English	☆ اردو
Publisher	☆ ناشر
International Editorial Advisory Board	☆ بین الاقوامی مجلس مشاورت
National Editorial Advisory Board	☆ قومی مجلس مشاورت
Index	☆ فہرست
Urdu Section	☆ حصہ اردو
English Section	☆ حصہ انگریزی

Research Journal "ALMAS" Vol: 11, 2009
Department of Urdu, Shah Abdul Latif University,
Khairpur Sindh, Pakistan.

تحقیقی مجلّہ

ISSN NO.1818-9296

الماس

(شمارہ یازدہم)

مدیر: پروفیسر ڈاکٹر محمد یوسف خشک

(۱۱)

شعبہ اردو، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیر پور سندھ
پاکستان ۲۰۰۹ء

بین الاقوامی مجلس مشاورت

۱۔ ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ

شعبہ ماڈرن+ ولاجی ساؤتھ ایشیا انسٹی ٹیوٹ، یونیورسٹی آف ہائیڈل.گ،. منی۔

۲۔ پروفیسر ڈاکٹر سراج الحق

صدر علامہ اقبال ر^چ اکیڈمی ڈھاکہ۔۱۲۰۹، بنگلا دیش۔

۳۔ ڈاکٹر لڈمیلا ویسلوا

انسٹی ٹیوٹ آف اورینٹل اسٹڈیز رشین اکیڈمی سا® ماسکو، روس۔

۴۔ پروفیسر ڈاکٹر معین الدین جینا.ڈے

سینٹر آف+ ین لینگویجز جواہر لعل نہرو یونیورسٹی نئی دہلی،+*۔

۵۔ ڈاکٹر شہاب الدین* قب، شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ،+*۔

۶۔ پروفیسر ڈاکٹر خلیل طوقار

چیئرمین شعبہ اردو استنبول یونیورسٹی، ترکی۔

۷۔ کین ساکو ماميا

ر^چ انسٹی ٹیوٹ فار ورلڈ لینگویجز اوساکا یونیورسٹی، جاپان۔

۸۔ ڈاکٹر تھامس اسٹیمر

صدر علامہ اقبال ر^چ اوپ سیویلا یونیورسٹی اسپین۔

۹۔ ڈاکٹر محمد کیومرثی

صدر شعبہ اردو، تہران یونیوسٹی تہران، ایران۔

قومی مجلس مشاورت

۱۔ پروفیسر فتح محمد ملک

ریکٹر، انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی اسلام آباد۔

۲۔ پروفیسر ڈاکٹر انوار احمد

وزیٹنگ پروفیسر، اوساکا یونیورسٹی جاپان۔

۳۔ پروفیسر ڈاکٹر معین الدین عقیل

صدر شعبہ اردو، انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد۔

۴۔ پروفیسر ڈاکٹر محمد علی صدیقی

ڈین انسٹی ٹیوٹ آف بزنس اینڈ ٹیکنالوجی کراچی

۵۔ پروفیسر ڈاکٹر روبینہ ترین

ڈین فیکلٹی آف لینگویجز اینڈ اسلامک اسٹڈیز، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان۔

۶۔ پروفیسر ڈاکٹر فردوس انور قاضی، شعبہ اردو بلوچستان یونیورسٹی، کوئٹہ۔

۷۔ پروفیسر ڈاکٹر رشید امجد

صدر شعبہ اردو نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔

۸۔ پروفیسر ڈاکٹر نجیب جمال

ڈین فیکلٹی آف آرٹس اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور۔

۹۔ پروفیسر ڈاکٹر سید جاوید اقبال

صدر شعبہ اردو، سندھ یونیورسٹی، جامشورو۔

TOP

فہر ـــ

☆ اداریہ	ـ مو	VII
☆ جاپانی ناول کی روایت کی چند...یں	ڈاکٹر انوار احمد	01
☆ ہرمن ہیسے کا ناول ''سدھارتھ''	حیدر قریشی	23
☆ د* کی کم سن کلاسیک ادS'این'	ڈاکٹر صوفیہ یوسف	31
☆ بنگلا دیش میں اردو ادب: ۱۹۷۱ء* حال	ڈاکٹر کلثوم ابو 2	38
☆ اردو ـ یو کے میں	مقصود الٰہی شیخ	45
☆ اردو میں افسانہ نگاروں کے اسالیب۔ا ـ جاﺋﺰہ	ڈاکٹر محمد کیومرثی	52
☆ اردو فکشن میں خواتین کے تخلیقی سفر کے احوال ومقامات	حمیرا اشفاق	65
☆ قرۃ العین حیدر کا طنز و مزاح	نسیم عباس چوہدری	83

– – –

☆ وہابی تحریـ ۔ا ـ ادبی زاویہ	ڈاکٹر محمد علی صدیقی	98
☆ uنہ کا قیام* پاکستان	ڈاکٹر نجیب جمال	107
☆ سُخن ـ اش مرزا رفیع سودا کی غزل۔ا ـ تجزیہ	ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار	116
☆ میر وسودا کی شاعری کا سماجیاتی جاﺋﺰہ	شمیم طارق	129
☆ *. صر%کی تنہائی اور اُداسی کے رَ ـ (بحوالہ ''دیوان'')	ڈاکٹر محمد کامران	139

☆ غا " کی دو اہم تقریظیں	ڈاکٹر شہاب الدین* قب	146
☆ کچھ افادات ماہر	عتیق احمد جیلانی	172
☆ تکنیک: ا ـ پیچیدہ ادبی اصطلاح	ڈاکٹر ارشد محمود* شاد	187
☆ نفسیات اور ادبی تخلیق	ڈاکٹر روبینہ شاہین	194

– – –

☆ اردو اور د* کی ہ ی* نوں کی شناخت کے اوراـ حوالے	ڈاکٹر حافظ صفوان محمد چوہان	202
☆ مرزا قلیچ بیگ اور اُردو	ڈاکٹر یوسف خشک	217
☆ اُردو اور کھوار کا صرفی و نحوی تقابلی جاﺋﺰہ	*. دشاہ a بخاری	226
☆ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں، ڈاکٹر نجم الاسلام اور رسالہ تحقیق	رفیق احمد خان	255

– – –

☆ اقبال کی ـ اسلامی جمہوری فلاحی ر ـ	ڈاکٹر محمد آصف	265
☆ ''آفتابِ اقبال''-حیات اقبال کا ا ـ اہم حوالہ	ڈاکٹر شازیہ عنبرین	289
☆ اشاریہ مضامین ''مخزن'' (ـ فورڈ ـ طا 6)	ڈاکٹر اشرف کمال	316
☆ Literature for learning: Can stories enhance Children's Education?	Dr. Stephen Bigger	05
☆ The Romantic Poet Wilhelm Heinrich Wackenroder(1773-1798)	Dr. Thomas Stemmer	18

TOP

اداریہ

معزز قارM ! السلام علیکم۔

اردو او* پکستان کی دوسری *ب نوں کی ت قی کی لیے دV اداروں اور انجمنوں کے ساتھ ساتھ ہا ٔ ایجوکیشن کمیشن (HEC) کے اقدامات قابل تعریف ہیں۔ اس ادارے کی بہترین منصوبہ بندی کی + و - ا - طرف تو وقت وحالات کے تقاضوں کے تحت ماہرین پ وفیسرز کی نو نگرانی *ب ن وادب سے وابستہ تمام »* ت کو تبدیل کر کے مز+ بہتر بنا* H ہے (لیکن اس میں جامعاتی سطح پ سوشل سا® کی طرح نیچرل سا® اور کامرس و نس+ منسٹر c کی فیکلٹیز کے تمام »* ت میں *ب ن وادب کے مضمون کو لازمی قرار دینے کی سفارش پ عمل درآمد کا مرحلہ ابھی* قی ہے) تو دوسری طرف ایم فل/ایم ایس، پی ایچ ڈی اور پو ٹ ڈاکٹر $ کے لیے اسکالرشپز کی سہو - تحقیقی مجلوں کے لیے فنڈز کی فراہمی، علمی معاو$ کے لیے وزٹنگ پ وفیسرز کی سہو - ، کاD I ، ورکشاپ ، سیمینارز کے انعقاد کے لیے معاو$* بیرون ملک ان میں شر - کے مواقع فراہم کرنے کی سہولیات نے *ب نوں وادب کے شعبہ سے وابستہ افراد کے + را - * بہ پیدا کر* ہے جس کی وجہ سے ان شعبوں کی ت قی کے نئے راستے متعین ہوئے ہیں۔

ان سہولیات سے مستفید ہوتے ہوئے اردو *ب ن وادب سے وابستہ* پکستان میں پہلی پو ٹ ڈاکٹر $ اسکالر پ ۲۰۰۶ء میں شعبہ اردو شاہ عبداللطیف یونیورسٹی کو حاصل کرنے میں کامیابی ہوئی جس کے نتیجے میں یہاں کے شعبہ اردو کے علمی روابط میں مز+ اضافہ ہو رہا ہے ، مشترکہ تعلیمی منصوبوں کے سلسلے میں ابتدائی سفر کا آغاز ہو چکا ہے، اس سلسلے میں یونیورسٹی آف ہائیڈل پ گ کے اسکالر، شعبہ اردو میں تین ماہ کے لیے مہمان اسکالر کی حیثیت سے تشریف لا چکے ہیں۔ شعبہ اردو شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیر پور میں شعبہ ماڈرن + ولاجی یونیورسٹی آف ہائیڈل پ گ اور بون یونیورسٹی

. منی کے پلیٹ فارم سے فرینکفرت پ لن، بون، ہائیڈل پ گ، ہیمبرگ، ہالے اور فرائبرگ یونیورسٹیوں کے طلبا وطالبات کی آمد کاپ ہ ا م حتمی مراحل کی طرف تیزی سے پ ھ رہا ہے۔ امید ہے کہ ان جامعات کے اکیڈمیشنز اور طلبا وطالبات کی آمد اور تعلیمی سلسلے سے نہ صرف اردو اور دV *ب ن وادب کے شعبوں و جامعات کے تعلیمی ماحول میں اور بہتری آئیگی بلکہ ان بیرونی ممالک کے نوجوانوں کی آمد سے، ممالک کے درمیان گہری دوستی اور محبت کے ساتھ مز+ بہتر و مضبوط تعلقات کی نئے راہیں بھی روشن ہونگی۔ (K ءاللہ)

D معمول دV شماروں کی طرح ''الماس'' کا یہ شمارہ بھی+ ریعہ انٹر M، آن لائن شایع کر* H ہے، جسے قارM و $ سا $ http://www.salu.edu.pk/research.publication/journals/urdu/almas پ بھی 5 حظہ فرما h ہیں۔ راقم الماس کی بین الاقوامی وقومی مجلس مشاورت اور اس شمارے کے ماہرین، کی شفقت ومحبت کا بھی تہ دل سے شکریہ ادا کر* چاہتا ہے جن کے تعاون کے بغیر یہ کچھ* ممکن ہے۔

(پ وفیسر ڈاکٹر محمد یوسف خشک)

مد*۔

مارچ ۲۰۱۰ء

شعبہ اردو، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیر پور سندھ* پکستان۔

Email: yousufkhushk@yahoo.com

فون: 0092-243-9280291-552835

*ئل: 0092-300-3130972

TOP

ڈاکٹر انوار احمد*

جا*پا*نی ناول کی روا$ کی چند. ¤ یں

Abstract: *In this article Anwaar Ahmad has shared his impressions and reflections about Japanese novels particularly their translation in Urdu. He has tried to elucidate the sources of creative experiences of Japanese Novelists stretching from kindness of the nature to the cruelty of War, innocence of a child wilting away under the pressures of senseless milieu. Mr. Anwaar Ahmad is presently working as Visiting Teacher of Urdu, in RIWL, Osaka University, Japan.*

ویسے تو ہر پڑھی لکھی، ترقی* یافتہ اور مہذب قوم کی طرح جا*پانی * رشناس بھی دعویٰ کرتے ہیں کہ ۴۰ ہزار سال پہلے بھی ان کے بعض . ۱ُ، پ K نی حیات تھی، 1 ان کی معلوم* ریخ آٹھویں صدی کے اوائل سے ہی شروع ہوتی ہے، . # ان کا قدیم شہر* را' صدر مقام تھا، اس سے پہلے کی* معلوم * ریخ کی تشکیل وتعمیر کے لیے ان کے عالموں کے ر. وچار ما: ات ہیں، اساطیری قصے، * رِ قدیمہ سنسکرت کے مذہبی اشلوک اور چینی * ن میں تحری ی شہادتیں، مو الذکر کو عام طور جا*پانی پسند نہیں کرتے، کیوè ان میں انہیں 'مشرقی جنگلی* وحشی' قرار* H ہے، ۲۸۰ سنِ عیسوی کے ا- چینی ما: میں* یماتئیکو کُو' کے* م کی مملکت کا ذکر ہے، جس کی سر. اہ ا- ملکہ تھی، جس کا* م ہمیکو تھا اور جوا- محل میں رہتی تھی، یہاں کے لوگ چاول اگاتے، ریشم اور لوہا جیسی متضاد چیزیں 'بناتے' تھے۔[۱]

جا*پان کے اپنے وجود اور اجتماعی شنا # کے لیے ان کے علماء قصہ کہانی کی روا$ کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ ڈونلڈ کین (Donald Keene) نے دعویٰ کیا ہے کہ اَ تو ۱۰۰ سے او صفحوں کے قصے کی* بت کریں تو پھر جا*پا*نی ناول دسویں صدی سے ہی شروع ہ H تھا* ہم اس سے پہلے ان کے ابتدائی شاعروں نے اپنی نظموں کے طویل دیباچے لکھے، حالات * گی اور واقعات کو بھی ذرا رنگین اور

*وزٹینگ پ وفیسر، آر آئی ڈبلیو ایل، اوساکا یونیورسٹی جا*پان

افسانوی بنا*[۲] اور اب یہ ا- حقیقت ہے کہ تین جا*پا*نی ناول نگاروں کو نہ صرف نوبل اÅم مل چکا ہے بلکہ دُ* کی کئی * نوں میں جا*پا*نی ناول ترجمہ ہو کر لاکھوں افراد-- پہنچتے ہیں۔ اِس میں شک نہیں کہ تخلیقی تجر* ت میں سے . سے*اتو دوسری . B عظیم کا وہ ہولناک تجربہ ہے جس کے تین دھماکوں نے جا*پانی قوم کے قلب وذہن پ ا û Ý ش چھوڑے۔ دو تو ہیروشیما اور* گا شاکی پ اَ ائے جانے والے V ا بم ہیں اور تیسرا شہنشاہ کا وہ اعترافِ شکست جس سے پہلی دفعہ بہت سے معصوم جا*پانیوں پ یہ انکشاف ہوا کہ اُن کا شہنشاہ نہ: اہے اور نہ: ا*ا $ ۔ اور فتح کی جس اُمید اور یقین سے سرشار ہو کر وہ اَن گنت قر* *ں دے رہے تھے۔ اُن کو محدود بنا* جا سکتا تھا اِسی طرح سے جا*پانی* ریخ کا مطالعہ کرنے والے بھی اس نکتے سے آشنا ہوں گے کہ تین سے* دہ موقعوں پ جا*پانی قوم ا- سیاسی اور سماجی نصب العین* مذہب سے مشابہ ا- نقطہÃ سے دn دار ہوئی اور شا* اُس سے متضاد نقطہÃ* ریخ کی تعبیر کو قبول کیا۔ جس سے اُن کی اجتماعی* ددا ش - میں بعض پ ے C دی سوالات پیدا ہوئے کہ اَ وہ آج در - ہیں تو کیا اُن کے پیارے ا. اد غلطی پ تھے؟ اور اَ وہ سچے تھے تو کیا ہم غلطی پ ہیں؟ اسی طرح شہنشا : مخالف* . B مخالف تصورات ر p والوں کو جن عقوبتوں کا سامنا کر* پ ڑا وہ بھی اس سماج کی فکری اور تخلیقی * گی کا ا- بہت پ * ب ہے۔ شکست کے بعد امریکیوں سے مرعو M، مفاہمت اور مزاحمت کے حوالے سے بھی جا*پانیوں میں اب-- فکری آو*ش کئی سطح پ منعکس ہوتی ہے۔

خاص طور پ امریکہ نے جس طرح جا*پان میں اڈے قائم کیے اور اس کے سیاسی اور معاشی Âم میں فیصلہ کن کردار ادا کر* چاہا تو اُس کی مزاحمت جا*پان کی تخلیقی دُ* میں*. آوازِ بلند محسوس ہوتی ہے اسی طرح چین اور کور* کے ساتھ جا*پان کا بیک وقت محبت اور Đت کا رشتہ رہا اور پھر رفتہ رفتہ چین تو *. قاعدہ حریف کے طور پ پہنچا* H خود جا*پانی معاشرے میں چینی اور کور*ئی پ ڑی تعداد میں موجود ہیں اُن کی * 3، ثقافتیں اور عادتیں بھی کچھ C دی سوال اُٹھاتی ہیں لیکن . B اور* ریخ کے بعد فطرت کے ساتھ جا*پانیوں کا ا- عجیب وغر$ رشتہ ہے جو شا* ہی کسی اور قوم کے ہاں ملتا ہو۔ جا*پانی فطرت کو اپنی ماں، دو - اور معلم تو سمجھتے ہی ہیں 1 اُس کے محرمِ راز بن کر اُسے اپنی مرضی کے ا- رُخ پ ` نے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ جس کی بہترین مثال جا*پا*نی . غبانوں کا رویہ ہے جو. سوں اور , وں محنت کر کے درختوں کی فطری شکل کو نسبتاً متنا . بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اُن کے عقیدے، تہوار، داخلی سہارے کسی نہ کسی طرح سے* ھ مت، شنتو مت اور ہندو مت کے مر . سے وابستہ ہیں 1 اِس مذہب

کا مظہر شہنشا : کا ادارہ بھی ہے اور فطرت کے ساتھ جا* پنیوں کی صدیوں پ پچھلی آشنائی بھی۔1 میرے لیے حیرت انگیز اور قابل رشک پہلو فطرت کے رمز آشنا جا* پنی تخلیق کاروں کا بچے کی معصومیت، چالاکی اور بے ساختہ شخصیت سے وہ آگاہی ہے جو دُکھ، تنہائی، محرومی اور B. کی ہولناکی میں کہیں کہیں ,ٹ خنے* یِ آتش +ی ہ ہونے کے* وجود اپنی کلکاریں، شوخیوں، شرارتوں کے ساتھ ساتھ اُداس مسکراہٹ ہوŠں اور آنکھوں میں سجائے کسی قدر/ٹ وے سوال کرنے والے بچے* یِ بچوں کو اس طرح تخلیق کرتی ہے کہ تخلیق کار کے سرچشمہ! تخلیق کی قوت اور اسرار $ کا احساس ہو* ہے۔

پ کستان میں مشعل فاؤ+ٹ c لاہور نے تو,ت کے ساتھ جا پنی* ولوں کے اُردو میں,ت اجم پیش کیے۔ کچھ تو شا+یِ اِس لیے کہ اِس فاؤ+ٹ c کو ابتداء میں ٹو*ٹ کمپنی نے مالی اعا$ فراہم کی 1 بعد میں مشعل فاؤ+ٹ c نے دُ* کی عظیم* نوں کے افسانوی ادب کو منظّم طر j سے,ت جمہ کر* اور شائع کر* جاری رکھا۔* دہ منا . ہوگا کہ میں اُردو میں,ت جمہ ہونے والے جا* پنی* ولوں کا نسبتاً تفصیل سے تعارف کرادوں۔

*تا یِ:

*تا یِ' بظاہر بچوں کے لیے لکھا H ایِ * ول ہے، جو جا* پنی مصنف مُوگو ہاتو جُو [۱۹۰۵۔۱۹۸۷] نے لکھا [۳] 1 حقیقت میں B. عظیم کی معصومیت* ہلا - خیزی اور حکمران طبقے کی سفاک* یِ تضادات سے بھری غلط+ یشی بھی,ٹ ی سادہ پُرکاری سے بیان ہوئی ہے۔ اس* ول کا اردو میں,ت جمہ و* سے جُوæ نے کیا ہے [۴] جنہوں نے جا* پن کے* ئے اُردو,پ وفیسر سوز* کیشی کے ساتھ مل کر 'اُردو جا* پنی بول چال' جیسی مفید کتاب مر$ کی، جُوæ کے ٹوکیو یونیورسٹی کے اُستاد ڈاکٹر معین الدین عقیل اور اوسا کا یونیورسٹی کے* یِ مانے کی کوشش سے یہ کتاب سنگِ میل، لاہور نے شائع کی ہے۔

کہانی تو یہی ہے کہ متکلم نے اپنے گھر میں تین جانو* پ لے، پی پی ایِ مرغی، پے روا یِ بلی اور *تا یِ ایِ کتا، بچے کیا,ٹ ے بھی جا... ہیں کہ تینوں جانوروں میں دوستی ہو* مشکل ہوتی ہے، 1 گھر والوں نے اپنے* پ لتو جانوروں کو یہ دوستی سکھائی۔ کبھی کبھار یہ آپس میں لڑ,پ ٹے تے تھے، 1 سبھی گھر والوں، خصوصاً *تا یِ کی سمجھداری سے ان تینوں نے نہ صرف اکٹھا رہنا سیکھا، بلکہ ایِ دوسرے کے مددگار اور دو یِ بھی بن گئے۔ ایِ مرتبہ ایِ جنگلی کتے نے بلی پ حملہ کیا، جس پ *تا یِ اور جنگلی کتے میں لڑائی

ہوگئی، آ کار تینوں نے مل کر اس جنگلی کتے کو مار بھگا* یِ۔ متکلم کے تین W بیٹے تھے، 1 منجھلے W بیٹے نے . سے پہلے *تا یِ کو پیار کیا تھا، اس لیے *تا یِ بھی آ ی وقت - اس* ت کو نہیں بھول سکا، وہ بھی اس سے بہت محبت کر* اور اس کے ہر اشارے پ عمل کر* تھا۔ کتا، خاص طور پ جا* پنی کتا، . سے پہلے پیار کرنے والے کو کبھی نہیں بھولتا۔ منجھلC اکثر سکول سے رو* ہوا گھر واپس آ* تھا، $ *تا یِ اس سے چمٹ کر 'عو، عو' بولنے لگتا، $ ماں W بیٹے کو کہتی 'تم روتے ہو، اس لیے *تا یِ بھی تمہارا مذاق اڑ* ہے'، اس پ وہ شرمندہ ہو کر *تا یِ کے سر پ* * ردھپے مار* ، *تا یِ مزے سے C رہتا اور پھر جھپٹ کر اپنی/ م* ن سے اس کے آ 2 پونچھتا۔ متکلم نے اس کا* م *تا یِ، مہاتما+ ھ کی امی کے* م پ رکھا تھا، شا+یِ اس لیے وہ بہت سمجھدار اور وفادار تھا۔ ۱۹۳۱ء میں چین کے ایِ علاقے مانچو میں فساد ہو H، اس وقت جا* پن اس علاقے پ قابض تھا، 1 عام جا* پنی نہیں جا... تھے کہ یہ فساد* لا آ عالمی B. پ منتج ہوگا، بہر طور . # B. شروع ہوگئی تو پھر اس چھوٹے سے قصبے سے بھی ہر روز کوئی نہ کوئی نوجوان لڑکا B. کے لیے ` جا* تھا۔ یہ نوجوان لڑکے پورا یقین ر p تھے کہ اس B. میں جا* پن جیتے گا۔ اپنے پیاروں کو محاذِ B. کے لئے الوداع کہنے والوں کے لیے خوراک کی راشن بندی ہوگئی، گاؤں میں مقررہ راشن اور بھی کم تھا کیوè حکومت کا خیال تھا کہ چاول پیدا کرنے والے کسانوں کے گاؤں میں بھلا چاول* یِ گندم کی کیا کمی ہوگی؟ خوراک کی کمی کی وجہ سے اس گھرانے نے بھی اپنے گھر سے ملے ہوئے کھیت اور صحن میں بھی شکر قند کے پودے لگا دیئے۔ اسی طرح انہوں نے کدو بھی گھر کے ارد/ دا گائے، وہ* یِ د,ت شکر قند کے پتے کھاتے تھے اور کبھی کبھی کدو بھی، ایِ ,ٹ ی سی ہنڈ* یِ میں شکر قند کے پتے اور کدو، تھوڑے سے چاول اور میدہ ڈال کر کھچڑی بناتے اور کھاتے تھے اور اپنے* پ لتو جانوروں کو بھی کھلاتے تھے ایِ دن ,ٹ ے W بیٹے کے مشورے سے وہ اپنے گھر سے ایِ سو a کے فاصلے پ موجود* یِ ے* کے شی* ، سے مچھلی پکڑ لائے، جسے خشک کر کے پیس کر اس کا*ٹ بنا یِ اور اسے اپنی کھچڑی میں شامل کر لیا، یوں *تا یِ نے جو کھا* چھوڑ *یِ تھا، اب آہستہ آہستہ کھچڑی کھانی شروع کر دی تھی* ہم وہ پیٹ بھر کے نہ کھا h تھے اور نہ *تا یِ کو پوری خوراک ملتی تھی۔ ایِ دو دفعہ رات کے وقت کنبے کے سر پ اہ کو محسوس ہوا کہ *تا یِ چوری چھپے کھانے کی کوشش کر رہا ہے جس پ اس نے دکھے دل کے ساتھ *تا یِ کو مارا بھی، بچوں کی اس کہانی میں* ول نگار نے یہ پیغام بھی واضح طور پ *یِ ہے کہ B.* یِ قومی آزمائش کے دوران حاکم اور افسر جو کچھ عام لوگوں سے کہتے ہیں، خود اس پ عمل نہیں کرتے۔

''ایک دن شام کی بات تھی، میں اپنے قصبے کے ایک بڑے صاحب کے مکان کے سامنے سے تینوں بچوں کے ساتھ گزر رہا تھا، اس مکان کے مالک بڑی فوج کے ایک بوڑھے افسر تھے۔۔۔انہوں نے چندمرتبہ یہ تقریر کی تھی کہ حکومت کی طرف سے ملنے والی خوراک کے علاوہ چوری چھپے چیزیں خریدنے کی کوشش نہ کرنی چاہیے، جب ہم ان کے مکان کے سامنے سے گزر رہے تو، سوکھی مچھلی کی کھانے (گوشت ملی سبزیوں کا شوربا) کی خوشبو سی آنے لگی ....بڑے افسر کو خوراک کیوں کر زیادہ مل سکتی ہے؟۔۔۔ابو آپ بھی بڑے افسر بن جائیں اور زیادہ خوراک لائیں' چھوٹے بچوں کی یہ بات سن کر میں نے اس کو اونچی آواز میں ڈانٹا۔'' (ص:۲۰)

پھر اچانک حکومت کی طرف سے حکم جاری ہوا کہ خوراک کی کمی کی وجہ سے کتے نہ پالے جائیں اور اپنے پالتو کتوں کو بھی ایک مقررہ دن حکومت کے پاس جمع کرا دیں تاکہ انہیں ہلاک کیا جا سکے۔ متکلم نے اپنے علاقے کے افسر کو لکھا 'میں ان نوجوان لڑکوں کے لیے کہانیاں لکھتا ہوں جو ملک کے لیے اپنی جان قربان کرتے ہوئے میدانِ جنگ میں جاتے ہیں، یہ کتا ان کہانیوں کے لیے معلومات حاصل کرنے کے لیے بہت ضروری ہے، اس لیے اس کتے کو میرے پاس رہنے کی اجازت دیجیے' (ص ۲۶) یہ درخواست اس کے اصرار پر بڑے افسر کے پاس بڑے شہر میں بھیج دی گئی، لیکن آہستہ آہستہ گاؤں کے لوگ انہیں اپنا اور جاپانی قوم کا دشمن خیال کرنے لگے اور آخر ایک دن جب متکلم اپنے گھر میں نہیں تھا سرکاری اہل کار زبردستی کتے کو لے گئے اور اس کے سر پر زور سے ڈنڈا مار کر اسے اپنی دانست میں ہلاک بھی کر دیا۔ اس رات سبھی گھر والے اداس تھے اور تارو کا دور دور تک پتا نہ تھا۔ منجھلا شدید بیمار تھا۔ منجھلا اچانک اٹھ بیٹھا، میں نے حیران ہو کر اس سے پوچھا کہ کیا ہوا؟ تو وہ کہنے لگا 'میں نے ابھی تارو کی آواز سنی ہے'، ہم بھی غور سے سننے لگے، اس وقت رات کا سناٹا پھیلا ہوا تھا، لیکن ہمیں کوئی آواز سنائی نہ دی..........میں نے..........اسے لٹانے کی کوشش کی، لیکن اس نے 'تارو' چیختے ہوئے اٹھ کر دروازہ کھولا، پھر وہ اتنی تیزی سے باہر نکلا کہ ہم اسے روک بھی نہ سکے، وہ تیز بخار ہونے کے باوجود گھر سے باہر نکل گیا۔ باہر گھپ اندھیرا چھایا ہوا تھا، میں نے اور بیوی نے ہاتھ میں ٹارچ لیے ہوئے اس کا پیچھا کیا..........عین اسی وقت میری بیوی چیخنے لگی 'ذرا دیکھیے! صحن کے ساتھ والے کمرے کے دروازے کی چوکھٹ کے پاس، جہاں جوتے رکھے رہتے ہیں، کوئی ہے!' ہم نے غور سے دیکھا تو وہاں تارو تھا، اس چوکھٹ کے اوپر منجھلے بیٹے کی چپل رکھی

ہوئی تھی، تارو نے اس چپل پر اپنی ٹھوڑی رکھی ہوئی تھی اور وہ اسی حالت میں ٹھنڈا ہو چکا تھا۔ جب تارو میدان کی جھاڑی کے قریب پڑا تھا، تو اس وقت ابھی زندہ ہو گا اور رات ہونے تک جھاڑی میں چھپا رہا ہوگا، چونکہ اسے موٹے ڈنڈے سے مارا گیا تھا، اس لیے وہ تقریباً ادھ موا تو تھا، لیکن اس نے رات کا انتظار کیا اور اپنی زندگی کی بجھتی ہوئی چنگاری کو سنبھالے سنبھالے ہمارے گھر واپس آیا ہو گا جو اس کی ساری زندگی کی یادوں سے بھرا ہوا تھا، پھر اس نے اپنے پیارے دوست کی چپل دیکھی تو اس کی بو محسوس کر کے اس پر اپنا سر ٹکا دیا اور جان دے دی۔ (ص ۸۶۔۸۷)

چوبیس آنکھیں:

میں قصے کہانی کا شیدائی ہوں اور بہت سے اُردو، انگریزی ناول پڑھے ہیں اور اُردو ترجمے میں روسی، فرانسیسی، جرمن، ہسپانوی، فارسی اور تُرکی ناولوں کے ترجمے بھی پڑھے ہیں، ان میں کئی طرح کے ہیں، سوشل ہیں، رومانی ہیں، جاسوسی ہیں اور المیہ بھی، لیکن میں نے جاپانی ناول نگار ساکائے سُو بوئی کے ناول 'چوبیس آنکھیں' سے زیادہ متاثر کن ناول نہیں پڑھا۔[۵] فکشن میں رجحان ساز ادبی جریدے 'آج' کے مدیر اجمل کمال نے اس ناول کے انگریزی ترجمے TWENTY FOUR EYES سے اسے اردو زبان میں ترجمہ کر کے عنوان دیا ہے۔ 'چوبیس آنکھیں' کہنے کو یہ ایک اُستانی کی خود نوشت ہے، لیکن اس میں محبت کا وہ بحرِ بے کراں ہے، جس کی شناوری ایک نوعمر استاد کو یہ آشنا بستی سے ہم کلامی کے انتظار کی لذت، متجسس، معصوم آنکھوں کا مرکز ہونے اور حسنِ خیال کو حسنِ عمل میں بدلنے کی راہ میں حائل معاشی مشکلات کو ایثار سے پاٹنے اور وقت اور قسمت کے جبر کے مقابل آنے کی قوت عطا کرتی ہے، اس ناول میں رزمیہ، المیہ اور غنائیہ یکجان ہو کر روایتی دور کو نئے پیمانوں کی تلاش کی ترغیب دیتے ہیں۔ اس ناول کے مترجم نے لکھا ہے:

> ''سوبوئی نے اپنے ناول میں ایک استانی کی دردمندی سے بارہ کم سن شاگردوں کی زندگی کا مطالعہ کر کے صرف یہ دیکھنا اور دکھانا چاہا ہے کہ جنگ کی مہیب اور غیر انسانی مشین نے ان انسانی وجودوں کے ساتھ کیا سلوک کیا۔۔۔۔نوخیز زندگی کا رُخ زندگی کی امنگوں سے موڑ کر اسے جنگ کا ایندھن بننے پر آمادہ کرنے کا عمل ایک سفاک اور بے دردمنصوبہ بندی کے بغیر کامیاب نہیں ہو سکتا، اس ناول میں اس منصوبہ بندی کی جھلک بڑی خوبی سے ابھرتی ہے، جس کے تحت معصوم ذہنوں کو یہ باور کرایا جاتا ہے کہ قومی تفاخر کی فتح

مندی پھولوں، تتلیوں اور K نی رشتوں سے ٹ دہ اہمیت ر b ہے۔'' (ص:٦)

یہ بہت اہم ت ہے،1 مجھے اس اقتباس میں ''صرف'' کے استعمال پ ہے، اس میں کالے ہو جانے والے سنہری رنگ کے وقت کے روں سے K نی محسوسات کے سمندر کا منی Z یا H ہے، جس کا ث و انی اور اداسی تو ہے،1 اس میں استانی کے محبت بھرے دل کے ساتھ ۲۴ معصوم آنکھیں بھی ہیں، جن میں سے کچھ تہہ خاک جا کے مُند گئیں ش اور دو بے نور ہو گئیں،1 : ''ایسو کیچی یہ سُن کر ہنس پڑا اور کہنے لگا 'میری آنکھیں نہیں ہیں، کیچن،1 یہ تصویمیں یقیناً دیکھ سکتا ہوں، دیکھو یہ @ مسز اوئیشی کھڑی ہیں، ٹھیک ہے کے اپچی C اور مَیں ان کے سامنے کھڑے ہیں۔۔۔ وہ قطار میں کھڑے بچے کے رے میں پورے اعتماد سے بتا رہا، لیکن اس کی انگلی ہز ردر جگہ سے ذرا دور رہتی تھی۔۔۔۔ وہ مسرور آواز میں اس کی G کرتی جا رہی تھیں اور آ 2 ان کے رخسار پ بہہ رہے تھے۔'' (ص:۲۰۹)

۴ راپریل ۱۹۲۸ء کو کسانوں اور ماہی گیروں کے اِ معمولی سے گاؤں میں مس اوئیشی استانی کے روپ میں اپنی ماں کے کمونو کو ڈرافٹ کرا کے اور رنگوا کے بیسیکل پ آئی تھی، گاؤں والوں نے اسے نئے خیال کی 'چھوکری' خیال کیا تھا، اور استادوں کے م ر p کے شوقین بچوں نے فوراً اس کے چھوٹے قد کی منا L سے عرفیت رکھی 'مس کوئیشی' اور پھر ۱۸ سوں میں . # بہت کچھ ل H، اب اسی گاؤں میں استانی کے روپ میں د رہ آنے والی اوئیشی (جواب تین بچوں کی بیوہ ماں ہے) کے بے اختیار رو ڑنے پ اسی گاؤں کی نئی پود اسے عرفیت دیتی ہے ''مس رو ہا 2''۔ اس @ میں کیا کیا کچھ نہ ہ H، اپنی کلاس کے ساتھ محبت کا اٹوٹ رشتہ قائم ہونے کے ساتھ ہی اسے معلوم ہو ہے کہ بہت سوں کے آس پ س کس کس طرح کی غم ک تبد ک میں بیٹھی ہے، اس کے سکول میں اِ 'سُرخ' کتاب ر p کے . م میں اِ استاد کی نہ صرف لیل کی جاتی ہے، بلکہ وہ اس کی ہمدردی کے * (مشکوک افراد کی فہر میں شامل ہو جاتی ہے، بیوہ ہونے کے بعد اس کی بیٹی اچا مر جاتی ہے، B کے نتیجے میں پیدا ہونے والے اقتصادی بحران کے L وہ د رہ 5 زمت شروع کرتی ہے تو اپنی پہلی کلاس کے / وپ فوٹو میں موجود شا/ دوں کی رٹی بے ساختہ خوشی کا اِ لمحاتی احساس کے متوازی اس حقیقت کا د پ ث لاتی ہے کہ ۱۸ س کے بعد د میں پ وَس ڈالنے والوں کو پہلی مرتبہ چُومنے والی لہریں د رہ نصیب ہوتی ہیں؟ چند اقتباسات دیکھئے:

''راس کے گاؤں کا ذ ~ اسکول اِ ایسا مقام ہے، جہاں عمر رسیدہ استاد، جنہیں پ نسپلی کے عہدے پہنچنے کی امید نہ رہی ہو، اپنی 5 زمت کے قی 5 م/ ارتے ہیں اور نو تجربہ کار استا ر رلیس کا پہلا دشوار تجربہ حاصل کرتی ہیں'' [ص۱۱]

............''یہ لڑکے منہ پھٹ ڈوں کی ن میں تیں کر کے خود کو ا محسوس کر رہے تھے۔'' (ص:۱۲)............''. # اس نے ان کی سرد مہری کا ماسٹر صا # سے شکوہ کیا تو وہ اتنے زور سے ہنسے کہ ان کی پچھلی ڈاڑھوں کی خالی جگہیں دکھائی دینے لگیں'' (ص:۳۲)............''چلو احمق پتھر' بھاگو بوڑھی چٹان' ہر بچہ اپنی اپنی طاقت کے مطابق پتھر اٹھا اٹھا کر ساحل کی طرف لڑھکا رہا تھا' (ص:۴۰)............''بچوں کے دُ p پیروں نے انہیں اچھی طرح سمجھا تھا کہ پنچ میل ڈوں کی ن میں دورائی کا کیا مطلب ہے'' (ص:۶۶)............''ان کے ساتھ گذارا کر مشکل ہے......لیکن اِ دفعہ انہیں جان لو تو پھر ان سے اچھے لوگ کوئی اور نہیں'' (ص:۸۸)............''یہ بچے ابھی ان واقعات کی معنو $ کو ٹھیک طرح سمجھ نے کی عمر نہ پہنچے تھے ہم ان چھوٹے بچوں کے ذہنوں کے ہر رنج بنائی جا رہی تھی'' (ص:۸۹)

............''حکام کو ان کے خلاف کوئی شہادت نہیں ملی، شہادت سے حکام کی مراد 'گھاس کے @ می مجموعہ ہے، جو مسٹر اینا گاوا کی کلاس کے بچوں کی تحریوں پ مشتمل ہے۔'' (ص:۱۱۶)''آپ لوگوں کو دیتے ہے، وہ جوا ۔ ول نگار تھا، جو کچھ عرصہ پہلے قید خانے میں مر H تھا؟'' (ص:۱۱۸)......''ایسے خطر ک زمانے میں . # لوگ اپنے اصل خیالات اپنی مسکراہٹ کے پیچھے چھپائے ر p پ مجبور تھے'' (ص:۱۵۷)......''انہوں نے لڑکی کو فرنیچر یا انے کپڑوں کی طرح گھر کا چ نے کی غرض سے @ '' (ص:۱۵۹)......''اپنا خیال رکھنا' انہوں نے کہا اور پھر دھیمی آواز میں اضافہ کیا 'عزت کی موت مرنے کی ضرورت نہیں، ہ واپس *'' (ص:۱۶۵)......''مرنے سے کچھ حاصل نہیں ہو، میں نے اپنی پوری جان لگا کر تمہیں ا کیا اور تم اپنی جان دے دینا چاہتے ہو؟'' (ص:۱۷۴)......''تمہیں بڑے ہو کر اپنی ماں اور نی کا اچھی طرح خیال رکھنا ہے، اس وقت B ختم ہو چکی ہوگی،

اچھا،آپ کو کیسے پتا؟، ایسا نہ ہوتا تو مجھ جیسے بیمار آدمی کو بلانے کی ضرورت نہ پڑتی۔'' (ص:۱۷۵)

......'' گاؤں کا ڈاکٹر اسی برس سے زیادہ عمر کا ایک بوڑھا شخص تھا۔۔۔اسے کسی ایسے مریض کو دیکھنے جانے میں ہچکچاہٹ ہوتی، جس کی صحت یابی کی امید ختم ہو چکی ہو۔'' (ص:۱۷۷)

''یتسو بالکل کسی خواب کی طرح غائب ہوگئی، حالانکہ موت سے ایک دن پہلے تک وہ بالکل ٹھیک ٹھاک تھی'' [ص:۱۷۸]۔۔۔''برسوں سے دنیا کے ساتوں سمندروں میں گھوم رہے تھے اور اب آخر میں ان کی خواہش تھی کہ گھر پر رہ کر آرام کر سکیں، انہوں نے اپنے گھر کو آٹھویں سمندر کی بندرگاہ سے تشبیہ دی اور نومولود بچی کا نام یتسو یعنی آٹھواں ساحل رکھا، ۔۔۔انہیں گھر لوٹنے کا موقع نہ ملا۔'' (ص:۱۷۹)

.... جب تابوت تیار ہو گیا تو اس نے والد کو اس کے رنگین ننھی بچی کے چہرے کے بالکل پاس رکھ دیا، سیپیاں اور کاغذ کی گڑیاں بھی، جن سے یتسو کھیلا کرتی تھی، رکھ دی گئیں۔۔دائے کیچی کو سسکیاں لیتے ہوئے اپنا کھلونے کار یاد آگیا، جسے لے کر یتسو کو ہمیشہ شوق رہا تھا۔۔۔اس نے یہ کار یتسو کے ہاتھوں میں تھمانے کی کوشش کی جو پہلو میں بندھے ہوئے تھے لیکن اس کی سرد انگلیاں اب اسے تھامنے کو تیار نہ تھیں، میکی بھی روتے ہوئے اپنے رنگ دار کاغذ لے آئی جو وہ یتسو کی نظروں سے بچا کر اور بہت سنبھال کر رکھتی تھی۔

اس نے ان کاغذوں کو موڑ موڑ کر چڑیاں، سپاہی اور غبارے بنائے اور تابوت میں رکھ دیئے، ان سارے تحفوں کے ساتھ یتسو اگلے جہان کو روانہ ہوئی'' (ص:۱۸۱)............''اس کلاس میں ہر ایک تو دس کے دس شاگردوں کے گھر والے اب تک آشکار ہو چکے ہوتے، وہ ان میں سے ہر ایک کی عرفیت سے استانی کو آگاہ کر چکا ہوتا۔'' (ص:۱۸۷)............''میں نے آج تک آپ کے دیئے ہوئے کھانے کے ڈبے کو سنبھال کر رکھا ہے' اتنا کہہ کر اس نے اپنی آنکھوں کو رومال سے ڈھانپ لیا۔۔۔ جنگ کے دنوں میں میں اس ڈبے کو اپنے ساتھ ہوائی حملے سے بچاؤ کی خندق میں بھی لے جاتی تھی'' (ص:۲۰۵)

...........'' وہ اپنی آنکھیں بند کیے، گاتی رہی، جیسے اپنی ہی آواز سے مسحور ہوگئی ہو، یہ وہی گیت تھا، جو اس نے چھٹی کلاس میں سکول کی تقریب کے آخر میں نغمے کے طور پر پیش کیا تھا۔۔۔ستاروں نے اچانک اس کے کندھے سے لپٹ گئی اور زور زور سے سسکیاں لینے لگی۔'' (ص:۲۱۰)

کالی بارش

ناول ۶/ اگست ۱۹۴۵ء کو امریکہ کی طرف سے ہیروشیما پر گرائے جانے والے ایٹم بم کی تباہی کے نتیجے میں جھلسنے والی انسانی جسم و جاں کی تفصیل بیان کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اپنے ہی لوگوں میں سے دکھ دینے والوں اور ایثار کرنے والوں کی ایسی افسانوی تصویر بھی ہے، جو ایک بڑے کینوس پر ابھاری گئی ہے، سادہ بیانیہ کے علاوہ رہی روزنامچے لکھنے کی جاپانی عادت کو سمو کر تکنیک کو تنوع دیا گیا ہے

ناول کی کہانی تو یہی ہے کہ ایک بوڑھا چچا شیگے ماتسو کوشش کرتا ہے کہ وہ اپنی بھتیجی یاسوکو کی شادی کرانے میں کامیاب ہو جائے، جو بم گرائے جانے کے وقت ہیروشیما میں نہیں تھی، بلکہ ہیروشیما سے باہر فورو اپچی قصبے میں جاپان ٹیکسٹائل کمپنی کے کارخانے میں کام کر رہی تھی، اس کی شادی نہیں ہو سکتی کیونکہ یہ بات مشہور ہو گئی کہ جب ایٹم بم گرایا گیا، تو وہ ہیروشیما کے سیکنڈ مڈل سکول سروس کور کے کچن میں کام کرتی تھی اور اب وہ شعاعوں کی بیماری کے اثرات کی وجہ سے شادی کے قابل نہیں رہی، اس ناول سے جاپانی معاشرت کا ایک اور پہلو بھی سامنے آتا ہے کہ شادی سے پہلے کس طرح باقاعدہ طور پر ایک مشترک دوست کو آشنا فریقین ان سے لڑکی کے بارے میں معلومات حاصل کی جاتی ہیں اور پھر ممکنہ دلہن کے ایک طویل انٹرویو کی غرض سے ایک اجتماعی دعوت ہوتی ہے، جس میں لڑکی کی ذہانت، خوش طبعی اور سلیقہ مندی کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔

ماسو جی ابیُو سے (Masuji Ibuse) کے ناول 'کوروئی آمے' 'کالی بارش' کا ترجمہ بھی اجمل کمال نے کیا ہے[۲] اس ناول کے 20 ابواب ہیں، جس میں کالی بارش کے بارے میں بتایا گیا 'یہ کولتار نہیں تھا اور نہ کوئی کالا پینٹ، یہ تو ایٹمی دھماکے سے اٹھنے والا کالا دھواں تھا، جو ہوا کے بخارات میں شامل ہو کر بارش کے ساتھ برس رہا تھا، اس لیے بارش، کالی بارش بن چکی تھی'' (ص:۱۰۱) یہ سبھی ابواب کئی دردناک مناظر اور کرداروں کو یکجا کر کے ایک مجموعی تاثر دیتے ہیں، اب دیکھئے یہاں ایک ماں ہے، جس نے اپنے مردہ بچے کو ایک گٹھڑی میں لپیٹ رکھا تھا.............'۔ جب بم گرا 'وہ سسکیاں لے

ہوئے بولی' تو اس کے جھولے کی رسی ٹوٹ گئی اور اس کا سر دیوار سے ٹکراH یا ،اسی وقت وہ مرH یا پھر مکان میں آگ لگ گئی میں نے اسے چادر میں لپیٹا اور کمر پر لاد کر* ہر نکل آئی، اب اسے اپنے پر انے گھر ایموری لے جا رہی ہوں، وہاں کے قبرستان میں دفن کرنے کے لیئے۔(ص:۱۲۵) اسی طرح ا یـ بچے کے* پ س ا یـ اور درد* ک کہانی ہے سنانے کے لیئے 'دھماکے کے بعد مجھے ہوش* یا تو میں نے خود کو شہتیروں اور لکڑی کے لٹھوں میں د* ہوا* پا اور دیکھا کہ میر* پ مجھے نکالنے کی کوشش کر رہا ہے، ....$ -- شعلوں نے ہمیں تین طرف سے گھیر لیا میر* پ نے اِدھر اُدھر دیکھا اور کہنے لگا کوئی فا+ ہ نہیں، میر* رے میں غلط نہ سوچنا میرے Wیا، میں نکل رہا ہوں، میر* رے میں غلط تو نہیں سوچو گے Wیا؟......' میں رو* رہا اور چیختا رہا* مجھے بچاؤ' مجھے بچاؤ' لیکن* پ نے صرف ا یـ* ر پیچھے مُڑ کر دیکھا اور Ãوں سے اوجھل ہH یا''(ص:۱۳۱) $ ا یـ عجیب اور* قابلِ یقین* ت ہوئی کہ اس کی* -- اس بھاری بوجھ کے نیچے سے نکل آئی، وہ بھاگ کر اپنی چچی کے گھر میتا کی ماچی محلے میں پہنچ H یا ، وہاں اس کا* پ پہلے سے تھا، وہ اسے دیکھ کر شرمندہ ہوا اور کچھ بے چین بھی ہو، وہ وہاں سے *- راض ہو کر `* یا اور اب اپنی مرحوم ماں کے رشتہ داروں کے* پ س جا رہا تھا، جو ا یـ دیہات میں رہتے تھے، وہ جن سے مخاطب ہے وہ سبھی مصیبت کے مارے ہیں اور ا یـ ٹ ین میں بیٹھے ہیں، اسی طرح ا یـ اور دل ا فتہ ماں بھی ٹ ین میں سوار ہے، جو اپنے اس ننھے Wیا کی موت کے* رے میں بتا رہی ہے''اس نے اپنے* پ کی چھوڑی ہوئی سیڑھی نکالی اور ان میں سے ہر پھل پر*. ری* ری اپنے ہو$ رکھ کر بولا* ر، گرِ* مت، .# -- میں واپس نہ آ جاؤں' لیکن $ ہی آسمان پر آگ کا ا یـ بہت ٹ ا گولا چمکا اور ا یـ نہ د ــ گونج سنائی دی، دیوار ا پ ڑی اور اس کے ساتھ لگی سیڑھی اُ ٹ گئی، بچے کے سر پر اُڑتی ہوئی ا M* یـ کوئی اَور چیز آ کر لگی اور وہ اسی وقت مرH یا،(ص:۱۳۵) حالاè وہ سیڑھی پر پ ڑھ کر پھلوں سے کہہ رہا تھا ا* مت اور خود ا پ ڑا۔

اس* ول میں اجتماعی تباہی اور Ðادی المیئے کے بہت سے مناظر ہیں، 1 اصل کہانی کو* کے گاؤں میں رہنے والے شیگیے ماتسو شیز وما کی ہے، اس کی بیوی شیکیکو اور اس کی بھتیجی* یـ سوکو کی ہے۔ چچا اور چچی تو اس بم کی تباہ کاری کی زد میں آئے تھے، 1 ان کی خوبصورت معصوم بھتیجی* یـ سوکو، کی جہاں بھی شادی ہونے لگتی ہے، وہ اس افواہ سے متا ثر ہو جاتے ہیں کہ اس پر اس* بکاری کے ا ثرات ہیں، جسے جا* پ نی میں 'ہی* کوشا' کہتے ہیں، گو* یـ ممکنہ سسرال والوں کی نگاہ میں وہ شادی کے قابل نہیں رہی۔ سادہ

دل شیگیے ماتسو شیز ومیا نے ا یـ ڈاکٹر سے یہ میڈ p سٹرفکیٹ بھی لے لیا تھا کہ* یـ سوکو، ان جوہری ا ثرات سے* پ ک ہے، 1 لڑکے والے یقین نہیں کرتے، شیگیے ماتسو کو اپنے تجربے کی وجہ سے معلوم ہے کہ کسی مرض بلکہ* بکاری کی زد میں آئے ہوئے کسی مریض کی ز+ گی بھی بچائی جا سکتی ہے، اا کوئی اس سے محبت کرنے والا اس کے قری$ ہو، اس کی دوا اور خوراک کا خیال رکھے اور اس سے اتنا پیار کرے کہ اسے لگے کہ ز+ گی کو میری ابھی ضرورت ہے، تو وہ خود بھی مرگِ مفاجات سے لڑ* ہے، شیگیے ماتسو کو اس کی بیوی شیکیکو کی محبت اور توجہ نے بچا لیا تھا، ورنہ ڈاکٹر اور ہسپتال نے تو اتنی ٹ ے المیے میں بھی اسے موت کی دہلیز پر رہنے دیتے ہیں، محبت، ایثار اور توجہ کے امرت دھارے سے شفا* یـ ب ہونے والے شیگیے ماتسو کا اب مشن یہی ہے کہ وہ اپنی بھتیجی کی ز+ گی اور عائلی مستقبل کی حفاظت کرے، دونوں (شیگیے ماتسو اور شیکیکو) کو یہ خیال* ہے کہ* یـ سوکو نے بم ا ائے جانے اور اس کے بعد کے دنوں کا حال اپنی ڈا ئ ی میں لکھ رکھا ہے، اس کی صاف صاف Ü تیار کر کے اس خا+ ان اور ان کے ملنے والوں -- پہنچا دی جائے، جس سے* یـ سوکو کی شادی کے لیے گفتگو ہو رہی ہے* کہ انہیں یہ یقین آ سکے کہ اس پر* ب کاری کے ا ثرات نہیں، وہ خطرے سے* پ ک ہے، اُس سے شادی کی جا سکتی ہے۔ میاں، بیوی دلی توجہ سے یہ کام کرتے ہیں 1 ان کی ساری کوشش کے* وجود، لڑکے کے خا+ ان کے لوگ اپنے Wیا کی شادی* یـ سوکو سے کرنے سے انکار کر دیتے ہیں اور پھر* یـ سوکو اِس افسوس* یـ دُکھ کے L بے ہمت ہو جاتی ہے اور اس کا دل ٹوٹ جا* ہے، اس لیے .B اور بم کے اتنے دنوں کے بعد اس کی جلد اور جسم میں* ب کاری ا ثرات ظاہر ہو* شروع ہو جاتے ہیں اور وہ آہستہ آہستہ موت کی طرف ٹ ھنا شروع ہو جاتی ہے۔ $ شیگیے ماتسو اور شیکیکو کو* ب کاری کے ا یـ اور مریض کا پتا چلتا ہے جسے اس کی بیوی کی محبت اور دیکھ بھال اس طرح صحت مند اور ز+ ہ ر p ہیں کہ ڈاکٹر بھی حیران ہو جاتے ہیں، وہ ایسے شخص اور اس کی بیوی کی ڈا ئ ی تیار کر کے* یـ سوکو کو دیتے ہیں* کہ اس کے+ ر جینے کا حوصلہ پیدا ہو سکے* ول کے آ میں یہ نہیں بتا* یـ H کہ کیا* یـ سوکو کے+ ر جینے کی آرزو پیدا ہوئی اور کیا یہ آرزو اسے ویسا حاصل بھی دے سکی، جس نے ہیروشیما جیسا شہر د* رہ* دکر د* یـ* ہم آ میں یہ احساس ضرور ہو* ہے کہ* یـ سوکو، اداس اور غم زدہ* یـ دہ ہے، حالاں کہ اس کے قری$ جان چھڑکنے والے* یـ جان قر* ن کرنے والے* یـ اُس سے بہت محبت کرنے والے وہ دو لوگ موجود ہیں، جو اس کے حقیقی ماں* پ نہیں۔

<u>نہتے سپاہی</u>

کی جگہ کازاوا[۷] کا ناول 'ننگے سپاہی' (Barefoot Gen: A cartoon story of Hiroshima) بھی بظاہر بچوں کی کہانی لگتا ہے، جو جاپان میں کارٹون کہانی ... ہیں کہ جاپان میں کارٹون کہانی تصویری کہانی کی ایک قدیم مستحکم روایت ہے، وہ اس کی معنویت کو سمجھتے ہیں۔ اس ناول کا موضوع بھی ہیروشیما میں ایٹم بم کی تباہ کاری ہے، اس کے مرکزی کردار ایک غریب گھرانے کے بچوں کو بنا کر نہ صرف جاپانی معاشرتی تضادات کو نمایاں کیا ہے، بلکہ ان کو مسلط کرنے والوں اور قومی ہیروؤں کی کشش کو طوق بنانے والوں کے رویے و مزاحمت کی آواز کو بھی ابھارا ہے۔ جس طرح پہلے ذکر ہوا کہ فطرت اور بچے سے لگاؤ اور ان کی رمز شناسی جاپانی تخلیقی ذہن کا خصوصی امتیاز ہے۔ اس کی کہانی یہی ہے زمانہء جنگ ہے اور ایک غریب باشعور کسان (جس کا کھیت بھی اپنا نہیں) کے کنبے (تین بچے، ایک بیٹی اور حاملہ بیوی) کی محنت کو رائیگاں بنانے والی بھوک ہے۔ ایک فنی ایسی واہٹیں پیدا کر دیتی ہے کہ بچوں کے معصومانہ سوال بھی طاقت وروں کو چبھنے لگتے ہیں، کیونکہ یہ استحقاق انہی مراعات یافتہ لوگوں کو حاصل ہے کہ اپنے آپ کو وطن کا محافظ اور مزاحمت کا شاکی بھی رکھنے والے کسی قلب و ذہن کو غدار کا دل و دماغ کہہ سکیں، اس کنبے کا ... جنگی جنونی سخت گیری کے ہاتھوں خودکشی کرتا ہے اور یہ کسان اپنی معصوم بیٹی ای کو اور اس کہانی کے ... کردار، شن جی (جو ... سے چھوٹا بچہ ہے) کے ساتھ ایٹم بم کے نتیجے میں پھیلنے والی آگ میں راکھ ہو جاتا ہے۔ اسی الاؤ کے قریب اس کی بیوی اپنے معصوم بیٹے گین کی مدد سے بیٹی کو جنم دیتی ہے، جو اس روتی ہوئی نوزائیدہ کو اپنے ہاتھوں میں اٹھاتے ہوئے ناول کے اختتام پر کہتا ہے: ای کو، شن جی، یہ دیکھئے، ہماری منی سی بہن ہوئی ہے، دیکھئے کتنی صحت مند ہے، بڑی ہو کر بڑی خوبصورت نکلے گی............ یہ .... یہ .... (پھر) آپ لوگ اس کو کبھی نہیں دیکھیں گے۔۔۔ دور کھنا ٹو موکو، تمہارے باپ، بہن اور بھائی کو جنہوں نے ہم سے چھین لیا، تم بڑی ہو جاؤ تو کبھی جنگ مت ہونے دینا۔'' (ص:۲۸۷، ۲۸۸) ایک بہت بڑے المیے سے گذرنے والے کرداروں کا ایسا بلند آہنگ مقصدی لہجہ اختیار کرنا فنی جواز رکھتا ہے، کیونکہ کہنے والا وہ ہے، جس کا محنت کش باپ وقتاً فوقتاً جنگ مسلط کرنے والوں اور حکمت عملی بنانے والوں کے بارے میں ایسی باتیں کرتا رہتا ہے، جس پر وہ غدار بھی کہلاتا ہے، اپنی فصل سے بھی محروم ہوتا ہے، جیل بھی جاتا ہے، سکول میں اپنی بیٹی کی تذلیل بھی دیکھتا ہے، اپنے بڑے بیٹے کو اپنے افرادِ خانہ کی فاقہ کشی میں تخفیف کے لیے فوج میں بھرتی ہوتے دیکھتا ہے، جو بعد میں ... سفاکی کا سبب نہ لا کر خودکشی کرتے بھی دیکھتا ہے پر یہ

چند کے 'گئو دان' کی دھنیا کی طرح ایک باغی روح اس میں تلملاتی رہتی ہے: 'فوج کو امیروں نے بنایا ہے، جو غریبوں کو دستی دو ... چاہتے ہیں، انہوں نے ہی جنگ کو ... میں گھسیٹا ہے، تم پر جنگ کا بھوت سوار ہے، تم کو بے وقوف بنایا جا رہا ہے...... ایک نہ ایک دن تمہیں پتہ لگ جائے گا کہ جنگ کتنی لاحاصل چیز ہے، تم سمجھتے کیوں نہیں؟' (ص:۱۷) میں جنگ کے لیے جو کچھ کر رہا ہوں، اس سے زیادہ نہیں کر سکتا، میرا ... سب سے بڑا ... کو جی پڑھائی چھوڑ کر ... رود کے کارخانے میں کام کر رہا ہے، ہم نے ٹینک اور بحری جہاز بنانے کے لیے دھات کے ... برتن دے دیئے ہیں، ہمارے بچے روز بھوکے سوتے ہیں، وہ ایک آلو، چاول کے ایک ایک دانے پر لڑتے ہیں، کیونکہ سارا کھانا فوج کو جاتا ہے، اس کے باوجود تم کہتے ہو کہ ہم جنگ کا ساتھ نہیں دے رہے، تم ہم کو غدار کہتے ہو، ہم غریب لوگ اس سے زیادہ کیا ساتھ دے سکتے ہیں' (ص:۳۷) سکول، اخبار، ریڈیو، پولیس اور فوج ... پر فوجی آمر کا تسلط ہے، یہ ... مل کر جھوٹ کا پرچار کرتے ہیں۔۔۔ جب فوج کے ہاتھ میں سیاسی اقتدار آ جاتا ہے تو دیس میں کچھ بھی اچھا نہیں ہوتا ہے۔' (ص:۸۷) [اپنی بیٹی کے ایک شائستہ اور کم عقل استاد سے مخاطب ہو کر] 'تم نے ای کو سے کہا ہے کہ وہ چور ہے، کیونکہ میں غدار ہوں اور جنگ کے خلاف ہوں، تم مجھ سے بڑے غدار ہو، اپنے شاگردوں کو دھوکہ دیتے ہو، جنگ کی سچائی کا یقین دلاتے ہو اور پھر انہیں مرنے کے لیے بھیج دیتے ہو۔' (ص:۸۵) اس ناول میں بھرپور ... گی ان معصوم بچوں کے طفیل ہے، جن سے جنگ معصومیت چھیننا چاہتی ہے، ان کی چوری، گداگری اور مداری پن کے پیچھے بھی ان کا وہ ایثار اور اخلاص ہے، جو ان سے یہ ... کرا رہا ہے: ''امیروں کی ایک مچھلی پکڑ لینے میں کوئی حرج نہیں ہے۔۔۔ آؤ آؤ مچھلی، جلدی سے آ جاؤ۔۔۔ گین، میں نے مچھلی پکڑی ہے، یہ بھی ہماری طرح بھوکی لگتی ہے،'' (ص:۲۰۱) ''اماں بیمار ہیں، وہ مر جائیں گی، لوگ کہتے ہیں کہ کارپ مچھلی سے بیمار اچھے ہو جاتے ہیں،۔۔۔ اگر اماں مر گئیں تو ان کی روح آپ کو تنگ کریں گی۔'' (ص:۲۰۳) اور پھر یہی معصوم بچہ جب ملبے میں پھنسا اپنے باپ کے ساتھ جل رہا ہے تو اپنی ماں کے ساتھ مجبوری میں بھاگنے والے اپنے بھائی اور دو ... سے روتے ہوئے کہتا ہے ''تم بہت برے ہو گین، گندے ہو، تم مجھ کو بالکل اچھے نہیں لگتے ہو۔'' (ص:۲۷۱) کوئی معجزہ پیش نہیں ہوتا، سوائے تخلیقی ہنر کے ذریعے بے پناہ تاثر آفرینی کے۔

جاپانی ماکاستار

جس طرح دوستوفسکی کو پڑھتے پڑھتے آپ پوشکن کی کہانی کی طرف آ جائیں تو اس کا غنائیہ

اسلوب K نی صحرا میں ا ۔ نخلستان * ذکر دیتا ہے * لکل ایسے ہی کسی قاری کو تجربہ ہوسکتا ہے ۔ # وہ 'کالی * رش' کے بعد . ما کا ستار' (Harp of Burma) پڑھے، جو * مچیؤ * کے * یا Michi Takeyama نے ۱۹۴۶ء میں لکھا اور جسے صلا. صدیقی نے جمہ کیا[۸] اور مشعل لاہور نے اسے 1994 میں شائع کیا۔ * ول دوسری جنگِ عظیم ہی کے دوران . ما کے محاذ پر اس * نی کمپنی کے * رہے میں ہے، جس نے بہت / ے حالات کا سامنا کیا، 1* ہمی دوستی اور ہم مذاقی کے ساتھ ساتھ موسیقی کے سہارے نے انہیں غیر معمولی بنا * تھا، مصنف نے تعارف * ول کے ابتدائیے میں لکھا ہے: * ہر کے ملکوں سے ہمارے * نی فوجی . # اپنے وطن واپس لوٹے تو ان کی حا ۔ ڈی قابلِ رحم تھی۔۔ان میں کچھ معذور تھے، جنہیں سٹر Z * H تھا، 1 واپس آنے والے ان بے حال فوجیوں میں ا ۔ کمپنی ڈی مستعد اور خوش تھی، یہ لوگ مستقل گاتے رہتے تھے، یہاں ۔ کہ وہ مشکل گانے بھی گا رہے تھے اور بہت اچھا گا رہے تھے۔۔۔ وہ لوگ جو انہیں خوش آمد + کہنے آئے تھے ، ڈے حیران ہوئے، ہر شخص کی * ن بس ا ۔ ہی سوال تھا کہ کیا انہیں مقررہ مقدار سے * دہ خوراک ملتی تھی، جو یہ اتنے خوش دکھائی دے رہے ہیں؟۔ان کا کپتان ا ۔ نوجوان مو « رتھا، جو * * موسیقی کے سکول سے M لے کر نکلا تھا، B کے سارے عرصے میں وہ انتہائی جوش وولولے سے اپنے فوجیوں کو گانے کی تعلیم دیتا رہا، یہ * * ہی تھا، جس نے اکتا دینے والی حا ۔ اور شد + مشکلات میں بھی ان کے حوصلوں کو بلند رکھا اور طویل B کے دوران ان کو ا ۔ دوسرے سے دوستی اور ڈسپلن کی ڈوریوں میں * + ھے رکھا۔'(ص:۵) ان لوگوں نے جنگل میں سرکنڈے * نس میں سوراخ کر کے * نسری بنا لی * کارہ 0 ں سے بگل، مردہ جانوروں کی کھال سے طنبورہ اور ڈرم حتیٰ کہ * نس * نے، سٹیل اور المو4 کے ساتھ ساتھ تسموں سے ا ۔ عجیب وغری $ ستار بھی بنا لی گئی تھی، جو کارپورل میزوشیما بجا * ، جو مسخرہ دکھائی دیتا 1 اس کی ستار نوازی g والوں کو مسحور کر دیتی۔ان سپاہیوں نے بعض دُھنوں سے کوڈ بنا رکھے تھے * ہم میزوشیما کو یہ فوقیت حاصل تھی کہ وہ شکل سے ہی . می دکھائی دیتا اور اپنے مزاج اور لہجے سے سراسر بھکشو۔دو ۔ اسے مذاق سے کہتے کہ تم تو یہیں رہ * اور یہ مذاق سچ بن کر ا ۔ بھید بھری اداسی پیدا کر دیتا ہے۔ بُدھ مت کے عقیدے کی رُو سے ا/ مردے کی جلائی گئی ہڈیوں کی + فین نہ ہو تو اسے مُکتی نہیں ملتی یعنی A میں نہیں جا سکتی، اسی د * میں ہی بھٹکتی رہے گی، آج بھی جنوب مشرقی ایشیا * جنوبی . ' میں جا کر بعض * نی جو کچھ کر رہے ہیں() وہی اس * ول کا سے دل کش اور متحرک

کردار میزوشیما تنہائی اور 'جلاوطنی' قبول کر کے اپنے ذمے یہ کام لے 8 ہے،[۔ ما کے طول و عرض میں نہ جانے کتنے ہم وطن لوگ اور میرے ساتھی فوجی بے گور و کفن + ی سکون کے متلاشی کسی ایسے آنے والے کی راہ ۔ رہے تھے جو انہیں دفن کر دے ص:۱۵۷] اس کی گم شدگی کے عرصے میں اس کے ساتھی، جس طرح اس کی پ چھا N' سے مضطرب نغمے g ہیں، اُس کے ساتھ طوطے کے تبادلے سے دراصل خفیہ پیغام کا تبادلہ کرتے ہیں، [پیغام . طوطا بھی ا ۔ ٹھنڈا سانس بھر * ہے اور کہتا ہے' آہ، اب مَیں گھر نہیں جا سکتا' ص:۱۶۵]

اعتراف:

ہر مذہبی معاشرے میں عبادت گاہوں کے تقدس اور اہلِ قہ کے زُہد و تقویٰ کی اسرار $ کی حفاظت کی جاتی ہے اور عموماً اس کی محافظ اشرافیہ اس کے عوض اپنے مقتدر شجرے کی تصدیق اور عوام سے اُس کا ۔ اع * تی رہتی ہے، 1 ادب میں اس حوالے سے غیر مشروط اطا (کی روا $ نہیں ملتی * تو مذہبی ** طنی تجربہ کشفِ ذات کا آئینہ [کبھی سالم اور کبھی کرچی کرچی] بن جا * ہے * پھر اُس معاشرے کی روح اور داخلی محسوسات سے ہم کلام ہونے کی قوت کو محبت میں + لتا ہے او * پھر تقدس کے اس ہالے کو توڑنے اور عبا و قبا میں ملفوف * ر ۔ روح اور کثیف + ن دکھائے جاتے ہیں ۔ پ یم چند نے بھی اپنا پہلا * ول 'اسرارِ مع +' لکھ کر ا * غی تخلیقی روح کو د * فت کیا تھا۔

فومیو نیوا (Fumio Niwa) نے 'بوڑھے جوگ * م سے ا ۔ * دگا * ول لکھا[۹] جسے انگر ی میں The Buddha Tree کے * م سے لفظی طور پ منا * م سے جمہ کیا H ، 1 اردو کا روپ دینے والے مترجم نے اسے 'اعتراف' کا عنوان * ۔ * ول کا مرا ی کردار نوجوان پ وہت سوشو ہے، جس کے اپنی ساس کے ساتھ تعلقات ہیں، کچھ اِس وجہ سے اور کچھ اپنے اضطراب کے L اُس کی بیوی رینکو اسے اور اپنے W کو چھوڑ کر چلی جاتی ہے، پہلے وہ ا ۔ اداکار کے سحر میں / فتار ہوتی ہے اور پھر ا ۔ دیہاتی سے شادی کر لیتی ہے، سوشو کی اس غلطی سے آ گا * کچھ کچھ * خبر اس کے * وجود اُسے پسند کرتے رہتے ہیں، 1 ا ۔ نوجوان بیوہ ٹوموکو کی د ۔ گیری بلکہ حا . # روائی کے بعد اُس کے * تی ابتلا میں اضافہ ہو جا * ہے، ٹوموکو بھی اُسے چاہتی ہے 1 ڈی کار * ری کمپنی کا صد * ماجی کی وہ * قاعدہ داشتہ ہے، اور کوشش کے * وجود وہ اس کے تمول، جنسی صلا A اور اختیارات کے رو . وہ پھڑ پھڑا کے رہ جاتی ہے، آ سوشو، ا ۔ خصوصی اجلاس بُلا کر اعتراف L ہ کر * ہے۔اس اعتبار سے * ول کے اس

آ ٔ ی* ب میں کافی موٴ خطا$ ملتی ہے۔اس* ول سے چند معنی خیز اقتباسات دیکھئے:

’’وہی سوشو جو ساZں کو کچھ نہ سمجھتا،ایک مینڈک کو دیکھ کر ڈر کے مارے چیخ پڑا‘‘(ص:۱۶)۔۔۔’’تیسری دیوار کی ایک کھوکھلی کالے رنگ کا ایک لبادہ اور ایک چغہ لٹک رہا تھا، جو اتنا بوسیدہ تھا کہ اس پر کسی چور کی Mبھی ٔ اب نہ ہوتی‘‘(ص:۲۳)۔۔’’اگر پہلے مندر والے گھر میں زندگی اداس تھی تو اب تھیٹر جانے کے بعد زندگی* قابلِ برداشت ہو چکی تھی‘‘(ص:۳۳)’’معاملے کو چھپانے کی اتنی طویل عادت نے اُس کے اندر ایک قسم کی کاہلی پیدا کر دی تھی اور اتنے برسوں کے بعد یہ مضحکہ خیز معلوم ہو* تھا کہ اب وہ اپنے راز کو اچانک افشا کر دے‘‘(ص:۶۷)۔۔’’افسردگی کی ایک لہر دوڑ گئی، پہلے تو اس نے سوشو کو اس خوبصورت اور اتھلی* ی کی* ید دلائی، جو مت سومی* کے قری$ بہتی تھی،لیکن نہیں،اس نے سوچا یہ تصور غلط ہے،اس میں وہ گدلی گہرائیاںÃ+ از ہو جاتی ہیں، جو اس کی زندگی میں چھپی ہوئی معلوم ہوتی ہیں‘‘(ص:۱۶۲)۔۔’’جن نئے مذاہب کے* رے میں آپ پڑھتے رہتے ہیں، وہ .B کے زمانے سے شہروں میں ہزاروں مر+ پیدا کر رہے ہیں،ان میں سے بعض تو دو ایک سال کے+ رسرد پڑ جاتے ہیں،1 . # -- ان کا موڈ قایم رہتا ہے وہ خاصے جنونی ہوتے ہیں اور یہی وہ چیز ہے جو ان مذاہب کو طاقت » کرتی ہے،ان کے مقابلے میں ہمارے پرانے فرقے اتنے ہی کمزور ہیں، جیسی تیرتی ہوئی مُرغابیاں‘‘(ص:۳۹۷)۔۔’’پرانے سال کے آ ٔ ی دن شو جو ہمیشہ احاطے کا بڑا گھنٹہ ایک سو آٹھ مرتبہ بجا* ۔۔+ ھ مذہب کی روای$ میں ۱۰۸ کا نمبر وقت کی تقسیم کی úیندگی کر* ہے،۱۲مہینوں،۲۴موسموں اور+ ھ مذہب کے سال کے۷۲ادوار کیúیندگی،اس میں تسبیح کے ۱۰۸ دانوں اور ان ۱۰۸ *. ت کی úیندگی بھی شامل ہے جوKنی دماغ کو بہکاتے ہیں۔۔۔یہ احساسات چھ طرhں میں سے کسی ایک طرj سے اپنا ردِعمل ظاہر کرتے ہیں اور اس طرj سے جو Cی دی ۳۸ *. ت بیدار ہوتے ہیں،ان کا مقابلہ ماضی،حال اور مستقبل کی تین د*ؤں سے ہو* ہے،ان کی مجموعی تعداد ۱۰۸ ٔ ہے‘‘(ص:۴۰۲)۔۔۔’’Kنی زندگی کے ہر خیال اور ہر عمل کے پیچھے اس کا عمل* یکرم ہو* ہے،اگر یہ کرم ہے کہ وہ جس عورت سے محبت کر رہا ہے، وہ دوسرے آدمی کی ملکیت ہے تو یہ بھی کرم ہے کہ اسے اس محبت کے علم میں زندہ رہنے کی طاقت مل رہی ہے‘‘(ص:۴۱۳۔۴۱۴)۔۔۔’’می نی او کبھی غم زدہ رہتی،کبھی کینہ پروری کو راہ دیتی اور کبھی رجائیت سے کام لیتی‘‘(ص:۴۶۴)۔۔’’قدیم چین میں شادی شدہ مردوں کی محبو* N ہوتی تھیں، تین چار، وہ کسی

کی زندگی میں خلل نہیں ڈالتی تھیں،آج بھی ایک مسلمان مرد اپنی بیوی کے طور پر چار عورتیں رکھ سکتا ہے، یک زوجگی محض ایک رواج ہے،اس رواج نے ہماری زندگی کو دُکھی بنا رکھا ہے‘‘(ص ۵۲۷)۔۔۔’’اچھے الفاظ مندر میں صرف ہوتے تھے جبکہ گھر میں کثیف حقیقت موجود تھی‘‘(ص:۵۶۱)۔۔’’بظاہر ان کی زندگی پُرسکون گذرے گی،+ رکا زخم ہرا رہے گا، حافظہ دردِ محبت کو زندہ رکھے گا‘‘(ص:۵۷۱)۔۔۔’’یہ* ت انہوں نے ہی مجھے بتائی تھی کہ اگر دُکھ کو بے سود نہیں ہو* ہے تو اس کی جڑیںKنی روح کے+ رہوں گی‘‘(ص:۵۷۳)

کنزا بورواوئے کے چار* و ٹ

مشعل فاؤ+ c نے کنزا بورواوئے کے چار* و ٹ کے عنوان سے (الطاف قریشی کا ترجمہ) جو کتاب شائع کی ہے وہ کئی اعتبار سے منفرد ہے کیوèکنزا بورواوئے جا* پن کا ایسا نوبل اÅم یافتہ* ول نگار ہے[۱۰] جس نے ہیئت اور تکنیک کے تجربے بھی کیے1 ابلاغ اور مرا ٔ ی* ث کو فوقیت دی۔ان چار* ولٹوں میں سے مو** ب* لتو جانور‘ ہے جو ایک جنگی قیدی کی دشمن بستی میں فطری مزاحمت کی رُوداد ہے جو معصوم بچوں کیÃ سے بیان کی گئی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اپنی قومی* رنج میں* پ ہونے والے ا%0ام کی آواز بھی سنائی گئی ہے:

’’ہمارے لیے .B گاؤں سے نوجوانوں کے غا$ ہونے اور ڈاکیے کی طرف سے .B میں ہلاک ہونے والے سپاہیوں کے* موں کے اعلان کے سوا کچھ نہ تھی۔‘‘[ص ۱۴]

’’میں نے اپنا* یں ہاتھ کٹتے اور سیاہ فام فوجی کی کھوپڑی کے* ش* پ ش ہونے کی آواز سنی۔‘‘[ص۶۰]

اسی طرح ’وہ دِن . # وہ خود میرے آ 2 پونچھے گا‘ بھی ایک حیرت انگیز* و ٹ ہے جس میں جبر$ کے* بع غدار اور محبِّ وطن کے تیزی سے » ہونے والے الفا* ت کی حقیقت بیان کی گئی ہے اور اُسلوب ایسا ہے کہ خود کلامی کرنے والا اپنے* ب پ کو بھی ’’مخصوص* پ رٹی‘‘ کی اصطلاح میں* ید کر* ہے جو خفیہ پولیس نے اُس کو دِی تھی۔

’’اُس کا بھائی وادی کا وہ پہلا آدمی تھا، جو .B کا شکار ہوا تھا،۔۔۔وجہ سے ایک مخصوص* پ رٹی اور اس کی ماں کے درمیان تعلقات میں فیصلہ کن دراڑ پڑ گئی تھی۔‘‘[ص۸۹]

''شہنشاہ ان کے آ 2 خود پوچھیں۔ا ۔ مشہور رزمیہ گیت کا پس منظر......شہنشاہ
تیزی سے عرش سے فرش پہ آH اور اس نے فانی K ن کی آواز میں ہتھیار ڈالنے کا اعلان
کیا، سولہ اگست کو ہز میجسٹی ڈ* رہ تیز رفتار بلندی کی طرف رواں تھا۔'' [ص۲۷۱]

'ہمیں ہمارے* گل پن سے ۔ سکھاؤ' ا ۔ اور موٴ بیا 6 ہے جس میں ایبو* می معذور بچہ ہے جس کا * پ اُس کے ذہن ۔ رسائی کے لیے محبت کو ٹیلی پیتھی کا وسیلہ بنا* ہے 1 خفیہ پولیس اُس کے اِس عمل کو شک کی Ã سے د* ہے اور ماں بھی اس طرح سے خود کلامی کرتی ہے:

''میرا تیسرC ذہنی توازن کھو بیٹھا ہے، مجھے اپنے مرحوم شوہر کے* رے میں* یدد* H ہے کہ اس کی شناسائی ا ۔ بغاوت میں ملوث افسروں کے ساتھ تھی* کامی کے بعد اس بغاوت کے { نج اس قدر خوفناک تھے کہ شہنشاہ کو قتل کرنے کے سوا کوئی چارہ کار نہ تھا یہ اسی کی دہشت تھی جس نے میرے مرحوم شوہر کوا ۔ سٹور ہاؤس میں مقید کر e پہ مجبور کیا جہاں وہ اپنی موت ۔ رہا۔'' [ص۲۲۸]

چونکہ* و اغوی سیاسی جبر کے* یع مسخ ہوتی نفسیات اور لوگوں کے عقید* لاشعور میں موجود اعتقاد کے واہمے کے پُراسرار کھیل کا کرشمہ ہے۔

''بینکر کے معذورW کا* لیتی* مددگار ا ۔ غرض مند تعلیم* فتہ شخص ہے جو اُس بچے کے 8 س Ã* یوہ انی کشف کو حیرت اور دردمندی سے دیکھتا ہے وہ کہتا ہے کہ یہ سفید کاٹن کے* $ گاؤن میں ملبوس ا ۔ * بچہ ہے جو کینگرو کی طرح ڈرا ہوا 1 کتوں اور پولیس والوں سے خوف زدہ ہے اور آسمان سے نیچے* ہے۔ [ص۲۴۹]

''اس* و میں معذور بچے کو مرتے ہوئے دکھا کر اس کا ا ۔ بھوت* ہیولی تشکیل دے کر ڈی کی خودکشی کو ڈرامائی بنا* H۔'' [ص۲۵۳]

حواشی وحوالہ جات:

1. Kevin Short [Professor of naturalist and cultural anthropology at Tokyo University of Information Sciences: The daily Yomiuri Feb:26 2010
2. Japanese Literature:An introduction for western Readers Tuttle Publishing Bostan,Tokyo.1977

۳۔ موکو ہاتو جو* گانو پہ یفکچر میں واقع* کاگی گاؤں میں 1905 میں پیدا ہوئے، ٹوکیو کی ہوسے ای یونیورسٹی میں ابھی طا علم تھے، # ان کا شعری مجموعہ شائع ہوا، بی۔اے کرنے کے بعد کاگوشیما پہ یفکچر کے ا ۔ سکول میں مدرس ہو گئے، بچوں کو پڑھانے کے ساتھ ساتھ افسانے بھی لکھتے رہے، ان کا پہلا قابلِ ذکر افسانہ 'سان کا شؤ' ہے* ہم بچوں کے رسالے 'شو 2 کلب' کے مدیر کے مشورے پہ صرف بچوں کی کہانیوں کے لیے اپنے قلم کو وقف کیا، ان کے اس* ول* یں 1971 میں انہیں 'آ کائی توری' ادبی اÅم بھی 5۔

۴۔ جو* سے [جو شادی کے بعد جو* ہو گئیں] نے ٹوکیو یونیورسٹی پہ ائے مطالعاتِ خارجی میں زیرِ تعلیم رہ کر اردو میں مہارت حاصل کی، * یو* پ ن سے اردو* پ نی بول چال کا پہ ام بھی کرتی رہیں۔ کراچی یونیورسٹی میں بھی دو س زیرِ تعلیم رہیں۔ 1993 میں انہوں نے موکو ہاتو جو کی منتخب کہانیوں کو 'سورج کے دیس میں' کے عنوان سے اردو میں* جمہ کیا۔

۵۔ ساکائے سُوبوئی (SAKAE TSUBOI) . ; یہ شودو میں 1900 میں پیدا ہو N ا* سکول کی تعلیم مکمل کر کے انہوں نے ڈاک گھر اور ا ۔ دیہی مرا* میں کلرک کے طور پہ دس سال کام کیا، 1925 میں وہ ٹوکیو میں چلی گئیں اور یہاں اآن کی شادی شگیے جی سُوبوئی سے ہوئی، یہاں اُن کا تعارف اپنے زمانے کی پہ ی لکھنے والیوں۔۔یور r میا موتو اور اینیکو سا* سے ہوا اور ساکائے سُوبوئی نے اُن کی حوصلہ افزائی سے لکھنا شروع کیا۔ 1952 میں انہوں نے یہ* ول 'نجیو سی نو ہی تو می' لکھا، جس پہ فلم ڈا* کٹر کیسو کے کینوشیتا نے فلم بھی بنائی۔ 1967 میں د* کی اس عظیم* ول نگار کی وفات ہوئی۔

۶۔ ماسوجی ایبو سے ہیروشیما کے مقام کامو میں ۱۵ ارفروری ۱۸۹۸ء کو پیدا ہوئے، 1917ء میں ٹوکیو کی واسیدا یونیورسٹی میں ادب کی تعلیم حاصل کر* شروع کی، ان کا خاص مضمون فرانسیسی ادب تھا، 1 انہیں روسی* ول اور افسانہ نگاروں سے بھی بہت دلچسپی تھی، خاص طور پہ* لسٹائی اور چیخوف سے۔ ایبو سے کی پہلی کہانی ۱۹۲۳ء میں طا علموں کے ا ۔ رسالے میں شائع ہوئی۔ * پ نی * ن میں ان کا* ول 'کوروئی آمے' ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا، جس کا اُردو میں* جمہ 'کالی* رش' کے عنوان سے اجمل کمال نے کیا اور یہ* جمہ ۱۹۹۳ء میں لاہور سے شائع ہوا، اسے مشعل فا* C نے شائع کیا ہے، اس فا* C نے * پ ن کے * رے میں H رہ کتابیں شائع کی ہیں۔

۷۔ کی جی* کازاوا، ۱۴ر مارچ ۱۹۳۹ء کو ہیروشیما میں پیدا ہوئے سوائے اُن کی والدہ اور ا ۔ شیرخوار بہن کے سبھی افرادِ خانہ اV بم کی* رہو ئے* کازاوا ٹوکیو آ گئے اور ہمہ وقتی کارٹونسٹ کی شہرت* پ ئی۔ ۱۹۶۶ء میں اپنی والدہ کی وفات کے بعد انہوں نے اپنے* ئی شہر اور کنبے کی تکلیف د* یدوں کو کہانیوں میں ڈھالنا

شروع کیا۔اُن کا ۔۔ڈا کام یہی ''نہتے سپاہی'' ہے جو ۱۰ر جلدوں پر مشتمل ہے انگریزی میں اِس کی ٦ جلدیں ترجمہ ہو N اور اُردو میں زیرِ بحث کتاب اُس کی تلخیص ہے۔

۸۔ *یمچیو* کے یاما ۱۷ر جولائی ۱۹۰۳ء کو اوساکا میں پیدا ہوئے اور ۱۵ر جون ۱۹۸۴ء کو وفات* پائی۔ ۱۹۰۷ء سے ۱۹۱۳ء تک وہ کوریا میں رہے جس پر اُس وقت جاپان کی حکومت تھی ٹوکیو کی ا a یل یونیورسٹی کے . من ادب کے شعبے سے / یجوا C کی اور پھر وزارتِ تعلیم نے اُنہیں یورپ بھیج* دیا جہاں وہ پیرس اور ۔لن میں ۳ سال زیرِ تعلیم رہے۔۱۹۳۲ء میں اپنے وطن واپس آئے اور . من *ز . ن کے پروفیسر کے طور پر + ریس شروع کر دی انہوں نے . من ادب سے جاپانی *ز . ن میں ترجم کیے۔ . منی سے اتنی قر $ کے* . وجود اُنہیں *۔ زی . منی اور فاشی اٹلی سے جاپان کا اتحاد پسند نہیں تھا۔۱۹۴۴ء میں بمباری میں ٹوکیو میں اُن کا گھر تباہ ہو H یا اور اپنے* ول ۔ ماکے ستارے کے L اُنہیں عالمی شہرت ملی جس پر فلم بھی بنائی گئی۔

۹۔ فومیونی وا ۱۹۰۴ء میں پیدا ہوئے،ان کے اپنے والد سوجن جی مندر کے پروہت تھے،سومندر سے ملحق گھر میں ہی مصنف نے اپنی ابتدائی + گی کے ۲۸ سال / ارے،جہاں اس نے مالی مشکلات کے زمانے میں *. پ کو مندر کا گھنٹہ ۔@ دینے کی* کام کوشش کرتے دیکھا،اُس کی اپنی ماں اسے اور اس کے* . پ کو چھوڑ کر اپنے عاشق کے ساتھ فرار ہو گئی تھی۔۱۹۲۹ء میں نیوا نے ٹوکیو کی ایک یونیورسٹی کے جاپانی ادب کے شعبے سے / یجوا C کیا،لیکن معاشی وسیلہ نہ پا کر اپنے* . پ کا* $ پروہت ہو H یا ،دو ۔س بعد یہ منصب $ چھوڑا . # اس کی ایک کہانی کو بہت مقبولیت ملی،جو ٹوکیو کے ایک رسالے میں شائع ہوئی تھی،ٹوکیو آ کر وہ شا+ یا اپنی معاشی اور *. تی ضرور*یت کے لئے شراب خانے کی ایک مالکن کے ساتھ رہا،تین ۔س کے بعد اس ہیجان انگیز خاتون سے شادی کر لی۔ *یہ ول انہوں نے ۵٦-۱۹۵۵ء میں لکھا،جو ان کے ۵۰ سے ز+* ولوں میں اہم ترین ہے۔

☆ اوساکا یونیورسٹی کے استاد *سو یامانے نے اپنے استاد پروفیسر سوزوکی* کیشی کے* . رے میں بتا* یا کہ وہ ریٹا ۔ منٹ کے بعد جاپان کے جنوبی ۔ ۔ میں سے اس . ۔ یرے پر گئے،جہاں ان کے والد فوجی : مات ا م دیتے ہوئے مارے گئے تھے اور ان کا جنازہ نہیں ہوا تھا، پروفیسر سوزوکی نے وہاں تین دن کا ۔ت رکھا اور شا+ یا اپنے والد کی روح کو محسوس کیا۔

۱۰۔ ادب میں نوبل ا Å م e والے کنزا ۔ وراوے 1935 میں . ۔ یی شکوکو کے پہاڑوں سے گھرے ہوئے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے،دس ۔س کے تھے، . # 1945 کے موسمِ ۔ ا میں امریکی فوجی اس کے گاؤں میں داخل ہوئے،لوٹ مار اور عصمت دری کے + یشے کے ۔ خلاف ان فوجیوں نے بچوں کو چیۃ ۔ اور

*ٹ فیاں دیں،قطار میں کھڑے اوئے کو جہاں کچھ اطمینان ہوا،وہاں +۔ لیل کا احساس بھی پیدا ہوا،پھر اس نے امریکی ادب کا مطالعہ کیا اور خاص طور پر مارک ٹوین اور *۔ رمن میلول[میلر؟] کا شہنشاہ جاپان کی ۱۵ اگست کی تقریر پر اس کا ردِ عمل تھا' اس روز میری معصومیت، میری سادگی اور میرا بھو] . کچھ چھین لیا H یا تھا'. # وہ لکھنے لگا تو یہ غصہ اس کی تخلیقی قوت کا منبع بن H یا ،ٹوکیو یونیورسٹی کی طا . علمی کے زمانے میں اس کی کہانی 'ایک انوکھی 5 زمت' An odd job مئی ۵۷ کے یونیورسٹی G ین میں شائع ہوئی،پھر وہ دہشت / دی کے خواب دیکھتا رہا اس کے بعد پر تشدد جنس کی طرف نکل H یا ،۱۹٦۳ء میں اس کا* ول ہم جنس پر ۔ ' شائع ہوا،اس کا پہلا بچہ معذور تھا۔

☆☆☆☆☆

TOP

حیدر قریشی*

ہرمن ہیسے کا* ول ''سدھارتھ''

Abstract : Hermann Hesse(1877-1962) winner of the 1946 Noble Prize in Literature for his inspired writings which, while growing in boldness and penetration, exemplify the classical humanitarian ideals and high qualities of style was famous German writer, who have Swiss nationality(1923) too. This is an attempt to analysis his Novel " Siddhartha".

''سدھارتھ'' پہ لکھنے سے پہلے ہرمن ہیسے کے* رے میں چند معروف* تیں دہرا* ضروری ہے* کہ جو قارM ان سے واقف نہیں انہیں بھی اس کا علم رہے۔ ہرمن ہیسے کی پیدائش ۲؍جولائی ۱۸۷۷ء میں . منی کے شہر Calw/Württemberg میں ہوئی۔خا* انی طورپہ وہ راسخ العقیدہ مسیحی پس منظر کا حامل تھا* ہم اپنے مذہبی سسٹم کے جبر کے سامنے اسے مختلف صورتوں میں بغاوت کر* پڑی۔۱۸۹۱ء میں وہ مذہبی تعلیم دینے والے اسکول سے بھاگH ۔ا۔ موقعہ پہ اس نے خودکشی کرنے کی کوشش بھی کی۔اس کے ابتدائی* ولوں میں ایسی بے چینی ملتی ہے جو کسی جستجو میں ·y جیسی ہے۔اس کا مذہبی سسٹم،اوراس کی سوسائٹی اس جستجو میں مزاحم ہوتے ہیں۔جس کے نتیجہ میں ٹکراؤ پیدا ہو* ہے۔۱۹۱۱ء میں ہرمن ہیسے نے سیلون، سنگا پور، سماٹرا اور* کا سفر کیا۔۱۹۱۲ء میں اس نے . منی کو خیر* دکہا۔۱۹۱۴ء کی پہلی .B عظیم کے وقت وہ . منی کی فوج میں رضا کارانہ طورپہ شامل ہوا۔Ã کی کمزوری کے* (اسے محاذ .B پہ بھیجنے کی بجائے جنگی قیدیوں کی نگرانی کی ڈیوٹی دی گئی۔وہیں اسے جنگی قیدیوں کے ذریعے .B کے دوسرے رُخ کو دیکھنے کا موقعہ5،اسے .B سےD ت ہوگئی اوراس نے رزمیہ شاعری کے خلاف لکھا۔اس پہ دا N* زو کے متعصب قلم کاروں نے اسے غدار قرار دے کر اس کے خلاف مہم شروع کی،وہ پھر سوئٹزر لینڈ H ۔اس نے تین شادی* یں کیں۔ازدواجی ز* گی خوشگوار نہ تھی۔شروع میں ا۔

* Hattershiem, Germany

۔را۔ عالم نے اس کا روحانی علاج کر چاہا تھا۔بعد میں ا۔*۔ راس نے خود ژو۔ سے اپنا نفسیاتی تجزیہ کر*۔یہ ۱۹۱۶ء کی* ت ہے۔دراصل اسی پہ س ہیسے کے والد کی وفات ہوئی،اس کی C ا۔ شد* بیماری کا شکار ہوا اوراس کی بیوی* گل ہوگئی۔اسی پہ س اسے ہم عصر دانشوروں کی بے حسی نے بھی گہرے بحران میں مبتلا کیا۔۱۹۱۹ء میں اس نے اپنی تحریروں اور جوابی خطوط کے ذریعے . من نوجوانوں کی ذہنی و روحانی جلا کے لیے کاوش کی۔۱۹۲۲ء میں اس کا* ول ''سدھارتھ'' شائع ہوا۔۱۹۲۳ء میں ہیسے کو سوئس نیشنلٹی مل گئی۔ ۱۹۴۶ء میں ہرمن ہیسے کو ادب کا نوبل پہ ا* *H ۔اس کے بعد سے اپنی وفات ۹؍اگست ۱۹۶۲ء۔ اس نے اکا دکا دوسری تحریریں تو پیش کیں لیکن پھر کوئی* ول نہیں لکھا۔ہیسے کی تحریروں میں* زیوں کے خلاف کھلی سیا ۔ تو نہیں ملتی لیکن اس کی تحریریں بین السطور ایسا* ٹ قائم کرتی ہیں۔

اب ''سدھارتھ'' کا خلاصہ5حظہ کیجیے:

سدھارتھ* می ا۔ نوجوان پہ ہمن گھرانے کا فرد ہے۔اپنی مذہبی روا* یت سے اکتاہٹ اور بیزاری محسوس کرتے ہوئے اوراپنے* رجنم e والے سوالات کے جواب کی تلاش میں وہ اپنے گھر کو خیر* دکہہ کر سادھوؤں کے ا۔ / وہ کے ساتھ چل پہ* ہے۔اس کا بچپن کا دو ۔ گو* بھی اس کے ساتھ نکل* ہے۔سادھوؤں کے ساتھ تین پہ س۔ سدھارتھ نے بہت ر* ضتیں کیں اوران کے ثمرات کے طورپہ بہت کچھ حاصل کیا۔تین پہ س کے بعداس نے گوتم* ھ کے* رے میں کچھ سنا اور پھر وہ گو* کے ساتھ گوتم* ھ سے ملنے کے لیے سادھوؤں سے الگ ہو جا* ہے۔گوتم* ھ سے5قات کافی ایمان افروز ہوتی ہے۔گو* تو گوتم* ھ کے حلقۂ ارادت میں شامل ہو جا* ہے لیکن سدھارتھ گوتم کی عظمت اور روحا M کو تسلیم کرنے کے* وجود اپنی جستجو کو خود مکمل کر* چاہتا ہے۔چنانچہ وہ گوتم* ھ سے رخصت ہو کر ا۔ نئے سفرپہ ۔ ہے۔ا۔ 5ح واسودیوا سے د* کے دوسرے کنارے پہنچا* ہے لیکن یہ اس سے معذرت کر* ہے کہ میرے* س تمہیں معاوضہ دینے کے لیے کچھ بھی نہیں ہے۔د* کے دوسرے کنارے سے وہ ا۔ شہر میں داخل ہو* ہے۔وہاں ا۔ طوائف کملا سے عشق کر* ہے اوراس سے کام رس کی جانکاری حاصل کر* ہے۔اسی کے توسط سے ا۔ کار* ی شخص کے ہاں 5زم ہو جا* ہے اور پھر خود ا۔ پہ ڑے کار* راو* غ کا مالک بن جا* ہے۔جنسی لذت آفرینی اور د* وی دو ۔ حاصل کرنے کے بعد ا۔ دن کسی کو بتائے بغیر . کچھ تیاگ کے شہر سے نکل جا* ہے۔جنگل میں اپنے

بچپن کے دو - گو+ سے 5قات ہوتی ہے۔ گو+ اسے پہچان نہیں*۔ جنگل سے سدھارتھ پھر اسی در* ی کے کنارے پہنچتا ہے اور وہی 5ح واسودیوا سے ملتا ہے۔ اس* ربھی اسے 5ح کو دینے کے لیے کچھ نہیں ہے۔ تعارف ہونے پ واسودیوا سے اپنی جھونپڑی میں رہنے کی پیش کش کر* ہے۔ چنانچہ وہ وہیں رہ* ہے۔ یہاں وہ واسودیو کے ذریعے در* ی کو g کے تجربہ میں پختگی حاصل کر* ہے۔ سدھارتھ کے تیاگ کی خبر* کر کملا اپنا پیشہ چھوڑ دیتی ہے اور گوتم+ ھ کی چیلی بن کر اپنا* غ اور ساری دو - گوتم+ ھ کے مشن کو سو$ دیتی ہے۔ # گوتم+ ھ کے وقتِ آ ی کی خبر پھیلتی ہے تو ہندوستان بھر سے ان کے شاا د اور عقید تمندان کی آ ی* ی رت کے لیے نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ کملا بھی اسی مقصد کے تحت شہر سے ہے۔ اس کا H ی رہ سالہ C ی (جو دراصل سدھارتھ سے تھا) بھی اس کے ساتھ ہو* ہے۔ واسودیو کی *ؤ کے قری $ کملا کو ا ی- سا $ ڈس 8 ہے۔ واسو اور سدھارتھ اسے بچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس دوران سدھارتھ اور کملا کے درمیان +ز گی کی الوداعی اور محبت کی* ی * زہ کرنے والی 5قات ہوتی ہے اور سدھارتھ کو معلوم ہو* ہے کہ اس کے ساتھ جو بچہ ہے وہ اسی کا C ی ہے۔ کملا کی موت کے بعد سدھارتھ کا C ی اس سے* غی ہو* ہے اور وہاں سے فرار ہو جا* ہے۔ سدھارتھ اس کی تلاش میں در* ی کے دوسرے کنارے سے پھر اسی شہر- ` جا* ہے جہاں کملا سے پہلی 5قات ہوئی تھی۔ C ی نہیں ملتا اور واسودیو اسے جھونپڑی میں واپس لے آ* ہے۔ در* ی کنارے پ ا ی-* رپھر سدھارتھ کی گو+ سے 5قات ہوتی ہے اور اس* ربھی گو+ اسے پہچان نہیں*۔ گو+ سدھارتھ کے وقتِ آ میں سدھارتھ کے چہرے پ H ی ن کی روشنی دیکھتا ہے جو اس کی مسکراہٹ سے پھوٹ رہی تھی اور جس میں +ز گی کے سارے ر- یکجا ہوئے جا رہے تھے۔

ہرمن ہیسے نے اس* ول میں گوتم+ ھ اور سدھارتھ کو دو الگ شخصیات کے طور پ پیش کیا ہے۔ سدھارتھ کو # H ی ن نصیب ہوا تھا تو وہ عظیم گوتم+ ھ کی صورت میں سامنے* ی تھا۔ ہرمن ہیسے نے سدھارتھ کے* م کو اپنے ہیرو کے طور پ کیوں پیش کیا اور اسے گوتم+ ھ سے الگ کیوں ظاہر کیا؟ یہ سوال مسلسل میرے سامنے رہا۔ مجھے ایسا لگا کہ ہرمن ہیسے نے ہندوستان کے سفر کے دوران گوتم+ ھ کا جو احوال سنا اُس کی روشنی میں اپنی +ز گی کو دیکھنے کی کاوش کی۔ اس کاوش میں ہرمن ہیسے کو یہ احساس ہوا کہ وہ اپنے چند ازلی سوالوں کے ساتھ حقیقتِ عظمیٰ کی جستجو اور تلاش کا سفر تو کر رہا ہے لیکن اسے گوتم+ ھ جیسا H ی ن کی منزل نصیب نہیں ہو سکتی۔ سو اس نے خود کا H ی ن کی روشنی سے پہلے والے سدھا* کے مقام

پ رکھا اور اسی* م کے ساتھ اپنی جستجو کا سفر شروع کیا جو ظاہر ہے ا ی-* مکمل سفر ہونے کے* (کبھی مکمل ہو ہی نہیں سکتا تھا*۔ ہم اس سفر میں جو کچھ پیش* ی وہ بجائے خود اس کی +ز گی کی روحانی واردات کا حصہ شمار کیا جا سکتا ہے۔

سدھارتھ نے ا ی- راسخ العقیدہ مذہبی گھرانہ میں آ ç کھولی۔ وہاں کی ابتدائی M ی تو آ دَم- اس کے مزاج میں شامل رہی لیکن اپنے مذہبی ماحول کی سخت گیر پ ہمنیت سے* ی خشک 5ئیت سے اسے بیزاری سی محسوس ہوئی۔ چنانچہ وہ اپنے پ ہمن* پ سے اپنی جستجو کے سفر پ روانہ ہونے کی اجازت مانگتا ہے*۔ پ شروع میں سختی کے ساتھ ا کر* ہے لیکن پھر اس کی ضد دیکھ کر اسے اجازت دے دیتا ہے۔ اپنے* پ کے* ت واحساسات اُسے $* ی د آتے ہیں۔ # ا ی- عمر کے بعد کملا سے اس کا C ی، اس کے ساتھ رہنے سے انکار کر دیتا ہے اور+ تمیزی کر کے اس کے* پ س سے بھاگ جا* ہے*۔ ہم سدھارتھ کی ضد میں* پ کا احترام شامل تھا کہ جا* بھی ہے اور اجازت لے کر جا* ہے۔ جبکہ اس کا C ی انتہائی گستاخی او+ تمیزی کے ساتھ پیش آنے کے بعد خود ہی بھاگ جا* ہے۔ اور اس کی تمام تلاش کے* وجود اسے نہیں ملتا۔ جیسے وہ خود پھر اپنے* پ کو نہیں 5 تھا۔

اپنی ابتدائی M ی اور بعد کی* ی ضتوں سے سدھارتھ تین C ی دی کام سیکھتا ہے۔ اس کے اپنے بقول:

میں سوچ سکتا ہوں۔ میں انتظار کر سکتا ہوں اور میں فاقہ کر سکتا ہوں۔ بظاہر یہ ایسے کام ہیں جن کا د* داری کے معا5ت سے کوئی واسطہ نہیں۔ لیکن حقیقتاً یہ* ی ضتیں د* داری میں بھی اس کے کام آتی ہیں۔ سوچنا محض سوچنا نہیں ہے بلکہ سوچ کا وہ مخصوص صوفیانہ+ از ہے جس میں* قی سارے خیالات اور ہر سوچ کو جھٹک کر صرف کسی ا ی- سوچ پ پوری توجہ مر6 کر دی جاتی ہے۔ ارتکاز کی صلا A ی سے پوری طرح کام 8 بلاشب ڈی* ی ضت چاہتا ہے۔ انتظار کر* بھی ا ی- بڑی خوبی ہے کہ جس کام کی تکمیل کے لیے ا ی- معین وقت درکار ہے، اس کے لیے انتظار کر* لازم ہے، ورنہ بے صبری سے بنا بنا* ی کام بھی اب ہو جا* ہے۔ فاقہ کر*، انتظار کے عرصہ میں معاون* $ ہو* ہے۔ خالی K A ی ن فاقہ کر سکے تو دستِ سوال دراز کرنے سے بچ سکتا ہے۔ لیکن سدھارتھ نے تو بھیک مانگنے کا کام بھی سیکھا ہوا تھا، یہ بھیک مانگنے کا کام Ñ کشی کے مراحل میں اس کے لیے مددگار* $ ہو* ہے H ہ سے ت کے دو طر j اس* ول میں سامنے آتے ہیں۔ ا ی- تو سادھوؤں والا معروف تیاگ اور تجرد پسندی والا طریق

ہے۔دوسرا سدھارتھ کا کملا سے عشق والا طریق۔ مجھے اس پر اپنے ا یک بزرگ کا فرمان یاد آیا کہ دنیا کو بیزار کی طرح ہو کر ترک کرو۔ میں اس کا سادہ سا مفہوم یہ سمجھتا ہوں کہ ایک بار میں اتنا دنیا کر لو کہ خود ہی اس سے بیزار ہو جاؤ۔ سدھارتھ نے کملا کے عشق میں کچھ ایسا ہی کیا۔

اس ناول میں متعدد فکری سوالات اور شبہات بھی سامنے آتے ہیں اور فلسفہ و روحانی جستجو کے ایسے اشارے بھی ملتے ہیں جو پنڈتوں، پادریوں اور مولویوں کی طویل تقریروں پر بھاری ہیں۔ چند مثالیں پیش ہیں:

۱۔''کیا ضرورت تھی کہ وہ جس پر کوئی الزام نہ تھا اپنے آپ دھوئے جائے اور روزانہ نئے سرے سے اپنے آپ کو پوتر بنانے کی کوشش کرے؟ کیا آتما خود اس میں نہیں رہتی تھی؟ کیا وہ مانخذ خود اس میں نہیں تھا؟ خود اپنے اندر اس مانخذ کو ڈھونڈنا چاہیے، اسے حاصل کرنا چاہیے۔ اس کے علاوہ باقی سب کچھ سراب کے پیچھے بھاگنا ہے۔''(۱)

۲۔''گیان کیا ہے؟ آتم تیاگ کیا ہے؟ برت کیا ہیں؟ دَم سادھنا کیا ہے؟ یہ ذات سے فرار ہے۔''(۲)

۳۔''ہر شے کے جو ہر میں ایسی چیز ہے جسے ہم علم نہیں کہہ سکتے۔ میرے دوست یہ علم صرف ایک ہے جو ہر جگہ ہے، جو آتما ہے، جو مجھ میں اور تم میں اور ہر شے میں ہے، اور مجھے یقین ہو چلا ہے کہ اس علم کا سب سے بڑا دشمن نام نہاد عالم ہے''(۳)

۴۔''میں ساری مذہبی تعلیمات پر شبہ کرنے لگا ہوں اور مجھے ان الفاظ پر کم ہی یقین ہے جو مذہبی استادوں کی زبان سے ادا ہوتے ہیں۔''(۴)

۵۔''یہ بھی میں نے دریا سے سیکھا ہے، ہر چیز لوٹ کے آتی ہے۔'' (۵)

۶۔''اس نے دریا سے ایک ہی بھید پایا ہے، ایسا بھید جس نے اس کی آتما کو جا پکڑا۔ اس نے دیکھا کہ پانی بہتا ہے اور بہے جاتا ہے اور پھر بھی ہمیشہ وہیں رہتا ہے پانی ہمیشہ ایک سا رہتا ہے اور پھر بھی ہر لمحے نیا ہوتا ہے۔''(۶)

۷۔''کیا اس بات سے تمہارا مطلب یہ ہے کہ دریا ایک ہی وقت میں ہر جگہ ہوتا ہے، اپنے منبع پر اور اپنے دہانے پر، جھرنے اور گھاٹ پر بھنور میں اور سمندر میں، پہاڑوں پر۔۔ ہر جگہ اور اس کے لیے صرف لمحۂ موجود ہوتا ہے۔ نہ گزشتہ کا سایہ، نہ آئندہ کا سایہ۔''(۷)

اپنے مخصوص مذہبی سسٹم کے جبر سے بیزار ہو کر سادھوؤں کے ساتھ ترکِ دنیا کرنے والا سدھارتھ، سادھوؤں اور گوتم بدھ سے بھی علاحدہ ہونے کے بعد اب راہ دنیا داری میں آ جاتا ہے لیکن اس دنیا داری میں بھی ایک دن سب کچھ چھوڑ کر پھر سے تیاگ کی طرف نکل جاتا ہے۔ خود کملا کر دنیا بنانے کے بعد تیاگ کے عمل سے گزرتے ہوئے سدھارتھ نے واسودیو کے ہاں بسیرا کر لیا تھا۔ اس کی دوستی نے سدھارتھ کو دریا سے قریب کر دیا۔ وہ دریا کی آوازیں سننے لگا اور دریا کے ذریعے ہی اس نے اپنی توفیق کا گیان حاصل کیا۔ یوں واسودیو عام سی زندگی کا ایسا کردار ہے جو کوئی عالم نہ ہوتے ہوئے جنگل اور دریا کے کناروں پر فطرت سے براہ راست فیض یاب ہو کر اس کے بھیدوں سے آشنا ہوتا ہے۔ واسودیو کا کردار خاموش طبع ہونے کے باوجود دریائی صفات سے لبریز دکھائی دیتا ہے۔ واسودیو کی موت کے بعد سدھارتھ گووندا سے گیان کے مسئلہ پر گفتگو کرتے ہوئے، اس کے بارے میں کچھ یوں بتاتا ہے:

''یہ گیان خیال بھی ہو سکتا ہے میرے دوست! مجھے اعتراف ہے کہ میں خیالات اور الفاظ میں زیادہ فرق نہیں کرتا۔ سچ تو یہ ہے کہ میں خیالات کو بھی زیادہ اہم نہیں سمجھتا۔ مثلاً یہ ایک آدمی ہوا کرتا تھا جو میرا پیش رو اور میرا گرو تھا۔ وہ ایسا مُنی تھا جو بہت برسوں دریا کو دھرم سمجھتا رہا اور دریا کے سوا کسی کی بھگتی نہیں کی۔ اس نے دیکھا کہ دریا کی آواز اس سے کچھ کہتی ہے۔ اُس نے اِس سے سیکھا۔ اس کی آواز نے اسے پڑھایا، اسے سکھشا دی۔ دریا اسے دیوتا سمان معلوم ہوتا اور بہت برسوں اسے یہ نہیں معلوم تھا کہ ہوا کا ہر جھونکا، ہر بادل، ہر پرندہ، ہر کیڑا بھی اتنا ہی الوہی ہوتا ہے اور اتنا ہی جانتا ہے اور سکھا سکتا ہے۔ جب وہ جنگل میں لوٹ گیان تو اسے معلوم تھا۔ اسے مجھ سے اور تم سے زیادہ معلوم تھا، بغیر کسی گُرو کے، بغیر کتابوں کے، کیونکہ وہ دریا کو دھرم سمجھتا تھا''(۸)

سدھارتھ کا بچپن کا دوست گووندا گوتم بدھ کا چیلا بن جاتا ہے۔ ہم سدھارتھ کو دو بار راستوں میں ملتا ہے۔ ایک بار جب وہ اپنی دوست کملا کو تیاگ کر جنگل میں جا رہا ہوتا ہے اور دوسری بار جب گووندا پار کرنے کے لیے سدھارتھ کی ناؤ میں بیٹھتا ہے لیکن دونوں بار ہی وہ سدھارتھ کو پہچان نہیں پاتا کہ پہلی بار وہ ایک مالدار کے روپ میں تھا اور دوسری بار ایک ملاح کے روپ میں۔ ہم آخری ملاقات میں گووندا کو سدھارتھ کے چہرے پر گیان کی مسکراہٹ دکھائی دیتی ہے، وہی مسکراہٹ جو اس نے ہمیشہ

گوتم بدھ کے پر نور چہرے پر دیکھی تھی۔ یہ مکاشفہ تجربہ اپنی جگہ ایک مکمل روحانی واردات بن جاتا ہے۔

گووند نے سدھارتھ کے چہرے کو دیکھا تو وہاں لاتعداد چہروں کی فلم سی چل رہی تھی۔ اس نے ایک مچھلی کا تکلیف سے کھلا ہوا منہ دیکھا اور پھر اسے مرتے ہوئے دیکھا، ایک نوزائیدہ بچے کا چہرہ دیکھا جس پر بڑھاپے کی جھریاں پڑی ہوئی تھیں، پھر اس نے ایک قاتل کو دیکھا جو کسی کو چھرے سے قتل کر رہا تھا اور اسی لمحہ میں اس قاتل کو سزائے موت پاتے دیکھا۔ اس نے مردوں اور عورتوں کو ننگ دھڑنگ سرور و مستی کی حالت میں ملوث ہوئے اور عشق کے مراحل طے کرتے ہوئے دیکھا۔ اس نے ایسی ہزاروں، بلکہ ان گنت شکلیں دیکھیں جو ایک دوسرے سے محبت اور نفرت کے رشتوں میں بندھی ہوئی تھیں۔ وہ ایک ہی وقت میں ایک دوسرے کو تباہ اور ہلاک بھی کر رہی تھیں اور پھر اسی وقت جنم بھی لے رہی تھیں۔ یہ سب فانی شکلیں تھیں لیکن پھر بھی ایک نئی شکل کے ساتھ دوبارہ سامنے آجاتیں ان سارے رشتوں میں ایک ٹھہراؤ بھی تھا اور ایک بہاؤ بھی تھا۔ اس طور کہ وہ ایک دوسرے کو تباہ کرتے ہوئے ایک دوسرے میں ضم ہو رہی تھیں۔ یہ سب کچھ گووند کو سدھارتھ کے چہرے کی مسکراہٹ میں دکھائی دے رہا تھا۔ یہ مسکراہٹ ہی اس کے نصیب کے گیان کی روشنی تھی۔ اس ناول کا اختتام اسی روحانی تجربہ پر ہو جاتا ہے۔(۹)

سدھارتھ کی مجموعی شخصیت کو دیکھیں تو یہ ایک ایسی مضطرب روح ہے جو علم کی بجائے دانائی کی کھوج میں ہے۔ جو ترکِ دنیا کر کے بھی دنیا سے دور نہیں جا پاتی اور دنیا کے رنگ ترک کر کے بھی اپنے اندر کے تیاگی سے نجات نہیں پا سکتی۔ یہی اس کی اصل کشمکش ہے۔ سدھارتھ کی روح درحقیقت ہرمن ہیسے کی روح ہے اور ہرمن ہیسے نے دانش مشرق سے استفادہ کرتے ہوئے، گوتم بدھ سے اکتساب و اختلاف کرتے ہوئے اسی کے نام کا سہارا لے کر ''سدھارتھ'' میں اپنے اندر کے اضطراب اور بے چینی کو فنکارانہ طریق سے پیش کر دیا ہے۔ راقم کو اس ناول کے مطالعہ نے قلبی و روحانی مسرت سے ہمکنار کیا ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ ہرمن ہیسے کی زندگی کے حالات کے سلسلہ میں درج ذیل انٹرنیٹ لنکس سے استفادہ کیا گیا۔

http://de.wikipedia.org/wiki/Hermann_Hesse

http://www.hermann-hesse.com/html/deutsch/biographie.html

http://www.hermann-hesse.com/

II۔ SIDHARTHA . جرمن زبان میں۔ پہلا ایڈیشن مطبوعہ ۱۹۷۴ء۔ پبلشر Suhrkamp فرینکفرٹ، جرمنی

III۔ ''سدھارتھ'' اردو ترجمہ از آصف فرخی۔ پہلا ایڈیشن مطبوعہ ۱۹۸۳ء۔ پبلشر قوسین، لاہور

اقتباسات از SIDHARTHA (فرینکفرٹ ایڈیشن ۱۹۷۴ء)

۱۔ SIDHARTHA (ایڈیشن ۱۹۷۴ء) صفحہ نمبر ۱۰

۲۔ SIDHARTHA (ایڈیشن ۱۹۷۴ء) صفحہ نمبر ۱۸

۳۔ SIDHARTHA (ایڈیشن ۱۹۷۴ء) صفحہ نمبر ۲۰

۴۔ SIDHARTHA (ایڈیشن ۱۹۷۴ء) صفحہ نمبر ۲۲

۵۔ SIDHARTHA (ایڈیشن ۱۹۷۴ء) صفحہ نمبر ۴۴

۶۔ SIDHARTHA (ایڈیشن ۱۹۷۴ء) صفحہ نمبر ۸۳

۷۔ SIDHARTHA (ایڈیشن ۱۹۷۴ء) صفحہ نمبر ۸۷

۸۔ SIDHARTHA (ایڈیشن ۱۹۷۴ء) صفحہ نمبر ۱۱۶

۹۔ SIDHARTHA (ایڈیشن ۱۹۷۴ء) صفحہ نمبر ۱۱۹

نوٹ: ''سدھارتھ'' کا اولین مطالعہ میرے داماد عزیزم عادل انور نے براہِ راست جرمن زبان میں کیا تھا اور پھر مجھے اس کا مطالعہ کرایا، اس کے نتیجہ میں میری آصف فرخی کے اردو ترجمہ تک رسائی ہوئی۔ جس سے مجھے ناول کو سمجھنے میں زیادہ آسانی ہوئی۔ SIDHARTHA (ایڈیشن ۱۹۷۴ء) کے جرمن ورژن کو سامنے رکھتے ہوئے اس مضمون میں شامل اقتباسات میں سے بعض براہِ راست آصف فرخی کے ترجمہ سے لے لیے ہیں تو بعض کے لیے عزیزم عادل انور کے بیان کردہ الفاظ مجھے زیادہ موزوں لگے ہیں۔ **ح۔ق۔**

☆☆☆☆☆

TOP

ڈاکٹر صوفیہ یوسف*

د* کی کم سن کلاسیک ادSاین

Abstract: *Writers have long drawn on the experiences of war to examine themes such as race, power ,democracy and human behavior under stress. Anne frank was the victim of world war II. She was a very young writer who wrote a diary whilst she was hiding during the war in secret Annex. This article is unfolding the literary aspect of her diary.*

B. کے حق میں کتنے ہی دلائل پیش کیے جا N لیکن یہ ہر صورت میں جا+ اروں کے لیے تباہ کن ہے۔ B. K ن کی حیوانی جبلت کا عملی مظاہرہ ہوتی ہے جو نہ صرف اپنے سامنے آنے والی ہر چیز کو بے دردی سے ر+ دیتی ہے بلکہ معصوم و H ہ لوگوں کو اپنے مقاصد کی بھینٹ پڑھا دیتی ہے۔ معاشی اور سیاسی طور پر* دہ طاقت کی ہوس ہی .B کا L ہے۔ دوسری .B عظیم کے محرکات میں جہاں طاقت کے حصول کی خواہش کارفرما تھی وہیں ساتھ ہی ۱۹۳۰ء کی عالمی کسا* زاری نے بھی اس میں اہم کردار ادا کیا۔ اس کسا* زاری کا مقابلہ کرنے کے لیے قوموں نے جنگی ہتھیار بنانے والی صنعتوں کی پیداور کو بڑھا* (۱)۔ اس عالمی .B پر تقریباً ۱۹۴۴ لیئن امریکی ڈالرز چ ہوئے۔اس طرح یہ پیسوں اور K نی + گیوں کے حوالے سے مہنگی ترین .B تھی (۲)۔

ادب معاشرے کا عکاس ہونے کے ساتھ اس کا Õ دبھی ہو* ہے۔اسی لیے اد$ وشاعر معاشرے کے ہر پہلو کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد اپنے تجر* ت، مشاہدات اور احساسات کو لوگوں کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ .B اور اس کے بعد کے حالات کو وہ نہ صرف * ر- بینی سے دیکھتے ہیں بلکہ طاقت کی تمنا، نسلی تفاوت،* ؤ وتناؤ کی حا - میں K نی رویوں کو اپنی تحر یوں میں خوب صورتی سے پیش کرنے کی ذمہ داری بھی بخوبی نبھاتے آئے ہیں۔دوسری .B عظیم کے بعد اس .B کی تباہ

*اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیر پور

کاریوں کے پس منظر میں ہزاروں نظمیں* ول، افسانے، ڈرامے وغیرہ منظر عام پر آئے، اسی طرح .B کے بعد کے حالات اور نفسیاتی مسائل کو بھی مختلف* نوں کے اد* وشعرا نے اپنا موضوع بنا* یا۔

اس تمہید سے راقمہ کا مقصد ا- ایسی نوجوان ادS کی تحر یوں کی طرف توجہ مبذول کر* ہے جو اس .B میں لاکھوں دوسرے لوگوں کی طرح ماری گئی لیکن اس کی تحر یوں نے اسے گمنام موت سے بچالیا، میری مراد 'این فرینک' سے ہے۔

این فرینک [انیلیز میری فرینک] ۱۲ جون ۱۹۲۹ء کو فرینکفرٹ میں ا- یہودی گھرانے میں پیدا ہوئی۔ جنوری ۱۹۳۳ء،. منی میں* زی . سر اقتدار آئے (۳) تو ان کی یہودی مخالف* پالیسوں سے پریشان ہو کر این کے والد اوٹو فرینک اپنے خا+ ان کے ساتھ ہالینڈ ہجرت کر گئے۔ مئی ۱۹۴۰ء میں .من* زیوں نے ہالینڈ پر قبضہ کر لیا (۴)۔ ۱۲ جون ۱۹۴۲ء کو این کی بڑی بہن مارگوٹ [پ ۱۹۲۶ء] کو بے گار کیمپ میں حاضر ہونے کا حکم* مہ5، یہیں سے این اور اس کے خا+ ان کے لیے مشکلات کا آغاز ہوا کیوں کہ اوٹو فرینک نے اپنی بیٹی کو بے گار کیمپ بھیجنے کے بجائے ۶ جولائی ۱۹۴۲ء کو اپنے خا+ ان سمیت روپوشی اختیار کرنے کا فیصلہ کیا۔ جس میں ان کے کچھ ڈچ دوستوں [مئیپ گیز، جین گیز، وکٹر کوگلر اور جو E کلمینز] نے اپنی جان خطرے میں ڈال کر ان کی مدد کی۔ کچھ دنوں بعد حالات کے ستائے ہوئے د V چار ڈچ یہودیوں [ہرمین، اگسٹ، پیٹروین À اور فرٹز فیفر] نے بھی آ کر ان کے* پارٹمنٹ میں پناہ لی (۵)۔ یہ لوگ دو سال- مالک مکان کے خا+ انی کار* ر کے دفتر، واقع ۲۶۳ پرنسگرفت سٹر$ کے عقبی حصے میں ا- خفیہ کمرے میں بند رہے۔ این نے اپنی ڈا ئری میں اس کمرے کا ذکر خفیہ انیکسی کے طور پر کیا ہے۔ ۴ اگست ۱۹۴۴ء کو. منی کی خفیہ پولیس 'گسٹاپو' نے ا- ڈچ شہری کی مخبری پر اس خفیہ جگہ کا پتہ لگا لیا اور اسی روز گسٹاپو کے ا- اہل کار ایس ایس سارجنٹ 'کارل سلبر بو' اور اس کے دو ڈچ پولیس اہل کاروں نے فرینک خا+ ان کو پکڑ کر پولینڈ میں واقع 'آشو ٹز' کے عقوبتی کیمپ روانہ کر* یا۔ نوجوان ہونے کی وجہ سے این اور اس کی بہن مارگوٹ کو مزدوری کے لیے منتخب کر کے اکتوبر ۱۹۴۴ء میں بر جن بیلس' عقوبتی کیمپ بھجوا* یا H جو شمالی . منی میں celle کے قر$ تھا۔ این کے والد اوٹو فرینک کو سوو$ فوجیوں نے ۲۷ جنوری ۱۹۴۵ء کو آشو ٹز کیمپ سے آزاد کرا* یا، این کی والدہ + کا جنوری ۱۹۴۵ء آشو ٹز کیمپ میں انتقال ہوا۔ مارچ ۱۹۴۵ء میں دونوں بہنیں بر جن بیلس کے عقوبتی کیمپ میں

*ٹائفس' بخار میں مبتلا ہو کر موت کا شکار ہو گئیں (۶)۔

۱۲ جون ۱۹۴۲ء کو این کی تیرویں سالگرہ کے موقع پر اس کے والدین نے اسے ڈائری کا تحفہ دیا تھا، اس دن سے یکم اگست ۱۹۴۴ء تک این باقاعدگی سے ڈائری لکھتی رہی۔ این نے اپنی ڈائری کو Kitty کا نام دیا تھا اور Kitty کی صورت میں اسے ایک ایسا دوست مل گیا جس پر وہ بھروسا اور اعتماد کرتی تھی اسی دوست کے ذریعے وہ باہر کی دنیا میں گھومتی اور رابطے میں رہتی ہے (۷)۔ ڈائری کے تمام راج کا مطالعہ کرنے سے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے این Kitty سے باتیں کر رہی ہیں۔ این باہر سے ہونے والے نقصانات پر گہری نظر رکھے ہوئے تھی اور اس باہر سے انسانوں اور انسانوں کو پہنچنے والے دکھ کو وہ محسوس کرتے ہوئے ۱۵ جولائی ۱۹۴۴ء کو وہ اپنی ڈائری میں لکھتی ہیں کہ:

"I want useful or bring enjoyment to all people, even those I've never met. I want to go on living ever after my death! And that's why I'm so great full to God for having given me this gift; which I can use to develop myself and to express all that's inside me! When I write I can shake off all my cares. My sorrow disappears, my spirits are revived!" (8)

این اپنی دلکش تحریر و اسلوب کی بدولت ہالوکاسٹ کا شکار ہونے والوں میں سے زیادہ مشہور اور زیر بحث آنے والی شخصیت بن گئیں۔ این اپنی ڈائری میں نہ صرف روزانہ پیش آنے والے واقعات کو ضبط تحریر میں لاتی ہے بلکہ دنیا کے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات، اپنے احساسات، خواہشات اور ان تمام موضوعات پر کھل کر اظہار خیال کرتی رہی جن کے بارے میں اس کا خیال تھا کہ وہ کسی اور سے ان پر بات نہیں کر سکتی۔ رفتہ رفتہ اس کی تحریر میں پختگی آتی گئی تو اس نے زیادہ دقیق موضوعات مثلاً "خدا کیا ہے؟" "انسانی فطرت" وغیرہ پر لکھنا شروع کیا۔ این کی ڈائری میں موجود خیالات کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ اس کے اندر ایک ایسی قلم کار شروع سے موجود تھی جس کی نس نس میں انسانوں کے لیے پیار بھرا ہوا تھا، جو لوگوں کے مسائل کے حل میں اپنا بھرپور کردار ادا کرنا

چاہتی تھی اور اپنی اس خواہش کی باقاعدہ تکمیل کے لیے وہ صحافت کے شعبے کو اپنانا چاہتی تھی وہ اپنی ڈائری میں لکھتی ہیں:

I finally realize that I must do my school work to keep from being ignorant, to get on in life, to become a journalist, because that's what I want! I know I can write…"(9)

این کی ڈائری کو اگر بغور پڑھا جائے تو یہ احساس جنم لیتا ہے کہ اُس کے اندر ایک صوفیانہ خیالات والا انسان موجود ہے جو بغیر کسی نسلی و مذہبی فرق کے انسانوں سے محبت کرنا چاہتا ہے۔ اس سلسلے میں این کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

Who ever is happy will make others happy too. He who has courage and faith will never perish in misery. (10)

این کی روپوشی کا یہ دور انتہائی مشکل تھا اور ایک دفتر کی بالائی منزل میں چھپے ہونے کی وجہ سے آفس اوقات [صبح ۸:۰۰ تا شام ۶:۰۰] میں چلنے پھرنے، بولنے چالنے اور کھانے پینے پر پابندی ایک تیرہ سال کی بچی کے لیے انتہائی کٹھن تھی۔ ایسے سخت پریشانی کے عالم میں نا اُمیدی اور مایوسی کا در آنا فطری سی بات ہے لیکن این نہ صرف ان حالات کا بہادری سے مقابلہ کرتی ہے بلکہ حیرانگی کی بات یہ ہے کہ اس سختی کے دور میں اپنے دکھ کے ساتھ وہ دوسرے کئی افراد کے دکھ کو محسوس کرتی ہے:

'I feel the suffering of million'(11)

پندرہ سال کی عمر میں بچے کی سوچ اپنے ارد گرد تک ہی محدود ہوتی ہے اور اسے اپنی خوشی اور پریشانی سے ہی سروکار ہوتا ہے لیکن این کی سوچ منفرد ہے وہ باہر سے متاثر ہونے والے تمام لوگوں

کے* رے میں سوچتی ہے، کسی بھی وقت کچھ بھی ہو جانے کا خطرہ، پیاروں کے بچھڑ جانے کا درد اور بھوک و افلاس کی تکالیف کو این کے قلم نے حقیقی روپ کے ساتھ اس خوب صورتی سے پیش کیا ہے کہ قاری کے سامنے پورا منظر آ جا* ہے اور یہی وجہ ہے کے اُس کی ڈا ی کئی زاویوں سے اہمیت کی حامل ہے۔ این کی ڈا ی ای- طرف تو B اور ہالوکا ٹ کی* ریخ ہے تو دوسری طرف ای- ایسا ادبی فن پ* رہ ہے جس میں کئی ادبی اصناف کی شا+ ارخوبیاں موجود ہیں ای- ایسی تحر ی جس میں بے یقینی وشش@ کی کیفیت کے ساتھ* ی د رہ جانے والے تیز و شوخ کردار جیتے جاگتے چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ حقیقی اُمید، محرومی، تصادم کے * ت اور مشاہدات کو منظر عام پ لانے والی این کی صدائے نو خیز اپنی مثال آپ ہے:

'I haven't written for a few days, because I wanted first of all to think about my diary. It's an odd idea for someone like me to keep a diary; not only because I have never done so before, but because it seems to me that neither I- nor for that matter anyone else- will be interested in the unbosoming of thirteen-year-old school girl. Still what does that matter? I want to writ but more than that, I want to bring out all kind of things that lie buried in my heart.'(12)

این کو M K پ بھرپور یقین تھا اور وہ دل سے یہ ما „ تھی کہ تمام ت. ائیوں کے* وجود K ن+ رسے اچھا اور خوب صورت ہو* ہے اس سلسلے میں اس کی ڈا ی کے چند اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں:

'I don't think of all the misery but of the beauty that still remains.' (13)

'Despite everything, I believe that people are really good at heart.'(14)

'Everyone has inside of him a piece of good news.The good news is that you don't know how great You can be! How much you can love! What you can accomplish! And what your potential is!' (15)

کس طرح این اپنی کتھا کو مخصوص+ از ورفتار میں آ گے ڑھاتے ہوئے اپنی Đا ادی$ کو قرار رb ہے صرف ای- جھلک 5 حظہ ہو:

'How wonderful it is that nobody need wait a single moment before starting to improve the world.'(16)

B عظیم کی ہولنا کیوں *ی زی فوجیوں کا تشدد آمیز اور معتصبانہ رویہ، M K کا قتل عام وغیرہ ایسے حالات و واقعات ہیں جن میں K ن و M K سے ایمان اُٹھ جا* اور* یس* امیدی یقینی امر ہے، لیکن این، ان کی گواہ ہونے کے* وجود مایوس نہیں ہوتی، نہ ہی M K پ سے اس کا بھروسا ختم ہو* ہے اور نہ ہی د* کو بہتر اور خوب صورت بنانے کی اس کی خواہش دم توڑتی ہے بلکہ وہ ہمت و حوصلے کے ساتھ* بناک مستقبل کے لیے پ امید ملتی ہیں۔ یہ اس* ت کا ثبوت ہے کہ اس کے+ را ی- دانشور، بہترین رہبر، صوفی اور حساس ادی$ موجود تھا۔

آج بھی این اپنی تحر یوں کی وجہ سے B میں مشکلات و تباہی کا K نہ W والوں اور مارے جانے والے لاکھوں گمنام لوگوں کی واحد ئندہ بن کر ہمارے سامنے موجود ہے جو اس* ت کی دلیل ہے کہ B کسی بھی مسئلے کا حل نہیں ہوتی، لاکھوں H اور معصوم لوگ اس کی بھینٹ پڑھ جاتے ہیں جو ہو سکتا ہے کہ مستقبل میں ڑے سائنسدان، سماجی کارکن، ماہر معاشیات اور ادی$ و شاعر کے

