شمارہ نمبر:۱  جنوری تا جون ۲۰۱۷ء

تحقیقی و تنقیدی مجلّہ

# تحقیقی جریدہ

شعبہ اُردو

جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

ISSN 2521-8204

# مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

☆ "تحقیقی جریدہ" تحقیقی و تنقیدی مجلہ ہے جس میں اردو زبان و ادب کے حوالے سے غیر مطبوعہ مقالات HECکے طے کر دہ ضوابط کے مطابق شائع کیے جاتے ہیں۔

☆ تمام مقالات اشاعت سے قبل Peer Reviewکے لیے مختلف ماہرین کو بھیجے جاتے ہیں جن کی منظوری کے بعد مقالات "تحقیقی جریدہ" میں شائع کیے جاتے ہیں۔

☆ مقالہ ارسال کرتے ہوئے درج ذیل اصولوں کو ملحوظ رکھاجائے جو کہ آج کی ترقی یافتہ علمی دنیا میں بالعموم رائج ہیں۔مقالہ**MS-Word**فارمیٹ میں A4 جسامت کے کاغذ پر ایک ہی جانب کمپوز کروا کر بھیجا جائے۔جس کے متن کا مسطر'۵x۸'انچ میں رکھا جائے۔حروف **جمیل نوری نستعلیق** میں ہوں جن کی جسامت' ۱۳' پوائنٹ ہو۔مقالے کے ساتھ انگریزی زبان میں اس کا خلاصہ(Abstract) (تقریباً ۱۰۰ الفاظ) ، عنوان اور اس کا انڈیکس بھی شامل کیا جائے۔مقالے کی CD بھی ساتھ ارسال فرمائیں۔یعنی مقالے کی "ہارڈ" اور "سوفٹ"کاپی دونوں ارسال کی جائیں۔

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

☆ "تحقیقی جریدہ" میں بالخصوص اردو زبان و ادب کے درجِ ذیل موضوعات پر مقالات شائع کیے جاتے ہیں۔تحقیق: لسانیات، تدوین متن ، تحقیق متن کے موضوعات ، علمی و تنقیدی مباحث ، مطالعہ ادب، تخلیقی ادب کے تنقیدی و تجزیاتی مباحث اور مطالعہ کتب۔

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

**ا۔مطبوعہ کتب کا حوالہ:**

سلیم اختر،ڈاکٹر "تنقیدی اصطلاحات:توضیحی لغت"،لاہور سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۱ء، ص۱۱۹

**ب۔مطبوعہ مقالات کاحوالہ:**

گوپی چند نارنگ ڈاکٹر، "مابعد نو آبادیات"مشمولہ "سیپ کراچی"،مدیر نسیم درانی، ص۱۸۲

**ج۔مجلہ، جریدہ یا رسالہ میں شامل مقالہ کاحوالہ:**

تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، "آزاد عالم دیوانگی" مشمولہ "تخلیقی ادب" شمارہ: ۷ جون ۲۰۱۰ئ۔مدیر ڈاکٹر روبینہ شہناز۔ڈاکٹر شفیق انجم ، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، ص۱۲

**د۔ترجمہ کا حوالہ:**

فرانز فینن، "افتادگانِ خاک"،ترجمہ محمد پرویز/ سجاد باقر رضوی،لاہور، نگارشات۱۹۶۹ء، ص۳۵

**ہ۔اخبار کی کسی تحریر کاحوالہ:**

انور سدید، ڈاکٹر "شہزاد احمد کی یاد میں" روزنامہ "نوائے وقت" راولپنڈی، ۲۱۔اگست ۲۰۱۳

**و۔مکتوب کا حوالہ:**

مکتوب ظہور احمد اعوان بنام نذیر تبسم مورخہ ۱۱۔اگست ۲۰۰۷ء مشمولہ "ابن بطوطہ کے خطوط" لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء ص۲۹۷

**ز۔ریکارڈ یا ذخیرے کا حوالہ:**

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

**ح۔انٹر نیٹ، آن لائن دستاویزات کا حوالہ:**

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

☆ مندرجات کی تمام تر ذمہ داری محققین پر ہوگی۔

☆ مقالات" تحقیقی جریدہ " کی ای میل tjurdu@gcwus.edu.pk پر بھی بھیجے جا سکتے ہیں۔

بسم الله الرحمن الرحيم

تحقیقی و تنقیدی مجلہ

# تحقیقی جریدہ

**شمارہ: ۱ جنوری تا جون ۲۰۱۷ء**

**سرپرست اعلیٰ**

پروفیسر ڈاکٹر فرحت سلیمی

(وائس چانسلر)

**نگران**

پروفیسر ڈاکٹر حافظ خلیل احمد

عمید (ڈین)، کلیہ فنون و سماجی علوم

**مُدیر**

ڈاکٹر محمد افضال بٹ

**معاونین**

ڈاکٹر سبینہ اویس اعوان، ڈاکٹر شگفتہ فردوس

ISSN 2521-8204

شعبۂ اُردو

جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

## مجلس مشاورت: قومی

- پروفیسر ڈاکٹر تحسین فراقی — ڈائریکٹر مجلس ترقی ادب، لاہور
- پروفیسر ڈاکٹر انوار احمد — بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان
- پروفیسر ڈاکٹر رشید امجد — سابق عمید (ڈین) کلیۂ زبان وادب، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
- پروفیسر ڈاکٹر محمد یوسف خشک — ڈین سوشل سائنسز، شاہ عبد لطیف یونیورسٹی، خیرپور (سندھ)
- پروفیسر ڈاکٹر تنظیم الفردوس — صدر شعبہ اُردو، جامعہ کراچی
- ڈاکٹر ناصر عباس نیّر — ڈائریکٹر جنرل، اُردو سائنس بورڈ، لاہور
- پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز — صدر شعبہ اُردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

## مجلس مشاورت: بین الاقوامی

- پروفیسر ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم — صدر شعبہ اُردو، الازہر یونیورسٹی، قاہرہ، مصر
- ڈاکٹر خلیق طوق آر — صدر شعبہ اُردو، انقرہ یونیورسٹی، استنبول، ترکی
- پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین — جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نیو دہلی، انڈیا
- پروفیسر سویامانے یاسر — شعبہ ایریا سٹڈیز (ساؤتھ ایشیاء)، اوساکا یونیورسٹی، جاپان
- ڈاکٹر محمد کیومرثی — صدر شعبہ اُردو، تہران یونیورسٹی، ایران
- پروفیسر چویوان — صدر شعبہ اُردو بیجنگ فارن سٹڈیز یونیورسٹی، چین
- ڈاکٹر سہیل عباس — شعبہ مطالعاتِ خارجی، ٹوکیو یونیورسٹی، جاپان



**ناشر: جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ**

**رابطہ: شعبہ اُردو، جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ، فون نمبر:** 052-9250137-192-138

**قیمت شمارہ:** ۲۰۰

Email: tjurdu@gcwus.edu.pk

**ویب سائٹ:** www.gcwus.edu.pk/tahqeeqijareeda

# ترتیب


| | | |
|---|---|---|
| ▪ پیغام | ڈاکٹر فرحت سلیمی<br>وائس چانسلر | |
| ▪ حرف آغاز | مدیر | |
| ▪ سچائی اور سرمستی پر سچل سرمست کے شعر کی اساس | انوار احمد | ۱ |
| ▪ تصوف کی تعریف، ماہیت، خصائص وماخذ | سید باچا آغا | ۷ |
| ▪ سید غلام بھیک نیرنگ کی شاعری میں فلسفہء اخلاق | اصغر علی بلوچ | ۲۵ |
| ▪ فکاہیہ کالم نگاری کی روایت میں احمد ندیم قاسمی کا مقام | سبینہ اویس اعوان | ۳۱ |
| ▪ مشفق خواجہ کی مخطوط شناسی | طاہر طیب | ۳۹ |
| ▪ پاکستانی اُردو غزل پر تنقیدی بحثیں | جابر حسین | ۴۷ |
| ▪ ترجمہ نگاری اور انگریزی سے اُردو میں ترجمہ کے اصول | بابر حسین | ۵۷ |
| ▪ غالب پر ان کے پیشروؤں کے اثرات | محمد آصف | ۶۷ |
| ▪ اُردو ناول کو کیسا ہونا چاہیئے | روبینہ کوثر | ۷۷ |
| ▪ عاجز کی رنگ شناسی | عظمت حیات | ۸۵ |
| ▪ انڈیکس | مسز رفعت چوہدری | ۹۳ |

مجھے خوشی ہے کہ شعبۂ اُردو اپنے تحقیقی مجلہ کا آغاز کر رہا ہے صدر اور شعبہ کے اراکین نے جس مختصر وقت میں اس منصوبے کی تکمیل کی ہے اس کے لیے میں ان کو مبارک باد پیش کرتی ہوں۔

جی سی ویمن یونیورسٹی سیالکوٹ نے بطور یونیورسٹی ۲۰۱۳ء میں اپنے سفر کا آغاز کیا۔ اس تھوڑے سے عرصہ میں یونیورسٹی نے جس طرح اپنی پہچان بنائی ہے وہ میرے لیے فخر کا مقام ہے۔ تحقیقی مجلہ ہر یونیورسٹی کی بنیادی ضرورت اور شناخت ہوتا ہے۔ "تحقیقی جریدہ" کے ذریعے ہمارے اپنے ریسرچ سکالروں اور اساتذہ کے ساتھ دوسرے لکھنے والوں کو بھی ایک پلیٹ فارم فراہم ہو گا۔ مجھے پوری توقع ہے کہ "تحقیقی جریدہ" اپنے سفر کو جاری رکھے گا اور اس کے آئندہ شمارے تحقیق و تنقید کا بہتر سے بہتر معیار قائم کریں گے۔

**پروفیسر ڈاکٹر فرحت سلیمی**
**وائس چانسلر**

# حرفِ آغاز

ادب کی پنیری درس گاہوں میں لگتی ہے۔اچھی درس گاہیں صرف نصابی تدریس کے ادارے نہیں بلکہ اپنے طلباء و طالبات میں تحقیقی و تنقیدی شعور کو بھی پروان چڑھاتی ہیں۔جامعات کا مقصد معاشرے میں برداشت اور رواداری جیسی صفات کو فروغ دینا ہوتا ہے۔اس کے لیے معاشرہ ادب کا مرہونِ منت ہے۔ادب معاشرے کا ترجمان اور اس کی اقدار کا امین ہوتا ہے بلکہ ادب معاشرے میں رواداری، مساوات اور احترامِ انسانیت کا احساس پیدا کرتا ہے۔ ان تمام امور کے فروغ کے لیے جامعات کے تحقیقی و تنقیدی مجلّے اہم کردار ادا کرتے ہیں جس سے نہ صرف جامعہ کے اساتذہ اور ریسرچ سکالرز استفادہ کرتے ہیں بلکہ دوسری جامعات اور معاشرے سے بھی ان کا رابطہ قائم ہوتا ہے۔جامعہ ہذا کے شعبہ اردو سے اسی ضرورت کے پیشِ نظر "تحقیقی جریدہ" کے نام سے ایک مجلّے کا آغاز کیا جارہا ہے جو ہمارے لیے باعثِ تسکین و مسرت ہے۔

ہمارا مجلّہ "تحقیقی جریدہ" جامعہ کے تحقیقی کاموں کی رفتار کا ترجمان ہے۔ضرورت اس امر کی تھی کہ جامعہ کی تحقیقی سرگرمیوں کے اظہار کے لیے بھی ایک پلیٹ فارم مہیا کیا جائے لہٰذا "تحقیقی جریدہ" کی صورت میں جامعہ کی طالبات اور اساتذہ کے تحقیقی مضامین کو اشاعت کا ایک وسیلہ میسر آرہا ہے لیکن ہم اسے صرف جامعہ تک محدود نہیں رکھنا چاہتے بلکہ ملک کے نامور محققین کی تحریریں بھی شامل ہوں گی۔یہ "تحقیقی جریدہ" کا پہلا شمارہ ہے۔کوشش کی گئی ہے ایچ۔ای۔سی پاکستان کے معیار اور ہدایات کی روشنی میں ایسا مجلّہ شائع کیا جائے جو لکھنے والوں کو ایک معیاری پلیٹ فارم فراہم کرے۔

ہم ان تمام مقالہ نگاروں کے شکر گزار ہیں جنہوں نے ہماری درخواست پر اپنے مقالے ہمیں ارسال کیے۔ ان اہلِ علم احباب کے بھی ممنون ہیں جنہوں نے مجلسِ مشاورت میں شرکت کی دعوت کو قبول کیا۔

"تحقیقی جریدہ" سال میں دو بار شائع ہو گا اور ان شاء اللہ اس کی باقاعدگی قائم رہے گی۔"تحقیقی جریدہ" کا ہر شمارہ یونیورسٹی کی ویب www.gcwus.edu.pk پر بھی موجود ہو گا۔

مدیر

ڈاکٹر انوار احمد
بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

# سچائی اور سرمستی پر سچل سرمست کے شعر کی اساس

Abdul wahab popularly known as Sachal Sarmast(1739-1827) is one of the greatest Sufi poet of Pakistan. His poetry is available in Persian, Urdu, Sindhi and Seraiki with the same frequency of rhythm, rhyme and impression. His poetry reminds the critical idiom of Longinus i.e The Sublime. Major factors being Truth and ecstasy which are basic components of Sachal's poetry. In this paper salient features of the great mystic poet of Urdu, Persian, Sindhi and Seraiki have been elucidated with various examples.

لان جائنس ایک طرح سے دنیا کا پہلا رومانوی نقاد ہے، جس نے دو ہزار سال پہلے شاعر کی عظمت کے بارے میں دو بنیادی نکتے بتائے تھے۔ ایک تو یہ کہ شاعر ہونا اچھی قسمت کی طرح قدرت کی سب سے بڑی نعمت ہے مگر اپنی شاعری کو عظمت پر لے جانا شاعر کا وہ فنی کمال ہے جو اسے ریاضت سے حاصل ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس نے یہ بنیادی بات بھی کہی کہ شعر کی عظمت کی بنیاد وہ سچائی ہے جو سرمست کر دے یا ایسی سرمستی ہے جو کہنے اور سننے والے پر بھی سچائی اور آگہی کے دروازے کھول دے۔ اب جو سچل بھی ہے اور سرمست بھی ہو اس کے فنی اوصاف اور شعری کمال کے بارے میں کیوں اِدھر اُدھر کی بات کی جائے؟

> سبھی جانتے ہیں کہ مطلق العنان بادشاہوں، امیروں اور جاگیرداروں کے سامنے خلقِ خدا سچ بولنے سے گھبراتی ہے اس لیے وہ تاریخ کے ہر دور میں ایسے تہذیبی اور ثقافتی کرداروں سے پیار کرتی ہے جو یوں مصلحت سوز ہوں کہ حق کی گواہی ان کے قلب اور لبوں پر جاری رہے اور ان کا نعرۂ مستانہ بے زبانوں کے دل میں بھی ہر دم گونجتا رہے۔ یہی وجہ ہے کہ سچل سرمست کو منصورِ ثانی بھی کہا گیا ہے، یہ بات بہت معنی خیز ہے کہ منصور حلاج کے سندھ میں آنے کی روایت بھی ہے، ڈاکٹر مظفر اقبال نے منصور حلاج کے دیوان کا عربی سے جو اردو ترجمہ کیا ہے، اس کے مقدمے میں تو سید نعمان الحق نے یہ دعویٰ بھی کیا ہے کہ حلاج کی فردِ جرم میں سفر سندھ بھی سازش اور گمراہی کا حوالہ ہے[1]

کیا عجب ہمارے خطے کے صوفی شاعروں میں تیسری صدی ہجری کے اواخر میں حلاج کی سندھ اور ملتان میں آمد ایک طرح کی داخلی ہجرت یا فیض کشی کا ذریعہ بن گئی ہو؟ اور جب اس سرزمین میں سچ بولنے والوں کی آزمائش کے لیے دار و رسن سجائے گئے، کفر کے فتوے صادر کیے گئے، دنیاداروں کی نظر میں انھیں سرمست اور دیوانہ ٹھہرایا گیا، تو وہ ملامتی پاک بازوں کی طرح، حق کے گواہوں کی طرح ایسے ایسے شعر لکھتے رہے کہ صدیوں سے انسانی دل ان کے لحن پر تال دیتے ہوئے رقصاں ہیں۔

**سچل نے کہا ہے:**

عشق دے باہجوں بیا سبھ کوڑ، سولی تے منصور
نہ کوئی دوزخ، نہ کوئی جنت، نہ کوئی حور، قصور

ان سے محبت کرنے والوں نے یقیناً اپنی محرومیوں کے مداوے کے لیے ان سے ایسی کرامات بھی منسوب کی ہوں گی جن پر آج کے تربیت یافتہ ذہن کے لیے شاید یقین کرنا مشکل ہو مگر یہ بات کرامت سے کم تو نہیں کہ صدیاں گزر جانے پر بھی لوگوں کی نظر میں ان کی عزت، دل سے محبت اور ان کے کلام کی تاثیر میں کمی نہیں ہوتی بلکہ اس کا اسرار وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتا جاتا ہے۔ اگر ہم غور کریں تو تین باتیں سمجھ میں آتی ہیں۔ ایک تو وہی کہ ایک جابرانہ نظام، جس کے روبرو سچ بولنا جتنا مشکل ہوتا جائے، مشکل کا سامنا کرنے والے اپنے عہد کے اکا دکا سچے کرداروں کی، اپنے تخیل اور یادداشت کے ساتھ حفاظت کرتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ ایسا حق گو شاعر ایک طرح سے ثقافتی ہیرو بن جاتا ہے کیونکہ وہ تاج داروں کے برعکس کم وسیلہ لوگوں سے پیار کرتا ہے ماہی گیروں، چرواہوں اور کسانوں سے، سو وہ بھی اس کی محبت کو سمندروں صحراؤں سے زیادہ وسعت دے دیتے ہیں اور کھیتوں سے زیادہ شاداب اور ہریالا کر دیتے ہیں اور تیسری بات یہ کہ جنھیں ایک نظام پر قابض نام نہاد اشرافیہ تعلیم سے محروم رکھتی ہے اس دنیا کے اسرار و رموز کو سمجھنے کے لیے علم و ہنر کے راستے نہیں دیتی، وہ پھر اپنے کسی شاہ لطیف کو، اپنے سچل کو، اپنے خواجہ غلام فرید کو، اپنے بلھے شاہ کو، اپنے میاں محمد بخش کو، اپنے مست توکلی کو اپنا معلم بنا لیتے ہیں اور یہ معلم بھی ایسے ہوتے ہیں جو انھیں سمجھانے کے لیے ان کی اجتماعی یا ثقافتی یادداشت میں کئی صدیوں سے موجود رومانوی داستانوں، کرداروں اور قصے کے دلچسپ موڑوں اور نکتوں کو ایسے تمثیلی رنگ میں پیش کرتے ہیں کہ حیات و موت کے بیچ کی تمام منزلیں، تقدیر، منشائے ربانی، نیرنگیٔ زمانہ اور اس دنیا کے طلسم خانے میں ابھرنے والے اَن گنت سوالوں کے ان مچھیروں، چرواہوں، کسانوں اور بے وسیلہ لوگوں کو ایسے رس بھرے جواب مل جاتے ہیں جو ان کے اندر دکھ بھری زندگی کو بھی ایک سرور، ترنگ اور سرشاری کے ساتھ گزرنے کا ہنر پیدا کر دیتے ہیں۔

ہمارے ہفت زبان شاعر سچل سرمست کی تربیت کس ماحول میں ہوئی؟ اس کا اندازہ ان کے دادا میاں صاحب ڈِنو کے ایک بیت کے ترجمہ سے لگائیے:

" مُلّا، مجاور اور، کواتینوں ایک ہیں
ملاوصال سے دور اور محبت سے ناواقف ہے، مجاور کھانے کے انتظار میں ہے،
کو اوہاں تک نہیں پہنچ سکتا، جہاں بڑے پرندے اڑتے ہیں۔"

جامد ذہن نے تشدد، فرقہ واریت اور عناد کا جو زہر ہمارے سماج میں گھول دیا اور مردانِ آہن نے جس طرح اس ذہن اور رویے کی سرپرستی کی، اس کے مقابل شیخ ایاز کا یہ مان کتنا بجا ہے:

"تیرے سب ہیں مولوی، میرا ایک سچل" (۲)

سچل سرمست کی پیدائش سے ۲۲ برس پہلے ٹھٹھہ کی نظامت میں شاہ عنایت کی شہادت کا واقعہ پیش آچکا تھا، جو ایک صوفی کو کسانوں کے ساتھ انصاف طلبی کی جدوجہد میں شمشیر بہ کف استعارہ بنا چکا تھا، پھر ان کی پیدائش کے سال یعنی ۱۷۹۳ء، میں نادر شاہ دہلی پر حملہ آور ہوا، پھر وہ ابھی ۶۔۷ سال کے بچے تھے، جب نادر شاہی یلغار سندھ تک پہنچتی ہے، اسی طرح وہ ۴۱ برس کے تھے، جب احمد شاہ ابدالی سکھر کے راستے سندھ میں آگیا، یہ وہ وقت ہے کہ ایک طرف سندھ کے حکمران خاندان باہم برسرِپیکار تھے، قلات، بہاولپور اور سندھ کی مقامی قوتوں میں فاصلے بڑھ رہے تھے اور مستقبل کی حکمران قوت یعنی انگریز جو ۱۶۳۵ میں ہی ٹھٹھہ میں تجارتی کوٹھی قائم کر چکے تھے، ۱۶۷۱ تک قلمی شورے کی تجارت اور شورانگیزی کی اجارہ داری حاصل کر چکے تھے اور سبھی جانتے ہیں کہ انہی نامساعد حالات میں اس ہفت زبانی شاعر کے دل اور زبان سے وہ سُر نکلے جو امر ہو گئے اور شناخت کے معدوم ہو سکنے والے حوالے یکجا ہو گئے، پھر ماجرا سندھی، سرائیکی، پنجابی، اردو اور فارسی کا نہ رہا، درد، مٹھاس اور لَے نے اسے ایک وحدت میں ڈھال دیا، سسی پنہوں کا قصہ ہو یا عمر ماروی کا، ہیر رانجھے کی حکایت ہو یا سی حرفیاں اور کافیاں اور بیت، ان کا جذب و مستی، سادگی اور ترنم، خود شاعروں کے لئے سبق آموز بن جاتا ہے کہ مشاقی اور طباعی میں کیا فرق ہے۔ چند مثالیں دیکھئے:

ترے ہی ناز سے آنکھوں کے میں غلام ہوا
ترا ہی عشق مرا پیشوا، امام ہوا
کروں میں کس کو بھلا اپنے حال سے آگاہ
ترے ہی درد سے قصہ مرا تمام ہوا
ترے غرور کا چرچا ہوا زمانے میں
سبھی نے گوش میں دیں انگلیاں، یہ کام ہوا
برہا ہے سب مشکل بازی، کون رے ہاتھ لگائے گا
جس نے ہاتھ لگایا اس کو، سارا ہوش گنوائے گا
تجھ کو تو درد نہیں، یار نے سچل سے کہا
میں نے رو رو کے کہا، تجھ کو اعتبار نہیں

آنکھوں میں اس کی کاجل، ہاتھوں پہ اس کے لالی
پیتا ہے خوب بھر بھر وہ جام پُر تگالی
مجھ کو بتاتُو قاضیا! کیسا تمہارا کام ہے
تجھ کو کتابوں کی خوشی، میرے لیے ماتام ہے (۳)

تاب کنوں بے تاب میاں، میں تاب کنوں بے تاب۔۔ نہ میں گویا، نہ میں جویا، نہ میں سوال جواب

نہ میں خاکی، نہ میں بادی نہ میں اگ نہ آب
نہ میں جنی، نہ میں انسی، نہ مائی نہ باپ
نہ میں سنی، نہ میں شیعہ، نہ میں ڈوہ ثواب
نہ میں شرعی، نہ میں ورعی، نہ میں رنگ رباب (۴)

می کشد عاشق براہش انتظار
بے شمار و بے شمار و بے شمار
کارِ عاشق روز و شب باشد ہمیں
اشکبار و اشکبار و اشکبار
آں کسے کز خود رہد مردِ خدا است
شہسوار و شہسوار و شہسوار
مجلسِ غم داشتن عشاق را
گریہ زار و گریہ زار و گریہ زار
می شود عاشق ز عشقش دم بدم
بے قرار و بیقرار و بیقرار
سرِ مخفی، رازِ پنہاں فاش شد
آشکار و آشکار و آشکار (۵)
می کنم از عشق در ہر کوچہ و بازار رقص
چونکہ می آید تن و جاں را ازاں اسرار رقص

از وظائف از لطائف، معرفت حاصل نہ شد
روز و شب از درد و غم مشغول اندر کار رقص
وقتِ حالت نیست ہر دم تا ندانم کے شود
آشکارا، ہم چوں شہِ منصور کن، بر دار رقص (۶)

نہ من دیندارِ بے دینم چہ می دانید اے یاراں
نہ از آنم نہ از اینم چہ می دانید اے یاراں
نہ ہندیم، نہ سندھیئم، نہ پنجابی نہ دکھنی ام
نہ من از ملکِ قسطینم چہ می دانید اے یاراں
نہ شیرازی نہ حلبی ام نہ ایرانی نہ تورانی
نہ من از خاکِ غزنی ام چہ می دانید اے یاراں(۷)

اردو ادبیات کی تاریخ لکھنے والوں سے ڈاکٹر مبارک علی نے بآوازِ بلند پوچھا تھا کہ آپ لوگوں اٹھارہویں صدی کے سچل سرمست کی اردو شاعری کو نظر انداز کیوں کرتے ہیں، جس نے بلاشبہ اردو کو بھی ایک نیا لحن دیا تھا، جس میں سندھ دھرتی کا لہجہ اور مظاہر شامل ہیں۔

کبھی تھگلی، کبھی گدڑی، کبھی اطلس، کبھی مخمل
کبھی درویش اور پیدل کبھی وہ بادشاہ ہو گا
کبھی موجیں، کبھی لہریں، کبھی اٹھنا، کبھی گرنا
کبھی دریا، کبھی کشتی، سچل وہ ناخدا ہو گا(۸)

اور یہ دیکھئے نصیر مرزا نے جو، ان کے ابیات، اردو میں ترجمہ کئے ہیں، اُس کی دو مثالیں:

ساجن نے سندیسہ لکھ کر کاغذ پہ بھیجا
پنہاں بات اسی میں ساری
اور کوئی نہ سمجھا
ہم تم دونوں ایک ہیں(۹)
ساجن! یوں ہیں، بستے
بادل میں جوں بجلی سائیں
جھلمل، جھلمل، چمکے(۱۰)

## حوالہ جات

۱۔ دیوان حلاج، (مقدمہ و ترجمہ از ڈاکٹر مظفر اقبال) دانیال کراچی، ۲۰۰۰، ص:۷
۲۔ سچل سرمست، (ڈاکٹر عبدالقادر جونیجو) اکادمی ادبیات، اسلام آباد ۲۰۰۸ء ص:۲۰

۳۔ سندھ میں اردو شاعری، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، مجلس ترقی ادب، لاہور۔ ص:۳۲۱
۴۔ سچل سرمست، مترجم شفقت تنویر مرزا، لوک ورثہ، ۱۹۸۷ء، ص:۵۲۰
۵۔ ایضاً ص:۸۵۲
۶۔ ایضاً، ص:۳۷۰
۷۔ ایضاً، ص:۳۷۸
۸۔ ایضاً، ص:۴۰۴
۹۔ ایضاً، ص:۴۰۴
۱۰۔ پاکستان کے صوفی شعراء، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد ۱۹۹۵، ص:۱۵۳، ۳۵۳

ڈاکٹر سید باچا آغا
اسسٹنٹ پروفیسر
گورنمنٹ ڈگری کالج، سریاب روڈ، کوئٹہ

# تصوف کی تعریف،ماہیت،خصائل وماخذ

Tasawwuf is a branch of Islamic knowledge which focuses on the spiritual development of the Muslims. Allah sent His final messenger, Prophet Muhammad, as a source of knowledge for the entire ummah. He was the fountain of Quran, Hadith, tafsir, rhetoric, fiqh, and so on. After the Prophet, the scholars of the ummah carried forward each of these branches of knowledge. Because no person can attain the perfection of the Prophet, who single handedly assumed all of these roles, various branches of the Islamic sciences developed. Along these lines, the Prophet was the model of spirituality for the world. His God-consciousness, deep spirituality, acts of worship, and love for Allah were preserved and propagated by an Islamic science called Tasawwuf. The aim of the scholars of this science was purification of the heart, and development of consciousness of Allah through submission to the shariah and Sunnah.

## تصوف کی تعریف:

تصوف کی تعریف کے سلسلے میں کافی بحث پائی جاتی ہے،اس کی ابھی تک کوئی ایک تعریف نہیں ہو سکی۔ مختلف لوگوں نے اس کی مختلف تعریفیں کی ہیں۔امام ابوالقاسم عبدالکریم بن ہوازن قشیری رحمۃ اللہ علیہ نے رسالہ قشیریہ میں تصوف کے بے شمار تعریفیں درج کیے ہیں جن میں سے چند حسب ذیل ہیں:

امام قشیری، حضرت جنید بغدادی رحمۃ اللہ علیہ کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ:

"تصوف حضور قلب سے ذکر کرنے اور سن کر وجد میں آنے اور اتباع سنت کرتے ہوئے عمل کرنے کا نام ہے"[۱]

ایک دوسری جگہ حضرت جنید بغدادی رحمۃ اللہ علیہ ہی نے فرمایا ہے کہ:

"تصوف یہ ہے کہ حق تعالی تجھے تیری ذات سے پناہ کردے اور اپنی ذات کے ساتھ زندہ رکھ دے"۔[۲]

حضرت ابو سعید اعرابی رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں کہ:

"ا لتّصوّف کلّہ ترک الفضول یعنی تصوف تمام فضولیات کے چھوڑدینے اور یگانگی کا نام ہے"۔[۳]

امام ابو بکر ابو اسحاق فرماتے ہیں کہ :

"حق تعالی کا مطیع و فرمانبردار رہنے کا نام تصوف ہے"۔[۴]

حضرت ابوالحسن نوری رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں کہ:

"ا لتّصوّف ترک کلّ حظّ لّلنفس"

(یعنی تصوف تمام نفسانی حظوظ اور لذتوں سے دست کش ہوناہے)

ایک دوسرے قول میں فرماتے ہیں کہ:

"ا لصّوفیة هم الّذین صفّت ارواحهم فصاروا فی الصّف الاوّل بین یدی الحق" (۵)

( یعنی صوفیائے کرام کاوہ گروہ جن کی جانیں کدورت بشریہ سے آزاد اورآفت نفسانیہ سے پاک وصاف ہو کر آرزوئے تمناسے بے نیاز ہوگئی ہیں،یہاں تک کہ حق تعالی کے حضوربلند درجہ اورصف اول میں آرام گستر ہیں اورماسوی اللہ سے وہ مکمل کنارہ کش ہوچکے ہیں)

حصری رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں کہ:

"ا لتّصوّف صفاءا لسیرمن کدورة ا لمخالفة" (۶)

(تصوف،د ل کو مخالفت کی کدورت ومیل سے صاف رکھے)۔

مطلب یہ کہ دل کوحق تعالی کی مخالفت سے محفوظ رکھو،کیونکہ دوستی موافقت کانام ہےاور موافقت،مخالفت کی ضد ہے۔دوست کو لازم ہے کہ سارے جہان میں دوست کے احکام کی محافظت کرے۔

حضرت محمد بن علی بن حسین بن علی بن ابی طالب رضی اللہ عنہم فرماتے ہیں کہ:

"التّصوّف خلق فمن زاد علیک فی الخلق زاد علیک فی التّصوّف"۔ (۷)

(تصوف پاکیزہ اخلاق کا نام ہے پس جو زیادہ پاکیزہ اخلاق ہو وہ زیادہ صوفی ہے)

حضرت ابوعبداللہ رودباری رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں کہ :

"ا لتّصوّف ترک التّکلّف واشتغال التّظرّف وخلاف المترف"(۸)

(تصوف تکلف کو چھوڑنے اور پاکیزگی کا برتاؤ کرنے اور بڑائی کو دور کرنے کا نام ہے)

حضرت معروف کرخی رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں کہ:

"تصوف کے معنی ہیں حقائق کا حاصل کرنا۔مخلوق کے ہاتھ میں ازقبیل اقتدار جو کچھ ہیں اس سے یکسر روگرداں ہو جانا"۔(۹)

ابو محمد جریری رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں کہ:

"تصوف کے معنی یہ ہیں کہ جملہ اخلاق حمیدہ اوراوصاف طیبہ کے میدان میں داخل ہوجانااور ہر قسم کے اخلاق رذیلہ اور اوصاف ردیہ سے پاک صاف ہو جانا"۔(۱۰)

حضرت علی ہجویری داتا گنج بخش رحمۃ اللہ علیہ اپنے کتاب کشف المحجوب میں فرماتے ہیں کہ:

"ا لصّفا ولاية ولها آية وروا ية وا لتّصوّف حكاية للصّفا بلا شكاية"(۱۱)

(صفا ولایت کی منزل ہے اوراس کی نشانیاں ہیں اورتصوف صفا کی ایسی حکایت وتعبیر ہے جس میں شکوہ وشکایت نہ ہو)

حضرت ابوالحسن سیروانی رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں کہ:

"ا لتّصوّف ترک الخلق وافراط ا لهمة"(۱۲)

(تصوف خلقت کے ترک اورہمت کی زیادتی کا نام ہے )

عارف عبدالمتین لکھتے ہیں کہ:

"تصوف نوں شریعت تے طریقت دے وسیلے نال سچائی تیک اپڑن دااک عملی منصوبہ قرار دتا جاسکدا" (۱۳)

یعنی تصوف کو شریعت اور طریقت کے وسیلے سے سچائی تک پہنچنے کا ایک عملی طریقہ قراردیا جا سکتا ہے۔

ان تعریفات کی روشنی میں اس حقیقت کاتعین مشکل نہیں کہ تصوف قلب کی پاکیزگی، حقیقت مطلق کوپانے کی تڑپ، اوصاف حمیدہ کے حصول ،بلندی اخلاق اور ترک علائق کا نام ہے۔تصوف کی راہ سے انسان نے نیک خلق حاصل کیا ،قناعت کا درس سیکھا ، ضبط نفس کے مراحل سے گزرا اور آگہی کی منازل کو طے کیا۔ظاہر ہے کہ انسانی سیرت اور خصائل وفضائل کی معراج اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتی ہے۔

**تصوف کی اہمیت:**

انسانی وجود کے ارتقاء،ارتفاع اور بقاءکا دارو مدار جسم اور روح کی ہم آہنگی پر ہے ،یوں بھی ہر چیز کے دو رخ ہوتے ہیں، ایک ظاہری اور دوسرا باطنی۔خارج کا تعلق انسان کی ظاہری ساخت اور برتاؤسے ہوتاہےجبکہ باطن کاتعلق انسان کےاندرکےساتھ ہوتا ہے،یہ الگ بات ہے کہ باہر کےرویوں کےتعین اندرکے محرکات سےہوتاہے۔اسلام میں ان دونوں پہلوؤں کو دو اصطلاحات کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے،ایک شریعت اور دوسری طریقت۔ایک کاتعلق عبادات سےہےاوردوسری کاتعلق معاملات سے ،ایک کا تعلق عمل سے ہےاوردوسرے کاسوچنے اورمحسوس کرنےسےہے۔بالفاظ دیگرشریعت ارکان اسلام کی پابندی سےمتعلق احکامات پرمشتمل ہےجبکہ طریقت کاتعلق باطن کی پاکیزگی اورسوچ واحساس کےذریعےداخلی رویوں کےاصلاح کےساتھ ہے۔ لیکن جس طرح جسم اور روح کوایک دوسرےسےالگ نہیں کیاجاسکتااسی طرح شریعت اور طریقت بھی ایک دوسرےمیں ضم ہیں۔تصوف کاتعلق اگرچہ دونوں کےساتھ ہے لیکن اس کا زیادہ جھکاؤطریقت کی طرف ہوتاہےیعنی اندرکی طرف اس کا جھکاؤ زیادہ ہے۔یوں بھی تصوفMYSTICISM اصل کے اعتبارسےیونانی زبان کالفظ ہےجس کے معنی آنکھیں بندکرلیناہے۔ (۱۴)یعنی اسے دنیائے محسوسات سے ہٹ کر باطنی حقیقت

کی طرف رجوع کرلینا کہاجاسکتاہے،کہ تصوف تزکیہ نفس کے بعداپنی اصل سےواصل ہوجانے کےذوق کاسفرہےیعنی پاکیزگی باطن کے عمل سے گزر کرحقیقت مطلق سےہمکنار ہونے کا۔

تصوف مذہب کی روح ہےکیونکہ مذہب کی رہنمائی میں انسان مقصود حقیقی کو ہمیشہ اپنےسامنے رکھنے کے ساتھ ساتھ اپنے دل کو بھی اسی کی نگہبانی میں دے دیتاہے۔انسان کی خارجی زندگی جس کاتعلق عقل کےساتھ ہےیاروحانی زندگی جس کاتعلق باطن کےساتھ ہے،تصوف کی کارفرمائی ہرکہیں جاری وساری رہی ہے۔صوفی عشق کو جزو حیات بنا کرہی سلوک کی راہیں طے کرتا ہے،ظاہرہےکہ عشق پرعامل انسان تمام رذائل اخلاق سے پاک ہو جاتا ہے کیونکہ عشق تمام انسانی عیوب کا ازالہ کردیتا ہے ،بقول رومی رحمۃ اللہ علیہ:

ہر کرا جامہ زعشق چاک شد
او ، زحرص وآز ، کلی پاک شد
شادباش اے عشق خوش سودائے ما
وے طبیب جملہ علت ہائے ما [۱۵]

**تصوف کی ماہیت:**

اقوام عالم کے صوفیانہ ادب اور صوفیوں کے اقوال کے مطالعے سے ہی بات واضح ہے کہ اپنی ماہیت کے اعتبار سے تصوف اس اشتیاق کا نام ہے جو ایک صوفی کے دل ودماغ میں اللہ تعالیٰ سے ملنے کیلئے اس شدت کے ساتھ موجزن ہوتا ہے کہ اس کی پوری عقلی وجزباتی زندگی پر غالب آجاتا ہے،جس کا لازمی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ صوفی ،اسی یعنی خدا کو اپنا مقصود حیات بنا لیتا ہے۔گفتگو کرتا ہے تو اسی کی،خیال کرتا ہے تو اسی کا ،یاد کرتا ہے تو اسی کو، کلمہ پڑھتا ہے تو اسی کا،شفق کی سرخی میں،دریا کی روانی میں،پھولوں کی مہک میں ،بلبل کی آواز میں،تاروں کی چمک میں،صحرا کی وسعت میں ، باغ کی شادابی میں ،غرض کہ تمام مظاہر فطرت اور مناظر قدرت میں اسے خدا ہی کا جلوہ نظر آتا ہے۔اللہ تعالیٰ خالق کائنات ہے اور انسان اس سے رابطہ پیدا کرسکتا ہے۔اس رابطے کی بنیاد اس بات پر ہے کہ خدا خود بندوں کو یہ حکم دیتا ہے کہ:

وقال ربّکم ادعونی استجب لکم۔[۱۶]

