری داستانوں کا سفر اور دوسرے مضامین تنوع اور رنگارنگی کا حامل مجموعہ مضامین ہے۔ اس میں داستان کی ذیل میں تحریر کیے گئے مضامین مقدار میں کم ہونے کے باوجود معیار میں خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ مضامین تحقیقی وتنقیدی ہونے کے علاوہ نثری داستانوں کی ایک لحاظ سے تاریخ بھی ہیں۔ یہ کاوش مصنف کے علمی ذوق اور تجسس کی عمدہ مثال ہے۔ کتاب کا اہم مضمون ''طلسم ہوش رُبا۔ ماضی تا حال'' میں داستان کے متنوع پہلوؤں پر تنقید کی گئی ہے۔ کلیم الدین احمد نے اُردو زبان اور فن داستان گوئی میں طلسم ہوش رُبا کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا تھا۔

''ہر زبان میں اساطیر اور داستانوں کا ایک ذخیرہ ہوتا ہے۔ شعرا اور انشا پرداز اس ذخیرے کی قیمتی چیزوں کو اپنے تصرف میں لاتے ہیں۔ قدیم داستانوں، اعتقادوں سے بھی عقبیٰ زمین کا مصرف لیتے ہیں۔ انہیں نئے رنگ میں پیش کرتے ہیں۔ اور بے شمار نقوش اور تشبیہوں سے اپنی عبارت کے حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔ یونانی اساطیر، یونانی دیوتاؤں اور دیویوں اور ان کی دلچسپ کہانیوں کا اثر یورپ کے ہر ادب میں نمایاں ہے۔ اردو میں داستان امیر حمزہ اور خصوصاً طلسم ہوش رُبا سے ہی مصرف لیا جا سکتا ہے۔''[۲۰]

ڈاکٹر شاہد حسین کی تصنیف قصہ مہر افروز و دلبر تنقیدی و تہذیبی تجزیہ ۱۹۹۸ میں شائع ہوئی۔ وہ قصے کی زبان، تقابلی تاریخ اور لسانیاتی مطالعہ، سماجی رشتوں اور ان کی شکست و ریخت کے سبب قصہ مہر افروز و دلبر کو بہترین قصہ قرار دیتے ہیں۔ قصہ مہر افروز کے اجزائے ترکیبی زیر بحث لائے گئے ہیں۔ قصہ کے تنقیدی جائزہ سے قبل تحقیق کی گئی ہے۔ جس میں مستند ماخذات اور موقر ناقدین کی آرا شامل کی گئی ہیں۔ شاہد حسین نے اپنی تصنیف میں لسانی و تہذیبی مطالعہ کرتے ہوئے ماضی کی تہذیب آنکھوں کے سامنے چلتی

پھرتی دکھائی ہے۔شہزادے کی پیدائش کا منظر اُس وقت کی تہذیب کا آئینہ دار ہے۔

''بادشاہ بہت خوش ہوتے ہیں اور فرمایا کہ تین کوس اس جگہ سے شہر ہے۔تس میں ہمارے محلوں تائیں تمام زربفت وبادلہ کے پا انداز بچھا جائے۔سب جو ساتھ کے ہمارے لوگ ہیں۔سو اسی کے اوپر ہو کے چلے آویں۔۔۔۔۔ہجوم اتنا ہوا تھا۔کہ نذر اور نچھاور کرنے کو لوگ نزدیک نہ پہنچ سکتے تھے۔خوش وقتی میں دور ہی سے پھینکتے تھے۔''۲۱

''اردو کی زندہ داستانیں''ڈاکٹر مظفر عباس کی مختصر تنقیدی کتاب ہے۔اس میں داستان کے فن اور چند داستانوں کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔جس میں سب رس ،باغ و بہار اور فسانہ عجائب ہیں۔ان داستانوں پر تنقیدی مباحث قلم بند کرتے ہوئے ضخامت سے اجتناب کیا گیا ہے۔انہوں نے تنقید کو معتبر اور باوزن بنانے کے لیے ناقدین کی آرا کا سہارا لیا ہے۔افسانوی نثر کا پس منظر، پیش منظر اور داستان کا فن مختصر بیان کرتے ہوئے نمائندہ داستانوں کی جزئیات کو تنقیدی بصیرت سے سمیٹا ہے۔ڈاکٹر روبینہ ترین کی رائے زیر نظر کتاب کے متعلق کتاب کے پشت فلیپ پر اس طرح تحریر ہے۔

''ڈاکٹر مظفر عباس اردو کے وہ اہم نقاد ہیں۔جنھوں نے اپنے ذوق وشوق ،محنت اور لگن سے اردو کی ہر صنف کا نہ صرف مطالعہ کیا۔ بلکہ اسے ایک منزل تک پہنچانے میں بھی اہم کردار ادا کیا ۔زیر نظر کتاب بھی ان کے داستانوی ادب کے مطالعے کی ایک بہترین مثال ہے۔اردو اور اس کی ادبیات کی مزاج شناسی ، افکار اور فنون کا گہرا مطالعہ ان کا بہترین تجزیہ اس کتاب کی اہم خصوصیت ہے۔ اس کتاب میں ڈاکٹر مظفر عباس نے صرف اردو کی تین اہم داستانوں (سب رس،باغ و بہار،فسانہ عجائب) کو ہی اکٹھا نہیں کیا بلکہ دکن ،دہلی اور لکھنؤ کے لسانی تہذیبی و ثقافتی رنگوں کو بھی مجتمع کر دیا ہے۔''۲۲

ساحری ،شاہی ،صاحب قرانی ،داستان امیر حمزہ کا مطالعہ جلداول نظری مباحث کے مصنف شمس الرحمٰن فاروقی ہیں۔اردو کی معروف داستان پر یہ تنقیدی کاوش موضوع کے لحاظ سے اولین ہے۔اس میں داستان کے زبانی بیانیہ ہونے پر زور دیا گیا ہے۔ان کے نزدیک دراصل داستان ایسا بیانیہ ہے جو زبانی سنانے کے لئے تصنیف کیا جائے چاہے فی البدیہہ ہو خواہ غور وفکر کے ذریعے سے۔یعنی جو بھی طرز تصنیف ہو لیکن مقصود ایک ہی ہو کہ بیانیہ کو زبانی سُنایا جائے اُس کی رسومات اور لوازمات بھی زبانی بیانیہ کے

ہوں گے۔شمس الرحمٰن فاروقی کے خیال میں :

''اُردو کی داستان امیر حمزہ زبانی بیانیہ کی اعلیٰ ترین مثالوں میں تو ہے ہی ۔لیکن چونکہ یہ لکھی ہوئی بھی موجود ہے۔اس لیے اسے دُنیا کے طویل ترین اور تحریری بیانیوں میں رکھا جا سکتا ہے۔ زبانی بیانیہ بھی بڑا ادب ہوسکتا ہے۔ والمیکی کی "رامائن "اور ہومر کی "ایلیڈ " اور "اوڈیسی"۔ زبانی بیانیہ ہی کی صورت میں وجود آئے تھے ۔۔۔نولکشوری داستان امیر حمزہ کی چھیالیس جلدیں مجموعی طور پر اس بات کا پورا استحقاق رکھتی ہیں کہ اُنہیں بڑا ادب کہا جائے۔'' ۲۳

ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی کی تصنیف طلسم ہوش رُبا :تنقید و تلخیص میں داستان کے فن پر تنقیدی مباحث نذر قلم کیے گئے اور داستان کی تلخیص بھی معرض تحریر میں لائی گئی ۔اس میں تحقیق زیادہ اور تنقید کم ہے۔تحقیق کے ضمن میں بڑی نکتہ رسی اور محنت سے شواہد اکھٹے کیے ہیں ۔داستان کے فن پر تنقید کرتے ہوئے عبد العلیم شرر کے بتائے ہوئے چاروں عناصر پر تنقیدی نظر ڈالی گئی۔فریدی کی تیار کردہ تلخیص میں طلسم ہوش رُبا کی زبان کا لطف پوری طرح موجود ہے ۔اس تلخیص کی ضرورت اور داستان طلسم ہوش رُبا کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر نور الحسن نقوی نے لکھا ہے:

''ہمارے بزرگوں کی معاشرت، ان کے معتقدات۔ان کے خیالات ومحسوسات، ان کے زمانے کے طرز تکلم ،اس دور کی زبان کے تمام رنگ، تمام رُوپ ۔داستان کی اس ایک دنیا میں کتنی بہت سی دنیائیں آباد ہیں ۔وسیع اور ناپید کنار، ہماری داستانوں میں شاید سب سے اہم ہے، داستان امیر حمزہ اور طلم ہوش رُبا اس گلستان کا گل سرسبد ۔۔۔ضرورت تھی ایک ایسی تلخیص کی ۔جس میں قصہ بھی برقرار رہے ۔اور کوئی ایسا حصہ چھوٹنے نہ پائے ۔جو زبان و بیان فن داستان گوئی یا معاشرت کی تصویر کشی کے نقطہ نظر سے اہم ہو۔اس بے حد مشکل کام کے لیے انتظار تھا۔ایک ایسے ذی علم، با ذوق اور جفاکش صاحب قلم کا۔ جو ان ہزاروں صفحات کو ہزار بار پڑھے، اہم حصوں کا انتخاب کرے۔ اور اُنہیں اس ہنرمندی سے جوڑے کہ پیوندکاری کا شائبہ تک نہ ہو، ساتھ ہی اس داستان کو تحقیق وتنقید کی کسوٹی پر پرکھنے کا حق بھی ادا کرے۔ اُردو ادب کی یہ اہم خدمت ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی کے نصیب میں تھی۔ اُنہوں نے یہ کام ایسے سلیقے سے کر دکھایا۔ کہ آئندہ کسی کو اس طرف توجہ کرنے کی ضرورت نہ رہی۔'' ۲۴

ڈاکٹر ابن کنول کی تخلیق داستان سے ناول تك (اردو کی نثری داستانیں) میں نثری داستانوں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا۔جس میں اُن کے مآخذ پر بات کرتے ہوئے داستان کے فن اور اسلوب کی خوبیاں بیان کی گئی ہیں۔ اس کتاب میں مضامین کی بوقلمونی پائی جاتی ہے۔''بوستان خیال'' پر بیشتر مضامین ہیں۔مضمون "بوستان خیال کا لسانی مطالعہ" میں اسلوب کی خوبیاں گنوائی گئی ہیں۔ضرب الامثال فارسی زبان کی ہیں مثلاً "ہر فرعون را موسیٰ۔" سج ومرصع نثر کے ساتھ ساتھ تشبیہوں اور استعاروں سے زبان کو مزین کیا گیا مثلاً "ہرایک کے طائر ہوش نے قفس سے پرواز کی"۔اسی زبان کے سبب بوستان خیال کے مرتبے کے بابت مجنوں گورکھ پوری لکھتے ہیں۔

''ایک ادبی کارنامے کی حیثیت سے بوستان خیال کا مرتبہ داستان امیرحمزہ سے بلند تر ہے۔کیونکہ اس کے اُسلوب اور زبان میں ادبی خصوصیات زیادہ ہیں۔''[۲۵]

سید قدرت نقوی کی تصنیف سب رس ایك مطالعہ میں داستان سب رس کی اہمیت کے چنداسباب گنوائے گئے ہیں۔ مثلاً اُسلوب نگارش، قصہ کا انوکھا پن، انداز اور زبان وغیرہ۔ اس کے علاوہ توضیحات کو دلچسپ اور دلکش پیرائے میں بیان کیا گیا۔تسامحات سب رس کو بھی سامنے لایا گیا۔

ڈاکٹر ابن کنول کی تصنیف بوستان خیال ایك مطالعہ دوحصوں میں منقسم ہے۔پہلا حصہ تحقیقی وتنقیدی اور تاریخی امور کا حامل ہے۔ دوسرا حصہ تہذیبی اقدار پر مشتمل ہے۔ابن کنول نے ماضی کی تہذیبی قدروں کو بوستان خیال کے تناظر میں ترتیب دینے کی سعی کی ہے۔مصنف کے نزدیک بوستان خیال کا سب سے اہم ترجمہ خواجہ امان دہلوی کا ہے۔اسی ترجمہ کے سبب "بوستان خیال " جیسی قابل قدر داستان کی رسائی اُردو والوں تک ہوسکی۔ابن کنول نے بوستان خیال اور ماضی کی تاریخ کے تہذیبی مرقعوں کا تقابل کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔کہ بوستان خیال محض ایک تخیلی داستان نہیں بلکہ تہذیبی تاریخ ہے۔

داستان امیرحمزہ کی ذیل میں شمس الرحمٰن فاروقی کی دوسری تنقیدی تصنیف ساحری، شاہی ،صاحب قرانی،داستان امیر حمزہ کا مطا لعہ جلد دوم عملی مباحث " ہے۔یہ عملی تنقید کی جانب اہم قدم ہے۔کیونکہ اس میں داستان پر عملی مباحث کا جو کام ہے وہ اس سے قبل معدوم ہے۔با ب اول میں داستان کے دفاتر اور جلدیں نذر قلم کی گئی ہیں۔ترتیب کے سلسلے میں فاروقی سب سے اچھی ترتیب اُسے گردانتے ہیں۔ جو واقعات قصہ کے وقوع کے لحاظ سے یعنی (chronological order) کا

خیال رکھ کر بنائی گئی ہو۔ یہ کتاب تنقیدی ڈھنگ کے لحاظ سے جداگانہ انداز کی حامل ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی کی داستانوی تنقید کے ضمن میں تیسری تصنیف "ساحری، شاہی، صاحب قرانی، داستان امیر حمزہ کا مطالعہ ، جلد سوئم جہان حمزہ "۲۰۰۶ء میں منظر عام پر آئی۔تمہید میں لکھا ہے کہ اس جلد میں بعض اہم واقعات، کردار اور خصوصیات ادبیہ و بیانیہ کو مختصر فرہنگ کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔مصنف نے جن جن داستانوں کو بطور حوالہ استعمال کیا ہے، اُن کی فہرست بلحاظ الف بائی تحریر کی ہے۔ جہان حمزہ موضوع اور مواد کے اعتبار سے معلومات افزا ہے۔داستان امیر حمزہ اور اس کے مصنفین کی بابت معلومات دی گئی ہیں۔

سید ضمیر حسن دہلوی کی کتاب" فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ "۲۰۰۷ء میں شائع ہوئی۔مقدمہ میں مصنف اپنی تصنیف کا مقصد فسانہ عجائب کو حقیقی مرتبہ سے روشناس کرانا بتاتے ہیں۔فسانہ عجائب کی کردار نگاری، مکالموں، منظر نگاری اور زبان و بیان کے حوالے سے بات کی ہے۔اس کے علاوہ فسانہ عجائب کا تہذیبی اور معاشرتی پس منظر واضح کیا گیا ہے۔یہ تصنیف اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں لکھنو کی نمائندہ داستان کا مجموعی طور پر تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے" فسانہ عجائب" کا ادبی اور تاریخی مرتبہ ناقدین کی آرا کی روشنی میں متعین کیا گیا ہے۔فسانہ عجائب پر منصفانہ رائے دیتے ہوئے وقار عظیم نے لکھا ہے۔

> ''فسانہ عجائب ایک ایسی طرز میں لکھی گئی ہے۔جو اس زمانے میں اور اس خاص ماحول کا پسندیدہ طرز ہے۔لیکن اس طرز خاص میں سرور کی شخصیت کا رنگ ہر جگہ چھایا ہوا ہے۔اور اس نے بہت سے عیبوں کے باوجود اس میں بعض امتیازات پیدا کیے ہیں ۔۔۔لیکن ان عجیب الخلقت باتوں میں زندگی کا رنگ اتنا گہرا ہے کہ اس نے فسانہ عجائب کو دوسری داستانوں میں تفوق دیا ہے۔اسکے بقاء میں مصنف کے غیر معمولی مشاہدہ، ماحول سے گہرے ربط، اس کے فطری مزاج اور لطافت طبع کو بڑا دخل ہے۔''[۲۶]

سید وقار عظیم کی تصنیف داستان سے افسانے تک میں داستانوں کا مقصد بتاتے ہوئے داستانوں میں دلچسپی پیدا کرنے کے پیرائے ظاہر کئے گئے۔ یہ کتاب داستانوی تنقید میں بنیادی حوالہ رکھتی ہے۔داستان کے حوالے سے اس میں تھوڑے مضامین ہیں مگر مواد کے لحاظ سے اہمیت کے حامل ہیں۔سید وقار عظیم نے فکشن کا عمیق نظری اور ژرف نگاہی سے جائزہ لیا۔اُن کا خیال ہے

''زمانے نے فنکار سے کہانی کی ایک ایسی صنف کا تقاضا کیا تھا۔ جو رومان کی رنگینیوں کے بجا ئے زندگی کی سادہ و پُر پیچ حقیقتوں کی حامل ہو۔۔۔ زمانے کی اسی طلب اور تقاضے نے ناول کی تخلیق کی اور آہستہ آہستہ اس نے داستان کی جگہ لے لی۔۔ زمانے کے یہ سب تقاضے اور انسا ن کی یہ سب ضرورتیں مختصر افسانہ کی تخلیق کی بنیاد بنیں۔''۲۷

ڈاکٹر علی جاوید کی کتاب اُردو کا داستانوی ادب متنوع مضامین کا مجموعہ ہے یہ مجموعہ رنگا رنگی کے سبب مواد اور معلومات کا بیش بہا خزینہ ہے۔ یہ کتاب معلومات افزا ہونے کے باعث ادب میں گراں قدر اضافہ ہے۔ مقدمہ میں اہم داستانوں نو طرز مرصع، باغ وبہار، اور فسانہ عجائب کے متعلق تحقیقی وتنقیدی مباحث ضبط تحریر میں لائے گئے ان مباحث میں داستانوں کے ماخذ، تراجم اور اُن کی تاریخی ولسانی اہمیت واضح کی گئی ہے۔ مقدمہ میں علی جاوید باغ وبہار کے متعلق رقم کرتے ہیں۔

''باغ وبہار صرف ایک داستان نہیں۔ یہ کتاب برصغیر کی ہزار سالہ تہذیبی وثقافتی تاریخ کا ایک زندہ جاوید نقش ہے۔ اس میں اس طرز احساس کی کارفرمائی موجود ہے جو صوفیانہ روایات، روحانی واخلاقی اقدار اور جمالیاتی شعور کی اس ہم آہنگی سے عبارت ہے جو صدیوں کے تہذیبی عمل کے روحانی اور تخلیقی وتخیلی وراثت کا حاصل ہے۔ یہ ایک نشاطیہ معاشرے کی متحرک تصویر ہے۔''۲۸

قمر الہدیٰ فریدی کی تصنیف اُردو داستان تحقیق و تنقید میں تنقید کے ساتھ تحقیقی مباحث کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ مجموعی طور پر اس کتاب میں تحقیقی رنگ غالب نظر آتا ہے۔ اس میں داستانوں پر جو تنقید ملتی ہے اس سے صحت مند تنقید کی روایت ضرور قائم ہوتی ہے۔ اُردو کی اہم نثری داستانوں پر تنقیدی مباحث معرض تحریر میں لائے گئے۔ فسانہ عجائب کے اُسلوب کے متعلق تحریر کرتے ہیں۔

''ایک لمبی داستان میں شروع سے آخر تک اس صناعانہ اسلوب کا برتنا اور قصہ گوئی کے فرائض سے عہدہ برآ ہونا آسان نہیں۔ اور یہ بات بھی نشان خاطر رہے کہ اس طرزِ نگارش نے ایک دبستان کی نمائندگی کی ہے۔''۲۹

ڈاکٹر سعید احمد کی تصنیف داستانیں اور حیوانات اپنے موضوع کے لحاظ سے ایک منفرد کام ہے۔ کیونکہ انہوں نے داستانوں کے جس پہلو کو موضوع تنقید بنایا ہے یہ کسی حد تک تشنہ ہی تھا۔ اس میں فورٹ

ولیم کالج کی مختصر اور طویل داستانوں سے علامتی معنویت کے لحاظ سے جانوروں اور پرندوں کی مثالیں سامنے لانے کی کامیاب سعی کی ہے۔اُردو ادب کی معروف داستان باغ و بہار میں بھی اہم حیوانی کردار خواجہ سگ پرست کا کتا ہے۔خواجہ کے دونوں سگے بھائی خواجہ کو کنویں میں گراتے ہیں تو کتا خواجہ کی جان بچاتا ہے ۔یہ کتا اپنے مالک کو بچانے کے لئے دریا میں چھلانگ لگاتا ہے۔خواجہ کا بیان ہے

''اتنے میں ناؤ بڑھ گئی اور دریا کی لہر مجھے کہیں سے کہیں لے گئی۔غوطے پر غوطے کھاتا تھا اور موجوں میں چلا جاتا تھا۔۔۔ایک بارگی کسو چیز پر ہاتھ پڑا، آنکھ کھول کر دیکھا تو یہی کتا ہے۔ شاید جس دم مجھے دریا میں ڈالا میرے ساتھ یہ بھی کودا اور پیرتا ہوا میرے ساتھ لپٹتا چلا جاتا تھا ۔میں نے اس کی دُم پکڑ لی۔اللہ نے اس کو میری زندگی کا سبب کیا۔''[۳۰]

شہناز کوثر کی تنقیدی کاوش اُردو داستانوں کے منفی کردار (آغاز سے ۱۸۱۰ء تک)"میں منفی کرداروں سے متعلق قدیم و جدید تصّور پیش کیا گیا۔عالمی ادب میں منفی کرداروں کے جائزہ کو سمجھنے کی کوشش کی گئی۔اور اُردو کی اہم داستانوں سے منفی کردار سامنے لائے گئے۔عالمی داستان کے کرداروں میں کئی طرح کے منفی رجحانات منظر عام پر لائے گئے اس کتاب میں کردار نگاری کا منفرد پہلو واضع کیا گیا۔اس سے ثابت ہوا کہ داستانوی ادب کی یہ ماورائی دنیا اپنے اندر معانی اور مطالب کے جانے کتنے جہاں معنی رکھتی ہے۔اس کتاب کا مطالعہ منفی کرداروں کی تفہیم کے لئے مفید ہے۔

بیتال پچیسی تہذیبی مطالعہ میں حمیرا رفیق نے تہذیب کے عناصر ترکیبی فرداً فرداً بیان کیے ہیں ۔مصنف (مظہر علی ولا) کے سوانحی کوائف بیان کرنے کے علاوہ تہذیبی مطالعہ کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔آخری باب کے آغاز میں راجاؤں، رانیوں، شہروں، پرندوں اور خوشبوؤں کے نام تحریر کیے ہیں۔سامان آرائش کا ذکر کرتے ہوئے خوشبوؤں کے نام واضح کیے گئے ہیں۔مثلاً''ایک طرف سیج پھولوں کی بچھی ہے۔اپنے اپنے قرینے سے عطردان، پاندان، چنگیریں، چوگھرے آراستہ کئے ہوئے دھرے ہیں۔چوا، چندن، ارگجا، کستوری، کٹوریوں میں بھرا ہوا دھرا ہے'' ڈاکٹر طاہر تونسوی بیتال پچیسی کا تہذیبی مطالعہ'' کے عنوان سے تحریر کیے ہوئے باب کو کتاب کا صدر دروازہ قرار دیتے ہیں۔ ''پیش لفظ'' میں ڈاکٹر سلیم اختر نے حمیرا رفیق کی تصنیف کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔

''حمیرا رفیق نے روایتی انداز میں محض داستان کے خواص اور خوبیاں شمار کروانے کی روایات

سے ہٹ کر، بتیال پچیسی کا تہذیب وکلچر کے تناظر میں لایا گیا جائزہ قابل توجہ اور قابل تحسین ہے۔''۳۱

ڈاکٹر سہیل عباس خان کی کاوش ''باغ و بہار میر امن دہلوی: تحقیق وتنقید "۲۰۱۴ء میں منظر عام پر آئی۔ کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں باغ و بہار کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ اور دوسرا حصہ باغ و بہار کے متن پر مشتمل ہے۔

اس کتاب میں رشید حسن خان کے مرتب کردہ متن کو تحقیق وتنقید کے ذیل میں لایا گیا ہے۔ اس میں تنقید کے عملی مباحث زیر بحث لائے گئے ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد نے سہیل عباس خان کی تازہ کاوش کو سراہا ہے۔انوار احمد کا خیال ہے۔

''سہیل عباس نے اپنے بے مثل کام سے مجھے حیران کر دیا۔ اس کا سعیِ دمحاسن کا حامل تخلیقی ذہن اسے داستان کا ماورائی نہیں تو مثالی کردار ضرور بنا دیتا ہے۔''۳۲

ڈاکٹر سعید احمد کی کتاب" داستانیں اور تصور خیرو شر " ۲۰۱۶ء میں چھپی۔ پہلے باب میں تصور خیروشر ادیان عالم کے تناظر میں واضح کیا گیا۔فورٹ ولیم کالج کے تحت تصنیف وتالیف کی گئی داستانوں (توتا کہانی، آرائش محفل، باغ و بہار، بیتال پچیسی اور مذہب عشق) میں تصور خیروشر بلحاظ کردار نمایاں کیا ہے۔ڈاکٹر موصوف "مذہب عشق" میں خیروشر کے عناصر سامنے لاتے ہیں۔ پوری داستان میں معاملات حسن وعشق کا بیان ہے۔مگر ان واقعات کے پسِ منظر میں خیروشر کی قوتیں کارفرما ہیں۔ ابتداء میں بادشاہ زین الملوک کے پانچویں بیٹے تاج الملوک کی پیدائش کے ساتھ ہی شر کی شیطانی طاقتیں سرگرم عمل ہو جاتی ہیں۔ بادشاہ اپنے لخت جگر کے دیدار سے محروم ہو جاتا ہے۔ڈاکٹر سعید احمد مذہب عشق کے کرداروں کے متعلق رقم طراز ہیں:

''فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں خیروشر کے حوالے سے "مذہب عشق" کا مطالعہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔''مذہب عشق'' کی کہانی حقیقت اور مجاز کا خوبصورت امتزاج پیش کرتی ہے۔ مذہب عشق کے حامل خیر کرداروں میں شہزادہ تاج الملوک کا کردار مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ اشرار کرداروں میں زین الملوک اور چاروں شہزادوں کے کردار نمایاں ہیں۔ مذہب عشق میں خیروشر کی جنگ خیر کی فتح پر منتج ہوتی ہے۔''۳۳

ڈاکٹر سعید احمد کی کاوش "داستانیں اور تصور خیر و شر "داستانوی تنقید کا ناقابل فراموش کارنامہ ہے ۔ یہ اپنے موضوع کے اعتبار سے خصوصی قدر و قیمت کی حامل ہے ۔اس کے مطالعہ سے محققین و ناقدین کی تفہیم کے نئے دریچے کھلتے ہیں ۔

اردو داستان پر تنقید کی تاریخ زیادہ طویل نہیں لیکن ۱۹۴۴ء سے اس صنف کی تنقید میں وقیع اضافے ہو چکے ہیں آج اردو داستان پر تنقید کا دامن متنوع لحاظ سے مالا مال ہو چکا ہے۔ اس سیر حاصل بحث میں اردو داستان پر اڑتیس تنقیدی کتب کا اجمالی تعارف کروایا گیا ہے۔ ان کتب میں فنی ،کرداری ،تہذیبی اور بالخصوص نظری و عملی مباحث پر تنقید ملتی ہے ۔ ان میں سے کلیم الدین احمد اور سید وقار عظیم کی تصانیف خصوصی اہمیت کی حامل ہیں ۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ کلیم الدین احمد اردو زبان اور فن داستان گوئی نیشنل بک فاؤنڈیشن ،لاہور ۱۹۹۰ء ،ص ۸

۲۔ گیان چند جین اُردو کی نثری داستانیں انجمن ترقی اُردو پاکستان ،کراچی ۲۰۱۴ء ،ص ۶۴

۳۔ سید وقار عظیم ہماری داستانیں الوقار پبلی کیشنز ،لاہور ۲۰۱۲ء ،ص ۳۲۰

۴۔ وحید قریشی باغ و بہار ۔ایک تجزیہ ،سنگ میل پبلی کیشنز ،لاہور ۱۹۶۸ء ،ص ۹۹-۹۸

۵۔ سلیم اختر (مرتبہ) دلی والے میرا من کی باغ و بہار کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ ،مکتبہ میری لائبریری لاہور ۱۹۶۸ء ص ۲۵۹

۶۔ احسان الحق اختر سب رس کا تنقیدی جائزہ ،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۶۸ء ،ص ۴۶ -۴۵

۷۔ زہرا معین باغ و بہار کا تنقیدی اور کرداری مطالعہ سنگ میل پبلی کیشنز ،لاہور ۱۹۸۵ء، پشت فلیپ

۸۔ ارتضٰی کریم عجائب القصص تنقیدی مطالعہ زلالہ پبلی کیشنز ، دہلی ۱۹۸۷ء، پشت فلیپ

۹۔ سہیل بخاری اُردو داستان (تحقیق و تنقید) مقتدرہ قومی زبان ،اسلام آباد ،۱۹۸۷ء ،ص ۱۲

۱۰۔ سہیل احمد خان (مرتبہ) داستان در داستان قوسین ،لاہور ،۱۹۸۷ء ص ۳۷

۱۱۔ سہیل احمد خان داستانوں کی علامتی کائنات'' ،مشمولہ مجموعہ سہیل احمد خان سنگ میل

پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۹ء ص ۱۶۱

۱۲۔ شفیق احمد شفق اُردو داستانوں میں ویلن کا تصور نشاط آفسٹ پریس، فیض آباد ۱۹۸۸ء ص ۱۱

۱۳۔ آغا سہیل د بستان لکھنو کے داستانی ادب کا ارتقاء مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور ۱۹۸۸ء ص ۲۱۱

۱۴۔ آرزو چودھری داستان کی داستان عظیم اکیڈمی، لاہور ۱۹۸۸ء ص ۱۳

۱۵۔ ڈاکٹر سلیم اختر داستان اور ناول سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۳ء ص ۸۱

۱۶۔ رفیع الدین ہاشمی سرور اور فسانہ عجائب سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۱ء ص ۱۶۶

۱۷۔ ڈاکٹر عفت زریں فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں ۔ایک تہذیبی مطالعہ " کتابی دنیا ، دہلی ۱۹۹۲ء ص ۲۰۵

۱۸۔ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش داستانیں اور مزاج مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور ۱۹۹۳ء ص ۸۷

۱۹۔ ڈاکٹر آرزو چودھری عالمی داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ) عظیم اکیڈمی، لاہور ۱۹۹۵ء ص ۹

۲۰۔ صغیر افراہیم نثری داستانوں کا سفر اور دوسرے مضامین ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۱ء ص ۸۳ - ۸۲

۲۱۔ ڈاکٹر شاہد حسین قصہ مہر افروز و دلبر تنقیدی و تہذیبی تجزیہ شاہد پبلی کیشنز، نئی دہلی ۱۹۹۸ء ص ۱۴۴ - ۱۴۳

۲۲۔ ڈاکٹر مظفر عباس اُردو کی زندہ داستانیں سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۹ء، پشت فلیپ

۲۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی ساحری، شاہی، صاحب قرانی، داستان امیر حمزہ کا مطالعہ جلد اول نظری مباحث قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی ۱۹۹۹، ص ۳۷

۲۴۔ صغیر افراہیم نثری داستانوں کا سفر اور دوسرے مضامین ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۱ء ص ۸۰ - ۷۹

۲۵۔ ڈاکٹر ابن کنول داستان سے ناول تک بھارت آفسٹ پریس، دہلی ۲۰۰۱ء ص ۱۹۳-۱۹۲

۲۶۔ سید ضمیر حسن دہلوی فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ ایم - آر - پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۰۷ء ص ۱۱۴

۲۷۔ سید وقار عظیم داستان سے افسانے تک الوقار پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۷ء ص ۲۰-۱۸

۲۸۔ علی جاوید (مرتب) اُردو کا داستانوی ادب اُردو اکادمی، دہلی ۲۰۱۱ء ص ۳

۲۹۔ قمر الہدیٰ فریدی اُردو داستان (تحقیق و تنقید) الوقار پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۲ء ص ۲۲۰

۳۰۔ ڈاکٹر سعید احمد داستانیں اور حیوانات مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۲۰۱۲ء ص ۶۴

۳۱۔ حمیرا رفیق بیتال پچیسی تہذیبی مطالعہ مع فرہنگ شمع بکس، فیصل آباد ۲۰۱۴ء، ص ۳

۳۲۔ سہیل عباس خان باغ و بہار میرامن دہلوی (تحقیق و تنقید) بیکن بکس، ملتان ۲۰۱۴ء، ص ۲

۳۳۔ ڈاکٹر سعید احمد داستانیں اور تصور خیر و شر مثال پبلشرز، فیصل آباد ۲۰۱۶ء، ص ۱۵۳-۱۵۲

سمیرا انجم
لیکچرار اردو، گورنمنٹ ڈگری کالج برائے خواتین
دائرہ دین پناہ، ضلع مظفر گڑھ

دیوان نصرتی کی تدوین از ڈاکٹر جمیل جالبی: ایک تنقیدی و تحقیقی مطالعہ

Dr. Jamil Jalbi is a well-known historiographer,critic,linguist,translator and editor. He has written history of Urdu literature in four volumes.These volumes have got immense praise from critics.Dr. Jamil Jalbi has compiled very first Mathnavi of Urdu literature (Kadam Rao PadamRao) for which he got his D. Lit degree.His work of translation of western poets and criticsalso received great admiration from critics.Apart from these services he has also worked for Urdu language and has compiled dictionaries of Urdu. Dr. Jamil Jalbi has editted Dewan e Nusrati and Dewan e Hasan Shoqi.Editing of Dewan e Nusrati is a great contribution towards Urdu language and literature.Dr.Jalbi has edited this dewan according to the standard method of editing and has brought out some new facts about life and literary contribution of Nusrati.He has also studied the language of that time very closely.Because of this contribution he has done great service to protect and promote old Urdu literature.

تدوینِ متن کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی کا اہم کارنامہ دیوانِ نصرتی کی ترتیب و تدوین ہے۔ جو کہ دیوانِ حسن شوقی کی اشاعت کے دوسرے سال ۱۹۷۲ء میں مطبع قوسین لاہور سے شائع ہوئی ۔دیوانِ نصرتی کی اس اشاعت سے قبل اسے سہ ماہی صحیفہ لاہور میں ۱۹۷۲ء میں شائع کیا گیا۔نصرتی کے اس دیوان میں ۲۳ غزلیں ، ۲۸ رباعیاں ، تین قطعے ، ۲ مخمس، ایک ہجو ، ۵۵۰ کی ایک مثنوی (تاریخ سکندری) اور ایک نعتیہ قصیدہ 'چرخیات نصرتی' شامل ہیں۔قصیدے میں ۱۳۳ اشعار ہیں ان کے علاوہ 'ایک گھوڑا مانگنے کی درخواست' اور ایک مختصر قصیدہ اور بھی ہے ۔نعتیہ قصیدہ کا تعلق واقعہء معراج سے ہے، دیوان کے اختتام پر ایک فرہنگ دی گئی ہے۔ دیوان نصرتی سے قبل نصرتی کا کچھ کلام شائع ہو چکا تھا۔مولوی عبدالحق نے نصرتی کی دو مثنویوں، گلشنِ عشق، علی نامہ اور تاریخِ سکندری کو 'نصرتی' کے عنوان سے ۱۹۴۴ء میں انجمن ترقی ءاردو سے شائع کرادیا۔حکیم شمس اللہ قادری نے اردوئے قدیم میں نصرتی کا

مختصر تعارف ان الفاظ میں پیش کیا تھا۔''نصرتی کی تصنیفات میں تین مثنویاں ہیں۔ایک قصائد کا مجموعہ اور ایک غزلیات کا دیوان ہے۔مثنویوں کے نام یہ ہیں۔۱۔علی نامہ۲۔گلشنِ عشق۳۔گلدستہ ءعشق۔یہ تینوں کتابیں سلطان کے کتب خانہ میں موجود تھیں۔''[۱]

ڈاکٹر جمیل جالبی اور مولوی عبدالحق کے مطابق تیسری تصنیف گلدستہ ءعشق کی بجائے مثنوی ''تاریخ سکندری'' یا فتح نامہ بہلول خان ہیں۔بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:''ملانصرتی، (۱۰۸۵ھ) کی تین تصانیف یادگار ہیں۔ایک گلشنِ عشق (۱۰۶۸ھ) دوسری علی نامہ (۱۰۷۶ھ) اور تیسری ''دیوانِ نصرتی''، جس میں تاریخِ سکندری یعنی فتح نامہ بہلول (۱۰۸۳ھ) شامل ہیں۔''[۲]

ڈاکٹر جمیل جالبی نے نصرتی کے کلام کو جن بیاضوں کی مدد سے ترتیب دیا ہے ان کی ذاتی لائبریری میں موجود ہے جبکہ اصل بیاضیں قومی عجائب گھر کا حصہ ہیں دیوانِ نصرتی کے مقدمے میں نصرتی کے حوالے سے اہم باتوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔مولوی عبدالحق نے نصرتی کی دو مثنویوں 'گلشنِ عشق'' اور 'علی نامہ' کا تعارف کروایا ہے اور مختصراً ان کے قصے پر روشنی ڈالی ہے۔نصرتی کی سوانح بیان کرنے کے ساتھ ساتھ نصرتی کے کلام کی خصوصیات کا جائزہ لیا ہے۔'دیوانِ نصرتی' میں شامل مثنوی 'تاریخِ سکندری' کے حوالے سے ڈاکٹر جالبی کا دعویٰ ہے کہ وہ پہلی بار شائع کی جارہی ہے جبکہ مولوی عبدالحق اس مثنوی کو پہلے شائع کر چکے ہیں۔فرق یہ ہے کہ ڈاکٹر جالبی نے مکمل مثنوی کو عنوانات کے ساتھ شائع کیا ہے۔اس طرح دیوانِ نصرتی میں نصرتی کی ۲۸ رباعیات شامل ہیں۔جبکہ مولوی عبدالحق نے نصرتی کی ۹ رباعیات ''نصرتی''میں شائع کی تھیں۔۷ رباعیات دونوں کتابوں میں مشترک ہیں، جبکہ دو رباعیات ایسی ہیں جو 'دیوان نصرتی' کا حصہ نہیں ہیں۔'دیوان نصرتی' میں نصرتی کی سوانح کے حوالے سے جن امور کی طرف توجہ دلائی گئی ہے وہ ڈاکٹر جالبی کی تحقیقی کاوشوں کا نتیجہ ہے کیونکہ نصرتی کی سوانح کے بارے میں کسی بیاض اور تذکرے میں معلومات درج نہیں ہیں۔ڈاکٹر جالبی نے داخلی شواہد کی بنیاد پر نصرتی کی سوانح مرتب کی ہے۔نصرتی کے نام کے حوالے سے مولوی عبدالحق کا مؤقف تھا کہ

> تخلص کی مناسبت سے محمد نصرت نام ہونا قرینِ قیاس تو ہے مگر یقینی نہیں۔۔۔۔'[۳]

حکیم شمس اللہ قادری کے مطابق،''نصرتی کا نام شیخ نصرت اور وطن بیجاپور ہے''[۴]

جبکہ ڈاکٹر جالبی کی تحقیق کے مطابق: ''جہاں نصرتی نے بنی ابن عبدالصمد کی زبان سے چند اشعار کہلوائے ہیں وہاں یہ شعر ملتا ہے:

؎ دکھن میں توں آج نصرت قریں
بلند شعر کی فن میں سحر آفریں

اس شعر سے بھی نصرتی کا نام ''محمد نصرت'' ہونے کی تصدیق ہوتی ہے''۔[۵]

اس شعر میں نصرتی کا نام ''نصرت'' آیا ہے جبکہ مدوّن نے شاید مسلمان ہونے کی بنا پر ''محمد نصرت'' کر دیا ہے۔نصرتی کے مذہب کے حوالے سے بھی مختلف آراء پائی جاتی تھیں مثلاً گارساں دتاسی نے اسے برہمن بتایا جبکہ مولوی عبدالحق اس بات سے متفق نہیں ہیں۔ان کے مطابق:

'' گارساں دتاسی نے ''گلشنِ عشق'' کے ایک قلمی نسخے کی سند پر جو کانجی ورم میں لکھا گیا تھا اسے برہمن بتایا۔بعد کے بعض تذکرہ نویسوں نے بھی گارساں دتاسی کے اسی بیان کی بنیاد پر اسے برہمن لکھ دیا۔۔۔خود نصرتی نے اپنے متعلق ''گلشنِ عشق'' میں ایک آدھ جگہ جو سرسری سا ذکر کیا ہے اس سے اس قول کی تردید ہوتی ہے۔۔۔

بحمداللہ کرسی بہ کرسی میری
چلی آتی ہے بندگی میں تیری ''[۶]

ڈاکٹر جالبی، مولوی عبدالحق کی تحقیق کو درست تسلیم کرتے ہیں، نصرتی کے آبائی پیشے کے حوالے سے ڈاکٹر جالبی لکھتے ہیں:

''گلشن عشق'' سے بھی یہ معلوم ہوتا ہے کہ نصرتی کے آباؤ اجداد پیشہ ور سپاہی تھے۔

کہ میں اصل میں ایک سپاہی اتھا
فدا درگہ بادشاہی اتھا
کہ تھا مجھ پیدر سر شجاعت مآب
قدیم یک سلحدار جمع رکاب

وہ اس خاندان کا پہلا شخص تھا جس نے پیشہء سپاہ گری چھوڑ کر شاعری اختیار کی۔ ؎

نصرتی کے کلام سے ڈاکٹر جالبی نے اس بات کا سراغ بھی لگایا ہے کہ نصرتی دکن کا رہنے والا نہیں تھا۔

؎ دکھن کے شاعراں کی میں روش پر شعر بولیا نئیں
ہوا کیا سب گزر گئے یو دیکھو حاضر وو دفتر ہے

اس شعر سے پتہ چلتا ہے کہ نصرتی کہیں اور کا رہنے والا تھا اس کے اشعار سے اس بات کا بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ علی عادل شاہ ثانی کے بلانے پر ان کے دربار کا حصہ بنا؛