روپ میں د* کی خوب صورتیوں میں اضافے کا Ŀ W ۔اقوام متحدہ، د* ۔ڑی طاقتوں اور تمام اقوام کو مل کر B کے خلاف اقدامات کرنے ہوں گے۔ ہر حال میں امن کو۔ قرارر p اور مسائل کو مذاکرات کے ذریعے حل کرنے کی کوشش کرنی چاہیے کیوè لمحات، دنوں ۔سوں کی B مختلف زاویوں سے ہمارا ایسا سرمایہ تباہ کر جاتی ہے جسے ± K نی صدیوں کی کھوج اور محنت کے بعد بھی نہیں حاصل کر* تی۔

حوالہ جات:

1. Great Depression and world war II (http//memory.loc.gov//learn/features/timeline/depwwii/depwar.html)
2. Mayer , E (2ooo) world war II California p 13.
3. Jane Caplan, (2008) Nazi Germany, Oxford University press {series, Jane Caplan}p 56.
4. Ibid p 58.
5. www. ushmm.org/wlc/ur/article.php?moduled=10005210.
6. Ibid
7 http://en.wikipedia.org/wiki/Anne_Frank.
8. Anne Frank,(1952) The diary of young girl {English translation}by Doubleday & company USA p Dated 5 April 1944.
9. Ibid
10. Anne Frank,(1995) The diary of young girl {The Definitive Edition}by Susan Massotty.p 242.
11. Ibid
12. Anne Frank,(1952) The diary of young girl {English translation}by Doubleday & company USA
13. www.kirjasto.scif/annefrank.html
14. Anne Frank,(1952) The diary of young girl {English translation}byDoubleday & company USA
15. Ibid
16. Ibid

☆☆☆☆☆

TOP

پروفیسر ڈاکٹر کلثوم ابو ² *

بنگلا دیش میں اردو ادب: ۱۹۷۱ء *** حال

Abstract : *In 1947, people migrated to and from East and West Pakistan on the basis of religion. But, unfortunately, in 1971 people started migrating to and from Bangladesh (former East Pakistan) on the basis of language. Renowned writers and scholars of Urdu left Bangladesh. But Urdu is still loved by the people of Bangladesh and it has its own unique colour and fragrance in Bangladesh just like other regional varieties of Urdu. This paper highlights over-all scenario of "Bangladesh school of thought of Urdu" from 1971 to 2010.*

۱۶ دسمبر ۱۹۷۱ء میں بنگلا دیش کے قیام کے بعد اردو ادب کے د î ن۔ مایوسی کے۔ دل چھا گئے۔ یہاں کا اردو طبقہ ا۔ سیاسی اور بحرانی دور کا شکار H۔ ڈ*۔ رہ ہجرت کا سلسلہ شروع ہوا، اب مذہبی ہجرت کے بجائے لسانی ہجرت کا دور دورہ تھا۔ بیشتر مشاہیر ادب* مساعد حالات سے مجبور ہو کر *کستان چلے گئے۔ بچے کچے افراد نے ڈ*۔ رہ ادب کی طرف رخ کیا۔ وقتاً فوقتاً ادب کی تشنگی کو مٹانے کے لیے گھر W طور۔ مشاعروں کا اہتمام ہونے لگا۔ دیوار گیر قلمی رسالوں کا دور شروع ہوا۔ ا b ڈی۔ کھلنا اور پھر ڈھاکہ سے قلمی رسالے نکلے جن میں گھن چکر، سنگ میل۔ واز، نئی روشنی، کرن اور فکر و فن قابل ذکر ہیں۔ ان رسالوں میں غزلیں، نظمیں، مضامین اور افسانے بھی تھے۔ حالا è ان کی ادبی اہمیت کچھ بھی نہ تھی 1 جن حالات میں ان رسالوں کا ا۔ اہوا اس حساب سے یہ عمل قابل تعریف ہے۔ ان میں *۔ د۔ وہی اد $ اور شاعر تھے جو مشرقی *کستان کے زمانے سے ہی یہاں بود*۔ ش کیے ہوئے تھے اور بنگلا دیش کو ہی اپنا وطن مان چکے تھے۔ ان حضرات میں » الرحمٰن جمیل، آصف بنارسی، سلیم اللہ فہمی، احمد احسن اشک، غلام محمد، شاہ*۔ رکھوری 1/4 رالمبارکی، احمد سعدی، نوشاد نوری، ایوب جوہر، ڈاکٹر کلیم سہسرامی، ڈاکٹر یوسف حسن، حافظ دہلوی، ڈاکٹر عبداللہ اور ڈاکٹر کلثوم ابو ² سرفہر ۔ ہیں۔

*پروفیسر شعبہ فارسی *۔ ن و ادب ڈھاکا یونیورسٹی بنگلا دیش

۔ + غزل گو میں » الرحمٰن ،شمس شیدائی ،نوشادنوری، ; بھا a ری، جمال مشرقی، جلال عظیم * دی کے شعری مجموعہ کتابی صورت میں شایع ہو چکے ہیں۔ حافظہ 1/ رالمبارک کی کتاب ''غزالان حرم'' بنگلا دیش کا پہلا شعری مجموعہ ہے جو جون ۱۹۷۳ء میں ڈھاکہ سے چھپا۔ حلقہ فکر و دانش نے کئی شعرا کے کلام کو ''نجم وشرر'' * می کتاب میں سموکر ۱۹۷۷ء میں شایع کیا۔ اشک بنارسی کے کلام کو + رصدیقی نے مر $ کر کے ''روح شاعر'' کا * م * ۔ احمد سعدی نے مشہور بنگالی معاصر شاعر فضل شہاب الدین کی نظموں کا ت جمہ اردو میں کیا اور ''زخم زخم نغمہ'' کے * م سے فروری ۱۹۸۰ء میں شایع کیا۔

۱۹۸۰ * ۱۹۹۰ء - کئی شعرا کرام نے اپنے شعری کلام کی اشا (- کی۔ گجرات کے ما * ز شاعر عبدالرحمٰن خوشتر G دلی کے مجموعہ کلام کو حافظ دہلوی نے مر $ کیا اور ''حسن خیال'' کے * م سے ۱۹۸۵ء میں حلقہ فکر و دانش سے شایع کیا۔ پروفیسر شمس شیدائی کی کتاب '' اغ لالہ'' کو محاذ X کیشن نے ۱۹۸۵ء میں چھپ * ۔ اختر آنوی کا نعتیہ کلام ''سراجا â'' ۱۹۸۸ء میں حلقہ فکر و دانش نے شایع کیا۔

احمد الیاس نے آئینہ ہو ے میں اپنے مجموعہ کلام کو ۱۹۸۹ء میں شاہکار X کیشن کی طرف سے پیش کیا۔ ''اشک غم'' ; بھا a ری کا سرمایہ حیات ۱۹۹۴ء میں منظر عام * ۔ ۱۹۹۵ء میں جمال شرقی نے ''شہر آئینہ'' لکھ کر اپنی پیاس بجھائی۔ ڈھاکہ کے پروفیسر ہارون الرشید نے کراچی میں بیٹھ کر حمد و Æ کا مجموعہ ''طوبیٰ'' جون ۱۹۹۵ء میں شایع کیا۔ بنگالی خاتون سلطانہ منہار کی نظموں کو اردو کے قا . میں شمیم زمانوری نے ۱۹۹۹ء میں ''میں بہت تنہا ہوں'' کے * م سے پیش کیا۔

اکیسویں صدی میں شرق صدیقی جو کبھی ڈھاکہ سے وابستہ تھے کراچی سے ''عکس شعور'' شایع کیا۔ جلال عظیم * دی نے ۲۰۰۴ء میں ''کہکشاں'' لکھی اور ڈھاکہ کے کہنہ مشق شعرا میں نوشادنوری کی منتخب نظمیں جنوری ۲۰۰۰ء میں کلکتہ سے علیم اللہ صدیقی نے مر $ کی او * م ''راہ ورسم آشنائی'' رکھا۔ نوشادنوری کا شمار بنگلا دیس کے مجاہد شعرا اور * میں ہو * ہے۔ جو قلم سے تلوار کا کام e ہیں۔ ان کا ذہن بیدار تھا۔ انجینئر » الرحمٰن جمیل، جن کا حال میں انتقال ہوا، کی شاعری کہنہ مشق اور پختہ کہلانے کی مستحق ہے۔ جنوری ۲۰۰۵ء میں بھ * ل سے عبدالقوی دسنوی نے ان کے کلام کو ''دور دیس سے'' کے * م سے شایع کیا۔ ان تمام شعرا کا کلام * ی حد - بنگال کی ü ئندگی کر * تھا۔ احسن احمد اشک کی شاعری کو بنگلا دیش کی قومی شاعری کے * م سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔ جس میں تنقید اور شعور کی آمیزش ہے۔ ان کے کلام میں بنگلا دیش کی فضا و وان پ ڈھتی ہے۔ مقامی ر - اور فطری مناظر کو انہوں نے اپنے شعروں

میں سمو * ہے۔ وہ بنگالی * اد تھے۔ چند سال قبل اس دارفانی سے رخصت ہوئے۔

بنگلا دیش میں ی میدان میں * دو ت افسانے اور تحقیقی و تنقیدی مقالے تحر ہوئے۔ ڈھاکہ یونیورسٹی کا قیام ۱۹۲۱ء میں ہوا۔ اور جن شعبوں کو لے کر اس یونیورسٹی نے اپنے تعلیمی دور کا آغاز کیا ان میں شعبہ فارسی اور اردو سرفہر ت تھا۔ یہاں کے اسا + ہ کرام نے اردو ادب کی ت قی میں کوئی کمی نہ رہنے دی اور اپنے تخلیقات سے ادبی میدان میں * م پیدا کیا۔ ۱۹۷۱ء کے بعد پروفیسر عبداللہ نے اردو مضامین کو بنگلا * ن میں تحر کر کے بنگالیوں کو اردو ادب سے آشنا کیا۔ ان کی کتابوں کی تعداد تقریباً ۳۰ ہے۔ سرسید احمد خان پر ان کا تحقیقی مقالہ اعلیٰ * پے کا ہے۔ راقمہ کے تقریباً ۵۵ تحقیقی اور تنقیدی مقالے ہندوستان * کستان اور ایران کے . + میں شایع ہو چکے ہیں۔ تحقیقی مقالہ ''عندلیب شادانی۔ حیات اور کا * ے'' جس پر ممبئی یونیورسٹی نے ۱۹۸۸ء میں ڈاکٹر $ کی ڈ/ ی » کی تھی چھپ چکا ہے۔ اس کے علاوہ درسی او ت جمہ فرہنگ کے علاوہ ۱۲ کتابیں جن میں فارسی ادب بھی شامل ہے شایع ہو چکی ہیں۔ ڈاکٹر ام سلمٰی نے تحقیقی اور تنقیدی کام پر کافی زور * ہے، حال ہی میں ڈاکٹر کنیز بتول، ڈاکٹر جعفر احمد بھ * ں، ڈاکٹر حسین کمالی، ڈاکٹر لطیف نے اردو میں تحقیقی مقالے لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈ/ * ں حاصل کی ہیں۔

را / ہی یونیورسٹی کے ما * نو پروفیسر کلیم سہسرامی نے ''بنگال میں غا . شناسی'' روا $ اور درا $ ''معاصر بنگال'' اور ''بیمار بلبل'' تحر کیں۔ ڈاکٹر یوسف حسن نے اپنا پی ایچ ڈی مقالہ ''بنگال میں اردو ۱۹۴۷ء- '' ۱۹۹۹ء میں کھلنا سے شایع کیا۔ محترمہ کنیز بتول نے قاضی + رالسلام کے اردو منظوم ت جموں کو اکٹھا کر کے ۲۰۰۶ء میں ''آتش گل'' کے * م سے + رل انسٹی ٹیوٹ سے شایع کیا۔ ان کی ا - اور کتاب بنگلا * ن میں ''اردو ادب میں + رل شناسی'' کے * م سے اشا (+ ہوئی ہے۔ ڈاکٹر ابوالسعید نورالدین کا مقالہ ''اسلامی تصوف اور اقبال'' اقبال اکیڈمی لاہور سے تی * رشایع ہو چکا ہے۔ ڈھاکہ یونیورسٹی اور را / ہی یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں تحقیقی کام رواں دواں چل رہا ہے۔ پر لیس کی دشواریوں کی وجہ سے کچھ رکاوٹ ضرور ہے 1 اس کے * وجود اسا + ہ کرام اپنی کوششوں میں مصروف ہیں۔ فی الحال ڈھاکہ یونیورسٹی میں نو (۹) اور را / ہی میں بھی نو اردو کے اسا + ہ ہیں جو اس * ت کا ثبوت ہے کہ یہاں اردو کا پودہ اب بھی سرسبز و شاداب ہے۔

۱۹۷۱ء کے بعد بنگلا دیش میں اردو افسانہ نگاری کو * م عروج حاصل ہوا کچھ پ انے افسانہ

نگاروں کے علاوہ نئے افسانہ نگاروں نے بھی اردو ادب میں افسانہ نگاری کی روای$ کو آگے ﮈھا* ی۔ *پ کستان چلے جانے والے کئی افسانہ نگاروں نے اپنے تخلیق کردہ افسانے وہاں سے شایع کیے۔ یہاں پ رہنے والوں نے بھی اپنے دوستوں کی وساطت سے*پ کستان میں اپنے افسانوں کو شایع کرو*ی۔ شہزاد منظر نے اپنے افسانوی مجموعے ''+* ی کہاں ہے تیرا دیس'' *پ کستان سے شایع کیا۔ غلام محمد کے انتقال کے بعد ان کے عزی دو ت احمد زین الدین نے ۲۰۰۰ء میں ''اَ ی ل ریشم کی'' اور ''ت شنا'' کے* م سے ان کے افسانوں کو کراچی سے طبع کیا۔ غلام محمد نے اپنے اطراف کے مسائل کو بڑی خوبی سے اپنے افسانوں کا موضوع بنا*ی۔ بنگلا دیش کی سرزمین سے ان کا رشتہ بڑا گہرا، * تی اور نفسیاتی تھا۔ انہوں نے + گی کا* ر ی بینی سے مشاہدہ کیا۔ دل کی ہر چوٹ کو انھوں نے سپرد قلم کیا۔

بنگلا دیش میں قیام+پ ی مرحوم شام* رکھوری نے یہاں کی افسانہ نگاری کے میدان میں بڑا *م پیدا کیا۔ ان کا پہلا* ول ''کرشنا جوڑا کے سائے'' بنگلا دیش کے قدرتی حسن اور مناظر کی + ہ جاگتی تصوی ہے۔ ان کا قلم حقائق کی عکاسی کر* ہے۔ سچائی کو اجاگر کرنے میں انہیں +ی طولیٰ حاصل تھا۔ + گی کی تلخ حقیقتوں کو بڑی خوبی سے اپنے افسانوں میں سمو*ی ہے۔ ان کا دوسرا* ول جسے ہم سفر* مہ کشمیر کہہ h ہیں ''آتش چنار'' ہے جو ۱۹۹۱ء میں کلچرل اکیڈمی کے زیر اہتمام ڈھاکہ سے چھپا۔ کشمیر کے مظلوم *شندوں کی + گی، ظلم و تشدد اور بیچارگی کو بڑے فنکارانہ + از میں پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں ''+پ ما کی موجیں'' ۱۹۷۹ء، ''میگھنا کی لہریں'' ۱۹۸۰ء۔ ''سورج مکھی''، ''ر- ونور کی سرزمین''، ''اجنبی کندھا'' ۱۹۹۰ء اور بچوں کے لیے ''چا+ ستاروں کی کہانی'' قابل ذکر اضافہ ہے۔

ی ز عصمی نے اپنا قلم نہیں روکا ۱۹۷۱ء کے بعد بھی وہ لگا ر افسانوں کی تخلیق میں مگن رہے۔ صحافتی میدان کے وہ شاہسوار تھے۔ ڈھاکہ سے ''شعاع'' رسالہ نکالا۔ چند شماروں کے بعد یہ رسالہ بند ہH ی۔ افسر ماہ پوری نے کئی طبع زاد افسانے لکھے۔ حال ہی میں ان کا افسانوی مجموعہ ''سوکھیC ی ں'' کراچی سے شایع ہوا۔ مشرق* پ کستان کے زمانے میں عبدالرحمٰن 6 د نے بنگلا* ن کی مشہور کہانیوں کا اردو ت جمہ ''مشرقی افسانے'' کے* م سے کیا تھا۔ ایوب جوہر کے قلم کی رفتار تیز ہوگئی ''گھر'' ان کا ما* ز افسانہ ہے، جس میں انہوں نے مہا . ین کی + گی کو بڑے عمدہ پیمانے میں لکھا ہے۔ ہندوستان سے آئے ہوئے یہ مہا . اپنے گھر کی تلاش میں مشرق* پ کستان آئے تھے۔ 1 افسوس یہاں بھی انھیں گھر+ ر کیاH ی۔ ایوب جوہر نے تقریباً ۱۲۵۰ افسانے تخلیق کیے ''سادہ کاغذ'' ان کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ذاکر

عزی مدت سے افسانہ نگاری کر رہے ہیں جن میں ''ر ی زہ ر ی زہ خواب''، ''شعلہ شعلہ شبنم'' اور ''روٹ لیس'' قابل ذکر افسانے ہیں۔ س۔م سا* نے بھی کئی افسانے لکھے۔ خلیل الرحمٰن زخمی نے بھی لاتعداد افسانے سپرد قلم کیے ہیں۔ زین العا+ ین نے بھی افسانوی د* میں بڑا* م پیدا کیا ہے۔ اجنبی ۔ بچے۔ راکھالی۔ جاگتے رہو۔ اجنبی اور چھتری میں انھوں نے بنگلا دیش کی سماجی + گی کو اجاگر کیا ہے۔ قاضی محی الدین بھی وقتاً فوقتاً اپنے افسانوں میں حسین خوبصورت وادیوں میں کھو جاتے ہیں۔ شکنتلا۔ Q کھی اور ''کمپیو*'' ان کے قابل ذکر افسانے ہیں۔ احمد سعدی اور س. م سا* کے افسانوں کا مجموعہ ''دود پ اغ محفل'' ہے، ''مٹی کی خوشبو''، احمد سعدی کی تخلیق ہے جو ۱۹۸۹ء میں شایع ہوئی۔ س م سا* نے ڈھاکے جنیوا کیمپ میں بود* ش بہاریوں کی + گی کو اپنے افسانوں کا محور قرار د*ی۔ ان کے افسانے ''صلیب کے سائے'' اور سو+ ھی مٹی قابل ذکر ہیں۔

بنگلا دیش میں خواتین افسانہ نگاروں نے بھی حصہ لیا۔ دو!* پ کستان، شائستہ سہروردی کے افسانوں کا مجموعہ ''کوشش* تمام'' کی اشا (ہوئی* نواختری، بیگم رومی، ام عمارہ، را # آرا* نواختر شہود بھی قابل ذکر افسانہ نویس تھیں۔ ام عمارہ اور* نواختر شہود کو ڈاکٹر عبادت W ی نے مشرق *پ کستان کی : یجہ مستور اور ہا . ہ مسرور تسلیم کیا ہے۔

ڈرامہ نگاری کی د* میں یہاں تسلی بخش کام ا م نہیں** ی۔ اس کے* وجود انیسویں صدی کا پہلا ڈرامہ ''نوابی در* ر'' کو ڈھاکا کے نواب سید محمد آزاد نے لکھا ہے۔ قاضی محی الدین نے مزاحیہ ڈرامہ ''نہ گھر کا نہ گھاٹ کا'' تحری کیا۔ کلیم سہسرامی نے احمد حسین وافر کے ڈرامے ''بیمار بلبل'' کو مع توضیح کے مغربی اکادمی کلکتہ سے شایع کیا۔ بنگالی ؑاد ہونے کے* وجود قاضی محی الدین کا* و ''گلشن گلشن صحرا صحرا'' قابل قدر اضافہ ہے۔

بنگلا دیش میں اردو صحافت کا میدان کافی وسیع ہے۔ 1+ قسمتی سے یہاں سے جتنے اخبار اور رسائل شایع ہوئے وہ بغیر گورنمنٹ رجسٹر C کے ہیں۔ اردو کے شیدائیوں نے اپنی ادبی پیاس مٹانے کے لیے کئی رسائل کو منظر عام کیا۔ ان کی ادبی اہمیت ہر چند کے کم تھی۔ 1 یہ فخر اور اO ط کی* ت ہے کہ اس سرزمین میں اردو صحافت بڑی تیزی سے پھلی پھولی۔ ۱۹۷۱ء سے قبل یہاں سے روز* مہ* پ سبان، ہماری آواز، وطن، انقلاب اور انگارہ کے علاوہ سہ روزہ مشرق* پ کستان، میزان اور ماہنامہ+ یم، روشن، کر* فلی، خاور، شعاع، دî ن مشرق، العالم، شہاب، مفکر، دل*، شاہین، *ب، سات ر- ، شاہکار،

دستک قابل قدر اضافہ ہے۔۱۹۷۱ء کے بعد اس سرزمین سے لاتعداد رسائل طبع ہوئے جن کی تعداد تقریباً سو سے تجاوز کر جاتی ہے۔ان رسائل پر تنقیدی تبصرہ وسیع کام ہے اس لیے چند کے نام گنوانے پر ہی اکتفا کرتی ہوں، گھن چکر پہلا قلمی رسالہ (ا b دی)، تماشہ (سید پور)، نئی روشنی (سید پور)، مطبوعہ۔ : مصحف (چاٹگام)، سنگ میل (کھلنا)، * آدم ۱۹۷۷ (ڈھاکہ)، رفتار (ڈھاکا)، صبح امید (ڈھاکا) انجمن ۱۹۷۷ (ڈھاکہ) گلدستہ ۱۹۷۸ (ڈھاکا)، تنویر (ڈھاکا)، ضیائے صبح ۱۹۸۰ (ڈھاکا) شعاع ۱۹۸۰ء (ڈھاکا)، محاذ ۱۹۸۰ (ڈھاکا)، افق ۱۹۸۰ء (ڈھاکا)، صدائے آگہی ۱۹۸۱ (سید پور) ماحول ۱۹۸۱ء چاٹگام، الاخبار (ڈھاکہ) انتخاب (سید پور) وجود ۱۹۸۸ (ڈھاکا) انکشاف (ڈھاکا) قلم کار (سید پور) مجلس ۱۹۸۸ (ڈھاکا)، علم و دانش ۱۹۸۸ (ڈھاکا) دستک (ڈھاکا)، ادب ڈھاکا۔

۱۹۷۱ء سے قبل اور ۱۹۷۱ء کے بعد بنگلا دیش کی ادبی د* سونی رہے گی اگر ہم ان ادبی انجمن، ادبی نشستوں اور مشاعروں کا ذکر نہ کریں جن کے تحت یہاں کی اردو د ن میں رنگا رنگ پھول کھلے ہیں۔ بزم شاعری، حلقہ فکر و دانش، انجمن ادب رل اکیڈمی، اقبال اکیڈمی، مجلس وغیرہ۔

کتابیات:

۱۔ Syed Md. Taifoor, Glimpses of Dhaka, Published Dhaka.

۲۔ اقبال عظیم سید، مشرقی بنگال میں اردو، مطبوعہ ڈھاکا ۱۹۵۴ء۔

۳۔ مولوی عبدالستار* ریخ مدرسہ عالیہ، مطبوعہ ڈھاکا ۱۹۵۷ء۔

۴۔ عبداللہ محمد، بنگلا دیشے فارسی ساہتو (بنگالی) ڈھاکا ۱۹۸۳ء۔

۵۔ اقبال عظیم سید، ڈھاکے کی بعض ر [روایت، ماہنامہ خاور، ڈھاکا دسمبر ۱۹۵۲ء

۶۔ Bangladesh District Gazetter P.275

۷۔ رحمٰن علی طیش، تواریخ ڈھاکا، بہار ۱۹۱۰ء۔

۸۔ * پوری، مشرقی پاکستان کی داستان، ماہنامہ ساقی مشرقی پاکستان نمبر۔

۹۔ شہیداللہڈ اکٹر، بنگلا ادب کی* ریخ (مترجم 6 د) ڈھاکا ۱۹۵۷ء

۱۰ وکیل احمد، انیش شتو کے* نگالی مسلما 3 چنتا چو* ردھارا، بنگلا اکیڈمی، ڈھاکا ۱۹۸۳ء

۱۱ مسعود شہر* ر۔ مشرقی پاکستان میں اردو ادب کا وسیع جائزہ، علمیہ پریس لاہور۔

۱۲۔ جاوید نہال، بنگلا کا اردو ادب، انیسویں صدی، اردو اکادمی مغربی بنگال۔

۱۳۔ شا,, انجمن بھٹاچاریہ

۱۴۔ عبدالغفو K خ، سخن شعراء

۱۵۔ عبدالجمیل بسمل، سلہٹ میں اردو، کراچی ۱۹۸۱ء۔

۱۶۔ سید لطیف الرحمٰن K خ سے و D-- ۱۹۵۹ء کلکتہ۔

۱۷۔ حکیم حبیب الرحمٰن، ثلاثہ غسالہ وین عارف نوشاہی، اسلام* . د* پاکستان

۱۸۔ شہزاد منظر* پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، کراچی ۱۹۹۷ء

۱۹۔ افسر ماہ پوری، جام کوثر، ڈھاکہ ۱۹۶۳ء۔

۲۰ کلثوم ابو 2 (ایڈیٹر) ڈھاکا یونیورسٹی . نل آف پرشین اینڈ اردو جلد۔ا ڈھاکہ ۲۰۰۴ء

۲۱۔ ایضاً جلد دوم ڈھاکہ ۲۰۰۵ء۔

☆☆☆☆☆

TOP

مقصود الٰہی شیخ *

اردو - یوکے میں

Abstract: *Speakers, writers and lovers of Urdu are settled around the world. Living in the different parts of the world, they have been continuously trying to spread the language and enrich its literature. While describing the reasons behind this phenomenon, the paper discusses the state of Urdu Prose in U.K*

اس وقت، سو کے لگ بھگ آزاد ملکوں میں اردو بولنے، لکھنے اور پڑھنے والے عارضی* مستقل طور پر مقیم ہیں۔ کہیں ایک فرد کہیں سو تو کہیں ہزاروں کی تعداد میں اردو پڑھنے لکھنے* کم از کم بولنے والے مل جاتے ہیں۔ یہی پھیلاؤ اس زبان سے محبت کرنے والوں کو ملکوں ملکوں مشاعروں اور سیمیناروں میں* ہم مل کر اس کی $ سوچ بچار کرنے اور لطف+ وز ہونے پر جمع کرتا رہتا ہے اردو کی یہی مقبولیت بلکہ کہنا چاہیے بین الاقوامیت اسے + ہ زبانوں میں ں مقام دلا رہی ہے! یہاں اس *ت کی K+ ہی ضروری ہے کہ پھیلاؤ کسی قسم کا بھی ہو اس کے دو رخ ہوتے ہیں۔ ایک خوش آئند اور دوسرا تشویش پیدا کرتا ہے۔ یہ اہم ہے لیکن ہمارا موضوع نہیں اس سے * پ ئی منا ہوگی۔

بعض اوقات اپنا مدعا و مطلب بیان کرنے کے لیے ضدین کا تقابل کرنا* پڑتا ہے۔ مثلاً روشنی اور اجالے کی ضد+ ھیرا ہے۔ سورج f ع ہوگا، دن نکلے گا تو کالی رات مر جائے گی۔ آگ اور پانی میں وصل ممکن نہیں وغیرہ وغیرہ۔ لیکن زبانوں اور بولیوں کا Â* م بالکل الگ ہے۔ کچھ زبانی ہیں تو کچھ لکھی بھی جاتی ہیں۔ اردو ایک بولی اور لکھی جانے والی زبان ہے اس لیے تھوڑی بہت تمہید کی اجازت چاہوں گا۔ کیوè اردو د* کی بڑی زبانوں میں شمار ہوتی ہے۔

* +بریڈفورڈ، طا 6۔

برسوں پہلے یونیسکو کی ایک رپورٹ سے پتا چلا شروع ہوا تھا کہ اردو د* کی تیسری بڑی زبان ہے۔ چینی زبان بولنے والے سب سے زیادہ ہیں۔ اس کے بعد انگریزی اور انگریزی کے بعد اردو کا نمبر آتا ہے۔ یہ درجہ اردو کو اس کے بولنے والوں کی تعداد کی بنا پر H* ہوگا۔ یہ اعزاز ایک حد تک اور یہ بات اپنی جگہ درست ہوگی۔ ویسے آج کل ہسپانوی بولنے والوں کی تعداد بڑھتے جانے کی آرا سنائی دی رہی ہیں۔ ایک روایت $ کے مطابق اس کا نمبر تیسرا ہے۔ اردو/ہندی کی مخلوط گنتی اسے چوتھا درجہ دے رہی ہے۔ # کہ خالصتاً اردو بیسویں نمبر پر چلی گئی ہے۔ جہاں تک بولنے کا تعلق ہے اس اصطلاح میں بڑی وسعت ہے۔ بول چال، گفتگو، مکالمہ - دو افراد کے @* ت پر A* Ð ادی فریاد، دعا وغیرہ بڑا ئے بولنے کا دوسرا نام ہے۔ ان بولوں کو لکھ لیا جائے تو یہ ہوگی۔ اس کے مقابلے میں سے مختلف الفاظ کا زیادہ مترنم* منظّم استعمال و اظہار شاعری کے ضمرے میں آئے گا۔ یعنی ایک ہی زبان کے دو پیرائے اور Ä ایک دوسرے سے بالکل ا ہیں۔

دو K نوں میں روز ازل سے اظہار* ترسیل کے لیے، بے صدا اشاروں کے بعد Ä* ان دونوں اصناف کا استعمال ہو رہا ہے۔ اظہار/ترسیل کی یہ دونوں صفتیں فرد/افراد کی* داشت کے ساتھ مربوط ہیں۔ ایک* ر جو لفظ/الفاظ زبان سے ادا ہو گئے ان کا اعادہ اور دہراؤ ہی W کے جملے ہیں* شعر کے روپ میں ڈھل کر ادا ہوتے ہیں۔

ابھی ہم نے بولنے کے عمل کو* داشت سے مربوط کہا ہے۔ اسی عمل کو زیادہ** محفوظ کرنے کا دوسرا عمل لکھنا ہے۔ جہاں تک بولنے کا عمل ہے اس میں کوئی تکلف نہیں لیکن جہاں تک لکھنے کا تعلق ہے یہ ذرا سنجیدہ مسئلہ ہے۔ یہ X د بھی صدیوں پرانی ہے۔ حضرت موسیٰ پر تختیوں کا نزول ہوا۔ ظاہر ہے ان تختیوں پر دس ہدایت* ''ٹین کمانڈمنٹس'' کندہ و تحریر ہوں گی۔ ایک اور مثال پرانے مصریوں کی ہے جنھوں نے اپنی تاریخ کو تحفظ دینے کے لیے + ہ کی تصویروں سے حرفوں کا کام لیا۔ زبان سے ادا ہونے والے لفظوں کو دوام دینے کے لیے ''لکھت'' کی X د ہوئی۔ آج کے ترقی یافتہ دور میں بھی مکالمے اور شاعری* گیت لکھے جاتے ہیں۔ # کہ ان کو زبانی بھی* یاد کیا جا سکتا ہے۔ اس کے مقابلے میں سائنسی اور علمی مضامین کو ضبط تحریر میں لائے بغیر قدم آگے نہیں بڑھ سکتا!

اب -- کے بیان سے یہ واضح ہو جا* ہے کہ * سیل و اظہار کے لیے قدرت کی طرف سے » کردہ صلاحیتوں کی ادائیگی اشاروں اور آوازوں سے ہوتی ہے۔ پھر بے ساختہ عام روزمرہ آوازیں/بول چال یعنی * شعر کی صورت میں ڈھلتی اور لکھی جا سکتی ہیں۔ * پابند نہیں اور شاعری فنی اصطلاح میں عروض کی، لے کی، ردھم کی * پابند ہے۔ لغات میں بھی کے معنی پراگندہ، بکھرا ہوا، تتر بتر درج کرنے کے علاوہ یہ بھی رقم ہے'' وہ عبارت ہے جو منظوم نہ ہو'' میں جو کچھ آپ کے سامنے پیش کر رہا ہوں یہ میں ہے۔ اس حوالے سے یہاں ہم عالمی * مقامی اختلاف کی چھان پھٹک نہیں کریں گے۔ بلکہ یہ دائرہ یو کے، -- محدود رہے گا۔ میرا موضوع ہی ''یو کے میں اردو '' ہے۔

اس کرہ عرض پر بود * ش ر p والوں پر موسمی اور جغرافیائی اثرات بہر طور مر $ ہوتے ہیں۔ یہ مستقل * تغیر پر F اور کئی نوع کے ہوتے ہیں۔ انہیں اثرات کے تحت ولہجہ اور + از گفتگو اس کے ساتھ ساتھ تحریر کا عمل بھی وقوع + پذیر ہو* ہے۔ دوسری * نوں کی طرح اردو کا اپنا مزاج ہے مختلف علاقوں کی میں فرق ہے۔ اور اس فرق میں تمیز ممکن ہے C دی طور پر اہل * ن اور اقتصادی * ن کی بول چال اور لکھنے پڑھنے کا فرق واضح ہو جا* ہے۔ اس مختصر سے مضمون میں اس کی گنجائش نہیں کہ اردو کی + لتی ہوئی صورتوں اور ان کے تفاوت کی تھوڑی بہت تفصیل بیان کی جائے، اس لیے ا- سرسری جائزے کے بعد موضوع آگے بڑھائینگے۔ میں اس سلسلے میں کے نموتے مثالیں وغیرہ دینے سے اَ پرہیز کروں گا کیوè موضوع مقرر کرتے وقت کوئی اور اشارہ نہیں * H تھا۔ لہٰذا میں سمجھتا ہوں منا . یہی ہوگا میں یو کے میں اردو کی ''لکھت'' -- محدود رہوں۔

یو کے میں بر صغیر سے آنے والوں کی بہت بڑی اکثر $ انگریزی * ن سے * بلد تھی۔ یہ لوگ اپنے ساتھ اپنی اپنی بولیاں اور * 3 لے کر آئے۔ ان سبھوں میں رابطے کی * ن اردو تھی۔ . # کبھی ان لوگوں کو اپنے * ت کا اظہار درکار ہوا انھوں نے اردو کا دامن تھاما۔ تعلیم * فتہ 4 خو + ہ حضرات نے اپنے روزمرہ امور * وطن میں عزیز و اقارب سے مراسلت کے لیے اردو کا سہارا لیا لیکن اپنے رہن سہن کا ذکر کرتے ہوئے بے دریغ مقامی لفظ بھی ضبط تحریر میں لے آئے آہستہ آہستہ یہاں پر ادب و صحافت کی C بنیاد پڑی * ستلجیا اور ذہنی تسکین کے لیے تخلیق شعر و فسانہ ہوئی۔ روز * موں کے علاوہ

ہفت روزہ اخبار، ماہنامہ دیوان اور افسانوی مجموعے وغیرہ شایع ہونے لگے۔ یہ . ہو رہا ہے اور جاری رہے گا، لیکن غیر ضروری نہ ہوگا اَ ان سرا میوں پر Ã ر p ہوئے تھوڑی سی تشویش بھی ظاہر کر دی جائے کہ کسی بھی * ن کو فطری طور پر + ہ ر p کے لیے اس * ن کا بولا جا* اہم ہے۔ یو کے میں اردو جاننے والوں کا آپس میں اردو بولنا کم ہو* دکھائی دے رہا ہے۔ اس کا L معلوم کر* چاہیئے اور اس کا علاج کیے بغیر چارہ نہیں۔ جس طرح رائے محفوظ ر p اور اس کے ابلاغ کے لیے تحریری عمل لازم ہے بولنے اور لکھنے کا عمل ساتھ ساتھ چلتے رہنا چاہیئے۔ مجھے یو کے میں کا + ہ رہنا Ã * ہے۔ آ سنسکرت تحریری شکل میں آج بھی * پٹ شالاؤں اور ''ماڈرن'' جامعات میں استعمال ہو رہی ہے، خواہ اس کے بولنے والے خال خال ہی ملتے ہوں۔ مجھے اسلام آباد میں ا- خاتون (سعدیہ راجپوت) جو کشمیر سے ہیں انھوں نے بتا یا کہ وہ مسلمان ہیں 1 ان کے گھر میں سنسکرت بولی جاتی ہے۔ ہم دھیان دیں تو اردو اس بھنور میں پھنسنے سے بچائی جا سکتی ہے! کیوè لکھنے اور بولنے کے فعل میں سے کوئی ا- بھی دھیمہ پڑ H، رک H تو * ن کی بقا خطرے میں پڑ جائے گی۔ یو کے حکومت کا اردو کے ساتھ تعلق لاتعلقی جیسا قابل فہم ہے۔ میں صرف اردو کے حامی والدین سے توقع کرونگا کہ ان کی اولادیں انگریزی میں شا+ ہم وطنوں سے * دہ مہارت پیدا کرنے پر قادر ہو جا N ۔ لیکن انھوں نے اس کے ساتھ ساتھ اردو لکھنی اور پڑھنی نہ سیکھی اور وقتاً فوقتاً اردو کو ''نوش جان'' کر بھی لیا اس صورت میں بھی اردو سے والدین + اولاد یعنی پورے گھرانے کا تغافل اور بے اعتنائی کا رویہ اردو کے لیے سمِ قاتل * $ ہوگا۔

تھوڑا سا ماضی، ماضی القریب $ میں جھانکیں تو ا G نٹس کی پہلی ± کا جڑوں سے جڑے رہنے کا ا- ذریعہ مشاعرے بنے۔ کہیں کہیں ادبی نشستیں بھی ہونے لگیں۔ بین الاقوامی مشاعروں اور سیمیناروں کی ابتدا ہوئی بی بی سی نے ہماری * ن میں ٹی وی نشریات کا آغاز کیا۔ لوگوں کے میل جول سے بول چال کے ساتھ ساتھ تحریری یعنی Ä و نے اثر لیا۔ جس طرح صحافت اور ادب کی * ن میں فرق ہو* ہے * لکل اسی طرح یہاں اور بر صغیر کی اردو میں قطعی غیر محسوس طر j پر ذخیرہ الفاظ (vocabulary) میں اضافہ ہوا۔ گو اس کا انعکاس ہماری لغات میں نہیں ہو رہا کیوè وہاں آکسفورڈ ڈکشنری کی طرح ہر سال اضافوں کے ساتھ * + c شایع نہیں ہو* ۔ یہ ا- الگ بحث

ہے۔ #ب طا 6ای سی سی میں شامل ہوا تو ہمارے بچوں کو اسکولوں میں اردو* مادری* ن پڑھانے کی سہو ۔ فراہم کرنی پڑی بچوں کے لیے میں قاعدے اور کتابیں لکھی گئیں۔ یونیورسٹی بھی اردو سے نہ بچ سکی ویسے اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقا اسٹڈی میں پہلے سے اردو کا عمل دخل ہو چکا تھا۔ یہاں رالف رسل صا # اور ڈاکٹر ڈیوڈ میتھیوز کا ذکر لازم ہے۔ رالف رسل نے ا کام کیا۔ ان کا کام انگریزوں کو اردو پڑھا* تھا۔ یوں ان کی Ã صغیر میں* ن کے افق پر نمودار ہونے والی تبدیلیوں پر بھی تھی۔ ان کا اور بعض اردو اسا+ ہ کا اس پر اختلاف بھی رہا ہے۔ رسل صا # اردو بطور ماڈرن* ن کے پڑھائے جانے کے قائل ہیں۔ جبکہ اختلاف کرنے والے اسے کمیونٹی لینگویج کے طور پر پڑھا* چاہتے ہیں۔ اب تو صورتحال یہ ہے کہ وہ دل ہی نہ رہا جس پہ* ز تھا! بچے والدین سے آزاد ہیں اور اسکول کی کلاسوں میں دن+ ن اردو پڑھنے والے طلبا کی تعداد گھٹ رہی ہے۔ اس کی آڑ میں ہیڈ ماسٹر بجٹ میں بچت کے لیے پہلے کلاس پھر کنٹر I پورا ہوتے ہی ٹیچر کی چھٹی کر دیتے ہیں یوں اردو اسکولوں سے ''فیز آؤٹ'' ہوتی جارہی ہے۔ راقم +ٹ فورڈ میں رہتا ہے، ا- وقت +ٹ فورڈ میں اردو پڑھانے والے ٹیچروں کی تعداد چونتیس (۳۴) تھی پھر اکیس (۲۱) رہ گئی۔ جس وقت گھٹ کر ے ا ہوئی تو شہر دار اور واقف ہونے کی بنا پر خود چل کر ا- ا- ٹیچر سے 5، کہ آپ کی یو 2 کو دلچسپی نہ ہوگی آپ ا ئے تحفظ ا- پ b/ وپ بنالیں پتا نہیں کس وقت کس پر چھری اَ جائے۔1کسی کو فرصت نہیں تھی۔ کسی کے کان پر جوں نہ رینگی۔ اب Â + ل H ہے۔ کمیونٹی لینگویج n* کو آرڈینیٹر نہیں رہا۔ Đادی طور پر صرف دس اسکولوں میں اردو ٹیچر رہ گئے ہیں۔ یہ بھی ذہین اور سمجھدار طلبا ذولسانی بن کر 5زمت کے حصول* آگے پڑھنے کے لیے* ا- اَ +ٹ کے اضافے کے لیے ہنوز ہزاروں کی تعداد میں اردو Oاور A لیول کا امتحان دے اور کامیاب ہو رہے ہیں۔1 ہم جا... ہیں کہ سند* سرٹفکیٹ کی د7 بی کسی میں، کسی* ن کا ذوق ومحبت پیدا نہیں کرتی۔ ا- عرصے- لائبریریوں میں اردو کتب کی طلب اور رسد کا سلسلہ رہا اب بھی ہے۔ ہزاروں کتابیں منگوائی گئیں۔ دینی اور مذہبی کتابیں* کیسٹس کی طلب میں کمی نہیں آئی۔* کستانیوں کی اکثر $ انگریزوں کی طرح ''نیوز پیپر +ٹ ر'' ہے نہ ہی لائبریریوں سے کتابیں لے کر پڑھنے کی عادت رb ہے۔ # کوئی کتاب اشو ہی نہ ہوگی، کمپیوٹ میں

ان اور آؤٹ نہیں ہوگی تو لائبریرین کیوں نہ اردو کتابوں کو اٹھا کر کوٹھڑیوں میں پھینکے گا۔ میرے علم کے مطابق لندن کے کئی علاقوں کے علاوہ بعض چھوٹے شہروں میں جہاں اردو دانوں کی تعداد کم نہیں مثلاً +ٹ فورڈ/لیوٹن، لیسٹر، +ٹ نبرا وغیرہ وہاں اردو کتابیں اٹھا کر پرے رکھ دی گئیں* سیل (sale) لگا کر اونے پونے فرو # کر دی گئی ہیں۔

اردو شہر کی پہلی مسجد کے قیام کے ساتھ مسلم بچوں کو پڑھائی جاتی رہی ہے۔ اب اس میں بھی کمی آ گئی ہے ''بیلنس شیL'' بنانے کے بجائے ہم موضوع کی طرف پلٹتے ہیں۔ عدالتوں میں مترجموں کی ضرورت آج بھی قرار ہے غرض کئی جہتوں سے اردو کو یو۔ کے میں فروغ 5۔ اس طرح تقریباً ہی نہیں تحریک کا دفتر کھلتا اور بند* رہا۔ مدعا یہ ٹھہرا بھی پھلی پھولی حتیٰ کہ اسٹیشنوں پر رWاں کے اوقات آمد ورفت* یو 2 کے اعلا* ت بھی بورڈوں پر اردو میں Ã آتے تھے۔

ا-* ت حیرت* ک ہے اس سارے منظر* مے میں کہیں شعر کہنے کے فن پر کوئی کلاس شروع ہوئی نہ کسی استاد کا پتا چلا نکلا پھر بھی شاعری کا مرض بے قابو ہو کر ہر سو پھیلH۔ اب یہ عالم ہے کہ لکھنے والے کم ہیں لیکن شاعر بقول غا ہر گلی میں* پائے جاتے ہیں۔ لندن تو بھرا پڑا ہے کبھی کبھی مشاعرے اور ادبی مجلس میں سامعین سے* دہ شاعر ہوتے ہیں۔ ا- او* ت قابل ذکر ہے کہ یو کے کا سب ا شہر لندن ہے اس کے بعد منگھم ہے اور یہاں +ٹ فورڈ جو دسویں نمبر ہے اس سے مقابلے میں لندن اور منگھم میں* دہ اردو دان رہتے ہیں۔ لیکن کئی وجوہات کی C پر +ٹ فورڈ والوں کا سیاسی زور* دہ ہے۔ حلال کا مسئلہ ہوا اسکولوں میں لڑکیوں کو شلوار قمیص پہننے کی اجازت درکار ہو مطالبات منوانے میں +ٹ فورڈ سے آگے ہے۔ رشدی کے خلاف تحریک نے اسی وقت زور پکڑا۔ # فر+ٹ فورڈ میں جلوس نکلا۔ یہ سبیل+ کرہ کہH ہے۔ میں حیرانی ظاہر کر* چاہتا ہوں کہ ان میں سے کسی شہر میں ارد* اقبال چیئر قائم نہیں ہو سکی۔ یوں عالمی شہرت* فتہ کرکٹر عمران خان +ٹ فورڈ یونیورسٹی کے چانسلر بنا دیئے گئے ہیں۔

یو کے میں اردو گھر، اسکول، لائبریری، دفاتر، کو± ، عدا - ، سینیما اور ٹی وی پر اَ اموں کی پیش کش میں لکھی جارہی ہے۔ لیکن یہ کہے بنا نہیں رہا جائے گا کہ یہ ا- موسم* ت ہے۔ آئندہ دو چار

دہائیوں میں صورتحال بڑی مختلف ہوگی۔ # -- والدین گھروں میں بولنے اور بولنے کے ساتھ ساتھ بچوں کو اردو لکھنی نہیں سکھا N گے، اور سرکار کی طرف سے دی گئی تعلیمی + ریسی سہولتوں کا شعوری فائدہ نہیں اٹھا N گے، اردو کے لائق صدق دل سے اپنی توجہ اس پیشے پر، جوانہوں نے خواہ بے روزگاری سے بچنے کے لیے اپنا یا مختص نہیں ہونگے ہونگے اردو تحریر و اور نتیجے میں اردو زبان یو۔ کے میں مہمان کی حیثیت میں رہے گی۔ ہندوستان میں اردو پر سرکاری زبان ہندی کے غا . آنے میں پچاس سال سے زیادہ لگے 1 یو۔ کے، میں اردو کے ''اڑ نچھو'' ہونے میں اس سے کئی درجہ کم عرصہ لگے گا۔ دنیا میں بولی جانے والی چھ ہزار زبانوں میں پچاس فیصد زبانوں کو مٹ جانے کا خطرہ ہے۔ اوسطاً ہر پندرھواڑے میں ایک زبان فنا کے گھاٹ اتر رہی ہے۔ رپورٹ میں dis-appear کا لفظ استعمال کیا H ہے، شروع میں یونیسکو کی رپورٹ کے حوالے سے اردو کو دنیا کی تیسری بڑی زبان بتا یا H ہے۔ غالباً ۱۹۵۵ء سے یہ حوالہ ہ ہے ۲۰۰۵ء کی یونیسکو کی رپورٹ کے ٹیبل میں (اب) ہسپانوی زبان کو تیسرے نمبر اور ہندی اردو چوتھے نمبر جبکہ دوسری ٹیبل میں چینی کے بعد ہسپانوی اور تیسرے نمبر پر انگریزی آتی ہے۔ اردو بیسویں نمبر پر چلی گئی ہے۔ اردو کسی کی مادری زبان نہیں اختیاری ایسے . لوگ آپس میں اردو بولنے کا شعار مع تھوڑی کوشش اردو رسم الخط سیکھنے کی اپنا لیں تو وہ بیرونی دنیا میں اردو کی بڑی : مت ہوگی جس سے اردو نغموں/لولیوں کے ساتھ اردو بھی زندہ رہے۔

☆☆☆☆☆

TOP

ڈاکٹر محمد کیومرثی*

اردو میں افسانہ نگاروں کے اسالیب - ایک جائزہ

Abstract : *In Urdu, the word 'usloob' connotes 'style'. 'Usloob' is an Arabic word that means: method or the way of doing. The word 'style' has its origin in the Greek 'stylos' (order) and its variants are: stulos, stile, stilus.*

'Style is the man', the oft-repeated quote goes. It does reflect the complete personality of the writer. This paper tries to briefly review the styles of some major Urdu short story writers and analyze the elements of Urdu fiction's variety, depth and pathos.

عام طور پر ادیب اپنے اسلوب سے پہچانا جاتا ہے اور چہ # اسلوب ہونے کے معنی پر ادیب ہونے کے نہیں کیونکہ ادیب ہونے کے لیے کئی ایک عوامل وعناصر کی ضرورت ہوتی ہے۔ موضوع اور شخصیت ایسے عناصر ہیں جن کا اسلوب کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔ مختلف شخصیات مختلف اسالیب اختیار کر لیتی ہیں اور دوسری اہم بات یہ کہ شخصیت کی تشکیل میں ان کے کردار کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دراصل ان فنکاروں کی شخصیات کی تفہیم میں مدد دیتی ہے اور ہر شخصیت کی ان دوسروں سے متنوع اور مختلف ہوتی ہے اور انہی اختلافات کی بنا پر مختلف اسالیب جنم لیتے ہیں۔ فنکار کی فکر اس کی شخصیت سے الگ نہیں۔ اسلوبیاتی مطالعہ اس لیے اہمیت رکھتا ہے کیونکہ اسے اچھی طرح جانے بغیر تخلیق کاروں کی انفرادیت معلوم نہیں ہو سکتی اور خصوصاً اس کے عہد اور زمانے کے مسائل کا پتہ نہیں چل پاتا۔

گویا اسلوب کسی خاص عہد کی پہچان ہونے کے ساتھ وجود تخلیق کار کی منفرد شخصیت کا انفرادی مسئلہ بھی ہوتا ہے۔ مختصر طور پر مصنف کی شخصیت اس کا عہد، اس کی زبان، صنف کا انتخاب، موضوع کا چناؤ، علاقائی فضا، افسانوی تکنیک، افسانہ نگار کا فنی نقطہ نظر اور تصور قاری ان . کے 5 پ سے کسی

*صدر شعبہ اردو، یونیورسٹی آف تہران، ایران

مصنف کا خاص طرح کا اسلوب معرض وجود میں آتا ہے۔(۱)

موضوعات اور کینوس* فضا کی تبدیلی سے مصنف کے اسلوب کا رنگ و آہنگ قدرے تبدیل ہوجائے گا، البتہ اس کا بنیادی اسلوب وہی رہے گا۔ اسلوب محض طرز بیان* از نگارش کا نام نہیں ہے کیونکہ محض طرز بیان سے اسلوب کی مکمل وضاحت نہیں ہوسکتی۔ عام طور سے افسانہ نگار جن *.ت و ... ات کو اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں ان کے تجربات متنوع اور مختلف ہوتے ہیں۔ اسی وجہ سے ہر ایک افسانہ نگار کا اسلوب منفرد ہوتا ہے۔

اردو افسانے کی جو اسلوبیاتی روایتیں موجود رہی ہیں، ان میں سے دو روایتیں . سے اہم دکھائی دیتی ہیں۔ پہلا سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں کے اسلوب کی روایت ہے جسے اردو کے افسانوی ادب میں اہمیت کا حامل اسلوب شمار کیا جاتا ہے۔ یلدرم کے خصوصی موضوعات میں ... ین، فطرت کی طرف واپسی، محبت اور* غیانہ رویہ موجود رہے ہیں۔ یلدرم کے ہاں عورت کا ½ر جنسی کشش کا آشکار اعتراف تھا جو خارستان وگلستان اور* پڑے کی کہانی میں ملتا ہے۔ دراصل یہ ا- * رجحان تھا۔ اور اپنے زمانے کی اخلاقی اقدار اور اس کی جکڑ بندیوں کے خلاف ا- رومان پسند کی کھلی بغاوت *$ ہوئی۔ یلدرم کے ہاں نغمگی، شعریت $ اور تصویر کشی *. M سے ہم آہنگ ہوکر رومانوی اسلوبیاتی روایت $ کو جنم دیتی ہے۔ داخلیت یلدرم کے رومان کی خاص صفت شمار ہوتی ہے۔ یلدرم کی آئیڈیل عورت ... کی رہنے والی تھی۔ ان کے* پس طنزیہ لہجے کا L اصلاح 2 اس کی تحری- ہے جو یلدرم کے نقطہ Ã میں اہمیت کا حامل تھا۔

یلدرم کے رومانوی* غیانہ لہجے فارسی، عربی، ... کی اور انگریزی ادبیات کے اثرات دکھائی دیتے ہیں اور ان کے اس رومانوی روایت $ میں * ز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی، ل احمد اکبر* دی، مسز عبدالقادر اور نصیر حسین خیال کے* م سر فہر - ہیں جو اپنے افسانوی مجموعوں میں یہی رومانی بغاوت کا پرچم بلند کرتے ہوئے دکھائی دیتے۔ * ز فتح پوری کے ہاں یہی روایت $ فارسی کی دلاویزی اور عربی کی فضا # کے اثرات سے توسیعی شکل اختیار کرجاتی ہے۔ مجنوں گورکھپوری اور حجاب امتیاز علی بھی ا- ایسے ی اسلوب کی طرف مائل تھے جس کا مزاج . ولہجہ اور طرز بیان کبھی ٹیگور، کبھی آسکر وائلڈ اور کبھی یلدرم کی* یاد دلاتا ہے۔ اس عہد کا ی اسلوب سر سید احمد خان اور مولانا حالی کی افادی اور مقصدی کے خلاف ا- ردعمل کی حیثیت رکھتا ہے مگر یہ آس اردو افسانہ ابھی داستان گوئی کے تخیلاتی رجحان کے اثر سے پوری طرح آزاد نہیں ہوسکا تھا۔ چنانچہ یہ روایت $ کرشن چندر کی ابتدائی افسانہ نگاری کے دور، مرزا ادیب $ کی داستان گوئی کے عہد میں اور اے حمید کے ہاں بھی دکھائی دیتی ہے۔(۲)

اردو افسانے میں دوسری اہم اور بڑی اسلوبیاتی روایت $ پریم چند سے متعلق ہے۔ حقیقت نگاری کی روح اور فضا ان کے افسانوی مجموعوں پر حاوی دکھائی دیتی ہے۔ پریم چند نے اردو کے داستانوی ادب کی رومانی اور تخیلاتی فضا سے گریز کرتے ہوئے اپنے دو پیش کے حقیقی ماحول اور فضا کی عکاسی کرکے اسے پیش کیا ہے۔ انہوں نے وطن پرستی * ر [اور اصلاحی وسیاسی نقطہ Ã کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ دراصل پریم چند کسانوں اور مزدوروں اور محنت کشوں کی زندگیوں کی مشکلات سے پردہ اٹھا کر انہیں بے Õب کر دیتے ہیں۔ ان کا اسلوب اور لکھنے کا جو+ از ہے وہ* دو عوامی . ولہجہ ہے اور عوامی لوگوں کے بول چال سے مشابہت رکھتا ہے۔ پریم چند کے اسلوب میں مقصد $ اور مثالیت پسندی بخوبی قابل دید ہیں وہ کبھی کبھی طنزیہ . ولہجہ بھی اختیار کرتے ہیں۔ لسانی نقطہ Ã سے ان کے ہاں اختصار پسندی، ڈرامائی بیان اور قطعیت موجود رہتی ہیں۔

پریم چند اپنے دور کے شعور کے ان پہلوؤں کے ترجمان ہیں جو غلامی پر آزادی کو، قدامت پسندی پر اصلاح کو، تنگ Ã ی پر بلند نگاہی کو، طبقاتی جبر اور ظلم پر ا« ف اور مساوات کو، سامراج پر جمہور $ کو ترجیح دیتے تھے۔ دراصل وہ ملک کی عوامی زندگی کو ابھارنے اور بہتر بنانے کے لیے . وجہد کے ترجمان تھے۔(۳) پریم چند کے بعد آنے والے بہت سارے افسانہ نگار اپنے الگ اسلوبیاتی مرتبے کے* وجود پریم چند کی حقیقت نگاری کے رجحان سے متاثر ہوکر ان کی اس روایت $ کو اپنا e ہیں۔ غلام عباس، کرشن چندر، مرزا ادیب $ اور احمد ندیم قاسمی کے ہاں پریم چند کی یہ روایت $ Ã آتی ہے اور یہ افسانہ نگار حقیقت نگاری سے منسلک ہوئے تھے۔ اگرچہ کرشن چندر کے افسانوں میں پہلے رومانی اسلوب اور بعد میں حقیقت نگاری کی روایت $ دکھائی دیتی ہیں یعنی ان کے ہاں رومانی اور حقیقت نگاری کی موضوعاتی روایتوں کا انضمام ملتا ہے۔

کرشن چندر ایسے افسانوں میں فطرت اور قدرت کے مناظر کے بیان میں ا ۓ غنائی کیفیت پیدا کرنے میں کوشاں تھے۔ رومانو $ اور حقیقت پسندی کے امتزاج کے ساتھ ساتھ کرشن چندر نے کچھ ایسے افسانے تخلیق کیے ہیں جن میں انقلابی حقیقت پسندی کی جھلک ںیں طور پ ملتی ہے۔ اس سلسلہ میں ان کا پہلا افسانہ ''اس کی خوشی'' ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کرشن چندر نے فسادات کے متعلق پ ڑے موٴ افسانے لکھے جو وقت اور موضوع کے اعتبار سے بہت اہم ہیں اور اردو ادب کی افسانوی د* میں اپنا مخصوص مقام ر p ہیں۔ ان افسانوں میں انہوں نے فسادات کے ہر پہلو پ ڑے واضح + از میں روشنی ڈالی ہے دراصل فسادات سے متعلق ان کا ہر افسانہ K نی مظالم پ ا ۓ گہرا طنز ہے۔ (۴)

مرزا اد $ کے افسانہ نگاری کی ابتدائی دور میں رومانی اہمیت ر b ہے ان کے رومانی افسانوں میں * ر [اور سماجی شعور ںیں Ã آتے ہیں۔ اد $ کے ہاں ی ر*یت کی حفاظت و * سداری بھی Ã آتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ + عہد کے مسائل کو بخوبی وضا # کرتے ہیں۔ ان کا جو اسلوب ہے وہ مجموعی طور پ سادہ اور عام فہم اسلوب شمار ہو* ہے۔

اردو ادب کی افسانوی د* میں غلام عباس ا ۓ حقیقت نگار افسانہ نویس کے طور پ پہچانے جاتے ہیں۔ اگ چہ ان کی حقیقت نگاری میں پ یم چند جیسی مقصد $ اور کرشن چندر جیسی * M دکھائی نہیں دیتی۔ وہ مسائل اور موضوعات کو بیان کرنے میں ا ۓ غیر معمولی قدرت اور طاقت سے بہرہ ور تھے۔ وہ اپنے افسانوں میں تشبیہات بھی پ ڑی حد- استعمال کرنے کے عادی ہیں۔ احمد + یم قاسمی بھی پ یم چند کی طرح * ی دو ت دیہاتی + گی کی عکاسی کرتے ہوئے Ã آتے ہیں خصوصاً پنجاب کے دیہاتوں اور دیہی + گی کے مسائل پ بہت خوبصورت افسانے لکھے ہیں۔ احمد + یم قاسمی کے افسانوں کا جو اسلوب ہے وہ آدمیوں کی محبت اور اخلاقی اقدار کی حفاظت سے ا ۓ صداقت پسند اسلوب پیدا کرتے ہیں۔

ممتاز منگلوری احمد + یم قاسمی کی افسانہ نویسی کے متعلق لکھتے ہیں: (۵)

''احمد + یم قاسمی کے ۱۹۴۷ء سے پہلے کے افسانوں میں پنجاب کے دیہاتوں کی رومانی فضا رچی بسی اور دلکش مناظر ہیں۔ اس کے علاوہ اپنے عہد کی تحر k ت کا بھی بھرپور

عکاس ہے۔ قاسمی نے اپنے فن پ اپنے شد+ یں تعصبات کو کبھی ا ث + از نہیں ہونے * ی۔ ان کا فن ۱۹۴۷ء کے بعد مز+ چمکا''۔

''پ میشر سنگھ'' ''الحمدللہ'' اور ''گنڈاسا'' ان کی K ن دوستی کے * ت کو نئے افق بخشتے ہیں ''آ س * پ س'' ''درودیوار'' اور ''سنا*'' کے افسانے ماحول کی + لتی ہوئی کیفیات کے مظہر ہیں اور اس کے علاوہ یہ، افسانہ نگار کی ذہنی اور * تی کیفیتوں کے ت جمان بھی ہیں''۔

اردو کے افسانوی ادب میں ممتاز مفتی نے نفسیاتی حقیقت نگاری پ بے حد توجہ دی۔ انہوں نے دبی ہوئی خواہشات اور نفسیاتی الجھنوں اور پ یشانیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا یا ہے۔ ان کی درون بینی دراصل ان کے افسانوں کے آ ی دور میں متصوفانہ ر* ت میں تبدیل ہوجاتی ہے، وہ اپنے آ ی زمانے میں علامت نگاری کی طرف آتے دکھائی دیتے ہیں چنانچہ ان کے ہاں * ن و بیان کے پیرائے وسعت + ی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ ہونی کو انہونی اور انہونی کو ہونی بنا دینے کی صلا A کی بنا پ ان کا اسلوب ا ۓ انوکھی وضع میں ظاہر ہو* ہے۔ خاص اسلوبیاتی وضع قطع کے لیے وہ تشبیہ، استعارہ، تلمیح اور رمز و کنایہ کو استعمال میں لاتے ہیں۔ (۶)

اردو افسانہ نگاروں میں سے عصمت چغتائی کا اسلوب دوسروں سے اس لیے مختلف ہے، چو è وہ بے درد واقعیت نگاری لکھنے کی عادی ہیں ان کے ہاں نفسیاتی حقیقت نگاری بھی * پ ئی جاتی ہے۔ عصمت * ی دو ت اپنے افسانوں کو خواتین کی جنسی خواہشوں اور مسائل پ متحرک کرتی ہیں۔ عصمت کے افسانوں میں جو مسائل * ی ت اہمیت کے حامل ہیں وہ دو - کی غیر منصفانہ تقسیم، شہری اور دیہی + گی کی تصو کشی، خواتین کی جنسی بے راہ روی ہیں۔

عصمت عورتوں کی * ن استعمال کرتے وقت معاشرے میں رہنے والے دوسرے طبقوں کی * ن کا تفاوت بھی ںیں کرتی ہیں۔ عصمت چغتائی کا شمار اردو کے ان گنے چ* کمال ادیبوں میں ہو* ہے جو اردو کے افسانوی ادب میں ا ۓ علیحدہ د i ن کی حیثیت ر b ہیں۔ گذشتہ ربع صدی میں اردو کے افسانوی ادب میں جن ر* ت نے فروغ * یا ان میں سے ا ۓ رجحان عصمت چغتائی کی * ک

حقیقت نگاری ہے۔ انہوں نے عورت کا استحصال، عدم مساوات فرقہ وارانہ Ðات اور خو ی کے مسائل کو اپنی کہانیوں اور افسانوں میں جگہ دی۔ دراصل ان کے نگارش اور اسلوب میں ا ہمہ گیر یہ اور تخلیقی شان پائی جاتی ہے اس لیے ان کا اسلوب ہمیشہ ہ رہے گا۔(۷)

سعادت حسن منٹو اپنے افسانوں کے ذریعے قار M کے دل و دماغ پر ا خاص طرح کا قائم کر چاہتے ہیں۔ منٹو کسی بھی قسم کی ظاہری آرائش و زیبائش سے تہی لکھ کو گہرا کرنے کا کام e ہیں۔ ان کے بہترین افسانوں میں حشو و ز سے پ ک ملتی ہے۔

منٹو کے موضوعات میں تنوع زگی پائی جاتی ہے۔ ا طرف وہ نوجوانوں کی جنسی الجھنوں، طوائف کی گی اور فلمی ماحول کے رے میں لکھتے ہیں اور دوسری جا $ ہندوستان کے سیاسی حالات و معا5ت کو موضوع بناتے ہیں۔ انہوں نے طبقاتی تقسیم، مزدور اور سرمایہ داری پر قلم اٹھا ہے۔ اگر چہ قار M کی اکثر $ نے منٹو پر بہت سارے اعتراضات کیے ہیں لیکن ان کی فنکارانہ عظمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ منٹو کی ئیات نگاری بھی حد درجہ ہے۔ اس کے علاوہ منٹو کرداروں کی تصو کشی میں بھی ی حد کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔ منٹو لوگوں کے ذہنی اور معاشی مسائل کو حقیقت پسندی اور اپنے تخلیقی فکر کے امتزاج سے ایسا پیش کرتے ہیں کہ قاری ان کے پڑھنے سے چو اٹھے۔

منٹو اپنے اس اسلوب نگارش میں کوشش یہ کرتے ہیں کہ سادہ ین الفاظ کو پیچیدہ مسائل اور ت کو پیش کرنے میں استعمال کریں ان کے جملوں کی جو سا # ہے وہ بظاہر سادہ لگتی ہے لیکن ان کی تہہ میں ا گہرائی موجود ہے اور ا معنو $ اس سے مربوط ہے۔

منٹو کے افسانوں کے سیاق و سباق میں معمولی لفظ غیر معمولی حیثیت حاصل کر 8 ہے انہوں نے روز مرہ توں سے مو ت کہنے کا کام لیا ہے دراصل بے ساختہ اور بے تکلف ت کہنا اور گفتگو کو آگے ھا منٹو کے اسلوب کی اہم خصوصیت ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کا جو اسلوب ہے وہ منٹو اور کرشن چندر سے یکسر مختلف ہے۔ بیدی اپنی افسانہ نگاری کے ارتقا میں دو مرحلوں سے ر چکے ہیں ا تو ظاہر اور ظاہری تعلقات اور دوسرا انہوں نے K ان کے مافی الضمیر تحت الشعور میں جانے کی کوشش کی ہے۔

بیدی کا جو اسلوب ہے وہ علامتی اور استعاراتی از بیان اور اساطیری ر یت کی آمیزش سے وجود میں آ ہے۔ دراصل بیدی کا اسلوب دوسرے افسانہ نگاروں کے درمیان ا خاص الگ مقام اور منفرد حیثیت ر ہے۔ بیدی کا جو از بیان ہے اس میں تھوڑی سی ہمواری بھی پائی جاتی ہے اور اس کے ہاں ثقیل اور بھاری خصوصاً فارسی الفاظ واصطلاحات کا بیش بہا ذخیرہ ملتا ہے۔

بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیری تصورات کو C دی اہمیت ہوتی ہے۔ اکثر و بیشتر ان کی کہانیوں کا معنوی ڈھانچہ دیومالائی عناصر پر ٹکا ہے۔ بیدی کا تخلیقی عمل کچھ اس طرح کا ہے کہ وہ اپنے کردار اور ان کی نفسیات کے ذریعہ گی کے C دی رازوں پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ تخلیقی عمل میں چو è ان کا سفر تجسیم سے تخیل کی طرف، واقعہ سے لاواقعیت کی طرف، تخصیص سے تعمیم کی طرف اور حقیقت سے عرفانِ حقیقت کی طرف ہے وہ راستعارہ، کنایہ اور دیومالا کی طرف جُھکتے ہیں، ان کا اسلوب اس لحاظ سے منٹو اور کرشن چندر سے C دی طور پر مختلف ہے، کرشن چندر واقعات کی سطح رہتے ہیں۔ منٹو واقعات کے پیچھے دیکھ h والی Ã ر p ہیں لیکن بیدی کا مطالعہ لکل دوسرا ہے۔ بیدی کا اسلوب پیچیدہ اور گھمبیر ہے۔ ان کے استعارے پہلودار ہوتے ہیں۔ ان کے مرا ی کردار ہمہ جہتی ہوتے ہیں جن کا ا رخ واقعاتی اور دوسرا رخ آفاقی و ازلی ہے۔(۸)

دراصل عہد میں جتنے بھی اسالیب ہوتے جا رہے ہیں ان میں چند ا اشتراکی صورتیں بھی ر p ہیں۔ علامت اور استعارے کا وہ استعمال جس سے ورائے حقیقت کی منزلوں کی تفہیم ہو سکے، ہمارے عہد کی پہچان ہے۔ مسئلہ محض علامت اور استعارے کے استعمال کا نہیں ہے افسانہ نگار شعری وسائل کو افسانوں میں بکثرت اختیار کر رہے ہیں بلکہ اب تو شاعری کی طرح افسانے میں بھی روایتی زمان و مکان کے تصورات کی حدیں ٹوٹتی محسوس ہوتی ہیں۔ افسانہ نگاروں کی شخصیت، ان کے افسانوں کی روح پر چھائی ہوئی ہے۔ مثلاً جس طرح منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت اور یم چند کے افسانوی اقتباسات کو ی آسانی سے شنا # کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح بعض افسانہ نگاروں مثلاً انتظار حسین، انور سجاد، منشا د، رشید امجد، خالدہ حسین وغیرہ کے افسانوں کے اقتباسات یکجا کر دیئے جا N تو ذہین قاری ہر اقتباس کی شنا # کر سکتا ہے۔

بعض روایتی یا6 میں افسانہ لکھنے والے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی ایسے چھوٹے موٹے تجر*بات ملتے ہیں جو +عہد کی خصوصی پہچان بن چکے ہیں۔ اس سلسلے میں استعاراتی + از بیان کی ابتدائی کوششوں میں احمد علی کا ''ہماری گلی'' منٹو کا ''پھندنے'' کرشن چندر کا ''غالیچہ'' غلام عباس کا ''آ #ی'' میرزا ادیب $ کا ''درون تیرگی'' احمد+ یم قاسمی کا ''سلطان'' اور ممتاز شیریں کا ''میگھ ملہار'' شامل ہیں۔ (۹) دراصل ان افسانوں میں ان افسانہ نگاروں نے علامتیت کو فنی سطح پر استعمال کیا ہے۔ سیدھے سادھے روایتی افسانے کے مقابلے میں علامتی افسانہ کچھ غیر مرئی سا ہو* ہے۔ اس میں ٹھوس ہونے کی وہ کیفیت نہیں* پائی جاتی جو منطقی افسانے کی خصوصیت ہے۔ اس میں زمان اور مکان کا واقعیاتی احساس بھی نہیں ملتا بلکہ زمان و مکان دونوں ذہنی تجر+ کی سطح پر واقع ہوتے ہیں اور ان میں اچا- تبدیلیاں ہوسکتی ہیں۔ انتظار حسین کے* پاس جو اسالیب موجود ہیں وہ بہت متنوع اور رنگارنگ ہیں۔ ان کے* پاس داستانوی اسلوب بھی ملتا ہے اور صوفیانہ + از بھی ان کے ہاں** پا جا* ہے۔

اردو* بان کے کئی لہجوں کا ذا B انتظار حسین کے افسانوی مجموعوں میں Ã آ* ہے۔ ان کی کہانیوں میں ای- ہمہ گیر عہدی موضوعات و مسائل بھی موجود رہتے ہیں وہ +عہد کے مسائل سے بھی بخوبی واقف ہیں اور ان مسائل کو +زمانے کے تناظر میں تجزیہ و تحلیل کرتے ہیں۔ ان کو اپنے تخلیقی رویوں کی+ و- قدیم زمانے کے +K ن کہا جا* ہے۔ انتظار حسین نے مذہبی اور قدیم روایتوں، حکایتوں اور دیومالائی عناصر کو اپنی داستانوں میں جگہ دے کر اردو افسانے کی توسیع خصوصاً موضوعاتی حوالے سے بہت اہ*یں کام کیا ہے۔ ان کی کی* بان میں کوئی مشکل* یا رکاوٹ دکھائی نہیں دیتی وراپنی اسی* بان سے معاشرے کی تہذR و معاشرتی +گی کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ دراصل انتظار حسین قدیم و+عہد کے موضوعات و مسائل کو ای- دوسرے کے ساتھ یکجا کر کے بیان کرتے ہیں۔

انتظار حسین نے اس K ن کی جڑیں جو نئے معاشرے کی فضا میں معلق ہیں، متھ اور لوک روایتوں میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس موضوع پر انہوں نے متعدد افسانے لکھے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ای- اور افسانے کا* م ''مشکوک لوگ'' ہے جو اس موضوع کی بخوبی Ú ائندگی کرسکتا ہے۔ انتظار حسین کے اس افسانے کے تمام کردار مشکوک Ã آتے ہیں اور ان کی اس کہانی پر شک وشبہ کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ اس کہانی کے موضوع کے سلسلے میں رشید امجد لکھتے ہیں:

''انتظار حسین کے ''مشکوک لوگ'' میں اس دور کی تشکیک کو موضوع بنا H ہے جہاں ہر شخص دوسرے کو حتیٰ کہ خود کو مشکوک سمجھتا ہے، صلہ ایسے ماحول کا فرد ہے جہاں آدمی دوسرے کے* بارے میں جاسوس کی آ Ç ر r ہے۔ ہر دوسرا تیسرے کے متعلق اپنی معلومات کا اظہار کر* ہے، صلہ اس ساری گفتگو کا گواہ ہے اور ہرای- کو شک وشبہ کی Ã وں سے دیکھنے کا عادی ہو جا* ہے۔ اس کا یہ رجحان اس حد- بڑھتا ہے کہ آ ی لمحے میں اسے اپنی ذات بھی اس کی زد میں محسوس ہوتی ہے۔ انتظار حسین کے اسلوب پر داستان کا گہرا ا* ہے جس کے* (ان کی تحریر میں شگفتگی پیدا ہوگئی ہے۔ وہ لفظی علامتوں کا استعمال کرنے کی بجائے قصہ اور کرداروں کو علامت کے طور پر پیش کرتے ہیں''۔ (۱۰)

انتظار حسین عام طور پر K نوں کی +گی کی عکاس ہیں انہوں نے اپنے بیشتر افسانوں میں عام K نوں کی +گیوں کے مسائل و موضوعات کو موضوعِ افسانہ بنا یا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبادت ہر W ای انتظار حسین کے افسانوں کے* بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

''انتظار حسین C یدی طور پر K نی +گی کے افسانہ نگار ہیں اور اسی میں ان کی بڑائی ہے وہ محدود موضوعات میں بھی وسعت اور ہمہ گیری پیدا کر کے اس میں K نی اور آفاقی رن- وآہنگ پیدا کردیتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا آغاز عام طور پر افراد کی حرکات و i ت اور* تی ماحول کے مختلف پہلوؤں کے بیا* ت سے ہو* ہے لیکن کی تہہ میں +گی کو دیکھنے، K نوں کی* تی اور ذہنی کیفیات کو جاننے اور +گی کے C یدی حقائق سے آشنا ہونے کا خیال کارفرما Ã آ* ہے۔ ان کا مواد K ن کی دلچسپیوں، مصروفیتوں، مسرتوں، محرومیوں اور* کامیوں سے فراہم ہو* ہے انہیں پہلوؤں میں سے کوئی نہ کوئی ایسا نکتہ- ہے جس پر وہ اپنے افسانے کی C یدقائم کرتے ہیں۔ اس نکتے کی نوعیت کبھی داخلی ہوتی ہے اور کبھی خارجی، کبھی یہ اÐ ادی +گی سے تعلق ر r ہے کبھی

اجتماعی ز+ گی سے غرض اس داخلی اور خارجی اÐادی اور اجتماعی ز+ گی کے ان گنت روپ انتظار حسین کے افسانوں میںÃ آتے ہیں اور اسی لیے ان میں مجموعی طورپ وسعت اور ہمہ گیری کا احساس ہوٴ ہے۔ داخلی ز+ گی کی ت جمانی ان کے افسانوں میں کردار نگاری کے پہلو کو ابھارتی ہے۔ وہ K ن کی اس داخلی ز+ گی کو پیش کرتے ہوئے عامK نی نفسیات کی تصو یکشی کرتے ہیں۔ انتظار حسین کے افسانوں کیC یدو واقعات نہیں ہیں یہی وجہ ہے کہ ان میں کہانی کا عنصرt یںÃنہیں آ ۔ رومانو $ ان کے افسانوں میں ٭ م کو بھی نہیں ملتی۔ ان میں تو حقیقی اور واقعی د* کی سیدھی سادھی . تیں ہیں۔ ان کے ہاں بیان کے حسن کے ساتھ ساتھ جگہ جگہ اشاروں اور کنایوں کی وجہ سے پیدا ہونے والی رمز وایما کی فضا بھی ملتی ہے۔ ان کے افسانے اردو افسانہ نگاری کی روا$ میں اپنی منفرد حیثیت ر p ہیں۔ ان افسانوں میں نئی ± کی ز+ گی اور اس کے مختلف معا5ت و مسائل کو .ڑے سلیقے سے سموH یا ہے''۔(۱۱)

اردو افسانہ نگاروں کے اسالیب کے سلسلے میں انور سجاد ک٭ م.ڑی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں جس چیز.پ ٭ یدہ توجہ دیتے ہیں اور اس کا خیال رp ہیں وہ ان کے افسانوں کی ٭ ن ہے۔ انور سجاد اپنے دور کے٭ صلا A افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ انور سجاد دراصل اپنے لکھے ہوئے افسانوں کے پیشÃ، سماج اور معاشرے سے اپنا رشتہ اور تعلق اس طرح قائم کرٴ چاہتے ہیں جس طرح ت قی پسند دور کے افسانہ نگاروں نے یہ رشتہ قائم کیا تھا۔ انور سجاد کرافٹ کو بہت ما . . . ہیں اس حوالے سے ان کے دو افسانوں کے٭ م ''کو y'' اور ''گائے'' لیے جا h ہیں۔ ان کے افسانوں میں کرافٹ بہت شدت سےÃ آ٭ ہے (کرافٹ یعنی فن کا وہ بیان اور اظہار جس میں . واور کل کا آپس اور درمیان میں ردِّعمل حد سے٭ یدہÃ آئے)

شمس الرحمٰن فاروقی اپنے مقالے ''انور سجاد۔ ا%م٭ یتعمیر نو'' میں انور سجاد کے افسانوں کی خصوصیات کے٭ رے میں یوں رقمطراز ہیں:

''میں نے انور سجاد کو ا- عرصے میں .+ افسانے کا معمارِ اعظم اس لیے کہا تھا کہ ان کے افسانے سماجی٭ ریخ کے طورپ.ڑھے جانے کے قابل نہیں ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ انور سجاد کے افسانوں میں وہ K ن نہیں ملتا جو سماج میں پلتاپ.ڑھتا ہے اور جو سماج سے مفاہمت کے بجائے مزاحمت کرٴ ہے۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں نہ وہ K ن ملتا ہے جو Document بن سکے اور نہ وہ K ن ملتا ہے جو Allegory بن سکے اور نہ وہ K ن ملتا ہے جو محض K ن کے طورپ استعمال کیا جا سکے۔ انور سجاد کے افسانے سماجی٭ ریخ نہیں W بلکہ اس سے عظیم ت حقیقت اس لیے W ہیں کہ ان کے یہاںK ن یعنی کردار علامت بن جا٭ ہے۔ یہ٭ ت قابل لحاظ اس لیے ہے کہ انور سجاد کے کردار بے٭ م ہوتے ہیں اور وہ انہیں ایسی صفات کے ذریعہ تعین کرتے ہیں جو انہیں کسی طبقے٭ ی جگہ٭ ی قوم سے٭ یدہ جسمانی٭ ی ذہنی کیفیات کے ذریعے اور تقریباً دیو مالائی فضا سے متعلق کر دیتے ہیں اور خط مستقیم کے بجائے دا٭ ے کا تاٴ٭ پیدا کر دیتے ہیں، نو جوان، بوڑھا، جوان لڑکی، ہم، وہ، لڑکا، سپاہی، بھائی، بہن، ماں......اس طرح کے الفاظ ان کے کرداروں کو ا- دوسرے سے ممیّز کرتے ہیں''۔(۱۲)

اردو افسانہ نگاری کی روا$ میں انور سجاد نے کوشش یہ کی کہ اردو افسانے کو بیا6 سے آزاد کریں، اور انہوں نے افسانوں میں موجود مکالموں کو افسانے کے واقعات سے٭ یدہ ت ہم آہنگ کرنے کی ٹھان لی۔ وارث علوی انور سجاد کے فنِ افسانہ نگاری اور ان کے اسلوب نگارش کے٭ رے میں لکھتے ہیں:

''انور سجاد کی مصیبت یہی ہے کہ ان کا تخیل بولتے ہوئے واقعات کی تخلیق میں قاصر رہتا ہے اور اس کمی کو وہ تکنیک اور اسلوب کے ذریعہ پورا کرتے ہیں۔ عام قاری کو ان کے یہاں کرافٹ t یں Ã آ٭ ہے تو اس میں قاری کا کوئی قصور نہیں ٭ ت بن جاتی ہے لیکن ایسی بھی نہیں کہ کوئی غیر معمولی کا٭ مہÃ آئے۔ فکر وحساس کی سطح پ اُ انور سجاد٭ لفرض پیشرو ت قی پسندوں سے مختلف بھی ہیں تو فن کی سطح پ تو ان کا افسانہ ت قی پسند افسانہ سے الگ پہچا٭ جا٭ ہے لیکن فکر واحساس کی سطح پ یہ اختلاف واضح نہیں۔ ان کے افسانوں پ دانشورانہ، فلسفیانہ، نفسیاتی اور اخلاقی تنقید کی گنجائش بے حد محدود ہے۔ اور

اﮯ غنائیÄ کے طورپ ہی ان کے افسانوں کی داددی جاسکتی ہے''۔(۱۳)

ﺑ+ﯾ افسانے میں جو اسلوبیاتی روایتیں* پ ئی جاتی ہیں، عام طورپ افسانے اور فکشن کا اسلوب ان کی روادار نہیں ہوسکتا۔ دراصل اسلوب اور+ از نگارش کے تمام حسن کو اس مواد سے الگ نہیں کیا جاسکتا جسے فنکارانہÄ وضبط » کرنے کے لیے*ﺑ ن کو متنوع اظہار کا سلیقہ مندانہ استعمال کر*پ* ہے۔ ﺑ+ﯾ افسانہ تجر+ﯾ $ کے ذریعہ اسلوبی حسن ونکھار پیدا کرنے کی کوشش میں گامزن ہے۔

اردو میں ﺑ+ﯾ افسانہ نگاروں کے اسالیب کے حوالے سے وارث علوی نے یوں لکھا ہے:

''ﺑ+ﯾ افسانہ کرشن چندر کے اسلوب سے ا اف اور منٹو کے اسلوب کی*ﺑ*ﯾ فت کا دعویٰ کر* ہے اور یہ دونوں دعوے غلط ہیں۔ کرشن چندر اور منٹو دونوں کے ہاں سماجی اور Kنی مواد کی فراوانی ہے جو اﮯ کے یہاں رومانی اور دوسرے کے ہاں حقیقت پسندانہ اسلوب کو غذا فراہم کرتے ہیں۔ ﺑ+ﯾ افسانے میں یہ معروضی تلازمے جیسا کہ ہو* چاہیے علامتوں اساطیر*ﯾ ایسے واقعات جو استعارے ہوں کی صورت میں سامنے نہیں آئے بلکہ تمثیلات، حکا*ﯾت*ﯾ مجرد استعاروں کی شکل اختیار کرتے ہیں۔ ﺑ+ﯾ افسانہ استعاراتی*ﯾ علامتی اسلوب کے کوئی ایسے* در اور اجتہادی نمونے پیش نہیں کر** جن کیCﯾ دپ استعاراتی اسلوب کی ایسی جمالیات تشکیل کی جاسکے جو نئے اسلوب کوپ انے اسلوب کے مقابلے میں بہتر اور*ﯾ دہ خلاقانہ* $ کرسکے۔ ممکن ہے اس میں ہماری تنقید کا بھی عجز ہو کیوèفکشن کی*ﺑ ن اور اسلوب کی تنقید کے صحیح طریقۂ کار کو ہم پ وان نہیں پ ڑھا سکے ہیں''۔(۱۴)

حوالہ جات:

۱۔ مجلّہ د*ﯾ فت، مدیﯾ ڈاکٹر رشید امجد، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام*ﺑ د، جون ۲۰۰۲ء، ص ۴۔۲۰۳۔

۲۔ ایضاً، ص ۲۰۵۔۲۰۴۔

۳۔ گوپی چند* ر- (مر$) اردو افسانہ ''روای$ اور مسائل''، سنگ میل ÅX لاہور ۲۰۰۲ء، ص ۱۴۳۔

۴۔ احمد حسن، کرشن چندر اور مختصر افسانہ نگار، فکشن ہاؤس لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۷۵۔

۵۔ جمیل جالبی ڈاکٹر، معاصر ادب، سنگ میل ÅX لاہور ۱۹۹۵ء، ص ۴۵۷۔

۶۔ مجلّہ د*ﯾ فت، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام*ﺑ د، جون ۲۰۰۲ء، ص ۲۰۸۔

۷۔ قمر رKپ وفیسر، *افسانہ، مسائل اور میلا*ت، اردو اکادمی، دہلی ۱۹۹۲ء، ص ۱۱۔

۸۔ گوپی چند* ر- (مر$) اردو افسانہ ''روای$ اور مسائل''، سنگ میل ÅX لاہور ۲۰۰۲ء، ص ۴۰۳۔

۹۔ د*ﯾ فت، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام*ﺑ د، جون ۲۰۰۲ء، ص ۲۱۶۔

۱۰۔ رشید امجد (مرتبہ) مزاحمتی ادب (اردو) اکادمی ادبیات*پ کستان طبع اول ۱۹۹۵ء، ص ۲۱۶۔

۱۱۔ عبادتﺑ Wی، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانے کی تنقید، ادارہ ادب وتنقید لاہور ۱۹۸۶ء، ص ۲۲۶، ۲۲۷۔

۱۲۔ گوپی چند* ر- (مر$) اردو افسانہ ''روای$ اور مسائل''، سنگ میل ÅX لاہور ۲۰۰۲ء، ص ۵۸۲

۱۳۔ وارث علوی، ﺑ+ﯾ افسانہ اور اس کے مسائل، نئی دہلی مکتبہ جامع، لمیٹڈ جامع نگر دہلی ۱۹۹۰ء، ص ۶۳۔۵۸

۱۴۔ ایضاً ص ۵۶۔

☆☆☆☆☆

TOP

حمیرا اشفاق*

اردو فکشن میں خواتین کے تخلیقی سفر کے احوال و مقامات

Abstract : *Female Urdu fiction writers have played a vital role in creating awareness of the historical as well contemporary social political and economic issues of the society among a wide range of reader ship .The female novelists like Hijab imtiaz Ali,Qurat ul Ain Haider,............have reflected the real life in multi faceted perspectives. They presented their philosophical out look in the realistic content of contemporary life. Likewise short story writers have touched the issues related to the gender political and geographical realities and the economic crises resulting in the global economic ups and dawns .Existentialism ,as a modern philosophy of life has widely been adopted as a central theme of many fiction writers like Khalida Hussain. Technique and form of these female Urdu writers has also been influenced by the technique and form of modernism and post modernism.*

ا- زمانہ تھا، # ہمارے ادب کی دُ* میں مردوں کا سکہ رائج تھا اور خواتین تخلیقاروں کو، عورت کی حیثیت سے رعایتی نمبر دے کر ان کی حوصلہ افزائی کی جاتی تھی، لیکن آج کی نگار خواتین کو دیکھتے ہوئے مرد لکھنے والوں کے لیے یہ رعایتی سلوک روا رکھے جانے کی ضرورت ہے۔ا* ول کی* ریخ اٹھا کر دیکھیں تو ''قرۃ العین حیدر'' سے* مĀنہیں آ* 'یہی صورتِ حال آپ ۃ میں بھی دیکھی جا سکتی ہے، جہاں اختر حسین رائے پوری کی ''ا دسفر'' کو ان کی اپنی ہی بیوی حمیدہ اختر حسین رائے پوری کی آپ ۃ ''ہمسفر'' کے سامنے قدم جما* مشکل ہو جا* ہے۔اس طرح کئی مثالیں اُردو ادب میں سے بیک وقت پیش کی جا سکتی ہیں، ہر چند اس مقالے میں کسی صنف کا مخالف صنف سے مقابلہ ہرا مقصد

شعبۂ اردو، انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی اسلام د

نہیں ہے* ہم یہ * تیں ہمیں احساس دلاتی ہیں کہ عورت کو اس کے وجود کو اور اس کے شعور کو الگ الگ دیکھا H۔یعنی ا وجود کا ذکر کریں تو شعراء کے دیوان بھرے Ā آتے ہیں، اس کی سر* نگاری پ، 1 اس کے شعور کی تلاش میں نکلیں تو ادب میں اس کو سراہنا تو درکنار اس کا ذکر- نہیں ملتا، # مرد اد$ لکھنے والے موجود تھے، اسی طرح خواتین کی ادبی لگن بھی + نی تھی، داستانوں کی ملکہ، کنیز، شہزاد* پ ی ہی نہیں تھی، شعر و ادب کا موضوع W کے ساتھ زور قلم بھی آزماتی آئی ہے۔لیکن ہمار ± کرے اور تواریخ اس ضمن میں اپنی بے اعتنائی کا ثبوت دیتے ہیں۔اس ضمن میں صرف اُردو ادب ہی نہیں بلکہ عالمی ادب کی بھی یہی صورتِ حال Ā آتی ہے۔خواتین کے ادب کو قابل اعتنا نہیں سمجھا H اور نہ ہی مردوں کے ا جگہ دی گئی ہے۔جہاں- ہماری تہذR* ریخ کا تعلق ہے یہ حقیقت بھی ہمیشہ پیشِ Ā رہنی چاہیے کہ ہمارے ہاں خواتین کی اصلاح اور بیداری کی تحر- چند ایسے حضرات نے شروع کی تھی جن کے دل مظلوم 2 ال پ مضطرب تھے۔چنانچہ:

> ''اب سے نصف صدی قبل دلی سے مولوی سید احمد مؤلف ''فرہنگ آصفیہ'' نے ''اخبار النساء'' جاری کیا۔لاہور سے منشی محبوب عالم نے ''شریف بی بی'' آ ا ہ سے عزیز ی پ لیس والوں نے ''پ دہ نشین'' اور علی ا ڈھ سے شیخ عبداللہ نے ''خاتون'' 1 یہ رسالے* دہ مدت- جاری نہ رہ سکے البتہ مولوی ممتاز علی کے ''تہذ$ 2 ال'' اور علامہ راشد الخیری کے ''عصمت'' نے استقلال کے ساتھ اپنی: مات جاری رکھیں۔اُردو میں آج- جتنی قابلِ ذکر لکھنے والیاں پیدا ہوئی ہیں۔ان میں اکثر و بیشتر ''تہذ$ 2 ال'' اور ''عصمت'' ہی کے ذریعے متعارف ہوئی ہیں۔''!

بیداری اور اصلاحِ 2 ال کی اس تحر- میں ملکہ سلطان جہاں بیگم، بیگم فرمان روائے بھو* پ ل، محمد بیگم، عطیہ فیضی + رسجاد، نفیس دلہن، صغریٰ ہمایوں، موتی بیگم، فاطمہ زہرا بیگم، فاطمہ بیگم، خجستہ اختر، زہرا بیگم، عباسی بیگم، حامدہ بیگم الخیری، : یجتۃ الکبریٰ، امت الکریم، مہدی بیگم، وحیدہ بیگم اور بیگم شاہنواز Ā آتی ہیں۔

تعلیم کے فروغ نے خواتین کو آگے پ ڑھنے اور اپنے حقوق کے لیے ۔ وجہد کر* سکھا*۔وہی عورت جوا- سجاوٹ کی ا* بنی رہتی تھی، وہ کام دار جوڑے اور شرارے چھوڑ کر سادہ لباس اور سادگی کا پ چار کرتی Ā آئی، سوچ کی اس تبد~ نے ادب پ بھی ا* ڈالا۔مرداد$ اپنے مقاصد کے فروغ کے

لیے کہیں اُسے اکبری بنا کر پیش کر رہا تھا تو کہیں اصغری۔ ایسے میں عورت کے حق کے لیے آواز اٹھا* ہوا حالی بھی Ā * ہے جو ''مناجاتِ بیوہ'' اور '' # کی داد'' لکھ کر خواتین کے خلاف استحصالی رویوں سے بغاوت کر* ہے۔ لیکن وقت کروٹ لے چکا تھا' اب عورت خود تعلیم، دہ، حقِ خلع' طلاق' ورا $' تعددِ ازدواج اور شر- حیات کے انتخاب میں آزادی جیسے موضوعات پر قلم اٹھا رہی تھی' ادب کی + لتی ہوئی صورتِ حال کے ساتھ ساتھ ''عورت'' نے بھی خود کو + لا۔ خواتین تخلیق کاروں کے شعور کی اُپچ یہ تھی کہ اُردو ادب جس تنوع کی طرف اشارہ بھی کر* وہ اس میں اپنے میلانِ طبع کے مطابق .ڑھ .ڑھ کر حصہ لے رہی تھیں۔ اس ضمن میں رومانوی تحر- اور* قی پسند تحر- کی مثالیں روشن ہیں۔

خواتین نے شاعری کے ساتھ ساتھ میں بھی طبع آزمائی کی' اُردو کے ی ادب کے ارتقاء میں خواتین کا کردار بے حد فعال Ā * ہے۔ ا/* ول نے رومان کا ذا B چکھا تو بھی ''حجاب امتیاز علی'' نے رُومانو $ کے وسیع تناظر کو سامنے ر p ہوئے تخیل کی پرواز محبت کے میدانوں سے ا/ ارتے ہوئے ز E اور سائنسی حقائق -- جا پہنچا-۔ حجاب امتیاز علی کے* ولوں ''ظالم محبت'' اور ''+ ھیرا خواب'' میں رومانوی عناصر قدرے سطحی طر j سے* تے گئے ہیں لیکن * گل خانہ'' میں جہاں وہ سائنسی* قی کے نقصا* ت کو موضوع بناتی ہیں ان کا تخیل ا- فرضیہ ہی نہیں بن جا* بلکہ اس میں تجر* تی اور حقیقی ر- بھی شامل ہو جا* ہے۔ رومانوی ا* ء نے مغربی اصطلاحوں' اساطیر اور علوم کو بھی اُردو ادب میں آزمانے کی ٹھانی تو ایسے میں حجاب امتیاز علی بھی نفسیات جیسے علم کو کہانی کے* رو پود میں سموتی ہوئی Ā آتی ہیں۔ ان کا *ول ''+ ھیرا خواب'' فرائیڈ کے + ی پس کمپلیکس کے زیرِ ا* کرداروں کی کہانی ہے۔ جس میں ہیرو M کا* . پ سے حد سے* ھی ہوئی دلچسپی اور سوتیلی ماں سے* لنے'' میں ہی حسد محسوس کرنے لگتی ہے۔ حجاب امتیاز علی نے علم اور فن کی اس آمیزش کو* ی کامیابی سے* ہے۔ ان کا* ول * گل خانہ'' انہی* قی کے جنون میں مبتلا K نوں کی کہانی ہے۔ جنہیں زمین دُشمن* $ کیا H ہے۔ اس* ول کو اُردو میں سائنس فکشن کی ابتداء کہا جا سکتا ہے۔ اس میں موجود حقائق کا تجزیہ ڈاکٹر سید جا+ اختر یوں کرتے ہیں:

> ''یہ رو G ادا/ چہ آج کے دور میں مافوق الفطرت اور عجیب سی دکھائی دیتی ہے 1 کسی آنے والے زمانے میں سچ بھی* $ ہو سکتی ہے کیو- مصنفہ نے جن ٹھوس سائنسی معلومات پر کہانی کی C درکھی ہے وہ* قابلِ* + ہیں۔''۲

عالمی منظر* مہ+ ل رہا تھا' دوسری .B عظیم ختم ہوئی۔ سامراج کی شکست کے ساتھ ہی نو* .* یت ختم ہو گئیں امریکہ جو پس منظر میں تھا پیش منظر میں آ کر* ی سامراجی طاقت بن H' روس کی اشتراکیت اور چین کی .B آزادی اور ہندوستان میں تقسیم۔ طانوی سامراجی کی ریشہ دوا* ں ان تمام حقیقتوں کا بوجھ اٹھائے اُردو* ول .# ا- قدم اور آگے* ھا* ہے' اور اس میں حقائق نگاری کا رجحان فروغ* نے لگتا ہے تو ایسے میں بھی* قی پسند* ول نگاروں کی ا- * ی تعداد سامنے آتی ہے۔ اُردو* ول مقصد $ اور رومانو $ کی کشمکش سے ا/* ہوا حقائق کی عکاسی کر* ہے۔ یم چند' کرشن چندر' عزیز احمد وغیرہ سماج کے دھتکارے ہوئے لوگوں کو اپنی کہانیوں کا موضوع بناتے ہیں' جنس جیسے موضوع پر لکھا جا* ہے' اشتراکی ا* ات بھی* ول میں راہ* تے ہیں' ایسے میں جن خواتین* ول نگاروں نے اپنے طرز پر حقیقت نگاری کے اعلیٰ نمونے پیش کیے۔ ان میں سرفہر- ''عصمت چغتائی'' کا* م ہے۔

عصمت چغتائی ''ٹیڑھی لکیر'' میں تقسیمِ ہند اور اس کے ا* ات' تعلیم کے بعد آزادی اور* پابندی کے درمیان جکڑا ہوا معاشرہ اور اس معاشرے میں جنم لیتی ہوئی گھٹن اور اس گھٹن کے نتیجے میں پیدا ہونے والی جنسی بے راہ رویوں کو بھی اپنا موضوع بناتی ہیں۔ وہ ایسی بے رحم حقیقت نگار ہیں کہ جو فطرت کے ایسے ایسے گوشوں کو بے Õ ب کر دیتی ہیں جنہیں عموماً لوگ چھونے سے بھی ا/ ی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر عقیلہ جا+ لکھتی ہیں کہ:

> ''ان کے* ولوں کو دیکھ کر یہ احساس ہو* ہے کہ ان کی Ā صرف K ن کی فطرت کے * ر- گوشوں پر ہی* تی ہے' ان کے ہاں K نی فطرت کی وہ صفات Ā نہیں آتیں جن کی بنا پر K ن اشرف المخلوق ا/ * جا* ہے۔''۳

عصمت چغتائی کے* ولوں میں قاری کو جنس نگاری کا پہلو تو Ā آجا* ہے لیکن ان جنسی رجحا* ت کے پس پردہ محرکات کیا ہیں؟ یہ اہم پہلو Ā + از کر* جا* ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان پر فحش نگاری جیسے الزامات بھی عا+ کر دیے جاتے ہیں۔ ''ٹیڑھی لکیر'' ا- کرداری* ول ہے' کہانی کا* رو پود کرداروں کے ارد/ داس طرح بُنا H ہے کہ کہانی کرداروں کے ساتھ ساتھ آگے* ھتی ہے۔ اس* ول میں نفسیاتی تجزیوں کی C ڈالی گئی۔

> ''ٹیڑھی لکیر کو اُردو* ولوں میں ا- U یں مقام حاصل ہے اس* ول نے پہلی* محض ما . ا طرازی کی بجائے کرداروں کے نفسیاتی تجزیے کی روا $ کا آغاز کیا اور K ن کی ذہنی

کیفیت پر ز*یدہ سے ز*یدہ توجہ دی۔''۴؎

اس*ناول کی ہیروM ''دشمن'' اپنی کجیوں کی ذمہ دار خود نہیں بلکہ وہ عدم توجہی اور گھٹن زدہ ماحول ہے جو اسے فرار کے راستے دکھا* ہے اور وہ محبت کی آسودگی تلاش کرتے کرتے آ میں اپنے بچے کے روپ میں اپنی ذات کا سفر مکمل کرتی ہے۔

اُردو*ناول کی د* میں .+ی ر- کی آمیزش قرۃ العین حیدر کے ہاتھوں ہوئی۔ بلاشبہ آگ کا در*یا (۱۹۵۹ء) وہ پہلا*ناول ہے جس کے ذریعے اُردو*ناول پہلی مرتبہ قصہ گوئی کے .+ی ر- سے آشنا ہوا' آگ کا در*یا کے* .رے میں ا- غلط فہمی اُردو د* میں بہت عام ہے اور وہ یہ کہ یہ*ناول شعور کی رو کی تکنیک میں لکھاH ہے۔ یہ* .ت .وی طور پر تو در - قرار دی جا سکتی ہے کہ اس*ناول میں کہیں کہیں پر دv فنی وسائل کے ساتھ ساتھ یہ آہنگ بھی*ناول کی ہیئت میں شامل ہے لیکن اس*ناول کا حال یہ ہے کہ *ناول ا- بہت .ڑے موضوع اور وقت کے ا- طویل عرصے کو/ فت میں e کی کوشش کر* ہے۔ یہ اُردو کا پہلا*ناول ہے جو دانش مندانہ روا$ کا حامل ہے۔ اس*ناول میں قرۃ العین حیدر کا فن عروج پر Ã آ* ہے۔ اس کے بعد انہوں نے ''کار جہاں دراز ہے'' جیسا سوا¤*ناول پیش کیا۔ اُردو ادب میں سوا¤ *ناولوں کی کوئی .ڑی روا$ موجود نہیں کہ اس کا تقابل دوسرے*ناول نگاروں سے کیا جا سکے لیکن قرۃ العین حیدر کے کچھ*قدین نے اس کا تقابل (Roots) سے کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے بعد انہوں نے ''آ ِ ش . کے ہمسفر''۔ ''/ دش رَ- چمن'' اور چا+نی بیگم جیسے*ناول تحریر کیے۔ / دش رَ- چمن میں شعور کی رو کی تکنیک کو ز*یدہ کامیابی سے استعمال کیاH ہے جبکہ چا+نی بیگم کو ان کا کمزور*ناول قرار د*یاH ہے۔ ڈاکٹر فاروق عثمان' قرۃ العین حیدر کے فن پر اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''وہ ا- تہذ$ کی موت اور دوسری کی پیدائش کو فن کار کے+ از میں بیان کرتی ہیں۔ ان کے ہاں تہذیبوں کے زوال کی عکاسی تجز*یاتی اسلوب کی بجائے ا- سچے فنکار کی طرح کرداروں' K نی .بوں اور احساسات کے عمل اور ردِ عمل کے وسیلے سے بیان ہوتی ہے۔''۵؎

قرۃ العین حیدر کے فن میں بکھری ہوئی حا - میں وجودی عناصر بھی موجود ہیں۔ ڈاکٹر وحید اختر انہی عناصر کی تلاش میں قرۃ العین حیدر کے*ناول ''آگ کا در*یا'' -- جا پہنچتے ہیں۔ ''آگ کا در*یا'' کے آغاز میں درج ایلیٹ کیÄ کے چند مصرعے جو درج کیے گئے ہیں ان میں وقت اور موت کے سامنے

K ن کی بے بسی کا نو>ملتا ہے۔ سار تر کا: اکے تصور کو رد کر*ز+گی کی لایعنیت کا نو>ہے۔ قرۃ العین حیدر کا ا- کردار مہاو یکہتا ہے:

'': ا+ عالم کا کوئی وجود نہیں د*+ی ہے اور اپنے وجود پر قائم اور مادہ اور خلا اور دھرم اور روحوں کی تر کیب سے بنی ہے صرف یہی ا- حقیقت ہے۔''٦؎

''/ دشِ رَ- چمن'' میں بھی ز+گی کی جبر$ کا شکار افراد اور ان کے ذہنی فشار کو موضوع بنا*یاH ہے۔ اس*ناول کی ہیروئن عندلیب ا- (Absurd) کردار ہے۔ حالات کی جبر$ نے اسے اس پیشے کو اختیار کرنے پر مجبور کیا ہوا جو اس کی اپنی خواہش نہیں ہے۔ وہ اس مجبوری کے خلاف بغاوت کا علَم بلند کرتی ہوئی کئی مکالموں میںÃ آتی ہے۔ ''نہ میں آپ کا دین قبول کرتی ہوں' نہ آپ کا: ا اور نہ آپ کا پیشہ۔''۷؎

قرۃ العین حیدر نے محض عورت کے استحصال کی K+ ہی نہیں کی بلکہ انہوں نے ا- ایسے بے چینÑ کی عکاسی کی ہے جسے وقت کی جبر$ نے اپنے فطری اور .*تی رشتوں سے دور کر د*یا ہے۔

: یجہ مستور تر قی پسند تحر- کی ا- اہم*ناول نگار ہیں۔ افسانے کے ساتھ ساتھ انہوں نے دو *ناول ''آنگن'' اور ''زمین'' بھی لکھے۔ انہوں نے*ناول کو تجزیوں کی بھینٹ پڑھانے کی بجائے اور بلند *.َ- È*ہ .زی کی شکل دیے بغیر' فنکارانہ خلوص کا ثبوت د*یا ہے۔ نہ تو وہ عصمت چغتائی کی طرح تحلیل نفسی کو غا . آنے دیتی ہیں اور نہ ہی مرد*ناول نگاروں کی طرح واقعیت میں اخلاق سدھارنے کا فریضہ سرا م دینے لگتی ہیں۔

''آنگن میں ماضی اور حال۔ شعور کی رو کی تکنیک کا عمل ہیں پر انے واقعات فیڈ ان اور فیڈ آوٹ کے اصولوں کے مطابق*یدوں کے دوش پر آتے ہیں۔: یجہ مستور کی فنی عظمت یہ ہے کہ وہ زمانی تر M کو کہیں بگڑنے نہیں دیتیں۔''۸؎

مصنفہ کا دوسرا*ناول ''زمین'' ہے جس میں قیام*پر کستان کے بعد کے مسائل کو موضوع بنا*یاH ہے' طبقاتی تفریق' سماجی رویوں اور اقدار کی تنزلی اس*ناول کی ابتدا سے لے کرا م-- Ã آتے ہیں۔

: یجہ مستور-- آتے آتے اُردو*ناول میں تقسیم، فسادات اور ان کے مابعد ا ث ات بھی موضوع W ہیں۔ اس*-ر [موثر پر خواتین*ناول نگاروں نے سیاسی' سماجی اور نفسیاتی تینوں سطحوں پر ز+گی کی عکاسی کرتے ہوئے اعلی*ناول تخلیق کیے ہیں جس کی واضح مثال ''آنگن'' میں ملتی ہے۔

رعنا $ بھی اُردو* ول نگاری میں اہم مقام رb ہیں۔انہوں نے اپنے فن میں وقت کے ساتھ ساتھ گہری ر* ضت سے پختگی حاصل کی ہے۔ان کا* ول ''کاروانِ وجود'' اپنی فنی پختگی میں اور موضوع کی . ت میں اپنی مثال آپ ہے۔کاروانِ وجود میں وجودی عناصر کا u* یں ہے۔اس کے ابتدائیہ میں درج اشعار اس کے Ñ مضمون کا پتہ دیتے ہیں۔

فری$ Ã ہے سکون و ثبات
,ٹپتا ہے ہر ذرہ کائنات
ٹھہر* نہیں کاروانِ وجود
کہ ہر لحظہ ہے *زہ Kنِ وجود

ثمر کا کردار خالصتاً وجودی طرزِ ز+ گی کا حامل ہے۔ وجودی مفکرین انتخاب کی آزادی کا حق Kن کو دینا چاہتے ہیں۔ وہ لوگ جو اس حق کو استعمال نہیں کرتے اور لوگوں کے بنائے ہوئے اصولوں کے مطابق ز+ گی/ ار دیتے ہیں وہ وجودی اصطلاح میں (MAN) کہلائے جاتے ہیں۔ثمر پوری کہانی میں انتخاب کا حق اپنے* پ س ر p ہوئے ہر سماجی ڈھانچے کو/* چاہتی ہے*۔ ول کے آ میں وہ اپنی مرضی سے ہی حسن رضا کو چھوڑ کر اپنے لیے* رِ غیر میں پناہ ڈھ+ ڈھتی ہے جہاں وہ آزادی سے رہ سکے۔وقت کے مسلسل جبر کا قرۃ العین کی طرح نو> یوں بیان کرتی ہیں:

''قومیں اُبھرتی ہیں' تہذ ' ' ہیں' پھر ± در± اپنے فلسفۂ ز+ گی کے مطابق جی کر زوال* پ جاتی ہیں۔اپنے ہی تضادات کی زد میں آجاتی ہیں اور* ریخ کے صفحوں* یِ فراموشی کے بیا* ں میں گم ہوجاتی ہیں۔ان کی عمارات آ* رِ قدیمہ میں تبدیل ہوجاتی ہیں۔اب -- دُ* میں یہی ہو* * یِ تھا' آئندہ کا سارہ کو کچھ علم نہ تھا۔''۹

اُردو* ول کی روا$ میں ''راجہ گدھ'' کو اہم مقام حاصل ہے۔اس* ول کو ا- مکمل* ول کہا جا سکتا ہے جس میں فلسفہءحیات کو ا- منفرد طر j سے پیش کیا H ہے*۔ ول کے ابتدائی حصے میں ہی جنگل میں پ+ وں اور پ+ وں کی گفتگو سے راجہ گدھ کی سر - بیان کی گئی ہے اور پھر* ول کے مر/ ی کردار کو قاری خود بخود اسی راجہ گدھ کے روپ میں دیکھنا شروع کر دیتا ہے۔اس میں فلسفہ حرام اور حلال کو بڑے دلچسپ ر- میں پیش کیا H ہے:

''مغرب کے* پ س حرام حلال کا تصور نہیں ہے اور میری تھیوری ہے کہ جس وقت حرام

رزق جسم میں داخل ہو* ہے وہ Kنی Genes کو متا* کر* ہے اور رزقِ حرام سے ا- خاص قسم کی Nutation ہوتی ہے جو خطر* ک اد* یت' شراب اور Radiation سے بھی ز* دہ مہلک ہے رزق حرام سے جو Genes تغیر+ , یہوتے ہیں وہ لولے لنگڑے ہم میں سفر کرتے ہیں تو ان Genes کے+ رایسی ذہنی پ اگندگی پیدا ہوتی ہے جس کو ہم* پ گل پن کہتے ہیں۔''۱۰

اس طرح کے اقتباسات' قاری کو کہانی سے ہٹانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن یہ ا م معلوم ہونے کے* وجود' قاری کی دلچسپی واقعات کی بُنت میں بتدریج قائم رہتی ہے۔اس کے مقابلے میں ''شہر بے مثال'' اور ''حاصل گھاٹ'' وہ شہرت* یِ مقام نہ* پ سکے۔ ٹ تخلیق کار ز+ گی میں شہہ کار شا+ ا- ہی مرتبہ تصنیف کر* * ہے اور بقیہ عمر اسی شہ کار سے آگے. ڑھنے کی کوشش میں صرف کر دیتا ہے۔

* ریخ کو ز+ ہ کرنے میں بھی خواتین* ول نگاروں نے زریں کردار ادا کیا ہے۔جمیلہ ہاشمی کا* ول ''د ش - سِوس'' ا- * ر [دستاو* بن کر ابھر* ہے۔اس میں منصور بن حلاج کے کردار کو بخوبی نبھا* H ہے اس* ول میں تصوف کے* ر- سے* ر- مقام سے/ رتے ہوئے' متوازن رویہ ر p ہوئے' منصور بن حلاج کی . * تی و روحانی دونوں کیفیات کا بیان ا- مشکل مرحلہ تھا جسے جمیلہ ہاشمی نے بہت عمدگی سے طے کیا۔اسی طرح کا ا- * ول ''چہرہ بہ چہرہ روبہ رو'' بھی ا, یان کی* . غی خاتون قرۃ العین طاہرہ کی داستانِ حیات پ مشتمل ہے جمیلہ ہاشمی کا مشکل موضوعات کا انتخاب ہی ان کی روا$ سے بغاوت کی دلیل ہے۔

جمیلہ ہاشمی کا* ول ''تلاش بہاراں'' فسادات کے حوالے سے لکھا جانے والا ا- منفر* د* ول ہے۔* ول میں غیر متعصب+ از اختیار کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس* ول میں ا- ہندو خاتون ''کنول کماری' اپنی مسلم طالبات کو بچاتے ہوئے بم لگنے سے اپنی C ئی کھو بیٹھتی ہے لیکن اس کے ا j ب پ اس حادثے میں حاصل ہونے والی محرومی نہیں بلکہ مسلم طالبات کا تحفظ ہے۔

''۔۔۔میری ز+ گی میں کوئی میری بچیوں کی طرف نگاہ اٹھا کر دیکھنے کی ہمت نہیں کر سکتا۔ مجھ سے کہتے ہیں مسلمان لڑکیوں کو ان کے حوالے کر دوں* پ گل اتنا نہیں سمجھتے وہ میرا آدرش ہیں وہ میرے دل کی تمنا N ہیں وہ میرے اور* . قی د* کے درمیان ا- پل ہیں۔''۱۱

قیامِ پاکستان کے بعد کے تمام مسائل کو خواتین ناول نگاروں نے بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے۔ ان کے موضوعات نے کبھی ''کاغذی گھاٹ'' کی صورت میں جنم لیا تو کبھی ''آنگن''، تو کبھی ''زمین'' کی شکل میں لیکن اس کے ساتھ ساتھ سیاسی تغیرات بھی ان کا موضوع بنے رہے۔ خواب کی سرزمین کو یوں ٹکڑوں میں بٹتے دیکھ کر الطاف فاطمہ کا ناول ''چلتا مسافر''، رضیہ فصیح احمد کا ناول صدیوں کی زنجیر اور فہمیدہ ریاض کا ناول ''زندہ بہار'' منظرعام پر آئے۔ جن میں حقیقت کو بہت سے زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کی گئی۔ اس کی ایک اور مثال ہمیں فہمیدہ ریاض کے ناول 'کراچی' میں بھی نظر آتی ہے۔ جہاں انہوں نے ناول کے عنوان کے مطابق 'کراچی' میں ہونے والے فسادات کا سیاسی پس منظر، اصل حقائق اور پھر ان کے نتیجے میں ہونے والی تباہی کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ وہ شیعہ سُنی فسادات کے تناظر میں عوام کے جذبات کی عکاسی کرتی ہیں اور ایک خاتون صحافی کی خود کلامی کو اس عمدگی سے صفحۂ قرطاس پر منتقل کرتی ہیں کہ قاری کی رُوح لرز جاتی ہے:

> ''بھئی بہت سی ایجنسیاں لڑ رہی ہیں۔۔سی آئی اے ہے، آئی بی ہے، آئی ایس آئی ہے۔۔۔پھر کچھ جھجک کر اس نے اضافہ کیا، سی آئی ڈی ہے۔۔اس کے علاوہ ایم کیو ایم کے دو متحارب گروہ ہیں۔ پھر شیعہ اور سنی، سیاسی اور 4 سیاسی جماعتیں ہیں اور پھر۔۔۔وہ کچھ رک گئی۔ اس احساس کے ساتھ کہ بات پوری نہیں ہوئی۔ پھر اس نے کہا: پھر پولیس ہے، رینجرز ہیں، شہری ہیں۔۔۔اور۔۔۔اور امریکی ایجنٹ ہیں، ہندوستانی ایجنٹ ہیں۔۔تو یہ ۔ یعنی۔۔۔کہ۔۔۔لڑ رہے ہیں۔۔۔''۱۲

اپنے ناول کراچی کی پیش کش میں مصنفہ نے حالات کا تجزیہ بڑے انہماک سے کر کے حقائق کو کہانی کی شکل دینے کی کوشش کی ہے اس کہانی میں جہاں جہاں کراچی کے مسائل پر تبصرہ کیا ہے تو فہمیدہ اس وقت ایک ماہر تاریخ داں، جغرافیہ داں اور آرکیالوجسٹ نظر آتی ہیں۔

عصری و سماجی حقائق کو خواتین ناول نگاروں نے احسن طریقے سے پیش کیا اور یوں وہ ناول کی روایت کو آگے بڑھانے میں کوشاں ہیں ان میں بہت اہم نام شامل ہیں مثلاً فرخندہ لودھی، فردوس حیدر، بشریٰ رحمان، زیتون بانو وغیرہ۔

ناولٹ کی روایت ناول یا افسانہ کے سامنے قدرے کمزور ہے۔ لیکن اس میں اہم تخلیق کاروں نے طبع آزمائی کی اور اس کی تکنیک اور موضوعات کے اچھوتے انداز نے قاری کی دلچسپی کا کافی سامان پیدا

کر دیا۔ اس کی روایت کو آگے بڑھانے میں خواتین تخلیق کار بھی کوشاں ہیں۔ اس ذیل میں قابل تقلید ناولٹ قرۃ العین حیدر کے ''دلربا''، ''سیتا ہرن''۔ چائے کے باغ ٹھہرتے ہیں۔ اسی طرح ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو'' بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس ناولٹ میں بھی سیتا ہرن کی طرح ہندوستانی معاشرے میں گھٹن زدہ ''عورت'' کو موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے ہندوستانی سماج کو ایک تجزیہ نگار کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک سچے فنکار کی نظر سے دیکھا ہے اور جذبات و احساسات کے ذریعے کرداروں کے نفسیاتی مسائل کو منظرعام پر لاتے ہوئے پیش کیا ہے۔ نگہت سلیم نے بھی ایک ناولٹ ''مت اُس سے کہنا'' لکھا اسی طرح سیّدہ حنا کا ناولٹ ''تنہا اداس لڑکی'' اور ''شہرزاد'' منظرعام پر آ چکے ہیں جس میں ایک عورت کے مسائل کے ساتھ حالات کے جبر کے ہاتھوں اس کا مجبور ہونا ایک فطری عمل کی صورت دکھایا گیا ہے۔ بانو قدسیہ نے بھی ناول اور افسانے کے ساتھ ناولٹ میں بھی طبع آزمائی کی ہے، انہوں نے چار ناولٹ لکھے جن میں شہرِ بے مثال کو ناول اور ناولٹ دونوں کی ذیل میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ''موم کی گلیاں''، ''پُروا'' اور ''ایک دن'' موضوعاتی اور فنی لحاظ سے اعلیٰ تصانیف میں شمار ہوتے ہیں۔ اسی طرح سلمیٰ ہاشمی کا ناولٹ ''سیاہ برف'' بھی ناولٹ کی روایت میں اہم اضافہ ہے۔

فہمیدہ ریاض ایک ورسٹائل تخلیق کار ہیں، انہوں نے ناول و ناولٹ دونوں میں اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔ ان کے دو ناولٹ ''زندہ بہار'' اور ''گوداوری'' موضوعات کے لحاظ سے ایک دوسرے سے یکسر مختلف ہیں۔ ''زندہ بہار'' میں بنگلہ دیش کے قیام کے محرکات کا جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ برصغیر کی موجودہ صورت حال کو بھی دردمندی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ فہمیدہ ریاض نے اپنے ناولٹ کو صرف رقت آمیزی ہی سے نہیں بھرا بلکہ حالات اور حقائق کے لیے بے حد معروضی نقطۂ نظر اپنایا ہے۔ اس کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ اس کے تخلیق کار نے اعتبار کی فضا قائم کرنے کے لیے اور قاری کو ساتھ ساتھ لے کر چلنے کے لیے اسے سفر نامے کے اسلوب اور تکنیک سے قریب تر کی فنی کاوش کی ہے اور خود کو ایک ناظر کی حیثیت سے ناولٹ میں شامل رکھا ہے۔ ''گوداوری'' میں فہمیدہ ریاض کسی ایک ملک یا مذہب کی نمائندہ بن کر نہیں بلکہ پوری انسانیت کی علمبردار بن کر سامنے آتی ہیں۔ اس کی کہانی بظاہر تو سادہ نظر آتی ہے جس میں ایک خاندان کو پہاڑ پر چھٹیاں گزارتے دکھایا گیا ہے لیکن اس میں ان کرداروں کی نفسیاتی الجھنوں، ان کے بدلتے رویوں اور پھر وہاں کے باسیوں کے مسائل کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔

''ما'' اور ''اُشا'' کے کردار خواتین کے مسائل کی Úا ئندگی کرتے ہیں جبکہ * '' اور '' کیقباذ''
مردوں کے اس طبقے کی عکاسی کرتے ہیں جو اپنے خ+ ان کو Ã+ از کر کے لمحاتی Đتوں کو کشید کر*
چاہتے ہیں۔

فر+ ہ حفیظ کا* و ٹ ''چا+ و صلیب'' عائشہ اسلم کا ''گیلی سڑک''، نرگس کنول کا ''ہجر کی پہلی
* رش*، و ٹ کی ارتقائی صورتیں ہیں۔

اُردو افسانہ کے فروغ میں بھی خواتین افسانہ نگاروں نے کلیدی کردار ادا کیا۔ اُردو افسانے نے مغربی اِ ث ات کے ساتھ ساتھ صغیر کے ہندستانی معاشرے کی + لتی ہوئی صورتِ حال کو اپنے + ر سمو*۔ جس کا اظہار ہمیں افسانے کے موضوعات میں ملتا ہے۔ اُردو افسانے کا سیاسی و سماجی مطالعہ کیا جائے تو صغیر کی* رخ کا عکس معلوم ہوگا۔ افسانے کے اس ارتقائی دور میں ۔ # اُردو ادب نے کئی کروٹیں + لیں تو ہر طور، ہر رَ- میں خواتین تخلیق کاروں نے بھی ساتھ نبھا* ۔ # اُردو ادب نے ''ادب و ائے ادب'' کا È ہ بلند کیا اور رومانو $ کا پ چا ہونے لگا تو جہاں سجاد حیدر یلدرم اور * ز فتح پوری کی سی قد آور شخصیات موجود تھیں تو ایسے میں حجاب امتیاز علی کو بھی C دی حیثیت حاصل تھی۔ انہوں نے مرد رومانوی ا* ء سے بھی ؛ ھ کر تخیل کی ان حدوں کو چھوا جو ماضی کی * فت سے * دہ مستقبل کی تجسیم کرتی ہوئی Ã آتی ہیں۔ اس طرح مسز عبدالقادر کی تحر یوں کو بھی Ã+ از نہیں کیا جاسکتا۔ کشور* ہید، حجاب امتیاز علی کے فن کا احاطہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''؛ صغیر کی افسانوی د * میں Gothic قسم کے پ اسرار رومان کی فضا حجاب امتیاز علی نے قائم کی۔۔۔۱۹۳۶ء کی ؛ قی پسند تحر - کے تحت . سے پہلے ضبط ہونے والی کتاب ''انگارے'' میں رشید جہاں کی کہانی میں جو عورت کے حقوق کی* پ سداری اور آزادی کا مسئلہ اٹھا* H تھا۔ وہ اس فکر کی* ز گشت تھی جو حجاب امتیاز علی کی ابتدائی کہانیوں میں بھی طاقتور + از میں اظہا* پ تی ہے۔۔۔''۱۳؎

حجاب امتیاز علی نے اُردو افسانے میں K نی رسومات اور نفسیات کی تجسیم کی ہے۔ جس زمانے میں پورا ہندوستان سیاسی اور معاشی استحصال کا شکار تھا ایسے دور میں ''صنوبر کے سائے'' ا- اجنبی د* کی تحر یہ معلوم ہوتے ہیں۔ یہ المیہ پوری رومانوی تحر - کا رہا کہ یہ بھرے پیٹوں کا لذت آفرینی کا ذریعہ بن گئے، جبکہ حقیقی صورتِ حال اس سے متصادم تھی، لیکن حجاب امتیاز علی نے حقیقت کو تخیل کے زور سے

چھپانے کی کوشش نہیں کی بلکہ حقیقت کی سلگتی ہوئی آنچ اُن کے افسانوں کا موضوع W ہیں۔ البتہ معتدل* تبلیغی رَ- اختیار نہیں کرتے۔۔ ''صنوبر کے سائے'' کے بوڑھے مانجھی کو اپنی مدفون بیوی کے سوا انقلا* تِ زمانہ سے کوئی غرض نہیں۔ لیکن یہ محبت کی اور محسوسات کی لازوال داستان ہے۔ محسوسات کی اس تجسیم میں ان کے کردار * تی تو ہیں لیکن تخیلا تی* یا مافوق الفطرت نہیں ہیں۔ پڑھی لکھی لڑکیوں کے کردار بھی پیش کیے ہیں اور رومانوی طرزِ احساس میں اداسی کا عنصر بھی ان کے افسانوں کا خاصہ C ہے، جس کا گہرا ا ث ''پے ا- گیسٹ'' کی ہیروئن کے کردار میں دیکھا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر رشید جہاں، ؛ قی پسند تحر - کی رُوح رواں تھیں۔ ''انگارے'' میں پ Ÿ والے افسانوں میں رشید جہاں کا افسانہ ''دلی کی سیر'' انگارے پ لگنے والے الزام کے* لکل متضاد تھا کیو è اس افسانے میں کہیں بھی کوئی نکتہ اعتراض نہیں C ۔ متذکرہ* لا افسانہ رشید جہاں کے* قی افسانوں کی نسبت کمزور افسانہ ہے۔ ''نئی مصیبتیں'' میں رشید جہاں کا قلم دوسری B عظیم سے پیدا ہونے والے مسائل کو دوہری سطح پ بیان کر* ہے۔ جس میں امرا پ ہونے والے ا ث ات الگ نوعیت کے ہیں اور ان کے 5 زمین کے دوسری نوعیت کے۔ امراء کو جار A کے مہنگے ہونے کا قلق ہے تو غر $ طبقے کو آٹے کے بحران کا مسئلہ درپیش ہے۔ ان کا افسانہ ''سودا'' سماجی حقیقت نگاری کی انتہاء ہے جہاں قاری کے رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں۔ جہاں محض پیشہ کی C دو پ جسم + ا جا* ہے، اور اس میں K نوں کو K M سے اَ نے کی حد- دکھا* H ہے جہاں وہ ہڈی کی طرح کتوں کی صورت عورت کو مل کر جھنجھوڑتے ہیں۔ رشید جہاں کے اس افسانے پ پریم چند کے افسانہ غریبوں کا بھگوان کے واضح ا ث ات موجود ہیں۔۱۴؎ اس افسانے میں مذہب کے پیشواؤں کے ہاتھوں غر $ عورت کے استحصال کی داستان بیان کی گئی ہے۔ ''میرا ا- سفر'' تکنیک کے لحاظ سے ا- خط کے ذریعے ہندو مسلم فسادات کو موضوع بنا* H ہے۔ ہندو مسلم فسادات کا نقشہ ا- اور افسانے ''پُن'' میں بھی بہت حقیقی + از میں پیش کیا H ۔ اقتباس ذیل میں درج ہے:

''پھر ا- جلوس میں ہندو بچے 3 ہیں، ہندی تمہیں اب پ ڑھا* پ ڑے گی، مسلمان بچے جواب دیتے ہیں، ہندی ہمیں اب مٹا* پ ڑے گی، کوئی بندہ ان بچوں کو یہ نہیں سکھا*، تمہیں ظلم و غر $ مٹا* پ ڑے گی۔ یہ دُکھ اور مصیبت ہٹا* پ ڑے گی۔''۱۵؎

ہا ہ مسرور، بھی ؛ قی پسند تحر - کی Ú ئندہ افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے عورت کی نفسیاتی اور جنسی

اُلجھنوں کو افسانوں میں موضوع بنایا۔ ان کا افسانہ ''بندر کا گھاؤ'' کہانی کے اعتبار سے سادہ ہے اس میں بیان کیا گیا فلسفہ قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کروا لیتا ہے۔ اس افسانے میں گھریلو قسم کی مثالوں کے ذریعے زندگی کی حقیقت پیش کی گئی ہے:

''اللہ! اس نے للک کر پکارا اور پھر اپنی نظریں نیلے آسمان کی طرف اٹھا دیں جو ایک وسیع ڈھکنے کی طرح دُنیا پر رکھا ہوا تھا۔''۱۶

خواتین کے مسائل کے علاوہ ہاجرہ مسرور نے تقسیم سے پہلے اور قیامِ پاکستان کے بعد کے مسائل کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ لیکن فنی پختگی کی وہ جھلک نہیں جو خدیجہ مستور کے افسانوں میں نظر آتی ہے۔ اس کی ایک وجہ ہاجرہ مسرور کی عورت کی مظلومیت پر حد سے بڑھی ہوئی رقت اور جذباتیت ہے۔

خدیجہ مستور بھی ترقی پسند تحریک کی اہم افسانہ نگار ہیں ان کے فن میں تکنیکی اور موضوعاتی دونوں سطح پر پختگی پائی جاتی ہے۔ ان کا افسانہ ''بھورے'' جہاں ایک مظلوم عورت کی زندگی کی داستان ہے وہیں ایک مرد کے دوہرے رویے کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ ان کرداروں کے ذریعے غریب کے ہاتھوں پامال عصمتوں کا نوحہ بھی ملتا ہے۔ امراء کا سلوک بھی ملتا ہے۔ ین کے ساتھ ہسپتالوں میں ایڑھیاں رگڑتے ہوئے غریبوں کا المیہ بیان ... کچھ اس ایک کہانی میں ایسی عمدگی سے سمویا گیا ہے کہ قاری اس کی ہر ... کو الگ الگ محسوس کرتا ہے۔

خدیجہ مستور کا افسانہ ''لاشیں'' ہندو مسلم فسادات کی عکاسی کرتا ہے۔

''فسادات کے موضوع پر خدیجہ کا شاہکار افسانہ ''مینوں لے چلے بابلا لے چلے وے'' ہے جس میں قتل و غارت، لوٹ مار اور آبروریزی کے جنگل میں ... کا جگنو کچھ اس رنگ سے دمکتا ہے کہ صحافتی واقعات پر لکھے جانے والے افسانوں کے ہجوم میں لطیف محسوسات کا امین یہ افسانہ منفرد شان کا مالک دکھائی دیتا ہے۔ منٹو کی طرح خدیجہ کو بھی کمزور بے بس اور غلامی پر رضامند لوگ بُرے لگتے ہیں۔''۱۷

خدیجہ نے ۱۹۶۵ء کی جنگ کو بھی موضوع بنایا ہے۔ ان کا افسانہ ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' فسادات کے شور و غل میں امن کا ایک پیغام بن کر اُبھرتا ہے۔ جہاں ایک بزرگ بم گرنے سے ٹوٹ جانے والے گھڑے کو ٹھنڈے میٹھے پانی کا کنواں بنانا چاہتا ہے۔

ممتاز شیریں بھی ترقی پسند افسانہ نگار ہیں۔ لیکن ان کی افسانہ نگاری میں متوازن فضا ملتی ہے البتہ سماجی حقائق کی غیر جانبداری سے احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے افسانے ''رانی'' اور ''شکست'' ہندوستان کی معاشی صورت حال اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی فضا کو پیش کرتے ہیں لیکن ممتاز شیریں نے اپنے ان افسانوں کو ترقی پسند رویوں کی وجہ سے کمزور افسانہ بنا دیا ہے۔

''وہ کانپ رہی تھی پھر خاموشی سے آنکھیں پونچھتی ہوئی باہر نکل آئی اور گھر آ کر بچوں بچوں کو ساتھ لے آئی، اف وہ بچے! آنکھیں اندر دھنسی ہوئی صرف ایک چھوٹی لنگوٹی پہنے ننگ دھڑنگ پیٹ پیٹھ سے جا لگا تھا اور پسلیوں کی ہڈیاں اتنی اُبھر آئی تھیں کہ انہیں اچھی طرح گنا جا سکتا تھا، اس میں کوئی شک نہیں کہ انہوں نے تین دن سے نہیں تو ایک دو دن سے تو کچھ نہیں کھایا تھا، وہ مشکل سے گھسٹ گھسٹ کر چل رہے تھے اور چھوٹے بچوں کو تو ماں کھینچے لیے آ رہی تھی۔''۱۸

