مباحث

پاکستان کی تمام جامعات کے ایم فل اردو نصاب کے مطابق

پروفیسر نعمت اللہ ارشد

گولڈ میڈلسٹ

مباحث

(پاکستان کی تمام جامعات کے
ایم فل اردو نصاب کے مطابق)

پروفیسر نعمت اللہ ارشدؔ

حسنِ ادب فیصل آباد
03217044014

ASIAN RESEARCH INDEX

Mubaahis

By

(Prof. Naimatullah Arshad)

جملہ حقوق بحقِ مصنف محفوظ ھیں

ضابطہ

نام کتاب:	مباحث
شاعر:	پروفیسر نعمت اللہ ارشد
کمپوزنگ:	اُم قاسم گھمن
نظر ثانی:	صائمہ اختر
اہتمام:	حسنِ ادب فیصل آباد
سرورق:	ڈاکٹر عارف حسین عارف
باراول:	مارچ 2023ء
تعداد :	500
قیمت :	1000 روپے

ARI ID: 1689956600868

OPEN ACCESS

CC BY

ECO FRIENDLY

Licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

انتساب

اپنی جنت والدہ محترمہ

اور

اُستاذی المحترم ڈاکٹر فرتاش سید مرحوم

کے نام

ترتیب

مقدمہ	ڈاکٹر عظیم اللہ جندران	۱۱
ایک کارآمد تالیف	ڈاکٹر قیصر آفتاب	۱۳
پیش لفظ	پروفیسر نعمت اللہ ارشد	۱۴

تحقیق کے مباحث ۱۵

- تحقیق کی ابتدا ۱۵
- اسلام میں تحقیق کے اصول ۲۱
- مواد کی اہمیت، مواد کی اقسام، مواد کی فراہمی کے ذرائع ۲۶
- موضوع کا انتخاب اور خاکہ ۳۲
- ماخذ کا مفہوم، اہمیت اور اقسام ۳۷
- حوالہ جات کا طریق کار ۴۳
- متن اور تدوین متن ۵۰
- معیاری مقالے کی خصوصیات ۵۶
- تحقیق میں مفروضے کی اہمیت ۶۲

لسانیات کے مباحث ۶۷

- لسانیات کے معانی، مفہوم اور ماہیت ۶۷

- لسانیات کے انسانی زندگی پر اثرات ۶۹
- زبان کیا ہے، زبان کے معنی و مفہوم، تاریخ و اہمیت ۷۳
- زبان کے خاندان ۸۱
- زبان اور بولی میں فرق ۸۶
- زبان کی مختلف سطحیں (معنویات) ۸۹
- زبان کی مختلف سطحیں (صوتیات، لفظیات، نحویات) ۹۵
- اردو زبان کے نام ۱۰۰
- لسانیاتی طریقہ مطالعہ ۱۰۳
- اردو زبان کا آغاز و ارتقا ۱۰۷
- اردو اور ہندی کا لسانی رشتہ ۱۱۱

تنقید کے مباحث ۱۱۷

- تنقید کیا ہے۔ ۱۱۷
- نقاد کی خوبیاں اور ذمہ داریاں ۱۲۰
- نقاد کو پیش آنے والی مشکلات ۱۲۱
- تنقید کے اصول ۱۲۱
- تنقید کی ضرورت و اہمیت ۱۲۳
- تخلیق، تحقیق اور تنقید کا باہمی رشتہ ۱۲۴

❁ تنقید کی اقسام ۱۲۶

❁ تنقید کا یونانی اور لاطینی دور ۱۳۳

❁ مغربی تنقید کے اہم نام ۱۳۶

❁ اردو تنقید کا ارتقا ۱۴۱

❁ **تدوین کے مباحث** ۱۴۵

❁ تدوین کیا ہے ۱۴۵

❁ تدوین کی اہمیت ۱۴۹

❁ تدوین کی اسلامی روایت ۱۵۲

❁ اردو تدوین کی روایت ۱۵۵

❁ تدوین کے اصول وضوابط ۱۵۸

❁ تدوین متن کے مدارج ۱۶۰

❁ متنی تنقید اور اس کے مدارج ۱۶۲

❁ متن کی اقسام ۱۶۵

❁ مخطوطہ شناسی اصول وضوابط ۱۶۷

❁ **اہم ادبی رجحانات** ۱۷۵

❁ تازہ گوئی کا رجحان (میر وسودا کا عہد) ۱۷۵

❁ خواجہ حیدر علی آتش ۱۸۶

- انجمن پنجاب ۱۹۲
- داستان گوئی ۱۹۷
- غالب کے خطوط ۲۰۲
- سرسید تحریک ایک رجحان ساز تحریک ۲۰۹
- تمثیل نگاری اور ن۔م۔راشد ۲۱۲
- ن۔م۔راشدؔ ۲۱۸
- میراجی ۲۳۰
- اختر الایمان ۲۳۹
- لسانی تشکیلات اور افتخار جالب ۲۴۶

ترجمہ نگاری کے مباحث ۲۵۵

- ترجمہ نگاری کے لغوی واصطلاحی معنی ۲۵۵
- ترجمہ کی اہمیت ۲۵۵
- ترجمہ کی اصطلاحات ۲۵۷

عملی تنقید کے مباحث ۲۵۹

- میراجی بطور شاعر ۲۵۹
- کلرک کا نغمہ محبت کا تنقیدی جائزہ ۲۵۹
- اختر لا یمان کی نظم ’’مسجد‘‘ کا تنقیدی جائزہ ۲۶۰

- فیض احمد فیض کی شاعری کا تنقیدی جائزہ ۲۷۱
- فیض احمد فیض کی شاعری کی خصوصیات ۲۷۳
- فیض کی نظم ''ہم دیکھیں گے'' کا تنقیدی جائزہ ۲۷۶

ادبی تاریخ نویسی ک مباحث ۲۸۳

- اردو کے نامور محققین (حافظ محمود شیرانی) ۲۸۳
- اردو کے نامور محققین (مولوی عبدالحق) ۲۸۵
- اردو کے نامور محققین (ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ) ۲۸۷
- اردو کے نامور محققین (ڈاکٹر وحید قریشی) ۲۹۰
- اردو کے نامور محققین (ڈاکٹر جمیل جالبی) ۲۹۱
- اردو تنقید کے بنیاد گزار (الطاف حسین حالی) ۲۹۲
- اردو تنقید کے بنیاد گزار (پروفیسر احتشام حسین) ۲۹۵
- اردو تنقید کے بنیاد گزار (محمد حسن عسکری) ۲۹۷
- اردو کے اہم مدونین (امتیاز علی عرشی) ۲۹۹
- اردو کے اہم مدونین (مسعود حسین رضوی ادیب) ۳۰۱
- اردو کے اہم مدونین (رشید حسن خان) ۳۰۲
- اردو کے اہم مدونین (مولوی عبدالحق) ۳۰۵
- اردو کے اہم مدونین (ڈاکٹر جمیل جالبی) ۳۰۷

❁ اردو کے اہم مدونین (ڈاکٹر عطش درانی) ۳۱۰

❁ ناصر کاظمی ۳۱۳

❁ ڈاکٹر انور سجاد ۳۱۷

❁ اشفاق احمد ۳۲۰

❁ انیس ناگی ۳۲۵

❁ ممتاز حسین ۳۲۷

❁ عبداللہ حسین ۳۳۳

❁ ظفر اقبال ۳۳۹

❁ **اہم اصطلاحات** ۳۴۳

❁ اہم تحقیقی و تدوینی اصطلاحات ۳۴۵

❁ اہم تدوینی اصطلاحات ۳۴۷

☆☆☆☆☆☆☆

مقدمہ

اُردو زبان و ادب کے طلبہ اور اساتذہ کے لیے ایک خوب صورت علمی تحفہ

ڈاکٹر عظیم اللہ جندران

میں سوچتا ہوں کہ اس گلستاں میں ہو سکے تو گلاب اُگائیں
وہ جس کا حرف حرف آگہی ہو، ورق ورق وہ کتاب اُگائیں
(پروفیسر اسلم انصاری)

درخت اپنے پھل سے پہچانا جاتا ہے۔ اُستاد کی پہچان اس کے شاگرد ہوتے ہیں۔ عزیزم محترم نعمت اللہ ارشد گھمن راقم السطور کے شاگردانِ رشید میں شامل ہیں۔ موصوف کا شمار میرے نہایت مودب، مہذب، ملنسار اور ممتاز شاگردوں میں ہوتا ہے۔ ماشاء اللہ تعالیٰ! الحمدللہ!

یہ امر باعث مسرت ہے نعمت اللہ ارشد گھمن صاحب اپنے سروس کیریئر میں بفضل تعالیٰ جل جلالہ بطفیل مصطفےٰ ﷺ بتدریج ارتقائی مراحل کی طرف رواں دواں ہیں۔ شعبہ تعلیم میں معلم اور متعلم کے منصب پر فائز رہتے ہوئے جنابِ گھمن اب مصنف، مولف، مرتب اور محقق کی پیشہ ورانہ جہات کی طرف قدم اٹھا رہے ہیں۔ بقول فاروق امیر:

نئی راہوں کو ہم نے کھوجنا ہے
نئے منظر، نظارے سوجھتے ہیں!

''مباحث:'' محترم گھمن صاحب کی تازہ تصنیف و تالیف ہے۔ اس کتاب کا انتساب دو اساتذہ کرام کے نام ہے۔ کتاب کا اولین انتساب جس شخصیت کے نام ہے وہ مصنف و مولف کی والدہ محترمہ ہیں۔ والدہ محترمہ کی گود ہر انسان کے لیے اولین درس گاہ ہے۔ پہلی دانش گاہ ہر ذی شعور کے لیے ماں کی گود ہی ہوتی ہے۔ انتساب میں دوسرا نام محترم 'ڈاکٹر فرتاش سید مرحوم" کا ہے۔

Teacher is the gaeway to the world of knoldge whatever be the level school, university or college(S.U. Jundran)

انتساب کے لیے یہ انتخاب اور انداز واقعی لائق تحسین اور لاجواب ہے۔ قابلِ تقلید بھی ہے۔

کتاب کا بنیادی موضوع" مباحث" ہے۔ یہ مباحث مندرجہ ذیل ابواب پر مشتمل ہیں:

تحقیق کے مباحث	لسانیات کے مباحث	تنقید کے مباحث
تدوین کے مباحث	اہم ادبی رجحانات	ترجمہ نگاری کے مباحث
عملی تنقید کے مباحث	ادبی تاریخ نویسی کے مباحث	اہم اصطلاحات

عنوانات کی یہ لڑی اردو زبان و ادب کے نہایت اہم موضوعات سے جڑی ہوئی ہے۔ ہر موضوع اپنی جگہ پر نگینہ کی طرح جڑا ہوا نظر آتا ہے۔ دائرہ کار کے لحاظ سے کتاب کی وسعت ایم فل اردو کے کسی ایک پیپر تک محدود نہیں بلکہ ایم فل اردو کے مختلف پرچہ جات (پیپرز/کورسز) کے متعدد جلی اور ذیلی موضوعات اس کتاب کی زینت ہیں۔ ابواب کی باہم ترتیب آسان سے مشکل کے اصول پر مبنی ہونے کے ساتھ ساتھ اِرتقائی تدریج سے بھی مزین ہے۔

اردو کے مطالعہ کی بنیادی جہات ہیں وہ یہ کہ اُردو کا مطالعہ (الف) بلحاظ زبان (ب) بلحاظ ادب۔ دونوں موضوعات پر جاندار مباحث یہاں شامل ہیں۔تحریر کا جو بھی نمونہ ہو اُس میں تحریروں کے نمایاں نمونوں میں تحقیق، ترجمہ، تنقید، تاریخ اور تدوین ہر جگہ اپنی الگ الگ شناخت اور پہچان رکھتے ہیں۔ فاضل مصنف و مولف نے تحریر کی دنیا میں رائج اِن معروف اور مسلمہ نمونوں پر الگ الگ باب باندھ کر اس کتاب کو نہ صرف ایم فل درجہ کے طلبہ کے لیے بلکہ ایم فل درجہ کے بعد پی ایچ ڈی درجہ کے کورس ورک کے طلبہ کے لیے بھی اسے آسان اور عام فہم انداز میں معاون بنانے کی اچھی کوشش کی ہے۔ بجا طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ امتحانی نقطہ نظر سے اہمیت کی حامل ہے۔ فہرست مضامین وعناوین کی اک جھلک دیکھنے کے بعد یہ تاثر خاصا اُبھرتا نظر آتا ہے کہ کتاب پاکستان اردو زبان و ادب کے تشخص سے سرشار ہے۔ پاکستان میں اردو زبان و ادب کی قد آور شخصیات کا تذکرہ 'اہم ادبی رجحانات' کے باب میں بطورِ خاص شامل ہے۔ اختتام میں فرہنگ کے طور پر اہم تحقیقی و تدوینی اصطلاحات درج کی گئی ہیں۔

امید کی جاتی ہے محترم نعمت اللہ گھمن اپنا یہ قلمی سفر ان شاء اللہ تعالیٰ جاری رکھیں گے۔ نقشِ ثانی نقشِ اول سے بہتر لانے کے لیے سعی و کاوش کرتے رہیں گے۔

رہتا قلم سے نام قیامت تلک ہے ذوق
اولاد سے تو بس یہی دو پشت چار پشت

☆☆☆☆☆☆☆

ایک کارآمد تالیف

ڈاکٹر قیصر آفتاب

جب میں نے یونیورسٹی آف سیالکوٹ میں بطور اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو میں جوائننگ کی تو اس وقت نعمت اللہ ارشد گھمن ایم فل اُردو کا مقالہ لکھ رہے تھے۔ میری موجودگی میں ہی ان کا زبانی امتحان ہوا جس میں یہ نا صرف کامیاب و کامران رہے بلکہ گولڈ میڈل کے بھی مستحق ٹھہرے۔ میں نے اس دورانیے میں یہ بات محسوس کی کہ موصوف نہ صرف اساتذہ کے ساتھ مودب رہے بلکہ اپنے ہم جماعتوں کے ساتھ بھی ان کا رویہ بہت دوستانہ رہا۔ ایم فل اردو کی سطح پر طلبہ و طالبات کو اپنے کورس ورک کی تکمیل کے لیے بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لائبریریوں میں کتب کی قلت ہے اور پھر وہ اپنی ملازمتی مجبوریوں کی وجہ سے لاہور یا اسلام آباد کی لائبریریوں میں جانے سے بھی قاصر ہوتے ہیں۔ طلبہ و طالبات کی اس مشکل کو حل کرنے کے لیے شاگرد رشید نعمت اللہ ارشد گھمن نے یہ بیڑا اٹھایا ہے اور ایم فل اردو کے پاکستان کی تقریباً تمام یونیورسٹیوں کے اہم موضوعات پر مشتمل کتاب لکھ ڈالی ہے۔ یہ کتاب نہ صرف طلبہ و طالبات بلکہ اساتذہ کے لیے بھی انتہائی کارآمد ثابت ہوگی۔ میرے خیال میں اس سے قبل اس موضوع پر ایم فل سطح کی کوئی کتاب موجود نہیں ہے اس لیے یہ اپنی نوعیت کا نیا تجربہ ہے۔ میری دعا ہے کہ اللہ تعالیٰ نعمت اللہ ارشد گھمن کو مزید کتب لکھنے کی توفیق عطا فرمائے اور انہیں زندگی کے ہر میدان میں کامیابی عطا فرمائے۔ آمین

☆☆☆☆☆☆☆

پیش لفظ

محمد نعمت اللہ ارشد گھمن

ادب انسانی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ ہر انسان کی پہچان معاشرے سے ہوتی ہے اس لیے ادب اور معاشرہ باہم لازم وملزوم ہیں۔اردو زبان کی تاریخ زیادہ قدیم نہیں ہے۔ تخلیق کار انسانی زندگی کے فہم کا دوسرا نام ہے اسی طرح نقاد تخلیق کاروں کی الجھی ہوئی گتھیاں سلجھاتا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کے علاوہ اردو نثر کے دائرے بھی وسیع تر ہوتے جا رہے ہیں۔ پاکستان بھر کی جامعات میں ایم فل اردو اسکالرز کے لیے سب سے بڑا مسئلہ ان متنوع موضوعات کے حوالے سے مواد کا حصول ہے اور ان کا بہت زیادہ وقت اسی میں ضائع ہو جاتا ہے۔ اسی بات کو مدنظر رکھتے ہوئے اس کتاب کو پایہ تکمیل تک پہنچایا گیا ہے۔ ایم فل اردو کے مباحث پر اس سے پہلے کوئی کتاب میری نظر سے نہیں گزری اسی وجہ سے غالب امکان ہے کہ تحقیق کے طلبا کے لیے یہ کتاب آب حیات سے کم نہیں ہوگی۔

اس کتاب کی تیاری میں مجھے اپنے اساتذہ ڈاکٹر مشتاق عادل، ڈاکٹر محمد یوسف اعوان، ڈاکٹر محمد عامر اقبال، ڈاکٹر یاسمین کوثر، ڈاکٹر عبدالستار نیازی، ڈاکٹر قیصر آفتاب، ڈاکٹر عظیم اللہ جندران، میڈم ماریہ بلال کے علاوہ ہم جماعت صائمہ اختر کی بھرپور معاونت اور تعاون شامل حال رہا۔ میں سب سے زیادہ اپنی شریک سفر کا ممنون ہوں جنھوں نے میرے تحقیقی اور تخلیقی سفر میں ہمیشہ آسانیاں پیدا کیں۔ کوئی بھی بات یا تحریر حتمی نہیں ہوتی، اس کی بہتری کے دروازے ہمیشہ کھلے رہتے ہیں۔ قارئین کی آرا اور ناقدین کے مثبت تبصروں سے اس کتاب کا آئندہ ایڈیشن بہتر انداز میں سامنے آ سکے گا۔

☆☆☆☆☆☆☆

تحقیق کے مباحث

موضوع 1: تحقیق کی ابتدا

کہتے ہیں کہ حق تعالی نے انسان کو تخلیق کیا اور اسے بہت کچھ عطا کیا لیکن ایک چیز اس کی زنبیل میں نہیں ڈالی اور وہ سکون ہے۔ انسان متجسس طبیعت لے کر پیدا ہوا اس میں کچھ کر گزرنے کا جذبہ بدرجہ اتم موجود ہے۔ اسی جذبہ نے اسے غور و فکر پر مجبور کیا۔ چونکہ انسان کو زندگی میں نت نئے مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس لیے انسان زندگی کے ان مسائل کا حل تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ قدرت اس پر مہربان ہو جاتی ہے اور آئے روز نئے انکشافات کے نت نئے دروازے کھل گئے جس سے ابن آدم کی حوصلہ افزائی ہوئی۔ یہ ابتدا اتفاقیہ یا بعض اوقات غور و فکر کے نتیجے میں ہوئی۔ یوں ہر انسانی الجھن کا حل دریافت ہوا اور یہ حل ایک نئی دریافت ثابت ہوئی گویا یہ تحقیق کی ابتدائی اور غیر مربوط صورت تھی جو بالعموم انفرادی کوششوں کا حامل تھی۔ بعد ازاں ترقی کے بعد اس نے ان تجربات کو مربوط کیا اور دوسرے باصلاحیت لوگوں کو اپنی کاوشوں میں شریک کیا۔

تحقیق کے معنی و مفہوم

تحقیق اردو زبان کے زبان لفظ حق سے ہے جس کے معنی سچائی کے ہیں یعنی حقیقت کی تلاش۔ تحقیق عربی زبان کا لفظ ہے اس کا مادہ "ح۔ق۔ق" ہے جس کے معنی کھرے اور کھوٹے کی چھان بین کے ہیں۔ تحقیق کے لیے انگریزی میں لفظ Research استعمال ہوتا ہے۔ Re کے معنی دوبارہ اور search کے معنی تلاش ہیں۔ گویا ریسرچ یا تحقیق کے معنی دوبارہ تلاش کرنے کے ہیں۔ کرافورڈ کے مطابق:

> "اس کی ابتداء کسی مسئلہ سے ہوتی ہے پھر وہ مواد جمع کرتی ہے، پھر اس کا تنقیدی تجزیہ کرتی ہے اور صحیح شہادت کی بنا پر کسی نتیجے پر پہنچتی ہے۔"

ویبسٹر نیو انٹرنیشنل ڈکشنری:

> " تحقیق محتاط یا سرگرم تلاش اور گہری جستجو کا نام ہے۔"

آکسفورڈ ڈکشنری:

"کسی مخصوص چیز یا شخص سے متعلق گہری یا محتاط تلاش کا عمل تحقیق کہلاتا ہے۔"

قاضی عبدالودود:

"تحقیق کسی امر کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے۔"

مالک رام:

"تحقیق کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ ہم اپنے علم و ادب میں کھرے کو کھوٹے، مغز کو چھلکے اور حق کو باطل سے الگ کریں۔"

تحقیق کی خصوصیات:

کرافورڈ کے نزدیک تحقیق کی مندرجہ ذیل خصوصیات ہیں:

- اس کا مرکز کوئی مسئلہ ہوتا ہے۔
- اس میں کوئی نئی بات لی جاتی ہے۔
- اس کا دارومدار جستجو پسند دل و دماغی رجحان پر ہے۔
- اس کے لیے کھلے دل و دماغ کی ضرورت ہے۔
- اس کا انحصار اس مفروضہ پر ہے کہ دنیا کی ہر چیز میں تبدیلی ممکن ہے۔
- اس کا مقصد قوانین کا انکشاف کرنا یا پھر انہیں عام بنانا ہے۔
- یہ سبب اور اثر کا نتیجہ ہے۔
- اس کی بنیاد پیمانہ پر ہے۔
- اس کے لیے ایک فنی طریق کار لازم ہے۔

تحقیق کی اہمیت:

تحقیق تلاش و جستجو کے ذریعے حقائق معلوم کرنے کی تصدیق کا نام ہے۔ تصدیق دستیاب مواد کی جانچ پڑتال کرتی ہے نیز خوب اور خام کو کسوٹی پر پرکھ کر الگ کرتی ہے۔ اس کے بعد نتائج اخذ کرتی ہے۔ یہ اپنے دور کی سچائی یا حقیقت مانی جاتی ہے۔ بعدازاں کسی موقع کے سامنے کوئی نیا مواد آتا ہے اس کی بنیاد پر ایک نیا نظریہ یا حقیقت سامنے آتی ہے۔ وقت کے ساتھ یہ سلسلہ جاری رہتا

ہے گویا تحقیق کو ہم ترقی پسند عمل قرار دے سکتے ہیں۔

- اس سے کسی شے کی حقیقت جانچنے کی فطری خواہش کی تسکین ہوتی ہے۔
- اس سے انسانی فکر کو جلا ملتی ہے اور سوچنے، سمجھنے کی صلاحیت میں اضافہ ہوتا ہے۔
- تحقیق سے باصلاحیت افراد کے درمیان بامقصد فکری کاوش کا مسابقتی جذبہ فروغ پاتا ہے۔
- تحقیق سے خوب سے خوب تر کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔
- تحقیق سے ماضی، حال اور مستقبل کا رابطہ قائم رہتا ہے۔
- تحقیق زمانے میں جدت کا باعث ہے آئے روز ہونے والی نت نئی ایجادات اسی کی مرحوم منت ہیں۔
- تحقیق انسانی زندگی کو سہل، پرسکوں اور پروقار بنانے کی ضامن ہے۔
- تحقیق تہذیبی استحکام کی ضامن ہے۔
- ''جب تک تحقیق جاری ہے مغربی تہذیب کو زوال نہیں آنا۔C.V.GoodScates,
- تحقیق تخیل کو حقیقت میں بدلنے کا باعث ہے۔
- تحقیق مزید تحقیق کے دروازے کھولنے کا باعث بنتی ہے۔
- تحقیق شک، تذبذب اور دماغی الجھنوں کو دور کرنے کا باعث بنتی ہے۔
- تحقیق ماضی کے گمشدہ ورثے کو نئی نسل کو منتقل کرنے کا باعث بنتی ہے۔
- تحقیق انسانی شعور میں اضافہ کرتی ہے۔
- تحقیق انسان کے اعتماد میں اضافہ کرتی ہے۔
- تحقیق حقائق و واقعات کو مسخ ہونے سے بچاتی ہے۔
- تحقیق تاریخی شواہد کو معدوم ہونے سے بچاتی ہے۔
- مستقبل کے تقاضوں کی تکمیل تحقیق کے بغیر ممکن نہیں ہے۔
- نئی معلومات کا حصول تحقیق کی بدولت ہوتا ہے۔
- تحقیق سے انسانی کارکردگی میں اضافہ ہوتا ہے۔
- تحقیق سے توہمات سے چھٹکارا ملتا ہے۔
- تحقیق سے تعصّبات کا خاتمہ ہوتا ہے۔

- تحقیق انسان کوندامت سے بچاتی ہے۔
- تحقیق علم میں وسعت اور گہرائی پیدا کرتی ہے۔
- تحقیق سے انسانی صلاحیتوں میں نکھار پیدا ہوتا ہے۔
- تحقیق صحیح نتائج تک رہنمائی کا باعث بنتی ہے۔
- تحقیق جمود کے خاتمے کا باعث بنتی ہے۔
- تحقیق صحیح نظریات کی سچائی کے ادراک کا باعث بنتی ہے۔
- تحقیق باطل اور جھوٹ کا رد کرتی ہے۔
- تحقیق سے قوت فیصلہ پیدا ہوتا ہے۔
- تحقیق ترقی میں ممد ومعاون بنتی ہے۔
- تحقیق سے مصائب وآلام سے نجات ملتی ہے۔
- تحقیق کائنات کے رازوں اور بھیدوں سے پردہ اٹھاتی ہے۔
- تحقیق کے باعث انسان کا کائنات سے رشتہ قائم ہوا ہے۔

اردو ادب میں تحقیق کی اہمیت:

- تحقیق ہمارے لسانی سرمایے کے تحفظ کا ضامن ہے اور اس کے فروغ میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔
- تحقیق نے اردو ادب کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کیا ہے۔
- تحقیق ادیب، شاعر اور نقاد کے کارناموں پر روشنی ڈالتی ہے اور ان کی قدر و قیمت کا تعین کرتی ہے۔
- تحقیق کسی فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین کرتی ہے۔
- تحقیق ماضی کی گمشدہ کڑیوں کو دریافت کرتی ہے۔
- تحقیق ادبی عقائد و نظریات کے ماخذ تک رسائی کا باعث بنتی ہے۔
- تحقیق متون کے تحفظ کی ضامن بنتی ہے۔
- تحقیق اسلوب کی خوبیوں اور خامیوں سے آگاہ کرتی ہے۔
- تحقیق بکھری ہوئی معلومات کو یکجا کرتی ہے۔
- تحقیق اردو ادب کو اس کی ارتقائی شکل میں مربوط کرتی ہے۔

محقق کے اوصاف

متجسس مزاج:

تجسس سے پیدا ہونے والی تحریک محقق کی ذہنی صلاحیتوں کو جلا بخشتی ہے محقق کا یہ ذہنی ارتکاز مقصد کے حصول کے لیے یکسوئی کا باعث بنتا ہے تحقیق مقصد کو مقصد اولین یا پہلی ترجیح قرار دیتا ہے۔

باذوق:

محقق کے دل میں مطالعے کا ذوق پیدا ہو جائے تو جذبے کی تسکین کے لیے اپنا آرام و سرمایہ سب کچھ قربان کر دیتا ہے تحقیقی عمل کی تکمیل اس کی سب سے بڑی ترجیح بن جاتی ہے لہذا وہ ذوق وشوق سے اپنا کام پورا کرتا ہے۔

قوت استدلال:

محقق کے لئے لازمی ہے کہ وہ محض مشاہداتی یا نظر آنے والے عوامل کی بنیادوں پر نتائج اخذ کرنے کے بجائے دلائل واسناد کی بنیادوں پر نتائج اخذ کرے جو حقیقت پر مبنی ہوں۔

تنقیدی شعور:

ایک محقق کے لئے تنقیدی شعور کا حامل ہونا بہت ضروری ہے تنقیدی شعور محقق کے فکری ارتقا کو ایک ضابطہ اخلاق اور اصول کا پابند بناتا ہے اس کے آداب اور طریقہ کار کا تعین کرتا ہے۔اس کے فائدے اور نقصانات کے بارے میں آگاہ کرتا ہے

غیر متعصب وغیر جانب دارانہ طرز عمل:

محقق کو غیر متعصب اور غیر جانبدار ہونا چاہیے۔تحقیق کے دوران جو حقیقت سامنے آئے محقق اسے ضرور ظاہر کرے، خواہ وہ اس کے مذہب ،قوم ، زبان ،فرقے اور ادبی گروہ کے خلاف ہی کیوں نہ ہو۔

وسعت مطالعہ:

محقق کے لیے ضروری ہے کہ وہ تحقیقی عمل کے دوران اخلاقی جرات کا مظاہرہ کرے۔کسی کے خوف سے حق گوئی سے باز نہ رہے۔ یہ نہ سوچے کہ فلاں شخص پروفیسر ہے۔لیکن جو بھی کرے

حکمت کے ساتھ کرے اور ادب واحترام کا پہلو ہاتھ سے نہ جانے دے۔

حق گوئی اور دیانت داری:

ایک اچھے محقق کے لیے ضروری ہے کہ وہ حق گوئی کی صفت سے متصف ہو کیونکہ تحقیق سچ کا کاروبار ہے۔ محقق کو تحریر میں، نیز روزانہ زندگی میں، سچ کو شعار بنانا چاہیئے۔ فریب، ریا، تصنع، خفیف الحرکات تحقیقی مزاج کے منافی ہیں۔

لچکدار رویہ:

محقق اپنی تحقیق کا آغاز مفروضہ کی بنیاد پر کرتا ہے اگر دوران تحقیق معلوم ہو نتائج اس کے قائم کردہ رائے سے متصادم ہیں تو اسے چاہیے کہ ضد اور ہٹ دھرمی کو چھوڑ کر حقائق کا سامنا کرے۔

راہ اعتدال:

محقق کو ہمیشہ رائے اعتدال کا راہی ہونا چاہیے جذباتی اسلوب بیان سے گریز کرے پسند اور ناپسند کے بجائے سچائی اور حقائق کو ترجیح دی درست اور غلط کو پہچانے پر کھے پسندیدہ موقف کو بڑھا چڑھا کر بیان نہ کرے دے۔

تحقیق کا مقصد دنیاوی اغراض ومقاصد سے بالاتر ہو:

محقق کے لیے بنیادی لوازم میں یہ بات بھی شامل ہے کہ وہ تحقیق کو بنیادی اغراض ومقاصد جیسے دولت، انعام اور ترقی عہدہ وغیرہ کے حصول کا ذریعہ نہ بنائے۔

صبر واستقامت:

تحقیقی کام مشکل صبر آزما کام ہے اس کے لیے محقق کا مستقل مزاج محنتی اور صابر ہونا ضروری ہے۔

اخلاقی جرات کا حامل:

محقق کو اخلاقی جرت کا حامل ہونا چاہیے۔ دورانِ تحقیق خوف کا شکار نہ ہو۔ اگر کسی باا‌ثر شخصیت کے خلاف ہونے کا اندیشہ ہو تو وہ تحقیق سے انصاف نہیں کر پائے گا۔

دلچسپی اور محنت کی صفت سے مزین ہونا:

تحقیقی عمل دلچسپی، ولولہ اور خوب محنت کا تقاضا کرتا ہے۔ اس لیے محقق کو اس نوعیت کے

اوصاف سے مزین ہونا چاہیے۔

موضوع 2: اسلام میں تحقیق کے اصول

قرآن پاک کی روشنی میں تحقیق کی اہمیت:

اسلام ایک مکمل ضابطہ حیات ہے جس کی بنیاد قرآن پاک پر قائم ہے۔اس میں قیامت تک کے انسانوں کے لیے رہنمائی موجود ہے۔اس میں ہدایات، احکام، اصول وکلیات پر مشتمل بنیادی باتیں بیان کی گئی ہیں۔اسلام وہ واحد آفاقی مذہب ہے جو رہبانیت کی نفی کرتا ہے اور سچائی تک پہنچنے کے لیے کسی حد تک عقل کے استعمال کی اجازت دیتا ہے کیونکہ تحقیق و تجربے سے غور وفکر سے پہلوتہی کرنا حقائق تک پہنچنے کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔

ایسے موضوعات جو انسانی عقل سے مابعد طبیعات Metaphysics مثلا اللہ تعالی کی ذات اور صفات وغیرہ سے متعلق ہیں اسلام ان کے بارے میں سوچ و بچار کی اجازت نہیں دیتا ہیے۔ایسے سوالات ہیں جو محدود انسانی عقل میں نہیں سما سکتے ان کا علم صرف وحی کے ذریعے سے ہی حاصل ہوسکتا ہے۔ان کے علاوہ ہر وہ موضوع جس کا تعلق فلاح انسانی سے ہے۔قرآن پاک میں جابجا غور وفکر کی دعوت دی گئی ہے۔جن میں سے چند آیات کریمہ درج ذیل ہیں۔

1۔سورۃ النساء کی آیت نمبر 82 میں اللہ تعالی فرماتے ہیں:

"تو کیا لوگ قرآن پر غور نہیں کرتے۔اگر یہ اللہ کے سوا کسی اور کی طرف سے ہوتا تو اس میں تفاوت پاتے۔"

2۔سورۃ محمد کی آیت نمبر 24 میں اللہ تعالی فرماتے ہیں:

"تو کیا یہ لوگ قرآن میں غور نہیں کرتے یا دلوں پر کفر لگ گئے ہیں۔"

3۔سورۃ الانعام کی آیت نمبر 50 میں اللہ تعالی فرماتے ہیں:

" آپ کہیے کہ اندھا اور بینا کہیں برابر ہو سکتے ہیں؟ کیا تم غور نہیں کرتے۔"

ان آیات کریمہ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ حق تعالی نے قرآن پاک کے ذریعے انسان کو غور وفکر یعنی تحقیق کرنے کا حکم دیا۔

اسلام میں حدیث کی اہمیت:

ظہور اسلام سے قبل عرب حدیث کے لفظ کو اخبار کے معنی میں استعمال کرتے تھے۔ آنخضرت نے بذات خود اپنے قول کو حدیث کا نام دیا ہے۔شرعی اصطلاح میں حدیث سے مراد وہ اقوال واعمال ہیں جو آنخضرت کی جانب منسوب ہیں گویا نبی پاک کے قول وفعل اور تقریر کو حدیث کا نام دیا جاتا ہے۔اس کے تحت وہ تمام اقوال وافعال مراد لیے جاتے ہیں جو حضور کے سامنے ہوئے اور آپ نے ان سے روکا نہیں۔اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ قرآن کریم کے ہوتے ہوئے حفاظت حدیث کی ضرورت کیوں کر پیش آئی؟

قرآن کریم کی بہت سی آیات جن کی وضاحت نبی نے اپنے قول وفعل سے فرمائی مثلاً اگر آپ نماز، روزہ، حج، زکوۃ وغیرہ کی تفصیلات سے آگاہ نافرماتے تو ہمارے پاس منشائے الہی کی تعمیل کا دوسرا کوئی ذریعہ ناتھا۔قرآن حکیم کے احکامات کی وضاحت کا حکم خود حق تعالی نے نبی کو دیا۔سورۃ نخل کی آیت نمبر 44 میں اللہ تعالی فرماتے ہیں:

"اور ہم نے آپ پر قرآن نازل کیا ہے تا کہ لوگوں کے
سامنے اس تعلیم کی تشریح وتوضیع کرتے جائیں جو ان کے لیے
نازل کی گئی ہیں۔"

نبی کریم کے ارشادات کی تعمیل کا حکم ہی مسلمانوں کو سورۃ الحشر کی آیت نمبر7 میں دیا گیا ہے:

"اور رسول جو کچھ عطا کرے اسے لے لو اور جس کام سے منع
کرے اس سے باز رہو۔"

سورۃ النساء کی آیت نمبر 80 میں دوٹوک الفاظ میں رسول کی اطاعت کو اللہ کی اطاعت قرار دیا گیا ہے:

"جس نے رسول اللہ کی اطاعت کی اس نے اللہ کی اطاعت کی۔"

گویا سنت کے بغیر قرآن حکیم کو سمجھنا ممکن نہیں اس کی چند امثال حسب ذیل ہیں:۔

1۔سنت کو اعجاز حاصل ہے کہ قرآن پاک کی آیت میں موجود کسی شرط کو ختم کرسکتی مثلاً مسافر کی نماز قصر۔ارشاد باری تعالی ہے:

"اور جب تم سفر پر جاؤ تو تم پر کچھ گناہ نہیں کہ نماز کو کچھ کم

کر کے پڑھو بشرطیکہ تم کو خوف ہو کہ کافر تم کو ایذا دیں گے"

اس پر صحابہ نے عرض کی اب تو امن کا زمانہ ہے اور ہم پھر بھی کسف کرتے ہیں۔آپ نے فرمایا اس میں کوئی حرج نہیں۔

2۔حدیث مبارکہ قرآن مجید کی کسی آیت کے مطلق حکم کو متعین کر سکتی ہے۔مثلاً سورۃ المائدہ کی آیت نمبر 38 میں ارشاد باری تعالی ہے:

"اور چوری کرنے والے مرد اور چوری کرنے والی عورت کا

ہاتھ کاٹ دیا جائے۔"

اس آیت کریمہ کی وضاحت میں نبی ﷺ نے فرمایا کہ چور کا ہاتھ چوتھائی دینار یا اس سے زائد کی چوری پر کاٹا جائے۔اس سے ثابت ہوا کہ قرآن وحدیث دونوں لازم وملزوم ہیں جس نے ان میں سے صرف ایک کو اختیار کیا اور دوسرے کو ترک کیا تو گویا اس نے کسی ایک کو بھی اختیار نہیں کیا۔

حدیث پاک کی صحت جانچنے کے بارے میں مسلمانوں نے جو اصول وضع کیے ہیں ان کی طرف رہنمائی بھی آنحضرت نے فرمائی۔

- زبانی روایت کی اجازت
- کتابت کی اجازت
- روایت اور کتابت کی حوصلہ افزائی
- جھوٹی روایتوں پر سخت وعید

یہ وہ تمام طریقے ہیں جن سے سنت کو محفوظ کرنے کی طرف رہنمائی کی گئی ہے۔حدیث مبارکہ میں حضرت ابو ہریرہ کہتے ہیں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا:

"آدمی کے جھوٹا ہونے کی یہی دلیل کافی ہے کہ جو سنے

بلا تحقیق بیان کردے۔"

احادیث نبوی ﷺ کی اہمیت کے پیش نظر احادیث عہد نبوی،عہد صحابہ اور عہد تابعین میں بھی محفوظ تھیں۔پہلی صدی ہجری کے آخر میں حضرت عمر بن عبدالعزیز کے عہد میں علم حدیث کی تدوین اور ترتیب کا کام سرکاری سطح پر عمل میں آیا اور تحقیق وتنقید کے اصولوں کو عملی طور پر برتا گیا پھر یہ سلسلہ تسلسل کے ساتھ جاری رہا۔تیسری صدی ہجری میں ترتیب وتدوین حدیث ایک مستقل فن بن گیا۔مسلمانوں نے احادیث نبوی ﷺ کی صحت جانچنے کے لیے جو اصول وضع کیے وہ درج ذیل ہیں:

- صحت ماخذ
- اصول روایت
- اسماء الرجال کی تدوین
- اصول درایت

1۔صحت ماخذ:

آپ نے نے آغاز وحی میں احادیث قلمبند کرنے سے منع فرمایا مصلحت یہ تھی کہ مبادا آپ کے اقوال،تشریحات اور سیرت قرآن سے مل جائے،ان دونوں میں فرق و امتیاز باقی نا رہے اور صحابہ بھی ان دونوں میں فرق نا کر سکیں۔جب قرآن کا اکثر حصہ نازل ہو گیا اور بہت سے صحابہ نے اسے حفظ کر لیا تو اختلاط کا خطرہ باقی نا رہا تو آپ نے حدیث کو قلمبند کرنے کی اجازت دے دی۔آپ نے فرمایا:

"قلم بند کر کے ان کو محفوظ کر لو"

مسلمانوں نے احادیث نبوی کی صحت کو جانچنے کے لیے انتہائی باریک بینی سے کام لیا صحت ماخذ پر بحث کرتے ہوئے شبلی نعمانی لکھتے ہیں:

"سیرت نبوی ﷺ کے واقعات جو قلمبند کیے گئے وہ نبوت کے سو برس بعد قلمبند کیے گئے اس لئے مصنفین کا ماخذ کوئی کتاب نہ تھی بلکہ اکثر زبانی روایتیں تھیں۔مسلمانوں نے احادیث نبوی کی صحت جانچنے کے لیے نا تو محض تحریروں پر اکتفاء کیا نا ہی زبانی روایتوں کو بلا تحقیق قبول کر لیا بلکہ اس کے لئے ایک باقاعدہ فن تخلیق کیا جسے اصول فن روایت کہا جاتا ہے۔"

2۔اصول فن روایت:

روایت کی تعریف مولانا شبلی نعمانی نے یوں کی ہے:

"روایت سے مراد یہ ہے کہ جو واقعہ بیان کیا جائے اس شخص کے ذریعے سے بیان کیا جائے جو خود اس واقعے میں موجود تھا۔ اس سے لے کر اخیر راوی تک روایت کا سلسلہ متصل بیان کیا جائے اس کے ساتھ تمام راویوں کی نسبت تحقیق کیا جائے کہ وہ صحیح

الروایت اور ضابطہ تھے یا نہیں۔"

3۔اسماء الرجال:

محدثین نے اپنے معاصرین کے احوال کا پوری طرح کھوج لگایا اور ان کے بارے میں ایک جچی تلی رائے قائم کی۔اس طرح جو لوگ ان کے معاصر و ہم زماں نہیں تھے ان سے متعلق باوثوق ذرائع سے معلومات فراہم کیں اور اس بات میں کسی قسم کی ملامت کی پرواہ کیے بغیر اپنے مشن کو جاری رکھا۔مسلمانوں کی ان تحقیقات کی بدولت اسماء الرجال کا ایک عظیم الشان فن تیار ہو گیا اس فن کی عظمت کا اعتراف ڈاکٹر اسپرنگر نے بھی کیا ہے جسے مولانا شبلی نعمانی نے یوں نقل کیا ہے:

"نا کوئی قوم دنیا میں ایسی گزری نا آج موجود ہے جس نے
مسلمانوں کی طرح اسماء الرجال کا عظیم الشان فن ایجاد کیا ہو اس
کی بدولت آج پانچ لاکھ اشخاص کا حال معلوم ہو سکتا ہے۔"

4۔اصول درایت:

درایت کے لغوی معنی معرفت کے ہیں جبکہ اصطلاحی تعریف کے مطابق "درایت حدیث وہ علم ہے جس میں الفاظ حدیث سے سمجھے گئے مفہوم و مراد سے بحث ہوتی ہے جبکہ وہ عربی قواعد اور شرعی ضوابط پر مبنی اور رسول اللہ ﷺ کے اقوال کے مطابق ہوں"۔اس تعریف سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ درایت کے معنی عقلی حثیت سے روایتوں کو پرکھنا ہے۔

درایت کی ابتدا اس وقت ہوئی جب منافقین نے حضرت عائشہ پر تہمت لگائی تو بعض صحابہ تک مغالطے میں آ گئے۔چنانچہ آپ کی برات و طہارت کے بارے میں جو آیات نازل ہوئیں ان میں ایک سورۃ النور کی آیت نمبر 2 ہے اس میں اللہ فرماتے ہیں:

"اور جب تم نے سنا تو یہ کیوں نہ کہہ دیا کہ ہم کو ایسی بات
بولنا مناسب نہیں۔سبحان اللہ یہ بہت بڑا بہتان ہے۔"

ابتدا میں خبر کی تحقیق کے لیے راوی کے ثقہ اور صحیح الروایت ہونے پر انحصار کیا جاتا تھا۔نزول آیت سے اصول درایت پر عمل کرنے کا حکم ہوا چنانچہ اس طرز تحقیق یعنی درایت کی ابتدا صحابہ کے عہد سے ہو گئی۔درایت کے اصول سے یہ بات واضح ہو گئی کہ روایت اگر درایت کے خلاف ہو تو اسے خلاف حقیقت قرار دیا جائے۔

محدثین نے اصول فن روایت اور درایت کو معیار بنا کر بہت سی احادیث کے ضعیف ہونے کا کھوج لگایا اگر محدثین اس عرق ریزی سے کام نا لیتے تو آج امت مسلمہ بہت سے ابہام کا شکار ہوتی۔صحت حدیث کے بارے میں باوجود دوسرے معیار قائم کرنے کے آج بھی سب سے بڑا معیار قرآن کریم ہے کیونکہ قرآن کریم وعدہ خداوندی کے مطابق پوری حفاظت کے ساتھ ہم تک پہنچا ہے۔اسی کسوٹی پر احادیث مبارکہ کی صحت جانچی جاتی ہے جو حدیث اس معیار پر پورا اترے گی وہ صحیح اور دوسری غلط۔

موضوع 3: مواد کی اہمیت،مواد کی اقسام،مواد کی فراہمی کے ذرائع

مواد کیا ہے؟

مواد عربی لفظ "مادہ" کی جمع ہے۔اس کے معنی رسالہ،سامان اور اسباب کے ہیں۔علمی اصطلاح میں مواد سے مراد وہ اسباب ہیں جو محقق تحقیق کے دوران استعمال میں لاتا ہے۔مواد کا متبادل لفظ موازنہ ہے یہ بھی عربی کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ضروری چیزیں یا سامان،میٹریل کے ہیں۔Content اور ڈیٹا کے انگریزی الفاظ بھی مواد کے متبادل کے طور پر مستعمل ہیں۔لفظ میٹیریل بالعموم مادی اشیاء کے لیے ڈیٹا،اعداد وشمار،Content اور نفس مضمون کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

مواد کی اہمیت:

تحقیق کسی بھی شعبے میں ہو مواد کے بغیر ممکن ہی نہیں بلکہ کئی ایک ماہرین کا ماننا ہے کہ تحقیق کی گاڑی مواد کے ایندھن کے بغیر چل ہی نہیں سکتی اور مواد ہی محقق کے غور وفکر کی بنیاد ہوتا ہے۔
پروفیسر عبدالستار دلوی کے مطابق:

> ’’خالص مواد کی شکل خام مال کی طرح ہوتی ہے۔اسی خام
> مال سے تجزیہ، درجہ بندی اور تحقیق کے ذریعہ نتائج اور عام اصول
> وضع کیے جاتے ہیں۔‘‘

مواد کی فراہمی تحقیق میں کافی اہمیت کی حامل ہے۔اس کا سارا بار ایک ریسرچ اسکالر کو خود ہی اٹھانا پڑتا ہے۔خلیق انجم نے اپنے ایک مضمون ’ادبی تحقیق اور حقائق‘ میں لکھا ہے:

"ایک محقق کو سب سے پہلے یہ معلوم کرنا ہوگا کہ موضوع سے متعلق

کیا مواد ہے؟ کہاں ہے؟ اور کیسے فراہم کیا جا سکتا ہے؟"

مواد کی فراہمی کے سلسلے میں محقق کو شہد کی مکھی سے تعبیر کیا گیا ہے کہ جس طرح شہد کی مکھیاں مختلف پھولوں کا رس چوس کر شہد بناتی ہیں، اسی طرح ایک محقق کو بھی مختلف ماخذوں کو حاصل کر کے اپنی تحقیق کو بہترین بنانا پڑے گا تب جا کر وہ تحقیق کا حق ادا کر پائے گا۔ مواد کی فراہمی میں ایک محقق کو بڑے غور و فکر سے کام کرنا پڑتا ہے۔ اسے بنیادی مواد تک رسائی حاصل کرنا ضروری ہوتا ہے۔ اکثر ریسرچ اسکالر ثانوی ماٰخذ سے مدد لے کر اپنی تحقیق کو مکمل کر لیتے ہیں، جس کی وجہ سے آگے چل کر انھیں دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ بنیادی ماخذوں کی غیر موجودگی میں اس کی تحقیق ناقص ہی رہتی ہے۔ ایسی صورت میں حاصل شدہ نتائج کی صحت پر شکوک وشبہات کی انگلی اٹھ سکتی ہے۔

تحقیق چونکہ کافی دشوار گزار کام ہے اس لیے اس میں دلچسپی، دل جمعی، لگن و محنت کے ساتھ ساتھ خاطر خواہ وقت بھی چاہیے۔ ان تمام مراحل سے ہم تبھی نبرد آزما ہو سکتے ہیں جب ان کے لیے پہلے سے ہی ذہنی طور پر تیار ہوں۔ بعض ریسرچ اسکالر ابتدائی تین چار برس مواد اکٹھا کرنے میں ہی گزار دیتے ہیں، ایسے میں آخری برسوں میں انھیں کافی دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس لیے ریسرچ اسکالر کو چاہیے کہ جتنی جلد ہو سکے مواد کو اکٹھا کر کے، اس کی چھان پھٹک کا کام شروع کر دے۔ جو لوگ واقعی تحقیق سے دلچسپی رکھتے ہیں، وہ کبھی کبھی اپنا کھانا پینا بھی بھول جاتے ہیں۔ اس ضمن میں گیان چند جین نے قاضی عبدالودود کے حوالے سے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''تحقیق صرف وہی کر سکتا ہے جسے سوائے کھانے پینے اور
> تحقیق کرنے کے دوسرا کام نہ ہو۔''

مواد کی اقسام:

ادبی مواد متعدد قسم کا ہوتا ہے۔ دو مختلف بنیادوں پر مواد کی دو قسمیں کی جاتی ہیں۔

- اولین اور ثانوی
- داخلی اور خارجی

اولین اور ثانوی مواد:

ان اقسام کا اطلاق زیادہ تر تحقیق کے سلسلے میں ہوتا ہے اولین مواد زیر تحقیق ادیب کی جملہ تخلیقات اور دوسری تحریروں مثلاً مسودوں، ڈائری، خطوط وغیرہ پر مشتمل ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ تاریخی

دستاویزات، قانونی دستاویزات، طبی ریکارڈ، تعلیمی ریکارڈ، ملازمت کا ریکارڈ، ٹیپ ریکارڈ وغیرہ بھی اولین ماخذ ہیں۔ بقیہ مواد ثانوی ہے۔ داخلی اور خارجی مواد یا شہادت کا تعلق کسی متن سے ہوتا ہے۔

داخلی اور خارجی مواد:

داخلی مواد کسی مصنف کی نگارشات کے مشمولات ہیں بقیہ سب خارجی مواد ہے۔ اس طرح اقبال کا میونسپل رجسٹرڈ کا اندراج، تعلیمی ریکارڈ وغیرہ اولین ریکارڈ ہوتے ہوئے بھی خارجی مواد ہیں، داخلی نہیں۔ ماخذی مواد کو ذیل کی قسموں میں بانٹا جا سکتا ہے:

کتابیں:

کتابوں کی دو قسمیں ہیں: الف۔ مطبوعہ۔ ب۔ قلمی یا خطی۔ ان میں ادبی مخطوطات کے علاوہ مسودے، ڈائریاں، میونسپل رجسٹر، اسکول رجسٹر وغیرہ بھی شامل ہیں۔

جریدے:

ان میں رسالوں کے علاوہ اخبار بھی شامل ہیں۔

دوسرے کاغذات:

ان میں منجملہ دوسری چیزوں کے ذیل کے کاغذات قابل ذکر ہیں۔ کسی مصنف کے منتشر کاغذات، خطوط، تاریخی دستاویزیں، قانونی دستاویزیں

بصری مواد:

یعنی فلم، ٹیلی ویژن وغیرہ۔ مثلاً دستاویزی فلمیں

مائیکرو فلم:

مائیکرو فلم جس کے مواد کو مائیکرو گرافکس کہا جاتا ہے۔

سمعی مواد:

ریکارڈ یعنی کیسیٹ ریڈیو کے ادبی پروگرام یعنی تقریریں، مباحثے وغیرہ

لوحیں:

قبروں کے تعویز، دیواروں پر لوحیں، مقبروں کے گنبد، دروازوں پر نقوش

انٹرویو:

مراسلت کے ذریعے استفسار۔سوال نامے

مواد کی فراہمی کے ذرائع

فن تحقیق کے ماہرین نے درج ذیل وسائل و ذرائع کی نشاندہی کی ہے جہاں سے مواد تحقیق حاصل کیا جاسکتا ہے۔

لائبریریاں:

ادبی تحقیق کے لیے مواد کی فراہمی کا سب سے بہترین ذریعہ لائبریریاں ہیں۔ لائبریریوں میں نہ صرف ادبی کتابیں موجود ہوتی ہیں بلکہ دنیا میں رائج الوقت علوم وفنون سے متعلق کتابیں بھی ہر وقت دستیاب رہتی ہیں جن سے ضرورت پڑنے پر نہ صرف محققین بلکہ عام قارئین بھی استفادہ کر سکتے ہیں۔ محقق کو چونکہ اپنے موضوع سے متعلق مواد لائبریریوں سے ہی فراہم ہوتا ہے، اس لیے وہ زیادہ تر کتب خانوں سے ہی استفادہ کرتے ہیں۔ پروفیسر عبدالستار دلوی نے اپنی کتاب 'ادبی تحقیق' میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ تحقیقی عمل کی کامیابی اور تکمیل کا انحصار لائبریری کے مواد کی وسعت اور اس کی ہمہ گیری پر ہوتا ہے۔ لائبریری کو کتب خانہ بھی کہتے ہیں۔ یہ کتب خانے سات اقسام کے ہوتے ہیں۔

1۔ یونیورسٹیوں کے کتب خانے:

ان لائبریریوں میں علم وادب کا گراں قدر ذخیرہ موجود ہوتا ہے۔ مثلا پنجاب یونیورسٹی میں قدیم مخطوطات ، نادر کتب، رسائل اور اخبارات کا ذخیرہ موجود ہے۔ ہر یونیورسٹی میں کتب خانہ موجود ہوتا ہے۔

2۔ اداروں کے کتب خانے:

انجمن ترقی اردو کراچی میں اردو ادب کی قدیم دستاویزات موجود ہیں۔ ترقی اردو بورڈ گوٹھ کراچی میں لغت پر قابل قدر مواد موجود ہے۔

3۔ عوامی کتب خانے/ پبلک لائبریریاں:

مثلا پنجاب پبلک لائبریری لاہور، دیال سنگھ لائبریری لاہور اور لانگے خان پبلک لائبریری ملتان

4۔ذاتی کتب خانے:

علم وادب اور تحقیق سے متعلقہ افراد کے پاس کتب کے اچھے ذخیرے موجود ہیں مثلا پروفیسر صابر حسین کلوری کے کتب خانے میں 27000 کتب موجود ہیں۔

5۔ورثاء کی تحویل میں ذخیرہ کتب:

لاہور کے ورثا کے پاس ان کا ذخیرہ کتب موجود ہے۔

لائبریریوں میں دستیاب مواد کی اقسام:

لائبریریوں کے ذریعے بالعموم درج ذیل اقسام کا مواد دستیاب ہوسکتا ہے:

- دستاویزات،اصل قلمی نقول،دستی تحریروں کی نقول
- موضوع سے متعلق فاضلانہ مطالعہ
- ایسی کتابیں یا مضامین جن میں موضوع سے متعلق اقوال یا نقطہ ہائے نظر پیش کیے گیے ہوں۔
- دیگر قسم کا ملا جلا مواد
- یونیورسٹیوں میں تحقیقی اسناد کے لیے پیش کیے جانے تحقیقی مقالات کی مصدقہ نقول
- حوالے کی کتابیں،کی متعلقہ کتب،تحقیقی مقالات کے مختصر جائزے اور فہرست کتب
- نایاب کتابوں کی فوٹو اسٹیٹ نقول

حلقہ عمل:

جس طرح محقق اپنا ضروری مواد لائبریری کے ذریعہ حاصل کرتا ہے،اسی طرح بعض تحقیقی مسائل کو حل کرنے کے لیے اسے اپنے حلقہ عمل سے بھی مواد فراہم کرنا پڑتا ہے۔محقق اپنی صلاحیت، سہولت اور ضرورت کے مطابق مواد کی فراہمی کے لیے ایک مخصوص حلقے کا انتخاب کرلیتا ہے۔

تحقیقی رسائل وجرائد:

ادبی تحقیق کے لیے کتابوں کے علاوہ رسائل و جرائد بھی کافی اہمیت رکھتے ہیں بلکہ کئی حضرات کا یہاں تک ماننا ہے کہ رسائل کی اہمیت کتابوں کے مقابلے میں زیادہ ہے کہ ان میں جدید معلومات ہوتی ہیں۔ڈاکٹر گیان چند جین رسائل کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"تحقیق میں لکھنے سے کہیں زیادہ وقت مواد کی فراہمی میں صرف

ہوتا ہے۔ اپنے موضوع سے متعلق نہ صرف تمام اردو کتابوں کو
چھان مارنے کی ضرورت ہوتی ہے بلکہ رسالوں میں بھی اپنے کام
کے مقالے کھوجنے چاہئیں۔ کیوں کہ ان میں بسا اوقات وہ بیش
بہا نکتے مل جاتے ہیں جو ہنوز کتابی صورت میں نہیں آئے۔''
(تحریریں، ڈاکٹر گیان چند جین، ص 13)

تحقیقی رسائل میں ماضی اور حال کے تحقیقی کاموں کی تفصیل پیش کی جاتی ہے اور فاضل علما کے مضامین بھی شائع ہوتے ہیں۔ ان میں تحقیقی موضوعات سے متعلق مواد کے بارے میں معلومات بھی پیش کی جاتی ہیں۔

اخبار:

رسالوں کی طرح، گوان سے کم، بعض اوقات اخبار بھی تحقیق کا معتبر ماخذ ثابت ہوتے ہیں۔

عوام:

حصول مواد کے ذرائع میں سے ایک ذریعہ عوام ہے۔ بعض اوقات، واقعات اور روایات کی تصدیق صرف عوام کے ذریعہ ہوتی ہے، عوامی ذرائع میں عام طور پر سوال نامے، انٹرویوز اور سروے شامل ہیں۔ ان ذریعوں سے بہت سی معلومات حاصل کی جاسکتی ہیں۔

انٹرویو:

مواد کی فراہمی میں انٹرویوز کی بھی خاصی اہمیت ہے۔ ایک نئے ریسرچ اسکالر کے لیے جب وہ کسی دور پر کام کر رہا ہو تو اسے متعلق مواد حاصل کرنے کے لیے ادیبوں، ناقدوں اور دانشوروں سے انٹرویوز کے ذریعے متعلقہ مواد سے متعلق اہم معلومات اکھٹا کرنا بھی ضروری ہوتا ہے لیکن اکثر اوقات ایسا ہوتا ہے کہ یونیورسٹیوں کے اساتذہ بھی جو اس میدان میں ماہر ہوتے ہیں، جس پر کام ہو رہا ہوتا ہے، جب طلبہ ان سے انٹرویو کا وقت چاہتے ہیں تو وہ مصروفیات کا بہانہ بنا کر ٹال دیتے ہیں یا پھر وقت دیتے بھی ہیں تو خوش دلی کا مظاہرہ نہیں کرتے۔ حد تو یہ ہے کہ جتنی معلومات ان کے پاس ہوتی ہیں، انھیں بھی وہ بڑی کنجوسی سے پیش کرتے ہیں۔ اس طرح بھی بعض اوقات محققین کو دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

موضوع 4: موضوع کا انتخاب اور خاکہ

خاکہ کا مفہوم:

خاکہ اردو زبان کا لفظ ہے جس کا مطلب 'بنیادی نقشہ' یا 'تصوراتی ڈھانچہ' ہے۔ انگریزی زبان میں اس کے لیے لفظ Synopsis استعمال کیا جاتا ہے جو کہ دو الفاظ 'Syn' اور 'Opsis' سے مرکب ہے۔ 'Syn' کا مطلب 'ایک ساتھ'، 'یکجا' اور 'Opsis' کا مطلب 'دیکھنا' ہے۔ یعنی کسی چیز کو ایک ہی جگہ مجموعی طور پر دیکھنا۔ اس کے لیے لفظ ''Line Out'' بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ عربی زبان میں اس کے لیے 'خط' یا 'خط البحث' کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ جو کہ خط، یخط سے ہے یعنی لکیریں کھینچنا، لکھنا وغیرہ۔

خاکہ، دراصل کسی عمارت، منصوبے، کتاب یا مقالے کا ابتدائی تصوراتی ہیولا یا نقشہ ہے جس پر ساری عمارت تعمیر کی جاتی ہے یا تحقیق و تفتیش کی جاتی ہے۔ اے۔ جے۔ راتھ نے خاکے کا مفہوم اس طرح سے بیان کیا ہے:

> ''خاکہ سادہ طریقے سے لکھنے کی منصوبہ بندی، مختلف تصورات کی تقسیم اور ترتیب کا نام ہے۔ اور اس کا خصوصی مقصد مختلف تصورات کے مابین، باہمی رشتے اور تعلق کو ظاہر کرنا ہے۔''

تحقیق میں خاکہ کی اہمیت:

تحقیق کے عمل میں خاکہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ اساس تحقیق بھی ہے اور محقق کے لیے امکانی منزل کا درجہ بھی رکھتا ہے۔ یہ کوئی بند ساخت نہیں ہے کہ جس سے ذرا برابر انحراف جائز نہ ہو، بلکہ یہ ایک نمو پذیر اکائی کی حیثیت رکھتا ہے جس میں مقاصد تحقیق کے مطابق جب نئی چیزیں سامنے آتی ہیں تو اس میں ردوبدل کیا جا سکتا ہے۔ رشید حسن خان لکھتے ہیں:

> ''تحقیق ایک مسلسل عمل ہے۔ نئے واقعات کا علم ہوتا رہے گا، کیونکہ ذرائع معلومات میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کون سی حقیقت کتنے پردوں میں چھپی ہوئی ہے۔ اکثر صورتوں میں یہ ہوتا ہے کہ حجابات بالتدریج اٹھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تحقیق میں اصلیت کا

تعین اس وقت تک حاصل شدہ معلومات پر مبنی ہوتا ہے۔ یہ واضح ہونا
چاہیے کہ اس سے نئی معلومات کے امکانات کی نفی نہیں ہوسکتی۔"

موضوع کا انتخاب:

محقق کے لیے سب سے پہلا اور سب سے اہم کام موضوع کا انتخاب ہے۔ موضوع کے انتخاب میں محقق کو درج ذیل امور کا خاص خیال رکھنا چاہیے:

۱۔ موضوع اچھوتا ہو۔ افکار میں ندرت ہو اور وہ کسی طرح بھی معاشرے اور علوم وفنون کے شائقین کے لیے مفید ہو۔

۲۔ دورحاضر کے تقاضوں اور ضروریات سے متعلق ہو۔

۳۔ اس موضوع پر تحقیق کی واقعی ضرورت ہو اور اس نہج پر کسی نے اس پر کام نہ کیا ہو۔

۴۔ موضوع محقق کو دیے گئے مقررشدہ وقت میں پایہ تکمیل کو پہنچ جائے۔

۵۔ اس کے لیے درکار مواد بآسانی دستیاب ہو اور محقق کی دسترس میں ہو تاکہ اسے دوسروں کا محتاج نہ ہونا پڑے۔

۶۔ موضوع سے متعلقہ ماہرین فن سے مشاورت اور استفادہ سہولت سے ممکن ہو۔

۷۔ محقق کا طبعی رجحان اس موضوع سے مطابقت رکھتا ہو، تاکہ تحقیق کے پورے عمل میں، شروع سے آخر تک، اس کی دل چسپی قائم رہے۔ اور وہ کسی مرحلے میں اکتاہت یا انضباط کا شکار نہ ہو۔

۸۔ موضوع نہ تو اتنا زیادہ وسیع ہو کہ اس پر تحقیق کرتے کرتے سالوں بیت جائیں اور محقق کے لیے اسے سمیٹنا مشکل ہو جائے، اور نہ اتنا مختصر ہو کہ چند صفحات میں سمٹ جائے۔

۹۔ ڈگری کے حصول کے لیے جس موضوع کا انتخاب کیا جائے وہ مناظرانہ اور مروجہ افکار ونظریات سے بہت زیادہ متصادم نہ ہو۔

۱۰۔ محقق کو موضوع کے انتخاب سے پہلے اپنی مالی حیثیت اور وسائل کا بھی اندازہ کر لینا چاہیے کہ کیا وہ اس سارے عمل میں استعمال ہونے والی رقم کا انتظام کرسکتا ہے۔

خاکہ کے لوازمات

۱۔ تحقیق کا طریق کار:

خاکے میں تحقیق کے طریق کار کا ذکر بھی کرنا چاہیے۔ محقق کو اپنے ذہن میں اس سارے

طریق کار کو محفوظ رکھنے کے ساتھ ساتھ خاکے میں بھی اس کو بیان کرنا چاہیے کہ وہ کون کون سے موضوعات پر کس ترتیب سے تحقیق کرے گا: اس سے خود محقق کو بھی اندازہ ہو جائے گا کہ وہ اپنے تحقیقی عمل سے کس طرح اور کن طریقوں سے عہدہ برا ہو سکے گا۔ عام طور پر مواد یا معلومات جمع کرنے کے تین طریقے استعمال کیے جاتے ہیں:

- سوال ناموں کے ذریعے
- افراد کے مشاہدات کے ذریعے
- ماضی میں جمع کیے گئے مواد کے مطالعے کے ذریعے

اس سلسلے میں محقق کو طریق کار سے متعلق ضروری تعلیم و تربیت حاصل کر لینی چاہیے۔ اسی طرح ریسرچ میں استعمال ہونے والی اور معاون چیزوں، مثلاً کیمرہ، ریکارڈنگ کے آلات، کمپیوٹر، وغیرہ کو چلانے میں مہارت حاصل کرنی چاہیے۔

۲۔ تحقیق کے امکانی دائرے کا تعین:

محقق کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی تحقیق کے امکانی دائرے کا تعین قبل از وقت کر لے تاکہ کسی مرحلے پر بھی تحقیق کا عمل اس کی گرفت سے نہ نکلے۔ اس چیز کو ریسرچ ڈیزائن بھی کہا جاتا ہے۔ محقق کو اپنے خیالات اور تصورات کے مطابق ایک راہ عمل بنا لینی چاہئے جس کے مطابق وہ اپنی تحقیقی کا عمل آگے بڑھائے گا۔ ممکن ہے اس کا ذہن بہت طاقت ور ہو اور اس میں بے شمار تصورات موجود ہوں، لیکن ان سب باتوں کو یاد رکھنا اس کے لیے مشکل ہوگا۔ اس لیے اسے مختلف علامتوں اور نشانات کے ذریعے اپنی تحقیق کے پورے نقشے کو ہر وقت ذہن میں رکھنا چاہیے۔ تحقیق کے سارے عمل میں یہ علامتیں محقق کے کام آئیں گی اور اس کی راہیں آسان ہو جائیں گی۔

۳۔ نظام الاوقات کا تعین:

خاکہ بناتے وقت تمام تحقیقی اور تکنیکی مراحل کے دورانیہ کا اندازہ کر لینا چاہیے۔۔ سندی تحقیق یا ڈگری کے حصول کے لیے کی جانے والی تحقیق کے لیے اوقات کا تعین ازحد ضروری ہے، کیونکہ جامعات میں اس مقصد کے لیے ایک متعین وقت دیا جاتا ہے، اس لیے یہ بات محقق کے پیش نظر رہنی چاہیے کہ اسے مقررہ اوقات کے اندر ہی اس مقالے کو جمع کرانا ہے۔ ورنہ دوسری صورت میں اس کی یہ ساری تحقیق محض تضیع اوقات ہوگی۔ اسی طرح غیر سندی تحقیق کے لیے بھی اوقات کا خیال رکھنا ضروری ہے کیونکہ بعض دفعہ انسان ناگہانی حالات کا شکار ہو جاتا ہے، اور کچھ معاملات اس کی

توقعات کے خلاف پیش آجاتے ہیں۔

۴۔عمدہ خاکہ کے اوصاف

ا۔ابتدائیہ:

ابتدائیہ جیسے کہ نام سے ظاہر ہے، کسی مقالے کا دیباچہ، مقدمہ یا پیش لفظ ہوتا ہے۔اگرچہ یہ ترتیب کے لحاظ سے مقالے کے آغاز میں ہوتا ہے، لیکن تحریر کے لحاظ سے مقالے کے آخر میں تحریر کرنا چاہیے۔ چونکہ دوران تحقیق بہت سی نئی باتیں اور مسائل سامنے آتے ہیں اس لیے ابتدائیہ میں اس حصے میں محقق کو درج ذیل چیزوں کا خیال رکھنا چاہیے:

- ابتدائیہ بہت ہی جاندار اور جامع ہونا چاہیے، تاکہ قاری پر پہلا تاثر عمدہ طریقے سے پڑے اور وہ مزید مطالعے کے لیے مجبور ہو جائے۔اس کا اسلوب سادہ، عام فہم اور دلچسپ ہو۔
- موضوع کا تعارف اور اس کے بارے میں مکمل معلومات فراہم کی جائیں۔
- موضوع اختیار کرنے کی وجوہات کا ذکر کیا جائے۔
- موضوع سے متعلق سابقہ تحقیقات کا جائزہ پیش کیا جائے۔
- سابقہ تحقیقات کی تشنگی، اور مزید تحقیق کی ضرورت واضح کی جائے۔

۲۔حسن ترتیب:

خاکہ مختلف تصورات کی تقسیم اور ترتیب کا نام ہے۔اس میں تمام ابواب کا شروع سے آخر تک ربط و تسلسل ہونا چاہیے۔

۳۔ابواب کی تقسیم:

موضوع سے متعلق تمام ابتدائی معلومات کو ذہن میں رکھتے ہوئے، ترتیب کے ساتھ ابواب بندی کی جائے۔ مقالے کے تمام عنوانات کی خصوصیات اس کے عنوانات میں بھی ہونی چاہییں، کیونکہ عنوان پورے باب کا علامتی نمائندہ ہوتا ہے۔تمام ابواب ایک تسلسل کے ساتھ ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح مربوط ہوں کہ پوری تحریر یکجا محسوس ہو۔کسی باب کا نام اس میں موجود مواد کی مناسبت سے مقرر کرنا چاہیے، تاکہ باب کا نام پڑھتے ہی اس کے تمام مشمولات کا تصور قاری کے ذہن میں اجاگر ہو جائے۔

۴۔ ذیلی ابواب:

خاکہ بنانے وقت موضوع سے متعلق مواد کو جب ابواب میں تقسیم کر کے ترتیب دیا جائے تو موضوع کی مناسبت سے تمام ابواب کے ذیلی حصے یا ذیلی ابواب بنا لیے جائیں تاکہ بعد میں دوران تحقیق اگر کوئی اضافہ کرنا پڑے تو وہ آسانی سے ممکن ہو۔

۵۔ ماحصل:

خلاصۂ بحث، مقالے کا آخری حصہ اور سارے مقالے اور تحقیق کا جوہر ہے۔ اس کو نہایت احتیاط سے لکھنا چاہیے۔ اس میں محقق نے اپنی ساری تحقیق کا جائزہ پیش کرنا ہوتا ہے۔ اپنا دعویٰ، اس کا ثبوت اور اس کی تائید میں دلائل مختصر اور جامع طریقے سے بیان کرنا چاہیئے۔ اس جائزے کے نتیجے ہی میں تحقیقی عمل کے نتائج کا تعین کیا جاسکتا ہے۔

۶۔ ضمیمہ جات:

مقالے میں ضمیمہ جات کا شامل کرنا بھی بہت ضروری ہے۔ اگر دوران تحقیق کچھ نئی چیزیں سامنے آتی ہیں جن کا تعلق خاکے میں بیان کردہ، دعویٰ جات اور پیش کردہ دلائل سے تو نہیں ہوتا لیکن محقق ان کو سامنے لانا ضروری سمجھتا ہے تو ایسی چیزیں ضمیمہ میں بیان کی جاسکتی ہیں۔

۷۔ مصادر و مراجع:

مصادر و مراجع یا کتابیات مقالے کا بہت اہم حصہ ہوتا ہے۔ ان سے ایک طرف تو نوآموز محقق کے لیے تحقیق کی راہیں آسان ہوتی ہیں اور دوسری طرف وہ اپنی آرا کی تائید میں علوم وفنون کے ماہرین کی آرا سے اقتباس پیش کر کے اپنی تحقیق کی اہمیت کو بڑھا سکتا ہے۔ خاکے کی تیاری کے دوران محقق کو موضوع سے متعلق ممکنہ دستیاب کتب، مقالات، اخبارات، رسائل، لغات، انسائیکلو پیڈیاز، ریکارڈز، مخطوطات، یادداشتوں اور خطوط وغیرہ کی ایک عارضی فہرست تیار کر لینی چاہیے۔ چونکہ خاکہ ایک بیج کی حیثیت رکھتا ہے جس سے پودا وجود میں آتا ہے۔ پھر اس میں سے مزید شاخیں اور پھل پھول پیدا ہوتے ہیں۔ اسی طرح جب محقق مجوزہ کتب کا مطالعہ کرے گا تو اس دوران نئے ماٰخذات و مصادر بھی سامنے آئیں گے جن کو وہ بعد میں اپنی فہرست میں شامل کرے گا۔

موضوع 5: ماخذ کا مفہوم، اہمیت اور اقسام

ماخذ:

ماخذ سے مراد وہ معاون کتاب، سند، تقریر، تحریر، گفتگو جو مقالے کے لیے مواد یا معلومات فراہم کرے اور سند و ثبوت کا کام دے اور جس کی وجہ سے تحقیق مستند اور معیاری سمجھی جا سکے۔ تحقیق کا بنیادی کام سچائی کی تلاش اور اس کی تصدیق ہے۔ زندگی کی سچائیاں بہت سے لوگوں پر عیاں ہوتی ہیں لیکن علم و ادب کے سارے حقائق تک رسائی کم ہی لوگوں کو ہوتی ہے۔ محقق کا پہلا فرض ہے کہ وہ ان حقائق کو تلاش کر کے دوسروں پر ظاہر کرے۔ ادبی تحقیق کا زیادہ تر انحصار کتابوں پر ہوتا ہے اس لئے ادبی تحقیق میں دوسرا قدم ان تمام کتابوں یا تحریری مواد کی تلاش ہے جو موضوع تحقیق سے متعلق ہوں۔ ماخذ کا اطلاق ان ذرائع پر ہوتا ہے جن سے کسی بھی زیر تحقیق موضوع کی تکمیل کیلئے مواد اخذ کیا جاتا ہے۔ ماخذ کو مصادر یا منابع یا مراجع بھی کہتے ہیں۔ محققین نے ماخذ کے مفہوم کو یوں بیان کیا ہے:

"ماخذ میں وہ کتابیں رسالے اور تحریریں شامل کی جاتی ہیں جن کا تعلق متن کی اساسیات سے ہوتا ہے، یعنی متن کے مختلف مخطوطے یا مطبوعہ نسخے جو اس کی تیاری، صحت اور تکمیل میں اساسی اہمیت رکھتے ہیں۔ مصادر میں ان ماخذ بھی شامل کیا جاتا ہے جن سے مقدمہ اور حواشی کی ترتیب میں مدد لی گئی ہو۔ مراجع میں ایسی کتب کا ذکر آ سکتا ہے جن سے توسیعی اور تفصیلی معلومات کی فراہمی میں مزید مدد مل سکتی ہو۔ سب سے پہلے قلمی ماخذ پھر قدیم مطبوعات اور آخر میں بیاضوں اور رسائل وغیرہ کا تذکرہ ہوتا ہے۔ ان سب کی فہرستیں علیحدہ علیحدہ تیار کی جاتی ہیں۔"

ماخذ کی اہمیت:

ماخذ خواہ بنیادی ہو یا ثانوی ان کی اہمیت مندرجہ ذیل نکات کی حامل ہوتی ہے:

- ماخذ کے بغیر نئے حقائق کو منظر عام پہ نہیں لایا جا سکتا۔
- ماخذ کے بغیر مستند اور معروضی نوعیت کی حامل تحقیق ممکن نہیں۔
- ماخذ کے بغیر فہرست کتب، تصحیح و تدوین متن، حواشی و تعلیقات، اقتباس اور حوالے کا اندراج جیسے تحقیقی اقدام اٹھانا ممکن نہیں۔
- ماخذ کے بغیر تحقیق میں شامل جعل سازی یا سرقہ کی نشاندہی کرنا ممکن نہیں۔
- ماخذ کے بغیر قدیم معلومات اور روایات کی دریافت ممکن نہیں۔

- ماخذ کے بغیر کسی دو شخصیات ،نظریات ،گروہ یا اداروں کے مابین تقابلی جائزے اور کسی شخصیت کی کیس سٹڈی جیسے طریقہ کار میں بیانیہ تحقیق کا کام ممکن نہیں۔
- ماخذ کے بغیر کسی قسم کی تحقیقی صلاحیتوں اور کارناموں پر روشنی نہیں ڈالی جاسکتی۔

ماخذ کی اقسام:

یہ تحریری مواد درج ذیل اقسام کا ہوسکتا ہے:

- انسائیکلو پیڈیا
- لغات
- تذکرے
- سوانح عمریاں
- نایاب کتب کی فہرست
- مخطوطات
- فہرست غیر مطبوعات
- فہرست مطبوعات
- کتابیات
- روداد یں اور پمفلٹ
- ادبی جرائد
- اخبارات
- انٹرنیٹ
- انٹرویوز
- نمونوں کی اقسام
- کیس اسٹڈی
- مشاہدات

اس میں سے کس قسم کے مواد پر پہلے توجہ دی جائے اس کو اپنے موضوع کی نوعیت سے خود کرنا ہے۔

1۔انسائیکلو پیڈیا:

ہر قسم کی تحقیق میں بنیادی مواد بڑی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ بنیادی مواد کی تلاش میں آسانی کے لیے ضروری ہے کہ محقق سب سے پہلے انسائیکلو پیڈیا پر نگاہ ڈالے۔اس سے محقق کو نہ صرف حوالوں کی دیگر کتابوں کا پتہ چلتا ہے ہے بلکہ موضوع کو مختلف جزئیات میں تقسیم کرنے میں رہنمائی حاصل ہوتی ہے۔انسائیکلو پیڈیا دو قسم کے ہوتے ہیں:

الف۔عمومی انسائیکلو پیڈیا　　　　ب۔خصوصی انسائیکلو پیڈیا

الف۔عمومی انسائیکلو پیڈیا:

اس میں علوم وفنون اور زبان وادب کے ہر موضوع پر معلومات درج ہوتی ہیں۔

ب۔ خصوصی انسائیکلوپیڈیا:

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہ اس میں مخصوص/قومی علوم کی معلومات ہوتی ہیں اور ہر علمی شاخ کے لیے علیحدہ سے انسائیکلوپیڈیا ہوتا ہے۔ مذہبی انسائیکلوپیڈیا یا اسلامی انسائیکلوپیڈیا اور ادویاتی انسائیکلوپیڈیا وغیرہ۔

2۔ لغات:

تحقیق کے کام کے لیے لغات بہت زیادہ اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔ خاص طور پر زبان کے مسائل سے بحث کرنا ہو تو لغات کا مطالعہ بنیادی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ بعض لغات میں تو انسائیکلوپیڈیا کی طرح بہت زیادہ تفصیل موجود ہوتی ہیں۔

3۔ تذکرے:

تحقیقی کام میں سوانحی لغات یا تذکرے بڑی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ خاص کر جو تحقیقی کام کسی شخصیت سے متعلقہ ہو۔ اس سے شخصیت کے تمام پہلو اجاگر ہو جاتے ہیں جن پر خاص طور پر تحقیقی نگاہ ڈالنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور اس طرح کے تحقیقی کام میں سوانحی لغات، محقق کے لئے بے حد مددگار اور معاون ہوتی ہیں۔

4۔ سوانح عمریاں:

اردو ادب میں سوانح عمریاں بھی بنیادی اہمیت کی حامل ہیں۔ خاص طور پر جب تحقیق کا موضوع کسی خاص شخصیت اور اس کے دور سے متعلقہ ہو تو سوانح عمریوں کا مطالعہ ضروری ہے۔ سوانح عمری سے شخصیت کے معاشی اور معاشرتی حالات کا پتہ چلتا ہے، جو تحقیقی کام میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔

5۔ نایاب کتب کی فہرست:

بہت ساری ادبی کتب ایسی ہیں جو نایاب ہو چکی ہیں اور ان کا ملنا بہت مشکل کام ہے ان کی فہرست حاصل کرنا اور مختلف لائبریریوں سے ان کتابوں کا پتہ لگانا بھی اہمیت کا حامل ہے۔

6۔ مخطوطات:

بعض کتب ایسی ہیں جن کا تعلق زمانہ قدیم سے ہے اور یہ ہاتھ سے لکھی گئی ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر کتب کی فہرست شائع ہو چکی ہیں۔ ان فہرستوں میں مخطوطات سے متعلق ساری معلومات

درج ہیں۔قدیم ادب کی تحقیق میں مخطوطات کی فہرست کا مطالعہ از حد ضروری ہے اور مواد کی فراہمی میں نہایت اہمیت کا حامل ہے۔

7۔فہرست غیر مطبوعات:

اس میں غیر مطبوعہ کتب اور وہ تمام تحقیقی مقالے شامل ہیں جو کسی وجہ سے کتابی شکل میں شائع نہیں ہوسکے اور متعلقہ لائبریریوں میں موجود ہیں۔تحقیق کے لیے ان مقالات تک رسائی حاصل کر کے درج شدہ حقائق کا مطالعہ ضروری ہے بعض لائبریریوں میں اس طرح کی فہرستیں پہلے سے موجود ہوتی ہیں۔ان فہرستوں سے مطلوبہ مواد کی کتب تلاش کی جاسکتی ہیں۔

8۔فہرست مطبوعات:

اس میں وہ ساری کتابیں اور مواد شامل ہیں جو شائع ہو چکا ہے۔لہذا محقق کے لئے ضروری ہے کہ وہ لائبریری میں جا کر کیٹلاگ کا مطالعہ کرے اور اپنے موضوع سے متعلقہ کتابوں کی ایک فہرست تیار کرے۔کسی قسم کی ادبی تحقیق کے لیے محقق کا یہ پہلا قدم ہے۔یہ فہرست درج ذیل خاکہ کے تحت تیار کی جاسکتی ہے تاکہ دوران تحقیق کتاب کے حصول اور مواد کی تلاش میں آسانی رہے۔یہ فہرست لائبریری میں موجود کارڈوں یا پھر کیٹلاگوں سے بھی بنائی جاسکتی ہے۔

8۔خاکہ کی تیاری:

خاکہ درج ذیل حصوں پر مشتمل ہوتا ہے:

- مصنف یا مولف کا نام
- عنوان کتاب،مضمون رسالہ،اخبار
- ناشر
- مقام اشاعت
- تاریخ/سن اشاعت
- لائبریری کا نام
- کتاب نمبر
- خلاصہ

9۔کتابیات:

اپنے تحقیقی کام کو موثر بنانے کے لیے اور اس کی رفتار کو تیز کرنے کے لیے مختلف لائبریریوں کی کتابیاتی فہارس حاصل کی جاسکتی ہیں۔جن سے اپنے موضوع سے متعلقہ کتابوں کی فہرست بنائی جاسکتی ہے۔خاکہ کی تیاری میں بھی کتابیات کی فہرست دی جاتی ہے لیکن یہاں پر کتابیات سے مراد موضوع سے متعلقہ کتابوں کی کتابیاتی فہرست ہے جو دوران تحقیق محقق کی رہنمائی

کرے گی۔اور یہ کتاب تحقیقی کام کے دوران بڑھتی رہے گی جوں جوں محقق کا مطالعہ وسیع ہوگا توں توں نئے انکشافات ہوتے رہیں گے۔

10۔رودادیں اور پمفلٹ:

مختلف تنظیموں، اسمبلیوں وغیرہ کے اجلاسوں کی کارروائیوں کی روداد لکھی جاتی ہیں۔تحقیقی کام میں یہ بڑی اہمیت کی حامل ہوتی ہیں اوراس طرح کے اور بہت سارے تحقیقی کام کو چھوٹے چھوٹے پمفلٹ کی صورت میں شائع کیا جاتا ہے لہذا تحقیقی کام میں ان کا مطالعہ بھی بڑی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔

11۔ادبی جرائد:

بعض اوقات ادبی ماہناموں سے بھی تحقیقی اور قیمتی مواد مل جاتا ہے لیکن مختلف ادبی ماہنامہ کی فہرست مضامین سے بھی اپنے موضوع سے متعلقہ مواد حاصل کیا جاسکتا ہے کیونکہ بعض فضلا اور محققین کے مضامین پہلے ماہناموں میں شائع ہوتے ہیں اور بعد میں کتابی صورت میں لہذا ان کتابی صورت میں شائع ہونے والے مضمون کی فہرست مضامین پر بھی ایک نظر ڈال لی ہے اس طرح وہ ناموں کے نام ملنے کی کمی کو پورا کیا جاسکتا ہے۔

12۔اخبارات:

اخبارات میں بہت زیادہ تحقیقی مضامین شائع ہوتے رہتے ہیں لہذا اخبارات بھی تحقیقی کام میں موادفراہم کرنے کا اہم ذریعہ ہیں۔لیکن بڑے افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ ہمارے ملک میں اخبارات میں شائع شدہ تحقیقی مضامین کا انڈکس تیارنہیں کیا گیا۔جس کو پڑھ کر متعلقہ اخبار اور مواد تک رسائی ممکن ہو سکے۔ بہرحال محقق کے لئے ضروری ہے کہ مختلف اخبارات سے اپنے موضوع سے متعلقہ مواد کا کھوج لگائے۔

13۔انٹرنیٹ:

آج کے ترقی یافتہ دور میں جہاں دوسری چیزیں مثلاً سفر وغیرہ میں تیزی آئی ہے وہاں پر معلومات میں بھی برق رفتاری آگئی ہے۔ہم گھر بیٹھے پوری دنیا میں ہونے والے اہم واقعات سے باخبر رہتے ہیں اوران کو اپنی نظروں سے دیکھتے ہیں۔اسی طرح بہت ساری معلومات ایسی ہیں جو ہم انٹرنیٹ سے حاصل کرسکتے ہیں۔ کیونکہ بہت ساری یونیورسٹیوں، ادبی اداروں اور لائبریریوں کے ادبی اور تحقیقی کام کو انٹرنیٹ سے نہ صرف پڑھا جاسکتا ہے بلکہ ڈاؤن لوڈ بھی کیا جاسکتا ہے۔لہذا تحقیقی

کام میں مواد کے حصول کے لیے انٹرنیٹ تیز ترین ذرائع ہے۔

14۔انٹرویو:

یہ بہت نازک طریق کار ہے۔اس کے لیے ضروری ہے کہ سوال پوچھنے والا علم نفسیات کا ماہر ہو۔انٹرویو کے ذریعے حاصل ہونے والی معلومات زیادہ درست اور صحیح ہوتی ہیں۔سوال پوچھنے والا سوالات کے ذریعے بہت سی باتوں کی وضاحت حاصل کر لیتا ہے۔پیچیدہ واقعات کی حقیقت کو جانچنے کے لیے اس سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں۔انٹرویو سوال نامہ کی نسبت زیادہ مفید ہے۔

15۔نمونوں کی اقسام:

روزمرہ کی زندگی میں سینکڑوں ایسے کام کرتے ہیں جس سے نمونوں کا کام لیا جاتا ہے۔خواتین چاول کے چند دانوں کو چھو کر معلوم کر لیتی ہیں کہ چاول پک گئے ہیں یا نہیں۔یہ چند دانوں کا عمل نمونہ یا Sampling ہے۔ادب میں نمونوں سے اسی طرح کام لیا جا سکتا ہے جس طرح سائنس اور سماجی سائنس کی تحقیق میں نمونوں کو استعمال کیا جاتا ہے۔غزل کے چند اشعار غزل کی جن خصوصیات کو بیان کرتے ہیں وہ ایک طرح سے پوری غزل کی نمائندگی کرتے ہیں۔

16۔کیس سٹڈی:

اس کا مطلب کسی شخص، خاندان، برادری یا قوم کی زندگی سے متعلق ان تمام پوشیدہ اور غیر پوشیدہ خصوصیتوں کی دریافت کی جائے۔یہ شناخت زیادہ تر ان رویوں کے ذریعے ہوتی ہے جو اشخاص کے طرز زندگی، حسن سلوک، عمل اور ردعمل کے ذریعے ظاہر ہوتی ہے۔

17۔مشاہدات:

لوگ ہر وقت، ہر لمحے، مشاہدہ کی مختلف منزلوں سے گزرتے ہیں۔لیکن تمام مشاہدات سائنٹفک نہیں ہوتے۔مشاہدہ کرنے والے کا ذہن چار طرح کے سوالوں کے بارے میں بالکل واضع ہونا چاہیے۔

- کس کا مشاہدہ کرنا ہے؟
- مشاہدات کی تحریری نوعیت کیسی ہوگی؟
- مشاہدات کی صحت کی ضمانت کیا ہے؟
- مشاہدہ کرنے والے اور مشاہدہ کے درمیان قربت کیسی ہوگی؟ اگر ان میں قربت نہیں ہے تو یہ کیسے قائم کی جائے گی؟

موضوع 6: حوالہ جات کا طریق کار

حوالوں کی ضرورت واہمیت:

تحقیقی کتابوں اور مقالات میں حوالے بڑی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔حوالوں کے بغیر تحقیقی کام کی تصدیق کرنا مشکل ہوجاتا ہے۔جس طرح ایک وکیل اپنے دلائل کو تقویت دینے کے لیے قانون کی کتابوں سے حوالے دیتا ہے بالکل اسی طرح ایک محقق اپنے خیالات کو تقویت دینے کے لیے دوسرے ماہرین کی تحریروں کے حوالے دیتا ہے اوران کا اندراج باقاعدہ طے شدہ اصولوں کے مطابق کرتا ہے۔حوالوں کی اہمیت کا اندازہ درج ذیل باتوں سے لگایا جاسکتا ہے:

- قارئین کو مقالے کی بہتر تفہیم میں مدد دیتے ہیں۔
- محقق کے مطالعے کی وسعت کا پتہ چلتا ہے۔
- قارئین کو تحقیق میں استعمال کیے گئے ماخذ سے آگاہی ہوتی ہے۔
- ماخذات کے ذرائع اور اقتباسات کے مصنفین کی کاوشوں کو خراج تحسین پیش کرنے میں مدد دیتے ہیں۔

حوالے دینے کے مختلف طریقے:

حوالہ بالحاظ صفحہ:

ہر صفحہ کے متن کے نیچے آخری سطور پر حوالے درج کیے جاتے ہیں۔ایسی صورت میں ہر صفحہ کا حوالہ نمبر 1،2،3 سے شروع ہوگا

حوالہ بالحاظ باب:

باب کے آخر میں حوالہ دینا: ایسی صورت میں حوالہ نمبر مسلسل دینے ہوں گے، گویا جہاں باب ختم ہوگا وہاں حوالے درج کیے جائیں گے۔

حوالہ بالحاظ مقالہ/کتاب:

پورے مقالے یا کتاب کے آخر میں ابواب کی ترتیب باب نمبر 1،2،3 وغیرہ سے حوالے درج کیے جاتے ہیں۔

نوٹ: مشقی کام یا اسائنمنٹ کے لیے حوالہ بالحاظ صفحہ اور مقالہ کیلیے حوالہ بالحاظ باب نمبر کو زیادہ موزوں

خیال کیا جاتا ہے۔

حوالے کے اندراج کے اصول:

- حوالہ میں صرف طے شدہ، مختصر تفاصیل درج ہونی چاہییں ۔
- پہلی بار حوالہ مکمل صورت میں درج کرنا ہوگا۔
- دوسری بار صرف مصنف، تحریر کا عنوان اورص نمبر کا اندراج ہوگا۔
- اگر حوالہ مسلسل ہے تو ایضاً لکھا جائے ،اور صفحے کی تبدیلی درج کی جائے۔
- ناموں کوان کی فطری ترتیب کے مطابق درج کیا جائے۔مثلاً سید احمد، محمد حسین، محمد اقبال وغیرہ۔
- غیرفطری ترتیب جس سے نام کی شناخت مسخ ہوجائے، کی سختی سے ممانعت ہے۔مثلاً شبلی نعمانی کو نعمانی، شبلی۔معین الدین کوالدین، معین۔گیان چند کو چند، گیان۔ہرگز نہ لکھا جائے۔
- نام میں اگر تخلص موجود ہے تو پہلے تخلص درج کیا جائے۔مثلاً آزاد، غالب، حالی وغیرہ
- نام میں خطاب وفضیلت کو نام کے بعد درج کیا جائے۔مثلاً سر، ڈاکٹر، مولوی، مولانا، حافظ وغیرہ
- حوالے میں کہیں بھی اوپری اکہرے یا دوہرے واوین استعمال نہ کیے جائیں۔
- حوالے میں کسی کتاب یا مضمون کے نام کو انڈر یا اور لائن نہ کیا جائے۔
- حوالے میں مضمون، نظم، فلیپ ، دیباچے، مرتب، مترجم وغیرہ کی تخصیص کے لیے چھوٹی قوسین کا استعمال کیا جائے
- حوالے میں سنین کو اکٹھا لکھنے کی صورت یوں ہوگی۔12-2011ء
- حوالے میں ایک سے زیادہ صفحات کا اندراج یوں ہوگا۔ص:88-87

حوالے لکھنے کا طریقہ کار:

حوالہ جات لکھنے کے لیے ضروری اجزاءدرج ذیل ہیں:

ساخت:

مصنف کا نام، کتاب کا نام، جلد، ادارے یا پبلشر کا نام، مقام اشاعت، سنہ اشاعت، صفحہ نمبر

نمونہ:

عبادت بریلوی، ڈاکٹر، اردو تنقید کا ارتقاء، ج-1، انجمن ترقی اردو کراچی، 1980ء، ص144

1۔ایک کتاب سےایک سےزیادہ بار حوالہ دینا:

ایسی صورت میں پہلی بار پورا حوالہ لکھا جاتا ہے جیسا کہ اوپر درج ہے۔اس کے بعد درج ذیل طریق عمل اپنایا جاتا ہے۔

نمونہ: پہلی بار:

عبادت بریلوی،ڈاکٹر ، اردو تنقید کا ارتقا،ج- 1 ، انجمن ترقی اردو کراچی، 1980ء ،ص: 144 (مکمل)

دوسری بار:

عبادت بریلوی،ڈاکٹر ،اردو تنقید کا ارتقا،ص:144

تیسری بار:

---------ایضا-------ص:154

وضاحتی نوٹ:

اگر حوالہ ایک ہی صفحہ پر اور ایک دوسرے کے نیچے آرہا ہو تو دوسری بار ایضاً لکھیں گے۔بصورت دیگر حوالہ مختلف صفحات پر آرہا ہے تو دوسری بار حوالہ درج کرتے ہوئے مصنف، کتاب کا نام اور صفحہ نمبر لکھیں گے۔

اگر کسی کتاب کے مصنفین یا مرتبین کی تعداد دو یا دو سے کم ہو تو تینوں مصنفین/مرتبین کے نام ترتیب وار لکھے جائیں گے۔

نمونہ:

نوازش علی،ڈاکٹر،یوسف حسن،احمد جاوید،ج-1،راولپنڈی،1997ء،ص:233

اگر ایک کتاب کے تین یا تین سے زیادہ مرتبین یا مصنفین ہونے کی صورت میں پہلے مصنف یا مرتب کا نام مروجہ طریقے سے لکھ کر، ودیگر کا اضافہ کر دیں اور آخر میں صفحہ نمبر لکھ دیں۔

نمونہ:

نوازش علی،ڈاکٹر،ودیگر،ج-1، راولپنڈی،1997ء،ص:233

اگر کسی کتاب کی ایک سے زیادہ جلدیں ہوں تو وہ بھی ضرور لکھیں۔جلد اول،

دوم،سوم۔ایڈیشن پہلا،دوسرا،تیسراوغیرہ

نمونہ:

تبسم کاشمیری،ڈاکٹر، ادبی تحقیق کے اصول،ج-1، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، 1980ء،ص:338

2۔مرتبہ کتابوں سے حوالہ دینا:

ساخت:

مصنف کا نام،مضمون کا نام،مشمولہ،کتاب کا نام،جلد(اگر ہے)،مرتب کا نام، پبلشر کا نام،مقام اشاعت،سنہ اشاعت،صفحہ نمبر

پہلی بار:

عبدالرزاق قریشی،مضمون:فن تحقیق،مشمولہ اردو میں اصول تحقیق،ج-اول،مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش،مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد،1986ء،ص:252

دوسری بار:

عبدالرزاق قریشی،مضمون:فن تحقیق،مشمولہ اردو میں اصول تحقیق،ج-اول،ص:256

3۔رسالہ یا جریدے سے حوالہ دینے کا طریقہ کار:

ساخت:

مصنف یا ادیب کا نام،مضمون کا نام مشمولہ:ماہانہ،سہ ماہی،ششماہی،سالنامہ،رسالہ کا نام،شمارہ نمبر، مقام اشاعت،ماہ،سال اشاعت،صفحہ نمبر

اشفاق حسین بخاری، ڈاکٹر،سید،مضمون :اشاریہ سازی،مشمولہ: سہ ماہی تسطیر،شمارہ18، لاہور، اپریل1999ء،ص:38

دوسری بار: اشفاق حسین بخاری،ڈاکٹر،سید،(مضمون:اشاریہ سازی)،مشمولہ:سہ ماہی تسطیر،ص:38

4۔ذاتی خطوط،سوال نامہ:

نمونہ(ذاتی خطوط): 1۔غلام رسول،مہر، لاہور،مکتوب بنام مئولف(مرتب:مضمون

نگار)،مورخہ یکم ستمبر 1975ء

نمونہ(سوال نامہ): 2۔ عبدا لستار صدیقی،ڈاکٹر،الہ آباد، جواب سوالنامہ، مرتبہ: مئولف (مرتب: راقم مضمون)

5۔انسائیکلو پیڈیا سے حوالہ:

ساخت:

مصنف کا نام،نام کا حوالہ،انسائیکلو پیڈیا کا نام،سنہ اشاعت،جلد،صفحہ نمبر

نمونہ:

مرتضی احمد خان میکش، فرید الدین شکر گنج، اردو دائرہ معارف اسلامیہ، 1975ء، ج-16،ص:234

6۔لغت سے حوالہ:

اگر کسی لغت سے حوالہ دینا مقصود ہوتو صفحہ نمبر دینے کی ضرورت نہیں،حوالہ درج کرنے کا طریقہ یہ ہے:

نمونہ:

جمیل جالبی،ڈاکٹر،قدیم اردو کی لغت،مرکزی بورڈ لاہور،1973ء

7۔مخطوطے کا حوالہ:

ساخت:

مصنف کا نام،مخطوطے کا نام،لائبریری کا نام،مقام/ جگہ،مخطوطے کا سلسلہ نمبر

نمونہ:

مرادشاہ لاہوری، دیوان،مخزومہ پنجاب یونیورسٹی لاہور،5690

8۔ترجمہ شدہ کتاب کا حوالہ:

کسی دوسری زبان سے ترجمہ شدہ کتاب کا نام درج کرنے کے بعد مترجم کا نام اور پھر اصل کتاب کا نام وغیرہ اس طرح دیں:

ساخت:

مترجم کا نام، ترجمہ شدہ کتاب کا نام، اصل مصنف کا نام،اصل کتاب کا نام، پبلشر کا نام، مقام اشاعت،سنہ اشاعت،صفحہ نمبر

نمونہ:

اشتیاق قمر(مترجم)، وباء کے دنوں میں محبت ، گاشیا گبریل ، Love in the days of cholera،رحمٰن بک ڈپوراولپنڈی،1999ء،ص:122

9۔اخباری مضمون کا حوالہ:

اگر کسی اخبار میں کسی علمی ادبی مضمون کا حوالہ دینا مقصود ہو تو یوں لکھیں گے۔

ساخت:

مصنف کا نام،مضمون کا نام،اخبار کا نام،مقام اشاعت،تاریخ اشاعت،اخبار کا صفحہ نمبر

نمونہ:

اشتیاق قمر،اردو ماہیا،روزنامہ نوائے وقت،لاہور،26 فروری 2000ء،ص:3

10۔مذہبی کتابوں کا حوالہ:

ساخت:

(الف) قرآن پاک کا حوالہ: سورت کا نام،آیت نمبر

نمونہ:

القرآن: سورۃ البقرہ،آیت نمبر:14

ساخت:

(ب) بائبل کا حوالہ: عنوان، پبلشر کا نام،مقام اشاعت،سنہ اشاعت

نمونہ:

بائبل،ہم عصر انگریزی ایڈیشن،کراچی،1958ء

11۔ویب سائٹ کا حوالہ:

ویب سائٹ سے مواد حاصل کرنے کے بعد حوالہ کے لیے درج ذیل طریقہ اپنایا جائے گا:

ساخت:

مصنف کا نام،تحریر کا عنوان، ویب سائٹ، تاریخ،وقت

نمونہ:

انور نسیم، ڈاکٹر، اردو افسانے کا مطالعہ،www.anwarnasim.com،2 جون 2010ء
10.24pm،

12۔اسمبلیوں وغیرہ کی روائداد کا حوالہ:

ساخت:

اس حوالے میں سب سے پہلے اسمبلی کا نام پھر روئداد کا نام اور بعد میں تاریخ، سال اور آخر میں جلد اور وقت ہوتا ہے۔

نمونہ:

قومی اسمبلی پاکستان،مباحث،یکم جنوری 2010ء ،ج-2،ص11،44:3

13۔کتاب کی مائیکروفلم کا حوالہ:

ساخت:

مصنف کا نام، کتاب کا نام، مائیکروفلم، مقام/ لائبریری،فلم کا نمبر

نمونہ:

قدرت اللہ قاسم، مجموعہ نغز (مائیکروفلم)، پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور،154

14۔فوٹو/تصویر کا حوالہ:

ساخت:

فوٹوگرافر/آرٹسٹ کا نام،تصویر بنانے کا سال،تصویر کا عنوان، لائبریری یا گیلری کا پورا نام، مقام/ جگہ

نمونہ:

استاد احمد کمال، 2010ء، علامہ اقبال کی تصویر، نیشنل میوزیم آف آرٹس، لاہور

15۔ دستاویزات کا حوالہ:

ساخت:

دستاویز، نام/ شناخت، مملوکہ/مخزونہ

نمونہ:

سند میٹرک (رشید امجد)، عکسی نقل مملوکہ راقم

16۔ انٹرویو کا حوالہ:

ساخت:

نام: جس سے انٹرویو لیا گیا، تصریح، نام: جس نے انٹرویو لیا، مقام، تاریخ، وقت

نمونہ:

احمد ندیم قاسمی، (انٹرویو)، از سجاد نعیم، لاہور، 2 اگست 2010ء، بوقت دس بجے دن

موضوع 7: متن اور تدوین متن

تدوین:

تدوین تحقیق کی شاخ ہے۔ جس میں مدون عہد گزشتہ اور ماضی میں دفن تحریروں کو اصل انداز میں سامنے لاتا ہے۔

تدوین متن:

تدوینِ متن ایک ترکیب ہے جو اضافت کے ذریعے تدوین اور متن کو جوڑے ہوئے ہے۔ لفظ تدوین، عربی زبان کا لفظ ہے جو کہ ہیت میں مونث ہے اور ایک فن کی حیثیت رکھتا ہے جب کہ اس کا معنی تالیف کرنا، جمع کرنا یا مرتب کرنا ہے۔ جبکہ لغات کشوری میں تدوین کے معنی ''جمع کرنا اور تالیف کرنا'' کے ہیں۔ تدوین متن میں محقق و مدون کا اصل مقصود مدعا مصنف کے تصنیفی کام کی روح تک پہنچنا ہوتا ہے۔

تدوین متن کا آغاز:

جب ان مخطوطات کی جانچ پرکھ کا کام شروع ہوا اور انھیں سمجھنے اور جدید عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کا کام شروع ہوا تو تدوینِ متن کا آغاز ہو گیا۔ یوں عرفِ عام میں کہا جا سکتا ہے:
"تدوینِ متن کی اصطلاح سے مراد ہے کہ مصنف کی اصل عبارت کو احسن انداز میں جمع کرنا اور ترتیب دینا۔ یہ ترتیب اس طرح کی ہو کہ اصل اور نقل عبارت میں فرق واضح کر سکے اور یہ بیان کر سکے کہ اصل عبارت میں کہاں کہاں اور کیا کیا تبدیلیاں واقع ہوئیں ہیں۔"

متن:

متن کے معنی کتاب کی اصل عبارت، کتاب، کپڑے یا سڑک کے بیچ کا حصہ، درمیان، وسط، درمیانی اور پشت کے ہیں۔ متن انگریزی لفظ Text کا ہم معنی ہے جو کہ عبارت یا عکس، نقشِ عبارت کے زمرے میں آتا ہے۔ اسٹینڈرڈ اردو ڈکشنری میں اس کی تعریف یوں نقل کی ہے:

- مصنف کے اصل الفاظ یا کتاب کی اصل عبارت
- الہامی کتب کی آیت یا آیات
- خطوط، نصابی یا درسی کتب

تدوین درحقیقت کیا ہے؟ اس حوالے سے پروفیسر خالق داد ملک اپنی کتاب ''تحقیق وتدوین کا طریقہ'' میں اس طرح سے رقمطراز ہیں:

> ''اردو زبان میں تدوین عربی میں تحقیق اور انگریزی میں ایڈیٹنگ (Editing) ایک جدید اصطلاح ہے جس سے مراد مخطوطہ (قلمی کتاب) کو ایسی شکل میں متعارف کروانا ہے جیسے کہ اس کے مولف نے اسے اپنے ہاتھ سے تحریر کیا تھا۔ وہ قابل مطالعہ و قابل فہم ہو جائے اور مقرری معیارات کے مطابق اسے مدون شکل میں پیش کیا جائے۔"

مخطوطہ:

مخطوطہ کی بحث میں اس سے مراد ایسی ہر قلمی کتاب ہے جو مولف نے خود اپنے ہاتھ سے لکھی ہو یا اس کے شاگردوں میں سے کسی نے اسے اپنے ہاتھ سے لکھا ہو یا ان کے بعد آنے والے

کاتبوں نے اسے ہاتھ سے تحریر کیا ہو۔تدوین کے حوالے سے مخطوطہ سب سے اہم مقام رکھتا ہے۔

مخطوطات کی تاریخ:

اگر دنیا بھر میں مخطوطات کی تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو یہ اندازہ لگانا ہرگز مشکل نہیں ہوگا کہ یہ کام اتنا ہی پرانا ہے جتنا کہ فنِ کتابت۔انسان نے جب سے لکھنا پڑھنا سیکھا تبھی سے مخطوطات کا آغاز ہو گیا تھا لیکن یہ مخطوطات کاغذ پر نہیں لکھے گئے تھے۔انسان نے اول اول تو اپنے خیالات کے اظہار وابلاغ کیلئے پتھروں پر ان کی ترجمانی لکھنے کی صورت کی جس کا پہلا روپ عجیب وغریب اشکال کی صورت میں تھا۔بعد میں یہی اشکال علامات اور پھر الفاظ کی صورت میں ڈھلنے لگیں۔پھر یہ فن مذہبی عبارات وآیات کو دیواروں پر کندہ کاری کرنے کی طرف مائل ہوا۔وہاں سے مخطوطات کی حفاظت کے لیے چمڑے اور پتوں کا استعمال کیا جانے لگا جنھیں انسان نے لکھنے کیلئے استعمال کیا۔بہت ساری جگہوں پر کپڑا بھی اس مقصد کے لیے استعمال ہوا۔اس کے بعد چین کے ایک موجد تسائی لون نے کاغذ کی ایجاد کے ساتھ ہی یہ سہرا اپنے سر باندھ لیا اور دنیا بھر میں فنِ کتابت تیزی سے پروان چڑھنے لگا۔

مخطوطات کی اقسام:

- پتھر پہ لکھائی
- دیوار پہ لکھائی
- چمڑے، پتے، کپڑے پہ لکھائی
- کاغذ پہ لکھائی

اردو میں تدوین متن کی روایت:

گو کہ اردو میں مخطوطات کی تاریخ بہت زیادہ پرانی نہیں ہے بلکہ یہ مورخین کے مطابق اردو کے جنم لینے کے بعد آغاز پذیر ہوئی اور اسی لحاظ سے مخطوطات کی تدوین بھی بہت زیادہ پرانا کام نہیں لیکن اگر دنیا بھر کی زبانوں میں موجود مخطوطات کی تدوین کے حوالے سے دیکھا جائے تو حقیقت یہ ہے کہ نہ صرف اردو میں اس سے قدرے بے اعتنائی برتی گئی بلکہ اعلیٰ درجے کے مدونین کی تعداد بھی محدود رہی ہے۔مخطوطات کی کم یابی کی ایک وجہ لائبریریوں میں اور ذاتی ذخیروں میں موجود مخطوطات کی جانب عدم توجہی بھی ہے۔ڈاکٹر عطا الرحمٰن میو اردو میں تدوینِ متن کی روایت کے حوالے سے اس طرح رقمطراز ہیں:

> ''اردو میں ادب میں کتابوں کی تصنیف وتالیف کا باقاعدہ باضابطہ ادارہ ایشیاٹک سوسائٹی (بنگال) کے نام سے 15 جنوری

1784 سے وارن ہینگٹو (Hastings Warren) کی سرپرستی میں قائم ہوا۔ اس کے پہلے بانی صدر سر ولیم جونز کے بیان کے مطابق اس ادارے کا دائرہ کار ایشیا کے علمی، تمدنی اور تاریخی کارناموں کی تحقیق مغرب کے جدید اصولوں کے مطابق کرنا تھی۔ اس کے بعد 1800ء میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں قائم ہوا جس کا مقصد انگریز افسروں کے واسطے، جو تازہ وارد ہوئے تھے، ایسی کتابیں تیار کی جائیں جن سے انتظام ملکی اور ہندوستانیوں کے ساتھ میل جول اور ربط وضبط بڑھانے میں آسانی ہو۔''

تدوین کی ابتدائی صورت:

اردو میں تدوین کے ابتدائی دور میں اس کی صورت کیسی تھی اس حوالے سے رام بابو سکسینہ ،تاریخِ ادب اردو میں اپنی تحقیق ان الفاظ میں سمیٹتے نظر آتے ہیں:

''ان اداروں میں جو کتب تحریر ہوئیں، ان کا تدوینی معیار بہت حد تک ابتدائی شکل میں تھا لہٰذا ناقص تھا۔ آج امتدادِ زمانہ سے متعدد پہلوؤں سے مخطوطات اور مسودات کی ترتیب و تدوین میں جدید اصولوں کے مطابق اضافہ ہوتا ہے، ترمیم و تنسیخ ہوتی ہے۔ اضافہ یا ترمیم و تنسیخ ان معنوں میں نہیں کہ تحریف کی جائے بلکہ ان معنوں میں کہ وقت کے ساتھ ساتھ الفاظ کا املا اور جملے میں الفاظ کی تقدیم وتاخیر میں جو تغیر آتا ہے جب یہ مسودہ تدوین کی سان پر چڑھتا ہے تو اسے مدون اپنے دور کے اصولوں کے مطابق تیار کرتا ہے۔"

اردو تدوین کے ابتدائی نقوش:

اردو کو بطورِ زبان شروع ہوئے کم وبیش چھ سو سال ہو چکے ہیں مگر تدوین کا کام ابھی تک نا مکمل ہے۔ جیسا کہ پہلے بیان کیا گیا کہ اردو میں تدوین کے ذرائع مخطوطات اور تذکرے ہی تھے جن سے کسی بھی شاعر یا ادیب کا کلام تدوین کیا جا سکتا تھا اس لئے اردو میں تدوینِ متن کا ذکر ان

تذکروں کے بغیر ادھورا ہے جنھوں نے اردو میں تدوین کو بنیادی صورت عطا کی۔ یہاں یہ واضح کرنا بھی ضروری ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد اس نظریئے کے قائل ہیں کہ اردو میں پہلے نظم اور اس کے بعد نثر کی ایجاد ہوئی۔ اس لیے اردو میں تدوین کے حوالے سے شعرا کرام کے کلام کا ہی زیادہ حصہ ملتا ہے۔ اس زبان میں جو تذکرے لکھے گئے ہیں وہ اردو تحقیق کے ابتدائی نقوش ہیں۔ تذکروں کے بعد محمد حسین آزاد کی ''آبِ حیات'' سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ آبِ حیات تذکرہ نویسی اور باقاعدہ تاریخ نویسی کے درمیان مضبوط کڑی ہے۔ اگرچہ اس پر بہت اعتراض کیے گئے اور اس کے بعض معلومات کو غیر مستند قرار دیا گیا تاہم آبِ حیات کی بنیادی حیثیت کے بارے میں کلام نہیں۔

اردو میں تحقیق و تدوین:

اردو میں تحقیق و تدوین کے حوالے سے سرسید احمد خان کی علم دوست تحریک کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جس کی وجہ سے جو نیا علمی اور سائنسی رُجحان پیدا ہوا، اس سے تحقیق کو بھی تقویت پہنچی۔ بیسویں صدی میں اس روایت کی مزید توسیع محمود شیرانی، ڈاکٹر عبدالحق، مولوی محمد شفیع، قاضی عبدالودود مسعود حسن رضوی اور امتیاز علی عرشی جیسے بلند پایا محققین ادب کے ہاتھوں ہوئی۔

متن کی اقسام

اصل متن/ بنیادی متن/ اساسی متن:

ایسا متن جو مصنف کا اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا ہو، نیز اس متن کی داخلی اور خارجی شہادتیں اس بات کی تصدیق کریں کہ یہ صاحب تصنیف کا دست خطی نسخہ ہے۔

اضافی متن:

ایسا متن جو کہ تشریحی اور توضیحی انداز کی عبارتوں پر مشتمل ہوتا ہے جو کہ بعض اوقات مصنف کی اپنی تحریر ہوتا ہے اور بعض اوقات بعد کی اضافی نگارشات کا درجہ رکھتا ہے۔

املائی متن:

ایسا متن جو مصنف بولتا گیا ہو اور کوئی دوسرا شخص لکھتا رہا ہو۔

سماعی متن:

وہ متن جو صدیوں تک زبانی اور سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے رہے ہوں اور اسے سن کر کاغذ پر منتقل کر دیا گیا ہو۔

تقلیدی متن:

اگر لکھنے والے نے بولنے والے کی مکمل پیروی کی ہے تو اسے تقلیدی متن کہا جائے گا۔

نیم تقلیدی متن:

اگر لکھنے والے نے مصنف کے خیالات کو اپنے الفاظ میں یا کسی دوسری زبان میں قلمبند کیا ہو تو اسے نیم تقلیدی متن کہا جائے گا۔

استنادی متن:

مصنف کی ایما پر تیار کیے گئے وہ نسخے جو مصنف کی نظر سے گزرے ہوں۔ یہ نسخے عموماً مصنف کے شاگردوں کے ہاتھ کے لکھے ہوئے نسخے ہوتے ہیں۔

متون کی صحت:

متون کو صحت کے ساتھ پیش کرنا تحقیق و تدوین میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتا ہے۔اس سلسلے میں پاک و ہند دونوں جانب کے محققین نے قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔ پاکستان میں اس حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی، مولوی عبدالحق، ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر غلام عرفان، ڈاکٹر مسعود حسین خان اور دیگر محققین کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔

تدوین زمانہ حال میں:

اردو میں تذکروں سے شروع ہونے والی تدوین کا کام اس وقت روز افزوں ہو چکا ہے۔اب اسے سائنسی بنیادوں پر بھی استوار کیا جا رہا ہے اور ایسے سائنسی آلات موجود ہیں جن سے کسی بھی تحریر کا اس کے کاغذ اور روشنائی کی تاریخ کا پتہ چلانا ہرگز مشکل نہیں رہا۔ اگر تعداد کے حوالے سے تدوین کا کام دیکھا جائے تو اس وقت تحقیق و ترتیبِ متن پر لکھی جانے والی کتب کی تعداد ۳۰ سے زائد ہے جبکہ مخطوطات و مطبوعات کی فہرستوں کی بات کریں تو یہ ۲۰ سے زائد موجود ہیں۔ وہ تذکرے جو ابھی تک دریافت ہو سکے ان کی تعداد ڈاکٹر سلطانہ بخش نے ۵۶ بتائی تھی لیکن اب ان کی تعداد ۷۰ سے تجاوز کر چکی ہے جبکہ مرتب کردہ متون کا ذکر کریں تو ان کی تعداد ۷۰ سے قریب ہے۔

موضوع 8: معیاری مقالے کی خصوصیات

تحقیقی مقالہ:

آرتھر کول ColeArthur نے تحقیق مقالہ کی تعریف یوں کی ہے:

" تحقیق مقالہ اس مکمل رپورٹ کو کہتے ہیں جسے کوئی محقق اپنے تحقیقی کام کا کامیاب تکمیل کے بعد پیش کرتا ہے۔ یہ رپورٹ مطالعے کے تمام مراحل کا احاطہ کرتی ہے، یعنی موضوع کے متعلق ابتدائی سوچ سے لے کر تحقیق کے نتیجے میں حاصل ہونے والے نتائج تک دلائل و براہین کی روشنی میں مرتب و مدون کر کے پیش کیا جاتا ہے۔"

معیاری تحقیقی مقالے کی خصوصیات:

ایک معیاری تحقیقی مقالہ وہ ہوتا ہے جس کی تیاری میں درج ذیل تحقیقی اصولوں کا لحاظ رکھا گیا ہو:

مواد کی ترتیب و تنظیم:

مقالہ نگاری کا ایک اصول یہ ہے کہ موضوع سے متعلق جمع شدہ مواد کو اچھے اسلوب میں مدون و مرتب کیا جائے۔ اس کی افادیت یہ بھی ہے کہ ابواب کے عنوان اور ذیلی سرخیاں بنائی جاسکتی ہیں۔

تسوید مقالہ:

مقالہ سے متعلقہ مواد کو منظّم و مرتب کر لینے کے بعد اسے لکھنے کی باری آتی ہے۔ اس پر پہنچ کر محقق کو اپنے موضوع سے متعلقہ مرتب شدہ مواد کو استعمال کرنا ہوتا ہے۔

آغاز تحریر کے اصول:

فن تحقیق کے ماہرین نے تحریری کام کے آغاز کے چند اصول متعین کر رکھے ہیں جو کہ یہ ہیں:

- مقالے کی تحریر کا آغاز براہ راست اپنے موضوع سے کرنا ہی اچھا اور سائنسی طریقہ کار سمجھا جاتا ہے۔ طویل تمہید اور تبصروں سے پرہیز کرنا چاہیئے کیونکہ اس سے مقالے کی ضخامت بڑھ جاتی ہے۔

- کوئی بھی محقق اپنے تحقیقی عمل کے شعبے کے متعلق ساری معلومات رکھتا ہے۔اسی پر وہ اپنے موضوع اور تحقیقی کام کی بنیاد رکھتا ہے اور اپنے اخذ کردہ نتائج اور تاثرات کو پورے خلوص اور اختصار کے ساتھ پیش کر دینا چاہیئے۔

اسلوب تحریر:

معیاری مقالے کے لیے اس کے اسلوب تحریر کا معیاری ہونا لازمی ہے۔محقق کو خوب محنت اور لگن سے کام کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔وہ جو بات بھی لکھے سوچ سمجھ کر موقع و محل کے مطابق سیدھے سادے انداز میں لکھے اور قاری کے لیے اس میں دلچسپی پیدا کرے۔مقالے کے اسلوب تحریر کو دو خصوصیات سے مزین ہونا چاہیئے :ایک سنجیدگی اور دوسری اثر۔ان دونوں کے ساتھ تکمیل،وحدت اور وضاحت وغیرہ کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔

تکرار کلمات سے اجتناب:

معیاری مقالہ کلمات کے تکرار سے خالی ہونا چاہیے کیونکہ مقالے کا اسلوب نگارش تکرار کلمات سے متاثر ہوتا ہے۔

مناسب اختصار:

مقالے میں جس قدر کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مفہوم ادا ہوسکتا ہے ہو اتنا ہی بہتر ہے۔

مطالعہ مواد:

معیاری مقالے کی تیاری میں محقق نے موضوع سے متعلقہ مواد کا خوب توجہ اور گہرائی سے مطالعہ کیا ہو۔

جدت:

معیاری مقالے کی ایک اہم خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ اس میں کسی نہ کسی طرح کی جدت اور نیا پن پایا جاتا ہو۔تحقیق کے میدان میں جدت کئی طرح کی ہوسکتی ہے۔

اقتباسات کا صحیح استعمال:

معیاری مقالے کی تیاری میں مصادر و مراجع سے اقتباسات کی صورت میں متعلقہ مواد کو تحقیق کے مروجہ اصولوں کے مطابق استعمال کیا گیا ہو۔

جملوں اور پیراگراف میں ربط:

ایک اچھے اور معیاری مقالے کی اندرونی خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس کے جملوں اور پیراگراف کے درمیان ربط ہو اور ان میں کسی بھی قسم کا انقطاع اور بعد نہیں ہوتا۔

حواشی وحوالہ جات:

جس مقالہ میں تحقیق کے مقررہ اصولوں کے مطابق حواشی وحوالہ جات کا اہتمام کیا گیا ہو وہ معیاری مقالہ کہلاتا ہے۔

نظر ثانی کرنا:

مسودہ کی تکمیل کے بعد محقق کو چاہیے کہ وہ خوب محنت، توجہ اور دقت نظر سے کئی بار اپنے مقالہ پر نظر ثانی کرے۔نظر ثانی یا دہرانے کے عمل کا مقصد حذف واضافہ کرنا، ترتیب نو، حوالوں کی تصحیح، جملوں کی ساخت اور زبان کی بہتری ہوتی ہے۔

پروف ریڈنگ:

مقالے کو مکمل کرنے کے بعد مقالے کی پروف ریڈنگ دقت نظر سے کی جائے تا کہ کسی قسم کی غلطی کا امکان باقی نا رہے۔سب سے مشکل کام ہی یہی ہے۔

عمدہ کتابت اور جلد بندی:

تحقیقی مقالے کی عمدہ کتابت ٹائپ اور جلد بندی اس کے معیاری ہونے کا ثبوت ہوتا ہے۔

تحقیقی مقالے کی ہیئت:

ماہرین تحقیق کے نزدیک معیاری مقالہ اسے کہا جاتا ہے جس کی ہیئت درج ذیل اجزاء پر مشتمل ہو:

سرورق:

مقالے کی ابتدا سرورق سے ہوتی ہے۔اس پر درج ذیل چھ باتوں کا لکھا ضروری ہے۔

مقالے کا عنوان:

- ڈگری کا نام جس کے لیے مقالہ پیش کیا گیا

- دائیں جانب مقالہ نگار کا نام
- بائیں جانب استاذ کا نام جس کی نگرانی میں مقالہ مکمل ہوا
- شعبہ، فیکلٹی اور یونیورسٹی کا نام جہاں مقالہ پیش کیا گیا۔
- تاریخ، یعنی ماہ اور سن جس میں مقالہ پیش کیا گیا۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم:

سرورق کے بعد ایک صفحہ پر بسم اللہ الرحمٰن الرحیم لکھا جاتا ہے۔

حلف نامہ:

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کے بعد اگلے صفحہ پر حلف نامہ لکھنا ہے۔

تصدیق نامہ:

حلف نامہ کے بعد اس سے اگلے صفحے پر تصدیق نامہ لکھا جاتا ہے۔

دستخط:

اس صفحے پر اایڈوائزر وغیرہ کے دستخط کیے جاتے ہیں۔

پیش لفظ:

اس صفحے پر پیش لفظ لکھا جاتا ہے۔

ہدیہ تشکر:

اس صفحہ پر مقالہ نگار ان افراد اور اداروں کا شکریہ ادا کرے جنہوں نے مقالہ کی تیاری میں اس کی کسی نوعیت کی مدد کی ہوتی ہے۔

فہرست مضامین:

کلمات تشکر کے صفحے کے بعد مقالے کے مضامین کی فہرست دی جاتی ہے۔فہرست کی ترتیب یوں ہوتی ہے۔دیباچہ/تمہید/مقدمہ/ پیش لفظ۔

ابواب بندی:

مقدمہ کے بعد اصلی موضوع شروع ہو جاتا ہے۔موضوع کو عام طور پر ابواب، فصول،

مباحث یا صرف فصول اور مباحث میں بانٹ دیا جاتا ہے۔

نتائج یا خلاصہ بحث:

یہ تحقیقی مقالے کا اہم ترین حصہ ہوتا ہے جس سے اس کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

ضمیمے:

مقالہ سے متعلقہ مواد لکھتے وقت کچھ باتیں ایسی ہوتی ہیں جو اہم تو ہوتی ہیں مگر انھیں متن میں ذکر کرنا مناسب نہیں رہتا۔ ایسی باتوں کو مقالہ میں ملحقات یا ضمیموں کے طور پر شامل مقالہ کر دیا جاتا ہے۔

مصادر/ مراجع/ کتابیات کی فہرست:

یہ کسی بھی تحقیقی مقالے کی ہیئت کا آخری حصہ ہوتا ہے۔ اس کے لیے وہی طریقہ اختیار کیا جاتا ہے جو مقالہ میں حوالوں کے لے استعمال کیا گیا ہو۔

متن سے متعلقہ بنیادی مباحث

متن کا صفحہ:

مقالے کے متن کے لیے صفحے کا سائز A4 ہونا چاہیے۔ صفحے کے دائیں طرف ڈیڑھ انچ جبکہ باقی تین اطراف 1 انچ جگہ چھوڑی جائے۔ کمپوز شدہ متن کے پرنٹ بھی A4 سائز پر لیے جائیں۔ اس کے لیے 80 گرام کا سفید کاغذ استعمال کیا جائے۔ سفید کاغذ کے علاوہ مقالے میں کہیں بھی کوئی دوسرا کاغذ استعمال نا کیا جائے۔

متن کا فونٹ اور سائز:

ایم فل کا مقالہ فونٹ سائز 17 پر لکھا جاتا ہے۔

ہر صفحے پر متن کی گنجائش:

- ہر صفحہ پر مناسب متن فونٹ سائز کے مطابق آنا چاہیئے۔
- اسکالرز صفحے بڑھانے کے لیے لائنوں کے درمیان اضافی فاصلہ بڑھانے سے اجتناب کریں۔
- متن میں لائن گیپ آٹو ہونا چاہیئے۔

- متن میں کیریکٹر اسپیٹنگ صفر ہونا چاہیئے۔
- متن میں پیراگراف میں فاصلہ 0.1 ہونا چاہیئے۔

متن میں مختلف اندراجات:

- متن میں جہاں بھی کتاب یا مضمون کا نام آئے اس پر دوہرے اوپری واوین لگائے جائیں۔
- متن میں کہیں بھی پھول، سٹار، ہاتھ کا نشان، دائرے، اشکال یا آرائشی اشارات استعمال نا کیے جائیں۔
- متن میں سنین کا اندراج اردو ہندسوں میں کیا جائے۔
- تشریحی بیان کو چھوٹی قوسین میں لکھا جائے۔
- متن میں حوالہ نمبر اردو ہندسوں میں ہوں۔ ہندسے کا فونٹ سائز 13 ہو۔اس کے گرد چھوٹی قوسین لگائی جائیں۔اس کی نشست لائن کے تناسب سے ذرا بلند رکھی جائے۔

اوقاف وعلامات:

- جملے کے اختتام پر ختمہ کی علامت ہو۔
- جملے کیدرمیان مختلف الفاظ میں فرق قائم کرنے کے لیے نچلے قومہ کی علامت استعمال کی جاتی ہے۔
- حوالہ نمبر لکھنے کے لیے علامت بیعہ کی بجائے چھوٹی قوسین استعمال کریں۔
- متن میں کسی عبارت کو انڈر لائن یا اوور لائن نا کیا جائے۔
- علامت حذف کے لیے ختمہ کی علامت (۔۔۔) تین بار استعمال کر سکتے ہیں۔

متن کا املائی نظام:

- ان کو، آپ کے، اس کا وغیرہ کے الفاظ جوڑ کر نا لکھا جائے۔
- ناموں کے الفاظ اور انگریزی الفاظ کو توڑ کر نا لکھا جائے۔
- لیے، چاہیے، کیجیے، وغیرہ پر (ہمزہ) کا استعمال نا کیا جائے۔

- آئندہ، آزمائش، مائل، رسائل، عقائد وغیرہ کے الفاظ میں (ہمزہ) استعمال کیا جائے۔
- چونکہ، کیونکہ، تاوقتیکہ، چنانچہ، بطور، بطریق یہ الفاظ الگ نا لکھے جائیں۔

موضوع 9: تحقیق میں مفروضے کی اہمیت

مفروضات:

مفروضات، مفروضہ کی جمع ہے اسے فرضیہ بھی کہتے ہیں مفروضہ یا فرضیہ کی فن تحقیق کے ماہرین نے مختلف تعریفیں کی ہیں۔ سادہ اور پیچیدہ مسائل کے لئے فرضیات کا استعمال کیا جاتا ہے۔ ان کے اطلاق کی مثالیں ہمیں روزمرہ معمولات میں ملتی ہیں۔

فرضیہ ایک آزمائشی اور توضیحی بیان ہوتا ہے جو دو یا دو سے زیادہ متغیرات کے تعلق کے بارے میں موجود ہوتا ہے۔ اس تعلق کا تجرباتی طور پر مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ چونکہ فرضیہ تحقیق کا ایک اہم ذہنی آلہ ہوتا ہے، اس کی حیثیت ایک سائنسی اندازے کی ہوتی ہے جو کسی عملی یا نظری مسئلے سے متعلق متغیرات کے تعلق کے بارے میں قائم کیا جاتا ہے۔ سید جمیل احمد رضوی کے بقول:

> "روزمرہ زندگی کے معمولات میں رائے (Opinion) کا لفظ کثرت سے استعمال کیا جاتا ہے۔ شروع میں محقق زیر تحقیق مسئلے کے حل کے لیے کوئی ایک رائے یا چند آرا قائم کر لیتا ہے۔ ان میں سے ہر ایک کو فرض یہ کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔"

ہل وے کے مطابق:

> "لغت کے اعتبار سے فرضیہ اس کو کہا جاتا ہے جو نتیجے یا نظریے سے کم یا کم یقینی ہوتا ہے۔ یہ ایک معقول اندازہ ہوتا ہے جس کی بنیاد اس شہادت پر ہوتی ہے جو اندازہ لگانے کے وقت موجود ہوتی ہے۔ محقق دوران تحقیق کئی فرضیات بنا سکتا ہے یہاں تک کہ وہ آخر میں ایک ایسا فرضیہ پا لیتا ہے جو زیر تحقیق صورتحال سے بہت زیادہ زیادہ مناسبت رکھتا ہے یا جو تمام معلومات کی توضیح نہایت

عمدہ طریقے سے کرتا ہے۔"

ڈاکٹر شین اختر کے بقول:

"مفروضہ اسکالر کو حقائق اور اعداد و شمار کی ایک وسیع و عریض دنیا میں لے آتا ہے، جہاں اسے اپنے کام کے مواد کا انتخاب کرنا ہے۔ یہ مواد ایسا ہوتا ہے جو معنویت سے پر ہوتا ہے اور جو مسائل کے حل کرنے میں مدد دیتا ہے۔ مواد کی صرف فراہمی تحقیق کے مسائل کو حل نہیں کرتی بلکہ یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ مثبت اور منفی مواد الگ الگ حاصل کیا گیا ہوتا کہ اپنے نقطہ نظر کی تردید اور تائید میں مدد مل سکے۔ نقطہ نظر کی دنیا میں مفروضات کے نام سے موسوم ہے۔اس کے بغیر کسی قسم کی تحقیق ممکن نہیں۔"

تحقیق میں مفروضہ کی اہمیت:

تحقیق کی دنیا میں اس وقت جتنے بھی نظریے رائج ہیں وہ آغاز ہی میں ایک نظریے کی شکل میں وجود میں نہیں آئے تھے بلکہ نظریہ بننے سے پہلے ان کی جو ابتدائی صورت تھی اسے 'مفروضہ' کا نام دیا جاتا ہے۔ڈارون کا نظریہ ارتقا فوری طور پر نہیں بن گیا بلکہ اس نظریے کو پہلے اس نے ایک مفروضے کی شکل دی اور اس میں تحقیق کا سلسلہ جاری رکھا۔ جب وافر مقدار میں اس نے تحقیقی مواد فراہم کر لیا تو اس مفروضہ کی صداقت کو ثابت کر دکھایا اور یہ مفروضہ ثبوت ملنے کے بعد ایک نظریے کی شکل اختیار کر گیا۔ جدید علوم میں رائج تمام نظریات اپنی ابتدائی شکل میں مفروضے کی حیثیت رکھتے تھے اور یہی مفروضے تحقیق، تجربات و مشاہدات کے مراحل طے کرنے کے بعد جب صحیح ثابت ہو گئے تو نظریات بن گئے۔ مفروضے اور نظریات کے درمیان جو تعلق ہے، وہ ہمیشہ جاری رہنے والا ہے۔ آج بھی بے شمار مفروضے مختلف علوم و فنون میں موجود ہیں۔ادب میں بھی یہی صورتحال ملتی ہے علامہ اقبال کے نظریات، مثلاً خودی، نظریہ فن، نظریہ عشق اور بعض دوسرے نظریے مفروضے کی منزلیں طے کر کے نظریات بنے ہیں۔

متغیرات:

ایک متغیر ایسی چیز ہے جو اپنی قدر تبدیل کر لیتی ہے، جیسے ایک خاصیت یا قدر۔ متغیرات عام طور پر تحقیق کے تجربات میں استعمال کیے جاتے ہیں کہ اگر کسی چیز میں تبدیلی کسی دوسرے میں تبدیلیوں کے نتیجے میں ہوتی ہے۔ تحقیق میں فرضیے کی اہمیت کا درج ذیل نکات سے پتہ چلتا ہے:

1۔مسائل کی نشاندہی:

فرضیے کے بغیر محقق مسئلے کے بارے میں سطحی اور عام سی تحقیق کر کے اپنا وقت ضائع کر سکتا ہے۔ فرضیہ قائم کرنے کے لیے کسی مسئلے کے بارے میں تمام واقعاتی اور نظری عناصر کا بغور معائنہ کرنا پڑتا ہے۔ ان کا باہمی تعلق تلاش کرنا ہوتا ہے اور متعلقہ انفارمیشن کو الگ کر کے اس طرح جوڑا جاتا ہے کہ وہ تمام عناصر کا احاطہ کرنے والا بیان بن جاتا ہے۔

2۔حقائق کے ساتھ مناسبت:

سائنسی علم کی بنیاد منتخب حقائق پر ہوتی ہے۔ تحقیق میں حقائق کا انتخاب بہت اہمیت رکھتا ہے۔ فرضیہ یہ معلوم کرنے میں محقق کی مدد کرتا ہے کہ کون سی معلومات جمع کی جائیں اور اس کو اس قابل بناتا ہے کہ وہ فیصلہ کرے کہ کتنی معلومات مطلوب ہیں تاکہ نتائج کو مناسب طریقے سے آزمایا جا سکے۔

3۔طریق تحقیق کی نشاندہی:

فرضیہ یہ بتاتا ہے کہ معلومات کی جمع آوری کے لیے کون سا طریق تحقیق اختیار کیا جائے گا، کن لوگوں سے معلومات حاصل کرنی ہیں۔ ان کی آزمائش کس طرح کرنی ہے، اور اس کے لیے کون سے آلات درکار ہیں۔ کون سے کام کرنے ضروری ہیں، کون سے شماریاتی طریقے موزوں ہیں۔

4۔فرضیات کی بتائی ہوئی وضاحتیں:

تحقیق کا جدید سائنسی طریق کار، حقائق کی جمع آوری یا ان کی سطحی خصائص کے لحاظ سے درجہ بندی اور وضاحت سے آگے بڑھتا ہے۔ یہ فرضیات، جن کو مسلمہ حقائق اور تخیل کی قوت پرواز سے بنایا جاتا ہے، محقق کو نامعلوم کی دریافت اور وضاحت کرنے کے لیے نہایت عمدہ ذریعہ یا آلہ

فراہم کرتے ہیں۔

5۔نتائج کے لیے فریم ورک کی فراہمی:

فرضیہ ایسا ڈھانچہ یا فریم ورک فراہم کرتا ہے جس کی وجہ سے نتائج کو عمدہ اور معنی خیز طریقے سے بیان کیا جاتا ہے۔

6۔مزید تحقیق کے لیے تحریک:

ایک اچھا فرضیہ صرف زیر غور مظہر کی وضاحت ہی نہیں کرتا بلکہ وہ ایک ذہنی ماخذ (Lever) کے طور پر کام کرسکتا ہے جس سے محقق ایسے بہت سے غیر مربوط حقائق معلوم کر لیتا ہے جن کو دوسری وضاحتوں میں یا مجموعی نوعیت کی وضاحتوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔

اچھے فرضیے کے خصائص:

ایک اچھے فرضیے کو درج ذیل خصائص کا حامل ہونا چاہیے:

- اس کو معقول ہونا چاہیے۔
- اس کو معلوم حقائق یا نظریات کے ساتھ مطابقت رکھنی چاہیے۔
- اس کو اس انداز سے بیان کیا جائے کہ اسے آزمائش کے مرحلے سے گزارا جا سکے اور اس کو درست یا غلط ثابت کیا جا سکے۔
- اس کو آسان ترین الفاظ و اصطلاحات میں بیان کیا جانا چاہیے۔
- فرضیے کی نوعیت آفاق ہونی چاہیئے یعنی متغیرات کے درمیان زیر غور تعلق محدود نہ ہو۔
- اس کو غیر متغیر ہونا چاہیئے ۔ یہ وقت کے ساتھ تبدیل نہ ہوتا ہو۔
- فرضیہ علت (Cause) کو بیان کرنے والا ہو۔یعنی وہ ایسا تعلق بتائے جس میں وجہ یا علت بیان کی گئی ہو۔

فرضیہ لکھنے کے متعلق تجاویز:

- تمام متعلقہ لٹریچر کا جائزہ لینے کے بعد فرضیہ لکھنا چاہیئے ۔

- فرضیات عام طور پر تحقیقی مقالے کے پہلے باب میں لکھے جاتے ہیں۔
- فرضیات کو لکھنے کا انداز بیانیہ ہونا چاہیئے نہ کہ سوالیہ
- عام طور پر محقق کے پاس آزمانے کے لیے ایک سے زیادہ فرضیات ہونے چاہیئں۔
- فرضیات کو متغیرات کے درمیان اہم اختلاف یا اہم تعلقات کی پیش گوئی کرنی چاہیئے۔
- مقالے میں بیان کردہ فرضیے میں ہر لفظ کی واضع طور پر تعریف کردینی چاہیے۔اگر زیادہ الفاظ واصطلاحات کی تعریفیں کرنا مقصود ہوتو وہ ایک الگ حصے میں لکھ دینی چاہئیں۔

☆☆☆☆☆☆

لسانیات کے مباحث

موضوع 1: لسانیات کے معنی، مفہوم اور ماہیت

لسانیات دو الفاظ کا مرکب ہے: لسان اور یات۔ لسان عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں زبان اور یات کے معنی علم کے ہیں یعنی زبان کے علم کو لسانیات کہتے ہیں۔ بہت سے ماہرین زبان کے علم کو زبان کا سائنسی مطالعہ بھی کہتے ہیں کیونکہ جس طرح سائنسی علوم کے لیے تجربات، مشاہدات اور تجزیات کے بعد کسی نتیجے پر پہنچا جاتا ہے اس طرح لسانیات بھی ایک سائنسی مطالعہ ہے۔ محی الدین قادری زور کے مطابق:

"لسانیات اس علم کو کہتے ہیں جس میں زبان کی ماہیت، تشکیل،
ارتقا، زندگی اور موت سے متعلق آگاہی ہوتی ہے"

الفاظ کا وجود کیسے آتا ہے، زبان کا آغاز کیسے ہوا؟ اردو میں ماہر لسانیات نسبتاً کم ہیں۔ اس حوالے سے مغربی ماہرین کو الفاظ کے ماخذ تک زیادہ رسائی حاصل ہے۔ اگرچہ گلکرائسٹ نے سیاسی مقاصد کے لیے تراجم کروائے لیکن اس کا اردو ادب کو بہت زیادہ فائدہ پہنچا۔

لسانیات از مغربی مفکرین:

ایف سی باکٹ کے مطابق:

"زبان کے بارے میں منظّم علوم کو لسانیات کہا جاتا ہے"

منظّم علوم میں ساخت، بناوٹ ا، اجزاء، سمجھنا سمجھانا شامل ہیں۔ ہر لفظ کو لسانیات میں شامل نہیں کیا جا سکتا جب تک اس پر مشاہدہ اور تحقیق نا کی جائے یا عملی طور پر اس کا تجزیہ نا کیا جائے۔ لسانیات چونکہ سائنسی علم ہے لہذا بغیر تصدیق اور جانچ پرکھ کے کسی بات کو نہیں مانتی۔ ایسا صرف تحقیقات کر کے ممکن ہے۔ اسی طرح ہم زبان میں بھی ہر لفظ کو شامل نہیں کیا جا سکتا ہے۔

ہوکٹ Hocket کے مطابق:

"لسانیات سے مراد معلومات کا وہ ذخیرہ ہے جو کہ ماہر لسانیات کی
تحقیقات کے نتیجے میں حاصل ہوتا ہے"۔

روٹیس کیمطابق:

"انسانی زندگی میں زبان کو جو مقام حاصل ہے اور زندگی کی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے زبان جو خدمات سرانجام دیتی ہیاوراپنے طریقہ کار کی جس طرح تنظیم کرتی ہے ماہرلسانیات اسے سائنسی انداز سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں"

لسانیات ازمشرقی مفکرین:

اردو کے محققین نے بھی لسانیات پرنہایت عمدہ کام کیا ہے۔حامداللہ ندوی کے بقول:

"زبان کے مختلف پہلوؤں کا فنی مطالعہ لسانیات کہلاتا ہے۔زبان کا یہ فنی مطالعہ دو زمانی بھی ہوسکتا ہے اور ایک زمانی بھی۔دو زبانی مطالعے کی حیثیت تاریخی ہوتی ہےجس میں کسی زبان کی عہد بہ عہد ترقی اور مختلف ادوار میں اس کی نشو ونما کا مطالعہ کیا جاتا ہےاور ایک زمانی مطالعے کی حیثیت توضیحی ہوتی ہے جس میں ایک خاص وقت یا ایک خاص جگہ میں ایک زبان جس طرح بولی جاتی ہے اس کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔"

لسانیات کا کام الفاظ کی پرکھ کرنا ہےاس میں الفاظ کومخصوص انداز میں سائنسی نقطہ نظر سے پرکھا جاتا ہے پھرلسانیات میں شامل کیا جاتا ہے۔اسے سائنسی مطالعے میں ڈھالنا ہے،اس کی صوتیات کو دیکھنا ہے کہ اس کی ادائیگی کس طرح ہوتی ہے۔لفظ کی بناوٹ کس طرح سے ہے۔الفاظ کوسائنسی مطالعے سے پرکھنے کے بعدلسانیات میں شامل کیا جاتا ہے۔ماہرلسانیات زبان کے مختلف حروف کا تجزیہ کرتے ہیں۔سب سے پہلے الفاظ کے حوالے سے دیکھا جاتا ہے کہ یہ کس زبان سے تعلق رکھتے ہیں کیونکہ ماہرلسانیات کا کام مخصوص زبانوں تک محدود نہیں ہوتا ہے۔لسانیات کے حوالے سے دوسرے ماہرین کی آراء سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے اسی وجہ سے ڈاکٹر سید عبداللہ وقار عظیم، ابواللیث صدیقی،ڈاکٹر وحید قریشی نے زبان کے حوالے سے مختلف نظریات پیش کیے ہیں۔لیکن ایک نظریے پراتفاق ہوتو وہ باقاعدہ صنف کا تعین کر دیا جاتا ہے کہ یہ لفظ کس صنف سے تعلق رکھتا ہے۔

زبان کی ماہیت میں اصل پرغور کیا جاتا ہے۔حقیقت پر بھی۔ماہرین لسانیات کا اردو

ادب پر احسان ہیکہ جب زبان کی ماہیت پر غور کیا تو داستانوں کے فرضی ناموں اور قصوں سے جان چھڑا کر سائنسی بنا دیا اور اس کی اہمیت میں اضافہ کیا۔ بقول شان الحق حقی:

"لفظ لسانیات انسانی بولیوں کے تحقیق ء و تقابل ء مطالعے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔"

فیروز اللغات کے مطابق:

"لسانیات زبان کی ابتدا، ارتقاء اور اس کی تشکیل کے قانون کا علم ہے۔اس سے زبان کی تاریخ کا بھی پتہ چلتا ہے۔"

موضوع 2: لسانیات کے انسانی زندگی پر اثرات

لسانیات کا انسانی زندگی پر گہرا اثر پڑتا ہے۔ زبان اور ادب کے ساتھ اس کا گہرا تعلق ہے۔لسانیات کی مدد سے ہم قدیم سے قدیم اور جدید سے جدید ادب کی تشکیل اور تفہیم میں آسانی ہوتی ہے۔لسانیات کی مدد سے کس بھی زبان کے قواعد اور تراکیب کو با آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ کام ماہر لسانیات ہی کر سکتے ہیں۔لسانیات تاریخ کے ان گوشوں کو بھی بے نقاب کرتی ہیجو وقت کی دھند میں کہیں گم ہو چکے ہوتے ہیں۔ماہر لسانیات کا صرف اپنی زبان میں ماہر ہونا ضروری نہیں ہے۔ بلکہ دوسری زبانوں کا ماہر ہونا ضروری ہے۔اگر اردو کا ماہر ہےتو فارسی اور عربی زبان کا ماہر ہونا بھی ضروری ہے۔نہ صرف آگہی بلکہ جانچ پڑتال ضروری ہے۔جو الفاظ متروک ہو چکے ہیں وہ کیوں متروک ہیں۔میر کا دیوان ولی کا کلام دیکھیں نہ وہ الفاظ استعمال ہیں جواب متروک ہو چکے ہیں۔لسانیات کے علم سے شاعر کے اسلوب سے بھی آگاہی ہوتی ہے اور اس دور کے متعلق معلومات ملتی ہیں۔

لسانیات میں مختلف زبانوں کے انسانی معاشروں کے درمیان پائے جانے والے تعلق اور رشتوں کی بازیافت کا کام بھی ہوتا ہے۔لسانیات کا کام سماجیات اور اس کے کئی پہلوؤں کو جانچنا اور پرکھنا اور اسے اجاگر کرنا ہوتا ہے۔لسانیات تعصّبات، قومیت اور وطنیت سے قطع نظر خطوں، ملکوں اور شہروں میں بنے ہوئے لوگوں کو لسانی خصوصیات کے مطابق نزدیک لانے کے اسباب پیدا کرتی ہے۔

زبان کے مختلف نام:

اب لسانیات کے مختلف نام مروج ہیں۔اس سے پہلے کیا تھا؟ فرانس میں کارڈینل ریستلو نے 1635ء میں Richelien فروغ اکیڈمی قائم کی اس کا مقصد یہ تھا کہ یہ فرنچ زبان کی

تمام جزئیات کو ضابطے اور سلیقے کے سانچے میں ڈھالے۔فرانس میں سترھویں صدی عیسوی میں بالائی متوسط طبقے کے چند افراد نے اپنی زبان کے ماہرین کی خدمات حاصل کیں۔ان کا مقصد یہ تھا کہ زبان کی تمام جزئیات کو پیش کرنا۔

ڈیوس:

ڈیوس نے 1716ء میں علم زبان کو گلاسولوجی Glossology کا نام دیا۔قدیم زمانے میں لسانیات کو قواعد کے مماثل سمجھا جاتا تھا۔اس لیے اس کو کوئی الگ نام نہیں دیا جاتا تھا۔ مگر جب ہند یورپی زبانوں کا آپس میں تقابلی موازنہ اور تجزیہ کیا گیا تو اس موضوع پر لکھی گئی کتابوں کا نام "تقابلی قواعد" رکھا گیا۔مگر جب یہ معلوم ہوا کہ علم زبان صرف قواعد یا صرف ونحو تک محدود نہیں بلکہ اس میں مختلف آوازیں،صوتیات اور معنویات کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے تو انیسویں صدی میں اس کا نام تقابلی فیلالوجی رکھا گیا۔

فیلالوجی:

فائلو معنی محبت اور لوجی معنی علم۔یوں فیلالوجی کا مطلب زبان کی محبت۔فیلالوجی یونانی زبان کا لفظ ہے جس کا مطلب وہ علم ہے جس میں زبان کے حوالے سے کام کیا جائے۔اس کے بعد بعض لوگوں نے اعتراض کیا کہ تقابل کیا جائے تو تقابل تو سائنس میں بھی ہوتا ہے۔اس لیے یہ لفظ مناسب نہیں صرف فیلالوجی رکھا جائے۔اس طرح انیسویں صدی میں فرانس میں علم زبان کا نام Linguistics رائج ہوگیا۔لینگو لاطینی زبان کا لفظ ہے۔ Linguistics زبان کے علم کو کہا جاتا ہے۔انگریزی میں انیسویں صدی کے دوران علم زبان کے لیے Linguist کا لفظ استعمال ہونے لگا۔جو چند سالوں کے بعد Linguist کے نام سے مقبول ہوا۔اب لسانیات کے لیے Linguistics کا لفظ رائج ہو چکا ہے۔اردو میں اس کو علم زبان یا لسانیات کہتے ہیں۔

لسانیات کی ابتدا:

زبان کے بارے میں مختلف ادوار میں مختلف آراء کا اظہار کیا گیا ہے۔بعض نے اسے عطیہ خداوندی کہا ہے۔بعض نے اسے مافوق الفطرت عناصر سے منسوب کیا ہے۔بعض نے دیوتاؤں کی دین سمجھا۔البتہ یہ ایک دلچسپی کا مسئلہ ہے کہ اس کی ابتدا کہاں سے ہوئی؟ رگ،رگ،وید،وید ،ہندوؤں کی چار مذہبی کتابیں ہیں۔ان کتابوں میں سے رگ وید سب سے پہلی کتاب ہے۔یہ

کتاب مناجات پر مشتمل ہے۔زبان کے حوالے سے عین الحق فریدکوٹی لکھتے ہیں۔

" کہیں اس سے سرسوتی اور ثوث کو اس کا خالق قرار دیا۔لیکن جب ہم دنیا کی قدیم ترین کتاب "رگ وید" میں واک بمعنی لفظ کے عنوان سے دیئے ہوئے ایک نغمہ حمد کا مطالعہ کرتے ہیں تو اسے موجودہ لسانیات کے نظریوں سے کافی حدتک مماثلت پا کر حیران رہ جاتے ہیں۔"

اس نغمے میں ایک دیوی ہے جس نے اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔اس کے منہ سے جو کلمات نکلے وہ پاکیزہ الفاظ تھے جسے عرصہ دراز سے انسان دل کی گہرائیوں میں چھپائے ہوا تھا۔پیار میں اس نے الفاظ کی چھان پھٹک کی اور نامناسب الفاظ نکال دیئے۔اچھے الفاظ رہنے دیئے۔الفاظ کی تلاش میں دور دراز علاقوں کا سفر طے کیا اور محنت کی۔مقامی لوگوں سے رابطے کیے اور خوبصورت آوازوں میں ان الفاظ کو گیتوں کی صورت میں ڈھالا گیا۔

عین الحق فریدکوٹی نے منظر کشی کی ہے:

"ایک آدمی تو بیٹھا ہوا شعروں کے حسین پھول بکھیر رہا ہے۔دوسرا ہے کہ میٹھی دھنوں میں ایک نغمہ آلاپ رہا ہے۔تیسرا بطور ایک برہمن کے اس عالم میں موجودات کے قانون بیان کر رہا ہے اور چوتھا مقدس قربانی کے حصوں کے لیے پیمانے مقرر کر رہا ہے۔"

سرسوتی دیوی کو زبان اور علم و ہنر کی دیوی کہا جاتا ہے۔لسانیات کی قدیم ترین تاریخ کے حوالےسے عین الحق فریدکوٹی کی کتاب "اردو زبان کی قدیم تاریخ" ہے۔

عہد نامہ عتیق میں زبان کی ابتدا سے متعلق لکھا ہے:

"اور خداوند خدا نے کل دشتی جانور اور ہوا کے کل پرندے مٹی سے بنائے ہیں اور ان کو آدم کے پاس لایا کہ دیکھیے وہ ان کے کیا نام رکھتا ہے۔اور آدم نے جس جانور کو جو کہا وہی اس کا نام ٹھہرا"

مشہور یونانی فلسفی اور مفکر افلاطون زبان کے مافوق الفطرت ماخذ کا حامی نظر آتا ہے۔اگر چہ وہ اس معاملہ میں زیادہ ماہر نہیں اور تذبذب کا شکار ہے۔

اردو زبان اور اس کے لسانیاتی پہلوؤں سے دلچسپی:

اردو زبان اور اس کے لسانیاتی پہلوؤں سے سب سے پہلے دلچسپی انگریزوں کو ہوئی۔ پرتگالی، فرانسیسی، جرمن، اطالوی اور انگریز علماء شامل تھے۔ انہوں نے نہایت شوق کے ساتھ اردو کے قواعد مرتب کیے۔ لغات ترتیب دیئے اور اصول زبان سے متعلق کتابچے لکھے۔ اس ضمن میں گلکرسٹ، شیکسپیئر، گارساں دتاسی، جان ڈوسن، جان ٹی پلیٹیس، ایس ڈبلیو فلن کی خدمات قابل ذکر ہیں۔ اردو لغت کی بات کرتے ہیں تو اس میں ہندوستان نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ اور بہت سی کتابیں لکھی ہیں۔ جو بہت زیادہ مقبول بھی ہوئیں ہیں۔

اردو زبان کی سب سے پہلی گرائمر ایک ڈچ شاعر نے تحریر کی جس کا نام کیٹلر تھا۔ اور یہ ڈچ ایسٹ انڈیا کمپنی کا ڈائریکٹر تھا۔ یہ ہندوستان میں ڈچ سفیر کی حیثیت سے آیا تھا "صرف ونحو" کتاب 1701ء میں لکھی گئی۔ اردو زبان کی پہلی لغت پر بات کرتے ہوئے HusainS.K لکھتے ہیں:

> "جارج ہیڈلے نے اردو صرف ونحو پر ایک کتاب 1873ء میں تالیف کی۔ جس میں ہندوستانی لغت بھی شامل ہے۔ یہ انگریزی لغت نویسی کا پہلا خاکہ ہے۔ یہ کتاب کافی مقبول ہوئی۔ اس کے بعد جے فرگوسن نے ایک لغت ترتیب دی جس میں سے صرف ونحو کے لیے ایک حصہ مختص کیا۔"

فرگوسن کے بارے میں مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ:

> "ڈاکٹر گلرائسٹ سے اول بھی ایک شخص (فرگوسن) نے اردو کی ایک لغت لکھی جو لندن میں 1773ء میں طبع ہوئی مگر بالکل ناکافی تھی۔ جنرل ولیم کرک پیاٹرک نے ایک ڈکشنری لکھنے کا ارداہ کیا جس کے انھوں نے تین حصے کیے۔ مگر اس کا ایک ہی حصہ طبع ہونے پایا۔ اس حصے میں انہوں نے وہ الفاظ لیے جو عربی، فارسی اور ہندی میں آگئے ہیں۔ یہ ایک حصہ لندن میں 1985ء میں طبع ہوا۔"

انگریز ماہر لسانیات کی خدمات کا یہ نتیجہ نکلا کہ اردو زبان میں قواعد اور لغت کے حوالے سے اتنا وسیع ذخیرہ نکلا کہ غیر ملکیوں کے لیے اردو زبان سیکھنا کوئی مسئلہ نا رہا۔

موضوع 3: زبان کیا ہے؟ زبان کے معنی و مفہوم، تاریخ و اہمیت

انسان اور انسانی خیالات میں اگر اس کا مطالعہ کیا جائے تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ انسان بچپن سے لے کر لڑکپن جوانی بڑھاپے اور اور اپنی عمر کے آخری لمحے تک زبان کا استعمال کسی نہ کسی صورت کرتا ہے۔ مثلاً۔ جب بچے کو کھانے پینے کی حاجت ہوتی ہے تو وہ بچہ جو بول کر اپنا مدعا بیان نہیں کرسکتا جیسے کہ بڑے کرسکتے ہیں مگر اس کے باوجود وہ ہاتھوں کے اشاروں سے یا ٹانگوں کے اشاروں کی مدد سے مختلف حرکات سے مدد لیتا ہے۔

بچہ اشاروں اور حرکات کے ذریعے سے دوسروں کو متوجہ کرتا ہے۔ ماں اس کے اشاروں کو سمجھتی ہے۔ ماں تھپکی یا لوری دے کر سلا دیتی ہے۔ بڑا ہونے کے بعد وہ چیزوں کو مختلف نام دینا شروع کر دیتا ہے اور پھر وہ وہی نام قبول کر لیتا ہے جو معاشرے میں رائج ہوتا ہے۔ وہ معاشرے میں اپنے آس پاس کی زبان سن لیتا ہے۔ اگر وہ عام لوگوں سے متعلقہ ہے تو اس کی زبان بھی عام لوگوں جیسی ہوگی اگر خاص ہو تو اس کا اثر زبان پر پڑے گا۔ زبان انسان کی ذہنی و جسمانی نشو ونما اور فکری ارتقاء اور جسمانی بالیدگی کے ساتھ ابتدائی مراحل طے کرتی ہے۔

بچہ وہی زبان سیکھتا ہے جو اس کے اردگرد بولی جاتی ہے۔ معاشرے کا ہر فرد زبان کو اپنے دائرے اور وسعت عملی کے مطابق استعمال کرتا ہے۔ اگر اس کا واسطہ عام لوگوں سے ہے تو اس کی زبان الفاظ بھی ویسے ہی ہوں گے۔ اگر وہ کسی مخصوص شعبے سے تعلق رکھتا ہے تو اس کی زبان بھی ویسی ہی ہوگی۔ یہ آس پاس کے ماحول پر منحصر ہوتا ہے۔

ادب اور سائنس کے لوگ ہیں ان کی زبان میں فرق ہوگا۔ ادبیات سے تعلق رکھنے والے شخص کی زبان مختلف ہوگی۔ سائنس کے شعبے سے تعلق رکھنے والے شخص کی زبان مختلف ہوگی۔ اسی طرح کوئی شخص اان پڑھ ہوگا تو وہ زبان کو پڑھے لکھے لوگوں سے مختلف انداز میں استعمال کرے گا۔ اسی طرح زبان ہر شعبے کے لوگوں کی مختلف ہوگی۔ ہر شخص اپنی اہلیت کے اظہار کے لیے زبان استعمال کرتا ہے زبان انسان اور حیوان میں فرق ہے۔ ضی زبان وہ زبان جو بڑے ادیب ماضی میں استعمال کرتے تھے۔ زبان کا آغاز کب اور کہاں سے ہوا کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ زبان کے ذریعے سے اپنے نظریات اور خیالات کا اظہار کیا جا سکتا ہے۔

فصیح زبان:

فصیح زبان وہ ہے جو ماضی میں بڑے بڑے ادیب استعمال کرتے تھے۔ زبان کی تاریخ

انسانی تاریخ کی طرح قدیم ہے۔زبان کا آغاز کب ہوااور کہاں سے ہوااس کے بار یوثوق سے نہیں کہا جا سکتا۔البتہ زبان کا زندگی اور معاشرے سے گہرا تعلق ہے تمام تر سائنسی اور معاشرتی ترقی کا دارومدار زبان پر ہے۔زبان ہی وہ ذریعہ ہے جس کی مدد سے ہم نا صرف اپنے خیالات کا اظہار کر سکتے ہیں۔ بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ہم سوچتے ، سمجھتے اور غور وفکر کرتے ہیں اور اپنے خیالات و نظریات تحریری زبان کی صورت میں محفوظ کر لیتے ہیں۔

زبان کے لغوی معنی:

لغت نگاروں اور ماہرین لسانیات نے مختلف تعریفیں پیش کیں ہیں:

" زبان 32 دانتوں کے درمیان گوشت کا لوتھڑا فارسی میں زبان، عربی میں لسان، انگریزی میں Tongue اور اردو میں جیب کہتے ہیں۔"

نور اللغات:

"لسان، زبان، جیب، بول چال اور روزمرہ زبان وہ بولی ہے جس کے ذریعے جذبات کا اظہار کیا جا سکے۔"

زبان کے اصطلاحی معنی:

" وہ صلاحیت جس کی مدد سے انسان ذاتی اور اجتماعی معاملات کے لیے ماحول اور معاشرتی حالات کے تقاضوں کے مطابق لکھ کر یا بول کر اظہار کر سکے۔"

فیروز اللغات:

- جیب،لسان
- بول چال،محاورہ، بولی، بات، گفتگو
- قول،اقرار،وعدہ
- بیان

ڈاکٹر محی الدین قادری زور:

"زبان خیالات کا مجموعہ ہے اس کا کام یہ ہے کہ لفظوں اور فقروں

کے توسط سے انسانوں کے ذہنی مفہوم اور دلائلا ور ان کے عام خیالات کی ترجمانی کرے۔اس ترجمانی میں حرکات جسمانی بھی شامل ہیں جو کسی مفہوم کے سمجھانے کے لیے خاص خاص زبان بولنے والوں کے درمیان مشترک ہوتی ہیں۔"

پس زبان کی واضع تعریف ان الفاظ میں کی جاتی ہے:"زبان، انسانی خیالات اور احساسات کی پیدا کی گئی ہےاوران تمام اشاروں اورحرکتوں کا نام ہے۔
اظہار کی دوصورتیں ہیں: تقریری اورتحریری۔قوت گویائی دراصل ہماری زبان کی حقیقی شکل ہے۔

برجموہن:

"زبان تخیل اور خیال کے ظاہر کرنے یا اپنا مطلب ادا کرنے کا ذریعہ ہے۔ ہمارا مقصد ناقطہ کے ذریعے اظہار خیال سے ہے جس کا تعلق آواز سے ہے۔

ڈاکٹر اقتدار حسین:

ڈاکٹر اقتدار حسین اپنی کتاب لسانیات کے بنیادی اصول میں لکھتے ہیں کہ:

"لسانیات کی رو سے زبان ایک ایسی خود اختیاری اور روایتی صوتی علامتوں کے نظام کہتے ہیں جو کہ انسان اپنے سماج میں اظہار خیال کے لیے استعمال کرتا ہے"

زبان دراصل آوازوں کا مجموعہ ہے۔ بول چال اس کا پہلا روپ جبکہ تحریر اس کا ثانوی روپ ہے۔زبان ایک تغیر پذیر شے ہے جو اپنا الگ نظام رکھتی ہے۔جن زبانوں کو بولنے والے زیادہ ہیں وہ زندہ زبانیں ہیں اور جن کو بولنے والے کم وہ گئے ہیں وہ مردہ زبانیں کہلاتی ہیں۔
زبان کے دو پہلو ہیں۔

- اشارتی پہلو (ہمہ گیر پہلو اختیار نہیں کرسکا)
- صوتی پہلو

اشارتی پہلو زیادہ دیر پا ثابت نا ہوسکا اس کا وجود مٹ جاتا تھا جبکہ تحریری چیز صدیوں چلتی ہیں۔

ڈارون کا نظریہ:

اشارتی زبان کے لیے ہاتھوں کا ہونا ضروری ہے نیز اس کے لیے روشنی کا ہونا بھی ضروری ہے۔جبکہ معذور لوگ ہاتھوں کے بغیر بھی زبان کا اظہار کرتے ہیں۔زبان کا صوتی پہلو زندہ جاوید ہے۔

جان ڈیوی:

جان ڈیوی نے زبان کے صوتی پہلو کی وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے کہ:

"زبان کے وجود کا دارومدار کسی بولنے والے پر ہی نہیں بلکہ
سننے والے پر بھی منحصر ہے۔"

گلیسن کے مطابق:

زبان کے تین عناصر ہیں:

- اظہار کی ساخت Expression ofStructure
- مواد کی ساخت Content ofStructure
- ذخیرہ الفاظ Vocabulary

کچھ الفاظ ایک ہزار سال میں÷ 20 بدلے جا سکتے ہیں۔

قدیم ترین زبان:

سامی یا سمیری زبان کو دنیا کی قدیم ترین زبان مانا جاتا ہے۔یہ نوح? کے عہد کی زبان ہے۔اس کا تذکرہ عہد نامہ عتیق میں ملتا ہے۔بابل میں مینار کی تعمیر پر زبان کا اختلاف پیدا ہوا۔یہ لوگ جدا ہو کر الگ ہو کر رہنے لگےجس سے ان کی زبانیں ایک دوسرے سے مختلف ہو گئیں اور تلفظ کا اختلاف بھی پیدا ہوا۔یوں ان کا اصل زبان سے کوئی تعلق نا رہا۔

"سام" نوح کے بیٹے تھے۔اور سامی زبان کا آغاز آپ سے ہوا۔سام کے 3 بیٹے تھے۔ان کے ناموں پر زبانیں بنیں۔

- آرام (آپ کی نسل حجاز سے یمن تک آباد ہوئے اور آپ کی زبان آرامی کہلائی)
- عابر (عبرانی/عبری زبان)
- عاشور (شام/سوریہ میں آباد ہوئے) اس کو سریانی زبان بھی کہتے ہیں۔

قدیم بابل میں سمیری زبان بولی جاتی تھی۔ یہ زبانیں تاریخی تغیرات کے باوجود ایک دوسرے پر اثر انداز ہوئیں۔اور تقریباً 2000 قبل مسیح تک بولی جاتی رہیں۔

اگر چہ اب یہ زبانیں ختم ہوچکی ہیں اوران کے بولنے والے معدوم ہو چکے ہیں۔البتہ تورات سریانی زبان میں محفوظ ہے اور عہد حاضر میں اسرائیل میں عبرانی زبان کو زندہ کرنے کی کوششیں جاری ہیں۔

حضرت نوحؑ کے تین بیٹے تھے۔

سام

آریائی زبانوں کا آغاز سام کی نسل سے ہوا۔ یورپی اقوام کا تعلق سام کی نسل سے ہے۔ان کو سفید فام کہا جاتا ہے۔

عام

یہ افریقہ کے سیاہ فام حبشی اور قدیم ہندوستانی باشندے ہیں۔ان کو سیاہ فام کہا جاتا ہے۔

یاس/ یافث

ان کا تعلق منگول نسل سے تھا۔ان کو زرد فام کہا جاتا ہے۔

قدیم ترین زبانوں کا سراغ لگانے میں دقت پیش آتی ہے۔یعنی جو زبانیں معدوم ہوچکی ہیں ان کا صرف کھنڈرات میں ہی سراغ ملتا ہے۔آدم ؟ کو پہلے عبرانی زبان اور پھر معافی کے لیے عربی زبان سکھائی گئی۔فرہنگ آصفیہ میں آدم کے معنی گندم اور رہنما کے ہیں نیز سریانی زبان میں اس کا معنی "مایوس" کے ہیں۔جبکہ حوا کے معنی جز کے ہیں ہیں عربی میں یہ مونث ہے سانولے یا سیاہ ہونٹوں والی کو کہتے ہیں۔

جان شیکسپیئر:

جان شیکسپیئر کہتے ہیں کہ وہ تمام زندوں کی ماں ہے

عہد نامہ عتیق:

عہد نامہ عتیق میں میں ابوالبشر ابواللسان آدم علیہ السلام کو کہا جاتا ہے۔

فرہنگ آصفیہ:

فرنگ آصفیہ کے مطابق سریانی زبان آدم علیہ السلام کی تھی۔

حضرت شاہ عبداللطیف:

حضرت شاہ عبداللطیف کے مطابق حضرت آدم جب بہشت میں تھے تو عربی بولتے تھے۔ جب ان کو سزا کے طور پر زمین میں بھیجا گیا اور حضرت جبرائیل و میکائیل نے ان کے سر سے تاج اتار لیا تو عربی زبان کو ختم کر دیا گیا تھا اور ان کے منہ پر سریانی زبان چڑھا دی گئی تھی۔اور جب ان کی توبہ قبول ہوئی تھی تو ان کو دوبارہ سے عربی زبان دے دی گئی تھی۔

مصنف تاریخ خامیس:

آدمؑ کو اللہ نے تمام زبانیں سکھائیں اور انہوں نے اپنے ہر بچے سے الگ زبان میں گفتگو کی اور وہ زبان یوں پھیلی۔غور و فکر کی صلاحیت اللہ نے انسان کو دی ہے اور اظہار کے لیے مختلف طریقے استعمال کرتا ہے یا نشانی استعمال کرتا ہے۔

- زبان
- نشان/نشانی
- کپڑے پر گرہ
- ماضی میں ڈوپٹے کو گرہ لگا کر چیزیں یاد رکھا جاتا تھا۔

زبان کی ماہیت:

زبان اپنی ساخت اور ماہیت کے اعتبار سے مختلف علامات اور تشریحات پر مبنی ہے اس کے علاوہ زبان کے ارتقاء اور نشو ونما میں تصویریں بھی اہم کردار ادا کرتی ہیں۔الفاظ اور حروف کی ایجاد سے پہلے انسان علامات، اشارات اور تصویروں کی مدد سے اپنا مدعا دوسروں کے آگے بیان کرتا تھا۔زبان اظہار کا ذریعہ ہے وقت گزرنے کے ساتھ جوں جوں انسان ترقی کرتا ہے زبان میں بھی مختلف اصطلاحات، محاورے وغیرہ کا اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔زبان ایسی نعمت ہے جو صرف انسان کو ودیعت کی گئی ہے۔چاہے انسان پڑھا لکھا ہو یا ان پڑھ، روزمرہ زندگی کے معاملات زبان کی بدولت ہی ممکن ہے۔زبان دوسرے انسانوں سے تعلقات استوار کرتی ہے۔

گیان چند جین:

"زبان با مقصد من مانی قابل تجزیہ صوتی علامات کا وہ نظام ہے جس کے ذریعے سے ایک انسانی گروہ کے افراد اپنے خیالات کی ترسیل و ترجمانی باہمی کرتے ہیں۔"

زبان ایک مسلسل عمل ہے۔ جو انسان اپنی پیدائش سے لے کر سیکھتا ہے اور سیکھتا ہی چلا جاتا ہے۔ معاشرے میں ہر فرد دوسرے سے زبان اور حروف کے ذریعہ سے تبادلہ کرتا ہے اسی سے زبان پنپتی ہے اور ترقی کرتی ہے زبان دراصل سماجی ورثہ ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ سماجی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں اور یہ سماج کے لوگوں کی وجہ سے ہوتی ہے زبان کسی سوچے سمجھے طریقے سے وجود میں نہین آئی تھی بلکہ یہ خود بخود معرض وجود میں آئی۔

محی الدین قادری زور:

" زبان کی تشکیل اور ارتقا براہ راست انسانی خیالات کی تشکیل پر منحصر ہے زبان کی تفہیم آوازوں کے علاوہ انسانی احساسات و خیالات پر مبنی ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ فہم انسانی کے نفسیاتی قوانین بھی ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہوتے ہیں"

الفاظ حروف کا مجموعہ ہوتے ہیں اور یہ حروف اکائیوں کی حیثیت رکھتے ہیں جب یہ اکائیاں مختلف الفاظ کی صورت میں وقوع پذیر ہوتی ہیں اور اجتماعی طور پر اشتراکی عمل سے گزرتی ہیں تو یہی بے معنی حروف مختلف زاویوں سے وقع پذیر ہوکر ایک جہاں معنی کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔

جیسا کہ (ق ۔ ا ۔ ل ۔ ب) الگ سے کوئی حیثیت نہیں رکھتا لیکن جب ہم اس کو اکٹھا کر لیتے ہیں تو ایک جہان معنی کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ الفاظ اور معنی باہم گہرا ربط رکھتے ہیں اور بعض اوقات ایسا ہوتا ہیکہ الفاظ وہی رہتے ہیں لیکن معنی اپنی حیثیت بدل لیتے ہیں۔ معنی کی تبدیلی حالات و واقعات کے ساتھ ہوتی ہے۔ زبان کو شروع ہی سے ہر شعبہ حیات میں اہم مقام رہا ہے۔ جب زبان کسی سانچے میں ڈھلتی ہے تو تب ہی انسان اپنا مدعا بیان کرتا ہے۔ دراصل یہ جتنی بھی ترقی ہے یہ ترقی زبان کی ترقی سے مشروط ہوتی ہے وہ معاشرہ جو ترقی کی راہ پر گامزن ہوتا ہے وہ اپنی زبان کی تراش خراش پر توجہ دیتے ہیں۔ ترقی کے مختلف مدارج یعنی سماجی ترقی، معاشی ترقی، معاشرتی ترقی وغیرہ سب کے لیے زبان کی ترقی ضروری ہے۔ اگر آپ چاہتے ہیں کہ آپ کی زبان زیادہ دیر تک چلے تو اس کے بولنے والے زیادہ ہوں۔ اس طرح سے زبان ترقی کے مختلف مدارج طے کرتی ہے۔

اختر حسین رائے پوری:

" انسان کی سب سے بڑی ایجاد زبان ہے اور ادب اس کے تخلیقی

اظہار سے عبارت ہے زبان کی ترقی معاشرے کی ترقی سے وابستہ ہے۔"

سائنس وٹیکنالوجی ہی نہیں بلکہ شعروادب کے میدان میں بھی زبان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ زبان اور ذخیرہ الفاظ شعروادب کی وجہ سے محفوظ ہیں۔ اور جب تحریری شکل میں محفوظ ہوں تو زبان زیادہ دیر تک قائم رہ سکتی ہے اور ترقی کرسکتی ہے۔

مرزا خلیل احمد بیگ:

"زبان کی لسانیاتی سطح سے قطع نظر اس کی ایک سطح اور ہوتی ہے جو اس کی ادبی سطح کہلاتی ہے۔ ادبی سطح پر بھی زبان کی جڑیں سماج اور تہذیب کی ہر کروٹ زبان کے وسیلے سے ادب میں منعکس ہوتی ہیں۔ گویا زبان وادب سماج اور تہذیب کی آئینہ دار ہوتی ہے۔"

زبان اگر فصیح ہوگی تو آپ کا معاشرہ بھی ترقی کرے گا۔ ماہرین لسانیات کے مطابق انسان کی سب سے بڑی کامیابی اس کی زبان اور دوسری کامیابی اس کی تحریر ہے۔ سب سے پہلے انسان سنتا ہے، سمجھتا ہے، اظہار کرتا ہے اور تحریر کرتا ہے۔ زبان انہیں متاثر کرتی ہے۔ چاہے کوئی ان پڑھ ہے کوئی مہذب ہوے وہ خیالات کے اظہار کے لیے زبان کا ہی سہارا لیتا ہے۔ بہتر طریقے سے اپنے مقاصد کو بیان کرسکتا ہے۔ زبان جتنی فصیح و بلیغ ہوگی آپ کا ادب بھی اتنا فصیح و بلیغ ہوگا۔

محمد ساجد خاکوانی:

"انسانی معاشرے میں ادب کی اہمیت نونہال کے لئے پانی کی مانند ہے۔ قبیلہ بنونوح انسان ان کے بہترین اذہان ادب تخلیق کرتے ہیں اور ادب کی ترویج اوراشاعت کی واحد بہترین بیساکھی زبان ہی ہے۔ حتیٰ کے بہترین ادب کی تخلیق کے لئے بعض اوقات تعلیم کی شرط ناکافی ہوجاتی ہے۔"

زبان میں جو بھی تبدیلی آتی ہے وہ انسانی زندگی پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ زبان کی انفرادی کوئی حیثیت نہیں۔ ریاست کی وجہ سے ہی زبان پھلتی پھولتی اور پنپتی ہے۔ زبان انسانوں

میں رابطے کا بہترین ذریعہ ہے۔زبان انسان کی بنیادی ضرورت ہے۔زبان کوانسان سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔زبان وعلم کی ترقی زبان ہی کی بدولت ممکن ہے۔

موضوع 4: زبان کے خاندان

زبانیں کیسے پیدا ہوئیں؟اس سوال کے جواب پر ماہرین متفق نہیں ہیں۔کسی نے کہا ہے غیر ذی روح اشیاء مثلاً پانی، ہوا وغیرہ کے شور کی نقل سے الفاظ بنائے گئے۔کسی نے دعوی کیا کہ حیوانات کی آوازوں سے الفاظ اخذ کئے گئے۔کوئی انسان کی ضطراری یا نعروں کو زبان کی بنیاد قرار دیتا ہے۔ان قیاس آرائیوں کی بنا پر بہت کم الفاظ کا پتا چلتا ہے۔

ایک بات قابل توجہ ہے، حیوانات اور انسان کو خواص خمسہ اور جبلتیں عطا ہوئی ہیں۔ انسان کو علم ،شعور ارادہ، اختیار اور قوت گویائی سے بھی نوازا گیا۔حواس خمسہ اور جبلتوں کے علاوہ ان مذکورہ اوصاف سے گویائی یا بیان کا گہرا تعلق ہے جس نے یہ صفات عطا کیں،اسی نے قوت گویائی بھی عطا کی۔گویائی یا بیان بھی اسی کی دین ہے۔سورۃ رحمٰن کی تیسری اور چوتھی آیت میں بتایا گیا ہے کہ اللہ عزوجل نے انسان کو پیدا کیا اور اسے بولنا سکھایا(اسے زبان عطا کی)۔

فرانچ اکیڈمی کے نزدیک دنیا میں 2796 زبانیں ہیں۔شمالی امریکہ میں 351،میکسیکو اور وسطی امریکہ میں 96 اور جنوبی امریکہ میں 783۔ یہ امریکہ کے قدیم باشندوں ، امریکی ہندیوں(Indians Red) کی زبانیں ہیں۔ان کی صحیح گروہ بندی ابھی تک نہیں ہوئی۔بیشتر زبانوں کا مطالعہ کم ہوا ہے۔جزائر بحرالکاہل کی زبانوں کا پورا مطالعہ بھی نہیں ہوا۔تقریباً یہی حال افریقی زبانوں کا ہے جنہیں چار گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔یہ گروہ حسب ذیل ہیں:(جہاں زبانوں کی تعداد لکھیں ہے وہاں زبانوں سے بیشتر بولیاں مراد ہیں)۔

1۔سوڈان گنی گروہ:

435زبانیں۔یہ گروہ مشرقی افریقہ سے مغربی افریقہ تک،خط استوا کے اوپر پھیلا ہوا ہے۔

2۔بانتو خاندان:

83زبانیں۔۔۔۔یہ خاندان افریقہ کے وسطی اور جنوبی حصوں میں پھیلا ہوا ہے۔

3۔لش مین گروہ:

6زبانیں۔

4۔حامی سامی خاندان:

46 زبانیں۔(حام اور سام حضرت نوح علیہ السلام کے دو بیٹے تھے) یہ زبانیں شمالی افریقہ میں بولی جاتی ہیں۔حامیوں کو سامیوں نے بحیرہ روم کے ساحل سے نیچے کی طرف دھکیل دیا تھا۔غیر متعین زبانوں سے قطع نظر یورپ اور ایشیا میں زبانوں کے حسب ذیل خاندان ہیں:

سامی خاندان:

اس خاندان کی اہم زبان عربی ہے ہے۔حجازی،عراقی،شامی اور مصری اس کی مختلف شکلیں ہیں۔شمالی افریقہ میں طرابلسی،تیونسی،الجزائری،مغربی اندلسی اور مالٹائی کا تعلق عربی سے ہے۔دوسری اہم زبان عبرانی ہے جو بول چال کی حیثیت سے مردہ ہو چکی تھی۔اب بھی کسی کی مادری زبان نہیں ہے تاہم یہ اسرائیل کی سرکاری زبان ہے۔

شمالی خطے کی زبانیں:

اس خاندان میں گرین لینڈ کی اسکیموزبان اہم ہے۔یہ خاندان الاسکا سیسائبیر یا تک پھیلا ہوا ہے۔

یورال ورالتائی خاندان:

یورالی 32 اورالتائی 43 زبانوں پر مشتمل ہے۔یورال اورالطائی پہاڑوں کے نام ہیں۔یورال کوہ قاف کے شمال اورالطائی منگولیا میں ہے۔

قافی خاندان:

قافی یا کاکیشیائی خاندان کی 26 زبانیں ہیں۔اس خاندان کا تعلق کوہ قاف کے علاقے سے ہے۔

تبت چینی خاندان:

اس میں 115 زبانیں ہیں۔یہ خاندان چین،تبت،برما،تری پورہ،ناگالینڈ،میگھالے اورتھائی لینڈ میں پھیلا ہوا ہے۔

جاپانی کوریائی خاندان:

اس خاندان میں یہی دوزبانیں ہیں۔جاپان نے تیسری صدی عیسوی میں چینی رسم الخط اختیار کیا۔

آسٹروایشیائی خاندان:

آسٹرو ایشیائی میں چام، کھاسی نکو بار گروہ، مون کھمیر گروہ اور منڈا زبانیں شامل ہیں۔منڈا کو کول کہا جاتا تھا جس کا مفہوم سنسکرت میں سور ہے۔گریرسن نے منڈا نام رکھ دیا جس کا مطلب منڈاری میں سردار ہے۔منڈا زبانوں میں منڈاری کے علاوہ سنتھالی، کرکو، کھڑیا اور کناوری وغیرہ شامل ہیں۔ان کا مرکز چھوٹا ناگپور ہے، اسے جھاڑکھنڈ کہتے ہیں۔منڈا زبانوں میں سنتھالی اور منڈاری کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

دراوڑ خاندان:

دراوڑی خاندان میں 26 زبانیں ہیں۔ان میں بلوچستان کی براہوی شامل ہے۔کرکھ زبان بہار، اڑیسہ اور مدھیہ پردیش سے گھرے ہوئے علاقے میں بولی جاتی ہے۔دراوڑی خاندان کی زبانیں جنوبی ہند میں پھلی پھولیں۔ان میں سب سے پرانی تامل ہے۔یہ زبان تامل ناڈو، شمالی لنکا اور ملائیشیا کے بعض حصوں میں بولی جاتی ہے۔کنڑ کرناٹک کی زبان ہے۔ملیالم اور تیلگو بھی اہم زبانیں ہیں۔تیلگو بولنے والے سب سے زیادہ ہیں۔

ہندیورپی خاندان:

اس میں 132 زبانیں ہیں۔ یہ زبانوں کا اہم ترین خاندان ہے۔امریکہ،آسٹریلیا اور یورپ کے براعظموں کے علاوہ ایران، افغانستان، آرمینیہ اور برصغیر پر حاوی ہے۔اس کی دو شاخیں کینٹم اور ستم ہیں۔ذیلی خاندان یہ ہیں:

1۔کینٹم: حتی، طخاری، یونانی، اطالوی، ایرانی، ٹیوٹانی (جرمن)، کیٹلک

2۔البانوی، بالٹک، سلافی، آرمینیائی، ہندایرانی

ٹیوٹانی یا جرمن خاندان کی انگریزی اہم ترین زبان ہے۔اسے بین الاقوامی حیثیت حاصل ہے۔یہ برطانیہ، امریکہ، نیوزی لینڈ، آسٹریلیا اور جنوبی افریقہ (کے گوروں کی) مادری زبان بھی ہے۔

ہندایرانی یا آریائی کی تین شاخیں ہیں:

- ایرانی
- دردستانی
- ہندآریائی

ایرانی گھرانے کی سب سے اہم زبان فارسی ہے۔رضا شاہ پہلوی کے عہد میں اس سے عربی الفاظ نکالنے کی مہم چلی، ان کی جگہ آریائی الفاظ رکھے گئے۔فرانسیسی الفاظ کو بھی مفرس کر کے

رواج دیا گیا۔ایرانی گھرانے کی دوسری زبانوں میں کردی، مازندرانی، تالی، دری، اوسیتی، غلچہ (پامیر کی بولیاں)، پشتو، ارمی اور بلوچی شامل ہیں۔

دری زبانیں کشمیر کے شمالی اور شمال مغربی اطراف میں بولی جاتی ہیں۔کشمیری، کشتواری، شنا، کوہستانی، چترالی اور کلاشا زبانیں دری گروہ میں شامل ہیں۔ڈاکٹر محمد یوسف بخاری کشمیری کی اصل بروشکی بتاتے ہیں جو ان کے نزدیک غیر آریائی (تورانی گروہ کی) زبان ہے اور شورسینی پراکرت یا اپ بھرنش (آریائی) کے سہارے زبان کے درجے پر فائز ہوئی۔شورسینی پراکرت اردو کے راست سلسلہ نسب میں آتی ہے۔شورسینی ادبی زبان تھی، اس کی ابتداء ﴿ بول چال کی شکل اردو کی نانی قرار دی جاسکتی ہے۔

ہند آریائی زبانوں میں سندھی، سرائیکی، پنجابی، اردو (ہندی)، گجراتی، راجستھانی، بہاری، بنگالی، آسامی، اڑیا، مراٹھی، نیپالی اور دوسری پہاڑی زبانیں شامل ہیں۔اردو (ہندی) ہند آریائی کی اہم ترین زبان ہے۔اسے برصغیر میں لنگوا فرینکا کا درجہ حاصل ہے۔یہ زبان دنیا کی چند ایک بڑی زبانوں میں شامل ہے۔

برصغیر میں نسل انسانی کا آغاز نہیں ہوا۔یہاں جو اقوام بھی آئیں، باہر سے آئیں۔افریقہ کے حبشی نسل کے "نیگریٹو (Negrito)" غالباً سب سے پہلے یہاں آئے۔ان کی نسل ختم ہوتی گئی۔ڈاکٹر سینتی کمار چیٹر جی نے اپنے ایک رسالے "لینگو جز اینڈ لنگوسٹک پرابلمز" میں لکھا ہے: 1931ء میں "جزائر انڈیمان" میں ان کی تعداد 500 تھی۔اس نسل کے لسانی اثرات کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ نیگریٹو نسل کے بعد یہاں کول یا منڈا قبائل آئے۔انہیں پروٹو آسٹرالائڈ (Astealoide-Proto) بھی کہا جاتا ہے۔چیٹر جی نے انہیں "آسٹرک" کہا ہے۔"

پروفیسر گیان چند جین کی وضاحت کے مطابق:

> "آسٹرک عالمی زبانوں کا ایک گروہ ہے جس میں جزائر بحرالکاہل کی زبانوں کے علاوہ ملایا، پولی نیشیائی خاندان (633 زبانیں) اور آسٹروایشیائی خاندان (52 زبانیں) شامل ہیں۔آسٹروایشیائی خاندان میں برما اور تھائی لینڈ کا مون کھمیر گھرانہ اور ہندوستان کی منڈا زبانیں شامل ہیں۔ان زبانوں کا علاقہ جھاڑ کنڈ ہے۔اس کے علاوہ یہ زبانیں آندرا پردیش اور ہماچل پردیش کے بعض

حصوں میں بھی بولی جاتی ہیں۔"

چیٹر جی نے مذکورہ کتابچے میں خیال ظاہر کیا ہے کہ آسٹرک قبائل مغرب سے آئے اور مشرق کی طرف سیلون، برما، ہندچینی، ملایااور انڈونیشیا میں آباد ہوتے ہوئے آسٹریلیا جا پہنچے۔ظاہر ہے کہ بحرالکاہل کے دوسرے جزائربھی ان کی پہنچ سے باہر نہیں رہے۔

تیسرا گروہ دراوڑوں کا ہے جو 3500ق-م میں سندھ میں وارد ہوااور پنجاب کی طرف پیش قدمی کی۔دراوڑ بحیرہ روم کے علاقوں سے آئے تھے۔انہوں نے سندھ اور جنوبی پنجاب میں عظیم شہری تہذیب کی بنیاد ڈالی۔بقول چیٹر جی وہ گنگا کی وادی میں بھی پہنچے جہاں ان کا ملاپ آسٹرک بولنے والوں سے ہوا۔چیٹر جی لکھتے ہیں کہ:

"ہندوستانی تمدن کی تشکیل کا سہرا ان کے سر نہیں بلکہ اس کی بنیادیں فراہم کرنے میں بڑا حصہ غیر آریائی لوگوں کا تھا۔دراوڑ شہروں میں بستے تھے، ان کے سامنے آریا محض خانہ بدوش وحشی تھے۔آریا 1500ق-م میں برصغیر آئے۔ان کا اصل وطن وسط ایشیا سے یورپ کی سرحدوں تک وسیع تھا۔یہ لوگ یورپ،ایران اور برصغیر کے بڑے حصے پر پھیل گئے۔"

پروفیسر گیان چند نے لکھا ہے:

" آریوں کے اصل وطن کے سلسلے میں پسندیدہ نظریئے دو ہیں۔پہلا یہ کہ ان کا اصلی وطن بحراخضر اور والگا ندی کے دہانے کے بیچ کا علاقہ تھا۔دوسرا یہ کہ یورال کا جنوبی علاقہ ان کا اصلی وطن تھا۔"

بقول مسعود حسین:

"وسطی ایشیا والے نظریئے کی تائید ان ریکارڈوں سے ہوتی ہے جو 1906ء میں ایشیائے کوچک میں دریافت ہوئے ہیں اور جن کا تعلق 1500ق-م سے ہے۔ان ریکارڈوں میں بعض دیوی دیوتاؤں کے نام مثلاً اندرا، ارونا وغیرہ سنسکرت کی مقدس کتابوں میں جوں کے توں پائے جاتے ہیں۔بالخصوص اعداد سنسکرت کے

اعداد سے بالکل مشابہ ہیں۔"

دو ہزار قبل مسیح آریا ایران میں داخل ہوئے۔ایران میں آریائی (ہند آریائی) کی تشکیل ہوئی۔ برصغیر میں آریوں کی آمد کا سلسلہ کئی صدیوں تک جاری رہا۔ یہاں ان کا سامنا دراوڑوں سے ہوا۔دراوڑوں نے سخت مزاحمت کی۔بقول چیٹر جی:

"شاید پنجاب میں بڑی خوفناک مدافعت ہوئی اور پنجاب ہی میں آریاؤں کی سب سے بڑی آبادیاں قائم ہوئیں۔رفتہ رفتہ آریا شمالی ہند (بشمول موجودہ پاکستان، بنگلہ دیش) اور شمالی دکن میں پھیل گئے۔"

مہذب دراوڑ عسکری اعتبار سے کمزور نکلے۔آریا دراز قد اور نیم وحشی تھی۔انہوں نے دراوڑوں کو مار مار کر بھاگنے پر مجبور کر دیا۔دوراڑوں نے وطن چھوڑا اور دکن چلے گئے۔وہاں آریوں کا تسلط نہ ہوسکا۔دراوڑوں کی نسلیں اور زبانیں وہیں پھلی پھولیں۔جو دراوڑ دکن نہ جا سکے، انہیں آریوں کا خدمت گار بننا پڑا۔وہ حقیر و ذلیل ہو کر رہ گئے اور شودروں میں شامل ہو گئے۔

یہ درست ہے کہ ہندوستانی تمدن کی تشکیل میں دراوڑوں کا بڑا حصہ ہے۔وہ ترقی یافتہ تمدن کے مالک تھے۔آریوں میں ان کی رسم و رواج پا گئیں، مذہبی خیالات نفوذ کر گئے اور ان کی اشیا کا استعمال آریوں میں عام ہوتا گیا۔ان اشیا کے نام بھی آریائی زبانوں میں شامل ہو گئے۔اسما کے دخیل ہونے سے زبانوں کی ساخت نہیں بدلتی۔آریائی آبادیوں میں آریائی بولیاں حاوی رہیں۔آریوں نے دیہاتوں کی شکل میں بستیاں بسائیں۔وہ فاتح تھے، اکثریت میں تھے، انہیں کیا مجبوری تھی کہ اپنی زبانیں چھوڑ کر دراوڑی زبانیں اختیار کرے البتہ دراوڑوں نے رفتہ رفتہ آریائی بولیوں کو اختیار کر لیا، دراوڑوں کی ایک بولی "براہوی" بلوچستان میں محفوظ رہ گئی۔

موضوع 5: زبان اور بولی میں فرق

زبان:

زبان خیالات و احساسات کا ذریعہ اظہار ہے۔جذبات و احساسات کی شکل زبان ہے اس کا کام لفظوں اور فقروں کے توسط سے ان کے ذہنی مفہوم و دلائل اور ان کے عام خیالات کی ترجمانی کرنا ہے۔زبان بولیوں کے مجموعے کا نام ہے۔

بولی:

بولی کسی زبان کی وہ ذیلی شاخ ہے جس کے بولنے والوں کو زبان کے کسی اختلاف کا احساس نہیں ہوتا البتہ کسی زبان کی ایک بولی بولنے والوں کواسی زبان کی دوسری بولی کے تلفظ کے فرق کا احساس ہوتا ہے۔ ہر زبان کا ہر بولی کا مخصوص انداز ہوتا ہے زبان چشمے کی حیثیت رکھتی ہے اور بولی اس سے پھوٹنے والی نہریں۔ بولی ایک ایسی زبان ہے جو کسی علاقے میں رائج ہوتی ہے اس کی کوئی ادبی حیثیت نہیں ہوتی۔ زبان جس قدر وسیع ہوگی اس کی بولیاں بھی اسی قدر وسیع ہوگی۔ بولی عام فہم زبان ہے جو ہم مقامی لوگوں سے سیکھتے ہیں ایک بولی بولنے والے عام طور پر ایک زبان استعمال کرتے ہیں ہر علاقے کی بولی کا مخصوص انداز ہوتا ہے۔

تلفظ کا اختلاف:

بولی قواعد وضوابط سے آزاد ہوتی ہے بولیوں میں لفظ کی ادائیگی میں اختلاف پایا جاتا ہے مختلف علاقوں میں مختلف بولیاں بولی جاتی ہیں۔ بعض بولیاں ترقی کر کے زبان کا منصب حاصل کر لیتی ہے اور بعض جگہوں پر صرف بولی بن کر رہ جاتی ہے۔ ہمارے ملک میں قبائلی علاقے ہیں جو غیر متمدن ہیں وہاں نقل مکانی کے مواقع کم ہوتے ہیں ان کے تلفظ میں اختلاف پایا جاتا ہے۔

زبان کا نظام:

ہر زبان اپنا نظام رکھتی ہے۔ یہ مختلف عناصر پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس کے قواعد وضوابط ہوتے ہیں مثلاً صرف ونحو اس میں وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ ماہرین لسانیات کا کہنا ہے زبان استعمال کرنے والا اگر اس نظام سے واقف نہیں جس سے زبان کی تشکیل ہوئی تو وہ صحیح طور پر زبان استعمال نہیں کر سکتا مثلاً انگریزی زبان کے ماہر دو اشخاص آپس میں گفتگو کرتے ہیں تو وہ ایک دوسرے کی بات اس لئے سمجھ سکتے ہیں کیونکہ وہ انگریزی زبان کے نظام سے واقف ہیں۔ اسی لئے جس قدر کسی زبان کے قواعد وضوابط اس کے نظام سے واقف ہوں گے اسی قدر زبان کا استعمال سہولت سے ہوگا۔ اس کے ساتھ آوازوں کے نظام کو سمجھ کر معنی ومفہوم کا ادراک زیادہ بہتر طور سے کر سکتے ہیں۔ بعض ماہرین کے مطابق غیر مادری زبان سیکھنے کے لئے زبان کے نظام سے واقفیت ضروری ہے لیکن مادری زبان سیکھنے کے لئے نہیں۔

زبان ایک سماجی عمل:

انسان اور معاشرہ لازم وملزوم ہیں۔کسی معاشرے میں رہنے والے افراد جو مقامی بولی بولتے ہیں اس کے اثرات زبان میں آجاتے ہیں۔ بولی سے مراد زبان کا اپنی اصل شکل سے تبدیلی لانا ہے۔اس کی کئی وجوہات ہیں اسی لیے انسان کو سماجی حیوان کہتے ہیں کیونکہ وہ دوسروں کے بغیر نہیں رہ سکتا۔زبان بھی ایک سماجی عمل ہے اگر زبان اپنے مرکز سے دور ہو تو وہ اپنے ارتقائی مراحل طے کرتی ہے۔مرکزی معیار سے رشتہ ٹوٹ جانے کی وجہ سے زبان کا علاقائی رخ سامنے آتا ہے وہ مقامی زبان کہلائے گی۔ایک زبان ایک سے زیادہ لسانی ماحول میں بولی جارہی ہو تو قدرتی طور پر دوسری زبان کے اثرات مرتب ہوں گے اور یہ لسانی تغیرات زبان کی جس شکل کو پیش کریں گے۔وہ لسانی زبان کہلاتی ہے۔

زبان میں طبقاتی فرق کے اثرات:

ادب اور لسانیات کے ماہرین بخوبی جانتے ہیں کہ مختلف معروضی حالات اور ادوار میں ہر زبان میں دو طرح کا ادب تخلیق پاتا ہے ایک خواس کے لئے اور دوسرا ادب عوام کے لئے اس تصادم کا زبان اور بولی پر بہت گہرا اثر پڑتا ہے اس سکوت، جمود اور غاصبیت کو ختم کرنے کی ضرورت ہے۔

پیشہ ورانہ بولیاں:

زبان کی ایک قسم اس کے بولنے والوں کے پیشوں سے تعلق رکھتی ہے۔جیسے تجارت پیشہ لوگوں کی زبان مختلف ہوگی، وکالت کا پیشہ اختیار کرنے والے افراد کی زبان اور ہوگی ،سکول کالج اور یونیورسٹی کے اساتذہ کی بولی ان کا لب ولہجہ الفاظ کی ادائیگی میں فرق ہوگا۔زبان میں اس طرح کے واضح فرق سامنے آتے ہیں اسے پیشہ ورانہ زبان کہتے ہیں۔ ہر زبان بولنے والا مرضی کے مطابق قواعد اور لغت استعمال کرتا ہے جو لاشعوری طور پر ہوتا ہے۔بعض اوقات محاورات کا استعمال تشبیہات وغیرہ کا استعمال اس کے بولنیوالے کی ذہنی تربیت اور شخصیت کا مظہر خیال کیا جاتا ہے۔اس طرح کی بولی کو فرد کی بولی کہا جاتا ہے۔بولی زبان کی فطری شکل ہے جو علاقائی، لسانی، سماجی، شخصی اور پیشے کے اثرات کا نتیجہ ہوتی ہے۔کسی زبان کی بولیاں جن تبدیلیوں کی وجہ سے وجود میں آتی ہیں ان کے سلسلوں کو مختلف سطحوں پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔بولیاں مختلف سماجی اور جغرافیائی حدود میں لسانی خطوط بناتی ہیں۔بولیوں کا تصور ہر زبان میں ناگزیر ہے۔

انشاء اللہ خاں انشا نے دریائے لطافت میں سب سے پہلے بولیوں کی پہچان اور نشاندہی کی۔اس کے بعد مولوی عبدالحق نے بھی چند مضامین لکھے تھے۔ان میں ایک مضمون اردو کی زبان اہم ہے اور ان کی تحریروں میں ان کا دھیان دکنی اردو پر گیا۔محی الدین قادری اپنی کتاب "ہندوستانی لسانیات" میں دل کھول کر لکھتے ہیں عبدالقادر سروری نے دکنی بولی کے موضوع پر دل کھول کر لکھا۔اسی سلسلے میں عبدالغفار شکیل کی کتاب "دکنی اردو کی ابتدا اور ارتقا"، "زبان اور مسائل زبان" فہمیدہ بیگم نے "لسانی تحقیق" گوپی چند نارنگ نے ''Linguistics&Language'' میں بولی کے صوتی، حرفی اور لفظی پہلوؤں کا جائزہ لیا۔"اردو کی بولیاں" اور "عمرانی لسانیات" میں اردو کے مختلف پہلوؤں پر عمرانی لسانیاتی نقطہ نظر سے روشنی ڈالی گئی ہے۔اس کے علاوہ سماجی لسانی اور علاقائی بولیوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔جہاں جغرافیائی حالات بھی بولیوں پر اثر انداز ہوتے ہیں۔اردو کی ساخت پر ان زبانوں کے لسانی اثرات مرتب ہوئے۔جس کے نتیجے میں اردو کی بہت سی لسانی بولیاں سامنے آئیں۔

موضوع 6: زبان کی مختلف سطحیں (معنویات)

معنویات:

وہ علم ہے جو معنی اور اس کے متعلقات سے بحث کرتا ہے اور معنی وہ ذہنی شبیہ ہے جو ہر لفظ کی صوتی شبہ کے پیچھے چھپی ہوتی ہے۔چنانچہ لفظ اور معنی کا رشتہ اٹوٹ ہوتا ہے۔لفظ سے معنی اور معنی سے لفظ جدا نہیں ہوسکتا۔جس طرح الفاظ کی آوازوں کا مطالعہ صوتیات کہلاتا ہے اسی طرح معنی کا مطالعہ معنویات کہلاتا ہے اور یہ دونوں لسانیات کے اہم حصے ہیں۔یعنی لفظ وہ اشارہ ہے جس کی طرف معنی اشارہ کرتا ہے اور زبان دونوں کے ربط کا دوسرا نام ہے۔پروفیسر جوزشور کہتے ہیں:

> ''انسانی معاشرے میں لفظ کی جو قدرو قیمت ہے وہ صرف اس کے معنی کی بدولت ہے جو اس میں چھپا ہوتا ہے نا کہ ان مفرد آوازوں کی جن سے لفظ مرکب ہوتا ہے"

آوازوں کے بے مقصد مرکب کے لحاظ سے لفظ کو بھی لسانیات میں کوئی منزلت حاصل نہیں ہوسکتی۔جس سے یہ نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ فطرت انسانی کے نقطہ نظر سے معنی کو لفظ پر ترجیح حاصل ہے۔بعض اوقات لوگ زبان کی طرح معنی میں بھی تعریفیت کا سراغ لگاتے ہیں۔ڈاکٹر سہیل

بخاری کہتے ہیں:

"اس غلط سوچ نے علم بیان کے محققوں کو بہت بھٹکایا ہے معنویات مطالعہ معنی ہے اور مطالعہ معنی گرامر کا مطالعہ ہے۔"

یہ خیال بھی پچھلے خیال کی طرح بے بنیاد ہیں معنویات مطالعہ معنی ضرور ہے لیکن گرامر کا معنی یا مطالعہ معنی سے کوئی تعلق نہیں رکھتا گرامر کلام کے ظاہری ہیت کا مطالعہ کرتی ہے اور اس کے اجزا اور ارکان کے درمیان باہمی روابط کو توجہ کا مرکز بناتی ہے اس طرح گرامر اور معنویات کا دائرہ ایک دوسرے سے الگ ہیں۔

لفظ اور معنی کا تعلق:

زندگی ایک بامقصد حقیقت ہے جس کی ہر حرکت اور ہر کیفیت کی کوئی نہ کوئی غایت ہوتی ہے۔سانپ حملہ کرنے کے لیے پھن اٹھاتا ہے اور بگلا مچھلی پکڑنے کے لئے چپ سادھ لیتا ہے یہ تمام اشارے ہیں اور ان کا کوئی نہ کوئی مقصد ہے۔آنکھ مارنا شرارتوں سازش کا مظہر ہے ہاتھ پھیلانا ذلت کی علامت ہے۔ یہ پوری کائنات جو ہمارے حواس کے سامنے پھیلی ہوئی ہے فکر کا ایک جہان آباد ہے اس میں ہر جز کو ایک انفرادی حیثیت حاصل ہے۔انسانی فطرت کا تقاضا یہ ہے کہ وہ اپنے جہاں فکر کو دوسرے سے متعارف کرائے۔انسان اس غرض کے لئے قوت گویائی استعمال کرتا ہے اور دوسروں کے مابین ایک ذریعہ مواصلات بناتا ہے گویائی کا مقصد معنی کی ترسیل ہے۔

معنی اس ذہنی شبیہ کو کہتے ہیں جو ہر لفظ کی صوتی شی کے پیچھے چھپی ہوتی ہے۔مثلاً دن سے مراد ہم دن کا وہ حصہ لیتے ہیں جو سورج کی شعاعوں سے روشن ہوتا ہے۔اور اس میں زندگی اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ رواں دواں ہوتی ہے۔انسانی ذہن ہر نئی صوتی شبیہ کو اپنی سابقہ معلومات کی مدد سے معنی عطا کرتا ہے۔

معنویات کا اہم ترین موضوع لفظ اور معنی ہیں جس کی نوعیت مادی نہیں ہوتی۔یعنی دونوں کے درمیان ہمارے حواس خمسہ کا عمل دخل بالکل نہیں ہے نہ دونوں کی شکلیں ملتی ہیں نہ آوازیں مثلا لفظ باگھ شیر کی تحریری شکل اس درندے کی تصویر سے نہیں ملتی ہے وہی اس جانور کی دھاڑ سے ملتی ہے۔اگر لفظ اور معنی میں کوئی مادی رشتہ ہوتو دنیا میں تمام زبانوں میں اس لفظ کے معنی ایک ہی ہوتے ہیں۔

وجہ تسمیہ:

لفظ اور معنی میں ذہنی رشتہ ثابت ہونے کے بعد یہ دیکھنا ضروری ہے کہ کسی شخص کے لیے

کوئی لفظ کس طرح وضع کیا گیا ہے یعنی تسمیہ کیوں کر عمل میں آیا اس طریقہ کار کو سمجھنے کے لئے لفظ "چال" جو رفتار کے لیے وضع ہوا ہے ایک مقام سے دوسرے مقام تک حرکت کرنے کے عمل کو اس لفظ سے ظاہر کیا گیا ہے اور پھر اس عمل کو دوسری اقسام کیفیات متعلقات اور پہلوؤں کے لیے بھی استعمال کیا گیا۔ جیسے چلنا، چلاؤ، چالان، چلنے والا، چلا، چلن وغیرہ بہت سے الفاظ وضع کر لیے گئے۔ لیکن ان سب میں ایک چیز مشترک ہے وہ ہے چال۔ کیونکہ چال رفتار کی مختلف صورتیں ہیں لیکن غور طلب وہ ابتدائی لفظ ہے جسے رفتار سے متعلق کیا گیا ہے۔ رفتار کا مطلب عمل کرنا اور چال لفظ ہے دونوں کے درمیان مشابہت کا رشتہ نہیں ہے تو کوئی دوسرا لفظ جاگ، جام، توڑ وغیرہ مقرر کیے جا سکتے تھے۔ ابتدا میں واضح زبان نے اس عمل سے یہی لفظ وابستہ کر دیا تو بس نہ کوئی منطقی وجہ بیان کی نہ دلیل دی۔ جب ایک بار یہ نام استعمال ہونے لگا تو سب نیا سے تسلیم کر لیا۔ یعنی نام دوہرائی تسمیہ کی غرض اشیاء کی پہچان ہے اور ان کے مختلف نام رکھنے کا سبب ان کیا ہمی اختلافات ہیں۔ انسان نے پہلے اشیاء کی خصوصیات پر غور کیا ان کے خواص دیکھے، ان کی بنا پر ان کے نام رکھے۔ گرائمر نے ان کو صفات کہا اور یہی ان کے لئے تسمیہ کی بنیاد بن گئیں۔

گرائمر کی رو سے بھی اسم اور صفت ایک ہی چیز ہیں یعنی ایک ہی لفظ دونوں کے لئے استعمال ہوتا ہے مثلاً لفظ اجلا بطور صفت یعنی صاف استعمال: پلنگ پر اجلی چادر لگا دو معنی بطور اسم اجلا بولنے سے ذہن میں آ جائے تو یہی معنویات ہے۔

معنی کی اہمیت:

انسان اپنا مافی الضمیر بیان کرتا ہے اس کے پیش نظر وہ لفظ نہیں خیال ہوتا ہے جو وہ بتانا چاہتا ہے اور سننے والا اس کی بات کو سمجھ جاتا ہے۔ اس کے معنی و مفہوم تک رسائی ہو جاتی ہے۔ لفظ کی اہمیت نہیں ہوتی۔ خیال اور پس منظر کی اہمیت ہوتی ہے کیونکہ معنی کے لیے لفظ استعمال کرتے ہیں لفظ کے لیے معنی پیدا نہیں کرتے۔ معنی ہمیں فطرت عطا کرتی ہیں لفظ کا جامہ اسے ہم خود پہناتے ہیں لفظ کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔

> "معنی روح ہے اور لفظ بدن یا معنی جسم ہے اور لفظ لباس یا معنی مغز ہے اور لفظ پوست معنی کو لفظ پر فوقیت حاصل ہے لفظ اور معنی لازم و ملزوم ہیں"

اگر لفظ نہ ہو تو ہم دوسروں تک اپنا عندیہ اور منشا کیسے پہنچائیں گے۔ بولتے وقت جب

ہمیں موضوع لفظ یاد نہیں آتا یا فوری طور پر دستیاب نہیں ہوتا تو ہم ایک دم کوئی دوسرا قریب المعنی لفظ بول جاتے ہیں۔کبھی اردو بولتے بولتے یکا یک عربی یا انگریزی یعنی غیر زبان کا لفظ بول جاتے ہیں۔لفظ کا انتخاب اس لحاظ سے کرتے ہیں جو اسے ظاہر کرنا مقصود ہوتا ہے۔بعض اوقات دوسری زبانوں کا سہارا لیتے ہیں۔اس کے پیش نظر اہمیت معنی کی ہوتی ہے جس کے لئے وہ لفظ تلاش کرتے ہیں۔معنی سے انسان کا تعلق جذباتی ہے۔بعض اوقات معنی کے معاملے میں اس قدر حساس اور جانب دار بن جاتا ہے کہ اس کے ذکر سے ہی اس میں خوف نفرت وغیرہ پیدا ہوجاتی ہے۔مردوں کے مقابلے میں عورتیں زیادہ جذباتی ہوتی ہیں۔رات کے وقت سانپ کا لفظ استعمال کرنے کے بجائے رسی کے نام سے ذکر کرتی ہیں بعض اوقات غصے کی وجہ سے لوگوں کو گدھا بولنا،الو کا لفظ استعمال کرنا اس کی حیثیت کو اس کے ساتھ منسوب کرتے ہیں۔

معنی کی تقسیم:

- حسی یا تاثراتی
- فکری یا تصوراتی
- موضوعاتی جامد نامیاتی

حسی یا تاثراتی تقسیم:

اس میں وہ تمام مادی اشیاء جو ہمارے حواس کو متاثر کرتی ہیں شامل ہیں جن کا علم ہم اپنے حواس خمسہ سے حاصل کرتے ہیں۔ بناوٹ، ذائقہ وغیرہ عناصر فطرت ہوا، پانی، آگ مظاہر قدرت سورج، چاند، زمین، آسمان وغیرہ رنگ بو، خاص فرد احمد، عارف وغیرہ شامل ہیں۔

فکری یا تصوراتی تقسیم:

اس قسم میں ہمارے مجرد تصورات شامل ہیں جس کی بظاہر کوئی شکل نہیں ہوتی مثلا اداسی ،سچائی، گھبراہٹ، خوشی، چاؤ، بھولا پن، امید وغیرہ ان معنی کو ہم حواس سے نہیں جان سکتے بلکہ صرف سمجھ سکتے ہیں۔معنی کی دوسری بڑی قسم اسمی ہے اس کی تقسیم نام کے لحاظ تین ہیں:

واحد الاسم:

اس میں معنی کے لئے صرف ایک لفظ استعمال ہوتا ہے جیسے کاغذ

کثیر الاسم:

معنی کی نشاندہی کے لیےایک سے زیادہ مترادف الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں ہیں جیسے اجلا، چمکیلا، چٹاوغیرہ

شریک الاسم:

جس کا نام دوسرے معنی کے لئے بھی استعمال ہوتا ہے قحط سے ہم موت کے معنی لے سکتے ہیں جوڑ الفظ سے ہم کپڑوں کا جوڑ الوگوں کا جوڑا جوتوں کا جوڑ اسمجھ سکتے ہیں۔

موضوعاتی تقسیم:

جامد تقسیم: یہ معنی اپنے تصور میں محدود اور خاص ہوتے ہیں کراچی لاہور علی داود وغیرہ یعنی اگر کراچی کہتے ہیں تو آج بھی کل بھی اس کا معنی کراچی ہی ہوگا۔

نامیاتی تقسیم:

یہ معنی نہایت عام غیر محدود قابل تغیر ہوتے ہیں۔جیسے انسانوں کی بہت سی بستیوں کو شہر کہا جاتا ہے حالانکہ وہ ایک دوسرے سے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔آب و ہوا کا فرق ہوتا ہے رقبے کے لحاظ سے فرق ہوتا ہے۔اسی طرح ہر انسان اپنے کم عمر بیٹے کو لڑکا کہتا ہے۔ان کی عمروں میں فرق ہوتا ہے،اسی طرح محاوروں میں بھی استعمال کیا جاتا ہے۔

کان مروڑنا سزا کے معنی میں

جتانا اپنی نزاکت تمہیں ہے گلشن میں
تم اس خطا پہ ذرا گل کے کان تو پکڑو

نفسیاتی تقسیم:

1۔حقیقی معنی

حقیقی معنی وہ ہیں جن کے لیے واضعین زبان نے کوئی ایک لفظ وضع کر دیا۔مثلا چاند زمین کے گرد گھومتا ہے، یہ چمکیلا کرہ انسانی جسم کا وہ حصہ جس سے کام لیا جائے وہ ہاتھ کہلاتا ہے۔

2۔مجازی معنی

مجازی معنی کسی وجہ سے ایک بار وضع ہونے والے لفظ جب کسی خصوصیت کے پیش نظر ان

الفاظ چاند ہاتھ کو بالترتیب بیٹے اور قابو کرنے کے لیے استعمال کیا گیا تو یہ ان کے مجازی معنی قرار پائے ۔الو ایک پرندہ ہے جسے ہمارے یہاں منحوس سمجھا جاتا ہے لیکن مجازاً اس سے احمق آدمی بھی مراد لیتے ہیں حقیقی اور مجازی معنی میں تعلق ہوتا ہے جسے قرینہ کہتے ہیں ۔

معنوی تبدیلی کی اقسام:

ایک ہی لفظ کو جب سب مختلف سیاق وسباق میں استعمال کرتے ہیں تو اس کے معنی میں کچھ تبدیلیاں آجاتی ہیں ۔لفظ کے محض ایک آواز بدل جانے یا گھٹ بڑھ جانےسے معنی بدل جاتے ہیں ۔مثلا اندھی نابینا عورت اور آندھی تیز ہوا ایک موقع وہ ہوتا ہے جب بولنے والا ارادے کے طور پر معنی بدل لیتا ہے ۔ یہ صورت لہجے کی تبدیلی آواز کے اتار چڑھاؤ سے پیدا ہوتی ہے ۔مثال کے طور پر لفظ اچھا اس کے چار معنی نکلیں گے ۔

- آپ کا حکم ہے تو اچھا
- اچھا تاکید کے معنی میں
- اچھا اس نے یہ کہا تھا سوالیہ انداز
- اچھا یہ سازش طنز کے طور پر

لہجے میں تبدیلی کیفیت اور معنی بدل دیتی ہے ماحول کے بدل جانے سے بھی لفظ کے معنی بدل جاتے ہیں ۔

معنیات کی تاریخ یا ارتقاء:

معنیات سے مراد معنی کا مطالعہ ہے معنی کے مطالعے سے عالموں کو بہت پرانے زمانے سے ہی دلچسپی رہی ہے ۔یہی فلسفیوں اور منطقیوں کو بطورِ خاص اس شغف رہا ہے ۔اس کی وجہ سے بے شمار لغات اب تک مرتب ہو چکی ہیں ۔لان جائنس کے مطابق:

> ’’معنیات کی اصطلاح انیسویں صدی کے اواخر میں یونانی فعل سے وضع کی گئی ہے جس کے معنی ہیں اِشارہ کرنا ۔"

شیوزن اوہم کے مطابق:

> "ریزنگ نے انیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں معنیات کو لسانیات کی ایک جداگانہ شاخ کی حیثیت دی ۔"

ہوکٹ اور گلین کی کتابیں امریکہ میں اہم درسی کتابیں سمجھی جاتی رہی ہیں ۔مگر ان میں معدنیات کا ذکر نہیں ۔اس سے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ انہوں نے اس موضوع کو لسانیات میں

شامل ہی نہیں کیا۔آج بھی بہت سے ماہرین معنی کے مطالعے کی اہمیت کے قائل نہیں۔اسٹیفن کے مطابق اس منفی رویے کا سرا بلوم فیلڈ کی تعلیمات سے جاملتا ہے۔چومسکی نے معنیات کو اپنی قواعد کے تین عناصر میں شامل کیا اس کے بعد سے معنیات کو باقاعدہ طور پر لسانیات کی ایک اہم شاخ تصور کیا جانے لگا۔

معنیات پر ماہر لسانیات کے علاوہ ماہر بشریات نے بھی کام کیا ہے انہیں اپنے زیر تحقیق حق موضوعات پر جہاں مشکل پیش آئی ان کی بنا پر معنی کے بعض نظریات وجود میں آئے متعدد کتابیں لکھی گئیں ابھی اس کے باوجود لان جائنس کہتا ہے:

"اب تک کسی جامع اور اطمینان بخش نظریہ پیش کرنا شاید ممکن نہیں
ہم کہہ سکتے ہیں زبان کا ہر لفظ معنی رکھتا ہے"

روایتی قواعد میں لفظ کو نحو اور معنیات کو بنیادی اکائی سمجھا جاتا ہے۔لفظ ایک علامت ہے اور اس کے دو پہلو ہیں جنہیں بقول لان جائنس لفظ کی ہیت اور اس کے معنی کہنا چاہیے۔یونان کے قدیم عہد میں فلسفیوں نے یہ سوال اٹھایا تھا کہ الفاظ کا ان اشیاء سے کیا تعلق ہے جس کی طرف وہ اشارہ کرتے ہیں۔ان کے نزدیک معنی کا یہ رشتہ اشیاء کو نام دینے کا تھا۔رفتہ رفتہ ازمنہ وسطی میں یہ فارمولا بن گیا کہ کسی زبان کے بولنے والوں کے ذہنوں میں کسی شے کے بارے میں جو تعقل تصور ہوتا ہے۔اس بنا پر لفظ کی ہیت اس شے کی جانب اشارہ کرتی ہے اس نقطہ نظر کی رو سے گویا تعقل کو معنی قرار دیا گیا ہے۔

موضوع 7: زبان کی مختلف سطحیں (صوتیات، لفظیات، نحویات)

صوتیات:

صوتیات لسانیات کی ایک شاخ ہے، اس میں آوازوں کی ادائیگی کا مطالعہ کیا جاتا ہے؛ آوازیں کیسے پیدا ہوتی ہیں، آوازوں کی درجہ بندی کیسے کی جاتی ہے۔لسانیات کے اس شعبے میں انسانی اعضائے تکلم سے پیدا ہونے والی آوازوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔صوتیات تکلمی آوازوں یا اصوات کے سائنسی مطالعے کا نام ہے۔اس میں اصوات کے اجزاء، ماہیت، نوعیت اور کیفیات سے بحث کی جاتی ہے۔ڈیوڈ کرسٹل کے بقول:

"اعضائے صوت کا مطالعہ جن کی مدد سے ہم تکلم یا کلام کی بنیادی
آوازوں کو ادا کرتے ہیں۔آواز کی لہروں کا مطالعہ یعنی ہوا کا وہ عمل

جس کے ذریعے سیا یک شخص کے بولے ہوئے الفاظ دوسروں تک پہنچتے ہیں نیز وہ طریقہ جس سے انسان آوازوں کا ادراک کرتا ہے۔ یہ تینوں چیزیں لسانیات کی اس اہم شاخ کے تین باہم مربوط پہلو ہیں جنہیں صوتیات کا نام دیا جاتا ہے۔"

- اعضائے صوت کا مطالعہ
- آواز کی لہروں کا مطالعہ
- آوازوں کا ادراک
- صوتیات کا آغاز

قدیم ہند کی روایت:

پہلی روایت یہ ہے کہ اس کا تعلق ویدک اور سنسکرت سے ہے۔قدیم ہند میں سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے رہنے والے الفاظ، حمدیہ مصرعے، اشلوک جس زبان میں تھے وہ زبان مروجہ نہیں رہی۔ مقدس منتروں کی ادائیگی کی اغلاط سے بچنے کے لئے انہوں نے گرائمر اور صوتیات کو فروغ دیا۔اگر ہم گرائمر کی بات کریں تو صوتیات کی پہلی گرامر سولہویں صدی میں بنائی گئی اس کا نام اشت ادھائے رکھا بعض لوگ اسے ویدک اور بعض سنسکرت زبان کی گرائمر کہتے ہیں۔

قدیم لاطینی اور یونانی روایت:

یہ روایت برائے نام ہے اس میں افلاطون نے باصدا اور بے صدا آوازوں میں تفریق تو ضرور کی ہیمگر زبان کا صوتیاتی تجزیہ نہیں کیا ہے۔

مشرق وسطی کی عربی صوتیات کی روایت:

مشرق وسطی کی عربی صوتیات کی روایت جدید مغربی صوتیات کی روایت سے سینکڑوں سال قبل قائم ہو چکی تھی۔لیکن اہل مغرب کو اس کا علم نہیں تھا۔چونکہ عربی کا تعلق سامی خاندان سے ہے اس لیے ہند یورپی لسانیات نے اس سے خاص استفادہ نہیں اٹھایا۔انیسویں صدی میں " گرم"(Grim) نے صوتیاتی تبادل کا تذکرہ نظریہ حروف کے طور پر کیا۔مولوی عبدالحق کے قابل قدر کتاب اردو قواعد کا آغاز "ہجہ " کی بحث سے ہوتا ہے۔ابھی تک ترقی پذیر اقوام کی کتابوں کا پہلا باب ہجہ یا حروف تہجی سے شروع کرتے ہیں۔

صوتیات کے مطالعہ کے زاویے:

صوتیات کا مطالعہ تین زاویوں سے کیا جاتا ہے۔

توضیحی/تکلمی صوتیات:PhoneticsArticulatory

اس میں اجزائے صوت کے میکانی عمل، اجزائے صوت، مخارج ادا اور طریقہ ادا کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔یعنی کون کون سے عضلات حرکت میں آتے ہیں جو ہمیں تکلم میں مدد دیتے ہیں جیسا کہ زبان اور جسمانی عضلات وغیرہ

کیفیاتی/طبیعاتی صوتیات:PhoneticsAcoustics

اس میں صوتی لہروں، اس کی ترسیل، خصوصیات، نوعیت اور کیفیات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔اس میں آواز کی رفتار، لینگتھ، پچ وغیرہ میں گفتگو کرتے ہیں۔اس کے علاوہ مختلف آلات استعمال کیے جاتے ہیں جن سے آوازوں کو ناپا جا سکتا ہے۔

سمعی صوتیاتPhoneticsAuditory:

یعنی سننے کا عمل کیسے شروع ہوا۔آواز کان تک کیسے پہنچتی ہے، دماغ کیسے عمل کرتا ہے۔ ایک کے مقابلے میں دوسری آوازوں کو کیسے پہچانا جاتا ہے اس کو سمعی صوتیات میں موضوع بحث لایا جاتا ہے۔

لفظیاتMorphology:

لسانیات میں لفظ کی تعریف کچھ یوں کی جاتی ہے:

"یہ ایسی آزاد شکل اور لسانی روپ ہے جو پورے طور پر دو یا دو سے زیادہ آزاد مارفیموں میں تقسیم نا کیا جا سکے۔ عموماً لفظ کو لکھتے وقت اس کے آس پاس خالی جگہ چھوڑ دی جاتی ہے یا بولتے وقت یہ کہا جاتا ہے کہ لفظ وہ جس سے پہلے اور بعد میں وقفہ ممکن ہے۔ لفظ کی پہچان یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ یہ اکیلا پورے جملے کے مفہوم کو ادا کرنے کے لیے استعمال ہو سکتا ہے۔"

گیان چند جین لفظ کی تعریف یوں کرتے ہیں:

"لفظ کوئی سنجیدہ لسانیاتی اصطلاح نہیں۔ یہ قواعد کی اصطلاح ہے۔
عام خیال یہ ہے کہ یہ وہ عنصر ہے جس کو لکھتے وقت دونوں طرف کچھ
جگہیں چھوڑی جاتی ہے۔"

لفظیات کئی کئی آوازیں ملنے سے ایک لفظ بنتا ہے، لفظ ہی زبان ہے کیونکہ معنویت جو زبان کی جان اور پہچان ہے، لفظ سے شروع اور لفظ پر ہی ختم ی ہوجاتی ہے۔ڈاکٹر سہیل بخاری لفظیات کی تعریف یوں کرتے ہیں:

"جس طرح کئی کئی آوازوں سے ایک لفظ بنتا ہے، اسی طرح کئی کئی
لفظوں سے ایسی اور کوئی لسانی اکائی نہیں بنتی جسے لفظوں کے
مقابلے میں وہی حیثیت حاصل ہے جو آوازوں کے مقابلے میں
لفظ کو حاصل ہے۔البتہ ایک لفظ سے دوسرا لفظ بن ہی جاتا ہے،
چنانچہ آوازوں سے لفظ کا بننا زبان کی تخلیق یا اس کا وجود میں آنا
ہے اور لفظ سے جو لفظ بنتا ہے وہ اس کی توسیع اور ارتقاء ہے۔
زبان کی تخلیق اور توسیع میں بنیادی فرق ہوتا ہے۔"

رکن:

لفظ چاہے آوازوں سے براہ راست بنایا گیا ہو چاہے کسی دوسرے لفظ سے تراشا گیا ہو، دونوں حال میں اس کی مقدار کا تعین ضرور کیا گیا ہے جس کا پیمانہ رکن کہلاتا ہے۔یہی کلام کی مختصر ترین اکائی ہے اس کو انگریزی میں (Syllable) کہتے ہیں۔

لہجہ:

لہجہ اردو کا ہر لفظ کم از کم ایک رکن یا زیادہ سے زیادہ تین ارکان پر مشتمل ہوتا ہے۔یعنی ہماری زبان میں تین ارکان سے زیادہ کا لفظ نہیں بولا جاتا۔اگر لفظ سازی میں کسی لفظ کے رکن تین سے زیادہ ہوجائیں تو انہیں مختصر کر کے تین ارکان تک لے جاتے ہیں۔اردو کا لہجہ اختصار کی طرف مائل ہے جس کا ثبوت یہ ہے کہ تین تو تین دو ارکان سے بننے والے الفاظ بھی چھوٹے کر لئے جاتے ہیں۔

بناوٹ کے لحاظ سے لفظ کی اقسام:

بناوٹ کے لحاظ سے الفاظ کی درج ذیل قسمیں ہیں۔وہ الفاظ دوسرے لفظوں سے نہیں بنتے۔یہ ابتدائی الفاظ ہیں جو براہ راست آوازوں سے بنتے ہیں۔ان کی بھی دو قسمیں ہیں۔

مصدر:

یہ وہ ابتدائی الفاظ ہیں جن سے دوسرے الفاظ بنتے ہیں ان کو مادہ کہتے ہیں۔مثلا آنا مصدر سے آؤ،آئی، آئیں،آئے وغیرہ بنتے ہیں۔

جامد:

وہ ابتدائی لفظ ہے جن سے دوسرے لفظ نہیں بنتے جیسے میں، نے کو،اور، وغیرہ ان کی الگ حیثیت ہے۔

