شرارِ جستجو

(زبان وادب سے متعلق چند مقالوں کا مجموعہ)

قیصر ضحیٰ

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

شرارِ جستجو

(زبان وادب سے متعلق چند مقالوں کا مجموعہ)

قیصر ضحیٰ عالم

ناشر
قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
FC33/9 انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی۔110025

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

سنہ اشاعت : 2015

تعداد : 550

قیمت : -/80 روپے

سلسلۂ مطبوعات : 1838

Sharar-e-Justuju

(A Collection of Articles on Literature and Language)

By: Qaiser Zoha Alam

ISBN :978-93-5160-071-8

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی 110025، فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099

شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک۔8، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔ 110066 فون نمبر: 26109746 فیکس: 26108159 ای۔ میل: ncpulsaleunit@gmail.com

ای۔ میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in

طابع: ہائی ٹیک گرافکس، ڈی 8/2، اوکھلا انڈسٹریل ایریا، فیز II، نئی دہلی۔ 110020

اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

علمی، ادبی اور ثقافتی قدروں کی بازیافت اور کتابی صورت میں اس کی ترویج واشاعت قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے بنیادی اہداف کا حصہ ہے۔ اشاعتی پروگرام کے تحت کونسل کم سے کم قیمت پر کتابیں مہیا کرانے کے اپنے منصوبے پر عمل پیرا ہے تاکہ اردو کا دائرہ مزید وسیع ہو اور ملک بھر میں سمجھی، بولی اور پڑھی جانے والی اس زبان کی ضرورتیں ممکنہ حد تک پوری کی جائیں اور نصابی وغیر نصابی کتابوں کا حصول آسان ہو۔

قومی کونسل اردو زبان کے لیے کام کرنے والا ملک کا سب سے بڑا ادارہ ہے، جو گزشتہ کئی دہائیوں سے اپنے متعدد منصوبوں اور پروگراموں کے ذریعے مصروف عمل ہے۔ اس ادارے نے اپنے قیام سے اب تک جدید وقدیم علوم کے متنوع علمی مباحث کو کتابی صورت میں شائع کیا ہے، جن میں شاہکار ادب پاروں کے بنیادی متون، قلمی اور مطبوعہ کتابوں کی وضاحتی فہرست، سائنسی اور تکنیکی علوم، تاریخ، جغرافیہ، سماجیات، سیاسیات، معاشیات، نفسیات، صنعت وحرفت، زراعت، لسانیات، قانون، ادب اطفال، انسائیکلو پیڈیا اور لغات، تعلیم وتدریس، سوانح، صحافت، علم طب ومعالجات، فلسفہ، فنون لطیفہ، کتب خانہ داری وکتابیات، اور دیگر علوم اور شعبوں سے متعلق کتابیں ہیں۔ بعض کتابوں کے کئی کئی ایڈیشن کی اشاعت کے ذریعے قارئین کی ضرورتوں کی تکمیل کی گئی ہے۔

زیرنظر کتاب ''شرارِ جستجو'' زبان وادب سے متعلق مقالات کا مجموعہ ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے ان مقالات کی نوعیت جداگانہ ہے۔ کچھ کا تعلق لسانی امور سے ہے تو کچھ عملی اور تاثراتی تنقید سے متعلق ہیں۔

دنیا کی ترقی پذیر زبانیں اپنے وقت کی ترقی یافتہ زبانوں سے توانائی حاصل کرتی ہیں۔ معاصر زبانوں سے اخذ واستفادے کا یہ عمل فطری ہے۔ زبانوں کے آپسی تعامل سے ہی ان میں زندگی اور حرکت وعمل کا بھی پتا چلتا ہے۔ اردو زبان کے فروغ اور اس کی نشوونما میں معاصر زبانوں کا غیر معمولی عمل دخل رہا ہے۔ اس حوالے سے اردو زبان وادب سے انگریزی زبان وادب کا گہرا ربط ہے۔ صحافت، شاعری اور دوسرے ثقافتی ذرائع سے بیرونی الفاظ کی کثیر تعداد ہماری زبان میں داخل ہوئے ہیں۔ یہ ایک مستقل عمل ہے۔ اس تناظر میں لسانی شعبے میں زبان کے لین دین کے حدود و قیود پر بھی بحثیں ہوتی رہی ہیں۔ کتاب ھٰذا کے چند مقالات اس سلسلے کے علمی مباحث پر سنجیدگی سے روشنی ڈالتے ہیں۔

روایتی شاعری سے جدید شاعری کے سفر پر فکر انگیز بحث کے درمیان ادب اور اخلاقیات کے حوالے سے اس نکتے تک رسائی کہ زندگی میں تنظیم اور ادب میں صحت مندی کا سرچشمہ اعلا اخلاقی تصور کے بغیر ممکن نہیں، قابلِ قدر نکتہ ہے، جس سے اس کتاب کے مقالات مزین ہیں۔ ساتھ ہی ان میں ایسے مضامین بھی ہیں، جو قرۃ العین حیدر کے افسانے اور فراق گورکھپوری کی سیرت اور ان کے ادبی مسالک سے بحث کرتے ہیں۔ یہ مقالات معاصر ادب کے متنوع ادبی مباحث کی تفہیم میں معاون ہیں۔

قومی کونسل اس کی اشاعت کو اپنے لیے باعث افتخار سمجھتی ہے۔ امید ہے کہ قومی کونسل کی اس کتاب کا خیر مقدم کیا جائے گا۔

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین

(ڈائرکٹر)

فہرست

ابتدائیہ	vii
باتیں چند	ix
1۔ اردو انگریزی ذولسانی آمیزش	1
2۔ حکم والتجا اردو شاعری میں	15
3۔ مروجہ اور روزمرّہ کے چند فقرے	35
4۔ انگریزی اخبارات میں دخیل ہندستانی الفاظ	39
5۔ ادب اور اخلاقیات	45
6۔ کچھ لسانیات کے متعلق	53
7۔ یزداں واہرمن	63
8۔ قرۃ العین حیدر بحیثیت افسانہ نگار	71
9۔ پت جھڑ کی آواز۔ایک تجزیہ	87
10۔آرنلڈ کا مذہبی نقطۂ نظر	97
11۔جدید شاعری کے چند پہلو	103
12۔ فراق گورکھپوری۔۔ چند تاثرات	115

ابتدائیہ

''شرارِ جستجو'' اردو میں میری پہلی کتاب ہے، زبان وادب سے متعلق مقالوں کا مجموعہ یہ مقالے وقتاً فوقتاً رسالوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

میرا بچپن پٹنہ میں ننیہال میں گزرا۔ میرے نانا جناب سید محمد یوسف صاحب ایک جید عالم تھے، کئی زبانوں پر انھیں کمال حاصل تھا، مطالعہ کے رسیا تھے، شاعر تھے اور ترجمہ میں ماہر۔ انھوں نے بہت ساری چیزوں کا اردو سے انگریزی میں ترجمہ کیا، خصوصاً اقبال کی نظموں کا۔ مشہور افسانہ نگار احمد یوسف میرے ماموں ہیں۔ میرے والد پرنسپل سید مناظر عالم صاحب حالانکہ سائنس اور انجینئرنگ سے منسلک رہے ہیں اور دفتری زندگی میں بہت زیادہ مصروف رہے لیکن شعر ادب میں ہمیشہ دلچسپی رہی، انھوں نے ڈرامے بھی لکھے جنھیں کامیابی کے ساتھ اسٹیج کیا گیا لیکن بے نیازی کا حال یہ ہے کہ ڈرامے چھپتے تو خیر کیا، آج دستیاب بھی نہیں ہیں۔ ڈرامے کھیلنے والے انھیں لے گئے اور کبھی واپس نہیں کیا۔ ثاقب عظیم آبادی میرے والد کے استادوں میں تھے۔ میرے قبلہ خسر صاحب ڈاکٹر محمد محسن محتاج تعارف نہیں اور ان کی کئی کتابیں اردو میں چھپ کر مقبول عام ہو چکی ہیں۔ ان کی کہانی 'انوکھی مسکراہٹ' اردو کے افسانوی ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ پھر یونیورسٹی میں اردو کے مشہور اور کامیاب معلموں کے ساتھ روزانہ ملنا

جلنا اور اٹھنا بیٹھنا رہا۔ چنانچہ اگر میں یہ کہوں کہ یہ مقالے مجھ سے ماحول نے قلم بند کرائے تو شاید بے جا نہ ہوگا۔

ان تمام حضرات کا جنھوں نے ان مقالوں کو لکھنے میں اور اس کتاب کی اشاعت میں میری مدد کی ہے میں شکریہ ادا کرتا ہوں۔ میں خاص طور پر ڈاکٹر وہاب اشرفی صاحب، ڈاکٹر سمیع الحق صاحب، ڈاکٹر احمد سجاد اور پروفیسر ابوذر عثمانی وغیرہ کا شکر گزار ہوں۔ کتاب کی اشاعت میں خصوصی توجہ اور دلچسپی کے لیے میں ابوالکلام عزیزی صاحب کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں۔

قیصر ضحیٰ عالم

باتیں چند

قیصر ضحیٰ عالم نے پچھلے کئی برسوں میں جو مضامین لکھے ہیں، ان میں کچھ تو لسانی مسائل سے متعلق ہیں، اور کچھ تاثراتی اور عملی تنقید کے زمرے میں آتے ہیں۔

ہمارا ملک تین ساڑے تین دہائیاں پہلے برطانوی نوآبادیات کا ایک حصہ تھا۔ آزادی کے بعد ہمارے یہاں زبان کی تطہیر کا عمل شروع ہوا اور اسے نئی بنیادوں پر قائم کرنے کی کوششوں کا آغاز ہوا۔ لیکن کچھ ہی عرصے بعد ہم پر یہ راز فاش ہوا کہ یہ محض حصار بندی اور تنگ نظری کی ایک صورت تھی۔ اس زبان کو فروغ تو کیا خاک ہوتا وہ اور سست کر رہ گئی۔

دراصل حدوں کو توڑنے اور وسیع النظری اور وسیع القلبی کو راہ دینے سے زبان میں بیش بہا اضافے ہوتے ہیں اور ان کی جڑیں اور بھی مضبوط ہوتی ہیں۔ تب ہم نے اپنی تحریروں میں انگریزی الفاظ کا استعمال شروع کیا، زبان میں انگریزی الفاظ اور اصطلاحات کی آمیزش کی، انگریزی الفاظ کے لاحقوں سے اردو اور انگریزی کی ملی جلی نئی ترکیبیں ایجاد کیں اور ذولسانی تجربوں کو روا رکھا۔ اس نوکے تجربے افسانوی ادب میں تو ہوئے ہی، شاعری میں بھی انھیں برتا گیا۔ حالی نے بھی انگریزی الفاظ کا خاصا استعمال کیا تھا، لیکن اس دور میں ان کی اس روش نے قبولیت عام کا درجہ نہیں پایا تھا۔

قیصر ضحیٰ عالم نے جدید علوم کی روشنی میں لسانی مسائل پر تکنیکی انداز میں ایسی بحثوں کا آغاز کیا ہے جو اردو دانوں کے درمیان کافی عرصے تک چلتی رہے گی کہ ترقی پذیر زبانوں کا یہی وطیرہ ہے۔

انھوں نے انگریزی صحافت میں ہندی اور اُردو الفاظ کی آمیزش کا بھی ذکر کیا ہے انگریزی نے ہمیشہ دوسری زبان کے الفاظ کے لیے اپنے دروازے کھلے رکھے۔ یہی سبب ہے کہ انگریزی صحافت میں بیرونی الفاظ کی ایک کثیر تعداد در آئی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اگر آج کوئی زبان بیرونی الفاظ کے سلسلے میں سخت گیر رویہ اختیار کرتی ہے، انھیں اپنے اندر لینے سے قطعی انکار کرتی ہے، تو وہ صرف اپنے کلاسیکی ادب تک محدود ہو کر رہ جائے گی، اور اس میں یہ صلاحیت باقی نہیں رہے گی کہ وہ آج کی دنیا اور اس کے کرب و آلام کو پورے طور پر اپنے اندر سمو سکے۔

پٹنہ اور گیا جو خاص اردو کے مرکز ہیں، وہاں مگدھی بولی رائج ہے۔ قیصر ضحیٰ عالم ہمیں بتاتے ہیں کہ وہ اودھی سے متاثر ہوئی اور اس کے بعد اس نے کچھ اور بھی اثرات قبول کیے۔

ادب اور اخلاقیات، میں وہ یہ کہتے ہیں کہ کسی اعلیٰ اخلاقی تصور کے بغیر نہ تو زندگی میں تنظیم آسکتی ہے اور نہ ہی ادب میں حُسن پیدا ہو سکتا ہے۔ اعلیٰ اخلاقیات ہی زندگی کے چہرے کو نکھارتی ہے۔

'یزداں اور اہرمن' واٹسن کی ایک نظم کی بنیاد پر ہے۔ واٹسن نے اس نظم کو زرتشتیوں کے عقیدے سے مزین کیا ہے اور نظم میں یزداں اور اہرمن کی سرد جنگ کا ذکر کیا ہے۔

آرنلڈ کہتا ہے کہ عیسائی مذہب کی POETIC BEAUTY اس کی بڑی خوبی ہے۔ آرنلڈ پر ان کا مضمون اس کے اسی خیال کے ارد گرد گھومتا ہے۔

جدید شاعری کے متعلق ان کا خیال ہے کہ تجربے کی اہمیت مسلم، لیکن تجربے کے نام پر انتشار پسندی کو کسی طرح جائز قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اب جبکہ جدید شاعری کی عمر پندرہ بیس سال کی ہو رہی ہے، اس کے متعلق ہمارے بیشتر دانشوران ہی خطوط پر سوچ رہے ہیں۔

قرۃ العین حیدر پر انھوں نے بڑے تفصیلی مضامین لکھے ہیں اور مصنفہ کے زیادہ سے زیادہ افسانوں کو اپنے دائرۂ تحریر میں لانے کی کوشش کی ہے اور ان پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ 'پت

جھڑ کی آواز' کے افسانوں کا تجزیہ کرتے ہوئے انھوں نے ان افسانوں کا مصنفہ کے دوسرے افسانوں سے مقابلہ بھی کیا ہے۔ یہ دو مضامین عملی اور تاثراتی تنقید کی عمدہ مثال ہیں۔

فراق گورکھپوری والے مضمون میں فراق کی شخصیت اور ان کے ادبی معتقدات بھی زیر بحث آئے ہیں۔ اس مضمون میں توصیفی پہلو نمایاں ہے، اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ اسے انھوں نے فراق کے انتقال کے فوراً بعد از سر نو تحریر کیا تھا۔

'شرارِ جستجو' کے مضامین کوئی پندرہ سال کے عرصے کو اپنے احاطے میں لیتے ہیں، اور وقتاً فوقتاً ہندوستان کے مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔

قیصر صحٰی عالم اُردو دنیا سے الگ تھلگ، ادبی ہنگاموں سے دور ایک گوشے میں بیٹھ کر لکھنے پڑھنے کا کام کر رہے ہیں۔ اس شور شرابے کا حاصل کیا ہے محض جسم و جاں کا زیاں!

خوشی اس بات کی ہے کہ اُردو تنقید کے ایوان میں نئے عزائم کے ساتھ ایک نیا نقاد آ رہا ہے، جس کے متعلق یہ امید کی جا سکتی ہے کہ وہ آنے والے دنوں میں تنقید میں گراں قدر اضافہ کرے گا۔

ہماری دعا بس یہ ہے کہ

خدا کرے نہ تھکیں حشر تک جنوں کے پاؤں

احمد یوسف

3/ اکتوبر 1983

اردو۔انگریزی ذولسانی آمیزش

زید:۔ تم نے 'اے ہینڈفل آف رائیس' پڑھی ہے۔

موہن:۔ ہاں، بڑی ہی ریمارکیبل ناول ہے۔ناولسٹ نے بڑے ہی 'وِگر' کے ساتھ 'انڈیئز' کی "فیلنگو کو 'وائیس' کیا ہے۔اس کے 'پروز' میں 'فورس' ہے اور 'جنرل میسس' کی پکچر بڑی ہی 'لائف لائیک' ہے۔

زید:۔ میں تو کہوں گا کہ یہ 'دن آف دی بسٹ ناولز آف دی ایئر' ہے

موہن:۔ ڈیٹس رائٹ۔اِٹ از ڈیبائیڈلی ون آف دی بسٹ ناولز آف دی ایئر۔

اس مکالمہ میں اُردو کے جملوں میں انگریزی الفاظ اور محاورے داخل ہو گئے ہیں۔ آخری جملہ تو انگریزی کا ہی ہے۔زید اور موہن دونوں تعلیم یافتہ اشخاص ہیں اور انگریزی اور اردو دونوں زبانوں سے واقف ہیں۔لندن میں قرۃ العین حیدر کے پاس یاور عباس کا اردو رسم الخط اور انگریزی زبان میں یہ خط پہنچا (کارجہاں دراز ہے، جلد دوم، صفحہ 300)

24/ اپریل 1961

ہلو عینی۔جسٹ ریسیوڈ یور لیٹر۔کم اینڈ اسپنڈ دی ڈے وِد اَس اَون سنڈے۔آئی ول کال فور یُو اِن مائی کار اباؤٹ ٹن اِن دی مورننگ۔(Yani das baje)

Ghusia Siddiqi aur Atiq Bhi A Rahe Hain Pehle Tumhen
Laine پی۔ٹی۔او Aoonga Aur فردم یور پلیس وی ول گو اور ٹو پک اپ Ghusia ول بی
نائیس ٹو سی یو۔ مچ لوکنگ فورورڈ ٹو۔ وی ول ہیواے لونگ چیٹ اون سنڈے (Yani Itwar)
Niazmand yavar

اردو زبان بولنے والوں کی گفتگو میں فطری طور پر دونوں زبانوں کے الفاظ اور فقرے استعمال ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی اسی زبان کی دو مختلف اقسام کے فقرے بھی ساتھ ساتھ بولے جاتے ہیں۔ جب گفتگو میں کسی زبان کی ایک سے زیادہ بولیوں کے یا دو یا دو سے زیادہ زبانوں کے الفاظ، محاورے یا جملے استعمال کیے جائیں تو اس عمل کو سماجی لسانیات میں Dailect-switching یا Code-switching کہا جاتا ہے اور اس عمل سے جو صورتِ حال پیدا ہوتی ہے اسے Code_mixing کا نام دیا گیا ہے (کاچرو 1978، ویڈ 1980)۔ سماجی لسانیات میں زبان کو ایک مخصوص کوڈ تسلیم کیا جاتا ہے۔ زبان جن لسانی اجزا پر مشتمل ہوتی ہے ان کی مجموعی تنظیم اس زبان کی کوڈ ہوئی۔ دو جدا زبان بولنے والے فرقوں میں ربط (Language Contact) کے ہمراہ مختلف درجوں کی ذولسانی صورتیں سامنے آتی ہیں۔ اس کا سروکار دراصل انفرادی لسانی رویے سے ہے جب کوئی خاص زبان بولنے والا دوسری زبان کا استعمال خواہ کتنے ہی ناقص یا نا مکمل طور پر کرے تو یہ حالت ذولسانی (Bilingual) کہی جائے گی۔ مثال کے طور پر ہمارے یہاں کے کسی اسکول یا کالج کے اسٹاف روم یا کسی ہوسٹل کے ڈرائنگ روم میں پہنچ جائیں، انگریزی کے کسی آئیٹم کے بنا کوئی جملہ شاید ہی آپ کے کانوں سے ٹکرائے گا۔ دو یا دو سے زیادہ زبانوں کے متبادل استعمال کی صورتوں میں سماجی لسانیات کے ماہرین کی ان دنوں گہری دلچسپی ہے۔ مشرق کے جدید شہری طبقوں میں زبانوں کی اس نوعیت کا استعمال امتیازی خصوصیت کا حامل ہے۔ ہندوستان کے شہروں میں باضابطہ (Functional) ذولسانی صورت رائج ہے اور انگریزی عام طور پر دوسری زبان کی حیثیت سے استعمال میں ہے۔ ان حالات میں کوڈ میں تبدیلی سماجی تفاعل (Interaction) کا ایک اہم جز ہی نہیں بلکہ ہماری گفتگو کے لیے ایک معیار کی طرح ہے۔ یہ

چیز آج کل سماجی السنہ میں مرکز توجہ بنی ہوئی ہے۔ زبان کے متبادل استعمال کے سماجی لسانی (Sociolinguistic) ضابطوں (Regulators) کی جانچ پڑتال کی گئی ہے، مثلاً شرکائے گفتگو، زیر بحث موضوع، ماحول، اور گرد وپیش وغیرہ۔ ساتھ ہی کوڈ سوئچنگ کی ہیئتی اور اسلوبیاتی خصوصیتوں پر بھی تحقیق جاری ہے۔

اس مضمون میں ہمارا فوکس (Focus) اردو انگریزی کوڈ مکسنگ کے مختلف انداز اور طریقوں کے تجزیے پر ہے۔ بہتر ہوتا کہ مواد فطری، زبانی بات چیت سے ٹیپ ریکارڈر کے ذریعہ اخذ کیا جاتا لیکن ہم ابھی ادبی حرکیات (Literary Dynamics) یعنی ادب پاروں سے نمونوں کے مطالعہ پر ہی اکتفا کریں گے۔ اس میں شک نہیں کہ زبان کی ادبی اور غیر ادبی خانوں میں واضح تقسیم لسانی نقطۂ نظر سے غیر فطری سی ہے۔ ہر ایک سلسلے میں زبان انہی روایتوں کا استعمال کرتی ہے۔ دراصل ادب بھی زبان کے دوسرے عوامل کی طرح ہی ہے۔ شاید اِسے جدا لسانی نشاندہی کرنے والے نکات کا وجود مبہم ہے جو مکمل طور پر فنی اور غیر فنی اظہار خیال میں تمیز کا باعث ہوں۔ یہ بات ان نگارشات کے بارے میں تو اور زیادہ صحیح معلوم ہوتی ہے جو عام روزمرہ بول چال کی زبان میں لکھی گئی ہوں۔ حالانکہ گیری کیلر کے مطابق ادب میں پائی جانے والی ذو لسانی آمیزش کا معاشرہ میں دستیاب ذولسانی آمیزش کا عکس ہونا ضروری نہیں۔ کیلر کے نزدیک ان دونوں میں واضح فرق ہونا چاہیے لیکن بالآخر یہ ادیب اپنی تخلیقات میں زندگی کی عکاسی کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ خواہ ان کا طرز ہمہ داں (All knowing) کا ہو اور وہ خود کہانی کہہ رہے ہوں یا پھر کسی کردار کے ذریعے اس کو متکلم بنا کر اس سے کہانی کہلوا رہے ہوں۔ کیلر کا یہ بیان بھی کہ ذولسانی نگارشات کو پڑھ کر سمجھنا قاری کے لیے زیادہ محنت طلب ہے، ہمارے خیال میں درست نہیں کہ قاری خود بھی عموماً ذولسانی ہی ہے۔

ہم نے اپنی کتابوں کی الماری سے قرۃ العین حیدر، رام لعل اور غیاث احمد گدی کی کتابیں نکال لی ہیں کہ یہ مختلف سماجی طبقوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ہم اپنی بات کہنے کے لیے زیادہ تر انہی سے حوالے دیں گے۔ چند دوسری کتابوں کا ذکر بھی کیا جائے گا لیکن کوشش یہ ہوگی کہ بات اتنی پھیل نہ جائے کہ اسے اس مضمون میں برتنا ممکن نہ ہو۔ بیدی کے درجن بھر افسانوں کے

نام سیدھے انگریزی سے لیے گئے ہیں مثلاً پان شاپ، ٹرمینس، ایوالانسش، لاروے، وٹامن بی، یوکلپٹس، سمفنی وغیرہ۔

گفتگو کے دوران زبان بدلنے کے معاملے میں ہماری توجہ سب سے زیادہ جملوں پر پڑتی ہے۔ اکثر اوقات پورے جملے ہی دوسری زبان کے آجاتے ہیں۔ مضمون کے آغاز میں جو مکالمہ شامل کیا گیا ہے اس کا اختتام بھی ایسی ہی تبدیلی کے ساتھ ہوتا ہے۔ مکمل جملوں میں زبان کی تبدیلی بھی طریقہ گفتگو کا ایک اہم پہلو ہے اور اسے دوزبان جاننے والے اپنے کل زبانی ذخیرہ کے ایک جزو کی طرح استعمال کرتے ہیں تاکہ بات چیت زیادہ ذومعنی اور موثر ہو سکے۔ ایسی تبدیلیاں اکثر دفعہ جذباتی اہمیت کی ہوتی ہیں اور ہیئتی تغیرات سے منسلک ہوتی ہیں۔ ان سے صرف کسی امتیازی فرق کے اظہار کا کام بھی لیا جاتا ہے یا پھر یہ محض ترجمہ ہوتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی ہاؤسنگ سوسائٹی میں سلمان ثریا سے اپنی روانگی کے وقت کہتا ہے:

Come on shake hand like a man

پھر جب سلمان اس سے کہتا ہے ''ملاؤ ہاتھ'' تو ثریا بیک وقت روتے اور ہنستے ہوئے جواب دیتی ہے:

But not like a man.

''سرراہے'' میں قرۃ العین نے حسب ذیل مکالمہ درج کیا ہے:

''مسٹر عارف۔ ڈو یو ڈانس؟'' (ڈانس کی الف ذرا کھینچ کر پڑھیے)

''نو''۔

''اوہ۔ آئی لو ڈانسنگ۔ اسپیشلی رمبا اینڈ ٹینگو۔''

''مسٹر عارف۔ ڈو یو پلے؟'' (پلے کی ے کھینچیے)

'یس فرخندہ آپا''۔

''ووٹ؟'' انتہائی شگفتگی سے سوال ہوا۔

''کرکٹ''۔ پچو نے مستعدی سے کہا۔

''اوہ۔ آئی مین اینی انسٹرومنٹس لائک وائلن اور پیانو۔ آئی لو پیانو۔'' (لو کے

ل پر خوب زور دیجیے)

''مسٹر عارف۔''

(چھینکیں)............'' ار......فرخندہ آپا۔ مجھے بڑا سخت زکام ہو رہا ہے کہیں آپ کو نہ لگ جائے۔''

''اوہ نو............!''

کرشن چندر کے ناول'' کاغذ کی ناؤ'' میں منگل دیو خوشی سے بار بار ہاتھ ملاتے ہوئے بے رخی سے کہتا ہے:

It's a gala day today......آؤ بیٹھو آج دونوں مل کر اسے Celebrate کریں گے۔

کوثر چاند پوری کی ''مسکرائی زندگی'' میں ڈولی بڑی متانت سے کہتی ہے:

"A woman's psychology always depends upon her biology."

راجندر سنگھ بیدی کی ''بیوی یا بیماری'' میں نرس لیبر روم سے تھوتھنی نکالتی ہے اور میاں سے مختصر سا خطاب کرتی ہے "It's a boy" اور میاں گھبراہٹ میں نرس سے کہتا ہے "Congratulations"۔

کرشن چندر کی کتاب ''لندن کے سات رنگ'' میں ساتویں شام کو عورت متکلم سے کہتی ہے:

"you think you are very smart"

غیاث احمد گدی کے افسانے ''پیاسی چڑیا'' میں مسز جوزیفائن سرگوشیوں میں پیار سے کہتی ہے۔'' کین آئی ہلپ یو ڈارلنگ؟''

''نو مسز جوزیفائن۔ تھینک یو......'' اسے جواب ملتا ہے۔

غیاث احمد گدی کے ''صبح کا دامن'' میں مائکل قہقہہ لگا کر ہنس پڑتا ہے۔''واٹ اے جوک مائی آنٹی۔'' ''صبح کا دامن'' سے ہی یہ جملے ''کین یو ٹیل می وائی آئی ایم سو اسمارٹ'' اور ''وائی آر یو سیلپنگ، ڈنکی'' بھی لائق ذکر ہیں۔

Phatic Communion کو اردو کے ادبانے اکثر انگریزی میں بیان کیا ہے۔ حکم والتجا اور خطیبانہ جملے اکثر انگریزی میں کہلوائے گئے ہیں۔ان سے جذباتی شدومد کا پتہ لگتا ہے۔چنانچہ جذبات کی نشاندہی کے لیے اکثر کوڈ مکسنگ کی جاتی ہے مثلاً بائی گاڈ، پلیز (بدصورت سیاہ صلیب، گدی)، شٹ اپ، مائی سوئیٹی، مائی ڈارلنگ، تھینک یو (پیاسی چڑیا)، تھینکس اےور سو مچ، چیریو (میرے بھی صنم خانے، قرۃ العین) ویل سَر (منظر و پس منظر، گدی)، گاڈ اِز گریٹ (سناٹا، رام لعل) اور لیس سر، او کے، بائی بائی اور ہَو آر یو وغیرہ۔ سری دھر (1978) کے نزدیک اکثر ایسی آمیزش دوری اور تکلف کی نشاندہی کے لیے کی جاتی ہے اور کیکر کے نزدیک انوکھاپن اور اجنبیت کی نشاندہی کے لیے۔

لغوی (Lexical) تبدیلیوں اور محاوراتی (Phrasal) تبدیلیوں سے تو ہم اکثر دوچار ہوتے ہیں۔لغوی مدوں میں اسم، فعل اور صفت کی تعداد نسبتاً زیادہ ہوتی ہے۔انگریزی سے اردو میں لغوی مدیں بے تکلفانہ طور پر اختیار کرلی جاتی ہیں۔دونوں زبانوں کو ملا کر بھی دلچسپ ڈھنگ سے ہر قسم کے محاورے بنالیے جاتے ہیں۔عموماً ترکیب یہ ہوتی ہے۔

± اردو/ انگریزی محدود کرنے والے الفاظ (Modifier) ± اردو/ انگریزی لفظ خاص(Headword) ± اردو/ انگریزی تعین کرنے والے الفاظ۔(Qualifier) ادبانے اکثر اردو اسم کو انگریزی صفت سے اور انگریزی اسم کو اردو صفت سے محدود کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس قسم کی خارجی نحوی خاصیتیں اکثر اہم فنی نکتوں کی شکل اختیار کرلیتی ہیں۔مندرجہ ذیل مثالیں اس فارمولے میں مکمل طور پر یا کسی قدر ٹھیک بیٹھتی ہیں۔ان مثالوں کی ایک نمایاں خصوصیت مخلوط النسلی (Hybridization) ہے۔شاندار بیکینٹ، سیاہ بڈ (جب طوفان گذر چکا، قرۃ العین) حماقت زدہ ککری بک، نفیس سالکچر، نفیس امپریشن، مرمریں پورچ، نیلے رنگ کا ٹیونک، نیلگوں سوئمنگ پول، رنگین شیڈ (سرا ہے)، مستعد رپورٹر، کام کا اوورکوٹ، براؤن رنگ کی شیپ۔ سکن جیکٹ، سوسائٹی کے تازہ ترین اسکنڈلز، شادی کرنے والا ٹائپ، خاندانی پولیٹکس (آسمان بھی ہے ستم ایجاد کیا، قرۃ العین)، بدرنگ فرنیچر، غیر معمولی گزٹ (میں نے لاکھوں کے بول سہے، قرۃ العین)، انسانی اناٹومی، نفسیاتی کمپلکس، بے حد چارمنگ (چائے کے باغ، قرۃ العین) بنگالی جیولر

(ڈوروتھی جون سن، گدی)، نئی اسکیم، بوڑھا ریفیوجی (منظر و پس منظر، گدی)، ناکارہ نگیٹیو (انتظار کے قیدی، رام لعل) وغیرہ۔

کبھی کبھی انگریزی کے محدود کرنے والے الفاظ بھی اردو لفظ خاص کے ساتھ چسپاں کر دیے جاتے ہیں۔ فرنچ کٹ داڑھی (ایک دلکش چہرہ، رام لعل)، جرمن موسیقی، جب طوفان گذر چکا)، پینٹری کے دروازے، امیچور دماغ، ایڈونچرز کی کہانیاں، میٹا فزیکل پتنگیں، چوکلیٹ کے گڑیا گھر، ٹریجک شخصیتیں (سر راہے) ان ڈور قسم کے یارڈز کے پختہ فرش، ڈپلومیٹک گفتگو، شیئرز کی قیمتیں، پٹیکل قسم کا شوہر، آرٹسٹک مزاج (آسمان بھی ہے ستم ایجاد کیا)، انڈر گریجویٹ بحثیں (لندن لٹر، قرۃ العین) میلوڈرامٹک انداز (دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم، قرۃ العین) اور ینجنل کام، اسٹریم لائینڈ بدمعاشی، ہائی برو نقاد (میں نے لاکھوں کے بول سہے)، اسکاٹس جوڑا (چائے کے باغ) اور ٹائلٹ میز (بدصورت سیاہ صلیب)، وغیرہ اس نوعیت کے استعمال کی مثالیں ہیں۔

صفتی محاورے ''ویری ساری'' اور ''ویری ریئر'' وغیرہ تو بولے جاتے ہیں اور کبھی کبھی ''بہت ریئر'' بھی۔ لیکن ''ویری کم'' کے قسم کے محاورے نہیں بولے جاتے۔ انگریزی متعلق فعل (Adverbs) کا استعمال بھی اردو الفاظ کے ساتھ رائج ہے جیسے ''کافی ارلی''، ''بہت لیٹ'' وغیرہ۔ اسی طرح 'جنرلی'' اور ''کمپلیٹلی'' وغیرہ بھی مستعمل ہیں۔ انگریزی الفاظ سے فعلی بناوٹیں تو آسانی سے اور عام طور پر بنا ہی لی جاتی ہیں۔ مثلاً پروگرام بنانا (یاد کی اک دھنک جلے، قرۃ العین)، اسٹرائک کریں گے (جلاوطن، قرۃ العین) ریٹائر ہو گئے (لندن لٹر) اور ریز رو کرانا (جب طوفان گذر چکا) یہ اتنی عام سی چیز ہے کہ اس پر یہاں خاص توجہ کی شاید ضرورت نہیں۔ لیکن انگریزی فعل انگریزی ہی کے معاون فعل کے ساتھ اردو میں روزمرہ بات چیت میں شاذ و نادر ہی استعمال ہوتے ہیں۔ انجوائے (ہاؤسنگ سوسائٹی)، ٹسٹ (میں نے لاکھوں کے بول سہے)، اسٹارٹ، ڈرائیور (چائے کے باغ)، ریسیو (اُداس اُداس ستمبر، رام لعل)، فیسی نیٹ، کوپٹ (کار جہاں دراز ہے، قرۃ العین، جلد دوم) اور اس طرح کے دوسرے انگریزی الفاظ بھی بطور فعل اردو میں استعمال کر لیے جاتے ہیں۔

مخلوط زبان کی ایک بہت عام شکل یہ ہے ہی کہ انگریزی الفاظ کے ساتھ ساتھ اردو

حروف یالاحقے جوڑ کر مارفیمی تبدیلیاں کرلی جاتی ہیں۔ مثلاً بوریت (سرراہے)، ریکارڈوں، پارٹیاں پلکنیں (آسمان بھی ہے ستم ایجاد کیا)، کرسمس کارڈوں (میں نے لاکھوں بول سہے)، اپلیں (سناٹا)، اسکیمیں (ہمدردی، رام لعل)، ریفیوجیوں (ایک دلکش چہرہ)، ٹیوبیں (اداس اداس ستمبر)، ڈگریاں (جوہی کا پوداور چاند، گدی) افسروں (پیاسی چڑیا)، بسیں، موٹروں (روشنی کا پھن، رام لعل)، کلبوں، سیٹوں (کار جہاں دراز ہے، جلد دوم) وغیرہ۔ یہاں پر "فیوز شدہ" کا ذکر بھی کردیا جائے جیسے رام لعل نے "انتظار کے قیدی" میں لایا ہے۔ اکثر مقام پر انگریزی الفاظ انگریزی کے ہی لاحقوں کے ساتھ بڑے آزادانہ طور پر لائے جاتے ہیں مثلاً اسپنش والز (جب طوفان گذر چکا)، ایڈونچرز، امریکن (سرراہے) شیئرز، سکینڈلز، آرٹسٹک، مورلز، اسٹوڈیوز، کورٹ یارڈز (آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا)، گڈلکرز، رنگ لیڈرز، کلاسیکل کوٹیشنز، سیمی فائنلز، سنگلز، لکچرز، لائنز وومن، وارڈنز، اسٹریم لائنڈ (میں نے لاکھوں کے بول سہے، پلانیٹشنز (چائے کے باغ)، کوارٹرز (یاد کی اک دھنک جلے) ایجی ٹیٹرز، ہولی ڈے میکرز، انڈر گریجویٹس، لارڈز، لیڈیز، اسٹورڈ (Stored)، اٹیچڈ کسٹمز، کنفیوزڈ، سرچ لائیٹس، آرٹلش، ویلیوز (کار جہاں دراز ہے) بوائے فرینڈز (پیاسی چڑیا) نکل پلیسڈ (انتظار کے قیدی) ہائر اسٹڈیز (ہمدردی)، اسٹیٹ گارڈنز، آرمز ڈیلر (آخری داؤ، رام لعل)، ریٹائرڈ (غریب پرور، رام لعل)، ڈیپرسڈ (ہاوسنگ سوسائٹی) وغیرہ۔ اردو الفاظ کے ساتھ انگریزی لاحقے بھی مل جاتے ہیں۔ مثلاً ارجمندز کراوڈ (آسمان بھی ہے ستم ایجاد کیا)۔ چنانچہ اردو الفاظ میں انگریزی لاحقے اور انگریزی الفاظ میں اردو لاحقے اکثر جمع بنانے کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔ خصوصاً انگریزی کی جمع کی شکلیں بارہا اردو میں آجاتی ہیں۔ نفی کے لیے بھی انگریزی نافیہ سابقے لائے جاتے ہیں مثلاً ان فٹ (غریب پرور) اوران سپورٹنگ (میں نے لاکھوں کے بول سہے) وغیرہ۔