ترجمہ:اگرتم مجھے پکاروگے تو میں تمہیں جواب دوں گا۔

پھرمذہب نے دو چیزیں پیش کیں،پہلی چیز یہ کہ اگر میری اطاعت کروگے تو میں تمہیں اس کی جزا دوں گایعنی جنت میں داخل کروں گااور اگر میری نافرمانی کروگے تو سزا دوں گایعنی دوزخ میں ڈال دوں گا۔دوسری چیزیہ کہ اگر اطاعت کے علاوہ تم مجھ سے محبت کروگے تو میں تم سے محبت کروں گااوراس محبت کاثمرہ یہ ملے گا کہ تمہاری شخصیت میں

میری صفات منعکس ہو جائیں گی اور اس قرب یا اتصال کا نتیجہ یہ ہو گا کہ تم بچشم دل میرا دیدار کر سکوگے۔

اسی لئے اہل مذہب دو گروہوں میں منقسم ہو گئے۔جن لوگوں پر عقل کا غلبہ تھا انہوں نے صرف اطاعت شریعت کو کافی سمجھا اور جنت کو مقصود بنا لیا ،لیکن جن لوگوں پر عشق کا غلبہ تھاانہوں نے اطاعت کے علاوہ محبت (طریقت)کو بھی ضروری سمجھایعنی دیدار کو مقصود بنا لیا۔اسی دوسری طبقے کے افراد کو عرف عام میں صوفی کہتے ہیں ، اور اس تصریح سے یہ بھی معلوم ہوگیا کہ ہرصوفی دراصل عاشق ہوتا ہے ،عشق اور تصوف مترادف الفاظ ہیں۔تصوف ہی وہ رہنما ،مشیر اورناصح ہے کہ ہروقت سالک کو تلقین کرتاہے کہ دیکھنا!کہیں مقصود نگاہ سے اوجھل نہ ہو جائے۔ اے انسان!تیرا مقصود حقیقی اللہ سے رابطہ یاتعلق پیدا کرنا ہے اس لئے جب تو نماز پڑھنے کھڑا ہو اوریہ دیکھے کہ مصلی پاک ہے یا نہیں؟منہ قبلے کی طرف ہے یا نہیں ؟تو ان ظواہر کے ساتھ ساتھ یہ بھی تو دیکھ کہ تیرا تصور پاک ہے یا نہیں؟دل اللہ کی طرف ہے یا نہیں؟وقس علی ھذا۔اگر بحالت نماز تیرادل دنیا کی طرف ہے تو ایسی نماز بے حضور سے ظاہر شرع کا تقاضا تو پورا ہوجائے گالیکن اللہ سے تعلق پیدا نہ ہوسکے گا اور جب اللہ سے تعلق پیدا نہ ہوا تو نما ز کا مقصود حقیقی بھی فوت ہوگیا۔تصوف سالک کو متنبہ کرتا ہے کہ اگرتواللہ سےایک لمحے کے لئے بھی غافل ہوگیا تو ہفتوں بلکہ مہینوں میں بھی اس غفلت کی تلافی نہ ہوسکے گی۔تصوف د ل کی نگہبانی کا دوسرا نام ہےکیونکہ انسان بظاہرجسم اورنفس کا نام ہےمگر در حقیقت دل کا نام ہے اوراگر دل مسلمان نہ ہو سکاتو رکوع وسجود یا زبان سے خدا کا اقرار ، دونوں بے معنی ہیں:

خرد نے کہہ بھی دیا لاالہ،تو کیا حاصل
دل ونگاہ مسلمان نہیں ،تو کچھ بھی نہیں (۱۷)

پس تصوف، دل ونگاہ کومسلمان بنا دیتا ہے اور تصوف کے علاوہ ،دل ونگاہ کو مسلمان بنانے کی اور کوئی صورت نہیں ہیں۔

تصوف ،انسانی روح کا ذاتی تقاضا ہے،اپنی اصل سے واصل ہونے کےلئے جو اس کی گہرائی میں سے ابھرتا ہے۔اس تقاضے کا انسان کی خارجی (مادی )دنیاوی زندگی سے کوئی علاقہ نہیں ہے یعنی یہ تقاضا خارج سے انسان پر وارد نہیں ہوتا۔ہاں یہ ضرور ہے کہ مناسب ماحول میسر نہ آسکے تو دب جاتا ہے اور اگر میسر آجائے تو اس میں شدت پیدا ہو جاتی ہے۔اس تقاضے کا نتیجہ اس رجحان طبع کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے جس کی بدولت انسان اپنی پوری شخصیت کو دنیا کی عارضی اور فانی دلچسپیوں سے ہٹا کر خدا سے وابسطہ کر دیتا ہے اور اپنی پوری توجہ اس کے حصول پر مرکوز کر دیتا ہے۔یہ رجحان طبع انسان کے دل میں خدا ، خودی اور کائنات کا ایک خاص تصور قائم کردیتا ہے جو حسب ذیل ہے:

(الف): اس کی نگاہ میں حقیقی وجود صرف خدا کے لئے ہے۔حقیقی معنی میں صرف خدا ہی موجود ہے۔

( ب): خودی(روح) اس حقیقی وجود سے صادر ہوئی ہے جیسے آفتاب سے شعاع کا صدور ہوتا ہے۔اسی لئے

خدا اور خودی میں ایک شدید رابطہ ہے،مولانا رومی کہتا ہے کہ:

اتصال بے تکیف ، بے قیاس
ہست رب الناس را با جان ناس[۱۸]

یہی وجہ ہے کہ خودی یا روح کو مادی دنیا کی کسی چیز سے قرار یا اطمینان حاصل نہیں ہو سکتا۔ہو بھی کیسے سکتا ہے؟صحبت نا جنس تو عذاب الیم ہے۔جس سے آشنائی نہ ہو اس کی صحبت کیسے راس آسکتی ہے؟اسی لئے تو اقبال نے یہ مشورہ دیا ہے کہ:

از ہمہ کس کنارہ گیر صحبت آشنا طلب
ہم زخدا خودی طلب ،ہم زخودی خدا طلب [۱۹]

(ج): کائنات کیا ہیں؟خدا کی جلوہ گاہ ہے۔ہر شے سے وہی ظاہر ہورہاہے۔یعنی کائنات مظہر اسماءوصفات ہے۔چنانچہ عطار کہتا ہے کہ:

چشم بکشا کہ جلوہء دلدار
متجلی است از در و دیوار[۲۰]

**تصوف کے معانی وخصائل:**

حضرت جنید بغدادی رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں کہ تصوف دس معانی پر مشتمل نام ہے:

۱. پہلا یہ کہ دنیا کی ہر شے میں کثرت کی بجائے قلت پر اکتفا کرے۔
۲. دوسرا یہ کہ اسباب پر بھروسہ کرنے کی بجائے اللہ عزوجل پر قلب کا اعتماد رکھے۔
۳. تیسرا یہ کہ نفلی طاعات کے ساتھ فرض پورا کرنے میں رغبت رکھے۔
۴. چوتھا یہ کہ دنیا چھوٹ جانے پر صبر کرے اور دست سوال وزبان شکوہ دراز نہ کرے
۵. پانچواں یہ کہ قدرت کے باوجود کسی بھی شے کے حصول کے وقت (حلال حرام وغیرہ کی)تمیز رکھے۔
۶. چھٹا یہ کہ تمام مشغولیات کے مقابلے میں اللہ کے ساتھ شغل رکھنے کو ترجیح دے۔
۷. ساتواں یہ کہ تمام اذکار کے مقابلے میں ذکر خفی کو فوقیت دے۔
۸. آٹھواں یہ کہ وساوس آنے کے باوجود اخلاص کو ثابت اورپختہ رکھے۔
۹. نواں یہ کہ شک کی وجہ سے یقین کو متزلزل نہ ہونے دیں۔
۱۰. دسواں یہ کہ اضطراب اور وحشت کو چھوڑ کر اللہ عزوجل کے ساتھ انس اور سکون حاصل کرے۔

پس جو شخص ان صفات کا حامل ہو وہ اس نام کا یعنی صوفی کہلانے کا مستحق ہے ورنہ کاذب ہے۔[۲۱]

اسی طرح حضرت جنید بغدادی رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں کہ:

" التّصوّف مبنی علٰی ثمان خصالٍ،السّخا والرّضاوالصّبر والاشارہ والغربۃ ولبس الصّوف و ا لسّیاحۃ والفقر "۔

(یعنی تصوف کی بنیادآٹھ خصلتوں پر ہے سخاوت،رضا ،صبر،اشارہ، غربت، صوف کے کپڑے پہننا،سیاحت اور فقر)

یہ آٹھ خصلتیں آٹھ نبیوں کے اقتدا میں ہیں۔

۱. سخاوت حضرت ابراہیم علیہ السلام سے کہ آپ نے فرزند کو فدا کیا۔

۲. رضا حضرت اسماعیل علیہ السلام سے کہ بوقت قربانی اپنی رضا دی اوراپنی جان عزیز پیش کی۔

۳. صبر حضرت ایوب علیہ السلام سے کہ بے پایان بلاؤں پر صبر کیا اور خدا کی فرستادہ آزمائشوں پر ثابت رہے۔

۴. اشارہ حضرت زکریا علیہ السلام سے کہ حق تعالی نے فرمایا:

ان لا تکلّم النّاس ثلاثۃ ایامٍ الّا رمزا[۲۲]

(آپ تین دن تک لوگوں سے کلام نہ فرمائیں گے)

اور اسی سلسلہ میں ارشاد باری ہے:

اذنادیٰ ربہ ندائً خفیا[۲۳]

(جب انہوں نے اپنے رب کو آہستہ پکارا)

۵. غربت حضرت یحی علیہ السلام سے کہ وہ اپنے وطن میں مسافروں کی طرح رہے کہ اپنے خاندان میں رہتے ہوئے اپنوں سے بیگانہ رہے۔

۶. سیاحت حضرت عیسی علیہ السلام سے کہ وہ اپنی سیاحت میں یک وتنہا مجردوں کی مانند رہے کہ بجز ایک پیالہ اور کھنگی کے نہ رکھا۔جب انہوں نے کسی کو دیکھا کہ اپنے دونوں ہاتوں کو ملا کر پانی پیتا ہے تو پیالہ بھی توڑ دیا،جب کسی کو دیکھا کہ انگلیوں سے بالوں میں خلال کر رہا ہے تو کھنگی بھی توڑ دی۔

۷. صوف کا لباس حضرت موسی علیہ السلام سے کہ انہوں نے اونی کپڑے پہنے۔

۸. فقر حضور سید عالم محمد صلی اللہ علیہ وسلم سے کہ باوجود اس کے کہ حق تعالی نے روئے زمین کی تمام خزانوں کی کنجیاں آپ صلی اللہ علیہ وسلم کو مرحمت فرمائیں اور فرمایا کہ خود کو مشقت میں نہ ڈالیں ،آپ ان خزانوں کو استعمال فرما کر آرائش اختیار فرمائیں تو بارگاہ الہی میں عرض کیا ،اے خدا مجھے اس کی حاجت نہیں،میری خواہش تو یہی ہے کہ ایک روز شکم سیر ہوں تو دو روز فاقہ کروں۔یہ اصول ہیں جو افعال وکردار میں عمدہ نیکی ہیں۔[۲۴]

**تصوف کے ماخذ:**

بعض کج اندیش اور سہل انگار لوگ علم وعمل سے بالکل عاری ہوتے ہیں،اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ تصوف اسلام سے جداگانہ چیز ہے جسے قرآنی تعلیمات سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ تصوف کلیۃ اسلام ہے،اسلام کی روح ہے ، اسلام کی حسن وجمال ہے، اسلام کاکمال ہے۔تصوف کاحقیقی مفہوم یہ ہے کہ کتاب وسنت پرانتہائی کوشش سے عمل کیا جائے طاعات وعبادات کومقصود حیات سمجھاجائے،قلب کو ماسوی اللہ کی محبت اور تعلق سے الگ رکھا جائے،نفس کو خشیت الہی سے مغلوب کیا جائے اور معاملات کی صفائی اور تزکیہ نفس وباطل میں سعی کا کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ کیا جائے۔

قرآن کریم کی روشنی میں تصوف الاللّٰہ الدّین الخالص [۲۵] (یاد رکھو اللہ تعالی کے واسطے خالص عبادت ہے )کی تفسیر ہے۔تصوف الٰی ربّک کدحاً فملاقیہ[۲۶] (خوب محنت کرو کہ تو اپنے پالنے والے کو ملنے والا ہے)کی تصدیق ہے۔تصوف وتبتّل الیہ تبتیلاً[۲۷] (ہر طرف سے منقطع ہو کہ اس کی یعنی اللہ کی طرف ہو جانا)کی تعمیل ہے۔صوفی قد افلح من زکّٰھا[۲۸] (تحقیق اس شخص نے فلاح پائی جس نے اپنے نفس کا تزکیہ کیا)سے حوصلہ افزائی پاتا ہے۔صوفی وامّا من خاف مقام ربہ ونھی النّفس عن الھوی فانّ الجنّۃ ھی الماوی[۲۹] (اور جو شخص اس بات سے ڈرا کہ اس نے ایک دن اپنے رب کے آگے کھڑا ہونا ہے اور اس خوف کی وجہ سے اپنے نفس کو خواہشات سے روکھا پس تحقیق اس کے رہنے کی جگہ جنت ہوگی)سے متاثر ہوکر خواہشات نفسانی کی گردن پر مجاھدہ کی چھری پھیرتا ہے۔صوفی انّ صلاتی ونسکی ومحیای ومماتی للّٰہ ربّ العالمین[۳۰] (یقینا میری نماز،میری قربانیاں، میرا مرنا،میرا جینا،اللہ پروردگار عالم کےلئے ہے)کے آب حیات میں غوطہ لگاتا ہے اورصبغۃ اللہ[۳۱] کے رنگ میں رنگین ہوتا ہے۔

تصوف کاسب سے بڑا ماخذ اور منبع قرآن مجید ہے۔اس کتاب ھدی میں سینکڑوں ایسی آیات موجود ہیں جن میں تزکیہ نفس کی تلقین کی گئی ہے،اور حضور ﷺ کو اللہ تعالی کی طرف سے ہدایت فرمائی گئی ہے کہ اے محبوب ﷺ!بنی نوع انسان کو قرآنی آیات پڑھ کر سنائیں،ان کے دامن کو خلوص کی دولت سے بھر دیں اور ان ایسی حکمت ودانش سکھا دیں جو آپ ﷺ کو دربار خداوندی سے عطاءہوئی ہیں،تاکہ انسانیت فلاح دارین سے فیض یاب ہو،کیونکہ اے محبوب ﷺ!آپ کی بعثت اور آپ کے ورود مسعود کا مقصد ومدعا ہی یہ ہے،ارشاد ربانی ہے کہ:

ھوا لّذی بعث فی الامّیّین رسولاً مّنھم یتلوا علیھم آیاتہ ویزکّیھم ویعلّمھم الکتاب والحکمۃ[۳۲]

ترجمہ:وہی ہے جس نے ان میں سے ایک رسول بھیجا جو ان پر اس کی آیتیں پڑھتے ہیں اور انہیں پاک کرتے ہیں اور انہیں کتاب اور حکمت کا علم عطاءفرماتے ہیں۔

حضور ﷺ کاپہلا فرض تو یہ ہے کہ اللہ تعالی کی آیات طیبات کواپنی پاکیزہ زبان سے تلاوت فرمائیں تاکہ وہ

دلوں میں اترتی چلی جائیں ،صرف ان آیات کی تلاوت پر بس نہ کریں بلکہ اس کتاب کی انہیں تعلیم بھی دے،اس کی حکمتوں اور اس کے اسرار سے انہیں آگاہ بھی کریں بلکہ اپنی نگاہ رحمت سے دلوں کو ہر طرح کی آلائشوں سے پاک ومطہر کردیں۔علامہ سید محمود آلوسی رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں کہ:" یتلوا علیھم سے اس استفادے کی طرف اشارہ کیا گیا جو زبان قال سے صحابہ کرام رضی اللہ عنہم کو نصیب ہوا۔اور یزکیھم سے اس قلبی فیضان کی طرف اشارہ فرما دیا جو نبوت کی نگاہ فیض اثر اور توجہ باطنی سے انہیں میسر آتا تھا"[۳۳]۔اولیائے کرام اپنے مریدین اور اہل تصوف اپنے شیدائےوں پر اسی سنت نبوی صلی اللہ علیہ وسلم کے مطابق انوار کا القاءکرتے ہیں اور شریعت سے آگے بڑھ کر معرفت کی طرف رہنمائی کرتے اور طریقت کی اطمینان بخش وادی کی سیر کرادیتے ہیں اور ان کے دل ونفوس ،پاک و طاہر ہوکرفلاح دارین حاصل کرلیتے ہیں۔

علامہ آلوسی رحمۃ اللہ علیہ فیضان نگاہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

" مرشدکامل کی توجہ اور تعلق خاطر کی برکت کا میں انکار نہیں کرتا بلکہ بفضلہ تعالی میں نے خود مشاہدہ کیا ہے ۔ اہل تصوف بھی آفتاب رسالت صلی اللہ علیہ وسلم کی اسی الہامی کتاب ھدی کے احکام پر عمل پیرا ہو کر اور رسلت کی شمع سے مستفید ہو کرمنزل مقصود تک پہنچ سکتے ہیں اور اپنے مریدوں کا تزکیہ قلب کرتے ہیں"۔[۳۴]

قرآن مجید کی اکثر آیات صفائی دل،صدق مقال اور اکل حلال کی تلقین کرتی ہے۔ چنانچہ ارشاد خداوندی ہے کہ:

یاٰایّھا الّذین آمنوا لاتاکلوا اموالکم بینکم بالباطل[۳۵]

ترجمہ:اے ایمان والو!آپس میں ایک دوسرے کا مال باطل طریقہ سے مت کھاؤ۔

مولانا رومی رحمۃ اللہ علیہ اسی سلسلے میں یوں گویا ہوئے ہیں:

علم وحکمت زاید از لقمہ حلال عشق ورقت آید ازلقمہ حلال[۳۶]

تقوی اور پرہیزگاری دین کی بنیاد ہے جبکہ تصوف کا مقصود اورمطلوب تقوی ہے۔اس بارے میں قرآن مجید نے بار بار متقین کی تعریف کی ہے اور متقی بننے کے طور طریقے بھی بتائے ہیں ،مثال کے طور پر ارشاد خداوندی ہے کہ:

یاٰایّھا الّذین آمنوا کتب علیکم الصّیام کما کتب علی الّذین من قبلکم لعلّکم تتّقون[۳۷]

ترجمہ:اے ایمان والو!تم پر روزے فرض کر دئے گئے ہیں جس طرح کہ تم سے پہلی امتوں پر فرض کئے گئے تھے تاکہ تم پرہیزگار بن جاؤ۔

خیر الزّاد التقوی[۳۸]

ترجمہ:بہترین توشہ آخرت تقوی ہے۔

انّ للمتّقین مفازا[۳۹]

ترجمہ:بیشک متقین کیلئے بہت بڑی کامیابی ہے۔

صوفیہ ذکر الٰہی بالفاظ دیگر محبوب کے ذکر کو اولیت دیتے ہیں ،عشق ومحبت کی دنیا میں حبیب،محبوب کو کسی وقت بھی فراموش نہیں ہوتا ، چنانچہ ارشاد خداوندی ہے کہ:

والّذین آمنوا اشدّ حبّا للّه(۴۰)

ترجمہ:اور ایمان والے اللہ کے محبت میں سخت ہوتے ہیں۔

صوفیوں کے نزدیک وہ نیکی قبولیت کے زیور سے آراستہ ہوتی ہے جس میں خلوص ہو، جیسا کہ ارشاد خداوندی ہے کہ:

لن تنالوا البرّ حتی تنفقوا ممّا تحبّون(۴۱)

ترجمہ:تم ہرگز نیکی کو نہ پا سکتے ہو جب تک اس چیز سے خرچ نہ کرو جو تمہیں بہت پسند ہیں۔

شیخ ابوا لنصر سراج رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں کہ:" قرآن مجید میں ایسے الفاظ اورعبارات کثرت سے آئے ہیں جن سے مراد اہل تصوف ہیں ،مثلا صادقین، صادقات، قانتین، قانتات، خاشعین، مخلصین،محسنین، خاےفین، عابدین، ذاکرین، صابرین، راسخین، متوکلین، متقدمین، سارعین الی الخیرات اور متقین"۔(۴۲)

تصوف کا دوسرا ماخذ حدیث شریف وسنت خیر الانام ہے۔حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا ارشاد ہے کہ:

الذّکر خیر مّن الصّدقه(۴۳)

ذکر صدقہ سے بہتر ہے۔

دوسری جگہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا ارشاد ہے کہ:

خیر الذّکر الخفی (۴۴)

بہترین ذکر،ذکر خفی ہے۔

چونکہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم محبوب رب العالمین ہیں تو آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے مطابعت کرنے والے آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے مطابعت کے واسطے سے مرتبہ محبوبیت تک پہنچ جاتے ہیں،کیونکہ محب جس میں بھی اپنے محبوب کے شمائل وعادات واخلاق پاتاہے اس کو اپنا محبوب بنا لیتا ہے۔اسی ضمن میں حدیث مبارکہ ہے جس کا مضمون واضح طور پر محبت رسول صلی اللہ علیہ وسلم کو مدعائے کائنات بتاتا ہے:

لایؤمن احدکم حتیٰ اکون احبّ الیه من وّالده وولده والنّاس اجمعین۔(۴۵)

ترجمہ:تم میں سے کوئی (کامل) مؤمن نہیں ہوسکتا جب تک میں اسے اس کے والدین ،اس کے اولاد اور تمام لوگوں سے زیادہ محبوب نہیں ہوتا۔

الغرض قرآن کریم کی متعدد آیات میں طلب مغفرت ،صبر ورضا ،مجاھدہ، توکل ، عبادات،دنیا کی بے

ثباتی،اسرارومعارف، تجسس کائنات اور اس کی ابتداءوانتہا کا علم، تخلیق اور اس کے مقاصد کی تفہیم اور رجوع الی اللہ کی ترغیب دلائی گئی ہے۔قرآن مجید کو عملی طور پر پیش کرنے اور اس کی تفسیروحقیقت کو سمجھانے کیلئے اسوہ کامل رسول ﷺ پر انحصار کرنا پڑا،اور احایث وسنت کی اصلیت وحقیقت کو از بر کرنے کیلئے صحابہ کرام رضی اللہ عنہم کے طرز علم وعمل کو پیش نظر رکھنا ضروری ہوا۔یہی تینوں انداز تصوف وتزکیہ نفس کے ماخذ ٹھرے۔

حضور اکرم ﷺ کے زمانے میں علم حدیث واصول فقہ وغیرہ جدا جدا متمیز نہ تھے بلکہ پچھلے زمانے میں قرآن وحدیث سے استنباط کرکے بہت سے علوم نکالے گئے اور ہر ایک کا جداگانہ نام تجویز ہوا۔اور ان کے واضعین(بنانے والوں)کو سب نے امام مانا،حتی کہ امام شافعی رحمۃ اللہ علیہ جیسے حضرات کو امام اعظم ابوحنیفہ رحمۃ اللہ علیہ اوران کے تفقّہ فی الدّین(دین کی سمجھ)کو دیکھ کر النّا س عیال علیٰ ابی حنیفہ فی الفقہ [۴۶] (لوگ فقہ میں امام ابو حنیفہ کے محتاج ہیں)کہنا پڑا۔امام بخاری حدیث میں ایسے امام مانے گئے کہ آج تک ان کے تبحر فی الحدیث (حدیث میں کامل ہونے)کا شہرہ ہے۔اسی طرح تزکیہ باطن کی تعلیم دینے والے ایسے بزرگان دین گزرے ہیں کہ ان کو سب نے پیشوا مانا ہے،جیسے پیران پیر حضرت شیخ عبدالقادرجیلانی رحمۃ اللہ علیہ،خواجہ بہاؤالدین نقشبندی رحمۃ اللہ علیہ،خواجہ معین الدین چشتی رحمۃ اللہ علیہ،شیخ شہاب الدین سہروردی رحمۃ اللہ علیہ اور ان سے پیشتر حضرت جنید بغدادی رحمۃ اللہ علیہ وغیرہ۔اور جس طرح پچھلوں کو اگلوں کی تقلید وپیروی سے چارہ نہیں،علم تصوف میں بھی بدوں اتباع طریقہ بزرگان چارہ نہیں۔گوادنی درجے کا تزکیہ جو موجب نجات ہے،بدوں اتباع مشائخ طریق بھی میسر ہو سکتا ہے مگر وہ امر کہ مطلوب ہے اور کمال کہلاتا ہے اس کا حصول بدوں صحبت کاملین کے ممکن نہیں۔[۴۷]

**بیعت اور اس کا ثبوت:**

صوفیائے کرام میں جو بیعت معمول ہے جس کا حاصل ،التزام احکام (اعمال ظاہری وباطنی پر استقامت )اور اہتمام کامعاہدہ ہے جس کو صوفیاء کے عرف میں"بیعت طریقت "کہتے ہیں،بعض اہل ظاہراس کواس بناءپر بدعت کہتے ہیں کہ حضور ﷺ سے منقول نہیں،صرف کافروں کو بیعت اسلام اور مسلمانوں کو بیعت جہاد کرنامعمول تھا مگر ذیل کے حدیث میں اس بات کا صریح اثبات موجود ہے کہ یہ مخاطبین چونکہ صحابہ رضی اللہ عنہم ہیں اس لئے یہ بیعت اسلام یقینا نہیں کہ تحصیل حاصل لازم آتا اور مضمون بیعت سے بھی ظاہر ہے کہ بیعت جہاد بھی نہیں،لہذاحضور ﷺ کا ارشاد ہے کہ:

عن عوف بن مالک الاشجعی قال کنّا عند النّبی ﷺ تسعة اوثمانیة او سبعة فقال الٰا تبایعون رسول اللّٰہ ﷺ فبسطنا ایدینا وقلنا علٰی ما نبایعک یارسول اللّٰہ ﷺ،قال علٰی ان تعبدوا اللّٰہ ولا تشرکوا به شیئاًوتصلّوا صلوات الخمس وتسمعو ا وتطیعوا[۴۸]

ترجمہ:حضرت عوف بن مالک اشجعی رضی اللہ عنہ فرماتے ہیں کہ ہم لوگ نبی کریم ﷺ کی خدمت میں حاضر تھے، نوآدمی تھےیا آٹھ یا سات۔آپ ﷺ نے ارشاد فرمایا کہ تم رسل اللہ ﷺ سے بیعت نہیں کرتے ،ہمنے اپنے ہاتھ پھیلا دیئے اور

عرض کیا کہ کس امر پر آپ ﷺ کی بیعت کریں یا رسول اللہ ﷺ۔آپ ﷺ نے فرمایا ان امور پر کہ اللہ کی عبادت کرو اور اس کے ساتھ کسی کو شریک مت کرو اور پانچوں نمازیں پڑھو اور (احکام) سنو اور مانو۔

مذکورہ بالا حدیث سے بدلالت الفاظ معلوم ہے کہ التزام واہتمام اعمال کیلئے ہے۔لہذا بیعت کے سنت ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔بیعت کی اصلی حقیقت خود لفظ بیعت وارادت اور مرید کی اصلاح بلکہ لفظی معنی ہی سے واضح ہو جاتی ہے۔ارادہ محض آرزو اور تمنا کا نام نہیں بلکہ مراد کو پورا کرنے کیلئے ضروری اسباب و وسائل کی بہم آوری میں لگ جانا یا منزل مقصود کی طرف چل پڑنا ہے،اور مرید بھی اصطلاحا وہ ہے جو اپنی دینی خصوصا باطنی وقلبی اصلاح ودرستی کو مراد ومنزل بنا کر اسکے ضروری وسائل اختیار کرتا اور اس کی طرف چل پڑتا ہے۔اور بیعت کے معنی ہے اس منزل مقصود کیلئے کسی زیادہ واقف کار کو رہبر ورفیق بنا لینا اور اس کے پیچھے یا ساتھ چلنا تاکہ نہ صرف گمراہی کے خطرات سے حفاظت ہو بلکہ راستہ سہولت وراحت سے قطع ہو بالفاظ دیگر اپنے سے زیادہ واقف وماہر مصلح کے ہاتھ میں اپنے کو اس طرح سونپ دے جیسے مریض کسی حاذق طبیب کے حوالے اپنے کو کر دیتا اوردوا پرہیز میں کاملا اس کی تجویز وہدایت پر عمل کرتا ہے۔[۴۹] عادۃ اللہ یونہی جاری ہے کہ کوئی کمال بغیر استاد کے حاصل نہیں ہوتا تو جب اس راہ طریقت میں آنے کی توفیق ہو تو استاد طریق کو ضرور تلاش کرنا چاہیے جس کے فیض تعلیم وتربیت اور برکت صحبت سے مقصود حقیقی تک پہنچے۔یعنی باطنی راستہ کیلئے کوئی رفیق ساتھ لے لو،تنہا اس راستے کو طے کرنے کا ارادہ نہ کرو کیونکہ تم تنہا اس کو قطع نہیں کر سکتے اور حضور ﷺ کا ارشاد ہے کہ:

عن ابی ھریرہ قال،قال رسول اللّٰہ ﷺالرجل علٰی دین خلیلہ فلینظر احدکم من یخالل۔[۵۰]

ترجمہ:حضرت ابی ہریرہ رضی اللہ عنہ سے روایت ہے کہ رسول اکرم ﷺ نے فرمایا کہ آدمی اپنے دوست کے طریق پر ہوتا ہے، سو ذرا دیکھ بھال لیا کرے کہ کس کے ساتھ دوستی کرتا ہے۔

ظاہر ہے کہ پیر ومرشد کے ساتھ اعلی درجے کی محبت ہوتی ہے اور جب معمولی دوستی دین کے اندر مؤثر ہے تو اتنی بڑی دوستی اس تاثیر سے کیسے خالی رہے گی۔چنانچہ مشاہدہ ہے کہ پیرومرشد کے عقائد ،اعمال واخلاق کا اثرمرید میں سرائیت کرتا ہے ،اگر زیادہ نہیں تو کم از کم استحسان ہی کے درجے میں ضرور اثر کرتا ہے یعنی مرید ان امور کو مستحسن سمجھتا ہے۔پس اگر پیر ومرشد کی حالت خراب ہوئی تو مرید کا خراب ہونا ظاہر ہے اس لئے تلاش پیر میں بڑی احتیاط چاہئے۔چونکہ بغیر علامات کے تلاش ممکن نہیں اس لئے شیخ کامل کی حقیقت اور اس کے شرائط وعلامات جاننا بھی لازمی ہے۔لہذا مولانا رومی رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں کہ:

کار مرداں روشنی وگرمی است　　کار دونان حیلہ وبے شرمی است [۵۱]

روشنی سے مراد نور ایمان وعرفان اور گرمی سے مراد گرمی عشق ہے۔اس میں شیخ کامل کی پہچان کی طرف

اشارہ ہے کہ ان کے صفات معرفت اور عشق الٰہی ہے اور جو کمینے اور جھوٹے ہیں ان کی عادت حیلہ یعنی مکر وفریب اور بے حیائی ہیں۔لہذا شیخ کامل کے علامات حسب ذیل ہیں:

علم شریعت سے بقدر ضرورت واقف ہو ،خواہ تحصیل سے یا صحبت علماءسے تاکہ فساد عقائد واعمال سے محفوظ رہے اور طالبین کو بھی محفوظ رکھ سکے،ورنہ بمصداق

ع او خویشتن گم است کرا رہبری کند

عقائد، اخلاق واعمال میں شرع کا پابند ہو ،تارک دنیا ،راغب آخرت ہو،ظاہر وباطن طاعات پر مداومت رکھتا ہو۔ کمال کا دعوی نہ کرتا ہو کہ یہ بھی شعبہ دنیا ہے ،بزرگوں کی صحبت اٹھائی ہو ان سے فیوض وبرکات حاصل کئے ہوں۔تعلیم وتلقین میں اپنے مریدوں کے حال پر شفقت رکھتادیکھے تو ان کو روک ٹوک کرتا ہو،یہ نہ ہو کہ ہر ایک کو اپنے مرضی پر چھوڑ دے۔جو لوگ اس سے بیعت ہیں ان میں اکثر کی حالت باعتباراتباع شرع وقلت حرص دنیا کے اچھی ہو۔اس زمانہ کے منصف علماءو مشائخ اس کو اچھا سمجھتے ہو،بنسبت عوام کے خواص یعنی فہیم دیندار لوگ اس کی طرف زیادہ مائل ہوں۔اس کی صحبت میں چند بار بیٹھنے سے دنیا کی محبت میں کمی اور حق تعالی کی محبت میں ترقی محسوس ہوتی ہو۔خود بھی ذاکر وشاغل ہو کیونکہ بدون عمل یا عزم عمل ،تعلیم میں برکت نہیں ہوتی مصلح ہو نرا صالح ہونا کافی نہیں ،شیخ ہونے کیلئے دونوں کے جمع کی ضرورت ہے کہ صالح بھی ہو اور مصلح بھی ہو(یعنی فن کا جاننا اور اس میں مہارت ہونا ضروری ہے) تاکہ جو مرض باطنی بیان کرو اس کو بہت توجہ سے سن کر اس کا علاج تجویز کرے ،جو علاج تجویز کرے اس سے دم بدم نفع ہوتاچلا جائے اور اس کی اتباع کی بدولت روز بروز حالت درست ہوتی جائے۔

جس شخص میں یہ علامات ہوں پھر نہ دیکھے کہ اس سے کوئی کرامت صادر ہوتی ہے یا نہیں ،یا یہ شخص صاحب تصرفات ہے یا نہیں یا اس کو کشف ہوتا ہے یا نہیں ،یا یہ جو دعا کرتا ہے قبول ہوتی ہے یا نہیں۔کیونکہ یہ امور لوازم مشیخیت یا ولایت سے نہیں۔اسی طرح یہ نہ دیکھے کہ اس کی توجہ سے مرگ بسمل کی طرح تڑپنے لگتے ہیں یا نہیں ،کیونکہ یہ بھی لوازم بزرگی سے نہیں۔اصل میں یہ ایک نفسانی تصرف ہے جو مشق سے بڑھ جاتا ہے، غیر متقی بلکہ غیر مسلم بھی کرسکتا ہے اور اس سے چنداں نفع بھی نہیں کیونکہ اس کے اثر کوبقاء نہیں ہوتا صرف مرید غبی کیلئے جو ذکر سے اصلا متاثر نہ ہوتا ہو چند روز تک شیخ کے اس عمل سے اس میں ایک گونہ تاثیر وانفعال قبول آثار ذکرکا پیدا ہو جاتا ہے ،یہ نہیں کہ خوامخواہ لوٹ پوٹ ہی ہو جائے۔[۵۲]

یہ امر تجربہ سے ثابت ہو چکا ہے کہ فیوض باطنی کیلئے پیرومرید کی باہمی مناسبت فطری شرط ہے کیونکہ نفع عادتا الفت پر موقوف ہے اور مناسبت شیخ کے معنی یہ ہے کہ شیخ سے مرید کو ا قدر موانست ہو جائے کہ شیخ کے کسی قول و فعل سے مرید کے دل میں طبعی نکیر پیدا نہ ہو، گو عقلی ہو یعنی شیخ کی سب باتیں مرید کو پسند ہوں اور مرید کی

سب باتیں شیخ کو پسند ہوں یہی مناسبت بیعت کی شرط ہے،لہذا پہلے مناسبت پیدا کرنے کا اہتمام کرنا چاہیے اس کی سخت ضرورت ہے،جب تک یہ نہ ہو مجاہدات ،ریاضات ،مراقبات و مکاشفات سب بے کار ہیں کوئی نفع نہ ہوگا۔اگر طبعی مناسبت نہ ہو تو عقلی مناسبت پیدا کرلی جائے اسی پر نفع موقوف ہے۔اس لئے جب تک پوری مناسبت نہ ہو بیعت نہ کرنی چاہیے جب پوری طرح راہ پر پڑھ جائے ،خوب محبت اور مناسبت ہو جائے اس وقت پیر سے بیعت زیادہ نافع ہے۔اسی طرح بیعت کی اصلی بڑی ضرورت رفاقت یا شیخ کی صحبت وتعلق ہے تاکہ راستے کے خطرات یا اس کی ٹھوکروں سے حفاظت ہو۔صحبت شیخ میں طالب(مرید) دیدہ طور پراپنے اندر اخلاق کو لے لیتا ہے۔صحبت نیکاں کے متعلق شیخ سعدی رحمۃ اللہ علیہ کا یہ قطعہ بہت عجیب اور مناسب ہے۔فرماتے ہیں کہ:

گلے خوشبوئے در حمام روزے رسید از دست محبوبے بدستم
بدو گفتم کہ مشکی یا عبیری کہ از بوئے دلآویزے تو مستم
بگفتا من گل نا چیز بودم ولیکن مدتے با گل نشستم
جمال ہمنشین در من اثر کرد وگر نہ من ہماں خاکم کہ ہستم(۵۳)

یعنی ایک دن حمام میں ایک محبوب کے ہاتھ سے ایک خوشبودار مٹی مجھ کو ملی۔میں نے اس سے کہا تو مشک ہے یا عنبر ہے کہ تیری دلآویز خوشبو سے میں مست ہو گیا ہوں۔اس نے جواب دیا کہ میں ناچیز اور معمولی مٹی تھی مگر ایک مدت پھول کے ساتھ میری صحبت رہی ،میرے ہم صحبت کی خوبی نے مجھ میں اثر کیا ، ورنہ میں تو وہی خاک ہوں جیسی کہ پہلے تھی۔

اسی طرح صحبت شیخ میں خاصیت ہے کہ شیخ کے اندر جو چیز ہے وہ بعینہ آپ کے اندر بھی آئے گی۔اگر اصلاح کامل نہ بھی ہو تو کم از کم اپنے عیوب پر ہی نظر ہونے لگتی ہے یہ بھی کافی اور مفتاح طریق ہے۔اخلاق وعادات میں اس کا اتباع کرے گا تو اذکار وعبادات میں نشاط اور ہمت کو قوت ہوگی۔جو حال گریب یعنی عجیب پیش آئے گا اس باب میں اس سے تشفی ہو جائے گی۔عمل کا شوق بڑھتا ہے،اپنی استعداد معلوم ہو جاتی ہے ،اہل محبت کی صحبت سے محبت پیدا ہو جاتی ہے۔مشائخ اعمال صالحہ کی وجہ سے بابرکت ہوتے ہیں اس لئے ان کی تعلیم میں بھی برکت ہوتی ہے جس کی وجہ سے جلد شفاءہو جاتی ہے۔اہل اللہ کے صحبت کے مؤثر ہونے کی وجہ یہ ہے کہ بار بار اچھی باتیں جب کان میں پڑیں گی تو کیوں اثر نہ ہوگا۔ایک بار نہ صحیح ،دوسری بار نہ صحیح، تیسری دفعہ تو اصلاح ہو ہی جائے گی۔اور ایک سبب باطنی بھی ہے وہ یہ کہ جب تم ان کے پاس رہوگے اور تعلق بڑھاؤگے تو اس سے دو طرح اصلاح ہوگی ،ایک تو یہ کہ وہ دعا کریں گے اور ان کی دعا مقبول ہوتی ہے تو حق تعالیٰ تم پر فضل فرمائیں گے اور اکثر یہ ہے کہ ان کی دعا باذن حق ہوتی ہے تو ان کے منہ سے دعا نکلنا اس بات کی علامت سمجھنا چاہئے کہ حق تعالی کے فضل ہونے کا وقت آگیا ہے۔دوسری وجہ بڑی