نحویات:Syntax

اس میں فقروں اور جملوں میں الفاظ کی ترتیب کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔اس میں مرکب جملوں اور عبارتوں سے متعلق تفصیل سے بحث کی جاتی ہے۔غرضیکہ اجزائے کلام کو ترتیب دینے اور جدا جدا کلمات کے باہمی ربط،الفاظ کی ترتیب ان میں ربط و تعلق کا حال معلوم کرنے کے علم کو نحویات کہتے ہیں۔ یہ کلام کو اس غلطی سے بچاتا ہے جس سے اس کا مطلب ادھورا رہ جاتا ہے۔اس سے کلمات کے باہمی ربط اور تعلق کا پتہ چلتا ہے۔ڈاکٹر اقتدار حسین کے بقول:

> "لفظ کے اوپر جملوں تک پہنچنے میں کئی سطحیں ہوسکتی ہیں۔لفظ سے
> اوپر کی تمام سطحوں کے مطالعے کو نحو کہتے ہیں۔"

ماہرین کا خیال ہے کہ جملہ قواعد کی تشریح کی سب سے بڑی اکائی ہے۔نحویات میں ان اصولوں کو دیکھا جاتا ہے۔ماہرین لسانیات کی رو سے اس بات کی کوئی اہمیت نہیں کہ زبان میں جملوں کو کس طرح توڑا جاتا ہے بلکہ اہمیت اس بات کی ہے کہ جملے کس طرح بنتے ہیں۔ڈیوڈ کرسٹل کے مطابق:

> "ماہر نحویات کا یہ کام ہے کہ وہ زبان کے ان اصولوں کو دریافت
> کرے جس کے ذریعے ہم پتہ لگا سکتے ہیں کہ زبان کے کون سے

جملے قواعد کے مطابق ہیں اور قابل قبول ہیں اور کون سے نہیں۔اس
سے یہ بھی واضح کرنا چاہیے کہ جملوں کے اجزاء کیا ہیں اور ان کا
ایک دوسرے سے کیا تعلق ہے۔"

بچہ الفاظ کو ربط دینے کی جہاں غلطی کرتا ہے وہاں ان پڑھ انسان بھی ان نحویات کی نشاندہی کر دیتا ہے۔اگر قواعد کے اصولوں کی نفی کرتے ہیں تو اہل زبان اس جملے کو تسلیم نہیں کرتے اسے غیر جملہ کہتے ہیں اردو جملے میں اجزائے کلام کے مقام مقرر ہیں لیکن کسی حد تک وہ اختیاری بھی ہو جاتے ہیں جیسے؛ آج تم میرے گھر آنا۔

موضوع 8: اردو زبان کے مختلف نام

اردو زبان کو مختلف ادوار میں مختلف ناموں سے پکارا گیا۔مختلف ادوار میں اسے ہندی، ہندوی، ہندوستانی کے ناموں سے پکارا جاتا رہا ہے۔ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنی کتاب "اردو ادب کی مختصر تاریخ" میں کہا ہے:

"یہ نام بعض اوقات اس مخصوص عہد کے لیے ایک بلیغ استعارہ بھی
بن جاتے ہیں۔"

اردو کا لفظ:

اردو کا لفظ وسط ایشیا یا بالائی یورپ سے برصغیر میں داخل ہوا۔وہاں ریوڑ کے معنی میں استعمال کیا گیا۔سندھی زبان میں ڈھیر اور ترکی زبان میں لشکر کے معنی میں ملتا ہے۔مغل دور میں فوج اور چھتر شاہی کے معنی میں مستعمل رہا۔اسی لیے عساکر (عسکری) کی زبان کو زبان اردو کہا جاتا تھا۔

ہندی یا ہندوی:

اردو زبان کو ہندوستان کی مناسبت سے قدیم زمانے میں ہندی یا ہندوی کہا جاتا تھا۔بقول ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ:

"شروع شروع میں یہ زبان اپنی مقامی خصوصیات کی بنا پر ہندوی،
ہندوئی یا ہندی کہلائی۔" (اردو زبان کی لسانی تشکیل)

اس نام کی شہادت قدیم ادبی تصنیفات میں بھی ملتی ہیں۔قاضی بدر سے لے کر میں سراج الدین خان آرزو تک قدیم لغت نویسوں نے اس زبان کو ہندی یا ہندوی لکھا ہے۔اس کے علاوہ صوفیا

کرام کی تحریریں اور اقوال بھی کارآمد ہوتے ہیں۔میر تقی میر نے اپنا تذکرہ "نکات الشعراء میں بھی ہندی کا لفظ استعمال کیا تھا۔ڈاکٹر سہیل بخاری نے بھی اپنی کتاب "اردو کے روپ "میں ہندی یا ہندوی کی مثال دیتے ہوئے کہا:

" شاہ عبداللطیف نے بھی قرآن مجید کا جو ترجمہ کیا اسے زبان ہندی قرار دیا۔"

زبان دہلوی:

امیر خسرو نے اردو کے لیے زبان دہلوی کا نام استعمال کیا ہے۔اپنی مثنوی "نئے سفر" میں انھوں نے ہندوستان میں تمام مروجہ زبانوں کا تذکرہ کیا ہے۔امیر خسرو کے 300 سال بعد ابوالفضل نے ہندوستان میں موجود (13) زبانوں کا ذکر کیا جس میں پہلی زبان "زبان دہلوی" کا ذکر کیا۔

ہندوستانی/زبان ہندوستان:

ملا وجہی نے سب رس میں سب سے پہلے اردو کے لیے "ہندوستانی" کا لفظ استعمال کرتے ہوئے زبان ہندوستان لکھا تھا۔اردو کے لیے "ہندوستانی" کا لفظ شاہ جہاں کے دور میں عام نہیں تھا۔ابوالفضل کی "آئین اکبری" میں بھی 'ہندوستان' کا لفظ استعمال ہوا تھا۔

مغربی مصنفین:

اس کے علاوہ مغربی مصنفین نے اردو کی زیادہ تر ہندوستان ہی کہا تھا۔جب انگریز برصغیر پاک و ہند مین آئے تو ان کو یہاں کی لسانیات بہت عجیب لگی۔انھوں نے اسے ہندوستان اور ہندوستانی کہنا شروع کردیا۔اس طرح مغربی مصنفین میں "فیلن" کی گرائمر کا نام "ہندوستانی گرائمر" تھا۔ڈاکٹر گلکرائسٹ:

ڈاکٹر گلکرائسٹ نے بھی ۱۷۸۸ء میں ہندوستانی کا لفظ استعمال کیا تھا اور اسے اپنی کتاب کے دیباچے میں لکھا تھا:

"میں نے ہندوستانی کی تعریف/تاریخ یوں کی ہے کہ یہ ایسی زبان ہے جس میں ہندی، عربی اور فارسی کی آمیزش برابر تناسب سے ہو۔"

ڈاکٹر عطش درانی: ڈاکٹر عطش درانی "اردو جدید تقاضے، نئی جہتیں" میں کہتے ہیں:

"ہندوستانی زبان کے نام کی کچھ سیاسی وجوہات تھیں اور مہاتما گاندھی بھی اسی کا پرچار کرتے ہیں اور پریم چند بھی اسی کے حامی نظر آتے ہیں۔آل انڈیا کانگریس نیبھی سیاسی چال چلتے ہوئے "ہندوستانی" کے لفظ پر زور دیا اور کہا کہ یہ زبان مسلمانون کی زبان نہیں ہے بلکہ ہندوستان کی زبان ہے۔"

کھڑی بولی:

اردو کے نام کے بارے میں یہ نظریہ بھی ہے کہ کھڑی بولی اردو کا قدیم ترین نام ہے۔ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر سہیل بخاری اور گیان چند جین نے بھی کھڑی بولی کو 'اردو' کا نام دیا۔ کھڑی بولی اردو کا قدیم ترین نام ہے۔ہندو اہل علم بھی زبان کے لیے کھڑی بولی کا نام دیتے تھے اور "برج بھاشا" کو ہندی شاعری کی جان سمجھا جاتا تھا اور اس کو ہندی کہ کر پکارا۔للو جی لال پریم ساغر کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

"عربی ،فارسی الفاظ کو چھوڑ کر میں نے یہ کہانی دہلی آگرے کی کھڑی بولی میں لکھی ہے۔"

کھڑی کے دو معنی ہیں: اکھڑا اور کھردری۔یعنی وہ بولی جس کے اسماء وافعال کے آخر میں الف ہو۔

ریختہ:

اردو کے لیے ریختہ کا لفظ بھی استعمال ہوتا رہا ہے۔ ریختہ کے دو معنی معروف ہیں؛ " آمیزہ" اور " گری پڑی"۔اگر ہم اصطلاحا اس کی بات کرتے ہیں تو آمیزش والی زبان طنزیہ تحریر گری پڑی زبان استعمال ہوتا ہے۔حافظ محمود شیرانی کی تحقیقات سے یہ احساس ہوتا ہے کہ بابر کے دور میں اردو، فارسی اور ترکی زبان کی آمیزش یعنی ریختہ کا آغاز ہو چکا تھا۔ چنانچہ انھوں نے بابر کی ترکی زبان کا ایک شعر نقال کرنے کے بعد اس کے بارے میں ڈاکٹر گریسن کے مطابق:

"اس میں ہم اردو اور ترکی زبانوں کا ایک غیر معمولی اتحاد اور مشاہدہ

کرتے ہیں۔فارسی اور اردو کے مخلوط استعمال ایک زمانے میں
نہایت عام تھے۔"

مولانا محمد حسین آزاد کی" آب حیات" میں بھی ریختہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق میر نے ریختہ کے جو انداز گنوائے ہیں میر نے غزل کو ریختہ قرار دیا ہے۔عادل شاہی عہد میں ریختہ کا مفہوم طے پا چکا تھا۔غالب نے بھی اپنی شاعری میں ریختہ کا ذکر کیا تھا۔

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

اردو معلیٰ:

ترکی زبان میں اردو"لشکر" کو کہتے ہیں۔مغلوں کی آمد کے ساتھ اردو کا لفظ کسی نا کسی طرح اپنے اصل مفہوم میں مل جاتا ہے۔بابر اپنی لشکری زبان کو بھی اردو کہتا تھا۔بابر جمیعت لے کر آیا تھا۔اس لیے محض اردو تھا۔اکبر کے دور میں سلطنت مضبوط ہوگئی۔لشکر وسیع ہو گیا۔اس نے لشکر کے لیے "اردوئے معلیٰ" کا لفظ استعمال کیا۔

ریختہ جس کا معنی ' گری پڑی 'تھا۔زبان کی جگہ "اردوئے معلیٰ " کا لفظ استعمال ہوا۔شاہی قلعہ اور درباری زبان ہونے کی وجہ سے اس کو برتری حاصل ہے۔مصحفی نے "تذکرہ ہندی" میں "اردو" کا لفظ استعمال کیا تھا۔ڈاکٹر سید عبداللہ کے مطابق:"میر امن نے باغ و بہار کے دیباچے میں اردو کا لفظ استعمال کیا ہے۔"

ہر زبان کی تاریخی حیثیت ہوتی ہیاور ہر زبان کو اسی حوالے سے مختلف نام دیئے گئے تھے۔

موضوع 9:لسانیاتی طریقہ مطالعہ

لسانیات کا تعلق زبان سے ہے اور زبان معاشرے کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ زبان معاشرے پر انمٹ نقوش چھوڑتی ہے اور معاشرہ زبان پر اثر انداز ہوتا ہے۔جب ہم زبان کا تقابل کرتے ہیں اور جائزہ لیتے ہیں تو مزید صورتحال واضح ہو جاتی ہے۔زبان دنیا کے ہر خطے ہر کونے میں پائی جاتی ہے اور تغیر سے گزر رہی ہوتی ہے۔زبان کے کام اور ضرورت کو پیش نظر رکھتے ہوئے

بہت سے ماہرین نے کانٹ چھانٹ کر کے زبان کے اصول وضوابط کے مطابق رکھا اور تبدیلیاں منظر عام پر لائے۔

زبان کی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی کے انسانی تاریخ۔ اردو میں ابتدائی لسانیات کے حوالے سے جنہوں نے کام کیا ان میں کچھ فرانسیسی، اطالوی اور کچھ فرنگی تھے جو کہ زبان میں تبدیلیاں لے کر آئے۔ ان میں زبان کی محبت، جستجو اور جذبہ تھا۔ کسی بھی زبان کو سمجھنے کے لئے مقامی لوگوں سے رابطہ کرنا پڑتا ہے۔ جبکہ مقامی لوگ ان لوگوں کے کام کو وقت کا زیاں سمجھتے ہیں۔

لسانیات پر مشتمل کتابیں منظر عام پر آئیں اور ان میں ادب کے حوالے سے اپنے خیالات نظریات کا اظہار کیا۔ اس میں سر سید احمد خان کی قواعد اردو شامل تھی۔ اس رسالے میں گرائمر کے مختلف قاعدے درج ہیں اس کا سن اشاعت 1840 ہے۔ اس رسالے کے متعلق مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

"اگر چہ یہ کتاب کچھ ایسی قابل لحاظ نہیں لیکن اس سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ مرحوم کو اردو زبان سے کس قدر دلچسپی تھی۔"

سر سید احمد خان نے زبان کے لیے جامع قسم کی لغت کی ضرورت کو محسوس کیا انہوں نیا پنے عہد میں اردو لغت مرتب کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ انہوں نے اس لغت میں لفظ کی تعریف اور تشکیل کو بھی شامل کیا تھا۔ انہوں نے لفظ کی تعریف کی، لفظ پہ بات کی اور مترادفات سے کام نہیں لیا۔ قواعد کی صورت میں زیادہ کام ہوا ہے۔ زبان کے حوالے سے جو گفتگو ہوتی رہی لسانی تحقیق کا آغاز بھی اسی حوالے سے ہوا۔ ولیم شیکسپیئر، گلکر سٹ نیا س حوالے سے کافی کام کیا مگر ان کا مقصد سیاسی تھا۔ ان ماہرین نے لسانیات کی بات کرتے ہوئے کام کیا انہوں نے اس لسانی فریضہ کو انجام دینے کے لیے یورپی زبانوں سے استفادہ کیا۔ فارسی زبان کو بھی استعمال کیا اسی دور میں جو کام ہوا وہ دوسری زبانوں میں زیادہ ہوا۔ جس سے نئے آنے والوں کے لئے راہیں کھل گئیں۔ لسانی خدوخال، قواعد وضوابط لغات متعین کئے گئے۔ شہاب الدین ثاقب لکھتے ہیں:

"انجمن ترقی اردو کی علمی وادبی خدمات کے لئے غیر اہل زبان کے لیے زبان کا سیکھنا قواعد کے بغیر مشکل ہے۔ اس خیال کے پیش نظر

> ہندوستانی اردوزبان کے قواعد پر سب سے پہلے یورپی علماء ؒ نے توجہ کیوں کی کہ وہ اس زبان کو سیکھنا اور سکھانا چاہتے تھے۔ان میں سے بیشتر ایسے تھے جنہوں نے اردوزبان کے مزاج اور ساخت کو بھی پیش نظر رکھا۔ اس کے برعکس ہندوستانی مصنفین نے اردو قواعد کی جو کتابیں لکھیں ان میں فارسی قواعد کی تقلید ملتی ہے۔"

یہ سب وہ لوگ ہیں جنہوں نے اردوقوائد اصول خدوحال لغات پر کام کیا مولوی فتح محمد خان جالندھری کی "مصباح القواعد" (1904ء) بھی ان اثرات سے خالی نہیں۔اسی طرح انشاءاللہ خاں انشا کی "دریائے لطافت" اردوصرف ونحو کے اصولوں پرمبنی ہے۔ یہ فارسی میں لکھی گئی تھی۔اردو زبان اورلسانی تحقیق کواپنی ارتقائی تشکیل میں جوملکی اور غیرملکی ماہرین قواعدولغات میسر آئے ان میں نہایت مخلصانہ طور پراردوزبان کوصحیح لسانی سہارا دینے کے لئے قابل قدرکوششیں کیں۔ان کوششوں کونظرانداز نہیں کیا جاسکتا کیونکہ اردولسانیات کے جدید رویے اورنظریے اسی بنیاد کے سہارے قائم ہیں۔ان اصحاب لسانیات نے آنے والے محققین کے لیے ایک واضح لائحہ عمل مرتب کر کے تحقیقی موشگافیوں کوحل کردیا۔اس کے حوالے سے مرزا خلیل احمد بیگ لکھتے ہیں:

> "یہ امر واضع ہے کہ اردو کے اولین قوائد یورپی عالموں کی ہی دین ہیں۔اردومیں لسانی مطالعہ اورتحقیق کا جدید دور بیسویں صدی سے تعلق رکھتا ہے۔بیسویں صدی میں لسانیتحقیق اپنے ابتدائی ارتقائی مرحلے سے گزرکرایک باقاعدہ علم کی شکل اختیارکرلیتی ہے۔اس دورمیں زبان کا مطالعہ مشاہداتی، تجزیاتی اورطرزیاتی بنیادوں پر کیا گیا جبکہ انیسویں صدی کے اس لسانی مطالعے میں یہ خصوصیات نہ ہونے کے برابرتھیں۔اس سے پہلے انیسویں صدی میں زبانوں کا مطالعہ روایتی اورفرسودہ انداز میں کیا جاتا تھا، تاثراتی اور بیانیہ طریقہ تحقیق کو بروئے کارلایا جاتا تھا۔محققین کی نظرصرف مختلف علاقوں میں بولی جانے والی زبانوں اورلسانی تبدیلیوں پررہتی تھی

اور مستند تحریر زبان ہی کو قرار دیا جاتا تھا جو اس وقت زبان رائج تھی۔"

زبان کے ارتقاء اور زبان میں جو تبدیلیاں آتی رہی اسے لسانیات کہتے ہیں۔ جدید لسانیات کی منزلیں کیسے طے ہوئیں، کوئی لسانی عنصر کس طرح مختلف زبانوں کی تبدیلی کے مراحل سے گزرتا ہے۔ ان تمام باتوں کی نشاندہی لسانی طریقہ مطالعہ میں شامل ہے۔

زبان کن مراحل سے گزرتی ہے، کن مراحل سے گزر کر یہاں تک پہنچتی ہے۔ لسانیات کے محقق کو زبان میں وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیوں اور زبان سے تعلق رکھنے والی بولیوں اور لہجوں پر نظر رکھنی پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ اس زبان پر دوسری زبانوں کے اثرات کا جائزہ بھی لسانی تحقیق کا اہم جزو ہے۔ اس کے لیے لسانیات کے محقق کو ایک سے زیادہ زبانوں پر عبور ہونا چاہیے۔ اس کے علاوہ صوتیات، معنیات، نحویات اور تکلمی آوازوں کا محققانہ مشاہدہ کیا جاتا ہے۔ لسانی طریقہ کار میں ماہرین لسانیات نا صرف زبان بلکہ وہ مقام یا ملک جس جگہ کا ماہر ہونا ضروری ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ جس علاقے میں زبان بولی جاتی ہے وہاں کی آب و ہوا، تہذیب و ثقافت اور رسم و رواج کا بھی گہرا مطالعہ کرنا چاہئے کیونکہ یہ تمام چیزیں اس علاقے کی زبان و ادب پر اثر انداز ہو کر تہذیبی اور ثقافتی روایات میں تعمیر کا فریضہ سرانجام دیتی ہیں۔ رشید حسن خان "ادبی تحقیق مسائل و تجزیہ" میں لکھتے ہیں:

" تحقیق میں ہر واقعہ بجائے خود ایک حیثیت رکھتا ہے اور اس کے متعلق ضروری معلومات حاصل کی جانی چاہیں۔ ان معلومات سے کہاں، کس طرح اور کس قدر کام لیا جائے یہ دوسری بات ہے اور اس کا تعلق ترتیب و واقعات کے تقاضوں سے ہوگا۔"

لسانی طریقہ مطالعہ میں محقق کو ایسے اطلاع کار کی ضرورت ہوتی ہے جو مقامی باشندہ ہو جو محقق کو مزید معلومات فراہم کر سکے۔ محقق لسانی حالات کا جائزہ لے کر ہی لسانی تحقیق کے لیے لسانی مواد حاصل کرے گا اور مقامی سطح پر جائزہ لینے میں مقامی باشندہ مدد کرے گا۔ اس کے لیے رسم الخط سے واقف ہونا بھی ضروری ہے۔ مقامی لوگوں کی یادداشت سے کافی معلومات اکٹھی ہو جاتی

ہیں۔ یہ بات انتہائی اہم ہیکہ وہ بیک وقت کئی اطلاع کاروں سے رابطہ رکھے۔صرف ایک پر ہی اکتفا نہ کرے کیونکہ ہوسکتا ہے کہ ایک شخص کی معلومات میں صداقت نہ ہوتا کہ جہاں کم وقت میں زیادہ سے زیادہ معلومات حاصل ہوں وہیں ایک ہی مطالعے کی مختلف حوالوں سے تصدیق بھی ہو سکے۔

لسانی تحقیق میں ذخیرہ الفاظ اور مختلف فقروں اور جملوں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔مختلف لوگوں کی آراء کو جمع کر کے ان کا موازنہ کرنا اور ان سے نتائج اخذ کرنا لسانی تحقیق میں کافی مفید ثابت ہوسکتا ہے۔اس کے علاوہ سوالنامہ اور انٹرویو کو بھی اس تحقیق کا ذریعہ بنایا جا سکتا ہے۔لسانیاتی طریقہ مطالعہ میں محقق کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ ایک سے زیادہ علوم میں مہارت رکھتا ہو کیونکہ تقابلی لسانیات میں اس کی اہمیت کلیدی ہے۔ڈاکٹر عبدالستار صدیقی لکھتے ہیں:

> "ہماری لسانی تحقیق کو زمان و مکان دونوں کے لحاظ سے صحیح ہونا چاہیے اور انسانی علوم کے مسلمات سیخلاف نا ہونا چاہیے۔الغرض لسانیات انسانی علم کی ہر شاخ سیخوراک حاصل کرتی ہے اور اس کے معاوضے میں ہر علم کو قوت پہنچاتی ہے۔لسانیات ہی کے میدان میں پہنچ کر یہ حقیقت ہم پر پوری وضاحت اور درخشانی کے ساتھ منکشف ہوتی ہے کہ سب انسانی علوم آپس میں متداخل (انٹر لنکڈ) ہیں۔"

لسانیات میں صرف اسی زبان کا علم ہونا ہی ماہر لسانیات نہیں کہلائے گا جب تک وہ عربی فارسی کا ماہر نا ہو۔لاطینی، اطالوی اور ہندی کا بھی پتا ہونا چاہیئے۔اور لسانیاتی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے کافی نہ ہوگا بلکہ اس مقصد کے لیے ضروری ہے کہ دوسری کئی زبانوں جن کا تعلق مذکورہ زبان سے بلاواسطہ یا بالواسطہ ہے ان کو سمجھنا اور اس کا علم حاصل کرنا انتہائی ضروری ہے۔ایک لسانی محقق کے لئے قدیم اور جدید دونوں زبانوں کے علم کا حصول ضروری ہے کیونکہ اس کے بغیر وہ اپنا تحقیقی مواد منطقی ربط کے ساتھ پیش کرنے سے قاصر رہے گا۔

موضوع 10: اردو زبان کا آغاز وارتقا

کسی زبان کے آغاز اور ارتقاء کی داستان کچھ مخصوص تہذیبی اور معاشرتی حالات سے

جڑی ہوتی ہے۔زبان اپنی ترقی یافتہ شکل اختیار کرنے سے پہلے مختلف مراحل سے گزرتی ہے۔اسے رنگ وروپ دینے اورنکھارنے میں مختلف عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔اردوزبان جوآج کی چندترقی یافتہ اورکثرت سے بولی جانے والی زبانوں میں سے ایک ہےاسے بھی معرض وجود میں آنے سے قبل مختلف مراحل سے گزرنا پڑا۔ان مختلف مراحل اورتہذیبی اور معاشرتی عوامل کوسمجھنے کے لئے ہمیں ماضی کی طرف پلٹنا ضروری ہے۔

جیسا کہ تاریخ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان کے قدیم باشندے دراوڑ تھے۔آریاقوم باہر سے آئی اورمقامی باشندوں کو پیچھے دھکیل کرملک پر قابض ہوگئی۔آریاقوم ملک پر ایک نئی تہذیبی طاقت بن کرابھری۔ان کی زبان کومرکزی حیثیت حاصل ہوئی۔مقامی باشندوں سے میل جول کی وجہ سے آریاؤں کی زبان متاثر ہونے لگی اور بہت سے الفاظ کا تلفظ کچھ سے کچھ ہوگیا۔ آریاؤں نے اپنی زبان کومحفوظ رکھنے کے خیال سے اسے قواعدی اصولوں سے جکڑ دیااوراپنی زبان میں صرف ٹکسالی الفاظ باقی رکھے۔مقامی اثرات اس سے پاک وصاف ہوکران کی زبان نے اپنا ایک معیار برقراررکھااوراسی معیاری زبان کوسنسکرت کا نام دیا گیا۔

اس زبان کوکافی فروغ حاصل ہوالیکن اس کا رشتہ عوام سے کٹ گیا گیااورایک مخصوص دائرے تک سمٹ کررہ گئی۔عوام کی زبان مختلف علاقوں میں تھوڑے سے فرق کے ساتھ ایک رسم الخط میں موجودرہیں اس زبان کو پراکرت کا نام دیا گیا۔پراکرت زبان برابرترقی کرتی رہی اورمختلف علاقوں میں مختلف روپ اختیارکرتی رہی۔آگے چل کران پراکرتوں نے ادبی حیثیت اختیارکرلی اور عوام سے ان کاتعلق منقطع ہوگیا۔عوام عام بول چال کی زبان بولتے رہے جن میں مختلف بولیوں کی آمیزش شامل رہی۔اہل علم حقارت سے اس زبان کوابرنش یعنی گری ہوئی زبان کہتے رہےلیکن عوام میں اس کی مقبولیت بڑھتی گئی۔اہل علم بھی اس زبان کی طرف متوجہ ہوئے اور مقامی بولیاں بھی اس سے متاثر ہوئیں۔ان ابرنشوں کی نشوونما شمالی ہند میں 600ء سے 1000ء تک ہوتی رہی۔پھراس کے ارتقاء کی رفتاررک گئی۔ابرنشوں سے جدید ہندآریائی زبانوں کی تشکیل کی راہ ہموار ہوئی۔

اردوزبان کی تشکیل کا بھی یہی زمانہ ہے۔اگرچہ اس کا باقاعدہ ارتقا مسلمانوں کے ہاتھوں دہلی کی فتح کے بعد ہوا۔دوآبہ شورسینی پراکرت کا علاقہ تھا۔جلدہی پراکرت شورسینی ابرنش کے علاقے

میں عام ہوگئی۔اس زبان کو کھڑی بولی اور ہندوستانی بھی کہا جا سکتا ہے۔اسی زمانے میں میں مسلمان عربی اور فارسی زبان کے ساتھ آئے۔عربی اور فارسی زبانوں کے الفاظ بھی کھڑی بولی میں داخل ہونے لگے جس سے نئی زبان اردو کے لیے راہ ہموار ہوئی۔مسلمانوں کی آمد سے اردو زبان میں تیزی سے ترقی آئی لیکن اردو زبان کی ابتداء کو مسلمانوں کی آمد سے منسوب کرنا کسی طرح سے مناسب نہیں ہوگا۔یہ ایک لسانی مظہر تھا جو بہر حال وجود میں آیا اگر چہ اس کے وجود میں آنے میں کافی تاخیر ہوئی۔بقول ڈاکٹر سینتی کمار چیٹر جی:

"اگر مسلمان شمالی ہند میں داخل نہ ہوئے ہوتے تو جدید ہند آریائی زبان میں کافی تاخیر ہوتی۔اسی طرح شور سینی ابرنش عربی اور فارسی زبانوں کی آمیزش سے اردو زبان کے خدوخال نمایاں ہونے لگے اور شمالی ہند میں دو سو سال تک تشکیلی دور سے گزرنے کے بعد تیرہویں صدی میں اس نے اپنے آغاز و ارتقا کا باقاعدہ سفر شروع کیا۔اس طرح اس اردو زبان کی وہی تاریخ ہے جو فتح دہلی کی تاریخ ہے۔فتح دہلی کے بعد مختلف علاقوں سے سے لوگ دہلی میں آنے لگے۔یہاں پر آنے والے لوگوں میں زیادہ تر ترکی زبان کے لوگ اور پنجابی تھے اور نواح دہلی میں ہریانی، کھڑی بولی، برج بھاشا اور میواتی زبانیں بولی جاتی تھیں۔ان زبانوں کے لسانی امتزاج سے ایک نئی زبان وجود میں آئی جس سے پہلے ریختہ، ہندی، ہندوی اور بعد میں اردو کا نام دیا گیا۔اس طرح شمالی ہند میں مسلمانوں اور دوسری زبانیں بولنے والوں کے میل جول سے اردو زبان کے لئے راہ ہموار ہوئی۔یہ زبان عوام تک ہی محدود نہ رہی بلکہ اس زمانے کے فارسی اور ترکی شعرا نے بھی اس زبان کی طرف توجہ دیں چنانچہ اس زمانے کے شاعر خواجہ سید سلیمان نے اس نئی زبان میں اشعار کہے۔پرتھوی راج نے بھی اپنے راسوں

میں اس کے الفاظ استعمال کیے۔ دو سال بعد خسرو نے اپنی پہیلیوں میں کھڑی بولی میں اشعار کہے۔"

پرتھوی راج نے اپنی راسوں کے لیے اردو کے الفاظ استعمال کیے۔ زبان کا علاقہ وسعت اختیار کر گیا اس میں فوجیوں کا بڑا ہاتھ رہا جو مختلف جگہوں پر آ کر آباد ہوئے۔ اس زبان کو پھیلانے میں صوفیاء کرام اور بزرگان دین کی خدمات سب سے زیادہ ہیں شیخ فرید الدین گنج شکر، خواجہ نظام الدین، شیخ بوعلی قلندر کے علاوہ کبیر داس اور بابا گرونانک کا نام بھی قابل ذکر ہے ڈاکٹر مسعود حسین خان اردو زبان زبان کے لئے ان صوفیوں فوجیوں بزرگوں کی کوشش کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"زبان دہلی کھڑی بولی کا ارتقا ایک طرف اردو کی شکل میں خسرو اور صوفیہ کرام کے ہاں ہو رہا تھا تو دوسری طرف فوجیوں اور سادھوؤں کی شکل میں پنجاب دکن کے علاقوں میں رواج پا چکی تھی۔ اس کی شہادت ہمیں بابا گرونانک اور کبیر داس کے نام سے ملتی ہے۔ شمالی ہند میں نشو ونما پانے والی زبان دکن میں چودھویں صدی کے اواخر میں پہنچی علاؤالدین خلجی اور ملک کافور کے حملوں اور صوفیاء کرام کی کوششوں سے دکن میں اردو کے لئے راہ ہموار ہوئی۔ لیکن اردو کی ترقی اور فروغ کے امکانات اس وقت روشن ہوئے جب محمد بن تغلق نے دولت آباد کو اپنا پایہ تخت بنایا۔ محمد بن تغلق کے ساتھ ایک بہت بڑی آبادی بشمول علماء، فضلاء، اولیاء کرام دہلی سید کن منتقل ہوئے۔ اتنی بڑی آبادی دکن میں پہنچ جانے سے نئی زبان کو پھلنے پھولنے کا موقع نصیب ہوا۔ آگے چل کر بہمنی سلطنت عادل شاہی اور قطب شاہی سلاطین کے زیر سایہ اس زبان کو فروغ حاصل ہوا۔ معراج العاشقین خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، شہادت الحقیقت شمس العشاق، ارشاد نامہ شاہ برہان الدین جانم،" کلیات محمد قلی" قطب شاہ، علی عادل شاہ ثانی" پھول بند"" کلیات ولی" ولی دکنی

ان کے شاندار کارنامے ہیں۔"

اردو زبان کے فروغ اور ارتقا کی روشن دلیل ہمارے پاس موجود ان کتابوں کی شکل میں موجود ہے۔ یہ تعجب کی بات ہے کہ اردو زبان شمالی ہند کے مقابلے میں دکن میں دیر سے پہنچی لیکن بہت جلد وہاں ایک ادبی سرمایہ وجود میں آ گیا۔شمالی ہند میں ہمیں کوئی خاص ادبی سرمایہ نظر نہیں آتا۔ یہ زبان صرف بول چال کی زبان رہی اور فارسی زبان کو ادبی حیثیت حاصل رہی۔ہمیں ادبی سرمایے کے طور پر بزرگوں کے مواعظ اور ملفوظات میں ادبی زبان کا عکس واضح طور پر ملتا ہے۔ان بزرگوں میں شیخ فرید الدین گنج شکر،خواجہ نظام الدین شیخ بوعلی قلندر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔اس کے بعد میر اور سودا نے اس زبان کو زمین سے آسمان تک پہنچا دیا۔غالب،مومن،ذوق،مصحفی ان سب نے اس زبان کو ایسی روشنی بخشی جو آج بھی پوری طرح روشن اور درخشاں ہے۔ہمارے شعرا اور ادیب کی وجہ سے اس زبان کو فروغ ملا یہ ہے اردو زبان کے آغاز و ارتقا کہانی جس سے ظاہر ہوتا ہے یہ ہندو مسلم اتحاد اور مشترکہ تہذیبی اور قومی یکجہتی کے چراغ کو روشن کیے ہوئے ہیں۔

موضوع 11: اردو اور ہندی کا لسانی رشتہ

ہندی کیا ہے؟

اکثر ماہرین زبان اس بات سے اتفاق کرتے ہیں کہ کھڑی بولی ہندوستانی کا دیوناگری روپ ہے۔جس کی ابتداء فورٹ ولیم کالج سے ہوئی۔موجودہ ہندی کے بارے میں یہ رائے صرف قیاس پر مبنی ہے۔اس سے پہلے کوئی تاریخی اور لسانی استدلال ایسا نہیں ملتا جو ہندی کو کھڑی بولی کی روایت سے جوڑے۔دیونام یا نام دیو اور کبیر داس کی شاعری لسانی اعتبار سے اپنے عہد کی کھڑی بولی میں سے ہے۔محض رسم الخط کی بنیاد پر اسے ہندی کی ادبی روایت نہیں کہا جا سکتا۔بالکل پدماوت، چتر والی (کتابوں کے نام) کی طرح جو اردو رسم الخط میں لکھی گئی ہیں لیکن اردو نہیں ہیں۔

بعض ماہرین ہندی کا خیال ہے کہ ہندی کی ابتدا دسویں صدی عیسوی یا اس سے پہلے ہوئی۔اس نظریے کی حمایت میں جو تاریخی اور لسانی استدلال پیش کیے گئے ان کی صحت پر شبہ ہے۔ دراصل یہ غلط فہمی لفظ "ہندی" سے ہوئی جسے مغربی اور مشرقی ماہرین لسانیات نے ہند آریائی زبانوں

کے مطالعے میں کثرت سے استعمال کیا ہے۔گریسن اپنی گروہ بندی میں وسطی اور اندرونی حلقے کی زبانوں کومشرقی ہندی اورمغربی ہندی کہتا ہے۔ ماہرلسانیات ڈاکٹرسینتی کمار چیٹر جی بھی مشرقی ہندی اورمغربی ہندی کی اصطلاحیں استعمال کرتے ہیں۔اسی لفظ کو ہندی والے لے اڑے۔انہوں نے تصور کرلیا کہ بہت پہلے قدیم ہندی ایک زبان تھی جس کی مختلف بولیوں کوبعض لسانی خصوصیات کی بنیاد پر مشرقی ہندی اورمغربی ہندی میں بانٹ دیا گیا۔اسی لیے اہل ہندی کی اکثریت آج بھی برج، قوجی، بندیلی اوراردو یہاں تک کہ بوجھ پوری، اودھی، راجستھانی اور پنجابی وغیرہ کو ہندی کی بولیاں قرار دیتی ہے۔لیکن اس قیاس کی کوئی لسانی توضیح نہیں ہے۔ زبانوں کی اس فہرست میں اکثر وہ زبانیں ہیں جن کی لسانی تاریخ اس وقت شروع ہوتی ہے جب موجودہ ہندی اپنی پیدائش کے ابتدائی مراحل سے بھی دور تھی۔ یہاں بنیادی غلطی یہ ہوئی ہے کہ ہندی والوں نے "ہندی" لفظ کوموجودہ ہندی سے جوڑ کراسے اپنی زبان کی لسانی تاریخ کا حصہ بنالیا اوراردو کی لسانی تاریخ کوتوڑ مروڑ کر اسے ہندی کی تاریخ کہنے لگے۔

دراصل ہندی ہندیعنی ہندوستان لفظ فارسی ہے۔اور فارسی ترکیب سے بنا ہے جسے باہر سے آنے والی سامی، ترکی اورایرانی قوموں نے ہندوستانیوں کے لیے اختراع کیا۔ بعد میں یہ لفظ عربی اور فارسی بولنے والے نوواردوں اورمقامی لوگوں کے باہم اختلاط سے پیدا ہونے والی زبان کے لیےمخصوص ہوگیا۔

مسعودشاہ سلمان اورامیرخسرو نے اپنی زبان کو ہندی ہی کہا ہے۔ گیارھویں صدی کے نصف آخر اور اٹھارہویں صدی تک یہ ہندی لفظ اردو کے لیے برابر استعمال ہوا ہے۔ بعد میں انشاء ▯ اللہ خان انشاء ▯ نے اپنی کتابوں "دریائے لطافت" اور "رانی کیتکی کی کہانی" اور غالب نے "اودھ ہندی" یہاں تک کہ آزاد وغیرہ نے بھی ہندی لفظ کواپنی زبان وغیرہ کے لیےاپنی تحریروں میں استعمال کرتے رہے ہیں۔کوئی لسانی شہادت ایسی نہیں ملتی جوموجودہ ہندی کو کھڑی بولی کی روایت کے ساتھ اٹھارہویں صدی کی آخری دہائیوں سے پیچھے لے جائے۔موجودہ ہندی کی قدیم روایت برج ہوسکتی ہے۔جیسا کہ بعض عالم زبان بھی کہتے ہیں۔ گیان چندجین کے مطابق:

"انیسویں صدی کی ابتداء میں کھڑی بولی ہندی کااحیاء ہوااوراسے

اردو کے نمونے پر تیار کیا گیا۔"(اردو لسانیات)

ڈاکٹر سینتی کمار چیٹر جی کے بقول:

"انیسویں صدی کے وسط میں ناگری ہندی یعنی کھڑی بولی میں شاعری ہوئی۔اس طرح یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ کھڑی بولی ہندی کی باقاعدہ روایت غدر (1857ء) کے بعد شروع ہوئی۔"

مغربی ماہرین لسانیات:

مغربی ماہرین لسانیات اس بات سے اتفاق کرتے ہیں کہ موجودہ اردو اور ہندی کے علاقوں میں ایک ایسی زبان تھی جسے کھڑی بولی ہندوستانی کہا جاسکتا ہے۔اس کی عربی اور فارسی شکل اردو اور سنسکرت شکل ہندی کہلائی۔اس نظریے کی بنیاد فورٹ ولیم کالج کی وہ شعوری کوششیں تھیں جہاں اس نے ایک لسانی اکائی یعنی کھڑی بولی اردو جو اٹھارہویں صدی عیسوی تک آتے آتے ہندوستان کی ہندی بن چکی تھی۔اس زبان کو دو حصوں میں بانٹ دیا گیا اور اس بات کی تاکید کی گئی کہ اس سے عربی اور فارسی الفاظ کے ساتھ اردو رسم الخط اور سنسکرت کے ساتھ دیوناگری لکھا جائے۔اس طرح انگریزوں کی سیاسی حکمت عملی نے اقوام کی طرح زبان کو بھی دو حصوں میں تقسیم کر دیا۔کھڑی بولی ہندوستانی اور اس کے ہندی اور اردو یوں کا تصور دراصل لسانی اور تاریخی حقائق کو توڑ مروڑ کر پیش کرنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔

موضوع 12: اردو اسلوبیات

اردو میں اسلوب کے تعلق سے کافی لکھا گیا ہے طرز تحریر کے مطالعے کا یہ سفر تذکروں سے شروع ہوکر ادب تاریخوں اور ترتیب دیئے گئے متنوں کے مقدموں سے گزرتا ہوا تنقیدی مضامین پر ختم ہوتا ہے۔اردو میں نثر کے مقابلے میں شاعری کی زبان کو زیادہ ترجیح دی گئی ہے۔شاعروں کے اسلوب یا طرز تحریر کے جائزے کے لیے ہمارے پاس درجنوں اصطلاحیں ہیں جو اسلوب کے مطالعے کے روایتی انداز فکر کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ادھر زبان کے لسانیاتی تجزیے کے رواج کے بعد ہماری سوچ میں کچھ تبدیلی آئی ہےجسے گزشتہ صدی کی چھٹی دہائی سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔

اسلوبیاتی مطالعے میں دراصل ہم لسانی مواد کا تجزیہ اور اس کی توضیح پیش کرتے ہیں۔ادبی تحریر میں اسلوبیاتی خصائص کی شناخت ہمارا مقصد ہوتا ہے جن کی صراحت کے بعد برآمد ہونے والے نتائج کی تعمیمی شکل دیدی جاتی ہے۔ یہاں ادیب یا شاعر کے داخلی و خارجی ماحول اور اس کی ذات کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ ہماری توجہ کا مرکز فنکار کی بجائے فن پارہ ہوتا ہے جس کی زبان کو بنیاد مان کر معروضی انداز فکر کے ساتھ اس کی صوتی، صرفی، نحوی، معنوی اور لفظی ترتیب و تنظیم کا تجزیہ کر کے فن پارے کے مجموعی تاثر کی توضیح پیش کردی جاتی ہے۔اس اعتبار سے ہمارے یہاں اب تک جو اسلوبیاتی تجزیے کیے گئے ہیں وہ نامکمل ہیں۔اردو میں اسلوبیات کا علم نیا ہے۔غالباً اسی لیے اسلوبیاتی طریق کاروں پر ہماری گرفت کمزور ہے تاہم جو تحریریں سامنے آئی ہیں ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔انھوں نے اسلوب کے مطالعے کی جدید کاری میں کئی گراں قدر اضافے کیے ہیں۔ڈاکٹر محی الدین قادری زور:

اردو اسلوبیات کی با قاعدہ شروعات ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے ۱۹۶۴ء میں اپنی کتاب ''اردو کے اسالیب زبان'' سے کی جس میں اسلوبیاتی مطالعے کا نسبتاً جدید شعور ملتا ہے۔اس سلسلے میں موجودہ انشاء پردازوں کی نثر اور اس کے اسالیب اور اردو نثر کے رجحانات خصوصاً قابل ذکر ہیں۔

مسعود حسین خان:

مسعود حسین خان کے چند مضامین اسلوبیاتی مطالعہ کی جدید تکنیک کو سامنے رکھ کر لکھے گئے ہیں۔مثلاً کلام غالب میں قوافی وردیف کا صوتی آہنگ (شعر وحکمت: حیدرآباد)، غالب کے خطوط کی لسانی اہمیت (فکروفن: گورکھپور) اور مطالعہ شعر (اردو زبان وادب: علی گڑھ) وغیرہ۔پہلے مضمون میں ردیف اور قافیہ کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے دیوان غالب کی منتخب غزلوں کے قافیوں اور ردیفوں کے اعداد و شمار تیار کرنے کے بعد غالب کے صوتی آہنگ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔مطالعہ شعر میں اردو کے صوتی نظام کا تجزیہ کرتے ہوئے شعر میں مختلف آوازوں کے استعمال اور ان کے توازن وتناسب کی توجیہہ بیان کی ہے۔اس کے علاوہ صوت، جمالیاتی کیفیات، ان کی اثریت اور معنیاتی رشتوں کی بھی نشان دہی کی گئی ہے۔

گوپی چند نارنگ:

گوپی چند نارنگ نے "مسجد قرطبہ" کے حوالے سے اقبال کے کلام کا صوتیاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔ حاصل مضمون یہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں ایک مخصوص انداز کی غنائی کیفیت اور موسیقیت پائی جاتی ہے۔ انہوں نے تبادلی تخلیقی قواعد کی روشنی میں ذاکر حسین کی نثر کا تجزیہ بھی کیا ہے جو اردو میں اپنی نوعیت کا پہلا کام ہے۔ اسی طرح سے انیس شناسی (۱۹۸۱ء) اسلوبیات انیس کے علاوہ میر کی اسلوبیات پر بھی انہوں نے ایک کتاب مرتب کی ہے۔

محمد حسن نے غالب کی نثر کا تجزیہ خطوط غالب کے جملوں کی ساخت کو ملحوظ خاطر رکھ کر کیا جو اردو میں اپنی نوعیت کی پہلی کوشش ہے (آجکل نئی دہلی)۔

شمس الرحمان فاروقی:

شمس الرحمان فاروقی کے مطالعے کا ایک موضع "اسلوبیات" بھی ہے۔ ان کا مضمون "مطالعہ اسلوب کا ایک سبق" اردو ادب کے شمارہ نمبرا علی گڑھ میں چھپا۔ اس کے علاوہ انہوں نے میر اور غالب کے تعلق سے بھی لکھا ہے۔ ان کی تازہ ترین تخلیق "شعر شور انگیز" جلد اول اور جلد دوم (ترقی اردو بورڈ نئی دہلی) ذراہٹ کر ہے لیکن اسلوب کے مطالعے کی جھلک اس میں بھی مل جاتی ہے۔

اس کے علاوہ اسلوب اور اسلوبیات پر لکھی گئی اہم کتب کے نام درج ذیل ہیں:

شب خون	از	گوپی چند نارنگ
اسلوب	از	عابد علی عابد
عصری ادب	از	اقتدار حسین خان
اسلوبیات	از	شمشاد زیدی
زبان اسلوب اور اسلوبیات	از	مرزا خلیل بیگ

مندرجہ بالا کتب ایسی تحریریں ہیں جن میں علم لسانیات کے اصول وضوابط اسلوبیاتی تجزیے کے طریق کاروں سے بحث کی گئی ہے اور ان کتابوں میں رشید احمد صدیقی، اختر انصاری اور فیض کی طرز نگارش پر بھی اظہار خیال ہے۔

مغنی تبسم نے تحقیقی مقالے "فانی بدایونی: شخصیت اور شاعری (حیدرآباد)" کے آخری ابواب میں فانی کے شعری اسلوب اور صوتی حسن کی انفرادیت کا تجزیہ کیا ہے۔ "اصوات اور شاعری (فکرونظر، علی گڑھ)" اور "غالب کی شاعری: بازیچہ اصوات (فکروفن گورکھ پوری) بھی ان کے دو اہم مضامین ہیں جن میں اسلوبیاتی مطالعے کی طریق کار کو بخوبی برتا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی کتاب "اسلوب تنقید" بھی منظر عام پر آچکی ہے۔ اس کے علاوہ علامہ اقبال، رجب علی بیگ، سرسید، مشتاق یوسفی، رشید صدیقی، سجاد ظہیر اور محمد حسین آزاد کے اسالیب کا اسلوبیاتی مطالعہ کیا ہے۔

اقبال کا اسلوب اور ساقی نامہ، بانگ درا کا اسلوب، رجب علی بیگ کا اسلوب " فسانہ عجائب" کی روشنی میں، لندن کی ایک رات: اسلوب وفن، رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی خصوصیات اور مشتاق احمد یوسفی کے اسلوب کا تجزیہ، یہ مضامین کتابی شکل میں "ادبی اسلوبیات" کے نام سے ترتیب دیئے گئے ہیں۔ احمد حسین انصاری کا پی ایچ ڈی کا تحقیقی مقالہ " پریم چند کے اسلوب کا ارتقاء ۱۹۸۷ئمیں منظر عام پر آچکا ہے۔ اس مقالے میں پریم چند کے اسلوب کے تین ادوار مقرر کر کے ہر دور کے اسلوب کی خصوصیات کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

☆☆☆☆☆☆☆

تنقید کے مباحث

موضوع 1: تنقید کیا ہے

تنقید:

تنقید عربی زبان کا لفظ ہے۔ جس کے عام معنی اخراج کے ہیں۔ نور الغات میں مولوی نورالحسن نے اس کی تعریف یوں کی ہے:

" کھوٹا کھرا پرکھنا یا جانچ کرنا۔ ایسی جانچ جو ضعیف اور مشکوک چیزوں کو الگ کردے یعنی اچھے اور برے کی تمیز کرنا"

اردو ادب میں اس کے مترادف لفظ تنقید استعمال ہوتا ہے لیکن انگریزی میں اس کے مترادف لفظ Criticism استعمال ہوتا ہے۔ بعض اوقات اس کے لیے نقد یا انتقاد کے الفاظ بھی استعمال کیے جاتے ہیں۔ حامد اللہ افسر نے اسی تناظر میں اپنی کتاب " تنقیدی اصول ونظریے" پہلے نقد الادب کے نام سے شائع کی۔ ان کی ایک کتاب "انتقاد" اور دوسری "اصول انتقاد ادبیات" کے نام سے شائع ہوئی لیکن ہمارے معاشرے میں اکثریت کے ساتھ چلنا پڑتا ہے۔ لہذا حامد اللہ افسر اس نتیجے پر پہنچے کہ چونکہ اکثریت اس طرف جا رہی ہے تو میں چونکہ اس کو نام نقد یا انتقاد دینا چاہ رہا ہوں تو شاید کامیاب نہ ہوسکوں تو انہوں نے اپنی کتاب کا نام تبدیل کیا اور اسی کتاب کو پھر شائع کیا اور اس کا نام رکھا" تنقیدی اصول ونظریے"۔

حامد اللہ افسر کی اس کے بارے میں رائے یہ ہے کہ وہ کیوں اس طرف آئے۔ وہ کہتے ہیں :

"لفظ تنقید عربی صرف ونحو کے اعتبار سے صحیح نہیں ہے جس کی جگہ نقد یا انتقاد ہونا چاہیئے۔ لیکن اردو ادب میں اب یہ لفظ رائج ہو گیا ہے۔ اس کی جگہ کسی دوسریلفظ کا استعمال مناسب نہ ہوگا۔ جہاں تک اردو زبان کا سوال ہے اسے صحیح سمجھنا چاہیئے۔"

ادبی اصطلاحات کا تعارف" کے صفحہ 167 پر مصنف ابوالاعجاز صدیقی کی رائے یہ ہے:

" تنقید اصل میں کسی بھی فن پارے کو ذاتی پسند و ناپسند سے بالا ہوکر

پرکھنے اور جانچنے کا نام ہے۔تنقید کسی ادب کے فنی محاسن کی پرکھ کا
نام ہے"

فنی محاسن:

فنی محاسن سے مراد فنی خوبیاں مثلا اگر ایک ڈرامے کی بات کی جاتی ہے تو ڈرامے میں دیکھتے ہیں کہ اس کے کردار کیسے ہیں، مکالمے کیسے ہیں؟ مصنف کیا پیغام دینا چاہتا ہے۔اس طرح ناول یا افسانے میں دیکھا جاتا ہے کہ اس میں پلاٹ کیا ہے؟ کردار نگاری، منظر نگاری اور مکالمہ نگاری کس طرح کی ہے؟ اس میں قاری کی دلچسپی کا کتنا سامان موجود ہے۔غزل یا نظم میں تشبیہ، استعارہ اور دیگر قواعد کا خیال رکھا گیا ہے یا نہیں۔ یہ تمام باتیں فنی محاسن میں آتی ہیں۔

- تنقید کے ذریعے کسی فن پارے کے فنی محاسن کا جائزہ لیا جاتا ہے۔
- اس کی خوبیوں کو اجاگر کرنا اور خامیوں کی نشاندہی کرنا مقصود ہوتا ہے۔
- خوبیوں کو اجاگر کرنے سے کوئی ادب پارہ لوگوں کی توجہ کا مرکز بنتا ہے۔

مثبت تنقید سے تخلیق کار کی حوصلہ افزائی ہوتی ہےجبکہ عیب بیان کر کے ناقص تحریروں کو آگے بڑھنے سے روکا جا سکتا ہے، اصلاح کی جاسکتی ہے اور تخلیق کار کو نئے سرے سے کاوش کرنے کا موقع ملتا ہے۔وہ پھر سے اپنی تخلیق کو مفید بنا سکتا ہے۔تنقید کی مختلف لوگوں نے مختلف تعریفیں بیان کیں ہیں۔بقول وٹسن:

> "ادبی نقاد اسے کہتے ہیں جس میں کسی فن پارے کو سمجھنے اور اس پر
> غور کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔اس فن کے ماہر کا کام ہوتا ہے
> کہ کسی فنی تخلیق کو دیکھے، سوچے سمجھے، غور کرے اور اس کی اچھائیوں
> اور برائیوں کی جانچ کے بعد اسکی قدر و قیمت کا اندازہ لگائے۔"

تنقید نگار میں تنقیدی فن کا ہونا لازم ہے۔مثال کے طور پر بڑھئی نے فرنیچر بنایا اور اس کو پرکھنے کے لیے کسی ریڑھی لگانے والے آدمی یا کسی شاعر کے پاس لے جاتا ہے کہ بتاؤ یہ لکڑی جو استعمال ہوئی کیا معیاری ہے یا نہیں تو وہ بغیر جانچے کہ دے گا کہ ٹھیک ہے یا اگر لکڑی معیاری نہیں لگی تو کہ دے گا کہ ٹھیک نہیں ہے۔دراصل لکڑی کی صحیح جانچ بڑھئی ہی کر سکتا ہے۔

اسی طرح شاعری، ناول، افسانے یا کسی بھی صنف پر تنقید کے لیے متعلقہ نقاد ہی بہتر تنقید

کرسکتا ہے۔تنقید پر بھی تنقید ہوتی رہتی ہے کیونکہ چھانٹ پھٹک کے بعد ہی اصل چیز سامنے آتی ہے۔ تعریف لکھنیکے لیے لفظ بہ لفظ لکھنا ہے اگر لفظ بہ لفظ یاد نہ ہوتو لکھنا ہے کہ رائے ہے یا خیال ہے۔اور پھر اپنے لفظوں میں بیان کر دینا ہے جبکہ ہو بہو ویسا لکھنے کے لیے متعلقہ شخص کا حوالہ دے کر اس کی بات" کومہ "میں بیان کرنی ہے۔ایک نقاد کس نظر سے دیکھتا ہے۔ایمرسن کا خیال ہے کہ:

> "نقاد وہ شاعر ہوتا ہے جسے شعر گوئی میں ناکامی ہوتی ہےتو وہ تنقید کی طرف آتا ہے۔"

ایمرسن کی رائے وٹسن کے بالکل الٹ ہے۔تنقید میں یہ ضروری نہیں ہوتا کہ سب کی رائے سے اتفاق کیا جائے۔رائے سب کی پڑھنی ہےاور آخر میں اپنی رائے قائم کرنی ہوتی ہے۔سب سے پہلے یہ ضروری ہے کہ تنقید کار تخلیق کو بغور پڑھے۔

جامع تعریف:

کھرے اور کھوٹے کو پرکھنا، اصلیت کا پتہ لگانا اور معیار جانچنا تنقید کہلاتا ہے۔

تنقید کے حوالے سے اصول:

تنقید کے بارے میں تین مختلف نظریے مختلف لوگوں نے دیئے ہیں۔

- بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تنقید محض تعریف اور مدح سرائی کا ذریعہ ہے۔
- تنقید تشریح ہے
- تنقید ایک تجزیہ ہے۔

جن لوگوں کی یہ رائے ہے کہ تنقید تعریف ہے تو وہ اس کی خوبیاں، اچھائیاں بیان کریں گے تو یہ تعریف ہی ہوگی اور اگر کوئی نقص نہ نکالا جائے تو مزید بہتری نہ ہوگی۔اعتراض یہ ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اچھائی اور برائی میں امتیاز کی صلاحیت عوام میں باقی نہیں رہے گی۔تشریح کے حوالے سے کہتے ہیں کہ تنقید کا مقصد صرف یہ ہے کہ وہ تخلیقی ادب کی شرح بن کر رہ جائے اور صرف اس کی تفسیر لکھی جائے۔ بڑھا چڑھا کر وضاحت تو کردی گئی لیکن اچھائی اور برائی بھی بیان نہ کی جائے تو یہ طریقہ بھی غلط ہے۔

تجزیہ کے مفہوم میں بڑی وسعت ہے۔اس لیے کہ یہ خیال کہ فن کار تخلیقی ادب میں جو خیال پیش کرتا ہے۔ان سب کا پتہ لگانا اور تجزیہ کرنا تنقید ہے۔ یقیناً بہت اہم معلوم ہوتا ہے۔اس

لیے کہ جو باتیں ضروری ہیں وہ سب اس میں موجود ہیں۔ ناول، افسانے یا کسی بھی چیز پر جب کوئی نقاد انگلی اٹھائے گا تو وہ اس کے سب پہلوؤں کا تجزیہ کرے گا۔ جب اس انداز سے تنقید کی جائے تو درست مانی جائے گی۔

اصول تنقید:

- جتنا وقت تنقید پڑھنے پر صرف کیا جاتا ہے وہی وقت مصنف کو پڑھنے میں صرف کریں۔
- فن کے بارے میں رائے فنی ماہر دے سکتا ہے جیسے تصویروں کے بارے میں مصور

موضوع 2: نقاد کی خوبیاں اور ذمہ داریاں

- اچھا نقاد وہ ہوتا ہے جس میں مندرجہ ذیل خوبیاں پائی جائیں۔
- اچھا نقاد فن پارے پر رائے دیتے ہوئے ہمیشہ سچائی سے کام لیتا ہے۔
- مبالغہ آرائی سے پرہیز کرتا ہے
- تعصب سے پاک ہو
- غیر جانب دار ہو
- ہٹ دھرم اور ضدی نا ہو
- مالی فائدے کے لیے نا لکھے۔
- اچھا نقاد محنتی ہوتا ہے اور جانفشانی سیکام کرتا ہے۔
- اچھا نقاد بے صبری اور عجلت کا مظاہرہ نہیں کرتا
- اختلاف کی جرات ہونی چاہیے۔
- ضعیف الاعتقاد نا ہو
- اچھے حافظے کا مالک ہو
- نقاد کی رائے قطعی اور حتمی ہوتی ہے۔
- مختلف زبانوں کا ماہر ہو
- مختلف اصطلاحات کے بارے میں آگاہی رکھتا ہو
- اس کا اسلوب عام فہم ہو اور تحریر سادہ ہو
- اچھا نقاد وہ ہے جس کا مزاج بھی تنقید والا ہو۔
- فن کی عمارت تنقید پر کھڑی ہوتی ہے۔

بقول ڈاکٹر محی الدین قادری:

"صحیح نقاد وہ ہے جو خوبیوں پر نظر رکھتا ہے اور معائب کو چھپاتا ہے"

موضوع 3: نقاد کو پیش آنے والی مشکلات

نقاد کو پیش آنے والی مشکلات:

- ماخذات کے حوالےسے مشکلات
- انسانی رویوں کے حوالے سے مشکلات

موضوع 4: تنقید کے اصول

تنقید کے اصول:

تنقید کے اصول اور طریقہ کار میں فرق ہے۔ تنقید کے دو مروجہ طریقے ہیں:

- استخراجی طریقہ کار
- استقرائی طریقہ کار

استخراجی طریقہ کار:

اس طریقہ کار میں کل سے جزو یا عام سے خاص کی طرف جاتے ہیں۔ مثلاً تمام انسان فانی ہیں لہذا ابلال بھی فانی ہے۔

استقرائی طریقہ کار:

اس طریقہ کار میں جزو سے کل یا خاص سے عام کی طرف جایا جاتا ہے۔ مثلاً خیبر پختونخواہ کے کوے کالے ہیں، پنجاب کے کوے کالے ہیں، بلوچستان کے کوے کالے ہیں لہذا پاکستان بھر کے کوے کالے ہیں۔

تنقید کے اصول

غیر جانبداری:

تنقید کا پہلا اصول غیر جانبداری ہے۔ دوستی، تعلق داری یا پیسے کی لالچ میں جانبداری کا مظاہرہ کرنا نہیں۔ اصل نقاد غیر جانبداری کا مظاہرہ کرتا ہے۔

محنت اور لگن سے کام:

نقاد ہمیشہ محنت سے کام کرتا ہے۔ اچھا نقاد کسی کتاب کو پڑھ کر ہی اس پر تنقید کر سکتا ہے اور

رائے دے سکتا ہے۔

حقائق سے آگاہی:

نقاد کو حقیقتوں کا پتہ ہونا چاہیے مثلا انٹرنیٹ کے مسائل ہر جگہ پر ہیں۔اس حقیقت کو مدنظر رکھ کر رائے دینی چاہیئے یعنی حقیقت پسند ہونا چاہیئے۔

مضمون پر عبور:

ایک نقاد کو اپنے مضمون پر بھرپور عبور ہونا چاہئیےمثلا نظم پر تنقید کرتے ہوئے نظم کی بنیادی چیزیں مثلا وزن، بحر، ردیف، قافیہ، مطلع، مقطع و؟ غیرہ کا پتہ ہونا چاہیئے۔اسی طرح ناول پر تنقید کرنے کے لیے اس کے پلاٹ، موضوع، کردار نگاری، مکالمہ نگاری وغیرہ یعنی اس موضوع کی بنیادیں چیزوں سے آگاہ ہو۔

جرات اظہار:

ایک اچھے نقاد کے اندر جرات اظہار کا ہون از حد ضروری ہے یعنی مصنف کے قد کاٹھ کو دیکھنے کی بجائے اس کے کام میں جہاں غلطی ہوا سے بانگ دہل بیان کر سکے۔

شخصیت پرستی سے پرہیز:

نقاد کے لیے لازم ہے کہ وہ شخصیت پرستی سے مکمل پرہیز کرے اور مصنف کی غیر ضروری تعریفیں کرنے سے اس کیمقام کو بلند کرنے کے لیے اس کے ہم پلہ ادیبوں کے کام کے اوپر غیر ضروری اور بے جا تنقید کی جائے گی اور یہ تنقید کے لیے زہر قاتل ثابت ہوگی۔

خوبیوں اور خامیوں کا واضع اظہار:

ایک نقاد کی جانب سے گول مول جواب دینے سے قاری کو سمجھ نہیں آ سکے گی اس لیے نقاد کو رائے کا بالکل واضع اظہار کرنا چاہیئے۔یہ نا ہو کہ ایک جگہ تعریف کی جائے اور دوسری جگہ اس کے اسی تعریف شدہ پہلو کو ہدف تنقید کا نشانہ بنایا جائے۔

موضوع 5: تنقید کی ضرورت واہمیت

تنقید:

تنقید عربی زبان کا لفظ ہے۔جس کے معنی جانچنا، پرکھنا، کھرے اور کھوٹے کو الگ کرنا ہیں۔

تنقید کی ضرورت واہمیت:

تنقید کا سلسلہ تخلیق آدم سے شروع ہوا۔ جب اللہ تعالی نے حضرت آدمؑ کو پیدا کیا تو فرشتوں نے اللہ سے گزارش کہ کہ یہ انسان دنیا میں جاکر فساد اور لڑائی جھگڑے کرے گا۔اس کی تخلیق کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ عبادت کے لیے تو ہم کافی ہیں۔اس کی تخلیق پر نظر ثانی کی جائے۔اللہ نے فرشتوں کو غرض تخلیق آدم؟ سے آگاہ کیا۔سب سے پہلے آدم؟ پر تنقید کی گئی یعنی تخلیق پر تنقید ہوئی۔اس سے یہ بھی واضع ہوا کہ تنقید کے لیے تخلیق کا ہونا ضروری ہے۔

تنقید تخلیقی ذہن کو جلا بخشتی ہے جس کی وجہ سے صحت مند تخلیق وجود میں آتی ہے۔تنقید تخلیق کے فن کے لیے سازگار ماحول مہیا کرتی ہے۔مثلا ایک شاعر نظم میں بے ہودہ الفاظ استعمال کرتا ہے تو نقاد اس کو دھوڈ التا ہے۔اس لیے آئندہ لکھنے والے اس تنقید کو مد نظر رکھیں گے تنقید کا دوسرا کام فن پاروں کی تشریح وتوضیع کرنا ہے مثلا نقاد کیا کہنا چاہ رہا ہے۔تخلیق کار تخلیق کر دیتا ہے اور نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ وضاحت کر کے بتاتا ہے کہ کیا صحیح ہے اور کیا غلط ہے۔ایک انگریز مفکر "ڈیوڈ ڈیشن" کہتے ہیں:

> "نقاد ادب کے بارے میں کئی قسم کے سوالات اٹھاتا ہے۔تاہم اگر وہ کوئی سوال نہ بھی اٹھائے تو وہ فن پارے کے مختلف طریقوں سے شرح کر کے وضاحت کر کے قاری کے حسن فن میں اضافہ کرتا ہے۔نقاد ادب کے بارے میں کئی سوالات اٹھاتا ہے۔"

تنقید کی ضرورت:

- تنقید سے کسی فن پارے کے محاسن ومعائب سامنے آئیں گے یعنی خوبیاں اور خامیاں وغیرہ۔
- شاعروں اور ادیبوں کو دوبارہ زندہ کرنے کے لیے تنقید کا ہونا ضروری ہے۔مثلا تنقید ان شاعروں کو دوبارہ زندہ کرتی ہے جو عرصہ دراز سے شاعری تو کر رہے ہیں لیکن گمنامی میں ہیں۔ان

کے کام کو نقاد اجاگر کرتا ہے۔

- تنقید روح عصر کی عکاس ہوتی ہے۔

شیگل کہتے ہیں:

"شاعر ماحول اور زمانہ کی پیداوار ہے۔اس کے مزاج میں ماحول اور اس وقت کے حالات و واقعات جو کسی فن پارے پر اثر انداز ہو سکتے ہیں۔اس لحاظ سے تنقید کی زیادہ ضرورت و اہمیت بڑھ جاتی ہے۔جب کوئی نقاد تنقید کرے گا تو فن پارے کے محاسن و معائب بیان کرے گا تو بہتر تخلیق سامنے آئے گی۔"

عام قاری اور نقاد میں فرق ہوگا۔نقاد اس وقت کے حالات و واقعات اور ماحول کو ذہن میں رکھ کر تنقید کرے گا۔

موضوع 6: تخلیق، تحقیق اور تنقید کا باہمی تعلق

ادب:

- ادب ایک علمی اصطلاح ہے جو نظمیہ اور نثری ادب کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔
- جذبات کی دلکش موسیقی کا نام ہے۔
- محسوسات و تخیل کا دل نشین رقص ادب ہے۔

ڈاکٹر طہ حسین کے مطابق:

"ادب عربی زبان سے آیا ہے۔اس کے معنی دعوت کا بلاوا ہے۔یہ عربی کا ایک لفظ داب ہے جس کی جمع اداب ہے۔اداب بعد میں آداب بن گیا جس کے معانی عادت، ورثہ اور عمل کا طریقہ کے ہیں۔قدیم عربی کے قریشی لہجے میں ادب کا لفظ شامل نہیں تھا۔یہ لفظ پہلی صدی ہجری کے بعد عربی لغت میں شامل ہوا۔بنو امیہ کے دور میں یہ لفظ تعلیم کے معنوں میں استعمال کیا گیا۔اس زمانے میں ادب سے مراد روایت کے ذریعے پڑھانا تھا۔بنو عباس

کے دور میں ادب کے مفہوم میں تنگی پیدا ہوئی اور اس سے کم و بیش وہ معنی لئے گئے جو انگریزی میں لٹریچر سے لئے جاتے ہیں۔"

عقل و شعور کے تحرک اور حسن و جمال کے دل پھینک لطیف عمل کا نام ادب ہے۔ادب انسانی محسوسات کا دانشمندانہ اور فنکارانہ اظہار ہے۔ یہ اظہار ان لوگوں کے قلم سے ہوتا ہے جو زندگی کے دو پہلو دکھوں و مصیبتوں اور خوشیوں و مسرتوں کا اجتماعی حالات میں انفرادی تجزیہ کرتے ہیں۔قلم سے وہ لوگ جو زندگی کے دکھ سکھ، خوشیاں غمیوں میں زندگی کے اجتماعی حالات کا انفرادی تجزیہ کرتے ہیں انہیں ادیب کہتے ہیں۔ادبی تخلیق، تحقیق اور تنقید ایک بے حد مضبوط اور مستحکم مثلث ہے۔آپس میں ان کے ربط میں ہی سماج کی بقاء ہے۔

تحقیق:

- سچائی یا حقیقت کی تلاش کا نام تحقیق ہے۔
- تحقیق یقین یا تصدیق کرنے کو کہتے ہیں۔
- تحقیق کے ذریعے کسی امر کو اس کی اصل شکل میں دیکھنا مقصود ہوتا ہے۔
- ادبی تخلیق سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔شاعر اور ادیب سماج یا معاشرے کے اندر جو کچھ دیکھتا ہے اسے اپنی تحریر میں لے آتا ہے۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ ان ادیبوں کے باہمی راستے الگ ہو سکتے ہیں۔ان کے نظریوں اور سوچ میں فرق ہو سکتا ہے۔میر ہو یا غالب، جوش ہو یا اقبال، پریم چند ہو یا منٹو، سب نے انسانیت کے لیے لکھا ہے۔ادب کسی قوم کو ذہنی، فکری، تہذیبی اور نظریاتی طور پر مضبوط کر سکتا ہے۔

تخلیق، تحقیق اور تنقید کا تعلق:

فنکار اپنے تجربات یا جذبات پر خود ایک نظر ڈالتا ہے اور اس کا تجزیہ کرتا ہے پھر معاشرے میں لوگوں کے سامنے لے آتا ہے۔تخلیق کے بعد اس کی اصلیت اور صداقت جانچنے کے لیے تحقیق ہوتی ہے۔تحقیق کے بعد آخری مرحلہ تنقید کا ہوتا ہے۔تخلیق کار پہلا نقاد خود ہوتا ہے۔محقق اور نقاد میں معمولی فرق ہوتا ہے۔ادب جب لکھا جاتا ہے تو اسے تخلیق کہتے ہیں۔ پھر اسے محقق دیکھتا ہے اور آخر میں نقاد دیکھتا ہے۔تحقیق اور تنقید کی بدولت ادبی تخلیق سماج میں نئے رجحانات، نئی سوچوں اور نئے خیالات کو پروان چڑھاتی ہے۔مثلاً ترقی پسند تحریک نے ادب برائے زندگی کا اصول دیا۔اس کے

بعد تخلیق ہونے والے ادب میں لوگوں کے مسائل کا ذکر کیا گیا۔ تحقیق اور تنقید ایک تخلیق کار کو مجبور کرتی ہیں کہ معاشرے کے مسائل کو اجاگر کیا جائے۔

مقصد:

معیاری فن پارے سامنے لانا

منزل:

معیاری ادب کے لیے لوگوں کو ذہنی طور پر تیار کرنا۔ یہ دونوں صلاحیتیں باہمی ربط کی بدولت تخلیق کے معیار کو جانچنے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ تخلیق کو پرکھنے کے لیے استعمال ہونے والے اوزار تحقیق اور تنقید ہیں۔

موضوع 7: تنقید کی اقسام

تنقید کی بہت زیادہ اقسام ہیں اور یہ اقسام باہم بہت قریب ہیں۔ اسی وجہ سے انسان اکثر مغالطے کا شکار ہو جاتا ہے اور ان کو باہم گڈمڈ کر دیتا ہے۔ تنقید کی درج ذیل اقسام زیادہ اہم ہیں۔

- مارکسی تنقید
- استقرائی تنقید
- تجزیاتی تنقید
- رومانی تنقید
- سائنسی تنقید
- عمرانی تنقید
- نظریاتی تنقید
- ہیئتی تنقید
- جمالیاتی تنقید
- نفسیاتی تنقید

1۔ مارکسی تنقید:

جب کارل مارکس کے اشتراکی نظریات عام ہوئے تو ادبی دنیا میں بھی ان نظریات کی صدائے بازگشت سنائی دینے لگی۔ اس طرح تنقید کا ایک نظریہ اور دبستان وجود میں آگیا۔ یہ دراصل کارل مارکس اور اس کے مقلدین کے اشتراکی افکار تھے۔ اسے اشتراکی تنقید یا مارکسی تنقید کہا جاتا ہے۔ مارکسی نقاد 'ادب برائے زندگی' کے قائل ہیں۔ مارکسی تنقید کے حوالے سے پروفیسر احتشام حسین کہتے ہیں:

"ادب کی یہ حیثیت کہ اس میں سماجی حقائق اپنی طبقاتی شکل میں
ظاہر ہوتے ہیں اور ادیب کے سماجی رجحان کا پتہ اس کے خیالات

سے چلتا ہے۔ادیب زندگی کی کشمکش میں شریک ہو کر اسے بہتر
بنانے کی راہ بتا سکتا ہے۔اشتراکی حقیقت نگاری اور مارکسی تنقید
میں سب سے نمایاں شکل میں یہی نظر آتا ہے۔جو نقاد اس نظریہ
تنقید کو اپناتے ہیں وہ روح عصر، سماجی نفسیات، عمرانیات یعنی ان
تمام باتوں پر نگاہ رکھتے ہیں جو طبقاتی سماج میں پیداوار کیمعاشی
بنیادوں کے اوپر فکری اور فلسفیانہ حیثیت سے وجود میں آتی ہیں۔"

پروفیسر احتشام حسین کی رائے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ مارکسی یا اشتراکی تنقید میں ادیب یہ دیکھتا ہے کہ سماجی رجحان کس طرف تھا، اس کے خیالات کیسے تھے، وہ کیسے ماحول میں رہتا تھا، زندگی کے کون سے مسائل سے گزر رہا تھا۔ یہ ساری باتیں سامنے رکھتے ہیں۔ پاکستان میں مارکسی تنقید کے حوالے سے نمایاں نقاد جنہوں نے شہرت حاصل کی ان میں احتشام حسین، مجنوں گورکھپوری، ممتاز حسین اور فیض احمد فیض شامل ہیں۔ان نقادوں نے اردو تنقید میں مارکسی دبستان کی نمائندگی کی۔

2۔استقرائی تنقید:

عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ تنقید ادب کا ایک شعبہ ہے۔لیکن بعض نقاد تنقید کو ادب کی بجائے سائنس کی شاخ سمجھتے ہیں۔اس حوالے سے پروفیسر مولٹن اس نظریے کی بنیاد رکھنے والے ہیں۔ان کے استقرائی تنقید کے نظریے کو سائیٹفک تنقید کا نام دیا گیا۔ پروفیسر مولٹن کے مطابق اصول انتقاد ہر ادب پارے کے اندر موجود ہوتے ہیں۔جن کی روشنی میں اسے جانچا جا سکتا ہے۔یعنی جو ادب پارہ آپ دیکھ رہے ہیں اس کے اندر ہی اس پر تنقید کے اصول بھی ہیں۔کہیں باہر سے کوئی اصول لا کر اس پر تنقید نہیں کی جا سکتی۔مثلاً شیکسپیئر کے ڈراموں میں ٹریجڈی اور کامیڈی کے جو اصول ہیں ان کو انہی کے مطابق جانچا جانا چاہیئے۔ارسطو نے اپنے عہد کے بعض یونانی ڈراموں کو سامنے رکھ کر جو وضع کیے تھے وہ اصول یہاں پر قابل قبول نہیں ہوں گے۔دوسرے لفظوں میں شیکسپیئر کے ڈراموں پر تنقید کے لیے اس دور کے ماحول اور اس دور کے ڈراموں کو دیکھا جائے گا۔جب یونانی ڈراموں کی بات کی جائے گی تو ارسطو کے اصولوں کو دیکھا جائے گا۔ایسا نہیں ہوسکتا کہ ارسطو کے اصولوں کی بنیاد پر شیکسپیئر کے ڈراموں پر تنقید کی جائے۔

اس حوالے سے ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی کسی حد تک اس اصول سے اتفاق کیا ہے۔وہ بعض صورتوں میں اس نظریے کو مثبت اور مفید سمجھتے ہیں۔ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں:

"اس میں کچھ شک نہیں کہ ایک حصہ سائنسی طرز اختیار کر سکتا ہے، مثلاً مصنف کے حالات، اس کے محرکات تصنیفی، اس کا ماحول، اس کے معاصرین کی بحث وغیرہ۔"

اس میں سائنس یا تاریخ کا طریقہ استعمال ہوسکتا ہے۔عام طور پر ہمارے نقاد کہتے ہیں کہ سائنسی تنقید ادب میں موثر نہیں ہے۔لیکن ڈاکٹر سید عبداللہ کے مطابق بعض صورتوں میں یہ کارآمد ثابت ہوسکتی ہے۔

3۔تجزیاتی تنقید:

تنقید کا ہر وہ انداز جس میں ادب پارے کے اجزائے ترکیبی کا تجزیہ کر کے اس کا معروضی مطالعہ کیا جائے اور سائنس دان کسی بے لاگ غیر جانبداری اور معروضیت کے ساتھ نتائج اخذ کیے جائیں اسے تجزیاتی تنقید کہا جائے گا۔چونکہ تجزیاتی تنقید میں ادب پارے کے الفاظ بنیادا ہمیت کے حامل ہوتے ہیں اس لیے نقاد انتخاب الفاظ، بندش الفاظ، تناسب الفاظ، حسن تراکیب، صفحہ بیان، صدق محاورہ، ندرت تشبیہ، جدت، استعارہ جیسے امور پر بحث کرتا ہے۔ڈاکٹر سلیم اختر کے بقول:

"دبستان ہونے کی حیثیت سے تجزیاتی تنقید کا جائزہ لیں تو بلا شبہ ولیم ایمپسن کو اس کا سب سے اہم پیش رو قرار دیا جا سکتا ہے۔یہ آئی۔اے۔رچرڈ کا شاگرد تھا۔رچرڈ کو الفاظ سے جو گہری دلچسپی رہی ہے وہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔چنانچہ ایمپسن نے بھی اپنی تنقید کی اساس اس پر استوار کرتے ہوئے الفاظ میں معانی کی مختلف جہات سے پیدا ہونیوالے ابلاغی تنوع کے مخصوص مطالعہ کو ہی مقصود قرار دیا ہے۔"

آسان لفظوں میں تجزیاتی تنقید میں لفظوں، جملوں پر غور کیا جاتا ہے اور ان کو مدنظر رکھ کر تنقید کی جاتی ہے۔

4۔رومانوی/رومانی تنقید:

رومانوی تنقید رومانوی تحریک کا نظریاتی پہلو ہے۔اسکاٹ جیمز نے لان جائنس کو اولین رومانوی نقاد قرار دیا ہے۔رومانویت کی تحریک سے وابستہ شعراء میں سے ورڈز ورتھ،کولرج اور شیلینقادوں کی حیثیت سے مشہور تھے۔انہی کے افکار سے رومانوی تحریک کے خدوخال روشن ہوئے۔رومانوی تنقید میں فنکار کی عظمت کو جانچنے کے لیےروایتی سانچوں اور عروض بیاں کی جکڑ بندیوں کی بجائے فنکار کے جوش تخیل،الہام،حسن آفرینی،ترسیل مسرت اور جذبات کو اہمیت دی گئی ہے تا کہ قاری کو الہام کے ان چشموں تک پہنچایا جاسکےجو تخلیق کے باوجود اس کے حسن اور مسرت بخشی کا باعث بنے۔یعنی سادہ الفاظ میں رومانوی تنقید الفاظ اور فقروں کی بجائے جذبات کی طرف جاتی ہے۔وہ اس بات کی طرف جاتی ہے جس کو تخلیق کار نے تخلیق میں بیان کیا ہے۔اس سوچ کو دیکھا اور پرکھا جاتا ہے،ان خیالات کو موضوع بنایا جاتا ہے۔

5۔سائنسی تنقید:

ایسی تنقید جو سائنسدان کی سی کامل معروضیت،غیر جانبداری،سائنسی طرز فکر اور طریق کار سے کام لینے کی مدعی ہو اور تعین،قدر اور فیصلے کو اپنے دائرہ کار سے خارج سمجھے،سائنسی تنقید کہلاتی ہے۔لیکن یہ اصطلاح خاصی مبالغہ آمیز اور مغالطہ انگیز ہے کیونکہ تنقید سائنس نہیں ہوسکتی۔پسند،ذوق، روایت،مقصد،تاثر،معیار،اخلاق ان ساری چیزیں کے مباحث کو تنقید سے خارج نہیں کیا جا سکتا۔کامل معروضیت اور غیر جانبداری نا ادب میں ممکن ہے نا تنقید میں۔استقرائی تنقید سائنسی ہونے کی مدعی ہے۔تجزیاتی تنقید کو بھی سائنسی تنقید میں شمار کیا جاتا ہے۔ہمارے نقاد سائنسی تنقید،استقرائی تنقید اور تجزیاتی تنقید کو ادب کی تنقید کے لیے موزوں خیال نہیں کرتے ہیں۔

6۔عمرانی تنقید:

عمرانی تنقید سے مراد وہ تنقید ہے جو ادیبوں اور ان کیادب پاروں کو ان کی معاشرت کے پس منظر میں رکھ کر کی جاتی ہے۔ادیب یا اس کے ادب کو سمجھنے کے لیےضروری ٹھہرا کہ اس کے معاشرتی ماحول کو سمجھا جائے۔فرانسیسی نقاد "تین" کے مطابق ادیب کا ذہن اور اس کا ادب نسلی معاشرتی ماحول اور وقت کے امتزاج واشتراک کا نتیجہ ہے۔چنانچہ کسی ادیب اور ادب کو سمجھنے کے لیےانہی اجزائے ترکیبی کو سمجھنا چاہیئے۔کیونکہ متقدمین کے اثر اور معاشرتی ماحول تک براہ راست

ہماری رسائی نہیں ہے۔معاصرین کے نسلی اور سماجی محرکات کی جڑیں بھی ماضی میں پیوست ہوتی ہیں اور تاریخی حالات وحوادث کواس عہد کے معاشرتی ماحول سیمنقطع کر کےنہیں دیکھا جا سکتا۔اس لیے عمرانی تنقید تاریخ کی اس حدتک محتاج ہیکہ اسے تاریخی تنقید،اجتماعی تنقید یا عمرانی تنقیدی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔مثلا غالب کی شاعری کے مطالعے کے دوران ہم دیکھیں گے کہ اس وقت ملک کے حالات کیسے تھے،راجے مہاراجے کیسے تھے۔شاعروں کا گزر بسر کیسے ہو رہا تھا۔ملک میں دھنگا فساد، لڑائی جھگڑا،انگریز مغل کی باہمی صورت حال کو مدنظر رکھ کر ہی غالب کے خطوط اور کلام پر تنقید کر سکتے ہیں۔اس حوالے سے عمرانی تنقید زیادہ اہم ہے کیونکہ اس میں حالات وواقعات دیکھے جاتے ہیں۔

7۔نظری/نظریاتی تنقید:

نظریاتی تنقیداس قسم کے سوالات سے بحث کرتی ہے کہ:

- ادب کیا ہے؟
- اس کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟
- ادب میں روایت کا کیا مقام ہے؟
- ادب شخصیت کا اظہار ہے یا روح عصر کی عکاسی کرتا ہے؟
- ادب پارہ لاشعوری کیفیات ورجحانات کا آئینہ ہے یا فن کار کی شعوری کاوشوں کا حاصل/
- ادب کا زندگی کے ساتھ کیا رشتہ ہے؟
- تخلیقی عمل کی منازل ومراحل کیا ہیں؟
- تنقید کی کیا اہمیت ہے؟
- نقاد کے فرائض کیا ہیں؟
- تخلیق اور تنقید کا رشتہ کیا ہے؟
- مختلف اصناف کے صنفی تقاضے کیا ہیں؟

گویا نظریاتی تنقید کا کام ایسے اصول اور نظریات وضع کرنا ہے جن کی روشنی میں ہم کسی ادیب کو جانچنے کے لیےنقاد کے پاس کچھ ایسی بنیادیں، پیمانے،معیار،نظریات اور مفروضات دیکھتے ہیں تو تب کسی ادیب یا کسی ادب پارے پر تنقید کی جاسکتی ہے۔نظریاتی تنقید نقاد کو یہی نظریاتی بنیاد فراہم کرتی ہیاور نقادوں میں یہ نظریاتی بنیادیں دوسرے علوم، مذہب ، فلسفہ، نفسیات، عمرانیات، تاریخ ، معاشیات اور سیاسیات کی مدد سے تیار کیں ہیں۔

8۔ ہیئتی تنقید:

یہ تنقید کا ایک انتہا پسندانہ نظریہ ہے۔ جس کی رو سے کسی ادب پارے کو صرف ہیئت کے اصولوں کی روشنی میں جانا جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ ہر ادب پارہ کسی نا کسی ہیئت کا محتاج ہیاور ہیئت کے کچھ فنی لوازم ہوتے ہیں۔ چنانچہ نقاد اگر ان فنی لوازم کو اپنے دائرہ بحث میں شامل کرتا ہے تو اس پر کوئی اعتراض وارد نہیں ہوتا بلکہ یہ ایک حد تک ضروری ہے۔ لیکن جب کوئی نقاد اپنے احاطہ کار کو ہیئتی تانے بانے تک محدود کر لیتا ہے تو صرف ہیئت کے اصولوں کو معیار بنا کر کسی ادب پارے کو جانچنے کا معیار بنا کر فیصلہ کرتا ہے اور اس کے مقام و مرتبے کا تعین کرتا ہےتو وہ اپنے منصب سے ناانصافی کا مرتکب ہوتا ہے کیونکہ ادب صرف ہیئت کا کام نہیں ہے۔ مواد ہیئت کے مقابلے میں اہم تر ہے۔ اب دونوں کی ہم آہنگی سے اچھا ادب پیدا ہوتا ہے۔ فنی لوازم ہی پرکھ کافی نہیں۔

مواد کی پرکھ، فنکار کے عقائد و نظریات کا تجزیہ اور اس کے فلسفیانہ حیات پر تنقید کرنا بھی نقاد کے فرائض میں شامل ہے۔ اس کی مثال یہ ہے کہ کلیم الدین احمد کے مطابق "غزل ایک نیم وحشی صنف شاعری ہے۔" جبکہ بعض لوگوں کے مطابق غزل کے ذریعے دو مصرعوں میں اپنی بات بیان کرنا زیادتی ہے۔ جبکہ دوسری جانب غزل گو شعراء کے بقول دو مصرعوں میں اتنی بڑی بات بیان کرنا ان کا کمال ہے۔ وہ لوگ جنہوں نے ہیئت پسندی کو اہمیت دی اور الفاظ کے گورکھ دھندے سے باہر نکلیانہوں نے اس تنقید کی جانب زیادہ توجہ دی۔

9۔ جمالیاتی تنقید:

ڈاکٹر عبادت بریلوی کے مطابق:

> "جب تنقید کا رجحان فنی پہلوؤں کی جانب ہوتا ہے تو وہ جمالیاتی تنقید کہلاتی ہے۔"

جمالیاتی تنقید کے کچھ ادبی معیار قائم کر دیئے گئے ہیں جن سے کسی تحریر کو جانچا جاسکتا ہے اور اس بات کا فیصلہ کیا جاسکتا ہے کہ وہ ادب ہے یا نہیں۔ اگر وہ ادب ہے تو فلاں ادب پارے کے مقابلے میں اس کی حیثیت کیا ہے۔ کیونکہ تاثرات ذاتی پسندیدگی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لیے جمالیاتی تنقید میں نقاد تاثرات اور ان کے نتیجے میں حاصل ہونے والی مسرت کے سرچشمے معلوم کرنیکے لیے ادب پاروں میں حسن کاری کے طریقوں کا مطالعہ کرتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے خیال میں نیاز فتح

پوری کی تنقید کو اردو میں جمالیاتی تنقید کا سب سے اچھا اور اہم نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ نیاز فتح پوری نے انتقادیات جلد اول میں اپنا تنقید مسئلہ ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

"جب میں کسی شاعر کے کلام پر انتقادی نگاہ ڈالتا ہوں تو اس سے بحث نہیں کرتا کہ اس کے جذبات کیسے ہوں گے بلکہ صرف یہ کہ اس نے ان کو ظاہر کرنے میں کیا اسلوب اختیار کیا ہے۔ وہ ذہن سامع تک اس کو پہنچانے میں کامیاب ہوا ہے کہ نہیں۔ خواہ بیان حسن و عشق کا ہو یا نحو کی پن چکی کا، اس سے غرض نہیں۔ دیکھنے کی چیز صرف یہ ہے کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ واقعی الفاظ سے ادا ہوتے بھی ہیں کہ نہیں۔"

10۔ نفسیاتی تنقید:

یہ علم کسی ادیب یا شاعر کے ذہنی میلانات، نفسی کیفیات، جذباتی واردات، طرز فکر واحساس، رنگ، طبیعت اور عناصر شخصیت کو روشنی میں لاکر اس کی تخلیقات کو سمجھنے میں ہماری اعانت کرتا ہے۔ نفسیاتی تنقید کا بانی "فرائیڈ" کو تصور کیا جاتا ہے۔ فرائیڈ نے ایک مثلث بنائی اور اس کے مطابق تنقید کے لیے ضروری ہے کہ شعور، لاشعور اور تحت الشعور کو دیکھا جائے۔ شعور تو وہ ہے جسے ہم جانتے ہیں مثلاً میں شعوری طور پر جانتا ہوں کہ ایم فل اردو کی کلاس میں ۹۷ طالب علم ہیں یا ڈاکٹر مشتاق عادل صاحب ہمیں تنقید پڑھاتے ہیں۔

شعور کے بعد دوسری اہم چیز "تحت الشعور" ہے جو شعور میں ہوتی تو ہے لیکن تھوڑی دھندلی ہو جاتی ہے مثلاً میرے پاس فرہنگ آصفیہ اور نور اللغات کے علاوہ ایک اور لغت بھی تھی لیکن کون سی تھی یہ یاد نہیں۔ لیکن دماغ پر تھوڑا زور دینے سے مجھے یاد آجاتا ہے کہ میرے فیروز اللغات بھی تھی۔ لاشعور سے مراد وہ بات جو بہت دور کہیں ہمارے دماغ میں چھپی ہوتی ہے اور شاید ہمیں بھی معلوم نہیں ہوتی مثلاً ایک بندے کو سزائے موت ہو جاتی ہے اور اسے کہا جاتا ہے کہ آپ کو پھانسی پر لٹکا دیا جانا ہے۔ اس کے ساتھ اسے یہ کہا جاتا ہے کہ پھانسی تو بڑی دردناک ہے۔ وہاں تمہاری لاش دو تین منٹ لٹکتی رہے گی اور تمہیں بڑی تکلیف ہوگی اس لیے کیوں نا ہم تمہیں زہر کا ٹیکہ لگا دیں تا کہ تو جلدی مر جائے اور تمہیں اذیت کم ہو۔ وہ فوری طور پر تیار ہو جاتا ہے۔ وہ سامنے دیکھتا ہے کہ زہر کا

ٹیکہ تیار کر لیا جاتا ہے اور اس کی آنکھوں پر پٹی باندھ دی جاتی ہے اور نفسیاتی تجربے کے طور پر اس کے جسم پر ٹیکے کی بجائے ایک عام سوئی چبھوئی جاتی ہے۔ دیکھنے میں آتا ہے کہ کچھ ہی دیر میں وہ بندہ مرجاتا ہے۔ پوسٹ مارٹم کے بعد یہ انکشاف ہوتا ہے کہ اس کے جسم کے اندر سے ٹیکے والا زہر برآمد ہوتا ہے یعنی اس کے جسم کے اندر وہ زہر بن جاتا ہے۔ یہ کیسے ہوا؟ اس کے شعور میں یہ بات آچکی تھی کہ اب مجھے انجیکشن لگنا ہے اور میں نے مرجانا ہے تو اس کے جسم نے زہر بنانا شروع کر دیا۔ اسے لاشعور کہتے ہیں۔

فرائیڈ نے نفسیاتی تنقید کی بنیاد شعور، تحت الشعور اور لاشعور کے اوپر رکھی ہے۔ فرائیڈ کے مطابق اس وقت تک کسی فنکار کی تخلیقی صلاحیتیں اور اس کے فن پاروں کو نہیں سمجھا جا سکتا جب تک اس کے تحت الشعور میں چھپی ہوئی خواہشات کو نا سمجھا جائے کیونکہ وہی فنی تخلیق کا باعث بنتی ہیں۔ شاعر کی شاعری کو سمجھنے کے لیے اس کے تحت الشعور میں جانا لازم ہے۔

اردو تنقید میں میراجی کو پہلا نفسیاتی نقاد کہا جاتا ہے لیکن ڈاکٹر سلیم اختر نے اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے مرزا محمد ہادی رسوا کو اردو کا پہلا نفسیاتی نقاد قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر وزیر آغا، حسن عسکری اور ریاض احمد بھی نفسیاتی طریقہ تنقید سے دلچسپی لیتے رہے۔

موضوع 8: تنقید کا یونانی اور لاطینی دور

تنقید:

تنقید عربی زبان کا لفظ ہے۔ جس کے معنی جانچنا، پرکھنا، کھرے اور کھوٹے کو الگ کرنا ہیں۔

تنقید کی ضرورت و اہمیت:

تنقید کا سلسلہ تخلیق آدم سے شروع ہوا۔ جب اللہ تعالیٰ نے حضرت آدمؑ کو پیدا کیا تو فرشتوں نے اللہ سے گزارش کہ کہ یہ انسان دنیا میں جا کر فساد اور لڑائی جھگڑے کرے گا۔ اس کی تخلیق کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ عبادت کے لیے تو ہم کافی ہیں۔ اس کی تخلیق پر نظر ثانی کی جائے۔ اللہ نے فرشتوں کو غرض تخلیق آدم؟ سے آگاہ کیا۔ سب سے پہلے آدمؑ پر تنقید کی گئی یعنی تخلیق پر تنقید ہوئی۔

نقاد بھی اسی دن پیدا ہو گیا تھا جس دن پہلی تخلیق ہوئی تھی۔ اس حوالے سے پہلا شخص سقراط تھا۔ اس سے فلسفے کی بنیاد پڑی۔ اس نے اپنے ہاتھ سے کچھ نہیں لکھا لیکن اس کی باتوں کو اس کے شاگرد افلاطون نے مکالمے کی شکل میں لکھا اور اس کتاب کا نام "مکالمات افلاطون" ہے۔ اس

کتاب میں زندگی کے تمام موضوعات پر بات کی گئی ہے۔اس میں ایک مثالی ریاست کے موضوع پر بھی بات کی گئی ہے۔یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ تنقید کی ابتداء یونان سے ہوئی۔

بوطیقا ارسطو کی کتاب ہے۔بوطیقا میں ارسطو نے نقل،فطرت،شاعری کی اصل،شاعری کی اقسام،المیہ کے اصول وغیرہ پر بحث کی ہے اور شاعری کا ایک آفاقی نظریہ پیش کیا ہے۔"نقل" جمالیات کی ایک بنیادی اصطلاح ہے۔ارسطو اس لفظ کا اطلاق شاعری پر کرتا ہے۔پروفیسر بوچر کے الفاظ میں ارسطو کے ہاں نقل کا مطلب ہے حقیقی خیال کے مطابق تخلیق کرنا اور خیال کے معنی ہیں اشیا کی اصل جو عالم مثال میں موجود ہے،جس کی ناقص نقلیں اس دنیا میں نظر آتی ہیں۔عالم حواس کی ہر شے عالم مثال کی نقل ہے۔

دنیا کا پہلا معلوم شاعر "ہومر" تھا اور وہ بھی یونانی تھا۔جن کا دور 8 صدی قبل مسیح کا ہے۔اس نے ایلیاڈ اور اوڈیسی جیسی شاہکار رزمیہ نظمیں لکھیں تھیں۔اُس کا اصل زمانہ معلوم نہیں ہے مگر ?? رودوت کا کہنا ہے کہ وہ ہومر کا زمانہ اُس سے تقریباً 400 سال پہلے کا ہے جبکہ کچھ قدیم تخمینہ ٹرائے کی جنگ جو 12 صدی قبل مسیح بنتا ہے۔وہ ایک نابینا کہانی گو کے حوالے سے بھی پہچانا جاتا تھا۔اہل یونان کے لیے اس کی نظمیں بائبل کا درجہ اور شکل رکھتی ہیں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق:

"ہومر کے ہاں جو دنیا کا پہلا معلوم شاعر ہے۔عظیم شاعرانہ قوتوں کے ساتھ ساتھ گہرے تنقیدی شعور کا احساس ہوتا ہے۔"

پہلا خالق ہی پہلا ناقد ہوتا ہے۔اس حوالے سے پہلی مثال ورجل (Virgil) ہے۔اس نے ایک نظم (Aeneid) لکھی اور اس کی تزئین و آرائش میں ساری عمر گزار دی۔اس نظم میں مذکورہ علاقوں کے سفر کے لیے اس نے ان تمام علاقوں کا سفر کیا۔اس نے لکھا کہ میرے مرنے کے بعد میری نظم کو جلا دیا جائے۔اس نظم پر کسی نے بھی تنقید نہیں کی یعنی پہلا تخلیق کار ہی اپنی تخلیق سے مطمئن نا تھا۔ورجل 15 اکتوبر 70 قبل مسیح کو پیدا ہوا۔وہ روم سب سے عظیم شاعر مانا جاتا ہے۔اس کی لکھی ہوئی نظم اینیڈ (aeneid) قدیم روم کے زمانے سے لے کر آج تک ایک قومی رزمیہ (national epic) کا درجہ رکھتی ہے۔اس نے یہ 29 قبل مسیح سے 19 قبل مسیح کے درمیان میں لکھی تھی۔یہ اس کا بہترین کام اور مغربی ادب کی تاریخ کی سب سے اہم نظم ہے۔رواج کے مطابق ورجل نے 19 قبل مسیح کو یونان کا سفر کیا تاکہ اینیڈ پر نظر ثانی کر سکے۔یونان کے شہر میگارا کے پاس سے گزرتے

ہوئے اسے بخار ہو گیا۔ بحری جہاز سے اٹلی جاتے ہوئے وہ مزید بیماری سے مزید کمزور ہو گیا۔ اور اطالیہ میں برینڈیسی کی بندرگاہ پر 21 ستمبر 19 قبل مسیح کو اس کا انتقال ہو گیا۔

افلاطون نے مثالی ریاست کا جو تصور پیش کیا اس نے اس میں شاعری کی اجازت دینے کی بات کی لیکن یہ شاعری نیکی، انصاف اور بہادری کے نمونوں پر مبنی شاعری ہونی چاہیئے۔ نوجوانوں کے جذبات میں وجدانی یا ہیجانی کیفیت پیدا کرنے والی شاعری کی اجازت نہیں ہوگی۔ ارسطو نے افلاطون کے نظریات پڑھ پر اپنے نظریات تشکیل دیئے اور ان میں وہ کہیں حمایت میں اور کہیں مخالفت میں نظر آتا ہے۔ بوطیقا میں شعر و ادب سے متعلق تین باتیں کی ہیں۔

- فن میں نقل کا مقصد
- شاعری کا مقصد اور اہمیت
- شاعری کی افادیت

ارسطو کے مطابق بڑی شاعری ہمہ گیری اور کائناتی صداقتوں کی حامل ہوتی ہے اور زمان و مکان کی اسیر نہیں ہوتی جیسے اقبال کا مطالعہ آج بھی دنیا بھر میں ہو رہا ہے۔ ارسطو کے نزدیک شاعری سے چار کام لیے جا سکتے ہیں؛

- لذت
- اخلاقی تربیت
- تفریح
- تزکیہ نفس

ارسطو کے مطابق شاعری میں المیہ (دکھ) کے علاوہ رزمیہ (بہادری)، طربیہ (خوشی) اور غنائیہ (موسیقی) بھی ہونا چاہیئے۔ اپنی کتاب بوطیقا کے شروع میں ارسطو نے المیہ کا ذکر تفصیل سے کیا ہے جبکہ رزمیہ پر مختصر گفتگو کی ہےلیکن اس کے برعکس طربیہ اور غنائیہ کا ذکر کرنا بھول گیا ہے۔

پہلی صدی عیسوی میں لانجائنس پہلے رومانوی نقاد کے طور پر سامنے آیا۔ اس نے ترفع (Sublime) کا نظریہ پیش کیا۔ اس سے عام مراد جمالیات اور خوبصورتی ہے۔ ترفع زبان کی عظمت و شوکت ہے اور اس کا مقصد شعر و نثر دونوں میں انسانوں کو وجدانی کیفیات کا حامل بنانا ہے اور یہ کام ایک موثر اور برووقت ضرب سے لیا جا سکتا ہے۔ رومانویت کی ابتدا لان جائنس نے کی۔ لان جائنس اپنے مخصوص نظریہ ترفع کے پانچ ماخذات کا ذکر کرتا ہے۔ اور ان میں دو کو فطری اور تین کو اکتسابی قرار دیتا ہے

- عظمت خیال
- شدت جذبات

- صنائع وبدائع کا مناسب استعمال
- اعلی الفاظ کا انتخاب
- اعلی ترتیب الفاظ

مغربی ادب میں ''لانجائنس'' پہلا باقاعدہ رومانوی نقاد جانا جاتا ہے۔جس کے ہاں ''نظریہ ترفع'' اور ''عالم وجد'' ملتے ہیں۔نظریہ ترفع میں لانجائنس اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔کہ خالق عمل تخلیق میں ایک عالم وجد میں پہنچ جاتا ہے۔اوراس سطح سے جب وہ کوئی تخلیق قاری کے سامنے پیش کرتا ہے تو لازم ہے قاری بھی اس عالم وجد میں پہنچ جائے۔اس کی کیفیت خالق سے ہم آہنگ ہوجائے وہ اپنی سطح سے اُٹھ کر خالق کی سطح پر جا پہنچے اور ایک وجدانی کیفیت سے دوچار ہو۔

مندرجہ بالا ماخذات میں سے عظمت خیال اور شدت جذبات عطیہ خداوندی (فطری) ہے۔مولانا الطاف حسین حالی نے بھی کہا ہے کہ بلند پروازی شاعری کے لیے ضروری ہے۔یونان کے اس عہد میں ادب کے آفاقی نظریے کلاسیکیت ،رومانویت دونوں سامنے آتے ہیں۔

موضوع 9:مغربی تنقید کے اہم نام

پس منظر:

لان جائنس کے بعد ۱۳۰۰ سال تک خاموشی رہتی ہے اور پھر "دانتے" کے آنے سے یہ خاموشی ٹوٹتی ہے۔انگلستان میں "فلپ سڈنی"،فرانس کے "بولو" ڈرائیڈن، پوپ، جانس، گوئٹے، ورڈزورتھ،کولرج وغیرہ جیسے قابل ذکر نام ہمارے سامنے آتے ہیں۔

ورڈز ورتھ:

ورڈز ورتھ کا تعلق انگلینڈ سے تھا۔اس کی ملاقات کولرج سے ہوئی اور مل کر سوچا جو شاعری ہورہی ہے اس میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔لہذا وقت کی ضرورت ہے کہ انگریزی ادب میں تبدیلی لائیں تاکہ مقصدیت کو بھی ہو۔لوگوں کو فائدہ بھی ہوگا اس کے لیے ماحول تیار کرنے کی ضرورت ہے۔ورڈز ورتھ نے اپنی کتاب" کلیریکل بلیڈز "کے دوسرے ایڈیشن میں ایک مقدمہ یعنی تمہید لکھی۔جیسے مقدمہ شعروشاعری میں حالی نے شروع میں جو صفحات لکھے اردو ادب میں ان کو بنیادی اہمیت حاصلہے۔اسی طریقے سے جو تمہید ورڈز ورتھ نے لکھی وہ تنقید کا پورا راستہ متعین کرتی ہے۔اس میں انہوں نے اپنا نکتہ نظر اور ماہیت بیان کی۔انہوں نے بتایا کہ نئی شاعری کس طرح کی ہونی چاہیئے۔اس کے قواعد وضوابط کیا ہوں۔ورڈز ورتھ کی تمہید اس اعلان سے شروع ہوتی ہے:

"شاعری بادشاہوں، امیروں اور نوابوں کے لیے نہیں ہے۔اب وہ دور ختم ہو گیا جب اس بات کا خیال رکھا جاتا تھا کہ بادشاہوں کو جو پسند ہے وہ لکھا جائے۔اب جو موضوعات اور زبان کا معیار ہے وہ لکھا جائے۔اس کے لیے کچھ اصول متعین کیے جانے ہیں۔انہی پر عمل کیا جائے گا۔اب زبان اور موضوع شاہی دربار سے نکل کر عوام میں واپس آجائے گا۔"

ورڈزورتھ نے جو تھیوری پیش کی اس کا مطلب یہ ہے کہ اب عوام کے لیے لکھیں۔ ورڈزورتھ نے لکھا کہ:

"شاعری اور ادب کا مقصد عام زندگی سے موضوعات حاصل کر کے انہیں شاعری میں ڈھالنا ہے۔"

جیسے نظیرا کبرآبادی کو عوامی شاعر کہا جاتا ہے کیونکہ ان کے موضوعات عوام سے متعلقہ ہیں تو انہوں نے یہ کہا کہ وہ دیہاتیوں کو معیار بناتا ہے۔ان کی تعریف وتوصیف کرتا ہے۔ان کی زبان کو شاعری کی زبان بنانا چاہتا ہے۔وہ یہ بھی کہتا ہے کہ کلاسیکی لوگوں نے شاعری پر بناوٹی اور مصنوعی رنگ مسلط کیا ہوا ہے۔وہ اس طرز کے خلاف اعلان بغاوت کرتا ہے اور روزمرہ کی عام زبان کو شاعری میں برتنے کا دعوی کرتا ہے۔مثلا ہمارے ہاں غالب اور میر بہت بڑے نام ہیں لیکن جب میراجی، ن۔م۔راشد اور مجید امجد جیسے لوگ آئے تو انہوں نے کہا کہ غزل اپنی جگہ ہے لیکن نظم کی صورت میں جدید شاعری کی شکل میں لوگوں کے جذبات کی ترجمانی ہونی چاہیے۔انہوں نے جدید نظم، جدید شاعری کی بنیاد رکھی۔اس طرح ورڈزورتھ نے شاعری کو عام آدمی کا موضوع بنانے کی بات کی ہے۔

ورڈزورتھ شاعری کو دل کی آواز اور بیساختہ استعمال کہتا ہے۔اسے شہری زندگی سے بالکل دلچسپی نہیں تھی۔اس کا زاویہ نگاہ نیچر کے ساتھ رہنے والے لوگ وہ ہیں اور نیچر کے ساتھ رہنے والے انسان دیہات میں رہتے ہیں۔دیہات کے مناظر فطری شاعری کے موضوعات ہیں۔

ورڈزورتھ دیہاتیوں کی زبان کو زیادہ موزوں سمجھتا ہے کیونکہ جو لوگ نیچر کے ساتھ رہتے ہیں ان کا تعلق اسی زبان سے ہوتا ہے۔مثلا ماہرین لسانیات کے مطابق خالص زبان اور معیاری لہجے دریاؤں کے اردگرد لوگوں سے ملیں گے۔کیونکہ قدیم تہذیبیں قدیم لوگ،قدیم آبادیاں وہیں ہیں اور جو قدیم آبادیاں ہیں وہاں یہ اصل زبان موجود ہے۔جو آبادیاں بعد میں بنیں وہاں یہ

آ کے زبان کا وہ خالص پن نہیں رہا۔ ورڈز ورتھ کے مطابق جذبات ہی اصل چیز ہے اور شاعر کا کام یہ ہے کہ دوسروں تک یہ جذبات اس طور پہنچائے کہ جیسے پڑھنے والے کو یوں معلوم ہوں جیسے یہ شاعری میرے لیے کی گئی ہے اور لوگوں کو لگے کہ ادب ان کے لیے تخلیق کیا گیا ہے۔

کہانی اپنی رودادِ جہاں معلوم ہوتی ہے
جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

ورڈز ورتھ یہ کہتا ہے کہ:

" شاعری ایک قسم کے پراسرار رشتے کو جنم دیتی ہے جو دو انسانوں میں قائم ہو جاتا ہے۔"

اس ساری تمہید سے یہاں مراد یہ ہے کہ جو اس کی کتاب ہے وہ بھی ایک نظم ہے جو ایک خاص قسم کی شاعری کا ذوق پیدا کرنے کے لیے لکھی گئی۔ اس کتاب میں جہاں کہیں ورڈز ورتھ شاعری پر اظہار خیال کرتا ہے وہیں وہ الجھ جاتا ہے (یہ منفی پہلو ہے)، مثلاً جب وہ کہتا ہے کہ نظم اور نثر میں کوئی فرق نہیں اور پھر یہ بھی پوچھتا ہے کہ آخر اس زبان نے بحروں کا استعمال کیوں کیا تو وہ خود بھی الجھ کر رہ جاتا ہے۔ جیسے مسدس حالی، مقدمہ شعر و شاعری کا پہلا حصہ تنقید پر مشتمل ہے۔ اس سے آگے پڑھیں تو پتہ چلتا ہے کہ حالی نے جو زاویے مقرر کیے ان پر آگے چل کر عمل کیا۔ ورڈز ورتھ کے مطابق نثر اور نظم کی ایک زبان ہے۔

ورڈز ورتھ کی فطرت شاعر کی فطرت ہے۔ جو نظم میں اپنا اظہار کر سکتی ہے۔ وہ نقاد نہیں ہے کہ اسباب پر روشنی ڈالے۔ ان سوالوں کی تشنگی کولرج دور کرتا ہے۔ وہ ان سوالوں کا ایسا تسلی بخش جواب دیتا ہے کہ یورپ کی تنقید آج بھی اس (کولرج) کے بغیر نامکمل ہے۔ یہاں ورڈز ورتھ پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ نثر اور نظم کی ایک زبان ہوتی ہے۔ جبکہ ایسا نہیں ہے نثر کی اپنی مخصوص زبان ہوتی ہے اور نظم کی اپنی مخصوص زبان ہوتی ہے۔ اگر آگے چل کر دیکھیں تو ہر صنف یعنی غزل، نظم، افسانے وغیرہ کی اپنی اپنی مخصوص زبان ہوتی ہے۔

کولرج:

ورڈز ورتھ کی تمہید کے سترہ سال بعد کولرج نے "بائیو گرافیا لیٹریریا" کتاب لکھی۔ اس کتاب میں کولرج نے ورڈز ورتھ کےعام خیالات سے اتفاق کیا لیکن مختلف جگہ پر اختلاف کیا۔ اس نے بتایا کہ کون کون سی باتیں اس کی ٹھیک ہیں اور کون سی غلط ہیں۔ خاص طور پر دیہاتیوں کی زبان پر

بھی اختلاف کیا۔کولرج کے مطابق دیہاتیوں کی زبان اپنی جگہ برقرار رہتی ہےلیکن شہری زبان میں جدت آجاتی ہے۔نئے الفاظ لے آتے ہیں، نئے محاورات آجاتے ہیں لہذا شہریوں کی زبان زیادہ اچھی ہے۔

کولرج کے نزدیک بہترین زبان مفکروں کی زبان ہےلیکن ضروری ہے کہ ان کی زبان کو روایتی نا رہنے دیا جائے۔اپنی اس تصنیف میں کولرج منطق،فلسفہ اور مابعدالطبیعات کی طویل بحث اٹھاتا ہے۔اور یہ واضع کرتا ہے کہ شاعری کی زبان دیہات کی زبان نہیں بلکہ معیاری زبان ہونی چاہیئے جو روزمرہ کی معیاری زبان کے قریب ہو اور جس میں شاعر حسب ضرورت اضافہ اور تبدیلی کر سکے۔زبان کے سلسلے میں یہی تخلیقی آزادی ہے۔

ورڈزورتھ نے کہا تھا کہ نظم اور نثر کی زبان میں فرق نہیں ہوتا تو کولرج اس بحث پر تفصیل سے بات کرتا ہے کہ وزن کیا ہے، بحر کیا ہے، بحر کی ضرورت کیوں پڑتی ہے۔وہ بتاتا ہے کہ نظم ونثر کے لیے علیحدہ علیحدہ زبان ہونا ضروری ہے۔کولرج یہ سوال بھی اٹھاتا ہے کہ جب وہ اصول رد کیے گئے جو قدماء نے وضع کیے تھے تو ادب کو پرکھنے کے لیے پھر کون سے اصولوں سے کام لیا جائے۔یہ سوال اٹھا کہ شاعری کی الہامی قوت پر زور دیتا ہے۔وہ کہتا ہے کہ جو الہامی قوت ہوتی ہے وہ ایک پراسرار قوت ہوتی ہے۔الہامی قوت کبھی دھوکہ نہیں دیتی۔شاعری اس سے متضاد اور الگ چیز ہے۔اس کے الگ الگ ٹکڑوں سے وہ اثر پیدا نہیں ہوتا جو ایک پوری نظم پڑھنے سے ہوتا ہے۔وہ یہ بھی کہتا ہے کہ شاعر پیدائشی ہوتا ہے اور عروض بھی اندر سے اٹھتا ہے۔جس کے مطابق وہ شاعری تخلیق کرتا ہے۔

رومانوی ادب نے مزاح کے سخن کو آزادی دلا کر اور شاعر کی ذات کو اہمیت دے کر عام آدمی کے ہاتھ سے ذاتی رائے اور بے اصولی کا ایک ایسا اصول دے دیا کہ آئندہ دور میں وہ توازن قائم نہ رکھ سکا جو اچھے ادب میں بنیادی شرط تھی۔کولرج کے بنیادی فلسفے کو یہ نقصان ہوا۔

میتھیو آرنلڈ:

میتھیو آرنلڈ ۱۸۲۲ء میں پیدا ہوا اور ۱۸۸۸ئمیں فوت ہوا۔ابتداء میں اس نے شاعری کی۔اپنی نظموں پر دیباچے لکھے۔انتہا پسندانہ رویوں پر تنقید کی۔ہر تخلیق کار کے اندر ایک نقاد موجود ہوتا ہے۔یہ شاعر تو تھا لیکن اس کے اندر تنقید کی حس بھی موجود تھی۔بعد میں اس نے شاعری چھوڑ دی اور پوری توجہ تنقید کی طرف دی۔