اکثر محاورہ کے دونوں حصے انگریزی کے بھی ہوتے ہیں۔ مثلاً درجن میری، سوئٹ جیریں، اسپورٹس کار (جب طوفان گذر چکا)، برڈواچنگ (ڈالن والا)، ہارٹ فیل (سرراہے)، آف ڈیوٹی، ریڈیوفین (آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا)، لیڈی لائک، وائر پلنگ، کلاسیل کوٹیشنز، مورل سپورٹ (میں نے لاکھوں کے بول سہے، مورل سپورٹ کو کنہیالال کپور نے بھی "دیسی فرنگی

کاروبار میں استعمال کیا ہے۔)، اسکنڈل مونگرنگ (دجلہ بہ دجلہ)، اولڈ میڈ (ہاؤسنگ سوسائیٹی)، ٹی ریسرچ، ٹیلی فون سسٹم (چائے کے باغ)، پیکاک گرین (انتظار کے قیدی)، ماڈرن لور (روشنی کا پھن) لٹریری کریز فیوچر شاک، کلچر ٹرانسفر، ڈیکیڈنٹ ویسٹرن یوروپین، ہٹ اسٹار، نائٹ لائف، آنریری کزن، لفٹ ونگ، ہیومن ڈیسنسی (کار جہاں دراز ہے، جلد دوم) وغیرہ۔ اکثر تو یہ ماخوذ محاورے ایسے ہوتے ہیں جن کے اجزا ساتھ ساتھ ہی آتے ہیں اور لازم و ملزوم ہوتے ہیں اور انھیں جوں کا توں رکھ دیا جاتا ہے۔ کچھ اور مثالیں ملاحظہ ہوں۔ اسکائی سکریپر، بے ونڈو، کومن روم، سوئمنگ پول، ایٹ ہوم، وزیٹرز روم، سول لسٹ، رائٹنگ پیڈ، ڈائننگ ہال، بلیک میلنگ، اسپورٹس مین، ویک اینڈ، اسٹینڈ بائی، سپر اگلیکچو ل، پام گروو، ڈریسنگ گاؤن، انگلش ڈیپارٹمنٹ، فارن سروس (میں نے لاکھوں کے بول سہے)، گارڈن پارٹی، ڈانس پروگرام، بینک کلرک، نیوز اسٹینڈ، گرینڈ کونسرٹ (لندن لٹر) فلیش بیک (چائے کے باغ)، بڈروم، اسٹاک ایکسچینج (آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا) بینک بیلنس، اکسٹرا گرل، آؤٹ ڈور شوٹنگ، الکٹرک فین، سنیما بلڈنگ، سنیما گیٹ، بکنگ آفس، بلیک مارکٹ (منظر و پس منظر) نائٹ شو (بابے، گدی) فرسٹ شو، گرانڈ فادر (بدصورت سیاہ صلیب) بوائے فرینڈ، گرل فرینڈ، فرائی چین (پیاسی چڑیا)، لیمپ پوسٹ (صبح کا دامن)، وکٹوریہ کراس، گروپ فوٹو، فلیش بلب، بزنس میگزین، ٹریفک کانسٹبل (انتظار کے قیدی) سول ڈیفنس، ٹیبل لیمپ (اندھیرے میں کھوئی ہوئی صلیب، رام لعل)، سموکنگ پائپ، سنٹرل گورنمنٹ، ہاؤس الاؤنس (ہمدردی) سٹی بس (روشنی کا پھن)، چیف کلرک، پولیس گراؤنڈ، پوسٹل انسپکٹر (ایک دلکش چہرہ)، بیوٹی کوئن (اُداس اُداس ستمبر)، پاور ہاؤس (خطا کار، رام لعل) اور ڈبل سنچری (آخری داؤ)۔ کھیلوں میں استعمال ہونے والے محاورے تو اردو میں مستعمل ہیں ہی مثلاً آخری داؤ، میں ہی رام لعل نے ٹیم، پارٹنرشپ، سٹمپ آؤٹ، وکیٹس، اسکور، ڈک، بولنگ وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ یہی بات عہدوں کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے۔

انگریزی الفاظ اور محاوروں کو کئی بار حروف ربط سے جوڑ بھی دیتے ہیں مثلاً شو مین کا کارنیوال (سرراہے)، کالج کی ٹرم (میں نے لاکھوں کے بول سہے) فلیش بیک در فلیش بیک،

لنچ کا آرڈر (چائے کے باغ)، نکل پلیٹڈ تصویر والے فریم، کیتھڈرل کے بال، فوٹو گرافی کا آرٹ (انتظار کے قیدی)، بس اسٹینڈ کی ریلنگ، سنٹرل جیل کا بس اسٹاپ (روشنی کا پھن)، وائرلس کا مکینک (غریب پرور) گرے کلر کا ہاف کوٹ (اداس اداس ستمبر) وغیرہ۔ بہت سے مستعار الفاظ اور محاورے انگریزی سے اخذ کر کے اردو عام بات چیت میں لائے جاتے ہیں مثلاً ڈورمٹری، فلور، (جب طوفان گذر چکا) فراڈ (کار جہاں دراز ہے، جلد دوم)، نرسری، پروپوز، پروفشنل (سر راہے)، ٹریجڈی (آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا)، اسڈی کزن، سیلوٹ، پروفائل، ریفری، ویڈنگ، شوٹنگ، اناؤنس، اسکرپٹ، شوک، وژن (میں نے لاکھوں کے بول سہے)، الٹی میٹم، پیراسائٹ (چائے کے باغ)، پکنک (جلاوطن)، کنفیوژن، پبلسٹی، کیبنٹ، نوسٹلجیا، اسکٹ، ارسٹوکریسی، پروگریسیو، کنٹری سائڈ، پریکٹیکل، کولونیل، لینڈلیڈی (لندن لٹر)، پورٹریٹ، لٹریچر، پالٹیکس، بیک گراؤنڈ، ایپری شی ایٹ، سینک (Cynic) گلیمرس، گڈول (دجلہ بہ دجلہ)، اسٹینڈ، شوفر (منظر و پس منظر) دالٹز، جیلس (جو ہی کا پودا اور چاند)، مون لائٹ اینڈ شیڈو (ڈروتھی جون سن، گدی)، بیک یارڈ، کنٹریکٹ، کنڈم، دیو (Wave) (انتظار کے قیدی)، ہڈکوارٹر، فلائی (اندھیرے میں کھوئی ہوئی صلیب)، گائیڈ، ڈپٹی، کمپی ٹیشن، ٹرانسپورٹ (ہمدردی)، ورکشاپ (غریب پرور) ہیئر ڈو، اسٹریج (اُداس اُداس ستمبر)، ایکسی ڈنٹ، ٹوسٹ، فاؤنٹین پن (آگ اوس، رام لعل) پوسٹ میل، ایئر گن (خطاکار)، ٹریک، فٹ بورڈ (تماشہ، رام لعل) اور ڈرافٹ (سناٹا) وغیرہ۔ یہ بات اہم ہے کہ ان میں سے بیشتر کے ترجمے اردو میں دستیاب ہیں لیکن پھر بھی دونوں زبان جاننے والوں کی بولی میں اس طرح کے فقرے عموماً جگہ پا جاتے ہیں۔

زبانوں کے متبادل استعمال، دو زبان جاننے والوں کی بولیوں کے اہم اور ناگزیر جزو ہیں اور یہ ادیب جب شہری زندگی کے متعلق لکھتے ہیں تو حقیقت کا گہرا رنگ پیدا کرنے کے لیے وہی زبان استعمال کرتے ہیں جو تعلیم یافتہ اشخاص بولتے ہیں۔ چنانچہ اس طرح کی تبدیلیاں اصل صورت حال کی تصویر کشی کرتی ہیں۔ (ترتیب کے بجائے)، آرڈر (جب طوفان گذر چکا)، سپر قسم کی (سر راہے)، ان ڈور قسم کے مشغلے، ہاؤ فنٹاسٹک، سیزن، حد سے زیادہ ڈل، ارجن گڑھ اسٹیٹ کی پالیسی، ریکارڈوں کا اناؤنسمنٹ (آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا)، ڈرامے اسٹیج کرنے کی شوقین

(سرا ہے) سنٹرل اور پروفیشنل دیوتا، ہاؤسویٹ، ہاؤ ڈ یشنگ، ان سپورٹنگ، مائی فٹ (میں نے لاکھوں کے بول سے) یا پی اچ ڈی، مائی فٹ (دجلہ بہ دجلہ)، بغیر پریس کیے کپڑے (سناٹا) وغیرہ ایسی تراکیب ہیں جو دونوں زبانوں کا علم رکھنے والوں کی روزمرہ بولی میں اکثر داخلہ پا جاتی ہیں۔ کہیں کہیں تو انگریزی الفاظ کو اردو تحریف کے ساتھ بھی بولا جاتا ہے۔ مثلاً انٹلکچول سے انٹلکچوئی (دجلہ بہ دجلہ)۔ اکثر دفعہ انگریزی الفاظ اس طریقے سے بھی ملتے ہیں۔ ''یہ واقعہ کہ راحت نے مجھے غسل خانے میں بلایا اس کی جسمانی نمائش پسندی یعنی Exhibitionism کا غماز تھا۔'' (جائے کے باغ)۔ ذولسانی (Bilingual) اپنی بات پر زور دینے کے لیے اکثر ایسا استعمال کرتے ہیں، جہاں تک اصطلاح کی بات ہے اسے Emphatic Communion کیوں نہ کہا جائے؟۔ یہ بھی درست ہے کہ کہیں کہیں ایسا احساس ہوتا ہے کہ واقعی قطعی مناسب اور موزوں اردو مرادف الفاظ شاید مشکل سے ملیں اس لیے انگریزی الفاظ قدرتی طور پر راہ پا جاتے ہیں۔ کبھی کبھی ان کا استعمال سخت اردو فقروں کی جگہ پر یا ان کے اثر کو زائیل کرنے کے لیے بھی کیا جاتا ہے۔ دجلہ بہ دجلہ کے مندرجہ ذیل جملے انگریزی اور اردو دونوں زبانوں سے واقف لوگوں کی گفتگو سے براہ راست اخذ کیے گئے ہیں۔

''ٹرنٹی کالج۔ ہونہہ۔ فڈل اسٹکس۔''

''بیٹھے بٹھائے اس قصے میں involve ہو گیا۔''

''بے حد میٹر آف فیکٹ انداز میں اس سے بات شروع کی۔''

''اپنے سارے مینرز، ساری تہذیب، سارا ریزرد بھول کر وہ بچوں کی طرح پکارنے لگا۔''

کار جہاں دراز ہے (جلد دوم) سے یہ جملے:۔ ''کیا واقعی ہم اپنی بس مس کر چکے ہیں۔ "On the whole" تو سبھی اچھے جا رہے ہیں۔''، ''فرینٹر آف کالج وسیع تر ہوتے جا رہے ہیں'' اور '' آؤٹ آف ڈیٹ ہو چکا ہے۔'' یا پھر ''سرا ہے'' کا یہ جملہ '' تم ایک Pseudo دنیا میں رہتے ہو'' یا پھر ''انتظار کے قیدی'' سے یہ ٹکڑا۔

''گڈ ایوننگ، میں عطیہ محی الدین ہوں۔ کیا آپ میری فرینڈز کا ایک سنیپ لیں

گے؟اس کونے میں آجایئے جہاں ضیافت کا سامان چنا ہوا ہے۔ تھینکس۔''

یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ دونوں زبانوں کے واقف کار انگریزی کی تکنیکی اصطلاحیں بھی روانی سے بولتے ہیں۔

کوڈ میں تبدیلی صرف نثر تک ہی محدود نہیں۔ شاعری میں بھی اس کی مثالیں مہیا ہو جاتی ہیں لیکن کم کم۔ اردو مزاحیہ شاعروں نے انگریزی الفاظ اور محاوروں کا جا بجا استعمال کر کے سامعین اور قارئین کو خوب ہنسایا ہے۔

مکان مل نہ سکا شاعری الاٹ ہوئی
الاٹمنٹ کے اس دور میں مجید مجھے

(مجید لاہوری)

جدید شاعروں کے یہاں بھی اس نوع کی تبدیلیوں کی متعدد مثالیں مل جاتی ہیں۔

یہ کلجگ ہے اس دور میں یہ تو سوچ
محبت کی اپروچ ہے کاک روچ

(کرشن موہن)

حساب مل نہ سکا بج رہے تھے رات کے دو
میں کیش بک ہی کا تکیہ لگا کے لیٹ گیا

(مظفر حنفی)

انگریزی ہمارے یہاں بطور دوسری زبان مروج ہے اور دونوں زبانوں کے واقف کاروں کی تہذیب میں رچ بس گئی ہے۔ انگریزی الفاظ اور فقرے ان کے لسانی ذخیرہ میں شامل ہو گئے ہیں اس لیے اردو میں متبادل الفاظ کی موجودگی کے باوجود ہم اپنی بولی میں ان کا استعمال اکثر جذبات کے شد و مد اور زیر یں لہروں کو مناسب ڈھنگ اور بل (Emphasis) کے ساتھ بیان کرنے، کسی نکتہ کو زیادہ نمایاں کرنے اور اپنی بات کو زیادہ موثر بنانے اور جیسا کہ یا کوبسن نے لکھا ہے اپنی طرف توجہ مبذول کرانے کے لیے اور کبھی کبھی طنز اور تضحیک کے لیے کرتے ہیں۔ اکثر اس کا سبب لسانی elitism ہوتا ہے کہ ہمارے شہری ماحول میں انگریزی کی ابھی بھی ایک

ذی اثر اور با عزت جگہ ہے۔اس اختلاط اور متبادل استعمال کی وجہ سے شاید زبان کی ایک نئی قسم وضع ہوتی ہے۔ یا رسوخ، تعلیم یافتہ، مغرب سے متاثر اشخاص اور نسبتاً کم عمر کے لوگ عام طور پر اس طرح کی زبان بولتے ہیں۔اس زبان کا استعمال اکثر دفتروں، تعلیمی اداروں، پارٹیوں، پکنکوں، جلسوں، بحثوں اور تہذیبی جملوں وغیرہ میں ہوتا ہے۔ اس تہذیب کو ہم ذولسانی تہذیب کا نام دے سکتے ہیں، بلکہ اس صورت حال کے لیے ایک موزوں اصطلاح Biculturism ہے۔ انگریزی الفاظ اور فقرے ہمارے روزمرہ بات چیت میں صرف مادہ (Root) کے طور پر ہی نہیں بلکہ تمام مارفیمی ردّوبدل، سابقوں اور لاحقوں کے ساتھ آتے ہیں۔ مثلاً پلے (فعل) پلیر (اسم) کائنڈلی (متعلق فعل)، چائلڈش (صفت)، ام پولائیٹ (نافیہ)، سنگرز (جمع) اور ریٹائرڈ (ماضی) وغیرہ۔ کئی دفعہ تو یہ ادیب انگریزی الفاظ اور فقرے غلط طور پر اور غلط تلفظ کے ساتھ بھی استعمال کرتے ہیں (رام لعل نے ''آخری داؤ'' میں سٹمپڈ کی جگہ سٹمپ آؤٹ، ''بدصورت سیاہ صلیب'' میں گدی نے گرینڈ فادر کی جگہ گرانڈ فادر لکھا ہے)۔ بہت سارے انگریزی الفاظ اور محاورے تو ہماری زباں میں منتقل ہو چکے ہیں اور کئی تو لغت میں بھی آگئے ہیں اور ان کا استعمال کم وبیش سارے ادبا اپنے اپنے طور پر اپنی تخلیقات کو حقیقت سے نزدیک اور معتبر بنانے کے لیے کرتے ہیں۔ لیکن کیلر نے کسی قدر درست ہی کہا ہے کہ اس نوع کی آمیزش کو کفایت کے ساتھ استعمال کرنا مناسب ہوگا کہ اسے اپنی جگہ پر جمالیات کے نقطۂ نظر سے موزوں ہونا چاہیے۔ بہر حال یہ بات صحیح ہے کہ ان نگارشات میں جو لوگ متبادل کوڈوں کا استعمال کرتے ہوئے پیش کیے جاتے ہیں اکثر وہ ایسے ذولسانی (Bilingual) ہوتے ہیں کہ اس متبادل استعمال پر ان کا شعوری اختیار نہیں ہوتا۔

☆☆☆

(شب خون، دسمبر 82 عیسوی جنوری 83 عیسوی)

حکم والتجا، اردو شاعری میں

(ایک لسانی اور معنیاتی توضیح)

جب ہم اپنے لب کھولتے ہیں تو عموماً مقصد دوسروں کے خیالات وعوامل کو متاثر کرنا ہوتا ہے۔ دراصل بول چال سماجی اختلاط اور مراسلت میں حصہ لیتا ہے۔ آسٹن (Austin) نے اس طرح کے کئی عوامل کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔ حکم، التجا، وعدے وغیرہ ان میں سے کچھ عوامل ہیں اور یہ سب آفاقی نوعیت کے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ ان میں اور نحوی ترکیب میں ہمیشہ مکمل مطابقت ضروری نہیں۔ ہدایت (Command) ایک ایسی اصطلاح ہے جس میں اکثر التجا، گذارش، مطالبہ اور کئی دیگر مخاطب کرنے والے فارم شامل کر لیے جاتے ہیں۔ لائنز (Lyons) نے اسی لیے اسکنر (Skinner) کی اصطلاح Mand کے استعمال کی سفارش کی ہے۔ Mand صادر کرنے والا یہ چاہتا ہے کہ مجوزہ امر انجام پا جائے۔ نحو میں ان کے لیے طور فعل (Mood) کی اصطلاح رائج ہے۔ ان جملوں میں فاعل کا رول ہمیشہ مخاطب کا ہوتا ہے۔ لائنز نے بھی زور دیا ہے کہ حکم اور التجا میں بہت کم فاصلہ ہے اور واقعتاً فرق صرف شائستگی کا ہے۔ التجا میں تحکم کا عنصر بھی موجود ہوتا ہے، صرف لہجہ مؤدبانہ اور منکسرانہ ہوتا ہے۔ اس میں اثبات اور نفی

دونوں پہلو ہوتے ہیں، اس کو مخاطب نظر انداز یا اس پر عمل کرنے سے انکار کرسکتا ہے جبکہ تحکم کے بعد اس کے نزدیک ایسا کوئی راستہ نہیں رہ جاتا، کہ اس میں اطاعت کی توقع پوشیدہ رہتی ہے اور نفی کی توقع نہیں کی جاتی۔ حکم میں حاکم کو تعمیلِ احکام کی اُمید رہتی ہے جبکہ ملتجی تعمیل احکام کی صرف تمنا کرسکتا ہے۔ حکم صحیح معنی میں طلب کرتا ہے ایسی طلب جس میں احساس برتری کا انداز ہو۔ اقبال جب ''فرمانِ خدا'' میں محنت کشوں کو مخاطب کرتے ہیں تو ان کا انداز تحکمانہ سا ہے۔

اُٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگادو
کاخِ اُمراء کے درودیوار ہلادو

یا پھر اقبال ہی کے اس شعر میں۔

اُٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

دوسری طرف التجا کسی شخص سے کسی کام یا کسی شے کی خواہش کا اظہار ہے اس طور پر کہ اس میں گذارش کے ساتھ شدتِ احساس بھی ہو۔ اس لیے گذارش یا التجا کے ساتھ زیادہ تر ''ازراہ کرم'' یا ''براہ مہربانی'' وغیرہ اور انگریزی میں Tag کا استعمال کیا جاتا ہے اور ساتھ ہی اکثر بات چیت کے عروضانہ، بلیغانہ اور ماورائے لسانی (Paralinguistic) عناصر کا بھی۔ کسی بیان یا تصریح کے ذریعہ مخاطب کو یہ علم ہوتا ہے کہ کوئی چیز کس حال میں ہے (Factuality) جبکہ حکم، طلب اور گذارش وغیرہ (Mand) سے یہ کہ کسی شئے کو کیا کرنا یا ہونا ہے۔ (Desirability) دراصل گفتگو کے متعلق اس کے موقع محل اور جگہ سے بالکل علاحدہ ہوکر سوچنا ممکن بھی نہیں۔ ترسیل کی زبان کی قواعد نسبتاً کم سخت ہوتی ہے۔ اردو میں امر و نہی ضمائر مخاطب کے مطابق ہوتے ہیں۔ صیغۂ امر کی عام طور پر پانچ صورتیں ممکن ہیں۔

1۔ بے تکلف (Intimate)۔ ضمیر تو کے ساتھ (صاف یا مضمر) مثلاً ''جا'' اور ''دے''۔)

گدائے میکدہ کی شان بے نیازی دیکھ
پہنچ کے چشمۂ حیواں پہ توڑتا ہے سبو!
(اقبال)

ہاں دکھادے اے تصور! پھر وہ صبح و شام تو
دوڑ پیچھے کی طرف اے گردش ایام تو
(اقبال)

یاد کر وہ دن کہ ہر اک حلقہ تیرے دام کا
انتظارِ صید میں اک دیدۂ بے خواب تھا
(غالب)

اے مرے خضرِ رہنما اے عشق
تھام لے ہاتھ رہ نمائی کر
(شادعظیم آبادی)

لطف جاناں ہے جور کی تمہید
دیکھ حسرت ، نہ کھا فریب سراب
(حسرت)

یاروشنی تیز کر کہ کچھ دیکھ سکیں
یا اور بھی گھنگھور اندھیرا کردے
(جمیل مظہری)

علیحدہ نہ کر الفاظ سے معنی کو
مجاز ہی میں حقیقت کا راز رہنے دے
(ناطق گلاوٹھی)

بزم ہے شعلہ مزاجوں کی سنبھل اے اکبر
برقِ خرمن کہیں یہ گرمیِ گفتار نہ ہو
(اکبرالہٰ آبادی)

نہ اور کھول ابھی نیم باز آنکھوں کو
ترے نثار یہ جادو ابھی جگائے جا
(فراق گورکھپوری)

جگہ دے آمد آمد ہے نوید وصل جاناں کی
اٹھا لے سینے سے بستر تو اے درد جگر اپنا
(اکبرالہٰ آبادی)

کمال گرمی سعی تلاشِ دید نہ پوچھ
برنگِ خار مرے آئینے سے جوہر کھینچ
(غالب)

خدا کے لیے امر کی یہی صورت اکثر لائی جاتی ہے۔

یارب دلِ مسلم کو وہ زندہ تمنا دے
جو روح کو تڑپا دے جو قلب کو گرما دے
(اقبال)

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر
(اقبال)

بس یہی اکبر کی التجا ہے، جناب باری میں یہ دعا ہے
علومِ حکمت کا درس ان کو پروفیسر دیں، سمجھ خدا دے
(اکبر)

گذارش کا یہاں ایک ڈرامائی انداز ہے۔

اپنے گدا کو خود وہ پکارے اُٹھ مرے کالی کملی والے
اُٹھ مرے عاشق، اُٹھ مرے پیارے، اُٹھ مرے کالی کملی والے
(شادؔ عظیم آبادی)

2۔ روزمرہ (Familiar)۔ ضمیر ''تم'' کے ساتھ فعل کے ساتھ ''او'' جوڑ کر مثلاً آؤ۔ کبھی یہ جڑواں مصوتہ ہوتا ہے لیکن اکثر دفعہ صرف ایک مصوتہ۔

یہ اتفاق تو دیکھو بہار جب آئی
ہمارے جوشِ جنوں کا بھی زمانہ تھا
(اثرلکھنوی)

دوشِ اعزہ سے کہیں میرا جنازہ گر نہ جائے
بیٹھے ہو کیا اُٹھو ذرا، ہاتھ لگاؤ، تھام دو
(تمناعمادی)

تم چھیڑتے ہو بزم میں مجھ کو تو ہنسی سے
پر مجھ پہ جو ہو جائے ہے پوچھو مرے جی سے
(میر)

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو
ابھی تک روتے روتے سوگیا ہے
(میر)

نہ پوچھو وسعتِ اندیشۂ عشاق قامت کو
یہ وہ ہیں سو قیامت گم ہے ان کے گوشۂ دل میں
(اکبرالٰہ آبادی)

قول ایسا تو کرو جو نبھ سکے
ترکِ الفت کی نہ قسمیں کھاؤ شاد
(شادعظیم آبادی)

بہت ضعیف ہو اے شاد رہ نہ جاؤ کہیں
بڑھاؤ تم بھی قدم کارواں روانہ ہوا
(شادعظیم آبادی)

اب کہو کارواں کدھر کو چلے
راستے کھو گئے چراغ جلے
(لامعلوم)

مت پوچھو کہ کیا مانگ کے روئے ہیں خدا سے
یوں سمجھو ہوا خاتمہ آج اپنی دعا کا
(حفیظ جالندھری)

کوئی یہ کہدو خیالوں سے اور خوابوں سے
دلوں سے دور نہ جاؤ بڑی اُداس ہے رات
(فراق گھورکھپوری)

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو
(انیس)

کبھی تو سر سے اُتار و خمارِ خوش طلبی
دراز دست بنو، خواہشِ فضول کرو
(حسن نعیم)

3۔ بے تعلق (Neutral)، لاشخصی، میکانکی اور جذباتی طور سے سرد اور روکھے پن سے ادا کیا جانے والا اور اکثر دفعہ بنا کسی ضمیر کے۔ فعل امر کو قدرے مہذب اور نرم طریقے سے ظاہر کرنے کے لیے بھی ایسا استعمال کیا جاتا ہے، مثلاً یہ کام کرو، کی جگہ پر یہ کام کرنا۔

رہ رو تشنہ لب نہ گھبرانا
اب لیا چشمۂ بقا تونے
(الطاف حسین حالی)

دیکھنا جذب محبت کا اثر آج کی رات
میرے شانے پہ ہے اس شوخ کا سر آج کی رات
(مجاز لکھنوی)

بہتے ہوئے آب زندگی پر
کچھ نقشِ اثر بنائے جانا
(جمیل مظہری)

4۔ رسمی اور تکلفی، (Formal)، تکلفی ضمیر آپ (ظاہر یا مضمر) کے ساتھ اور فعل میں ''یئے'' لگا کر۔ مثلاً ''آیئے''

چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے
وہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیے
(غالب)

کچھ غایت خاص ہوتی ہے عیاں
نام لے لے کر نہ کوسا کیجئے
(افسر)

فصل بہار آئی پیو صوفیو شراب
بس ہوچکی نماز مصلا اٹھایئے
(آتش)

اشتہار آپ بھی اخبار میں دیتے رہئے
کیا برائی ہے جو نافہم بھی یکتا سمجھیں
(حسن نعیم)

امر و نہی کے چند مخصوص الفاظ مخصوص ضمیر مخاطب کے ساتھ ہی لائے جاتے ہیں جیسے ''تشریف رکھئے'' کا صرف ''آپ'' کے ساتھ ہی استعمال ہوگا۔ ''آپ تشریف رکھئے۔''

5۔ ظاہر دارانہ اور پر تکلف۔ ظاہر یا مضمر ''آپ'' کے ہمراہ فعل میں ''ایے گا'' منسلک کر کے مثلاً ''آیئے گا۔''

باتیں ہماری یاد رہیں، باتیں نہ ایسی سنئے گا
پڑھتے کسی کو سنئے گا تو دیر تلک سر دُھنئے گا
(میر)

شوکت سبزواری لکھتے ہیں۔ ''اردو میں صرف فعل مضارع ہے جس کے چار صیغے ہیں۔ کرے، کریں، کرو، کروں۔ ان پر ''گا'' بڑھا کر فعل مستقبل بناتے ہیں۔'' (اردو لسانیات، صفحہ 30)

اردو میں بھی حکم دینے اور التجا کرنے میں لہجہ اور بولنے میں اُتار چڑھاؤ یا سُر لہر اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ یہاں آؤ محض حکم ہے لیکن یہاں آؤ ذرا لاڈ اور شفقت کے ساتھ ادا کرنے سے اس کے مطلب میں کافی فرق رونما ہوگا۔ اسی طرح سے "پانی لا" کو بھی کئی طرح سے ادا کر سکتے ہیں۔ "بیٹھیے" اور "بیٹھو"؛ "اُٹھیے" اور "اُٹھو" کی ادائیگی میں لہجہ اور سُر لہر میں فرق ہوگا۔ "بیٹھیے" اکثر اوقات ایک گذارش ہے۔ جبکہ "اُٹھو" کا ایک دھمکی ہونا بھی ممکن ہے۔ "کوئی دوسرا لے لو" میں اگر "کوئی" پر زور دیا جائے تو ایک نتیجہ نکلے گا اور "دوسرا" پر بل ہو تو مطلب میں واضح فرق آجائے گا۔ "پھل کھانے کے بعد کھانا" میں "بعد" پر زور دینے اور نہیں دینے سے مختلف معنی نکلیں گے۔ انگریزی کی طرح اردو میں بھی التجا اور حکم دونوں کے لیے امر کے جملوں (Imperative) تصریحی (Declarative) اور سوالیہ (Interrogative) جملوں کا استعمال ہوتا ہے۔

غالب کا یہ شعر شاید تحکمانہ ہے۔

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور

اور احسان دانش کا یہ شعر پوشیدہ حکم کا نمونہ ہے۔

اس دور ترقی کا تقاضا ہے کہ دانش
سوئے ہوئے انسان کو بیدار کیا جائے

نہی کے لیے حروف استفہام کا استعمال ہو سکتا ہے۔

کیوں بھویں تانتے ہو بندہ نواز
سینہ کس وقت میں سپر نہ کیا
(درد)

یعنی بندہ نواز بھویں نہ تانو۔

تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کر لے
ہم تو کل خواب عدم میں شب ہجراں ہوں گے
(مومن)

"کچھ" کے استعمال کی وجہ سے یہاں حکم میں ایک خاص رنگ پیدا ہوتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں بھی سوالیہ میں حکم یا التجا کا عنصر موجود ہے۔

آہ کرنے پہ کیوں بگڑتے ہو
تم تو صاحب ہوا سے لڑتے ہو
(لامعلوم)

پوچھتا کیا ہے حال دل کا مرے
او میاں تجھ سے کچھ چھپا تو نہیں
(مصحفی)

تامل تو تھا ان کو آنے میں قاصد
مگر یہ بتا طرز انکار کیا تھی؟
(اقبال)

تمہاری دید ہی مقصد رہی جس کی بصارت کا
وہ چشم منتظر پتھرا گئی، کیا تم نہ آؤ گے؟
(ہری چند اختر)

ٹھہری ان کے آنے کی اب کل پہ جا اصلاح
اے جانِ برلب آمدہ اب تیری کیا اصلاح
(راسخ عظیم آبادی)

اب اے دلِ تباہ ترا کیا خیال ہے؟
ہم تو چلے تھے کاکلِ گیتی سنوارنے
(ساحر لدھیانوی)

غالب کا ایک خط اس طرح سے شروع ہوتا ہے۔

''کیوں صاحب روٹھے ہی رہو گے یا منو گے بھی''

اردو میں امر و نہی کی بعض متبادل شکلیں بھی مستعمل ہیں۔

(تو) کہہ = کہیو

(تم) کہو = کہیو

اب ایسا استعمال شاید نہیں ہوتا حالانکہ اس سے لہجہ میں اپنائیت کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔

مجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بَر ملے

(غالب)

اے ظفر دیکھیو اس آہ رسا نے اپنی
گنبدِ کہنۂ افلاک کو کیا تھام دیا

(بہادر شاہ ظفر)

دیارِ فن میں جہاں منزلیں بھی فرضی ہیں
تمام عمر بھٹکنے کا حوصلہ رکھیو

(حسن نعیم)

شاہد رہیو تو اے شب ہجر
جھپکی نہیں آنکھ مصحفی کی

(مصحفی)

غافل نہ کبھی بیٹھیو اس بزم میں رندو
ساغر یہاں ٹھہرے ہے تو شمشیر چلے ہے

(کلیم عاجز)

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

(غالب)

اورایک دوسری متبادل شکل۔

کب سے ہوں نغمہ بلب بزم کے سناٹے میں
کیا سنے ہے کوئی آواز ؟ کوئی جاگے ہے؟
(کلیم عاجز)

ضمیر غائب کے ساتھ امر و نہی کے لیے مضارع لاتے ہیں۔

وہ آئے
وہ آئیں

اور ضمیر ''آپ'' کے ساتھ بھی۔

آیئے = آئیں
لایئے = لائیں

احباب تباہی پر میری، مغموم نہ ہوں، ماتم نہ کریں
یہ گردش دوراں میری ہے، وہ فتنۂ دوراں میرا ہے
(پرویز شاہدی)

مصدر کی صورت بھی (جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے) امر و نہی کے لیے استعمال ہوئی ہے جیسے ''دیکھو'' کی بجائے ''دیکھنا''۔ ''کہو'' کی بجائے ''کہنا''، ''جاؤ'' کی بجائے ''جانا'' 'نا'، مصدری لاحقہ ہے)

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے
(غالب)

یہاں مصدر کے فارم سے تحسین کا پہلو اجاگر ہوتا ہے۔

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں
(سودا)

دلی زباں سے میرا بھی ذکر کر دینا
کلیم طور پر ان سے جو گفتگو آئے
(ریاض خیر آبادی)

تجھ بن عجب معاش ہے سودا کی ان دنوں
تو بھی ٹک اُس کو جا کے ستم گار دیکھنا
(سودا)

اوروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا
(مومن)

حکم والتجا کے ساتھ آنے پر "تو"، "بھی" اور "ہی" مختلف صورت حال پیدا کرتے ہیں۔

دیکھو تو دل فریبی انداز نقش پا
موج خرام یار بھی کیا گل کتر گئی
(غالب)

یہاں تحسین کا پہلو صاف ہے جبکہ مندرجہ ذیل شعر میں التجا کا پہلو پوشیدہ ہے۔

آئے ہو تو کوئی دم تو بیٹھو
اے قبلہ یہ اضطراب کیا ہے
(مصحفی)

ایک اور مثال

دعویٰ بہت بڑا ہے ریاضی میں آپ کو
طول شب فراق ذرا ناپ دیجئے
(اکبر الٰہ آبادی)

یہاں "بھی" کے استعمال سے التجا کی صورت پیدا ہوتی ہے۔

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا
(مصحفی)

شاد کے حق میں دعائے مغفرت کرنے بھی دو
آدمی آزاد تھا گو نا مسلمانوں میں تھا
(شاد عظیم آبادی)

اور یہاں ''ہی'' کے استعمال سے

نعیم کچھ تو کرو جانِ آرزو کے لیے
اگر قلم میں ہے جادو تو شاعری ہی کرو
(حسن نعیم)

تحکم اور التجا مستقبل کے لیے استعمال ہوتے ہیں لیکن کبھی کبھی ماضی کے لیے بھی۔

تغافل کے گلے سن کر جھکالیں تم نے کیوں آنکھیں
مرے شرمندہ کرنے کو ذرا بے باک ہونا تھا
(جلال)

امر و نہی میں کچھ اضافہ سے التجا کی شکل نکلتی ہے۔

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو
یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے
(مظہر جان جاناں)

''اس کو نہ ٹوکو'' میں تحکم ہے لیکن ''خدا کے واسطے'' میں التجا۔ اس سلسلے میں شدت کے لیے بھی خصوصی الفاظ آتے ہیں۔

ساقی ہے یک تبسمِ گل فرصتِ بہار
ظالم! بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں
ہوتی نہیں ہے صبح نہ آتی ہے مجھ کو نیند
جس کو پکارتا ہوں تو کہتا ہے مر کہیں
(سودا)

ذرا بولتے رہیو اے ہم صفیرو
میں آواز دوں تم بھی آواز دینا

''ذرا'' کے استعمال سے التجا کی جو شکل پیدا ہوتی ہے ''اے ہم صفیرو'' سے اس کو مزید تقویت پہنچتی ہے۔ ''دینا'' جذباتی طور سے سرد اور بے تعلق ہے ہی۔ صفی لکھنوی کے اس شعر میں بھی ''ذرا'' کا یہی کردار ہے۔

غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا
ذرا عمر رفتہ کو آواز دینا

غالب کا یہ مطلع دراصل التجا ہے۔

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم وراہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو
(غالب)

امر و نہی حکم والتجا کے ساتھ اظہار جذبات وکیفیات نگاری کے لیے یہ مثالیں دی جاسکتی ہیں۔

شگفتہ ہو کے کلی دل کی پھول ہوجائے
التجا ئے مسافر قبول ہوجائے
(اقبال)

گل پھینکے ہیں غیروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ برانداز چمن کچھ تو ادھر بھی
(سودا)

یا تبسم یا نگہ یا وعدہ یا گاہے پیام
کچھ بھی اے خانہ خراب اس دل سمجھانے کی طرح
(سودا)

امر کا حذف یہاں خاص بات ہے۔ مفہوم پوشیدہ ہے اور بات لہجہ سے پیدا ہوتی ہے۔

جی کی جی میں مری رہ جائے گی بات
گر شبِ وصل میں شرمایئے گا
(جرأت)