؎ میرا شہ جو بوجک رہے جوہری
وہ شہزادگی میں اتھا مشتری
بلا بھیج بندے کو اس حال میں
نظر کر مرے بے بہا مال میں
پرکھتا چلیا یو رتن سر بسر
تھکے دیکھ پا رکھ یو اہلِ نظر
وہیں جگ میں بندہ رہنے بے نیاز
رکھیا اپنی خدمت میں کر سرفراز

ڈاکٹر جالبی نے نصرتی کے کلام سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا ہے کہ نصرتی کو اہل دکن سے جان کا خطرہ تھا۔ نصرتی کی وفات پر لکھے گئے قطعہء تاریخ سے جالبی صاحب نے نہ صرف ان کی تاریخ وفات کا تعین کیا ہے بلکہ ان کی طبعی موت کے بجائے ان کے قتل کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ان کے مطابق:

''تذکرہ شعراء دکن'' میں عبدالجبار ملکاپوری نے نصرتی کا سال وفات ۱۰۹۵ھ لکھا ہے۔ ''اردو مخطوطات'' کتب خانہ سالار جنگ میں نصیرالدین ہاشمی مرحوم نے یہ قطعہ تاریخ وفات دیا ہے:

؎ ضرب شمشیر سوں یو دنیا چھوڑ
جا کے جنت میں خوش ہو رہے؟

سال تاریخ آ ملایک نے
یوں کہی ''نصرتی شہید اہے''

نصرتی شہیدا ہے سے ۱۰۸۵ھ برآمد ہوتا ہے''۔ [۸]

ڈاکٹر جالبی نے مقدمے میں ''اردو شہہ پارے''[۹] میں درج نصرتی کی تاریخِ وفات سے اختلاف کیا ہے۔ ان کے مطابق تاریخ اسکندری کا سن تالیف ۱۰۸۱ھ ہے جبکہ 'اردو شہہ پارے' میں تاریخ وفات ۱۰۸۱ھ درج ہے جو کہ غلط ہے کیونکہ تاریخ اسکندری لکھتے وقت نصرتی زندہ تھا۔ نصرتی کی قبر کے بارے میں وہ مولوی عبدالحق کی تحقیق سے متفق ہیں اور مولوی عبدالحق کے حوالے سے لکھتے ہیں؛

''بیجاپور میں نصرتی کی قبر آج بھی موجود ہے''۔ [۱۰]

ڈاکٹر جالبی نے مقدمے میں نصرتی کے کلام کی خصوصیات کا جائزہ لیا ہے اور ان کا تاریخی پس منظر بیان کیا ہے۔ ''گلشن عشق'' کو نصرتی کی پہلی مثنوی قرار دیتے ہیں جو علی عادل شاہ کے دور میں لکھی گئی۔ اس میں نصرتی نے 'منوہر و مدمالتی' کی داستانِ عشق کو بیان کیا ہے۔ نصرتی کی یہ مثنوی اگرچہ طبع زاد نہیں ہے لیکن بقول جالبی

''نصرتی نے اس میں اتنا اضافہ کیا ہے کہ اس قصے کے مرکزی کرداروں کے ساتھ ساتھ چنپاوتی اور چندرسین کی داستانِ عشق کو سلیقے سے شامل کر کے دوآتشہ بنا دیا ہے''۔ [۱۱]

''گلشن عشق' کے حوالے سے ڈاکٹر جالبی کا مؤقف ہے کہ نصرتی نے فارسی روایت کی پیروی میں قصّہ نگاری پر زور دینے کی بجائے جزئیات نگاری اور فضا بنانے پر زیادہ زور دیا ہے۔ گویا ''گلشنِ عشق'' بیجاپور کی پہلی مثنوی ہے جو گولکنڈہ کے اسلوب اور مزاج کے قریب ہے۔ نصرتی کی اگلی مثنوی ''علی نامہ'' ہے جو بقول جالبی'' علی نامہ قاضی کریم اللہ اور شاہ نوراللہ کی فرمائش پر لکھا۔ ''علی نامہ'' علی عادل شاہ کی حکمرانی کے ابتدائی دس سالوں کی جنگوں، فتوحات، سیاسی واقعات اور معرکوں پر مشتمل ہے۔ علی نامہ ایک رزمیہ مثنوی ہے جس میں اپنے دور کی معاشرت اور سیاست کی عکاسی بہت خوبی سے کی گئی ہے۔ ''علی نامہ'' کو اردو کی قدیم رزمیہ پر فوقیت حاصل ہے۔ اس حوالے سے جمیل جالبی صاحب کا نقطۂ نظر یہ ہے

''خاور نامہء رستمی میں حضرت علیؑ مرکزی کردار کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن ان کے سارے کارنامے خیالی ہیں۔ 'علی نامہ' نہ صرف صحیح تاریخی واقعات پر مبنی ہے بلکہ نصرتی کا ممدوح علی

عادل شاہ ایک زندہ وحقیقی شخصیت ہے۔'علی نامہ' میں مغلوں کی ان جنگی غلطیوں اورشکستوں کا حال بھی معلوم ہوتا ہے جس کا ذکر شمال ہند کی کسی تاریخ میں نہیں ملتا''۔[۱۲]

تاریخ اسکندری جسے پہلی دفعہ ''دیوان نصرتی'' میں شائع کیا گیا،کو جالبی صاحب نصرتی کے آخری دور کی تصنیف قرار دیتے ہیں۔مثنوی کی ابتداء میں اس کے نام اور سالِ تصنیف دونوں کو بیان کر دیا ہے۔

؎ کہن ہاریو تاریخ اسکندری
لگے جس کی گفتار یوں سرسری
سہس ہو راسی پر جو تھے تین سال
کرے یک میں ،برسب زمانے نے حال

اس مثنوی میں نصرتی نے اس دوروزہ جنگ کو موضوع بنایا ہے جو کہ علی عادل شاہ ثانی کی وفات کے بعد اس کے بیٹے سکندر عادل شاہ کے تخت پر متمکن ہونے کے بعد سیواجی سے لڑی گئی۔اس مثنوی کو نصرتی نے چھ عنوانات کے تحت تقسیم کیا ہے۔''اسکندر نامہ''میں بھی وہی شاعرانہ خوبیاں موجود ہیں جو''علی نامہ'' کا خاصہ ہیں جبکہ مولوی عبدالحق نے 'گلشنِ عشق اور علی نامہ' سے اس کا مقابلہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

''یہاں نصرتی کے کلام میں وہ زور اور شگفتگی نہیں ہے جو اوّل الذکر مثنویوں میں ملتا ہے''۔[۱۳]

ڈاکٹر جمیل جالبی اس موازنے کو غیر منطقی قرار دیتے ہیں کیونکہ ان کے خیال میں:

''علی نامہ'' علی عادل شاہ کے ہنگامہ پرور دس سالہ دور کی بڑی مہمات کی تاریخ ہے اور'' تاریخ اسکندری'' صرف دوروزہ جنگ کی داستان ہے''۔[۱۴]

ڈاکٹر جمیل جالبی کا مؤقف درست ہے کیونکہ دونوں مثنویوں کی نوعیت اور واقعات میں بہت اختلافات پایا جاتا ہے لہذا ''اسکندر نامہ'' میں وہ شان وشوکت نہیں پائی جاتی جو''علی نامہ'' کا خاصا ہے جبکہ نصرتی کے کلام کی خاص خوبی یعنی زورِ کلام اور شگفتگی بدرجہ اتم موجود ہے۔

؎ کئے حکم سب پر کہ اب بس کرو
چکاٹیاں پہ ظاہر نکو کس کرو

بھلے مرد کا مرد پر وار ہے
نگوڑیاں کو چپ دیکھنا عار ہے
کدھیں پھر کہ مردے پکڑ آئیں گے
کریں گے سو اپنا سزا پائیں گے
یہی بات کر شکر حق لیا بجا
کھڑا رن پہ رہ شادیانے بجا

'تاریخ اسکندری' کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی کا دعویٰ ہے کہ

''لطف کی شیرینی، تخیل کی پرواز اور چند لفظوں کے دفتر بیان کر دینا نصرتی کی شاعری کی وہ خصوصیات ہیں جو ہمیں اس طور پر بہت کم شعراء کے ہاں نظر آتی ہیں''۔(۱۵)

'دیوانِ نصرتی' میں نصرتی کے قصائد بھی شامل کئے گئے ہیں۔ ان کی تعداد کے حوالے سے جمیل جالبی صاحب لکھتے ہیں:

''علی نامہ'' میں نصرتی کے سات قصیدے ملتے ہیں، 'گلشن عشق' اور 'علی نامہ' کے عنوانات مل کر دو قصیدے اور بن جاتے ہیں۔ اگر ہجوِ سخنور، مدح علی عادل شاہ، قصیدہ گھوڑا مانگنے کی درخواست پر، قصیدۂ چرخیہ کو شامل کر لیا جائے تو اس طرح نصرتی کے کل قصائد کی تعداد تیرہ ہو جاتی ہے''۔[۱۶]

جبکہ مولوی عبدالحق کی تحقیق کے مطابق نصرتی کے کل بارہ قصائد دریافت ہوئے ہیں۔ مقدمے میں ڈاکٹر جالبی نے نصرتی کی قصیدہ گوئی پر تفصیل سے روشنی نہیں ڈالی لیکن ''دیوانِ نصرتی'' میں شامل قصائد کے حوالے سے وہ نصرتی کو اردو کا بڑا قصیدہ گو شاعر تسلیم کرتے ہیں اور ''علی نامہ'' کے آخری قصیدہ ''فتح ملناڑ'' کو بیان کی رچاوٹ، شوکت الفاظ، قدرتِ بیان اور ترتیب کے حوالے سے نصرتی کا شاہکار تصور کرتے ہیں۔ دیوان نصرتی میں شامل قصیدہ ''قصیدۂ چرخیہ'' اس حوالے سے اہم ہے کہ اس میں تمام تر الفاظ اور اصطلاحات چرخ کے حوالے سے لائی گئی ہیں۔

؎ رین کی تس چرخ پر نجم عجائب دسیا
تھا جو دبیر فلک راقم سال و قرن
فن میں دبیری کے تئیں بدسوں اور روشن ضمیر
جیب پہ از بر دھریں علم کی بھاکے چھنن
دفتر سبع سما ملک جسے ہے شہاب
سرخ شفق شنجرف دودہ رین کا انجن

قصیدہ گوئی میں نصرتی کے مقام و مرتبہ کے حوالے سے ڈاکٹر جالبی لکھتے ہیں: ''بحیثیت مجموعی اردو قصائد کے ذکر میں جہاں ہم سوداؔ اور ذوقؔ کا اب تک نام لیتے آئے ہیں وہاں ہمیں دورِ قدیم اور قبل ولیؔ کے مولانا نصرتیؔ کا نام ان کے ساتھ ہی نہیں بلکہ ان دونوں سے پہلے لینا چاہیئے''۔[۱۷]

'دیوانِ نصرتی' میں شامل قصیدہ 'گھوڑا مانگنے کی درخواست' ہمیں اس عہد کے رویے کی یاد دلاتا ہے جس کے مطابق بادشاہ وقت سے مراعات کے حصول کے لئے شعراء قصیدہ گوئی کیا کرتے تھے۔ گویا دیوانِ نصرتی نہ صرف قدیم اردو کے شاعرانہ مزاج سے واقفیت کا ایک ذریعہ ہے بلکہ اس عہد کی معاشرت کا عکاس بھی ہے۔ نصرتیؔ کا یہ قصیدہ ۱۸ اشعار پر مشتمل ہے اور قصیدہ گوئی کا روائتی طریقہ اختیار کیا گیا ہے جس میں ممدوح کی حمد کے بعد مطلوبہ چیز طلب کرتے ہوئے ممدوح کے لئے دعا کی جاتی ہے۔

دیوانِ نصرتی کے مقدمے میں ڈاکٹر جالبی نے نصرتیؔ کی غزلیات کے حوالے سے اس کے تصورِ عشق پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ نصرتیؔ کے تصورِ عشق کو فاسقانہ قرار دیتے ہیں اور اس کی غزلوں کو تخیل، جذبہ اور معنی آفرینی کے لحاظ سے کمتر قرار دیتے ہیں۔ افسر صدیق امروہی، ڈاکٹر جمیل جالبی کے اس نقطہ نظر سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اول تو اردو شاعری کے اس ابتدائی دور میں جب نصرتی فکرِ سخن میں مصروف تھا اور شاعری پر ہندی شاعری کا پرتو زیادہ تھا اس لئے معنی آفرینی کی کمی شکایت مناسب نہیں، یہ خوبی تو شاعری کی کئی منزلیں طے کرنے کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ جس طرح آبرو، ناجی اور حاتم کے زمانے میں غالب کی سی معنی آفرینی تلاش کرنا بے سود ہے۔ اسی طرح نصرتی کے عاشقانہ کلام میں ولیؔ اور

سراجؔ کے زمانے کا تخیل بھی تلاش کرنا مناسب نہیں''۔[۱۸]

افسر صدیق امروہی ڈاکٹر جالبی کے مقدمے میں نصرتی کی شاعری کی چند خصوصیات کا ذکر نہ کرنے کا بھی حوالہ دیتے ہیں بقول افسر صدیق امروہی :''نصرتی نے صنائع و بدائع سے بھی اغماض نہیں برتا۔ جابجا اس کی مثالیں موجود ہیں اسے ان صنائع میں تضاد، مراعات النظیر اور تجنیس زیادہ مرغوب تھیں''۔[۱۹] اس حوالے سے افسر صدیق نے اپنے مضمون میں مثالیں بھی پیش کی ہیں ۔ دیوان نصرتی میں ۲۸ رباعیاں شامل ہیں ۔نصرتی کی رباعیوں کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:''نصرتیؔ کی رباعیوں میں کچھ حمد ونعت میں ہیں اور کچھ ناصحانہ و عاشقانہ ہیں۔ان رباعیوں کی زبان غزلوں کی زبان کے مقابلے میں زیادہ صاف ہے اور اس جدید اسلوب سے قریب تر ہے۔ جو آئندہ دور میں ولی کی شاعری میں نظر آتا ہے''۔[۲۰] ان بیان کئے گئے موضوعات کو نصرتی کی رباعیوں میں تلاش کیا جائے تو جمیل جالبی کا مؤقف درست معلوم ہوتا ہے۔ چند مثالیں :

حمدیہ رباعی :

؎ اے اسم ترا سب میں مجے وافی ہے
ہر در د کوں اس دل کے وہی شافی ہے
غیرت ہے میرے جیوں کوں تیرے غیر کی آس
یک تونچ دو عالم میں مجھے کافی ہے

ناصحانہ رباعی :

؎ خوبی نہیں یکتل بھی تری کس ہت میں
ہر در کوں پھرہان نکر عزت میں
آخر وہی انپڑیگا لگا تجھے بے کم و بیش
اول جو لکھیا ہے سو تری قسمت میں

نصرتی کے دیوان میں دو مخمس شامل ہیں ۔پہلی مخمس میں ۸ بند اور دوسری میں ۷ بند ہیں ۔ دوسری مخمس کے حوالے سے ڈاکٹر جالبی نے دعویٰ کیا ہے کہ'' دوسرا مخمس شاہی کی غزل کی تضمین ہے ۔جس میں ''عشق

کے کھیل'' کوموضوع بنایاہے''(۲۱) جالبی صاحب کے اس مؤقف کی تصدیق مخمس کے آخری بند سے بھی ہوتی ہے جس میں نصرتی نے خود اعتراف کیا ہے کہ اس بند کا قافیہ شاہیؔ کی غزل سے لیا ہے اور شاہیؔ کو استاد تسلیم کیا ہے۔

اے نصرتی جب توں منگیا لکھنے مخمس بے بدل
تو قافیہ میں لیا ہندیا استادِ عالم کی غزل
الحق بنایا ہے پدک نگ اوس میں جوڑا بیانول
زینت ہے دنیاں کی رہنا نت عارخاں کے جئو کی کل
یعنی پچھانے قد روئی جو صاحب ہوئے سوبات کا

'دیوان نصرتی' میں تین قطعات اور ایک فارسی غزل شامل ہیں جو پہلی دفعہ شائع ہوئے ان کے علاوہ دیوانِ نصرتی کی ایک فارسی غزل بھی شامل ہے جس کے بارے میں متضاد آراء پائی جاتی ہے کہ آیا یہ غزل نصرتی کی ہے یا نہیں۔ڈاکٹر جالبی نے حاشیے میں ان شخصیات کا ذکر کیا جن سے یہ غزل منسوب ہے۔افسر صدیق امروہی ڈاکٹر جالبی کے اس دعوے سے سو فیصد متفق نظر آئے۔ان کے مطابق:''اس سلسلے میں ظہوری ملک قمی، حیدر ذہنی وغیرہ فارسی گویانِ ایران کی بیجاپور میں موجودگی اور والیانِ بیجاپور فیروزی و یوسف وغیرہ کی فارسی شاعری کے علاوہ خود نصرتیؔ کے کلام سے بھی مدد لی جاتی تو دعوے میں زیادہ جان پڑ جاتی۔''۲۲

مذکورہ غزل کا مطلع درج ذیل ہے۔

؎ از پنجہء من چاک گریباں گلہ دارد
از گریۂ من گوشہ داماں گلہ دارد

اس غزل کو نصرتی سے منسوب کرنے کے لئے نصرتی کی فارسی دانی کو دلیل بنایا جاسکتا ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے اردو ادب میں نصرتی کے مقام و مرتبہ متعین کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی نصرتی کو اردو کے عظیم ترین شعراء میں شامل کرتے ہیں لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تاریخ ادب میں نصرتیؔ کو وہ مقام میسر کیوں نہ آیا جو ولیؔ کو حاصل ہوا۔ڈاکٹر جمیل جالبی اس کی وجہ تاریخی واقعات بتاتے ہیں۔ان کے مطابق:

''مغلوں کی فتح کے بعد شمالی ہند کی زبان دکنی ادب کی روایت پر غالب آ گئی اور تیزی سے سارے برعظیم میں ادبی اظہار کا واحد معیار بن گئی ۔ یہ تہذیبی ولسانی تبدیلیوں کی ستم ظریفی ہے جو تاریخ کے موڑ پر اکثر اس طرح اچانک آتی ہیں کہ بڑے بڑے درخت گر جاتے ہیں اور پھر یہ ہوتا ہے کہ چھوٹے درخت بڑے نظر آنے لگتے ہیں ۔ تاریخ کی اس ستم ظریفی نے نصرتی کو چھوٹا اور ولی کو بڑا بنا دیا''۔ ۲۳

ڈاکٹر جمیل جالبی نے ''دیوانِ نصرتی'' مرتب کر کے دنیائے ادب کو نصرتی کے کلام سے روشناس کروایا۔ ڈاکٹر جالبی کے مرتب کردہ اس دیوان کو قارئین کی طرف سے خوب سراہا گیا لیکن اس دیوان کی تدوین میں چند ایسی خامیاں رہ گئی ہیں جن کی طرف اگر توجہ دی جاتی تو اس دیوان کی اکملیت میں اضافہ ہو جاتا۔ ڈاکٹر جالبی نے اس دیوان کی تدوین کے لئے جن بیاضوں کی مدد سے کلام اکٹھا کیا ہے ان کے کاتبین کے بارے میں کوئی معلومات فراہم نہیں کیں ۔ رشید حسن خان معترض ہیں :

''۔۔۔جب تک وہ کسی بیاض کے متعلق یہ وضاحت نہیں کریں گے کہ اس کا احوال کیا ہے اس وقت تک اس حوالے کو کس طرح مانا جا سکتا ہے ۔ ان کے ایسے سارے حوالے قطعاً غیر معتبر اور لازماً نا قابل قبول ہوں گے''۔ ۲۴

جبکہ گیان چند جین بیاضوں کو بطور حوالہ استعمال کرنے کے حوالے سے لکھتے ہیں :

''اگر مجہول الاسم مخطوطوں اور بیاضوں کو حرف غلط قرار دے دیا جائے تو آئندہ کے لئے قدیم اردو ادب میں ایک نظم ، ایک شعر ، ایک نثری سطر کا اضافہ ممکن نہ رہے گا''۔ ۲۵

گویا ڈاکٹر جالبی نے جن بیاضوں کو بطور اوّلین مآخذ استعمال کیا ان کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ کار نہیں تھا کیونکہ طباعت کے عام ہونے سے قبل بیاضیں ہی کسی شاعر کے کلام کو محفوظ کرنے کا ذریعہ تھیں ۔ اگر بیاضوں کو بطور حوالہ استعمال کرنے کے رجحان کی حوصلہ شکنی کی جائے گی تو قدیمی ادبی سرمائے کی دریافت اور حفاظت ناممکن ہو جائے گی۔

ڈاکٹر جالبی نے حتی المقدور کوشش کی ہے کہ دلائل کے ذریعے متنازعہ حقائق کی تہہ تک پہنچ کر قارئین تک مستند معلومات پہنچائی جائیں اس سلسلے میں داخلی شواہد کی فراہمی ڈاکٹر جالبی کا سب سے بڑا ہتھیار ہیں اور

اس دیوان میں نصرتیؔ کی سوانح اور ادبی کارناموں کے سلسلے میں بھی انہوں نے اسی سے مدد لی ہے۔ افسر صدیق امروہی نے ''دیوان نصرتی'' کے حوالے سے طباعت اور اشاعت کی چند خامیوں کی نشاندہی کی ہے۔

''درجنوں الفاظ کے اجزاء ملے ہوئے ہونا چاہئیں تھے، جداجدا ہیں اور جدا ہونے چاہئیں تھے وہ ملادئے گئے ہیں، کچھ دوسری غلطیاں بھی ہیں۔ مثلاً

زرد کنک کا بخور، روم کا دیوے حکیم

شام کی سردی سوں جب چرخ کو ہوتا ہے سن

دوسرے مصرعے میں چرخ کی جگہ چراغ چھپا ہے۔''[۲۶]

''دیوان نصرتی'' سے پہلے ''دیوان حسن شوقی'' منظر عام پر آیا تھا۔ ''دیوان حسن شوقی'' کے حوالے سے مرتب نے تدوین کے حوالے سے تمام امور کی وضاحت ایک تفصیلی مقدمے میں کردی تھی جبکہ ''دیوان نصرتی'' کا مقدمہ اس لحاظ سے نامکمل ہے کہ اس میں نصرتی کے کلام کو مدوّن کرتے ہوئے املاء کی تبدیلیاں کی گئیں یا نہیں اس حوالے سے کوئی وضاحت نہیں کی گئی۔ جالبی صاحب نے بعض جگہوں پر الفاظ کو بھی تبدیل کیا ہے۔ مثلاً کہیں ہائے ہوز (ہ) اور کہیں دوچشمی ہائے (ھ) استعمال ہوئی ہیں۔ اس سلسلے میں مقدمے میں کوئی وضاحت نہیں ملتی۔ الفاظ کو جوڑ کر لکھنے یا الگ الگ لکھنے کے حوالے سے کسی واضح مؤقف کا اظہار نہیں کیا گیا اور متن میں جگہ جگہ الفاظ کی دونوں صورتیں ملتی ہیں۔ الفاظ کے قدیم املاء اور جدید املاء کے حوالے سے بھی مقدمے میں کوئی وضاحت نہیں۔ متن میں دونوں قسم کے املاء نظر آتے ہیں۔ بہرحال یہ تمام خامیاں ایسی نہیں ہیں کہ جن سے ''دیوان نصرتی'' کی افادیت اور اہمیت کم ہو سکے۔ ''دیوانِ نصرتی'' ڈاکٹر جالبی کی ان کاوشوں کا عملی اظہار ہے جو وہ اردو ادب کی گم شدہ کڑیوں کی دریافت اور روایت کے تسلسل کی دریافت کے حوالے سے انہوں نے کیں۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ شمس اللہ قادری، اردو قدیم، مطبع لول کشور، لکھنؤ ۱۹۲۹ء، ص ۸۵

۲۔ دیوان نصرتی، مرتبہ: جمیل جالبی، قوسین، لاہور ۱۹۷۲ء ص ۷

۳۔ عبدالحق، مولوی ' نصرتی، انجمن ترقی اردو، نئی دہلی، ۱۹۴۴ء، ص ۱۰

۴۔ شمس اللہ قادری، حکیم، اردوئے قدیم ،مطبع نول کشور،لکھنؤ ۱۹۲۹ء،ص۸۴

۵۔ دیوان نصرتی ،مرتبہ:جمیل جالبی ،ایضاً،ص۴

۶۔ عبدالحق ،مولوی اردوئے قدیم ،ایضاً،ص۱۰

۷۔ دیوان نصرتی ،مرتبہ:جمیل جالبی ،ایضاً ص۴۔۵

۸۔ ایضاً،ص۔۵

۹۔ تفصیل کے لئے دیکھئے اردو شہ پارے از پروفیسر محی الدین،ص۶۰

۱۰۔ دیوان نصرتی ،مرتبہ:جمیل جالبی ،ایضاً،ص۵

۱۱۔ ایضاً،ص۱۷

۱۲۔ ایضاً،ص۱۰

۱۳۔ ایضاً،ص۲۲۰

۱۴۔ ایضاً ص۱۱

۱۵۔ ایضاً،ص۱۳

۱۶۔ ایضاً،ص۱۳

۱۷۔ ایضاً،ص۱۴

۱۸۔ افسر صدیق امروہی ،دیوان نصرتی،مشمولہ جمیل جالبی-ایک مطالعہ مرتبہ ڈاکٹر گوہر نوشاہی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،نئی دہلی،ص۲۷۰۔۲۶۹

۱۹۔ ایضاً،ص۲۷۰۔۲۷۱

۲۰۔ دیوان نصرتی ،مرتبہ:جمیل جالبی ،ایضاً،ص۱۴۔۱۵

۲۱۔ ایضاً،ص۱۵

۲۲۔ افسر صدیق امروہی 'دیوان نصرتی'،مشمولہ، جمیل جالبی-ایک مطالعہ ،مرتبہ،ڈاکٹر گوہر

نوشاہی، ایضاً، ص۲۶۹

۲۳۔ دیوان نصرتی ،مرتبہ:جمیل جالبی، ایضاً ص۔۱۵

۲۴۔ رشیدحسن خان: ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ ،الفیصل ناشران وتاجران کتب، لاہور ۱۹۸۹ء، ص۳۰۴

۲۵۔ گیان چندجین، تحقیق کافن ،ایضاً،ص۱۴۱

۲۶۔ افسرصدیق امروہی، 'دیوان نصرتی'، مشمولہ، جمیل جالبی۔ایک مطالعہ ،مرتبہ، ڈاکٹر گوہر نوشاہی، ایضاً، ص۲۷۲۔۲۷۱

اسرار احمد کولاچی
پی ایچ-ڈی سکالر (اُردو)
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر ارشد محمود آصف (ارشد معراج)
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

ریڈیو کا ارتقائی سفر، ریڈیو پاکستان اور ادب کی خدمات

This article mainly consists of three parts:first is the evolution of radio, the second is development of radio as Radio Pakistan, and the third one is the services rendered by Radio Pakistan in the field of Urdu literature. The Radio was an elementary media of mass communication in the beginning of 20th century when there was no alternate electronic media of communication in existence in the world.Thereafter radio was established in the sub-continent which played a very important role in the awakening of public. After independence, first radio station was established in 1948 in Karachi. Before independence in Peshawar, Lahore and Dhaka, radio stations were already established. Radio Pakistan provided a strong platform for promotion of Urdu literature. Radio Pakistan also introduced very legendary personalities of literature known throughout the World. Z.A. Bukhari was one of such illuminated personalities who led the Radio Pakistan in its early years.

آج کل گلوبل ولیج کی ایک اصطلاح مروج ہے۔جس سے مراد یہ ہے کہ پوری دنیا آپس میں انتہائی قریب آ چکی ہے۔ دنیا کو قریب سے قریب تر لانے میں کن چیزوں نے بھر پور کردار ادا کیا، ان کی دریافت کیونکر ہوئی، کن عوامل نے آمادہ کیا کہ پوری دنیا میں آپس میں رابطہ بڑھایا جائے اور یہ کیسے ممکن ہوا؟؟ یہ سوالات بہت اہم رہے ہیں۔گو آج آواز کی رفتار سے تیز جہاز، راکٹ اور مزائیل ہیں۔آئی ٹی کی ایجادات اور موبائل فون سے اس کی ہم آہنگی کے ساتھ ساتھ کئی ایجادات نے ترسیل کو بے انتہا تیز رفتار کر دیا ہے جس کے باعث دنیا ایک دوسرے کے انتہائی قریب آ گئی ہے پیغام ہو یا فوجی حملہ، کرنسی کی ترسیل ہو یا خبریں، ہر چیز

دنیا کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک فوری طور پر پہنچ جاتی ہے۔اس حیرت انگیز عہد کا نقطۂ آغاز فون اور تار کے بعد ریڈیو ہی بنا۔جس نے اپنی ایجاد سے پوری دنیا کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیا تھا۔نئے عہد کی ایجادات میں سے ریڈیو ایک نمایاں مقام رکھتا ہے۔اس کی ابتدا بظاہر تو انیسویں صدی کے آخر میں ہوتی دکھائی دیتی ہے، ریڈیو کی مدد سے بیسویں صدی کے ابتدا ہی سے مختلف انواع واقسام کے کام لیے جانے لگے ،مثلاً تفریحی ،تعلیمی ،معلوماتی ، پروپیگنڈا، ذہن سازی وغیرہ۔

ریڈیو، عام فہم زبان میں اس آلے کو کہا جاتا ہے جس سے ہم لوگ دور دراز کی آواز سن سکیں یعنی خبریں، موسیقی، ڈرامہ، فیچر یا کسی بھی نوعیت کا پروگرام (صوتی صورت میں) گھر بیٹھے سن سکتے ہیں۔اس ریڈیو سیٹ کی مدد سے ہم لوگ نہ صرف اپنے علاقے ، ملک بلکہ دیگر اقوام ومما لک کے خیالات،خبریں،تفریحی نوعیت کے پروگرام بہ آسانی اور بالکل صاف سن لینے کی سکت رکھتے ہیں۔بہر حال ریڈیو کے لفظ کے بارے میں عام انگریزی لغت میں ''بغیر تار کے آواز'' پہنچانا، ایسا آلہ جس کی مدد سے دور دراز کی آواز سن سکنا کے معنی ظاہر ہوتے ہیں۔گویا دور دراز کی ایسی آواز جو کہ ایک مخصوص جگہ سے برقی رو میں سے ہو کر لہروں کی مدد سے موصول ہونے والی آواز جسے ایک آلے کی مدد سے سنا جا سکے، اس آلے کو ریڈیو کہا جانے لگا۔

دراصل مغربی اقوام نے نشاۃ ثانیہ کے بعد علم کے شعبے میں عموماًاور سائنسی علوم کے حوالے سے خصوصاً بہت زیادہ کام کیا اور اسے عام کرنے میں بھی کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں رکھا۔ان محنتوں اور کاوشوں کے سبب نت نئے تجربات ہونے لگے اور نئی دریافتیں منظر عام پر آنے لگیں۔انیسویں صدی کی چھٹی کی دہائی میں دریافتوں کی دوڑ میں جیمس کلارک میکس ویل نے برقی مقناطیسی لہروں کو ڈھونڈ نکالا۔ یہی ایجاد آگے چل کر انفارمیشن ٹیکنالوجی اور ریڈیو کے لئے مددگار ومفید ثابت ہوئی۔ دور جدید میں ریڈیو کی آمد کا روشنی کی رفتار معلوم کرنا، پیش خیمہ ثابت ہوا جو کہ تھوڑے ہی عرصے کے بعد ریڈیو نمودار ہوا۔مغربی مما لک کے سائنسدانوں نے اپنی شبانہ روز محنت کے باعث یکے بعد دیگرے ایجادات کا سلسلہ جاری رکھا۔ ۱۸۹۸ء میں تاروں کی مدد سے ٹیلی فون کا استعمال شروع ہو گیا تھا۔ دراصل سائنسدانوں کا خیال تھا کہ پیغام رسانی کے لیے کوئی ایسی ایجاد کر ڈالیں کہ تار کی ضرورت نہ پڑے اور آواز بھی اپنی اصلی روح میں پہنچے۔ بالآخر اٹلی کے جواں سال نامور سائنسدان گگلیمو مارکونی نے اس مقصد کو حاصل کرلیا، اس نے ریڈیائی لہروں کی دریافت کی اور دور دراز تک اپنی آواز بغیر تاروں کے پہنچانے کا نظام بنانے میں کامیاب ہوا، اس نظام کے تحت آواز کی رکاوٹ میں

بحروبر، بلندو بالا پہاڑ وآسمان سے باتیں کرتی ہوئی عمارتیں بھی حائل نہیں ہوسکیں۔اس ایک لمبے اور محنت طلب سفر کے بعد ریڈیو ایجاد پذیر ہوا۔آگے چل کر ریڈیو کے نظام کو عام کرنے اور اس سے تجارتی بنیادوں پر کام لینے کی سعی وکوشش بھی مارکونی نے کی،اس کے بارے میں ڈاکٹر اقبال اسدی رقمطراز ہیں:

> ریڈیو کے نظام کو تجارتی بنیادوں پر سب سے پہلے استعمال کرنے کا سہرا بھی مارکونی کے سر ہے۔اس کی قائم کردہ کمپنی (Fledgling Wireless Telegraph and Signal Company) نے سب سے پہلا تجارتی پیغام اپنے پہلے گاہک (Lloyds of London) کو ایک جہاز راں بیمہ کمپنی کی درخواست پر بین الاقومی مورس کوڈ کے ذریعے 12 کلومیٹر دور بھیجا۔سمندر، دھند اور چھوٹی بڑی چٹانوں پر سے ہوتا ہوا یہ پیغام دوسری طرف صاف اور واضح سنائی دیا۔ یہ پیغام جہاز کی آمد کے متعلق تھا۔[۱]

ریڈیو کا استعمال امریکہ میں تو بیسویں صدی کے اوائل سے ہی رواج پذیر ہو گیا تھا۔ریڈیو کی نشریات کو سننے کے لیے ریڈیو سیٹ بھی مختلف قسم کے بنائے گئے۔مثلاً ابتدا میں تو کرسٹل کی طرح کے سیٹ بنائے گئے جس کی مدد سے نشریات ایریل فون لگا کر سنی جا سکتی تھیں۔ پھر دن بہ دن ترقی ہوتی گئی، سائنسدان تگ و دو میں رہے کہ ریڈیو میں جدت لائی جائے،اس میں کامیابی یوں ہوئی کہ بجلی کی قوت سے چلنے والا ریڈیو بھی بن گیا۔منزل بہ منزل ریڈیو میں جدت آتی گئی۔ جب ریڈیو نشریات عام ہونا شروع ہوئیں تو پھر پیچیدگیوں کے حل کے لئے ایک نئے ادارے کی تشکیل ہوئی اور اسے (International Frequency Registration Board) کا نام دیا گیا۔اس کا مقصد تھا کہ کسی ایک ریڈیو اسٹیشن کی نشریات دوسرے ریڈیو سٹیشن کی نشریات میں دخل انداز نہ ہوں۔کیوں کہ اگر کوئی سے بھی دو اسٹیشن کی فریکوئنسی ایک جیسی ہوگی تو دونوں کی نشریات صاف سنائی نہیں دے گی لہٰذا ہر اسٹیشن کی فریکوئنسی مختلف رکھی جائے تا کہ کسی کو بھی مشکلات نہ ہوں۔ دوسری مشکل یہ تھی کہ دو ملکوں کے پروگرام عین ایک ہی وقت پر ایک ہی میٹر بینڈ پر نشر ہونگے تو بھی یہی مسئلہ سامنے آ سکتا ہے لہذا ان کے حل کے لئے مندرجہ بالا ادارہ ترتیب دیا گیا، ان فنی رکاوٹوں کو حل کیا جانے لگا۔ریڈیو تجارتی بنیادوں پر استعمال کیا جانے لگا اس سلسلے میں امریکا کا نام سرفہرست ہے۔ دنیا کا پہلا ریڈیو اسٹیشن امریکا میں قائم ہوا۔اس ضمن میں غلام حسین جعفری لکھتے ہیں:

کہا جاتا ہے کہ دنیا میں سب سے پہلے پیٹنر برگ (Pittsburgh)امریکہ میں پہلا ریڈیو اسٹیشن قائم ہوا جس نے ۱۹۲۰ء میں باقاعدہ طور پر اپنی نشریات کا آغاز کیا۔ انگلینڈ میں مارکونی کمپنی نے چیمزفورڈ (Chelmsford) میں ۲۳ر فروری ۱۹۲۰ء سے نشریات شروع کر دیں تھیں جو برٹش براڈ کاسٹنگ کمپنی کے قیام تک جاری رہیں۔[۲]

اس سلسلے میں سجاد حیدر بھی اپنے انداز میں لکھتے ہیں کہ:

دنیا میں سب سے پہلا ریڈیو پروگرام امریکہ میں ایچ۔اے اسندن (H.A. Eussender) نامی ایک شخص نے برنٹ راک میس (Brant RockMass) میں اپنے تجرباتی اسٹیشن سے کرسمس کی شام کو ۱۹۰۶ء میں نشر کیا۔ اس کے بعد نشر ہونے والے تجرباتی پروگراموں میں (Lee De Forest) کا وہ کامیاب کھلا مظاہرہ شامل ہے جس میں اس نے پیرس کے ایفل ٹاور کے اوپر آلات نصب کیے تھے۔ پھر اسی شخص نے ۱۹۱۰ء میں نیویارک کے میٹرو پولیٹن اوپیرا ہاؤس(Metropolitan Opera House) میں پانچ سو واٹ کا ٹرانسمیٹر نصب کر کے اس کے ذریعے ریڈیو پروگرام پیش کیا۔[۳]

ریڈیو پروگرامنگ کی ابتدا ہوگئی، امریکا سے نشریات آن ایئر گئی، ان تجربات کے فوراً بعد، انگلستان تک نشریاتی سفر کا دائرہ وسیع ہوا۔۱۹۲۲ء میں بی بی سی کا قیام عمل میں آچکا تھا مگر باقاعدہ اس ادارے کا ۱۹۲۷ء میں سرجان ریتھ کو ڈائریکٹر جنرل بنایا گیا۔ برطانیہ میں بی بی سی (B.B.C) کے نام سے سرجان ریتھ نے براڈ کاسٹنگ کی مضبوط بنیاد ڈال دی تھی۔ سرجان ریتھ کے بارے میں زیڈ۔ اے بخاری اپنی کتاب میں رقمطراز ہیں:

اس دیو پیکر انسان سرجان ریتھ نے بی بی سی کی بنیاد ڈالی تھی اور ایسی مستحکم بنیاد ڈالی تھی کہ بی بی سی کو کوئی سیاسی، سماجی یا اقتصادی زلزلہ ہلا نہ سکا۔ حکومتیں بدل گئیں، اقتصادی بحران آئے۔ باد شاہ مر گئے، بادشاہ تخت سے دست بردار ہو گئے، ملک پر ہٹلر کے گولوں کی برسات ہوئی مگر بی بی سی کا ہاتھی جھومتا جھامتا آگے ہی بڑھتا رہا۔[۴]

اس وقت برصغیر پاک و ہند میں انگریز سامراج کا تسلط تھا۔ اس وجہ سے اور ایک دوسرا واقعہ رونما ہوا۔

وہ تھا عالمی جنگ ، اس معرکے نے ریڈیو کی اہمیت کو مزید تقویت دی، اس آلۂ صوت سے یورپ نے پیغام رسانی اور خبریں اور سازش کے عمل کو مربوط کیا۔ اس اعتبار سے انگلینڈ نے اپنے زیر تسلط علاقے یعنی برصغیر پاک و ہند میں بھی ریڈیو کی آمد کو انتہائی ضروری چیز سمجھا۔حکومت انگریز نے برصغیر میں بھی ریڈیو کو عام کرنے اور اسے قبول عام بخشنے کے لیے بی بی سی کے ڈائریکٹر جنرل جان ریتھ کو یہ کام سونپا۔ برصغیر ریڈیو کی ترقی وترویج کے لیے غلام حسین جعفری لکھتے ہیں:

> نومبر۱۹۲۳ء میں بی بی سی کے ڈائریکٹر جنرل نے ذاتی دلچسپی لے کر مارکونی کمپنی کے کرنل سمپسن پر برصغیر ہند میں ریڈیو نشریات کی ضرورت اور اہمیت کو واضح کیا اور وائسرائے انڈیا تک رسائی کرکے بی بی سی سے ہندستان میں نشریات کے آغاز پر زور دیا۔ جنکی تفصیلات ایچ ۔آر۔ لوتھر نے اپنی کتاب ''انڈین براڈ کاسٹنگ'' میں تاریخ وار بیان کی ہیں۔ ان تجاویز اور مشوروں پر عمل کرتے ہوئے ۲۷/ مارچ ۱۹۲۵ء کو ایک پریس ریلیز ''براڈ کاسٹنگ ان انڈیا'' کے عنوان سے جاری کی گئی جس میں کہا گیا کہ حکومت نجی اداروں کو برٹش انڈیا میں کچھ شرائط کے ساتھ نشریات کرنے کے اجازت نامے یعنی (Licence) جاری کرے گی۔[۵]

برصغیر پاک و ہند میں جب ریڈیو کلب نے جنم لیا تو، مارکونی کمپنی نے ریڈیو اور ٹرانس میٹرز کی ضرورت بڑھانے پر ایک اور کام کیا وہ یہ کہ جس علاقے میں ٹرانس میٹر نصب کیا جاتا تو اس علاقے میں ریڈیو کے سیٹ مفت میں تقسیم کئے جاتے تا کہ ریڈیو کی مقبولیت ہو اور پھلے پھولے۔ ان کاوشوں اور جدوجہد کے باعث سب سے پہلے ۱۹۲۳ء میں کلکتہ میں ریڈیو کلب نے نشریات کا آغاز کیا۔ آئندہ سال میں بمبئ اور مدراس میں بھی ریڈیو کلبوں کے توسط سے نشریات کا آغاز ہوا۔ بالآخر ۲۶/ مارچ ۱۹۲۶ء کو ایک معاہدہ ہوا، اس کے تحت بمبئ اور کلکتہ میں ریڈیو اسٹیشن کے قیام کا فیصلہ صادر ہوا اور انڈین براڈ کاسٹنگ کمپنی لمیٹڈ کا قیام عمل میں آیا، جسے ۳۱/ مارچ ۱۹۲۶ء کو انڈین ایکٹ کے تحت رجسٹرڈ کر دیا گیا۔