اس نے نقاد کے منصب کے بارے میں کہا کہ نقاد کو لکیر کا فقیر نہیں ہونا چاہیئے اور نا ہی رومانویوں کی طرح اصولوں سے بالاتر ہونا چاہیے بلکہ اس زمانے کے تقاضوں کے مطابق خود اصول وضع کرنے چاہییں یعنی نقاد کو نا کلاسیکی اور نا رومانوی ہونا چاہیے۔ان اصولوں کو حرف آخر نہیں ہونا چاہیئے اور وقت کے ساتھ ان میں تبدیلی ہونی چاہیے۔شاعری کا معیار بلند ہونا چاہیے۔آرنلڈ ادب کو سمندر سمجھتا ہے اور ادب سے ہر کوئی فائدہ اٹھا سکتا ہے۔آرنلڈ تمام یورپ کے ادب کو ایک ارتقاء کے سلسلے سے دیکھتا ہے۔یہ وہی نقطہ نظر ہے جس نے اسے مقبولیت دی اور آج تک ادب کو اسی زاویے سے دیکھا جاتا ہے۔آرنلڈ کے نزدیک ادب کی تاریخ میں دو طرح کے دور آتے ہیں؛تنقیدی عمل اور مواد جمع کرنا اور جب مواد جمع ہو جاتا تو تخلیق اپنے کمال کو پہنچتی ہے۔پہلے سب کچھ اکٹھا ہوتا ہے تو اچھی تخلیق کی جانب جاتے ہیں تب فائدہ اٹھاتے ہیں۔

ٹی ایس ایلیٹ:

ٹی ایس ایلیٹ ۱۸۸۸ء میں پیدا ہوا اور ۱۹۶۵ئمیں فوت ہو گیا۔اس نے ایک دفعہ کہا کہ:

"ادب میں اس کی سوچ کلاسیک ہے،سیاست میں شاہ پسند ہے
اور مذہب میں اینگلو کیتھولک ہے۔"

اس کے اعلان سے اس کی شخصیت سمٹ کر سامنے آتی ہے۔ایلیٹ رومانوی رجحانات کی نفی کرتا ہے۔وہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ شاعری میں شخصیت اہم نہیں ہے بلکہ کلام کی اہمیت زیادہ ہے۔شاعر کی شاعری کے وہ حصے زیادہ پسند ہوتے ہیں۔بنیادی فرق یہ ہے کہ رومانویت والے کہتے ہیں کہ شاعر کو اہمیت دو جبکہ کلاسیکیت والے کہتے ہیں کہ کلام کی اہمیت زیادہ ہے نا کہ فنکار کی۔ایلیٹ کے بقول کسی شاعری کی شاعری کے وہ حصے زیادہ اہم ہوتے ہیں جو شاعر کو بھول کر روایت میں گم کر دیں۔اس کا مطلب یہ نہیں کہ روایت ہی اہم ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ زمانے کی تبدیلی بھی ضروری ہے۔شاعری میں تاریخی شعور ہونا چاہیے۔یعنی وقت کے ساتھ ساتھ جو تبدیلیاں ہوتیں ہیں اس سے بھی فائدہ اٹھانا چاہیے۔ایلیٹ کے نزدیک نقاد کا منصب یہ ہے کہ وہ غیر جانبدار ہو۔تب ہی وہ صحیح فیصلے کر سکتا ہے۔جب وہ غیر جانبدار ہوگا اس کی مدد سے ہمیں صحیح فیصلوں تک پہنچنے کا معیار مل جاتا ہے۔ایلیٹ بھی آرنلڈ کی طرح ادب کو کلچر کی ایک شاخ سمجھتا ہے۔مذہب اور کلچر ایک دوسرے سے وابستہ ہیں۔مذہب کلچر کو ایک نیا توازن دیتا ہے۔اس لیے وہ شاعری کا مذہبی رسوم اور عبادات سے مقابلہ کرتا ہے۔اس کے آخری دور کی نظمیں وہی اثر رکھتی ہیں

جو کسی بھی مذہبی رسم کا ہوتا ہے۔یعنی آخر میں وہ مکمل طور پر مذہب کے اندر مذہب آجائے گا تو وہ زیادہ جاندار بن جائے گی۔

موضوع 10: اردو تنقید کا ارتقا

تنقید کے پس منظر کا پہلا نظریہ:

بعض لوگوں کے مطابق اردو تنقید کا آغاز تذکروں سے ہوتا ہے۔اس سلسلے میں فارسی زبان میں ۱۷۶۷ءیں فارسی زبان میں چھپنے والے میر تقی میر کے تذکرے "نکات الشعراء" کو سب سے پہلا تذکرہ تسلیم کیا جاتا ہے۔اس میں اردو شاعروں کے حوالے سے لکھا گیا تھا۔اردو زبان میں پہلا تذکرہ ۱۸۰۸ء میں 'مرزا علی لطف' نے "گلشن ہند" کے نام سے لکھا۔

تنقید کے پس منظر کا دوسرا نظریہ:

تمام ناقدین متفقہ طور پر ۱۸۹۲ء میں مولانا الطاف حسین حالی کے لکھے گئے "مقدمہ شعرو شاعری" کو تنقید کا نقطہ آغاز سمجھتے ہیں۔ادب کی روایات پروان چڑھتے ہوئے ۱۳۰سال میں ہماری تنقید نے جس رفتار سے ترقی کی ہے وہ بے مثال ہے اور اردو تنقید کی قابل رشک ترقی کا کسی بھی دوسری زبان سے موازنہ کیا جا سکتا ہے۔۱۸۹۲ء سے پہلے ایک مورخ اور بھی ہیں جن کا نام محمد حسین آزاد ہے۔ان کے لیکچرز جو انہوں نے انجمن پنجاب کے پلیٹ فارم سے دیئے۔ان کو کتابی صورت میں 'آب حیات' میں اکٹھا کیا گیا۔بعض ناقدین کے مطابق مولانا حالی سے قبل ہی محمد حسین آزاد نے اردو تنقید کی بنیاد رکھ دی تھی۔

تنقید کے پس منظر کا تیسرا نظریہ:

اردو تنقید کا آغاز استادی شاگردی کے اداروں اور مشاعروں اور مجلسی تنقید سے ہوا۔اس نظریے کے مطابق اردو شاعری اور تنقید کا آغاز ایک ساتھ ہوا۔ نئے تخلیق کار مشاعروں میں اپنی تخلیق پیش کرتے اور سامعین اس کی خوبیاں و خامیاں بیان کرتے ہیں۔اسے مجلسی تنقید کہتے ہیں۔اس لیے جب سے اردو شاعری شروع ہوئی ہے تب سے اردو تنقید کا آغاز ہوا ہے۔کلیم الدین احمد سمیت متعدد نقاد تذکرہ نگاری کو تنقید نہیں مانتے اس اعتبار سے آب حیات تک ہونے والی تنقید کو تنقید کا پس منظر تو کہا جاتا ہے لیکن تنقید نہیں۔اس لحاظ سے تنقید کی پہلی کتاب مولانا محمد حسین آزاد کے لیکچرز جو بعد میں ان کی کتاب کا دیباچہ بنا یا پھر مولانا حالی کا مقدمہ شعروشاعری جو وہ اپنے

دیوان کے ساتھ لگانا چاہ رہے تھےلیکن انتہائی مفصل ہو جانے کی وجہ سے علیحدہ کتابی شکل میں چھپا۔

تقابلی تنقید کا آغاز:

تقابلی تنقید کا آغاز مولانا شبلی نعمانی سے ہوا۔آپ سوانح نگار اور مورخ بھی تھے لیکن 'موازنہ انیس و دبیر لکھ کر آپ نے تقابلی تنقید کا آغاز کیا۔مرزا ہادی رسوا کے تنقیدی مضامین نے نفسیاتی تنقید کی بنیاد رکھی ۔یہ تنقید کا پہلا دور تھا۔

تنقید کا دوسرا دور(رومانوی تحریک):

اس دور میں لکھی جانے والی تنقید رومانوی تنقید کی بجائے تاثراتی تنقید تھی۔لیکن اس دور کے نقاد اسے تخلیقی تنقید سمجھتے تھے۔تمام رومانوی نقاد ترقی پسندوں کے نظریات سے قربت کی وجہ سے ان کے ساتھ مل گئے ۔یوں رومانوی نقاد بطور ترقی پسند معروف ہوئے۔

ترقی پسند تحریک:

ترقی پسند تحریک میں پہلا بڑا نام اختر حسین رائے پوری کا ہے۔انہوں نے ترقی پسند تنقید کا آغاز اس وقت کیا جب سید سجاد ظہیر انجمن ترقی پسند مصنفین کا پروگرام لے کر ابھی ہندوستان میں پہنچے ہی نہیں تھے۔اختر حسین رائے پوری کی ترقی پسند تنقید کا آغاز جولائی ۱۹۳۵ء میں رسالہ اردو میں چھپنے والے مضمون ادب اور زندگی سے ہوا جب کہ ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ ابتدا میں ان ترقی پسند دانش وروں میں شدت پسندی بہت زیادہ تھی۔ابتدائی ناموں میں زاہد انصاری، احمد علی، عبدالعلیم اور علی سردار جعفری ہیں۔

شدت پسندی کے نقصانات کی وجہ سے ان کا اندازہ سجاد ظہیر کو بہت جلد ہو گیا پھر انہوں نیاس کے تدارک کے لیے ترقی پسند نقطہ نظر میں توازن و اعتدال پیدا کرنے کے لیے اپنی کتاب "روشنائی" لکھی۔بعد میں عزیز احمد، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین اور ممتاز حسین جیسے لوگوں نے ترقی پسند دبستان کو تشکیل دینے میں کردار ادا کیا اور تحریکی نقطہ نظر کو ادبی اصولوں سے ہم آہنگ کیا۔

۱۹۵۳ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی لگ گئی جب کمیونسٹ پارٹی آف پاکستان پر پابندی لگائی گئی تھی۔اس کے بعد ترقی پسند لوگ یا تو خاموش ہو گئے یا دوسرے ناموں سے کام کرنے لگے۔۲۰۰۱ء میں لاہور میں ترقی پسند تحریک دوبارہ شروع ہوئی اور انجمن کی سرگرمیاں بحال ہوئیں۔یہ نئے ترقی پسند پیپلز پارٹی کے جیالے تھے۔ان میں کوئی پائے کا نقاد نہیں ملا۔بلاشبہ ترقی

پسند تحریک اردو کی سب سے بڑی ادبی تحریک تھی۔ادب پر جتنے اثرات اس تحریک نے مرتب کیے کوئی دوسری تحریک اس کا مقابلہ نہیں کرسکتی۔

حلقہ ارباب ذوق:

پاکستانی تنقید میں حلقہ ارباب ذوق کا کردار بڑا اہم ہے۔حلقہ ارباب ذوق کا آغاز ۱۹۳۹ء میں ہوا۔یہ چند ادیبوں کی نجی مجلس تھی جو بعد میں ترقی کر کے انجمن کی شکل اختیار کرگئی اسی لیے بعد میں اس کا باقاعدہ آئین اور منشور بنایا گیا۔حلقے کی تنقید کا مرکز 'میراجی' تھے۔میراجی کو قیوم نظر حلقے کے اجلاس میں لے گئےبعد میں حلقے کے مزاج اور روایت کا آغاز میراجی کی وجہ سے ہوا۔میراجی سے پہلے اس حلقے میں تنقید کا معیار بڑا پست تھا۔میراجی نے حلقے میں نظم کے تجزیاتی مطالعے کا آغاز کیا جس نے ادب کی تفہیم کے نئے دور کا آغاز کیا۔اس کے بعد غزل، نظم، افسانے وغیرہ کا تجزیاتی مطالعہ شروع ہوا۔

حلقے سے تعلق رکھنے والے دوسرے اہم نقادوں میں مظفر علی سید، جیلانی کامران، انیس ناگی، سجاد باقر رضوی، سہیل خان، سعادت سعید، سراج منیر شامل تھے جبکہ موجودہ دور میں حلقہ ارباب ذوق کی سوچ رکھنے والوں میں ابرار احمد، غلام حسین ساجد، امجد طفیل اور پروفیسر ڈاکٹر ضیاء الحسن شامل ہیں۔حلقے کے مرکز سے ہی افتخار جالب کی لسانی تشکیلات کی تحریک اور جیلانی کامران کی نئی نظم کی تحریک بھی پھوٹی۔قیام پاکستان کے ساتھ ہی محمد حسن عسکری نے پاکستانی ادب کی مباحث شروع کیے۔محمد حسن عسکری کا ساتھ دینے والوں میں ایم ڈی تاثیر تھے۔ایم ڈی تاثیر بہت بڑے محبّ پاکستان اور سلمان تاثیر کے والد تھے۔صمد شاہین اور انتظار حسین وغیرہ۔انہوں نے مختلف رسائل میں مضامین لکھے اور کالم لکھیاور اپنے تنقیدی نظریات کے حوالےسے لوگوں کو آگاہی دی۔حلقے کا مزاج ۱۹۵۳ئمیں انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی کے بعد بدلنے لگا۔پابندی کے بعد انجمن ترقی پسند مصنفین کے لوگ حلقہ ارباب ذوق میں شامل ہوگئے ان کے نظریات بائیں بازو کے تھے۔اس وجہ سے سوچ اور خیال بدلنا شروع ہوگیا۔چنانچہ ۱۹۵۳ء سے ۱۹۷۰ء تک آتے آتے بائیں بازو سے تعلق رکھنے والے ادیبوں اور دانشوروں کو غلبہ حاصل ہوگیا یعنی انجمن ترقی پسند مصنفین کی اکثریت ادھر آ گئی۔یوں دونوں تحریکیں ایک دوسرے میں مدغم ہوگئیں اور بہتر طور پر ادب کی تفہیم و ترویج کا سلسلہ شروع ہوا۔

جدید تنقید:

۱۹۶۰ء کی دہائی میں مغرب میں چلنے والی جدیدیت کے اثرات اردو پر نظر آنے لگے اور ہمارے پاس جدید تنقید آ گئی۔ سرمایہ دارانہ نظام نے جس نئی سماجی زندگی کو پیدا کیا اس نے معاشرے کیاندر انسان کو جیسا بنایا اسے ادب میں جدیدیت کی تحریک کہتے ہیں۔ یہاں یہ بتانا قابل ذکر ہے کہ ہمارا معاشرا ابھی جدید ہوا نہیں تھا کہ ہمارے ہاں جدید تحریک آ گئی۔ اسی وجہ سے زندگی کے ابہام نے ادب کو بھی مبہم کر دیا۔ ادب کو علامتی اظہار کیوجہ سے جو پہلے ہی ذہنی سرگرمی تھی اس کا دائرہ مزید محدود کر دیا گیا۔ ۶۰، ۷۰ کی دہائیوں تک بھارت اور پاکستان کی معاشرت جدید نہیں ہوئی تھی اس لیے ادب کا اظہار بھی مصنوعی طور پر مغرب سیمرعوب ہو کر شروع کیا گیا۔ مغرب سے ان مرعوب اور متاثر ہونے لوگوں نے جدیدیت کی یہاں بنیاد رکھی۔

تقسیم ہند کے بعد دونوں مما لک نو آبادیاتی نظام کے تسلط میں چلے گئے تھے چنانچہ مغرب سے متاثر ہونے کا رویہ پیدا ہونا ناگزیر تھا۔ ۱۹۴۷ء سے تا حال مغرب سے متاثر ہونے کا ہمارا رویہ بتدریج بڑھتا جا رہا ہے۔ قارئین کی غالب اکثریت جو اس رویے سے باغی تھے انہوں نے ادب کو رد کر دیا۔ جدید تنقید کے حوالے سے انور سجاد، سرندر پرکاش، منشا یاد، خالدہ حسین اور رشید امجد وغیرہ کو صرف ادیبوں کے ایک مخصوص طبقے نے پڑھا اور ادب کا تعلق معاشرے سے کٹ گیا۔ اس کا نقصان یہ ہوا کہ ان لوگوں سے متنفر قارئین نے غیر معیاری مصنفین کو پڑھنا شروع کر دیا۔ جدیدیت کے علمبردار بھارت کے اردو نقاد شمس الرحمان فاروقی اور پاکستان کے اردو نقاد ڈاکٹر وزیر آغا تھے۔ ان کے زیر اثر متعدد نقاد یہی کام کر رہے تھے۔ لیکن ان کے متوازی نقادوں کا ایک طبقہ ایسا تھا جنہوں نے تخلیق، تہذیب اور روایت کو مدنظر رکھ کر کام کیا ان نقادوں میں سب سے اہم نام محمد حسن عسکری کا ہے۔ ان کے علاوہ سلیم احمد، سجاد باقر رضوی، جیلانی کامران اور بھارت میں وارث علوی نئے تصورات بشمول ترقی پسندی کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے والے ہیں۔

☆☆☆☆☆☆☆

تدوین کے مباحث

موضوع 1: تدوین کیا ہے؟

تدوین:

تدوین تحقیق کی شاخ ہے۔جس میں مدون عہد گزشتہ اور ماضی میں دفن تحریروں کو اصل انداز میں سامنے لاتا ہے۔

تدوین متن:

تدوینِ متن ایک ترکیب ہے جو اضافت کے ذریعے تدوین اور متن کو جوڑے ہوئے ہے۔لفظ تدوین،عربی زبان کا لفظ ہے جو کہ ہیت میں مونث ہے اور ایک فن کی حیثیت رکھتا ہے جب کہ اس کا معنی تالیف کرنا، جمع کرنا یا مرتب کرنا ہے۔ جبکہ لغات کشوری میں تدوین کے معنی'' جمع کرنا اور تالیف کرنا'' کے ہیں۔تدوین متن میں محقق و مدون کا اصل مقصد و مدعا مصنف کے تصنیفی کام کی روح تک پہنچنا ہوتا ہے۔

تدوین متن کا آغاز:

جب ان مخطوطات کی جانچ پرکھ کا کام شروع ہوا اور انھیں سمجھنے اور جدید عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کا کام شروع ہوا تو تدوینِ متن کا آغاز ہو گیا۔یوں عرفِ عام میں کہا جا سکتا ہے:

> "تدوینِ متن کی اصطلاح سے مراد ہے کہ مصنف کی اصل عبارت کو احسن انداز میں جمع کرنا اور ترتیب دینا۔ یہ ترتیب اس طرح کی ہو کہ اصل اور نقل عبارت میں فرق واضح کر سکے اور یہ بیان کر سکے کہ اصل عبارت میں کہاں کہاں اور کیا کیا تبدیلیاں واقع ہوئیں ہیں۔"

متن:

متن کے معنی کتاب کی اصل عبارت، کتاب، کپڑے یا سڑک کے بیچ کا حصہ، درمیان،

وسط، درمیانی اور پشت کے ہیں۔ متن انگریزی لفظ Text کا ہم معنی ہے جو کہ عبارت یا عکس، نقشِ عبارت کے زمرے میں آتا ہے۔ اسٹینڈرڈ اردو ڈکشنری میں اس کی تعریف یوں نقل کی ہے:

- مصنف کے اصل الفاظ یا کتاب کی اصل عبارت
- الہامی کتب کی آیت یا آیات
- خطوط، نصابی یا درسی کتب

متن کی تحریر کے اوصاف:

- ایسی تحریر جو کاغذ، لکڑی، پتھر، دھات یا چمڑے پر لکھی گئی ہو
- مخطوطات، ملفوظات، بیاض، خطوط اور تذکرے متن کے ذیل میں آتے ہیں۔
- قدیم اور جدید دونوں طرح کی تحریریں متن ہی کہلاتی ہیں۔
- متن کے لیے تحریری شکل میں ہونا لازمی ہے۔ زبانی اقوال، تقاریر اور فرمودات متن کے ذیل میں نہیں آتے۔
- حواشی وغیرہ متن کے ذیل میں نہیں آتے۔

مدونین کے نزدیک تدوین کی تعریف:

ڈاکٹر نورالسلام کے مطابق:

"متن کو منشائے مصنف کے مطابق ترتیب دینا ہوتا ہے۔"

ڈاکٹر گیان چند کے مطابق:

"تدوین کے معنی متفرق اجزاء کو اکٹھا کر کے ان کی شیرازہ بندی کرنی ہے۔"

رشید حسن خان کے بقول:

"تدوین کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کسی متن کو ممکن حد تک منشائے مصنف کے مطابق پیش کرنے کی کوشش کی جائے۔"

تدوینی نسخہ کے اوصاف:

تدوین کے لیے کسی مصنف کی کسی تصنیف کے مختلف نسخوں کا باہمی تقابل کر کے درست کیا گیا ہو یا تخلیقات کے منتشر اجزاء کی بازیافت کرنے کے بعد جمع کیا گیا ہو۔ مثال:

- مولوی عبدالحق نے سب رس کو دریافت کیا اور پھر اسے مرتب کیا۔
- ڈاکٹر صابر حسین کلووری نے اقبال کے کلام کو دریافت کیا اور پھر "باقیات اقبال" کے نام سے مرتب کیا۔

متن کی اقسام:

اصل متن/ بنیادی متن/ اساسی متن:

ایسا متن جو مصنف کا اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا ہو، نیز اس متن کی داخلی اور خارجی شہادتیں اس بات کی تصدیق کریں کہ یہ صاحب تصنیف کا دست خطی نسخہ ہے۔

اضافی متن:

ایسا متن جو کہ تشریحی اور توضیحی انداز کی عبارتوں پر مشتمل ہوتا ہے جو کہ بعض اوقات مصنف کی اپنی تحریر ہوتا ہے اور بعض اوقات بعد کی اضافی نگارشات کا درجہ رکھتا ہے۔

املائی متن:

ایسا متن جو مصنف بولتا گیا ہو اور کوئی دوسرا شخص لکھتا رہا ہو۔

سماعی متن:

وہ متن جو صدیوں تک زبانی اور سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے رہے ہوں اور اسے سن کر کاغذ پر منتقل کر دیا گیا ہو۔

تقلیدی متن:

اگر لکھنے والے نے بولنے والے کی مکمل پیروی کی ہے تو اسے تقلیدی متن کہا جائے گا۔

نیم تقلیدی متن:

اگر لکھنے والے نے مصنف کے خیالات کو اپنے الفاظ میں یا کسی دوسری زبان میں قلمبند کیا ہو تو اسے نیم تقلیدی متن کہا جائے گا۔

استنادی متن:

مصنف کی ایما پر تیار کیے گئے وہ نسخے جو مصنف کی نظر سے گزرے ہوں۔ یہ نسخے عموما

مصنف کے شاگردوں کے ہاتھ کے لکھے ہوئے نسخے ہوتے ہیں۔

متن کے مدون کی اہلیت وصلاحیت کا معیار:

- طرز املا اور تاریخ خط سے واقفیت رکھتا ہو۔ اگر مخطوطے پر تاریخ کا اندراج نا ہو تو طرز املاء سے ناشناسی کی بنا پر ماہ وسال کے تعین کا دھوکا ہوسکتا ہے۔
- شاعری کے فن وعروض پر دسترس رکھتا ہو۔
- متن سے متعلقہ علوم پر دسترس رکھتا ہو۔
- کاغذ اور سیاہی کا علم رکھتا ہو۔
- معروف خطاطوں کے بارے میں آگاہی رکھتا ہو۔
- اگر محقق یا مدون خطاطوں کے طرز خط سے آشنا ہوگا تو اصل متن کی شناخت میں آسانی رہے گی۔

مدون کے اوصاف:

- وسعت مطالعہ رکھتا ہو۔
- حق گوئی اور دیانت داری کی صفت سے متصف ہو۔
- ذاتی دل چسپی رکھتا ہو۔
- سخت محنتی ہو۔
- وقت اور سرمایہ دستیاب ہو۔
- متجسس مزاج ہو۔
- باذوق ہو۔
- قوت استدلال کا مالک ہو۔
- تحقیقی وتنقیدی شعور کا مالک ہو۔
- غیر متعصب وغیر جانب دارانہ طرز عمل کا مالک ہو۔
- لچکدار رویہ کا مالک ہو۔
- راہ اعتدال کا راہی ہو۔
- دنیاوی اغراض ومقاصد سے بالاتر ہو۔
- مستقل مزاج محنتی اور صابر ہو۔
- اخلاقی جرات کا حامل ہو۔
- دلچسپی اور محنت کی صفت سے مزین ہو۔

موضوع 2: تدوین کی اہمیت

تدوین کی اہمیت:

ماضی کے افکار و خیالات سے آگاہی کا اہم ترین ذریعہ اسلاف کی تحریریں ہیں۔ جس طرح ان کے نظریات سے آگاہی ہمیں ماضی، حال اور مستقبل کے رشتوں سے جوڑتی ہے۔ اسی طرح ان کے نظریات سے درست آگاہی بھی ہمارے فکری زاویوں کو متوازن اور مربوط رکھنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ ہم ماضی کے حالات و واقعات سے سبق حاصل کرتے ہیں۔ حال میں ان سے کام لیتے ہیں اور مستقبل کے لیے لائحہ عمل وضع کرتے ہیں۔

متن کے حقیقی متن ہونے کا یقین:

جب تک ہمیں یقین نا ہو کہ ہمارے پیش نظر یا زیر مطالعہ کتاب یا تحریر من وعن ہمارے مصنف کے الفاظ اور جملوں پر مشتمل ہے ہم وثوق سے نہیں کہہ سکتے کہ مذکورہ مصنف کے خیالات یا رائے مسئلہ زیر بحث کے بارے میں کیا تھی۔

تسکین ذوق:

ہم بسا اوقات ماضی کے طرز املاء کو جانچنا چاہ رہے ہوتے ہیں لیکن جب تک ہمیں پوری طرح یقین نا ہو جائے کہ یہی طرز املا ہے جو اس زمانے میں مروج تھی ہمارے ذوق کو تسکین نہیں ہوتی۔ گویا تدوینی کام ذوق تسکین کا بھی باعث ہے۔

اصول تدوین کی پاسداری:

اگر تدوین میں اصول تدوین سے کام نا لیا جائے تو مختلف نسخوں میں سے جو نسخہ ہاتھ لگ جائے وہ اس کے مندرجات کو نقل کرتا رہے گا۔ اس بات کو مدنظر نہیں رکھا گا کہ مندرجات کا تعلق مصنف سے ہے یا کاتب سے ہے۔ یوں منشائے مصنف ہم سے اوجھل ہو جائے گا۔

اقتباس کا مستند ہونا:

مستند نسخے کو ماخذ بنائے بغیر کسی اقتباس کو اعتماد کے ساتھ پیش نہیں کیا جا سکتا۔ اگر

اقتباس کا تعلق مستند نسخے سے نا ہو گا تو غیر مستند اقتباس سے مستند نتائج اخذ کرنا محال ہو گا۔

مادی فوائد:

مادیت کے اس دور میں تحقیق وتدوین جیسے خالصتاً علمی اور ادبی کام بھی متاثر ہوا ہے۔سرکاری اور نیم سرکاری اداروں میں ابوالہوس افراد نے مالی فائدے کے حصول کے لیے تدوینی کام کو مشق سخن بنایا ہے۔اس سے آسان پسندی اور بد دیانتی نے جنم لیا ہے۔کام کرنے کی سچی لگن اور ریاضت کے معنی بدل گئے ہیں۔ضرورت اس امر کی ہے کہ درویش منش اہل علم صحت متون کی ح؟ فاظت کے لیے جہادی جذبہ کے ساتھ اپنی خدمات اس خالص علمی کام کے لیے وقف کر دیں۔

لسانیات اور صوتیات کا فروغ:

صحیح لسانی جائزوں کے لیے صحیح متون کا ہونا ضروری ہے۔تدوین لسانیات اور صوتیات کے فروغ میں بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔تاریخی امور کے برعکس ادبی معاملات میں مصنف کے انداز بیاں اور طرز املاء کو بھی اہمیت حاصل ہے۔گویا معیاری تدوین کے بغیر ادب کا تحفظ ممکن نہیں۔

زبان و بیان اور ثقافت:

بلحاظ زمانہ زبان و بیان اور طرز املا اپنی ثقافت سے جڑی ہوتی ہے۔ماضی سے مربوط رہنے کے لیے ضروری ہے کہ معیار تدوین پر کوئی سمجھوتہ نا کیا جائے۔

تدوین متن کی بازیابی اصل مفہوم کی بازیابی:

الفاظ جو مصنف کے قلم سے تحریر ہوئے ہوں ان کی بازیابی تدوین متن کہلاتی ہے۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے مطابق مولوی عبدالاسلام خان رام پوری نے سٹیٹ لائبریری رام پور میں مصحفی کے مخطوطات کی اصلاح کے دوران مرتبین نے مصحفی کے کلام کا حلیہ بگاڑ کر رکھ دیا۔مثلاً مصحفی کا شعر ہے:

دل کو ہے رفتگی اس ابروئے خم دار کے ساتھ
جوں سپاہی کے تئیں ربط ہو تلوار کے ساتھ

مرتب کا مرتبہ شعر یہ ہے:

دل کو یوں ربط ہیاس ابروئے خم دار کے ساتھ
جس طرح سپاہی کو ہو تلوار کے ساتھ

تبدیلیوں اور ترمیمات کی نشاندہی:

تدوین کی اہمیت یہ ہے کہ مصنف یا شاعر کے اپنے الفاظ تک قاری کی رسائی ہو سکے اور ابتدائے زمانہ سے جو تبدیلیاں اور ترمیمات معرض وجود میں آچکی ہیں قاری سے ان کو آگاہ کیا جائے۔

مختلف نسخوں میں اختلافات کی نشاندہی:

تدوین ایک مشکل کام ہے۔مخطوطات کو صحیح پڑھنا مشکل ہوتا ہے ایک ہی متن کے مختلف نسخوں میں اختلافات پائے جاتے ہیں۔مدون کا کام یہ ہے کہ ایک قابل اعتبار متن تیار کرے جو ابتدائی ڈائری میں درج ہوتا ہے۔

زبان ادب کا ارتقاء:

ڈاکٹر رشید حسن خان لکھتے ہیں:

"جب تک قدیم متنوں کو اصول تدوین کی مکمل پابندی کے ساتھ
مرتب نہیں کیا جائے گا اس وقت تک نا تو تحقیق کی بہت سی گھتیاں
سلجھیں گی اور نا زبان و ادب کا بالکل صحیح سلسلہ سامنے آسکے گا۔"

صحت نسخہ کی سند کا باعث ہونا:

تدوین کا اولین فریضہ یہ ہے کہ کسی دستاویز کے بارے میں یقین دلا سکے کہ اس کے تمام الفاظ حتی کہ رموز و اوقاف بھی وہی ہیں جو مصنف کے پیش نظر تھے تا کہ نسخے کو مصنف کے منشاء کے مطابق قرار دیا جا سکے۔

گمراہی سے بچاؤ کا باعث:

بالعموم معروف شعراء کے کلام میں الحاقی کلام شامل ہو جاتا ہے۔بعض اوقات اس کا سبب کاتب کا کمپوزر اور بعض اوقات جان بوجھ کر کوئی شخص اضافے کر دیتا ہے۔مثال کے طور پر عبدالباری آسی نے خود ساختہ کلام کو غالب کا کلام قرار دے کر ۱۹۳۱ء میں مکمل شرح دیوان غالب شائع کر دی اور اردو ادب کے قارئین کو گمراہی کے راستے پر ڈال دیا۔اس واقع کے اڑتیس سال بعد جلیل قدوائی نے آسی کے دریافت کردہ کلام کا پردہ فاش کیا۔

متنی لغزشوں پر مسلسل نظر:

ابتداء میں تدوین متن کا اہتمام نہیں کیا جاتا تھا۔قلمی نسخوں کی نقول تمام تر کاتبوں اور خطاطوں کی مرہون منت ہوتی تھی۔وہ نقل متن کو مروجہ اسلوب کے مطابق اور کچھ اپنی افتادطبع کے مطابق نقل کردیتے تھے۔اس میں بہت سی لغزشیں بھی ہوجاتی تھیں اور تحریف والتباس کا دروازہ بھی کھل جاتا تھا۔آج کمپوزنگ کے زمانے میں بھی کمپوزر سے بہت سی غلطیاں سرزد ہو جاتی ہیں۔ کلیات اقبال اقبال اکادمی نے اس دعوے کے ساتھ شائع کی یہ اغلاط سے پاک نسخہ ہے۔بعدازاں جب ماہرین نے باریک بینی سے جائزہ لیا تو معلوم ہوا کہ اس میں بھی کچھ اغلاط موجود ہیں تو اکادمی کو اپنادعوی واپس لیناپڑا۔گویا تدوین کے بعد مزید تدوین کی گنجائش سے انکارنہیں کیا جاسکتا۔

موضوع3: تدوین کی اسلامی روایت

اسلام سے قبل اہل عرب کی حالت:

اہل علم اس بات سے آگاہ ہیں کہ اسلام کے اعلان وترویج سے قبل عرب کا خطہ لکھائی پڑھائی سے محروم تھا۔ ہزاروں کی آبادی میں گنتی کے چندافرادلکھ پڑھ سکتے تھے۔اہل عرب اس دور میں کسی بھی مہذب معاشرے میں شمارنہ ہوتے تھے۔ایسے حالات میں اللہ کے رسول حضرت محمد ؟ نے نزول وحی کے آغاز کے بعد اسلام کا اعلان فرمایا۔

اعلان نبوت:

ابتدائی 13 سال تک انتہائی شدید مخالفت کے عالم میں صرف زبانی تعلیم کا سلسلہ ہوتا تھا۔صحابہ کرام جو کچھ سنتے وہ یادکرلیتے۔اپنے حافظے میں رقم کرلیتے۔عربوں کے حافظے نہایت قوی تھے۔مگر ساتھ ہی جو صحابہ کرام لکھنا پڑھنا جانتے تھے وہ قرآنی آیات لکھتے بھی تھے۔مگر پڑھائی لکھائی کا باقاعدہ نظام نہیں تھا۔13 سن نبوی ؟ میں ہجرت کے بعد حالات معمول پر آئے۔ میثاق مدینہ اور مواخات مدینہ کے بعد مسجد نبوی ؟ کی تعمیر بھی ہوچکی تو مسلمان کچھ سکون میں آئے۔ان حالات میں تعلیم کا انتظام شروع ہوا۔

تعلیم وتربیت کا باقاعدہ آغاز:

تقریباسواسال گزرنے کے بعد غزوہ بدروہ تاریخی واقعہ ہے جب مسلمانوں پر کفار نے

حملہ آور ہونے کی کوشش کی۔تو اللہ تعالی نے مسلمانوں کو فتح سے ہمکنار کیا۔یہ وہ موقع تھا جب نبی رحمت ? نے مسلمانوں کو مزید رغبت سے تعلیم پر مائل کرنے کے لئے کفار قیدیوں کو فدیے میں مسلمانوں کی تعلیم کا حکم دیا۔اس کے بعد مسجد نبوی ? میں ایک چبوترہ تھا جسے دنیا میں صفہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔نامساعد مالی حالات میں صحابہ کرام کی کثیر جماعت اس چبوترے پر تعلیم حاصل کرتی۔ کتب میں وارد روایات کے مطابق مختلف اوقات میں 1000 یا اس سے زائد صحابہ تک بھی طلب علم کے لئے بیک وقت جمع ہوتے۔

تدوین کی ضرورت کا احساس:

حضور اکرم ﷺ کا زمانہ اسلام کا سب سے پہلا زمانہ تھا۔اس دور کے معروضی حالات میں جب ابھی وحی کا نزول ہو رہا تھا،اور بیک وقت دشمن سے صف آرائی بھی ہوتی تھی۔مختلف علوم میں تدوین کی نہ ضرورت بھی نہ ہی ممکن تھا۔لہذا معروضی حالات کے مطابق ہی تعلیم اسلام ہوئی۔بعدازاں اسلام کو فروغ حاصل ہوا۔اسلام کی سرحدیں شرق تا غرب پھیلنے لگیں۔ ہر شعبے میں ضرورت کے مطابق اصلاحات ہوئیں۔نئے شعبے قائم ہوئے۔منتشر چیزوں کو جمع کیا گیا۔

تدوین کی اسلامی روایت کا پہلا دور (صحابہ کرام کے تدریس کے مراکز کا قیام):

امن کے ادوار میں صحابہ کرام کے تدریس کے مراکز قائم ہوئے۔نامور علماء صحابہ کرام مین حضرت عبداللہ بن مسعود،حضرت علی المرتضی،عبداللہ بن عمر،عبداللہ بن عباس،حضرت انس بن مالک اور امہات المؤمنین میں سیدہ عائشہ سرفہرست ہیں۔سیدہ عائشہ صرف گھر میں لوگوں کے پوچھنے پر مسائل بتاتی تھیں۔مذکورہ چند ناموں کے علاوہ بھی کثیر تعداد میں صحابہ کرام علیہم الرضوان دین کی تعلیم دیتے تھے۔بعدازاں صحابہ کرام سے انکے شاگردوں نے علم حاصل کیا۔تابعیت کے مقام پر فائز ہوئے۔ ان تابعین میں کثیر تعداد نے اپنے ذوق کے مطابق علم کے مراکز قائم کئے۔کسی کو احادیث رسول سے لگاؤ تھا۔انہوں نے احادیث سیکھیں۔کسی کو حفظ وتفسیر سے دلچسپی،تو کسی کو تزکیہ میں رغبت،۔کوئی الفاظ و لغات میں ماہر ہوا تو کسی نے علم درایت/یعنی تحقیق اور اخذ مسائل میں مہارت حاصل کی۔

تدوین کی اسلامی روایت کا دوسرا دور (تابعین میں علوم کی جمع آوری):

تابعین کے ادوار میں علوم جمع ہونا شروع ہوئے۔انکی تدوین شروع ہوئی۔انمین بڑے معروف ناموں میں سعید بن مسیّب،حماد اور اخیر دور کے تابعین میں امام اعظم ابوحنیفہ رضوان اللہ

شامل ہیں۔تحقیق علم پر ابتدائی دور میں سب سے اہم کارنامہ امام اعظم نے انجام دیا۔انہوں نے اپنے انتہائی قابل شاگردوں پر مشتمل ماہرین کا ایسا گروہ تشکیل دیا جو مختلف علوم پر مہارت رکھتے تھے۔پیش آمدہ مسائل اس ماہرین کے پینل کے سامنے بیان ہوتے۔ان مسائل پر قرآن وسنت کی روشنی میں ماہرین رائے پیش کرتے اس طرح مختلف مسائل جمع ہوتے اور جواب آتے۔تابعین میں ہی نہایت اہم افراد میں امام زین العابدین، امام محمد باقر، زید اور باقر کے صاحبزادے جعفرالصادق اور حسن بصری بھی تھے۔ان ہستیوں نے امت کو قرآن وسنت کی روشنی میں زہد، تزکیہ، احسان وتصوف کی تعلیم دی۔

تدوین کی اسلامی روایت کا چوتھا دور (تبع تابعین کا دور):

تابعین نے بھی اپنے بہت بڑے علمی مراکز یعنی دروس قائم کئے۔وہاں سے لوگ علم دین سیکھتے تھے۔تابعین کے شاگرد تبع تابعین کہلاتے ہیں۔امام مالک اور امام اعظم ہم زمانہ ہیں۔مگر عمر میں امام اعظم امام مالک سے بڑے ہیں۔شائد امام مالک تبع تابعین میں شامل ہیں۔اس دور میں بھی بڑے کثیر علماء موجود تھے۔جنہوں نے اپنے اپنے شعبوں میں کارہائے نمایاں سرانجام دئے۔ علوم اسلامیہ میں فقہ کے دوسرے بڑے امام، امام مالک بن انس ہیں۔ یہ امام محمد بن حسن اور امام شافعی کے استاد ہیں۔جبکہ امام شافعی امام محمد بن حسن کے بھی شاگرد ہیں۔کہا جاتا ہے جس دن امام اعظم کا وصال ہوا اس دن امام شافعی پیدا ہوئے۔آپ دیگر بہت لوگوں کے ساتھ فقہ کے چوتھے معروف امام احمد بن حنبل کے استاد بھی ہیں۔

کتب احادیث میں امام اعظم کے مسانید مذکور ہیں۔جبکہ امام مالک کے مجموعہ احادیث و آثار کو مؤطا امام مالک اور دوسرے کا نام مؤطا امام محمد ہے۔دراصل یہ مجموعہ آپ کے شاگردوں نے روایت کیا۔کئی نسخے تھے جن میں سے یہ 2 زیادہ معروف ہیں۔امام شافعی نے الگ ذخیرہ حدیث جمع نہیں فرمایا۔جبکہ امام احمد بن حنبل نے بہت بڑا ذخیرہ حدیث مسند احمد بن حنبل کے نام سے جمع فرمایا جو 18 سے 40 جلدوں تک میں شائع ہورہا ہے۔

علمی گروہ:

اس دور میں 2 بڑے علمی گروہ مشہور تھے۔ایک کو اصحاب الرائے کہتے تھے۔ایک کو اصحاب الحدیث۔اصحاب الرائے دراصل درایت سے احکام اخذ کرتے تھے۔جبکہ اصحاب الحدیث ظاہر الفاظ سے حکم اخذ کرتے تھے۔یہ وہ دور تھا جس میں احادیث کے کئی ذخیرے جمع ہوئے۔ان میں سے 2 کا ذکر کرچکا۔جبکہ امام عبدالرزاق جو امام اعظم کے ہی شاگرد تھے کا بہت بڑا ذخیرہ مصنف

عبدالرزاق کے نام سے معروف ہے۔ یہ تقریبا6 سے 10 جلدوں پر مشتمل ہے۔ جبکہ امام بخاری کے استاد امام ابن ابوشیبہ کا مجموعہ مصنف بھی معروف ہے۔

تدوین کی اسلامی روایت کا چوتھا دور:

یہاں تک مذکور کتب حدیث صرف پہلے 3 ادوار میں یعنی صحابہ تا تابعین مذکور ہیں۔ اگر چہ اختلافات اور فرقہ واریت اس دور میں بھی تھی مگر پہلے ادوار میں پہچان ذرا آسان تھی۔ پہلے دور کے اختتام پر تقریبا200 سال گزر گئے۔اس کے اختتام پر امام احمداور ابن ابوشیبہ کے شاگرد امام بخاری نے بھی دیگر لوگوں کی طرح احادیث جمع کیں۔انکے علاوہ بھی کئی علماء نے علم حدیث میں خدمات سرانجام دیں مگر امام بخاری ومسلم کو تدوین حدیث میں نمایاں نام ملا۔ پھر یہ سلسلہ مزید وسیع ہوا۔

موضوع4: اردو تدوین کی روایت

تدوین کیا ہے؟

تدوین تحقیق کی شاخ ہے۔جس میں مدون عہد گزشتہ اور ماضی میں دفن تحریروں کو اصل انداز میں سامنے لاتا ہے۔تدوین متن میں محقق ومدون کا اصل مقصد ومدعا مصنف کے تصنیفی کام کی روح تک پہنچنا ہوتا ہے۔اس مقصد کی تکمیل کے لیے وہ حاصل کردہ متن کو مختلف تنقیدی وتحقیقی زاویوں سے پرکھتا ہے۔ وہ ہر بات کو ایک پیمانے پر ماپ کر چھلنی سے گزارتا ہے،تاکہ امکانی حد تک وہ مصنف کے متن تک پہنچ سکے۔

اردو تدوین کی روایت:

اردو تدوین کی روایت کچھ زیادہ قدیم نہیں ہے۔ مدونین کی بدولت بہت سے قدیم و نایاب کتب منظر عام پر آئی ہیں۔ اگر مدونین ومحققین تدوین متن کی طرف توجہ نہ دیتے تو آج ہم اردو ادب کے ابتدائی سرمایہ سے ناواقف ہوتے اور نہ ہی اردو زبان کا ابتدائی لسانی ڈھانچہ ہمارے سامنے ہوتا۔ہم آج جس معاشرے میں سانس لے رہے ہیں وہ ایک مہذب اور متمدن معاشرہ ہے۔اپنے معاشرے کو جاننے اور سمجھنے کی کوشش اس وقت تک کامیاب نہیں ہوسکتی جب تک ہم اپنے اسلاف کی تحریروں اور ان کے افکار وخیالات سے آگاہ نہ ہوں۔

اردو تدوین کی روایت میں بہت سے مدونین ایسے ہیں جنھوں نے بہت سے شعرا اور ان کی تصانیف سے روشناس کرایا ہے۔ان کتب میں تذکرے،مثنویات،کلیات،دواوین اور نثری کتب

شامل ہیں۔ یہ سب کتب اردو ادب میں گراں قدر اضافے کا باعث بنی ہیں۔

سر سید احمد خان:

اردو تدوین کی روایت کے حوالے سے دیکھا جائے تو سر سید احمد خان نے قدیم ادب کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے ابوالفضل کی تصنیف "آئین اکبری" کو ?٦-?٨?? ء میں مدون کیا۔انہوں نے اس نسخے کی تدوین کے لیے کئی نسخوں کو تلاش کر کے تقابل کیا ہے۔

حبیب الرحمٰن خان شروانی:

حبیب الرحمٰن خان شروانی نے بیسوی صدی کے درجہ اول میں تذکرات کی تدوین سے اردو تدوین کا آغاز کیا۔انہوں نے ۱۹۲۲ء میں تذکرہ شعرائے اردو اور ۱۹۲۶ء میں نکات الشعراء کو اور خواجہ میر درد کے دیوان کو مرتب کیا۔

مولوی عبدالحق:

اردو تدوین کی روایت میں مولوی عبدالحق ستون کی حیثیت رکھتے ہیں۔دکنی ادب کی بازیافت اور تفہیم کے حوالے سے ان کا ممتاز مقام ہے۔ان کا سب سے بڑا کارنامہ اردو ادب کے شعراء و مصنفین کو زندگی عطا کرنا ہے جو وقت کی گرد کے نیچے دب گئے تھے۔مولوی عبدالحق کی مدون کردہ کتب کی طویل فہرست میں ۹ تذکرات،۴ مثنویات،۴ دیوان اور قواعد کے حوالے سے "دریائے لطافت" کی تدوین ان کا اہم ادبی کارنامہ ہے۔ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں:

> "اس دور کا سب سے اہم نام مولوی عبدالحق کا ہے۔جنہوں نے خود بھی تحقیق کی ،دوسروں کو بھی راستہ دکھایا۔ وہ پہلے محقق ہیں جنہوں نے دکنی ادب پر توجہ کی۔"

حافظ محمود خان شیرانی:

حافظ محمود خان شیرانی نے "مجموعہ نغز" ۱۹۰۸ء میں مرتب کیا۔انہوں نے اس نسخے کو مدون کرنے کے لیے پنجاب یونیورسٹی کے کتب خانہ میں موجود نسخے کے علاوہ انڈیا آفس لائبریری میں موجود قلمی نسخہ سے تقابل کیا ہے۔

سید مسعود حسین رضوی ادیب:

ان کی مدون کردہ کتب فیض میر (۱۹۲۹ء)، مجالس رنگین (۱۹۲۹)، روح انیس (۱۹۳۱ء)، دیوان فائز (۱۹۴۲ء)، شاہکار انیس (۱۹۴۳ء) اور "متفرقات غالب" کے نام سے غالب کا غیر مطبوعہ کلام اور خطوط شامل ہیں۔

قاضی عبدالودو:

قاضی عبدالودود اردو زبان وادب کے بڑے مدون ہیں۔ انہوں نے تذکرہ ابن امین اللہ طوفان، مسرت افزا، دیوان جوشش، قطعات دلدار اور دیوان رضا کو مدون کیا۔

مولانا امتیاز علی خان عرشی:

آپ کا نام اردو تدوین کی روایت میں غالب شناس کے طور پر سامنے آتا ہے۔ ان کی بدولت "دیوان غالب" کا مستند نسخہ سامنے آیا ہے۔ علاوہ ازیں "مکاتب غالب" کی اشاعت بھی ان کا اہم کارنامہ ہے۔ ان کی مدون کردہ کتب میں انتخاب غالب، دیوان غالب (نسخہ عرشی)، دستور الفصاحت، رانی کیتکی کی کہانی شامل ہیں۔ صغیر صدف عرشی صاحب کے بارے میں لکھتی ہیں:

> "مولانا عرشی کے تحقیقی وتدوینی کتابوں نے اردو میں تدوین وتحقیق کی روایت تشکیل کی، اسے نشو ونما اور قدیم متون کی تصحیح وترتیب کے جو طریقہ کار ہو سکتے ہیں ان کو روشناس کرایا ہے۔ مولانا امتیاز علی عرشی کا نام اردو تحقیقی روایت میں مثالی حیثیت رکھتا ہے۔"

محی الدین قادری زور:

ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے کئی دکنی کتب کی بازیافت وتدوین کر کے دکنی عہد کی نشاندہی کی ہے۔ انہوں نے محمد قلی قطب شاہ، ملک خوشنود، ملا وجہی، ملک الشعرا غواصی، ابن نشاطی اور احمد گجراتی کی تصانیف کو اندھیروں سے نکال کر اہل ادب سے روشناس کرایا۔ پروفیسر سلیمان اطہر جاوید ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے کہ مغل سلطنت نے ہندوستان کو تین چیزیں دی ہیں" تاج محل، اردو اور غالب!" میرا خیال ہے

آصف جاہی سلطنت نے حیدر آباد کو دو چیزیں دی ہیں۔ جامع عثمانیہ اور ڈاکٹر زور۔۔۔"

اردو تدوین کی روایت میر سعادت علی رضوی، عبدالقادر سروری، سید محمد، مجنوں گورکھپوری، احسن مارہروی، حیدر ابراہیم سایانی، تقی الدین احمد، مشفق خواجہ، ڈاکٹر وحید قریشی، رشید حسن خان، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، پروفیسر حمید احمد خان، محمد اکرم چغتائی، سخاوت مرزا، افسر صدیقی امروہی، ڈاکٹر تحسین فراقی، ڈاکٹر محمد ایوب قادری، خلیل الرحمٰن داؤدی، عشرت رحمانی، ممتاز منگلوری، ڈاکٹر اقتدا احسن، مرتضی حسین فاضل اور ڈاکٹر جمیل جالبی کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔

موضوع 5: تدوین کے اصول وضوابط

یہ بات اظہر من الشّمس ہے کہ قدیم کتابوں کے مدونہ مطبوعہ نسخوں کا جب تجزیہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کتابوں کو صحیح اور مستند انداز میں مدونہ انداز سے نہ پرکھا گیا یعنی مدون حضرات نے اصول تدوین کو پیش نظر نہیں رکھا۔ تساہلی اور سستی سے کام لے کر کتاب مرتب کروا کے چھپوا دینے میں عافیت محسوس کی جاتی رہی۔ یہی وجہ ہے کہ ایسی کتابوں نے مغالطے پیدا کرنے میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ دوسری طرف تنقید کے میدان کے شہسوار بھی اس کا شکار ہو گئے اور یوں تنقیدی مضامین میں غلطیاں وافر در آئیں، ان سے غلط نتائج اخذ کئے گئے لہذا کتاب کا صحیح اور مناسب طور پر مدون ہونا ضروری ہے تاکہ نہ مغالطے پیدا ہوں اور نہ ہی غلطیاں جنم لے سکیں۔

کتابوں کی تدوین جہاں انتہائی جاں گسل کام ہے، وہاں نہایت ادق اور کٹھن مرحلہ ہے جس کو عبور کرنا ہر نقاد کے بس میں نہیں۔ کسی کتاب یا مخطوطے کی تدوین وترتیب کے لیے کچھ اصول و ضوابط کا لحاظ رکھنا بہت ضروری ہے۔ ان میں سے کچھ کا تعلق براہ راست مرتب و مدون کی ذات سے اور کچھ کا تعلق مصنف، کاتب اور کتاب کے متن سے ہے۔ امور ذیل کا ذہن میں رکھنا انتہائی ناگزیر ہے:

- کسی مخطوطے کی ترتیب وتدوین میں سب سے پہلی بات مخطوطے کی کیفیت وحالت بتائی جاتی ہے یعنی مخطوطہ مکمل ہے یا ناقص، اگر ناقص ہے تو نقص کہاں ہے ابتداء یا درمیان میں یا آخر میں۔
- کیا مخطوطہ کرم خوردہ ہے تو اس کا متن کی صحت پر کیا اثر پڑے گا۔
- اگر آبزدہ ہے تو آبزدگی سے متن کہاں تک متاثر ہوسکتا ہے۔
- مخطوطے کا کاغذ کیسا ہے، کتنا خستہ ہے، خستگی یا متن کی صحت پر کیا اثر پڑا ہے۔

- کیا مخطوطہ حال شکستہ کا شکار ہے؟ کتنے اوراق شکستہ حالت میں ہیں؟
- مخطوطیا کتاب کا سائز کیا ہے اور متن کی پیمائش کیا ہے؟
- صفحہ کی سطریں کتنی ہیں؟ پورے مخطوطے کا ایک ہی مسطر ہے یا مختلف شکل رکھتا ہے؟
- مخطوطہ کے کل کتنے اوراق ہیں؟ کیا کتاب کی ورق شماری ہوئی ہے؟
- ورق کی جفت صفحہ کی رکاب میں صفحہ آئندہ کے لیے ترک ہے یا نہیں؟
- کیا مخطوطہ میں جدول، حاشیہ، لوح اور اس کی گلکاری کی گئی ہے جو کچھ حاشیے میں لکھا ہوا ہے اس کی بھی وضاحت ہونی چاہیئے
- آبز دگی، کرم خوردگی، شکستگی اور خستگی میں آنے والے لفظوں، جملوں، مصرعوں، شعروں کی نشاندہی بھی لازمی امر ہے۔
- کتاب یا مخطوطے کی تدوین کے وقت یہ بھی بتا دیا جائے کہ کاتب پڑھا لکھا ہے یا کم مواد ہے یعنی خوشخط ہے یا بدخط ہے۔ خط نسخ ہے یا نستعلیق یا شکستہ؟ اگر غلط نویس ہے تو املاء میں کسی قسم کی غلطی کرنیکا احتمال رہتا ہے۔
- جو نسخہ زیر تدوین ہے اس کی نوعیت کیا ہے؟ اگر مخطوطہ مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے تو یہ سب سے بہتر ہے۔
- مصنف کے بارے میں بتایا جائے کہ وہ کس کینڈے کا آدمی ہے۔ اگر ہو سکے تو اس کے مفصل حالات زندگی کو بیان کر دیا جائے۔
- کتاب کے متن سے متعلق مدون و مرتب کو حسب ذیل امور سرانجام دینے چاہئیں۔
- اگر کتاب کا متن صحیح نہ پڑھا جا رہا ہو تو متن کو درست کیا جائے۔
- کتاب اگر ابواب میں تقسیم نہیں تو اسے مختلف ابواب میں تقسیم کیا جائے۔
- عنوانات نہ ہونے کی صورت میں عنوانات دیئے جائیں۔
- مخطوطے کی خواندگی کے لیے کاتب کے روش قلم و املاء کا ایک نقشہ تیار کرے تا کہ مخطوطے کی قرات میں آسانی رہے۔
- بعض اوقات کاتب اپنی صوابدید سے لفظوں یا جملوں کا اضافہ کر دیتا ہے۔ یہ اضافہ مخطوطوں کے متعدد نسخوں کے تقابلی جائزے سے عبارت کے ربط اور نفس مضمون کے لیے ضروری سمجھتا ہے ورنہ مضمون عدم مطابقت کا شکار ہو جاتا ہے۔

- قدیم مخطوط میں نقاط لگانے کی روش سے مرتب کا آگاہ ہونا لازمی ہے۔
- ہائے ہوز اور ہائے مخطوط التلفظ یعنی دوچشمی ہا (ھ) میں تمیز کی جانی چاہیئے۔
- مرتب و مدون کو کتاب یا مخطوطہ میں اختیار کردہ زبان پر مکمل عبور ہونا چاہیئے۔
- کتاب کے مضامین میں ربط و تسلسل قائم رکھنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔
- کتاب میں الحاقی عناصر کو داخل متن نہ ہونے دے۔
- زیر تدوین کتاب کے ہم موضوع دوسرے مصنفوں کی کتابوں سے مقابلہ وموازنہ کر کے صیحح نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی جائے۔
- علم العروض سے واقفیت رکھتا ہو۔
- شعر کو شعر کے انداز میں لکھا جائے۔
- باذوق اور شاعری کی مختلف اصناف سے بھی واقف ہو۔
- قدیم کتابوں میں درج عوامی تلفظ کو مروجہ عوامی تلفظ کا لباس پہنایا جائے تا کہ شعر الوزن نہ ہو جائے۔
- متن میں جو لفظ یا جملے اگر کسی دوسرے مخطوطے سے لئے گئے ہوں تو ان کا بھی حوالہ دیا جائے۔
- مشکل، نامانوس، غیر مروج الفاظ کی فرہنگ دی جائے۔
- اگر متن میں تلمیحات، مترادفات، تشبیہات و استعارات کا استعمال ہو تو اس کو سادہ لکھنے کے ساتھ ساتھ ان کی وضاحت کی جائے۔
- اگر متن میں دوسری زبانوں کے اقوال ،اشعار، ضرب الامثال درج ہوں تو ان کا ترجمہ اور تشریح کی جائے۔
- رموز اوقاف اور پیرابندی کا التزام رکھا جائے۔

موضوع 6: تدوین متن کے مدارج

فراہمی متن:

کسی کتاب کی تدوین کے لیے اس کے جملہ قلمی اور مطبوعہ نسخے فراہم کرنے چاہییں۔ چونکہ عملاً ایسا مشکل ہے اس لیے اہم نسخوں سے مدد لینا کافی ہے۔

ترتیب متن:

ماخذات کو زبانی، فکری اور موضوعاتی ترتیب دینا

تصحیح متن:

متن جب مصنف کی منشاء کے قریب نہ ہو تو محقق اسے منشائے مصنف تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔اس کوشش کو تصحیح متن کہا جاتا ہے۔متن کی تصحیح کا کام چونکہ بہت ذمہ داری کا ہوتا ہے اس لیے یہاں تساہل نہیں برتا جاسکتا۔

تحقیق متن:

تحقیق کے اصولوں کو عمل میں لائیں جو ماخذ ہم تک پہنچا ہے یہ کتنا مستند ہے۔مخطوطے کی پوری طرح چھان بین کریں۔اس کے عہد کے پیرامیٹرز سے اس کی جانچ کریں۔اگر دو نسخوں میں ایک ہی مقام پر دو مختلف قراتیں ہوں تو کس کو ترجیح دی جائے؟ متنی نقاد کو ہر قرات کے بارے میں مثبت یا منفی رائے دیتے ہوئے بہت سوجھ بوجھ سے کام لینا چاہیے۔دونوں صورتوں میں اس پر بہت بڑی ذمہ داری عائد ہوتی ہے:

۱۔اگر ایک نسخے میں قرآت میں ایسا لفظ استعمال ہوا ہے جو مصنف کے عہد میں رائج نہیں تھا یا کم رائج تھا یا اس کا تلفظ مختلف تھا اور دوسرے نسخے کی قرآت اس عہد سے زیادہ قریب ہے تو دوسری قرآت کو ترجیح دی جائے گی۔

۲۔ایک بامعنی قرآت کو بے معنی قرآت پر ترجیح دی جائے گی۔

۳۔اگر کسی قرآت میں ایک یا ایک سے زیادہ الفاظ زائد ہیں تو دوسری قرآت قابل ترجیح ہوگی۔

۴۔اگر کسی قرآت میں ایک یا ایک سے زیادہ الفاظ حذف ہیں تو دوسری قرآت کو ترجیح دی جائے گی۔

۵۔اگر ایک قرآت بامعنی ہے لیکن سیاق وسباق کے مطابق نہیں ہے تو دوسری کو ترجیح دی جائے گی۔

۶۔اگر کوئی قرآت کاتب کی غلطی سے مکرر ہوگئی ہو تو دوسری قرآت کو ترجیح دی جائے گی۔

۷۔کبھی کوئی لفظ غلط پڑھنے سے نہ صرف متن غلط ہو جاتا ہے بلکہ ادبی تاریخ پر بھی اس کا اثر پڑتا ہے۔

تنقید متن:

یہ بھی تحقیق سے متعلقہ ہے۔اس کے محاسن اور معائب تلاش کریں پھر اپنی رائے دیں یہی تحقیق کا حصہ بن جائے گا۔

توضیح متن:

جو تحقیق کی ہے، تصحیح کی ہے، اس کی وضاحت حواشی میں کریں۔

قیاسی تحقیق:

یہ تدوین کی ایک قسم ہے۔ اس کا تعلق تحقیق سے نہیں بلکہ تدوین سے ہے۔ جب ایک چیز نہیں ملتی تو پھر قیاس سے کام لیا جاتا ہے۔ کتاب یا مخطوطے کا کوئی حصہ پھٹا ہوا یا جلا ہوا۔ دیمک زدہ ہوا، مٹا ہوا ہو یا پڑھنے کے قابل نہ ہو تو اس صورت میں کتاب یا مخطوطے کے متاثرہ حصے کو کوئی مستند محقق یا مدون اپنے علمی قیاس کی بنیاد پر مکمل کرے گا۔ اسے اصطلاح میں قیاسی تحقیق کہا جائے گا۔ حاشیے میں اس کی وضاحت کی جائے گی۔ تدوین عام طور پر قلمی نسخوں یا مخطوطہ جات کی کی جاتی ہے۔ اس میں صحت الفاظ ہیصحت انکار نہیں جو زمانی اعتبار سے تبدیل ہوتا رہا ہے تو ایسی صورت میں جو نسخہ سب سے آخر میں نظر آئے اسے چن لیا جائے۔

اختلاف نسخ:

جب بہت سارے نسخے موجود ہوں تو فیصلہ نہیں ہو پاتا کہ ان میں سے مستند نسخہ کون سا ہے تو اسے اختلاف نسخ کہتے ہیں۔ سب سے قدیم نسخے کو پہلے دیکھیں گے پھر ایک ایک نسخے کو دیکھیں گے جہاں اختلاف دیکھیں اسے حاشیے میں بتائیں گے۔ اس طرح آپ نسخے دیکھتے جائیں اور جس نسخے میں سب سے کم اختلاف ہوگا اسے ہم چن لیں گے۔

موضوع 7: متنی تنقید اور اس کے مدارج

متنی تنقید:

انسائیکلوپیڈیا 'امریکانا' نے متنی تنقید کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''متن کے اصل الفاظ کے تعین، اسے مکمل کرنے اور واقفیت واصلیت تلاش کرنے کی غرض سے پرانی تحریروں کے سائنٹفک مطالعے کو متنی تنقید کہتے ہیں۔''

متنی تنقید کا اصل مقصد حتیٰ الامکان متن کو اصل روپ میں دوبارہ حاصل کرنا ہوتا ہے۔ اصل روپ سے مراد وہ شکل وصورت ہے جو متن کا مصنف اپنی تحریر کو دینا چاہتا تھا۔ یعنی اگر متنی نقاد کو

مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا نسخہ ملا ہے تو اسے متنی نقاد من وعن ہی شائع نہیں کر سکتا کیونکہ ممکن ہے مصنف سے کچھ الفاظ چھوٹ گئے ہوں یا کچھ الفاظ دوبارہ لکھ دیئے گئے ہوں یا اس قسم کی کوئی اور غلطی ہوئی ہو۔ایسی صورت میں متنی نقاد کا فرض ہے کہ متن کو ان غلطیوں سے پاک کرے۔متن کے لیے ضروری ہے کہ بامعنی ہو، اگر سینکڑوں برس کے عرصے میں نقل در نقل کی وجہ سے متن مسخ ہو گیا ہے تو اس کے اصل معنی کا تعین کیا جا سکے۔

متنی تنقید/ تنقیدِ متن کے مدارج:

۱۔تیاری
۲۔مواد کی فراہمی
۳۔متن کی تصحیح
۴۔قیاسی تصحیح
۵۔اعلیٰ تنقید

ا۔تیاری:

الف۔مختلف عہد کے نسخے پڑھنا:

متنی نقاد کا فرض ہے کہ مختلف عہد کی تحریروں پر عبور حاصل کرنے کے لیے ان عہدوں کے نسخے پڑھے تاکہ تحریر کی شناخت کے ساتھ ساتھ اس عہد کے الفاظ و تحریر پر اسے عبور حاصل ہو سکے۔متنی نقاد کو اس عہد سے قبل کے کچھ نسخے بھی پڑھنے چاہئیں۔اس انتخاب کے باقاعدہ اصول تو نہیں ہیں لیکن اس عہد میں جو لوگ ادب پر چھائے ہوں ان میں سے نمایاں لوگوں کو منتخب کر لیا جائے۔

ب۔مختلف عہد کی زبان پر عبور:

متنی نقاد کو جس تحریر پر کام کرنا ہو اس عہد کی زبان پر مکمل عبور حاصل ہونا چاہیے۔جب وہ مختلف نسخے پڑھنے کی مشق کرے گا تو یقیناً ایسے الفاظ ملیں گے جن کا مطلب نہیں جانتا تھا یا جواب متروک ہو گئے ہیں اور ایسے الفاظ بھی ملیں گے جو اُردو میں اب تک مستعمل ہیں لیکن جن کا مفہوم بدل گیا ہے۔ایسے الفاظ کی بھی کمی نہ ہو گی جن کا تلفظ اس عہد میں کچھ اور تھا اور جدید اُردو عہد میں کچھ اور ہے۔ان تمام الفاظ کے لیے ہندی، اُردو اور فارسی، عربی کی لغتوں کا استعمال ضروری ہے۔

ج۔ادبی تاریخ پر عبور:

ا۔اس عہد کی پوری ادبی تاریخ پر عبور حاصل ہونا چاہیے۔اس لیے کہ کہیں ایک شاعر یا

مصنف کا کلام یا تحریر دوسرے میں شامل نہ ہو جائے۔

۲۔نسخہ نقل کرتے ہوئے کاتب جو تحریف کرتا ہے اسے سمجھنے کے لیے اس عہد کی ادبی اور لسانی تحریکوں کو سمجھنا بہت ضروری ہے۔

د۔سماجی، سیاسی اور مذہبی تاریخ کا مطالعہ:

اس عہد کی سیاسی، سماجی اور مذہبی تاریخ کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ ورنہ متنی نقاد، صحیح تنقید کا حق ادا نہیں کرسکتا۔

ہ۔متن کے مصنف کے حالاتِ زندگی کا مطالعہ:

متنی نقاد کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ اصل کام شروع کرنے سے پہلے متن کے مصنف کے حالاتِ زندگی پر پورا پورا عبور حاصل کرے۔اس سلسلے میں اس عہد کی کتابوں، مصنف کے معاصرین کے بیانوں کا مطالعہ ضروری ہے۔ یہ مطالعہ کئی مقامات پر متنی نقاد کو گمراہ ہونے سے بچائے گا۔

مواد کی فراہمی:

متن کے جتنے نسخے دنیا میں موجود ہیں اور جن کا متنی نقاد کو علم ہے وہ نسخے، ان کی مائیکروفلم یا فوٹوسٹیٹ کاپی حاصل کرنا ضروری ہے۔ جب تک تمام ممکن نسخے فراہم نہ ہو جائیں متنی نقاد کو کام شروع کرنے کا حق نہیں کیونکہ ممکن ہے کہ متنی نقاد نے بغیر مطالعہ کیے جو نسخہ صرف اس لیے نظر انداز کیا ہے کہ اس کا حاصل کرنا مشکل ہے وہ سب سے بہتر ہو یا کم از کم وہ متن کی کئی قرآتوں میں تصحیح میں ہماری مدد کرسکتا ہو۔جن لائبریریوں کا کیٹلاگ چھپا ہوا ہے۔ان کے صرف کیٹلاگ کا مطالعہ کافی ہے۔

متن کی تصحیح:

اگر دو نسخوں میں ایک ہی مقام پر دو مختلف قراتیں ہوں تو کس کو ترجیح دی جائے؟ متنی نقاد کو ہر قرات کے بارے میں مثبت یا منفی رائے دیتے ہوئے بہت سوجھ بوجھ سے کام لینا چاہیے۔ دونوں صورتوں میں اس پر بہت بڑی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔کبھی کوئی لفظ غلط پڑھنے سے نہ صرف متن غلط ہو جاتا ہے بلکہ ادبی تاریخ پر بھی اس کا اثر پڑتا ہے۔

قیاسی تصحیح:

متنی نقاد کا اصل مقصد اس متن کی بازیافت ہے جو مصنف لکھنا چاہتا تھا۔ مصنف کا جو دستخطی نسخہ ملتا ہے، یہ عام طور پر پہلا مسودہ نہیں ہوتا۔ مصنف اپنا اصل مسودہ جو غیر مرتب، خام حالت میں

ہوتا ہے اور جس میں ترمیم، کاٹ چھانٹ اور حذف و اضافے ہوتے ہیں ضائع کر دیتا ہے۔ گویا متنی نقاد کو مصنف کا جو دستخطی نسخہ ملتا ہے وہ بھی نقل در نقل ہوتا ہے۔ اس لیے خود مصنف سے ان بیشتر غلطیوں کا احتمال ہوتا ہے جو کاتب سے سرزد ہوتیں۔

اعلیٰ تنقید:

عام طور پر تنقیدی ایڈیشنوں کی مشکوک قر؟ ت کا مسئلہ انتخاب کے ذریعے حل کیا جاتا ہے لیکن اصل مشکل اس وقت ہوتی ہے جب ہم ایک ایسا متن مرتب کر رہے ہوں جس کا دنیا میں صرف ایک ہی نسخہ ملتا ہے۔ ایسے نسخے میں قیاسی تصحیح کی تعداد اچھی خاصی ہو جاتی ہے لیکن خیال رکھنا چاہیے کہ تنقیدی ایڈیشن میں کوئی قرآت ایسی نہ آنے پائے جو مصنف کے اصل مفہوم کو دل بدے یا جو عبارت کو بے معنی کر دے۔

موضوع 8: متن کی اقسام

متن:

جس مطبوعہ یا غیر مطبوعہ تحریر کو متنی نقاد مرتب کرنا چاہتا ہے، اسے متن کہتے ہیں۔ متن کے لیے ضروری ہے کہ وہ تحریر ہو۔ متن نظم بھی ہوسکتا ہے اور نثر بھی، متن قدیم بھی ہوسکتا ہے اور عہد حاضر کے مصنف کی تصنیف بھی۔

> ’’ہزاروں صفحوں پر پھیلی ہوئی ہو یا ایک صفحہ کی مختصر سی تحریر دونوں متن ہو سکتے ہیں جو متنی نقاد قلی قطب شاہ کا کلام مرتب کرنا چاہتا ہے، اس کے لیے پورا کلیاتِ قلی قطب شاہ متن ہوگا۔ اس کے برعکس غالب کا ایک خط مرتب کرنے والے کے لیے چند سطروں کا خط بھی متن ہوگا۔

متن کی اقسام:

متن کی اہم اقسام مندرجہ ذیل ہیں۔

وسائل تحفظ کے اعتبار سے اقسام:

الف۔ الوہی کتب یا سماوی کتب جیسے قرآن مجید، عہد نامہ قدیم وجدید وغیرہ

ب۔منقوش کتب جو پتھر یا دھات پر نقش ہوں

ج۔کم ویر پا وسائل کے حوالیسے عبارات محفوظ کی گئی ہوں، جن پر آب و ہوا اور موسم کے اثرات مرتب ہوئے ہوں اور بعد والوں نے اس پر مختلف ادوار میں یہ تبدیلیاں کر دی ہوں۔

رسم تحریر اور املا کے لحاظ سے اقسام:

ا۔ایک سے زیادہ زبانوں میں لکھئے گئے متن

ب۔ایک زبان میں لکھے گئے متون

ج۔املا اور زمانہ تصنیف میں رشتہ ہوتا ہے۔اس لیے ایک زبان میں ہی، مگر کئی رسوم خط میں لکھا گیا متن

د۔ایک ہی متن کے متون مختلف املاؤں اور رسوم خط کے حامل ہوتے ہیں۔

موضوع کے اعتبار سے اقسام:

الف۔ایک موضوع کے حامل متون

ب۔مختلف موضوعات کے حامل متون

ج۔مختلف جہتوں کے حامل متون

تالیفی نوعیت کے لحاظ سے اقسام:

الف۔اصل متن جو کہ تصنیف کا بنیادی متن ہوتا ہے اور مصنف کی اپنی تخلیق یا تحقیق ہوتا ہے۔

ب۔اضافی متن جو کہ تشریحی اور توضیحی انداز کی عبارتوں پر مشتمل ہوتا ہے۔

انداز تصانیف کے اعتبار سے متن کی اقسام:

الف۔خود تصنیف کیا ہوا متن

ب۔املائی متن:

مصنف بولتا گیا اور کوئی دوسرا شخص لکھتا رہا

ج۔سماعی متن:

وہ متن جو صدیوں تک زبانی اور سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے رہے ہوں اور اسے سن کر کاغذ پر منتقل کر دیا گیا ہو۔

۶۔مصادر کے اعتبار سے اقسام:

الف۔صرف قلمی نسخے دستیاب ہوں

ب۔مطبوعہ اور قلمی نسخے دونوں دستیاب ہوں۔

ج۔صرف ایک نسخہ دستیاب ہو

د۔متعدد نسخے ملتے ہوں

۷۔سند کے اعتبار سے اقسام:

الف۔اساسی متن:

وہ متن جو مصنف کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا ہو۔

ب۔استنادی متن:

مصنف کے ایما پر تیار کیے گئے وہ نسخے جو مصنف کی نظر سے گزرے ہوں۔

ج۔استشہادی متن:

دوسرے تمام قلمی نسخے جنھیں مستند قرار دیا گیا ہو۔

موضوع 9: مخطوطہ شناسی-اصول وضوابط

مخطوطہ معنی ومفہوم:

مخطوطہ عربی زبان کا لفظ ہے اس کے معنی ہاتھ سے لکھی ہوئی تحریری، قلمی نسخہ، دستاویز یا غیر مطبوعہ قلمی کتاب کیہیں۔اس میں نثری اور شعری دونوں طرح کا مواد شامل ہے۔مخطوطہ عربی زبان کا لفظ ہے اس کے معنی ہیں ہاتھ سے لکھی ہوئی تحریر اس کے لئے انگریزی میں Manuscript کی اصطلاح رائج ہے یہ لفظ لاطینی لفظ Manuscriptus سے بنا ہے. یہ دراصل دو الفاظ Manu اور Script کا مرکب ہے جس کے معنی بالترتیب ہاتھ اور لکھا ہوا کے ہیں۔تاریخی طور پر یہ لفظ طباعت printing کی ایجاد کے بعد قلمی کتابوں کے لئے استعمال کیا جانے لگا۔لاطینی ادب میں اس کا وجود پندرہویں صدی عیسوی میں ملتا ہے۔ڈاکٹر انجم رحمانی کے نزدیک:

> "ابتدائے اسلام میں مخطوطہ کے لیے مسودہ کی اصطلاح بھی منظر
> عام پر آئی جس کا مادہ اسود یعنی سیاہ ہے۔چونکہ یہ کتابیں سیاہ

روشنائی سے لکھی جاتی تھیں، اس لیے یہ مسودہ کہلائیں اور اس کے لکھنے والے کو مسود کہا گیا۔ عالم اسلام میں قلمی کتابوں کے لئے مخطوطہ کی اصطلاح بالکل جدید ہے مخطوطہ کے لکھنے والے کو خطاط اور اس کی تحریر کو خطاطی کہتے ہیں۔ مخطوطہ کی اصطلاح اس وقت دنیا عرب، افریقیائی ممالک، ترکی اور جنوبی ایشیا میں مروّج ہے۔ ایران افغانستان اور وسطی ایشیائی ممالک میں اس کے بجائے نسخہ خطی کی اصطلاح رائج ہے۔ ایران میں اس سے پہلے دست نویس کی اصطلاح رائج تھی۔ جنوبی ایشیا میں اس کے لئے خطی یا قلمی کتاب، قلمی نسخہ وغیرہ خصوصی الفاظ میں بھی مستعمل رہے ہیں۔"

ڈاکٹر گیان چند جین مخطوطہ کی تعریف یوں کرتے ہیں:

"ہاتھ سے لکھی ہوئی تحریر مخطوطہ کہلاتی ہے۔"

امجد علی شاکر تحقیق و تدوین میں لکھتے ہیں:

"مخطوطہ سے مراد کاغذ یا کسی بھی دوسری مادی شے پر لکھی ہوئی تحریر ہے۔"

مخطوطات کی اہمیت:

کتابیں علم کا سرچشمہ ہیں اور انسانی تہذیب کی ترقی کا کوئی تصور ان کے بغیر ممکن نہیں۔ کتابیں وہ صحیفے ہیں جن میں علوم وفنون اور ان کے مختلف شعبوں کے ارتقاء کی داستانیں رقم ہیں۔ دنیا بھر کی لائبریریوں میں قیمتی مخطوطے موجود ہیں۔ برصغیر پاک و ہند کے سرکاری اور نجی کتب خانوں میں بے شمار قیمتی مخطوطے محفوظ ہیں جن میں غیاث الدین بلبن اور اورنگ زیب عالمگیر کے لکھے ہوئے قرآن مجید کے نسخے بھی شامل ہیں۔

مصنف کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا مخطوطہ محفوظ ہو تو اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ اس میں حذف یا اضافہ و ترمیم ممکن نہیں ہوتی۔ مصنف کی عدم موجودگی کے باوجود اس بات کی تصدیق ہوسکتی ہے کہ کون سا ایڈیشن مستند ہے اور کس ایڈیشن میں مصنف کے علم واجازت کے بغیر ردوبدل کیا

گیا ہے۔بصورت دیگر مدون کے پاس ایسی کوئی دلیل نہیں ہوگی جس کی بنا پر وہ کہ سکے کہ فلاں عبارت حتمی طور پر مصنف کی ہے اور فلاں عبارت تحریف شدہ ہے۔مثلا سید علی ہجویری کی کتاب " کشف المحجوب" کے تین نسخوں نسخہ لاہور،نسخہ تہران اور نسخہ ماسکو کو مستند مانا گیا ہے لیکن ان تینوں میں متعدد مقامات پر فرق ہے۔

ایک دوسرا فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ جن مسودات کو کوئی دوسرا صاحب علم نظر ثانی کرتا ہے ، عبارت اور مضمون کی اصلاح کرتا ہے وہ بسا اوقات انتہائی اہم ہوتی ہے۔اگر مخطوطہ محفوظ ہوگا تو براہ راست معلوم ہو سکے گا کہ مصنف کا اپنا کام کتنا اور کس معیار کا ہے۔نظر ثانی کرنے والے کی محنت کتنی ہے۔مثلا ملک کے معروف شاعر،ادیب اور صحافی آغا شورش کاشمیری (مرحوم) نے اپنا مجموعہ کلام " گفتنی ناگفتنی" اشاعت سے قبل اصلاح کے لیے اپنے استاد محترم احسان دانش کو پیش کیا۔انھوں نے بعض نظموں اور غزلوں میں اپنے اشعار شامل کر دیے۔

اصل مخطوطے کے محفوظ ہونے سے تاریخ تالیف اور عرصہ کا تعین ہے۔کیونکہ مصنف بالعموم مخطوطے کی تکمیل پر اس کے آخر میں اس کی تاریخ تکمیل لکھتا ہے۔

مخطوطات کی تاریخ:

اگر دنیا بھر میں مخطوطات کی تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو یہ اندازہ لگانا ہرگز مشکل نہیں ہوگا کہ یہ کام اتنا ہی پرانا ہے جتنا کے فن کتابت۔انسان نے جب سے لکھنا پڑھنا سیکھا تب سے مخطوطات کا آغاز ہو گیا تھا۔لیکن یہ مخطوطات کاغذ پر نہیں لکھے گئے تھے۔

انسان نے اول اپنے خیالات کے اظہار و ابلاغ کے لیے پتھروں پر ان کی ترجمانی لکھنے کی صورت کی جس کا پہلا روپ عجیب و غریب اشکال کی صورت میں تھا۔بعد میں یہی اشکال علامات اور پھر الفاظ کی صورت میں ڈھلنیلگیں ۔ پھر یہ فن مذہبی عبارات و آیات کو دیواروں پر کندہ کاری کرنے کی طرف مائل ہوا۔وہاں سے مخطوطات کی حفاظت کے لئے چمڑے اور پتوں کا استعمال کیا جانے لگا جنہیں انسان نے لکھنے کے لیے استعمال کیا۔بہت ساری جگہوں پر کپڑا بھی اس مقصد کے لئے استعمال ہوا۔اس کے بعد چین کے ایک موجد تسائی لون نے کاغذ کی ایجاد کے ساتھ ہی یہ سہرا

اپنے سر باندھ لیا اور دنیا بھر میں فن کتابت تیزی سے پروان چڑھنے لگا۔

مخطوطہ شناسی اور اس کی روایت:

" کسی مخطوطے پر زمانی اور مکانی تحقیق کے بعد متعارف کروانے کو
مخطوطہ شناسی کہتے ہیں"

مخطوطہ شناسی میں مخطوطے کی اصلیت اور نقلیت کا تعین کیا جاتا ہے۔اس کے بعد اس کے زماں اور پھر مکان کا تعین کیا جاتا ہے۔ یہ دیدہ ریزی اور اور نیا ریئے جیسا کام ہے۔اصلیت جاننا اس لیے ضروری ہے کہ اس کی اصلیت سے زبان کا ارتقا جڑا ہوتا ہے اس سے لسانی اور املائی ساختوں کا پتہ لگایا جاتا ہے مخطوطہ شناس سب سے پہلے کاغذ کی عمر کا تعین کرے گا۔اس کے لئے ریڈیو گرافی سے مدد لے سکتا ہے اور اس کی روشنائی کی عمر کا تعین کرے گا اسلوب بیان کو پرکھے گا۔جس میں نسخے کی ہیت اس کی تقطیع،مسطر،تعداد اوراق،خالی اوراق یا صفحے،کاغذ،قلم،روشنائی،رسم کتابت،تزیئن، مہریں دستخط،دریافت کی کہانی،عہد بہ عہد موجودگی اور لمحہ موجود میں اس کا مکمل پتا لکھیگا۔

سرزمین دکن سے وابستہ افراد نے سب سے پہلے اردو زبان میں مخطوطہ شناسی کی طرف توجہ دی۔جن میں حکیم شمس اللہ قادری،نصیرالدین ہاشمی،پروفیسر عبدالقادر سروری،ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے نام شامل ہیں۔اور انہیں اردو کے ابتدائی مخطوطہ شناسوں میں شمار کیا جاتا ہے۔اس کی اہمیت کو سب سے پہلے حکیم شمس اللہ قادری نے محسوس کیا۔اور مخطوطہ شناسی کی پہلی جلد "اردو مخطوطات انڈیا آفس لائبریری لندن'' ۱۹۲۹ء میں انجمن پریس اورنگ آباد سے شائع ہوئی۔تحقیق و تدوین اور مخطوطہ شناسی میں اہم نام ڈاکٹر جمیل جالبی کا بھی ہے۔پروفیسر حافظ محمود شیرانی سکہ شناسی،مہر شناسی کاغذ،روشنائی،رسم الخط کے علوم میں ماہر تھے۔انہوں نے بہت سے تاریخی مغالطّوں کو دور کیا۔

مخطوطہ شناسی کی شرائط:

۱۔مخطوطہ شناس کے لئے کاغذ بنانے کا فن سے واقفیت ضروری ہے تا کہ اندازہ لگایا جاسکے کس عہد کا کاغذ ہے۔

۲۔جلد سازی کے بارے میں معلومات کی جلد چرمی ہے یا کپڑے کی گتہ کی ہے یا کسی جانور

کی کھال کی۔

۳۔روشنائی اورقلم کے بارے میں معلومات کس عہد میں کون سڈی روشنائی اورقم استعمال ہوتے تھے۔

۳۔کاتب نے خطاطی کا کونسا اسلوب اپنایا اسے سمجھنے کے لئے رسم الخط کی جملہ اقسام اور ان کی خصوصیات کا علم مزید یہ کہ کون سے عہد میں کونسا رسم الخط مروج اور مقبول تھا۔

۴۔مخطوطات کے مطالعہ کے لیے مصوری کے اسالیب سے واقفیت۔

۵۔املا کے بارے میں آ گاہی اندازہ لگایا جاسکے کہ کس عہد میں املا کا کون سا انداز مروج تھا۔

مخطوطات کو جانچنے کے اصول وضوابط:

مخطوطات کو پڑھنے اس کے مستند متن تک رسائی حاصل کرنے اس کے مصنف اور اس کے عہد سے شناسائی کے لئے بہت سے کٹھن مرحلے سے گزرنا پڑتا ہے۔مخطوطے کی اصلیت کی پہچان اس کے درست انتساب اوراس کے درست متن تک رسائی بہت مشکل کام ہے اور یہ بہت گہرے علم وفن کا متقاضی ہے۔اہل علم وفن نے اس سلسلے میں بے پناہ کوششیں کی ہیں اس سلسلے میں بہت سے اصول دریافت کیے ہیں۔جن کی مدد سے کوئی صاحب علم مخطوطات کی اصلیت سے آگاہ ہوسکتا ہے۔ علمی طور پر اس کے لیے کچھ اصول وضوابط سے مدد لینا پڑتی ہے۔

زبان وبیان اورعہد شناسی:

مخطوطہ شناس کے لئے تاریخ کا مطالعہ بھی از بس ضروری ہے تاکہ وہ جان سکے کہ مخطوطہ کس عہد کا ہے۔اوراس کے ساتھ اس کو متروک الفاظ کا بھی علم ہو کہ کون سے الفاظ کون سے عہد میں مروج تھے اور کون سے عہد میں ترک کر دیئے گئے اگر کسی مخطوطے میں تاریخ معلوم نہ ہو سکے تو مصنف کے کسی دیئے ہوئے اشارے سے زمانے کا تعین کرنا پڑتا ہے۔یا خارجی شواہد سے رجوع کرنا پڑتا ہے۔مصنف کی شخصیت متعین ہونے کے بعد اس کی تصنیف کا عہد اور ماحول یا زمان ومکاں کے تعین کا مرحلہ آتا ہے اور یہ جاننے کی کوشش کی جاتی ہے کہ مخطوطہ کب اور کن حالات میں وجود میں آیا۔کس

کا تحریر کردہ ہے اس کے عہد کا ہونا یا قریب عہد کا ہونا اس کی قدر و قیمت بڑھا دیتا ہے۔اس لیے مخطوطے کو جانتے وقت سال تصنیف اور سال کتابت کا تعین ضروری ہے۔

کتبہ شناسی:

بعض اوقات کتبے بھی کسی مخطوطے کو جانچنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔اس پر لکھی تحریر ہمیں مختلف زمانوں کے رسم الخط سے روشناس کرواتی ہے۔کتابت کا فن اتنا ہی قدیم ہے جتنا خود انسان۔شروع میں اس نے اپنے خیالات کو تصویروں کے ذریعے ادا کیا آج بھی دنیا میں بعض ملکوں میں ان زبانوں کے کتبے پتھر کی چٹان وغار اور قدیم عمارتوں کی دیواروں پر سنگ تراشی کے نمونوں سے ملتے ہیں۔

رسم الخط سے واقفیت:

رسم الخط سے مراد کسی بھی زبان کا تحریری اظہار ہے۔مختلف مما لک میں مختلف رسم الخط رائج ہیں۔رسم الخط بھی مخطوطے کو جانچنے میں مدد دیتا ہے اگر ہم مختلف خطوں سے واقف ہوں تو مصنف اور اس کے عہد کے بارے میں جان سکتے ہیں۔

کاغذ شناسی:

ایک زمانہ تھا کہ کاغذ آج کی طرح سہل الحصول نہ تھا۔پھر مختلف خطوں میں مختلف نوعیت کا کاغذ استعمال ہوتا رہا کاغذ مخطوطات کے تعین زمان و مکاں میں ہماری مدد کرتا ہے۔پرانے مخطوطہ شناس کاغذ کو دیکھ کر ہی بتا دیتے تھے کہ یہ فلاں ملک اور فلاں عہد کا کاغذ ہے۔ہمارے عہد میں یہ کام مشینوں سے لیا جاتا ہے۔اگر ہم مختلف ملکوں اور زمانوں میں کاغذ کی مروجہ قسموں سے واقف ہیں تو کسی مخطوطے کو دیکھ کر اس کی کتابت کا زمانہ متعین کر سکتے ہیں اور یہ بتا سکتے ہیں کہ یہ کس ملک میں لکھا گیا ہے۔

روشنائی کا علم:

روشنائی فارسی زبان کا لفظ ہے اس کا منبع لفظ روشن ہے۔قدیم دور میں پتھر کو پیس کر پانی میں گھول کر استعمال کیا جاتا تھا۔اردو ادب میں اس کا استعمال ۱۹۶۴ء میں ہوا۔حافظ محمود شیرانی کو سیاہی کے بارے میں بہت اچھی جانکاری تھی۔سیاہی کا علم اس بات کے تعین میں معاون ہوگا کہ

کاغذ کتنا پرانا ہے اور سیاہی کس دور کی ہے۔

طرز املا:

طرز املا اب بھی کسی مخطوطے کے زمانے کے تعین میں ہمارے لیے مددگار ثابت ہوتا ہے۔ ہر دور میں اردو کا طرز املا ترقی کرتا رہا اس کے طرز املا سے آگاہ ہونا چاہئے یہ آگاہی قدم قدم پر رہنما ثابت ہوتی ہے۔

قلم کی پہچان:

ہر عہد کا کاغذ الگ سے پہچانا جاتا ہے۔ سیاہی الگ سے شناخت رکھتی ہے۔ اسی طرح ہر عہد کے قلم بھی مختلف ہوتے تھے انگریزی عہد سے پہلے ہمارے یہاں کلک قلم استعمال ہوتا تھا۔

خطاطی کا علم:

خطاطی کے مروجہ طریقوں کو جان کر اور خطاطی کے اصولوں کو سمجھ کر ہم مخطوطے کے عہد کا اور مصنف کا باآسانی پتہ چلا سکتے ہیں۔

اسلوب شناسی:

خطی نسخہ کے متن کا اسلوب اس کا زمانہ تصنیف متعین کرنے میں معاون ثابت ہوسکتا ہے۔ اسلوب شناسی کے ذریعے ہی اصل متن اور الحاقی متن کا سراغ لگایا جاسکتا ہے نیز مختلف بیاضوں، تذکروں اور رسائل میں موجود کلام کو کسی مصنف سے منسوب کرنے کی اہلیت حاصل کرسکتا ہے۔

الغرض مخطوطہ شناسی کا فن بہت توجہ اور احتیاط کا متقاضی ہے اور اس کے لیے مختلف علوم پر دسترس ہونا لازمی ہے اور نہ صرف علوم پر بلکہ فنون پر بھی گہری نظر ہونی چاہیے۔ مخطوطہ شناسی کے فن نے اردو ادب کو مزید ثروت مند کیا ہے۔ اس فن میں روشنائی، کاغذ، خطاطی، رسم الخط، املا، تاریخ، کتابت کے جدید طریقوں، مصوری اور زبان و بیان کی معلومات حاصل کرنا ضروری ہے۔

آرائش و زیبائش:

مخطوطات کی آرائش و زیبائش بھی اپنی ایک تاریخ رکھتی ہے۔ اس سے بھی مخطوطہ کی زمانی

ومکانی تاریخ میں مدد ملتی ہے۔خطاط بالعموم پہلے صفحے کومختلف طریقوں سے دیدہ زیب بناتے تھے جن میں مختلف رنگوں کے سونے کے پانی یا گلکاریاں

صحاف:

جلد ساز کو صحاف کہتے ہیں۔بعض اوقات صحاف کی بے توجی مخطوطہ کی اوراق کی ترتیب میں بگاڑ کا باعث بنتی ہے۔مدون کو تدوین نو کے مرحلے میں صحاف کے کام پر بھی بغور نظر ڈالنی چاہیے۔

ترقیمہ:

مصنفین متن کے آخر میں اور کاتب کتاب کے آخر میں تصنیف وکتابت کے بارے میں بعض معلومات درج کر دیتے ہیں۔ان عبارات سے مخطوطہ کے زمانی تعین میں بڑی مدد ملتی ہے۔

مہریں:

مہریں کسی مخطوطے کے بارے میں بہت اہم معلومات فراہم کرتی ہیں۔

☆☆☆☆☆☆☆

اہم ادبی رجحانات

موضوع 1: تازہ گوئی کا رجحان (میر وسودا کا عہد)

میر تقی میر:

میر تقی میر اردو غزل کا نمائندہ شاعر ہے۔ آج تک اس سطح کا کوئی شاعر ہمیں نہیں مل سکا۔ ان کی شاعری کے چھے دیوان چھپے۔ حال ہی میں ان کا ساتواں دیوان دریافت ہوا ہے۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل صاحب نے مرتب کر کے یہ دیوان شائع کیا ہے۔

میر کا دور:

میر کا دور 1722ء سے 1810ء تک ہے اس میں کچھ اختلافات پائے جاتے ہیں۔ 1810ء میں ان کی وفات ہوئی میر کا زمانہ ایسا دور تھا جس میں ہر طرف بے چینی تھی۔ دلی جو اس وقت مرکز تھا دارالحکومت تھا وہاں بہت سارے بیرونی حملہ آوروں نے بہت دفعہ حملہ کیا اس کی اینٹ سے اینٹ بجائی۔ وہاں کے لوگ برباد ہو گئے، قتل و غارت ہوئی، خون بہا، گھر اجڑ گئے، اپنے بچھڑ گئے۔ ان حالات کے اثرات اس وقت کے شعراء پر بہت گہرے پڑے۔ ان میں میر کا نام نمایاں ہے۔ میر کے والد کی وفات کے بعد ان کے چچا امان اللہ نے ان کی دیکھ بھال کی۔ ان کے چچا کی وفات کے بعد چچازاد بھائیوں نے گھر سے نکال دیا۔ معاشی حالات بھی خراب تھے الغرض ایسے حالات میں میر بھٹکتے رہے۔ مشکل حالات کا سامنا کرتے رہے۔ اس کے اثرات ان کی شاعری میں ہمیں نمایاں طور پر نظر آتے ہیں میر جیسا حساس شخص ان تکلیفوں میں مبتلا ہونے کے باوجود ان میں قنوطیت نظر نہیں آتی۔ ان کے دور میں مایوسی کا پہلو نظر نہیں آتا درد تو یقیناً ہے لیکن اس میں مایوسی نہیں۔ انہوں نے تہذیب کا بہت خوبصورتی سے مشاہدہ کیا اور اس کا عکس ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ البتہ ان کی شاعری میں موت فنا کا ذکر زیادہ آتا ہے لیکن امید کی رمک ان کی شاعری میں جا بجا نظر آتی ہے۔ میر کا شعر ہے جو دنیا کے حوالے سے خاص نظریے کو پیش کرتا ہے:

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کار گہ شیشہ گری کا

اس دنیا میں آپ آئے ہیں تو قدم احتیاط سے رکھیں کیونکہ بہت مشکل کام ہے جیسے ہر طرف شیشے کا گھر ہو محتاط زندگی گزاریں کہیں شیشہ ٹوٹ ہی نہ جائے۔

روشن ہے اس طرح دلِ ویراں میں داغ ایک
اجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

یعنی اجڑے دیار کا ذکر کرنے کے ساتھ ان کے ہاں امید کا چراغ بھی نظر آتا ہے۔ ہر طرف مایوسی ہے ویرانی ہے قتل و غارت ہے لیکن امید کا چراغ اس اجڑ دیار میں موجود ہے۔ ان کی شاعری زندگی کے مشاہدات اور تجربات کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ان کے بارے میں کہتے ہیں:

"میر کی شاعری تو یہ سکھاتی ہے کہ آزمائش کے موقع پر انسان کو زیادہ سخت یا سخت جان ہونا چاہیے کہ یہی اس کی زندگی کا حاصل ہے اسی سے وہ پہچانا جاتا ہے۔"

یہی وجہ ہے کہ آج بھی ان کی شاعری مقبول عام ہے جو ان کے زمانے میں تھا جس طرح آج ہم غالب یا اقبال کو بڑا شاعر مانتے ہیں۔ اسی طرح میر کو بھی وہی درجہ دیتے ہیں وہ بھی اپنے زمانے کے بڑے شاعر تھے اور آج بھی ان کو اسی ذوق و شوق سے پڑھا جاتا ہے۔ میر کے ہاں کہا جاتا ہے کہ ہمیں تین قسم کے غم نظر آتے ہیں۔

پہلا غم (اپنی ذات کے دکھوں کا غم):

ایک ان کی ذات کا غم اپنوں سے بچھڑنے کا غم اپنی ذات کے دکھوں کا غم۔

دوسرا غم (تہذیب کا غم):

تہذیب کے خراب ہونے کا غم یہ دور مسلمانوں کی غلامی کا دور تھا۔ انگریزوں کی آمد سے ہماری تہذیب ختم ہو رہی تھی مغربی تہذیب اس کی جگہ لے رہی تھی۔ اپنی اقدار، اپنی پہچان، اپنی تہذیب سے دوری کا دکھ تھا۔

تیسرا غم (مابعد الطبعیاتی غم):

ایک روح کا اپنی اصل سے جدا ہونے کا غم مراد خدا سے جدا ہونے کا غم یعنی جیسے ہم اس دنیا میں آئے تھوڑی مدت کے لیے اللہ نے انسان کو بھیجا اور پھر ہم کے ساتھ جا کر مل جائیں گے تو

جب تک اصل سے دور ہیں تو وہ بھی ایک دکھ ہے ایک غم ہے۔ جو میر جیسے صوفی شاعر کے ہاں ہمیں نظر آتا ہے مجنوں گورکھپوری نے کہا:

"میر کا غم مایوسی کی طرف نہیں لے جاتا بلکہ آپ کے اندر خودداری
اور جوش پیدا کرتا ہے۔"

تو یوں سمجھ لیں میر کی شاعری میں دکھ درد رنج والم کا اظہار نظر آتا ہے۔اس میں قنوطیت کے بجائے ایک رجائیت کا پہلو نظر آتا ہے۔لیکن اس میں صدا ایک جیسا وقت نہیں رہتا۔ وقت بدل جاتا ہے انسان کو انسان بنانے کے حوالے سے میر کا ایک شعر ہے جیسے اقبال نے عرفان ذات کا درس دیا اسی طرح میر نے بھی اپنے آپ کو انسان بنانے کا درس دیا۔

خدا ساز تھا آزر بت تراش
ہم اپنے تئیں آدمی تو بنائیں

آزر حضرت ابراہیم علیہ السلام کے والد تھے جو بت بناتے تھے بتوں کو خدا سمجھتے تھے۔ وہ کہتے ہیں ہم خدا تو بنا لیتے ہیں لیکن اپنے آپ کو ایک آدمی نہیں بنا سکتے تو یہ المیہ ہے کہ ہمیں آدمیت کے اس درجے پر لے جانا چاہیے۔ جس پر اللہ نے انسان کو تخلیق کیا ہے میر کے ہاں جو درد نظر آتا ہے۔ان میں اجڑی بستیوں کا درد، لٹے ہوئے شہروں کا درد، گرد اڑاتے ہوئے لشکروں کا ذکر بجھتے ہوئے چراغوں کا ذکر ملتا ہے۔ میر اپنیذاتی درد کے ساتھ اجتماعی درد والم اور دکھ کا اظہار کرتے ہیں ان کی شاعری میں ایک خودداری نظر آتی ہے لکھتے ہیں:

آگے کسو کے کیا کریں دست طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرانے دھرے دھرے
بارے دنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

یعنی دنیا میں انسان ایک خاص مقصد کو لے کر آیا ہے۔ میر کی شاعری میں ہمیں اچھے انسان بننے کا درس ملتا ہے۔ دنیا میں تکلیف ہر انسان کی زندگی کا حصہ ہے چاہے دور ہو چاہے غم کا دور ہو ایسے کچھ کام کرو کہ دنیا آپ کو یاد رکھے۔ تاریخ آپ کو یاد رکھے دنیا انہی لوگوں کو یاد رکھتی ہے جو بڑے کام کر کے جاتے ہیں۔ تو میر کی شاعری میں ہمیں دکھ درد کے علاوہ عمل کا پیغام بھی ملتا ہے کچھ کر گزرنے کا درس ملتا ہے۔ یہ ایسا رجحان ہے جو دکھ میں بھی جینا سکھاتا ہے ان کے والد نے میر کو نصیحت کی:

"اے بیٹے عشق اختیار کر کہ دنیا کے اس کارخانے میں اسی کا تصرف ہے اگر عشق نہ ہوتو نظم کل کی صورت نہیں پیدا ہوسکتی عشق کے بغیر زندگی وبال ہے۔"

یہی وہ مرکزی نکتہ ہے جس سے میر کی شاعری کا دائرہ بنتا ہے۔ محبت کے بغیر زندگی بیکار ہے۔ عشق اور محبت کے بغیر زندگی کا وجود ممکن نہیں جس شخص میں یہ جذبات نہیں وہ مٹی کا ڈھیر ہے زندگی کا مرکزی نکتہ محبت ہے۔

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

محبت سے ہی اس دنیا کی تخلیق ہوئی اگر محبت نہ ہوتی تو اس دنیا کی تخلیق کیسے ہوتی۔ ان باتوں کا ذکر میر نے اپنی آپ بیتی "ذکر میر" میں کیا جو میر نے خود لکھی میر نے مجازی عشق بھی کیا۔ میر نے مجازی عشق بھی کیا اس کا غم بھی ان کے کلام میں نظر آتا ہے جذبات کا اظہار بہت توازن کے ساتھ ہمیں ملتا ہے. یعنی کہیں بھی وہ منفی سوچ کی طرف نہیں جھکتے ان کے ہاں امن کا پیغام ملتا ہے۔ ان میں قنوطیت کا پہلو کہیں نظر نہیں آتا میر کے ہاں عشق کے دو دائرے ہیں ایک بڑا اور دوسرا اس کے اندر ایک چھوٹا سا دائرہ ہے۔ یعنی عشق مجازی اور عشق حقیقی۔ عشق حقیقی کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ عشق مجازی کا دائرہ چھوٹا ہے انسانوں سے عشق ہی وہ سیڑھی ہے جو ہمیں عشق حقیقی کی طرف لے جاتی ہے۔ میر ایک صوفی شاعر بھی ہیں تصوف کی جھلک محبت اور جنون کا اظہار ان کی شاعری میں نظر آتا ہے بے خودی کا اظہار نظر آتا ہے۔

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو
دیر سے انتظار ہے اپنا
اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"میر کا غم مثبت اور حیات افروز ہیں وہ یاسیت کے شاعر نہیں ہیں ان کی شاعری زندگی کے غموں میں ایسا ساتھی ہے جو ہم میں نیا

اعتماد بحالکر کے ایک ایسا حوصلہ دیتا ہے کہ ہم زندگی سے پیار کرنے لگتے ہیں۔"

میر کی شاعری دل اور دلی کے واقعات اور جذبات کو بیان کرتی ہے۔ دل سے مراد انسان کی قلبی کیفیات اور دلی اس وقت مرکز تھا۔انہوں نے مختلف حالات کو شاعری میں میں قلم بند کیا۔ موت کے حوالے سے ان کا ایک شعر ہے:

موت اِک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

یعنی موت تو انسان کو زندگی سے الگ کرنے کا نام ہے اس تھکاوٹ کو تھوڑی دیر کے لئے ختم کرنے کا نام ہے۔اصل سفر اس کے بعد شروع ہوتا ہے دلی کے حالات کے حوالے سیان کا ایک شعر ہے:

دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی۔

دلی کے حالات تھے دیکھنے والے کو لگتا تھا جیسے کسی مصور نے اس کو تخلیق کیا ہے۔ یہ وہی دلی ہے جو کبھی بہت خوبصورت تھی۔جس کی مثالیں دنیا میں دی جاتی تھی جب وہ اجڑی تو اس کا رنگ الگ ہو گیا۔عبدالباری اسی میر کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ان کی فطرت حسن پرست اور تجربات ان کی نامرادانہ زندگی جن کی وجہ سے یہی درد و اثر ان کی شاعری کا ایک جوہر بن کر سامنے آتا ہے آج دیکھنے والوں کی سب سے پہلی نظر اسی خوبی پر پڑتی ہے۔"

تصورِ عشق:

میر کے ہاں عشق کا تصور عشق حقیقی کا عکس نظر آتا ہے۔عشق مجازی کا عکس بھی ہے عشق حقیقی کا غالب پہلو نظر آتا ہے۔اس کے بارے میں وہ ایک وسیع نظریہ رکھتے ہیں۔

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو
سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

ان کی غزلوں میں ان کی شاعری میں ہمیں عشق کا جذبہ جابجا نظر آتا ہے

زندگی کی کشمکش:

ان کے ہاں زندگی کی کشمکش نظر آتی ہے حسن عسکری لکھتے ہیں:

"میر کے ہاں ایک زندگی کی کشمکش نظر آتی ہے اور یہ ایک اعلی
ترین زندگی سے ہم آہنگ کرتی ہے اسی کا نام ان کے ہاں عشق ہے
عشق کو دنیا کے معمولات سے الگ نہیں رکھنا چاہیے اس کے بغیر
زندگی ادھوری ہے۔"

میر اپنے اعلی مقاصد کی خاطر جان قربان کرنے کو بھی تیار ہیں میر کے ہاں عشق میں ادب واحترام کا بہت خیال رکھا گیا ہے۔

دور بیٹھا غبارِ میراس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

میر کی شاعری میں غالب رجحانات درد والم رنج کہیں ان تمام رنج والم میں مایوسی قنوطیت نظر نہیں آتی بلکہ رجائیت کا رجحان نمایاں نظر آتا ہے۔عشق کا رجحان تصوف کی طرف لے جاتا ہے۔ بعدالطبیعات کی طرف لے کر جاتا ہے۔جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"میر کے عشق میں انسانی رشتوں کا احساس بہت واضع رہتا ہے میر
انسان اور انسانی رشتوں کے شاعر ہیں۔"

رشتوں کو نبھانا اصل پیغام ان کی شاعری میں ملتا ہے انہوں نے خود پر بھی طنز کیا انہوں نے لکھا:

جو اس زور سے میر روتا رہے گا
تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

محبت میں پاسداری, احترام، ادب لازمی ہے ان کے عشق میں گل وبدن کی ہوس نظر نہیں آتی روحانیت کا پہلو غالب ہے۔ کچھ لوگ میر کو قنوطی شاعر تصور کرتے ہیں ایسا نہیں ہے۔

میر کے غم کے ادوار:

1: جوانی کے دور میں جو غم نظر آتا ہے اس میں سوز دل نمایاں مثبت پہلو ہے تڑپ نظر آتی ہے۔

2: گوشہ نشینی کا دور:

جب ان کی دماغی حالت بہتر نہیں تھی اس دور میں بے قدری کا احساس بہت تھا۔ان کے دور میں لوگوں نے ان کو وہ مقام نہیں دیا۔جس کے وہ حقدار تھے اس دور کی شاعری میں ہمیں بے چینی بے اطمینانی کا اظہار نظر آتا ہے۔1797ء کے بعد لکھنؤ میں موت کا مضمون نمایاں نظر آتا ہے موت زندگی کی ایک بہت بڑی حقیقت ہے کہ ہم موت سے فرار حاصل نہیں کر سکتے۔یہ زندگی کے تلخ حقائق ہیں جو شاعری میں ملتے ہیں۔عشق کا پہلو،موت کا پہلو،درد والم کا پہلو،اپنوں سے بچھڑنے کا درد،عشق میں محبوب سے دوری کا غم،بھی مابعد الطبیعیاتی غم بھی ہے یہ مسائل غم کی صورت میں ان کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔یہ ان کی زندگی کے تلخ تجربات تھے حقائق تھے جن کو انہوں نے شاعری کا رنگ دیا۔

میر کا فن

سادگی:

ایسی خوبصورت سادگی جس کو میر کے سوا کوئی بیان نہیں کر سکتا ایسا سادہ پرکشش اور دلآویز انداز کہ جو صرف میر کا خاصا ہے۔

فارسی کا اثر:

کچھ بحریں جو انہوں نے خوبصورتی سے استعمال کی اس میں چھوٹی بحریں بھی ہیں اور طویل بحریں بھی۔

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

موسیقیت:

میر کی شاعری میں موسیقیت کا پہلو ملتا ہے الفاظ کی تکرار سے ایک موسیقیت کا پہلو نظر آتا ہے:

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

ان کی غزلوں میں خاص ترنم نظر آتا ہے میر کے ہاں ایک غزل کے ساتھ گیت کی خوبصورتی کی جھلک ہے۔ہندی سے ان کے ہاں نمایاں نظر آتی ہے۔یہ ان کا خاصہ ہے تشبیہات اور

استعارات وہ بھی بڑے فن کارانہ استعمال کیے ہیں۔محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

"میر زندگی سے مایوسی یا بیزاری نہیں دکھاتے بلکہ وہ تسلیم ورضا، صبر و قرار کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں۔"

ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

"میر ایک لحاظ سے پر معنی اور موسیقی جملوں کے بادشاہ تھے میر نے معنوی لحاظ سے جملوں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ انہیں سن کر قاری اور سامع ان کی شعری تجربے تک فورا پہنچ جاتا ہے۔"

خواجہ میر درد:

ان کے دور کے ایک اور بڑے شاعر خواجہ میر درد تھے ان کا دور 1720 سے شروع ہوتا ہے۔1785 تک چلا جاتا ہے۔ان کے ہاں تصوف کا پہلو ہمیں نظر آتا ہے یہ ایک صوفی شاعر تھے۔

جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
ارض و سما کہاں تیری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

درد نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود پر بات کرتے ہوئے واضح کیا کہ دونوں کا مقصد اور منزل ایک ہی ہے۔اس مقصد کے حصول کے لیے طریقہ محمدی ایک ہی ہونا چاہیے توحید تک پہنچنے کے لیے راستہ اگر مختلف ہے تو منزل ایک ہونی چاہیے اس میں فرق نہیں آنا چاہیے۔درد کے بارے میں کہا جاتا ہے ناصر کاظمی لکھتے ہیں:

"درد کے بباغ شعر میں تو صرف دو طرح کے آم ہیں اور وہ بھی قلمی صوفیانہ آم دیسی رنگا رنگ آموں کی ڈھیریاں تو سخن میر کے باغوں میں ملیں گی اردو کے بڑے بڑے شاعر کی شاعری میں جو

تصوف کی چاشنی نظر آتی ہے اس میں درد کا نام نمایاں ہے۔"

ڈاکٹر جمیل جالبی "تاریخ اردو ادب" میں لکھتے ہیں:

"میر درد نے اپنے صوفیانہ طرز عمل اور طرز فکر سے اس معاشرے
میں وجود باطنی میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔"

آزاد نے "آب حیات" میں جہاں دیگر شعرا کا ذکر کیا ہے وہاں ان کا تذکرہ کرتے ہوئے کہا:

"تصوف میں جیسا انہوں نے لکھا آج تک کسی سے سے نہیں ہوا".