انہوں نے سماجی حقائق کے ساتھ ایک عورت کے وجود کو درپیش مسائل کا بھی احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا افسانہ ''کفارہ'' اسی طرح ایک واحد متکلم کی صورت آگے بڑھتا ہے اس میں خواب اور خوابی کی صورت حال پیدا کر کے ماں باپ کے ظاہری اور باطنی دونوں تجربوں کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ محسوسات کو تجسیم کرنے میں انہیں یدِ طولیٰ حاصل ہے۔ ان کا ایک اور افسانہ ''گھر'' ایک ملگجا سا دھیرا ماحول لے کر بغیر کسی مضبوط پلاٹ کے آگے بڑھتا ہے اس میں محبت اور جوانی کے لمحوں کو افسانہ نگار نے ایسے مصور کیا ہے کہ قاری بھی ان رقت آمیز جملوں کا اثر لیتا ہے۔ ان کا افسانہ ''بھارت ناٹیہ'' تقسیم کے اثرات کا حقیقت پسندانہ تجزیہ ہے ... نے موضوع کو دلچسپ بنا دیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کی ادبی شہرت کا زیادہ مدار ناول نگاری پر ہے لیکن انہوں نے اُردو افسانے کو بھی بہت سے ہم آہنگ کیا۔ انہوں نے اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز ہی افسانہ نگاری سے کیا۔ ابتدائی افسانوں پر ... دوں نے انگریزی آمیز اسلوب کی وجہ سے پھبتیاں بھی کسیں لیکن ان کے افسانے ''فوٹوگرافر'' اور ''دوسیاح'' نے انہیں بطور افسانہ نگار کے شہرت ... کی بعد میں انہوں نے ''ہاؤسنگ سوسائٹی''، ''روشنی کی رفتار''، ''جلاوطن''، ''سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات''، ''ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی''، ''یہ غازی یہ تیرے پُر اسرار بندے'' اور ''قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے'' جیسے لازوال اور

اچھوتے افسانے تخلیق کیے۔ یہ تمام افسانے زمانی اور زE حوالہ ر p ہیں لیکن ان کے+ رزمین اور زمین سے اوپر اٹھ کر آفاقی صورت حال سے مکالمے کی قوت موجود ہے۔ ان میں سے ہر افسانہ ا ۔ تکنیک اور نئے اسلوب کو سامنے لا* ہے۔ آئینہ فروش شہر کوراں میں بنی اسرا L کے پیغمبروں کے لہجے کی* زگشت عہد* مہ قدیم و+ کے فن کی* ددلاتی ہے۔ ''قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے'' میں ا / کے مراثی کی تخلیقی فضا سے انقلاب ل یان کی ا ۔ خاص نوع کی تعبیر نو کی گئی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے + افسانے کی تعمیر میں حصہ لیا ہے۔ اس کا محرک فن کے ساتھ ان کی ذاتی دلچسپی ہے۔

تقسیم ہند، قیام* پکستان، فسادات، ہجرت ان تمام مسائل کو کہانی نے اپنے + ر ب کیا لیکن وقت کی تقسیم نے سرحدوں اور K نوں کو نئے نئے حصوں میں تقسیم کر*۔ یہ صرف زE بٹوارہ نہ تھا بلکہ پ انی تہذیبوں کی شکست وریخت اور نئی تہذ$ کے وجود کا نو> تھا۔ جس نے K نوں سے ان کی شنا # چھین لی اور کہیں لوٹ مارنے بے شنا # چہروں کو امرا و روساء کی صف میں لا کھڑا کیا۔ اس سے پھر K ان کی گم شنا # کا المیہ جنم 8 ہے۔ یہی المیہ ہمیں + افسانے میں وجودی طرزِ احساس کی صورت میں Ā* ہے۔

خالدہ حسین کے افسانوں میں وجودی نقطۂ Ā کا رَ ۔ ¤ ہے۔ انہوں نے مغربی علامت نگاری کا ل تو قبول کیا 1 علامت کو ابلاغ کی راہ میں رکاوٹ نہیں W*۔ خالدہ حسین کے افسانوں میں قدرے دھندلی اور پُر اسرار فضا ملتی ہے۔ لیکن اس پُر اسرار $ پ تو ہم پ ستی کا غلبہ نہیں۔ اس ضمن میں ان کا افسانہ ''سواری'' قابلِ ذکر ہے جس میں قیاس کیا جا* ہے کہ:

آسمان پہ پھیلی سُرخی کسی ایٹمی تجربے کا نتیجہ ہے۔

خالدہ حسین کے افسانوں میں تصوف کو بھی موضوع بنا* H ہے۔ ان کے افسانوں میں موجود ظاہر* طن کی کشمکش انہیں ا ۔ مابعدالطبیعاتی د* تشکیل دینے میں معاو$ کرتی ہے۔ تصوف سے لگاؤ ان کے اسلوب، کرداروں اور تخلیق شدہ فضا میں بھی Ā* ہے۔ ان کے افسانے ''سواری'' میں انتظار حسین کی طرح اساطیری رَ ۔ بھی ملتا ہے۔ لیکن یہ سریندر پ کاش* انتظار حسین کی طرح شعوری سطح پ نہیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''پہچان'' ۱۹۸۱ء دروازہ، جنوری ۱۹۸۴ء میں ''مصروف عورت'' ۱۹۸۹ء میں ''خواب میں ہنوز'' ۱۹۹۵ء میں جبکہ ''میں یہاں ہوں'' ۲۰۰۵ء میں منظر عام پ *۔ خالدہ حسین کے افسانوی سفر میں عہد کی* ریخ ساتھ ساتھ چلی ہے۔ ۲۰۰۵ء - مغربی ممالک کے حقوق کے علمبردار W

والے ممالک کو دہشت گ دکہ کر K نوں کے ساتھ کس قدر غیر K نی سلوک کرتے ہیں۔ اس کی ہولناک تصو کشی خالدہ حسین کے افسانے ''ابنِ آدم'' میں Ā آتی ہے:

''سگ۔ سگ۔ کلب۔ کلب۔ بھوں۔ بھوں۔۔۔ پھر دو فوجی @ میدان میں آئے اور انہوں نے اپنی پیٹیوں کی زپیں کھولیں اور اُس پ* ئے پ اپنا مثانہ خالی کرنے لگے اور وہ پ* یہ اس متعفن سیال کے نیچے چاروں ہاتھ* پ وَں پ کھڑا تلملانے لگا' اپنا سر' منہ' آنکھیں بچانے کے لیے۔ ہے! ہے! فوجن نے اس کا پٹہ کھینچا اور کمال ہے اس عورت ذات میں اتنا زور اتنی طاقت تھی۔ اب ابوحمزہ چاروں ہاتھ* پ وَں پ ڈھیر ہو H۔ اس کے گلے سے ا ۔ غیر K نی آواز نکلی اور کیمرے تیزی سے چلتے گئے۔ کلک' کلک۔''۱۹

۱۹۶۵ء کی B ہو* ۱۹۷۱ء کی تقسیم کا المیہ خواتین افسانہ نگاروں نے ان کے سیاسی وسماجی محرکات کا تجزیہ بھی کیا اور ان کے * تی ل ات کو بھی اپنی کہانیوں کا موضوع بنا*۔ تمام افسانہ نگاروں کا ا ۔ مختصر مقالے میں بیان ممکن نہیں لیکن ان کی افسانے کی معنو$ بڑھانے میں اور عصری حقائق میں فنی پختگی کے ساتھ حصہ ڈالنے میں کسی کو انکار نہیں۔ مثلاً فرخندہ لودھی کا افسانہ* ربتی'' ۱۹۶۵ء کی ہولناکیوں کے عورتوں پ ل ات کو پیش کر* ہے۔ اسی طرح ام عمارہ کا ''کوئلہ بھئی نہ راکھ'' ۱۹۷۱ء کے سانحے کا بیان ہے۔ عذرا اصغر کا افسانہ ''گھس بیٹھیے'' بھی سقوطِ مشرقی پ کستان کا المیہ بیان کر* ہے' اسی طرح فہمیدہ* ض کا افسانہ ''چیتا'' بھی مارشل لاء کے خلاف سیاسی جبر اور اس کی گھٹن کو موضوع بنا* ہے۔

فردوس حیدر بھی اُردو افسانے کی ا ۔ تو* آواز ہیں۔ ان کا افسانہ ''گائے'' عورت کی جنسی * آسودگی اور گھٹن کو ب ے علامتی پیرائے میں بیان کر* ہے۔ فہمیدہ اختر' بشریٰ رحمٰن' عطیہ سید' نیلم احمد بشیر' * نوقدسیہ' رضیہ فصیح احمد* شہاب' نگہت سلیم' رفعت مرتضیٰ اور صبیحہ شاہ' بلاشبہ اُردو افسانے کے فروغ میں اہم کردار ادا کر رہی ہیں۔ کشو* ہید' خواتین افسانہ نگاروں کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ:

''ساری خواتین افسانہ نگاروں میں Monologue کی فضا جاری رہتی ہے۔ کہانی میں کہیں بھی Dialogue کی نو$ نہیں آتی ہے کہ + گی میں بھی اصل ہی منظر ہے۔ ماں' * پ بہن بھائی میاں بیوی۔ کسی کے درمیان ڈا^ گ نہیں ہے۔ یہ+ از بہت سے بیمار ذہنوں کو جنم دیتا ہے۔ غیر فطری+ از کو فروغ دیتا ہے۔ محلوں میں اصطبلوں کی طرح بھری

عورتوں اور مسجدوں میں ۔ لذتوں سے محروم مولویوں کو جن غیر فطری عادتوں کا شکار کر* ہے۔ان میں ا۔ معصوم 1لڑکی کی تعلیم کے آغاز سے اب۔ متوسط طبقے کی لڑکیوں اور استانیوں کے درمیان' چنگاریوں کے سے رشتے کو بھی عورت ہی نے موضوعِ سخن بنا*یا۔''[۲۰]

خواتین اہلِ قلم نے اردو افسانوی ادب کے عصری تقاضوں اور+ لتے ہوئے رجحا*ت کا نہ صرف ساتھ د*یا بلکہ کے ارتقاء اور ادب کے فروغ میں بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ یہ سفر ہنوز زور شور سے جاری ہے۔اس سفر کی سمت و رفتار قابلِ رشک ہے۔ ہمارے ادبی کارواں میں خواتین اہلِ قلم نے اوّل اوّل پسما+ ہ رہرو کی حیثیت میں اپنے سفر کا آغاز کیا تھا 1آج وہ کارواں سالار کی حیثیت اختیار کر چکی ہیں۔

"

حوالہ جات:

۱۔رازق الخیری،ص۱۳۷

۲۔اختر جاو+یٗ سیّد ص۱۰۳

۳۔عقیلہ جاو+ی،ڈاکٹر ص۱۵۴

۴۔اختر جاو+ی،سیدڈاکٹر ص۲۲

۵۔فاروق عثمان،ڈاکٹر ص۴۷۶

۶۔قرۃالعین حیدر،۱۹۸۵ء ص۲۸۵

۷۔ایضاً ۱۹۸۷ء،ص۵۶

۸۔اختر جاو+ی سیدڈاکٹر، ص۹

۹۔ رعنا.$ ،کاروانِ وجود ص۲۳۵

۱۰*. نوقدسیہ ،ص۳۴۴

۱۱۔جمیلہ ہاشمی، ص۴۱۴

۱۲۔فہمیدہ ر*ض،ص۱۰

۱۳۔کشور*ہید،ص ۶,۷

۱۴۔انوار احمد ڈاکٹر، ص۹۵

۱۵۔رشید جہاں ڈاکٹر، ص۷۸،۷۷

۱۶۔ہا. ہ مسرور ص۵۵

۱۷۔انوار احمد،ڈاکٹر ص۶۰۱

۱۸۔ممتاز شیریں،ص۱۱۶

۱۹خالدہ حسین،۲۰۰۵ء ص۱۳۱

۲۰۔کشور* ہید،۱۹۹۶ء ص۸

کتابیات:

☆انوار احمد،ڈاکٹر،اُردو افسانہ ا۔ صدی کا قصہ''،مقتدرہ قو*ی. ن اسلام*. د ۲۰۰۷ء۔

☆اختر جاو+یٗ سیّدٗڈاکٹر،''اُردو کی* ول نگار خواتین'' سنگ میل لاہور ۱۹۹۷ء۔

☆رازق الخیری،''عورتوں کے ادب کے پچیس سال''مشمولہ ساقی (جوبلی نمبر)،۱۹۵۵ء ۔

☆ رعنا.$ ،''کاروانِ وجود''احمر اشعر پبلشرز لاہور ۲۰۰۵ء۔

☆عقیلہ جاو+ی ڈاکٹر،''اُرد* ول میں* نیثیت'' بہاءالدین زکر*یا یونیورسٹی ملتان ۲۰۰۵ء۔

☆رشید جہاں،ڈاکٹر،''پُن''مشمولہ عورت اور د 7افسانےٗ ہاشمی ۔ ڈپو لاہور ۱۹۳۷ء۔

☆خالدہ حسین،''ابنِ آدم''مشمولہ میں یہاں ہوںٗ سنگ میل Å X لاہور ۲۰۰۵ء۔

☆قرۃالعین حیدر،''آگ کا در*یا'' قوسین لاہور ۱۹۸۵ء۔

☆قرۃالعین،حیدرٗ/ دش رَ۔ چمن''،مکتبہ دا*ل کراچی ۱۹۸۷ءُ۔

☆فہمیدہ ر*ض،''کراچی''مشمولہ مجلّہ ''آج'' کراچی شمارہ ۲۱، ۱۹۹۴ء۔

☆فاروق عثمان،ڈاکٹر''اُرد* ول میں مسلم ثقافت''،بیکن بکس ملتان ۲۰۰۲ء۔

☆*. نوقدسیہ''راجہ گدھ''،سنگ میل Å X لاہور ۱۹۸۱ء۔

☆ہا. ہ مسرور،''خواتین افسانہ نگار''مرتبہ کشور* ہید سنگ میل لاہور ۱۹۹۶ء۔

☆ممتاز شیریں،''رانی''مشمولہ اپنی نگر*یا (چھ افسانے) مکتبہ.+ لاہور ۱۹۵۵ء۔

☆کشور* ہید،مر$ خواتین افسانہ نگار ۱۹۳۰ء* ۱۹۹۰ء سنگ میل Å X لاہور ۱۹۹۶ء۔

☆جمیلہ ہاشمی،س۔ن،تلاش بہاراں،شعیب پبلشرز راولپنڈی۔

☆☆☆☆☆

TOP

نسیم عباس چوہدری*

قرۃ العین حیدر کا طنز و مزاح

***Abstract** : The research article mentioned below deals with Qurat-ul-ain Hyder's humorous and witty style in literature. She shows her wit and humour in her written work. She was impressed in her literary style by Akbar Allah Abadi, specifically "Audh Punch". She was impressed by Allama Iqbal also. She discusses the thoughts of Iqbal and passes her criticism on Pakistani nation. In her approach she says that Pakistani society is totally ignorant of the teachings of the poet of the East. According to her Muslims today lack unity and indulged in fighting among them. Iqbal wanted to see the Muslim nation united and peaceful all over the world. She regrets that the Muslim countries are suffering from sectarian wars and political anarchy.*

اردو ادب میں طنزیہ و مزاحیہ شاعری کے سلسلہ میں ''اودھ@'' ا- سنگِ میل کی حیثیت رr ہے۔ اور ''اودھ@'' سے ہی اردو کی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری اور * باقاعدہ آغاز ہ* ہے1 اس سے قبل ادبا اور شعرا اپنی طبیعت کی شوخی کا اظہار کبھی ہزل اور کبھی ہجو کی صورت میں کرتے تھے۔

شعرا میں جعفر زٹلی اردو کا پہلا ظریف شاعر ہے جن کے ہاں *۔ دو لفظی مزاح ملتا ہے۔ ان کے بعد مرزا محمد رفیع سودا طنزیہ اور مزاحیہ شاعری میں پیش پیش تھے۔ جن کی ہجو اس سلسلہ میں خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ سودا کے ساتھ ساتھ میر تقی میر نے بھی ہجو تحریر کی 1 ان کے کلام میں طنز و ظرافت کی چاشنی موجود ہے۔ مصحفی اور انشاؔ نے بھی اپنی معاصرانہ چشمک کے طفیل مزاح نگاری کو فروغ *۔ نظیر اکبر *۔ دی کی منظوم بھی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری میں اولین اہمیت رb ہیں۔ اس کا بہترین نمونہ ''آدمی

*اسلام *۔ د

*۔ مہ''، ''مفلسی'' وغیرہ پیش کرتی ہیں۔ مرزا غا ۔ کی اردو کی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کے ساتھ ساتھ میں اعلیٰ نمونے خطوط غا " میں *۔ ئے جاتے ہیں۔ غا ۔ اردو میں پہلے معیاری مزاح نگار ہیں اور انہوں نے میں معیاری ظرافت کی داغ بیل ڈالی۔ غا " کی فطرت میں شوخی و ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ ان کی اسی خصوصیت کی بنا پر حالی انہیں ''حیوان *۔ طق'' کے *۔ م سے پکارتے تھے۔ (۱)

۱۸۷۷ء میں منشی سجاد حسین نے ''اودھ@'' اخبار لکھنؤ سے نکالا۔ مولوی سجاد حسین کو جلد ہی ان کی ذاتی کاوش، وسیع الاخلاقی طبیعت داری کے L ہم مشرب اور ہم مذاق احباب مل گئے۔ جن کے متعلق ڈاکٹر شاذب رودولوی ان الفاظ میں ذکر کرتے ہیں۔

> ''جن میں اکبر الہ *۔ دی، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، احمد علی شوق قدوائی، بھوں *۔ تھ ہجر، سید محمد آزاد، منشی احمد علی، جوالا پر شاد، ق اور نہ جانے کتنے وہ لوگ جو فرضی *۔ موں سے لکھتے رہے ہیں۔ جن کی اصلیت سے آج -- کوئی واقف نہیں ہے۔ ان لکھنے والوں میں ہر شخص اپنے خاص رنگ اور طرز کا مالک تھا۔'' (۲)

مندرجہ *۔ لا اقتباس میں جیسا کہ بعض مصنفین کے *۔ م درج کیے گئے ہیں کہ اس اخبار میں نے کون کون سے لوگ لکھتے تھے۔ قرۃ العین حیدر نے بھی اس سلسلہ میں انکشاف کیا ہے کہ ان کے والد محترم سید سجاد حیدر یلدرم کے دو -- اور احباب بھی حصہ e تھے۔ جن میں ا- سبحان اللہ رK گورc راور احمق پھپھ+ وی بھی تھے۔ جس کے متعلق یلدرم کا 5 زم بشیر خان گھر میں + کرہ کو * رہتا تھا۔ بشیر خان بھی بے حد ظریف تھا۔ جس کے متعلق قرۃ العین حیدر ان الفاظ میں + کرہ کرتی ہیں۔

> ''سبحان اللہ رK گورc ر دروازے میں کھڑے بشیر خان نے داد دی۔ (سبحان اللہ گورc رجن کا ذکر ''اودھ@'' میں * تھا۔ اکثر غازی پور میں ہمارے ہاں تشریف لاتے تھے۔ * وے والے احمق پھپھ+ وی کی طرح ان کے *۔ م بشیر خان کو ہمیشہ بہت محظوظ کیا۔'' (۳)

''اودھ@'' کے مصنفین میں اکبر الہ *۔ دی کو ا* ں حیثیت حاصل ہے۔ جنھوں نے سرسید کی تحر- علی گڑھ کی تعلیمی *۔ لیسی، تعلیم 2 ال اور پ دو ک کرنے کے خلاف ظر dنہ + از میں سخت مذمت کی۔ اس سلسلہ میں سرسید کے ۔ سے *۔ دہ مخالفین میں سے سید اکبر حسین اکبر یعنی اکبر الہ *۔ دی ہی تھے۔ جن کی شاعری مغربی تہذ $ کے خلاف بھرپور احتجاج ہے اور وہ مشرقی اقدار اور ر*۔ یت کے

ہ وردہ تھے* الفاظ د V وہ مغربی تہذ$ کو مشرقی اقدار کی موت اَ دا . . . ہوئے انگر: ی ذہنیت کی مخالفت کرتے تھے۔اکبرالہ* دی کی اس مغربی تہذ$ کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے شیخ محمد اکرام ان الفاظ کے ساتھ رقمطراز ہیں۔

''نئی ± کی تمام خامیاں تو انہیں پوری طرح Ã آجاتی تھیں لیکن ہ انی ± کے Õئص ہ ان کی توجہ نہ تھی۔وہ یہ نہیں سمجھتے تھے کہ قومی تمدن کے جس دور نے وا ہ علی شاہ، جان صا # ،میر جعفر اور غلام قادر روہیلہ پیدا کیے ہیں۔اس کے Âم اخلاق میں اصلاح کی ضرور گنجائش ہے۔''(۴)

اکبرالہ* دی وہ پہلے اردو شاعر ہیں جنہوں نے مغرب اور مغرM کی سے * دہ مخالفت کی اور ''اودھ @'' میں عامیانہ ظرافت اور پھکڑ پن کی بجائے لطیف طنز و مزاح کی بہترین مثال قائم کی۔خواتین کی بے ہ دگی اور تعلیم 2 اس کی مخالفت اچھوتے + از میں پیش کر کے : لہ É اور لفظی مزاح کے ساتھ ساتھ طنز کیا ہے۔

بے ہ دہ کل جو آ N Ã چند بیبیاں — اکبر زمین میں غیرتِ قومی سے H
پوچھا جو ان سے آپ کا ہ دہ وہ کیا ہوا — کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پ H (۵)

قرۃ العین حیدر کے والد سجاد حیدر یلدرم تعلیم 2 اس کے حق میں تھے اور * بخصوص ان کی والدہ + رالزہرہ جنہوں نے چند خواتین کے ساتھ مل کر *: نہ کا Ðنس حقوق 2 اس کے لیے قائم کی تھی اور اس کے والدین نے تحر - تعلیم 2 اس کے لیے ا - رسالہ ''خاتون'' کے پہلے شمارہ جولائی ۱۹۰۴ء میں مضامین تحر کیے 1 قرۃ العین حیدر بھی اپنے والدین کی ما # - + تعلیم کے ساتھ ساتھ حقوقِ 2 اس کی حامی ہیں اور اکبرالہ* دی کی اس سوچ پ طنز کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔جس میں وہ عورتوں کے ہ دہ کے قائل ہیں 1 مغربی ا ات کے نو ا خواتین ہ دہ ک کر چکی ہیں۔لیکن قرۃ العین حیدر نے اکبر الہ* دی کی کسمپرسی کی کیفیت یوں بیان کی ہے۔

''اکبر غر $ ۱۹۲۱ء میں غیرت قومی سے زمین میں ہمیشہ کے لیے اَ چکے تھے۔''(۶)

قرہ العین حیدر اکبرالہ* دی جیسے ظریف اور نکتہ رس شاعر، سلجھے ہوئے اور پختہ کار K ن کو بھی ہدف طنز بنانے میں اَ ہ نہیں کرتی۔وہ اس * ت کا اظہار کرتی ہے کہ اکبر جیسے ظریف شاعر سر سید جیسے عظیم K ن کا جہاں مذاق اڑاتے تھے۔مکافات عمل کی رو سے اس کی ± خود تضحیک کا K نہ بنی اور

لوگ اس کی پوتی پ بھی طنز و مزاح کی یلغار کرتے ہیں۔جس کا انہوں نے ذکر ہ ی خوبصورتی کے ساتھ کیا ہے۔

''اکبرالہ* دی کی پوتی مصحفی خالہ ا a یل فار ٹ کالج کے علاقہ میں فروکش تھیں۔ان کے شوہر کا قاعدہ تھا کہ کسی کے گھر پہلے * رجاتے تھے تو + ر اپنی بیگم صاحبہ کا تفصیلی تعارف کہلوا بھیجتے تھے۔ # آشیانہ ''کال'' کرنے آئے فقیرا ہ ساتی میں کھڑا کان کھجا رہا تھا۔فر* جا کر بیگم صاحبہ سے عرض کرو۔اکبرالہ* دی کی پوتی ت حسین کی بیٹی، نواب صا # ہ* واں کی نواسی تشریف لائی ہیں۔''فقیرا نے + ر آ کر اماں سے مختصراً کہا ''نواب صا # کی ہ* یں آئی ہیں۔''(۷)

قرۃ العین حیدر نہ صرف طنز و مزاح کی حد - اکبرالہ* دی کے کلام کی دلدادہ تھیں بلکہ وہ اکبر کی بحیثیت شاعر بھی m تھیں۔وہ اکبر کے مزاحیہ کلام کو پڑھنے اور ġ کے ساتھ ساتھ ان کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے اعتراف کرتی ہیں۔

''اکبر لسان العصر نہیں لسان الغیب تھے...... کراچی واپس آ کر میں نے سلہٹ کے پس منظر کے ساتھ ''چائے کے * غ'' لکھنا شروع کیا۔پھر اسے ادھورا چھوڑ کر d کی سیٹنگ میں ''سیتا ہرن'' شروع کیا۔ا - روز دفتر میں اس کا ا - * ب لکھتے لکھتے اکبر کے چند اشعار کی ضرورت لاحق ہوئی۔ابن انشاؑ کو فون کیا۔''وہ کیا ہے'' میں نے * فت کیا۔''کہ C کر لے اَ تو بی۔ا * س۔؟'' انشاؑ نے فوراً پوری Ä فر فر سنا دی۔اسے قلمبند کر کے فون بند کیا۔''(۸)

اردو کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری میں علامہ اقبال کی شاعری خاص اہمیت کی حامل ہے۔انہوں نے تہذ $ ہ گہری طنز کے ساتھ واعظ اور 5 کے بے عمل اور * کارانہ کردار ہ ی تند و تیز تنقید کی ہے۔وہ تہذ $ مغرب کے کھوکھلے پن کو U یں + از میں * یں کرتے ہیں۔ان کی طنزیہ شاعری ظرافت و سنجیدگی کا ا - حسین امتزاج ہے۔اس سلسلہ میں علامہ اقبال نے اکبرالہ* دی کی تقلید کی اور ہنگامی موضوعات پ قلم اٹھاتے ہوئے ظر d نہ اشعار کہے۔اقبال اکبرالہ* دی کے مغربی تہذ $ کی مخالفت کی بنا پ بے حد مداح بھی تھے۔* - درا'' میں ''ظر d نہ کلام'' اکبر کے تتبع ہیں۔علاوہ ازیں اقبال کے خطوط بنام اکبرالہ* دی علمی و ادبی 5 قاتوں کا واضح ثبوت ہے۔

قرۃالعین حیدر کے ہاں ظرd نہ پن اردو ادب کے ان ماۂ* زشعراً کے وسیلے سےآ* یںÃ
* ہے1 اس سلسلہ میں وہ علامہ اقبال سے* دہ متاۂ Ã آتی ہے۔ان کے ہاں ظرd نہ جملے اور اشعار میں علامہ اقبال کے اۂ ات* یںÃ آتے ہیں۔قرۃالعین حیدر طبعاًۂ ی ظریف ہیں اور معمولی معمولی واقعات سے مزاح پیدا کرنے کی جستجو میں رہتی ہیں جو اُن کی فطرت میں شامل ہے۔وہ اپنے بچپن کی شرارتوں کا* کرہ کرتے ہوئے ہنسی مزاح سے لطف اٹھا* خوب جا" ہیں۔اس سلسلہ میں وہ اپنے بچپن کا ا- واقعہ ان الفاظ کے ساتھ رقم کرتی ہیں۔

''ا- روز اماں اور چچی جان دن بھر کے لیے کاz رگئیں۔اچھو کہ میری دو - فلسفی اور رہبر تھیں۔ج* نی تصو- یں* نی میں بھگو کر دوسرے کاغذو* رنے میں مصروف تھیں۔چپکے سے بولیں'' آج ۂ ے* کچہری جا N ہم لوگ چپکے سے پیچھے لگیج کیریئر بیٹھ جا N گے۔ۂ امزہ آئے گا''۔''بہت اچھا* اچھو''۔میں نے فرمانبرداری سے جواب* ۔#
* جان موڑ میں سوار ہوئے،ہم دونوں اچک کر لگیج کیریئر بیٹھ گئے۔اس کی سلاخیں تھام لیں۔موڑ چھا- سے نکلی سڑک پہنچ کر اس کی رفتار تیز ہوگئی۔ہم دونوں نے مز+ مضبوطی سے سلاخیں پکڑ لیں۔ا- راہ گیر نے گھبرا کر بشیر خاں کو روکنے کا اشارہ کیا۔بشیر نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔موڑ روکی۔ہم لوگوں کو* رکر* جان کے سامنے پیش کیا۔''گجب ہو* / جاتیں، سر پھوٹ جاتے مر جاتیں۔بشیر دہشت زدہ اور* جان بے حد متفکرÃ آئے۔5 ئمت سے کہا،'' آپ لوگوں کو اس قسم کی خطر* ک شرارتیں نہیں کرنی چاہئیں۔''(۹)

قرۃالعین حیدر کے ہاں ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئیÃ آتی ہے۔وہ معمولی معمولی واقعات کو ا- مزاح نگار کیÃ سے دیکھ کر مزاح پیدا کرنے کا فن رb ہیں۔ا- دفعہ علامہ اقبال لکھنؤ میں سجاد حیدر یلدرم سے ملنے آئے۔قرۃالعین حیدر اس سلسلہ میں علامہ اقبال اور سجاد حیدر یلدرم کی 5 قات کا ا- واقعہ''حکیم الامت اور جھوائی ٹولے کا نسخہ'' کے عنوان سے'' کار جہاں دراز ہے'' (جلد اول) میں اس* از میں پیش کرتی ہیں کہ آدمی ہنسے بغیر نہیں رہ سکتا اور ان کے ہر جملہ سے ہنسی پھوٹ پھوٹ کر * یں ہوتی ہے جو ان کی ظرافت نگاری کا اعلیٰ* ین نمونہ ظاہر کر* ہے۔

''ڈاکٹر اقبال کو لکھنؤ آئے دو تین روز ہوئے تھے کہ علی محمد خاں راجہ محمود* د نے ان کی نو- د- دعوت کی۔وہاں خوب ڈٹ کر شاعرِ مشرق نے لکھنؤ کا مرغن نوابی ماحضر تناول

فرما* یا۔رات کےH رہ بجے ہلٹن لین واپس آئے۔کپڑے تبدیل کیے۔ آمدے میں جا کر اپنے پلنگ پر سو رہے۔رات کے ڈھائی بجے جو اُن کے* لہ ہائے 4 شمی کا وقت تھا، افلاک سے جواب آنے کی بجائے پیٹ میں اُٹھا زور کا درد،شدت کی مروڑ،سوئیٹ نے گھبرا کر ر* شروع کر* ی۔سارا گھر سو رہا تھا۔میز* نوں کو زحمت نہ دینے کے خیال سے چپکے e رہے* دے کے پلنگ پر نوجوان عثمان حیدر (۱۰) بے خبر سو رہے تھے۔اقبال نے آہستہ سے اٹھ کر غسل خانے کا رخ کیا۔وہاں سے تیسر* رلوٹ کر آمدے کی لا$ جلائی۔عثمان حیدر کے سرہانے میز پر حکیم عبدالوالی کی دوا کا قدح رکھا تھا۔آپ اس کی چوگنی خوراک پی گئے۔پھر لیٹ گئے۔پھر غسل خانے گئے'واپس آکر مز+ دو خوراکیں نوش جان کیں۔کھڑ پڑ سے عثمان کی آ ç کھل گئی دیکھا کہ ڈاکٹر صا # اپنے بستر کے کنارے بیٹھے ہیں۔آنکھوں میں آ 2 جاری اور اپنے* خنوں کو غور سے دیکھ رہے ہیں۔مصطفے* قمر مرحوم (۱۱) کے* خن نیلے پڑنے کا قصہ انہیں* جا چکا تھا۔
عثمان حیدر ہڑ* اکر اٹھ بیٹھے۔ادب سے د* فت کیا۔''ڈاکٹر صا # خیر$'' بھرائی ہوئی آواز میں جواب* ''مجھے بھی کالرا ہH۔جا کر سجاد کو جگا دو''۔
............عثمان حیدر نے تیر کی طرح جا کر دوسرے آمدے میں ماموں جان کو جگا* ی۔اس وقت ڈاکٹر اقبال 4 جان سے اپنے پلنگ پر لیٹ چکے تھے۔ماموں نے فوراً آکر منفرد روزگار کی یہ حا- دیکھی۔حواس* ختہ سر$ پیدل چھا- کی طرف بھاگے۔لکھنؤ کا انگریز سول سرجن کرنل۔ ڈوو ڈ* دے ہی اM روڈ پر رہتا تھا۔اس کو جا کر جگا* ی۔کرنل بھاگم بھاگ ہلٹن لین پہنچا۔انجکشن لگا* ی۔مریض کی تسلی تشفی کی۔
آدھ گھنٹے بعد علامہ پر غنودگی ہوئی۔کرنل۔ ڈوو ڈ نے نسخہ لکھا۔مشتاق بیرہ حضرت گنج سے دوا بنوا کر* ی۔دو گھنٹے بعد علامہ کو پھر اسہال شروع ہH۔اس وقت- ڈرائیور آ چکا تھا۔ وہ حکیم عبدالوالی کو e جھوائی ٹولاH۔
حکیم صا # بوکھلائے ہوئے ہلٹن لین پہنچے۔کرنل۔ ڈوو ڈ کی شیشی دیکھی۔پھر نسخہ لکھنے بیٹھے۔علامہ نے تکیہ سے سر اٹھا کر نسخہ 5 حظہ فرما* ی۔بولے۔''حکیم صا # یہ دوائی تو میں پہلے ہی آدھی بوتل پی چکا ہوں۔''حکیم صا # ہکا بکا اقبال کو دیکھنے لگے۔عثمان حیدر والی

بوتل اٹھائی۔اس میں پوری چھ خوراکیں کم تھیں۔شاعر مشرقؒ نے بھو [سے فر* ۔''حکیم صا #* ت یہ ہوئی کہ میں نے سوچا یہ لڑکا کم عمر ہے۔اس کی خوراک سے چا H * دہ مجھے کھانی چاہیے جبھی فا+ ہ ہوگا'' حکیم عبدالوالی نے زوردار قہقہہ لگا ۔''ڈاکٹر صا # آپ واقعی فلسفی ہیں۔: انے ی خیر $ کی۔ا دوا ۔ خوراکیں اور پی ہوتیں e کے دینے پڑ جاتے۔'' شام - علامہ کی حا ۔ سنبھل گئی۔لیکن ان کی علا ۔ کی خبر شہر میں آگ کی طرح پھیل چکی تھی۔ہلٹن لین میں لوگوں کا * { بند H ۔''(۱۲)

مغربی تہذ $ وتمدن جو گذشتہ چار سو سال کے دوران یورپ میں ابھری۔اس کا آغاز سولھویں صدی کے اس دور سے شروع * ہے۔ # مشرقی یورپ پر ترک قابض ہوئے۔لاطینی اور * نی علوم کے ماہرین کو وہاں سے نکلنا پڑا اور وہ مغربی یورپ میں پھیل گئے۔اس سے قبل یورپ جہا ۔ کی * ریکی میں ڈوبا ہوا تھا۔ان علماً کے ... سے اور ہسپا6 پر عباسیوں کے قبضہ کے بعد ا ۔ نئی قوت سے بیداری پیدا ہوئی۔یہ وہی دور تھا۔ # یورپ میں سائنسی ترقی کی ابتدا ہوئی اور نئی نئی ا X دات رونما ہو N ۔جس کے * (یورپ کی پسما+ گی اور جہا ۔ کے * دل منتشر ہو گئے اور نئی منڈ *یں تلاش کرنے کی غرض سے یہ * دل حریصانہ Ã یں لیے ایشیاً اور افر i کے زرخیز علاقوں کا رخ کیا اور ان پر ٹوٹ پڑے۔

یورپی ممالک میں انگلستان پرتگال، فرانس اور ہالینڈ نے پیش قدمی کے نئے نئے ممالک میں پہلے معاشی اور پھر سیاسی معا5ت میں دخل+ ازی شروع کی۔اس طرح تھوڑے ہی عرصے میں ان اقوام نے ایشیا اور افر i کے بیشتر ممالک کو اپنی ہوس کا K نہ بنا کر وہاں اپنی تہذ $ کو جنم * ۔یورپی تہذ $ نے * نی علوم کی آزاد خیالی اور عقلی تفکر سے سائنسی ا X دات کو فروغ * ۔انہی سائنسی ا X دات اور مشینی ترقی نے اس تہذ $ کو اس قدر قوت بخشی کہ محکوم ممالک کا اس نے حتی المقدور گلا گھو W کی کاوش کی اور وہاں کی سادہ لوح عوام کی Ã وں کو اپنی چکا چ* ترقی سے خیرہ کر * اور وہ صدیوں - اس کے حلقہ ... سے چھٹکارہ حاصل نہ کر سکے * بالخصوص مسلم ممالک ان کا ہدف بنے۔یورپ نے ترکی، ایران، حجاز، فلسطین، مصر، مراکش، تیونس، سوڈان، لیبیا، شام اور عراق کو اپنا غلام بنا لیا اور ہندوستان پر قابض ہونے کے بعد یہاں کے مسلمانوں کو ان کی شا+ ار تہذ $ سے+ ظن کرنے کی حتمی کاوش کی گئی۔

اسلامی ممالک کی یورپ کے ہاتھوں + لیل، غارت ا ی اور اسلامی تہذ $ کی تباہی و* دی سے علامہ اقبال کو گہرا دکھ ہوا۔انہیں سے * دہ الم یہ تھا کہ سیاسی غلامی کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کے دل و دماغ یورپی تہذ $ کے ا + ہ ہوتے چلے جا رہے ہیں۔لہٰذا انہوں نے اس تہذ $ کی خامیوں کو آشکار کرنے کی حتمی کاوش کی اور انگر وں کے ** ک عزائم پر طنزان اشعار میں کیا۔

اٹھا کر N دو * ہر گلی میں — نئی تہذ $ کے + ے ہیں گندے
میاں نجّار بھی چھیلے گئے ساتھ — نہا $ تیز ہیں یورپ کے + ے(۱۳)

قرۃ العین حیدر کے ہاں بھی اسلامی تہذ $ کو نیست و * بود کرنے کا اصل محرک انگر ہی ہے۔وہ بھی انگر وں سے اس ل پر Ð ت کرتی ہوئی Ã آتی ہیں۔جس بنا پر مغربی تہذ $ اپنانے والے مشرقی افراد پر علامہ اقبال کی طرح طنز کرتی ہیں۔

''وہ سکندر * غ کی سڑک پر آ گئے۔ا ۔ مغرق ہاتھی جھومتا ہوا گ را۔اس پر شاہ زمن غازی الدین حیدر سوار تھے۔چمپا نے ان کی شکل کو غور سے دیکھا اور و ڑے مسخرے Ã آئے۔''ان سے ہاؤ ڈو یو ڈو ہی کر لو کم از کم''۔

''یہ تو بڑے انگر مشہور ہیں۔دیکھو کیا ولائتی * دشاہوں والا جوڑا پہن رکھا ہے۔'' کمال نے کہا۔''(۱۴)

قرۃ العین حیدر انگر وں کا طنزاً مذاق بھی اڑاتی ہیں۔یہ طنز و مزاح ان کے ہاں * ر [علوم کی ل پر ظاہر * ہے کہ انگر ہندوستان میں کس + از میں وارد ہوئے۔؟ اور انہوں نے مشرقی ر * ت کے خلاف مغربی ر * ت کو جنم * اور تعلیمی لحاظ سے صغیر کے افراد کو ذہنی سطح پر مفلوج کر * ۔جس بنا پر وہ انگر وں کا تمسخر اڑاتی ہیں۔

''یہاں سے ہمارا ۔ انگر پروفیسر کتابیں چھوڑ کر ہمالیہ نکل بھاگا تھا، وہ اب بھی وہیں + ہ ہے یا اسے کسی شیر نے کھا لیا ... ڑیوں نے اس کی داڑھی میں گھونسلے بنا لیے ہوں اور وہ کسی کھوہ میں بیٹھا * رومنی کی موسیقی 7 ہوگا۔''(۱۵)

علامہ اقبال کے ... د ۔ اہل کلیسا نے ہمیں جو Â م تعلیم * ہے۔وہ دین کے خلاف ا ۔ گہری سازش ہے جو دین اسلام کے پیروکار اپنانے پر رضامند Ã آتے ہیں۔

اور یہ اہل کلیسا کا Â م تعلیم — ا ۔ سازش ہے فقط دین و مروت کے خلاف

اس کی تقدیر میں محکومی ومظلومی ہے   قوم جونہ کرسکی اپنی خودی سے انصاف (۱۶)

اقبال ایسے Âم تعلیم سے متفکر ہیں جو عقل پرستی، تن آسانی اور تعیش وآرام کا درس دیتی ہے۔ اس سے مسلمان نوجوانوں کے مذہبی عقائد متزلزل ہوجائیں گے۔ مغربی تہذیب کی اندھی تقلید ان سے ان کا نصب العین چھین لے گی۔ جس بنا پر اقبال بے حد متفکر آتے ہیں۔

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی   ڈھونڈ لی قوم نے فلاح کی راہ
روش مغربی ہے مدِ نظر   وضع مشرق کو جانتے ہیں گناہ
یہ ڈراما دکھائے گا کیا سین   پردہ اٹھنے کی منتظر ہے نگاہ (۱۷)

اقبال کے نزدیک یہ بے راہروی اور بے دینی والحاد کی تعلیمات انہیں احساس کمتری میں مبتلا کردیتی ہے اور ان شاہین بچوں کو خاکبازی کا سبق دے کر انہیں توحید کے Âیہ سے دور کیا جارہا ہے۔ جس کا اظہارِ افسوس اقبال نے ان اشعار میں کیا۔

گلا تو گھونٹ دیا اہل مدرسہ نے ترا   کہاں سے آئے صدا لا الٰہ الا اللہ
شکایت ہے مجھے یارب! خداوندانِ مکتب سے   سبق شاہین بچوں کو دے رہے ہیں خاکبازی کا (۱۸)

علامہ اقبال ایسے Âم تعلیم کے متمنی تھے جس سے بچے کی فطری صلاحیتوں کی نشوونما ہو اور وہ اپنے اندر خود شناسی کا جوہر پیدا کرے۔ وہ ایسے Âم تعلیم کے ہرگز خواہاں نہیں جس پر رٹنے رٹانے پر زور دیا جاتا ہو بلکہ وہ طالب علم کو صاحبِ کتاب کی صورت میں دیکھنے کے خواہاں ہیں۔

خدا تجھے کسی طوفان سے آشنا کردے   کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں
تجھے کتاب سے ممکن نہیں فراغ کہ تو   کتاب خواں ہے مگر صاحبِ کتاب نہیں (۱۹)

قرۃ العین حیدر بھی آج کے دور کے Âم تعلیم سے بے حد مایوس دکھائی دیتی ہیں اور اس کی افادیت اس کے نزدیک قطعاً کوئی معنی نہیں رکھتی اور اس بے معنی Âم تعلیم کا موردالزام ماہرین تعلیم کو ٹھہراتی ہے جو حقیقت پسند نہیں ہیں۔ اس سلسلہ میں وہ ماہرین تعلیم کی پالیسیوں کو طنز ومزاح کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔

''تم نے جو کچھ پڑھا ہے، بھول جاؤ، ہمارے ماہرین تعلیم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ تعلیم بیکار ہے۔'' (۲۰)

قرۃ العین حیدر بھی Âم کلیسا کے تحت Âم تعلیم کے نقائص بیان کرتے ہوئے روشنی ڈالتی

ہے کہ یہ Âم تعلیم دین و مذہب سے دور لے جاتا ہے۔ جس سے انہیں اخلاقی درس ملنے کی بجائے معاشرتی برائیاں پھیلانے کی تعلیم ملتی ہے۔ وہ حصول تعلیم کے سلسلہ میں غربا کے حقوق کے لیے بھی ماہرین تعلیم کے افکار و Âیات اور سوچ پر طنز کرتی ہے۔

''تعلیم...... یہ غریبوں کی افیم ہے۔ غریبوں کو افیم مت دو، اسے کھا کر ان کا دماغ چکرا جاتا ہے۔ ان کی عقل پر رخ ہوجاتی ہے۔'' (۲۱)

قرۃ العین حیدر ماہرین تعلیم، جو انگریزوں کے پروردہ ہیں اور ان کے مکاتبِ فکر سے تعلق رکھتے ہیں، ان کے افکار و Âیت کو علامہ اقبال کی مانند بے نقاب کرتی ہیں کہ وہ شاہین بچوں کو کتب دینے کی بجائے ان کے ہاتھوں میں اسلحہ تھمانا چاہتے ہیں۔ جن شاہین بچوں کے متعلق علامہ اقبال نے ''کتابِ خواں ہے مگر صاحبِ کتاب نہیں'' کہا تھا۔ قرۃ العین حیدر علامہ اقبال کے انہی Âیت کے پایہ تکمیل تک نہ پہنچنے پر بڑے گہرے دکھ اور الم کا اظہار کرتے ہوئے ماہرین تعلیم پر طنز کرتی ہیں۔

''وہ ٹھیک کہتے ہیں، ہمیں کتابوں کے بجائے بندوقوں کی زیادہ ضرورت ہے۔ قوم کے نونہالوں کو کتابوں کی جگہ بندوقیں دو تاکہ وہ مجاہد بنیں...... مردمومن، شاہین۔'' (۲۲)

اقبال ایک ایسا Âم تعلیم چاہتے ہیں جس کے ذریعے مسلم قوم میں ایک مردمومن اور درویش کی تمام صفات پیدا ہوں۔ اسی وجہ سے وہ اپنی قوم کے نوجوانوں کو شاہین بچے کہہ کر پکارتے رہتے ہیں۔ اقبال شاہین کی صفات مسلم نوجوانوں میں دیکھنے کے اس قدر متمنی ہیں کہ وہ انہیں کبوتر جیسے نرم و نازک پرندے میں بھی شاہین کا جگر دیکھنے کے لیے حوصلہ افزائی کے نصب العین کے حصول کے لیے ابھارتے ہیں۔

نوا پیرا ہو اے بلبل کہ ہو تیرے ترنم سے   کبوتر کے تنِ نازک میں شاہین کا جگر پیدا (۲۳)

قرۃ العین حیدر بھی اقبال کے انہی Âیت کو فروغ دیتی ہوئی آتی ہیں مگر دورِ حاضر کے طلبہ شاہین کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ قرۃ العین حیدر کو بڑا تعجب ہوتا ہے کہ نئی نسل اقبال کے شاہین پر غور و خوض کرنے کی بجائے چوہے پر ریسرچ کررہی ہے۔ جسے جان کر قرۃ العین حیدر بڑے رنج والم کا سامنے کرتے ہوئے طنز ومزاح کا سماں پیدا کرتی ہے۔

''اینٹی بیوٹکس کے لفظ پر بیوکیمسٹری میرے ذہن میں آئی۔ جس کا نام میرے لیے ناقابل فہم ہے۔ شوبھا کی بہن نلنی بیوکیمسٹری میں پی۔ ایچ۔ ڈی کررہی تھی۔ ''تم کس مضمون پر ریسرچ کررہی ہو۔'' میں نے جماہی روکتے ہوئے اس سے پوچھا۔

’’ چوہے کے جگرپ‘‘۔

’’غضب: اکا۔‘‘

’’نواپیرا اے بلبل کہ ہوتیرے ترنم سے کبوتر کے تن* زک میں چوہے کا جگر پیدا‘‘۔(۲۴)

قرۃ العین حیدر د* ئے اسلام کو خود ہی اپنے خنجر سے خودکشی کرتے ہوئے دکھاتی ہے جو ہر چند یورپ کی استعماری قوتوں کے پنجۂ استبداد میں تڑپ رہی ہے جسے علامہ اقبال نے اپنے دوپیش کی د* میں ’’ f ع اسلام‘‘ میں ٹھوس اور واضح C دوں پ دیکھا تھا اور حر $ کے خواب دیکھے تھے اور وہ اسلامی د* کو آزاد ہو* ہوا دیکھ رہے تھے۔

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں + بیریں   جو ہو ذوق یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں
کوئی + ازہ کرسکتا ہے اس کے زور* زو کا   نگاہ مرد مومن سے + ل جاتی ہیں تقدیریں(۲۵)

قرۃ العین حیدر علامہ اقبال کے افکار کی روشنی میں د* ئے اسلام کی تباہی کے ملبے پ بیٹھی یہ زاری کرتے ہوئے دہشت دی کا + کرہ کرتی ہے کہ یہ وہی قوم ہے جس کے لیے علامہ اقبال عمل پیہم اور یقین محکم کے ساتھ تقدیریں + لنے کے خواب دیکھتے تھے 1 آج کی مسلم قوم بے حس ہو چکی ہے۔

’’قطار + رقطار پھول ہیں صحرا میں * پ* یں سورج * مردے قطار + رقطار۔‘‘(۲۶)

مز+ قرۃ العین حیدر مسلم قوم کی بے حسی کا رو* روتے ہوئے طنز و مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہیں جو اپنی ہی قوم کو قتل وغارت کا K نہ بناتے ہیں۔

’’تخت سے تختہ۔ نگاہ مرد مومن..... + ل جاتی ہیں تقدیریں۔ چار دن سے شیو نہیں کیا۔‘‘(۲۷)

علامہ اقبال نے مسلم قوم میں اتحاد و u نگت پیدا کرنے کے خواب دیکھے تھے اور وہ مسلم قوم میں اتحاد و u نگت کی مثال قائم کرتے ہوئے محمود* ز کو بطور نمونے پیش کرتے تھے۔

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود* ز   نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز(۲۸)

قرۃ العین حیدر علامہ اقبال کے انہی افکار کی روشنی میں مسلم قوم کی دہشت دی اور قتل وغارت کے فعل کو طنزاً بیان کرتی ہیں کہ مسلم قوم آپس میں اتحاد پیدا کرنے کی بجائے لڑتے جھگڑتے رہتے ہیں بلکہ وہ ایک ہی صف میں کھڑے کر کے آنکھوں پہ سیاہ پٹی* + ھ کر ایک دوسرے کو موت کے گھاٹ * رتے ہیں۔ اسی طرح مسا میں بھی ایک ہی صف میں کھڑے نمازیوں کو موت کے گھاٹ * ر دیتے

ہیں۔ اکثر اس طرح کے کئی واقعات دکھائی دیتے ہیں۔ جس بنا پ وہ طنزاً یوں کہتی ہیں۔

’’سرد پھاوڑے اپنی قبریں کھودتے مرد و زن، خندہ زن، آہ کرنے کا L پوچھا تو K نہ *+ ھے بندوقچی السلام علیکم* یا اہل قبور۔ کھودلیں؟ تو آیئے قطار میں لگ جایئے۔ ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے۔ لائن سے۔ لائن سے۔ یہاں اس میز سے ایک ایک سیاہ پٹی e جایئے اور اپنی آنکھوں پ *+ ھتے جایئے۔ ’’زمین پ فساد پھیلانے والے‘‘ اور ’’منافقین‘‘ اور ’’مر+ ‘‘ اور ’’ز+ یق‘‘ ایک طرف۔ عورتیں اور لڑکیاں دوسری طرف۔ ایک* ریش ہندی نوجوان پوسٹر پ Ã ڈالتا ہے نماز کے لیے مسجد کے + ر ` جا* ہے ایک ہوں مسلم حرم کی۔ وا. # القتل ہیں۔‘‘(۲۹)

علامہ اقبال ملت اسلامیہ کو متحد دیکھنے کے خواہاں تھے اور à اسلام ازم کے حامی تھے۔ وہ پوری د* کے مسلمانوں کو ایک ہی تسبیح میں پ وئے جانے کے خواہاں تھے* کہ مسلم قوم عزت سے ز+ گی ا ار سکے۔ جس کا اظہار وہ اس شعر میں یوں کرتے ہیں۔

ایک ہوں مسلم حرم کی* پ سبانی کے لیے   نیل کے ساحل سے لے کر* بخاک کاشغر(۳۰)

1 قرۃ العین حیدر علامہ اقبال کے انہیں افکار کی روشنی میں مسلم قوم کی سوچ و فکر پ طنز کرتی ہیں کہ مسلم قوم آپس میں ہی جھگڑا و فساد* پ کرتی ہے۔ جس کی واضح مثال میدان کربلا ہے۔ لہٰذا مسلم قوم اتفاق و محبت اور اتحاد پیدا کرنے کی بجائے قتل وغارت اور قبرستان میں قبریں متحد ہو کر بھرتے ہیں۔ اس مقصد کو پورا کرنے کے لیے وہ علامہ اقبال کے افکار کی روشنی میں عمل کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

’’محاذ B سے لائے ہوئے فوجیوں کے* بوتوں کا جلوس روضۂ حسینؑ میں طویل ہو* جا رہا ہے۔ قومی پ چموں میں ملفوف ان جنازوں کا مزار امامؑ کے دطواف کرا* جا* ہے۔ قبرستان قبروں سے بھر گئے۔ ایک ہوں مسلم حرم کی* پ سبانی۔ ننھے بچے اسکول کے کمسن لڑکے بندوقیں دے کر محاذ پ بھیجے جا رہے ہیں۔ دونوں طرف سے وا. # القتل ہیں۔‘‘(۳۱)

علامہ اقبال نے اپنی Ä ’’ f ع اسلام‘‘ میں مسلمانوں کو آنے والے وقت کی خو Ÿ ی دی تھی کہ مسلمانوں کا مستقبل روشن ہے اور وہ دن دور نہیں۔ # ان کے لیے ہر لمحہ خوشیاں ہی خوشیاں ہوں گی۔ جس کی پیش گوئی اقبال نے ان الفاظ میں کی تھی۔

بیاساقی نوائے مرغ زار از شاخسار آمد بہار آمد، نگار آمد، قرار آمد (۳۲)

قرۃ العین حیدر علامہ اقبال کی اسی پیش گوئی کو مد Ã ر p ہوئے شیعہ سنی فسادات کا + کرہ کرتی ہیں کہ شیعہ حضرات کو H ہ قتل وغارت کا K نہ بنا * جا * ہے اوران کے قتل وغارت پر حکومت ما سوائے اظہار افسوس اور مفت کفن تقسیم کرنے کے علاوہ کچھ نہیں کرتی۔ یہ حکومت اس ملک کی ہے جس کے متعلق علامہ اقبال بہار آمد، نگار آمد کہتے تھے۔ قرۃ العین حیدر شیعہ سنی فسادات کی صورت حال پر طنزاً روشنی ڈالتی ہیں۔

''* نوں کے K ن اس قطار میں آجا N جلدی جلدی۔ افراتفری نہیں۔ سستی۔ ڈسپلن۔ L پوچھا تو * نوں کے K ں پشت پہ دکھلانے لگے۔ بولی وہ کون سے عصیاں پہ ملی یہ تعزیر۔ روکے فرما * H ہ کچھ بھی نہیں۔ بے تقصیر سلیقے سے۔ پھاڑوے قرینے سے رکھ دیجئے۔ دوسرے آرہے ہیں۔ کچھ کفن کے لیے ہمراہ نہیں لا * ہوں * پ کو چھوڑ کر بے گور و کفن * ہوں۔ فکر مت۔ کفن سرکاری ملتے ہیں۔ تشریف لائیے یہ بو , ابیوں کی خاک ہے۔ اس میں آپ کی کھودی ہوئی قبریں منتظر ہیں منہ پھاڑے۔ گولیوں کی * ڑھ، اَم خاک، سرخ خاک، سرد خاک، ف پوش گورستان۔ ان تودہ ہائے خاک کے اَ دلالہ کے پھول کھلیں گے۔؟ جناب تو وہ کیا ذکر کیا تھا۔ بہار آمد، نگار آمد'' (۳۳)

عطیہ فیضی جن کی علامہ اقبال کے ساتھ دوستانہ خط وکتا $ اور 5 قاتیں رہی، شبلی نعمانی اور سجاد حیدر یلدرم بھی ان کے مداحوں میں سے تھے۔ قرۃ العین حیدر عطیہ فیضی کی شخصیت کو * غی سپاہی'' کی ما # مسخرہ پن قرار دیتے ہوئے طنز ومزاح پیدا کرتی ہیں کہ وہ بوڑھی خبطی خواتین کی ما # لباس پہنے علامہ اقبال سے اپنی 5 قاتوں کا + کرہ کرتی پھرتی ہے 1 لوگوں کو قطعاً اس کی * توں کی کوئی پر واہ نہیں۔ قرۃ العین حیدر عطیہ فیضی کے حسن ورعنائی اور قابلیت کو طنز ومزاح کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔

'' * غی سپاہی''، فلم ہمیں مسخرہ پن معلوم ہوا۔ اسی طرح بعض لوگ جو اپنے وقت سے آگے + ہ رہ جاتے ہیں۔ آؤٹ آف ڈ $ معلوم ہوتے ہیں۔ عطیہ فیضی جنہوں نے اپنے زمانے میں دھوم مچا رکھی تھی شبلی اور اقبال جن کے شد + مداح تھے اور نوعمر یلدرم جن کو + ہندوستانی عورت کا آئیڈیل نمونہ سمجھتے تھے۔ اب نصف صدی بعد وہ ا - بوڑھی خبطی سی

خاتون - ں کا لباس پہنے ہاتھ میں چھتری لئے لوگوں کو ڈا ? رتی پھرتی تھیں۔ انہیں اور ان کے یہودی ادشوہر مصور فیضی رحمین اور بہن * زلی بیگم ہزانس آف جنجیرہ کو حکومت نے ا - کوٹھی بنوادی تھی۔ وہاں جانے والوں سے ایچ۔ جی۔ ویلز اور * رڈ شاہ اور اقبال سے اپنی 5 قاتوں کا + کرہ کرتی تھیں۔ لوگ ان کی پر واہ نہیں کرتے تھے۔'' (۳۴)

علامہ اقبال جیسے عظیم شاعر جنہوں نے * کستان W کے خواب دیکھے 1 * کستانی قوم کو علامہ اقبال کی عظمت کا احساس نہیں ہوا وہ قوم کو + نصیبی کے اَ ھے سے نکالنے کے لئے ہمہ وقت متفکر رہتے تھے۔ اس کے مزار کو تعمیر کرنے کے لیے حکومت * کستان نے بھی کوئی خاص توجہ نہ دی تو عوام نے چندہ مانگنا شروع کر دی۔ اس سلسلہ میں حکومت افغا Î ن نے شاہی عطیہ عنا $ کیا جس بنا پر قرۃ العین حیدر * کستانی عوام اور حکومت پر طنز کرتی ہیں۔

''اقبال۔ ہائے اقبال یہ ا - بہت بڑا شاعر تھا جس نے قوم کی + نصیبی کی وجہ سے اس سرائے فانی سے عالم جاودانی کی طرف رحلت فرمائی او + نصیب قوم نے اخباروں کے ذریعے اعلان کیا کہ وہ اس کا مزار بے حد اَ ینڈ بنوائے گی۔ لہٰذا چندہ جمع ہو * شروع ہوا اور فر + کو Ú ن شاہ افغا Î ن کی طرف سے بھی شاہی عطیے کا فرمان جاری ہوا (اچھا اب * قی آئندہ)''۔ (۳۵)

حوالہ جات:

(۱) اردو میں K ئیہ نگاری ص 115 (۲) تنقیدی مطالعے ص 184 (۳) کار جہاں دراز ہے جلد اول ص 184 338, (۴) موج کو ثر ص 218 (۵) تنقیدی مطالعے ص 185 (۶) کار جہاں دراز ہے جلد اول ص 255 (۷) ایضاً ص 337 (۸) کار جہاں دراز ہے جلد دوم ص 62، 319 (۹) کار جہاں دراز ہے جلد اول ص 326-325 (۱۰) قرۃ العین حیدر کا اَ ن (۱۱) قرۃ العین حیدر کا اَ ن (۱۲) کار جہاں دراز ہے جلد اول ص 233-232 (۱۳) * نگِ دراص 290 (۱۴) آگ کا دریا ص 292 (۱۵) ایضاً ص 293 (۱۶) ضرب کلیم ص 86 (۱۷) * نگِ دراص 283 (۱۸) * ل جبریل ص 32,46 (۱۹) * نگِ دراص 283 (۲۰) ضرب کلیم ص 82 (۲۱) $ جھڑ کی آواز ص 162 (۲۲) ایضاً ص 162 (۲۳) * نگِ دراص 269 (۲۴) روشنی کی رفتار ص 64 (۲۵) * نگِ دراص 271 (۲۶) رسالۂ افکار، علی اَ ڑھ ص 36 (۲۷) ایضاً ص 37 (۲۸) * نگِ دراص 165 (۲۹) رسالۂ افکار، علی اَ ڑھ ص 37,47 (۳۰) * نگِ دراص 265 (۳۱) رسالۂ افکار، علی اَ ڑھ ص 45 (۳۲) * نگِ دراص 275 (۳۳) رسالۂ افکار، علی اَ ڑھ ص 38 (۳۴) کار جہاں دراز ہے جلد دوم ص 259 (۳۵) ستاروں سے آگے ص 97۔

کتابیات:

۱۔ افکار رسالہ علی ا ڈھ ماہِ محرم ۱۴۰۳ھ

۲۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر اردو میں K ئیہ نگاری + ,ی Ü پبلیشرز ۴۰۔ اے اردو * زار لاہور۔ سالِ اشا (۱۹۸۹ء

۳۔ شاذب رودولوی، ڈاکٹر تنقیدی مطالعے 3/4ت پبلشرز حیدری مارکیٹ۔ امین * دلکھنؤ سالِ اشا (۱۹۹۴ء

۴۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا د * یسنگ میل X Å ' لاہور۔ سال اشا (۱۹۹۹ء

۵۔ قرۃ العین حیدر، پ $ جھڑ کی آواز، سنگ میل X Å ' لاہور۔ سال اشا (۲۰۰۰ء

۶۔ قرۃ العین حیدر، روشنی کی رفتار، مکتبہ اردو ادب * زار ستھاں + رون لوہاری گیٹ لاہور۔ (س ن)

۷۔ قرۃ العین حیدر، ستاروں سے آگے، سنگ میل X Å ' لاہور۔ سال اشا (۱۹۹۵ء

۸۔ قرۃ العین حیدر، کار جہاں دراز ہے، جلد اول، دوم۔ مکتبہ اردو ادب * زار ستھاں + رون لوہاری گیٹ لاہور۔

۹۔ محمد اقبال، کلیات اقبال (اردو، فارسی)، شیخ غلام علی اینڈ Ü پبلشرز ادبی مارکیٹ چوک * رنگ * زار لاہور ۱۹۹۹ء

۱۰۔ محمد اکرام شیخ، موج کوثر، ادارہ ثقافت اسلامیہ ۲ کلب روڈ لاہور۔ طبع چہاردہم ۱۹۸۷ء

☆☆☆☆☆

TOP

ڈاکٹر محمد علی صدیقی*

وہابی تحریک - ایک ادبی زاویہ

Abstract: *The paper "wahabi Tehreek" Ek Adabi Zawiya" discusses the salient features of the Wahabi Movement in the objectives manner. This paper seeks to consider the alleged ' Wahabi Tag' on it. Sympathies of poets like Ghalib & Zauq also seek to rub this point home.*

The tracks issued for or against the Movement play an important role in the development of Urdu prose in the first three decades of the 19thCentury.

The opinions of some important authorities justify the writer's opinion 'Wahabi' tag of the movement was perhaps due to the attitude of the leaders of the movement towards some religious practices and rituals which ran counter to even 'non-wahabi' religious authorities such as the house of Shah Waliullah and its followers.

وہابی تحریک کے بارے میں فرقہ ورانہ اختلافات کے تناظر کے علاوہ ایک ادبی تناظر بھی موجود ہے جو بلا لحاظ مسلک ہونے کی وجہ سے قابلِ توجہ ہے۔ حیرانی ہوتی ہے کہ یہ پہلو ہنوز تشنۂ بحث و تمحیص ہے۔

جہاں تک وہابی تحریک کی نوعیت کا تعلق ہے تو یہ درست ہے کہ سیّد احمد شہید اور شاہ اسماعیل شہید کو وہابی قرار دینا غلط ہے۔ اس تحریک کے سربراہ سیّد احمد شہید اور اُن کے اہم رفقاء حنفی مسلمان تھے۔ خود اپنے بیانات کے مطابق وہ اصحابِ طریقّیت تھے۔ یہی وہ اسباب ہیں جو اس تحریک کو وہابی قرار دینے کے راستے میں حائل ہیں ہر چند کہ برطانوی راج کے طرفداروں اور ہوا خواہوں نے اس نکتے کو بصورتِ الزام عام کرنے میں کوئی فروگذاشت نہیں کی لیکن یہ امر [حیثیت الزام کی G نہیں کرتی * باعثِ تعجب ہے کہ انگریز مورخین کی تقلید میں بعض مبصر اور مورّخ سیّد احمد شہید اور شاہ اسمٰعیل شہید کو ایک طرف وہابی

*ڈین انسٹیٹیوٹ آف بزنس اینڈ ٹیکنالوجی کراچی

قرار دیتے آئے ہیں تو دوسری طرف شمال مغربی ہندوستان میں سکھوں کے خلاف ان کی طرف سے
.B]*ی جہاد) کو انگریزوں کی* G اور ایسا کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ حالاè معاہدہ امرتسر (1839) کی رو
سے رنجیت سنگھ انگریزوں کا حلیف تھا اور اس کے خلاف .B انگریزوں کے خلاف .B تھی۔ انگریز
مصنف ڈبلیو ڈبلیو ہنٹر کی کتاب OUR INDIAN MUSALMANS میں ہندوستانی مسلمانوں کی انگریز
دشمن تحریک کو وہابی قرار دے کر لائقِ گردن زنی قرار*ی H ہے۔ اس کتاب پر سر سیّد احمد خان کا تبصرہ، جو
کتابی شکل میں موجود ہے، انگریز مصنف کے الزامات کو مسترد کرتا ہے۔ سر سیّد احمد خان انگریزوں کے
حمایتی تصور کیے جاتے ہیں اور سر سیّد احمد خان کے اس رویہ سے اُن کے مخالفین کو حیرت ہونی چاہیے لیکن
سر سیّد احمد خان انگریزوں کے معروف طرفدار ہونے کی وجہ ہی سے اس نوع کا تبصرہ کر h تھے۔ آ
انھوں نے ایسٹ*ی کمپنی پر شد+ الزامات لگا کر اُس کی حکومت کے خاتمہ میں اہم کام بھی سر ا م*ی
ہے۔ انھوں نے 1857 میں انگریز حکام کی غلط حکمت عملیوں کی واشگاف الفاظ میں تنقید کی تھی اور یہ
. کچھ اس لیے پر دا* کر لیا H تھا کہ اُن کی وفاداری شک وشبہ سے* بالا سمجھی گئی تھی۔ وہابیوں کے
خلاف ہنٹر کے الزامات کا مسکت جواب دینا آسان کام نہ تھا اور اس سے*. $ * ہے کہ وہ بحیثیت
دو انگریز حکومت پر بھرپور تنقید کر h تھے۔
تعجب* ہے کہ حفِ راے، صفدر میر اور قاضی جاو+ نے سیّد احمد شہید اور سیّد اسماعیل شہید اور اُن کی
تحریک کو ایسٹ*ی کمپنی کی حمایتی تحریک قرار*ی ہے۔ جن کے خیال میں مہاراجہ رنجیت سنگھ کے پنجاب
پر قبضہ اور شعائر اسلامی کے خلاف اقدامات سے (جس میں اذان پر*پابندی بھی تھی) 'روشن خیال قوم
پرستی' کے* بت کے تحت معاف کیا جا سکتا ہے۔ وہ حکمران جس نے ملتان کے معمر حکمران کو شکست
دے کر اس کے علاقہ کو اپنی حکومت میں شامل کیا اور پشاور اور قبائلی علاقوں کو+ ریعہ رشوت اور طاقت
اپنی حکومت کا حصہ بنا*ی۔ اُس کا کیونکر دفاع ہوسکتا ہے چو è اس حکمران نے اپنی مسلمان ر*ی کے
C ی دی K ن حق - حقِ عبادت - اور اُن کے گھروں کی حفاظت کے حق -- کو صلب کیا تھا۔ صوبہ
سرحد میں سکھ حکومت کے خلاف وہابی تحریک سے*. رے میں یہ خیال ظاہر کیا H ہے کہ اُسے انگریزوں کی
G* حاصل تھی جبکہ*: ر [حقیقت Ã+ از کر دی گئی کہ رنجیت سنگھ نے انگریزوں کے حلیف کے طور پر
د*یئے ستلج کے مشرقی علاقے سے n دار ہو کر سلطنت پر طا 6 کے خلاف کسی اور حکومت کا حلیف نہ
رہنے کا معاہدہ کیا تھا۔ یہ در ہے کہ انگریزوں نے وہابی تحریک کے حامیوں کو اپنے علاقہ سے

اُ رنے*ی تھا اور وہ اس لیے کہ وہ اسے ای تیر سے دو شکار کرنے کے مترادف عمل خیال کرتے تھے۔
انگریز حکومت سے ہر قسم کی حکمتِ عملی کی توقع کی جا سکتی تھی۔ دراصل یہ اسلامی جہاد کی ممکنہ عوامی حمای$ کو
جانچنے کی کوشش تھی جسے*. لا * کامی کا منہ دیکھنا پڑا۔
وہابی تحریک کے مخالفین ای بہت سادہ حقیقت فراموش کر بیٹھے کہ جو حکومت پنجاب کی اکثریتی مسلمان
* دی کے خلاف ہو اُسے موجودہ پنجاب کے قوم پر حلقے کس C ی پر عوام دو قرار دئے جا h
ہیں۔ پنجاب میں سکھ حکومت کے ہوا خواہوں میں بعض مسلمان خا+ ان بھی پیش پیش تھے اور یہ خا+ ان
آج بھی سر پر آوردہ خا+ ان ہیں اور رنجیت سنگھ کے ہاتھوں اپنے دینی بھائیوں کی ہلا میں اپنے
اسلاف کے کردار پر شرمندہ Ã نہیں آتے۔
اب ہم اس الزام کی طرف آتے ہیں، وہابی تحریک انگریزوں کی شہ پر شروع کی گئی تھی۔ . سے پہلے
خود تحریک کے اکا. کی تحریریں پیشِ Ã ہونی چاہئیں۔ اُس کے بعد ریشمی رومال کی تحریک کے
آرکائیوز میں ریشمی رومال کے قا+ ین اور وہابی تحریک کے مابین ہم رشتگی کے*. رے میں خیالات پر Ã
ڈالنی چاہیے اور اُس کے بعد خود انگریز مصنفین پیٹر ہارڈی (Peter Hardy)، ڈبلیو ڈبلیو ہنٹر (W.W
Hunter) اور اولف کیرو (Olaf Caroe) کے وہابی تحریک سے*. رے میں خیالات کا جا 8 چاہیے جو
ان کی تصنیفات میں صریحی طور پر درج ہیں۔
اب ہم وہابی تحریک کے رہنماؤں کے مکا*. ت (مکاتیبِ سیّد احمد شہید اور مکاتیبِ شاہ اسماعیل شہید)
سے اقتباسات پیش کرتے ہیں* کہ ان حضرات کے ذاتی مسلک سے*. رے میں خود اُن کی گواہی اور اُن
کے مشن سے*. رے میں خود اُن کی آرا سامنے آجا N ۔ .# شاہ عبدالعزیز دہلوی نے 1807 میں
ہندوستان کو دارالحرب قرار*ی تو اُس نے بقول شاعر ای دھماکہ پیدا کر*ی تھا:

شریعت کا فتویٰ حق کی منادی
کہ ہندوستان کی زمین . ہلا دی
کہ جس نے سنا اُس کو دھن ای لگادی
اور اِک قوم اپنے ہی گھر سے اُٹھادی

وہابی تحریک کا آغاز ای ایسے فتویٰ سے ہوا تھا جس کا منبع شاہ ولی اللہ کی تعلیم تھی۔ شاہ ولی اللہ تصوف کے
چاروں سلسلے سے بیعت تھے اور ایسے شخص کو وہابی سمجھنا صریحی+*ی ہے۔ انگریز حکومت بھی

شاہ عبدالعزیز پر وہابی ہونے کا الزام** $ نہ کر سکی تو پھر اُن کے متبعین پر یہ الزام کس طرح لگ سکتا ہے۔
جہاں -- شرک اور + (کا تعلق ہے تو کوئی مسلک تصوف اِس کی اجازت نہیں دیتا اور صرف اس C د
و شاہ ولی اللہ کی منبع سے اٹھنے والی تحریـ کو وہابی قرار دینا انگریزوں کی حکمتِ عملی تو ہو سکتی ہے لیکن حقیقت اس کے عکس ہے۔

انگریزی حکومت کے خلاف علم بلند کرنے کے لئے سیّد احمد شہید نے . سے پہلے نواب امیر خان سالار زئی والئی ٹو - سے مجاہدین کے قافلے کے لئے تیاری کے سلسلہ میں مدد لی۔ شاہ اسماعیل شہید نے سیّد احمد شہید کے مشن کی* G کے لیے علمائے پشاور کو 19 ربیع الاوّل 1245ھ کو خط لکھا جس کی درج ذیل عبارت 5 حظہ کیجئے۔ اس خط میں وہ حنفی العقا+ ہونے کا اعلان کرتے ہیں۔

ایں فقیر و خا+ ان، فقیر در بلادِ ہندوستان
گمنام نیست الوف الوف* م از خواص و عوام
ایں فقیر و اسلاف ایں فقیر را مے دا # مذہب
ایں فقیر* عن جدّ حنفی ا - (۱)

مز+و آں سیّد احمد شہید شاہ بخارا* م ا- خط لکھتے ہیں جس سے اس تحریـ کا نصب العین ظاہر ہو* ہے۔ اس خط میں درج ہے:

و - جمہ: ''انگریز کفّار جو ہندوستان پر غلبہ* پا چکے ہیں بہت تجربہ کار، ہشیار، حیلہ* ز اور مکّار ہیں۔ اگر اہلِ اسلام کے* پاس آ N تو بہت آرام سے اُن کے تمام علاقے اپنے قبضہ میں لے لیں گے پھر اُن کی حکومت آپ کی مملکت -- بھی جا پہنچے گی اور دارالحرب اور دارالاسلام کے کنارے* ہم جا ملیں گے'' (۲)

جہاں -- اس تحریـ کے لیے اُردو کے اہم شعرا کی ہم نوائی کا تعلق ہے تو یہ امر پیشِ Ã رہے کہ سیّد احمد شہید اور شاہ اسماعیل شہید خود شاعر تھے اور شعر گوئی کا یہ سلسلہ تحریـ کی اکا، کی حد -- حاجی امداد اللہ مہا. مکّی اور مولا* قاسم* نوتوی -- * ہے۔ مومن خان مومن کا وہابی تحریـ کے* رے میں قطعہ بیعت جہاد بہ دستِ سیّد احمد شہید بھی ہمارے پیشِ Ã ہو* چاہئے۔ اس قطعہ کے چند اشعار 5 حظہ کیجیے۔

گلاب* ب سے دھو* ہوں مغز+ یشہ

کہ فکر مدحتِ سبطِ قسیم کو* ہے
وہ کون امام جہان و جہا*ں احمد
کہ بخش مقرّری سنّتِ پیغمبر ہے
زمیں کو مہر فلک سے نہ کیوں ہو دعویٔ نور
کہ اُس کا را$ اقبال سایہ گستر ہے
عروج سنگ در قصر جاہ یہ کہ جسے
ھزار طعن حضیض اوج لامکاں پر ہے
زبس کہ کام نہیں ہے اُسے سوائے جہاد
جو کوئی اُس سے مقابل ہے سو وہ کافر ہے
شرف ہے مہر کو اُس کے زمانے سے دائم
زبس کہ روز و* ۱« ف سے ۱ ہے
وہ* دشاہ 5- سپاہ، کو کبِ دیں
کہ نورِ شمس و قمر جس کی اُ دلشکر ہے۔۔۔۔
وہ شاہ مملکتِ ایماں کا جس کا سالِ وج
امام و حق مہری K ں علی فر ہے (۳)

مومن خان مومن نے سیّد احمد شہید کو امام و حق مہدی K ں -- قرار دے* ہے۔ یہ وہ آشوبناک دور تھا # حاجی امداد اللہ مہا. مکّی اپنے وقت کے روٗسا اور علماء کو اُ é منافقانہ اور* کارانہ روش پر للکار رہے تھے۔ یہ ا- طرف سے وہابی تحریـ کے لیے میدانِ B سے* ہر ہمدردانہ فضا ہموار کرنے کی کوشش تھی۔

مولا* مہا. مکّی . سے پہلے روٗسا کو قربِ سلطانی سے ڈراتے ہیں اور اس روش کی مذمت کرتے ہیں۔

کیا ہے د* جان تو اے بہرہ ور
قربِ سلطانی ہے تو کر اس سے۔ ر

ہے سعادت مندوہ ہی اے فنا
آپ کو جس نے لیا اس سے بچا (۴)

اور پھر علمائے سو کی * کاری اور مکاری کے خلاف قلم اُٹھاتے ہیں:

ـہ کیا ہے د* جان اے مردِ غبی
واسطے زر کے بنے تو متّقی
شانہ و مسواک تسبیح و *
جبہ ودستار و قلبِ بے صفا
زہد کا دعویٰ ہو تجھ کو بے شمار
جادہ عز سے گئے اے * بکار (۵)

لیکن یہی مولا* حاجی امداد اللہ مہا. مکّی منصور حلاّج کے لئے (جس کے قتل کے فتویٰ پر متعدد علمائے سو کی * G حاصل تھی) ''رحمتہ اللہ'' کا لاحقہ استعمال کرتے ہیں اور اُنھیں حق شناس اور اہلِ حق . رگوں میں شمار کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حضرت سیّد احمد شہید سے لے کر حاجی امداد اللہ مہا. مکّی قادری اور چشتی آ ں سے منسلک تھے اور اس بنا پر شریعت پر عمل داری کے ساتھ طر g کے لیے سرگرم رہے۔ منصور حلاّجؒ کے * رے میں حاجی امداد اللہ مہا. مکّی کے اشعار جو اُن کی کلیات میں ا- ''تمثیل'' کے ساتھ درج ہیں۔ 5حظہ فرمائیے:

ـہ کیا نہیں تم نے سنا اے خوش خصال
قید میں منصور کی قوت کا حال
قید میں جس دم کیا منصور کو
فانیء حق غرقِ بحرِ نور کو
ساتھ اُس کے تھے تین سو اور چند
اپنے اپنے جُرم کی شامت سے بند
بولا منصور اُن کو تم سے بند توڑ
تم اگر چاہو تو دوں میں . کو چھوڑ

یوں کیا . نے ننا ممکن ہے جو
کیوں نہیں دیتے خلاصی آپ کو
یوں کہا مجھ کو شریعت کا * پ س
قیدِ حق میں ہوں نہیں مجھ کو ہراس (۶)

*. ت ان چند درج * لا اشعار پر ختم نہیں ہو جاتی بلکہ مرزا غا . کا وہ خط بھی 5حظہ کیجیے جس میں اُنھوں نے اپنے زمانہ میں جاری وہابی تحر- کے مجاہدین سے انگر- ی حکومت کی متوقع قرR. B سے اُمید لگا رکھی تھی۔ اس خط کا اقتباس دیکھئے:

---''یہ میرا ذمہ کہ اس نو مہینے میں کوئی انقلاب نہیں ہوگا۔ اگر احیاناً ۔ اگر احیاناً ہوا بھی تو ہوتے ہوئے اس کو مدت چاہیے۔ ر - خیز بے جا ہو چکا۔ اب ہو تو ر - خیز ہو۔ یعنی قیامت اور اُس کا حال معلوم نہیں . ہوگی۔ اگر اعداد کے حساب سے دیکھو تو بھی ر - خیز کے ۱۲۷۷ھ۔ احتمالِ فتنہ سال آئندہ پر رہا سو وہ بھی موہوم۔۔۔۔ (۷)

اور وہ B موہوم جس کے * رے میں غا " اُمید لگائے بیٹھے تھے 1862-63 میں امبیلہ (سوات) کے مقام پر ہوئی جس میں جنرل چیمبرلین Gen.Chamberlain کی کمان میں چھ سات ہزار انگر- ی افواج کے مقابلہ میں 1200-1300 مجاہدین صف آرا ہوئے * لآ مجاہدین کو شکست ہوئی۔ ا- + ازے کے مطابق پر صغیر میں انگر- فوجوں کی . سے * ی تعداد سے مقابلہ تھا۔ سیّد احمد شہید کی وہابی تحر- کے * رے میں حامد حسن قادری، گارساں * سی، رام * بوسکسینہ اور مولا* ڈاکٹر محمّد عبدالحلیم چشتی نے اِس تحر- کے اُردو ادب پر * ات کے حوالے سے بہت کچھ لکھا ہے۔ گارساں * سی لکھتے ہیں:

''اگر چہ ہندوستان میں شیعوں کی تعداد بہت ہے لیکن میں دیکھتا ہوں کہ مسلمانوں کی مذہبی تصانیف * دو ° ں ہی کی لکھی ہوئی ہیں* ہم بعض کتابیں شیعوں کی تصنیف بھی ہیں۔ لیکن اِن میں عجیب تصانیف اُن مسلمان فرقوں کی ہیں جو ہندوستان سے مخصوص ہیں مثلاً ''سیّد احمدیوں * ''ہندوستانی وہابیوں'' اور ''روشنائیوں'' کی تصانیف۔''(۸)

ہر چند کہ مندرج * لا خیال غلط ہے لیکن اس سے * $ * ہے کہ گارساں * سی بھی سیّد احمد شہید کی

تحر ۔ کوانگر ۔وں کی تقلید میں وہابی سمجھتا ہے۔

رام بابو سکسینہ بھی اپنی تاریخ اُردو ادب میں لکھتے ہیں کہ:

''مولوی اسماعیل کا مشہور رسالہ تقویۃ الایمان اور نیز دیگر علماء اور مولوی سیّد احمد کی تصانیف مثلاً: ''ترغیبِ جہاد''، ''ہدایۃ المومنین''، ''نصیحۃ المومنین''، ''موضح الکبائر والبدعات مآتہ مسائل اِن سب نے اُردو ادب کو تقویت دی۔ وہابی تحریک کو شمالی ہند کے مسلمانوں کی حمایت حاصل تھی اور اِس کی وجہ انگریزی دشمنی تھی اور وہ اس لیے کہ اِنھیں غیر مقلد نہیں سمجھا جاتا تھا''

ڈاکٹر سیّد محمّد اکرام بھی ''موجِ کوثر'' میں سیّد احمد شہید اور شاہ اسماعیل شہید کے اُردو رسالوں کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں بلکہ شاہ اسماعیل شہید کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اِنہیں کسی دور میں بھی غیر مقلد تسلیم نہیں کیا گیا۔(۹)

سیّد احمد شہید کی تحریک کے اثرات کا اندازہ اسطرح بھی لگائیے کہ منشی بنی رائن جہاں لاہوری سیّد احمد شہید کے ہاتھ پر ایمان لائے اور ان کے رسالہ ''تنبیہ الغافلین'' کا ترجمہ بھی کیا۔(۱۰)

''وہابی تحریک کی حمایت اور مخالفت میں لکھے گئے رسائل کی تعداد بہت زیادہ ہے اور اِن رسائل نے اُردو کے حجم میں ایسے وقت اضافہ کیا۔ جب یہ بہت کم تھا''

تحریک ناکام ہوئی اور وہ یوں کہ سکھوں کے علاوہ درّانی قبیلے نے بالخصوص اس تحریک کی مخالفت میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی۔ خاص طور پر اِس لیے کہ اِسے نفاذِ شریعت کی سخت گیر تحریک سمجھا گیا۔ حیران کن بات یہ ہے کہ جس علاقے میں شرعی قوانین کو قبائلی رسوم ورواج کا حریف سمجھا گیا تھا اُسی علاقہ میں ۱۵۰ سال بعد اسلامی شریعت کے جبری نفاذ کے لیے وہ تحریک چلی جس نے پورے علاقہ کو میدانِ کارساز بنا دیا اور لاکھوں ۳۵ لاکھ افراد کو بے گھر کر دیا۔ وہ دیو بند جسے وہابی تحریک کا معنوی مرکز تسلیم کیا گیا تھا بدعات کی مخالفت کے باوجود، حاجی امداد اللہ مہاجر مکّی اور اپنے دیگر شیوخ کی صورت میں ہنوز، چشتی اور صابری ہونے پر فخر کرتا ہے۔

بہر حال سیّد احمد شہید کی تحریک کے تبلیغی رسائل نے اُردو کی ترقی میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ آپ اِن رسائل کو انگریزی زبان کے Tracts قرار دے سکتے ہیں۔ شاید ہی اُردو زبان و ادب کی تاریخ کے کسی مصنف نے اِن رسائل کی اہمیت سے انکار کیا ہے۔ اِن رسائل کا مطالعہ وہابی تحریک کی حمایت و

مخالفت کے بجائے اُردو کی ترقی اور سلیس اظہار کی خوبیوں کے حوالہ سے بھی کیا جا سکتا ہے اور اِن رسائل کے حلقہ اثر سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اسے وہابی تحریک کے بجائے انگریزی استعمار کے خلاف سمجھا گیا تھا۔

حوالہ جات:

۱) خالد مسعود ڈاکٹر، شاہ اسماعیل شہید، دارالمعارف لاہور 1984، ص 29

۲) خالد مسعود ڈاکٹر، شاہ اسماعیل شہید، دارالمعارف لاہور 1984، ص 43

۳) کلیاتِ مومن، جلد دوم، ۱۹۶۴ء، ص 107-109

۴) حاجی امداد اللہ مہاجر مکّی، کلیاتِ امدادیہ، دارالاشاعت، کراچی 1976، ص 180

۵) حاجی امداد اللہ مہاجر مکّی، کلیاتِ امدادیہ، دارالاشاعت، کراچی 1976، ص 174

۶) ایضاً، ص 147

۷) محمّد علی صدیقی، غالب اور آج کا شعور، ایم۔آر پبلیکیشنز دہلی 2006، ص 69

۸) گارساں دتاسی، (جلد اوّل) انجمن ترقی اُردو، حیدرآباد دکن 1935، ص 168-169

۹) شیخ محمد اکرم ڈاکٹر، موجِ کوثر (ساتواں ایڈیشن) فیروز سنز لاہور 1966، ص 38-39

۱۰) عبدالحلیم چشتی مولانا، ڈاکٹر، سیّد احمد شہید کی اُردو تصانیف الرّحیم اکیڈمی 1986، ص 28

☆☆☆☆☆

TOP

ڈاکٹر نجیب جمال*

u نہ کا قیام* پکستان

Abstract :*Yagana came to Karachi (Pakistan) by ship from Bombay(India) on 21st August 1951 to see his wife, two sons and two daughters. He stayed at the house of his friend Allama Rashid Turabi, a famous Shia Scholar. He went to Peshawar to meet his elder son Aagha Jaan who was employed at Radio station there. In this way back to India he tried to go there through waga Border which was not legal route to go back to India. Resultantly he was arrested at Wagha Border. He remained in Jail for twenty one days and when he was released the time limit of his permit gone lapse. Yagana started his efforts to get his permit extended. This was hectic legal process at that time. In this article, the details of that difficult phase of Yagana's life has been drawn with the help of letters written by himself to shola, his friend and to Mr. Mehta, an employee of High Commissioner of Government of India.*

صورت کچھ یوں تھی کہ u نہ اور ان کی بیگم لکھنؤ میں تھے، ان کے دونوں W اور .ڈی بیٹی * پکستان ہجرت کر چکے تھے اور کراچی میں مقیم تھے۔ منجھلی بیٹی اپنی سسرال پونہ میں تھی اور چھوٹی بیٹی بیاہ کر اپنی سسرال کا Z رجا چکی تھی۔ .ڈی بیٹی بلند اقبال کے* م اپنے ا- غیر مطبوعہ خط (مملوکہ بلند اقبال) میں u نہ لکھتے ہیں۔ ''اب لکھنؤ ہے اور ہم دونوں میاں بیوی اصل* .ت یہ ہے کہ تمام اولادیں ا- ا- کر کے . اہو گئیں اس صدمے نے تمہاری اماں کی صحت پ اب ا ڈالا ہے'' (۲۹ مئی ۱۹۵۰ء لکھنؤ)

ماں کا دل بہت 5ئم ہو* ہے u نہ بیگم (u نہ اپنی بیگم کو اسی* م سے پکارتے اور لکھتے تھے) اپنے بچوں کے* پس* پکستان جانے کے لیے بے قرار تھیں* .لآ یہ مرحلہ بھی طے ہH اور وہ ۲۳ جولائی ۱۹۵۱ء کو اپنے بچوں کے* پس کراچی پہنچ گئیں، u نہ بیگم کی* پکستان روانگی کے تقریباً ا- ماہ بعد u نہ بھی ۲۱ اگست ۱۹۵۱ء کو کراچی کے لیے روانہ ہوئے (۱) اور بلند اقبال کے مکان واقع پیر الٰہی بخش کالونی میں ا ے۔ بلند اقبال نے ا- 5قات میں راقم کو بتا :

* پروفیسر شعبہ اردو و اقبالیات/ ڈین فیکلٹی آف آرٹس، دی اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاول پور

''علامہ رشید ابی ان دنوں کراچی میں تھے انہیں بھائی* .کے آنے کی پیشگی اطلاع تھی اسی شام چار بجے وہ تشریف لے آئے اور بھائی* .کو اپنے ساتھ لے جانے کی ضد کرنے لگے۔ بھائی* .نے بہت* ں* ں کی 1 حالات کے تحت ابی صا # کی* .ت مان لی۔ ابی صا # نے اسی وقت بھائی* .کا چھو* سا بیگ اپنی مو میں رکھا اور اپنے گھر لے گئے اس کے بعد بھائی* . . # - کراچی میں رہے ابی صا # کے مہمان رہے اسی عرصہ میں گاہے گاہے ہم لوگوں سے ملنے آتے رہے۔'' (۲)

مولا* رشید ابی کلیٹن روڈ (موجودہ بہادر* ر. B روڈ) پ رہتے تھے u نہ کے ہمدم دیرینہ تھے۔ وہ کراچی سے اپنا ذاتی اخبار ''المنتظر'' بھی نکالتے تھے۔ u نہ کی کراچی آمد پ رشید ابی نے خصوصی تقار $ کا اہتمام کیا اور ان کی دل جوئی کی ہر ممکن کوشش کی مولا* ابی کے گھر جمنے والی ان دنوں کی محفلوں کی گونج اب - بہت سی تحریوں میں سنی جاسکتی ہے۔ (۳)

مولا* رشید ابی مرحوم کے صا # زادے نصیر ابی نے ا- 5قات میں راقم کو بتا ''ر* یو* پکستان کراچی پ انہی دنوں ا- مشاعرہ ہو* تھا ذوالفقار علی بخاری ر* یو پکستان کے روح رواں تھے انہوں نے u نہ کو بھی مدعو کیا۔ u نہ اس شرط پ آمادہ ہوئے کہ وہ حاضرین مشاعرہ میں ^ کے بجائے الگ کمرے میں بیٹھیں گے اور مائیک کے سامنے اس وقت جا N گے . # ان کی* .ری ہو گی اس مشاعرے میں حفیظ جالندھری کو لاہور سے خصوصی طور پ مدعو کیا H تھا u نہ کو . سے آ میں کلام سنانے کی دعوت دی گئی۔ بخاری نے اس زمانے میں u نہ کے لیے جو پ B بو* وہ سو روپے کا تھا جو ا- بھاری معاوضے کا پ B تھا۔ (۴)

معروف شاعر راغب مراد* .دی (حال مقیم کراچی) کی ان دنوں u نہ سے 5قاتیں رہیں انہوں نے راقم کو بتا ''مولا* رشید ابی اس امر کے خواہاں تھے کہ u نہ ''المنتظر'' کی ادارت سنبھال لیں اور مستقل کراچی ہی میں قیام کریں 1 u نہ کسی طرح آمادہ نہ ہوئے وہ لکھنؤ کی محبت میں اس قدر ڈوبے ہوئے تھے کہ یہاں ان کا ا- پل کو جی نہ لگتا تھا۔'' (۵)

u نہ* پکستان میں تھے کہ ہندوستان کے اخبارات میں ان کے خلاف ز. د - یورش ہوئی۔ تفصیل کچھ یوں ہے کہ ستمبر ۱۹۵۱ء میں جوش ملیح* .دی کی سرپ ستی میں دہلی سے شائع ہونے والے ماہنامے ''شعلہ و شبنم'' میں u نہ کا مضمون ''حق گو'' شائع ہوا۔ اس مضمون کے خلاف تمام

ہندوستان کے اخباروں میں احتجاج ہوا کلکتہ سے 3 والے قومی روزنامہ ''انگارہ'' نے اپنی اشاعت میں پورے صفحے پر پھیلا ہوا چھ کالمی اداریہ تحریر کیا جس کے آغاز میں جلی حروف میں درج تھا ''ملحد، کافر، اسلام دشمن، مرزا U نہ کی ہرزہ سرائیاں- مرزا U نہ جیسے ملحد نے ٹنڈن، ساورکر اور کھرے کو بھی مات کردیا''اس اداریے کے چند اقتباسات درج ذیل ہیں:-

''مسلمان خواہ وہ کسی فرقہ کا کیوں نہ ہو اور اس کی غیرت ایمانی کتنی ہی کمزور اور ضعیف کیوں نہ ہو مرزا U نہ کی بد کلامی اور گستاخیوں کی تاب نہیں لاسکتا جو اس بد طن، بیگانہ مذہب، ملحد اور کافر مرزا U نہ چنگیزی نے شعلہ وشبنم کے صفحات پر کی ہیں''-(۷)

''ہم حکومت ہند سے مطالبہ کرتے ہیں اور احتجاج کرتے ہیں کہ وہ اولین فرصت میں اس بدبخت مضمون نگار جس کا نام U نہ چنگیزی ہے کو گرفتار کرلے اور اس کو سخت ترین سزا دے'' (۸)

U نہ کے بارے میں بوجوہ ادب کے قارئین کی رائے تو پہلے ہی بگڑ چکی تھی اب رائے عامہ بھی ان کے خلاف ہوگئی- U نہ چونکہ ان دنوں پاکستان میں تھے اس لیے چند دنوں تک اخبارات میں گرما گرم بحثوں کے بعد معاملہ ٹھنڈا پڑ گیا-

''U نہ لکھنؤ سے کراچی کا ویزا لے کر چلے تھے ان دنوں ویزے کے معاملے میں بہت زیادہ سختی نہ تھی چنانچہ U نہ لکھنؤ واپس جانے سے پہلے اپنے بڑے صاحب زادے سے ملنے کے لیے پشاور پہنچے آغا جان کے مطابق پشاور میں انہوں نے پندرہ بیس دن قیام کیا'' (۹) پشاور سے U نہ لاہور آئے اور لاہور سے وہ واہگہ کے راستے دہلی اور دہلی سے لکھنؤ جانا چاہتے تھے- آغا جان لکھتے ہیں ''واہگہ کی سرحد پر پہنچے پاسپورٹ پیش کیا گیا تو معلوم ہوا کہ اس میں لاہور کا نام نہیں'' (۱۰) یوں ان کی گرفتاری عمل میں آ گئی جس کے نتیجے میں U نہ کے اپنے لفظوں میں ''اکیس روز جیل میں بند رہا، ہتھکڑی لگا کر عدالت میں لایا گیا، پہلی پیشی پر مجسٹریٹ صاحب نے نام پوچھا میں نے بڑھی ہوئی داڑھی پر ہاتھ پھیر کر بڑی شان سے بتایا 'U نہ' ساتھ کھڑے ہوئے ایک وکیل صاحب نے بڑی حیرت سے مجھ سے سوال کیا 'U نہ چنگیزی' ''جی ہاں جناب'' یہ سنتے ہی مجسٹریٹ صاحب نے (غالباً آفتاب احمد نام تھا) میری رہائی کا حکم صادر فرمایا- رہا ہوا تو جاؤں کدھر، پریشان ہوا مجسٹریٹ صاحب نے میری پریشانی کو بھانپ لیا میں نے ان سے عرض کیا میرے تمام روپے تو تھانے والوں نے جمع کرلیے تھے اب مجھے دلوا دیجیے- اس پر مجسٹریٹ صاحب نے کہا درخواست لکھ دیجیے- میرے پاس پھوٹی کوڑی نہ تھی کاغذ کہاں سے لاتا

اور کیسے درخواست لکھتا اس پر بہ کمال شفقت مجسٹریٹ صاحب نے مجھے ایک آنہ دیا اور میں نے کاغذ خرید کر درخواست لکھی جس پر مجھے فوراً روپے مل گئے'' (۱۱)

یہ امر یقینی ہے کہ U نہ قانونی باریکیوں سے واقف نہیں تھے انہوں نے کراچی سے بمبئی تک کے تکلیف دہ بحری سفر اور بمبئی سے لکھنؤ تک کے ریل کے طویل سفر سے بچنے کے لیے اپنی سہولت کی خاطر براستہ واہگہ ہندوستان جانا چاہا تھا کہ قانون کی زد میں آ گئے اور جب وہ رہا ہو کر کراچی پہنچے تو ان کے واپس ہندوستان جانے کی مدت گزر چکی تھی- اب ہندوستان جانا اس وقت تک ممکن نہیں تھا جب تک سرکاری سطح پر انہیں توسیع قیام (Over-stay) کی اجازت نہ مل جاتی- ان دنوں ہندوستان سے آنے والے حضرات کو پاکستان میں مستقل قیام کرنے کی اجازت تو آسانی مل جاتی تھی لیکن اگر کوئی قیام کی مدت گزر جانے کے بعد ہندوستان واپس جانا چاہتا تو یہ بہت دشوار تھا اس سلسلے میں قانونی پیچیدگیاں اس قدر زیادہ تھیں اور دفتروں کے اتنے زیادہ مردانہ چکر کاٹنے پڑتے تھے کہ دل غریب امتحانوں کا لقمہ ہو جاتا تھا-

کراچی آ کر U نہ نے بے زری اور بے نوائی کے عالم میں ہندوستان واپس جانے کی کوششوں کا آغاز کیا یہ ساری تفصیل اس سلسلے میں لکھے جانے والے مراسلوں میں ملتی ہے حسنِ خوبی سے یہ تمام خطوط نیشنل میوزیم آف پاکستان، کراچی کے مخزونہ مخطوطات میں محفوظ ہیں اس لیے U نہ کی زندگی کے اس اہم حصہ کی روداد راقم نے انہی خطوط سے اخذ کی ہے-

U نہ نے ۱۱ جنوری ۱۹۵۲ کو شعلہ کے نام ایک خط لکھا جس کی پیشانی پر انگریزی لفظ URGENT درج تھا خط میں لکھتے ہیں- ''عارضی پرمٹ پر آیا تھا لڑکوں کو دیکھنے کے لیے1 کیا کہیے حالات کے تحت واپسی کی تاریخ گزر گئی اور میں یہاں اٹک کر رہ گیا ہوں1 میں ہار گیا ہار گیا یہاں نہیں رہوں گا- لوگ کہتے ہیں اب جانا نہیں ملے گا، خیر دیکھیں کیا ہوتا ہے- کل ایک D.O گورنمنٹ آف انڈیا میں ہائی کمشنر کے دفتر بھیج دیا گیا ہے جس میں میرے معاملے5 ت کی طرف توجہ دلائی اور سفارش کی گئی ہے- بھائی ذرا اٹھ کھڑے ہو اور مجھے جلد یہاں سے نکالو D.O کا جواب جلد سے جلد بھجوانے کی کوشش کرو'' U نہ کا خط ملتے ہی شعلہ نے اپنے طور پر کوششوں کا آغاز کیا اُن کے ایک دوست رام رتن مہتہ ڈپٹی ہائی کمیشن، کراچی میں5 زم تھے- شعلہ نے ایک خط رام رتن مہتہ اور دوسرا U نہ کو لکھا مہتہ کے خط

میں U نہ کے تمام حالات بیان کرنے کے بعد شعلہ نے لکھا (خط انگسو ی ٹ $ میں ہے نیشنل میوزیم نمبر 1963.216/11

(14-1-1952) " I am writing you therefore with the request to please got that man back to us at as early a date as possible because in this age he may not be able to stand the strain of uncertainties there. "

خط انگسو ی ٹ $ میں ہے۔نیشنل میوزیم نمبر ۱۱/ ۲۱۶-۱۹۶۳ تا ریخ ۱۴ جنوری ۱۹۵۲

شعلہ نے اسی خط میں یہ بھی تحریر کیا تھا کہ U نہ کا کراچی میں ہاتھ بہت تنگ ہو گا اس لیے مہتہ انہیں دو سو روپیہ بھی دے دیں کہ ان کے آلام میں کچھ کمی ہو۔شعلہ نے اس خط کی کاپی U نہ کو بھی بھیجی تھی U نہ نے ان خطوط کے جواب میں جو خط شعلہ کو لکھا اس میں مہتہ سے 5 قات اور ان کی جا $ سے کی جانے والی کوششوں کا کرہ کرنے کے بعد لکھا۔''اب میرا معاملہ گورنمنٹ آف ی کے ہاتھ جا چکا ہے وہیں سے اجازت ملے تو رہائی ہو ۔دہ کیا لکھوں دن گن رہا ہوں بہت کمزور H ہوں جلا وطنی کا غم ی بلا ہے۔''(این ایم نمبر ۳۹/۲۱۵-۱۹۶۳،۱۸ جنوری ۱۹۵۲،کراچی)

شعلہ کے خط کے جواب میں مہتہ نے جو خط شعلہ کو تحریر کیا وہ U نہ پر بیتنے والے تمام گذشتہ واقعات کا اعادہ کرتا ہے،اس اعتبار سے اس خط کی اہمیت دستاویزی کی سی ہے۔

(18-1-1952) " meerza has certainly be in great trouble. Through ignorance of rules he went to lahore without informing the karachi police he was doing so. When he reported at the Lahore Pakistan permit office, that he was arrested and sent to jail. He was released after almost a month and directed to report to the Karachi permit officer at Karachi. He was then directed to put in and application on forom 'C' for a permanent resettlement in India........ I have made a special Demo official reference to shri M.L.puri, under secretary to Government of India, Ministry of Rehabilitation. I have asked that permission may he granted as a special case to our condoming that delay(for which meerza yagana was not responsible as he has been under arrest) in submitting his application for extention of the validity of his no objection certificate. I do hope this request will be granted." (Indian High Commission Karachi)

(خط انگسو ی ٹ $ میں ہے نیشنل میوزیم نمبر ۱۰/۲۱۶-۱۹۶۳،ٹ ین ہائی کمیشن کراچی،تا ریخ ۱۸ جنوری ۱۹۵۲)۔

مہتہ کا خط وصول کرنے کے بعد شعلہ نے U نہ کو ۲۸ جنوی ۱۹۵۲ کو ا ی خط لکھا(خط انگسو ی ٹ $ میں ہے این ایم نمبر ۱۲/۲۱۶-۱۹۶۳) جس میں مہتہ کے خط کا حوالہ د شعلہ نے مسٹر شری ایم ایل پوری سے اپنی اور جوش کی 5 قات کا ذکر کیا مسٹر پوری نے انہیں بتا یا تھا کہ کاغذات یو پی کو گورنمنٹ بھیج دیے گئے ہیں۔

اس کے بعد کے U نہ،شعلہ اور مہتہ کے خطوط سے معلوم ہو تا ہے کہ معاملہ بہت دنوں ت فرسودہ دفتری Â م کا شکار رہا۔مہتہ نے ۲۵ مارچ ۱۹۵۲ کو شعلہ کو ا ی خط تحریر کیا) جس میں U نہ سے 5 قات کا ذکر کیا تھا اور بتا یا تھا کہ U نہ کو دہلی میں منعقد ہونے والے مشاعرے کا دعوت نامہ موصول ہوا ہے جس کی وجہ سے وہ ہندوستان جانے کے لیے بے چین ہیں۔انہیں ابھی ت واپس جانے کے احکامات وصول نہیں ہو سکے۔اس سلسلے میں ٹیلی فون پر خصوصی رابطہ بھی قائم کیا H 1 جواب حوصلہ افزا نہ تھا۔مہتہ کے خیال میں خیر کا L یو پی گورنمنٹ تھی انہوں نے شعلہ کو یہ بھی لکھا کہ وہ اس سلسلے میں کچھ کر h ہوں تو ضرور کریں کیو è گورنمنٹ آف ی نے کہا ہے کہ اسے U نہ کے ہندوستان واپس آنے پر کوئی اعتراض نہیں ہے۔''(خط انگسو ی ٹ $ میں ہے این ایم نمبر ۱۲/۲۱۶-۱۹۶۳

مسٹر مہتہ نے ۱۷ اپریل ۱۹۵۲ کو شعلہ کے نام اپنے خط میں U نہ کو گورنمنٹ آف ی کی جا $ سے پرمٹ ملنے اور ان کی ہندوستان روانگی کی تیاری کی اطلاع دی۔مہتہ نے شعلہ کو لکھا کہ دو سو روپے میں سے ا ی سو چالیس روپے وہ U نہ کو دے چکے ہیں دہ امکان اس بات کا ہے کہ U نہ ہوائی جہاز سے جا N گے تو اس کے لیے مز ۲۵ ی ۱۳۰ روپے کی ضرورت پڑے گی مہتہ کے خط کا آ ی جملہ تھا۔

" I am glad meerza sahib will soon be back in India. Here he was feeling like a fish out of water."

(خط مہتہ کے اپنے ہاتھ سے لکھا H ہے مخزونہ نیشنل میوزیم این ایم نمبر ۱۷/۲۱۶-۱۹۶۳)

مسٹر مہتہ کا شعلہ کے نام ۲۹ اپریل ۱۹۵۲ کا خط U نہ کے معاملے میں خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔(خط انگسو ی ٹ $ میں ہے،این ایم نمبر ۴/۲۱۶-۱۹۶۳)وہ لکھتے ہیں:

"Meerza has after all returned to India. I was hoping to hear from you on the subject as I believe that he must have met you immediately on his arrival in Delhi and told you all the circumstances in which I had to advance him Rs. 200/- or 16.04.1952 This means that I paid him Rs. 140/- Over and above that Rs. 200/- that you sanctioned for him. The circumstances were pitiable that I was unable to say 'NO' to him ".

(خط انگسو ی ٹ $ میں ہے مخزونہ نیشنل میوزیم این ایم نمبر ۳/۲۱۶-۱۹۶۳)

شعلہ کا جواب D توقع تھا ۸ مئی ۱۹۵۲ کو انہوں نے مہتہ کو لکھا کہ ان کی مہربانی اور تعاون سے U نہ اپنے وطن لوٹ آئے ہیں U نہ ان سے ملنے دہلی آئے تھے 1 وہ لکھنؤ گئے ہوئے تھے اور جس دن U نہ لکھنؤ پہنچے اسی دن وہ کا Z ر کے لیے روانہ ہو چکے تھے مہتہ نے جو رقم U نہ کی روانگی پر خرچ کی تھی شعلہ نے اسے

مستحسن اور در ۔۔ فیصلہ قرار* اور مہتہ کے جو =/۴۰ روپے ز+ چ ہوئے تھے ان کے جلد ادا کرنے کا
وعدہ کیا-اس خط کے جواب میں مہتہ کا خط U نہ کی شخصیت کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے مہتہ لکھتے ہیں:-

(30-5-1952) " You will be glad to know that Meerza yagana left a sum of Rs.82/= with a friend of his in Karachi and that amount has already been sent to me by his friend. The question of your sending me any money does not arise. In all probability Meerza yagana will himself send me the remaining Rs. 58/=

(خط انگریزی $ میں ہے، مخزونہ نیشنل میوزیم این ایم نمبر۲/۲۱۶-۱۹۶۳)

اس سے آگے کی کہانی خود U نہ کی * نی کچھ یوں ہے'' (۱۸،۱۹، اپریل ۱۹۶۲)'' ا دش
روزگار سے میں بھی پاکستان جا کر پھنس H تھا اور وہاں سے 3 کی کوئی صورت Ã نہ آتی تھی 1: ابھلا
کرے مسٹر سہگل کا جنہوں نے بڑے خلوص اور مستعدی کے ساتھ گورنمنٹ آف * اور یو پی گورنمنٹ
سے خط و کتابت $ کر کے اور * ردے کر میری واپسی کی اجازت منگوائی اور پرمٹ دے کر مجھے روانہ کر *
چنانچہ ۱۷ اپریل * رہ بجے ... کو میں کراچی سے ہوائی جہاز پر بیٹھ کر تین گھنٹے میں دہلی پہونچ H -صبح ۱۸
اپریل کو میں دہلی کے چا+ نی چوک میں اطمینان کے سات گھومتا پھر * رہا اور چار بجے ریل پر بیٹھ کر ۱۹
اپریل کو لکھنؤ پہونچ H یہ دونوں * ریخیں * دگار رہیں گی-'' (۹)

اب U نہ تھے اور امین * دکی رونق * زار-U نہ کے یہ اشعار اسی واقعہ کی * دگار ہیں

کششِ لکھنؤ ارے توبہ — پھر وہی ہم وہی امین * د
ز a کے ہیں یہی مزے واللہ — چار دن شاد چار دن * شاد

(۹)

لکھنؤ واپسی کا سفر U نہ کی * گی میں ا- تحیر آمیز تجربے کی حیثیت r ہے لکھنؤ پہنچنے کے
فوراً بعد انہوں نے U نہ بیگم کو جو خط تحریر کیا اس میں اس تجربے کی تفصیل بڑی معصومیت سے بیان کی ہے
-لکھتے ہیں-

''۱۷ اپریل پنجشنبہ کو میں کراچی میں تھا، رات کے تین بجے دہلی میں تھا-جل جلالہ-۱۸
اپریل کو دہلی کے چا+ نی چوک کی سیر کر * رہا دھوپ میں-ساڑھے چار بجے ریل پر سوار ہو
H ،۱۹ اپریل نو بجے دن کو چا * غ سٹیشن پر تھا، جل جلالہ-سندیلہ سے جس وقت گاڑی
لکھنؤ کی طرف چلی ہے ایسا معلوم ہو * تھا کہ میں اپنے کپڑے میں آ H ،خون بڑھنے لگا سار
ادرد دکھ ہوا ہ H میں آج حیدر بیگ سلمہ کو خط لکھ رہا ہوں، آپ کے * رے میں، یعنی وہ

آپ کو ہوائی جہاز سے بھیجنے کے لیے چ کا انتظام کریں اور میں یہاں یو پی گورنمنٹ
سے آپ کو واپس بلانے کے لئے سلسلہ جنبانی کروں-ہاں یہ بھی پہلے سے کہے r ہوں
کہ ہوائی جہاز کا سفر بڑے آرام کا سفر ہے-معلوم ہو * ہے پلنے میں بیٹھے ہیں 1 ہاں یہ
بھی * در کھیے گھر سے روئی ساتھ لے کر چلئے جہاز پر ... ہی کانوں میں روئی رکھ لیجئے-
کانوں پر گھنگھناہٹ کا کچھ اثر ضرور پر * ہے اور * ؤں پر کمبل ڈال e کی ضرورت ہوتی
ہے-کمبل وہیں پر مسافر کے * س موجود رہتا ہے-کمپنی کی طرف سے چاکولیٹ بہت
مزے دار ملتے ہیں ٹو نگار کرنے کے لیے، چائے بھی ملتی ہے- لیمو + بھی -کرایہ کراچی
سے دہلی-- =/۱۳۰ (۱۴) (۲۱ اپریل ۱۹۵۲)

یوں U نہ کی * گی کا یہ اہم * ین سفر تمام ہو * ہے 1 عمر کے آ * ی حصے میں مشکلات اور
مصا $ کا ا- او * ب شروع ہو * ہے (مسلسل)۔

حوالہ جات وحواشی:

۱- بہ حوالہ زہرہ B کا مضمون ''U نہ، ا- سوا¤ مطالعہ''، مطبوعہ ''ادب لطیف''، لاہور، جون ۱۹۸۸، صفحہ ۱۱۔
۲- بلند اقبال بیگم (M. U نہ) سے راقم کی 5 قات بہ مقام ان کی رہائش گاہ واقع * ظم * د، کراچی، مورخہ
۱۰ نومبر ۱۹۸۴۔
۳- 5 حظہ کیجیے:
(i) سید ذوالفقار علی بخاری کی خودنو * سوانح عمری ''سرگذ * ''،
(ii) صبا اکبر * دی کا مضمون ''میرزا U نہ''، مطبوعہ ''تخلیقی ادب'' (۴) کراچی، مرتبہ مشفق خواجہ
(iii) مرزا ظفر الحسن کی مر $ کردہ کتاب * * رہ * ں''، مطبوعہ مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۸۳۔
۴- بہ حوالہ نصیر * ابی سے راقم کی 5 قات بہ مقام ان کی رہائش گاہ واقع سہراب گوٹھ، کراچی، مورخہ ۹ نومبر
۱۹۸۴۔
۵- بہ حوالہ راغب مراد * دی سے راقم کی 5 قات، بہ مقام ان کی رہائش گاہ واقع . فیڈرل * بی کراچی، مورخہ
۹ نومبر ۱۹۸۴ .
۶- رو * مہ ''انگارہ'' اشا (۲۰ ستمبر ۱۹۵۱ بہ روز جمعرات، ادارتی صفحہ . رو * مہ ''انگارہ'' کے ادارتی صفحے کی
Q نی پر یہ شعر درج ہو * تھا .
آسمانِ عشق کا * ہو * رہا ہے تو — خونِ مسلم جس نے * * وہ انگارہ ہے تو

۷- روز* مہ ''انگارہ''،ادارتی صفحہ .

۸- ایضاً.

۹- بہ حوالہ آغا جان کا مضمون ''U نہ کا دورِ آ یں'' مطبوعہ ماۂ* مہ ''سیارہ''، کراچی، فروری، مارچ ۱۹۵۶ء، ص ۰۹

۱۰- ایضاً

۱۱- بہ حوالہ محمد طفیل کے خاکوں کا مجموعہ ''جناب''، ادارہ فروغ اردو، لاہور، ص ۱۴۹

۱۲- U نہ کی غیر مطبوعہ تحریہ ''کلیات صا $'' (مملوکہ بلند اقبال بیگم) کی جلد کے اوراق پہ 5 حظہ کی جاسکتی ہے-

۱۳- U نہ نے یہ دونوں اشعار اپنی بیگم کے* م خط مورخہ ۲۱ اپریل ۱۹۵۲ء میں درج کیے ہیں-

۱۴- غیر مطبوعہ خط مملوکہ بلند اقبال بیگم.