بمبئ اور کلکتہ کے نشریاتی سفر کے آغاز پر مارکونی کمپنی کو ایک اور سوجھی کہ پشاور کی طرف رخ کیا، یہاں کی حکومت سے کہا کہ پٹھانوں اور قبائلیوں تک آپ کی آواز کا پہنچنا انتہائی ضروری ہے۔ علاوہ ازیں ''مارکونی کمپنی'' نے ٹرانس میٹر بھی مفت میں دیا اور شرط یہ رکھی کہ نشریات کی کامیابی پر ٹرانسمیٹر کے اخراجات ہمیں ادا

کئے جائیں دوسری صورت میں ہم اپنا ٹرانس میٹر واپس لے جائیں گے۔ اس ضمن میں زیڈ۔اے بخاری رقمطراز ہیں کہ:

> مارکونی والوں کے دماغ میں ایک اور بات آئی۔ وہ پشاور پہنچے اور وہاں پر اپنے خرچ سے دس کلوواٹ کا ٹرانسمیٹر نصب کر دیا۔اور سرحد کی حکومت سے کہا کہ قبائلیوں تک تمہاری آواز کا پہنچنا بہت ضروری ہے۔لو یہ مفت کا تجربہ کرو اگر تم کو اس تجربہ میں کامیابی ہوئی تو ہمیں ٹرانسمیٹر کے دام دے دینا ورنہ ما بخیر شما بسلامت ہم اپنا ٹرانسمیٹر اٹھا کر لے جائیں گے۔[۶]

یوں ہندوستان کے کلکتہ اور بمبئی کے بعد پاکستان کے شہر پشاور میں ریڈیو نشریات کا آغاز ہوا۔لوگوں کا رجحان بڑھتا گیا، پروگرام مقبول ہوتے چلے گئے، ریڈیو مضبوط سے مضبوط تر ہوتا چلا گیا۔مغرب سے ریڈیو برصغیر پاک و ہند اور اس کے بعد پاکستان پہنچ کر اس نے اپنا سفر جاری رکھا۔سرجان ریتھ نے بی بی سی کو مضبوط بنیادوں پر کھڑا کرنے کے بعد برصغیر کے لیے لائینل فیلڈن نامی شخص کو چنا اور یہاں بطور کمشنر براڈ کاسٹنگ بھیجا، وہ مضبوط اعصاب وقوت ارادی کا مالک تھا، کسی کے دباؤ میں آنے والا نہ تھا۔انگریز ہونے کے باوجود یہاں کے مکینوں سے میل جول میں کوئی ہچکچاہٹ اس کے آڑے نہ آئی۔سرجان ریتھ ڈائریکٹر جنرل بی بی سی نے: ''اپنے ۱۳/اگست ۱۹۳۵ء کو لکھے گئے ایک خط میں دیگر پند ونصائح کے بعد لکھا۔تمہیں جو ایک عظیم ذمہ داری سونپی گئی ہے اس کا یقیناً تمہیں احساس ہوگا اس ذمہ داری سے عمدہ طریقہ پر عہدہ برآ ہونا تمہاری دسترس میں ہے۔کوئی شخص حتیٰ کہ وائسرائے بھی ہندوستان کے لئے وہ کام نہیں کرسکتا جو تم کر سکتے ہو۔''[۷]

فیلڈن کے لئے ایک نیا کام شروع کرنا وہ بھی اجنبی علاقہ اور لوگوں کے ساتھ بہت دشوار تھا وہ بھی اس حالت میں کہ اس پر کئی ایک الزام بھی لگائے گئے تاہم کوئی الزام ثابت نہ ہو سکا۔فیلڈن نے لوگوں کے چناؤ میں بہت احتیاط برتی وہ کچھ یوں کہ ایسے اشخاص کو تلاش کیا کہ جنہیں کام کرنے کی لگن، علمی قابلیت اور فنی صلاحیت ہونی چاہئے۔ یہاں پر ایک ادارہ حکومت برطانیہ نے تشکیل دیا تھا کہ انگریزوں کو اردو زبان سکھائی جائے، اس ادارے کا دفتر شملہ میں تھا وہاں پر ذوالفقار علی بخاری یہ کام سرانجام دے رہے تھے، انھیں خط لکھ کر بلوایا کہ آپ براڈ کاسٹنگ میں آئیں۔اس حوالے سے زیڈ۔اے۔ بخاری اپنی کتاب سرگزشت میں لکھتے ہیں:

ایک دن میں دفتر میں بیٹھا کسی کتاب کا ترجمہ کر رہا تھا ان صاحب کی طرف سے ایک تار ملا جس میں لکھا تھا کہ فیلڈن کی خواہش ہے کہ تم ۲۵ر جولائی کو دہلی پہنچو اور اس اثناء میں اپنی، اسناد وغیرہ اسے بھیج دو۔ میں نے تار دو ایک مرتبہ پڑھا اس کے بعد لاحول پڑھی اور تار میز کی دراز میں ڈال کر اپنے کام میں مصروف ہو گیا۔ اس کے دو دن بعد مجھے ان صاحب کا ایک خط ملا اس کے ساتھ وہ خط بھی ملفوف تھا جو فیلڈن نے ان کو لکھا تھا۔ فیلڈن کا خط پڑھ کر میں حیرت زدہ رہ گیا۔ اس خط کے ہر لفظ سے ایک نہایت ہی جاذب شخصیت نمایاں ہوتی تھی۔[۸]

کسی بھی نئے ادارے کو مثبت انداز میں آگے بڑھانے کے لئے یہی جذبہ درکار ہوتا ہے جس کا مظاہرہ فیلڈن نے کیا کہ براڈ کاسٹنگ کی مضبوط بنیادوں کا ہونا اشد ضروری تھا۔ لہٰذا زیڈ۔اے۔ بخاری کو براڈ کاسٹنگ کے شعبے میں فیلڈن کی ذاتی کوششوں سے لایا گیا، ان کے بڑے بھائی پطرس بخاری (احمد شاہ بخاری) کو بھی اس شعبے میں لایا گیا۔ دراصل پطرس بخاری لاہور میں لیکچرر تھے انہیں پنجاب حکومت کی طرف سے انٹرویو کمیٹی میں بھیجا گیا تھا اور بعد میں کنٹرولر براڈ کاسٹنگ بنادیئے گئے ، ان کے علاوہ سجاد سرور نیازی، اسرارالحق مجاز اور آغا اشرف کو بھی اس شعبے میں لایا گیا۔

یکم جنوری ۱۹۳۶ء کو دہلی ریڈیو اسٹیشن کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ اس کا ٹرانسمیٹر ۲۰۔کلو واٹ میڈیم ویوز کا تھا۔ یہ اسٹیشن ۱۸۔علی پور روڈ کے ایک کرائے کے بنگلے میں بنایا گیا۔ دہلی ریڈیو کی باقاعدہ نشریات کے بعد پشاور میں ریڈیو اسٹیشن کا قیام بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ پشاور اسٹیشن برصغیر پاک و ہند کا واحد اسٹیشن ہے جس کا براہ راست تعلق مارکونی سے بنتا ہے۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں برصغیر کی آزادی اور خود مختاری کے سلسلے میں لندن میں گول میز کانفرنسیں ہوئی تو صوبہ سرحد کے صاحبزاہ عبدالقیوم نے بھی گول میز کانفرنس میں شرکت کی غرض سے لندن کا سفر کیا۔ لندن میں ان کی ملاقات ریڈیو کے موجد مارکونی سے بھی ہوئی تھی۔ اس ملاقات میں انھوں نے پہلی جنگ عظیم میں صوبہ سرحد کے جانبازوں کی بہادری کے قصے سنانے کے ساتھ ساتھ صوبہ کی غربت اور پسماندگی کا ذکر بھی کیا تو:

مارکونی ان کی باتوں سے بہت متاثر ہوئے اور صوبہ سرحد میں ریڈیو اسٹیشن قائم کرنے کا وعدہ کیا۔ مارکونی نے اپنا وعدہ دہلی ریڈیو اسٹیشن کے قیام یعنی یکم جنوری ۱۹۳۶ء سے قبل ہی ایفا کر دیا اور

آدھے کلو واٹ کا ایک ٹرانسمیٹر بطور عطیہ پشاور بھجوادیا۔ ٹرانسمیٹر کے تحفے کیساتھ مارکونی نے ۳۰ عدد ریڈیو سیٹ بھی تحفے میں دے دیئے۔ ۶/مارچ ۱۹۳۵ء کو اس وقت کے گورنر صوبہ سرحد سر رالف گرفتھ نے اس ٹرانسمیٹر کا افتتاح کیا اور محمد اسلم خٹک اس کے پہلے اسٹیشن ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔[۹]

گویا کہ پشاور میں ریڈیو کا آغاز دہلی کے اسٹیشن سے بھی قبل ہوا اور پاکستان میں سب سے قدیم اسٹیشن کا اعزاز بھی ریڈیو پشاور کو جاتا ہے۔ پھر یکے بعد دیگرے برصغیر پاک و ہند میں ۹ ریڈیو اسٹیشنوں کا قیام عمل میں آیا، جن میں لاہور، مدراس، تری چی نوپولی، ڈھاکہ اور لکھنو شامل تھے۔

انسان زندگی کے معاملات و حالات میں جس قدر دباؤ میں رہتا ہے اس کے حوالے سے اس کی خواہش ہوتی ہے کہ اس کے پاس کچھ لمحات ایسے ہوں جو ذہن کو سکون اور مسرت فراہم کریں۔ اس معاملے کو ریڈیو نے بخوبی حل کیا اور لوگوں کے لیے مسرت تفریح اور سکون کی فراہمی کا ذریعہ بنا۔ تفریحی پروگراموں کے سلسلے میں پروگراموں کی اکثریت جن لوازمات پر مشتمل رہی ان میں ڈرامہ، موسیقی، مکالمات، خطابات وغیرہ شامل تھے۔ ان پروگراموں کے علاوہ عوام میں مقبولیت پانے والی ایک ادبی صنف مشاعرہ بھی رہی ہے۔ یہ زیڈ۔ اے بخاری نے سوچا کہ شعراء کرام کو کیوں نہ اکٹھا کیا جائے اور ریڈیو پر ان کی شاعری انہی کی زبانی عوام تک پہنچائی جائے۔ ایک اتفاق تھا کہ مشہور و معروف حضرت داغ کی وفات کی تاریخ ان دنوں آنے والی تھی لہذا خیال یہی آیا کہ اس تاریخ کو کیوں نہ برسی کے دن مشاعرے کا بندوبست کر کے حضرت داغ دہلوی کے تمام شاگردوں کو مدعو کر کے ایک نئے انداز کا آغاز کیا جائے:

> حضرت نوح، حضرت شاعر، حضرت سیماب، حضرت جوش ملسیانی اور دیگر تمام شاگردانِ داغ کو دعوت نامے بھیجے گئے کہ فلاں تاریخ دہلی تشریف لائیں اور حضرت داغ کی یاد میں مشاعرہ ہوگا۔ حضرت سائل اور حضرت بیخود کا قرآن السعدین اور پھر تمام ہندوستان کے مانے ہوئے داغ کے شاگرد شاعر۔ وہ مشاعرہ جما کہ اس کی یاد اب تک دل سے محو نہیں ہوئی اور نہ کبھی محو ہوگی۔ یہ ریڈیو کا پہلا مشاعرہ تھا۔[۱۰]

دراصل ریڈیو کا مقصد لوگوں تک تفریح پہنچانا تھا، لیکن ریڈیو کے معماروں نے اس کے ذریعے تفریح

تعلیم و تربیت ،خبریں اور تبصرے وغیرہ معاشرے کے لیے نشر کیے۔تفریح بھی اتنی آسان اور ارزاں کے بغیر کسی اخراجات کے جہاں پر بھی ہوں بہ آسانی پہنچ جائے ،تفریح تفنن بھی یکساں نوعیت کی نہیں بلکہ گلدستہ نما تفریحی سامان میسر آ جائے۔کئی ایسے شاہکار پروگرام نشر کئے کہ نسلوں تک یاد رکھے جاسکیں اور تفریح کے اعتبار سے یہ ریڈیو کی انتہائی بڑی کامیابی ہے۔

ریڈیو اور ادب کی ترویج

ریڈیو کا وجود ہی ابلاغیات کے ذیل میں ہے۔ جب ابلاغ کے معنی کی طرف کچھ غور کریں تو معلوم ہوتا ہے تبلیغ کرنا، پھیلانا، پہنچانا کے معانی ملتے ہیں۔اس تناظر میں دیکھا جائے تو ریڈیو زبان اور ادب کی ترقی و ترویج کا بڑا داعی ہے۔ جب سے ریڈیو کی ابتدا ہوئی تب سے زبان ،تلفظ اور آواز کی شائستگی ہمیشہ قائم رہی۔ ہر ایک پروگرام میں زبان وادب کی شائستگی کی جھلک ضرور محسوس ہوتی ہے۔موسیقی کے ذیل میں دیکھا جائے تو اس صنف میں صرف نظم غزل، دوہا وغیرہ سب شعری ادب کی اہم ترین شاخوں میں سے ہیں۔ ڈرامہ بھی ادب ہی کہ اہم ترین اکائی ہے۔ ڈرامے کی ترویج میں بھی ریڈیو نے بہت سارا کام کیا ہے۔علمی تقاریر ہوں، مذہبی مذاکرے ہوں، ادبی پروگرام ہوں، مزاح ہو، شخصیتی خاکے ہوں یا انٹرویو ہوں۔ گویا ہر صنف میں زبان و ادب کا دامن قدم قدم پر پکڑنا پڑتا ہے۔لہٰذا ریڈیو نے اس حوالے سے ادب پروری کی ہے۔ادب کے لیے ریڈیو کی کیا کیا خدمات ہیں اس حوالے سے عظیم سرور کہتے ہیں:''ریڈیو سے جو کچھ نشر ہو اس کا تلفظ انشاء کے لحاظ سے درست ہونا چاہیے۔ اس لیے کراچی ریڈیو میں تلفظ کے ایکسپرٹ رکھے جاتے۔ان میں ارم لکھنوی، اور شمس زبیری اہم نام تھے۔''[۱۱]

سید ذوالفقار علی بخاری خود ایک اعلیٰ پائے کے ادیب ہوئے تھے اور خواہش مند تھے کہ ریڈیو کو پاکستان میں ایک باکردار ادارے کے طور پر متعارف کرایا جائے۔اس خواہش کی کامیابی کے لئے انھوں نے اپنی تمام صلاحیتیں ریڈیو پاکستان کو سونپ دیں اور ان روایات کے حوالے سے برصغیر کو بنیادیں فراہم کیں۔ریڈیو پاکستان کراچی کے پروگراموں کا کوئی بھی کونا کھنگالیں ، ادب کی نیّا رواں دواں نظر آئے گی۔مثلاً موسیقی کو دیکھیں ایسے نامور گویئے، سازندے، کمپوزر، بہترین قسم کی شاعری ،مختلف اصناف شاعری، انواع و اقسام کی موسیقی ، راگ،ٹھمریاں، خیال، راگنیاں ،گویا ایک قوس و قزح کی جھلمل نظر آتی ہے۔ مشاعرے کو لیں تو

ریڈیو پاکستان کراچی کے نشریاتی سفر کے پہلے روز سے ہی مشاعرے شروع ہوگئے۔ ڈرامے کولیں تو ریڈیو پاکستان کراچی نے بیشمار ڈرامے نشر کئے شاہکار ڈرامے تخلیق ہوئے۔ بہت سے پرانے اور نئے ڈرامہ نگار وں کی تخلیقات کو لوگوں تک پہنچا کر ایک بہت بڑی خدمت سرانجام دی۔طنز ومزاح پر مبنی پروگرام ترتیب دیئے گئے ،جن میں معاشرتی مسائل کو موضوع بنا کر ہلکے پھلکے انداز میں سامعین کے گوش گزار کئے گئے۔ان کے علاوہ بچوں ،نوجوانوں اور خواتین کے لیے الگ الگ پروگرام ترتیب دیئے جاتے رہے۔اس سے بچوں کا ادب بھی تخلیق ہوا، نوجوانوں کا ادب بھی اور صنف نازک میں بھی ادبی لگاؤ کو پروان چڑھانے کے لیے پروگرام ترتیب دیے جاتے رہے۔

ریڈیو پاکستان نے خصوصاً پروگرامنگ کو اس طرح ترتیب دیا کہ تفریح کے ساتھ لوگوں کو تعلیم کی رغبت دلائی جائے اور ساتھ ہی اخلاقیات، ادب کو ترویج دی جائے۔اس ضمن میں عظیم سرور کا خیال ہے:''لوگوں کو تفریح کی چیزیں بھی مہیا کی گئیں، اس میں ایک احتیاط رکھی گئی کہ تفریح اس طرح دی جائے کہ اس میں ایجوکیشن بھی ہو اورعوام کا معیار بھی بڑھے۔اچھے شعراء کی غزلیں اور کلام اقبال کو فروغ دیا گیا۔اس طرح لوگوں کو ایجوکیشن دی گئی۔''(۲۷) تفریح کے اعتبار سے اور ادب کی خدمت کے حوالے سے ریڈیو کراچی نے کئی کارنامے سرانجام دیئے مثلاً،حقیقت پر مبنی کہانیوں کو ڈرامائی فیچر کے انداز میں نشر کر کے امر کر دیا۔ایسے طبع زاد ڈرامے نشر ہوئے جنھیں تاریخی حیثیت مل گئی۔نصراللہ خان کا ڈرامہ''لائٹ ہاؤس کے محافظ''جشن تمثیل کے سلسلے کا پہلا ڈرامہ تھا جو ۲۳/جنوری ۱۹۵۵ء کو نشر کیا گیا۔یہ ڈرامہ ریڈیو پاکستان کے چند یادگار اور لافانی ڈراموں میں سے ایک تھا:

> اس ڈرامے کی خاص بات یہ تھی کہ اس میں صرف دو کردار تھے اور وہ دونوں کردار پاکستان میں ریڈیونشریات کے بانی جناب ذوالفقار علی بخاری نے ادا کیے تھے۔ریڈیو پاکستان کے ایک سابق اسٹیشن ڈائریکٹر اور ریڈیو ڈرامے کے حوالے سے مقبول ترین پروڈیوسر شمس الدین بٹ کا یہ ڈرامہ آل انڈیا ریڈیو دلی کے ریکارڈ میں بھی محفوظ ہے۔[۱۲]

اس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس وقت کے ڈراموں اور پروگراموں کا معیار کیسا تھا اور لوگوں میں بھی یکساں مقبول تھے۔موسیقی کو پروان چڑھانے میں ریڈیو پاکستان کراچی کی خدمات سنہری حروف میں لکھنے کے

لائق ہیں۔ یہاں پر ایک اور عظیم خدمت ریڈیو کراچی کے حصے میں آئی وہ پاکستان کے قومی ترانے کا یہاں کے اسٹوڈیوز میں ریکارڈ ہونا ہے۔

> ریڈیو پاکستان کے لئے یہ بات باعث فخر ہے کہ پاکستان کا قومی ترانہ، ریڈیو پاکستان کے کراچی اسٹوڈیوز میں اپنے ہی فنکاروں کی آوازوں میں ریکارڈ کیا گیا۔ جو آج بھی موسیقی کے میدان میں ریڈیو کا اثاثہ ہے۔ ریڈیو پاکستان سے آج بھی براڈ کاسٹ ہونے والا قومی ترانہ وہی ہے جو ریڈیو کے اسٹوڈیوز میں ریکارڈ ہوا تھا۔[۱۳]

جدید، ہلکی پھلکی، کلاسیکی اور لوک موسیقی کے ابواب میں بھی ریڈیو نے کئی اضافے کیے۔ اس کے علاوہ اگر ریڈیو کراچی کی خدمات قائداعظم کی تدفین کی براہ راست نشریات اور ۱۹۶۵ء کی جنگ کے وقت قومی و ملی نغموں کی نشریات بھی شامل ہیں۔ اس کے بعد بھی کئی ایک مراحل ایسے درپیش آئے جن پر ریڈیو پاکستان کراچی نے عوامی خدمات کے معاملے میں ہمیشہ کی طرح اپنا کردار ادا کیا۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ محمد اقبال خان اسدی، ڈاکٹر، ''ریڈیو پاکستان کراچی کی پچاس سالہ علمی اور ادبی خدمات'' کراچی: شہرزاد پبلشر ۲۰۱۱ء۔ص ۱۳

۲۔ غلام حسین جعفری، ''بابائے نشریات مارکونی سے بخاری تک'' کراچی: نفیس اکیڈمی ۲۰۱۰ء۔ص ۵۹

۳۔ سجاد حیدر، ''ریڈیائی صحافت'' اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، س ن۔ص ۱۴

۴۔ زیڈ۔اے۔ بخاری، ''سرگزشت'' لاہور: غالب پبلشرز، س ن۔ص ۱۴۴

۵۔ غلام حسین جعفری، ''بابائے نشریات مارکونی سے بخاری تک''ص ۶۶

۶۔ زیڈ۔اے۔ بخاری، ''سرگزشت'' ص ۳۹

۷۔ محمد اقبال خان اسدی، ڈاکٹر، ''ریڈیو پاکستان کراچی کی پچاس سالہ علمی اور ادبی خدمات''ص ۴۹

۸۔ زیڈ۔اے۔ بخاری، ''سرگزشت'' ص ۲۵

۹۔ محمد اقبال خان اسدی، ڈاکٹر، ریڈیو پاکستان کراچی کی پچاس سالہ علمی اور ادبی خدمات''ص ۶۰

۱۰۔ زیڈ۔اے۔بخاری،''سرگزشت''ص ۱۲۸

۱۱۔ عظیم سرور،''انٹرویو''(غیر مطبوعہ) کراچی:۲۴؍جولائی ۲۰۱۰ء(مملوکہ محقق)

۱۲۔ محمد اقبال خان اسدی،ڈاکٹر،''ریڈیو پاکستان کراچی کی پچاس سالہ علمی اور ادبی خدمات''ص ۲۶۹

۱۳۔ غلام حسین جعفری،''بابائے نشریات مارکونی سے بخاری تک''ص ۱۷۳

رخسانہ بلوچ
اسسٹنٹ پروفیسر،شعبۂ اردو
جی سی ویمن یونیورسٹی، فیصل آباد

راشد کا علامتی نظام

Noon Meem Rashid is the gigantic personality of the modern Urdu poem in the 20th century. He enervates the Urdu poem with many new facts. His poems have a beautiful blend of thought and matchless art. The greatness of Rashid's poetry draws upon his distinct, novel and exquisite use of lexis with stylistic variations. Rashid has used these artistic attributes in his poetry in his own peculiar manner. His poetry, definitely, is an amalgam of both art and creativity. His poetry transmits meaning elaborately and succinctly. This research article will explain the symbolic aspects of Rashid's poetry.

کوئی بھی تخلیقی فن پارہ مختلف چیزوں سے متصف ہوکر ایک مخصوص پیکر میں ڈھلتا ہے جس کی بدولت اس کی معنویت تہہ در تہہ اور آفاقی ہوتی ہے۔ایک خلاقی ذہن دورانِ تخلیق ان سب چیزوں کو پیش نظر رکھتا ہے جس سے اس کے کلام/تخلیق کی انفرادیت نمایاں تر ہوتی ہے۔کسی بھی چیز کی ترتیب وتزئین اس کے ذوق کی آئینہ داری ہوتی ہے۔اس تناظر میں دیکھا جائے تو شاعری بھی مختلف اوصاف کی وجہ سے خوب صورت ہوتی ہے۔ یہ اوصاف اس کے رموز وعلائم بھی ہوتے ہیں اور صنعتی نظام بھی۔

علامت کسی بھی تخلیقی فن پارے کی معنویت کو کھولتی ہے اور اس کے جہانِ معنی کے نکھار میں مزید اضافے کا باعث بنتی ہے۔ اردو شاعری میں علامت نگاری مختلف شاعروں کے ہاں مختلف انداز میں نظر آتی ہے۔ اقبال کے ہاں علامات اسلامی تناظر میں ملتی ہیں۔ میرا جی کے ہند اساطیر کے پس منظر میں، فیض کے ہاں یہ علامات انقلاب کی صورت گری کرتی ہے اور راشد کا علامتی نظام ایک مختلف نوعیت کا حامل ہے۔ راشد کے علامتی نظام پر گفتگو کرنے سے قبل ضروری ہے کہ علامت کے معانی ومفاہیم سے آگاہی حاصل کر لی جائے۔

''علامت'' ادب کی ایک اہم اور درخشاں خوبی ہے۔اس سے شعروسخن میں نکھار آتا ہے۔ علامت کے ذریعے وہ بات بھی کہی جاسکتی ہے جو عام طور پر ایک ادیب ہزار کوشش سے بھی نہیں کہہ سکتا۔ علامت سے مراد ایسی بات کہی جائے جس کے دوسرے معنی مراد لیے جائیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر کا کہنا ہے:

> علامت سازی ذہن کے اس پُر اسرار عمل سے وابستہ ہے جس کی تخلیقی عمل کی مانند دوٹوک اسلوب میں صراحت نہیں کی جاسکتی۔ ہاں اُسے تخلیقی عمل کے وسیع کُل کا ایک جزو قرار دیا جاسکتا ہے۔ بظاہر علامت استعارہ سے مشابہہ نظر آتی ہے لیکن استعارہ کے مقابلہ میں یہ زیادہ گہرائی کی حامل ہوتی ہے۔ خواب جوانی کی مانند علامت کی بھی متعدد تشریحات کی گئی ہیں جن کا لب لباب یہ ہے کہ جذبہ، کیفیت، وقوعہ، حادثہ، شخص، فطرت، تصور کی تشریح اور تفہیم کے لیے ایسا لفظ استعمال کرنا جو اس کی جملہ خصوصیات کی نمائندگی کا حق ادا کر سکے۔[1]

J.A. Cuddon کہتے ہیں:

> The word symbol derives from the Greek verb *symballein*, 'to throw together', and its noun *symbolon*, 'mark', 'emblem', 'token' or 'sign'. It is an object, animate or inanimate, which represents or 'stands for' something else. As Coleridge put it, a symbol is characterized by a translucence of the special[i.e. the species] in the individual'. A symbol differs from an allegorical sign in that it has a real existence, whereas an allegorical sign is arbitrary.[2]

ڈاکٹر انیس اشفاق نے علامت کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> علامت سے مراد وہ بیان ہے جس کے ذریعہ جو کہا جائے اس سے کچھ زیادہ اور کچھ الگ معنی مراد لیے جائیں۔ علامت ہمارے ذہن کو معانی کی کئی جہتوں کی طرف منتقل کرتی ہے اور اس کی خوبی یہی ہے کہ یہ ان میں سے ہر جہت کے لیے موزوں قرار پائے۔[3]

راشد کے ہاں علامت نگاری کا ایک جہان آباد ہے جس میں ایک نئی معنویت ہے۔ یہ صورتِ حال دراصل جدید اردو نظم کے تناظر میں ہے۔ کیوں کہ جدید اردو نظم بیسویں صدی کے موضوعات کا حامل ہے۔ فرد کی تنہائی، انتشارِ ذات، تغیراتِ زمانہ اور دیگر موضوعات کی حامل اس صدی کے اثرات شاعری پر بھی مرتسم ہوئے۔ راشد نے اس سے موضوعات کشید کیے اور اسے اپنی نظم گاہ میں سجا دیا۔

راشد کے ہاں علامتوں کی مختلف کیفیات ہیں۔ جنھیں اُس نے پوری فنی چابک دستی سے استعمال کیا ہے۔ اس سلسلے میں عنبرین منیر کلامِ راشد میں موجود علامتی نظام کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلی قسم یہ کہ کسی

ایک نظم میں مختلف علامتوں کا استعمال اور دوسری قسم کسی ایک علامت کا پوری نظم میں استعمال راشد کے فن سے آگاہی کا بیّن ثبوت ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

> راشد کی نظموں میں جو علامتیں اور اشارے ملتے ہیں انھیں دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلی قسم وہ ہے جس میں راشد کسی ایک نظم میں مختلف علامتیں اور اشارے استعمال کرتے ہیں۔ جبکہ دوسری قسم ایک ایسی اہم علامت کی ہے جو پوری نظم میں چلتی ہے۔ یعنی مختلف تلازموں کے ذریعے راشد ایک علامت کو پھیلاتے چلے جاتے ہیں، یہاں تک کہ وہ پوری نظم پر چھا جاتی ہے۔[۴]

کلامِ راشد کا معتد بہ حصہ علامات سے مزین ہیں۔ راشد کی شاعری میں ''سبا اور سلیماں''، ''نمرود'' اور ''سومنات'' کا تعلق تاریخ سے ہے۔ ''سبا'' یمن کا ایک شہر ہے جو حضرت سلیمانؑ کی ہم عصر بلقیس کا علاقہ ہے۔)''نمرود'' استعمار کی علامت، جب کہ ''سومنات'' میں راشد نے استعماری طاقتوں کو آشکار کیا ہے۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا کہ ان تینوں علامتوں کا تعلق تاریخ سے ہے۔ یہ تاریخ مختلف خطوں سے متعلق ہے۔

علاماتِ راشد میں سے ایک اہم ترین علامت ''آگ'' بھی ہے جسے راشد نے کثرت سے برتا ہے۔ اُن کے تمام مجموعوں میں یہ علامت استعمال ہوئی ہے۔ اُن کی شاعری میں اس قدر آگ اور اس سے وابستہ تلازمات انسان کے تہذیبی لاشعور میں تحرک پیدا کرتے ہیں۔ راشد آگ کو تخلیقیت کا استعارہ سمجھتے تھے۔ اس کے علاوہ یہ شفافیت کی علامت بھی ہے۔ شاید اسی لیے راشد نے اسے اپنے لیے منتخب کیا اور اپنے آپ کو نذرِ خاک کرنے کے بجائے نذرِ آتش کرنا زیادہ مناسب سمجھا اور اس طریقے کو صاف موت قرار دیا۔

اور یہ آگ کی کشش ہی تھی جو راشد کو کشاں کشاں لندن کے کریمیٹوریم لے گئی اور جدید اردو نظم کا جدید ترین اور بنیاد گزار نظم نے اپنے آپ کو آگ میں تحلیل کر دیا:

آگ آزادی کا، دلشادی کا نام
آگ پیدائش کا، افزائش کا نام
آگ کے پھولوں میں نسریں، یاسمن، سنبل، شفیق ونسترن
آگ آرائش کا، زیبائش کا نام
آگ وہ تقدیس، دھل جاتے ہیں جس سے سب گناہ

آگ انسانوں کی پہلی سانس کے مانند اک ایسا کرم
عمر کا اک طول بھی جس کا نہیں کافی جواب!
یہ تمناؤں کا بے پایاں الاؤ گر نہ ہو
اس لق ودق میں نکل آئیں کہیں سے بھیڑیئے
اس الاؤ کو سدا روشن رکھو!
(ریگِ صحرا کو بشارت ہو کہ زندہ ہے الاؤ،
بھیڑیوں کی چاپ تک آتی نہیں!)[۵]

راشد کے ہاں آگ کے ساتھ ساتھ کچھ دیگر علامتیں بھی موجود ہیں۔ جیسے زندگی کو انھوں نے ایک پیرہ زن (بوڑھی عورت) قرار دیا ہے جو نہایت خستہ حالی میں گلیوں میں پرانی دھجیاں اکٹھی کر رہی ہے:

_____ زندگی اک پیرہ زن!
جمع کرتی ہے گلی کوچوں میں روز وشب پرانی دھجیاں!
تیز، غم انگیز، دیوانہ ہنسی سے خندہ زن
بال بکھرے، دانت مَیلے، پیرہن
دھجیوں کا ایک سونا اور ناپید کراں، تاریک بن![۶]

مرد اساس معاشرے میں عورت کی حیثیت ثانوی ہے۔ اس نظم میں بھی مرد کے بجائے ایک عورت ہی کا کردار تخلیق کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیر کہتے ہیں:

> عورت کو سماج نے بالعموم اپنے حاشیے پر جگہ دی ہے۔ عورت کے ساتھ، مرد معاشرے نے وہی سلوک کیا ہے جو مقتدر قوتوں نے محکوموں، غلاموں اور منحرفین کے ساتھ روا رکھا۔ عورت کی کم زوری اور نسوانیت کے بیش تر تصورات سماجی تشکیلات ہیں۔ یعنی وہ عورت کی فطرت کے عکس ریز ہونے کے بجائے سماج کی مرکزی قوتوں کی ترجیحات کے زائیدہ ہیں۔ دھجیاں جمع کرنا دراصل وہ معمولی اور ادنیٰ افعال ہیں، جن کی ادائی پر عورت کو مجبور رکھا گیا ہے تاکہ اسے شعور ذات حاصل

نہ ہو۔ کسی بھی فرد کو شعور ذات سے محروم رکھنے کا اس سے بہت رکوئی حربہ نہیں کہ اسے ادنیٰ اور حقیر کام پر لگا دیا جائے۔ ۷

کلامِ راشد میں دیگر علامتوں کی طرح ''آئینہ'' کی علامت بھی پورے آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اس میں راشد نے آئینہ کے معنی و مفہوم کو بالکل ایک انداز میں استعمال کر کے اس کی معنویت میں خاطر خواہ اضافہ کر دیا ہے۔ وہ اپنی نظم ''آئینہ حس و خبر سے عاری'' میں کہتے ہیں کہ دل بھی ایک آئینے کی طرح شفاف ہوتا ہے۔ آئینے کو دل سے تشبیہ دے کر اسے مزید وسعت دے دی ہے۔ لیکن راشد کے ہاں ''آئینہ'' ایک اساطیری علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

راشد نے آئینہ کو ایک ایسی علامت کے طور پر لیا ہے جو اپنی شفافیت کھو بیٹھا ہے۔ صوفیا کے ہاں دل کو آئینہ قرار دیا گیا ہے جس سے دل کی کیفیات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یہاں راشد نے آئینے کی علامت کو ایک مختلف پیرائے میں بیان کر کے اپنے فن کا لوہا منوایا ہے۔ راشد کے ہاں یہ اساطیری حوالے اُس ایرانی مطالعات کے ضمن میں آئے ہیں جسے راشد کے ہاں ایک بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

آئینہ حس و خبر سے عاری،
اُس کے نابود کو ہم ہست بنائیں کیسے؟
منحصر ہست تگاپوے شب و روز پہ ہے
دلِ آئینہ کو آئینہ دکھائیں کیسے؟
دلِ آئینہ کی پہنائیِ بے کار پہ ہم روتے ہیں،
ایسی پہنائی کہ سبزہ ہے نمو سے محروم
گلِ نورستہ ہے بُو سے محروم! ۸

راشد کے ہاں دیگر علامات کے ساتھ ساتھ 'خدا' کو بھی ایک علامت کے طور پر لیا گیا ہے۔ راشد نے خدا کو ایک ایسے پیکر میں دکھایا ہے جو ''تضادات'' کا شکار ہے۔ یہ تضادات مشرق اور مغرب کے حوالے سے ہیں۔ راشد کے نزدیک مشرق کا خدا کوئی اور ہے جب کہ مغرب کا خدا کوئی دوسرا ہے۔ اس کے علاوہ خدا کو تحرک کی علامت کے طور پر بھی لیا گیا ہے جو خیر کا حلیف ہے اور شر کا حریف۔

خدا سے طنزیہ انداز میں طرزِ تخاطب ہونا اردو شاعری کی روایت میں ویسے تو موجود ہے لیکن راشد نے اس حوالے سے ایک نیا پیرایۂ خیال منتخب کیا ہے۔

خدا کا جنازہ دکھانا ایک اچھوتا خیال ہے۔ اس پر عام طور پر سب سے پہلے تو یہی خیال کیا جاتا ہے کہ یہاں خدا سے مراد استعمار ہے جس کے دن گنے جا چکے ہیں لیکن یہ ایک عام سی تعبیر ہے۔ جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ مغرب اور مشرق کے حوالے سے خدا کے مختلف تصورات بہت سے سوالات کو جنم دیتے ہیں:

> راشد کے ہاں خدا کے تصور پر کیا گیا طنز محض انسان کو ان مخصوص مابعد الطبیعیات نظریات سے آگے لے جانے کی کاوش تھا جنھوں نے اسے تصوف کے خرابوں کا مکیں بنا کر مٹی کے مادھو میں تبدیل کر دیا تھا۔ اقبال نے انسان کے ہاں جس خودی کی بیداری کو بیداریٔ کائنات کے مماثل ٹھہرایا تھا، راشد کے ہاں وہی خودی اجتہاد کی بجائے کسی حد تک بغاوت سے مملو ہوگئی تھی۔ راشد بھی اقبال کی طرح انسان کی خفتہ صلاحیتوں کی باز آفرینی کر کے، اُسے ایک ایسے فرد کا روپ دینا چاہتے تھے جو تاریخ انسانی کا دھارا فلاح، امن اور آشتی کی طرف موڑے اور انہدام پذیر قدروں سے ایک نئے جہان کی نمود کرے۔[۹]

ایک اور نظم میں راشد نے خدا کی علامت کو ایک مختلف زاویے سے پیش کیا کیا ہے۔ یہاں پر خدا کو 'بے کار' خدا قرار دیا ہے۔ اس 'بے کاری' کی معنویت کو دیکھا جائے تو یہ تہہ در تہہ معنویت کی حامل ہے۔ اس کے ایک معنی تو یہ ہو سکتے ہیں کہ کائنات تخلیق کرنے کے بعد خدا کی مصروفیت ختم ہو چکی ہے، اس لیے ہو سکتا ہے کہ اب خدا ''بے کاری'' کے دن گزاری رہا ہے۔ یعنی اس کی تمام تر مصروفیات ختم ہو چکی ہیں۔ اسی نظم میں خدا کو ایک ملائے حزیں سے بھی ملایا گیا ہے جو افلاس کا شکار ہے:

اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے
اپنے بیکار خدا کی مانند
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہوا ملّائے حزیں
ایک عفریت ــــــ اُداس

تین سو سال کی ذلت کا نشاں
ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی![۱۰]

یہاں بھی راشد نے اپنے اختصاص کو برقرار رکھتے ہوئے نئی لفظیات خلق کی ہیں۔ بے کار خدا کی ترکیب کو غیر روایتی انداز میں برتا گیا ہے:

اس نظم کے حوالے سے جیلانی کامران کا کہنا ہے:

> خدا اور انسان کے حوالے سے یہ نظم اس لیے غور طلب ہے کہ اس میں خدا کے بارے میں ایک غیر روایتی ترکیب (اپنے بے کار خدا کی مانند) استعمال کی گئی ہے۔ ہمارے فکری ماحول میں اس نوع کی ترکیب کا کوئی جواز نہیں ہے۔ راشد نے بے کار خدا کو اٹھارہویں صدی کے یورپی افکار سے مستعار لیا ہے اور اسی طرح نظم کے واحد متکلم کے ہر شخص کی وضاحت بھی ممکن ہوتی ہے اور خیال گزرتا ہے کہ یہ شخص نئی روشنی کے تعلیمی اور علمی ماحول کا پروردہ ہے اور یورپی تصورِ الوہیت کا اپنی صورتِ حال پر اطلاق کرتے ہوئے انسان اور خدا کے مابین دوری اور بے تعلقی کو نمایاں کرتا ہے۔[۱۱]

راشد نے اپنی ایک خاص علامت ''زندگی'' کو بھی بڑی خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ انھوں نے زندگی کو ایک ایسے بھیڑیے سے تشبیہ دی ہے جو نہ صرف درندہ ہے بل کہ خونیں بھی ہے۔ انھوں نے زندگی کے نشیب و فراز دیکھے تھے۔ لوگوں کے رویے، لوگوں کے معاملات، لوگوں کی منافقت سے انھوں نے بہت کچھ سیکھا۔ اس لیے وہ زندگی کو اتنی بھیانک اور خوفناک محسوس کیا۔

زندگی میرے لیے
ایک خونیں بھیڑیے سے کم نہیں؛[۱۲]

''سمندر'' ادبیات اور اساطیر کی علامت سمجھی جاتی ہے۔ اسے دنیا کی قدیم ترین علامات میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ سمندر کے معنی و مفہوم پر غور کیا جائے تو اس کی مختلف پرتیں کھلتی چلی جائیں گی۔ یہ قدیم تہذیبوں میں موجود ہے۔ اس کی مختلف سطحیں اور کیفیات ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔ یہ گہرائی کی علامت بھی ہے، یہ اپنے اندر بہت سی چیزوں کو بھی سمو لیتا ہے۔ راشد نے اس علامت کو بڑی خوبصورتی سے برتا ہے:

اے سمندر،

پیکرِ شب، جسم، آوازیں
رگوں میں دوڑتا پھرتا لہو
پتھروں پر سے گزرتے
رقص کی خاطر اذاں دیتے گئے
اور میں، مرتے درختوں میں نہاں
سنتا رہا_____
اِن درختوں میں مرا اِک ہاتھ
عہدِ رفتہ کے سینے پہ ہے
دوسرا، اک شہرِ آیندہ میں ہے
جویائے راہ_____
شہر، جس میں آرزو کی مَے انڈیلی جائے گی
زندگی سے رنگ کھیلا جائے گا! [۱۳]

''سومنات'' راشد کی ایک مختلف مزاج کی نظم ہے جس میں راشد نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ فرنگی سامراج کا برصغیر سے انخلا ہونے لگا ہے۔ لیکن وہ جاتے جاتے ہندو کو ایک نئے سامراج کے طور پر متعارف کرا رہا ہے۔ اس تناظر میں راشد نے ''سومنات'' کو علامت کے طور پر دیکھا ہے۔

نئے سرے سے غضب کی سج کر
عجوزۂ سومنات نکلی،
مگر ستم پیشۂ غزنوی
اپنے حجلۂ خاک میں ہے خنداں_____
وہ سوچتا ہے:
''بھری جوانی سہاگ لوٹا تھا میں نے اِس کا،

مگر مرا ہاتھ

اس کی روحِ عظیم پر بڑھ نہیں سکا تھا،[۱۴]

فرنگی سامراج کا اقتدار ختم ہورہا ہے اور یہ چاہتا تھا کہ وہ اپنے بعد ایسے جانشین چھوڑ کر جائے تو حقیقی معنوں میں ان کی جانشینی کا حق ادا کریں۔ راشد نے عجوزۂ سومنات (سومنات کی بڑھیا) کو نئے سامراج کے طور پر دکھایا ہے۔

فتح محمد ملک رقم طراز ہیں:

> پٹتا ہوا فرنگی سامراج ہندوستان میں ایک نئے برہمنی سامراج کو اپنا جانشین بنانے میں سرگرمِ کار ہے۔ چناں چہ 'بردہ فروش افرنگ' برہمنیت کے دیو استبداد کو آزادی کی نیلم پری بنا کر پیش کرنے میں کوشاں ہے۔ سومنات کی بڑھیا اس نئے سامراج کا بڑا بلیغ استعارہ ہے۔ نظم صدیوں پر پھیلی ہوئی ہندو مسلم کش مکش کو بڑے ڈرامائی انداز میں فوکس میں لاتی ہے۔ فرنگی اس کش مکش کو ایک نیا عصری روپ دینے میں مصروف ہے۔[۱۵]

ریت جولا حاصلی کی تہی داماں کی علامت ہے، کلامِ راشد میں اس کے بہت سے نمونے دیکھے جا سکتے ہیں۔

آ گئی ہے ریت دیواروں کے ساتھ

سارے دروازوں کے ساتھ

سرخ اینٹوں کی چھتوں پر رینگتی ہے

نیلی نیلی کھڑکیوں سے جھانکتی ہے

ریت ــــــــ رُک جا

کھیل تہ کر لیں

سنہرے تاش کے پتوں سے

درزوں، روزنوں کو بند کر لیں

ریت

رُک جا![۱۶]

راشد کی ایک علامت ''گدھے'' بھی ہے۔جس کے پردے میں راشد نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جولوگ اپنے حقوق کے لیے نہیں لڑتے اور ہر ظلم وستم خاموشی سے سہہ لیتے ہیں وہ اُن گدھوں کی مانند ہیں جو مریل ہیں۔ راشد کی نظم ''مریل گدھے'' میں اس کی مثال ملاحظہ کریں کہ راشد نے بڑی فنی چابک دستی سے اس علامت کو استعمال کیا ہے:

گدھے بہت ہیں جہاں میں: (ماضی سے آنے والے
جہاز کا انتظار مثلاً_____)
(اور ایسے مثلاً میں ثاے ساکن!)
یہ اجتماعی حکایتیں، اِیتّیں کشاکش،
یہ داڑھیوں کا، یہ گیسوؤں کا ہجوم مثلاً_____
یہ اُلّوؤں کی، گدھوں کی عفت پہ نکتہ چینی_____
یہ بے سرے راگ ناقدوں کے_____
یہ بے یقینی_____
یہ ننگی رانیں یہ عشق بازی کی دھوم مثلاً_____
تمام مریل گدھے ہیں_____
(مریل گدھے نہیں کیا؟) [۱۷]

دیگر شاعروں کی طرح راشد کے ہاں رات ایک اہم علامت ہے۔ کلامِ راشد میں رات کے حوالے سے بہت سے اہم مصرعے مل جاتے ہیں جو قاری کو رات کی معنویت کو آشکار کرنے میں مدد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔نظم ''رات شیطانی گئی'' اس کی شاندار اور زندہ مثال ہے:

رات کے حجرے سے نکلو
اور اذانوں کی صدا سننے کی فرصت دو ہمیں_____
رات کے اِس آخری قطرے سے جو اُبھری ہیں

اُن بکھری اذانوں کی صدا_____

رات_____ شیطانی گئی تو کیا ہوا؟[۱۸]

راشد نے ایک اور نظم میں رات کی علامت کو کچھ اس انداز سے برتا ہے کہ رات غموں اور آہوں سے لبریز ہوتی ہے۔ یہ دکھ اور غم کائنات کے بھی ہیں اور حیات کے بھی اور محبت کے بھی۔ رات کے ایک عمدہ علامت کے طور پر استعمال کر کے راشد نے اپنی تخلیقی وارفتگی کا بھرپور ثبوت فراہم کر دیا ہے:

گہوارۂ آلامِ خلش ریز ہے یہ رات

اندوہِ فراواں سے جنوں خیز ہے یہ رات

نالوں کے تسلسل سے ہیں معمور فضائیں

سرد آہوں سے، گرم اشکوں سے لبریز ہے یہ رات[۱۹]

اس میں کوئی دوسری رائے نہیں کہ کلامِ راشد کا ایک قابل ذکر حصہ رموز و علائم سے مزین ہے۔ راشد نے ان علامات کو فنی چابک دستی کے ساتھ برتا ہے۔ راشد کا یہ علامتی نظام اُس وسیع ثقافتی اور تہذیبی مطالعے کی دین ہے جو راشد نے پہلے پہل ہندوستان اور بعد ازاں ایران اور دیگر ممالک میں قیام کے دوران حاصل کیا۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی اصطلاحات، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص ۱۸۹

2- J.A. Cuddon, *Literary Terms and Literary Theory* England, Penguin Books, Pg884, 885

۳۔ انیس اشفاق، ڈاکٹر، ''علامت کیا ہے۔ کیوں کر بنتی ہے؟'' مشمولہ علامت کے مباحث مرتبہ: اشتیاق احمد، لاہور، بیت الحکمت، ۲۰۰۵ء، ص ۱۵۹

۴۔ عنبرین منیر، وردِ خاک کا نغمہ خواں، فیصل آباد، مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص ۱۰۱

۵۔ راشد، ن۔م، کلیاتِ راشد، لاہور، ماورا پبلشرز، سن ندارد، ص ۲۷۴، ۲۷۵

۶۔ ایضاً، ص ۲۹۹

۷۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر (مرتب) مابعد جدیدیت: اطلاقی جہات، ملتان، بیکن بکس، ۲۰۱۵ء،

ص۱۷۲

۸۔ راشد، ن۔م، کلیاتِ راشد، ص۲۹۲

۹۔ احتشام علی، جدید اردو نظم میں عصری حسیت، لاہور، سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء، ص۶۶

۱۰۔ راشد، ن۔م، کلیاتِ راشد، ص۹۷

۱۱۔ جیلانی کامران، ''خدا، انسان اور ن۔م۔راشد''، مشمولہ نقدِ راشد (مرتبہ: ڈاکٹر سعادت سعید)، لاہور، جی سی یونیورسٹی، ۲۰۱۰ء، ص۹۶، ۹۷

۱۲۔ راشد، ن۔م، کلیاتِ راشد، ص۱۰۱

۱۳۔ ایضاً، ص۴۳۸

۱۴۔ ایضاً، ص۱۴۵ تا ۱۴۹

۱۵۔ ملک، فتح محمد، ن۔م۔راشد: شاعری اور سیاست، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص۶۵

۱۶۔ ایضاً، ص۴۸۴

۱۷۔ ایضاً، ص۴۶۲

۱۸۔ ایضاً، ص۵۰۳

۱۹۔ ایضاً، ص۲۰

محمد مسعود عباسی

اسکالر پی ایچ۔ڈی (اردو)

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی اسلام آباد

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی اسلام آباد

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں رسوماتی وتوہماتی عناصر

Ahmad Nadeem Qasmi was a well-known progressive poet and short story writer. He narrated and painted the real shape of Punjab's rural life. In Punjab province, there is a visible difference between rural andurban community in sense of living styles, customs and standards. Comparatively rural area is more populated as well as more ignorant to the new developments in the modern fields of knowledge. All the atmosphere is overwhelmed by supernatural and feudalistic elements. In this article, the author tried to analyzeQasmi's fiction to dig out the bitter facts of Punjab'srural life.

ترقی پسند شاعر و افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی ضلع خوشاب کے دور دراز پسماندہ علاقے گاؤں انگہ میں ۲۰ نومبر ۱۹۱۶ء کو پیدا ہوئے۔انھوں نے شاعری اور افسانہ نگاری دونوں میدان میں اپنے فن کا سکہ جمایا۔ان کی پہلی نگارش ان کی ایک نظم ''مولانا محمد علی جوہر'' تھی جو ۱۹۳۱ء میں مشہور اخبار روزنامہ ''سیاست'' لاہور میں چھپی ۔کسی بھی ادیب کی پہلی تخلیق ہی اُس کے راستے کا تعین کرتی ہے ۔اس پہلی نظم کے حوالے سے بات کرتے ہوئے ڈاکٹر فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

> ''ندیم کی ادبی زندگی کا سب سے پہلا روشن دن وہ ہے جب وہ محمد علی جوہر کی وفات پر مرثیہ لکھتے ہیں۔ندیم کا یہ مرثیہ جدید اردو شاعری کا بے حد معنی خیز واقعہ ہے''۔[۱]

قاسمی کی شاعری کے ساتھ ہی افسانوی زندگی کا دُور شروع ہو جاتا ہے۔ان کا پہلا افسانہ ''بدنصیب بت

تراش'' تھا جو ۱۹۳۶ء میں رسالہ ''رومان'' لاہور میں شائع ہوا۔قاسمی کی اس تحریر سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ وہ زمانہ طالب علمی میں بھی خواب اور رومان کی وادیوں میں گھومنے کی بجائے قومی مصائب کا شعور رکھتے تھے۔ وہی شعور ان کی نثر اور شاعری میں نظر آتا ہے۔شاعری اور افسانہ دو الگ الگ مزاج کی اصناف ہیں ان دونوں کا یکجا ہونا اور ایک ساتھ لے کر چلنا اُردو ادب میں بہت کم نظر آتا ہے۔قاسمی صاحب نے اِن دونوں کو ایک ساتھ رکھ کر ایک مثال قائم کی ہے کہ دونوں کو ساتھ لے کے چلنا مشکل نہیں ہے۔انہی دو مختلف اصناف میں بیک وقت فن آزمائی کے بارے میں ایک سوال جناب خلیق احمد خلیق نے احمد ندیم قاسمی سے کیا کہ'' کیا کبھی آپ نے اپنی شاعری اور افسانہ نگاری کو ایک دوسرے کی راہ میں رکاوٹ محسوس کی ہے''، تو اس کے جواب میں احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں:

> میری شاعری کو افسانہ نگاری نے اور افسانہ نگاری کو شاعری نے نکھارا ہے۔ میں تو حیران ہوں کہ میں صرف شاعر اور افسانہ نگار ہی کیوں ہوں ساتھ ہی مصور اور مغنی اور مجسمہ ساز کیوں نہیں ہوں۔ میرے اندر تو تخلیق فن کا لاوا اگل رہا ہے۔[۲]

قاسمی کا اظہاری اسلوب گوں نہ گوں ہیئتوں کا سنگم ہے۔اگر ان کے فن کو اُن کے مداحین کے گروہ میں رکھا جائے تو دو طرح کی رائے سامنے آتی ہے۔شاعری کے قدردان ان کی افسانہ نگاری کو شعری شخصیت کے ارتقا میں رکاوٹ گردانتے ہیں تو افسانہ نگاری کے پرستار اُن کی شاعری کو افسانوی تکمیل میں فنی رکاوٹ قرار دیتے ہے۔مگر ان کی شاعری اور افسانہ نگاری کا باہمی رشتہ سوتنوں کا نہیں بلکہ بھائی چارے کا ہے اور دونوں دھارے ایک دوسرے کے ساتھ چلتے ہیں۔

پریم چند کے بعد دیہات نگاری اور اس سے منسوب رسموں، رواجوں ،توہمات، رہن سہن اور طبقاتی تقسیم کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔قاسمی نے پریم چند کی دیہات نگاری سے ہٹ کر اپنا الگ اسلوب اور مخصوص جغرافیہ اپنایا۔ان کے دیہات اپر پنجاب کے دیہات ہیں ۔ان میں انتہائی حد تک جزئیات نگاری ملتی ہے۔قاسمی کی پیش کردہ ثقافتی حد بندی پر محمد حمید شاہد لکھتے ہیں:

> احمد ندیم قاسمی نے کمال اخلاص سے وادی ءسون کی دیہی تہذیب کو اردو افسانے کا قابل ذکر حصہ

بنا دیا ہے۔ جن لوگوں نے کامیابی سے دیہات کو لکھا ہے اور اپنے با کمال دیہی پس منظر رکھنے والے افسانوں کے ذریعے متاثر کر کے دیہات نگاری کی طرف متوجہ کیا اُن میں احمد ندیم قاسمی کا نام صفِ اوّل میں شمار ہوتا ہے۔[۳]

قاسمی نے درحقیقت پنجاب بلکہ برصغیر کے دیہاتوں میں بسنے والے معاشرے کی ہر خامی کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے خصوصاً کمزور عقیدہ اور علم و عقل سے عاری لوگوں کی حالت زار کا تو مرثیہ لکھا ہے۔ قاسمی کے کردار پسماندہ اور ضعیف الاعتقاد ہیں اور معاشرے کے رسمیات کے شدید دباؤ میں آ کر معمول کی زندگی سے کٹ کر رہ جاتے ہیں۔ وہ اس انداز میں اِس المیے کو بیان کرتے ہیں کہ قاری کو کرداروں پر غصہ نہیں آتا بلکہ اُن سے ہمدردی ہو جاتی ہے۔ فطری زندگی کے رطب و یابس، نشاط، افسردگی اور تمام جذبوں سے عاری رہ جانے والے لوگ قاسمی کے افسانے کے جہان میں رہتے ہیں۔ اسی موضوع پر ڈاکٹر قمر رئیس کہتے ہیں:

> یہ ندیم کی وہ مخلوق ہے جس کی روح اتھاہ دکھوں، محرومیوں اور جان کا صدموں سے نڈھال اور زخموں سے چور ہے جو گردو پیش پھیلی ہوئی بہیمیت، شیطنیت، درندگی اور سفا کی کی تاب نہ لا کر اپنے ہوش وحواس کا ایک حصہ گنوا بیٹھی ہے لیکن اس کے باوصف اُن کی روح میں محبت، انسانیت اور غیرت وحمیت کی شمع ٹمٹما رہی ہے۔[۵]

احمد ندیم قاسمی کی دیہات نگاری دراصل پنجاب کے دیہاتوں کے رسوم ورواج اور توہمات کا مرقع اور پوری تاریخ ہے۔ یہاں پر ہر واقع کے پیچھے ایک کہانی اشتراح اس لیے نظر آتا ہے کہ اس روایت کو زندہ رکھا جائے یا اس کی یاد باقی رہے۔ ان رسوم کا احوال کہیں سنگین اور کہیں بہت ہلکا پھلکا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی افسانوی پیش کش اتنی اثر انداز ہے کہ سعادت حسن منٹو جیسا نرگسیت پسند افسانہ نگار بھی تعریف کیے بغیر نہ رہ سکا۔ احمد ندیم قاسمی کا افسانہ بے گناہ پڑھ کر منٹو انھیں خط میں لکھتے ہیں:

> آپ کا افسانہ ''بے گناہ'' واقعتہً میں نے بے حد پسند کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اِس قسم کے جذبات میں ڈوبے ہوئے افسانے اردو میں بہت کم شائع ہوئے ہیں۔ آپ کے ہاتھ پلاسٹک ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ افسانے کے موضوع کو آپ نے نہ صرف محسوس کیا ہے بلکہ چُھو کر بھی دیکھا

ہے۔ یہ خصوصیت ہمارے ملک کے افسانہ نگاروں کو نصیب نہیں۔ میں آپ کو مبارک باد دینا چاہتا ہوں۔۵

احمد ندیم قاسمی کے افسانے کی پوری دنیا میں پنجاب کا کلچر سانس لیتا سنائی دیتا ہے۔ پنجاب کے دیہات کو کہانی کا روپ دینے کا سہرا قاسمی کے سر ہے کیوں کہ اس سے پہلے پنجاب کے دیہات کو کسی طور بھی افسانے میں نہیں ڈھالا گیا تھا۔ اس ضرورت کو قاسمی نے شدت سے محسوس کیا اور پھر ان کے افسانے کا میدان ہی یہی ٹھہرا۔ قاسمی دیہات کی زندگی، رسوم و رواج اور توہمات کی عکاسی بڑی کامیابی سے کرتے ہیں اسی لیے انہیں ''پنجابی تہذیب کا عکاس'' اور ''پنجاب کی آواز'' کہا جاتا ہے۔ قاسمی کو دیہات اور اس کے کلچر سے قلبی لگاؤ تھا جو اُن کی زندگی میں مشاہدے کے ذریعے داخل ہوا، قاسمی کی زبان کی شیرینی اور شاعرانہ مزاجی کے علاوہ اقامتی جزئیات نگاری نے ایک دل کش اسلوب کو جنم دیا۔ پروفیسر وہاب اشرفی کہتے ہیں:

> احمد ندیم قاسمی پنجاب کی زندگی کے عکاس بن کر ابھرے۔ چوپال اور بگولے ان کے ایسے افسانوی مجموعے ہیں جن میں پنجابی زندگی کے خدوخال اُبھر آئے ہیں۔۶

پنجاب کی آواز کے حوالے سے ان کی چھاپ ان کے افسانوں اور شاعری میں واضح نظر آتی ہے۔ انھوں نے پنجاب کے جغرافیہ کو اس کے تمام مضمرات سمیت اجاگر کیا ہے۔ ان کی یہ پیش کش اس طرح کی ہے کہ اس بُنت میں ایک عالمگیر جاذبیت پیدا ہوگئی ہے جو بدیسی کو اجنبیت کا احساس نہیں ہونے دیتی۔ اسی فضا اور جغرافیے کے تناظر میں ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر نے احمد ندیم قاسمی نے حوالے سے یوں تحریر کیا ہے:

> احمد ندیم قاسمی کی تحریروں میں پنجاب، اور اس کے بھی ایک خاص علاقہ کا رنگ جھلکتا نظر آتا ہے، اس طرح کہ باہر کا کوئی شخص اس کی ترجمانی نہ کرسکتا۔ اور پھر ان میں ہندوستانیت ہی نہیں بلکہ انسانیت کا جوہر ہے اور یہی وصف شاعری اور ادب کی جان ہے۔۷

احمد ندیم قاسمی کے بارے میں یہی رائے دی جاتی ہے کہ وہ محنت کش اور پسے ہوئے طبقے کے لوگوں کی محرومی کی زندگی میں معنویت اور تبدیلی کے خواب ستاروں کی طرح سجا کر ابھرے۔ وہ ایسے فرد تھے جنھوں نے عمر بھر سامراجیت اور ملکیتی نظام کی اقدار سے سمجھوتا نہ کیا۔ انھوں نے زندگی کے حُسن اور دل آویزی کو

اپنے قریب کے پسے ہوئے طبقے کی حیات سے کشید کیا۔ انھوں نے اپنی زندگی میں کربِ نارسائی کو جھیلا، اِس لیے وہ اپنے ہنر میں شعور وآگہی کے امتزاج سے ایک سنگم تخلیق کرنے میں کامیاب رہے۔ ان کی اس ہنرمندی کے فن کو ڈاکٹر صلاح الدین حیدر لکھتے ہیں:

> وہ گہرے مطالعے، فکر، نظر کے مباحث اور معاصر دوستوں سے مکالمے کے ناتے اس حقیقت کو بخوبی سمجھتے تھے کہ محنت کی قوت ہی صدیوں کے عمل میں تہذیبوں کی معمار رہی ہے۔ وہ فلسفہ جدلیات، تاریخی مادیت، قدرِ زائد اور طبقاتی کشمکش جیسے نظریات پر گہری نظر رکھتے تھے لیکن اس کے ساتھ اس حقیقت سے بھی آگاہ تھے کہ غریب کسانوں اور خستہ حالوں کی دنیا اور ان کے قیاسات، اعتقادات پر خندہ تضحیک تعلیم یافتہ ہونے کی نشانی نہیں ہے۔[۸]

احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانے ''بین'' میں توہم پرستی کو بیان کیا ہے یہ توہم پرستی صرف پنجاب میں ہی نہیں بلکہ پورے برصغیر میں جہاں جہاں پیر پرست لوگ موجود ہیں اُن کے عقائد کی ترجمانی کرتی ہیں۔ کہانی کا مرکزی کردار رانو ہے۔ وہ بچپن ہی سے قرآن کی تلاوت بڑی خوش الحانی سے کرتی ہے، دولہے شاہ رانو کی تلاوت سن کر رُک جاتے ہیں اور اُس کے متعلق کہتے ہیں کہ جب یہ لڑکی تلاوت کرتی ہے تو اِس کی آواز میں فرشتوں کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ کی آواز آتی ہے تب سے لوگ اُس لڑکی کو پہنچی ہوئی سرکار سمجھنے لگ جاتے ہیں۔ جس کی وجہ سے دور دراز سے عورتیں پانی پر ''دم'' کے لیے آنے لگتی ہیں۔ وہ سمجھتی ہیں کہ یہ لڑکی، اللہ اور رسولؐ کے علاوہ سائیں دولہے شاہ جی کی مرید ہے۔ اِس کے متعلق لکھتے ہیں:

> تب یوں ہوا کہ عورتیں پانی سے بھرے برتن لاتیں اور تمہاری تلاوت ختم ہونے کا انتظار کرتی رہتیں۔ تم قرآن پاک بند کر کے اُٹھتیں اور ''طفیل سائیں دولہے شاہ جی'' کہتی ہوئی، اِن برتنوں پر ''چھوہ'' کرتیں اور عورتیں یہ پانی اپنے عزیزوں کو پلاتیں تو بیمار اچھے ہو جاتے۔ بُرے نیک ہو جاتے۔ بے نماز نمازی ہو جاتے۔[۹]

اِسی افسانے میں ایک جگہ پر وہ دولہے شاہ جی کے مزار کی کرامت جو بہت مشہور ہوتی ہے اُس کو بیان کرتے ہیں کہ جب بھی کوئی شخص غلط کام کرتا ہے تو مزار میں شگاف پڑ جاتا ہے۔ ایک ہاتھ بلند ہوتا ہے اور

اُس شخص کا کام تمام کر کے واپس چلا جاتا ہے۔ پھر سب کچھ ویسا ہی ہو جاتا ہے۔ کچھ عرصے بعد سئیں دولہے شاہ جی کا تین روزہ عرس ہوتا ہے اور اُن کی درگاہ سے پیغام آتا ہے کہ خواب میں دولہے شاہ جی نے حکم دیا ہے کہ میری رانو کو بلا کر تلاوت مجھے سناؤ۔ یہ بات رانو کے لیے جنت کی بشارت سے کم نہیں ہوتی۔ رانو کو درگاہ پہنچا دیا جاتا ہے اور تیسرے دن اس کے والدین اُسے لینے پہنچتے ہیں تو رانو کی حالت بدلی ہوئی ملتی ہے۔ وہ پاگلوں جیسی حرکتیں کر رہی ہوتی ہے۔ بعض لوگ کسی بزرگ کا سایہ بتا رہے ہوتے ہیں یہ بھی توہم پرستی کی ایک شکل ہے۔ رانو خود اپنے والدین کو سخت لہجے میں واپس جانے کو کہتی ہے اُس کی باتوں سے صاف پتہ چل رہا ہے کہ اُس کے ساتھ کیا معاملہ ہوا ہے۔ رانو اپنے عقیدے کے مطابق دربار کے شق ہونے کا انتظار کرتے کرتے ایک عرصہ دیوانگی میں گزار کر حضرت دولہے شاہ جی کے مزار پر اپنے والدین کی گود میں قیامت میں حساب کرنے کی دُہائی دیتے ہوئے دم توڑ دیتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اس تمام پس منظر کو بڑے خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے یہ بھی واضح کیا مزارات پر مذہب کے نام پر کیا کیا ہو رہا ہے:

> مجھ سے دور رہو بابا۔ میرے پاس نہ آنا اماں، میں اب یہیں رہوں گی۔ میں اس وقت تک یہیں رہوں گی۔ جب تک سائیں دولہا شاہ جی کا مزار شریف نہیں کھلتا۔ جب تک فیصلہ نہیں ہو پاتا میں یہیں رہوں گی۔ جب تک انصاف نہیں ہوگا۔ میں یہیں رہوں گی اور مزار شریف کھلے گا، آج نہیں تو کل کھلے گا۔ ایک مہینہ بعد، ایک سال بعد، دو سال بعد سہی، پر مزار شریف ضرور کھلے گا اور دستِ مبارک ضرور نکلے گا۔[۱۰]

قاسمی نے بڑی فنی مہارت سے کہانی بُنی ہے۔ کہانی کے عروج کو بڑی مہارت سے لطیف سانچ دیتے ہوئے بیان کر دیا اور عام قاری کا ذہن تھوڑی دیر کے لیے سوچتا ضرور ہے لیکن وہ یہ نتیجہ اخذ نہیں کر سکتا۔ اس کے دو اسباب ہیں: ایک تو قاسمی نے بات کو بڑے گہرے اشاروں میں بیان کیا ہے، دوسرے کہانی اپنے عروج کے بعد بھی آگے بڑھتی ہے اور ہمارا عام قاری کہانی کے اختتام پر کہانی کے رموز کو تلاشنے کا عادی ہے۔ ''بین'' قاسمی کی فنی مہارت کی خوبصورت عکاسی ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانہ ''احسان'' میں ہمیں حقیقی زندگی اور رہن سہن کے اطوار نظر آتے ہیں۔ پنجاب

کے دیہات کے قاری کو ایسے لگتا ہے کہ وہ اپنے گھر کے منظر کو اس افسانے میں دیکھ رہا ہے۔ قاسمی کہیں پرانے پلنگ پوش کی بات کرتے ہیں تو کہیں برقعہ اوڑھ کر ڈاکٹر کو بلا لانے والی عورت کی بات کرتے ہیں۔ ایک خاص انداز میں دستک دینے کی بات ہوتی ہے تو کہیں پُر معنی کھانسنے کے عمل میں ابلاغی قوت بھری جاتی ہے۔ کہیں پرانے گھسے ہوئے طشت نظر آتے ہیں تو کہیں دوپٹے کے پلو سے آنکھیں پونچھنا دکھائی دیتا ہے۔ ایک عورت کے سراپے کے ساتھ ساتھ اس کا طرزِ عمل بھی دکھایا ہے یہاں تک کہ نشست و برخاست کے عمل کو بھی تمام منظر نگاری کے ساتھ یوں پیش کیا ہے:

> آج مجھے آپ سے ایک ضروری بات کہنی ہے۔'' وہ اسی مونڈھے پر آ کر بیٹھ گئی جس پر مجھے بٹھا گئی تھی۔ پھر وہ اچانک اٹھ کھڑی ہوئی۔ ''میرے خیال میں آپ مونڈھے پر بیٹھیں ۔ میں چارپائی پر بیٹھتی ہوں۔'' وہ چارپائی پر بیٹھ گئی، مگر پھر فوراً اٹھ کھڑی ہوئی اور دوسرے کمرے کی طرف بڑھی۔ ''میں چائے تو وہیں چھوڑ آئی!''[۱۱]

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''جوتا'' جاگیردارانہ نظام کے پس و پیش کو دکھاتا ہے۔ اس افسانے میں طبقاتی تقسیم کو دکھایا گیا ہے۔ جہاں پر علم حاصل کرنا اور زکوٰۃ وغیرہ دینا بھی وڈیرے کا حق ہے۔ اس افسانہ کے دو کردار ہیں۔ ایک ''کرموں قوال'' اور دوسرا ''گاؤں کا چودھری''۔ کرموں اپنے بچوں کو گاؤں کے سکول میں داخل کراتا ہے تو چودھری کو بہت بُرا لگتا ہے۔ وہ اُسے دارے پر بلا کر بے عزت کرتا ہے کہ شرم کرو مراثی ہو کر اپنے بچوں کو پڑھاتے ہو۔ کرموں کے بچے پڑھ لکھ کر ملازم ہو گئے تو کرموں کے دن بدل گئے اور اس نے ایک سال زکوٰۃ نکالی۔ یہ بات چودھری پر قیامت کی طرح گزری۔ ابھی وہ اس صدمہ سے نکل نہیں پایا تھا کہ اُسے نئی بات پتہ چلی کہ کرموں میراثی پکی بیٹھک بنوانے کا ارادہ کر رہا ہے۔ اب اس کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو چکا تھا اور اپنے مشٹنڈوں کو بھیج کر کرموں پر اپنی رسم جاگیرداری یوں ادا کرواتا ہے:

> چودھری کا پلا ہوا منشی اس کی پیٹھ پر جوتے برسانے لگا۔ ساتھ ساتھ چودھری اسے گالیاں دیتا رہا اور کہتا رہا۔ ''بیٹھک بنائے گا کمینہ؟ دارا لگائے گا میری طرح؟ چار پیسے کیا آ گئے کہ اپنی اوقات ہی بھول گیا رذیل۔۔۔ لگاؤ۔۔۔ اور لگاؤ۔''[۱۲]

دیہی زندگی میں اکثریت ان لوگوں کی ہوتی ہے جو اپنی گزر بسر بہت مشکل سے کرتے ہیں ۔ جہاں بھوک ناچتی ہو وہاں پر علم اور اخلاقیات نظر نہیں آتے اسی معاشرے میں آ کر کسی گھر میں مال مویشی موجود ہوں اور اُن کے دودھ سے لسی اور مکھن بھی دستیاب ہوں تو وہ اپنے علاقے کا داتا بن جاتا ہے۔ اس میں دورویے پائے جاتے ہیں ایک گھرانہ وہ ہوتا ہے۔ جہاں لسی اور مکھن ازراہِ ترحم پورے گاؤں کے گھروں کو دیا جاتا ہے اور لسی بلوئی جا رہی ہوتی ہے کہ گاؤں کے ہر گھر سے برتن پہنچنا شروع ہو جاتے ہیں۔ جب کہ اس کے برعکس کچھ گھرانے وہ بھی ہوتے ہیں ۔ جہاں اپنے اس اثاثے کو احساس برتری کے طور پر پیش کیا جاتا ہے اور پھر وہاں پر توہمات بھی ان کے احساس برتری میں اضافہ کا سبب بنتی ہیں۔ انھی دیہاتی رسموں اور توہمات کو ثقافتی انداز میں قاسمی کے افسانے ''عالاں'' میں دیکھا جا سکتا ہے:

> کچھ دیر کے بعد اماں بولیں۔ ''اب میں مکھن نکالنے لگی ہوں۔ برا نہ ماننا۔ نیت بری نہ بھی ہو تو نظر لگ جاتی ہے۔ ابھی پچھلے دنوں نوراں نے مجھے مکھن کا پیڑا نکالتے دیکھا تو دوسرے دن مرغی کے انڈے کے برابر مکھن نکالا، اور اس سے اگلے دن چڑیا کے انڈے کے برابر۔ گائے کو تین دن مرچوں کی دھونی دی تو نظر اتری۔[۱۳]

چوکوں یا بازاروں اور گاڑیوں پر موبائل حکیم اپنی ادویات کو بیچتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ اس حد تک ''گاہک'' کو قائل کرتے ہیں کہ جسے ضرورت نہیں بھی ہوتی وہ بھی دوا لے لیتا ہے۔ یہ دوائی فروش کی فنی مہارت ہوتی ہے کہ وہ اس انداز سے بیماریوں کی علامات پیش کرتا ہے کہ اس کا ہر سامع خود کو بیمار سمجھنے لگتا ہے اور خود میں یہی علامات محسوس کرتا ہے۔ اس طرح جس کو ایک ڈبی بھی نہیں چاہیے ہوتی ،وہ دو، دو ڈبیاں خرید لیتا ہے۔ یہاں مسئلہ خرید و فروخت کا نہیں بلکہ مسئلہ اُن ڈبیوں کے اندر بھری ہوئی زہر کا ہے۔ جو سادہ لوح انسان اپنے اندر انڈیل لیتے ہیں۔ قاسمی کے افسانے ''سفارش'' میں اس طرح کا ایک کردار نظر آتا ہے جسے اپنی آنکھ کی لالی کے ختم کرنے کے لیے سانڈھے کا تیل بیچنے والے ایک حکیم سے واسطہ پڑتا ہے جو اُسے ایک سرمہ فروخت کرتا ہے۔ حکیم اِس طرح یقین دلاتا ہے کہ کمزور عقیدہ لوگ اُس کی باتوں میں آ جاتے اور اپنا نقصان کر بیٹھتے ہیں اِس کو پھر اللہ کی مرضی کا نام دے دیا جاتا ہے یہ باتیں بھی توہمات میں آتی ہیں کہ بنا پرکھے کسی بات پر یقین کر لینا۔ وہ سرمہ خرید کر جب بابا جی آنکھوں میں لگاتے ہیں تو اُن کی بینائی چلی جاتی

ہے۔اس سرمہ فروش کے فن سوداگری کو قاسمی نے اس طرح بیان کیا ہے:

> حکیم نے خدا رسول کی قسم کھا کر کہا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ نہ جائے تو قیامت کے دن مجھے گردن سے پکڑنا۔ میں نے بھی کہہ دیا کہ حکیم خدا رسول کو بیچ میں ڈال رہا ہے تو ذرا سا لگا لے۔اماں نے بھی یہی صلاح دی۔اس نے ''لقمان حکیم،حکمت کا بادشاہ'' پڑھا اور آنکھ میں سلائی پھیر لی۔[۱۴]

پنجاب کے جاگیرداروں اور جاٹوں کی ثقافت مذہب بدلنے پر بھی نہیں بدلی۔اُونچ نیچ، ذات پات کی تقسیم نے انسانی سماج کو دو حصوں میں بانٹ رکھا ہے:ایک حاکم دوسرا محکوم، ایک آقا دوسرا غلام،ایک جابر دوسرا مظلوم۔اس کے پیچھے کال مارکس کے دلائل کی حقانیت بھی نظر آتی ہے۔ان رسوم و روایات کو ترقی پسند مصنفین نے اس انداز سے اجاگر کیا ہے کہ اس ادب کو پڑھنے کے بعد بغاوت کے عناصر پیدا ہوتے ہیں۔ غربا اور امرا کے مابین جو رشتہ اور رسم جاری ہے اُس میں انسانیت نام کی کوئی چیز نہیں ہے اِس توہم کی وجہ سے معاشرے کی بھی ذہنیت ایسی ہوگی ہے اُنہوں نے خود ہی اونچ نیچ کا فرق محسوس کرنا شروع کر دیا ہے۔ چھوٹے پیشہ ور لوگ بڑے لوگوں کے برابر بیٹھنا بھی توہین سمجھتے ہیں بلکہ اُس وڈیرے کی جوتیوں میں بیٹھنا اور اُس کو دبانا فخر سمجھتے ہیں۔اس کی تصویر قاسمی اپنے افسانے ''لارنس آف تھلیبیا'' میں یوں دکھاتے ہیں:

> پلنگ اتنا چوڑا تھا کہ اس پر جو کھیس بچھا تھا وہ چار کھیسوں کے برابر تھا۔اس کے وسط میں پلش کے ایک گاؤ تکیے کے سہارے بڑے ملک صاحب کے جسم کا ڈھیر پڑا تھا۔ ان کی انگلیوں، انگوٹھوں، پنڈلیوں، رانوں، کمر، پیٹھ، اور کندھوں اور سر کو بہت سے میراثی ، نائی، جھیور، دھوبی، موچی، کمہار اور کسان دبا رہے تھے۔[۱۵]

ہر علاقے میں شادی بیاہ کی مخصوص رسمیں ہوتی ہیں۔جن کے ادا کرنے میں جذباتی وابستگی بھی شامل ہوتی ہے۔ان رسموں کی ادائیگی توہم پرستی کی حد تک اساطیری اثر رکھتی ہے۔کوئی شادی ہو رہی ہو تو دولہا یا دُلہن کے رشتہ دار یہ کوشش کرتے ہیں کہ اپنی ثقافت کے مطابق جو جو رسمیں موجود ہیں ان کو ہر صورت ادا کیا جائے۔کوئی ایک رسم بھی نہ چھوٹے۔کیوں کہ رسموں کی ادائیگی میں جہاں جذبات کا اظہار یا خوشی کے عناصر موجود ہیں وہاں اُس شادی کے دور رس نتائج کی اور کامیابی کی ضمانت کے طور پر ایک اطمینان ملتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ برصغیر میں مائیں اپنے بیٹوں اور بیٹیوں کی شادی کے لیے برسوں کا انتظار کرتی ہیں۔ اوراس انتظار میں وہ رسموں کو نبھاتے ہوئے خواب دیکھتی ہیں۔ انھی رسموں اور توہمات کو قاسمی اپنے افسانے ''ماسی گل بانو'' میں پیش کرتے ہیں:

> برات سے تین روز پہلے گل بانو کو مایوں بٹھا دیا گیا۔ اور اسے اتنی مہندی لگائی گئی کہ اس کی ہتھیلیاں سرخ پھر گہری سرخ اور پھر سیاہ پڑ گئیں اور تین دن تک آس پاس کی گلیاں گل بانو کے گھر سے اٹھتی ہوئی مہندی کی خوشبو سے مہکتی رہیں۔[۱۶]

دیہی سماج میں جہیز اکٹھا کرنے میں اتنی دیر لگ جاتی ہے کہ شادی کی عمر ہی گزر جاتی ہے۔ سونا اکٹھا کرتے کرتے بالوں میں چاندی اُتر آتی ہے۔ ایک مسلسل تناؤ نفسیاتی مسائل کا سبب بنتا ہے اور ان مسائل کو حل کرانے کے لیے کسی ڈاکٹر کے پاس جانے کے بجائے تعویز گنڈوں کا سہارا لیا جاتا ہے۔ ان کی بیماری کو جنوں اور بھوتوں کے نام سے منسوب کر لیا جاتا ہے۔ اسی بیماری میں لڑکی اپنا حسن بھی گنوا بیٹھتی ہے اور اگر پیر زیادہ سعادت مند ہو تو عزت بھی گنوا بیٹھتی ہے۔ لڑکی کو دورے پڑنے بند ہو جاتے ہیں اور ماں باپ کے نزدیک پیر کے تعویز کام کر جاتے ہیں۔ اس توہم کی مثال قاسمی اپنے افسانے ''ماسی گل بانو'' میں دیتے ہیں۔ جہاں ایک لڑکی ''تاجو'' سات سال منگنی کے بعد بھی رخصتی نہ ہونے پر ہسٹریا کا شکار ہو جاتی ہے۔ لڑکی کو دور ے پڑنا شروع ہو جاتے ہیں تو باپ اُسے چارپائی سے باندھ دیتا ہے۔ اس پر پیروں کے روایتی ظلم ڈھائے جانے کا منظر کچھ یوں ہے:

> روتی پیٹتی بیوی کو اس کے پہرے پر بٹھا دیا اور خود پیروں فقیروں کے پاس بھاگا پھرا۔ کسی نے تاجو کی انگلیوں کے درمیان لکڑیاں رکھ کر اس کے ہاتھ کو دبایا، کسی نے نیلے کپڑے میں تعویذ لپیٹ کر اسے جلایا۔ اور اس کا دھواں تاجو کو ناک کے راستے پلایا۔ کسی نے تاجو کے گالوں پر اتنے تھپڑ مارے کہ اس کے مساموں میں سے خون پھوٹ کر جم گیا۔[۱۷]

اِسی افسانے میں ہسٹریا کی شکار ''تاجو'' کے گھر والے سمجھ رہے ہوتے ہیں کہ تاجو میں جن آ گئے ہیں یہ بات ہمارے معاشرے میں عام پائی جاتی ہے کہ ایک لمبے عرصے تک بچیوں کی شادی نہیں کی جاتی ہے۔ جب

وہ نفسیاتی تناؤ کا شکار ہو کر اِس طرح کی مرض میں مبتلا ہو جاتی ہیں تو پھر اُس پر یہ لیبل لگا دیا جاتا ہے کہ اِس پر سایہ ہے اِس میں جن آ گئے ہیں پھر اُس کا علاج کے لیے مختلف حربے استعمال کیے جاتا ہے۔''ماسی گل بانو'' کے بارے میں مشہور ہوتا ہے کہ اُس میں بھی جن آتے ہیں وہی تاجو کا جن نکال سکتی ہے۔''ماسی گل بانو'' جب تاجو کے حالت دیکھتی ہے تو وہ سمجھ جاتی ہے کہ اِس کو کیا مرض ہے کیونکہ وہ بھی اِن حالات نبرآزما تھی۔ وہ تاجو کی شادی کا کہتی ہے کہ اِس کی فوراً شادی کر دو جب دولہا آئے گا تو جن نکل جائے گا۔قاسمی اِس بات کو یوں بیان کرتے ہیں:

> ماسی نے کہا۔'' کچھ بھی کرے تاجو کی فوراً شادی کر دو۔ جوانی کی انگیٹھی پر چپ چاپ اپنا جگر پھونکتے رہنا کسی کا کام نہیں ہے اور تمہاری تاجو تو بالکل چھلکتی ہوئی لڑکی ہے۔ اِس کی شادی کر دو ۔دولہا آیا تو جن چلا جائے گا۔[۱۸]

یہ توہم بھی عام ہے کہ شادی کے بعد جب''تاجو'' جیسی لڑکیاں ٹھیک ہو جائیں تو کہا جاتا ہے کہ جن چلا گیا ہے جب کہ وہ اُس بیماری سے چھٹکارا پا چکی ہوتی ہیں جس کی وجہ سے ایسی حرکتیں کرتی ہیں جس سے یہ لگتا ہے کہ اِن پر جنات کا سایہ ہے۔

ہمارے معاشرے میں تو اب مرنا جینا بھی توہمات کے زمرے میں آنے لگا ہے جب کہ زندگی موت اللہ کے ہاتھ میں ہے۔ایک قبیح قسم کی توہم ہمارے معاشرے میں عام ملتی ہے کہ جب کسی آدمی کی شادی ہوتی ہے اُس کی نئی نویلی بیوی گھر آتی ہے اللہ کا کرنا ایسے ہو کہ اگر وہ شخص شادی کے کچھ عرصہ بعد دنیا سے رخصت ہو جائے تو اُس کی موت کی ذمہ داری اُس کی بیوی پر ڈال دی جاتی ہے۔اُس عورت کو ڈائن جیسے لقب سے نوازا جاتا ہے اُس کو کھا جانے والی نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔احمد ندیم قاسمی کے ایک افسانے''جن وانس'' میں اسی طرح کا واقعہ ملتا ہے جس میں ایک بڑھیا نوراں مراثن ہوتی ہے جس کا ایک بیٹا''مست الست'' ہوتا ہے جو شہنائی بجاتا ہے۔جس پر اُن کے گھر کا خرچا چلتا ہے۔اچانک وہ شہنائی بجانا چھوڑ دیتا ہے قبیلے والوں کا خیال ہوتا ہے کہ اِس میں بھی جن آ گئے ہیں۔نوراں کچھ عرصے بعد مست الست کی شادی اپنی بھتیجی بانو سے کر دیتی ہے۔نوراں اپنی بہو بانو سے مطالبہ کرتی ہے کہ وہ مست الست کہہ کہ وہ دوبارہ شہنائی بجائے۔مست