مجازی عشق ان کے ہاں نظر آتا ہے لیکن زیادہ تر عشق حقیقی کی جھلک نظر آتی ہے۔ان کی شاعری میں نشے کا ذکر ملتا ہے مے کا ذکر بھی ملتا ہے۔ یہ وہی مے ہے جو عرفان کی مے ہے۔تشبیہات انہوں نے استعمال کی ضرب الامثال استعمال کی وہ سادہ انداز اور موسیقیت سے بھری ہوئی ہے۔

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں
درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کر و بیاں

ڈاکٹر عبادت بریلوی ان کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"خواجہ میر درد کی غزل میں زبان و بیان, لب ولہجہ اور وزن و
آہنگ میں جمالیاتی اعتبار سے بھی نمایاں کام کیا ہے ان کی زبان
سادہ اور شیشے کی طرح صاف شفاف ہے انکا بیان شستہ اور منجھا ہوا
ہے۔"

درد کی شاعری میں بھی تصوف کا رجحان ہمیں نمایاں نظر آتا ہے۔ یہ بھی غزل کے ایک بہت بڑے شاعر تھے جنہوں نے خوبصورت شاعری کی اس دور میں کچھ اور بھی لوگ ہیں جنہوں نے شاعری میں اپنا نام پیدا کیا ہے۔انہوں نے خوبصورت شاعری کی۔ان میں مرزا رفیع سودا کا نام نمایاں ہے۔قصیدہ نگاری میں ان کا نمایاں مقام ہے ہے انہوں نے خوبصورت قصیدے لکھے۔جس طرز اور مقام و مرتبہ اور اعلی پائے کے قصیدے لکھے آج تک ویسے کوئی نہ لکھ سکا۔ فارسی زبان سے متاثر تھے۔فارسی اور اردو زبان دونوں کو ملا کر انہوں نے اپنے قصائد لکھے۔یہ وہ دور تھا جب فارسی کو

بہت اہم سمجھا جاتا تھا۔اور درباروں میں بھی فارسی کا بہت چلن تھا۔سودا نے بھی فارسی کے اثر میں اردو کے قصائد لکھے۔میر تقی میر نے بھی قصائد لکھے مگر ان کا وہ معیار نہیں جو سودا کے قصائد کو نصیب ہوا۔

میر سوز:

میر سوز اگر دیکھیں تو وہ بھی اس دور کے ایک بہت بڑے شاعر تھے۔ان کا کلام کافی عرصہ تک غیر مطبوعہ رہا۔لیکن کچھ عرصہ پہلے دلی یونیورسٹی کے استاد احمد فاروقی صاحب نے اسے مرتب کیا ان کے کلیات کو شائع کیا کہا جاتا ہے۔کہ سوز کا پڑھنے کا انداز بہت دلکش تھا۔وہ با قاعدہ اداکاری کر کے اپنا کلام سنایا کرتے تھے اس لحاظ سے وہ اپنے دور میں بہت مقبول تھے۔

قائم چاند پوری:

جان پوری کا کلام آج سے بیس سال پہلے چھپنا شروع ہوا۔ان کے کلام میں زیادہ تر غزلیات ہیں ان کے علاوہ قصائد بھی لکھے۔رباعیات،قطعات اور مخمس بھی ان کے ہاں ملتے ہیں۔

میر اثر:

میر درد کے چھوٹے بھائی میر اثر کا تعلق بھی اسی دور سے ہے ان کا ایک دیوان ہے جو غزلیات پر مشتمل ہے ایک مثنوی "خواب وخیال" کے نام سے مشہور ہے جو اب چھپ چکی ہے۔ان کا دیوان درد کے دیوان سے بھی مختصر ہے۔

انعام اللہ خان یقین:

ان کا ایک دیوان چھپا ہے فرحت اللہ بیگ نے مرتب کیا ہے اس میں بھی غزلیات ہیں۔

اشرف علی فغاں:

انہوں نے بھی قصائد لکھے کچھ غزلیات لکھیں۔

میر عبدالحئی تاباں:

ان کا دیوان چھپ چکا ہے میر نے "نکات الشعراء " میں بھی ان کا ذکر کیا ہے۔

میر محمدی بیدار:

ان کا بھی ایک دیوان ہے جو چھپ چکا ہے۔

بقا اللہ بقا:

بقا اللہ بقا بھی صاحب دیوان شاعر ہیں۔ الغرض اس دور میں بہت سی اصناف پر بھی کام کیا گیا

غزل:

غزل کے حوالے سے میر اور درد نمایاں ہیں۔ شعرا تھے ان کے ہاں جو غزل لکھی گئیں ان میں درد کا پہلو, انتشار, بے چینی, دلی کیفیات, واردات قلبی کا اظہار بہت خوبصورتی سے ملتا ہے سادہ انداز بیان ہیں اور تصوف کے مضامین بھی ان کے ہاں نظر آتے ہیں تصوف کے نظریات بھی ملتے ہیں۔ انہوں نے زندگی کے حقائق کو موضوع بنایا۔ صرف گل و بلبل کے قصے بیان نہیں کیے بلکہ زندگی کے حقائق کو بیان کیا۔ زندگی کی حقیقتوں کو بتایا۔ رجائیت کا پیغام دیا اپنے رب کو پہچاننے کا راستہ دکھایا۔ یہ تمام پہلو اس دور کی شاعری میں ملتے ہیں۔

قصیدہ نگاری:

قصیدہ میں بھی بہت خوبصورت اور منفرد انداز اپنایا۔ جس میں سودا ہی نہیں میر نے بھی قصائد لکھے اور دیگر شعرا نے بھی کام کیا جانپوری، میر اثر، درد نے بھی قصائد لکھے۔

مثنوی:

مثنوی بھی اس دور کی بہت بڑی صنف ہے۔ جس میں میر نے 37 چھوٹی بڑی مثنویاں لکھیں۔ بعض واقعاتی ہیں اور کچھ عشقیہ عشق و محبت کے واقعات پر مبنی ہیں۔ میر تنہا ایسے مثنوی نگار ہیں ان کی مثنویوں کا انجام المیہ نظر آتا ہے۔ ان کی کہانیوں کا انجام دکھ پر مبنی ہوتا ہے۔ میر اثر نے بھی ایک مثنوی لکھی۔ "خواب و خیال" کے نام سے جو بہت مشہور ہے۔

شہر آشوب:

شہر آشوب بھی ایک صنف شاعری ہے۔ جس میں کسی شہر کی تباہی و بربادی خراب حالات کا ذکر کیا جاتا ہے۔ سودا کی شہر آشوب کی صنف میں دو نظمیں آتی ہیں ایک قصیدہ شہر آشوب میں ہے قائم جان پوری نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی۔ اس دور میں میر اور سودا کا اہم کردار ہے۔

غزلیات ہجویات:

اس میں سودا نے کچھ غزلیات ہجویات لکھیں۔

رباعی:

رباعی لکھنے میں درد کو خاص اہمیت حاصل ہے۔میر اور سودا نے بھی تھوڑی تعداد میں رباعیات لکھیں۔الغرض اس دور میں جو ادب تخلیق ہوا وہ اعلی پائے کا ادب تھا۔اس کو ہماری کلاسیکی شاعری میں اہم مقام حاصل ہے۔ان شعرا کی تخلیقات کو آج ہم مشعل راہ سمجھتے ہیں لکھنے والوں کے لیے ایک بہترین نمونہ ہے۔ان کی شاعری میں اس دور کی تاریخ کی جھلک نظر آتی ہے ان کی شاعری میں اس دور کے سیاسی حالات، معاشی حالات، سماجی حالات، انفرادی طور پر لوگوں کے حالات، زندگی کیسی تھی سب نظر آتا ہے۔دبستان دہلی کے حوالے سے کہا جاسکتا ہے کہ شعراء نے اس دور میں مشکل حالات میں جینا سیکھا اور حالات کو قلم بند کیا میر وسودا کا دور مختلف اصناف کی ترقی کے حوالے سے خاص طور پر قصیدہ اور غزل کے حوالے سے بہت نمایاں ہے۔ بڑے شعراء کی تخلیقات نظر آتی ہیں شاعری کے حوالے سے یہ ایک سنہری دور تھا۔

موضوع 2: خواجہ حیدر علی آتش

خواجہ حیدر علی آتش فیض آباد میں ۱۷۷۸ء میں پیدا ہوئے انہوں نے نہایت سادہ زندگی بسر کی طبیعت میں قناعت کا مادہ تھا کسی بادشاہ کے دربار سے کوئی تعلق پیدا نہیں کیا نہ کسی کی تعریف میں قصیدہ لکھا دلی کے استاد شاعر مصحفی کے زیر سایہ انہوں نے شاعری کی جس کی وجہ سے ان پر دبستان دلی اور لکھنؤ دونوں کی خصوصیات کا گہرا عکس نظر آتا ہے آتش کے دور میں ایک اور شاعر ناسخ کا نام بھی نمایاں ہے ان کو وہ مقام حاصل نہ ہوسکا جو آتش کو حاصل ہوا اسی لیے ناقدین آتش کو ناسخ پر برتری دیتے ہیں اور دبستان لکھنو کا نمائندہ شاعر قرار دیتے ہیں۔

آتش کی شاعری کی نمایاں خصوصیات

روانی اور موسیقیت:

آتش کی شاعری میں ہمیں ایک خاص روانی اور موسیقیت نظر آتی ہے جو پڑھنے والے پر ایک خاص اثر چھوڑتی ہے۔

بندش الفاظ جڑنے میں نگوں سے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز

اس شعر کی وجہ سے آتش کو محض مرصع ساز کہنا زیادتی ہوگی ان کے اشعار میں الفاظ کی

خوبصورتی کے ساتھ ساتھ رنگین فکر بھی نظر آتی ہے۔

موضوعات کا تنوع:

آتش کے کلام میں ہمیں مختلف موضوعات نظر آتے ہیں ان کے ہاں عشق و عاشقی کے موضوعات کے علاوہ تصوف کی جھلک بھی نظر آتی ہے زندگی کے مسائل بھی نمایاں نظر آتے ہیں لوگوں کے رویے بھی جو شخصیت پر اثرات پیدا کرتے ہیں اس کا اظہار بھی ان کی شاعری میں نظر آتا ہے اخلاق کا پہلو کہیں کہیں جھلکتا ہے۔

خارجیت اور داخلیت کا رنگ:

آتش کے اکثر کلام پر خارجیت کا رنگ بہت گہرا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ داخلیت کا بھی اثر نظر آتا ہے آتش کی خارجیت وہ خارجیت نہیں ہے جس کی وجہ سے دبستان لکھنو بدنام ہے آتش کی شاعری میں زندگی کے جذبات واحساسات بھی نظر آتے ہیں کچھ ایسے معاملات کا ذکر بھی کرتے ہیں جس کا تعلق خارجیت سے ہے بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

> "زندگی کے متعلق لکھنؤ کا نظریہ پر امید تھا مسرت وراحت لکھنؤ کے دو عزیز مقاصد تھے آتش نے بھی ان عزیز مقاصد کی ترجمانی کی ہے۔"

دبستان لکھنو اور دبستان دہلی کا امتزاج:

آتش کی شاعری میں دبستان دہلی کی روایت، جذبات اور داخلی خصوصیات نظر آتی ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہمیں دبستان لکھنو کی چھاپ بھی نظر آتی ہے آتش ے ہاں کہیں کہیں خارجی تشبیہات اور استعارات، قافیہ پیمائی کے اثرات بھی نظر آتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ جب دبستان دلی کی داخلیت، اندرونی جذبات اپنوں کا غم نظر آتا ہے۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

> "آتش کی آواز ایک نیک شگون رکھتی ہے اور ہمارے تمام غزل گووں کی اس ماتمی لسے سے زیادہ توجہ کی مستحق ہے جس کی یکسانی اور تکرار زندگی کے رنگا رنگ مظاہر سے لطف اندوز ہونے کے قابل نہیں رکھتی آتش نے ہمارے ان حواس کی تسکین کا سامان فراہم کیا

جو ابھی تک تشنہ تھے اور جن کی تشنگی ہم سے سے قوت حیات چھین
لیتی ہے".

عشقیہ شاعری:

آتش کی ہاں حسن و عشق کا خوبصورت امتزاج نظر آتا ہے جو ان کے اشعار کو ہماری عشقیہ شاعری کا ایک قابل فخر سرمایہ بنا دیتا ہے آتش چونکہ مصحفی کے شاگرد تھے اس لئے ان کے اثرات ان پر نمایاں ہیں۔

حسن کی مصوری:

یہ حقیقت ہے کہ آتش کے یہاں حسن کی خوبصورت مصوری نظر آتی ہے وہ جب حسن کی تصویر کھینچتے ہیں تو اس کے نقش میں انکا تخیل اور احساس ایک نئی زندگی بھر دیتا ہے ان کے چند بہترین اشعار میں سے چند مثالیں درج ذیل ہیں:

نظر آتی ہیں ہر سو صورتیں ہی صورتیں مجھ کو
کوئی آئینہ خانہ کارخانہ ہے خدائی کا
چمن میں شب کو جو وہ شوخ بے نقاب آیا
یقین ہو گیا شبنم کو آفتاب آیا

مصحفی نے آتش کے ابتدائی کو کلام کو دیکھ کر انہیں بے نظیر شاعر ہونے کی خوشخبری دی۔ محمد حسین آزاد نے بھی " آب حیات " پانچویں دور کے بیان میں ناسخ کے ساتھ آتش کو بھی دبستان لکھنؤ کا ایک نمائندہ شاعر قرار دیا ان پر بھی مصحفی کے اثرات تھے اس حوالے سے محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

" آتش کی آتش بیانی نے استاد کے نام کو روشن کیا بلکہ کلام کی گرمی اور چمک دمک نے استاد شاگرد کے کلام میں اندھیرے اجالے کا امتیاز کیا۔"

آتش کا مردانہ لب ولہجہ:

آتش کے کلام میں مردانہ لب و لہجے کا ایک خاص رجحان نظر آتا ہے۔ فقیرانہ شان نے

ان کے کلام میں مردانگی کے جوہر پیدا کیے جس کا اظہار غلام بابو سکسینہ (تاریخ اردو ادب) نے ناسخ کے مقابلے میں آتش کو صاف طور پر ترجیح دی انہوں نے کہا کہ اردو غزل میں میر و غالب کے بعد آتش کا مرتبہ ہے خواجہ عبدالرؤف عشرت نے تذکرہ "آب بقا" میں آتش کے بانکپن اور جواں مردی پر بہت زور دیا ہے فراق گورکھپوری لکھتے ہیں:

"آتش کی حالات وطن طرح کے اشعار ہیں ایک وہ جن میں آتش کی انفرادی گرما گرمی اور کڑک ہے اور دوسرے وہ جس میں آتش نے مصحفی کے رنگ کو چمکایا ہے جن کے لہجے اور انداز میں مصحفی کا ہی اعتدال اور مصحفی ہی کی نرمی پائی جاتی ہے۔"

سرکشی کا انداز:

سرکشی کا انداز سب سے پہلے اردو شعرا میں آتش کی ہاں نظر آتا ہے یہ آن بان، شجاعت اور مردانگی ان کی شاعری میں جھلکتی ہے صاحب طرز شاعر بننا اور ایک مخصوص لب و لہجہ رکھنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں اس میں تخلیقی قوت کی ضرورت ہوتی ہے اور تجربات زندگی کی باریک بینی بھی۔

تھکیں جو پاؤں تو چل سر کے بل نہ ٹھہر آتش
گل مراد ہے منزل میں خار راہ میں ہیں
سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہیں

صوفیانہ شاعری کی جھلک:

آتش کے ہاں ہمیں مصحفی کے زیر اثر صوفیانہ شاعری کی جھلک بھی نظر آتی ہے اس حصے میں زیادہ گہرائی تو نہیں ہے لیکن پھر بھی کسی حد تک سوز و گداز سپردگی کا احساس ہوتا ہے جو شاعری نظر آتی ہے اس میں تحرک اور دلی کیفیات کا ذکر بھی ملتا ہے انہوں نے مذہبی منافقیت پیدا کرنے والوں کو انسانیت کا دشمن قرار دیا خود کو ان سے الگ رکھا ان کو تصوف اور قلندری نے مذہب کے تنگ دائرے سے نکال کر وسعت عطا کی اور عام انسانی اقدار سے وابستہ کیا۔

قید مذہب کی نہیں حسن پرستوں کے لیے
کافر عشق ہوں میں کوئی میرا کیش نہیں

دور گردوں ہے خداوندا کہ یہ دور شراب
دیکھتا ہوں جس کو میں اس انجمن میں مست ہے

مختلف موضوعات کا جو تنوع ہے اس میں ان کے ہاں ایک رنگارنگی کی کیفیت نظر آتی ہے۔

جسمِ خاکی کے تلے جسمِ مثالی بھی ہے
اک قبا اور بھی ہم زیرِ قبا رکھتے ہیں

شیخ امام بخش ناسخ:

ناسخ کا دور 1772ء سے 1838 تک ہے۔ دبستان لکھنو کے ایک نمائندہ شاعر ناسخ ہیں ان کے ہاں خارجی پہلو نمایاں ہیں ان کی شاعری میں جذبات واحساسات کی کمی محسوس ہوتی ہے انہوں نے مشکل زمینوں، بے جوڑ قوافی اور طویل ردیفوں کے بہترین نمونے پیش کیۓ انہیں ان چیزوں کا استاد مانا جاتا ہے۔

ناسخ کا ایک خاص رجحان:

اردو ادب میں ناسخ نے ابہام کی صفائی اور متروکات کی باقاعدہ مہم چلائی انہوں نے زبان وبیان کے قوانین کی نہ صرف خود پیروی کی بلکہ اپنے شاگردوں کو بھی اس کا پابند کیا ناسخ کا ایک کمال یہ ہے کہ انہوں نے اردو غزل کی زبان کو وقت کے تقاضوں کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی بہت سی بیکار چیزوں کو غزل سے نکالا اور اس کی زبان کو وقت کے مطابق نئے سانچوں میں ڈالنے کی کوشش کی. ناسخ نے زبان کی سطح پر تو اچھے کام کیۓ لیکن جو آتش کا ایک خوبصورت انداز تھا وہ ان کے ہاں نہیں ملتا مولوی عبدالحق ان کے کلام کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ناسخ ایک بھونڈے طرز کے موجد ہیں ان کے کلام میں نہ نمکینی ہے نہ شیرینی۔"

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں
اس لیے خاک سے ہوتے ہیں گلستان پیدا
رشک سے نام نہیں لیتے کہ سن لے کوئی
دل ہی دل میں ہم اسے یاد کیا کرتے ہیں

حق یہ ہے کہ بندش کی چستی الفاظ، حلاوت اور مضمون کی بلندی میں آتش کو ناسخ پر یقیناً

فوقیت حاصل ہے آتش کے یہ الفاظ نہایت شیریں اور مزے دار ہوتے ہیں جبکہ ناسخ کو موٹے موٹے الفاظ کا شوق ہے آتش کے اکثر اشعار نیچرل ہوتے ہیں ان میں بے تکلفی اور تڑپ ناسخ کی نسبتاً زیادہ ہوتی ہے۔"

ناسخ کے ہاں حسن و عشق کے جو موضوعات پیش کئے گئے ہیں اس میں داخلیت کے بجائے خارجیت کا پہلو نمایاں ہے جبکہ آتش کے یہاں ایسا نہیں تھا اگر نظر آتا بھی ہے تو اس میں خاص رکھ رکھاؤ ہے ان کو اگر اردو ادب کی تاریخ میں یاد کیا جائے گا تو وہ ان کی زبان سے متعلق خدمات ہو سکتی ہیں مختلف ناقدین نے آتش اور ناسخ کے دور پر اپنی آراء پیش کیں ہیں۔ان میں سے اکثریت نے آتش کو ناسخ پر ترجیح دی ہے۔آتش کے ہاں ایک تخلیقی عنصر نمایاں ہے آتش نے اپنے استاد کا نام روشن کیا فراق گورکھپوری آتش کی انفرادی اسلوب اور لب و لہجے کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں:
" آتش نے صرف مصحفی کے بعد کی آبیاری نہیں کی بلکہ اس نے اپنا آتشکدہ الگ تعمیر کیا۔"

مجموعی جائزہ:

الغرض آتش اور ناسخ کے کلام کا ہم موازنہ کریں تو اس میں واضح فرق نظر آئے گا۔آتش صاحب اسلوب شاعر تھے۔انہوں نے لکھنوی معاشرے کو نمایاں کیا وہاں کا خشک مزاج معاشرہ اور خوشحال زندگی کی جھلک ان کے کلام میں نظر آتی ہے۔لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں داخلیت بھی کہیں کہیں جھلکتی ہے۔طویل غزلیں بھی تحریر کیں۔ نئے قافیہ اور ردیف کا رواج بھی شروع کیا آتش نے کبھی تہذیب سے گری ہوئی بات نہ کی اگر حسن و عشق کا ذکر بھی کیا تو اس میں ایک ادب اور پاکدامنی کا پہلو نمایاں ہے۔ان کے ہاں سوز و گداز بھی ملتا ہے۔ جب کہ ناسخ کے حوالے سے اگر جائزہ لیا جائے تو اس میں زبان دانی کی کچھ مثالیں تو ملے گیں۔مگر ان میں گہرائی کا عنصر نظر نہیں آئے گا نہ سخت زبان دانی کے اساتذہ میں شمار ہوتے ہیں۔خوبصورت تراکیب کا استعمال ان کی تحریروں کا خاصہ ہے۔

آتش کے معاملات عشق میں ایسے کردار نظر آتے ہیں جو پاکیزہ دامن ہوتے ہیں۔ان کے ہاں حسن کاری کے اعلی نمونے ملتے ہیں اور مصحفی کے اثرات بھی جھلکتے ہیں۔تصوف کا رنگ کہیں نظر آتا ہے نہ اصلاح زبان کی تحریک کا استاد تو کہا جا سکتا ہے۔لیکن ان کے کلام میں گہرائی نظر نہیں آتی۔ناسخ کے اصلاح زبان کی تحریک کا فائدہ صحیح معنوں میں آتش نے اٹھایا۔ان کے شاعرانہ تغزل اور شاعرانہ احساسات کی فنی تکمیل ناسخ کے زیر اثر رہی۔آتش نے اگر کسی سے کچھ لیا تو اس نے آنکھیں بند کر کے پیروی نہیں کی بلکہ اس میں ایک اپنا رنگ شامل کر کے پیش کیا۔شاعری میں جذبات

اس کی چاشنی کی کمی ان کی شاعری میں الفاظ کا جادو نظر آتا ہے۔انہوں نے فارسی اور سنسکرت کی کچھ تراکیب کو مسترد کیا ناسخ کے فن میں رعایت لفظی ،مشکل الفاظ کا استعمال تشبیہات و استعارات ، بناوٹ اور تکلف کو گرجدار لہجے میں پیش کیا۔

آتش اور ناسخ کی شاعری میں واضح تضاد ملتا ہے۔ناسخ کی شاعری کے اس منصب سے کوسوں دور ہیں جہاں آتش نظر آتے ہیں۔اس لحاظ سے دیکھیں تو آتش ہر لحاظ سے ناسخ پر برتری رکھتے ہیں۔اس دور میں زبان دانی کے حوالے سے جو رجحان پیدا ہوا اس نے اردو ادب کو متاثر کیا۔ آتش دبستان دہلی اور دبستان لکھنو کا ایک نمائندہ شاعر ہے جس کی شاعری کے اردو ادب پر گہرے اثرات ہیں۔

موضوع 3: انجمن پنجاب

تعارف:

اس انجمن کا پورا نام "انجمن اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب" ہے یہ انجمن لاہور میں جنوری 1865 میں قائم ہوئی۔محمد حسین آزاد اور ڈاکٹر لائٹنر نے کوششیں کی۔محمد حسین آزاد نے اپنے کچھ جدید اور اہم نظریات کو عملی صورت دینے کے لئے اس انجمن کو استعمال کیا اور اس سے لوگوں میں ایک فعال ادبی تحریک پیدا کی۔

انجمن پنجاب کے مقاصد:

انجمن پنجاب کے درجہ ذیل مقاصد تھے:

1: قدیم مشرقی علوم کا احیاء۔

2:صعنت وتجارت کا فروغ۔

3: کے لوگوں میں دیسی زبان کے ذریعے علوم مفیدہ کی اشاعت کرنا۔

4:علمی و ادبی ،معاشرتی اور سیاسی مسائل پر بحث کرنا۔

5:صوبے کے بارسوخ اہل علم طبقات اور افسران حکومت میں رابطہ قائم کرنا۔

6: پنجاب اور ہندوستان کے دوسرے فرقوں کے ساتھ روابط اور تعلقات کی مضبوطی۔

ادبی خدمات

محمد حسین آزاد اس انجمن کے روح رواں تھے اس انجمن سے پہلے مشاعرے کی روایت

موجود تھی لیکن وہ روایت طرحی غزلوں کی تھی اس انجمن نے نئی طرح کے مشاعرے شروع کئے یعنی مختلف موضوعات پر نظمیں کہی جاتی تھیں ہر مشاعرے میں ایک موضوع دے دیا جاتا تھا جس پر مختلف شعراء لکھ کر لے آتے تھے اس لحاظ سے اس انجمن نے مشاعروں کی طرز میں ایک نیا رجحان پیدا کیا ان مشاعروں میں نظمیں پڑھی جاتی تھیں اس لیے ان کو مناظموں کا نام دیا گیا۔

موضوعی نظم لکھنے کا رجحان:

موضوعی نظم لکھنے کا اولین تجربہ آزاد نے نہیں کیا بلکہ اس سے پہلے زمانہ قدیم میں اس کی روایت موجود تھی مثلا سلطان محمد قلی قطب شاہ کی کلیات میں نظمیں ہیں اس کے علاوہ دکنی دور میں مثنویاں بھی لکھی گئیں۔ جو نظم ہی کا ایک حصہ ہیں اس کے علاوہ نظیر اکبر آبادی نظم روایت میں بہت بڑے شاعر ہیں۔ ان کی کلیات میں بے شمار موضوعات پر نظمیں موجود ہیں ابواللیث صدیقی نے نظیر اکبر آبادی کو قدیم دور کا سب سے بڑا نظم گو شاعر تسلیم کیا ہے۔

انجمن پنجاب کی انفرادیت:

انجمن پنجاب کی منفرد خصوصیت یہ ہے کہ اس نے اردو نظم نگاری کو نیا رجحان اور تحریک دی بہت سارے شعرا کو بیک وقت نظمیں لکھنے پر آمادہ کیا اور غزل کے ساتھ ساتھ نظم کو بھی فروغ ملا نظیر اکبر آبادی نے اردو نظم کا جو ڈھانچہ مرتب کیا تھا اسے ارتقاء کی اگلی منزل تک آزاد نے پہنچایا۔

محمد حسین آزاد

آزاد نے نظم نگاری کی شعوری تحریک کو شروع کیا اور ایسے شعراء کو تیار کیا جو نظم نگاری کی طرف مائل ہوءے قدیم دہلی کالج کی تعلیم اور پنجاب میں انگریز مستشرقین کی صحبت اور ان کے ساتھ مسلسل علمی تعاون نے ایک فکری تصادم کی راہ ہموار کی۔ جو ایک بڑی تحریک کا نقطہ آغاز بن گئی

قدیم اور جدید روایات کا امتزاج:

آزاد نے نئے علوم سے استفادہ کیا ان کی شخصیت جدید اور قدیم روایات کا امتزاج پیش کرتی ہے 15 اگست 1867 کو انھوں نے ایک لیکچر دیا جس کا عنوان ''نظم اور کلام موزوں کے در باب خیالات'' یہ لیکچر اردو شاعری کی اصلاح کے بارے میں تھا۔ وہ انگریزی شاعری کی تقلید بھی کرتے ہیں اور اردو شاعری کو جدید راستوں سے بھی روشناس کرانا چاہتے ہیں ایک جگہ آزاد لکھتے ہیں:

"نئے انداز کے فعلیت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں

انگریزی صندوقوں میں بند پڑے ہیں ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں، ہاں ان صندوقوں کی کنجی ہمارے وطن کے انگریزی دانوں کے پاس ہے۔"

آزاد چاہتے تھے کہ ہمیں انگریزی شاعری سے استفادہ کرنا چاہیے اور نیچرل شاعری کی طرف ہمیں مائل کیا نیچرل شاعری کا اظہار خیال کیا اور انجمن پنجاب کے مقاصد کھل کر سامنے آئے آزاد دراصل روایت کے ساتھ ساتھ جدت کے قائل تھے سرسید تحریک کے اثرات بھی نمایاں ہیں سادگی ،مقصدیت اور نیچرل انداز ادب میں اس تحریک کے ذریعے فروغ پانے لگا انہوں نے اپنی شاعری میں عشق و عاشقی کے موضوعات کے ساتھ ساتھ مناظر فطرت کو بھی شاعری کا موضوع بنایا آزاد نے ایک محفل میں مناظر فطرت میں اپنی نظم پیش کی جس پر تعلیم کے ڈائریکٹر کرنل ہالرئیڈ نے اس کی بے حد تعریف کی اور کہا:

"اس وقت مولوی محمد حسین صاحب نے جو مضمون پڑھا لور رات کی حالت پر جو اشعار سنائے وہ بہت تعریف کے قابل ہیں یہ نظم ایک عمدہ دہ نمونہ اس طرز کا ہے جس کا رواج مطلوب ہے۔"

کرنل ہالرائیڈ نے کہا کہ ہر ماہ مشاعرے کیے جائیں۔ جن میں نظمیں پڑھی جائیگی۔ یہ مختلف موضوعات پر ہوں گی مثلا برسات کا عنوان حب وطن، داد انصاف، محبت کرو اولعز میکے لیے، کوئی صدراہ نہیں وغیرہ شامل ہیں آزاد نے ان نظموں میں اپنے خیالات کو حقائق اور واقعات کے مطابق ڈھالنے کی شعوری کوشش کی اسی لئے ان نظموں میں آورد کی کیفیت پائی جاتی ہے اب ہم ان کی نظام نیچرل شاعری کی بہترین مثال ہے۔

چلنا وہ بادلوں کا زمیں چوم چوم کر
اور اٹھنا آسماں کی طرف جھوم جھوم کر
بجلی کو دیکھو آئی ہے کو ندتی ہوئی
سبزے کو ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا روندتی ہوئی

بقول ڈاکٹر انور سدید:

" آزاد کی تحریک نے انسان کو لازوال فطرت کی آواز

پر کان دھرنے، خیر کی قدر کو داخل سے اور حسن کی قدر کو خارج سے اجاگر کرنے کی طرف مائل کیا اور یوں آزاد نے اس صداقت وقت کو ابھارا جو جمال فطرت بن کر انسان کے چاروں طرف بکھری ہوئی تھی۔"

مولانا الطاف حسین حالی:

انجمن پنجاب کے شاعروں میں شامل ہونے والے شعرا میں ایک اہم نام حالی کا ہے۔ جدید تصورات سے ان کا عظیم سابقہ لاہور میں ہوا اور انجمن پنجاب نے جب مشاعرہ جاری کیا تو اس میں حالی نے نہ صرف شرکت کی بلکہ چار مثنویاں بھی مشاعروں کے لیے لکھیں۔ ان میں حب وطن، نشاط امید، برکھارت، مناظرہ رحم و انصاف وغیرہ شامل ہیں۔

حالی کی نظموں کی خصوصیات

حالی کی نظموں میں عمومی خصوصیات تو انجمن کے دوسرے شعرا جیسی ہیں لیکن فنی لحاظ سے ان کی نظمیں قدرے بہتر ہیں۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

" حالی نے اپنی نظموں میں صرف قدیم اور جدید رنگ کی ہنرمندانہ پیوندکاری ہی نہیں کی بلکہ موضوعات کی تبدیلی اور نئے خیالات سے اردو نظم کو جدیدیت کی ڈگر پر ڈال کر اسے نئی شاعری کا امتیازی نشان بھی بنادیا۔"

حالی کی قادرالکلامی ایک ایسی چیز ہے جو خیالات کیتغیان کو کناروں میں سمیٹنے کی پوری وقت رکھتی ہے۔ ان کی شاعری میں خوبصورت منظر نگاری نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی نظموں میں "برکھارت" اور "محبِ وطن" خاص طور پر دیکھی جاسکتی ہیں۔

پھولوں سے پٹے ہوئے ہیں کہسار
دولھا سے بنے ہوئے ہیں اشجار
پانی سے بھرے ہوئے ہیں جل تھل
گونج رہا ہے تمام جنگل

لاہور کے مشاعروں نے حالی کے مزاج کو اتنا بدل دیا کہ انہوں نے "مسدس مدوجزر اسلام" جیسی نظم تحریر کردی. آزاد کے بعد اس انجمن کے بڑے شاعر حالی ہی ہیں.

انجمن پنجاب کا مجموعی جائزہ:

انجمن پنجاب کے مشاعروں میں پیش کی جانے والی نظموں کی خصوصیات میں کچھ ناقدین نے اس کی منفی خصوصیات بھی پیش کی ہیں مثلاً ڈاکٹر محمد صادق کا خیال ہے کہ مشاعروں کا یہ تجزیہ بہت حد تک پیش از وقت تھا اس لیے ناکام ہوا۔ ڈاکٹر صاحب کی رائے کچھ ناقدین تسلیم نہیں کرتےکیونکہ انجمن کے مشاعروں پر اس وقت کے "پنجابی اخبار اور" کوہ نور اخبار" نے بہت منفی آراء پیش کی تھی مجموعی طور پر انجمن پنجاب کے مشاعروں میں سادگی اور حقیقت نگاری پر زور دیا گیا مشاعرہ تقریباً ایک سال کے اندر ختم ہو گیا لیکن نئی نظم فروغ پا گئی اس طرح غزل کے دور میں نظم کو فروغ ملا۔ انجمن کے تحت لکھی جانے والی نظمیں اس دور کے غزل گو شعراء امیر مینائی اور داغ دہلوی وغیرہ کی عاشقانہ اور معاملہ بندی کی غزلوں کے خلاف ردعمل کا درجہ رکھتی ہیں۔ ان نظموں میں زندگی کے مسائل کے خلاف اور حقیقت نگاری کو فروغ ملا۔ حب الوطنی کے جذبات کو ابھارا گیا۔ اور مناظر فطرت کو بیان کرنے کا انداز اپنایا گیا۔

سرسید جو اس عہد میں جدید طرز احساس کی علامت تھے انہوں نے بھی ان مشاعروں کو ان کی مثبت خصوصیات کی بدولت سراہا۔ اس سلسلے میں ان کا مضمون "علم انشاء اور اردو نظم" قابل ذکر ہے جو 1875ء سرسید کے "تہذیب الاخلاق" میں شامل ہے

جدید نظم کے فروغ میں انجمن پنجاب کا کردار:

جدید نظم کے فروغ کے لیے انجمن نے بنیادیں فراہم کی انہی بنیادوں پر شیخ عبدالقادر نے بیسویں صدی کے آغاز میں رسالہ "مخزن" کے ذریعے جدید اردو نظم کو فروغ دیا جس میں اقبال جیسے جدید خیالات کے شاعر عوام میں مقبول ہوئے. عبدالعلیم شرر نے "وصال دل گداز" رسالے سے اسے فروغ دیا۔ انجمن پنجاب ایک جامع, ہمہ جہت اور مکمل ادبی تحریک تھی جس نے اردو نظم کو ایک نیا رجحان دیا۔ اور اردو نثر میں بھی نئی راہیں تلاش کی نظمیں لکھیں بلکہ مقالات بھی لکھے آزاد نے خود کو نقاد اور محقق کی حیثیت سے منوایا۔

انجمن پنجاب میں تحقیق وتنقید کے سلسلے میں بھی تنقیدی مجالس کا رواج شروع کیا خاص طور پر حلقہ ارباب ذوق کی نشستیں اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی میں اس سلسلے

میں اس انجمن نے اہم کردار ادا کیا۔اس کالج کے نامور محققین ناقدین میں حافظ محمود شیرانی، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر عبادت بریلوی، سید وقار عظیم، ڈاکٹر وحید قریشی وغیرہ کی تنقید و تحقیق کی ادبی خدمات کو انجمن کی تحقیقی و تنقیدی کاوشوں کی توسیع کہا جا سکتا ہے۔انجمن پنجاب نے جو ادب کی خدمت کی اس کے اثرات آج بھی ہمیں ادب میں نمایاں نظر آتے ہیں۔بقول ڈاکٹر انور سدید:

" تحریک انجمن پنجاب ایک جامع, ہمہ جہت اور مکمل ادبی تحریک
تھی اس تحریک نے نے اردو نظم ونثر دونوں کو یکساں طور پر متاثر کیا
شاعری میں غزل کے تسلط کو اور تنقید میں تذکرہ نگاری کی حاکمیت کو
ختم کرنے کی سعی تھی انگریزی علوم کے فروغ نے اس تحریک کو
قوت اور توانائی عطا کی۔"

موضوع 4: داستان گوئی

داستان کی تعریف:

داستان کو اردو نثر کی اولین صنف قرار دیا گیا ہے۔داستان جھوٹی کہانی یا من گھڑت قصہ ہوتا ہے داستان وہ طویل کہانی ہے جو حقیقی زندگی کے بجائے مافوق الفطرت عناصر اور محیّر العقول واقعات سے تعلق رکھتی ہے۔ایسی کہانی جادوئی واقعات کا ایک طویل سلسلہ ہوتا ہے۔دنیا کے تقریبا ہر ادب کے آغاز میں داستان موجود ہے اس کی وجہ انسان کے شعور کی اولین سطح ہے۔علم و آگہی کے فروغ اور سائنس اور ٹیکنالوجی کے باعث انسان داستان کی سحر زدہ طبع سے باہر نکلا تو ادب میں داستان کی ناول، ناولٹ، افسانہ اور مختصر افسانہ وغیرہ جیسی اصناف متعارف ہوئیں۔داستان افسانوی ادب کی قدیم ترین صنف ہے۔ان کے کردار عام طور پر مثالی ہوتے ہیں۔زبان میں تکلف زیادہ ہوتا ہے۔اکثر داستانوں کا ماخذ عربی فارسی یا سنسکرت قصے ہوتے ہیں بعض طبع زاد ہوتے ہیں۔

اردو ادب میں داستان:

اردو کی قدیم داستانوں میں قصہ مہر افروز و دلبر، نوطرز مرصع، عجائب القصص، فسانہ عجائب، بوستان خیال، داستان امیر حمزہ، طلسم ہوش ربا کو بہت زیادہ مقبولیت حاصل ہے۔اس کے بعد فورٹ ولیم کالج میں لکھی گئی داستانوں میں باغ و بہار، آرائشِ محفل، مذہبِ عشق وغیرہ بہت مشہور ہوئیں۔

اردو داستان کی تاریخ

دکن میں اردو داستان:

اردو میں تقریباً تمام اصناف کی ابتدا دکن میں ہوئی ہے۔ اردو کی پہلی داستان "سب رس" مانی جاتی ہے۔ اس کا مصنف ملا وجہی ہے۔ "سب رس" اردو کی مقبول ترین تمثیلی داستان ہے۔ اس میں حسن و عشق کی کشمکش اور عشق اور دل کے معرکے کو قصے کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ "طوطی نامہ" یا طوطا کہانی دکنی نثر کا دوسرا اہم کارنامہ ہے یہ ایک ترجمہ ہے۔ لیکن اس کا مترجم نامعلوم ہے۔ "انوار سہیلی" کو عالمی ادب میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔

شمالی ہند میں اردو داستان:

شمالی ہند میں اٹھارہویں صدی سے قبل کوئی داستان نہیں ملتی۔ اٹھارویں صدی کی داستانوں میں قصہ مہر افروز و دلبر، نوطرز مرصع، ملک محمد و گیتی افروز، عجائب القصص اور جذبِ عشق شامل ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد اردو میں بہترین اور سلیس داستانیں وجود میں آئیں۔ فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں باغ و بہار، داستان امیر حمزہ، نگار خانہ چین، آرائش محفل، سنگھاسن بتیسی، وغیرہ اہم ہیں۔

فورٹ ولیم کالج کے تحت ترجمہ ہونے والی داستانیں:

فورٹ ولیم کالج کے دور میں کالج کے باہر بھی داستانیں وجود میں آئیں۔ ان داستانوں میں انشا اللہ خان انشا کی "سلک گوہر"، "رانی کیتکی کی کہانی" اور مرزا رجب علی بیگ سرور کی "فسانہ عجائب"، "شگوفہ محبت"، "گلزار سرور"، وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں۔ شمالی ہند میں داستانوں کا دور تقریباً سو برس رہا۔ مغربی علوم کی آمد نے توہمات کو ختم کر دیا اور رفتہ رفتہ داستانوں کا رواج ختم ہو گیا۔

داستان کی خصوصیات

ا: کردار نگاری:

داستان میں مخصوص قسم کے کردار تخلیق کیے جاتے ہیں۔ ان میں کچھ مرکزی کردار ہوتے ہیں اور کچھ ضمنی کردار ہوتے ہیں۔ اس میں کچھ مثالی کردار ہوتے ہیں اور کچھ طلسماتی کردار ہوتے ہیں۔ کچھ حقیقی کردار بھی ہوتے ہیں مثلاً ہیرو اور ولن کا کردار۔

۲: مکالمہ نگاری:

داستان میں مختلف کردار مختلف انداز میں گفتگو کرتے ہیں۔بعض اوقات طویل مکالمہ نگاری ہوتی ہے جو پڑھنے والے پرا کتاہٹ پیدا کرتی ہے ہر کردار اپنے انداز سے گفتگو کرتا نظر آتا ہے مثلا اگر جن کا کردار ہے تو وہ ایسے جملے استعمال کرے گا جن میں دہشت اور خوف کا عنصر نمایاں ہوگا ہر کردار اپنے کردار کے مطابق الفاظ کا استعمال کرتا ہے۔

۳: طلسماتی فضا:

داستانوں میں ایک طلسماتی فضا ہوتی ہے۔مثلا جن اور پریوں کا فضا میں اڑنا ،سلطانی ٹوپی پہنتے ہی انسان کا غائب ہو جانا، چند سیکنڈ میں چیزوں کو تخلیق کرنا وغیرہ۔

۴: منظر نگاری:

داستان لکھنے والا مصنف جب بھی کوئی واقعہ لکھتا ہے تو اس کی خوبصورت الفاظ میں عکاسی بھی کرنے کی کوشش کرتا ہے۔واقعات کو ایسے الفاظ کے ساتھ پیش کرتا ہے کہ پڑھنے والے کے سامنے اس کی تصویریں بن جائیں اور پڑھنے والا خود کو اس منظر کا حصہ محسوس کرے۔

۵: طوالت/طول نگاری:

واقعات کا ایک خاص عنصر طوالت بھی ہے۔اس میں ایک کہانی کے اندر بے شمار چھوٹے چھوٹے قصے اسے آگے بڑھاتے ہیں۔اس طرح یہ داستان طویل سے طویل ہوتی چلی جاتی ہے۔جس کی مثال داستان سب رس ہے۔

۶: تہذیب و تمدن کی عکاسی:

داستانوں میں اس دور کی تہذیب و تمدن بھی جھلکتی نظر آتی ہے جس دور سے ان داستانوں کا تعلق ہوتا ہے۔

۷: پلاٹ:

پلاٹ کسی بھی داستان کا ایک بنیادی جزو ہے۔اس کے بغیر کوئی کہانی تخلیق نہیں ہوتی۔ داستان میں ایک بڑی کہانی کے اندر چھوٹی چھوٹی دیگر کہانیاں بھی ہوتی ہیں جو اسے آگے بڑھاتی ہیں۔پلاٹ کی حیثیت داستان میں ریڑھ کی ہڈی کی سی ہے۔

۸:مافوق الفطرت عناصر:

جن، پری ،دیو، جادو وغیرہ کا ذکر داستان میں کثرت سے ملتا ہے۔ چیزوں کا بڑھنا، اچانک غائب ہو جانا ،انسانوں کا غائب ہو جانا ،غیب سے چیزوں کا نزول یہ مافوق الفطرت عناصر ہیں جو داستان کا حصہ ہیں۔

۹:مشکل الفاظ کا استعمال:

بعض اوقات داستانوں میں مشکل اور پر تکلف الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔

داستان امیر حمزہ:

داستان امیر حمزہ فارسی زبان میں چھوٹی چھوٹی جلدوں میں دستیاب ہے۔اردو میں فورٹ ولیم کالج کے توسط سے ۱۸۰۱ء میں خلیل اللہ خان نے فارسی سے اردو میں ایک جلد میں منتقل کیا۔ اس کے نصف صدی کے بعد امان اللہ خان غالب لکھنوی نے ۱۹۵۵ء میں ایک نسخہ تیار کیا۔ان نسخوں کو سامنے رکھ کر مطبع نول کشور نے عبداللہ بلگرامی کے قلم سے تیسرا حصہ ۱۷۸۱ میں تیار کیا۔ وہ معمولی ترامیم کے ساتھ پہلے صدق حسین رضوی ایڈیشن (۱۸۷۷)(۱۹۴۳) کے ایڈیشن کی صورت میں سامنے آیا اسے مجلس ترقی ادب لاہور نے بھی تمام جلدوں کے ساتھ شائع کیا۔داستان امیر حمزہ کے بارے میں چار باتیں ضرور ذہن میں رکھیے۔

1: یہ بیانیہ کی صنف سے وابستہ ہے۔

2: داستان امیر حمزہ تمام نثری یا منظوم داستانوں کی طرح زبانی بیانیہ ہے جو اپنے ضوابط اور اصولوں پر پابند ہے۔

3: داستان امیر حمزہ میں بعض صفات اور خواص ایسے ہیں جو دنیا کی داستانوں میں نہیں ملتے۔دیگر داستانوں سے ذراہٹ کے ہیں اس میں کچھ اور تقاضوں کو مدنظر رکھنا پڑتا ہے۔

4: اس داستان کے بارے میں کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ یہ شاید ناول کے ہوتے ہوئے ہمیں کسی نثری بیانیے کی ضرورت نہیں یہ حقیقی زندگی سے دور ہے اور اخلاقی قدروں سے بھی عاری ہے لیکن رتن ناتھ سرشار نے فسانہ آزاد لکھ کر اس خیال کو رد کیا اس طرح کے ناول میں داستانوی انداز بھی اپنائے جا سکتے ہیں جو دور حاضر کے تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔اس میں باغ و بہار دیکھی جا سکتی ہے داستان امیر حمزہ کا بہت بار ترجمہ ہو چکا ہے۔)۱۸۲۹ء میں شیخ سجاد حسین بہاولپوری نے

غالب لکھنوی اور عبداللہ بلگرامی کی داستان امیر حمزہ کا کچھ حصہ انگریزی میں ترجمہ کروا کے کلکتہ سے چھپوایا اس کا عنوان An Oriental Novel Dastan e Ameer Hamza ہے۔

اس میں انہوں نے غیر ضروری مبالغہ اور غیر ضروری تفصیلات کو شامل نہیں کیا۔ اس میں دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کو انہوں نے بتایا کہ اس کی وجہ یہ ہے امیر خسرو چاہتے تھے کہ اکبر کا دھیان "مہا بھارت" کی طرف سے ہٹا کر کسی "اسلامی قصے کی طرف منتقل کر دیا جائے مختصر یہ کہ داستان کا جدید مطالعہ ہمارے یہاں طرح طرح کی غلطیوں کا شکار ہے اگر غالب لکھنوی کا متن اردو والوں کی نظر میں شروع سے ہوتا تو بھی بہت سے غلط نتائج نکالے جاتے۔ غالب لکھنوی نے چھوٹے سے فقرے میں بڑی بات کہہ دی:

" اس داستان میں چار چیزیں ہیں رزم، بزم، طلسم اور عیاری اس
واسطے مترجم نے فارسی کی چودہ جلدوں کا ترجمہ کر کے چار جلدیں
کیں۔"

مختصر طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ داستان اردو ادب کی ایسی نثری صنف ہے جس نے ایک محسوس عرصے تک لوگوں کے دل و دماغ پر راج کیا اور اس کے دیرپا نقوش چھوڑے۔ کوئی بھی زبان کا ادب دیکھ لیں اس کے آغاز میں قصے کہانیاں اور داستانوں کا رنگ نظر آئے گا۔ ان میں زبان کی تاریخ بھی ہے اور ہماری تہذیب اور تمدن کی تاریخ بھی۔ انہیں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ہم نے انسانی ترقی کی راہوں میں کن کن منزلوں کو طے کیا کن راہوں سے گزر کر ہم یہاں تک پہنچے۔ یہ قصے کہانیاں سبق آموز بھی تھے جن میں اخلاقی درس بھی شامل تھا۔ یہ ان وقتوں کی خوبصورت یادوں کو تازہ کرتی ہیں جب انسان ترقی یافتہ نہ تھا لیکن اخلاقی اور روحانی طور پر کافی مضبوط تھا۔ پیار، محبت اور خلوص کے رشتے قائم تھے۔ لوگ اپنے بزرگوں کے پاس بیٹھ کر اس طرح کی داستانوں کو سن کر بہت کچھ سیکھتے تھے۔ ہم اپنے بچوں کو شروع سے ان کے ساتھ جوڑ کر اپنی تہذیب سے انہیں روشناس کراتے ہیں۔ آج زندگی کے رنگ ڈھنگ مختلف ہیں ظاہری طور پر انسان ترقی کر چکا ہے۔ لیکن روحانی اور باطنی سطح پر وہ بہت کمزور ہو چکا ہے داستان کی ترقی یافتہ صورت ناول، ناولٹ، افسانہ کی شکل میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت
احساس مروت کو کچل دیتے ہیں آلات

موضوع 5: غالب کے خطوط

تعارف پس منظر:

غالب کے آباؤاجداد ترکی سے تعلق رکھتے تھے اوران کا شمار ایبک قوم سے تھا۔غالب کے دادا قوقان بیگ ہندوستان ہجرت کر کے آئے۔یہ دور مغلیہ سلطنت کے زوال کا دور تھا۔

پیدائش:

۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ءکوآگرہ میں پیدا ہوئے ان کا پورا نام بمع خطابات مرزا اسداللہ خان غالب (تخلص/خطاب) نجم الدولہ دبیرالملک نظام جنگ بہادرعرف مرزا نوشہ تھا۔والد کے انتقال کے بعد چچانصراللہ بیگ نے پرورش کی آٹھ سال کی عمر میں چچا بھی وفات پا گئے۔ان کی وفات کے بعد ننھیال رہنے لگے۔

ازدواجی زندگی:

۱۳ برس کی عمر میں نواب احمد بخش خان کے چھوٹے بھائی نواب الہی بخش خان معروف کی ۱۱ سالہ لڑکی امراؤ بیگم سے شادی ہوئی۔اللہ نے سات بچوں سے نوازا لیکن وہ سبھی بچپن میں وفات پا گئے اور بیگم کا بھی انتقال ہوگیا۔غالب ۱۵ فروری ۱۹۶۹ء میں ۷۲ برس کی عمر میں ظہر کے وقت انتقال کر گئے۔

ابتدائی حالات:

غالب جس دور سے تعلق رکھتے ہیں وہ مسلمانوں کے زوال کا دور ہے اس وقت حکومت کا مرکز دلی تھا۔اس دور میں بادشاہوں کی حیثیت بہت معمولی ہوگئی تھی مغل بادشاہ شطرنج کا مہر بن گئے اور آہستہ آہستہ سکھوں، جاٹوں اور روہیلوں نے زور پکڑنا شروع کیا اور اس حکومت کو گرانے میں اہم کردار ادا کیا۔ ۱۷۳۹ء میں نادرشاہ نے دلی پر حملہ کیا۔ ۱۷۴۸ء سے لے کر ۱۷۶۱ء تک احمد شاہ ابدالی نے بہت سے حملے کیے اور مغلوں کی رہی سہی طاقت بھی ختم کر دی۔احمد شاہ ابدالی نے ان حملوں میں مرہٹوں کی کمر توڑ کر رکھ دی۔اس سیاسی تاریخی پس منظر میں غالب نے ہوش سنبھالا غالب کا تعلق رئیس لوگوں کے ساتھ تھا ان کی پہنچ بادشاہوں کے دربار تک تھی۔

تہذیبی اور معاشرتی حالات:

تہذیبی اور معاشرتی اعتبار سے غالب کا تعلق دو دنیاؤں سے تھا ایک دنیا ۱۸۵۷ء سے پہلے کی اور دوسری اس کے بعد کی دنیا تھی۔ غالب کا آشوب یہ تھا کہ وہ ان دونوں دنیاؤں کو مربوط نہ کر سکے مرزا تفتہ کے نام خط میں لکھتے ہیں:

"تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا ہے اور کیا واقعہ ہوا وہ ایک جنم تھا جس
میں ہم تم باہم دوست تھے اور طرح طرح کے ہم میں تم میں
معاملات مہر و محبت پیش آئے شعر کہے اور دیوان جنم دیے۔"

دلی کی تباہی ایک سیاسی نظام کی تباہی نہ تھی بلکہ ایک تہذیبی نظام کا زوال بھی تھا اس حادثے کے پیچھے پورے اخلاقی نظام کا انتشار تھا۔ ۱۸۵۷ئسے پہلے کی دلی غالب کی رگ رگ میں سمائی ہوئی تھی جبکہ بعد کی دلی اس کے دل کی بربادی تھی۔ انیسویں صدی میں مغلوں کا سیاسی نظام تو ختم ہو چکا تھا لیکن ابھی بھی ذہنی طور پر زندگی کا عروج تھا اس وقت دلی شاہ ولی اللہ کے مدرسے کی وجہ سے علم و عرفان کا مرکز تھی۔ یہ علماء ؒ دین جو دلی میں موجود تھے انہوں نے اسلام کی ڈوبتی کشتی کو سہارا دیا غالب کی شخصیت اور ان کا فن اسی دور میں پروان چڑھا۔

دلی کی زندگی:

غالب کی نظر میں دلی کی زندگی پانچ ہنگاموں پر منحصر تھی۔

1: قلعہ 2: چاندنی چوک 3: جامعہ مسجد 4: جمنا کا کنارہ 5: پھول والوں کی سیر

غالب اپنے غم یوسف مرزا کو گنواتے ہوئے لکھتے ہیں۔

" پوچھو کیا غم ہے غم مرگ، غم فراق، غم رزق، غم عزت"

غالب کے اندر ایک قلندرانہ مزاج نظر آتا ہے ایک صوفیانہ انداز ہے ان کی اسی خوبی نے غوث علی شاہ قلندر کا دل موہ لیا تھا اور وہ ان کی شخصیت کے بہت قائل ہو گئے یہ تصوف کا انداز ان کی تحریروں میں بھی نظر آتا ہے ویسے تو دلی گئی بار بسی اور اجڑی لیکن ۱۸۵۷ ئکے دور کی تباہی ہندوستان کی تہذیب وتمدن کو بہت تباہ کر گئی۔ جس کا غالب کو بڑا دکھ تھا۔ مذکورہ بالا حالات میں غالب نے اپنی ساری زندگی گزاری اور ان حالات کا بہت گہرائی سے ان کی تحریروں پر اثر نظر آتا ہے۔

شاعری کے ادوار:

شیخ محمد اکرام نے غالب کی شاعری کو چار حصوں میں تقسیم کیا ہے

پہلا دور:

غالب کی شاعری کا پہلا دور اقتدار سے لے کر پچیس سال تک کی عمر کا دور ہے یہ سارا کلام قلمی نسخہ بھوپال کے متن میں شامل ہے۔

دوسرا دور:

دوسرے دور کے اشعار منتخب دیوان غالب کے پہلے ایڈیشن میں ملتا ہے ۱۸۴۲ء میں شائع کیا گیا۔

تیسرا دور:

یہ دور فارسی شاعری کا دور ہے۔غالب نے تقریبا ۲۹_۳۰ برس کی عمر میں اردو شاعری کو چھوڑ کر فارسی پر توجہ دی لیکن کبھی کبھی اردو میں شعر بھی کہے دربار سے جڑنے تک زیادہ اشعار فارسی میں لکھے۔

چوتھا دور:

یہ دربار سے وابستگی کا دور تھا لیکن ذوق ابھی زندہ تھے مرزا ابھی بادشاہ کے استاد نہیں بنے تھے لیکن اس دور میں میں زیادہ تر غزلیں انھوں نے بادشاہ کے پاس تحفہ لے جانے کی غرض سے سے یا شاہی قلعہ کے لیے لکھیں۔اس طرح ہم ان کی شاعری کے مختلف ادوار کے حوالے سے ان کے ذہنی اور فکری ارتقاء کو سمجھ سکتے ہیں۔شروع میں ان کا تخلص اسد تھا بعد میں غالب استعمال کرنا شروع کر دیا۔

غالب کے خطوط کی خصوصیات:

مرزا غالب نے فارسی شاعری کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی اپنا مقام پیدا کیا ان کی شاعری کے مجموعے میں "اردو معلّٰی" اور "عود ہندی" شامل ہیں۔

اردو نثر کی روایت اور غالب:

مرزا غالب نے اردو میں اپنے خطوط لکھنے شروع کیے تو ان کے سامنے اردو کے مختلف دو اسالیب موجود تھے ایک سادہ اور آسان اسلوب تھا جو فورٹ ولیم کالج نے متعارف کروایا اور ان کی

تحریروں میں بھی جا بجا نظر آتا ہے۔اس کا دوسرا اسلوب بہت مشکل اور مقفی اور مسجع انداز بیان پر مشتمل تھا جس میں فارسی کے اثرات بہت گہرے تھے اسے سمجھنا بھی بہت مشکل تھا یوں سمجھئے کہ دو انداز تحریر غالب کے سامنے تھے۔

غالب کی انفرادیت:

غالب نے آسان طرز تحریر اپنایا اور نثر میں سادہ انداز بیان کو فروغ دیا لیکن ان کی تحریریں پہلے سہل ممتنع تھی۔غالب معمولی سے معمولی بات کو اتنا خوبصورت انداز سے نکتہ آفرینی کے باعث اس طرح لکھا ہے کہ پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔

تصور عام کی پیروی:

ابتدا میں خود غالب کو بھی اپنے مکاتیب کی حسن وخوبی کا اندازہ نہیں تھا ۱۸۵۸ء میں جب منشی شیونرائن آرام نے ان کے حدود کو شائع کرنے کے لئے غالب سے اجازت مانگی تو انہوں نے دوٹوک انداز میں منع کر دیا اور خط میں لکھا:

"یہ بھی زائد بات ہے کہ کوئی رقعہ کا ایسا ہوگا جو میں نے قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہوگا ورنہ صرف تحریر سرسری ہے اس کی شہرت میری سخن وری کے شیوا کی منافی ہے"

یہ وہ زمانہ تھا جب میرزا ہرگوپال تفتہ نے بھی اسی بات پر زور دیا کہ اردو خطوط چھپ جانے چاہیے مرزا غالب اس پر برہم ہو کر لکھتے ہیں:

"رقعات کے چھاپنے میں میری خوشی نہیں ہے لڑکوں کی سی ضد نہ کرو اگر تمہاری اسی میں خوشی ہے تو صاحب مجھ سے نہ پوچھو تم کو اختیار ہے یہ امر میرے خلاف رائے ہے۔"

جب ان کے خطوط کی ہر طرف تعریفیں ہونے لگی تو احساس ہوا کہ یہ خطوط کتنے اہم ہیں۔

بے تکلفی اور سادگی:

غالب کے خطوط میں بے ساختگی، بے تکلفی اور سادگی کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔مولانا غلام رسول مہر کے مطابق ان کے خط سراسر آمد تھے آورد سے ان کا دامن پاک تھا۔مرزا تفتہ سے خط نہ لکھنے کی شکایت اس طرح کرتے ہیں:

" کیوں صاحب کیا یہ آئین جاری ہوا ہے کہ سکندر آباد کے رہنے والے دلی کے خاک نشینوں کو خط نہ لکھیں ہے اگر یہ حکم ہوا ہوتا تو یہاں بھی اشتہار ہو جاتا کہ زنہار۔۔۔۔۔۔۔کہ کوئی۔۔۔۔۔"

جدت:

مرزا غالب کے خطوط کی خصوصیات جدت طرازی ہے۔ وہ لکھنے والے کو مختلف انداز میں مخاطب کرتے ہیں مثلاً اس کی چند مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔

1: بھائی، تم سچ کہتے ہو۔

2: میاں، تم کو پینشن کی کیا جلدی ہے؟

3: آیئے جناب میر مہدی صاحب دہلوی بہت دنوں میں آئے۔

4: آ ہاہا میرا پیارا میر مہدی آیا آؤ بھائی مزاج تو اچھا ہے۔

اپنا نام لکھنے کا منفرد طریقہ:

خطوط میں غالب نے اپنا نام بھی منفرد انداز سے لکھنے کا طریقہ اپنایا غلام غوث بے خبر کے نام خط میں لکھتے ہیں:

" قبلہ! آپ کو کبھی یہ بھی خیال آتا ہے کہ کوئی ہمارا دوست جو غالب کہلاتا ہے کیا کھاتا پیتا ہے اور کیوں کر جیتا ہے۔"

انداز مکالمیت:

غالب کے خطوط کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان کا انداز مکالمہ تھا وہ خط کیا لکھتے تھے گویا مخاطب کرنے والے سے بات چیت کرتے تھے اس کا احساس انہیں خود بھی تھا۔ وہ مرزا حاتم علی بیگ مہر کو خط میں لکھتے ہیں:

"میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بازبان قلم باتیں کیا کرو ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔"

ذات اور ماحول کی عکاسی:

غالب کی تحریروں میں ان کی شخصیت اور ارد گرد کا ماحول بہت تفصیلی انداز سے پیش کیا گیا

ہے۔ ان کے سب خطوط کو سامنے رکھا جائے تو غالب کی سوانحی کا بہتر طریقے سے جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ کن مکانات میں رہے، کن لوگوں سے تعلقات رہے، مشاغل کیا تھے، کھانے پینے کی تفاصیل، ان کو کون ایسی بیماریاں لاحق ہوئیں ،ظعف پیری ،سیر و سیاحت کی تفاصیل ،اخلاق و عادات، اصلاح شعر کا طریقہ وغیرہ سے متعلق معلومات ان کے خطوط سے حاصل کی جاسکتی ہیں۔

نکتہ آفرینی:

غالب کی تحریروں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ بات بات میں لطیف نکتے پیدا کرتے ہیں۔ چودھری عبدالغفور سرور کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"اب دو باتیں سوچا ہوں ایک تو یہ کہ جب تک جیتا ہوں یونہی رویا
کروں گا دوسری یہ کہ آخر ایک دن مروں گا یہ صغریٰ و کبریٰ دل نشیں
ہیں نتیجہ اس کا تسکیں ہے".

شکوہ اور معذرت:

مرزا نے شکوہ اور شکایت میں نئے انداز پیدا کیے۔ مرزا حاتم علی بیگ کے نام خط میں شکوہ کی تعریف یوں کرتے ہیں:

"بندہ پرور میں شکوے سے برا نہیں مانتا ،مگر شکوہ کے فن کو سوائے
میرے کوئی نہیں جانتا شکوہ کی خوبی یہ ہے کہ راہ راست سے منہ نہ
موڑے اور۔۔۔ دوسرے کے واسطے جواب کی گنجایش نہ
چھوڑے۔"

تاریخی پرواز:

غالب کی تحریروں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کا تمثیلی اور تلمیحی طریقے کار اور تاریخی حوالے دینے کا انداز ہے جس سے وہ اپنی تحریر کو موثر بناتے ہیں۔

مزاح اور ظرافت:

طنز و مزاح اور ظرافت کا احساس ان کی تحریروں میں ایک تاثر پیدا کرتا ہے۔ الطاف حسین حالی انہیں "حیوان ظریف" کا خطاب دیتے ہیں یہ شوخی اور ظرافت کا احساس ان کی تحریروں میں نظر

آتا ہے۔انوارالدولہ مشفق کو خط میں لکھتے ہیں:

"ڈاک کا ہرکارہ جو بلی ماراں کے خطوط پہنچاتا ہے ان دنوں میں ایک بنیاپڑھا لکھا۔۔۔کوئی فلاں ناتھ ڈھمک داس ہے۔"

یہ جوڑا کیے کا نام غالب نے خود سے بنایا ہے اس سے عبارت میں ایک مزاح کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔

مقفیٰ عبارت:

قدیم نثری اسلوب کی یہ خصوصیت ہے کہ مشکل الفاظ اور قافیے کا اہتمام کیا جاتا تھا۔مرزا نے بھی ابتدائی دور میں مقفی انداز اپنایا لیکن آہستہ آہستہ ختم کر دیا اور بے تکلفی والا انداز اپنالیا۔

کمال حسن تحریر:

غالب کی تحریر کا کمال یہ ہے کہ وہ تھوڑی بات میں گہری بات کہہ جاتیہیں خواہ نثر ہو یا شعر مختصر اور جامع بات کرتے ہیں الفاظ کا چناؤ دیکھ بھال کرتے ہیں۔

تعزیتی خطوط:

امین الدین احمد خان کے نام خط لکھتے ہیں جس میں ان کی والدہ کے انتقال پر تعزیت کر رہے ہیں لکھتے ہیں:

"بھائی صاحب اب تک سوچتا رہا کہ بیگم صاحبہ قبلہ کے انتقال کے بعد میں تم کو کیا لکھوں تعزیت کے واسطے تین باتیں ہیں اظہار غم تلقین صبر، دعائے مغفرت،سو بھائی اظہار غم تکلف محض ہے جو غم تم کو ہوا ممکن نہیں دوسرے کو ہوا ہو۔تلقین صبر بے دردی ہے۔۔۔ پس ایسے موقع پر صبر کی تلقین کیا کی جائے۔رہی مغفرت میں کیا میری دعا کیا مگر چونکہ وہ میری مربیہ اور محسانہ تھیں دل سے دعا نکلتی ہے۔"

غالب کی شخصیت خطوط کے آئینے میں:

غالب کی تحریروں میں ان کی شخصیت بہت نمایاں نظر آتی ہے ان کے اخلاق اور عادات،لوگوں

سے تعلقات ،غم وغصہ اور خوشی کے موقع پر جذبات، اردگرد کے حالات کے اثرات، دوستوں کی صحبتوں میں ان کی شخصیت،مسلمانوں کے زوال اور انتشار پر ان کے جذبات نمایاں نظر آتے ہیں۔ان خطوط کے ذریعے ہم ان کی حالات زندگی کو آسانی سے مرتب کر سکتے ہیں۔

منظر کشی:

غالب کا کمال یہ ہے کہ وہ الفاظ کا استعمال اس طرح کرتے ہیں کہ لفظوں سے منظر کشی ہو جاتی ہے اور پڑھنے والا خود کو ان حالات میں محسوس کرنے لگتا ہے جس میں وہ غلط لکھے گئے۔ان کے انداز بیان سے پڑھنے والے کی دلچسپی اور بڑھ جاتی ہے۔الغرض غالب نے مراسلے کو حقیقی معنوں میں مکالمے میں بدلا اور مراسلے کو نصف ملاقات کے بجائے مکمل ملاقات کی صورت دے دی۔غالب نے اردو نثر کی جو بنیاد رکھی اسی پر سرسید احمد خاں اور ان کے احباب نے مزید کام کیا اور اسے آگے بڑھایا۔

موضوع 6: سرسید تحریک ایک رجحان ساز تحریک

اگر انیسویں صدی کے آخر میں اردو ادب کا جائزہ لیں تو ہمیں سرسید تحریک میں کچھ نئے رجحانات نظر آتے ہیں۔جنھوں نے بدلتے ہوئے حالات کے مطابق ادب سے اصلاح کا کام لینا شروع کیا۔یہ دور مسلمانوں کی غلامی کا دور تھا اور انگریزوں نے مسلمانوں سے حکومت چھین لی تھی اور ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد جب مسلمان حکومت سے ہاتھ دھو بیٹھے اور انگریز ہندوستان کی حکومت کے مالک بن بیٹھے تو مسلمانوں کا جینا دوبھر ہو گیا۔ ہندوؤں اور انگریزوں نے مل کر ان پر طرح طرح کے ظلم کرنے شروع کر دیے۔اسی مشکل گھڑی میں سرسید احمد خان جیسے لوگ مسلمانوں کی اس ڈوبتی کشتی کو سنبھالا دینے کے لیے آگے بڑھے۔

سرسید احمد خان کے ساتھ ان کے کچھ دوست احباب اس میں شامل ہو گئے جن میں نمایاں نام ڈپٹی نذیر احمد، محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی، مولانا شبلی نعمانی، وقار الملک، محسن الملک وغیرہ جیسے لوگوں نے علی گڑھ تحریک کے زیر اثر ایسا ادب تخلیق کیا۔جس کا مقصد مسلمانوں کو ان کے مسائل سے نکال کر اس قابل کرنا تھا کہ وہ انگریزوں اور ہندوؤں سے اپنے حقوق حاصل کر سکیں اور خود کو اس قابل بنا سکیں کہ وہ خود کو ترقی یافتہ قوموں کے برابر کامیاب کر سکیں۔اس ادبی تحریک کے تحت مختلف اصناف ادب تخلیق کیے گئے۔تحریک ادب پر کام کرنے والوں میں نمایاں نام حالی، شبلی، محمد حسین آزاد وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

علی گڑھ تحریک اور سوانح عمری:

"حیات سعدی"، "یادگار غالب" اور "حیات جاوید" ایسے عظیم لوگوں کی سوانح حیات تھی جن کی زندگی ہمارے لیے بہترین نمونہ ہے ان کے لکھنے کا مقصد بھی یہی تھا کہ نئی نسل کو ان عظیم لوگوں سے متعارف کروایا جائے۔ شبلی نعمانی نے "النعمان "التاریخ"، "الغزالی" سیرت النبی" المامون" لکھیں مولوی ذکاء اللہ نے بھی دو سوانح عمریاں لکھیں.

اردو ناول نگاری:

اردو ناول نگاری میں ڈپٹی نذیر احمد کا نام سرفہرست ہے "توبہ النصوح"" مرا؟ العروس," "بنات النعش"،" فسانہ مبتلا،" "ابن لوقت "رویائےصادقہ" وغیرہ اصلاحی ناول ہیں جن میں افراد کی اصلاح کا پہلو نمایاں ہے۔

علی گڑھ تحریک اور تنقید:

علی گڑھ تحریک کے تحت تنقیدی ادب بھی تخلیق ہوا اس میں حالی کی تنقیدی آرا ان کی کتابوں "حیات سعدی" اور "یادگار غالب" میں بھی ملتی ہیں لیکن ان کی پہچان "مقدمہ شعروشاعری" سے ہے اس میں عملی اور نظریاتی تنقید کی بہترین مثالیں نظر آتی ہیں۔ اس کے علاوہ مولانا شبلی نعمانی نے "شعرالعجم" فارسی شاعری کی تاریخ کے ساتھ ساتھ ان کے تنقیدی تصورات بھی پیش کرتی ہے. سر سید احمد خان اور مولانا محمد حسین آزاد کی کی تحریروں میں ان کے تنقیدی نظریات مل جاتے ہیں۔

علی گڑھ تحریک اور شاعری:

علی گڑھ تحریک کے تحت حالی، شبلی، آزاد نے جو شاعری کی یہ بھی مقصدیت کے تحت کی گئی۔

تحریک علی گڑھ کی نمایاں خصوصیات

1: سادگی:

سر سید تحریک کا سب سے بڑا مقصد مسلمانوں کی اصلاح تھا جس کے تحت جو بھی ادب تخلیق ہوا وہ سادہ الفاظ میں لکھا گیا تا کہ پڑھنے والے تک پیغام پہنچ سکے اور اس کی اصلاح کی جاسکے۔ اس لئے جو بھی صنف اس تحریک کے تحت تخلیق کی گئی اس میں سادگی کا عنصر نمایاں رہا۔

2: مقصدیت:

اس تحریک کے تحت تحریک پانے والا ادب صرف جذبات کے اظہار کے لئے نہیں تھا بلکہ اصلاحی مقصد تھا چاہے وہ شاعری کی صورت میں ہو یا نثر کی صورت میں ہو۔

3: اخلاقی پہلو:

سرسید تحریک کے تحت تخلیق پانے والا ادب جس میں اخلاقیات کو نمایاں اہمیت حاصل تھی بعض اوقات اس مقصد کے حصول کے لیے وعظ و نصیحت کا پہلو اتنا غالب آیا کہ پڑھنے والے کو ایسے محسوس ہونے لگا کہ لمبی لمبی تقریریں لکھی گئی ہیں اور اصل کہانی یا کردار بہت پیچھے رہ گئے اور تقاریر طول پکڑ گئیں۔ مثلاً نذیر احمد کے ناول کہیں کہیں ایسی مثالیں پیش کرتے ہیں۔

نئی اصناف ادب کی تخلیق:

علی گڑھ تحریک کی عطا یہ ہے کہ اس نے اردو ادب کا دامن مختلف اصناف نظم و نثر اور اسالیب سے بھر دیا۔ مغرب سے آئی ہوئی مختلف اصناف کو متعارف کروایا۔ انشائیہ، مضمون نگاری، ناول، مقالہ نگاری وغیرہ۔ نظمیں لکھی گئیں جن میں مناجات بیوہ، صبح امید، تماشا عبرت، برکھا رت، یہ سب کسی نہ کسی مقصد کے تحت لکھی گئیں۔

مجموعی جائزہ:

الغرض سرسید تحریک اردو ادب میں ایک بڑی تحریک تھی جس نے ہندوستان کے مسلمانوں کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا اور انہیں ذہنی طور پر اس قابل بنانے کی کوشش کی کہ وہ بدلتے ہوئے حالات کا مقابلہ کر سکیں اس تحریک نے اپنے مسلمان نوجوانوں کو اپنے ساتھ شامل کیا تا کہ وہ بزرگوں کے ہاتھ مضبوط کر سکیں اور آنے والے وقت کی بھاگ دوڑ کامیابی سے سنبھال سکیں۔ اسی تحریک کا یہ کارنامہ ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز میں علامہ اقبال جیسے عظیم شاعر اردو ادب میں ایک روشن ستارہ بن کر ابھرے اور اس تحریک کے مشن کو انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے پیش کیا۔ نیچرل شاعری کی تحریک کو فروغ ملا اور دیگر اصناف نثر اور شاعری بھی کامیابی سے تخلیق ہونے لگی۔ اردو ادب میں اتنی وسعت آ گئی کہ مغرب سے آنے والی ادبی تحریکوں کو اردو کے شعرا اور ادبا نے بہت کامیابی سے اپنایا اور اردو کا دائرہ وسیع کیا اس لحاظ سے سرسید تحریک بہت بڑی رجحان ساز تحریک تھی جس نے یہ بتایا کہ ادب کے ذریعے ہم کس طرح سے معاشرے کی اصلاح کر سکتے ہیں۔

موضوع 7: تمثیل نگاری، ن۔م راشد

قولِ محال: (Paradox)

"ایسا تضادی بیان جو مسلمہ تصور کے برعکس ہو، پیراڈاکس کہلاتا ہے۔"

لیکن قولِ محال محض تضاد نہیں بلکہ قولِ محال جہاں شروع ہوا ہے، وہاں تضاد ختم ہونے لگتا ہے۔ تضاد تو ایک عمومی حقیقت ہے جس کے فنی بیان میں دلکشی تو ہے، صنعت کاری کا جمالِ فریب نہیں۔ اسے اتحادِ ضدین بھی کہہ سکتے ہیں۔

"پیراڈاکس" انیسویں صدی کی جدید صنعتِ بیان ہے جو ایک نوع کی ذہنی ورزش ہے۔ نثر و نظم میں قولِ محال پیدا کرنا اور اس سے حظ یاب ہونا، ترقی یافتہ ذہن کا کام ہے۔ یہ انگریزی ادب سے ہمارے ہاں آیا۔ انگریزی ادب میں آسکر وائلڈ، چسٹرٹن اور برنارڈ شا اس کے نقیب ہیں۔ اردو شاعری میں قولِ محال کی مثالیں دیکھیے:

ہم نے جس شخص کو توقیرِ شناسائی دی
اس نے خوش ہو کے ہمیں عزتِ رسوائی دی

(دوسرے مصرعہ میں قولِ محال "عزتِ رسوائی" ہے)

جہلِ خرد نے دن یہ دکھائے!
گھٹ گئے انساں، بڑھ گئے سائے

(پہلے مصرعہ میں قولِ محال "جہلِ خرد" ہے)

(پروفیسر انور جمال کی تصنیف "ادبی اصطلاحات" مطبوعہ نیشنل بک فاؤنڈیشن، اشاعتِ چہارم، مارچ 2017ء ، صفحہ نمبر 144 سے انتخاب)

ابہام: (Ambiguity)

ابہام ایک انگریزی اصطلاح ہے جسے اردو ادب میں بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ ابہام کی صورت حال اس وقت رونما ہوتی ہے جب کسی لفظ، محاورے، جملے، اشارے وغیرہ کی ایسی ترسیل کی جائے کہ اس سے ایک کی بجائے کئی معانی اور مطالب ممکن ہوں۔ ابہام کا ایک عام پہلو عدم تعین ہے۔ یہ ہر خیال یا بیان کا خاصہ ہے جس کے ارادی معانی قطعی طور کسی اصول یا طریق؟ کار کی روشنی

میں سلجھائے نہیں جاسکتے جس میں مقررہ اقدامات شامل ہوں۔

ابہام کی مثالیں:

کئی الفاظ جن کا عام طور سے استعمال کیا جاتا ہے، مختلف لوگوں کے لیے مختلف معانی کے حامل ہوتے ہیں۔ مثلاً لمبا یا اونچا کیا ہوتا ہے، اس کے معانی لوگ اپنی سوچ کے حساب سے طے کر سکتے ہیں۔ اس میں انفرادی کیفیات کا بھی بہت بڑا دخل ہے۔ مثلاً ایک بونا شخص اپنے قد سے کچھ اونچائی کو لمبائی پر محمول کر سکتا ہے جب کہ ایک شخص جو کسی جگہ کے عام لوگوں سے لمبا ہو، لمبائی کے معانی دوسرے کسی شخص سے مختلف رکھ سکتا ہے۔

تمثال نگاری:

انسانی ذہن اشیاء کی غیر موجودگی میں ان کے تصور کو اپنے طور پر ابھار سکتا ہے۔ تصوریت قدیم اور جدید فلسفے کی اہم روایت ہے۔ تصوریت کو فلسفہ امثال بھی کہا جاتا ہے۔ اس کی روح سے انسانی شعور ایک لوح کی مانند ہے جس پر تصویریں بنتی رہتی ہیں۔ علم کا سارا عمل تصوراتی ہے اور وہ کہیں باہر سے حاصل نہیں کیا جاتا۔ فن کی دنیا میں تمثال آفرینی کی اہمیت واضع ہے۔ خاص طور پر جدید دور میں تمثالیت کو بہت اہمیت ملی۔ یہ انسانی ذہن کی ایک خاص خصوصیت ہے کہ وہ مختلف چیزوں کو اپنے ذہن میں تخلیق کرتا رہتا ہے اور پھر اسے مزید اپنی کیفیات کو ظاہر کرتا ہے۔

خود کلامی:

خود کلامی ڈرامے کی اصطلاح ہے۔ بعض اوقات ڈرامے میں ایسی صورت حال بھی پیدا ہوتی ہے جب کسی کردار کو سوچتے ہوئے دکھایا جاتا ہے۔ لیکن اسے سوچتا ہوا کیسے دکھایا جائے؟ اس کے خیالات اور سوچ کے بارے میں ناظرین کو کیسے پتہ چلے گا؟ اس صورت حال میں اس کردار کو اپنے آپ سے بولتا دکھایا جاتا ہے۔ جب وہ اکیلا ہوتا ہے۔ علم نفسیات میں سوچنے سے مراد خاموش بولنا ہے۔

علامت نگاری :Symbolism

ڈاکٹر سہیل احمد خان علامت کی تعریف یوں کرتے ہیں:

"لفظ Symbol جس کے لیے اردو میں اب علامت کی اصطلاح قبول کر لی گئی ہے۔ یونانی لفظ Symbolon سے نکلا ہے۔ اور

خود یہ لفظ دولفظوں کا مجموعہ ہے۔bolon+Sym۔ پہلے لفظ کا معانی" ساتھ " ہے اور دوسرے لفظ کا معنی ""پھینکا ہوا"ہیلہذا پورے لفظ کا مطلب ہوا جسے ساتھ پھینکا گیا۔"

ادبی اصطلاح میں اس کا معنی یہ ہے کہ کوئی شاعر یا ادیب ایسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے۔جس کے پس منظر میں کوئی خاص چیز پوشیدہ ہوتی ہے اور یہ لفظ اس کو نشانی کے طور پر بیان کرتا ہے۔مثلاً چاند کا لفظ خوب صورتی اور شیر بہادری کی علامت ہے۔

جدید اردو نظم میں جدید رجحانات:

اردو ادب میں جدید تبدیلیاں 1857 ء کے بعد ہوئیں۔سب سے پہلے طرز احساس میں تبدیلی آئی۔ پھر سرسید تحریک نے اردو ادب کا تعلق جدید دور سے وابستہ کیا۔اور پھر اس پر عمل کیا گیا کہ " چلو ادھر کو ہوا جدھر کو" یا پھر حالی نے کہا تھا:

"حالی اب آؤ پیروی مغرب کریں "

مغرب کے خیالات وافکار ہمارے ادب میں داخل ہونے لگے۔محمد حسین آزاد نے کہا تھا:

"علوم وفنون کے صندوقوں کی کنجیاں اہل مغرب کے پاس ہیں۔"

اردو شاعری کو نیچرل بنانے کی کوشش کی گئی اور نئی راہوں کی نشاندہی ہوئی۔اقبال نظم طبع طبائی،اسماعیل میرٹھی جیسے لوگوں نے جدید اردو نظم میں اہم کردار ادا کیا۔

ن۔م۔راشد بطور نظم نگار اور ایک رجحان ساز شاعر

ن۔م۔راشد نے اردو شاعری کے نئے تجرباتی دور کا آغاز کیا کرشن چند" ماورا" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"ان کی شاعری ہیئت اور مادے دونوں کے اعتبار سے موجودہ دور کی شاعری سے مختلف ہے۔راشد کی شاعری جنگ عظیم اول کے بعد کی شاعری ہے۔بظاہر یہ ایک انقلابی دور تھا۔جب ایشیا کے اکثر حصوں میں صنعتی، سیاسی اور معاشی بیداری کا آغاز ہو رہا تھا۔راشد کی دور بین نگاہ مستقبل کے تقاضوں کو دیکھ رہی تھی۔اس

لیےان کی شاعری میں ہمیں جدت نظر آتی ہےاور روایت سے فرار
کا انداز بھی نظر آتا ہے۔راشد نے اپنے سوچ سمجھے خیالات کے
پس منظر میں نئے تجربات کئے۔"

راشد ایک انٹرویو میں بتاتے ہیں:

"میں نے غیر مقفع یا آزاد نظمیں صرف اس لیے لکھی ہیں کہ ان کے
توسط سے میں اپنے افکار و خیالات کا اظہار اپنے خیال میں بہتر
کرسکتا تھا۔"

راشد کا پہلا مجموعہ کلام "ماورا" 1941ء میں شائع ہوا۔ان کا دوسرا مجموعہ کلام "ایران میں اجنبی" 1955ء میں شائع ہوا۔ان کا تیسرا مجموعہ کلام "لا=انسان 1969" میں شائع ہوا۔

ن۔م۔راشد کی شاعری کی خصوصیات

اختر شیرانی کے اثرات:

ن۔م۔راشد کی ابتدائی شاعری میں رومانوی عناصر زیادہ غالب نظر آتے ہیں۔

عورت کے اثرات:

راشد کی شاعری میں عورت کا مثالی تصور ہے۔بعض جگہوں پر انہوں نے نسوانی نام سے بھی اپنی شاعری میں اظہار خیال کیا۔لیکن ان کی رومانویت میں ایک رکھ رکھاؤ ہے۔مثلا ان کے ابتدائی دور کی ایک مشہور نظم ہے:

سوچتا ہوں کہ بہت سادہ و معصوم ہے وہ
میں ابھی اس کو شناسائے محبت نہ کروں
روح کو اس کی اسیر غم الفت نہ کروں
اس کو رسوا نہ کروں وقف مصیبت نہ کروں
(میں اسے واقفِ الفت نا کروں)

فرنگ کے خلاف احتجاج:

راشد کی بغاوت محض جذباتی اور جنسی نا تھی بلکہ اس میں سیاسی اور سماجی عناصر بھی شامل

تھے۔راشد نے اقتصادی لوٹ کھسوٹ کا جائزہ لیا۔انگریز جو تاجر بن کر آئے تھے پھر ہندوستان کے اقتدار پر قابض ہو گئے تھے۔پورا معاشی نظام ان کے ہاتھ میں چلا گیا تھا اس پر راشد احتجاج کرتے نظر آتے ہیں۔

وہ حسیں اور دور افتادہ فرنگی عورتیں
تو نے جن کے حسنِ روز افزوں کی زینت کے لیے
سالہا بے دست و پا ہو کر بُنے ہیں تار ہائے سیم و زر
اُن کے مردوں کے لیے بھی آج اک سنگین جال
ہو سکے تو اپنے پیکر سے نکال!

زنجیر (ایران میں اجنبی)

مذہب سے بغاوت:

یہ راشد کی تیسری بغاوت ہے جس میں خدا کے تصور پر اس کے ذہن اور دماغ میں ایک بغاوت پیدا ہوئی اس بغاوت کا سیاسی اور سماجی پہلو ہے مثلاً وہ اپنی شاعری میں سوال اٹھاتا ہے اگر خدا کا وجود ہے تو وہ ہمیں ذلیل و رسوا کیوں کر رہا ہے صرف مشرق کے لوگوں کو ہی مسائل نے کیوں جکڑا ہوا ہے مغرب جو اس کے وجود کا انکاری ہے عیش و عشرت کی زندگی بسر کر رہا ہے ڈاکٹر وزیر آغا نے اس کو انہی باتوں کی بنا پر "باغی" قرار دیا ان کی شاعری میں نہ صرف اپنی دھرتی کے مسائل نظر آتے ہیں بلکہ پوری دنیا کے مسائل کو وہ اپنی شاعری کا موضوع بناتا ہے۔

اسلوبیاتی پہلو اور ہیئت:

راشد نے اپنی نظموں میں نئے انداز اور پیرائے کو اپنایا انہوں نے اپنی نظموں کو مختلف صنفوں میں تقسیم کیا سانیٹ کی ہیئت استعمال کی کہیں پابند نظم قافیوں کا استعمال ہے کہیں نثری نظم ہے انہوں نے مختلف زبانوں کی تراکیب کو بھی جدت دی مثلاً فارسی اردو عربی اور ہندی اثرات ان کی شاعری میں نمایاں نظر آتے ہیں۔

جنسیت:

ان کے ہاں جنسیت کا تصور بھی پایا جاتا ہے راشد کی شاعری میں جنس کا تصور اس طرح سے ملتا ہے جو محبت اور گناہ کے جذبات کے درمیان ایک کشمکش نظر آتی ہے مسلمان ان کی ایک مکا

فات اس میں وہ اپنے جذبے کو اس اس طرح بیان کرتے ہیں:

یہ مل رہی ہے میرے ضبط کی سزا مجھ کو
کہ ایک زہر لبریز ہے شباب۔۔۔؟
گناہ ایک بھی اب تک کیا نہ کیوں میں نے

سیاسی نظمیں:

راشد نے قدیم طرز سے بغاوت کی پہلے مغرب کی سیاسی غلامی کے خلاف اپنی شاعری میں بغاوت کی اور پھر ادبی اور فنی روایات سے بغاوت کی۔ ماورا کے بعد کی نظموں میں شدتِ جذبات میں بہت زیادہ اضافہ ہوا۔ ان کی یہ نظمیں موضوع کے لحاظ بڑی متنوع ہیں، ان میں مختلف مما لک اور خاص طور پر شرق الاسط کے سیاسی وسماجی مسائل کا ذکر ملتا ہے۔

انسان کا تصور:

راشد کی شاعری میں انسان کا تصور ملتا ہے جس میں ایک نئے انسان کی پیدائش کا ذکر ہے جو آفاقی نوعیت کا ہوگا ان کا ایک مجموعہ کلام لا مساوی انسان ہے۔ اقبال کے تصور انسان اور راشد کے تصور انسان میں بہت فرق ہے ان کی نظم میرے بھی ہیں کچھ خواب اس میں ایک سیکولر انسان کا تصور ہے جب کہ اقبال کے ہاں تصور انسان مرد مومن کا ہے۔ گماں کا ممکن جس میں ایک نئے آدمی کی پیدائش کی خبر ملتی ہے اس میں آفاقیت ہے۔

کردار نگاری:

راشد کی نظموں میں جو کردار نظر آتے ہیں اسی معاشرے کے ہیں جو مختلف مسائل میں مبتلا نظر آتے ہیں ان کی نظمیں میں "حسن کوزہ گر" شہر کے نام سے نظم ہے اس میں مٹی کے کام کرنے والوں کو علامتی طور پر استعمال کیا حسن کوزہ گر وقت کا چکر بن جاتا ہے جس پر انسان مٹی کے برتنوں کی طرح بنتے اور بگڑتے ہیں ایک نظم ہے "رقص" اس میں جو کردار پیش کیا وہ تہذیب کے زوال کا شکار کردار ہے راشد کی نظموں میں مکالماتی انداز بھی نظر آتا ہے مختلف کرداروں کو پیش کیا تو ان کے مکالموں کو بھی اپنی شاعری میں پیش کیا "اندھا کباڑی" نظم یہ بھی علامتی نظم ہے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

"راشد نے اس انسان کو تلاش کیا جو سب آدمیوں کے بطون میں ایک جوہر نایاب کے طور پر موجود ہے۔"

راشد نے اقوام متحدہ کی ملازمت بھی کی اس کے اثرات بھی شاعری میں نظر آتے ہیں انہوں نے ایک عالم گیر ریاست کا خواب دیکھا۔

فارسی کا اثر:

راشد کی شاعری پر فارسی کا گہرا اثر ہے زیادہ وقت وہ ایران میں رہے وہاں کے حالات اور تہذیب کے اثرات ان کی شاعری میں جا بجا نظر آتے ہیں۔

ابہام:

ان کی شاعری میں کئی قسم کا ابہام نظر آتا ہے اور یہ ایسی خصوصیت ہے جس کے بارے میں انہوں نے خود بھی ایک انٹرویو میں بیان کیا:

"میری نظموں میں ابہام ضرور ہے حتی کہ فیض جیسے ذہین اور دانش مند شاعر نے بھی کہیں اشارہ کیا۔"

یہ ابہام استعاری نوعیت کا بھی ہے اور لفظی نوعیت کا بھی راشد کے ہاں روایت سے ہٹ کر نئے دور کے انداز اور ان کی شاعری میں خوبصورت زبان استعمال کی گئی منظر نگاری کا استعمال ہوا۔ منظر نگاری ان کی فنی اور فکری خصوصیات کو پیش کرتی ہیں "ایران میں اجنبی" میں ایک تنوع پایا جاتا ہے اس میں ایران کو موضوع بنایا راشد نے ایک اجنبی سپاہی کی نظر سے ایران کو دیکھا۔

مختصر یہ کہ راشد جدید اردو شاعری کا بہت بڑا نام ہے جنہوں نے اردو نظم کو نئے موضوعات فکر اور فن سے روشناس کروایا مغربی تحریکوں کے اثرات ان کی شاعری میں نمایاں نظر آتے ہیں زندگی کے تلخ حقائق اور خوبصورتی کو شاعری کے موضوع بنائے ان کی بغاوت فکر و فن اور مذہب سے نمایاں نظر آتی ہے انہوں نے اسالیب کو نئے سانچوں میں ڈھال کر پیش کیا۔ راشد کی شاعری میں ایک نئے دور کی تمہید ہے اردو نظم کا دائرہ کار وسیع ہوا اور پھر مزید نئے لکھنے والوں کے لئے نئی راہیں کھل گئیں۔ اقبال جس نے جدید نظم کو جدت سے آشنا کیا اسی رنگ کو راشد، مجید امجد، فیض جیسے لوگوں نے آگے بڑھایا۔

موضوع 8: ن م راشد

تعارف:

اردو کے یہ منفرد روایت شکن، ترقی پسند شاعر یکم اگست 1910ء میں علی پور چٹھہ، ضلع گوجرانوالہ میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام راجا نذر محمد تھا۔ اور تاریخی نام "خضر" تھا۔ آج اردو ادب

کی جدید تاریخ ن م راشد کے ذکر کے بغیر نامکمل ہے۔ وہ جدید شاعری میں آزاد نظم کے بانی، علامت نگاری کی تحریک، نئی دانش کے اولین مشعل بردار ہیں۔

پہلا مجموعہ کلام:

اردو شاعری کو روایتی تنگنائے سے نکال کر بین الاقوامی دھارے میں شامل کرنے کا سہرا ن م راشد اور میراجی کے سر جاتا ہے۔ 1942ء میں ن م راشد کا پہلا مجموعہ 'ماورا' شائع ہوا جو نہ صرف اردو آزاد نظم کا پہلا مجموعہ ہے بلکہ یہ جدید شاعری کی پہلی کتاب بھی ہے۔ ماورا سے اردو شاعری میں انقلاب برپا ہو گیا، اور یہ انقلاب صرف صنفِ سخن یعنی آزاد نظم کی حد تک نہیں تھا، کیوں کہ تصدق حسین خالد پہلے ہی آزاد نظمیں لکھ چکے تھے، لیکن راشد نے اسلوب، موضوعات اور پیش کش کی سطح پر بھی اجتہاد کیا۔

فیض اور راشد:

ن م راشد کا تقابل اکثر فیض احمد فیض کے ساتھ کیا جاتا ہے، لیکن صاف ظاہر ہے کہ نہ صرف فیض کے موضوعات محدود ہیں بلکہ ان کی فکر کا دائرہ بھی راشد کے مقابلے پر تنگ ہے۔ ساقی فاروقی بیان کرتے ہیں:

> "فیض نے خود اعتراف کیا تھا کہ وہ راشد کی طرح نظمیں نہیں لکھ سکتے کیوں کہ راشد کا ذہن ان سے کہیں بڑا ہے۔"

فیض اور راشد میں ایک قدرِ مشترک یہ بھی ہے کہ دونوں ترقی پسند شاعروں کے مجموعے دوسری جنگِ عظیم سے پہلے شائع ہو گئے تھے۔ راشد کی ماورا 1940ء اور فیض کی نقشِ فریادی 1941ء میں۔ ماورا نہ صرف اردو آزاد نظم بلکہ جدید اردو شاعری کا پہلا مجموعہ ہے۔ ماورا اردو شاعری میں انقلاب لے آئی اور یہ انقلاب صرف نثری یا آزاد نظم کی حد تک نہیں تھا، کیونکہ آزاد نظم اس سے پہلے بھی لکھی جا چکی تھی، بلکہ اس لیے بھی کہ ن م راشد نے ماورا میں ردیف و قافیہ سے ماورا ہو کر تجریدی اور علامتی شاعری کی اور تکنیک میں نئے تجربے کیے تھے۔

فن:

ن م راشد اور میراجی سے پہلے اردو نظم سیدھی لکیر پر چلتی تھی۔ پہلے موضوع کا تعارف، پھر تفصیل اور آخر میں نظم اپنے منطقی انجام تک پہنچ کر ختم ہو جاتی تھی۔ نظم کے موضوعات زیادہ تر خارجی

مظاہر سے عبارت ہوا کرتے تھے، جنھیں ایک لحاظ سے صحافتی نظمیں کہا جا سکتا ہے: واقعات کے بارے میں نظمیں، موسم کے بارے میں نظمیں، میلوں ٹھیلوں کا احوال یا حبِ وطن۔ یا اسی قسم کے دوسرے موضوعات کا احاطہ نظم کے پیرائے میں کیا جاتا تھا۔راشد اور میرا جی نے جو نظمیں لکھیں وہ ایک طرف تو ردیف وقافیہ کی جکڑ بندیوں سے ماورا ہیں، تو دوسری جانب ان کے موضوعات بھی زیادہ تر داخلی، علامتی اور تجریدی نوعیت کے ہیں اور ان کی نظمیں قارئین سے کئی سطحوں پر مخاطب ہوتی ہیں۔

فکر:

ن م راشد کی زیادہ تر نظمیں ازل گیر وابدتاب موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں، جو ان پر حتمی رائے قائم نہیں کرتیں بلکہ انسان کو ان مسائل کے بارے میں غور کرنے پر مائل کرتی ہیں۔ظاہر ہے کہ اس قسم کی شاعری کے لیے زبردست مطالعہ اور اعلیٰ تخلیقی صلاحیتیں اور تیکھی ذہنی اپج درکار ہے جو ہر کسی کے بس کا روگ نہیں ہے۔راشد کے پسندیدہ موضوعات میں سے ایک اظہار کی نارسائی ہے۔اپنی غالباً اعلیٰ ترین نظم حسن کوزہ گر' میں وہ ایک تخلیقی فن کار کا المیہ بیان کرتے ہیں جو کوزہ گری کی صلاحیت سے عاری ہو گیا ہے اور اپنے محبوب سے ایک نگاہِ التفات کا متمنی ہے جس سے اس کے خاکستر میں نئی چنگاریاں پھوٹ پڑیں۔لیکن راشد کی بیشتر نظموں کی طرح حسن کوزہ گر بھی کئی سطحوں پر بیک وقت خطاب کرتی ہے اور اس کی تفہیم کے بارے میں ناقدین میں ابھی تک بحث وتمحیص کا سلسلہ جاری ہے۔

جدید انسان:

راشد کے بڑے موضوعات میں سے ایک خلائی دور کے انسان کی زندگی میں مذہب کی اہمیت اور ضرورت ہے۔ یہ ایک ایسا زمانہ ہے جہاں روایتی تصورات جدید سائنسی اور فکری نظریات کی زد میں آ کر شکست وریخت کا شکار ہو رہے ہیں اور بیسویں صدی کا انسان ان دونوں پاٹوں کے درمیان پس رہا ہے۔راشد کئی مقامات پر روایتی مذہبی خیالات کو ہدفِ تنقید بناتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی بعض نظموں پر مذہبی حلقوں کی طرف سے خاصی لے دے ہوئی تھی۔

مجموعے:

راشد کے تین مجموعے ان کی زندگی میں شائع ہوئے تھے،

ماورا — ایران میں اجنبی — لا = انسان،

جب کہ " گمان کا ممکن "ان کی موت کے بعد شائع ہوا تھا۔

انتقال:

راشد کا انتقال 9 اکتوبر 1975ء کو لندن میں ہوا تھا۔ ان کی آخری رسوم کے وقت صرف دو افراد موجود تھے، راشد کی انگریز بیگم شیلا اور ساقی فاروقی جب کچھ لوگ عبداللہ حسین کا ذکر بھی کرتے ہیں۔۔ ساقی لکھتے ہیں کہ شیلا نے جلد بازی سے کام لیتے ہوئے راشد کے جسم کو نذرِ آتش کروا دیا اور اس سلسلے میں ان کے بیٹے شہریار سے بھی مشورہ لینے کی ضرورت محسوس نہیں کی، جو ٹریفک میں پھنس جانے کی وجہ سے بروقت آتش کدے تک پہنچ نہیں پائے۔ ان کی آخری رسوم کے متعلق یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ راشد چونکہ آخری عمر میں صومعہ و مسجد کی قیود سے دور نکل چکے تھے، اس باعث انہوں نے عرب سے درآمد شدہ رسوم کی بجائے اپنے لواحقین کو اپنی آبائی ریت پر، چتا جلانے کی وصیت خود کی تھی۔

ن م راشد بحیثیت نقاد:

ن م راشد نہ صرف شاعر، بلکہ ایک مفکر، مترجم اور ناقد بھی تھے۔ ان کی اپنی کتابوں کے لیے لکھے گئے ان کے دیباچے ان کی ناقدانہ سوچ کا اظہار کرتے ہیں۔ جدید فارسی شاعری اور جدید ایرانی شعراء پر ان کی کتاب ''جدید فارسی شاعری'' نہ صرف اس انقلاب کی عکاس ہے جس سے بیسویں صدی میں فارسی شاعری گزری، بلکہ ان کے بحیثیتِ ناقد ہنر کا ثبوت بھی ہے۔ انہوں نے نہ صرف پاکستانی ادب اور نفسیات کے ایران سے ربط پر روشنی ڈالی بلکہ جدید ایرانی فارسی شاعری کا اردو ترجمہ بھی کیا۔ ان کی اپنی شاعری بھی فارسی شاعری سے متاثر نظر آتی ہے۔ ن م راشد کی نظموں میں فارسی تراکیب فارسی زبان سے اردو میں اس طرح منتقل کی گئی ہیں کہ وہ اردو کا ہی حصہ لگتی ہیں، جیسا کہ یزداں و اہرمن، سرزمینِ انجم، جلوہ گہ راز، فردوسِ گم گشتہ، ملائے رومی، مجذوبِ شیراز وغیرہ۔

کھردرے جذبات کے شاعر:

ان کے بعد کے مجموعہ کلام میں ان کے نظریات کافی پختہ دکھائی دیے۔ ان کی شاعری روایتوں میں جکڑی تعلیم یافتہ مسلمان نسل کی عالمی تناظر میں ذہنی صورتِ حال کی عکاس تھی۔ ان کا مخاطب بھی یہی بدلتی ثقافتوں میں حیران کھڑا تعلیم یافتہ شخص ہی ہے۔ ان کی شاعری میں جذبات بھی نظریات کے سائے میں مبہجور دکھائی دیتے ہیں۔ وہ نرم نہیں بلکہ کھردرے جذبات کے شاعر ہیں۔ ان کی شعری دنیا میں حیرت زدہ سراسیمہ کرداروں کا ہجوم ہے، آدم ہے، خدا ہے، فرشتے ہیں، اور حسن کوزہ گر ہے۔

کردار نگاری:

ماورا میں کچھ کردار ہیں جو کہ ''میں'' کے صیغہ میں نظر آتے ہیں۔ ان کی نظموں ''رقص''، ''خودکشی'' اور ''انتقام'' میں ایسے کردار پائے جاتے ہیں جن میں ''میں'' کو بطورِ کردار استعمال کیا گیا ہے۔ یہ کردار زندگی کے مسائل، المیے اور محرومی کا شکار ہیں۔ جب کوئی بھی شاعر، ادیب یا فنکار روایت سے ہٹتا ہے تو لکیر کے فقیر دانت پیستے ہیں۔ اعتراض کرنے والوں کو یہ سمجھ نہ آ سکا کہ نظموں میں ''میں'' کا استعمال ایک شعری انداز ہے اور ضروری نہیں کہ شاعر اپنا ہی ذکر کر رہا ہو۔ یوں انہیں ابہام کا شکار، مریضانہ فرار، شکست خوردہ ذہنیت اور غیر سماجی رویوں کا مالک کہا گیا۔

علامتی کردار:

ن م راشد کے تخلیق کردہ علامتی کرداروں میں سے ایک ''اندھا کباڑی'' ہے جو اندھا ہے مگر بصیرت رکھتا ہے۔ اس کا شہر بصارت رکھتا ہے مگر بصیرت سے محروم ہے اور کباڑی کے آواز لگانے اور خوشامد کے باوجود کوئی اس سے خواب خریدنے نہیں آتا۔

خوب لے لو خواب\
خواب اصلی ہیں کہ نقلی؟\
یوں پرکھتے ہیں کہ جیسے ان سے بڑھ کر\
خواب داں کوئی نہ ہو!

محبت کے بارے میں ن م راشد کا نظریہ:

روایتی شاعری کے علاوہ ن م راشد روایتی مشرقی محبت کو بھی چیلنج کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک محبت محض ایک تقاضا ہے۔ اس کی نظم ''میں اسے واقف الفت نہ کروں'' یوں تو سادہ ہے مگر اس میں زندگی کے کئی پہلو نمایاں ہیں۔

سوچتا ہوں کہ بہت سادہ و معصوم ہے وہ\
میں ابھی اس کو شناسائے محبت نہ کروں\
روح کو اس کی اسیرِ غم الفت نہ کروں\
اس کو رسوا نہ کروں، وقفِ مصیبت نہ کروں

پراسرار شاعری:

ان کی شاعری میں پُراسراریت ہے، ماضی اور ماضی کے تجربات، داستانیں، خواب، ناتمام خواہشیں اور پرانی یادیں ہیں۔ بھولے بسرے چہرے اور فراموش شدہ آوازیں ہیں۔ سمندر کی تہ جو لاشعور ہے۔

سمندر کی تہ میں
سمندر کی سنگین تہ میں
ہے صندوق۔۔۔۔۔۔
صندوق میں ایک ڈبیا میں ڈبیا

تشبیہات اور استعارات کا استعمال:

قافیہ اور ردیف کی غیر موجودگی میں ن م راشد کی تشبیہوں، استعاروں اور تلمیح نے ان کی نظموں کو حُسن دیا ہے۔

عشق کا ہیجان آدھی رات اور تیرا شباب
تیری آنکھ اور میرا دل
عنکبوت اور اس کا بے چارہ شکار

تلمیحات کا استعمال:

ان کی کچھ تلمیحات تاریخی ہیں، جیسے ''سلیماں سر بہ زانو اور سبا ویراں''

سلیماں سر بزانو اور سبا ویراں
سبا ویراں، سبا آسیب کا مسکن

اور ''اسرافیل کی موت'' جو ن م راشد نے ایوب کے مارشل لائی دور میں آزادیء تحریر و تقریر پر پابندی پر لکھی تھی۔

مرگِ اسرافیل سے
دیکھتے رہ جائیں گے دنیا کے آمر بھی
زبان بندی کے خواب!

کہانی کی طرز پر نظمیں:

کئی نظمیں کہانی کی طرز پر ہیں خاص طور پر لا = انسان اور گماں کا ممکن میں، مثلاً حسن کوزہ گر اور ابولہب کی شادی۔ ''حسن کوزہ گر'' کو اردو شاعری کا شاہکار کہا جاتا ہے۔ اس میں عشق اور تخلیق کے بارے میں نظم میں جو کچھ کہا گیا، بے مثال ہے۔ اردو اور فارسی کی شعری روایت میں آدمی بھی مٹی کا بنا ہے اور کوزہ بھی۔ دونوں کا مقدر خاک ہونا ہے۔ کوزے میں صہبا سما سکتی ہے اور انسان کا دل معرفت کی مے سے لبریز ہو سکتا ہے۔ اس صوفیانہ رنگ میں، ن م راشد نے نظم میں اردو غزل کی کیفیات پرو کر یہ بے مثال اور لازوال افسانوی نظم لکھی۔ وہ ایک فنکار کا المیہ بیان کرتے ہیں جو اب کوزہ گری کی صلاحیت سے محروم ہو گیا ہے اور تخلیق کی صلاحیت دوبارہ پانے کے لیے اپنے محبوب کی ایک نگاہ کا طلب گار ہے۔ انہوں نے یہاں فن اور عشق کا تعلق بتایا ہے کہ یہ دونوں ایک دوسرے کے لیے ضروری ہیں۔

جہاں زاد، نیچے گلی میں ترے در کے آگے
یہ میں سوختہ سر حسن کوزہ گر ہوں!