یہاں شاعر التجا کر رہا ہے کہ شب وصل میں مت شرمایئے۔

نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں، ہم بیزار بیٹھے ہیں
(انشا)

یہاں نہی سے بیزاریٔ طبع کی نشاندہی ہوتی ہے۔ ذیل میں درج اشعار میں امر و نہی کا استعمال پشیمانی جفا کے بیان کے لیے ہوتا ہے۔

روح اربابِ محبت کی لرز جاتی ہے
تو پشیمان نہ ہو، اپنی جفا یاد نہ کر
(فانی)

غمِ پنہاں کی نہ ہو جائے کہیں پردہ دری
آہ رہنے دو یہ اندازِ پشیماں نظری
(روش صدیقی)

پاکی دامن کے لیے

اتنا نہ بڑھا پاکیٔ دامن کی حکایت
دامن کو ذرا دیکھ، ذرا بندِ قبا دیکھ
(شیفتہ)

تسلیم و رضا

اس کو نہ سوچئے کہ ستم یا کرم ہوا
خنجر اٹھایئے سرِ تسلیم خم ہوا
(احسان دانش)

اور عشق حقیقی

جس نے بنائی بانسری گیت اسی کے گائے جا
سانس جہاں تک آئے جائے ایک دُھن بجائے جا
(آرزو)

خوئے دوست کا تذکرہ

نازک معاملہ ہے بہت خوئے دوست کا
دیکھ اس کو، اور اپنی نظر سے چھپا کے دیکھ
(ماہرالقادری)

اور خودنمائی کا

آرسی دیکھ کر نہ ہو مغرور
خود نمائی نہ کر خدا سوں ڈر
(ولی دکنی)

یہاں التجا کا عنصر بہت واضح ہے

کب تک مری سمت بے نیازانہ نگاہ
اے حسن یہ وضع خود پسندی کب تک
(لامعلوم)

شاعروں نے فعل کے از روئے صرف ونحو مختلف شکلوں کا استعمال ان مقاصد کے لیے کیا ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

مت غصہ کے شعلوں سوں جلتے کو جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا
(ولی دکنی)

صبر کی مرے ذرا داد دے دینا
او مرے حشر کے دن فیصلہ کرنے والے
(ریاض)

مہرباں ہو کے بلالو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں
(غالب)

آتش یہی دعا ہے خدائے کریم سے
محتاج اے کریم نہ کیجو بخیل کا
(آتش)

چھیڑتی جا اس عراقِ دلنشیں کے ساز کو
اے مسافر دل سمجھتا ہے تری آواز کو
(اقبال)

جو مثلِ شمع کے ملتا ہمیں بھی اک گوشہ
تو اپنے حال پہ آنسو ذرا بہالیتا
(شاد عظیم آبادی)

مدتوں ہوگئی ہے چپ رہتے
کوئی سنتا تو ہم بھی کچھ کہتے
(محشر)

کھل گیا مجھ پر بہت ہیں آپ میرے خیر خواہ
خیر چندہ لیجئے طومار رہنے دیجئے
(اکبرالٰہ آبادی)

تجھے کیوں فکر ہے اے گل، دل صد چاک بلبل کی
تو اپنے پیرہن کے چاک تو پہلے رفو کر لے
(اقبال)

بدل جائے زمانہ تو بدل جاؤ
زمانہ ہاتھ سے جانے نہ پائے
(حالی)

نہ کر تلاش اثر، تیر ہے لگا نہ لگا
جو اپنے بس کا نہیں اس کا آسرا نہ لگا
(آرزو)

گرا نہیں ہے خوفِ حرفِ آرزو
دور سے حالِ پریشاں دیکھ لیں
(لامعلوم)

تو بھی اے ناصح کسی پر جان دے
ہاتھ لا استاد کیوں کیسی کہی
(داغ)

کاش میری زبان سے سنتے
اب جو سنتے ہو بے زبانی سے
(فانی)

یہ حضورِ قلب کا فلسفہ کوئی جا کے شیخ سے پوچھتا
کہ حرم تو بن گیا بت کدہ ہیں جناب محوِ نماز میں
(پرویز شاہدی)

دیکھ تو دل کہ جاں سے اٹھتا ہے
یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے
(میر)

یار کی آنکھ سے آنکھ تو ملائی تو نے
گردشِ چشم بھی اے نرگسِ شہلا دکھا
(آتش)

بوسۂ زلفِ سیہ فام ملے گا کہ نہیں
دل کا سودا ہے مجھے دام ملے گا کہ نہیں
(اکبر)

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے
(درد)

کہے کوئی شیخ سے یہ جا کر کہ دیکھے آ کر وہ بزم سید
یہ رونق اور یہ چہل پہل ہو تو کیا برا ہے گناہ کرنا
(اکبر)

ہمارے بعد جو دنیا کہے گی وہ بھی سن لینا
ابھی تو تم ہماری بے زبانی دیکھتے جاؤ
(ناطق گلاؤٹھی)

دیدار کی طلب ہے تو نظریں جمائے رکھ
چلمن ہو یا نقاب سرکتی ضرور ہے
(ساغر نظامی)

چاندنی اور دھوئیں کے سوا دور تک کچھ بھی نہیں
سو گئی شہر کی گلی، سو رہو سو رہو
(ناصر کاظمی)

مرے جوشِ جنوں کے پاؤں پھیلانے کا وقت آیا
خرد مندوں سے کہہ دو اب سمیٹیں اپنی دنیا کو
(کلیم عاجز)

حکم کو اگر تھوڑا نرم اور شائستہ بنا دیا جائے تو اس کا کھردرا پن جاتا رہتا ہے، اور اس طرح سے اس کو بجا لانے کی امید بھی زیادہ ہو جاتی ہے کہ مخاطب کا اعتماد نسبتاً زیادہ آسانی سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ لہجہ اور سُر لہر کا اس سلسلے میں قابلِ لحاظ حصہ ہوتا ہے۔ شاعروں نے ان عناصر کو خوب کام میں لایا ہے اور اسی لیے ہماری عام بول چال کو زیادہ شیرینی اور تمکنت عطا کرنے میں شاعری کا رول وقیع ہے۔

☆☆☆

''آج کل'' اگست 83 عیسوی

مروّجہ اور روزمرّہ کے چند فقرے

صوبہ بہار کے پٹنہ ضلع میں بہت سے اردو بولنے والے عام بول چال میں ''کہس'' اور ''کہن'' اور اس نوع کی دوسری شکلیں استعمال کرتے ہیں۔ ''کہس'' روزمرہ میں 'کہنا اس کا' کی مختصر صورت ہے اور ''کہن'' 'کہنا ان کا' کی۔ 'زید کن گئے' میں ''کن'' ایک دوسری اس قسم کی شکل ہے جس کا مطلب ''کے یہاں'' ہوتا ہے۔ ''کن'' ہمیں بھوجپوری اور مگہی شکل ''کنے'' کی یاد دلاتا ہے۔ اس ضلعے کے بہت سے مسلمان ان شکلوں کو استعمال میں لاتے ہیں لیکن اس طرح کی عام مروجہ شکلیں اس علاقے کے ہندوؤں کے استعمال میں بھی ہیں۔ ''وہ بھکیا گئے'' کہتے ہیں جبکہ ان کا مطلب ہوتا ہے ''بھوک لگ رہی ہے''۔ ''وہ بتیا رہے ہیں'' کہتے ہیں اور اس سے نتیجہ نکالتے ہیں کہ بات کر رہے ہیں۔ ایک اور عام شکل ''اُو'' بمعنی وہ ہے جو ویدک سنسکرت کے زمانے سے مستعمل ہے۔

کا اُسُو جیتے پَیّہ (یجروید،23/46)

ہم یہاں ''کہس'' اور ''کہن'' کی قسم کی صورتوں پر اور ان کی گذشتہ حالتوں پر کچھ خصوصی توجہ دیں گے۔ ان کے جوڑے حسب ذیل ہیں:

لہس = لیا اُس نے لہن = لیا ان نے

دِہس = دیا اس نے دِہن = دیا ان نے

چاہس = چاہا اس نے چاہن = چاہا ان نے

پہنس = پہنا اس نے پہنن = پہنا ان نے

بولس = بولا اس نے بولن = بولا ان نے

گائیں = گایا اس نے گائین = گایا ان نے

پوچھس = پوچھا اس نے پوچھن = پوچھا ان نے

یہ بات دلچسپ ہے کہ ''جائیں'' اور ''جائین'' (جانا، کی عام شکلیں) اس علاقہ میں نہیں سنی جاتیں اگرچہ اُڑیسہ کے کچھ علاقوں میں بولی جانے والی اردو میں یہ صورتیں بھی اکثر مل جاتی ہیں۔ ''دیکھیس ہے'' مفرد حاضر کی شکل (Simple present form) ہے۔ جبکہ ''دیکھیس تھا'' مفرد ماضی کی۔ اور جہاں تک ضمیر شخصی (person) کا سوال ہے غائب میں مستعمل ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ ''لہس'' کا ''س'' اور ''لہن'' کا ''ن'' ضمیری (Pronominal) ہیں۔ اکثر ''لہس'' واحد اور ''لہن'' جمع کی طرح بھی استعمال ہوتا ہے۔ یہ اور اس طرح کی دوسری صورتیں پٹنہ اور بہار کے چند دوسرے علاقوں میں خصوصی طور سے شہریوں کی بولی میں سننے میں آتی ہیں اور دیہی علاقوں میں ان لوگوں کی بولی میں بھی موجود ہیں جو کھڑی بولی بولنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس بات کا قیاس آسانی سے کیا جا سکتا ہے کہ یہ صورتیں مسلمانوں کے درمیان اس لیے عام ہیں کہ اکثر مسلمان بہار میں مرکزی اور مشرقی یوپی سے آئے۔ جب بختیار خلجی نے بہار پر حملہ کیا تو دہلی اور یوپی کے مغربی حصوں سے مسلمان اپنی کھڑی بولی کے ہمراہ بہار آئے۔ یہ بھی قرین قیاس ہے کہ خلجی کی فوج میں کم اہم عہدہ والے لوگ وسط اور مشرقی یوپی سے اپنی اودھی لے کر آئے ہوں گے یہ بھی اہمیت کا حامل ہے کہ یہاں بے شمار وہاروں کی موجودگی کی وجہ سے صوبہ کا نام بہار بھی مسلمان حملہ آوروں نے ہی دیا۔ بختیار خلجی نے مدرسے اور مکتبے قائم کیے اور چودھویں صدی کے آخر اور پندرھویں صدی کے شروع تک یہاں مسلم بستیاں عام ہو چکی تھیں۔ لیکن لسانی اختلاط کا عمل دراصل 1126 میں ہی مسلمانوں کی آمد کے

ساتھ شروع ہو گیا تھا۔ اس بات کا ذکر یہاں بے محل نہ ہوگا کہ لسانی اور ثقافتی آمیزش کے عمل کو حرکت میں لانے میں صوفیا کا قابل لحاظ کردار رہا۔ مقامی بولی میں ہندی کا اور ہندی میں مقامی بولی کا عکس اس لسانی امتزاج کی نشاندہی کرتا ہے جو غیر محسوس طور پر مسلم صوفیا اور بہار کی آبادی کے درمیان بتدریج جاری تھا۔ یہ بات بھی لائق ذکر ہے کہ آسام کے مسلمان باشندے بھی ان عام شکلوں کو بولتے ہوئے ملتے ہیں۔ اس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ لوگ بہار اور یوپی سے آسام گئے۔

ان فارموں کا ماخذ خصوصی طور سے اودھی ہے۔ اُدے نرائن تواری کے مطابق (ہندی بھاشا کا اُدگم اور وکاس، دوسرا ایڈیشن، 1961)، اودھی میں ''دیکھیں'' اور ''دیکھلیں'' تذکیر ہیں اور ''دیکھس'' اور ''دیکھی سی'' تانیث۔ جبکہ پٹنہ ضلع اور اس کے اطراف میں ''دیکھس'' تذکیرو تانیث دونوں کے لیے مستعمل ہے۔ اودھی میں ''دیکھس رہے'' اور ''کھائس رہے'' کا مطلب ''دیکھا تھا'' اور ''کھایا تھا'' ہوتا ہے جب اودھی بولنے والے لوگ بہار آئے تو ان کی زبان کا اس وقت ان علاقوں میں بولی جانے والی کھڑی بولی سے گہرا میل جول ہوا جس کے نتیجہ کے طور پر اب ہم ''دیکھس تھا'' اور ''کہس تھا'' کی طرح کے فارم پاتے ہیں۔ مختلف فارموں میں ان کے استعمال کی سینکڑوں مثالیں رام چرت مانس (سولھویں صدی) میں دستیاب ہیں:۔

کھائیسی پھل (پھل کھایا) سُندر کانڈ 18/14

کچو ماریسی، کچو مردیسی، کچو ملے ایسی دھری دھوری (کچھ کو مارا، کچھ کو رگیدا، کچھ کو دھول میں ملا دیا) 19/2

ملک محمد جائیسی کی اودھی میں اس کو ضمیر شخصی (person) مخاطب اور غائب دونوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ کچھ مثالیں یہ ہیں:۔

نائیں سو دیکھاسی پوچھاسی کہا (تم خود دیکھ رہے ہو، پوچھ کیوں رہے ہو)

پدماوت 210/2

جانی جہانے سی (نہیں جانتا) ...... پدماوت 412/4

آپ بھرنش میں بھی ایک تقریباً یہی شکل ملتی ہے۔ سرح یا سراپا (تقریباً

760 عیسوی) سے ایک مثال یہاں درج کی جاتی ہے:۔

آمیا آچنتی دِس گلیسی (امرت کے رہتے ہوئے زہر کھاتے ہو)..... چریاپد نمبر 39

یہ سرح یا سراپا تبت میں موجودہ بدھ حرم کے بانی تھے اور بلا شک وشبہ بہار کے رہنے والے تھے۔

رتیچرڈ پشل نے اپنی کتاب ''پراکرت زبانوں کی تقابلی گرامر (جرمن میں پہلی بار 1900 عیسوی میں چھپی اور بعد میں سبھدر جھانے انگریزی میں ترجمہ کیا) میں ''وِتّسی'' کا ذکر کیا ہے۔ جس کے معنی ''ہے'' کے ہیں جو حال مخاطب واحد۔ (Present tense singular and second person) ہے۔ وِتّسی اپ بھرنش میں موجود ہے۔

پا تحسبتی (چلنا چاہیے) فعل کا صیغہ تمنائی ہے۔ یہاں یہ ذکر کر دیا جائے کہ سنسکرت میں یہ ساری شکلیں ملتی ہیں۔ اگر ''سی'' آخر میں آتا ہے تو یہ واحد مخاطب (Singular Second person) ہے۔

☆☆☆

(زبان وادب، اگست 1981)

انگریزی اخبارات میں دخیل ہندستانی الفاظ

ہندوستان میں شائع ہونے والے انگریزی اخباروں اور رسالوں کی ایک لغوی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ بعض اوقات ہماری دیسی زبانوں کے الفاظ انگریزی میں استعمال کر لینے میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے۔ صحافیوں نے اکثر زبان کے ساتھ تجربے کیے ہیں اور نرالے اور دلچسپ الفاظ تشکیل کیے ہیں اور فقرے تراشے ہیں۔ ہم ایسے ہندستانی الفاظ کی جنھیں انگریزی اخبار والوں نے بار بار استعمال کیا ہے، ایک طویل فہرست مرتب کر سکتے ہیں، مثلاً بٹائی دار، جوتے دار، کسان، میلا، خاکی، چوکیدار اور زمیندار وغیرہ۔ لفظ زمیندار کا انگریزی میں استعمال سترھویں صدی میں ہی شروع ہوا۔ حیدرآباد میں 1971 میں کی گئی ایک تحقیق سے بھی یہ نتیجہ نکلا کہ ہندوستان کی انگریزی صحافت کی ایک اہم صفت ایسے الفاظ اور فقروں کا بڑی تعداد میں استعمال ہے جن کا لگاؤ ہندوستان کی خاص سماجی، ثقافتی صورتِ حال سے ہے۔ پچھلے کچھ برسوں سے یہ رجحان کچھ زیادہ ہی واضح دکھائی دینے لگا ہے۔ حالانکہ ان میں سے بہت سارے الفاظ بہت قبل ہی ان اخباروں میں آنے لگے تھے۔ اگر یہ پتہ چل جائے کہ ان الفاظ کو کس نے اور کب پہلی بار انگریزی اخباروں میں استعمال کیا تو بلاشبہ یہ بات دلچسپی کا باعث ہوگی لیکن جیسا کہ ال۔ پی۔ اسمتھ نے بھی کہا ہے، ان میں سے بیشتر کے متعلق یہ علم حاصل کرنا ممکن نہیں۔ ان الفاظ کے پاس اپنی

پیدائش کے سرٹیفکٹ یا تو ہوتے ہی نہیں یا اگر ہوتے ہیں تو بہت جلد کھو جاتے ہیں۔

جب ہم اس طرح کے ہندستانی الفاظ اور فقروں کا ذرا گہرا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان میں سے زیادہ عام الفاظ تشدد، خون خرابہ یا سیاسی تحریکوں سے کسی نہ کسی طرح لگاؤ رکھتے ہیں۔ یہاں ہم انہی میں سے زیادہ استعمال ہونے والے لغوی متعلقات کا تجزیہ کرنے کی کوشش کریں گے۔

لفظ 'بند' یا 'بندھ' کا استعمال انگریزی اخباروں اور رسالوں میں پچھلے برسوں میں غیر معمولی طور سے بڑھ گیا ہے۔ بندھ کا اصل مطلب عام ہڑتال ہوتا ہے۔ 'دی ٹائمز' لندن نے اپنے 5 نومبر 74 عیسوی کے شمارے میں بندھ کا ذکر کرتے ہوئے 'جنرل اسٹرائک' (عام ہڑتال) ہی لکھا ہے اور اصل صورت حال کو بیان بھی کر دیا ہے۔ ''......شہر میں آنے والی ریلوں کو روک دیا، اسکولوں، کالجوں اور دکانوں کو بند کروا دیا......'' ہندوستان میں شائع ہونے والے انگریزی اخبار اور رسالے نہ اتنی وضاحت کریں گے، اور نہ ہی عام طور سے 'جنرل اسٹرائک' کا استعمال کریں گے بلکہ ایک اکیلا لفظ 'بندھ' استعمال کرلیں گے۔ لفظ بندھ کے ہمراہ ان اخباروں نے مرکب (Compound) الفاظ بھی وضع کر لیے ہیں مثلاً Bund-Bound اور Bund-eve وغیرہ۔ ضمناً یہاں یہ ذکر بھی بے جا نہ ہوگا کہ 1974 عیسوی میں رانچی یونیورسٹی کے انٹرمیڈیٹ کے امتحان میں انگریزی کے پرچے میں ایک مضمون کا عنوان۔ The Recent 3-Day Bund in Bihar بھی تھا۔

اکثر ہم ان مہلک ہتھیاروں کا بھی براہ راست تذکرہ پاتے ہیں جو ہندوستان میں استعمال ہوتے ہیں مثلاً بھالا، گڑاسا، برچھا، بھجالی اور لاٹھی وغیرہ۔ ان اصطلاحوں کا استعمال انگریزی دورِ حکومت میں کچہریوں میں آکسفورڈ اور کیمبرج کے ڈگری یافتہ افسران کے سامنے بھی ہوا کرتا تھا۔ شاید ان الفاظ کو اس لیے ترجیح دی جاتی ہے کہ ان کے ذریعے واردات کی سچی تصویر کشی ممکن ہے۔ عام طور سے یہ بھی درست ہے کہ ان الفاظ کے مترادفات انگریزی میں نہیں ملتے (حالانکہ برچھا کے لیے لفظ Spear موجود ہے)۔ مرکب لاٹھی چارج تو بہت زیادہ استعمال میں ہے اور جمع Lathis بھی۔ 'لٹھیال' اور 'لٹھیت' بھی ان اخباروں میں مل جاتے ہیں۔ 'دی ٹائمز' لندن لاٹھی کے لیے Baton کا استعمال کرتا ہے۔ ہندستانی اخبارات میں بھی کبھی کبھی لاٹھی

کے لیے Baton آ جاتا ہے۔ کاچرد کے مطابق لاٹھی چارج ایک Hybridized فارم ہے۔ کوتوالی پولیس، سیٹی کوتوالی، ٹینک بند، انیسا سولجر، شہید ڈے، وغیرہ ایسی دوسری شکلیں ہیں۔ 'پولیس تھانہ اور 'پولیس اسٹیشن' دونوں ہی استعمال میں ہیں۔

بعض اوقات اصطلاح 'بندوبست' ان اخباروں میں استعمال ہوتی ہے۔ مثلاً 'پولیس بندوبست'۔ ظاہر ہے کہ اس لفظ کا استعمال 'بندھ' کی طرح عام نہیں کہ اس کے مترادف انگریزی میں کئی دستیاب ہیں۔ یہ بات دلچسپی کا باعث ہے کہ برگ نے اس لفظ کا استعمال ایسٹ انڈیا کمپنی کے سیاسی اور تجارتی امور کے متعلق بحث کرتے ہوئے کیا تھا۔ انگریزی میں 'بندوبست' اٹھارھویں صدی سے استعمال میں ہے اور آکسفورڈ انگلش ڈکشنری نے اسے سب سے پہلے 1876 میں ریکارڈ کیا۔

ایڈوانسڈ لرنرز ڈکشنری کے مطابق 'ڈکیت' ہندوستان اور برما میں ہتھیاروں سے لیس Robbers کے گروہ کے ایک رکن کو کہتے ہیں۔ ان اخباروں میں 'ڈکیت' اور 'ڈکیتی' کا استعمال بہت زیادہ دیکھنے میں آتا ہے۔ انگریزی ڈکشنریوں میں یہ دونوں الفاظ مل جاتے ہیں اور ان کے علاوہ Dacoitage بھی جو شاید اب مستعمل نہیں۔ پہلی بار 'ڈکیت' کا انگریزی میں 1810 میں استعمال ہوا اور ڈکیتی کا 1848 میں۔

لفظ 'دھرنا' انگریزی میں پہلی بار 1893 میں استعمال ہوا اور ان دنوں یہ (اور Dharnas بھی) اخبار والوں میں زیادہ مشہور ہے۔ انگریزی میں اس کا مترادف Squat موجود ہے لیکن شاید اس میں 'دھرنا' کی سی قوت نہیں۔

حالانکہ 'گھیراؤ' کے مترادف Siege اور Surround انگریزی میں دستیاب ہیں اور کبھی کبھی ہمارے انگریزی اخباروں میں دکھائی بھی دیتے ہیں لیکن ان تمام الفاظ میں سب سے زیادہ استعمال ہونے والا لفظ یہی ہے۔ Gheraos اور Gheraoed کا استعمال بھی بہت عام ہے۔ اوریئنٹ لانگ مین نے کئی سال ہوئے سجا تا داس گپتا کی کتاب The Great Gherao of 1969 شائع کی ہے۔ 'گھیراؤ' ارون جوشی کی ایک بہت مشہور انگریزی کہانی کا عنوان بھی ہے۔

لفظ 'غنڈہ' جو کچھ دنوں قبل تک ان اخباروں میں بہت زیادہ مروج تھا ابھی بھی ایک دم

غائب نہیں ہوا۔ شاید 'غنڈہ' کا کچھ لگاؤ امریکی عامیانہ زبان کے 'گون' سے ہو جس کا مطلب ہے ایک ٹھگ یا ایسا آدمی جو مزدوروں کو ڈرانے دھمکانے کے لیے مقرر کیا گیا ہو۔ مراٹھی لفظ ''گنڈہ'' کم از کم سترھویں صدی سے استعمال میں ہے اور شاید ڈراویڈین نسب کا ہے۔

ابھی حال تک ہڑتال بہت مقبول لفظ تھا ویسے یہ ابھی بھی استعمال ہوتا ہے۔ انگریزی میں 'ہڑتال' کا ایک نہایت مناسب مترادف 'اسٹرائک' ہے۔ ڈکشنریوں میں ہڑتال کے جو معنی درج ہیں ہمارے لیے خصوصی طور سے دلچسپ ہیں۔ اسٹینڈرڈ ڈکشنری آف دی انگلش لینگویج میں مندرجہ ذیل معنی درج ہے۔

> " In India, a suspension or stopping of business as a form of mourning or passive protest against a political measure or situation."

شاید یہ معنی بہت محدود ہے۔ مثال کے طور پر ملازمین اپنی مانگیں منوانے کے لیے ہڑتال کیا کرتے ہیں۔ مکمل ہڑتال اور 'بندھ' میں کوئی نمایاں فرق نہیں۔ شاید اسی لیے ہڑتال ان دنوں نسبتاً کم رائج ہے۔ 'ہڑتال' کو 'ہاٹ' اور 'تالا' کی مرکب شکل بھی کہا گیا ہے۔

لفظ 'ستیہ گرہ' آکسفورڈ انگلش ڈکشنری نے 1921 میں ریکارڈ کیا اور ایلڈس ہکس لے نے 1928 میں استعمال کیا۔ یہ لفظ کبھی بھی نظروں سے پورے طور پر اوجھل نہیں ہوا۔ لیکن ان دنوں اس کا استعمال پھر عروج پر ہے۔ 'ستیہ' کے معنی سچائی کے ہوتے ہیں اور 'آگرہ' کے معنی التجا کے۔

اس نوعیت کے کئی دیگر ہندستانی الفاظ اور اصطلاحیں بھی انگریزی اخباروں اور رسالوں میں مقبول ہیں۔ شمال مغربی بنگال کے نکسلباڑی علاقے میں ماؤوسٹ قسم کی بغاوت کے بعد لفظ نکسلائٹ کا بہت رواج ہے۔ ظلم، لوٹ، کوتوالی، حاجت اور جوان وغیرہ اس طرح کے دوسرے الفاظ ہیں جو انگریزی اخباروں میں اکثر دیکھنے میں آجاتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر الفاظ آل انڈیا ریڈیو کی انگریزی خبروں میں بھی استعمال ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی اہنسا، بدمعاش، بندوق، داروغہ، فوجدار، جمعدار، پھانسی گھر، سوار، ٹھگ اور زندہ باد پر بھی نظر پڑ جاتی ہے۔ رینڈم ہاؤس ڈکشنری آف دی انگلش لینگویج کے ایک تازہ ایڈیشن میں اہنسا، کوتوالی، تھانہ، گنڈا، توپ خانہ اور جوان درج ہیں۔ آکسفورڈ ڈکشنری آف کرنٹ انگلش (1977) میں آر۔ ای۔ ہاکنز کی مرتب کی ہوئی

پندرہ سو ہندستانی الفاظ کی ایک فہرست شامل ہے۔اس طرح کے بہتیرے الفاظ انگریزی ناول نگاروں کے یہاں بھی آسانی سے تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ جو انگریزی ناول ہندوستان میں لکھے جارہے ہیں ان میں ایسے بہتیرے الفاظ مل جاتے ہیں۔ راجہ راؤ نے 'کانتھا پورہ' میں مہاراجہ، ہودہ، مہادت، چرخہ، پربھات پھیری، لاٹھی، کمربند، بدمعاش، بند اور سوراج وغیرہ کا استعمال کیا ہے۔راجہ راؤ نے ان الفاظ کو ان میں 'S' لگا کر بطور جمع بھی استعمال کیا ہے اور مرکب Sahib-looking وغیرہ بھی۔خوشونت سنگھ نے ''ٹرین ٹو پاکستان'' میں قیمت، بدمعاش، واہ واہ، لوٹ، تر، آدمی، کل یگ، ہجڑہ، توبہ توبہ، ہائے ہائے، تماشا، ظلم اور شاباش وغیرہ کا استعمال کیا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ ان میں سے کئی کے اچھے مترادف انگریزی میں موجود ہیں حالانکہ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ ہندستانی الفاظ کی طرح مناسب وموزوں نہ ہوں۔انگریزی اخباروں، رسالوں اور آکاش وانی کی انگریزی خبروں میں ان الفاظ کے استعمال کی کوئی بہت اہم وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ سُبا راؤ نے درست ہی کہا ہے کہ ہندوستان کی جنگ آزادی اور اس میں استعمال کیے گئے انوکھے طریقوں کی نشاندہی ہڑتال، کھدر، خلافت، ستیہ گرہ، سودیشی اور سوراج جیسے الفاظ سے بھی ہوتی ہے۔ یہ سارے الفاظ چیمبرز انگلش ڈکشنری میں شامل کیے گئے ہیں۔ 1855 میں ولسن نے اور 1886 میں یول اور برنل نے اس قسم کے ہندستانی الفاظ کی فہرستیں تیار کی تھیں۔

شاید ان الفاظ کے استعمال سے یہ صحافی ایک ایسی فضا تعمیر کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں جو عام قاری کے لیے دور افتادہ اور نامانوس نہ ہو۔شاید یہی وجہ ہے کہ ان کا کثیر استعمال علاقائی اور مقامی انگریزی اخباروں میں ہوتا ہے حالانکہ قومی اخبارات میں بھی یہ اکثر نظر آتے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ انھیں الفاظ کے معاملے میں کفایت شعاری کی خاطر استعمال کیا جاتا ہو۔ شاید اسی لیے بہت دفعہ یہ سرخیوں میں آتے ہیں۔اس میں کوئی شک نہیں کہ انگریزی نے دوسری زبانوں کے الفاظ کو بالعموم خوش آمدید کہا ہے اور ان کی پذیرائی کی ہے۔اسمتھ کے مطابق شاید ہی انگریزی زبان کی طرح کوئی دوسری زبان مسخ کی گئی ہو لیکن یہ لغوی قطع وبرید اور ترمیم وتنسیخ ہی کا عمل ہے جو انگریزی زبان کے حیرت انگیز طور پر نشوونما کا باعث ہوا ہے۔

☆☆☆

(ہماری زبان، 22 دسمبر 1980)

ادب اور اخلاقیات

ادب سے مذہب اور اخلاقیات کا فاصلہ شاید بہت طویل نہیں رہا ہے۔ ادیب نے اکثر اپنے اس نوع کے خیالات اور احساسات کا اظہار اپنی نگارشات میں کیا ہے۔ ان موقعوں پر بھی جب وہ دراصل کسی دوسرے سلسلے کی بات کر رہا ہوتا ہے۔ مذہب اور اخلاقیات نے ادب کے احاطے میں وسیع اور محدود دونوں شکلوں میں داخلہ پایا ہے۔ اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ ادب نے مذہبی نقطۂ نظر سے گناہوں میں دلچسپی لی ہے اور کبھی کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والے کو گناہ کے لیے شرم اور پچھتاوا نہیں بلکہ ایک خاص لذت کا احساس ہے لیکن مذہب ادیب کے اس طرز فکر کی مذمت کرے گا۔ چونکہ ادیب عام طور سے اس جانب نہایت صاف گو رہا ہے اس لیے عالموں نے اسے ڈانٹا اور پھٹکارا بھی ہے۔ جاؔن کے بقول:

> ''جسے خدا نے بھیجا ہے اس سے گناہ سرزد نہیں ہوسکتا۔ اس
> لیے کہ خدا کا بیج اس شخص میں ہے اور اس سے گناہ ہو ہی
> نہیں سکتا کہ خدا نے اسے بھیجا ہے۔''

لیکن جیسا کہ برٹرینڈ رسل رقم طراز ہے:

> ''روایتی اخلاق کا بھی گناہ سے احتراز پر اگر گناہ سرزد

ہو چکا ہو تو اس سے برأت اور پاکیزگی کے حصول کے لیے
رسوم پر بے حد اصرار ہے۔"

ٹی۔ایس۔ایلیٹ نے 1935 میں کہا:۔

"چونکہ عہد جدید میں مذہبی اور اخلاقی معاملوں کے سلسلے
میں کوئی مفاہمت نہیں ہے اس لیے عیسائی قاریوں کے
لیے یہ اور بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے مطالعے خصوصاً
تخلیقی اور تحقیقی ادب کے مطالعہ کے معاملے میں اصول اور
معیار کو ذہن میں رکھ کر تفتیش و تجسس کر لیا کریں۔"

ایلیٹؔ کے نزدیک مطالعہ کی اس طرح کی جانچ پڑتال ادب کی عظمت کے تعین کا ایک طریقہ ہے۔ادب پاروں پر صادر کیے گئے فیصلوں کی بنیاد اخلاقیات پر مبنی کچھ معیار پر بھی ڈالی جانی چاہیے یعنی فن کے کسی نمونے پر ادبی اور اخلاقی رائیں جدا نہیں کی جانی چاہئیں۔ بہر حال براہ راست مذہبی رنگ لیے ہوئے ادب پاروں کو عام طور سے اعلیٰ ادب قرار نہیں دیا گیا ہے۔لیکن حیات اور فنون دونوں کے لیے اقدار کی ضرورت کو مانا جا چکا ہے۔

مذہب کیا ہے؟ اس استفسار کا کوئی تشفی بخش جواب دینا شاید ایک مشکل امر ہے۔تمام مدارس فکر کے لوگ اس کی کسی ایک تعریف پر متفق نہیں ہیں۔کچھ فلسفیوں نے مذہب کو بے ربط اور منتشر مافوق الطبیعی (META PHYSICAL) تصورات کا توہم پرست مرکب کہا ہے۔ کچھ علمائے عمرانیات نے اسے انسانی اقدار کا مجموعی اظہار بتایا ہے۔کارل مارکس کے پیروؤں نے اس کی تعریف عوام کے لیے خواب آور دوا کہہ کر دی ہے۔کچھ علمائے نفسیات کے مطابق یہ ایک فوق انا کی ذہنی تصویر کے گرد اسطوری اور خیالی اُلجھاوا ہے۔کانٹ نے مذہب کا جوہر قوت ارادی (Will) میں بطور ضمانت ترتیب اخلاقی (Moral Order) پایا۔ ہیگل نے اس کی کھوج خرد میں کی۔جرمن فلاسفر شلیئر میخر (1768-1834) نے اس کی دریافت احساس میں، ہر چیز کے کلی فنی وجدان کے طور سے کی۔

مذہب بندے اور خدا کے بیچ کا تعلق ہے، چونکہ اس کا لگاؤ (First Cause) علّتِ

اولی اور غایت آخری (Final end) کے اصول، ایک تصوراتی اور مثالی چیز کی صحت، اور انسان کے خدا (The ultimate being) سے رشتے کے ساتھ ہے اس لیے اسے فلسفہ اور مابعد الطبیعات (Meta - Physics) کے اشتراک کی ضرورت ہے۔ لفظ مذہب کی تشریح و تفسیر کتنے ہی طریقوں سے ممکن ہے۔ اس کا تعلق مثالی (Ideal) زندگی کے اقدار کی تلاش سے ہے جس کی تین خاص صورتیں ہیں۔ تصور اور قیاس، اس تصور کے حصول کے لیے استعمال کیے گئے دستور، اور اس تلاش کا گرد و پیش کی دنیا سے رشتہ بتلانے والی دینیات یا دنیاوی مشاہدہ و مطالعہ۔ مذہب سے مراد وہ خاص نظام بھی ہے جس میں مثالی زندگی کی تلاش شامل ہے۔ اس کا تعلق ایک کنٹرول کرنے والی لائق اطاعت وعظمت اور لائق پرستش فوق بشر طاقت کو انسان کے ذریعہ تسلیم کرنے سے ہے۔ نیز اس کا تعلق تسلیم کنندہ کے احساس اور روحانی وضع سے اور اس احساس کی راہ ورویش اور زندگی میں مظاہرہ سے ہے۔ اس کا واسطہ ضمیر، واجب التعظیم رسموں اور ان کی تعمیل سے بھی ہے۔ نلسن نے ''اے ہسٹری آف گریک ریلیجن'' میں لکھا ہے کہ:

> ''ہر شخص میں مافوق البشری سے رابطہ قائم کرنے کی خوابیدہ آرزو اور اپنے آپ کو وقتی اور زمانی سے اوپر اٹھا کر روحانی حالت میں محسوس کرنے کی تمنا موجود ہوتی ہے۔ متبرک اور مقدس سے غیر مقدس اور نجس کی علاحدگی، روح اور خدا پر یقین فوق بشری الہام (Supernatural Revelation) پر بھروسہ، پرستش اور نجات کی جستجو جیسے انسانی اعمال اور اعتقادات سے عام عقیدہ کے مطابق مذہب کی تشکیل ہوتی ہے۔ خدا (The Ultimate Reality) کا تجربہ یا ذاتی طور سے خدائی طاقت کے روبرو ہونا مذہب کا مقصد رہا ہے۔''

مذہب اور ادب کے باہمی تعلق کے بارے میں نیوشیف ہیٹوگ انسائیکلو پیڈیا آف ریلیجس نالج (1959) یوں گویا ہے:

''مذہب اور ادب کا ایک ہی بنیادی منبع ہے۔ مذہب خدا
(Ultimate being) کے ساتھ آدمی کا رشتہ ہے۔
اس کا واسطہ انسان کے اس ابدی اور آفاقی ہستی کے تئیں
فرائض سے ہے۔ بنیادی طور سے ادب بھی اسی لگاؤ کی
نمائندگی کرتا ہے۔ ادب وضاحت کرنے تائید میں دلائل
پیش کرنے توافق پیدا کرنے، تفسیر و تشریح کرنے اور
یہاں تک کہ اطمینان اور تسکین دینے کی کوشش کرتا ہے۔''