الست بانو کی فرمائش پر شہنائی بجانے لگتا ہے۔ سارے مراثی اُس کی شہنائی سن رہے ہوتے ہیں کہ اِس دوران ہی شہنائی بجاتے ہوئے ہی وہ مر جاتا ہے۔ اُس کی موت کا سارا الزام بانو پر دھرا جاتا ہے ۔ اِس سارے واقعے کو قاسمی یوں بیان کرتے ہیں:

> مست الست پیچھے گر گیا پھر جب اُس کی نبضیں دیکھی گئیں تو وہ مر چکا تھا۔ اُس وقت نوراں نے دھڑاک سے ایک دو ہتڑ اپنے سینے پر مارا اور پھر ایک دو ہتر بانو کی پیٹھ پر مار کر بین کرنے لگی۔ ''میرے مست الست کا دم تو یہ سانپنی پی گئی لوگو، یہ جو میری بھتیجی ہے، میری بہو ہے میرے بیٹے کی قاتل ہے۔[۱۹]

مشرق کے انسان کو اپنی مصنوعی عزت اپنی جان سے زیادہ پیاری ہے۔ اس نام نہاد عزت کے لیے اُسے اپنے ضمیر کے خلاف بھی جانا پڑتا ہے ۔ پہلے دور کے انسان کا مسئلہ سانسوں کی بقاء تھا۔ اب کے باشندوں کا مسئلہ اپنی خود ساختہ سفید پوشی کو برقرار رکھنا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا مشہور افسانہ ''گھر سے گھر تک'' اسی مصنوعیت کے شکار دو گھرانوں کا قصہ ہے۔ ایک گھرانہ کسی سے بڑی گاڑی مانگ کر لڑکی والوں کے گھر اپنا مصنوعی رعب ڈال کر رشتہ مانگنے آتا ہے تو اس گھر کے اندر صوفوں ، قالینوں، ریشمی پردوں اور چینی کے برتنوں کو دیکھ کر خود مرعوب ہو جاتا ہے۔ دراصل دونوں کی نگاہ ایک دوسرے پر ہوتی ہے اور ظاہری نمود و نمائش اور بناوٹ کو دیکھ کر للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ رہے ہوتے ہیں لیکن یہ سب دکھلاوا ایک طرفہ کی بجائے دو طرفہ ہوتا ہے۔ جب سارا پول کھل جاتا ہے تو اس کا انجام بہت خوب صورت اور قابلِ تقلید نظر آتا ہے۔ اِس افسانہ میں وہی اونچ نیچ کا تصور نظر آتا ہے ہم من الحیث القوم اِس دوڑ میں شامل ہیں دوسروں نیچا دکھایا جائے یہ بھی توہم پرستی کی ایک قسم ہے۔

سکھ تہذیب اور معاشرے کی اپنی ایک واضح شناخت ہے۔ ان کے ہاں چار چیزوں کا ہونا مذہبی شرائط سے ہے: کیس، کرپان، کڑا اور کچھیرا۔ سکھوں کی جنم بھومی بھی پنجاب ہے اس لیے پنجاب کے اس خاص رنگ کو بھی قاسمی نے پیش کیا ہے۔ قاسمی کا لازوال افسانہ ''پرمیشر سنگھ'' اپنے موضوع اور انجام کے لحاظ سے اردو ادب میں ایک خاص اہمیت کا حامل ہے ۔ اس پہ مستزاد یہ کہ اس افسانے میں جذبات و احساسات کی شکست و

ریخت کے منظر میں رسم و توہم کے بیان کو نہیں بھلایا گیا۔ اس افسانے کے کردار ''اختر'' کو شر پسندوں سے محفوظ رکھنے کے لیے جب سکھوں ایسا حلیہ دیا گیا تو اس کا بیان سکھ ثقافت کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ افسانے میں بچے کے لحاظ سے تین چیزوں کا ذکر کیا گیا ہے:

> چند ہی دنوں میں اختر کو دوسرے سکھ لڑکوں سے پہچاننا مشکل ہو گیا۔ وہی کانوں کی لووں تک کس کے بندھی ہوئی پگڑی۔ وہی ہاتھ کا کڑا اور وہی کچھیرا۔ صرف جب وہ گھر میں آ کر پگڑی اتارتا تھا تو اس کے غیر سکھ ہونے کا راز کھلتا تھا۔[۱۵]

احمد ندیم قاسمی نے زیادہ تر افسانے دیہاتی پس منظر میں لکھے ہیں اس لیے اُن کے افسانوں میں دیہات سے جڑی ہوئی تمام باتیں ملتی ہیں۔ اُنھوں وہاں کے ماحول کو پوری طرح پیش کیا ہے، وہاں کے لوگوں کا زیادہ رجحان رسومات وتوہمات کی طرف ہوتا ہے۔ اس لیے احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں جس قدر رسومات وتوہمات کی بھرمار ہے شاید ہی کسی اور افسانہ نگار کے ہاں ہوں۔ انھوں نے اِس رسم اور توہم کو ہر زاویہ سے دیکھا ہے اور اپنے افسانوں میں آزادانہ برتا ہے۔ انھوں نے رسومات وتوہمات کو بالواسطہ اور بلا واسطہ دونوں طریقوں سے استعمال کیا ہے اور اس کی ایک غیر رسمی ادبی تاریخ مرتب کر دی ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ احمد ندیم قاسمی رسومات وتوہمات کو پیش کرنے افسانہ نگاروں میں سرِ فہرست ہیں۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ فتح محمد ملک، احمد ندیم قاسمی: شاعر اور افسانہ نگار، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۲

۲۔ قاسمی، احمد ندیم، ملاقات بہ خلیق احمد خلیق، مشمولہ افکار کراچی، ندیم نمبر، ص ۲۶۷

۳۔ محمد حمید شاہد، اردو افسانہ صورت و معنی، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۹۹

۴۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، ''افسانہ نگار ندیم''، مشمولہ افکار کراچی، ندیم نمبر، ص ۳۷۰

۵۔ منٹو، سعادت حسن، منٹو کے خطوط، (مرتبہ) احمد ندیم قاسمی، کتاب نما، راولپنڈی، سن ندارد، ص ۱۱

۶۔ گوپی چند نارنگ،اردو افسانہ: روایت اور مسائل ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،۱۹۸۱ء،ص۱۳۳
۷۔ تاثیر،ایم ڈی ،ڈاکٹر،''پیش نامہ''،مشمولہ رِم جھم،احمد ندیم قاسمی،اساطیر،لاہور،۲۰۰۰ء،ص۱۲
۸۔ صلاح الدین حیدر، ڈاکٹر، ''احمد ندیم قاسمی:بیسویں صدی کی قدآور شخصیت''، مشمولہ روزنامہ خبریں ملتان،۱۰جولائی ۲۰۰۷ءادبی صفحہ
۹۔ قاسمی،احمد ندیم،افسانے ،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور، ۲۰۰۸ء،ص۱۱
۱۰ ایضاً،ص۱۴
۱۱۔ ایضاً،ص۲۹
۱۲۔ ایضاً،ص۳۶
۱۳۔ ایضاً،ص۴۳
۱۴۔ ایضاً،ص۵۶
۱۵۔ ایضاً،ص۷۲
۱۶۔ ایضاً،ص۸۶
۱۷۔ ایضاً،ص۹۲
۱۸۔ ایضاً،ص۹۲
۱۹۔ ایضاً،ص۱۵۸
۲۰۔ ایضاً،ص۲۱۹

نسیم اختر
اسسٹنٹ پروفیسر
بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

پروفیسر ڈاکٹر عطش دُرّانی
ایڈوائزر، این بی ایف، اسلام آباد

اُردو اور جدید سرائیکی افسانے کا مطالعہ: حقیقت نگاری کے تناظر میں

Keeping in view the literay movement of of realism, the objective of this article what to study and analyze the modern Urdu and Saraiki short story. Although realism and short stories are considered contradicting to each other yet the inculcation of realism and objectivity in short stories have been found to be the source of brilliance in them. It has also included the Saraiki short story as a literary genre in the mainstream of fine literature of other languages. This study also proves that apart from the influences of global literary movements on Urdu and Saraiki short stories, the impact of realism as a literary movement has made Urdu and Saraiki short story the counter narrative of world literature.

جدید افسانہ کئی موڑ مڑ کر مثالیت سے حقیقت نگاری کی طرف آیا تو کئی سولات بھی اٹھنے لگے۔ یہ ایک تحریک تھی جو انیسویں صدی میں سامنے آئی۔ یہ صدی اضطراب، افراتفری اور تجسس کی صدی ہے۔ جس میں انسان بے یقینی اور پریشانی کی کیفیت میں مبتلا نظر آتا ہے۔ ادب میں تذبذب کا رویہ کبھی علامت کو اپناتا ہے تو کبھی رومانیت سے اصنافِ ادب کی نوک پلک سنوارتا ہے۔ اس بے چینی کی حالت میں عام انسان بشمول ادیب، شاعر و دانشور نے جب خود کی طرف دیکھا تو گویا وہ حقیقت کی طرف پلٹا۔ ایک عکس حقیقی جس کا وہ خود بھی پرتو تھا اس کے سامنے عیاں ہو گیا۔ پھر اس نے رومانیت کے شوخ رنگوں کو قدرتی رنگوں یا فطرت پسندی (Naturalism) میں ڈھالا، علامت کو لفظ دیئے، ہیولے کو جسامت لکھا تو حقیقت اُبھر کر سامنے آ گئی۔ ایک حقیقی نفسیاتی اثر نے جب کاغذ و قلم کے

ذریعے آشکار کرنا شروع کیا تو حقیقت نگاری کہلانے لگی۔ جس کو آکسفورڈ ڈکشنری کے مطابق اس طرح بیان کیا گیا:

> "A way of seeing, accepting and dealing with situations as they really are without being influenced by your emotions or false hopes. There was a new mood of realism among the leaders at the peace talks.(of novels, paintings, films/movies, etc) the quality of being very like real life the gritty realism of the new drama serial(also Realism) a style in art or literature that shows things and people as they are in real life compare idealism, romanticism."(۱)

حقیقت پسندی جسے انگریزی میں "Realism" کہا گیا ہے دراصل فلسفے کی اصطلاح ہے جو دو نظریات کا مجموعہ ہے۔ ایک یہ کہ مکاں میں مادی اشیاء کا ایک جہاں موجود ہے جو اس بات سے ماورا ہے کہ کوئی ان کے وجود سے باخبر ہے۔ دوسرے لفظوں میں آئیڈیلزم کے برعکس تصوریت۔ جبکہ دوسرا نظریہ یہ ہے کہ لاوجود اشیاء مکاں میں موجود ہی نہیں۔ آفاقیات کی اپنی ایک دنیا ہے جہاں زمان و مکان کی قید نہیں۔ پہلے نظریے کو ''ادراکی حقیقت پسندی'' یا ''عملیاتی حقیقت پسندی'' کہا گیا۔ دوسرے نظریے کو ''افلاطونی حقیقت پسندی'' یا ''منطقی حقیقت پسندی'' کا نام دیا گیا ہے۔ فلسفیانہ اصطلاح میں وجود، لاوجود، اشیا حجم، شکل اور کائنات کی بحث میں الگ الگ خصوصیات کو نظریاتی حوالے سے پرکھا جاتا ہے۔ حقیقت پسندی کی اصطلاح کو جب آرٹ اور ادب کے ساتھ منضبط کیا جاتا ہے تو ہیری لیون کے مطابق یہ ماننا پڑے گا کہ یہ ''بیرونی اور تاریخی تجربات کے تحت تجرباتی واردات کو بیان کرنے کی ایک کوشش ہے۔'' دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے جب بات ادب اور مصوری میں حقیقت پسندی کی آتی ہے تو تاثریت جنم لیتی ہے۔ جس میں جمالیت کا تصور ایک بنیادی عنصر کے طور پر اُبھرتا ہے۔ جہاں سے فطرت نگاری ادب اور آرٹ میں راہ پاتی ہے۔ یعنی منطقی اعتبار سے ایک سائنسی اور ارتقائی عمل رواج پا گیا۔ جس سے ادب میں تہہ در تہہ اور پیچیدہ طریقِ تحقیق محدود ہو گیا۔ یہ ایک ایسا روشن پہلو ہے جس نے ادب میں حقیقت پسندی کی اعتباریت کو تقویت دی۔ اس بارے میں تشریحی لغت میں لکھا ہے:

''اس کی بدولت ادب میں انسانی ہمدردی اور جذبات زیادہ عمدگی سے اُبھارنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اس طرح حقیقت پسندی نے ''جن بھوتوں'' کی کہانیوں کی بجائے ادب کو انسانی حقائق کا رنگ دیا۔ ادیب اب تجربات سے حاصل ہونے والے حقائق کو بیان کرتا ہے۔ اب وہ اپنے مقصد سے مخلص ہے۔ وہ زندگی کو جیسے دیکھتا ہے، بیان کر دیتا ہے۔ اب تک ادب میں اس نئی شکل وصورت کو ادب کا ''بورژوا'' مرحلہ قرار دیا جاتا رہا ہے جو ''تجربیت'' اور ''انفرادیت'' سے عبارت ہے۔ تاہم ادب میں اب سوشلزم اور دیگر حوالوں سے بھی نظریات کا اظہار ہو رہا ہے۔ لیکن بات طے ہے کہ حقیقت پسندی اب ادب کا عنوان بن چکا ہے۔''(۲)

حقیقت پسندی سے مراد مشاہدہ وخیال جو مادے کی پیداوار ہے اور حقیقت سے قریب تر ہے اسے ہو بہو پیش کرنا حقیقت نگاری ہے۔ مثلاً یہ کہنا کہ:

۱۔ یہ ایک حقیقت ہے۔

۲۔ حقیقت پر مبنی بات کرو۔

۳۔ میں جو بیان کر رہا ہوں وہی حقیقت ہے۔

پہلی مثال میں واضح ہے کہ ''حقیقت'' بمعنی ''سچ'' کے ہیں۔ دوسری مثال میں ''حقیقت'' بمعنی ''مشاہدہ'' کے ہیں کہ جو کچھ مشاہدہ کیا ہے اسے مِن وعَن بیان کیا جائے۔ جبکہ تیسری مثال میں یعنی بیان کردہ یا تحریر شدہ بات حقیقت سے قریب ترین ہے۔ تاہم یہ معروضی مفاہیم ہیں۔ جن میں حقیقت کا اپنا اپنا جہان ہے۔ مطلق حقیقت کوئی نہیں جانتا مگر انسان اس طرف کوشاں ضرور ہے۔ انگریزی میں اصطلاح Realism بھی ادبی وتحریری صورت میں کچھ اسی طرح کی وضاحت وحقیقت کی غماز ہے:

"If refers generally to any artistic or literary portrayal of life in faithful, accurate manner, unclouded by false ideals, literary conventions, or misplaced aesthetic glorification and beautification of the world. It is a theory or tendency in writing to depict events in human life in a matter of fact, straight forward manner. It is an attempt to reflect life 'as it factually is'."(۳)

تخلیق کار کا جب اپنے اردگرد اور اپنے اندر متنوع رنگوں اور حالات و واقعات سے ٹکراؤ ہوتا ہے تو اس کا مشاہدہ اور تخلیقی جرأت دو طرح سے کام کرتی ہے۔

۱۔ وہ اپنے مشاہدے اور تخلیقی جرأت کو یکجا استعمال میں لاتے ہوئے تحریری تخلیقی جبلت کے تحت کوئی مثبت چیز سامنے لانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے لیے اسے حقیقت نگاری کا سہارا لیتے ہوئے ادبی انداز میں پیش کرتا ہے۔ جس میں اس کی ذات، عصر، مشاہدہ شامل ہوتا ہے۔

۲۔ دوسری صورت میں تخلیق کار فنی عناصر کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے تخیلی پرواز کرتا ہے اور فن کی جمالیات کو نظر انداز کیے بغیر ایک ایسا تخلیقی ادب پارہ مرتب کرتا ہے جس کے سحر میں ادیب و قاری بہت دیر تک اَسیر رہ سکتے ہیں۔ ایسے ادب پارے کے لیے ضروری نہیں کہ مشاہدہ حقیقت کا عکاس ہو۔ اس میں مشاہدہ تخیل و جمالیات سے مزئین ایسی تحریر کو وجود میں لاتا ہے جس میں مافوق الفطرت ترتیب بھی بے معنی نہیں لگتی مگر اسے حقیقت نگاری کی تقلید نہیں کہیں گے۔ کیونکہ حقیقت نگاری بارے یہ واضح ہے:

''حقیقت نگاری کے معنی ادب یا فکشن میں حقائق کو اس طرح پیش کرنے کے ہیں جیسے کہ وہ فی الحقیقت ہوتے ہیں، خواہ وہ حقائق ناخوشگوار ہی کیوں نہ ہوں۔''(۴)

اُردو اور سرائیکی فکشن میں اس کی کئی ایک امثال موجود ہیں۔ سرائیکی افسانے میں غلام حسن حیدرانی کا افسانہ ''پیئو یا بھرا'' اس کی ایک عمدہ مثال ہے۔ اس کا موضوع چنداں خوشگوار نہیں ہے۔ ایک ایسی معاشرتی برائی کا تذکرہ کیا گیا ہے جو حقیقت پر مبنی ہے۔ جس کے اختیار کرنے پر کئی نسلیں تباہ ہوسکتی ہیں۔ اس کی کہانی کچھ اس طرح سے ہے کہ صابو کا خاوند قادرا جب فوت ہوتا ہے تو اُن کی بیٹی جندن ابھی آٹھ نو سال کی تھی۔ دونوں کا ایک دوسرے کے سوا دنیا میں کوئی نہ تھا۔ مگر ان کی جائیداد میں تین گھر تھے۔ ہمسائیگی میں موجود جبار اور عزت جن کا ایک بیٹا اقبال تھا۔ اس کے لیے جندن کا رشتہ مانگ لیا تا کہ جائیداد ان کے پاس چلی جائے۔ بات پکی ہوئی تو کچھ عرصہ بعد عزت فوت ہوگئی۔ باپ بیٹا اکیلے ہو گئے۔ وقت و حالات کے پیشِ نظر صابو نے جبار سے شادی کر لی اور اقبال کی شادی اس کی

بٹی جندن سے ہوگئی۔ ایک رات جبار پر شیطان غالب آ گیا اور جندن اور جبار کا ایک غیر اخلاقی و غیر فطری رشتہ بنا جو مزید استوار ہوا تو جبار نے صابو کو طلاق دے کر گھر سے نکال دیا۔

''ہک سال بعد جبار صاؔبو کوں طلاق ڈِے کے گھروں کڈھ ڈِتا۔ ایں کیوں نہ کرے ہا۔ بُرائی دا بوہا جو کُھل پیا ہا۔ ٹھیک اے، چنگا کیتا نہیں۔ ماس ہوندیں چھچھڑے کون پٹے۔ صابو کئی مُد رُلدی دھی دے احسان دے پھٹ چٹیدی مرکھپ گئی۔ جندؔن وی اپٹی بھل منسائی توڑ پچائی جو مادامُنہ ڈِیکھن نہ لگھ گئی۔ ٹھیک تاں کیتا ہس۔ پیہاج دا منہ کیوں ونج ڈِیکھے ہا۔''(۵)

مگر اس المیے کے بعد ایک اور المیہ ردِعمل میں پرورش پاتا ہے۔ جندن اپنے بیٹے اکبر کی دھوم دھام سے شادی کرتی ہے۔ کچھ عرصہ بعد اُسے پتہ چلتا ہے کہ اُس کا خاوند اقبال اپنی بہو کے ساتھ تعلقات کی انتہا تک پہنچ چکا ہے تو وہ بہت روتی ہے اور اپنی سہیلی کو بتاتی ہے۔ یہ بات اس کا بیٹا اکبر سن لیتا ہے اور اگلے دن اپنے باپ اقبال اور اپنی بیوی کو قتل کر دیتا ہے۔ اس اَخیر پر مصنف نے ایک جملہ سوالیہ ثبت کر دیا ہے کہ: **اے گالھ تاں جندن ای جاݨدی اے جو مقتول قاتل دا سگّا پیؤ ہا یا بھرا۔''**

یہ ایک حقیقت ہے کہ اگر رشتوں کی بنیاد غیر حقیقی ہو تو ان کا انجام بھی توقعات کے برعکس ہوتا ہے۔ اس معاشرتی تلخ حقیقت کو آشکار کرنے میں جس مہارت سے یہ پلاٹ بُنا گیا اتنا ہی نوکیلا قلم بھی استعمال کیا گیا۔ اس افسانے میں اُردو افسانہ نویس منٹو کا عکس نظر آتا ہے۔ ۷۰ کی دہائی میں کسی معاشرتی جنسی برائی کو اس جرأت مندی سے سرائیکی افسانے میں بیان کرنا بہت بڑی دلیری ہے۔ اس طرح کا موضوع حقیقت پسندانہ انداز میں سرائیکی افسانوی ادب میں ابھی پیش نہیں ہوا۔ یہ بین وہی بات ہے جو کبھی منٹو کے بارے میں کہی گئی کہ: ''منٹو ایسے سلگتے ہوئے موضوعات پر ہاتھ ڈالتا جن سے دوسرے ادیب دامن بچا کر گزر جانے میں ہی عافیت خیال کرتے تھے۔ اس نے اپنے عہد کے ظلم اور جبر کو برہنا کر کے رکھ دیا۔ ایسا جبر جو ہر بار دولت کا سہارا لے کر نئے کپڑوں میں سج کر پھر سامنے آ کھڑا ہوتا تھا۔ منٹو نے اُس کے لباس کو اپنے لفظوں کے نشتر سے ہمیشہ کے لیے ایسا تار تار کیا کہ پھر ہر کسی کو اُسے پہچاننے میں آسانی ہوگئی ہے۔''(۶)

جس موضوع کو سادگی اور تہہ داری میں غلام حسن حیدرانی نے افسانے میں بیان کیا ہے اسی موضوع کو **بانو قدسیہ** نے ناول جیسی صنف میں بعنوان **''راجا گدھ''** بڑی وضاحت کے ساتھ انجام تک پہنچایا ہے۔ جس میں حرام کاری کے نتائج میں پنپنے والے نفسیاتی مسائل اور معاشرتی حساسیت کی حقیقت کا پردہ چاک کر کے ناول کو مقصدیت کے قریب کر دیا گیا ہے۔

دراصل ادب میں حقیقت نگاری کی بنیادیں بہت تنومند ہیں کیونکہ جس تخلیقی ادب کا تعلق زندگی سے ہو وہ زندہ لوگوں میں تحریک کا باعث بنتا ہے۔ ایسی تحریک جو قاری کے لیے زندگی کو سمجھنے اس کی قدروں کو پہچاننے میں سہولت فراہم کرتی ہے۔ ادب میں حیاتی کی عکاسی اگر سوجھ بوجھ کے ساتھ مشاہدے کو عیاں کرے تو وہ قاری کا بہت عمدہ کیتھارسس کرتی ہے اور ایسا Relief قاری میں خود اعتمادی پیدا کرتا ہے اور ادب کی اعتباریت کو فروغ دیتا ہے۔ کیونکہ جو ادب تاریخی جاذبیت اور جمالیات حسن کے متوازی تعقل کی بات کرے وہ زمانہ حال کا بہت بڑا گواہ وعلمبردار ہے۔ جو انسان کو وقت میں جینے اور وقت کے ساتھ جینے کی ویڈیو دکھاتا ہے۔

تخلیقی ادب میں رومانوی عنصر کے مقابلے میں حقیقت نگاری جہاں ادبی وقار کو بلند کرتا ہے وہاں ادب کی نئی راہیں بھی متعین کرتا ہے جیسا کہ حقیقت پسندی کا اعلان کرتے ہوئے پریم چند نے کہا تھا:

> ''ہماری کسوٹی پر وہ ادب پورا اُترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حُسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو۔ زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے۔ سُلائے نہیں کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''(۷)

پریم چند نے ادبی جاذبیت، ادبی جمالیت، زبان کے عناصر اور حقیقت پسندی کو یکجا کرتے ہوئے تحریر میں مقصدیت کو اوّلیت دی ہے۔ جس میں مصنفین کے لیے اور ان کی ادبی تخلیق کو پرکھنے کے لیے ایک کسوٹی فراہم کر دی ہے، مگر حقیقت نگاری پر بات کرتے ہوئے اشتیاق احمد لکھتے ہیں:

> ''ہر تخلیق کار کا زندگی اور اس زندگی سے وابستہ متنوع مظاہر اور ہمہ رنگ پہلوؤں کو دیکھنے اور اسے ادب میں پیش کرنے کا اپنا انداز ہے۔ ادیب جہاں اپنے باطنی تخیلات کو عزیز رکھتا ہے

وہاں وہ اپنے عصر کو بھی نظر انداز نہیں کرتا۔ یوں ایک فن پارے میں مصنف کی ذات اور اس کا عہد دونوں کارفرما ہوتے ہیں۔ اس تخلیقی کارفرمائی میں فنی عناصر کو بھی ملحوظ رکھا جاتا ہے۔فن کی جمالیات کو نظر انداز کر کے فنکار تادیر سالم رہنے والی تخلیقات پیش نہیں کرسکتا۔ ادیب اظہار کے جن ذرائع کو استعمال کرتا ہے، اُن میں ایک ذریعہ حقیقت نگاری کا ہے۔''(۸)

سرائیکی افسانے میں حقیقت نگاری کے زمرے میں مطالعہ کیا جائے تو عالمی ادبی تحریکوں کے اثرات کے ساتھ ساتھ جب سرائیکی ادیب، قلم اور معاشرہ وافسانہ میں باہمی شناسائی کا رشتہ قائم ہوا تو سرائیکی افسانے کو بے حد تل وطنی یعنی اپنے زمینی حقیقی موضوعات ملے۔ مثلاً سرائیکی کہانی اگر پہلے اساطیری حوالوں پر مبنی تھی تو اب کہانی سے افسانے تک کے سفر کے بعد سرائیکی افسانے میں حقیقی موضوعات بھوک، افلاس، بیماری، بیکاری، جہالت، توہم پرستی، زندگی کی بنیادی اقدار اور صداقتیں، آدرش ومقصدیت، فن کی آبیاری، مشرقی تہذیب کا احیاء، اپنی زمین وسیب اور ماحول کی خوشبو، بچوں اور عورتوں کے مسائل وغیرہ شامل ہو گئے۔

بنیادی اقدار، وسیب اور آدرش کی بات کریں تو جمشید احمد کمتر کا افسانہ ''چماٹ'' بمعنی تھپڑ بطور حوالہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ جس کی مختصر کہانی کچھ یوں ہے کہ نواب اسد خان کی بیٹی شبنم عرف شبو بچپن میں گم ہو جاتی ہے۔ وہ اُسے ڈھونڈنے کی بہت کوشش کرتا ہے مگر ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ یہ صدمہ اس کے لیے جان لیوا ثابت ہوتا ہے۔ اس کے پیچھے اس کا چھوٹا بیٹا نواب عظمت خان اور بیوی اکیلے رہ جاتے ہیں۔ کچھ عرصہ بعد نواب عظمت کی ماں بھی مر جاتی ہے۔ وقت نے گھاؤ بھر دیے۔ نواب عظمت بڑا ہوا۔ سوائے ایک نوکر کے باقی سب کو نکال دیا۔ اب شراب نوشی کرنا اور کوٹھے پر جانا اس کا معمول بن گیا۔ نوکر کے سمجھانے پر اسے نکالنے کی دھمکی دیتا۔ ایک شام جب کوٹھے پر گیا تو بوڑھے سے پوچھا جو پہلے ہی اسی کے انتظار میں بیٹھا تھا:

''شیریں کتھ ہے؟''

بڈھڑے آکھیا۔''اورَتو کی اِتھوں نکل گئی ہے۔ تے فجر اُوندی لاش ریل دی لائن توں ملی ہے۔

اَتے وینڈی وار تُہاڈے ناں اوا ے خط ڈِ ے گئی ہے۔ بڈھڑے خط ڈِ تا۔نواب عظمت اُونکوں کھول تے پڑھیا تاں لکھیا ہویا ہا! ''نواب صاحب! میکوں ہُݨ پتہ لگّے جو تُساں نواب اسؔد دے صاحبزادے ہیوے، تے تہاکوں وی اے جاݨ تے ڈِکھ تھیسی جو میں نواب اسؔد دی دھی شبنم عرف شبّو ہاں......''

نواب عظمت کوں اے لفظ ہتھوڑے وانگ لگے۔ وقت دی چماٹ عیاش نواب دا ساہ کڈھ گِدّھا۔ لخطے بعد ڈِ ولاشاں نواب اسؔد دے بنگلے تے پُجّ گیاں۔''(۹)

اردو ادب میں بھی طوائف ایک عرصہ تک موضوع رہا اور جس میں دبستانِ لکھنوَ اپنی الگ موضوع اورطرز کی بنا پر ایک عرصہ تک اردو ادب میں پنپتا رہا۔جس نے اردو ادب کو''ایک موضوع مگر کئی رنگ'' دیے۔ جیسے مرزا ہادی رسوا کا ناول''**امراوَ جان ادا**'' جسے پورے برصغیر میں پذیرائی ملی۔اس پر فلمیں بنائی گئیں، ڈرامے بنائے گئے۔اس کے بعد لکھنویت ایک الگ دبستانِ اردو ادب کی صورت بہت دیر تک قائم رہا۔مگر جب ترقی پسند تحریک کی ہوا چلی تو اردو ادب کے موضوعات میں بھی تبدیلی آئی اور ادب میں مقصدیت دَر آئی۔ جب یہ مقصدیت سرائیکی ادب کا خاصا بنی تو حقیقت پسندی اُبھر کر سامنے آئی۔ متذکرہ بالا سرائیکی افسانے میں جس تلخ حقیقت کا اظہار ملتا ہے اس کی مثال سرائیکی افسانوی ادب میں بہت کم دیکھنے کوملتی ہے۔نواب عظمت خان کو زندگی اور حالات کی اس قدر سنگین چپیڑ پڑتی ہے کہ وہ خودکشی کر لیتا ہے۔ افسانے کا آخیر قاری کے دل میں ذرا برابر ہمدردی پیدا نہیں کرتا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ حقیقت تلخ سہی مگر وہ تسلیم کی جاتی ہے۔

اس افسانے میں حقیقت پسندی کا عنصر مقصدیت سے جنم لے رہا ہے۔جس میں معاشرے میں پھیلی ان برائیوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس کو کرتے وقت انسان اپنے اور پرائے کا فرق کرنا بھول جاتا ہے اور سچائی یا حقیقت جب سامنے آتی ہے تو فاعل کہیں دور چھپنے کی کوشش کرتا ہے۔

بعض اوقات مختلف موضوعاتی رجحان ایک دوسرے کو over lap کرتے ہیں۔مثلاً رومانویت میں حقیقت نگاری یا علامت کے ساتھ مقصدیت یا تانیثیت کے ساتھ مقصدیت اور ساتھ ہی حقیقت

نگاری کا پلڑا بھاری ہو جائے تو پھر وہ تانیثیت سے زیادہ حقیقت پسندی کا رجحان شمار ہوگا مثلاً ۱۹۷۵ء میں شائع ہونے والا محمد عالم شاہ جتوئی کا افسانہ **''ڈساؤ میکوں''** (مجھے بتاؤ) ایک سوالیہ عنوان ہے جس میں ایک جھنجھلاہٹ ہے۔ سوال سے کہیں زیادہ اضطراب ہے۔ ایک ایسا اضطراب جو بار بار کسی حقیقت کو جھٹلانے پر جنم لیتا ہے۔ یہ معاشرتی ردعمل بھی ہوسکتا ہے۔ یہ ذات کا کتھارسس بھی ہوسکتا ہے اور رشتوں کی سفاکیت کا ردعمل بھی ہوسکتا ہے۔ کسی بھی صورتِ حال میں کسی ایسی حقیقت کا ردِعمل ہے جو عام حالات میں قابلِ قبول نہ ہو یا پھر جس کی مذہب، رواج، روایت، اخلاقیت اجازت نہ دیتے ہوں۔ ''ڈساؤ میکوں'' اخلاقیات ایک کرداری افسانہ ہے، جس میں کندن مرکزی کردار ہے۔ فنی لحاظ سے اس کا پلاٹ مضبوط ہے۔

کندن اس وقت بیوہ ہو جاتی ہے جب اس کا بیٹا اصغر آٹھ سال کا تھا۔ ہنرمند نہ تھی۔ اپنی اور بیٹے کی زندگی بچانے کے کی خاطر لوگوں کے گھروں میں کام کاج کرنا شروع کیا۔ جب اصغر پندرہ سال کا ہوا تو چھٹی کلاس میں پہنچا۔ داخلے کے لیے گیا تو اخراجات سُن کر نا امید ہو گیا۔

> ''اصغر دی عمر پندرہ سال تھی گئی ہئی تے چھیویں جماعت وچ داخل تھیون گیا پر کتاباں، داخلہ تے فیس دا خرچ سن کر اہیں او واپس گھر وَل آیا۔ اتناں بار اوندی ماء کتھاں سہہ سگدی ہئی۔ اوندے واسطے تاں روٹی صرف روٹی کٹھی کرن ہک ہوں مشکل کم ہا۔ اصغر پڑھائی چھوڑ تے ہک زمیندار کول ۳۰ روپے تنخواہ تے نوکر کھڑ تھیا ایویں کجھ سال ہئے ٹپ گئے۔'' (۱۰)

کندن نے کچھ عرصہ بعد بیٹے کی شادی بارے سوچنا شروع کیا۔ رشتے کے لیے دعائیں کرتی اور کرواتی۔ آخر اس کی ہمسائی شرم نے اپنی بیٹی شمّی کا رشتہ دیا۔ شمّی خوبصورت نہ تھی اور اس کی آنکھ میں بھی داغ تھا۔ شادی کے بعد مہینہ بھر وہ پلنگ سے نہ اُتری۔ کندن نے جب کام کاج کرنے کی بات کی تو روٹھ کر ماں کے گھر چلی گئی۔ جب اصغر منانے گیا تو اس کی ساس نے کہا:

> ''اصغر اساں تیڈی ماں کوں ہوں شریف سمجھے ہاسے۔ پر ہن او آہدی ہے جیویں میں نوکرانی بنی ودی آں شمّی وی اینویں نوکرانی بنے۔ اساں تیڈے نال شادی کر ڈتی ہائی۔ ہیں سانگیں کیتی ہائی

جو او نوکرانی بنسی۔ اساں کیھڑا وڈہ گدھی پٹھوں۔ اے اساں کنوں ہرگز نی تھی سگدا۔ تے نہ اساں اے کریسوں۔''(۱۱)

وہ اصغر کے ساتھ طے کرتے ہیں کہ وہ ماں کو ہمیشہ کے لیے گھر سے نکال دے۔ اصغر گھر واپس آ کر ایسا ہی کرتا ہے۔ اُسے بالوں سے پکڑ کر باہر نکال دیا اور اس صدمے سے صغریٰ پاگل ہوگئی۔

اس افسانے کا عروج بہت جاندار ہے جس میں سرائیکی کی یہ کہاوت غالب آتی ہے:

''ڈٹھی چٹی چمڑی تے بھُلی اَمڑی'' (سفید رنگ دیکھ کر ماں بھول گئی)

نئے رشتوں کی کشش کس طرح انسان کو اپنے دائمی رشتوں کو فراموش کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اگرچہ یہ اس افسانے کا موضوع ہے مگر افسانے کے آغاز میں دکھایا گیا ہے کہ کندن اور پھر اصغر کو حالاتِ زندگی حقیقت پسند بنا دیتے ہیں۔ اگر کندن کے پاس روٹی روزی کا وسیلہ نہیں تو لوگوں کے گھروں میں کام کرنے کے بارے میں جا کر پوچھتی ہے۔ چھوٹے موٹے کام کاج کرنے کو عار نہیں سمجھتی۔ ماں کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے اصغر جب یہ دیکھتا کہ آگے تعلیم حاصل کرنا ان کے بس کی بات نہیں تو وہ زمیندار کے پاس نوکری کر لیتا ہے۔

لیکن ایک حقیقت پسند انسان کس طرح غیر حقیقی انداز میں ماں کے رشتے کو دھکے دے کر گھر سے نکال دیتا ہے۔ جس ماں نے اصغر کو دَر دَر دھکے کھانے سے بچانے کی خاطر دَر دَر جا کر نوکری کی، اُسی نے اُسے بے گھر اور بے امان ہونے کے ساتھ ساتھ خود کو مکمل یتیم بنا لیا۔ مگر کندن باقی تمام زندگی کے لیے اپنے لیے اور جگ والوں کے لیے سوالیہ نشان بن گئی۔ رشتوں کے تقدس کی پائمالی کا نوحہ کندن اس طرح کرتی ہے:

''اے سوچیندیں اوندا دماغ پِھج گیا تے او والیں وچ مٹی سَٹ کراہیں بازار ڈوں بھج پئی۔ ہک ہک ڈوں ڈیکھ تے آکھے ڈساؤ میکوں! ڈساؤ میکوں! ڈساؤ میکوں! لوگ مذاق کرن۔ نلی کنوں پکڑ تے پچھن کیا ڈساؤں؟ کندن ہک لمبا سادہ بھرتے آکھے۔ جتھاں میں جمی ہم او گھر میڈے پیوء دا ہا۔ جتھاں میں پرنج گئی ہم او گھر میڈے پئے دا ہا۔ او مَر گئے۔ پئے دا گھر ہن میڈے

پُتر دا گھر ہے۔ڈ ساؤ میڈا گھر کتھاں ہے۔ڈ ساؤ میڈا گھر کتھاں ہے؟(۱۲)

اگر چہ آخر میں یہ افسانہ تانیثیت (Feminism) کے رجحان کا غماز لگتا ہے مگر افسانہ نویس کی حقیقت پسندی زیادہ نُشابر (اجاگر) ہوتی ہے۔حقیقت نگاری سے کام لیتے ہوئے معاشرے میں عورت کے ساتھ ہونے والے سلوک اور اس کی حقیقت(ownership) اور خود مختاری کو چیلنج کرتی ہے۔ المیہ پھر وہی سامنے آتا ہے کہ والدین ساری زندگی بچوں کو پالنے، تربیت کرنے اور اُن کی خوشیوں کے لیے محنت مشقت کرتے گزار دیتے ہیں مگر اولاد والدین کے بڑھاپے میں انھیں اپنے پاس رکھنے کی بھی روادار نہیں ہوتی ہے۔ یہ ایک ایسی وسیبی حقیقت ہے جس سے انکار ناممکن ہے۔

مصنف کو اس سماجی حقیقت کا گہرا شعور اور ادراک ہے مگر تانیثیت اس کے پسِ منظر سے اُبھر کر سامنے آتی ہے۔مصنف نے اس افسانے میں تانیثیت اور سماجی حقیقت کو اس طرح سمو دیا ہے کہ دونوں حقیقتیں یکساں دکھائی دینے لگتی ہیں۔مگر اس میں سماجی حقیقت کا پلڑا بھاری ہے۔سماجی حقیقت نگاری بارے ڈاکٹر آنسہ لکھتی ہیں:

> ''سماجی حقیقت نگاری کا نظریہ معاشی برابری اور سماجی بیداری کا علمبردار ہے جو حقیقتاً داستانوی طرز اور رومانوی رجحانات کے ردعمل کا نتیجہ ہے۔ اس نے افسانوی ادب کو خیال خواب کی مصنوعی اور کھوکھلی کائنات سے نکال کر حقائق کی سنگلاخ دنیا سے منسلک کر دیا ہے..... وقت کی نبض کو ٹٹولتے ہوئے وقت کی رفتار کا ساتھ دیا ہے۔سماجی شعور کو بیدار اور مظلوم و بے بس لوگوں کو منظّم کیا ہے۔سماجی حقیقت نگاری نے سماجی انتشار، اخلاقی گراوٹ، تہذیبی استحصال اور طبقاتی کشمکش سے پیدا ہونے والے مسائل کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے کر نہ صرف معاشرے کی مسخ ہوتی ہوئی تصویر کا پختہ نقشہ پیش کیا بلکہ اس کو سنوارنے کا بھی جتن کیا۔''(۱۳)

لفظ 'افسانہ' اور 'حقیقت' بظاہر تو ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ جبکہ اس مطالعے میں خیالی کہانی میں حقیقت کا ادراک یا پیش کش دلچسپ تہ در تہ معنوں میں پوشیدہ ہے۔لیکن خیال حقیقت کا آغاز بھی ہے۔شاید پہلے خیال کی تلاش بھی حقیقت ہے مگر ادب میں عام طور پر خیال کی عملی حقیقت ہی اس فلاسفی

میں اہم سمجھی جاتی ہے۔ دوسری طرف اگر افسانے کی معنوی کیفیت کو بغائر مطالعہ کیا جائے تو افسانہ..... کتھا، کہانی، نِکی کہانی یا خیالی کہانی جو کرداروں کے ذریعے جذبات و تاثرات کا ایک ایسا تال میل ہے جو زندگی کی حقیقتوں سے اخذ کیا جاتا ہے۔ افسانہ خیالی کہانی ہوسکتی ہے مگر خیال کو جنم دینے والی بھی حقیقت ہے اور اسے ادب کا حصہ بنانے والا ادیب بھی حقیقت ہے۔ اس لیے لازم ہے کہ خیالی کہانی میں حقیقت کا مطالعہ متضاد کیفیت کا حامل نہیں فلسفانہ ہے۔ اس سلسلے میں وقار عظیم اپنے خیالات کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں:

''حقیقت اور افسانے کے سیدھے سادھے لفظ بھی اس نوعیت کے ہیں کہ ان دونوں لفظوں کو ہم کبھی کبھی نہیں اکثر استعمال کرتے ہیں اور دونوں کو ایک دوسرے کی ضد سمجھ کر استعمال کرتے ہیں۔ حقیقت ہمارے لیے عالمِ مشاہدات اور افسانہ عالمِ دنیا کی تصویر ہے۔ جسے کوئی جھٹلا نہ سکے وہ حقیقت ہے۔ جس میں شک کا شائبہ بھی نہ ہو وہ افسانہ۔ لیکن ان دو مانوس لفظوں کے ظاہری پیکر سے گزر کر ان کی معنوی تہوں میں گزر ہوتا ہے تو بات اتنی سیدھی سادی اور معمولی نہیں رہتی جیسی کہ نظر آتی ہے۔''(۱۴)