روایت شکنی:

ایسا کیا تھا جس نے ن م راشد کی شاعری کو لازوال بنا دیا؟ کیا اس لیے کہ وہ روایت شکن تھے؟ انہوں نے روایت پسندوں اور مذہبی ذہنیت کو تنقید کا نشانہ بنایا لیکن یہ بھی سچ ہے کہ خود ترقی پسندوں اور روشن خیالوں نے بھی انہیں تنقید کا نشانہ بنایا۔ شاید اس سب سے بڑھ کر ان کی شاعری کے زندہ رہنے کا سبب وہ سحر ہے جو وہ اپنے چونکا دینے والے جدت پسند خیالات سے پھونکتے ہیں۔ انہیں غلط طور پر تنقید کا نشانہ ہی نہیں بنایا گیا بلکہ غلط وجوہات کی بنا پر ان کی تعریف بھی کی گئی۔ کچھ نے ان کی تعریف صرف اس لیے کی کہ انہوں نے کٹر ملا اور روایتی مذہبی خیالات کو تنقید کا نشانہ بنایا تھا۔ کچھ نے انہیں صرف اس لیے تنقید کا نشانہ بنایا کہ انہوں نے اردو میں نثری نظم کی روایت ڈالی، جو قافیے اور ردیف کی شعری روایتوں میں جکڑے کچھ ناقدوں کی رائے میں شاعری ہی نہیں۔ آزاد نظم کو ایک نیا لہجہ اور نئی صورت عطا کرنے والوں میں ن م راشد اور میرا جی قابلِ ذکر ہیں۔ آزاد نظم کا شروع میں خوب مذاق بھی اڑایا گیا۔ شوکت تھانوی، کنہیالال کپور اور شفیق الرحمن نے اس کی پیروڈیاں لکھیں۔

شاعری میں داخلی اضطراب کا اظہار:

ن م راشد کی سوچ اور فکر اپنے زمانے کی کسی سیاسی اور ادبی تحریک کی محتاج نہ تھی بلکہ ان کے اپنے داخلی اضطراب کا نتیجہ تھی جو ہر سوچ اور فکر والے شخص کا نصیب ہے۔ یہی اضطراب ان کی شاعری میں جا بجا دکھائی دیتا ہے۔ ان کی شاعری جذبات کو محض اکساتی نہیں ہے بلکہ ان کا مطمع نظر انسان کی آزادی ہے، روایتوں سے، گھسی پٹی سوچ سے، اور اس سے بڑے پیمانے پر مغرب کی ثقافتی اور فکری غلامی سے مشرق کی آزادی۔

ن۔م۔راشد اور حلقہ ارباب ذوق:

ن۔م۔راشد حلقہ ءارباب ذوق سے وابستہ شاعروں میں سے تھے جنہوں نے شاعری کو محض اصلاحی وسماجی انقلاب یا سیاسی پیغام کے لئے استعمال کرنے کے رویئے سے بغاوت کی اور اس طرح ترقی پسند تحریک کی نظریاتی شاعری سے انحراف کیا۔ ان کی شاعری کا محور ومرکز انسانی حیات کی گوں نا گوں سچائیاں ہیں۔ انہوں نے اردو شاعری کو نئی فکری وفنی جہتوں سے ا؟ شنا کیا اور روایتی اسلوب شاعری سے بغاوت کی۔ انہوں نے خود اپنے پہلے شعری مجموعے ’’ماورا‘‘ میں خود کو ’’قدیم اسالیب بیان کا ادنیٰ باغی قرار دیا ہے۔

آزاد اور معرٰی نظمیں:

انہوں نے پابند نظموں سے زیادہ آزاد اور معرٰی نظم کو اپنی تخلیقی اظہار کا وسیلہ بنایا اور اس میں مختلف ہیئتی تجربے کئے۔ ’’ماورا‘‘، ’’ایران میں اجنبی‘‘ ’’انسان‘‘ اور ’’گمان میں ممکن‘‘ ان کے شعری مجموعے ہیں جو اردو شاعری میں نئی حسیت اور نئے تجربوں کی امین ہیں۔ ’’رات کے سناٹے‘‘، ’’اتفاقات‘‘، ’’دریچے کے قریب‘‘، ’’رقص‘‘، انتقام‘‘، ’’اجنبی عورت‘‘، ’’نمرود کی خدائی‘‘ راشد کی نمائندہ نظموں میں شمار کی جاتی ہیں۔ ان کی نظم ’’اتفاقات‘‘ سے انکے شعری رویئے اور فکری جہات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

آسماں دور ہے لیکن یہ زمیں ہے نزدیک
آ اسی خاک کو ہم جلوہ گہہ راز کریں
روحیں مل سکتی نہی ہیں تو یہ لب ہی مل جائیں
آ اسی لذّتِ جاوید کا آغاز کریں

معاشرے کے اجتماعی درد کا اظہار:

راشدؔ کی نظموں میں فرد کی داخلی اضطراب کے ساتھ معاشرے کا اجتماعی درد بھی فنی تقاضوں کے دائرے کے اندر ظاہر ہوتا ہے۔ان کی نظموں میں رومانی فضا بھی ملتی ہے مگر اس میں ایک اضطراب ،ایک بے چینی اور روحانی کرب کا اظہار بھی ملتا ہے اور وہ اس اضطراب اور بے چینی کی کیفیت سے کہیں دور نکل جانا چاہتے ہیں۔

میں نالہءشب گیر کے مانند اٹھوں گا
فریاداثر گیر کے مانندٹھوں گا
تُو وقتِ سفر مجھ کونہیں روک سکے گی
پہلو سے تیر کے مانند اٹھوں گا

راشد کا رومانی تصور:

راشدؔ کے یہاں محبت کا رومانی تصور وہی ہے جو فیضؔ کے یہاں ملتا ہے۔فیض ؟ کے یہاں عشق سماجی ذمہ داریوں پر قربان ہو جاتا ہے۔ان کے یہاں عشق ہی سب کچھ نہیں ہے بلکہ معاشرے کی پریشانیاں اورمحروی عشق پر مقدم ہےاس لئے وہ کہتے ہیں:

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کے راحت کے سوا

سطحی جنسیت:

راشدؔ جنس کے مذہبی تصور کونہیں مانتے اوراسے ویشومت کے فلسفے کے زیر اثر روحانی تسکین کا ذریعہ سمجھتے ہیں اور جنسی خواہشات کی تشکیل کے بعد غم کے بحر بیکراں میں سکون پیدا ہو جاتا ہے۔

تیرے سمن زاروں میں، اٹھیں لرزشیں
میرے انگاروں کو بے تابانہ لینے کے لئے
اپنی نکہت اپنی مستی مجھکو دینے کے لئے
غم کے بحر بیکراں میں ہو گیا پیدا سکوں

لہذا،ن۔م۔راشد کی سطحی جنسیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

’’اسی طرح‘‘ ،’’آنکھوں کے جال‘‘ ،’’گناہ‘‘ اور عہد وفا‘‘ میں

راشدؔ نے محبت کی مسرت کو گناہ کی لذت تک محدود کر دیا ہے۔
عجیب بات یہ ہے کہ وہی شاعر جو ابتداء میں محبت کو گناہ سے کہیں
زیادہ ارفع تصور کرتا ہے اور گناہ کی ''ہوس پرستی'' سے محبت کی''
پاکیزہ زندگی'' کی طرف مراجعت کو''فردوس گم گشتہ'' کی تلاش
قرار دیتا ہے۔ جب بعد ازاں بے اطمینانی کا شکار ہوتا ہے تو محض
انتقاماً محبت پر گناہ کو فوقیت دینے لگتا ہے۔ بہر حال ،راشدؔ کے
یہاں محبت کو تصور سے انحراف کی صورت اختیار کر گیا ہے اور راشدؔ
کی بغاوت کا یہ ایک قابلِ ذکر غور پہلو ہے۔"

خدا سے باغیانہ لہجہ:

جنس سے متعلق معاشرے کے روایتی مشرقی تصور کے علاوہ راشدؔ کے یہاں خدا سے متعلق ایک باغیانہ لہجہ ملتا ہے جو نطشے ؟ سے متاثر ہے۔ حلقہء ارباب ذوق اور بعد میں جدیدیت کے تحت ہونے والی شاعری میں خدا کی ذات سے متعلق تشکیک اور باغیانہ رویّہ عام تھا۔ نطشؔے نے خدا کی موت کا اعلان کر دیا تھا۔ یہ دراصل سماجی انتشار، انسان کی بدحالی اور دنیا میں تباہی و بربادی پر شاعروں اور فلسفیوں کا غیر روایتی ردِّ عمل تھا۔ راشدؔ کے یہاں بھی خدا سے بغاوت کا کم وبیش یہی انداز ملتا ہے۔
''پہلی کرن''، ''دریچے کے قریب''، ''شاعرِ درماندہ'' اور ''اتفاقات'' انکی ایسی ہی نظمیں ہیں۔

نہیں اس دریچے کے باہر تو دیکھو
خدا کا جنازہ لئے جا رہے ہیں فرشتے
اسی ساحرِ بے نشاں کا
جو مغرب کا آقا ہے مشرق کا آقا نہیں

مگر وزیر آغا، راشد کو منکر خدا نہیں مانتے تھے۔ انکے خیال میں راشدؔ خدا کی ''ناانصافی'' کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ اس خدا مخالف رویئے کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''یہ نہیں کہ راشدؔ خدا کے منکر ہیں۔ انہوں نے اپنی بہت سی نظموں
میں مغرب کے خدا کے وجود کو تسلیم اور مشرق کے خدا کا انکار کر کے
دراصل خدا کی ''ناانصافی'' کو نشانۂ طنز بنایا ہے۔ تاہم یہ طنز ایک

ایسے فرد کی طنز ہے جو بے اطمینانی کا شکار ہو کر انتقامی روش اختیار
کرنے پر مجبور ہو گیا ہو۔"

سماجی شعور:

راشدؔ کی شاعری میں اگرچہ فرد کے داخلی کرب اور عقیدے کا اظہار زیادہ ہوا ہے مگر وہ گہرا سماجی شعور بھی رکھتے ہیں اور سماجی مسائل سے بھی مضطرب رہتے ہیں۔ راشدؔ ترقی پسندوں کی سماجی انقلاب کے پروپگنڈوے اور شاعری میں سیاسی نعرے بازی کے مخالف تھے مگر وہ سماج کے درد کو شاعری میں فنی تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے پرونے میں بھی یقین رکھتے تھے۔ انکی نظم ''مجھے وداع کر'' میں اس سماجی شعور کی کارفرمائی ہے۔

مجھے وداع کر
کہ آب وگل کے آنسوؤں
کی بے صدائی سُن سکوں
حیات ومرگ کا سلام روستائی سُن سکوں
میں روز وشب کے دست وپا کی نارسائی سُن سکوں
مجھے وداع کر

انقلاب وبغاوت کا پیغام:

راشدؔ جس دور میں شاعری کر رہے تھے وہ دور تحریک آزادی کے شباب کا دور تھا۔ غیر ملکی استبداد کے خلاف قلمی وعلمی طور پر جدوجہد جاری تھی۔ شاعروں نے اپنے اپنے اسلوب ولہجے میں اس غیر ملکی غلبے اور سامراجی طاقت کے خلاف القلاب وبغاوت کا پیغام دیا۔ راشدؔ نے بھی ایسی نظمیں کہیں جن میں بغاوت کی ترغیب اور ایک نئی صبح کی بشارت ہے۔ انکی نظم ''زنجیر'' اس سلسلے میں قابلِ ذکر ہے۔

گوشۂ زنجیر میں
اک نئی جنبش ہویدا ہو چلی
سنگِ خارا ہی سہی، خار مغیلاں ہی سہی
دشمنِ جاں، دشمنِ جاں ہی سہی

لفظیات،اسلوب اور ہیئت میں انفرادیت:

راشدؔ نے موضوعاتی سطح پر جہاں اپنی انفرادیت قائم کی وہیں انہوں نے اپنے ہم عصروں میں لفظیات،اسلوب،اور ہئیت کے معاملے میں بھی الگ راہ اختیار کی۔وہ اگر چہ میراجیؔ کے ہم عصروں میں تھے اور میراجی نے اپنے ہمعصروں پر گہری چھاپ چھوڑی تھی مگر راشد لفظیات کے معاملے میں میراجیؔ سے بہت مختلف تھے۔میراجی کی شاعری میں جہاں ہندی الفاظ اور ہنودیو مالا و اساطیری فضا ملتی ہے اہیں راشدؔ کے یہاں عربی و عجمی روایات کی پاسداری ہے۔نیز راشدؔ کی لفظیات اقبالؔ کی لفظیات سے متاثر ہے۔اپنی نظموں کو انہوں نے الفاظ کے رکھ رکھاؤ،نزاکت اور فنی تجربوں سے فنی شاہکار بنادیا۔

نئے موضوعات کی پیش کش:

انہوں نے جدید نظم کو انتہائی بلندی عطا کی اور نئی نظم کو اظہار کے نئے زاویئے سے روشناس کیا۔انہوں نے اردو نظم کو مغربی شاعری کے فنی و جمالیاتی اقدار سے متعارف کرایا اور جدید دور کے انسان کے مسائل اور نفسیاتی الجھنوں کو نظموں کا لبادہ عطا کیا۔علاوہ ازیں نظم کی ہئیت کو نئے موضوعات کی پیش کش کے لئے اپنایا اور اسے عروج عطا کیا۔وہ ہئیت کے متعلق اپنے مئوقف کا اظہار اپنے مضمون''جدیدیت کیا ہے''میں کرتے ہیں:

> ''جدید شاعری کے نزدیک جہاں ہئیت کی کوئی پابندی نہیں وہیں موضوعات کا میدان بے کنار ہے بلکہ ہئیت کی پابندی بھی اس لئے نہیں تاکہ وہ موضوعات کی مجبوری کا بہانہ نہ بن جائے۔''

نظم کی ہیئتی پابندیوں سے آزادی:

اس طرح راشد نظم کو ہئیتی پابندیوں سے اس لئے آزاد کرتے ہیں تاکہ اس میں انسان اور معاشرے سے متعلق کوئی بھی موضوع کسی بھی نقطۂ نظر یا عقیدے کے تحت نظم کی جاسکے اور اس موضوع کو نظم کرنے میں ہئیت آڑے نہ آئے۔راشدؔ کے پہلے دو شعری مجموعوں''ماورا''اور''ایران میں اجنبی''میں پابند نظموں کا آہنگ ملتا ہے مگر بعد میں انہوں نے کھل کر آزاد نظموں کی ہئیت کا استعمال کیا اور اس میں اظہار کے نئے نئے طریقے تلاش کئے۔انہوں نے مصرعوں میں داخلی آہنگ اور موسیقیت پر زیادہ زور دا اور الفاظ کی نشست و برخاست پر خصوصی توجہ دی۔لہذا، یہ بجا طور پر کہا

جا سکتا ہے کہ راشؔد نے اردو نظم کو موضوعاتی، ہئیتی اور اسلوبیاتی سطح پر باغیانہ روش سے مالا مال کیا اور اردو ادب پر جو جمود طاری تھا اسکو توڑنے میں اہم رول ادا کیا۔ راشد؟ جدید اردو نظم میں ایک ہم سنگ میل کی حیثیت سے یاد کیئے جائیں گے۔

ن۔م راشد کے شاعری کے متعلق محمد حسن عسکری کے تاثرات:

زندگی پر میں جھپٹ سکتا نہیں
جسم سے تیرے لپٹ سکتا تو ہوں

"یہی مجروح اور شکست خوردہ ذہنیت جب اپنے ملک کے لیے کچھ نہیں کر سکتی تو اجنبی عورت کے جسم سے انتقام لینا شروع کر دیتی ہے۔ آپ لوگوں نے اس نظم ''انتقام'' پر راشد کو بہت طعنے دیے ہیں لیکن وہ غریب تو خود اپنے آپ کو طعنہ دے رہا ہے، خود اپنے اوپر استہزا کر رہا ہے۔ آپ اس کا لہجہ نہ سمجھیں تو وہ کیا کرے۔ یہ نظم جنسی نہیں ہے جیسا کہ آپ سمجھے ہیں، بلکہ سیاسی اور اخلاقی۔ ایسی نظموں میں راشد اپنی گھناؤنی خواہشوں کا اظہار نہیں کرتا بلکہ قوت ارادی اور ''جینے کی خواہش'' کی کمزوریوں اور بیماریوں کا تجزیہ۔ محض عشرت پسندی اور تن آسانی اور ''کھاؤ پیو، مگن رہو'' والا نظریہ آپ کو کسی نئے شاعر میں نہیں مل سکتا۔"

موضوع 9: میرا جی

میرا جی، جن کا اصل نام محمد ثناء اللہ تھا۔ منشی محمد مہتاب الدین کے ہاں 25 مئی، 1912ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ پہلے ''ساحری'' تخلص کرتے تھے۔ لیکن ایک بنگالی لڑکی ''میرا سین'' کے یک طرفہ عشق میں گرفتار ہو کر ''میرا جی'' تخلص اختیار کر لیا۔ میرا جی کی ذات سے ایسے واقعات وابستہ ہیں کہ ان کی ذات عام آدمی کے لیے ایک افسانہ بن کر رہ گئی ہے۔ اُن کا حلیہ اور ان کی حرکات و سکنات ایسی تھیں کہ یوں معلوم ہوتا تھا انہوں نے سلسلہ ملامتیہ میں بیعت کر لی ہے۔ لمبے لمبے بال ، بڑی بڑی مونچھیں، گلے میں مالا، شیروانی پھٹی ہوئی، اوپر نیچے بیک وقت تین پتلونیں، اوپر کی جب میلی ہوگئی تو نیچے کی اوپر اور اوپر کی نیچے بدل جاتی۔ شیروانی کی دونوں جیبوں میں بہت کچھ ہوتا۔

کاغذوں اور بیاضوں کا پلندہ بغل میں دابے بڑی سڑک پر پھرتا تھا اور چلتے ہوئے ہمیشہ ناک کی سیدھ میں دیکھتا تھا۔ وہ اپنے گھر اپنے محلے اور اپنی سوسائٹی کے ماحول کو دیکھ دیکھ کر کڑتا تھا اس نے عہد کر رکھا تھا کہ وہ اپنے لیے شعر کہے گا۔ صرف 38 سال کی عمر میں 3 نومبر، 1949ء کو انتقال کر گئے۔ اس مختصر سی عمر میں میراجی کی تصانیف میں ''مشرق ومغرب کے نغمے'' ''اس نظم میں'' ''نگار خانہ'' ''خیمے کے آس پاس'' شامل ہیں۔ جبکہ میراجی کی نظمیں، گیت ہی گیت، پابند نظمیں اور تین رنگ بھی شاعری کے مجموعے ہیں۔

میراجی کا ادبی سرمایہ

شعری تصانیف:

- میراجی کے گیت:1943
- میراجی کی نظمیں:1944
- گیت ہی گیت:1944
- پابند نظمیں:1968
- تین رنگ:1968

تراجم:

- مشرق ومغرب کے نغمے
- خیمے کے آس پاس (رباعیات عمر خیام)
- بھرتری ہری کے چند شتکوں کے تراجم
- نگار خانہ (داموور گپت کے نٹنی متم کا ترجمہ)

میراجی کی تنقید:

- میراجی نے وقتاً فوقتاً شاعری پر جو تنقید کی اس نے اردو تنقید کو ایک نئے رویے سے آشنا کیا ہے میراجی کی تنقید کے چار دائرے ہیں۔
- حلقہ ارباب ذوق کے جلسوں میں تنقیدی گفتگو
- نظموں کے تجزیاتی مطالعے
- اردو شاعری کے بارے میں مختلف مضامین میں تنقیدی آراء
- مشرق ومغرب کے نامور شعراء کے تراجم کے ساتھ شاعروں اور ان کے عہد پر تنقیدی آراء۔

میراجی کی شاعری کی فکری وفنی خصوصیات

مغربی شعراء کا اثر:

میراجی فرانس کے ایک آوارہ شاعر ''چارلس بودلئیر'' سے بہت متاثر تھے۔ بودلیئر دوستوں کو دشمن بنانے میں یدطولیٰ رکھتا تھا۔ میراجی بھی ان سے کم نہ تھے۔ بودلیئر اور میراجی کی کئی نظمیں اپنی ذات کے لیے ہیں۔ بودلیئر کے بارے میں میراجی نے یہ بھی لکھا ہے کہ وہ لاشعور کا شاعر تھا وہ نئے احساسات، نئے لہجے، نئے انداز بیاں اور نئی زبان کا شاعر تھا۔ یہی کام میراجی نے بھی کیا۔

ویشنومت یا ہندومت کا اثر:

میراجی کی نظموں میں وشنومت کے بہت زیادہ اثرات ہیں۔ ویشنو بھگتی تحریک دراصل قدیم ہندوستان کے تہذیبی ابال کی ایک صورت تھی۔ اس تحریک سے پہلے رام اور سیتا کی پوجا ہوتی تھی۔ لیکن ان لوگوں نے کرشن اور رادھا کی پوجا شروع کی اور اپنی شاعری میں اُسے جگہ دی۔ جو کہ ایک ناجائز معاشقے کی داستان ہے۔

جنسی حوالہ:

میراجی کی شاعری میں جنسی پہلو وشنو بھگتی تحریک کے ان اثرات کا نتیجہ ہے جو دراصل مرد اور عورت کی ناجائز جنسی محبت کے والہانہ پن اور شدت کو اجاگر کرتا ہے۔ ''مدھر'' میں جنسی ملاپ کی پوری عکاسی ہوتی ہے۔ کالی اور شو کے حوالے سے جنسی علاقوں کی پوجا ہندومت کا ایک لازمی حصہ ہے۔ لہذا ان دونوں رجحانات کو میراجی کی شاعری میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ میراجی کی نظم ''حرامی'' میں شاعر نے ناجائز جنسی تعلقات کے ثمر کو زندگی کا حاصل قرار دیا ہے۔

جوانی میں ساتھ ہے جو اضطراب
نہیں کوئی اس کا علاج
مگر ایک عورت
کھلے جب نہ مجھ پر وسیلوں کے باب
ملے جب نہ چاہت کا تاج
تو پھر کیا کروں میں

تصوّر:

میراجی کواشیاء سے زیادہ ان کے تصورعزیز تھے خود میرا سین بھی ایک تصور ہی ہے۔ بہت سے نقاد میرا سین کو میراجی کی نظموں کا لاشعوری موڑ قرار دیتے ہیں۔لیکن میرا سین کا وجود میراجی کے ہاں ایک شعوری وجود سے زیادہ کچھ نہیں۔

سفید بازو گداز اتنے
زباں تصور میں حظ اُٹھائے
اورانگلیاں بڑھ کے چھونا چاہیں مگر انہیں برق ایسی لہریں
سمٹتی مٹھی کی شکل دے دیں

ماضی پرستی:

میراجی ماضی پرست انسان ہیں۔وہ ٹھوس حقائق سے آنکھیں بند کر کے دیو مالائی عہد میں زندہ رہنا چاہتا ہے۔مگر یہ رائے مکمل طور پر درست بھی نہیں ہے۔میراجی ماضی پرست ہونے کے ساتھ ساتھ جدید خیالات،اوراحساس کا بھی خیر مقدم کرتا ہے۔

جہاں میں اور بھی تھے مجھ سے تم سے بڑھ کے کہیں
جو اجنبی تھے جنہیں اجنبی ہی رہنا تھا

دوری:

میراجی ہر چیز کو دور کی نظر سے دیکھنے کے عادی ہو گئے تھے۔ یہاں تک کہ انہوں نے اپنی محبوبہ میرا سین کو بھی اس نے اتنی دور سے دیکھا کہ اس کا کوئی واضح نقش اس کی نظم میں نہیں ابھر سکا۔ میراجی کو دوری ہی میں حسن نظر آتا ہے۔

ترا دل دھڑکتا رہے گا
مرا دل دھڑکتا رہے گا
مگر دور دور
زمیں پر سہانے سمے آتے جاتے رہیں گے
یونہی دور دور ستارے چمکتے رہیں گے
یونہی دور دور

خارجیت:

میراجی کی نظموں کا منظر نامہ اتنا پھیلا ہوا اور متنوع ہے کہ اس پر داخلیت پسندی کا گز رہی نہیں ہوسکتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ انہوں نے اس خارجی منظر نامے اور وسیع کینوس کو اپنی ذات کے حوالے سے دیکھا اور بیان کیا ہے۔ میراجی پر داخلیت پسندی اور بیمار ذہنیت کے الزامات وہ لوگ لگاتے ہیں جو میراجی کی نظموں کی تہہ تک نہیں پہنچ سکے۔ ورنہ میراجی کے ہاں داخل اور خارج کو جو توازن ملتا ہے وہ اردو شاعروں میں بہت کم ہے:

یوں سامنے کچھ دور
چپ چاپ کھڑا ہے
آکاش کا پربت
اور چوٹی پہ اُس کی
ہے سوریہ کا مندر

اذّیت پسندی:

میراجی چونکہ بھگتی تحریک سے متاثر تھے لہٰذا بھگتی تحریک کا ایک اہم پہلو اذیت کوشی بھی ہے۔ لہٰذا میراجی کی نظموں میں اذیت پسندی کا رجحان بڑا واضح ہے۔ اس اذیت پسندی میں ایک پہلو محبت میں دوری اور مفارقت ہے۔ میراجی کی نظموں میں دوری اور مفارقت کی اس کیفیت کی بہت عمدگی سے بیان کیا گیا ہے۔

ایک تو ایک میں دور ہی دور ہیں
آج تک دور ہی دور ہر بات ہوتی رہی
دور ہی دور جیون گزر جائے گا اور کچھ بھی نہیں

ابہام:

جنسیت کے ساتھ ہی ابہام کا مسئلہ جڑا ہوا ہے۔ جسے میراجی نے اپنے باغیانہ تصورات کے اظہار کے لئے ایک ڈھال کے طور پر استعمال کیا تھا۔ جنس کے بارے میں یہ بات واضح رہے کہ جنس ابہام کے پردوں میں چھپ کر ہی جمالیاتی سطح کو چھوسکتی ہے۔ میراجی نے خود ایک جگہ لکھا ہے کہ:

’’میری نظموں کا نمایاں پہلوان کی جنسی حیثیت ہے۔‘‘

علامت نگاری:

جنسی مسائل اگر جوں کے توں بیان کر دیئے جائیں تو یہ اپنی اعلیٰ جمالیاتی قدروں کے ساتھ شعر میں نہیں کھپ سکتے۔ چاند میراجی کی نظموں میں محبت کی علامت ہے۔ رات کی علامت میراجی کے ہاں جنسی جذبہ کی علامت ہے۔ اس کے مقابلے میں دن کی علامت غیر جنسی زندگی کی علامت ہے۔ یعنی رات کے سائے کے مقابلہ پر دن کا سایہ پیدا ہوتا ہے۔ اسے جنس سے حقیقی تسکین حاصل نہیں ہوتی۔ سمندر کی علامت بھی میراجی کو بہت محبوب ہے۔ میراجی کے ہاں ایک اور علامت جنگل کی ہے جنگل وحدت کی بجائے کثرت کی علامت ہے۔ اس کے علاوہ میراجی کے ہاں ساڑھی اور روزن بھی جنسی علامتیں ہیں۔ لیکن میراجی کے ہاں سورج ایک رقیب ہے۔

رات کے پچھلے اندھیرے میں کوئی سایہ نہیں
رات اک بات ہے صدیوں کی، کئی صدیوں کی
یا کسی پچھلے جنم کی ہوگی

کردار نگاری:

میراجی اپنی نظموں میں بعض اوقات کرداروں کو تخلیق کرتے ہیں جو کہ ایک ڈرامے یا افسانے کی طرح یہ کردار آگے بڑھتے ہیں اور اس نظم کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ان کرداروں کا اثر نظم پر اول سے آخر تک ہوتا ہے۔ نظموں کے اندر بالکل کہانی کا سا انداز آجاتا ہے۔ ''کلرک کا نغمہ'' اس حوالے سے اس کا نمائندہ نظم ہے۔

دنیا کے انوکھے رنگ ہیں
جو میرے سامنے رہتا ہے اس گھر میں گھر والی ہے
اور دائیں پہلو میں ایک منزل کا ہے مکاں، وہ خالی ہے
اور بائیں جانب اک عیاش ہے جس کے ہاں ایک داشتہ ہے
اور ان سب میں اک میں بھی ہوں لیکن بس تو ہی نہیں

اسلوب:

ابہام میراجی کی شاعری کی نمایاں خصوصیت ہے اور ان کی انفرادیت کی سب سے بڑی پہچان ہے جو کہ ان کی بے باک عریاں نگاری کے لئے ایک لطیف پردے کا کام کرتا ہےلیکن میراجی

نے ایسی نظمیں بھی کہی ہیں جن کا اندازِ بیاں واضح اور غیر مبہم ہے۔مثال کے طور پر کلرک کا نغمہ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس نظم کا موضوع غیر جنسی ہے۔

سب رات میری سپنوں میں گز رجاتی ہے اور میں سوتا ہوں
پھر صبح کی دیوی آتی ہے
اپنے بستر سے اُٹھتا ہوں منہ دھوتا ہوں
لایا تھا کل جوڈبل روٹی
اس میں سے آدھی کھائی تھی
باقی جو بچی وہ میرا آج کا ناشتہ ہے۔

منظرنگاری:

میراجی کی اکثر نظمیں تصاویر یا مناظر کی حامل ہوتی ہیں۔ان مناظر کی پیشکش میں میراجی ڈرامے کی تکنیک کا پورا پورا فائدہ اُٹھاتے ہیں۔جبکہ خود کلامی یا تخاطب یا کسی واقعے کے بیان کے ذریعے ایک تاثر کو ابھارتے ہیں اور یکا یک منظر بدل کر نظم کو ایک نیا موڑ دے دیتے ہیں۔جو زیادہ تر فلش بیک کی شکل میں ہوتا ہے۔ایسے موقع پر میراجی کی امیجری ،جو ان کے اسلوب کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔اتنی دلکش ہوتی ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔

یہ بستی یہ جنگل یہ بہتے ہوئے راستے اور دریا یہ پربت
اچانک نگاہوں میں آتی ہوئی کوئی اونچی عمارت
یہ اجڑے ہوئے مقبرے اور مرگ مسلسل کی صورت مجاور
یہ ہنستے ہوئے ننھے بچے
یہ گاڑی سے ٹکرا کے مرتا ہوا کوئی اندھا مسافر

اردو نظم کے موضوعات میں وسعت:

میراجی نے اردو نظم کو موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے نئی وسعتوں سے آشنا کیا۔اردو نظم کے مزاج میں ایک بڑی تبدیلی پیدا کی۔میراجی کے بعد ان کے طرز فکر اور انداز بیان کے اثرات کئی جدید نظم نگاروں میں محسوس کئے جا سکتے ہیں۔میراجی کی نظمیں جدید نظم کے ارتقا میں ایک اہم موڑ کا پتہ دیتی ہیں۔

مادیت اور ماروائیت کا امتزاج:

میراجی کے یہاں مادیت اور ماورائیت کا جو امتزاج نظر آتا ہے۔ وہ انہیں اپنے عہد کے دوسرے شعراء سے منفرد ممتاز بنا تا ہے۔ اپنےعہد کے مجموعی انتشار اور مختلف نظریات اور فلسفوں کی یلغار کے باوجود میراجی یک شخصیت میں ایک روایتی عنصر بھی موجود تھا۔ یہ عنصر ایک ایسی باطنی یا روحانی تنہائی ہے جس کے تانے بانے صوفیانہ دردوغم سے جا ملتے ہیں۔ یہ ایک ایسا رویہ ہے جو انسان کو اپنے آس پاس کی الجھنوں سے بے نیاز کر دیتا ہے۔

مجموعی جائزہ:

جہاں تک اردو نظم کا تعلق ہے۔ میراجی کی حیثیت منفرد اور یکتا ہے۔ اردو نظم گو شعراء میں سے شائد ہی کسی نے اپنے موضوع سے اس قسم کی جذباتی وابستگی، شغف اور زمین سے ایسے گہرے لگاؤ کا ثبوت بہم پہنچایا جیسا کی میراجی کے ہاں نظر آتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں میراجی کی شاعری نے اس کی اپنی جنم بھومی سے خون حاصل کیا۔ اور اسی لئے اس میں زمین کی خوشبو، حرارت اور رنگ نمایاں ہے۔ میراجی کی عظمت بڑی حد تک اس کے اسی رجحان کے باعث ہے۔

میراجی نامور ناقدین کی نظر میں

بقول ڈاکٹر انور سدید:

> "حلقہ ارباب ذوق کو میراجی یک ذات میں وہ شخصیت میسر آ گئی جو بکھرے ہوئے اجزا کو مجتمع کرنے اور انہیں ایک مخصوص جہت میں گامزن کرنے کا سلیقہ رکھتی تھی۔ میراجی ذہنی اعتبار سے مغرب کے جدید علوم کی طرف راغب تھے لیکن ان کی فکری جڑیں قدیم ہندوستان میں پیوست تھیں۔"

وزیر آغا میراجی پر اپنے مضمون میں اظہار خیال کرتے ہیں:

> "اردو نظم میں میراجی وہ پہلا شاعر ہے جس نے محض رسمی طور پر ملکی رسوم عقائد اور مظاہر سے وابستگی کا اظہار نہیں کیا اور نہ مغربی تہذیب سے ردعمل کے طور پر اپنے وطن کے گن گائے ہیں۔"

شاہد احمد دہلوی کے بقول:

’’میراجی کو طرح طرح کے غم رہتے تھے۔ میراجی سمجھتے تھے کہ ماں کی جوانی بوڑھے باپ کے ساتھ اکارت گئی۔ باپ کو وہ ظالم اور ماں کو مظلوم سمجھتے تھے۔ مگر باپ کے ساتھ کوئی گستاخی انہوں نیکبھی نہیں کی بلکہ باپ سے انہیں محبت تھی۔ جبھی تو انہیں جب پونے میں اپنے اندھے باپ کے مرنے کی اطلاع ملی تو انہوں نیمسجد میں جا کر منبر کے پاس پیشاب کیا اور کہا ’’تو نے میرے باپ کو مار دیا، اس لیے میں تیرے گھر میں پیشاب کرتا ہوں۔"

سعادت حسن منٹو کے مطابق:

"بحیثیت شاعر کے اس کی حیثیت وہی رہی ہے جو گلے سڑے پتوں کی ہوتی ہے جسے کھاد کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس کا کلام بڑی عمدہ کھاد ہے جس کی افادیت ایک نہ ایک دن ضرور ظاہر ہو کے رہے گی۔ اس کی شاعری ایک گمراہ انسان کا کلام ہے جو انسانیت کے عمیق ترین پستیوں سے متعلق ہونیکے باوجود دوسرے انسانوں کے لیے اونچی فضاؤں میں مرغ بادنما کا کام دے سکتا ہے۔"

بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

’’میراجی کی شاعری میں چیزیں نہیں بلکہ چیزوں کا تصور ملتا ہے۔ انہیں عورت سے زیادہ عورت کا تصور عزیز ہے۔ منظر بھی منظر بن کر نہیں بلکہ تصور بن کر ان کی شاعری میں آتا ہے۔‘‘

اعجاز احمد کے بقول:

"میراجی کی نثر کی اخلاقیات موجودہ معاشرے کی اخلاقیات ہے۔ اور قدم قدم پر خود اس کی زندگی اور شاعری کی نفی کرتی ہے۔ میراجی

تمام عمر دو حصوں میں بٹا رہا اور ایسی دوہری اخلاقیات برتتا رہا جس
کی ایک یک شق کا دوسری شق سے علاقہ نہ تھا۔"

صلاح الدین احمد کے بقول:

''میراجی اپنے رسیلے گیتوں، اپنی کنایاتی نظموں اور اپنے بے قافیہ
اشعار کی ابہام کیفیتوں کے اعتبار سے اردو کے شعری ادب میں
ایک منفرد مقام رکھتا ہے اور اس امر سے کون انکار کرسکتا ہے کہ اردو
میں نظم بے قافیہ اور نظم آزاد کا فروغ اور اس کے وسیلے سے پیچیدہ
تاثرات شدید جذبات اور نازک محسوسات کا اظہار ایک بہت بڑی
حد تک میراجی کے گوناگوں شعری تجربات کا مرہون ہے۔"

موضوع 10: اختر الایمان

اختر الایمان (پیدائش: 12 نومبر 1915ء — وفات: 9 مارچ 1996ء) ضلع بجنور اتر پردیش کی تحصیل نجیب آباد میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے والد کا نام مولوی فتح محمد تھا۔ اختر الایمان جدید نظم کے مایہ ناز شاعر ہیں اور انہوں نے بالی ووڈ کو بھی خوب سیراب کیا ہے۔ اختر الایمان کا پیدائشی نام راؤ فتح محمد رکھا گیا تھا۔ راؤ اس راجپوت گھرانے کی وجہ سے تھا، جن سے ان کا تعلق تھا۔ اسی نام کی مناسبت سے ان کے گاؤں کا نام راؤ کھیڑی تھا۔ انہیں 1963ء میں فلم دھرم پوتر میں بہتری مکالمہ کے لیے فلم فیئر اعزاز سے نوازا گیا۔ یہی اعزاز انہیں 1966ء میں فلم وقت (فلم) کے لیے بھی ملا۔ 1962ء میں انہیں اردو میں اپنی خدمات کے لیے ساہتیہ اکیڈمی اعزاز ملا۔ یہ اعزاز ان کا مجموعہ یادیں کے لیے دیا گیا تھا۔

ابتدائی زندگی اور تعلیم:

ان کی ولادت 1915ء میں پتھر گنج، نجیب آباد، بجنور ضلع، اتر پردیش، بھارت میں ہوئی۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم بجنور میں ہی حاصل کی جہاں ان کی ملاقات اردو شاعر خورشید الاسلام سے ہوئی۔ وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں معلم تھے اور رالف رسل سے ان کا گہرا واسطہ تھا۔ اختر الایمان نے ذاکر حسین دہلی کالج سے گریجویشن کی تعلیم مکمل کی۔

کیریئر:

یوں تو اردو شاعری میں غزل کا بول بالا رہا ہے اور ابتداء ہر شاعر غزل میں طبع آزمائی کرتا ہے مگر اختر الایمان نے غزم کی بجائے نظم کو ترجیح دی اور ایک کامیاب نظم کے شاعر بن کر ابھرے۔ یہ بات الاگ ہے کہ ان کی زبان غیر شاعرانہ ہے۔لیکن ان کا پیغام بہت موثر ہے۔

شاعرانہ نام کی وجہ:

اس قلمی نام کو چننے کی وجہ یہ تھی کہ اس سے 1334ھ کا سال نکلتا ہے جو 1915ء اور 1916ء کو محیط ہے۔اختر الایمان کی ولادت 12 نومبر 1915ء کو ہوئی تھی۔

تعلیم اور ابتدائی ملازمت:

اختر الایمان نے دہلی یونیورسٹی سے بی اے پاس کیا تھا۔انہوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بھی تعلیم حاصل کی تھی۔اس کے بعد کچھ عرصے تک وہ محکمہ سول سپلائز سے جڑے رہے۔پھر انہوں نے آل انڈیا ریڈیو، دہلی میں بھی کام کیا تھا۔

ممبئ منتقلی:

اختر الایمان ابتدائی ملازمتوں کے بعد میں فلموں میں کرنے سے پہلے پونے گئے تھے۔ پھر وہ ممبئ نقلِ مقام کر گئے تھے جہاں تاحیات فلموں میں مکالمہ نگار اور اسکرپٹ رائٹر کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔

ذاتی زندگی:

اختر الایمان نے اپنی سوانح اور کچھ نظموں میں کئی لڑکیوں یا عورتوں کا ذکر کیا ہے جن سے ان کے قریبی تعلقات تھے۔یہ ان کی سلطانہ منصوری سے شادی سے پہلے کے واقعات تھے۔اختر کی یہ شادی ہندوستان کی تقسیم کے دور میں ہوئی تھی۔ان کی اولاد کی تعداد چار ہے۔ان کی ایک لڑکی کا نام اسما ہے جبکہ سب سے بڑی لڑکی کا نام شہلا ہے۔ان کی ایک اور لڑکی کا نام رخشندہ ہے۔ان کے علاو ایک لڑکا ہے جس کا نام رامش ہے، یہ تیسرے نمبر پر رہے۔

ادبی تخلیقات:

اختر الایمان کی تصانیف میں ایک منظوم ڈراما بعنوان ''سب رنگ'' 1948ء میں چھپا

تھا۔ان کے کلام کے مجموعے کا عنوان ''یادیں'' تھا۔اسے 1962ء میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملا۔انکا آخری مجموعہ کلام ان کے انتقال کے بعد''زمستان سرد مہری کا'' کے نام سے شائع ہوا تھا۔

شاعری کی نوعیت:

اختر الایمان نظم کے شاعر تھے۔ان کی تقریباً تمام نظمیں ہیئت کے اعتبار سے آزاد یا معرا ہیں۔اختر الایمان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ انہوں نے روایتی شعری وضع داری سے خود کو الگ رکھا۔ان کی شاعری کو فکری لحاظ سے ''اس عہد کا ضمیر'' کہا گیا ہے۔

حلقہ احباب:

اختر الایمان جب نوشادی شدہ تھے، میراجی ان کے گھر میں مہمان تھے۔اختر کی سوانح کے بقول، وہ اچھے مہمان نہیں تھے، ان کی صحت خراب رہتی تھی۔پھر بھی نوشادی شدہ جوڑا ان کی دیکھ ریکھ میں کوئی کمی نہیں چھوڑتا تھا۔میراجی کے علاوہ راجندر سنگھ بیدی، مجروح سلطانپوری، جانثار اختر اور قاضی سلیم سے اختر الایمان کے گھریلو مراسم تھے۔

اختر الایمان کی شاعری قدامت سے جدت، پابندی سے آزادی اور وسعت سے بے کرانی کی طرف سفر ہے۔ان کی نظموں میں نئی زندگی اور نئے ماحول کی ترجمانی نظر آتی ہے وہ ان موضوعات کی طرف توجہ کرتے ہیں جن کا بیان اُن سے پہلے نہیں ہوا ہے۔انسان کی ذہنی اور جذباتی کیفیات، اس کی داخلی اور خارجی دنیا، انفرادی اور اجتماعی زندگی کے مختلف معاملات و مسائل ان کی نظموں کے نمائندہ موضوعات ہیں۔وہ روایتی قسم کے رومانی موضوعات پر توجہ نہیں کرتے اس کے برعکس ان کی نظموں میں اپنے عہد کی سماجی زندگی سے مایوسی کا اظہار نظر آتا ہے۔اپنے عہد کے انسان کی خود غرضی، تشدد اور جارحیت پسندی سے انھیں خاص کد ہے۔ان کی شاعری کا متکلم ایسا شخص ہے جس نے دنیا میں امن و سکون اور محبت و عافیت کی خواہش کی تھی، جو اپنے خوابوں کی دنیا کا شیش محل سجانا چاہتا تھا، جس کی آرزو تھی کہ یہ دنیا گلوں کا مسکن ہو، زمین کے سینے سے شگوفے پھوٹیں، نئی بہاریں قائم ہوں، فرازِ کوہ سے تیز اور تند آبشاریں بہیں۔کوئی ایسا ہو جس کی آغوش میں اسے سکون مل سکے۔لیکن جب اختر الایمان نے اپنے خوابوں کی اس دنیا کو ٹوٹتے پایا تو خدا سے شکوہ کیا:

مگر مجھے کیا دیا یہ تو نے
شباب اک زہر میں بجھا کر
خراب آنکھیں لہو رلا کر

خدائے عالم، بلند و برتر
نہ ایک مونس بھی ایسا بخشا
کہ جس کی آغوش میں تڑپ کر
سکون کے ساتھ مرسکوں میں

ایک مخلص اور ایمان دار شاعر کی طرح اختر الایمان ہر وہ بات بیان کرتے چلے جاتے ہیں جو ان کے دل پر گزرتی ہے۔ کسی تحریک کا کوئی منشور، کسی رجحان کا کوئی ضابطہ ان کے اس شعری خلوص میں مانع نہیں آتا۔ وہ تقلید کے قائل نہیں اپنی راہ الگ بنانا چاہتے ہیں اور انھیں اس بات کا سلیقہ بھی ہے کہ اپنے موضوعات کو کس طرح طاقتِ پرواز دی جائے کہ دل سے نکلی ہوئی بات پر اثر بھی بن جائے۔

اختر الایمان کے ہاں رمزیت بھی ہے اشاریت بھی جن سے معنی و مفہوم کی ایک دنیا آباد ہوگئی ہے جو قاری کو نئے نئے جلوے دکھاتی ہے اور ان کی نظموں میں تہہ داری پیدا کرتی ہے۔ ان کی نظموں کے مطالعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نہ خود سے مخاطب ہیں نہ دوسروں سے۔ یہ ایک سچے شاعر کا خلوص پر مبنی اظہار ہے کہ اس نے دنیا کو جیسا دیکھا اور برتا اس کو اسی طرح پیش کر دیا۔ اس پیشکش میں کچھ اشارے بالواسطہ طور پر پائے جاتے ہیں جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے اس قدر بلیغ ہیں کہ پڑھنے والے کو محسوس ہوتا ہے کہ انھیں اس نے دریافت کیا ہے۔ جمیل جالبی نے اس سے ایک قدم آگے بڑھ کر اختر الایمان کی شاعری کے متعلق لکھا ہے کہ ''ان کے یہاں سماجی شعور کا احساس بہت شدید ہے اور اس کا اثر ان کے مزاج میں اس قدر رچ بس گیا ہے کہ قاری تو ان احساسات اور جذبات کو محسوس کر لیتا ہے لیکن خود شاعر کو وہ نظر نہیں آتے۔

یہ بات صحیح ہے کہ اختر الایمان نے اپنی شاعری کے لیے خام مواد بیشتر اپنی زندگی سے لیا۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ ان کی آپ بیتی ہیں۔ انھوں نے اپنے مشاہدات اور جذبات کے اظہار میں ایسی قوت کا استعمال کیا ہے ان کی شاعری وسیع تر تہذیبی شعور کی آئینہ دار بن گئی ہے۔ اختر الایمان کی سب سے مشہور نظم 'ایک لڑکا' میں مرکزی کردار اپنے بچپن کی گل شگفتگیوں، چھوٹی بڑی خوشیوں، شرارتوں، محرومیوں اور خوابوں کا ذکر کرنے کے بعد ہر بند میں یہ سوال پوچھتا ہے کہ 'اختر الایمان تم ہی' ہو۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اختر الایمان اپنی زندگی کی روداد لکھ رہے ہیں۔ لیکن اگر یہ صرف اُن کی زندگی کی روداد ہوتی تو اس نظم کی آفاقی اپیل مجروح ہوکر رہ جاتی۔ اس نظم کا ہر

قاری نظم کے مرکزی کردار میں اپنی جھلک محسوس کرتا ہے۔ ہر بند کے آخر میں وہ اختر الایمان کی جگہ اپنا نام رکھ کر پوچھتا ہے کہ کیا تم وہی شخصیت ہو جو بچپن میں بے حد سادہ اور سچی ہوا کرتی تھی اور زندگی کی مختلف مرحلوں پر تم نے اپنے ضمیر کے خلاف کام کرنا سیکھ لیا اور یہ ہنر بھی آ گیا کہ خلافِ طبیعت کاموں کو کسی طرح نئی نئی توجیہات سے چھپایا جائے اور جائز قرار دے دیا جائے۔ نظم کے پہلے بند میں بچپن کی جو تصویر پیش کی گئی ہے وہ میری اور آپ کی زندگی سے ہم آہنگ ہے اور اگر ایسا نہیں ہے تو کم از کم یہ تو ہے ہی کہ ہم اور آپ ایسا ہی بچپن گزارنے کی آرزو کریں۔ چند ایک مصرعے دیکھیے:

دیارِ شرق کی آبادیوں کے اونچے ٹیلوں پر
کبھی آموں کے باغوں میں کبھی کھیتوں کی مینڈوں پر
کبھی جھیلوں کے پانی میں کبھی بستی کی گلیوں میں
کبھی کچھ نیم عریاں کم سنوں کی رنگ رلیوں میں
سحر دم جھٹپٹے کے وقت، راتوں کے اندھیرے میں
کبھی میلوں میں ناٹک ٹولیوں میں ان کے ڈیرے میں
تعاقب میں کبھی گم تتلیوں کی سونی راہوں میں

لفظوں میں بیان کردہ ان تصویروں میں جس لڑکے کی روداد بیان کی جارہی ہے وہ بڑا ہو کر زندگی کی تلخ حقیقتوں کے آگے خود کو بے بس پاتا ہے اور اپنے سارے آدرش، سارے مقاصد کو پسِ پشت ڈال دیتا ہے اور حالات سے سمجھوتا کر لیتا ہے لیکن یہ آدرش زندہ رہتے ہیں ان سے صرف نظر خواہ کتنا ہی کر لے لیکن یہ زندہ رہتے ہیں۔ یہ مر کر بھی مرتے نہیں۔ بار بار سر اٹھا کر اپنی موجودگی کا احساس کراتے ہیں۔ اختر الایمان کی یہ نظم اس کشمکش کا اشاریہ بن گئی ہے جس کی کسک ہر حساس انسان محسوس کرتا ہے۔ کمال کی بات یہ ہے کہ شاعر نے یہ سب کچھ اپنی زبان سے نہیں کیا ہے اس نے تو صرف تصویروں کا ایک مجموعہ بنا کر پیش کر دیا ہے جس کی اثر آفرینی ہمیں ان معنی تک خود بخود پہنچا دیتی ہے۔ اختر الایمان نے اپنی ذات کو محور بنا کر کائنات کی تفہیم کے سلسلے کو دراز کیا ہے۔

شمیم حنفی نے لکھا ہے:

’’اختر الایمان کی اصل الجھن یہ نہیں کہ شہر سے پھر گاؤں کی طرف کس طرح واپس جایا جائے بلکہ یہ کہ انسانی فطرت کی اندھا دھند بربادی اور تخریب کے چنگل سے اپنے آپ کو کیسے نکالے۔‘‘

اختر الایمان کی نظم میں موضوع کے اعتبار سے یہ انفرادیت بھی نظر آتی ہے کہ اس میں خارجی مشاہدات و تجربات ہیں اور داخلی واردات اور ذاتی کیفیات بھی۔ وہ خارجی مشاہدات و تجربات کو نظم کا پیکر عطا کرنے کا ارادہ اس وقت کرتے ہیں جب وہ ان کے داخلی محسوسات سے پوری طرح ہم آہنگ ہو جائے۔ اس سلسلے میں خود انھیں کا بیان ہے۔

میں داخلیت اور خارجیت کو دونوں کو ملا کر بات کرتا ہوں۔ خارجی چیزیں آتی ہیں وہ پھر اور کہیں داخلیت پر ختم ہو جاتی ہیں۔ میں ہر چیز کو، خارجیت کو بھی ذاتی تجربہ بنا کر پیش کرتا ہوں۔ میری شاعری کا خاص امتیازی نشان یہ ہے کہ جب تک وہ چیز میرے لیے خبر رہتی ہے۔ شاعری نہیں بنتی۔ جب خبر سے بڑھ کر، ہٹ کر میرا داخلی تجربہ ہو جاتا ہے تب وہ نظم ہو جاتی ہے۔

اختر الایمان کے یہاں احساس کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ وہ خارجی چیزوں کو جوں کا توں بیان نہیں کر دیتے بلکہ اپنے جذبات اور احساسات کی شمولیت سے اس کے رنگ گہرے کر دیتے ہیں۔ بے رنگ خارجی تصویر ان کی قلم کے زیر اثر رنگین، دیدہ زیب اور دلچسپ ہو جاتی ہے۔ یہ تصویریں اس قدر پر اثر، قوی اور واضح ہوتی ہیں کہ اس سے شاعری فرسودہ نہیں ہوتی وہ ہمیشہ تازہ اور نئی رہتی ہے۔ اختر الایمان شعری پیکر کی اس خصوصیت سے خوب واقف ہیں اور اسے برتنا بھی جانتے ہیں۔ وہ لفظوں کی مدد سے ایسے پیکر تراشتے ہیں کہ شاعر کے ذہن کی تصویر قاری کی آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ ضروری نہیں یہ تصویر خارجی مظاہر کی ہو، شاعر اپنے اندرون کارفرما پیکروں کو اپنی تخلیقی قوت سے زندہ جاوید تصویروں یا پیکروں کا روپ دے دیتا ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ لفظوں کے مفہوم بڑی حد تک محدود ہوتے ہیں۔ اپنے ما فی الضمیر کے اظہار اور قاری تک ان کی رسائی کے لیے ادیب لفظوں کی جستجو کرتا ہے۔ اختر الایمان کے یہاں یہی الفاظ ہاتھ باندھے کھڑے نظر آتے ہیں۔ وہ انھیں زیادہ وسعت، دردمندی اور تہہ داری کے ساتھ استعمال کرتے ہیں جس سے اُن کی شاعری میں گہرائی اور گیرائی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ ایک نئے لہجے کی جستجو میں رہتے ہیں۔ اپنے قاری کو چونکانے اور حیرت زدہ کرنے کے لیے وہ ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جن کا استعمال شاعری میں ناپسندیدہ رہا ہے۔ اسی لیے اختر الایمان خشک اور کھردرے لہجے کے شاعر کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ اسی لہجے سے اُن کے یہاں اکثر طنز اور تلخی بھی ابھر آئی ہے۔ لیکن یہ لب و لہجہ قاری کو ناگوار نہیں گزرتا۔ اس سے نظم کی تاثیر میں کمی نہیں آتی بلکہ نظم کا تجسس بڑھ جاتا ہے۔ نظم احتساب کے یہ تین مصرعے دیکھیے:

تو کیا تم نے فیصلہ کرلیا، میں گنہ گار ہوں
چلو میں نے گردن جھکا دی، اٹھو میری مشکیں کسو
چوبِ خشک اور پر خار سے باندھ کر تم مجھے ٹانگ دو

جمیل جالبی نے اختر الایمان کی نظموں کا فنی جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے:

''اس کی نظموں سے یہ احساس ہوتا ہے کہ نظم کا ارتقا خود بخود نہیں ہوتا بلکہ وہ پہلے سے سوچ سمجھ کر اس کے اٹھان پر غور کرتا ہے اور زبان کے مطالعے، آہنگ، قافیوں، ترتیب اور ساخت اور موقع و محل کے ادلتے بدلتے نقش و نگار تجنیسِ صوتی اور غیر صوتی کے (آہنگ اور قافیہ پر) اثر کو بھی پہلے سے سوچ لیتا ہے۔ اسی وجہ سے اس کے طرزِ بیان میں ایجاز پیدا ہو گیا ہے جسے کچھ لوگ غلطی سے ابہام کا نام دینے لگتے ہیں۔ جب خیالات واضح اور گہرے ہوں، طرزِ بیان میں اختصار کی کوشش کی جائے تو شاعری میں ہمیشہ ابہام نظم کے حسن میں اضافہ ہی کرے گا۔''

آزاد اور معرّا نظم کی ہئیت کو برتنے اور اس میں منفرد اور نئے موضوعات بیان کرنے کے باوجود اختر الایمان ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے نظم کی وحدت اور اس کی فنی تکمیل پر خصوصی توجہ دی ہے۔ ان کی نظم میں الفاظ، تراکیب، تشبیہات اور استعارات اور پیکر اس طرح نمایاں ہوتے چلے جاتے ہیں جیسے وہ موضوع اور اظہار کا ایک لازمی جزو ہوں۔ اختر الایمان کا ماننا تھا کہ نظم کی شاعری میں جسم اور روح دونوں ہونے چاہئیں۔ انھوں نے شعوری طور پر ایسی کوشش کی کہ وہ زبان استعمال کی جائے جو عام فہم اور بولنے کی زبان سے قریب ہو۔ نظم یادیں کا یہ بند دیکھیے:

شہرِ تمنا کے مرکز میں لگا ہوا ہے میلا سا
کھیل کھلونوں کا ہر سو ہے ایک رنگیں گلزار کھلا
وہ اک بالک جس کو گھر سے اک درہم بھی نہیں ملا
میلے کی سج دھج میں کھو کر باپ کی انگلی چھوڑ گیا
ہوش آیا تو خود کو تنہا پا کے بہت حیران ہوا

بھیڑ میں راہ ملی نہیں گھر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

اختر الایمان کی نظمیں کوئی خواب نہیں دکھاتیں، کوئی امید نہیں جگاتیں، ماضی کا نوحہ نہیں کرتیں لیکن سکون عطا کرتی ہیں۔ ان کی شاعری بتاتی ہے کہ اس دنیا میں محبت بھی ہے، اچھائی بھی اور انسانیت بھی۔ وہ زخموں کو کرید تی نہیں لیکن دلاسا ضرور دیتی ہے کہ ہاں ظلم ہوا ہے، زخم لگے ہیں۔ دلاسا دینے کے اس عمل سے زخم خواہ مندمل ہوں یا نہیں طمانیت کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ وقت کا تصور اختر الایمان کی نظموں پر حاوی ہے جیسے یہ ان کی ذات کا ہی حصہ ہو۔ بنت لمحات کے دیباچے میں انھوں نے اعتراف کیا ہے کہ وقت کا تصور ان کی نظموں کے ساتھ رہتا ہے۔ کبھی یہ گزرتے ہوئے وقت کا علامیہ بن جاتا ہے، کبھی خدا بن جاتا ہے کبھی نظم کا ایک کردار۔ اختر الایمان کے نزدیک افراد یا عوام کی سماجی اور تہذیبی زندگی میں جو تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں وہ ایک ناگزیر تاریخی عمل ہے گویا وقت کی تحریر ایسے اٹل فرمان کا حکم رکھتی ہے جس کے سامنے کوئی قوتِ مدافعت کام نہیں کرتی۔

وقت کی اس اٹل تحریر نے اختر الایمان کو آمادہ کیا کہ وہ روایتی شاعری کا جمود توڑ دیں اور ایک ایسی جدید اور منفرد شاعری کی بنیاد رکھیں جو مستقبل کا پیش خیمہ ثابت ہو۔ اختر الایمان روایت کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ اس کی اثر پذیری پر انھیں بھرپور اعتقاد تھا۔ لیکن روایت کے جس جس پہلو سے انھوں نے انحراف کیا اور موضوع، ہیئت اور طرزِ اظہار کے جن منفرد پہلوؤں سے اردو شاعری کو متعارف کرایا وہ نئی روایتوں کے قیام کا سبب ہے۔

موضوع 11: لسانی تشکیلات اور افتخار جالب

لسانی تشکیلات کی تحریک یا روّیے کی مباحث افتخار جالب نے شروع کی۔ ماضی کے لسانی ڈھانچے پر سوالات اٹھائے۔ اور لفظیات کے نئے آفاق کو ترتیب دیا۔ ان کا انسانی مسائل اور لسانی لہجے میں اظہاری انسلاک نظر نہیں آتا۔ جس میں شاعری کے ابہام ابھرتے ہیں۔ ان کے خیال میں ماضی اور اس سے متعلقہ تمام روایات اپنی موت آپ مرچکی ہے۔ ان کے خیال میں لغوی اور شعری معنیٰ کا فرق ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے۔ لیکن افتخار جالب نے لغوی اور کشافی معنویت کے خلاف اپنا علم بغاوت اٹھا کر نعرہ قلندر بلند کیا کہ قواعد} گرائمر، اجتماعیت اور ابلاغ تک توسیع دے دی جس سے چند مغالطے بھی پیدا ہوئے۔

افتخار جالب نے کلاسکیل اردو شاعری کے لسانی کے جمالیاتی اور اظہاری یلجے کے علاوہ

ترقی پسند شعریاتی زبان پر سخت تنقید کی۔ حالانکہ افتخار جالب کا جھکاو بائیں بازو کی جانب تھا، وہ ٹریڈ یونینسٹ تھے۔ اور ٹریڈ یونینسٹ سرگرمیوں میں فعال حصہ لینے کی پاداش میں ان کو الائیڈ بنک کی نوکری سے ہاتھ دھونا پڑا۔ افتخار جالب دراصل نحوی ترکیب کا نیا شعری باطن تخلیق کرنا چاہتے تھے۔ انہوں نے معنی اور درمعنی کے حوالے سے کئی سوالات اٹھائے۔ اور معنی میں معنی کو تلاش کرتے رہے۔ انہوں نے زنگ آلود افکار، فرسودہ تراکیب، رموز، پامال کلمات، بدبودار تشبیہات اور استعاروں کے خلاف آواز اٹھائی۔ اور انہوں نے اس جامد اسلوب شعر اور پھیکے جذبات کے خلاف آواز بلند کی۔ مگر ان کے قبیلے میں شامل شعرا ان کی بات کو نہیں سمجھ سکے اور ایک مضوعی دنیا کی شاعری کرتے رہے اور اردو میں ''نئی نئی شاعری'' خلق نہیں کر سکے۔ اس سلسلے میں افتخار جالب نے اپنی کتاب ''لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر پن میں سوال اٹھایا ہے وہ اپنے خیال کی تشریح یوں کرتے ہیں:

''لسانی تشکیلات اساسی طور پر شعر و ادب کی نیابت کرتی ہے۔ مواد
کو اس ہیت میں دیکھنا رائج الوقت الحاقی محاکموں سے نجات ہی
نہیں دلاتا بلکہ اس جوہر خاص کو بلا شرکت غیر ممیّز کرتا ہے"۔

اس سلسلے میں محمد علی صدیقی نے اپنے شدید ردعمل کا اظہار کیا۔ ''پاکستان میں نئی شاعری کے خواہاں کسی ایک گروپ سے تعلق نہیں رکھتے اگر ایک گروہ پرانے علم الکلام اور متصوفانہ نظریات کی معطر فضاؤں میں رجعت کا خواہاں ہے تو دوسرا ''وتجنسائن'' دوست اور تجربیت دشمن ہے اور تیسرا جدید نظم کے مینی فیسٹو کی ابتدا سے کرتا ہے۔ بظاہر یہ کوئی مربوط اور منظّم گروہ نہیں بلکہ لسانی تشکیلات کے متصوفانہ خیال سے پرائیویٹ طور سے لطف اندوز ہونے والا ایک متضاد گروہ ہے۔ جو تعمیر و ترقی کی قوتوں کی وضاحت پسندی اور متاثر کن طاقت کو زائل کرنے کے لئے لفظی، توصیفی اور جذبہ انگیز، اظہار کو ہدف ملامت بناتا ہے اور خود اپنی شاعری کو ممیّز کل اور جدا قرار دے کر شعری اضافیت کے فروغ سے شعرائکو سیاسی و سماجی وابستگی کے آورشوں سے ہٹا کر خانقاہوں کے سپرد کر دینا چاہتا ہے۔

1958ء کے مارشل لاء نے خراب سیاسی نظام کو سنبھالنے کی بجائے اسے طرح طرح کے مسائل سے دوچار کر دیا۔ ایک سیاسی اور فکری خلا پیدا ہو گیا جس کے نتیجے میں معاشرتی سفر کا رخ خارج سے باطن کی طرف مڑا۔ موضوعات کی بجائے فنی اور لسانی بحثوں نے اہمیت حاصل کی اور انداز و اظہار میں ترسیل و ابلاغ کے مسائل نے جنم لیا۔ 1960ء کے قریب لسانی تشکیلات کی بحث نے نظم کو زیادہ اور اس کے بعد افسانے کو متاثر کیا۔ غزل پر یہ اثر قدرے کم پڑا۔ موضوعاتی طور پر یہ

دروں بینی کا دور ہے۔جلیل عالی نے لکھا ہے:

"بڑی تخلیقی واردات کے کثیر الجہت ثمرات میں نئی لسانی پیش رفتوں کا عمل بھی شامل ہینئی لسانی تشکیل مضامین لکھنے سے نہیں ہوتی۔

بڑی تخلیق واردات خود بخود یہ کارنامہ سرانجام دے جاتی۔"

افتخار جالب نے ساٹھ کے لگ بھگ لسانی تشکیلات تصور پیش کیا اور اس پر اردو میں اتنی بحث ہوئی جتنی کہ دریدا کے ردِ ساختیات یا ڈی کنسٹرکشن کے معاملے پر برطانوی مدرسوں نے دکھائی۔ ہر تخلیقی اور غیر روایتی تصور کی آمد مدرسوں اور مدرسانہ ذہن رکھنے والوں میں اسی نوع کا ردِ عمل پیدا کرتی ہے لیکن اس کا کیا جائے کہ وسیع تر رسائی کے وسائل پر ان چھٹ بھیّوں کو ہی بالا دستی اور اجارہ داری حاصل ہوتی ہے اور افتخار جالب کا ساتخلیقی باطن اور اور ضمیر علی جیسی فکری و معنویتی رسائی رکھنے والے اس کا کچھ نہیں کر سکتے۔افتخار جالب کا تصورِ لسانی تشکیلات اسی ماورائے متن کا استعارہ ہے جو ساختیات اور ردِساختیات کی جدلیات میں موارائے متن معنی کو دریافت کرنے اور پھر اسکے مسلسل آگے سے آگے جانے پر اصرار کرتا ہے' افتخار جالب نے لسانی تشکیلات کے حوالے سے پانچ نکات اٹھائے ہیں۔

- نظم ونثر کا ظاہری اور فروعی فرق چنداں اہمیت نہیں رکھتا
- نظم ونثر کا بنیادی فرق زبان کے استعمال کا فرق
- زبان کا غیر معروضی، غیر منطقی،اور جذباتی اسلوب اس کے رک وپے میں ہے۔
- زبان کا شعری باطن ہر مرتبہ تخلیق کیا جانا چاہیے
- استعارتی فلک اور الا افلاک وہ انتہائی حالت ہے جہاں ہر معنئی و مفہوم کا سلیقہ غیر معروضی قرینوں میں ظاہر ہوتا ہے۔استعاراتی فلک الا فلک کو پا لینے کے بعد حقیقت حال کی طرف مراجعیت لازمی ہو جاتی ہے۔

کسی ادبی فن پارے کا اسلوبیاتی مطالعہ و تجزیہ لسانیات کی مختلف سطحوں پر معروضی،توضیحی، تجزیاتی اور غیر تاثراتی انداز میں کیا جا سکتا ہے اور ہر سطح پر اس کے (ادبی فن پارے کے) اسلوبی خصائص کو نشان زد کیا جا سکتا ہے۔اس میں داخلیت یا ذاتی پسند و ناپسند کو ہرگز کوئی دخل نہیں ہوتا نیز اقداری فیصلوں سے بھی گریز کیا جاتا ہے۔لسانیات کی پہلی سطح ،صوتیات، (آوازوں کی تشکیل اور ان کی ترتیب و تنظیم) ہے۔اس کی دوسری سطح تشکیلیات (تشکیل و تعمیر الفاظ) اور تیسری سطح ،نحو،

(فقروں اور جملوں کی ترتیب) ہے۔لسانیات کی چوتھی سطح،معنیات کہلاتی ہے جس میں معنی سے بحث کی جاتی ہے۔قاضی جاوید نے لکھا ہے کہ'' جالب نے ادب کی لسانی بینادوں کواہمیت دی اور یہ تصور پیش کیا کہ ادب شاعری زبان سازی کے عمل سے وجود میں اتی ہے۔''لسانی تشکیلات اورقدیم بنجر''کے صفحے پرافتخار جالب رقم طراز ہیں:

'' ۱۵۹۱ سے ۱۵۹۱۷ تک لاہورکا ادبی منچ رن بھومی بنا ہوا تھا۔ گھمسان کی جنگ لڑی جاری تھی۔ایک ادبی حلقہ جس کے علم بردار ظہیر کاشمیری،ممتاز حیسن اور قتیل شفائی وغیرہ تھے۔یہ کہتے ہوئے سنے جارہے تھے کہ''یہ نئی نئی شاعری کیا بلا ہے؟ سب خرافات ہے "۔اس حوالے سے''نوائے وقت''"امروز''،مشرق''،''پاکستان ٹائمز،اور''ڈان''کے کالموں کا انبار لگ گیا تھا۔سلیم احمد اور احمد ہمدانی الگ گولہ باری پر تلے ہوئے تھے۔اور انیس ناگی، جیلانی کامران اورافتخار جالب کو لڑنا پڑ رہا تھا اور حلقہ ارباب ذوق کا کرداراس وقت ایک آزاد براڈ کاسٹنگ ہاوس کا تھا۔عارف امان اورعزیز الحق }افتخار جالب کے قائد{ نے حلقہ ارباب میں ہفتیوار تحریریں اور زبانی یلغار شروع کردی تھی۔قیوم نظر،شہرت بخاری اور ناصر کاظمی نے بھی نئے شاعروں کی ٹھکائی شروع کردی تھی۔گویا نئے شاعروں نے جن میں انیس ناگی،عباس اطہر،زاہد دار، جیلانی کامران،مبارک احمد اور دوسروں کا حال یہ تھا کہ کھائیں کدھر کی چوٹ بچائیں کدھر کی چوٹ۔"

لسانی تشکیلات کا اثر نثری نظم پر بھی پڑا۔ ردتشکیلت کی نظریاتی تنقید پر بھی لسانی تشکیلات نے گہرے اثرات ثبت کیئے۔کیونکہ یہ لسانی تشکیلات ماورائی متن کی فکری ساخت ہے۔ جولسانی ساخت کواپنے طور پر مسترد کرتی ہے۔۱۹۵۰ کی دہائی میں محی الدیں زورقادری صاحب نے اپنی کتاب''معنئ شکن''میں اس قسم کی مباحث شروع کی تھیں۔۔جس کا علم بہت کم لوگوں کو ہے۔مگر وقت کے ساتھ ساتھ لسانی تشکیلات کے مزاج میں نفی دانش اور توڑ پھوڑ کم ہوگئی ہے اور اب یہ

جارحیت پسند بھی نہیں رہی۔اور لسانی، شعری اور فکری نراجیت بھی دم توڑ چکی ہے۔۔لسانی تشکیلات کے حوالے سے ڈاکٹر روبینہ نے ایک بہترین تحقیقی مقالہ بعنوان ''ملتان میں لسانی تشکیلات کا عمل اور دوسرے مضامین'' لکھا ہے۔

ساٹھ کی دہائی پاکستان میں اردو شعر و ادب کی تاریخ میں ادبی مباحث، خیالات اور رویوں کے حوالے سے ہل چل کی دہائی ہے۔۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۵ تک پاکستان میں جدید، جدیدیت، جدید شاعری جیسے موضوعات بھی زیر بحث رہے۔ان موضوعات کے پس منظر میں دراصل ایک خیال یا نظریہ کارفرما تھا جو ''لسانی تشکیلات'' کے نام سے جانا گیا۔بعدازاں یہ نظریہ اور اس کے تحت کی جانے والی ادبی و تخلیقی کاوشیں ''لسانی تشکیلات کی تحریک'' کے نام سے موسوم ہو گئیں۔

لسانی تشکیلات کی ضرورت محسوس کرنے والوں کا خیال تھا کہ قدیم شعری لسانی پیمانوں نے شاعری کو ہی نہیں شاعر و ادیب کی فکری و تخلیقی قوت کو بھی مت ؟ثر کیا۔نئی فکری و فنی جدت و سہولت اور نئے انسانی ردِعمل کو شعر و ادب میں داخل ہونے سے روک دیا۔مثلاً اکیسویں صدی کا شاعر خصوصاً غزل گو مجبور ہے کہ وہ میر تقی میر ؟ اور سودا ؟ کے زمانے کے لسانی ڈھانچوں اور پیمانوں میں اپنے احساسات و جذبات کا اظہار کرے۔اسی طرح اکیسویں صدی کا مرثیہ گو پابند ہے کہ وہ انیس ؟ اور دبیر ؟ کے قائم کردہ اصولوں اور لسانی و جذباتی پیمانوں کے مطابق مرثیہ لکھے۔صدیوں کے زمانی فاصلے انسانی سوچ، جذبات اور احساسات کے طرز و انداز میں کچھ تو تبدیلیاں ضرور پیدا کرتے ہیں۔ان تبدیلیوں کو شعر و ادب میں منعکس کرنے کے لیے لسانی پیمانوں اور لفظیات، علائم، تراکیبات وغیرہ کی تشکیلِ نو کرنے کی ضرورت ہے۔شاعری کے قدیم اور کلاسیکی مزاج نے شاعری کو کلاسیکی موسیقی بنا دیا ہے جس کے مطابق صدیوں سے راگ کی جو درو بست اساتذہ نے مقرر کی ہے اُسی درو بست میں سُروں کی اُسی تعداد میں راگ گایا جائے گا۔یہ صورت حال شعر و ادب کو بے روح اور غیر متحرک بنا دیتی ہے۔

ان ادیبوں کا طرز فکر اور مدعا یہ تھا کہ شعر و ادب میں مافی الضمیر کے اظہار کے لیے جتنے بھی لسانی پیمانے اب تک رائج رہے ہیں وہ اپنے اپنے زمانے کے تقاضوں اور ضروریات کے مطابق وجود میں آئے ہیں۔ ہمارا زمانہ قدیم زمانے سے اپنی ایک الگ حیثیت رکھتا ہے۔اس کے تقاضے اور لسانی ضرورتیں اور ہیں لہٰذا شعر و ادب کی لسانیات میں ہمیں اپنے وقت کے تقاضوں کے مطابق تغیر و تبدیلی لانی چاہیے۔

اس کا حل ۱۹۶۰ء میں بعض اہلِ فکر وتخلیق نے تحریک کی صورت میں ڈھونڈا۔انھوں نے ضرورت محسوس کی کہ شاعری کے اسلوبیاتی عمل اور پیمانہ اظہار میں تبدیلیاں لانے کی تحریک چلائی جائے۔اس تحریک کی کامیابی اور پھیلاؤ کے مختلف امکانات پر غور کرنے کے بعد انھیں موضوعاتی شکل دے کر ان پر قلم اٹھایا جائے۔اس ضمن میں شعراء میں سے سب سے زیادہ بلند آواز میں لسانی تشکیلات کا نعرہ افتخار جالب نے اپنی کتاب ''ماخذ'' کے دیباچے میں لگایا۔اس مقصد کے تحت لکھے یا لکھوائے گئے مقالات کی تعداد ۵۲ ہے جن معروف اہلِ قلم و دانش نے مقالات لکھے یا ان سے لکھوائے گئے اُن میں ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر گوہر نوشاہی، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، احمد ندیم قاسمی، پروفیسر فتح محمد ملک، انیس ناگی، پروفیسر جیلانی کامران، پروفیسر صفدر میر، ظہیر کاشمیری اور افتخار جالب کے نام شامل ہیں۔ان تمام مقالات کو افتخار جالب نے ''نئی شاعری'' کے نام سے کتابی شکل دی۔افتخار جالب کی اس کتاب اور ان کے شعری مجموعے ''ماخذ'' کے دیباچے کو لسانی تشکیلات کی تحریک کے اصل مقصد و مدعا کی تفہیم کے حوالے سے بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

۱۹۵۸ء کے مارشل لاء ۱۹۶۵ کی پاک بھارت جنگ اور لسانی تشکیلات کی تحریک سے شاعری کے رائج اسلوب و الفاظ اور مقبول نظریات کے خلاف ایک زبردست ردِ عمل سامنے آیا جس سے نہ صرف نئی بحثوں کا آغاز ہوا بلکہ غزل کی ہیئت و مستقبل کے بارے میں بعض تنقیدی حلقوں کی طرف سے خدشات کا اظہار بھی کیا گیا۔کم و بیش یہی صورت حال ستر (۷۰ء) کی دہائی میں بھی برقرار رہی۔ملک کے طول و عرض میں پھیلی سیاسی گھٹن، سماجی بے ضابطگیاں، ادبی سطح پر ہیئت و اسلوب کے مروجہ معیارات سے انحراف، رائج لسانی و شعری ڈھانچوں میں توڑ پھوڑ جیسے رویوں نے مجموعی طور پر ساٹھ کی دہائی کے تاثر کو جدلیاتی رنگ دیا۔فنی سطح پر ساٹھ اور ستر کی دہائیوں میں جو نمایاں تبدیلیاں ہوئیں ان میں اول تو نئی لسانی تشکیلات کے اثرات ہیں جن کے تحت فارسی مزاج کی بجائے اردو کا پاکستانی مزاج وجود میں آیا۔تراکیب سے گریز اور اضافتوں سے بچنے کی شعوری کوششوں نے شاعری کی زبان کو خاصا تبدیل کر دیا۔

لسانی تشکیلات کی تحریک سے محض دو سال پہلے یعنی ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء نے آزادیِ فکر و قلم قدغن لگانے کی کوشش کی جسکے نتیجے میں ادیبوں کے ہاں علامتوں اور استعاروں میں بات کرنے کا رجحان فروغ پایا۔فرد اپنے آپ کو ہر میدان میں محبوس اور مقید محسوس کرنے لگا۔اظہار کے نئے طور طریقوں اور بیان کے جدید و موثر انداز اپنانے کی شعوری کوششیں عمل میں آنے لگیں۔اہلِ فن و قلم

کے ہاں اظہار کا ایمائی انداز پیدا ہو گیا۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو غزل میں ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر جو راست طرزِ اظہار رواج پا گیا تھا وہ مائل بہ زوال ہونے لگا۔تمثال کاری، علامت سازی اور علامتوں کے استعمال کا رجحان فروغ پانے لگا۔اس صورت حال کا مجموعی فائدہ اردو غزل کو یہ ہوا کہ اس کی رمزیت وایمائیت اور اشاریت کو تقویت ملی جو کہ غزل کی داخلی اور خارجی جہات کو مزید نکھارنے اور چمکانے کا سبب بنی۔اردو غزل کے اسلوب، موضوعات اور ڈکشن میں تغیر ضرور پیدا ہوا۔ڈاکٹر رشید امجد نے اپنے مضمون ''پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات'' میں لکھا ہے:

"۱۹۶۰ء کے قریب نئی لسانی تشکیلات کی بحث نے نظم کو زیادہ اور اس کے بعد افسانے کو متاثر کیا۔غزل پر یہ اثر قدرے کم پڑا۔"

ادبی سطح پر موضوعات و اسلوب دونوں میں تبدیلیاں واقع ہونے لگیں۔غزل میں جدید موضوعات کو نئے عہد کے اسلوب بیان کے مطابق برتنے کا رجحان فروغ پانے لگا ہے۔پاکستان میں بعض تخلیقی ادیبوں نے اپنے مشاہدات اور مافی الضمیر کے اظہار کے لیے نظم و غزل کے قدیم رائج الوقت لسانی پیمانوں میں بھی تبدیلی کی ضرورت محسوس کی۔انھوں نے محسوس کیا کہ ہم جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ ایک خاص قدیم لسانی ڈھانچے کے مطابق ہے۔یہ قدیم لسانی پیمانہ صدیوں پہلے وجود میں آیا تھا اور صدیوں سے اس نے اردو شاعری کو خاص طور پر اردو غزل کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔اس لسانی ڈھانچے کے سامنے آج کا شاعر مجبور ہے کہ وہ اپنے دور کے احساسات و مشاہدات و جذبات کو اُس شکل و صورت اور ہیئت و لفظیات میں پیش کرے جو اسے قابلِ قبول ہو۔

افتخار جالب کے نزدیک شعر و ادب کی لسانیات کی از سرِ نو تشکیل اس لیے ضروری تھی کہ اب تک کی رائج الوقت زبان پر گرامر کی حکمرانی رہی ہے۔بے شمار تبدیلیوں سے ہمکنار ہونے والی اردو مختلف ادوار سے گزرتے ہوئے آج جبکہ ہمارے درمیان ہے تو تبدیلی کا یہ عمل رکنا نہیں چاہیے۔زبان میں موجود تمام مواد کو نئے سرے سے منظّم و مربوط طور پر بروئے کار لایا جانا چاہیے تاکہ شعر و ادب کی لسانیات میں وسعت آ جائے۔ان کے شعری مجموعے ''ماخذ'' کے دیباچے سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"شعر و ادب پر کب تک گرامر والے حکمران رہیں گے۔ان سے نجات حاصل کرنا ہی چاہیے۔وہ زبان جو ادبی وراثت میں مختلف ادوار کی ٹھوکروں، ترقیوں، پابندیوں اور زیبائش و آرائش سے مختلف طبائع کی ہنگامہ پروری، کور ذوقی یا خوش ذوقی سے، تخریب،

> تعمیر، محنت، دسترس، نارسائی، کم فہمی اور ہیچ مدانی سے اور سننے والوں کی اجتماعی تلازماتی کیفیتوں، گردوپیش، رنگارنگیوں، طوائف الملوکیوں، پریشانیوں اور مختلف مقامی اور غیر ملکی وسیلوں، امنگوں، سانچوں، حکائتوں، داستانوں اور ضرب المثلوں سے ہم تک پہنچی ہے اسے بعینہ برقرار نہیں رکھا جاسکتا۔۔۔لسانی طور پر جذب شدہ تمام مواد جب نئے سرے سے منظّم ہوگا اور آج کی معنویت قبول کرے گا تو نئے راہیں کھلیں گی۔نئی آواز اور پرانی سرگوشیوں کے ربط باہم سے جذبات کی لسانی حدود ایک نئے وسعت سے ہمکنار ہوں گی۔متذکرہ بالا نقطۂ نظر نے پاکستانی اردو نظم اور افسانے پر واضح اثرات مرتب کیے۔۔''اگرچہ افتخار جالب کی یہ تحریک اپنی شدت کے باعث کامیاب نہ ہوسکی تاہم غزل پر اس تحریک کے اثرات پڑے۔"

اس تحریک سے بعض ادیبوں میں احساس کی کم از کم زیریں سطح پر زبان سازی اور لسانی تشکیلات کی ایک لہر ضرور پیدا ہوئی۔شعری زبان اور ڈکشن کی تشکیلِ نو کا ایک احساس جزوی طور پر پاکستانی غزل کو ضرور عطا کیا۔لسانی وفنی اعتبار سے دیکھا جائے تو لسانی تشکیلات کی تحریک نے غزل کی پرانی لغت میں نئے الفاظ کی شمولیت نے بھی غزل کی زبان کو وسعت دی۔امیجز، پیکر تراشی اور تمثال کاری نے پرانے استعاراتی نظام کو یکسر بدل دیا۔چنانچہ بعض شعرا کے یہاں اس نقطہ نظر کو شعوری طور پر اپنانے کا رویہ بھی سامنے آیا اور کچھ کے یہاں لسانی تشکیلات کی ایسی صورتیں بھی پیدا ہوئیں جو نا قابلِ قبول حد تک نامانوس نہیں۔

ظفر اقبال کے شعری مجموعے'' گلافتاب''میں کیے گئے شاعرانہ تجربات اس ضمن میں نمایاں نظر آتے ہیں۔یہ تجربات خود ظفر اقبال کے بقول''سیلف پیروڈائزیشن'' کی ایک صورت تھی۔سلیم احمد کے ہاں غزل کے جارحانہ انداز وآہنگ اور انجم رومانی کی غزل میں لفظیاتی اتار چڑھاؤ نیز جلیل الدین عالی کی غزلوں میں'' فکِ اضافت'' کی جو صورتیں ظہور پذیر ہوئیں انھیں بھی لسانی تشکیلات کی تحریک کے بنیادی مدعا کے تناظر میں دیکھنا بے جا نہ ہوگا۔ظفر اقبال کا شعری مجموعہ

''گلافتاب''لسانی تشکیلات کے حوالے سے قابلِ توجہ ہے۔اس مجموعے میں شاعر نے شعور وادراک کی سطح پر شعری لسانیات اور زبان کے رائج الفاظ واسلوب میں تصرف کیا ہے۔اس تصرف کو ظفر اقبال نے باقاعدہ طور پر نظریاتی اساس بھی فراہم کی۔ان کا نقطۂ نظر اس حوالے سے یوں سامنے آیا۔جن چشموں سے اس(اردو) زبان نے ابتدا میں توانائی حاصل کی اور جو ایک مدت تک اس پر روک دیے گئے تھے، میں نے انھیں پھر سے رواں کر دیا ہے کچھ کلیوں کا احیا کیا ہے، کچھ وضع کیے ہیں۔

''گلافتاب'' میں اضافت کے رائج طریقے، مصادر کی بناوٹ کے مرسوم پیمانے اور بعض لسانی اصولوں سے انحراف کی واضح صورتیں اس بات کی غمازی کرتی ہیں کہ شاعر پورے شعور وادراک کے ساتھ لسانی تشکیلات کے عمل کو آگے بڑھا رہا ہے۔''گلافتاب''لسانیات کی اصطلاح میں ایک ایسا لفظ ہے جسے Portmenseau کہا جاتا ہے۔اس میں دراصل دو مختلف لفظ آپس میں مل کر مرکب بننے کے بجائے ایک دوسرے میں مدغم ہو کر ایک نیا لفظ بنا لیتے ہیں۔ادغام کے اسی عمل سے ظفر اقبال نے استفادہ کیا اور اردو میں لفظ سازی کی سعی کی۔ادغام کا یہ عمل عربی، فارسی اور انگریزی زبانوں کے حوالے سے بھی نامانوس نہیں۔ظفر اقبال نے اپنے لسانی تجربات کے لیے جو تخلیقی مساعی کیں ان میں پہلی قابل ذکر کوشش فکِ اضافت ہے۔الف کو حرف اضافت کے طور پر استعمال کرنا کسی لسانی اصول سے مطابقت نہیں رکھتا۔ظفر اقبال کے ہاں یہ رویہ بھی نظر آتا ہے مثلاً

سیدھے سیدھے شعر کہتے سب کو خوش آتے ظفر
کیا کیا جائے کہ اپنی عقل میں افتور تھا

یہاں اس نکتے کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ متذکرہ بالا رویہ اردو ہی کے ایک شاعر کا رویہ ہے۔شاعر اپنی زبان کے ساتھ بقولِ شمس الرحمٰن فاروقی اس طرح کھیل سکتا ہے جس طرح بچہ اپنی ماں کے بدن سے کھیل سکتا ہے اور ضرورت پڑنے پر وہ زبان میں تشدد اور توڑ پھوڑ بھی روا رکھتا ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ لسانی تشکیلات کے تجربات کے نتیجے میں کچھ ایسی صورتیں بھی سامنے آئیں جو غزل کے قارئین و ناقدین کے لیے نامقبول رہیں تاہم مجموعی طور پر ان لسانی تجربوں نے اردو غزل کو فائدہ پہنچایا اور اسے اظہار کی نئی صورتوں سے روشناس کرایا۔ان تجربات کے نتیجے میں جدید غزل کو بیان کے وہ قرینے میسر آئے جن کے ذریعے اسے ماحول کی استبدادیت، سیاسی انتشار، سماجی گھٹن، اخلاقی قدروں کے زوال اور جنسی و معاشی مسائل جیسے موضوعات کو تمام تر شدتوں کے ساتھ پیش کرنے کی صلاحیت حاصل ہوئی۔

ترجمہ نگاری

(اصول و روایت)

موضوع 1: ترجمہ نگاری کے لغوی و اصطلاحی معنی

ترجمہ:

فیروزالغات کے مطابق:

"ایک زبان سے دوسری زبان میں بیان کیا ہوا"

انگریزی میں اس کے ہم پلہ لفظ Translation ہے۔ ترجمہ کے معنی پار لے جانا کے بھی ہیں۔

سوزن کے بقول:

"ترجمہ ایک متن کی بعد از موت دوسری زندگی کا ضامن ہوتا ہے اور
دوسری زبان میں ایک نیا اصل بھی"

موضوع 2: ترجمہ کی اہمیت

ترجمہ:

ایک زبان میں لکھی ہوئی تحریر کو دوسری زبان میں منتقل کرنا ترجمہ کہلاتا ہے۔

ترجمہ کی اہمیت:

ترجمے کی روایت ہی ہمیں دوسری قوموں اور ممالک کے احوال و حالات سے آگاہی ہوتی ہے۔ مثلاً پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے دوران ہونے والے واقعات ترجمہ نگاری کے بعد ہی ہم تک پہنچے ہیں۔ موجودہ زمانے میں پریس ریلیز کے ذریعے بیان جاری کیے جاتے ہیں اور ہمارے صحافی ان کو ہماری زبان میں ترجمہ کرتے ہیں۔

ترجمے ہی کے ذریعے سے دوسرے ممالک کے حالات حاضرہ کے بارے میں ہم جان پاتے ہیں۔موسم،کھیلوں،تفریح اور کاروبار کے بارے میں جان پاتے ہیں۔عالمی سطح کی علمی وادبی سرگرمیاں جو بین الاقوامی سطح پر وقوع پذیر ہوتی ہیں وہ بھی ترجمہ نگاری کی وجہ سے ہم تک پہنچتی ہیں۔ادب کی مختلف اصناف اور دنیا میں ہونے والی مختلف ادبی سرگرمیوں کے بارے میں آگاہی بھی ترجمہ نگاری کے ذریعے ہی ممکن ہو پاتی ہے۔

تنقید کی وجہ سے ادب میں آنے والی تبدیلیوں کی وجہ یہ ہے کہ ہم نے غیر ملکی ادب کو ترجمہ کرنے کے بعد پڑھا۔ترجمہ نگاری کے لیے تنقید کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔اسی طرح تحقیق کے لیے استعمال ہونے والے آلات کی وجہ سے ترجمہ نگاری کی اہمیت روز افزوں بڑھتی چلی جاتی ہے۔

کسی بھی علاقے اور معاشرے کے مزاج کے حوالے سے آگاہی بھی ترجمہ کیذریعے ہوتی ہے۔ترجمہ کے ذریعے سے ہی کسی علاقے کی تاریخ کے بارے میں جانکاری حاصل ہوتی ہے۔ معاشرے کے رسم ورواج،معمولات کا پتہ بھی ترجمہ نگاری سے چلتا ہے۔

ترجمہ نگاری کے ذریعے سائنسی ایجادات اور نت نئے تجربات سے واقفیت ہوتی ہے۔ مسلمان سائنسدانوں کی تحقیقات کا نچوڑ یعنی ان کی کتب کا ترجمہ کر کے اہل یورپ نے ان سے بھرپور استفادہ کیا اور آج ترجمہ نگاری کی بدولت اہل یورپ سائنس کے میدان میں پوری دنیا پر راج کر رہے ہیں۔

ترجمہ نگاری کی بدولت صحت کے حوالے سے دوسرے ممالک کی تحقیق سے استفادی کرنا ممکن ہو پاتا ہے۔کرونا کے حوالے سے چین اور دیگر اہم ممالک کی معلومات سے استفادہ ترجمہ نگاری کی بدولت ممکن ہو پاتا ہے۔دنیا کی مختلف تہذیبوں کے بارے میں معلومات اور تاریخ کا پتہ بھی ترجمہ نگاری کی بدولت ممکن ہو پاتا ہے۔دنیا کی تہذیب و تاریخ سے واقفیت بھی ترجمہ نگاری کی بدولت یقینی بنتی ہے۔

موضوع 3: ترجمہ کی اصطلاحات

ٹارگٹ لینگوئج:

وہ زبان جس میں ترجمہ کیا جا رہا ہے۔

سورس لینگوئج:

اصل زبان جس سے متن لیا جا رہا ہے۔

مثال:

میاں محمد بخش کی سیف الملوک پنجابی میں ہے تو اس کی سورس لینگوئج پنجابی ہے اور اگر اسے اردو میں ترجمہ کرنا ہے تو ٹارگٹ لینگوئج اردو ہے۔

ٹرانسلیٹریشن Transliteration:

زبان وہی ہو اور رسم الخط دوسرا ہو۔

ٹرانس میوٹیشن Transmutation:

زبان کو کسی نظام کی شکل دینا۔ جیسے تحریری طور پر لکھا ہو کہ سگریٹ نوشی منع ہے تو اس کو تصویری نظام کے ذریعے سے ظاہر کرنا

ٹرانسکرپشن Transcription:

مخصوص اشاروں سے صوتی، معنوی اور لفظی جہت کو ظاہر کرنا

ترجمہ نگاری کے اصول:

- ترجمہ نگار کو ٹارگٹ لینگوئج اور سورس لینگوئج کے بارے میں آگاہی ہونی چاہیئے۔
- دونوں زبانوں کے تلفظ اور معانی سے آشنائی ہونی چاہیئے۔
- دونوں زبانوں کے رموز و اوقاف کا پتہ ہونا چاہیئے۔

- دونوں زبانوں کی اصطلاحات سے واقفیت ضروری ہے۔
- دونوں زبانوں کے محاورات اور ضرب الامثال سے واقفیت رکھنا ضروری ہے۔
- اصل مفہوم پہنچانے کی کوشش کرنی چاہیئے۔
- سیاق وسباق اور مصنف کے مزاج کو سامنے رکھنا بہت ضروری ہے۔

☆☆☆☆☆☆

عملی تنقید

موضوع 1: میرا جی بطور شاعر

میرا جی، جن کا اصل نام محمد ثناء اللہ تھا۔ منشی محمد مہتاب الدین کے ہاں 25 مئی، 1912ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ پہلے ''ساحری'' تخلص کرتے تھے۔ لیکن ایک بنگالی لڑکی ''میرا سین'' کے یک طرفہ عشق میں گرفتار ہوکر ''میرا جی'' تخلص اختیار کرلیا۔ میرا جی کی ذات سے ایسے واقعات وابستہ ہیں کہ ان کی ذات عام آدمی کے لیے ایک افسانہ بن کر رہ گئی ہے۔ اُن کا حلیہ اور ان کی حرکات و سکنات ایسی تھیں کہ یوں معلوم ہوتا تھا انھوں نے سلسلہ ملامتیہ میں بیعت کرلی ہے۔ لمبے لمبے بال، بڑی بڑی مونچھیں، گلے میں مالا، شیروانی پھٹی ہوئی، اوپر نیچے بیک وقت تین پتلونیں، اوپر کی جب میلی ہوگئی تو نیچے کی اوپر اور اوپر کی نیچے بدل جاتی۔ شیروانی کی دونوں جیبوں میں بہت کچھ ہوتا۔ کاغذوں اور بیاضوں کا پلندہ بغل میں دابے بڑی سڑک پر پھرتا تھا اور چلتے ہوئے ہمیشہ ناک کی سیدھ میں دیکھتا تھا۔ وہ اپنے گھر اپنے محلے اور اپنی سوسائٹی کے ماحول کو دیکھ دیکھ کر کڑھتا تھا اس نے عہد کر رکھا تھا کہ وہ اپنے لیے شعر کہے گا۔ صرف 38 سال کی عمر میں 3 نومبر، 1949ء کو انتقال کر گئے۔ اس مختصر سی عمر میں میرا جی کی تصانیف میں ''مشرق و مغرب کے نغمے'' ''اس نظم میں'' ''نگار خانہ'' ''خیمے کے آس پاس'' شامل ہیں۔ جبکہ میرا جی کی نظمیں، گیت ہی گیت، پابند نظمیں اور تین رنگ بھی شاعری کے مجموعے ہیں۔

موضوع 2: کلرک کا نغمہ محبت کا تنقیدی جائزہ

میرا جی کے سماجی شعور کا اظہار ان کی کئی نظموں میں ہوا ہے۔ جہاں چھوٹے طبقوں سے ان کی واضح وابستگی کا اندازہ ہوتا ہے ان کی نظم کلرک کا نغمہ محبت اس کی بہترین مثال ہے۔

متوسط طبقے کی ذہنی عکاسی:

سب رات مری سپنوں میں گزر جاتی ہے اور میں سوچتا ہوں
پھر صبح کی دیوی آتی ہے
اپنے بستر سے اٹھتا ہوں منہ دھوتا ہوں

لایا تھا کل جو ڈبل روٹی
اس میں سے آدھی کھائی تھی
باقی جو بچی وہ میرا آج کا ناشتہ ہے

اس بند میں جس طرح ایک متوسط طبقے کے شخص کی ذہنی عکاسی کی گئی ہے۔ وہ مشاہدے کی زیرکی دلیل ہے۔ متوسط طبقے کا یہ شخص کیسے ایسے سہانے خواب دیکھتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ رات کی بچی ہوئی روٹی کھا کر دفتر روانہ ہونا پڑتا ہے۔ حقیقت اور سپنے کا یہ تضاد میراجی کے مشاہدے کی دلیل تو ہے ہی، کلرک کے ساتھ ان کی وابستگی اور اس کے مسائل کو اسی کی سطح پر اتر کر سمجھنے کی ایک کوشش بھی ہے۔ اس نظم میں محرومیوں کا طویل سلسلہ ہے جن سے اس نظم کا مرکزی کردار گزرتا ہے۔ ا?س پاس کی ا? سائشوں اور لوگوں کے اطمینان وسکون کو دیکھتا دفتر پہنچتا ہے۔ اور اپنے افسر کی فضول باتیں سنتا ہے۔ نظم کا اختتام ان سطروں پر ہوتا ہے۔

پل بھر کے لیے اپنے کمرے کو فائل لینے ا? تا ہوں
اور دل کی آگ سلگتی ہے میں بھی جو کوئی افسر ہوتا
اس شہر کی دھول اور گلیوں سے کچھ دور مرا گھر ہوتا
اور تو ہوتی
لیکن میں تو اک منشی ہوں تو اونچے گھر کی رانی ہے
یہ میری پریم کہانی ہے اور دھرت سے بھی پرانی ہے

طبقاتی ناانصافیوں کا نوحہ:

یہ ایک کلرک کی نامحرومیوں کا ہ قصہ نہیں ایک طبقے کے ساتھ ہونے والی طبقاتی ناانصافیوں کا نوحہ بھی ہے۔

موضوع 3: اخترالایمان کی نظم "مسجد" کا فکری وفنی جائزہ

منظر نگاری:

اختر الایمان نے جو منظر کشی کی ہے وہ المناک ہوتے ہوئے بھی دل فریب ہے۔ اس نظم میں شاعر نے کہیں دور اشارہ کر کے ایک مسجد کی نشاندہی کی ہے۔ برگد کی گھنی چھاؤں میں ماضی اور حال گناہگار نمازی کی طرح رات کی تاریک کفن کے نیچے اپنے اعمال پر آہ وزاری کرتے ہیں۔ اسی

برگد کی چھاؤں میں ایک ویران سی مسجد ہے جس کا ٹوٹا ہوا کلس پاس بہتی ہوئی ندی کو تکا کرتا ہے۔اسی مسجد کی ٹوٹی ہوئی دیوار پر کوئی الّو (چنڈول) کوئی پھیکا سا گیت چھیڑ دیا کرتا ہے۔

دور برگد کی گھنی چھاؤں میں خاموش وملول
جس جگہ رات کے تاریک کفن کے نیچے
ماضی وحال گنہ گار نمازی کی طرح
اپنے اعمال پہ رو لیتے ہیں چپکے چپکے

تشبیہات کا استعمال:

اس نظم میں برگد کی گھنی چھاؤں ماضی سے مشابہ ہے۔رات کو تاریک کفن سے موسوم کیا گیا ہے۔ ماضی وحال کا خاموش وملول ہونا، شکستہ کلس کا ندی کو تکنا، بے بسی، مایوسی اور یاسیت کو واضح کرتا ہے۔ چنڈول ایک منحوس پرندہ مانا جاتا ہے اور پھر اس الّو کا کوئی پھیکا سا گیت چھیڑنا یہ بھی توجہ طلب ہے۔شاعر نے نظم میں ڈوبتے سورج کے لئے'سورج کے وداعِ انفاس' کا استعمال کیا ہے جس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ قدرت نے بھی اس مسجد کی طرف منہ موڑ لیا ہے۔

ایک ویران سی مسجد کا شکستہ سا کلس
پاس بہتی ہوئی ندی کو تکا کرتا ہے
اور ٹوٹی ہوئی دیوار پہ چنڈول کبھی
گیت پھیکا سا کوئی چھیڑ دیا کرتا ہے

تجسیم نگاری:

نظم میں جو سب سے بڑی فن کاری دکھائی گئی ہے وہ یہ ہے کہ اس دعاؤں کو سننے والا کوئی شخص نہیں بلکہ ان دعاؤں کے گواہ شام وسحر ہیں جن کی تجسیم کر کے ان میں شاعر نے حسرت بھی بھر دی ہے اور اس حسرت میں قوت سماعت بھی ا؟ گئی ہے۔ یہ حسرت ہی ہے جو اپنا ٹوٹا ہوا دل تھام لیا کرتی ہے۔اختر الایمان نے مجرد محسوسات اور جذبات کو نہایت ہی تخلیقی ہنر مندی اور خوبصورتی کے ساتھ الفاظ کے پیکر میں ڈھال دیا ہے۔

حسرت شام وسحر بیٹھ کے گنبد کے قریب
ان پریشان دعاؤں کو سنا کرتی ہے
جو ترستی ہی رہیں رنگ اثر کی خاطر

اور ٹوٹا ہوا دل تھام لیا کرتی ہے

پیکر تراشی:

اس مسجد کی ویرانی کو مزید واضح کرنے کے لئے اختر الایمان دوسرے عوامل کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ جیسے وہ یہ بتاتے ہیں کہ موسم سرما میں ابابیل ا؟ کر اس کے محراب شکستہ میں پناہ گزیں ہو جاتی ہے اور یہ بھی کہ اس مسجد کی دیوار کے سائے میں کوئی بوڑھا گدھا بیٹھ کر اونگھ لیتا ہے یا پھر آنے جانے والا کوئی مسافر تھوڑی دیر کے لیے ڈرا سہا ہوا کچھ دم ٹھہر کر جاتا ہے۔ اس عکس سے اس مسجد کی ویرانی اور بھی بڑھ جاتی ہے۔

یا ابابیل کوئی آمد سرما کے قریب
اس کو مسکن کے لیے ڈھونڈ لیا کرتی ہے
اور محراب شکستہ میں سمٹ کر پہروں
داستاں سرد ممالک کی کہا کرتی ہے

حقیقت نگاری:

محراب شکستہ اس مسجد کی قدامت کے ساتھ ساتھ لوگوں کی بے توجہی کو بھی پیش کرتا ہے۔ شاعر نے مسجد کو اسلامی حمیت اور ایمانی قوت کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ موضوع کچھ بھی ہو ، دیکھنا یہ ہے کہ موضوع فن پارہ بن پایا کہ نہیں۔ کسی بھی نظم میں جس تسلسل خیال اور ارتقائی صورت حال کا تقاضا ہوتا ہے وہ اس نظم میں بالکل موجود ہے۔ نظم ا؟ گے بڑھتی ہے تو اس کی پیکر تراشی کچھ اور بھی نکھرا؟ تی ہے۔ نظم کے مختلف بند پر اگر ا؟ پ غور کریں تو پائیں گے کہ اس المناک اور اس انگیز فضا میں بھی ایک طرح کا روحانی یا الوہی ارتقا ہی نظر ا؟ تا ہے۔

ایک میلا سا اکیلا سا فسردہ سا دیا
روز رعشہ زدہ ہاتھوں سے کہا کرتا ہے
تم جلاتے ہو کبھی آ کے بجھاتے بھی نہیں
ایک جلتا ہے مگر ایک بجھا کرتا ہے

نغمگی اور موسیقیت:

الفاظ کے تخصص و ترتیب سے اس میں فکری و فنی بلندی پیدا ہو گئی ہے۔ الفاظ کی ہم ا؟ ہنگی

سے المیہ فن پارے میں بھی نغمگی اور موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے، اسلوب میں نکھار ا؟ جاتا ہے۔

تیز ندی کی ہر اک موج تلاطم بر دوش
چیخ اٹھتی ہے وہیں دور سے فانی فانی
کل بہالوں گی تجھے توڑ کے ساحل کی قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی

سماجی شعور:

شاعر نے المناک مستقبل کا اشاریہ پیش کیا ہے جو کہ در پردہ اپنے اندر انتباہ بھی رکھتا ہے۔ اس مسجد کو انہوں نے نگار دل یزداں کہا ہے جو کہ بہت ہی با معنی اور پر قوت و پر جمال ہے۔ انہوں نے کس تخلیقی طباعی اور ہنر مندی سے چاند ستارے اور شبنم سب کو اسی مسجد کے ساتھ شریک کر لیا ہے۔ سب سے زیادہ بلیغ اور تخلیقی نشان تو ہے مسجد کو نگار دل یزداں قرار دینا۔ ساتھ ہی شاعر نے اس مسجد کے دیئے کو بھی قوت ہم کلامی عطا کر دی ہے۔

چاند پھیکی سی ہنسی ہنس کے گزر جاتا ہے
ڈال دیتے ہیں ستارے دھلی چادر اپنی
اس نگار دل یزداں کے جنازے پہ بس اک
چشم نم کرتی ہے شبنم یہاں اکثر اپنی

عظمت رفتہ کے زوال کا نوحہ:

نظم کے آخری بند میں اختر الایمان نے مسجد کے پاس بہتی ہوئی ندی کو اتنا تو نگر اور پر تمکنت بنا کر پیش کیا ہے کہ اس کائنات کی ناپائیداری کا برملا اظہار ہو جاتا ہے۔ یہی وہ کردار ہیں جو عہد رفتہ کی کہانی بھی پیش کرتے ہیں اور جھوٹے مہذب سماج کی قلعی بھی کھولتے ہیں۔ ساتھ ہی ایک ایسا شعری مرقع پیش کرتے ہیں جو ادب کے قاری کو صرف پسند ہی نہیں ا؟ تا بلکہ اس کے باطن اس طرح اترتا ہے کہ وہ مرقع اس کے لئے حرز جاں بن جاتا ہے۔

تیز ندی کی ہر اک موج تلاطم بر دوش
چیخ اٹھتی ہے وہیں دور سے فانی فانی
کل بہالوں گی تجھے توڑ کے ساحل کی قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی

سماج فہمی:

کسی خیال یا موضوع کو فن پارہ اور اس فن پارہ کو اس طرح پیش کرنا کہ وہ ایک مرقع بن جائے آسان نہیں۔ غور طلب امر ہے کہ اختر الایمان نے اپنی تخلیقیت میں جو توانائی بھرنے کا فریضہ انجام دیا ہے وہ مضمون کے سبب ہے یا پھر ان کی قوت تخلیق ہے جو خود آگ سے پیدا ہو کر آگ کا سا اثر پیدا کرتی ہے۔ اختر الایمان نے سیدھے اور سپاٹ مگر کھرے بیانیہ انداز کی نظ میں بھی کہیں ہیں۔

ایک میلا سا اکیلا سا فسردہ سا دیا
روز رعشہ زدہ ہاتھوں سے کہا کرتا ہے
تم جلاتے ہو کبھی آ کے بجھاتے بھی نہیں
ایک جلتا ہے مگر ایک بجھا کرتا ہے

اسلوب نگاری:

اختر الایمان کی شاعری قدامت پسندی سے پرے نئے رنگ و آہنگ اور اچھوتے اسلوب سے عبارت ہے۔ اجتماعی زندگی کے معاملات ومسائل ان کی نظموں میں کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ وہ ہمیشہ ایک نئے لہجے کی جستجو میں رہتے ہیں یہی وجہ ہے کہ روایتی موضوعات کے بجائے انہوں نے ہمیشہ ان موضوعات کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا جو ان کے پیشتر وشعراء کے یہاں نظر نہیں آتے۔

حسرت شام وسحر بیٹھ کے گنبد کے قریب
ان پریشان دعاؤں کو سنا کرتی ہے
جو ترستی ہی رہیں رنگ اثر کی خاطر
اور ٹوٹا ہوا دل تھام لیا کرتی ہے

جذبات نگاری:

الفاظ کی جادوگری سے جذبات نگاری کا ہنر اختر الایمان بخوبی جانتے ہیں۔ مسجد کی ٹوئی ہوئی دیوار پر چنڈول کا مرثیہ عظمت رفتہ پڑھنا ظاہر کرتا ہے کہ اختر الایمان زریں ماضی کو اپنی عظیم روایتوں کا اہم حصہ سمجھتے ہیں اور اپنے عہد کو ابتری کی اخلاقی قدروں کے زوال کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔

ایک ویران سی مسجد کا شکستہ سا کلس
پاس بہتی ہوئی ندی کو تکا کرتا ہے

اور ٹوٹی ہوئی دیوار پہ چنڈول کبھی
گیت پھیکا سا کوئی چھیڑ دیا کرتا ہے

نئی تراکیب وعلامات کا استعمال:

نظم مسجد ایک دلکش مرقع ہے۔ یہاں اختر الایمان مسجد کا نقشہ کچھ اس انداز سے کھینچے ہیں کہ پہلے بند سے آخری بند تک نظروں کے سامنے ایک جیتی جاگتی تصویر نظر آنے لگتی ہے۔ رات کے تاریک کفن کے نیچے ماضی وحال کا گناہ گاروں کی طرح مل کر اپنے اعمال پر رولینا، ویران سی مسجد کے شکستہ کلس کا پاس بہتی ندی کو تکنا، گرد ا؟ لود چراغوں کا ہوا کے زور سے مٹی کی تہوں میں دب جانا ،حسرت شام وسحر کا پریشان دعاؤں کو سننا، تسبیح کے دانوں کے نظام کا کالعدم ہو جانا، طاق میں ٹھہرے ہوئے شمع کے آنسو، چاند کی پھیکی سی ہنسی، اور اس جیسی بے شمار ترکیبات اور علامتیں یہ ظاہر کرتیں ہیں کہ اختر الایمان کا زندگی اور فن کے تعلق سے اپنا ایک الگ نظریہ تھا جو کسی اور نظریے کو من وعن قبول کرنے سے انہیں روکتا تھا۔

گرد آلود چراغوں کو ہوا کے جھونکے
روز مٹی کی نئی تہہ میں دبا جاتے ہیں
اور جاتے ہوئے سورج کے وداعی انفاس
روشنی آ کے دریچوں کی بجھا جاتے ہیں

سماجی حالات کی عکاسی:

اختر الایمان کی اس نظم میں اپنے عہد کی سماجی زندگی سے مایوسی کا اظہار نظر آتا ہے۔ اپنے عہد کے انسان کی خود غرضی، تشدد اور جارحیت پسندی سے انھیں خاص کد ہے۔ وہ تقلید کے قائل نہیں اپنی الگ بنانا چاہتے ہیں اور انھیں اس بات کا سلیقہ بھی ہے کہ اپنے موضوعات کو کس طرح طاقتِ پرواز دی جائے کہ دل سے نکلی ہوئی بات پر اثر بھی بن جائے۔

دور برگد کی گھنی چھاؤں میں خاموش وملول
جس جگہ رات کے تاریک کفن کے نیچے
ماضی وحال گنہ گار نمازی کی طرح
اپنے اعمال پہ رو لیتے ہیں چپکے چپکے

سماجی شعور کا احساس:

ان کی نظم کے مطالعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نہ خود سے مخاطب ہیں نہ دوسروں سے۔ یہ ایک سچے شاعر کا خلوص پر مبنی اظہار ہے کہ اس نے دنیا کو جیسا دیکھا اور برتا اس کو اسی طرح پیش کر دیا۔ اس پیشکش میں کچھ اشارے بالواسطہ طور پر پائے جاتے ہیں جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے اس قدر بلیغ ہیں کہ پڑھنے والے کو محسوس ہوتا ہے کہ انھیں اس نے دریافت کیا ہے۔

حسرت شام وسحر بیٹھ کے گنبد کے قریب
ان پریشان دعاؤں کو سنا کرتی ہے
جو ترستی ہی رہیں رنگ اثر کی خاطر
اور ٹوٹا ہوا دل تھام لیا کرتی ہے

مشاہدات اور جذبات کا اظہار:

انھوں نے اپنے مشاہدات اور جذبات کے اظہار میں ایسی قوت کا استعمال کیا ہے ان کی شاعری وسیع تر تہذیبی شعور کی آئینہ دار بن گئی ہے۔ کمال کی بات یہ ہے کہ شاعر نے یہ سب کچھ اپنی زبان سے نہیں کیا ہے اس نے تو صرف تصویروں کا ایک مجموعہ بنا کر پیش کر دیا ہے جس کی اثر آفرینی ہمیں ان معنی تک خود بخود پہنچا دیتی ہے۔ اختر الایمان نے اپنی ذات کو محور بنا کر کائنات کی تفہیم کے سلسلے کو دراز کیا ہے۔

ایک ویران سی مسجد کا شکستہ سا کلس
پاس بہتی ہوئی ندی کو تکا کرتا ہے
اور ٹوٹی ہوئی دیوار پہ چنڈول کبھی
گیت پھیکا سا کوئی چھیڑ دیا کرتا ہے

خارجی اور داخلی احساسات کا اظہار:

اختر الایمان کی نظم میں موضوع کے اعتبار سے یہ انفرادیت بھی نظر آتی ہے کہ اس میں خارجی مشاہدات و تجربات ہیں اور داخلی واردات اور ذاتی کیفیات بھی۔ وہ خارجی مشاہدات و تجربات کو نظم کا پیکر عطا کرنے کا ارادہ اس وقت کرتے ہیں جب وہ ان کے داخلی محسوسات سے پوری طرح ہم آہنگ ہو جائے۔ اس سلسلے میں خود انھیں کا بیان ہے۔ وہ داخلیت اور خارجیت کو

دونوں کو ملا کر بات کرتا ہوں۔ خارجی چیزیں آتی ہیں وہ پھر اور کہیں داخلیت پر ختم ہو جاتی ہیں۔

کالعدم ہو گیا تسبیح کے دانوں کا نظام

طاق میں شمع کے آنسو ہیں ابھی تک باقی
اب مصلّی ہے نہ منبر نہ مؤذن نہ امام
آ چکے صاحب افلاک کے پیغام وسلام

جذبات واحساسات کی اہمیت:

اختر الایمان کے یہاں احساس کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ وہ خارجی چیزوں کو جوں کا توں بیان نہیں کر دیتے بلکہ اپنے جذبات اور احساسات کی شمولیت سے اس کے رنگ گہرے کر دیتے ہیں۔ بے رنگ خارجی تصویر ان کی قلم کے زیر اثر رنگین، دیدہ زیب اور دلچسپ ہو جاتی ہے۔ یہ تصویریں اس قدر پر اثر، قوی اور واضح ہوتی ہیں کہ اس سے شاعری فرسودہ نہیں ہوتی وہ ہمیشہ تازہ اور نئی رہتی ہے۔

ایک میلا سا اکیلا سا فسردہ سا دیا
روز رعشہ زدہ ہاتھوں سے کہا کرتا ہے
تم جلاتے ہو کبھی آ کے بجھاتے بھی نہیں
ایک جلتا ہے مگر ایک بجھا کرتا ہے

پیکر تراشی:

اختر الایمان شعری پیکر کی اس خصوصیت سے خوب واقف ہیں اور اسے برتنا بھی جانتے ہیں۔ وہ لفظوں کی مدد سے ایسے پیکر تراشتے ہیں کہ شاعر کے ذہن کی تصویر قاری کی آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ ضروری نہیں یہ تصویر خارجی مظاہر کی ہو، شاعر اپنے اندرون کارفرما پیکروں کو اپنی تخلیقی قوت سے زندہ جاوید تصویروں یا پیکروں کا روپ دے دیتا ہے۔ ان کی نظم مسجد کے یہ پیکر ملاحظہ ہوں:

دور برگد کی گھنی چھاؤں میں خاموش وملول
جس جگہ رات کے تاریک کفن کے نیچے
ماضی وحال گنہگار نمازی کی طرح
اپنے اعمال پہ رو لیتے ہیں چپکے چپکے

الفاظ تراشی:

ہم جانتے ہیں کہ لفظوں کے مفہوم بڑی حد تک محدود ہوتے ہیں۔ اپنے ماضی الضمیر کے اظہار اور قاری تک ان کی رسائی کے لیے ادیب لفظوں کی جستجو کرتا ہے۔ اختر الایمان کے یہاں یہی الفاظ ہاتھ باندھے کھڑے نظر آتے ہیں۔ وہ انھیں زیادہ وسعت، دردمندی اور تہہ داری کے ساتھ استعمال کرتے ہیں جس سے اُن کی شاعری میں گہرائی اور گیرائی پیدا ہوجاتی ہے۔ وہ ایک نئے لہجے کی جستجو میں رہتے ہیں۔

گرد آلود چراغوں کو ہوا کے جھونکے
روز مٹی کی نئی تہہ میں دبا جاتے ہیں
اور جاتے ہوئے سورج کے وداعی انفاس
روشنی آ کے دریچوں کی بجھا جاتے ہیں

طنزیہ اور تلخ لب ولہجہ:

اختر الایمان خشک اور کھردرے لہجے کے شاعر کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ اسی لہجے سے اُن کے یہاں اکثر طنز اور تلخی بھی ابھر آئی ہے۔ لیکن یہ لب ولہجہ قاری کو ناگوار نہیں گزرتا۔ اس سے نظم کی تاثیر میں کمی نہیں آتی بلکہ نظم کا تجسس بڑھ جاتا ہے۔

ایک بوڑھا گدھا دیوار کے سائے میں کبھی
اونگھ لیتا ہے ذرا بیٹھ کے جاتے جاتے
یا مسافر کوئی آجاتا ہے وہ بھی ڈر کر
ایک لمحے کو ٹھہر جاتا ہے آتے آتے

تراکیب، تشبیہات اور استعارات کا استعمال:

آزاد اور معرّا نظم کی ہئیت کو برتنے اور اس میں منفرد اور نئے موضوعات بیان کرنے کے باوجود اختر الایمان ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے نظم کی وحدت اور اس کی فنی تکمیل پر خصوصی توجہ دی ہے۔ ان کی نظم میں الفاظ، تراکیب، تشبیہات اور استعارات اور پیکر اس طرح نمایاں ہوتے چلے جاتے ہیں جیسے وہ موضوع اور اظہار کا ایک لازمی جزو ہوں۔

کالعدم ہو گیا تسبیح کے دانوں کا نظام

طاق میں شمع کے آنسو ہیں ابھی تک باقی
اب مصلّٰی ہے نہ منبر نہ مؤذن نہ امام
آ چکے صاحب افلاک کے پیغام وسلام

وقت کا تصور:

وقت کا تصور اختر الایمان کی نظموں پر حاوی ہے جیسے یہ ان کی ذات کا ہی حصہ ہو۔ اختر الایمان کے نزدیک افراد یا عوام کی سماجی اور تہذیبی زندگی میں جو تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں وہ ایک ناگزیر تاریخی عمل ہے گویا وقت کی تحریر ایسے اٹل فرمان کا حکم رکھتی ہے جس کے سامنے کوئی قوتِ مدافعت کام نہیں کرتی۔

تیز ندی کی ہر اک موج تلاطم بر دوش
چیخ اٹھتی ہے وہیں دور سے فانی فانی
کل بہالوں گی تجھے توڑ کے ساحل کی قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی

روایت کا شعور:

اختر الایمان روایت کا گہرا شعور رکھتے تھے۔اس کی اثر پذیری پر انھیں بھر پور اعتقاد تھا۔ لیکن روایت کے جس جس پہلو سے انھوں نے انحراف کیا اور موضوع ،ہئیت اور طرزِ اظہار کے جن منفرد پہلوؤں سے اردو شاعری کو متعارف کرایا وہ نئی روایتوں کے قیام کا سبب ہے۔

کوہ و در اب نہ سنیں گے وہ صدائے جبریل
اب کسی کعبہ کی شاید نہ پڑے گی بنیاد
کھو گئی دشت فراموشی میں آواز خلیل

ناقدین کی رائے:

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اختر الایمان کی شاعری کے متعلق لکھا ہے:

''ان کے یہاں سماجی شعور کا احساس بہت شدید ہے اور اس کا اثر ان کے مزاج میں اس قدر رچ بس گیا ہے کہ قاری تو ان احساسات اور جذبات کو محسوس کر لیتا ہے لیکن خود شاعر کو وہ نظر نہیں

آتے۔"

شمیم حنفی نے لکھا ہے :

''اختر الایمان کی اصل الجھن یہ نہیں کہ شہر سے پھر گاؤں کی طرف کس طرح واپس جایا جائے بلکہ یہ کہ انسانی فطرت کی اندھا دھند بربادی اور تخریب کے چنگل سے اپنے آپ کو کیسے نکالے۔''

ڈاکٹر شفیع ایوب نے اختر الایمان کے ہاں میرا جی کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''میرا جی نے اُسلوب و اِظہار کی جو راہیں نکالی تھیں، اُن سے اختر الایمان نے مثبت اور تخلیقی طور پر اِستفادہ کیا ہے۔ اُنھوں نے میرا جی کی رِوایت کو سلیقے کے ساتھ ا؟ گے بڑھایا ہے۔"

یوسف رام پوری کے بقول:

''اگر موضوعات کے اعتبار سے دیکھا جائے تو اختر الایمان کی شاعری کا بڑا حصہ غیر رومانی موضوعات پر مشتمل ہے اور اِس شاعری میں اُنھوں نے اپنے مشاہدات، تجربات کو گہرے احساس کے ساتھ پیش کیا ہے۔ گویا کہ اختر الایمان کے یہاں رومانیت ہی سب کچھ نہیں بلکہ رومانیت سے ا؟ گے بھی بہت کچھ ہے جسے اُنھوں نے شاعری کے قالب میں ڈھالا ہے۔"

محمد ا؟ صف زہری نے لکھا ہے کہ:

''وقت اور اِس کی ناگزیریت جیسے خالص فلسفیانہ موضوع کو شعری قالب عطا کرنے کے علاوہ معاشرتی مسائل، قدروں کی زبوں حالی، سیاست کی ایذا رسانی، دم توڑتی دُنیا کی کراہیں، حبِ انسانی، نئے نظامِ زندگی کی تلاش ان کے غور وفکر کے خاص نکات ہیں۔"

باقر مہدی کے بقول:

"اختر الایمان کی شاعری میں سیاسی موضوعات بھی ہیں اور وہ بھی

ایک عام شہری کی طرح سے اپنے ملک کی سیاسی و سماجی جدوجہد
میں حصہ لیتے ہیں۔ اُنھوں نے بھی ا? زادی کی جدوجہد کو اپنی کئی
نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ وہ اس ''میدان'' میں بھی کسی سے
پیچھے نہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہ خطیبانہ انداز اور اِنقلابی لب و
لہجہ نہیں اختیار کرتے ہیں۔"

موضوع 4: فیض احمد فیض کی شاعری کا تنقیدی جائزہ

فیض احمد فیض غالب اور اقبال کے بعد اردو کے سب سے عظیم شاعر ہیں۔ آپ تقسیمِ ہند سے پہلے ۱۹۱۱ء میں سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ آپ انجمن ترقی پسند مصنفین تحریک کے فعال رکن اور ایک ممتاز اِشتراکیت سٹالنسٹ فکر کے کمیونسٹ تھے۔

فیض شاعری میں ایک نئی روایت کے علمبردار وہ ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے ہیں مگر ان کے ہاں دیگر ترقی پسندوں کی طرح تلخی نہیں ہے۔ انہوں نے مروجہ الفاظ کو نہایت فنکارانہ انداز میں معنی عطا کیے اور غزل کی معروف روایات کو اپنے نصب العین کے مفاہیم کے ساتھ بیان کیا۔

بچپن:

فیض ۱۳ فروری ۱۹۱۱ء کو کالا قادر، ضلع نارووال، پنجاب، برطانوی ہند میں ایک معزز سیالکوٹی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۲۱ئمیں آپ نے سکاچ مشن اسکول سیالکوٹ میں داخلہ لیا اور یہاں میٹرک تک تعلیم حاصل کی۔ میٹرک کے امتحانات کے بعد آپ نے ایف اے کا امتحان مرے کالج سیالکوٹ سے پاس کیا۔ آپ نے اسکول میں فارسی اور عربی زبان سیکھی۔ بی اے آپ نے گورنمنٹ کالج لاہور سے کیا اور پھر وہیں سے ۱۹۳۲ئمیں انگریزی میں ایم اے کیا۔ بعد میں اورینٹل کالج لاہور سے عربی میں بھی ایم اے کیا۔

ترقی پسند تحریک کا قیام:

۱۹۳۵ء میں آپ نے محمڈن اینگلو اورینٹل کالج، امرتسر میں انگریزی و برطانوی ادب کے لیکچرر کی حیثیت سے ملازمت کی؛ اور پھر ہیلے کالج لاہور میں۔ آپ نے ۱۹۳۶ئمیں سجاد ظہیر اور

صاحبزادہ محمود الظفر کے ساتھ مل کر انجمن ترقی پسند مصنفین تحریک کی بنیاد ڈالی۔

شاعری کے مجموعے:

- نقش فریادی
- دست صبا
- زنداں نامہ
- دست تہ سنگ
- سر وادی سینا
- شام شہر یاراں
- مرے دل مرے مسافر
- نسخہ ہائے وفا (کلیات)

فیض ناقدین کی نظر میں:

معروف نقاد پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ''فیض کی شاعری میں انگریزی ادب کے ایک خوشگوار اثر جدید انسان کے ذہن اور ایشیائی تہذیب کے قابل قدر عناصر کی ایک قوس وقزح جلوہ گر ہے''

مشہور اسکالر اور ادیب ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے کہ:

> ''فیض کی سب سے نمایاں خصوصیات ان کے خیالات کی سنجیدگی شخصیت کا توازن اور شعری اعتدال ہے۔''

مصروف شاعر و نغمہ نگار، مجروح سلطان پوری کہتے ہیں کہ:

> ''فیض احمد فیض ترقی پسندوں کے میر تقی میر تھے۔''

فیض کی نظم نگاری:

فیض نے شاعری کی ابتداء غزل کی لیکن آہستہ آہستہ نظم کی طرف متوجہ ہوتے گئے۔ فیض کو دونوں اصناف پر قدرت حاصل ہے۔ مجموعی طور پر فیض کے کلام کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے دور کو ہم رومانی کہہ سکتے ہیں اس دور کی نظموں میں فیض نے خیالی دنیا بسائی ہے جس میں وہ غم دوراں کی تلخیوں سے فرار حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ دوسرا دور وہ ہے جس میں وہ زندگی کا کافی مشاہدہ کیے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ یہاں وہ عشق کی منزل کی طرف رواں دواں نظر آتے ہیں۔

موضوع 5: فیض کی شاعری کی خصوصیات

رومانیت:

فیض اپنے کلام سے اپنے خشک زاہداور ناصح ہونے کا تصور نہیں دیتے بلکہ پھول اور تلوار کے ساتھ ساتھ چشم ولب کی کاٹ کی باتیں بھی کرتے ہیں۔ان کی اُفتادِ طبع رومانی ہے ان کے سینے میں پیار بھرا دل دھڑکتا ہے ان کے کلام میں لطافت اور نزاکت کی روحانی فضاء چھائی رہتی ہے وہ تصورِ جاناں پر سب کچھ نچھاور کرتے نظر آتے ہیں۔

حسن ادااور ندرتِ بیان:

فیض ندرت بیان سے قاری کو اپنے سحر میں جکڑ لیتے ہیں اور ان کے کلام کا جتنا زیادہ مطالعہ کیا جائے نئے نئے خیالات وتصورات واہوتے جاتے ہیں کیونکہ ان کے ہاں ندرت بیاں اور حسن ادا کی دلکش مثالیں پائی جاتی ہیں۔

جذبات کی ترجمانی:

شاعری میں جذبات کی ترجمانی کے لئے صدق وخلوص انتہائی ضروری ہوتے ہیں صرف احساسات،محسوسات اور جذبات کے بیان کا نام شاعری نہیں ہوا کرتا۔فیض کے ہاں ہمیں پرخلوص جذبہ صداقت اور اُسلوبِ اظہار پر کامل قدرت ہمیں بھرپور انداز میں ملتے ہیں۔

عشقیہ شاعری:

فیض کی شاعری حقیقی جذبات کی عکاسی کرتی ہے ان کی شاعری میں عشق ومستی اور چاہت ومحبت کا بھی کثرت سے ذکر ملتا ہے ان کی شاعری محبت کا ایک دل آویز نمونہ ہے اس اظہار میں چاند کی چاندنی کی سی ٹھنڈک اور سکون ، بادنسیم سی نازک خرامی کے علاوہ محبت کا لوچ اور رس ہمیں دلکش پیرایے میں نظر آتا ہے۔

وطن پرستی:

فیض کو اپنی مٹی سے پیار ہے۔اس مٹی کو وہ محبوبہ کی طرح چاہتے ہیں۔محبوبہ اور وطن میں وہ فرق نہیں کرتے

اسلوب:

دراصل فیض کا مخصوص لہجہ اور اسلوب ہی وہ جادو ہے جو قاری کو اپنا اسیر کر لیتا ہے اور ہر بار ایک نئے انداز میں نمودار ہوتا ہے۔ یہ فیض کے اسلوب کا ایک خاص وصف ہے کہ جدید ذہن اس کو جدید حوالے سے لیتے ہیں اور قدیم ذہن اس میں کلاسیکی رکھ رکھاؤ اور شیرینی تلاش کر لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فیض بیک وقت ، ماضی ، حالی اور مستقبل تینوں زمانوں پر محیط نظر آتا ہے۔ یہ ان کے اسلوب کا خاصا ہے۔

سادہ زبان:

فیض کی زبان سادہ اور لفاظی ومبالغہ سے مبرا ہوتی ہے۔ یہ اہم خصوصیت ہے جو انھیں ہم عصر شعراء میں ممتاز کرتی ہے۔ ن۔م۔ راشد بلا تکلف فارسی الفاظ کا سہارا لیتے ہیں۔ جوش و مجاز بھی عربی فارسی کے الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ لیکن فیض جو بات کہتا ہے سیدھے سادے الفاظ میں کہتا ہے۔ اور اس سادگی میں بلا کا درد، تاثیر، متوازن نشتریت اور سنجیدہ جذبات سمو دیتا ہے۔ کہ وہ شان و شوکت جو فارسی الفاظ کا حصہ ہے اس کی شاعری میں پیدا ہو جاتی ہے۔

تغزل:

فیض کی شاعری کی اصل خوبی ان کا وہ پیرایہ اظہار ہے جس میں تغزل کا رنگ و آہنگ تہہ نشین ہوتا ہے۔ یہی طرز بیان ان کی شاعری کا امیتازی وصف ہے۔ تعبیرات کی ندرت اور تشبیہوں کی جدت اس کے اہم اجزا ہیں۔ ان کی نظموں میں ایسے ٹکڑے جن میں اجزاء سلیقے کے ساتھ یکجا ہو گئے ہیں۔ واقعتاً بے مثال ہیں۔ بیان کی شگفتگی ایسے اجزاء میں درجہ کمال پر نظر آتی ہے اور پڑھنے والا کچھ دیر کے لئے کچھ کھو سا جاتا ہے۔

خود کلامی:

فیض کی اکثر نظمیں خود کلامی کی مثالیں ہیں۔ اس صنف میں شاعر خود سے باتیں کرتا ہے۔ طرح طرح کے تصورات و خیالات اس کے ذہن میں آتے ہیں۔ بیچ میں کوئی دوسرا شخص مداخلت نہیں کرتا۔ اس کا واحد حاضر یا جمع حاضر کوئی نہ کوئی مخاطب ضرور ہوتا ہے۔ یہ صنفِ شاعری انگریزی میں بہت مقبول ہے اور اردو ادب میں نیا اضافہ۔ فیض کی چند نظمیں اس سلسلہ میں قابل توجہ ہیں۔ کچھ اور جدید شعراء نے بھی اس میں طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن فیض زیادہ کامیاب اور قابل تحسین نظر آتا ہے۔

تشبیہات و استعارات:

فیض کے طرز کلام کا دھیما پن ان کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے خیال اپنے آپ کو نمایاں کرنے کے لئے استعاروں کی جدت اور تشبیہوں کی ندرت کا سہارا لیتا ہے۔انھوں نے ہاتھ کو بطور استعارہ بہت ہی خوبصورت طریقے سے استعمال کیا ہے۔

منظر نگاری:

اس نظم میں فیض نے منظر نگاری کا بہترین مظاہرہ کیا ہے۔نظم پڑھتے ہوئے یوں لگتا ہے جیسے سارا منظر ہماری آنکھوں کے سامنے گھوم رہا ہے۔

لفظی پیکر تراشی:

فیض شاعری کے جدید اصولوں اور انداز سے واقفیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ جدید شاعری میں لفظی پیکر تراشی اور افکار کی تجسیم ایک اہم رجحان ہے۔اُردو شاعری میں اس خصوصیت کے خوبصورت نمونے فیض کی شاعری میں ملتے ہیں۔

عام فہم علامتیں:

فیض کے ہاں علامتوں کے مفاہم کی تلاش پیچیدہ نہیں اسی لئے وہ عام قاری کے فہم سے قریب ہیں۔انہوں نے ظلمت اور سحر جیسی علامتیں اپنے اظہار کے لئے اختیار کی ہیں۔جن کا مفہوم قدیم جبر کا نظام اور جدید امن دوستی اور انسان دوستی کا نظام ہے۔

سماجی مساوات:

سماجی انصاف اور مساوات کلام فیض کا اہم موضوع ہے۔معاشرے میں غریب اور مزدور طبقے کا جس انداز میں استحصال کیا جاتا ہے اس کی بازگشت فیض کے کلام میں سنی جا سکتی ہے۔سماجی اور اقتصادی عدم مساوات سے معاشرے میں ان گنت مسائل پیدا ہوتے ہیں۔فیض ان تمام موضوعات کو شاعرانہ حسن کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔

ترقی پسندی:

فیض ترقی پسندوں کے امام تصور کیے جاتے ہیں۔انہوں نے نہایت خلوص اور فنکاری کے ساتھ اور اپنے نظریات اور رجحانات کو شعر میں ادا کیا۔ترقی پسندی شعر و ادب میں ایک نئی روایت

ہے کہ جسے انہوں نے خوبی کے ساتھ اپنایا، انہوں نے مزدور، محنت کش، کسان اور دوسرے طبقات کے دکھ درد کی سچی ترجمانی کی۔فیض کا فنکارانہ کمال یہ ہے کہ انہوں نے مروجہ شعری ڈھانچے سے فکرو خیال کی نئی عمارت کھڑی کی۔

مجموعی تبصرہ:

مختصر یہ کہ فیض کی شاعری جوان جذبوں کی شاعری ہے۔ یہ جذبہ خواہ وہ انقلاب سے تعلق رکھتا ہو یا محبت سے۔فیض کا سب سے بڑا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے انقلابی آہنگ پر جمالیاتی احساس کو، جمالیاتی احساس پر انقلابی آہنگ کو قربان نہیں کیا۔ بلکہ ان دونوں کی آمیزش سے ایک نیا شعری رچاؤ پیدا کیا، ان کی شاعری میں جو دلاویزی، دل آسانی، نرمی اور قوت شفا ہے۔ وہ اس عہد کے کسی دوسرے شاعر کے ہاں نہیں ملتی ہے۔

موضوع 6: فیض احمد فیض کی نظم "ہم دیکھیں گے" کا تنقیدی جائزہ

ہم دیکھیں گے
لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے
وہ دن کہ جس کا وعدہ ہے
جو لوحِ ازل میں لکھا ہے
جب ظلم وستم کے کوہ گراں
روئی کی طرح اڑ جائیں گے
ہم محکوموں کے پاؤں تلے
یہ دھرتی دھڑ دھڑ دھڑکے گی
اور اہلِ حکم کے سر اوپر
جب بجلی کڑ کڑ کڑکے گی
جب ارضِ خدا کے کعبے سے
سب بت اٹھوائے جائیں گے
ہم اہلِ صفا، مردودِ حرم
مسند پہ بٹھائے جائیں گے
سب تاج اچھالے جائیں گے
سب تخت گرائے جائیں گے
بس نام رہے گا اللہ کا
جو غائب بھی ہے حاضر بھی
جو منظر بھی ہے ناظر بھی
اٹھے گا انا الحق کا نعرہ
جو میں بھی ہوں اور تم بھی ہو
اور راج کرے گی خلقِ خدا
جو میں بھی ہوں اور تم بھی ہو

تنقیدی جائزہ

نظم کے عنوان کا پس منظر

"ہم دیکھیں گے" فیض احمد فیض کی ایک انتہائی مشہور و مقبول نظم ہے جس کا اصل عنوان "ویبقیٰ وجہ ربک" تھا۔ فیض کی یہ اکیس سطری نظم ان کے ساتویں شعری مجموعہ "میرے دل میرے مسافر" میں شامل ہے۔ فیض نے اس نظم کو پاکستانی آمر جنرل ضیاء الحق کے عہد حکومت کے استبداد کے خلاف احتجاجاً لکھا تھا لیکن جب مشہور مغنیہ اقبال بانو نے 13 فروری 1986ء کو الحمرا آرٹس کونسل کے ایک اجلاس میں سیاہ لباس پہن کر اسے پڑھا تو یہ نظم احتجاج و انقلاب کا استعارہ بن گئی اور ترقی پسندوں اور بائیں بازو کے افراد کی زبانوں پر مزاحمتی گیت کی شکل میں جاری ہوگئی۔ اقبال بانو نے اس نظم کو ایسے وقت میں گایا تھا جب فیض کی شاعری پر پابندی عائد تھی اور سامعین میں اس قدر جوش اٹڈ آیا تھا کہ وہ بار بار انقلاب زندہ باد کے نعرے لگا رہے تھے۔ یہ نظم سنہ 1979ء میں پہلی بار شائع ہوئی تھی۔ اس وقت انھوں نے یہ نظم پاکستان کے آمر جنرل ضیاء الحق کے خلاف لکھی تھی۔ علی اعلان یہ کمیونسٹ کی ایک آمر کی مخالفت میں لکھی ہے اس نظم نے حکمرانوں کی پیشانیاں شکن آلود کی ہیں۔ دراصل اس نظم کا اصل عنوان ہے "ویبقیٰ وجہ ربّک"۔ یہ سورۃ الرحمان کی آخری آیت کا ٹکڑا ہے جس کا مفہوم ہے کہ صرف اللہ کی ہی ذات باقی رہے گی۔ لیکن اب یہ نظم "ہم دیکھیں گے" کے عنوان سے پوری دنیا میں مشہور ہو چکی ہے۔

کمیونسٹ نظریات کا پرچار:

فیض کہتے ہیں کہ لوح ازل میں یعنی قرآن مجید میں لکھا ہے کہ ایک دن وہ آئے گا جب سب کا حساب کتاب ہوگا اور جب ظالموں کا ظلم ختم ہو جائے۔ چونکہ فیض ایک کمیونسٹ شاعر تھے اس لیے اس نظم میں انھوں نے اپنے کمیونسٹ نظریات بھی داخل کیے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ جب ظالم حکمرانوں کے تاج اچھال دیئے جائیں گے اور ان کے تخت گرا دیئے جائیں گے تو اس کے بعد اقتدار عوام کے ہاتھ میں ا?ئے گا جو صدیوں سے دبے کچلے اور محرومی کے شکار رہے ہیں۔

سب تاج اچھالے جائیں گے　　سب تخت گرائے جائیں گے

بس نام رہے گا اللہ کا
جو غائب بھی ہے حاضر بھی

بغاوت کا اعلامیہ:

فیض احمد فیض کی مشہور نظم " ہم دیکھیں گے "جو سیاست کی بالادستی اور ناانصافیوں کے خلاف بغاوت کا اعلامیہ بن چکی ہے۔ چونکہ اردو میں لکھی گئی ہے اور شاعر اپنے عقیدے کے اعتبار سے مسلمان ہے، اس کا مطالعہ مشرقی علوم اور مشرقی زبانوں کا بہت زیادہ ہے اس لیے لازمی طور پر ایسا ہے کہ نظم کی زمین مشرقی مہا بیانیوں کے علامتی لفظ وصوت اور تصور وخیال سے بھر گئی ہے۔ اور یہ بالکل فطری ہے۔

ترقی پسندیت:

کوئی بھی نظم جس زبان میں لکھی جاتی ہے اسی زبان کے محاوروں، کہاوتوں، علامتوں ،استعاروں اور تشبیجات وتلمیحات بلکہ خود شاعر کے ایمان و مذہب کو ظاہر کرنے والی علامتوں اور صوتیات سے بھری ہوتی ہے اور جب تک لفظ اور علامتوں کا برتاؤ منفی نہیں ہے، تب تک اس میں کچھ برائی بھی نہیں۔ اس کے برعکس اگر ظلم کی مخالفت اورا؟ زادیوں کی حمایت کی بات ہے تو یہ ہر طرح سے پروگریسو ہے اور اس کی ہر حال میں تائید کی جانی چاہیے۔

پرامیدی:

یہ نظم اس وقت لکھی گئی تھی جب فیض امریکہ میں مقیم تھے اور وطن سے دور اپنے اس قیام کو جلاوطنی سے بھی تعبیر کرتے تھے، یہ نظم فیض کے دیوان " مرے دل مرے مسافر" میں شامل ہے۔ اس کا عنوان 'ویبقیٰ وجہ ربک " ہے، جو سورہ؟ رحمان کی ا؟ یت کا ایک ٹکڑا ہے یہ نظم ڈکٹیٹر شپ کے خلاف بغاوت کا اعلامیہ ہے اور جمہور کی حکومت کا مژدہ سنانے والی ہے۔ اس میں یہ دعویٰ بہت یقین کے ساتھ دوہرایا گیا ہے کہ حالات ایک دن یقیناً بدلیں گے۔ شاعر کے دل میں یقین کی یہ کیفیت قرا؟ ن کے بیانیے اور اس پر اعتماد ویقین سے بھی پیدا ہوئی ہے۔ اور ان ادبی وسیاسی سرگرمیوں اور وابستگیوں سے بھی، جن سے وہ عمر بھر وابستہ رہے۔

علامات اور استعارات کا استعمال:

اقبال اور رومی تو ان کے پسندیدہ شاعر رہے ہیں۔اس نظم میں جتنے بھی ایسے الفاظ ا?ئے ہیں جو مذہبی شعار اور علامات کے حوالے سے جانے پہچانے ہیں جیسے کعبہ و بُت اور حرم وانا الحق وغیرہ ،حقیقت یہ ہے کہ یہ سب الفاظ علامتی اور استعاراتی معنیٰ میں استعمال ہوئے ہیں، ان میں سے کوئی بھی حقیقی معنیٰ میں استعمال نہیں ہوا۔بُت سے مراد بھی ہندو مذہب کیدیوی ودیوتاؤں کی کوئی مورتی نہیں ہے بلکہ ظالم حکمراں اور نامراد اہل سیاست مراد ہیں۔اردو شاعری میں بُت کا استعمال بہت کثرت اور بہتات کے ساتھ ملتا ہے۔اور اکثر جگہ اس سے معشوق مراد ہوتا ہے، خاص کر وہ، جو شوخ اور بے پرواہ ہے جو محبت کا مثبت جواب نہیں دیتا۔

فیض کی نظم میں اللہ کا نام بے شک حقیقی معنیٰ میں استعمال ہوا ہے اور اس نظم کی یہی لائن " بس نام رہے گا اللہ کا" اس نظم اور اس کے عنوان میں ربط پیدا کرتی ہے۔مگر یہاں لفظ 'اللہ' کے استعمال کی وجہ یہ ہے کہ نظم اردو زبان میں ہے اور شاعر اللہ کی ذات میں عقیدہ (ا? ستھا) رکھتا ہے۔ اگر شاعر غیر مسلم ہوتا یا نظم دوسری زبان میں ہوتی تو اللہ کے سوا کوئی دوسرا لفظ ہوسکتا تھا جیسے مالک ،بھگوان اور گاڈ وغیرہ۔اسی طرح 'حرم' اور ' کعبہ ' بھی ایوان سیاست کی اعلی مسندوں کے معنیٰ میں استعمال ہوئے ہیں۔اور یہ اسی طرح ہے جس طرح عدالتِ عالیہ کو "انصاف کا مندر" کہا جاتا ہے۔ اور ظاہر سی بات ہے کہ ایسا کہتے وقت حقیقی مندر مراد نہیں ہوتا اور نہ ہی عدالتِ عالیہ کو مندر بتانا مقصود ہوتا ہے۔

نظم کے مضمون کی نوعیت:

"ہم دیکھیں گے/ لازم ہے کہ ہم دیکھیں گے" ان لائن میں دو نوعیت کا مضمون ہے۔ ایک یہ کہ دیکھتے ہیں اللہ ظلم کو مٹانے اور انصاف قائم کرنے کا اپنا وعدہ کس طرح پورا فرماتا ہے اور دوسرے یہ کہ اللہ کا یہ وعدہ سچ ہو کر رہے گا اور ہم (یعنی انسان، نہ کہ خود فیض) اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھ لیں گے۔"وہ دن کے جس کا وعدہ ہے/ جو لوح ازل میں لکھا ہے" یہاں وعدے کے دن سے قیامت کا دن مراد نہیں ہے اور نہ ہی لوح ازل سے محض قرا?ن مراد ہے، جیسا کہ بعض اہل قلم نے

بتانے کی کوشش کی ہے۔ بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ اللہ کے قوانین فطرت میں بھی اور قوانین شریعت میں بھی اللہ کا یہ اصول اور وعدہ ہے کہ ایک دن ایسا ضرورا؟ تا ہے جب ظالم بے موت مارا جاتا ہے اور مظلوم سرخ رو ہوتا ہے۔ موسیٰ وفرعون کی لمبی داستان دلخراش میں ایک دن وہ بھی آیا جب فرعون غرقاب ہوااور موسیٰ علیہ السلام اوران کی قوم سرخ رو ہوئی۔ یہی بات قرآن میں اس طرح لکھی ہے۔ جاء الحق وذہق الباطل۔ جس طرح فرعون کا غرق ہونا دنیا میں ہی ہوا، اسی طرح یہ بھی دنیا ہی میں ہوتا ہے کہ باطل کا چراغ گل ہوتا ہے اور حق کی شمع روشن ہوتی ہے۔ اس لئے "وعدے کے دن" سے قیامت کا دن مراد لینا درست نہیں اور "لوح ازل" سے قرآن ہی سمجھنا بھی غلط ہوسکتا ہے۔ اس میں ابتدائے آفرینش کے معنی بھی ہو سکتے ہیں۔ اسی طرح نظم میں زمین کے دھڑ دھڑ دھڑ کنے اور بجلی کے کڑ کڑ کڑ کنے کی صوتیات کی خام بنیادیں قرآنی بیانئے میں تلاش کرنا بھی دور کی کوڑی لانیکے مترادف ہے۔ مگر کئی قلم کاروں نے یہ کوشش بھی کر ڈالی ہے۔

تلمیحات کا استعمال:

"جب ارضِ خدا کے کعبے سے/ سب بت اٹھوائے جائیں گے" ارضِ خدا کے کعبے سے یعنی اللہ کی زمین کے قابل احترام مقامات اور ایوان سیاست سے، جب ظالم حکمرانوں کو بے عزت کرکے نکالا جائے گا۔ بالکل اسی طرح جس طرح بیت اللہ سے بتوں کو نکالا گیا تھا۔ یہاں تلمیحاً اُس واقعے کی طرف اشارہ ہے، جب بیت اللہ الحرام کو بتوں سے پاک کیا گیا تھا، مگر مقصود آج کے زمانے کے ظالم حکمرانوں سے سیاست کے ایوانوں کو پاک کرنا ہے۔ اور مردودِ حرم، (سیاست کے محل اور ایوانوں سے دھتکارے ہوئے لوگ) یعنی عوام کو ایوان سیاست کی اعلیٰ مسندوں پر بٹھایا جائے گا۔ آج کی دنیا میں جو دھتکارے ہوئے لوگ ہیں اور دبے کچلے انسان ہیں، جلد ہی وہ دن بھی آئے گا جب وہ سیاسی و مذہبی محلوں اور ایوانوں کی اعلی مسندوں پر جلوہ افروز ہوں گے اور یہ ہو کر رہے گا کیونکہ قدرت کے کارخانے میں ہمیشہ سے یہی ہوتا رہا ہے۔ اس نظم کا عنوان اور پھر نظم میں موجود بعض الفاظ اور تلمیحات اس کو مذہب اسلام، اسلامی تہذیب اور پھر اسلامی بیانیے سے جوڑ دیتی ہیں۔

عنوان کے لیے تو قرآن کے الفاظ من وعن لے لیے گئے ہیں۔ اس میں منصور کے نعرے 'انا الحق' کا ذکر بھی بطور تلمیح آ گیا ہے۔ یہ نعرہ بھی بنیادی طور پر کسی غیر اسلامی مذہب کے مخالف نہیں

ہے، بلکہ اُس وقت جب یہ نعرہ حسین بن منصور حلاج کی زبان سے ادا ہوا تھا، اسے اسلامی توحید کے خلاف ہی سمجھا گیا تھا، بعد میں سیاست بھی اس کے خلاف ہوگئی اور منصور کو دار پر کھینچا گیا۔ اور پھر مزید بعد کے زمانوں میں یہ نعرہ سیاست گردی کے خلاف اور غلامی کے خلاف 'انقلاب زندہ باد' جیسا نعرہ بن گیا۔ اور فیض کی نظم میں اس نعرے کی گھن گرج نعرہ انقلاب کی گھن گرج کے ہم معنیٰ ہی ہے۔ اب اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا کہ فیض اس نعرے سے فی الواقع کیا معنیٰ سمجھتے تھے، وہ بھلے ہی منصور کو درست مانتے ہوں اور اپنے من میں 'انا الحق' کی کوئی توجیہ کرتے ہوں جیسے کہ بہت سے صوفیاء اور علماء نے کی ہے، مگر نظم میں یہ محض عزم واستقلال اور انقلاب کے معنیٰ میں ہی ہے۔ اس میں اس عزم کا اظہار ہے کہ منصور حلاج کی طرح ہم بھی خوشی خوشی تختہ دار کو چوم لیں گے مگر اپنے دعوے سے سرموانحراف نہ کریں گے۔

انا الحق اور انا ربکم الاعلیٰ میں فرق:

ایک جملۂ معترضہ کے طور پر یہ بھی سن لیں کہ نعرۂ انا الحق سے کوئی کچھ بھی سمجھے اور جو چاہے معانی نکالے مگر 'انا الحق' فرعون کے نعرے 'انا ربکم الاعلیٰ' سے بہت مختلف ہے۔ اس میں غرور اور خدائی کا دعویٰ ہے جبکہ 'انا الحق' میں عاجزی اور فنا کا تصور ہے۔ دونوں قلبی واردات کی سطح پر ایک دوسرے کے متضاد ہیں، ایسے ہی جیسے کفر اور ایمان ایک دوسرے کے کھلے متضاد ہیں۔ اور جس طرح کوئی فلم، ناول یا افسانہ وغیرہ جس کی زمین مذہبی علامتوں پر استوار ہو، یا اس کی کہانی مندر، مسجد، گردوارہ یا چرچ وغیرہ کے ارد گرد گھومتی ہو تو محض اس بات سے وہ افسانہ، ناول یا فلم مذہبی نہیں ہوجاتی، اسی طرح کوئی نظم، فن پارہ یا ادب مذہبی علامتوں کی وجہ سے مذہبی نہیں ہوجاتا۔ انہیں اگر کوئی چیز مذہبی بناتی ہے تو وہ لفظوں، استعاروں اور تلمیحات کا برتاوا ہے کہ ان میں معنیٰ کو کس کیف ونوع کے ساتھ برتا گیا ہے۔ اگر کسی نے یہ بات نہیں جانی تو اس نے آرٹ اور ادب کو نہیں جانا۔

اس نظم کو یا اس کی کسی لائن کو ہندو مخالف بتانا شعروادب سے سراسر ناآشنائی والی بات ہے یا پھر یہ کہ سیاست چلانا مقصود ہے اور کچھ نہیں، کوئی بھی ادب وساہتیہ کا آدمی اس نظم کو ہندو مخالف نہیں کہہ سکتا۔ اور جبکہ یہ معلوم ہے کہ یہ نظم خود پڑوسی ملک کے حکمراں جنرل ضیاء الحق کی بعض پالیسیوں کے خلاف کہی گئی تھی، تب تو اور بھی کوئی تک نہیں بنتی کہ اسے ہندو مخالف بتایا جائے۔ تعجب ہے کہ

پڑوسی ملک پاکستان میں جس شاعر کو ہندوستان نواز کہا گیا، آج اسی کے چند بول ہندو مخالف قرار دئے جارہے ہیں۔اس نظم سے ایک زمانے میں پاکستان کی حکومت خوف کھاتی تھی اور آج ہندوستان کی حکومت کو اسی نظم سے ڈر ستا رہا ہے۔سیاسی اکھاڑوں کے پہلوان بھی کتنے بہادر ہوتے ہیں، کہ لفظ وصوت کی گھن گرج سے ڈر جاتے ہیں، حالانکہ ان کے اپنے پاس توپوں، میزائیلوں اور ٹینکوں کی گڑگڑاہٹ ہوتی ہے اور پھر بھی وہ کمزور اور سریلی آوازوں سے خوف کھاتے ہیں۔کیا یہ اپنے آپ میں کچھ کم تعجب خیز بات ہے۔

☆☆☆☆☆☆☆☆☆

ادبی تاریخ نویسی

موضوع 1: اردو کے نامور محققین (پروفیسر حافظ محمود خان شیرانی)

پروفیسر حافظ محمود شیرانی ادب کے مورخ اور محقق ہونے کے علاوہ عتیقیات کے بھی منفرد ماہر تھے۔علم سکہ شناسی، کتبہ شناسی، مہر شناسی، تصویر شناسی، قدیم کاغذ، روشنائی، آرائش، نقش ونگار اور علم خط میں مہارت کی وجہ سے تصنیفات کے تاریخی مغالطّوں کو کامیابی سے دور کرنے میں ید طولی رکھتے تھے۔ پروفیسر شیرانی کی تین حیثیتیں نمایاں تھیں؛ استاد، مورخ اور محقق حافظ محمود خان شیرانی کی پیدائش 5 اکتوبر 1880ء کو ہوئی جبکہ آپ کی وفات 14 فروری 1947ء کو ہوئی۔ وہ معروف رومانوی شاعر اختر شیرانی کے والد تھے۔۔ انہوں نے اسلامیہ کالج لاہور اور اورینٹل کالج لاہور میں اردو کی تدریس کی۔ ان کے وفات کے بعد شائع ہونے والے مقالے مقالاتِ حافظ محمود شیرانی میں ان کے فرزند لکھتے ہیں کہ بعض اوقات علامہ اقبال بھی ان سے بعض اصلاحات کے متعلق دریافت کیا کرتے تھے۔ ان کی وفات ٹونک میں ہی ہوئی ان کے خاندان والے تقسیم ہند کے بعد پاکستان چلے آئے۔ آپ زیادہ تر انگلستان میں رہے اور مشہور ناشر لیوزک کے ہاں نوادر و عتیقیات کے مبصر کے طور پر کام کرتے رہے۔ اسی زمانے میں انہوں نے عتیقیات کی نباضی سیکھی اور وہ نظر حاصل کی جو کسی اعلیٰ فن شناس کو عطا ہوتی ہے۔

ان کا علمی کام زیادہ تر تحقیق زبان اور تحقیق واقعات سے متعلق ہے۔ انہیں سب سے زیادہ شہرت دو موضوعات کی بنا پر حاصل ہوئی؛ اول تنقید شعر العجم سے، دوم پنجاب میں اردو کی وجہ سے۔ تنقید شعر العجم میں درحقیقت ساری فارسی شاعری کی ایک بے قاعدہ تاریخ آ گئی ہے۔ حافظ شیرانی نیگہرے مطالعے سے 'شاہ نامہ فردوسی' اور 'محمود غزنوی' کے بارے میں صدیوں سے پائی جانے والی غلط فہمیوں کو دور کیا۔ حافظ شیرانی نے خارجی شواہد کے علاوہ داخلی شہادت کے طریقے سے دیوان حسن، دیوان معینی، پرتھی راج راسو اور خالق باری وغیرہ جیسی کتابوں کے غلط انتساب کے مغالطّوں کو دور کیا۔ پروفیسر شیرانی عروض کی تشکیل نو کے مسئلے میں بڑی دلچسپی رکھتے تھے۔ اس سلسلے میں انہوں نے نئے اوزان دریافت کرنے کی کوشش کی اور رباعی کے اوزان کے بارے میں جو مغالطے پھیلے ہوئے ہیں ان کو بھی دور کیا۔

انہیں پنجاب میں اردو کے نام سے لکھی گئی کتاب کے سبب بے حد شہرت حاصل ہوئی۔حافظ محمود شیرانی نے اپنے گہرے لسانی مطالعے اور ٹھوس تحقیقی بنیادوں پر یہ نظریہ قائم کیا ہے کہ اردو کی ابتدا پنجاب میں ہوئی۔ان کے خیال کے مطابق اردو کی ابتدا اس زمانے میں ہوئی جب سلطان محمود غزنوی اور شہاب الدین غوری ہندوستان پر بار بار حملے کر رہے تھے۔ان حملوں کے نتیجے میں فارسی بولنے والے مسلمانوں کی مستقل حکومت پنجاب میں قائم ہوئی اور دہلی کی حکومت کے قیام سے تقریباً دوسو سال تک یہ فاتحین یہاں قیام پزیر رہے۔اس طویل عرصے میں زبان کا بنیادی ڈھانچہ صورت پزیر ہوا اس نظریے کی صداقت کے ثبوت میں شیرانی صاحب نے اس علاقے کے بہت سے شعرا کا کلام پیش کیا ہے۔جس میں پنجابی، فارسی اور مقامی بولیوں کے اثرات سے ایک نئی زبان کی ابتدائی صورت نظر آتی ہے۔تاریخی اور سیاسی واقعات وشواہد کے علاوہ پر فیسر محمود خان شیرانی، اردو اور پنجابی کی لسانی شہادتوں اور مماثلتوں سے دونوں زبانوں کے قریبی روابط و تعلق کو واضح کر کے اپنے اس نظرے کی صداقت پر زور دیتے ہیں کہ اردو کا آغاز پنجاب میں ہوا۔

پروفیسر شیرانی عتیقیات کے بھی بڑے ماہر تھے۔وہ سکوں کی تلاش میں دور دور کا سفر کیا کرتے تھے۔چنانچہ وفات سے قبل ان کے پاس ہزاروں سکے جمع ہو چکے تھے جن کے مطالعے سے انہوں نے چند مضامین مرتب کیے۔پروفیسر شیرانی دشوار طبیعت کے مالک تھے،اس لیے نئی دریافتوں کے علاوہ بعض نہایت ہی مشکل فنون کی طرف خاص طور سے متوجہ تھے۔فن تاریخ گوئی کے رموز کے ماہر تھے اور مشکل سے مشکل جملوں اور شعروں سے بڑی آسانی سے تاریخ نکال لیتے تھے۔

پروفیسر شیرانی نے تھوڑے ہی عرصے میں جو بڑے بڑے کام کر کے دکھائے ،ان میں مندرجہ ذیل کام نمایاں حیثیت رکھتے ہیں:

- آپ نے ارزاں تصنیف اور سہل الحصول مورخانہ خامہ فرسائی کے راستے بند کر دیے۔
- تاریخی تحریروں پر سخت اور کڑی تنقید کر کے لکھنے والوں میں ذمہ داری کا احساس پیدا کیا۔
- مصنفوں کو محنت کا عادی بنایا۔
- شیرانی نئی دریافتوں کے شائق تھے،انہوں نے کئی نئی باتیں دریافت کیں
- بہت سے تاریخی مغالطے دور کیے
- تاریخ اور تاریخ ادب کا ذوق پیدا کیا۔
- آپ نے مسلمانوں کے ورثے کی طرف توجہ دلائی۔

- فنون اسلامی کے علم وشعور کو بہت ترقی دی؛خصوصا ادب وفن کے اس حصے کو مدنظر رکھا جس کا تعلق ہندوستان سے تھا۔

موضوع 2: اردو کے نامور محققین (بابائے اردو مولوی عبدالحق)

مولوی عبدالحق برِ صغیر پاک ہند کے عظیم اردو مفکر، محقق، ماہر لسانیات، معلم، بانی انجمن ترقی اردو اور اردو کالج کے بانی تھے، ا? پ کو بابائے اردو کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔آپ کی تاریخ پیدائش کے حوالے سے کافی اختلاف پایا جاتا ہے ،لیکن بقول ممتاز حسین مولوی عبدالحق 20 اپریل، 1870ء کو برطانوی ہندوستان کے ضلع میرٹھ کے ہاپوڑ کے قریب سراوہ نامی ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔مولوی عبدالحق نے ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی پھر میرٹھ میں پڑھتے رہے۔

بابائے اُردو مولوی عبدالحق کو ابتداء ہی میں ریاضی سے گہرا لگاؤ تھا جس نے اُنہیں غور وفکر اور مشاہدے کا عادی بنا دیا۔اس کے علاوہ انہیں فارسی اور اُردو شاعری، نثر نگاری، تاریخ، فلسفہ اور مذہب کا مطالعہ کرنے کا بھی شوق تھا ان علوم اور ادب کے مطالعے نے مولوی عبدالحق ? کے قلب و ذہن پر مثبت اثرات مرتب کئے انہیں اپنے اطراف سے گہری دلچسپی پیدا ہوئی۔

بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے نہ صرف اُردو میں تنقید نگاری، مقدمہ نگاری اور معنویت عطا کی بلکہ اُردو میں پہلی بار حقیقی تبصرہ، جائزہ اور لسانی اکتساب صرف بابائے اُردو مولوی عبدالحق کی مقدمہ نگاری میں میسر آیا انہوں نے اُردو میں تبصرہ نگاری کو ایک نیا رنگ اور ڈھنگ عطا کیا۔جنوری 1902ء میں آل انڈیا محمڈن ایجوکیشن کانفرنس علی گڑھ کے تحت ایک علمی شعبہ قائم کیا گیا جس کا نام انجمن ترقی اردو تھا۔مولانا شبلی نعمانی اس کے سیکرٹری رہے تھے۔عزیز مرزا کے بعد 1912ء میں مولوی عبدالحق سیکرٹری منتخب ہوئے جنھوں نے بہت جلد انجمن ترقی اردو کو ایک فعال ترین علمی ادارہ بنا دیا۔مولوی عبدالحق اورنگ آباد (دکن) میں ملازم تھے، وہ انجمن کو اپنے ساتھ لے گئے اور اس طرح حیدرآباد دکن اس کا مرکز بن گیا۔

انجمن کے زیر اہتمام لاکھ سے زائد جدید علمی، فنی اور سائنسی اصطلاحات کا اردو ترجمہ کیا گیا۔ نیز اردو کے نادر نسخے تلاش کر کے چھاپے گئے۔ دو سہ ماہی رسائل، اردو اور سائنس جاری کیے گئے ۔ایک عظیم الشان کتب خانہ قائم کیا گیا۔حیدرآباد دکن کی عثمانیہ یونیورسٹی انجمن ہی کی کوششوں کی مرہون منت ہے۔اس یونیورسٹی میں ذریعہ تعلیم اردو تھا۔انجمن نے ایک دارالترجمہ بھی قائم کیا جہاں

سینکڑوں علمی کتابیں تصنیف و ترجمہ ہوئیں۔اس انجمن کے تحت لسانیات،لغت اور جدید علوم پر دوسو سے زیادہ کتابیں شائع ہوئیں۔تقسیم ہند کے بعد انہوں نے اسی انجمن کے زیرِ اہتمام کراچی، پاکستان اردو آرٹس کالج، اردو سائنس کالج، اردو کامرس کالج اور اردو لاء کالج جیسے ادارے قائم کیے۔

سنہ 1935ء میں جامعہ عثمانیہ کے ایک طالب علم محمد یوسف نے انہیں بابائے اردو کا خطاب دیا جس کے بعد یہ خطاب اتنا مقبول ہوا کہ ان کے نام کا جزو بن گیا۔23 مارچ، 1959ء کو حکومتِ پاکستان نے صدارتی اعزاز برائے حسن کارکردگی عطا کیا۔مولوی عبدالحق کی ویسے تو بے شمار تصانیف ہیں تاہم ان میں مخزنِ شعرا، اردو صرف ونحو، افکارِ حالی، پاکستان کی قومی و سرکاری زبان کا مسئلہ، سر سید احمد خان، اور دیگر مقبولِ عالم ہیں۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق 16 اگست، 1961ء کو کراچی، پاکستان میں وفات پا گئے۔آپ وفاقی اردو یونیورسٹی کراچی کے عبدالحق کیمپس کے احاطے میں آسودۂ خاک ہیں، حکومتِ پاکستان نے ان کی یاد میں یادگاری ٹکٹ بھی جاری کیا تھا۔

مولوی صاحب کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے قدیم اردو زبان وادب کے ان شاعروں اور مصنفوں کو زندگی عطا کی جو گم نامی کے تاریک پردوں کے پیچھے چھپ کر اپنا وجود کھو چکے تھے۔مولوی عبدالحق کی اس خدمت کا اعتراف تمام ناقدین اور محققین نے کیا ہے۔ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں:

> "اردو ادب کی تاریخ اٹھارویں صدی سے شروع ہوتی تھی، دکنی ادب پر کام کر کے ڈاکٹر عبدالحق نے اس تاریخ میں کئی صدیوں کا اضافہ کر دیا ہے۔"

آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> "عبدالحق نے ہمارے کلاسیکی ادب کو جسے ہم مردہ سمجھے بیٹھے تھے ہمارے لیے زندہ کیا۔ "

مولوی عبدالحق کی مرتبہ و مدونہ کتب کا اجمالی جائزہ:

تذکرے:

چمنستان شعراء، مخزن نکات، مخزن الشعراء، نکات الشعراء، تذکرہ ریختہ گویاں، عقد ثریا،

تذکرہ ہندی، ریاض الصفحا، گل عجائب

مضامین:

انتخاب مضامین رسالہ 'حسن'، اقبال، اردو زبان کی فضیلت بنگالی اکابر کی نظر میں

لغات:

دی اسٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری، انجمن کی اردو انگریزی لغت، لغت کبیر اردو

مثنوی:

خواب وخیال، جنگ نامہ سید عالم علی خان، قطب مشتری، گلشن عشق

داستان:

سب رس، باغ و بہار، کہانی رانی کیتکی اور کنوراودے بھان کی

انتخاب کلام:

انتخاب کلام میر، انتخاب داغ

دیوان:

دیوان اثر، دیوان تاباں

سوانح:

ذکر میر

تصوف:

معراج العاشقین

لسانیات: دریائے لطافت

موضوع 3: اردو کے نامور محققین (ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور)

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور سرزمین حیدرآباد دکن کے ایک مایہ ناز سپوت اور اردو زبان وادب کی تاریخ میں ایک انتہائی قد آور شخصیت کے حامل معتبر نام ہے۔ وہ ایک نامور ماہر لسانیات، محقق نقاد، ادیب، شاعر، افسانہ نگار، مرتب و مدون، سوانح نگار، مورخ، ادار؟ ادبیاتِ اردو

کے بانی، ہمہ پہلو شخص تھے۔ وہ بلا شبہ اپنی ذات میں انجمن تھے۔ دکنی ادب کے فروغ میں ان کی خدمات اظہر من الشمّس ہیں۔ کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ کی تدوین، اردو شہ پارے اور دیگر کتابوں کی تدوین سے انھوں نے اردو زبان وادب کی تاریخ میں گراں قدر اضافے کیے۔ لسانیات میں اردو زبان کے آغاز کے بارے میں ان کا نظریہ، ہندوستانی صوتیات پر ان کی تحریر کردہ کتابیں اپنے موضوع سے متعلق انتہائی اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کی تصنیف ''روح تنقید'' اردو تنقید کی اولین کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔ ڈاکٹر زور نے افسانے بھی لکھے۔ ان کے افسانوی مجموعے ''گول کنڈہ کے ہیرے'' اور ''سیر گولکنڈہ'' دکنی تہذیب کی عکاسی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر زور کی شاعری بھی تخلیقی شان رکھتی ہے۔ تخلیق، تحقیق اور تنقید سے متعلق ان کی کئی کتابیں اردو تحقیق و تنقید میں آنے والی نسلوں کے لیے رہبری ورہنمائی کا کام کررہی ہیں۔

ڈاکٹر زور ایک مقناطیسی وحرکیاتی شخص تھے وہ بے لگان کام کرتے تھے اور دوسروں کو کام کی ترغیب دیتے تھے۔ ادار ? ادبیاتِ اردو کی شکل میں انھوں نے دکنی تہذیب وثقافت کے تحفظ کے لیے جو ادارہ تشکیل دیا تھا وہ آج ایک تناور درخت کی شکل اختیار کرگیا ہے۔ اس ادارہ کا ترجمان سب رس اور اس کے دیگر شعبہ جات ڈاکٹر زور کی کاوشوں کے رہن منت ہیں۔ ڈاکٹر زور کو دکنی تہذیب اور اردو زبان وادب سے پیار تھا۔ ڈاکٹر زور کی علمی وادبی خدمات کا دائرہ کافی وسیع ہے ذیل میں موضوع کے اعتبار سے ان کی علمی وادبی خدمات کا اجمالی جائزہ پیش کیا جارہا ہے۔

ڈاکٹر زور بہ حیثیتِ ماہر لسانیات:

ڈاکٹر زورؔ نامور ماہرِ لسانیات تھے۔ لسانیات پر ڈاکٹر زورؔ کی دو کتابیں (1) ہندوستانی لسانیات (2) ہندوستانی فونیٹکس (بزبان انگریزی) ہیں اور کچھ مضامین۔ اس کے علاوہ ان کا ایک پر مغز مقالہ ''ہندوستان کی گجراتی شاخ'' پر ہے۔

ڈاکٹر زور بہ حیثیت نقاد:

اردو تنقید کے ابتدائی دور میں ایک معتبر نام ہمیں ڈاکٹر زورؔ کا ملتا ہے۔ جن کی تنقید نگاری پر اعتبار کیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر زورؔ بنیادی طور پر سائنٹفک دبستان تنقید سے وابستہ تھے۔ اصول تنقید پر ڈاکٹر زورؔ کی کتاب ''روح تنقید'' ایک معرکتہ الآرا تصنیف ہے۔ اس میں انھوں نے مغربی تصورات تنقید سے براہ راست استفادہ کیا اس کے مضامین عملی تنقید کی بہترین ترجمانی کرتے ہیں۔ اس کتاب کی اہمیت اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس کتاب سے پہلے بہت ہی کم نقادوں نے اصول تنقید کی تدوین کی طرف توجہ

دی تھی۔روح تنقید کے حصہ دوم یعنی تنقیدی مقالات میں ڈاکٹر زورؔ نے عملی تنقید کے نمونے پیش کیے ہیں۔ڈاکٹر زورؔ نے تنقید کی تین قسمیں قرار دی ہیں۔(1) تخریبی،(2) تعمیری،(3) تخلیقی

ڈاکٹر زورؔ بہ حیثیت محقق و مدون:

ڈاکٹر زورؔ ایک مایہ ناز محقق، تجربہ کار مدون تھے۔ان کی تحقیقی اور تدوینی کام کی وجہ سے کئی شاعر گوشہ گم نامی سے نکل کر شہرت کے بام عروج پر پہنچے۔تحقیق ایک صبر آزما اور مشکل کام ہے اس میں جذبے کی لطافت، ذہنی یکسوئی خیال کی ہم آہنگی کا ہونا نہایت لازمی ہے، تحقیق اپنے موضوع کے ساتھ انصاف چاہتی ہے۔وہ مواد کو سلیقے سے اکٹھا کرنا،اس کی صحیح جانچ پڑتال، چھان بین، تقابل، ردوقدح جیسے مراحل میں باریک بینی وحساسیت چاہتی ہے۔یہ تمام اوصاف ڈاکٹر زورؔ میں بہ درجہ اتم پائی جاتی تھیں۔ان اوصاف کو دیکھ کر موہن سنگھ دیوانہ انھیں ''محقق اعظم'' قرار دینے پر مجبور ہیں۔ان کا ''محقق اعظم'' کے عنوان سے مضمون کا لکھنا ہی ڈاکٹر زورؔ کے تحقیقی کارناموں اور اس کی قدر و منزلت کا ثبوت دینا ہے۔

ڈاکٹر زورؔ بہ حیثیت مخطوطہ شناس:

ڈاکٹر زورؔ مخطوطہ شناسی کے سارے گر سے واقف تھے اور ان کو ''مخطوطہ شناسی'' کا فطری ذوق تھا ۱۹۳۱ء میں ادارہ ادبیاتِ اردو کے قیام نے ڈاکٹر زورؔ کی مخطوطات کے جمع کرنے اور ان کی بازیافت کی دھن اور ان کی ترتیب اور وضاحت پر محنت کی وجہ سے ڈاکٹر زورؔ کی مخطوطہ شناسی میں کافی بالیدگی آچکی تھی اور ان کی اسی دلچسپی نے مخطوطات کے سرمائے میں کافی اضافہ کر دیا۔

ڈاکٹر زورؔ کا سب سے گراں بہا کام دکنی ادب کی تحقیق وتدوین ہے انھوں نے ایسے لافانی کارنامے انجام دیے کہ اردو دنیا اس کو کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔انھوں نے تحقیق وتدوین کے کام کو منظّم طور پر اپنی زندگی کا مشن بنالیا تھا۔کلیات محمد قلی قطب شاہ، حیات میر محمد مومن، نذر محمد قلی قطب شاہ، متاع سخن، کیف سخن، بادہ سخن، فیض سخن، معانی سخن، رمز سخن، محمود غزنوی کا بزم ادب، اردو کے اسالیب بیان، اردو شاعری کا انتخاب، فن انشا پردازی، حب ترنگ، طالب وموہنی، روح غالب، مکاتیب شاد عظیم آبادی، شاد اقبال، باغ و بہار، قطب شاہی سلاطین اور آندھرا، جامعہ عثمانیہ کے فرزندوں کی اردو خدمات، تذکرہ گلزار ابراہیم، تذکرہ اردو مخطوطات جلد اول تا پنجم، تذکرہ نوادر ایوان اردو، مرقع سخن (جلد اول)، مرقع سخن (جلد دوم)، یادگار محمد قلی قطب شاہ، ارمغان یوم محمد قلی وغیرہ ان کے بیش بہا کارنامے ہیں۔

موضوع 4: اردو کے نامور محققین (ڈاکٹر وحید قریشی)

پاکستان کے نامور ادیب، شاعر، نقاد، محقق، معلم اور ماہر لسانیات ڈاکٹر وحید قریشی 14 فروری 1925ء کو میانوالی میں پیدا ہوئے تھے۔ انہوں نے ساہیوال، گوجرانوالہ اور لاہور کے مختلف تعلیمی اداروں میں تعلیم حاصل کی اور فارسی اور تاریخ میں ایم اے کا امتحان پاس کرنے کے بعد یکم اکتوبر 1947ء سے بطور ریسرچ اسکالر اپنی ملازمت کا آغاز کیا بعدازاں انہوں نے فارسی میں پی ایچ ڈی اور اردو میں ڈی لٹ کی اسناد حاصل کیں۔ انہوں نے ایک طویل عرصے تک اسلامیہ کالج لاہور اور اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی میں تدریس کے فرائض انجام دیئے بعدازاں وہ اقبال اکادمی پاکستان، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، بزم اقبال اور مغربی پاکستان اردو اکیڈمی سے وابستہ رہے۔ ستمبر 2003ء سے اپنی وفات تک وہ جی سی یونیورسٹی لاہور میں پروفیسر امریطس کے فرائض انجام دیتے رہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی کی تصانیف کی فہرست بھی بہت طویل ہے جس میں شبلی کی حیات معاشقہ، میر حسن اوران کا زمانہ، مطالعہ حالی، کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ، تنقیدی مطالعے، نذر غالب، اقبال اور پاکستانی قومیت، اساسیات اقبال، قائد اعظم اور تحریک پاکستان، مقالات تحقیق، جدیدیت کی تلاش میں، مطالعہ ادبیات فارسی، اردو نثر کے میلانات، پاکستانی قومیت کی تشکیل نو اور دوسرے مضامین، پاکستان کی نظریاتی بنیادیں، اردو ادب کا ارتقا، پاکستان کے تعلیمی مسائل اور شعری مجموعے نقد جاں، الواح اور ڈھلتی عمر کے نوحے شامل ہیں۔ انہوں نے متعدد کتابیں بھی مرتب اور مدون کی تھیں جن میں اردو کا بہترین انشائی ادب، ارمغان ایران، ارمغان لاہور، 1965ء کے بہترین مقالے، توضیحی کتابیات ابلاغیات، ثواقب المناقب، دربار ملی اور علامہ اقبال کی تاریخ ولادت کے نام سرفہرست ہیں۔ حکومت پاکستان نے ڈاکٹر وحید قریشی کی خدمات کے اعتراف کے طور پر 14 اگست 1993ء کو صدارتی تمغہ برائے حسن کارکردگی کا اعزاز عطا کیا تھا۔ ڈاکٹر وحید قریشی 17 اکتوبر 2009ء کو لاہور میں وفات پاگئے۔ وہ لاہور میں سمن آباد کے قبرستان میں آسودہ خاک ہیں۔

انہوں نے شاعری بھی خوب کی بے تحاشہ نظمیں غزلیں لکھیں، قطعات اور دوہوں میں نہایت تازہ کاری کے جوہر دکھائے۔ ابتدائی دور میں انہوں نے تنقید تو شاید تحقیق سے زیادہ ہی لکھی ہے۔ ان کی ابتدائی نقادی کو مظفر علی سید بھی بہت مانتے تھے۔ ان کی بدنام زمانہ کتاب، یا مقالہ کہیے، وہ ''شبلی کی حیات معاشقہ'' تھی۔ انیس سو چھیالیس سنتالیس میں شبلی شناسی کی خاموش اور پرسکون فضا

میں اس مقالے سے گویا ایک بھونچال آ گیا تھا۔

ڈاکٹر وحید قریشی نقاد، محقق، شاعر اور مدوِن ہیں۔ انھوں نے مقدمہ شعر و شاعری، مثنویاتِ میر حسن، ہمیشہ بہار، دیوانِ جہاں دار کی تدوین کی ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے ان متون کی تدوین کرتے ہوئے اورینٹل کالج کی تدوینی خصوصیات کو برتا ہے۔ وہ بے لاگ رائے رکھتے ہیں اور اس سلسلے میں ادب کے بڑے ناموں سے مرعوب نہیں ہوتے بلکہ حقائق کو بیان کرتے ہیں۔

اردو تحقیق کو سائنس کا درجہ دلانے میں ڈاکٹر وحید قریشی کا اہم کردار ہے۔ انھوں نے نہ صرف اردو تحقیق کو نئے اصول وضوابط دیے بلکہ عملی طور پر ان اصولوں کو اپنے مضامین میں لاگو بھی کیا۔ وہ تاریخ کا گہرا شعور رکھتے ہیں اور اپنی تحریروں میں استناد اور حوالوں کے طور پر تاریخی معلومات کو درج کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ املا اور لسانیات کا علم بھی رکھتے ہیں۔ تحقیق کے سلسلے میں دیگر تحریروں کے علاوہ ایک حوالے کی کتاب ''مقالاتِ تحقیق'' ہے جس میں نظری اور عملی تحقیق کے مضامین موجود ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی تحقیق اور تنقید کے باہمی ربط کو ایک دوسرے کے لیے لازم قرار دیتے ہیں۔

موضوع 5: اردو کے نامور محققین (ڈاکٹر جمیل جالبی)

ڈاکٹر جمیل جالبی پاکستان کے نامور اردو نقاد، ماہرِ لسانیات، ادبی مؤرخ، سابق وائس چانسلر کراچی یونیورسٹی، چیئرمین مقتدرہ قومی زبان اور صدر اردو لغت بورڈ تھے۔ آپ کا سب سے اہم کام قومی انگریزی اردو لغت کی تدوین اور تاریخ ادب اردو، ارسطو سے ایلیٹ تک، پاکستانی کلچر: قومی کلچر کی تشکیل کا مسئلہ جیسی اہم کتابوں کی تصنیف وتالیف ہے۔

جالبی صاحب کی سب سے پہلی تخلیق سکندر اور ڈاکو تھی جو انہوں نے بارہ سال کی عمر میں تحریر کی اور یہ کہانی بطور ڈراما اسکول میں اسٹیج کیا گیا۔ جالبی صاحب کی تحریریں دہلی کے رسائل بنات اور عصمت میں شائع ہوتی رہیں۔ ان کی شائع ہونے والی سب سے پہلی کتاب جانورستان تھی جو جارج آرول کے ناول کا ترجمہ تھا۔ ان کی ایک اہم کتاب پاکستانی کلچر: قومی کلچر کی تشکیل کا مسئلہ ہے جس کے آٹھ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی ایک اور مشہور تصنیف تاریخ ادب اردو ہے جس کی چار جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ ان کی دیگر تصانیف وتالیفات میں تنقید و تجربہ، نئی تنقید، ادب کلچر اور مسائل، محمد تقی میر، معاصر ادب، قومی زبان یک جہتی نفاذ اور مسائل، قلندر بخش جر؟ت لکھنوی تہذیب کا نمائندہ شاعر، مثنوی کدم راؤ پدم راؤ، دیوان حسن شوقی اور دیوان نصرتی وغیرہ شامل

ہیں۔اس کے علاوہ قدیم اردو کی لغت، فرہنگ اصلاحات جامعہ عثمانیہ اور پاکستانی کلچر کی تشکیل بھی ان کی اہم تصنیفات ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے متعدد انگریزی کتابوں کے تراجم بھی کیے جن میں جانورستان، ایلیٹ کے مضامین، ارسطو سے ایلیٹ تک شامل ہیں۔ بچوں کے لیے ان کی قابل ذکر کتابیں حیرت ناک کہانیاں اور خوجی ہیں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے عمر بھر لکھنے پڑھنے کا کام کیا۔ وہ وسیع المطالعہ اور وسیع النظر تھے۔ وہ ایک زبردست محقق تھے۔ ادبی تاریخ رقم کرنا ہر گز ا؟ سان کام نہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے 70 سال ادب کے حوالے سے کام کیا۔ ویسے تو ان کی کئی تصنیفات قابل تحسین ہیں کیونکہ انہوں نے مختلف موضوعات پر اپنے مطالعے اور تحقیق کی بنیاد پر خامہ فرسائی کی لیکن چار جلدوں پر مشتمل ان کی تصنیف ''تاریخِ ادبِ اردو'' کو خصوصی حیثیت حاصل ہے۔ اس کتاب نے ادبی تاریخ پر لکھی ہوئی دوسری تمام کتابوں پر سبقت حاصل کی بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ اس کتاب نے جمیل جالبی کی دوسری تصنیفات کو بھی گہنا دیا۔ ان حقائق سے یہ نتیجہ اخذ کرنا چنداں مشکل نہیں کہ انہوں نے کتنی محنت اور تحقیق کی ہوگی۔ مشہور ادیب اور محقق رام بابو سکسینہ کی کتاب ''تاریخِ ادبِ اردو'' نے بھی بہت شہرت حاصل کی تھی لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی کی کتاب کے کیا کہنے۔ یہ ایک ایسی نادر دستاویز ہے جسے کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکے گا۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کو ان کی علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں 1964ء، 1973ء، 1974ء اور 1975ء میں داؤد ادبی انعام، 1987ء میں یونیورسٹی گولڈ میڈل، 1989ء میں محمد طفیل ادبی ایوارڈ اور حکومت پاکستان کی طرف سے 1990ء میں ستارۂ امتیاز اور 1994ء میں ہلال امتیاز سے نوازا گیا۔ اکادمی ادبیات پاکستان کی طرف سے 2015ء میں آپ کو پاکستان کے سب سے بڑے ادبی انعام کمال فن ادب انعام سے نوازا گیا۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کے مطابق:

> "اور اب میری مستقل رائے ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب، حالی سے لے کر آج تک کے تمام اردو تنقید نگاروں میں سب سے زیادہ اہم ہیں۔"

موضوع 6: اردو تنقید کے بنیاد گزار (مولانا الطاف حسین حالی)

اگرچہ کچھ تذکروں میں تنقید کے ابتدائی نقوش ضرور ملتے ہیں لیکن اردو تنقید کے پہلے

با قاعدہ نقاد مولانا الطاف حسین حالی ہیں۔ میر تقی میر کا تذکرہ "نکات الشعراء" پہلا تذکرہ ہے جو فارسی زبان میں لکھا ہے۔ اس سلسلے کی آخری کڑی مولانا محمد حسین آزاد کی کتاب "آب حیات" ہے۔ جس کو تنقید اور تذکرے کی درمیانی شکل کہا گیا ہے۔

حالی وہ شخصیت ہیں کہ جنہوں نے اردو تنقید کے با قاعدہ اصول مقرر کیے۔ ۱۸۹۲ء میں "دیوان حالی" شائع ہوا تو اس میں مولانا کا ایک طویل مضمون بھی شامل تھا۔ اس مضمون میں شاعری کے اصولوں پر بات کی گئی اور بتایا گیا تھا کہ شاعری کس کو کہتے ہیں اور یہ کیسے ہوتی ہے۔ یہی مضمون بعد میں علیحدہ "مقدمہ شعر و شاعری" کے نام سے شائع ہوا۔ اور اردو تنقید کی پہلی کتاب قرار پایا۔ اس کتاب کو جہاں اردو میں اہم مقام حاصل ہے۔ وہاں پہ مولانا الطاف حسین حالی ہمیشہ کے لیے امر ہو گئے۔ جیسے ہیر کو زندگی وارث شاہ نے دی اور وارث شاہ ہیر کی وجہ سے مشہور ہو گئے تو تنقید میں پہلا با قاعدہ نقاد الطاف حسین حالی کو مانا جاتا ہے اور ان کی کتاب "مقدمہ شعر و شاعری" کو تنقید کے حوالے سے پہلا کام تصور کیا جاتا ہے۔ جب تک تنقید کا نام ہے الطاف حسین حالی کو معمار اول سمجھا جائے گا۔ جب مقدمہ شعر و شاعری شائع ہوا تو اس کی مخالفت میں ہر طرف طوفان کھڑے ہو گئے۔ ہر آدمہ مخالفت کرنے لگا۔ حالی کو "خیالی" اور "ڈفالی" جیسے ناموں سے پکارا گیا۔ مگر کہتے ہیں کہ زمانہ سب سے بڑا منصف ہے۔ جب طوفان تھما تو سب کو یہ ماننا پڑا کہ حالی اردو کے پہلے باضابطہ تنقید نگار ہیں اور انہوں نے جو کچھ لکھا ہے صحیح لکھا ہے۔

اس لحاظ سے مقدمہ شعر و شاعری اردو تنقید کی پہلی باضابطہ کتاب ٹھہری۔ یہ کتاب دو حصوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ اس کے پہلے حصے میں شاعری کے اصول بیان کیے گئے ہیں اور دوسرے حصے میں عملی تنقید ہے۔ عملی تنقید سے مراد یہ ہے کہ حالی نے بتایا ہے کہ قصیدہ کیسے لکھنا ہے۔ مثنوی کیسے لکھنی ہے نیز مرثیہ کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے وغیرہ۔

مولانا حالی شعر و ادب کو محض مسرت حاصل کرنے کا ذریعہ نہیں سمجھتے تھے بلکہ وہ شاعری کی مقصدیت کے قائل تھے۔ وہ کہتے تھے کہ شاعری ایسی ہو کہ اس کے پیچھے کوئی مقصد ہو۔ وہ شاعری کی تاثیر سے فائدہ اٹھانا جانتے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ شاعری زندگی کو بہتر بنانے میں مددگار ہو سکتی ہے اور دنیا میں اس سے بڑے بڑے کام لیے گئے ہیں اور لیے جا سکتے ہیں۔ حالی کے ان خیالات سے بہت سے لوگوں نے اختلاف کیا اور کہا ہے کہ شاعری کا کام تو صرف لطف اندوزی ہے۔ اس سے زندگی کو بہتر بنانے اور اخلاق کو سدھارنے کا کام لینا ایسے ہی ہے جیسے ہرن پر گھاس لادنا۔

عمدہ شاعری کے اصول وضوابط کے حوالے سے حالی کی یہ رائے ہے کہا شاعر میں تین چیزیں ضروری ہیں:

- تخیل
- مطالعہ کائنات
- الفاظ کا چناؤ

شاعری کے لیے سب سے پہلے ذہن میں کسی بات کے حوالے سے تصور موجود ہو پھر جو بات ذہن میں آئی ہو اس کو ذہن میں رکھ کر کائنات کا مطالعہ کریں۔ دیکھیں اور پھر بیان کرنے کے لیے موثر، جامع اور جاندار الفاظ کا چناؤ کریں۔ حالی نے کہا کہ وزن اور قافیہ شاعری کے لیے ضروری نہیں ہیں مگر اگر وزن کی بات کی جائے اور قافیے کا خیال رکھا جائے تو اس میں خوب صورتی پیدا ہوتی ہے اور قاری دلچسپی سے پڑھتا ہے۔ دوسرے حصے میں حالی نے شاعری کی اہم اصناف کے بارے میں اظہار خیال کیا۔ مولانا حالی مثنوی کو شاعری کی سب سے اہم اور مفید صنف سمجھتے تھے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ اس میں بات جس انداز، فصاحت سے کی جاسکتی ہے کسی دوسری صنف شاعری میں نہیں کی جاسکتی۔

حالی مثنوی کے علاوہ اردو مرثیہ کے بھی قدر دان ہیں اور ان کا خیال ہے کہ مرثیہ نے اردو شاعری کا دامن وسیع کیا ہے۔ قصیدے کو حالی پسند نہیں کرتے تھے کیونکہ اس میں جھوٹ ہوتا ہے، خوشامد ہوتی ہے۔ وہ قصیدہ پڑھتے یا لکھتے ہیں ان کے پیش نظر انعام یا مالی مفاد ہوتا ہے۔ غزل کی مقبولیت کا حالی نے اعتراف کیا ہے مگر اس میں بھی انہیں بہت سی خرابیاں نظر آئیں۔ وہ یہ کہتے ہیں کہ غزل اچھی چیز ہے مگر اس میں کچھ چیزیں ایسی ہیں کہ جنھیں دور کرنا چاہیے۔ غزل پہ مولانا الطاف حسین حالی نے جو اعتراض اٹھائے وہ توجہ طلب ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

"غزل میں عشق و عاشقی کے سوا کچھ نہیں اور یہ عشق بھی فرضی ہے۔ کسی نے عشق نہیں بھی کیا ہو تو بھی وہ عشق کا دعوی کرتا ہے۔"

الٹی ہی چال چلتے ہیں دیوان گان عشق
آنکھوں کو بند کر لیتے ہیں دیدار کے لیے

اس کے علاوہ شراب، ساقی، جام اس طرح کی چیزیں ہیں جنھیں پڑھنے کے بعد پڑھنے والا برائی کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ سب سے قابل اعتراض جو حالی کو لگتی ہے وہ کہتے ہیں کہ غزل میں محبوب کا مرد ہونا باعث شرم ہے اور ہمارے ہاں آج تک یہی روایت چل رہی ہے

کہ اگر کوئی شاعر یہ کہے کہ وہ اتنا خوب صورت ہے کہ میں اس پہ مرتی ہوں تو اس میں بھی یہ ہمت نہیں۔کوئی مرد شاعر یہ نہیں کہے گا کہ میری محبوبہ ایسی ہے وہ کہے گا:

میرے محبوب قیامت ہو گی
آج رسوا تیری گلیوں میں محبت ہوگی

حالی اردو تنقید کے معمار اول ہیں اور انہوں نے جو کچھ اردو تنقید کے لیے کیا وہ یقیناً لائق تحسین ہے۔حالی کو اس حوالے سے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔جہاں تک ذاتی مطالعے کے حوالے سے بات ہے تو حالی کو مشرقی علوم ادب پر تو عبور حاصل تھا مگر مغربی ادب سے ناواقف تھے۔مگر انہوں نے مغربی تہذیب کا مطالعہ کرنے کے لیے کسی سے ترجمہ کروا کے سنا یا جیسے بھی فائدہ اٹھایا۔خدا نے ان کو اتنی صلاحیت دی تھی کہ وہ ترجمہ سن کر اس میں صحیح نتیجہ اخذ کر لیتے تھے اور یہی وجہ تھی کہ محنت اور غور و فکر کے علاوہ کام کرنے کی دھن نے مولانا حالی کو بہت بڑا نقاد بنا دیا۔مولانا الطاف حسین حالی اردو ادب میں وہ کارنامہ سرانجام دے گئے کہ جب تک اردو تنقید ادب زندہ رہے گا ان کا نام بھی زندہ رہے گا۔ان کی کتاب "مقدمہ شعر و شاعری" بھی ہمیشہ زندہ رہیگی اور ہمیشہ لوگ کہتے رہیں گے کہ وہ بھی اردو تنقید کی پہلی کتاب ہے۔

موضوع 7: اردو تنقید کے بنیاد گزار (پروفیسر احتشام حسین)

جس طرح اردو تنقید میں مولانا حالی، شبلی نعمانی مشہور ہوئے اسی طرح ان کے بعد تیسری اہم شخصیت پروفیسر احتشام حسین ہیں۔مولانا حالی نے مغربی علماء کی کتابیں پڑھ کر ان تصورات کو ذہن میں رکھ کر اردو تنقید کی شیرازہ بندی کی۔احتشام حسین ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔انہوں نے اس تحریک کے اصولوں کو سامنے رکھا اور انہوں نے نا صرف ترقی پسندوں کے نظریات و خیالات کو مدنظر رکھا بلکہ مارکسی، سماجی اور ترقی پسند تحریک کے اصولوں کو سامنے رکھا۔

۱۹۳۶ء تا ۱۹۷۲ء کے ادبی تنقیدی منظر نامے پر نظر ڈالی جائے تو نظریاتی تنقید کو پروان چڑھانے میں جن لوگوں کا حصہ ہے ان میں سب سے نمایاں نام سید احتشام حسین کا ہے۔ان کا تنقیدی نظریہ "نظریاتی تنقید" کے نام سے مشہور ہوا۔تنقید کے حوالے سے جب ہم بات کرتے ہیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ نقاد کو فطری اور سماجی علوم، انسانی تمدن کی تاریخ، زبان کی پیدائش اور نشو و نما کی تاریخ کا مطالعہ کیے بغیر تنقید کے میدان میں قدم نہیں رکھنا چاہیے ورنہ وہ اس دشوار گزار منزل سے نہ گزر سکے گا۔

اردو میں نظریاتی تنقید کے حوالے سے جو کام ہوا ہے اس میں ترقی پسند تحریک کی جو بنیاد قائم ہوئی اس پر ترقی پسند نقادوں نے عمارت قائم کی اور احتشام حسین نے انہی اصولوں کو مدنظر رکھ کر کام کیا۔ یہ سچ ہے کہ احتشام حسین نے اپنی تنقید نگاری میں مارکسزم سے استفادہ کیا مگر ساتھ ہی انہوں نے دوسرے مغربی نقادوں کے تصورات سے فائدہ اٹھایا۔ ان کا خیال ہے کہ اگر تنقید محض عملی کام ہے اور محض تاثرات کا بیان نہیں ہے تو ان تمام جدید علوم سے کام لینا ہوگا جن سے زندگی اور ادب کو سمجھا جا سکتا ہے۔

احتشام حسین کے نزدیک تخلیق کار کی طرح نقاد بھی سماج اور قوم کا ایک ذمہ دار فرد ہوتا ہے اور وہ غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔ سماج کے تئیں اس کی کچھ ذمہ داریاں بنتی ہیں جنہیں اسے نبھانے کی سعی کرنا ہوگی۔ ان کے خیال میں محقق اور نقاد، حقائق کی ایک ہی دنیا میں بستے ہیں اور ان میں اتنا بعد نہیں ہوتا جتنا خیال کیا جاتا ہے۔

ہماری فطرت میں بعد ہے دو انتہاؤں کا
تیری یاری شکاری سے میری یاری غزالوں سے

ادیب اور نقاد کا رشتہ دشمنی کا نہیں بلکہ تعاون و اتحاد کا ہے۔ اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ احتشام حسین نقاد اور اچھے تخلیق کار بھی ہیں۔ اگر انہوں نے ترقی پسند تحریک سے وابستگی نا اختیار کی ہوتی تو یقیناً وہ اچھے افسانہ نگار اور شاعر کی حیثیت سے ادبی تاریخ میں اپنا مقام متعین کرنے میں کامیاب ہو جاتے۔ احتشام حسین کے افسانوں کا مجموعہ "ویر" کے نام سے ۱۹۴۳ئمیں شائع ہوا۔ احتشام حسین کے تنقید مضامین کا مجموعہ "تنقیدی جائزے "۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ احتشام کی نظر میں تنقیدی کاوش نگاری، تخلیقی کاوشوں سے زیادہ مشکل کام ہے۔ یوں بھی تخلیق وتنقید ہمیشہ تحقیق کے پیچھے رہی ہے البتہ انگریزی میں زیادہ دست نگاہ رکھنے والیادباء، ناقدین نے اردو کے سادہ لوح لوگوں پر اپنی نقادانہ حیثیت کا رعب ضرور دکھایا ہے اور بعض لوگوں کی مرعوب ہونے کی عادت ہوتی ہے۔

احتشام حسین اردو تنقید کے منظرنامے پر تقریباً پینتیس برسوں تک اپنی پوری آب وتاب سے موجود رہے۔ شروع کے برسوں میں انہوں نے نظریاتی تنقید پر لکھا جبکہ آخری دو دہائیوں میں ان کی توجہ عملی تنقید پر مرکوز رہی۔ عملی تنقید میں ان پر امتزاج، توازن اور جامعیت نظر آتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ انہوں نے ترقی پسند ادباء وشعراء کے علاوہ قدیم کلاسیکی ادیبوں اور شاعروں مثلاً میر وغالب، اقبال، حالی، جوش، جگر، نیاز فتح پوری، حسرت موہانی اور اختر شیرانی وغیرہ پر نظریاتی سطح سے بلند ہوکر

تنقیدی مضامین لکھے۔

احتشام حسین نے بیشتر مروجہ ادبی اصناف یعنی نظم ونثر، غزل، مثنوی، افسانہ، ناول، ڈرامہ ،سوانح نگاری پر اپنے جو تنقیدی مطالعے پیش کیے وہ بڑی حد تک معروضی انداز نظر کے مظہر ہیں۔ مختصر یہ کہ احتشام حسین صرف اس ادب کو پسند کرتے جو عوام کی امنگوں کا ترجمان ہو۔ ان کے مقاصد کو پورا کرے اور زندگی خوشگوار بنائے۔ گویا شعرو ادب کو زندگی کا خدمت گزار دیکھنا چاہتے تھے۔ شعروادب میں حسن اس وقت پیدا ہوتا ہے جب فنی تقاضوں کو پورا کیا جائے۔ پروفیسر احتشام حسین ان مسئلوں کی باریکیوں کو بخوبی سمجھتے تھے۔ وہ ایک بلند پایہ نامور نقاد تھے۔ اردو تنقید پر ان کی حکمرانی برسوں تک برقرار رہی۔

موضوع 8: اردو تنقید کے بنیاد گزار (محمد حسن عسکری)

محمد حسن عسکری کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۹ء میں ہوا اور جنوری ۱۹۷۸ء میں اپنے انتقال سے دو روز قبل تک مسلسل لکھتے رہے تھے، ان کی ابتدائی شہرت افسانہ نگار کی تھی۔ مگر اپنے پہلے افسانوی مجموعہ "جزیرے" (۱۹۴۳ء) اس کے اختتامیے پر جو کچھ لکھا، آج بھی نا صرف فکشن بلکہ زندگی، ادب، ثقافت اور مشرق ومغرب کے تہذیبی امتیاز کے بارے میں ان کے پختہ تنقیدی شعور کا ایک بے مثال نمونہ ہے۔

محمد حسن عسکری کئی حیثیتوں کیا لک ہیں مگر سب سے زیادہ اہمیت ان کی تنقید نگاری کو حاصل ہے تاہم ان کی تنقید جتنی توجہ کی مستحق تھی اس سے محروم رہی۔ شاید اس کا سبب ان کا تیکھا طنزیہ آمیز انداز بیان ہے کہ اس کی زد سے کم ہی مصنف بچے ہوں گے۔ ایک اور سبب یہ کہ ان نقطہ نظر میں جو تبدیلی آئی اسے لوگوں نے مصلحت اور خود غرضی ٹھہرایا اور ان سے بے نیازی کا رویہ اختیار کرلیا۔

ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا مگر ادب کے سلسلے میں ان کے نظریات مستعار لیے ہوئے نہیں بلکہ ان کے اپنے تھے اور مسلسل غور وفکر کا نتیجہ تھے۔ یہ غور وفکر بھی جاری رہا اور مطالعہ بھی اس لیے ان کے خیالات میں مسلسل تبدیلی آتی رہی۔ وہ انگریزی ادب کے معلم تھے بطور خاص انھیں انگریزی ادب کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا مگر وہ انگریزی ادب سے مرعوب نہیں ہوئے۔ انہوں نے فرانسیسی زبان بھی سیکھی اور اہم تصانیف تک رسائی حاصل کی۔ جس زمانے میں وہ انگریزی اور فرانسیسی ادب کے مطالعے میں منہمک تھے، ان کا نقطہ نظر یہ تھا:

"ساری انسانیت ہمیشہ سے ایک ہے اور ایک رہے گی۔ اس لیے

مشرق اور مغرب کے درمیان کوئی فرق نہیں۔ سائنس نے سارے
فرق مٹا دیے ہیں اور انسانیت کو ایک خاندان بنا دیا ہے۔ اس لیے
مشرق اور مغرب کے فرق پر غور کرنا بے معنی ہے۔"

شروع میں ان کا خیال یہی تھا کہ ساری دنیا کا ادب ایک ہی ہے اور ادب میں ڈیڑھ اینٹ کی الگ مسجد بنانے کا سوال پیدا نہیں ہوتا لیکن آخر کار انھیں مشرقی تہذیب کی فضیلت کا احساس ہوا اور وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ انگریزی تہذیب کھوکھلی اور انگریزی ادب خامیوں سے پر ہے۔ ان کا جھکاؤ فرانسیسی ادب کی طرف ہوتا گیا۔ لیکن ان کا ذہنی سفر یہاں ختم نہیں ہوا اور ان کا دل بتدریج مشرق کی طرف کھنچتا گیا۔ آگے چل کر مغرب کے بارے میں انھوں نے یہاں تک کہا کہ:

''اگر ہمیں دنیا کے ادب میں اپنی جگہ بنانی ہے تو دنیا ہم سے وہ
مانگے گی جو صرف ایک ہندوستانی دے سکتا ہے۔''

غرض انھیں مشرقی ادبیات کا افق وسیع تر لگا اور ان کے قدم اس طرف بڑھتے گئے۔ پھر یہ خیال ان کے دل میں جاگزیں ہو گیا اور ایک مفکر کی رائے سے تقویت پا کر انھوں نے اعلان کر دیا کہ

"اگر مغرب میں اگر کوئی جاندار ادب پیدا ہوا تو وہ انسانوں کے
باہمی تعلقات کے بارے میں نہیں ہوگا بلکہ انسان اور خدا کے
باہمی رشتے کے بارے میں ہوگا"

اس کے بعد وہ مکمل طور پر اسلام کی جانب راغب ہو گئے۔ اب انھون نے سارے مسئلوں کا حل اور سارے سوالوں کا جواب ڈھونڈ لیا تھا۔ اس منزل تک پہنچنے میں انھیں رینے گینوں کے افکار سے بہت مدد ملی تھی۔ عسکری کے نظام تنقید میں تہذیب کو مرکزیت حاصل ہے۔ وہ مشرقی تہذیب کی برتری کے قائل تھے اور ادب میں اس کی کارفرمائی کو بہت اہمیت دیتے تھے۔ تہذیب کے علاوہ علم نفسیات کو بھی اہمیت دیتے تھے۔ خاص طور پر ابتدائی زمانے میں لیکن ادب کو کسی ایک زاویے سے دیکھنے اور کسی ایک کسوٹی پر پرکھنے کے وہ قائل نہیں تھے۔

محمد حسن عسکری نہ محقق ہونے کے دعویدار ہیں نہ ناقد اور نہ وہ اپنے انسانوں کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ انھیں ناز ہے تو اپنے انداز بیان پر۔ وہ جانتے ہیں کہ بات کہنے کا انھیں ایسا ہنر آتا ہے کہ کوئی ان کے مضمون کو شروع کر دے تو آخر تک پڑھنے پر مجبور ہوتا ہے۔ وہ معلم بھی رہے۔ شاید خیال کی وضاحت کا فن ان کی تحریروں میں اس راستے میں داخل ہوا۔ وہ پیچیدہ سےپیچیدہ مسائل کو سیدھے

سادے لفظوں میں بیان کرنے میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔اردو تنقید محمد حسن عسکری کو نظرانداز نہیں کرسکتی۔خاص طور پر ان کی دو کتابوں کا مطالعہ ادب کے طالب علم کے لیے مفید ہوگا۔یہ ہیں: انسان اور آدمی، ستارہ یا بادبان۔

موضوع 9: اردو کے اہم مدونین (امتیاز علی عرشی)

امتیاز علی خان عرشی کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے اردو ادب کو تحقیق کے آداب ورموز سے آشنا کیا۔تحشیہ وتدوین کا معیار قائم کیا اور اپنی تحقیقی کاوشوں سے ادب کو بیش بہا تصانیف سے روشناس کروایا۔ان کی تدوین، تحقیق کے تازہ واردان کی رہبری اور رہنمائی کرتی اور انہیں اس فن کے اصولوں سے آگاہ کرتی ہے۔بہت سی کتابوں کو عرشی نے نئی زندگی عطا کی اور اردو تدوین کو اعتبار بخشا۔امتیاز علی عرشی ۸ دسمبر ۱۹۰۴ء کو رام پور میں پیدا ہوئے۔ملازمت کی بھی تو علم وادب سے وابستہ رہے۔فروری ۱۹۸۱ء میں رام پور میں انتقال کیا۔آپ کی اہم تصنیف مندرجہ ذیل ہیں:

- مکاتیب غالب
- نظام نامہ
- ترجمہ مجالس رنگین
- انتخاب غالب
- نادرات شاہی از شاہ عالم
- سلک گوہر از انشاء
- کہانی رانی کیتکی کی از انشاء

دیوان غالب:

تحقیق میں امتیاز علی عرشی کا خاص کارنامہ ان کی قابل قدر تدوین وترتیب ہے۔اختلافات نسخ، جعلی نسخوں، تصحیح متن، حوالوں کی جانچ پڑتال اور تحقیقی مواد کی فراہمی کا ان میں ایک خاص سلیقہ موجود ہے۔ غالبیات کے ماہر کی حیثیت سے ان کے تحقیقی اور علمی کارنامے ناقابل فراموش ہیں۔غالبیات کے ماہر ہونے کے علاوہ امتیاز علی عرشی نے دوسرے موضوعات پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ غالب کے علاوہ عرشی نے انشاء اور سعادت یار خان رنگین کے کلام اور ان کے ادبی اکتباسات سے بھی دل چسپی لی ہے۔عرشی کے علم کا دائرہ بہت وسیع تھا۔انہوں نے تاریخ سے بھی دل چسپی لی اور اس کے پس منظر میں ادب کی نشو ونما کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔

حافظ محمود شیرانی اگر اردو تحقیق کے معلم اول ہیں تو معلم ثانی صرف اور صرف امتیاز علی خان

عرشی ہیں۔ کچھ دیگر موضوعات کے علاوہ سب سے زیادہ دل چسپی انہیں غالب سے تھی۔ غالب و غالبیات کے ہر بحر کے شناور اور اس موضوع سے متعلق تازہ بہ تازہ معلومات کے حصول میں، سب سے کامیاب و کامران ٹھہرنے والے بھی صرف اور صرف مولانا عرشی ہی تھے۔ اس لحاظ سے انہیں اردو تحقیق کا معلم ثانی اور غالب شناسی کا معلم اول کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

غالب شناس حلقے میں مولانا عرشی کو ان کی کتاب "مکاتیب غالب" نے متعارف کروایا اور "دیوان غالب نسخہ عرشی نے منوایا۔ ان کے عمر بھر کے حاصل تحقیقی و تدوینی کاموں میں نسخہ عرشی کی تدوین واحد اور ایسا کارنامہ ہےجس کی دوسری مثال ان کی زندگی میں دیگر اردو شعراء کے مرتبہ کلام میں تو کیا خود مولانا عرشی کے ہاں نہیں ملتی۔

مولانا عرشی کا مبلغ علم بہت وسیع تھا۔ ہر شخص اپنی ضرورت کے مطابق ان کے علم سے فائدہ اٹھاتا تھا۔ عرشی صاحب نے دوسروں کی تصانیف اور تحریروں کو مرتب و مدون کرنے میں بڑی محنت کی۔ ان کے مرتبہ خواہشی اور مقدمات کا زیادہ تر حصہ اردو فارسی اور عربی ادب ولغت سے ہے۔ انہوں نے عربی زبان میں تحریریں یادگار چھوڑی ہیں۔ متنی تحقیق میں عرشی صاحب کو بڑی مہارت حاصل تھی۔ چنانچہ انہوں نے متعدد متنی تحقیقی کاوشیں پیش کیں جو ہمارے ادب کا گراں مایہ حصہ ہیں۔ اس کی سب سے عمدہ مثال دیوان غالب ہے جس کی وجہ سے اردو ادب اور خاص طور سے غالبیات کے باب میں ان کا نام ہمیشہ روشن رہے گا۔ ڈاکٹر صابر سمبلی لکھتے ہیں:

> " تحقیق کے میدان میں انہوں نے کارہائے نمایاں انجام دیے۔ تحقیق میں سب سے اہم مقام دریافت ہوتا ہے یہ کام بھی ان سے اچھوتا نہ رہا۔ مکاتیب غالب میں شائع شدہ خطوط اور امام سفیان ثوری کی تفسیر قرآن ان کی دقیع دریافتیں ہیں۔ تحقیق کے وہ مرد میدان مانے جاتے ہیں۔ تحشیہ نگاری نے ان کی تدوین میں چار چاند لگا دیے ہیں۔"

اپنے علمی و تحقیقی کارناموں کی وجہ سے تحقیق کی دنیا میں ان کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔

موضوع 10: اردو کے اہم مدونین
(پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب)

سید مسعود حسن ادیب اردو کے بہت بڑے محقق تسلیم کیے جاتے ہیں۔آپ کی پیدائش ۹ جولائی ۱۸۹۳ء ہوئی۔آپ کی تحقیق طرح طرح کے موضوعات پر محیط ہے۔انہوں نے فائز، میر، غالب اور انیس سے متعلق اہم، معتبر اور کارآمد معلومات فراہم کیں، مرثیے کی تاریخ کی طرف توجہ کی اور اس کے مواد کی جمع آوری کا مشکل مرحلہ سر کیا، مرثیوں کی تخلیق کے زمانوں اور ان کے متون کی صحیح ترین صورتوں سے واقف کرایا۔اردو ڈرامے کی ابتدا کے زمانے کا تعین کیا اور اودھ میں اردو ڈرامے کی بنا اور اس کے ارتقا کا تفصیل سے جائزہ لیا۔اودھ بالخصوص لکھنو کی تہذیب وثقافت، یہاں کے علوم وفنون اور یہاں کے تہذیبی اور ادبی محرکات کا اس حد تک مطالعہ کیا کہ انہیں لکھنویات کا ماہر کہا جانے لگا۔

آپ کی پہلی تالیف کے وقت آپ کی عمر تیرہ سال تھی۔مالی اور مادی وسائل کے اعتبار سے ادیب پر طالب علمی کا یہ دور بہت سخت گزر رہا تھا۔مڈل پاس کرنے کے بعد مزید تعلیم کے لیے ادیب ۱۹۰۸ئمیں ادیب لکھنو آ گئے۔لکھنو کی طالب علمی کے اس دور نے ایک طرف ادیب کی ادبی زندگی کو جلا بخشی، دوسری طرف ان کو اس مٹتے ہوئے شہر اور اس کی ختم ہوتی ہوئی ادبی اور تہذیبی روایات نے مسحور کرنا شروع کر دیا۔

سنہ 1915ء سے 1917ء تک وہ کیننگ کالج کے طالب علم رہے اور اس کے بورڈنگ ہاؤس کے ساتھیوں میں علی عباس حسینی اور مرزا حامد حسین وغیرہ ادب کے مطالعے میں غرق رہتے تھے۔ان میں ادبی موضوعات پر گرما گرم بحثیں ہوتی تھیں۔جن میں مرزا محمد ہادی رسوا، مولانا بے خود موہانی اور مرزا یاس یگانہ چنگیزی شریک ہوتے تھے۔ان اہل قلم نے ادیب کے ذہن کو وسعت دی۔بی اے پاس کرنے کے بعد ادیب نے ریاستی حکومت کے محکمہ ؟ تعلیم میں ملازمت اختیار کر لی اور ملازمت کے دوران میں ہی انہوں نے پہلی کتاب سنہ 1920 ''امتحان وفا'' شائع کی جو لارڈ ٹینی سن کے ایک منظوم انگریزی قصے اینوک آرڈن (ArdenEnoch) کا اردو نثر میں ترجمہ ہے۔ انہوں نے گولڈ اسمتھ کی نظموں کا بھی اردو میں ترجمہ کیا تھا۔سنہ 1922 میں وہ لکھنو یونیورسٹی میں اردو کے لکچرر ہوئے اور اس کے بعد وہیں سے سبک دوش ہوئے۔انہیں کتابیں جمع کرنے کا بے حد شوق تھا اور اس شوق نے ہی ان کے گھر کو ایک لائبریری میں تبدیل کر دیا۔

۱۹۲۳ء میں ادیب لکھنو یونیورسٹی میں لیکچرار اور پھر چند سال کے اندر شعبہ فارسی و اردو کے صدر مقرر ہو گئے۔ اب تصنیف و تالیف کا شوق ان کا منصبی فرض بن گیا۔ رفتہ رفتہ ان کے پاس قدیم نادر اور کمیاب کتابوں اور مخطوطوں کا ایسا ذخیرہ جمع ہو گیا جس کا شمار ملک کے اہم کتب خانوں میں ہونے لگا۔

ذاتی کتب خانے، یونیورسٹی کی معلّمی، ادبی تخلیقات اور سنجیدہ مگر خوش گوار شخصیت کی وجہ سے ادیب کا حلقہ احباب تیزی سے وسیع ہوا۔ قدیم کتابوں کے شغف نے ادیب کی ادبی سرگرمیوں کا رخ تنقید سے تحقیق کی جانب کر دیا جس کا اثر ان کے نثری اسلوب پر بھی پڑا۔ تحقیق کی جانب رجوع ہونے کے بعد سے انہوں نے سادہ اور متین اسلوب اختیار کر لیا تھا جس میں ان کی فطری طباعی کی وجہ سے خشکی پیدا نہیں ہونے پاتی تھی بلکہ ایک شگفتگی اور تخلیقی شان موجود رہتی تھی۔

مسعود حسن رضوی تحقیق کی اہمیت اور اس کے وقار و اعتبار کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ مطلوبہ اور متعلقہ مواد کو جمع کس طرح کیا جاتا ہے، اس کی ترتیب و تنظیم کا طریقہ کیا ہے، صحیح ماخذ تک پہنچنے اور متن کی صحیح صورت کو سامنے لانے کے لیے کتنی محنت اور مہارت کی ضرورت ہے، ناقص یا نامکمل متن کی تصحیح کے اصول و آداب کیا ہیں۔ نیز دوسرے کی تحقیق پر شک کرنے اور اپنی دریافت کو درست بتانے کا استدلالی طریقہ کیا ہے۔

مسعود حسین رضوی ادیب 60 برسوں تک لکھتے پڑھتے رہے اور مضامین نو کے انبار لگا دیے۔ اس نابغہ روزگار شخصیت کا 29 نومبر سنہ 1975ء کو لکھنو میں کتابوں کے اس ذخیرے میں ہی انتقال ہوا جہاں بیٹھ کو وہ لکھا پڑھا کرتے تھے۔

موضوع 11: اردو کے اہم مدونین (رشید حسن خان)

پیدائش وابتدائی تعلیم:

رشید حسن خان اتر پردیش کے ضلع شاہ جہاں میں 1925ء میں پیدا ہوئے اور وہاں ابتدائی تعلیم مدرسہ بحر العلوم سے حاصل کی۔ آپ کے والد کا نام امیر حسن اور دادا کا نام علی حسن تھا۔ اعلی تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد آپ نے اپنی تمام زندگی تحقیق و تدوین میں صرف کر دی۔ انہوں نے اپنی تمام ترخواہشوں اور خاندانی رشتوں کو بھی تدوین پر قربان کر دیا۔ بہت سے امراض لاحق ہوتے ہوئے بھی تحقیق و تدوین کے کام کو جاری رکھا۔

ملازمت:

16 اگست 1959ء دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے وابستہ ہوئے اور تادم مرگ تحقیق و تالیف کے سلسلے کو جاری رکھا۔ان کی خواہش تھی کہ آنے والی نسلیں ان کی تدوین کردہ کتابوں سے مستفید ہوں اور وہ ان سے متاثر ہو کر تحقیق و تدوین کی روایت کو آگے بڑھائیں۔

تدوینی معیار:

رشید حسن خان کی تحقیقی تداوین جدید تدوینی اصولوں پر مبنی ہوتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اردو ادب کے کلاسیکی مدون رشید حسن خان کو گیان چند نے خدائے تدوین کہا ہے۔

تحقیق و تدوین کا ذوق و شوق:

رشید حسن خاں کو تحقیق و تدوین کا اس درجہ شوق تھا، کہ وہ جس شہر میں جاتے تھے سب سے پہلے وہ اس شہر کے کتب خانوں کا دورہ کرتے تھے۔وہ ان کے کیٹ لاگ دیکھتے ،قدیم نسخوں کے اندراج نوٹ کرتے ،اور وقت ضرورت مختلف کتابوں سے عبارتیں نقل کرتے تھے۔وہ جب بھی کسی دوست کو خط لکھتے تھے تو اس میں بھی کتابوں کے تعلق سے کچھ نا کچھ ضرور رقم کرتے تھے۔اس طرح سے اپنی تلاش وجستجو جاری رکھتے تھے۔

تدوینی کتب:

رشید حسن خان کی تحقیق و تدوین کے معیار کا اندازہ ان کی مدون شدہ کتب سے لگایا جاسکتا ہے۔ان کی تداوین میں مصطلاحات ٹھگی ،فسانہ عجائب، باغ و بہار،مثنوی گلزار نسیم ،مثنویات شوق،کلیات جعفر زٹلی شامل ہیں۔ان کے علاوہ انتخاب کلام ناسخ ،انتخاب نظیرا کبرآبادی،انتخاب شبلی ، دیوان خواجہ میر درداور انتخاب سودا بھی شامل ہیں۔ان میں سے ہر ایک کا متن کافی ضخیم ہے۔

سیر حاصل مقدمات:

ان کے مقدمات معلومات کا ذخیرہ ہیں۔ہر متن میں ضمیمے،فرہنگ شامل ہیں۔جن میں بنیادی متن کے خطی،مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نسخے شامل ہیں۔یہ تمام نسخے کہاں کہاں سے حاصل کیے گئے ان کی سن طباعت،ان شخصیات کا ذکر جنھوں نے نسخے فراہم کرنے میں مدد کی۔مصنف کی دیگر تصانیف جو تدوین میں مددگار ثابت ہوئیں ان تمام چیزوں کا ذکر رشید حسن خان نے اپنے مقدموں میں کیا ہے۔

تدوینی کام میں محنت کے مصرف کی چند مثالیں:

رشید حسن خان نے اپنے تدوینی کام کی ابتداء باغ و بہار سے کی تھی لیکن باغ و بہار کی ترتیب سے ان کا دل مطمئن نہیں تھا۔ چنانچہ انھوں نے باغ و بہار کے کام کو درمیان میں ہی روک دیا اور فسانہ عجائب کی طرف متوجہ ہوئے۔ فسانہ عجائب مرتب کرنے میں انہیں آٹھ سال سے زائد وقت لگا۔ جس میں ایک طویل مقدمہ، سات ضمیمے، تین ابواب فرہنگ اور آخر میں اشاریے درج ہیں۔

میر امن کی باغ و بہار کی تدوین میں خان صاحب کو بیس برس سے بھی زیادہ وقت لگا۔ جس سے ان کی تحقیق و تدوین میں دلچسپی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ کوئی دیگر مدون کسی تدوینی کام میں اتنی طویل مدت تک دلچسپی نہیں لے سکتا۔ دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم رشید حسن خان سے پہلے بھی کئی حضرات نے مرتب کی لیکن انھوں نے تدوین کے تقاضوں کا خیال نہیں رکھا۔ خان صاحب نے جملہ تدوینی اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ثبوتوں کی روشنی میں ثابت کیا ہے کہ یہ مثنوی نسیم کی طبع زاد نہیں ہے۔

مصلاحات ٹھگیات:

مصطلاحات ٹھگیات نسخے کو رشید حسن خان نے آصفیہ لائبریری حیدرآباد سے دریافت کیا۔ ٹھگ ایک قوم تھی جس میں ہندو اور مسلمان دونوں ہوتے تھے۔ ان کی اپنی ایک خاص زبان تھی لیکن ٹھگوں کو ان کے برے کارناموں کی وجہ سے نظر انداز کر دیا گیا۔ رشید حسن خان کو اس کام کو کرنے میں بہت مشکلات کا سامنا کرنا پڑا کیونکہ لوگ ٹھگوں کے متعلق بہت کم جانتے تھے۔ یہ نسخہ بیس سال کی طویل مدت میں مکمل ہوا۔

تدوین و تحقیق کے لیے خان صاحب کے اصول:

تحقیق و تدوین کے لیے خان صاحب کے اپنے اصول تھے جن کو خود پر لازم تصور کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ خان صاحب اپنی تدوین کے آخری متن کو ہمیشہ اپنے ہاتھ سے لکھتے تھے۔ وہ کبھی بھی اپنی فرصت کو ضائع نہیں کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تدوینی کام کی ضخامت اتنی زیادہ ہے کہ اسے تحقیق و تدوین کا ایک دبستان کہا جا سکتا ہے۔ خان صاحب 26 فروری 2006 کو اپنے خالق حقیقی سے جا ملے۔ آپ کو شاہجہاں کے قبرستان میں سپرد خاک کیا گیا۔

موضوع 12: اردو کے اہم مدونین (بابائے اردو مولوی عبدالحق)

حالات زندگی:

مولوی عبدالحق برِ صغیر پاک ہند کے عظیم اردو مفکر، محقق، ماہر لسانیات، معلم، بانی انجمن ترقی اردو اور اردو کالج کے بانی تھے، ا? پ کو بابائے اردو کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ آپ کی تاریخ پیدائش کے حوالے سے کافی اختلاف پایا جاتا ہے ،لیکن بقول ممتاز حسین مولوی عبدالحق 20 اپریل، 1870ء کو برطانوی ہندوستان کے ضلع میرٹھ کے ہاپوڑ کے قریب سراوہ نامی ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ مولوی صاحب کے والد شیخ علی حسین نے عہد مغلیہ میں اسلام قبول کیا۔ ان کے سپرد محکمہ مال کی اہم خدمات رہیں۔ مغلیہ دور میں انہیں جو مراعات حاصل تھیں وہ انگریزوں کے دور میں بھی برقرار رہیں۔

تعلیم و تربیت:

مولوی عبدالحق نے ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ ثانوی تعلیم میرٹھ سے حاصل کی۔ 1894ء میں علی گڑھ سے بی اے کیا۔ علی گڑھ میں سر سید احمد خان کی شخصیت سے بہت متاثر ہوئے۔ 1895ء میں حیدر آباد کے ایک سکول میں ملازمت اختیار کی۔ اورنگ آباد میں صدر مہتمم تعلیمات کے عہدے پر فائز رہے۔ عثمانیہ کالج اورنگ آباد میں 1920ء تک بحیثیت پرنسپل فرائض سرانجام دیتے رہے۔

انجمن ترقی اردو:

جنوری 1902ء میں آل انڈیا محمڈن ایجوکیشن کانفرنس علی گڑھ کے تحت ایک علمی شعبہ قائم کیا گیا جس کا نام انجمن ترقی اردو تھا۔ مولانا شبلی نعمانی اس کے سیکرٹری رہے تھے۔ عزیز مرزا کے بعد 1912ء میں مولوی عبدالحق سیکرٹری منتخب ہوئے جنھوں نے بہت جلد انجمن ترقی اردو کو ایک فعال ترین علمی ادارہ بنا دیا۔ مولوی عبدالحق اورنگ آباد (دکن) میں ملازم تھے، وہ انجمن کو اپنے ساتھ لے گئے اور اس طرح حیدر آباد دکن اس کا مرکز بن گیا۔

فروغ اردو کے لیے انجمن کی خدمات:

انجمن کے زیر اہتمام ایک لاکھ سے زائد جدید علمی، فنی اور سائنسی اصطلاحات کا اردو ترجمہ

کیا گیا۔ نیز اردو کے نادر نسخے تلاش کر کے چھاپے گئے۔ دو سہ ماہی رسائل، اردو اور سائنس جاری کیے گئے۔ ایک عظیم الشان کتب خانہ قائم کیا گیا۔ اس انجمن کے تحت لسانیات، لغت اور جدید علوم پر دو سو سے زیادہ کتابیں شائع ہوئیں۔ حیدر آباد دکن کی عثمانیہ یونیورسٹی انجمن ہی کی کوششوں کی مرہون منت ہے۔ اس یونیورسٹی میں ذریعہ تعلیم اردو تھا۔

قیام پاکستان کے کچھ عرصہ بعد آپ کراچی منتقل ہو گئے۔ آپ نے پاکستان میں انجمن ترقی اردو کی از سرِ نو بنیاد رکھی۔ آپ اس ادارے کے پہلے سیکرٹری منتخب ہوئے۔ بعد ازاں صدر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ پاکستان میں انہوں نے اسی انجمن کے زیرِ اہتمام کراچی، پاکستان اردو آرٹس کالج، اردو سائنس کالج، اردو کامرس کالج اور اردو لاء کالج جیسے ادارے قائم کیے۔

تحقیقی و تنقیدی مضامین:

مولوی عبدالحق تحقیق و تنقید کے میدان میں اپنا مقام رکھتے تھے۔ ان کے مضامین و مقدمات کے کئی مجموعے طبع ہو چکے ہیں۔ ان میں خطبات عبدالحق، مقدمات عبدالحق اور تنقیدات عبدالحق شامل ہیں۔

خاکہ نگاری:

مولوی عبدالحق کو عربی اور فارسی زبان پر خاصا عبور حاصل تھا۔ ان کی تحریروں میں عربی اور فارسی کے الفاظ بکثرت ملتے ہیں۔ چند ہم عصر آپ کی خاکہ نگاری کا شاہکار ہے۔

تصنیفی و تالیفی خدمات:

مولوی صاحب کی تصنیفی و تالیفی خدمات کا دامن بہت وسیع ہے۔ انہوں نے بہت سی کتابیں تصنیف کی ہیں۔ جن میں صوفیا کرام کا حصہ، مرحوم دہلی کالج، سرسید احمد خان (حالات و افکار)، افکار حالی، نصرتی، ملک الشعراء بیجاپور، سر آغا خان کی اردو نوازی، اردو زبان میں اصطلاحات کا مسئلہ، مرہٹی زبان پر فارسی کا اثر، انتخاب کلام میر، پاکستان کی سرکاری اور قومی زبان کا مسئلہ، چند ہم عصر، قواعد اردو، مخزن شعراء، اردو صرف و نحو جیسی کتب شامل ہیں۔ بہت سی ایسی کتب کی ترتیب و تدوین کی جو کہ گوشہ گمنامی میں تھیں۔ ان کتب پر معلومات افزاء مقدمات درج کیے جو خود اپنی جگہ

تحقیقی ،تنقیدی اور تخلیقی حیثیت کے حامل ہیں۔

بابائے اردو کا خطاب اور اعزاز:

سنہ 1935ء میں جامعہ عثمانیہ کے ایک طالب علم محمد یوسف نے انہیں بابائے اردو کا خطاب دیا جس کے بعد یہ خطاب اتنا مقبول ہوا کہ ان کے نام کا جزو بن گیا۔ 23 مارچ، 1959ء کو حکومتِ پاکستان نے صدارتی اعزاز برائے حسن کارکردگی عطا کیا۔

وفات:

بابائے اردو مولوی عبدالحق 16 اگست، 1961ء کو کراچی، پاکستان میں وفات پا گئے۔ آپ وفاقی اردو یونیورسٹی کراچی کے عبدالحق کیمپس کے احاطے میں آسودۂ خاک ہیں، حکومتِ پاکستان نے ان کی یاد میں یادگاری ٹکٹ بھی جاری کیا تھا۔

موضوع 13: اردو کے اہم مدونین (ڈاکٹر جمیل جالبی)

ڈاکٹر جمیل جالبی کثیر الجہات ادبی شخصیت کے مالک ہیں، ان کی خداداد صلاحیتوں کا حلقہ ادب معترف ہے۔ کوئی انھیں ماہر دکنیات کہتا ہے تو کوئی نابغہ روزگار ادیب، صاحب اسلوب نقد نگار، کوئی تاریخ ساز تو کوئی نئی جہات تنقید کا حامل قرار دیتا ہے۔

پیدائش و خاندانی پس منظر:

ڈاکٹر جمیل جالبی یکم جولائی، 1929ء کو علی گڑھ، برطانوی ہندوستان میں ایک تعلیم یافتہ گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام محمد جمیل خان ہے۔ ان کے آباؤ اجداد یوسفزئی پٹھان ہیں۔ اٹھارویں صدی میں سوات سے ہجرت کر کے ہندوستان میں آباد ہوئے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے والد کا نام محمد ابراہیم خاں ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ خالص ادبی تھا۔ لہٰذا بچپن ہی سے ان میں ادبی ذوق پیدا ہوا اور ان کی تخلیقی سرگرمیاں شروع ہوگئیں۔ ابتدا میں انگریزی اور اردو زبان میں شاعری کی مگر جلد ہی یہ شوق معدوم ہو گیا پھر آپ نے کہانیاں لکھنا شروع کیں۔ آپ کی سب سے پہلی تخلیق ''سکندر اور ڈاکو'' تھی جو انھوں نے گیارہ سال کی عمر میں لکھی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے 89 سال 10 ماہ 6 دن کی عمر میں 18 اپریل 2019ء کو کراچی میں وفات پائی۔

خراج تحسین:

پروفیسر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کے مطابق:

"ڈاکٹر جمیل جالبی نے اسقدر اچھا علمی کام کیا کہ بڑے بڑے پختہ کار ادیبوں اور محققوں کو ان پر رشک آتا ہے۔"

مایہ ناز نقاد ڈاکٹر عبادت بریلوی ڈاکٹر جمیل جالبی کے فن پر اسطرح روشنی ڈالتے ہیں:

"جالبی صاحب کی تحقیق میں بھی ایک تخلیقی رنگ و آہنگ پایا جاتا ہے۔ یہ انداز اردو کے بہت کم محققوں کو نصیب ہوا ہے۔"

تعلیم:

ڈاکٹر جمیل جالبی نے ہندوستان، پاکستان کے مختلف شہروں میں تعلیم حاصل کی۔ ابتدائی تعلیم علیگڑھ میں ہوئی۔ 1943ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول سہارنپور سے میٹرک کیا۔ میرٹھ کالج سے 1945ء میں انٹر اور 1947 میں میں بی۔اے کی ڈگری حاصل کی۔ کالج کی تعلیم کے دوران جالبی صاحب کو ڈاکٹر شوکت سبزواری، پروفیسر غیور احمد رزمی اور پروفیسر کرار حسین ایسے استاد ملے جنہوں نے انکی ادبی صلاحیتوں کو اجاگر کیا۔

پاکستان میں منتقلی:

تقسیم ہند کے بعد 1947ء میں ڈاکٹر جمیل جالبی اور انکے بھائی عقیل پاکستان آگئے اور کراچی میں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ یہاں انکے والد صاحب ہندوستان سے ان دونوں بھائیوں کے تعلیمی اخراجات کے لیے رقم بھیجتے رہے۔

ملازمت:

بعدازاں جمیل جالبی کو بہادر یار جنگ ہائی اسکول میں ہیڈ ماسٹر کی پیشکش ہوئی جسے انہوں نے قبول کرلیا۔ جمیل صاحب نے ملازمت کے دوران ہی ایم اے اور ایل ایل بی کے امتحانات پاس کرلیے۔ اس کے بعد 1973 میں سندھ یونیورسٹی سے ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کی نگرانی میں قدیم اُردو ادب پر مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی اور 1978ء میں ''مثنوی کدم راؤ پدم راؤ'' پر ڈی لٹ کی ڈگریاں حاصل کیں۔

سی ایس ایس کا امتحان:

بعدازاں سی ایس ایس کے امتحان میں شریک ہوئے اور کامیاب ہو گئے۔ ملازمت سے ریٹائرمنٹ کے بعد باقاعدہ طور پر ادبی سرگرمیوں میں مصروف ہوئے۔ قبل ازیں انہوں نے ماہنامہ ساقی'' میں معاون مدیر کے طور پر خدمات سرانجام دیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنا ایک سہ ماہی رسالہ'' نیا دور بھی جاری کیا۔

تصنیف و تالیف و ترجمہ:

ان کی شائع ہونے والی سب سے پہلی کتاب جنورس نتھی جو جارجا رول کے ناول کا ترجمہ تھا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے متعدد انگریزی کتابوں کے تراجم بھی کیے جن میں جانورستان، ایلیٹ کے مضامین، ارسطو سے ایلیٹ تک شامل ہیں۔ آپ کی دیگر اہم کتب میں پاکستانی کلچر: قومی کلچر کی تشکیل کا مسئلہ، تاریخ ادب اردو، ادب کلچر اور مسائل، مثنوی کدم راؤ پدم راؤ، دیوان حسن شوقی، دیوان نصرتی، قدیم اردو کی لغت و دیگر شامل ہیں۔

تعلیمی و ادبی اداروں کیسر براہی:

ڈاکٹر جمیل جالبی 1983ء میں کراچی یونیورسٹی کے وائس چانسلر اور 1987ء میں مقتدرہ قومی زبان (موجودہ بنام ادارہ فروغ قومی زبان) کے چیئرمین تعینات ہوئے۔ اس کے علاوہ آپ 1990ء سے 1997ء تک اردو لغت بورڈ کے سربراہ بھی مقرر رہے۔

ادبی خدمات:

ان کا پہلا اہم تحقیقی کام 1971ء میں ''دیوان حسن شوقی'' کی تدوین تھا اس کے بعد جالبی صاحب نے ''دیوان نصرتی'' 1972 میں مرتب کی یہ ایک لحاظ سے نو دریافت ادبی نادر کی حیثیت رکھتا ہے پھر اس کے کچھ عرصے بعد 1973 میں ایک معرکہ آرا تحقیق پیش کی۔ جسنے اردو تحقیق کی تاریخ میں بعض نئے رہنما اصول مرتب کیے اور محققین اور مدونین نے اسے تدوین متن اور تصحیح متن کا مثالی نمونہ قرار دیا۔ ہماری مراد نظامی کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' ہے۔ جالبی صاحب نے یہ مثنوی مرتب کر کے بلا شبہ ایک عہد آفریں تحقیقی کارنامہ انجام دیا ہے۔ اس قسم کے تحقیقی کاموں کے لیے جس تنقیدی شعور، صحیح محنت، اور ذہانت کی ضرورت ہوتی ہے۔ جالبی صاحب میں بدرجہ اتم موجود ہے جمیل صاحب نے اس مثنوی پر تقریباً سات برس کام کیا۔

جس کی تدوین نے بلاشبہ دنیا تحقیق کو چونکا دیا تھا۔ یہ تینوں کام اہل تحقیق سے داد پا چکے تو جالبی صاحب کی محنت اور جانکاہی کا نچوڑ تاریخ ادب اردو'' کی تین جلدوں کی صورت میں منظر عام پر آیا جس میں اردو زبان سے اٹھارہویں صدی عیسوی تک کہ اردو ادب تاریخی تواتر اور تحقیق کی تفحص کے ساتھ متعارف کرایا گیا۔ جمیل جالبی صاحب نے تدوین کے جدید اصولوں کو ہمیشہ مدنظر رکھا ڈاکٹر جمیل جالبی کا طریقہ تحقیق تھا کہ وہ پہلے نئے موضوع کی دریافت کرتے دریافت شدہ متن کی تصحیح اور جانچ پرکھ کی شخصیت کا تعین یعنی سوانحی تفصیلات کی فراہمی کرتے زمانہ تصنیف حالات مصنف موضوع املا اور لسانی خصوصیات ہمیشہ انکے پیش نظر رہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اردو تحقیق وتدوین میں محنت، لگن، عمیق مطالعہ اور منطقی فکر کی جو روایت قائم کی ہے اس پر اردو تحقیق اور تدوین کی عمارت کو خوش اسلوبی سے استوار اور بلند و بالا کیا جا سکتا ہے۔

موضوع 14: اردو کے اہم مدونین (ڈاکٹر عطش درانی)

ڈاکٹر عطش درانی پاکستان کے ایک ماہر لسانیات، محقق، تنقید نگار، مصنف، ماہر تعلیم اور ماہر علم جوہریات تھے۔ انہوں نے 275 کتابیں لکھیں اور متعدد اطلاقیے بنائے۔ نیز اردو اور انگریزی میں 500 مقالے لکھے۔ عطش درانی کی ان علمی وتحقیقی خدمات پر انہیں تمغہ امتیاز اور ستارۂ امتیاز سے نوازا گیا۔ وہ ماہر لسانیات، علم کمپیوٹر کے پاکستان میں اہم ترین ماہر، اصطلاحات ساز، ماہر تعلیم، ماہر جواہرات، صحافی، تنقید نگار، محقق، اور سب سے بڑھ کر ایک مخلص دوست

پیدائش:

عطاء اللہ عطش درانی 22 جنوری 1952ء کو ساہی وال میں پیدا ہوئے۔

تعلیم:

پنجاب یونیورسٹی سے ایم اے ایجوکیشن، ایم اے اردو اور پی ایچ ڈی کی اسناد حاصل کیں۔ مختلف جرائد کے عملہ ادارت میں شریک رہے۔ جس ادارے میں بھی گئے وہاں اپنے کام کی دھاک بٹھا دی۔ ہمیشہ قائد اعظم کے فرمان'' کام، کام۔۔۔ اور۔۔۔ کام'' کی تعبیر نظر آئے۔

تصانیف:

عطش کی آخری تصنیف کتاب الجواہر جو البیرونی کی تصنیف کتاب الجماہر فی معرفۃ الجواہر کے اُس حصے کا ترجمہ ہے جو جواہرات سے متعلق ہے، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد نے

جولائی 2018ء میں شائع کی۔آپ کی دیگر تصانیف میں اسلامی فکر و ثقافت ،مغربی ممالک میں ترجمے کے قومی اور عالمی مراکز ، "لسانی و ادبی تحقیق و تدوین کے اصول" کتابیات قانون، پاکستانی اردو کے خدوخال ،لغات و اصطلاحات میں مقتدرہ کی خدمات ،اردو اصطلاحات نگاری (کتابیاتی جائزہ)،اردو اصطلاحات نگاری (تحقیقی و تنقیدی جائزہ)،اصناف ادب کی مختصر تاریخ،اماں سین اور دیگر شخصے ودیگر شامل ہیں۔

ملازمت اور خدمات

مکتبہ شاہکار:

1976 میں سید قاسم محمود کی سربراہی میں مکتبہ شاہکار میں اسلامی انسائیکلوپیڈیا اور متعدد کتابوں پر کام کیا۔

رسائل سے وابستگی:

سیارہ ڈائجسٹ کی ادارت اڑھائی تین برس کی۔مجلس زبان دفتری کے حوالے سے لاہور میں گورنمنٹ سروس اور اردو نامہ کی ادارت کی۔حکومت پنجاب کے رسالے ''اردو نامہ'' کی ادارت سنبھالی اور ایک سرکاری جریدے کو علمی تحقیقی جریدے میں تبدیل کر دیا۔

مقتدرہ قومی زبان:

حکومت پنجاب کی ملازمت سے پھر قومی مقتدرہ زبان میں چلے گئے اور وہاں طویل عرصہ گزار کر لسانیات کے حوالے سے خاطر خواہ کام کیا۔

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی:

قومی مقتدرہ زبان کے بعد علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی میں شعبہ ''پاکستانی زبانیں'' کے سربراہ رہے،نیشنل بک کاؤنسل کی نوکری ڈیڑھ سال کے لیے کی۔

اطلاعیات کے شعبے کی سنگ بنیاد:

عطش میں کام کرنے کی بے پناہ صلاحیت تھی،اور اس نے متنوع موضوعات پر کام کر کے بھی دکھلایا۔عطش صاحب کو یہ کمال حاصل ہے کہ انھوں نے اُردو زبان کے مختلف پہلوؤں پر بحث کی ہے۔وہ گاہے گاہے اُردو کا بطور زبان دنیا کی دوسری زبانوں سے موازنہ کرتے رہتے ہیں۔ان کے

بقول اُردو دنیا کی تیسری بڑی زبان ہیادارہ فروغ قومی زبان(مقتدرہ قومی زبان) میں ۸۹۹۱ء میں اُردو اطلاعیات کے شعبہ کی بنیادرکھی گئی اس کا مقصد اُردو کو کمپیوٹر اور انٹرنیٹ پر لانا تھا۔ڈاکٹرعطش درّانی اس ادارے کے شعبے 'مرکز فضلیت برائے اُردو اطلاعیات' کے انچارج رہے۔

اس نے اصطلاحات سازی پر تحقیق کر کے پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی۔اب اس کا تحقیق اور تصنیف کا دائرہ وسیع تر ہوتا چلا گیا اور اس نے بین الاقوامی سطح پر اپنے ا?پ کو منوایا۔اُس نے پونے تین سو سے زیادہ کتابیں اور سینکڑوں مقالہ جات اردو اور انگریزی میں شائع کیے۔

اعزازات:

حکومت پاکستان نے اسے ''تمغۂ امتیاز'' اور ''ستارۂ امتیاز'' کے اعزازات سے نوازا۔

فنی خدمات

اصطلاحات سازی:

خادم علی ہاشمی منور ابنِ صادق کے ساتھ مل کر علم التعلیم ، سائنس اور فن کی اصطلاحات سازی پر اصطلاحات مرتب کیں۔جنھیں مقتدرہ قومی زبان نے اصطلاحاتِ فنیات اور تعلیمی اصطلاحات کے عنوانات کے تحت شائع کیا۔

گھوسٹ حرف تھیوری(GHost Character Theory):

اس تھیوری کے مطابق تمام عربی فارسی اور پاکستانی زبانوں کے بنیادی 52 حروف میں بیس ہزار حروفِ تہجی تیار ہوسکتی ہیں۔اس کا فائدہ یہ ہے کہ ایک ہی سافٹ وئیر اور کی بورڈ پر تمام زبانوں میں کام ہوسکتا ہے جسے خالی کشتیوں کی تھیوری بھی کہتے ہیں۔گھوسٹ کریکٹرز وہ حروف ہیں جو بے نقط ہوں اور انھیں تھوڑی سی ردو بدل کے ساتھ استعمال کیا جاسکے۔ڈاکٹر عطش درانی کے مطابق ان کریکٹرز کی تعداد 19 ہے۔ڈاکٹر عطش درانی نے کمپیوٹر پر مختلف زبانوں کے الفاظ کے استعمال کو بہتر بنایا ہے۔تھوڑے سے ردو بدل کے ساتھ سندھی، پنجابی، سرائیکی، پشتو م براہوی، بلتی، شنا، کشمیری اور گوجری کو کپموٹر پر لکھا جاسکتا ہے۔

خراج تحسین:

معروف ڈراما نویس اور شاعر اور کالم نویس امجد اسلام امجد نے ان الفاظ میں انھیں خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

’’اردو کے ایک جدید اور بین الاقوامی معیارات کے درجے اور صلاحیت کی زبان بنانے کے سلسلے میں ان کا کام بے حد وسیع ہی نہیں مستقبل گیر اور سمت نما بھی ہے۔ وہ اپنے بھاری بھرکم جسمانی وجود کی طرح ایک غیر معمولی اور وسیع ذہنیت کے مالک تھے اور اردو رسم الخط کو کمپیوٹر کے بین الاقوامی تقاضوں کے مطابق ڈھالنے میں ان کے تحقیقی اور علمی اجتہادات یقیناً ایک بہت قیمتی تحفہ ہیں اور ان کی خدمات کو صحیح انداز میں خراجِ عقیدت پیش کرنے کا سب سے بہترین طریقہ بھی غالباً یہی ہے کہ ان کی جلائی ہوئی شمعوں کو روشن رکھا جائے۔‘‘

وفات:

ڈاکٹر عطش درانی نے نومبر 30، 2018ء کو 66 سال کی عمر میں وفات پائی۔

موضوع 15: ناصر کاظمی

ناصر کاظمی کا اصل نام سید ناصر رضا کاظمی تھا۔ ان کی ولادت 8 دسمبر 1925ء جبکہ وفات 2 مارچ 1972ء کو ہوئی۔ گئے دنوں کا سراغ لیکر کدھر سے آیا، کدھر گیا وہ، عجیب مانوس اجنبی تھا مجھے تو حیران کر گیا وہ، جیسے ہزاروں اشعار کے خالق اردو غزل کے رجحان ساز شاعر (۵۲۹۱-۱۹۷۲) ناصر رضا کاظمی انبالہ (پنجاب) میں پیدا ہوئے ان کا پورا نام سید ناصر رضا کاظمی تھا۔ ابتدائی تعلیم انبالہ میں ہوئی۔ اس کے بعد اسلامیہ کالج لاہور میں زیر تعلیم رہے۔ اعلیٰ تعلیم کی تکمیل نہ ہو سکی۔ ۔ ۱۹۴۷ میں تقسیم ہند کے بعد لاہور میں سکونت اختیار کی۔ ناصر کاظمی نے 1939ء میں صرف سولہ سال کی عمر میں لاہور ریڈیو کے ساتھ بطور اسکرپٹ رائٹر منسلک ہوئے اور پھر آخری وقت تک کسی نہ کسی صورت ریڈیو پاکستان کے ساتھ منسلک رہے۔ اسکے علاوہ وہ مختلف ادبی جریدوں، اوراق نو، ہمایوں اور خیال کے مدیر بھی رہے۔ شعر گوئی کا آغاز جوانی میں ہو گیا تھا۔ شاعری کے علاوہ موسیقی سے بھی گہری دلچسپی تھی۔

ناصر کاظمی نے اپنی تخلیقی زندگی کی ابتداء تیرہ برس کی عمر میں کی اور ابتداء میں اس زمانے کے معروف شاعر اختر شیرانی سے متاثر ہو کر رومانوی نظمیں اور پھر غزلیں کہیں۔ اور میر تقی میر کو اپنا

مرشد سمجھا یہی وجہ ہے کہ شاعری میں میر تقی میر کی شاعری کا عکس نظر آتا ہے۔

قیام پاکستان کے بعد ان کے اشعار کی مہک گوشے گوشے میں پھیل گئی اور پاکستان کو ناصر کاظمی کے روپ میں ایک نیا شاعر نصیب ہوا۔ ناصر کاظمی نے پیروی میر کرتے ہوئے اپنے سادہ اسلوب، قادرالکلامی، ندرت خیال، سچے جذبوں اور احساسات کی بدولت اردو غزل کا دامن ایسے ایسے تابدار موتیوں سے بھر دیا ہے کہ اردو ادب کی تاریخ میں امر ہو گئے۔ کپڑے بدل کر جاؤں کہاں، دل دھڑکنے کا سبب یاد آیا، دل میں اک لہر سے اٹھی ہے ابھی، نیت شوق بھر نہ جائے کہیں، جیسی غزلیں ظاہر کرتی ہیں کہ جذبے کی شدت، اظہار کی سادگی اور تصویری پیکر سازی ان کی شاعری کے بنیادی عناصر ہیں۔

ناصر کاظمی، حفیظ ہوشیار پوری (۱۹۱۲تا۱۹۷۳) کے شاگردوں میں تھے۔ ناصر کاظمی جدید غزل کے اولین معماروں میں ہیں۔ چند مضامین لکھے اور نظمیں بھی لکھیں لیکن ان کی شناخت غزل کے حوالے سے قائم ہے جس میں کیفیت، روانی اور لہجے کی نرمی کا بڑا دخل ہے۔

پہلا مجموعہ "برگ نے" (اشاعت اول ۱۹۵۵) ان کی زندگی میں شائع ہوا۔ اس میں ۱۹۴۶-۱۹۴۷ تک کا کلام شامل ہے۔ دوسرے دو مجموعے "دیوان" (اشاعت اول۱۹۷۲ء) اور "پہلی بارش" (اشاعت اول۱۹۷۵ء) ان کی وفات کے بعد سامنے آئے۔ یہ مجموعے صرف غزلوں پر مشتمل ہیں اور دراصل یہی وہ کلام ہے جس کی بنیاد پر ناصر کاظمی کے مقام و مرتبے کا تعین ہوتا ہے۔ تیسرے مجموعہ "پہلی بارش" کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کی تمام غزلیں ایک ہی زمین میں ہیں۔ ناصر کاظمی کی وفات کے بعد ان کی مزید تین کتابیں منظر عام پر آئیں۔ پہلی "سُر کی چھایا" ایک طویل نظم ہے جسے خود شاعر نے کتھا کہا ہے۔ دوسرے "نشاط خواب" جس میں ریڈیو کے لیے کہی گئی نظمیں شامل ہیں۔ تیسرے کتاب نثر کی ہے "خشک چشمے کے کنارے" (اشاعت اول۱۹۸۲) جس میں ناصر کاظمی کے مضامین شامل ہیں۔ انھوں نے تین ادبی رسائل "اوراق نو"، "خیال" اور "ہمایوں" جو لاہور سے شائع ہوتے تھے، ان کی ادارت بھی کی۔

ناصر کاظمی نے اپنی وفات سے چند دن قبل ٹی وی چینل کو انٹرویو دیتے ہوئے کہا کہ مجھے گھڑسواری، جانوروں، پرندوں کا شکار، دیہاتی اور پہاڑی علاقوں کی سیر، دریا کنارے بیٹھنا بہت پسند ہے اور فطرت کے ان مناظر کو میں اپنی شاعری کا رنگ دیتا ہوں۔

ان کی تصانیف میں: دیوان، برگ نئے، دیوانہ، پہلی بارش، نصیحت خواب، سر کی چھایا،

خشک چشمے کے کنارے، انتخاب میر، انتخاب نذیر اور انتخاب انشاء شامل ہیں۔ ناصر کاظمی نے 2 مارچ 1972ء کو معدہ کے کینسر کی وجہ سے وفات پائی، تاہم انکی شہرت میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔ خود انکے اپنے الفاظ میں:

ڈھونڈیں گے لوگ مجھ کو ہر محفل سخن میں
ہر دور کی غزل میں میرا نشان ملے گا

ناصر کاظمی کی غزل میں دکھ کی ہلکی سی سلگتی ہوئی آنچ نظر آتی ہے۔ دکھ میں چلبلاہٹ ہوتی ہے غصہ ہوتا ہے لیکن ناصر کے ہاں یہ چیزیں نہیں بلکہ دبی دبی کیفیت موجود ہے جو کہ میر کا خاصہ ہے۔ لیکن ناصر میر کی تقلید نہیں کرتا بلکہ صرف متاثر نظر آتے ہیں۔ ناصر نے جو دکھ بیان کیے ہیں وہ سارے دکھ ہمارے جدید دور کے دکھ ہیں ناصر نے استعارے لفظیات کے پیمانے عشقیہ رکھے لیکن اس کے باطن میں اسے ہم آسانی سے محسوس کر سکتے ہیں۔ محض عشق نہیں بلکہ ہجرت، جدید دور کے مسائل، اور دوسری بہت سی چیزیں ان کی غزلوں میں ملتی ہیں۔

ناصر کاظمی ایسے شاعر ہیں جنہوں نے زندگی کا مشاہدہ بہت قریب سے کیا ہے۔ آپ نے سنی سنائی باتوں کو لفظوں کی آغوش میں لیکر اشعار کا جامہ پہنانے سے احتراز کیا ہے۔ آپ نے زندگی کا بذاتِ خود تجربہ کیا اور جو کچھ محسوس کیا اسے غزل کے مخصوص انداز اور لب ولہجہ میں جدید رنگ کے ساتھ بیان کیا۔

میر جدید کہلانے والے عہد ساز شاعر ناصر کاظمی کی شاعری لطیف انسانی جذبات کی بہترین ترجمان ہے۔ آٹھ دسمبر سن انیس سو پچیس کو بھارت کے شہر انبالہ میں پیدا ہونے والے اس شاعر نے اپنی سینتالیس سالہ زندگی کا بیشتر حصہ چائے خانوں، اور رات کی کہانیاں سناتی ویران سڑکوں پر رتجگے کرتے ہوئے گزارا۔ اُن کی بہترین نظمیں اور غزلیں انہیں رتجگوں کا نچوڑ ہیں۔

ناصر نے شاعری میں اپنی لفظیات اور حسیات کے پیمانے رومانوی رکھے اس کے باوجود اُن کا کلام عصرِ حاضر کے مسائل سے جڑا رہا۔ چھوٹی بحر کی خوبصورت پیرائے میں لکھی گئی غزلیں اور منفرد استعارے اُن کی شاعری کو دیگر ہمعصر شعرا کے اُسلوبِ کلام سے ممتاز کرتے ہیں۔

ناصر کاظمی کا پہلا مجموعہ کلام 'برگِ نے' سن 1954 میں شائع ہوا اور منظر عام پر آتے ہی مقبولیت حاصل کر لی۔ ان کے دیگر شعری مجموعوں میں 'پہلی بارش'، 'نشاطِ خواب'، 'دیوان' اور 'سُر کی چھایا' شامل ہیں۔ اِس کے علاوہ ان کے مضامین کا ایک مجموعہ 'خشک چشمے کے کنارے' بھی شائقینِ

اردو نثر سے داد وصول کر چکا ہے۔ناصر کاظمی معروف ادبی رسالوں 'اوراقِ نو'، 'ہمایوں' اور 'خیال' کی مجلسِ ادارت میں شامل رہے۔ بعدازاں وہ ریڈیو پاکستان لاہور سے بطورِ اسٹاف ایڈیٹر منسلک ہو گئے اور پھر اپنی وفات تک اسی سے وابستہ رہے۔

ناصر کاظمی کلاسیکل شعرا میں سب سے زیادہ میر تقی میر سے متاثر ہوئے۔اس کے علاوہ فراق، غالب اور دیگر اساتذہ کے کلام سے بھی اکتسابِ فیض کیا۔تاہم روایتی غزل کے احترام کے باوصف اپنی شاعری میں جدید رنگ اور حسنِ ادا کو بھرپور انداز میں شامل رکھا۔اسی عام فہم اندازِ فکر اور اُسلوب کے باعث ناصر عوامی شاعر بن گئے۔

دل دھڑکنے کا سبب یاد آیا
وہ تری یاد تھی اب یاد آیا
حالِ دل ہم بھی سناتے لیکن
جب وہ رخصت ہوا تب آیا

ناصر کاظمی نے برصغیر کی آزادی کے ہنگام کو دیکھا اور اس کے ہمراہ آئے دکھ اور الام اُن کی روح کو جھنجوڑ گئے۔ہجرت کے صدمے سے دوچار ایسی ہی کسی کیفیت میں ناصر نے کہا ہو گا۔

تو جو اتنا اداس ہے ناصر
تجھے کیا ہو گیا بتا تو سہی

ایک اور شعر میں ناصر کہتے ہیں

شہر اجڑے تو کیا، ہے کشادہ زمینِ خدا
اک نیا گھر بنائیں گے ہم، صبر کر، صبر کر

ناصر کاظمی ایک سچے تخلیق کار تھے، وہی لکھتے جو دل پر گزرتی۔معروف ادیب ممتاز مفتی نے اُن کے بارے میں کہا تھا کہ ناصر کاظمی نہ صرف شاعر تھے بلکہ شاعر دکھائی بھی دیتے تھے۔ایک گہری سوچ اور فکر اُن کے چہرے پر ہمہ وقت ڈیرہ جمائے رہتی تھی۔ناصر کاظمی نے سن انیس سو سینتالیس میں پاکستان بنتے بھی دیکھا اور سن انیس سو اکہتر میں سقوط ڈھاکا کے مناظر بھی۔اگر دیکھا جائے تو اُن کی شاعری ان دونوں ادوار کے دوران پاکستان کی تاریخ کا ترتیب نامہ بھی ہے۔

وہ ساحلوں پہ گانے والے کیا ہوئے
وہ کشتیاں چلانے والے کیا ہوئے

وہ صبح آتے آتے رہ گئی کہاں
جو قافلے تھے آنے والے کیا ہوئے

یہ ناصر کاظمی کا منفرد اور دلوں کو چھونے والا اُسلوبِ بیان ہی تھا جس کی بدولت آج اُن کا کلام عوام میں پہلے سے کہیں زیادہ مقبول اور محبوب نظر آتا ہے۔ 2 مارچ سن 1972 کو سخن کی یہ شمع گل ہوگئی لیکن لاہور کے مال روڈ آج بھی اپنے شب بیدار شاعر کے قدموں کی چاپ کی منتظر تو رہتی ہوگی۔

ناصر کاظمی کی کتبے پر اُنہی کا یہ زبان زد عام شعر درج ہے۔

دائم آباد رہے گی دنیا
ہم نہ ہوں گے کوئی ہم سا ہو گا

موضوع 16: ڈاکٹر انور سجاد

ڈاکٹر انور سجاد پاکستان کے مشہور اردو افسانہ نگار، ناول نگار، اداکار اور ڈرامانویس تھے جو اپنے افسانوں میں علامت نگاری کی وجہ سے مشہور و معروف تھے۔ انور سجاد ویسے تو ایم بی بی ایس ڈاکٹر تھے، مگر خدا نے انہیں کئی اور کاموں کے لیے پیدا کیا تھا۔ وہ رقص بھی کرتے تھے، مصور بھی تھے اور اداکار، مترجم، براڈ کاسٹر، ڈرامہ نگار بھی تھے۔

حالات زندگی:

ڈاکٹر انور سجاد 27 مئی 1935ء کو چونا منڈی (لاہور)، موجودہ پاکستان میں ڈاکٹر دلاور علی کے گھر پیدا ہوئے، ان کا اصل نام سیّد محمد سجاد انور علی نے کنگ ایڈورڈ میڈیکل کالج لاہور سے ایم بی بی ایس کیا۔ پھر ڈی ٹی ایم اینڈ ایچ کا امتحان لندن سے پاس کیا۔ ان کے لکھے ڈرامے بہت مشہور ہوئے لوگوں نے ان کی اداکاری کو پسند کیا۔ 1965 میں پاکستان ٹیلی ویژن کے لیے ڈرامے بھی لکھے اور ان مین بطور اداکار حصہ بھی لیا اداکاروں اور فنکاروں کے حقوق و مفادات کے لیے 1970 میں آرٹسٹ ایکٹویٹی کی بنیاد رکھی، 1970 میں حلقہ ارباب ذوق لاہور کے سیکرٹری منتخب ہوئے۔ برلن میں 1973 میں ڈرامے اور موسیقی کا جو میلہ منعقد ہوا تھا۔ اس میں پاکستان وفد میں رکن کی حیثیت سے شرکت کی، لاہور آرٹس کونسل کے چیئر مین بھی رہے، کچھ عرصہ کراچی میں بھی قیام کیا، عارضہ سانس و فالج میں مبتلا رہے۔

شخصیت:

انور سجاد کی ہمہ جہت خوبیوں والی شخصیت نے تخلیق کے ہر میدان میں قلم اٹھایا۔فکشن، ڈرامہ نگاری اور شاعری کے علاوہ آرٹ اور رقص ان کے شعبے تھے۔انور سجاد کسی حد تک سیاست سے بھی منسلک تھے زندگی کے مختلف شعبوں سے وابستہ رہے اور بہت کامیاب زندگی گزاری انور سجاد کی شخصیت پہلو دار ہے جو ان کی تخلیقات میں نمایاں جھلکتی ہے وہ اشیاء کو باطنی حقیقت سے دیکھتے ہیں اس کی مثالیں ان کے افسانوں میں ملتی ہیں۔

رجحان ساز شخصیت:

انور سجاد افسانوں میں حقیقت کو فینٹسی کے روپ میں بیان کرتے ہیں نئی نئی تکنیک استعمال کرتے ہیں استعارات اور علامات کی بھرمار سے انہوں نے باہر کی دنیا کے ساتھ ساتھ داخلی دنیا کا سفر بھی کیا۔اور اپنے مشاہدے کی بدولت باطن کی دھندلی پرچھائیوں سے عصری حقیقت بیان کی۔ معاشی اور سیاسی ناہمواریاں ان کی تحریروں کا موضوع خاص دیا ڈاکٹر انور سجاد ایک ترقی پسند سوچ رکھنے والے لکھاری تھے۔۔انور سجاد نے جس عہد میں سیاسی اور نظریاتی بلوغت حاصل کی تھی، اس وقت دنیا کے بڑے بڑے ایشوز تھے جس میں ویت نام جنگ نے ساری دنیا کو متاثر کیا ہوا تھا۔۔انہوں نے افسانے کی ہیئت ہی تبدیل کر دی اور جدید افسانہ تخلیق کیا جو اگرچہ اہل ادب کو فوری طور پر تو ہضم نہ ہو سکا لیکن بعد میں اس نے اپنی شناخت منوالی اور ڈاکٹر انور سجاد اپنی الگ پہچان اور انفرادیت قائم کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ممتاز شاعر و افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی، ڈاکٹر انور سجاد کی تکنیک اور اسلوب کے بارے میں کہتے ہیں:

> ’’انور سجاد کے افسانوں کے اسلوب پر غور کرتے ہوئے مجھے غزل بہت یاد آئی۔شعور کی رو میں ایک غیر شعوری باطنی ربط ضرور ہوتا ہے۔یہی ربط ایک اچھی غزل میں بھی موجود ہوتا ہے۔یوں اردو کی یہ صنف جدید ذہن کے قریب پہنچ جاتی ہے۔"

تصانیف:

انوار سجاد کا پہلا ناولٹ " رگ سنگ " 1955 میں شائع ہوا۔دیگر کتابوں میں "استعارے"1970 میں شائع ہوا"۔اج"، چوراہا، "زرد کونپل"،خوشیوں کا باغ نگار خانہ "،صبا اور

سمندر"،جنم روپ" نیلی نوٹ بُک"،رسی کی زنجیر" رات کا پچھلا پہر،"رات کے مسافر"، تلاش وجود"،سورج کوذرا دیکھ،" مجموعہ ڈاکٹر انور سجاد" شامل ہیں۔

ممتاز نقاد شمس الرحمٰن فاروقی ڈاکٹر انور سجاد کے فن کے بارے میں لکھتے ہیں:

"انور سجاد کے افسانے سماجی تاریخ نہیں بنتے بلکہ اس سے عظیم تر حقیقت بنتے ہیں۔ اس لیے کہ ان کے ہاں انسان یعنی کردار، علامت بن جاتے ہیں۔ یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ انور سجاد کے کردار بے نام ہوتے ہیں اور وہ انہیں ایسی صفات کے ذریعے مشخص کرتے ہیں جوانہیں کسی طبقے یا قوم سے زیادہ جسمانی یا ذہنی کیفیات کے ذریعے تقریباً دیو مالائی فضا سے متعلق کر دیتے اور خطِ مستقیم کی بجائے دائرے کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔"

انور سجاد نے زیادہ تر ادب برائے ادب کی بحث چھیڑنے کے بجائے ادب برائے زندگی پر زور دیا کیونکہ آج ہمیں انسان دوست ادب اور فن کہیں نہیں نظر آ تا ان کے تحریروں میں زندگی کے مسائل جیتے جاگتے نظر آتے ہیں انہوں نے اپنی تحریروں میں انفرادی کاوشیں کیں۔ان کے پسندیدہ مصنفین میں منٹو اور انتظار حسین سرفہرست ہیں انہوں نے جدید نظریات کو بھی بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا نظریاتی لگن ان کا سرمایہ تھی وہ محبت اور سرمایہ کے میدان میں ہمیشہ خالی ہاتھ رہے۔ایسے سچے اور کھرے لوگ بہت کم ملتے ہیں ان کی تحریریں ہمیشہ ادب میں ایک خاص مقام رکھیں گی۔

نظریاتی وابستگی انہیں سیاست تک لے آئی۔ اسٹیج، ٹیلی وژن کی قوتِ اظہار سے واقف ہیں چنانچہ ڈراما نویس بھی ہیں اور کامیاب اداکار بھی۔ ایک طاقتور برش پر انگلیاں جمانے کا فن جانتے ہیں اور جدید افسانے کا ایک معتبر نام ہیں۔ وہ اپنی شخصیت اور روحِ عصر کے اظہار کے لیے تمام شعبوں میں یکساں مہارت رکھتے ہیں۔ان کی شخصیت کے یہ تمام پہلوان کی افسانہ نگاری میں کسی نہ کسی طرح ظاہر ہوئے ہیں۔ وہ اشیاء کو باطنی ویژن سے دیکھتے ہیں جس کی مثالیں ان کے افسانوں میں ملتی ہیں۔ڈاکٹر انور سجاد کو 1989ء میں حکومت پاکستان کی طرف سے "صدارتی تمغا برائے حسن کارکردگی" سے نوازا گیا۔ڈاکٹر انور سجاد کا انتقال 84 سال کی عمر میں طویل علالت کے بعد 6 جون 2019ء کو لاہور میں ہوا۔

موضوع 17: اشفاق احمد رجحان ساز شخصیت

پیدائش:

معروف دانشور، ادیب، ڈرامہ نگار، تجزیہ نگار، سفر نامہ نگار اور براڈ کاسٹر جناب اشفاق احمد خان بھارت کے شہر ہوشیار پور کے ایک چھوٹے سے گاؤں خان پور میں ڈاکٹر محمد خان کے گھر 22 اگست 1925ء کو بروز پیر پیدا ہوئے۔

تعلیم:

اشفاق احمد کی پیدائش کے بعد اُن کے والد ڈاکٹر محمد خان کا تبادلہ خان پور سے فیروز پور ہو گیا۔ اشفاق احمد نے اپنی تعلیمی زندگی کا آغاز اسی گاؤں فیروز پور سے کیا۔ اور فیروز پور کے ایک قصبہ مکستر سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اشفاق احمد نے ایف۔ اے کا امتحان بھی اسی قصبہ فیروز پور کے ایک کالج ''رام سکھ داس'' سے پاس کیا۔ اس کے علاوہ بی۔ اے کا امتحان امتیازی نمبروں کے ساتھ فیروز پور کے ''آر، ایس، ڈی'' RSD کالج سے پاس کیا۔

پاکستان ہجرت:

قیام پاکستان کے بعد اشفاق احمد اپنے خاندان کے ہمراہ فیروز پور (بھارت) سے ہجرت کر کے پاکستان آ گئے۔ پاکستان آنے کے بعد اشفاق احمد نے گورنمنٹ کالج لاہور کے ''شعبہ اردو'' میں داخلہ لیا۔ یہاں معروف اساتذہ سے علم حاصل کیا۔ اُس زمانے میں بانو قدسیہ نے بھی ایم۔ اے اردو میں داخلہ لیا۔ یہ وہ دور تھا جب اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی میں اردو کی کلاسیں ابھی شروع نہیں ہوئی تھیں۔

شادی:

جن دنوں اشفاق احمد گورنمنٹ کالج لاہور میں ایم۔ اے اردو کے طالب علم تھے۔ بانو قدسیہ ان کی ہم جماعت تھی۔ ذہنی ہم آہنگی دونوں کو اس قدر قریب لے آئی کہ دونوں نے شادی کا فیصلہ کیا۔ ان کے والد ایک غیر پٹھان لڑکی کو بہو بنانے کے حق میں نہ تھے۔ جس کی وجہ سے شادی کے بعد ان کو مجبوراً اپنا گھر چھوڑنا پڑا۔

تصانیف:

اشفاق احمد کی تصانیف میں افسانے، ناول، ٹی وی ڈرامے، ریڈیائی ڈرامے، فیچر اور سفر

نامے شامل ہیں۔اشفاق احمد کے لازوال اور شاہکار تصانیف مندرجہ ذیل ہیں۔اجلے پھول،ایک محبت سو افسانے، وداع جنگ، ایک ہی بولی، سفر مینا،صبحانے فسانے، ایک محبت سو ڈرامے، توتا کہانی، بند گلی، طلسم ہوش افزا، اور ڈرامے، ننگے پاؤں، مہمانسرائے، حیرت کدہ، شالہ کوٹ، من چلے کا سودا، بابا صاحبا، سفر در سفر، اچے برج لاہور دے، ٹاہلی تھلے، کھیل تماشا، گلدان، حسرتِ تعمیر، کھیل کہانی، زاویہ، گرما گرم لطیفے وغیرہ۔

ملازمتیں:

اشفاق احمد نے ایم اے اردو میں داخلہ سے قبل ہی ریڈیو پاکستان میں جاب شروع کر دی تھی۔ جہاں انھیں ۸۰ روپے ملتے تھے۔ بقول اے حمید:

> " قیام پاکستان کے بعد اشفاق احمد جب لاہور منتقل ہوئے تو مالی حالت دگر گوں تھی۔ لہٰذا میٹرک کی سند دکھا کر محکمہ ریلوے میں ملازمت حاصل کر لی جہاں صرف ایک دن گزار سکا۔اس کے بعد مہاجرین کیمپ میں ملازم ہو گیا۔ایک دن سودی خانہ میں گزارا اور اگلے دن ایک اور شعبہ میں منتقل کر دیا گیا۔ جہاں اس کی ڈیوٹی لاؤڈ سپیکر کے ذریعے اناؤنسمنٹ پر لگا دی گئی۔"

اس کے بعد جب ایم۔اے اردو کا امتحان اعزاز کے ساتھ پاس کر لیا تو انہیں عابد علی عابد نے لیکچرار بھرتی کروا دیا۔ یوں وہ دو سال تک ‘‘ دیال سنگھ کالج’’ میں پڑھاتے رہے۔اسی دوران اٹلی میں اردو پڑھانے اور براڈ کاسٹر کی اسامی نکلی تو یہ دونوں صلاحیتیں اُن میں موجود تھیں۔اس طرح اشفاق احمد 1953ء میں روم یونیورسٹی اٹلی میں اردو کے پروفیسر مقرر ہوئے اور سابقہ ریڈیو روم سے پروگرام بھی کرنے لگے اور یہاں رہ کر انہوں نے اٹلی کی زبان بھی سیکھ لی۔انھوں نے ایک ادبی مجلّہ ‘‘داستان گو’’ کے نام سے جاری کیا۔ جو اردو کے چھپنے والے ابتدائی رسالوں میں شمار کیا جاتا ہے۔اوراس کے علاوہ دو سال تک ہفت روزہ ‘‘لیل و نہار’’ کی ادارت بھی کی۔1972ء میں مرکزی اردو بورڈ کے ڈائریکٹر بھی مقرر ہوئے۔اس کے علاوہ صدر پاکستان جنرل ضیاء الحق کے دور حکومت میں وفاقی وزارت تعلیم کے مشیر بھی رہے۔

اشفاق احمد اور ریڈیو کی دنیا:

ریڈیو پاکستان کے لیے اشفاق احمد کی خدمات بیش قیمت ہیں انہوں نے 1949ء کے لگ

بھگ ریڈیو پاکستان کے لیے لکھنا شروع کیا۔ اور دیکھتے دیکھتے مقبولیت کی بلندیوں پر پہنچ گئے" اپنی تمام تر تخلیقی قوتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے جس محنت، لگن اور محبت کے ساتھ اس نے افسانے لکھے اسی محنت اور لگن کے ساتھ ریڈیو کے لیے لکھا ریڈیو کی دنیا میں اشفاق احمد کا لازوال شاہکار "تلقین شاہ" ہے جو 30 برس بعد بھی اسی طرح مقبول خاص و عام رہا جس طرح پہلے تھا۔ بقول اے حمید:

> "جب تک تلقین شاہ کا فیچر ریڈیو پر نشر ہوتا رہتا لوگ ریڈیو سیٹ سے الگ نہیں ہوتے تھے۔ آج بھی جب ریڈیو پاکستان کے کسی سٹیشن سے یہ فیچر نشر ہوتا ہے تو اس کی تازگی اور شادابی روز اوّل کی طرح قائم و دائم رہتی ہے۔"

" تلقین شاہ" کی کامیابی ایک اوریجنل ادیب اور تخلیقی صلاحیتوں کے مالک افسانہ نگار کی کامیابی تھی۔ اس فیچر میں اشفاق احمد نے اس کردار کے ذریعے معاشی ناہمواریوں پر کڑی تنقید کی اشفاق احمد نے تلقین شاہ میں جو کردار تخلیق کیے وہ ہمارے معاشرے کے سچے کردار ہیں۔ ان کے افسانے اس لحاظ سے قابل قدر ہیں جو ادب برائے زندگی کا جیتا جاگتا نمونہ۔ انہوں نے اپنے ادب سے معاشرے کی اصلاح کا کام کیا ہیں۔ اردو کے ساتھ ساتھ پنجابی زبان میں میں بھی صلاحیتوں کو نکھارا۔

اشفاق احمد اور ٹیلی وژن:

انہوں نے ڈرامے لکھنا شروع کیے ان کے حقیقی جوہر ٹیلی ویژن میں آ کر کھلے انہوں نے فیچر اور ڈرامے لکھے ان کی تعداد پونے چار سو کے قریب ہے جو زیادہ مقبول ہوئے ان میں توتا کہانی، ایک محبت سو افسانے، حیرت کدہ، من چلے کا سودا، بند گلی، اور اوچے برج لاہور دے، تلقین شاہ شامل ہیں۔

> " کسی نے اشفاق احمد پر اعتراض کیا کہ آپ کے ڈراموں کے کردار فلسفیانہ رنگ کے طویل مکالمے بولتے ہیں۔ اس پر اشفاق احمد نے جواب دیا کہ کبھی آپ نے شکسپیئر کے ڈرامے پڑھے ہیں اگر اس کے ڈراموں کے کردار ایک ایک منٹ کے مکالمے بول سکتے ہیں تو میرے ڈراموں کے کردار بھی بول سکتے ہیں"۔

ایک محبت سو افسانے، اشفاق احمد کا پہلا افسانوی مجموعہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ٹی وی ڈراموں کی سیریز بھی تھی جسے بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔

''لوگ ڈرامہ ٹیلی کاسٹ ہونے سے پانچ دس منٹ قبل ٹی وی سیٹ کے سامنے بیٹھ جاتے تھے۔ جتنی دیر تک ڈرامہ نشر ہوتا کوئی کسی سے بات نہیں کرتا تھا۔''

بعد میں یہی ڈرامے نئے اداکاروں پر رنگین فلمبند کر کے ٹیلی وژن پر ایک دفعہ پھر پیش کیے گئے تو اس بار بھی یہ ڈراموں کا ایک مقبول ترین سلسلہ ثابت ہوا۔ وقت کے ساتھ ساتھ اشفاق احمد کے ٹی وی ڈراموں میں فلسفیانہ خیالات اور تصوف کا اثر نمایاں ہوتا گیا۔ ان کی آخری عمر کی تحریروں پر تصوف کا گہرا اثر نظر آتا ہے انھوں نے سارے فلسفیانہ مسائل کو آسان الفاظ میں بیان کیا۔ اردو ڈرامہ نگاری اور افسانہ نگاری میں ایک نئے رجحان کو متعارف کروایا۔

اشفاق احمد اور سفر نامہ نگاری:

افسانہ نگاری اور ڈرامہ نگاری کے ساتھ ساتھ اشفاق احمد نے صنفِ سفر نامے بھی لکھنے کی کوشش کی جس میں وہ بہت کامیاب رہے۔ وہ بڑے کامیاب سفر نامے لکھ سکتے تھے لیکن اُس نے اس صنف پر پوری توجہ نہیں دی۔ اشفاق احمد کا ایک بہترین سفر نامہ'' سفر در سفر'' کے نام سے منظر عام پر آ چکا ہے اور کتابی شکل میں موجود ہے۔ اس سفر میں ان کے ساتھ کچھ ادیب اور شاعر دوست بھی ان کے ہمسفر تھے۔ جن میں مسعود قریشی اور ممتاز مفتی کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اشفاق احمد کے سفر ناموں میں بھی یہ خوبی ہے کہ وہ اپنے سفر نامے میں اپنی ذات کو بھی شامل کر دیتے ہیں اور پڑھنے والے کی ذات کو بھی ساتھ لے کر چلتے ہیں۔

اشفاق احمد بطور مدیر:

"داستان گو'' وہ رسالہ تھا جسے اشفاق احمد اور بانو قدسیہ نے مل کر نکالا۔ یہ ایک پاکٹ سائز رسالہ تھا۔ یعنی قمیص کی جیب میں آسانی سے آ جاتا تھا۔ ا۔ اشفاق احمد نے سائنسی موضوعات کے علاوہ اور بھی بہت سے موضوعات پر لکھا۔ اس رسالے میں ادب کے علاوہ سائنسی معلومات، شکاریات، آسیبیات، نفسیات، مزاحیات ہر قسم کا مواد چھپتا تھا۔'''' میر شکاری'' کے قلمی نام سے انھوں نے شکاریات کے جو قصے لکھے وہ ادب کا ایک حصہ بن گئے "داستان گو'' کا ایک کارنامہ اس کا ناولٹ نمبر ہے۔ جس میں منٹو، شوکت تھانوی، بانو قدسیہ، ممتاز مفتی، اے حمید، اشفاق احمد قراۃ العین حیدر اور عزیز احمد کے ناولٹ شامل تھے۔ یہ ناولٹ نمبر واقعی ایک یادگار نمبر ہے۔ لیکن داستان گو زیادہ عرصے تک نہ چل سکا۔ اور آخر کار بند ہو گیا۔ اشفاق احمد نے بانو قدسیہ کے ساتھ مل

کر بہت کام کیا انہوں نے بہت سے ادبی معاملات میں ان کی مدد کی 1993ء میں بانو قدسیہ کو ستارہ امتیاز برائے ادب ملا۔

اشفاق احمد تصوف کی دنیا میں:

اشفاق احمد کی ابتدائی دور کی تحریروں میں محبت کا رنگ غالب ہے۔یعنی اُن کے افسانوی مجموعے''ایک محبت سو افسانے'' پر محبت کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔لیکن ان کے آخری دور کی تحریریں اور خصوصاً ڈراموں میں اُن کا رجحان تصوف کی طرف مائل نظر آتا ہے۔جب تک قدرت اللہ شہاب اور ممتاز مفتی زندہ رہے اشفاق احمد کا تذکرہ اُن کے ساتھ آتا رہا۔اور جوں ہی ان تینوں کا ذکر آتا تصوف کے حوالوں سے عجیب وغریب مباحث چھڑ جاتے۔اشفاق احمد میں یہ خوبی تھی کہ وہ ایسا فقرہ بول دیتے کہ مقابل چونک پڑتا تھا۔

اشفاق احمد کے بارے میں بہت سے لوگوں کا خیال تھا کہ ان کے اچانک ظاہر یا پھر غائب ہو جانے والے''بابے'' فکشن کی ضرورت کے تحت آتے ہیں۔تاہم اشفاق احمد کا اصرار رہا کہ ان کا وجود ہے اور جو کچھ وہ بیان کرتے ہیں حقیقی زندگی میں روحانی سطح پر ایسا ہی ہو رہا ہے۔اشفاق احمد نے اسی فکری مواد پر مشتمل کئی ڈرامے بھی لکھے جن کو ٹیلی وژن پر بڑی مہارت سے پیش کیا گیا۔''من چلے کا سودا'' ایسے ہی ڈراموں میں سے ایک ہے۔

بطور مترجم:

اشفاق احمد نے بہت سے ادبی شاہکار کا ترجمہ کیا ہیلن شکیئر کی تراسی صفحات کی کتاب'' Getting Along With Others'' کا ترجمہ''دوسروں سے نباہ'' کے نام سے کیا۔ ہیمنگوے کی''A Farewel To Arms'' کا انگریزی سے اشفاق احمد نے''وداع جنگ'' کے نام سے اردو میں ترجمہ کیا۔شاعری بھی کی''کھٹیا وٹیا'' اس کی آزاد پنجابی نظموں کا مجموعہ ہے جسے سنگ میل لاہور نے 1988ء میں پہلی مرتبہ شائع کیا۔

شخصیت:

بقول ممتاز مفتی:

"اگر آپ اس کی شخصیت کے بنیادی عناصر سے واقف ہونا چاہتے ہیں تو اسے اُس وقت دیکھیئے جب وہ اکیلے میں بیٹھا ہو۔جب

اسے یہ احساس نہ ہو کہ کوئی اسے دیکھ رہا ہے۔ اگر اسے ذرا بھی
شک پڑ گیا تو اس کے اندر کی بنی سجی طوائف خاتون ہوشیار ہو
جائے گی۔"

اشفاق احمد کی شخصیت میں ہفت رنگی عناصر پیدا ہو چکے تھے۔ ایک بے نیاز صوفی بابا تھے وہ زندگی کے تجربات کو کرداروں کی صورت میں بیان کرتے تھے۔ خوش گفتار دوست تھے۔ پرخلوص مہمان نواز، خوش گفتار، ہمدرد محبت کی خوشبو بکھیرنے والے عالم انسانیت سے محبت کرنے والے انسان تھے۔

وفات:

اشفاق احمد کچھ عرصے سے علیل تھے۔ وہ پتے کے کینسر میں مبتلا تھے۔ یہی مرض جان لیوا ثابت ہوا اور وہ 79 برس کی عمر میں 8 ستمبر 2004ء کو دن 9 بجے بروز سوموار اپنے مالک حقیقی سے جا ملے۔

موضوع 18: ڈاکٹر انیس ناگی

حالات زندگی:

انیس ناگی پاکستان کے نامور محقق، افسانہ نگار، ناول نگار، نقاد، کالم نگار، مترجم اور شاعر تھے۔ انیس ناگی 10 ستمبر 1939ء کو شیخوپورہ میں ابراہیم ناگی کے گھر پیدا ہوئے۔ ان کا خاندانی نام "یعقوب علی ناگی" تھا۔ انہوں نے مسلم ہائی اسکول نمبر 2 لاہور سے میٹرک کیا، گورنمنٹ کالج لاہور سے انٹر اور اورینٹل کالج لاہور سے ایم اے (اردو) کیا۔ جامعہ پنجاب سے اردو ادب میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی اور گولڈ میڈل بھی حاصل کیا۔ تعلیم سے فراغت کے بعد وہ گورنمنٹ کالج لاہور اور گورنمنٹ کالج فیصل آباد میں تدریسی فرائض سرانجام دیے۔ گورنمنٹ کالج لاہور کے میگزین راوی کے مدیر بھی رہے۔ بعدازاں انیس ناگی نے سول سروس کا امتحان پاس کیا اور ڈپٹی سیکرٹری ایجوکیشن سمیت مختلف سرکاری عہدوں پر فائز رہے۔ 1999ء میں وہ بورڈ آف ریونیو کے ارکان کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔

ادبی خدمات:

انیس ناگی کا ادبی سفر بہت طویل ہے۔ انہوں نے شاعری، ناول، افسانہ، تنقید اور تراجم میں طبع آزمائی کی اور ہر صنف میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بہت احسن طریقے سے اجاگر کیا ہے۔ انہوں نے جذباتی نثر کی بجائے کارآمد نثر تخلیق کی اور شعوری طور پر ناول کو ادبی زبان کے برعکس عام

بول چال میں قلمبند کیا۔ عام معاشرتی اور سیدھی سادی زبان میں قاری کے سامنے اپنی تخلیقات پیش کیں۔ ان کی جدید اردو نظم کو نہ صرف پاکستان بلکہ بیرون ملک بھی بہت پزیرائی ملی۔ وہ ساٹھ کی دہائی میں نئی شاعری کی تحریک کے نام سے سامنے آنے والے ان لوگوں میں شامل تھے جن کے لیے رائج شاعری کا روایتی پیرایہ اور اظہار نا قابلِ قبول تھا اور وہ شاعری میں نئے اظہار کو رواج دینا چاہتے تھے۔ نئی شاعری کی اس تحریک کے نمایاں لوگوں میں ان کے ساتھ جیلانی کامران، افتخار جالب، محمد سلیم الرحمان، عباس اطہر، زاہد ڈار، فہیم جوزی اور سعادت سعید کے نام بھی شامل ہیں۔

اردو کے معروف افسانہ نگار سعادت حسن منٹو پر ان کا بے شمار کام ہے اور ان کے ناولوں میں اہم ترین ناول "زوال" ہے جس میں ایک ڈھلتی عمر کے بیوروکریٹ کے بتدریج بے رحمانہ ذہنی اور جسمانی انتشار کو بڑے موثر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ان کا دوسرا مقبول ناول دیوار کے پیچھے ہے جسے اردو میں ناول کی نئی روایت کا آغاز کہا جاتا ہے جس میں انسان کے وجودی کرب کا تخلیقی بیان ہے۔

انیس ناگی کی ایک اور اہم تخلیق جنس اور وجود ہے۔ انیس ناگی نے ان آٹھ مضامین میں عورت کے حوالے سے ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے جن سے ہمارا اکثر بلا واسطہ یا بالواسطہ سامنا ہوتا ہے۔ انیس ناگی کی ان تحریروں سے احساس ہوتا ہے کہ بہت توجہ اور سنجیدگی سے لکھی گئی ہیں۔ ہمارے معاشرے میں ایسے موضوعات پر کھلے اظہار کے یے ایک جراتِ رندانہ درکار ہے جو شاید مصلحتاً کم کم پائی جاتی ہے۔ انیس ناگی نے پاکستانی عورت کی جنسیات کو سمجھنے کے لیے کسی حد تک کلینکل انداز اختیار کیا ہے لیکن کہنے کی طرح اعداد و شمار کی بھرمار سے گریز کیا ہے۔ اپنے عمیق مطالعے اور زندگی کے معاملات کی گہری بصیرت کی وجہ سے انیس ناگی کے یہ مضامین اپنے میدان میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں جن کے وسیلے سے پاکستانی عورت کو سمجھا جا سکتا ہے اس اعتبار سے "جنس اور وجود" اردو میں پہلی کتاب ہے جس میں پاکستان کی تمدنی حالت میں پاکستانی عورت کا وجودی مطالعہ کیا گیا ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ کتاب سے وابستگی کا ایسا عاشق کم پیدا ہوا ہوگا۔ ناول، شاعری، تنقید اور دستاویزی فلم، غرضہر صنف میں طبع آزمائی کی۔ ترجمے کے میدان میں اترے تو اردو دنیا کو سینٹ جان پرس، کامیو اور پابلو نرودا سے متعارف کرایا۔ اس پر بھی بیان مزید وسعت کا تقاضا کرے تو اپنا رسالہ نکال لیتے ہیں۔

انیس ناگی نے تنقید میں بھی کام کیا اور نظمیں بھی لکھیں۔ ان کے ہاں مکروہ، ممنوع اور

نامانوس الفاظ بکثرت نظر آتے ہیں۔ان کی نظم میں انتشار، بے سمتی اور ابہام سے پر تصورات موجود ہیں۔انیس کی نظم کا فرد بے سمتی کا شکار ہے۔

تصانیف:

انیس ناگی کی شاعری اور نثر کی پچاس سے زائد کتب شائع ہو چکی ہیں جن میں چند قابل ذکر یہ ہیں:

ابھی کچھ اور، آگ ہی آگ، بشارت کی رات، بیابانی کا دن، بیگانگی کی نظمیں، بے خوابی کی نظمیں، بے خیالی میں، نوحے، روشنیاں، زرد آسمان، غیر ممنوعہ نظمیں، صداؤں کا جہاں، زوال، ایک لمحہ سوچ کا، درخت مرے وجود کا، دیوار کے پیچھے، کیمپ، گردش، محاصرہ، قلعہ، ایک ادھوری سرگزشت، جنس اور وجود وغیرہ شامل ہیں۔

وفات:

انیس ناگی 7 اکتوبر، 2010ء کو لاہور کی پنجاب پبلک لائبریری میں دوپہر کے وقت کتابوں کے مطالعے کے دوران میں دل کا دورہ پڑنے سے انتقال کر گئے اور وہ علامہ اقبال ٹاؤن کے قبرستان میں سپرد خاک ہوئے۔

موضوع 19: ممتاز حسین

ممتاز شیریں پاکستان سے تعلق رکھنے والی اردو کی پہلی خاتون نقاد، تانیثیت کی علم بردار، افسانہ نگار، مترجم اور ادبی مجلّے نیا دور کی مدیر تھیں۔ممتاز شیریں 12 ستمبر 1924ء کو ہندوپور، آندھرا پردیش، برطانوی ہندوستان میں پیدا ہوئیں۔ممتاز شیریں کے نانا ٹیپو قاسم خان نے اپنی اس نواسی کو تعلیم و تربیت کی خاطر اپنے پاس میسور بلا لیا۔اس طرح وہ بچپن ہی میں اپنے ننھیال میں رہنے لگیں۔ ممتاز شیریں کے نانا اور نانی نے اپنی اس ہونہار نواسی کی تعلیم و تربیت پر خصوصی توجہ دی۔ وہ خود بھی تعلیم یافتہ تھے اور گھر میں علمی و ادبی ماحول بھی میسر تھا۔

ممتاز شیریں ایک فطین طالبہ تھیں انہوں نے تیرہ (13) برس کی عمر میں میٹرک کا امتحان درجہ اول میں امتیازی حیثیت سے پاس کیا۔ان کے اساتذہ ان کی قابلیت اور خداداد صلاحیتوں کے معترف تھے۔1941ء میں ممتاز شیریں نے مہارانی کالج بنگلور سے بی اے کا امتحان پاس کیا۔1942ء میں ممتاز شیریں کی شادی صمد شاہین سے ہوگئی۔ممتاز شیریں نے 1944ء میں اپنے

شوہر صمد شاہین سے مل کر بنگلور سے ایک ادبی مجلّے "نیا دور" کی اشاعت کا آغاز کیا۔ اس رجحان ساز ادبی مجلّے نے جمود کا خاتمہ کیا اور مسائل ادب اور تخلیقی محرکات کے بارے میں چشم کشا صداقتیں سامنے لانے کی سعی کی گئی۔ صمد شاہین پیشے کے اعتبار سے وکیل تھے۔ انھوں نے وکالت کے بعد ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی اس کے بعد وہ حکومت پاکستان میں سرکاری ملازم ہو گئے۔ وہ ترقی کے مدارج طے کرتے ہوئے حکومت پاکستان کے بیورو آف ریفرنس اینڈ ریسرچ میں جوائنٹ ڈائریکٹر کے منصب پر فائز ہوئے۔

ممتاز شیریں نے زمانہ طالب علمی ہی سے اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوالیا۔ ان کی سنجیدگی، فہم و فراست، تدبر و بصیرت اور وسیع مطالعہ نے انھیں سب کی منظور نظر بنا دیا۔ ہر جماعت میں وہ اول آتیں اور ہر مضمون میں امتحان میں وہ سرفہرست رہتیں۔ قیام پاکستان کے بعد ممتاز شیریں کا خاندان ہجرت کر کے کراچی پہنچا۔ کراچی آنے کے بعد ممتاز شیریں نے اپنے ادبی مجلّے نیا دور کی اشاعت پر توجہ دی اور کراچی سے اس کی باقاعدہ اشاعت کا آغاز ہو گیا لیکن 1952ء میں ممتاز شیریں اپنے شوہر کے ہمراہ بیرون ملک چلی گئیں اور یوں یہ مجلّہ اس طرح بند ہوا کہ پھر کبھی اس کی اشاعت کی نوبت نہ آئی۔ ادبی مجلّہ نیا دور ممتاز شیریں کی تنقیدی بصیرت کا منہ بولتا ثبوت تھا۔

پاکستان آنے کے بعد ممتاز شیریں نے جامعہ کراچی میں داخلہ لیا اور انگریزی ادبیات میں ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔ جامعہ کراچی سے ایم اے (انگریزی) کرنے کے بعد ممتاز شیریں برطانیہ چلی گئیں اور آکسفورڈ یونیورسٹی میں جدید انگریزی تنقید میں اختصاصی مہارت فراہم کرنے والی تدریسی کلاسز میں داخلہ لیا اور انگریزی ادب کے نابغہ روزگار نقادوں اور ادیبوں سے اکتساب فیض کیا اور انگریزی ادب کا وسیع مطالعہ کیا۔ ممتاز شیریں کی دلی تمنا تھی کہ آکسفورڈ یونیورسٹی میں ان کی تعلیم جاری رہے اور وہ اس عظیم جامعہ سے ڈاکٹریٹ (ڈی فل) کریں لیکن بعض ناگزیر حالات اور خاندانی مسائل کے باعث وہ اپنا نصب العین حاصل نہ کر سکیں اور انھیں اپنا تعلیمی سلسلہ منقطع کر کے پاکستان واپس آنا پڑا۔ اس کا انھیں عمر بھر قلق رہا۔

افسانہ نگاری:

ممتاز شیریں نے 1942ء میں تخلیق ادب میں اپنے سفر کا آغاز کیا۔ ان کا پہلا افسانہ انگڑائی ادبی مجلّہ ساقی دہلی میں 1944ء میں شائع ہوا تو ادبی حلقوں میں اسے زبردست پزیرائی ملی۔ اس افسانے میں ممتاز شیریں نے فرائڈ کے نظریہ تحلیل نفسی کو جس موثر انداز میں پیش نظر رکھا ہے وہ

قاری کو مسحور کر دیتا ہے۔ افسانہ کیا ہے عبرت کا ایک تازیانہ ہے۔ ایک لڑکی بچپن میں اپنی ہی جنس کی ایک دوسری عورت سے پیمان وفا باندھ لیتی ہے۔ جب وہ بھرپور شباب کی منزل کو پہنچتی ہے تو اس کے مزاج اور جذبات میں جو مدوجزر پیدا ہوتا ہے وہ اسے مخالف جنس کی جانب کشش پر مجبور کر دیتا ہے۔ جذبات کی یہ کروٹ اور محبت کی یہ انگڑائی نفسیاتی اعتبار سے گہری معنویت کی حامل ہے۔

بچپن کی ناپختہ باتیں جوانی میں جس طرح بدل جاتی ہیں، ان کا حقیقت پسندانہ تجزیہ اس افسانے کا اہم موضوع ہے۔ مشہور افسانہ انگڑائی ممتاز شیریں کے پہلے افسانوی مجموعے اپنی نگریا میں شامل ہے۔ وقت کے ساتھ خیالات میں جو تغیر و تبدل ہوتا ہے وہ قاری کے لیے ایک انوکھا تجربہ بن جاتا ہے۔ یہ تجربہ جہاں جذباتی اور نفسیاتی اضطراب کا مظہر ہے وہاں اس کی تہ میں روحانی مسرت کے منابع کا سراغ بھی ملتا ہے۔ وہ ایک مستعد اور فعال تخلیق کار تھیں۔ ان کے اسلوب کو علمی وادبی حلقوں نے ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا۔

تنقید:

اردو ادب میں حریت فکر کی روایت کو پروان چڑھانے میں ممتاز شیریں کا کردار بہت اہمیت کا حامل ہے۔ وہ عجز و انکسار اور خلوص کا پیکر تھیں۔ ظلمت نیم روز ہو یا منٹو نوری نہ ناری ہر جگہ اسلوبیاتی تنوع کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے۔ قدرت اللہ شہاب اور محمود ہاشمی کے اسلوب کو وہ قدر کی نگاہ سے دیکھتی تھیں۔ قدرت اللہ شہاب کی تصنیف یا خدا اور محمود ہاشمی کی تصنیف کشمیر اداس ہے کا پیرای؟ آغاز جس خلوص کے ساتھ ممتاز شیریں نے لکھا ہے وہ ان کی تنقیدی بصیرت کے ارفع معیار کی دلیل ہے۔ وطن اور اہل وطن کے ساتھ قلبی لگاؤ اور والہانہ محبت ان کے قلب، جسم اور روح سے عبارت تھی ابتدا میں اگرچہ وہ کرشن چندر کے فن افسانہ نگاری کی مداح رہیں مگر جب کرشن چندر نے پاکستان کی آزادی اور تقسیم ہند کے موضوع پر افسانوں میں کانگریسی سوچ کی ترجمانی کی تو ممتاز شیریں نے اس انداز فکر پر نہ صرف گرفت کی بلکہ اسے سخت ناپسند کرتے ہوئے کرشن چندر کے بارے میں اپنے خیالات سے رجوع کر لیا اور تقسیم ہند کے واقعات اور ان کے اثرات کے بارے میں کرشن چندر کی رائے سے اختلاف کیا۔

ممتاز شیریں نے اردو ادب میں منٹو اور عصمت چغتائی پر جنس کے حوالے سے کی جانے والی تنقید کو بلا جواز قرار دیتے ہوئے ان کے اسلوب کو بہ نظر تحسین دیکھا۔ ممتاز شیریں کا تنقیدی مسلک کئی اعتبار سے محمد حسن عسکری کے قریب تر دکھائی دیتا ہے۔ سب کے ساتھ اخلاق اور اخلاص سے

لبریز ان کا سلوک ان کی شخصیت کا امتیازی وصف تھا۔ان کے اسلوب کی بے ساختگی اور بے تکلفی اپنی مثال آپ ہے۔زبان و بیان پر ان کی خلاقانہ دسترس اور اسلوب کی ندرت کے اعجاز سے انھوں نے ادب، فن اور زندگی کو نئے آفاق سے آشنا کیا۔ان کے ہاں فن کار کی انا، سلیقہ اور علم و ادب کے ساتھ قلبی لگاؤ، وطن اور اہل وطن کے ساتھ والہانہ وابستگی کی جو کیفیت ہے وہ انہیں ایک اہم مقام عطا کرتی ہے۔ ادب کو انسانیت کے وقار اور سر بلندی کے لیے استعمال کرنے کی وہ زبردست حامی تھیں۔انھوں نے داخلی اور خارجی احساسات کو جس مہارت سے پیرایہ اظہار عطا کیا ہے وہ قابل غور ہے۔اپنے ایک مضمون میں ممتاز شیریں نے اپنے اسلوب اور تخلیقی محرکات کی صراحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

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

تراجم:

ممتاز شیریں کو انگریزی، اردو، عربی، فارسی اور پاکستان کی متعدد علاقائی زبانوں کے ادب پر دسترس حاصل تھی۔عالمی کلاسیک کا انھوں نے عمیق مطالعہ کیا تھا۔زندگی کے نت نئے مطالب اور مفاہیم کی جستجو ہمیشہ ان کا مطمح نظر رہا۔اپنی تخلیقی تحریروں اور تنقیدی مقالات کے معجز نما اثر سے وہ قاری کو زندگی کے مثبت شعور سے متمتع کرنے کی آرزومند تھیں۔ان کی تخلیقی اور تنقیدی تحریریں ید بیضا کا معجزہ دکھاتی ہیں اور حیات و کائنات کے ایسے متعدد تجربات جن سے عام قاری بالعموم نا آشنا رہتا ہے ممتاز شیریں کی پر تاثیر تحریروں کے مطالعے کے بعد یہ سمجھتا ہے کہ یہ سب کچھ تو گویا پہلے ہی سے اس کے نہاں خانہ دل میں جاگزیں تھا۔اس طرح فکر و خیال کی دنیا میں ایک انقلاب رونما ہوتا ہے جس کی وجہ سے قاری کے دل میں اک2 ولولہ پیدا ہوتا ہے۔ترجمے کے ذریعے وہ دو تہذیبوں کو قریب تر لانا چاہتی تھیں۔

تراجم کے ذریعے انھوں نے اردو زبان کو نئے جذبوں، نئے امکانات، نئے مزاج اور نئے تخلیقی محرکات سے روشناس کرانے کی مقدور بھر کوشش کی۔ان کے تراجم کی ایک اہم اور نمایاں خوبی یہ ہے کہ ان کے مطالعہ کے بعد قاری ان کے تخلیق کار کی روح سے ہم کلام ہو جاتا ہے مترجم کی حیثیت

سے وہ پس منظر میں رہتے ہوئے قاری کو ترجمے کی حقیقی روح سے متعارف کرنے میں کبھی تعامل نہیں کرتیں۔ان کے تراجم سے اردو کے افسانوی ادب کی ثروت میں اضافہ ہوا اور فکر و خیال کو حسن و دلکشی اور لطافت کے اعلیٰ معیار تک پہنچانے میں کامیابی ہوئی۔افسانوی ادب کی تنقید میں ممتاز شیریں کا دبنگ لہجہ ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔گزشتہ آٹھ عشروں میں لکھی جانے والی اردو تنقید پر نظر ڈالیں تو کوئی بھی خاتون نقاد دکھائی نہیں دیتی۔ممتاز شیریں نے اردو تنقید کے دامن میں اپنی عالمانہ تنقید کے گوہر نایاب ڈال کر اسے عالمی ادب میں معزز و مفتخر کر دیا۔زندگی کی صداقتوں کو اپنے اسلوب کی حسن کاریوں سے مزین کرنے والی اس عظیم ادیبہ کے تخلیقی کارنامے تاریخ ادب میں آب زر سے لکھے جائیں گے اور تاریخ ہر دور میں ان کے فقید المثال اسلوب لائق صد رشک و تحسین کام اور عظیم نام کی تعظیم کرے گی۔

عالمی ادبی کانفرنس میں شرکت:

1954ء میں ہالینڈ کے دارالحکومت ہیگ میں ایک بین الاقوامی ادبی کانفرنس کا انعقاد ہوا۔اس عالمی ادبی کانفرنس میں عالمی ادب اور انسانیت کو درپیش مسائل کے بارے میں وقیع مقالات پیش کیے گئے۔ممتاز شیریں کو اس عالمی ادبی کانفرنس میں پاکستان کی نمائندگی کا اعزاز حاصل ہوا۔اس عالمی ادبی کانفرنس میں ممتاز شیریں نے دنیا کے نامور ادیبوں سے ملاقات کی اور عالمی ادب کے تناظر میں عصری آگہی کے موضوع پر ان کے خیالات کو سمجھنے کی کوشش کی۔ادب کو وہ زندگی کی تنقید اور درپیش صورت حال کی اصلاح کے لیے بہت اہم سمجھتی تھیں۔

تصانیف:

اپنی تخلیقی کامرانیوں سے ممتاز شیریں نے اردو دنیا کو حیرت زدہ کر دیا۔رنگ، خوشبو اور حسن و خوبی کے تمام استعارے ان کے توانا اور ابد آشنا اسلوب میں سمٹ آئے تھے۔ان کی تمام تحریریں قلب اور روح کی اتھاہ گہرائیوں میں اتر جانے والی اثر آفرینی سے لبریز تھیں۔ممتاز شیریں کی درج ذیل تصانیف انھیں شہرت عام اور بقائے دوام کے دربار میں بلند مقام پر فائز کریں گی۔

افسانوی مجموعے:

- اپنی نگریا
- حدیث دیگراں
- میگھ ملہار
- ظلمت نیم روز (فسادات کے افسانے) ترتیب: ڈاکٹر آصف فرخی

تنقید:

- معیار
- منٹو،نوری نہ ناری

مدیر:

- نیا دور (ادبی جریدہ)

تراجم:

- درشہوار (جان اسٹین بیک کا ناول دی پرل کا ترجمہ)
- پاپ کی زندگی (امریکی افسانوں کا مجموعہ)

ممتاز شیریں پر کتب:

- ممتاز شیریں- ناقد،کہانی کار،ابوبکر عباد،مطبوعہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2006ء
- ممتاز شیریں:شخصیت وفن،ڈاکٹر تنظیم الفردوس،اکادمی ادبیات پاکستان

ملازمت:

ممتاز شیریں اپنی زندگی کے آخری دنوں میں حکومت پاکستان کی وفاقی وزارت تعلیم میں بہ حیثیت مشیر خدمات پر مامور تھیں

وفات:

ممتاز شیریں کو 1972ء میں پیٹ کے سرطان کا عارضہ لاحق ہو گیا۔مرض میں اس قدر شدت آ گئی کہ 11 مارچ 1973ء کو پولی کلینک اسلام آباد میں وہ انتقال کر گئیں۔

موضوع 20:عبداللہ حسین

خاندانی پس منظر:

پاکستان سے تعلق رکھنے والے بین الاقوامی شہرت یافتہ ناول و افسانہ نگار تھے جو اپنے ناول اداس نسلیں کی وجہ سے دنیائے ادب میں شہرت رکھتے ہیں۔عبداللہ حسین 14 اگست 1931ء کو راولپنڈی میں پیدا ہوئے۔ان کا اصل نام محمد خان تھا۔والد محمد اکبر خان برطانوی راج میں راولپنڈی میں ایکسائز انسپکٹر کی حیثیت سے ملازمت کرتے تھے،جن کا آبائی وطن پاکستان کے صوبہ خیبر پختونخوا کا ضلع بنوں تھا۔عبداللہ حسین کے والدین وطن کو خیر باد کہہ کر پنجاب میں آ بسے تھے۔ان

کی تین بیٹیاں تھیں۔ عبداللہ حسین اپنے والد کی پانچویں مگر آخری بیوی کی واحد اولاد تھے اور پانچ برس کی عمر سے ہی اپنے آبائی شہر گجرات میں رہنے لگے تھے۔ چونکہ عبداللہ حسین کے والد سرکاری ملازمت میں تھے اس وجہ سے انہیں ملک کے مختلف علاقوں میں منتقل ہونا پڑا۔ وہ راولپنڈی کے علاوہ فیروزپور اور جھنگ جیسے شہروں میں بھی رہے۔

تعلیم :

عبداللہ حسین کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی تھی۔ نو برس کی عمر میں عبداللہ حسین کی مذہبی درس وتدریس کے سلسلے میں صدرالدین نام کے ایک مولوی صاحب کو رکھا گیا۔ انہوں نے پرائمری کی تعلیم سناتن دھرم اسکول میں حاصل کی جو 1960ء کے بعد مدرسۃ البنات کہلایا اور 1946ء میں گجرات کے اسلامیہ ہائی اسکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ 1952ء میں انہوں نے زمیندار کالج، گجرات سے بی ایس سی کیا۔

انگریزی میں دسترس :

عبداللہ حسین جب تعلیمی مراحل میں تھے اور گریجویشن کے لیے کالج میں گئے تھے تو وہاں انگریزی زبان سے ہی زیادہ واسطہ پڑتا تھا چاہے وہ تاریخ ہو، جغرافیہ ہو یا اکنامکس۔ انگریزی ذریعہ تعلیم ہونے کی وجہ سے ان کو اس زبان پر دسترس حاصل ہوگئی۔ اسی زمانے میں انہوں نے کئی انگریزی ناول پڑھے۔ پھر دیگر یورپی ادب کا انگریزی ترجمہ پڑھا۔ روسی اور فرانسیسی ناول پڑھے۔ انہوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں کے ترجمے خود کیے اور براہِ راست انگریزی میں بھی ان کی تحریریں شائع ہوتی رہیں۔

ملازمت اور جلاوطنی :

ان کے گھریلو حالات بہت اچھے نہیں تھے اس وجہ سے وہ اس ملک میں آگے کی تعلیم جاری نہ رکھ سکے اور اسی سال ضلع جہلم کے ڈنڈوت میں واقع ڈالمیا سیمنٹ فیکٹری اور نیشنل فیکٹری میں بطور اپرینٹس کیمسٹ ملازمت اختیار کرلی۔ بعدازاں میانوالی کے داؤدخیل میں میپل لیف سیمنٹ فیکٹری میں کیمسٹ کے عہدہ پر تقرری ہوئی۔ 1959ء میں عبداللہ حسین کو کولمبو پلان کا فیلوشپ ملا۔ میک ماسٹر یونیورسٹی کینیڈا سے کیمیکل انجینئری میں ڈپلوما حاصل کرنے کی غرض سے کینیڈا جانا پڑا لیکن صرف ایک سال دو مہینے بعد ہی پاکستان لوٹ آئے جہاں ان کو پاکستان انڈسٹریل ڈیولپمنٹ

کارپوریشن میں سنئیر کیمسٹ کی حیثیت سے ملازمت مل۔

عبداللہ حسین کی طبعیت میں ٹھراؤ یا یکسانی کم تھی۔ وہ اپنے والد کی طرح ہمیشہ باغیانہ ذہن کی طرح کام کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے 1965ء میں پاکستان انڈسٹریل ڈیولپمنٹ کارپوریشن کی ملازمت سے استعفادے دیا اور فاروقیہ سیمنٹ فیکٹری میں چیف کیمسٹ کی حیثیت سے ملازمت کرلی لیکن یہاں بھی وہ اپنی بے چین طبیعت کی وجہ سے زیادہ دن نہ ٹک سکے اور دسمبر 1966ء میں اس فیکٹری کو بھی خیرباد کہا۔ پھر پاکستان سے لندن چلے گئے وہاں برمنگھم شہر کے ایک ادارے کول بورڈ (Board Coal) میں اپرینٹس کیمسٹ کی حیثیت سے 1967ء میں ملازمت اختیار کی لیکن محض دوسال ہی یہ ملازمت رہی اور اسے چھوڑ دیا اور لندن کے ایک ادارے نارتھ تھامس گیس بورڈ سے وابستہ ہوگئے۔ عبداللہ حسین نے 1975ء میں استعفادے دیا،۔ ایک سال بعد انہوں نے پھر پاکستان کا رخ کیا اور وہاں مستقل سکونت کا ارادہ کیا لیکن اس زمانے میں پاکستان میں سیاسی ہنگامی آرائی عروج پر تھی۔۔ چند مہینوں بعد ان کی بیوی کو لیبیا کی ایک کمپنی میں ملازمت مل گئی اور عبداللہ حسین پھر لیبیا کو روانہ ہوگئے۔ اب ان کو قدرے سکون حاصل تھا اور فرصت کے لمحات میسر آئے۔

شادی:

عبداللہ حسین کی شادی ڈاکٹر فرحت آرا سے 1963ء میں ہوئی، جن سے ایک بیٹا علی خان اور ایک بیٹی نور فاطمہ ہیں۔

ذہنی نشو ونما میں والدین کا کردار:

عبداللہ حسین کے والد کو شکار کا بڑا شوق تھا۔ اپنی ملازمت سے سبکدوشی کے بعد ان کی شکار سے دلچسپی خوب بڑھی، معاشی حالات بہتر نہ ہونے کے سبب انہیں زراعت کا پیشہ اختیار کرنا پڑا۔ کھیتی باڑی اور دیہی زندگی سے قریب تر رہنے کے باعث عبداللہ حسین کی ذہنی نشو ونما میں یہ سارے ماحول، مناظر اور حالات کارفرما رہے۔ ان کی ذاتی لائبریری بھی تھی، ان کے پاس سترہ جلدوں پر مشتمل کتاب ’’The Secrets Of The Court Of king James‘‘ موجود تھی۔ اس کتاب کا اس زمانے میں رکھنا ممنوع قرار دیا گیا تھا۔ وہ برطانوی حکومت کے ملازم ہونے کے باوجود اپنے باغیانہ مزاج کی وجہ سے اس پابندی سے ذرا خائف نہ تھے۔ جب ذہنی تربیت اور اس کی پرداخت ایسے ماحول میں ہوتو پھر عبداللہ حسین میں اس طرح خصوصیتوں کا درآنا لازمی تھا۔ ماں کا وجود ان کے لیے اتنا ہی اہم تھا جتنا والد کا۔ وہ اس بات پر ملول تھے کہ انہوں نے تمام زندگی

صدمے جذب کیے۔ انہوں نے زندگی کے تلخ حقائق کو اپنی آنکھوں سے دیکھا، پرکھا اور سمجھا۔ ان سے جو بھی تجربات ملے یا تو سکھ کی شکل میں یا کبھی صدمات کے روپ میں۔ دراصل ان سے حاصل شدہ موخذہ سے ہی انہوں نے اپنی کہانیوں اور ناولوں کی بنت کاری کی۔

ادبی خدمات

عبداللہ حسین بطور قلمی نام:

عبداللہ حسین نے جب اپنے لیے کوئی قلمی نام اختیار کرنا چاہا تو انہیں خود اپنا نام محمد خان پسند نہیں آیا صرف اس لیے کے کرنل محمد خان وہاں پہلے سے وہاں موجود تھے۔ انھیں سیمنٹ فیکٹری کا ہم منصب "طاہر عبداللہ حسین" کا نام اچھا لگا اور انہوں نے "عبداللہ حسین" بطورِ قلمی نام اختیار کر لیا۔

ابتدائی تخلیقات:

عبداللہ حسین نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات کہانی لکھنے سے کی تھی اور باقاعدہ اشاعتی سلسلہ 1962ء میں رسالہ سویرا لاہور میں شائع ہونے والی کہانی ندی سے ہوتا ہے۔ ندی کی اشاعت کے ایک برس بعد اسی رسالے میں ان کی تین کہانیاں سمندر، جلاوطن، پھول کا بدن شائع ہوئیں۔ 1963ء میں عبداللہ حسین کی ایک اور کہانی دھوپ چھپی۔ پھر انہوں نے ایک طویل خاموشی اختیار کر لی۔

اداس نسلیں کی تخلیق:

1956ء میں والد کے انتقال سے عبداللہ حسین کو شدید ذہنی جھٹکا لگا۔ نروس بریک ڈاؤن کا شکار ہوئے۔ "اداس نسلیں" لکھنے کے لیے عبداللہ حسین نے مواد کے حصول کا کام جون 1956ء سے ہی شروع کر دیا تھا۔ وہ پانچ سال تک اس پر محنت کرتے رہے اور مئی 1961ء میں یہ پایہ تکمیل کو پہنچا لیکن اس کی اشاعت 1963ء میں عمل میں آئی۔ اس ناول میں تین نسلوں کے کوائف بیان کیے گئے ہیں۔ اس ناول کے پلاٹ اور مرکزی خیال کے بارے میں ان کا کہنا تھا:

> "اس کا جو پلاٹ ہے، مرکزی پلاٹ، وہ شروع سے آخر تک ایک ہی دفعہ ذہن میں آیا تھا۔ جب لکھنا شروع کیا تھا اس وقت یہ میرے لیے اتنی اہم نہ تھی، پھر میں نے باقاعدہ اس بارے میں پڑھنا شروع کیا۔ کتابیں پڑھیں، لوگوں سے ملا، شروع کے کئی

باب لکھنے کے بعد کی بات ہے بلکہ میرا خیال ہے کہ پہلی جنگ عظیم
جہاں سے شروع ہوتی ہے وہاں تک لکھنے کے بعد کی بات ہے۔
میں نے باقاعدہ تاریخ پڑھی، اپنے عہد کی تاریخ، جنگ کے سلسلے
میں بڑے دور دور کے گاؤں میں جا کر پرانے سپاہیوں سے ملا۔"

یونیسکو نے اداس نسلیں کو انگریزی ترجمے کے لیے منتخب کیا۔ برطانیہ میں اپنے دورانِ قیام عبداللہ حسین نے اداس نسلیں کا انگریزی ترجمہ ''The Weary Generations'' کے نام سے کیا تھا۔اس کی اشاعت سے انگریزی حلقوں میں بھی اس کی خوب پزیرائی ہوئی۔ ہندوستان میں ہارپرکولنز اور پاکستان میں سنگ میل پبلی کیشنز نے اسے چھاپا۔عبداللہ حسین کی اصل پہچان ان کے پہلے ناول اداس نسلیں سے ہے جس کے اب تک پچاس سے زائد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ بلاشبہ یہ ناول عالمی ادب کے معیار پر پورا اترتا ہے۔

اداس نسلیں کے بعد:

اداس نسلیں کے بعد نشیب 1981ء میں منظرِ عام پر آئی جس میں پانچ افسانے اور دو ناولٹ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ 1982ء میں باگھ، 1989ء میں قید، 1994ء میں رات، 1996ء میں نادار لوگ، نادار لوگ کا دوسرا حصہ بھی وہ لکھ رہے تھے اور اس کا نام بھی آزاد لوگ تجویز کر چکے تھے لیکن اسے مکمل نہ کر سکے، اب بس لکھا ہوا حصہ ہی منظرِ اشاعت ہے۔2012ء میں چھ افسانوں پر مشتمل ایک مجموعہ فریب کے نام سے شائع۔

انگریزی ناول:

انگریزی میں انہوں نے ''Emigre Journeys'' کے نام سے ایک ناول لکھا جو شائع ہو چکا ہے، اس ناول کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ان کے افسانے واپسی کا سفر کی توسیعی اور تفصیلی شکل ہے۔ افغانستان کو موضوع بنا کر انہوں نے ایک ناول ''The Afghan Girl'' کے نام سے بھی انگریزی میں لکھا۔

تصانیف

ناول:

اداس نسلیں۔(1963ء)　　باگھ۔(1982ء)　　نادار لوگ۔(1996ء)

ناولٹ:

- قید-(1989ء)
- رات-(1994ء)

افسانے:

- نشیب-(1981ء)
- فریب-(2012ء)

تراجم:

- The Weary Generations(اداس نسلیں کا ترجمہ)

ناقدین کی رائے:

معروف نقاد اور افسانہ نگار ڈاکٹر سلیم اختر نے عبداللہ حسین کے بارے میں بڑے پتے کی بات کی ہے:

> " آج عبداللہ حسین بطور ناول نگار جس بلند مقام پر نظر آتا ہے وہ پبلک ریلیشنگ کی بدولت نہیں، نہ اس نے اپنے گروپ کی تشکیل کی اور نہ ہی وہ کسی گروپ کے سربراہ کا ادبی مزارع بنا بلکہ عبداللہ حسین جیسے سچ بولنے والے کی تو پبلک ریلیشنگ ہو ہی نہیں سکتی۔"

اعزازات:

عبداللہ حسین کو ان کے کلاسیک ناول اداس نسلیں پر 1963ء میں آدم جی ادبی انعام اور اکادمی ادبیات پاکستان نے آپ کی ادبی خدمات کے صلے میں کمال فن ادب انعام 2012ء میں ملا۔عبداللہ حسین کہتے ہیں:

> ''اگر محمد سلیم الرحمان اور حنیف رامے مجھے افسانہ لکھنے کا نہ کہتے، تو شاید میں ناول کے علاوہ کبھی کچھ نہ لکھ پاتا۔ کیوں کہ میرا خیال تھا کہ افسانہ میرا میدان نہیں۔ افسانہ نگار کا وژن اور طرح کا ہوتا ہے۔ مجھے کہا گیا کہ جب تک میری کچھ تحریریں نہیں چھپیں گی، میرا ناول نہیں چھاپا جاسکتا، تو میں نے ''ندی'' لکھی یہ میری پہلی کہانی تھی۔''

عبداللہ حسین آگے کہتے ہیں کہ میرا ناول ''اُداس نسلیں'' چھپنے کی نوبت آئی، تو مجھ سے کہا

گیا کہ میرا نام کچھ گڑ بڑ پیدا کر سکتا ہے۔ اُسی زمانے میں کرنل محمد خان کی کتاب ''بجنگ آمد'' چھپی تھی، تو یہ خیال پیدا ہوا کہ محمد خان کے نام سے اگر ایک ناول مارکیٹ میں آتا ہے، تو کہیں یہ نہ سمجھا جائے کہ دونوں ذکر شدہ کتابیں یہ ایک ہی آدمی کی ہیں۔ بس یہی وجہ تھی نام تبدیل کرنے کی۔

ناول ''اداس نسلیں'' جو 1963ء میں چھپا تھا، نے غیر معمولی شہرت عبداللہ حسین کو دی تھی۔ وہ پاکستان کے ادبی منظرنامہ سے سترہ سال کی غیر حاضری کے بعد 1981ء کو کہانیوں اور ناولٹوں کے مجموعے ''نشیب'' کے ساتھ دوبارہ منظرِ عام پر آئے۔ اب کی بار انہوں نے اردو کے قارئین کو ''اداس نسلیں'' سے بہت مختلف اور ایک نئی طرح کے اسلوب سے چونکا دیا، جیسے اپنی نثر میں ایک تجربے کی جوت جگائی۔ اس کتاب میں دو ناولٹ ''نشیب'' اور ''واپسی کا سفر'' اور پانچ کہانیاں ''ندی''، ''سمندر''، ''جلاوطن''، ''دھوپ'' اور ''مہاجرین'' ہیں۔ ان میں سے اولین چاروں کہانیاں پہلے سے طبع شدہ تھیں جب کہ آخری ذکر شدہ کہانی ''مہاجرین'' غیر مطبوعہ تھی۔

1982ء میں عبداللہ حسین کا معروف ناول ''باگھ'' شائع ہوا جس میں اُداس نسلیں کی نسبت ایک مختلف اور منفرد اسلوب کو بروئے کار لایا گیا تھا۔ ''باگھ'' کی اشاعت کے پانچ سال بعد اپریل 1988ء کو عبداللہ حسین کا تیسرا ناول ''قید'' منظر عام پر آیا۔ ان کا ایک ناولٹ ''رات'' بھی شائع ہوا۔ 1996ء میں ان کا ناول ''نادار لوگ'' زیورِ طبع سے آراستہ ہوا جسے ''اداس نسلیں'' ہی کی کڑی قرار دیا جاسکتا ہے۔

انگلستان میں قیام کے دوران میں ہی عبداللہ حسین نے اپنے ناول ''اداس نسلیں'' کو انگریزی میں خود ہی ترجمہ کیا۔ یہ ''The Weary Generations'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ ان کا ایک اور ناول ''Emigre Journeys'' کے عنوان سے بھی شائع ہوا، جسے ان کی طویل کہانی ''واپسی کا سفر'' کی توسیع مانا جاسکتا ہے۔ اس طرح فغانستان کی جنگ کے تناظر میں لکھا گیا ان کا ضخیم ناول ''The Afghan Girl'' ہنوز زیرِ طبع ہے۔ یہ ایک رومانوی کہانی پر مبنی ناول ہے۔ اپنی وفات تک عبداللہ حسین ''نادار لوگ'' کے دوسرے حصے اور اس ٹرائیولوجی کے تیسرے ناول پر کام کر رہے تھے جس کا نام انہوں نے ''آزاد لوگ'' تجویز کیا تھا۔ اس عنوان کے بارے میں ان سے استفسار کیا گیا، تو انہوں نے قہقہہ لگاتے ہوئے بتایا:

> ''یہ ان لوگوں کی کہانی ہے جو ہر طرح کے قاعدے قانون سے آزاد ہو چکے ہیں۔ مادر پدر آزاد لوگ یعنی ایسی نسل جو نا قابلِ اصلاح ہے۔''

عبداللہ حسین 5 جولائی 2015ء کو 83 برس کی عمر میں کینسر کے مرض میں مبتلا ہو کر فوت ہوئے اور لاہور میں سپرد خاک ہوئے۔

موضوع 21: ظفر اقبال

حیات و تعلیم:

ظفر اقبال 27 ستمبر، 1932ء کو بہاولنگر، پاکستان میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد چک نمبر 3R/49 ضلع اوکاڑہ کے ایک معزز زمیندار تھے۔ ظفر اقبال نے ابتدائی تعلیم بہاولنگر سے حاصل کی اور میٹرک ایم سی ہائی اسکول اوکاڑہ سے 1950ء میں کیا۔ انٹرمیڈیٹ کا امتحان ایف سی کالج لاہور اور بی اے گورنمنٹ کالج لاہور سے کیا۔ ظفر اقبال نے ایل ایل بی کا امتحان لا کالج جامعہ پنجاب سے پاس کیا۔

وکالت کا امتحان پاس کرنے کے بعد انہوں نے اوکاڑہ کچہری میں پریکٹس شروع کر دی۔ وہ ایک بار اوکاڑہ ایسوسی ایشن اور دو مرتبہ پریس کلب اوکاڑہ کے صدر بھی رہے۔ اس دوران انہوں نے قومی سیاست میں بھرپور طریقے سے حصہ لیا۔ 1977ء کے انتخابات میں ظفر اقبال نے نیشنل عوامی پارٹی کی طرف سے راؤ خورشید علی خاں (پاکستان پیپلز پارٹی کے نامزد امیدوار) کے مقابلے میں الیکشن لڑا لیکن کامیاب نہ ہو سکے۔

ادبی خدمات:

پرائمری کے دوران ان کی طبیعت شاعری کے لیے موزوں ہو چکی تھی، کیونکہ ان کے استاد نور احمد انجم قریشی جو خود بھی شاعر تھے بچوں کو بطور املا اشعار لکھ کر دیتے۔ ظفر اقبال آٹھویں جماعت تک کلیات میر اور دیوانِ غالب کا بھرپور مطالعہ کر چکے تھے۔ شفیق الرحمٰن کی تحریریں پڑھ کر ان کے اندر لکھنے کی تحریک پیدا ہوئی۔ انہوں نے غزل کے پیرائے میں فنی اور موضوعاتی سطح پر روایت شکنی کے حوالے سے اپنی ایک الگ اور بھرپور پہچان بنائی۔ اُن کے پہلے شعری مجموعے آب رواں کو عوام اور خواص، ہر دو حلقوں میں بے حد پزیرائی ملی۔ اس کے بعد انہوں شعری تجربات کا سلسلہ نہ صرف جاری رکھا بلکہ اسے بام عروج تک پہنچایا۔ 1973ء میں انہوں نے پہلا کالم سرور سکھیرا کے پرچے دھنک کے لیے لکھا۔ ان کے مختلف اخبارات میں 'دال دلیا' کے نام شائع ہونے والے ان کے کالم بھی اپنے قارئین کا وسیع حلقہ رکھتے ہیں ظفر اقبال 16 فروری، 1995ء سے یکم مارچ، 1997ء تک اردو

سائنس بورڈ کے سربراہ بھی رہ چکے ہیں۔

تصانیف:

- خشت زعفران
- اطراف
- آب رواں
- عیب و ہنر
- ہرے ہنیرے

اعزازات:

حکومت پاکستان نے ان کی خدمات کے اعتراف کے طور پر انہیں صدارتی تمغہ حسن کارکردگی عطا کیا ہے۔

نمونہ کلام:

یہاں کسی کو بھی کچھ حسب آرزو نہ ملا
کسی کو ہم نہ ملے اور ہم کو تو نہ ملا
غزالِ اشک سر صبح دوب مژگاں پر
کب آنکھ اپنی کھلی اور لہو لہو نہ ملا
چمکتے چاند بھی تھے شہر شب کے ایواں میں
نگار غم سا مگر کوئی شمع رو نہ ملا
انھیں کی رمز چلی ہے گلی گلی میں یہاں
جنھیں ادھر سے کبھی اذن گفتگو نہ ملا
پھر آج مے کدہ دل سے لوٹ آئے ہیں
پھر آج ہم کو ٹھکانے کا ہم سبو نہ ملا

ظفر اقبال کی شاعری میں لسانی تشکیلات:

ادب بنی آدم کی زندگی کا بہترین سرمایہ ہے اور دنیا کی جملہ زبانوں کا فروغ ادب کے ذریعہ ہی عمل میں آیا ہے اور یہی ادب انسانی خوابوں اور آرزوؤں کو اپنے قالب میں ڈھالتا ہے۔اور آنے والی نسلوں کو اپنی تازگی کا احساس بھی عطا کراتا رہتا ہے۔ادب سماجی ،سیاسی ،معاشی نظام کو بالواسطہ طور پر انسانی جذبات واحساسات سے جوڑتا ہے۔ادب انسان کو شعور عطا کرتا ہے۔جس کے ذریعہ انسان کے ذہن وقلب کو آسودگی عطا ہوتی ہے اور انسان میں سماجی ،سیاسی اور معاشی بیداری

بھی پیدا ہوتی ہے۔

ظفر اقبال ایک اہم تجرباتی شاعر ہیں جنہوں نے پاکستان بننے کے بعد اُردو غزل میں چند ایک تجربات کیے جن سے غزل کی رنگت میں تبدیلی کا امکان نظر آتا ہے۔ظفر اقبال کا پہلا شعری مجموعہ آب رواں ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا تھا جس میں کلاسیکی غزل کا نقش محکم تھا۔اس مجموعے میں غزلیں چست ہیں لیکن مانوس واردات عشق کی پیروی کرتی ہیں۔

شب سیاہ میں اُمید کا دیا بھی
نشانہ ستم موجۂ صبا بھی ہیں

۱۹۶۴ء ظفر اقبال کی ملاقات افتخار جالب سے ہوئی جو اس وقت لسانی تشکیلات سے گتھم گتھا تھے۔گل آفتاب ایک غیر معمولی شعری مجموعہ ہے۔یہ آب رواں کی نسبت اُردو غزل میں ایک بڑی جست ہے۔اس شعری مجموعے میں صحیح طور پر جدید اُردو غزل کا نقش قائم ہوتا ہے۔ظفر اقبال نے غزل کے صرف موضوع ہی نہیں بدلے طرزِ احساس،متخیلہ کی غیر معمولی کارکردگی سے اُردو غزل کا رنگ و آہنگ بدلا ہے۔گلافتاب کے بعد رطب و یابس،عیب و ہنر،سرعام،غبار آلود سمتوں کا سراغ وغیرہ ان کے چند ایک شعری مجموعے ہیں۔

ظفر اقبال نے طنز،تمسخر،پیراڈاکس کے استعمال سے اعلیٰ اور اسفل کو یکجا کر کے غزل کا ایک نیا احساساتی منطقہ دریافت کیا۔پاکستان میں اُردو غزل کی اولین جھلک ظفر اقبال کے شعری مجموعے ’’رطب و یابس‘‘ میں دکھائی دیتی ہے۔اس میں شامل واحد آزاد غزل کی توصیف میں انیس ناگی لکھتے ہیں:

’’ظفر اقبال کا روایتی غزل کے خلاف ردعمل اتنا شدید ہے کہ وہ
وسیع تر اظہار کی تمنا میں ۔۔۔۔۔۔غزل کا رسمی قالب توڑ کر آزاد
غزل لکھنے لگتا ہے جو پیروڈی بھی ہے اور غزل کے نئے تصور کی
نشان دہی بھی کرتی ہے۔‘‘

غزل کے ’’نئے تصور‘‘ کی حامل اور ’’وسیع تر اظہار‘‘ کی خواہش سے سرشار اس آزاد غزل کے اشعار دیکھئے:۔

اس مکاں کو اُس مکیں سے ہے شرف
یعنی اک افواہ سی اڑنے لگی ہے ہر طرف

معترض کے منہ ہے کتا بندھا
اس لیے سننا پڑے گئی عف عف
نظر ثانی بھی کریں گئے اس غزل پر ،اے ظفر
فی الحال تو لکھی ہے ،رف

ظفر اقبال نے بعد میں اس ہیئتی پیکر کو استعمال نہ کیا ورنہ جس طرح انہوں نے لسانی توڑ پھوڑ سے غزل کو ضعف پہنچایا ہے اسی طرح ہیئتی حوالے سے بھی غزل مفلوج ہو کر رہ جاتی ہے۔غزل کو ہیئتی حوالے سے مفلوج کرنے کی سعادت ظفر اقبال کی بجائے معروف ترقی پسند غزل گو فارغ بخاری کو عطا ہوئی۔

ظفر اقبال کے یہاں معاصر شعرای میں انیس ناگی ،افتخار جالب اور جیلانی کامران کے لیے توصیفی جملے ہیں ،وہیں کہیں وہ رستم نامی اور فرحت عباس کی شاعری کی بھی توصیف کرتے ہیں۔ہم عصروں کے بارے میں مکالمہ کرتے ہوئے وہ رومانوی شعراء میں اختر شیرانی اور عدم کا حوالہ دیتے ہوئے یہ بھی لکھتے ہیں کہ اب انہیں کون یاد کرتا ہے؟ ظفر اقبال کی آب رواں جب شائع ہوئی تو سب طرف اس کی تحسین ہوئی۔اس زمانے میں انیس ناگی اور افتخار جالب نے لسانی تشکیلات کا ڈول ڈھولا۔ظفر اقبال کا اصرار ہے کہ اچھا شعر محبت کے تجربے سے گزرنے کے بعد ہی اور وہ تجربہ جان لیوا ہوتا ہے تب ہی ڈھلتی ہے شعر کی صورت۔

ظفر اقبال کے لسانی تجربات کے جائزے سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ انہوں نے لسانی تشکیلات کے بنیادی رجحان سے اثر تو قبول کیا ہے لیکن بعینہ اپنی غزل کا جزو نہیں بتایا، بلکہ روایات اور جدت کے امتزاج سے وہ الفاظ گرامر،تلفظ،زبان سازی اور زبان شکنی کے تجربات کرتے ہوئے نئی راہ سلجھاتے ہوئے نظر ا?تے ہیں اور اس حوالے سے وہ ہر طرح کے الفاظ کو غزل کا جزو بناتے ہوئے اُسے نئے شعری پیکر اور نئی معنویت کا لبادہ عطا کرتے ہیں اور یوں اُن کی غزل اسلوبیاتی سطح پر اپنے اندر فکر و معنی کا ایسا مختتم خزانہ رکھتی ہے کہ جس میں الفاظ تراکیب نئے مصادر اور قوافی پیرہن بدل بدل کر غزل کی روایاتِ کہنہ کو یوں اجالتے ہیں کہ ظفر اقبال کی پیروی کرنا جان جوکھم میں ڈالنے کے مترادف دکھائی دیتا ہے۔الغرض ظفر اقبال نے نئی شعری روایات کی تشکیل سے ابلاغ کی نئی سطحوں اور نئے لسانی گلشنوں کی طرف پیش رفت کا عندیہ دے دیا ہے۔

☆☆☆☆☆☆☆

اہم اصطلاحات

موضوع 1: اہم تحقیقی وتدوینی اصطلاحات

اختلاف نسخ: تدوین متن میں میں مختلف نسخوں کے اختلافات

نسخہ: کسی قلمی یا مطبوعہ کتاب کی ایک جلد

اساسی نسخہ/ بنیادی نسخہ: وہ نسخہ جسے تدوین میں اہم ترین مان کر متن دیا جائے۔

خطی نسخہ/قلمی نسخہ: ہاتھ سے لکھا ہوا نسخہ

دستخطی نسخہ: مصنف کے ہاتھ کا لکھا یا ٹائپ کیا ہوا نسخہ

وحید نسخہ: اگر کسی متن کا دنیا میں ایک ہی نسخہ ملتا ہو اور کوئی نقل نہ ہو تو اسے وحید نسخہ کہتے ہیں۔

آمیختہ نسخہ: وہ نسخہ جس کا متن پہلے کے دو نسخوں سے ملا کر تیار کیا گیا ہو۔

ماخذی نسخہ: جس نسخے سے کسی دوسرے نسخے کی نقل کی جائے

ماخذ: کتابیات کا پہلا مفہوم

مسودہ/ کاپی ٹیکسٹ: جو صاف نسخہ تیار کر کے طباعت کے لیے دیا جاتا ہے

کلیات: کسی شاعر کا مجموعہ کلام (نثر/نظم) جو شاعر نے خود یا پھر کسی دوسرے شخص نے مرتب کیا ہو۔

اشاریہ: کتاب کے آخر میں متن میں مذکورہ اشخاص، مقامات، کتب، اداروں وغیرہ کی ہجائی ترتیب مع صفحہ نمبر

اوقاف: جملے، فقرے اور لفظ میں توقف اور تخصیص وغیرہ کے نشانات

رموز اوقاف: اوقاف کی علامتیں

بیاض: کسی کی ذاتی کاپی جس میں وہ اپنے یا دوسروں کے اشعار، نظمیں یا غزلیں لکھ لیتا ہے۔

تحریف: کسی شعر یا نثری جملے کے اصل متن میں تبدیلی کر دینا

تخریج: کسی ادیب یا شاعر کے کلام میں دوسرے کلام کی نشاندہی کرنا

تحشیہ: کسی متن پر حاشیے لکھنا

ترقیمہ: مخطوطے کے آخر میں کاتب کی اختتامیہ عبارت جس میں کاتب کا نام، مالک کتاب یا فرمائش کنندہ کا نام، زمان ومکان کتابت، اختتامی شعر وغیرہ میں سے کچھ یا سب دیے ہوں

تسوید: کسی مضمون یا کتاب کا پہلا مسودہ لکھنا

تصحیح: متن میں اگر کچھ صریحاً غلط ہے تو اس کو درست کرنا

حاشیہ: متن کے کسی اندراج پر تبصرہ یا مزید معلومات جو فٹ نوٹ یا باب یا متن کے آخر میں دی جائیں۔

حواشی: حاشیے کے دوسرے معنی کی جمع یعنی متن پر تبصرے یا اضافی معلومات

راوی: روایت کرنے والا، مصنف یا مولف

فرہنگ: عام معنی لغت کے ہیں۔ کسی متن کے بعد اس کے اصطلاحی، مشکل، خصوصی معنی والے الفاظ یا عربی وغیرہ کے فقرے دے کر ان کے معنی لکھنا

قرات: کسی تحریر، بالعموم مخطوطے کے کسی لفظ یا عبارت کو پڑھ کر اس کے تلفظ اور ہجے کو متعین کرنا

ضمیمہ: کسی کتاب کے متن کے بعد وہ اضافی حصہ جس میں متن کے تعلق سے مفید معلومات دی ہوں لیکن وہ ایسی ہوں جنہیں متن میں نہیں دیا جا سکتا تھا

کتابیات/ ماخذ/ مصادر: کسی کتاب کے جملہ ماخذ یعنی کتابوں اور مضامین کی فہرست

لوح: کسی کتاب کا پہلا صفحہ یا سرورق۔ بعض اوقات پہلے صفحے کا سرعنوان یعنی اوپری حصہ

متن: تدوین کے لیے وہ تحریر جسے کوئی ترتیب دینا چاہے

تدوین: کسی تصنیف کے مختلف نسخوں کا مقابلہ کر کے درست متن تیار کرنا

مدون: تدوین کا کام کرنے والا

مرتب: کتابوں کی ترتیب دینے والا

دیوان: وہ مجموعہ کلام جس میں شعراء کی نظمیں اور غزلیں جمع کی جاتی ہیں۔

مخطوطہ: کسی مصنف کے ہاتھ سے لکھی ہوئی تحریر کو کہتے ہیں۔

منسوخ/قلم زد: وہ تخلیقات یا تخلیق کا حصہ جسے مصنف نے خارج کر دیا ہو

موازنہ:	ایک متن کے مختلف نسخوں کے اندراجات کا تقابلی مطالعہ کر کے مناسب ترین کا تعین
استدراک:	کتاب کے آخر میں متن کتاب کے کسی اندراج میں ترمیم و تصحیح کرنا
اسماء ؟ الرجال:	اشاریے میں اشخاص کے نام
لاعلم:	میں نہیں جانتا
لاادری:	"مجھے علم نہیں"، ایسے شعر، نظم، غزل یا نثری عبارت کے قبل لکھا جاتا ہےجس کا مصنف معلوم نا ہو
متداول:	کسی ادیب کا وہ منتخب مروج متن جو حذف و ترمیم کے بعد تشکیل پذیر ہوا اور جسے مصنف نے اپنی تائید سند کے ساتھ جاری کیا ہو۔
ناقص الآخر:	وہ کتاب جس کے آخر کے اوراق نہ ہوں
ناقص الوسط:	وہ کتاب کے بیچ کے کچھ اوراق کم ہوں۔
ناقص الاول:	وہ کتاب جس کے شروع کے اوراق نہ ہوں۔
ناقص الطرفین:	وہ کتاب جس کے شروع اور آخر کیا وراق ضائع ہو گئے ہوں۔
الحاق:	کسی کی تخلیص یا مجموعہ میں کسی دوسرے کی تخلیقات کو شامل کرنا
تتمہ:	کتاب کے ختم ہو جانے کے بعد کسی اور جزو کا اضافہ کرنا
ترک:	وہ عبارت جو لکھنے میں رہ جائے اور حاشیے پر لکھ دی جائے۔
کشکول:	وہ بیاض ہے جس میں دوسروں کی نظمیں اور غزلیں لکھی جاتی ہیں

موضوع 2: تدوینی اصطلاحات

متن:

- تدوین کے لیے وہ تحریر جسے کوئی ترتیب دینا چاہے۔
- متن اس عبارت کو کہتے ہیں جسے آسانی سے پڑھا جا سکے اور قرات کے دوران اس کی تفہیم ہو سکے۔ متن سے ہم تاریخ یا ماضی سے تعلق رکھنے والی وہ عبارت
- مراد لیتے ہیں جس کی ترتیب مقصود ہو۔ جسے دریافت کیا گیا ہو اور جو تحقیقی اہمیت کی حامل ہو۔

تدوین:

- کسی تصنیف کے مختلف نسخوں کا مقابلہ کر کے درست متن تیار کرنا
- کسی مصنف کی منتشر تخلیقات یا کسی تخلیق کے منتشر اجزاء کو صحیح ترتیب سے جمع کرنا

مدون:

تدوین کا کام کرنے والا

مرتب:

کتابوں کی ترتیب دینے والا

دیوان:

وہ مجموعہ کلام جس میں شعراء کی نظمیں اور غزلیں جمع کی جاتی ہیں۔

مخطوطہ:

کسی مصنف کے ہاتھ سے لکھی ہوئی تحریر کو کہتے ہیں۔

منسوخ/قلم زد:

وہ تخلیقات یا تخلیق کا حصہ جسے مصنف نے خارج کر دیا ہو۔

موازنہ:

ایک متن کے مختلف نسخوں کے اندراجات کا تقابلی مطالعہ کر کے مناسب ترین کا تعین

اختلاف نسخ:

تدوین کرتے وقت مختلف نسخوں میں جو اختلافات ملتے ہیں انھیں اختلاف نسخ کہا جاتا ہے، ان کو یک جا کر دیا جاتا ہے تا کہ قاری کے سامنے دونوں صورتیں آ جائیں۔

نسخہ:

کسی قلمی یا مطبوعہ کتاب کی ایک جلد کو نسخہ کہتے ہیں۔

اساسی نسخہ/ بنیادی نسخہ:

کسی پرانی قلمی کتاب یا مخطوطے کے جب کئی نسخے موجود ہوں تو ان میں سے وہ نسخہ جسے بنیاد مان کر تدوین متن کی جائے اساسی نسخہ کہلاتا ہے۔

خطی نسخہ/قلمی نسخہ/ دستخطی نسخہ:

مصنف کے ہاتھ کا لکھا یا ٹائپ کیا ہوا نسخہ دستخطی نسخہ کہلاتا ہے۔

آمیختہ نسخہ:

وہ نسخہ جس کا متن پہلے کے دو نسخوں سے ملا کر تیار کیا گیا ہو۔

ماخذی نسخہ:

جس نسخے سے کسی دوسرے نسخے کی نقل کی جائے

مسودہ/ کاپی ٹیکسٹ:

- جو صاف نسخہ تیار کر کے طباعت کے لیے دیا جاتا ہے۔
- کسی کتاب یا مضمون کا نقش اول۔ ہاتھ کی لکھی یا ٹائپ کی ہوئی وہ تحریر جو طباعت کے لیے دی جائے۔

ابتدائی مسودہ:

مقالے کو پہلی بار کتابی شکل دینا ابتدائی مسودہ کہلاتا ہے۔

تبییض:

مسودے کو صاف کر کے دوبارہ لکھنا تبییض کہلاتا ہے۔

مبیضہ:

مسودے میں نظر ثانی کے بعد صاف نقل کیا ہوا نسخہ مبیضہ کہلاتا ہے۔

بیاض:

کسی کی ذاتی کاپی جس میں وہ اپنے یا دوسروں کے اشعار، نظمیں یا غزلیں لکھ لیتا ہے۔

کلیات:

کسی شاعر کا مجموعہ کلام (نثر/نظم) جو شاعر نے خود یا پھر کسی دوسرے شخص نے مرتب کیا ہو۔

اشاریہ:

- کتاب کے آخر میں متن میں مذکورہ اشخاص، مقامات، کتب، اداروں وغیرہ کی ہجائی ترتیب مع صفحہ نمبر
- کسی ادیب کی تخلیقات نیز اس کی لکھی گئی کتابوں اور مضامین کی سلسلہ وار فہرست

رموز اوقاف:

الفاظ، جملوں کے درمیان ٹھہراؤ کے لیے نشانات یا مخففات کو مجموعی طور پر رموز واوقاف کہا جاتا ہے۔

ترجمہ:

تذکرے میں جب کسی شاعر کے حالات رقم کیے جائیں تو اسے ترجمہ کہا جاتا ہے۔

تحریف:

ایک حرف کی جگہ دوسرا حرف لکھنا۔ کسی شعر یا نثری جملیکے اصل متن میں تبدیلی کر دینا

تخریج:

- کسی ادیب یا شاعر کے کلام میں دوسرے کلام کی نشاندہی کرنا
- کسی تحریر میں عموماً نثری تحریر میں دوسروں کے اشعار، اقوال، آیات، احادیث وغیرہ ہوں تو ان کے مصنف کی نشاندہی کرنا، نیز ان کا صحیح متن دینا۔

تحشیہ:

کسی متن پر حاشیے لکھنا تحشیہ کہلاتا ہے۔

ترقیمہ:

مخطوطے کے آخر میں کاتب کی اختتامیہ عبارت جس میں کاتب کا نام، مالک کتاب یا فرمائش کنندہ کا نام، زمان و مکان کتابت، اختتامی شعر وغیرہ میں سے کچھ یا سب دیے ہوں۔ پرانی مطبوعات کے آخر میں بھی ترقیمہ ہوتا تھا۔

تسوید:

کسی مضمون یا کتاب کا پہلا مسودہ لکھنا

تصحیح:

متن میں اگر کچھ صریحاً غلط ہے تو اس کو درست کرنا تصحیح کہلاتا ہے۔

تصحیف:

- کاتب سے ایک جیسے الفاظ کا املا؟ غلط لکھے جانا تصحیف کہلاتا ہے۔
- لفظ کو بدل دینا بالخصوص لفظوں کی تبدیلی سے، مثلاً: توشہ کو نوشہ یا لعنت کو لغت لکھ دینا۔
- عموماً کاتب اور بعض اوقات مصنف خود بھی نقل کرتے وقت لفظوں اور نقطوں میں غلطی کر جاتے ہیں۔ایسی غلطیوں یا لفظوں کے بدل جانے کو تصحیف کہتے ہیں۔

تمت:

- کتاب کا خاتمہ جو بالعموم اس قسم کے فقرے پر ہوتا ہے: تمت، تمام شد
- یہ اعلان کہ کتاب ہوری ہوگئی ہے۔
- تمت بالخیر بھی لکھا جاتا ہے۔

تمسیخ:

متن کو غلط نگاری سے مسخ کرنا

حاشیہ/حواشی:

- متن کے کسی اندراج پر تبصرہ یا مزید معلومات جو فٹ نوٹ یا باب یا متن کے آخر میں دی جائیں۔
- پہلے زمانے میں کتابت وطباعت میں کچھ نثری عبارت یا اشعار درمیان صفحہ میں لکھتے تھے اور کچھ اطراف کے حاشیے میں ترچھا کر کے۔اس نواحی جگہ کو حاشیہ کہتے ہیں۔

حوض:

- کسی صفحے پر جدولی خطوط سے محصور درمیانی جگہ جس کے تین اطراف حاشیہ ہوتا ہے۔
- پرانی کتب/مخطوطات میں صفحے کے اردگرد حاشیہ چھوڑ کر خط/ لائن لگائی جاتی تھی جس کو

جدول کہتے تھے۔اس خط کے اندر جو چوکور خانہ بنتا تھا اور جس میں متن تحریر ہوتا تھا،اس کو حوض کہا جاتا تھا۔

راوی:

روایت کرنے والا،مصنف یا مولف

فرہنگ:

عام معنی لغت کے ہیں۔لیکن تدوین متن میں کسی متن کے بعد اس کے اصطلاحی،مشکل،خصوصی معنی والے الفاظ یا عربی وغیرہ کے فقرے دے کر ان کے معنی لکھنا

قرات:

کسی تحریر،بالعموم مخطوطے کے کسی لفظ یا عبارت کو پڑھ کر اس کے تلفظ اور ہجے کو متعین کرنا۔

ضمیمہ/تتمہ:

کسی کتاب کے متن کے بعد وہ اضافی حصہ جس میں متن کے حوالے سے مفید اور اضافی معلومات دی ہوں لیکن وہ ایسی ہوں جنہیں متن میں نہیں دیا جاسکتا تھا۔

کتابیات/ماخذ/مصادر:

- کسی کتاب کے جملہ ماخذ یعنی کتابوں اور مضامین کی فہرست
- کسی ادیب کا اشاریہ یعنی اس کے بارے میں لکھی گئی کتابیں اور مضامین

لوح:

کسی کتاب کا پہلا صفحہ یا سرورق۔بعض اوقات پہلے صفحے کے اوپر والے حصے کو بھی کہا جاتا ہے جہاں عنوان لکھا گیا ہو۔

محولہ:

جس کا حوالہ دیا گیا ہو یا ذکر کیا گیا ہو

استدراک:

لغوی معنی سمجھ کر حاصل کرنا یا تدارک کرنا۔کتاب کے آخر میں متن کتاب کے کسی اندراج

میں ترمیم وتصحیح کرنا

اسماءالرجال:

اشاریے میں اشخاص کے نام کواسماء الرجال کہا جاتا ہے۔

لااعلم/ لاادری:

میں نہیں جانتا۔ایسے شعر،نظم ،غزل یانثری عبارت کے قبل لکھا جاتا ہے جس کا مصنف معلوم نہ ہو۔

متداول:

کسی ادیب کا وہ منتخب مروج متن جو حذف وترمیم کے بعد تشکیل پذیر ہوا اور جسے مصنف نے اپنی تائید سند کے ساتھ جاری کیا ہو۔

ناقص الاول:

وہ کتاب/نسخہ جس کے شروع کے اوراق نہ ہوں۔

ناقص الآخر:

وہ کتاب/نسخہ جس کے آخر کے اوراق نہ ہوں

ناقص الوسط:

وہ کتاب/نسخہ جس کے بیچ کے کچھ اوراق کم ہوں۔

ناقص الطرفین:

وہ کتاب جس کے شروع اور آخر کیا وراق ضائع ہو گئے ہوں۔

الحاق:

کسی کی تخلیق یا مجموعہ میں کسی دوسرے کی تخلیقات کو شامل کرنا

تنشیر:

اگر کسی نسخے یا ایڈیشن سے دوسرے کئی نسخے نکلے ہوں تو اسے تنشیر کہیں گے۔

مخطوطہ تنشیر :

اگر کسی کتاب کے ایسے دو نسخے یا ایڈیشن ملیں جن میں بہت اختلاف ہو اور یہ طے نہ کیا جا سکے کہ کس کا کتنا استناد ہے، اس صورت حال کو مخطوطہ تنشیر کہتے ہیں۔

ترک :

پہلے کتابوں میں صفحہ نمبر نہیں دیا جاتا تھا بلکہ اس مقصد کے لیے دائیں ہاتھ کے صفحے کے نیچے بائیں کونے میں اگلے صفحات کی عبارت کے پہلے چند الفاظ لکھ دیے جاتے تھے جو کہ صفحات کی ترتیب کو سامنے لاتے تھے کہ کون سا صفحہ کس صفحے کے بعد آئے گا۔

تنقید متن :

کسی لفظ، فقرے، جملے، مصرع یا شعر کے مختلف متون میں سے مناسب ترین متن کے انتخاب کا عمل تنقید متن کہلاتا ہے۔

کشکول :

کشکول اس قلمی نسخے کو کہا جاتا ہے جس میں دوسرے شعراء یا نثر نگاروں کی نظمیں، غزلیں یا تحریریں لکھی جاتی ہیں یا وہ بیاض جس میں دوسروں کی متفرق نظم و نثر کی چیزیں لکھ دی گئی ہوں۔

☆☆☆☆☆☆☆☆☆