اسکینڈری نیوین اساطیر میں ادب اور مذہب تقریباً متحد ہیں۔ دونوں دراصل ایک ہی چشمے سے پھوٹتے ہیں، دونوں ہی کا واسطہ زندگی سے ہے۔ فرانسیسی ادب میں بھی دنیوی اور اخلاقی موضوعات بھرے پڑے ہیں۔ لیکن انگریزی ادب کے حوالہ سے یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ اس صدی میں اس قسم کے موضوع اپنی اہمیت کھو چکے ہیں۔ بیسویں صدی کے ''انسائیکلو پیڈیا آف ریلیجیس نالج'' (1955) کی بیسویں صدی کے نصف اول کے متعلق یہی رائے ہے۔ صورت حال میں کچھ تبدیلی ضرور ہورہی ہے۔ مثلاً ہمارے یہاں علامہ اقبال ہیں جو تقریباً شجر ممنوعہ بن چکے تھے، ان دنوں ان کے سلسلے میں کافی دلچسپی اور توجہ کا اظہار ہورہا ہے۔ سائنس کے سبب جس کا جھکاؤ ایک مادہ پرستانہ فلسفہ، صنعت، دنیاداری اور غیر مذہبیت کی طرف ہے، روحانی زندگی کا ایک پائیدار اظہار شاید مشکل ہے۔ ادب میں مذہب کے مقام کی بےقدری کی وجوہات شاید ٹی۔ ایس ایلیٹ کے ذریعہ بتائے گئے جدید دنیا کے ساتھ منسلک عناصر، بیزاری، اکتاہٹ اور روحانی خلا بھی ہیں۔ ایلڈس ہکسلے کے بقول ''ہم لوگ آج تاریخ کے سب سے بے دین عہد میں سانس لے رہے ہیں۔'' بیسویں صدی کے ''انسائیکلو پیڈیا آف ریلیجیس نالج'' کے مطابق ہم لوگ ایسے دور سے گذر رہے ہیں، جب عوام کو ہنگامہ، ہیجان، لطف اور جوش، تصورات (Ideas) کے مقابلے میں زیادہ پرکشش معلوم ہوتے ہیں''۔ ہکسلے نے لکھا ہے کہ دین پچھلی کئی صدیوں سے روبہ انحطاط ہے لیکن بہر حال ابھی بھی زندہ ہے کچھ لوگ جو یہ اعلان کرتے ہیں کہ وہ بغیر مذہب کے ہیں، مذہب کے کسی نہ کسی متبادل صورت پر ایک طرح کا یقین ضرور رکھتے ہیں۔ اس وقت کی لامذہبیت

ہکسلے کے نزدیک کوئی مستقل چیز نہیں ہے۔اس کے لیے کائنات کی بے پایانی اوراس کے معمات کے احترام کا جذبہ ہی سب سے بنیادی مذہبی طرزِ فکر ہے۔ہکسلے کے ذریعہ بیان کردہ متبادل مذاہب میں روایتی مذہب کے جیسے رسوم اور پیشوا بھی موجود ہیں۔

مذہب کے بدل سیاست، فن، جنس، تجارت، ضعیف الاعتقادی وغیرہ ہیں۔آرتھر کوسلر نے سوشلزم کو بیسویں صدی کی ابتدا کا دین اور سہارا (Hope) قرار دیا۔بی ایٹرس وب (Beatrice Webb) لکھتی ہیں کہ انیسویں صدی کے اختتام میں ذہین لوگ عام طور سے یہ سوچنے لگے تھے کہ آخر میں تمام انسانی پریشانیاں اور کلفتیں سائنس کے ذریعہ ہی دور ہوں گی۔

آرنلڈ کے مطابق مذہب کی بنیاد فرضی اور عقل سے بعید باتوں پر نہیں بلکہ قابلِ تسلیم سچائیوں پر ہونی چاہیے جسے سائنس بلا تامل قبول کر لے۔چنانچہ آرنلڈ پر یہ الزام عاید کیا گیا کہ وہ سائنس کی حد سے زیادہ عقیدت اور لحاظ کرتا تھا۔

وسٹر مارک نے اخلاقی تمیز کی معروضیت سے انکار کیا۔فریزر نے Golden Bough میں یہ صاف کہہ دیا کہ جس طرح مذہب نے سحر (Magic) پر فتح پایا ہے اسی طرح فہم وادراک (Reason) کے سامنے مذہب کو بھی گھٹنے ٹیک دینا ہوگا۔امریکن سی۔ایل۔سٹیونسن نے بھی اخلاقی بصیرت میں معروضی معقولیت نہیں پائی۔

مذہب اور ادب یکساں طریقوں کا بھی انتخاب کرتے ہیں، دونوں ہی تخیل کی قدر کرتے ہیں اور فن کا استعمال زندگی اور اس کے مظاہر کی تشریح کے لیے کرتے ہیں، دونوں ہی کا خیالات، احساسات اور حسیات سے سروکار ہے۔دل ودماغ، ضمیر اور ارادہ، آرزو اور تمنا دونوں کے مشترک میدان ہیں، دونوں ہی خدائی کے متعلق اعتقاد اور کامل یقین کی تعمیم سے لیس ہیں، اور دونوں ہی کے پاس ایک باقاعدہ نقشہ یا سانچہ موجود نہیں۔یہ ضروری ہے کہ اس نوع کا موضوع تحریر کا Inherent حصہ معلوم ہو۔ادب کو کافی مواد مذہب اور اس سے لگاؤ رکھنے والے مضامین سے دستیاب ہوتا ہے۔عظیم متبرک کتابیں بذات خود ہی ادب پارہ ہیں اور بیش قیمت ادب کی تخلیق کے لیے تحریک شاعرانہ وجدان اور روحانی فیضان بھی بہم پہنچاتی ہیں۔اہم مذہبی ادارے، گرجے، خانقاہیں وغیرہ عمدہ ادب کی تخلیق کی جانے والی دانش گاہیں رہی ہیں۔پچھلی دو صدیوں کے ادب

میں مذہب کے کردار کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ آفاقی اور مخصوص طور سے مذہبی، آفاقی شاعروں میں پوپ، گوئٹے اور ورڈز ورتھ کا شمار ہوتا ہے۔ مخصوص مسیحی پیغام براؤننگ اور ٹے نی سن کے یہاں موجود ہے۔ شیکسپیئر کی دلچسپی بنیادی حقیقتوں اور سچائیوں میں تھی۔ ملٹن مذہبی شاعر سے زیادہ ایک عالم دین تھا۔ شبلی کے بموجب، علم اخلاق کی بنیاد واعظوں کے ذریعہ نہیں بلکہ شاعروں کے ذریعہ رکھی جاتی ہے۔

> ''شاعری ادب میں اظہار کی بلند ترین اور بیش قیمت ترین شکل ہے۔ یہ خیال، احساس اور تخیل کے نظام کے سب سے اونچے نقطوں کی نمائندگی کرتی ہے، مذہب، وجود کی سب سے بلند قامت شکل ہے۔ چونکہ انسان کے خدا کے ساتھ اور خدا کے انسان کے ساتھ رشتہ کی طرف نشاندہی کرتا ہے۔ دونوں ہی اپنے اپنے وجود کی ترتیب کے سب سے بلند مقام پر پہنچ جاتے ہیں اور اس لیے انسانیت کی دوسری طاقتوں کے مقابلہ میں ایک دوسرے سے زیادہ گہرا اور سیدھا لگاؤ رکھتے ہیں۔'' (نیوشیف ہرسوگ انسائیکلو پیڈیا آف ریلیجیس نالج)

مذہب کا انسان کی داخلی ضروریات سے قریبی تعلق ہے۔ اس کا رشتہ مثالی زندگی کے اقدار کے حسن کو دوبالا کرنے سے ہے۔ عوام الناس کی خدمت بھی پرستش میں ہے چنانچہ مذہبی قوانین کو معاشرہ میں انتشار کی حوصلہ افزائی نہ کر کے ذہنی اور اخلاقی تربیت، باہمی اتفاق اور استحکام کو ترقی دینے کی سعی کرنی چاہیے۔ ایک سچے مذہبی ذہن کی روحانی صلاحیت، سکون، آسودگی، طاقت، محبت، ذہنی اور اخلاقی تربیت کی تمیز اور شعور میں مضمر ہے۔ مذہب انسان کو سچے اور رحم دل برتاؤ کے جذبہ کی علم برداری، محبت، خوش نیتی اور خلوص کے لیے سرگرم رہنا سکھاتا ہے۔ یہ انسانی تکلیفوں اور سماجی جرائم کی جانب خصوصاً بے حد ذکی الحس ہے۔ انسان کے اندر مذہب کا عمل زندگی کے حسن کے مخالفین پر حاوی ہونے میں مددگار ہوتا ہے۔ تمام اہم اور حیاتی مذاہب کے کامل

ہونے کی ایک دلیل انسان کا دوسرے انسانوں کے لیے تسکین اور راحت کے اعتبار سے محترم اور وقیع ہونا ہے۔ جب ہم ادب اور مذہب کے علاقے کی بات کرتے ہیں تو ہمیں انسانی رشتوں کے اقدار پر ضرور روشنی ڈالنی چاہیے جو ادب میں مذہب کے ذریعہ داخلہ پاتے ہیں۔ بڑے شعرا بہر حال علوم وفنون کے احیا کے زمانے کی نشاندہی کرتے ہیں لیکن مفکروں اور عالموں نے بھی اخلاقی اصلاح اور افائدۂ روحانی سے متعلق باتیں کی ہیں۔ اکثر ادیبوں کی نگارشات میں انسان دوستی نمایاں ہے، ان کا مسلک دوسرے انسانون کی عزت و وقعت ہے۔ ہکسلے نے The Cloud of Unknowing سے ایک حوالہ دیا ہے:

> ''خدا محبت والفت سے جیتا جاسکتا ہے۔ عقل وخرد اور غور
> وخوض سے کبھی نہیں۔''

ایلیٹ کے بقول جب ہم پاتے ہیں کہ کوئی انسان ایک خاص قسم کا برتاؤ بظاہر مصنف کی پسندیدگی اور استحسان کے ساتھ کر رہا ہے اور مصنف کی نیک خواہشات ان حرکات وسکنات کے لیے محفوظ ہیں جو کہ اس برتاؤ کے اس کے ذریعہ ترتیب دیے ہوئے نتیجہ کی طرف اس کے رخ سے عیاں ہے۔ تو ہم اسی طرح کے برتاؤ کو اپنانے کے لیے مائل ہوسکتے ہیں۔ ایلیٹ آگے کہتا ہے کہ عیسائی ہونے اور ساتھ ساتھ ادب کے قاری ہونے کے ناطے یہ علم رکھنا ہمارا فرض ہے کہ ہمیں کیا پسند کرنا چاہیے۔ ہکسلے نے بھی زور دیا ہے کہ دنیاوی محبت روحانی محبت کے لیے ایک لازمی تمہید اور ضروری وسیلہ ہے۔

مثال کے طور پر جدید امریکی ڈرامہ نگار آرتھر ملر وجود کی ہر سطح پر رابطے قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ڈرامہ اس کے لیے ذریعہ ہے ایک انسان اور دوسرے انسانوں کے درمیان رشتے پیدا کرنے کا۔ خدا کے متعلق وہ کبھی متردد دکھائی نہیں دیتا اور یہ بات قابل ذکر ہے کہ ملر کی نگارشات میں خدا کا تذکرہ شاید کہیں موجود نہیں۔ ملر کے لیے انسان کی الوہیت سے زیادہ معتبر اور مستند ہے اس کی انسانیت اور رحم دلی، اس کے نزدیک خدا انسان کے اخلاقی حسن کے ذریعہ ہی خود کو منظر عام پر لاسکتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ بنا اخلاقی بصیرت کے انسان کی تباہی لازمی ہے اور اس کے ساتھ ادب کی بھی۔ البیئر کامیو کے متعلق کہا گیا ہے کہ شاید وہ ایک ایسا انسان بننے میں

زیادہ سے زیادہ دلچسپی رکھتا تھا جس کی ایک ذاتی اخلاقیات بھی ہو۔ جان گارڈنر نے لکھا ہے کہ تمام جدید ادب محض غیر اخلاقی اور تجارتی ہو کر رہ گیا ہے۔ ادیب اپنے کرداروں کے اخلاقی اور جذباتی مسائل کی جانب کم توجہ دے رہے ہیں کہ اُن میں اخلاقی سنجیدگی کا بڑا فقدان ہے۔

ای۔ ام۔ فورسٹر کے اس اعلان کو کہ اگر اسے اپنے ملک اور اپنے دوست کے درمیان فیصلہ کرنا ہو کہ دغابازی کس کے ساتھ کی جائے تو اُسے امید ہے کہ اس میں اپنے ملک کے ساتھ غداری کرنے کی ہمت ہوگی۔ جی۔ ایچ۔ بین ٹوک نے اہانت آمیز کہا ہے۔ فورسٹر اس دنیا کو انسانوں سے بھرا پرا ایک گلوب سمجھتا تھا، جہاں خیر سگالی، تہذیب اور عقل کے ساتھ انسان ایک دوسرے سے نزدیک ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ لوئی میک نیس نے 1959-1858 میں ایک جدید اخلاقی ڈرامہ One for the Grave لکھا۔ Free will , Career; Everyman, Forgetfulness, Commonsense, Conscience. The Electronic Brain, The Scientist, Sacrifie, the Marxist, The Analyst اُس ڈرامہ کے کچھ کردار ہیں۔

عہد حاضر میں خصوصی طور سے شر اور بدی کے مسئلہ پر بہت توجہ دی گئی ہے۔ انگریزی میں گراہم گرین اور ولیم گولڈنگ کے نام اس سلسلے میں لائق ذکر ہیں۔ ولیم گولڈنگ نے Lord of the Caplies میں یہ خیال پیش کیا ہے کہ بچے دراصل نصف وحشی ہوتے ہیں اور اگر انھیں ڈھنگ کی نگرانی نہ ملے اور قابو نہ رکھا جائے تو ممکن ہے کہ وہ پورے وحشی ہو جائیں۔ اس ناول میں جزیرے میں بچے دراصل نوع بشر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ قانون، اخلاقیات اور مذہب کی نگرانی میں وہ اچھے کام کر سکتے ہیں۔ لیکن اگر ان چیزوں کی گرفت سخت نہ رہے تو وہ وحشیانہ رویہ اختیار کر لیں گے۔ ولیم گولڈنگ کے دوسرے ناول Free Fall اور The Inheritors میں بھی موضوع یہی بنیادی برائی ہے۔

☆☆☆

(آہنگ، جنوری 1974)

کچھ لسانیات کے متعلق

''آخران جھگڑوں سے فائدہ ہی کیا ہے؟'' لسانیات کے سلسلے میں اس سوال کا ذکر ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے 1935 میں کیا تھا۔ ابھی حال تک بیش تر لوگ لسانیات کے متعلق اسی طرح کا خیال رکھتے تھے۔ ان کے نزدیک لسانیات کی کوئی براہ راست افادیت ناممکن تھی۔ رائے عامہ میں یہ علم محض برائے علم قسم کی چیز سمجھا جاتا تھا۔ لیکن اب مسلسل تحقیق و تفتیش نے لسانیات کو ایک عملی علم بنادیا ہے۔ اس علم کے اس نقطۂ نظر سے شدید مخالفین بھی اس کی اہمیت اور افادیت کا اقرار کرنے لگے ہیں۔ لسانیات نے اب کافی حد تک ترقی حاصل کرلی ہے۔ اب اس کے مخصوص اور عملی استعمال ہو رہے ہیں اور ان ہی مخصوص مقاصد کے لیے اس کے استعمال کو مجموعی طور پر عملی لسانیات (Applied Linguistics) کہا جاتا ہے۔ مختلف النوع میدانوں کے لیے اس علم کا استعمال اب کافی مناسب اور مفید پایا جارہا ہے۔

لسانیات کے علم نے گویائی میں بھی کئی طرح کے نقائص کے علاج میں ہاتھ بٹایا ہے۔ گویائی کے کل پرزے کی ساخت میں کوئی کمی ہو یا کسی حادثہ میں کوئی صدمہ پہنچ گیا ہو یا جب مریض گویائی کے استعمال اور دوسروں کی بول چال سمجھنے سے معذور ہو تو ان خامیوں کی درستگی میں یہ علم کبھی کبھی کارآمد ثابت ہوا ہے۔ دانتوں کے درمیان کی دوری اگر مناسب نہ ہو یا دانت آپس

میں ٹھیک جڑے نہ ہوں تو ش، س، چ اور ج کی آواز کے تلفظ میں نمایاں دقت پیدا ہو سکتی ہے۔ تالو میں عیب کے سبب ک، کھ، گ، گھ، ٹ، ڈ، ج، ذ اور اس کی آوازوں کے بولنے میں مشکل ہونے کے علاوہ آواز قدرے نا قابل فہم ہو جائے گی۔ زبان کی نچلی جھلی کے چھوٹے ہونے کے باعث بھی س، ش اور چ کی آوازیں اثر پذیر ہو جائیں گی۔ اگر بچہ صاف تلفظ نہ کر سکتا ہو یا واضح طور پر نہ بول سکتا ہو تو معالج زبان کی یا منہ کے دباؤ پر قابو رکھنے والی ورزشیں تجویز کرے گا تا کہ پ، ب، م، س، چ اور چھ کا تلفظ (جس میں منہ سے اچانک ہوا نکالنے کی ضرورت ہوتی ہے) سہل ہو جائے۔ اگر لب اور تالو میں شگاف ہو تو تالو کے صحیح طریقے سے بند کرنے اور صفائی کے ساتھ تلفظ کرنے کی ورزشیں بتائی جا سکتی ہیں۔ اکثر صحیح طریقے سے سانس لینے کے نمونے پیش کرنے کی اور سماعت کی تربیت دینے کی ضرورت پیش آ سکتی ہے تا کہ صحیح اور غلط آواز میں امتیاز کیا جا سکے۔

ترجمے کا کام خصوصاً مشینی ترجمے اور عام مترجموں کی تربیت میں لسانیات اہم کردار ادا کر رہا ہے۔ مشین کے ذریعہ ترجمہ بالکل نئی چیز ہے۔ کسی قدر کام اس پر ہو بھی چکا ہے۔ لیکن اس راہ میں بے شمار رکاوٹیں ہیں۔ مثال کے طور پر جرمن Guten Tag کا مشین Good Day ترجمہ کرے گی جبکہ دراصل اس کا مطلب 'ہلو' کے قسم کی چیز ہے۔ اسی طرح سے جاپانی لفظ 'سایونارا' کا لفظی ترجمہ If it must be so ہوگا۔ جبکہ اس سے مراد Good bye ہے۔ مشینی ترجمہ سائنسی جریدوں اور نسخوں میں زیادہ دلچسپی لے رہا ہے۔ سائنس کی بے شمار کتابیں چھپ رہی ہیں اور بہت جلد غیر مستعمل ہو جاتی ہیں اس لیے ان کا ترجمہ دوسری زبانوں میں نہایت تیزی کے ساتھ ہونا چاہیے۔ لسانیات کو تخیلی ادب کے ترجمہ میں بس ایسی ہی دلچسپی ہے جیسی کہ ٹھیکہ داروں کو محلات کی تعمیر میں۔ دونوں ہی باتیں کافی حد تک غیر حقیقی ہیں۔ قواعد اور ڈکشنری کی باقاعدہ تفصیل وصراحت بھی ضروری ہے جن پر کمپیوٹر عمل درآمد کرے گا۔ نسبتاً طویل جملوں کا ترجمہ زیادہ پیچیدہ ہے۔ لفظ بہ لفظ ترجمے پر بھروسہ بھی جائز نہیں۔ مثلاً He is going home اور He is going steady میں فعل "GO" دو مختلف معنی میں استعمال ہوئے ہیں۔ دوسرے جملے میں Going Steady کا مطلب عشق میں گرفتار رہنا ہے۔ ایک زبان کی تحلیل و تجزیہ کو دوسری زبان کی تحلیل و تجزیہ سے میل کھانا چاہیے۔ اسی لیے Lehmann نے

پرزوردیا ہے۔ یہ سچ ہے کہ مشین کے ذریعہ ترجمہ ہمیشہ بے رحمی کی Transfer Grammar حد تک صحیح اور براہ راست ہوگا۔ پھر یہ اتنا خام اور نا تمام سا ہوگا کہ اس کی ایڈیٹنگ بھی ضروری ہوگی۔ اس پر ابھی تک خرچ بھی زیادہ آجاتا ہے حالانکہ خرچ میں بتدریج کمی کی جارہی ہے۔ اگر دو زبانوں کے قواعد کمپیوٹر میں بھر دیے جائیں اور دونوں کے مابین رشتہ قائم کردیا جائے تو کمپیوٹر ایک زبان سے اپنی سرگرمی شروع کر کے دوسری زبان میں ترجمہ کا کام کر سکے گا۔ پھر اس سلسلے میں عدم تسلسل کا بھی بڑا مسئلہ ہے۔ Will you look the list over میں چونکہ Look over ایک محاورہ ہے اس لیے اس جملہ کا اردو یا ہندی یا کسی زبان میں ترجمہ مشکل ہو جائے گا۔ مارک 11 نظام کے ذریعہ روزانہ ایک لاکھ الفاظ کا روسی سے انگریزی میں ترجمہ کیا جارہا ہے۔ کمپیوٹر کا استعمال اب تدریسی حلقوں میں بھی پھیلنے لگا ہے، کچھ لوگ یہ سمجھنے لگے ہیں کہ مشین کے ذریعہ ترجمہ کی وجہ سے کئی زبانوں کی مہارت حاصل کرنے کی کوئی خاص ضرورت نہ رہ جائے گی لیکن یہ بات صحیح نہیں معلوم ہوتی اس لیے کہ سرعت سے ربط قائم کرنے کے لیے کئی زبانیں بولنی ہی پڑیں گی۔ بہر حال مشین کے ذریعہ ترجمے کا کام خبروں کی تیز تر تبادلے کی راہ کی ایک بڑی رکاوٹ کو ضرور دور کرے گا۔

ترسیل انجینئری (Communication Engineering)، مقامی بولیوں کی پیائش، جائزہ اور ان کا جغرافیہ اور تدوین لغت کے میدانوں میں اور آوازوں کو تحریر کے لباس سے آراستہ کرنے میں بھی لسانیات نے مدد دی ہے۔

لیکن تدریسی دائرے میں لسانیات کی اہمیت سب سے زیادہ ہے خصوصاً اس لیے کہ یہ کافی وسیع و عریض میدان ہے۔ ان دنوں بدیسی زبان کی تدریس پر بڑا زور ہے اور یہ صحیح ہے کہ خصوصی طور پر بدیسی زبانون کی تدریس ایک لسانی کام ہے۔ چنانچہ اس میدان میں بڑی بڑی ترقیاں ہوئی ہیں۔ اتنی زیادہ کہ اسے ایک انقلاب تسلیم کیا گیا ہے۔ اسٹریونس (Strevens) نے سائنسی علم اور تکنیک کے سبب تدریسی حلقوں میں نمایاں تبدیلیوں کا مقابلہ کپڑے کی صنعت کی دستکاری (Craft) سے ایک عملی سائنس میں تبدیلی سے کیا ہے۔ تدریس کے نئے طریقوں سے بدیسی زبانیں زیادہ تیزی سے سیکھی جاسکتی ہیں۔ چنانچہ زبان کے ذریعہ عائد کی ہوئی رکاوٹ اور

تنگ نظری کا قلع قمع ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ فرینک ہیلی کا بھی یہی خیال ہے۔ اسٹیفورڈ شیئر کے کانسٹبل اب ٹرافک کنٹرول وغیرہ میں سہولت کی خاطر مختلف زبانیں سیکھنے اسکولوں میں جارہے ہیں اور لنکاشیئر کے سپاہی اسی لیے اردو اور گجراتی سیکھ رہے ہیں۔ تاجروں کے لیے اور خصوصاً برآمدات کرنے والوں کے لیے اب ہفت زبان ہونا ضروری ہے۔ برطانیہ میں ایسے بھی اسکول کھل گئے ہیں جو فیس تو بہت لیتے ہیں لیکن چار ہفتوں کے مکمل استغراق کے نصاب میں ایک بدیسی زبان اچھی طرح سکھا دیتے ہیں۔ مثلاً برلٹس اسکول کی تقریباً سترہ ہزار روپے فیس ہے۔ اس کورس کے دوران طلبا اس زبان کے پیدائشی بولنے والوں کے ہوٹلوں میں لنچ کے لیے جاتے ہیں۔

درس و تدریس کے کئی رخ ہیں (1) تنظیمی مراحل جو لسانیات کے حلقہ اثر سے باہر ہیں۔ (2) سماجی پہلو کہ جس کے تحت سماج میں زبان کا استعمال ہوتا ہے۔ (3) اکتساب زبان کا نفسیاتی پہلو (4) مدرسانہ پہلو جس کے تحت مواد کا انتخاب، مدارج کے لحاظ سے ترتیب دینا، ان کو پیش کرنا اور پھر ان کی جانچ پڑتال آتے ہیں (5) بیان اور موازنہ...... چوتھے اور پانچویں پہلو سے لسانیات کا گہرا تعلق ہے، خصوصاً پانچویں سے۔ مواد کے انتخاب اور ترتیب کے بعد لسانیات براہ راست تصویر میں آجاتی ہے۔ زبان کے معلموں کو لسانیات کی یہیں ضرورت پڑتی ہے۔ ڈیوڈ ڈی کیمپ نے تدریس کے لیے پانچ مرحلوں کا ذکر کیا ہے۔ 1 شناخت 2 تقلید 3 تکرار 4 اختلاف و انحراف 5 انتخاب۔

تدریس کے حلقے میں لسانیات کا استعمال مختلف طریقوں سے ہوتا ہے۔ زبان 1 (مادری زبان) اور زبان 2 (جو دوسری زبان سیکھی جارہی ہو) کے بیان Description میں بھی یہ مفید ہے اور قابل اعتماد و لسانی اصولوں پر مبنی بہتر بیان تدریس میں لسانیات کی خاص دین ہیں۔ یہ بات شاید غلط نہیں ہے کہ زبان کا کوئی بھی بیان لسانیات کے بغیر ممکن نہیں۔ پھر یہ بھی کہ زبان کو بیان کرنے میں پڑھائے جانے والے مضامین کی ترتیب کی تنظیم بھی ایک ایسے نظام کے ذریعہ حاصل ہوتی ہے جس کا لسانیات سے گہرا رشتہ ہے حالانکہ وہ پوری طرح لسانیات نہیں۔ مضامین کے اس طرح کے لائق تدریس تنظیم کو منہاجیات (Methodology) کہا گیا ہے۔ عام زبان کے متعلق ہمارے علم سے تدریس کا کام آسان ہوتا ہے اور لسانیات کے ذریعہ اس علم کی

نشو ونما ممکن ہے۔ اس بات کا تدریس کی تکنیک اور کتابوں کی تحریر دونوں شعبوں پر اطلاق ہوتا ہے۔

زبان 1 اور زبان 2 کے مابین موازنہ و مقابلہ میں بھی لسانیات کا علم ہماری مدد کرتا ہے۔ رو برٹ لیڈو نے مدرسوں کے لیے تقابلی (Contrastive) لسانیات کو خاص دلچسپی کی شاخ بتایا ہے۔ چونکہ یہ دو زبانوں کی بناوٹوں اور بیانوں میں مقابلہ کر کے ان نکتوں کی نشاندہی کرتی ہے جہاں ان میں فرق ہے۔ دراصل یہ فرق ہی زبان 2 کے حصول میں اہم مشکلات کا منبع ہیں۔ تقابلی جائزہ دو یا دو سے زیادہ زبانوں کا بیانی یا توصیفی تجزیہ پیش کرتا ہے۔ بیان ہر سطح پر کیا جا سکتا ہے۔ نحوی، لغوی، معنوی اور صوتی۔ فرق اور مشابہت کے مطالعہ کے بعد یہ امید کی جاتی ہے کہ معلموں کو زبان 2 سیکھنے کے دوران طلبا کی دقتوں کا پتہ چلانے میں کامیابی ہوگی۔ مثلاً Do انگریزی کی خصوصیت ہے جو کسی بھی ہندستانی زبان میں نہیں ملتا۔ ہمارے لفظ "سے" کے انگریزی مرادف for اور since دونوں ہی ہیں جو اپنے اپنے محل سے استعمال ہوتے ہیں۔ انگریزی میں امدادی فعل خاص فعل کے قبل آتا ہے۔ لیکن اردو اور ہندی میں بعد میں (مثلاً Had eaten اور کھایا تھا)۔ اسی طرح انگریزی میں قابل قبول ترتیب فاعل، فعل اور مفعول ہے (I like this) لیکن اردو اور ہندی میں فاعل، مفعول اور فعل معیاری ترتیب ہے (میں اسے پسند کرتا ہوں)۔ جب ہم سے یہ سوال کیا جاتا ہے کہ کیا تم آج رات کھانے پر نہیں آرہے ہو، تو ہم کچھ اس طرح سے جواب دیتے ہیں، "ہاں میں نہیں آرہا ہوں، یا نہیں، میں آرہا ہوں۔ ان دونوں جملوں میں مطابقت نہیں کہ دونوں ہی میں ایجابی اور تردیدی بیانات بیک وقت موجود ہیں۔ لیکن اردو اور ہندی میں یہ قابل قبول جملے ہیں اور اسی سبب انگریزی میں ان موقعوں پر ہمارے طلبا اکثر Yes, I am not یا No, I' am comming استعمال کرتے ہیں حالانکہ خالص انگریزی کے لحاظ سے یا Yes, of I'm of course یا No, I am not ہونا چاہیے۔ ہماری زبانوں میں صرف ایک لغوی مد انگلی ہے جس سے مراد ہاتھ اور پیر دونوں کی انگلیاں ہوتی ہیں۔ لیکن انگریزی میں ہاتھ کی انگلیوں کے لیے Fingers اور پیر کی انگلیوں کے لیے Toes الگ الگ مد ہیں۔ اردو جملے "یہ میرا دوست بڑا ہی غریب ہے" قریب قریب اسی ترتیب میں ترجمہ کر کے This my friend is very poor کہنے کی بھی یہی وجہ ہے۔ پھر بیان کے

بلا واسطہ بیان کی ہماری زبانوں میں عدم موجودگی سے بھی مشکلیں درپیش ہوتی ہیں۔ ''میں باہر ایک آدمی دیکھ رہا ہوں'' کا ترجمہ...... I am seeing کیا جاتا ہے جبکہ انگریزی فعل see (اوراسی طرح کئی اور افعال) استمراری (Continuous) میں مستعمل نہیں ہیں۔ راقم الحروف کی انگریزی کی آرٹیکل کے سلسلے میں یہاں کے طلبا کی مشکلات پر تحقیق سے یہ نتیجہ اخذ ہوا کہ یہ بھی ان کی راہ میں حائل ہیں اور اس کی وجہ بھی زبان 1 کے ذریعہ پیدا شدہ خلل ہی ہے۔ نصف سے زیادہ غلطیاں حرف تعریف Definite article کی (57.66%) اور 42.34% حرف تنکیر Indefinite article کی تھی۔ ہماری زبانوں میں آرٹیکل قسم کی کوئی چیز ہے ہی نہیں حالانکہ کچھ لوگ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ ''ایک'' عددی فرض کے علاوہ کبھی کبھی شاید آرٹیکل کا فرض بھی ادا کرتا ہے۔ شاید یہی بات ''وہ'' کے متعلق بھی کچھ حد تک کہی جائے۔ چونکہ ان آرٹیکلوں کا عام طور سے کوئی مطلب نہیں ہوتا اس لیے غلطیوں کا امکان زیادہ ہوجاتا ہے۔ ہماری زبان میں'' گائے چوپایہ جانور ہے'' معیاری جملہ ہے لیکن ظاہر ہے ہمارے طلبا کے لیے یہ بات مبہم سی ہوجاتی ہے کہ اس کا ترجمہ The Cow is a four footed animal کس طرح ممکن ہے۔ وہ تو'' میں کتاب پڑھ رہا ہوں'' کا ترجمہ I am reading a book نہیں کر پاتے کہ ان کی مادری زبان کے ذریعہ حائل رکاوٹیں انھیں A کے استعمال کی اجازت نہیں دیتیں۔ نتیجتاً یہ مضحکہ خیز صورتیں لسانی پیچیدگیاں پیدا کرتی ہیں۔

ماہر السنہ مادری زبان کے ہر Phoneme اور Phonemes کے سلسلوں کا صوتی اعتبار سے زبان 2 کے مشابہ Phonemes سے مقابلہ کرتا ہے، پھر وہ ان کے درمیان مشابہتوں اور تفاوتوں کا مطالعہ کرتا ہے۔ صوریات اور نحوی ترکیبوں کا بھی اسی طرح مقابلہ کر کے عدم مطابقتیں سامنے لائی جاتی ہیں۔ ان تقابلی بیانوں کے نتیجے زبان کی درسی کتابوں اور پرکھنے کے اصولوں کی تیاری اور طلبا کی اصلاح کے لیے بنیاد کا کام کرتے ہیں۔ تقابلی لسانیات کی کچھ خامیاں اور بندشیں بھی ہیں۔ مثلاً یہ تمام علاقوں کے متعلق پیش گوئی کرنے سے قاصر ہے، پھر اس کی کچھ پیش گوئیاں غلط ثابت ہوسکتی ہیں۔

جیسا کہ ذکر کیا جاچکا ہے مواد کے انتخاب، ترتیب اور ان کی جانچ میں بھی لسانیات

کافی حد تک معاون ہوتی ہے۔ طریقہ تدریس کے عملی ضابطوں کو معتدل کرنے لیے یہ اصولی زمرے (Theoretical Cetegories) بھی مہیا کرتی ہے۔ امریکہ میں درس وتدریس کے لسانی پہلو پر کافی توجہ دی جا رہی ہے اور بیشتر مدرس ہیئتی (Structural) لسانیات میں اونچی تربیت پا چکے ہیں۔ اس کے برخلاف انگلستان میں منہاجیات پر زیادہ زور ہے۔ ان لوگوں کو جو نصاب کی کتابیں، امتحانات اور تدریس کے دوسرے لوازمات کی دیکھ ریکھ کرتے ہیں اور انھیں بھی جو معلموں کو تربیت دیتے ہیں، لسانیات اور صوتیات کا علم ہونا چاہیے۔ مدرس کے لیے بھی سائنسی لسانیات سے بہرہ ور رہنا ضروری ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کسی شخص کو زبان کے استعمال کی تعلیم دینے کے عمل میں لسانیات اور منہاجیات دونوں ہی کی مدد کی ضرورت ہے۔ امریکی اور برطانوی طریقوں کی متحدہ کاروائی۔ لیکن نصاب بنانے والوں اور تربیت دینے والوں کے لیے لسانیات زیادہ اہم ہے اور درجے کے اندر منہاجیات۔

تدریسِ ادب کے میدان میں بھی لسانیات کو دخل ہے۔ لسانیات کو سائنس تسلیم کرنے کا مطلب یہ نہیں کہ یہ ادب اور ادبی قدروں کا مخالف ہے بلکہ سچی بات تو یہ ہے کہ لسانیات ان کی راہ میں حائل نہیں۔ کسی ادب پارہ کو اس کے لسانی پس منظر میں رکھ کر، بیانی لسانیات کا استعمال ادبی تجزیہ کے لیے مددگار ثابت ہو سکتا ہے۔ لسانی تجزیہ ادب کے ذریعہ استعمال میں لائی ہوئی لسانی مشینری کو منظر عام پر لائے گا اور اس بات کو بھی کہ کس حد تک ادیب اپنے دور کے تسلیم شدہ معیار سے منحرف ہوا ہے۔ کبھی کبھی لسانیات کے طلبا پر یہ الزام عائد کیا جاتا ہے کہ وہ ادب عالیہ کو نظر انداز کرتے ہوئے اپنی پوری توجہ عوام کی زبان کی جانب ہی مبذول کر دیتے ہیں، لیکن یہ بات مانی جانی چاہیے کہ ماہر السنہ دراصل اس بات میں دلچسپی رکھتا ہے کہ کسی زبان کے استعمال کرنے والے سماجی گروہ میں وہ زبان کس طرح ترسیل کے فرائض سے عہدہ برآ ہوتی ہے اور ادب عالیہ ان میں سے صرف ایک بہت ہی محدود دائرہ سے تعلق رکھتا ہے۔ چنانچہ یہ مفروضہ کہ لسانیات ادب عالیہ کو نظر انداز کر دیتا ہے غلط فہمی پر مبنی ہے۔ اسلوبیات (Stylistics) لسانیات کی ایک نئی شاخ ہے، لسانی اصولوں کا استعمال ادب پاروں کی تشریح اور تجزیہ کے لیے کیا جا رہا ہے۔ ماہرین السنہ کی نویں بین الاقوامی کانگریس میں پہلی بار ایک شاخ نے Stylistics اور Poetics سے