حقیقت اگر ہو بہو جیسی وہ ہے، مگر یہاں ظاہری مُراد لی جاتی ہے۔ وہ حقیقت دراصل نقل ہے کسی اور اصل کی۔ شاید جو گزر چکا ہے یا پھر وہ کہیں اور موجود ہے۔ لیکن حقیقت ظاہری احوال کے علاوہ کوئی سوچ بھی ہوسکتی ہے۔ کسی خوشگوار ذہنیت کا اظہار یا پھر زنگ آلود ذہنیت کا انکشاف، جذبۂ محبت و نفرت یا پھر ذہنی حساسیت کا اظہار۔ یہ سب افسانے میں اشاروں کنایوں میں بھی ہوسکتا ہے اور انقلابی صورت میں یا بابانگِ دہل بھی۔ مگر افسانہ فنی لحاظ سے اپنے دائرے میں رہے گا اور حقیقت کا رجحان اس کے موضوع میں تقویت اور افسانوی سطح طے کرے گا۔

حساس ذہنی کیفیت اور معاشرتی ناہمواری کا اظہار سید حفیظ اللہ گیلانی کے سرائیکی افسانوں کا خاص موضوع ہے۔ جس میں انھوں نے زندگی کی دشوار گزار راہوں کے سنگِ میل گنوائے ہیں کہ ایک سنگِ میل جو سفر کی کمی کا نشان اور سفر کی دوری کا پتہ دیتا ہے مگر ایک سنگِ میل سے دوسرے سنگِ میل کے

درمیان انسان کو کس کس دشواری اور کشت سے گزرنا پڑتا ہے کہ بچے چھوٹی عمر میں بزرگ ہو جاتے ہیں اور پریشانیاں بڑی عمر کے لوگوں کو پیچھے دھکیل کر ان کی سوچنے سمجھنے کی صلاحیت چھین لیتی ہیں۔ اس سلسلے کا ایک مختصر افسانہ ''سکینہ'' ہے۔ یہ دراصل احساس کا مرقع ہے جس کا کردار سکینہ چھ سالہ بچی ہے۔ اس کے والدین کے علاوہ اس سے چھوٹے تین بھائی ہیں۔ اس کا چچا اپنی ماں کے کہنے پر کئی میل کا فاصلہ طے کر کے شہر سے کچھی کے علاقے میں آتا ہے۔ وہاں سارے بچے اسے گھر سے باہر مل جاتے ہیں۔ سکینہ چچا سے پیار لینے کے بعد گھر بھاگ جاتی ہے۔ گھر میں وہ سارا وقت کمرے میں چھپی رہتی ہے۔ اس پر ماں اس کی پٹائی کر دیتی ہے مگر پوچھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ:

> ''بس ویرن اینہ ایندا ایہو سنپ ایندا روگ بن گئے تہا کوں مل کے اے بھجدی بھجدی اندر آئی تے سیدھا اُٹے آلے گلا ترے توں چا پر ہٹا کے ڈِٹھا تاں اُٹے دی چونڈھی گھر اچ کوئنا ہئی بس خالی گلا ترے دی ٹیک لگ کے رووݨ بہہ گئی۔ آکھݨ لگی ''اماں ساڈا مزمان آ گئے تے اُٹا وی کوئینی'' میڈے سمجھاوݨ تے اے چپ نہ تھئی تاں میں ڈُوں چار ہتھ.....''(۱۵)

یہی تلخ حقیقت بانو قدسیہ، قراۃ العین حیدر، امرتا پریتم، کشور ناہید کی تحریروں کا انفرادی امتیاز ہے اور سرائیکی میں مسرت کلانچوی، احسن واگھا اور حفیظ خان کے افسانوں کا خاصہ ہے۔ افسانے کے ذریعے حقیقت کا اظہار انفرادی مقصدیت کو عیاں کرتا ہے جو کسی بھی ادیب کی مثبت سوچ کا اظہار یہ ہے۔ سرائیکی جدید افسانے پر جہاں حقیقت نگاری و ترقی پسند تحریک کے اثرات کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے وہاں وسیبی و ثقافتی حقیقتوں کا بیان بھی قابل تحسین ہے۔ کیونکہ اب کہانی کار تخیل، مشاہدے اور شعور کو بروئے کار لا کر تصنیف کو تخلیق کرتا ہے۔ اس مختصر سے مطالعے سے عیاں ہے کے سرائیکی افسانے میں حقیقت نگاری نے اپنی جڑیں پکڑ لی ہیں اور مشاہداتی حقائق کو زیادہ سے زیادہ ادبی رنگ دینے کی روایت آگے بڑھ رہی ہے۔

حوالہ جات

1. http://www.**oxforddictionary.com**/difinition Learner/realism

۲۔ محمد اکرام چغتائی و دیگر، **تشریحی لغت**، لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۱ء، ص ص: ۴۴۴، ۴۴۵

3. https://web.cn.edu/kwheller/Lit_terms_R.html

۴۔ نظیر صدیقی، پروفیسر، **اردو ادب کی تحریکات اور تنقیدی نظریات**، اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۱۹۸۷ء، ص: ۱۲۰

۵۔ غلام حسن حیدرانی، **غلام حسن حیدرانی دے افسانے**، تلاش و مرتب: مہر گل محمد، ملتان: مجلسِ ایوان تعلیم، اپریل ۱۹۹۴ء، ص: ۱۱۹

۶۔ شہزاد فراموش، **منٹو ایک حقیقت پسند افسانہ نگار**، روز نامہ خبریں، ملتان: ۱۲ جنوری ۲۰۱۷ء

۷۔ سردار جعفری، **ترقی پسند ادب**، لاہور: مکتبہ پاکستان، س ن، ص: ۱۳۶

۸۔ اشتیاق احمد، **حقیقت نگاری**، مشمولہ: **ماہِ نو**، جلد نمبر ۵۴، شمارہ نمبر ۳، لاہور: ادارۂ مطبوعات پاکستان، مارچ ۲۰۰۱ء، ص: ۲۸

۹۔ جمشید احمد کمتر رسولپوری، **چماٹ**، مشمولہ: ماہنامہ ''**سرائیکی ادب**''، شمارہ نمبر ۳، ملتان: مارچ ۱۹۷۵ء، ص: ۳۴

۱۰۔ محمد عالم شاہ جتوئی، **ڈساؤ میکوں**، مشمولہ: ماہنامہ **سرائیکی ادب**، شمارہ نمبر ۱۱، ملتان: نومبر ۱۹۷۵ء، ص: ۱۷

۱۱۔ ایضاً، ص: ۱۸

۱۲۔ ایضاً، ص: ۱۹

۱۳۔ آنسہ احمد سعید، ڈاکٹر، **کرشن چندر کے افسانوں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ**، اسلام آباد: ادارۂ فروغ قومی زبان، ۲۰۱۲ء، ص: ۸۷

۱۴۔ وقار عظیم، **فن افسانہ نگاری**، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۷ء، ص: ۱۹۲

۱۵۔ حفیظ اللہ گیلانی، سید، **اَن رادھ**، ڈیرہ اسماعیل خان: ھپت سندھو پبلی کیشنز، فروری ۲۰۱۶ء، ص: ۸۷

محمد راشد اقبال
لیکچرر اردو، گورنمنٹ اسلامیہ کالج، قصور
پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

ڈراما اور فلم: فن اور تکنیک کا تقابلی مطالعہ

Film and drama are two distinct genres. Drama is an ancient tradition as compared to chronological origin of film. Both, drama and film share a number of parallel features; apart from similarities there are divergent dissimilarities too. Drama has two basic types i.e. tragedy and comedy while film has more than two types. Drama has different medium of presentation than film. Drama and film have different production stages and technicalities. The present study aims at a comparative description of drama and film.Striking contrasts in the process of writing, producing and presenting drama and film have been explored here.

ڈراما کی ابتداء انسانی زندگی کے ساتھ ہوئی۔ جس قدر زندگی سادگی سے پیچیدگی کی طرف بڑھتی گئی اِسی طرح ڈراما بھی پیچیدہ ہوتا رہا۔ ارتقاء کے ماہ وسال طے کرنے کے بعد ڈراما کی جدید شکل ہمارے سامنے ہے۔ ادب کی یہ صنف اتنی جامع ہے کہ چند الفاظ یا چند سطور میں اس کا احاطہ مشکل ہے۔ ارسطو نے اپنی تصنیف ''بوطیقا'' میں اسے نقالی کہا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ نقالی انسان کی صفات میں سے ایک ہے اور اسی صفت کی وجہ سے آج انسانی ترقی عروج پر ہے۔

ڈراما یونانی زبان کے لفظ ''ڈراؤ'' سے مشتق ہے جس کا معنی ''کر کے دکھانا'' ہے۔ ڈراما میں لفظ اور حرکت دونوں شامل ہیں۔ ان الفاظ اور حرکات وسکنات کو زندگی کے مختلف پہلوؤں کا عکاس بنا کر ناظرین کے لیے پیش کیا جاتا ہے اور یوں ہم زندگی کے اُتار چڑھاؤ کو حقیقی نظر سے دیکھنے کے قابل ہوتے ہیں اور زندگی کے ناقابل برداشت پہلوؤں کو بھی قریب سے محسوس کرتے ہیں۔ ہر آنے والے دور میں ڈراما نے اپنے اظہار کے لئے مختلف صورتوں کو اپنایا ہے۔ یہ صورتیں ایک دوسرے سے مختلف ضرور ہیں لیکن بنیادی شرائط ایک ہی ہیں۔ زبیر شاداب اپنی تصنیف ریڈیو نشریات: تاریخ، اصناف اور پیش کش میں لکھتے ہیں:

ڈراما خواہ اسٹیج کا ہو یا ریڈیو کا ان کی بنیادی شرائط اور لوازمات ایک ہیں۔۔۔ڈراما کے اظہار کی جتنی صورتیں ہمارے سامنے آچکی ہیں ان کو کم از کم چار وسائل ابلاغ کے ذریعے سمجھا جاسکتا ہے (۱)تھیٹر (۲)ریڈیو(۳)ٹیلی ویژن(۴)تحریر۔[۱]

ڈراما کی ابتداء یونان میں تھیٹر کے ذریعے ہوئی۔ یونان کے بعد اس صنف کو زیادہ مقبولیت روم، انگلستان اور ہندوستان میں ملی۔انگلستان میں اس صنف نے خوب ترقی کی۔شیکسپئر نے ڈراما کو کمال درجہ پر پہنچایا۔یہی وجہ تھی کہ شیکسپئر انسانی نفسیات سے بچوں کے کھیل کی طرح کھیلتا رہا اور اُس کے ڈراموں میں انسانی نفسیات کا باریک بینی سے مطالعہ کیا گیا ہے۔زندگی کا ہر پہلو چاہے طربیہ ہو یا المیہ، تاریخی ہو یا رومانوی کا تمام اطراف سے اس کا احاطہ کیا گیا۔

> یونان کے بعد ڈراما ہند میں پہنچا اور یونانی ڈراموں کے اثرات واضح طور پر ہند کے ڈراموں پر نظر آتے ہیں۔یونان اور ہند میں توہم پرستی اور دیوتاؤں کی پوجا پاٹ ایک مشترک عمل رہا ہے۔لہٰذا دونوں تہذیبوں کے ڈرامے بھی اپنا خام مال کردار، کہانی، پلاٹ وغیرہ اپنے معاشروں سے ہی لیتے ہیں۔

سید وقار عظیم بیان کرتے ہیں:

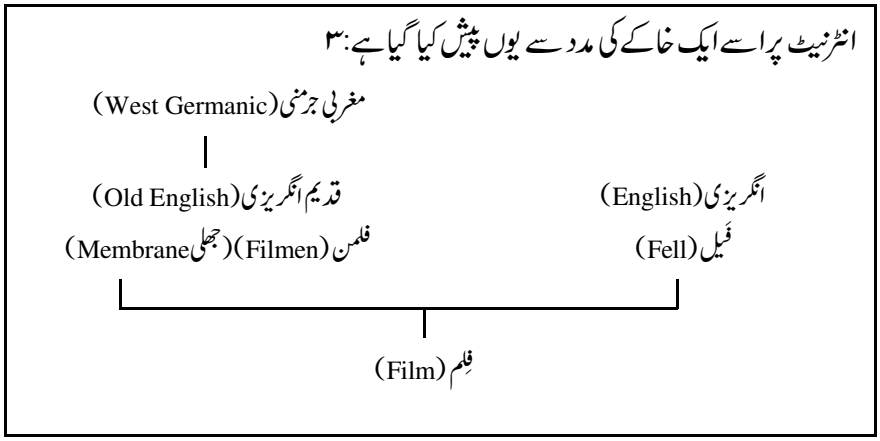
> مشرق میں ہندوستان اور مغرب میں یونان کو ڈرامے کی تخلیق اور پرورش میں آغوش مادر اور گہوارۂ محبت کی حیثیت حاصل ہے اور اس لیے ان دونوں ملکوں میں اس صنفِ ادب کے ساتھ جو تصورات وابستہ ہوئے اور جن روایتوں نے جنم لیا انہی کو آنے والی صدیوں میں بھی اس کے فن کے لازمی عناصر سمجھا گیا۔[۲]

تھیٹر یا اسٹیج کے بعد ریڈیو نے ڈرامے کو دوبارہ زندگی دی اور ریڈیو سے یک بابی ڈراموں کا آغاز ہوا لیکن ریڈیائی ڈرامے کا تعلق صرف سننے کی حد تک ہی رہا اس لیے ریڈیو نے ڈرامے کا سب سے کم ساتھ دیا اور پھر ریڈیو کو ناکام کرنے میں ٹیلی ویژن نے اہم کردار ادا کیا۔اس طرح یک بابی اور کتابی شکل میں ڈراما لکھنے والوں کا رجحان ٹیلی ویژن کی طرف ہو گیا اور ٹیلی ویژن پر ڈراموں کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ لیکن ڈراما جس بھرپور انداز سے شروع ہوا اور اُس نے ہزاروں سالوں پر محیط سفر طے کیا تھا اپنے وجود کو اتنی زیادہ کامیابی کے ساتھ برقرار نہ رکھ سکا اور عصر حاضر میں ڈرامے کی جگہ فلم نے سنبھال لی۔فلم کو ڈراما کی جدید شکل بھی

کہا جاسکتا ہے اور موجودہ دور میں ڈراما کی نسبت زیادہ کامیابی سے اپنی منزل کی طرف رواں دواں ہے۔

لفظ ''فلم (Film)'' کی ابتداء کے بارے میں متضاد آرا ملتی ہیں۔قدیم انگریزی میں ''فلمن (Filmen) کا مطلب جھلی (Membrane) ہے۔جس کا ماخذ مغربی جرمنی ہے جو جدید انگریزی میں فَیل (Fell) بنا اور پھر ''فلمن'' اور ''فَیل'' سے لفظ فلم (Film) وجود میں آیا۔

انٹرنیٹ پر اسے ایک خاکے کی مدد سے یوں پیش کیا گیا ہے:۳



جبکہ لفظ ''مووی'' (Movie) محققین کے مطابق متحرک فلموں یعنی ''Moving Pictures'' کا اختصار ہے۔

ڈاکٹر قیصر شمیم نے فلم کی تکنیک کے بارے میں ایک مثال کے ذریعے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

> فلم، سلولائڈ پر اتاری ہوئی تصاویر کے ایک سلسلے پر مشتمل ہوتی ہے۔ خاموش فلم کی حالت میں کیمرہ ۱۶ فریم فی سیکنڈ کی رفتار اور بولتی فلم کی حالت میں ۲۴ فریم فی سیکنڈ کی رفتار سے تصاویر لیتا ہے۔
>
> فریم کسی شاٹ کا وہ بنیادی یونٹ ہے جو سیکنڈ کے ۲۴ ویں حصے میں اشیاء اور افراد کے بدلتے ہوئے رشتے کی تصویر لے لیتا ہے۔ فرض کیجئے کسی شخص کو میز سے قلم اٹھانے میں ایک سیکنڈ لگتا ہے تو متحرک کیمرہ اس منظر کو ۲۴ ویں حصے میں (میز، قلم اور دوسرے اشیاء کے رشتے سے)ہاتھ کی پوزیشن کو ظاہر کرے گی۔ پھر جب ان ۲۴ تصاویر (یا فریم) کو اسی رفتار سے اسکرین پر دکھایا جائے گا تو فلم بین کو یہ گمان ہوگا کہ ہاتھ سچ مچ حرکت کر رہا ہے اور اس نے واقعتاً میز

سے قلم اٹھالیا ہے حالاں کہ حقیقتاً اس نے صرف ۲۴ تصاویر کو ایک خاص ترتیب میں دیکھا ہے۔ یہی متحرک فلم (مووی) کا راز ہے۔[۴]

سنیما کی ابتداء ۱۹ویں صدی کے آخر میں ہوئی۔ دنیا کی پہلی فلم فرانس میں بنی جس کی نمائش ۲۸ دسمبر ۱۸۹۵ء میں کی گئی۔ سنیما بھی ڈراما اور فلم کے درمیان فرق کو پیش کرتا ہے کیونکہ فلم کے لئے سنیما کے وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا جبکہ ڈراما کے لئے سرے سے ہی سنیما بے نام سی چیز رہا ہے۔ ابتداء سے ہی اسٹیج پر ڈراما کی آبیاری ہوئی تو فلم سنیما میں پھلی پھولی۔ لہٰذا ڈراما کے لئے اسٹیج کی شروع میں وہی اہمیت تھی جو فلم کے لئے سنیما کی تھی۔ لیکن عصر حاضر میں تھیٹر یا اسٹیج کا وہ مقام و مرتبہ نہیں رہا جو سنیما کا ہے اور سنیما اپنے ترقی کے سفر کی طرف مسلسل آج بھی گامزن ہے۔ دیبو محمدار نے اپنے ایک مضمون ''سنیما..... کامیابیوں سے پر ایک صدی'' میں سنیما کی ترقی اور اہمیت کے بارے میں لکھا ہے:

> سنیما کی سائنس اور فن کو ساتواں فن قرار دیا گیا ہے۔ زندگی سے اس فن کا گہرا تعلق ہے۔ تفریح کے ذریعہ کے اعتبار سے سنیما بے مثل ہے۔ فلم سازی و فلم بینی کا سلسلہ جاری و ساری ہے۔۔۔ یہ حقیقت ہے کہ سنیما کی بالادستی ہمیشہ قائم رہے گی کیوں کہ کوئی اور ذریعہ زمان و مکان کی مختلف جہتوں کو اتنے موثر انداز میں پیش نہیں کرسکتا۔ کسی اور فن میں اتنے زیادہ لوگوں کو مختلف طریقوں سے شریک کرنا ممکن نہیں ہے۔ اس میں آنکھیں، کان، ذہن، دل اور پیٹ کی بھوک سبھی شامل ہیں۔[۵]

لہٰذا ذریعہ اظہار کی بنیاد پر ڈراما سے قریب ترین صنف فلم ہے لیکن قریب ترین صنف ہونے کے باوجود ڈراما اور فلم میں بنیادی امتیازات بھی موجود ہیں اور ان امتیازات کو مدنظر رکھتے ہوئے ڈراما اور فلم کا تقابل کیا جاسکتا ہے۔ Bert Cardullo نے ***Screen Writings*** میں ڈراما اور فلم کا فرق ان لفظوں میں بیان کیا ہے:

> Many people still cling to the naive belief that drama and film for example, are two aspects of the same art, except that drama is "Live" while movies are "recorded".[6]

ترجمہ: ڈراما براہ راست اور فلم ہمیشہ ریکارڈنگ کے بعد پیش کی جاتی ہے۔ اس بنیادی فرق کے علاوہ بہت سے لوگ ابھی بھی فلم اور ڈراما کو ایک ہی فن کے دو پہلو تسلیم کرنے پر بضد ہیں۔

لیکن پریم پال اشک نے ذرا مختلف انداز میں اس فرق کو یوں بیان کیا ہے:

۔۔۔ڈراما اور فلم میں اہم فرق یہ ہے کہ ڈرامے میں اداکار زندہ اور پائندہ صورت میں اسٹیج پر جلوہ گر ہو کر اپنے فن کے جوہر دکھاتے ہیں جبکہ فلم محض پرچھائیوں کا کھیل ہے اس لیے ڈراما حقیقی زندگی کے قریب تر ہوتے ہوئے بھی زندگی سے دور رہتا ہے اور فلم حقیقت سے دور ہوتے ہوئے بھی ہماری زندگی کا اہم جزو بنتی جارہی ہے۔[۷]

ڈراما کی طرح فلم بھی ایک آرٹ ہے جس کی اپنی مخصوص پہچان ہے اور کسی حد تک ڈراما سے زیادہ غور طلب ہے۔فلم آرٹ کو تین پہلوؤں سے پرکھا جاسکتا ہے۔Arron Sultanik نے اپنی تصنیف ***Film A Modern Art Introduction*** کے میں ان تین پہلوؤں کا اس طرح ذکر کیا ہے:

Film: A modern art is a three-part survey of the medium of motion picture first, as it evolves within a network of ideas and artistic experimentation unique to modern culture; second, as an art from which has created a unifying narrative legacy; third, as a contenporary stylistic phenomenon.[8]

ترجمہ: فلم: ایک جدید فن کے طور پر متحرک فلموں کا تین پہلوؤں سے جائزہ پیش کرتی ہے، پہلا یہ کہ اس کا ارتقاء ان خیالات اور فن کارانہ تجربات سے ہوتا ہے جو جدید تہذیب میں منفرد ہیں۔ دوسرا یہ کہ فلم نے بطور فن مجموعی بیانیہ کی روایت کو جنم دیا ہے، اور تیسرا یہ کہ ایک ہم عصر اسلوبی مظہر ہے۔

اگر ڈراما کا جائزہ لیا جائے تو سب سے پہلے ڈراما کی موضوعات کے حوالے سے اقسام سامنے آتی ہیں۔ ڈراما کی دو بڑی اقسام ہیں یعنی المیہ اور طربیہ۔ ڈراما کی اور بھی بہت سی اقسام موجود ہیں لیکن ڈراما کی باقی اقسام پر ان دونوں کے اثرات کو رد نہیں کیا جاسکتا۔ڈاکٹر محمد اسلم قریشی بیان کرتے ہیں:

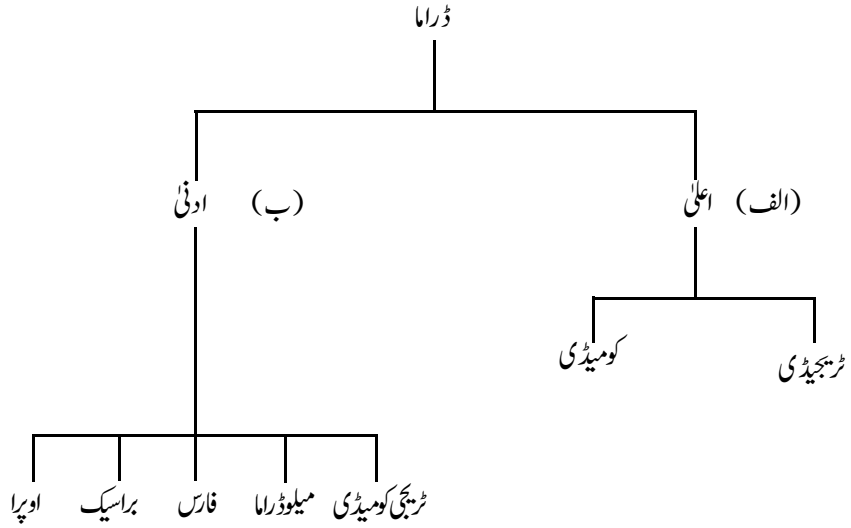
بعض ڈرامے سنجیدہ اور غم آگیں ہوتے ہیں اور بعض مسرت افزا اور شگفتہ۔قدیم زمانے سے اِن کو طربیہ اور المیہ کا نام دیا گیا۔ان دو بڑی اقسام کے علاوہ بعض ڈرامے ان دونوں کے اختلاط سے بھی جنم لیتے ہیں۔[۹]

وہ مزید لکھتے ہیں:

ان کو ارسطو سے لے کر اب تک خاص اہمیت دی جاتی رہی ہے۔ان اقسام کا نہ صرف بذات اپنا

خاص مقام ہے بلکہ یہ دوسری اقسام کا جائزہ لیتے وقت کسوٹی کا کام دیتی ہیں۔[۱۰]

عشرت رحمانی نے ڈراما کی اقسام کو ایک خاکے کے ذریعے اس طرح واضح کیا ہے:[۱۱]



فلم کی اقسام ڈراما کی نسبت زیادہ ہیں اور یوں فلم کی طرف دلچسپی بھی زیادہ بڑھ جاتی ہے۔فلم کی اقسام میں ایکشن فلمز (Action Films)،ایپک فلمز (Epic Films)، سائنس فکشن (Science Fiction) وار فلمز (War Films) ہیں۔ ان کے علاوہ تجرباتی، جانوروں اور (Animation) پر مبنی فلمیں اور ڈاکومنٹری فلم (Documentary Films) حقیقت پر مبنی ہوتی ہے۔David Bordwell اور Kristin Thompson نے فلم کی چند مشہور اقسام کا ذکر یوں کیا ہے:

> Our popular way of grouping fiction ***films*** is by genre, such as westerns, musical, war ***films,*** science fiction and so on.[12]

ترجمہ: بطورِ صنف، فکشن فلم کی ویسٹرن، میوزیکل، جنگ پر مبنی فلم اور سائنس فکشن وغیرہ میں درجہ بندی کی جاسکتی ہے۔فلم کی مزید کچھ اقسام اور بھی ہیں جن کے نام کچھ اس طرح ہیں:

۱۔ایڈونچر (Adventure)،۲۔کومیڈی (Comedy)،۳۔کرائم (Crime)،۴۔فنٹسی (Fantasy)، ۵۔ہارر (Horror)،۶۔تاریخی (Historical)،۷۔مسٹری (Mystery)،۸۔ساگا (Saga)، ۹۔سے ٹائر (Satire) اور ۱۰۔تھرلر (Thriller) وغیرہ

فلم ڈراما کی نسبت دقت آمیز اور مشکل کام ہے۔کسی بھی قسم کی پروڈکشن کے تین بنیادی مراحل ہوتے ہیں:

۱۔ پری پروڈکشن(Pre Production)

۲۔ پروڈکشن(Production)

۳۔ پوسٹ پروڈکشن(Post Production)

جبکہ فلم پروڈکشن کا چوتھا مراحلہ Distribution بھی ہوتا ہے، جس کے لئے Red Carpet جیسی تقریبات کا انعقاد کیا جاتا ہے اور فلم کے حوالے سے Animation کا تجربہ کریں تو اس میں ڈرائنگ، ماڈلز اور اسی طرح ایڈیٹنگ اور فوٹوگرافی سے متعلقہ کام بہت ہی حساس قسم کا ہوتا ہے جبکہ ڈراما ان تمام چیزوں سے پاک ہے۔

ڈراما اور فلم میں ایک بڑا فرق زبان کا بھی ہے۔ اگر ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی زبان پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ ان فورم پر زبان کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی جاتی۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن نے زبان کو بگاڑنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ جبکہ فلم کی زبان بہت آسان اور عام فہم ہوتی ہے۔ مشکل الفاظ کی بجائے عام بول چال والے الفاظ کا زیادہ سے زیادہ استعمال کیا جاتا ہے۔ فلم کی زبان کے بارے میں Timothy J. Corrigan کی آراء کچھ یوں ہے:

> The actual writing of essay involve guideline that are basic to all writing and are important to rehearse and recall frequently. Because a film critic is re-creating a film and prespective on it through language sensitive and accurate use of words is paramount. [13]

ترجمہ: حقیقی مضمون نگاری میں ایسی ہدایات شامل ہوں جو تمام تحریروں کے لیے بنیادی ہوں اور جنہیں یاد رکھنا اور دہرانا آسان ہو۔ ایک فلمی نقاد فلم اور اس کے نکتہ نظر کی زبان کے ذریعے دوبارہ تشکیل کرتا ہے۔ لہٰذا حساس اور مناسب الفاظ کا انتخاب بہت اہمیت رکھتا کا حامل ہے۔

اسی طرح فلم کی کہانی میں (Connotation اور Denotation) کی اپنی اہمیت ہے۔ کیونکہ فلم رائٹر کو ذہن اور مطالعہ کے علاوہ زبان پر بھی مہارت ہوتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ ان جیسی اصلاحات کو ماہرانہ انداز سے استعمال کرتا ہے۔ لفظوں کے استعمال کے لئے یہ ان کے پاس ایک موثر ہتھیار ہے اور فلم میں زبان سین کے مطابق لکھی جاتی ہے اس لیے فلمی کہانی کو سکرپٹ میں تبدیل کرنے کے لئے سکرپٹ رائٹر کی خدمات سے انکار نہیں کیا سکتا۔

ٹیلی ویژن کے لئے لکھنا ایک بہت شاندار اور بڑا کام ہے کیونکہ ایک سکرین پلے کے لئے سینکڑوں تیکنیکی لوگ کام کرتے ہیں۔ پرنٹ اور الیکٹرونک میڈیا کے لئے سکرپٹ ایک عام اصطلاح استعمال ہوتی

ہے۔ ٹیلی ویژن سکرپٹ کو سکرین سکرپٹ کہا جاتا ہے۔ سکرین کے لئے لکھنا اور پلے کے لئے لکھنا دو مختلف چیزیں ہیں۔ سکرین رائیٹنگ : ٹاک شوز، دستاویزی فلم، سٹیج پلے، اور ویڈیو گیمز کے لئے لکھا جاتا ہے۔ جبکہ سکرین پلے: ٹیلی ویژن فیچر فلم اور سیریل کے لئے لکھا جاتا ہے۔ تمام سکرین پلے سکرپٹ کہلاتے ہیں لیکن تمام سکرپٹ پلے نہیں ہوتے۔ سکرپٹ کے تین حصے ہوتے ہیں:

۱۔ سرخی (Heading)

۲۔ بیانیہ (Narrative Description)

۳۔ مکالمے (Dialogues)

ہالی وڈ، بین الاقوامی ٹیلی ویژن اور فلمی صنعت نے سکرین کے لئے قوانین بنا لیے ہیں۔ ڈھانچہ کچھ اس طرح سے ترتیب دیا جاتا ہے کہ ایک صفحہ سکرین ٹائم کے ایک منٹ کے برابر ہوتا ہے۔ فلمائے جانے والے سکرپٹ میں ہر منظر پر نمبر لگایا جاتا ہے اور اسے تکنیکی ہدایات دی جاتی ہیں۔ تاہم "Spec" یا "Draft" میں مختلف مراحل کے ساتھ بہت کم تکنیکی ہدایات ہوتی ہیں۔

ڈراما اور فلم میں کردار نگاری بہت اہم ہے لیکن دونوں کی کردار نگاری میں بہت فرق پایا جاتا ہے۔ فلموں میں ہمیں Stereotype کردار بھی ملتے ہیں اور ان کرداروں کے ذریعے فلم میں Metaphor کا استعمال سونے پر سہاگہ کا کام کرتا ہے۔ جہاں فلم میں Metaphor کا استعمال ہے تو ڈراما میں Limited Speech کا استعمال ہوتا ہے جو پلاٹ کی جان ہوتا ہے۔

ڈراما اور فلم پر بات کرنے کے لئے ڈراما اور فلم تھیوری کا بھی تجزیہ کرنا ضروری ہے کیونکہ ڈراما اور فلمی کہانی میں بہت فرق پایا جاتا ہے۔ ماضی اور حال میں فلمی کہانی پر بہت سے مصنفین نے اپنی نگارشات پیش کی ہیں۔ مغرب میں تو فلم تھیوری پر نمایاں کام موجود ہے جبکہ ڈراما تھیوری پر موجودہ دور میں اتنا زیادہ کام نہیں ہو رہا ہے۔ لہٰذا ناقدین کی تحریروں نے فلم تھیوری کو ایک اونچا مقام دلانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ فلم تھیوری کے حوالے سے Robert Stam رقمطراز ہیں:

> While the literature of film theory is vast, so on and while there are numerous anthologies of film theory and criticism. Film theory, like all writing, is palimpsestic: it bears the traces of earlier theories and the impact of neighbouring discourses saturated with the memory of longer histories of reflection, theory embeds many antecedent debates. Film theory must be seen as part of long stanging tradition of theoretical reflection on the arts in general. [14]

ترجمہ: دیگر تمام تحریروں کی طرح فلمی نظریہ بھی تغیر پذیر ہے اور فلمی نظریہ میں پیش رو نظریات کے باقیات موجود ہیں۔ اس نظریہ پر ہم عصر تحریروں اور مستقبل میں ہونے والے مباحث کا اثر ہوتا ہے۔ فلمی تھیوری کو مفروضاتی سوچ کی عرصہ دراز سے برقرار روایت کو بھی مدِ نظر رکھنا چاہیے۔

ناقدین کی اس طرح کی قوت متخیلہ نے فلم تھیوری میں انقلاب برپا کر دیا جبکہ ڈرامے پر ناقدین نے کام کرنے سے گریز کیا۔ جن ناقدین نے فلم تھیوری پر کام کیا ان میں مائیک ڈی انجیلو(Mike D'Angelo)، راجر ایبرٹ(Roger Ebert)، اے۔او۔سکاٹ(A.O.Scott)، ڈیوڈ ایڈلسٹین (David Edelstein)، ٹوڈ میک کارتھی(Todd Macarthy)، اینڈریو سارِس (Andrew Sarris) اور گائیڈ وارسٹارکو(Guido Aristarco) قابل ذکر ہیں۔

ڈراما اور فلم دونوں میں کیمرہ کا استعمال اور استعمال کا طریقہ بھی الگ الگ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جیسے ہی کسی ڈراما یا فلم کے سین کا آغاز ہوتا ہے۔ ہمیں سین اور ساز و آواز سے فوراً پتا چل جاتا ہے کہ یہ سین ڈراما یا فلم کا ہے۔ ڈراما کا میڈیم چھوٹی سکرین ہے لیکن اس کے باوجود ڈراما کے لئے مختلف کیمروں کا استعمال کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ڈراما پروڈکشن کے لئے تین یا چار کیمرے درکار ہوتے ہیں جبکہ فلم پروڈکشن کے لئے ایک ہی اچھی قسم کا کیمرہ کافی ہوتا ہے۔

اگر کسی ایک ادبی فن پارے کو ڈراما اور فلم میں الگ الگ فلمایا جائے تو ان کے فلمانے میں بہت فرق ہوگا۔ ڈراما میں فلمائے گئے فن پارے میں وہ چاشنی اور دلکشی نظر نہیں آتی جو فلم میں ہوتی ہے کیونکہ ڈراما اور فلم کے Opening سین میں ہی زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے۔

اس حوالے سے Timothy J. Corrigan اپنی کتاب ***A Short Guide to Writing About Film*** میں لکھتی ہیں:

> The opening is the most interesting part of Henry V (1944) because it comments on the central difference between drama and film. In these opening images, Olivier acknowledges the original stage world of the drama and shows how the movies can transcend those dramatic limits. [15]

ترجمہ: ہنری V (۱۹۴۴ء) کا افتتاحی منظر بہت ہی دلچسپ ہے کیونکہ یہ فلم اور ڈراما کے بنیادی فرق پر بحث کرتا ہے۔ ان ابتدائی مناظر میں اولیور ڈراما کے حقیقی سٹیج کو تسلیم کرتا ہے اور یہ دکھاتا ہے کہ کس طرح فلمیں ڈرامائی حدود کو پار کرتی ہیں۔

ڈراما اور فلم میں بہت سے پہلو ایک جیسے ہیں۔ قدرِ مشترک سے ہٹ کر بہت سے متضاد پہلو بھی موجود

ہیں۔ ڈراما اور فلم کی پروڈکشن میں فنی اور تکنیکی مراحل مختلف ہونے کے باوجود دونوں کے لئے بنیادی شرائط ایک ہی ہیں۔ اِن دونوں اصناف میں متضاد پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کے لئے ان کا تقابلی جائزہ پیش کیا گیا ہے جو ڈراما اور فلم کو باریک بینی سے سمجھنے میں معاون ثابت ہوگا۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ زبیر شاداب، ریڈیو نشریات:تاریخ،اصناف اور پیش کش، ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ، ۲۰۰۸ء، ص۱۰۹

۲۔ سید وقار عظیم، پروفیسر، اُردو ڈراما (تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ) ترتیب تعارف، ڈاکٹر، سید معین الرحمٰن، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص۲۱

۳۔ https://webhp?origin+of+word+film (مورخہ ۹ دسمبر ۲۰۱۶ء بوقت 7:58 رات)

۴۔ قیصر شمیم، ڈاکٹر، اُردو ادب پر ذرائع ترسیل عامہ کے اثرات، اُردو اکادمی، دہلی، ۱۹۸۹ء ،ص۱۴۵

۵۔ دیبو محمدار، ''سنیما..... کامیابیوں سے پُر ایک صدی'' مشمولہ: ہندوستانی فلم کا آغاز وارتقاء، جلد اوّل، مؤلف: ڈاکٹر الف انصاری، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص۲۱

6۔ Bert Cardullo, *Screen Writings, Partial Views of Total Art, Classic to Centemporary,* Vol. 1, Anthem Press, USA, 2010, P.51

۷۔ اشک، پریم پال، ہندوستانی سنیما کے پچاس سال، بک ہوم، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص۴۵

8۔ Aaron Sultanik, *Film A Modern Art,* Cornwall Books, England, 1986, P. 13

۹۔ محمد اسلم قریشی، ڈاکٹر، ڈرامہ نگاری کا فن، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۸۹ء، ص۱۰۸

۱۰۔ ایضاً، ص۱۱۱، ۱۱۲

۱۱۔ عشرت رحمانی، اُردو ڈرامے کی تاریخ، تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۵ء، ص۱۳

12۔ David Broadwell, Kristin Thompson, *Film Art An Introduction* (Seventh Edition) Chris Freitag, New York, 2003, P. 107

13۔ Timothy J. Corrigan, *A Short Guide to Writing about Film,* (Sixth Edition), Dorling Kindersley, India, 2009, P. 15

14۔ Robert Stam, *Film Theory An Introduction,* Blackwell Publish, India, 2000, P. 10

15۔ Timothy J. Corrigan, P. 112

ایبسٹریکٹ (اختصاریہ)

(Abstract)

(شمارہ-۱۸)

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

- **معنیات کے بنیادی تصورات: ایک مطالعہ**

عامر سہیل

اس مضمون میں مصنف نے لسانیات کے مباحث میں سے ایک اہم مبحث معنیات سے بحث کی ہے۔مصنف جہاں روایتی لسانیات کی روشنی میں معنیات کو دیکھتا ہے وہاں جدید لسانیاتی مباحث کو بھی احاطہ تحریر میں لایا ہے۔ جدید لسانیات میں تو معنیات ایک وسیع تناظر میں دیکھی جا رہی ہے اور تھیوری، مابعد جدید ادب اور فلسفہ بنیادی طور پر روایتی لسانیات کے معنیات کے مباحث کی بنیادوں کو ہی یکسر مسترد کر دیتا ہے اور مابعد جدید ادب اور فلسفہ کے انہی مسائل پر صاحب مضمون نے سیر حاصل بحث کی ہے اور معنیات کے جدید تصورات کو پیش کیا ہے۔

انسانی دماغ، حقیقی حد بندی اور ماورائیت

سعادت سعید

زیر نظر مضمون ادب ، انسانی شعور اور ادب میں ماورائیت کے موضوعات کا احاطہ کرتا ہے۔ مضمون میں فلسفے کے موضوعات کے ذیل میں غالبؔ کے کلام کو مدنظر رکھا گیا ہے۔مضمون نگار نے سرسید احمد خان کی تصنیف آئین اکبری کی منظوم تقریظ کا ترجمہ بھی پیش کیا ہے اور یہ ترجمہ اپنی نوعیت کا ذمہ دار ترجمہ کہلانے کا حق رکھتا ہے اس کے علاوہ مضمون نگار نے ایسے عظیم مفکرین اور فلاسفہ کے ادبی اور فلسفیانہ خیالات کو زیر بحث لاتے ہوئے اپنا بنیادی مقدمہ قائم کیا ہے۔

پنجاب کے ایک غزل گو، رسؔا جالندھری (۱۸۹۴ء-۱۹۷۷ء)

ڈاکٹر فاخرہ اکبر

مصنفہ نے اردو ادب کے مشہور شعراء سے ہٹ کر ایک کم معروف شاعر محمد کبیر خان المعروف رسؔا جالندھری کی سوانح اور شاعری کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا ہے۔ انیسویں صدی کے اس شاعر کے کلام کا لسانی اور معنیاتی معیار مقرر کرکے رسا جالندھری کی شاعری کے کئی اہم پہلو دریافت کیے ہیں۔ مصنفہ کے مطابق رسا جالندھری کی شاعری کا متن اور ہئیت دونوں اردو کے کلاسیکی شاعر غالب کے اسلوب سے کافی حد تک مماثلت رکھتا ہے۔ مصنفہ نے اس مضمون میں رسا جالندھری کے اشعار پیش کرکے ان پر اپنا نقد استوار کیا ہے۔

تعلیم نسواں کے فروغ میں نواب سکندر جہاں بیگم کی علمی و ادبی خدمات

منزہ مبین/ ڈاکٹر حمیرا اشفاق

اس مضمون میں محققین نے تعلیم نسواں کے فروغ میں نواب سکندر جہاں بیگم کی علمی و ادبی خدمات کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔ مصنفین نے نواب سکندر جہاں بیگم کی علمی خدمات کے ذیل میں یہ ذکر کیا ہے کہ سکندر جہاں بیگم نے عورتوں کی تعلیم کے لیے سکول کھولیں۔ مقالہ میں اس بات کا ذکر کیا گیا ہے کہ نواب سکندر جہاں بیگم نے تعلیم نسواں کے لیے کئی عملی اقدامات کیے اور حتیٰ کہ کئی محتاج اور یتیم بچیوں کی شادی کے انتظامات بھی کیے اس کے علاوہ نواب سکندر جہاں بیگم نے ادب کے حوالے سے بھی کتب تحریر کیں۔