خفی ہے وہ یہ کہ تمہارے اعمال میں ان کی محبت سے برکت ہوگی اور جلد جلد ترقی ہوگی اور جلد اصلاح ہو جائے گی۔ان حضرات کے دل خدا کے نور سے روشن ہیں ان کے پاس رہنے سے نور آتا ہے اور جب نور آتا ہے تو ظلمت بھاگ جاتی ہے ،پس اس نور سے ہر چیز کی حقیقت کھل جاتی ہے اور شبہ جاتا رہتا ہے بلکہ اس سے بھی بڑھ کر اگر طبیعت میں سلامتی ہوتو بدوں پاس رہے صرف ان حضرات کا دیکھ لینا ہی کافی ہو جاتا ہے اور اگر اس درجہ کی سلامتی نہ ہو تو البتہ پھر چند دنوں کی صحبت کی بھی ضرورت ہے۔

## حوالہ جات


۱۔ قشیری ،امام ابو القاسم عبدالکریم ،رسالہ قشیریہ مترجم ڈاکٹر پیر محمد حسن،اسلام آباد، تحقیقات اسلامی،۱۹۷۰ء ، ص۴۳۰

۲۔ ایضا ،ص۴۲۸

۳۔ سہروردی ،قلندر علی ،الفقر فخری، لاہور، مرکزی مجلس سہروردیہ، بار اول ، ص۱۲۹

۴۔ امام ابو بکر بن اسحاق ،تعرف مترجم ڈاکٹر پیر محمد حسن، لاہور،المعارف، ۱۳۹۱ھ،ص۱۳۸

۵۔ داتا گنج بخش ،سید علی ہجویری،کشف المحجوب مترجم مفتی غلام معین الدین رحیمی، لاہور،نوری بک ڈپو، ۱۹۷۸ء، ص۷۸

۶۔ ایضا، ص۷۹

۷۔ ایضا، ص۷۹

۸۔ بحوالہ بالا الفقر فخری،ص۱۲۹

۹۔ جعفری ،رئیس احمد ،تصوف اور اسلام، کراچی ،ص۱۸۹

۱۰۔ ایضا ،ص۱۸۹

۱۱۔ بحوالہ بالا کشف المحجوب،ص۷۵

۱۲۔ بحوالہ بالا الفقر فخری،ص۱۲۹

۱۳۔ عارف عبدالمتین ،پرکھ پڑچول، لاہور،جدید ناشرین،۱۹۷۹ء،ص۸۱

۱۴۔ غلام احمد پرویز ،تصوف کی حقیقت، لاہور،ادارہ علوم اسلامیہ،۱۹۸۱ء،ص۲۴

۱۵۔ رومی،مولانا جلال الدین ،مثنوی معنوی، دفتر اول ، تہران،انتشارات پژوھش خیابان انقلاب،۱۳۷۵ ش، ص۶

۱۶۔ المؤمن ۴۰:۶۰

۱۷۔ ڈاکٹرعلامہ محمداقبال،ضرب کلیم، نظم تصوف،ص۷۴/کلیات اقبال اردو، لاہور،اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۴ء،ص ۷۴۵

۱۸۔ بحوالہ بالا،مثنوی معنوی،ص۵۸۹،دفترچہارم بیت نمبر۷۶۰

۱۹۔ ڈاکٹر علامہ محمد اقبال،کلیات اقبال لاہوری،زبور عجم(حصہ دوئم)ایران،کتاب فروشی وانتشارات نگاہ، ص۲۹۲

۲۰۔ نیشاپوری،فریدالدین ابو حامد محمد عطار،دیوان،قصائد،حرف ''ر''،ایران،کتاب فروشی وانتشارات نگاہ

۲۱۔ اصفہانی ،علامہ ابو نعیم بن عبداللہ،حلیۃ الاولیاءمترجم مولانا محمد اصغر، کراچی،دارالاشاعت ، ۲۰۰۶ء، حصہ اول ص۳۵

۲۲۔ آل عمران۳:۱۴

۲۳۔ مریم ۳:۹۱

۲۴۔ بحوالہ بالا کشف المحجوب،ص۸۰

۲۵۔ الزمر۳۹:۳

۲۶۔ الانشقاق۸۴:۶

۲۷۔ المزمل۷۳:۸

۲۸۔ الشمس۹۱:۹

۲۹۔ النازعات۷۹:۴۰-۴۱

۳۰۔ الانعام۶:۱۶۲

۳۱۔ البقرہ ۲:۱۳۸

۳۲۔ الجمعہ ۶۲:۲

۳۳۔ آلوسی ،علامہ سید محمود، تفسیر روح المعانی،بیروت،احیاءالتراث العربی، ۱۴۰۵ھ،ج۲۸،ص۱۰۷

۳۴۔ ایضا

۳۵۔ النساء۴:۲۹

۳۶۔ بحوالہ بالا،مولانا رومی،مثنوی معنوی، دفتر اول،بخش ۱۹،تعظیم ساحران مر موسیٰ ؑراکہ چہ می فرمائی اول تواندازی عصا، ص۱۱۱

۳۷۔ البقرہ۲:۱۸۳

۳۸۔ البقرہ۲:۱۹۷

۳۹۔ النباء۷۸:۳۱

۴۰۔ البقرہ۲:۱۶۵

۴۱۔ آل عمران۳:۹۲

۴۲۔ شیخ ابوالنصر سراج،کتاب اللمع مترجم سید اسرار بخاری، لاہور،اسلامک بک فاؤنڈیشن،۱۹۸۹ء،ص۶۷

۴۳۔ المتقی،علاوالدین علی بن حسام الدین الہندی ، کنزالعمال فی سنن الاقوال والافعال ، لاہور، مکتبہ رحمانیہ، ج۱،ص۲۱۶

۴۴۔ ایضا،ج۱،ص۲۱۴

۴۵۔ بخاری،امام محمد بن اسماعیل ، صحیح بخاری،باب حب الرسول،کراچی،نور محمد اصح المطابع ،۱۹۸۱ء، ص ۳۰
۴۶۔ سیوطی،علامہ جلال الدین،تبییض الصحیفہ،مردان،اعزازیہ،ص۱۱۶
۴۷۔ تھانوی ،مولانا اشرف علی ،شریعت وطریقت، لاہور،ادارہ اسلامیات،۱۹۸۱ء، ص۴۱
۴۸۔ اخرجہ مسلم،ابوداؤد،نسائی،ابن ماجہ فی باب البیعۃ
۴۹۔ بحوالہ بالاشریعت وطریقت ،ص۵۹
۵۰۔ السجستانی،ابوداؤد سلیمان بن اشعث،سنن ابوداؤد،کتاب الادب،باب من یؤمران یجالس،ج۲،ص۳۲۱
۵۱۔ بحوالہ بالا،مولانا رومی،مثنوی معنوی، دفتر اول،بخش ۱۱،حکایت مرد بقال وطوطی وروغن ریختن طوطی در دکان، ص۵۹
۵۲۔ ایضا،ص۶۵
۵۳۔ شیخ سعدی، مصلح الدین،گلستان، پشاور،نورانی کتب خانہ ،ص۹

ڈاکٹر اصغر علی بلوچ
صدر شعبہ اردو
گورنمنٹ کالج یونیورسٹی،فیصل آباد

# سید غلام بھیک نیرنگ کی شاعری میں فلسفۂ اخلاق

Ghulam Bheek Nairng is the prominent poet of 20th century. He was the contemporary poet of Allam Iqbal. Like Iqbal, he presented ethical values, freedom, human dignity, freedom of thought and social justice. He emphasised on religious values as well as moral values. In this article a humble effort is done to depict the above mentioned characteristics in his poetry.

غلام بھیک نیرنگ گورنمنٹ کالج لاہور میں حصول تعلیم کی غرض سے آئے تو علامہ اقبال، سر فضل حسین، میاں عبد العزیز، فلک پیما اور بخشی ٹیک چند جیسے نابغۂ روزگار حضرات سے اُن کی راہ و رسم بڑھی جو اُن کی علمی و ادبی نشوونما میں معاون ثابت ہوئی۔غلام بھیک نیرنگ تہذیبی اصلاحی، مذہبی، مجلسی اور سیاسی کاموں میں ہمیشہ پیش پیش رہے۔ آپ عملی سیاست میں بھی شامل رہے تحریک پاکستان میں بھرپور حصہ لیا، اہم سیاسی عہدوں پر فائز رہے اور اس کے ساتھ ساتھ شعر و شاعری سے گہرا تعلق برقرار رکھا۔

غلام بھیک نیرنگ کالج کے زمانے میں لاہور کے بازار حکیماں والے تاریخی مشاعروں میں بھی شریک ہوا کرتے تھے۔۱۹۰۱ء میں جب سر عبد القادر نے رسالہ 'مخزن' جاری کیا تو اس میں بھی اوّلین قلمی معاونین کی حیثیت سے نیرنگ نے لکھنا شروع کیا۔وہ پنجاب کے اُن شاعروں میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے تحریک علی گڑھ سے متاثر ہو کر مقصدی اور تعمیری شاعری میں شاہکار تخلیق کیے۔بقول ڈاکٹر عبد الوحید :

> "موصوف کا شمار پنجاب کے شاعروں کے اُس گروہ سے ہے جو مولانا حالی کے بعد سر سید سے متاثر ہوئے اور جنہوں نے اُردو شاعری میں زندگی اور زندگی کے مسائل کو داخل کیا۔اس گروہ کے دوسرے حضرات علامہ اقبال، خوشی محمد ناظر، جسٹس شاہ دین ہمایوں اور سید اعجاز حسین صاحب تو پہلے ہی ہم سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہو چکے تھے۔لے دے کے ایک حضرت نیرنگ باقی تھے جن کی موت سے گویا پنجاب میں سر سید اسکول کی آخری شمع بھی بجھ گئی۔"(۱)

حقیقت یہ ہے کہ غلام بھیک نیرنگ کو اقبالؔ کی صحبت نے مقاصد کی ہم آہنگی کی وجہ سے متاثر کیا اور ان کے ذوقِ شعری کی تربیت کی۔بقول ڈاکٹر معین الدین عقیل :

" علامہ اقبال سے رفاقت اور ذوق کی مطابقت نے نیرنگ کے ذوقِ شاعری اور مشقِ سخن میں جلا پیدا کی۔"(۲)

نیرنگ کا بیشتر کلام نظموں پر مشتمل ہے جن کا عام رنگ اصلاحی و اخلاقی ہے۔ان نظموں میں زندگی کے حقائق کو مناظر فطرت کی عکاسی کے ساتھ ساتھ اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ فطرت اور مقصدیت ایک دوسرے سے گھل مل گئی ہیں۔وہ عام اشیا اور موضوعات کو اس فنکاری کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ ان میں فلسفیانہ نکات کو کامیابی سے سمو دیتے ہیں۔'مرجھا یا ہوا پھول'، 'تلاشِ محبت' اور 'خار' وغیرہ ان کی اس قبیل کی نظموں میں شمار ہوتی ہیں۔

'مرجھایا ہوا پھول'میں نیرنگ کا فلسفۂ اخلاق یوں اُجاگر ہوتا ہے :

اے تماشائی مزے سیر چمن کے لوٹ کر
اس گل پژمردہ کی جانب ذرا کرنا نظر
یہ دکھاتا ہے اگر ہوں، عقل کی آنکھیں کھلی
کوئی دن کے ہیں سب اس دنیا کے حسن کرو فر
ہوش کے کانوں سے سن یہ کہ رہا ہے صاف صاف
اس دو روزہ زندگی کو اس طرح کر تو بسر
چار سو پھیلے جہاں میں بو ترے اخلاق کی
دیکھ کر تجھ کو دلوں سے دور ہو غم کا اثر
کاٹ دے ہنس کھیل کر اس مختصر ہستی کو تو
دے خوشی سب کے دلوں کو اورنہ مت پہنچا ضرر
کل کو چھا جائے نہ اُن پر موت کی پژمردگی
التفات دوستاں کی آج ناداں قدر کر
ہے مری پژمردگی تاویل رویائے حیات
میری ایک اک پنکھڑی تفسیر آئین ممات(۳)

اسی طرح نظم 'خار' میں خار کی زبانی خاک نشینوں کی قدر دانی اور مخلوقات خدا سے مہربانی کا درس دیا گیا ہے :

راہ رو سے نہیں صحرا میں کبھی مجھ کو خلش
ہاں اگر بھائے اُسے آپ ہی غفلت کی روش
خود ہی مجھ خاک نشیں کو وہ کچل ڈالے اگر
تو کبھی اس کو بتاتا ہوں سلامت کی ڈگر

سیکڑوں مورو ملخ وہ تو کچل دیتا ہے
یوں ہی چٹکی سی کبھی بندہ بھی لے لیتا ہے
اس سے ہے نیند سے رہرو کو جگانا مقصود
قدر ہے خاک نشینوں کی بتانا مقصود
اس سے کیا بڑھ کے کروں کام میں انسانوں کا؟
میں نگہبان ہوں کھیتوں کا، خیابانوں کا
یوں مری قدر کو جانے کہ نہ جانے کوئی
میرے احسان کو مانے کہ نہ مانے کوئی(۴)

نیرنگؔ کے ہاں فطرت نگاری کا واضح رجحان ملتا ہے لیکن اس رجحان میں بھی اُن کی اخلاقی دردمندی، انسان دوستی اور اصلاحی فکر کا پہلو نظر آتا ہے۔ان کی ایک نظم "کوہستان کا نظارہ" کے چند شعر ملاحظہ ہوں :

ہائے اُس حسن کے مسکن میں بھی آفت ہے وہی
اس گلستاں میں بھی انساں کی مصیبت ہے وہی
پیش ہر وقت وہی پیٹ کا دھندا اُس کو
جبر حالات کا ہر دم وہی رونا اُس کو
وہی غربت، وہی ذلت ہے مقدر اُس کا
وہی حرماں، وہی حسرت ہے مقدر اُس کا(۵)

غلام بھیک نیرنگ نے اقبالؔ سے فکری اکتساب کیا ہے اور اُن کے ہاں اسلام کی روح کے مطابق انسانی زندگی میں انقلاب لانے کا نظریہ ملتا ہے اس کے علاوہ ان کی قومی نظموں کا مزاج بھی اقبال سے بہت ملتا جلتا ہے اور دونوں نے اپنی چند مشہور نظمیں انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسوں میں پیش کی ہیں۔بقول اصغر حسین نظر لدھیانوی :

" انہوں نے بھی علامہ اقبال کی طرح اکثر قومی نظمیں حمایت اسلام کے سالانہ جلسوں میں پڑھیں۔
(۶)"

اُن کی قومی نوعیت کی نظموں میں مسلمانوں کی بیداری، حریت پسندی اور اصلاح کا پیغام ملتا ہے ، اُن کا ایک ایسا ہی پیغام ان کی نظم 'شرط زندگی' میں یوں دیا گیا ہے :

تو اگر مسلم ہے تو اسلام تیری روح ہے
بڑھتے رہنا روح کا ہے تیرا سامانِ بقا(۷)

"انجمن حمایت اسلام" کے سالانہ اجلاس منعقدہ ۷ اپریل ۱۹۱۷ء کو انہوں نے اپنی اہم نظم 'پیغامِ عمل' سنائی جس میں ملتِ بیضا کو بیدار کرنے کا درس دیتے ہوئے کہتے ہیں:

ہم نفسِ عہد سلف کی یاد خوانی ہو چکی
چھوڑ اس قصے کو، رنگیں داستانی ہو چکی
گردشِ دوراں کا شکوہ بخت واژوں کا گلہ
داستانِ انقلابِ دارِ فانی ہو چکی
تابکے آخر رہے گا شغلِ یاد رفتگاں
دَور ماضی کی بہت کچھ نوحہ خوانی ہو چکی
کام کے میدان کی اب کھایئے چل کر ہوا
یعنی سیر باغ الفاظ و معانی ہو چکی(۸)

کلامِ بھیک نیرنگ کی ایک اور نظم 'دعوت عمل' پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کہتے ہیں :

"نیرنگ نے 'دعوت عمل' میں قوم کو اس کی بدحالی کا مرقع دکھا کر اسے اُبھارنے کے لیے بڑا دل نشیں پیرایہ اختیار کیا ہے۔" (۹)

اس طرح اُن کی نظم 'آہنگ عمل' جو نیرنگ نے ۱۹۱۸ء میں آل انڈیا ایجوکیشنل کانفرنس کے بتیسویں اجلاس میں بمقام سورت پڑھی، اپنے فکری اور انقلابی پیغام کی وجہ سے بہت مشہور ہوئی۔بقول نیرنگ :

"اِس نظم کے سوز و گداز نے مسلمانانِ سورت کے مردہ دلوں میں ہیجان پیدا کر دیا ہر شعر پر نعرۂ تحسین بلند ہوا۔"(۱۰)

یہ نظم ایک پمفلٹ کی صورت میں شائع ہوئی اور واقعی 'آہنگ عمل' کا پیغام ثابت ہوئی۔چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تجھے اے بلبل رنگیں نوا! سوجھی ہے گانے کی
مگر مجھ کو پڑی ہے فکر تیرے آشیانے کی
کبھی سوجھا بھی ہے تجھ کو کہ اب رنگ چمن کیا ہے
کبھی سوچا بھی ہے تو نے ہوا ہے کیا زمانے کی
یہ گلچیں ، باغباں ، صیاد یہ تیرے کرم فرما
لیے بیٹھے ہیں دل میں حسرتیں تیرے مٹانے کی
مگر اک تو ہی غافل ہے مآل کارِ گلشن سے

ترے حصے میں آئیں غفلتیں سارے زمانے کی
پرانے برگ و گل سب چھانٹے جائیں گے خیاباں سے
لگی ہے باغباں کو دُھن نیا گلشن سجانے کی
اگر گلشن میں رہنا ہے بدل لے تو بھی ڈھنگ اپنا
سماعت اب نہیں ہوگی کسی حیلے بہانے کی(۱۱)

نیرنگ کے کلام سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ملی اور قومی واقعات و موضوعات اور حقائق حیات کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ مناظر فطرت کی عکاسی میں بھی والہانہ پن کا اظہار کرتے ہیں۔فصلِ بہار، نیرنگ شفق، چاندنی اور بادل، بھونرا، باطن، کوہستان کا نظارہ وغیرہ ان کی اس قبیل کی نظمیں ہیں جن میں فطرت کی دلکشی کا خوبصورت بیان ملتا ہے۔

نیرنگ کی جدید، نیچرل، مقصدی اور اصلاحی شاعری کو سراہتے ہوئے ڈاکٹر عبد الوحید کہتے ہیں :

" غلام بھیک نیرنگ ایک فطری شاعر تھے اور انہوں نے اُردو شاعری کے جدید رجحانات سے متاثر ہو کر نیچرل شاعری کے جو نمونے چھوڑے ہیں وہ ایک ایسی مسلمہ اہمیت کے مالک ہیں کہ انہیں فراموش کر دینا نہ صرف شاعر کے ساتھ بلکہ خود اُردو شاعری کے ساتھ بڑی نا انصافی ہے۔"(۱۲)

جہاں تک اُن کی شاعری کا اقبال سے متاثر ہونے کا تعلق ہے یہ امر واقعی اہمیت کا حامل ہے کہ انہوں نے صحبتِ اقبال سے فیض اُٹھایا لیکن قومی کاموں کی طرف زیادہ توجہ دینے کی وجہ سے ان کی شاعری کے جوہر کھل کر سامنے نہ آسکے۔بقول محمد عبد اللہ قریشی :

" اگر وہ اقبال کے شانہ بشانہ چل کر اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو پوری طرح بروئے کار لاتے تو دوسرے اقبال ہوتے۔اقبال نے انہیں اپنا ہم نوا بے وجہ نہیں کہا تھا۔

نادر و نیرنگ ہیں اقبال میرے ہم صفیر
ہے اسی تثلیث فی التوحید کا سودا مجھے(۱۳)

مختصر یہ ہے کہ غلام بھیک نیرنگ نے قومی آہنگ کے ساتھ جو رزمیہ لکھا ہے وہ اُن کی آواز کو ادبی ایوانوں میں اب تک زندہ رکھے ہوئے ہے۔اُن کے فلسفۂ اخلاق میں قومی شاعروں کے تصور انسان، آزادی، حریت، انقلاب اور اسلامی نظریات جیسی اقدار شامل ہیں۔

## حوالہ جات


۱۔ عبدالوحید(مرتب)،جدید شعرائے اُردو، لاہور:فیروز سنز،س۔ن، ص ۳۷۷
۲۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل(مرتب)۔کلامِ نیرنگ،کراچی:مکتبہ اسلوب ۱۹۸۳ء، ص ۳۵

۳۔ غلام بھیک نیرنگ،کلامِ نیرنگ، مرتبہ ڈاکٹر معین الدین عقیل، ص ۸۲
۴۔ ایضاً،ص ۶۸
۵۔ ایضاً،ص ۱۰۶
۶۔ اصغر حسین خان نظر لدھیانوی،تذکرہ شعرائے اُردو،لاہور:عشرت پبلشنگ ہاؤس،۱۹۵۳ء، ص ۳۶
۷۔ غلام بھیک نیرنگ۔کلامِ نیرنگ،ص ۱۶۷
۸۔ ایضاً،ص ۱۷۶
۹۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ہندوستان کی تحریکِ آزادی اور اُردو شاعری، لاہور :سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۵ء ،ص ۳۸۹
۱۰۔ سیّد غلام بھیک نیرنگ۔تمہید، آہنگِ عمل، لاہور:مرغوب ایجنسی، س۔ن، ص ۲
۱۱۔ ایضاً،ص ۴۔۳
۱۲۔ عبدالوحید۔جدید شعرائے اُردو،ص ۳۷۷
۱۳۔ محمد عبداللہ قریشی۔معاصرین، اقبال کی نظر میں،لاہور: مجلس ترقی ادب۱۹۷۷ء، ص ۸۵

ڈاکٹر سبینہ اویس اعوان
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو
گورنمنٹ کالج خواتین یونیورسٹی، سیالکوٹ

# فکاہیہ کالم نگاری کی روایت میں احمد ندیم قاسمی کا مقام

Ahmad Nadeem Qasmi is recognized as a columnist, poet and fiction writer in Urdu Literature. His columns appeared in Amroz, Halal-i-Pakistan, Ehsan, Jung and Hureyyat were popular equally in literally as well as among civil society. Nadeem's columns were reproduced in our society. They presented the true picture of our social issues in a very promising manner. These columns not only reflected the literary recoveries of Pakistan but also demonstrated the valuable information. This article examines the important aspects and various phases of Ahmad Nadeem Qasmi's novel writing.

کالم ایک وسیع المعانی لفظ ہے مختلف لغات میں اس کے لغوی معنی کھمبا، فوج کا دستہ اور اخبار کا صفحہ کے ہیں۔ اردو میں کالم نویسی کی بہت سی اقسام ہیں جن میں طبی، سیاسی، ثقافتی، ادبی، مذہبی، معاشرتی، تحقیقی کالم، خواتین کے کالم اور فکاہیہ کالم شامل ہیں۔ مگر ان میں فکاہیہ کالم نگاری کو بلند مقام حاصل ہے کیوں کہ فکاہیہ کالم اپنے منفرد اسلوب اور موضوعات کی وجہ سے دوسری اقسام کے کالموں سے منفرد مقام کا حامل ہے۔ فکاہیہ کالم پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ظفر اقبال لکھتے ہیں:

"فکاہیہ کالم سے مراد ایسا کالم ہے جس میں ہلکے پھلے موضوعات کو مزاح کی چاشنی سے زیرِ بحث لایا جاتا ہو"۔[1]

اردو ادب میں فکاہیہ کالم کی روایت قریباً ایک صدی پر محیط ہے۔ ان کالموں میں ہمیں سیاسی، مذہبی، معاشرتی موضوعات مثلاً طبقاتی اونچ نیچ، چھوت چھات، استحصال، فریب اور مکر کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ کالم نگار کا انداز بہت ہلکا پھلکا لیکن مؤثر ہوتا ہے اس میں قاری کی دل چسپی کا خیال بھی رکھا جاتا ہے اور نہایت فن کاری کے ساتھ زندگی کے مختلف شعبہ جات سے تعلق رکھنے والے ان پہلوؤں کو بیان کیا جاتا ہے جو ظرافت کا باعث بنتے ہیں۔ اس میں کسی خیال، خبر یا واقعے کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ بعض اوقات معاشرے کے غیر متوازن رویوں، معاشرتی و سیاسی موضوعات کو بے تکلفی سے مزاحیہ انداز میں بیان کیا جاتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی فکاہیہ کالم کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہیں:

"فکاہی کالم پر کسی موضوع کی قید نہیں ہوتی۔یہ زندگی کے کسی بھی شعبے کو اپنا موضوع بنا سکتا ہے بل کہ بعض اوقات فکاہی کالم محض ہنسنے ہنسانے کے لیے بھی لکھا جاتا ہے"۔(۲)

بیسویں صدی عیسوی میں اردو فکاہیہ نگاری کے فروغ کے لیے بڑے بڑے اخبارات نے فکاہات کے لیے خصوصی گوشے مختص کیے۔فکاہی کالموں کو عوام میں اتنی پذیرائی ملی کہ ہر اخبار میں ایک سے زیادہ فکاہی کالم چھپنے شروع ہو گئے۔اس سلسلے میں پہلا اخبار حسرت موہانی کا "اردوئے معلیٰ" تھا۔بعد ازاں "زمیندار" میں افکار و حوادث کے نام سے عبدالمجید سالک نے لکھنا شروع کیا ان کے شگفتہ فکاہیہ کالم عوام میں بہت مقبول ہوئے۔بعد ازاں محمد علی جوہر نے "ہمدرد" میں "کشکول" کے عنوان سے فکاہیہ کالم لکھنے شروع کیے۔ فکاہیہ کالم نگاری کی روایت میں عبدالمجید سالک، عبدالماجد دریاآبادی، چراغ حسن حسرت، حاجی لق لق، حمید نظامی، مجید لاہوری، شوکت تھانوی، نصراللہ خان، ابراہیم جلیس، ابنِ انشا، احمد ندیم قاسمی، عطاء الحق قاسمی، منّو بھائی، ظفر اقبال، ڈاکٹر یونس بٹ، مشفق خواجہ، ڈاکٹر انعام الحق جاوید، خالد مسعود خاں، آفتاب اقبال شامل ہیں۔اگرچہ اردو صحافت میں فکاہیہ کالم نگاری کی روایت میں بہت سے کالم نگاروں کے فکاہیہ کالموں کو پسندیدگی کے لحاظ سے اعلیٰ مقام ملا ان میں ایک اہم نام احمد ندیم قاسمی کا ہے۔جنھوں نے اظہار و بیان کی بہترین صلاحیت رکھتے ہوئے فکاہیہ کالم نگاری میں بلند مقام پیدا کیا۔ قاسمی کی کالم نگاری کا آغاز روزنامہ "انقلاب" لاہور سے ہوا۔انھوں نے عبدالمجید سالک کے ایما پر اس صنف میں خامہ فرسائی کی۔پھر تاحیات اس صنف میں لکھتے رہے۔

قاسمی اپنی صحافتی زندگی کے متعلق لکھتے ہیں:

"میری فکاہیہ کالم نویسی کا آغاز استادِ مکرم حضرت مولانا عبدالمجید سالک مرحوم کی نگرانی میں ہوا۔وہ روزنامہ "انقلاب" میں "افکار و حوادث" کے عنوان سے روزانہ فکاہی کالم لکھتے تھے۔پھر جب۱۹۲۵ء میں مولانا چراغ حسن حسرت (سند باد جہازی) نے روزنامہ "امروز" کو خیرباد کہا اور ان کا معروف و مقبول کالم "حرف و حکایت" اُجڑ سا گیا تو پروگریسو پیپرز لمیٹڈ کے بزرگوں نے عزیزی ظہیر باہر کے توسط سے مجھے یہ کالم لکھنے کی پیشکش کی"۔(۳)

قاسمی اس پیشکش کو قبول کرنے سے ہچکچا رہے تھے کیوں کہ چراغ حسن حسرت کے کالم کا معیار قائم رکھنا کارِ دارد تھا لیکن عبدالمجید سالک نے ان کی رہنمائی کی۔بے روزگاری کے ان دنوں میں قاسمی نے اس پیشکش کو بخوشی قبول کیا۔انھوں نے "حرف و حکایت" کے کالم کے مصنف کا نام "پنج دریا" رکھا۔یہ کالم عوام الناس کا پسندیدہ کالم تھا۔قاسمی لکھتے ہیں:

"۱۹۵۸ء سے پہلے کے دنوں میں اخباروں کو ایک حد تک آزادیِ تحریر حاصل تھی۔اس لیے مَیں مسائل پر کھل کر لکھتا رہا اور میرا یہ کالم خاصا مقبول رہا"۔(۴)

اکتوبر۱۹۵۸ء جب جنرل ایوب خان نے پاکستان پر قبضے کے بعد پروگریسو پیپرز پر قبضہ کر لیا تو قاسمی "امروز"

کی ادارت سے مستعفی ہو کر "ہلالِ پاکستان" میں "موج در موج" اور "پنج دریا" ، "احسان" میں "مکالمات" کے نام سے فکاہی کالم لکھتے رہے۔کچھ عرصہ بعد جب روزنامہ "امروز" کی ملکیت نیم سرکاری ہو گئی تو ظہیر بابر کے اصرار پر "امروز" میں کالم لکھنے شروع کیے مگر قاسمی نے "پنج دریا" کے بجائے "عنقا" کا انتخاب کیا۔لکھتے ہیں:

"در اصل انہی دنوں مَیں نے ایک متنازع ادبی مسئلہ پر پروفیسر احمد علی سے اختلاف کے موضوع پر انگریزی میں ایک مضمون لکھا تھا، جو مَیں اپنے نام سے نہیں چھپوانا چاہتا تھا چناں چہ مَیں نے مضمون پر اپنے نام کے تینوں حصوں کے ابتدائی حروف "اے، این، کیو" لکھنے پر اکتفا کیا مگر پھر سوچا کہ اگر ان حروف کے آخر میں ایک "اے" کا اضافہ ہو جائے تو "عنقا" اچھا خاصا بامعنی نام بنتا ہے۔چناں چہ مَیں کئی برس تک "عنقا" ہی کے نام سے یہ کالم لکھتا رہا"۔(۵)

۱۹۷۰ء میں نواب زادہ شیر علی خان کی پالیسیوں کے خلاف جب امروز کے مدیر "ظہیر بابر" اس روزنامے کی ادارت سے مستعفی ہو گئے تو آپ روزنامہ "حریت" کراچی سے بعنوان "موج در موج" روزانہ فکاہی کالم اور "لاہوریات" کے عنوان سے ہفتہ وار کالم لکھنے لگے۔

فکاہیہ کالم میں ادبی چاشنی کے ساتھ ساتھ عوام کی تفریحِ طبع کا خیال بھی رکھا جاتا ہے۔اخبارات میں ایک صفحہ "ستارے کیا کہتے ہیں" یا "آپ کا یہ ہفتہ کیسے گذرے گا" ہوتا ہے جس میں ہر بُرج سے تعلق رکھنے والے قارئین مستقبل سے باخبر رہتے ہیں۔ قاسمی نے فکاہیہ انداز میں ہر بُرج کے متعلق اظہارِ خیال کیا ہے۔مثلاً بُرج حمل کے متعلق لکھتے ہیں:

"کاروبار میں لگائی ہوئی رقم ڈوب جائے گی اور اگر کوئی رقم نہیں لگائی تو کوئی رقم نہیں ڈوبے گی .... برج قوس آپ کی صحت قابلِ رشک ہو جائے گی کیوں کہ بلڈ پریشر بڑھ جانے سے آپ کے چہرے کا رنگ گہرا سرخ ہو جائے گا"۔ (۶)

قاسمی زندگی کے مبصر ہیں وہ عام انسانی بوالعجبیوں پر مسکراتے اور دوستانہ انداز میں فقرے کستے ہیں۔انھوں نے ایک اچھے کالم نویس کے مانند واقعات کو دیانت داری سے جمع کر کے چھان بین کر کے اظہار کیا ہے کیوں کہ ایک کالم نویس روز مرہ واقعات کا بے لاگ نقاد ہوتا ہے۔ان کے بعض فکاہی کالموں میں شگفتگی کی ایسی لہر پیدا ہوتی ہے کہ بات تبسم سے آگے نکل جاتی ہے۔ان کے کالموں میں خالص مزاح نگاری کے نمونے بھی ملتے ہیں۔مثلاً لاہور کے ایک صاحب نے اپنی بکری شاہدرہ کے کسان دوست کو دی کہ وہاں جی بھر کر چرتی رہے۔کچھ عرصہ بعد جب بچہ دے تو اسے واپس لاہور پہنچا دیا جائے۔سیلاب کے بعد لاہور اور اس کے گرد و پیش کے کیمپوں میں تلاش بسیار کے باوجود کسان نہ مل سکا تو "تلاشِ گم شدہ" کے اشتہار کی غرض سے دوست کا ناک نقشہ، چال ڈھال، نام ولدیت لکھ کر لے آئے۔ایڈیٹر نے تصویر کا استفسار کیا تو معصومیت سے بولے:

"تصویر تو میرے پاس نہیں ہے لیکن جو حال ہی میں ادھر مغرب میں کسی ایکٹرس کو طلاق ملی ہے تو مَیں نے

اس کے شوہر کی تصویر دیکھی ہے بالکل شاہدرہ کا کسان لگتا ہے۔ایڈیٹر نے الزبتھ ٹیلر والے رچرڈ برٹن کی تصویر دکھائی تو بولے، بس یہ تصویر چھاپ دیجیے اور نیچے لکھیے کہ امید ہے تم جہاں بھی ہو گے، خیریت سے ہو گے مگر میاں، میری بکری تو پہنچا دو ورنہ یاد رکھو، مقدمہ دائر کر دوں گا"۔(۷)

قاسمی اپنے کالموں کو عوام میں مقبول کرنے کے لیے دل چسپ موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں۔ قاسمی سیاسی، ادبی اور فکاہیہ کالم تحریر کر کے عوام کی رائے عامہ کی تشکیل میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔یہ اپنے کالموں کا مواد اخباری خبروں سے لیتے ہیں اور کبھی گرد و پیش کے حالات و واقعات کو کالم کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ قاسمی کے موضوعات براہِ راست عوام کی زندگی سے متعلق ہیں۔انھوں نے اپنے کالموں میں کھیل، معاشرہ، معیشت، کاروبار، سیاست، سائنس، طب اور فیشن غرض ہر موضوع پر خامہ فرسائی کی۔لکھتے ہیں:

"مَیں نے ہر موضوع پر فکاہی کالم لکھے، اپنے آپ کو کسی موضوع کا پابند نہیں کیا۔چناں چہ سیاست، معیشت، معاشرت، ادب، فن کوئی بھی موضوع ایسا نہیں جو میرے روزانہ فکاہی کالموں میں بار نہ پا سکا کو"۔(۸)

قاسمی نہایت محنت سے موضوع تلاش کرتے بعد ازاں اچھوتے انداز سے اظہارِ خیال کر کے اسے زندہ کر دیتے۔ان کے ہر جملے میں جذبہ اور لطف و کیف بھرا ہوتا ہے۔ تحریر میں آمد و روانی کا احساس ملتا ہے۔ قاری ان کی تحریر کے سحر میں تا دیر گرفتار رہتا ہے۔ قاسمی اکثر اشعار کی اصلاح مزاح کے ذریعے اس انداز سے کرتے کہ غلط پڑھنے والے کے ذہن میں یہ اصلاح ثبت ہو جاتی۔وہ اکثر واقعات کے ذریعے دھیمے شگفتہ اور موثر انداز میں غلطیوں کی نشاندہی کرتے۔ایک شخص نے مومن؟ کا شعر غلط پڑھا جب قاسمی نے تصحیح کا ارادہ چاہا تو اس منظر کو بڑے عمدہ انداز میں پیش کرتے ہیں:

"اس غیرتِ ناہید کی ہر تان دیپک ہے
ہم نے عرض کیا: واہ!
اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
دوبارہ اس عمل کو دہرایا گیا تو وہ ہمارا مقصد سمجھ گئے مگر مزاج میں بہت ضد تھی۔ آنکھیں نکال کر بولے "دیپک" ہے ہم نے عرض کیا "ہے دیپک"۔
میز پر مکا مار کر کہنے لگے: "دیپک ہے"
ہم نے کرسی کے ہتھے پر ہاتھ مار کر کہا: "ہے دیپک"
تنگ آ کر بولے "آخر آپ کو یہ کیا تکلیف ہے کہ 'ہے' جو ہمیشہ فقرے کے آخر میں آتا ہے، اسے پیچھے گھسیٹے لیے جا رہے ہیں...دیپک ہے!'
ہم نے کہا: "بہت اچھا دیپک ہے" سہی مگر آگے بھی تو پڑھیے

مصرع تھا: شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو
مگر انھوں نے یوں پڑھا: شعلہ سا لپک ہے جائے، آواز دیکھو تو
ہم نے فوراً ہتھیار ڈال دیے کہ ان کا مرض کرانک معلوم ہوتا ہے"۔(۹)

تیز قوتِ مشاہدہ کے مالک قاسمی کے کالموں میں آورد کا شائبہ تک نہیں وہ نہایت فطری انداز سے لکھتے ہیں کہ ان کی تحریریں عام بول چال کی زبان معلوم ہوتی ہیں۔عام الفاظ، دِلنشیں انداز، بے تکلفی، روانی اور سادگی ان کے کالموں کا حسن ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے کالم نو شگفتہ پھول کے مانندشاداب و ترو تازہ ہیں۔

قاسمی معاشرے کے ہر پہلو کو کھلی آنکھ سے دیکھتے۔سیاسی جماعتوں سے وابستہ افراد معصوم دیہاتیوں کو بے وقوف بناتے۔سیاست سے وابستہ افراد غریب عوام سے بناوٹی ہمدردی پیدا کرتے۔عوام اور سیاسی لیڈر کے مابین غیر حقیقی تعلق ہے مثلاً کسانوں کے چند بچے دھوپ میں کھیل رہے تھے جب ایک سیاسی فرد نے کسانوں کو بلا کر کہا:

"آپ کے بچوں کو دھوپ میں کھیلتا دیکھ کر بڑا افسوس ہوا۔مَیں لاہور جاتے ہی محکمہ جنگلات سے کہوں گا کہ وہ آپ کے گاؤں کے اردگرد گندم کے درخت لگا دے تا کہ بچے سائے میں کھیلیں"۔(۱۰)

قاسمی کے کالموں کے موضوعات عام آدمی کے مسائل ہیں جنھیں حکامِ بالا تک رسائی نہیں ملتی۔وہ اپنے فکاہیہ کالموں میں کسی خبر، واقعے، مثال کے ذریعے قاری کو مکمل گرفت میں لیتے ہیں پھر انتہائی سادہ، عام فہم الفاظ و عبارت استعمال کرتے ہوئے صاحبِ اختیار و اقتدار کی توجہ عوام کی جانب مبذول کراتے ہیں۔

قاسمی "مزاح برائے مزاح" کے بجائے "مزاح برائے اصلاح" کے قائل تھے ان کی ظرافت کو مصلحانہ اور مقصدی ظرافت بھی کہا جاسکتا ہے۔کیوں کہ یہ ایک ایسی ظرافت ہے جس کے پس منظر میں علم و فراست، دانش و آگہی موجود ہے۔لکھتے ہیں:

"یہ کالم زندگی میں ذرا شگفتگی پیدا کرنے کے لیے ہیں۔اگر اس شگفتگی کے پردے میں معاشرے کی کسی خرابی کی اصلاح بھی ہو جائے تو سبحان اللہ"۔(۱۱)

قاسمی نے قلم کو ذریعہء معاش بنایا اور قلم کی حرمت کو برقرار رکھتے ہوئے باعزت زندگی گزاری۔قاسمی نے عمرِ عزیز کا ایک بڑا حصہ کالم لکھنے میں گزارا۔

قاسمی نے زندگی کے ہر موضوع پر لکھا بہت مؤثر انداز میں لکھا اور کامیاب ر ہے۔نصراللہ خان قاسمی کی کالم نگاری کا مبصرانہ جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ان کے مزاحیہ کالم شروع سے آخر تک پڑھتے جایئے، ہنسی کے ہلکے پھلکے فوارے پھوٹتے رہیں گے۔وہ ہر موضوع پر لکھتے اور ہر رنگ میں لکھتے ہیں"۔(۱۲)

قاسمی کے کالموں کا اسلوبِ تحریر روانی، سادگی اور سلاست سے عبارت ہے۔قاسمی درست اور معیاری زبان

لکھنے پر قدرت رکھتے ہیں اس مقصد کے لیے وہ درست املا کا بطورِ خاص اہتمام بھی کرتے ہیں۔وہ اپنے کالموں میں کتابت کی غلطی اور اضافی الفاظ کے استعمال سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔مثلاً ایک اخبار میں درج تھا:

"بھارت کے دفاعی بجٹ پر دس عرب خرچ ہوں گے"۔(۱۳)

اسی طرح ایک شادی کی تقریب میں میراثی بھانڈ نے دولھے کو دعا دی:

"خدا آپ کا علامہ اقبال بلند کرے"۔(۱۴)

قاسمی نے اگرچہ قیامِ پاکستان سے قبل فکاہیہ کالم نویسی کی ابتدا کی۔فکاہیہ کالم کے متعلق اگرچہ کہا جاتا ہے کہ یہ اگر روزانہ لکھاجائے تو لطف قائم نہیں رہتا۔چناں چہ دیگر ادبی مصروفیات کی بنا پر روزانہ کالم لکھنا ممکن نہ تھا لہٰذا عمر کے آخری حصے میں سنجیدہ کالموں کی جانب رجوع کیا۔تاہم ان کی مقبولیت فکاہیہ کالموں کی بدولت ہوئی۔انھوں نے زندگی کے ہر موضوع کو شگفتہ اور لطیف پیرائے میں بیان کیا۔قاسمی کے فکاہیہ اسلوب کی بنیاد شائستگی اور وضع داری پر قائم ہے۔وہ اپنے کالموں میں دوسروں پر پھبتی نہیں کستے، نہ تمسخر اُڑاتے ہیں۔وہ اپنی متانت اور اخلاقی اقدار کی پاسداری کو قائم رکھتے ہوئے لکھتے ہیں۔مجتبیٰ حسین اظہارِ خیال کرتے ہیں:

"ندیم صاحب کی ایک بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ اعلیٰ پائے کے فکاہی کالم نگار تھے۔ان کے طنز میں جو گہرائی اور مزاح میں جو شائستگی ہوتی ہے، وہ لاجواب تھی"۔(۱۵)

اگر فکاہیہ کالم نویسوں کی فہرست کا احاطہ کیا جائے تو قاسمی کے ذکر کے بغیر یہ فہرست اُدھوری ہے ان کے پرانے فکاہی کالم کی تحریریں کئی برس گذرنے کے بعد بھی قاری کے ذہن کو تسکین پہنچاتی ہیں۔اسے زندگی کے مثبت و روشن پہلو کی جانب متوجہ کرتی ہیں۔قاسمی نے احساس کی شدت کو قلم کے ذریعے عظمت بخشی۔ان کے فکاہیہ کالموں میں ایک جذبہ بھی ہے اور غور و فکر کی دعوت بھی۔ان کے کالموں میں ایک دھیما پن موجود ہے جو ذہن کو فکر و دانش عطا کرتا ہے۔ان کے فکاہیہ کالموں میں مزاح میں ڈوبا ہوا طنز بھی ہے اور شگفتگی بھی جو انھیں دیگر فکاہیہ کالم نویسوں کی فہرست میں منفرد مقام عطا کرتا ہے۔

## حوالہ جات


۱۔ ڈاکٹر عبدالغفار کوکب "اردو صحافت اور فکاہیہ کالم کی روایت" بیکن بکس لاہور، ص۳۱

۲۔ ایضاً

۳۔ احمد ندیم قاسمی دیباچہ "کیسر کیاری" شفیق پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۹ء ، ص۱۷

۴۔ ایضاً

۵۔ ایضاً

۶۔ احمد ندیم قاسمی ''ستارے کیا کہتے ہیں'' مشمولہ سہ ماہی عبارت حیدر آباد خصوصی نمبر۱،۲، اکتوبر۱۹۹۶ تا۱۹۹۷ء، ص۳۲۴

۷۔ احمد ندیم قاسمی''ہم نے رشوت دی'' ندیم کے چند فکاہیہ کالم مشمولہ سہ ماہی عبارت محولہ بالا ۰۵، ص ۳۲۹

۸۔ احمد ندیم قاسمی''حرف و حکایت''مشمولہ روزنامہ ''امروز'' لاہور، یکم نومبر ۱۹۷۲ء ، ص ۳

۹۔ احمد ندیم قاسمی''شعر کا حلیہ بگاڑنا'' مشمولہ کیسر کیاسی محولہ بالا ۰۲، ص۷۰، ۷۱

۱۰۔ احمد ندیم قاسمی''حرف و حکایت''مشمولہ روزنامہ امروز، لاہور، جولائی ۱۹۶۲ء، ص۰۳

۱۱۔ وقار انبالوی ''احمد ندیم قاسمی بطور مزاح نگار'' مشمولہ ندیم نامہ، مرتبہ محمد طفیل، بشیر موجد، مجلسِ اربابِ فن لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۳۲۲

۱۲۔ نصراللہ خاں،''قاسمی صاحب کی کالم نگاری'' مشمولہ ماہنامہ افکار (ندیم نمبر)، کراچی، مکتبہ افکار کراچی، ۱۹۷۲ء، ص۳۵۴، ۳۵۵

۱۳۔ احمد ندیم قاسمی ''کتابت کی غلطیاں'' مشمولہ کیسر کیاری محولہ بالا۰۲، ص۸۷

۱۴۔ ایضاً، ص۸۷

۱۵۔ مجتبیٰ حسین ''احمد ندیم قاسمی'' مشمولہ ''مونتاج'' لاہور، شمارہ ۱، ۲، جنوری تا اگست ۲۰۰۷ء، ص ۳۶۱

ڈاکٹر طاہر طیب
شعبہ اردو
پاکستانی سکول و کالج، شارجہ

# مشفق خواجہ کی مخطوط شناسی

Mushfiq Khwaja is well known researcher of present age. He edited two volumes of "Tazkira -i -Khush Marka-i-Zaiba" which can be presented as an example for the present researchers. This essay is a discussion about his efforts and contributions to the Urdu literature.

مشفق خواجہ کو مخطوطہ شناسی میں اہم مقام حاصل تھا وہ پاکستان کے ان محققوں اور ادیبوں میں سے تھے جنھیں ان کی ادبی کارناموں کی وجہ سے نہ صرف پاکستان بلکہ ہندوستان میں قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔وہ عظیم محقق بہترین کالم نگار اور اعلیٰ پائے کے شاعر بھی تھے۔بقول ڈاکٹر فخر الحق نوری:

"وہ سنجیدہ علمی و ادبی حلقوں میں اپنے اعلیٰ انسانی اوصاف اور تحقیقی کارناموں کے حوالے سے بے حد قدر و منزلت کے حامل سمجھے جاتے تھے۔"(۱)

خواجہ صاحب کو علم و ادب کی روایت ورثے میں ملی تھی۔تحقیق سے دلچسپی گھر کے علمی ماحول سے پیدا ہوئی۔ ان کے والد خواجہ عبدالوحید مختلف نوعیت کے علمی و ادبی کام انجام دیتے تھے۔انھیں دیکھ کر خواجہ صاحب تحقیق کی طرف مائل ہوئے۔زمانہ طالب علمی سے انھیں ادب سے لگاؤ تھا۔دوران میٹرک انھوں نے پنڈت کیفی کی "تصنیف کیفیہ" پر ایک مضمون لکھا تھا۔ایم اے میں "خود نوشت سوانح کا فن اور اردو میں اس کی روایت" کے موضوع پر انھوں نے ایک مقالہ تحریر کیا۔اسی برس اقبال کی معروف کتاب "الاقتصاد " پر تحقیقی و تنقیدی نوعیت کا مضمون بھی لکھا۔ان کی عملی زندگی کا آغاز ۱۹۵۷ء میں ہوا جب وہ انجمن ترقی اردو سے منسلک ہوئے۔خواجہ صاحب انجمن ترقی اردو کی لائبریری میں اکثر جاتے تھے، وہاں ان کی ملاقات مولوی عبدالحق سے ہوئی۔ڈاکٹر مولوی عبدالحق جوہر شناس تھے انھوں نے مشفق خواجہ کی قلمی کتابوں سے دلچسپی دیکھتے ہوئے مختلف نسخوں کے اقتباسات نقل کرائے۔نسخوں کے ان اقتباسات کو دیکھ کر مولوی صاحب ان کی علمیت کے قائل ہو گئے۔مشفق خواجہ کی ادبی شخصیت میں مولوی عبدالحق کی تربیت کا بہت دخل رہا اور ان کی ذہنی تربیت میں شوکت سبزواری، شاہد احمد دہلوی، سید ہاشمی فرید آبادی، جوش اور شان الحق حقی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

خواجہ صاحب بنیادی طور پر محقق تھے۔وہ انتہائی وسیع المطالعہ شخص تھے۔قدرت نے انھیں ذرخیز علمی و ادبی ذہن سے نوازا تھا۔وہ تحقیق میں مولوی عبدالحق کے پیروکار تھے۔مخطوط شناسی اور ادبی نواردات کی تلاش اور پرکھ ان کی زندگی کا مقصد تھا۔انھوں نے پوری زندگی ادبی تحقیق کے لیے وقف کر دی تھی۔اس حوالے سے ڈاکٹر عصمت اللہ زاہد رقمطراز ہیں:

"مشفق خواجہ کا نام اردو تحقیق کے حوالے سے درخشندہ ہے۔وہ اپنے ادبی کام کے حوالے سے ہمیشہ زندہ رہیں گے۔"(۲)

خواجہ صاحب کی زندگی ہمہ جہت تھی۔ایک دفعہ ڈاکٹر خلیق انجم نے خواجہ صاحب سے پوچھا کہ تحقیق شاعری اور کالم نگاری تینوں کام ایک دوسرے سے مختلف بلکہ کچھ حد تک متضاد ہیں۔آپ ایک ساتھ تینوں کام کیسے کر لیتے ہیں۔ خواجہ صاحب نے اس کے جواب نہایت خوبصورت طریقے سے یوں دیا:

"میں تحقیق کے ذریعے بزرگوں کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں۔شاعری کرتا ہوں تاکہ خود اپنی ذات کو سمجھ سکوں اور کالم لکھتا ہوں تاکہ اپنے عہد کے ادیبوں اور ان کی تخلیقات کے بارے میں سچائیاں بیان کر سکوں۔"(۳)

مشفق خواجہ کو مخطوطہ شناسی کے فن سے گہری محبت تھی۔مخطوطات کو جمع کرنا ان کا شوق تھا۔انھیں مخطوطات پڑھنے میں کمال حاصل تھا۔حافظ محمود شیرانی کے بعد مشفق خواجہ کو مخطوطہ شناسی میں اہم مقام حاصل تھا۔بطور محقق "جائزہ مخطوطات اردو" اور" تذکرہ خوش معرکہ زیبا "دو ایسے کارنامے ہیں جنھیں کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔جائزہ مخطوطات اردو کے حوالے سے ہم مشفق خواجہ کی مخطوطہ شناسی کا جائزہ لیں گے۔

جائزہ مخطوطات اردو اپنی نوعیت کا اعلیٰ ترین کام ہے اس سلسلے میں مشفق خواجہ جائزہ مخطوطات اردو کے بارے میں کہتے ہیں:

"اس کتاب کا بنیادی موضوع وہ اردو مخطوطات ہیں جو پاکستان کے مختلف سرکاری، غیر سرکاری اور ذاتی کتب خانوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔میں نے مخطوطات کے بارے میں ضروری معلومات فراہم کرنے کے ساتھ مخطوطے کے دیگر نسخوں مصنف کے حالات اور ماخذ پر خاص توجہ دی ہے اس طرح یہ کام مخطوطات کی وضاحتی فہرست مرتب کرنے کی حد تک محدود نہیں رہا بلکہ ایک سوانحی و کتابیاتی جائزے کی صورت اختیار کر گیا ہے۔دوسرے لفظوں میں آپ اسے ایک ایسی کتاب کا حوالہ کہہ سکتے ہیں جن میں کتابوں اور ان کے مصنف کے بارے میں ہر طرح کی معلومات جمع کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن یہ کام روایتی فہرست سازی سے کوئی تعلق نہیں رکھتا ۔میں نے متعدد کتابوں اور ان کے مصنفین کے بارے میں تحقیقی مسائل بھی چھیڑے ہیں اور کسی نتیجے تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔"(۴)

مندرجہ بالا بیان میں جو کچھ خواجہ صاحب نے کہا اس کتاب ''جائزہ مخطوطات اردو'' کے مشاہدے کے بعد اس کی تصدیق ہوتی ہے۔انھوں نے بڑے پیمانے پر اس علمی و ادبی شاہ کار کام کا آغاز کیا ہے۔یہ ایک نہایت مخلص اور سنجیدہ

کوشش ہے اور وہ اس کوشش میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں۔ یہ کتاب روایتی فہرست سازی کی کتاب نہیں ہے اس میں مصنفین اور ان کے تحقیقی کاموں کے بارے میں انتہائی اہم معلومات بڑی جانفشانی سے جمع کی گئی ہیں اور مختلف اختلاف آراء کی پوری طرح جانچ پڑتال اور چھان بین کرنے کے بعد خواجہ صاحب نے سلیقے اور طریقے سے ترتیب دی گئی ہیں۔

مشفق خواجہ نے ۱۹۷۴ء میں پاکستان کی سرکاری، نیم سرکاری اور نجی کتب خانوں میں محفوظ قلمی نسخوں کی وضاحتی فہرست مرتب کرنے کا منصوبہ بنایا۔ یہ کام دس جلدوں میں شائع ہونا تھا۔ ۱۹۷۹ء کو جائزہ مخطوطات اردو کی پہلی جلد مرکزی اردو بورڈ لاہور سے شائع کی۔

اس کتاب (جائزہ مخطوطات اردو) کی پہلی جلد میں تمام مخطوطات کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ وہ اہم یا غیر اہم اور اس طرح ان مخطوطات کے بارے میں تفصیلی معلومات فراہم کی گئی اور اس میں دلائل پیش کیے گئے ہیں کہ اس مخطوطے کے اور قلمی نسخوں کا وجود کہاں کہاں پایا جاتا ہے۔ ان نسخوں کے بارے میں ممکن معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ اگر وہ مخطوطات کسی جگہ شائع ہو چکے ہیں تو ان مطبوعہ ایڈیشنوں کی تفصیلات بھی بیان کی گئی ہیں۔ خواجہ صاحب نے مخطوطات کے مصنفین کے سوانح لکھے اور ان پر جو کتابیں اور مضامین شائع ہوئے ہیں ان کی فہرست بھی تیار کی ہے۔ اس طرح یہ کتاب ان محققین کے لیے ایک سہولت ہے جو قدیم شاعروں اور ادیبوں پہ کام کرتے ہیں۔ یہ کتاب تحقیق کے مصادر اور ماخذ کے باب میں اساتذہ کے لیے بھی کارآمد ہے۔ یہ اپنی نوعیت کا بہترین اور تحقیقی کام ہے۔ اردو مخطوطات پہ کام کرنے کی ضرورت اور اس کی اہمیت و افادیت کے بارے میں مشفق خواجہ کہتے ہیں:

"جب میں نے تحقیقی کام شروع کیا تو مجھے اس میں بڑی دقتیں پیش آئیں۔ مثلاً میں نے کسی شاعر کے حالات جاننا چاہے اور یہ دیکھنے کی کوشش کی کہ اس کے بارے میں اب تک کیا کچھ لکھا گیا ہے تو مجھے سخت مایوسی کا سامنا کرنا پڑا۔ پھر یہ معلوم کرنے کے لیے کہ کسی شاعر کے قلمی نسخے کہاں کہاں دستیاب ہوں گے، تو اس سلسلے میں رہنمائی کے لیے کوئی بھی کتاب موجود نہیں تھی لہٰذا یہ سوچ کر کہ تحقیق کرنے میں جو دقتیں مجھے پیش آ رہی ہیں وہ دقتیں یقینا دوسروں کو بھی درپیش ہوں گی۔ اس لیے میں نے" جائزہ مخطوطات اردو "پر کام شروع کر دیا۔ اس کتاب کی افادیت کا اندازہ اس سے لگائیں کہ فرض کریں آپ ناسخ پر کام کرنا چاہتے ہیں تو میری یہ کتاب آپ کو بتائے گی کہ دنیا بھر میں ناسخ کے دیوان کے کتنے قلمی نسخے ہیں اور ان کی کیا کیا خصوصیات ہیں۔ کس دیوان کے کتنے ایڈیشن چھپے ہیں۔ غرض کہ ناسخ کے بارے میں قدیم تذکروں سے لے کر آج تک جتنے مضامین لکھے گئے ہیں۔ ان سب کی تفصیل آپ کو اس کتاب میں مل جائے گی۔ اس طرح یہ میری کتاب محققوں کے لیے تحقیق کی راہ میں بہت سی آسانیاں اور سہولتیں پیدا کرے گی۔"(۵)

خواجہ صاحب کا یہ بیان صداقت کا آئینہ ہے۔انھوں نے جس محنت اور لگن سے ان مخطوطات پر کام کیا وہ ان کا ایک عظیم کارنامہ ہے۔خواجہ صاحب نے تحقیقی مزاج کے پیشِ نظر انھیں مخطوطہ شناسی سے عبارت کیا جا سکتا ہے۔ مخطوطات اور ادبی نوادرات کی تلاش ان کی ذہنی و علمی کاوش ہے۔بقول ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا:

"بظاہر خواجہ صاحب کا تحقیقی کام کم دکھائی دیتا ہے لیکن درحقیقت ایسا نہیں ہے۔صرف "جائزہ مخطوطات اردو" ہی ایسا کام ہے جو انھیں اردو تحقیق کی تاریخ میں زندہ رکھے گا۔"(۶)

مشفق خواجہ کی زندگی کا مقصد مخطوطہ شناسی اور ادبی نوادرات کی تلاش اور پرکھ تھا۔انھوں نے پوری زندگی تحقیق کے لیے وقف کر دی۔اگر جائزہ مخطوطات اردو کی تمام جلدیں جن کا منصوبہ خواجہ صاحب نے بنایا تھا اگر یہ مرتب ہو کر شائع ہو جاتیں تو اردو ادب کی تاریخ میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔جائزہ مخطوطات اردو کی پہلی جلد کی اشاعت آنے والے محققین کے لیے دعوت فکر ہے۔مشفق خواجہ نے اپنی تحقیقی اور علمی کاوش کے ذریعے سے ایک ایسا کام کیا ہےجو آنے والے محققین کے لیے مشعل راہ ہے۔تحقیق سے وابستگی اور دلچسپی رکھنے والے لوگوں کے لیےایک نمونہ ہے۔جائزہ مخطوطات اردو تحقیقی اعتبار سے اعلیٰ اور منفرد کام ہے۔مخطوطات کے حوالے سےجب بھی کوئی بات کی جائے گی اس حوالے سےخواجہ صاحب کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔

خواجہ صاحب مخطوط شناسی کے فن سےبخوبی واقف تھے انھیں یہ صرف مختلف رسم الخط کا علم تھا بلکہ مختلف زبانوں پر عبور بھی حاصل تھا۔انھوں نے تنہا جس محنت اور لگن کے ساتھ مخطوطات کا کام کیا وہ صرف ایک فرد کا کام نہیں تھا بلکہ ایک ادارے کا کام تھا۔اس سلسلے میں ڈاکٹر رشید حسن خان کہتے ہیں:

"بلا خوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ خواجہ صاحب نے تن تنہا وہ کام کر دکھایا ہے جو بظاہر ایک ادارے کا کام معلوم ہوتا ہے۔اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ ان کے ہاں یہاں دل لگا کر اور نظر جما کر کام کرنے کا جذبہ اور حوصلہ پایا جاتا ہے۔انھوں نے اب تک جو کام کیے ہیں وہ ان کی قابلِ رشک صلاحیت کے شاہدِ عادل ہیں۔انھوں نے اپنے آپ کو گروہ بندی سے اور ادبی و غیر ادبی جوڑ توڑ اور خفیف الحرکاتی سے دور رکھا ہے ، وہ حصول دنیا کے سلسلے میں ابھی تک ہوس کے اسیر نہیں ہو پائے ہیں اور علم وادب کی عظمت اور تحقیق کی صبر آزمائی کے قائل ہیں۔جسے جلوسوں کے دل کش ہنگاموں سے بھی وہ اپنے دامن کو ابھی تک بچائے ہوئے ہیں اور اپنے وقت کا زیادہ سے زیادہ حصہ پڑھنے لکھنے میں صرف کرتے ہیں۔ان وجوہ سے وہ مفید علمی اور تحقیقی کام کر سکے ہیں۔"(۷)

دل لگا کر او ر نظر جما کر کام کرنے کا جذبہ اور حوصلہ خواجہ صاحب میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔جائزہ مخطوطات اردو دو سو مخطوطات کی ایک وضاحتی فہرست ہے۔جو سندھ کے متعدد سرکاری اور ذاتی کتب خانوں میں جو نسخے موجود ہیں خواجہ صاحب نے ان نسخوں کو دنیا بھر میں بکھرے ہوئے دوسرے کتب خانوں کے نسخوں کے حوالے سے نشاندہی کی گئی۔یوں ان تمام نسخہ جات کی تفصیلات سامنے آ جاتی ہیں۔ان نسخوں کی کل تعداد ۷۷۸ ہے۔اُن کی تفصیل

بھی فراہم کر دی گئی۔اس اعتبار سے اس ایک جلد میں تقریباً ہزار سے زائد مخطوطات کا ذکر بیان کیا گیا ہے۔یہ کتاب صرف فہرست سازی نہیں بلکہ ان میں موجود مخطوطات کے لکھنے والوں کی سوانحی و ادبی جائزے بھی پیش کیے گئے ہیں ۔اس میں کتابوں کے مصنفین کے بارے اہم اور ضروری معلومات فراہم کی گئی۔اس میں ہر مخطوطے کے مطبوعہ نسخوں کا ذکر کیا گیا ہے۔اگر وہ شائع ہوئے ہیں تو ان کی اشاعت کی تفصیلات اور تاریخ بھی فراہم کی ہے۔اس لحاظ سے یہ مخطوطے دیگر نسخوں اور مطبوعہ نسخوں کو ذیلی عنوانات کے تحت بیان کیا گیا ہے تاکہ اہم معلومات فراہم ہو سکیں۔اس کتاب میں خواجہ صاحب نے ان مخطوطات کی ملکیتوں کے بارے میں تفصیل کے ساتھ ذکر کیا گیا ہے اور یہ بھی بتایا گیا ہے کہ یہ نسخے کس کتب خانے سے لیے گئے۔اسے کتب خانہ نمبر میں درج کیا گیا ہے اس کتاب میں خواجہ صاحب نے مخطوطات کی تمام معروضی تفصیلات درج کی ہیں۔انھوں نے خود ان کے ماخذ کے بارے میں بتایا ہے۔یہ کتاب مختلف کتب خانوں میں رکھی ہوئی کتب اور مخطوطات کے لیے رہنما کتب کی حیثیت رکھتی ہے۔خواجہ صاحب سے قبل اردو میں اسی قدر جامع اور مکمل کاوش نظر نہیں آتی ہے۔خواجہ صاحب جن تحقیقی مصادر کی نشاندہی کی وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ خواجہ صاحب سے قبل چند مثالیں ایسی ہیں جو صرف انفرادی موضوع کے تعلق یا فرد خاص کی تصنیف دستیاب ہیں ان میں امتیاز علی خان عرشی، ڈاکٹر مختار الدین آرزو، نصیرالدین ہاشمی، ڈاکٹر غلام محی الدین زوار، ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے نام قابل ذکر ہیں۔

کسی بھی مخطوطے کے مصنف کے حوالے سے مکمل اور جامع معلومات فراہم کرنے کا معیاری کام کم نظر آتا ہے۔خواجہ صاحب نے نہ صرف اس حوالے سے اعلیٰ پائے کا کام کیا بلکہ دوسرے محققین کے لیے راہ بھی ہموار کر دی ہے۔انھوں نے اس تحقیقی کام میں سلیقے، محنت، لگن اور وسعت مطالعہ کا ثبوت فراہم کیا اور تحقیق کے میدان میں نئے امکانات کو روشن کر دیا ہے۔اردو تحقیق کے لیے ایسی معاون و مددگار کتابوں کی ضرورت ہے جن کے ذریعے سے اردو زبان و ادب کے مختلف پہلوئوں پر تحقیقی کام کیا جائے جو محققین کے لیے معاونت اور رہنمائی کرنے، جدید دور میں اس کی اہمیت اور زیادہ بڑھ گئی ہے۔تحقیق کے اس دشوار گزار اور گھٹن راستے میں بعض اوقات تحقیقی کام کرنے میں کئی سال لگ جاتے ہیں۔مشفق خواجہ نے اپنی کئی سالوں کی تحقیق سے یہ کتاب جائزہ مخطوطات اردو مرتب کی۔اس حوالے سے ڈاکٹر معین الدین عقیل رقمطراز ہیں:

"جن محققین نے گزشتہ قریبی عرصے میں اردو تحقیق میں تلاش و جستجو اور معلومات کی فراہمی کے ساتھ ساتھ متن کی ترتیب میں لیاقت اور محنت کا ثبوت دیا ہے ان میں مشفق خواجہ کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے،،بہت کم افراد میں بیک وقت تخلیق اور تحقیق کا اس قدر عمدہ امتزاج پیش کرتے ہیں۔جس کا اظہار مشفق خواجہ نے کیا ہے۔۔"(۸)

خواجہ صاحب نے قلمی نسخوں اور مخطوطات پر بڑی محنت اور جانفشانی سے حواشی تحریر کی۔ان میں بعض مخطوطات تو ایسے ہیں جنھیں پہلی مرتبہ منظر عام پر لایا گیا ہے۔اب یہ نسخے اس کتاب "جائزہ مخطوطات اردو "کے حوالے

سے عام ہو گئے ہیں۔اس کتاب میں ایسے علمی اور تحقیقی انکشافات کیے گئے جن میں دیوان اختر، دیوان جویا، دیوان ظہیر، دیوان قدرت دوم اور دیوان مشتاق وغیرہ پہلی بار ادبی دنیا کے سامنے آئے ہیں۔ولی، میر حسن، انشا اور ناسخ کے مزید قلمی نسخے بھی دریافت ہوئے ہیں جو بلاشبہ خواجہ صاحب کی ہی علمی و ادبی کاوش ہے۔جائزہ مخطوطات اردو کے حوالے سے ڈاکٹر معین الدین عقیل کہتے ہیں:

"اس کام کے ذریعے سے مشفق خواجہ نے علمی و ادبی اور تاریخی موضوعات پر معلومات کی فراہمی میں کمال محنت، جانفشانی اور دقت نظر کا ثبوت دیا ہے۔دراصل وہ تحقیق کے نام پر جو کام کرتے ہیں اسے بڑے خلوص، مستقل مزاجی اور تلاش و تفحص سے انجام دیتے ہیں۔زیر نظر کاوش ان کا ایک مثالی تحقیقی کارنامہ ہے جو اردو تحقیق کے سرمائے میں قابلِ قدر اور یادگار اضافہ ہے اوراردو تحقیق کے مصادر اور ماخذ کے باب میں اولین جامع مستند اور مفید کارنامہ ہے،جس سے محققین اور اساتذہ ضروری استفادہ کرتے رہیں گے۔اپنی تحقیقی کاوش سے انہوں نے تحقیق میں اپنے سلیقے، محنت اور وسعت مطالعہ کا ثبوت فراہم کیا ہے۔۔۔"(۹)

اس طرح سے مشفق خواجہ کا دوسرا اہم کام تذکرہ" خوش معرکہ زیبا "جو سعادت خان ناصر کا ہے یہ تذکرہ ۱۲۶۲ھ(۱۸۴۶) ہجری میں مکمل ہوا تھا لیکن غیر مطبوعہ رہا۔اپنی ترتیب کے اعتبار سے دوسروں تذکروں سے مختلف ہے۔ اس تذکرے کے تین حصے ہیں ایسے شعرا کا جن کے اساتذہ اور شاگردوں کے نام معلوم ہیں انھیں پہلے حصہ میں بیان کیا گیا ہے۔جبکہ دوسرے حصہ میں وہ شاعر، جن کے اساتذہ اور شاگردوں کے نام معلوم نہیں، تیسرے حصے میں شاعروں کا ذکر اس کے چار نسخے موجود ہیں۔اس تذکرے کو مشفق خواجہ نے چاروں قلمی نسخوں کی مدد سے اختلاف نسخ کی نشاندہی کی ہے اس کے مقدمے میں خواجہ صاحب تذکرہ نگاری کی اہمیت مصنف کے حالات اور تذکرے کی خوبیاں اور خامیاں بیان کی ہیں۔یہ تذکرہ ترتیب و تدوین کی ایک مثالی کاوش ہے۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری اس تذکرے کے بارے میں لکھتے ہیں:

"خوش معرکہ زیبا انیسویں صدی عیسوی کے وسط کا اہم تاریخی ماخذ ہے۔اس میں بعض ممتاز شعرا کے بارے میں سوانح اور سماجی زندگی کی نئی تفصیلات ہی نہیں ملتیں بلکہ ایسے متعدد شاعر ہیں، جن کے نام اور کام سے ہم صرف اس تذکرے کے ذریعے متعارف ہوتے ہیں۔معاصرین خصوصاً لکھنؤ میں مقیم اور علاقہ اودھ کے شعرا کے سلسلے میں یہ تذکرہ بہت معلومات افزاہے۔"(۱۰)

یہ تذکرہ دو جلدوں میں مقدمے کے ساتھ مجلس ترقی ادب لاہور نے ۱۹۷۰ء اور ۱۹۷۱ء میں شائع کیا۔اس تذکرے میں ۸۲۴ شعراء کا ذکر ملتا ہے۔خواجہ صاحب نے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تذکرے جو کہ پٹنہ، لکھنؤ، علی گڑھ اور انجمن ترقی اردو کے ساتھ تقابل کر کے بڑی محنت اور جانفشانی مرتب کیا۔اس تذکرے کی خوبی یہ ہے کہ فارسی کی بجائے اردو میں لکھا گیا ہے۔اس تذکرے میں شعراء کے حالات ان کی زندگی اور ادبی معرکے، ادبی اور سماجی معاشرتی فضا اور لطائف اور حکایات کا تذکرہ بھی کہہ سکتے ہیں۔اس سلسلے میں ڈاکٹر تنویر احمد علوی کہتے ہیں:

"انھوں نے ذہن کی جس پختگی اور تلاش و توازن کی جس مزاولت کا ثبوت بہم پہنچایا ہے اس کا اندازہ اس تذکرے کے طویل مقدمے اور اس کے ساتھ شامل تحقیق نامے سے ہوتا ہے۔تعلیقات اور مختلف مسائل و مباحث علمی گفتگو کے لیے" تحقیق نامے"کا یہ اصطلاح بھی خود مشفق خواجہ کی ہی ایک دین ہے۔"[۱۱]

مشفق خواجہ نے تذکرہ "خوش معرکہ زیبا"اور "جائزہ مخطوطات اردو"میں جس تحقیقی، علمی و ادبی کاوش کا ثبوت دیا ہے۔وہ بلاشبہ اپنی مثال آپ ہے۔مشفق خواجہ کے بارے میں ڈاکٹر خواجہ محمد زکریاکہتے ہیں:

"خواجہ صاحب ادبی تحقیق کے کام میں بہت بڑا نام تھے۔انھوں نے تحقیق وتدوین کا جتنا بھی کام کیا وہ محققین کے لیے ایک "ماڈل"کی حیثیت رکھتا ہے۔"[۱۲]

اس آراء کی روشنی میں یہ بعد روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ خواجہ صاحب تحقیقی،علمی اورادبی میدان میں اپنی مثال آپ تھے۔بلاشبہ خواجہ صاحب کا نام اردو کے اہم مخطوط نگاروں میں سرفہرست ہے۔انھیں مخطوط شناسی کے فن میں مہارت حاصل تھی۔

## حوالہ جات


۱۔ عمران نقوی، چراغ زندگی ہو گا فروزاں ہم نہیں ہوں گے (اہل قلم کے تغیرات نامے)، مشمولہ، "مشفق من خواجہ من، مرتب ،محمد عالم مختارِ حق،بک مین، لاہور، ۲۰۰۶ء ص۲۰۳

۲۔ ایضاً

۳۔ خلیق انجم، ذکر خیر مشفق خواجہ کا، مشمولہ مشفق خواجہ۔ایک مطالعہ، مرتبہ خلیق انجم، ماہنامہ کتاب نما، جامعہ نگر نئی دہلی، ۲۵ طبع اول، دسمبر ۱۹۸۵ء، ص۱۴

۴۔ رشید حسن خان، جائزہ مخطوطات اردو، مشمولہ مشفق خواجہ ایک مطالعہ، مرتبہ خلیق انجم، ص۷۸

۵۔ طاہر مسعود، مشفق خواجہ ایک انٹرویو، مشمولہ مشفق خواجہ ایک مطالعہ، مرتبہ خلیق انجم، ص۳۰

۶۔ خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر، مشفق انسان، لاجواب محقق، مشمولہ ،مشفق من خواجہ من ، مرتب محمد عالم مختار حق ، بک مین، لاہور، ۲۰۰۶ء ص۳۸

۷۔ رشید حسن خان،جائزہ مخطوطات اردو،مشمولہ ،مشفق خواجہ ایک مطالعہ،مرتبہ،خلیق انجم، ص ۷۸،۷۹

۸۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر، "اردو تحقیق صورت حال اور تقاضے"، مقتدرہ قومی زبان ،پاکستان، اسلام آباد ۲۰۰۸ء،ص۳۵۲

۹۔ ایضاً، ص۳۵۶

۱۰۔ فرمان فتح پوری،ڈاکٹر ،"اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری"، مجلس ترقی ادب ،لاہور،۱۹۷۲ء ،ص۳۳۸

۱۱۔ تنویر احمد علوی، ڈاکٹر، مشفق خواجہ معبدِ تحقیق کا سنگ تراش، مشمولہ ،مشفق خواجہ ایک مطالعہ،مرتبہ، خلیق

انجم، ص۵۹

۱۲۔ عمران نقوی، چراغ زندگی ہو گا فروزاں ہم نہیں ہوں گے (اہل قلم کے تغیرات نامے)، مشمولہ، "مشفق من خواجہ من، مرتب ،محمد عالم مختارِ حق،بک مین، لاہور، ۲۰۰۶ء ،ص۲۰۲

ڈاکٹر جابر حسین
اسسٹنٹ پروفیسر
گورنمنٹ ڈگری کالج، سریاب روڈ، کوئٹہ

# پاکستانی اردو غزل پر تنقیدی بحثیں
## (۶۰ء اور ۷۰ء کی دہائی کے معروف رسائل وجرائد کے حوالے سے)

In the decades of 60s and 70s, a number of critical essays and discussions on Pakistani Urdu Ghazal were published in Urdu literary magazines. Different literary critical trends can be seen in different literary magazines in this regard. As a whole these discussions and critical essays played an important role in understanding the trends and explaining the poetic theme of Pakistani Urdu Ghazal. On the other hand this situation gradually promoted the criticism on Pakistani Ghazal.

This article shows the prominent trends and discussions of the decades of 1960s&1970s published in literary magazines, and also comments on the overall situation of criticism on Pakistani Urdu Ghazal.