☆☆☆☆☆

TOP

ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار*

''سُخنۂ تہ اش مرزا رفیع سودا کی غزل ۔ا یہ تجزیہ''

Abstract: *Mirza Rafi Sauda is well recognized Qasida Poet. Not only he reshaped Urdu Qasida but gave new taste to it. Although he is certificated and distinguished poet of Qasida but he is also a good poet of Urdu Ghazal. Unfortunately his Ghazal eliminated and over looked by regular critics Sauda condemned that attitude in his poetry and inform that his Ghazal was not secondary. He explained that he must not be deprived of his right. Inspite of this it is unforgettable fact that his creative energy reform and moderate Urdu Ghazal. In the same way he laid down the Urdu Ghazal on the path of evolution.*

اُردو غزل اپنی تکمیل کے سفر میں کئی اہم ارتقائی مراحل سے گزرتی رہی ہے اور اپنی بقا کا جواز پیدا کرتی رہی ہے۔ صغیر* پ ک و ہند کے بطن سے جس قدر، سیاسی، ثقافتی، علمی اور سماجی انقلا* ب ت نے جنم لیا* یہ تہذR خطّہ پے بہ پے جن حوادث اور مبا # کی زد اور آ فت میں رہا بہمنی عہد سے لے کر لمحہ موجود- کی اُردو غزل بھی قری$ قری$ ان حالات و واقعات سے دوچار اور سرشار رہی ہے۔ گو* یہ + لتے موسموں اور متلون لمحات کے ہر عکس و نقش اور ہر نشیب و فراز کو غزل نے اپنے مزاج کی رعا ی$ سے . ب کر کے اسے عہد کے تبدیل ہوتے ہوئے اسالیب میں ابھارا اور اجالا ہے* ہم تخلیق غزل کا یہ سلسلہ فقط مرحلہ انجذ اب - محدود نہیں رہتا بلکہ انکشاف ۃ* . (بھی C رہا ہے یقیناً غزل کی تخلیق کے بہانے گھپلے بھی ہوتے رہے لیکن یہ تو* صنفِ سخن اپنے لیے U نہِ روزگار اہل فن کا انتخاب بھی کرتی رہی ہے اور من حیث المجموع اعتبار کے زینے طے کرتی رہی ہے۔ محمد شفیق شاہد کے مطابق:

* استاد شعبۂ اُردو اسلامیہ کالج یونیورسٹی پشاور

''اُردو شاعری کی* ریخ بہت پرانی ہے جو کئی صدیوں پر محیط ہے۔ # سے اُردو
* ن وجود میں آئی سینکڑوں چھوٹے بڑے شعراء نے اُردو * ن کی مختلف اصناف مثلاً
غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، قطعہ، * عی مختصر اور طویل نظموں میں اُردو شاعری کو اس
قابل بنا* کہ وہ دوسری * نوں کے شانہ K نہ کھڑی ہو سکے'' ۱؎

یہاں اُردو * ن کے وجود میں آنے کے دعویٰ کے * اعی پہلو سے قطع Ã یہ حقیقت تسلیم کر*
پڑتی ہے کہ مختلف تخلیقی سطح ر p والے شعراء نے اُردو شاعری کو * مِ عروج پر پہنچا* ۔اس تناظر میں مرزا
رفیع سودا کا* م ا- عہد ساز اور رجحان ساز شاعر کے طور پر سامنے آ* ہے۔سودا نے اُردو شاعری کو صنفی
تنوعات سے مالا مال اور ہم کنار کیا ہے ا- طرف ان کی تمہیدیہ، خطابیہ، مدحیہ اور ہجویہ قصا+ نے اُردو
شاعری کو مضامین کی وسعتوں اسالیب کی بوقلمونی اور متعدد ہنری قرائن سے آراستہ کیا تو دوسری جا $
مسدس، مخمّس، مثلث، * عی، مثنوی اور معشر جیسی اصناف کو درجہ اعتبار پر فا* کیا۔لیکن * قدین نے سودا
کی قصیدہ نگاری کے وصائف کو اتنا * دہ اُچھالا ہے کہ ان کی دوسری حیثیات تقریباً دب کر رہ گئی ہیں۔
خاص کر اس رجحان نے ان کی غزل کو بہت نقصان پہنچا* ہے۔جس کا شعوری احساس انہیں اس شد+
اظہار پر آمادہ کر* ہے:

لوگ کہتے ہیں کہ سودا کا قصیدہ ہے خوب
ان کی : مت میں لئے میں یہ غزل جاؤں گا

مرزا رفیع سودا کی غزل فقط منہ کا ذا B+ لنے کا عمل نہیں ہے بلکہ اُ é شاعری کا مرا* ی اور اساسی حوالہ
ہے جو اُردو غزل کے سفر کو ارتقا کے اگلے مراحل پر پہنچا کر دم 8 ہے۔لیکن * سف کے ساتھ یہ کہنا پر*
ہے کہ اس سلسلے میں اہم Õ دوں نے بھی سرسری + کرے پر اکتفا کیا ہے۔مثال کے طور پر ڈاکٹر سلیم اختر
اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''سودا کی پُر گوئی اور قادر الکلامی کی یہ دلیل ہے کہ غزل سے وابستہ مخصوص طرز
احساس سے عاری ہونے کے * وجود بھی غزل گوئی میں اپنے وقت کے اسا+ ہ میں شمار
ہوتے تھے حتیٰ کہ میر نے انہیں پورا شاعر تسلیم کیا تھا۔البتہ یہ حقیقت ہے کہ مخصوص طرزِ
احساس کے فقدان کی بنا پر کوئی Đادی ر- سخن نہیں ملتا۔دراصل حوادث کا پیدا کردہ الم *
تصوف گداز قلب کا * (W ہیں۔لیکن ان دونوں سے عاری سودا ا- امیر اور خوش فکر

کا+ از لیے شعراء کی محفل میں آکر اپنے پر جوش الفاظ سے کو مبہوت کر کے ` جا*
ہے * ت دل کو نہ لگے 1 کانوں میں گونج ضرور رہتی ہے'' ۲؎

ڈاکٹر سلیم اختر مرزا رفیع سودا کے استادانہ ر- ، قادر الکلامی، زور بیان، پُر جوش لہجے اور
مبہوت کر دینے والے+ از کے قائل ضرور ہیں لیکن اس کے * وصف مخصوص طرز احساس کے فقدان کا
بہانہ* اش کر سودا کی غزل گوئی کو خاص Đاد $ سے عاری اَ دا... ہیں۔جبکہ حوادث کے پیدا کردہ
آلام اور متصوفانہ رجحان سے اَ ر* کے عنصر کو بھی ڈاکٹر موصوف مرزا رفیع سودا کی غزل گوئی کی* پختہ
کار* خامکاری کی دلیل* $ کرنے کے درپے Ã آتے ہیں حالا è حقیقت یہ ہے کہ سودا کے عہد-
پہنچتے پہنچتے غزل نے اپنے Đادی : وخال ضرور اُجاگر کئے تھے لیکن انتہائے کمال کے مرحلے میں ابھی
قدم نہیں رکھا تھا۔یہ بھی در* ہے کہ سودا میر اور درد کے عہد کو اُردو شاعری کا عہد زریں تسلیم کیا جا*
رہا* ہم یہ* قابل* د+ حقیقت ہے کہ اُردو غزل میر سودا کے عہد- چند C دی ام* ت ہی کو نہ* دام
لا سکی تھی اور ابھی ارتقا کی نئی منزلوں کی طرف اُسے سفر کر* تھا۔ولی دکنی، خان آرزو، حاتم، میر تقی میر اور
خواجہ میر درد یہ گنے چُنے* م ہی تخلیق غزل کو معتبر بنائے رکھے ہوئے تھے چناں چہ یہ دعویٰ کر* کہ سودا کی
غزل اُردو غزل کے متعین طرز احساس سے عاری تھی * دتی ہے بلکہ سودا کی غزل کی Đاد $ ہی یہی
ہے کہ وہ عام رستے سے بچ کر اپنے لیے * راستہ بناتی ہے اَ سودا کو قصیدہ نگاری کے حوالے سے بڑا
شاعر تسلیم کیا جا* ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ انہیں غزل کا اچھا شاعر تسلیم نہ کیا جائے۔کیو è غزل نے قصیدے
کی تشبیب ہی سے تو جنم لیا ہے اس لئے ا- ماہر قصیدہ نگار کو لامحالہ بہتر غزل گوئی کا اہل ہو* چاہیے۔سودا
کا قلم چو è قصیدہ کے ساتھ ساتھ غزل کی تخلیق کو بھی سرشاری » کر* رہا ہے اس لیے ا é غزل میں
قصا+ نگاری کے بعض عناصر کا پر تو بھی Ã * ہے جسے * قدین خار . A کے لقب سے * د کرتے ہیں *
بعض اہل × و Ã ان کی غزل کو قصیدے کا ماتحت خیال کرتے ہیں لیکن یہ ا- سطحی اور * تی رویّہ ہے۔
حقیقت یہ ہے کہ سودا کا قصیدہ اور سودا کی غزل اپنی تخلیق، فضا، لفظیات، * اکیب اور ساختیت کے اعتبار
سے دو الگ الگ چیزیں نہیں یقیناً ان میں بعض مماثلتوں کا عکس بھی u یں ہے لیکن مماثلت کا وجود
ادغام پر دلا* نہیں کر* بلکہ مشابہتوں کا احساس تفریق اور Đاد $ کے جا $ نگاہ منتقل کر* رہتا ہے
۔اَ ایسا نہ ہو* تو پھر میر تقی میر کی غزلیات کو بھی ان کی تخلیق کردہ مثنو* یت کے سائے میں پر p کی
کوشش کی جاتی یوں غا* کی مشکل پسند شاعری کو بھی ان کے قصیدہ نگاری کا کرشمہ* $ کیا جا* لیکن

وہاں* قدرین کا رویّہ مختلف ہے تو پھر مرزا سودا کی غزل کے ساتھ اس امتیازی سلوک کے کیا معنی جبکہ سودا کے یہاں ان دونوں اصناف میں تمیز کے زاویے خود ان اصناف کے + رسے ü یں بھی ہوتے ہیں بہرحال اس* ب میں سودا کے قصا+ اور غزلیات کا ہنری اور تقابلی موازنہ کئی ا ۔ اہم { نج کے استخراج کا L بن سکتا ہے۔لیکن یہاں اس تفصیلی تقابل کا موقع نہیں ہے

بہرکیف سودا کی غزل کا عمومی مزاج رجائیت اور K طربیہ آہنگ سے سرشار ضرور ہے لیکن اس کیفیت کا پسِ منظر غیر سنجیدہ رنگوں سے عبارت نہیں ہے ان کی غزل کے الفاظ جو شیلے ضرور ہیں لیکن غیر متوازن ہرا نہیں ان کی غزل کی م قہقہوں اور شگوفوں سے سجی تو ہے لیکن ا ¬ اء اور سطحی پن سے منزّہ اور معرّا ہے سودا کی غزل کے لہجے میں ان کی دلچسپیاں اور عصری سرا میاں ضرور سمٹ آئی ہیں لیکن یہ سلسلہ اé غزل کو لعموم ہنری متا $ سے تہی نہیں کرتے۔ جہاں -- سودا کی غزل میں خار۔ Ą کا سوال ہے تو اس تناظر میں کہا جاسکتا ہے کہ ہر شاعر کے یہاں الفاظ * ت واحساسات * افکار و خیالات کا خارجی ú ئندہ ہی ہوا کرتے ہیں لیکن بعض شعراء انہیں ہنری * ضتوں سے صیقل کرتے کرتے داخلی کیفیات کا آئینہ بنا کر رکھ دیتے ہیں اس لئے خارجی قدر کے * وصف وہ داخلیت کے غوّاص ** طن کے غماز * محرم راز بھی ہوا کرتے ہیں۔اس پہلو سے ا دیکھا جائے تو بھی سودا کی غزل خار۔ Ą کی ۔ رُخی، جامد اور غیر متحرک تصو پیش نہیں کرتی بلکہ قاری کو دل کی دھڑکنوں اور ذہنی ہنگاموں کی طرف کھینچتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یقیناً یہ غزل مظاہر عالم کا ورد بھی کرتی ہے لیکن اس استغراقی کیف کے ساتھ کہ دوئی کا احساس مٹ سا جا* ہے گو یہ سودا کی غزل اپنی تخلیقی اکائی کو قرار رb ہے یعنی خارج کو داخل میں منعکس کرتی ہے اور داخل کو خارج کے ماتھے پر جھومر کی طرح سجاتی ہے مثال کے طور پر

ے کیفیتِ چشم ،اس کی مجھے * دہے سودا
ساغر کو میرے ہاتھ سے 8 کہ ` میں

ے سودا جو تیرا حال ہے ایسا تو نہیں ہو
کیا جانیئے تو نے اُسے کس آن میں دیکھا

پہلے شعر میں ساغر کا خارجی حوالہ کیفیتِ چشم کا غماز بن کر ا ۔ جہان ا کی طرف لے جاتے ہوئے بھی یہ سوال اٹھا * ہوا محسوس ہو* ہے کہ:

ع عدم، عدم ہے کہ آئینہ دارِ ہستی ہے

گو یہ کیفیتِ چشم کا استغراقی پہلو ساغر سے بے * ز کر کے بھی اسکے وجود کی Õ نہیں بلکہ اثبات کر رہا ہے اور پھر '' ` میں '' کا تو جواب نہیں ہے ا ۔ طرف یہ فعل خارج میں وقوع + یر پ دلا - کر * یہ ہے تو دوسری جا $ جان سے ا رجانے کی * ت ہو رہی ہے۔اس اتصالی ہُنر کے اعجاز کے رو وکون یہ کہہ سکتا ہے کہ سودا کی غزل فقط خار۔ Ą کا ا ۔ غیر فطری حوالہ ہے۔

دوسرے شعر میں سودا اپنی حا - زار اور محبوب کی آن * ن کا موازنہ کرتے ہوئے کہہ رہے ہیں کہ یہ ردِعمل غیر منطقی اور خلاف تجربہ ہے وہ کیا چیز ہے جو: وخیال سے ماوراء رہ کر بھی اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔سودا کا + ب یہ بھی ہے کہ * یہ کیفیت پیرایہ حسن کی پیدا کردہ * اس نے شاعر کی * بی سے جنم لیا ہے یہ اس شعر میں ''کیا جانیے'' کے الفاظ تحیّر کے نئے دریچے وا کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں چناں چہ تقلیداً یہ کہہ دینا کہ سودا کی غزل خار۔ Ą کی گونج میں مدفون ہے ا ۔ غیر انتقادی اور غیر منصفانہ فیصلہ ہے سودا کی خار۔ Ą پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ یہ نتیجہ ا : کرتے ہیں۔

''یہ مسلم ہے کہ شعراء اور اہل فن میں * لعموم دو قسم کے میلا* ت ہوتے ہیں ا ۔ وہ جو خارجی مشاہدات کے ردِعمل کو بھی قلبی واردات کی ا ۔ صورت، ا ۔ کیفیت بنا کر پیش کرتے ہیں قلبی کیفیت کا بیان ان کا میلان ہو* ہے۔دوسرا وہ ہے جسے خارجی نقطہ Ā کہا جا* ہے۔اس میں شاعر کی Ā شے کی تصو کشی اور اس کی صفات کے بیان پر ہوتی ہے۔ وہ قلبی وارادات کو بھی کسی شے* خارجی مشاہدے کے حوالے سے بیان کرتے ہیں حالتوں اور کیفیتوں کا بیان متعلقہ اشیا و اجسام کے حوالے سے* ان کا* م لے کر* ان کی خارجی صفات دکھا کر اس میں و - * کمتری کا سوال نہیں۔دونوں + از حسین ہو h ہیں۔بشرطیکہ دوسرے معیار بھی پورے ہوں۔'' ۳

دیکھا جائے تو مرزا رفیع سودا کی غزل میں گاہ گاہ مذکورہ دونوں حوالے اضطرابی کیفیت کے ساتھ جلوہ + پر ہوتے Ā آتے ہیں۔ جہاں -- فنی استحسان * اظہار کے قرینے کا سوال ہے تو اس سلسلے میں یہ کہہ دینا کافی ہے کہ میر تقی میر نے انہیں پورا شاعر تسلیم کیا ہے یونہی -- میں آ کر نہیں بلکہ ان کی شاعری کا Õ دانہ تجزیہ کر کے۔ چناں چہ مرزا رفیع سودا کی غزل کو خار۔ Ą اور داخلیت کی اصلاحات میں

الجھا کراس کی سچائی اور تجز* .تی حیثیت کو کم کر دینا ا ﮯ ادبی Õ د کا منصب نہیں ہوسکتا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اس سلسلے میں رقمطراز ہیں۔

''سودا شاعری کے* .قی حصوں سے قطع Ã ان کی غزل میں بھی سچائی کی روح* پ ئی جاتی ہے۔ داخلی رﮯ* ﮯ خارجی رﮯ ، یہ اس سلسلے میں ضمنی* .تیں ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ سودا نے اپنے آپ سے اور اپنے زمانے سے سچائی کہاں ﮯ ۔ تی، میرا خیال ہے کہ سودا نے *ﮯ کاری نہیں کی۔ انہوں نے اپنے خاص طر j سے سچ بولنے کی کوشش کی'' ۴ے

ڈاکٹر سید عبداللہ کے مذکورہ اقتباس سے دو پہلو اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔ ا ﮯ یہ کہ سودا نے اپنی غزل میں اپنے زمانے کے حالات اور ادبی فضا کو پوری سچائی کے ساتھ منعطف کیا ہے جبکہ دوسرا حوالہ ان کا خاص نکتہÃ ہے جس نے تخلیقی سطح پ ان کی غزل میں ا ﮯ ﮯ گو± رت اور Đا د $ پیدا کی۔ سودا کی غزل آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز کے مصداق اپنے اہداف کے حصول کیلئے سرا م عمل ضرور دکھائی دیتی ہے۔ ان کی غزل صنف غزل میں نئے لہجے اور تو* اسلوب کے ذائقے بھی رچاتی ہے لیکن غزل کی ہنری لطافتوں میں توسیعی پہلوؤں کے خواب د] ہے اور تعبیر ﮟ* .ٹ ہے۔ سودا کی غزل اپنے لہجے کے اعتبار سے شکستگی کی حامل نہیں یہاں الفاظ کا چناؤ رخشندہ* .ں ہے، معنوی پہلوداری اور ِ آفرینی اس کے خاص حوالے ہیں۔ سودا کی غزل کے معنی ﮟ سطح اور بیان گنجلک نہیں بلکہ صاف اور غیر مبہم ہے ایہام گوئی کی تحر ﮯ عہد سودا سے *ﮯ دہ فاصلے پ نہیں لیکن سودا کی غزل میں ابہامات کے سائے آگے پیچھے نہیں ہوتے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

''سودا نے شاعری کے* .رے میں اپنے نقطہÃ کا جا بجا اظہار کیا ہے۔ وہ کلام میں صفائی کو C ﮯ دی چیز سمجھتے تھے۔ ع'' صفا کلام کی میرے ہے شکل آئینہ'' یہی تخلیقی سطح پ ابلاغ ہے۔ اس سے عروسِ معنی کا پیراہن در ہو* ہے۔ سودا نے اسی لیے خود کو ''سخن ، اش'' کہا ہے سودا کے لیے شاعری میں مضمون و معنی ہی C ﮯ دی چیز ہے'' ۵ے

سودا نے اپنی غزل کو غیر ضروری ایمائیت اور اشار $ کی± رنہیں ہونے *ﮯ ہے جو کچھ محسوس کیا پورے سلیقے اور ہنری سچائی کے ساتھ بیان کیا اس لیے بعض* قدین کو اُ é غزل میں ٹھہراؤ اور رچاؤ کا فقدان Ã* ﮯ* ہم اسکی C ﮯ دی وجہ ان* قدین کا ذوق تنقید ہے۔ لیکن اَ انتقادی ا « ف پسندی سے کام لیا جائے تو یہ حقیقت عیاں ہو جائیگی کہ سودا کو *ﮯ دہ پ ئمال اور شکستہ راہوں پ چلنا پسند ہی نہیں تھا۔

اس لیے انہوں نے غزل کے لہجے میں نہا $ آ ﮯ کے ساتھ * حرکی اور تخلیقی شعور متعارف کرنے کی مجتہدانہ سعی کی اور اس میں کامیاب بھی رہے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی۔

''ایسے شاعر سے زور، قوت و تو* ئی جسکی فطرت ہو، م * زک احساسات* ﮯ دھیمے لہجے میں* .ت کرنے کی توقع کیسے کر h ہیں۔ سودا کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے اَ اس* .ت کو سامنے رکھا جائے تو وہ ہم سے آج بھی مو ± از میں مخاطب ہوتی ہے۔ غزل کے میدان میں سودا عاشقِ زار کی صورت میں نہیں بلکہ مرد میدان کے عزم کے ساتھ داخل ہوتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ سودا کے لہجے میں جھنکار ہے، بلند آہنگی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ سودا کے ہاں ِ معنی کے بعد پہنچتا ہے'' ۶ے

لیکن یہ* .ت بجائے خود بحث طلب ہے کہ دھیما پن ، می* زک احساسات اور کومل لہجہ ہے کیا بلا، اور اسکے تعین کے کیا اصول ہیں کیو è جو کیفیت اپنے اظہار کے لیے پیمانوں کی بجائے ذوق کو C ﮯ د بناتی ہے اسکے* .رے میں قطعیت سے فیصلہ صادر کر* یقیناً خطرے سے خالی نہیں ہو* لہذا یہ کہنا کہ سودا کی غزل لفظی تہذ $ ، . بوں کی روشنی، تخیّل کی رعنائی، محبت کی خوشبو اور احساسات کی فراوانی سے معّرا ہے فقط ا ﮯ کورانہ اور مقلدانہ روّیہ ہے یہ* .ت در ہے کہ سودا کی غزل میں بلند آہنگی اور جھنکار ہے لیکن یہ سلسلہ تخلیقی ہنر پ ان کی اَ فت ڈھیلی نہیں کر* اور پھر یہ بلند آہنگی اور جھنکار بھی تغزّل کے احساس کا گلا نہیں گھو C بلکہ نئی جہتوں میں اسے ابھار* ہے۔ اس سلسلے میں مرزا رفیع سودا کے یہ اشعار 5 حظہ کیجیے۔

سودا ﮯ ی قر* ﮯ د سے آنکھوں میں کٹی رات ے
اب آئی سحر ہونے کو ﮯ تُو کہیں مر بھی

گلا لکھوں میں اَ تیری بے وفائی کا ے
لہو میں غرق سفینہ ہو آشنائی کا

سودا کی جو* .لیں پہ کیا شور قیامت ے
: اّم ادب بولے ابھی آ ç لگی ہے

Ü کردہ اشعار کو اَ آنکھوں، رات، سحر، لہو، سفینہ* .لیں، شورِ قیامت اور : اّم ادب کے مستعمل الفاظ و اکیب کے L خار .A کے حامل اور ہنگامہ خیز قرار *ﮯ جائے تو پھر تو اس نوع کے الفاظ او اکیب سے میر تقی میر خواجہ میر درد اور غا . وغیرہ کی شاعری بھی بھری پ ی ہے چنانچہ دیکھنا یہ چاہیے کہ لفظ کے

مادی پیرائے نے احساسات اور * ت کو کس سمت پ ڈالنے کی کوشش کی ہے اور ماورائے الفاظ کون سا عالم کون سی د * N آنکھوں کے سامنے بےÕب ہوئی ہیں * سف کے ساتھ کہنا پ* ہے کہ سودا کی غزل کو* قدین نے * یدہ قابل اعتناء ہی خیال نہیں کیا اور اس جوہری اور تخلیقی تو* ئی کے سفر میں شامل ہونے کیلئے ا یـ قدم بھی نہیں اُٹھا* یـ جو سودا کی غزل کے بطن میں اضطراب کی موجوں میں رواں دواں رہی یقیناً سودا کی غزل کی د * میں نسبتاً کم معیار اشعار پ بھی نگاہ رک جاتی ہے، 1 یہ* ت فقط ان کے ساتھ مخصوص نہیں۔ میر کے کلام میں بھی تو شترَا بکی کا عیب* یں ہے۔ اس کے* وصف بھی اَا ان کے شاعرانہ مقام کو گھٹا* یـ نہیں جاسکتا تو سودا جن کی کلیات میں دوسوتینتیس ۲۳۳ غزلیات موجود ہیں ان کی غزلیہ شاعری کو کیوں کر ضمنی* نوی حیثیت سے* یـ دکیا جاسکتا ہے۔ جبکہ حال یہ ہے کہ ان کے غزلیہ اشعار میں بلند معیار کے کئی سلسلے قائم ہیں۔ اس سلسلے میں یہ اشعار دیکھئے:

ے پ دے کے تعین کو درِ دل سے اٹھادے
کُھلتا ہے ابھی پل میں طلسمات جہاں کا

ے سودا جہاں میں آ کے کوئی کچھ نہ HLیـ
جا* ہوں ا یـ میں دل پ آرزو لیے

ے * تو اں مرغ ہوں میں اے رفقائے پ واز
اتنا آگے نہ پ ڈھو تم کہ رہا جا* ہوں

مذکورہ اشعار اپنے لہجے اور آہنگ کے اعتبار سے * + عہد کے اشعار معلوم ہوتے ہیں جبکہ ان کے مضامین بھی ا یـ جہان* زگی لیے ہوئے ہیں۔ لا ئنس اس نوع کے اشعار کو ارفع* یـ رفیع ادب میں شامل کرتے ہیں جو ہر عہد ہر طبقے اور ہر خطّے میں اپنے وجود کا شد+ احساس دلاتے ہوں یقیناً سودا کے کئی اشعار احساس پ فّع سے مالا مال ہیں۔ سودا کے غزلیہ اشعار میں* لعموم اپنا زمانہ اس سچائی کے ساتھ بولتا Ã* ہے کہ ہر عہد کو اپنی دھڑکنوں میں * ب کر 8 ہے چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ اَا میر نے اُردو غزل سے ارتقا کے متعدد زینے طے کروائے تو سودا بھی اس سفر میں ان سے* یـ دہ پیچھے نہیں رہے ہیں بقول ڈاکٹر وقار احمد رضوی: ''سودا کی غزلوں کا لوچ اور میر کے عاشقانہ مضامین اُردو غزل کی جان ہیں۔ یہ زمانہ غزل کی پ قی کا زمانہ ہے۔ اس میں محبوبہ غزل کے اپنی تمام کرشمہ سازیوں کے ز M الفاظ و * ت خیال سے آرستہ و پیراستہ ہے'' ۷

سودا کی غزل . # عصری افراتفری میں رہ کر تفکر کا مرحلہ طے کرنے لگتی ہے۔ تو اسکی ا* آفرینی میں کئی پہلوؤں سے اضافہ ہو* ہے۔ پھر الفاظ اپنا وجود پ قرار ر p ہوئے بھی رویّوں کے متبادل بن جاتے ہیں۔ پھر اشعار کے مادی پیمانے اقدار اور * یت کے سفرِ تکمیل کو تسلسل » کرنے لگتے ہیں۔ اور پھر قار M الفاظ کے @ وخم میں الجھے بغیر پ اہ را ست ، معاشرتی اقدار نفسیاتی وسعتوں، ہنری صداقتوں، فکری + رتوں اور تخیلاّتی ہمہ گیریوں سے بغل گیر ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ ایسے میں خورشید االسلام کا یہ تجزیہ تحقیقی کرب سے معرّ ا اور سرسری سا محسوس ہو* ہے۔ لکھتے ہیں:

''شاہ حاتم نے اپنی اُردو شاعری میں صا $ کی تقلید کا دعوٰی کیا ہے اور فارسی میں بیدل* صر علی اور غنی کی زمینوں پ بے جھجک فرسودہ مضامین کے ml ر لگائے ہیں سودا نے بھی اپنی غزلیات میں ان شعراء کا تتبّع کیا ہے۔۔۔۔۔۔۔ مومن کے یہاں پہلے شاہ نصیر اور بعد میں* سخ کے تصرفات ظاہر ہوتے ہیں اور یہ ظاہر ہے کہ خو* سخ کا سلسلہ سودا سے ہو* ہوا شاہ حاتم -- جا پہنچتا ہے'' ۸

یقیناً سودا نے اپنے پیش رو شعراء سے استفادہ کیا ہوگا لیکن استفادہ اور مجرد تقلید میں کوئی تعلق و علاقہ نہیں ** یـ جا* سودا کی غزلیہ شاعری کا مطالعہ خورشید السلام کے محولہ* لا دعوے کو نقش پ آب* $ کر* ہے۔ گو* یـ سودا کی تخلیقی* نے ماقبل اور معاصر ادب سے تو* ئی ضرور حاصل کی لیکن مقلدانہ روش اپنا کر اپنی Đا دی $ کو قطعاً خاک میں نہیں 5 یـ۔ سودا کے یہ اشعار اس تصور کی وکا ت کیلئے کافی ہیں۔

ے * وک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں
پ ڑپے ہے مرغ قبلہ ú آشیانے میں

ے توڑوں یہ آئینہ کہ ہم آغوش عکس ہے
رہووے جو مجھ کو* پ س نہ تیرے حُضور کا

سودا کی غزل فقط یہ نہیں کہ ابہام زدہ نہیں ہے جسکے* رے میں انہوں نے کہا تھا۔

ے یـ ر- ہوں آتی نہیں خوش مجھ کو دورنگی
G سُخن وشعر میں ابہام کا ہوں میں

حقیقت یہ ہے کہ دورنگی کا شوق نہ* پ لتے ہوئے بھی سودا کی غزل سرسری وضاحتوں* یـ غیر ادبی اظہار کی+ رنہیں ہوتی بلکہ* ثیر کی نئی راہیں پ اشتی رہتی ہے۔ جبکہ ادبی سادگی کے ساتھ ساتھ اس

میں ایک ایسا داخلی کیف بھی پایا جاتا ہے جو بتدریج ترقی پذیر رہتا ہے اور زندگی کی نئی وسعتوں کا انکشاف بھی کرتا ہے مثلاً:

زبس رنگینئی معنی مری عالم میں پھیلی ہے
سُخن جس رنگ کا دیکھو گے میں بھی اس میں شامل ہوں

میں عاشق اپنا اور معشوق اپنا آپ ہوں پیارے
کبھے پروانہ اس مجلس میں گاہے شمع محفل ہوں

سودا کی غزلیہ شاعری روزمرہ اور محاورے کی اہمیت تسلیم کرتے ہوئے غنائی کیفیات کو اپنے اندر جذب کرتی رہتی ہے۔ اس تناظر میں سودا الفاظ کی بندش، اوزان کی ترتیب اصوات کی ہم آہنگی اور بحور کے انتخاب پر خصوصی توجہ صرف کرتے ہیں سودا کی غزل کے لب و لہجے کی شیرینی اور شگفتگی کا اندازہ اس پوری غزل سے بہ آسانی لگایا جاسکتا ہے جس کا مطلع ذیل میں درج کیا جارہا ہے۔

وے صورتیں الٰہی کس دیس بستیاں ہیں
اب جنکے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں

حاصل بحث یہی ہے کہ سودا نے تخلیق غزل کے مراحل میں قصیدے کی زبان کو ترک کر کے نسبتاً آسان اور عام زبان کا استعمال کیا اور ان کی غزل کا مجموعی لہجہ رقت انگیزی کا حامل نہ سہی لیکن پُر تاثیر ضرور ہے۔ ان کی غزل میں زندگی کے آلام اور المیوں کی تصویریں بھی گاہ گاہ جھلکتی ہیں لیکن زیادہ تر اس میں ان نشاطیہ پہلوؤں کی بازگشت سنائی دیتی ہے جو حیات کو متوازن راستے پر لانے کیلئے ضروری ہیں۔ سودا کی غزل میں زندگی کے پھیلتے مناظر، ماحول کی کارفرمائی اور حیات کے توسیعی پہلو بڑی امکانات بڑے واضح اور اونچے سُروں میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں سودا کی غزل میں خارجی دنیا کے مشاہدے کے عکس جھلکتے ہیں ہم وہ اشیاء اور مظاہر حیات کی رنگینیوں سے جذبات اور احساسات کی تصویروں میں مناسب رنگ بھرتے آتے ہیں۔ سودا کی غزل میں ان کے عہد کی نفسیات اور قدریں لفظی تصویروں میں نمایاں ہوتی رہتی ہیں دوسرے لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ ان کی غزلیہ شاعری سے ان کے عہد کے ہنگاموں کی تفصیلی تصاویر حاصل کی جاسکتی ہیں بلکہ سودا کی غزل میں آئندہ کے امکانات اور تبدّل و تغیر سے محفوظ و مامون مضامین بھی اپنی رفعت اور ارتقاع کی گواہی دیتے ہیں سودا کی غزل میں درد کی چبھن پر نشاط کی لہریں گاہ گاہ غالب آئی ہیں لیکن درد مندی کا احساس یہاں کسی بھی مرحلے پر

مفقود نہیں ہوتا ہے۔ سودا کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

لطف اے اشک کہ جوں شمع گھلا جاتا ہوں
رحم اے آہ شرر بار کہ جل جاؤں گا

میں دِوانہ ہوں صدا کا مجھے مت قید کرو
جی نکل جاوے گا زنجیر کی جھنکار کے ساتھ

سودا سے یہ پوچھا میں، دل میں بھی کسی کو دوں
وہ کر کے بیاں اپنا روداد بہت رویا

تجھ بن عجب معاش ہے سودا کا ان دنوں
تو بھی ٹک اس کو جا کے ستم گار دیکھنا

سودا کی غزل میں قلبی واردات اور عاشقانہ مضامین کی قلت بھی نہیں ہے مثلاً یہ اشعار ملاحظہ کیجیے

ٹوٹے تری نگہہ سے اگر دل حباب کا
پانی بھی پھر پییں تو مزا دے شراب کا

دل مت ٹپک نظر سے کہ پایا نہ جائے گا
جوں اشک پھر زمیں سے اٹھایا نہ جائے گا

اگر زباں سے بری الفاظ نہ بندش پاویں
معنی کس طرح سے سودا کے سخن میں ٹھہرے

سودا کی غزل اپنے بطن میں ایسے مضامین کو بھی جذب کر دیتی ہے جو آئندہ کی غزل کی نئی تہذیب کے خد و خال اُجاگر کرتے ہیں۔ غالب و اقبال نے غزل نے ارتقا کو جو کروٹیں بدلی ہیں اس کے ایک سرے پر اگر میر تقی میر کا ہیولا ابھرتا دکھائی دیتا ہے تو دوسرے سرے پر سودا کی تخلیقی امنگ اور سرشاری کی تصویر مسکراتی نظر آتی ہے۔

میر تقی میر کی بے پناہ شہرت اور مقبولیت کے پیش نگاہ سودا کی غزل داخلی افراتفری اور باطنی انتشار کا شکار ہو کر اپنی انفرادیت کو ضائع نہیں ہونے دیتی۔ جس کا ثبوت ڈاکٹر سید عبداللہ کے یہ الفاظ ہیں۔ لکھتے ہیں۔

''سودا کی غزل میر سے مختلف ہے اور یہی ان کی انفرادیت ہے۔ ۹

لیکن شا+یہ سواد کی غزل کی اĐادیا$ کے ثبوت کے لئے اتنا کہہ دینا کافی نہیں ہے بلکہ اسکی تہہ میں اُترکراس کے گوشوں-- رسائی ضروری ہے جواب--* قدرین کی نگاہ سے اوجھل رہے ہیں اور جواس ۔+یہ عہد میں نئی تعبیروں کی راہ دیکھ رہے ہیں یہ کام یقیناً آسان نہیں ہے لیکن مشکلات کے L عصر کے ادبی اور انتقادی تقاضوں سے آنکھیں چُرا* بھی علمی خیا$ کے ارتکاب کے ذیل میں آ* ہے سودا کی غزل الفاظ اور ۔ بوں کا سفر ہے اور یہ حقیقت ہے کہ لفظ اور ۔ بے جمود سے ز* یدہ تحرک کا ساتھ دیتے ہیں۔علی جوادز+ی اس تناظر میں لکھتے ہیں:

''ار* ب × ودرس کا یہ فرض ہے کہ اُردو شاعری اور کے اسکولوں اور رجحانوں کے تعین و تفسیر میں سائنسی طر j سے پیش قدمی کریں* کہ ہم اپنے ادبی سرمائے کا منا ۔ اور متوازن تجربہ کرسکیں۔یہ کام پہلے سےĀیے بنا کر نہیں بلکہ ادب کے وسیع اور متنوع سرمائے کو کھنگال کر۔پ کھ کر ہی ممکن ہو سکے گا۔اس میں۔پ انےĀیے ٹوٹیں تو اس سے ملول نہ ہو* چاہیے۔'' ۱۰

سودا کی غزل کے سلسلے میں نئے عصری علوم وفنون کے جِلو میں پیش قدمی وقت کی آواز اور ادبی تقاضا ہے۔اگر ان کی غزل اپنے تعین نو کی سفر میں طے شدہ پیمانوں کو توڑ کر رکھ دے* یہ وضع شدہ مفروضوں کو *پامال کردے تو اس میں کیا قبا # ہے۔

حوالہ جات:

۱) محمد شفیق شاہد،احوال واشعار،۔پ وفیسر محمد طاہر فاروقی،واسع میموریل اکیڈمی ۸ شاہد پلازہ،یونیورسٹی روڈ پشاور ،ستمبر ۲۰۰۱ء ص ۱۵۸۔

۲) سلیم اختر،ڈاکٹر،اُردو ادب کی مختصر ت ی* ریخ، سنگ میل X کیشنز لاہور ۱۹۹۳ء،ص ۸۸۔

۳) سید عبداللہ،ڈاکٹر،ولی سے اقبال-- ،سنگ میل X کیشنز لاہور ۲۰۰۰ء،ص ۷۹۔۸۰

۴) سید عبداللہ،ڈاکٹر،ولی سے اقبال-- ،سنگ میل X کیشنز لاہور،۲۰۰۰ء،ص ۸۱۔

۵) جمیل جالبی،ڈاکٹر،* ریخ ادب اُردو (جلد دوم) ص ۶۷۵ مارچ ۱۹۹۶ (طبع سوم) مجلس ۔ت قی اُردو کلب روڈ،لاہور مارچ ۱۹۹۶ء،ص ۶۷۵۔

۶) جمیل جالبی،ڈاکٹر،* ریخ ادب اُردو (جلد دوم)، (طبع سوم) مجلس ۔ت قی اُردو کلب روڈ،اہور مارچ ۱۹۹۶ء، ص ۶۷۱۔۶۷۳۔

۷) وقار احمد رضوی،ڈاکٹر،* ریخ ۔+یہ اُردو غزل،نیشنل بُک فا+C اسلام آ* ۔د،طبع اول ۱۹۸۸ء،ص ۵۲۔

۸) خورشید السلام،تنقیدیں،اسرار کریمی ۔پ یس آلہ آ* ۔د* ۔ر دوم) ۱۹۴۲ء،ص ۱۱۔

۹) سید عبداللہ،ڈاکٹر،ولی سے اقبال-- ،سنگ میل X کیشنز لاہور ،۲۰۰۰ء،ص ۹۰۔

۱۰) علی جوادز+ی،دو ادبی اسکول،نفیس اکیڈمی اُردو* ۔زار کراچی،طبع اول ا۔پ یل ۱۹۸۸ء،ص ۱۴،

کتابیات:

۱) جمیل جالبی،ڈاکٹر،* ریخ ادب اُردو (جلد دوم) طبع سوم) مجلس ۔ت قی اُردو کلب روڈ،لاہور مارچ ۱۹۹۶

۲) خورشید السلام،تنقیدیں، اسرار کریمی ۔پ یس آلہ آ* ۔د،* ۔ر دوم) ۱۹۴۲ء۔

۳) سید عبداللہ،ڈاکٹر،ولی سے اقبال-- ،سنگ میل X کیشنز لاہور ۲۰۰۰ء ۔

۴) علی جوادز+ی،دو ادبی اسکول، نفیس اکیڈمی اُردو* ۔زار کراچی طبع اول ا۔پ یل ۱۹۸۸ء۔

۵) محمد شفیق شاہد،احوال واشعار،۔پ وفیسر محمد طاہر فاروقی، واسع میموریل اکیڈمی ۸ شاہد پلازہ،یونیورسٹی روڈ پشاور ستمبر ۲۰۰۱ء ۔

۶) وقار احمد رضوی،ڈاکٹر،* ریخ ۔+یہ اُردو غزل،نیشنل بُک فا+C اسلام آ* ۔د،طبع اول ۱۹۸۸ء ۔

☆☆☆☆☆

TOP

شمیم طارق*

میر وسودا کی شاعری کا سماجیاتی جائزہ

Abstract: *Mir Taqi Mir and Mirza Rafi Sauda are main classical figure of Urdu literature they belong to eighteenth century when fall of great mughal imperialism had been started and there were much political and social distortion in India, specially in Delhi. The poetry of Mir and Sauda have a social perspective and reflection of the circumstances of their age.*

K ن جو بقول اہلِ Ã، ا یہ کون الصغیر ہے، کے داخل کا عمل ا یہ پیچیدہ عمل ہے۔ Ñ K نی کا علم، دورِ حاضر میں اس قدر ارتقا فتہ ہونے کے باوجود K ن کے بطون میں افکار، ت اور احساسات کی تشکیل اور خارجی واقعات کے حوالہ سے ردّ و قبول کا عمل ا یہ قابلِ تفہیم امر ہے۔ ہماری روزمرہ حیات میں مختلف واقعات پر لوگوں کا ردِّ عمل ا یہ جیسا نہیں ہوتا بلکہ ہر شخص اپنی مخصوص ذہنی سطح طرزِ احساس کے مطابق اپنے رویے میں اختلاف رکھتا ہے۔ اسی طرح کسی شخصیت کے بارے میں بھی مختلف لوگ مختلف زاویہ Ã رکھتے ہیں۔

اسی عمل کو اگر ہم معاشرے کی اجتماعی سطح پر منطبق کریں تو ا یہ ہی طبقے کے لوگ جو ا یہ ہی جیسے حالات سے دوچار رہے ہوتے ہیں اپنے خارجی ماحول اور طرزِ حیات کو مختلف انداز سے قبول کرتے ہیں اور ہر شخص کا رویہ دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔

میر وسودا کا دور وہ دور ہے جب سلطنتِ مغلیہ کا خورشیدِ جہاں تاب، سوئے مغرب سفر کر رہا تھا، یہ زوال محض ا یہ سیاسی زوال نہ تھا بلکہ ا یہ عظیم تہذیب، تمدن اور معاشرت کا زوال تھا۔ وہ تہذیب جس کی پرورش صدیوں نے کی اور جس کا غلغلہ چار دانگ عالم میں معروف تھا۔ چنانچہ جب یہ تمدن و معاشرت ا یہ بہت بڑے انتشار کے بعد زوال کا شکار ہوئے تو متعدد اہلِ فکر و Ã نے اس کے اسباب

* لیکچرار شعبہ اردو انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی اسلام آباد

و علل اور تجزیہ پر قلم اٹھایا اور تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے اہلِ قلم کے لیے یہ ا یہ مستقل موضوع بن گیا۔ اس زوال کا آغاز اورنگزیب عالمگیر کی وفات (۱۷۰۷ء) سے ہوا اور برصغیر کی سرزمین پر ڈیڑھ صدی کے انتشار اور کشت و خون کے بعد ۱۸۵۷ء کی جنگ کے ذریعے اپنے منطقی انجام کو پہنچا۔

میر وسودا کا دور، اس انتشار کے عروج سے تعلق رکھتا ہے۔ جب برصغیر کی سلطنت میں اندرونی سازشوں کے ساتھ ساتھ نادر شاہ اور احمد شاہ جیسے وحشی حملہ آوروں نے دِلّی کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔ دِلّی کے تخت پر ا یہ کمزور بادشاہ، محمد شاہ حکمران تھا، جس میں اِن حملہ آوروں کے کشت و خون سے اہلِ دِلّی کو تحفظ فراہم کرنے کی طاقت نہ تھی۔ ان حملہ آوروں نے اس قدر کشت و خون کیا کہ بقول ا یہ مغربی مورّخ ا یہ لاکھ بیس ہزار سے ڈیڑھ لاکھ تک مرد عورت ہندو مسلمان تہِ تیغ ہوئے۔ نادر شاہی ضرب ایسی کاری تھی جس سے دہلی مدت تک نہ سنبھل سکی۔ جو لوگ قتل سے بچ رہے تھے، اُن کے گھر تباہ اور شکستہ حال ہوگئے۔(۱)

اس حملے کے نتیجہ میں نہ صرف عوام کشت و خون کا شکار ہوئے بلکہ معاشی سطح پر حکومتِ دِلّی اور عوام مفلوج ہو کر رہ گئے۔ نادر شاہی لوٹ اور غنڈہ گردی نے یہاں کی اقتصادیات کو تباہ کر دیا۔ جے این سرکار، اس تباہ کاری کے حوالے سے لکھتا ہے:

> "——The imperial treasury and the nobles mansions had been drained dry to supply the indemianity exacted by the victor,—— fifteen hrores of rupees in cash besides jewellery clothes and furniture worth 50 crores of rupees more. The imperial regalia had been robed of its two most famous and costly ornaments, the koh-i-noor diamond and the peacock throne—" (2)

اِس دہشت گردی اور لوٹ مار کو ایس ایم اکرام نے اِن الفاظ میں بیان کیا ہے:

> "In the evening, at the request of Nizam-al-mulk, the massacre was stopped, but general loot and extortion continued. In addition to the seizure of Shah Jahan's wonderful peacock throne and a large stock of pearls, diamonds, and jewllery from the imperial treasury, large levies were imposed on the mughal nobles, and wealthy citizens were plandered—"(3)

نادر شاہ اس لوٹ مار کے بعد ا یہ تیموری شہزادی سے شادی کر کے دہلی سے کوچ کر گیا۔ اس قیامت کے بعد بھی اہلِ دِلّی کو سکون میسر نہ آیا۔ مرہٹوں اور روہیلوں کی یلغاریں جاری تھیں۔ شاہراہیں غیر محفوظ اور قصبے اور گاؤں ویران ہونے لگے۔ تجارت، صنعت و حرفت اور زراعت وغیرہ تباہ و

. د ہونے لگیں۔ بے روزگاری اور قحط سالی کے بھوت چاروں طرف چنے لگے۔۔۔غرض کہ ہندوستان اور یہاں کے عوام* لکل بے* رومددگار ہو گئے تھے۔(۴)* سیاسِ ہند کے زخم ابھی مندمِل نہ ہوئے تھے کہ احمد شاہ+ الی نے سرزمینِ ہند کو مشقِ ستم بنا* شروع کر* ی۔اِسی زمانے میں محمد شاہ کی وفات ہوئی اور احمد شاہ تخت نشین ہوا۔احمد شاہ کی توجہ امورِ سلطنت کے بجائے عورتوں کی صحبت اور رَ- رلیوں کی جا$ تھی۔*و شوں کو مناصب » ہوئے اور د* رامراء کے فسادات کا مرا بنH ی۔اِن حالات میں احمد شاہ+ الی کے حملوں نے وہ ہنگامہ بپا کیا جسے* ریخ داں قیامتِ صغریٰ کہتے ہیں۔

میر تقی میر نے اپنی آپ ی" میں اِس کا احوال تفصیل سے بیان کیا ہے۔بقول میر:

''۔۔۔رات اَ ری تو غارت اَ وں نے ظلم وستم ڈھا* شروع کیے۔شہر کو آگ لگا دی، گھروں کو جلا* ی اور ساز وسامان لے گئے۔صبح کو جو گو* ی صبحِ قیامت تھی، تمام شاہی (درّانی) فوج اور روہیلے ٹوٹ پڑے اور قتل وغارت اَ ی میں لگ گئے۔شہر کے دروازوں کو توڑ ڈالا اور لوگوں کو قید کر لیا۔بہتوں کو جلا* ی اور سر کاٹ لیے۔ا- عالم پر یہ مظالم توڑے اور تین دِن رات -- اِس ظلم سے ہاتھ نہ کھینچا۔کھانے اور پہننے کی چیزوں میں سے کچھ نہ چھوڑا۔چھتیں توڑ دیں، دیواریں ڈھا دیں، g زخمی اور کلیجے چھلنی کر دیے۔وہ فتنہ اَ چھائے ہوئے تھے اور شرفاء کی مٹی پلید ہو رہی تھی۔شہر کے عما+ خستہ حال ہو گئے، بڑے بڑے امیرا- گھو$* پ نی کے لیے بھی محتاج بن گئے۔گوشہ نشین، بے گھر اور نواب گدا اَ بن گئے۔شرفاء ننگے تھے، گھر والے نکھرے۔ہر ا- بلا میں اَ فتار اور رسوائے کوچہ* زار تھا۔اکثر لوگ مصیبت میں مبتلا تھے اور ان کے زن وفر+ اسیر، شہر میں غارت اَ ی ہو رہی تھی۔لوگوں کا حال ابتر ہH ی۔بہتوں کی جان لبوں -- آ گئی۔یہ غارت اَ زخم بھی لگاتے اور گالیاں گفتا* یں بھی دیتے۔روپیہ بھی چھین e اور مارا لگ لگاتے۔جو سامنے آ جا* اُس کے+ ن کے کپڑے -- نہ چھوڑتے۔ا- عالم تکلیفیں جھیل کر مH ی۔ا- جہاں کی عزت* موس* د ہو گئی۔۔۔بے شمارK نوں کا قتل کر *ی۔سات آٹھ دِن -- یہ ہنگامہ رہا۔ا- وقت کے کھانے اور ستر ڈھکنے کے وسائل بھی کسی کے گھر میں نہ رہے۔مردوں کے سر ننگے تھے اور عورتوں کے* پس اوڑھنی بھی نہ تھی۔چوè راستے بند تھے۔بہت لوگ زخم کھا کھا کر مَر گئے۔کچھ سردی کی شدت سے اَ ٹ گئے۔

اِس فوج نے بڑی بے حیائی سے لوٹ مچائی اور شہریوں کو بے آبرو کیا۔۔۔ا- عالم اُن کے ستم سے ہلاک ہH ی، 1کسی کو دم مارنے کی مجال نہ تھی۔''(۵)

یہ وہ حالات تھے جن میں میر اور سودا نے سخن گوئی کی۔اپنے عہد کا کرب، اO را اور اضطراب اپنے شعروں میں بیان کیا۔میر نے اِس اضطراب کو غزل کے ذریعے پیرایۂ اظہار میں ڈھالا۔# کہ سودا نے ہجووں اور شہر آشوب میں* ی دہ کامیابی سے اِس فرض کو نبھا* ی۔اِس عہد کے اُ ئندہ شعرا سودا، میر اور درد کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو یہ اَمر سامنے آ* ہے کہ اِن تینوں شعرا نے اپنے عہد کے کرب کو مختلف + از سے اپنے + ر* ب کیا اور اظہار واسلوب کے مختلف رویے اپنائے۔سودا، میر اور درد کے ہاں ا- ہی سے واقعات وحالات، فنی اور ذہنی طور پر مختلف+ از سے شعر کے سانچے میں ڈھلے۔سودا نے اپنے عہد کے اضطراب کو خارجی+ از سے بیان کیا۔اُن کے ہاں اپنے عہد اور حالات و واقعات کے خلاف ا- نو د ے طنزیہ ردِّعمل ملتا ہے۔یہ طنز بعض اوقات نہا$ مبتذل سطح کو بھی چھو8 ہے۔اُن کے ہاں حالات سے ''تنگ آمد بجنگ آمد'' کا رویہ Ã آ* ہے۔اِس لیے اُن کے قلم میں بعض اوقات تلوار کی کاٹ ظاہر ہوتی ہے۔اِس لیے سودا نے ہجو اور شہر آشوب میں* ی دہ کامیابی سے اظہار کیا ہے۔اِن اصناف میں سودا کے ہاں طبع کی ایسی روانی ہے کہ وہ کہیں نہیں رُکتی بلکہ پہاڑی چشمے کی طرح تیزی سے بہتی چلی جاتی ہے۔اِس لیے اُن کے ہاں وہ اX ز، ارتکاز اور توازن نہیں ہے جو میر کے فن کا کمال ہے۔سودا کے ہاں لہجے کی تلخی u* یں ہے۔اظہار کی یہ اَ ٹ واہٹ اور طنز کی کاٹ اُن کے ''قصیدۂ شہر آشوب'' کے درج ذیل بند میں 5 حظہ ہو:

گھوڑا لے اَ نوکری کرتے ہیں کسو کی
تنخواہ کا پھر عالمِ *لا پہ K ں ہے
سودا اَ ی کیجیے تو ہے اُس میں یہ مشقت
دکھن میں بکے وہ جو + صفہاں ہے
شاعر، جو سنے جاتے ہیں مستغنی الاحوال
دیکھے جو کوئی فکر و ,ڈّد کو تو* یں ہے
5ئی اَ کیجیے تو مُلّا کی ہے قدر
ہوں دو روپے اُس کے جو کوئی مثنوی خواں ہے

جس روز سے کا $ کا لکھا حال میں $ سے
ہر صفحہ کاغذ پہ قلم اشک فشاں ہے
دُ* میں تو آسودگی ر b ہے فقط *م
عقبیٰ میں یہ کہتا ہے کوئی اُس کا K اں ہے

سودا، نے اپنے دور کے O رکوا یہ خارج بین کے حوالہ سے قبول کیا۔ ان کے قصائد، ہجووں اور شہر آشوب میں ہی خارجی رنگ غالب ہے۔ اِن اصناف میں اُن کا ایک ایک مصرعہ ان کی قوتِ مشاہدہ کی دلیل ہے۔ اپنے مشاہدہ کو وہ بغیر کسی لگی لپٹی کے بیان کر دیتے ہیں گو وہ حقیقت در ہے اور حقیقت نگار بھی۔ سودا کی حقیقت نگاری کی ایک اہم مثال اُن کا ''مخمس شہر آشوب'' ہے۔ جس میں انھوں نے سلطنتِ دہلی کے دلِ ہی کی کمی اور دشاہِ وقت کی بے بسی کو اور اِس کے ساتھ ساتھ ملکی Ä و° کی ابتری کو بھی بیان کیا ہے۔

سپاہی ر p تھے نوکر ، امیر دو مند
سو آمد اُن کی تو جاگیر سے ہوئی ہے بند
کیا ہے ملک کو مدت سے سرکشوں نے پسند
جو ایک شخص ہے * K صوبے کا خا
رہی نہ اُس کے تصرف میں فوج داری کول
اب ہیں وہ عمارات کیا کہوں تجھ *پ س
کہ جن کے دیکھے سے جاتی رہی تھی بھوک اور پیاس
بجائے گل ، چمنوں میں کمر کمر ہے گھاس
کہیں ستون پڑا ہے کہیں پڑے مرغول

سودا نے اپنی شہر آشوبوں اور ہجویات میں اپنے عہد کی زبوں حالی کی تصاویر جس از میں کھینچی ہیں، اُن پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد صادق نے لکھا ہے:

"The Qasid-e-Shehr Ashob is a detailed picture of the decline of the leading profemions in Delhi. It describes how these once-flourishing professions have sunk low, and how their practitioners, once held in high esteem, have to dance attendances on the degenerate nobility, put up with their vagaries and debase their talents. Evidently in so doing sauda does not hold the people involved to blame for their decline."(6)

میر وسودا کا دور ایسا ہے کہ جس نے فرد کے دماغ کو تھا۔ سودا کے لہجے کی رکا اِسی نفسیاتی عمل کی غماز ہے۔ چنانچہ سودا کے ہاں بہت سی ایسی شخصی ہجویں مطالعہ کو ملتی ہیں جس میں شاعر کی ذاتی Ðت کے کام و دہن سے جھاگ ہوئی دِکھائی دیتی ہے۔ ''میر ضا ø'' اور ''دختر مولوی رت کا a ی'' کے لیے جو ہجویات سودا نے لکھی ہیں اُن کی ن حد درجہ زاری اور مبتذل ہے۔۔۔ اُن کی ہجو میں پھکڑ پن کے ساتھ طعن وتشنیع بھی بہت ہے۔ اُن کے الفاظ میں دِل لگی اور مذاق کی تہہ میں ایسی کاٹ اور ش ہے جو دِل کے رل جاتی ہے۔ دوسری طرف # ہم کلام میر کا مطالعہ کرتے ہیں تو دماغی کی یہ سطح Ä نہیں آتی۔ اُن کی دماغی کی کہا*ں بہت معروف ہیں لیکن میر کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی کو شاعری میں اتنی ہی اہمیت دیتے ہیں جتنی تخلیقی سطح پر ضرورت ہوتی ہے۔ اُن کے تخلیقی تجربے میں خود کو کاٹنے اور اپنے سے الگ کر کے دیکھنے کی قوت موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے کلام میں ٹھہراؤ ہے۔ اظہار میں ایک سلیقہ، قرینہ اور آ *پائی جاتی ہے۔ میر کا بچپن ایک خاص صوفیانہ ماحول میں گزرا تھا۔ اِس لیے انھوں نے آغازِ عمر ہی میں تہذ $ * ت کا سلیقہ سیکھ لیا تھا۔ اِس لیے انھوں نے سودا کی طرح بلند آہنگ لہجہ اختیار نہیں کیا بلکہ اظہار میں ٹھہراؤ اور دِھیما پن کو اہمیت دی۔ الفاظ واسلوب میں رکا کے بجائے تہذ $ اور ماہٹ کو فائق جا ۔ انھوں نے ہجویں اور قصائد بھی کہے لیکن اُن کا اصل رنگ غزل ہی میں ل ں ہو* کیو è میر کو قصیدہ اور ہجو جیسی اصناف سے مزاجی منا L نہ تھی۔ # کہ غزل میں چو è داخل اور دروں بنی کو دخل بہت ہو ہے۔ اِس لیے میر کی طبع کی جولانی اِسی صنف ہی میں ظاہر ہو* تی ہے۔ میر کی غزل میں بھی اگر چہ خارجی رنگ کبھی کبھی ل ں ہو تے ہم ایسے اشعار میں بھی داخل کا محسوساتی عنصر ضرور موجود ہو ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد صادق:

"Mir's gloom is not all personal; it also reflects time's sad decay. As such his poetry is an unusually sad man's commentary on his own defeated life and the decay and extinction of what was most dear to him in the life and association of the imperial city."(7)

اب شہر ہر طرف سے میدان ہو H ہے
پھیلا تھا اِس طرح سے کاہے کو*یں ابہ
شہاں کہ کحل جواہر تھی خاکِ* پ جن کی

انھی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں
دِلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تخت و*ج کا
جس سر کو غرور آج ہے *یں *جوری کا
کل اُس پہ یہیں شور ہے پھر نو>اَ ی کا

میر نے اپنے عہد کے اضطراب کو اپنے داخل میں . ب کیا اِس لیے وہ سودا کی طرح. اوِرا ت اظہار نہیں کرتے بلکہ مختلف تشبیہوں اور استعاروں کا سہارا e ہیں۔ یہی مہذب لہجہ میر کی پہچان ہے۔

بقول ابوالخیر کشفی:

''دہلی و حملوں اور کشت وخون کے مناظر نے''نگر''، ''پ اغ''، ''لہو''، ''و یانی'' اور'' ابہ'' جیسے الفاظ کو اُن کی غزل میں استعاروں اور علامتوں کی کما حقیت » کر دی۔''(۸)

اب ابہ ہوا جہاں *.د
ورنہ ہر جا یہاں پہ اِک گھر تھا
روشن ہے اِس طرح دِلِ و یاں میں داغ ا-
اُجڑے نگر میں جیسے جلے ہے پ اغ ا-
دِل کی و یانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ *ٹ H

میر کے ہاں ''دِل'' اور ''دِلی'' کی یکجائی کی بہترین امثال اُن اشعار میں ملتی ہیں جہاں وہ کسی کی بے وفائی یہ ہرجائی پن کا ذِکر کرتے ہیں۔ میر کے مذکورہ اشعار میں داخلیت کے عنصر پ بہت کچھ لکھا H ہے لیکن ان کا وسیع مطالعہ کیا جائے تو سماجیاتی عنصر کو Ã+ از نہیں کیا جا سکتا ہے۔ غزل کا یہی کمال ہے کہ شاعر ا- محدود فنی پیکر میں لامحدود حقائق کو سمو دیتا ہے۔ اِس سلسلے میں میر کو بطورِ خاص د ت کمال حاصل ہے کہ وہ ذات کے دا ے میں کائنات کے رنگ بھر دیتے ہیں۔

میر کے متعدد شعر ایسے ہیں جن میں ضما کی معنو$ ا- وسیع سماجی تناظر کی حامل ہے۔ ایسے اشعار میں وہ صرف ''تو''، ''ت ا''، ''تجھ'' کے ضما استعمال کرتے ہیں لیکن گہرائی میں اِن اشعار کا

مفہوم خارجی حالات کی اَبتری کی غمازی کر* ہے۔ مثلاً:

ہمارے آگے , ت ا . # کسو نے *م لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
. # *م , ت ا لیجئے $ چشم بھر آوے
اِس +ت گی کرنے کو کہاں سے جگر آوے
ہر زخم جگر داورِ محشر سے ہمارا
ا« ف طلب ہے , ت ی بے دادا ی کا

اِن اشعار کا بظاہر مفہوم محبوب کی بے وفائی ہے لیکن گہرائی میں دیکھیں تو بے دادا ی کرنے والے* درشاہ اور احمد شاہ کی تصو یں صاف Ã آتی ہیں۔ میر نے اپنے عہد کو اِس طرح . ب کر کے اُس کا اظہار کیا کہ بقول راحمد فاروقی:

''جس طرح میر کی +ت گی اُس کے عہد کے سیاسی خلفشار اور سماجی مظاہر میں گم ہو گئی اِس طرح یہ دور اُس کی شاعری کا . ولاینفک بن H۔ خود میر کو بھی اِس کا احساس ہ H کہ وہ دِل اور دِلی کے مرثیے لکھتا ہے۔''(۹)

میر کی شاعری میں اُس کے اO روخلفشار کے* . (جھنجلاہٹ، رکا ت اور متبذل سطح اِس لیے نہیں ہے کہ اُن کے تصورِ عشق نے اُن کے وجود میں پختہ طبعی پیدا کر دی تھی اور وہ ہمیشہ کامیوں سے کام e کا ہنر جان گئے۔ اِس لیے اُن کے ہاں بلند آہنگی کے بجائے انکسار کا عنصر غا . ہے۔ اِس کے علاوہ میر مطا!ہ کائنات سے*یدہ مطا!ہ ذات کو اہمیت دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سودا کی طرح محض خارج میں نہیں ہیں بلکہ داخل کا مطالعہ*یدہ کرتے ہیں۔ سودا اپنے خارجی حالات کو خارج کی سطح و پ شہر آشوب اور ہجو میں بیان کر دیتے ہیں۔ اسی لیے سودا کا لہجہ اپنی تمام ت دِلکشی اور رعنائی کے* . وجود اُس قدر مؤ ثر نہیں جتنا کہ میر کا سادہ + از اور اَ* شیر ہے بھی تو اَ یاں گیر نہیں ہوتی۔ میر کا ہر لفظ ا- مستقل درد ہے اور ہر شعر ا-* سور۔ سودا کے اشعار میں عالم کے مختلف رنگ اور رُخ ہیں۔ یہ تصو یں نگاہوں کو خیرہ کرتی ہیں. # کہ میر کی شخصی و*ت کی حسرت کی تصو یں دِل میں جا ں یں ہوتی ہیں۔(۱۰)

میر اور سودا کے کلام کے مطالعہ اور اِس تجزیہ کے بعد ہم یہ نتیجہ ا: کر h ہیں کہ خارجی حالات، مختلف طبائع پ مختلف + از میں ؛* + از ہوتے ہیں کیو è خارجی حالات ا- جیسے ہونے کے

. وجود ہر شخص کے داخل کی دُ اور کائناتِ ذات مختلف ہوتی ہے۔ اِس لیے خارج کے عمل کا ردِّ عمل مختلف افراد کے داخل سے مختلف ظاہر ہو* ہے۔ ضروری نہیں کہ ہر شخص + ھیرے سے خوفزدہ ہوجائے، پھول کو دیکھ کر خوش ہوجائے* خوشبو کا احساس اُس کے لیے مسحور کُن ہو۔۔۔{ ئج اِس کے. عکس* مختلف بھی ,. آمد ہو h ہیں۔ اِسی طرح روزمرہ + گی میں ہم یہ مشاہدہ کر h ہیں کہ بہت سے لوگ + گی کی آسائشوں کے*. وجود داخلی طور مضطرب ہوتے ہیں۔. # کہ متعدد لوگ + گی کی C دی ضرورتیں نہ ہونے پر بھی خوش اور سکون Ã آتے ہیں۔ اِنھی حقائق کو پیشِ Ã ر p ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ ا- ہی جیسے خارجی حالات میں میر اور سودا کے طبائع میں جو بعد Ã* ہے، وہ دراصل اُن کے داخل کی دُ* کے اختلاف کے*. { ہے چنانچہ میر، ابتری کی حا - میں* کامیوں سے کام e کا رویہ اپناتے ہیں۔ # کہ سودا کے ہاں حالات کے خلاف ا- نہ د - ردِّ عمل کی صورت Ã آتی ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ نورالحسن ہاشمی: ''دِلّی کا د î - نِ شاعری'،ص ۶

۲۔ "Fall of Mughal Empire" Page:3

۳۔ "History of Muslim civilization in India and Pak." Page:343

۴۔ غلام حسین ذوالفقار ڈاکٹر ''اُردوشاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر''ص ۴۷

۵۔ ''ذکرِمیر''(مترجم راحمد فاروقی)ص ۲۳۔۱۲۲

۶۔ "A History of Urdu Literature" Page:131.

۷۔ "A History of Urdu Literature" Page:117.

۸۔ ابوالخیر کشفی: ''اُردوشاعری کا سیاسی او* ر [پس منظر''ص ۱۳۸

۹۔ ''تلاشِ میر''ص ۶۰

۱۰۔ کلیم الدین احمد: ''اُردوشاعری پر ا- Ã''ص ۵۹

کتابیات:

۱۔ ابوالخیر کشفی: ''اُردوشاعری کا سیاسی* ر [پس منظر'' ادبی پبلشرز، کراچی، ۱۹۷۵ء

۲۔ غلام حسین ذوالفقار: ڈاکٹر ''اُردوشاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر'' مطبع پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۷۱ء

۳۔ کلیم الدین احمد: ''اُردوشاعری پر ا- Ã''عظیم ò ہاؤس پٹنہ،س۔ن

۴۔ میر تقی میر: ''ذکرِمیر''(مترجم راحمد فاروقی)، مکتبہ ہان، اُردو* زار، دِلّی، ۱۹۵۷ء

۵۔ راحمد فاروقی: ''تلاشِ میر'' انجمن - قی اُردو (ہند)، دِلّی، ۱۹۹۴ء

۶۔ نورالحسن ہاشمی: ''دِلّی کا د î - نِ شاعری' اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۸۹ء

7- J.N Sarkar: "Fall of Mughal Empire" 1949.

8- S.M. Ikram: "History of Muslim Civilization in India and Pakistan" Institute of Islamic Culture Lahore, 1989.

9- Dr. Mohammad Sadiq: "A History of Urdu Literature" (Second Edition) Oxford, Karaci, 1985.

☆☆☆☆☆

TOP

ڈاکٹر محمد کامران*

*· صر کا% کی تنہائی اور اُداسی کے رَ-

(بحوالہ ''دیوان'')

Abstract: *Nasir Kazmi(1925-1972) was a renowned poet of Pakistan.He was one of popular and prominent poets of this era, especially in the use of metaphors and "Chhotee behar". He was the poet of the colors of sadness, loneliness and nostalgic consciousness.He was a great admirer of Mir Taqi Mir and probably the melancholy and sense of loneliness in his poetry was a direct result of that. He migrated from Ambaala, India to Pakistan after independence which produced a strong feeling of nostalgia in his poetry. Normally people take him as a sad poet but most of his poetry is based on romantic happiness and the aspect of hope.*

شاعری حسن اور حقیقت کا ایسا عرق ہے جو ا- مضطرب روح اپنی تسکین کے لیے اپنی ذات سے کشید کرتی ہے*· صر کا% بھی اردو شاعری کا ا- مضطرب غزال تھا جو عمر بھر تنہائی اور اداسی کے صحرا میں شعروسخن کا مشک تلاش کر· رہا۔

· صر کا% کا شمار اردو کے مقبول ت ین شعراء میں ہو· ہے۔ قیام پ کستان سے ذرا پیشتر۔ #* صر نے اپنا شعری سفر شروع کیا تو وہ دور غزل میں بلند آہنگی کی مقبولیت کا دور تھا، ت قی پسندوں نے Ä کے ساتھ ساتھ غزل پ بھی توجہ دی،فیض احمد فیض اور احمد+ یم قاسمی وغیرہ نے غزل کی روایتی ڈکشن کو عصری معنو$ » کر کے اس صنف کو نئے امکا* ت » کیے،اسی دور میں* صر کی اداسی بھری آواز نے اردو غزل کے قارM کو چونکا کر رکھ* ____

· صر کا% نے اداسی کو ا- مقدس روّیہ اور میر ئی کی بہن سے تشبیہ دی۔(۱)

*ایسوسی ا$ پروفیسر شعبہ اردو پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور

یہی اداسی*· صر کے فن کی پہچان اور سوز کو ساز بنانے کا وسیلہ بن گئی۔

*· صر کا% کے بقول:

> *· لہ محفلیں پ ہم نہیں کر· *· لہ آفریں پ جو کچھ بھی اُ· ری ہوا اُس کی فر* دفن کے سانچے میں ڈھل کر نغمہ نہیں بن سکتی تو محض چیخ و پکار''۔ (۲)

· صر کا% کی یہ اداسی، ان کے شعری مجموعے ''دیوان'' میں ا- طرف ہجرت کے دکھ اور دوسری طرف سقوطِ مشرقی پ کستان کے المیے کو سموئے ہوئے ہے۔ اس اداسی کے پس منظر میں ہجرت سے جڑے فسادات، المیہ عناصر اور کھوئے ہوؤں کی جستجو ا* ں طور پ دکھائی دیتی ہے۔

سلیم احمد اپنے مضمون ''نئی د* وں کا مسافر'' میں لکھتے ہیں:

> *· صر ہی نے ہمیں ہجرت کے المیے کو محسوس کر· سکھا* ..... *· صر کا% نے اداسی کو شاعرانہ طرزِ +· گی کا استعارہ بنا* ہے___ اداسی کے بغیر نہ +· گی اپنا جادو جگاتی ہے نہ محبت...... یوں*· صر کی شاعری میں اداسی صرف ا- کیفیت بن کر نہیں آتی بلکہ +· گی کی ا- قدر بن جاتی ہے۔''(۳)

· صر کا% نے میر تقی میر کی غزل سے تخلیقی تو ئی حاصل کی۔ میر نے جس طرح دلّی کی تباہی کو دل کی و ی انی سے تعبیر کیا،اسی طرح*· صر نے بھی ہجرت کے موقع پ آزادی کی خوشی کے ساتھ ساتھ، K نی لہو کی ارزانی کے المیے کو دل کی و ی انی سے تعبیر کیا،اس طرح*· صر نے میر کے تجربوں میں اپنے C دی تجربوں کا عکس تلاش کرنے کی کوشش تو کی 1· ے مقلد نہیں بنے، چنانچہ اپنے دکھ کو اپنے عہد سے مربوط کرتے ہوئے تخلیقی طرزِ احساس کی جوت جگائی۔

· صر نے ہجرت کے جاں گداز تجربے کو جس طرح تخلیقی طور پ اپنے طرزِ احساس کا حصہ بنا اس کی+ و- غزل کا عمومی مزاج ہی تبدیل ہو کر رH ۔ انتظار حسین کے بقول:

> *· صر کی دیوانگی نے اُس آشوب کے بطن سے جنم لیا تھا جس نے بہت بستیوں کو و ی ان کر* تھا اور بہت گھر والوں کو بے گھر، بے در بنا* تھا۔ ا- خلقت تھی کہ رنجِ ہجرت کھینچ رہی تھی اور کتنے خانہ* د تھے کہ* دوں کے بجھے ہوئے س ی ے آنکھوں میں چھپائے پھرتے تھے*· صر کا +· گی کرنے کا طور اور شعری رویّہ دونوں کی معنو$ اسی سیاق وسباق میں کھلتی ہے''۔(۴)

*. صرکا% کی غزل میں جھلکنے والے ان کی اداسی کے رنگ دھیمے ضرور ہیں1 کچے نہیں ہیں۔ بقول *. صرکا%:

چلے دل سے امیدوں کے مسافر
یہ نگری آج خالی ہو رہی ہے
ہمارے گھر کی دیواروں پہ *. صر
اداسی *.ل کھولے سو رہی ہے(۵)

بے K ں ہے سفر، رات ساری پڑی ہے 1
آ رہی ہے صدا دم +م صبر کر صبر کر(۶)

*. صرکا% نے ہجرت اور کھوئے ہوؤں کے دکھ کو اپنی طرزِ ز a کا حوالہ بنالیا، یہی وجہ ہے کہ ان کی اداسی، متنوع جہات کی حامل بن کر ان کی غزلوں میں جلوہ گر ہوئی ہے:

C یں روتی ہیں سر پیٹتی ہیں
قتلِ گل عام ہوا ہے اب کے
شفق ہو گئی دیوارِ خیال
کس قدر خون بہا ہے اب کے(۷)

*. صرکا% کے لیے اپنوں کی . ائی، جسم اور جاں کے فراق کے مترادف تھی:

کہیں تم اور کہیں ہم کیا غضب ہے
فراقِ جسم و جاں دیکھا نہ جائے(۸)

*. صر کی شاعروں میں اداسی کی لہر اتنی بلند ہے کہ غمِ دوراں اور غمِ جاں بھی اس کے سامنے بے معنی ہوتے دکھائی دیتے ہیں:

بچھڑ کے تجھ سے ہزاروں طرف خیال H
, ی Ã مجھے کن منزلوں میں چھوڑ گئی(۹)

*. صرکا% کی اداسی پر بہت سے اعتراضات بھی کیے گئے اور کہا H کہ C دی طور پر یہ ا یک رومانوی رویہ ہے جس کے ذریعے عصری حقیقتوں سے فرار $ کے رجحان کو تقویت $ ملی ہے۔ ڈاکٹر سہیل

احمد خان لکھتے ہیں کہ *. صر نے خود کو ماضی کی * یادوں اور مستقبل کے خوابوں کا شاعر کہا تھا، اس لیے *. صر کا% کی اداسی کو منفی قرار دینا مناسب نہ ہوگا......وہ لکھتے ہیں:

''......*. صر نے تو اپنی اُداسی کو ایک تہذیب $ کی آواز بنا دیا تھا۔''(۱۰)

*. صر کا تخلیقی سفر ایک آشوب سے دوسرے آشوب تک کا سفر ہے، ابھی ہجرت اور فسادات کے زخم مندمل نہیں ہوئے تھے کہ انہیں پاکستان کے دولخت ہونے کا جانگداز سانحہ بھی جھیلنا پڑا:

A. ماہی گیروں کی
ٹھنڈی رات .زیوں کی
سبز، سنہرے R ں پر
پھواریں سُرخ لکیروں کی(۱۱)

دیس سبز جھیلوں کا
یہ سفر ہے میلوں کا
کشتیوں کی لاشوں پر
جمگھٹا ہے چیلوں کا(۱۲)

اس انقلاب کی شاید خبر نہ تھی ان کو
جو *+ ھ کے سوتے رہے کنارے پر(۱۳)

وہ ساحلوں پہ گانے والے کیا ہوئے
وہ کشتیاں `نے والے کیا ہوئے
وہ صبح آتے آتے رہ گئی کہاں!
جو قافلے تھے آنے والے کیا ہوئے
عمارتیں تو جل کے راکھ ہوگئیں
عمارتیں بنانے والے کیا ہوئے(۱۴)

*• صرکا% نے اپنی اداسی کے اظہار کے لیے فطرت کے مظاہر سے بھی استفادہ کیا ہے خاص طور پ چا+ اور گُل کے تصورات نے ان کی شاعری کے سحر میں اضافہ کیا۔

چا+ نکلا تو ہم نے وÐ میں
جس کو دیکھا اسی کو چوم لیا(۱۵)

چا+ کے حوالے سے*• صرکا% کی امیجری بھی بہت دلکش ہے:

چا+ نکلا افق کے غاروں سے
آگ سی لگ گئی درختوں میں(۱۶)

چا+ نی اور دھوN کے سوا دور -- کچھ نہیں
سو گئی شہر کی ہر گلی سو رہو، سو رہو(۱۷)

اسی طرح پھول (گل) کے حوالے سے بھی*• صر نے اپنی اÐدی$ کا بھرپور اظہار کیا ہے:

کیسے + ھے ہیں وہ ہاتھ
جن ہاتھوں نے توڑے پھول(۱۸)

درد کا† ہے اس کی چبھن پھول ہے
درد کی خامشی کا سخن پھول ہے(۱۹)

*• صرکا% کی شاعری میں رات کا ذکر خاصی اہمیت رr ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی، رات *• صر کا% کی تلاش کا استعارہ اور داخلی واردات کا تلازمہ قرار دیتے ہیں۔(۲۰)

ترقی پسندوں نے رات کو جبر او* ریکی کی علامت قرار*ی۔ جبکہ* صرکا% نے رات کی تنہائی میں، درد کے پھول کھلائے۔ رات ان کے لیے تنہائی، اداسی، تخلیق اور . بوں کی علامت ہے۔ رات کے حوالے سے شہر کی گلیاں، رستے، سڑکیں اور خوابیدہ پیڑ بھی ان کی غزل میں U*یں: وخال کے حامل دکھائی دیتے ہیں اور بسا اوقات ایسا محسوس ہو* ہے کہ رات کی خامشی، اداسی اور تنہائی میں 8 یہ شہر، شاعر کے خارج سے *یدہ اس کے داخل میں *دہے۔

میں ہوں رات کا ا- بجا ہے
خالی رستہ بول رہا ہے (۲۱)

یہ ٹھٹھری ہوئی لمبی راتیں کچھ پوچھتی ہیں
نہ خامشیِ آواز ú کچھ کہتی ہے (۲۲)

#. رات کو* رے*.ری*.ری جاگتے ہیں
کئی ڈوبے ہوئے* روں کی+ ا کچھ کہتی ہے (۲۳)

کون اٹھا* شبِ فراق کے *• ز
یہ بلا آشنا ہمیں سے ہوئی (۲۴)

نیندیں بھٹکتی پھرتی ہیں گلیوں میں ساری رات
یہ شہر چھپ کے رات کو * ہے آب میں (۲۵)

*• صرکا% کی غزل میں اداسی کے پ کیف رr- بکھرے ہوئے ہیں۔ انہوں نے چھوٹی. ڑی ہر طرح کی بحروں میں اپنی غنائیت کا جادو جگا*یا ہے۔ ان کی شاعری کا اعجاز ہی یہی ہے کہ ان کی اداسی، ہمیں اپنی اداسی محسوس ہوتی ہے اور چوè یہ اداسی ہماری تہذR + گی کے ا- خاص دور اور اس کے مظاہر سے جڑی ہے، اور ہجرت اور فسادات نے بہت سے لوگوں کو اپنے پیاروں سے . اکر*ی۔ اس لیے* صرکا% کی اداسی ا- فرد کی اداسی* تنہائی نہیں رہتی بلکہ ا- خاص تہذR معنوی$ کی حامل ہونے کی بنا پ ہمیں اپنے طرزِ احساس سے بہت قر$ محسوس ہوتی ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ انتظار حسین۔ ''چار گھڑی* روں کا میلہ'' مشمولہ ہجر کی رات کا ستارا۔ مرتبہ احمد مشتاق۔ لاہور * ادارہ۔ ۱۹۷۶۔ص ۲۷

۲۔ *صرکا%۔ گ نے۔ مشمولہ کلیاتِ* صر۔ لاہور: مکتبہ خیال۔۱۹۹۳ء۔ص ۱۵

۳۔ سلیم احمد۔ ''نئی د* کا مسافر''۔ مشمولہ ہجر کی رات کا ستارا۔ص ۹۵

۴۔ انتظار حسین۔ حوالہ مذکور۔ص ۳۴

۵۔ *صرکا%۔ دیوان۔ مشمولہ کلیاتِ* صر۔ص ۱۶

۶۔ ایضاً۔ص ۲۰

۷۔ ایضاً۔ص ۳۸

۸۔ ایضاً۔ص ۵۷

۹۔ ایضاً۔ص ۹۰

۱۰۔ ڈاکٹر سہیل احمد خاں۔ ''اُداسی کی تہذ$''۔ مشمولہ بیسویں صدی کا ادب۔ مرتبہ+ â الدین۔ لاہور: پولیمر پبلیکیشنز۔۱۹۸۸ء۔ص ۴۶۴

۱۱۔ دیوان۔ص ۱۲۶، ۱۲۔ ایضاً۔ص ۱۲۹ ۱۳۔ ایضاً۔ص ۱۳۱ ۱۴۔ ایضاً۔ص ۱۳۸-۱۳۹

۱۵۔ گ نے۔ مشمولہ کلیاتِ* صر۔ص ۱۲۹

۱۶۔ دیوان۔ص ۸۴، ۱۷۔ گ نے۔ص ۸۴ ۱۸۔ دیوان۔ص ۹۳ ۱۹۔ ایضاً۔ص ۷۸

۲۰۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ *صرکا%۔ ''گ نے'' کے بعد''۔ مشمولہ ہجر کی رات کا ستارا۔ص ۱۶۵

۲۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ *صرکا%۔ ''گ نے'' کے بعد''۔ مشمولہ ہجر کی رات کا ستارا،ص ۸۲

۲۲۔ ایضاً۔ص ۲۶

۲۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ *صرکا%۔ ''گ نے'' کے بعد''۔ مشمولہ ہجر کی رات کا ستارا،ص ۲۶

۲۴۔ ایضاً۔ص ۴۸

۲۵۔ ایضاً۔ص ۴۹

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر شہاب الدین* قب *

غا " کی دو اہم تقریظیں

Abstract: *In this article the historical and critical analysis of two prefaces ("Taqaareez") of Mirza Ghalib, one on the book: "Aasar-Al-Sanaadeed" by Syed Ahmad Khan and the other on "Aayeen-E-Akbari" of Abul Fazl Allami (Edited by Sir Syed) has been presented with the remark that Ghalib's comments are based on his personal and professional interest.*

مرزا غا " نے جن کتابوں پ تقاریظ لکھی تھیں ان میں سید احمد خاں کی ''* رالصنا+ ''(مطبوعہ ۱۸۴۷ء) اور ''آئینِ اکبری'' (مصنفہ ابوالفضل، مرتّبہ سید احمد خاں، سالِ اشا (۱۸۵۵ء) کی تقریظیں خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن ان تقاریظ کا ذکر جن تحریوں میں* ہے وہاں افراط و تفریط کار- U یں ہے۔ غالبًا دو وجہوں سے ایسا ہوا ہے۔ اوّل یہ کہ سر سید کے کا* موں کو نگاہِ کم سے دیکھنے کی کوشش کی گئی اور دوسری وجہ غا سے غیر معمولی عقیدت ہوسکتی ہے۔ شا+ اسی لیے یہ سمجھا جا* ہے کہ غا " نے سر سید کے ساتھ مربّیانہ اور مشفقانہ سلوک کے تحت* رالصنا+ پ تقریظ لکھی اور اس کتاب کی اشا (میں دلچسپی لی تھی لیکن حقیقت اس کے عکس ہے۔ سر سید کے ڑے بھائی سید محمد سے غا " کے دوستانہ مراسم تھے۔ غا نے سید محمد کو ''یکے از دوستانِ روحانیِ من'' قرار* ہے اور غا " کا اردو دیوان بھی سے پہلے سید محمد نے ہی اپنے مطبع سید المطابع (سید الاخبار) سے اکتو ۱۸۴۱ء (شعبان ۱۲۵۷ھ) میں شائع کیا تھا اور اس کے اگلے ہی ماہ ۲۴ نومبر ۱۸۴۱ء (۹ شوال المکرّم ۱۲۵۷ھ) کو غا " کی فارسی تصنیف@ آہنگ'' کا ا- جامع تعارف اور اشتہار بھی اپنے اخبار (سید الاخبار) میں چھا* تھا[1] جس سے پتہ چلتا ہے کہ سید محمد@ آہنگ'' کی اشا (کا بھی ارادہ ر p تھے[2] اور تقریظ لکھنے لکھانے کا جہاں- معاملہ ہے، اس سلسلے میں دلچسپ* ت یہ ہے کہ غا "

* استاد شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔۲۰۲۰۰۲ (یو۔پی)*+۔

TOP

نے خود ہی اپنے اردو دیوان کے پہلے C کے لیے ضیاء الدین احمد خاں نیّر ورخشاں سے تقریظ لکھوائی تھی جو نہ صرف غا " کے تلامذہ میں تھے بلکہ عمر میں بھی ان سے چھتیس سال چھوٹے تھے اور اس وقت ان کی کوئی ادبی حیثیت بھی متعین نہیں ہوئی تھی۔ ...وں سے تقریظ لکھوا... تو سمجھ میں ... لیکن چھوٹوں سے تقریظ لکھوانے کے کیا معنی ہیں؟ سچی بات تو یہ ہے کہ غا " کو اپنے دیوان پر تقریظ کی ضرورت تھی نہ سرسید کو اپنی کتاب پر۔

سرسید اگرچہ غا " سے عمر میں بیس سال چھوٹے تھے لیکن غا " سرسید کو بھی اپنا دو... ماننے لگے تھے۔ البتہ غا اور سرسید میں تفاوتِ عمر کے ... سے ایسی بے تکلفی نہیں تھی جو بالعموم دوستوں میں ہوا کرتی ہے۔ ہم سرسید نے ... رالصنادید لکھی اس وقت غا " سے ان کے مراسم چھ سات سال پرانے ہو چکے تھے اور اس عرصے میں دونوں کے مابین خط و کتابت اور ادبی فرمائش کا بھی سراغ ملتا ہے۔[۳] ارشد علی نے تو یہ بھی لکھا ہے کہ:

> ’’آزردہ، صہبائی اور شیفتہ کے ہم مجلس ہونے کے علاوہ سرسید غا " کے طرف دار بھی تھے۔ ان کا ذاتی اخبار ’’سید الاخبار‘‘ مولوی محمد باقر کے ’’دہلی اردو اخبار‘‘ کا معاصر تھا۔ مولوی محمد باقر شیخ محمد ابراہیم ذوق کے دوستوں میں تھے۔ ذوق سے رقابت کی بنا پر غا " کا فطری طور پر سرسید اور ان کے اخبار کی طرف جھکاؤ تھا.....‘‘[۴]

اور بعض روایتوں سے پتہ چلتا ہے کہ ’’سید الاخبار‘‘ میں غا " کے کلام کو ... اس میں شائع کیا جاتا تھا۔[۵] سرسید سے غالباً ان ہی تعلقات کی بنا پر غا " نے ’’آثار الصنادید‘‘ کے لیے فارسی میں تقریظ لکھی تھی[۶] جو اس کتاب کے پہلے C (۱۸۴۷ء) میں شامل ہے۔ اس C میں سرسید نے رنگین بیانی اور جا بجا قافیہ آرائی (بالعموم چوتھے باب میں) سے کام لیا ہے۔ اسی لیے سرسید کی اس علمی کاوش پر تحسین وستائش کے باوجود یہ اعتراض بھی ہوا کہ انھوں نے جو طرزِ بیان اختیار کیا ہے وہ موضوع سے مناسب نہیں رکھتا لیکن حیرت ہے کہ سادہ نگاری پر میلان رکھنے کے باوجود غا نے اپنی تقریظ میں سرسید کے طرز نگارش کی تعریف کی ہے۔ ذیل میں غا کی تقریظ درج کی جاتی ہے تاکہ یہ اندازہ بھی ہو جائے کہ غا " نے تقریظ نویسی کا حق کس حد تک ادا کیا۔ اسے پڑھنے کے بعد یہی تاثر قائم ہوتا ہے کہ لفاظی زیادہ ہے اور کام کی باتیں بہت ہی کم ہیں:

تقریظ

’’خواستارانِ اَ می ہنگامہ بینش را درنورو ... دش ر ... بہ نوی نو ... کہ چین روا نگارخانہ را ... دہ از پیش گاہ داشتہ کہ دراں شگرف آ N کارگاہ بہ شمارِ شگرفی آ M کار پیکر آ ... ینِ ... ہ وررا آں مایۂ بے خودی روی آوردہ وآنگونہ فرو ... گی د ... بہم دادہ کہ رستخیز راہمہ آں گیری کہ درپیکر کدہ ہا پیکر ہا ... ی پو ... پے را ... فتار آورد، پیدا ... روی * زمانی و پشت دستِ بہزاد از مین نہ تو ... گسست۔ ... از نگارخانہ آں کا ... مۂ میو ... مہ خواہم کہ شادرواں نشیمن ... زا ... و آرامش گاہ ... ی پیکراں را از سرا ... شہر ... را a وسرنو ... روزگاراں، ورنہ ایں نی بے نوا کہ مرغ د ... آموز دستانسرا ... استی در و دیوار پیکرستان زمزمہ Õ ... استی من کہ از تباہی دانش ... سازی خوی پید ... رامش و آرامش در ... یشہ ... {فتمی ... خودر ... ازسوہان تیزی گام آبلہ سا ... ے و در بن کوہ بہ پیالۂ داغ پلنگ شورا بہ پیمائے نیندیشید می از خویش ہرا ... خوشنود *فتمی۔ سینہ چوں ز t رخانہ رخنہ ہا بہم میاے را ... ن گاہ و ... ہ چوں دل ... ئی ... وانہ ... بہ ہائے مژہ و رخسارہ و بہم سوز را فرود آمدن نہ جائے اینک در ... دہ ا ... ارش این ا ... ین نگارش بہ خواب گاہ بیدار بختاں غنودہ پیکر و نشستن جائے : ا ... انِ اور ... وافسر کرشمہ Õ می ا ... رم ... K ل کہ در گلگشتِ چمن ... کنارجیبا نہاں بہ شاخِ گل د ... سائی و گل چیں ا ... K ن ہائے شاہانِ ا ... شتہ ... در ... یشہ می شمرم۔ دلآو ... ی ... چم ... ن ہائے لشکر کشان کشورکشائی پیش کش مارا کہ بہ گفتار لشکر و کشور بند از ... ن نکشایم سخن در آ a کہ دریں ستودہ آ M راہِ سخن کشودہ کسی ا ... کہ دل آزادہ را در بند ہوائے او بسی ا ... ۔ خوشا ... دل ہنر د ... گاہ و فرخا کردار ا ... ارکار آ گاہ مہر در زکین فراموش اہرمن دشمن ... دان دو ... فرزانہ ... فرو فرہنگ جواد الدولہ سید احمد خاں بہادر عارف B آں کہ خامہ را در نگارش افسوں ... ہ کردن ... م ... ان روش روانی داد کہ ... م آوران روز فرو رفتہ را ... گی جاودانی داد۔ پید ... خویشی نجستگی خویش از خویشی ... ی بہ آب لختی استوار ... وفرجام u نگی فرخ ... گوہرش از u نگی روشنی بہ مہر ... رہ آشکار ... ہم کنانش دلیست از فرزانگی بہ آ M مردی ... منش پیمان مہری ... از دل نشینی بہ پید ... خون ... سخن کہ پیوستہ فرسودگی ... رو پود کہنہ خویشتن از گہر ہائے گسستہ خندہ ... ان دا ... ، بہ د ... ری ایں ا امی ہنر در جامۂ خسروی پیرایہ نو ... فت۔ آزادہ مرد بے مزد کار ا ... ار رابمبر آفریں کہ ... در فرخنائے فرخندہ ا ... ارش کہ ... اردن کرد اپشنان وافزودن آگاہی پسینا شو ... ا ... پے ا ... ا ... ازاں

دستِ سخن ر+ کہ ہم بہ رفتگاں سپاس نہاد و ہم آیندگان را آفریں۔ گوے سا # دریں شگفت آورد۔ کنونہ غا " پلنگینہ پوش پلاس نشیں کہ بہ دیں نمود پی بُرد کہ اکنوں دارد ہم اکنوں ہو دخویشتن از * مدگان دور نیست و آیندہ پیدا - کہ خود از رفتگاں خواہد بود۔ ہر آئینہ از رہ اَ رایں رہبر کہ آوردہ شد و بہ نمودار ی ایں K س کہ انگیختہ + در کردار پسندی و سپاس+ یٰ* رفتگاں ہم + یشہ و در کردارستانی و آفرین خوان* آیندگان ہم نوا - گوئی گفتار من درا م این* مہ ہوش افزا رفتگان را بہ شنودن آوازہ ہو*پ a ورنہ زیبائے* پ سخ ا - و آیندگان را بہ سرودن زمزمہ زود بیاG و یہ بمایند۔ فرخ شادم کہ نگارش بہ فرخی ا م+ یفت و خامہ از جنبش آرام* یفت، نے نے بہ فرخی آنگاہ * زم و شادی و تیرہ + ران ہنگام رد* شد کہ روان در ش . گیر+ یشہ بہ روشناسی روشنائی ۔ دکہ فروغ قرۂ ای دی ا - کریوۂ دشوار اَ ارپندار پیدائی را از میانہ۔ کرانہ رہ سپرد و مرا از یں شاہ را۔ بالا دوی۔ در میخانہ نیستی فرود آوارد بو کہ از می مرد افگن آں خمستان* رہ بہ سفالم ہو+* بہ سیہ مستی آن* دۂ روشن ا t ہی Ú لیش آز و آرزو از ہم* شد و نمود ہاے بی بود از پیش نگاہ۔ خیز د نہ از فرخی رنگ+ و نہ از شادی بوے نہ از مستی* مے + و نہ از ہستی K نے۔

غا . ,+م از ہمہ خواہم اَ یں سپس

کنجے اَ 4 و پر ستم : اے را''

(مرزا اسداللہ خاں غا ")

, " جمہ:

بصیرت کے ہنگامے کی اَ می کے طلب گاروں کو اَ دش ر - کے نورو . - میں* زہ خوش خبری کہ چین روÚ ئی اس نگارخانے کے آستانے سے پ دہ اُٹھا* H ہے جس عجیب + از کے کارخانے میں طریقۂ کار کی بے مثالی کے حساب پیکروں کی آرائش کرنے والے+ ہ دوروں پ اس قدر بے خودی طاری ہوئی اور ایسی* کامی حاصل ہوئی کہ وہ تمام* شیر جو قیامت میں پیکر گاہوں میں** + ار تیز روی کے* + ار پیکروں کو رفتار» کرے گی، مانی کے روے * زاور بہزاد کی پشت د - کے تعلق کو منقطع نہیں کر سکتی۔ گو* اس بہشت کے کا* مے کے نگارخانے سے ایسے نوشتے کی اجازت چاہتا ہوں جو نشیمن* زکا سر پ دہ ہے اور زمانوں کی سرنو - ۔ ورنہ یہ بے آواز کی* نسری جو نغمہ اَ کی M فتہ ہے پیکرستان کے در و دیوار پ کیوں زمزمہ Ō ہے۔ میں جو کہ دانش کی تباہی اور سکون و آسائش سے

وابستہ عادت کی عدم موافقت سے خیال میں@ * ب نہ کھا* اور . # - خود کو جنگل میں قدم کے سوہان سے آبلہ گھسنے والا اور پہاڑ کے نیچے چیتے کے داغ کے پیالے میں نمکین* پ نی نہ خیال کر* خود کو خود سے ہر اَ مطمئن نہ** ۔ سینہ تنیّا کے چھتے کی طرح آپس میں نہ ملنے والے سوراخوں کی K ن گاہ ہے اور آ ç پ وانے کی دل* ئی کی طرح پلکوں اور رخسار کوا - ساتھ جلانے والے اشکوں کے اَ نے کی جگہ نہیں ہے۔ اب اس منتخب نگارش کی اَ ارش پ دے میں سوئے ہوئے پیکروں والے بیدار قسمت والوں کی خواب گاہ اور* ج و تخت والوں کی نشست گاہ میں عشوہ اَ ی کر* ہوا اَ رر ہا ہوں اور جس طرح گل گشتِ چمن میں کیاریوں کے کنارے سے شاخ گل پ ہاتھ اَ تے ہوئے اور پھول توڑتے ہوئے اَ رتے ہیں شاہانِ گذشتہ کے K نوں کوا - ا - کر کے اپنے ذہن میں شمار کر رہا ہوں۔ ملک فتح کرنے کے لیے لشکر کشی کرنے والوں کے جھنڈوں کے پھر یے کی دل آو ی ہمارے لیے تحفہ ہے کہ میں لشکر ملک کے بیان کے لیے* ن کی بندش کو نہیں کھول رہا ہوں، گفتگو اس موضوع پ ہے کہ اس قابلِ تعریف اسلوب میں راہِ سخن اس شخص نے کھولی ہے کہ آزاد دل کے لیے اس کی محبت کا حصار کافی ہے۔ کیا اچھا دل د* اور ہنر کی تو* ئی ر p والا اور کتنا مبارک کردار پیش کرنے والا، واقف کار، محبت اختیار کرنے والا، دشمنی کو فراموش کر دینے والا، شیطان کا دشمن، : اسے دوستی ر p والا، شو - و معرفت والا دانش مند جواد الدولہ سید احمد خان بہادر عارف . B جس نے* م کو+ گی بخشنے والے جادو کی تحر یر میں قلم کو اس طرز سے رواں کیا کہ ڈوبے ہوئے دن نے* م آوروں کو ہمیشہ کی + گی بخش دی۔ سعادت کے اپنے پن کا رشتہ اپنے ساتھ* پ نی کے ساتھ " ی کے رشتے سے کچھ* دہ مضبوط ہے اور نیک فالی کے اتحاد کا ا م اس کی اصل کے ساتھ روشنی کے سورج کے ساتھ اتحاد سے تھوڑا* دہ ظاہر ہے۔ اس کو متحد کرنے والا ا - دل ہے جو دانش مندی کے ش سے مروت کے قانون سے واقف ہے اور میرے ساتھ اس کا پیمانِ محبت ہے جو دل نشین ہونے کی وجہ سے خون کے رشتے کی ما # ہے۔ گفتگو جو ہمیشہ اپنے* نے* نے کی فرسودگی پ ٹوٹے ہوئے موتیوں کا خندۂ + ان Ú ر b تھی، اس محترم صاحبِ ہنر کی مدد سے اس نے نئی آرائش کا شاہانہ لباس** یے۔ وہ آزاد مرد ہے ا. ت کے کام کرنے والا، محبت کی دور+ یشی پیدا کرنے والا کہ . # اس نے اس مبارک رفتار کی مبارک راہ پ قدم رکھا جو پہلے کے لوگوں کے کردار کو بیان کرنے اور بعد والوں کی آگاہی* دہ کرنے کے سوا کوئی طر i نہیں ر b تھی، تو اس + از سے تقو ی کی کہ اَ رے ہوؤں پ بھی احسان کیا اور آنے والوں کو بھی اپنا ثنا خواں بنا* یے۔

اس حیرت انگیز موقع پر پلنگینہ پہننے اور* ٹ پر ن^ والا غا . جس نے اس موجود نمود پر غور کیا، اس کا حال یہ ہے کہ وہ اب بھی اپنے د - وجود میں نہ آئے ہوؤں سے الگ نہیں ہے اور مستقبل کا حال بھی ظاہر ہے کہ خود اَ رے ہوؤں میں سے ہوگا۔ یقیناً اس راہبر کی راہ سے جو ٹ H اور اس K ن کے ½ ر کے لیے جو اُ کسا H، کردار پسندی اور قبولِ احسان میں وہ اَ رے ہوؤں کا ہم خیال اور کردار کی تعریف و تحسین میں آنے والوں کا ہم آواز ہے۔ گو اس ہوش میں اضافہ کرنے والی تحریر کے آ میں میرا بیان اَ رے ہوؤں کو g کے لیے ہر *- قی رہنے والا نغمہ ہے ورنہ جواب کو ز M بخشنے والا اور آنے والوں کو گانے کے لیے جلد آ و اور ہر - رہو کا زمزمہ ہے۔ میں خوش اور خوش حال ہوں کہ تحریر مبارک ہونے کے ساتھ مکمل ہوگئی اور قلم کو حر - سے سکون مل H ۔ نہیں نہیں، مبارک ہونے پر میں $ ز کروں گا اور خوشی کا + از اس وقت جلوہ ہوگا۔ # روح نور عقل کی روشناسی کے لیے جو جلالِ : + ی کی روشنی ہے، وجود کے پندار کے دشوار اَ ار ٹیلے پر درمیان راہ سے کنارے پر چلے اور مجھ کو اس شاہراہ سے اس پر دوڑا کر معدومیت کے شراب خانے کے دروازے پر * ردے، شاید کہ اس مے خانے کی مردافگن شراب کی سیہ مستی میں حرص و تمنا کا ہجوم چھوٹ جائے اور بے حقیقت مظاہر Ã کے سامنے سے ہٹ جا N ۔ نہ خوش بختی کا کوئی ر* قی رہے نہ خوشی کی بو، نہ مستی کا کوئی م رہے نہ ہستی کا کوئی K ن۔

غا . ! میں نے . سے قطع تعلق کرلیا۔ میں چاہتا ہوں کہ اس کے بعد ا -
گوشے میں بیٹھ جاؤں اور : ا کی عبادت کروں۔''*

غا " کی اس تقریظ سے سرسید کی شہرت میں بھلے ہی کچھ اضافہ ہوا ہو لیکن خود غا . کو * رالصنا + کی اشا (سے ا فا + ہ پہنچا کیوں کہ اس وقت - جن + کروں میں غا " کا اجمالاً ذکر * تھا ان میں:

عیارالشعرا (خوب چند ذکا۔ سال آغاز: ۱۷۹۸ء/۱۲۱۳ھ۔ سالِ اتمام: ۱۸۳۲ء/۱۲۴۸ھ)،

عمدۂ منتخبہ (اعظم الدولہ سرور۔ سال آغاز: ۱۸۰۱ء/۱۲۱۶ھ۔ سالِ اتمام: ۱۸۱۲ء/۱۲۲۶ھ)،

گلشنِ بے خار (مصطفٰی خاں شیفتہ ۔ سالِ آغاز: ۱۸۳۲ء/۱۲۴۸ھ۔ سالِ اتمام: ۱۸۳۵ء/۱۲۵۰ھ)،

گلدستۂ * C ں (کریم الدین۔۱۸۴۴ء)،

گلستانِ بے ااں (قطب الدین باطن۔۱۸۴۵ء) اور

بہارِ بے ااں (احمد حسین سحر۔۱۸۴۵ء) کے نام لیے جا h ہیں۔

ان میں سے صرف د + کرے یعنی ''گلشن بے خار'' (مطبوعہ: ۱۸۳۷ء) اور گلدستۂ * C ں (مطبوعہ: ۱۸۴۵ء)'' * رالصنا + '' سے قبل شائع ہوئے تھے۔ ان مطبوعہ/غیر مطبوعہ + کروں میں بھی غا " کا ترجمہ بہت مختصر اور ابتدائی حالات و کلام پر F تھا۔ اس کے برعکس سرسید نے * رالصنا + کے چوتھے * ب میں غا . کا ترجمہ پہلے نمبر پر رکھا تھا اور ان کے حالات، شاعرانہ کمالات، کے اقتباسات اور انتخاب کلام کے لیے تقریباً سترہ صفحات

* اس تقریظ کا اردو ترجمہ ڈاکٹر K احمد نعمانی کی مدد سے کیا H ۔ اس کرم گستری کے لیے میں نعمانی صا # کا ممنون ہوں۔ ش ث

وقف کیے تھے۔ یہ اُس زمانے کی * ت ہے . # غا . قمار * زی کے الزام میں اَ فتار ہو کر جیل کی ہوا کھا چکے تھے اور ان کے دامنِ شرافت میں داغ لگ چکا تھا۔[8] مولانا * حالی کا بیان ہے کہ ۱۸۴۷ء میں * رالصنا + شائع ہوئی تو اُسی سال دلّی کے کلکٹر اسٹین ر. ٹس اس کا ا - نسخہ اپنے ساتھ انگلستان لے گئے اور رائل ایشیا - سوسائٹی لندن میں پیش کیا تو ''ممبرانِ سوسائٹی نے اس کو بہت پسند کیا اور کورٹ آف ڈائرکٹرز کے بعض ممبروں نے مسٹر ر. ٹس سے کہا کہ اَ اس کتاب کا ترجمہ انگریزی میں ہو جائے تو بہت بہتر ہے۔''[9] اس لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ * رالصنا + کی اشا (سے غا . کی شہرت * رفر - جا پہنچی اور سچی * ت تو یہ ہے کہ سرسید کی یہ تصنیف خود غا . کے لیے ا - کا اَ اشتہار * $ ہوئی اور غا . نے بھی اس سے فا + ہ اُٹھانے میں کوئی جھجھک محسوس نہیں کی بلکہ * رالصنا + کی جلدیں اپنے پیسے سے + کر متعدد مشاہیر کو بیرون دہلی ارسال کیں۔ ارسطو جاہ مولوی ر. # علی ا کو بھی غا " نے اس کا ا - نسخہ بھیجا اور ان کے * م خط لکھ کر بڑی خوب صورتی سے * رالصنا + کے چوتھے * ب کے مطالعہ کے لیے ان کو توجہ دلائی۔ غور طلب * ت یہ ہے کہ * ب چہارم (* رالصنا +) کا آغاز ہی غا . کے ترجمے سے * ہے۔ غا . کے اس خط کا عکس مولانا * غلام رسول مہر نے اپنی کتاب ''غا . '' میں شامل کر * ہے۔ غا " اس خط میں لکھتے ہیں:

''......دریں زمانہ یکے از دوستاں کتابے مع نقشہ ہائے * رعماراتِ دہلی کہنہ و

نو نگاشتہ، گوئی چمنے آراستہ ا -- و مع ہذ* ب چہارم کہ ختم کتاب ہ. آن ا -- ،
رقم ہائے اشعار سخن سنجانِ ایں ‡ ر ہم دارد۔ چوں بندہ را ایں نسخہ از روئے
جامعیت پسند آمد - نسخہ را از نسخہ منطبع کہ مشتمل ہ. سہ جلدا -- از مطبع ‡ ہ بہ
ارمغان می فرستم و چشم قبول ایں ‡ رحقیر دارم و اطلاع رسیدن ایں رامع الجواب
*مہ پیشین امید وارم۔''

(اسداللہ، - شنبہ۔۲۶رذی الحجہ ۱۲۶۳ھ Ì بق ۵ردسمبر ۱۸۴۷ء)

(۲)

سرسید نے ابوالفضل کی ''آئینِ اکبری'' کی پہلی اور تیسری جلد ‡ وینِ متن کے ‡ معیار کے مطابق صحت و جامعیت کے ساتھ مر$ کر کے ۱۸۵۵ء میں شائع کی۔ پروفیسر اقتدار حسین صدیقی لکھتے ہیں:

''قرونِ وسطیٰ کی کتب میں سرسید علیہ الرحمہ نے جس کا انتخاب اوّلین طور پر کیا تھا، وہ اکبر کے عہد (۱۶۰۵ء-۱۵۵۶ء) میں لکھی جانے والی مشہور کتاب ابوالفضل کی ''آئینِ اکبری'' تھی۔ یہ اپنی نوعیت کی منفرد کتاب ہے جس میں نہ صرف عہدِ اکبری میں Âمِ حکومت میں ہونے والی اہم تبدیلیوں کا ذکر مفصل طور پر کیا H ہے بلکہ سیاسی اقتصادی حا -- *رریخ *ئینِ حکومت اور سرکار کے ہر پر گنہ/ضلع کے ان زمین داروں کا ذکر صحیح ‡ از میں کیا H ہے جو مختلف نسلوں سے تعلق ر p تھے۔ یور à ‡ ن میں چین سے متعلق تحقیق شائع ہونے سے قبل ''آئینِ اکبری'' کا شمار د* میں . سے پہلے مر$ کیے جانے والے l' یٹر کے طور پر ہو* تھا۔''[۱۱]

سرسید نے ''آئینِ اکبری'' کی دوسری جلد بھی بعد میں مر$ کر کے اشا (کے لیے پریس کے حوالے کر دی تھی لیکن وہ ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کی ‡ رہو گئی۔

عہدِ وسطیٰ کی *رریخ سے متعلق جو دوسری اہم کتابیں سرسید کی ‡ وین سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آ N، ان میں ضیاء الدین ‡ نی کی ''*رریخ فیروز شاہی'' (مطبوعہ: ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال، ۱۸۶۲ء) اور جہانگیر ‡ دشاہ کی ''‡ کِ جہانگیری'' (مطبوعہ ۱۸۶۳ء) بھی خصوصیت کے ساتھ

قابلِ ذکر ہیں۔ ان ''اوراقِ پ رینہ'' کو ‡ ٹ کر سرسید کے ‡ د - اس لیے ضروری تھا کہ:

''......ان (کتابوں) کے مطالعہ کے ذریعہ مسلمان اپنے ماضی کی شان و شو -- سے آگاہ ہو h تھے اور دوسروں کو فخریہ بتا h تھے کہ وہ چودھویں صدی سے لے کر ستر ہویں صدی -- کتنے ‡ اور ‡ فتہ تھے......سرسید علیہ الرحمہ *رریخ کو تخلیقی تحر - * تجد ‡ شباب اور جوش و ولولہ پیدا کرنے کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ انھوں نے *رریخ کی ان خصوصیات کو مستقل تجد ‡ اور تسلسل کا ذریعہ سمجھا ہے۔''[۱۲]

غا ‡ نے سرسید کی تصحیح کردہ ''آئینِ اکبری'' پر فارسی مثنوی کی صورت میں تقریظ لکھی جسے سرسید نے کتاب میں شامل نہیں کیا اور یہ کہہ کر واپس کر دی کہ مجھے ایسی تقریظ نہیں چاہیے۔ پروفیسر * حسین اس سلسلے میں لکھتی ہیں:

''.....اس فقرے سے کچھ معترضین نے یہ مطلب نکالا کہ وہ (سرسید) رجعت پسندی میں l' فتار تھے اور ‡ لے ہوئے Âم کا ادراک انھیں بعد میں ہوا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ (سرسید) انگریزی تمدن سے متا‡ ہونے کے * وجود ہندوستان کے تہذR سرمایہ کے قدر شناس تھے اور مغلیہ دور کے تہذR اداروں کی مذمت پسند نہیں کرتے تھے......''[۱۳]

اس تقریظ کے سلسلے میں کچھ عرض کرنے سے قبل منا . یہ معلوم ہو* ہے کہ ذیل میں اس کا متن بھی پیش کر دی جائے:

تقریظ ''آئینِ اکبری''

مصحّحہ سید احمد خاں ––– صدر الصدور مراد * د

اردو ترجمہ	فارسی متن
دوستوں کو خوش خبری ہو کہ یہ پرانی کتاب (آئینِ اکبری) سید احمد خاں کی کوشش سے منظر عام پر آئی	۱۔ مژدۂ ‡ ران را کہ ایں ‡ رین کتاب * فت از اقبال سید فتح * ب
ان کی بصیرت اور جاں فشانی (قوت * زو) سے اس کہنگی	۲۔ ‡ ہ C آمد و * زو قوی کتاب نے * لباس پہنا
کتاب نے * لباس پہنا	پوشید تشریف نوی

۳۔ وین کہ درتصحیح ''آ M'' رای او ؎ — لیکن آ M اکبری کی تصحیح ان کی عالی ہمتی کے لیے
ننگ و عار ہمت والای او ؎ — موجبِ ننگ وعار ہے

۴۔ دل بشغلی بست وخود ارشاد کرد — انھوں نے اس شغل میں دل لگایا اور خوش ہوگئے یعنی
خود مبارک بندۂ آزاد کرد — مبارک بندے کو آزاد کردیا (مبارک کے W
ابوالفضل کی آئینِ اکبری کو عام کردیا۔ مبارک بندہ
آزاد کردن کے معنی عبث کام کرنے کے بھی ہیں)

۵۔ گوہرش را آں کہ نتوانستود — جو شخص ان (سرسید) کی ذات کی تعریف سے عاجز ہوگا
ہم بدیں کارش ہمی دانستود — وہ بھی ان کے اس کام کی تعریف کرے گا۔

۶۔ وبہ کاری کہ اصلش این بود — لیکن دراصل ان کے اس کام کی تعریف وہی کرے گا
آن ستایش کش ازین آ M بود — جو اس کا رہوگا

۷۔ من کہ آ M را دشمنم — میں اس کاری سے نفرت کرتا ہوں اور اپنی وفاداری کا
در وفا ازہ دانِ خود منم — مجھے خود ہی اندازہ ہے

۸۔ اگر بدیں کارش نگویم آفریں — اگر میں (سیداحمد کے) اس کام کی تعریف نہ کروں تو
جای آن دارد کہ جویم آفریں — اس کے لیے میری تعریف ہونی چاہیے۔

۹۔ * بہ آئینان Ú نم در سخن — میں فنِ سخن میں بے راہ لوگوں کی ما#نہیں ہوں جو
کس ** آنچہ دانم در سخن — * ت میں اس فن میں جا{ ہوں وہ کسی دوسرے کو معلوم
نہیں

۱۰۔ کس مخر* شد بگیتی ایں متاع — د* میں کوئی اس مال کا خریدار نہ ہوگا، نہ جانے ان
خواجہ را چہ بود اُمید انتفاع — حضرت (سیداحمد خاں) کو نفع کی ایسی کیا اُمید تھی۔

۱۱۔ گفتہ شد کایں امی دفترا ؎ — انھوں نے اسے ایک بیش بہا تصنیف قرار دیا۔ دیکھا
* چہ بیند کاں ن درخوا ؎ — جائے کہ اس میں انھیں کون سی خوبیاں آÃ N ۔

۱۲۔ اگر ز آ M میرود* ماسخن — اگر ہم سے آ M وقوا 2 سے متعلق گفتگو کی جائے تو میں
چشم بکشا و* رین دیہ کہن — یہی کہوں گا کہ آنکھیں کھولو اور اس پُرانے $ خانے میں

۱۳۔ صاحبان انگلستان را نگر — انگریزوں کو دیکھو، ان کے قاعدے قانون پر نگاہ
شیوہ و * از اینان را نگر — ڈالو۔

۱۴۔ * چہ آ M ہا پدید آوردہ * — انھوں نے کیسے کیسے آ M بنائے ہیں، جو چیزیں آج
آنچہ ہرگز کس ندید، آوردہ * — تک کسی نے نہ دیکھی تھیں، انھوں نے وہ سب کچھ
سامنے لاکر رکھ دیا ہے۔

۱۵۔ زین ہنرمندان ہنر بیشی گرفت — ان ہنرمندوں کی بدولت خود ہنر میں اضافہ ہوا، ان
سعی پیشینیان پیشی گرفت — کی کوششیں اگلوں سے بھی آگے نکل گئیں۔

۱۶۔ حق ایں قوم ست ''آ M'' داشتن — سلطنت کا Âم * اسی قوم کا حق ہے، کوئی بھی ان
کس * رد ملک بہ زین داشتن — سے بہتر ملک داری نہیں کرسکتا۔

۱۷۔ داد و دانش را بہم پیوستہ * — انھوں نے عقل اور ا« ف کو یکجا کردیا ہے، اور
ہند را صد گونہ آ M بستہ * — ہندوستان کو سوطرح کے قاعدے قانون دے دیے ہیں۔

۱۸۔ آتش از سنگ بیرون آورد — آگ تو پتھر سے نکالی جاتی تھی لیکن ان ہنرمندوں
ایں ہنرمندان زخس چون آورد — نے تنکے سے آگ کیسے نکال دی۔

۱۹۔ * چہ افسون خوانده اینان بر آب — * پانی پر انھوں نے جانے کیا جادو کردیا کہ دُھواں
دود کشتی را ہمی راند در آب — (اسٹیم) کشتی کو اُڑائے لیے جاتا ہے۔

۲۰۔ گہ دخان کشتی بہ جیحون می برد — اسی بھاپ کی بدولت کشتی دریا میں چلتی ہے اور ریل
گہ دخان گردون بہامون می برد — دشت وصحرا میں دوڑ جاتی ہے۔

۲۱۔ غلتک گردون بگر دد دخان — یہی دُھواں ریل کے پہیوں کو اس طرح حرکت میں
ہ گاو و اسپ را دخان — لاتا ہے جیسے تیز رفتار بیل اور گھوڑے دوڑتے ہیں۔

۲۲۔ از دخان زورق بہ رفتار آمدہ — بھاپ سے اسٹیمر حرکت میں آجاتے ہیں، ہوا کے جھو ê
* د وموج، این ہر دو بیکار آمدہ — اور موج کے تھپیڑے کی اب کوئی اہمیت نہیں رہی

۲۳۔ نغمہ ہا بی زخمہ از ساز آورد — یہ لوگ مضراب لگائے بغیر باجے سے نغمے پیدا کرتے
حرف چون طائر بہ پرواز آورد — ہیں اور لفظ کو کلام کو پرندے کی طرح اڑا دیتے ہیں
(* ریکارڈنگ کی طرف اشارہ ہے)

۲۴۔ ہین، نمی بینی کہ این *ا دہ — کیاتم دیکھتے نہیں ہو کہ یہ* ِن فرـ دو لمحے میں سو
در دو دم آ* حرف از صد کردہ — کوس سے خبر منگا e ہیں
۲۵۔ می ز# آتش بباد * ر ہمی — یہ لوگ ہوا میں آگ لگا دیتے ہیں جس سے انگارے
می درخشد* د چون اخگر ہمی — کی طرح دہکنے لگتی ہے
۲۶۔ رو بہ لندن کا* ران رخشندہ* غ — لندن جا کے دیکھو کہ اس چمکتے ہوئے* غ میں رات
شہر روشن گشتہ در ش بے پ اغ — کے وقت پ اغ کے بغیر شہر روشن ہو جا* ہے۔
۲۷۔ کار* ر مردم ہشیار بین — اس ہوشیار قوم کے کار* ر پ Ã کرو کہ اس کے
در ہر آ M صد نو آ M کار بین — ہر آ M میں سیکڑوں آ M مضمر ہیں
۲۸۔ پیش این آ M کہ دارد روزگار — اس آ M کے سامنے دوسرے تمام آ M تقویمِ
گشتہ آ M ا تقویم* ر — * ر ینہ ہو چکے
۲۹۔ ہست، ای فرزانۂ بیدار مغز — اے* خبر اور صاحبِ Ã شخص! کیا اس کتاب (آئینِ
در کتاب ایں گونہ آ N ہای نغز — اکبری) میں بھی ایسے بیش قیمت آ M درج ہیں؟
۳۰۔ چون چنین گنج گہر بیند کسی — جواہرات کا ایسا انہ۔ # Ã میں ہو تو اسے چھوڑ کر
خوشہ زان من پ ا چیند کسی — پھر کوئی اس من سے خوشہ چینی کیوں کرے؟
۳۱۔ طرز تحریش ا گوئی خوشست — ہاں ا یہ کہو کہ اس کا طرز تحری بہت دل کش ہے تو میں
نی فزون از ہر چہ میجوئی خوشست — نے* کہ ایسا ہی ہے
۳۲۔ ہر خوشی را خوشتری ہم بودہ ا — لیکن یہاں خوب سے خوب* بھی موجود ہے۔ ا سر
ا سری ہست، افسری ہم بودہ ا — ہے تو اس کا* ج بھی ضرور ہوگا۔
۳۳۔ مبدأ فیاض را مشمر بخیل — مبدأ فیاض کو بخیل نہ سمجھو۔ اس درختِ ما سے اب
نوز می ریز د رطب ہازان نخیل — بھی* زہ* زہ کھجور ٹ u ہیں۔
۳۴۔ مردہ پ وردن، مبارک کار نیست — مردہ پ ستی کوئی مبارک کام نہیں ہے۔ تم خود ہی کہو کہ
خود بگو کان نیز گفتار نیست — اس میں لفاظی کے سوا اور کیا ہے؟
۳۵۔ غا " آئین خموشی دل کش ا — اے غا "! اب خاموشی ہی بہتر ہے۔ ا چہ تو نے
ا چہ خوش گفتی، نہ گفتن ہم خوش ا — ٹھیک ہی کہا ہے لیکن اب نہ کہنا ہی بہتر ہے

۳۶۔ در جہان سید پ ستی دینِ تست — د* میں سادات کا احترام کر* تمہارا دین ہے۔ ثنا کو
از ثنا بگزر، دعا آئینِ تست — چھوڑو اور دعا کے لیے ہاتھ اُٹھاؤ
۳۷۔ این سر* پ فرہٗ و فرہنگ را — یہ سر* پ جاہ و دانش یعنی سید احمد خاں عارف B.
سید احمد خان عارف B. را
۳۸۔ ہر چہ خواہد از : ا موجود* د — : اسے اپنی ہرا۔ مرا* پ N اور نیک بختی ان کی
پیش کارش طالع مسعود* د — : مت میں حاضر رہے۔

''آئینِ اکبری'' سے متعلق غا " کی تقریظ کو سرسید نے اس وجہ سے* پسند کیا کہ غا " نے اس میں ''آئینِ اکبری'' کی تنقیص کی تھی اور سرسید کے اس غیر معمولی کام کو کچھ اہمیت نہ دی۔ یہ اُس زمانے کی* ت ہے۔ # غا " خود بھی سلاطین تیموریہ کی* ریخ ''پ تو ستان'' کا پہلا حصہ ''مہر 4 روز'' (مطبوعہ فخر المطابع دہلی ۱۲۷۱ھ/نومبر ۱۸۵۴ء) کی صورت میں مکمل کر چکے تھے اور دوسرے حصے یعنی ''ماہِ 4 ماہ'' (اس میں جلال الدین اکبر سے والیِ عصر بہادر شاہ ظفر۔ کا حال لکھا* تھا) کے آغاز کا ارادہ ر p تھے۔ اس سلسلے میں منشی نبی بخش حقیر کے* م ۱۵ر ستمبر ۱۸۵۴ء کے ا۔ خط میں لکھا ہے کہ:

''.....مہر 4 روز تمام ہوا اور* رِ حضور کیا۔ اب ا ز a وفا کرے گی تو ماہ 4 ماہ لکھا جائے گا.....''[۱۴]

اس کام میں* خیر دراصل حکیم احسن اللہ خاں کی طرف سے ہو رہی تھی جو عہد بہ عہد* ریخ کا مسودہ تیار کر کے غا . کے* پ س بھیجتے تھے کہ وہ اس کا اپنی مخصوص فارسی طرز میں* جمہ کریں۔ مہر 4 روز میں جن ما: و مصادر سے مدد لی گئی تھی ان میں ابوالفضل کا حوالہ* ا یا تھا اور اب آگے جو کچھ لکھا جانے والا تھا (یعنی اکبر* دشاہ کی سلطنت کا حال) اس کے لیے بھی آ M اکبری کو C دی آ: کے طور پ استعمال کیے بغیر* ت آگے نہیں پ ھ سکتی تھی اور سرسید نے آ M اکبری کو* ٹ کر* تو غا " کو یہ* ت پسند نہیں آئی۔ یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ تقریظ لکھنے سے چند سال قبل غا . کی Ã میں آ M اکبری کی کیا اہمیت تھی۔ اس زمانے میں غا " کی حیثیت شاہی مورخ کی تھی چنانچہ پنڈت جوا* تھ نے علی ا ھ کی* ریخ لکھنے کے سلسلے میں منشی نبی بخش حقیر کے توسط سے غا . سے رجوع کیا تو غا . نے حقیر کے* م ۱۹ر نومبر ۱۸۵۲ء کو اپنے خط میں لکھا کہ:

''........جو کچھ پنڈت صا # نے از روئے* جمہ آ M اکبری لکھا ہے اس

سے* دہ کہیں سے ہاتھ نہ آئے گا۔ اگر رقعے میں یہ نہ لکھا ہو* کہ یہ از روئے ترجمہ آ M اکبری ہے تو مین کہیں سے آ M اکبری بہم پہنچا کر اس میں دیکھتا۔‘‘ [۱۵]

اس اقتباس سے ظاہر ہو* ہے کہ غا " آ M اکبری کو* ریخ کی ای اہم کتاب سمجھتے تھے اگر چہ اس وقت - انھوں نے اس کا مطالعہ نہیں کیا تھا لیکن سرسید کے لیے تقریظ لکھتے وقت اچا - اس کتاب کی اہمیت غا کی Ã میں کیوں ختم ہوگئی اس کا جواب پہلے حالی کے اس بیان میں تلاش کر* چاہیے۔ حالی لکھتے ہیں:

’’مرزا (غا) چوں کہ ابوالفضل کی طرز تحریر کو پسند نہیں کرتے تھے اور جو آ M اس کتاب میں لکھے ہیں اس کو اس زمانے کے آئینوں کے مقابلے میں ہیچ و پوچ سمجھتے تھے اور* ریخ کا مذاق جیسا کہ خود انھوں نے اعتراف کیا ہے *لکل نہ ر p تھے اس لیے آ M اکبری کی تصحیح کو انھوں نے فضول کام سمجھا۔‘‘ [۱۶]

غا " نے فن* ریخ سے اپنی لاعلمی کا اظہار اپنے ای خط میں بھی کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

’’میں فن* ریخ و مسا # وسیاق سے اتنا بے گانہ ہوں کہ ان فنون کو سمجھ بھی نہیں سکتا۔ کارپ داز ان دفتر شاہی، خلاصۂ حالات، از روئے کتب، اردو میں لکھ کر میرے* پ س بھیج دیتے ہیں، میں اس کو فارسی کر کر حوالے کر* ہوں۔ میرے یہاں ای کتاب بھی نہیں۔ میں اسی قدر ہوں کہ Ä و بقدر اپنی استعداد کے لکھ سکتا ہوں، مورخ نہیں ہوں:

ما قصہ سکندر و دارا نخو* ہ ایم

از ما بجز حکایتِ مہر و وفا مپرس

بھائی صا # ! تمھاری جان کی قسم میں اس فن سے اتنا بے خبر ہوں کہ یہ بھی اچھی طرح نہیں سمجھا کہ پنڈت صا # نے کیا کچھ لکھ لیا ہے اور وہ کیا ہے جس کی ان کو خواہش ہے۔‘‘ [۱۷]

اب ذرا قاضی عبدالودود کی رائے بھی 5 حظہ ہو:

’’...... آ M اکبری مرتبہ سید احمد خاں کے* رے میں غا نے اپنی مثنوی میں جو رائے ظاہر کی ہے اس سے قطعی طور پ* $ ہے کہ غا حاسّہ* ر [سے محروم تھے۔ انگری وں کے بنے ہوئے آ M، عہد اکبری سے بہتر سہی 1 اس کے یہ معنی نہیں کہ مو الذکر سے واقفیت ضروری نہیں۔ یہ* ت کہ حال کو سمجھنے کے لیے ماضی کا علم لازم ہے، غا کے ذہن میں کبھی نہ آئی* ر [کتابوں کا اگر کبھی انھوں نے مطالعہ بھی کیا ہوگا تو قصے کے طور پ* مصنفین کی K پ دازی کی وجہ سے۔ غا * ریخ اور اساطیر میں بھی فرق نہیں کرتے.......‘‘ [۱۸]

اس سلسلے میں سید امیر حسن * ی کا یہ تبصرہ بھی* لکل صحیح ہے کہ:

’’........ سرسید کی Ã شعروشاعری کے الہامی ہنر کو چھوڑ کر غا سے* دہ وسیع اور عمیق تھی۔ ابوالفضل کی عظمت کو نہ سمجھنا، اس سے خود غا کی ک* ہی کا پتہ چلتا ہے۔ نیز اس مثنوی (تقریظ آئینِ اکبری) کے ابیات سے* ازہ لگا* جا سکتا ہے وہ نئی قدروں سے اس قدر مرعوب ہو گئے تھے کہ پ انی تہذ $ اور قدروں کو* قی ر p* اس کی قدر و قیمت پ p اور سمجھنے کے لیے تیار نہ تھے۔‘‘ [۱۹]

. # یہ* $ H ہ کہ غا کو فن* ریخ کا علم تھا نہ ان کی Ã میں اس کی کوئی اہمیت تھی تو پھر یہ سوال قائم ہو* ہے کہ انھوں نے آ M اکبری پ تقریظ کیوں لکھی؟ یہاں یہ اشارہ ضروری ہے کہ غا تقریظیں لکھنے سے گھبراتے بھی تھے اور آ M اکبری پ انھوں نے اس زمانے میں تقریظ لکھی تھی . # ان کے قویٰ میں اضمحلال u* یں ہو ` تھا اور اسی دوران مئی ۱۸۵۵ء میں تفتہ کے* م اپنے خط میں انھوں نے لکھا تھا کہ ’’دیباچہ و تقریظ لکھ 8 ایسا آسان نہیں ہے جیسا کہ تم کو دیوان کا لکھ 8 ۔‘‘ [۲۰]

غا کے اس قول کے مطابق اگر تقریظ نویسی پورا دیوان لکھ e سے بھی* دہ کٹھن ہے تو یہاں بھی پھر وہی سوال سر اُٹھا* ہے کہ غا نے ’’آئینِ اکبری‘‘ پ تقریظ لکھنے کے لیے اتنی کھکھیڑ کیوں اُٹھائی؟

حالی ہی کے بقول آ M اکبری کو اہمیت نہ دینے کا دوسرا L غا " کے ن دی ابوالفضل کا اسلوب ہے۔ ہمیں اس* ت کو مان e میں بھی کوئی* مل نہیں ہے لیکن خود غا " کے* رے میں یہ مشہور ہے کہ انھوں نے طرز بیدل میں ریختہ تو کہا ہی تھا، ساتھ ہی ان کی فارسی بھی ابوالفضل کے

اسلوب واداسے بے *زنہیں ہے۔اس قسم کی آوازخودغا " کی ‡ گی میں ہی لکھنؤ سے اُٹھی تھی جس کی طرف اشارہ مولاٌ حالی نے غا ۔ کا دفاع کرتے ہوئے کیا ہے لیکن اس سلسلے میں ڈاکٹر عندلیب شادانی نے مفصل اور مدلل رائے کا اظہار کیا ہے، اور لکھا ہے کہ غا ۔ نے ''آ M اکبری ہی کے ساز وسامان سے اپنا گھر سجا ۔ ہے۔'' انھوں نے آ M اکبری کے اسلوب اور غا " کی میں مشابہت کی متعدد مثالیں پیش کی ہیں۔ مثلاً:

(۱) الفاظ فارسی بجائے مروجہ الفاظِ عربی

(۲) غیر معروف فارسی بجائے معروف

(۳) اضافت مقلوب کا بکثرت استعمال (مثلاً دلکشا انجمن، سامی صحیفہ)

(۴) ''والا'' کا بکثرت استعمال

(۵) صنعتِ عکس کا چابکدستی کے ساتھ استعمال

(۶) ابوالفضل کے ذخیرۂ الفاظ اور غا " کی مخصوص فرہنگ میں مماثلت وغیرہ۔[۲۱]

شنکرو شاد جوش بھو* لی نے بھی غا " کے خلاف لکھے ہوئے رسالہ ''نمونۂ مغلو M غا ۔'' میں کچھ اسی قسم کی رائے دی ہے۔ لکھتے ہیں:

''بعض m ین غا ۔ کہتے ہیں کہ *ۃ نِ غا ۔ لاجواب ہے اور کسی نے نہیں لکھی سو حقیقت حال یہ ہے کہ کتاب آ M اکبری اور دفتر سوم ابوالفضل اور نگارِ دانش ابوالفضل، اہلِ ا« ف بغور دیکھ لیویں کہ مرزا غا " نے انھیں کتابوں کی خوشہ چینی کر لی ہے......''[۲۲]

ہوسکتا ہے غا " کو یہ* ت بھی* گوار ہوئی ہو کہ ابوالفضل کی کو ان کی * لخصوص مہر 4 روز کے ہوتے ہوئے سرسید نے کیوں اہمیت دی؟ جیسا کہ غا ۔ نے خود اپنی تقریظ میں اشارہ کیا ہے اور اس میں جس شاعرانہ تعلّی سے کام لیا ہے وہ بھی دیکھنے کے لائق ہے:

*۔ + آئیناں ú نم در سخن — کس ++ انچہ دانم در سخن

.... — ....

طرز تحریش اَ گوئی خوشت — نے فزوں از ہر چہ می جوئی خوشت

ہر خوشے را خوشترے ہم بودہ ا — اَ سرے ہست افسرے ہم بودہ ا

مبدأ فیاض را مشمر بخیل — نوز می ریزد رطب ہازاں نخیل

مؤ الذکر شعر کے آ ی مصرع: ''نوز می ریزد رطب ہازاں نخیل'' میں یہ اشارہ موجود ہے کہ ابوالفضل کی سے اب صرفِ Ã کرتے ہوئے فارسی Ä و میں غا " کے کمالات کا اعتراف اور اس کی تحسین کی جائے۔ تقریظ کے مذکورہٗ بالا اشعار کے علاوہ غا " کے دV تعلّی آمیز اشعار کو بھی اس تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً:

تو اے کہ محو سخن گسترانِ پیشینی

مباش منکرِ غا " کہ در زمانۂ تست

*

بود غا ۔ عندلیبے از گلستان عجم

من ز غفلت طوطیِ ہندوستاں *· میدمش

غا " کی اس تقریظ میں درج ذیل امور زیر بحث آئے ہیں:

(۱) عہد اکبری کے آ M کو انگریزوں کے آ M کے مقابلے میں از کار رفتہ اور بے معنی قرار د ۔

(۲) آئینِ اکبری کے اسلوب کو حقارت کی Ã سے دیکھا

(۳) + وینِ متن اور متعلقاتِ متن کی تحقیق و تشریح کے سلسلے میں سرسید نے جو خونِ جگر صَرف کیا تھا اسے بھی کار فضول قرار د ۔

(۴) اپنی را - گوئی، * $ داری، وفا شعاری اور فنی کمالات کا غیر ضروری طور پر اظہار کیا

(۵) تقریظ نویسی کی مبا* یت اور متعلقات پر توجہ نہ دے کر صاحبانِ انگلستان کی مدح سرائی میں سارا زورِ قلم صَرف کر* ۔

مذکورہٗ بالا امور میں سے کچھ کی جا $ تو پہلے ہی اشارہ کیا جا چکا ہے لیکن جہاں -- صاحبانِ انگلستان کی مدح سرائی کا تعلق ہے، یہ معاملہ کچھ مشکوک سا ہے کیوں کہ یہ تقریظ مطبوعہ صورت میں پہلی *۔ ر''کلیات Ä فارسی'' (۱۸۶۳ء) میں دیکھنے کو ملتی ہے اور اس کا عنوان ہے:

''مثنوی تقریظ آئینِ اکبری مصحّحہ سید احمد خاں صدر الصدور مراد* ۔ د۔'' اور ظاہر ہے کہ

سرسید ۱۸۵۸ء میں مراد* د میں صدر الصدور مقرر ہوئے تھے اور ۱۸۶۲ء میں ان کا تبادلہ غازی پور ہو چکا تھا۔ یہ وہ زمانہ ہے۔ # ۱۸۵۷ء کی ''رستخیز بے جا'' قلزم خوں کی ما # سروں سے اُ رچکی ہے، مغلیہ سلطنت کا خاتمہ ہو چکا ہے، سارا ملک طانوی سامراج کے شکنجے میں آ چکا ہے، حکومت کی Ã میں غا " کی حیثیت ا یہ مشکوک ہندوستانی کی ہے جس پر بہادر شاہ ظفر کے لیے سکّہ لکھنے کا بھی الزام ہے۔ اسی لیے قیاس چاہتا ہے کہ ہونہ ہو غا " نے اس تقریظ میں مدحیہ اشعار (شعر نمبر ا* ۳۸) کا اضافہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد کیا ہو۔ اس خیال کے تقو $ پنے کی C دیہ بھی ہے کہ غا " نے اس زمانے میں اپنے کئی مدو ح ل ڈالے تھے اور اپنی وفاداری کا رُخ انگر ی سرکار کی طرف موڑ* تھا۔ ''دستنبو'' (اشا (اوّل مطبع مفید خلائق آ اُ ہ، نومبر ۱۸۵۸ء) لکھ کر ۱۸۵۷ء کی B آزادی کو ''رستخیز بے جا'' قرار دے چکے تھے اور جنگِ آزادی میں حصہ e والے ہندوستانیوں کو نمک حرام، خبیث و آوارہ، سیا* طن، سیہ کار رہزن، بے رحم قاتل، گمرا* غی وغیرہ القاب سے نواز چکے تھے۔ اس رسالے کے سلسلے میں ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کا یہ تبصرہ بہت معروضی+ از کا حامل ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''......دستنبو کی غرض تصنیف قلعۂ معلّٰی سے اپنے داغ تعلق کو مٹا* اور تحر یہ آزادی کو رستخیز بے جا قرار دے کر انگر حکا* اختیار کی Ã میں سر وہ* تھا اور سر وہ* محض سر وہونے ہی کے لیے نہیں تھا۔ حکامِ وقت کو اپنی وفاداری کے یقین دلانے کی غا $ اصلی پنشن کے ا ا کی آرزو اور خطاب و خلعت * پنے کی تمنا تھی۔........ یہ کتاب یہ طرفہ* G ی اور تحسینی ہے۔ اس میں انگر حکام سے سوچی سمجھی وفاداری کا اظہار کیا H ہے اور غا " کا سارا زورِ بیان انگر وں کی وکا ت اور اپنی مدافعت میں صَرف ہوا ہے۔''[23]

غا " کی دلی آرزو اور ''دستنبو'' تصنیف کرنے کی غرض وغا $ اس رسالے کے آ ی حصے میں خود ان کی * ن سے ظاہر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ لکھتے ہیں:

''کاش میری ان تینوں خواہشوں یعنی خطاب، خلعت اور پنشن کے ا ا کا حکم شہنشاہ فیروز بخت کے حضور سے آ جائے جن کے متعلق میں نے اس تحر یہ میں بھی (کچھ) لکھا ہے۔ میری آنکھیں اور میرا دل انھیں کی طرف لگا ہوا ہے......اُ ملکۂ عالم کی بخشش سے کچھ حاصل کر لوں گا تو اس د * * کام نہیں جاؤں گا۔''

(اردو ت جمہ)[24]

''دستنبو'' کو غا " اپنے بہت سے مطا ب کے حصول کا ذریعہ سمجھتے تھے اور ''مہر 4 روز'' کی حیثیت بھی اب اُن کے لیے داغ نجا ت کے سوا کچھ اور نہ تھی۔[25] بلکہ وہ تو ''قلمرو ہندوستان میں عمل ملکۂ عالی مقام'' کے آ ذ سے بہت ہی پہلے شہنشاہِ بحر و کے مداحوں میں اپنا* م لکھوا چکے تھے۔[26]

اُ یہ مان لیا جائے کہ غا " نے اس تقریظ میں صاحبان انگلستان کے سلسلے میں تمام مدحیہ اشعار ۱۸۵۷ء سے قبل یعنی ۱۸۵۵ء میں ہی کہے تھے اور بعد میں ا یہ شعر کا بھی اضافہ نہیں کیا تو بھی غا " کے مشوروں کو F اخلاص نہیں قرار* جا سکتا کیوں کہ ذ* ن فر یہ کی جن ا X دات و اکتشافات اور کات کا ذکر انھوں نے اس تقریظ میں کیا ہے ان کتوں کا Â رہ تو وہ ۱۸۲۸ء میں ہی اپنے سفر کلکتہ اور وہاں قیام کے دوران کر چکے تھے لیکن اُس زمانے میں غا " نے جو فارسی خطوط لکھے ہیں ان میں انگر وں کی ا X دات اور ان کے حسنِ انتظام کا کچھ خاص + کرہ نہیں ہے بلکہ کلکتہ کے میووں * لخصوص آم اور وہاں کی آب و ہوا کی تعریف ہی * دہ ہے۔ مرزا علی بخش خاں بہادر* م غا " کا ا یہ خط ایسا ہے جس میں انھوں نے کلکتہ کے ہنرمندوں (اس میں بھی اہل فر یہ* غیر اہلِ فر یہ کی تخصیص نہیں) کا ذکر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''.....کلکتہ کیسا ہے، ا یہ پوری د* ہے جس میں سوائے علاجِ مرگ کے ہر قسم کا مال بھرا پڑا ہے۔ اس کے ہنرمندوں کے سامنے ہر کام آسان ہے اور سوائے نیک بختی کے، ہر جنس کی اس * زار میں فراوانی ہے۔''[27]

فارسی کلیات Ä میں سفرِ کلکتہ کے سلسلے میں جو قطعہ شامل ہے اس کا موضوع بھی کچھ اور ہی ہے:

گفتم ایں جا چہ کار*+ کرد — گفت قطعِ Ã زشعر وسخن
گفتم ایں ماہ پیکراں چہ کس+ — گفت * نِ کشورِ لندن

انھوں نے اردو میں جو قطعہ لکھا ہے اس میں بھی کلکتہ کے میووں اور بُتانِ خود آرا کی عشوہ طرازیوں ہی کا ذکر ہے:

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں — اک تیر میرے g پہ مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرّا کہ، ہے غضب — وہ* ز 3 بُتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے

صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ، حف Ã   طاقت *ر وہ اُن کا اشارا کہ ہائے ہائے

وہ میوہ ہائے *ۂ زہ و شیریں کہ، واہ واہ

وہ *دہ ہائے *ب گوارا کہ، ہائے ہائے

کلکتہ میں قیام کے دوران وہ ''دخانی کشتی'' دیکھ چکے تھے۔ا " اور بھاپ کی طاقت کا مشاہدہ کرلیا تھا۔ان چیزوں کا ذکر اُس زمانے میں حیرت واستعجاب *ِ تحسین وآفریں کے ساتھ کیا ہو* تو ا- *ت بھی تھی لیکن یہ* تیں وہ تقریباً ستا K سال *ِ اس سے بھی *ر دہ عرصہ *ر نے کے بعد بیان کرتے ہیں۔

وجودیکہ سرسید کو اپنے نیک مشوروں سے نوازنے کا موقع غا " کو ۱۸۴۷ء میں '' رالصنا*ی'' کی تقریظ لکھتے وقت بھی 5 تھا کیوں کہ موضوع اور سرسید کے ''مقاصد اصلی'' کے لحاظ سے دیکھا جائے تو * رالصنا*ی کی تسو*ی اور آئینِ اکبری وغیرہ کی* وین کو ا- ہی سلسلے کی *ی قرار *ِ جاسکتا ہے۔

یہاں سوال یہ پیدا ہو* ہے کہ غا " نے ۱۸۴۷ء میں * رالصنا*ی کی تقریظ لکھتے ہوئے صاحبانِ انگلستان کی مدح سرائی کیوں نہیں کی اور اس موقعے پر سرسید کو لندن جانے کا مشورہ کیوں نہیں *ِ ؟اس کا جواب ہمیں بعد کے واقعات کی روشنی میں ڈھو* چاہیے۔معاملہ دراصل یہ تھا کہ ایسٹ *ِ کمپنی سرکار نے ۱۸۵۴ء میں یہ فیصلہ سنا *ِ تھا کہ بہادرشاہ ظفر کے بعد شاہی خا* ان قلعہ کے بجائے قطب کے جوار میں رہے گا اور اس کے کچھ ہی دنوں بعد یہ بھی طے *ِ کہ بہادرشاہ کے جانشین کو پنشن کم ملے گی اور اس کا خطاب *دشاہ نہیں بلکہ شاہزادہ ہوگا۔اس لحاظ سے بہادرشاہ پر ہی *دشاہت کا خاتمہ بھی یقینی تھا۔اسی لیے غا " انگریزی سرکار سے پیمانِ وفا *ھنے میں لگ گئے اور ''آ M اکبری'' کی تقریظ کو انھوں نے اپنے لیے غنیمت موقع جان کر اس میں ''صاحبانِ انگلستان'' کی بھرپور طر j سے قصیدہ خوانی کی۔یہ تو سرسید کی اخلاقی . اُت تھی کہ انھوں نے اس ریمارک کے ساتھ غا " کی یہ تقریظ انھیں واپس *ٹ دی کہ مجھے ایسی تقریظ نہیں چاہیے۔سرسید کا یہ ردّعمل یقیناً غا " کے لیے *عثِ حیرت اور مایوس کن* $ ہوا ہوگا۔غالباً سرسید کے اس ردّعمل کے بعد ہی غا " نے ۹؍نومبر ۱۸۵۵ء کو ملکۂ وکٹوریہ کی شان میں ا- * قصیدہ لکھ کر* ریعہ ڈاک لارڈ الن* ا کی معرفت ملکہ معظّمہ کی : مت میں پیش کرنے کے لیے بھیجا تھا[۲۸] اور ملکہ سے* اہ را – خط وکتا* $ کے متمنی تھے۔قصیدے کے ساتھ

انھوں نے یہ درخوا – بھی بھیجی تھی کہ ملکہ کی جا* $ سے انھیں ''کوئن پو* $'' (Queen Poet) کا خطاب » ہو اور موجودہ خلعت اور پنشن میں بھی اضافہ کیا جائے۔لیکن غا " کو لندن سے اخیر جنوری ۱۸۵۷ء میں مسٹر رسل* ک کے ذریعہ یہ جواب 5 کہ ان کی درخوا – پر تحقیق کے بعد غور کیا جائے گا، پھر خطاب اور خلعت سے متعلق حکم صادر ہوگا۔یہ جواب غا " کے لیے بہت اُمید افزا تھا لیکن چند ہی مہینے بعد ۱۸۵۷ء کا انقلاب* پ ہو H ۔اس کے بعد غا " نے ''دستنبو'' لکھ کر اپنے مقاصد کے حصول کے لیے ہاتھ* پ ؤں مارے لیکن اس سلسلے کی ان کی تمام کوششیں سعیِ* مشکو* $ ہو N ۔

آئینِ اکبری کی تقریظ میں دراصل غا . کی اپنی مصلحتیں شامل تھیں اور ذاتی مفاد پوشیدہ تھا لیکن سرسید کے مخالفین نے یہ *ت پھیلا دی کہ سرسید کو لندن جانے کا مشورہ تو غا " نے ہی *ِ تھا ورنہ سرسید اتنے دور* یش کہاں تھے کہ انگلستان کا سفر کرتے اور انگریزوں کی ''*کتوں'' سے فیض *ِ ب ہوتے۔اب سوال یہ ہے کہ غا " نے خود لندن کا سفر کیوں نہیں کیا؟ مشورہ دینے سے تو بہتر تھا کہ وہ خود اس پر عمل کرتے کیوں کہ غا " کے سوا* حالات اور شخصیت کے مطالعے سے* ازہ ہو* ہے کہ میر تقی میر اور خواجہ میر درد جیسی شانِ استغناء غا " کو میسّر نہ تھی۔بلکہ وہ تو اپنے فا* ے کے لیے جا و بے جا مواقع کی ہمیشہ تلاش میں رہے اور اس قسم کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہ *ِ ۔رہا سوال اُن کی دور* یشی کا، تو اس سلسلے میں بھی یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ فورٹ ولیم کالج (کلکتہ) نے اردو اور سادہ نگاری کی تحر- کو جس* از سے پروان پڑھا *ِ تھا غا " پر اس کا بھی کوئی ا* نہیں پڑا۔وہاں وہ فارسی کے چکّر میں اُلجھ گئے اور ایسے اُلجھے کہ ''مثنوی آشتی *مہ'' لکھ کر اپنی جان چھڑائی۔کلکتہ میں غا . انگریزوں کی فوجی چھاؤنی اور ان کی عسکری قوت کا بھی مشاہدہ کر آئے تھے جس کے مقابلے میں ہندوستانی سپا* ی بے وقعت ہوچکی تھی۔بقول ڈپٹی* * احمد:

> ''سپا* ی کے وہ تمام فن اور کر* $ جو کبھی سلطنتوں کی قسمت کا فیصلہ کیا کرتے تھے، اب تعزیہ داری کے جلوس کے سوا کسی مصرف کے نہ رہے تھے۔''[۲۹]

پھر بھی غا " کو اپنے پیشۂ *پر* ز تھا:

سو پشت سے ہے پیشۂ *. سپہ * ی

کچھ شاعری ذریعۂ عزّت نہیں مجھے

دہلی کالج کی 5 زمت کے سلسلے میں بھی غا " کا جو واقعہ مشہور ہے اس سے ان کی

دور+ یشی* .$ نہیں ہوتی بلکہ* M کا اظہار ہو* ہے۔دوسری طرف سرسید ہیں جنھوں نے ۱۸۳۸ء میں قلعۂ معلیٰ سے منسلک ہونے کے بجائے ایسٹ+* کمپنی کی 5زمت اختیار کی۔سرسید کا خا+ ان سائنسی شعور سے بھی بے بہرہ نہیں تھا۔ان کے** خواجہ فر+ الدین ر* ضی کے عالم تھے اور سائنسی علوم پ Ã ر p تھے۔''سیرتِ فر+ یہ'' (مصنفہ سید احمد خاں، ۱۸۹۶ء) کی روا$ کے مطابق وہ مدرسہ عالیہ کلکتہ کے سپرنٹنڈ$ رہ چکے تھے اور انگر, ی ز* ن سے بھی قدرے آشنا تھے۔انھوں نے خود ہی رام موہن رائے کو راجا کا خطاب دلوا کر انگلستان بھجوا* تھا۔سرسید کو بھی پ یس اور صحافت کا تجربہ تھا اور ۱۸۴۴ء میں انھوں نے معیار العقول کا, جمہ ''تسہیل فی . الثقیل'' کے* م سے کیا تھا۔اسی طرح فلکیات، آلاتِ رصد اور پ کار متناسبہ کے اعمال پ اپنے** کے رسائل کا فارسی سے اردو میں, جمہ کر چکے تھے۔

ان معروضات کا ماحصل یہ ہے کہ غا " نے ''* رالصنا+ '' پ تقریظ لکھ کر اسے اپنی شہرت و منفعت کا ذریعہ بنانے کی شعوری طور پ کوشش کی۔اسی طرح ''آئینِ اکبری'' کی تقریظ میں بھی اپنے لیے بہت سی رعایتیں رکھ دیں۔ابوالفضل کی کتاب کی تحقیر بھی انھوں نے بہت سوچ سمجھ کر کی تھی۔ا* ت صرف اتنی سی ہوتی تو بھی اسے F, ا« ف قرار نہیں ر* جا* لیکن انھوں نے تو اس میں صاحبانِ انگلستان کی مداحی کے لیے بھی خاصی گنجائش نکال لی۔مولا* غلام رسول مہر کے اعداد و شمار کے مطابق غا " نے ڈیڑھ درجن قصیدے انگر, ی حکام کی مدح میں لکھے تھے۔تقریظ آ M اکبری کو بھی اسی سلسلے کی ا یـ ا ی سمجھنا چاہیے۔ہیئت کے لحاظ سے ا چہ یہ مثنوی ہے لیکن موضوع کے اعتبار سے یہ بھی قصیدہ ہی ہے۔غا " نے یہ تقریظ سرسید کی خاطر نہیں بلکہ خود اپنے لیے لکھی تھی۔

حواشی وحوالہ جات:

۱۔ مذکورہ اشتہار کی سرخی اور عبارت D ذیل ہے:

اشتہا@ آہنگ

''اشتہار۔مرزا اسداللہ خاں صا # غا " تخلص، مرزا نوشہ صا # مشہور کہ آفتاب اور ماہتاب سے ز* دہ معروف ہیں، اوé کتاب@ آہنگ'' کہ بہت اچھی ہے۔ا آدمی اوس کو پ ڑھ لیوے تو تعریف کے قابل منشی ہو جاوے اور ایسی عبارت لکھنے لگے کہ اوسکو دیکھ کر لوگ عش عش کریں۔جناب سید محمد خاں

صا # اوسکو چھپوا* چاہتے ہیں لیکن . # -- دوسو درخواستیں جمع نہ ہو لیویں گی $ -- وہ کتاب نہیں چھپ سکتی، اس واسطے کہ وہ کتاب پندرہ سطر کے حساب سے بیس جُز کی ہے اور اس کتاب کی قیمت چار روپے ٹھہری۔شایقین کے واسطے اوسکی آہنگیں بعینہٖ لکھی جاتی ہیں* کہ بخوبی تمام کتاب کا حال معلوم ہووے۔آہنگ اوّل در القاب و آداب و مرا$ و متعلق آں۔آہنگ دوم مصادر و مصطلحات و لغاتِ فارسی، آہنگ سوم اشعار مکتوبی منتخب از دیوان رشکِ گلستاں کہ درین* ب بکار+ ۔آہنگ چہارم خطب کتب و تقاریظ و عبارات متفرقہ، آہنگ پنجم مکاتبات، جس صا # کو اس کے e کی خواہش ہوا æ چاہیے کہ درخوا -- اپنی اس چھاپہ خانہ میں بھیج دیں۔. # کتاب P شروع ہوگی $ کتاب.... پہنچانے کے لیے اطلاع دی جاوے گی اور جن لوگوں کی درخوا -- مع روپیوں کتاب کے Ÿ میں پہونچے گی..... قیمت کو ملے گی اور کتاب چھپ چکنے کے بعد جو شخص کہ 8 چاہے گا اوسکو اس قیمت کو نہیں۔اس واسطے کہ کتاب کی قیمت پ ڑھ جاوے گی۔''

(اردوئے معلیٰ غا . نمبر۔ص:۶۷۰ و ۶۷۱ کے درمیانی ورق میں اس اشتہار کا عکس شامل ہے)

۲۔ جمیل Ý ی کے بقول* رالصنا+ کی اشا ((۱۸۴۷ء) کے زمانے -- پہنچ آہنگ شائع ہو چکی تھی لیکن مالک رام نے بتا* ہے کہ@ آہنگ کا پہلا+ C اگست ۱۸۴۹ء میں مطبع سلطانی لال قلعہ دلّی سے شائع ہوا تھا@ آہنگ کے اشتہار (مشمولہ سید الاخبار) میں آہنگوں کی جو M بتائی گئی ہے وہ مطبوعہ کتاب میں پیش کردہ آہنگوں کی M, سے مختلف ہے۔

۳۔ سرسید . # فتح پور سیکری میں منصف تھے (۱۰/جنوری ۱۸۴۲ء* ۱۸/فروری ۱۸۴۶ء) اسی دوران غلام امام شہید کے دو اشعار ا یـ خط کے ساتھ انھوں نے غا . کی : مت میں ارسال کیے تھے اور درخوا -- کی تھی کہ ان اشعار کو تضمین کر دیں۔یہ* ت غا . کو غالبًا اس لیے* گوار لگی کہ وہ غلام امام شہید (شا دِ قتیل) کو ہرا* اس مرتبے کا شاعر نہیں سمجھتے تھے کہ ان کے اشعار کی تضمین کریں۔غا . نے سرسید کے* م خط لکھ کر اپنے ردّعمل کا اظہار بھی کیا ہے۔غا " کا یہ فارسی خط ڈاکٹر راحمد فاروقی نے ماہنامہ آجکل، دہلی، فروری ۱۹۶۴ء میں اپنے مضمون ''نوادرِ غا "'' کے ساتھ شایع کرا* تھا۔

۴۔ * رالصنا+ کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ۔ارشد علی۔آزاد عالم گیر ایجوکیشنل پبلشرز، جہلم* کستان، جولائی ۱۹۹۸ء ص:۳۷

۵۔ * ریخ صحافت۔محمد افتخار کھوکھر، مقتدرہ قومی ز* ن اسلام* د، ۱۹۹۵ء، ص:۵

۶۔ فی الوقت یہ طے کر* مشکل ہے کہ غا " نے* رالصنا+ پ تقریظ از خود لکھی تھی* سرسید کی فرمائش پ ۔قیاس یہ ہے کہ غا " نے خود ہی لکھی ہوگی۔* رالصنا+ کے* ب چہارم میں مشاہیر دہلی کے تحت سرسید نے . سے پہلے

غالب کا ہی ترجمہ (مع انتخاب کلام) سترہ صفحے میں پیش کیا ہے اوراس میں مدح سرائی کا عنصر غالب ہے لہٰذا ممکن ہے کہ غالب نے آثار الصنادید پر تقریظ بھی ''جواب آں غزل'' کے طور پر لکھی ہو اور مستزاد یہ ہے کہ دیوان غالب پر نواب ضیاءالدین خاں نیّر ورخشاں کی تقریظ بھی آثار الصنادید میں اشاعت کے طور پر شامل کر دی گئی ہے، جس کی شمولیت کا یہاں کوئی موقع ومحل نہیں تھا۔ اسی طرح یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ آثار الصنادید کی اشاعت سے قبل سرسید کی کتابوں/کتابچوں مثلاً ''جام جم'' (۱۸۴۰ء)، جلاء القلوب بذکر المحبوب (۱۸۴۲ء/ ۱۲۵۸ھ)، تحفۂ حسن (۱۸۴۴ء/۱۲۶۰ھ۔ شاہ عبدالعزیز محدث دہلویؒ کی تصنیف تحفۂ اثنا عشریہ کے باب دہم و دوازدہم کا اردو ترجمہ) اور ''تسہیل فی جر الثقیل'' (۱۸۴۴ء۔ ابوذر یمنی کے عربی رسالہ کے فارسی ترجمہ (معیار العقول، مترجمہ بوعلی) کا اردو ترجمہ) میں کسی تقریظ یا تعارف کا اہتمام نہیں ہے۔ حالاں کہ اسی زمانے میں سرسید کو اس کی شدید ضرورت یا آرزو ہو سکتی تھی۔

۷۔ غالب اس زمانے میں سادہ وسلیس اردو میں خطوط لکھنا شروع کر چکے تھے۔ ڈاکٹر خلیق انجم کے مطابق غالب کا قدیم ترین خط منشی ہرگوپال تفتہ کے نام ہے جو اوائل ۱۸۴۷ء میں لکھا گیا (خطوط غالب۔ مرتبہ: خلیق انجم، ص:۱۲۳، جلد اوّل)

۸۔ ۱۸۴۱ء میں بھی غالب اپنے گھر میں جوا خانہ چلانے کی پاداش میں گرفتار کیے گئے تھے اور جرمانہ ادا کرنے کے بعد رہائی ملی تھی۔ اس سے چھ سال قبل دہلی میں یہ واقعہ پیش آیا تھا کہ نواب شمس الدین احمد کو انگریز ریزیڈنٹ ولیم فریزر کے قتل (۲۲/مارچ ۱۸۳۵ء) کے الزام میں ۸/اکتوبر ۱۸۳۵ء کو پھانسی کی سزا ہوئی تھی۔ ولیم فریزر سے غالب کی دوستی تھی اور نواب شمس الدین سے مرزا کے تعلقات خراب تھے۔ محی الدین قادری زور کے بقول: ''چونکہ اہلِ دہلی اور مسلمان رئیس کی اس ذلت کے ساتھ موت سے بہت رنجیدہ تھے اور غالب پر جاسوسی کا شبہ کرتے ہوئے نواب صاحب کی پھانسی کا ایک سبب غالب کو بھی جان کر انھیں بری نظر سے دیکھنے لگے تھے۔''

(روحِ غالب۔ محی الدین قادری زور، مکتبہ ابراہیمیہ، حیدرآباد ۱۹۳۹ء، ص:۲۲)

آثار الصنادید شائع ہوئی تھی اسی سال مئی کے اخیر میں غالب کو جوا کھیلنے اور اپنے مکان میں جوئے کا اڈّہ چلانے کے جرم میں گرفتار کیا گیا تھا اور تین مہینے کی سزا کاٹ کر جیل سے نکلے تھے۔

۹۔ حیاتِ جاوید۔ الطاف حسین حالی، ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی ۱۹۷۹ء، ص:۶۵

۱۰۔ ارسطو جاہ نے پنجاب گورنمنٹ میں ملازمت اختیار کی تھی۔ سرسید کے نانا خواجہ فریدالدین احمد خاں کے مشہور شاگردوں میں تھے۔

۱۱۔ پروفیسر اقتدار حسین صدیقی کا مضمون: ''سرسید کا تاریخی شعور'' مترجمہ جمشید احمد ندوی، مشمولہ: سرسید اور علوم اسلامیہ۔ مرتبہ محمد یٰسین مظہر صدیقی، ادارہ علوم اسلامیہ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔ فروری ۲۰۰۱ء،

ص ۳۶۳-۳۶۴

۱۲۔ محولہ بالا۔ ص:۴۶۴-۴۶۵

۱۳۔ سرسید اور ان کا عہد۔ سید مجتبیٰ حسین، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ص:۲۲۰

۱۴۔ غالب کے خطوط جلد سوم۔ مرتبہ: خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۱۹۸۷ء، ص:۱۱۵۲

۱۵۔ محولہ بالا۔ ص:۱۱۱۵-۱۱۱۶

۱۶۔ یادگارِ غالب۔ الطاف حسین حالی، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۳ء، ص:۱۲۳

۱۷۔ غالب کے خطوط جلد سوم۔ مرتبہ: خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۱۹۸۷ء، ص:۱۱۱۶۔ مکتوب بنام منشی نبی بخش حقیر، مورخہ ۱۹/نومبر ۱۸۵۲ء

۱۸۔ جہانِ غالب۔ قاضی عبدالودود، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ ۱۹۹۵ء، ص:۲۵۴

۱۹۔ مضمون: ''غالب اور سبک ہندی'' پروفیسر سید امیر حسن عابدی، غالب نامہ، نئی دہلی، جنوری ۱۹۸۲ء، ص:۶۸

۲۰۔ غالب کے خطوط جلد اوّل۔ مرتبہ: خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۱۹۹۳ء، ص:۲۶۵، مکتوب بنام منشی ہرگوپال تفتہ

۲۱۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: جہانِ غالب۔ قاضی عبدالودود، ص:۱۷۰

۲۲۔ غالب کے خلاف ایک کتاب کا تعارف۔ عبدالقوی دسنوی، مشمولہ: نقوش، غالب نمبر، لاہور۔ فروری ۱۹۶۹ء، ص:۵۶۵

نوٹ: ملک الشعرا بہار مشہدی (سبک ہندی جلد سوم) اور دکتر زہرای خانلری کیا (فرہنگ ادبیاتِ فارسی دری) جیسے ایرانی دانش وروں نے ابوالفضل کے اسلوب کی تعریف کی ہے۔ اسی طرح آئین اکبری کے مترجم پروفیسر تو روہیلہ نے کتاب مذکور کے مقدمہ (پیش گفتار) میں پروفیسر نذیر احمد کے مقالہ ''غالب کی فارسی نثر نگاری'' اور ڈاکٹر عندلیب شادانی کے مضمون ''مرزا غالب کا اسلوب نگارش'' کے طویل مباحث کا خلاصہ ایک ساتھ جمع کر دیا ہے جس کی روشنی میں یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ غالب نے کس حد تک ابوالفضل کے اسلوب کی پیروی کی ہے۔

۲۳۔ غالب اور انقلاب ستاون۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۱۹۸۸ء، ص:۱۴

۲۴۔ محولہ بالا۔ ص:۱۴

۲۵۔ منشی شیونرائن کے نام ۱۸/نومبر ۱۸۵۸ء کو ایک خط میں غالب لکھتے ہیں:

''مہر 4 ماہ'' نہیں اُس کتاب کا نام ''مہر 4 روز'' ہے اور وہ سلاطینِ تیموریہ کی تواریخ ہے، اب وہ بات ہی گئی گزری، بلکہ وہ کتاب اب

چھاپنے کے لائق ہے، نہ چھپوانے کے قابل۔'' (غا ". کے خطوط
جلدسوم۔مرتبہ:خلیق انجم،ص:۱۰۶۲)

۲۶ دیکھیے: غا ". کے خطوط جلدسوم۔مرتبہ:خلیق انجم،ص:۱۱۸۱۔مکتوب غا . بنام نواب سیدمحمد یوسف علی خاں*. ظم، مورخہ ۷/نومبر ۱۸۵۸ء

۲۷ آہنگ پنجم (آہنگ پنجم میں شامل غا . کے فارسی خطوط کا اردو" جمہ)پ تو روہیلہ۔ادارۂ*یادگارِ غا . ،کراچی ۲۰۰۴ء،ص:۹

۲۸ غا ". خود ہی لکھتے ہیں:

''.....میرے قصیدے کا جناب مستطاب لارڈ الن. ا بہادر کے ذریعہ سے وزیر اعظم کے*پ س پہنچنا اور حضرت قدر قدرت شہنشاہ بحرو. ملکۂ محتشمہ کے حضورپ نور میں آ*. از روے مشاہدہ خطوط آمد ولا$ جو بہ سبیل ڈاک مجھ کو ولا$ سے آئے ہیں، گورنمنٹ بہادر کو معلوم ہے البتہ میں اس کا مستحق ہوں کہ کوئن پوH$ جاؤں اور اس علاقے سے ا- *. م اور نئی عزّت *پ ؤں......''