◆ اُردو داستان پر تنقیدی کُتب کا اجمالی تعارف

ذوالفقار احمد/ ڈاکٹر محمد یار گوندل

داستان شناسی اردو ادب میں ایک باقاعدہ تحقیقی سائنس بن چکی ہیں۔ مصنفین نے اس مقالے میں داستانوں کے حوالے سے لکھی جانے والی تقریباً تمام جدید اور قدیم کتابوں کا تجزیہ کرکے داستان گوئی کے کئی پہلو اجاگر کیے ہیں۔ مصنفین نے کلیم الدین احمد کی کتاب اردو زبان اور فن داستان گوئی کو داستانوی تنقید میں خشت اول قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ مصنفین نے سید وقار عظیم کی کتاب بیماری داستانیں، گیان چند جین کی کتاب اردو کی نثری داستانیں پر اپنے تجزیات خیالات کا اظہار کیا ہے اور داستانوں پر لکھی جانے والی بیسیوں کتابوں کے حوالے دے کر یہ ثابت کیا ہے کہ اردو ادب کی تاریخ میں داستانوں کا تنقیدی تجزیہ اب ایک اہم سنگ میل کی حیثیت سے دیکھا جا رہا ہے۔

- **دیوان نصرتی کی تدوین از ڈاکٹر جمیل جالبی: ایک تنقیدی و تحقیقی مطالعہ**

سمیرا انجم

مصنفہ نے ڈاکٹر جمیل جالبی کی دیوان نصرتی کی ترتیب وتدوین کا ذکر کرتے ہوئے نصرتی کے دیوان کی موضوعاتی ترتیب بیان کرکے بتایا ہے کہ نصرتی کے دیوان میں ۲۳ غزلیں، ۲۸ رباعیاں، ۳ قطعے، ۲ مخمس، ۱ ہجو اور ۵۵۰ کی اشعار کی ایک مثنوی شامل ہیں۔ مضمون نگار نے نصرتی کے دیوان میں سے موضوعاتی ترتیب سے کچھ اشعار بھی بطور مثال پیش کرکے نصرتی کے کلام کی جمالیات سے بھی قاری کو مستفید کرنے کی کوشش کی ہے اور اس مضمون میں محققین کی نصرتی کے حوالے سے مختلف آراء کو بھی اس مضمون میں شامل کیا گیا ہے۔

- **ریڈیو کا ارتقائی سفر، ریڈیو پاکستان اور ادب کی خدمات**

اسرار احمد کولاچی/ ڈاکٹر ارشد محمود آصف

زیرِ نظر مقالہ ریڈیو کا ارتقائی سفر، ریڈیو پاکستان اور ادب کی خدمات ریڈیو پاکستان کی تاریخ اور ریڈیو پاکستان کی ادبی خدمات کا بھرپور احاطہ کرتا ہے۔ اس مضمون میں مصنفین نے ریڈیو پاکستان کے قیام، انتظام و انصرام اور مشکلات اور حاصلات سب پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہیں۔ مصنفین نے نہ صرف یہ تجزیہ کیا ہے کہ ریڈیو پاکستان صحافت کے علاوہ ادبی خدمات کے حوالے سے بھی روشن تاریخ کا حامل ہے۔

- **راشد کا علامتی نظام**

رخسانہ بلوچ

رخسانہ بلوچ کا یہ مقالہ بیسویں صدی کے اُردو کے معروف نظم گو شاعر ن۔م راشد کی شاعری کے تجزیے پر مبنی ہے۔ مصنفہ نے جہاں اجمالی طور پر راشد کی شاعری، زبان اور متن پر بحث کی ہے وہاں خصوصی طور پر مصنفہ نے راشد کی نظموں کے علامتی پہلو کا مطالعہ کیا ہے۔ مصنفہ نے راشد کی نظموں میں علامتیں اور اشارے تلاش کرکے کئی علامتوں کی تفہیم کرنے کی کوشش کی ہے۔ مصنفہ کے مطابق راشد کی علامتوں میں آگ تخلیقیت کا استعارہ ہے اور آئینہ بھی ایک علامت کے طور پر موجود ہے۔ راشد کی سب سے بڑی اور اہم علامت مصنفہ کے بقول زندگی ہے جو راشد کی تمام شاعری میں پھیلی ہوئی ہے۔

- **احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں رسوماتی وتوہماتی عناصر**

محمد مسعود عباسی / ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

زیر نظر مقالہ میں مصنفین نے احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کی ایک جہت رسومات و توہمات پر سیر حاصل بحث کی ہیں۔ مصنفین کے خیال میں احمد ندیم قاسمی افسانے اور شاعری دونوں میدانوں میں ایک منفرد حیثیت کے ممتاز قلم کار ہیں۔ مقالہ میں احمد ندیم قاسمی کے پنجاب کے دیہی پس منظر میں رسومات و توہمات کی منظر کشی کے بیان کو اور احمد ندیم قاسمی کی تنقید کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے کمزور عقیدہ اور علم و عقل سے عاری لوگوں کی حالتِ زار کا اپنے افسانوں میں مرثیہ بیان کیا ہے۔ زیر نظر مقالہ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں موجود رسومات و توہمات کے عناصر پر بحث پر مشتمل ہے۔

- **اُردو اور جدید سرائیکی افسانے کا مطالعہ: حقیقت نگاری کے تناظر میں**

نسیم اختر / پروفیسر ڈاکٹر عطش دُرّانی

حقیقت نگاری کی تحریک کو مدنظر رکھتے ہوئے زیر نظر مضمون جدید اردو اور سرائیکی افسانے کا تجزیے پر مشتمل ہے۔ اگرچہ حقیقت نگاری اور افسانہ بظاہر ایک دوسرے سے لگاؤ نہیں کھاتا لیکن حقیقت نگاری اور معروضیت افسانے میں کمال کا باعث رہی ہیں۔ زیر نظر مضمون میں یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ سرائیکی افسانہ بحیثیت ایک ادبی صنف کے دوسری زبانوں کے ادب کے واضح رجحان کی حیثیت سے شامل ادب رہا ہے۔ زیر نظر مضمون یہ بھی تجزیہ کرتا ہے کہ بین الاقوامی ادبی تحریکوں کے اردو اور سرائیکی افسانے پر اثرات کے باوجود حقیقت نگاری نے اردو اور سرائیکی افسانے کو ادب میں ایک جوابی بیانیے کی حیثیت سے خود کو ثابت کیا ہے۔

- **ڈراما اور فلم: فن اور تکنیک کا تقابلی مطالعہ**

محمد راشد اقبال

زیر نظر مضمون میں ڈراما اور فلم کی ابتداء، ارتقا اور فنی تکنیک کے معاملات کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ مصنف نے فلم اور ڈراما کے آغاز کو زیر بحث لاتے ہوئے ان کے پورے سفر کو بیان کرنے کی کوشش کی ہیں۔ مصنف نے ڈراما کے اقسام اور ڈراما کے ادوار کو بھی بیان کیا ہیں۔ مصنف کے خیال میں ڈراما مسٹری اور ساگا سے لے کر تھرلر اور کامیڈی کی کئی اقسام پر مشتمل رہا ہے۔ مصنف نے فلم اور ڈراما کے تحت کردار نگاری اور کرداروں کے انفرادیت کے موضوع پر بھی بحث کی ہیں۔

- **اردو ادب میں نسوانی ماتحتیت: عمیرا احمد کے ناول ''میری ذات ذرہ بے نشاں'' کا تانیثیتی تنقیدی تجزیہ**

  محمد اکبر خان رشازیہ ریاض ڈار

  اس مضمون میں پاکستانی معاشرے کے اندر خواتین کے ساتھ ہونے والے غیر روادارانہ سلوک پر بحث کی گئی ہے۔ اس مقصد کے لیے عمیرا احمد کے ناول ''میری ذات ذرہٗ بے نشاں'' کا تانیثیتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے قلم کار بھی عورتوں کے ساتھ ہونے والے غیر منصفانہ سلوک میں برابر کے شریک ہیں۔

- **منفی رمثبت تبادلہ: پاکستانی پشتو بولنے والوں کی بول چال میں انگریزی دو صوتیوں کا تحریفی استعمال**

  ڈاکٹر ایاز محمود

  زیر نظر مضمون میں پشتو کا یوسف زئی لہجہ بولنے والے پاکستانیوں کی انگریزی زبان کے دو صوتیوں میں تحریف کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ تجزیے سے ظاہر ہوتا ہے کہ پشتو بولنے والوں کی انگریزی میں ان کے یوسف زئی لہجے کے اثرات ہوتے ہیں۔

- **یقینی ربے یقینی مصنفی کی ایک خصوصیت کے طور پر: اردو اخباروں کے ڈسکورس کا ایک لسانی مطالعہ**

  ڈاکٹر بہزاد انور رہارون شفیق

  صحافتی کام کے مصنفین کے لیے عداد و شمار کے برعکس اپنی آراء کا یقینی یا بے یقینی سے اظہار کرنا ایک اہم عمل ہے۔ اس مقالے میں اردو اخباروں کے دس لاکھ الفاظ کا کارپس بنا کر ان کا لسانی مطالعہ کیا گیا۔ تجزیے سے ثابت ہوا ہے کہ اردو اخباروں میں آراء کا اظہار زیادہ تر بے یقینی کے ساتھ کیا جاتا ہے۔

Research Journal

Me'yar

18

July-December 2017

Department of Urdu

Faculty of Language & 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

➢ Basic Concepts in Semantics: A Study	Aamir Sohail	**9**
➢ Human Brain, Real Boundary and Transcendentalism	Prof. Dr. Sadaat Saeed	**19**
➢ A Ghazal writer of Punjab: Rasa Jalandhari	Dr. Fakhara Akbar	**43**
➢ Nawab Sikandar Jahan Begum's Academic and Literary Contribution in the Promotion of Women Education	Munaza Mobeen / Dr. Humaira Ishfaq	**57**
➢ A Macroscopic Introduction of Critical Works on Urdu Dastan	Zulifkar Ahmad/ Dr. Muhammad Yar Gondal	**67**
➢ Compilation of Deewan-e-Nusrati by Dr. Jamil Jalbi: Acritical Study	Sumira Anjum	**87**
➢ Evolution of Radio, Radio Pakistan and its service for literature	Israr Ahmad Kolachi/ Dr. Arshad Mehmood Asif	**101**
➢ Symbolism in Rashid	Rukshana Baloch	**113**
➢ Ceremonial and Superstious elements in Ahmad Nadeem Qasmi's short stories	Muhammad Masood Abbasi / Dr. Aziz Ibnul Hasan	**125**
➢ A Study of Urdu and Modern Saraiki Short Story: A realist Perspective	Naseem Akhtar / Prof. Dr. Attash Durani	**139**
➢ Drama and Film: Acomparative Study of Art and Craft	Muhammad Rashid Iqbal	**153**

●●●●

➢ Index Volume 18	Dr. Mazhar Talat / M. Ishaq khan	**163**

English Section

- Female Subalternity in Urdu Literature: A Feminist Critical Analysis of UmeraAhmed's *Meri Zaat Zara-e-Benishan* — Muhammad Akbar Khan / Shazia Riaz Dar — **5**
- Negative/Positive Transfer:A Study of the Aberrant Use of English Diphthongs in the Speech Patterns of Pakistani Pashto Speakers — Dr. Ayyaz Mahmood — **25**
- Certainty/Uncertainty as an Important Trait of Authorship: A Linguistic Analysis of Urdu Newspaper Discourse — Dr. Behzad Anwar/ Haroon Shafique — **41**

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.

Female Subalternity in Urdu Literature: A Feminist Critical Analysis of UmeraAhmed's *Meri Zaat Zara-e-Benishan*

Muhammad Akbar Khan (PhD)
University of Sargodha, Lahore Campus
&
Shazia Riaz Dar (PhD Scholar)
Air University, Islamabad

ABSTRACT

This paper addresses the horned dilemma of sustenance of women's suppression in Pakistani patriarchal societyby critically analyzing a renowned Pakistani Urdu novel, Meri Zaat Zara-e-Benishan, by Umera Ahmed.Apparently, the novel seems to raise voice in favour of oppressed Pakistani women, butbehind the lines, it works as a tool to reassure the women to bear the injustices and inequalities in the patriarchal society as their destiny. The analysis of the novelis carried out under the umbrella of critical discourse analysis by employing three-dimensional framework of Norman Fairclough (2015). The research design of this qualitative study consists of the basic tenets of Critical Discourse Analysis, Feminist Critical Discourse Analysis, Feminism, Lacan's Psychoanalysis and Moscovici's theory of social representations. It has been found out that the narratives like Meri Zaat Zara-e-Benishanhave been paving the ways for the sustenance of male's hegemony. They impart the message that the women are subaltern and subservient to the traditions, values and norms of the society. They are bound and restricted to the boundaries raised by the demons of the societal and cultural norms. The writer stamps the destiny of the women through the depiction of docile and subservient female protagonists like Saba. The chains of social, cultural and religious norms are only for women whereas the men of the system are considered mostly as exempted from these restraints.

Key Words: Subalternity, patriarchal system, feminist critical discourse analysis

1. Introduction/Background

Language is usually described as a way of communication but for many theorists and scholars, it is more than that. Language provides us ways of saying, being and doing things (Gee, 2011). It is a tool through which ideologies of individuals as well as groups are constructed. Language provides the ways to practice power and coercion in any society (Fairclough, 2015). The unequal power relations help the powerful to

enjoy the fruits of life and oppress the powerless. One such dimension is the oppression of the female.

This research paper evaluates the ways in language use in which themale's hegemony is established and maintained in a patriarchal system which sets different standards of living for men and women. The living styles of any society could be seen through its literature. The portrayal of women in any work of fiction usually considers the part of feminist movement that raises voice for the equal rights of women (Ahmed, 2009). The representation of women in Pakistani fiction is also the part of post-colonial criticism. The aftermaths of partition of the subcontinent are quite vivid in the writings of Pakistani feminist writers who have shown their heroines as submissive and docile bearing all sorts of exploitation. They are portrayed as bound, restricted and docile beings. The examples of such characters are Zaitoon from BapsiSidhwa's *The Bride* (2006), and Mumtaz from Mohsin Hamid's *Moth Smoke* (2000). These writers are apparently portraying the miseries of women but actually there is a hidden message for the women that it is the destiny of this gender to be submissive and oppressed. They cannot help bearing all the victimization and exploitation.

Under the umbrella of critical discourse analysis, the emphasis of this research study is to analyze the selected novel which has been playing a prominent role in promoting the ideology that women are subservient to the male hegemonic values, traditions and honor. The researchers intend to critically evaluate the ways through which men exercise power over women. By doing so, the researchers aim to demystify the hidden perspectives of the selected discourse. This research work addresses this horned dilemma of Pakistani society by analyzing the famous novel *Meri Zaat Zara-e-Benishan* by a Pakistani female Urdu writer,Umaira Ahmad.

2. Literature Review

Language provides humans the ways to communicate with one another through sounds and symbols (Chapman, 2000). It also elaborates how to

convey information; it too helps in identity building and also in establishing power practices (Gee, 2011). These roles of language are called discursive practices or discourse.

2.1. Discourse

Simpson and Mayr (2013) enunciate, “discourse basically is what happens when language gets done”. They see language as an abstract set of patterns and rules that work concurrently at various levels. For them, discourse is the externalization of these very patterns of language in actual context. Discourse captures the ways language is used in social, political and cultural arenas by working above the levels of grammar and semantics. Discourse is basically used to denote the usage of language in stretches and in some social context.

2.1.1 Critical Discourse Analysis

According to Fairclough & Wodak (1997),Critical Discourse Analysis is the kind of discourse analysis which explains how language works and also offers deep explanations in order to demystify the underlined power relations (as cited in Mirzaee&Hamidi, 2012; Tenorio, 2011;van Dijk, 1993). CDA has become a research paradigm with the major goal of evaluating texts or talks which cause any unequal social relations. Its major inclination is towards the fundamental variations which have been occurring in concurrent social life and also with how discourses probe into the procedures of change. The issues under investigation in CDA are the actual problems concerning with the lives or well-being of many people (van Dijk, 2001; Meyer, 2001). It is not a personal or ad hoc based critique; instead it is systematic with the specific focus on power relations between individuals and classes. CDA provides the amalgamation of various theoretical backgrounds along with the methodological frameworks to the researchers in order to scrutinize the power relations based on inequality.

2.2 Feminism

Feminism, a movement of women's rights, started in resistance to male's hegemony. Feminism can be defined as a recognition and critique of male supremacy combined with efforts to change it. The movement organized around the belief that the sexes should be equal socially, politically and economically. Feminists are concerned with exploring the inequalities that exist between men and women in a society from a female perspective and illustrate how males dominate social relationships and restrict the opportunities for women. Feminism involves political and sociological theories and philosophies concerned with issues of gender difference, as well as a movement that advocates gender equality for women and campaigns for women's rights and interests. "A Vindication of the Rights of Women" (1792) formed the basis of modern thoughts of equality. Women are systematically degraded by men (Wollstonecraft, 1792 as cited in Heywood, 2012). In 1970, the movement focused on "mechanisms of patriarchy" and views how language, science and social structures reproduced inequality. By the 1980s, the increasing influence of poststructuralist, psychoanalytic and postcolonial theories was making its mark. Such theories questioned the transparency of language, the fixity of meaning, claims to universalism and singular truth.

2.2.1 Feminist Critical Discourse Analysis (FCDA)

Feminist Critical Discourse Analysis (FCDA) brings together, for the first time, an international collection of studies at the nexus of Critical Discourse Analysis and Feminism. The aim is to advance a rich and nuanced understanding of the complex workings of power and ideology in discourse in sustaining a gendered social order. FCDA aims at combining recent forms of critical linguistics as well as post-structuralist and third-wave feminist theorization of gender (Lazar, 2005; Lehtonen, 2007). According to Lazar (2005), CDA should add the feminist theory in its analysis. Thus, feminist critical discourse analysis hopes to bring the analysis of gender closer to practice, by looking at the linguistic and discursive construction of gender in specific texts and contexts.

Therefore, the 'new' input is the detailed linguistic analysis of gendered discourses that CDA makes possible, by concentrating not only what is said or represented, but on how things are represented through language.

2.3 Lacan's Psychoanalysis

Lacan used the term discourse to show that a society's primary social link is founded on language, reflected back through society in the form of discursive practices. According to Lacanian discourse theory, a subject's movement into language and the social bond that is created between people as a result of this movement are at the center of our current cultural condition. More mainstream approaches to organizational behavior have traditionally focused on observed human action to explain human behavior and the correlation of this behavior with possible remedial actions. Lacanian discourse theory, with its foundation in psychoanalytic theory, enables the formulation of a model of institutional behavior that goes beyond more mainstream approaches by focusing on behavior at the unconscious level.The theory maintains that language and discourse are linked to distinct patterns of social behavior and social organization. Through more extensive considerations of culture and identity, Lacan provides a broad, generic framework for explaining human action as it relates to both human behavior and institutional practices.

2.4 Social representations by Serge Moscovici

Briefly, social representations are about different types of collective cognitions, common sense or thought systems of societies or groups of people. They are always related to social, cultural and/or symbolic objects, they are representations of something. It focuses on phenomena that becomes subjected to debate, strong feelings, conflicts and ideological struggle, and changes the collective thinking in society. As a theory of communication it links society and individual, media and public. It specifies a number of communicative mechanisms explaining how ideas are communicated and transformed into what is perceived of

as common sense. This touches the very heart of mediated communication – how the media naturalizes social thinking and generates collective cognition. The theory offers the possibility to develop a theoretically based model of analysis. This is exactly the aim with the present research.

3. Research Methodology

This qualitative research work is undertaken under the paradigm of CDA. Following the traditions of CDA, the researchers have presented an amalgamation of five theories in this research paper. CDA is a hybrid field in its approach with various theoretical backgrounds and multiple methodological frameworks (Tenorio, 2011). Likewise, in this paper, the researchers have merged the basic premises of Critical Discourse Analysis, Feminism, Feminist Critical Discourse Analysis, Psychoanalysis and theory of Social Representations. Both CDA and FCDA are interdisciplinary in nature. They aim to challenge the cases where language and other semiotics are used by those in power to maintain domination and also to demystify the hidden truths by deciphering hegemonic ideologies. Feminism raised the voice that women should be treated equally in every stratum of life, society and culture (Heywood, 2012). The psychoanalysis and social representations theory inculcate the phenomenon of identity/ideology. These theories help in understanding how language is used to establish ideology of individuals as well as groups.

3.1 Research Questions

1. How does UmeraAhmad in her novel, *Meri Zaat Zara-e-Benishan*, help to sustain the norms of patriarchal society?
2. How doesUmera Ahmed portray woman as subaltern in her discourse?

The primary data is a novel written by Umera Ahmed with the title*MeriZaat Zara-e-Benishan*.With the aim to see beyond the level of

descriptionto demystify the hidden perspectives of the selected novel and to answer the above mentioned questions, the researchers selected three-dimensional model by Norman Fairclough (2015) as a research model triangulated with the theories mentioned above.

3.2 Fairclough's three-dimensional model

Fairclough(2001) describes language as embedded in social identities, set of beliefs and social relations. For him, discourse is a form of language and also the internal part of society. Discourse is not external to social practices. Fairclough (2005) proposed a three-dimensional framework for scrutinizing the texts, keeping in view the connections between discourse and social practices. This model comprises the following three levels of analysis.

3.2.1 Description (Text analysis)

It is the first step in Fairclough's model. At this level, the researcher identifies and labels the linguistic features or formal characteristics of a text. Basically, the researcher highlights the linguistic items, used in that particular discourse before proceeding further to the analysis of the discourse in question. The researcher has focused on the following linguistic items in the selected discourse of this research work.

3.2.1.1 Implicature

Implicature is the meaning that is conveyed indirectly or through hints and understood implicitly without ever being explicitly stated (Yule, 1996). In simple words, it does not convey the direct information. Rather, it carries the implicit information; it denotes what is suggested in the particular spoken or written data. Implicature is always context dependent.

3.2.1.2 Presupposition

A presupposition is background knowledge, related to an utterance. The presuppositions are assumed by the speakers; they are not conveyed in the sentences (Yule, 1996). In fact the presupposition unveils the connection between two statements or propositions**.**

3.2.1.3 Metaphor

It is a figure of speech that makes an implicit or indirect comparison between two things which are unrelated but share some features.Insimple words, when someone paints a person or an object as something else whereas that person or object is actually not that particular thing, this picture is painted metaphorically.

3.2.1.4 Simile

A simile is a figure of speech that makes comparison by showing some similarities between two different things by employing a direct and straightforward similarity marker such as ‘like’ or ‘as’. Basically, it is a comparison between two things.

3.2.2 Interpretation (Processing analysis)

The second step of Fairclough’s model shows the cognitive procedures of the participants. The interpretation stage unmasks the relation between text and interaction and also perceives the text as the product of the procedure (Fairclough, 2015). Basically this level helps the researcher to grasp what is in text by exploring the background knowledge.

3.2.3 Explanation (Social analysis)

This third step highlights the relationship between interaction and social context. It underpins the social sides, embedded in that discourse or vice

versa. At this level, the researcher delineates the detailed background of the discourse under investigation comprehensively (Fairclough, 2015).

Keeping in mind the aforementioned ideas, the researchers have analyzed the selected text critically that is as under.

4. Analysis of Data

The glimpses of male hegemony of patriarchal society in the title phrase of the novel, *Meri Zaat Zara-e-Benishan*(Myself is a speck that is undefined)are quite obvious.

In the title phrase, the metaphor of speck is used for women. The line implies the speck which we could not see even. The phrase carries the presupposition that a woman is such asmall entity in the world that it cannot be defined. The metaphor of speck is apparently denoting the heroine of the novel, Saba. Saba is a speck in this world generally and in this male dominated society particularly. But actually it carries the message for all the women of this society that they are a tiny speck in the patriarchal structural system. It implies that a woman, like a speck, is invisible that could be put anywhere and could be tilted in whatever shape.

The selected novel describes the story of a girl's victimization by the males of her family for a sin which she has not committed. But she was forced to lead a helpless and homeless life. The author might be portraying the real picture here but she is affirming women that they are destined to be a tiny speck. They are part of this patriarchy to bear injustice, inequity and tyranny of the demons of the society (Tarar&Pulla, 2014). Ahmed has denoted the objectification of females by using the word "speck" for them regardlessof the fact that she also comes under this very title. Moscovici (1984, p.38) explains the phenomenon of objectification, "To objectify is to discover the iconic quality of an imprecise idea or being, to reproduce a concept in an image". Likewise, Althusser too elaborates that language plays a

prominent role in the constitution of subject. In a similar vein Lacanian psychoanalysis describes how the subject is shaped through social interaction (Belsey& Moore, 1997). Ahmed seems quite successful in portraying the image of women as submissive, oppressed and weak right from the onset. The label of a woman by Ahmed also endorses Freud's views that women are made by this system through language.

The context of the following lines is that Arfeen has come from USA to attend his sister's wedding. He goes to meet Saba at her home and faces her questions on education of the women. Saba wants to get admission in a university but she has been facing the rigid attitudes of her family.She asked him, *"*What is this thing, called education? Why is your father so against girls' education? He sends his own son to USA for higher education but will not allow me to step out of the house*"* (Ahmed, 2000, p.25).

This paragraph implies that the education of girls is not welcomed in the patriarchal cultures. Under the names of traditions, the system has set the different standards for men and women. The lines imply that men own a dominant and superior place in the family. They have more rights to everything than women. Saba, the female protagonist, wanted to study in university but was forbid by the men of her family because by doing so, she could cause harm to the family norms whereas the male of her family was sent abroad for higher education.

Arfeen's father who is her uncle as well as father in law began a major block in her education. They are against Saba's desire to go university or in a co-education institution because they take her desire as a threat to their traditional family norms. Arfeen's father is the epitome of supreme authority, power and high solidarity like other men of the patriarchal society. They enjoy the power and hold being the head of the family over all the family matters. He exercises his rights to maintain the control over the female subjects of his family.

Being a decision maker and head of the family, he cannot allow a tiny speck Saba to go to the university and get education with boys because this action would be a stigma to the family honor. But Saba's uncle has sent her son to USA for higher education which is not dangerous for family norms. In her confusion, Saba put her queries before Arfeen. By doing so, she tried to clear her confusion by asking this question from an educated male of her family. In the patriarchal structure of Pakistan very few women get the chance to get education. Women particularly in rural areas are not allowed to go out of their homes. In these circumstances, to gain education poses is a big question mark. Many of the women are killed who raise voice against their male's consent. The males won't let the tiny specks to get education because of the fear. The education could make the tiny specks aware and they could raise voice against them. In these hegemonic social structures, only males are allowed to get education. This system gives the right to male to dominate every circle and position in the society. The lines from the novel endorse the hegemonic representations of men and the objectification of women. Ahmed reassures her gender that you are destined to be oppressed in the chains of taboos and customs of this social system.

Following the above discussion on education from Saba, Arfeen is taken aback by her questions and replied her in the following words: "I am a man; I have to earn to support my family. I need higher education to be able to earn more" (*MeriZaatZara-e-Benishan*, p. 26)

In these lines, there is also an implication in the words, 'I am a man'. The phrase implies man is powerful guard and have right to do everything. Arfeen's answer provides the glimpse of hegemonic representations which this patriarchal system has given to the males. There is a set ideology, that men are strong, powerful, independent, in the world generally and in patriarchal systems specifically. Pakistan is geographically situated within a patriarchal zone where 'classic patriarchy' hegemonizes the social structure (Chaudary, 2013;Tarar&Pulla, 2014). *MeriZaatZara-e-Benishan*presents the

dilemma of women at the backdrop of a fragmented authoritative patriarchal order within Pakistani social system.

This grand narrative, 'I am a man' also implies men are regarded superior because they are men; women are inferior because they are women. Moscovici's hegemonic representations are quite vivid here which mark the role of high solidarity group. This phrase also endorses that the status of the woman in this male hegemonic structure is not more than a property or a body. The women live with a firm belief that they do not deserve education or an existence outside the domestic sphere. In fact they have accepted their identity of subjects who have submitted to the authority of social formation, as Althusser describes it the Absolute Subject (Belsey, 2002). There are neither laws nor social norms nor religious values that could indemnify women an established status as citizens equal to men; such hegemonic values are further enhancedunder the guise of cultural mores and practices along with the continual twisting of Islamic codesspecifically which enhance the desires of misogynists. With such grand narratives, the writer reassures the women that it is the destiny of your gender to live an oppressive life under the imposition of social and religious parameters.Ahmad has portrayed most of her male characters moving to the other cities and countries for higher education or for business or work but her female characters like Saba are always presenting the picture of submissive and dependent entities. By portraying such round characters, she is playing with the psychology of the women because when we keep saying someone that you are bad, someone is accepting this thing subconsciously that I am bad. The women believe subconsciously that they are tiny particles in this male dominated world as Lacan pinpoints that identity is constituted by means of the effects and images, portrayed through language. Moscovici's social representations too endorse that values, perspectives and traditionsare employed to manifest an individual's identity.

After this debate with Arfeen, she succeeded in getting permission to study in university but her uncle put a condition of veil for her. She could

go university only with the veil. The following extract has been taken from their conversation.

> "I am joining the University to gain education, and I am aware of my self-respect and honor. I will not go unveiled, but take a chador. My head and body will remain covered, but I will not wear the traditional burka. Do you want to force the traditional burka on me so that, once I enter the university, I remove it and roam unveiled? Would that kind of veil help me or our family honour?"(Ahmed, p.28)

The words, “chador”, “traditional burka” and “unveiled”in these lines are regarded asthe symbols of honor for a man. The lines imply that men cannot bear the women to go out without covering themselves. The extract too denotes that a good woman must possess the qualities of procreation and docility. Saba tried to raise voice for the individual identity of women by refusing to do veil. She supported her arguments in front of her uncle by saying that she is not against this code of honor named Burkha. She sustained her viewpoints that it is useless to cover mere your body in the name of religion; the character of a person determines his honor and dignity rather than this symbolic code of veil. For such modern and liberal ideas, Saba was titled RuswaeZamana or a wild girl by her aunt and uncle. Because they think that by refusing to wear the typical veil, she is rejecting the cultural and religious norms, affiliated with the black gown. They too infer from her ideas that she is disrespecting the heads of her family and hence opposing the traditional mentality as well. The mentality of the males of this patriarchal system is to confine women within the four walls of home otherwise they would become a stigma to their honor as Shaheed explains, “to control their access to information.

Purdah has been used to channel and, in some ways, restrict women from education or to certain fields of education. It also symbolizes the imprisonment and oppression for women. The women are supposed to wear it in order to sustain the honor of the man. To go out unveiled

implies a serious threat to male's hegemony and supremacy. They use the religious taboo of Purdah in order to exercise their hegemony and power over this subordinate group. Ahmed again portrays the objectification of women in this extract. The lines show the hegemonic roles of the demons of society and also depict how the men chain the women on the name of honor and respect and treat the women as a thing rather than human being. By using the element of objectification, she assures and reassures her gender that it is your destiny to be used at commodities.

The background of the following extract is the wedding ceremony of Arfeen's sister in which Saba was blamed of adultery. Saba's passion for studies has made her unfavorable for her whole family in general and for Arfeen's parents specifically. Arfeen's soft passion towards Saba added fire to the fuel. Arfeen's mother takes her only son's association with such a wild lady is a threat to her bond with him. She makes a plan to defile Saba's character through accusing her of adultery with the consent of her husband/Arfeen's father. She achieves her purpose by tricking Saba and Aadil, another male cousin, into a room, on the pretext of an errand, and locks them in. Then she calls her husband and gathers other family members outside that room to show that Saba and Aadil have been caught together in a room. She informs everyone that she has witnessed their shameful act.

> "You wanton, witch, liar of a woman. Why would I send you to this room? You shameless, brazen woman! How dare you carry out your evil act in my son's room!? How could we even think of taking such a woman as our daughter-in-law?' Her aunt kept beating her breasts (Ahmed, p.52)."

The extract contains the metaphors of wanton and witch for Saba. She is regarded shameless due to her bold ideas. These metaphors imply the evil and bad character associated to women, awarder by the demons of this patriarchal system. The extract also revealsthat it is veryeasy to exploit women through their sexuality. The medal of adultery for a

woman makes her skeptical and avoidable entity. She is placed in such a condition that she cannot prove that she is innocent. She cannot justify herself even for a sin she has not committed. A single accusation is enough in this patriarchal system to ruin the life of a woman. She is disowned spontaneously from any of her relationship. After the accusation, she would no longer be a daughter or a mother, sister or a wife. She faces rejection for her all the positions.

These lines bring to light another horned dilemma of this system that the religion and society has set different rules and principles for men and women. On the name of religious and social values, the demons of the society have been exploiting the women for many centuries. She is being sacrificed in every condition, for example, in forced marriages, in honor killing; in rapes and abductions etc. she is bound to follow the social constraints whereas men are free to do whatever they want to do. This social set up let the males to rape them, to murder them and to ask them for sacrifices on the names of religious and cultural values.

In this case of Saba,firstly she was stopped on the name of Purdah but after her refusal to this taboo, she was blamed as a characterless and evil woman. Likewise, the writer is stopping the women from disobeying the masters and lords of the system. Otherwise, they might be ready to bear any punishment. After reading such descriptions, how a woman could raise her voice against the violence or even for her basic rights. Instead these descriptions have been causing to suppress their voices.

On this incident, Arfeen's response is very important because Saba is his wife. Saba tried to speak and defend herself. But Saba's words, which used to be inspiring and full of meaning for Arfeen, fail to satisfy his male ego on this occasion. Arfeen is highly educated male and the audience hope that he might verify the truth but his response is vivid in the following lines.Arfeen exclaims: "don't give me your philosophy today Saba, talk to me in a language that I can understand...that can convince me of your innocence"(Ahmed, p.64).

The extract implies that a man, whether educated or non-educated, wants her wife pure. Arfeen is the master of Saba's fate in the same way all the men do. Arfeen exercises his power, hegemony and supremacy in demanding proofs from Saba to prove her innocence. He needed only the things that could prove Saba's purity. Saba begged him to believe her and trust her but all the evidences spoke against her. Instead of standing with his life partner in this trial period, Arfeen is asking to prove her innocence because subconsciously her male ego has accepted that her wife has done adultery. Arfeen used to be the great appreciator of Saba's words and intellectual abilityhas denied believing the words about her innocence.Murtiza and Baseer explain this dilemma in these words, "Pakistani society cannot afford similarity between men and women because it wants to see a man as more than a man and a women less than a woman. Any breach in this hierarchy of existence is profane".

Saba made efforts to prove her intellectuality and rejected to be subservient to the family norms for education but her desire was scrambled by her family in the name of social values.By highlighting these issues, Ahmed showed how difficult it becomes for women to prove them innocent in such matters of sexuality; how they have to suffer due to the lack of evidence, so they must not need to prove. Instead Ahmed endorses that the women must accept the adultery as well as the punishment for it. Like Arfeen, the women have believed in their hearts that they are tiny specks; anything could be done to them, their voices could be suppressed and above all they are destined to be oppressed.

As Saba makes her way back home after the incident her mother in rage and anguish asks, "What have you come here for, after brazenly blackening your face? You shameless woman! Go and drown yourself to death. Saba you have proved to be a poisonous snake for my family. Why didn't I strangle you to death when you were born?" (Ahmed, p.62).

Arfeen's mother falsely swears on the Holy Quran in order to prove Saba's adultery in a Kachehri (court), organized by Arfeen's father. After

her oath, no one believed Saba due to the authenticity and reverence associated with the Holy Quran. Arfeen divorced her on the spot. Afterwards, she was married with an old man, having four children. Her miseries of life got worsened after her marriage with this illiterate widower. Saba's second husband refused to own the baby when he heard the news of her pregnancy and hence he divorced her too.Saba, a twice divorced woman, disowned by the family, begins to make her living by initially working as a house maid and later, after the birth of her daughter Sara, she works in a factory. Years later, after her aunt confesses of her plotting against Saba, Arfeen, after much struggle, locates her and begs forgiveness for her dying mother. Saba replied, "I forgave all of you. I do not have anything in my heart against you. I forgave all of you"(Ahmed, p.59).

These lines carry a presupposition as well as an implicature that a woman is and must present the example of patience and sacrifice. In this patriarchal system, a docile and subaltern woman is acceptable. It further elaborates that the feature of forgiveness must be embedded in every woman of the society. The protagonist Saba's life is the epitome of sufferings and miseries which every woman of this society has been facing since long under various labels. Saba was punished for adultery but actually she was innocent and pure. Her ordeal is greater than her sins i.e. to foster the passion for education.

In the end, the writer shows that after such a terrible punishment, a woman must forgive her masters. Saba forgave her whole family, which was the reason of her miserable life. This is how every woman lives her life in the patriarchal system. The women face violence and coercion over small issues. They are traded like goats in the families. The men could throw their goats out from their houses even for the sins they have not committed. This is the horned dilemma of Pakistani society. The author, portraying Saba's life miserable, gives the message to the women that it is their destiny to be butchered on the name of religion, culture and society. She has affirmed that women are destined to bear the sufferings and miseries.

5. Conclusion

This research work has been aimed at evaluating critically the selected discoursewhich tends to reproduce the specific ideologies for each gender by paving the ways for dominance, coercion and control. In Pakistani society particularly, the definition of good woman is being docile and obedient to her master(Chaudary, 2013; Bhattacharya, 2014). Through this research work, the researchers took the plunge to critically evaluate such gender stereotypes by analyzing the literary piece, which endorses the docile image of women in Pakistan. The aim of this investigation was to demystify the hidden perspectives in the selected discourse, which show how the language use enhances the so called practices of this patriarchal society.

The research was carried out by formulating a model by mixing the key elements of some major theories, relevant to the theme of the study. The model comprises of three-dimensional framework by Fairclough (2015), taken from the heterogeneous school of CDA, key points from FCDA and Feminism along with the touch of two psychological theories named Psychoanalysis and social Representations by Lacan and Moscovici respectively. The following findings of this research are reached at.

The analysis of the dialogues of the selected novel reveals that language is used to formulate identity of an individual or a group. It also elaborates that language is the basic tool to exercise power and coercion. The selected novelportrays the picture of power and control in a true sense. The readers could see that the docile and subservient heroine of the novel could do nothing except weeping and suffering from her ill situation. The writer is quite successful in portraying the subaltern woman. Through such depiction, she verifies the submissive identity of women. Saba from *MeriZaat Zara-e-Benishan* could not prove her innocence throughout her life and led a miserable life as a punishment for a sin which she has not committed. Her family, parents and husband did not believe the innocence of this tiny speck (the heroine). Our social set up does not bother to investigate the truth behind the mistake of a woman whereas

the very society declares men right even if they are wrong. This horned dilemma has destroyed the lives of many females like Saba. The pathetic thing is that she forgave all her relatives in the end. In this patriarchal society, the woman bears all the sufferings and miseries and at the end she also forgives. The writer basically asserts that a good woman must be a subaltern one in order to survive in this classic patriarchy. She must possess the features of procreation and docility in order to survive in this patriarchal system. Her treatment with the heroine clearly shows that woman is dependent entity; she cannot survive or lead a free life in Pakistani society.

References

Ahmed, Z. (2009). Pakistani feminist fiction and the empowerment of women. *Pakistaniaat: A Journal of Pakistan Studies*, *1*(2), 90-102.

Belsey, C. (2002). *Critical practice*.Psychology Press. New York.

Belsey, C., & Moore, J. (Eds.). (1997). *The feminist reader: essays in gender and the politics of literary criticism*. Blackwell. London.

Bhattacharya, S. (2014).Status of Women in Pakistan. *Journal of the Research Society of Pakistan*, *51*(1). pp. 137-153.

Chapman, S. (2000). *Philosophy for linguists: an introduction*. Psychology Press. London.

Chaudary, F. (2013). *Hiding and Seeking Identity: The Female Figure in the Novels of Pakistani Female Writers in English: A Feminist Approach*(Doctoral dissertation, University of Huddersfield).

Fairclough, N. (2015). *Language and Power (3rd ed.)*. London: Longman.

Fairclough, N. (2001). Critical discourse analysis as a method in social scientific research.. *London: Sage*, 121-138.

Fairclough, N. (2005). Critical discourse analysis in transdisciplinary research. *A New Agenda in (critical) Discourse Analysis*. Blackwell. New York.

Fairclough, N. (2001). The dialectics of discourse. *Textus*, *14*(2), 231-242.

Gee, J. P. (2011). *An introduction to discourse analysis: Theory and method*. London: Routledge.

Hamid. M. (2000). *Moth Smoke*. New York: Penguin.
Heywood, A. (2012). *Political ideologies: An introduction*. New York: Palgrave Macmillan.
Hoïjer, B. (2011). Social Representations Theory.A New Theory for Media Research. *NordicomReview: Nordic Research on Media &Communication*,*32*(2), 3-16.
Lazar, M. (2005). Feminist critical discourse analysis: Gender, power, and ideology in discourse. Basingstoke: Palgrave.
Lehtonen, S. (2007). Feminist critical discourse analysis and children's fantasy fiction–modelling a new approach. *Past, Present, Future–From Women's Studies to Post-Gender Research", Umeå, Sweden.SannaLehtonen, University of Jyväskylä, Finland.*
Mayer, M. (2001). Between theory, method, and politics: positioning of the approaches to CDA. *Methods of Critical Discourse Analysis*, pp.14-31.
Mirzaee, S., &Hamidi, H. (2012).Critical discourse analysis and Fairclough's model. *International Electronic Journal for the Teachers of English*, *22*(5). Pp.167-187.
Qazi, K. A. (2011). Lacanian concepts–Their Relevance to Literary Analysis and Interpretation: A Post Structural Reading. Oxford University Press.
Sidhwa, B. (2006). *The Bride*. India: The Penguin.
Simpson, P., &Mayr, A. (2013). *Language and power: A resource book for students*. New York: Routledge.
Tarar, M. G., &Pulla, V. (2014). Patriarchy, Gender Violence and Poverty amongst Pakistani Women: A Social Work Inquiry. *International Journal of Social Work and Human Services Practice*, *2*(2), 56-63.
Tenorio, E. H. (2011). Critical discourse analysis:An overview. *Nordic Journal of English Studies*, *10*(1), 183-210.
van Dijk, T. A. (2001). Multidisciplinary CDA: A plea for diversity. *Methods of Critical Discourse Analysis*, pp.95-120.
van Dijk, T. A. (1993). Principles of critical discourse analysis. *Discourse &Society*, *4*(2), 249-283.
Yule, G. (1996). *Pragmatics*: London: Oxford University Press.