ساٹھ اور ستر کی دہائیوں میں جن مؤقر رسائل وجرائد نے تنقید اور پاکستانی غزل کی تنقید کے نظری اور عملی مباحث کو اہمیت دے کر مقالات اور مضامین شائع کر دیے ان میں اسلوب )ماہ نامہ(، نیا دور)ماہ نامہ (جُرعات) سہ ماہی (، خیابان)ششماہی(، سب رس)ماہ نامہ(اوراق) ماہ نامہ(افکار)ماہ نامہ(فنون)ماہ نامہ اور(نیا پیام)پندرہ روزہ کے نام سر فہرست ہیں۔

اس دور میں متعدد بحثیں پاکستانی اردو ادب کے حوالے سے اردو رسائل وجرائد کے صفحات کی زینت بنتی رہیں۔ مثلاً پاکستانی ادب وثقافت وتہذیب کی بحث، اسلامی ادب کی بحث، ادب میں پاکستانیت کی بحث، پاکستانی غزل کو پاکستانی تہذیب وثقافت کے آئینے میں پرکھنے کا رجحان، کلاسیک شعراء کو ان کے سماجی وخارجی ماحول کے تناظر میں سمجھنے کا رجحان وغیرہ۔ ان تمام مختلف ابحاث ورجحانات نے مجموعی طور پر ساٹھ اور ستر کی دہائی کو ایک کشمکش میں مبتلا کیے رکھا۔ متذکرہ بالا ابحاث کا تعلق عمومی اور بنیادی طور پر تو تمام پاکستانی اردو اصناف ادب سے ہے۔ موضوع، طرز فکر واحساس اور فنی زاویوں کے حوالے سے ان بحثوں کا ایک نمایاں اور مضبوط تعلق غزل سے بھی ہے۔

ان دہائیوں میں ایک بحث تو "اردو ادب میں پاکستانیت" یا "پاکستانی ادب" کی رہی۔ اس بحث کا نقطہ آغاز حسن عسکری کا ایک اخباری کالم ہے جس میں انھوں نے پہلی مرتبہ یہ الفاظ استعمال کیے۔ یہ کالم ۱۹۴۷ء کے ادبی رسالہ "نیا دور" میں چھپا۔ پھر پاکستانیت یا

پاکستانی ادب کے ان الفاظ اور بحث کو ۱۹۴۸ء میں ڈاکٹر آفتاب احمد نے اپنے مضمون "اردو ادب تقسیم کے بعد" میں چھیڑا اور کہا "اردو کا پاکستانی ادب اس طرح پیدا نہیں کر سکتے اس کے لیے ایک مضبوط پشتبان کی ضرورت ہے جو صرف ماضی فراہم کر سکتا ہے۔"(۱)

ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے ایک مضمون "اردو ادب میں پاکستانیت کا مسئلہ" میں اسکی وضاحت کی اور اس نتیجے پر پہنچے کہ ادب میں پاکستانیت کا مطلب محض یہ ہے کہ پاکستان میں لکھے گئے ادب کے لیے ضروری ہے کہ اس میں وہ قومی روح منعکس کی جائے جو نظریۂ پاکستان میں موجود ہے۔

پاکستانیت محض سیاسی جغرافیائی اصطلاح نہیں بلکہ اس کے کچھ تہذیبی نظریاتی معنی بھی ہیں۔ پاکستانیت کسی علاقائی مزاج کا نام نہیں۔ اس سے مراد ایک مجموعی مسلم مزاج ہے جو اپنی ہزار سالہ تاریخ میں کل مسلمانان ہند نے ایک بین الاقوامی اسلامیت کے تحت ڈھالا جس میں پوری ہندی اسلامی تہذیب آجاتی ہے۔(۲)

ماہر القادری نے "پاکستانی ادب کیا ہے" کے عنوان سے اپنے مضمون میں پاکستانی ادب کے خدوخال واضح کرنے کی کوشش کی۔ پاکستانی ادب اور اسلامی ادب کا سوال بھی تعلیمی اور ادبی رسائل میں ابھرتا رہا۔ دسمبر ۱۹۶۴ء میں پشاور یونیورسٹی کے "خیابان" میں اس سوال کا جواب مولانا منظور حسین ماہر القادری کی جانب سے یوں تفصیلاً چھپا۔

پاکستانی ادب وہی ادب ہے جس میں پاکستان کے مقصدِ وجود (اسلام) کی روح سموئی ہوئی ہے جو جامد نہیں نمو پسند ہے، جو خشک نہیں رنگین ہے، جو تنگ نہیں وسیع ہے بلکہ بے حد وبے کراں ہے، جو رنگین ہے مگر فحش نہیں، جس کے مطالعے سے ذوق و وجدان کو آسودگی میسر آتی ہے اور ذہن و فکر کو روشنی ملتی ہے۔(۳)

ایک بحث اس دور میں تخلیق کار کی تخلیق کو اس کے عہد کے سماجی وثقافتی تناظر میں سمجھنے کے حوالے سے نظر آتی ہے۔ بالعموم تنقید لکھنے کے حوالے سے اپنی زبان، اپنے معاشرے اور سماج کے مناظر وماحول اور اپنی تہذیب وثقافت کے تناظرات کو اہمیت دینے کی ضرورت محسوس کی گئی۔ ماہنامہ "ساقی" میں بیگم خورشید مرزا نے اپنے ایک مضمون "تنقید بھی تخلیق ہے" میں لکھا ہے۔

> افسوس اس بات کا ہے کہ بجائے اس کے کہ ہم اپنی زبان کا مذاق سمجھنے کی کوشش کریں اور اپنی روایات پر مبنی تنقیدی ذوق پیدا کریں، ہم جان بوجھ کر اپنی تنقید کا پیدا ہوتے ہی خود گلا گھونٹ رہے ہیں اور مغربی تنقید کے مقابلے میں اسکی کم مائیگی کو دیکھتے ہوئے اسے کوئی اہمیت ہی نہیں دے رہے۔۔۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ دوسری زبانوں کے ادب کے مطالعے سے ہماری نظر میں وسعت پیدا ہوتی ہے لیکن اپنی تخلیق میں بھی اور تنقید میں بھی اپنی روایات، زبان اور معاشرے کا مذاق اور رجحانات سمجھنا ضروری ہیں۔(۴)

اسی حوالے سے پاکستانی تہذیب وثقافت کی تعبیر وتشریح کے ضمن میں فیض احمد فیض، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر عبادت بریلوی کے بعض مضامین میں یہ کوشش کی گئی کہ پاکستانی کلچر اور تہذیب کی قدیم ترین جڑیں تلاش کی جائیں اور اس ضمن میں برصغیر کی مٹی، ہوا اور پانی کو اولیت دی جائے۔

۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگوں نے ادیبوں کی سطح پر فکری وحدت اور قومی شعور کو ابھارا۔ پاکستان میں تخلیق پانے

والی اردو اصنافِ ادب میں "پاکستانیت" کا سوال باقاعدہ اور سنجیدہ طور پر زیر غور و بحث رہا۔ ۱۹۷۳ء کے ادب کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید نے لکھا۔

> اس (۱۹۷۳ء) سال ادب کے بعض اساسی سوالات کو دوسرے موضوعات پر اہمیت ملی۔۔۔اس سال ایک سوال یہ بھی اٹھا کہ ہماری تخلیقات میں پاکستانی معاشرے کی خوشبو کیوں رچ بس نہیں سکی؟[۵]

۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ نے پاکستانی ادب و ادیب کو دھرتی کی محبت، ارضی وابستگی اور اپنی تہذیب و ثقافت کا احساس دلانے کے ساتھ ساتھ قومی وحدت و اتحاد کی راہ بھی دکھادی۔ ستّر (۷۰) کی دہائی کے رسائل و جرائد میں پاکستانی غزل پر نسبتاً زیادہ نگاہ مرتکز کی گئی۔ پاکستانی غزل کی فکری خصوصیات، فنی رویّوں اور تہذیبی و ثقافتی رجحانات کا مطالعہ کیا جانے لگا۔ پاکستان میں تخلیق ہونے والے اردو غزل اس دور میں اپنی الگ شناخت قائم کرنے کے مراحل سے گزر رہی تھی۔

پاکستان میں تخلیق ہونے والی غزل اپنے ساتھ لائے ہوئے تاثرات سے پنڈ چھڑانے کے لیے لاہور، کراچی، راولپنڈی، سرگودھا اور پشاور میں تجربے کے مراحل سے گزرتی رہی ہے۔ یہ غزل نئی سوچ کا پیغام تھا جس نے جاوداں حالی میں زندہ رہ کر ایک مجسم حقیقت کا رُوپ دھارا اور اپنے ابدی احساسِ تخلیق کو کلاسیکی نظریاتی اور رومانی غزل کے مقابلے میں منفرد بن کر ثابت کیا کہ مستقبل کا ذائقہ اسی غزل کا مرہونِ منت ہو گا۔[۶]

ساٹھ اور ستّر کی دہائیوں کی پاکستانی اردو غزل ایک طرف کلاسیک غزل کی روایت سے اکتسابِ فن کرتی رہی اور دوسری طرف پاکستانی سماج کے سماجی اور معاشی اتار چڑھاؤ کی عکاسی بھی کرتی رہی۔ اس لحاظ سے یہ عہد غزل کا تغیراتی عہد تھا۔ بہت سے شاعروں نے عصری تقاضوں کے ساتھ ساتھ اپنی ذات کو بھی دیکھا جو غموں اور دکھوں میں گھِری ہوئی تھی۔ اس عہد نے پاکستانی اردو غزل میں "یہ، وہ اور تُو کے کردار متعارف کرائے جس سے ہماری باطنی شخصیت ابھر کر سامنے آئی۔ ہم اس عہد کو غزل کا نفسیاتی دور کہہ سکتے ہیں۔"[۷]

قیامِ پاکستان کے چند برس بعد تخلیق پانے والی پاکستانی غزل میں بعض روایتی اور موہوم مفاہیم کے خلاف ردّ عمل بھی ظاہر ہوا۔ استحصال سے نجات پانے، جاگیر دارانہ نظام سے چھٹکارا حاصل کرنے اور سماجی و معاشی مساوات قائم ہونے کے خواب قیامِ پاکستان کے بعد شرمندۂ تعبیر ہوتے ہوئے نظر نہیں آئے تو پاکستانی اردو غزل نے اپنا ردّ عمل ظاہر کیا۔ اس اعتبار سے "پہلا شدید رد عمل جو پاکستان بننے کے بعد غزل میں رونما ہوا تھا واہمہ شکنی کا تھا"[۸]

پاکستانی غزل گوؤں کی تفہیم و تشریح کا سلسلہ بھی ساٹھ اور ستّر کی دہائیوں میں باقاعدہ طور پر شروع ہوا۔ متعدد ادیبوں اور نقادوں نے ناصر کاظمی، فیض احمد فیض، منیر نیازی، اقبال اور دیگر شعراء کے غزلیہ کلام کی تشریح و توضیح کا ادبی فریضہ انجام دینا شروع کیا۔ یہ تشریحی و توضیحی مضامین ملک کے مؤقر ادبی رسالوں مثلاً سب رس، اوراق اور فنون اور ادبی دنیا وغیرہ میں چھپ کر تفہیمِ غزل میں اپنا کردار ادا کرنے لگے۔ ناصرؔ کی غزلیات کا تجزیاتی مطالعہ بھی اس دور کا ایک ضمنی مگر مضبوط رجحان رہا۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کا مضمون "ناصر کاظمی ایک جائزہ" اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس میں مصنف نے ناصر کی غزلوں کا مزاج، رومانوی عناصر کی کارفرمائی، اس میں

کارفرمافنی رویّے سبھی امور ناقدانہ اور مدرّسانہ نقطۂ نظر سے زیر بحث لائے ہیں۔

ناصر کاظمی کی شاعری میں جذبہ و احساس واضح نہیں ہے۔ وضاحت سے زیادہ تاثر ہے۔ یہ بھی رومانوی مزاج کی دین ہے۔۔۔ان کے رومانی مزاج کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ کوئی کیفیت مستقل نہیں رہتی۔ تلوّن مزاجی ایک موڈ سے دوسرے موڈ میں ہمہ وقت ڈھلتی رہتی ہے۔ (۹)

فنی رویوں کے لحاظ سے کلامِ ناصر کا جائزہ لیتے ہوئے مصنف نے ان کے کلام میں تاثرات کے ساتھ ساتھ معنی پر زور اور جذبہ واحساس کی شناخت جیسے امور کی نشاندہی بھی کی ہے۔

ہاں اے سکوتِ تشنگیٔ درد کچھ تو بول
کانٹے زباں کے آبِ سخن کو ترس گئے

وہ رنگ دل کو دیئے ہیں لہو کی گردش نے
نظر اٹھاؤں تو دنیا نگار خانہ لگے

ناصرؔ کے ہاں پچاس کی دہائی میں اس رنگ کا ظہور مصنف کے مطابق انھیں لکھنوی شعری روایت کے فنّی رویّے کے قریب کرلیتا ہے۔ (۱۰)

ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کے مضمون کے بعد مظفر علی سید کا وہ تجزیاتی مطالعہ جو انھوں نے ناصر کی ایک غزل کے حوالے سے کیا قابل توجہ ہے۔ "رہ نوردِ بیابانِ غم" کے عنوان سے ناصر کی غزل کا یہ تجزیہ ناصر پر عملی تنقید کی ایک بہترین صورت ہے۔ اُسی غزل کا تجزیہ کیا گیا ہے جس میں ۱۲ (بارہ) اشعار ہیں اور مطلع یہ ہے:

رہ نوردِ بیابانِ غم صبر کر صبر کر
کارواں پھر ملیں گے بہم صبر کر صبر کر

اس غزل کا مرکزی نکتہ سمجھنے کے لیے ناصر کا وہ اصول یاد رکھنا ہوگا جس کے تحت غزل میں مقصودِ کلام کی نشاندھی ردیف کے ذریعے کی جاتی ہے۔ (۱۱)

متذکرہ بالا غزل کی ردیف "صبر کر صبر کر" روایتی اور عجمی تصوف کے عاجزانہ صبر کی تلقین نہیں کرتی بلکہ بدلتے حالات میں اپنا فیصلہ ذرا سوچ سمجھ کر کرنے اور کسی قسم کی جلد بازی کا شکار نہ ہونے کی راہ دکھاتی ہے۔ (۱۲)

غزل کے مطلع میں مذکور "رہ نوردِ بیابانِ غم" کا مخاطب کون ہے؟ اس سوال کا جواب تجزیہ نگار نے یوں دیا ہے :

ملک کا کوئی بھی شہری جو حالات کے نئے موڑ پر سخت مشکل میں ہے اور ایسے محسوس کرتا ہے جیسے کارواں سے بچھڑ کے رہ گیا ہو یا خود شاعر اپنے آپ سے مخاطب ہے۔ یقیناً دونوں بیک وقت اس غزل کے راوی بھی ہیں اور مخاطب بھی۔ (۱۳)

شہر اجڑے تو کیا، ہے کشادہ زمینِ خدا
اک نیا گھر بنائیں گے صبر کر صبر کر

نئے گھر کی تعمیر کا خواب گویا کہ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۰ء تک تو شرمندۂ تعبیر نہیں ہو پایا۔ چنانچہ ناصر کے یہاں اب بھی یہ خواب اپنی پوری شدت کیساتھ نمود کر رہا ہے۔ اس نئے گھر کی آرزو دراصل ایک نیا پاکستان تعمیر کرنے کی خواہش ہے یا عمومی معنوں میں ایک اجتماعی تمنا جس کے پس منظر میں ہجرت کے زمانے کی تباہی کی تصویریں دلِ شاعر پر نقش ہیں۔ (۱۴)

اس دور کی پاکستانی اردو غزل میں علامتی رجحان بھی ابھر آیا۔ مصطفیٰ زیدی، عدیم ہاشمی، جمیل یوسف، وزیر آغا اور سلطان رشک وغیرہ کے یہاں یہ رجحان دیکھا جاسکتا ہے۔

دن ڈھل چکا تھا اور پرندہ سفر میں تھا
سارا لہو بدن کا رواں مشتِ پَر میں تھا

(وزیر آغا)

سوچیں تھکی ہوئی ہیں کڑی دھوپ سر پر ہے
اب کیسے طے کریں کہ کدھر جانا چاہیے

(سلطان رشک)

یہ شاعری فکری اور علامتی ہونے کے ساتھ ساتھ جدید بھی ہے کیوں کہ اس عہد میں غزل صورت و معانی سے آشنا ہوئی اور شخصیت کی تصویر کے تمام رنگ لے کر پیش منظر میں موجود رہی۔ جدید غزل کسی مخصوص عمل اور محدود واقعے میں قید نہیں بلکہ "وہ نئے لہجے، نئے تیور اور نئی کاٹ کے ساتھ اپنا تانا بانا بناتی ہے۔" (۱۵)

قیام پاکستان کے تھوڑے ہی عرصے بعد اردو کلاسیک شعراء و ادباء کی تخلیقات کو سماجی، تہذیبی، تاریخی، ثقافتی اور سیاسی پس منظر میں سمجھنے کا رجحان پیدا ہوا۔ ۱۹۶۳ء کے "نیا پیام" میں جو کہ لاہور سے محمد اکرم کی زیرِ ادارت چھپتا تھا شاعری اور سیاست کے باہمی ربط و عدم ربط کے سلسلے میں ظفر ادیب کے احسان دانش کو لکھے گئے ایک مطبوعہ خط میں کچھ سوالات اٹھائے گئے ہیں۔ سوالات بنیادی طور پر تو اُردو تنقید اور سیاست سے متعلق ہیں تاہم تنقید غزل بھی اس کے ذیل میں آجاتی ہے "کیا شاعر کا سیاست سے الگ رہنا ضروری ہے؟ کیا شاعر کی سیاست سیاسی لیڈروں کی سیاست سے الگ نہیں ہوتی؟" (۱۶)

ان سوالات کے جوابات بھی اسی مکتوب میں فراہم کیے گئے ہیں۔ شاعر سیاست سے الگ نہیں رہ سکتا اور اسے الگ رہنا بھی نہیں چاہیے ورنہ اس کے شاعر ہونے پر حرف آجائے گا۔ اسکی سیاست عام سیاست سے مختلف ہوتی ہے۔ وہ صرف انسانیت سے محبت کرتا ہے اور اسی سے اپنی وفاداری نبھاتا ہے۔ (۱۷)

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر فروغ پانے والے مارکسی طرزِ تنقید کے تحت ادیب و فنکار کے ذوق، انفرادی، نفسیاتی اور اس کے عہد کے سیاسی حوالوں سے ادب پارے کا تجزیہ کرنے کا رجحان تیز ہو گیا۔ فنکار کی تخلیق کی روح تک پہنچنے کے لیے اس کے خارجی، سماجی اور تاریخی اسباب و عوامل بھی اہمیت اختیار کر گئے۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کے ربعِ دوم سے کلاسیک شناسی کو فروغ ملا۔ مارکسی ادیبوں اور نقادوں نے اب یہ محسوس کیا کہ:

کلاسیکی ادب کا مطالعہ ہمارے موجودہ اور گزشتہ زمانوں کے درمیان ایک مضبوط تہذیبی رشتے کا کام دیتا ہے۔ اس کے مطالعے کے بغیر کوئی مارکسی ناقد اپنے جمالیاتی ورثے، گزری ہوئی جماعتوں کی نفسیات، مثالی کرداروں اور لسانی معیاروں سے واقف نہیں ہو سکتا۔ (۱۸)

یہی وجہ ہے کہ میرؔ، ولیؔ، مومنؔ، نظیرؔ اکبر آبادی، آتشؔ، مصحفیؔ اور دیگر کلاسیک شعراء کو تاریخی تناظرات میں سمجھنے کا رجحان بہت تیزی سے بڑھنے لگا۔

پاکستانی غزل کا تجزیہ کلاسیک اردو غزل کے فکری اور فنی رویوں کے تناظر میں کرنے کا رجحان نیز عہدِ حاضر کی ادبی تحریکات کا تجزیاتی مطالعہ کرنے کا رویہ بھی ان دہائیوں میں نظر آتا ہے۔

"نیا دور" کراچی میں سلیم احمد نے ایک مضمون "حالیؔ سے لامساوی انسان تک" لکھا جس میں الطاف حسین حالی سے ۱۹۷۳ء تک کی اردو غزل کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا کہ:

"۱۹۴۷ء کے بعد غزل کا جو دور شروع ہوتا ہے وہ چھوٹی بڑی تبدیلیوں کے ساتھ ۱۹۷۳ء تک پہنچتا ہے۔ وہ محسوساتی انسان کا دور ہے۔" (۱۹)

اس دور کے جرائد میں "لسانی تشکیلات کی تحریک" بھی زیر بحث و تبصرہ رہی۔ اس تحریک کے تحت اردو نظم و غزل کی روایتی اور مروجہ زبان کے موجودہ ڈھانچے میں توڑ پھوڑ کرنے کا رجحان بھی پنپنے لگا۔ افتخار جالب کی اس موضوع پر مرتب کردہ کتاب "نئی شاعری" میں شامل خود انہی کا مقالہ "لسانی تشکیلات" اس سلسلے میں قابلِ مطالعہ ہے۔ اس مقالے پر تنقیدی تبصرہ کرتے ہوئے جابر علی سید نے "لسانی تشکیلات" کے مفہوم کی اصلیت اور واقعیت سے افتخار جالب کو ناواقف قرار دیتے ہوئے یوں وضاحت کی۔

جالب صاحب بنی بنائی زبان کا درست تصور نہیں رکھتے۔ روایت اور بغاوت کا صحیح مفہوم نہیں جانتے۔ یہ صحیح مفہوم غالب، اقبال اور ن۔م راشد کی خلاقانہ زبان کا مفہوم ہے۔ لسانی تشکیلات کا صحیح مفہوم بھی یہی ہے۔ (۲۰)

سلیم احمد نے کلاسیک غزل کی فکری روایت کے تناظر میں لسانی تشکیلات کی تحریک کا تجزیہ کرتے ہوئے اس تحریک کی کوکھ سے جنم لینے والے انسان کو ایک تخریبی انسان کے ظہور سے تعبیر کیا ہے۔ لسانی تشکیلات کے زیر اثر پاکستانی اردو غزل نے جس انسان کے خط و خال ابھارنے کی سعی کی وہ انسان دراصل:

انسانوں کی ان (محسوساتی، جذباتی اور منطقی) تمام شکلوں میں مایوس ہو کر جو پچھلے سو سال میں ظہور پذیر ہوئیں اب صرف توڑ پھوڑ پر اتر آیا ہے۔ وہ ہر موجودہ رویّے کے خلاف ہے اور اپنے تخلیقی عمل کے ذریعے انسان کی ہر شکل کی تخریب کرنا چاہتا ہے۔ (۲۱)

ساٹھ اور ستّر کی دہائیاں جہاں ایک طرف بالعموم مختلف تنقیدی نظریات اور دبستانوں کے باہمی کشمکش کی دہائیاں ہیں وہاں بالواسطہ طور پر بعض الفاظ کو تنقیدی اصطلاحوں کے طور پر بے دھڑک استعمال کا دورانیہ بھی ہیں۔ جدید، جدیدیت، اظہاریت، ہیئت، مواد، اسلوب، جمالیات، شعور، لاشعور جیسے تنقیدی الفاظ اور اصطلاحات کا استعمال اور ان کے معنی و اطلاق کا سلسلہ بھی جرائد و رسائل کی زینت بنتا رہا۔ اگرچہ ان اصطلاحات میں سے بیشتر کا بنیادی تعلق نظم سے ہے لیکن غزل کے حوالے سے بھی بعض اوقات ان کو

استعمال کیا جاتا رہا۔

اس ضمن میں شہزاد احمد کا مضمون "اردو غزل کے جدید تر رجحانات" اس لیے اہم ہے کہ اس میں مصنف نے اصطلاح "جدید غزل" کا اطلاق ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستان میں تخلیق ہونے والی غزل پر کرتے ہوئے لکھا ہے:

شاعری کی جس ہیئت کو ہم جدید غزل کا نام دیتے ہیں وہ پاکستان بننے کے بعد معرضِ وجود میں آئی تھی۔ دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اپنے مزاج کے لحاظ سے یہ غزل خالصتاً پاکستانی افکار کا مجموعہ ہے۔ (۲۲)

ڈاکٹر ابوالخیر کشفی کا ایک مضمون ایسی ہی بعض ادبی اور تنقیدی اصطلاحات کی وضاحت پر مشتمل ہے۔ لفظ "اسلوب" پر لفظی اور معنوی لحاظ سے بحث کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں:

> کوئی مصنف اپنی بات کس طرح کہتا ہے۔ یہی "کس طرح" اس کا اسلوب ہے۔ یعنی الفاظ کا انتخاب، جملوں کی ساخت، صنائع و بدائع، نثر کا آہنگ، شعر کا ترنّم، آوازوں سے نقش گری۔۔۔ یہ چیزیں اسلوب کی شیرازہ بندی کرتی ہیں۔ (۲۳)

"اظہاریت" Expressionism دراصل بیسویں صدی کے آغاز میں جرمنی سے شروع ہونے والی ایک ادبی تحریک کا نام ہے۔ اسے ایک ادبی اصطلاح کے طور پر بھی برتا گیا اور تنقید کے حوالے سے اس کی حسب علم و مطالعہ وضاحتیں بھی کی جاتی رہیں مثلاً:

> اظہاریت عمل کی کئی سطحوں، اچانک اور اضطراری عمل، تخیل کی جادوگری، خوابوں کے سلسلے اور اعصاب زدہ یا کسی دباؤ میں مبتلا کرداروں کی پیشکش کا وسیلہ ہے۔ اس میں خود کلامی یا اکھڑی اکھڑی زبان کو بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ (۲۴)

"جدیدیت" کی اصطلاح کا پرچار اور رواج بھی ساٹھ اور ستّر ہی کی دہائیوں میں خوب ہوا۔ غلام حسین اظہر اور شہزاد منظر وغیرہ اپنے مضامین میں اس کے معنی و مفہوم کی وضاحت کرتے نظر آتے ہیں۔

اس وقت جدیدیت کی جو اصطلاح مروج ہے وہ دراصل ماڈرن ازم کے مفہوم میں مروج ہے۔ اس (جدیدیت) سے مراد کسی دور کے ادب میں ندرتِ فکر یا جدت طرازی نہیں بلکہ اس سے مراد بالکل نیا فکر و خیال اور بالکل نیا طرزِ اظہار ہے جو نہ صرف معنوی اعتبار سے نیا ہو بلکہ اسلوب اور ڈکشن کے اعتبار سے بھی نیا۔ (۲۵)

ان دو دہائیوں میں مختلف ادبی تنقیدی مکاتب کی فکری و فنی اساس سے استفادہ کرتے ہوئے پاکستانی غزل اور غزل گوؤں پر توضیحی نوعیت کے مقالات و مضامین چھپتے رہے۔ اس ضمن میں ادبی جریدہ "فنون" کا "جدید غزل نمبر" (۱۹۶۹ء) تنقید غزل کے حوالے سے اہم مضامین و موضوعات کا حامل رہا۔ اس غزل نمبر میں شامل درج ذیل مضامین اہم ہیں: ڈاکٹر حنیف فوق کا مضمون "اردو غزل کے نئے زاویے"، مجتبیٰ حسین کا مضمون "بیاض پر ایک نظر"، سید جابر علی جابر کا مضمون "جدید نظم جدید غزل اور جدید طرز اظہار"، احفاظ الرحمن کا "واحد متکلم کا شاعر" اور سلیم احمد کا مضمون "جدید غزل"۔ مجموعی طور پر ان مضامین میں تنقیدِ غزل کے ان جملہ مباحث کو زیر بحث لایا گیا ہے جو ان دو دہائیوں میں ادبی افق پر چھائے رہے۔ شعرا کے کلام میں استعمال شدہ الفاظ و تراکیب کا تنقیدی تجزیہ

کرنا، مخصوص علامتوں کی وضاحتیں کرنا، لسانی تغیرات کا جائزہ لینا اور اسی تناظر میں عصرِ حاضر کی تفہیم و توضیح کرنا اس دور کی تنقیدِ غزل کا ایک نمایاں پہلو رہا۔

مجتبیٰ حسین نے سلیم احمد کی "بیاض" میں شامل غزلوں کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کے یہاں استعمال شدہ بعض الفاظ مثلاً بھاؤ، قرض، ادھار، اجرت، ٹھیکا، دھندا، نفع، مزدوری وغیرہ کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

ان سے "قطعیت اور شدت کے ساتھ نئی کاروباری دنیا اپنی بے نقاب تاجرانہ ذہنیت کے ساتھ ابھرتی ہے"(۲۶)

علاوہ ازیں کلاسیک شناسی کی ضرورت و اہمیت کا احساس کرتے ہوئے میرؔ، غالبؔ، ولیؔ، مومنؔ، اکبرؔ الٰہ آبادی، نظیر اکبر آبادی، بہادر شاہ ظفرؔ جیسے شعرائے غزل پر عمرانی، مارکسی اور تاریخی نقطہ ہائے نظر کی حامل تنقیدی کاوشیں ہوتی رہیں۔

یہ تمام بحثیں ادبی رسائل و جرائد کی زینت بنتی رہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ غزل اور جدید غزل کی فکری اور فنی تفہیم کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ غزل کی فنی مبادیات پر مضامین لکھے گئے۔ غزل اور عصرِ حاضر کے تناظر میں لکھے گئے مضامین اور نئی غزل کی فکری و فنی خصوصیات کو واضح کرنے کے ضمن میں سلیم احمد کے مضامین "جدید غزل" اور "غزل اور ردِ عمل"، ڈاکٹر رشید امجد کا مضمون "نئی غزل ایک جائزہ"، ڈاکٹر سید عبداللہ کا مضمون "غزل"، فیض احمد فیض کا مضمون "جدید فکر و خیال کے تقاضے اور غزل" قابلِ توجہ ہیں۔

ان مضامین مین جدید غزل یعنی پاکستان میں لکھی جانے والی غزل کے فکری رویوں کی تشریح بھی کی گئی ہے اور فنی سطح پر آنے والی تبدیلیوں کی نشاندہی بھی۔ کلاسیک غزل گوؤں کی غزلیات کو ان کے عہد کے سماجی اور خارجی حالات کے تناظر میں سمجھنے کی کوششیں بھی جاری رہیں۔ کلاسیک شعرائے غزل کی تفہیم کے ضمن میں تہذیب و ثقافت کے عنصر کو بھی نمایاں طور پر پیشِ نظر رکھا گیا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر عبادت بریلوی کے ولیؔ، آتشؔ اور میرؔ پر لکھے مقالات ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ کلاسیک شناسی کے حوالے سے اس دور میں جو رجحان نمایاں رہا یہ ایک لحاظ سے ترقی پسند تحریک کی حقیقت پسندی اور ادب و سماج کے گہرے ربطِ باہم پر زور دینے کا اثر بھی کہا جاسکتا ہے۔ متذکرہ بالا تمام رجحانات نے اس دور کی تنقیدِ غزل کو امکانات و ابحاث کی ایک وسیع دنیا کی طرف دھکیل دیا۔ اس دور میں پاکستانی اردو غزل کو دیکھنے، جانچنے اور پرکھنے کے لیے متعدد زاویے بروئے کار لانے کی گہما گہمی سی کیفیت رہی۔

## حوالہ جات


۱۔ آفتاب احمد ، ڈاکٹر، اردو ادب تقسیم کے بعد (مضمون)، مشمولہ: اشارات، مکتبہ دانیال، کراچی، اشاعت اول ۱۹۹۶ء، ص ۱۷

۲۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، اردو ادب میں پاکستانیت کا مسئلہ (مضمون)، مشمولہ: ادب و فن، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، طبع اول ۱۹۸۷ء، ص ۲۱۷

۳۔ ماہر القادری، مولانا منظور حسین ،پاکستانی ادب کیا ہے؟(مضمون)، مطبوعہ: خیابان (خاص نمبر) ، شعبۂ اردو پشاور یونیورسٹی، شمارہ: ۵، دسمبر ۱۹۶۴ء، ص ۱۷۷

۴۔ خورشید مرزا، بیگم ،تنقید بھی تخلیق ہے(مضمون)،مطبوعہ: ساقی (ماہنامہ)، جلد ۷۵، شمارہ ۳، مارچ ۱۹۶۷ء، ص ۵

۵۔ انور سدید، ڈاکٹر ،اردو ادب کا ایک سال :۱۹۷۳ (جائزہ)،مطبوعہ: اوراق (ماہنامہ)،لاہور، جلد: ۱۰، شمارہ: ۲، ۳، فروری، مارچ ۱۹۷۴ء، ص ۷۲

۶۔ رشید نثار ،پاکستان میں جدید اردو غزل (مضمون)،مطبوعہ: اوراق (ماہنامہ)، لاہور، شمارۂ خاص، جولائی، اگست، ۱۹۷۹ء، ص ۲۰۱

۷۔ ایضاً، ص ۲۰۳

۸۔ شہزاد احمد ،اردو غزل کے جدید تر رجحانات(مضمون)،مطبوعہ: فنون (ماہنامہ) لاہور، جلد ۱۳، شمارہ: ۱، ۲، جون جولائی ۱۹۷۱، ص ۵۶

۹۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر ،ناصر کاظمی ایک جائزہ(مضمون)،مطبوعہ: فنون (ماہنامہ) ، لاہور، جلد: ۱۵،شمارہ: ۱، ۲، جون جولائی ۱۹۷۲، ص ۳۸

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۹

۱۱۔ مظفر علی، سید ،رہ نوردِ بیابانِ غم(مضمون)،مطبوعہ: فنون (ماہنامہ) لاہور، جلد: ۱۷، شمارہ: ۴، ۵ ستمبر،اکتوبر ، ۱۹۷۳ء، ص ۱۲۲

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۲۲

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۲۳

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۲۴

۱۵۔ ظہیر کاشمیری ،مارکسی تنقید(مضمون)،مطبوعہ: اوراق (ماہنامہ)، لاہور، جلد: ۱۰، شمارہ: ۲، ۳، فروری، مارچ ۱۹۷۴ء، ص ۲۰۶

۱۶۔ ظفر ادیب ،ادیب شاعر اور نقاد (مکتوب بنام احسان دانش)، مطبوعہ: نیا پیام(پندرہ روزہ )، لاہور، جلد ۶، شمارہ ۳، یکم فروری ۱۹۶۳ء، ص ۹

۱۷۔ ایضاً، ص ۹

۱۸۔ ظہیر کاشمیری ،مارکسی تنقید(مضمون)،مطبوعہ: اوراق (ماہنامہ)، لاہور، جلد: ۱۰، شمارہ: ۲، ۳، فروری،مارچ ۱۹۷۴ء، ص ۲۲۹

۱۹۔ سلیم احمد ،حالی سے لامساوی انسان تک(مضمون)،مطبوعہ: نیا دور (ماہنامہ)،پاکستان کلچرل سوسائٹی کراچی، شمارہ: ۶۱، ۶۲، جولائی ۱۹۳۷ء، ص ۱۷

۲۰۔ جابر علی، سید، ،لسانی تشکیلات(مضمون)،مطبوعہ: فنون (ماہنامہ) جلد ۱۳، شمارہ: ۱، ۲، جون و جولائی ۱۹۷۱ء، ص ۳۵

۲۱۔ سلیم احمد ،حالی سے لامساوی انسان تک(مضمون)،مطبوعہ: نیا دور (ماہنامہ)،پاکستان کلچرل سوسائٹی کراچی، شمارہ: ۶۱، ۶۲، جولائی ۱۹۳۷ء، ص ۱۷

۲۲۔ شہزاد احمد ،اردو غزل کے جدید تر رجحانات(مضمون)،مطبوعہ: فنون (ماہنامہ) لاہور، جلد ۱۳، شمارہ: ۱، ۲، جون جولائی ۱۹۷۱، ص ۴۹

۲۳۔ ابو الخیر کشفی، ڈاکٹر ،ادبی اور تنقیدی اصطلاحات(مضمون)،مطبوعہ: فنون(ماہنامہ)، لاہور، جلد: ۱۶، شمارہ: ۵،۶، اپریل، مئی ۱۹۷۳ء، ص ۳۰

۲۴۔ ایضا،ص ۵۷

۲۵۔ شہزاد منظر ،جدیدیت(مضمون)،مطبوعہ: اوراق (ماہنامہ) لاہور، جلد:۱۰، شمارہ:۲،۳ ، فروری ، مارچ ۱۹۷۴ء، ص ۲۱۶

۲۶۔ مجتبیٰ حسین،بیاض پر ایک نظر(مضمون)، مطبوعہ:فنون( جدید غزل نمبر)،جنوری ۱۹۶۹ء،ص ۳۱۷

بابر حسین
لیکچرار اردو
الخیر یونیورسٹی بھمبر آزاد کشمیر

# ترجمہ نگاری اور انگریزی سے اردو میں ترجمہ کے اصول

The tradition of translation covers numerous variety of languages in the scope of literature .It directs a person to convert, a piece of writing of one language into another keeping in mind the meaning of words and idioms of that language, provided it is expressed in the same way as the anthor intends it to .Among the many principles of translation, when it comes to translating English works into Urdu, one must be careful not to make the process complicated by using compound sentences.The translation should not distort the actual meaning which the another intends to convey . In this matter linguists have set some rules which help address the problem regarding translation of English words in Urdu .In short, the translator must keep in mind that his work does not hinder in keeping the interest of the reader and should be simple enough to understand.