بحث کیا اور انھیں لسانیات کا لازمی جزو قرار دیا گیا۔ انگوسٹ اور اس کے ساتھی مصنفوں کے بموجب ایک ادب پارہ کے تفصیلی تجزیہ سے اس کے تحیر (Wonder) میں اضافہ ہونا چاہیے۔ تنقید و تجزیہ کے اتصال کو بہت سارے لکھنے والوں نے بڑی خوب صورتی سے نبھایا ہے۔ آرشی بالڈہل کے The Wind hover اور Grecian Urn کے تجزیے اس کی مثال ہیں، ان میں اس نے تنقید و تجزیہ کے درمیان کوئی امتیاز ہی نہیں کیا ہے۔ جان اسپنسر کا خیال ہے کہ ادب کے طالب علم کو زبان و ادب دونوں ہی میں مہارت حاصل کرنی چاہیے۔ چارلس اسکاٹ نے ماہرالسنہ کو ادبی فیصلے صادر کرنے کا حق اس لیے دیا ہے کہ زبان ہی ادب کا ذریعہ اظہار ہے۔ ہیز (Hayes) کی بھی یہی رائے ہے کہ ادب زبان ہے اس لیے اس کا لسانی تجزیہ ہونا چاہیے۔ اس بات کا بہرحال خیال رکھنا چاہیے کہ یہ تجزیے ادب کو سمجھنے میں مددگار ہوں، اس تحقیق کا کہ مارک ٹوئین نے اپنے ابتدائی دور میں اوسطاً 25 الفاظ کے جملے لکھے لیکن اخیر میں 20 الفاظ کے، آخر کیا فائدہ ہے؟

اوپر میں کہہ چکا ہوں کہ غلطیوں کے تجزیہ میں بھی لسانیات معاون ہوتی ہے۔ ڈی۔ وائی مارگن اور دوسرے محققین نے غلطیوں کے تجزیہ کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے کہ اس کے ذریعہ یہ ممکن ہے کہ طلبا کی سطح پر پہنچ کر ان کی مشکلات کو ان کی آنکھوں سے دیکھا جائے اور یہ اندازہ لگایا جائے کہ انھیں کہاں کہاں مدد کی خاص ضرورت ہے۔ مخصوص سامان، پروگرام کے مطابق درس و ہدایت اور معروضی جانچ اور پرکھ بھی یہاں لائق ذکر ہیں۔ اس سلسلے کی ایک غیر معمولی مثال زبان کی تجربہ گاہیں (Language Laboratory) ہیں جہاں ٹیپ ریکارڈر اور فلم وغیرہ کا انتظام رہتا ہے۔ یہ اشتعال انگیز طریقے طلبا کے لیے تحریک پیدا کرتے ہیں۔ اور درس و تدریس دلچسپ شکل اختیار کر لیتی ہے۔ ٹیپ ریکارڈر سماعی اور گویائی دونوں کی مشق کے لیے فائدہ مند پایا گیا ہے۔ اس آلے سے مناسب زور گویائی (Stress) اور لحن (Intonation) وغیرہ کے نمونوں کے ذریعہ تدریس ممکن ہے۔ بہتر ہے کہ بالکل نئے اور تازہ ریکارڈوں کا استعمال ہو۔ اگر فلم کی قیمت مانع آتی ہو تو معمولی تصویروں کو بھی کہانی کہنے کے لیے، سائیلنٹ فلم کے لیے یا تحریری کمپوزیشن کے درس کے لیے استعمال کر سکتے ہیں۔ زبان کی ایک تجربہ گاہ میں عام طور سے ایک

طرف مدرس اپنے آلوں کے ساتھ موجود ہوتا ہے اور دوسری طرف طلبا ساؤنڈ پروف بوتھوں میں اپنے کانوں کو گوش آلہ سے ڈھکے ہوئے کرسیوں پر بیٹھے ہوتے ہیں۔ اپنی ریکارڈ کی ہوئی آواز سن کر تلفظ، لحن، اور ترنم کو متناسب بنانا ممکن ہے۔ نئے طریقے اور ایجادوں کے بہتر استعمال کے لیے شاید ایک نئے طریقے کے کمرے کی بھی ضرورت ہو۔ جس ملک کی زبان کی تعلیم دی جارہی ہو اس کے جغرافیائی، تاریخی اور ثقافتی پس منظر سے بھی ان طریقوں کے ذریعہ طلبا کو آگاہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ خوف کہ ان چیزوں کی معاونت سے مدرسوں کے درمیان بے روزگاری بڑھے گی، بے بنیاد معلوم ہوتا ہے۔ انسان پانچ دس لاکھ برسوں سے آواز کا استعمال کر رہا ہے جبکہ وہ اس وقفے کے ایک یا دو فیصد حصے سے ہی پڑھ لکھ رہا ہے۔ چنانچہ یہ کہنا غلط معلوم نہیں ہوتا کہ زبان دراصل بولی ہی ہے اس لیے بولی کو مناسب اہمیت دی جانی چاہیے۔

یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ پورا تناظر ہی تبدیل ہو چکا ہے اور اب زبان صرف ازبر کر لینے کے لائق ایک شئے نہیں بلکہ ایک باضابطہ سماجی رویہ یا ڈھنگ سمجھی جاتی ہے۔ نئے نقطۂ نظر کی وجہ سے نئے طریقے اور تکنیک کو قبول کر لینا لازمی ہے۔ ایک رائے یہ ہے کہ الفاظ کی فہرستیں اس مقام اور محل کے ذریعہ بتائی جائیں جن میں ان کی شمولیت کے ساتھ بیان مناسب ہو۔ مثلاً انگریزی کے ابتدائی کلاس میں ہاتھ میں ایک کتاب لے کر This is a Book یا اگر زید اس روز کلاس نہ آیا ہو تو اس کا نام لے کر Zaid is not present in the class والی بناوٹیں بتائی جاسکتی ہیں۔ نئے اپروچ کا مقصد ہے کہ طالب علم زبان کا جیتا جاگتا تجربہ بالکل حقیقی صورت میں حاصل کرے۔ براہ راست طرز تدریس میں سن کر سیکھنے کی زیادہ اہمیت ہے۔ گریمر کے قوانین پر اب زیادہ زور نہیں۔ ڈیمئن شرلاک (برطانوی برلٹس اسکول کے جنرل منیجر) کہتے ہیں۔ ''کار چلانے کے لیے مستری یا انجینئر ہونا ضروری نہیں۔ یہی بات بدیسی زبانوں کے ساتھ بھی ہے۔ ان میں بات کر کے ربط قائم کرنے کے لیے قواعد کی تمام تفصیلات کا ماہر ہونا ضروری نہیں۔''

کچھ لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ لسانیات تدریس کے لیے قطعاً ضروری نہیں۔ یہ دعویٰ صحیح ہے کہ بے شمار مدرس اور طلبا جنھیں عملی طور سے سائنسی لسانیات کے وجود کی کوئی خبر نہیں، درس و تدریس میں منہمک ہیں۔ بے شک اس علم کے بغیر بھی یہ کام رک نہیں جائے گا۔ لسانیات دراصل

تدریسی امور کے لیے کوئی نئی تکنیک براہ راست نہیں فراہم کرتی۔ کلاس کے اندر عمل درآمد کے لیے اس کے پاس کوئی خاص اصول بھی نہیں، لسانیات بہر حال منہاجیات نہیں، لیکن ساتھ ہی اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اس کے مطالعہ اور اطلاق سے زیادہ سہولت، اطمینان، سلیقہ، کارگذاری اور سرعت ممکن ہے۔ یہ زبان کے سلسلے میں ایک نئے سمت کا تعین کرتی ہے اور بنیادی اصولوں اور ہیئت کے طے کرنے کے لیے نئی راہ دکھاتی ہے۔ طلبا ان ہی پر اپنے علم کی بنیاد رکھتے ہیں۔ درس و تدریس دراصل شعور اور ہنر ہے۔ پرانے اور فرسودہ طریقے اب بھی موجود ہیں لیکن بلاشبہ اصلاح کے ابھی کافی امکانات ہیں۔ موم بتی کا استعمال اب بھی ممکن ہے لیکن ہم بجلی کو ترجیح اس لیے دیتے ہیں کہ اس میں زیادہ آرام اور سکون ہے۔ دوسرا الزام بھی کہ لسانی مواد کافی ماہرانہ طریقوں کے ذریعہ پیش کیا جاتا ہے، عام طور سے غلط نہیں معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ اس بات پر توجہ ضروری ہے کہ مدرس لسانیات کے حلقے میں نئی اور مفید تحقیق کو سمجھنے کی کوشش کریں اور اس پر بھی کہ اس میدان میں تازہ ترین انکشافات پر زیادہ سہل اور قابل فہم کتابیں بازار میں آجائیں۔ جیک اسٹائن نے تدریسی پیشہ کو ایک شوقیہ پیشہ بتایا ہے اور ولیم مولٹن کا خیال ہے کہ جب تک کہ عام تدریسی عمل کے لیے کوئی مکمل نظریہ اور اصول نہ ہوگا یہ پیشہ واقعی شوقینوں کا ہی پیشہ رہے گا۔

موجودہ لسانی سیاق و سباق میں لسانیات کا عظیم ترین حصہ محض رواداری کا سبق ہو سکتا ہے، ہر زبان یکساں طور سے باعث عزت ہے کہ اس کا ذخیرہ اتنا ہے کہ اس کے بولنے والے اپنی ضروریات اس کے ذریعہ پوری کر لیتے ہیں۔

☆☆☆

(شب خون، اگست، ستمبر، اکتوبر 1972)

یزداں و اہرمن

یزداں اور اہرمن (ORMAZD AND AHRIMAN) ولیم واٹسن (WILLIAM WATSON) کی اہم نظموں میں سے ایک ہے۔ یہ ایک خیال (FANTASY) ہے۔ واٹسن (انگریزی شاعر 1858 تا 1935) نے اسے ایک عظیم داستان (COSMIC ROMANCE) کہا ہے۔ اس نظم کا اصل عنوان آسمانی حریف (THE SUPERHUMAN ANTAGONISTS) تھا۔ اس لیے واٹسن کا جو مجموعۂ کلام 1919 میں منظر عام پر آیا، اس کا یہی نام تھا۔ واٹسن نے کہا ہے کہ اس نے قدیم فارسی اساطیر سے یا دینِ زرتشت سے اس سلسلے میں استفادہ نہیں کیا بلکہ نظم میں جس کہانی کا استعمال کیا گیا ہے وہ اس کے اپنے ذہن کی اُپج ہے۔ اس کے مطابق قدیم فارسی اساطیر کا استعمال اس نے بس اسی حد تک کیا ہے کہ اس مختصر رزمیہ نظم کی مشینری یا دستور العمل کے طور سے زرتشتی دوئی (ZOROASTRIAN DUALISM) کو استعمال کیا ہے جس پر اس قصے کی بنیاد ہے۔ اس کے علاوہ اس نے یہ بھی تسلیم کیا ہے کہ اس بیانیہ میں اس نے کچھ ان دیوتاؤں کو بھی بطور کردار استعمال کیا ہے جن کو زند اوستا (ZEND AVESTA) میں دنیا پر حکومت کرتے ہوئے دکھلایا گیا ہے۔ لیکن ان کردار کے گرد بنی گئی کہانی کسی بھی حکایت (FABLE) یا

روایت (LEGEND) سے ماخوذ نہیں۔ زوروآسٹر یا ذراتھسترا تقریباً ایک ہزار قبل مسیح فارسی کا ایک دینی عالم تھا جس نے مشرقی ایران میں ایک قدیم مذہب کی داغ بیل ڈالی تھی۔ گبر (GUEBERS) اور پارسی اس کے پیرو ہیں۔ دین زرتشت ایک سخت قسم کی اخلاقی دوئی (ETHICAL DUALISM) ہے جو اس بات کا درس دیتی ہے کہ یزداں (اہورہ مزدہ) یعنی خیر (GOOD SPIRIT OF THE COSMOS) اور اہرمن (انگرہ مینو) یعنی شر (EVIL SPRIT) کے درمیان ایک ناقابل تمام تصادم جاری ہے۔ زندزرتشتی اوستا کا ترجمہ اور تفسیر (EXPOSITION) فارسی پہلوی کے ایک بعد کی شکل میں ہے جبکہ زند اوستا میں روایتی تفسیر زند اور اوستا کو یکجا کیا گیا ہے۔

یزداں بہشتی دیوتا ہے۔ جسے زوروآسٹر نے زیرک حاکم (WISE LORD) کہہ کر سر بلند کیا ہے۔ یہ دنیاوی (COSMIC) اور سماجی نظاموں کی اکیلی خدائی طاقت ہے۔ یزداں کمال (IDEAL) کا بہشتی غازی (CELESTIAL CHAMPION) بھی ہے۔ یزداں کا اصل نام اہورہ مزدہ ہے۔ یہ روشنی، اچھائی اور انصاف کی نمائندگی کرتا ہے۔ انگرہ مینو یا اہرمن اس کے خلاف ہے۔ یہ تاریکی، ناانصافی اور شیطنت کا دیوتا ہے۔ یہ متصادم اصول ہیں۔ ڈاکٹر رادھا کرشنن نے (بتاریخ 26 ردسمبر 1955) کل ہند اورینٹل کانفرنس میں اپنے صدارتی خطبہ میں کہا تھا کہ اسی تصادم میں دنیاوی (COSMIC) زندگی اور انسانی تاریخ کا سارا ڈرامہ پنہاں ہے۔ اس جنگ کا فیصلہ خیر کی فتح کی صورت میں رونما ہوتا ہے لیکن قبل اس کے کہ روشنی مکمل طور پر تاریکی پر قابض ہو جائے، کائنات اور انسانیت کو ناقابل برداشت ایذاؤں اور انتھک کوششوں کے کبھی ختم نہ ہونے کے سلسلوں سے ہو کر گذرنا ضروری ہے۔ ڈاکٹر رادھا کرشنن کے مطابق دین زرتشت کا معتقد وہی ہے جو اہورہ مزدہ کی پیروی کرے اور امن و انصاف کے لیے کوشاں رہے۔ واٹسن کی نظم ''یزداں اور اہرمن'' ان ہی دو طاقتوں اور ان کے نائبوں کے درمیان تصادم کی کہانی پیش کرتی ہے۔ اس دوئی کے متعلق ENCYCLOPEDIA OF RELIGION یوں گویا ہے۔ ''دو طرز زندگی میں تصادم تھا۔ اچھائی اور برائی کے درمیان سارے وجود زمین کے اور روحانی اس تصادم میں شامل تھے۔ زوروآسٹر نے انسان کو چیلنج کیا اس

جھگڑے میں اچھائی یا برائی کو منتخب کر لینے کے لیے۔ جنھوں نے اہورہ مزدہ کی طرف سے جنگ لڑنی چاہی ان کو اس شاندار مستقبل میں ایک حصہ دینے کا وعدہ کیا گیا تھا جبکہ برائی پر آخر میں فتح حاصل ہوگی۔"

یہاں پر یہ بات بھی کہہ دی جائے کہ عملی اخلاقی زندگی پر زور دینے والے دین زرتشت کو فارسی حکمرانوں نے اپنے اثر ورسوخ اور طاقت کی عزت دی تھی۔ اینی بسنٹ نے اپنے کونشن لکچر میں "یاسنا" سے یہ حوالہ دیا ہے:

____ "میں خطاب کرتا ہوں اور اعلان کرتا ہوں سامنے خالق اہورہ مزدہ کے جو شاندار، پرشکوہ، عظیم ترین، بہترین، خوب صورت ترین، ذہین ترین، بہترین جسم والا اور متبرک ہونے کی وجہ سے بلند ترین ہے، جو نہایت دانا ہے، جو دور تک خوشیاں بکھیرتا ہے، جس نے ہماری تخلیق کی، ہمیں تعمیر کیا، جو ہمیں بقید حیات رکھتا ہے، جو فلکوں میں سب سے پاک اور متبرک ہے"

____ اعلیٰ وارفع خصوصیات کی یہ شاندار فہرست، یہ بات ظاہر کرتی ہے کہ زوروآسٹرین اپنے دیوتا کی کتنی زبردست پرستش اور عزت کرتے ہیں۔

واٹسن اپنی نظم کو یزداں کے حوالے سے شروع کرتا ہے جو خدا سے گزرتے ہوئے ایک اہرمن سے جاملا۔ یہ دونوں عظیم دشمن پوشیدہ راہوں پر ملے۔ اہرمن جو بادل کی گرج کی طرح منڈلارہا تھا یزداں سے بڑے اشتیاق سے ملا۔ اس نے صاف الفاظ میں اپنے منصوبے کا ذکر کیا۔ اہرمن نے یزداں سے کہا ہر چند کہ دنیا ان دونوں کے درمیان بٹی ہے لیکن ہر جگہ دونوں کے بیچ کشمکش ہے۔ وہ لوگ گوکہ Lord of life ہیں۔ لیکن کوئی حصہ ایسا نہیں جہاں ان میں سے کسی کی مکمل حکومت ہو، دونوں ایک دوسرے کو شکست دینے اور ایک دوسرے کا نقصان کرنے کے درپے رہتے ہیں۔ چنانچہ اس نے یہ منصوبہ بڑی تگ ودو اور غور وفکر کے بعد بنایا ہے کہ وہ دونوں دنیا کو دو برابر الگ حصوں میں منقسم کر لیں اور وہ اور ان کے نائبین صرف اپنے خطوں پر ہی نگاہ رکھیں۔ ستارے اور سیارے بھی اس صورت سے تقسیم کر لیے جائیں۔ اہرمن کے بموجب اس طرح سے دنیا ان مستقل تصادموں اور جھگڑوں سے نجات حاصل کر لے گی کہ دونوں اپنے اپنے علاقوں میں بلاشرکت غیرے مالک ومختار ہوں گے۔ یزداں کو بھی پہلی بار مکمل طاقت ملے گی اور

کسی طرح کی دھمکی کا خوف نہ ہوگا۔ یزداں نے مختصر جواب دیا کہ وہ اس تجویز پر غور کرے گا اور پھر اپنے فیصلہ سے اہرمن کو سو ہزار سال بعد اسی مقام پر باخبر کردے گا (واٹسن کے نزدیک Heavenly اور Infernal طاقتوں کے لیے سو ہزار سال کچھ وقعت نہیں رکھتے) پھر شَر، رات کے پاس آ گیا اور صبح اور مسرت کی تعمیر کرنے والا خیر ہمیشہ کی طرح اپنے نئے اور سجے سجائے محل میں واپس آیا اور اس نے تخت پر جلوہ افروز ہو کر اپنے تین اہم نائبین کو بلایا۔ انسائیکلو پیڈیا آف ریلیجین نے یہ بات صاف طور سے واضح کر دی ہے کہ خیر کو مثالی (IDEAL) کائنات کے حصول کے لیے اپنی تخلیقوں کی مدد کی ضرورت ہوتی ہے۔ رشنو، وایو، اور متھرا آئے۔ انھیں پسران روشنی و طاقت سے موسوم کیا گیا ہے۔ ولیم واٹسن نے لکھا ہے کہ اس نے اپنی کہانی میں ان کی اصل خاصیتوں میں ردوبدل کر کے تین خدائی طاقتوں (حالانکہ ان کی تعداد بہت تھی) یا دیوتا کی طرح مانے جانے والوں (DEMI GODS) کا ذکر کیا ہے۔ انھیں زنداوستا میں سرچشمۂ فیض (ALL Beneficent) مرکزی کردار کے گرد چکر لگاتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔

انسائیکلوپیڈیا آف ریلیجین کے مطابق اصل میں زورو آسٹر کے آئیڈیل سماج کے دماغی، مادی اور اخلاقی اقدار تھے، پھر وہ خدائی صفتوں کی شکل اختیار کر گئے، بعد میں انھیں ایک شخصیت دے دی گئی۔ بحیثیت یزداں کے فرشتہ خصلت ساتھیوں کے وہ اس کے کارکن یا مختار کار اور زمین کے مختلف حصوں کے رہنما بن گئے۔ یزداں نے انھیں ایذہ کے شہزادے اہرمن کے منصوبہ کی اطلاع دی۔ سب سے پہلے وایو نے اپنی رائے دی۔ ہندو اساطیر میں وایو ہوا کا جن (Genius) ہے۔ ویدک اساطیر میں اسے ہوا کے ایک دیوتا کی شخصیت عطا کی گئی ہے۔ قدیم ایرانیوں اور وید کے ہندستانیوں کے عقیدے کو بھی وایو کہا گیا ہے۔ اس کے پیرو فطرت اور انسانی سماج کے دیوتاؤں کی پرستش کرتے تھے۔ وایو نے کہا کہ اس پروگرام کی رو سے خیر کو شر سے بالکل جدا ہو جانا ہوگا۔ اس سے شر کو تو نقصان ہوگا ہی لیکن ساتھ ہی خیر کو بھی نقصان ہونے کا احتمال ہے کہ شر کے ساتھ براہ راست مقابلہ میں خیر طاقتور ہوتا ہے۔ وایو کے مطابق یہ وقت ہی بتائے گا کہ کون زیادہ فائدہ میں رہے گا، اس کے بعد دوسرے نائب رَشنو کی باری آئی۔ وہ زورو آسٹرین سچائی کا دیوتا ہے اور مرنے والوں کا انصاف بھی کرتا ہے۔ متھرا بھی ایک ایسا ہی منصف ہے۔ مرنے والوں کے

کاموں کو ترازو میں تولنا رشنو کے سپرد ہے۔ دین زرتشت میں یہ اعتقاد ہے کہ مرنے کے بعد ہر کسی کے کاموں کو نہایت صفائی سے پرکھا جاتا ہے اور اس کا بہشت یا دوزخ میں جانے کا فیصلہ اس ترازو سے ہی ہوتا ہے، اگر اس کی اچھائیاں اور برائیاں برابر آتی ہیں تو اسے ایک درمیانی جگہ دی جاتی ہے۔ غلط کاروں کے لیے رشنو سے رہائی ممکن نہیں۔ رشنو نے خدشہ ظاہر کیا کہ ممکن ہے اہرمن کی تجویز کے پیچھے کوئی راز ہو۔ ممکن ہے اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ اہرمن کو اپنی طاقت کے کم ہونے اور یزداں کی صلاحیتوں میں اضافہ ہونے کا احساس ہو گیا ہو۔ اب متھرا کو اپنی رائے دینی تھی۔ وہ ان سبھوں میں عظیم ترین تھا اور طاقت اور خوش اخلاقی کا ایک خوب صورت مرکب۔ شاعر نے لکھا ہے کہ اس کے چلنے سے جو سنہری گرج ہوتی تھی اس سے جنتوں میں بھی خوشی چھا جاتی تھی۔ یہ خدائی طاقت انسانیت کی بھلائی اور ترقی کے لیے کام کرتی ہے۔ متھرا کے متعلق کہا گیا ہے کہ وہ جنت کا آخری ماحضر تناول کر کے گیا۔ یہ ماحضر خلاصی (Redemption) کے لیے کی گئی اس کی کاوشوں کے سلسلے میں تھا۔ اس کے بعد متھرا نے ہمیشہ وفاداروں کی ان کی کوششوں اور شیطان کا مقابلہ کرنے میں مدد کی۔ فارسی متھرا ازم ایک مشہور پراسرار عقیدہ رومن شہنشاہیت میں ہوا، یہ تنہا عقیدہ ہے جس میں عورتوں کی شمولیت جائز نہ تھی۔ دوسری اور تیسری صدی میں متھرا ازم سے عیسائی، مذہب کو کافی مقابلہ کرنا پڑا۔ متھرا نے یزداں کے سوال کا جواب یوں دیا کہ وہ وایو اور رشنو سے پوری طرح متفق ہے۔ لیکن اس سلسلے میں کوئی حتمی بات اس وقت تک نہیں کہہ سکتا جب تک یہ پتہ نہ چلا لیا جائے کہ ابھی کس کی طاقت زیادہ ہے۔ اس نے یہ رائے دی کہ یزداں کو دل و دماغ اور روح کے سارے کونوں میں اور ساری جگہوں میں جہاں زندگی کا نام و نشان ہے، اپنے صاحب نظر (observers) اوروں کے خیال دریافت کرنے والے (Feelers) بھیجنے ہوں گے۔ یزداں نے متھرا کے مشورہ پر عمل درآمد کرنے کا فیصلہ کیا اس نے اپنے سچے اور محنتی نائبین کو جو مختلف Mission پر گئے ہوئے تھے نئی جماعتوں میں تقسیم کیا اور انھیں اس مقصد کے لیے روانہ کیا۔ یہ پوشیدہ اور نادیدنی دیوتا آزادی سے تحقیقات کرنے لگے۔ زمانے گذر گئے۔ جنت کی شکل و صورت میں بھی کچھ تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ نئے سیارے بھی رونما ہوئے۔ کچھ آفتاب بھی پرانے ہو کر مدھم اور کمزور ہو گئے، نوے ہزار سال تک یہ دیوتا اپنے کام میں منہمک رہے اور تب انھوں

نے یزداں کے پاس کیفیت پہنچائی۔ یزداں نے اس مفصل رپورٹ کو جانچا پرکھا اور اپنے خاص نائبین کو پھر بلا کر اپنے فیصلہ سے آگاہ کیا اور تب وہ اس شاندار قلعہ سے باہر آیا اور مختلف منزلوں سے گزرتا ہوا اس جگہ پہنچ گیا، جسے اس کی اور اہرمن کی ملاقات کے لیے مقرر کیا گیا تھا۔ اہرمن اس کا انتظار ہی کر رہا تھا۔ یزداں نے کہا کہ وہ اہرمن کا احسان مند ہے کہ اہرمن کے منصوبہ کے بغیر یہ بیش بہا معلومات یکجا کرنے کا خیال ہی نہ آتا۔ اہرمن کا دل بیٹھ گیا، اس نے کہا کہ اسے معلوم تھا یزداں پچھلے دنوں بہت مصروف رہا اور اس نے اپنے جاسوس ہر طرف روانہ کیے ہیں۔ یزداں کے بیان کے مطابق اسے قبل یہ معلوم نہ تھا کہ دونوں میں سے کس کی طاقت زیادہ ہے اور مزید ترقی کے امکانات کس میں زیادہ ہیں، لیکن اب اسے یہ علم ہو چکا ہے کہ شر کی طاقت گھٹ رہی ہے اور اب اس میں پہلی سی وہ آب وتاب نہیں، اہرمن درمیان میں بول اٹھا کہ یزداں نے اس کی مکمل طاقت دیکھی ہی نہیں اور یہ کہ اب وہ اپنی طاقت کا بھرپور مظاہرہ کرے گا۔ اپنی ساری ترکیبیں اور طریقے یزداں کے خلاف آزمائے گا۔ اس کا ارادہ مختلف مصائب جیسے قحط، بیماری، نفرت، جنگ وغیرہ کو فروغ دینے کا ہے۔ یزداں نے جواب دیا کہ اہرمن کے ذریعہ پھیلائی گئی ان ساری مصیبتوں سے آخرکار خوب صورت کلیاں ہی نکلیں گی کہ مستقبل میں اس کی روز افزوں ترقی ہوگی اور اہرمن کی تنزلی، اور چونکہ اسے اہرمن کی کمزوری کا علم ہو چکا ہے اس لیے وہ اب اور زیادہ لگن اور محنت سے سرگرم کار ہو جائے گا۔ خوبیوں سے بھرپور دنیا کے قیام کے بعد یہ بھی ممکن ہے کہ وہ بھی برباد ہو جائے۔ لیکن شر کی جواب تک خیر کا مقابلہ کرتا رہا ہے شکست لازمی ہے۔ جب وہ یہ سب کہہ رہا تھا تو اہرمن غصہ سے خاموش کھڑا تھا، پھر اس کے چہرے سے بھیانک اور دھندلا جھٹپٹا سا نکلا اور اس کا نصف جسم اس میں چھپ گیا اور اس کے اوپر سیاہ اور کوے کی طرح بے شمار Horrors چکر لگانے لگے۔ اتنے میں وہ اس شیطانی جتھے کے ساتھ وہاں سے روانہ ہوا۔ آسمان پر اس کے غصہ اور غیظ وغضب کے بادل منڈلا رہے تھے۔ یقیناً وہ نہایت غم وغصہ اور شرم کے عالم میں وہاں سے واپس ہوا تھا۔ اور یہیں پر ولیم واٹسن کی نظم تمام ہوتی ہے، ایک نہایت ہی پرامید (Optimsitic) نقطہ پر۔

واٹسن نے خود کہا ہے کہ اس نے اس نظم میں نموی ارتقا یا ترقیاتی سدھار (Evolutionary Meliorism) کے عقیدے کو اس کے اصول جمالیات (Aesthetic)

کی اہمیت کے لیے (اور اس لیے کہ جو کہانی اس نظم میں پیش کی جانے والی تھی، اس کے لیے یہ اصول ضروری تھا) استعمال کیا ہے۔ واٹسن کے نزدیک اس نظم کی کہانی نہ تو کوئی Tractate ہے اور نہ ہی داستان Treatise۔ بس جو اس کے ضمنی عنوان میں صاف کہہ دیا گیا ہے کہ یہ خالص قصہ یا تصور ہے جس میں خیر اور شر کی شخصیتیں خاص کردار ہیں اور لامتنا ہی کائنات اس کا پیش منظر۔ شاعر کے پاس رنگ وروغن کے استعمال کے لیے بہت بڑا کینواس موجود تھا۔ اس کے اپنے رویہ کے متعلق بھی کسی شبہہ کی گنجائش نہیں۔ نظم میں شروع ہی سے یہ بات بالکل روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ اس کی ہمدردیاں خیر کے لیے محفوظ ہیں۔ نظم کو رزمیہ نظم کا اصلی ڈھانچہ دیا گیا ہے۔ شر کو بھی جو خیر کا مخالف ہے، خاص اہمیت اور قامت دی گئی ہے۔ یہی بات ملٹن نے گمشدہ جنت میں شیطان کے ساتھ کی ہے، حریف کو بھی بالکل کمزور، ناتواں اور تمسخر انگیز نہیں دکھلایا گیا ہے، ورنہ خیر کی فتح میں کیا کمال۔ شاعر چونکہ خیر کا خیر خواہ ہے اس لیے اس نے شر پر خوب خوب طنز کیے ہیں۔

☆☆☆

(آہنگ، 1 کتوبر 1971)

قرۃ العین حیدر بحیثیت افسانہ نگار

سنٹ آگسٹن نے کسی سوال کے جواب میں کہا تھا کہ اگر ان سے یہ سوال نہ کیا جائے تو انھیں جواب بخوبی معلوم ہے، لیکن اگر جواب دینا ہے تو شاید انھیں علم نہیں۔ یہی بیان اگر قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے متعلق اس سوال کے جواب میں دیا جائے کہ قرۃ العین کے افسانے کیوں جاذب توجہ ہیں؟ تو جواب دینے والا کچھ حد تک تو ضرور حق بجانب ہوگا۔ ان کی نگارشات کے متعلق کسی قدر ذاتی یا جبلتی (Instinctive) نکتوں کا تو ہمیں احساس ہے، لیکن اس کو مناسب وموزوں الفاظ کا جامہ پہنانا شاید مشکل ہے۔ قرۃ العین کے افسانوں میں چھائی ہوئی اس عجیب سی کیفیت کو کچھ حد تک شعری کیفیت کہا جا سکتا ہے۔ عہد حاضر کی شاعری کی طرح قرۃ العین کے افسانے بھی مبہم اور دھندلے سے ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں مبہم اشاروں کی بہتیری مثالیں دستیاب ہیں۔ ان کے کچھ افسانے تو بذات خود شعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ولسن نائیٹ کے مطابق شیکسپیر کا ہر ڈراما دراصل ایک استعارہ (Metaphor) ہے۔ قرۃ العین کے کچھ افسانوں کے متعلق بھی ایسی بات کہی جا سکتی ہے کہ یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر، میں مرکزی استعارہ 'لنگڑی بھیڑ' ہے جو آہستہ آہستہ مقدس شہر کی طرف بڑھ رہی ہے تا کہ وہاں پہنچ کر دوبارہ جنم لے۔ شعری نثر (Poetic Prose) لکھنے میں بھی قرۃ العین کو ید طولیٰ حاصل ہے۔ وہ اپنے

بیشتر افسانے فطرت کی شاعرانہ عکاسی سے شروع کرتی ہیں، اور فطرت عام طور سے پس منظر میں موجود ہوتی ہے۔ انھیں فطرت سے دلی لگاؤ ہے لیکن ان کا Nature بے سروکار (Neutral) ہے اور ایک خاموش کردار کا رول ادا کرتا ہے۔

قرۃ العین حیدر اردو افسانہ نگاری میں انفرادی حیثیت کی مالک ہیں اور یہ بات کسی قدر درست ہے کہ اردو والوں کے لیے وہ ایک مسئلہ لاینحل ہیں۔ جدید اردو ادب میں چند سب سے زیادہ متنازعہ فیہ شخصیتوں میں ان کا شمار بھی ہوتا ہے۔ ان کے بارے میں کچھ لوگوں کا یہ خیال ہے کہ وہ حقیقت سے دور رہ کر حقیقت کا مشاہدہ کرنا چاہتی ہیں اور یہ کہ انھوں نے عوام کو بہت قریب سے نہیں دیکھا۔ لیکن یہ الزام شاید حقیقت پر مبنی نہیں۔ محمود ہاشمی کا نام اردو تنقید میں ابھی نیا ہی ہے لیکن انھوں نے اپنے مقالے ''تخلیقی افسانہ کا فن'' (تلاش، نئی دہلی، ستمبر 1963) میں قرۃ العین کے متعلق کچھ اہم باتیں کہی ہیں۔ ''قرۃ العین حیدر کا نام کتنا ہی ساعت کے لیے بار ہو لیکن یہ نام اردو افسانے کی دنیا میں اپنی ثقافت کے باوجود ہمیشہ ایک جالے کی طرح مسلط رہے گا۔ قرۃ العین حیدر کے افسانے تخلیقی افسانے کا سب سے زیادہ مستحکم اور نمایاں افق ہیں۔ اردو افسانے میں مکمل طور پر Urbanization کا کام قرۃ العین نے ہی کیا ہے۔ ان کے کرداروں میں ہماری نئی شہری زندگی اور شہری سوسائٹی کی ایک خاص ذہنی سطح نمایاں ہوتی ہے۔ ''شیشے کے گھر'' کے تمام افسانے انسان اور خصوصاً جدید انسان کی ان حقیقتوں کے ترجمان ہیں، جن کا اظہار الفاظ کے دائرے میں ممکن نہیں ہوتا اور جن کے لیے تخلیق کی اعلیٰ صلاحیت درکار ہوتی ہے۔ قرۃ العین نے ہی سب سے زیادہ بہتر تخلیقی افسانے سب سے پہلے لکھے ہیں۔ ان کا اسلوب ورجینیا وولف سے ملتا جلتا ہے لیکن ان کی فنی بصیرت اور فنی صداقت ہنری جیمز سے ملتی جلتی ہے۔ قرۃ العین کا فن اردو افسانہ کی ایک انفرادی اور واحد مثال ہے۔ ان کا فن انسان کی غیر مرئی قوتوں کا اظہار ہے۔ ان کے کردار اور الفاظ بے جان نہیں ہیں اور سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے کردار ایک انٹلکچو ل سطح سے شروع ہو کر تخلیقی فن کے دائرے میں تکمیل پاتے ہیں۔ الفاظ کے شہ پروں پر صرف فلسفہ اور آئیڈیل کا بوجھ ہی نہیں ہوتا بلکہ وہ اظہار ہوتا ہے جسے تاثر کہتے ہیں۔ اور جس کے حقیقی معنی جملوں کے اصل مفہوم سے کہیں الگ پڑھنے والے کے ذہن میں اپنے مفہوم کی تکمیل کرتے ہیں۔''

محمود ہاشمی کی قرۃ العین کے متعلق بہت ساری باتیں ہمارے خیال میں درست ہیں۔ محمود ہاشمی نے اردو افسانہ نگاری کی ریڑھ پریم چند اسکول پر بڑی سخت نکتہ چینی کی ہے اور اُن افسانہ نگاروں کی مذمت کی ہے جن کے سامنے انسان کا وہ کردار رہا ہے جس کا تعلق سوسائٹی اور اقتصادیات سے ہے۔ اس اسکول کی سماجی زندگی کے متعلق گہری حقیقت نگاری انھیں پسند نہیں۔ شاید قرۃ العین کے افسانوں میں ہاشمی کو ایسی مثالیں نہیں ملیں حالانکہ قرۃ العین حیدر بھی سماجی حالات اور مسائل میں گہری دلچسپی رکھتی ہیں اور سوسائٹی کے مصیبت زدہ بدقسمت افراد کے لیے ان کے دل میں بھر پور ہمدردی ہے۔ حیرت ہے کہ نقاد ایسی کوئی چیز ان کے یہاں تلاش نہ کر پائے۔ اسی طرح ڈھکے چھپے شاعرانہ پیرائے میں طنز و مزاح کی دلچسپیوں کے ہمراہ ہی ادب معاشرتی رول بہتر طور پر ادا کرتا ہے کیونکہ ایسی کہی ہوئی باتوں میں کہیں زیادہ تاثر ہوتا ہے۔ کچھ حوالوں سے بات شاید کچھ زیادہ واضح ہو۔