(بحوالہ: غا . کی*. در تحو یریں۔ڈاکٹر خلیق انجم، مکتبہ شاہراہ، دہلی، فروری ۱۹۶۱ء ص:۱۲۹، دیباچہ انتخاب غا .)

۲۹ لیکچر محمڈن ایجوکیشنل کانگریس لاہور، ۲۸/ستمبر ۱۸۸۸ء مطبع مفید عام آ/ ۱۸۸۹ء،ص:۱۰۔۱۱

نوٹ: مولوی+, یا احمد نے تو یہ*. ت ۱۸۸۸ء میں کہی تھی لیکن سودا (متوفی ۱۷۸۱ء) اور دوسرے شعرا کے شہر آشوبوں میں بھی ہندوستانی فوج کی ابتری کا نقشہ بہت پہلے سے موجود ہے۔

☆☆☆☆☆

TOP

عتیق احمد جیلانی*

کچھ افاداتِ ماہر

Abstract: *The "Urdu Nama" Karachi was a famous literary and scholarly magazine. It was an organ of Urdu Dictionary Board Karachi, Pakistan. The essays & letters of Mahir-ul-Qadri used to publish in this magazine. Those writings were included literary knowledge and scholarly points. This essay is aimed to collect those scattered points so that attention of the researchers could be gained. The door is open for further research in this area.*

علم وادب اور*. ن و بیان کے معا5ت میں منظور حسین ماہر القادری (۳۰ جولائی ۱۹۰۷ء۔ ۱۲، مئی ۱۹۷۸ء) (۱) کی نکتہ رسی معلوم و مشہور ہے، اور اس حوالے سے اُن کی غیر مدون تحو یریں گنجینۂ گوہر کی حیثیت رb ہیں۔ہم اِس مضمون میں مشتے نمونے از ` وارے کے بہ طور چند نکات+. رِقارM کرر ہے ہیں*. کہ اس بحر کی وسعت اور گہرائی کا کچھ+ ازہ ہو سکے۔اِس ضمن میں ہمارا ما: اُردو*. مہ، کراچی کے متفرقپ چے ہیں۔

, "قیِ اُردو بورڈ، کراچی کا قیام ۱۹۵۸ء میں رو بہ عمل*یا۔اس ادارے کے" جمان اُردو*. مہ، کا آغاز شان الحق حقی کی ز یا ادارت اگست ۱۹۶۰ء میں ہوا۔پ یل ۱۹۷۷ء"- اِس کے کل ۵۴پ چے شایع ہوئے۔''اُردو*. مہپ صغیر*پ ک و ہند میں اپنی نوعیت کا واحد علمی مجلّہ تھا جو*. لخصوص لغت ولسا*ت سے تعلق رr تھا۔اس نے اپنی ۱۷ سالہ ز+ گی میں لغت ولسا*ت کی جو: مت ا م دی، اُس کا مقابلہ کوئی اُردو مجلّہ نہیں کر سکا (۲)۔اُردو*. مہ میں ''کتابوںپ خیال افروز تبصروں کے علاوہ ا- حصہ مراسلات کے لیے وقف تھا۔جس میں مضامینپ بحث ہوتی اور لفظ و معنی کی دل چسپ آو یش کو آشکار

*اسسٹنٹپ وفیسر، شعبہ اردو، سندھ یونیورسٹی جامشورو۔

کیا جاتا ہے...مراسلات کی بحث میں مولانا عبدالماجد دریابادی، مولانا عبدالقادر، عرش ملسیانی، رشید احمد خاں، غلام مصطفیٰ خاں، محمد سلیم الرحمان، صفدر آہ، ماہر القادری، تحسین سروری اور ڈاکٹر عندلیب شادانی جیسے ماہرینِ زبان وادب نے شرکت کی ہے۔'' (۳)

ماہر کی زیرِ نظر غیر مدون تحریروں میں موجود نکات کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

الف) زبان و بیان اور املا سے متعلق نکتے

ب) مذہب و تاریخ کے بارے میں معلومات کا اظہار

ج) ادبی شخصیات پر اظہارِ خیال

(الف)

۱۔ ''دوپٹے، ڈومنیوں اور میراثنوں کو انعام میں دیے جاتے ہیں اور بھانڈوں، قوالوں اور میراثیوں کو دوشالے! لیکن بھانڈوں کو دوپٹے کی وضع کا لانبا کپڑا انعام میں دیا جائے تو اُسے دوپٹا نہیں صافہ کہتے ہیں۔ دوپٹا عورتیں اوڑھتی ہیں اور صافہ مرد اپنے سروں سے باندھتے ہیں۔'' (ش ۳۹، ص ۱۱۵)

۲۔ ''نہال میں خوش ہونے کا مفہوم بھی پایا جاتا ہے لیکن یہ لفظ مراد پانے اور کامیاب ہونے کے معنی میں بولا جاتا ہے۔'' (ایضاً)

۳۔ ''مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم نے ستو پیا، لکھا ہے۔ حالانکہ ستو، ہر حالت میں جمع بولا جاتا ہے (اُس نے ستو پیے)'' (ایضاً، ص ۱۱۶)

۴۔ ''سرسیّد احمد خاں نے اٹلی کا انگریزی تحریر فرمایا ہے۔ علامہ شبلی نعمانی نے پیکان کو مؤنث لکھا ہے، حالانکہ پیکان مذکر ہے۔ مولانا عبدالحلیم شرر نے لطف کی جمع لطفوں استعمال کی ہے۔ اُردو میں لطف کی جمع (لطفوں) نہیں آتی۔ سید صباح الدین فراق کے قلم سے نوکریں، نکلا ہے۔ نوکر کا مؤنث نوکرانی ہے اور اُس کی جمع نوکریں نہیں، نوکرانیاں ہے۔ نوکر مذکر ہے، اُس کی جمع نوکروں آتی ہے۔'' (ایضاً)

۵۔ ''یہ نہ سمجھا جائے کہ خدانخواستہ ہمارے اکابر شعراء اور اہلِ قلم غلط نگار تھے۔ یہ حضرات تو زبان و ادب کے محسن ہیں اور ان کا لکھا ہوا اور فرمایا ہوا سند ہے۔ مقصدِ گزارش یہ ہے کہ ان کے تسامحات، سند نہیں بن سکتے۔'' (ایضاً)

۶۔ ''شعراء کے یہاں قافیوں کی پابندی اور رعایت کا مسئلہ مختلف ہے۔ مثلاً آغا شاعر دہلوی جو زبان کے مستند اُستاد ہیں وہ لکھتے ہیں:

کھلے پھول، سبزے لہکنے لگے
گلستاں میں بلبل چہکنے لگے

اُردو میں سبزہ (بہ معنی ہریالی) کی جمع نہیں آتی۔'' (ایضاً)

۷۔ ''خارزاریں، میر کے دور میں مؤنث بولتے ہوں گے مگر اب خارزار، مرغ زار، سبزہ زار، بالاتفاق مذکر بولے جاتے ہیں۔'' (ایضاً)

۸۔ ''صحیح املا ہامی، ہے اور اس لفظ کو ہائے حطی کے ساتھ لکھنا غلط ہے۔'' (ش ۴۱، ص ۱۴۸)

۹۔ ''فرقت، شجاعت، لحاظ، تلون، اضطرار، صحت، وحدت (عربی الفاظ) و بوسیدگی، خستگی، بے کسی، دانش، خاک (فارسی الفاظ)، دھرتی، آگ، مٹی، پھرتی، چلبلاہٹ، بچاؤ، ٹھوڑی، لبھاؤ، صفایا، ہوکا، ادلا بدلا، چہل پہل، کھٹ پٹ (اُردو الفاظ) کی جمع اُردو میں نہیں بولی جاتی۔'' (ش ۴۲، ص ۹۵)

۱۰۔ ''شب کوری Night Blindness - Nyctalopia کو اُردو میں رتوندھی کہتے ہیں اور جو کوئی رتوندھی یعنی شب کوری کا مریض ہوتا ہے، اُسے رتوندھیا کہا جاتا ہے، نوراللغات میں رتوندھا اور رتوندھیا لکھا ہوا ہے۔ غالباً اودھ اور پوربی اضلاع میں یہ لفظ ہائے مختفی کے ساتھ بولا جاتا اور لکھا جاتا ہے، لیکن دوآبے کے اضلاع میں، ہائے مختفی کے بغیر بولتے اور لکھتے ہیں۔'' (ایضاً)

۱۱۔ ''زیادہ صحیح املا 'گوارا' ہے۔ پلیٹس نے ''گوارہ'' کو Vulgar لکھا ہے۔'' (ش ۴۳، ص ۹۶)

۱۲۔ ''چاہیتی، غلط نہیں ہے مگر اب اس لفظ کا املا اور تلفظ چہیتی، کیا جاتا ہے۔'' (ایضاً)

۱۳۔ ''دلی میں بیبیوں کے معنی میں، بیویوں بولا جاتا ہے! حالانکہ 'بیوی' اُس عورت کو کہتے ہیں جس کی شادی ہو چکی ہو! شادی شدہ عورتوں کے ساتھ کنواری لڑکیاں بھی ہوں تو اُن کو بیویاں کہتے ہوئے وہ اہلِ ذوق ناگواری محسوس کرتے ہیں۔ بی بیاں (بیبیاں) شریف عورتوں کو کہتے ہیں اور ان میں بیاہی عورتیں، بیوائیں اور کنواری لڑکیاں سب شامل ہیں۔'' (ایضاً)

۱۴۔ ''اُردو کی وسعت اور ترقی کے معاملے میں راقم الحروف تنگ نظر نہیں ہے۔ میں تو فوق البھڑک، اور لبِ سڑک، کو بھی اس لیے درست سمجھتا ہوں کہ یہ غلط العام بن چکے ہیں۔ اسی طرح عربی، فارسی، انگریزی اور ہندی الفاظ میں اُردو بولنے والوں کا جو تلفظ ہے، وہی میرے نزدیک درست ہے۔

مثلاً اُردو کے، نمونہ (ن بفتحہ) کو نمونہ (ن پیش کے ساتھ) اور سیّد کو سیّد (ی کے ساتھ) بولنا خوش ذوقی نہیں ہے۔'' (ش ۴۴، ص ۱۸۷)

۱۵۔ ''میرے خیال میں ادب صرف ابلاغ کا نہیں حسنِ ابلاغ کا نام ہے۔'' (ایضاً)

۱۶۔ ''جہاں اُستاد، فصیح الملک نواب مرزا داغ دہلوی کے سند ہیں نوادرِ داغ میں ص ۳۳ پر اُن کا ایک مصرع درج ہے۔

ہم مرگئے دُ* کی ہر آفات سے چھوٹے

جمع کے ساتھ اُردو میں ہر نہیں، ساری، سارے تمام ہے۔'' (ایضاً)

۱۷۔ ''اِن کانوں نے آج درود کو مؤنث نہ سنا اور نہ ان آنکھوں نے پڑھا اُردو مہ، کے صفحہ ۴۳ پر مرقوم ہے کہ داغ نے درود کو مؤنث لکھا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ داغ نے غلطی کی ہے، اُن کا شعر ہے:

کیا قبر ناتواں کی ہے بے نمود ہے

افسوس فاتحہ ہے نہ جس پر درود ہے

میں نے واحدی صاحب سے استفسار کیا تو جواب دیا کہ دلی والوں کو درود مؤنث بولتے میں نے سنا تھا۔ بیخود دہلوی سے پوچھا تو انھوں نے درود کو مذکر بتایا۔ اس سے اندازہ ہوا کہ خود دلی والوں کے نزدیک درود کی تذکیر و تانیث مختلف فیہ ہے۔'' (ایضاً) (۴)

۱۸۔ ''داغ کے زمانے میں 'شامل'، ساتھ اور ہم راہ و معیت کے معنی میں بولا جاتا تھا اب متروک ہے ہاں صوبۂ بہار میں شامل، ان معنوں میں اب بھی بولا جاتا ہے۔'' (ایضاً)

۱۹۔ ''محترمہ قیصری بیگم... سوں دکن میں رہی ہیں، اس لیے اُن کے قلم سے جوار کی جگہ جواری، نکل گیا ہے۔ دلی، لکھنؤ، دوآبے اور دوسرے اُردو بولنے والے علاقوں میں جوار، بولا جاتا ہے۔ مرچ میں بھی اہلِ دکن نے ی، کا اضافہ کر کے مرچی بنا دیا ہے۔'' (ایضاً)

۲۰۔ ''اِس وزن میں جو گیت کہے جاتے ہیں، اُن کا نام رسیا ہے:

کالا گورے دیو ری! موسے سنگ نہ جائے...'' (ایضاً)

۲۱۔ ''یو پی کے دیہات میں اب بھی راستے کے معنی میں گیل بولا جاتا ہے۔'' (ایضاً)

۲۲۔ ''دکن میں نیلام کے معنی میں ہرّاج بولتے ہیں (رے پر تشدید کے ساتھ)، نیلام گھر کو ہراج خانہ کہتے ہیں۔'' (ایضاً)

۲۳۔ ''عربی میں نیلام کے معنی میں جو حراج ہے اُس کی رے پر تشدید نہیں ہے۔ یعنی صراف اور دراج کے وزن پر نہیں ہے۔ ہراج، اہلِ دکن کا وضع کیا ہوا لفظ ہے اور اسے 'ح' سے لکھنا درست نہیں، اور اس کی ر، مشدد ہے۔'' (ایضاً)

۲۴۔ ''کال پڑ گیا، قحط پڑا بولنے اور لکھنے کا رواج ہے۔ ہندی میں کال، موت اور موت کے فرشتے کو بھی کہتے ہیں... اس لحاظ سے کال پڑ گیا، قحط پڑنے کے معنی میں غلط ہے۔'' (ایضاً)

۲۵۔ ''سہو... وسعت اس میں ہے کہ قافیے کی ضرورت اور حرکت کی رعایت سے گھایل کو قاتل اور آ... دونوں طرح کیا جائے۔ جس طرح مندر کی دوپر سنسکرت میں زیر یعنی، ای، کی ملا... اہے اُردو میں مندر... وزن 'اختر و ابتر' (مندر۔ دپر فتحہ) ہر دو حرکتوں (زیر و زبر) کے ساتھ بولنے اور قافیے میں لانے کا رواج ہے۔ یہی صورت کٹھن کی ہے۔ اِسے بھی رسن، لگن ... ن اور دن، جن، بن (بغیر) کے قافیوں کے ساتھ بہ حالتِ کسرہ و فتحہ ... کر ... ہیں۔ اسی طرح ہندی سال کے ساتویں مہینے کا ... (ت کے زیر اور زیر کے ساتھ) صحنک ... لک اور سا لک ... سک، دونوں طرح ... ہیں۔'' (ایضاً)

۲۶۔ ''لاطمع کے سلسلے میں عرض ہے کہ یہ ترکیب غلط نہیں ہے فصیح اور سلیس و رواں بلکہ روزمرہ بے طمع ہے۔'' (ش ۴۶، ص ۱۲۲)

۲۷۔ کتی عام طور پر نہیں بولا جاتا، کتے کی ... کتیا ہے۔'' (ایضاً ص ۱۲۳)

۲۸۔ ''ا... انگوٹھے کی تصغیر نہیں ہے۔ اس کی اصل ا... ، در... ہے ... ن کے معنی میں۔'' (ایضاً)

۲۹۔ ''لکھے پڑھے آدمی آج بھی ... د... خط ہی بولتے ہیں۔ ہاں! د... خط کا تلفظ، دسخط بھی روزمرہ میں شامل ہو گیا ہے۔'' (ایضاً)

۳۰۔ ''شرعی اور دینی نقطۂ نگاہ سے حجِ اصغر ہو یا حجِ اکبر، اُس کو کسی ... رگ کے مزار یا خانقاہ سے تشبیہ دینا جائز نہیں۔ اِس قسم کے مبالغوں سے شریعت میں روکا گیا ہے۔ خود رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی حدیث ہے کہ: میرے رُتبے سے مجھے زیادہ نہ بڑھاؤ۔'' (ش ۴۷، ص ۹۰)

۳۱۔ ''میرے خیال میں دریا، نہر، تالاب، حوض وغیرہ کے علاوہ برتنوں کے لیے لبالب بولتے ہیں۔ مکانوں اور دکانوں کے اوپر تک بھر جانے کو، لبالب نہیں کہتے۔ (ایضاً، ص ۹۲)

۳۲۔ ''پوتنا، لپائی کرنے کو نہیں کہتے، مٹی میں جو عموماً پیلی اور پیلی نہ ہو تو X ہوتی ہے گو. 5 کر ہاتھ سے لپائی ہوتی ہے۔ .# لپائی سوکھ جاتی ہے تو اُس پ پتائی ہوتی ہے... پتائی، انگو: کے (White Wash) کے معنی میں آ* ہے۔ پوتنے میں گو. استعمال نہیں ہو* ۔سفیدی کرنے کو پتائی کہتے ہیں۔'' (ایضاً)

۳۳۔ ''ہڑ* لی اور سبزے کی جمع اُردو میں نہیں آتی۔'' (ش ۴۸، ص ۳۷)

۳۴۔ ''میر حسن اپنی شہرہ آفاق مثنوی سحر البیان میں فرماتے ہیں:

وحوشوں، طیوروں تلک بے خلل
پڑے آشیانوں سے اپنے نکل

وحشی کی جمع وحوش اور طا پ کی جمع طیور کے بعد وحوشوں اور طیوروں، جمع الجمع بنا* فاحش غلطی ہے۔ احکامات اور وجوہات کا اس پ قیاس نہیں کر* چاہیے کہ یہ جمع الجمع اُردو میں رواج* پ چکی ہیں۔'' (ایضاً)

۳۵۔ ''عربی فارسی کے بعض الفاظ جو اُردو بولنے والوں کے تصرف سے اُردو بولی ٹھولی بن گئے ہیں، اُن کو شعر میں اُردو ۔ ولہجے کے ساتھ استعمال کیا جاسکتا ہے۔'' (ایضاً)

۳۶۔ ''یہ جو. وف بنا* جا* ہے مذکر ہے اور پہاڑوں پ جو. ف* ری ہوتی ہے، وہ. ف مؤ$ ہے۔'' (۵) (ایضاً)

۳۷۔ ''یوپی کے بعض اضلاع میں روکن کو لبھاؤ بھی بولتے ہیں...بعض علاقوں میں روکن کا تلفظ رو- بھی کیا جا* ہے۔ پلیٹس میں اس کا ا5 روکھن کیا H ہے۔'' (ایضاً، ص ۳۹)

۳۸۔ ''بھڑ (Wasp) کو یوپی کے اضلاع میں بَرّ (ر، تشد+ کے ساتھ) بولتے ہیں۔'' (ایضاً، ص ۴۰)

۳۹۔ ''عربی کا ا- لفظ وتیرہ ہے جس کا ا5 اُردو بولنے والوں نے+ ل* ہے، یعنی یہ لفظ عام طور پ اُردو میں وطیرہ لکھا جا* ہے۔'' (ایضاً، ص ۴۲)

۴۰۔ ''9 تہمد کو تو کہتے ہیں 1 دھوتی کو9 نہیں کہتے۔ پھر9 ، تہمد اور دھوتی کی سا # میں فرق ہے۔+ ونیشیا کے لوگ جو9* + ھتے ہیں وہ مدراس کے مسلمانوں کے تہمد سے مختلف ہوتی ہے۔ دوسری * ت یہ کہ یوپی میں ہند9 اور تہمد (تہ بند) نہیں دھوتی* + ھتے ہیں۔'' (ایضاً)

۴۱۔ (داغ کے تتبع میں) ''اِس لفظ (سدا) کا استعمال ا, ت ک کر* جائے تو 'سدا بہار' اور 'سدا سہاگن' جیسی حسین ت کیبوں سے ہاتھ دھونے پڑیں گے۔'' (ش ۴۹، ص ۱۱۲)

۴۲۔ غا " کے اِس شعر میں:

شورِ پندِ * صح نے زخم پ نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے، تم نے کیا مزا ** پ

شتراً یہ نہیں ہے بلکہ * ن و روزمرہ کا حسین * زک استعمال او پ ا لطف ہے! آپ، کس قدر لطیف طنز ہے۔'' (ایضاً)

۴۳۔ ''قرآنِ کریم میں احاد $ رسول صلی اللہ علیہ وسلم میں، اقوالِ صحابہؓ اور فقہ کی کتابوں میں قبروں اور مزاروں کے لیے عرس* م کا کوئی لفظ نہیں ملتا۔'' (ایضاً)

۴۴۔

''آتے ہی .# مچائی ہے اُس نے چمن میں چخ
دیکھ اُس کو ہ H ہے ہر اک گل کا ر- فخ

اِس میں کئی* تیں محلِ غور ہیں، کیا چخ جمع بولا جا* ہے؟ کیا چخ مچا* ، روزمرہ ہے! عام طور پ چخ چلی اور چخ رہی* چخ ہوئی، بولتے ہیں۔ پھر قافیے کی مجبوری اور رعا$ کے L مصحفی نے فق کو فخ *+ ھ* ۔ یہ قافیے کا کھلا ہوا عیب ہے۔'' (ایضاً، ص ۱۱۳) (۶)

۴۵۔

''اور موسم میں . ا مجھ سے رہو تم تو رہو
پ مری جاں نہ کرو موسمِ پ سات میں فرق

کیا مصحفی کے اِس شعر کو سند بنا کر 'فرق کر*' . ائی اور دور رہنے کے معنی میں لغت میں لکھا جائے گا۔'' (ایضاً)

۴۶۔ 'جی'، اُردو ہندی میں تعظیم کا لفظ ہے جیسے: منشی جی، پنڈت جی، حافظ جی، پیر جی، 1 حجاز میں عطر بیچنے والے کو 'عطر جی' اور چمچوں کی تجارت کرنے والے کو قاشق جی، کہتے ہیں۔ میرے خیال میں ت کی کے چی کا اہلِ حجاز جی تلفظ کرتے ہیں۔ اُردو میں ت کی کا چی، 5 کر طبلہ سے طبلچی، بنالیا H او ت کی کے* ور چی کے اصل لفظ کو اُردو میں کسی قطع پ + کے بغیر قبول کرلیا H، مشعل سے مشعلچی، اُردو والوں نے بنا* ہے * ک و ہند کے لوگوں کا حجاز* جا* رہتا ہے، اس لیے لغت میں عطر جی * چاہیے۔'' (ش ۵۰، ص ۲۹۰)

۴۷۔ فیڈر C ،کارپور C ،کمیشن وغیرہ، انگریزی الفاظ اُردو میں مذکر بولے جاتے رہے ہیں1 اب کچھ دنوں سے بعض اخباروں میں اُنھیں مؤ$ لکھا جارہا ہے۔'' (ایضاً)

۴۸۔ ''میر دا'' دنے خیرات کی جو جمع (خیراتیں)Ä کی ہے، یہ اُن کا تصرف در نہیں ہے۔'' (ایضاً،ص ۱۶۸)

۴۹۔ ''تقسیم ہند سے قبل انجمن ترقیِ اُردو نے ا5 کے سلسلے میں جو تجویزیں پیش کی تھیں اُن میں سے متعدد تجویزوں کو اُردو د* کے عوام وخواص نے قبول نہیں کیا۔ مثلاً گاؤں اور* ؤں ہی لکھنے کا رواج ہے، گانو اور* نو کو قبولِ عام حاصل نہیں ہوا۔ اسی طرح عیسا اور موسا کوئی نہیں لکھتا عیسیٰ اور موسیٰ ہی لکھا جا* ہے۔ کم وبیش ڈیڑھ سو برس سے ڈاک کے کارڈوں پر ، پتہ ہی لکھا جارہا ہے۔ ط سے طوطا بھی بولتا ہے اور طوطی بھی بولتی ہے... جس طرح بولنے میں غلط العام کا رواج ہے اسی طرح اُردو ا5 میں بھی غلط العام کو صحیح سمجھنا چاہیے۔'' (ش ۵۱،ص ۱۷۴)

۵۰۔ ''عربی میں اش اش ہے1 اُردو والوں نے اس کا ا5 عش عش کرلیا ہے اور اس کا رواج ہے۔ فارسی اعتبار سے غلطیدن، غلط اور غلتیدن صحیح ہے1 گوہرِ غلطاں کے مقابلے میں گوہرِ غلتاں کس قدر عجیب اور کم حیثیت لگتا ہے۔'' (ایضاً،ص ۱۷۵)

۵۱۔ جس طرح بولنے میں مؤ$ و مذکر کا اختلاف ملتا ہے اسی طرح اُردو ا5 میں بعض الفاظ دو طرح لکھے جاتے ہیں۔ کوئی قبا # نہیں! نقشہ اور نقشا، موقع اور موقعہ پر اقا اور پڑاخا C کو اور تمبا کو، منہدی اور مہندی، چھ اور چھے، خورد وکلاں اور کرد وکلاں، دولہن اور دلہن جیسے الفاظ کا ا5 دونوں طرح صحیح ہے۔ ہاں جمہور ان الفاظ میں ا5 کی یہ سانی کو قبول کرلے تو اس کا خیر مقدم کیا جائے گا۔ دورنگی کے مقابلے میں یہ رنگی اچھی چیز ہے بہ شرطے کہ اُس کو قبولِ عام حاصل ہوجائے۔'' (ایضاً)

(ب)

۱۔ ''مادھونل اور کام کنڈلا پر جناب س،م شاہ صا # کی تنقید بہت خوب ہے۔ صفحہ ۷۹ پر اُنھوں نے ہوم (ھون) کے معنی یوں لکھے ہیں: ہندوؤں کا ایک طریقِ عبادت ہے جس کے معنی ہیں آتشیں قربانی... آتشیں قربانی سے تو شدید قسم کی قربانی کا مفہوم نکلتا ہے* یہ کہ جلتی ہوئی آگ سے ا* رکر* آگ میں + ن کا کوئی حصہ جلا کر قربانی دی جاتی ہے۔ حال آں کہ ہوم (ھون) ہندوؤں میں + رومنت

کی ایک مذہبی رسم ہے جس میں آگ جلا کر اُس پر گھی ڈالتے ہیں اور اشلوک (ä) پڑھتے جاتے ہیں۔'' (ش ۳۹،ص ۱۱۶)

۲۔ محترمہ قیصری بیگم صاحبہ نے لکھا ہے ۱۹۱۱ء کے ا* ورڈ ہفتم کے در* بار دہلی کے موقع پر اُنھوں نے نواب میر عثمان علی خاں بہادر Âم دکن کی سواری دیکھی تھی ا* ورڈ ہفتم ۱۸۷۵ء میں پرنس آف ویلز کی حیثیت سے ہندوستان آئے اور ملکہ وکٹوریہ کے مرنے کے بعد ۱۹۰۱ء میں تخت نشیں ہوئے اور ۱۹۱۰ء میں فوت ہوگئے۔ جس در* بار کا ذکر قیصری بیگم صاحبہ نے کیا ہے وہ ۱۹۱۱ء میں جارج پنجم کی* ج پوشی کا در* بار تھا جو دہلی میں شاہانہ کروفر کے ساتھ منعقد ہوا تھا اور اُسی در* بار میں نواب میر عثمان علی خاں شریک ہوئے تھے۔'' (ش ۴۳،ص ۹۵)

۳۔ *· صر علی سرہندی کا سنہ پیدائش ۱۶۳۸ء ہے اور حضرت مجدد الف* ثانی* صر علی کی پیدائش سے چودہ برس پہلے ۱۶۲۴ء میں وفات* پا چکے تھے۔ یہ* ت تو تھوڑی معلومات ر p والے لوگ بھی جا... ہیں کہ حضرت مجدد صا # ،عہدِ جہاں گیری کے بزرگ ہیں اور* صر علی سرہندی عالم گیری عہد کا شاعر ہے۔ یہ دونوں ہم عصر کس طرح ہو h ہیں۔'' (ش ۴۶،ص ۱۲۵)

۴۔ ''اسی مضمون میں یہ بھی لکھا ہے: حضرت* فرید الدین شکر گنج اجودھیا تشریف لے گئے... اجودھیا تو فیض* د کا قدیم* م ہے** فرید الدین شکر گنج، اجودھیا نہیں، اجودھن تشریف لے گئے تھے، جو پنجاب میں واقع ہے اور* پاک پٹن کا پر** م ہے، یہیں آپ کا مزار ہے۔'' (ایضاً،ص ۱۲۶)

۵۔ ''دلی کا* م شاہ جہاں* د تو شاہ جہاں نے اپنے* م پر رکھا تھا، حضرت خواجہ Âم الدین اولیاء کے زمانے کا ذکر کرتے ہوئے دلی کو شاہ جہاں* د کہنا در نہیں۔'' (ایضاً،ص ۱۲۶)

۶۔ ''محترمہ نے حضرت سلیم چشتی کے مزار کا ذکر کیا 1 تعمیری خصوصیت کے اعتبار سے جو* ت لکھنے کی تھی وہی چھوٹ گئی یعنی اُن کے مزار کی عمارت پر L کا کام، قابلِ دید ہے۔'' (ایضاً)

۷۔ ''...اُنھوں نے محبوب نگر میں* ن کے اونچے اونچے در # کھڑے ہوئے دیکھے تھے۔ دکن کیا (غالباً) ہندوستان کے کسی خطے میں بھی* ن پیدا نہیں ہو* ۔'' (ایضاً)

۸۔ موتیوں اور جواہرات سے منہ بھرنے کا واقعہ محمود غزنوی کے در* ری شاعر عنصری سے متعلق ہے، مقالہ نگار کا یہ کہنا کہ نظیری کی* ر* رسونے سے تولا H ، نہ صرف مبالغہ آمیز بلکہ خلافِ واقعہ معلوم ہو* ہے، اس قسم کے واقعات محض سما (، حافظے اور* ید دا ش کی بنا پر مضامین میں درج نہیں کرنے

چاہییں۔'' (ش ۴۷، ص ۹۰)

۹۔ ...محترمہ کی یہ اطلاع کسی عنوان اور ò سے صحیح نہیں ہے، رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی رضاعی والدہ حضرت حلیمہ تو بنوسعد کے قبیلے سے تعلق رb تھیں اُس قبیلے کا حبش کا کوئی دور کا بھی واسطہ نہ تھا، حرم اور مسجدِ t ی میں یہی حبشی حاضر* ش: ام ہیں۔

(ج)

مراسلاتِ ماہر میں بعض اہلِ فکر وÃ اور علمی و ادبی شخصیات سے متعلق آراء موجود ہیں۔ یہ مختصر تحریریں اِن حضرات کے* رے میں جنابِ ماہر کے خیالات کی ترجمان بھی ہیں اور پھر اِن سے خود ماہر کے ذوقِÃ کا+ ازہ بھی ہو* ہے۔

۱۔ صادقین: ''جہاں -- مصوری کا تعلق ہے یہ اپنے ذوق وشرب کی چیز ہی نہیں ہے! ہاں! یہ *ت صادقین صا # کی قدرتِ کلام اور مشاقی کا+ ہ ثبوت ہے کہ اُنھوں نے سال سوا سال کی مدت میں دو ہزار* عیاں کہی ہیں۔ یہ خاصی جان دار* عیاں ہیں، اور یہ اُن کا کا* مہ ہے۔'' (ش ۴۱، ص ۱۵۰)

۲۔ قاضی احمد میاں اختر جو* اَ ڈھی: ''قاضی اختر میاں مرحوم کے علمی مضامین تو مجلّہ معارف (اعظم اَ ڈھ) میں ۱۹۳۰ء سے پڑھتا رہا ہوں 1 اُن سے 5 قات کا شرف بمبئی میں حاصل ہوا، یہ ۱۹۴۵ء کی* ت ہے۔ میں م اقبال کے کل ہند مشاعرے کے سلسلے میں بمبئی H ہوا تھا۔ کرافٹ مارکیٹ کے قری$ ا ی* . کے یہاں قاضی صا # ٹھہرے ہوئے تھے اُن صا # کا* م تو* د نہیں رہا، ہاں اتنا* د ہے وہ مرغی+ ے کے بیو* ری تھے۔ قاضی اختر میاں کے ایما پر اُن کے میز* ن نے مجھے کھانے پر مدعو کیا۔ ذا B دار کھانے، اِس کے بعد شاعر کو داد وتحسین بھی مل جائے، پھر اور کیا چاہیے۔ قاضی صا # مرحوم سے یہ میری پہلی 5 قات تھی۔

* پکستان آنے کے بعد کراچی میں قاضی اختر میاں سے 5 قاتیں ہوتی رہتی تھیں۔ وہ شریف النفس تھے، وسیع المطالعہ تھے اور اُردو، انگریزی، فارسی، عربی اور گجراتی* پنچوں* نوں کے K پر داز تھے، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ دین واخلاق اُن کی b میں پڑا تھا۔ صوم وصلوٰت کے انتہائی* پبند۔ صاعد + لسی کی، طبقات الامم کا قاضی اختر میاں مرحوم نے کتنا شستہ ترجمہ کیا ہے اور اس پر جو حواشی لکھے ہیں، وہ اُن کی محققانہ بصیرت اور علمی کاوش کا+ ہ ثبوت ہیں۔'' (ش ۴۲، ص ۹۴)

۳۔ جگر مراد آ* دی، جوش ملیح آ* دی: ''صفحہ ۷ پر جگر مراد آ* دی کیÄ: 'ا ی- شاعر کا پیام، ا ی- مغرب زدہ کے* م' پر حاشیے میں لکھا ہے: 'راقم الحروف کے خیال میں یہÄ جوش* ی مجاز کے* م لکھی گئی ہوگی۔' لکھی گئی ہوگی نہیں!، جوش ملیح آ* دی ہی سے اسÄ میں خطاب ہے اور یوں طنز وتنقید کی یہ ٹوپی جس کے سر پر بھی فٹ آ جائے! جگر مرحوم کے اس شعر:

تو جہاں آج سے پہلے تھا وہیں آج بھی ہے
دیکھ! + اِن خوش اآس کہاں -- پہنچے

میں بھی جوش صا # ہی کی جا$ روئے سخن ہے۔'' (ش ۴۴، ص ۱۸۸)

۴۔ جگر مراد آ* دی: ''صفحہ ۵۵ پر جگر کیÄ گوئی کے سلسلے میں یہ* ت لکھی گئی ہے: 'تیسریÄ سرا* پ ہے، جس میں اُنھوں نے اپنے محبوب (راقم کے خیال میں وحیدن بیگم) کے حسن کی تعریف کی ہے، فرماتے ہیں:

وہ حسن کافر، اللہ اکبر
تخریبِ دوراں، آشوبِ محشر

ڈاکٹر محمد اسلام صا # کا یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ ۱۹۵۲ء* ی ۱۹۵۳ء میں ڈھاکے کے مشاعرے کے لیے ا ی- طرح دی گئی، جگر صا # نے غزل کے بجائےÄ (سرا* پ) کہی، جناب فضل احمد کریم فضلی اُن دنوں مشرقی* پکستان میں محکمۂ تعلیمات کے سیکریٹری تھے۔ جگر انھی کے یہاں ٹھہرے ہوئے تھے، میں بھی اس مشاعرے میں شری- ہوا۔''

''...'قحطِ بنگال'، کا بھی ذکر آ* ی ہے۔ یہÄ اُنھوں نے بمبئی میں کہی تھی، جگر اور راقم الحروف، حکیم حیدر بیگ دہلوی مرحوم کے یہاں مقیم تھے۔ . # وہÄ کہہ رہے تھے تو اُنھوں نے اپنا یہ شعر مجھے سنا* ی:

K ن کے ہوتے ہوئے K ن کا یہ حشر
دیکھا نہیں جا* ہے، 1 دیکھ رہا ہوں

میں نے عرض کیا کہ میری کئی سال پہلے کی کہی ہوئیÄ ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے:

اخلاق کا جلتا ہوا گھر دیکھ رہا ہوں
دیکھا نہیں جا* ہے، 1 دیکھ رہا ہوں

1 یہ نہ سرقہ ہے نہ توارد، جو شاعر بھی اس زمین میں غزل* یÄ کہے گا، وہ یہ مصرع کہے بغیر نہیں رہ سکتا۔'' (ش۴۴،ص۱۸۹)

۵۔ و Ð کلکتوی: ''۱۹۴۵ء کی* بت ہے جگر مراد* دی مرحوم اور راقم الحروف کھڑک پور کے مشاعرے میں شریـ ہوئے، وہاں سے کلکتہ سیر کے لیے گئے۔ مدرسہ عالیہ کے قریـ$ اـ شاعر کے یہاں قیام کیا۔ حضرت و Ð سے سرِ راہ* زحاصل ہـH ۔ خان بہادر سیّد رضا علی و Ð مرحوم کی اُردو غزلیں رسالوں میں تیرہ چودہ سال کی عمر سے پڑھتا رہا اُردو* مہ میں اُن کا فارسی کلام پڑھ کر طبیعت* غ* غ ہوگئی، میری* چیز رائے میں جناب و Ð کا فارسی کلام اُن کی اُردو غزلوں سے* یدہ دل کش اور بلند ہے۔'' (ش۴۷،ص۸۸)

۶۔ شبلی نعمانی: ''شعر العجم میں علامہ شبلی نعمانی نے فارسی اشعار کا* جمہ اس خوب صورتی سے کیا ہے کہ بعض اشعار اُردو کے قا ب میں ڈھل کر اصل اشعار سے حسین* ہوگئے ہیں۔'' (ایضاً،ص۹۰)

۷۔ نواب معظم جاہ، نواب سعادت علی خاں: ''...* دشاہوں، شاہ زادوں اور امیروں کی شاعری کا مسئلہ مشتبہ ہے۔ ہمارے دور میں Âم دکن کے صا # زادے نواب معظم جاہ بہادر شجیع کی ہزاروں غزلیں دوسرے شاعروں کی کہی ہوئی ہیں۔ وہ خود* موزوں طبع واقع ہوئے ہیں۔ ہز ہائی نس نواب سعادت علی خاں والیِ* ـ ٹو ـ کی غزلیں حضرت جام کی کہی ہوئی تھیں، اتنے اچھے اشعار:

ـ ے غم کی شکاـ$ کر رہا ہوں
یہ کیا کفرانِ نعمت کر رہا ہوں
اُنھیں دیکھو وہ رُخصت ہو رہے ہیں
مجھے دیکھو میں رُخصت کر رہا ہوں

ـ جام صا # نے نواب صا # ٹو ـ کو کہہ کر دے دیے تھے۔ یہ* بت میں پوری تحقیق کے ساتھ کہہ رہا ہوں۔ تین* رٹو ـ جا* ہوا، ہز ہائی نس نواب سعادت علی خاں مرحوم کے ساتھ شکار میں بھی سفر کا اتفاق ہوا۔ اُن کے ساتھ تھیٹر بھی دیکھا، شرفِ ہم طعامی و ہم کلامی بھی حاصل رہا۔ مشاعروں میں بھی شر ـ رہی۔'' (ش۴۸،ص۱۱۴)

۸۔ حسرت موہانی: ''حسرت موہانی کا آ ی کلام، میں جو اشعار درج کیے گئے ہیں، اُن میں بعض اشعار سطحی ہیں اور مولا* حسرت موہانی جیسے عظیم و منفرد غزل گو کے رتبے سے فروتر ہیں...ہم تو

حسرت موہانی کے ایسے شعروں کے قتیل ہیں:

ـ ی محفل سے ہم آئے 1*. حالِ زار آئے
تماشا کام *یب *ی، تمنا بے قرار آئی
جبینِ *یر پ غصے میں حسرت
فروزاں ہے جمالِ سراَ انی
حسنِ بے پروا کو خود بین و خود آرا کر* ی
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر* ی

یہ وہ اشعار ہیں جو تغزل کی معراج ہیں اور حسرت کے کلام میں جگہ جگہ یہ معراج* پائی جاتی ہے۔'' (ش۴۹،ص۱۱۰)

۹۔ ڈاکٹر اشرف الحق: ڈاکٹر اشرف الحق مرحوم سے راقم الحروف کی بلدۂ حیدر* د میں* رہا 5 قاتیں رہی ہیں، عرش تخلص کرتے تھے۔ اُن کا مجموعۂ کلام میں نے پڑھا ہے، اس میں عر* ی Mتو حد سے* یدہ ہے 1 رفیع احمد خاں کی فحش شاعری کی طرح* ن و بیان اور خیال کا لطف اور چٹخارہ نہیں ہے۔ شاہد احمد دہلوی (مدیر ساقی) نے عر* یں کے دیوان کو پرنٹر اور پبلشر کے* م کے بغیر چھپو* یا تھا۔ اشرف الحق نے راقم الحروف کو بھی خوب خوب بے نقط سنائی ہیں، اور ماہر القادری کو ماہر الپادری بنا کر تن* لا لقاب، کا ارتکاب کیا ہے۔ بعض اوقات بعض شخصیتوں کے* رے میں اکا* اور مشاہیر کی را N مبالغہ آمیز اور غلط فہمی میں ڈالنے والی ہوتی ہیں۔'' (ش۵۱،ص۱۷۲)

۱۰۔ محمد علی جوہر: ''یہ* ت بھی صحیح نہیں ہے کہ کانگریس کو چھوڑ کر مولا* محمد علی مسلم لیگ میں شامل ہوگئے تھے (صفحہ ۱۶۰)، مولا* محمد علی مرحوم کی وفات کے زمانے ـ مسلم لیگ مسلما* نِ ہند کی عوامی جما (نہیں بنی تھی اور مولا* محمد علی جوہر، راؤنڈ ٹیبل کانفرنس میں مسلم لیگ کے نمائندے کی حیثیت سے شریـ نہیں ہوئے تھے۔ اس کے بعد اُن کا انتقال ہـH اور بیـM المقدس میں دفن ہونے کی سعادت حاصل ہوئی:

سوئے اَ دوں رفت زاں را کہ پیغمبر اَ ٹ ـ''

(ایضاً)

۱۱۔ راجا صا # محمود* د: ''محمد امیر خاں راجا محمود* د پر اُردو* مہ میں جو مضمون* یـ ہے، اُس

میں بعض واقعات دُر یٔ نہیں ہیں، مثلاً صفحہ ۵۸ پر راجا محمود* د مرحوم کے* لیق اور اسا+ ہ میں میر نفیس، کا م* ی ہے، حال آں کہ میر نفیس، میرا ''/ کے فر+ تھے اور راجا محمود* د کے دادا امیر الدولہ راجا امیر حسن خاں کے شاعری میں اُستاد تھے اور راجا محمود* د کی ولادت سے پندرہ س پہلے وفات *پ چکے تھے۔'' (ایضاً)

۱۲۔ احمق پھپھ+ وی: ''۱۹۴۶ء میں قا+ اعظم نے مسلم لیگ کے سو اہ کی حیثیت سے انگریزی حکومت کے خطا* ت واپس کرنے کا حکم* یا اور متعدد خطاب* یافتہ مسلمانوں نے خطا* ت واپس کر دیے۔ یہ وہ زمانہ تھا # انگریز کے چل ` وَ کا وقت تھا، مشہور مزاح نگار شاعر احمق پھپھ+ وی نے اپنی* ی میں کتنی بھرپور طنز کی ہے:

جاتے جاتے بھی دے رہے ہیں خطاب
اَ چہ فہر - اب کے چھوٹی ہے
سمجھیں اس کو غنیمت، اہلِ وفا
بھاگتے بھوت کی لنگوٹی ہے

مولا* حسرت موہانی بر طانوی حکومت کے انتہائی مخالف تھے اُنھوں نے احمق پھپھ+ وی کی اس* ی کو بعض جلسوں میں سنا* یا، لوگ سمجھے کہ یہ * ی مولا* حسرت کی ہے۔'' (ایضاً، ص ۱۷۳)

اس مضموں میں محض ''اُرد* مہ'' کے حوالے سے افادات ماہر کو - جا کیا H ہے۔ ضرورت اس* ت کی ہے کہ اس سلسلے کو آ گے بڑھاتے ہوئے ماہر القادری کی تمام متفرق تحریروں کو مر$ و مدون کیا جائے* کہ نئے دور کے* قدین و محققین ان سے بہتر طور پر استفادہ کر سکیں۔

حواشی:

۱۔ احمد حسین صدیقی: د* نوں کا د* ن، کراچی، (حصہ اوّل) طبع اوّل، کراچی، محمد حسین، اکیڈمی، ۲۰۰۳ء۔

۲۔ مصباح العثمان: اشاریہ اُرد* مہ، طبع اوّل، کراچی، اُردو ڈکشنری بورڈ، ۱۹۹۷ء۔

۳۔ انور سد+ یہ* پ کستان میں ادبی رسائل کی* ریخ، طبع اوّل، اسلام* د، اکادمی ادبیات* پ کستان، جنوری ۱۹۹۲ء۔

۴۔ شان الحق حقی لکھتے ہیں: ''اس مصرعے سے درود کی+ کیر* M ظاہر نہیں ہوتی۔ لیکن دلی میں درود کو ہمیشہ مذکر ہی سنا۔'' (ش ۴۴، ص ۱۹۲ء)۔ اُرد* مہ ش ۴۶ میں ماہر القادری نے لکھا کہ داغ کا شعر لکھنے میں اُن سے سہو ہو H تھا۔ اصل شعر میں ''جس کی درود'' ہے۔ (حقی صا # نے حاشیے میں لکھا کہ گل زارِ داغ میں ''جس پر درود'' ہے۔) ماہر القادری نے داغ کا ا- اور شعر بہ طور مثال* یا ہے یوں سوں پڑھی ہے حضرتِ داؤد پر درود... (حقی صا # نے لکھا کہ صحیح مصرع یوں ہے یوں سوں پڑھے ہیں...) ماہر القادری نے نواب وا علی شاہ اختر کا شعر پیش کیا... درودیں پڑھے گی پری قاف میں۔ (حقی صا # نے* G کرتے ہوئے لکھا کہ: ''درود کے مؤ$ ہونے کی وا علی شاہ اختر کے علاوہ کوئی حتمی سند نہیں۔'')

۵۔ اُردو لغت میں ف کو مذکر و مؤ$ قرار* یا H ہے 1 اقسام کے لحاظ سے تخصیص اور تعیین نہیں کی گئی۔

۶۔ اِس مکتوب کے حاشیے میں شان الحق حقی لکھتے ہیں: ''مصحفی کے عہد میں فق ہو* اور فخ ہو* ، دونوں رائج ہوں گے۔ اس امر میں خوش گمانی بہتر ہے۔'' (ص ۱۱۵)۔ اُردو لغت میں چخ چلنا، کر* ، مچا* اور ہو* کا+ راج ہے۔ چخ رہنا کا ذکر نہیں ہے۔

مولا* ماہر القادری کی غیر مدوّن تحریروں سے ماخوذ مذکورہ نکات محض اُرد* مہ کراچی کے متفرق شمارے دیکھ کر یکجا کیے گئے ہیں۔ ضرورت اس* ت کی ہے کہ ماہر کے حوالے سے تحقیقات کو وسعت دی جائے اور پہلے قدم کے طور پر اُن کے بکھرے ہوئے ادب* پارے جمع اور محفوظ کیے جا N ۔ امید ہے کہ ہماری ان معروضات سے اس ضمن میں استفادے کے نئے در وا ہوں گے۔

کتابیات:

۱۔ احمد حسین صدیقی: د* نوں کا د* ن کراچی، حصہ اوّل، طبع اوّل، کراچی، محمد حسین اکیڈمی، ۲۰۰۳ء۔

۲۔ انور سد+ یہ* پ کستان میں ادبی رسائل کی* ریخ، طبع اوّل، اسلام* د، اکادمی ادبیات* پ کستان، جنوری ۱۹۹۲ء۔

۳۔ مصباح العثمان: اشاریۂ اُرد* مہ، طبع اوّل، کراچی، اُردو ڈکشنری بورڈ، ۱۹۹۷ء۔

غیر مطبوعہ مقالہ: سمیرا صدف (مقالہ نگار): ''+ یہ اُرد* مہ کا موضوعاتی جا ئزہ''، جامعہ کراچی، ۲۰۰۴ء۔

لغت: اُردو لغت، کراچی، ترقیِ اُردو بورڈ۔

رسائل: اُرد* مہ، کراچی، شمارہ ۳۹، ۴۱*، ۴۴، ۴۶*، ۵۱۔

☆☆☆☆☆

TOP

ڈاکٹر ارشد محمود* شاد*

تکنیک: ایک پیچیدہ ادبی اصطلاح

Abstract: *Every work of literature employs some method perform its function in an effective manner. The term used for that method is technique. Although to works on science are usually considered more technical yet literature, specifically poetry, is also not without technique. The present article gives not only the literal and terminological meanings of technique but also elaborates the controversial ideas of different researchers and critics on the use of the term. The researcher has given two types of technique where' external technique' deals with the issues of language, selection of words, grammar patterns and form of the genre in which a literary piece is written. In the 'internal technique' the working of the writer's inner self like background knowledge, spiritual and physical trends and emotional associations are dealt with. The division may hopefully lead to some further debate on the subject.*

تکنیک کے لغوی معانی کا دائرہ صنعت گری، مہارت، کاری گری، طریقِ کار اور لائحۂ عمل پر محیط ہے۔ تکنیک انگریزی زبان کے لفظ Technique کی مبدل اُردو صورت ہے۔ انگریزی زبان و ادب میں بھی Technique کا لفظ انہی معانی کا حامل ہے؛ دیکھیے :

1. " Method of performance;Manipulation;every thing concerned with mechanical part of an artistic performance." (1)

2, "A method of doing or performing some thing; especially in the arts or science."(2)

تکنیک کا اصطلاحی مفہوم اگرچہ وسیع اور گہری معنویت رکھتا ہے تاہم لغوی معانی کے ساتھ اس کا گہرا تعلق ہے۔ تخلیق کار تجربے یا مشاہدے کو بعینہٖ قاری تک پہنچانے کے لیے جن ذرائع کا سہارا لیتا ہے وہ

*اُستادِ شعبۂ اُردو، علاّمہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

ذرائع اور ان ذرائع کا باہمی تناسب و توازن تکنیک کا مرہونِ منت ہے۔ مشرقی ادبیات کی قدیم اصطلاحوں اسلوب، طرزِ ادا اور روشِ تحریر کا مفہوم تکنیک کی معنویتی فضا سے کسی حد تک ہم آہنگ ہے۔ تکنیک کی کوئی جامع اور معین تعریف تو ممکن نہیں کیوں کہ فن پارے کے اظہار کے تمام ذرائع اور ان ذرائع کے ربط و ضبط کا معروضی تجزیہ نہیں کیا جا سکتا تاہم تکنیک کے اصطلاحی خد و خال اور اس کے دائرہ کار کی تفہیم اور اس کی ضرورت و افادیت کی تعیین میں مندرجہ ذیل اقتباسات کسی حد تک ہماری معاونت کرتے ہیں۔

1." The manner or ability with which a writer (or other artist) uses the skills of his craft. Specialized methods and procedures used in a particular field. The Technique of a novelist for instance requires characterization, the building of a conflict, the development of suspense, the writing of a dialogue.

The technical performance of a poet is judged by his knowledge of diction, metre,rhythm."(3)

2. " The method, craft and skill of writing , Many literary terms are attempts to categorise and detail the innumerable methods by which writer create patterns, meanings and effects out of language. Every element in a literary work, other than its theme or message, is organised according to technical consideration.

Often a belief in the naturalness or spontaneity of literary utterance leads to "technique" becoming a pejorative term, suggesting artificial and decorative effects. But though some FIGURES OF SPEECH are merely decorative, it is false to divide technique and meaning of any kind , without technique of some sort ,however rudimentary or invisible. For example, it would be absurd to say that a poet "uses imagery" in a particular poem (making imagery, sound like an

additional, occasional device available to the poet) when that poem consists chiefly of its own imagery." (4)

مندرجۂ بالا تعریفوں کا گہرا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ تکنیک صرف ایسی مہارت یا ہُنر مندی نہیں جو تخلیق کے ظاہری خدوخال کی سج دھج میں تخلیق کار کی معاون کرتی ہے بلکہ مواد کی M اور خیال کی بُنت میں بھی شامل رہتی ہے۔ اس لحاظ سے تکنیک کو دو بڑے حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ منا نہ ہوگا لیکن یہ بات پیشِ Ā رہنی ضروری ہے کہ خارجی اور باطنی تکنیک کے باہمی ربط سے ہی تکنیک کی غرض وغایت اور مقصد $ کا کامل اظہار ممکن ہے۔ خارجی تکنیک میں زبان کا شعور، الفاظ کا چناؤ، قواعد کی پابندی، M وتہذیب $ اور دیگر آرائشی عناصر کا فن کارانہ استعمال شامل ہے اور باطنی تکنیک تخلیق کار کے ذہن، مزاج، علم اور اس کے طبعی رجحان پر محیط ہے۔ فن پارہ داخلی اور خارجی تکنیکوں کے باہمی 5پ سے قدر و قیمت کا حامل ٹھہرتا ہے کیوں کہ صرف ظاہری تکنیک خیال اور مواد سے بے تعلق رہ کر تصنع اور بناوٹ کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور اس میں وہ خلوص اور تخیل کی وہ رعنائی شامل نہیں ہوپاتی جو تخلیق کی درجہ بندی میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ مثال کے طور پر اُردو غزل کی تاریخ میں شیخ ¶K، ¶K اللہ خان ¶K اور شاہ نصیر جیسے اساتذہ علم وفضل میں اپنے تمام ہم عصروں میں بلند مرتبہ رp تھے انہوں نے غزل کی تخلیق میں ظاہری تکنیک کے لیے جو محنت کی ہے اس کا اندازہ ان کی غزلیں دیکھ کر بہ خوبی لگایا جاسکتا ہے۔ زبان کے کامل شعور، لفظ کے گہرے ادراک اور آرائشی عناصر کے فن کارانہ استعمال کے باوجود ان کی تخلیقات مصنوعی اور بناوٹی Ā آتی ہیں۔ اس کی C دی L یہی ہے کہ ان اساتذہ کی تمام تر توجہ خارجی تکنیک پر مرکوز رہی اور داخلی تکنیک سے اغماض کے نتیجے میں ان کا کلام تخلیقی سرشاری سے محروم ہوا ہے۔ اسی طرح محض باطنی تکنیک پر توجہ مرکوز رp سے بھی جو نتیجہ نکلتا ہے وہ اس سے مختلف نہیں ہوتا۔

فنون کو عام طور پر دو قسموں میں تقسیم کیا جاتا ہے، اوّل عمومی فنون جن میں سنگ تراشی، تعمیر، Õشی اور اس قبیل کے دوسرے فنون شامل ہیں، دوم خصوصی فنون جنھیں فنونِ لطیفہ کا نام دیا جاتا ہے ان میں موسیقی، مصوری، شاعری کے علاوہ رقص اور خطاطی کو بھی شامل کیا جاتا ہے۔ ہر دو قسم کے فنون کی تشکیل میں تکنیک C دی اور اساسی عنصر کی حیثیت رb ہے۔ ہم دونوں قسم کے فنون میں اس کی حیثیت مختلف ہوتی ہے۔ عمومی فنون میں جس تکنیکی جوہر کی ضرورت ہوتی ہے وہ کسب اور مشق ومزاولت سے پیدا کیا جاسکتا ہے۔ # کہ فنونِ لطیفہ کا تکنیکی جوہر تخیل کی جلوہ گری سے نمو پذیر ہوتا ہے اور محض کسب یا مشق

سے ہاتھ نہیں آتا؛ البتہ ریاضت اس جوہر کو نکھارنے کا L بنتی ہے۔ تخلیق کاروں میں تکنیکی جوہر مختلف درجے کا ہوتا ہے اور اسی درجے کی منا L سے تخلیق کاروں کے مقام ومرتبہ کا تعین ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو تکنیک بہ یک وقت دو اہم فریضے انجام دیتی ہے یعنی ایک تو مواد (خیال) کی مؤثر پیش کش اور دوسرا تخلیق کار کے مقام ومرتبہ کا تعین۔ تکنیک کی اہمیت کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ یہ تمام تخلیقی عرصے [یعنی خیال کی M وتہذیب $ سے لے کر اس کی تشکیل واظہار تک] پر محیط ہوتی ہے اور فن کی آفرینش کا کوئی لمحہ اس کے وجود سے خالی نہیں ہوتا۔ تکنیک کی ظاہری اور باطنی جہتیں مل کر فن پارے کو حسن کا شہ کار بناتی ہیں۔ کروچے کا یہ خیال کہ ''حسن در حقیقت اظہار کا نام ہے'' (۵) تکنیک کا صرف خارجی زاویہ پیش نہیں کرتا بل کہ اس میں تکنیک کے داخلی پہلو کی کرشمہ سازی بھی جھلکتی ہے کیوں کہ تکنیک کے یہ دونوں پہلو ہم آہنگ ہو کر ہی فن پارے کے حسن کا L ٹھہرتے ہیں۔

تکنیک کو مواد [خیال] سے الگ کرنے کے نتیجے میں جو پیچیدگی جنم لیتی ہے وہ فن کی تفہیم اور تحسین میں رکاوٹ بن جاتی ہے۔ مشرقی اور مغربی ادبیات میں لفظ اور معنی کی نزاعی بحثوں میں لفظ تکنیک [اظہار] اور معنی خیال [مواد] کے لیے مستعمل رہا ہے۔ مشرق ومغرب میں عام طور پر اظہار کو مواد پر یعنی تکنیک کو خیال پر ترجیح دی جاتی رہی ہے۔ اس نقطۂ Ā کے حاملین کے نزدیک خیال ایک عمومی چیز ہے جو ہر ذہن میں جنم لے سکتا ہے1 اس خیال کو بعینہٖ مؤثر صورت میں پیش کرنا ہر کس و ناکس کا کام نہیں۔ یہ تخلیقی ذمہ داری وہی لوگ پوری کر h ہیں جو اظہار کے ذرائع سے کماحقہ واقفیت رp ہوں۔ ابنِ خلدون اور ٹی ایس ایلیٹ کے مندرجہ ذیل اقتباسات سے اس نقطۂ Ā کی شدت کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔

ابنِ خلدون: ۱۔ ''¶K دازی کا ہُنر Ä میں ہوتا ہے، معانی میں ہرگز نہیں۔ معانی صرف الفاظ کے تابع ہیں اور اصل الفاظ ہیں۔ معانی ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں۔ پس ان کے لیے کسی ہُنر کے اکتساب کی ضرورت نہیں اگر ضرورت ہے تو صرف اس بات کی کہ ان معانی کو الفاظ میں کس طرح ادا کیا جائے۔'' (۶)

۲۔ ''ادائے معنی کے لیے نئے نئے انداز نکالنا اور ایک بات کو کئی کئی طرح سے ادا کرنا شاعرانہ کمال ہے۔ گویا معانی پانی ہیں اور الفاظ کی ترکیب بہ منزلہ

گلاس۔ گلاسوں میں کوئی سیمیں ہے کوئی طلائی، کوئی ف کا ہے کوئی صدف کا،
کوئی پتھر کا کوئی کانچ کا *نی یعنی معانی بہر حال وہی ا ۔ ہیں جو مختلف کیبوں
اور * ازوں میں کانوں کے واسطے سے Ñ کے سامنے آتے ہیں اور ا چہ
تشنگیِ طلب کو وہی بجھاتے ہیں لیکن گلاس کی رنگا رنگی ا ۔ لطیف مزہ دے جاتی
ہے۔'' (۷)

ٹی ے: ''مجھے اس پر اصرار ہے کہ شاعری میں مضمون کوئی چیز نہیں بل کہ اصل چیز وہ لباس ہے جس میں اسے پیش کیا جائے اور وہ منظر جس میں وہ نمودار ہو۔'' (۸)

اس نقطۂ Ã کے ردِ عمل میں مواد کو لفظوں پر جیح دی گئی اور فن * رے میں لفظ کی حیثیت کو تسلیم نہیں کیا H ۔ یہ دونوں نقطۂ ہائے Ã چوں کہ تصو کے ا ۔ ہی رُخ کو سامنے ر p تھے اس لیے انہیں فن * رے کی تفہیم اور تحسین کے لیے معیار نہیں بنا H ۔ لفظ اور معنی کو الگ الگ سمجھنے کے نتیجے میں جو غلط فہمیاں جنم لیتی ہیں وہ فن * رے کے مقام و مرتبہ کے تعین میں در فیصلے ۔ نہیں لے جاتیں۔ سید + علی * کے یہ قول:

''الفاظ اور معانی دراصل نفسیاتی طور پر ا ۔ ہی حقیقت کے دو رُخ ہیں، ا ۔ ہی تصور کے دو پہلو ہیں۔ معانی کو الفاظ سے اس لیے جُدا نہیں کیا جا سکتا کہ معانی کا تصور ذہن میں الفاظ کے بغیر ممکن ہی نہیں۔۔۔۔۔۔ حسن لفظ و معنی کے ارتباط و اختلاط اور مطابقت * م کے ذریعے وجود میں * ہے۔'' (۹)

تخلیق کا مقصود * لذات الفاظ نہیں بل کہ معانی ہوتے ہیں اس لیے تخلیقی عمل میں معنی کی قدر و منز کو کسی صورت میں بھی Ã + از نہیں کیا جا سکتا۔ لفظ مجرد حیثیت میں کسی اہمیت کا حامل نہیں * ۔ اس کے محملِ ز* رکی ز $ وز M * نِ خیال کی آفرینی سے ہے۔ (۱۰) خیال اور معنی کی کارفرمائی ہی لفظ کو تجربے کا البدل ٹھہراتی ہے اور اس میں مختلف جہات کے امکا* ت روشن کرتی ہے۔ معنی کے رچاؤ سے ہی لفظ خیال، تکنیک، تخلیق، تخلیق کار اور قاری سے اپنا رشتہ قائم کر* ہے۔ مولا* شبلی نعمانی فرماتے ہیں کہ:

''شاعری کا اصلی مدار، الفاظ کی معنوی حا ہے۔ یعنی معنی کے لحاظ سے الفاظ کا کیا * ہے اور اس کے لحاظ سے ان میں کیوں اختلافِ مرا $ * ہے۔'' (۱۱)

عام طور پر یہ کہا جا* ہے کہ تکنیکی جوہر کی + و ۔ معمولی خیال چمک اٹھتا ہے اور عمدہ خیال* قص* معمولی پیش کش کے* ۔ (* شیرہ جا* ہے۔ اس خیال میں ا چہ ۔ وی صداقت موجود ہے* ہم اسے کُلی طور پر معیار نہیں بنا* جا سکتا کیوں کہ ''ا ۔ ماہر صناع ادنیٰ درجے کے مواد پر انتہائی کوشش کر کے* وجود اپنے کمال کا اظہار + رجۂ اتم کر ہی نہیں سکتا کیوں کہ اس مادے میں اتنی قابلیت ہی نہیں ہوتی کہ کمالِ صنعت کو قبول کر سکے۔'' (۱۲) اور ا وہ تخلیق کار اتنی ہی * ضت اعلیٰ درجے کے مواد پر کرے تو فکر و فن کا وہ بولتا ہوا شہ کار وجود میں * ہے جسے 'حسنِ مجسم' کا عنوان زیبا ہے۔ شعر کی تخلیق میں . منی کے شہرہ آفاق شاعر گوئٹے کی * ۔ * در p کے قابل ہے:

''شاعری میں دو قسم کے * ڑی ہوتے ہیں، اوّل وہ جو میکا é پہلو کے* رے میں K ہل و تغافل کر* ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ ا اس نے روحا M اور * ت سرائی کی Ú ئش کر دی تو ا کا رِ ں ادا کیا، دوسرا وہ جو محض میکا é وسائل سے، جن میں وہ ا ۔ کاری کی سی چا ۔ دستی حاصل کر سکتا ہے، شاعری کی روح کو شیشے میں * رنے کی کوشش کر* ہے۔'' (۱۳)

تکنیک ا ۔ پیچیدہ اور مر ادبی اصطلاح ہے؛ اس کے خارجی او* طنی پہلوؤں کا مکمل معروضی تجزیہ ممکن نہیں۔ ادبی تخلیقات میں تکنیک کے ظاہری عناصر جیسے * ن کے اسرار و رموز سے آشنائی، لفظیات کا انتخاب، ردیف، قافیہ، بحر، وزن اور ہیئت کا چناؤ، صنائع + ائع کا فن کارانہ استعمال اور د V محسناتِ شعری کا ادراک وغیرہ * طنی * داخلی تکنیکی عناصر سے مکمل طور پر ہم آہنگ Ã آتے ہیں۔ ظاہری او* طنی عناصر کے امتزاج سے ہی تخلیق کار کا وہ مخصوص + از ابھر* ہے؛ جسے اس کا اسلوب، سٹائل، طرز* قدیم ادبی اصلاح کے مطابق 'ر ۔' کہتے ہیں۔

حوالہ جات:

ا۔ Chamber's 20th Century Dictionary;W.Geddie;London;1968; Page.1132.
۲۔ Oxford Advanced Learners Dictionary; 5th Edition; Page.1226.
۳۔ Dictionary of Literary Terms; S.Shahid Hussain;Lahore;Page.355.
۴۔ A Dictionary of Literary Terms; Martin Gray; 2nd Edition;Page.286.
۵۔ بہ حوالہ: البدیع؛ سید + علی *؛ لاہور؛ مجلسِ ترقی ادب؛ اوّل ۱۹۸۵ء؛ ص۲۔

٦۔ بہ حوالہ: مقدمہ شعر و شاعری؛ مولانا الطاف حسین حالی؛ لکھنؤ؛ انوار المطابع؛ س ن؛ ص ۵۳، ۵۴۔

٧۔ بہ حوالہ: مراۃ الشعر؛ عبدالرحمٰن؛ لاہور؛ مقبول اکیڈمی؛ ۱۹۸۸ء؛ ص ۱۰۱۔

٨۔ بہ حوالہ: تحقیق کی روشنی میں؛ ڈاکٹر عندلیب شادانی؛ لاہور؛ شیخ غلام علی اینڈ Ü؛ اوّل ۱۹۶۳ء؛ ص ۱۵۴۔

٩۔ البدیع؛ ص ۷، ۸۔

١٠۔ لفظ کے محملِ زرّ ر میں ... نِ خیال
کبھی مستور کبھی چہرہ کشا ہوتے ہیں

١١۔ شعرالعجم [جلد چہارم]؛ لاہور؛ ... ت ò ہاؤس؛ س ن؛ ص ۵٦۔

١٢۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی؛ تحقیق کی روشنی میں؛ ص ۱۴۷۔

١٣۔ بہ حوالہ: محمد ہادی حسین [مضمون: تخیل، الہام اور تکنیک] مشمولہ ''سر سیدین''۔ پاکستانی ادب (جلد پنجم۔۔تنقید)؛ ص ۳۰۰۔

☆☆☆☆☆

TOP

ڈاکٹر روبینہ شاہین*

نفسیات اور ادبی تخلیق

Abstract: *Literature and psychology are like body and soul. In fact all masterpieces in literature – whether in poetry, drama or fiction – provide an insight into the one psychological aspect or the other of human personality. Literature and psychology are so deeply inter-related that some psychological concepts have to be explained by referring to some famous characters in novels and plays of well-known writers. Those who understand psychology can better understand literature. Similarly, literary people are more familiar with psychological syndromes.*

د* کے بیشتر علوم نے ... ن میں جنم لیا اور ان علوم میں سے اہم اور قدیم فلسفے کو ... ہے۔ فلسفہ کسی خاص موضوع ... کیفیت کا احاطہ نہیں ... بلکہ پوری حیات و کائنات اس کا موضوع بحث W ہیں۔ د* کے کئی علوم فلسفے کے بعد منظر عام پر آئے اور انہیں مختلف ... م دئے گئے۔

علم نفسیات بھی فلسفے کی ایک شاخ تھی جو بعد میں الگ ہو کر اپنی وسعتوں سے دV علوم کو متاثر کرنے لگی۔ عظیم فلسفی افلاطون اور ارسطو کے کئی ایسے مبا # ہیں جنہیں نفسیات کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ افلاطون نے K نی حیات کے مطالعے میں روح اور جسم کو اہمیت دی۔ اس کے مطابق روح اور جسم دو الگ الگ چیزیں ہیں اور ان کا عارضی اشتراک ہی ... گی کہلا... ہے اس حوالے سے مطالعہ روح کو شہرت حاصل ہوئی اور اسے نفسیات کا موضوع بھی بنا ... H۔

ارسطو نے افلاطون کے ... عکس یہ تصور پیش کیا کہ ... گی روح اور جسم کے اشتراک سے نہیں بلکہ ذہن اور جسم کے اشتراک سے ... ہے۔ اس تصور کے بعد نفسیات کا موضوع وہ اعمال قرار دیے گئے جو ذہن اور جسم کے اشتراک سے سامنے آتے ہیں۔ فلسفے کے پس منظر میں نفسیات کا علم بہت قدیم ہے لیکن اس کی D ادی حیثیت بہت عرصہ کے بعد سامنے آئی۔

*اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو پشاور یونیورسٹی پشاور

نفسیات کو سائنس * علم کی حیثیت سے پہلی * رفرانس کے فلسفی ڈkرٹ (Descartes 1596-1650) نے دی۔ اسی لیے انہیں نفسیاتی سائنس کا * نی کہا جا * ہے۔ یورپ میں سے پہلی نفسیاتی تجربہ گاہ Leipzig کے قیام و ۱۸۷۹ء میں قائم ہوئی جسے ولہلم و $ (Wilhelm Wundt 1832-1920) نے قائم کیا۔ ہم ہالٹز (Helm Holtz 1821-1894) فخنر (Fechner 1801-1887) وہ * یں شخصیات تھیں جنہوں نے نفسیات کو سائنسی تجر*بات کو کسوٹی و p کا عمل شروع کیا۔ یہ ماہرین علم ا | (Physiologist) تھے، انہوں نے اس خیال کو عام کیا کہ K نی ذہن کے ساتھ تجر*بات ممکن ہیں۔ اس طرح تجر*تی نفسیات نے ٹھوس سائنس کی حیثیت اختیار کر لی۔ ان تجر*بات سے یہ حقیقت سامنے آئی کہ ماہرین علم ا | کا موضوع جسم کا مطالعہ ہے اور ماہرین نفسیات کا موضوع شعور اور شعور کو سمجھنے کے لیے * طن کا تجزیہ ہے۔

۱۸۵۹ء میں ڈارون (Darwin) کا Ã یہ ارتقاء سامنے * ی۔ جس نے تمام حیاتیاتی اور سماجی علوم کو متا* کیا۔ اور اس Ã یے نے شعور اور روح کے تصورات کو ٹھیس پہنچائی۔ اس کا خیال تھا کہ K ن کے ذہنی اوصاف اس کے حیوان * وا* ادکی وار $ ہیں۔ یہاں سے شعور کی حیاتیاتی تشریح کا کام شروع ہوا۔ گالٹن (Galton 1822-1911) نے ذہا $ کو توراث سے جوڑا، تھارن ڈائیک (۱۸۹۸ء) نے حیوانوں کی ذہا $ و تجر*بات کیے اور یہ سلسلہ جاری رہا۔ انیسویں صدی کے آ - کئی مکتبہ فکر سامنے آئے۔ امریکہ، منی اور فرانس میں نفسیات و کئی تحقیقات ہو N اور کئی نئے Ã یت متعارف ہوئے۔ انہی مکا $ فکر کو نفسیات کے ہم عصری مکا $ فکر (Contemporary School of Psychology) کہا جا * ہے۔ ان میں چند کو * دہ اہمیت حاصل ہے۔

۱۔ ساخت* ی دروں بینی مکتبہ فکر Structural or Introspective

۲۔ وظائفی مکتبہ فکر Functional

۳۔ تحلیل نفسی مکتبہ فکر Psycho Analysis

۴۔ کرداری مکتبہ فکر Behaviorism

۵۔ متشکلی مکتبہ فکر Gestalt

۶۔ * + مکتبہ فکر Modern

آج علم نفسیات کی وسعت کا + ازہ اس * بات سے کیا جا سکتا ہے کہ + گی کا شا + ہی کوئی شعبہ ہو جس و

اس کے ا* ات نہ ہوں۔ مذکورہ مکا $ فکر میں سے ''تحلیل نفسی'' نے ادب و گہرے ا* ات مر $ کیے۔ سگمنڈ فر+ڈ (۱۹۳۹-۱۸۵۶) اس مکتبہ فکر کا * نی تھا۔ فر+ڈ C ی دی طور و ماہر عصبیات (Neurologist) اور نفسیاتی معالج تھا۔ اس نے تنویم (Hypnosis) کے ذریعے نفسیاتی امراض کا علاج شروع کیا، اسے * کامی کا سامنا کر * و* ا۔ لیکن ذاتی تجر*بات اور مشاہدات کی بنا و اس نے ایسے کئی Ã یت پیش کیے جو لاشعور اور لاشعوری محرکات سے متعلق تھے۔ اس کے خیال میں K نی ذہن کے تین متحرک پہلو ہوتے ہیں۔ اڈ (ID)، ایگو (Ego) اور سپر ایگو (Super Ego) اور ان تینوں کے * ہمی عمل کے نتیجے میں K نی کردار C ہے۔ (ID) ان C ی دی اور لاشعوری حیوانی خواہشات کا * م ہے جو حقیقت سے قطع Ã صرف اپنی تکمیل چاہتی ہیں۔ "Ego" حقیقت کا وقوف اور احساس ہے۔ # کہ Super Ego وہ اچھے * ی ے غلط اور صحیح میں امتیاز کراتی ہے۔ K نی اعمال اور افعال انہی تینوں کے ربط اور توازن سے وجو* پاتے ہیں۔ مثلاً ہماری کئی خواہشات اڈ (ID) سے تسکین * پاتی ہیں اور بعض اوقات تسکین * کر ہمارے لاشعور (Ego) میں دب جاتی ہیں۔ فر+ڈ نے لاشعور (Unconscious) کا Ã یہ پیش کیا۔ جس کے K نی اعمال وافعال اور خیالات و گہرے ا* ات مر $ ہوتے ہیں۔

دراصل فر+ڈ K نی جبلت میں جبلت ہوس (Libido) کو اہمیت دیتا ہے۔ اس کے مطابق (ID) اس جبلت ہوس کو * کر لاشعور کا حصہ بنا دیتی ہے۔ شعوری سطح یعنی (Super Ego) میں اس جبلت و کئی اخلاقی اور سماجی * بند* یں ہوتی ہیں۔ چنانچہ اس کا دب * * دہ عام ہے۔ فر+ڈ نے Libido کو وسیع ، معنوں میں e * ہوئے جنس کا مفہوم ہی + ل ڈالا۔ اس نے شخصیات کے مطالعے کے لیے مخصوص آزاد تلازمہ (Free Association) کو رائج کیا۔ جس کی مدد سے فرد کی لاشعوری خواہشات اور ان کے محرکات کو سمجھنے میں سہو - ہوئی۔ ان خیالات کے نفسیات و گہرے ا* ات مر $ ہوئے اور فر+ڈ کے دو ساتھیوں نے اس کے خیالات کو آگے و* ھا* ی۔ ان میں +ڈلر (Alfred Adler) اور ژو- (Jung) شامل تھے۔ +ڈلر نے Ð ادی نفسیات اور ژو- نے تجر*تی نفسیات کے نقطہ Ã کو پیش کیا۔ اس د î ن نفسیات یعنی تحلیل نفسی نے نفسیات ہی نہیں بلکہ د* کے کئی * نوں کے ادب و دور رس ا* ات مر $ کیے۔

فر+ڈ نے تحلیل نفسی کو محض اپنے مریضوں - محدود نہ رکھا۔ بلکہ اسے ادب میں لانے میں کامیاب رہا۔

اسے ذاتی طور پر ادب سے لگاؤ تھا۔ وہ شیکسپیئر، سوفوکلیز، گوئٹے اور دوستوفسکی سے بے حد متاثر رہا اور صرف آٹھ سال کی عمر میں اس نے ث ù کو پڑھنا شروع کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے تحلیل نفسی کے طر i علاج کو ادب میں بھی متعارف کرایا۔ اس نے تخلیقی عمل کو اس طر j سے سمجھنے اور p کی دعوت دی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ا۔ ماہر نفسیات ہونے کی بنا پر فرائڈ کو K ن، اس کے ب ت کی بھول p ں اور سائیکی کے نہاں خانوں میں روشنی اور چھائیوں کے کھیل سے دلچسپی تھی اور یہ کچھ اعلیٰ تخلیقات میں ملتا ہے۔ ادبیات کے مطالعے میں فرائڈ کے نزدیک عصری ادوار بے معنی تھے۔(۱)

فرائڈ کو آرٹ، تھیٹر، ادب اور رقدیمہ سے گہری دلچسپی تھی۔ اگرچہ اس کے درسی مضامین سائنسی نوعیت کے تھے لیکن اس نے کلاسیک اور فلسفے کو شوق کی بنا پر پڑھا۔ وہ پہلا K ن تھا جس نے K نی ذہن کے پوشیدہ حصوں کی دریافت پر زور دیا۔ خوابوں اور خیالوں کی سائنسی تشریح پر غور و فکر کی دعوت دی۔ اس نے تحلیل نفسی کے ذریعے اطلاقی سائنس، تعلیم، م وسزا اور رقدیمہ کے بارے میں کئی مسائل پر روشنی ڈالی۔ فرائڈ کے Ā یہ تحلیل نفسی کے تحت آج ہم اس قابل ہوئے ہیں کہ ہم اُلجھے ہوئے بے معنی خوابوں کا تجزیہ کر سکیں۔ نیند دراصل اس اخلاقی قید و بند سے عارضی چھٹکارہ ہے جو تہذیب $ وثقافت نے ہم پر مسلط کر رکھا ہے۔ نیند کے دوران ہم اس جامے کو وقتی طور پر اتار پھینکتے ہیں اور جاگتے ہی دوبارہ پہن e ہیں۔ اور صرف خواب ہی ہمیں یہ بتا h ہیں کہ ہم کس طرح اپنی ب تی ز گی کے ابتدائی ترین ادوار میں جاتے اور قدیم ذہنی سطح سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ K نی ذہن کی یہ کارکردگی ادب میں بھی کارفرما رہتی ہے۔

تخلیقی عمل کی تفہیم کے لیے K نی شعور اور لاشعور کو جاننا بے حد ضروری ہے۔ تحلیل نفسی اس کے لیے کلیدی اساس $ ہوئی۔ اس کے تحت تخلیق کاروں اور ان کی تخلیقات کے بارے میں نئے نئے انکشافات سامنے آئے۔ لاشعور ذہنِ K نی کی گنجان ترین صفت کہلائی جا سکتی ہے جو شعوری د* سے کہیں زیادہ گہری اور عمیق ہوتی ہے۔ فنون لطیفہ بالخصوص، ادب K نی جبلتوں کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ یوں ہے کہ دبی ہوئی خواہشات اور C دی جبلت ادب کے ذریعے تخلیقی اظہار کر کے تسکین پاتی ہیں۔ فنکار عام K نوں کی نسبت غیر معمولی متخیلہ، شعور اور لاشعور کا مالک ہوتا ہے چناں چہ اس کے ہاں خواہشات کا

ب وَ، نوعیت اور پھر اس کا اظہار بھی مختلف اور شدید ہوتا ہے۔ اس شدت کا سامنا کرنے کی دو ہی صورتیں ہوتی ہیں کہ فنکار یا تو تخلیق کے ذریعے اس کا نکاس کرے یا خود کو پاگل پن کے حوالے کر دے۔ فرائڈ کے نزدیک تخلیق فنکار کی پوشیدہ خواہشات کی تسکین کا ذریعہ ہے۔ یونگ نے اسے Ð ادی سطح پر اجتماعی لاشعور سے جوڑ دیا کہ نسلی ارتقا میں K نوں نے بہت کچھ اپنے آبا و اجداد سے حاصل کیا۔ شعوری اور لاشعوری سطح پر وہ آبا و اجداد کے اثرات قبول کرتا ہے اور اسی تہذیب R ور [شعور کا اظہار فن پارے کے ذریعے ہوتا ہے۔ ایڈلر نے فنی تخلیق کو احساس کمتری اور احساس برتری کا نتیجہ قرار دیا۔ فنکاروں کی نرگسیت M اور خود پسندی و خودداری کا تخلیق سے گہرا تعلق ہے۔ ایڈلر کے مطابق فنکار C دی طور پر خواب ہوتے ہیں اور عموماً معاشرے میں انہیں وہ مقام و مرتبہ حاصل نہیں ہوتا جس کا وہ خود کو مستحق سمجھتے ہیں۔ اس طرح ان میں نرگسیت پروان چڑھتی ہے۔ وہ اپنی ذات کے حصار میں قید ہو کر رہ جاتے ہیں۔ بعض اوقات جسمانی عیوب بھی احساس کمتری پیدا کرتے ہیں اور یہ احساس کمتری تخلیقی سطح پر احساس برتری کی کیفیت میں ظاہر ہوتا ہے، فنکار یہ سوچتا کہ اگر عملی زندگی میں عام معاشرہ اس کی عظمت کو تسلیم نہیں کرتا تو وہ تخلیقی سطح پر اپنی حیثیت کو منوائے۔

فنکار کا کمال یہ ہے کہ وہ ان مظاہر فطرت اور مظاہر K نی کو اُ فت میں لے کر پہچاننے اور بیان کرنے پر قادر ہوتا ہے جسے عام معاشرہ محسوس کرنے اور بیان کرنے سے معذور رہتا ہے۔ اس اعتبار سے بعض مفکرین فنکار کو پیغمبروں اور صوفیوں کی صف میں شمار کرتے ہیں کہ وہ معاشرے کی ان کہی باتوں کو شنا # ہی نہیں کرتے بلکہ ان کے ترجمان بھی ہوتے ہیں۔ فنکار فنی تخلیق میں خود کو اجاگر کرتا ہے لیکن اس کا معاشرہ، ماحول اور تہذیب R واساطیری عناصر لامحالہ داخلی سطح پر اس کی تخلیق کا حصہ W جاتے ہیں۔ ماہرین نفسیات کے نزدیک فنکار کی شخصی زندگی، حالات و کوائف بہت اہمیت ر p ہیں اور ان کے مطالعے سے فن کو سمجھنے میں سہولت ہو گی۔ فنکار کے تخلیقی عمل میں اجتماعی لاشعوری معروضی د* اور ذاتی رجحانات اہم ہوتے ہیں اور اور ماہرین نفسیات نے اس بات پر زور دیا ہے کہ تخلیق کا داخلی Â م اجتماعی لاشعور کی مختلف جہات اور معروضی صورت میں زمانے اور شخصیت سے آراستہ رہتا ہے اور تخلیقی عمل کو جاننے کے لیے ان پر توجہ مرکوز رکھی جائے، تخلیقی عمل میں فنکار کا وہ ان اسے ارادتاً دکا گہرا شعور بخشتا ہے اور یہ وہ ان تمام مجرد حقائق کو جمع کرتا رہتا ہے۔ اب وہ قوت جو اس وہ ان میں مہیا کردہ معلومات کو اجنبی اور پر اسرار سطح پر لے جاتی ہے تخیل کہلاتی ہے۔ قوت متخیلہ . من \ ں کا خاص موضوع رہا ہے۔

شیلنگ (Schelling) * کوب بومہ (Jacob Boehme) کولرج، ورڈز ورتھ، شیلے۔ ہی نے تخیل کی قوت کو اسرار، الہامی اور تخلیق کے لیے لازمی قرار * ہے۔ شیلنگ کے مطابق فطرت بحیثیت مجموعی شعور حاصل کرنے کی کوشش میں مصروف ہے اور تخیل جمالیاتی ادراک کا وہ آلہ ہے جس کے ذریعے اس نے لا شعور حاصل کیا اور شعور کی و تخلیق کی آزادی حاصل کی۔ کولرج تخیل کو دو حصوں میں تقسیم کر ہے۔ اوّلی اور نوی اس کے د تخیل اوّلی ا اسٹور کی ما # ہے جس میں اشیاء، حالات اور واقعات کا ادراک حواس خمسہ کے ذریعے جمع ہو رہتا ہے۔ اور ذہنی اسٹور میں یہی جمع شدہ ادراک نوی سطح ا نئی شکل وصورت میں ہو اہو ہے۔ ایسا اکثر ہو ہے کہ متخیلہ نوی کی شکل اتنی ل جاتی ہے کہ وہ ذہنی اسٹور میں تخیل اوّلی کے تحت کس صورت میں رجسٹرڈ ہوا تھا یہ شنا # کر ممکن نہیں رہتا، اس طرح تخلیقی عمل معلوم کا سفر بن جا ہے۔ ارنسٹ کیرس نے اپنے مقالے (Approaches to art) میں ادبی تخلیق کے ضمن میں جو تیں کہی ہیں وہ نہا $ اہم ہیں، وہ لکھتے ہیں:

> بعض افراد میں فنون لطیفہ کی وہی صلاحیتیں کیوں ہوتی ہیں۔ # کہ بعض میں مخصوص نوع کی ہنرمندی ملتی ہے یہ کہ بحیثیت مجموعی تخلیقی کاوشیں کیسے ہوتی ہیں، اسی طرح ان سے وابستہ کار اریوں کے مدارج کی تفہیم کے ضمن میں تحلیل نفسی بلا واسطہ طور سے کسی قسم کی بھی امداد نہیں کرسکتی یہ تو صرف اس سوال کا جواب مہیا کرسکتی ہے کہ ا فرد نے کیوں فنون لطیفہ کو بطور پیشہ اپنا اس سے خصوصی شغف کا کیوں اظہار کیا ہے۔ (۲)

اس سے یہ مراد نہیں کہ تحلیل نفسی تخلیقی عمل کو جاننے میں کارآمد نہیں بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ادب میں سائنسی اصول تو نہیں۔ تے جا h ۔ یہ K نی ن گی سے متعلق ہے جو ہر لحظہ تغیر اور تبد ~ کی زد ہے۔ اس لیے اس کے رے میں ازے ہی لگائے جا h ہیں حتمی ت تو ممکن نہیں۔ تحلیل نفسی یہ ازے لگانے میں ہماری مدد کرتی ہے۔ مختلف زمانوں اور نوں میں لکھنے والے اس ت اتفاق کرتے ہیں کہ تخلیق کا عالم کچھ اور ہی عالم ہو ہے اور لکھنے والا ان دیکھی قوتوں کی راہنمائی میں کسی اور جہاں کی سیر کر ہے۔ یہ الہام، و ال عطیہ نی فنکار کی شعوری کاوشوں سے آزاد اور خود مختار ہو ہے۔ فنکار اس قسم کے و ان سے واقف ہو ہے اور تحلیل نفسی کے تحت یہ (Ego) کے کنٹرول کی ایسی حا ہے جس میں لاشعوری مواد کا بآسانی حصول ممکن ہو جا ہے۔ ارنسٹ کیرس کے مطابق اس نوع کے و ان کی

وضا # ''من تو شدی تو من شدم'' سے ممکن ہے۔ ایسے فن کے ابلاغ کو ارنسٹ کیرس نے دو مدارج میں منقسم کیا ہے۔

> نفسیاتی لحاظ سے اس کے دو مدارج میں پہلا لکل شعوری ہے یعنی خود فنکار کو بھی شعور نہیں ہو کہ اس میں اڈ (ID) کا (Ego) - ابلاغ ہو ہے۔ جبکہ دوسرے درجہ میں متنوع نفسی واردات کا مجموعہ یعنی تخلیق دوسروں کے لیے ابلاغ ہے۔ (۳)

ابلاغ کے سلسلے میں علامت معاون و مددگار $ ہوتی ہے۔ حتیٰ کہ نیند میں بھی ہم علامتوں کے جنگل کی سیر کرتے ہیں۔ نفسیاتی لحاظ سے تخلیق میں علامات کے گہرے معانی، ا ات اور { نج ملتے ہیں۔ اپنے حقیقی روپ میں علامت کی تین جہتیں ہیں، شعور، لاشعور اور اجتماعی لاشعور۔ یہ محض K نی ذہن کا کرشمہ نہیں بلکہ ان کے پیچھے کئی عوامل سرا م عمل رہتے ہیں۔ آج سے کئی ہزار سال پہلے غاروں میں مصوری کی علامات موجود ہیں اور اساطیر میں ان کا وجود علامات کی قدامت ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق ابتدائے شعور سے ہر ماورائے شعور کا اظہار علامتی روپ میں ہو رہا ہے۔ علامت اہ را لاشعور کے اظہار کا وسیلہ ہے اس لیے یہ ریکی میں وہ روزن بن جاتی ہے جس سے روشنی کی کرن آ سکتی ہے اور اجتماعی لاشعور کی بنا یہ ا فرد واحد یعنی تخلیق کار کی سائیکی سے ابھرنے کے وجود کے لیے کارآمد $ ہو سکتی ہے ژو نے اہل قلم کو ''اجتماعی آدمی'' (Collective Man) کہا ہے وہ اسی وجہ سے کہ اس میں D ادی نہیں بلکہ اجتماعی علامت کی اہمیت اور حیثیت مضمر ہے۔
نفسیاتی لحاظ سے تخلیق علامتوں کے ذریعے اپنا اظہار کرتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ا / گی لکھتے ہیں:

> ''یوں تو لسانی عمل سراسر علامتی ہے لیکن شاعری اور ادب میں علامتوں کی نوعیت کسی قدر مختلف ہوتی ہے۔ فنکار علامتوں کی تخلیق شعوری طور کر ہے، وہ ادبی علامتوں کی تعمیر کے لیے * تی سیاق وسباق تعمیر کر ہے۔'' (۴)

فنکار علامتوں کی تخلیق شعوری اور لاشعوری دونوں سطحوں کر ہے۔ # وہ * تی سیاق وسباق تعمیر کر ہے تو اس وقت لاشعور متحرک رہتا ہے۔ اور اجتماعی لاشعور بھی شاملِ حال رہتا ہے اس طرح تخلیقی عمل اور اس کے اظہار میں C دی جبلت شعور، لاشعور اور اجتماعی لاشعور ہی مصروفِ عمل رہتے ہیں اور $ نئے انوکھے رنگ روپ میں تخلیقی عمل کا حصہ W رہتے ہیں۔

حوالہ جات:

۱۔ مضمون ''فر+ؒ اور ادب''، مشمولہ ''مغرب میں نفسیاتی تنقید''، سنگ میل X Å لاہور ۱۹۹۸ء، ص ۲۰

۲۔ (مترجم، ڈاکٹر سلیم اختر، مشمولہ تخلیق اور لاشعوری محرکات، سنگ میل X Å لاہور ۱۹۸۳ء، ص ۶۵

۳۔ (مترجم، ڈاکٹر سلیم اختر، مشمولہ تخلیق اور لاشعوری محرکات، سنگ میل X Å لاہور ص ۶۹

۴۔ مضمون ''علامت'' ازا /*۔ گ مشمولہ علامت نگاری، مرتبہ اشتیاق احمد M. الحکمت لاہور ۲۰۰۵ء ص ۸۳

کتابیات:

۱۔ سلیم اختر ڈاکٹر، تخلیق اور لاشعوری محرکات، سنگ میل X Å، لاہور، ۱۹۸۳ء۔

۲۔ *ض احمد، تنقیدی مسائل، اردو - اسٹال، لاہور، ۱۹۶۱ء۔

۳۔ سگمنڈ فر+ؒ، ٹوٹم اینڈ ٹیبو، مترجم ڈاکٹر ثوبیہ طاہر، نگارشات، لاہور، ۲۰۰۴ء۔

۴۔ محمد ہادی حسین، شاعری اور تخیل، مجلس - قی ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء۔

۵۔ وزیر آغا ڈاکٹر، تخلیقی عمل، مکتبہ اردو *ن، سرگودھا، ۱۹۷۰ء۔

۶۔ سلیم اختر ڈاکٹر، مغرب میں نفسیاتی تنقید، سنگ میل X Å لاہور، ۱۹۹۸ء۔

۷۔ علامت نگاری، مرتبہ اشتیاق۔

۸۔ ۔ب اللہ، تحلیل نفسی، کتاب منزل، لاہور ۱۹۵۹ء۔

☆☆☆☆☆

TOP

ڈاکٹر حافظ صفوان محمد چوہان*

اردو اور د* کی ,ؒی * نوں کی شما* یت کے. اہ را - حوالے

Abstract: *This article emphasises the need of citing primary sources when quoting any statistics of speakers of a language. Native speakers and people having high proficiency in speaking a language are two different parameters, which are used and abused in many statistics tables. Add to giving statistics of Urdu letter residing all over the world the case of Urdu & English in Pakistan is discussed in this scenario.*

کلیدی الفاظ: مفا ۔ انہ نسلی تقابل (Ethnocentrism)، لسانی ادÐ $، لسانی شنا۔ #، لسانی شما* یت، نسلی تقسیم، نسلیات (Ethnologue)

مخففات: امریکہ کا مرا۔ ی سراغ رساں ادارہ: CIA: Central Investigation Authority of America

جاۓ ۔ ہ لسا* تِ ہند: LSI: Linguistic Survey of India, by Sir George Abraham Grearson

رک: رجوع کیجیے۔ ن ش: نمبر شمار

ENC: Encarta. ETH: Ethnologue .SIL: Summer Institute of Linguistics

WAM: World Almanac

کچھ چیزیں مسلّمات سے ہوتی ہیں۔ حضرت آدم علیہ السلام سے نسلِ K نی کی ابتدا ہوئی، اِس دعوے کے لیے کسی ثبوت کی ضرورت نہیں ہے۔ معلوم* ریخ سے قبل کی آسمانی کتابوں میں اِس کا ذکر ہے۔ اَ چہ اللہ* ک نے صرف ا - آسمانی کتاب، قرآن* ک، کی حفاظت کا ذمہ لیا ہے لیکن حضرت آدم علیہ السلام کا ابوا 2 ہ* ایسی یقینیات میں سے ہے کہ اَ کسی آسمانی کتاب کی آج کی تحریف شدہ شکل میں اِس کا* کرہ نہ ملے $ بھی اُس کتاب کے پیرو کار اِس امر کی تحقیق میں نہیں پڑیں گے۔ حضرت آدم علیہ السلام کا پہلا K ن ہو* یقینی ہے، ہیولائی نہیں۔ مسلّمات کا ا - درجہ تو یہ ہے۔

صدر شعبہ کمپیوٹ، اسٹاف کالج ہری پور (معاون: سید ذوالکفل، استاد ام القرا یونیورسٹی مکہ)

مسلّمات کا ا۔ اور درجہ وہ ہے جو بعد کی چیزوں اور واقعات سے متعلق ہے۔ شیخ احمد سرہندیؒ مجدِ دِالفِ* نی کے عرف سے جانے جاتے ہیں۔ یہ عرف اُن کے* م کے ساتھ یوں چسپاں ہے کہ اُن کا کوئی ہم۔ م خواہ کیسا ہی اُن کے ر۔ میں رنگا ہوا ہو* اُن کا کوئی ہم مشرب کیسے ہی مجاہدے کیوں نہ کرلے، اِس عرف سے لقب* ب نہیں ہوسکتا۔ ہاں اَ تحقیق کی جائے کہ شیخ احمدؒ کے لیے یہ لقب . سے پہلے کس نے استعمال کیا تو معلوم ہوگا کہ 5 عبدالحکیم سیالکوٹی نے۔ اِسی طرح امام بخاریؒ کی صحیح کے* رے میں یہ جملہ کہ یہ قرآنِ* پ ک کے بعد صحیح ترین کتاب ہے، اِس قدر معروف ہے کہ اِس کا ا+ ادممکن نہیں۔ تحقیق سے اِس جملے کا C دی ما: بھی مل سکتا ہے۔ اِطلاعیاتی ٹیکنالوجی کی ترقی کی وجہ سے د* سکڑ کر ا۔ عالمی گاؤں کی شکل اختیار کرگئی ہے؛ د* کو Global Village . سے پہلے ۱۹۶۰ء میں Herbert Marshall McLuhan نے کہا تھا۔[۱]

مسلّمات کا تیسرا درجہ وہ ہے جو u نہ گو امثال واقوال کی شکل میں د* بھر کی* نوں میں ملتا ہے مثلاً دام بنائے کام، ہر جا کہ سلطان خیمہ زد غوغا نہ* عام را+ الحر میزان، exception proves the rule، وغیرہ۔ یہ امثال واقوال دراصل طویل زمانی تج* ت کا نچوڑ ہوتے ہیں اِس لیے اِن کا اطلاق بھی صرف یکجہت یعنی استعمالی ہو* ہے۔ اِن کے تحو* تقر یمیں تننے کے لیے کسی سند کی ضرورت نہیں ہوتی۔

پھر کچھ* تیں ایسی ہوتی ہیں جو اَ چہ* نوں پر عام طور سے پڑھی ہوتی ہیں لیکن اِن میں سچائی نہیں ہوتی۔ مثلاً کئی ا۔ بیماریوں کے* رے میں یہ یقین کرلیا H ہے کہ فلاں مرض لاعلاج ہے۔ یہ جملہ نہ صرف جھوٹ ہی نہیں بلکہ ا۔ طرح سے کفریہ کلمہ بھی ہے کیوں کہ اللہ تعالیٰ نے اعلان کیا ہے اُس نے ہر بیماری کے ساتھ شفا بھی* ری ہے۔ ہر چلتی ہوئی* ت درست نہیں ہوتی۔ ضرورت اِس* ت کی ہے کہ مسلّمات اور واہیات میں فرق کیا جائے۔

ا۔ ایسی ہی چلتی ہوئی (مراد بے دلیل)* ت یہ ہے کہ اردو د* کی دوسری بڑی* ن ہے۔ کچھ مقالات میں اِسے* نوں کے وکٹری سٹینڈ پر دوسری کے بجائے تیسری سیڑھی پر کھڑا دکھا* جا* ہے۔ حوالہ اوّل تو ملتا نہیں، اور اَ اِصرار کیا جائے تو یہاں وہاں کا ذکر کرکے یونہی ٹ خا* جا* ہے۔

اصو* ت یہ ہے کہ وہ تمام سروے جن میں معلومات کے جمع کرنے کا رقبہ عالم گیر ہو، نہ تو ہر کوئی کرسکتا ہے اور نہ ہر ا۔ ایسا کرنے کا مجاز ہے۔ اپنے* س موجود کچی پکی معلومات کے نمونے

(sample) کو کسی خوش عقیدگی کی C پر پوری د* کی* دی پر پھیلا کر { ئج نکال 8، ہمارا ہی حوصلہ ہے۔ کچھ خوش عقیدہ لوگ اصوات وافعال کی u $ سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ اردو اور ہندی ہم بطن* 3 ہیں۔ ا۔ صا # تھے استاد ہمدم۔ اُن کے نزدی۔ د* کی تمام* نوں کی ماں پنجابی ہے۔ اپنے اِس دعوے کی مثال وہ یہ دیتے تھے کہ انگریزی کا لفظ Consonant دراصل پنجابی فقرہ ''کن سنن نہ'' (جسے کان نہ سن سکے) ہے اور اِسی طرح Vowel دراصل پنجابی ''وا۔ ول'' ہے، یعنی وہ آواز جو* ن میں ''ول'' ڈال دے۔ (صفوان محمد: ۲۰۰۷ء) ا۔ ایسے ہی سادہ خیال صا # عربی کو تمام* نوں کی ''ماں'' بنانے پر اُدھار کھائے بیٹھے ہیں۔ وہ صوت اور معنی میں را تتنا . بتاتے ہیں اور اردو کے الفاظ بید (ڈ+ ا) اور $ (ذات) کو ا۔ خودساختہ کیمیائی فارمولے کی سان پر پڑھا کر علی الترM انگریزی کے الفاظ but اور butt کی اصل بتاتے ہیں۔ اِس قسم کی ''تحقیقات'' تفننِ طبع کے لیے بہت سامان فراہم کرتی ہیں کہ تفنن K ن کی ا۔ C دی ضرورت ہے؛ لیکن اِس نوع کے چٹکلوں سے اَ علمی تحقیقات کے لیے { ئج اخذ کیے جانے لگیں — ایسے { ئج جو جمع شدہ، حقیقی ڈیٹا کے بجائے* ت کی اَ می* سردی) کی C پر نکالے گئے ہوتے ہیں — تو یہ تحقیق کے معیار کو ہلکا کردیتے ہیں۔

ذیل کے صفحات میں د* بھر کی اہم* نوں کے مقامی/ غیر مقامی بولنے والوں کی تعداد کے کچھ۔ ول پیش کیے جارہے ہیں۔ ا۔ قابلِ توجہ* ت اِس ضمن میں یہ ہے کہ یہ تعداد مختلف اصطلاحات کے حوالے سے تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ شما* تی اصطلاحات میں علی الخصوص ''* ن'' اور ''بولی'' کا فرق بعض اوقات بہت اہمیت کا حامل ہو جا* ہے۔ اِس تناظر کی ا۔ مضبوط مثال عربی کی ہے: عربی کو ا۔ تنہا* ن کے طور پر بھی H جاسکتا ہے اور مختلف* ہم ملتی جلتی* نوں کے ا۔ اَ وہ کے طور پر بھی۔ کبھی* ن کے بولنے والوں کی تعداد نسلی تقسیم کے* بع بھی کرلی جاتی ہے۔ مثلاً عالمی جنتری (World Almanac)، امریکہ کے مرا ی سراغ رساں ادارے کی کتابِ حقائقِ عالم (The CIA World Factbook) اور نسلیات (Ethnologue) کے مطالعے کا عالمی ادارہ، عربی کے مختلف لہجوں اور ر* یت کو الگ الگ* نوں کے طور پر گنتے ہیں۔ اَ نسلیات کے مطالعے کے پیش کردہ عربی کے مختلف لہجوں اور بولیوں کو ا۔* ن کے طور پر H جائے تو عربی اپنے بولنے والوں کی تعداد (220 ملین) کے اعتبار سے د* کی چوتھی بڑی* ن ہے۔ یہی صورتِ حال چینی* ن کی ہے۔ اَ مختلف لہجوں میں چینی بولنے والوں کو ا۔* ن کا فرد* جائے تو چینی* ن اپنے بولنے والوں کی تعداد

(1.2 ارب) کے اعتبار سے د* کی . سب۔ڈی ز*بان ہے۔لیکن اگر یہ لہجے الگ الگ لیے جا N (جیسا کہ کچھ ادارے کررہے ہیں) تو چینی ز*بان کے *پانچ بڑے لہجے د* کی پہلی پچیس ز*بانوں میں سماتے ہیں۔

یہ *بات بھی قابلِ غور ہے کہ اِن . اوِل میں شمار*یات C دی طور پر مادری ز*بان کے اعتبار سے دی جارہی ہے*۔ نوی ز*بان کے اعتبار سے تخمینہ لگا* بہت مشکل ہے اور ایسا کرتے ہوئے یہ بھی دیکھنا ہو* ہے کہ ای- آدمی کسی دوسری ز*بان کو کتنا بہتر طور پر بول رہا ہے کہ اُس کے اِس بولنے کو* نوی ز*بان کا درجہ *دیا جاسکے۔ظاہر سی *بات ہے کہ اِس صورت میں* نوی ز*بان کی روانی کو دیکھا جائے گا نہ کہ ہکلان کو۔

قابلِ لحاظ ای- اور *بات یہ ہے کہ د* بھر میں بولی جانے والی ز*بانوں کی شمار*یات جمع کرنے والے اداروں کی مخصوص سیاسی اور علاقائی *ترجیحات ہوتی ہیں جو اُن سے کام e والوں کے عزائم کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔ جہاں ای- ز*بان کے بولنے والوں کی تعداد *زیادہ دکھا کر اُنھیں فا+ہ ملتا ہے وہاں مختلف پیرا a استعمال کر کے شمار*یات جادو/ی دکھائی جاتی ہے، اور لسانی امتیاز کی* پالیسی اور ''لسانی جبر'' کے ذریعے سے مختلف بولیوں کی لسانی اÐ ادی $ اور شنا # کو ختم کر *دیا جا* ہے۔ اِس دعوے کی ای- بہت بڑی مثال ہندی کی ہے۔

Linguistic Survey کے Sir George Abraham Grearson of India (LSI) کے مطابق شمالی ہندوستان کی 48 علاقائی بولیاں ہیں جن میں سے کچھ اپنی لسانی سا # اور قواعد و تلفظ اور ذخیرۂ الفاظ کے اعتبار سے ہندی سے حد درجہ مغاi ت ر b ہیں، لیکن اِن . کو ہندی نے اپنی ''قلم رو'' میں شامل کر رکھا ہے جس سے ہندی بولنے والوں کی ''تعداد'' میں خاطر خواہ اضافہ ہو H ہے۔ ہندوستان میں حکومتی ادارہ Census of India اِن مقامی بولیوں کا + راج ہندی ز*بان کے تحت کر* ہے۔ دراصل ہندوستان کی حکومت کو اِس *بات کا خوف ہے کہ اگر اِن بولیوں نے سر اُٹھا*یا اور اِنھیں *باقاعدہ ز*بان کا درجہ مل H تو ہندی کا دا ئرہ ا ثر ورسوخ سمٹ کر رہ جائے گا (خلیل بیگ: ۲۰۰۷ء) اور اعداد و شمار کے اعتبار سے بہت بڑی ز*بان، ہندی، کے بولنے والوں کی تعداد گھٹ جائے گی۔ ۱۹۹۱ء کی مردم شماری کے مطابق ہندوستان میں ہندی بولنے والوں کی تعداد 337,272,114 تھی جو اُس وقت میں ہندوستان کی کل *آبادی کا 39.85 فی صد تھی۔ اِس تعداد میں ہندی کی 48 بولیوں کے بولنے والوں کا عدد بھی شامل ہے۔[۲]

اِسی ضمن میں اب آیئے *پاکستان میں اردو کی طرف۔ امریکہ کے مرا*ی سراغ رساں ادارے (CIA) کی کتابِ حقائقِ عالم ۲۰۰۶ء کے مطابق *پاکستان میں بولی جانے والی ز*بانوں کی صورتِ حال یہ ہے:

TABLE: 01 CIA World Factbook Estimates (2006)	
Punjabi	48%
Sindhi	12%
Siraiki (a Punjabi variant)	10%
Pashtu	8%
Urdu (official)	8%
Balochi	3%
Hindko	2%
Brahui	1%
English (official; lingua franca of Pakistani elite and most government ministries), Burushaski and other	8%
Source: https://www.cia.gov/cia/publications/factbook/fields/2098.html	

یہاں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔ مخصوص سیاسی اور علاقائی عزائم کے تحت اردو جیسی ز*بان کے، جو پورے *پاکستان میں بولی، سمجھی اور لکھی جاتی ہے، بولنے والوں کو صرف آٹھ فی صد بتا*یا H ہے . # کہ اِسی لمحے پنجابی بولنے والوں کی تعداد کا اوسط حقیقت میں ہولانے والا ہے۔ تبلیغی دوروں کے سلسلے میں راقم الحروف کی سالہا سال --* *پاکستان بھر کے مختلف علاقوں میں جگہ جگہ پر چند یوم عوام کے + ر /ا ارنے کے نتیجے میں W والی رائے یہ ہے کہ جتنے فی صد لوگوں کو یہاں پنجابی بولتا دکھا*یا H ہے، اُتنے ہزار لوگ بھی پنجابی کے ہاجی (ہجے کرنے والے) نہیں ہیں۔ پنجابی اور ہماری د V علاقائی ز*بان 3 لاکھ کلچر آور سہی، اور اردو اِن . کے مقابلے میں پیلے ہوئے گنّے کی طرح *بے بساط کا mا ر سہی، پھر بھی ہماری . سے ز*یادہ چلن دار، مشترک بولی (Lingua Franca) اردو ہے جس کے بولنے والے *پاکستان بھر میں صرف آٹھ فی صد بہر حال نہیں ہیں۔

اِس . ول میں ای- اور چیز بہت ہی عجیب ہے کہ اردو کے ساتھ ہلالین میں ''سرکاری'' کا لفظ لکھا H ہے۔ یہی لفظ انگر*یزی کے ساتھ بھی لکھا H ہے جس کے بعد ای- وضاحتی جملہ ''lingua franca of Pakistani elite and most government ministries'' *دیا

H ہے۔ یہ جملہ لکھنے کی وجہ* لکل سمجھ میں نہیں آئی، اگرچہ اِس کی زہر* کی اور ہلہا* لکل واضح ہے۔

[اردو اِن معنوں میں ا یـ ہزار منجی (خارپشت: hedgehog) *ن ہے کہ اِس نے * وجود اپنوں ہی کے ہاتھوں کئی* رہنکالے جانے کے، اپنی ذاتی صلاحیتوں کی وجہ سے خود کو * ہ رکھا ہے۔ ہمیں اُن لوگوں پر بہت حیرت ہوتی ہے جو ذرا پڑھ لکھ جاتے ہیں تو سے پہلے اردو کو ہلکا جاننے لگتے ہیں۔ جہاں کسی نے اردو کے خلاف کوئی بات کی، یہ اُس آواز کی توثیق میں ہنکارتے ہیں۔]

صرف ا یـ اردو پر موقوف نہیں بلکہ مفا انہ نسلی تقابل (Ethnocentrism) کی بنا پر د* بھر کی محکوم اور 4 محکوم قوموں کی * نوں کے * رے میں ایسا امتیازی سلوک ا یـ عام رویہ ہے۔ مقصد صاف ظاہر ہے: لسانی ادب اور شنا# کو ختم کر* اور مخصوص { نج اور پھر حالات پیدا کر* ۔

اب اِسی تناظر میں پوری د* میں * نوں کی کیفیت کا ا یـ جائزہ e ہیں:

۱۔ عالمی جنتری (۲۰۰۵ء) کے * ازے:

عالمی جنتری کے * ازے میں اردو الگ سے نہیں بلکہ ہندوستانی (ہندوستان کی بولیاں، جن کا ا یـ* م، ہندی، فرض کیا H ہے) کے * رضم کر کے شمار کی گئی ہے۔ اِس کے مطابق ہندوستانی * ن کے بولنے والے 496 ملین ہیں اور یہ * ن بولنے والوں کی تعداد کے حساب سے د* کی تیسری بڑی * ن ہے۔

TABLE: 02 World Almanac Estimates (2005)		
1.	Mandarin Chinese	874 million
2.	English	514 million
3.	Hindustani	496 million
4.	Spanish	425 million
5.	Russian	275 million
6.	Arabic	256 million
7.	Bengali	215 million
8.	Portuguese	194 million
9.	Malay/Indonesian	176 million
10.	French	129 million
Source: World Almanic (2005)		

۲۔ CIA کتابِ حقائقِ عالم (۲۰۰۶ء) کے * ازے:

CIA کتابِ حقائقِ عالم نے مندرجۂ ذیل * ازے مادری * ن (First language)

بولنے والوں کے اعتبار سے لگائے ہیں۔ اِن کے مطابق جولائی ۲۰۰۶ء میں د* کی * دی 6,525,170,264 تھی۔ # کہ ۲۰۰۴ء کے درمیان میں یہ * دی 6370 ملین تھی۔ ذیل میں دیے گئے { نج اِسی عدد کو در ما... ہوئے شمار ہوئے اور کیے گئے ہیں۔ اِن لوگوں نے ہندی (+اردو) کو بولنے والوں کی تعداد 2.82 ملین بتا کر چوتھے نمبر پر رکھا ہے۔ 5 ملاحظہ کیجیے ن ش-۴۔

TABLE: 03 CIA World Factbook Estimates (2006)	
1. Mandarin Chinese	13.69% (872 million)
2. Spanish	5.05% (322 million)
3. English	4.84% (308 million)
4. Hindi	2.82% (180 million)
5. Portuguese	2.77% (176 million)
6. Bengali	2.68% (171 million)
7. Russian	2.27% (145 million)
8. Japanese	1.99% (127 million)
9. Standard German	1.49% (95 million)
10.Wu Chinese	1.21% (77 million)
Source: CIA - The World Factbook -- World	

۳۔ نسلیات کے مطالعے کے عالمی ادارے کے * ازے:

ذیل کا * ول نسلیات کے عالمی ادارے کے ۱۹۹۹ء میں شائع کردہ د* کی 50 بڑی * نوں کے { نج کا حامل ہے * یہ در ہے کہ اِس * ول میں دکھائے جانے والے بہت سے { نج ۱۹۹۹ء سے پہلے کے ہیں۔

نوٹ کیجیے کہ پنجابی (ن ش-۱۱) کو یہ ادارہ مغربی پنجابی (60,647,207) اور مشرقی پنجابی (27,109,000) میں تقسیم کرتا ہے، جس میں میرپوری لہجے کے 1,022,000 لوگ بھی شامل کیے گئے ہیں۔ یہ شماریات ادارے کی رپورٹ کے پندرھویں یعنی * لکل نئے * c سے لی گئی ہیں۔ اِسی طرح فارسی (ن ش-۳۱) کو بھی دو حصوں یعنی مشرقی فارسی (7million) اور مغربی فارسی (24.28million) میں تقسیم کیا H ہے۔ ایسی ہی تقسیم آذربائیجانی (ن ش-۳۵) کے لیے بھی یعنی

شمالی آذر* ئجانی (7million) اور جنوبی آذر* ئجانی (24.4million) کی گئی ہے۔[۳]

اِس ادارے کی رپورٹ کے مطابق د* بھر میں اردو بولنے والوں کی تعداد 58 ملین ہے (ن ش-۲۲)۔ یعنی اردو بولنے والوں کی تعداد د* بھر کی ز* نوں میں 22 ویں نمبر پ آتی ہے۔

TABLE: 04 **Ethnologue Estimate (1999)** [Million Speakers]					
#	**LANGUAGE**	**Speakers**	**#**	**LANGUAGE**	**Speakers**
1	Mandarin Chinese	885	26	Jin Chinese:	45
2	Spanish:	332	27	Gujarati:	46.1
3	English:	322	28	Polish:	42.7
4	Bengali:	189	29	Kurdish:	40
5	Hindi:	182	30	Xiang Chinese:	40
6	Portuguese:	181	31	Persian:	31.3
7	Russian:	145	32	Malayalam:	35.8
8	Japanese:	127	33	Hakka Chinese:	34
9	German:	120	34	Kannada:	33.7
10	Wu Chinese:	90-95	35	Azerbaijani:	32
11	Punjabi:	89	36	Oriya:	31
12	French:	80	37	Sunda:	27
13	Javanese:	75.5	38	Bhojpuri:	26.6
14	Korean:	75	39	Gan Chinese:	25
15	Marathi:	71.8	40	Maithili:	24.3
16	Turkish:	67.7	41	Hausa:	24.2
17	Vietnamese:	67.4	42	Romanian:	23.5
18	Telugu:	66.4	43	Dutch:	22.8
19	Cantonese (Yue Chinese):	65-70	44	Burmese:	22
20	Tamil:	63.1	45	Sindhi:	21.4
21	Italian:	61.5	46	Algerian Arabic:	21.1
22	Urdu:	58	47	Awadhi:	20.5
23	Min Nan Chinese:	> 50	48	Thai:	20.2
24	Ukrainian:	47.8	49	Yoruba:	20
25	Egyptian Arabic:	46.3			
Source: http://www.answers.com/Language%20speaker%20data					

۴۔ ز* نوں کی شمار* یت کا ا- خلاصہ

نسلیات کے مطالعے کے عالمی ادارے کے مندرجہ* لاد* بھر کی ز* نوں کے بولنے والوں کی تعداد کا + ازہ کرنے والے تفصیلی . ول کے ساتھ ہی ا- مختصر . ول بھی 5خطہ فرمالیجیے۔ یہ . ول بھی اِسی سائ$ پ رکھا ہے اور اِس میں چھ اداروں کے متفرق { ئج اور اُن کا اوسط نکال کر دکھا* یH ہے۔ اِس کے مطابق اردو/ ہندی د* کی* پ نچویں ب ڑی ز* ن ہے۔5خطہ کیجیے ن ش-۵۔

TABLE: 05 **Summary Table**								
	Language	**ETH**	**WAM**	**CIA**	**SIL**	**ENC**	**WEB**	**Median**
1	Chinese all				937			937
2	Mandarin Chinese	885	874	874		836	1200	874
3	Spanish	332	322	339	332	332	332	332
4	English	322	309	341	322	322	322	322
5	Hindi/Urdu	182	496	366	182	333	250	291.5
6	Arabic all		256		174	186	200	193
7	Bengali	189	215	207	189	189	185	189
8	Malay/Indonesian		176					176
9	Portuguese	181	194	167	170	170	160	170
10	Russian	145	275	160	170	170	160	165
11	Japanese	127		125	125	125	125	125
12	German	120		100	98	98	100	100
13	Wu Chinese	92.5						92.5
14	Punjabi	89					90	89.5
15	Javanese	75.5					80	77.75
16	Korean	75		78				76.5
17	French	72	129	77	79	72	75	76
18	Marathi	71.8						71.8

ETH = Ethnologue (1999)
WAM = World Almanac (2005)
CIA = CIA Factbook (2000)
SIL = (1998) Summer Institute for Linguistics (SIL) Ethnologue Survey
ENC = (1998) Encarta
WEB (1997) The World's 10 Most Influential Languages in Language Today
Source: http://www.answers.com/Language%20speaker%20data

اِسی ادارے کا* زہ خلاصہ . ول 5خطہ کیجیے:

TABLE: 06 **Most Widely Spoken Languages in the World**	
Language	**No of Speakers (App)**
1. Chinese (Mandarin)	1,075,000,000
2. English	514,000,000
3. Hindustani	496,000,000
4. Spanish	425,000,000
5. Russian	275,000,000
6. Arabic	256,000,000
7. Bengali	215,000,000
8. Portuguese	194,000,000
9. Malay-Indonesian	176,000,000
10. French	129,000,000

NOTE: Hindustani (SNo 3) Encompasses multiple dialects, including Hindi and Urdu
Source: Ethnologue, 13th Edition from www.infoplease.com/ipa/A0775272.html

۵۔*ز. نوں کی شما*ز یت: مختلف پیرا **a** ز کے ذریعے جادوًا ی

ذیل میں چند ایسے. ول دیے جا رہے ہیں جن میں *ز. نوں کی شما*ز یت مختلف پیرا **a** ز سے دی گئی ہے۔ پہلا. ول اُن *ز. نوں کا ہے جن کے بطور مادری *ز. ن بولنے والوں کی تعداد 100 ملین سے *ز یدہ ہے۔ اِسی لحاظ سے اِن کی درجہ بندی بھی کی گئی ہے۔ یہ. ول بغیر کسی وجہ بتائے جون ۲۰۰۷ء میں سائٹ **$** سے ہٹا *ز یا **H** اور اِس کی جگہ دوسرا. ول رکھ *ز یا **H**۔ پہلے. ول میں ہندی (کھڑی بولی) بولنے والے تعداد کے اعتبار سے دوسرے نمبر, پ ہیں اور دوسرے. ول میں یہی لوگ *پ نچویں نمبر, پ دکھائے گئے ہیں۔ یہ دوسرا. ول ابھی-- مذکورہ سائٹ **$**, پ موجود ہے۔

TABLE: 07
100 million native speakers or more

Language	Family	Ethnologue estimate	Other estimates	Ranking by number of native speakers
Mandarin	Sino-Tibetan	885 million (1999)	873 million native, 178 million second language = 1051 million total	1
Hindi (Khariboli)	Indo-European, Indo-Iranian, Indo-Aryan		366 million native (2006 Encarta). 948 million total.	2
Arabic	Afro-Asiatic, Semitic, Central, South Central		422 million native (2006 Encarta). Total population of Arab countries: 323 million (CIA 2006 est).	3
Spanish	Indo-European, Italic, Romance, Iberian	332 million (1999)	350 million native, 70 million second language = 420 million total, 500 million total with significant knowledge of the language	4
English	Indo-European, Germanic, West, Anglic	322 million (1999)	340 million native, 120 million second language = 510 millon total, and 1500 million total with significant knowledge of the language	5
Portuguese	Indo-European, Italic, Romance, Iberian	177.5 million (1998)	203 million native (2004 CIA), 20+ million second language = 223 million total	6
Bengali	Indo-European, Indo-Iranian, Indo-Aryan, Magadhan Prakrit, Bengali-Assamese	171.1 million (1994)	207 million native (2006 Encarta) (includes 14 million Chittagonian and 10.3 million Sylheti [2004 CIA]). 247 million total.	7
Russian	Indo-European, Slavic, East	145 million (2000)	145 million native (2004 CIA), 110 million second language, = 255 million total (2000 WCD)	8
Japanese	Japonic	122.4 million (1985)	128 million native, 2 million second language, = 130 million total	9
German	Indo-European, Germanic, West, High German	95.4 million (1995)	101 million native (95 million Standard German [2004 CIA], 5 million Swiss German), 60 million second language in EU + 5 - 20 million worldwide. 101 million native, 21 million second language, 122 million total	10
French	Indo-European, Italic, Romance, Oil	77 million (2000)	100 million native (Francophonie organization:2005) , 110 million second language, = 210 million total	11

Source: http://www.answers.com/topic/list-of-languages-by-number-of-native-speakers
But this table is removed from this site sometimes in June 2007.