دنیائے ادب کی بیشتر زبانوں میں ترجمہ کی روایت موجود ہے۔ترجمے دنیا کی اکثرو بیشتر زبانوں میں ہوئے ہیں۔جو لکھی اور پڑھی جاتی ہیں۔ترجمہ کے ذریعے ایک زبان کا معیاری ادب دوسری زبان میں ترجمہ ہو کر اُس زبان کے جاننے والوں تک بھی پہنچ جاتا ہے جو پہلی زبان سے واقف نہیں ہوتے۔اردو ادب میں بھی انگریزی ،روسی ،عربی ،فارسی اور سنسکرت وغیرہ سے بہت سے مضامین ، کہانیاں ،منظوم قصے ،ناول اور ڈرامے ترجمہ کی صورت میں آئے اور اس کا حصہ بن گئے۔علاوہ ازیں قرآن پاک اور احادیث مبارکہ کی صورت میں موجود عربی متن کو اردو میں ترجمہ کے ذریعے اس زبان کا حصہ بنایا گیا۔اردو ادب میں نثری تراجم کا آغاز ستر ھویں صدی کے شروع سے ہوتا ہے۔

ترجمہ کے مسائل اور خوبیوں کے حوالہ سے بات کرنے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ ترجمہ کیا ہے اس کے علاوہ ترجمہ کی اقسام اور طریقے کیا ہیں اس کے بعد معیاری ترجمہ کی خوبیاں اور ترجمہ میں پیش آنے والی رکاوٹوں، مشکلات اور مسائل پر بات کرنا زیادہ آسان ہو گا۔

ترجمہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ترجمہ کے لغوی معنی ہیں ایک زبان سے دوسری زبان میں بیان کیا ہوا۔جب

کہ ترجمہ کے لفظی معنی پار لے جانا کے ہیں۔ترجمے کی تعریف یوں کی گئی ہے:

"ہمارے نزدیک ترجمے کی تعریف یہ ہے کہ کسی مصنف کے خیالات کو لیا جائے اُن کو اپنی زبان کا لباس پہنا یا جائے ان کو اپنے الفاظ و محاورات کے سانچے میں ڈھالا جائے اور اپنی قوم کے سامنے اس انداز سے پیش کیا جائے کہ ترجمے اور تالیف میں کچھ فرق معلوم نہ ہو"(۱)

ترجمہ کیاہے ،اس کی حقیقت تک پہنچنے اور ترجمہ کا اصل مفہوم جاننے کے لیے ترجمہ کی ایک اور تعریف دیکھتے ہے۔

"ٹرانسلیشن کا لفظ مغرب کی جدید زبانوں میں لاطینی سے آیا ہے اور اس کے لغوی معنی ہیں پار لے جانا۔اس سے قطع نظر کہ کوئی خاص مترجم کسی کو پار اُتارتا بھی ہے کہ نہیں۔یہ مفہوم نقل مکانی سے لے کر نقل معانی تک پھیلا ہوا ہے۔اس طرح اردو اور فارسی میں ترجمے کا لفظ جس کا اشتقاقی رابطہ ترجمان اور مترجم دونوں سے ہے۔عربی زبان سے آیاہے اہل لغت اس کے کم ازکم چار معانی درج کرتے ہیں ایک سے دوسری زبان میں نقل کلام ،تغیر و تعبیر ،دیباچہ اور کسی شخص کا بیان احوال یا تذکرہ شخصی ہے "(۲)

ترجمہ کسی مصنف کے خیالات کو ایک زبان سے دوسری زبان میں یوں نقل کرنا ہے کہ اُس مفہوم کو متاثر نہ کیا جائے اور بات قاری کی سمجھ میں آجائے۔دوسرے لفظوں میں اس انداز سے بیان کیا جائے کی مصنف کے خیالات ہو بہو بیان ہوں۔

ترجمے کا اصل مقصد ہی خیال و مفہوم کی صحیح ادائیگی ہے اور اس مقصد کو پورا کرنے کے لیے زبان و بیان کا پورا علم ہونا از حد ضروری ہیں۔ترجمے کے ذریعے نہ صرف الفاظ اور زبان کی نشوونما میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ علوم و فنون میں بھی اضافہ ہوتا ہے اور دوسری زبانوں کے ذخیرہ الفاظ سے آشنائی ہوتی ہے۔ایک اچھا اور معیاری ترجمہ ہمیشہ تخلیقی ہوتا ہے اور اُن لوگوں کے لیے کیا جاتا ہے جو اس زبان سے نا آشنا ہوتے ہیں اور یہ ضروری عمل ہے کہ ترجمہ اُن کی زبان و بیاں اور اسلوب کے مطابق ہو۔ترجمے کے لیے ضروری ہے کہ دو اجسام کو ایک روح دی جائے اور دونوں قالبوں میں ایک روح کی جھلک نظر آئے یعنی اصل متن اور ترجمے سے ایک ہی تاثر نظر آئے۔ عام طور پر مترجم کے سامنے جس قسم کا متن ہو گا وہ اسی قسم کا ترجمہ کرے گا یہ نہیں کہ کسی ناول کا ترجمہ شاعری کی صورت میں کیا جائے یا کسی خبر کا ترجمہ افسانوی انداز میں کیا جائے۔جس طرح کا متن ہو گا ترجمہ بھی اُسی طرح کا ہو گا عام طورپر متن کی درج ذیل اقسام کا ترجمہ ہوتا ہے

۱۔علمی

۲۔ادبی

۳۔صحافتی

تمام سائنسی علوم و فنون جس میں تاریخ،جغرافیہ ،ریاضی ،معاشیات ،قانون ، طبیعات ،حیاتیات اور میکانیات شامل ہیں علمی ترجمہ کی ذیل میں آتی ہیں۔علمی ترجمہ عام طور پر لفظی ترجمہ ہی ہوتا ہے۔اس کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ کسی لفظ یا اصطلاح کا جو ترجمہ ایک جگہ کیا جائے وہ ان معنوں میں ہر جگہ استعمال ہونا کہ ترجمے میں یکسانیت برقرار رہے۔علمی متن کا ترجمہ کرتے ہوئے اصطلاحات کو خاص طور پر مد نظر رکھا جائے اور خاص منصوبہ بندی کے تحت اس کا ترجمہ کیا جائے۔ابھی تک اصطلاحات کے حوالے سے کافی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے جبکہ کچھ اداروں نے اصطلاحات کے حوالے سے اصول واضح کیے ہوئے ہیں جو ترجمہ نگاری کے لیے کافی معاون ثابت ہوتے ہیں۔

ادبی ترجمے میں ادبی محرکات کا خاص خیال رکھنا چاہیے کیونکہ ان سب تراجم میں سب سے مشکل کام ادبی ترجمہ ہے کیونکہ تخلیقی ادب ایک وجدانی عمل ہے اور اس کا ترجمہ غیر وجدانی نہیں ہو سکتا ادب بالخصوص شاعری دوسرے موضوعات سے زیادہ انسانی جذبات کی مرہون منت ہے۔اور جذبات کا ترجمہ میکانکی عمل سے تکمیل نہیں پاتا۔اس میں شک نہیں کہ ادبی ترجمہ ایک مشکل ترجمہ ہے کیونکہ اس میں مصنف کی فکر اور اسلوب بیان کو مد نظر رکھا جاتا ہے۔ادبی ترجمے کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ وہ با محاورہ ہو اور روزمرہ ، ضرب الامثال ،تشبیہات و استعارات سے کام لیا جائے۔اس سے ترجمے میں ادبی جھلک نظر آئے تاکہ وہ طبع زاد معلوم ہو۔اس حوالے سے ہاشمی فرید آبادی کہتے ہیں۔"انگریزی سے سلیس اردو میں ترجمہ کرنے کا ایک یہ گر مترجم کو سیکھا لازم ہے کہ جو جس اور جن سے فقرے کو پیچیدہ نہ بنایا جائے۔ان کی انگریزی میں بڑی کثرت ہوتی ہے۔ہماری زبان میں ربط و ضبط کی دوسری تدبیریں کام میں لائی جاتی ہیں۔ بیان کے متون و شگفتہ اور متعدد پیرائے اردو میں موجود ہیں۔سوائے فنی اصطلاحات کے بلیغ اور پر معنی الفاظ کا ذخیرہ بھی کچھ کم نہیں ہے۔البتہ انہیں برتنے کے لیے مترجم کی علمی استعداد بلند اور اپنے معیاری ادب سے خوب واقفیت ہونی چاہیے"[۳]

ادبی ترجمے کرتے وقت ترجمہ نگار اس بات کو پیش نظر رکھے کہ متن کی اصل حیثیت مسخ نہ ہو اور ترجمہ بھی با محاورہ اوراسلوب کے ساتھ ہو۔مرزا حامد بیگ کہتے ہیں۔"اردو زبان کی وسعت اور گہرائی و گیرائی میں اخذوترجمے کا خاصا اہم کردار رہاہے۔مثلاًیہ کہ ادبی تراجم نے نئے اسالیب بیان کو جنم دیا،نئے طرزاحساس کو ابھارا پیرائیہ بیان میں صلانت اور استدلال پیدا کیا اور پیرائیہ اظہار کے نئے نئے سانچے فراہم کیے۔نیز یہ کہ نئی نئی

اصناف سے آشنا ہی نہیں کیا بلکہ ان اصناف کو فنی وقار بھی بخشا.....اردو ادب میں تذکرے کی جگہ تنقید ،داستان اور تمثیل کی جگہ نا ول ،رہس اور نوٹنکی کی جگہ ڈرامہ اور کہا نی کی جگہ افسانے جیسی جدیداصناف نے لے لی اور ادبیا ت عالم کے ساتھ قدم بہ قدم چلنے کا خواب ہم نے پہلی بار دیکھا۔یہ محض ہیئت ہی کے سطح پر تبدیلیاں نہ تھیں بلکہ مضمون کے ساتھ ادبی رویے کی تبدیلی بھی تھیں اور قدامت پسندی کی زنجیروں سے آزاد ہو کر نئے زمانے میں سانس لینے کا جتن بھی"(۴)

صحا فتی ترجمہ سے مراد وہ ترجمہ ہے جو کسی خبر ،کالم یا فیچر وغیرہ کی صورت میں ایک زبان سے دوسری زبان والوں تک پہنچایاجا ئے۔ہر آنے والے دن کے ساتھ اس قسم کے ترجمہ کی ضرورت اور اہمیت میں اضا فہ ہوتا جا رہا ہے کیو نکہ دنیا اب ایک گلوبل ویلج بن چکی ہے۔ میڈیا دنیا کے کونے کونے سے آنے والی خبروں کو سب سے پہلے پہنچانے کے لیے سر گرم ہے۔ صحا فتی ترجمہ کو کھلا ترجمہ بھی کہتے ہیں اور یہ مفہوم کے ترجمے میں آتا ہے۔آزاد ترجمہ اس حوالے سے نہا یت منفرد ہو تا ہے کہ مترجم کو زبان و بیا ن کے حوالے سے پوری آزادی حا صل ہوتی ہیں۔ ایسا ترجمہ آسان ہوتا ہے جس میں بنیادی خیا ل کو پیش کیا جا تا ہے۔قاری کو بھی اصل متن کی بجا ئے اس کے معنی و مفہوم سے دلچسپی ہوتی ہے۔ڈاکٹر مسکین حجازی کہتے ہیں :

"مفہوم کا ترجمہ کرنا سب سے آسان ہے ایسے ترجموں میں کسی پا بندی کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ مترجم کے لیے یہ آسانی ہوتی ہے کہ اصل مفہوم کو سمجھ کر اپنی زبان میں اپنے طور پر بیان کر دے ،جس فن پارے کا ترجمہ کرنا مقصود ہو اگر وہ طویل اور پیچیدہ جملوں پر مشتمل ہو تو لا زمی نہیں کہ اس کا ترجمہ بھی اس طرح طویل اور پیچیدہ جملوں میں کیا جا ئے۔ بہتر ہے کہ اصل مفہوم کو چھوٹے چھوٹے سادہ جملوں میں ادا کیا جا ئے " (۵)

"اخباری ترجموں میں سب سے مقدم مصلحت یہ ہے کہ مطلب با لکل وا ضح اور عبارت قطعی طور پر سلیس ہو جائے تاکہ عام پڑھنے والوں کو کوئی الجھن نہ ہو۔اس کے لیے اپنی زبان کا محاورہ سب سے بہتر رہنما اور معاون ہے.....اگر اخباری مترجم سادگی ،سلاست،اور محا ورہ اردو کو مد نظر رکھ کر ترجمہ کریں تو خود بھی آرام سے رہیں اور پڑھنے والوں کے ذہن بھی نہ الجھیں"(۶)

معیاری ترجمے کے لیے کچھ ضروری امور ہیں جو کہ اردو زبان کے مترجم کے لیے از حد ضروری ہیں۔ خاص طور پر اُسے اردو زبان کی ہیئت ترکیبی کا علم ہونا چا ہیے۔ ترجمہ نگار کے ضروری ہے کہ وہ اس بات سے واقفیت ہو کہ اردو ایک لشکری زبان اور اس کا خمیر بہت سی زبانوں سے مل کر اٹھا ہے۔بعض محققین یہ کہتے ہیں کہ یہ فارسی کا دودھ پی کر جوان ہوئی ہے تو کچھ اس کا تولد دکن سے جوڑتے ہیں۔بعض نے اس کی ابتدا سندھ کی سر زمین کو کہا

ہے تو کچھ اسے پنجاب کی زمین قرار دیتے ہیں۔اس حوالے سے مترجم کے ذہن میں یہ پختہ نظریہ ہو جس پر وہ کار بند رہے اردو زبان کی ہیئت کے حوالے سے انشاء کہتے ہیں :

" ہر لفظ جو اردو میں مشہور ہو گیا عربی ہو یا فارسی ،ترکی ہو یا سریانی ،پنجابی ہو یا یورپی از روئے اصل غلط ہو یا صحیح وہ لفظ اردو کا ہے۔ اگر اصل کے موافق مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے۔اس کی صحت و غلطی اردو کے استعمال پر موقوف ہے۔ کیوں کہ جو کچھ خلاف اردو ہے گو اصل میں وہ ہو۔غلط ہے اور جو کچھ موافق اردو ہو صحیح ہے گو اصل میں صحت نہ رکھتا ہو اس اصول کو قائم کرنے کے بعد بہت سے عربی الفاظ کو جو اردو میں کچھ سے کچھ ہو گئے"(۷)

مترجم کے لیے ضروری ہے کہ وہ کم از کم دو زبانوں سے واقفیت رکھتا ہو اور اس کے ساتھ ساتھ ادبی دوق ، ادبی فہم ،لسانی اور ثقافتی علوم سے واقفیت بھی رکھتا ہو۔مصنف سے زیادہ مترجم پر زیادہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ متن کی اصل کو ترجمے تک اصل حالت میں منتقل کرے۔مترجم جب ترجمہ کر رہا ہوتا ہے تو اُس کے لیے از حد ضروری ہے کہ وہ قارئین کو مد نظر رکھے کہ وہ کن کے لیے ترجمہ کر رہا ہے۔اُس میں اپنی ذاتی رائے کو ہر گز شامل نہ کرے ورنہ وہ مترجم سے ایک تخلیق کار کی صف میں کھڑا ہو جائے گا۔جو تاثر متن میں موجود ہے وہی تاثر ترجمے میں بھی عیاں ہونا چاہیے۔

ہر فن کے کچھ اصول و ضوابط اور تقاضے ہوتے ہیں کچھ شرائط و قیود ہوتی ہیں جن پر عمل پیرا ہونا ضروری ہے۔کیونکہ فن کار اپنے فن پارے کی تخلیق اپنے خون جگر سے کرتا ہے۔موزوں اور صحیح الفاظ کی تلاش کرکے وہ انہیں اس طرح استعمال کرتا ہے کہ موزونیت ، ہیئت ،اسلوب اور پیرائیہ بیان میں ڈھل کر ایک بہترین عبارت سامنے آتی ہے۔ہر لفظ کسی مخصوص مفہوم کو ادا کرنے میں استعمال ہوتا ہے اور اس سے صرف وہی مفہوم لیا جائے اور کوئی نہیں کیونکہ الفاظ و معنی کسی بھی عبارت کو لطیف بنانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔سید عابد علی کہتے ہیں۔"علم معانی ابلاغ و اظہار کے موزوں ترین وسائل سے بحث کرتا ہے۔مترادف الفاظ کے اختلاف دکھاتا۔ الفاظ کی تقدیم و تاخیر سے جملے کی وہ مخصوص ترتیب پیدا کرنا چاہتا ہے جو ابلاغ کامل اور اظہار تام کو لازم ہے معانی کے اظہار کے لیے مناسب ترین الفاظ،کلمات اور مرکبات کا جویا ہے "(۸)

مترجم پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ انگریزی الفاظ کے متبادل کے طور پر کن الفاظ کا انتخاب کرتا ہے۔

love۔پیار،عزیز جاننا،محبت،چاہت،پیار کرنا ،محبت کرنا ،پریت ،عاشقی،الفت۔ likeپسند کرنا، دلپسندہونا، خواہش کرنا، موافق۔ paperکاغذ، قرطاس، جریدہ،کاغذلگانا، کاغذسے آراستہ کرنا۔ courtحکام عدالت، آنگن، اقامت،

خانہ کا صحن، درباری لوگ۔ Doctor طبیب،عالم، فاضل،مریض کا علاج کرنے والا،ڈاکٹر کی ڈگری، ڈاکٹر۔ File ریتی، عیار،مکار، فطری، رگڑنا، کاغذات تر تیب سے رکھنا، فائل۔ fire آگ، آتش، سوزش، نار،چنگاری،شعلہ،غصہ کرنا،گولی چلانا۔ Admission اعتراف،داخلہ،گزر، رسائی،شمولیت۔ Entry داخلہ، اندراج، بازیابی،قبضہ، دخل۔ ہر الفاظ کے متعدد معنی ہوتے ہیں یہ مترجم پر منحصر ہیں کہ وہ کن الفاظ کا چنا ئو کرتا ہے جو قاری کی سمجھ بو جھ کے مطابق ہو۔مترادفات کے حوالے سے بھی معروف نقاد سیدعابد علی عابد یوں رقم طراز ہیں۔"لغت کا ذخیرہ الفاظ بہت محدود ہے اور ذہن انسانی کی پرواز بے کراں۔اس لیے لغت تو یہ کر سکتی ہے کہ ایک کلمے کے کئی سلسلہ معانی متعین کر دے ،لیکن یہ نہیں کر سکتی کہ ایک ہی معانی کے لیے دو لفظ مہیاکر دے جہاں ایسا انتباہ ہو گا وہاں الفاظ مترادف ہوں گئے مرادف نہیں۔مراد یہ کہ معانی میں قریب تر تو ہوں گے لیکن کو ئی دلالت ضرور مختلف ہو گئ"[۹] اصلاح کی اہمیت بلا شبہ بہت زیادہ ہے کیونکہ مفہوم کی ادائیگی کے لیے جہا ں لمبے فقروں کا استعمال کرنا پڑتا ہے اصلا ح کی صورت میں ایک چھو ٹے سے لفظ کو استعما ل کرنا پڑتا ہے۔اصلاح کی صورت میں ایک چھوٹے سے لفظ کو استعما ل کر کے واضح ادا کیا جا سکتا ہے۔اصطلا ح ایک ایسا اشارہ ہے جو کہنے والے کے وقت کو بچا تا ہے اور پڑھنے والے کی طبیعت کو بو جھل نہیں ہو نے دیتا اور خیا لات کے مجموعے کو فوراًذہن کی طرف منتقل کر دیتا ہے مولا نا محمد حسین آزاد اس حوالہ سے رقم طراز ہیں۔

> " عرب کے اہل تحقیق نے کہا ہے کہ لغت وہ ہے جس پر جمہور کا اتفاق ہو اصطلا ح وہ ہے جس پر خا ص گروہ کا اتفاق ہو۔البتہ کوئی علمی مصنف یا صاحب ایجاز کر سکتا ہے۔لیکن ان کے قیا م عمر کے لیے اسے بھی جمہور کا حسن قبول حا صل کرنا پڑے گا"[۱۰]

ما ہرین لسانیات نے ترجمہ نگا ری کے فن میں حا ئل رکا وٹوں اور مشکلا ت کو دور کرنے کے لیے ترجمہ کے اصول ترتیب دیے ہیں جن پر عمل کرنے سے ترجمہ نگار کی بہت سی مشکلا ت کم ہو جا تی ہیں اور اس کی اس کا وش کے ادبی اور علمی حلقوں میں مقبو لیت کے امکانا ت بھی زیا دہ ہو جاتے ہیں۔

مترجم کے لیے ضروری ہے کہ اصل متن اور مو ضوع جس عہد سے تعلق رکھتا ہے اُسی عہد کی زندگی ، تہذیب و معا شرت ، زبا ن کے بارے میں تما م ضروری تفصیلا ت سے آگاہ ہو۔

متروک الفا ظ سے پر ہیز کیا جا ئے۔اور ایسا اسلوب اپناناچا ہیے جو قا بل فہم ہو جس میں انفرادیت نظر آئے تا کہ اصل متن کا ساتھ نبھا سکے۔

مترجم کو اپنی طرف سے اضا فے اور حذف کرنے کی اجا زت نہیں بلکہ غیر جا نبداری کا مظاہرہ کرنا چا ہیے اور یہا ں تک کہ متن کی تر تیب کو بھی ملحو ظ خاطر رکھنا چا ہیے اور متن کی با ریکیوں ،نفا ستوں اور تہہ داریوں

کو اچھی طرح سمجھ سکے۔انگریزی کے بڑے بڑے جملوں کو ترجمہ کرتے وقت چھوٹے چھوٹے فقرات میں تبدیل کرنا چاہیے۔

ترجمہ کرتے وقت اچھی اور معیاری لغات کا استعما ل کرنا ازحد ضروری ہیں۔تاکہ الفا ظ کے اصطلا حی ، لغوی مفا ہیم کا علم ہو سکے کون سا لفظ کن کن مواقعوں پر کیسے کیسے برتا گیا اور کس دور میں کیا مفا ہیم تھے۔مختلف اوقات میں کیا کیا تبدیلیاں رونما ہوتی رہی۔

ہر انگریزی لفظ کے لیے اردو میں ایک ہی لفظ استعمال کیا جائے۔بعض ایسے الفاظ بھی ترجمہ نگار استعما ل کرتا ہے جن کے متعدد اور مختلف معانی ہو سکتے ہیں اردو میں ایسے الفاظ اور ان کے ترجمے کا خیا ل رکھنا چا ہیے۔ مثلاً انگریزی کا ایک لفظ" سیل"جس کے مختلف مفہوم ہو سکتے ہیں اگر سائنس یا طب کے لحاظ سے دیکھیں تو اس کا مطلب خلیہ ہے ، سائنسی سطح پر بیٹری میں مستعمل ایک آلے کو سیل کہا جاتا ہے ، جبکہ جیل کو بھی سیل کہتے ہیں۔

انگریزی کا لفظ لیبر کو عا م طور پر اجرت کہتے ہے جبکہ طب میں لیبر کے لیے دردِ زہ کہتے ہیں۔

کینا ل انگریزی کا ایک لفظ ہے جیسے عام الفاظ میں نہر کہتے ہیں جب کہ دوسری طرف زمین کے ایک خا ص رقبے کو بھی کینا ل کہتے ہیں۔

لا ئٹ اردو میں جس کے لیے روشنی کا لفظ مستعمل ہے جب کہ دوسری جا نب کم وزن یا ہلکی چیز کے لیے بھی استعما ل ہو تا ہے۔

نیل نا خن کو بھی کہتے ہے اور دوسری جا نب کیل یا میخ کو کہتے ہیں۔

جیم کے لیے اردو میں جیم کا لفظ ہی استعما ل ہوتا ہے جو صبح کے وقت نا شتے میں مشروب استعما ل ہوتا ہے ۔جبکہ دوسری جا نب جب دیر تک ٹریفک رکی رہے تب بھی جیم کا لفظ استعما ل کیا جا تا ہے۔

ما ئین کو اردو میں میرا کو کہتے ہیں اور دوسر ی جا نب کا ن کو کہتے ہیں۔

سکوا یش/ سکوائش ایک کھیل ہے جو دو افراد کے درمیا ن بڑے سے کمرے میں کھیلا جا تا ہے۔اور ایک سخت خول والی سبزی کو بھی کہتے ہیں۔

کرنٹ کو حالیہ بھی کہتے ہے اور پا نی ،گیس اور بجلی کے بہا ئو کو کرنٹ کہا جا تا ہیں۔

میچ کھیل کو بھی کہتے ہیں اور دو افراد کے درمیا ن رشتے کو بھی کہتے ہیں۔

بھا رک کتے کے بھو نکنے کو بھی کہتے ہے اور دوسری طرف درخت کی چھا ل کو بھی کہتے ہیں۔

فیئر ٹھیک یا درست ہونے کو بھی کہتے ہیں جبکہ صاف کے لیے فیئر کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔

را کٹ سپو رٹس میں کھیل کا ساما ن کہلا تا ہے اور حد سے زیا دہ چبھنے والے شور کو بھی را کٹ کہتے ہے۔

سیزن موسم کو کہتے ہیں اور کسی خوراک میں مصالحوں کا ذائقہ شامل کرنے کیے سیزن استعمال ہوتا ہے۔
ناول فکشن بک کو کہتے ہے اور بالکل جدید کو بھی کہتے ہیں
ہیڈ جیسے عام طور پر ایک جسم کے حصہ کے طور پر جانتے ہیں جبکہ آگنائزیشن کے حوالے سے دیکھا جائے تو سربراہ کو کہتے ہیں۔

مترجم کو چاہیے جب وہ انگریزی الفاظ کا اردو میں ترجمہ کرے تو اس بات کا خاص خیال رکھے کہ ایسے الفاظ کا انتخاب کرے جس سے مشتقات وضع ہو سکیں۔

کسی بھی علمی کتاب کا ترجمہ کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ اس کتاب کاپہلے مطالعہ کیا جائے اور موجود اصطلاحات کی نشاندہی کر لی جائے۔اس فہرست بنانے کے بعد اس کی لیے موزوں ترجمے مخصوص کرے اور کتاب کے آخر میں اس فہرست کو الف بائی کی ترتیب سے درج کیا جائے۔

اردو زبان میں بہت سارے انگریزی الفاظ کے متبادل الفاظ موجود ہیں ان کے لیے نئے الفاظ رکھنا ٹھیک نہیں ہے مروج الفاظ کو استعمال کرنا درست ہو گا۔جیسے " ٹیلی وژن " کے لیے ٹیلی ویژن کا لفظ پہلے سے موجود ہے۔اگر اس کے لیے عکس بین کا لفظ استعمال کریں گئے تو وہ غلط ہو جائے گا۔اور ٹیلی فون کے لیے آلہ گفتگو غلط ہو گا اور جس سے قاری کو سمجھنے میں دشواری کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔فنی اصطلاح کا ترجمہ کرتے وقت اس بات کا خصوصی خیال رکھنا چاہیے کی اصطلاح کا مقصد اختصار ہوتا ہے اور بے جا طوالت سے بچانا ہوتا ہے۔جب انگریزی فنی اصطلاح کا ترجمہ کیا جائے تو وہ لفظ اردو میں بھی اصطلاح کا درجہ رکھتا ہونہ کی وہ لفظ کی تشریح ہوکیونکہ اس سے قاری کے وقت کی بچت ہوتی ہے اور عبارت کا مفہوم مبہم نہیں ہوتا۔جیسے بلڈ پریشر کے لیے فشار خون کی اصطلاح استعمال کرنا صحیح نہیں ہو گا۔

اردو ایک لشکری زبان ہے اس میں اتنی لچک موجود ہے کہ وہ دیگر زبانوں کے الفاظ کو اپنے اندر جذب کرسکتی ہے۔انگریزی زبان کے بہت سارے ایسے الفاظ موجود ہیں جو اب اردو ادب کا حصہ بن چکے ہے ان کو جوں کا توں استعمال کیا جائے جیسے موبائل ، ٹیلی فون ، بل ، ڈاک ، ٹکٹ،لوڈ،شرٹ، ائیرپورٹ ، وغیرہ۔ان الفاظ کا متبادل استعمال مناسب نہ ہو گا۔ انگریزی کے کافی الفاظ ایسے ہے جن کا اردو میں استعمال مناسب معلوم ہوتا ہے۔ان کے درست تلفظ کے ساتھ لکھنے سے اجتناب کیا جائے یا بعض الفاظ کومعمولی تبدیلی کے ساتھ اپنا لیا ہے جیسے سکول کو اسکول۔ جیسمین کو یاسمین ،ہاسٹل کو ہوسٹل اورہاسپٹل کو ہوسپیٹل وغیرہ۔بعض الفاظ ایسے ہے جو انگریزی اور اردو اصطلاح دونوں یکساں اردو میں رائج ہے۔ان میں دونوں کو استعمال کرنے میں کوئی حرج نہیں۔جیسے کمیٹی ، مجلس۔

متروک الفاظ سے پرہیز کیا جائے اور ہندی اضافت سے بچا جائے۔ترجمہ کرتے وقت موضوع پر

دستیاب دیگر کتابوں کا مطالعہ ضروری ہے۔

مقامی زبانوں کے ایسے الفاظ جن کو مقبول عام کا درجہ مل چکا ہو ان کا استعمال کیا جا سکتا ہے۔ہو سکتا ہے نئی اصطلاح مصنوعی معلوم ہو۔ایڈمنسٹریشن کا ترجمہ انتظامیہ ہے جبکہ اسے تنظیم،انتظامیہ،منتظم سے مشتق کر سکتے ہے۔جیسے انگریزی لفظ Brussels ، برسلز، بروسیل۔ مغرب میں کزن بہت سارے رشتے کے لیے استعمال ہوتا ہے مگر ہمارے یہاں رشتوں کے الگ الگ نام ہیں۔

انگریزی میںAs sooner the better (جتنا جلدی اتنا اچھا)جبکہ اردو میں (جلدی کام شیطان کا ) بعض الفاظ اتنے عام ہو چکے ہیں کہ اب ان کی جگہ نئے الفاظ کی ضرورت نہیں جیسے کمپیوٹر ، کیمرہ، روبوٹ، ٹریکٹر۔ مغربی کھانے جن کا ترجمہ کرنا قدر مشکل ہو گا جیسے برگر ، پیزا،سینڈوچ،جیم،نوڈلز۔

بعض انگریزی کے ایسے الفاظ بھی موجود ہوتے ہیں جن کو مختصر لکھا جاتا ہے جیسے انگریزی میں Governmentکو Govt ، Educationکو Edu ،Districtکو Distt اورDepartment کو Deptt لکھنا اردو میں ان کو مختصر نہیں بلکہ پورا لکھنا چاہیے تاکہ قاری کے لیے سہولت رہے۔علاوہ ازیں مترجم کے لیے ضروری ہیں کہ وہ ترجمہ سادہ اور عام فہم میں تحریر کرے تاکہ اس میں روانی اور چاشنی کا فقدان نہ رہے۔

## حوالہ جات


۱۔ احمد فخری ،اردو تراجم (مضمون)مشمولہ سہ ماہی اردو ،انجمن ترقی اردو دکن ،اورنگ آباد ،۱۹۲۹ء ،ص ۵۹۴

۲۔ مظفر علی سید ،فن ترجمہ کے اصولی مباحث (مضمون ) مشمولہ اردو زبان میں ترجمے کے مسائل (مرتبہ اعجاز راہی) مقتدرہ قومی زبان ،اسلام آباد ۱۹۸۶ء

۳۔ مسکین حجازی،ڈاکٹر،فن ارادت ،مرکزی اردو بورڈ،لاہور،س ن،۲۹۶

۴۔ مرزا حامد بیگ ،ڈاکٹر،اردو زبان میں ادبی تراجم کا جائزہ ،مشمولہ روداد سیمینار اردوزبان میں ترجمے کے مسائل ، مرتبہ،اعجاز راہی ،مقتدرہ قومی زبان ،اسلام آباد،۱۹۸۶ء،ص۸۰

۵۔ مسکین حجازی۔ڈاکٹر،ایضاً

۶۔ مرزا حامد بیگ ،ڈاکٹر،مغرب سے نثری تراجم ،مقتدرہ قومی زبان ،اسلام آباد،۱۹۸۸ء،ص۴۵

۷۔ مولوی عبدالحق ،مقدمہ مشمولہ ،دریائے لطافت(انشاء اللہ خان انشاء) انجمن ترقی اردو ،اورنگ آباد ،۱۹۳۵ء،ص۲

۸۔ عابد علی عابد ،سید ،اصول انتقاد ادبیات ،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور ،۲۰۰۶ء،ص۱۹۱

۹۔ عابد علی عابد ،سید ،اسلوب ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ،۲۰۰۱ء ص ۱۹۶

۱۰۔ محمد حسین آزاد،مولوی،سخندانِ فارس ، مجلس ترقی ادب۔لاہور۔س ن ،ص ۱۳

محمد آصف
اسکالر پی ایچ ۔ڈی اُردو
نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

# غالبؔ پر ان کے پیشروؤں کے اثرات

Mirza Asadullah Khan Ghalib (1797-1869) promoted his numerous dorment skills through different catagories of poetry. He is considered a pedagogue by his Predecesors who were Practitioners of Urdu and Persian poetry in the manneers of writing and in the adapation of writing rhetorics. He distinguished himself in poetic compilation. In Ghalib's poetic promotion, we encounter innovation coupled with philosophy and melody of thought. This act of him distinguishes him from his renowned successors. He considers easy style of writing as his effective tool for the spontaneous overflow of his powerful feelings. Although his Persian poetry displays a little bit of complexity but his Urdu poetry is free from all Complexities. In Urdu poetic diction Mirza forwards his revolutionary thoughts and passian in very simple and intelligible language. He practied his hand both in prose and poetry of Urdu and Persian sucessfully. In the writing of Persian poetry, he kept a keen eye on the tradition and vogue of Persian poetic writings practied by his Persian successors. However, he scored eminence and fame in Urdu by amending and turning the vogue into innovation in Urdu writings. His masterpieces include Khatoot-e-Ghalib (The epistles of Ghalib) and Kulyaat-e-Ghalib (The poetry by Ghalib) He is sustained by his prose and poetry till date.

روزمرہ زندگی میں ہرانسان کا کوئی نہ کوئی پسندیدہ شخص ضرورہوتا ہے جس کے نقش قدم پر چلتے ہوئے وہ انسان ترقی کی منازل طے کرنا چاہتا ہے۔اُس پیشروانسان سے اُس انسان کو ایک فطری محبت اور لگاؤ ہوتا ہے اور اس کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے اُسے ذہنی اور قلبی سکون حاصل ہوتا ہے اوراگر پیشرو شخص اہل علم بھی ہو اور وہ کسی فن میں ماہر بھی، تواس کی اہمیت دو چند ہوجاتی ہے۔تاریخ بتاتی ہے کہ ایک مقام و مرتبے حاصل کرنے والی شخصیت نے ہمیشہ کسی ایک شخص یا زیادہ اشخاص سے اثرات لیے اور پھر ان اثرات کے بل بوتے پر وہ تاریخ کا ایک یادگار حصہ بن گئی اور آنے والے لوگوں کے لیے ایک نمونہ یا ماڈل بن گئی۔

مرزا غالب نے بھی کچھ اپنے اساتذہ اور اُس وقت کے نامور شعراء سے اثرات لیے۔مرزا غالب کی ابتدائی تعلیم کے بارے میں معلومات نہ ہونے کے برابرہیں۔مرزاغالب کی ابتدائی تعلیم کے زمانہ میں مولوی محمد معظّم آگرے

میں ایک مشہور معلم تھے۔غالب نے بھی ابتدائی فارسی کی تعلیم انہی سے حاصل کی اور فارسی ادب کے حوالے سے کچھ مثبت اثرات لیے۔

غالب کوفارسی زبان و ادب سے فطری لگاؤ تھااور مرزا غالب کے اس ذوق کو ملاّ عبدالصمد ایرانی نے مزید نکھارا۔یہ سیروسیاحت کرتے ہوئے ہندوستان آئے اور اکبر آباد (آگرے)میں مرزا غالب کے ہاں دو برس تک ٹھہرے۔ یہ ایک ایرانی امیر زادے تھے جنھوں نے اپنا آبائی مذہب چھوڑدیا اور مذہبِ اسلام قبول کرلیا۔ملاّ عبدالصمد فارسی اور عربی زبان پر دسترس رکھتے تھے۔مرزا غالب نے فارسی کی تعلیم اِن سے بھی حاصل کی انھیں غالب سے بڑی محبت تھی۔ غالب نے اپنی کتابوں میں ان کا ذکر محبت اور احترام سے کیا ہے۔لیکن حیرانی کی بات یہ ہے کہ اُس استاد کاوجوداب تک بعض ارباب علم و فضل میں بحث کا موضوع بنا ہوا ہے۔اس بارے میں شک و شبہ کی ابتداء غالباًخواجہ حالی مرحوم کے اس بیان سے ہوئی:

> ”کبھی کبھی مرزاکی زبان سے یہ بھی سنا گیا کہ مجھ کو مبدہِ فیّاض کے سوا کسی سے تلمّذ نہیں اور عبدالصّمد محض ایک فرضی نام ہے چونکہ مجھ کو لوگ بے استادا کہتے تھے،ان کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی اُستاد گھڑلیا ہے۔“(۱)

خواجہ حالیؔ بھی مرزا غالب کے قریب رہے اورانھوں نے شایداسی قسم کی بات سنی ہو گی لیکن اس بات میں کوئی شک نہیں کہ مرزا غالب نے ملاّ عبدالصّمد سے فارسی کی تعلیم حاصل کی۔”اردوئے معلی“ کے ایک مکتوب جو انہوں نے ۷اکتوبر۱۸۶۶ء میں نواب کلب علی خان رئیس رام پور کو لکھااس خط سے بھی پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے فارسی زبان کے اسرار رموز عبدالصّمد سے حاصل کیے اور خط کے اس جملے سے کہ”میں نے اُس حقائق ودقائق زبان پارسی کے معلوم کیے،اب مجھے اس امر خاص میں نفس مطمئنہ حاصل ہے۔“توتیقین ہوجاتاہے کہ مرزا غالب نے فارسی کی تعلیم ملاّ عبدالصّمد سے حاصل کی۔

بعض مصنفین نظیر اکبرآبادیؔ کو بھی غالب کا استاد تصور کرتے ہیں۔اس کا ثبوت یہ بتایا جاتا ہے کہ غالبؔ کے بچپن کے زمانہ میں آگرے میں نظیر کا مکتب تھا اورمرزاغالب کا بچپن بھی آگرے میں گزرا ،اس لیے انھوں نے اس مکتب سے حصول علم کیا۔

ڈاکٹر عبدالغنی اپنی کتاب ”فیض بیدل “ میں محمد معظّم اور ملاّ عبدالصمّد کے ساتھ نظیر اکبر آبادی کو بھی مرزا غالب کا استادتصور کرتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

> ”ان کے اساتذہ میں مولوی محمد معظّم ،نظیر اکبر آبادی اور ملاّعبدالصمّدہر مزد کا نام لیا جاتا ہے۔“(۲)

غالبؔ نے ابھی ادبی زندگی میں قدم ہی رکھا تھاکہ تذکرہ نگار ان کو اپنے تذکروں میں جگہ دینے لگے اور ان کے بارے میں اظہار خیال کرتے۔اس بارے میں اوّلین رائے میر تقی میر کی ہے جس کا ذکر خواجہ حالی نے اس طرح کیا ہے:

> ''جس روشن پر مرزا نے ابتداء میں اُردو کا شعر کہنا شروع کیا تھا،قطع نظراس کے کہ اس زمانے کا کلام خودہمارے پاس موجود نہیں ہے، اس روش کا اندازہ اس حکایت سے بخوبی ہوتا ہے۔خود مرزاکی زبانی سنا گیا ہے کہ میر تقی میر نے جو مرزاکے ہم وطن تھے،اُن کے لڑکپن کے اشعار سن کر یہ کہاتھا کہ اگر اس لڑکے کو کوئی استاد مل گیا اوراس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیاتو لاجواب شاعر بن جائے گاورنہ مہمل بکنے لگے گا۔''(۳)

میر تقی میرؔ کی عظمت کے مرزاغالب خود بھی معترف تھے اور ان کی عظمت کو خود انہوں نے اپنے ایک شعر میں اس طرح خراجِ تحسین پیش کی ہے:

ریختہ کہ تمہی استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

اس شعر سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا غالب نے یقیناً میر تقی میرؔ سے کسبِ فیض حاصل کیاہے۔

مرزا غالب کے زمانہ میں فارسی زبان کو ایک خاص اہمیت تھی اس وقت فارسی زبان کے مختلف سبک یا اسٹائل مختلف ممالک میں مروّج تھے، سبک شناسی کو متعارف کروانے والوں میں سب سے پہلا نام ملک الشعر محمد تقی، بہارؔ کا ہے۔ ان کی کتاب ''سبک شناسی ''فارسی ادب کی تاریخ کے مطالعہ میں ایک سنگ میل کاکام کرتی ہے۔ملک الشعر،بہارؔ کی وفات کے بعدڈاکٹر حسین خطیبی کو ان کی جگہ ملی۔انہوں نے بھی سبک شناسی پر کافی کام کیا،لیکن ان کی کتاب شائع نہ ہو سکی۔ سبک شناسی کے فروغ میں تیسرا نام ڈاکٹر محمد جعفر محجوب کا ہے۔ان کی عالمانہ کتاب''سبک خراسانی درشعر فارسی'' اس سلسلہ کی ایک اہم کتاب ہے۔

فارسی کے جو تین سبک یا اسلوب تھے ان میں سب سے پہلے سبک کانام خراسانی ہے جو خراسان کے علاقہ میں پھولا پھلا۔اس سبک کی نمایاں خصوصیات سادگی،صفائی ،فطری تشبیہات واستعارات اورشکوہ الفاظ ہیں۔دوسرے سبک کا نام سبک عراقی ہے جس نے جنوبی ایران میں نشوونماپائی ،مگر تمام فارسی دنیا میں مقبول ہو گیا۔ان کی خصوصیات میں آمد، جذبات نگاری،رقت اورالفاظ کی روانی وغیرہ شامل ہیں۔

برصغیر میں مغلوں کے دورِ حکومت کے آخری زمانے میں فارسی شاعری کا جو اسلوب رائج ہوا۔اُسے''سبک ہندی''(ہندی اسلوب) کہتے ہیں۔یہ اسلوب صرف ہندوستان میں ہی رائج نہ ہوا بلکہ اُس کی مشہوری پوری دنیا میں ہوئی البتہ ہندوستان کی آب و ہوا اور معیشیت وفلسفہ نے اس سبک کو جلادی ہے۔اس سبک کی نمایاں خصوصیات میں معنی

آفرینی، آورد، دوراز فہم خیالات، پیچیدگی عبارت نیز فطری تشبیہات اور استعارے وغیرہ شامل ہیں۔ جہاں تک پسندیدگی کا تعلق ہے تو ایرانی مؤرخین اور مصنفین "سبک ہندی" کو بہت اچھی نظر سے نہیں دیکھتے البتہ کچھ مصنفین اس کو پسند بھی کرتے ہیں لیکن وہ اس کو" سبک اصفہانی" کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔امیری فیروز کو ہی نے اس سبک یعنی سبک اصفہانی کو قدر کی نگاہ سے دیکھا ہے۔

شروع شروع میں اس سبک میں زیادہ تر قصائد اور غزلیں لکھی گئیں۔اس سبک کے بانیوں میں حضرت امیر خسرو کا نام سرفہرست ہے۔ان کے بعد بیدلؔ نے اس سبک کو معراجِ کمال تک پہنچادیا۔ بیدلؔ کے یہ سبک ہندوستان، تاجکستان اور افغانستان میں بے حد مشہور ہوئے مگر ایران میں ان کو مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔افغانستان میں ان کو فارسی کا سب سے بڑا شاعر سمجھا جاتا ہے اور بیدلؔشناسی ایک اصطلاح کے طور پر سامنے آئی۔ کلیاتِ بیدل بڑے اہتمام سے چار جلدوں میں کابل میں شائع ہو ا ہے جس کا وزن تقریباً آٹھ کلو ہے۔