> ''ہمالیہ اپنی جگہ پر اپنی عظمت اور اپنی ہیبت کے ساتھ ہمیشہ کی طرح سر بلند اور اٹل کھڑا تھا۔ اس کی وادیوں اور اس کی چوٹیوں پر پھیلی ہوئی اس زندگی پر انھوں نے کبھی غور نہیں کیا تھا۔ وہ جو ڈیڑھ سو سال سے موسم گرما میں وہاں جنگل میں منگل لگانے کے لیے آتے رہتے تھے۔ ان نیلگوں جنگلوں اور عظیم الشان پہاڑوں اور خطرناک درّوں اور خوب صورت وادیوں میں رینگتی ہوئی زندگی کو انھوں نے کبھی قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ ہمالیہ کے بیٹے ان کی رکشائیں کھینچتے تھے اور ان کے سامان ڈھو کر بلند ترین چوٹیوں تک لے جاتے تھے۔ ان کے بلیک اینڈ وائٹ سگریٹ اور روپے چراتے تھے اور جاڑوں میں جب وہ اپنے نیپال دیس یا گڑھوال دیس جاتے تھے تو فاقے سے مرتے تھے یا ٹہری کا مہاراج انھیں الٹا لٹکا کر پٹواتا تھا۔'' (کیکٹس لینڈ)

''پکیڈلی ___ ہارٹ آف دی ورلڈ۔! مجمع بڑھتا جارہا ہے۔ سنیما گھروں کی کھڑکیوں کے سامنے کیو لگے ہیں۔ ایک خوب صورت جوان آدمی جس کی ایک ٹانگ اوپر سے کٹی ہوئی ہے بھیک مانگتا مانگتا کیو کے ہر فرد کے سامنے جاتا ہے اور ٹوپی اتار کر سلام کرتا ہے۔ بہت کم لوگ اس کی طرف توجہ دیتے ہیں۔ پیسے اس کے بکس میں کوئی نہیں ڈالتا۔

سلام میم صاحب۔!'' وہ ہمارے سامنے آ کر کہتا ہے۔ میری بہت ہی پیاری دوست فیروز جبیں اس سے پوچھتی ہے۔

''کیا تم کبھی ہندوستان میں رہے ہو؟''

''نہیں ___ میں ڈنکرک فتح کرنے میں مصروف تھا، اس لیے ہندوستان نہ جا سکا۔'' وہ مسکرا کر کہتا ہے۔

''اچھا۔!'' فیروز اس کے ڈبے میں پیسے ڈال دیتی ہے۔ وہ اس کی طرف مسکرا کر تھینک یو کہتا آگے بڑھ جاتا ہے۔

''ڈنکرک فتح کرنے میں مصروف تھا'' فیروز دہراتی ہے اور اب ویسٹ اینڈ کے تھیٹروں کے آگے بھیک مانگتا ہے اور ابھی ایک جنگ اور ہوگی؟؟؟'' (لندن لٹر)

''میرا نام پربودھ کمار بوس ہے۔ میں باریسال کا رہنے والا ہوں۔ دادا کے انڈمان جانے کے وقت میں اسکول میں تھا۔ دادا کے غم میں روتے روتے میری ماں بھی مر گئی۔ لیکن میں اسکول سے نکلتے ہی موومنٹ میں شامل ہو گیا اور جیسور میں پکڑ لیا گیا۔ بارہ برس میں علی پور جیل میں بند رہا۔ آزادی کے بعد آزادی ملی تب میرا ضلع دوسری طرف جا چکا تھا۔ اب میں۔ اب میں۔''

(چھٹے اسیر تو بدلا ہوا زمانہ تھا)

'پت جھڑ' کی آواز' ایک عبرت انگیز ماحول کے متعلق ہے۔ ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' میں بھی شاہ منور علی کے گھر اور اس کی فضا کی موثر عکاسی سے قاری کا کلیجہ پھٹتا ہے۔ جمشید علی اپنے ساتھ ہوئی ناانصافیوں کے خلاف بغاوت کا علم اٹھاتا ہے، انقلابی مسلمان کو بھی قرۃ العین بہت اونچا لے گئی ہیں۔ ہاؤسنگ سوسائٹی نئی بورژوازی کی علامت ہے جو ماضی کے محلسراؤں کے جل کر راکھ ہو جانے کے بعد انہی کے ملبوں کی بنیادوں پر کھڑی ہوئی ہے۔ قرۃ العین سے گہری ترقی پسند حقیقت نگاری بہت دور نہیں۔ ان کا اسلوب واقعی ورجینیا ؤلف سے ملتا جلتا ہے۔ شعوری رو کی تکنیک کی بہتیری مثالیں ان کے یہاں ملتی ہیں۔ لیکن ؤلف کے مقابلے میں ان کے یہاں کہانی زیادہ ہوتی ہے اور زیادہ تیزی سے بڑھتی ہے، مکالمہ بھی مقابلتاً زیادہ ہوتا ہے۔

قرۃ العین عموماً مغرب سے متاثر، مہذب، تعلیم یافتہ اور آسودہ گھرانوں کے متعلق لکھتی ہیں۔ وہ سماج کے سربرآوردہ طبقے کی ذہنی اور اخلاقی دیوالیہ پن سے اچھی طرح واقف ہیں، اور اس کی کمزوریوں کے اپنے مدلل بیان سے پرخچے اُڑائے ہیں۔ 'سرراہے' کی فرخندہ آپا اور مسٹر کاظمی؛ 'آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا' کی بیگم ارجمند اور کنور رانی بلبیر سنگھ' اور 'چھٹے اسیر تو بدلا ہوا زمانہ تھا' کی فرخندہ بیگم اور بیگم سراج کچھ ایسے کردار ہیں کہ جن کے ذریعہ اونچے طبقے پر طنز کے چھینٹے اُڑائے گئے ہیں۔ 'دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم' کی پوم پوم کے سامنے جب بھی اس کی شینکی سرپواستو کی اس پورٹریٹ کا ذکر آتا ہے جو پوم پوم نے پیسٹلز سے بنایا تھا تو یہ ذکر بھی ضرور ہوتا ہے کہ اس پورٹریٹ کو سرڈائیلی، صوبجات متحدہ کا آخری برطانوی گورنر اپنے ہمراہ ولایت لے گیا اور یہ بھی کہ شینکی آجکل برازیل میں ہے جہاں اس کا شوہر ہند سرکار کا راج دوت ہے۔ کہیں کہیں سربرآوردہ طبقے پر قرۃ العین کا طنز بہت گہرا اور سخت ہو جاتا ہے۔ نشاط اشٹیلے کو 'برف باری سے پہلے' کے دیگر کردار بے حد ناپسند کرتے ہیں اور اس سے بے تکلف ہونا انہیں گوارا نہیں۔ لیکن یہ لڑکی دراصل اس کہانی کی سب سے پراسرار شخصیت ہے، اور قاری اس کے لیے 'پت جھڑ کی آواز' کی تنویر فاطمہ کی طرح ہمدردی محسوس کرتا ہے۔ وہ صورتحال کا جائزہ لیتی جاتی ہے۔ کہانی کے ہیرو بوبی ممتاز کی نشاط کے متعلق رائے دلچسپ ہے، اور اہم بھی، کیونکہ بوبی کہانی نویس کا Mouthpiece ہے۔

''ارے نہیں نشاط .... تم ایسی نہیں ہو۔ اس کا جی چاہا کہ وہ کرسی پر چڑھ کر سارے اسٹینڈرڈ، ساری مسوری، ساری دنیا کو بتائے۔ یہ لڑکی نشاط اشٹیلے بری نہیں ہے۔ تم سب خود برے ہو۔ تم میں اخلاقی قوت نہیں ہے۔ اس لیے اپنی جھینپ مٹانے کے خاطر تم اسے برا کہتے ہو۔ تم لوگ۔''

نشاط خود بھی او نچے طبقے والوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتی ہے۔

تمھاری وہ معزز بہن کوئینی مجھے کیا سمجھتی ہے! غالباً کتا یا بلی
...... یا اس سے کوئی اور زیادہ بری چیز۔ تم اس سے کہہ دینا
کہ دنیا کی ساری عزت، اخلاق کا سارا اعلیٰ معیار، ساری
اچھائی صرف اسی کی ملکیت نہیں ہے...... انسانیت کی حقیقی
اور آخری اچھائی ہم سب میں موجود ہے۔ ہم سب خلوص
اور محبت اور زندگی کی سادگی کے اہل ہیں۔''

قرۃ العین کو سماجی قدروں کی بربادی کا احساس ہے۔ انھیں اس کا زبردست احساس ہے کہ وقت کی رفتار کے ساتھ اقدار بھی تبدیل ہوتے گئے اور نئے طبقاتی رشتے برسر اقتدار آئے۔ ان کی کہانیوں میں تقسیم ملک کے پس منظر کے تذکرے ملتے ہیں، وہ اس تقسیم کے نتائج سے بحث کرتی ہوئی بھی ملتی ہیں۔ 'یہ داغ داغ اجالا'، اور 'جلا وطن' اس سلسلے میں نمایاں مثالیں ہیں۔ قرۃ العین عوام کے غلط تاریخی شعور اور سیاستدانوں کی مفاد پرستی کو قصوروار ٹھہراتی ہیں۔ ان کی چند کہانیاں تو شاید تاریخی دستاویز کی طرح ہیں۔ ان سے یوپی کے مسلمان اور ہندو جاگیرداروں کی طرز زندگی اور خیالات سے واقفیت ہوتی ہے۔ تقسیم ملک اور اس کے معاشی اور معاشرتی نتائج کی تصویر کشی جتنی صفائی، گہرائی اور اختصار سے قرۃ العین نے 'جلا وطن' میں کی ہے وہ شاید کہیں نہیں ملتی ہے۔ اس افسانے میں شروع سے آخر تک صورت حال کی اور اس میں تبدیلیوں کی عکاسی خوب صورتی سے کی گئی ہے۔ ان کا انداز بیان یہاں پیچیدہ لیکن دلچسپ ہے۔ کہانی نویس معاشرتی تبدیلیوں کو بنا ہچکچاہٹ کے قبول نہیں کرتی ہیں۔ بلکہ انھیں بدلتے اور مٹتے ہوئے اقدار کے لیے افسوس بھی ہے۔ 1 قرۃ العین خود لکھتی ہیں:

''میں چودہ برس بعد اپنے گاؤں گئی، جو اتر پردیش میں
ترائی کے قریب ہے۔ یہاں ہمارے آبائی محلے میں تالاب
کے کنارے میرے پرکھوں کی بنائی ہوئی حویلی کھڑی تھی

1۔ ''تم نہ صرف مشرق اور مغرب کے سوالات کا سامنا کر رہی ہو بلکہ ماضی کی طرف بھی دیکھتی ہو جبکہ تم اور تمھاری نسل اس نئی اور تبدیل ہوتی ہوئی دنیا میں زندہ ہیں۔ جذبات (Feelings) کے لحاظ سے تم اہم تخلیقی کام کر سکتی ہو۔'' (امریکن ناولسٹ جمیز ٹی فیریل کے قرۃ العین حیدر کے نام لکھے گئے ایک خط سے اقتباس 'کار جہاں دراز ہے'، جلد دوم صفحہ 243)

جو 47 عیسوی کے بعد دھیرے دھیرے ڈھے گئی۔اب اس
کے کھنڈر باقی ہیں۔اس کی اینٹوں میں لمبی لمبی گھاس اُگ
آئی ہے کیونکہ اس حویلی کی مرمت کرنے والے پاکستان
چلے گئے......کھنڈر کا دوسرا رُخ یہ ہے کہ اس سے کچھ فاصلہ
پر جلاہوں کی ایک بستی تھی۔یہ جلا ہے ہمارے رعیت تھے
اور ان کو حکم تھا کہ کچے مکانوں میں رہیں اور جوتے اُتار کر
ہمارے سامنے آئیں۔اب حویلی کے کھنڈر سے اونچے ان
کے پختہ مکان آس پاس کھڑے ہیں،اور وہ اپنی شخصیت
اور احترام کے احساس کے ساتھ قصبے میں سر اُٹھا کر چلتے
ہیں۔ایک زوال پذیر جاگیردارانہ تہذیب کا سورج ڈوب
چکا اور اب ایک نئے یگ کی بنیادیں رکھی جارہی ہیں۔''
وہ اپنے زیرِ تصنیف ناول کے متعلق رقمطراز ہیں:۔
''میں نے اس ناول کا نام کھنڈر سوچا ہے۔یہ کھنڈر ایک مٹتی
ہوئی تہذیب کا مرثیہ نہیں کیونکہ اس ملبے پر ایک نئے سماج
کی بنیاد رکھی جائے گی۔لیکن مجھے اس تہذیب کے مٹ
جانے کا بہت دکھ بھی ہے کیونکہ وہ پرانی ہندستانی تہذیب تھی
جو اپنی تمام خامیوں کے باوجود پرانی خوبیوں،پرانی قدروں
،ہندو مسلم اتحاد اور یک جہتی کی علم بردار اور نام لیوا تھی۔''
(آئینہ خانے میں،افکار،فروری 63 عیسوی)

قرۃ العین اپنے افسانوں میں کبھی کبھی سیاسی مسئلوں پر بحث کرتی ہوئی ملتی ہیں۔
'کیکلس لینڈ' میں پنکی اشرف پاکستان کی سیاسی نقطہ نظر سے تنقید کرتے ہوئے کہتا ہے:

''ہم نے اپنا سارا دنیاوی کاروبار امریکیوں کو کنٹریکٹ
دے دیا ہے جو اس سامنے والی سول لائنز میں رہتے ہیں،ہم

نے اپنی حکومت بھی انھیں ٹھیکے پر دے دی ہے۔ اب ہم
اطمینان سے اور فرصت سے بیٹھے ہیں۔ امریکن ہماری
طرف سے حکومت کا انتظام کرتے ہیں اور ہم غازیوں کو
فرصت مل گئی ہے کہ اور زیادہ غازی پیدا کرسکیں۔"

پاکستان اور نظریۂ پاکستان کی سب سے زیادہ سخت تنقید ہمیں ان کے ناول "آگ کا دریا" میں ملتی ہے۔ قرۃ العین قاری کے لیے بہت ساری معلومات مہیا کرتی ہیں۔ 'لندن لیٹر' میں انھوں نے عام انگریزوں کے سستے مذاق اور سیاست سے ان کے بے بہرہ پن کی خوب ہی مٹی پلید کی ہے۔

"سنسنی اور تہلکہ ان کی مرغوب ذہنی غذا ہے۔ صرف بہت
زیادہ پڑھا لکھا طبقہ ٹائمز، مانچسٹر گارجین یا نیو اسٹیٹسمین
اینڈ نیشن پڑھتا ہے۔ اکثریت کے لیے وہ اخبار نکلتے ہیں
جن میں قتل، مار پیٹ، اغوا، ڈکیتی اور اسکینڈلز کا ذکر ہوتا
ہے۔ ارسٹوکریسی اب یہاں آخری سانس لے رہی ہے۔
لیکن اب بھی عوام کو یہ خبر پڑھ کر بے حد اچھا معلوم ہوتا ہے
کہ ...... کاؤنٹس فلاں اتنے منک کوٹ لے کر اطالوی
ریویرا تشریف لے گئی ہیں۔ خود یہ طبقہ گھوڑ دوڑ، کتوں کی
دوڑ اور فٹ بال، پولو اور کرکٹ کا اس قدر شیدائی ہے کہ
اس کے مقابلہ میں بین الاقوامی صورت حال کی اسے زیادہ
فکر نہیں اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ برطانوی عوام سیاست
سے بے بہرہ ہیں۔ لیکن ڈاربی ان کے لیے بہر حال چین
سے زیادہ دلچسپ ہے۔"

اس قدر براہ راست سیاسی تذکرے کچھ زیادہ جچتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اقتباس "شیشے کے گھر" (1954 عیسوی) میں شامل افسانہ 'جلاوطن' سے ہے:

"جب مجھے ملازمت نہ ملی تو میں نے سمندر پار کے وظیفوں

کے لیے ہاتھ پاؤں مارے۔ وہاں بھی وہی نقشہ تھا۔ لیکن
انگریز پھر آڑے آیا اور برٹش کاؤنسل نے مجھے یہاں آنے
کا وظیفہ دے دیا۔"

'پت جھڑ کی آواز' (1965 عیسوی) میں بھی اس افسانے کو شامل کیا گیا ہے لیکن اس جگہ (صفحہ 86) "لیکن انگریز پھر آڑے آیا" حذف کر دیا گیا ہے۔ حالانکہ فن کار کو اپنی تخلیقات میں ردو بدل کرنے کا حق تو ہے لیکن یہاں شاید انھوں نے انٹلکچول دیانت داری کا ثبوت نہیں دیا۔

'ڈالن والا' میں انھوں نے مفلس انگریزوں اور اینگلو انڈینوں کی بدحالی اور اونچے طبقے کی کمزوریوں کو قاری کے سامنے رکھا ہے۔ قرۃ العین کے یہاں اکثر عارضی اور مقامی باتوں کی بہتات ضرور ہے اور اسی لیے تاثر کچھ Topical سا ہے لیکن اسٹائل کی خوب صورتی ان کمزوریوں کو بہت ابھرنے نہیں دیتی۔ وہ گہرے اہم اور پیچیدہ مسائل کو دلکش طرز تحریر میں ڈھالتی ہیں۔ انھوں نے افسانوی ادب میں بے حد سنجیدہ باتوں پر لکھنے کی ایک روش نکالی ہے۔ انواع و اقسام کے مضامین پر انھوں نے افسانے لکھے ہیں۔ وہ درمیان میں اتنی مہلت نکال لیتی ہیں کہ اپنی رائے دیتی جائیں اور صورت حال کو اختصار سے بیان کریں اور Philosophizing بھی کرتی جائیں۔ زندگی کے متعلق ان کی مندرجہ ذیل رائے کچھ حد تک Pessimistic ضرور ہے لیکن حقیقت پر مبنی ہے۔

"دنیا جو کچھ ہم چاہتے ہیں ہمیں کبھی نہیں دیتی۔ ہم احمقوں کی
طرح منہ کھولے سامنے مستقبل کے اندھیرے کی طرف دیکھتے
رہتے ہیں اور آخر کار ایک روز اس اندھیرے میں سے موت
نکل کر آتی ہے اور ہمیں ہڑپ کر لیتی ہے۔ اور اس سارے نظام
کائنات پر ہماری غیر موجودگی سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔"......

قرۃ العین کو فلسفۂ حیات سے خاصا لگاؤ ہے۔ وہ زندگی کے بارے میں اکثر لکھتی ہیں۔ انھوں نے 'کیکٹس لینڈ' میں "الف لیلیٰ کی ہالی ووڈ ورژن ایسی زندگی" کا ذکر کیا ہے۔ اپنے افسانوں میں وہ اکثر جس طرز زندگی کی جس اسلوب میں تصویر کشی کرتی ہیں، اس کو قرۃ العین کے الفاظ میں ہی

''الف لیلیٰ کی ہالی ووڈ ورژن ایسی زندگی'' کہا جاسکتا ہے۔ وہ زندگی کی جس سطح کے متعلق لکھتی ہیں شاید اس طرح کی زندگی سے ان کا کچھ حد تک ذاتی لگاؤ (Involvement) بھی رہا ہے اور اس کا انھوں نے نزدیک سے جائزہ لیا ہے [1]۔ لیکن پھر بھی ان کے افسانوں میں زندگی کی نہایت اہم تجربات کا فقدان ہے۔ وہ عموماً زندگی کی بہترین اور بدترین شکلوں سے خود کو الگ رکھتی ہیں۔ شاید انھوں نے ان دونوں سروں کو اچھی طرح جانا ہی نہیں ہے بلکہ ان کے یہاں کبھی کبھی ایک بالکل دوسری طرح کی دنیا (Otherwordliness) کا تصور ملتا ہے۔ سنجیدہ فلسفیانہ بحث کے لیے 'سرراہے' سے مندرجہ ذیل اقتباس مثال کے طور پر لیا جائے۔

''اور زریں تاج جو تمھارا مذاق اُڑائے گی کیونکہ اس کے خیال میں تم بھی بہت امیچور رہو گے۔ وہ کسی چیز کو سنجیدگی کی نظر سے نہیں دیکھ سکتی۔ وہ تم کو بتائے گی کہ تم ایک Pseudo دنیا میں رہتے ہو۔ وہ اپنے آپ کو ایک واقعہ کہتی ہے۔ وہ تم کو نہیں سمجھ سکتی۔ اور پٹو میرا بھائی۔ میں اس کو نہیں جانتی۔ ہم سب ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہیں اور اوپر سے ہم کتنا بنتے ہیں۔''

اس طرح کے سنجیدہ مسائل کو بحسن و خوبی بیان کرنے اور قاری کے رجحان کو حاصل کرنے میں قرۃ العین کامیاب ہیں۔ 'دجلہ دجلہ' میں نئی عورت (New Woman) کا ذکر ہے۔ ان کی عورت کا Conception 'جہاں پھول کھلتے ہیں' سے مندرجہ ذیل سطور سے بڑی حد تک ظاہر ہے۔

''میں نے سوچا میں لڑکیوں کے اس طبقہ اس مخصوص گروہ کی کس قدر اور کیسی فضول نمائندہ ہوں۔ مجھے ہنسی آگئی۔
ارے اگر حیا ہو تو ڈوب مرو جائے کی پیالی میں............
یعنی بس یہی آپ ہیں۔ اور زیادہ ساریاں۔ اور زیادہ سینڈلز۔ میری معراج بھی یہیں آکر ختم ہو جاتی ہے۔
ارے ہائے رے''۔

1۔ جیسا کہ ان کی 'سوانحی عمرانی داستان'' کار جہاں دراز ہے' سے بھی ظاہر ہے۔ اس ٹرمنالوجی میں قرۃ العین کے کئی افسانوں کی تلخیص شامل ہے

کہیں کہیں ان کے کردار کچھ اصولوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔'دجلہ بہ دجلہ' میں جیمی، ڈولی، ٹوڈلز مختلف اصولوں کے اشارے (Symbols) ہیں۔جیمی کی شادی ڈولی کے ساتھ کامیاب نہ ہو سکی، دو اصولوں کا اتحاد ممکن نہ ہو سکا۔ڈولی نے ٹوڈلز سے شادی کی، اور قادری نے ایک دھچکہ سا محسوس کیا۔لیکن قرۃ العین ایسے واقعات کو کچھ زیادہ ہی اہمیت بخش دیتی ہیں۔ڈولی اور ٹوڈلز کی شادی کی اطلاع ملنے کے بعد قادر نے اپنے پانچوں اسپینیل کتوں کو سونے سے پہلے شب بخیر کہتے ہوئے ان کو مخاطب کیا کہ''دوستو۔دنیا کا خاتمہ میری آنکھوں کے سامنے ہے اور وقت قریب آرہا ہے کہ میں تمھیں لے کر جنگلوں کی طرف چلا جاؤں۔گڈ نائٹ''۔ہم اسے اچھا مذاق تو کہہ سکتے ہیں لیکن اصولاً یہ کوئی قابل قدر بات نہیں۔

قرۃ العین حیدر کے کردار ایک خاص ذہنی سطح میں پرورش پاتے ہیں، وہ وقت گذارنے کے لیے رچرڈز کی نفسیاتی تنقید اٹھا لیتے ہیں۔وہ Poussin کے آرٹ، نسلی امتیاز، ویدانت فلسفہ اور فرانسیسی سرریلسٹوں کے متعلق بھی باتیں کرتی ہیں۔ان کے یہاں حسن وعشق کی پرجوش صورت کا بیان نہیں ملتا ہے۔'کارمن' کو اس سلسلے میں کسی قدر مستثنےٰ کہا جا سکتا ہے۔قرۃ العین اکثر کرداروں کی زندگیوں کے ان پہلوؤں کو زیر بحث نہیں لاتی ہیں، جن کا تعلق اقتصادی کوششوں سے ہے کہ ان کے کردار اکثر روزی کمانے کے بکھیڑوں سے آزاد ہیں۔

انھیں اپنے وطن سے خصوصاً یوپی سے گہرا دلی تعلق ہے۔لندن میں ایسٹ اینڈ میں چہل قدمی کرتے ہوئے انھیں نخاس یاد آتا ہے اور گرینڈ کونسرٹ کی ریہرسل کرتے ہوئے جب بارش ہوتی ہے تو وہ سوچنے لگتی ہیں کہ

> ''پورب کے کھیتوں اور کنجوں پر بھی یونہی بارش ہوتی ہوگی۔پھلینڈے اور کھرنی کے درختوں پر بخشی کا تالاب اس وقت پانی سے بالکل لبریز ہو گیا ہوگا اور پیلے کنول وہاں تیرتے ہوں گے۔گومتی کے کاٹھ کے پل پر سے لوگ جولائی اور بھوے کے جھوے اٹھائے ساون الاپتے گذر رہے ہوں گے۔''

یہ Nostalgia تو ہے لیکن بار نہیں گذرتا۔

قرۃ العین کی تخلیقات میں معمولی قسم کی عام کتابوں والے مکالے عموماً نہیں ملتے۔ وہ اپنے فن کو سنوارنے کے لیے کوشاں نظر آتی ہیں اور ان کا ہر افسانہ کافی مطالعہ اور محنت کا نتیجہ ہے۔ ان کا مطالعہ ہمہ گیر ہے۔ لیکن پھر بھی ہم کبھی کبھی اس طرح کے مکالموں سے دو چار ہوتے ہیں جو قاری کے لیے بڑا کسیلا ہوتا ہے۔ ''کیکٹس لینڈ'' میں طلعت جمیل پنکی اشرف سے کہتی ہے۔

''آپ مجھے طلعت جمیل کیوں کہہ رہے ہیں، مس جمیل کہیے۔''

تو پنکی اسے جواب دیتا ہے۔

''میں قطعی آپ کو طلعت کہوں گا۔ طلعت۔ طلعت۔ طلعت بلکہ مستقبل قریب میں تو میرا ارادہ آپ کو طلعت ڈارلنگ کہنے کا بھی ہے، لیجیے آپ کیا کر لیجیے گا۔''

طنز و مزاح ان کی تخلیقات کی روح ہیں۔ ان کے اسٹائل سے طنز و مزاح کو جدا نہیں کر سکتے۔ جو کچھ بھی انھوں نے سپرد قلم کیا ہے طنز و مزاح کے عناصر بھی ان میں کوٹ کوٹ کر بھرے ہیں۔ کچھ حد تک یہی عناصر ان کے طرز بیان کو اس درجہ انوکھا اور دلچسپ بنا دیتے ہیں۔ سنجیدہ مواقع پر بھی مذاق کا عنصر ان کا ساتھ نہیں چھوڑتا۔ حالانکہ وہ اپنے افسانوں میں کبھی کبھی یونہی بلا مقصد بھٹکا کرتی ہیں لیکن پھر بھی بڑی حد تک ٹون کی یگانگت پورے افسانے میں برقرار رہتی ہے۔

ان کے افسانوں میں اکثر Minor Details ملتے ہیں۔ کچھ Details بھلے تو معلوم ہوتے ہیں لیکن غیر ضروری ہیں اور مرکزی مقصد پر (اگر ایسی کوئی چیز ان کے یہاں ہوتی ہے) فوکس نہیں ڈالتے۔ اسلوب اور ہیئت کے نقطۂ نظر سے ان کے افسانے شاید افسانے کہلانے کے مستحق نہیں 1۔ پلاٹ پر وہ زور نہیں دیتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں کردار بہت زیادہ ہوتے ہیں اور اس سلسلے میں وہ عصمت چغتائی کے بالکل برعکس ہیں لیکن قرۃ العین کردار نگاری میں اکثر کامیاب ہیں۔ 'یاد کی ایک دھنک جلے' کی گریس اور 'قلندر' کے اقبال بھائی اس سلسلے میں قابل ذکر ہیں۔ ان کے افسانے اکثر کافی طویل ہوتے ہیں اور ناولٹ کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ان کے اسلوب بیان میں بانکپن، تازگی، شوخی، تیزی اور طراری ہے۔ ان کے طنزیہ انداز بیان کے اچھوتے پن اور پیچیدگی کے مظاہرے کے لیے کچھ حوالے دیے جائیں تو بات کچھ مزید صاف ہوگی۔

''ان ناموں میں کتنا سحر ہے۔اے معزز ناظرین۔لو یہ
کا جگمگاتا شہر فرینک فرٹ۔فراؤلین کے پیارے بھائی
فرٹیز۔تم تو ہٹلر یوتھ میں تھے نا۔اب میں تم سے کیا بتاؤں،
مجھے کیا چاہیے۔بڑا کنفیوژن ہے، بھائی بڑا کنفیوژن ہے۔
مجھے یہاں سے آگے جانے دو۔
لہٰذا ناظرین،اب میں باسم سبحانہ،لندن لٹر بے تصویر کا آغاز
کرتی ہوں۔دیباچہ ختم ہوا۔''

(لندن لٹر)

''تو غرض یہ کہ راوی دریا کو یوں کوزے میں بند کرتا ہے کہ
کنول کنواری کے میاں کا تقرر اس جگہ پر ہوا......اور نئے
حاکم ضلع کے اعزاز میں کنور نرنجن داس، رئیس اعظم جونپور
نے (کہ یہ سارا کا سارا ایک نام تھا) اپنے باغ میں بڑے
دھوم کی دعوت کی......(مہریوں سے کہا جاتا) ارے باؤلے
ڈپٹیوں کے ہاں نیوتہ دیتی آنا رام رکھی، جھاڑو پٹی)۔''

(جلاوطن)

1۔ مثلاً 'لندن لٹر' کو انھوں نے خود ایک طویل مضمون کہا ہے(کارِ جہاں دراز ہے' جلد دوم 1979 صفحہ 101، فوٹ نوٹ)۔امریکن ناولسٹ جیمز ٹی فیریل کے مطابق 'جلاوطن' دراصل ایک نثری نظم ہے۔''جلاوطن'' میں حقیقی کردار تخلیق کیے گئے ہیں اور ایک کھچا کھچ اور بھرپور احساس زندگی کو چند صفحات میں سمیٹ لیا گیا ہے تکنیک کا پختہ تعمیری شعور موجود ہے۔کیونکہ پیش کرنے اور سنانے کا انداز اکثر امپرسنٹک ہے......مصنفہ کے کردار ایک نئی دنیا میں پروان چڑھ رہے ہیں اور نئے ایشیا کی جھلکیاں ان میں نظر آتی ہیں،جن کی جلاوطنی خالص جغرافیائی کے بجائے روحانی ہے۔چند اہم نسوانی کردار چند Strokes میں تخلیق کر کے ایک پوری دنیا روشن کی ہے۔وہ تاریخ میں سے چکرا کر گذرتے ہوئے دل میں روتے جاتے ہیں۔جذبات کی توسیع اور ان کی نشو ونما کا ایک فرسٹ ریٹ ٹیلنٹ۔مصنفہ کے فن کو جو Mastery کی حدوں کو چھولیتا ہے......'' (کارِ جہاں دراز ہے،جلد دوم،صفحہ 242-243)۔فیریل نے جلاوطن میں Poetic Intensity پایا۔انھوں نے قرۃ العین کی Objectivety پر بھی بہت زور دیا ہے۔

''اب آفتاب رائے ......صوفی ازم کی تاریخ پر ایک مقالہ
لکھ رہے ہیں۔ میں وہ نہیں ہوں، جو میں ہوں، میں وہ
ہوں جو میں نہیں ہوں۔ ہر چیز باقی ساری چیزیں ہیں۔
بھگوان کرشن جب ارجن سے کہتے ہیں۔ او پرنس ارجنا۔
(''ارے جاعسکری ڈانت بتا تا۔......'' اگر تم اس چکر میں
ہو ڈاکٹر آفتاب رائے۔ تمھارا تو مارتے مارتے حلیہ ٹھیک
کردیں گے'' ......مہپل اضافہ کرتا)۔''

(جلاوطن)

''موربڈ لڑکی......اماں جاؤ بھی کیا باتیں کرتی ہو۔ میں
قطعی موربڈ نہیں ہوں۔ میں نے راحیل سے ڈپٹ کر کہا
جبکہ نیچے ٹریس پر لوگ سیمبا ناچ رہے تھے۔ سنا ہے سیمبا
شہزادی مارگریٹ کا پسندیدہ رقص ہے۔ اری واہ ری
شہزادی مارگریٹ۔''

(جہاں پھول کھلتے ہیں)

ان نمونوں سے قرۃ العین کے انداز بیان کی شگفتگی، خوب صورتی اور پیچیدگی ظاہر اور نمایاں ہے۔ اگر کبھی ان کے مواد (Theme) اپنی دلچسپی اور نیاپن کھودیں گے تب بھی انھیں ان کے اسٹائل کے لیے پڑھا جائے گا۔

ان کے کردار اکثر اصل زندگی سے لیے گئے ہیں 1. اور کئی بار تو ان کے ناموں میں بھی تبدیلی نہیں کی گئی ہے۔ ان کے کرداروں کے نام مختصر اور افسانوی انداز کے ہیں۔ قرۃ العین انگریزی الفاظ اور محاورے بکثرت استعمال کرتی ہیں۔ کچھ ایسے انگریزی فقروں کا جو اردو میں عام طور سے استعمال ہونے لگے ہیں، قرۃ العین نے اردو ترجمہ استعمال کیا ہے۔ 'اولڈ ٹسٹامنٹ' کے لیے 'پرانے عہد نامے' 'اسکول آف تھوٹ' کے لیے 'مدرسۂ فکر' اور 'ایر ہوسٹس' کے لیے فضائی میزبان کا استعمال کیا گیا ہے۔ ان مثالوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے کامریڈز، ڈپرسڈ، مورلز، ایڈونچرز وغیرہ کچھ کھٹکتے ضرور ہیں۔ ان کی بیشتر ترکیبیں اچھی معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً رگِ اسکینڈلیات،

اسکینڈل انسائیکلو پیڈیا، انٹلکچوئی وغیرہ۔ دراصل عموماً وہ وہی زبان لکھنے کی کوشش کرتی ہیں جو مغرب سے متاثر تعلیم یافتہ شہری طبقہ عام بول چال میں استعمال کرتا ہے۔ مثال کے لیے 'لندن لٹر' سے یہ جملہ پیش کیا جاسکتا ہے۔

''ان کے گڈ اولڈ ڈیز کے پرانے ساتھی ہوم جاچکے تھے۔''

چونکہ وہ اپنے کرداروں کے ایک خاص ذہنی سطح کے متعلق لکھتی ہیں اور ان کا طرز تحریر جاذب اور دلچسپ ہے۔ اس لیے ہم اس طرح کی نثر کو ناپسند نہیں کرتے۔

انھوں نے بہتیری زبانوں کے ادبا سے استفادہ کیا ہے۔ 'سرراہے' میں ''چوکلیٹ کریم ہیرو'' کا تذکرہ شا کے ڈرامے Arms and the man کے پلنٹشلی کی یاد دلاتا ہے۔ انگریزی کہاوتوں اور نرسری گیتوں کا استعمال بھی خوب صورتی سے کیا گیا ہے۔ جگہوں کے ناموں کا تذکرہ انھیں پسند ہے۔

قرۃ العین کا طرز تحریر علامتی ہے۔ Symbols پر ان کا اعتقاد ہے اور بہت ساری باتیں انھی کے ذریعہ کہی گئی ہیں۔ بے تکلف گفتگو اور دیہاتی زبان کے فقرے بھی جا بجا استعمال کیے گئے ہیں۔ ان کی زبان میں اکثر زندگی اور روانی ہے۔ کہیں کہیں تو لکھنے کا طریقہ کچھ ایسا ہے کہ جیسے وہ قاری سے گفتگو میں مصروف ہیں۔ اسے واقعات سنا اور سمجھا رہی ہیں۔ ان کی تشبیہات بھی اکثر شاعرانہ اور پرکشش ہیں اور دعوت غور وفکر دیتی ہیں۔ قرۃ العین کے افسانوں کا اختتام کچھ حد تک خلاف توقع ہوتا ہے اور اکثر ایک مکمل نقطہ پر کہانی ختم نہیں ہوتی۔ ہاؤسنگ سوسائٹی مقابلتاً زیادہ مکمل ہے۔ کرداروں کے بہتات اور ان کے بہت وسیع دائرہ عمل میں مشغول رہنے کی وجہ سے ان کے کئی کردار غیر واضح رہ گئے ہیں۔ حالانکہ چند کہانیاں اس امر سے ضرور کسی قدر مستثنیٰ ہیں۔ ان کے افسانوں کے عنوان حالانکہ مقابلتاً طویل ہیں لیکن پھر بھی زیادہ تر غیر واضح ہیں۔ قاری ان کے افسانوں میں ایک بین الاقوامی تاثر بے شک پاتا ہے۔

☆☆☆

(مریخ۔ مارچ، اپریل، مئی 1969)

1۔ ایک مکالمہ میں سبط حسن کو ''کامریڈ صفت حسن'' اور جاوید اقبال کو ڈاکٹر عقاب آفاقی کے روپ میں پیش کیا گیا ہے (کار جہاں دراز ہے، جلد دوم، صفحہ 278)

پت جھڑ کی آواز
ایک تجزیہ

قرۃ العین حیدر کا مجموعہ ''پت جھڑ کی آواز'' دسمبر 1965 میں منظر عام پر آیا۔ اس کا انتساب انھوں نے سلمیٰ صدیقی کے نام کیا ہے۔ ہمیں سلمیٰ صدیقی کا وہ مضمون یاد آتا ہے جو بہت دن نہیں گذرے ایک ہندی رسالے میں شائع ہوا تھا۔ سلمیٰ صدیقی نے بمبئی کی ادبی فضا کی بات کرتے ہوئے ''عینی بی'' پر بھی چند سطور سپرد قلم کی ہیں۔ وہ ہمیں بتاتی ہیں کہ جب قرۃ العین کسی مجلس کی شرکاء کو پسند کرتی ہیں تو بے تکلفی سے صوفے سے دیوان پر اور پھر قالین پر اتر کر گفتگو کرتی ہیں۔ لیکن اگر انھیں بات چیت میں حصہ لینے والے کچھ لوگ پسند نہیں آتے تو وہ فوراً سلمیٰ صدیقی سے ''لو بٹیا میں تو چلی'' کہہ کر اپنا بیگ لیتے ہوئے روانگی کے لیے تیار ہو جاتی ہیں۔ سلمیٰ صدیقی کے بقول قرۃ العین عام طور پر کم سخن اور سادہ ہیں۔ قرۃ العین کی روزمرہ کی زندگی کے ان پہلوؤں کا عکس ان کی ادبی تخلیقات میں شاید بالکل ہی نہیں ملتا کیونکہ اپنے افسانوں میں تو وہ بے حد باتونی معلوم ہوتی ہیں۔