اب 5ظہ کیجیے تبدیل شدہ. ول، جو آج کل اِس سائٹ **$**, پ موجود ہے:

TABLE: 08
List of languages by number of native speakers

Language	Family	Ethnologue (2005 estimate) (M)	Encarta estimate (M)	Other estimates	Ranking by Ethnologue estimate
Mandarin	Sino-Tibetan, Chinese	873	--	873 million native, 178 million second language = 1051 million total	1
Spanish	Indo-European, Italic, Romance	322	322	322 to 358 million, 400 million native, 100 million second language = 500 million	2

English	Indo-European, Germanic, West	309	341	380 million native, 600 million second language= 980 millon total	3
Arabic	Afro-Asiatic, Semitic	206	422	Total population of Arab countries: 323 million (CIA 2006 est).	4
Hindi	Indo-European, Indo-Iranian, Indo-Aryan	181 (Khariboli dialect)	366	948 million total with significant knowledge of the language	5
Portuguese	Indo-European, Italic, Romance	177.5	176	203 million native (2004 CIA), 20+ million second language = 223 million total	6
Bengali	Indo-European, Indo-Iranian, Indo-Aryan	171	207	196 million native (2004 CIA) (includes 14 million Chittagonian and 10.3 million Sylhti.)	7
Russian	Indo-European, Slavic, East	145	167	145 million native (2004 CIA), 110 million second language, = 255 million total (2000 WCD)	8
Japanese	Japanese-Ryukyuan	122	125	128 million native, 2 million second language, = 130 million total	9
Source: http://www.answers.com/topic/list-of-languages-by-number-of-native-speakers					

٦۔ *۔ نوں کی شما* یت *پ ک و ہند سے* ۔ ہر کے علاقوں میں اردو کا چلن

اردو صرف *پ ک و ہند ہی نہیں بلکہ د* کے کئی ملکوں میں بولی جا رہی ہے۔ عدد کے اعتبار سے ۔ ڈی تعداد میں اردو بولنے والے لوگ کئی جگہ پ تو اِتنے * دہ ہیں کہ مقامی بولیوں کا ا۔ ۔ ڈا حصہ بن گئے ہیں۔ مثلاً ابوظہبی اور متحدہ عرب امارات میں کل* ۔ دی کا 13 فی صد اردو بولنے والوں پ مشتمل ہے۔ اِسی طرح ۔ ٔ فجی میں اردو بولنے کی بہت ۔ ڈی تعداد* ۔ د ہے، لیکن یہاں اردو کو سرکاری طور پ ہندی کہا جا* ہے۔ ذیل کا ۔ ول ایسی شما* یت کا حامل ہے جس میں مختلف ملکوں اور علاقوں میں اردو بولنے کی تعداد اور تنا ۔ *یH ہے۔

TABLE: 09 **Countries with large numbers of native Urdu speakers**
India (51,536,111 [2001], 5.1%)
Pakistan (10,800,000 [1993], 7%)
United Kingdom (747,285 [2001], 1.3%)
Bangladesh (650,000, 0.4%)
United Arab Emirates (600,000, 13%)
Saudi Arabia (382,000, 1.5%)
Nepal (375,000, 1.3%)
United States (350,000, 0.1%)
Afghanistan (320,000, 8%)
South Africa (170,000 South Asian Muslims, some of which may speak Urdu)
Canada (156,415 [2006], 0.5%)
Oman (90,000, 2.8%)
Bahrain (80,000, 11.3%)
Mauritius (74,000, 5.6%)
Qatar (70,000, 8%)
Germany (40,000)
Norway (27,700 [2006])
France (20,000)
Spain (18,000 [2004])
Sweden (10,000 [2001])
World Total: 60,503,578
Source: http://en.wikipedia.org/wiki/Urdu_language

خلاصہ:

کسی *۔ ن کے* ۔ رے میں یہ دعویٰ کہ اُس کے بولنے والوں کی تعداد اِتنی اور اِتنی ہے، ا۔ دلچسپ صورتِ حال پیدا کر دیتا ہے۔* ازہ لگانے والے مختلف اداروں کی رپورٹوں میں اِس تعداد میں *۔ ہم بیسیوں ملین کا فرق ہو* ہے۔ اِس کی وجوہ سیاسی بھی ہیں اور حقیقی بھی۔ صرف اردو بولنے والوں کی تعداد 496 ملین (۔ ول۔۲) سے کم ہوتے ہوتے 58 ملین (۔ ول۔۴) ۔۔ ملتی ہے۔ اِس پہلے

جدول کے مطابق اردو دنیا کی تیسری بڑی زبان ہے اور دوسرے کے مطابق 22 ویں۔ اِس شماریات میں اِس قدر بڑا تفاوت اِس لیے بھی ہے کہ کہیں اردو اور ہندی کو اِکٹھا کر کے نتائج دیے گئے ہیں اور کہیں سارے برِعظیم (مراد پاکستان و ہندوستان) ہی کو ایک لسانی وحدت مان کر نتائج سامنے لائے گئے ہیں۔

مزید مطالعہ:

1. The CIA World Factbook 2008; www.bartleby.com/151/

2. Ethnologue: Languages of the World; ethnologue.com/web.asp

حوالہ جات:

بیگ، ڈاکٹر مرزا خلیل احمد ''ہندی اِمپیریلزم اور اردو'' مقالہ، مشمولہ ''اخبارِ اردو''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، اپریل ۲۰۰۷ء (بحوالہ ''ہماری زبان'' نئی دہلی)

صفوان محمد چوہان، ڈاکٹر حافظ ''یـ* م ودوہوا'' مضمون، مشمولہ ''الحمراء''، لاہور۔ مئی ۲۰۰۷ء۔ ص-۴۸

حواشی:

[۱] رک: http://en.wikipedia.org/wiki/Marshall_McLuhan

[۲] ہندی سے متعلق یہ معلومات راقم الحروف نے ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ کے مقالے ''ہندی اِمپیریلزم اور اردو'' سے لی ہیں۔ یہ مقالہ ''ہماری زبان'' نئی دہلی سے ''اخبارِ اردو'' اپریل ۲۰۰۷ء میں نقل کیا گیا ہے۔ دیکھیے، یہاں ہمیں حوالے کے لیے ایک ثانوی ماخذ پر انحصار کرنا پڑ رہا ہے۔ ہمارے پاس موجود کتابوں میں سے کسی میں یہ معلومات موجود نہیں ہیں۔ اِنٹرنیٹ پر بہت تلاش کے باوجود ہم اِن معلومات کی اصل تک نہیں پہنچ سکے۔ اِس لیے جو صاحب اِن معلومات کو کہیں آگے نقل کریں، وہ اِس مضمون کے بجائے ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ صاحب کے متذکرہ بالا مقالے کا حوالہ دیں۔ البتہ اگر کوئی صاحب اِن معلومات کا بنیادی ماخذ تلاش کر لیں تو راقم الحروف کو بھی ای میل کر کے شکریے کا موقع دیں۔ یہی درخواست ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ صاحب سے بھی ہے۔

[۳] اِن تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجیے:

http://www.answers.com/Language%20speaker%20data

جدولِ اول:

[۱] جدول نمبر-۱: **CIA World Factbook Estimates (2006)**

Source: https://www.cia.gov/cia/publications/factbook/fields/2098.html

[۲] جدول نمبر-۲: **World Almanac Estimates (2005)**

Source: World Almanic (2005)

[۳] جدول نمبر-۳: **CIA World Factbook Estimates (2006)**

Source: CIA - The World Factbook -- World

[۴] جدول نمبر-۴: **Ethnologue Estimate (1999)** [Million Speakers]

Source: http://www.answers.com/Language%20speaker%20data

[۵] جدول نمبر-۵: **Summary Table**

Source: http://www.answers.com/Language%20speaker%20data

[۶] جدول نمبر-۶: **Most Widely Spoken Languages in the World**

Source: Ethnologue, 13th Edition from www.infoplease.com/ipa/A0775272.html

[۷] جدول نمبر-۷: **100 million native speakers or more**

Source: www.answers.com/topic/list-of-languages-by-number-of-native-speakers (Removed)

[۸] جدول نمبر-۸: **List of languages by number of native speakers**

Source: www.answers.com/topic/list-of-languages-by-number-of-native-speakers

[۹] جدول نمبر-۹: **Countries with large numbers of native Urdu speakers**

Source: http://en.wikipedia.org/wiki/Urdu_language

کتابیات:

1. The CIA World Factbook 2005

2. Ethnologue: Languages of the World; 13th Edition

ب: تحقیقی [illegible]/ادبی رسائل

ا۔ اورینٹل کالج میگزین، جامعۂ پنجاب، لاہور۔ شمارہ: ۳۰۷-۳۰۸ (۲۰۰۸ء)
۲۔ سہ ماہی ''الزبیر''، اردو اکادمی بہاول پور۔ شمارہ ۱-۲ (۲۰۰۸ء)
۳۔ ماہنامہ ''اخبارِ اردو''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد۔ شمارہ اپریل ۲۰۰۷ء
۴۔ ماہنامہ ''الحمراء''، لاہور۔ شمارہ مئی ۲۰۰۷ء

ج: اِنٹرنیٹ سائٹس (چند منتخب سائٹس)

1.http://www.ethnologue.com/

2.https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/

3.http://en.wikipedia.org/wiki/Urdu

د: تکنیکی مشاورت

ا۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، سابق پرنسپل، اورینٹل کالج، جامعۂ پنجاب، لاہور
۲۔ پروفیسر حافظ محمد اختر [illegible]یم، شعبۂ انگریزی، گورنمنٹ ڈگری کالج، میاں چنوں

☆☆☆☆☆

TOP

ڈاکٹر یوسف خشک*

مرزا قلیچ بیگ اور اُردو

Abstract *: Mirza Kalich Beg (1853-1929*) is renowned Sindhi scholar, who has contributed a lot (more than three hundred forty books**) to the various fields of natural and social sciences in Sindhi language. This contribution teems with creative, research oriented, critical books and translated books. With the help of primary sources, this article unfolds the relations of Mirza Kalich Beg with Urdu language, literature and Urdu intellectuals.*

ز* 3 محبتوں کا شجر ہوتی ہیں ان کے پھل کا فا+ ہ صرف ان کے پ ورش کرنے اور بولنے والوں کے علاقوں-- محدود نہیں ہو* بلکہ افادی$ کے اعتبار سے ان کا علاقہ اتنا ہی وسیع ہو* ہے جتنا کہ K نی معاشرہ۔ جس طرح ا- @ کے لیے زمین اور موسم کا سازگار ہو* C ی شرط ہے اسی طرح ا- ز* ن سے استفادہ کرنے کے لیے، اس کی جانکاری اور اس کی پ ورش کے لیے، اس میں مہارت کا ہو* لازمی ہے۔ شمس العلماء مرزا قلیچ بیگ صا # سندھی تھے اور اردو سندھی کے* ہمی لسانی وادبی روابط بھی صدیوں سے ہیں یہاں ہمارا موضوع اردو سندھی روابط کے ارتقائی مراحل نہیں ہے اس لیے مضمون کو اپنے موضوع کی حدود میں ر p ہوئے اس میں مرزا قلیچ بیگ کے اردو ز* ن، ادب، اردو بولنے والے دانشوروں کے ساتھ روابط کو اور ہمعصرین اردو اد* ء وشعرا میں ان کے مقام ومرتبہ کو داخلی و خارجی شہادتوں کی روشنی میں پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

مرزا صا # کو اردو ز* ن کے ساتھ ا- خاص اپنائیت تھی اس اپنائیت اور لگاؤ کے محرکات میں ان کی اردو بولنے والی محبوبہ بھی ا- مضبوط اور اہم محرک تھی۔ اس سلسلے میں یوں کہنا غیر مدلل نہ ہوگا کہ مرزا صا # . # سندھی ز* ن میں اظہار کرتے ہیں تو ماں کی ز* ن میں کرتے ہیں اور . # اردو

* پ وفیسر/ چیئرمین ،شعبہ اردو، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیر پور، پ* کستان۔

میں اظہار کرتے ہیں تو محبوبہ کی ز* ن میں کرتے ہیں اس سلسلے میں داخلی شہادت 5 حظہ فرمائیے۔ مرزا صا # اپنی پہلی شر- حیات کے متعلق لکھتے ہیں:

شادي ڪرڻ ڪانپوءِ اسين زال مڙس پاڻ ۾ ڪيئن رهياسين تنهن جي نسبت ۾ به تي آڪر لکڻ ضروري اَهن .... ٻهچٽا اڪيلا هئاسين تنهن ڪري پڙهڻ لکڻ ۽ جدا جدا مضمونن تي ڳالهائڻ جي مشغولي رهيسين. هوءِ هندستاني ڳالهائيندي هئي تنهن ڪري چڱاچڱاارد وڪتاب۽ اخبارون هن ڪي گهرائي ڏنم ۽ انگريزي ۽فارسي به هن ڪي سيڪارڻ لڳس انهي وقت ڪان وٺي اج تائين اسان جي گهر ۾ هندوستاني ڳالهائڻ ۾ ايندي آهي ٻار ٻچاٻه اها ٻولي ڳالهائين۽ زناني پوشاڪ به اجا اها ڪندا اچون يعني گون ۽ ساڙهي نه سٿڻ ۽ چادر وغيره.(۱)

جیسا کہ درجہ* لا اقتباس سے واضح ہے کہ اردو مرزا صا # کے گھر میں ۲۵ دسمبر ۱۸۸۸ء سے (۲) روانی سے بولی جاتی تھی جہاں-- اردو ز* ن کو مرزا صا # کے محبوب کی ز* ن قرار دینے کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں +: ات خود مرزا صا # کے الفاظ 5 حظہ فرمائیے، آپ لکھتے ہیں:

انهي ء قضيي (گهر واري جي قضيي) جي ڪري مون ڪي ڏاڍو صدمو پهتو سندس فوٽو اڳيئي ورتل هوبلڪ سندسآواز ٻهفونو گرام ۾ ورتل هو جو اجا تائين ڪڏهن ڪڏهن ٻڌي هن ڪي ياد ڪندو آهيان.(۳)

مرزا صا # نے اپنے دو بیٹوں اسد بیگ اور افضل بیگ کو بھی اردو میڈیم اسکول (سولجر * زار) میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے داخل کرا* یا تھا (۴)۔ مرزا صا # جتنے ب* ڑے عالم تھے اتنا ہی آپ کا حلقہ احباب بھی وسیع تھا بہت سارے اردو بولنے والے دانشوروں کے، مرزا صا # کے ساتھ بہت قر R اور گھر W تعلقات تھے مضمون کا مزاج تفصیل میں جانے کا موقع نہیں فراہم کر رہا اس لیے بطور نمونہ صرف بمبئی کی دو خا+ انوں کا حوالہ پیش: مت ہے۔ داخلی شہادت 5 حظہ فرمائیے:

بمبئي جي ماڻهن هز هائينس آ غا خان ۽ سندس ڪٽنب سان تمام گهڻو واقف

ٿيس۽ ترڪي ڪائونسلن سان بہ ......، بمبئي جي مشهور طيب جي ،جي

خاندان سان بہ تمام گهڻو رستو هوم.مسٽر بدرالدين طيب جي ۽ سندس ڀائر

شمس‌الدين، قمر الدين اميرالدين ۽ سندس پٽن سان بہ‌چڱورستوهوم وٽن گهڻي

آمدورفت ڪندو هوس.(۵)

ہز ہائینس آغا خان (سلطان محمد شاہ آغا خان سوم) کا شمار ہندوستان کی* مور شخصیات میں تھا آپ کا مختصر تعارف کتاب، :The All India Muslim Educational Conference Its Contribution to the Culturla Development of Indian Muslim 1886-1947. سے پیش: مت ہے:

Sultan Muhammad Shah, The Agha Khan III received traditional and English education through tutors; head of the Ismailis; Prseident of the Conference in 1902 (Dehli); president Bombay reception and management committee of the conference in 1903; was a source of great inspiration for the Conference in relation to the Muslim university; led Simla Deputation in 1906; President of the Muslim league in 1907-13; attended Nagpur meeting of the Conference in 1910 and made an extensive tour of India to collect contribution for Muslim University; Chairman of the British delegation to the Round Table Conference of 1930 and 1931; led the Indian delegation to the League of Nations,1932, and during 1934-7. (6)

اسی طرح طیب جی کے خا+ ان کا شمار بھی ہندوستان کے* مور معتبر خا+ انوں میں تھا آپ کا

مختصر تعارف علی اَ ڑھ سے شایع ہونے والی کتاب بعنوان "آل+* یہ مسلم ایجوکیشنل کاÐنس کے سو سال" میں سے پیش: مت ہے:

"+ رالدین طیب جی کا تعلق ا یہ عربی اد تجار خا+ ان بمبئی سے تھا وہ ۱۸۴۴ء میں پیدا ہوئے بمبئی میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد انگلستان سے قانون کی تعلیم حاصل کی واپس آ کر بمبئی میں وکا ۔ شروع کی کچھ ہی سال بعد آپ بمبئی ہائی کورٹ کے جج مقرر ہوئے۔۱۸۸۲ء میں آپ نے ملک کی سیا ۔ میں حصہ 8 شروع کیا، بمبئی قانون ساز اسمبلی کے ممبر منتخب ہوئے۔ ۱۸۸۷ء میں آل+* یہ نیشنل کانگریس کے تیسرے صدر اور پہلے مسلمان صدر منتخب ہوئے۔

طیب جی شروع سے ہی قومی یکجہتی اور ہندو مسلم اتحاد کے نو د ۔ حامی تھے اور ملک کی سیا ۔ میں تمام فرقوں اور قوموں کی یکجہتی اور اتحاد کے لیے کوشاں رہے ملک کی ۔ قی اور قومی یکجہتی کے لیے آپ نے مسلمانوں کی تعلیمی پس + گی دور کرنے کے لیے ڑی کوششیں کیں۔ بمبئی میں اس غرض کے لیے ا یہ انجمن اسلام، بمبئی کی C یہ ڈالی اور علی اَ ڑھ تحر یہ میں بھی مسلسل حصہ لیا آپ کی ان بے غرض اور اَ اں قدر: مات کی وجہ سے آپ کو کاÐنس کے سترھویں اجلاس کا صدر منتخب کیا H یہ۔"(۷)

مرزا صا # کے مطالعے کی حدود نہا $ وسیع تھیں، قدیم و + یہ اردو رسائل، اخبارات وکتب* قا+ گی سے نہ صرف آپ کے زیر مطالعہ رہتے بلکہ ان میں سے چند کتب پر آپ نے بطور مترجم بھی اپنا کردار خوب نبھا* یہ ہے، ۔ اجم میں فيروز دل افروز، نيڪي ۽ بدي، ليل و نهار وغیرہ عمدہ مثالیں ہیں، جبکہ سندھی اخبار الحق* ریخ ۲۹ جولائی ۱۹۱۱ء کے حوالے کی مدد سے یہ بھی واضح ہو* ہے کہ مرزا صا # نے مسدس حالی کا بھی منظوم ۔ جمہ کیا تھا اور اسے مسٹر دہلوی نے شایع کر* یہ تھا (۸)۔ حیرت کی* ت یہ ہے کہ مرزا صا # کی تخلیقات وتصنیفات کی طرح ۔ اجم کے سلسلے میں بھی نکتہ مقصد $ واضح ہے جس کا لباب یہ ہے کہ اول تو آپ معاشرے کی اصلاح چاہتے تھے اور دوم شعوری طور پر آپ مختلف ثقافتوں کے پھولوں کی خوشبو ۔ جمے کے ذریعے سندھی* ن میں لا کر اس کو مز+ یہ معطر بنا*

چاہتے تھے۔

اردوشاعری کے مطالعے میں آپ کودلچسپی تھی اس کا مظہرآپ کامنتخب کردہ شعرأاردو کا کلام ہے جو آپ نے' اَبکارالافکاراردو حصہ اول سِلک مروار+ی'' کےعنوان سے ۱۹۰۶ء میں مکمل کیا ۔

مرزا صا # کے اردوز*. ن میں دV مسودوں کے سلسلے میں سید حسام الدین راشدی کا مضمون بعنوان'' مرزا قليچ بيگ جي ڪتب خاني ۾ ٻه تي گهڙيون''(۱۰) اورکریم بخش خالد کا مضمون بعنوان''مرزا قلیچ بیگ کی اردوشاعری'' بھی مشعل کی مثل ہیں۔کریم بخش خالداپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''مرزا صا # کے چنداور مسودے محفوظ ہیں جن میں مراۃ القران ، حقائق القران، تواریخ المقدس (اس کتاب میں انہوں نے دو ہزار سال- کی *- ریخیں معلوم کرنے کے لیےمشہور*یت اوراحاد$ مع اعداد کےÜ کی ہیں) اورمخزن القوافی قابلِ ذکر ہیں''

اسی مضمون میں آپ نے مرزا صا # کی تصانیف 'خصائص القران' اور 'توبہ اوراس کی حقیقت' کا بھی ذکرکیا ہے(۱۱)

گلستانِ سندھی ز*. ن کے بہترین*. غبان ہونے کے ساتھ ساتھ مرزا قلیچ بیگ گلستانِ اردو ز*. ن کے بھی*. غبان تھے آپ کواردو کس حد- عزیز تھی اور آپ کیÃ میں اردو کا کیا مقام تھا مرزا صا # کی ز*. نی 5 حظہ فرمائیے:

۔۔۔۔۔اردو بھی اَ ا- قسم کی ایسپر اŠ کہیں تو بجا ہے۔۔۔۔یہ فارسی قول تو آپ نے سنا ہوگا ''لفظ لفظ عربی - فارسی شکر - ہندی نمک -'' ہندی ز*. ن یعنی اردو شیرین نہیں تو نمکین ضرور ہے اور نمک شکر سے ز*یدہ کارآمد اور بہتر مزہ دیتا ہے۔ جیسا کھانے میں، ایسا دیکھنے میں ویسا بولنے میں۔5 # اس کو کہتے ہیں اور ملح کی معنی نمک ہے اور ملیح چہرہ سفیداورسُرخ چہرے سے بہتر جا... ہیں حافظ شیرازی کا ا- شعر ہے کہ:

اَ چہ شاہد ہست شوخ وشنگ وصبیح
و لیک از سُر**پ فتادہ ا - ملیح

اور گفتگو میں عربی مثل مشہور ہے کہ''اَلمزاح فی الکلام کالملح فی الطعام''مطلب یہ کہ رواجی

خوبیوں اور خاصیتوں میں اردو ز* یدہ لذ+یذ کارآمد اور عام فہم ہے۔(۱۲)

مز+ید فرماتے ہیں:

آپ صاحبان کو معلوم ہوگا کہ دوسری خاصیتوں کے ساتھ قدامت اور بناوٹ کے L بھی اردوز*یدہ حفاظت او,- قی کے لائق ہے حسنِ ز*. ن کے فقط*- م کے پیچھے لمبی چوڑی *- ریخ کے دفتر چھپے ہوئے ہیں اس کی,- قی کی کوشش نہ کر*- عین احسان فراموشی ہے۔ ولا$ کے,. ڑے عالم ہنری مارلے صا # لکھتے ہیں کہ کسی قوم کی ز*. ن اس قوم کی سوانح عمری بیان کرتی ہے۔تواریخ فقط اس قوم کے,. ڑے,. ڑے کار*- مے بیان کرتی ہے 1 ز*. نی خواہ کتابی بولی قوم کی دلی خواہشیں، طبعی اخلاقی وروحانی حالتیں، رسم ورواج وغیرہ بیان کرتی ہے۔اس کی حفاظت او,- قی اس قوم,پ فرض ہے۔اس لیے اردو کی حفاظت اور ,- قی دوسری قوموں,پ نہیں تو بھی مسلمانوں,پ خاص فرض ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اس کی حفاظت اس سے قبل ہمارے او,پ فرض تھی لیکن اب جودیکھتے ہیں کہ ا- دوسری قوم اس قدیمK ن کو بھی گم کرنے کی کوشش میں ہے اور اصلی متروک ہندی ز*. ن کی پیش قدمی کے لیے واویلا مچا رہی ہے $ تو ہم,پ ز*یدہ فرض ہے کہ اس کی حفاظت ,- قی کی حتی المقدور کوشش کریں(۱۳)

مرزا صا # بین الاقوامی اور آفاقی قدروں کے حامل تھے آپ کی شخصیت میں جامعیت ہے اور پھیلاؤ بھی ہے۔آج کی اس نفسا نفسی اورC ی,پ ستی کے شعلوں میں جھلستا ہوا K M*ٹ. غ،مرزا صا # جیسے امن دو *-. غبان کو,- س رہا ہے۔آپ کی اردو وشاعری کا اسلوب اور پیغام دونوں ہی عالمانہ ہیں ۔آپ کا اردو ذخیرہ الفاظ اتنا وسیع تھا کہ آپ نے جس بھی موضوع,پ قلم اٹھا*ی اہل ز*. ن علماء کی طرح اس کے ساتھ پورا پورا ا« ف فر*ی۔درج ذیل میں آپ کی ی وشعری تحر,یں بطور نمونہ پیش : مت ہے:

نمونہ اردو : ''حضرات! آپ ہم لوگوں کی ضرو*یت کو ہم سے سن چکے، یہ ا- مجمل خاکہ تھا جو ہم نے آپ کے سامنے پیش کیا ہم آپ کو بتائے دیتے ہیں، کہ ہماری قوم

نہا$ مفلس*ؤ دار اور بے تعلیم کی ہے، اور یہی اصلی L ہے کہ ہم آپ کے شا*یانِ شان آپ کا خیر مقدم نہ کر سکے، نہ آپ کو را # پہو™ سکے، ہم میں تعلیم* بالکل مفقود ہے، نہ کوئی دینی مدرسہ ہے نہ کوئی تعلیم گاہ ہے، نہ ہمارے صوبے بھر میں کوئی مجتہد و عالم ہے نہ کوئی مذہبی کلب اور مستحکم لائبریری ہے۔

نہ ہمارے* پس کوئی قومی پریس* قومی اخبار ہے، اور نہ ہمارے* پس شا+ ار مسجدیں، اور پُر رونق امام* رگاہیں ہیں، نہ ہمارے* پس یتیم خانہ اور کوئی بیوہ خانہ ہے، نہ ہماری اس وقت سلطنت و حکومت ہے، جس سے ہم اپنے ملکی و مذہبی ضرو*یت کو پورا کریں، سوائے اس کے کہ آپ حضرات تشریف لائے ہیں، آپ سے اپنے دردِ دل کو بیان کریں، اور دیکھیں کہ آپ ہمارے صوبے کے لیے کیا کر کے جاتے ہیں۔" (۱۴)

نمونہ اردو شاعری:

صلحِ کُل کا شمع دیتی درس روحانی مجھے
بھاتی ہے دیر و حرم میں اوسکی یکسانی مجھے

ہوں تو سنّی پر علیؓ کا صدقِ دل سے ہوں غلام
خواہ ایرانی کہو تم خواہ تورانی مجھے

ہوں تو شیعہ پر خلیفوں کو بُرا کہتا نہیں
خواہ مومن سمجھو تم خواہ ترکِ عثمانی مجھے

ہوں تو ہندو ر r پر اسلام پر کچھ (ہم) اعتماد
خواہ برہمن جانو خواہ صوفی مسلمان مجھے

ہوں مسلمان لیک ہندو سے ہوں کر* رام رام
خواہ موحّد بولو تم خواہ بھگت بھگوانی مجھے

کفر و دین ہم رشتہ ہیں کہتی ہے تسبیح سچ سُن قلیچ"
خواہ کہو زُنّار واہ سُبحہ ومسلمانی مجھے (۱۵)

مجموعی طور پر ہمعصرین اردو اد* ءو شعرا میں مرزا قلیچ بیگ کے مقام و مرتبہ پر سرسری Ã ڈالی جائے تو معلوم ہو* ہے آپ کو اپنی ز+ گی میں ہی اردو* ن کے علما و اد* ء کی صف میں اہم مقام حاصل تھا اور یہی وجہ ہے کہ آپ بمبئی پر او ٹیکسٹ ـ کمیٹی کے* قاعدہ رکن مقرر تھے جس کی وجہ سے ڈائریکٹر آف پبلک ا 2 کشن کی جا$ سے آپ کو عربی و فارسی کے ساتھ اردو کی کتب بھی ماہرانہ رائے کے لیے ارسال کی جاتی تھیں (۱۶)۔ اس کے علاوہ ۱۹۰۷ء (۱۷)، ۱۹۱۹ء (۱۸)، ۱۹۲۴ء میں آل+* محمڈن ایجوکیشنل کاĐنس کے اجلاسوں میں بطور عالم وادی$ (۱۹)، ۲۷۔۲۹ دسمبر ۱۹۲۸ء میں آل+* شیعہ کاĐنس سکھر (۲۰) اور، مارچ ۱۹۱۷ء میں کراچی میں منعقدہ "اردو کاĐنس" (۲۱) میں آپ کے صدارتی خطبات اور ۱۹۱۸ء کراچی و ۱۹۱۹ء خیر پور میں اردو* ن کے متعلق آپ کے* دگار خطبات (۲۲) اس سلسلے کی روشن مثالیں ہیں۔ آ میں یہ وضا # بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ 'مرزا قلیچ بیگ اور اردو' یہ ا ـ وسیع موضوع ہے راقم نے آپ کے سامنے صرف چند ¤ یں پیش کی ہیں . # کہ اس موضوع پر مفصل کام کرنے کی ضرورت ابھی* قی ہے۔

حوالہ جات:

*،** مرزا قلیچ بیگ)سائو پن یا کارو پنو،سنڌي ادبي بورڊ)جامشورو/حيدراباد سنڌ١٩٨٨ء

۱۔ مرزا قلیچ بیگ)سائو پن یا کارو پنو، سنڌي ادبي بورڊ)جامشورو/حيدراباد سنڌ ١٩٨٨ء،ص۵۴

۲۔ **ایضاً**، ص۔۵۳ ۳۔ ایضاً۔ص۔۵۹ ۴۔ ایضاً۔ص۲۵۸ ۵۔ ایضاً۔ص۷۳

۶۔ Abdul Rsahid Khan: The All India Muslim Educational Conference : Its Contribution to the Culturla Development of Indian Muslim 1886-1947 , Oxford University Press 2001,P.265

۷۔ امان اللہ خان شیروانی: آل+* مسلم ایجوکیشنل کاĐنس کے سو سال، آل+* مسلم ایجوکیشنل کاĐنس سلطان جہاں منزل علی گڑھ ۲۰۰۲ء ص ۶۲۔۶۳

۸۔ مرزا قلیچ بیگ)سائو پن یا کارو پنو، سندي ادبي بورڊ)جامشورو/حیدراباد سنڌ ۱۹۸۸ء، ص۲۱۸۔۲۱۷

۹۔ قلمی مسودہ مرزاصا # کے خا ان (مقیم کراچی) کی شفقت کی و ۔ میسر ۔

۱۰۔ حسام الدین راشدی سید:مرزا قليچ بيگ جي ڪتب خاني ۾ ٻه ٽي گهڙيون بحوالہ مهراڻ ،مرزاقليچ بيگ نمبر،سنڌي ادبي بورڊ جامشورو،ڊسمبر ۲۰۰۳ء، ص ۱۹

۱۱۔ کریم بخش خالد: مرزا قلیچ بیگ کی اردو شاعری، رسالہ اظہار کراچی، جولائی ۱۹۸۱ء ص ۳۷۔۳۶۔

۱۲۔ مرزا قلیچ بیگ: اردو لغ اور عام فہم ز ن (خطبہ صدارت) رسالہ اظہار کراچی جولائی۔اگست ۱۹۸۴ء ص ۲۲

۱۳۔ ایضاً۔ص ۲۵

۱۴۔ مرزا قلیچ بیگ شمس العلماء: خطبہ صدر کمیٹی استقبالیہ آل * شیعہ کا D س سکھر، منعقدہ ۲۷۔۲۹ دسمبر ۱۹۲۸ء، الیکٹرک لیتھو پرنٹنگ پریس اولڈ جیل روڈ کراچی، سندھ، ص۔۱۷

۱۵۔ کریم بخش خالد: مرزا قلیچ بیگ کی اردو شاعری، بحوالہ رسالہ اظہار کراچی، جولائی ۱۹۸۱ء، ص۔۴۴

۱۶۔ مرزا قلیچ بیگ)سائو پن یا کارو پنو، سندي ادبي بورڊ)جامشورو/حیدراباد سنڌ ۱۹۸۸ء، ص۔۶۸ ۱۷۔ ایضاً ص۔۲۳۷

۱۸۔ محمد علی حداد: رياست خيرپور ۽ مرزا قليچ بيگ،بحواله ماهوار پيغام ڪراچي)جلد ۱۶ شمارو ۵-۶،۱۹۹۲ء، ص۳۸

۱۹۔ مرزا قلیچ بیگ)سائو پن یا کارو پنو، سندي ادبي بورڊ)جامشورو/حیدراباد سنڌ ۱۹۸۸ء، ص۔۲۴۷

۲۰۔ مرزا قلیچ بیگ شمس العلماء: خطبہ صدر کمیٹی استقبالیہ آل * شیعہ کا D س سکھر، منعقدہ ۲۷۔۲۹ دسمبر ۱۹۲۸ء، الیکٹرک لیتھو پرنٹنگ پریس اولڈ جیل روڈ کراچی سندھ، ص۔۱۔۲۱

۲۱۔ مرزاقلیچ بیگ)سائو پن یا کارو پنو، سندي ادبي بورڊ)جامشورو/حیدراباد سنڌ ۱۹۸۸ء، ص۔۲۵۰

۲۲۔ ایضاً ص۔۲۳۷

☆☆☆☆☆

TOP

۔ دشاہ a بخاری

اُردو اور کھوار کا صرفی ونحوی تقابلی جا ۂ ہ

Abstract *:Khowar also known as Chitrali, is a Dardic language spoken in Chitral ,Ghizer district of Gilgit-Baltistan (including the Yasin Valley, Phandar Ishkoman and Gupis), and in parts of Upper Swat.The research paper is based upon the Linguistically Morphological and Syntax Comparative study of Urdu and Khowar. This comparative research study proves that both the languages have common Morphological and Syntax components.*

اُردو کھوار (۱) کے صرف ونحو کے قاعدوں میں اشتراک بھی ہے اور اختلاف بھی۔اردو اور کھوار ز نوں کی اَ امر ز لکل ا ۔ نہج پر $ کی گئی ہے۔اُردو کے قواعد نویسوں نے جہاں عربی کا تتبع کیا ہے وہاں کھوار کے علما نے بھی اپنی اَ امر کو عربی قا میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔یہی وجہ ہے کہ اُردو کھوار کے قواعد کا تقابلی مطالعہ کریں تو وہ ا ۔ دوسرے کا پر بہ معلوم ہوتے ہیں۔قواعد کی اصطلاحات، ان کی تعر d ت، تقسیم اور درجہ بندی کے اصول ز لکل یکساں ہیں، مثلاً صرف کو C ی طور پر تین حصوں میں تقسیم کیا جا ہے؛ اسم، فعل، حرف۔ پھر ان کی ذ ~ تقسیم کی جاتی ہے؛ واحد، جمع + کیر ز M کے قاعدے بیان کیے جاتے ہیں۔نحو میں مبتدا، خبر، فاعل مفعول، مضاف، مضاف الیہ، صفت، موصوف، معطوف، معطوف الیہ وغیرہ مبا # کا بیان ہ ہے۔اُردو کھوار میں لکھی گئی قواعد کی جتنی کتابیں ہماری Ã سے اَ ری ہیں کی کم وبیش ا ۔ ہی + انو پر $ کی گئی ہیں۔دونوں ز نوں کے اہل قلم نے عربی، فارسی کی قواعد کو اپنے سامنے رکھ کر اپنی اپنی ز ن کی قواعد لکھی ہے۔یہ اس ز ت کا ثبوت ہے کہ ہماری یہ دونوں ز 3 جہاں اصل و± کے اعتبار سے ز ہم ربط و تعلق ر b ہیں وہاں ارتقائی مراحل میں بھی ا ۔ سے حالات سے اَ ری ہیں۔دونوں ز نوں نے مسلمانوں کی سرپرستی میں ترقی کی منزلیں طے کیں۔

*استاد، شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی پشاور

ا صرف

ا۔ا جنس (کیر M) (Gender)

جنس کے معاملے میں د* کی مختلف زبانوں کے تشخصات مختلف ہیں۔ بعض زبانوں میں جنس کی تین صورتیں پائی جاتی ہیں۔ بعض میں دو، جبکہ بعض زبانیں 3 ایسی بھی ہیں کہ ان میں جنس کا امتیاز ہی سرے سے مفقود ہے۔ جان بیمز اپنی تقابلی امر میں لکھتا ہے:۔

"The older language of the Indo-European family have all three genders; These of the semitic family got on very well from the beginning with only two, having never thought of developing the neuter. In the middle and modern Indo-Germanic languages the German still retains all three genders; while most of others have only two, and some none at all".(2)

گو جنس کے اعتبار سے ہم د* کی تمام زبانوں کو تین وجوہوں میں محصور کر h ہیں۔ صغیر پاک و ہند میں بولی جانے والی زبانوں میں تینوں ہی طرح کی زبانیں 3 ہیں۔ ہند آریائی زبانوں کے متعلق بیمز کے الفاظ یہ ہیں۔

"Sanskrit has all genders, so have the Prakrits. In the modern languages, only Gujrati and Marathi have all three, Sindhi, Panjabi and Hindi have only masculine and femmine; bengali and Oriya have no gender at all, except in the pure Sanskrit Tatsamas, now so largely introduced, which retain the form of the Sanskrit gender, but even this in the higher style".(3)

کھوار میں بھی سندھی، پنجابی اور اُردو کی طرح جنس کی دو ہی صورتیں ہیں۔ جنس کے مسئلے میں دونوں زبانیں 3 (اُردو اور کھوار) اس حد تک مشترک ہیں کہ سنسکرت اور بہت سی ہند آریائی زبانوں کے

برعکس ان میں جنس کی دو صورتیں پائی جاتی ہیں۔ یہاں یہ نکتہ بطور خاص قابل غور ہے کہ اُردو کھوار اپنی پیش رو زبانوں کی روش سے ہٹ کر ارتقاء کی اس منزل میں ہم سفر آتی ہیں۔ جنس کی تیسری صورت سے اپنا دامن چھڑا کر انہوں نے جس جہتی کا ثبوت دیا ہے اس سے صاف عیاں ہے کہ اصولی طور پر دونوں کا راستہ ایک ہے۔ البتہ کیر M کے قاعدوں، نیز بعض الفاظ کی جنسی حیثیت میں اختلافات بھی ہیں، جن کا ذکر اجمالاً آگے آئے گا۔

اُردو میں مذکر سے مونث بنانے کا عام قاعدہ یہ ہے کہ مذکر کے آخر میں الف یا ہائے ہوز، ہو تو اس کو ہائے معروف میں بدل دیتے ہیں، جیسے گھوڑا سے گھوڑی، چھوکرا سے چھوکری، بکرا سے بکری، لڑکا سے لڑکی، بندہ سے بندی، شہزادہ سے شہزادی وغیرہ۔ (۴)

کھوار میں اسم کی M کیر سے فعل کی صورت اُردو کی طرح بدلتی نہیں بلکہ فارسی اور انگریزی کی طرح فعل کی صورت وہی رہتی ہے خواہ فاعل مذکر ہو یا مونث۔ اسی وجہ سے بے جان چیزوں میں بھی کیر M کا فرق نہیں کیا جاتا۔ (۵)

کھوار میں مذکر و مونث D ذیل دو طرح h سے آتے ہیں:۔

مذکر و مونث کے لئے علیحدہ علیحدہ کلمات مقرر ہیں۔

۲۔ا رشتہ داروں کے نام

مذکر	مونث	مذکر	مونث
$ (والد)	ن (والدہ)	لال (خان)	کائی (خانم)
بپ (دادا)	واوَ (دادی نانی)	بیتار (والئی ملک)	خونزہ (ملکہ)
برار (بھائی)	اسپسار (بہن)	موش (مرد)	کیمیری (عورت)
میک (چچا۔ماموں)	@ (پھوپھی۔چچی۔مامی)	ڈق (لڑکا)	کومورد (لڑکی)
اشپاشور (سسر)	اشپیریشی (ساس)	ریشو (بیل)	لیشو (گائے)
موش (خاوند)	بوک (جورو)	استور (گھوڑا)	مادین (گھوڑی)
جمار (داماد)	روژایو (بہو)	کوکو (مرغا)	کاہک (مرغی)
گومیت (سالا)	وژائیو (سالی)	شرا (مارخور)	میژیغ (ہرن)

ہ. ن۔ وی کھالو (بھیڑ)	کیڑی (بھیڑا)		

اسمائے مشترک کے ساتھ ڈق (لڑکا)، کومورد (لڑکی)، موش (مرد)، کیمیری (عورت)،
ہ ی (ہ)، استری (مادہ) لگا کر مذکر ظاہر مو$ ظاہر کرتے ہیں۔

۱۔۳ متفرقات

مذکر	مو$
ڈق دو ۔ (دو ۔ لڑکا)	کوموردد ۔ (دو ۔ لڑکی)
ڈق بیرو (رشتہ دار لڑکا)	کومورود ۔ (رشتہ دار لڑکی)
موش بیرو (رشتہ دار مرد)	کیمیری بیرو (رشتہ دار عورت)
ہ ی گوردوغ (گدھا)	استری گوردوغ (گدھی)
استری شونی رینی (کتیا)	ہ ی شونی رینی (بلی)
ہ ی پوشی (بلا)	استری پوشی (بلی)
ہ ی غوڑبوئیک (ہ ہ + ہ)	استری غوڑبوئیک (مادہ + ہ)
ہ ی موکوڑ (بندر)	استری موکور (بند* ی) (۶)

۱۔۴ عدد (Number)

واحد ۔۔۔ جمع

عدد کی کل تین صورتیں ہیں؛ واحد، تثنیہ، جمع۔ قدیم ہند آ* ئی * نوں میں یہ تینوں صورتیں تھیں ۔ہ اکرتوں کے اولین عہد میں تثنیہ* پید ہH ۔ (۷) سنسکرت اور عربی میں واحد جمع کے علاوہ تثنیہ بھی ہ* ہے۔ (۸)

ہ + آ* ئی * نوں میں عدد کی صرف دو قسمیں ہیں واحد اور جمع۔ کوئی اسم* تو واحد ہو گا* جمع ۔ا۔ ہوتو واحد، ا۔ سے ز+ ہو تو جمع کہلائے گا۔ تثنیہ یعنی دو کے عدد کا صیغہ ہ + * نوں میں نہیں۔ اُردو کھوار میں بھی عدد کی یہی دونوں قسمیں* ئی جاتی ہیں۔ جنس کی طرح عدد میں بھی C دی طور ہ اتفاق ہے1 واحد سے جمع بنانے کے قاعدوں میں دونوں * نوں کے درمیان اختلاف ہے۔ اختلاف کا مطلب یہ نہیں کہ سرے سے کوئی نسبت نہیں۔ یہ اختلاف ایسا ہے کہ اس میں اشتراک کا پہلو بھی U ی ں

ہے۔

اُردو کی طرح کھوار میں بھی جمع بنانے کے صرف د* تین قاعدے ہیں۔

اُردو اور کھوار کے جمع بنانے کے قاعدوں کی تفصیلات میں ج* طوا ۔ گا (ہو گا اور اس سے ہمارے موضوع ہ کوئی خاص روشنی نہیں ہ ڑتی۔ یہاں دونوں * نوں کی صرف ان علامات جمع کو پیش کرنے ہ اکتفا کیا H جن میں * ہم کچھ مماثلت ہے۔ مذکر اسما میں اُردو کی علامت جمع* ئے مجہول (ے) ہے اور کھوار میں 'ان' جیسے:

اُردو	کھوار
گھوڑا	استوار
گھوڑے	استوران
بچہ	ثیق
بچے	ثیتقان

مو$ اسماء میں اُردو دو لاحقے استعمال کرتی ہے اگر لفظ کا آ ی حرف، حرف صحیح، ہو تو 'یں' کے اضافے سے جمع بنائی جاتی ہے، جیسے عورت سے عورتیں اور رات سے راتیں وغیرہ اور مو$ اسماء کے آ میں* ئے معروف (ی) ہو تو ان کی جمع 'ا' اور نون غنہ ہ ڑھا کر بناتے ہیں: جیسے لڑکی سے لڑکیاں، گھوڑی سے گھو* یں وغیرہ۔ (۹)

کھوار میں مو$ اسماء کے لئے بھی وہی طر i اپنا* جا* ہے جس کا اوہ ذکر ہوا ہے یعنی اسم کے آ میں ان کا اضافہ کر* جا* ہے۔ مثلاً

کمورد (لڑکی)	کموران (لڑکیاں)
یشیو (گائے)	لیشان
* پے (بکری)	* پیان (۱۰)

یہ علامات فاعلی حا ۔ کی ہو N، غیر فاعلی حا ۔ بھی 5 حظہ ہو:

اُردو اپنے تمام اسماء کی جمع راوں، ہ ڑھا کر بناتی ہے جیسے گھروں سے، راتوں کو، آدمیوں نے، لڑکیوں کا، گھوڑوں ہ وغیرہ۔ (۱۱)

کھوار میں ان کے لئے بھی اسم کی آ میں ان لگا* جا* ہے جیسے دوراں ساری، موشان،

کوموڑ؛ ن،استوران ساری وغیرہ۔ دونوں ز۔ نوں کی مذکورہ۔ لا علامات جمع میں جو مشابہت اور اشتراک ہے اس پر مزید کسی تبصرے کی ضرورت نہیں،بحوالہ ڈاکٹر عنا$ اللہ فیضی

''وہ ز۔ن حال سے خود پکار پکار کر کہہ رہی ہے کہ ہمارے: وخال میں اگرچہ فرق ہے لیکن ہماری اصل اور ± ای ہے،ہم میں وہ مغاٴ ت اور اجنبیت نہیں جو بیگانوں میں ہوتی ہے۔ ہمارے اختلاف آپس کے ہیں اور ان کے ہوتے ہوئے بھی ہم ای خا ان کے افراد ہیں''۔(۱۲)

۵۔۱ حا

جملے کے رمحل استعمال کے اختلاف سے اسم کی مختلف حالتیں ہوتی ہیں،مثلاً کوئی اسم اگر جملے میں فاعل کی حیثیت سے آیا ہے تو وہ حا فاعلی میں ہوگا اور اگر مفعول واقع ہو رہا ہے تو وہ حا مفعولی میں ہوگا۔اسی طرح اسم اگر منادی ہے تو حا ائی میں کہا جائے گا اور اس پر اگر کوئی حرف آیا ہے تو حا ی میں شمار ہوگا علیٰ ہذا القیاس ہر ز۔ن میں اسم کی مختلف حالتیں ہوتی ہیں۔ جہاں کسی ز۔ن میں مختلف حالتوں کا پایا جانا ہے،وہ ای اور فطری امر ہے۔اس لیے اسم کی یہ مختلف حالتیں تقریباً * کی سبھی ز۔نوں میں پائی جاتی ہیں۔اُردو کھوار کی حالتوں میں C دی طور پر کوئی خاص فرق نہیں،کھوار میں بھی وہی اصول اپنائے گئے ہیں جو اُردو میں ہیں،مثلاً:

حا	اُردو	کھوار
حا فاعلی	زید نے سبق پڑھا	زید سبق ریتئی
حا مفعول	گھوڑے نے گھاس کھائی	استور گاز اویئو وئے
حا اضافی	اشرف کا گھوڑا	اشرفو استور
حا منادی	ی: ا	ی: ائی
	او بھائی	اے بر ار
	اولڑکے	اے ڈق
حا مجروری	حمید کراچی سے آیا	حمید کراچی ارئیری ہائے
	زید نے قلم سے لکھا	زید قلمین نویشئے(۱۳)

حا فاعلی	نے	حا فاعلی نہیں ہے
حالف مفعولی	کو	تین
حا اضافی	کا،کی،کے	او،و س
حا ی	سے پر،میں،	سار،سورا،موڑا،$
حا ائی	اے یا ارے	اے

۶۔۱ ضمیروں کا اشتراک:

اردو اور کھوار میں ضمیروں کا اشتراک پایا جاتا ہے۔

۱۔۶۔۱ متکلم

	اُردو	کھوار
حا فاعلی واحد	میں	آوا
حا مفعولی واحد	مجھ کو۔مجھے	ماتے۔ماتیں
اضافی	میرا	مہ
ی	مجھ سے	مہ سار

۲۔۶۔۱ حاضر

	اُردو	کھوار
حا فاعلی واحد	تو	تو
حا فاعلی جمع	تو آپ	تو۔پیسہ
مفعولی واحد	تجھ کو،تجھے	تے،تیں
مفعولی جمع	تم کو،تجھے،آپ کو،تمہیں	تیں۔پیسہ تیں
مفعولی اضافی واحد	تیرا	تہ
مفعولی اضافی جمع	تمہارا،آپ کا	پیسہ
ی واحد	تجھ سے	تہ سار

. ی جمع	تم سے،آپ سے	تہ سار، پیسہ سار

۳-۶-۱ غا$

	اُردو	کھوار
فاعلی واحد	وہ	ہیسے
فاعلی جمع	وہ	:
مفعولی واحد	اس کو۔اسے	ا• تین
مفعولی جمع	ان۔انہیں	ہتیتن تین
اضافی واحد	اس کا	ا•
اضافی جمع	ان کا	اتیتن
. ی واحد	اس سے	ہتغو سار
. ی جمع	ان سے	ہتیتن سار

شرف الدین اصلاحی کے بقول:

''عام اسماء وغیرہ تو ا-* . لکل اجنبی ڑ. ن کے دوسری ڑ. ن میں داخل ہو h ہیں لیکن ضمیروں کا معاملہ جیسا کہ وٹنی نے بھی صرا # کی ہے مختلف ہے۔اعداد اور ضما´ وغیرہ صرف ہم رشتہ اور خا+ انی ڑ. نوں میں مشترک ہو h ہیں''۔(۱۴)

جان بیمز اپنی کتاب تقابلی/ امر میں ضمیروں کے اشتراک کے ڑ. $. لکھتا ہے:۔

"The personal, pronouns in all the seven language are singularly homogeneous in types, and thier analysis is rendered comparatively easy by fiddity with which they have preserved the prakrit forms. In this respect they stand in contrast to the nouns which have so widely deported from the ancient models. the First and second persons run parallel to one another, and have four fundamental forms,

namely nominatives and oblique's in both numbers". (Pg. 301. Vol. II)(15)

ا/ چہ جان بیمز اس جلو´ہ میں کہیں کھوار کا ذکر نہیں کر* 1 اس کا تجزیہ کھوار *. لکل صادق *' ہے، وہ ا- جگہ لکھتے ہیں:۔

"The pronouns, thought they differ very much in details yet retain the same characteristics". They are:

m(م) for the 1st person

t(ت) for the 2nd person

s(س) for the 3rd person

اب دیکھیں کہ اُردو میں میرا، تمہارا، اس* وہ اور کھوار میں مہ، تہ، ا• ، یہ ا- ایسا اشتراک ہے جو صرف ان ڑ. نوں میں ہوسکتا ہے جو ا- ہی خا+ ان سے تعلق رb ہوں اور صدیوں سے قر$. قر$. رہی ہوں۔

۱-۷ مصدر اور علامت کے مصدر

اُردو میں علامت مصدر *•' جبکہ کھوار میں ' ـ- ' ہے۔

اُردو	کھوار	اُردو	کھوار
آغاز کر*	آغاز کور-	حصہ 8	حصہ گا نیک
مقرر کر*	مقرر کور-	ادا کر*	ادا کور-
. دکر	*. دکور-	حاصل	حاصل کور-
مدد دینا	مدد د-	تسلیم کر*	تسلیم کور-
لالچ کر*	لالچ کور-	آرام کر*	آرام کور-
غم دینا	غم د-	دفن کر*	کھاڑ-
B. چھڑ*	ژا´- کور-		

۱-۸ لازم اور متعدی

فعل لازم بھی ہوتے ہیں اور متعدی بھی جیسے:

	اُردو	کھوار
لازم	احمد چلتا ہے	احمد کا سیران
	پ+ ے اڑتے ہیں	بو- راالوئنیان
متعدی	احمد نے محمود کو مارا	احمد محمو پ ائے
	دشاہ نے قیدی کو مروا ی	*شاہ قیدیو مارے *ئے

۹-۱ معروف ومجہول

معروف سے مجہول بنانے کا قاعدہ دونوں* نوں میں اس حد- مشترک ہے کہ دونوں فعل معروف پ ا- ہی مصدر کے افعال کا اضافہ کر کے فعل مجہول بناتی ہیں اور وہ ہے to go کا متبادل جو اُردو میں جا* ہے اور کھوار میں بیک ۔ مثلاً

اُردو: ''احمد نے علی کو مارا'' کا مجہول ہوگا۔ ''علی مار Hی''

کھوار: ''احمد علی و ماری* ئے'' کا مجہول ہوگا۔ ''علی یونو ہوئے''

ڈاکٹر مولوی عبدالحق قواعد اُردو میں لکھتے ہیں:۔

'جس فعل کا متعدی بنا* ہو، اس فعل کے ماضی مطلق کے آگے مصدر 'جا*' سے جو زمانہ بنا* منظور ہو، وہی زمانہ بنا کر لگا* ی جائے۔ مثلاً کھا* سے حال مطلق مجہول بنا* ہے تو 'کھا*' کے ماضی مطلق کے آگے 'جا*' کا حال مطلق لگا* ی جائے تو وہ ہوگا 'کھا* یا جا* ہے' اس طرح کھا* ی جائے گا (مستقبل)، کھا Hی (ماضی مطلق)، کھا* یا جا* تھا (ماضی* تمام)، کھا* ی جائے۔ (امر غا$* مضارع)۔(۱۶)

۱۰-۱ فعل امر: فعل امر بنانے کا طر i بھی دونوں* نوں میں یکساں ہے۔

۱-۱۰-۱ اُردو۔امر واحد

*سے آ	جا* سے جا	چلنا سے چل	Cی سے پی
گیگ سے گے	بیک سے بوغے	کوسیک سے کوسے	پیک سے پئیے

یہ امر واحد کی مثالیں تھیں جمع کا صیغہ بنانے کے لیے اُردو امر واحد پ 'و' اور کھوار 'ور' اضافہ کرتی ہے۔

اُردو: آ۔آو، جا سے جاؤ دے۔دو

گے سے گیور بوغ سے بوغور دی$ سے دیور

امر احترامی بنانے کے لیے اُردو میں 'یئے' اور کھوار میں 'ور' کا اضافہ کیا جا* ہے۔

اُردو: کر سے کیجئے، آ سے آیئے، کھا سے کھایئے، دے سے دیجئے، لے سے لیجئے

کھوار: کور سے کورور، گے سے گیور، ژوبے سے ژوبور، دی$ سے دیور، گانے سے گانور

نہی: دونوں* نوں میں فعل امر سے پہلے حرف Ô اُردو میں 'نہ' اور کھوار میں 'نو' اور 'مو' لگانے سے نہی C ہے۔ جیسے

اُردو: کر۔ نہ کر

کھوار: کورے۔ موکورے

اُردو میں 'مت' بھی استعمال ہو* رہا ہے اس کی نسبت K ء لکھتے ہیں۔(۱۷)

''اور بعض ہندو مت، حرف نہی استعمال کرتے ہیں جیسے مت جا''۔

** ئے اُردو فرماتے ہیں:۔

حال امر یہ کہ Ô نہ اور مت دونوں سے آتی ہے جیسے نہ کر۔ مت کر، مت لیں مز+* کید* پ ئی جاتی ہے۔

(قواعد اُردو صفحہ ۱۴۴)

غا . کے دو شعر اس ضمن میں اور بھی 5 حظہ ہوں:۔

ہستی کے مت فری$ میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقہ دام خیال ہے
ہاں کھائیو مت فری$ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

میر تقی میر کا شعر ہے:

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں

تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

'مت' کی اس قدر تشریح اس لیے کہ کھوار کا لفظ 'مؤ' اس قبیل کا ایک لفظ ہے دونوں میں 'م' مشترک ہے اور معنی بھی شاید صدیوں کے سفر کی وجہ سے ان کی یہ صورت ہوئی ہو بہر حال یہاں بھی اُردو اور کھوار میں گہری مماثلت پائی جاتی ہے۔

۱۱ـا مشتقات اور افعال معاون

افعال ماضی، حال، مستقبل ان کی گردان اور صیغوں کا جائزہ لینے سے پہلے بعض مشتقات اور افعال معاونہ کا مطالعہ ضروری ہے، اس لیے کہ دونوں زبانوں میں انہی کی مدد سے مختلف قسم کے افعال بناتی ہیں۔ دونوں زبانوں میں اسم مفعول سے ماضی مطلق کا کام بھی لیتے ہیں۔ اور ماضی مطلق پر افعال معاون لگا کر کئی دوسرے ماضی بھی بنائے جاتے ہیں۔ اس طرح اسم حالیہ اور فعل معاون کی ترکیب سے بھی کئی فعل بنتے ہیں۔ علاوہ ازیں چونکہ یہ مشتقات بھی مصدر ہی سے بنتے ہیں اور فعل کا مفہوم ان میں شامل ہوتا ہے اس لیے ان کا بیان فعل کے تحت کیا جاتا ہے۔

۱۲ـا اسم فاعل

اُردو میں مصدر پر لاحقہ، والا بڑھانے سے اسم فاعل بنتا ہے۔ جیسے کرنے والا، آنے والا، جانے والا۔ حاصل مصدر پر لاحقہ، ہار، لگانے سے جیسے پالن ہار، جانن ہار، ہونہار۔ (۱۸)

اسم فاعل کھوار میں بھی مصدر ہی سے بنتا ہے والا کے بجائے 'دو' لاحقہ کا اضافہ کیا جاتا ہے جیسے کوراک، کوراک، بوغاک۔

۱۳ـا اسم مفعول

اُردو میں مصدر کے مادے پر 'الف' کرنے سے بنتا ہے جیسے چلنا، چلا، پڑھنا، پڑھا۔ جن مادوں کے آخر میں الف یا واؤ ہے۔ ان میں 'الف' سے پہلے 'ی' اور اضافہ کر دی جاتی ہے۔ جیسے کھانا، کھایا، بو، بویا، کر سے کیا، مر سے موا اور جا سے گیا خلاف قاعدہ ہیں۔ (۱۸)

کھوار میں فعل امر کے ساتھ 'ے' لگانے سے بنتا ہے جیسے رے، راؤ، بیتائے، دے، دیتائے، پائے، بوئیک، بوئے، بوبیتائے۔

۱۴ـا اسم حالیہ

اُردو کے مادے کے آخر میں 'تا' بڑھانے سے بنتا ہے جیسے ٹل، ٹلتا، ڈر، ڈرتا، کھلنا، کھل، کھلتا۔ (۱۹)

کھوار میں مادے کے آخر میں 'ک' بڑھانے سے بنتا ہے جیسے بوختو ک، بوختونی، بوختوواک، بوچھو چھیک، بوچھو چی، بوچھو چھاک۔

۱۵ـا فعل ماضی

ماضی کے افعال میں دونوں زبانوں کا اشتراک پایا جاتا ہے اُردو اور کھوار میں چار قسم کے ماضی اسم مفعول سے بنتے ہیں۔

۱۶ـا ماضی مطلق

یہ دونوں صورتوں میں اسم مفعول کا صیغہ ہے جو اُردو مادے پر الف بڑھا کر بناتی ہے اور کھوار 'ے' جیسے:

کھوار	اُردو
رے، دیتی، پی	پڑھا، مارا، ہوا

۱۷ـا ماضی قریب

دونوں زبانوں میں اسم مفعول یا ماضی مطلق پر فعل معاون 'ہے' اور 'اسور' کے اضافے سے بنتا ہے جیسے:

کھوار	اُردو
رے اسور، دیتی اسور	پڑھا ہے۔ مارا ہے

ماضی بعید دونوں زبانوں میں اسم مفعول پر فعل معاون 'تھا' اور 'آستائے' کے اضافے سے بنتا ہے جیسے:

کھوار	اُردو
رے استائے، دیتی استائے	پڑھا تھا۔ مارا تھا

۱۸ـا ماضی احتمالی

یہ بھی اسم مفعول پر فعل معاون کے اضافے سے بنتا ہے۔ اُردو میں ہو گا یا 'ہوگا' کے صیغے

بڑھائے جاتے ہیں اور کھوار میں بوئے ، بوئے جیسے:

اُردو	کھوار
پڑھا ہو، پڑھا ہوگا	رأردو بوئے ۔ رأردو بوئے

۱۹ـا ماضی تمام (استمراری)

اُردو میں یہ ماضی اسم حالیہ پر 'تھا' کے اضافے سے بنتا ہے جبکہ کھوار میں ماضی مطلق پر 'شتائے' بڑھانے سے بنتا ہے۔ مثلاً:

اُردو	کھوار
پڑھتا تھا	راوشتائے
کھاتا تھا	ژبو وشتائے

کھوار: اَ اسے گیرو تھے جام ن بیسیر

۲۰ـا مضارع

ماضی کے بعد مضارع بھی ایک ایسا فعل ہے جس میں ہماری دونوں زبانوں کے مابین کچھ ہم آہنگی پائی جاتی ہے ذیل میں دونوں کی مثالیں 3 دی جاتی ہیں مذکر مونث کے لیے ایک ہی صیغے ہیں۔

	اُردو		کھوار	
	واحد	جمع	واحد	جمع
غائب$	وہ لکھے	وہ لکھیں	ہسے نیوشار	: نیوشانی
حاضر	تو لکھے	تم لکھو	تو نیوشے	s نیوشار
متکلم	میں لکھوں	ہم لکھیں	ادا نیوشیم	سپا نیوشیسی

۲۱ـا حال

اُردو میں فعل حال بنانے کا قاعدہ رائج الوقت یہ ہے کہ اسم حالیہ پر ہے اور اس کے صیغے لگا کر بناتے ہیں مثلاً وہ کرتا ہے۔ وہ لکھتا ہے، میں لکھتا ہوں، تم لکھتے ہو، ہم لکھتے ہیں وغیرہ۔ اور اس کے مقابل کھوار میں فعل حال بننے کے لئے مصدر کے آخری 'ک' کو ہٹا کر 'دان' لگانے سے واحد مخاطب، 'مین' لگانے سے جمع مخاطب 'منّ' لگانے سے واحد متکلم اور 'سین' لگانے سے جمع متکلم بن

جاتا ہے۔ اس لحاظ سے حال بنانے کے معاملے میں دونوں زبانوں کے طرز میں اتنا نہیں نہ فعل اصلی کے وزن میں کوئی ہم آہنگی ہے نہ فعل معاون میں۔

۲۲ـا مستقبل

مستقبل کے افعال میں بھی مادے کے اشتراک کے سوا کوئی اور مماثلت نہیں مثالیں ملاحظہ ہوں:

مستقبل مطابق اُردو	وہ لکھے گا	ہسے نویشیر
مستقبل مدامی یا استمراری	وہ لکھتا رہے گا	ہسے نویشیر ن

۲۔ نحو

آوازوں کی ترکیب سے لفظ بنتا ہے اور لفظوں کی ترکیب سے جملہ۔ جس طرح مختلف آوازوں کو ایک خاص ترتیب کے ساتھ جوڑنے سے بامعنی لفظ یا کلمہ حاصل ہوتا ہے اسی طرح مختلف لفظوں کو ایک خاص ترتیب کے ساتھ جوڑنے سے جملہ یا کلام بنتا ہے۔ لفظ یا جملے کی ساخت میں ترتیب کو جو اہمیت حاصل ہے اس کا اندازہ اس امر سے کیا جا سکتا ہے کہ چند آوازوں کو ہم ایک خاص ترتیب سے جوڑیں تو ایک لفظ بنتا ہے لیکن انہی آوازوں کو اگر دوسری ترتیب سے جوڑیں تو دوسرا لفظ بن جاتا ہے جس کا پہلے لفظ سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر ''ہاتھ'' اور ''تھاہ'' دو لفظ ہیں۔ ان میں آوازیں یا حروف بالکل یکساں اور برابر ہیں، محض ترتیب کے فرق سے وہ الگ الگ لفظ بن گئے۔ اسی طرح ایک جملے میں چند لفظ ایک خاص ترتیب سے آتے ہیں تو ان کا مفہوم کچھ اور ہوتا ہے اور اگر ترتیب بدل دی جائے تو ان کا مفہوم کچھ اور ہو جاتا ہے۔ اس کی بہترین مثال انگریزی کے یہ دو فقرے ہیں:

Right is might - Might is right

*

اُردو کی یہ کہاوت:

کبھی گاڑی ناؤ پر ۔ کبھی ناؤ گاڑی پر

جس طرح مختلف قسم کے الفاظ (اسم، فعل، حرف) بنانے میں ہر زبان کا ایک طریقہ ہوتا ہے، اسی طرح الفاظ جوڑ کر فقرے یا جملے بنانے میں ہر زبان ایک لسانی دستور کی پابند ہوتی ہے، اسی دستور کو

اصطلاح میں نحو کہتے ہیں۔ گو* نحو میں الفاظ کے ا- مجموعے کی M اور ان کے* ہمی تعلق سے بحث کی جاتی ہے۔ جملے میں ان کی حیثیت متعین کی جاتی ہے اور ان ا ات کا جا ہ لیا جا* ہے جو سیاق و سباق کی وجہ سے ان پ پڑتے ہیں۔ توضیحی لسا* ت کی رو سے یہ تمام مبا # اہم ہیں لیکن ان کی ضرورت اسی وقت پیش آتی ہے۔ # ہم کسی ا- ز*. ن کا مطالعہ کر* چاہتے ہیں۔ تقابلی لسا* ت میں، *. لخصوص جبکہ دو ز*. نوں کے مشترک عناصر کا جا ہ مقصود ہو، طریق کار+ ل جا* ہے۔ یہاں کیب و *لیف کے صرف ان رجحا* ت و میلا* ت کو تلاش کیا جا* ہے جن سے نو بحث ز*. نوں کے مشترک پہلوؤں پ روشنی پڑتی ہو۔ یہاں ''کیا'' سے ز* دہ ''کیسے'' پ توجہ دی جاتی ہے۔ جملے کے ا. ائے کیبی کیا ہوتے ہیں؟ ان کا کام کیا ہے؟ ان کی تعریف کس طرح کی جاتی ہے؟ ان کی الگ الگ مثالیں کیا ہیں؟ ظاہر ہے ان سوالات کا جواب دے کر ہم اپنا مقصد حاصل نہیں کر h ۔ ہمیں تو یہ دیکھنا ہے کہ جملے میں الفاظ کس طرح آتے ہیں؟ ان کی M کیا ہوتی ہے؟ کس لفظ کا تعلق کس سے ہے؟ نیز یہ تعلق *. لواسطہ ہے* یا بلاواسطہ؟ جس نہج سے وہ ا- ز*. ن میں آتے ہیں* اسی نہج سے دوسری ز*. ن میں بھی آتے ہیں* نہیں؟

اُردو کھوار کے صرفی جا ے کے بعد نحوی جا ے سے یہ*. ت اور بھی* پ یہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ دونوں ز*. 3 خون کے رشتے میں منسلک ہیں جیسا کہ آئندہ اوراق میں تفصیل سے پیش کیا جائے گا، نحوی اعتبار سے ان میں بہت کم اختلافات کا سراغ ملتا ہے۔ نحوی قاعدے اکثر دونوں میں ا- سے ہیں۔ ان جملوں کی سا # ا- ہی نہج پ ہوتی ہے۔ ا. ائے کلام کی M میں وہ اس حد- ہم آہنگ ہیں کہ تو بسا اوقات اl Ä کے اشعار کا جمہ کریں تو بھی M+ لنے کی ضرورت پیش نہ آئے مثلاً کھوار کا یہ مصرع اور اس کا لفظی اُردو جمہ دیکھیئے:

کھوار: نہ دی بیچ میر و پ ی تہ نمونہ
نہ تہ سار جنتو حوران شیلی

اُردو: نہ ہی چ میر کی پ ی تم جیسی
نہ تم سے A. کی حوریں خوبصورت

اسی طرح اردو کا کوئی مصرع رکھ کر تحت اللفظ کھوار جمہ کر دیں تو کھوار کا مصرع بن جائے۔

اُردو: تم میرے* پ س ہوتے ہو گو*
. # کوئی دوسرا نہیں ہو*

کھوار: تو م*. سہ بوساں ہش
کیوت خور کا کی نو بو* یں

اُردو مصرع: ''سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا''
کھوار: ''سف جہاں اری جام ہندوستان اسپا''

دونوں ز*. نوں کو نحوی اعتبار سے جانچنے کی یہ ایسی کسوٹی ہے جو ا- طرف دلچسپ ہے تو دوسری طرف آسان بھی۔ جملے* یا بیان میں کلمے* کلام کی M ہی تو ہے جسے ہم نحو کہتے ہیں۔ اl ہم کھوار کا ا- اقتباس لے کر اس کی عبارت کے ہر لفظ کے نیچے اُردو کا مترادف لفظ ر p جا N اور اس کے نتیجے میں ہم کو خود بخود ز*. محاورہ اُردو کی عبارت حاصل ہو جائے تو یہ سمجھنا چاہیئے کہ اُردو کھوار میں نحوی قواعد کی رو سے کوئی اختلاف نہیں۔ او پ چند مصرعے مثال میں پیش کیے گئے لیکن ہمارا خیال ہے کہ اl کے صفحے بلکہ کتاب کی کتاب تجربے میں لا N تو بھی نتیجے میں کوئی فرق نہ ہوگا۔ کا ا- کھوار اقتباس (۲۰) مع تحت اللفظ اُردو جمے کے 5 حظہ ہو۔

بیرش سکولار گیتی — بستو کھا— چکے — تن. قعہ ہتے سوار چکیتائے — نن ہرانوس غون
بیرش نے سکول سے آکر — بستہ دیوار پ* ٹکا — اپنا. قعہ اس کے او پ — ماں روز کی طرح
تن ژوروسم ہال ہاو ہوئے — مگم ژور ہنون+ تعبیت استائے — تن پھوک. ارو
اپنی بیٹی سے ملی — لیکن بیٹی آج خوش نہیں تھی — اپنے چھوٹے بھائی
سم دی مشغول نو ہوئے — کائی گینیاں و ی نو کوری — تیز۔ تیز
سے*. ت بھی نہ کی — بہنوں کو بھی دیکھے بغیر — تیز۔ تیز
ختانی بی بی دواختو یو کوری سوری دوسی نیشیائی
کمرے میں جا کر دروازہ بند کر کے سر پکڑ کر بیٹھ گئی۔

اب دونوں ز*. نوں میں ا. ائے کلام کا سرسری جا ہ لے کر یہ دیکھنا چاہیے کہ نحوی اعتبار

سے اشتراک کے پہلو کیا کیا ہیں۔ اس جائزے میں مفرد اور مر . دونوں ہی قسم کے جملے شامل ہوں گے۔

۲۔۲ مبتدا خبر فعل فاعل:

جملے کی دی ا... کیبی، جملے اسمیہ کی صورت میں مبتدا خبر اور جملہ فعلیہ کی صورت میں فعل فاعل (۲۱) ہوتے ہیں۔ اُردو کھوار میں مبتدا ہو فاعل از روئے قواعد پہلے آئے گا اور خبر فعل بعد میں جیسے:

	اُردو	کھوار
اسمیہ:	... عالم ہے	... عالم اسور
فعلیہ	...	... غائے

۲۔۳ مبتدا اسم بھی ہوسکتا ہے اور ضمیر بھی ہوسکتا ہے۔ مصدر کوئی جملہ بھی ہوسکتا ہے۔

	اُردو	کھوار
اسم	احمد ...	احمد ہائے
ضمیر	و...	ہسے ... غائے
مصدر	ر... اچھا نہیں ہے	کیڑ... جام نو

جملہ اُردو: جو شے فانی ہے وہ دل لگانے کے قابل نہیں

کھوار: کیہ اژ" کی فانی اسے ہروی چکا کی... ش نو

۲۔۴ جملے میں فعل فاعل کے ساتھ اور خبر اپنے مبتدا کے ساتھ جنس اور تعداد میں مطابقت ر... ہے۔

اُردو	کھوار
مرد ...	موش ہائے
عورت آئی	کیمیری ہائے
مرد آئے	موشان ہانی

اُردو	کھوار
... طا . علم تھا	... طا . علم اوشوئے
سلمیٰ طالبہ تھی	سلمیٰ طالبہ اوشوئے
بچے بیمار تھے	ثیق لاہزا وشونی

۲۔۵ واحد فاعل کے لیے فعل میں واحد ... ہے لیکن تعظیماً واحد فاعل کے لیے فعل جمع کا صیغہ لاتے ہیں جیسے:

اُردو	کھوار
پیرصا # تشریف آور ہوئے ہیں	پیرصا # تشریف انگیتی اسونی
جناب آپ کون ہیں	جناب پیسہ کا

۲۔۶ مبتدا ... فاعل جمع ہو تو خبر ... فعل واحد لاتے ہیں

اُردو	کھوار
لشکر بھاگ...	فوج اوشٹوری ... ئے
سرکار رحم والی ہے	سرکار رحم گین
مجلس اکٹھا ہوئی	میلس ای ... شیر

۲۔۷ کتابوں، اخباروں اور رسالوں کے ... م گو جمع ہوں 1 وہ مثل واحد کے استعمال ہوتے اور ان کے لیے فعل واحد ہی ... ہے۔

اُردو	کھوار
K ن کے فرائض	K نو فرائض
کتاب ا...	کتاب ای
انگرو... مصنف کی لکھی ہوئی ہے	انگرو... نیوشکونو یشورو

۲۔۸ کئی فاعل حرف عطف کے ذریعے 5 ئے گئے ہوں تو ان کے لیے فعل جمع آئے گا۔

اُردو	کھوار
احمد، قاسم اور محمد آئے	احمد، قاسم وچے محمد گیتی اسونی

۲۔۹ اگر مبتدا ... فاعل کئی ہوں اور ان کی جنس اور تعداد مختلف ہو تو فعل ... خبر . سے آ... کے ... بع ہوگی مثلاً

اُردو	کھوار
احمد اور اس کا دو آئے	احمد وچے تو غو دوستان ہانی
احمد اور اس کی رشتہ دار عورتیں آ N	احمد وچے تو غو ر رشتہ دار کیمیر* یں ہانی
احمد، محمد اور قاسم کی بیوی یہاں سے L' رگئیں	احمد، محمد وچے قاسمو اڑ غال ہمو غیں *. غائے

۲۔۱۰ مفعول:

فعل متعدی ہمیشہ مفعول چاہتا ہے، مفعول کا مقام جملے میں فاعل اور فعل کے درمیان *ہو* ہے۔

اُردو	کھوار
احمد نے محمد کو مارا	احمد محمد و ائے

۲۔۱۱ موصول اور جواب موصول

موصول اور جواب موصول دونوں *. نوں میں ا- ہی M سے آتے ہیں۔ پہلے موصول آئے گا پھر اس کا جواب جیسے:

اُردو	کھوار
جو کتاب میں نے تم کو دی ہے سو یہ ہے	کی کتابو کی اوتہ دیتی اسوم۔ اسے ہیہ

۲۔۱۲ لیکن* کید کی صورت میں M+ ل جاتی ہے۔

اُردو	کھوار
یہ کتاب وہی ہے جو میں نے تم کو دی تھی	ہیہ کتاب ہسے کہو کی اورتہ تین دی ا7 یم

۲۔۱۳ متعلقات و توابع:

مبتدا خبر، فعل، فاعل اور مفعول کے بعد جملے کی ترکیب میں جوا. اء کچھ اہمیت ر p ہیں، وہ متعلقات اور توابع ہیں۔ ان کے استعمال اور سلسلہ M میں بھی دونوں *. نوں کے مابین بہت کم اختلاف ہے۔

ذیل میں کچھ ان کی کیفیت درج کی جاتی ہے:

۲۔۱۴ تمیز:

تمیز جملے میں اپنے ممیّز سے پہلے آتی ہے۔ ممیّز کبھی تو فعل *ہو* ہے کبھی صفت اور کبھی خود کبھی تمیز۔

اُردو	کھوار
آج میں سکول جاؤں گا	ہنون آوا سکولو تیں بیم
وہ آہستہ H	ہسے آرامۃ*. غائے
بہت اچھے آدمی	بو جام روئے
*ہ لکل دھیرے چلتا ہے	تو بوآرام کاسی سان

۲۔۱۵ خبر* فعل کے متعلقات میں تمیز کے علاوہ بعض اور صورتیں بھی ہوتی ہیں۔ جن کا مختصر بیان نیچے* جا* ہے۔ دیکھنے کی* ت یہ ہے کہ ان *و گوں اور چند در چند صورتوں میں کہیں بھی اُردو کھوار کے مابین کوئی اختلاف A نہیں * ۔ الا ماشاءاللہ

۱۔۲۔۱۵ . # تمیز پ مشتمل پورا فقرہ متعلق فعل واقع ہو۔

اُردو	کھوار
احمد کبھی یہاں کبھی وہاں ا' راں ک* ہے	احمد کیوت ہیہ کیوت ہیارا' ارں *و یں

۲۔۲۔۱۶ حرف جار پ مشتمل فقرہ

اُردو	کھوار
وہ چند دن میں لوٹ آئے گا	ہیس ای کما بسہ اچی گوئے

۳۔۲۔۱۷ مصد* مصدر پ مشتمل فقرہ:

اُردو	کھوار
میں تم کو e آؤں گا	اداتہ گنیگو گوم
وہ بچوں کو گھما H ہے	ہسے شیقاں کا سیاوَ بی اسور

۴۔۲۔۱۸ اسم حالیہ پ مشتمل:

اُردو	کھوار
وہ دوڑ* *	ہسے دے ہائے

۵۔۲۔۱۹ اسم مفعول پ مشتمل:

اُردو	کھوار
اس نے مجھے دروازے پ بیٹھا دیکھا	اسے مہ دروازہ نشی اسیکا پوشیتئ

٦۔۱۹۔۲ کوئی جملہ یا فقرہ:

اُردو	کھوار
سچ پوچھو تو میں اس کو ایک ... سمجھتا ہوں	فروسک لوو ہیہ کی آوا ایک ... ارجا شومان

۲۰۔۲ حروف . :

حرف . دونوں ... نوں میں اسم (مجرور) کے پیچھے آتے ہیں، مثلاً

اُردو	کھوار
کتاب میں	کتا...
مجھ سے	مہ سار
آج --	ہمو... $
میز...	میزوسورا

۲۔۲۱ یہ اشتراک اور بھی ... ہے . # ہم یہ دیکھتے ہیں کہ د* کی بہت سی ... نوں میں یہ حروف اپنے مجرور سے پہلے آتے ہیں۔عربی، فارسی اور انگریزی میں ان حروف کا معاملہ ہماری ... نوں کے ... لکل ... عکس ہے مثلاً مذکورہ ... لا فقرے ان ... نوں میں علی الترتیب یوں ہوں گے:

عربی	فارسی	انگریزی
فی الکتاب	در کتاب	In the Book
منی (من۔ی)	ازمن	From me
حتی الیوم	* امروز	Till Today
علی الطاولۃ	. میز	On the Table

۲۔۲۲ بعض دوسرے حروف جن کا استعمال ... اور محل وقوع کے اعتبار سے دونوں ... نوں میں * . لکل ای... ہے، وہ یہ ہیں:

اُردو	کھوار
بھی	دی
کہ	کی
لیکن	مگم

اُردو	کھوار
وہ بھی ... لیکن جلد H	ہیہ دی ہائے 1 شاؤا... غائے
اس نے کہا کہ میں یہاں نہیں ٹھہروں گا	اسے ریتائے کہ اوا ہیہ حال نو بوم

۲۔۲۲ مر . اضافی:

دونوں ... 3 حرف اضافت سے کام لیتی ہیں او... میں مضاف الیہ پہلے مضاف بعد میں اور حرف اضافت ان کے درمیان ... ہے۔

اُردو	کھوار
... کی کتاب	... وکتاب

۲۔۲۳ ... کیب اضافی میں بعض اوقات مضاف، مضاف الیہ کی ... ل بھی جاتی ہے۔ایسا اس وقت ... ہے . # مضاف مبتدا اور مضاف الیہ خبر واقع ہو رہا ہو مثلاً

اُردو	کھوار
یہ گھوڑا میرا ہے	ہیہ استورمہ (۲۲)

جنس، عدد اور حا... میں مضاف الیہ ... دہ صحیح یہ ہے کہ حرف اضافت مضاف کے مطابق ... ہے۔

۲۔۲۴ مر . توصیفی:

صفت ۔۔موصوف

عربی میں صفت سے پہلے موصوف ... ہے جیسے:

فارسی: گل سرخ (سرخ پھول)

عربی: ولد جمیل (خوبصورت لڑکا)

اُردو میں کھوار میں صفت پہلے آتی ہے اور موصوف بعد میں (۲۳)

اُردو	کھوار
اچھا گھوڑا	جام استور

لیکن اگر موصوف جملے میں مبتدا اور صفت خبر واقع ہو رہی ہو تو ... ا ... جاتی ہے مثلاً

اُردو	کھوار
وہ گھوڑا تیز ہے	ہے استو تیز

** ... ئے اُردو مولوی عبدالحق صا # صفت کی پہلی صورت کو توصیفی اور دوسری کو خبری کہتے ہیں۔(۲۳)

صفت جنس، عدد اور حا ــ میں اپنے موصوف کے* بع ہوتی ہے۔

اُردو	کھوار
اچھا گھوڑا	جام استور
اچھی گھوڑی	جام ن*یں
اچھے گھوڑے	جام استورو

لیکن فارسی، عربی کا کوئی لفظ اگر صفت ہوتو اس میں تبد~ نہیں ہوتی اور وہ ہر حال میں یکساں رہتا ہے مثلاً۔

اُردو	کھوار
تیز گھوڑا	تیز استور
تیز گھوڑی	تیز ن*ن
تیز گھوڑے گا	تیز استورو

۲۔۲۵ مر ِ عطفی:

معطوف۔۔معطوف الیہ

دونوں ز* نوں میں معطوف الیہ پہلے اور معطوف بعد میں آ* ہے۔ حرف عطف اُردو ''اور'' ہے، کھوار میں ''وچے'' جو معطوف الیہ اور معطوف کے @ میں ہو* ہے۔

اُردو	کھوار
رستم اور سہراب	رستم وچے سہراب
*یا اور H	گیتی وچے* غائے

۲۔۲۶ مر ِ اشاری:

اشارہ۔۔مشار الیہ

''یہ'' اور ''وہ'' اُردو میں ''ہیہ'' اور ''ہے'' کھوار میں حروف اشارہ قر$ وبعید ہیں یہ ہمیشہ مشار الیہ کے ساتھ اس سے پہلے آتے ہیں مثلاً:

اردو	کھوار
یہ کتاب	ہیہ کتاب
وہ آدمی	ہسے موش

۲۔۲۷ مر ِ+ ائی:

دونوں ز* نوں میں حرف+ امنادی سے پہلے آ* ہے اور+ اکے حروف بھی تقریباً ا- سے ہیں مثلاً (مثالیں حروف کے بیان میں آ* رچکی ہیں)۔

اُردو	کھوار
اے *یر	اے *یر
ارے لڑکے	اے ڈاق

جملے میں مر ِ+ ائی عموماً پہلے آ* ہے۔

اُردو	کھوار
اے قاسم یہ کام نہ کرو	اے قاسم ہیہ کور موموکو

لیکن اگر منادی پر زور دینا ہوتو اسے آ* میں بھی لا h ہیں۔

اُردو	کھوار
تیری یہی سزا ہے کمبخت	تہ ہیہ* ن سزا شیر کمبخت

۲۔۲۸ مر ِ جملے:

. # دو* دوسے* دہ جملے مل کر کسی ا- مفہوم* خیال کو ادا کریں تو اس کو مر ِ جملہ کہتے ہیں۔ اگر یہ جملے نحوی لحاظ سے. اگانہ او. ا. کی حیثیت ر p ہوں تو ایسے جملوں کو 'ہم رتبہ' جملے کہیں گے۔ لیکن اگر ا- جملہ دوسرے جملے میں. ا. کی حیثیت نہ رr ہو بلکہ دوسرے کے ماتحت ہو تو ایسے جملوں کو* بع کہتے ہیں۔

مر ِ جملے بھی اپنی اقسام* کیب او* M کے اعتبار سے دونوں ز* نوں میں یکساں طور پر آتے ہیں اور ان کا مطالعہ اُردو کھوار کے لسانی اشتراک کے نحوی پہلو کی وضا # میں ممد ومعاون* $ ہوگا۔

۲۔۲۹ ہم رتبہ جملے:

ہم رتبہ جملوں کے متعلق** ئے اُردو مولوی عبدالحق (قواعد اُردو صفحہ ۳۱۸) لکھتے ہیں کہ وہ حرف عطف کے ذریعے سے* ہم ملے ہوتے ہیں اُردو میں مثل دوسری ز* نوں کے ان کی چار قسمیں ہیں وصلی، * ی، استدراکی اور سببی۔ (۲۴)

۲۔۳۰ وصلی جملہ:

دوہم رتبہ جملوں کو + ربیہ حرف عطف 5 کر ... ہے جیسے:

اُردو: عمر نے * پانی پیا اور قاسم نے روٹی کھائی

کھوار: عمر اوغ ... ئے وچے قاسم شاپیک اویوئے۔

۲۔۳۱ ... ی جملے:

اس میں دو جملوں کو حرف ... کے ذریعے صورتاً جوڑا اور معنیٰ علیحدہ کیا جا* ہے مثلاً

اُردو: ایہ* اری کے ساتھ نوکری کرو ورنہ پشیماں ہوگے

کھوار: ایہ* اریوسوم نوکری کورے کی نو پشماں بوس

اُردو: نہ یہ* ت تعمیل کے لائق ہے نہ وہ

کھوار: یہ ہیہ لئو کور * ٹش نہ ہیس

اُردو: سپاہیوں کو یہ B جتنی چاہیے * مرنا * چاہیے

کھوار: سپاہیان * جنگو گانیلک * بیریلک

۲۔۳۲ سببی جملہ:

اس میں ا- جملہ دوسرے جملے کا L ظاہر کر* ہے۔

اُردو: لڑکا ہوشیار ہے اس لیے * پاس ہوا ہے۔

کھوار: ڈاق ہوشیار * پس ... اسور

اُردو: اس نے دوسروں کو نصیحت کی لیکن خود اس ... نہ `

کھوار: ہیس خوراں تین نصیحت او ... مگم * ں ہے سورا عمل نوا ...

یہ ہم رتبہ مر . جملوں کی قسمیں اور ان کی مثالیں تھیں جن میں دو آزاد مستقل * لذات جملوں کو کسی حرف جملہ کے ذریعے جوڑ H ہے جیسا کہ مثالوں سے خود ظاہر ہے دونوں * نوں میں پہلے اور دوسرے جملے کی ... M اور ان کو جوڑنے والے حروف کا محل وقوع * لکل ا- ہے۔

۲۔۳۳ * بع جملے:

اُ اس قسم کے دو جملے ا- ساتھ آ N کہ ا- دوسرے کے ... حیثیت نہ ر ... ہو بلکہ ان میں ا- مستقل اور دوسرا ان کے ماتحت ہو تو اُردو میں پہلے کو اصل اور دوسرے کو * بع کہیں گے۔ کھوار

میں بھی ان کے لیے یہی * م اور اصول رائج ہیں * بع جملے تین قسم کے ہوتے ہیں۔ رسمی، وصفی، تمیزی۔

۲۔۳۴ رسمی جملوں کی ابتداء عموماً حرف ''کہ'' سے ہوتی ہے مثلاً

اُردو	کھوار
اس نے کہا کہ تم غلط ہو	اسے ریتائے کی تو غلط اسوس
ان کا یقین یہی تھا کہ قاسم * ب ہوگا	اتنین یعقین اوشوئے کی قاسم * ب بوئے

وصفی جملہ وہ ہے جو صفت کا کام دے اور اصل جملے کے کسی لفظ کی تعریف کرے۔ وصفی جملوں کے ساتھ عموماً ضمیر موصول آتی ہے اور اس کے جواب میں دوسرے جملے میں دوسری ضمیر آتی ہے مثلاً

اُردو: جو اپنا غصہ مار* ہے وہ عقل مند آدمی ہے۔

کھوار: کا کی * ں قہرو کی قابوا ... یا اسے عقلمین K ن

اُردو: احمد ا- لڑکا ہے۔ جس کو تم پڑھاتے تھے۔

کھوار: احمد ای ڈاق کوس تیں کی تو سبق ویوشتاؤ

۲۔۳۵ تمیزی جملہ درحقیقت تمیز کی طوالانی صورت ہے۔ یہ اصل جملے کی خبر کی بلحاظ وقت ومقام، طور طر i ، کے تعریف کر* ہے * کسی دوسری تمیز کی۔

اُردو: . # آدمی بیمار ہو تو محنت کر* نقصان پہنچ* ہے۔

کھوار: کیوت K ن کہ لا ہزاوشوئے تھے محنت کور ا- نقصان * رئیر

۲۔۳۶ جملہ شرطیہ:

دونوں * نوں میں شرط پہلے اور اس کی . ٔ ابعد میں آتی ہے اور شرط و . ٔ ا کے حروف کا محل وقوع جملے میں دوسرے ا . ٔ اء کی نسبت * لکل ا- ہے جیسے:

اُردو: اگر یہ کام کروگے تو تم کو نقصان پہنچے گا

کھوار: اگر ہیہ کورموکی اروے * تیں نقصان * رئیر

اردو اور کھوار کا صرفی و نحوی ڈھانچہ یکساں نہیں ہے لیکن جن ماہرین نے دونوں * نوں کی اُ ائمو ... M دی ہے، ان کا منبع وما ... ا- ہے، یعنی دونوں * ن کے علماء نے اردو اور کھوار کو اپنے حقیقی صرفی و نحوی ڈھانچے میں ڈھالنے کی جگہ ان * نوں کو عربی ڈھانچوں میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے

جس سے جہاں ان دونوں زٍ نوں میں قر$ پیدا ہوئی ہے وہاں ان کی حقیقی صرفی ونحوی ڈھانچہ کی
K+ ہی نہ ہوسکی۔اس لیے۔ # -- اردواورکھواردنوں زٍ نوں کی اپنی حقیقی اَ ائمو M نہیں زٍ ئی گی
$ -- دونوں زٍ نوں کے زٍ رے میں حقیقی لسانی تحقیق ممکن نہیں ہے۔

حوالہ جات وحواشی:

۱۔ کھوارو ہ زٍ ن جو چترال،شمالی علاقہ جات کے ضلع غذراورسوات کے علاقہ اوشو میں بولی جاتی ہے۔اس زٍ ن کو چترالی،اورآر6 بھی کہا جا* ہے۔

۲۔ Comparative Grammar of Modern Aryan Language of India, Jhon Beams, Vol. II, P. 146, 147.

۳۔ ایضاً

۴۔ اردو کی تمام اصطلاحات،قواعداُردو ازمولوی عبدالحق سے ماخوذ ہیں۔

۵۔ کھواَر امر،شہزادہ صمصام الملک،پشتو اکیڈمی،ص ۲۶،۲۷۔

۶۔ کھوار کا جتنا مواد ہے وہ کھواَر امراوراردواورکھوار کے لسانی روابط سے ماخوذ ہے۔

۷۔ اُردو زٍ ن کا ارتقاء،شو - سبزواری۔ڈاکٹر،گہوارہ ادب،ڈھاکہ ۱۹۵۶ء ص ۱۹۴

۸۔ قواعداُردو، عبدالحق،مولوی۔لاہوراکیڈیمی۔لاہور ۱۹۶۳ء ص ۸۱۔

۹۔ اُردو زٍ ن کا ارتقاء اورقواعداُردو۔

۱۰۔ کھواَر امر،ص ۲۸۔۲۹۔

۱۱۔ اُردو زٍ ن کا ارتقاء، ص ۱۹۴۔

۱۲۔ کھواَر امر،ص ۳۲ سے ماخوذ۔

۱۳۔ اُردوسندھی کے لسانی روابط،شرف الدین اصلاحی،مرا ی اُردو بورڈ،ص ۳۷۴۔

۱۴۔ Comparative Grammar of the modern Aryan Language of Punjabi, Sindhi, Gujrati, Marathi, Orlyaamd India. (Hindi, Bengalis), P. 301, Vol. II

۱۵۔ ہندوستانی لسا* ت کا خاکہ،جان بیمز،مکتبہ اردو دہلی ۱۹۲۶ ص ۳۹۔

۱۶۔ قواعداُردو،ص ۱۱۳،مثالیں:کوئی ہے زٍ نہیں،کچھ نہ کہو،کچھ تو ہے جس پہ دہ داری ہے۔

۱۷۔ قواعداُردو،ص ۱۱۲۔۱۱۳۔

۱۸۔ قواعداُردو۔ص ۱۴۱۔

۱۹۔ دزٍ ئے لطافت،K سیّداللہ خان K،مکتبہ خیال حیدرآ زٍ دکن ۱۹۴۸ء اُردو* جمہ،ص ۲۰۱۔

۲۰۔ یہ اقتباس ڈاکٹر عنا$ اللہ فیضی کے ا- افسانے ''لیئے اشروَ''* تیچرِ G ین سیشن ۹۰۔۱۹۸۹ء ص نمبر ۴۷ سے ماخوذ ہے۔

۲۱۔ اسمیہ اورفعلیہ کی تقسیم عربی کی ہے جسے ہمارے قواعدنویسوں نے من وعن اپنالیا ہے۔حالا è اُردو۔کھوارمیں یہ تقسیم منطبق نہیں ہوتی۔عربی میں مبتدااورخبردونوں اسم ہوں جیسے زٍ ''عالم''(زٍ عالم ہے)تو یہ جملہ اسمیہ کہلا* ہے۔اس کے علاوہ مبتدا کے بعدخبرفعل ہوجیسے زٍ ''یجی''(زٍ * ہے)تو بھی جملہ فعلیہ اس وقت کہلا* ہے جبکہ فعل پہلے آئے اورفاعل یعنی مبتدابعد میں،جیسے ضرب زٍ (زٍ نے مارا)ضرب زٍ کی اَ زٍ ضرب کہیں تو جملہ اسمیہ ہوجائے گا۔اُردو کھوار میں خبراَ فعل ہوتو بھی فاعل پہلے * ہے اورخبراَ اسم ہوتو بھی فعل ربط میں آ* ہے۔جیسے H زٍ ،زٍ عالم ہے۔زٍ عالم ہے میں ''ہے''،فعل ربط ہے اس لیے یہ دونوں قسم کے جملے مبتداءاورخبرہی سے مر کہلا N گے البتہ خبر اَ فعل ہے توفعلیہ اوراَ اسم اورفعل ربط سے مر ہے تو اسمیہ کہی جاسکتی ہے۔

۲۲۔ ان مثالوں میں میراگھوڑااورمہ استورکی بجائے گھوڑامیرااوراستورمہ ہے۔

۲۳۔ انگر ی میں بھی صفت پہلے اورموصوف بعد میں * ہے(اچھالڑکا) Good boy۔

۲۴۔ تعریفیں زٍ دو* قواعداردوماخوذہیں اورمثالیں بیشتر''کھواَر ائمر''سے۔

☆☆☆☆☆

TOP

رفیق احمد خاں*

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں، ڈاکٹر نجم الاسلام اور رسالہ تحقیق

Abstract :*Dr. Najam-ul-Islam and journal "Tahqiq" is in fact an indirect appreciation of Dr. Ghulam Mustafa Khan's educational and literary work. Although this does not form a triangle but it certainly is a series of educational endeavor. We can also call it a light of enlightenment. A ray of light which emerges from its source and enlight the whole world. In this article first we will discuss Dr. Ghulam Mustafa Khan and Dr. Najam-ul-Islam relationship and the impact of teacher on his pupil, and secondly in the light of journal "Tehqiq" and its editor we will see Doctor sahib's educational intellect.*

ڈاکٹر نجم الاسلام اور رسالہ تحقیق کا ذکر درحقیقت ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کی علمی و ادبی : مات *ٓ بلواسطہ+ کرہ ہے۔ اسے ا یـ مثلث *ٓ م تو نہیں *ِ جا سکتا* ہم : ماتِ علمی کا ا یـ سلسلہ ضرور کہا جا سکتا ہے۔ ہم اسے روشنی سے بھی تعبیر کر h ہیں جو اپنے مرا٘ سے پھوٹ کر چار دانگِ عالم کو منور کرتی ہے۔ اس حوالے سے ابتداءً ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں اور ڈاکٹر نجم الاسلام کے تعلقات کا اور شاَ دپ استاد کے ا ٔ ات کا جا ٔ ہ لیا جائے گا، بعد ازاں رسالہ تحقیق اور مد یـ تحقیق کے عکس میں ڈاکٹر صا # موصوف کے جمالِ علمی کا پ تو دیکھا جائے گا۔

۱۹۵۶ میں ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں، سندھ یونی ورسٹی میں صدر شعبہء اردو کے عہدے پ فا ٔ ہوئے۔(۱) یہ وہ زمانہ تھا. # ڈاکٹر نجم الاسلام میرٹھ سے نقلِ مکانی کر کے* پ کستان کے شہر سکھر میں سکو$ +پ یـ ہوئے۔ اور ماڈرن ہائی اسکول سکھر میں+ ریسی : مات کا آغاز کیا۔(۲) علاوہ ازیں وہ ''حلقہء ادبِ اسلامی''، سکھر کی نشستوں میں بھی شر یـ ہو کر اپنے ذوق کو جلا بخشا کرتے تھے۔(۳)

*استاد، شعبہ اردو، سندھ یونیورسٹی جامشورو

۱۹۵۹ء* ۱۹۶۶ء وہ اورینٹل کالج، سکھر میں+ ریسی : مات ا م دیتے رہے۔ اسی دوران انھوں نے ۱۹۶۰ء میں شعبہء اردو، سندھ یونی ورسٹی سے پ ائیو$ ایم۔اے کیا۔(۴) ۱۹۶۴ء* یـ ۱۹۶۵ء میں ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کی ان سے 5قات ہوئی۔(۵) وہ ان سے بہت متا ٔ ہوئے اور انھیں پی ایچ ڈی کرنے کا مشورہ *ِ یـ۔(۶) ڈاکٹر نجم الاسلام نے محسوس کیا کہ فاضلِ اجلؔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں سے دور رہ کر فیض* یـ ب نہیں ہوا جا سکتا چناں چہ ڈاکٹر صا # موصوف کی محبت انھیں سکھر شہر سے ۱۹۶۶ء میں حیدر* آ. د کھینچ لائی۔ یہاں ڈاکٹر نجم الاسلام نے غزالی کالج، لطیف* آ. د میں بہ طور لیکچرر 5زمت کا آغاز کیا او ر ت قی کر کے پ نسپل کے منصب پ فا ٔ ہوئے۔(۷) اسی اثنا میں انھوں نے ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کے زیرِ نگرانی ''د آ ن دہلی کی '' کے عنوان سے ۱۹۶۹ء میں پی ایچ ڈی کیا۔(۸) کہا جا سکتا ہے کہ اس اولین 5قات سے پی ایچ ڈی کرنے کی زمانی مدت -- نے دونوں حضرات کے اُس مخلصانہ رشتے کو استاد اور شاَ د کے رشتے میں تبدیل کر *ِ یـ اور یوں یہ لازوال او* پ Gار رشتہ کئی منزلیں طے کر* ہوا مثالی شان اختیار کر* `Hَ اور* بعشِ ت غیب و تقلید بنا۔

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کا علمی فیضان* یـ وصفِ جوہر شناسی انھیں کھینچ کر اپنے ٔ د یـ لے *آ یـ یعنی ۲۸ جنوری ۱۹۷۰ء کو ڈاکٹر نجم الاسلام کا شعبہء اردو میں بہ حیثیت استاد تقرر ہH یـ۔(۹)

ڈاکٹر نجم الاسلام اپنے فاضل استاد کی علمی و تحقیقی ضوفشانیوں کا+ کرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> تحقیقی موضوعات اور طر hں سے میری دل چسپی اور تعلق بہت کچھ اُنھی [ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں] کا فیضان ہے۔ وہ علم و تحقیق کے ا یـ روشن مینار ہیں جن سے تلامذہ کے ا یـ وسیع حلقے نے فیض** پ یـ۔ میں، آج بھی کہ عمر ۶۵ سال سے تجاوز کر چکی ہے، اپنی تحو یـ یں اشا (سے پہلے ڈاکٹر صا # محترم کو مشورۃً دکھا دیتا ہوں اور وہ از راہِ کرم التفات فرماتے ہیں۔(۱۰)

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے بھی ا یـ مقام پ اپنے عزیز شاَ د ڈاکٹر نجم الاسلام سے اپنے تعلق کا اظہار نہا$ یـ قلبی مسرت کے ساتھ کیا ہے وہ لکھتے ہیں ''نجم الاسلام صا # میرٹھ کے رہنے والے تھے۔ جہاں نواب مصطفےٰ خاں شیفتہؔ کے پ پوتے غلام احمد مدنی (کمشنر) میرے خاص دو - کا مسکن تھا۔''(۱۱)

۲۸ فروری ۱۹۸۸ء کو ڈاکٹر نجم الاسلام نے '' انجمن ت قیِ اردو''، کراچی کے ا یـ اجلاس، منعقدہ Cپ آڈWریم میں، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کی سوانح اور : مات پ ا یـ مقالہ پ ڑھا تھا جس

کا عنوان تھا ''آں کہ من دانم و د+ دلِ من''، اس میں ڈاکٹر صا # کے متعلق ڈاکٹر نجم الاسلام کے *. ت بھی کسی قدر مترشح ہیں۔ علاوہ ازیں رسالہ تحقیق کے شماروں میں ڈاکٹر صا # کی سیرت و : مات کے حوالے سے ڈاکٹر نجم الاسلام کی تحو۔ یں نکلی ہیں ان میں بھی ڈاکٹر صا # کے متعلق ان کے *. ت ومحسوسات ظاہر ہو چکے ہیں۔ ڈاکٹر نجم الاسلام نے اپنی بعض کتابوں کے حوالے سے بھی ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کی ... غیب کا+ کرہ* زمندانہ کیا ہے۔

منہاجِ تحقیق اور محقق کی +ۃ گی کے متعلق ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کے Ã* یت اور عملی مظاہرے نے ڈاکٹر نجم الاسلام کو متا ث کیا۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے اپنے ا- مضمون ''تحقیق کے C ی دی لوازم'' میں لکھا ہے ''ہم کہہ h ہیں کہ تحقیق کو بہ طور ا- طرز +ۃ گی اپنا ہی اولین او C ی دی اور لازمی شرط ہے۔'' (۱۲)

ڈاکٹر نجم الاسلام نے ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کی +ۃ گی کو سامنے ر p ہوئے ان ... ات کا اظہار اس طرح کیا ہے:

> علمی اور تحقیقی کاموں کو وسعت اور گہرائی کے ساتھ ا م دینے کے لیے ا- خاص + انو +ۃ گی گذارنی پڑتی ہے، د* کی بہت سی دلچسپیوں اور ضرورتوں پر علمی اور تحقیقی ضرورتوں کو فوقیت دیے بغیر اس میدان میں کام* بی کا امکان ہی نہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ ا- خاص طرح کا لائف اسٹائل ہے جسے اختیار کر* پڑ* ہے۔ ہمارے بہترین علماء اور محققین نے اسی طور پر اپنی +H ں گذاری ہیں۔ ڈاکٹر صا # کا لائف اسٹائل بھی ان کے علمی و تحقیقی کاموں کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہے اور اپنے + ر ا- مثال ر r ہے۔ (۱۳)

ڈاکٹر نجم الاسلام نے اپنے استاذ) م کے طرزِ تحقیق اور طرزِ +ۃ گی کی پیروی و تقلید جس ڈھنگ سے کی وہ استثنائی ہے۔ اس طرح نہ صرف انھوں نے ... مِ تکریم کو چھوا اور بلند* پر یہ مقام حاصل کیا بلکہ صغیر* پ ک و ہند میں استاد اور شا/ د کے مثالی رشتے کا * زہ کر دی۔ عمر کے آ ی حصے میں ڈاکٹر نجم الاسلام بھی گوشہ گیر ہو گئے تھے اور ان کی تمام ... توجہ اپنے گھر اور تحقیقی کاموں پر مر6 ہو گئی تھی۔

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے اپنی کتاب ''سراج البیان'' کا O ب ڈاکٹر نجم الاسلام کے* م ا- دل کش اور پُر مغز شعر سے کیا ہے جو ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کی Ã میں ڈاکٹر نجم الاسلام کے مقام و

مرتبے کو ظاہر کرنے کے علاوہ اپنے لائق و فائق شا/ د کے لیے حوصلہ افزا تحسین کا* (بھی Ã* ہے۔

''تہی +۔ م سبوے این و آں را
مے* .تی بہ مینائے دلِ تست'' (۱۴)

(میں ہر جا $ شراب سے خالی جام دیکھتا ہوں بس تیری صراحیِ دل میں شراب* .قی ہے)

۱۹۸۷ء میں ڈاکٹر نجم الاسلام کی ادارت میں شعبہء اردو سندھ یونیورسٹی سے رسالہ ''تحقیق'' جاری ہوا تو ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں مجلس مشاورت میں ا... یں اور ممتاز مقام پر فا... کیے گئے۔ تحقیق کے ا- شمارے میں ڈاکٹر صا # موصوف نے ڈاکٹر نجم الاسلام کی علمی اور تحقیقی کاوشوں کو ان الفاظ میں سراہا ہے:

> عزیز/ امی منز - محترم نجم الاسلام صا # نے رسالہء تحقیق کے ا. اء (۱۹۸۷ء) سے علمی و ادبی تحقیق کے لیے ا- ایسی داغ بیل ڈالی ہے جو قابل صد تحسین و آفرین ہے۔
> اس رسالے کے اب -- جتنے شمارے شائع ہوئے ہیں وہ* پ ک و ہند کی علمی د* میں بہت مقبول ہیں، کیوں کہ عزیز محترم نے علم و ادب کے بعض ایسے گوشے ڈھ+ نکالے ہیں جن -- عموماً مکمل رسائی نہیں ہوئی تھی۔ اس مفید اور اہم کام کے لیے ڈاکٹر صا # نے اس قدر سخت کوشی کی ہے کہ صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ مشک آ a کہ خود بب+ ۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے نئی راہیں تلاش کرنے کا اعلیٰ ذوق پیدا کر* یا ہے۔ (۱۵)

رسالے کی انھی خوبیوں کے پیش Ã ڈاکٹر سید معین الرحمان مرحوم ڈین فیکلٹی آف آرٹس گورنمنٹ کالج، پنجاب یونی ورسٹی، نے ڈاکٹر نجم الاسلام کے* م اپنے ا- خط میں لکھا تھا:

> علمی حلقوں اور اعلیٰ تعلیمی اداروں میں ''تحقیق''، جامعہ سندھ کی فضیلت اور ... ی کا واضح K ن ہے، اس کے لیے آپ نے ا- طرح سے +ۃ گی وقف کر رکھی ہے۔ (۱۶)

تحقیق کے جملہ شماروں کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ بیشتر شماروں میں ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کے مقالات و مضامین شائع ہوتے رہے۔ بعض کتابوں کے تجزیے اور بعض پر تبصرے بھی شائع ہوئے۔ اسی طرح آپ کے* م مشاہیر کے مکا M بھی رسالے کی ز WM رہے۔ ڈاکٹر نجم الاسلام کی ان تھک محنت کے ساتھ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کی خاص توجہ نے رسالہ تحقیق کو* م عروج » کیا جس

کے* ۔ (وہ تمام علمی، ادبی اور تحقیقی د* میں ڈاکٹر نجم الاسلام، شعبہء اردو اور سندھ یونی ورسٹی کے لیے
* عثِ عزت وشہرت* $ ہوا۔

دونوں حضرات اَ امی کے خطوط کے مطالعے سے بھی یہ امر واضح ہو* ہے کہ ڈاکٹر نجم الاسلام رسالہ تحقیق کی* تی کے حوالے سے سوچتے تو ڈاکٹر صا # موصوف سے مشاورت ضرور کرتے۔ ڈاکٹر نجم الاسلام نے ان کی قیمتی آرا کا ہمیشہ احترام کیا۔

ا- خط اس حوالے سے پیش کیا جا* ہے جس کے مندرجات سے* ازہ ہو* ہے کہ رسالہ تحقیق کے شمارہ ۴ کے متعلق ڈاکٹر نجم الاسلام نے نہ صرف مشورہ لیا بلکہ شائع ہونے والا لوازمہ بھی انھیں پیش کیا۔ ڈاکٹر صا # نے رقعے کی صورت میں اس طرح جواب* یا:

عزیز اَ امی السلام علیکم ورحمۃ اللہ و کاتہ

محترم ڈاکٹر* یا احمد صا # کا مضمون خوب ہے۔ دوسر* اتی مضمون شائع کرنے کے لائق نہیں۔ ان صا # کو کوئی جواب نہ دیں* اتی مضمون (ہو سکے تو ہاشمی صا # کا) شائع کر دیں۔ ورنہ انھیں 5ل ہوگا۔ یہ ہوسکتا ہے کہ ہاشمی صا # کے مضمون میں میرے قلم سے* میم ہو جائے تو پھر اُن کو شکا$ نہ رہے گی۔ غالبا* اتی مضمون کوئی اور نہیں ہوگا۔ عفت* نو کے مضمون میں* میم کر دی گئی تھی۔

و* رگوں کے خطوط روانہ کر* ہوں۔ (عکس کے لیے)۔ حیات* تی* ہو* م رکھ دیں۔
لیعنی* قیات* تی* کے صفحات* ۲۱ لے لیں اور اَ گنجائش ہو تو صفحہ ۲۱ کے اکبری الحاد سے صفحہ ۳۴* لے لیں۔ لیکن طوا* کا خوف ہے۔

فقط والسلام

احقر (د* خط) (۱۷)

ان: مات کے علاوہ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کی ا- اور: مت کا* کرہ بھی* اَ ی ہے، جو سندھ کی علمی و ادبی* رنخ میں ہمیشہ سنہری حروف سے لکھا جائے گا*۔ ہم اس کا تعلق بھی ڈاکٹر نجم الاسلام سے ہے اور ان کے* کرے کے بغیر* مکمل ہی نہیں* ممکن بھی ہے۔

۲۰۰۱ء میں، میں نے سہ ماہی K ء حیدر* د کے ''ڈاکٹر نجم الاسلام نمبر'' کے لیے محترم غلام* نی آ اَ و

صا # ، سیکریٹری، سندھی ادبی بورڈ، جام شورو سے 5 قات کی جو اُس وقت سندھی ادبی بورڈ کے سیکریٹری تھے۔ اپنے کاموں میں مصروفیت کے* ۔ (وہ مذکورہ نمبر کے لیے ڈاکٹر نجم الاسلام کے متعلق کوئی تحو نہیں دے* رہے تھے۔ میر* * رکی درخوا* انھوں نے ا- مضمون ''ڈاکٹر نجم الاسلام، چند* دیں۔ چند* تیں'' عنا$ فر* یہ جس میں انھوں نے سندھی ادبی بورڈ کے اُن قیمتی قلمی نسخوں کے متعلق ا- تفصیلی واقعہ تحو کیا ہے، جو ا- زمانے سے سندھی ادبی بورڈ میں محفوظ تھے 1 ان کے متعلق یہ معلوم نہیں تھا کہ ان کے مصنفین کون ہیں؟ لکھے گئے ہیں؟ اور ان میں کیسے کیسے* انے پوشیدہ ہیں۔ وہ چاہتے تھے کہ* ٹش میوزیم کے طرز* ان کا کیٹلاگ تیار ہو جائے۔ چناں چہ انھوں نے بعض شخصیات سے اس سلسلے میں رابطہ کیا جنھوں نے عدم دل چسپی ظاہر کی۔ وہ رنجیدہ ضرور ہوئے 1 مایوس نہیں۔ انھوں نے ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں سے رابطہ کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''ا- دن سوچ سمجھ کر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کے* س H وہ بھی شعبہء اردو سے کے ریٹا* ہو چکے تھے، لیکن علمی و ادبی کاموں میں پہلے کی طرح دل چسپی e رہتے تھے۔ اس کے علاوہ ان سے میرا ا- ذاتی تعلق بھی اور وہ یہ کہ ہم دونوں علامہ آئی آئی قاضی کے عقیدت مند تھے اس لیے مجھے امید تھی کہ وہ اس کام کی کوئی نہ کوئی صورت نکال لیں گے۔ میں نے ان کی رہائش گاہ* جا کر مدعا بیان کیا۔ آپ نے فر* کہ ان شا اللہ آپ کے ارشاد کی تعمیل ہوگی۔

موسم اَ ما میں جام شورو کے پہاڑ دوپہر کو اپنی اَ می کا ٹھیک ٹھاک جلوہ دکھاتے ہیں۔ ا- ایسی [ہی] دوپہر تھی کہ بورڈ کے دفتر کی عمارت کے سامنے ا- موٹر رکشا آ کر رکا اور ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں او* کی منزل پر میرے کمرے میں تشریف لے آئے۔ چپراسی نے ان کو آتے ہوئے دیکھا تو ضرور ہوگا لیکن ان کو پہچان نہیں سکا لہذا مجھے اطلاع بھی نہیں دی اور مجھے* امت ہوئی کہ میں نے نیچے جا کر ان کا استقبال نہیں کیا۔ غرض کہ ہم دونوں لائبریری میں داخل ہوئے۔ ڈاکٹر صا # نے کچھ مخطوطات بہ غور دیکھے اور بہت خوش ہوئے کہ بورڈ کے* س اتنے قیمتی لعل و گوہر جمع ہیں۔ آدھے پونے گھنٹے کے بعد آپ تشریف لے گئے۔ (۱۸)

اس کے بعد آ اَ وصا # نے لکھا ہے کہ کس طرح ڈاکٹر نجم الاسلام اور ڈاکٹر ابوالفتح صغیر الدین آئے اور

بغیر کسی قسم کے مطالبے کے انھوں نے ایک خاص قسم کے کیٹلاگ کے طرز پر کام شروع کر دیا۔ اس طرز پر کام کرنا نہایت مشکل تھا۔ انھوں نے یہ کام کوئی دو تین سال میں مکمل کیا اور اس دوران کوئی ہفتہ دو ہفتہ کی چھٹی نہ کی ہوگی۔ نہ انھوں نے موسموں کی پروا کی اور نہ بھوک پیاس کی۔ آغا صاحب لکھتے ہیں:

آج میں کہہ سکتا ہوں کہ جامشورو میں موسم گرما کی قیامت کی گرمی پڑ رہی ہو یا موسمِ سرما ہو یا موسلادھار بارش ہو رہی ہو ڈاکٹر نجم الاسلام اور صغیر صاحب بعد از دوپہر سندھی ادبی بورڈ کے دفتر میں تشریف لے آتے اور پانچ بجے شام تک خاموشی سے اپنا کام کرتے رہتے۔

میں نے یہ بھی نوٹ کیا کہ اس طویل عرصے کے دوران تو انھوں نے مجھ سے کبھی ٹرانسپورٹ طلب کی نہ کبھی چائے کا کپ قبول فرمایا۔ دوپہر کا کھانا اپنے ساتھ لے کر آتے۔ کھا کر اپنے کام میں لگ جاتے۔ (۱۹)

اس کام کی تکمیل کے متعلق آغا صاحب لکھتے ہیں:

دو تین برس کے بعد انھوں نے تمام کے تمام قلمی نسخوں کا ماڈرن طور طریق پر ایک شاندار کیٹلاگ تیار کیا جو کئی سو صفحات پر مشتمل تھا۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے اس کو دیکھا۔ منظور فرمایا اور میرے حوالے کیا۔ میرے پاس ان کا شکریہ ادا کرنے کے لیے الفاظ نہیں تھے۔ (۲۰)

آغا صاحب کی تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں توجہ نہ دیتے، اور ان کے عزیز شاگرد اپنے استاذِ محترم کے حکم کی تعمیل میں رات دن ایک کر کے کام کی تکمیل نہ کرتے تو شاید علم کے یہ قیمتی موتی محفوظ تو رہتے لیکن ذہن و قلب کی جلا کا سبب نہ بنتے۔

جب یہ کیٹلاگ مکمل ہوا اور ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کے ملاحظے کے لیے پیش کیا گیا تو انھوں نے اس پر ایک سرٹیفکیٹ تحریر فرمایا۔ جس کے الفاظ یہ ہیں:

Certified the Dr.Najm-ul- islam has prepared the Descriptive Catalogue of the Oriental Manuscripts of the Sindhi Adabi Board under my supervision. The Catalogue is

on the pattern of the Catalogues of the British museum and India Office Libraries. Thus the work took more than three years labour. It is a meritorious work and an excellent effort ever made by any scholar of a University.