مغلیہ سلطنت کے عروج کے ساتھ ساتھ "سبک ہندی"کو بھی پھیلنے پھولنے کا موقع ملا۔عرفیؔ، نظیریؔ، صائبؔ، ظہوریؔ اور شیخ علی حزیںؔ جیسے شاعروں کو اس سبک کا استاد مانا گیا تاہم یہ شعراء ایران میں مقبولیت حاصل نہ کرسکے۔ صائبؔ کے علاوہ اِن میں سے دوسرے شعراء گمنام رہے تاہم ہندوستان میں اِن سب شعراء کے مطالعہ پر اصرار کیا جاتا تھا اور کیا جارہا ہے۔

غالب کی ابتدائی تعلیم کے زمانہ میں ہندوستان میں ان فارسی شعراء کو مقبولیت حاصل تھی اور یہاں کے شعراء ان کی پیروی کرنا اپنے لیے باعثِ افتخار سمجھے تھے۔گویا اس وقت فارسی شاعری کا دور دورہ تھا اور غالب کو بھی اس وقت اپنی فارسی شاعری پر اُردو سے زیادہ فخر تھااور ان کا دعوی تھا۔

فارسی بیں تابینی نقشہای رنگ رنگ
بگرراز مجموعۂ اردو کہ بی رنگ من است

مگر اس وقت فارسی ہندوستان میں دم توڑ رہی تھی اور ان کی عظیم شہرت کا سبب ان کا اُردو کا سرمایہ ہے بہرحال اگر غالبؔ اُردو زبان کے سب سے بڑے شاعر مانے جاتے ہیں،تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کو فارسی ادب میں بھی وہی درجہ حاصل ہے۔

غالب کے بچپن کے زمانے میں خواجہ حافظ شیرازیؔ کو فارسی شاعری کا ایک عظیم شاعر سمجھا جاتا ہے۔ان کی شاعری میں حقیقت اور مجاز کی عمدہ مثالیں ہیں اور اس کے علاوہ انہوں نے غزل کو نیا رنگ اور مزاج عطا کیا۔ سہلِ متنع کے ساتھ ساتھ ان کا کلام غیر معمولی عمق کا حامل ہے،جو سعدیؔ جیسے عظیم شاعر کو بھی حاصل نہ ہو سکا۔

حافظؔ کے اشعار اتنے ضرب المثل ہو گئے تھے کہ تمام صاحبانِ ذوق ان کو موقع اور محل پر استعمال کرتے تھے اور اب بھی کرتے ہیں۔مرزا غالب بھی حافظ شیرازیؔ کی عظمت کے قائل ہیں اور ان کو بہت بڑا شاعر سمجھتے ہیں۔غالب

نے حافظؔ کی شاعری سے بہت فائدہ اٹھایااور ان کی طرزاور ان کی مانند غزلیں تحریر کی ہیں۔مثال کے طور پر غالبؔ اور حافظؔ کا ایک ایک شعر نقل کیا جاتا ہے جو ہم طرح ،ہم ردیف اور ہم قافیہ ہیں:

حافظؔ

ساقیا برخیز ودردہ جام را
خاک برسرکنِ غم ایّام را

غالبؔ

چوں بقاصد بسپرم پیغام را
رشک نگز ارد کہ گویم نام را

مرزا غالب، حضرت امیر خسرو کو بھی اپنا پیشرو سمجھتے ہیں اور ان کی شاعری کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔ایک خط میں سرورؔ کو لکھتے ہیں:

> ”ہندوستان کے سخنوازوں میں حضرت امیر خسرودہلوی علیہ الرحمتہ کے سوا کوئی استاد مسلّم الثبوت نہیں ہواکہ کیخرو قلمر و سخن طرازی ہے یا ہم چشم نظامی گنجوی وہم طرح سعدیؔ شیرازی ہے۔منتؔ ،مسکینؔ اور واقفؔ و قتیلؔ یہ تو اس قابل بھی نہیں کہ ان کا نام لیجیے۔ان حضرات میں عالم وعلوم عربیہ کے محقق ہیں،خیر ہوں، فاضل کہلائیں،کلام میں ان کے مزا کہاں؟ایرانیوں کی سی ادا کہاں؟“[۴]

جب مرزا غالب شاعری کی ابتداء کررہے تھے اس وقت” سبک ہندی“ کی طرز پر شاعری کی جاتی تھی۔اس طرز کو بیدلؔ نے انتہائی پیچیدہ اور فلسفیانہ بنا دیا۔اگر مرزا غالب کی ابتدائی شاعری کو بغور نظر دیکھا جائے تو اس میں بیدلؔ کا بہت اثر نظر آتا ہے۔ڈاکٹر عبدالغنی اس سلسلہ میں رقمطرازہیں:

> ”مرزا بیدلؔ کے اوزان کی موزونیت اور ان کے قافیہ و ردیف کی نغمگی،ان کا کمال اسلوب ، ان کا احساس جمال ،ان کے افکار کی عظمت ، ان کے قلب و نظر کی وسعت اور شخصیت کی دل نوازی ، ان تمام چیزوں سے مرزا غالب متاثرہیں۔ سخن گوئی میں میرزا بیدلؔ کو دل و جان سے اپنا مرشد راہ تسلیم کر چکے ہیں اور پُر امید ہیں کہ اتباع بیدل کی وجہ سے بھی ایک روز صاحب کمال بن جائیں گے۔“[۵]

مرزا غالبؔ کی ابتدائی شاعری مرزا بیدلؔ کی شاعری کی طرح تھی۔اردو میں مرزا غالبؔ کے بعض فارسی شعر تو ہو بہو،بیدلؔ کے شعر نظر آتے ہیں حالانکہ بیدل کی طرح شعر کہنا کوئی آسان کام نہیں تھا تاہم یہ کام مرزاغالب ہی نے کیا خود فرماتے ہیں:

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خان! قیامت ہے

غزل مرزا غالبؔ کی خاص پہچان ہے۔غزل میں مرزا غالب نے عرفیؔ،نظیریؔ،ظہوریؔ،طالب آملیؔ اور حزیںؔ جیسے شعراء کی پیروی کی اور اِن شعراء کو اپنا پیشرو مان کر ان کی طرز شاعری کو اپنی شاعری میں استعمال کیا۔ان شعراء سے وہ خاصے متاثر نظر آتے ہیں۔ان کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

"اگرچہ طبیعت سے ابتداء سے نادر اور برگزیدہ خیالات کی جویا تھی ، لیکن آزادہ روی کے سبب زیادہ تر ان لوگوں کی پیروی کرتا رہاجو راہ صواب سے نابلد تھے۔آخر جب ان لوگوں نے جو اس راہ میں پیشرو تھے دیکھا کہ میں باوجودیکہ ان کے ہمراہ چلنے کی قابلیت رکھتا ہوں اور بے راہ بھٹکتا پھرتا ہوں،ان کو میرے حال پر رحم آیا اور انھوں نے مجھ پر مربیانہ نگاہ ڈالی۔شیخ علی حزینؔ مسکرا کر میری بے راہ روی مجھ کو بتلائی ، طالب آملیؔ اور عرفیؔ، شیرازیؔ کی عضب آلود نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کاجومادہ مجھ میں تھا اس کو فنا کردیا۔ظہوریؔ نے اپنے کلام کی گہرائی سے میرے بازو پر تعویز اور کمر پر زادِ راہ باندھا اور نظیریؔ نے خاص روش پر چلنا مجھ کو سکھایا"(۶)

مرزاغالبؔ نے مندرجہ بالا شعراء کا ذکر اکثر اپنی شاعری میں کیا۔ان کے مصرعوں کو اپنی شاعری میں استعمال کیااوران شعراء کی طرز پر غزلیں لکھیں اور ایسا کرتے ہوئے اپنے آپ کو قابل فخر سمجھا۔البتہ بعض اوقات مرزا غالب شاعرانہ تعلی کی وجہ سے اپنے آپ کو ان سے بلند تراور ارفع ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔درج بالا شعراء نے مرزا غالبؔ کی شاعری پر جو اثر ڈالا اس کا اندازہ درج ذیل اشعار سے کیا جا سکتا ہے۔

عرفیؔ

خیز و شراب حیر تم زاں قدِ جلوہ سازدہ
رومی بروی حسن کن دست بدست سازدہ

غالبؔ

مرز فنا فراخ را مژدۂ برگ و سازدہ

سایہ بہ مہر درگذار قطرہ بہ بحر بازدہ

نظیریؔ

آں کہ برما رقمِ کینہ زداز کینہ ما
نقش آئینہ خود دیدہ در آئینہ ما

غالبؔ

محو کن نقش دوئی ازورقِ سینۂ ما
ای نگاہت الف صیقلِ آئینہ ما

ظہوریؔ

حسن از تو حسابی شدہ مہہ درچہ حسالبت
خورشید نہ رشکی کہ چنیں درتب و تاب ست

غالبؔ

ہم وعدہ وہم منع رنجشش چہ حساب ست
جان نیست مکرر نتواں داد شراب ست

بیدلؔ

مرا بآبلۂ پاچہ مشکل افتا دست
کہ تا قدم زدہ ام پائے بردل افتا دست

غالبؔ

زمن گستی و پیوند مشکل افتا دست
مرا مگیر بخوبی کہ در افتا دست

غالب کے پیشروؤں میں ایک نام ہلالی چغتائی استر آبادی کا بھی ہے۔ان کے دیوان نے ہندوستان میں بہت شہرت پائی اور یہ کم ازکم بارہ مرتبہ مطبع نول کشور چھپ کر شائع ہو چکا ہے۔ان کے طر زکو بھی مرزاغالب نے اپنانے کی کوشش کی ہے اور جس بحر میں انہوں نے غزلیں کہیں ہیں اس بحر میں مرزاغالب نے بھی غزلیں کہی ہیں۔

ہلالیؔ

بشکر آنکہ شاہِ مسندِ حسنی بصد عزت
مراں ازخاکِ راہِ خود بخواری داد خواہی را
چوں بیمارند چشمانِ تو خون کم می تواں کردن

چراہی لحظ می ریزند خونِ بی گناہی را

غالبؔ

ہمانا کزنو آموزانِ درس رحمتیٰ زاہد
بذوق دعوی ازبر کردہ بحثِ بے گناہی را

قصیدہ بھی مرزا غالب کاایک خاص میدان تھا۔غزل کے بعد قصیدہ میں بھی مرزا غالب نے کافی شہرت حاصل کی۔اس میدان میں انہوں نے انوریؔ، خاقانیؔ اور عرفیؔ کی خاص طور پر پیروی کی ہے اور جس طرح ان شعراء نے قصیدے لکھے غالب نے بھی اسی انداز میں قصیدے لکھے ہیں۔

غالبؔ نے ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی اور ہر صنف میں کمال دکھایاہے۔انہوں نے مثنویاں بھی لکھی اور یہ مثنویاں اُردو ادب میں کافی اہمیت کی حامل ہیں۔ان مثنویوں میںانہوں نے نظامی گنجویؔ،مولانا جلال الدین رومیؔ اور زلالیؔ وغیرہ کی پیروی کی ہے۔محمود شبستری کی مشہور مثنوی"گلشن راز جدید" نے بھی غالب پر گہرا اثر ڈالا اور تمام بڑے صوفی شعراء کی طرح مرزا غالب نے بھی محمود شبتری کو اپنا پیشرو مانا اور ان کی مثنوی سے رہنمائی حاصل کی۔

مثنویوں میں سب سے زیادہ قابل توجہ وہ مثنوی ہے جس میں غالبؔ نے سرسیداحمد کی تصحیح کردہ آئین اکبری پر تقریظ کی ہے۔سرسیداحمداورغالبؔدونوں نے نئی تہذیب کا استقبال کیا ہے۔غالبؔ بلاشبہ بہت بڑے شاعر تھے اور یہ ہنر سرسید کی نظر،شعرو شاعری کے الہامی ہنر کو چھوڑ کر ،غالبؔ سے زیادہ وسیع اورعمیق تھی۔ابوالفضل کی عظمت کو نہ سمجھنا، اس سے خود غالب کی کوتاہی ہی کا پتہ چلتا ہے۔نیز اس مثنوی کے ابیات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ نئی قدروں سے اس قدر مرعوب ہوگئے تھے کہ پرانی تہذیب اور قدروں کو باقی رکھنے یا اس کی قدروقیمت کو پرکھنے اور سمجھنے کے لیے تیار نہ تھے۔

مرزاغالب نے مشہور اصناف جیسے غزل ،قصیدہ ،مثنوی سبھی میں طبع آزمائی کی اور ان سب اصناف میں ایک عظیم مرتبہ حاصل کیا۔انھوں نے فارسی اور اُردو میں کچھ شاعروں کو اپنا پیشرو مانا اور ان کی طرز پر شاعری کی۔ انھوں نے امیر خسرو ، مرزا بیدلؔ ،حافظ شیرازیؔ،عرفیؔ،نظیری،ظہوریؔ،طالب آملیؔ،انوریؔ،خاقانیؔ اور مولانا رومیؔ کی پیروی کی۔ ان کا مرتبہ قصیدہ اور غزل میں عرفیؔ اور نظیریؔ کے لگ بھگ اور ظہوریؔ سے بڑھا ہوا۔مثنوی میں ظہوری کے لگ بھگ اور عرفیؔ و نظیریؔ سے بالا اور نثر میں تینوں سے بالا ہے۔اورپھر خاص بات کہ ان درج بالا شعراء کوپیش رو ماننے کے باوجودمرزا غالب نے اپنی انفرادیت بھی برقرار رکھی۔ان کی روّش اور انداز دوسروں سے الگ ہے۔ان کی تراکیب، الفاظ اور فکر کی پرواز میں پرانی روایت کے برخلاف ایک تازگی اور نیا آہنگ دکھائی دیتا ہے۔وہ آسان طرز تحریر کو اپنے شایان شان نہیں سمجھتے بلکہ پیچیدگی کو اپنی شاعری کا جزوخاص خیال کرتے تھے۔ان کی فارسی شاعری کی بنیاد اسی پیچیدگی پر ہے

تاہم اُردو نظم و نثر میں انہو ں نے پیچیدگی کی بجائے سادہ،رواں اور جذبات سے پُرطرزِ تحریر کو اپنا کرایک انقلاب برپا کر دیا۔

دنیا میں ابتداء سے آج تک نہ صرف شعرو شاعری میں بلکہ ہر علم اور ہر پیشے اور ہر فن میں ،اکثر پیرو اپنے پیشروؤں کے صرف برابر ہی نہیں بلکہ ان سے بھی اعلیٰ و ارفع مرتبہ حاصل کیا فردوسی رزمیہ شاعری میں اپنے پیشروؤں اسدیؔ اور دقیقیؔ سے سبقت لے گیا ہے۔یہی حال خواجہ حافظ کا ہے اگرچہ وہ غزل میں سعدیؔ کے قدم بہ قدم چلے ہیں، مگر سعدیؔ سے بہت آگے نکل گئے ہیں۔قاآنی نے قصیدے میں تمام قدیم قصیدہ لکھنے والے سے زیادہ مرتبہ پایا۔میر تقی میر نے اگلے ریختہ گویوں کو جو یقینا ا س کے پیشرو تھے ،غزل میں اپنے سے بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے۔میرانیس تمام مرثیہ گویوں قدما سے بازی لے گئے ہیں۔اس طرح مرزاغالب نے اگرچہ امیر خسرو ، مرزا بیدلؔ ،نظیریؔ ، عرفیؔ ،خاقانیؔ اور انوریؔ وغیرہ کی پیروی کی تاہم مجموعی طور پر تمام اصناف میں اُن کو اِن شعراء پر سبقت حاصل ہے۔اور ان شعراء کی نسبت شعرو شاعری میں ان کو ایک بلند مقام حاصل ہے۔

مرزا غالب نے فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں شاعری و نثر تحریر کی۔انھوں نے وقت کی روایت کے مطابق فارسی شاعری لکھی تاہم مرزا غالب کو جو مقام و مرتبہ اُردو غزل و نثر میں حاصل ہوا وہ فارسی شاعری میں نہیں ملا۔وہ شاہکار کلام جو اُردو اد ب کی تاریخ کا سب سے نمایاں حصہ ہے ، فارسی میں اس کی کمی محسوس ہو تی ہے۔

## حوالہ جات


۱۔ الطاف حسین حالی،یادگارغالب،گنج شکر پریس لاہور،۱۹۸۷ء،ص۱۸

۲۔ عبدالغنی(ڈاکٹر)،فیض بیدل،ظفر سنز پرنٹرز،کوپرروڈ،لاہور،جون۱۹۸۲ء،ص۵۲،۵۳

۳۔ الطاف حسین حالی،یادگارغالب،گنج شکر پریس لاہور،۱۹۸۷ء،ص۹۶

۴۔ کلیات غالب،نامہ، مرتبہ امیر حسن نورانی راجہ رام کمار پریس لکھنؤ،فروری۱۹۶۸،ص۹

۵۔ عبدالغنی(ڈاکٹر)،فیض بیدل،ظفر سنز پرنٹرز،کوپرروڈ،لاہور،جون۱۹۸۲ء،ص۵۱،۵۲

۶۔ الطاف حسین حالی،یادگارغالب،گنج شکر پریس لاہور،۱۹۸۷ء،ص۱۸۵

روبینہ کوثر
لیکچرار، گورنمنٹ اسلامیہ کالج برائے خواتین ، فیصل آباد

# اُردو ناول کو کیسا ہونا چاہیے

"The origins of storytelling /anecdotes and myth dates back to the start of human life. Myth gave way to the birth of novel. Novel is an important genre of Literature that has just been born about no more than three centuries ago. It has been introduced to Urdu literature from English literature. It is considered to be a more developed form of myths and anecdotes. Its subject matter deals with the representation of human life. Novel, no doubt, is an art form and all the art forms are the mirror reflection of life. A novel must have coherence and unity for its subject matter and form are related to each other just like the body and soul. Preferential treatment of human values is an important feature of the novel. Each one of them does have the quality of being significant and it promotes nature. The novelist recreates his imaginary world for the readers. Novel is the mirror of life but this mirror reflects life in a deeper and charged way. This thesis sheds light upon these features.

دنیا میں انسانی زندگی کی ابتدا کے ساتھ ہی قصہ کہانی کا آغاز بھی ہو گیا۔دنیا کی تاریخ دیکھیں تو حضرت آدم اور حوا کا قصہ جو جنت میں ان کے قیام سے لے کر اس روئے زمین پر آنے تک اور پھر زمین پر مختلف حالات و واقعات کے درمیان زندگی گزارنے پر مشتمل ہے۔یہ انسانی تاریخ کا پہلا قصہ تھا پھر جیسے جیسے اس روئے زمین پر انسانی معاشرہ وجود میں آتا گیا اس معاشرے میں بسنے والے انسانوں کی زندگیوں میں کئی طرح کے واقعات رونما ہوتے گئے اور مختلف کہانیاں جنم لیتی رہیں یہی کہانیاں اور قصے نسل در نسل اور سینہ بہ سینہ ایک معاشرہ سے دوسرے معاشرہ میں پہنچتے رہے ان داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر جنوں، پریوں ،شہزادیوں اور شہزادوں کے کردار ہوتے تھے کبھی کوئی شہزادہ شہزادی کو حاصل کرنے کے لیے کوہ قاف جا رہا ہے تو کوئی شہزادی کو جنوں کے قبضہ سے چھڑانے کی کوشش کر رہا ہے۔ الغرض ان داستانوں کے قصہ کا تعلق مکمل طور پر خیالی دنیا پر مبنی ہوتا ہے اور اس کا حقیقت کے ساتھ دور دور تک کوئی تعلق نہیں ہوتا۔صنعتی دور کے ساتھ ہی انسانی شعور بیدار ہونے لگا۔ناول نے جنم لیا۔ادب میں پہلی بار حقیقی زندگی کے واقعات و کرداروں کو پیش کیا گیا ویسے تو اردو ناول کا آغاز ایک اتفاقیہ کہانی لکھنے سے ہی ہوا لیکن پھر اس کے بعد فنی نقطۂ نظر کو مد نظر رکھتے ہوئے باقاعدہ پلاٹ کو تیار کر کے ناول لکھے گئے یہ صنف بڑی تیزی سے مقبولیت حاصل کرتی گئی وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس میں اضافہ ہوتا گیا اور یہ صنف ترقی کرتی گئی۔ناول ادب کی ایک اہم صنف ہے۔جسے

معرضِ وجود میں آئے ہوئے تین صدیوں سے زیادہ عرصہ نہیں ہوا۔انگریزی ادب سے ناول اردو ادب میں متعارف ہوا۔ انگریزوں کی وسعت سے یہ انیسویں صدی کے آخر میں برصغیر میں متعارف ہوا اور آج ارتقاء کے کئی مراحل طے کر چکا ہے۔(۱)

لفظ ناول اطالوی زبان کے لفظ "Novela" سے اخذ کیا گیا ہے۔ جس کے معنی نیا، انوکھا یا نویلا کے ہیں۔ انگریزی میں اسے ناول "Novel" کا نام دیا گیا۔چونکہ یہ صنف داستان کی ترقی یافتہ صورت تھی۔اس لیے اس کا مطلب نئی چیز ہے۔اس کا نام ہی ناول رکھ دیا گیا ناول سے پہلے نثری ادب میں داستانیں اور تماثیل وغیرہ شامل تھیں۔ جن میں ایسے قصے اور کہانیاں وغیرہ بیان کیے جاتے تھے جو حقیقت سے دور اور من گھڑت باتوں سے بھرپور ہوتے۔ناول کیونکہ زندگی کے قریب تر واقعات پر مشتمل ہوتا ہے۔ اور اس میں زندگی کی تلخیوں، حقیقتوں اور پیچیدگیوں اور لطافتوں کو موضوع بنایا جاتا ہے اس لیے جب یہ صنف نئی نئی معرضِ وجود میں آئی تو لوگوں کے لیے یہ انوکھی اور نئی چیز تھی۔اس لیے اسے ناویلا کا نام دیا گیا۔ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز (Dictionary of literary terms) میں ناول کوکچھ اس طرح بیان کیاگیا ہے:

Novel derived from Italian novella tale' piece of new, and now applied to a wide variety of writings whose only common attribute is that they are extended pieces of prose fiction.(2)

سہیل بخاری نے ناول کی تعریف کچھ یوں کی ہے:ناول اس نثری قصے کو کہتے ہیں۔ جس میں کسی خاص نقطۂ نظر کے تحت زندگی کے حقیقی واقعات کی عکاسی کی گئی ہو۔(۳)چونکہ اردو ادب میں یہ صنف انگریزی ادب کے توسط سے آئی لہٰذا اس کا نام اردو میں بھی ناول ہی رکھ دیا گیا۔اگر اردو میں ناول کے معنی دیکھے جائیں تو ناول سے مراد، تفصیلی کہانی یا قصہ ہے جو نثر میں لکھا گیا ہو۔قومی انگریزی اردو لغت میں ناول کی تعریف ان الفاظ میں لکھی گئی ہے :نثری قصہ جس میں کم و بیش پیچیدہ پلاٹ کے ساتھ حقیقی زندگی کے کردار، افعال اور مناظر پیش کئے جائیں۔(۴)ناول داستان اور افسانہ دونوں سے مختلف ہے۔تاہم اردو کے مختلف محققین اور نقاد نے اس کی تعریف مختلف انداز میں کی ہے۔ڈاکٹر احسن فاروقی ناول کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:ناول داستا ن یا افسانے کی ایک زیادہ ترقی یافتہ نوعیت ہے۔(۵)ناول کی یہ تعریف کسی بھی لحاظ سے ناول کے مفہوم کو واضح نہیں کرتی۔اس کی مزید ایک تعریف جو آل احمد سرور لکھتے ہیں:ناول ایک مسلسل قصے کا دوسرا نام ہے۔ناول کا اصل مقصد تفریح ہے۔دلچسپی قائم رکھنا اس کے لئے ضروری ہے۔(۶)کشاف تنقیدی اصطلاحات میں ناول کے معنی یوں ہیں:ادبیات کی اصلاح میں ناول کے معنی ہیں کسی معقول جواز کی بنیاد پر کسی عبارت سے ایسے معنی اخذ کرنا جو عبارت کے الفاظ اور اس کے لغوی اور وضعی عدالتوں سے براہ راست حاصل نہ ہوں۔(۷)

ناول کا بنیادی موضوع تو انسانی زندگی کی عکاسی ہے۔اور تمام ناولوں میں بیان کیے جانے والے موضوعات کا محور و مرکز بھی انسان ہی ٹھہرا۔ڈاکٹر ممتاز حسین اس بارے میں کہتے ہیں:علمی کتابیں تو بے شمار موضوعات پر لکھی جاسکتی

ہیں۔لیکن ناول کا موضوع ایک ہی ہوتا ہے اور وہ ہے زندگی۔[۸] علی عباس حسینی" ناول کی تاریخ وتنقید"میں چند نقادوں کی ناول کے متعلق آراء کچھ یوں بیان کرتے ہیں:سٹیولسن نے ناول کو نثر میں قصہ بیان کرنے کا فن قرار دیا ہے۔گرانٹ کسی نائٹ نے ناول کوایک حقیقت نگار نثری قرار دیا ہے۔بیکر نے ناول کو نثری بیانہ قصے کے ذریعے انسانی زندگی کی ترجمانی قرار دیا ہے۔پریٹلی کے نزدیک ناول زندگی کے لیے ایک آئینہ کے فرائض انجام دیتا ہے۔آرنلڈ بینٹ نے قرار دیا ہے کہ ناول نگار وہ ہے جو زندگی کا بغور مطالعہ کرے اور اس سے اس قدر متاثر ہو کہ وہ اپنے مشاہدے کاحال دوسروں سے بیان کیے بغیر نہ رہ سکے اور اپنے جذبات کے اظہارکے لیے قصہ گوئی کو سب سے موزوں اور مناسب ذریعہ و آلہ سمجھے۔[۹]ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی ناول کا مفہوم کچھ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:ناول کا لفظ ہمارے یہاں مغربی ادب بالخصوص انگریزی کے اثر سے آیا اس کا اطلاق نثر میں ایسے قصے پر ہوتا ہے جن میں ایک واضح منظم پلاٹ ہو اور جس میں خیالی کہانیوں کی بجائے زندگی کے مسائل، معاملات اور واقعات بیان کیے جائیں اور نہ تو قدیم داستانوں کی طرح اتنا طویل ہو کہ ایک داستان لکھنے کے لیے کئی کئی مصنّفین کی ضرورت ہو اور نہ اتنا مختصر کہ چائے کی ایک پیالی پر لکھا اور پڑھا جاسکے۔اسی طرح واقعات پر کرداروں کے لیے مناظر کا پسِ منظر بھی ضروری سمجھا جاتا ہے۔[۱۰]ابوالاعجازحفیظ صدیقی کشاف تنقیدی اصطلاحات میں لکھتے ہیں :ناول سے مراد سادہ زبان میں ایسی کہانی ہے۔جس میں انسانی زندگی کے معمولی واقعات اور روزانہ پیش آنے والے معاملات کو اس انداز میں بیان کیا جائے کہ پڑھنے والے کو اس میں دلچسپی پیدا ہو۔یہ دلچسپی پلاٹ، منظر نگاری، کردار نگاری اور مکالمہ نگاری سے پیدا کی جاتی ہے۔[۱۱]احسن فاروقی لکھتے ہیں:ناول نہ زندگی کی ہو بہو تصویر ہوتی ہے اور نہ محض تنقید حیات وہ تجدید حیات ہے اس لیے کیونکہ یہ بات طے ہے کہ ناول کیسا ہی حقیقی کیوں نہ ہو وہ ہرگز دلچسپ نہیں ہوسکتا۔جب تک کہ اس میں تخیل کی آمیزش نہ ہو اور کوئی بھی داستان ایسی نہیں دکھائی جاسکتی جس میں تخیل کی فراوانی کیساتھ ساتھ کچھ نہ کچھ حقیقت نہ ملی ہو۔[۱۲]

غرضیکہ ان تمام تعریفوں کو مدنظر رکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ ناول ادب کی ایسی صنف ہے جس میں زندگی کے تمام خاص و عام پہلوئوں کو موضوع بناکر حالات و واقعات کو دلچسپ پیرائے میں بیان کیا جاتا ہے۔جیسا کہ ان تمام تعریفوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ناول ایک فن ہے اور یقیناً اسے پیش کرتے ہوئے کچھ اصولوں اور ہیت کے تقاضوں کو بھی مدِ نظر رکھنا پڑتا ہے۔

کوئی بھی فن زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔فن کار کبھی بھی اپنی ہستی کو اپنے فن پارہ سے الگ نہیں کرسکتا وہ انہیں چیزوں کو دیکھتا ہے اور پھر انہیں کو اپنے فن کے ذریعہ بیان کرتا ہے۔جن کی طرف اس کا مزاج مائل ہو۔وہ اپنے مشاہدے سے رائے قائم کرتا ہے اور پھر یہی رائے اس کے تجربات کا نچوڑ ہوتی ہے۔ہر فن کار زندگی کی مکمل تصویر نہیں پیش کرسکتا وہ صرف ایک آدھ پہلو ہی کو بیان کرسکتا ہے۔اور اس پہلو میں وہ زندگی کی بھرپور تصویر پیش کردیتا ہے۔فن کا مقصد بھی یہی ہے۔یہ زندگی کو اسی طرح بیان کرتا ہے ناول میں کہ جو چیز زندگی میں موجود نہیں ہوتی وہ

ظاہر ہوجاتی ہے۔اور یہی چیز ناول کے ذریعہ اظہار ہونے والی زندگی کو ایک خاص معنی اور اہمیت دے دیتی ہے۔ناول نگار اپنے شاعرانہ تخیل کی وجہ سے زندگی کو نئے طریقے سے روشناس کرواتا ہے۔ناول میں ایک خاص قسم کی ترتیب تسلسل اور وحدت ہونا ضروری ہے۔ویسے تو زندگی ہر قسم کے اختلافات، تضاد اور تنوع سے بھرپور ہے۔ناول کو پڑھ کر قاری یقینا ایک لطیف زندگی کا لطف اٹھاتا ہے۔ناول ہماری حقیقی زندگی سے لیا گیا ہوتا ہے تخیل کی مدد سے ناول نگار اس میں رنگ بھرتا ہے یہی وجہ ہے کہ ناول کے کردار بھی عام حقیقی زندگی کی نسبت مکمل ہوتے ہیں۔جبکہ حقیقی زندگی میں بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ کوئی کردار ہر لحاظ سے مکمل ہو۔ناول ان تمام آرا، خیالات، نتائج،احساسات،اقدار کے ملنے جلنے سے ظہور میں آتا ہے۔جو ناول نگار کے ذہن میں بھرے ہوتے ہیں۔

ناول کے مواد اور اس کی ہیئت میں جسم و روح کا تعلق ہے۔اور یہ وہ شکل ہے جو قصہ کی غرض، وجہ یا موقع سے وابستہ ہے۔ناول میں پلاٹ کا مطلب محض واقعہ کو ایک ُپر اثر طریقہ میں ظاہر کردینا ہوتا ہے۔اس طریقے کااثر نقطۂ نظر پر ضرور پڑتا ہے۔کیونکہ ناول نگار کو کافی کانٹ چھانٹ کرنی پڑتی ہے۔مگر اچھا فن کار پلاٹ اور نقطۂ نظر کو اس طرح بالکل ایک بتا دینے میں کامیاب ہوتا ہے۔جیسا کہ اچھا شاعر عروضی پابندیوں کے باوجود بھی اچھا شعر کہہ لیتا ہے۔کسی بھی ناول کے لیے واقعہ کا ہونا ضروری ہے۔اکثر ناولوں میں واقعہ ہی اتنا اچھا اور پُر لطف ہوتا ہے کہ بذات خودقصہ ہوجاتا ہے۔لیکن قصہ، واقعہ اور غرض کوئی ایسی چیز نہیں ہے جسے چند الفاظ میں پورا کیا جاسکے۔اکثر مقصد اتنا طویل ہوتا ہے کہ خاص کردار کی پوری زندگی کو اپنے دائرہ میں شامل کرلیتا ہے۔یا کسی خاندان کے ُپشت در ُپشت واقعات کو گھیرے ہوئے ہوتا ہے۔مقصد اور واقعہ دو الگ الگ چیزیں ہیں جو ناول میں بیان کی جاتی ہیں۔کبھی ناولوں میں یہ مقصد بعض اوقات اخلاقی سبق کی حیثیت اختیار کرلیتا ہے۔اور کبھی قصہ سے زیادہ اہم ہوجاتا ہے۔آج کل ادب برائے زندگی کو ماننے والے زیادہ تر مقصد ہی کو اہمیت دیتے ہیں اس لیے ان کے قصہ کی وہ حیثیت ہوتی ہے جیسے کوئی واعظ کسی مذہبی مسئلہ کو واضح کرنے کے لیے قصہ بیان کرتے ہیں۔

ناول کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں انسانی قدروں کی پاسداری کی جاتی ہے۔مختلف انسانوں کی الگ الگ قدروں کی باہمی کش مکش اور قدروں کی آپس میں جنگ ہر ناول میں ملتی ہے۔کہیں سوسائٹی اور کسی مجرم کی مختلف قدروں میں، کہیں نئی پود اور پرانی پود کی قدروں میں، غرضیکہ ہر ناول میں قصہ کی بنیاد دو متضاد قدروں کے باہمی جھگڑے ہی پر مبنی ہوتی ہے۔پھر ہر فرد اپنی ذاتی قدریں رکھتا ہے۔اس کی امیدیں، طرزِ عمل، عقائد سب سے الگ ہوتے ہیں۔اور یہی چیزیں اس کو انفرادی حیثیت دے کر دوسرے افراد سے ممتاز کرتی ہیں۔ناول میں اس طرح کے متعدد افراد جمع ہوتے ہیں۔اور ان کی امیدوں اور جذبات میں تصادم پیدا ہوجاتا ہے۔یہ تصادم ہی ناول کو دلچسپ بناتے ہیں، بعض ناولوں کی دلچسپی ایک ہی شخص کے دماغ میں دو متضاد قدروں کے تصادم کی وجہ سے ہوتی ہے۔بعض ناولوں میں نئی قدریں پیش کی جاتی ہیں اور بعض میں پرانی قدروں کو ہی نئے سانچے میں ڈھال کر بیان کیا جاتا ہے۔اس عمل کے دو

طریقے ہیں۔ایک یہ کہ ناول نگار اپنے نامزد کو نئی قدروں سے مانوس کرتا ہے۔دوسرے ان نئی قدروں کو ایسے افراد کے کردار میں شامل کرتا ہے جس کی ہستی ناظرین کے لیے بہت زیادہ دلکش ہو۔بعض اوقات ناول کی دلچسپی قدروں کے اختلاف ہی سے پیدا ہوتی ہے۔اور ناول کی خیالی دنیا میں یہ قدریں عام زندگی سے زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔ان قدروں کا اظہار بعض اوقات ناول نگار زیادہ تر اپنے بیانات کے ذریعہ سے کرتا ہے۔اشخاص، مقامات، معاملات وغیرہ کے بیانات میں بھی ان قدروں کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔مکالموں میں یہ قدریں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ہر کردار کی ہر بات میں ان قدروں کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔مکالموں میں یہ قدریں پوشیدہ ہوتی ہیں اور کردار ان قدروں کا اظہار کرتے ہیں۔

ناول کی ابتداء سے پہلے قصوں اور داستانوں میں کوئی نہ کوئی اخلاقی سبق ضرور بیان کیا جاتا تھا اور اسی سبق کو قصہ کا ماحصل یا نتیجہ سمجھا جاتا تھا۔ناول میں اس طریقہ کو بالکل ختم کردیا گیا مگر ہر ناول میں کچھ نہ کچھ معنویت ضرور ہوتی ہے۔عام طور پر ناول نگار اس معنویت کو پنہاں رکھنا ہی بہتر سمجھتے ہیں۔اس معنویت کو عمومی طور پر بیان نہیں کیا جاتا ناول میں معنویت کا ہونا ضروری ہے۔ادبی قسم کے ناولوں میں کردار کے کاموں سے زیادہ اہم مقصد ہوتا ہے۔عامیانہ ناول معنویت سے خالی ہوتے ہیں۔اکثر ناولوں میں خود نفس واقعہ ایک معنویت لے آتا ہے۔بعض ناولوں میں نفس واقعہ سے تو کوئی معنویت ظاہر نہیں ہوتی مگر یہ معنویت اس تمام تجربہ پر پھیلی ہوئی ہوتی ہے۔جو ناول میں پیش کیا جاتا ہے۔ناول میں زندگی کا اظہار زیادہ تر کردار نگاری کے ذریعہ سے ہوتا ہے۔ناول کے کردار کو زندگی کے مطابق ہونا چاہیے کیونکہ جس حد تک یہ زندگی کے مطابق ہوں گے اتنے ہی زیادہ دلچسپ ہوں گے ناول میں کردار کھل کر سامنے آتے ہیں۔رفتہ رفتہ ان کی بدولت ہر بات قاری کے سامنے آجاتی ہے۔جبکہ زندگی میں جن افراد سے سامنا ہوتا ہے کبھی بھی اس کی تمام تر حقیقت کھل کر سامنے نہیں آتی۔جبکہ ناول میں ان کی معلومات کھل کر قاری کے سامنے آجاتی ہیں۔جبکہ ناول میں ساری دلچسپی ہی ان کی وجہ سے ہوتی ہے۔یہی کردار قاری کے ساتھ ایک خاص تعلق پیدا کرلیتے ہیں اور پھر ان کے بارے میں قاری کے ذہن میں وہی رائے شامل ہوجاتی ہے جو ناول نگار نے ظاہر کی ہے۔یہ کردار مستقل طور پر اپنی پہچان بنالیتے ہیں۔ناول کے کردار میں ایک استواری ہوتی ہے۔جو زندہ افراد میں نہیں ملتی اور یہ صفت بھی ان کو دلچسپ بنانے میں مدد دیتی ہے۔کیونکہ ناول کے ہر کردار کا ہمارے دماغ میں ایک خاص تصور قائم ہوجاتا ہے۔حد سے زیادہ استواری بھی کردار کو زندگی سے دُور لے جاتی ہے۔اور بے مزہ بنادیتی ہے۔ناول نگار کا فن یہ ہے کہ وہ استواری اور ناستواری کو اس طرح سمائے کہ کردار نہ تو زندگی سے بالکل الگ ہوجائے نہ بالکل قریب۔احسن فاروقی کی رائے میں:

"ناول نگار کو نہ تو زندگی کا فوٹو گراف پیش کرنا ہے، اور نہ محض خیالی تصور، بلکہ حقیقت اور مجاز مِل جل کر اس کی تخیل میں ایک مخصوص صورت اختیار کرلیتے ہیں۔اس کو پیش کردینا ناول نگار کا کام ہے۔"(۱۳)

ناول انسانی فطرت کا درس دیتے ہیں۔کردار اپنی بات چیت کے ذریعہ اپنا جیتا جاگتا تصور پیش کرتے ہیں۔اس کی حرکات اور بات چیت سے ناول میں جان پڑتی ہے۔ناول میں پیش کی جانے والی زندگی کا انکشاف دراصل ناول نگار کی