قرۃ العین کے افسانوں میں پلاٹ غیر واضح ہیں۔ وہ انسان کے ابتدائی اور خاص جذبات کے متعلق لکھتی ہیں اور شاید ان کے پلاٹ نفسیاتی گہرائیوں سے جنم لیتے ہیں یا بے جان (Still-born) ہی رہ جاتے ہیں۔ آر۔ ایل۔ اسٹیونسن کے نزدیک افسانے کی ایک قسم میں افسانہ نویس ایک ماحول ترتیب دیتا ہے اور پھر پلاٹ اور کرداروں کو معاونت کے لیے آراستہ کرتا ہے۔ قرۃ العین کے افسانوں کا ڈھنگ بھی بہت حد تک ایسا ہی ہے۔ پچھلے افسانوں کی طرح ''پت جھڑ کی آواز'' کے افسانوں میں بھی ہم چند نا قابل فراموش کرداروں سے دو چار ہوتے ہیں۔

''پت جھڑ کی آواز'' میں پہلا افسانہ ''ڈالن والا'' ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ہندوستان پر انگریزی دورِ حکومت کے آخری برسوں کو نزدیک سے دیکھا سنا اور اپنی نگارشات کا موضوع بھی بنایا۔ ڈالن والا پنشن یافتہ متمول انگریزوں کا محلہ ہے۔ اس افسانے میں بھی کرداروں کی تعداد بہت زیادہ ہے، یہاں تک کہ ریشم (ایک بلی) اور ٹیکس (ایک کتا) بھی مکمل کردار کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ قرۃ العین اپنے برش کے دو چار نقوش سے ہی کافی حد تک مکمل کردار ہمارے سامنے پیش کر دیتی ہیں اور ہر نئے کردار کا تعارف بھی کراتی جاتی ہیں۔ ''ڈالن والا'' میں ایک بار پھر انھوں نے مفلس انگریزوں اور اینگلو انڈینوں کی بدحالی اور اونچے طبقے کی کمزوریوں کو قاری کے سامنے رکھا ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ متمول تربیت یافتہ کرداروں سے زیادہ گہرائی فقیرا کے کردار میں ہے جو راوی کے یہاں ملازم ہے اور پولی اینڈری کے تحت اپنی بھاوج سے بیاہ کرتا ہے۔ اس افسانے کے بیشتر کردار پیچدار (Round) ہیں اور کہانی کے ساتھ دھیرے دھیرے اور زیادہ واضح اور پختہ ہوتے جاتے ہیں۔ طنز کے ساتھ قرۃ العین کا مزاح بھی بہت تیز ہے۔ انگریزی شکستہ، بحر کی نظمیں اور ان کے ترجمے بے حد دلچسپ ہیں۔ راوی پلیڈئم سنیما میں ''چیلنج''، جس میں مس سردار اختر کام کرتی ہیں، کا اشتہار دیکھتی ہیں اور پھر ''راکسی سنیما'' میں ''دہلی ایکسپریس'' کا اشتہار ان کی نظروں سے گذرتا ہے، اس میں بھی مس سردار اختر کام کرتی ہیں، اور راوی پریشان ہوتی ہیں کہ مس سردار اختر دونوں جگہوں پر بیک وقت کس طرح ''کام'' کر پاتی ہیں۔

''یاد کی ایک دھنک جلے'' میں بھی ''ڈالن والا'' اور چند دیگر افسانوں کی طرح افسانہ نویس اپنے عہد طفلی کی باتیں کرتی ہیں۔ شہر بمبئی اور عیسائیوں کی عبادت کے متعلق چند دلچسپ

باتوں کے علاوہ اس میں سب سے پرکشش چیز گریس کا کردار ہے۔ قلندر کے مرکزی کردار اقبال بھائی ہیں اور کہانی ان کے گرد گھومتی ہے۔ اقبال بھائی کا اصل نام اقبال بخت سکینہ ہے اور وہ ''جلا وطن'' کے ڈاکٹر آفتاب رائے اور ''میں نے لاکھوں کے بول سہے'' کے ٹوٹ بھائی (اصل نام رویندر موہن سکسینہ) کی طرح ہندو مسلم اتحاد کی علامت ہیں۔ ڈاکٹر آفتاب رائے ہندو مسلم یکجہتی کے علم بردار ہیں۔ اقبال بھائی اور ٹوٹ بھائی یو پی کی ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں اور اس تہذیب میں کچھ ایسا رچ بس گئے ہیں کہ ان کے متعلق اس سلسلے میں کوئی تمیز کرنا یا کوئی حد متعین کرنا شاید ممکن نہیں۔ اقبال بخت سکینہ بھی ''یاد کی ایک دھنک جلے'' کی گریس کی طرح ایک محبت کرنے والا دل رکھتے ہیں۔ مختلف روپ بدلنے کے بعد اقبال بخت گورو جی کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ اقبال بخت ایک جگہ مسلمان شیعہ کی شکل میں متعارف ہوتے ہیں۔ یہ غایت درجہ ہندو مسلم اتحاد کی مثال ہے۔ معاملہ یک طرفہ نہیں کہ مسلمان راوی بھی اقبال بھائی سے بے حد محبت کرتی ہیں اور انھیں گورو جی کی شکل میں دیکھتے ہی جھک کر پاؤں چھو لیتی ہیں۔

''پت جھڑ کی آواز'' کی اگلی کہانی ''کارمن'' کا محور پاکیزہ اور ستھرا عشق ہے۔ حالانکہ کہانی میں صرف عشق بہر حال نہیں ہے۔ ''کارمن'' چپٹی ناک اور معصوم دل والی فلپینو لڑکی ہے جو اپنے بے وفا محبوب کا لا حاصل انتظار کر رہی ہے جس پر اسے خدا کے جیسا یقین اور بھروسہ ہے۔ کارمن اور سنگا پور کی وائی ڈبلیو سی اے میں رہنے والی دیگر ورکنگ گرلز کی کہانی کے پہلو بہ پہلو بڑے بڑے مشہور اور اہم لوگوں کا ذکر بھی ہوتا جاتا ہے۔ زندگی کی ان دونوں صورتوں کے متوازی ہونے کی وجہ سے ہمیں ایک کی گہرائی اور دوسرے کی سطحیت کا احساس تو ہوتا ہے لیکن اگر قرۃ العین ان نچلے متوسط طبقے کی لڑکیوں کی کہانی کے ساتھ فوج کے میڈیکل چیف میجر جنرل کیموگلڈ اس، کروڑ پتی کاروباری کی بیوی مسز انطونیا کوسٹیلو اور الفانو ڈیلرا کو گڈمڈ نہ کر دیتیں تو کہانی زیادہ سیدھی صاف اور نوکیلی (Pointed) ہوتی مگر ڈون گارسیا ڈیل پریڈوس کی بات اور ہے کہ کارمن ان ہی کے لڑکے سے عشق کرتی ہے۔

''ایک مکالمہ'' کو کہانی نویس نے شاید ایک ڈراما کی صورت میں پیش کیا ہے کہ آخیر میں ''پردہ'' کا ذکر ہے لیکن اسے ایک ڈراما نما افسانہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ ''الف'' اور ''ب'' کے درمیان باتیں ہوتی ہیں۔ شاید ''الف'' حکمراں طبقہ کی نمائندگی کرتا ہے اور ''ب'' محکوم ہے۔ کہانی نویس نے سماجی اصولوں اور قدروں کی ابتری پر بے انتہا نوکیلی اور گہری تنقید کی ہے۔ ٹی۔ ایس۔

ایلیٹ کی نظموں کا اور خاص طور سے ''ویسٹ لینڈ''(The waste land) کا اثر نمایاں ہے۔ ایلیٹ بھی عہد حاضر کی دنیا میں صرف تھکن (Ennuie) اور اکتاہٹ(Boredom) پاتے ہیں۔ سوئیفٹ کی طرح قرۃ العین پر بھی انسان سے نفرت کرنے کا الزام عائد کیا جاسکتا ہے کہ ''ب'' ایک شخص کے متعلق کہتا ہے:

> ''اور اب اس میں اتنی طاقت ہے کہ اپنی چشم باطن کے ذریعہ انسان کی جو اصلیت ہے اسے دیکھ لیتا ہے۔ یعنی کسی مس کی بار میں جاتا ہے تو اسے اسٹولوں پر سور اور گھوڑے اور خچر اور چوہے بیٹھے نظر آتے ہیں۔ ڈرائینگ روم کے صوفوں پر اسے بکریاں اور بلیاں اور گدھیاں اور بھتنیاں اور سیار دکھلائی دیتے ہیں۔''

ایک دوسری جگہ ''الف'' ''ب'' سے کہتا ہے۔

> ''میں اور تم دونوں ایک دوسرے کے جاسوس ہیں۔ ہم دو سانپ ہیں۔ ہم دو بچھو ہیں۔ ہم دونوں دو قسم کے کتے ہیں۔ ایک کوکر اسپنل رومنٹک اُداس آنکھیں نیم وا کیے ہوئے صوفے پر بیٹھا ہے۔ دوسرا گلی کا کتا سڑک کے کنارے بھوک سے بلبلا رہا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ وقت مقررہ پر ہڈیاں ایک کے آگے ڈال دی جاتی ہیں، دوسرا اسی طرح بلبلا تا رہتا ہے۔''

پرانے نظام کی جگہ نئے نظام کی تعمیر ہو رہی ہے لیکن پرانا نظام بھی کسی قدر موجود ہے۔ عبدل جو شاید ایک غلام یا ملازم ہے، پرانے نظام کی نمائندگی کرتا ہے کہ جب تک بے وقعت غلامی، حکم برداری اور اطاعت گزاری موجود ہے، پرانا نظام بھی سانس لیتا رہے گا۔ ''ٹیگ جی'' کے متعلق مندرجہ ذیل بیان سول سروس والوں پر سخت طنز ہے:

> ''سول سروس۔ اوکسفورڈ (انڈر کولمبو پلان) ایک سال امریکہ (فل برائیٹ) اسپورٹس، ٹینس، مشغلے، سمفنی کے ایل۔ پی ریکارڈ جمع کرنا، سابق سندھ کا بڑا ہوشیار سولین سمجھا جاتا ہے۔''

''الف'' زندگی کو ''ایک اچھی دعوت'' کہنا چاہتا تھا۔ قرۃ العین کا مقصد سیاسی نظام پر طنز بھی ہے، اور یہ رنگ اختتام میں بہت گہرا ہو جاتا ہے۔

''ہاں میرے سامنے حسین فاطمی اور ہنگری والے اخوان
المسلمین والے اور بے شمار چینی اور روسی اور جاپانی اور حبشی اور
کورین اور ملایائی اور جانے کون کون ایک قطار میں رسیوں
سے لٹک رہے ہیں جھکڑ میں ان کی ٹانگیں ہل رہی ہیں۔''

قاری ہمت اور محنت کے ساتھ اپنے اصولوں اور مقاصد کے حصول کے لیے کوشاں رہنے کا سبق بھی پاتا ہے کہ مندرجہ بالا اشخاص ''مارے جانے پر اس قدر خوش'' اس لیے ہیں کہ ''انھوں نے اپنے خوابوں کو کھونے نہیں دیا۔''

''ایک مکالمہ'' کی ایک خصوصیت شعری خوبیاں ہیں۔ الفاظ کی ترتیب، سمبلز (Symbols) اور رمز آمیز اور ذو معنی خیالات شعری خوب صورتی عطا کرتے ہیں۔

مجموعہ کی اگلی کہانی کا معنی خیز عنوان ''پت جھڑ کی آواز'' 1 ہے، جس میں قرۃ العین کا ابروچ اصلیت پر مبنی ہے، مرکزی کردار کو عام طور پر ناگوار اور ناپاک عشوہ گر ہی سمجھا جائے گا۔ لیکن افسانہ نگار کی ہمدردیاں اس کے لیے محفوظ ہیں، اور یہ افسانہ بھی قرۃ العین کے بہتیرے افسانوں کی طرح شعوری رو کی تکنیک کے تحت لکھا گیا ہے۔ سینتیس 37 سالہ تنویر فاطمہ لاہور کی ایک گلی کے دروازے میں سبزی والے سے گوبھی کی قیمت پر جھگڑ رہی تھی کہ اس کی کالج کے دنوں کی ایک ساتھی اپنے ایک سسرالی رشتہ دار کے مکان کی تلاش میں یک بیک کار سے وہاں آ جاتی ہے اور تنویر فاطمہ اس کی آنکھوں میں ایک لمحہ کے لیے دہشت بھی دیکھ لیتی ہے۔ تنویر اس لڑکی کے متعلق اور پھر اپنی اس وقت تک کی زندگی کے متعلق سوچتی ہے، اور یہی دراصل سارا افسانہ ہے۔ افسانہ نگار نے متکلم کی ہی زبانی اس کی اس نفرت انگیز کہانی کو پیش کیا ہے۔ یہ ان کی زبردست فنی صلاحیت کا صاف ثبوت ہے۔ تنویر فاطمہ کا عورتوں کے متعلق یہ اظہار اہم ہے:

''مجھے معلوم تھا مجھے کن الفاظ سے یاد کیا جاتا ہوگا......
ارے کیا یہ لوگ میری سہیلیاں تھیں، عورتیں دراصل ایک

1۔ ''ایک سیدھا سادا افسانہ''...........قرۃ العین، (کارِ جہاں دراز ہے، جلد دوم، صفحہ 357)

دوسرے کے حق میں چڑیلیں ہوتی ہیں ۔ کٹنیاں،
حرافائیں، اس نے مجھ سے یہ بھی نہیں دریافت کیا کہ میں
یہاں نیم تاریک سنسان گلی میں اس کھنڈر ایسے مکان کے
شکستہ زینہ پر کیا کر رہی ہوں۔ اسے معلوم تھا۔"

افسانہ نویس نے پردہ سسٹم پر بھی طنز کے چھینٹے اُڑائے ہیں کہ تنویر کے خاندان میں چچا زاد اور پھوپھی زاد بھائیوں تک سے بھی سخت پردہ تھا۔ تعلیم یافتہ لڑکیوں کی بدنامیوں کے متعلق سن کر سرلا کہتی ہے۔ "دراصل ہماری سوسائیٹی اس قابل ہی نہیں ہوئی کہ تعلیم یافتہ لڑکیوں کو ہضم کر سکے۔" ریحانہ کی رائے میں:

"ہوتا تو یہ ہے کہ لڑکیاں احساس توازن کھو بیٹھتی ہیں۔" تنویر اپنی غایت خود اعتمادی کے سبب بہک گئی۔ اس کے دوستوں کے مطابق وہ ایک عاشقانہ مزاج (Nymphomaniac) تھی۔ متکلم کا بیان ہے کہ اس بے راہ روی کی وجہ یہ ہے:۔

"سیر و تفریح، روپے پیسے عیش و آسائش کی زندگی، قیمتی
تحائف کا لالچ، رومان کی تلاش، ایڈونچر کی خواہش، یا محض
اکتاہٹ، یا پردے کی قید و بند کے بعد آزادی کی فضا میں
داخل ہو کر پرانی اقدار سے بغاوت............ یہ سب باتیں
ضرور ہوں گی ورنہ اور کیا وجہ ہو سکتی ہے؟"

عورت کے اس طرز زندگی کے لیے قرۃ العین سماجی عمارت کو قصوروار بتاتی ہیں۔ تنویر کی زندگی میں خوشوقت سنگھ، فاروق اور سیاہ فام، دیوزاد وقار آئے۔ آخر الذکر سے اس نے شادی کی ہے۔ اور اپنی زندگی سے قانع ہے، لیکن اب بھی وہ خوشوقت کو یاد کرتی ہے، جس سے اس نے اس لیے شادی نہیں کی تھی کہ وہ اعلیٰ خاندان سید زادی تھی۔ اس افسانہ میں ایک وحشت انگیز ماحول کی موثر تصویر کشی کی گئی ہے۔

قرۃ العین کے افسانے کافی وسیع کینوس لیے ہوئے ہوتے ہیں۔ عام طور سے لوگ مختصر افسانہ میں زندگی کے مختلف زاویوں، الجھاؤں اور تغیرات کو پیش نہیں کرتے کہ اس کے لیے

زیادہ بڑے کینوا اس کی ضرورت ہے۔ لیکن قرۃ العین زندگی کی پیچیدگیوں کو موضوع بناتی ہیں۔ نتیجہ کے طور پر ان کے افسانے لمبے ہو جاتے ہیں اور ان کے یہاں مختصر افسانہ کی مرکزیت (Concentration) کے ساتھ ساتھ ناول کی دلچسپیاں بھی ملتی ہیں، وقت اور واقعات کی وسعت بھی حیرت انگیز ہے۔ مقصد اور تاثر کی ہم آہنگی اور سیدھائی کے سلسلے میں طوالت کے باوجود قرۃ العین زیادہ ناقص نہیں۔ وقت، مقام، اور عمل کی ہم آہنگی بہر حال ان کے افسانوں میں تقریباً بالکل نہیں، اور اب یہ کوئی ضروری امر بھی نہیں۔ "پت جھڑ کی آواز" میں "ہاؤسنگ سوسائٹی" بھی ایک سودس 110 صفحوں پر مشتمل ایک ایسا ہی طویل افسانہ یا ناولٹ ہے۔ اس افسانے میں بھی بیشتر واقعات تقسیم کے پس منظر میں رونما ہوتے ہیں۔ جب کہانی شروع ہوتی ہے۔ تو سید جمشید علی تقسیم کے پہلے کے ہندوستان کا ایک نہایت مفلس نوعمر لڑکا ہے، لیکن اختتام میں وہ ایک مغرب زدہ پاکستانی کروڑ پتی ہے، اور ایک نوعمر (Teen-age) لڑکی کا باپ بھی۔ ہاؤسنگ سوسائٹی شاید نئے بورژوا طبقے کا سمبل ہے جو افسانہ نگار کے مطابق ماضی کے محلسراؤں کے جل کر راکھ ہو جانے کے بعد انہی کے ملبوں کی بنیادوں پر کھڑا ہوا ہے۔ تقریباً ہر کردار پیچدار ہے۔ اور وہ اتنی تبدیلیوں سے گذرتا ہے کہ اس کے مختلف پہلوؤں کا ہمیں علم ہوتا ہے۔ کہانی میں ذیلی قصے (sub-plots) ہیں اور کرداروں کے کئی سٹ (Sets) جو آپس میں کسی نہ کسی طور سے منسلک ہیں۔ شاہ منور علی کے مکان کی فضا سے واقعی کلیجہ پھٹتا ہے۔ افسانہ نگار "ہاؤسنگ سوسائٹی" کے ابتدائی حصوں میں زیادہ موثر ہیں، وہ محمد گنج اور قصر سلمان اور وہاں ظہور پذیر واقعات کے بارے میں لکھتی ہیں تو ان کا انداز دلگداز اور جگر سوز ہے، اور ٹھوس اور مضبوط۔ اختتام کی طرف حادثات زیادہ تعداد میں رونما ہوتے ہیں اور کہانی بھی بے پناہ تیزی سے بڑھنے لگتی ہے، یہ سب کچھ غیر فطری اور بناوٹی معلوم ہوتا ہے، جبکہ شروع کے حصے میں ہر چیز گمبھیر اور صاف ہے۔ مختلف کرداروں کے درمیان گفتگو کے ذریعہ ماضی میں ہوئے واقعوں کی اطلاع قاری تک پہنچانے کی ترکیب کامیاب ہے اور ساتھ ہی خطوں کے سلسلے بھی دلچسپ پیرائے میں پیش کیے گئے ہیں۔ اس طرز کی گفتگو اور خطوط کہانی کو بغیر طول کلامی کے آگے بڑھاتے ہیں۔ زیر بحث افسانے میں بھی قرۃ العین نچلے طبقے کے معصوم لوگوں کی بلندی اور نئے دولتمند طبقے کی پستی کا شدت سے

اظہار کرتی ہیں۔اس وقت کے ہندو مسلم بھائی چارہ کا انھوں نے یہاں پھر احساس دلایا ہے،
دراصل یہ دونوں باتیں ان کی نگارشات کے خاص ستون ہیں۔شمر دا مشعلچی سردی کم کرنے کے
لیے ایک سانس میں

''محمد مصطفیٰ محسر میں دولہا بن کے نکلیں گے۔''
اور راجہ ہریش چندر، نوٹنکی کی چیز
ہم مخلن کے باسی رے پنڈت۔
کت تک دور توری کاسی کت تک دور''

الاپتا ہے۔سید جمشید علی اپنے لڑکپن میں جس انداز سے ''میم صاجب'' سے گفتگو کرتا ہے، اس سے اس کے اندر کا بے راہ روباغی صاف جھلکتا ہے، اس عمر میں اس کے ساتھ بہت ساری بے انصافیاں ہوئی ہیں، چنانچہ وہ سماجی قدروں کے خلاف بغاوت کرتا ہے اور بہت ساری بے جا حرکتیں بھی کرتا ہے۔اپنی بیوی منظور النساء کے ساتھ اس نے نہایت نازیبا سلوک کیا۔جیولیس فیو چک پڑھ کر رو دینے والا سلمان ہندوستان میں جیل جایا کرتا تھا، وہ اپنے خاندان والوں کی تلاش میں پاکستان جاتا ہے، وہاں بھی قید و بند نے اس کا ساتھ نہ چھوڑا۔بسنتی بیگم جو بعد میں ثریا حسین کہلائیں سلمان کی کھوج میں مشرقی بنگال اور پھر کراچی جاتی ہیں اور وہاں پہنچتے ہی مکان بنانے اور اسے سجانے میں منہمک ہو کر سلمان کو فراموش ہی کر ڈالتی ہیں۔سید جمشید علی کے والد، سید اختر علی بی۔اے، ال۔ال۔بی اپنے بیٹے کے یہاں کراچی پہنچ کر جھوٹے اور ریاکار بن جاتے ہیں۔ثریا دلفریب انداز میں اپنی عمر اکتیس برس سلمان کی عمر 38 برس کا مجموعہ انہتر برس بتاتی ہے۔

''اس حساب سے ہم دونوں کی مجموعی عمر انہتر برس کی ہے
یعنی تم اور میں ہم دونوں انہتر برس کے بوڑھے ہیں۔ابھی
میں نے آنکھیں بند کر کے تصور کیا ہے کہ ہم دونوں نے یہ
انہتر برس اکٹھے گذارے ہیں۔ جوانی کے خواب اور
ولولے اور جنوں خیزیاں۔ پختہ سالی کا جذباتی توازن۔
بڑھاپے کا آرام اور سکون اور رفاقت اور دردمندی۔''

مس سلمٰی مرزا (چھوٹی بٹیا) اس افسانے کی ایک پیاری اور دلچسپ شخصیت ہے، اور اس کے ''ہم'' کہنے کا انداز دلکش ہے۔ ثریا بعد میں چھوٹی بٹیا کے دفاع میں جمشید کے طمانچہ بھی رسید کرتی ہے، اسے اپنی کوتاہیوں کا احساس ہے۔ خاتمے کی طرف جمشید کا ایک گورکن سے مقابلہ برحستہ ہے، اسے بھی ہماری ہمدردیاں ملتی ہیں۔ منظور النساء کی موت کی خبر سن کر بکریاں ہنکاتی ہوئی چرواہن کی بات یاد کر کے وہ سسکیاں بھرتا ہے۔

''سہاگن کی قبر ہے۔ جبھی رات کو چنبیلی ایسن مہکت ہے۔''

ثریا جمشید کے ہمراہ بیرونی ممالک کی سیر کو جا رہی ہے، جمشید نے مس مرزا کو خط لکھا ہے کہ چونکہ اس کا بھائی کمیونسٹ ہے اس لیے اپنے بزنس کی خاطر وہ مس مرزا کو اپنی نوکری سے برطرف کرتا ہے، ویسے وہ ان کی ہر طرح مدد کرنے کے لیے تیار ہے۔ سلمٰی کے ہاتھ سے یہ خط گر جاتا ہے اور اس کی نظر اخبار پر پڑتی ہے جس میں جیل میں اس کے بھائی سلمان کی موت کی خبر شائع ہوئی ہے۔ افسانہ یہیں پر ختم ہوتا ہے۔ دیگر افسانوں کے مقابلہ میں یہ افسانہ کچھ زیادہ صاف نقطے پر تمام ہوتا ہے۔ سماج کے سربرآوردہ طبقہ پر یہاں نہایت کڑی نکتہ چینی کی گئی ہے۔ ''جلاوطن'' کی طرح ''ہاؤسنگ سوسائیٹی'' بھی معاشرتی تاریخ (Social History) کے ایک ٹکڑے کی حیثیت رکھتا ہے۔

''پت جھڑ کی آواز'' میں ''ڈالن والا'' ''پت جھڑ کی آواز'' اور ''ہاؤسنگ سوسائیٹی'' اچھی چیزیں ہیں لیکن شاید یہ مجموعہ ''شیشے کے گھر'' کے بعد ترقی کا ایک اور زینہ نہیں کہا جا سکتا۔

☆☆☆

(مریخ، فروری 1968)

آرنلڈ کا مذہبی نقطۂ نظر

میتھو آرنلڈ (1822-1888) کو کئی مصنفوں نے انیسویں صدی کے ارسطو کے لقب سے سرفراز کیا ہے۔ انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں انگریزی ادب اور خصوصاً تنقید میں آرنلڈ کا زبردست ہاتھ رہا ہے۔ میدان علم وادب میں اس کی تقلید آنکھیں بند کر کے کی جاتی تھی۔ آرنلڈ کا یہ کہنا ہے، اس دور کا مشہور محاورہ تھا۔ جونز نے تو یہاں تک کہا ہے کہ فن نقد آرنلڈ کے ساتھ شروع ہوا اور اسی کے ساتھ ختم بھی ہو گیا۔ کئی اردو نقادوں نے حالی کی ''مقدمہ شعر وشاعری'' کے متعلق اسی طرح کی باتیں کہی ہیں۔ جونز کے اس خیال سے شاید ہی کوئی اور اتفاق کرے۔ بہر کیف! آرنلڈ انگریزی آسمانِ ادب کا ایک درخشندہ ستارہ تھا۔ اس کا دائرہ تنقید صرف ادب ہی تک محدود نہ تھا۔ اس نے معاشرہ اور مذہب کے متعلق بھی لکھا ہے۔

آرنلڈ کی مذہبی نگارشات دلچسپ اور مستند ہیں۔ زبان وخیال کی ندرت اور شگفتگی دلوں کو جیت لیتی ہے۔ ہم اس سے متفق ہوں یا نہ ہوں، بہر حال وہ کلمۂ تحسین کا مستحق ہے۔ آرنلڈ کے مذہبی خیالات کا عمیق مطالعہ کارآمد ہوگا کہ ہم خود کچھ اسی قسم کے مسائل سے دوچار ہیں۔ ممکن ہے کہ آرنلڈ کی کشادہ دلی اور روشن خیالی ہمارے لیے مشعل راہ ثابت ہو۔

ادب اور عقائد، خدا اور بائبل، سینٹ پال اور پروٹسٹنٹ مذہب اور کلیسا اور مذہب۔

آخری مقالے، آرنلڈ کی قابل ذکر مذہبی تصانیف ہیں، ان میں اس نے کلیسا اور مذہب۔ آخری مقالے، آرنلڈ کی قابل ذکر مذہبی تصانیف ہیں، ان میں اس نے قدامت پسندانہ اقوال اور عقائد کی سخت مذمت کی ہے، ادب اور عقائد، اہم ترین کتاب سمجھی جاتی ہے۔ اس کتاب کی اشاعت نے دنیائے عیسائیت میں ہلچل مچادیا تھا۔ اس تصنیف کا مقصد مذہبی معاملوں میں روشنی اور روا داری کی حوصلہ افزائی کرنا تھا۔ آرنلڈ کو لامذہب یا بے دین کہنا سراسر تہمت ہے۔ پروفیسر لانگ کے مطابق آرنلڈ کی خواہش دراصل یہ تھی کہ بائبل کا مطالعہ عام کتاب کی طرح کیا جائے اور ان پر وہی اصول لاگو کیے جائیں جو معمولی طور پر عام ادبی تنقید میں کیے جاتے ہیں۔

> ''آج عیسائی مذہب کے بارے میں دو باتیں ہر اس آدمی
> پر واضح ہونی چاہیے جو دیکھنے والی آنکھیں رکھتا ہے ایک یہ
> کہ بغیر اس کے کچھ کیا نہیں جاسکتا اور دوسرے یہ کہ جیسی
> اس کی ساخت ہے، اس کے مطابق اس کے دائیرہ میں
> کچھ کیا نہیں جاسکتا۔''

بیزل ولی کے مطابق تمہید: ''خدا و بائبل'' سے ماخوذ مندرجہ بالا الفاظ معقول طور سے آرنلڈ کی مذہبی تصانیف کا خلاصہ ہیں۔ ان جملوں سے واضح ہے کہ آرنلڈ کو اعتدال کی راہ مرغوب ہے۔ ایک طرف تو وہ ان راسخ الاعتقادوں کے ساتھ بھی اتفاق کرتا ہے جن کے مطابق انسانی زندگی کے لیے مذہب بالکل لازمی ہے، اور دوسری طرف ان آزادی پسند، کشادہ دل لوگوں سے بھی متفق ہے، جن کا خیال ہے کہ مذہب اپنی موجودہ ناگفتہ بہ صورت میں تو قطعی مناسب نہیں۔ آرنلڈ کی نظر میں ماضی اور مستقبل میں ایک طرح کا ارتباط ضروری ہے۔ اسپنوزا کی طرح شاید وہ بھی مانتا ہے کہ معجزے اس لیے ظہور پذیر نہیں ہوسکتے کیونکہ وہ خارجی اصولوں کے موافق نہیں پھر بھی آرنلڈ کے آگے مذہب کی حیثیت سب سے بلند ہے۔ آرنلڈ کے مطابق مذہب کی محافظت کے لیے مستحکم بنیاد کی تلاش ضروری ہے تاکہ سائنسی تحقیق اور تنقید اس پر کوئی کاری زخم نہ لگا سکے۔ آرنلڈ نے لکھا ہے:

> ''شدید حجت اور بحث کرنے والے لوگ جو ہر امر کے لیے
> دلیل اور سند مانگتے ہیں، ان بنیادی امور قیاسی کو قبول

کرنے کے لیے رضامند نہ ہوں گے جو کلیساؤں کی بنیاد
ہیں۔ چنانچہ اگر بائبل کے مذہب کو قابل یقین شکل دینا
ہے تو اس کے لیے قابل تصدیق حقیقتوں کو اہم جگہ دینا
ضروری ہے، نہ کہ کسی امر قیاسی کو۔"

آرنلڈ نے ونٹ کا حوالہ ان الفاظ میں دیا ہے:۔

"یہ ہمارا فرض ہے کہ عیسائی مذہب کے ذی عقل، معقول اور
شائستہ پہلوؤں پر زیادہ سے زیادہ روشنی ڈالی جائے اور یہ
دکھلایا جائے کہ زیادہ غور کرنے اور دلیل تلاش کرنے والوں
کے لیے بھی یہ معتبر اور مستند اصول ہونے کا مستحق ہے۔"

سائنس کی تنقید سے مذہب کی محافظت اس طور سے کی جائے کہ مذہب کی اخلاقی طاقت میں کوئی کمی نہ آئے۔ یہ مسئلہ کسی نہ کسی شکل میں عہد حاضر کے انسان کے سامنے بھی موجود ہے۔ اس لیے آرنلڈ کی مذہبی تصانیف کی اہمیت اب بھی کم نہیں حالانکہ آرنلڈ نے عیسائی مذہب کے متعلق ہی باتیں کہی ہیں، لیکن ہر کوئی ان کی تصانیف کے مطالعہ سے فیض حاصل کر سکتا ہے۔

چنانچہ آرنلڈ کا مقصد مذہب کے لیے ایک مستحکم، منظم اور سچے بنیاد کا حصول تھا۔ ہر سمت سے راستی کی کرنوں کا استقبال کرنے سے ہی مذہب کے مفاد کے لیے بہتر راہیں نکل سکتی ہیں۔ مذہب کی بنیاد فرضی اور عقل سے بعید باتوں پر نہیں بلکہ قابل تسلیم سچائیوں پر ہونی چاہیے، جسے سائنس بلا تامل قبول کر لے۔ سائنس سے آرنلڈ کی مراد صریحی روح عصر (Positive Modern Spirit) سے ہے جو کسی نا قابل یقین امر کے آگے سر خم کرنے کے لیے تیار نہیں، یہ اصول کہ صداقت مائل بہ حیات ہے، سب سے زیادہ اہم اور آزمودہ ہے۔ برخلاف کسی فرضی معجزے کے اسی اصول پر مذہب کی تعمیر ہونی چاہیے۔ کچھ لوگ اسے صرف اخلاقی بکواس (Moral Babble) کہہ کر ٹال سکتے ہیں۔ اسے مذہب کی شکل میں ڈھالنے کے لیے کسی اور چیز کی بھی ضرورت ہے۔ آرنلڈ کے مطابق یہ امر، جذبہ یا جوش (Emotion) ہے۔ شائستگی احساسات اور سرگرم اخلاقی جذبات ہی مذہب ہے اگر زندگی کو مقتضائے حیات کے مطابق گذارنا

(Live as you were meant to live) اخلاقیات یا شائستگی ہے تو دائمی زندگی کے حصول کی کوشش مذہب ہے۔ اخلاقیات کے قواعد وضوابط مذہب کے دائرہ میں اس وقت داخل ہو سکتے ہیں جب وہ خالق دو جہاں کے منشائے حلیم، اطاعت، عبادت، شکر اور محبت سے بھی متصف ہوں، لیکن یہ بات تو مسلّم ہے کہ شائستگی، رسوم و اطوار اور مذہب کے درمیان گہرا رشتہ ہے۔ آرنلڈ نے لکھا ہے:

''ایک قاعدے سے کسی حد تک ثقافت (Culture) کو
داخل کرنا اور اس سے مصرف لینا ضروری ہے۔ پادریوں
اور ماہرین دینیات کی یہ اپنی غلطی رہی ہے کہ صدیوں تک
وہ لوگوں کو یہ یقین دلاتے رہے کہ بائبل مکمل اور بے عیب
کتاب ہے............لیکن صحیح ثقافت ہی بائبل کی صحیح تفسیر
پیش کرتا ہے۔ اطوار اور ثقافت دونوں لازمی ہیں۔ ماہرین
دینیات کی پریشانی کا سبب یہ ہے کہ انھیں علمیات پر بہت
کم ہی دسترس ہے۔ بائبل کی زبان علمی نہیں اور نہ اس کے
مواد اس لائق ہیں جو جحت مجردہ کی قوتوں پر لاگو ہو سکیں۔''

میتھو آرنلڈ پر یہ اعتراض کیا گیا ہے کہ وہ سائنس کا کچھ زیادہ ہی لحاظ کرتا تھا، حالانکہ سائنس سے اس کی مراد صرف تلاش حق، جدید مزاج، سرگرمی و جوش تھا۔ معجزوں کی وجہ سے مذہب کو سائنٹفک یورش اور تنقید کا خطرہ دامنگیر تھا۔ اور اسی لیے آرنلڈ اس میں ٹھونسے ہوئے غیر ضروری عناصر کو خارج کر دینا چاہتا تھا۔ کیونکہ مذہب میں قابل تصدیق قدرتی سچائیاں بدرجۂ اتم موجود ہیں جن پر وہ مضبوطی اور بھروسہ کے ساتھ کھڑا رہ سکتا ہے اور آرنلڈ کے مطابق اسی طرح مذہب کو محفوظ رکھنا ممکن ہے۔ اس لیے کہ

''جب ہم بائبل کی صحیح تعبیر کرنا چاہیں تو ہمیں بائبل کو حقیقی
تجربہ کی بنیاد عطا کرنا ہوگا۔''

اپنی ہم عصر صورت حال کے متعلق آرنلڈ نے کچھ اندیشوں پر خاص نگاہیں رکھیں اولاً یہ کہ وقت کی رفتار نے عیسائی مذہب کی کراماتی بنیاد کی جڑیں کھود ڈالی ہیں، دوئم یہ کہ راسخ الاعتقاد انسان ایسی صورت حال سے مقابلہ یا تصفیہ کرنے کے بجائے اپنے اعتقاد کے لیے اپنی وفاداری کو سخت کر رہا ہے۔ دوسرے ایسے نکتوں کے علاوہ آرنلڈ کی سب سے اہم خواہش کا تو ذکر ہو ہی چکا ہے کہ شکّی اور منکر لوگوں سے مذہب کو محفوظ رکھا جائے اور اسے قدرتی سچائی کی درست اور حقیقی بنیاد میں از سر نو تازہ دم کیا جائے۔ آرنلڈ کا خیال ہے کہ ایسا کرنے سے شاید یہودی بھی یسوع مسیح پر ایمان لائیں۔