Negative/Positive Transfer: A Study of the Aberrant Use of English Diphthongs in the Speech Patterns of Pakistani Pashto Speakers

Dr Ayyaz Mahmood
Assistant Professor,
Department of English, NUML, Islamabad

ABSTRACT

This article aims to explore the way/s English diphthongs are produced by the Yousafzai Pashto speakers of Pakistan. Horizontal (regional) and vertical (social) change of language is a familiar phenomenon implying that people are linguistically different from one another, case to case. In addition to region and social class, one's mother tongue has a significant role in the production of the sounds of the target language. If there is conformity between the first and the second/foreign language, it entails a carryover in the form of a positive transfer of L1 speech habits into the L2; whereas in a situation otherwise, the transfer is negative. In other words, similarity between any two languages becomes an asset (facility) and dissimilarity a liability (hurdle) for a learner. English is taught as a compulsory subject in Pakistan and, due to the presence of multiple regional languages, spoken as mother tongues by different people, it seems that there emerge multiple sub-varieties of the kind of English spoken in the country. In this study, a total of fifty university graduates pronounced a wordlist containing the English diphthongs which was recorded and transcribed to markany deviations. Tocarry outdata analysis, I have relied mainly on the weak version of CAH (Contrastive Analysis Hypothesis) reflected in the approach given by Adam Brown (1989). It is, therefore, principally concerned with identification, description, and interpretation of the influence of Yousafzai dialect of Pashto on the diphthongs of English.

Key Words: *Diphthong*, *first/second/foreign language, target language, negative/positive transfer, lingua franca*

Introduction

This article examines the English language spoken by the Pashto speaking people of Pakistan. We have a variety of seventy-three languages spoken in our country. Urdu is our national language and is used as a lingua franca by the people of Pakistan because generally they cannot communicate in each other's language/s. There are several (minor) languages in the country in addition to the four major regional

ones i.e. Balochi, Pashto, Punjabi and Sindhi. We often observethatwhen the speakers of different regional languages of the country speak English, it is in a markedly different form from that of others' in many respects implying thereby that their language has a tinge of their first language (mother tongue). One could claim that it is not English but Englishesthatare spoken in our country. Pakistani English, therefore, does not seem to be a single uniform variety but a collection of several sub-varieties. The language seems to have its own grammar, vocabulary and distinct phonetics and phonology. English language spoken by Pakistanis in different regions seems to be affected by their respective mother tongues. Sincelanguage depends largely on one's socio-economic condition, we seem to have got different varieties of the language at vertical level also, which we technically refer to as*sociolects*. In this way we get multiple varieties of English regionally as well as socially. Horizontal (regional) and vertical (social) varieties of English language are likely to be interesting phenomena which the researcher would have liked to explore but, all this, could not be covered in a single study. Therefore, in this work, the researcher has tried to critically study the specific variety of Pakistani English spoken by the Pashtuns of Yousafzai dialect. To make the research focused and doable, only the diphthongs of the English language have been selected for exploration.

Literature Review

Pakistan is a part of the Indian Sub-Continent and the region had been a British colony before partition in 1947. Work on this part of the English language dates back to the beginning of twentieth century. Works such as Whitworth's (1907) *Indian English: An Examination of the Errors of Idiom Made by Indians in Writing English* and Kindersley's (1938) *Notes on the Indian Idiom of English: Style, Syntax, and Vocabulary*are some of the names in case. They viewed the differences as errors and mistakes in the speech of the colonized. Non-native researchers from this region started work on the local form of the English language in the second half of the 20th century. Kachru (1965, 1966) is one of the scholars who had a leading role in this regard as he gathered data on the indigenous form of

the language. Baumgardner (1987, 1993 and 1998) gets credit for working valuably on Pakistani English. His main focus, however, has been the structure and vocabulary of the language which clearly reflects in his research works. Rahman (1990) took the discussion even further through his works on the phonology of Pakistani English in addition to vocabulary and grammar. He brought forth multiple sub-varieties of the language on the basis of the kind of English different people speak as per their region and social class in the country. His research shows that there are different varieties spoken in the country depending on the degree of exposure to the English language. He names them as Anglicized English, Acrolectal English, Mesolectal English and Basilectal English. The varieties have to do more with the social background of the speakers as exposure to the English language is much dependent on it. The present article is a modest but different effort in this regard in which one of the sub-varieties of Pakistani English has been viewed in relation to the Yousafzai Pashto as it was the mother tongue of the subjects who participated in this study. Since there are different regional languages spoken in the country, there emerge multiple Englishes as each individual speaks it in the context and effect of their own mother tongue.

Theoretical Framework

Brown (1989) suggests as does Wardaugh (1970) that CAH has a weak version (related to EA – Error Analysis) that focuses not on *a priori* prediction of linguistic difficulties but on *a posteriori* explanation of the sources of errors in language learning. Brown suggests in this regard that many errors can be due to the negative transfer of L1 as it is quite common to guess from the foreign accent that where the learner comes from.

The current study traces its ground to the references made by all the major studies (e.g. Lado, 1957; Corder, 1971; Whitman, 1970; Brown, 1989; etc) conducted in this area, to the appearance of L1 features on L2 performance for its undertaking and the process followed. This study makes mainly use of Brown's approach of CAH i.e. to find *a posteriori*

explanation of the deviations instead of *a priori* prediction of the problems. Since this study is concerned with establishing the English spoken by Pakistani Pashto speaking people having Yousafzai dialect as their L1 to be a sub-variety of Pakistani English, its concern naturally remains limited to the performance features of the English used by the population of this study. Therefore, the concept of a posteriori explanation of L2 features under the influence of L1 provides theoretical basis to this venture. On the other hand, the technique followed to analyze the data can be broken down into two stages, each following the approach propounded by a particular scholar. The first stage involved the four steps given by Whitman (1970) while the second involved the three types of transfer as conceptualized by Brown (1989). He viewed three different ways of looking at L1 influence (transfer) on L2 following CAH. They were categorized as positive, negative and zero transfer. The first according to him takes place where the L1 features align with those of the L2, second where they conflict with those of the L2 and the third where there exists neither of the two conditions. In the next part the adaptation made from the theoretical underpinnings (given above) has been discussed.

The framework of this study has been conceptualized in the light of the approaches to CAH, discussed in the studies mentioned above. For this study the reliance was mainly on the weak version of CAH reflected in the approach given by Brown (1989). The reason for it was the relevance of this approach to the aim of the current study. It was to be highlighted as to how Pashto speakers differ from the natives for which CAH was found appropriate. In keeping with the objectives of the study, synchronic analyses were to be made. It stood distinguished from the long term diachronic concern to avoid tracing the incorporation of L1 features into L2 in the evolutionary course of the development of the L2 among the learners of the L2. This is how this study distinguishes itself from the version of CAH given by Weinreich (1953) and Haugen(1956). This provides a theoretical justification to this undertaking. Adaptation of the four-step approach by Whitman for CA and three types of transfer by Stockwell et al.(1965) follows hereafter.

Step 1) i) Selection of the inventory of the English phonemes ii) Data selected from the recordings.

Step 2) Pick (identify) sounds that mark deviation

Step 3) Find the ways the selected/picked forms mutually contrast

Step 4) Pinpoint density and systematicity to establish the point (critical discussion)

The 4thpoint involved critical discussion on all what was achieved from performing the first three steps. At this stage the three types of transfer idea of Stockwell (1965) was incorporated. The possible reasons for any kind of transfer i.e. positive, negative or zero were traced to the L1 features. It was specified how far the deviations stood systematic and regular.

Research Methodology

All the Yousafzai Pashto speaking university graduates constitute the population of this research. A sample of fifty university students took part in the study. To carry out this research, first of all, a suitable research instrument (a wordlist) was designed in order to get the desired data. Along with the instrument, the participants were given a history form to fill in so that their biodata could be taken to be used to analyze the data in its backdrop. The details were helpful in determining whether the deviations recorded were due to the mother tongue influence or some other reason. The instrument was a wordlist containing all the double vowels of the English language. Words were read aloud by the participants and recorded for examining their phonology. This study was concerned with the identification, description and interpretation of the influence of Yousafzai dialect of Pashto (as L1) on the features of English (as L2).

Data Presentation, Description and Analysis

The data was described in words as well as in numbers and for the sake of the convenience of readers and beneficiaries of the present work; I have presented it through tabulation. There are two rows in each table; the upper one for the headings and the lower one for the results acquired from the data and five columns for the category, deviation/s, correct pronunciation, deviation frequency, and the deviation percentage. Along with that, the possible reasons of the deviations have also been given where it was possible for the researcher to pinpoint them.

Analysis of the Diphthongs

The detailed analysis of the diphthongs is given in the following discussion.

1. The Diphthong /eɪ/

The diphthong /eɪ/ was given in the word list to be pronounced by fifty participants. The important fact is that all the participants pronounced it correctly as is done by the natives showing no deviation. The sound is not hard for Pashto speaking people owing to its presence in the Pashto language. The data has been given in the table below to make it more clear and easy to understand.

Phoneme	Deviation/s	Pronounced Correctly	Deviated	Deviation Percentage
/eɪ/	No Deviation	50	0	0

Table 1

In the Pashto language four vowels have been identified i.e. /ey/, /ay/, /oy/ and /aw/. The English diphthong /eɪ/ is found in Pashto words

like*deir*(much) and *meiz* (table) spoken in Peshawer. Thus a positive transfer was expected owing to the similarity discovered through contrastive analysis. Therefore, the situation produces an interesting case where the English spoken by the Pashto speakers resembles the RP in this particular feature.

2. The Diphthong /aɪ/

The diphthong /aɪ/ was pronounced by fifty participants. The important fact is that all the participants pronounced it correctly, as is done by the natives showing no deviation. The sound is not difficult for Pashto speaking people owing to its presence in the Pashto language in words like *pai* (milk) and *dodai* (bread). The data has been given in the table below for better clarity and understanding.

Phoneme	Deviation/s	Pronounced Correctly	Deviated	Deviation Percentage
/aɪ/	No Deviation	50	0	0

Table 2

The case of the present sound is very similar to the one discussed earlier. Here again a positive transfer was likely owing to the similarity of the diphthongs of Pashto and English. In Pashto, a diphthong exists corresponding to the one under discussion. It has been found evident in the zero deviation in the statistical results of the data. The successful production of the diphthong by the Pashto speaking converges their variety of English with the RP. Thus the feature in point can be considered as a distinctive one with regard to the Pashto speaking variety of Pakistani English.

3. The Diphthong /ɔɪ/

The Diphthong /ɔɪ/ was pronounced by fifty participants. The significant point is that only sixteen participants pronounced it the way it is done by the natives; the other thirty-four participants changed it to become a different diphthong (as given below) showing a very significant trend of deviation. The phoneme was not properly pronounced by a majority because of a lack of proper training and practice otherwise it is not difficult for Pashto speaking people to produce this sound because of its presence in their language in words like *lowi* (big/large) and *oi*(used when calling someone). The data has been presented numerically in the table below to make itapparent and simple to recognize.

Phoneme	Deviation/s	Pronounced Correctly	Deviated	Deviation Percentage
/ɔɪ/	Changed to /aɪ/ inserting /w/ before it	16	34	68

Table 3

As regards this diphthong, it mostly tends to be influenced by the written form of the language as in our country language is taught by using only written material and there is hardly any attention paid to the verbal aspect. Since the diphthong under discussion gets its representation by the symbols ‘oy’ in the written form, the individual sound of the letter ‘y’ takes /w/ sound which gets uttered as it is at the word level also. In other words it is not something to be blamed on the learners’ lack of capacity to do this sound as the problem lies elsewhere i.e. the way they have been told and trained by their language instructors who by and large are the product of the same system. Anyway the deviation percentage and frequency is high enough to be regarded as a feature of the variety of the English language spoken by the Yousafzai Pashto speakers.

4. The Diphthong /aʊ/

The diphthong /aʊ/ was pronounced by fifty participants. The key finding is that all the participants pronounced it correctly like the natives showing no deviation. The sound is not difficult for Pashto speaking people owing to its presence in the Pashto language in words like *tauw* (turn) and *au* (yes). The data has been given in the table below to make obvious and simple to realize.

Phoneme	Deviation/s	Pronounced Correctly	Deviated	Deviation Percentage
/aʊ/	No Deviation	50	0	0

Table 4

A diphthong in Pashto resembles the sound under discussion. Therefore, naturally a positive transfer has been observed, as expected, in the statistical results of the data. Zero deviation clearly proves that the sound in point does not supply a basis to make it a distinctive feature of the English spoken by the Pashto speakers. Thus there can be seen a convergence of English spoken by the Pashto speaking with the RP.

5. The Diphthong /əʊ/

The Diphthong /əʊ/ was pronounced by fifty participants. The main discovery is that forty participants pronounced it properly like the natives do; the other ten participants changed it to become different sounds (as given below) showing a trend of deviation. The phoneme was not properly pronounced by a few because of lack of proper training and practice otherwise it is not difficult for Pashto speakers to produce this sound as it just requires a mild glide to produce the sound. The data has been presented numerically in the table below to make the data more clear and easy to understand.

Phoneme	Deviation/s	Pronounced Correctly	Deviated	Deviation Percentage
əʊ	Change to 'o' (9) and /u:/ (1)	40	10	20

Table 5

This diphthong does not have a corresponding diphthong in the Pashto language which starts as a glide from the central position with the height of the tongue at the middle position. Therefore, a negative transfer was expected which however has been diluted due to the resemblance of the diphthong of Pashto corresponding to /əʊ/. This would definitely have helped the participants in learning articulation of this diphthong but the deviation still stands to be significant. It provides data to conclude contrast although it does not go far to prove the divergence of the English spoken by the Pashto speakers from the RP.

6. The Diphthong /ɪə/

The Diphthong /ɪə/ was pronounced by fifty participants. The essential discovery is that forty-three participants pronounced it correctly as is done by the natives; the other ten participants changed it to become a different diphthong (as given below) showing a mild trend of deviation. The phoneme was not properly pronounced by a few participants because of lack of proper training and practice otherwise it is not difficult for Pashto speaking people to produce this sound. The difficulty seems to be a mild difference between /ɪə/ and /eə/.The data has been presented numerically in the table below to make it understandable easily.

Phoneme	Deviation/s	Pronounced Correctly	Deviated	Deviation Percentage
/ɪə/	Changed to /eə/	43	7	14

Table 6

Though no corresponding sounds with the diphthongal status can be found in the inventory of Pashto but still certain combinations of pure vowels resemble this diphthong of the English language. The word*biya* (then) can be considered as an example in case. Thus there may not be a hundred percent positive transfer but still a support or facilitation is obviously possible in case of the production of this sound both by the Pashto speakers as well as the Urdu ones. The statistical results speak of the fact. The phenomenon here does not go any far to establish English of the Pashto speakers as a separate variety.

7. The Diphthong /eə/

The diphthong /eə/ was pronounced by fifty participants. The important fact is that forty-two participants pronounced it correctly as is done by the natives; the other eight participants changed it to become a different diphthong and surprisingly a triphthong also (as given below) showing a mild trend of deviation. The phoneme was not properly pronounced by a few participants because of lack of proper training and practice otherwise it is not difficult for Pashto speaking people to produce this sound. The data has been presented numerically in the table below to make it clear and simple.

Phoneme	Deviation/s	Pronounced Correctly	Deviated	Deviation Percentage
/ eə/	Changed to /ɪə/ (7) and triphthong /aɪə/ (1)	42	8	16

Table 7

The case of this vowel resembles that of the previous one. No corresponding sound is found in Pashto but it was not problematic for research participants of the study because a good exposure to the English

language. Thus, despite lack of positive transfer, supportive tendency was expected which is obvious in the statistical results with only eighteen percent deviation. In the light of all this the features of this diphthong as produced by the Pashto speakers do not contribute to render it a separate variety of Pakistani English.

8. The Diphthong/ʊə/

The diphthong /ʊə/ was pronounced by fifty participants. The important point is that all the participants pronounced it correctly as is done by the natives showing no deviation. The sound is not difficult for Pashto speaking people owing to exposure to English. The data has been given in the table below to make clear and easy.

Phoneme	Deviation/s	Pronounced Correctly	Deviated	Deviation Percentage
/ʊə/	No Deviation	50	0	0

Table 8

Here, again, the vowel in question does not correspond to any diphthong in Pashto. So absence of a positive transfer but facilitation, due to exposure, was expected in this case. The percentage of deviation is zero which shows no divergence from the RP. Also, in case of Urdu similar results have been produced in studies due to the supporting factor of resembling combinations of the pure vowels. So the articulation of this diphthong does not supply the reason to consider the English of the Pashto speakers as a separate variety of Pakistani English.

Conclusion and Recommendations

It is a common observation that every individual's speech sounds to be different from that of others'. We are linguistically different from others in our mother tongue. The term*idiolect*is used for the same purpose.

Different idiolects combine to make a dialect of a community. At individual level, our individual speech is our identity and, at collective plane, we are recognized by the collective ways of speech of the particular community we belong to. If an L1 may vary from case to case, it is more likely to have diversity in ways of speech when we talk with regards to an L2 because there are some additional factors that seem to operate in the backdrop which bring about variation. Change and variation are a customary phenomenon when we talk of language. As regards an L2, we need to consider a number of other factors, not significant from the point of view of an L1. In this study, I have made an effort to the same end. The deviations with respect to diphthongs marked and shown in the data lead to the finding that some of the features identified in the speech habits of the Yousafzai Pashto speaking people represent a separate variety of language in its own right, whereas others point to the fact that it shares features both with Pakistani English (in general) and with the RP as well. However, I have been able to find that every deviation cannot be considered to be a feature of the Yousafzai English; it is rather a mistaken concept that needs to be scrutinized and duly addressed by improving our language training methods and techniques.

As the present work has been done on English language which is used as an L2 in Pakistan, it needs to be acknowledged, no matter how ~~e~~onversant a person may be with an L2, still they cannot be a good competition with the natives. However, it can be improved notably if one is aware of the negative/positive transfer in a given language and if the environment needed to teach and learn a language is a favorable one. Moreover, we need tomake conscious effort to conform to the recognized standard so that our language does not stray too far from it.Improperteaching, therefore, needs tobe abandoned to check needless and haphazard deviations. The present study shows that all the aberrations noted cannot be ascribed to a negative transferaltogether; they seem to be a product of faulty teaching or a lack of exposure.It is therefore recommended that language teaching be focused and all four skills of language i.e. listening, speaking, reading and writing be equally

emphasized. Deviations despite that will be a result of the mother tongue influence/negative transfer and that is the focal point of the present study.

Acknowledgements

I thank all the participants for making themselves available with their valuable time and contribution.

References

Baumgardner, J. (1993). *The indigenization of English in Pakistan*. In Baumgardner, J. (Ed.) The English language in Pakistan (pp. 41-54). Karachi: Oxford University Press.

Baumgardner, J., Kennedy, A.E. & Shamim, F. (1993).The urduization of English in Pakistan. In Baumgardner, J. (Ed.)*The English language in Pakistan*: 82-203. Karachi: Oxford University Press.

Baumgardner, R. J. (1987).Utilizing Pakistani newspaper English to teach grammar. *World Englishes 6*(3): 241-252.

Baumgardner, R. J. (1998).Word-formation in Pakistani English. *English World-wide 19*(2): 205-246.

Brown, A.(1989).Models, standards, targets/goals and norms in pronunciation teaching. *World Englishes 8*(2): 193-200.

Corder, S. P. (1971).Idiosyncratic dialects and error analysis. *IRAL-International review of applied linguistics in language teaching 9*(2): 147-160.

Haugen, E. (1956).The phoneme in bilingual description.*Language Learning,* 7: 17-23.

Kachru, B. B. (1965).The Indianness in Indian English. *Word 21*(3): 391-410.

Kachru, B. B.(1966). Indian English: A study in contextualization. In Bazell, C. E., & Firth, J. R. (Eds.) *In memory of JR Firth*. London: Longmans, Green and Co. Ltd.

Kindersley, A. F. (1938).Notes on the Indian idiom of English: Style, syntax, and vocabulary. *Transactions of the philological society 37*(1): 25-34.

Lado, R. (1957).*Linguistics across cultures: Applied linguistics for language teachers*. Michigan:University of Michigan Press.

Rahman, T. (1990).Pakistani English: The linguistic description of a non-native variety of English. Islamabad: National Institute of Pakistan Studies, Quaid-i-Azam University.

Stockwell, R. P., Bowen, J. D. & Martin, J. W. (1965).*The grammatical structures of English and Spanish*. Chicago: University of Chicago Press.

Wardhaugh, R. (1970).The contrastive analysis hypothesis. *TESOL quarterly 4*(2): 123-130.

Weinreich, U. (1953).*Languages in contact: Findings and problems*. New York: Linguistic Circle of New York.

Whitman, R. L. (1970).Contrastive analysis: Problems and procedures. *Language Learning20* (2): 191-197.

Whitworth, G. C. (1907).*Indian English: An examination of the errors of idiom made by Indians in writing English*. Letchworth: Garden City Press.

Certainty/Uncertainty as an Important Trait of Authorship: A Linguistic Analysis of Urdu Newspaper Discourse

Dr. Behzad Anwar
Assistant Professor, University of Gujrat, Gujrat
&
Haroon Shafique
Visiting Lecturer, University of Gujrat, Gujrat

Abstract

The way writers distinguish their opinions from facts and figures and convey their message with certainty or uncertainty is central in journalistic discourse. This study deals with the certainty and uncertainty of the propositions thewriters make in Urdu newspapers. A corpus of one millionwords is compiled to find hedges and boosters in Urdu newspapers. The corpus is analyzed to draw the results by using Hyland's (2005a) model of interaction as a theoretical framework. This study aims to analyze metadiscourse interaction markers i.e. hedges and boosters. The result shows that hedges are the interaction markers with the highest frequency in Urdu newspapers which suggests that uncertainty is a key feature in Urdu journalistic discourse when the writers share their viewpoints.

1. Introduction

Written language has a supremacy over spoken language. This is undoubtedly due to the importance of writing in all aspects of day to day life. The style and ways of interaction play a vital role in sharing information in conversation through written language. Texts are noticeable traces of the process of mediating a message (Widdowson, 2007). The main purpose of language is to share our ideas and experiences which is obviously the key purpose of communication. Language is used for exchanging our experiences with friends and family. The language in use is analyzed through discourse analysis which is defined as a "method for analyzing the ways that specific features of language contribute to the interpretation of texts in their various contexts" (Barton, 2005; p. 57).

The possible inferred meaning from the definition suggests that discourse analysts not only try to provide a detailed analysis of the text but also

aims to find out the meaning beyond the sentences to consider the impacts that participants, goals, situations and results of an interaction will have on the text. So discourse analysis realizes forms and functions of a language as well as its cultural and social features. Moreover, it leads to better understanding and effective communication. The analysis of discourse is the analysis of language in use and the ways in which linguistic forms are used for social purposes. The analysis of language beyond grammatical structures tends to adopt a limited approach that what possible purposes of language use might be, drawing a distinction between transactional and interactional uses of language.

Urdu is a national language of Pakistan and enjoys the status of official language as well. It is linguafranca in Pakistan as it is widely spoken and understood all over Pakistan. Urdu is the symbol of integrity among all the ethno-linguistic nations inhabit in Pakistan (Rehman, 1996). Mostly, Urdu is used as a first language in the urban areas (Census 2001: 107). Among the total population of Pakistan, only 7.4 percent people have Urdu as their mother tongue and these 7.4 percent people are mostly urbanized. It has been portrayed as the language of national unity by the elite of Pakistan (Rahman, 1996). This language is one of the sources to create a unified Pakistani identity. Moreover, an important role of Urdu is to resist any ethnicity which could break the federation. It is also serving as a medium of instruction in education as well as medium of interaction between Sindhi, Punjabi, Balochi and Pashto (Rahman, 2002).

The language of newspaper discourse is quite interesting, since the writers try to convince anonymous readers who may share the writer's point of view or who may not. In fact, editorsattempt to give their readers "an accurate, interesting, thorough account of events and the writer's purpose is to persuade the reader"(Mencher, 1989; p.2).Hough (1998; p.1) advocates that "news is what people need or want to know, whatever interests them, whatever adds to their knowledge and understanding of the world around them". The primary objective of a daily newspaper is "to present the news of the day, to foster commerce and industry, to inform and lead public opinion" (Hough; p.205). Therefore, editors try to unearth the hidden aspect of the news for their readers. They try to highlight information in a way which they believe can support their opinions. In fact, newspaper is a kind of discourse that "contributes to the construction of systems of knowledge and belief" (Fairclough, 1992; p. 64).

Newspaperssometimes may formulate or shape people's opinions about something by the use of interaction markers. These interaction markers help us to identify how a writer projects his/her voice and asserts his/her opinions and judgments on one hand and how the author engages his/her readers and seeks the attention of the reader on the other. Discourse analysis is important for news analysis because it can make classical approaches more explicit.

1.1 Research Questions

- How are the hedges and boosters used in Urdu journalistic discourse?
- What kind of impact these hedges and boosters can have on readers?

1.2 Delimitation of the Study

Interactional metadiscourse has been a study of great interest for pedagogical, interlingual, intralingual and interdisciplinary studies. This study also works in the same way but certain things are delimited by the researchers. The data for this research comprises only two newspapers. The reason for selecting these newspapers is their circulation and the criterion set by Nwogu (1997). The selected data meets all the given above criteria for the compilation of corpus. The data for this study has been taken from opinion and editorial sections of the newspaper published in three months. Moreover, only hedges and boosters are analyzed from Hyland's (2005a) model of interaction.

2. Literature Review

The term metadiscourse was first coined by Harris (1959) to offer the different ways to understand the language in use. It represents the speaker's attempt to guide the receiver's perception towards a text. It was then adopted in discourse analysis in middle of 1980. The term metadiscourse is widely used in current discourse analysis and language education, referring to an interesting and relatively new approach to conceptualize interactions between text producers and their texts and between producers and users (Hyland, 2010). The concept of metadiscourse was developed by the researchers around the world (Williams, 1981; Kopple, 1985; Crismore, 1989). Kopple (1985) considered metadiscourse in terms of style lists and presented various kinds of metadiscourse. His idea towards metadiscourse i.e. "discourse

about discourse" intended to direct the readers rather presenting information to the readers.

The studies of Williams (1981) and Lautamatti (1978) served a kind of basis for research in metadiscourse. A survey of written texts reveals that the writers belonging to different cultures have been using metadiscourse in their writings of different periods, disciplines and genres. It has been used by authors from Greek era to modern world. For example metadiscourse was used in Greek and roman comedies and poetry by Aristophanes, Plautus, Virgil, Homer Ovid and Aristotle. Later on metadiscourse was used in essays and tragedies by Stern, Fielding, Cervantes, Dickens, Goethe and Eliot, novelists; Barthes, Fsowler, Calvino, Borjes; historians: Commager, Handlin, scientists: Darwin, S. J. Gould. Moreover, the survey also shows the frequent use of metadiscourse in magazines, technical articles books and reports (Crismore, 1989).

3. Research Methodology and Data Collection

The research is basically descriptive in its nature. The researchers have analyzed and described the occurrence of hedges and boosters in Urdu Newspapers discourse. However a corpus is used to findthe frequency of all the hedges and boosters. The data for this study has been collected from the following daily newspapers from 1 April, 2015 to 30 June 2015:

1. Jang
2. Nawa-e-Waqat

The corpus comprises 1 million words. The selection of two Urdu newspapers is set under four criteria. The first three criteria for the sample selection of corpus as suggested by Nwogu (1997) are representativeness, reputation and accessibility while the forth criterion is circulation. According to him the corpus taken for research should be representative which suggests that the taken data should represent the whole. In this respect, the data that are taken for corpus building and research is representative as the newspapers are published from several cities of Pakistan. For instance, these two newspapers are published from eight cities of Pakistan. So the sample taken for corpus building is representative.

As far as the reputation is concerned, the selected sample is undoubtedly taken from renowned newspapers with a huge viewership. The third criterion is accessibility which suggests that either the selected sample

for corpus can be mechanized for the analysis or not. The selected sample can be obtained easily by copying it from the official websites of the concerned newspapers which can be run into corpus readable softwares. The forth criterion is circulation. Out of 424 daily newspapers of Pakistan two Urdu newspapers *Jang*and *Nawa-e-Waqt* are selected considering the most circulated newspapers (Audit Bureau of Circulation, 2011).

For corpus building the data is copied in "html" form from official websites of these newspapers. After that data are pasted into a Notepad file. This is converted into a ".txt" file in Notepad to make "html" file readable for the software to analyze corpus. For Urdu, the encoding of file is changed from ASCII to UTF-8. The reason is that it is the only encoding that is used for the readability of Urdu in corpus analyzing software. These changes are done for making Urdu script readable for analyzing data in software because the software does not read the Urdu file saved in standard settings.

For filing the copied data taken from websites of newspapers, the copied text of the newspapers is saved in different files and each file contains day and month with the caption of either column or editorial. The built corpus set contains three hundred and sixty four files which include columns and editorials of three months.

For data analysis, Urdu corpus is added in Antconc to analyze interaction markers. Frequencies and occurrences of the interaction markers are checked by the use of concordance tool. The concordance result is saved in a .txt Notepad file to see the functionality of interaction markers in sentences. After saving the file, the interaction markers are seen manually to check if they really work as interaction markers in the context or not.

3.1 Theoretical Framework

The theoretical framework applied in this research is Hyland's (2005a) model of interaction which analyzes the interactional features of discourse. This model of interaction primarily deals with two dimensions being stance and engagement (Hyland, 2005a). Stance is called the textual voice which refers to the ways in which a writer projects himself/herselfin a text and conveys his/herjudgments, opinions and commitments. In other words, it is the way in which a writer intrudes and stamps his/her personal authority onto his/her arguments or step back and

disguise his/her involvement. Stance is entirely author oriented approach that leads the audience towards authors' textual voice (Hyland, 2005a). On the other hand, engagement is the reader oriented approach in which a writer recognizes the presence of others, pulls them along with his/her arguments, focuses their attention, acknowledges their uncertainties, includes them as a discourse participants and guides them to interpretations (Hyland, 2005a). Stance includes four main elements: hedges, boosters, attitude markers, and self-mentions and engagement comprises of five elements: reader pronouns, personal asides, appeals to shared knowledge, directives and questions. Hyland's (2005a) model of interaction is given in the figure below.

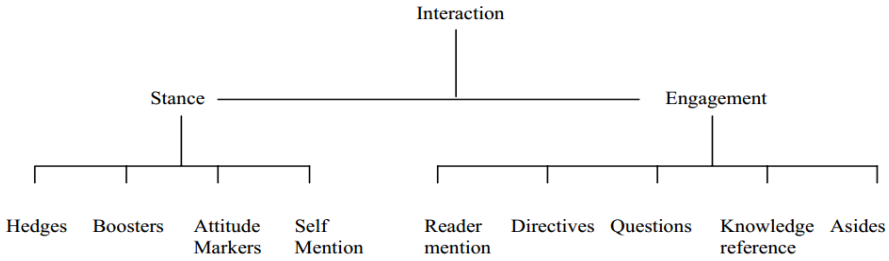


Figure 3.1: Hyland's model of Interaction (2005a)

3.1.1 Stance Markers

The first part of Hyland's (2005a) model of interaction is considered as a backbone to the representation of the author's stance in written texts. They aim to explore the ways in which speakers and writers project their opinions, personal feelings and judgments. Stance deals with writer oriented features of interaction and expresses different kinds of opinions, personal feelings and assessments that include even attitude of the writer towards particular information. It also includes how certain the writer is about veracity, how the writer gets assess and what perspective the writer is taking to the reader about a particular piece of information. Stance comprises four elements: hedges, boosters, attitude markers and self-mentions.

3.1.1.2Hedges

Hedges are devices like possible, seem, might and perhaps, which show the writers' choice to withhold complete commitment to a proposition and allows information to be presented as an opinion rather than accredited fact. Hedges also allow the editors to open discursive space so as to make readers dispute their interpretations. They involve readers as

participants in their ratification, modesty, respect or deference for the views of other colleagues.

3.1.1.3Boosters

For Hyland (2005b), boosters are words like clearly, obviously, evidently and demonstrate, which allow the writers to convey their certainty in their statement. Such words mark the involvement of the reader with the topic and also show solidarity with their audience. The other function of boosters is to stress group membership, shared information and engagement with readers (Hyland, 1999).

4. Data Analysis and Discussion

4.1 Hedges

- پاکستان کے لوگ **شاید** اس الزام سے بھی محفوظ نہ رہیں کہ وہ ------
- سفیرنورمحمدکوایرانیدفترخارجہمیںبلاکر**بعض**معاملاتپرتحفظاتکےاظہارکےعلاوہاسلام -----
- میرے**اندازےکے مطابق**پاکچیناقتصادیراہداریسےپاکستانمیں ------
- ڈاکٹرعمرانفاروقکےقتلکےایک**مبینہ**سہولتکارمعظمعلیخانکیگرفتاریاسکی -----
- اسمعاہدےپردستخطکرنےکےباوجود**ایسا محسوسہوا**کہنہفقطپاکستانمگرچینکیطرف--------

These instances of hedges are traced from corpus systematically to quote for data analysis and discussion. Here a few instances will be discussed for elucidation. In first example, the author uses a hedge **شاید** presenting his/her statement as an opinion rather than an accredited fact to present his/her stance. By doing so, the writer gives space to the readers to dispute his/her opinion as he/she presents his/her stance in the example with uncertainty (Hyland, 2005a). In 3rd example, another hedge is present that explicitly depicts the writer's modesty, respect and difference for views of readers. The writer in this example involves the readers by sharing his/her opinion by using a hedge **اندازے کے مطابق.** The use of hedge in this example suggests that the writer first admits that it is his tentative estimation of the writer and then presents his/her stance. The 5^{th} example shows another use of hedge where the writer does not claim his/her judgment and gives the audience a chance to have a different opinion. Here the writer shares his/her opinion using the hedge **ایسا محسوسہوا**. The writer does not impose his/her statement rather he/she makes sure that he/she is uncertain about his/her opinion (Hyland 2005a).

فقط	متنازعہ	ممکنہ	امکانات	معمول	مجموعی
ذرا	متعدد	اندازہ	تقریباً	متوقع	کئی
گزشتہ	دیگر	شائد	عموما	کچھ	چند
اکثر	بعض	مبینہ	بظاہر	غالباً	بیشتر
اگر دیکھا جائے	دیکھنے اور سننے میں ایا	کچھ عرصہ قبل	سمجھتا ہوں	نہیں سمجھتا ہوں	سنا کہ
دیکھنے میں ایا	ممکن ہے کہ	ممکن نہیں ہے	سمجھتا ہوں	نہیں سمجھتا ہوں	میڈیا کے مطابق
ظاہر ہوتا ہے کہ	اندازہ ہوا کہ	اندازہ ہے کہ	ایک اندازے کے مطابق	ایک رپورٹ کے مطابق	اطلاعات کے مطابق
محسوس ہوتا ہے کہ	محسوس ہوا جیسے	محسوس نہیں ہوا	لگتا ہے کہ	یوں لگتا ہے کہ	لگتا ہے جیسے
کافی حد تک	کافی ہے کہ	پتہ چلتا ہے کہ	معمول کی بات یہ ہے کہ	کچھ نہ کچھ	بہت سال پہلے
سنا ہے کہ	کسی حد تک	میرے خیال میں	میرا خیال ہے کہ	ہمارے خیال میں	طرح طرح کی
زیادہ سے زیادہ	کم سے کم	ضرورت سے زیادہ	دیکھنے کا اتفاق ہوا	دیکھنے کا موقع ملا	

Table 4.1: List of hedges present in Urdu journalistic discourse

4.2 Boosters

- بھرپور مہمچلائیجسسے پارٹیکیسیاستکو **شدید** نقصانہورہاہے اسکااثر پنجابکے -----
- احتسابکے نظامیاپھر گڈگورننسکے لئے **حقیقی** دبائونہیں ڈالرہا۔ مسلملیگ(ن) مرکز-----
- ریلیفپیکیجکے لئے ڈیڑھ ارب روپے کارکھاجانا **بلاشبہ** ایکاچھااقدامہے تاہمضروریہے کہاس -----
- ورشہریوں کے تحفظکے لئے کراچیمیں امن **انتہائی** ضروریہے۔ انہوں نے دہشتگردوں اور-----
- بنکیہمنافع **دراصل** نفعونقصانمیں شراکتکیبنیادپرکھولے ---

Boosters are taken from corpus systematically to elaborate them. A few instances out of these ten will be explained for data analysis and discussion. The first example exhibits a booster which is used by the writer to make his/her statement effective and stressful. The function of boosters as suggested by Hyland (1999) can be seen in this example. For instance a booster **شدید** is utilized by the author to present his/her statement with assurance to influence the readers. In3rdexample the

author stresses his/her proposing by using a booster which makes this proposition an accredited fact rather than his/her opinion. The writer here uses **بلاشبہ** to present his/her stance towards the statement**.** This example also presents how boosters are used to acknowledge shared knowledge and information between writer and readers. The 5th example reveals another instance of booster where the writer presents his/her statement as a fact. The booster **دراصل** convinces the readers to accept the statement of the writer as a fact. The use of **دراصل** stresses the information of the writer and changes it into a fact. By using booster the writer exploits and affects the judgments of the readers (Hyland, 2005a).

انتہائی	بھرپور	شدید	یقیناً
ٹھیک	بھاری	بالکل	انتہا
بلاشبہ	تیز	خوب	وسیع
لازمی	لازم	حقیقی	سنگین
لاتعداد	نہائیت	بخوبی	ٹھوس
بڑا	دراصل	سارا	نمایاں
مکمل	پوری	پورے	پورا
بہتری	بڑی	بڑے	تمام
حقیقت یہ ہے کہ	بہت حد تک	بہت	اعلی
خاص بات	خاص طور پر	حقیقت میں	حقیقت ہے کہ
صرف اور صرف	فوری طور پر	سب سے بڑی بات	کوئی چک نہیں
واضح طور پر	خاصی حد تک	پوری طرح	سب سے زیادہ

Table 4.2: List of Boosters present in Urdu journalistic discourse

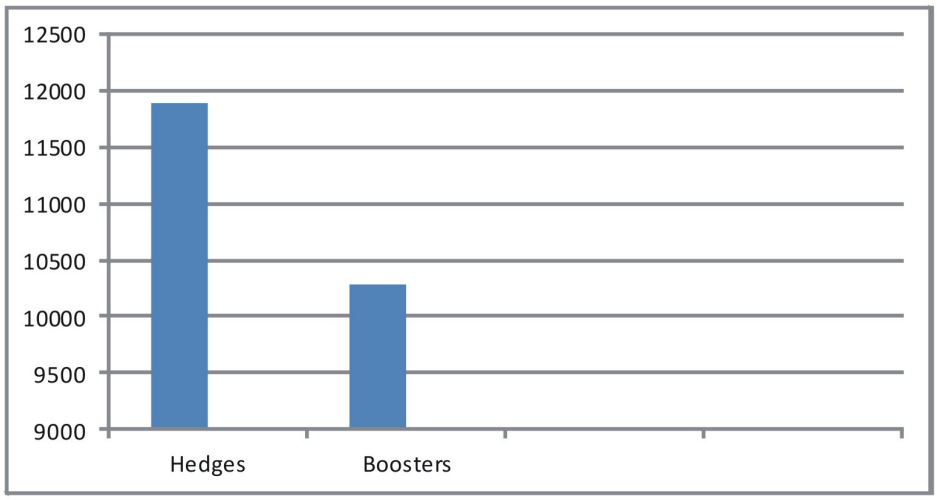


Figure 4.1: Quantitative analysis of hedges and boosters

The figure given above highlights the frequencies of Hedges and Boosters in Urdu corpus to show how certainly or uncertainly the writers convey their viewpoint in Urdu newspaper writing. Their frequency exhibits that hedges are used with higher frequency than Boosters. A number of eleven thousand eight hundred and eighty seven (11887) hedges while ten thousand two hundred and eighty eight (10288) boosters are used in Urdu corpus. The accumulative results show that hedges are used more frequently as compared to boosters which imply that the journalistic writers prefer to convey their message with uncertainty and give the audience a chance to dispute the viewpoint or judgments of the writers.

5 Conclusion

This study highlights hedges and boosters present in Urdu journalistic discourse. A list of hedges and Boosters is traced out of one million Urdu corpus. The results also reveal that hedges are preferred in Urdu news writing which suggests that the writers convey their statements with uncertainty and give the audience a chance to accept or reject the viewpoint of the writers. So it can safely be concluded that uncertainty is the most important trait of Urdu journalistic discourse.

References

unton, D. (1999). The use of higher level met text in Ph. D theses. *English for Specific Purposes*, *18*, S41-S56.

Census. (2001).*Census Report of Pakistan* Islamabad: Population Census Organization Statistics Division. Govt of Pakistan.

Crismore, A. (1989) *Talking with readers: Metadiscourse as rhetorical act.* New York: Peter Lang Publishers.

Fairclough, N. (1992). *Discourse and social change*. Cambridge.

Harris, Z. S. (1959). The transformational model of language structure. *Anthropological linguistics*, 27-29.

Hough, G. A. (2006). *News writing*. Kanishka Publishers

Hyland, K. (1999). Talking tostudents: Metadiscourse in introductory course books. *English for Specific Purposes, 18,* 3-26.

Hyland, K (2005a). *Metadiscourse: Mapping Interactions in Academic Writing.* University of London, UK.

Hyland, K. (2005b). *Metadiscourse: Exploring Interaction in Writing.* London: Continuum.

Kopple, W. J. V. (1985). Some exploratory discourse on metadiscourse. *College composition and Communication*, 82-83

Lautamatti, L. (1978). Observations on the development of the topic in simplified discourse. *Afinla-import*, *8*(22), 71-104.

Nwogu, K.N. (1997). The medical research paper: Structure and functions. *English for Specific Purposes, 16*(2), 119-138.

Mencher,M.(1989) *Basic News Writing*.W.C.Brown Publishers: New Dehli.

Rahman, T. (1996). *Language and Politics in Pakistan.* Karachi: Oxford University Press.

Rahman, T.(2002). *Language, ideology and power: Language learning among the Muslims of Pakistan and North India.* Karachi: Oxford University Press.

Widdowson, H. G. (2007). Discourse analysis: a critical view. *Language and literature*, *4*(3), 157-172.