رائے کا ہی اظہار ہوتا ہے۔ناول نگار کا مقصد محض ایک خیالی دنیا ہی کو ناظر کی دلچسپی کے لیے آباد کر دینا نہیں ہوتا۔ اصل میں وہ اس کیفیت اور اس جذبہ کو پھر سے زندہ کرتا ہے۔جو کسی کردار یا کسی واقعہ کی وجہ سے اس پر طاری ہوا تھا۔اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ دنیا کے کسی پہلو سے متاثر ہوکر جو کیفیت اس پر طاری ہوئی تھی۔ قاری پر بھی طاری ہوجائے۔عموماً قاری ناول نگار کا ہم خیال ہوجاتا ہے۔کیونکہ وہ شعوری طور پر کسی کردار سے ہمدردی ظاہر کرے تو بھی وہ ناول نگار کا ہم رائے بنتا ہے کبھی غیر شعوری طور پر ناول نگار اپنے تئیں ظاہر کرتا جاتا ہے۔

ناول ایسا ہونا چاہیے جس میں ناول نگار اپنی تخیلی دنیا کو قارئین کے لیے تخلیق کرے۔کیونکہ اسے قارئین کی توجہ اور دلچسپی پوری طرح حاصل کرنی ہوتی ہے۔ناول نگار زندگی کے حقیقی مسائل پیش کرتے ہوے اپنے تخیل کی مدد سے ان میں رنگ بھر دیتا ہے کہ قاری کی دلچسپی برقرار رہے۔وہ باتیں جو زندگی میں دُھندلی ہوتی ہیں۔وہ ناول میں صاف اور نمایاں ہوجاتی ہیں۔ناول زندگی کا آئینہ ہے مگر اس آئینہ میں زندگی کا عکس گہرے اور بدلے ہوئے حالات اختیار کرلیتا ہے۔نہ صرف کردار بلکہ پورا قصہ کچھ ایسی چیز ہوجاتا ہے جو زندگی کے واقعات سے مختلف ہوتا ہے۔اور قصہ کی حقیقت زندگی کی حقیقت سے بالکل اس طرح مختلف ہوتی ہے جیسے کسی تصویر میں بنا ہوا درخت کسی اصلی درخت سے مختلف ہو مگر یہ فنی حقیقت اس قسم کی ضرور ہوتی ہے کہ ناظر اس کو زندہ حقیقت کے موافق سمجھنے لگتا ہے۔ناول، زندگی کا نقشہ اس معنی میں نہیں ہے کہ اس ناول نگار نے کسی زندہ کردار کا ہو بہو نقشہ پیش کردیا ہے۔بلکہ اس معنی میں ہے کہ ناول کا مواد وہ زندگی ہے جس کو اس نے اپنے احساسات و خیالات کے مطابق پیش کیا ہے۔[۱۴]ڈاکٹر محمد احسن فاروقی"ناول کیا ہے" میں لکھتے ہیں:"ناول نگار کی نگاہ عوام کی نگاہ سے تین طرح پر مختلف ہوتی ہے اول وہ انسانی فطرت کی گہرائی تک پہنچ جاتا ہے۔دوسرے وہ فطرت سے وہ جزئیات اخذ کرلیتا ہے جو دائمی ہیں۔اور تیسرے ان جزئیات کو ملاکر ایک ایسی چیز تیار کرتا ہے جو اگر بالکل حقیقی نہیں تو حقیقت کے قریب ضرور ہے۔[۱۵]ناول نگار کا اہم فرض تخلیق ہے اور اس کی تخلیق اس طرح ہوتی ہے کہ ہم اس کی بابت سب کچھ جان لیتے ہیں۔زندگی کے کئی مراحل ہیں۔پیدائش، کھانا، سونا، محبت اور موت یہ سب ناول میں زندگی ہے کچھ مختلف شکل اختیار کرلیتی ہیں۔پیدائش کا بیان عموماً ہوتا ہی نہیں ہے۔موت کے بیانات اکثر خاص جذباتی اثر قائم کرنے کے لیے ملتے ہیں۔ناول نگار مرنے والے کی کسی خاص حالت کو لے لیتا ہے اور اس کے تحت مرتے وقت کی کیفیات بیان کردیتا ہے۔کھانے کے بیان بھی شازو نادر ہی ہوتے ہیں۔ عموماً سونا کسی خواب کے سلسلہ میں بیان ہوتا ہے۔

اعلیٰ پایہ کے ناول نگار ہمیشہ زندگی کے اس دائرے کا ذکر کرتے ہیں جو اِن کے ذاتی تجربہ سے تعلق رکھتا ہے۔ ناول نگار کے لیے زندگی کا ذاتی تجربہ ہونا ضروری ہے تاکہ وہ صحیح معنوں میں زندگی کے جس بھی پہلو کی عکاسی کرے بھرپور کرے اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ ناول نگار اپنی طبیعت سے اس بنیاد پر ایسی عمارت تیار کرے جو اصل زندگی کے مطابق ضرور ہو مگر کچھ مختلف بھی ہو۔

## حوالہ جات


۱۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر،ناول کیا ہے ،لاہور: دردا کادمی، ۱۹۴۸، ص۱۲۸

2 ۔ J. Cuddon J.A: Dictionary of Literary Terms, Penguim, 2000, P 599

۳۔ سہیل بخاری، اردو ناول نگاری،لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۶۰، ص ۱۱

۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، مرتب: قومی انگریزی لغت، طبع پنجم، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۲، ص ۱۳۲۸

۵۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، لاہور: اردو اکیڈمی، ۱۹۶۲، ص ۸

۶۔ ممتاز احمد خاں، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اردو ناول، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۷، ص ۳۹

۷۔ ابو الاعجاز، حفیظ صدیقی: کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان ۱۹۸۵

۸۔ ممتاز احمد خاں، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اردو ناول، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۷، ص ۳۹

۹۔ علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ و تنقید، لاہور: اردو اکیڈمی، ۱۹۶۴، ص ۵۵

۱۰۔ ابو اللیث صدیقی، آج کا اردو ادب۔جدید اردو ناول، لاہور: فیروز سنز، ص ۱۹۷۔۱۹۸

۱۱۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی،مرتب: کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵، ص ۲۴

۱۲۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے، لاہور: دردا کادمی، ۱۹۶۴، ص ۳۱

۱۳۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے، ص ۴۱

۱۴۔ ایضاً، ص ۶۲

۱۵۔ ایضاً، ص ۹۳

عظمت حیات
ریسرچ اسکالر پی ایچ۔ ڈی(اُردو)
علّامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

# عاجزؔ کی رنگ شناسی

This article sheds light on different grounds of contradictions which occur between the poet and the artist in terms of their vision and point of view. The poetry of Ajiz and Nashad supporting the creation of scenarios, plays a vital role in conveying their creativity to the readers. Besides poetry, Ajiz also excels as an artist. In Dr. Nashad's collection of ghazals "Rang", Ajiz picturized six couplets. This also shows how Ajiz deduces the temperament and recognizes the vein in which a work has been accomplished.

ڈاکٹر ارشد محمود ناشادؔ کے مجموعۂ غزل رنگ میں چھے شعروں کو ملک مشتاق عاجزؔ نے مصوّ ر کیا ہے۔ اس مضمون میں شاعر اور مصوّر کے نقطۂ نظر کے ائتلاف واختلاف کے مختلف پہلوؤں کی تفہیم کی طالب علمانہ سعی کی جائے گی۔ مضمون کی بقیہ سطور میں ڈاکٹر ارشد محمود ناشادؔ کے لیے ناشادؔ اور ملک مشتاق عاجزؔ کے لیے عاجزؔ لکھا جائے گا۔رنگ میں تمام تصویریں متفرق مقامات پربائیں طرف کے بغیر نمبر شمار کے اوراق پر دی گئی ہیں اس لیے جہاں کہیں حوالہ دینا ضروری ہوا تصویرکے دائیں طرف کے ورق کا نمبر شماردرج کیا جائے گا۔ مگر اس تقابل و توافق سے پہلے شاعری اورمصوّری کے فن کی مبادیات ، امتیازات اور اشتراکات کا بالاختصار اعادہ کر لینا از حد ضروری محسوس ہوتا ہے:

ا۔شاعری ہو یا مصوّری ہر دو فنون کا تعلق تخیل کی پیش کش سے ہے۔ تخیل کے ماتحت' تخلیقی عمل انسانی ذہن کے نہاں خانے میں جنم لیتا ہے'[۲] اور شعر، تصویر یا ادب و فنونِ لطیفہ کی دیگرصورتوں میں ظہور پاتا ہے۔گویاشاعری اور مصوّری اپنی اصل میں تخیل کے اظہار و ابلاغ کے مختلف ذرائع میں سے دو معروف ذریعے ہیں۔

۲۔شاعر کا خام موادکسی خاص زبان (مثلاً اُردو،عربی ،انگریزی وغیرہ وغیرہ) سے تعلق رکھنے والے الفاظ ہوتے ہیں۔یوں تخیل شعر کی ہئیت میںظہور پا کر قدرے محدود ہو جاتا ہے کیوں کہ شعر کی زبان بہ ہر حال تحدید کی حامل ہوتی ہے۔اس کے بر عکس مصوّر کا خام مواد رنگ وا لواح ہوتے ہیںجن سے ترتیب پانے والے نقش و نگار کی رسائی عالم گیر ہوتی ہے۔یوں تخیل تصویر کی فارم میں ڈھل کرہر بینا شخص تک پہنچ جاتا ہے۔

۳۔شاعر بہت سی کیفیات یا احساسات کو الفاظ میں بیان کر سکتا ہے یوں تخیل کا بہتر ابلاغ ممکن ہو جاتا ہے۔مگر مصوّر کو بعض مواقع پر غیر مادی کیفیات کی بھی کسی مادی قالب میں تجسیم کرنی ہوتی ہے جس سے اسے مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

۴۔شاعر بعض اوقات کسی نتیجے کو نامکمل چھوڑ کر سامع یا قاری کے تخیل کو مہمیز کرتا ہے جس سے مخاطب اپنی استعداد کے مطابق جہانِ معنی کے نئے منطقے دریافت کرتا ہے۔مصوّر کے لیے ناظر کی ایسی فکری انگیخت بالعموم دشوار تر ہوتی ہے ۔

۵۔مصوّر کسی خاص نکتے کو اپنی مرضی سے تصویر میں مرکزی یا ثانوی کردار دے کر ناظر کے زاویۂ فکر کو مطلوب رُخ دے سکتا ہے۔ شاعر بھی شعر میں کسی لفظ یا ترکیب کو ایسی ہی مرکزی حیثیت دے کر مطلوبہ نتائج حاصل کرنے کی اپنی سی کوشش ضرور کرتا ہے اور اسے بعض اوقات کامیابی بھی ہوتی ہے مگر اس عمل میں قاری کی سمجھ بُوجھ کا بھی خاصا عمل دخل ہوتا ہے۔

یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شاعری کو مصوّری میں پیش کرنے کا جواز کیا ہے؟ یوں تو شاعری سماعت سے متعلق ایک عمل ہے مگر وسیع تر اظہار کے لیے اسے تحریر کا سہارا لینا پڑتا ہے اور سبھی جانتے ہیں کہ تحریر کی ابتدا تصویروں ہی سے ہوئی۔مثلاً قدیم مصری یا سومیری رسم الخط وغیرہ۔[۳] مزید برآں خوش نما تحریر یعنی خوش خطی یا خطاطی اپنی اصل میں مصوّری ہی کی ایک قسم ہے یا یہ کہہ لیں کہ مصوّری ہی کا ایک شعبہ تحریر یا خطاطی ہے۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ تحریر کی فارم میں آکر شعر سماعت کے ساتھ ساتھ بصارت سے بھی متعلق ہو جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ بہت سی شعری صنعتوں کا تعلق بھی لفظ کی صوری شناخت پر منحصر ہے۔صنعتِ عاطلہ،معجمہ، تحت النقاط، فوق النقاط، خیفا، رقطا، تجنیسِ خطی، سیلانِ خط وغیرہ تحریر کا لبادہ اوڑھ کر ہی اپنی بہار دکھا سکتی ہیں۔اچھے شاعر اپنے اشعار کی کتابت بھی اچھے خطاطوں سے کراتے رہے ہیں تاکہ شعر کا صوری حُسن کما حقہ اجاگر کیا جا سکے۔مثلاً علّامہ اقبال نے اپنی شاعری کی کتابت کے لیے اُستاد عبدالمجید پروینؔ رقم کی خدمات حاصل کیں۔[۴]

شاعری اپنے ابلاغ،ارسال، ترسل اور تحفظ کے لیے مصوّری کا میڈیم استعمال کرنے پر مجبور ہے۔اس تناظر میں عاجزؔ کے پاس ناشادؔ کے اشعار کو مصوّری میں پیش کرنے کا مضبوط جواز موجود ہے۔مزید برآں ہر دو کا تعلق ایک ہی شہر سے ہے۔اس ارضی سماجی قربت کی وجہ سے بھی دونوں ایک دوسرے سے کسی درجے کی مزاج آشنائی ضرور رکھتے ہوں گے۔اس مزاج شناسی کا بھی تقاضا تھا کہ عاجزؔ، ناشادؔ کے اشعار کی پیکر تراشی کر کے اس کے تخیل تک قاری کی رسائی سہل بنائے۔ان تصویروں میں عاجزؔ کے فن کی جو عمومی جہات ابھرتی ہیں انھیں نمبر وار اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے:

ا۔تصویروں میں فوٹو گرافی نہیں کی گئی بلکہ تخیل کی رنگ آمیزی موجود ہے جو مشرقی تصویری شعریات کا خاصہ ہے۔

۲۔مصوّر نے ہر تصویر میں مرکزی نکتے کو دیگر نکات سے سائز میں بڑا کر کے دکھانے کا اہتمام کیا ہے۔اس عمل کا مقصد ناظر کی توجہ مرکزی نکتے کی حیثیت اور اہمیت کی طرف دلانا ہے۔

۳۔انسانی کردار ایرانی و تورانی نقش و نگار اور لباس کے حامل ہیں۔مصوّر کا یہ عمل اُردو غزل کے پس منظر سے مطابقت رکھتا ہے۔چوں کہ اُردو غزل کا پودا بھی اسی سرزمین سے درآمد شدہ ہے اس لیے مصوّر کے کردار غیر مقامی ہونے کے باوجود غیر منطقی نہیں۔

۴۔رنگوں کا استعمال مناسب اور حسبِ حال ہے۔

عاجزؔ کی تصویروں کے عمومی اصولوں پر سرسری نظر ڈال لینے کے بعد ان قوانین کی وضاحت بھی ضروری ہے جن کے تحت تصویروں کا جائزہ لیا جائے گا۔شعر اور تصویر کے موازنے میں طریقۂ کار یہ برتا جائے گا کہ شعر کے کلیدی الفاظ کو اسمائے معرفہ سے بد ل کر ان اسمائے معرفہ کو تصویر وں میں شناخت کیا جائے گا اور تخیل کی شعر اور تصویر کی ہیئت میں پیش کش کا توازن وتقابل کیا جائے گا۔اس ضمن میں تخیل کی شعری پیش کش کو اصل جب کہ تصویری پیش کش کو اصل کے عکس کے طور پر جانچا جائے گا۔آیئے اب ناشادؔ کے اشعار پر عاجزؔ کی پیکر تراشی کا جائزہ لیتے ہیں:

(۱)

اُٹھائے پھرتے ہیں یہ زندگی کا بوجھ
نہ کوئی چال نہ کوئی چلن سمجھتے ہیں(۵)

ہم شعر کے متکلم کو 'میم' ، زندگی کے بوجھ کو 'ب' اور چال چلن کو 'چ' فرض کرتے ہیں۔پہلے مصرعے میں 'اُٹھائے پھرتے ' سے منزل کا تعین کیے بغیر حالتِ سفر میں ہونا مراد ہے اور دُوسرے مصرعے میں 'نہ۔۔۔نہ' کی تکرار سے کسی ناانصافی کے خلاف احتجاج کیا گیا ہے۔میم کا یہ احتجاج دراصل اُس پر استطاعت سے زیادہ بوجھ ڈال دیے جانے اور رسومِ معاشرہ یعنی 'چ' سے عدمِ مطابقت کی وجہ سے ہے۔شعر میں میم کی حساس طبیعت معاشرے کے انوکھے چال چلن 'چ'(یعنی رِیت رواج، اخلاقی پیمانوں، معاشرتی قدروں وغیرہ وغیرہ ) سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتی۔اور ظاہر ہے اِس صورت میں خود میم کا چال چلن معاشرے کے لیے بے قاعدہ ہو جاتا ہے۔گویا میم کی زندگی تلخ تر ہے۔

تصویر میں ایک قوی ہیکل جوان یعنی 'میم' پیٹھ پر بڑے حجم کی گٹھڑی یعنی 'ب' اٹھائے ہوئے کسی بستی میں سے واضح راستے کے بغیر نامعلوم منزل کی طرف قدم اٹھا رہا ہے۔'ب' میں دیگر سامانِ زیست کے ہمراہ عورت بھی بندھی ہے۔ 'میم' اور 'ب' کو تصویر میں مرکزی مقام دینے کے لیے پس منظر میں موجود مرد و خواتین اور بستی کے گھروں کا سائز اس قدر کوتاہ دکھایا گیا ہے کہ گھروں پر بہ ظاہر پتھر کی سلوں کا گُمان ہوتا ہے۔زندگی کے لوازمات کے بو جھ کو سر، گردن اورہاتھوں سے سہارنے کے نتیجے میں میم کی چال میں توازن نہیں۔پیچ در پیچ راستے اور رکاوٹیں بے سمتی تو مکانوں کی کثرت کے باوجود 'میم' کا خانہ بر دوش ہونا ،معاشرے کے چال چلن یعنی 'چ' کا ناقابلِ فہم ہونا عیاں کرتے ہیں۔یہ ایک

ایسے خانہ بہ دوش کی زندگی کا مرقع ہے جو کسی خاص منزل کا تعین کیے بغیر زندگی کا بوجھ اُٹھائے مارا مارا پھر رہا ہے۔ تصویر بڑی حد تک شعر کی کامیاب تصویر کشی کرتی ہے لیکن کُلی طور پر نہیں اس وجہ سے کہ شاعر کے ہاں زندگی کی تلخیاں بلا امتیازِ جنس ہیں جب کہ تصویر میں زندگی کا بوجھ مرد اٹھائے ہوئے ہے بلکہ عورت کو خود بوجھ کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔تصویر میں شعر کی کامیاب پیش کش کی گئی ہے بہ شرطے کہ اس کا ناظر مرد ہو۔

نتیجہ: شعر میں عورت کو بھی میم بننے کا حق حاصل ہے مگر مصوّر نے اُس کو اِس حق سے محروم کر دیا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ شعر کی کامیاب مگر یک رُخی تصویر ہے۔

(۲)

محیطِ عالمِ امکاں ہوا جمالِ صبا
کھُلی ہوئی ہے زمیں پر کتابِ موسمِ گُل[۶]

اس شعر کے پہلے مصرعے میں جمالِ صبا کو جب کہ دوسرے مصرعے میں کتابِ موسمِ گل کو مرکزے کی حیثیت حاصل ہے۔ تاہم یہ دونوں مرکزے حُسنِ بہار کی اتصالی قوت سے باہم مربوط ہیں۔دونوں بہار کے اجزائے ترکیبی ہیں اور ان کا حاصل جمع رنگینیِ بہار کی فراوانی ہے۔اگر مصرعِ اوّل کے جمالِ صبا کو'ص' اور مصرعِ ثانی کے کتابِ موسمِ گل کو'گ' قرار دیا جائے تو ان کا حاصل جمع ص+گ=ص گ ہو گا۔اس کا مطلب ہے ص گ موسمِ بہار کی رنگینی کی علامت ہوئی۔

اب تصویر کا مشاہدہ کریں تو ایک کھلی ہوئی کتاب کے ورق پھولوں کے نیچے بہ تدریج معدوم ہوتے چلے گئے ہیں۔یہ شعر کے 'گ' کی پیش کش ہے۔کتاب کے مرکز میں ایک بلند قامت پھول کا پودا ہے جس کے اطراف میں دو سرو قد حسینائیں عالمِ بے خودی میں گویا آمادۂ رقص ہیں۔پودے ، پھولوں اور حسینائوں کے لہراتے لبادوں سے جمالِ صبا کی منظر کشی کی گئی ہے۔یہاں شعر کے 'ص' کو پیش کیا گیا ہے۔حدِ نظر تک پھیلے ہوئے انواع و اقسام کے پھول محیطِ عالمِ امکاں ہو کر رنگینیِ بہار یعنی 'ص گ 'کو ظاہر کرتے ہیں۔تصویر کی مساوات کو یوں بیان کیا جا سکتا ہے:

گ+ص=گ ص جو کہ شعر کی مساوات ص+گ=ص گ کے مساوی ہے۔

نتیجہ : مصوّر نے شعر کو معکوس مساوی ترتیب سے پیش کیا ہے۔دُوسرے مصرعے کے 'کتابِ موسمِ گُل' کے حقیقی صوریے کو تصویر کی بیس کے طور پر پیش کر کے پہلے مصرعے کے 'جمالِ صبا' جیسے مُشکل خیالی صوریے کی نقش گری ممکن بنائی ہے۔کامیاب تصویر ہے۔

(۳)

وہ ایک در کہ بہت ناز تھا مجھے جس پر
پھر اُس کے بعد بہت دیر در بہ در ہوا میں[۷]

شعر کے واحد متکلم کو میم ، 'وہ ایک در' کوالف جب کہ در بہ در کو 'د+ 'فرض کریں تو شعر کا مفہوم یہ بنتا ہے کہ میم کوالف پر بہت ناز تھامگر کسی وجہ سے یہ تعلق ختم ہو گیا۔اس کے بعد میم 'د+' میں سے کسی کو 'الف ' کا قائم مقام بنانے کی لاحاصل کوشش میں مارا مارا پھرتا رہا۔

اس شعر کے مرقعے میں مصوّر نے ایک بڑے مکان کے بڑے سے بند دروازے کے ذریعے 'وہ ایک در یعنی الف' کو پیش کیا ہے۔الف کو نمایاں کرنے کے لیے الف سے کم سائز کے بہت سے بند اور ادھ کھلے در یعنی 'د+' بھی موجود ہیں۔میم کی در بہ دری اور نئے الف کی جستجو ظاہر کرنے کے لیے میم کو سنسان گلیوں میں دیوانہ وار 'د+' کو کھٹکھٹاتے یا کھولتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔بہ ظاہر دیکھا جائے تو مصوّر نے شعر کے ہر کلیدی لفظ یعنی میم، الف اور د+ کو تصویر میں پیش کر دیا ہے بلکہ کمال تو یہ ہے کہ شعر میں 'د' کی جو صوتی تکرار'بہت دیر در بہ در' کی صورت میں ہے اسے بھی دیواروں، دروازوں اور دیوانے(میم) کی اشکال میں صوری رُوپ عطا کر دیا ہے۔مگراس غیر معمولی کامیابی کے باوجود مصوّر شعر کی تفہیم یا کم از کم توضیح میں کامیاب نہیں ہوا۔وجہ یہ کہ شعر کی توانائی اُس' ایک در' کے کنائے میں مضمر ہے۔عقیدۂ توحید کو آلودہ کر لینے کے بعد انسانیت پر جو عذاب مسلط ہوتا ہے ،شعر میں اُس کی طرف اشارہ ہے۔مگر مصوّر نے نہ تو اس پہلو کو اجاگر کرنے کی کوشش کی اور نہ ہی 'ایک در' کی کوئی دُوسری توجیہہ پیش کی بلکہ' ایک در' کوبغیر کسی شناختی پٹی کے کواڑ بستہ دکھا کر شعرکے قاری اور تصویر کے ناظر کو مخمصے کی حالت میں'دلیلاں وات' چھوڑ دیا ہے۔

نتیجہ: کہا جا سکتا ہے کہ'وہ ایک در 'کے بارے میں کوئی واضح نقطۂ نظر نہ رکھنے کی وجہ سے تصویر شعر کی معنویت کو عیاں کرنے کے بجائے اس کے ابلاغ میں مزاحم ہے۔

(۴)

ایک طوفانِ بلا خیز رہا چاروں اَور
عرصۂ عمر میں نادیدۂ ساحل رہے ہم(۸)

شعر میں متکلم کے لیے ہم میم کی علامت مختص کرلیتے ہیں جب کہ' طوفانِ بلاخیز' کو 'ط 'قرار دے دیتے ہیں 'چاروں اَــور' کو 'الف×۴ 'جب کہ عرصۂ عمر کو'ع' اور نادیدۂ ساحل رہنے یعنی ساحل سے دُور رہنے کو'د' فرض کرتے ہیں۔کہانی یہ ہے کہ میم کو 'ع' دورانیے میں ساحل تک پہنچنا تھا مگر'ط اورالف×۴ ' کے تعامل کے نتیجے میں وہ نادیدۂ ساحل رہتا ہے یعنی 'د'مقام تک محصور رہتا ہے۔شعر کے اس تجزیے کے بعد تصویر کا جائزہ لیں تو مصوّر نے بے کراں نیلے سمندر کی اس طرح منظر کشی کی ہے کہ ناظر کے سامنے والے حصے میں بھنور بن رہے ہیں۔حدِ نظر تک سمندر کی وسعت کے ذریعے مصوّر نے 'د' یعنی ساحل سے دُوری کا تاثر دیا ہے۔اسی طرح بھنور بناتا پانی 'ط' یعنی طوفانِ بلاخیز کا مظہر ہے۔ مگر مصوّر نے 'چاروں اَور' یعنی الف×۴ کے بجائے صرف ایک 'اَور' یعنی سامنے کی سمت دکھاکر الف×۱ کا منظر پیش کیا

ہے۔مزید برآں 'میم' اور 'ع' کو قطعاً نظر انداز کر دیا ہے۔مصوّر سمندر کے بیچ کسی جہاز یا جزیرے کو 'د' کے طور پر پیش کر کے میم، الف×۴ اور میم کی عمر رسیدگی کے ذریعے 'ع' کو بھی دکھا سکتا تھا۔

نتیجہ: تصویر میں میم،ع اورالف×۴ کو شامل نہ کرنے کے بعد سمندر کی وسعت اور پانی میں بنتے بھنور بھی ساحل سے دُوری اور طُوفانِ بلاخیز کی علامتیں اختیار کرنے میں ناکام لگتے ہیں۔تصویر کے ساتھ شعر کے نہ ہونے کی صورت میں یہ محض سمندر کی وسعت ، ہیبت اور خالقِ حقیقی کی قدرت کو ظاہر کرنے والا ایک ایسا منظر ہے جس کا نظارا ساحل سے کیا جا رہا ہے۔

(۵)

تمام عمر رہی ہے مجھے تلاش اُس کی
وہ ایک عکس گریزاں جو میرے خواب میں ہے[۹]

اس شعر میں بھی واحد متکلم موجود ہے۔اگر متکلم کو 'میم' کا نام دیا جائے،تمام عمر کی تلاش کو 'ع' اور خواب میں موجودعکس یا آئیڈیل کو 'الف' کا نام دیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ میم اپنے آئیڈیل یعنی 'الف'کی تلاش میں 'ع' دورانیہ تک کوشاں رہامگر ناکام رہا۔شعر میں اس ناکامی کی تین وجوہ بھی مذکور ہیں:اوّل یہ کہ مثالی پیکریعنی الف وجود کے بجائے عکس ہے ؛دوم حقیقت کے بجائے خواب ہے؛ سوم پیش قدمی کے بجائے گریز پائی پر آمادہ ہے۔اور ظاہر ہے اگر تینوں مواقع پر معاملات معکوس ہوتے تو میم اپنا آئیڈیل پا لیتا۔

اب تصویر کا جائزہ لیا جائے تو ایک ہیولا تصویر کے درمیان موجود ہے۔اگر اس ہیولے کو متکلم یعنی میم فرض کیا جائے تو اس کے گرد مختلف رنگوں میں بنتے پھیلتے اور معدوم ہوتے دائرے خواب اور گریز پائی کی نشان دہی کرتے ہیں۔معلوم ہوتا ہے 'کوئی' بلکہ 'کچھ 'خواب میں میم سے گریز پا ہے۔اس انتظام سے مصوّر نے میم کی ناکامی کی وجوہات کو پیش کر دیا ہے جو قابلِ دادکامیابی ہے۔مگر یہ شعر کے ابعادِ ثلاثہ یعنی 'عمر بھر کی تلاش' ،'آئیڈیل 'اور 'میم کی کی ناکامی' میں سے صرف ایک بُعدیعنی 'میم کی ناکامی ' کی نشان دہی ہے۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے وہ 'کچھ' ہے کیا جس کے حصول میں میم کو ناکام دکھایا گیا ہے۔اس سوال کے جواب کے بارے میں مصوّر نے غالباًاس امکان پر بھروسا کیا ہے کہ ناظر تصویر کو شعر کے ساتھ جوڑ کر ہی دیکھے گا۔

نتیجہ:مصوّر نے 'مثالی پیکر' اور' عمر بھر کی تلاش 'کو تصویر میں جگہ نہ دے کر شعر کی معنویت محض 'خواب تو خواب ہوتے ہیں' تک محدود کر دی ہے۔یہ دُرست ہے کہ تمام عمر کی تلاش کو پیش کرنا آسان نہیں تھامگر میم کے آئیڈیل کے خط وخال تو اُردو غزل کے شاعر کئی صدیوں سے سنوارتے چلے آ رہے ہیں۔

(۶)

تلاشِ لا مکاں میں اُڑ رہا ہوں

مگر مجھ سے مکاں لپٹا ہوا ہے[۱۰]

اس شعر میں واحد متکلم کو 'الف' ، لامکاں کو 'لام' اور مکاں کو 'میم' کے عنوانات دیں تو شعر میں خیال کی صورت آفرینی اس طرح بنتی ہے کہ ا لف، لام کی تلاش میں کوشاں ہے مگر میم اس کے ساتھ لپٹا ہوا ہے۔شعر کا 'مگر' الف کی لام کو پانے کی شدید حسرت کا مظہر ہے۔

تصویر میں ایک درازگیسو باریش شخص کوپُورے قد سے کھڑے ہو کراُوپر کی طرف بانھیں بلند کیے ہاتھ پھیلائے دکھایا گیا ہے۔اس شخص کے رُوپ میں مصوّر نے واحد متکلم یعنی الف کو پیش کیا ہے۔الف کے پنجے زمین پر ٹکے ہیں جب کہ ٹخنوں سے بغلوں تک الف کا وجود بستی کے گھروں کے اینٹ گارے کی چکر دار تہوں میں لپٹا ہوا ہے۔یہاں مصوّر نے مکاں یعنی میم کی عکاسی کی ہے۔اس تصویر میں مصوّر نے مادی اشیا یعنی الف اور میم کی عمدہ پیش کش تو کی ہی ہے مگر اُس کا حقیقی کمال الف کی 'تلاشِ لامکاں' کی مسلسل شدید خواہش اور' لامکاں' کے نقوش اُبھارنے میں نظر آتا ہے۔میم کی لپٹ میں آئے الف کے وجود میں نجات کی شدید تڑپ ہے۔جس کی وجہ سے اس کا جسم کمان کی طرح تنا ہوا ہے۔یہ کش مکش الف کی لام کے حصول کے لیے شدید اور مسلسل جدو جہد کی غماز ہے۔الف کے اوپر کی طرف اٹھے ہوئے ہاتھ اوران سے اُوپربادل کی ایک آزادسی پرچھائی لامکاں کی سمت اورخودمکتفی حیثیت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔لامکاں کے سفر کو لامتناہی ثابت کرنے کے لیے لکہٗ ابر سے اُوپر آسمان کاعکس بھی نہیں دیا گیا۔

نتیجہ: مصوّر نے شعر کے مشکل تر مقامات کو بھی عمدگی سے منعکس کیا ہے۔شعر اور تصویر کو ایک ساتھ پڑھنے اور دیکھنے کے بعد یہ نہیں کہا جا سکتا کہ شاعر نے تصویر کے مطابق شعر کہا یا مصوّر نے شعر کے ماتحت تصویر تخلیق کی۔

## حوالہ جات


۱۔ اس مضمون کا خیال ڈاکٹر سلیم اختر کی تحریر 'غالب اور چغتائی کے ذہنی رابطے'مشمولہ شعور اور لاشعور کا شاعر غالب؛ فیروز سنز لمیٹڈ؛ لاہور کے مطالعے سے ذہن میں آیا۔

۲۔ شعور اور لاشعور کا شاعر غالب؛ ڈاکٹر سلیم اختر؛فیروز سنز لمیٹڈ؛ لاہور ؛ص:۱۶۳

۳۔ پاکستان کا قدیم رسم الخط اور زبان؛ رشید احمد ندوی؛ قومی ادارہ برائے تحقیقِ تاریخ وثقافت؛اسلام آباد؛ص:۴۰

۴۔ مقدمہ؛ پروفیسر محمد منوّر مشمولہ کُلیاتِ اقبال اُردو؛ اقبال اکادمی؛ لاہور؛طبع دہم،۲۰۱۱ء؛ص:۱۰

۵۔ رنگ؛ ارشد محمود ناشادؔ؛سرمد اکادمی؛اٹک؛جنوری۲۰۰۹ء؛ص:۱۴

۶۔ ایضاً؛ ص:۳۲

۷۔ ایضاً؛ ص:۴۸

۸۔ ایضاً؛ ص:۶۴

۹۔ ایضاً؛ ص:۸۰

۱۰۔ ایضاً؛ ص:۹۶

| نمبر شمار | مقالہ نگار | مقالے کا عنوان | موضوع |
|---|---|---|---|
| ۱. | انوار احمد | سچائی اور سرمستی پر سچل سرمست کے شعر کی اساس | پاکستانی زبانوں کی کلاسیکی شاعری کی اساس تصوف ہے جو محبت اور بھائی چارے کا درس دیتی ہے۔ہمارے صوفی شاعر محبت کی زبان بولتے ہیں۔اس مضمون میں سچل سرمست کی شاعری میں سچائی اور سرمستی کے عناصر نمایاں کیے گئے ہیں۔ |
| ۲. | سید باچا آغا | تصوف کی تعریف،ماہیت، خصائص وماخذ | تصوف ایک علم ہے جس کا اظہار مختلف حوالوں سے اردو شاعری اور نثر میں ہوتا رہا ہے۔اس مضمون میں تصوف کی تعریف اور ماہیت و خصائص کے ساتھ ساتھ اس کے ماخذ دریافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ |
| ۳. | اصغر علی بلوچ | سید غلام بھیک نیرنگ کی شاعری میں فلسفہء اخلاق | سید غلام بھیک نیرنگ کا شمار اپنے عہد کے اہم شعراء میں ہوتا ہے اس مضمون میں ان کی شاعری کا مطالعہ اخلاق کے حوالے سے کیا گیا ہے۔ |
| ۴. | سبینہ اویس اعوان | فکاہیہ کالم نگاری کی روایت میں ندیم احمد قاسمی کا مقام | فکاہیہ کالم نگاری اردو صحافت کا ایک اہم جز ہے۔احمد ندیم قاسمی اپنے عہد کے اہم شاعر و افسانہ نگار ہیں جو باقاعدگی سے کالم نگاری بھی کرتے تھے۔اس مضمون میں ان کی فکاہیہ کالم نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ |
| ۵. | طاہر طیب | مشفق خواجہ کی مخطوط شناسی | ہماری ادبی تاریخ میں مخطوطہ شناس کی ایک خاص اہمیت ہے۔یہ ایک باقاعدہ فن ہے۔مشفق خواجہ ہمارے اہم محقق ہیں اس مضمون میں ان کی مخطوطہ شناسی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۶. | جابر حسین | پاکستانی اردو غزل پر تنقیدی بحثیں | غزل اردو شاعری کی سب سے مقبول صنف ہے جس پر بھرپور تنقید بھی ہوتی ہے اس مضمون میں پاکستانی اردو غزل پر ہونے والے تنقیدی بحثوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ |
| ۷. | بابر حسین | ترجمہ نگاری اور انگریزی سے اردو میں ترجمہ کے اصول | اس مضمون میں ترجمہ نگاری اور اس کے راستے میں حائل مشکلات کو کس طرح کم کیا جا سکتا ہے اور مترجم کے لیے کون کونسے امور ایسے ہیں جن کو مد نظر رکھنا از حد ضروری ہے تاکہ وہ ایک معیاری ترجمہ کے معیار پر پورا اتر سکے۔ |
| ۸. | محمد آصف | غالب پر ان کے پیشروؤں کے اثرات | غالب کا شمار اردو کے عظیم شعراء میں ہوتا ہے وہ اپنے عہد کے شعور جو جس عندگی سے شعری غالب عطا کرتے ہیں اس میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ غالب اپنے عہد کے ساتھ ساتھ اپنے پیش روؤں سے بھی متاثر تھے۔ اس مضمون میں ان اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے جو ان کے پیش روؤں کے حوالے سے ان کی شاعری میں موجود ہیں۔ |
| ۹. | روبینہ کوثر | اردو ناول کو کیسا ہونا چاہیئے | ناول ادب کی اہم صنف ہے اس مضمون میں اردو ناول کی صورت گری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ |
| ۱۰. | عظمت حیات | عاجز کی رنگ شناسی | عاجز اپنے دور کے نمایاں شعراء میں شمار ہوتے ہیں اس مضمون میں ان کی شاعری میں رنگ شناسی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ |

*Research Journal*

# *Tahqeeqi Jareeda*

# 1

**Jan – June.2017**

**Department of Urdu**
**GC Women University, Sialkot**

**ISSN 2521-8204**

Patron –in- Chief: Prof. Dr. Farhat Saleemi, Vice Chancellor
Parton: Prof. Dr. Hafiz Khalil Ahmed,
Dean Arts & Social Sciences
Editor: Dr. Muhammad Afzal Butt,
Head Department of Urdu.
Coordinators: Dr. Sabina Awais Awan/ Dr. Shagufta Firdous

**Advisory Board: (National)**

- Prof. Dr. Tahseen Faraqi, Director Majilas-e-Tarqiya Adab, Lahore
- Prof. Dr. Anwar Ahmad, Ex-Dean, Zakaria University, Multan.
- Prof. Dr. Rasheed Amjad, Ex-Dean Language & Literature International Islamic University, Islamabad.
- Prof. Dr. Muhammad Yousaf khushk, Dean Social Sciences, Shah Abdul Latif University, Khairpur (Sindh).
- Prof. Dr. Tanzeem Ul Firdous, Head Urdu Department, Karachi University.
- Dr. Nasir Abbas Nayer, D.G Urdu Science Board, Lahore.
- Prof. Dr. Rubina Shahnaz, Head Urdu Department, National University of Modern Languages, Islamabad.

**Advisory Board (International)**

- Prof. Dr. Ibrahim Muhammad Ibrahim, Chairman Urdu Department, Al Azhar University, Eqypt.
- Prof. Dr. Khalid Tauq Aar, Chairperson Urdu Department, Ankara University, Istanbul, Turkey.
- Prof. Dr. Khawaja Muhammad Ekramuddin, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India.
- Prof. So Yamane Yasir, Department of Area Studies, Osaka University, Japan.
- Dr. Muhammad Q. Marsi, Chairperson Urdu Department, Tehran University, Iran.
- Prof. Dr. Zhou Yuan, Head Urdu Department, Beijing Foreign Studies University, China.
- Dr. Sohail Abbas, Tokyo University of Foreign Studies, Japan.

**For Contact:** Department of Urdu,GC Women University, Sialkot

**Phone:** 052-9250137-192-138 **Price:** Rs. 200

**Email**: tjurdu@gcwus.edu.pk **Website**: http://gcwus.edu.pk/tahqeeqijareeda

**ISSN 2521-8204**

Issue: 1 Jan to June 2017

Research Journal

# TAHQEEQI JAREEDA

Department of Urdu
GC Women University, Sialkot
ISSN 2521-8204