Ghulam Mustafa Khan 12.6.80

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کی علمی، ادبی، تحقیقی، تنقیدی اور روحانی خدمات کا دائرہ بہت وسیع اور متنوع ہے۔ اسی اعتبار سے تحقیقی اور تنقیدی کام کی گنجائش ہے۔ یقیناً آنے والے وقتوں میں ڈاکٹر صاحب موصوف کی شخصیت اور خدمات کی مختلف جہتوں پر بہ غرضِ استفادہ توجہ دی جائے گی۔

حوالہ جات/حواشی و تعلیقات:

۱۔ حالاتِ زندگی (ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں) از عفت نور، رسالہ تحقیق، شمارہ:۴، شعبہء اردو، سندھ یونی ورسٹی، ۱۹۹۰ء، ص:۱۲۔

۲۔ ڈاکٹر نجم الاسلام کی کسی تحریر سے تو ظاہر نہیں ہوتا کہ انھوں نے ''ماڈرن ہائی اسکول'' سکھر میں اپنی تدریسی ملازمت کا آغاز کیا۔ ان کے بائیو ڈیٹا سے تو یہ پتا چلتا ہے کہ انھوں نے پاکستان میں ''اورینٹل کالج سکھر'' (۱۹۶۲ء تا ۱۹۵۹ء) سے اپنی تدریسی ملازمت کا آغاز کیا۔ (دیکھیے Bio-Data: مشمولہ ڈاکٹر نجم الاسلام ایک شخص ایک عہد مرتب عتیق احمد جیلانی اور رفیق احمد خاں)۔ جب کہ ڈاکٹر سردار احمد خاں نے ''ماڈرن ہائی اسکول'' میں معلمی کی خدمات کا لکھا ہے۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے بھی اسی طرح کا اشارہ کیا ہے۔ [دیکھیے مکتوب: 'ڈاکٹر نجم الاسلام چند یادیں چند خطوط'' از سردار احمد خاں، سہ ماہی ''الزبیر'' حیدر آباد، سندھ، ڈاکٹر نجم الاسلام نمبر (حصہ اول)، ۲۰۰۲ء، ص ۴۳۷۔ ''آہ میرے نجم الاسلام'' از ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں، سہ ماہی ''الزبیر'' حیدر آباد، سندھ، شمارہ: ۲۹، جنوری تا مارچ ۲۰۰۱ء۔]

۳۔ راقم کے نام ڈاکٹر نجم الاسلام کے دیرینہ دوست زبیر بن عمر صاحب کا مکتوب، محررہ: ۱۷ مئی ۲۰۰۲ء۔

۴۔ میری نظر سے کوئی ایسی دستاویز تو نہیں گزری جس سے معلوم ہو کہ انھوں نے پرائیویٹ ریگولر ایم اے کیا۔ ہم ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کے الفاظ میرے اس خیال کو تقویت دیتے ہیں کہ انھوں نے پرائیویٹ ایم اے کیا۔ وہ لکھتے ہیں ''مجھے ٹھیک یاد نہیں کہ نجم الاسلام صاحب جب سکھر آئے اور ان سے میری ملاقات ہوئی۔ اسلامیہ کالج سکھر میں بھی ایم۔اے (اردو) کا جزوی امتحان ہوا کرتا تھا۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی مرحوم کے ساتھ میں بھی وہاں جایا کرتا تھا۔ ایک مرتبہ وہاں کے ایک اسکول کے قریب سے میرا گزر ہوا۔ دیکھا کہ وہ وہاں پڑھا رہے تھے۔ وہ جب کلاس سے فارغ ہوئے تو مجھ سے ملنے

کے لیے آئے۔ چائے سے میری تواضع کی۔ ان کی گفتگو سے میں بہت متاثر ہوا۔ وہیں سردار احمد صا # سے بھی میری 5قات ہوئی۔ میں نے دونوں کی صلاحیتوں سے متاثر ہوکر ان دونوں کو مشورہ * کہ پی ایچ ڈی کرلیں۔'' اُ ڈاکٹر نجم الاسلام نے ریگولر ایم اے کیا ہو* تو ڈاکٹر صا # ان سے اچھی طرح واقف ہوتے اور یہ نہیں لکھتے کہ ''مجھے* لکل* نہیں کہ نجم الاسلام صا # سکھر آئے اور ان سے میری 5قات ہوئی۔* یہ کہ ''ان کی گفتگو سے میں بہت متاثر ہوا۔'' (دیکھیے: آہ میرے نجم الاسلام از ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں)

۵۔ دیکھیے: ''ڈاکٹر نجم الاسلام چند* دیں چند خطوط'' از سردار احمد خاں، سہ ماہی K ء حیدرآ* د، سندھ، ڈاکٹر نجم الاسلام نمبر (حصہ اول)، ۲۰۰۲ء، ص۳۷۔ سردار احمد خاں کا یہ لکھنا ''غالباً ۱۹۶۴ء* ۱۹۶۵ء کے سالانہ* نی امتحان سے فارغ ہوکر کالج (اسلامیہ کالج سکھر) سے* ہر نکلے تو آں حضور ڈاکٹر صا # (ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں) نے فر* کہ نجم الاسلام صا # کہاں ملیں گے؟ میں نے عرض کی سامنے ماڈرن ہائی اسکول ہے وہاں ضرور مل جا N گے۔'' اور ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کا بھی یہ لکھنا ''اسلامیہ کالج سکھر میں بھی ایم۔ اے (اردو) کا* نی امتحان ہوا کر* تھا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی مرحوم کے ساتھ میں بھی وہاں جا* کر* تھا۔ ا* مرتبہ وہاں کے ا* اسکول کے قری$ سے میرا* رہوا۔ دیکھا کہ وہ وہاں پڑھا رہے تھے۔'' ظاہر کرتے ہیں کہ ۱۹۶۰ میں ایم کرنے کے بعد ۱۹۶۴ء* ۱۹۶۵ء میں ماڈرن ہائی اسکول میں پڑھا رہے تھے۔ # کہ ڈاکٹر نجم الاسلام ۱۹۶۴ء* ۱۹۶۵ء میں اورینٹل کالج سکھر میں پڑھا رہے تھے۔ جیسا کہ اوپر تحریر کیا جاچکا ہے۔ ممکن ہے کہ دو مرتبہ کی 5قاتیں خلط ملط ہوگئی ہوں۔ پہلی 5قات ایم اے کرنے یعنی ۱۹۶۰ سے قبل۔ # کہ وہ ماڈرن ہائی اسکول میں معلم ہوں گے اور دوسری 5قات اس وقت۔ # کہ وہ ایم اے کرچکے ہوں گے اور مذکورہ کالج میں تعلیم دے رہے ہوں گے* G اُسردار احمد خاں کی تحریر Ü کی جاسکتی ہے ''غالباً نجم الاسلام صا # کا پہلے سے رابطہ تھا اور اسی* (قبلہ و کعبہ (ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں) ان سے ملنے گئے تھے۔ (دیکھیے: ''ڈاکٹر نجم الاسلام چند* دیں چند خطوط'' از سردار احمد خاں)

۶۔ دیکھیے حاشیہ۴۔

۷۔ ڈاکٹر نجم الاسلام کا* ئیوڈیٹا، مشمولہ ڈاکٹر نجم الاسلام ا* شخص ا* عہد، مر :عتیق احمد جیلانی، رفیق احمد خاں، ادارہ K ء حیدرآ* د، سندھ، مارچ ۲۰۰۲ء۔

۸۔ ایضاً

۹۔ ڈاکٹر نجم الاسلام کا* ئیوڈیٹا، مشمولہ ڈاکٹر نجم الاسلام ا* شخص ا* عہد، مر :عتیق احمد جیلانی، رفیق احمد خاں، ادارہ K ء حیدرآ* د، سندھ، مارچ ۲۰۰۲ء۔

۱۰۔ ڈاکٹر نجم الاسلام کی قلمی تحریریں۔

۱۱۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں: ''آہ میرے نجم الاسلام''، سہ ماہی K ء حیدرآ* د، سندھ، شمارہ ۲۹، ۲۰۰۱ء، ص۴۳۔

۱۲۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں: ''تحقیق کے C دی لوازم''، رسالہ ''تحقیق'' شمارہ: ۱، ۱۹۸۷ء، شعبۂ اُردو، سندھ یونیورسٹی۔

۱۳۔ ''ڈاکٹر نجم الاسلام: ''آں کہ من دانم ودل من''، ماہ* مہ قومی* ن، کراچی، مارچ، ۱۹۸۸ء۔

۱۴۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں: سراج البیان، گا* Ü، اُردو* زار، کراچی، ۱۹۹۲ء۔

۱۵۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں: تقدیمات، رسالہ تحقیق شمارۂ خاص، ۱۱۔۱۰، شعبۂ اُردو، سندھ یونیورسٹی، ۹۷۔۱۹۹۶ء۔

۱۶۔ ڈاکٹر سیّد معین الرحمٰن کا خط بنا* م ڈاکٹر نجم الاسلام، محررہ ۲۳، نومبر ۲۰۰۱ء (غیر مطبوعہ)۔

۱۷۔ رفیق احمد خاں: ڈاکٹر نجم الاسلام کے* م ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کے چند غیر مطبوعہ خطوط، معارف، اعظم اَ ڈھ، * ، جولائی ۲۰۰۶ء، ص۶۳۔

۱۸۔ غلام* نی آ اَ و: ''ڈاکٹر نجم الاسلام، چند* دیں، چند* تیں''، سہ ماہی K ء حیدرآ* د، ڈاکٹر نجم الاسلام نمبر (حصہ اوّل)، ص۶۰۔۶۱۔

۱۹۔ ایضاً۔ ۲۰۔ ایضاً۔

۲۱۔ DESCRIPTIVE CATALOGUE OF THE ORIENTAL MANUSCRIPTS PRESENT IN THE LIBRARY OF THE SINDHI ADABI BOARD, PART-I. Prepared by: Dr. Najam-ul-Islam, Department of Urdu, University of Sindh, Supervision of Dr. Ghulam Mustafa Khan, University of Sindh, in 1980, Sindh. Under مخزونہ سندھی ادبی بورڈ، جام شورو۔

کتابیات:

۱۔ ''ڈاکٹر نجم الاسلام ا* شخص ا* عہد''، مر :عتیق احمد جیلانی، رفیق احمد خاں، ادارۂ K ء حیدرآ* د، سندھ، مارچ ۲۰۰۲ء۔

۲۔ ''سراج البیان''، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں، گا* Ü، اُردو* زار، کراچی، ۱۹۹۲ء۔

رسائل:

۱۔ K ء (سہ ماہی)، حیدرآ* د، سندھ، شمارہ: ۲۹، جنوری* مارچ ۲۰۰۱ء، ڈاکٹر نجم الاسلام نمبر (حصہ اول)، ۲۰۰۲ء۔

۲۔ تحقیق، شعبہء اردو، سندھ یونی ورسٹی شمارہ ۱، ۱۹۸۷، شمارہ ۴، ۱۹۹۰، شمارۂ خاص، ۱۱۔۱۰، ۹۷۔۱۹۹۶ء۔

۳۔ قومی* ن (ماہ* مہ)، کراچی، مارچ، ۱۹۸۸ء۔

۴۔ معارف، اعظم اَ ڈھ، * ، جولائی ۲۰۰۶ء۔

☆☆☆☆☆

TOP

ڈاکٹر محمد آصف*

اقبال کی ۔+ اسلامی جمہوری فلاحی ر*ی ـ

Abstract: *Democracy is established on the principles of human rights and freedom of thinking. Iqbal is convinced of real democracy which means the spirit of democracy. ___ unity of human being, freedom and equality. These western principles of democracy are attractive for Iqbal that is why he is in favour of election and elective Govt. But the problem is that the west has not represented these principles as for as their practice is concerned. That is why Iqbal is convinced of the freedom of thought and action but he is a critic as for the practice of these principles is concerned. He is of the view that essence of "Oneness" lies in equality, dignity and fraternity. He defines democracy by counting these elements in the real thinking process. Western composing democracy which came to the forefront as the champion of human rights is presenting the worse pictures of imperialism and colonialism. The latest example in this regard is liberal democracy of U.S.A. This negative aspect of western democracy is highly criticized by Iqbal.*

مغرب لبرل جمہور$ کے تصورات پیش کر* ہے لیکن اقبال مغربی جمہور$ سے متصادم ہوتے ہیں۔ حالاè جمہور$ حقوقِ Kنی اور آزاد خیالی کے اصولوں پ قائم ہے۔ اس مہذبÂم کی تعمیر و تشکیل Kن نے معاشرتی ارتقا کے نتیجے میں حاصل کی ہے۔ دراصل اقبال حقیقی جمہور$* جمہورت کی روح یعنی اتحادِ Kنی، آزادی اور مساوات کے قائل ہیں بلکہ مغربی جمہور$ کے یہ خو¨ اصول اقبال کے لیے* ؛ کشش ہیں لیکن مسئلہ یہ ہے کہ مغرب ان اصولوں کو صحیح معنوں میں عملی طور پ پیش نہیں کر سکا۔ اس لیے ''اقبال جمہور$ کی روح یعنی حر$ و فکر و عمل (بحیثیت ا- اصول کے) کے تو قائل ہیں 1 اِس کے عملی مغربی مظاہر کےÕد۔ ان کے ,:د- توحید کا جوہر مساوات، تمکین اور اخوت ہے اور جمہور$ کے اصولی فکریÂم میں وہ انہی عناصر کو موجود* کر اس کی تعریف کرتے ہیں۔''(۱) اس مرحلے پ منا . معلوم ہو* ہے کہ اقبال

اسسٹنٹ پ وفیسر شعبہ اردو، بہاء الدین زکر یونیورسٹی ملتان

کی ''۔+ اسلامی جمہوری فلاحی ر*ی ـ'' پ ا- سرسری Ã ڈال لی جائے* کہ ۔+ اسلامی اور مغربی جمہور$ کے* رے میں اقبال کے تصورات واضح ہو سکیں۔

.# اللہ نے تکمیل دین کے ساتھ t ت کو ختم کر* تو اسی وقت** پ ئیت اور خا+ انی *. دشاہت کا خاتمہ بھی کر*ی۔ خا+ انی*. دشاہت اور** پ ئیت یعنی امپریلزم اور تھیوکریسی قبل از اسلام الوہی حق حکمرانی سے عبارت تھے۔ اب حکمرانی کا حق : ادا داللہ نے اپنے تمام بندوں کے سپرد کر*ی۔ جس کو وہ اللہ کی حدود میں رہ کر ا- اما$ کے طور پ استعمال کرنے کے* پ بند ہیں۔ عوام الناس اپنا یہ حق اپنے منتخب Úئندوں کے ذریعے استعمال کرتے ہیں۔ انتخاب کا طریق کار اور سیاسی ادارے تو فطری طور پ زمانے کے مطابق+ لتے رہیں گے لیکن انتخاب کا+ ی اصول قائم رہے گا۔ چنانچہ اقبال اپنے مضمون ''خلافتِ اسلامیہ'' میں قبل از اسلام، حضورؐ کی تعلیمات اور خلفائے راشدین کے دور پ تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ان*. توں پ غور کرتے ہوئے ہمیں یہ ماننا پ ڑے گا کہ اسلام ابتدا ہی سے اِس اصول کو تسلیم کر چکا تھا کہ فی الواقع اور عملاً سیاسی حکومت کی کفیل و امین ملّتِ اسلامیہ ہے نہ کہ کوئی خاص فردِ واحد۔ ہاں جو عمل اِس معاملے میں انتخاب کنندگان کرتے ہیں اس کے معنی صرف یہی ہیں کہ وہ اپنے متحدانہ و آزادانہ انتخاب سے اس سیاسی حکومت کو ا- ایسی معتبر شخصیت میں ودیعت کرتے ہیں جس کو وہ اس اما$ کا اہل تصور کرتے ہیں۔ یوں کہو کہ تمام ملت کا ضمیر اجتماعی اس ا- فر*ی شخصیتِ منفردہ کے وجود میں عمل پیرا ہو* ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں حقیقتاً اور صحیح معنوں میں فرد تمام کی تمام قوم کا Úئندہ کہلا سکتا ہے۔ لیکن ایسے فرد کا مسندِ حکومت پ متمکن ہو* شریعت کے ,:د- اسے کسی و¨ ی* ¨ جیح کا مستحق ہرا/ نہیں بنا*۔ شریعتِ حقہ' کی نگاہ میں اس شخص کی ذاتی حیثیت*. لکل وہی رہے گی جو ا- عام دوسرے مسلمان کی ہے۔''(۲)

عز:ز احمد اس کی تصریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس سے یہ نتیجہ: ¨ ہے کہ انتخابِ خلیفہ کا حق تمام کی تمام جمہورِ ملت کو حاصل ہے اور طریق انتخاب کا جمہوری ہو* ضروری ہے۔ جو خلیفہ منتخب ہو* ہے وہ*. وجود اس قدر اختیارات کے تمام شخصی اور ذاتی حقوق کی حد- کسی طرح جمہور کے کسی اور فرد سے

ممتاز نہیں ہوتے*:''(۳)

''مذہب اسلام میں '' قانون سازی'' کی C ی دشریعت کے تصریحی احکام کے بعد تمام
؍ اتحاد واتفاق وآرائے جمہور ملت پر ہے۔''(۴)

اس جمہور $ کی C ی محض K نی مساوات پر قائم ہے۔ اقبال کے جمہور $ کے اس اخلاقی تصور میں فرد کے ارتقا کا عالمگیر تصور موجود ہے جو ہر جمہوری طرزِ حکومت کی جان ہے۔ اقبال لکھتے ہیں:

''اخلاقیاتِ اسلام کا دارومدار اس واحد مسئلے پر ہے کہ فرد من الحیث الفرد کیا حیثیت r ہے؟ + گی کا کوئی طرزِ عمل* روّیہ جو فرد کے آزادانہ ارتقا وعروج کے راستے میں حائل ہو وہ شریعت اسلامیہ اور اخلاقیاتِ اسلام کے قطعاً خلاف ہے۔''(۵)

اسلام کا منتہائے مقصود کیا تھا؟

''اسلام نے وحدتِ K نی کا اصول گو - پو - میں نہیں بلکہ روحِ K نی میں د* فت کیا۔ نوعِ K نی کو اسلام کا پیغام یہ ہے کہ'' ± کی قیود سے آزاد ہو جا* * ہی لڑائیوں میں ہلاک ہو جاؤ۔''(۶)

چنانچہ اقبال اسلامی جمہور $ کے دو اساسی اصولوں کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔ ان اصولوں سے + جمہور $ کے ساتھ اسلامی جمہور $ کا نقطۂ اتصال وافتراق بھی واضح ہو* ہے۔

۱) ''جمہوریۂ اسلامیہ کی بنا شریعتِ حقہ کے د - ا - مطلق اور آزاد مساوات پر قائم ہے۔ شریعت کے د - کوئی اَ وہ، کوئی ملک، کوئی زمین، خالق ومرجع نہیں۔ اسلام میں کوئی مذہبی پیشوائی* مشیخیت نہیں۔ ذات* * ± وطن کا کوئی امتیاز نہیں...... اسلام کا سیاسی منتہا یہ ہے کہ نسلوں اور قوموں کے آزادانہ اتحاد واختلاط سے ا - نئی جامع فضائل وکمالات قوم پیدا کی جائے۔ (چنانچہ) ملتِ اسلامیہ کے عام اساسی اصول فطرتِ K نی پر F ہیں نہ کہ کسی خاص قوم کی خصوصیاتِ نسلی پر۔ ایسی قوم کا + رونی ربط ضبط کسی نسلی* جغرافیائی اتحاد پر قائم نہیں ہو سکتا نہ ہی * ن اور تمدنی ر* یتِ تجارب پر۔''

۲) ''از روئے شریعتِ محمدیہ مذہب وسیا - میں کوئی تفریق وتمیز نہیں۔ گو* ہمارے

؍ د - مذہب وحکومت کو یکجا کرنے کا* م سیا - نہیں بلکہ سیا - میں وہ عنصر غا ومنفرد ہے جس میں اس قسم کے فرق وامتیاز کی کوئی گنجائش نہیں یہ لا+ نہیں کہ خلیفۃ المسلمین لازمی طور پر افضل ؍ ین مذہبی پیشوا بھی سمجھا جائے، سطح د* پر اس کی * $: اکی حیثیت نہیں۔ وہ معصوم نہیں بشر ہے۔ اور دوسرے بشر کی طرح خطا H ہ کا مرتکب ہو سکتا ہے۔ اس کی شخصیت بھی شریعتِ وحی کی از لی و+ ی حکومت کی اسی طرح ماتحت ہے جس طرح او* تی مسلمانوں کی۔''(۷)

اقبال نے الیکشن کے* ب میں الماوردی کے خیالات سے استفادہ کیا ہے اور ان پر کوئی رائے نہیں دی اس لیے بقول ڈاکٹر تحسین فراقی اسے ۔ وأعلامہ ہی کے خیالات سے تعبیر کیا جا سکتا ہے(۸) عہد حاضر کی جمہور $ کو مدÃ ر p ہوئے ان میں بعض* تیں ہمارے لیے دلچسپ ہیں۔ الماوردی نے ملتِ اسلامیہ کو سیاسی نقطۂ خیال سے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ (i) انتخاب کنندگان (وو ز)(ii) امیدوارانِ خلافت۔ امیدوار کے لیے ضروری ہے کہ وہ* کردار ہو، اخلاق حسنہ سے متصف ہو، حواسِ ظاہری* طنی پر قائم ہو۔ ضروری علم ر r ہو، مسائل اور ذمہ داریوں سے آگاہ ہو، دور بین ودور + یش ہو، حوصلے اور اُت والا ہو(۹) انتخاب کنندہ (وو) بھی کچھ ایسی ہی خصوصیات کا حامل ہو* چاہیے۔ مثلاً * $ داری، امورِ سلطنت کا ضروری علم، دور بینی، عدل وا « ف وغیرہ(۱۰) اقبال کا اجتہاد یہ ہے کہ اصولاً تمام مسلمان مرد وزن انتخا* ت میں رائے دے h ہیں(۱۱)''خلیفہ کو یہ اختیار ہرا َ حاصل نہیں کہ وہ اپنی + گی میں اپنے جانشین لوگوں سے منتخب کرائے۔''(۱۲)''اَ خلیفہ شریعت کے مطابق احکا* فذ نہ کرے* اَ جسمانی* روحانی اسقام میں مبتلا ہو تو وہ اس قابل ہو* ہے کہ خلافت اس سے چھین لی جائے۔''(۱۳)''قانونی نقطۂ خیال سے خلیفہ کی ممتاز حیثیت نہیں اصولاً وہ بھی جمہور $ کے اراکین کی طرح قوم کا ا - عام رکن ہے اس کے خلاف عدا - میں مقدمہ دا ٔ کیا جا سکتا ہے جس میں اصالتاً بہÑ نفیس حاضر ہو* پر* ہے۔''(۱۴) اسی دوران میں اقبال ابن خلدون کی اس رائے سے اتفاق کرتے ہیں کہ ا - وقت میں ا - سے * دہ خلفاء ہو h ہیں۔(۱۵)''انتخاب کنندہ (وو) کو خلیفہ* اس کے عاملین کی معزولی کے مطالبے کا پورا حق حاصل ہے بشرطیکہ وہ یہ* $ کر دے کہ ان کا طرزِ عمل خلافِ شریعت ہے۔''(۱۶)''مسجد مسلمانوں کی چیمبر کو ± * دیوانِ عام

ہے۔''(۱۷)امیدوار اور ووٹ کے درمیان جو تعلق اسلام میں ہے الماوردی نے اسے ''عقد'' سے تعبیر کیا ہے۔ اقبال اس ''عقد و پیمان'' کی وضا # کرتے ہوئے لکھتے ہیں ''گو۔ حکومت عقد و پیمان قائم کرنے والے Âم گا۔ م ہے جو حقوق و فرائض کی امین ومحافظ ہے۔ الماوردی. # تعلق کو عقد سے تعبیر کرۃ ہے تو روسو کی طرح اس کا منشاء یہ نہیں ہے کہ سوسائٹی کے ما: کوا۔ اوّلین معاشرتی عہد و پیمان پر F کیا جائے۔ عقد کا مطلب صرف یہ ہے فی الحقیقت عمل انتخاب خلیفہ اور جمہور مسلما ن میں ای۔ قسم کی پیمان ہے جس کی رُو سے خلیفہ پہ یہ وا. # ہو جا۔ ہے کہ وہ بعض خاص فرائض کو بجالانے کا پورا ذمہ دار ہو''(۱۸) پس ''خلیفہ کی اطا (کوئی لازمی شرط نہیں۔ $. ہوا کہ الماروی کے ۔د۔ حکومت کا ما: قوت و جبروت نہیں بلکہ ان افراد کی آزادانہ۔ ہمی رضا و مصالحت ہے جو اس فرض کے لیے متحد ہوئے ہیں۔''(۱۹) اس کے بعد اقبال اسلام میں مختلف سیاسی دھاروں (شیعی اور خوارج) کا تجزیہ کرتے ہیں اور نتیجہ نکالتے ہیں:

''ان تمام کو مدÃ ر p ہوئے اس امر کے تسلیم کرنے میں شبہ نہیں رہے گا کہ قرآن * پ ک نے جو اصولِ اساسی قائم کیا ہے وہ انتخاب ہی کا اصول ہے۔''(۲۰)

رہا یہ امر کہ عملاً اس طرزِ حکومت کو د* میں قائم کرنے کے لیے اس اصول کی کیا تشریح و *۔ ویل کی جاسکتی ہے۔''اس فیصلہ کا دارومدار وقتی حالات و د V واقعات پہ چھوڑ۔ H۔''(۲۱) خلافت کے اس مرا۔ ی تصور پہ۔ ریخ اسلام پوری نہیں اُ۔ تی۔(۲۲)

اقبال لکھتے ہیں:

''شومیٔ قسمت کہ مسلمانوں نے انتخاب کے مسئلے کی طرف کما حقہٗ توجہ نہیں کی اور خالص جمہوری بنا پہ اصولِ انتخاب کے مسئلے کو فروغ دینے سے قاصر رہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمان فا ایشیا کے سیاسی نشوونما اور ارتقا کے لیے کچھ نہ کرسکے۔''(۲۳)

اسلامی ممالک میں سیاسی + گی نے کیوں فروغ نہ۔ پہ؟ اس سوال کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''قرونِ اولیٰ کی + گی۔ د۔ فتوحات کی + گی تھی۔ ان کی تمام قوت و ہمت، تمام رجحا۔ ت ومیلا۔ ت ملک وسلطنت کی تقویم و توسیع کے لیے وقف تھے۔ د* میں اس کاوش کا ہمیشہ یہی نتیجہ نکلا ہے کہ حکومت اور۔ ۔ کی۔ گ ہمیشہ چند افراد کے ہاتھ میں رہی ہے جن کا اقتدار گو۔ دانستہ طور پہ۔ ہم عملاً ای۔ مطلق العنان۔ دشاہ کے اقتدار

کے مترادف ہو جا۔ ہے۔''(۲۴)

''خلافتِ اسلامیہ (۱۹۰۸ء) میں اقبال کے تصورات محض تصورات تھے۔ البتہ عملی نمونہ کے طور پہ ماضی میں عہدِ رسا ۔ خلافتِ راشدہ کا عہد ضرور تھا 1 عہد۔ + میں اقبال کے سامنے ایسی جمہور $ کی کوئی مثال نہ تھی لیکن. #، کی نے خلافت کا جوا۔ ر پھینکا اور ای۔ ۔ + قومی جمہوری ۔ کی C درکھی تو اقبال نے اس کا خیر مقدم کیا۔ کیو è ان خیالات کے اطلاق کی عملی صورت سامنے آ گئی تھی چنانچہ انہوں نے خطبہ ششم ''اجتہاد فی الاسلام'' اور ''پنڈت جواہر لال نہرو کے سوالات کا جواب'' میں اپنے ''تصورِ انتخاب'' کی مز+ توضیح کی۔ ملوکانہ خلافت کے خاتمے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''کیا تنسیخ خلافت۔ مذہب وسلطنت کی علیحدگی منافی اسلام ہے''؟ (مذہب وسلطنت کی علیحدگی کے۔ رے میں اقبال کے تصور پہ وطنیت کے۔ ب میں گفتگو کی گئی ہے)۔

''اسلام اپنی روح کے لحاظ سے شہنشا : نہیں ہے اس لیے خلافت کی تنسیخ جو بنو اُمیہ کے زمانے سے عملاً ای۔ سلطنت بن گئی تھی۔ اسلام کی روح #، ک کے ذریعے کارفرما رہی ہے۔''(۲۵)

اقبال، کوں کے اس جمہوری اجتہاد پہ بحث ابن خلدون کے حوالے سے کرتے ہیں:

''ابن خلدون نے اپنے مشہور ''مقدمہ۔ ریخ'' میں عالمگیر اسلامی خلافت سے متعلق تین متما۔ نقطۂ Ã پیش کیے ہیں۔ (i) عالمگیر خلافت ای۔ مذہبی ادارہ ہے اس لیے اس کا قیا۔ ا۔ ہے۔ (ii) اس کا تعلق محض اقتضائے وقت سے ہے۔ (iii) ایسے ادارے کی ضرورت ہی نہیں۔

آ۔ الذکر خیال کو خارجیوں نے اختیار کیا تھا جو اسلام کے ابتدائی جمہوریین تھے۔ ، کی پہلے خیال کے مقابلے میں دوسرے خیال کی طرف مائل ہے یعنی معتزلہ کے اس خیال کی طرف کہ عالمگیر خلافت محض اقتضائے وقت سے تعلق ر b ہے۔ کوں کا استدلال یہ ہے کہ ہم کو اپنے سیاسی تفکر میں اپنے ماضی کے سیاسی تجربے سے مدد لینی چاہیے جو بلاشبہ اس واقعے کی طرف رہنمائی کرۃ ہے کہ عالمگیر خلافت کا تفکر عملی صورت اختیار کرنے سے قاصر رہا۔ یہ تخیل اس وقت قابل عمل تھا جبکہ اسلامی ۔ ۔

قرار تھی۔ اس صدی کے اوائل کے بعد کئی آزاد سلطنتیں وجود میں آ گئی ہیں اب یہ تخیل بے معنی ہے اور اسلام کی تنظیم میں ایک زندگی بخش عنصر کی حیثیت سے کارگر نہیں ہو سکتا۔''(۲۶) برعکس اس کے یہ تصور آزاد اور خودمختار اسلامی ریاستوں کے اتحاد میں حائل ہے۔''(۲۷)

اقبال لکھتے ہیں:

''میری اپنی رائے یہی ہے کہ اگر ان دلائل کو ٹھیک ٹھیک سمجھ لیا جائے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ ہمارا ذہن اب ایک ایسے بین الاقوامی ذہن کی طرف حرکت کر رہا ہے جو گویا اسلام کا منتہائے مقصود ہے۔ جس کو شروع شروع کی عربی شہنشاہیت نے پس پردہ ہی نہیں پس پشت ڈال رکھا تھا۔''(۲۸)

اقبال کی تحریروں سے عیاں ہے کہ وہ عہدِ حاضر کے مطابق مسلم ممالک میں منصبِ خلافت فردِ واحد کی بجائے منتخب اسمبلی کو دینا جائز سمجھتے ہیں۔ منتخب قانون ساز مجالس کے قیام کو وہ اسلام کی اصلی پاکیزگی کی طرف رجوع قرار دیتے ہیں۔ کیونکہ ان کے نزدیک قرآن سے اگر کوئی اصول اخذ کیا جا سکتا ہے تو وہ انتخاب ہی کا اصول ہے۔ فرماتے ہیں:

''جمہوری طرزِ حکومت نہ صرف اسلام کی جمہوری روح کے عین مطابق ہے بلکہ اگر ان قوتوں کا بھی لحاظ رکھا جائے تو جو اس وقت عالمِ اسلام میں کام کر رہی ہیں تو یہ طرزِ حکومت اور بھی ضروری ہو جاتا ہے۔''(۲۹)

اقبال کے نزدیک ایک اسلامی ریاست کی بنیاد تین اصولوں پر ہے۔ (i) حریت (ii) مساوات (iii) اتحادِ انسانی۔ اس حوالے سے ''اجتہاد فی الاسلام'' میں تحریر کرتے ہیں:

''بحیثیت ایک اصولِ عمل توحید اساس ہے حریت، مساوات اور حفظِ نوعِ انسانی کی۔ اب اگر اس لحاظ سے دیکھا جائے تو از روئے اسلام ریاست کا مطلب ہوگا ہماری یہ کوشش کہ یہ عظیم اور مثالی اصول زمان و مکان کی دنیا میں ایک قوت بن کر ظاہر ہوں۔ وہ گویا ایک آرزو ہے ان اصولوں کو ایک مخصوص جمعیت بشری میں مشہود دیکھنے کی۔''(۳۰)

مندرجہ بالا بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کے نزدیک اسلام کا مقصود صرف مادی و معاشی معنوں

ہی میں نہیں بلکہ روحانی معنوں میں بھی جمہوریت کا انعقاد ہے اسے وہ ''روحانی جمہوریت'' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ یہ ''اجتہاد فی الاسلام'' کی آخری سطور ہیں۔

''ہمیں چاہیے آج ہم اپنے اس مؤقف کو سمجھیں اور اپنی حیاتِ اجتماعیہ کی از سرِ نو تشکیل اسلام کے بنیادی اصولوں کی رہنمائی میں کریں تاکہ اس کی وہ غرض و غایت جو ابھی تک صرف جزواً ہمارے سامنے آئی ہے یعنی اس ''روحانی جمہوریت'' کا نشوونما جو اس کا مقصود و منتہا ہے تکمیل کو پہنچ سکے۔''(۳۱)

اسلامی ریاست کا پہلا بنیادی اصول ''اتحادِ انسانی'' ہے چنانچہ، احترامِ مذاہب اور مذہبی رواداری اقبال کے نزدیک وہ جمال ہے جو دوسری جماعتوں کے لیے نفرت و حقارت کے جذبات رکھتا ہو کمینہ فطرت اور رذیل ہے۔ اقبال اپنی ذات کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ قرآنی تعلیمات کے مطابق مجھ پر (مسلمان پر/ انسان پر) یہ فرض ہے کہ نہ صرف دوسری جماعتوں کے رسوم و رواجات، قانون، مذہبی و معاشرتی اداروں کی عزت کروں بلکہ اگر ضرورت پڑے تو ان کی عبادت گاہوں کا تحفظ بھی کروں۔(۳۲) عصبیت سے صرف دینی اور ملی پاسداری مراد ہے۔ دوسری اقوام کو بہ نگاہِ تنفر دیکھنا اس کے مفہوم میں داخل نہیں (۳۳) اسلام میں مذہب و ریاست کی علیحدگی نہیں بلکہ محض وظائف کی علیحدگی (فنکشنل) ہے(۳۴) یعنی یہ دینیات کے شعبے کی علیحدگی ہے جس کا کام مساجد اور مدرسوں کو کنٹرول کرنا، مدرسوں کے لیے نصاب کا تعین کرنا، انہیں یونیورسٹیوں سے منسلک کرنا، اسی طرح محکمہ اوقاف اور اس سے متعلقہ امور کو دیکھنا...... اسے وزارتِ مذہبی امور یا شعبۂ امورِ دینیہ بھی کہا جا سکتا ہے جس کو گورنمنٹ کنٹرول کرتی ہے۔

اقبال کی نظر میں اسلامی ریاست کا دوسرا اہم اصول ''مساوات'' ہے۔ اقبال ایک فلاحی ریاست کے قائل تھے۔ اقبال کا مقصد ایک ایسے متوازن معاشی نظام کا قیام تھا جس میں کوئی فرد دوسرے کا استحصال نہ کر سکے۔ قائد اعظم کے نام اقبال کے خطوط سے واضح ہوتا ہے کہ اقبال ایسی ''سوشل ڈیموکریسی'' یا ''معاشی جمہوریت'' کے قائل تھے جسے اسلامی تائید حاصل ہو۔ قانونِ شریعت کی اقبال ایسی تدوین چاہتے تھے جس سے اسلام کی معاشی برکات اُبھر کر سامنے آ جائیں۔ ان کے نزدیک فلاحِ عامہ کی خاطر جو بھی قانون سازی اسلامی اصولوں کی روشنی میں کی جائے وہ شریعت کے مخالف تصور نہیں کی جا سکتی۔ اسی لیے وہ کیپٹلزم اور سوشلزم دونوں کے مخالف تھے۔ ان

کےنزدیک اسلام دونوں معاشی Âم کو دو انتہا N قرار دیتا ہے اور ان کے برعکس ''قل العفوا'' (سورۂ بقرہ:۲۱۹) کی روشنی میں K نی مساوات واخوت کی خاطر اپنا معاشی Âم ایسے ''اقتصاد'' کی C دپر استوار کرتا ہے جس میں اعتدال کے ذریعے سرمایہ ومحنت میں درست طور پر توازن پیدا ہو جائے۔ آج جبکہ یہ دونوں مغربی Âم عملی طور پر د* ئے M K کی پسماندگی دور کرنے میں ناکام ہو چکے ہیں۔ اقبال کے اجتہادی معاشی افکار سے رہنمائی حاصل کرتے ہوئے اسلام کی معاشی برکات کو اُبھار کر سامنے لانا ضروری بھی ہے اور مستحسن بھی۔

اقبال کےنزدیک اسلام کی بنیادی جمہوری قدروں کا تیسرا اہم اور C دی اصول حریت $ یا آزادی ہے۔ اقبال کےنزدیک بلادِ اسلامیہ میں جمہوری روح کی نشوونما اور قانون ساز مجالس کا بتدریج قیام بڑا ترقی زا قدم ہے۔ اقبال کےنزدیک تنسیخ خلافت کے بعد تمام اختیارات مجلس شوریٰ کو منتقل ہو چکے ہیں۔ یہ مجلس شوریٰ جسے اقبال اجماع کہتے ہیں، اس سے مراد پارلیمنٹ یا اسمبلی ہے۔ جو حاکمیت کے فرائض سرانجام دیتی ہے۔ نیز گی چوè اثبات وتغیر کا نام ہے اس لیے اقبال کے ہاں پارلیمنٹ نہ صرف شہریوں کے مسائل حل کرنے کا ایک مشاورتی ادارہ ہے بلکہ ان کے نزدیک عصر حاضر میں، وقت کے بدلتے تقاضوں کے مطابق اجتہاد کا حق Ðادی مجتہدین کی بجائے اسمبلی یا پارلیمنٹ کو حاصل ہے۔ یعنی قانون سازی کا حق ان کے نزدیک اب صرف منتخب Úئندوں ہی کو دیا جا سکتا ہے۔ اس کا فائدہ یہ ہوگا کہ اس سے باشعور صاحب # بصیرت عام آدمی کی صلاA سے بھی استفادہ کیا جا سکے گا۔ یہ ذہنی آزادی، حریت $ فکر، اجتہاد یا بدلتے افکار و تجربات کی روشنی میں قانونِ شریعت کی از سرِ نو تشکیل اسلام میں جمہوری Âم کے ارتقا کا باعث بن سکتی ہے جو فرد اور معاشرے کے ہر معاملے سے وابستہ ہے۔ (۳۵)

اقبال کےنزدیک یہ اہم ترین تصور ملوکیت کی وجہ سے اسلام میں ایک مستقل ادارے کی حیثیت اختیار نہ کر سکا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خلیفہ چہارم کے فوراً بعد اموی وعباسی شہنشا : کے ملوکانہ مفاد کے لیے اجتماعی اجتہاد کی بجائے Ðادی اجتہاد ہی بہتر تھا۔ اس لیے انہوں نے کسی بھی ایسی مستقل مجلس کی حوصلہ افزائی نہیں کی (۳۶) یوں سلطانی جمہور کی حقیقی اجتماعی اسلامی روح بروئے کار نہ آ سکی۔ گویا یہ ملوکیت ہی کا شاخسانہ تھا کہ اجتہاد کا دروازہ مسلمانوں پر جلد ہی بند ہو کر رہ گیا۔

وقت کے بدلتے تقاضوں کے مطابق اقبال نے اجتہاد کا حق تو اسمبلی کو دے دیا، اب مسئلہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ اسمبلیوں کی صورتحال ہمارے سامنے ہے۔ اس کے بیشتر ارکان تعلیمی یا علمی اعتبار سے نا اہل ہیں۔ ایک طرف علماء ہیں جو دورِ حاضر کی مقتضیات سے نا آشنا ہیں اور دوسری طرف مغربی اصول وقوا 2 سے بے خبر ایسے اراکین اسمبلی ہیں جو اسلامی تعلیمات سے پوری طرح آگاہ نہیں ہیں۔ اقبال کے الفاظ میں:

> ''موجودہ زمانے میں تو جہاں کہیں مسلمانوں کی کوئی قانون ساز مجلس قائم ہوگی اس کے ارکان زیادہ تر وہی لوگ ہوں گے جو فقہ اسلامی کی نزاکتوں سے نا واقف ہیں۔ اس قسم کی مجلس شریعت کی تعبیر میں بڑی شدید غلطیاں کر سکتی ہے لہٰذا اِس کا طریق کار کیا ہوگا؟'' (۳۷)

ان میں ایک طریق تو ایرانی حکومت کا ہے یعنی ایرانی طریق کار کے تحت علماء کے ایک بورڈ کی تشکیل (ولایت $ فقیہہ)۔ دوسرا طریق یہ ہے کہ علماء کی ایک معقول تعداد اسمبلیوں میں بطور قاعدہ رکن کے طور پر منتخب ہو۔ لیکن یہ علماء بھی آزادانہ بحث وتمحیص کی اجازت دیتے ہوئے اس کی رہنمائی کریں کہ ووٹ کے ذریعے منتخب ہونے والی مجلس (اسمبلی) کے اختیارات پر کسی مخصوص طبقے کی اجارہ داری قائم نہ ہو سکے۔ اقبال ان دونوں طریقوں سے غیر مطمئن ہیں کیونکہ ان کے پیچھے علماء کی ایک تھیوکریسی بن جانے کے خطرات لاحق ہیں۔ اس لیے اقبال ان کو خطرناک قرار دیتے ہوئے عارضی طور پر اس حل کو قبول کرتے ہیں لیکن جلد از جلد مستقل حل کا تقاضا کرتے ہیں۔ (۳۸)

اقبال کےنزدیک صحیح طریق کار یہی ہے کہ نظامِ تعلیم کی اصلاح کی جائے۔ اس کی دوئی کو وحدت میں بدلا جائے۔ قانون کی تعلیم دینے والے اداروں، لاء کالجوں اور یونیورسٹیوں کے شعبوں میں اصلاح کی جائے۔ اس میں اسلامی فقہ کے ساتھ ساتھ جدید جورسپروڈنس (فقہ) کا تقابلی مطالعہ کا موضوع شامل ہو۔ اس موضوع میں مہارت حاصل کرنے والے وکلاء ٹیکنوکریٹس کی حیثیت سے مختلف جدید علوم (مثلاً اقتصادیات بینکنگ وغیرہ) کے غیر علماء ماہرین کے ساتھ سیاسی جماعتوں کے ٹکٹ پر منتخب ہو کر پارلیمنٹ میں لائے جائیں تبھی مسلم اسمبلی صحیح معنوں میں ''اجماع'' کی صورت میں اسلامی قانون سازی کے معاملے میں اجتہاد کے قابل ہو سکے گی۔ (۳۹)

مندرجہ* لا مبا # سے اقبال کی . + اسلامی جمہوری فلاحی * ۔ کے جو شکل و صورت سامنے آتی ہے اس کی مز+ وضا # کے لیے اس کے چند اہم اور C دی پہلو اختصار کے ساتھ ڈاکٹر جا+ اقبال کے حوالے سے درج کیے جاتے ہیں۔

۱) ''وفاقی جمہور $ کے C دی اصولوں پر قائم ایسا دستور جو عوام کے ووٹوں سے وجود میں لائی گئی شوری* پ رلیمنٹ* اسمبلیوں کو قانون ساز ادارے کی حیثیت سے قانون سازی کے معا5ت میں مقدر قرار دے، حقوق بشر کے تحفظ کی ضما $ دے اور قانون کی حاکمیت کو تسلیم کرے۔ اسلامی احکام سے متصادم نہیں۔

۲) اسلام کا اصل مقصد ''روحانی جمہور $'' کا قیام ہے لہٰذا مخلوط طریق انتخاب کے ذریعے وجود میں لائی گئی* پ رلیمنٹ میں مسلم اور غیر مسلم میں سیاسی C دوں پر کوئی تمیز روا نہ رکھی جائے بلکہ . کو . ل کا شہری تصور کیا جائے۔

۳) * پ رلیمنٹ کو ''اجماع'' کی حیثیت سے . + ضرو* یت اور وقت کے تقاضوں کے پیش Ã اجتہاد کے ذریعے قوا 2 کی تعبیر اور آ ذ کا اختیار ہو۔ اس مقصد کے لیے بینکنگ اور اقتصا* یت وغیرہ کے امور کے ماہرین کے علاوہ ایسے وکلا* پ رلیمنٹ میں ٹیکنو کریٹس کی حیثیت سے مختلف* پ رٹیوں کے ٹکٹ پر منتخب کر کے لائے جا N جو فقہ اسلامی کے ساتھ . + جورس پر وڈنس کے اصولوں سے واقفیت ر p ہوں* کہ وہ قانون سازی میں کردار ادا کر سکیں۔

۴) خا+ انی منصوبہ بندی کے حق میں اور کثرتِ ازواج کے خلاف قانون سازی ہو سکتی ہے اور اسلامی * ۔ کے ا* ب بست و کشاد کو اختیار ہے کہ اگر حالات کا تقاضا ہو تو کسی بھی قرآنی اجازت* حکم کی تعویق (معلق رکھنا) تجد* توسیع کی جا سکتی ہے۔

۵) اسلام میں تعزیرات* حدود سے متعلق قوا 2 چوè ان لوگوں کے رواجات، عادات اور خصائل کو مد Ã رکھ کر وحی کی صورت میں * رے گئے، جن میں رسول بھیجا H، اس لیے ضروری نہیں کہ آئندہ آنے والی نسلوں پر ان کا اطلاق سختی سے کیا جائے۔

۶) مسا . اور اوقاف کی نگرانی، مدارس کے « ب کو . + طرز پر M دینا اور ان کو یونیورسٹیوں سے منسلک کر* * قاعدہ سند* فتہ آئمہ مسا . کے تقرر وغیرہ امور کی خاطر علیحدہ وزارت قائم کر* محض فنکشنل معاملہ ہے۔ اسے . چ اور اسٹیٹ کی علیحدگی کے مترادف تصور نہیں کیا

جا سکتا۔

۷) جو قرآنی احکام فلاحی مقاصد کی تحصیل کے لیے مختص ہیں ان کو قانون سازی کے ذریعے . وئے کار لا* جائے۔ زکوٰۃ، صدقات، , کی وصولی کے لیے قوا 2* فذ کیے جا N۔ اسلامی قانونِ ورا $ کا سختی سے اطلاق کیا جائے۔ اراضی کی ملکیت کی حد اِس اصول پر مقرر کی جائے کہ جو زمین مالک+ اتِ خود نہ یکا ^ - لا سکتا ہو۔ فالتو اراضی (فالتو دو - کی طرح) مالک سے حاصل کر کے سرکاری اراضی سمیت بے زمین کا ^ - کاروں میں آسان قسطوں پر فرو # کر دی جائے۔ جاگیرداروں اور زمینداروں سے اسی طرح ا v ی کلچرل اâ ٹیکس وصول کیا جائے جیسے د v لوگ اâ ٹیکس کی ادائیگی کرتے ہیں۔ سٹیٹ سیکٹر کے ساتھ ساتھ پرائیو $ سیکٹر میں صنعت وحرفت کے کارخانوں کی تعمیر کی حوصلہ افزائی کی جائے۔ کا ^ - کاروں، مزدوروں اور سرکاری 5 زمین کے حقوق کا تحفظ کیا جائے۔ ان کی کم سے کم اُ . ت کا تعین کیا جائے۔

۸) مارکیٹ اکانومی کے فروغ کی خاطر بنک کے منافع کو* * سود کی ذیل میں تصور نہ کیا جائے۔

ڈاکٹر جا+ اقبال لکھتے ہیں کہ:

''اقبال کی یہ اسلامی * ۔ محض تخیل کی صورت میں بعض کتب کے اوراق کی ز M ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ آزادیٔ اجتہاد کی جو راہ اقبال کے دکھانے کی کوشش کی ہے اسے قبول کرنے کے لیے فی الحال مجموعی طور پر مسلمان تیار نہیں۔'' (۴۰)

مندرجہ* لا مبا # سے* $ ہو* ہے کہ* پ رلیمنٹ سسٹم، عوام کی (اکثر $ کی) رائے دہی، حر $ ومساوات، اخوت وحدتِ K نی اسلام کی جمہوری روح کے عین مطابق ہیں۔ انہی اصولوں کی دعو+ ار . + مغربی جمہور $ بھی ہے۔ مغرب میں . + جمہور $ کا سیاسی ادارہ اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے ادیبوں اور \ ں کے آزادی ومساوات کے تصورات پر F ہے۔ اس لیے آزادی اور مساوات جمہور $ کے Âمِ فلسفہ میں C دی قدروں کا درجہ ر p ہیں۔ یہ اصول* بخصوص فرانسیسی انقلاب اور پھر امریکہ کی آزادی کے حوالے سے جانے جاتے ہیں۔ یورپ میں جمہور $ کو نہ صرف Âمِ سیا - اور طرزِ حکومت کے طور پر اختیار کیا H بلکہ سماجی + گی اور عمرانی اداروں میں بھی جمہوری قدروں کو فروغ حاصل ہوا۔ اقبال کے . د -

اسلام کے تصورِ جمہوریہ$ کی تعمیر و تشکیل میں بھی آزادی و مساوات کی تمدنی قدروں کا احساس Đ اوّل کی حیثیت رr ہے۔اسی طرح اقبال کے نزدیک ''اتحاد و اتفاق و آرائے جمہور ملت'' کاC دی اصول اسلام کاC دی اصول ہے۔''کثرتِ ملت اسلامیہ جس امر کو مستحسن قرار دے وہ : ائے علیم و حکیم کی نگاہ میں بھی مستحسن ہو جا* ہے...... غالباً پیغمبر: اکی اس حدیہ$ کی سندو امام اشری نے اپنے اس سیاسی مسلمہ کیC درکھی کہ ''ملتِ اسلامیہ بحیثیت مجموعی کبھی* طلو متفق و مجتمع نہیں ہو سکتی۔''(۴۱) یہ اتفاق رائے بمعنی کثرتِ رائے سیاسی و معاشرتی جمہوریÂم میں اساسی قدر کی حیثیت رr ہے۔عہدِ + کی سے طاقتور اور جمہوریہ$ کی علمبردار* امریکہ کو اس* ت و فخر* ز ہے کہ وہاں اس چیز کو ا- عقیدے کی حیثیت حاصل ہے کہ اکثریہ$ ہمیشہ صحیح ہوتی ہے۔(۴۲) ہمارا المیہ یہ ہے کہ سیاسی آزادی کے انC دی اصولوں کو یعنی Liberty (آزادی)، Equality (مساوات)، Fraternity (اخوتِ نوعِ K نی) کو ہم انقلابِ فرانس اور امریکہ کے مجسمۂ آزادی کے حوالے سے تو جا... ہیں لیکن اسلام کے حوالے سے نہیں پہچا...۔ جمہوریہ$* سیاسی آزادی کے یہ اہم اصول عین اسلامی ہیں۔ جواب مغرب کے نو یلو عالمِ اسلام میں رد+ و ہو رہے ہیں۔ چنانچہ اقبال ان لو ات کے لیے مغرب کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔

> ''ہم اس لو کے لیے، جو مغربی سیاسیات کا اس وقت ہم مسلمانوں و ہو رہا ہے، اہلِ مغرب کے ممنون و شکرا ار ہیں۔اس لو کی+ و اس زمانے میں اسلامی ممالک میں سیاسی ن+ گی کے آ* ر پیدا ہو رہے ہیں......لیکن اِن تمام مصلحین (لو ان و کی) کو میں یہ رائے دوں گا کہ ان کے لیے اشد ضروری ہے کہ اپنے لوگوں کی اس قدامت پسندی کو جو قدرۃً ان سے+ ظن ہے، صدمہ پہنچا N ۔وہ اسلامی آئینِ سیاسی کے اصولوں کا بغور و خوض مطالعہ فرمالیں اور ا اس طرح جمہوو* $ کر دیں اور ان کو یہ یقین دلا دیں کہ سیاسی آزادی کے وہ اصول جو بظاہر غیر اسلامیÃ آتے ہیں فی الحقیقت عین اسلامی ہیں، اسلام ہی کا مقصود و منتہا ہیں اور آزاد اسلامی ضمیر کا مطالبہ اسلامی اصولوں وF ہے اور انہی کا مقتضی ہے، تو وہ یقیناً جمہور و عامۃ الناس کو* دہ متلو کر سکیں گے۔اور ان کو مطلوبہ سیاسی انقلاب کے لیے آمادہ کر سکیں گے۔''(۴۳)

گو* اسلامی اور مغربی تہذیبوں کے جمہوری تصورات کا یہ نقطۂ اتصال ہے جس سے دونوں تہذ ' ا- دوسرے سے استفادہ کر سکتی ہیں* ہم جمہوریہ$ کی حقیقی روح اقبال کو نہ مشرق میںÃ آتی ہے نہ مغرب میں۔اقبال ہر قسم کی آمریہ$ کے خلاف تھے کیوè ان کے نزدیک ایسےÂم اللہ کی مطلق حاکمیت کے تصور* اسلام کی تعلیمات کے منافی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ اسلام کے روایتی تصور خلافت (*) کو کوئی اہمیت نہیں دیتے اور اسے اسلام میں امپریلزم کا دور قرار دیتے ہیں جو اموی دور سے شروع ہوا او* حال کسی نہ کسی روپ میں جاری ہے۔جہاں - مغرب کا تعلق ہے تو جیسا کہ ڈاکٹر تحسین فراقی کے حوالے سے درج کیاH ہے کہ اقبال مغربی جمہوریہ$ کی روح یعنی حریہ$ فکر و عمل کو بحیثیت ا- اصول کے اسلام سے ہم آہنگ* پتے ہیں۔1 ان اصولوں کی عملی صورت مغرب میں بھی موجود نہیں ہے۔ اس طرح مغرب کی + لبرل جمہوریہ$ بھی ملوکیت کا روپ اختیار کر لیتی ہے اور یہیں سے اسلامی اور مغربی جمہوریہ$ میں مطابقت و مشار کا فقدان شروع ہو جا* ہے۔مغربی جمہوریÂم چنگیزیÂم کی حیثیت اختیار کر8 ہے اور اقبال نے جہاں کہیں بھی جمہوریہ$ و تنقید کی ہے وہ حقیقی جمہوریہ$* جمہوریہ$ کی حقیقی روح و نہیں کی بلکہ مغربی جمہوریہ$ کے اسی چنگیزیÂ* ملوکانہ روپ و کی ہے اور بقول ڈاکٹر جاو+ اقبال جمہوری طرزِ حکومت و ان کے اعتراضات خالصتاً اخلاقی و اصولی اور منصفانہ حیثیت و نوعیت کے حامل ہیں۔(۴۴)

اقبال ہر اسلامی ملک میں فرداً فرداً ایسی + جمہوری حکومت کے قائل ہیں جو ا خلیفہ کا انتخاب بھی کرے تو وہ کسی صورت میں عام آدمی سے و اور ممتاز نہ ہو۔اس جمہوری مملکت میں وہ مذہب و سلطنت کا افتراق کسی صورت گوارا نہیں کرتے۔ان کی یہ رائے مذہب و اخلاق اور عوام کے ضمیر کی آواز ہے۔ جہاں اخلاقیات کا اصول کارفرما نہ ہو وہاں عوام سرمایہ داروں کے ہاتھوں کھلو* بن جاتے ہیں۔ یورپ کی سرمایہ دار جمہوریتوں کا مشاہدہ کر کے اقبال کا یہ تصور پختہ ہو چکا تھا۔

> جلالِ* دشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو . اہو دیں سیا سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی
> (*لِ جبریل/کلیاتِ اقبال اردو، ص۵۰/۳۷۴)

. # مذہب و اخلاق سے کنارہ کشی کی جائے گی تو لامحالہ اِس میں ابلیسیت پیدا ہو گی۔اسی

ابلیسیت کی وجہ سے ''سیاسیاتِ افرنَگ '' ربّ کائنات کی (اسلامی سیاسیات کی) حریف ہے۔(ضربِ کلیم/کلیاتِ اقبال اردو،ص۱۵۴/۶۵۴)

اقبال . # مغربی جمہور $ پر تنقید کرتے ہیں تو دراصل اس کی اصلاح کا خواب دیکھتے ہیں اور اس * م نہاد ملوکانہ جمہور $ کو حقیقی * روحانی جمہور $ میں ڈھال دینا چاہتے ہیں۔اس لیے ''خلافت'' (اسلامی جمہور $) روحانی جمہور $ کا * م ہے اور مغربی جمہور $ ملوکیت کا۔

خلافت پر مقامِ ما گواہی ا ۔ حرام ا ۔ آنچہ پر ما * دشاہی ا ۔

ملوکیّت ھمہ) و ا ۔ و ۔ خلافت حفظِ * موسِ الٰہی ا ۔

(ارمغانِ حجاز/کلیاتِ اقبال فارسی،ص۹۰/۹۷۲)

مغرب کا یہ جمہوری Â م رنَگ وبو کا ا ۔ قفس ہے یعنی بظاہر جمہور $ بباطن قیصر $ ۔

اس سرابِ رنَگ وبو کو گلستاں سمجھا ہے تو آہ اے * داں! قفس کو آشیاں سمجھا ہے تو

(* نَگِ درا/کلیاتِ اقبال اردو،ص۲۷۵/۲۹۱)

مغربی اور اسلامی جمہور $ کے فکری محرکات میں بُنیادی فرق ہے۔مغربی جمہور $ کے پس منظر میں ''سیکولر'' طرزِ فکر کارفرما ہے جبکہ اسلام کے پس منظر میں روحانی طرزِ فکر موجود ہے۔مغربی جمہور $ صنعتی انقلاب کے بعد مدوّن ہو * شروع ہوئی۔ایسی جمہور $ جس میں دین وسیا ۔ کی علیحدگی اور نتیجتاً مادیت $ کے محرکات C دی طور پر کارفرما تھے۔اٹھارہویں صدی کے انقلابِ فرانس میں مساوات، آزادی اور اخوت کے تین دلکش È وں کو مغربی جمہور $ نے اصولوں کی حد ۔ اور ا ۔ درجے میں عمل کی حد ۔ اپنا ۔ ۔اور یہی اصول اقبال کے نزد ۔ * (کشش بھی ہیں لیکن ان اصولوں کے * وجود . # اقبال اپنی روحانی جمہور $ پر اصرار کرتے ہیں تو اس لیے کہ مغرب کے ان اصولوں کی فکری C دیں مادیت $ اور معیشت پر استوار ہیں۔جس کی وجہ سے یہ جمہور $ قیصر $ اور سرمایہ داری میں + ل جاتی ہے۔اور اسی لیے اقبال اس کی اصلاح کر کے اسے روحانی جمہور $ میں ڈھال دینا چاہتے ہیں۔اقبال اسلامی جمہور $ اور مغربی جمہور $ کے متصادم فکری پس منظر کی K+ ہی کرتے ہوئے ا ۔ مضمون Ú شذرے ''اسلامی جمہور $ '' میں اسلامی اور یورپی جمہور $ کا تقابل کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''مغربی جمہور $ یورپی معاشروں کی معاشی K ۃ الثا 6 کے نتیجے میں پیدا ہوئی 1

مسلم جمہور $ معاشی توسیع کے نتیجے میں نہیں بلکہ ا ۔ اصولِ روحانی کے طور پر مدوّن ہوئی اور اس کا مقصد فرد کے مخفی امکا * ت کو ارتقا بخشنا تھا۔'' (۴۵)

یہی وجہ ہے کہ مغربی جمہور $ کا سے ۔ ا Ú K M اور اخلاقیات کا فقدان ہے۔

یہاں پر + مغربی جمہوری * ۔ کی تین C دی خصوصیات کا + کرہ کر * ضروری ہے۔ بین الاقوامی قوا 2 کے تحت کسی * ۔ کے آزاد تصور کیے جانے کے لیے تین شرائط کا ہو * ضروری ہے۔(i) وہ قومی (نیشنل) ہو۔(یعنی مخصوص قومیت پر مشتمل ہو) (ii) علاقائی (ٹیری ٹوریل) ہو (یعنی علاقائی حدود متعین ہوں) (iii) مقتدر (ساورن) ہو (یعنی مکمل طور پر * اختیار ہو)۔اسلامی * ۔ میں یہ تینوں خصوصیات موجود ہیں اور اقبال کے نزد ۔ ان تینوں اصولوں کی C د رسولِ اکرمؐ کے ارشادات پر قائم ہے یعنی یہ کہ اللہ کی حاکمیت اعلیٰ اسلامی * ۔ کے مقتدر ہونے کے رشتے میں حائل نہیں۔کیو è لتے ہوئے حالات میں اجتہادات کی اجازت اسلامی * ۔ کو حاصل ہے۔اسی طرح حضوؐر نے قومیت کی C داشتراکِ ایمان * اُمّہ کے تصور پر قائم کی۔جو * لآ تمام M K سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔یہ علاقائی حدود پر مشتمل بھی ہوتی ہے لیکن محض جغرافیائی حد ۔ ۔K نی و اخلاقی اصولوں کے اعتبار سے دوسری علاقائی حدود سے بھی ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس کی علاقائی حدود اور قومیت کے تصور میں مذہبی آزادی کا عنصر لازمی . ۔ و ہے۔اسی طرح اسلامی * ۔ کا تصور پر + مغربی * ۔ کے تصور کا حامل ہونے کے * وجود اس سے مختلف ہے۔یعنی اسلامی * ۔ مغربی * ۔ کی طرح مکمل طور پر * اختیار ہے لیکن اصل حاکمیت اللہ تعالیٰ کی ہے۔اس لیے اس کا اختیار حدود میں ہے۔وہ قومیتوں پر مشتمل ہونے کے * وجود کسی خاص قومیت یعنی رنَگ ، ± ، * ن وغیرہ پر مشتمل نہیں ہے کیو è وہ بین الاقوامی ہے اور مختلف قومیتوں کے ادغام سے وجود میں آتی ہے۔وہ علاقائی حدود کی حامل ہونے کے * وجود ان حدود سے آزاد ہے کیو è وہ عالمی * بین الاقوامی * ۔ ہے۔(۴۶)

اسلامی اور مغربی جمہور $ میں C دی فرق یہ ہے کہ حاکمیت اور اقتدارِ اعلیٰ کا سرچشمہ اسلامی جمہور $ میں اللہ کی ذات ہے جبکہ مغرب میں عوام۔اقبال کے یہ چند جملے ان کے فلسفۂ جمہور $ میں خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

''بطور اساسِ * ۔ اسلام ہی وہ عملی ذریعہ ہے جس سے ہم اس مقصد میں کہ توحید

کا اصول ہماری حیاتِ عقلی و *.تی میں ا یـ + ہ عنصر کی حیثیت اختیار کرلے، کامیاب ہو h ہیں۔ اس اصول کا تقاضا ہے کہ ہم صرف اللہ کی اطا (کریں نہ کہ ملوک وسلاطین کی۔ پھر چو è ذاتِ الٰہیہ ہی فی الحقیقت روحانی اساس ہے + گی کی، لہٰذا اللہ کی اطا (ہی فطرتِ صحیحہ کی اطا (ہے۔'' (۴۷)

اقتدار کا یہ Ā یہ مغرب کے Ā یۂ اقتدار سے *. لکل مختلف ہے اس نقطۂ Ā کے تحت *پ رلیمان کی مکمل خود مختاری (*ـ مادر + پ ر آزادی) کا کوئی تصور نہیں رہتا کیو è یہاں *پ رلیمان *ـ اسمبلی *ـ شوریٰ حاکمیتِ الٰہی *ـ فرمان: ا+ ی کی *پ بند ہے۔ جبکہ مغرب کی *پ رلیمانی جمہور $ میں منتخب ںُ ئندوں *ـ اسمبلی کو جملہ امور کے *. رے میں فیصلہ کرنے کا مکمل حق حاصل ہے حتیٰ کہ ان اخلاقی اقدار کو بھی چیلنج کیا جاسکتا ہے جو فطرتِ صحیحہ کے عین مطابق اور معاشرتی ارتقا کے لیے ضروری ہیں۔ چنانچہ روسو جو صحیح معنوں میں مغرب کی . + جمہور $ کے ''معاہدۂ عمرانی'' کا قا+ ہے اس کا یہ جملہ قابل توجہ ہے۔

''ہر وہ قانون جس کی تصدیق قوم نے + اتِ خود نہ کی ہو *. طل ہے۔ وہ قانون ہے ہی نہیں'' (۴۸)

چو è مغربی جمہور $ میں اقتدار کا ما: عوام *ـ مشیتِ عامہ سمجھی جاتی ہے جو کثرت رائے سے منتخب ہوتی ہے اس لیے وہی افعال کے اخلاقی و غیر اخلاقی ہونے کا تعین کرنے کا مجاز ہوتی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ:

''اس اصول کے تحت بعض مغربی *پ رلیمانوں نے ہم جنسی کے غیر فطری فعل کو جسے معاشرے میں *. قابل قبول تصور کیا جا* ہے۔ اب منتخب *پ رلیمان کے منظور شدہ قانون کے تحت اسے قانونی تحفظ فراہم کر *ـ H ہے اور اسے ا یـ عام معاشرتی قدر قرار دے *ـ H ہے۔'' (۴۹)

اسلامی تہذ $ میں کسی منتخب ںُ ئندے *ـ حکومت کو یہ اختیار نہیں ہے کہ وہ رائے شمار *ـ اکثریتی ووٹ کے ذریعے اعلیٰ K نی اور اساسی اقدار کو + ل سکے۔ اسلامی حکومت کا کام صرف اتنا ہے کہ وہ فرمانِ الٰہیہ کی . + تقاضوں کے تحت اخلاقی و اسلامی اصولوں کے + رہتے ہوئے تشریح کرے اور عمل درآمد کرائے۔ مغرب کے اِس . + ''معاہدۂ عمرانی'' کے علمبرداروں میں ہا. اور

لاک کے علاوہ روسو ہے جس نے عوام کو اقتدار و حقوق کا سرچشمہ قرار *ـ ۔ اس کی کتاب ''معاہدۂ عمرانی'' انقلابِ فرانس کی انجیل خیال کی جاتی ہے۔ روسو کی تعلیم سے انقلابِ فرانس کے بیشتر قا+ متا* تھے اسی تعلیم پ بعد میں . + جمہوری حکومتوں کے Â مِ فکر F قرار **پ ـ ۔'' (۵۰)

اس سسٹم میں K نی ضمیر کی آواز اکثر $ کے تلے *. دی جاتی ہے جبکہ مشیت عامہ کی بجائے اَ حاکمیت کا ما: ذاتِ *. ری تعالیٰ کو قرار *ـ جائے تو یہ حاکمیت *ـ اقتدارِ اعلیٰ *پ رلیمان کی خود مختاری اور آزادی کے راستے میں رکاوٹ پیدا نہیں کرتی۔ بلکہ اس کے . عکس وہ اجتہاد کی + و ۔ اپنی اعلیٰ ۔ ین فطرت (اعلیٰ ۔ ین اوصاف) کے ذریعے سے مسلسل تغیر + پ رہتی ہے۔ یوں K نی ضمیر کی آزادی کا اصول بھی قائم رہتا ہے اور ملک کی ۔ قی کے راستے بھی مسدود نہیں ہوتے۔ اقبال کے یہ اشعار اسی اسلامی Ā یے کی روح کو آشکار کرتے ہیں۔

سروری زیبا فقط اس ذاتِ بے ہمتا کو ہے حکمراں ہے اک وہی *. قی بتانِ آزری

(*. ۔ ِ درا/کلیاتِ اقبال اردو، ص۲۷۴/۲۹۰)

*پ دشاہوں کی نہیں ، اللہ کی ہے یہ زمیں

(ارمغانِ حجاز/کلیاتِ اقبال اردو، ص۱۸/۷۱۰)

دہ : *ـ ! یہ زمیں تیری نہیں تیری نہیں تیرے *. کی نہیں، تیری نہیں، میری نہیں

(*. لِ جبریل/کلیاتِ اقبال اردو، ص۱۲۳/۴۴۷)

. # عوام ہی اقتدار حاکمیت کا سرچشمۂ مطلق قرار *پ ئے تو ظاہر ہے اکثر $ کے فیصلے ہی در ۔ سمجھے جا N گے چاہے وہ دانستہ ** دانستہ طور پ غلط ہی کیوں نہ ہوں اور اکثر $ کی ذہنی اہلیت و صلا A چاہے کیسی بھی ہو۔ اس کے نتیجے میں K نی ضمیر کی وہ آواز جو ہمیشہ سچائی کی * G میں بلند ہوتی ہے اکثر $ کے استبداد تلے دب جائے گی۔ یہ اسلامی اور مغربی جمہور $ میں C دی فرق ہے۔ . + جمہوری Â م کا . سے . ڑا سقم یہ ہے کہ اس میں انتخا *. ت کی C دووٹوں کی گنتی پ ہوتی ہے۔ اِس گنتی میں ا یـ صحیح اور منا . امیدوار محض ا یـ ووٹ کم پ ڑنے سے ا یـ غلط + معاش امیدوار کے مقابلے میں ہار سکتا ہے۔ جس سے جمہوری Â م سرمایہ دارانہ اور ملوکانہ استبداد میں تبدیل ہو جا* ہے۔ اسلام عام آدمی کی صلا A کا G نہیں اور نہ ان پ ووٹ دیے *ـ

آزادیٔ رائے کا حق استعمال کرنے پر پابندی لگاتا ہے۔ اسلام کے نزدیک ہر بنی آدم عزت و تکریم کا حق دار ہے۔ نیٹشے نے تو عوام کو ''ہوام'' اور جمہوریت کو ''غول کی حکمرانی'' کہہ کر ادنیٰ طبقے کے فرد سے اظہارِ رائے کے تمام اختیارات فوق البشر (اشرافیہ) کے سپرد کر دیے تھے۔ (۵۱) لیکن اسلام عوام کے بارے میں ایسا کوئی پست خیال نہیں رکھتا۔

''اسلامی جمہوریت ایک روحانی اصول ہے جس کی بنیاد اس مفروضے پر ہے کہ ہر انسان چند بالقوہ صفات کا حامل ہے جو ایک خاص قسم کی سیرت کی تشکیل سے بروئے کار آ سکتی ہیں۔ اسلام کے ابتدائی دور میں جن لوگوں نے بہترین کارنامے پیش کیے وہ بھی عوام ہی تھے۔'' (۵۲)

لیکن اسلام میں انتخابی اداروں اور منتخب نمائندگان دونوں کچھ شرائط کے تحت الیکشن میں حصہ لے سکتے ہیں (جیسا کہ امیدوار اور ووٹرز کی اہلیت کی شرائط کے بارے میں الماوردی کے حوالے سے اقبال کے خیالات بیان کیے گئے ہیں)۔ پروفیسر ڈاکٹر محمود علی ملک نے اسلام کے اس تصور کی اقبال کے حوالے سے وضاحت اس طرح کی ہے:

''دوسرا بڑا فرق (اسلامی اور مغربی تصورِ جمہوریت میں) انتخابی اداروں اور منتخب نمائندگان، دونوں کی شرائط کے بارے میں ہے۔ اسلامی معاشرے میں ہیئتِ حاکمہ کا انتخاب کچھ ایسی شرائط کی بنیاد پر ہوتا ہے جو مروّجہ اصولوں کے مطابق طے شدہ ہے۔ یہی اصول بالغ رائے دہی کے انتخاب کے سلسلے میں واضح طور پر اس طرح نافذ ہوگا کہ رائے دہندہ یعنی ووٹر: (الف) صاحب الرائے ہو۔ (ب) مسائل اور ذمہ داریوں سے پوری طرح آگاہ ہو۔ صرف اسی صورت میں وہ سوچ بوجھ کر اپنی باخبر رضامندی یا رائے کا اظہار کر سکتا ہے۔ اس کے لیے معلوماتِ عامہ اور تعلیم از بس ضروری ہے۔ لہٰذا رائے دہندہ جو انتخابی عمل میں حصہ لے گا اس کی ذہنی استعداد لازمی اور بنیادی بات ہے اور یہ اسلامی جمہوریت کا اہم نکتہ ہے۔ اس طرح اسلامی معاشرے میں ہر شہری کو ریاست کے فوائد میں تو برابر کا حصہ ملتا ہے لیکن وہ ریاست کے امورِ مملکت میں پوری طرح برابر کا شریک نہیں ہوتا۔ انتخابی ادارے اور منتخب نمائندگان دونوں اس مقصد کی خاطر مکمل طور پر موزوں ہوں۔ یعنی سوچ بوجھ

کے حامل، صحیح رائے دینے کے اہل، قیادت کی صلاحیتوں اور امانت و دیانت کی خوبیوں سے بہرہ ور اور اسلامی معاشرتی اقدار پر یقین رکھنے والے ہوں۔ یہ افراد جمہور کے آقا نہیں بلکہ خادم ہوتے ہیں۔ اور جو ذمہ داریاں وہ قبول کرتے ہیں ان کے عوض کسی خصوصی رعایت یا منفعت سے مستفید نہیں ہوتے۔ جمہوری ریوڑ کا طرزِ عمل جو بغیر کسی تعلیمی پس منظر، ذہنی و عقلی معیار کی بجائے محض عمر پر مبنی ہو (یعنی محض بالغ رائے دہی پر) وہ اقبال کے نزدیک جمہوری تصور سے فروتر ہے۔'' (۵۳)

ایسی جمہوریت کے انعقاد پر ہر طرف جھوٹ اور منافقت کا دور دورہ ہوتا ہے۔ ان حالات میں برسرِ اقتدار طبقے کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ اپنا اقتدار قائم رکھیں۔ ان کا بیشتر وقت اسی کوشش میں گزرتا ہے اور قوم کے اجتماعی مسائل کے حل کی طرف کوئی توجہ نہیں دیتا۔ اکثریت کے اس استبداد یا ووٹنگ کے اس سسٹم میں انتخاب کنندہ (ووٹر) سرمایہ داروں کے ہاتھوں میں کھلونا بن کر رہ جاتا ہے۔ مندرجہ ذیل قطعے میں ''غلام پختہ کارے شو'' اور ''دوں فطرتاں'' محض طنزیہ اہمیت رکھتے ہیں۔ ان سے مراد ایسے نظام کی طرف اشارہ ہے جس میں ووٹر محض سرمائے کے استحصال کا نشانہ بن کر رہ جاتا ہے۔ (۵۴)

متاعِ معنیٔ بیگانہ از دوں فطرتاں جوئی؟ — زموراں شوخیٔ طبعِ سلیمانے نمی آید
گریز از طرزِ جمہوری، غلامِ پختہ کارے شو — کہ از مغزِ دو صد خر فکرِ انسانے نمی آید

(پیامِ مشرق/کلیاتِ اقبال فارسی، ص۱۳۵/۳۰۵)

اسی طرح کا ایک اور قطعہ ہے:

اِس راز کو اک مردِ فرنگی نے کیا فاش — ہر چند کہ دانا اسے کھولا نہیں کرتے
جمہوریت اک طرزِ حکومت ہے کہ جس میں — بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے

(ضربِ کلیم/کلیاتِ اقبال اردو، ص۱۶۰، ۱۶۱/۲۶۰، ۲۶۱)

گزشتہ صفحات میں اقبال کے خیالات کا مطالعہ کیا جا چکا ہے کہ عوام خلیفہ کو معزول بھی کر سکتے ہیں۔ اور خلیفہ کی حیثیت عوام کے ایک خادم کی ہے۔ اس خیال کی روشنی میں ''اس قطعے کے بجز اس کے کیا معانی ہو سکتے ہیں کہ یہ اشارہ سرمایہ دار عمومیت کی طرف ہے جو اگر زمامِ کار مزدور جماعت کے ہاتھوں میں بھی سپرد کر دے پھر بھی سرمائے کے دائرے میں ایسی گھری ہوئی

ہوتی ہے کہ جاوا اور ہند چینی میں بمباری کو اپنا فرض سمجھتی ہے۔''(۵۵) اِس کی* زہ مثال امریکہ کی ''لبرل جمہور $'' ہے جو دہشت اَ دی کو ختم کرنے اور جمہوری حکومتوں کو لانے کے لیے افغا T ن اور عراق کی ا M سے ا M بجا* اور فلسطینیوں کی ± کشی میں اسرا L کی مدد کر* اپنا فرض سمجھتی ہے۔اس آ M جمہوری کے ذریعے فرنگ نے دیو استبداد کی اَ دن سے رسی کھول دی ہے۔جمہور کی حیثیت ا ۔ تلوار کی ہے اَ یہ تلوار حق و* طل کی تمیز کے بغیر استعمال ہونے لگے تو استحصال اور خود غرضی کے ذریعے تباہی یقینی ہے۔

فرنگ آئینِ جمہوری نہاد ا ۔ رسن از اَ دنِ دیوے کشاد ا ۔
زمن دہ اہلِ مغرب را پیا مے کہ جمہور ا ۔ تیغِ بے *ے
چہ شمشیرے کہ جانہا می ستا* تمیزِ مسلم و کافر ++
(گلشن رازِ +/کلیاتِ اقبال فارسی،ص۱۶۷،۱۶۸/۵۵۹،۵۶۰)

مغربی جمہور $ کے* رے میں اقبال کا * دو* اختلاف انہی دو امور (اقتدارِ اعلیٰ، اکثر $ کا استبداد) کی وجہ سے ہے انہی کی وجہ سے مغربی جمہور $ ''چنگیز سے* ر ۔ ؟'' اور جمہوری تماشا بن کر رہ گئی ہے۔یہی جمہور $ جو حقوقِ K نی، مساوات، بھائی چارے اور آزادیٔ خیال کی علمبردار بن کر اُبھری تھی آج ملوکیت و سامرا. A کے+ ین مناظر پیش کر رہی ہے۔ہمارے عہد میں اس کی* زد ین مثال امریکہ کی لبرل جمہور $ ہے جس نے د* کو + ہ کرنے کی بجائے مردہ کر* ہے۔اس کا ثبوت یہ ہے کہ خود امریکی دانشور نوم چومسکی نے امریکہ او. ی طاقتوں کی خواہشِ اقتدار اور منافقانہ* لیسیوں کا بے لاگ تجزیہ کیا ہے۔نوم چومسکی طاقت کے* ر ۔ رُخ کو. ی حقیقت پسندی کے ساتھ واضح کر* ہے۔اُس کے ' د ۔ امریکہ کا دو ۔ وہ ہے جو اُس کی خواہشات کے مطابق کام کرے۔ ہر موڑ پر اُس کی حما$ کرے اور وفاداری کا دم بھرے۔اُس کے ' د ۔ امریکہ* لیسی کا C دی عنصر وفاداری اور اطا (ہے۔امریکہ کی تمام* لیسیاں اور تمام جمہور $ اقتدار اور ذاتی مفادات کے اَ دگھومتی ہے۔(۵۶) اپنے اس جمہوری نقطۂ Â کے تحت اس کی حکمت عملی یہ ہے کہ د* میں بظاہر قومی و تہذ R تکثیر $ اور تنوع کو فروغ دے اور یہ یقین دلائے کہ مختلف اقوام اپنی اپنی تہذ $ ، مذہب اور اقدار کے مطابق + گی اَ ارنے میں آزاد ہیں۔1 یہ تہذ R اقدار اس کے عسکری اقتدار و قوت کے غلبے میں دب کر* نوی حیثیت اختیار کر جا N ۔

آج اَ مسلمان اقوام مغربی اقوام سے بظاہر آزاد ہیں $ بھی ان مغربی طاقتوں نے اقتصادی طور پر انہیں اپنا غلام بنا رکھا ہے۔طاقتور اقوام نے W کا حق اپنی ہر جار A کے لیے اپنے اپنے* پ س محفوظ کر لیا ہے جسے بے دریغ استعمال کیا جا* ہے۔پروفیسر ڈاکٹر سیّد محمد اکرم ''اکرام'' نے در ۔ لکھا ہے کہ:

''اَ صرف W کے استعمال کے تناظر ہی میں دیکھا جائے تو ان سپر طاقتوں کی جمہور $ ، رواداری، حقوقِ K نی کی* پ سداری، آزادی ر. ادری او. ا. ی کے دعوے K M کے ساتھ مذاق ہیں۔نیو ورلڈ آرڈر K M کے ساتھ . سے و. ا مذاق ہے۔یہ جمہور $ کی مکمل Q ہے اس کی موجودگی میں حقوقِ K نی کے ارادے کوئی حقیقت نہیں ر p یہ محض طاقتور کی چیرہ دستی کا اعلان ہے اور نطشے کی خواہشات کا عکاس ہے۔اس سے واضح ہو* ہے کہ موجودہ جمہور $ کے ضمیر میں بھی خالص توسیع پسندی کا . یہ کارفرما ہے۔''(۵۷)

اس اعتبار سے اقبال کا یہ فیصلہ در ۔ ہے کہ:

ہے وہی سازِ کہن مغرب کا جمہوری Â م　　جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری
(*ِ ۔ درا/کلیاتِ اقبال اردو،ص۲۴۷/۲۹۰)

اور ان کا یہ افسوس بھی در ۔ ہے:

وائے . دستورِ جمہورِ فرنگ　　مردہ . شد مردہ از صورِ فرنگ
(جا* مہ/کلیاتِ اقبال فارسی،ص۲۷/۶۶۰)

حوالہ جات وحواشی:

۱۔ فراقی،تحسین،ڈاکٹر،جہاتِ اقبال،بزمِ اقبال،لاہور،۱۹۹۳ء،ص۵۴
۲۔ اقبال۔مقالاتِ اقبال،مرتبہ،عبدالواحد معینی،سیّد،آئینہ ادب،لاہور،۱۹۸۸ء،ص۱۲۶،۱۲۷
۳۔ عزیز احمد،اقبال۔نئی تشکیل،گلوب پبلشرز،لاہور،۱۹۶۸ء،ص۱۰۶
۴۔ اقبال۔مقالاتِ اقبال (خلافتِ اسلامیہ)،مرتبہ،عبدالواحد معینی،سیّد،ص۱۲۷
۵۔ ایضاً، ص۱۳۱،۱۳۲
۶۔ اقبال۔حرفِ اقبال،(''پنڈت جواہر لال نہرو کے سوالات کا جواب'')،مرتبہ،لطیف احمد شروانی،ایم ثناءاللہ خان، K پریس،لاہور،۱۹۵۵ء،ص۱۵۶
۷۔ اقبال۔مقالاتِ اقبال (خلافتِ اسلامیہ)،مرتبہ،عبدالواحد معینی،سیّد،ص۱۲۸* ۱۳۰
۸۔ تحسین،فراقی،ڈاکٹر،جہاتِ اقبال،ص۵۴

۹۔ اقبال۔مقالاتِ اقبال (خلافتِ اسلامیہ)،مرتبہ،عبدالواحد معینی،سیّد،ص۱۳۴
۱۰۔ ایضاً
۱۱۔ ایضاً
۱۲۔ ایضاً، ص۱۳۶
۱۳۔ ایضاً، ص۱۳۷
۱۴۔ ایضاً، ص۱۳۵
۱۵۔ ایضاً، ص۱۲۸
۱۶۔ ایضاً، ص۱۳۹
۱۷۔ ایضاً، ص۱۳۹
۱۸۔ ایضاً، ص۱۴۱
۱۹۔ ایضاً، ص۱۴۱
۲۰۔ ایضاً، ص۱۴۹
۲۱۔ ایضاً، ص۱۴۹
۲۲۔ مودودی،سیّد ابوالاعلیٰ،خلافت وملوکیت،ادارۂ ترجمان القرآن،لاہور،۲۰۰۵ء،ص۱۵۹
مودودی نے تفصیل سے خلافت وملوکیت کے فرق* رتیخِ اسلام میں ملوکیت کی پیدائش کے عوامل اور اثرات پر بحث کی ہے۔دیکھیے
مندرجہ* لاکتاب کا* ب چہارم اور* ب پنجم
۲۳۔ اقبال۔مقالاتِ اقبال،(خلافتِ اسلامیہ)،مرتبہ،عبدالواحد معینی،سیّد،ص۱۵۰
۲۴۔ ایضاً، ص۱۵۱
۲۵۔ اقبال۔حرفِ اقبال (''پنڈت جواہر لال نہرو کے سوالات کا جواب'')،مرتبہ،لطیف احمد شروانی،ص۱۵۴
۲۶۔ اقبال۔حرفِ اقبال (''پنڈت جواہر لال نہرو کے سوالات کا جواب'')،مرتبہ،لطیف احمد شروانی،ص۱۵۴؛
اقبال۔تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ (خطبہ ششم)،ترجمہ،نذیر نیازی،سیّد،بزمِ اقبال،لاہور،۱۹۹۴ء،ص۲۴۳
۲۷۔ اقبال۔تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ (خطبہ ششم)،ترجمہ،نذیر نیازی،سیّد،ص۲۴۴
۲۸۔ ایضاً، ص۲۴۵
۲۹۔ ایضاً، ص۲۴۳
۳۰۔ ایضاً، ص۲۳۸
۳۱۔ ایضاً، ص۲۷۷
۳۲۔ اقبال۔حرفِ اقبال (خطبہ الٰہ آباد)،مرتبہ،لطیف احمد شروانی،ص۲۷
۳۳۔ اقبال۔مقالاتِ اقبال (''ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر'')،مرتبہ،عبدالواحد معینی،سیّد،ص۱۵۸؛
اقبال۔''شذراتِ فکرِ اقبال''،ترجمہ،افتخار احمد صدیقی،ڈاکٹر،مجلسِ ترقی ادب،لاہور،۱۹۸۳ء،ص۸۱،۸۲
۳۴۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اقبال،حرفِ اقبال،(''پنڈت جواہر لال نہرو کے سوالات کا جواب'')،مرتبہ،لطیف احمد شروانی،ص۱۵۵،۱۵۶
۳۵۔ اقبال۔تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ (خطبہ ششم)،ترجمہ،نذیر نیازی،سیّد،ص۲۶۸
۳۶۔ ایضاً، ص۲۶۷
۳۷۔ ایضاً، ص۲۷۰
۳۸۔ ایضاً، ص۲۷۰،۲۷۱

۳۹۔ اقبال۔تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ (خطبہ ششم)،ترجمہ،نذیر نیازی،سیّد،ص۲۷۱؛
جاوید اقبال،ڈاکٹر،اپنا گریباں چاک،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور۲۰۰۳ء،ص۲۸۱
۴۰۔ جاوید اقبال،افکارِ اقبال۔تشریحاتِ جاوید،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور۲۰۰۵ء،ص۱۱۸-۱۲۰
یہ نکات اقبال کے خطبات،خطبہ الٰہ آباد،احمد دین اور اسلام اور خطوط سمیت دیگر تحریروں اور اشعار سے اخذ کیے گئے ہیں۔اقبال کی جدید اسلامی جمہوری فلاحی ریاست کے خاکہ کی طرف اشارے ڈاکٹر جاوید اقبال نے آسان لفظوں میں عالمانہ و مختصر انداز میں اپنی مختلف کتابوں میں کیے ہیں۔مثلاً ملاحظہ کیجیے:
مئے لالہ فام،اقبال اکادمی پاکستان،لاہور،۱۹۹۶ء،ص۲۵۴-۲۵۸؛
افکارِ اقبال۔تشریحاتِ جاوید،ص۱۱۸-۱۲۰؛
اپنا گریباں چاک،ص۲۷۸-۲۸۳؛
مضمون ''اقبال اور اُمتِ مسلمہ اکیسویں صدی میں،مشمولہ ''سہ ماہی ادبیات،جلد۱۷،شمارہ ۶۸،۲۰۰۵ء،ص۱۸۵-۱۹۶؛
۴۱۔ اقبال۔مقالاتِ اقبال (خلافتِ اسلامیہ)،مرتبہ،عبدالواحد معینی،سیّد،ص۱۲۷

42. Brinton,C.,"The Shaping of the modern mind", Mentor Books, New York,1956,PP.191.

۴۳۔ اقبال۔مقالاتِ اقبال (خلافتِ اسلامیہ)،مرتبہ،عبدالواحد معینی،سیّد،ص۱۵۱،۱۵۲
۴۴۔ جاوید اقبال،ڈاکٹر،زندہ رود،شیخ غلام علی اینڈ سنز،لاہور،۱۹۸۷ء،ص۱۰۵۵
۴۵۔ بحوالہ تحسین فراقی،ڈاکٹر،جہاتِ اقبال،ص۳۵،۳۶
۴۶۔ ان مباحث کے لیے مندرجہ ذیل ماخذات سے استفادہ کیا گیا ہے:
جاوید اقبال،ڈاکٹر،زندہ رود،ص۳۱۵؛
جاوید اقبال،ڈاکٹر،''فکرِ اقبال اور اُمتِ مسلمہ اکیسویں صدی میں''،مشمولہ،سہ ماہی ادبیات،ص۱۹۱
۴۷۔ اقبال۔تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ (خطبہ ششم)،ترجمہ،نذیر نیازی،سیّد،ص۲۲۷
۴۸۔ روسو،معاہدۂ عمرانی،ترجمہ،محمود حسین خان،ڈاکٹر،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،۱۹۹۸ء،ص۱۸۱
۴۹۔ محمود علی ملک،ڈاکٹر،''مغربی جمہوریت اور اسلام......اقبال کا نقطۂ نظر''،بزمِ اقبال،لاہور،۲۰۰۰ء،ص۹
۵۰۔ یوسف حسین خان،ڈاکٹر،روحِ اقبال،القمر انٹرپرائز،لاہور،۱۹۹۶ء،ص۲۷۶،۲۷۷
۵۱۔ بحوالہ تحسین فراقی،ڈاکٹر،جہاتِ اقبال،ص۳۶

52. Nicolson,A.R.,"The Secrets of the Self",Sh.Ashraf,Lahore,1950,PP.19

۵۳۔ محمود علی ملک،پروفیسر،ڈاکٹر،''مغربی جمہوریت اور اسلام......اقبال کا نقطۂ نظر''،ص۱۰
۵۴۔ عزیز احمد،اقبال۔نئی تشکیل،ص۱۱۴
۵۵۔ ایضاً

56. Noam Chomsky,"Understanding Power",(Ed.), Mitchell, Peter, R., and Schoeffel John,PP.154,155

۵۷۔ اکرام،محمد اکرم،پروفیسر،ڈاکٹر،سیّد،اقبال اور ملّی تشخص،بزمِ اقبال،لاہور،۱۹۹۸ء،ص۲۷۹

☆☆☆☆☆

TOP

ڈاکٹر شازیہ عنبرین*

''آفتابِ اقبال''-حیاتِ اقبال کا ا- اہم حوالہ

Abstract :*This research paper reflect the significant role of Aftab Iqbal which is the elder son of Iqbal and his 1st wife Kareem Bibi (Daughter of Sheikh Atta Muhammad). In this research paper, it has been tried to illustrate some important questions on disputed role of Aftab Iqbal. At the death of Iqbal ,Aftab Iqbal was forty years old. Aftab Iqbal is very much important for the biographer of Iqbal. The failure of Iqbal's 1st marriage and some clashes of Aftab Iqbal, Iqbal's critics and biographer neglected the important role of Aftab Iqbal. Any true biography of Iqbal may not be written with this context.*

قومی مشاہیر کی ز+ گی کی چھوٹی سے چھوٹی تفصیل اور ~ قول و فعل قوم کی اما $ اور میراث ہوا کرتے ہیں، ان کی تعلیمات اور شخصی ز+ گی کو ا- دوسرے سے . انہیں کیا جا سکتا۔ ان کے خیالات و افکار کے لیے ان کی شخصیت ا- عقبی سرزمین ہوتی ہے۔ جسے جانے بغیر ان کی تعلیمات کا کامل+ ازہ لگا* اور اس کی صحیح قدر و قیمت پہچاننا مشکل امر ہو* ہے کیو è ان کی ذات، غیر ذات کا درجہ اختیار کر جاتی ہے۔ ان کے مشاغل، معمولات، دلچسپیاں اور ذاتی سرَا میاں یہ تمام معا5ت معنی خیزی کی سطح پر آجاتے ہیں۔ ان کی خامیاں اور عیوب بھی کسی نوع کی جھجک، شرمندگی کا. (نہیں W کہ عیوب سے *پ ک کیا کوئی بشر ہوسکتا ہے؟ جو لوگ اپنے عہد کا استعارہ W کی صلا A ر p ہیں ان کی ذات اور ذاتی ز+ گی کے تمام معا5ت-- کا مطالعہ اس عہد کا مطالعہ کرنے کے مترادف سمجھا جا* ہے۔ عظیم K نوں کی ز+ گیوں کے کمزور پہلوؤں کا مطالعہ بھی بے معنی نہیں ہو* بلکہ ان کی تعلیمات کو سمجھنے میں معاون *. $ ہو* ہے۔ اقبال (۱۸۷۷-۱۹۳۸ء) کی ز+ گی میں بھی چند ایسے امور ہیں جنہیں بیان کرنے سے عموماً اجتناب کیا جا* ہے۔ اقبال کی پہلی شادی کا موضوع بھی بعض عقیدت مندوں نے شجرِ ممنوعہ

اسسٹنٹ و فیسر، شعبہ اردو، بہاءالدین زکر یونیورسٹی ملتان

بنا* ی۔ سوانح نگاروں نے اس پہ*. ت بھی کی تو محض سرسری، تفصیل میں جانے سے سبھی اجتناب کرتے رہے۔ ہر جینئس کی ز+ گی کا جاƒ ہ e وقت ہمیں اس امر کو Ã+ از نہیں کر* چاہیے کہ عام لوگوں سے اپنے استعداد اور ادراک میں مختلف ہونے کی وجہ سے فطری طور پ وہ اپنے اصول اور میلا* ت میں بھی عوام سے مختلف ہو* ہے اور اس کے ہر فعل کو مقررہ اصول اور کسی خاص ضابطے کی کسوٹی پ پ کھنا ستم ظریفی ہے۔ وہ اپنے ہم جنسوں سے مختلف ہونے کی وجہ سے یقیناً مختلف معیار × کا مستحق ہے۔

خا+ ان کے مختلف افراد کے درمیان یہاں-- کہ ماں بیٹی*. پ W، بہن بھائی، شوہر اور بیوی میں اختلافات ہر ا- خا+ ان کا حصہ ہوتے ہیں لیکن معاشرہ کے عام لوگوں میں خا+ انی اختلافات منظر عام پ لا* پسند نہیں کیا جا*، . # کہ قومی ہیروز کی ~ ز+ گی ان کا پیار، محبت، ان کے اختلافات . قوم کے لئے دلچسپی کا. (ہوتے ہیں۔ علامہ اقبالؒ کی پہلی شادی کیوں* کام رہی؟ اس سلسلے میں اکثر ایسی*. تیں کہی گئی ہیں جو*. لکل بے C ی دہیں۔ شادی بیاہ ا- انتہائی ~ معاملہ ہے اس حوالے سے سوانح نگار کی ذمہ داری اَا چہ اس سے* ی دہ نہیں کہ اس شادی نے جو بھی صورت اختیار کی اس کی* کامی کے حقیقی اسباب اور اس*. ب میں طرفین کی جو روش رہی بقدرِ ضرورت ٹھیک ٹھیک بیان کر دے۔ کئی شاد* ی* کام رہتی ہیں جن میں میاں بیوی اور ان کے عز ی ز رشتے دار چھوٹی پ ڑی کئی ا- *. ا « فیوں اور غلطیوں کے مرتکب ہوجاتے ہیں اور نہیں بھی ہوتے۔ اس قسم کے ~ بلکہ انتہائی ~ معا5ت میں بے جا تجسس، قیاس آرائیوں اور+ گمانیوں سے احتراز وا. # ہے لیکن ہو* یہ ہے کہ بعض طبائع ذاتی مخالفت* ی چند نفسیاتی محرکات کے زیرِ ا* طرح طرح کی*. تیں نکالتے ہیں اور سنی سنائی*. توں پ غلط { ئج قائم کر e ہیں۔ بقول رشید احمد صدیقی:

> ''جس طرح شرفا کے محلے میں بعض او*. ش ہوا کرتے ہیں جن کا کام* کنا جھانکنا ہوا کر* ہے اسی طرح کچھ ادبی او*. ش ہوتے ہیں جن کی ساری دلچسپی یہ ہوتی ہے کہ لوگوں کی خالص شخصی ز+ گی کا کھوج لگا* ی جائے اور مزے لے لے کر نمک مرچ لگا کر بیان کیا جائے۔''[۱]

''ز+ ہ رُود'' علامہ اقبال کی . سے مفصل اور جامع سوانح عمری ہے ڈاکٹر جا+ ی اقبال ''ز+ ہ رود'' (حیاتِ اقبال کا وسطی دور) میں علامہ اقبال کی ازدواجی ز+ گی کے بحران کا غیر جانبداری سے جاƒ ہ e ہوئے لکھتے ہیں: ''شادی (علامہ اقبال کی پہلی شادی) کی* کامی کا

اصل بـا زوجین کے طبائع کی عدم منا بـا تھا۔''[۲]
شیخ اعجاز احمد لکھتے ہیں:

''زوجین کے مزاجوں میں ہم آہنگی نہ تھی۔ مزاجوں کا اختلاف دن+ ن,ڑھتا H̲ ......معلوم ہو* ہے اختلافات گہرے تھے اس لئے مفاہمت کی کوشش کامیاب نہ ہوئی۔''[۳]

اقبال کی ا یـ ہمشیرہ کا بیان ہے کہ:

''اقبال کی بیوی عمر میں ان سے,ڑی تھی اس لئے شروع ہی سے طبیعت نہ مل سکی۔''[۴]

سی+ , یـ *زی رقمطراز ہیں:

''بے شک یہ شادی* کام رہی لیکن اس کی وجہ ا یـ ہی تھی اور وہ طبائع کی عدم منا بـا اور اعلیٰ ہذا خا+ انی حالات میں تفاوت۔''[۵]

اقبال کی پہلی شادی ۱۸۹۳ء میں ڈاکٹر شیخ » محمد (☆) (۱۸۵۵-۱۹۲۲ء)[۶] کی . سے,ڑی صا ñ ادی کریم بی بی (۱۸۷۴ء-۱۹۴۷ء)[۷] سے ہوئی۔ شادی کے وقت اقبال کی عمر سولہ,س اور کریم بی بی کی عمر ا / ,س تھی۔ اینگلوورنیکلر کا امتحان* پس کرنے کے بعد اقبال سکاچ مشن ہائی سکول میں زیر تعلیم رہے اور ۱۸۹۳ء میں اسی سکول کی طرف سے انٹرنس کا امتحان *ی۔ ان دنوں سیالکوٹ میں امتحا* ت کا ň نہیں تھا۔ قری$ کے ň گجرات، سری نگر اور لاہور تھے۔ سری نگر اور لاہور دور تھے اس لئے اقبال نے گجرات کے ň سے امتحان *ی۔

اقبال کی کریم بی بی سے نسبت ۱۸۹۲ء کے آغاز میں طے* پئی. # وہ نویں جما (میں ,ڑھتے تھے۔ یہ رشتہ ا یـ ایسے شخص کی وساطت سے طے ہوا جو سیالکوٹ میں 5زم تھا اور اس کے دونوں خا+ انوں سے مراسم تھے۔ اس شخص کی تحر یـ ,پ لڑکے والوں نے سلسلہ جنبانی کی۔ ڈاکٹر » محمد کے جاہ وحشم، شرافت اور دین داری نے شیخ نور محمد کو بہت متا ثر کیا اور یوں یہ رشتہ طے* پ H̲۔[۹] نسبت ٹھہرنے کے ا یـ سال بعد ۱۸۹۳ء میں شادی ہوئی۔ اقبال اتنی کم عمری میں شادی کے لئے* .لکل تیار نہ تھے 1 ,.رگوں کے فیصلے کے سامنے سر جھکا* ,ڑا۔ عبدالمجید سالک ''ذکرِ اقبال'' میں لکھتے ہیں:

''. #*. رات سیالکوٹ سے گجرات جانے کے لئے تیار ہوئی سہرا بندھ H̲۔ اقبال گھوڑے ,پ سوار ہو گئے تو* پس ہونے کی خو Ÿی کا* ر* یـ۔''[۱۰]

شادی کے بعد پہلے دو سال (۱۸۹۳ء *- ۱۸۹۵ء) علامہ اقبال سیالکوٹ میں رہے۔ جس دوران انہوں نے ایف اے کا امتحان* پس کیا اور مز+ تعلیم کی خاطر ۱۸۹۵ء میں لاہور آ گئے۔ لاہور میں چار سال کوارڈرنیگل ہوسٹل میں /· ارے۔ کریم بی بی ہوسٹل میں ان کے ساتھ تو نہ رہ سکتی تھیں اس لئے وہ بیشتر وقت اپنے والدین کے ساتھ* یا اپنے میکے گجرات میں بسر کرتی تھیں اور بعض اوقات چند ماہ کے لئے سیالکوٹ آ جاتیں۔ اقبال / میوں کی چھٹیاں عموماً سیالکوٹ میں اپنے والدین کے ساتھ /· ارتے اور کبھی کبھار چند ہفتوں کے لیے اپنے سسرال گجرات چلے جاتے تھے۔ اس دوران وہ ا یـ بیٹی معراج بیگم (۱۸۹۶ء-۱۹۱۵ء) اور ا یـ C آفتاب اقبال (۱۸۹۸ء-۱۹۷۹ء) کے* .پ بھی بن چکے تھے۔ اس صورت حال کو بیگم رشیدہ آفتاب اقبال نے اپنی ''اقبال و آفتاب'' میں اپنے مخصوص اسلوب میں اس طرح بیان کیا ہے:

''اقبال نے گورنمنٹ کالج لاہور میں داخلہ لے لیا، لاہور رخصت ہو گئے اپنی بیوی کو اپنے والدین اور بھائی کے رحم و کرم ,پ چھوڑ کر چھٹی کے دن سیالکوٹ آتے تھے اور . سے مل کر واپس چلے جاتے تھے۔ ادھر بیوی کی مجبوری وہ کبھی اپنے میکے کبھی سسرال۔ اسی طرح ان کے دو بچے ہو گئے۔ بچوں سے اقبال کو بہت پیار تھا۔ ظالم بھائی کی سختی سے ان کا دل /ڑھتا تھا لیکن اس کا کوئی حل نہ تھا والدین کی شرافت اور ,ڑے بھائی کے احسا* ت تلے دبے ہوئے تھے اور کرتے بھی کیا تعلیم پوری کرنی تھی ایسے حالات میں بیوی بچوں کو* پس رکھنا* ممکن تھا۔''[۱۰]

۱۹۰۰ء سے ۱۹۰۵ء-- کی* پنچ سالہ 5زمت کے دوران . # اقبال بھاٹی دروازے والے گھر میں رہائش+ , یـ تھے، کریم بی بی نے ان کے ساتھ اس مکان میں قیام نہ کیا+ , یـ *زی کی رائے میں کریم بی بی سے کشیدگی کی ابتدا انہی* یـم میں ہوئی۔[۱۱] اسی زمانے کی غزل کا ا یـ شعر ہے:

ہH̲ اقبال" قیدی محفلِ گجرات کا
کام کرتے ہیں یہاں K ن بھی صیاد کا [۱۲]

یہ شعر اقبال کے ابتدائی دور کی ا یـ غزل کا مقطع ہے۔ یہ غزل اقبال کے کسی مجموعہ کلام میں شامل نہیں۔ یہ غزل غالباً گجرات کے کسی مشاعرے کے لئے کہی گئی۔ پوری غزل H̲ رہ اشعار ,پ مشتمل ہے اور روزگارِ فقیر (جلد دوم) میں صفحہ ۳۰۰،۳۰۱ ,پ درج ہے. # کہ ڈاکٹر â احمد سلیچ کے مطابق:

''اقبال اور کریم بی بی میں کشیدگی کی ابتداء ۱۹۰۸ء میں ان کی وطن واپسی کے بعد ہوئی اس سے پہلے اگر کوئی + رونی اختلاف تھا بھی تو اس کا کہیں اظہار نہیں ملتا۔ * ہم ۱۹۰۸ء کے بعد ہمیں اس کا واضح اظہار خطوط کے ذریعے ملتا ہے۔''[۱۳]

یورپ سے واپسی کے بعد اقبال کے لئے . سے بڑا مسئلہ فراہمی روزگار کا تھا۔ فراہمی روزگار کے ساتھ ساتھ اقبال ازدواجی سکون کی تلاش میں بھی سرگرداں تھے۔ یورپ سے واپسی کے بعد ان کی عمر ۳۲ برس ہو چکی تھی۔ اقبال کے سامنے کامیاب ازدواجی + گی کی دو مثالیں موجود تھیں ایک آرنلڈ کا گھر اور دوسرے سر اکبر حیدری اور ان کی اہلیہ کی آپس میں وابستگی۔[۱۴]

یہ زمانہ ان کے لئے بلاشبہ شدید + ب اور اضطراب کا تھا۔ انہوں نے اپنے والد شیخ نور محمد (۱۸۳۵-۱۹۳۰ء)[۱۵] اور بڑے بھائی شیخ » محمد (۱۸۵۹-۱۹۴۰ء)[۱۶] سے درخوا - کی کہ ان کے بیوی بچوں کو ان کے * پ س بھیج دیں۔ وہ بہت تنہائی محسوس کرتے ہیں لیکن ان کے بڑے بھائی کی ضد کی وجہ سے ایسا نہ ہوا۔ وہ یہی کہتے رہے کہ پہلے کچھ روپیہ کما لو فیملی کا ' چ اٹھانے کے قابل ہو جاؤ۔ بیگم رشیدہ آفتاب اقبال لکھتی ہیں:

''. # - علامہ تعلیم کے سلسلے میں لاہور، انگلینڈ اور . منی میں رہے وہ (کریم بی بی) اسی آس اور امید پر + ہ رہیں کہ ایک دن ان کے سر * ج تعلیم ختم کر کے 5 زمت * یا پریکٹس کریں گے پھر اپنا گھر ہوگا بچے ہوں گے اور ہم . محبت، پیار سے سکون کی + گی گز اریں گے لیکن یہ . امیدیں خاک میں مل گئیں۔ علامہ نے واپس آ کر دوسری اور پھر تیسری شادی کی۔ (علامہ نے یہ شادی * یں مجبوری کی حا - میں کیں) کیوں کہ شیخ » محمد بڑا خود غرض بھائی تھا۔ ان کے بیوی بچوں پر قبضہ جما کر بیٹھا ہوا تھا اور انہیں لاہور اقبال کے * پ س نہیں بھیجتا تھا۔''[۱۷]

لیکن حالات سے * $ * ہے کہ اقبال کی یورپ سے واپسی کے بعد کریم بی بی کچھ عرصہ کے لئے لاہور اقبال کے ساتھ جا کر رہیں اور اس عرصہ قیام کے دوران علامہ اقبال اور ان کے درمیان کشیدگی بڑھتی چلی گئی اور مفاہمت کی تمام کوششیں * کام ہو گئیں اور اقبال نے دوسری شادی کرنے کا مصمم ارادہ کر لیا۔ + ی * زی لکھتے ہیں:

''یورپ سے واپسی کے بعد اگر چہ وہ (کریم بی بی) احیاناً لاہور آتیں اقبال ان کا

بہت خیال ر p 1 ایک دوسرے سے کشیدگی بڑھتی چلی گئی * آ è * ب پ اور بھائی کی کوششوں کے * ب وجود مکمل علیحدگی کی نوبت $ آ گئی۔''[۱۸]

اس زمانے میں اقبال ذہنی اور * بتی ہیجان کے جس دور سے گز ر رہے تھے اس کا اظہار ہمیں چند خطوط میں ملتا ہے جو انہوں نے اس دور (۱۹۰۹-۱۹۱۱ء) میں اپنے کچھ قر R دوستوں کو لکھے۔ عطیہ فیضی (۱۸۸۱-۱۹۶۷ء) کے * م ۹/ اپریل ۱۹۰۹ء) کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''میری + گی انتہائی اجیرن بنی ہوئی ہے۔ وہ میری بیوی کو مجھ پر ٹھونس رہے ہیں میں نے اپنے والد کو لکھ * یا ہے کہ انہیں میری شادی ٹھہرانے کا حق نہیں تھا خصوصاً . # میں نے اس قسم کے تعلق میں پڑنے سے انکار کر * یا تھا میں اس کی کفا - کو تیار ہوں لیکن اسے ساتھ رکھ کر اپنی + گی اجیرن بنانے کے لئے ہرگز تیار نہیں۔''[۱۹]

سید اکبر حسین اکبر (۱۸۴۶-۱۹۲۱ء) کے * م ایک خط محررہ ۶/ اکتوبر ۱۹۱۱ء میں لکھتے ہیں:

''لاہور ایک بڑا شہر ہے لیکن میں اس ہجوم میں تنہا ہوں۔ ایک فردِ واحد بھی ایسا نہیں ہے جس سے دل کھول کر اپنے . * بت کا اظہار کیا جا سکے۔

طعنہ زن ہے ضبط اور لذت بڑی افشا میں ہے
ہے کوئی مشکل سے مشکل راز داں کے واسطے

لارڈ بیکن کہتے ہیں 'جتنا بڑا شہر ہو اتنی ہی بڑی تنہائی ہوتی ہے' سو یہی حال میرا لاہور میں ہے۔''[۲۰]

لاہور کے ایک کشمیری خا + ان کی دوشیزہ سردار بیگم سے اقبال کا دوسرا نکاح ہوا۔ رخصتی کچھ عرصہ بعد ہو * قرار * پ ئی 1 ابھی اقبال کی متاہل + گی کا ستارہ گر دش میں تھا۔ اس دوران اقبال کو چند گمنام خطوط موصول ہوئے جن میں سردار بیگم کے چال چلن پر حرف زنی کی گئی تھی۔ اقبال پر مز + مایوسی طاری ہو گئی۔ رخصتی التوا میں پڑ گئی اور اقبال نے طلاق کے انتہائی قدم کا فیصلہ کر لیا۔ کچھ عرصہ بعد علامہ کے ایک دو - لدھیانہ کے ایک دو - مند خا + ان کی لڑکی کا رشتہ لائے۔ رشتہ طے ہو H یا اور شادی بھی ہو گئی اقبال دلہن کو لے کر پہلے سیالکوٹ اور پھر لاہور آ گئے۔ نئی دلہن (مختار بیگم) کے ساتھ کریم بی بی کو لاہور چل کر رہنے کو کہا H یا چنانچہ دونوں بیگمات کچھ عرصہ * رکلی والے مکان میں رہیں لیکن یہ صورت حال * یادہ دیر قائم نہ رہ سکی اور کچھ مہینے بعد کریم بی بی پھر اپنے میکے واپس آ گئیں۔[۲۱]

اسی دوران سردار بیگم سے متعلق گمنام خطوط کے سلسلے میں مرزا جلال الدین اور اقبال کے دV احباب (جنھوں نے یہ شادی کروانے میں اہم کردار ادا کیا تھا) نے تحقیق کرائی تو راز کھلا کہ گمنام خطوط تحریر کرانے والا کوئی وکیل تھا جو سردار بیگم کی شادی اپنے W کے ساتھ کرانا چاہتا تھا۔ سردار بیگم جو اقبال سے عقد کے L تین سال تک طرح طرح کے مصائب $ دا ۔ کرتی رہیں نے خود بھی . اُٹ کر کے ا۔ خط اقبال کو بھیجا جس میں لکھا کہ انہیں اس بہتان پر یقین نہیں کرنا چاہیے تھا اور یہ کہ ''میرا نکاح تو آپ سے ہو چکا ہے اب میں دوسرے نکاح کا تصور بھی نہیں کر سکتی اسی حا ۔ میں پوری ۔ گی بسر کروں گی اور روز قیامت آپ کی دامن گیر ہوں گی۔''[۲۲]

گمنام خطوط کی اصل حقیقت ۱۹۹۹ء میں بیگم رشیدہ آفتاب اقبال کی کتاب ''علامہ اقبال اور ان کے فرزندِ اکبر آفتاب اقبال'' کے ذریعے منظر عام پر آئی کہ یہ گمنام خطوط کسی وکیل کی طرف سے نہیں لکھے گئے تھے بلکہ ا۔ منظّم سکیم کے تحت علامہ اقبال کی چھوٹی بہن کریم بی بی نے اپنی بھاوج اور ان کے بچوں سے ہمدردی کے ۔ بے کے تحت اپنے بھائی کو دوسری شادی سے روکنے کے لئے معراج بیگم (اقبال کی بڑی صا ñ ادی) سے لکھوائے اور شیخ نور احمد کی وساطت سے گو. انوالہ اور گجرات کے شہروں سے سپرِدِ ڈاک کروائے۔ بیگم رشیدہ نے اپنی کتاب کے صفحہ ۸۲ * ۸۹ میں اس مسئلے پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ حقیقت معلوم ہو جانے کے بعد اقبال، سردار بیگم سے دو. رہ نکاح کر کے انہیں رخصت کرا کے گھر لے آئے۔ یوں اقبال نے نکاح چار کئے لیکن ان کی بیویاں تین تھیں۔

۱۹۱۳ء سے کچھ عرصے بعد تک کریم بی بی لاہور میں رہیں 1 وہ خوش نہ تھیں۔ آفتاب اقبال بیان کرتے ہیں:

''دوسری شادی اور تیسری شادی کرنے سے پہلے ڈاکٹر صا # نے میری والدہ مرحومہ سے دوسری شادی کرنے کی اجازت مانگی تھی اور لکھا تھا کہ 'تمہاری حق__ قطعاً نہیں ہوگی بلکہ دوسری بیوی تمہارا احترام کرے گی اور امورِ خانہ داری میں تمہارے مشوروں پر عمل کرے گی گھر کی اصل مالکہ تم ہوگی۔ میں تمہاری بہت عزت کرتا ہوں . سے بڑھ کر یہ کہ تم معراج اور آفتاب کی والدہ ہو'۔ ان کی تیسری شادی کے بعد تینوں بیویاں ان کے *. رکلی والے مکان میں کچھ عرصہ اb رہیں۔ میری والدہ صاحبہ وہاں خوش نہیں تھیں میری عمر اس وقت * ۱۳ سال تھی۔ میں بھی کچھ عرصے کے لیے وہاں تھا چوè میری والدہ بہت

خوددار خاتون تھیں دوسری بیویوں کے ساتھ رہنا پسند نہیں کرتی تھیں اس لیے ۱۹۱۷ء میں *. نی جان آ کر ان کو اپنے ساتھ * ۔ مالیر کوٹلہ لے گئیں۔''[۲۳]

مفاہمت کی کوششیں جاری رہیں 1 بے سود۔ سید . ۔ * زی لکھتے ہیں:

''طرفین نے اس معاملے میں احتیاط سے کام نہیں لیا۔ محمد اقبال نے لاکھ کوشش کی کہ mہ کی کوئی صورت نکل آئے 1 * . ت نہ بنی۔ ا۔ تو والدہ آفتاب کا + از طبیعت، دوسرے اقبال کی روش۔ حالات بگڑتے چلے گئے۔۔۔۔ بغیر طلاق کے چارہ کار نہ رہا لیکن والدہ آفتاب کی عزت Ñ نے گوارا نہ کیا۔ محمد اقبال کفاف کے ذمہ دار ٹھہرے۔ فر * ۔ شرعاً میرے سامنے دو ہی راستے تھے۔ طلاق * کفاف کی ذمہ داری۔ والدہ آفتاب طلاق پر راضی نہ ہو N ۔ میں نے بخوشی کفاف کی ذمہ داری قبول کر لی۔''[۲۴]

اقبال کے بھتیجے شیخ اعجاز احمد نے بھی اس * . ت کی G کی ہے کہ کریم بی بی نے طلاق 8 گوارا نہیں کیا۔

''بڑی چچی جان (کریم بی بی) نے جیسا کہ ان کی $. کا تقاضا تھا شرعی قطع تعلق پسند نہ فر * ۔''[۲۵]

. # کہ ڈاکٹر صا. کلوروی کا نکتہ Ã اس سے * . لکل مختلف ہے:

''یہ اختلافات اتنے معمولی نہیں تھے * اَ تھے تو طرفین کے رویے نے انہیں اس مقام پر پہنچا * ۔ تھا جہاں نہ آگے بڑھنے کی گنجائش تھی نہ پیچھے 0 کی اور جس کا علاج محض طلاق تھا لیکن علامہ کی طبیعت نے اسے گوارا نہ کیا اور انہوں نے صرف علیحدگی کو کافی سمجھا۔''[۲٦]

حالاè اقبال کے بعض خطوط بھی اس کے گواہ ہیں انہیں کریم بی بی کے ساتھ رہنا گوارا نہیں تھا اور وہ انہیں طلاق دینے پر بھی آمادہ تھے۔ عطیہ بیگم کے * م خط محررہ ۹ر اپریل ۱۹۰۹ء میں انہوں نے واضح الفاظ میں لکھا کہ:

''میں اس کی کفا ۔ کو تیار ہوں لیکن اسے ساتھ رکھ کر اپنی + گی کو اجیرن بنانے کے لیے ہرا . تیار نہیں۔''[۲٦]

٦ر مارچ ۱۹۲۰ء کو بڑے بھائی شیخ » محمد کو لکھتے ہیں:

''میں حاضر ہوں کہ اس کو تیس روپیہ مہینہ دے * کروں بشرطیکہ میرے ساتھ کوئی اور تعلق

ان کا نہ رہے اور نہ وہ مجھے کوئی خط وغیرہ لکھے جس قدر عرصہ وہ اپنے والدین کے ہاں رہی ہے اس کی تنخواہ کی بھی وہ کسی طرح مستحق نہیں ہے کیوèوہ اپنی مرضی سے گئی تھی او*۔ وجود ہمارے روکنے کے وہ سیالکوٹ میں نہ رہی لیکن وہ رقم بھی میں دے دوں گا اگر مذکورہ* لا شرطو پر وہ قائم رہیں۔ میرے خیال میں تو آپ حافظ صا # کو اس* رے میں خط لکھیں *۔ کہ کوئی قابل عمل فیصلہ ہو جائے اور آئندہ کے لیے اس خلش سے رہائی ہو*۔ قی شرعی قطع تعلق کا طریق اور اس کا علاج K ءاللہ ہو جائے گا۔'' [۲۸]

ان خطوط کے مطالعہ سے* $ ہو* ہے کہ قطع تعلق اقبال نے کیا ان کے دل میں کریم بی بی کی طرف سے کچھ اس قسم کی ر ' پیدا ہوئی کہ ان کے دل اور ان کی + گی میں کریم بی بی اور ان کے بچوں کے لیے کوئی جگہ*۔ قی نہ رہی۔ وہ ہر ممکن کوشش کر کے ان کو خود سے علیحدہ کر دینا چاہتے تھے اور خاص طور پر سردار بیگم کی رخصتی کے بعد تو وہ کریم بی بی سے کوئی تعلق رکھنا نہیں چاہتے تھے۔ خالد نظیر صوفی لکھتے ہیں:

''والدہ جا+ سے شادی کرنے کے بعد انہوں نے ا- دو - کو بتا* تھا کہ ان کی شادی کیا ہوئی گو*۔ A الفردوس مل گئی ہے۔ حکیم الامت چوè ا- اعلیٰ سیرت، نیک چلن اور *پ ک طینت بیوی کے خواہشمند تھے اس لیے گھر W قسم کی خاتون سے شادی پر اظہار آسودگی فر*ا۔'' [۲۹]

دوسری طرف کریم بی بی کو بھی* لکل۔ ی الذمہ قرار نہیں *ی جا سکتا۔ جن کے شاہانہ مزاج اور خودداری نے انہیں کبھی بھی مستقلاً سسرال* ی شوہر کے* پ س نہ رہنے *ی اور وہ واپس پلٹ پلٹ کر اپنے والدین کے* پ س جاتی رہیں اور کبھی اپنے سسرال کو اپنا گھر نہ سمجھ سکیں۔ بیگم رشیدہ آفتاب لکھتی ہیں:

''دوسری دونوں (سردار بیگم اور مختار بیگم) کی ان (کریم بی بی) کی نگاہ میں کوئی وقعت نہ تھی۔ کریم بی بی نے جس ماحول میں پرورش* ئی تھی اس کی وجہ سے وہ کچھ *۔ قی خاتون بھی تھیں۔ مزاج بھی امیرانہ تھا۔ وہ د-] تھیں کہ میں ایسی عورتوں کے ساتھ رہوں جیسی ان کے بنگلے میں کام کرتی تھیں۔ انہیں اپنی سوکن قبول کروں اس لیے وہ سردار بیگم اور مختار بیگم سے علیحدہ اور دور دور رہتی تھیں۔'' [۳۰]

اور پھر جس طرح عام طور پر ہو* ہے اقبال کے گھر میں بھی سوکنوں کے اختلافات شروع ہو

گئے اقبال کے التفات کا مرا- سردار بیگم (والدہ جا+) -- چلی گئیں اور اقبال کے لیے کریم بی بی اور سردار بیگم میں توازن قائم رکھنا* ممکن ہ H ۔ یہ صورت حال کریم بی بی کے لیے* قابل پر دا ش - ہوتی چلی گئی۔ اسے ان کی بیٹی معراج بیگم اور آفتاب اقبال نے بھی محسوس کیا اور دونوں بچے اپنی ماں کو مظلوم سمجھنے لگے۔ خطوط کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ آفتاب اقبال اور ان کی والدہ نے، اقبال کے خلاف ا- محاذ قائم کر لیا تھا جس کی وجہ دوری اور* دہ ہوتی چلی گئی۔

۹/جون ۱۹۱۸ء میں اپنے والد محترم کے* م ا- خط میں لکھتے ہیں:

''ا- شتہ سالوں میں بھی وہ لوگ اپنی شرارتوں سے* زنہیں آئے۔ اگر آپ کے سامنے ان کا بیان کروں تو آپ کو سخت تکلیف ہوگی لہٰذا میں اس تکلیف دہ داستان کو Ã+ از کر* ہوں۔'' [۳۱]

۱۲/دسمبر ۱۹۱۸ء کے خط میں، اپنے طرزِ عمل کے دفاع میں اور اپنے قطع تعلق کا جواز پیش کرتے ہوئے والد صا # کو لکھتے ہیں:

۔ قی رہا قصور اس کا ی اس کی والدہ کا، سو میرے ۔ د- کسی کا نہیں۔ امرالٰہی ہر طرح ہو جا* ہے قطع تعلق جو میں نے ان لوگوں سے کیا ہے اس کا مقصد سزا نہیں ہے اور نہ میں ان سے کوئی انتقام 8 چاہتا ہوں جتنا میرا حصہ موجودہ صورت کے پیدا رہنے میں ہے اس کا مطلب صرف اس قدر ہے کہ عقل مند آدمی ا- سوراخ سے دو دفعہ ڈ - نہیں کھا*۔ ہر K ن کو حق ہے کہ وہ اپنی عزت و آ. و بچانے اور اسے محفوظ ر p کے لیے+ بیر اختیار کرے۔'' [۳۲]

اس طرح کی بہت سی* تیں خاصی حد- اقبال کے طرز عمل کا جواز فراہم کرتی ہیں۔ اقبال کی پہلی شادی کی* کامی اور اقبال و کریم بی بی کے درمیان فاصلہ بڑھانے میں اقبال کے بڑے بھائی شیخ » محمد نے جو مرا- ی کردار ادا کیا اس کو بھی Ã+ از نہیں جا سکتا۔ سید حامد جلالی لکھتے ہیں:

'' » محمد موصوف کا رویہ علامہ کے بیوی بچوں کے ساتھ ہمیشہ سے نہا $ سخت اور معا+ انہ رہا۔ آفتاب اقبال کو زدوکوب کر* ، وشتم سے پیش* ان کا معمول تھا۔ » محمد صا # کا ظالمانہ سلوک والدہ آفتاب اور ان کی اولاد کے لیے سوہانِ روح بنا ہوا تھا۔ شیخ نور محمد دیکھتے تھے اور دکھ* پتے تھے لیکن » محمد کی در ش - طبیعت کے آگے مجبور تھے۔

اب* ریخ جہاں یہ بتائے گی کہ علامہ اقبال اپنی پہلی بیوی سے بے زار تھے وہاں بے زاری کی وجوہ میں » محمد کا کردار بھی لوگوں کے سامنے آئے بغیر نہ رہے گا جو اس غم* ک داستان کے L اصلی بلکہ* نی کی حیثیت کے مالک ہیں اور علامہ اقبال سے ۱۶-۱۷ سال بڑے ہونے کی وجہ سے علامہ اقبال کی گھر W* گی پر ایـ دیو کی طرح مسلط تھے۔'' [۳۳]

شیخ اعجاز احمد ''مظلوم اقبال'' اور حامد جلالی نے ''علامہ اقبال اور ان کی پہلی بیوی'' میں چند ایسے واقعات بھی بیان کیے ہیں جن میں آفتاب اقبال کا شیخ » محمد کے ہاتھوں C ہ* تفصیلاً لکھا ہے۔

علامہ اقبال اپنے بڑے بھائی شیخ » محمد کا بے حد احترام کرتے تھے۔ شیخ » محمد علامہ اقبال سے تقریباً پندرہ برس بڑے تھے۔ [۳۴] اقبال کی اعلیٰ تعلیم کے تمام اخ اجات شیخ » محمد نے بر دا شت کئے اس* بت کا اظہار اقبال نے متعدد* بر رفر* یہ۔

''. # میں ولا H$ تو اپنا کچھ روپیہ میرے* پس موجود تھا لیکن* یہ دہ رقم میرے بھائی نے مجھ کو دی تھی۔ ولا $ کے قیام کے زمانے میں بھی وقتاً فوقتاً مجھ کو روپیہ بھیجتے رہتے تھے۔ . # میں نے کیمبرج سے بی اے کرلیا تو انہوں نے لکھا کہ اب بیرسٹری کا کورس پورا کر کے واپس آجاؤ۔ میرا ارادہ پی ایچ ڈی کی ڈاَ ی e کا تھا۔ اس لیے میں نے جواب* یہ کہ کچھ رقم اور بھیجے* کہ . منی جا کر ڈاکٹری کی بھی سند لےلوں۔ انہوں نے مجبوراً مطلوبہ رقم بھیج دی۔ انہی دنوں وہ ایـ روز سیالکوٹ میں اپنے بے تکلف دوستوں کی صحبت میں بیٹھے ہوئے تھے کہ کسی شخص نے پوچھا کیوں شیخ صا # ! سنا ہے اقبال نے ایـ اور ڈاَ ی لی ہے''؟ بھائی نے جواب* یہ

''بھئی کیا بتاؤں ابھی تو وہ ڈاَ یوں پر ڈاَ* یں لیے جارہا ہے۔ : ا جانے ان ڈاَ یوں کا ا. اء . ہوگا۔'' [۳۵]

۹ ار پریل ۱۹۰۹ء میں عطیہ فیضی کے* م ایـ خط میں لکھا ''میں اپنے بھائی کا ایـ قسم کا اخلاقی قرض دار ہوں'' (ما: ''اقبال'' از عطیہ بیگم، ص ۵۶)

شا* یہی وجہ تھی کہ شیخ » محمد علامہ اقبال پر صرف اور صرف اپنا حق سمجھتے تھے، شا* ان کا خیال تھا کہ انہوں نے اقبال کو تعلیم دلائی۔ معاشرہ میں ایـ اعلیٰ مقام دلا* یعنی اقبال جو کچھ ہیں وہ صرف ان

کی وجہ سے ہیں لہٰذا اقبال، ان کی ن* گی اور ان کے بیوی بچوں پر ان کا مکمل اختیار ہے اور اقبال کو ویسا ہی کر* چاہیے جیسا کہ وہ چاہیں۔ کچھ فطری طور پر اپنے جلا. انہ، آمرانہ اور حاکمانہ مزاج کی* و ـ اپنے ارد/ درہنے والوں کو وہ اپنے* بع اور محکوم دیکھنا چاہتے تھے۔ موقع پر ـ بھی تھے۔ انہوں نے اقبال کی ذات ان کی مقبولیت اور شہرت اپنی اولاد کے مفاد کے لئے مخصوص کر e کی کامیاب کوشش کی۔ اقبال کو اپنی بیوی اور بچوں پر توجہ دینے کا کوئی موقع نہ ملتا تھا۔ وہ یہ چاہتے تھے کہ آفتاب اقبال کی بجائے ان کا اپنا C اعجاز جو تقریباً آفتاب کا ہم عمر تھا علامہ کی توجہ کا مرا/ بنا رہے۔ بیوی کو شوہر سے اور W* کو پ سے . ارکھنا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ علامہ بھی ان کے اس سلوک اور رویے کو پسند نہیں کرتے تھے اور علامہ کے والدین بھی۔ لیکن مجبور تھے۔

۱۹۱۳ء میں . # شیخ » محمد 5 زمت سے سبکدوش ہوئے علامہ ان کے اور ان کی اولاد کے جملہ ا اجات بر دا شت کرتے رہے۔ مہاراجہ کشن پرشاد کو آپ نے جو مکتوب ۲۶/ اکتوبر ۱۹۱۳ء کو لکھا۔ اس میں تحریر فر* یا:

''چو è میرے ذمے اوروں کی ضرور* یت کو پورا کر* بھی ہے اس واسطے ادھر اُدھر دوڑ دھوپ کرنے کی ضرورت لاحق ہوتی ہے۔ گھر بھر کا خرچ میرے ذمے ہے۔ بڑے بھائی جان جنہوں نے اپنی 5 زمت کا* وختہ میری تعلیم پر خرچ کر* یا اب پنشن* پر گئے ہیں ان کے اور ان کی اولاد کے ا اجات بھی میرے ذمے ہیں اور ہونے چاہئیں۔'' [۳۶]

اس طرح جو خرچہ » محمد نے علامہ پر کیا تھا اس سے کہیں* یہ دہ وصول کر چکے تھے لیکن اس کے* بوجود علامہ اقبال کو اپنے احسا* ت تلے* بے رکھنا چاہتے تھے اور اس بوجھ سے ان کو آزاد کرنے کے لیے تیار نہ تھے۔

وہ قا* نی ہو چکے تھے اور مزاجاً چاہتے ہوں گے کہ . گھر والے ان کی طرح قا* نی ہو جا N لیکن اس سلسلے میں اقبال اور ان کے والدین نے ان کی مرضی نہ چلنے دی۔ . # ــ مرزا غلام احمد نے t ت کا دعویٰ نہیں کیا تھا۔ اقبال اور اقبال کے والدان سے ملتے تھے، ان کی عزت کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ وہ قابل K ن تھے۔ لیکن . # مرزا نے t ت کا دعویٰ کیا تو اقبال اور ان کے والد نے ان سے ملنا چھوڑ* یہ۔ لیکن » محمد نے بیعت کر لی لہٰذا اس* بت کا ان کو بہت غصہ تھا کہ اقبال احمدی کیوں نہیں ہوئے۔ [۳۷]

شیخ اعجاز احمد نے اپنی کتاب ''مظلوم اقبال'' میں اپنے والد شیخ » محمد کے قا* نی مذہب پ
تفصیل سے لکھا ہے:

''*. جان جما (احمدیہ میں ابتدائی شامل ہونے والوں میں سے تھے۔ وہ ان ۳۱۳ دوستوں میں سے ہیں جن کے* م* نی سلسلہ نے اپنی کتاب ''ضمیمہ ا م اتھم'' میں درج کئے ہیں اس فہر - میں ان کا* م ۲۴ پر ہے۔ معلوم ہو* ہے کہ* نی سلسلہ سے ان کا ذاتی تعلق بھی تھا اور خط و کتا $ بھی۔ وفات کے بعد ان کی الماری سے* نی سلسلہ کی تصنیف کردہ کئی کتابیں ملیں جن میں سے تین کتابیں تو حضور کے دستخطوں سے مزین ہیں ان کے کیش - سے حضور کا دستخطی ۲۱ر دسمبر ۱۹۰۷ء کا ا- مکتوب بھی حفاظت سے رکھا ہوا 5 اور حضور کی شبیہ مبارک تو وفات -- ان کے کمرے کی ز M رہی ہے۔''[۳۸]

بہر طور اقبال کی پہلی شادی کی* کامی میں شیخ » محمد نے مرا ی کردار ادا کیا۔ اپنی ز* گی کے آ ی سالوں میں اقبال بھی شیخ » اور ان کے مزاج کو سمجھنے لگے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ . # اقبال کی دوسری بیوی سردار بیگم نے انتقال (۲۳ر مئی ۱۹۳۵ء) کیا تو اقبال نے مس ڈورس احمد کو اپنے چھوٹے بچوں جا+ اور â ا کی گورنس مقرر کیا۔ ڈورس احمد کو شیخ » محمد پسند نہیں کرتے تھے لیکن علامہ اقبال نے اس کی مطلق پ واہ نہیں کی۔ علامہ اقبال کی وفات کے بعد ڈورس احمد نے ۱۹۶۸ء میں ا- کتاب لکھی ''Iqbal: As I knew him'' اس میں لکھتی ہیں:

''علامہ کے ڈے بھائی بہت سخت مزاج تھے ان کے اہلِ خانہ بھی ی طرح ان کے جال میں پھنسے ہوئے تھے۔ وہ اپنے والدین پ بھی ر (جھاڑتے تھے۔''[۳۹]

شیخ » محمد کی سخت مزاجی اور خود غرضی کو دیکھتے ہوئے ۱۹۳۵ء میں . # علامہ اقبال نے اپنا وصیت* مہ M* اور کچھ لوگوں کو جا+ اور â ہ کی کم سنی کے* . (ان کا سرپ - مقرر کیا تو ان سرپ ستوں کی فہر - میں ہمیں شیخ » محمد کا* م کہیں Ã نہیں * ۔

اقبال کی پہلی شادی کی* کامی کے L ان کے دونوں بچے آفتاب اقبال اور معراج بیگم *. پ کی شفقت سے محروم ہو گئے۔ ایسی صورتحال میں قدرتی طور پ بچوں کی ہمدر* یں ماں کے ساتھ ہوتی ہیں۔ معراج بیگم اور آفتاب اقبال نے بچپن اور جوانی کا بیشتر زمانہ ماں کے ساتھ -- ل میں /ا ارا۔ . # دونوں کچھ ڈے ہو گئے تو دادا (شیخ نور محمد) دادی (امام بی بی) کے* پ س سیالکوٹ میں رہنے لگے*. پ

سے 5 قات تو شاذ و* در ہی ہوتی تھی اس کے* . وجود اقبال معراج بیگم سے ڈی محبت کرتے تھے۔ نوجوانی میں ہی انہیں خنازپ کا مرض لاحق ہ H ۔ ان دنوں اس بیماری کا کوئی حتمی علاج نہ تھا۔ متا* ہ غدود آپ c کر کے نکال دیتے تھے۔ معراج کے** ، ڈاکٹر » محمد نے خو H رہ مرتبہ آپ c کیا۔[۴۰] 1 غدود پھر ڈھ جاتے تھے۔ معراج بیگم والد اور والدہ کے درمیان کشیدگی پ + رہی + /ا ڈھتی رہتی تھیں۔ 1 بے بس تھیں۔ وہ حالات کو مر+ اب ہونے سے بچانے کے لئے اپنی سی کوشش کرتی رہتی تھیں اپنے خالو خواجہ فیروز الدین کو جو لاہور میں رہتے تھے، لکھتی ہیں:

''مہر* نی کر کے آپ . # خط لکھا کریں تو* . جان کی کو* ت خواہ اچھی ہو* . ی ہو *. لکل نہ لکھا کریں کیو è والدہ صاحبہ کی* ن پھر قابو میں نہیں رہتی۔ جو کچھ * ہے - بنائے ر b ہے اور ان کو ہر وقت+ * نی سے* ی دکرتی ہے۔''[۴۱]

معراج بیگم کی بیماری عمر کے ساتھ ساتھ ڈھتی رہی آ . # مایوسی کے دن قر $ آ گئے تو انہوں نے اپنے دودھیال جانے پ اصرار کیا۔ وہیں ا / سال کی عمر میں ۱۷ راکتو ۱۹۱۵ء میں وفات* ئی۔

آفتاب اقبال دادا کے منظور Ã تھے۔ لیکن شفقت+ ری کی عدم موجودگی میں اپنے** ی کی سخت طبیعت کو انہوں نے کبھی قبول نہیں کیا۔ جوں جوں وقت گذر* H آفتاب اقبال کے ذہن میں یہ *. ت ہمیشہ کے لیے بیٹھ گئی کہ ان کی ماں کے ساتھ* . پ نے* ا« فی کی ہے۔ نتیجتاً* . پ W کے درمیان اختلافات ڈھتے چلے گئے۔ اقبال اور والدہ آفتاب میں کشیدگی کی ابتداء (۱۹۰۸ء) کے وقت آفتاب ابھی بچہ تھے۔ . # اقبال نے دوسری اور پھر تیسری شادی کی تو آفتاب سن شعور کو پہنچ رہے تھے۔ ایسی صورت حال میں ان کی ہمدر* یں قدرتی طور پ ماں کے ساتھ تھیں۔ 1 مجموعی طور* . پ W کے *. ہمی تعلقات ۱۹۱۷ء -* رل دکھائی دیتے ہیں۔ ۷ر مارچ ۱۹۱۷ء کو اقبال مہاراجہ کشن پ شاد کو لکھتے ہیں:

''لڑکا (آفتاب) دہلی کالج میں پڑھتا ہے ذہین وطباع ہے 1 کھیل کود کی طرف * ی دہ راغب ہے۔ آج کل اس فکر میں ہوں کہ اس کو کہیں مُر+ کرا دوں* ی اس کی شادی کر دوں* کہ اس کے* زمیں * ز پیدا ہو جائے۔

*ز ** ز ا - کم خیزد *ز
*ز ہا سازد بہم خیزد *ز [۴۲]

۱۹۱۸ء میں آفتاب اقبال نے سینٹ سٹیفنز کالج سے ایف اے درجہ دوم میں پاس کیا۔ علامہ نے انہیں مشورہ دیا کہ وہ حالات کے تقاضے کے پیشِ نظر اپنی تعلیم ایف۔اے تک محدود رکھیں اور اگر اعلیٰ تعلیم کا شوق ہو تو اسے پرائیویٹ طور پر جاری رکھیں۔ اقبال ۹؍جون ۱۹۱۸ء کو اپنے والد کے نام خط لکھتے ہیں:

''میں نے اسے مشورہ دیا تھا کہ وہ کہیں ملازمت کرے اور کچھ کمانے کے قابل ہو جائے کہ بی اے کے امتحان کی اب وہ وقعت نہیں رہی جو پہلے تھی۔ میں نے تجربے سے دیکھا ہے کہ جو لڑکے انٹرنس یا ایف اے پاس کر کے ملازمت کرتے ہیں وہ بی اے، ایم اے کرنے والوں سے بہتر رہتے ہیں۔ اس نے مشورے پر عمل نہیں کیا اور کالج میں داخل ہونے کے لئے دہلی گیا ہے۔ پھر بھی مجھے کچھ اعتراض نہیں۔ آپ نے جو کچھ اسے لکھا ہے بالکل ٹھیک ہے۔ یہی بات میرے دل میں بھی تھی اور یہ اس کے خط کا بہترین جواب ہے۔ بہتر ہے اس کی والدہ اپنی کوئی طلائی سرمائے اس کی تعلیم پر خرچ کرے۔ کم از کم اس کا وہ حصہ خرچ کردے جو اس نے میرے مال باپ سے لیا ہے۔ اپنے مال باپ کا خرچ نہ کرے اور اگر کچھ عرصے بعد میرے ہاتھ میں روپیہ آیا تو میں یکمشت بارہ سو روپیہ دے دوں گا۔''[۴۳]

علامہ اقبال کے اس مشورے کو آفتاب اقبال نے قبول نہ کیا بلکہ اس مشورے کو اپنے نکتہ نظر سے غلط سمجھا اور کوشش کی کہ وہ اپنی والدہ اور ... کی مالی مدد سے اعلیٰ تعلیم سے آراستہ ہوں۔ انہیں یہ بھی خیال ہوگا کہ ایک عظیم اور لائق فائق باپ کا بیٹا ادھوری تعلیم سے خود والد محترم کے نام کے لیے ایک بدنما دھبہ ثابت ہوگا۔ انہوں نے بی۔اے میں داخلہ لے لیا اور علامہ کو خط لکھا کہ ان کا ماہانہ خرچ ۳۵ روپے سے بڑھا کر ۵۰ روپے کر دیا جائے اور ساتھ ہی یہ مطالبہ کیا کہ دو سال کا خرچ ۱۲۰۰ روپے یکمشت دیا جائے۔ یہی وہ دور تھا جب باپ بیٹے کے درمیان اختلافات اور شکوے شکایتوں کی خلیج بڑھنا شروع ہوئی اور راستے جدا ہونے کا آغاز ہوا۔ آفتاب اپنی کم سنی اور نادانی کے ہاتھوں گستاخیوں کے مرتکب ہوتے رہے اور اقبال کے دل میں ان کی جگہ کم ہوتی گئی۔ محمد عبداللہ قریشی لکھتے ہیں:

''آفتاب اقبال اپنی حقیقی والدہ کا دم بھرتے بھرتے اتنا گستاخ ہوگیا کہ باپ کے منہ آنے لگا۔ وقتاً فوقتاً باپ کو بے ہودہ اور دھمکی آمیز خط لکھ لکھ کر روپیہ حاصل کرنے کی کوشش کرتا۔ اس طرح باپ کی نظروں سے گر گیا اور بالکل ہاتھوں سے نکل گیا۔ اقبال کریم بی بی کو تو ہر ماہ

خرچ بھیج دیتے تھے اور یہ سلسلہ حضرت علامہ کی وفات تک جاری رہا۔ لیکن آفتاب کی زیادتیاں وہ زیادہ دیر تک برداشت نہ کر سکے۔ اس لیے اس حد تک نظر انداز کر دیا کہ وہ اپنی تعلیم کے لیے بھی ہمیشہ پریشان حال ہی رہا۔''[۴۴]

یکے بعد دیگرے تین شادیاں کرنے سے علامہ اقبال کے اخراجات بڑھ گئے جنہیں پورا کرنے اور جملہ ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کے لیے انہیں پہلے سے زیادہ تگ و دو اور دوڑ دھوپ کرنا پڑی اس کا اظہار انہوں نے اپنے ایک خط میں کیا۔ جو مہاراجہ کشن پرشاد وزیر اعظم حیدرآباد دکن کے نام ۲۶؍اکتوبر ۱۹۱۳ء میں تحریر فرمایا:

''الور کی ملازمت نہ کرنے کی وجہ یہ بھی تھی کہ تنخواہ قلیل تھی سات آٹھ روپے ماہوار تو لاہور میں بھی مل جاتے ہیں اگرچہ میری ذاتی ضروریات کے لیے تو اس قدر رقم کافی بلکہ اس سے زیادہ ہے۔ ہم چونکہ میرے ذمے اوروں کی ضروریات کا پورا کرنا بھی ہے اس واسطے اِدھر اُدھر دوڑ دھوپ کرنے کی ضرورت لاحق ہوتی ہے۔ گھر بھر کا خرچ میرے ذمے ہے۔ بڑے بھائی جان جنہوں نے اپنی ملازمت کا اندوختہ میری تعلیم پر خرچ کردیا اب پنشن پا گئے۔ ان کی اور ان کی اولاد کے اخراجات بھی میرے ذمے ہیں۔۔۔ خود تین بیویاں رکھتا ہوں اور دو اولادیں۔ تیسری بیوی آپ کے تشریف لے جانے کے کچھ عرصہ بعد کی۔''[۴۵]

ان حالات میں اقبال مجبور تھے اور انہوں نے آفتاب اقبال کی جو کہ جوان تھے مزید مالی مدد کرنے سے معذوری ظاہر کر دی تھی۔ اقبال چاہتے ہوں کہ ان مشکل حالات میں آفتاب اقبال ان کا ساتھ دے، ان کی مدد کرے اور یہ ہمارے معاشرے کا عام چلن بھی ہے کہ جوان بیٹا باپ کا بازو ہوتا ہے لیکن آفتاب اقبال ناموافق حالات کے زیر اثر سرکش اور باغی ہو چکے تھے لیکن اس کے باوجود باپ کی محبت اور دولت پر اپنا حق سمجھتے تھے، دھڑلے اور گستاخی سے اپنے اس حق کو وصول کرنے کی کوشش بھی کرتے تھے۔ ایک خط میں اقبال لکھتے ہیں:

باقی رہے وہ لوگ جو مجھ سے للعہ (روپے) چاہتے ہیں افسوس ہے کہ وہ اسے احسان نہیں جا... بلکہ قرض تصور کرتے ہیں میں نے ۳۵ روپے ماہوار اس کم بخت لڑکے کو دیئے تھے اور کالج کے لڑکوں سے اخراجات کے متعلق دریافت کر کے یہ رقم مقرر کی تھی کہ

آج -- ہر شخص کے * پ س یہی رہ * رہ * ج * ہے کہ * * کافی ملتا ہے ان کو للعہ دینا نہ دینا

و. ا. ہے۔'' [۴۶]

بہر حال ذہنی اور معاشی پریشانیوں کے اس دور میں آفتاب نے بی۔اے کا امتحان فلاسفی میں

آ* زاور معاشیات (اختیاری مضمون) کے ساتھ درجہ اول میں * پ س کر لیا۔ ۱۹۲۱ء میں آفتاب کو ان کے

** ، ماموں (ڈاکٹر غلام محمد) اور والدہ نے اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے انگلستان بھیجا۔ اقبال نے چو è

ایف۔اے کے بعد آفتاب کی تعلیم میں دلچسپی 8 چھوڑ دی تھی اس لیے انہیں اس کی اطلاع نہیں تھی۔

اقبال بڑے بھائی شیخ » محمد * م خط محررہ ۱۰ر مارچ ۱۹۲۱ء میں لکھتے ہیں:

''اس مردود نے مجھے تو خط لکھنے کی . اُت نہیں کی نہ معلوم والد) م کو کیوں خط لکھا ہم

کو تو اس کے ولا $ جانے کی بھی اطلاع نہیں۔ حافظ صا # کو اطلاع ہو گی *

انہوں نے اسے ' چ ا ' اجات کا یقین دلا * ہو گا۔ آج کل تو ولا $ اسی کو * *

چاہیے جس کے * پ س * . لکل فضول روپیہ ہو جو طریق اس نے اختیار کیا ہے وہ * نہیں

ہے بلکہ اس کی چال پر انی ہے۔'' [۴۷]

کچھ عرصے بعد شیخ » محمد **) نے محسوس کیا کہ آفتاب کے ا' اجات بڑھتے جا رہے ہیں

اور وہ فضول ' چی اور دروغ گوئی کی طرف راغب ہے چنانچہ انہوں نے بھی اپنے رویے میں کچھ سختی پیدا

کی کیو è وہ 5 زمت سے ریٹا' ہو چکے تھے۔ انہوں نے آفتاب کو سرزنش کی اور والد سے + سلوکی پر . ا

بھلا کہا۔ نیز ا' اجات کے لیے رقم بطور قرض حسنہ اور ا۔ v ا > کے تحت دینے کی شرط * کی۔

جواب میں آفتاب اقبال نے جولائی ۱۹۲۲ء جوابی خط میں اپنے ** کو لکھا:

''میرا . سے . ا . م جو میں نے والد کے خلاف کیا ہے وہ یہ ہے کہ آج -- میں نے

اپنی والدہ کا ساتھ * ۔ اَ آپ اس کو طوطا چشمی سمجھتے ہیں تو میں طوطا چشم تھا اور بڑے

بھاری . م کا مرتکب ہوا۔ میرا جہاں -- خیال ہے والد صا # کے ساتھ میری کشمکش کا

* . (میری والدہ ہوئی ہے ورنہ میں نے ایسا کون سا . م کیا تھا جس کی وجہ سے مجھے گھر

سے نکال * H ۔ سیالکوٹ میں ** جان نے ا۔ دفعہ صاف یہ کہہ * تھا کہ آفتاب کا . م

یہ ہے کہ اس نے مجرم کا ساتھ * ہے۔۔۔ مجھے ہر اَ امید نہ تھی کہ آپ بھی اس معاملے

میں میرا ساتھ چھوڑ دیں گے اور اُلٹا مجھے مجرم ٹھہرا N گے۔ میں نہیں سمجھتا کہ آپ نے خط

میں اس قدر غصے کا اظہار کیوں کیا ہے۔ آپ سے تو میں صرف قرضِ حسنہ کا خواستگار ہوا تھا

اور میں نے آپ کو لکھا بھی تھا کہ میں ا v > کرنے کو تیار ہوں مجھے رنج اس لیے نہیں

ہوا کہ آپ مجھے روپیہ قرض دے رہے ہیں میں نے آپ سے روپیہ بطور اÅ * گفٹ تو

مانگا ہی نہیں تھا۔ مجھے حیرانی صرف اس * ت پہ ہوئی کہ قانونی ا v > کی کوئی چنداں

ضرورت نہ تھی۔۔۔ جولائی کا مہینہ ختم ہونے کو * ہے اور میں نے کچھ فیس تو مس -

[۴۸] سے قرضہ لے کر ادا کی ہے اور کچھ اگست کے آ' -- ادا کرنی ہے اور ابھی -- مس

- -- کوئی روپیہ نہیں پہنچا۔ میری حا -- جو آج کل ہے وہ: اجا { ہے۔ ا۔ منٹ بھی

خوشی کا نصیب نہیں * ۔ اَ آپ مجھے قرضہ دے h ہیں تو: اک کے لیے روپیہ روانہ کر

دیجیے اَ آپ نہیں دے h تو مجھے + ریغ * راطلاع دیجیے * کہ میں کوئی پیٹ * پ لنے کی

صورت اختیار کروں۔ ساری عمر تو والدہ کی طرفداری میں ذلتیں اٹھا N آپ اس کی بھی

قدر نہیں کرتے۔ اس طرف سے تو جواب مل ہی چکا ہے اَ آپ بھی وہی جواب دیتے ہیں

تو خیر جو: اکو منظور ہو گا ہو جائے گا۔ اَ میں بجائے والدہ کے والد کا ساتھ دیتا تو شا *

مجھے اتنی مصیبتیں آج . دا * -- نہ کرنی پڑتیں 1 یہ میرے ضمیر کے خلاف تھا۔'' [۴۹]

یہ دور آفتاب اقبال کے لیے ہر لحاظ سے کٹھن اور صبر آزما تھا۔ ان مشکل * م نے ان کے

جواں سال ماموں ڈاکٹر غلام محمد ۳۱ رمئی ۱۹۲۱ء کو انتقال کر گئے اور ۱۴ر دسمبر ۱۹۲۲ء کو ا è ** شیخ » محمد

کا رہا سہا سہارا بھی اجل چھین کر لے گئی۔ [۵۰]

آفتاب اقبال ** اور ماموں کی وفات کے بعد بے رحمی حالات کا پہلے سے * دہ شکار ہو گئے

1 ان کے قدم رکے نہیں وہ جیسے t قدم آگے بڑھاتے رہے۔ جولائی ۱۹۲۲ء میں آفتاب نے لندن

یونیورسٹی سے فلسفہ میں بی۔اے (آ* ز) اور ستمبر ۱۹۲۴ء میں ایم۔اے فلسفہ کا امتحان * پ س کر لیا لندن

یونیورسٹی کے مدرسہ علوم شرقیہ میں ۱۹۲۶ء سے ۱۹۲۹ء -- اردو کے لیکچرار رہے۔ 5 زمت کے ساتھ

ساتھ لنکنز اِن (Lincon's Inn) میں قانون کی تعلیم بھی حاصل کرتے رہے اور ۱۹۲۹ء میں * را $

لاء کے تمام مراحل کامیابی سے طے کر لیے 1 مالی مشکلات کی وجہ سے ا۔ سو پچاس پو * کی امتحانی فیس

ادا نہ کر h کی بنا پر سند سے محروم رہے۔ انہی دنوں حیدر * دکن کا ا۔ سرکاری وفد بسلسلہ دستور وفاقی

مذاکرات لندن پہنچا۔ آفتاب اقبال نے اپنے والد کے شخصی روابط کی بنا پر کسی طرح سر اکبر حیدری --

رسائی حاصل کر کے اپنی مشکلات اور احتیاجات کی طرف توجہ دلائی۔ سر اکبر حیدری ان کی گفتگو سے اتنے متاثر ہوئے کہ انہوں نے وفد سے ایک سو نوے (190) پاؤنڈ کی رقم بطور قرض حسنہ ان کو دلوا دی۔ جس سے انہوں نے امتحانی فیس ادا کر کے بیرسٹری کی سند حاصل کر لی۔[۵۱]

وطن واپسی پر حیدرآباد کے وفد نے یہ مسئلہ ریاست کو پیش کے سامنے رکھا یہاں مہاراجہ سر کشن پرشاد موجود تھے۔ جو اقبال کے گہرے دوست اور عقیدت مند تھے انہوں نے یہ قرض معاف کر کے اسے عطیہ قرار دے دیا۔[۵۲]

مارچ ۱۹۳۱ء میں آفتاب اقبال وطن واپس آ گئے وطن واپس آ کر انہوں نے سر اکبر حیدری (۱۸۶۹-۱۹۴۲ء) کو ایک خط لکھا اور اپنی مالی مشکلات اور والد کے عدم التفات کا شکوہ کرتے ہوئے انہیں لکھا کہ وہ اقبال کو ان کی مالی امداد پر آمادہ کریں۔ سر اکبر حیدری کے خط کے جواب میں اقبال نے ۲۷ مئی ۱۹۳۱ء کو سر اکبر حیدری کے نام جو خط لکھا اس کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اُن کے دل میں آفتاب کے لیے شفقتِ پدری کا سمندر موجزن تھا۔ وہ آفتاب کی گستاخی اور بے ادبی سے رنجیدہ بھی ہوتے تھے اور ان کی محبت کے ہاتھوں مجبور ہو کر اُن کی مدد بھی کرنا چاہتے تھے اور ان کی کامیابی اور ترقی کے خواہاں بھی تھے۔

> ''وہ جس گستاخی اور بد تمیزی سے میرے ساتھ اور خاندان کے دوسرے افراد کے ساتھ پیش آتا ہے اس کے باوجود میں اپنے وسائل سے بڑھ کر اُس کی مدد کر رہا ہوں۔ کوئی باپ سکون کے ساتھ وہ بے ہودہ اور دھمکی آمیز خطوط نہیں پڑھ سکتا جو اس نے ہمیں لکھے اور جو کچھ وہ اب کر رہا ہے وہ اس بلیک میلنگ اسکیم کے سوا کچھ نہیں جو وہ کچھ عرصے سے اختیار کئے ہوئے ہے۔ بہر حال اب میں اس قابل نہیں کہ اس کی کوئی مدد کر سکوں۔ میں بوڑھا آدمی ہوں میری صحت بگڑ چکی ہے مجھے کہیں سے کچھ ملنے کی توقع نہیں، دو چھوٹے بچوں کی پرورش میرے ذمے ہے اگر میں صاحب ثروت ہوتا تو ممکن ہے کچھ کرتا ۔۔۔ میں جانتا ہوں کہ آپ نے اس کی مدد کچھ تو اس بنا پر کی کہ اس نے آپ کو متاثر کیا اور کچھ میری وجہ سے۔ آپ کی کریم النفسی سے اس کے سوا توقع بھی کیا ہو سکتی ہے؟ مجھے یقین ہے کہ اگر آپ اسے عثمانیہ یونیورسٹی میں کوئی مناسب جگہ دلوا دیتے تو مجھ پر دوگونہ احسان ہوگا۔''[۵۳]

۱۴ مئی ۱۹۳۱ء کو سر اکبر حیدری کے نام ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

> ''اس کے (آفتاب اقبال) کے ہندوستان پہنچنے کے چند روز بعد انگلینڈ میں اس کے قرض خواہوں میں سے ایک کا مجھے پہلا خط موصول ہوا۔ اس کے باوجود وہ بلیک میل کرنے کے لیے وقتاً فوقتاً خط لکھتا رہتا ہے۔ میں چاہتا تو اس کے آخری خط کی نقل آپ کو بھیج دیتا مگر میں ایسا نہیں کر رہا۔ صرف اس لیے کہ کہیں آپ اس کی ہمدردی سے ہاتھ ہی نہ اٹھا لیں۔ فارسی کا مندرجہ ذیل شعر میری موجودہ دماغی حالت پر صادق آتا ہے:
>
> آں جگر گوشۂ ہماں شد کہ من اوّل گفتم
>
> کہ چو شد پختہ بش از شیر جگر خوارہ شود [۵۴]

اقبال کی زندگی کے آخری کئی سال ان کی صحت کی خرابی اور مسلسل علالتوں کے سال ہیں۔ ۱۹۳۵ء میں اقبال خود بھی اپنی صحت کی طرف سے غیر مطمئن ہو گئے تھے۔ اسی سال ان کی دوسری بیوی سردار بیگم کا بھی انتقال ہو گیا۔ ان کے انتقال نے اقبال پر دو کم سن بچوں جاوید اور منیرہ کے سلسلے میں وہ ذمہ داریاں بھی عائد کر دیں جو ایک ماں کی ہوتی ہیں۔ اقبال ان بچوں کے مستقبل کی طرف سے بڑے متفکر تھے۔ سر راس مسعود کے نام خطوط میں انہوں نے اپنی اس پریشانی کا اظہار بھی کیا اور جاوید اقبال کے نام وظیفہ مقرر ہو جانے کی خواہش بھی ظاہر کی۔ اقبال کی زندگی میں ان کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی۔ اس لیے انہوں نے اپنی تمام جائیداد ان دونوں بچوں کے نام قانونی طور پر ہبہ کر دی۔ کوٹھی پہلے ہی سردار بیگم کے نام جمع رقم سے تعمیر کی گئی تھی اور اس کے لیے زمین کی خریداری جاوید کے نام سے ہوئی تھی۔ اس کے ساتھ ہی انہوں نے ایک وصیت نامے کے ذریعے اپنی جائیداد اور ۱۷ اشیاء کے حقوق جاوید اور منیرہ کے لیے مخصوص کر دیئے۔

اکبر علی عرشی زادہ اپنے مضمون (مادرِ آفتاب راچ[illegible]ہ)[۵۵] میں لکھتے ہیں:

> ''وصیت نامے میں صرف دو اولادیں ہی [illegible]ئی ہیں اور آج ان کے انتقال کو چالیس برس [۵۶] گزر جانے کے بعد بھی اس وصیت نامے کو پڑھ کر یہ کوئی نہیں جان سکتا کہ اس وقت اقبال کی دو نہیں تین اولادیں موجود تھیں۔''[۵۷]

شیخ عطا محمد (اقبال کے بڑے بھائی) جو اقبال کی زندگی میں اُن کے بڑے صاحبزادے

آفتاب اوران کی والدہ کریم بی بی کے مخالف رہے۔ . # اقبال نے وصیت کے سلسلے میں ان سے مشورہ نہیں لیا اور جا‡ اور â ہ کے سر و ستوں میں ان کا م شامل نہیں کیا تو ا۔ دم ان کی ساری ہمدر‡ یں آفتاب اقبال اوران کی والدہ کے ساتھ ہوگئی۔انہوں نے آفتاب اقبال کوورا$ سے محروم کر دیئے جانے کے خلاف آواز اٹھانے کا مشورہ ‡ ۔نہ صرف مشورہ ‡ بلکہ کریم بی بی اورآفتاب اقبال کے حقوق کے سلسلے میں اقبال نے جورویہ اختیار کیا تھا اس کے ‡ رے میں شرعی نقطۂ Ã سے 'دارالافتا' دیو بند سے ا۔ فتویٰ بھی منگوا کر ‡ جس میں اس زمانے کے مشہور مفتی کفا$ اللہ q ہی [۵۸] کے دستخط بھی ہیں۔شیخ » محمد ۱۰رجون ۱۹۳۸ء کوآفتاب اقبال کے م ا۔ خط میں لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر صا # مرحوم نے اپنی جاGاد، قالین وغیرہ مرنے سے چندروز اول بچوں کے * م ہبہ کیے لیکن اپنی بیوہ کے حق مہر غلطی سے خواہ ‡ ہ ودانستہ ادا کرنے کو کچھ نہ لکھا شرعاً ہبہ کرنے سے اول بیوہ کا قرض ادا ہو‡ چاہیے تھا۔ایسے K ن سے جس کو پبلک مجدداور علامہ اور جمان حقیقت کا خطاب دیتی ہے ایسی غلطی کا ہو‡ اس کی شہرت کے واسطے شرعی اعتراض وارد ہو‡ ہے۔لہٰذا وہ ضرور ادا ہو‡ چاہیے ورنہ مرحوم قرضہ ادا کرنے کے عذاب سے ی نہ ہوسکے گا۔''[۵۹]

۳۱/جولائی ۱۹۳۸ء کے ا۔ خط میں لکھتے ہیں:

''اگر تمہارا حق مار کر تمہارے ‡ پ نے دوسروں کو دے ‡ ہے تو یقین رکھو کہ اون کے * س بھی نہیں رہے گا۔ ہبہ‡ مہ جوڈاکٹر صا # نے مرنے سے دو چار روز اول کیا تھا۔ اوس کی مالیت اس قدر ہے کہ تمہاری والدہ کا مہر اوس میں سے ادائے ہوسکے لہٰذا تم اگر اس ہبہ‡ مہ کی Ü لے کر مجھے بھیج دیتے تو میں æ بتلاسکتا کہ اس جاGاد سے اول مہر ادائے کرو۔شروعی مسئلہ ہے اگر تم کچھ بھی نہیں کر‡ چاہتے اپنا عرضی دعویٰ اللہ کے * س دا‡ کرتے ہوتو تمہاری مرضی، صبر کرو اور کسی اور طرح سے تم کو دے گا۔ یہ جو کچھ ڈاکٹر صا # نے کیا محض تمہارا حق زائل کرنے کے لیے کیا۔ یہ اسلام کے خلاف کیا H ہے۔شریعت کو چھوڑ کر قانون فر۔ میں پناہ 8 سچے مسلمان کا کام نہیں۔ دو چار دس ہزار کی خاطر اپنے ایمان میں رخنہ ڈالنادر نہ تھا۔''[۶۰]

اس موقع پر آفتاب اقبال کے سوچنے کا ‡ از لائق ستائش ہے کہ انہوں نے شیخ » محمد کے

* ‡ راُ کسانے کے ‡ وجود اپنے والد ‡ بہن بھائی کے خلاف کوئی کارروائی نہیں کی بلکہ اس کے ‡ خلاف ہمیشہ یہی کہتے رہے کہ ''مجھے اپنے چھوٹے بہن بھائی سے بے انتہا محبت ہے اگر یہ سارے * ثے ہماری مشترکہ ملکیت بھی ہوتے تو میں اپنے حق سے دn دار ہوکر کچھ ان کے حوالے کردیتا کیو è اس وقت ان * ثوں پر مجھ سے ‡ دہ ان کا استحقاق تھا۔''[۶۱]

بیگم رشیدہ آفتاب اقبال نے اپنی کتاب 'اقبال وآفتاب' میں یہاں ۔ لکھا ہے:

''مفت خوروں اور مفاد پرستوں نے یہ مشہور کررکھا تھا کہ علامہ آفتاب سے ‡ راض تھے اور انہوں نے اپنی جاGاد سے ان کو عاق کررکھا تھا ‡ ت بے C داور جھوٹ پر F ہے۔ اصل ‡ ت میں بتاتی ہوں۔ یہ ‡ ت علی بخش اور میرے سوا کسی کو معلوم نہیں۔ آفتاب صا # نے اپنے والد کو خود ہی کہہ ‡ تھا کہ میں . # طا علم تھا آپ سے روپے کا کبھی کبھی تقاضا کر‡ تھا۔ ایف۔اے۔ آپ نے میرا چرا ‡، مجھے آپ کی مالی حا ۔ کا بخوبی علم ہے اس لیے میں اپنے حق جاGاد سے دn دار ہو‡ ہوں۔ جو کچھ آپ کے ‡ پ س ہے۔ وہ میرے چھوٹے بہن بھائی کے ‡ م منتقل کردیجئے۔ ان دونوں کا اس د * میں نہ ۔ ل ہے اور نہ ددھیال میں کوئی کفا ۔ کرنے والا ہے۔ میرے ‡ پ س تعلیم ہے، جوانی ہے، میں اپنے ‡ ؤں پر کھڑا ہونے کے قابل ہو H ہوں۔''[۶۲]

وقت کے ساتھ ساتھ آفتاب اقبال کی سر ۔ بھی ‡ لتی گئی اس میں شو ‡ ہ سری کی جگہ متا $ آتی گئی انہوں نے ۱۹۴۲ء میں لاہور ہائی کورٹ میں بحیثیت بیرسٹر پریکٹس شروع کردی۔ ۱۹۴۳ء کو جالندھر میں ٹھیکیدار مرزا روشن بیگ کی صا ñ ادی رشیدہ بیگم (۱۹۲۳ء) سے رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوئے۔ ۱۹۴۷ء میں کراچی منتقل ہوگئے اور سندھ ہائی کورٹ، سپریم کورٹ آف * کستان میں پریکٹس کرنے لگے۔انہیں مصنوعات کی رجسٹر c (Patent Act) میں تخصص حاصل تھا۔ پھر اسی شعبے میں وکا ۔ شروع کی اور کراچی کے ‡ مور وکلاء میں شمار ہونے لگے۔ اپنی : اداد صلاحیتوں، محنت اور اپنے خوبصورت ‡ از خطا $ کی مدد سے عزم واستقلال کے ساتھ خوب ۔ قی کی اور خوشحال ‡ گی کی نعمتوں سے مالا مال ہوئے۔ ‡ گی کی کٹھنائیوں نے انہیں بہت کچھ سکھا ‡ اور اب وہ ‡ گی کی حقیقتوں اور رشتوں کے تقدس کو بہتر طور پر سمجھنے لگے تھے۔ انہیں اپنی دانستہ او‡ دانستہ غلطیوں کا احساس ہو‡ شروع ہو H تھا۔ انہوں نے اقبال کی ‡ گی میں ہی مصالحت کی کوششیں شروع کردی تھیں 1 جوانی کے جوش

میں .* ت کے ہاتھوں مجبور ہو کر اپنی تنگ دستی کی وجہ سے وہ کچھ ایسی حرکات کر چکے تھے جنہیں اقبال کبھی فراموش نہ کر سکے۔ پھر وہ وقت بھی آ گیا۔ # آفتاب اقبال کو اپنے باپ کی عظمت کا احساس ہوا۔ اب وہ ان کے محاسن کی تعریف کرتے نہ 4 تھے۔

''جو نسبت ایک ذرۂ بے مقدار کو آفتاب عالمتاب سے ہے، وہی نسبت مجھ کو اپنے عظیم المرتبت والد سے ہے۔ اگر کوئی بندگی میری زندگی میں آپ کو آئی تو اس کا سرچشمہ اور منبع وہی آفتاب ہیں۔ جس کا میں ایک ذرہ ہوں۔ مجھ میں اگر واقعی کوئی خوبی ہے جس کا نہ مجھ کو علم ہے نہ دعویٰ، تو یقیناً میرے عدیم المثال والد کی اور میرے بزرگوں کی دعاؤں کا صدقہ ہوگا۔''[۶۳]

۱۹۶۷ء تک اس قدر مثبت تبدیلی آ چکی تھی کہ اب وہ اقبال کی کسی بات اور کسی عمل سے نالاں نہ تھے۔

''وہ بے شک مجھے اپنے مالی ترکہ سے ضرور محروم کر گئے 1 ان کے علمی و ذہنی ترکہ کا بہت بڑا حصہ مجھے قدرت نے ودیعت فرمایا۔۔۔انہوں نے مجھے بے سہارا چھوڑا اور یہی چیز میرے لیے مفید ثابت ہوئی۔ عزمِ امور کی صلاحیت اور استعداد مجھے خدا نے مرحمت فرمائی۔ الحمد اللہ میں پیش آمدہ مشکلات پر قابو پانے کے بعد آج سے بہت پہلے اس قابل ہوں کہ دوسروں کی مدد کر سکوں۔''[۶۴]

کراچی میں آفتاب اقبال . # تک رہے 'یومِ اقبال' کی مجالس میں شریک ہوتے رہے۔ . # وہ لندن میں تھے (۱۹۷۰ء کی دہائی میں) تو وہاں بھی 'یومِ اقبال' کے موقع پر اپنی خطابت کے کمال سے سامعین کو مسحور کرتے رہے۔ فصیح و بلیغ انگریزی میں اشعارِ اقبال کی تشریح کرتے اور ساتھ برمحل اشعارِ اقبال سے سماں باندھ دیتے۔ اقبال اور ان کی پہلی شادی کی ناکامی اور آفتاب و علامہ اقبال کے درمیان ر ' کا . سب سے بڑا نقصان اردو ادب کے قاری کا ہوا۔ اقبال کے انتقال کے آٹھ برس بعد تک کریم بی بی زندہ رہیں۔ ان کا انتقال ۱۹۴۶ء میں ہوا۔ اقبال کی حیات کے بارے میں ان کی جو معلومات تھیں، اُن سے کسی نے فائدہ نہیں اٹھایا۔ اسی طرح آفتاب اقبال کا اپنے والد کے بارے میں جو علم تھا اس سے بھی کسی نے استفادہ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ علامہ اقبال اور آفتاب اقبال کے درمیان جو کشیدگی تھی، وہ اب قصہ پارینہ بن چکی ہے۔ آفتاب اقبال نے علامہ اقبال کی زندگی میں بھی سوائے

اس ایک احساس کے کہ ان کی ماں کریم بی بی مظلوم ہیں، اپنے والد سے متعلق کوئی دوسرا اثر قبول نہیں کیا۔ اگر انہوں نے اپنی والدہ کو مظلوم جانا تو اس کا بہتر فیصلہ کرنے کا حق بھی انہی کو پہنچتا تھا۔ اس لیے کہ وہ معاملات ان کے ذاتی تجربے کی حیثیت رکھتے تھے۔

آفتاب اقبال کی حیثیت کو تسلیم نہ کرنے اور ان کے علم سے فائدہ نہ اٹھانے کے باعث اقبال کی حیات کے واقعات و افکار کے ایسے بہت بڑے حصے سے ہمیں محروم ہونا پڑا ہے جن کا جاننے والا آفتاب کے علاوہ کوئی دوسرا نہیں۔ یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ باپ بیٹے کے درمیان کشیدگی وقتی شکایت سے زیادہ نہیں تھی۔ ان پر اقبال کے گھر کے دروازے بند نہیں تھے۔ اکبر علی عرشی زادہ لکھتے ہیں:

''۱۹۳۶ء میں . # محمد علی جناحؒ اپنی بہن فاطمہ جناح کے ساتھ اقبال سے ملاقات کے لیے 'جاوید منزل' پہنچے، اس وقت آفتاب بھی اپنے والد کی خدمت میں حاضر تھے اور انہیں وہ ملاقات تمام جزئیات کے ساتھ یاد رہے۔''[۶۵]

ایسے نہ معلوم کتنے واقعات ہوں گے تھے، جن کو ضبطِ تحریر میں لایا جانا چاہیے تھا۔ اقبال کے انتقال کے وقت آفتاب کی عمر چالیس سال تھی۔ تیس پنتیس برس کی یادوں کا ایک خزانہ ان کے دل و دماغ میں محفوظ تھا۔ اقبال کے طرزِ بود و باش، متعلقین سے ان کے ملنے جلنے کا انداز، گھر سے باہر احباب اور دیگر لوگوں سے ملاقاتوں کی تفصیل اور نہ جانے کیسی کیسی بیش قیمت معلومات تھیں جنہیں وہ اپنے g میں لیے بیٹھے تھے۔ ان کی نوجوانی میں ان کے دادا دادی کا انتقال ہوا۔ ان دونوں بزرگوں سے متعلق جو کچھ آفتاب اقبال کا علم تھا۔ وہ کچھ کم اہم نہیں ہوگا لیکن اقبال پر لکھنے والوں نے آفتاب اقبال پر سارے دروازے بند کر دیئے حالانکہ حیاتِ اقبال حیاتِ آفتاب کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ ہر چند کہ جاوید اقبال اور a ہ اقبال نے علامہ اقبال کی اولاد کی حیثیت سے زیادہ شہرت پائی لیکن آفتاب اقبال کے ذکر کے بغیر علامہ اقبال کی زندگی کی کہانی ادھوری یا محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔

حواشی و تعلیقات:

۱۔ رشید احمد صدیقی، ماہنامہ ''اسلامی تعلیم''، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، اشاعت ۱۹۷۷ء

۲۔ جاوید اقبال ڈاکٹر، ''زندہ رود''، (حیات اقبال کا وسطی دور)، شیخ غلام اینڈ سنز لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۱۲۳

۳۔ شیخ اعجاز احمد، ''مظلوم اقبال''، داؤد پوتہ روڈ کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۹۹۔۹۸

۴۔ ہفت روزہ، ''آفاق''، لاہور، ص ۴۲، $. ۳۰ اپریل ۱۹۴۹ء۔

۵۔ + زی سید، ''د ئے راز''، ص ۷۷، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۸ء۔

☆ شیخ » محمد ڈاکٹر گجرات شہر کے محلّہ ''کٹڑہ شالبافاں'' میں رہتے تھے۔ کنگ+ ورڈ میڈ p کے اولین سند* یافتہ طلبہ میں سے تھے۔ سرکاری 5 زمت اختیار کی اور ترقی کرتے کرتے بلند عہدوں پر جا پہنچے۔ آپ کو خصوصی طور پر مجسٹی کو± حد+ ہ (☆) اور قامران میں طبی: مات پر تعینات کیا H ساتھ ساتھ آپ وائس کو± بھی تھے۔ یہاں آپ ۲۷ ستمبر ۱۸۸۴ء سے ۲۴ دسمبر ۱۸۹۱ء تک رہے۔ اس دوران آپ نے سات* رج کی سعادت بھی حاصل کی۔

☆ ۱۹۸۶ء سے قبل شائع شدہ کتابوں میں لکھا ہے کہ ڈاکٹر » محمد ہ میں وائس کو± رہے جو کہ صحیح نہیں ہے۔ ۱۸۷۹ء میں وا • ائے کے اعزازی سرجن مقرر ہوئے۔ ۱۸۸۹ء میں خان بہادر کا خطاب** (''+ ہ روڈ''، از ڈاکٹر جا+ اقبال، ''اقبال کی ابتدائی + گی''، از ڈاکٹر سلطان محمود میں ۱۸۸۸ء لکھا ہے۔ لیکن در - سال، ''/ ٹیر آف گجرات''، ۱۹۲۱ء کے مطابق ۱۸۸۹ء ہے۔

۶۔ ایس۔ ایم* ز ''حیات اقبال'' اور محمد حنیف شاہد ''مفکرِ* پ کستان'' میں ڈاکٹر شیخ » محمد کا سال پیدائش ۱۸۵۹ء لکھا ہے لیکن ہسٹری آف سروسز کے ص ۲۱۳ پر دسمبر ۱۸۵۵ء لکھا ہوا ہے۔

۷۔ کریم بی بی گجرات شہر محلّہ کٹڑہ شالبافاں میں پیدا ہو N ''علامہ اقبال اور ان کی پہلی بیوی'' از سید حامد جلالی، ص ۲۲، کے مطابق کریم بی بی ۱۸۷۴ء کو ہ میں پیدا ہو N جہاں ان کے والد وائس کو± تھے۔ صحیح نہیں ہے۔ کریم بی بی ۱۸۷۴ء کو پیدا ہو N۔ ان کے والد لاہور میڈ p سکول میں زیر تعلیم تھے۔ یہ* ریخ پیدائش گجرات میونسپل کمیٹی ر k رڈ (بحوالہ ''مظلوم اقبال''، ص ۹۲) سے لی گئی ہے۔

۸۔ a احمد سلیچ ڈاکٹر، ''اقبال اور گجرات''، پلیچ Å X، کراچی ۲۰۰۲ء، ص ۴۱

۹۔ عبدالمجید سالک، ''ذکر اقبال''، بزم اقبال لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۴۱

۱۰۔ بیگم رشیدہ آفتاب اقبال، ''اقبال و آفتاب''، اشارات Å X، کراچی ۲۰۰۲ء، ص ۱۱۵

۱۱۔ سید+ , * زی، ''ذ* ئے راز''، ص ۹۴۔

۱۲۔ بشیر احمد ڈار (مر$)''انوار اقبال''، اقبال اکادمی، لاہور ۱۹۷۷ء، ص ۳۱۳

۱۳۔ a احمد سلیچ ڈاکٹر ''اقبال اور گجرات''، ص ۷۱۔

۱۴۔ عطیہ بیگم، ''اقبال''، (مترجم) ضیاء الدین احمد نی، اقبال اکادمی لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۵۴

۱۵۔ شیخ نور محمد ۱۸۳۵ء میں سیالکوٹ میں شیخ محمد رفیق کے گھر پیدا ہوئے۔ تعلیم حاصل نہ کر سکے 1 قدرت نے انہیں ذہن رسا » کر رکھا تھا۔ بچپن سے والد کے ساتھ کار* ر میں شریک رہے پھر* رچہ دوزی کرنے لگے۔ ان کی + گی تصوف، توکل اور* د: اسے عبارت تھی۔ ان کے ہمعصر انہیں ''ان پڑھ فلسفی'' کہتے تھے۔

۱۶۔ شیخ » محمد بہت سخت اور غصیلے آدمی تھے۔ بقول اعجاز احمد وہ ''د* وؤں کے دل جس سے دہل جا N وہ طوفان'' قسم کے آدمی تھے۔ اپنے چچا غلام محمد سے نقشہ نویسی کے کام سیکھا جو آگے چل کر کام* ۔ ۱۸۸۰ء کو بنگال کیولری (Bengal Cavalry) میں بطور سوار بھرتی ہوئے۔ وہاں سے انہیں* مس کالج آف سول انجینئر - میں انجینئر - کی تعلیم کے لئے بھیج* H۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد ان کی: مات رسالہ فوج سے ملٹری ورکس کے محکمے کو منتقل کر دی گئیں جہاں ان کا تقرر ۱۸۸۴ء میں بطور اور سیئر H۔ ۱۹۱۲۔ ۱۹۱۱ء میں ریٹا ہو گئے۔ احمدی عقا+ ر p تھے۔ (ما: ۔ کلیات مکا M اقبال (مرتبہ) سید مظفر حسین نی)

۱۷۔ بیگم رشیدہ آفتاب اقبال، ''اقبال و آفتاب''، ص ۱۹۷۔

۱۸۔ +, * زی سید، ''اقبال کے حضور میں''، اقبال اکادمی لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۲

۱۹۔ عطیہ بیگم، ''اقبال''، (مترجم) ضیاء الدین نی، ص ۵۱

۲۰۔ شیخ » ءاللہ، ''اقبال* مہ'' (حصہ دوم)، مرتبہ، ص ۳۵، شیخ محمد اشرف* کتب* زار لاہور، ۱۹۵۱ء۔

۲۱۔ شیخ اعجاز احمد، ''مظلوم اقبال''، ص ۱۰۱

۲۲۔ عبداللہ چغتائی (مر$)''ر* یت اقبال''، اقبال اکادمی* پ کستان، لاہور ۱۹۸۹ء، ص ۱۲۵۔۱۲۶

۲۳۔ تحریری انٹرویو آفتاب اقبال مطبوعہ مجلّہ ''شاعر''، بمبئی، اقبال نمبر، ص ۶۲۶، ۱۹۸۸ء۔

۲۴۔ سید+ , * زی، ''ذ* ئے راز''، ص ۷۶-۷۷۔

۲۵۔ شیخ اعجاز احمد، ''مظلوم اقبال''، ص ۱۰۴۔

۲۶۔ صلا کلوروی، * دِ اقبال''، لاہور ۱۹۷۷ء، ص ۶۴

۲۷۔ عطیہ بیگم، ''اقبال''، ص ۵۶۔

۲۸۔ مظفر حسین نی (مر$)، ''کلیات مکاتیبِ اقبال''، جلد دوم، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۳ء، ص ۱۶۶-۱۶۷

۲۹۔ خالد نظیر صوفی، ''اقبال درونِ خانہ''، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۱۴۱

۳۰۔ بیگم رشیدہ آفتاب اقبال، ''اقبال و آفتاب''، ص ۱۱۹۔

۳۱۔ سید مظفر حسین نی، (مر$)''کلیات مکا M اقبال''، (جلد اول)، اردو اکادمی، دہلی ۱۹۹۱ء، ص ۱۳۷

۳۲۔ ایضاً، ص ۹۲۷۔۹۳۷۔

۳۳۔ سید حامد جلالی، ''علامہ اقبال اور ان کی پہلی بیوی یعنی والدہ آفتاب اقبال''، مکتبہ دا* ل، کراچی ۱۹۹۶ء، ص ۸۲-۸۵۔

۳۴۔ شیخ » اللہ (مر$)''اقبال* مہ''، (حصہ اول)، شیخ محمد اشرف* کتب* زار، لاہور، ۱۹۴۵ء ص ۳۰۱

۳۵۔ محمد حنیف شاہد، ''مفکرِ* پ کستان''، سنگِ میل Å X، لاہور، ۱۹۸۲ء ص ۵۹۷

۳۶۔ محمد عبداللہ قریشی (مرتبہ)، ''اقبال بنام شاد''، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۸۶ء ص ۷۶

۳۷۔ بیگم رشیدہ آفتاب، ''علامہ اقبال اور ان کے فرزندِ اکبر، ص ۱۰۱۔

۳۸۔ شیخ اعجاز احمد، ''مظلوم اقبال''، ص ۱۸۷۔

۳۹۔ بیگم رشیدہ آفتاب، ''اقبال و آفتاب''، ص ۱۲۴۔

۴۰۔ صلا کلوروی، * دِ اقبال''، ص ۴۵۔

۴۱۔ معراج بیگم کا خط بنام خالو خواجہ فیروز الدین، مطبوعہ مجلّہ ''شاعر''، بمبئی، اقبال نمبر، ۱۹۸۸ء، ص ۴۵۸۔

۴۲۔ محمد عبداللہ قریشی (مرتبہ)، ''اقبال بنام شاد''، ص ۲۰۵۔

۴۳۔ سید مظفر حسین نی، ما: ، (مرتبہ) ''کلیاتِ مکا M اقبال''، جلد اول، ص ۱۳۷

۴۴۔ محمد عبداللہ قریشی، ''آفتاب اقبال''، مطبوعہ صحیفہ، لاہور، اکتوبر۔ دسمبر ۱۹۸۵ء، ص ۱۸-۱۹۔

۴۵۔ سید مظفر حسین نی، ''کلیاتِ مکاتیبِ اقبال''، جلد اول، ص ۲۶۰۔

۴۶۔ خط بنام والد (شیخ نور محمد) ''ما: کلیات مکاتیبِ اقبال''، محررہ ۹/ جون ۱۹۱۸ء، ص ۱۳۷۔

۴۷۔ مظفر حسین نی، ''کلیاتِ مکاتیبِ اقبال''، جلد دوم، ص ۲۳۹-۲۴۰۔

۴۸۔ مس ایما جیسی - (MIss Emma Jassy Beck) سرزمینِ لندن میں ہر ہندوستانی طا علم کے لیے ا - شفیق ماں کا درجہ ر b تھیں۔ اقبال سے انہیں خصوصی لگاؤ تھا اور عطیہ فیضی سے اقبال کی پہلی 5 قات مس - کے توسط سے ہوئی۔ ۱۹۲۱ء میں # آفتاب اقبال لندن گئے تو مس - نے ان پر خاص شفقت کی اور ان کے تعلیمی معا 5 ت میں بڑی دلچسپی لی۔

۴۹۔ آفتاب کا خط اپنے** کے* م، محررہ جولائی ۱۹۲۲ء، مطبوعہ مجلّہ، ''شاعر''، بمبئی، اقبال نمبر، ۱۹۸۸ء، ص ۵۶۶-۵۶۷۔

۵۰۔ a احمد سلیچ، ڈاکٹر؛ ''اقبال اور گجرات''، ص ۱۲۷۔

۵۱۔ محمد عبداللہ قریشی، ''آفتاب اقبال''، مطبوعہ صحیفہ، لاہور، اکتوبر۔ دسمبر ۱۹۸۵ء، ص ۲۱۔

۵۲۔ شکیل احمد، ''حیاتِ اقبال کے چند نئے گوشے''، مشمولہ، اقبال ۸۵ء، مرتبہ ڈاکٹر وحید ت، اقبال اکادمی* پ کستان، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۵۸۔

۵۳۔ ایضاً،ص۶۲۔

۵۴۔ محمد عبداللہ قریشی، ''آفتاب اقبال''، مطبوعہ صحیفہ، اکتوبر ، دسمبر ۱۹۸۵ء،ص ۲۳-۲۴۔

۵۵۔ اکبر علی عرشی زادہ نے یہ مضمون (مادرِ آفتاب راچH ہ) ۱۹۷۸ء میں لکھا تھا۔اس مضمون کے حصہ دوم میں انہوں نے اقبال کی گھرWٹ گی پر نہایت$ غیر جانبداری کے ساتھ گفتگو کی ہے۔ یہ مضمون* پ کستان کے معروف محقق مشفق خواجہ کے* پ س موجود تھا۔ان سے بیگم رشیدہ آفتاب اقبال نے حاصل کر کے اپنی کتاب (اقبال و آفتاب) میں شامل کیا۔ یہ مضمون اقبال کی گھرWٹ گی کے حوالے سے ا یہ مستند دستاویز ہے۔

۵۶۔ یہ مقالہ اکبر علی عرشی زادہ نے ۱۹۷۸ء میں تحریر کیا تھا اور اس وقت علامہ کی وفات کو چالیس سال ہی ہو رہے تھے۔

۵۷۔ اکبر علی عرشی زادہ، ''مادرِ آفتاب راچH ہ''، مشمولہ ''اقبال و آفتاب''،ص ۱۴۳۔

۵۸۔ بیگم رشیدہ آفتاب اقبال، ''اقبال و آفتاب''، میں لکھتی ہیں کہ مفتی کفای$ت اللہ کے* م کے ساتھq ہی کا نہیں دہلوی کا لاحقہ استعمال ہو* تا تھا،ص ۱۴۴۔

۵۹۔ سید حامد جلالی، ''علامہ اقبال اور اُن کی پہلی بیوی''،ص ۹۱۔

۶۰۔ ایضاً،ص ۱۱۵-۱۱۶۔

۶۱۔ اے آر طارق، ''آفتاب** جان''، مشمولہ ''اقبال و آفتاب''، از بیگم رشیدہ آفتاب اقبال،ص ۲۲۳۔

۶۲۔ آفتاب اقبال، ''صیقلِ ادراک''، مشمولہ ''اقبال کے ہم نشیں''، مرتبہ پروفیسر صلاح کلوروی،ص ۲۵۶، مکتبۂ خلیل، لاہور ۱۹۸۵ء۔

۶۳۔ بیگم رشیدہ آفتاب اقبال، ''اقبال و آفتاب''،ص ۲۰۸۔

۶۴۔ سید حامد جلالی، ''علامہ اقبال اور اُن کی پہلی بیوی''،ص ۹۴۔

۶۵۔ اکبر علی عرشی زادہ، ''مادرِ آفتاب راچH ہ''، مشمولہ ''اقبال و آفتاب''،ص ۱۴۷۔

☆☆☆☆☆

TOP

ڈاکٹر محمد اشرف کمال*

اشاریہ مضامین ''مخزن''(ب+ٹ فورڈ ب. طا6)

ادبی رسائل کی* ریخ میں ''مخزن'' کا* م کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔شیخ عبدالقادر نے اپریل ۱۹۰۱ء میں ''مخزن'' کا پہلا شمارہ شائع کیا۔مخزن شیخ عبدالقادر کی ادارت میں ا یہ مقبول .+ ے کی حیثیت اختیار کر* `H ۔شیخ محمد اکرام ''مخزن'' میں بطور مدیر معاون کے کام کرتے تھے۔

''مخزن'' کے لکھاریوں میں علامہ اقبال، مولا* ابوالکلام آزاد، مولا* محمد علی جوہر، U انہ چنگیزی، غلام بھیک . َ- ، حافظ محمود شیرانی، مولا* حالی، مولا* شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد، آغا حشر کا a ی، سجاد حیدر یلدرم، راشد الخیری، اکبرالہ* . دی، *ض خیر* . دی، حسرت موہانی، طا . بنارسی، شوق قدوائی، شاد عظیم* . دی جیسی شخصیات شامل تھیں۔۱۹۱۷ء میں اس کے معاون مدیر* جورنجیب* . دی رہے۔[۱] اس کا دوسرا دور حفیظ جالندھری کی ادارت میں پروان چڑھا، تیسرا دور نوائے وقت کے مدیر حمیدÂ می نے جاری کیا۔[۲] بقول سید ظفر ہاشمی

> ''اس* م سے پہلا رسالہ ۱۹۰۱ء میں شیخ عبدالقادر کی ادارت میں شائع ہو* شروع ہوا۔ یہ مجلّہ ۱۹۵۱ء-- جاری رہا۔ یہ سارے مدیر ان بے حد خلاق ذہن کے مالک تھے اور ز+ گی کے ہر شعبہ پر ان کی گہریÂ تھی۔اس کے علاوہ یہ لوگ غیر ملکی* . ن و ادب پر بھی دسترس ر p تھے۔اس کی ادارت کے فرائض مختلف ادوار میں شیخ عبدالقادر، میر ر علی شہرت* جورنجیب* . دی، حفیظ جالندھری اور حامد علی خاں نے سرا م دیے۔[۳]

بیسویں صدی کے اختتام پر قا+ اعظم لائبریری لاہور کا رسالہ ۲۰۰۱ء میں مخزن کی K* ۃ* 6 کے طور پر ''مخزن'' کے* م سے جاری کرنے کا فیصلہ کیاH اور ڈاکٹر وحید قریشی کی ادارت میں اکیسویں صدی کے آغاز پر یہ شمارہ منصۂ شہود پر* ی۔اسی دوران جبکہ لاہور میں قا+ اعظم لائبریری کا رسالہ ''مخزن'' کے* م سے جاری کرنے کا فیصلہ کیا جا رہا تھا، لندن سے رسالہ ''راوی'' (مرحوم) کے+ یٹر مقصود الٰہی شیخ نے کتابی سلسلہ ''مخزن'' کے* م سے شروع کیا۔

ب. طا6 سے جاری ہونے والے ''مخزن'' کا مقصد ب. صغیر سے* . ہر دور دراز علاقوں میں اردو

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو جی سی یونیورسٹی فیصل . د

ژ ن بولنے والوں کی تخلیقات ،سوچ، طرزِفکر، ادبی ر ت ومیلا* ت سے*۔ صغیر* پ ک وہند میں رہنے والے اردودان طبقے کوآگاہ کر* ہے۔یورپ، امریکہ*، طا6 سعودیہ، متحدہ عرب امارات اور د V ممالک میں حصول روزگار کے سلسلہ میں مقیم اردو بولنے والوں کی تخلیقات میں * پن اور چونکادینے والے Ã* یت وافکار+ رجہ اتم موجود ہیں بلکہ یہ تخلیقات نئے دور کے تقاضوں، مسائل، چیلنجز اور K نی معاشرہ کو درپیش خطرات سے بخوبی آگاہ ہیں۔ان کی تخلیقات میں عصری کرب اور آگہی کی روتحو ی کے ساتھ ساتھ دوڑتی Ã آتی ہے۔بقول سید ظفر ہاشمی

> *پ نچویں اشا (-- آتے آتے*۔ طا6 کے علاوہ کنیڈا، امریکہ،. منی، سو* ن، دو> اور دوسرے ممالک کے تخلیق کاروں کو بھی اس مجلّہ میں شامل کرلیاH اور ان کی تخلیقات* ہندوستان اور * پ کستان کے* قدین کے تجزیے، تبصرے شائع کیے گئے۔اس طرح یہ مجلّہ گلوبل ہH اور اس نے د* کے کئی ملکوں کے ادیبوں اور شاعروں کو ہندوستان اور * پ کستان کے ادیبوں اور شاعروں سے جوڑ* ی۔[۴]

کم وبیش د* کے مختلف کونوں میں اردو کے امکا* ت* پ ئے جاتے ہیں۔دوردراز علاقوں اور ممالک میں بھی کہیں نہ کہیں اردو بولنے اور سمجھنے والے ضرور Ã آجا N گے۔مخزن کے مطالعہ سے اس * ت کی تصدیق ہوتی ہے کہ*۔ صغیر* پ ک وہند سے* ہر بھی بیشتر ممالک میں اردو کی بستیاں* د ہوچکی ہیں۔

* ر غیر میں اردو کی نئی بستیوں سے شائع ہونے والے اردو رسائل میں ''مخزن'' ا ی منفرد اور مستحکم پہچان رr ہے اس کے ذریعے مغرب میں* د نئے اور* انے قلمکاروں کا د* ئے ادب سے خاطر خواہ تعارف کر* ی جا* ہے۔مخزن کو دستاو ی ی حیثیت حاصل ہے۔[۵] مخزن ا۔جولائی ۲۰۰۱ء میں جاری کیاH ۔اس میں* ر*۔ طانوی اردو افسانہ نگاروں کی چھتیس کہانیوں* پ کستان کے* رہ Õ دوں کے تجزیے شائع کیے گئے۔[۶] مخزن ۲۔اکتو*۔ ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا، جس میں فکشن اور شاعری کے حوالے سے ۱۰ تخلیقات اور ۳* قدین کے تجزیے شائع کیے گئے۔[۷] مخزن ۳، مارچ ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا جس میں*۔ طا6 کے قلمکاروں کی تخلیقات*۔ صغیر* پ ک وہند سے ۸* قدین کے تجزیے شائع کیے گئے۔اس کے علاوہ بغیر تجزیہ کے بھی شاعری اور مضامین شائع کیے گئے۔[۸] مخزن ۴، ۲۰۰۶ء میں منظر عام* ی جس میں امریکہ، کنیڈا*۔ طا6 اور یورپ کے ۳۱ شعراء اور نگاروں کو جگہ دی گئی۔اور * پ کستان اور* ی سے تجزیہ نگاروں اور* قدین کی تحو ی وں کو شائع کیاH ہے۔[۹] مخزن ۵ میں دس افسانے ۱۷ شعراء کا کلام مختلف موضوعات* ۲۰ مضامین شامل ہیں۔[۱۰] ''مخزن ۶ ''میں اٹھارہ افسانے، ان* ش وتبصرہ، ۱۶ اشعرا کا کلام اوران* تبصرہ* کی میں اردو، عمرا* ت سے متعلق ۳ مضامین

اور یورپ میں اردو کے حوالے سے ۲ مضامین شامل ہیں۔[۱۱] مخزن ۷ میں ۹، افسانے اور ان کا تحقیقی وتنقیدی جا* ہ، ۷ شعراء کا کلام اور اس کا تنقیدی جا* ہ مختلف موضوعات* ۱۰ مضامین ومقالات اور رپور* ژ شامل ہے۔[۱۲]

مخزن کے توسط سے* پ ک وہند سے* ہر* دلکھاریوں کی تحو ی وں کو سراہا تو جائے گا لیکن ان ادیبوں شاعروں کی کوششوں کی خاص طور* تعریف کی جانی چاہیے جو وطن سے* ہر رہتے ہوئے بھی اپنی * ن کی* قی او* وتج سے بے خبر نہیں رہتے۔[۱۳] ''مخزن'' کو ا ی پل سمجھ لیا جائے تو، امید کرنی چاہیے، اس ''پل'' *پ * ی دہ دنوں -- ی طرفہ آمد ورفت نہیں رہے گی۔خیالات کے تبادلے اور اشا (سے خیرسگالی* ڑھے گی اور وہ وقت آئے گا۔ # عالمی طور* اردو میں ادب کی معیار بندی نئے افق دکھائے گی۔'الیکٹرا - 'اور'' اآ ریمیشن ٹیکنالوجی' کے اس دور میں د* کی د V * نوں کے اخبار رسالے* ہ ہیں تو اردو کو بھی وہ Â م بنا* اور اپنا* ڑے گا جس کی وجہ سے اردو کی تحو ی یں عالمی پیمانے* مہیا کرنے کا پورا پورا انتظام ہو۔ # اردو کتاب، اخبار، رسالہ Ã آئے گا تو قاری اسے اٹھا کر دیکھے گا، اس میں جان ہوئی تو* ی ے گا۔[۱۴] اور پھر سے اہم* ت یہ ہے کہ ان رسائل کو* ہ ر p اور ان کے مشمولات سے* ی دہ سے* ی دہ قار M اور محققین کی پہنچ کو ممکن بنانے کے لیے* ی خطوط* ان کی اشاریہ سازی کا بھی اہتمام وانتظام کر* چاہیے۔

کتب کے علاوہ اردو رسائل و* کے مشمولات کا اشاریہ بھی اپنی جگہ C ی دی اہمیت کا حامل ہے۔اشاریہ ہمیں تمام رسائل کا مطالعہ کرکے اپنے مطلوبہ متن -- پہنچنے کے لیے جو وقت اور محنت درکار ہوتی ہے اس سے بچا* ہے۔یہ انتہائی کم وقت میں مطلوبہ رسائل کے متعلق تمام معلومات بہم پہنچانے میں اہم کردار ادا کر* ہے۔نہ صرف وقت اور محنت سے بچا* ہے بلکہ اس سے اور بھی کئی دوسرے فو* حاصل ہوتے ہیں۔بقول سید جمیل احمد رضوی:

> ''جن اخبارات ورسائل کے اشاریے بن جاتے ہیں، ان کی شکست وریخت کم ہوجاتی ہے۔اخباری کاغذ جلد شکستہ ہوجا* ہے۔اگر ان کا اشاریہ نہ ہوگا تو* * ر کے استعمال سے ان کا کاغذ شکستہ ہوجائے گا۔''[۱۵]

۱۹۰۱ء میں جاری ہونے والے ماہنامہ مخزن کا اشاریہ اور ادبی: مات کے تفصیلی جا* ے* ڈاکٹر امتیا* یم کو بنارس یونیورسٹی نے ۱۹۹۹ء میں پی ایچ ڈی کی ڈ/ ی » کی ہے۔اس مقالہ میں مخزن کے ۳۲۰ شماروں میں سے ۳۰۶ د 7 ی ب شماروں کا اشاریہ پیش کیاH ہے۔یہ مقالہ چار ابواب* مشتمل ہے۔پہلا* ب مخزن کی ادبی: مات دوسر* ب ی مضامین کی اشاریہ سازی، تیسر* ب شعری حصے کی اشاریہ سازی اور چوتھے* ب میں اشاریہ تصو ی پیش کیاH ہے۔[۱۶]

اس مضمون میں مخزن (بریڈ فورڈ برطانیہ) کے سات شماروں کا اشاریہ پیش کیا جارہا ہے اس اشاریے کا مقصد یہ ہے کہ مخزن میں شائع ہونے والے کسی خاص مضمون یا کسی مضمون نگار کی تحریر کو تلاش کرنا ہے تو اس کے لیے ساتوں شماروں کا مطالعہ اور ورق گردانی نہ کرنی پڑے۔ یوں یہ اشاریہ جہاں مخزن میں شائع ہونے والے مضامین ومقالات کے حوالے سے ایک مستقل ریکارڈ کی حیثیت رکھتا ہے وہیں یہ موجودہ اور آئندہ کے محققین کے لیے ایک ایسی دستاویز ہے جو نہ صرف پاکستان اور ہندوستان بلکہ امریکہ، برطانیہ یورپ اور دوسرے کئی ممالک مین اردو کی نئی بستیوں کے حوالے سے اردو زبان وادب کی رفتار ترقی کا احوال بھی بیان کرتی ہے۔

اشاریہ مضامین ''مخزن'' (بریڈ فورڈ برطانیہ) شمارہ ۱ تا ۷

آصف جیلانی، اردوصحافت مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۱۱

آصف جیلانی، برطانیہ میں اردوصحافت مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۳۰

آفاق صدیقی، پروفیسر، تبصرہ (حفیظ جوہر کی کتاب) مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۲۹۰

آفاق صدیقی، پروفیسر، پروین لاشاری کے افسانے، مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۲۳۷

آفاق صدیقی، پروفیسر، جاوید دانش اور ''عید کا کرب'' مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۱۷۰

آفاق صدیقی، پروفیسر، سہاروں کے موسم مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۳۱۶

آفاق صدیقی، پروفیسر، شکیل مطہری کی شاعری، مخزن۳، ۲۰۰۴ء، ص۴۷

آفاق صدیقی، پروفیسر، عصری تخلیقات اور عالمی اثرات مخزن۵، ۲۰۰۶ء، ص۷۷

آفاق صدیقی، پروفیسر، یوسف قمر کی شعری تخلیقات، مخزن۲، اکتوبر ۲۰۰۲ء، ص۴۵۱

آفاق صدیقی، پروفیسر، یہ گیت ہیں سوہن راہی کے، مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۶۲۱

احمد بختیار اشرف، ڈاکٹر، ترکی کا شعبہ اردو (انقرہ یونیورسٹی) مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۲۳۴

احمد بختیار اشرف، ڈاکٹر، ترکی میں اردو والوں کا احوال مخزن۵، ۲۰۰۶ء، ص۱۲۸

احمد ہمیش، ستارہ لطیف خانم کا فن مخزن، جولائی ۲۰۰۱ء، ص۲۳

ادیب سہیل، اکبر حیدرآبادی۔ ایک منفرد شاعر، مخزن۳، مارچ ۲۰۰۴ء، ص۲۲

ادیب سہیل، ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا، مخزن۲، اکتوبر ۲۰۰۲ء، ص۳۷۴

ادیب سہیل، سوہن راہی کے گیتوں کا روپ سروپ مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۶۲۴

ادیب سہیل، شہزادہ مبشر غزل میں تازہ ہوا کے مرادف مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۶۳۴

ارشد نعیم، پروین لاشاری کے دو افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ، مخزن۲، اکتوبر ۲۰۰۲ء، ص۵۶

ارشد نعیم، چمن لال چمن کی شاعری ایک مطالعہ، مخزن۲، اکتوبر ۲۰۰۲ء، ص۳۲۷

ارمان نجمی، ناصر سلطان کاظمی۔ ایک مطالعہ، مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۵۶۲

ارمان نجمی، طلعت سلیم کی غزل نگاری، مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۶۵۳

اسلم فرخی، ڈاکٹر، اکبر حیدرآبادی کی شاعری، مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۵۵۳

اعجاز فرس، تبصرہ (خالد یوسف کی کتاب) مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۲۹۴

اعجاز فرس، سید یونس اعجاز کے چند اشعار مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۴۰۷

اعجاز فرس، منور احمد کنڈے کی چار غزلیں مخزن۳، مارچ ۲۰۰۴ء، ص۱۲۳

اعجاز فرس، نعیمہ ضیاءالدین کی افسانوی حسیات مخزن۷، مارچ ۲۰۰۸ء، ص۸۲

اعزاز احمد آذر، خالد یوسف کے ابینہ اور کنول کا پھول پر ایک نظر، مخزن۲، اکتوبر ۲۰۰۲ء، ص۱۴۶

اعزاز احمد آذر، مسعود احمد مسعود کی غزل، مخزن۲، اکتوبر ۲۰۰۲ء، ص۴۲۰

اظہار خضر، آدم چغتائی کی شاعری کے فکری عناصر، مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۵۲۰

اظہار خضر، نعیمہ ضیاءالدین کی کتاب ''میں گورکن ہوں'' مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۴۰۸

افتخار امام، اردو کی نئی بستیوں میں اردو ذریعہ تعلیم، مخزن۵، ۲۰۰۶ء، ص۲۴۷

الٰہی بخش اختر اعوان، ڈاکٹر، اردو صوتیات، مخزن۳، مارچ ۲۰۰۴ء، ص۲۷۰

الٰہی بخش اختر اعوان، ڈاکٹر، خواب سے بیداری تک (روئیداد نگاری) مخزن۵، ۲۰۰۶ء، ص۱۱۰

الٰہی بخش اختر اعوان، ڈاکٹر، زبان وسیلہ باعث تحریر مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۳۵

الٰہی بخش اختر اعوان، ڈاکٹر، طلعت سلیم صاحبہ کی نعتیہ شاعری مخزن۷، مارچ ۲۰۰۸ء، ص۲۲۱

الٰہی بخش اختر اعوان، ڈاکٹر، صوتیات۔ لفظی ساختمان مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۶۹

الٰہی بخش اختر اعوان، ڈاکٹر، معاشرے میں زبان کا کردار مخزن۷، مارچ ۲۰۰۸ء، ص۵۶

امجد پرویز، ڈاکٹر، تبصرہ آغا محمد سعید کے افسانے) مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۴۹

امجد علی بھٹی، فہیم اختر کی افسانہ نگاری مخزن۲، اکتوبر ۲۰۰۲ء، ص۲۳۳

انجم جاوید، ناصر کاظمی۔ موجِ خیال سے بساط دل تک، مخزن۲، اکتوبر ۲۰۰۲ء، ص۳۱۰

انجم جاوید، نجمہ عثمان کی شاعری مخزن۳، مارچ ۲۰۰۴ء، ص۱۳۷

انعام الحق جاوید، ڈاکٹر، آغا محمد سعید کی شاعری، مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۵۲۸

انعام الحق جاوید، ڈاکٹر، اکبر حیدرآبادی: ایک رومانی شاعر مخزن۷، مارچ ۲۰۰۸ء، ص۲۸۳

انعام الحق جاوید، ڈاکٹر، تبصرہ (پاکیزہ بیگ کی شاعری) مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۲۷۸

انعام الحق جاوید، ڈاکٹر، بریڈ فورڈ کی شاعری کا نمائندہ (آغا محمد سعید) مخزن۷، مارچ ۲۰۰۸ء، ص۲۹۵

انعام الحق جاوید، ڈاکٹر، تبصرہ (قمر الدین مبشر کی کتاب) مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۳۱۴

اÅم الحق جا+ؔ ڈاکٹر، ٍ. طا6کا ٹ+ مخزن۲، اکتوبر۲۰۰۲ء، ص۴۱۳

اÅم الحق جا+ؔ ڈاکٹر، محترمہ شو ٍ. جبیں مخزن۲، اکتوبر۲۰۰۲ء، ص۳۹۰

اÅم الحق جا+ؔ ڈاکٹر، مضمون 'اردو صوتیات'۔ (تجزیہ) مخزن۳، مارچ۲۰۰۴ء، ص۳۰۶

اÅم الحق جا+ؔ ڈاکٹر، منور احمد کنڈے کی شاعری، مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۶۹۵

انور سد+ؔ ڈاکٹر، ادب کے فروغ میں رسائل کا کردار مخزن۵، ۲۰۰۶ء، ص۱۳۶

انور سد+ؔ ڈاکٹر، *ٔ * نوارشد کی کہانیٍ) مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۶۷

انور سد+ؔ ڈاکٹر، *ٔ (طلعت اشارت کیÄٍ) مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۳۲۱

انور سد+ؔ ڈاکٹر، تجزیہ (افتخار نسیم کی شاعری) مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۵۴۸

انور سد+ؔ ڈاکٹر، رسالہ ''مخزن'' کی K ۃ* 6 مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۱۵

انور سد+ؔ ڈاکٹر، رضاء الجبار اور ان کے افسانے مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۳۱۲

انور سد+ؔ ڈاکٹر، محسنہ جیلانی کا فن مخزن، جولائی ۲۰۰۱ء، ص۱۶۷

انور سد+ؔ ڈاکٹر، محمود ہاشمی کی ادبی شخصیت مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۱۴۸

انور سد+ؔ ڈاکٹر، محمود ہاشمی کےٌ م چند معاصرین کے خطوط، مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۱۴۰

ا /*۔ گی ڈاکٹر، سلیم الرحمٰن کی نظمیں، مخزن۲، اکتوبر۲۰۰۲ء، ص۳۶۷

توصیف تبسم ڈاکٹر، K ئیہ نگار: عطیہ خان۔ مخزن۲، اکتوبر۲۰۰۲ء، ص۲۱۲

جا+ؔ شاہین، سلیم الرحمان کی نظمیں، مخزن۳، مارچ۲۰۰۴ء، ص۹۲

جا+ؔ شاہین، ''گلو'' کا تنقیدی جاˆ ہ مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۲۲۹

جا+ؔ شاہین، مقصود الٰہی شیخ کے دو افسانے مخزن۳، مارچ۲۰۰۴ء، ص۲۵۹

جا+ؔ شاہین، Ä ''ہاتھوں والا'' کا ا- تجزیہ، مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۶۸۷

جعفر بلوچ پ وفیسر جناب محمود ہاشمی کی دو تحو یں مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۱۳۸

جلال سو+ ن ڈاکٹر اردو سے پکا عشق مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۲۳۷

جمال Ý ی، *ٔ (ٹ ودود کیÄٍ) مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۳۲۸

جمال Ý ی، ٍ غیب بلند Ý ی کی شاعری کا اجمالی جاˆ ہ، مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۵۶۸

جمال Ý ی، خالد یوسف کی غزل کا تجزیہ، مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۶۰۹

جمیل یوسف، سچی اور کھری شاعری کی ا- مثال مخزن۷، مارچ۲۰۰۸ء، ص۲۴۷

جوگندر* ل، مقصود الٰہی شیخ کی دو کہا*ں، مخزن۳، مارچ۲۰۰۴ء، ص۲۵۵

حامد سروش پ وفیسر، *ٔ (صفیہ صدیقی کے افسانوٍ) مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۱۲۲

حامد کا a ی پ وفیسر، اکبر حیدر* دی کی ا- غزل۔ تجزیاتی مطالعہ، مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۵۵۵

حامد کا a ی پ وفیسر، محسنہ جیلانی کے تین افسانے۔ تجزیاتی مطالعہ، مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۴۳۳

حامدی کا a ی پ وفیسر، اکبر حیدر* دی کی ا- غزل۔ تجزیاتی مطالعہ، مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۵۵۵

حما$ علی شاعر، *ٔ (. جہاں کی شاعری) مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۳۵۵

حسن ٹ ی، چھلاوہ/ا *۔ کھیل (تجزیہ) مخزن۳، مارچ۲۰۰۴ء، ص۱۶۷

حسن ٹ ی، حسن عباس رضا کی غزل پ ا- Ã مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۶۰۴

حسن ٹ ی، شمسہ مسعود کا فن مخزن، جولائی ۲۰۰۱ء، ص۶۲

حسن ٹ ی، قیصر تمکین کہانی پ ا- Ã مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۴۲۱

حسن ٹ ی، قیصر تمکین کی کہانیوں کا جاˆ ہ۔ مخزن۲، اکتوبر۲۰۰۲ء، ص۲۶۱

حقانی القاسمی، تصغیر نہ کہ تنقید مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۲۵

حقانی القاسمی، جا+ دانش کا ڈرامہ ''عید کا کرب'' مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۱۶۸

حقانی القاسمی، حقیقت اور حکا$ کا رمز شناس مقصود الٰہی شیخ مخزن۷، مارچ۲۰۰۸ء، ص۱۰۸

حقانی القاسمی، قیصر تمکین کی کہانیوں کے تناظرات مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۴۱۸

حقانی القاسمی، معاصر ادبی صحافت: مسائل و امکانات مخزن۵، ۲۰۰۶ء، ص۱۵۲

حقانی القاسمی، مقصود الٰہی شیخ کی تین کہا*ں مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۴۶۳

حقانی القاسمی، نعیمہ ضیاء الدین کی کہانی ''ڈ بن'' مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۵۱۲

حما$ علی شاعر، *۔ نو کے دو افسانوں پ ا- Ã، مخزن۲، اکتوبر۲۰۰۲ء، ص۴۵

خاقان قیوم جو ڈاکٹر، اردو* ن و ادب سے لگن، مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۲۳۷

خلیق ا۔ اہیم خلیق، خالد یوسف (شاعری کا تجزیہ) مخزن۲، اکتوبر۲۰۰۲ء، ص۳۶۰

خلیل طوق آر ڈاکٹر، ٍ کی میں اردو۔ ماضی حال مستقبل مخزن۵، ۲۰۰۶ء، ص۱۳۱

خواجہ محمد زکر* ڈاکٹر، نعیمہ ضیاء الدین کے تین افسانے، مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۵۰۹

خیام اے، *۔ صر سلطان کا% کی شاعری کا ر- روپ، مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۵۶۰

خیام اے، فن شناس محمد ایوب اولیاء، مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۸۰۰

خیام اے، مقصود الٰہی شیخ کے تین افسانے، مخزن، جولائی ۲۰۰۱ء، ص۱۸۱

رالف رسل، C دی نکتہ مترجمہ ارجمند آرا مخزن۲، اکتوبر۲۰۰۲ء، ص۴۵۶

رشید ر، طلعت سلیم کے افسانے مخزن، جولائی ۲۰۰۱ء، ص۱۱۱

رشید ڑ ڈاکٹر، فیروز) جی کے افسانے مخزن۲، اکتوبر۲۰۰۲ء، ص۲۴۷

رضا علی ✤ ی، اردو کا ا یہ یور à شاعر جارج پیش شور میرٹھی، مخزن ۵، ۲۰۰۶ء، ص ۱۱۷
رؤف * زی، شہزادہ قمرالدین مبشر کار ۓ تغزل، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۶۳۲
رؤف * زی، نجمہ عثمان کے افسانوں کی تپائی کا تخلیقی پس منظر، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۴۸۳
✤ یض صدیقی، پروفیسر، چمن لال چمن کی ✤ کستان ✤ ا، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۴۵۷
✤ یض صدیقی، پروفیسر، شاعر منور احمد کنڈے، مخزن ۳، مارچ ۲۰۰۴ء، ص ۱۲۰
✤ یض صدیقی، پروفیسر، کہانی کار خالد یوسف سے مکالمہ، مخزن، جولائی ۲۰۰۱ء، ص ۸
✤ یض صدیقی، پروفیسر، Ä "✤ یں نصیب پہ ہاتھ" کا تج ✤ تی مطالعہ، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۶۶۸
✤ یض مفتی، پروفیسر، ✤ (محمد سرور رجا کی Ä کسان)، مخزن ۶، ۲۰۰۷ء، ص ۳۳۴
زاہد ✤، شہرنوردی اور مرٹن (سلیم عالم کے سفر ✤ مے) مخزن ۲، اکتوبر ۲۰۰۲ء، ص ۱۸۸
ساحر شیوی، جوش۔ ا یہ مفکر، مخزن ۲، اکتوبر ۲۰۰۲ء، ص ۱۵۵
ساحل احمد، بولتی آنکھیں، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۳۷۷
ساحل احمد، حسن عباس رضا کی غزلیہ شاعری، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۶۰۱
سا N سچا، اردو کی بقا، مخزن ۶، ۲۰۰۷ء، ص ۴۵۲
ستیہ ✤ پال آ # ڈاکٹر، شمالی امریکہ میں اردو درسیات کے مسائل مخزن ۷، مارچ ۲۰۰۸ء، ص ۲۴
سحرا « ری، پروفیسر، اکبر حیدر ✤ دی کے کلام کا تجزیہ، مخزن ۲، اکتوبر ۲۰۰۲ء، ص ۳۰۴
سحرا « ری، پروفیسر، تجزیہ (پرویز مظفر کی شاعری) مخزن ۲، اکتوبر ۲۰۰۲ء، ص ۳۲۱
سلمٰی بنیلی، ڈاکٹر، * پ کستان کی محبت میں اردو سیکھی، مخزن ۶، ۲۰۰۷ء، ص ۲۳۸
سلیم اختر (اسلام ✤ د)، نکہت لکھنوی کی غزل۔ ا یہ جا ✤ ہ مخزن ۲، اکتوبر ۲۰۰۲ء، ص ۴۴۳
سلیم اختر، ڈاکٹر، آصف ✤ ط کے افسانوں کا تج ✤ تی مطالعہ، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۱۸۷
سلیم اختر، ڈاکٹر، ✤ (جہاں کے افسانے) مخزن ۶، ۲۰۰۷ء، ص ۲۲۱
سلیم اختر، ڈاکٹر، مقصود الٰہی شیخ کے تین افسانوں کا تجزیہ، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۴۶۶
شاہد شیدائی، "مجھے تلاش ہے" کا تج ✤ تی مطالعہ، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۸۱۰
شبہ طراز، منور احمد کنڈے کی غزلیں، مخزن ۲، اکتوبر ۲۰۰۲ء، ص ۴۲۶
شفیق احمد شفیق، ✤ (رضاء الجبار کے افسانے) مخزن ۶، ۲۰۰۷ء، ص ۹۸
شفیق احمد شفیق، ✤ (سوہن راہی کی Ä ے) مخزن ۶، ۲۰۰۷ء، ص ۳۰۶
شفیق احمد شفیق، غیب بلند کی ✤ عیاں۔ ا یہ مطالعہ، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۵۷۱
شفیق احمد شفیق، ڈاکٹر حنیف ✤ ین، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۵۸۴

شفیق احمد شفیق، ڈاکٹر عمران مشتاق کے افسانے، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۳۷۳
شفیق احمد شفیق، جمشید مرزا کی "زنجیر بنی رہنا"، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۲۹۱
شفیق احمد شفیق، ✤ ودود کی شاعری، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۶۶۰
شمس الرحمان فاروقی، (ا) اردو کی (نئی؟) بستیاں (؟) اور اردو کا پھیلاؤ، مخزن ۶، ۲۰۰۷ء، ص ۷
شمیم حنفی، پروفیسر، چھلاوہ/ا * کھیل (تجزیہ) مخزن ۳، مارچ ۲۰۰۴ء، ص ۱۷۰
صلاح آفاقی، ڈاکٹر، معاشرے میں ✤ ن کا کردار۔ میری Ã میں، مخزن ۷، مارچ ۲۰۰۸ء، ص ۶۶
صلاح ظفر، ✤ (منور احمد کنڈے کی غزل) مخزن ۶، ۲۰۰۷ء، ص ۳۴۰
صلاح کلوروی، ڈاکٹر، ✤ (الٰہی بخش اختر اعوان کے مضامین) مخزن ۶، ۲۰۰۷ء، ص ۳۵
صلاح وسیم، سیما جبار کی شاعری، مخزن ۲، اکتوبر ۲۰۰۲ء، ص ۳۸۴
صلاح وسیم، طلعت سلیم، مخزن ۲، اکتوبر ۲۰۰۲ء، ص ۴۰۶
صدیق شبلی، ڈاکٹر، ساحر شیوی۔ تجزیہ، مخزن ۲، اکتوبر ۲۰۰۲ء، ص ۱۷۱
صغیر احمد کنور، طا 6 کی مختلف کمیونٹیز اردو اور اردو ان کے ✤ ات، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۳۵
صغیر احمد کنور، طا 6 میں اردو درسیات کے معا 5 ت، مخزن ۷، مارچ ۲۰۰۸ء، ص ۱۵
صفات علی، ڈاکٹر، اردو کی ✤ رلیس اور ✤ ا آ رمیشن ٹیکنالوجی، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۳۹
ظفر ہاشمی، سید ✤ (عطیہ خان کے افسانے) مخزن ۶، ۲۰۰۷ء، ص ۱۴۶
ظفر ہاشمی، سید، سا N سچا کا افسانہ 'سراب'۔ ا یہ جا ✤ ہ، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۳۳۳
ظفر ہاشمی، سید، نجمہ عثمان کی شاعری، مخزن ۳، مارچ ۲۰۰۴ء، ص ۱۳۲
ظفر ہاشمی، سید، نفسیاتی رمز کشائی کا فنکار۔ ڈاکٹر عمران مشتاق، مخزن ۷، مارچ ۲۰۰۸ء، ص ۹۳
1/4 راحمد اعوان، ڈاکٹر، سرور رجا کی شاعری، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۶۷۸
1/4 راحمد اعوان، ڈاکٹر، طلعت اشارت کی شاعری، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۶۴۰
1/4 راحمد اعوان، ڈاکٹر، مجھے تلاش ہے (تجزیہ)، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۸۰۸
1/4 راحمد اعوان، ڈاکٹر، ہندوستان کا ا یہ سفرازشو ✤ لیس، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۸۷۷
ظہیر انور، حسن شکیل مظہری کی چار نظموں کا تجزیہ، مخزن ۳، مارچ ۲۰۰۴ء، ص ۵۵
ظہیر انور، نئے مدارج پر قیصر تمکین کی کہا*ں، مخزن ۷، مارچ ۲۰۰۸ء، ص ۱۲۰
عباس ✤ بش، کامیاب Ã گو۔ ڈاکٹر حنیف ✤ ین، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۵۸۱
عذرا اصغر، ✤ (نجمہ عثمان کے افسانے) مخزن ۶، ۲۰۰۷ء، ص ۲۰۴
عذرا اصغر، دو کہا*ں۔ ا یہ ✤ (صفیہ صدیقی کی کہا*ں)، مخزن ۲، اکتوبر ۲۰۰۲ء، ص ۲۰۰

عذرا اصغر، فیروزہ جعفر کے تین افسانے، مخزن، جولائی ۲۰۰۱ء، ص۱۲۵

,ت رومانی، جناب خالد یوسف کی شاعری۔ تج*تی مطالعہ مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۶۱۲

,ت رومانی، ڈاکٹر یوسف قمر کی شاعری۔ تج*تی مطالعہ مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۳۲۷

,ت رومانی، محسنہ جیلانی کے تین افسانے۔ا ے تجزیہ مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۴۳۷

,ت رومانی، منور احمد کنڈے کا شعری سفر۔ا ے مطالعہ، مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۶۹۸

عطش درانی، ڈاکٹر، ادب ولسا*ت میں تج*تی تخلیق کا تجربہ، مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۴۲

عطش درانی، ڈاکٹر، اردو صوتیات۔(لفظی ساختمان) پ ا ے Ã، مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۹۰

عطش درانی، ڈاکٹر، محمد عارف کی Ü ئندہ شاعری، مخزن۲، اکتوبر ۲۰۰۲ء، ص۴۳۴

عطیہ سید، مقصود الٰہی شیخ کے دو افسانے، مخزن۲، اکتوبر ۲۰۰۲ء، ص۲۸۳

علی اقبال کہانی فحش نہیں۔۔۔ مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۳۹۹

ا ے کہانی کے خلاف عدا ے میں مقدمہ

ڈسٹر ٹ مجسٹر$ مہدی علی صدیقی کا فیصلہ

علی اقبال، جنس، عمومی رویے مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۳۹۳

علی حیدر ملک، قیصر تمکین کے تین افسانے، مخزن، جولائی ۲۰۰۱ء، ص۱۴۷

علی کمیل قزلباش، ڈاکٹر، *:ٔ (آغا محمد سعید کی Ä) مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۲۵۷

علی کمیل قزلباش، ڈاکٹر، دو مفکر ا ے تفکر۔محمد اقبال اور خوشحال خان خٹک، مخزن۵، ۲۰۰۶ء، ص۱۷۹

علی محمد فرشی، *:ٔ (احمد فقیہہ کی شاعری) مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۲۶۶

عمران مشتاق، ڈاکٹر، بچوں کا اردو ادب مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۴۵۸

ع واحد، جنسی کجروی کے اسباب مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۴۰۶

غلام سرور، کرنل، محمد ایوب اولیاء...آرٹ اور موسیقی کا ا ے معتبر حوالہ، مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۷۹۶

فردوس حیدر، نجمہ عثمان کا فن مخزن، جولائی ۲۰۰۱ء، ص۲۰۹

قرۃ العین طاہرہ، ڈاکٹر، *:ٔ (. جہاں کے افسانے) مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۲۳۰

قرۃ العین طاہرہ، ڈاکٹر، حسن شکیل مظہری کی غزل مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۵۹۲

قرۃ العین طاہرہ، ڈاکٹر، طلعت سلیم اور مد # رسول ﷺ V مخزن۳، مارچ ۲۰۰۴ء، ص۱۰۹

قرۃ العین طاہرہ، ڈاکٹر، نکہت محمد کی ا ے غزل، مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۱۶۷

قمر K، ڈاکٹر، (خالد یوسف کی) دو غزلوں کا اجمالی تجزیہ، مخزن۳، مارچ ۲۰۰۴ء، ص۶۳

قیصر+ خاور، /شتہ ہزار سالہ اور اردو ادب، مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۴۸

قیصر تمکین، مغرب میں اردو فکشن کا رجحان مخزن۵، ۲۰۰۶ء، ص۸۱

قیصر شمیم، آغا محمد سعید کی ا ے غزل مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۵۲۵

قیصر شمیم، * نوار شدا وران کی شاعری، مخزن۳، مارچ ۲۰۰۴ء، ص۳۲

قیصر شمیم، فہیم اختر اوران کے تین افسانے مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۳۸۸

قیصر نجفی، پروفیسر، آغا محمد سعید کی افسانہ نگاری پ ا ے Ã، مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۲۰۴

قیصر نجفی، پروفیسر، اردو کتب کی علمی سطح پ فرو# مخزن۵، ۲۰۰۶ء، ص۲۱۲

قیصر نجفی، پروفیسر، اعتراف مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۲۷۵

قیصر نجفی، پروفیسر، افتخار نسیم۔ا ے +: غزل گو مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۵۴۵

قیصر نجفی، پروفیسر، *:ٔ (سا N سچا کے افسانے) مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۱۰۱

قیصر نجفی، پروفیسر، *:ٔ (نعیمہ ضیاءالدین کے افسانے) مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۲۱۴

قیصر نجفی، پروفیسر، سوہن راہی کی غزل گوئی مخزن۷، مارچ ۲۰۰۸ء، ص۲۳۴

کلیم حاذق، *:ٔ (حسن شکیل مظہری کی Ä) مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۲۸۴

گلزار جاو+، *:ٔ (عمران مشتاق کے افسانے) مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۱۵۷

مارٹن ڈاڈز، ڈاکٹر، ڈاکٹر مارٹن ڈاڈز کی رائے

(مخزن کے افسانہ نگاروں کے* رے میں) مخزن۳، مارچ ۲۰۰۴ء، ص۲۶۳

مجید بیدار، پروفیسر، رضاء الجبار کی افسانہ نگاری مخزن۷، مارچ ۲۰۰۸ء، ص۱۵۲

محسن احسان، کپورتھلہ سے ٹوبہ ٹیک سنگھ اور پھر امریکہ، مخزن۴، ۲۰۰۵ء، ص۳۸۷

محسن احسان، یوسف قمر کا آئینۂ فن مخزن۷، مارچ ۲۰۰۸ء، ص۲۱۲

محسن بھو*پالی، خالد یوسف کی تخلیقات کا تجزیہ، مخزن۳، مارچ ۲۰۰۴ء، ص۶۸

محمد احمد سبزواری، اوائل بیسویں صدی میں ... صغیر کے چند پہلوؤں کی . ¤ ں، مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۴۴۱

محمد احمد سبزواری، ... طا6 اور ... صغیر کے تعلقات۔سنگ میل مخزن۵، ۲۰۰۶ء، ص۲۴۴

محمد احمد سبزواری، *:ٔ (شمسہ مسعود کے افسانے) مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۱۱۳

محمد احمد سبزواری، خواجہ محمد عارف کے کلام کا تجزیہ، مخزن۳، مارچ ۲۰۰۴ء، ص۷۷

محمد احمد سبزواری، نجمہ کی دو کہا*ں، مخزن۲، اکتوبر ۲۰۰۲ء، ص۲۹۷

محمد اشرف کمال، ڈاکٹر افکار میں سمند* رکی مطبوعہ تخلیقات کا جائزہ مخزن۵، ۲۰۰۶ء، ص۱۶۴

محمد اشرف کمال، ڈاکٹر، *:ٔ ۱۰ کبر حیدر* دی کی شاعری) مخزن۶، ۲۰۰۷ء، ص۲۷۱

محمد اشرف کمال، ڈاکٹر * نوار شد کی افسانہ نگاری مخزن۷، مارچ ۲۰۰۸ء، ص۱۸۵

محمد اشرف کمال، ڈاکٹر، حسن شکیل مظہری کی شاعری مخزن ۷، مارچ ۲۰۰۸ء، ص ۲۶۶

محمد اشرف کمال، ڈاکٹر صفیہ صدیقی کا افسانہ ''ایک پرانی کہانی'' مخزن ۷، مارچ ۲۰۰۸ء، ص ۱۳۴

محمد Åم الحق کو؟، ڈاکٹر، بلوچستانی ماحول اور کلام اقبال

*. مور بلوچی شعراء پر اقبال کا ؟ مخزن ۵، ۲۰۰۶ء، ص ۱۹۶

محمد ایوب اولیاء، استاد ؟ علی، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۷۸۳

محمد ایوب اولیاء، حضور فیض سلام * زمندی ہے مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۷۹۲

محمد ایوب اولیاء، غا . اور موسیقی، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۷۸۶

محمد حسن، پروفیسر، خالد یوسف کی نظمیں مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۶۱۴

محمد حسن، پروفیسر، ڈاکٹر حنیف ؟ ین کی نظمیں، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۵۸۳

محمد حسن، پروفیسر، سلیم الرحمٰن کی شاعری۔ اصل سے بچھڑنے کا دکھ، مخزن ۳، مارچ ۲۰۰۴ء، ص ۹۴

محمد حمید شاہد، احمد فقیہہ کی Ä 'جواب' ایک ؟ ، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۵۴۰

محمد حمید شاہد، *؟ (محسنہ جیلانی کی افسانے) مخزن ۶، ۲۰۰۷ء، ص ۱۶۹

محمد حمید شاہد، 1 ربلو کی کہا*ں: ایک ؟ مخزن ۷، مارچ ۲۰۰۸ء، ص ۱۷۴

محمد حمید شاہد، سا N سچا کا فوٹو فنش، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۳۳۶

محمد رضا کا% ڈاکٹر، حسن شکیل مظہری کی نظمیں، مخزن ۲، اکتوبر ۲۰۰۲ء، ص ۳۳۵

محمد شریف، اقبال کا Ã یہ ادب مخزن ۳، مارچ ۲۰۰۴ء، ص ۳۱۵

محمد 1/4 راعوان، ڈاکٹر، ڈاکٹر علی شریعتی اور اقبال: ایک موازنہ مخزن ۵، ۲۰۰۶ء، ص ۱۹۲

محمد 3/4 اقبال ڈار، مجھے تلاش ہے، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۸۰۳

محمود الحسن، سید پروفیسر، نکہت محمد کی شاعری۔ چند ؟ ات، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۷۲۰

محمود الحسن، سید پروفیسر، ہندوستان کا سفر۔ ایک تجزیہ مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۷۷۵

محمود الرحمان، ڈاکٹر، آصف K ط کا افسانہ ''بھابھی کی 8 بڑی'' مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۱۸۹

محمود الرحمان، ڈاکٹر، آغا محمد سعید کے افسانے۔ ایک تجزیہ، مخزن ۲، اکتوبر ۲۰۰۲ء، ص ۳۰

محمود الرحمان، ڈاکٹر، اردو سرکاری * ن مخزن ۵، ۲۰۰۶ء، ص ۲۰۷

محمود الرحمان، ڈاکٹر، * پاکستان * ا۔ ایک جائزہ، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۷۵۸

محمود الرحمان، ڈاکٹر، *؟ (طلعت سلیم کے افسانے) مخزن ۶، ۲۰۰۷ء، ص ۱۳۷

محمود الرحمان، ڈاکٹر، *؟ (نورجہاں نوری کی Ä زلزلہ) مخزن ۶، ۲۰۰۷ء، ص ۳۴۵

محمود الرحمان، ڈاکٹر، جمشید مرزا کے تین افسانے مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۲۹۵

محمود الرحمان، ڈاکٹر، ڈاکٹر یوسف قمر کی شعری تخلیقات ... ایک جائزہ، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۷۲۷

محمود الرحمان، ڈاکٹر، صفیہ صدیقی کی دو کہا*ں ... ایک تجزیہ مخزن ۳، مارچ ۲۰۰۴ء، ص ۱۹۱

محمود الرحمان، ڈاکٹر، نجمہ عثمان کی کہانی ''پیڑ سے بچھڑی شاخ'' مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۴۸۷

محمود شیخ، ڈاکٹر غیر اخلاقی ادب مخزن ۵، ۲۰۰۶ء، ص ۸۵

مسعود احمد کاتی، حکیم محمد سعید۔ ایک ذاتی مطالعہ مخزن ۵، ۲۰۰۶ء، ص ۱۲۱

مسعود احمد کاتی، مولوی عبدالحق کی خطوط نگاری، مخزن ۶، ۲۰۰۷ء، ص ۴۴۷

مسعود اختر شیخ، : یجہ چلیبی کا ؟ کی افسانہ خنداں (؟ وتبصرہ) مخزن ۶، ۲۰۰۷ء، ص ۲۴۸

مشرف عالم ذوقی، 1 ربلو۔ ایک ؟ افنکار مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۲۷۰

مشرف عالم ذوقی، ؟ ودود کی شاعری، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۶۶۰

معراج جامی سید، طلعت اشارت کی Ä ''راہ/ ز'' مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۶۴۳

معراج جامی سید، محمد سرور رجا اور ان کی شاعری، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۶۸۱

معراج جامی سید، مصطفےٰ شہاب کی شاعری، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۶۸۸

معصوم شرقی، ڈاکٹر، *؟ (یوسف قمر کی غزل) مخزن ۶، ۲۰۰۷ء، ص ۳۶۰

مغنی تبسم، اکبر حیدر * دی اور ان کی غزلیں، مخزن ۳، مارچ ۲۰۰۴ء، ص ۲۵

مغنی تبسم، ڈاکٹر پروفیسر، ڈاکٹر الٰہی بخش اختر اعوان کے مقالہ 'اردو صوتیات'، مخزن ۳، مارچ ۲۰۰۴ء، ص ۳۱۰

مقصود الٰہی شیخ، رالف رسل کے خیالات پر ایک Ã مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۵۴

ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، حمیدہ معین رضوی کے دو افسانوں پر ایک Ã، مخزن ۲، اکتوبر ۲۰۰۲ء، ص ۱۳۲

ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، خواب کا ایک ا * رشتہ۔ ایک تنقیدی جائزہ، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۳۹۲

ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، صفیہ صدیقی کا فن مخزن، جولائی ۲۰۰۱ء، ص ۸۸

ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، طلعت سلیم کی نعتوں کا تجزیہ مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۶۵۲

منشا یاد، افتخار نسیم کی افسانہ نگاری، مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۲۲۲

منشا یاد، + بخت (پروین لاشاری کا افسانہ) مخزن ۴، ۲۰۰۵ء، ص ۲۴۳

منشا یاد، *؟ (قیصر تمکین کے افسانے) مخزن ۶، ۲۰۰۷ء، ص ۱۶۷

منشا یاد، جتیندر بلو کے دو افسانے، مخزن ۲، اکتوبر ۲۰۰۲ء، ص ۹۵

منشا یاد، جنسی کجروی کے اسباب پر * ؟ وتبصرہ مخزن ۶، ۲۰۰۷ء، ص ۴۱۵

منشا یاد، ''خواہش کی تکمیل'' (آغا سعید کے افسانے پر تبصرہ) مخزن ۷، مارچ ۲۰۰۸ء، ص ۲۰۱

منشا یاد، ش صغیر ادیب $ کے افسانے مخزن، جولائی ۲۰۰۱ء، ص ۴۰

مولابخش اسیر، ڈاکٹر،	*ؤ (1 ربلو کے افسانوپ)	مخزن ۶،	۲۰۰۷ء،	ص ۷۹
*۔ صر احمد نصیر،	*ؤ (افتخار نسیم کے افسانوپ)	مخزن ۶،	۲۰۰۷ء،	ص ۶۰
*۔ صر عباس .	*ؤ (مقصود الٰہی شیخ کے افسانوپ)	مخزن ۶،	۲۰۰۷ء،	ص ۱۹۵
راحمد فاروقی، پ وفیسر،	تجزیہ۔خواجہ محمد عارف کی شاعری	مخزن ۳،	مارچ ۲۰۰۴ء،	ص ۸۱
ی ابی،	حفیظ جوہر کا شعری سفر،	مخزن ۲،	اکتو. ۲۰۰۲ء،	ص ۳۵۱
ی ابی،	محمد یعقوب مرزا کی ی تحو ییں	مخزن،	جولائی ۲۰۰۱ء،	ص ۲۲۷
+، تبسم، پ وفیسر،	.+ فورڈ کا جہانِ سخنوراں	مخزن ۷،	مارچ ۲۰۰۸ء،	ص ۳۰۶
نکہت. Wی،	آدم چغتائی کی ا ی Ä ،	مخزن ۴،	۲۰۰۵ء،	ص ۵۱۸
نکہت. Wی،	* نوارشد۔افسانے سے شاعر ی- ،	مخزن ۳،	مارچ ۲۰۰۴ء،	ص ۳۹
نکہت. Wی،	حسین مشیر علوی کی نظمیں،	مخزن ۲،	اکتو. ۲۰۰۲ء،	ص ۳۴۳
نکہت. Wی،	ضیاء جلال پوری	مخزن ۲،	اکتو. ۲۰۰۲ء،	ص ۳۹۸
نکہت. Wی،	نعیمہ ضیاء الدین کی نظمیں،	مخزن ۴،	۲۰۰۵ء،	ص ۴۰۷
نور یے بلک، ڈاکٹر،	میرا اوڑھنا بچھو*۔ اردو	مخزن ۶،	۲۰۰۷ء،	ص ۲۳۹
. جہاں، اردو* پ،	امریکہ میں اردو مرا/ انٹرنیشنل	مخزن ۷،	مارچ ۲۰۰۸ء،	ص ۳۰۳
وارث علوی	تجزیہ کی+ (اور اردو کی. ڈی لائبریری، مخزن ۵،		۲۰۰۶ء،	ص ۲۴۶
وارث علوی،	قیصر تمکین کا افسانہ صدی کے موڑ پ کا تجزیہ مخزن ۳،		مارچ ۲۰۰۴ء،	ص ۲۲۱
وارث علوی،	قیصر تمکین کا افسانہ یہ رزاقی نہیں ہے،	مخزن ۳،	مارچ ۲۰۰۴ء،	ص ۲۲۵
وہاب اشرفی، ڈاکٹر،	عرفان دانش کی غزل گوئی،	مخزن ۴،	۲۰۰۵ء،	ص ۶۷۰
وہاب اشرفی، ڈاکٹر،	''میں ٹH'' ای- جلو ہ	مخزن ۴،	۲۰۰۵ء،	ص ۲۰۷
یحییٰ نشیط سید، ڈاکٹر،	احمد فقیہہ کی شاعری،	مخزن ۴،	۲۰۰۵ء،	ص ۵۳۶
یحییٰ نشیط سید، ڈاکٹر،	ادب میں سائنسی، سماجیاتی، تہذR اور مابعد الطبیعیاتی سطحوں پ نئی تبدیلیوں کو قبولنے کا رجحان مخزن ۶،		۲۰۰۷ء،	ص ۱۵
یحییٰ نشیط سید، ڈاکٹر،	ادبی رسائل۔قلمکار اور مستقبل	مخزن ۵،	۲۰۰۶ء،	ص ۱۴۱
یحییٰ نشیط سید، ڈاکٹر،	+ لتے زمانے بکھرتے لوگ۔ای- جلو ہ، مخزن ۳،		مارچ ۲۰۰۴ء	ص ۱۸۵
یحییٰ نشیط سید، ڈاکٹر،	حسن شکیل مظہری کی غزل گوئی،	مخزن ۴،	۲۰۰۵ء،	ص ۵۹۶
یحییٰ نشیط سید، ڈاکٹر،	طلعت سلیم کی Æ گوئی،	مخزن ۳،	مارچ ۲۰۰۴ء،	ص ۱۰۴
یحییٰ نشیط سید، ڈاکٹر،	مکالمہ.... تحلیل و تجزیہ	مخزن ۳،	مارچ ۲۰۰۴ء،	ص ۱۸۸

حوالہ جات:

۱۔مسکین حجازی، ڈاکٹر، صحافت مشمولہ* ریخ ادبیات مسلما* ن* پ کستان و ہند، پنجاب یونیورسٹی لاہور، جلد ۴، ص ۵۴۴

۲۔انورسد+ ی، ڈاکٹر، رسالہ کی مخزن کی K* ہ* 6، مشمولہ روز* مہ ''نوائے وقت'' لاہور، ۲۱ ستمبر ۲۰۰۱ء۔

۳۔ظفر ہاشمی، سید، تبصرہ ماہنامہ مخزن۔اشاریہ اور ادبی: مات، مشمولہ گلبن لکھنؤ، جنوری* ا پ یل ۲۰۰۸ء، ص ۱۱۹

۴۔ظفر ہاشمی، سید، عکس ر ی۔ تبصرہ مجلّہ مخزن ۶، مشمولہ گلبن لکھنؤ، جولائی اگست ۲۰۰۷ء، ص ۶۷۔

۵۔معصوم شرقی، ڈاکٹر، تبصرہ مشمولہ ماہنامہ K ءکلکتہ، مئی جون ۲۰۰۸ء، ص ۵۹۔

۶۔مخزن ی. + فورڈ (. طا 6)، جولائی ۲۰۰۱ء، را<زکو آپ W* پ رک ہل ڈرائیو. + فورڈ، یو کے۔

۷۔مخزن ۲ ی. + فورڈ (. طا 6)، اکتو. ۲۰۰۲ء، را<زکو آپ W* پ رک ہل ڈرائیو. + فورڈ، یو کے۔

۸۔مخزن ۳ ی. + فورڈ (. طا 6)، مارچ ۲۰۰۴ء، را<زکو آپ W* پ رک ہل ڈرائیو. + فورڈ، یو کے۔

۹۔مخزن ۴ ی. + فورڈ (. طا 6)، ۲۰۰۵ء، را<زکو آپ W* پ رک ہل ڈرائیو. + فورڈ، یو کے۔

۱۰۔مخزن ۵ ی. + فورڈ (. طا 6)، ۲۰۰۶ء، را<زکو آپ W* پ رک ہل ڈرائیو. + فورڈ، یو کے۔

۱۱۔مخزن ۶ ی. + فورڈ (. طا 6)، ۲۰۰۷ء، را<زکو آپ W* پ رک ہل ڈرائیو. + فورڈ، یو کے۔

۱۲۔مخزن ۷ ی. + فورڈ (. طا 6)، جولائی ۲۰۰۸ء، را<زکو آپ W* پ رک ہل ڈرائیو. + فورڈ، یو کے۔

۱۳۔وقار بن الٰہی: مخزن کا ساتواں شمارہ، مشمولہ اخبار اردو اسلام* . د، مئی ۲۰۰۸ء، ص ۸۴۔

۱۴۔مقصود الٰہی شیخ (مر$): اداریہ مخزن ۷ ی. + فورڈ (. طا 6)، ۲۰۰۷ء۔

۱۵۔جمیل احمد رضوی، سید، اشاریہ سازی، مشمولہ اردو میں فنی+ وین، مرتبہ ڈاکٹر ایم ایس* ز، ادارہ تحقیقات اسلامی، اسلام* . د، ۱۹۹۱ء، ص ۳۰۹۔

۱۶۔ظفر ہاشمی، سید، تبصرہ ماہنامہ مخزن۔اشاریہ اور ادبی: مات، مشمولہ گلبن لکھنؤ، جنوری* ا پ یل ۲۰۰۸ء، ص ۱۲۰

☆☆☆☆☆

TOP

Research Journal "ALMAS" Vol: 11, 2009
Department of Urdu, Shah Abdul Latif University, Khairpur Sindh, Pakistan.

تحقیقی مجلّہ

ISSN NO.1818-9296

الماس

(شمارہ یازدہم)

مدیر: پروفیسر ڈاکٹر محمد یوسف خشک

(۱۱)

شعبہ اردو، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیرپور سندھ

پاکستان ۲۰۰۹ء

سرپرستِ اعلیٰ : پروفیسر ڈاکٹر نیلوفر شیخ
وائس چانسلر

سرپرست : پروفیسر ڈاکٹر سید احمد حسین شاہ
ڈین فیکلٹی آف سوشل سائنسز اینڈ آرٹس

مدیر : پروفیسر ڈاکٹر محمد یوسف خشک
چیئرمین شعبہ اردو

مدیر معاون : پروفیسر محمد کاظم بخاری
ڈاکٹر صوفیہ یوسف
اسسٹنٹ پروفیسر

ناشر : شعبہ اردو، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیرپور سندھ، پاکستان

نوٹ : الماس میں شایع ہونے والے مقالات تحقیقی ہوتے ہیں اس لیے مقالہ نگار کی آراء سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

تاریخ اشاعت : مارچ ۲۰۱۰ء

طابع : اردو ورشہ، سٹی پلیس ۲۱۶، مدینہ سٹی مال، زیب النساء اسٹریٹ، عبداللہ ہارون روڈ کراچی۔

قیمت : ۲۰۰ (دوسو روپے) پاکستان اور بیرون ملک ۲۰ ڈالر مع ڈاک خرچ

TOP

Wilhelm Heinrich Wackenroder serious.

One the other hand, could we not recognise traces of romanticism in some aspects of the literature of the US-American Beat Generation? Hasn't there occurred something in literature that has been labeled as a religious turn lately? Have not the New Age movement and similar tendencies brought us into acquaintance with religions from the East or with the so-called New Religions?

Isn´t there a new stress on dreams?

Romanticism as a existential fact always finds ways to show itself.

Sometimes in human history more, sometimes less.

Concluding this article, I would like to express the view, that we are living in good times and that a few words about someone like Wilhelm Heinrich Wackenroder might just be fitting. Wackenroder lived in an era we know as Early Romanticism. So, these humble words presented here might be characterized as an early effort in re-reading a romantic poet who has become - in a way of speaking - a classic now.

If literature is to last, it has to pour out of the heart : A matter of dreaming in sincerity.

NOTES AND REFERENCES:

1. As quoted in: Goethe über seinen Faust (Insel-Bücherei ? 44, Leipzig, ~ 1912, p. 41)

2.This might be translated as: Helena, a classic-romantic phantasmagoria, an interlude to Faust.

3.The title of Winckelmann's essay might be translated as Thoughts about the imitation of the Greek Works in Painting and Sculpture. In it, Winckelmann charcterizes his ideal using the formula Edle Einfalt, stille Größe (=Noble simplicity, silent greatness).

4. Shafique, Khurram Ali: Iqbal. An illustrated Biography, Iqbal Academy Pakistan, Lahore, 2006

5. According to Iqbal, the romantic Wordsworth saved him from becoming an atheist.

6. This is interesting: Khurram Ali Shafique calls Goethe a romantic...

7. Mas'ud, Dr. Muhammad Khalid: Iqbal's Reconstruction of Ijtihad. 2nd edition. Iqbal Academy Pakistan, Lahore, 2003, p. 113

8 . The movie Rowing with the Wind (of the 1980's, I suppose) gives the story of Lord Byron and Percy B. Shelley at Lake Geneva in Switzerland. At one point Lord Byron is made to announce by his actor: Before the world was created, there was horror, and when the world will come to an end, there will be horror, and in between, there is horror. A very dark view, of course, and not representative for romanticism as a whole. --- I do not know more about this movie (like f. e.: Who is the director?, etc---). Please, contact me if you know!

9 . Sometimes pronounced as: Emmerick

10. A minor part of the Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders is written by Ludwig Tieck, but we can state, that in its substance it is Wackenroder's work.

11. Wackenroder, Wilhelm Heinrich: Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders. Reclam, Stuttgart, 1983) (original edition: Berlin, 1797)

12. This is no longer the case today! The city of Nürnberg has been almost completely destroyed in air raids during World War II. Of course, the old town has not been rebuilt in the same way as before. It would have been impossible. This kind of romantic culture is lost forever...

13. First letter by W. H. Wackenroder to L. Tieck. Briefwechsel Tieck-Wackenroder. In: Wackenroder, Wilhelm Heinrich: Werke und Briefe. Gesamtausgabe in einem Band. Verlag Lambert Schneider, Heidelberg, 1967, p. 275

14. Some peolpe, like Rüdiger Safranski, have suggested that the generation of 1968 was another romanticism, but I cannot believe that. How should this highly politicized generation with their impulse of destroying any old things, be romantic? Would a romantic be so blind to run down the streets in masses, praising abhorringly cruel dictators like Mao Zedong or Ho Chi Minh? Would a true romantic participate in any mob action?

15 . And I might add: Out of the hearts of single individuals wishing to enter into the finer aspects of life. A silent nighttime activity under the moon and under the stars.

☆☆☆☆☆

TOP

Phantasien über die Kunst, für Freunde der Kunst (= Fantasies about Art, for Friends of Art).
One last thing should be noted here. There was a deep friendship between Wilhelm Heinrich Wackenroder and Ludwig Tieck. The two of them were studying together in Erlangen (Bavaria / Southern Germany), and from there there they were exploring nature, exploring the landscape, walking on foot, visiting for example Nürnberg (which in those days was still looking very medieval)[12] or Bamberg. Whenever those two romantics were seperated they were writing wonderful letters to each other. Letters as documents of deeply felt (and expressed in script!) friendship.

Wackenroder starts their correspondence in 1792 by addressing the following words of his first letter to Tieck:

> "O, Himmel, lieber Tieck, wie sonderbar kommt's mir vor, daß ich hier stehe an meinem Schreibtisch, um an Dich zu schreiben: es ist das erstemal in meinem Leben. Doch, es kann ja nun einmal nicht anders sein.
>
> Mein Abschied von Dir war mir herzlich traurig und die Stelle vor Bernhardis Tür, wo das Schicksal uns voneinander riß, wird mir immer fatal bleiben. Aber schreib mir nur oft, und bleib gesund, und schone Deinen Körper und Geist, und arbeite nicht zu viel, und vergiß mich auch nicht: - Das sind die Bedingungen, unter denen ich Deine Abwesenheit so eben erträglich finden kann. "[13]
>
> (= "Good Heavens, my dear Tieck, how strange it seems to me here at my table, where I am to write to you: this is the first time in my life. But it cannot be otherwise.

> Our departure was so sad to my heart, and the spot at the Bernhardi's door, where fate seperated us, will leave a fatal impression on me. But do write often, and stay healthy, take care for your body as well as for your spirit, and do not work too much, and do not forget me: - These are the conditions that allow me to half way live through the fact of your absence.")

3. More than 200 Years later, at the beginning of the 21st Century

So by now, the year 2009 has rolled around. By the time this article will be published, we will see the year 2010. The historic era of romanticism is - more or less - 200 years ago. However, the tendency towards romanticism touches the very core of human nature. Traces of it resurface here and there , but a new romanticism on a larger scale has not yet occured. We have become destroyers of culture. Our literature is mass culture. Our language has been downgraded to SMS and short e-mail-notes. We have succumbed to a primitive >>pop culture<<. We have adored every dirty underground poet. Our architecture is a horror of minimalist style, built in concrete. We suffer the censorship of political correctness. We love the losers and we hate the heroes. Music, once the highest of arts (as Hegel put it) has become a continuous torture by computerized, brutalizing techno, beating any fine and noble sentiment out of our hearts. Would anyone care to read Wilhelm Heinrich Wackenroder nowadays?

One might argue, that the ordinary man of 200 years ago could not enjoy romanticism either, that it was confined to a small elite only. That is true. Only few people could emerse themselves in romanticism then. But: At least a few! I am sure that 200 years ago, more people than today took poets like

"(...) it should be remembered that, on the whole, Iqbal belonged to the romantic school of thought (...)[7] "

So, all in all, the dialogue between Dr. Khushk and myself was not that strange as it had seemed before.

Now I feel free to write about the romantic poet Wilhelm Heinrich Wackenroder, thus fulfilling Dr. Khushk's request.

2.Early Romanticism: The Work of Wilhelm Heinrich Wackenroder

Most probably, romanticism - in its bright aspects: the intuition, the art, the landscape as a mirror of Soul, the mysticism, religion, the night, slighter forms of madness, etc. - is within each of us. Yet, even the worst outcome of it (horror[8] , as, for example, in the case of Edgar Allen Poe or Mary Shelley) might be still known to a great number of people. There are many opportunities for romanticism, as can clearly be seen historically: From the fiery spirit of Friedrich Schlegel to the emotional Catholicism of Clemens Brentano, who sat for months by the bedside of the mystic Anna Katharina Emmerich[9] , carefully noting her visions and prophecies for the times to come, from rationally calculating writers such as Edgar Allen Poe and E. T. A. Hoffmann to strange >>healers<< working with magnets like David Ferdinand Koreff.

So, anyway, here we are in early romanticism. Wilhelm Heinrich Wackenroder was born in 1773, and already at the age of 24, he died of typhoid, after his father, a Prussian civil servant, had forced him to enter into the civil service, too. But these 24 years of his life have proven to be enough time for this young genius. Early in his childhood, he came to know Ludwig Tieck (1773-1853), who was to become another romantic poet later. Little later, the two

became close friends and were occasionally working together.

Wackenroder started his literary career by writing novels that have almost been forgotten by now (Die Unsichtbaren, 1794; Der Demokrat, 1796; Das Schloß Montfort, 1796; Kloster Netley, 1796). In the year 1797, however, he wrote the Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders[10] (= The Outpourings of the Heart, by a Monk who loves Art), which is now a great classic (sic!) work of its time. Whoever claims to be a learned person in German literature, must know it. In it, and through a very enthusiastic description of art, especially the paintings by Raffael, the notion of art is closely tied in with mystic, ecstatic religion: The great artist as a saint, a holy man. As Wackenroder writes:

"Aber immer dachte ich mit einem stillen, heiligen Schauer an die großen, gebenedeiten Kunstheiligen; es kam mir seltsam, ja fast albern vor, daß ich die Kohle oder den Pinsel in meiner Hand führte, wenn mir der Name Raffaels oder Michelangelos in das Gedächtnis fiel."[11]

(Wackenroder: Herzensergießungen..., p. 5)

(= "With a silent, holy shivering I was always thinking of the great, praised saints of art; to me it felt strange, even ridiculous, to use the coal or the brush, whenever the names of Raffael or Michelangelo came to my mind.")

To Wackenroder, the enjoyment of art meant the same thing as prayer!

Parts of the Herzensergießungen... consisted of quotes from the Renaissance biography of different artists by the Italian Giorgio Vasari (1511-1574), who himself was a disciple of Michelangelo.

Wackenroder continued this ecstatic and religious views on art in another famous work, that was published posthumuously by his friend Tieck in 1799:

quicker than my thinking (A weakness in my character; but what can I do?). Consequently, it occured to me later, that my answer had indeed been a little bit strange, since in reality the opposites are not, as many people think, romanticism versus rationalism, but rather romanticism versus classicism. Johann Wolfgang von Goethe, whom we can clearly describe as a German classic, was very well aware of the literary struggle of his times and tried to reconcile the two worldviews by giving a very thoughtful subtitle to his Helena (Faust II). His plan (already announced in a letter to Wilhelm von Humboldt, October 22, 1826)(1) was to call it:

Helena,
klassisch-romantische
Phantasmagorie,
Zwischenspiel zu Faust (2)

So, calling his Helena classic and romantic at the same time was a clear effort in reconciliation of classicism and romanticism. But, of course, with this attitude, Goethe was in some kind of a minority position.

While classicism - as pointed out by Johann Joachim Winckelmann, who might be called a founding father, in his essay Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst (1755) (3) - refered itself to the high aesthetics of ancient Greece, romanticism discovered the Middle Ages, Religion, Exotic Travels, the Sanskrit of India, Landscape as a Mirror of Soul, Sentiment, Intuition, the Night, Mysticism, Dreams, Death, even Madness...

So, when I answered Dr. Khushk's question, I was a little bit silly, since he definitley wrote "a classic", and I answered: "yes, a romantic". I am sorry for that.

But then again, there are also other ways of using the words classic and

romantic,which are in a wider context, where the contradiction is - most probabaly - no longer a contradiction.

On the one hand, one might say that anything that has made its way into a cultural canon, is in a way classic. According to this definition, a romantic can be a classic. Sure! Why not? That leaves space to breathe...

On the other hand, the term romantic exists in a wider context, too. Understood as something ontological, as something existential in a way, it should be be possible to be a romantic in every century and in every cultural context. It is not surprising then, that Khurram Ali Shafique currently even called Muhammad Iqbal a romantic (in his Illustrated Biography)(4) ! He says:

> "While his attitude towards the philosophers of the West remained condesending when not outright critical he certainly had more soft corners for their poets and might be seen as a distant heir to the Romantic Movement launched by the five giants (...): William Wordsworth (1770-1850), Lord Byron (1788-1824), Percy Bysshe Shelley (1792-1822), who might have inspired that temptation from which Wordsworth is supposed to have rescued Iqbal(5) , John Keats (1795-1821) and Samuel Taylor Coleridge (1772-1834)."
> (Shafique, p. 39)

and:

> "Goethe was not only the herald of the Romantic Movement(6) , of which Iqbal was the last remnant now (...)" (Shafique, p. 104)

And Dr. Muhammad Khalid Mas'ud states:

"Hope, Laura Lee" (pseudonym) The Bobbsey Twins, available at Project Gutenberg, http://www.gutenberg.org/etext/737

Hunt, Peter (editor) 2004 International Companion Encyclopedia of Children's Literature, New York and London: Routledge

Lewis, C.S 1950. The Lion, the Witch and the Wardrobe London: Geoffrey Bles.

Paul, Leslie 1951. Angry Young Man. London: Faber and Faber.

Pullman, Philip 1999. The Subtle Knife. London: David Fickling Books/ Scholastic.

Riley, Shannon Rose and Hunter, Lynette (editors) 2009 Mapping Landscapes for Performance Research: Scholarly Acts and Creative Cartographies Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Rowling, J. K. 1997 Harry Potter and the Philosopher's Stone. London: Bloomsbury

Tolkein, J.R.R 1937 The Hobbit London: Allen and Unwin.

☆☆☆☆☆

TOP

Dr. Thomas Stemmer *

The Romantic Poet

Wilhelm Heinrich Wackenroder

(1773-1798)

or:

If Literature is to last, it has to pour out from the Heart!

Abstract: *In the time period we call **Romanticism** in the West (roughly ~ 1790-1840), something vital, even fundamental to human life stepped into the forground. In this way, one might argue that romanticism is something that has always been with us since the dawn of time, but it does not always pour out that strongly as in the late 18th and early 19th century. So let us have a look at one of the early outpourings of romanticism: Wilhelm Heinrich Wackenroder.*

1. To get started
2. Early Romanticism: The Work of Wilhelm Heinrich Wackenroder
3. More than 200 Years later, at the Beginning of the 21st Century

☆

1.To get started

When Dr. Khushk's kind offer to write on a classic for some future issue of ALMAS arrived here, I gladly agreed and added, I would like to write about one of the romantics. Yes, I admit: Sometimes my writing and talking runs

**President Allama Iqbal Research Group Seville University Spain*

۴

story follows aclass of 9 year old children through a school year. There are various friendship groups, but one in particular is dominant in the narrative. Their adventures include the sort of activities that children normally experience, and they are shown dealing with problems, such as bullying, peer pressure and poor teaching. The story follows the experiences of one boy, Josh, into a new school and establishing himself with the others, and making some friends and some enemies. There is an emphasis on children solving problems, being independent free thinkers, and being cooperative. Every child is a mix of characteristics of real children, and their activities and adventures have really happened to children of their own age. Thus the story seeks to feel real, and keep away from the emphasis on magic and fantasy so prevalent today. The fictitious school is not in an affluent area, is multicultural, and is not a model school. This gives me, as writer, the flexibility to explore community relations, the problematic quality of schooling, and issues such as bullying, drugs, latch-key children and so on. I wanted to get an intergenerational perspective, but without devices such as time shifts, so my story has both a 2009 and a 2030 setting: the children from 2009 relive their memories with their own children through a scrapbook they made at the time. The 2030 context allows a degree of prophecy about how the world may have changed by then, and transport, food and energy supplies.

The on-line chapters feature Jake, who is a combination of various troubled boys and girls. This character, with appropriate support and affection, turned himself around to succeed in adult life. In the story, Jake becomes a hero and role model for pupils who suddenly find hope when there was none. My guesses about what life will be like in 2030 are not only great fun (the reality

will be far more unimaginable than I can imagine) but prompt the child reader to say, "Yes, I can work towards that".

V. Conclusion.

There is a place for both stories as entertainment and stories with a serious message. However, many story writers for children create their stories within uncritical comfort zones, and the exceptions to this surprise and delight. I agree with Meek (in Hunt, 2004:1-12) that criticality should begin in the kindergarten, with infants. Children tend to be bombarded by media materials and skills to distinguish the good from the bad can prove useful. 'Good' and 'bad' are to be problematised - it is the discussion about what is good and bad that is important. The same applies to books: stories bear messages which should not be blindly accepted but rather challenged in an attempt to understand them more deeply. Children will not be able to do this unless they are guided and taught. Stories can miseducate, promote fallacies, and provide negative role models. Helping children to become critical readers is crucial to their personal and social development.

References:

Apple, Michael W., Wayne Au and Luis Armando Gandin, 2009, The Routledge International Handbook of Critical Education, New York and London: Routledge

Bigger, S. 2009. Wolf in Old Town, some chapters can be found at http://fiction4children.blogspot.com /2009/08/jake.html.

Bitton Jackson, Livia E. 1980, Elli: Coming of Age in the Holocaust New York: Times Books.

Foreman, Michael 1972 Dinosaurs and All that Rubbish London: Hamish Hamilton ☆ Freir, Paulo Pedagogy of the Oppressed Hamondsworth: Penguin

is thus a craft requiring talent and dedication. Writings for children potentially affects their development and ideas, and needs therefore to be of the highest quality and integrity. Although authors need freedom in their writing, stories should be defensible as promoting healthy personal and social development, and not promoting prejudice, hatred, disrespect and other such negative attitudes. However, stories need to be thought-provoking rather than bland homilies, and are likely to stimulate thinking about these negative themes.

Secondly, the child reader as audience can be emotionally moved by the book, and led to consider issues that might be potentially world-view changing, even life-changing. In a story in written form, this demands vividness in description and honesty in characterisation, characters who impress as real, engaged in dilemmas which are true to life. This will not be the case where characters are cardboard and adventure plots banal. A serious issue emerges on what is suitable for children to read. In adventure stories, children have routinely been placed in danger, and excitement linked to this. The limits are constantly tested, stories for example engaging with death, war and atrocities (such as Elli: Coming of Age in the Holocaust by Livia E. Bitton Jackson. Where a story is sensitive and does not indulge in gratuitous and sadistic violence, it should be capable of promoting personal development. If the story gives the impression that human life has little value, then it is potentially harmful.

IV Imagining Reality.

Both writing stories and reading stories involve acts of imagination, but they are different. The child does both by telling, acting out or writing stories

as well as reading them. The writer's imagination needs more research, since there is a subtle combination of research, observation (ethnography, in fact) and make-believe in the production of a work. An event described in fiction may have happened in real life; characters may be combinations of people encountered; personal characteristics may have been observed in real people. Yet the combination is a new act of creation. The population of a story with characters requires the integration of these background factors, and their visualisation into a new character. Some, like Harry Potter, will have positive qualities, but others, like Pullman's Mrs Coulter will be anti-heroes, threats to the main characters, enemies in real life. Children of course need to deal with friends and enemies, so each has a literary purpose. And evil characters have the potential for redemption.

For the child reader, the story provides a new world to enter, with new people to meet and deal with. They may resemble people they know, or be larger than life. The reader becomes part of the virtual community created in the book, an onlooker who likes or dislikes the various characters. The reader shares the emotions encountered in the group, the tensions as danger comes, the anger at acts of selfishness or betrayal. Even where the characters are creatures of fantasy, with talking animals, or wizards, or evil spirits, the story provides an adventure which has to be engaged with intellectually, emotionally and morally. Since real life is full of ambiguity and uncertainty, a story can develop a high level of complexity.

My final section discusses the writing of stories for children, with reference to my own Wolf in Old Town (Bigger, 2009), a story written for school use. Some chapters are provided on the internet to inform this discussion. The

does not necessarily bring about embodied learning.

I here explore two ideas, one old and the other new. The old is that of critical education, or education critical of society and the status quo. Early ideas in Frankfurt, Germany, were driven out by the Nazi party to America where critical studies were further developed. When applied to the reading of story, a critical reading would emphasise equal opportunities, discrimination and prejudice, status and class, justice, dominant voices and unheard voices, and so on. We could survey the whole published body of children's literature to see whether these themes are covered or marginalised; and we could critique a particular book through these headings. This critical strategy has strengthened considerably over the past fifty years. Books written in the light of this agenda are increased gradually. There is not a chapter on critical theory in Hunt's International Companion Encyclopedia of Children's Literature (1996 or 2004) although some aspects are addressed to some extent under ideology. Meek opens the encyclopedia emphasising that child readers should "interrogate texts" and become "critical and not conformist" (Hunt, 2004: 10). Nor is there a treatment of children's literature in The Routledge International Handbook of Critical Education (Apple, Au and Gandin, 2009). Two starting points would be 'Critical Media Education and Radical Democracy' (chapter 21 by Kellner and Share) and Teilelbaum's 'Educating Children for "Good Rebellion"', chapter 23, pp. 318-325. How to respond to television, film, comics and the internet has as its aim morally aware and (politically) active students. "Good rebellion" means not accepting unjust and unacceptable government and power structures. Its origins have socialist ambitions, of which groups like Leslie Paul's Woodcraft Folk, with outdoor pursuits and fireside stories, are the best known example (Paul, 1951).

This has links also to the work of Paulo Freire (1970) in turning literacy education into a politicizing act. The implications for children's fiction is that stories can generate deep thinking on self and relationships if the readers are socially aware and engage with social justice. The child reader in turn learns to interrogate the relational and social implications of the story both in private and through group (including class) discussion. Teachers need to be tuned into this in order to facilitate the discussion. In practice, published stories are varied in quality and children will be in a position to critique stories for content, characterisation and assumptions of privilege. The selection of stories for publication favours the bizarre over the ordinary. The discussion of the book is thus crucially important to prevent readers simply accepting its hidden assumptions and messages.

The newer idea of embodied learning I take from studies of theatre and performance. Here, ideas are performed to audiences, and the actors embody the ideas, points of view and feelings. The aim of a performance is to be as authentic and convincing as possible, the actors living the ambiguities, dilemmas and contradictions that they depict (Riley and Hunter, 2009). This book emphasises that performance can become research into human feelings, attitudes and relations and moreover can reach its audience more powerfully and rapidly than a wordy research monograph would allow. I am applying this to children's stories in two ways.

First, the writing of stories for children is a performance (ideas and values being displayed for public audiences) bearing the same demands for honesty, sincerity and authenticity as applies in drama and the theatre. Quality writing

Philip Pullman's His Dark Materials trilogy places the other world (actually plural, for there are many parallel in a multiiverse. The 'skin' between which can be cut with a 'subtle knife', , a parallel to science in our world, symbolising human interference with the natural order. Parallel Oxford and its world is ruled by a tyrannical religious (Christian) authority whose power is based on deception, which is finally defeated. Political power and hegemony are said to be founded on damaging myths which need replacing; indeed it is the purpose of the trilogy to destroy and replace those myths. These myths are assumptions which exist in the public mind, and are taught to children. The two central characters, a girl Lyra, and a boy Will, live out lives which change this dominant worldview. Will has a mentally ill mother and a disappeared father, and is a runaway outlaw; Lyra has an institutionalised wild childhood with uncontrolled intuition. Mental crisis is a recurrent theme, with adults rendered catatonic by spectres, and children being deprived of their souls. The 'god' from whom the religious authorities take their power is shown to be an impostor; the fear of death and Hell is exposed as a conspiracy, with death shown to be something which is not feared; the doctrine of human sinfulness is replaced by belief in the human values of honesty, love, self understanding and empathy. The world is declared to be a commonwealth run by its citizens, not a kingdom ruled by tyrants. Cooperation of equals should replace rule by sovereign power. Improving the world is a task for all of us.

A story is a door to another world, a world inside us, in the imagination. It is a powerful place, because the reader gets drawn in, absorbed, the real world blocked out. Child readers find many of their role models here, characters they want to resemble, heroes, ideals. Also, they learn to recognize and deal

with evil, unfeeling behaviour, and injustice. The general message is that, however powerless you think you are, you can still overcome, by determination, cooperation with others, and refusal to be afraid. Story can deal with hard messages, the hardest being the effects of nuclear war. Raymond Briggs won international fame with his graphic story, The Snowman. His graphic novel When the Wind Blows is the story of a man and his wife, told in cartoon fashion, preparing for a nuclear explosion. In the end they die, of nuclear fall-out rather than explosion, a slow death. In a sense it is a message of hopelessness; however it encourages readers to take the issue seriously and campaign for the eradication of nuclear weapons. For young children, the picture story Dinosaurs and All that Rubbish by Michael Foreman deals in an amusing way with humankind's tendency to litter the world: in this story the dinosaurs tidy it up.

III. Critical education and embodied learning.

Stories are part of a broader nurture and education process that has itself to be examined for its assumptions and objectives. The tradition that the west pays lip-service to is that education should enable children to think intellectually, to express their feelings creatively, and to develop their character morally. The aim is autonomy, that is, developing the ability to draw inner guidance from within based on evidence. This liberal message underlies government reports and inspection regimes, and has been the basic assumption of several generations of educational thinkers. I refer to 'lip-service' because policy and practice do not always match. Neither SAT tests nor examinations actually promote autonomous learning but reward memory and conformity. Schools are authoritarian institutions that demand compliance. Stories and literature are certainly part of the curriculum, but this

Stories for children combine plot, character and values. Strong, well-drawn and interesting characters become friends that readers can learn from, interact with, and maybe disagree with. Such a virtual friendship group may have more educational value than a real friendship group of the readers' own age, where life experience is less and personal wisdom not well developed. These characters in the story will be doing something, and this constitutes the plot. The emphasis in children's stories has been for plots to be full of mystery, suspense and adventure, and books have titles such as The Mystery of... or the Castle/Sea/Island of Adventure. The plot is the 'page-turner', the exciting tale which ensures that readers want to read the next chapter. Sometimes, this strategy is cynical: The Bobbsey Twins by "Laura Lee Hope" (pseudonym, from America) from last century ended each chapter with a gun-waving bandit attacking, or a flood or avalanche threatening. The stories were written to formula, commercial and enjoyable to some but educationally empty. Usually adventures end in a moral way - that is good triumphs and evil is overcome. In the best stories, achieving this is a struggle parallels the moral struggle within life, where the good is not easily identified, and evil represents itself as good, and is tempting.

Since the plot often puts the child characters into danger (kidnapped, imprisoned, shot at, blown up and other forms of attempted murder), the modern trend has been to make plots safer (even though in real life some children are subject to worse than the dangers described in stories). Part of this trend has been to relocate the story into a different world, where dangers can be faced but in a fantasy environment. C.S. Lewis for example, in The Lion, the Witch and the Wardrobe (1951, inspired by war experiences) invented the land of Narnia, entered through a magic wardrobe. Here there is a wicked dictator, the Witch (resembling Hitler)

who has brought a perpetual winter to the world (that is, eliminated hope, creativity, new growth) with her network of secret police and informers. The children, and upright (non-human) citizens of Narnia such as the family of beavers, battle against evil and defeat it, even though their own lives are seriously threatened. Narnia was a Nazi-dominated world; and the first child readers in 1951 had lived through the real thing. But its magic location distances the child reader from the danger whilst still being able to model the potential learning, about bravery, determination, uprightness and justice. A similar inspiration lies behind The Hobbit by J.R.R. Tolkein, where the battle against evil is fought out by the non-human characters in "the shire" of Middle Earth. The battles are fought and won by ordinary folk, the powerless villagers. Those holding power are represented as magicians or wizards, some good, some evil and some ambiguous, just like real life politicians and holders of power. The message for child readers is that top-down power can be resisted, and ought to be if it presides over an unjust world. More recently, the Harry Potter books merge the real world with the magical, magic being kept invisible from non-wizard humans, but influencing real events. Evil is a power behind life and politics and tempts some people through promises of wealth and influence. Voldemort was the most recent, but not the only evil power. He is exposed as paranoid, and held power only because few would resist him and risk death. Harry is a despised outcast with a small loyal band of followers, and many powerful enemies. Grief and loss are feelings addressed, since Harry's parents were murdered by the tyrant: Harry had been saved by his mother's love, and it is this love which gives him his solemn destiny. Throughout the seven books, the major question posed the reader is: what kind of person are you ? for Goodness or Justice? or against it?

Dr. Stephen Bigger *

LITERATURE FOR LEARNING :
CAN STORIES ENHANCE CHILDREN'S EDUCATION?

Abstract : *This article asks how children might benefit from story in their general education. It distinguishes between story for entertainment and stories for learning. Stories not only can be memorable, but can stimulate a child reader to think intellectually, socially, morally and spiritually if they are encouraged and taught how to do this. It argues that the reading of stories is part of critical education and introduces the idea of embodied learning. We conclude by asking whether stories are valuable as just stories, or whether there needs also to be some pedagogical purpose.*

Keywords.

Children's fiction, critical education, embodied learning, imagination.

I Introduction

Much of the learning expected of children is factual, assessed by examinations which are tests of memorization. Such learning can be superficial, forgotten soon afterwards. Child are at a deeper level learning about themselves and their relationships with others. Here attitudes, stereotypes, and assumptions can be positive or negative influences. This form of existential learning addresses issues of living and relating, helping to form a foundation for ethics. Stories enable

*University of Worcester UK

children to reflect on their own world through the medium of a world created from a writer's imagination, into which they enter in their own imagination. This article evaluates the nature of learning that can take place, and how it can be utilized.

II Stories as doorways to an inner world.

Stories published for children vary in quality and are commercial products first and foremost, shaped and censored in order to promote sales. Research therefore should not make simplistic generalisations but can helpfully find ways of distinguishing the good from the bad. Pedagogy with children can help them to become critics of the stories they read, as it should also help them become critical of the films and television they watch.

It is an honour to be asked to contribute to this journal. The argument that I shall explore is

a) that children enjoy lively and meaningful stories, and

b) that only some of this material helps their intellectual, social, moral and spiritual development.

That children enjoy stories is no surprise. Parents and teachers tell or read stories to them from infancy, and stories motivate children to want to read. Child tell stories imaginatively, entering totally into the world they are creating. I watched a five year old Pakistani boy in England pretending to be the captain of the Titanic, trying to stop it sinking. He had entered totally into the spirit of the story, in which he was the only actor. Stories have been a mechanism for moral teaching - Aesop's ancient fables gave pictures of human character, strengths and flaws. The tortoise, slow and plodding, wins the race; the fleet but lazy hare does not. Each is a vivid and rapid lesson on character.

International Editorial Advisory Board

1. **Dr. Christina Oesterheld**
   Department of Modern Indology
   South Asia Institute University of Heidelberg Germany.

2. **Prof. Dr. Siraj-ul-Haq**
   President Allama Iqbal Research Academy
   Dhaka-1209 Bangladesh.

3. **Dr. Ludmila Visalvia**
   Institute of Oriental Studies Russian Academy of Sciences
   Moscow Russia.

4. **Prof. Dr. Moienuldin Jinabade**
   Center of Indian Languages Jawaharlal Nehru University Delhi
   India.

5. **Prof. Dr. Halil Toker**
   Chairman Department of Urdu Istanbul University
   Turkey.

6. **Dr. Shahabuddin Saqib**
   Department of Urdu Aligarh Muslim University
   Aligarh India

7. K**ensako Mamiya**
   Research Institute for World Languages Osaka University
   Japan.

8. **Dr. Thomas Stemmer**
   President Allama Iqbal Research Group Seville University
   Spain

9. **Dr. Muhammad Kio Marsi**
   Chairman Department of Urdu,
   University of Tehran Iran

TOP

National Editorial Advisory Board

1. **Prof. Fateh Muhammad Malik**
   Rector International Islamic University
   Islamabad.

2. **Prof. Dr. Anwar Ahmed**
   Visiting Professor
   Osaka University Japan

3. **Prof. Dr. Moeen-ul-Din Aqeel**
   Chairman Department of Urdu
   International Islamic University Islamabad.

4. **Dr. Muhammad Ali Siddiqui**
   Dean Institue of Business and Technology
   Karachi.

5. **Prof. Dr. Rubeena Tareen**
   Dean Faculty of Langauges & Islamic studies
   Bahauddin Zakirya University Multan

6. **Prof. Dr. Firdoos Anwer Kazi**
   Department of Urdu
   Balochistan University Quetta.

7. **Prof. Dr. Rasheed Amjad**
   Prof. & Chairman Deartment of Urdu
   National University of Modern Languages, Islamabad.

8. **Prof. Dr. Najeeb Jamal**
   Dean Faculty of Arts
   Islamia University Bahawalpur.

9. **Prof. Dr. Syed Jawed Iqbal**
   Chairman Department of Urdu
   University of Sindh Jamshoro.

Research Journal "ALMAS" Vol: 11, 2009
Department of Urdu, Shah Abdul Latif University, Khairpur Sindh, Pakistan.

ALMAS

ISSN-No. 1818-9296

VOL: 11

Editor: Prof. Dr. Muhammad Yousuf Khushk

Vol: 11

Department of Urdu
Shah Abdul Latif University
Khairpur, Sindh, Pakistan 2009

TOP

Patron -in- Chief **Prof. Dr. Nilofer Shaikh**
Vice Chancellor

Patron **Prof. Dr. Syed Ahmed Hussain Shah**
Dean Faculty of Social Sciences & Arts

Editor **Prof. Dr. Muhammad Yousuf Khushk**
Chairman Department of Urdu

Assistant Editors : **Prof. Muhammad Kazim Zaidi**
Dr. Soofia Yousuf : Assistant Professor
Department of Urdu

E-mail: yousufkhushk@yahoo.com

Institutional Rate Rs. 300-00 (in Pakistan)
US $25-00 (else where)
Personal Rate Rs. 200-00 (in Pakistan)
US $20-00 (else where)