آرنلڈ کے لیے بائبل دینداری، راستی اور سچائی کا صحیفہ (Manual of Righteousness) اور شائستگی کی تلقین کرنے والی کتاب ہے۔ بائبل عیسائی مذہب کی شاعری ہے۔ آرنلڈ کو فکر اس بات کی ہے کہ اس خدائی چشمہ (Divine Fountain) سے سماج کا لگاؤ ٹوٹتا جا رہا ہے۔ عوام الناس بائبل اور اس کے مذہب کو بھولتے جاتے ہیں۔ آرنلڈ اس کی وجہ یہی بتاتا ہے کہ بائبل کو ایک قصہ پر مبنی کر دیا گیا ہے، ایسی باتوں پر کہ جن کی جانچ محال ہے اور جنھیں کچھ لوگ پریوں کی کہانیوں سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے ہیں۔ لیکن آرنلڈ کی رائے ہے کہ بائبل کی غیر قدرتی اور بعید العقل باتوں کو بالکل علاحدہ نہ کر دیا جائے بلکہ شعری خوبیوں کے سبب ان کی حفاظت کی جائے، کیونکہ آرنلڈ کے مطابق عیسائی مذہب کی Poetic Beauty ہی اس کی سب سے اہم خوبی ہے۔ ایسا مذہب کہ جو شاعری سے قطعاً محروم ہو، اخلاقیات پر ہی پوری طرح مبنی ہو، روح اور دل و دماغ پر براہ راست اثر کرنے اور انھیں جھنجھوڑ ڈالنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ اور شاید مذہب کہلانے کا بھی مستحق نہیں۔ چنانچہ، ناقابل تصدیق باتوں کو ایک جدا استعمال کے لیے محفوظ رکھا جائے۔

ناقدانہ بصیرت، شاعرانہ مزاج اور مذہبی طبیعت کی آمیزش آرنلڈ کو بہت بلند کر دیتی ہے۔ اس کے مضامین مذہبی اصولوں اور عقیدوں کے مٹ جانے کے خطرے کے خلاف سینہ سپر ہیں۔ اس کے مطابق اگر علم الٰہی ماضی کے خارج از ذہن ادب میں جگہ لے لے۔ اور معجزے قطعی طور پر الگ کر دیے جائیں تو بھی مذہب کے جاں بخش اور مفید عناصر تو باقی رہ ہی جائیں گے۔

آرنلڈ کا ارادہ عقائد کو جدید طرز میں پھر سے بیان کر دینے کا تھا۔لیکن ایک شاعر کی حیثیت سے وہ اس سے زیادہ مذہب کی روایتی خوبیوں اور خوب صورتیوں کی نگہداشت کرنے کی حمایت میں تھا۔ آرنلڈ نے سترھویں صدی کے اسپنوزا (Spinoza) کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کے یہاں دقیقہ سنج حس (Critical perception) اور اخلاقی سنجیدگی اور سرگرمی کا مرکب ملتا ہے۔ایسا ہی مرکب خود آرنلڈ کی تصانیف میں بھی دستیاب ہے۔

تہذیب اور اخلاقیات کی عہد حاضر کو اشد ضرورت ہے۔بیسویں صدی کا انسان خود کو مادہ پرستی کا اتھاہ اور تاریک گہرائیوں کی بھول بھلیوں میں گھیر بیٹھا ہے۔ جہاں سے اس کی رہائی کوئی سہل امر نہیں۔عصر حاضر میں تہذیب، شائستگی، اخلاقیات اور روحانیت کی کمی نے انسانیت کی رگوں کو سرخ اور صحت مند خون سے محروم کر رکھا ہے۔کہا جاتا ہے کہ ابھی بھی جبکہ ساری دنیا میں مادہ پرستی کا عروج اور بول بالا ہے ہندوستان میں اس کی زیادہ ہمت افزائی نہیں ہوئی، لیکن یہاں کے دارالعلوموں اور یہاں تک کہ ابتدائی تعلیم گاہوں کے نصاب میں بھی اخلاقیات، روحانیات اور تہذیب کے متعلق مطالعہ کا نام ونشان نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ گو اب آرنلڈ کی مذہبی تصانیف شاذ ونادر ہی پڑھی جاتی ہیں لیکن زہد، پارسائی اور معقول مذہب کی عہد حاضر میں حفاظت اور نشو ونما کے لیے ان سے مدد ضرور ملتی ہے۔آرنلڈ کی ذہانت قابل تعریف ہے کہ آج سے ایک صدی پہلے وہ اتنی عالی دماغی سے ایسے نازک مسائل پر فکر وتحریر کی ہمت کر سکا۔

☆☆☆

(اشارہ، جنوری 1964)

جدید شاعری کے چند پہلو

لوئی میکنس کے نزدیک شاعر کو رحم دل اور ہنس مکھ ہونا چاہیے۔ وہ گفتگو میں، اخبارات میں، سیاست اور معیشت میں دلچسپی لے، جنس لطیف کو سمجھے، ذاتی رشتوں میں منسلک ہو اور جسمانی تاثرات سے اثر پذیر ہو سکے۔ میکنس کے اس بیان کے پس منظر میں اس لمحہ کی جدید شاعری کو پرکھنے سے ذو معنی اور دلچسپ نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ جدید شاعروں نے کچھ خوب صورت اور نازک چیزیں کہی ہیں، اس سے انکار ممکن نہیں۔ جگن ناتھ آزاد کے بقول یہ کہنا حقیقت پر مبنی نہیں کہ جدید شاعری سرے سے شاعری ہی نہیں ہے، ان کے نزدیک (اور ہم ان سے متفق ہیں) جدید شاعری کے ایک بڑے حصے میں "تازگی بھی ہے اور شگفتگی بھی، خواہ وہ کسی گھٹن کے احساس کا نتیجہ ہو یا نہ ہو۔" آزاد نے کچھ مثالیں بھی اس سلسلے میں دی ہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے:

جیسے کہ سارے شہر کی بجلی چلی گئی
آنکھیں کھلی کھلی تھیں مگر سوجھتا نہ تھا

(بشیر بدر)

عہد جدید مختلف اعتبار سے پیچیدہ ہے اور بے ترتیبی، انتشار، سیاسی بحران اور بیکاری سے دو چار ہے۔ ابلاغ کے لیے مختلف ارزاں اور آسان ذرائع عالمِ وجود میں آگئے ہیں اور پریس

ایک اہم رول ادا کر رہا ہے۔ آج کا عہد نہایت ہنگامہ خیز اور طوفاں بدوش بھی ہے۔ بیسویں صدی نے دو عظیم جنگیں دیکھی ہیں اس لیے فرد کے دل و دماغ پر خوفناک اسلحوں کی دہشت طاری ہے، ایسے میں نفسیات، عمرانیات اور بشریات وغیرہ کے نقوش قابل ذکر ہیں۔ فرائیڈ نے فراموش کردہ لمحات اور کچلی ہوئی خواہشات اور جبلتوں (Instincts) کی طرف دھیان دلایا۔ مارکس کے لیے معاشی ضروریات حیات اور معاشرہ کے واسطے مرکزی نقطہ ہیں۔ شاید اسی نقطۂ نظر کے کسی پیرو کا خیال ہے کہ چڑیا صبح میں کیف و سرور سے نغمہ نہیں چھیڑتی بلکہ بھوک کی وجہ سے آہ و بکا کرتی ہے۔ کیا شاعری کو صرف خوراک کی شاعری بنا دینا جائز ہے؟ یہ صحیح ہے کہ بڑھتی ہوئی آبادی کے سبب شکم پُری کا مسئلہ اس عہد کا سنگین ترین مسئلہ ہے۔ لیکن نہایت شدید حقیقت پسندی اور تند و تیز اصلیت سے ادب کے دامن کی کسی قدر مدافعت ضروری ہے:

صدیاں گذریں
صدیوں کی تہذیب کے بعد
آج ادب میں
ایک عجوبہ تنہا انسان
ننگا ہو کر ناچ رہا ہے
جھانک رہا ہے
ماں بہنوں کی خلوت گاہیں

(ارتقا، شیدا انجمی)

ادب اپنے عہد کی تصویر ہوتا ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی اس سے رہائی کا ذریعہ بھی۔ پھر بھی عہد حاضر میں اگلے وقتوں کے شعرائے عظیم کے کارناموں جیسی چیزوں کی مانگ شاعری کی بقا کے لیے مناسب نہیں۔ زندگی کے ہر شعبے میں رفتارِ وقت کے ہمراہ تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ فہم و خرد کی نشو و نما کے لیے نئی آب و ہوا جنم لیتی ہے۔ علم و فن کے نئے دریچے وا ہوتے ہیں:

کبھی چلتے چلتے سکوٹر کا ٹائیر ہو پنکچر اگر
تو ہے دردِ سر بلکہ دردِ جگر

(سڑک پر اسے چھوڑ سکتے نہیں)
گھسیٹو اسے پاس کے ٹیکسی اسٹینڈ تک اور پھر پمپ تک

کوئی پوچھنے والا ملتا نہیں
شناسا نہ ہو کوئی جب تک کہیں
حقیقت سے دوچار ہونا پڑے
تو پھر بھول جاتی ہے سب افسری وفسری شاعری وائیری
(حقیقت، کرشن موہن)

یہ کلجگ ہے اس دور میں یہ تو سوچ
محبت کی اپروچ ہے کاک روچ
وقت کی تیزی ٹھکرانے کو
گاتے ہیں ہم بھیم پلاسی
میرے نوکر کو رس گلا
کہتی ہے مالی کی بیوی
تلخ حقائق کے پتھر پر
تن کو پٹکے من کا دھوبی
(غزلیں، کرشن موہن)

ڈھیلے ہیں پڑے ہوئے میاں تو
بیگم کا ابھی وہی ہے ٹھسّا
کنکر پتھر کے قافیوں سے
کرتا ہوں ظفر، غزل مرصّع
(رطب ملی غزلیں، ظفر اقبال)

شاید روایت سے قطعاً انحراف معلق رہنے کی مضحکہ خیز خواہش ہے۔ یہ صحیح ہے کہ مختلف

ادوار آپس میں ایک اٹوٹ رشتے سے منسلک ہیں، ادبی تاریخ کو جدا جدا زمانوں میں منقسم کرنا نقشے پر عرض البلد اور طول البلد کی لکیریں کھینچنے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا ہے۔

جدید شاعروں کے متعلق اہم بات طرز بیان اور تکنیکی پہلو کی طرف سے ان کی بے توجہی ہے۔ ان کے لیے شعر کہنا صرف ایک انداز فکر ہے۔ وہ اپنی نگارشات کو غیر واضح اور ایک عجوبہ صورت دینے کی سعی تو کرتے ہیں۔ لیکن ستھرا اور خوش وضع بنانے کی طرف شاذ و نادر ہی متوجہ ہوتے ہیں۔ آج کے شاعران الفاظ کا استعمال بھی کرنے لگے ہیں جنھیں اب تک شعری اظہار کے تقاضوں کے منافی سمجھا جاتا رہا ہے لیکن جدید شاعری میں ان کے استعمال سے کہیں کہیں تاثر میں اضافہ بھی ہوا ہے، اس کے علاوہ اس سے شعری لفظیات (Vocabulary) کی توسیع بھی ہوئی ہے جو بذات خود اہم ہے۔

تمھاری بزم سے اُٹھ کر یہ وعدہ کرتا ہوں
جہاں بھی جاؤں گا اب جھوٹ موٹ جاؤں گا
(غزل، سلیمان اریب)

مت ڈر، چھپر کٹوں کی بدر رو کے پاس ہی
اک بنگلہ، لان ــــ لان میں چھوٹی سی لیک ہے
(غزل، ناصر شہزاد)

چہرے کا رنگ اس کے بھی میلا پڑا نہ تھا
دیمک کی طرح کوئی مجھے چاٹتا نہ تھا
(غزل، صابر زاہد)

تکمیل ذات! کرب انا!! وحدت الوجود!!!
بس کیجیے جناب کہ ہم بور ہو گئے
(غزل، مظفر حنفی)

ادب کوئی میکانیکی شئے نہیں بلکہ اسے ایک انسان دوسرے انسان کی دلچسپی اور استفادے کے لیے تخلیق کرتا ہے اور اسی لیے اسے بہتر شکل دینے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ یہی وجہ

ہے کہ اسٹائل کو شعر گوئی کا جزو اعلیٰ قرار دیا گیا ہے اور اساتذہ نے اسلوب کی عظمت کو خصوصیت کے ساتھ تسلیم کیا ہے۔ ادیب فطری طور سے اپنے خیالات کو زیادہ موثر اور بہتر انداز میں پیش کرنا چاہتا ہے اور یہیں سے اسٹائل کی بنیاد پڑتی ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ صفائی اور اختصار کے ساتھ قاری کے سامنے اپنی بات رکھنے کے لیے مناسب و موزوں اسٹائل کی ضرورت ہوتی ہے اور ایسے اسٹائل کی بنیاد ہے سیدھا اور صاف طریقۂ فکر، ہمیں کہنے دیجیے کہ بیشتر جدید شعرا اس حقیقت کو ماننے کے لیے تیار نہیں معلوم ہوتے اور یہی سبب ہے کہ وہ ایسی تخلیقات پیش کرنے سے نہیں چوکتے جو شعری اوصاف و رموز سے بالکل عاری ہوتی ہیں۔ بعض جدید شعرا کو تو عروض ہی سے نفرت ہے۔ کسی حد تک تو زمانے کا اُتھل پتھل اور پیچیدگی اس کی ذمہ دار ہے۔ مثلاً کہہ سکتے ہیں کہ شکستہ بحر اور لے سے لمحہ حاضر کے منہدم احساس کی نمائندگی ہوتی ہے اور آزاد شاعری وقت کی بے چینی اور روحانی شکستگی کو پیش کرتی ہے۔ جدید شاعری پر یہ اعتراض بھی عائد کیا جاتا ہے کہ اس کا مفہوم آسانی سے گرفت میں نہیں آتا۔ چونکہ جدید شعرا کے یہاں جذبہ اور احساس کا نسبتاً فقدان ہے اس لیے ان میں سے اکثر کی شاعری فکری گورکھ دھندا بن کر رہ جاتی ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان کے درمیان عصر حاضر کے احساسات کو قلم بند کرنے کے لیے موزوں زبان اور انداز بیان کے سلسلے میں اختلافات بھی پائے جاتے ہیں۔ ان میں جو ذہین لوگ ہیں وہ جدّتِ خیال کے لیے سراہے جائیں گے لیکن اگر کامیاب شاعری کے لیے آرنلڈ کی ''اعلیٰ سنجیدگی'' لازمی ہے تو یہ شعراء اس لحاظ سے ناقص تصور کیے جائیں گے۔ جدید نظموں کے بارے میں اب یہ بات تسلیم کی جانے لگی ہے کہ ان میں ایک قسم کی یکسانیت نمایاں ہو رہی ہے لیکن شعر و ادب میں کسی نئے رجحان کی ابتدا پر اس طرح کی یکسانیت بالکل غیر متوقع نہیں کہی جاسکتی۔ انگلیڈ کے رسالہ پوئٹری ریویو کے مدیر جان اسمتھ (جو رسالے میں اِشاعت کے لیے ہزاروں ہزار کی تعداد میں موصول ہونے والی نظموں کا مطالعہ کر چکے ہیں) کا خیال ہے کہ کچھ جدید نظمیں گذشتہ صدی کی شاعری کی ناتواں نقلیں ہیں اور کچھ پیچیدہ اور مبہم، جو سطحی طور پر تو جدید معلوم ہوتی ہیں لیکن ان میں دراصل جذباتیت ہے۔ ایسی ہی بات اردو کی جدید شاعری کے لیے بھی کہی جاسکتی ہے۔ اس کا ابہام اور دھندلاپن اس کی نمایاں کمزوریاں ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس کا غیر واضح لباس اتار کر کسی حد تک صاف اور قابل فہم بنایا

جائے۔ جدید شاعروں نے نئی راہیں نکالنے کی لائق ستائش کوششیں کی ہیں لیکن اکثر یہ کوششیں ایک قسم کی مریضانہ اور بے معنی تلاش کی نذر ہو کر رہ جاتی ہیں۔

میں یہ نہیں کہتا کہ شعری اظہار میں کسی قسم کا تجربہ نہ کیا جائے، اسے کوئی نئی جہت اور پیرایہ نہ دیا جائے لیکن یہ ضروری ہے کہ تجربہ اور نئے پن کے معاملہ میں لفظ و معنی کے اساسی رشتے کو فراموش نہ کیا جائے۔ جدید شعرا کے ایک گروہ نے اس کی طرف سے جولا پرواہی برتی ہے اس کے کچھ اچھے نتائج سامنے نہیں آئے ہیں۔

عہد حاضر کے بیشتر شعرا لاشعور کی بھول بھلیوں میں الجھے ہوئے ہیں۔ انھیں اس بنا پر اپنے شاعر ہونے کا زبردست احساس ہے۔ ان کا موڈ جو خصوصی طور سے مایوسی کا موڈ ہے، ان مثالوں سے ظاہر ہے۔

خیریت پوچھنے والے یہ بھلا کیا جانیں
اپنی ہی مرگ جواں سال کا نوحہ ہوں میں
اپنی ہی قبر کا ٹوٹا ہوا کتبہ ہوں میں
یہ بھی اک رسم ہے کہتے ہیں کہ زندہ ہوں میں

(رضی اختر شوق۔ قبر)

رس بھرے لمبے کا محل
اونٹنی کی پشت پر مچلا
سنہری گھنٹیوں نے چیخ کر مجھ سے کہا
تورہ

(وزیر آغا۔ درماندہ)

پھر ایسا وقت آئے گا
کہ گوشت کے پیڑ کی شاخیں
بھوری مٹی سے
تحت معلّے کے نیچے تک جا پہنچیں گی
اور ایک دھم اک اہو گا

(صادق۔ نظم)

جس کو دیکھو اپنے گرد و پیش کی تنہائیوں کا بوجھ لادے
سر جھکائے
اپنی میت اپنے کاندھے پر لیے
اپنا تعاقب کر رہا ہے
(سلطان اختر۔ آخری سین)

سامنے پل ٹوٹ گیا ہے
ندی میں باڑھ آ رہی ہے
اپنے شہر میں
سبھی لوگ اندھے ہیں
(ساحرہ زیدی۔ کشادہ سمت)

روشنی تیز بہت تیز ہے
ہر چیز نمایاں ہے مگر
کوئی آہٹ کوئی آواز نہیں
ادھ جلے پاؤں پلاسٹک کے ہیں اس گوشہ میں
ایک معصوم سی گڑیا نظر آتی ہی نہیں
الگنی پر ہے ٹنگا راکھ کا نیلا پردہ
کوئی لہراتی ہوئی ساری نظر آتی ہی نہیں
کرسیاں، میز، پلنگ، شیلف کے کالے ڈھانچے
(ظہیر صدیقی، علاج)

یہ شعرا اپنی داخلی دنیا کی تحقیق و تجسس میں سرگرداں ہیں، ان کے نزدیک دنیا کھوکھلی ہے اور ہر سو اتھاہ تاریکی۔

کتنی بے رنگ ہے زندگی
زخم دل بانٹ لو

روح کے منجمد گھاؤ پگھلا کے تقسیم کرلو
خواہشوں کے دہکتے ہوئے سرخ نیزوں پر
زخمی تمناؤں کے سر پر اچھالو

(علی اصغر،ایک نظم)

گہرے سمندروں کی تہیں مت کھنگالیے
دل کو کھلی ہوا کا مزا لینے دیجیے

(فضیل جعفری،غزل)

انھیں انسانی زندگی میں نفسیاتی خلا کا شدید احساس ہے۔ وہ آج کے انسان کے داخلی روحانی مسائل اور کرب وانتشار کو پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور خودترحمی کے احساس سے دوچار ہیں۔

کیا جانے کیا ہے بات کہ ہر سمت بھیڑ میں
اپنا ہی چہرہ دیکھ کے ڈرتے ہو صاحبو

(شاہد احمد شعیب۔غزل)

اکیلے پن کی گھٹنی جب ستائے
میں اپنے آپ کو پھر ڈھونڈتا ہوں
کسی دیوار کے ایک پوسٹر پر
بھری سڑکوں کی بوجھل رونقوں میں

....

مرے اندر کا انساں سو چکا ہے
ملا تھا رام کو بن باس، بن میں
مجھے اپنی ہی نگری میں ملا ہے!!
بجھی سگریٹ کو سلگائے تو کوئی
سیرے انساں کو پھٹکارے تو کوئی

(رؤف خلش،ایک نظم)

اکثر یہ شعرا اپنے ہی متعلق باتیں کرتے ہیں، یہ اپنی شاعری کے ہیرو خود ہیں اور اپنی ہستی کے گرد ایک طلسماتی فضا (Mysterious Halo) پیدا کرنے کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔ ان کا انداز خود کلامی کا انداز ہے۔ بقول ایک ناقد کے ''اپنے گھر کی باتیں، اپنے محبوب کی باتیں۔ کچھ نیم افسردہ یادیں، کچھ مضمحل عزائم، اور سسکتے ہوئے ارمان۔'' اس رجحان کے پہلو بہ پہلو جدید شاعری میں رجائیت کا رجحان بھی ملتا ہے۔

جو اپنی کشتی پہ بچ رہے گا

وہی علیہ السلام ہوگا (اکھڑتے خیموں کا درد، مظہر امام)

یہاں یہ بھی کہہ دیا جائے کہ داخلی زندگی کا مطالعہ ایک کارِ عظیم ہے اور شاید بیشتر جدید شعرا اسے بخیر و خوبی سرانجام دینے کے اہل نہیں۔ ان میں سے اکثر کا انداز کمزور، بزدل اور خود پسند انسان کا ہے جو داخلی دنیا کی گہرائیوں میں اترنے کا حوصلہ نہیں کرسکتا۔ یہ شعرا دماغ کی کار فرمائی کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں جو ان کے خیال میں انسانی حواس پر حکمراں ہے لیکن وہ یہ فراموش کر جاتے ہیں کہ شاعری لطیف انسانی حسیات کی ترجمانی سے عبارت ہے۔ شاعری دراصل مجرد فکر کو محسوس خیال بنانے کا عمل ہے۔

اپنے اس انداز فکر کی بنا پر انھوں نے رومانی شاعری کے خلاف نعرۂ احتجاج بلند کیا۔ ان جدید شاعروں پر انگریزی ادب میں بیسویں صدی کی پہلی دہائی کے جارجین شعرا کی طرح ایک خواہ مخواہ گروپ بنا کر اور ایک جداگانہ مدرسۂ فکر کی تشکیل کر کے تاریخ ادب میں اپنے لیے جگہ محفوظ کرنے کی کوشش کا الزام لگایا جاسکتا ہے۔ حالانکہ ان میں سے کچھ کا نظریۂ فکر راستی اور دیانت داری پر مبنی ہے۔ انھیں جدید صنعتی زندگی اور معاشرے کے مسائل سے دلچسپی ہے اور اسی لیے وہ صنعتی استعاروں کا استعمال بھی کرتے ہیں۔

نئی شاعری اصل میں شہروں کی شاعری ہے۔ گاؤں کی آبادی کا بڑا حصہ گاؤں چھوڑ کر صنعتی اور معدنی مراکز میں یکجا ہو رہا ہے۔ گاؤں اور ان سے منسلک چیزیں اب شاعری کے لیے کسی حد تک روایت کا حصہ بن چکی ہیں۔ اس لیے جدید شاعری کی تشبیہیں اور استعارے اکثر شہروں سے متعلق ہیں۔

ابھی فقط تین ہی بجے ہیں
ابھی تو میری رگوں کی کچھ اور روشنائی
تنی ہوئی میز پر پڑے ہوئے فائلوں کے کاغذ میں جذب ہوگی
(ظہیر صدیقی۔ قبیح لمحوں کا دیوتا)

بلڈنگوں میں اپنے گھر کا کچھ نشاں ملتا نہیں
دربدر بھٹکا رہا ہے شہر کا رستہ مجھے
(بدیع الزماں خاور، غزل)

حساب مل نہ سکا بج رہے تھے رات کے دو
میں کیش بک ہی کا تکیہ لگا کے لیٹ گیا
(مظفر حنفی، غزل)

کتنے لوگوں کو ہو گئی ٹی بی
شہر کے دق زدہ مکانوں میں
(کیف احمد صدیقی، غزل)

شکستہ دل کے اندر تیاگ کی دھن
پھٹی پتلون کے نیچے لنگوٹی
(ناصر شہزاد، غزل)

ان مثالوں سے یہ مغالطہ نہیں ہونا چاہیے کہ جدید شاعروں نے گاؤں کو بالکل فراموش کردیا ہے بلکہ دیکھا جائے تو ان کی شاعری کے بعض اجزا کو کسی حد تک مضافاتی شاعری کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔

آج کا شاعر مختلف علوم وفنون کا مطالعہ کرتا ہے۔ اسے کتابیں اور حصول علم کے دوسرے ذرائع زیادہ وسعت کے ساتھ اور آسانی سے دستیاب ہیں۔ اس کے نزدیک شاعر کسی سائنسداں کی طرح اصل چیزوں اور واقعات کا مشاہدہ کرتا ہے لہٰذا اس کی رائے میں شاعری

کو Clinical ہونا چاہیے۔ کچھ شعرا عصر حاضر کے شعر و ادب اور زندگی کے دوسرے شعبوں کی کھلی تنقید کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ عموماً ایسے موقعوں پر ان کا لہجہ کھُردرا ہو جاتا ہے۔

اب کر رہے ہیں نثر میں نقاد شاعری
جی کتنا چاہتا ہے کہ ناقد کوئی تو ہو

(فضیل جعفری، غزل)

فن کو نیلام کر دیا آخر
کیفؔ لوگوں نے چند آنوں میں

(کیف احمد صدیقی، غزل)

اب بحث یہاں رکی ہے آ کر
منٹو بڑا ہے کہ شیخ لبا

(ظفر اقبال، رطب ملی غزلیں)

نہ سمجھے گا تو یہ لہجہ سخن کا
ہے سر چھوٹا تر اا ور عقل موٹی

(ناصر شہزاد، غزل)

فلسفے اور فکر کی
صاف اور روشن ہوا
دوسرے زینوں کے بہتے آبشاروں کی
خنک لذت کی بو
وقت کی گرمی کی رو
اب ضروری ہے بہت
زندگی کے واسطے

(سید فضل المتین، زندگی کے واسطے)

گذرے ہوئے لمحات کی تلاش اور موت کی خواہش وغیرہ جدید شعرا کے دیگر پسندیدہ

موضوعات ہیں۔

شاید موجودہ حالات شاعری اور اس کی اقدار کی بقا کے لیے موافق نہیں، مگر ایسے ناساز گار وقت میں بھی شاعری بقید حیات ہے، اشعار کہے سنے اور پڑھے جا رہے ہیں، یہ بات خود ہی قابل رشک ہے۔ اختر الایمان، خلیل الرحمٰن اعظمی، بشیر بدر اور دوسرے بہت سارے جدید شعرا کی شاعری اس بات کا ثبوت ہے کہ ابھی بھی ایک زندہ اور تخلیقی روایت موجود ہے۔ داخلی بحران کا دور بہر حال ہنوز ختم نہیں ہوا۔ روایت پرستوں اور جدید شعرا کے بیچ نوک جھونک جاری ہے۔ اگر ترک روایت کا مطالبہ غلط اور نا قابل قبول ہے تو ہم عصر دنیا کے قدرتی اثرات کی طرف سے منہ موڑ لینا بھی بے جا اور نا مناسب ہے۔ شاید وہ شاعر متوازن اور درست راستے پر ہے جو مجنوں گورکھپوری کے الفاظ میں ''شاعری کی موروثی آبرو کا بھر پور لحاظ رکھتے ہوئے نئی زندگی کی تخلیقی عکاسی کرتا ہے۔'' یہاں لفظ تخلیقی بڑا اہم ہے۔

سائنس اور مشین کے دور میں شاعری کا آفتاب بظاہر ماند پڑتا نظر آتا ہے اور شاعری کے مستقبل کی طرف سے لوگ ایک قسم کی مایوسی کا اظہار کرنے لگے ہیں۔ جیسا کہ مکالے نے کہا ہے کہ تہذیب کی افزائش اور ترقی شاعری کے لیے خطرہ ہے۔ بلاشبہ شعر و شاعری کے سچے شائقین اور فن شناسوں کی تعداد گھٹ رہی ہے اور شاعری اور اظہار و ابلاغ کے دوسرے سہل وسیلوں کے درمیان کشمکش اور مقابلہ رونما ہو گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعری کو اس دور میں تھیٹر، ڈرامہ، ریڈیو، ٹی وی اور سنیما وغیرہ جیسی مقبولیت حاصل نہیں ہو سکتی لیکن اس کے باوجود شاعری انسان کی جن بنیادی ضرورتوں کی تکمیل کرتی ہے اس کی وجہ سے اس کی اہمیت کبھی کم نہیں ہو سکتی۔ عہد حاضر کی شاعری کو دراصل وسیع النظر اور بیدار مغز قارئین کی بھی ضرورت ہے۔ ادب میں تازگی اور زندگی کے لیے نئے تجربے اور لہریں لازمی ہیں۔ یہ وقت بھی ادب اور زندگی میں طوفان آشنائی کا تقاضا کرتا ہے۔ لیکن یہ طوفان آشنائی کسی اضطراب اور کشمکش نہیں بلکہ سکون کی شکل میں ظاہر ہونی چاہیے۔ اس طرح جدید شعری اور تخلیقی رجحان مناسب اور صحت مند راہوں پر گامزن ہو سکے گا۔

☆☆☆

(رانچی کالج میگزین 73-1972)

فراق گورکھپوری ـــــ چند تاثرات

فراق نے اپنے بارے میں بڑے فخر اور اعتماد کے ساتھ کہا ہے:

آنے والی نسلیں تم پہ رشک کریں گی ہم عصرو

جب ان کو یہ دھیان آئے گا تم نے فراق کو دیکھا تھا

آج فراق کے گذر جانے کے بعد ان کا یہ شعر بے طرح یاد آرہا ہے۔ ہم میں جن لوگوں کو فراق کو دیکھنے اور سننے کا اتفاق ہوا ہے، جو ان کے ساتھ محفلوں میں اٹھتے بیٹھتے رہے ہیں، ان کی بذلہ سنجی اور حاضر جوابی سے لطف اندوز ہو چکے ہیں، جنھیں ان کے انداز بیان کی بے ساختگی اور برجستگی اور باتوں باتوں میں لطیفہ چھیڑ دینا یاد ہے، جو ان کی خوش کلامی، شگفتہ بیانی اور گرم گفتاری کے قتیل رہ چکے ہیں، جس میں ان کے لہجہ کی طراری اور طرح داری ایک عجیب بانکپن اور سحر کی کیفیت پیدا کر دیتی تھی، جو ان کی تقریر کی لذت اور جادوگری کو جانتے ہیں اور ان کے حافظے اور ذہانت کی کرشمہ کاری سے واقف ہیں، وہ محسوس کریں گے کہ ان کے درمیان سے ایک شخص اُٹھ گیا جس کے دیکھنے کو آنکھیں ہمیشہ ترستی رہیں گی، جس کی پر کیف اور پر مغز باتیں ہمیشہ کے لیے عنقا ہو چکی ہیں، اب ایسا زندہ دل اور عجیب و غریب صفات کا حامل شخص، جس کی تھی بات بات میں اک بات، ہمارے لیے خواب و خیال ہو چکا ہے، اب خاک کے پردے سے ایسا انسان شاید ہی پھر کبھی ابھرے۔

غرض فراق اپنی مثال آپ تھے، ہم اپنے آپ کو ان خوش نصیبوں میں سمجھتے ہیں جو فراق کو صرف ان کی شاعری کی توسط ہی سے نہیں بلکہ انھیں دیکھ بھی چکے ہیں۔ ہم اپنی حد تک یہ سمجھنے میں حق بجانب ہیں کہ فراق کو قریب سے دیکھنے کی وجہ سے ان کی سحر طراز، تازہ کار، دلنواز اور پہلو دار شخصیت سے زیادہ بہتر طور پر واقف ہیں جو ان کی شاعری میں پوری رعنائی، توانائی اور تہہ داری اور بھرپور لطف و کیف کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اس وقت جب یہ سطور لکھ رہا ہوں تو حافظہ کے پردے پر ان سے وابستہ یادوں کے نقوش بے اختیار ابھر رہے ہیں اور کچوکے دے رہے ہیں [1]۔

جدید اردو شعرا میں فراق کا نام سرفہرست ہے۔ جگر کے انتقال اور جوش (جن کی بزرگی کے فراق برملا معترف تھے) کے پاکستان ہجرت کرنے کے بعد فراق بلاشبہ برصغیر میں اردو کے سب سے بڑے شاعر رہ گئے تھے۔ جوش کی نظموں اور جگر کی پرسوز غزلوں کی اہمیت اور فوقیت مسلّم ہے لیکن فراق اپنے تجربوں کی بنا پر ان دونوں سے آگے رکھے جاسکتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا مقابلہ انگریزی شاعر جی۔ ایم۔ ہاپکنس سے کیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے غزل، رباعی اور دوسری اصناف شاعری کو محض روایتی انداز میں استعمال نہیں کیا اور نہ کرسکتے تھے بلکہ ان فارموں میں وقت، زمانے اور زبان کے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے نئے نئے تجربے کیے اور اردو شاعری کو نئی راہوں اور سمتوں سے آشنا کیا۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے سارے تجربے کامیاب نہ ہوئے لیکن ان کے تجربوں سے اردو شاعری مالا مال ضرور ہوئی اور اس میں لطف و آراستگی کے نئے پہلو نمایاں ہوئے۔ بقول ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ زبان کی درستی اصلاً شاعر کا کام ہے اور وہی اس کام کو بخوبی انجام دے سکتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ فراق اس فرض سے کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہوئے۔ جہاں تک زبان کو شستہ بنانے کا تعلق ہے، فراق کا مقابلہ انگریزی ادب میں اٹھارھویں صدی کے جان ڈرائیڈن اور بیسویں صدی کے ٹی۔ اس۔ ایلیٹ سے کیا جاسکتا ہے۔ یہ بڑی خوش آئند بات ہے کہ فراق نے اردو غزل کو نئے انداز اور لہجے سے آشنا کیا اور اس میں اظہار خیال کے نئے نئے امکانات پیدا کیے۔ ان کی غزلیں واضح طور پر اس خیال کی نفی کرتی ہیں کہ اردو غزل اپنی اہمیت اور معنویت کھو چکی ہے۔ ان کے عہد میں جگر مرادآبادی نے بھی یہ شکایت کی تھی (شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل)۔

---

1 مجھے پہلے پہل فراق کو بی۔ این کالج، پٹنہ کی بزم اُردو کے مشاعرہ میں دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ دوسری مرتبہ غالباً 55 عیسوی میں بہار صوبائی زراعتی و صنعتی نمائش کے موقع پر منعقد ہونے والے مشاعرے میں ان کا کلام اُن کی زبان سے سنا اور لطف اندوز ہوا۔ فراق پر دوسروں کے مطالعات اور تاثرات سے بھی ان کی تہہ بہ تہہ شخصیت کے بہت سے پہلو اُجاگر ہوتے چلے گئے۔

غالبًا وہ غزل پر عائد ہونے والے اعتراضات سے مرعوب تھے لیکن فراق اوران جیسے شاعروں کی غزلوں کو سامنے رکھا جائے تو غزل کی رمز وایما کی فرسودگی کی شکایت بامعنی نہیں کہی جاسکتی۔ جدید تر غزلوں نے تو اس شکایت کا بڑی حد تک ازالہ کر دیا ہے اور غزل میں نئی قوت اور زندگی کے آثار نمایاں کر دیے ہیں۔

فراق نے اردو شاعری میں تشبیہہ، استعارے اور Onomatapoecia کے استعمال کے نئے پہلو اجاگر کر دیے ہیں اور اردو شعرا کے لیے اس ضمن میں قابل تقلید مثال قائم کر دی ہے۔ انھوں نے بظاہر حسن وعشق کی بات کی ہے لیکن اپنی شخصی انفرادیت کے ساتھ جو کبھی اُن کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔ ان کی نظم 'روپ نگر' کو لے لیجیے۔ اس کی معنوی کیفیت غزل سے ملتی جلتی ہے لیکن غزل کے برعکس یہاں اظہار خیال میں تسلسل ہے۔ پھر فراق نے اسے ایک عنوان بھی دے دیا ہے۔ ''روپ نگر'' کو فراق نے ایک غزل نما نظم کہا ہے۔ اس غزل نما نظم کے کچھ اشعار سنیے:

محرومی کے داغ نہ پوچھو چمن چمن ، دامن دامن
وہ آنکھوں کے مان سرور 'مکھڑا' وہ جبیں روشن
ایسے ہی راتوں میں سنا ہے من کی جوت جگاتے ہیں
مکھڑے کا چاند اور بالوں کا پھیلا پھیلا شام گگن
تجھ کو پہلے پہل دیکھا تو سمجھا کس کو کہتے ہیں عشق
یوں تو اور حسینوں پر بھی وار دیا ہے تن، من ، دھن
روپ نگر میں فطرت کے جلوے بھی نظر آجاتے ہیں
یہ مکھڑے کی پُشپ بانکا، یہ بالوں کا سندر بن
بعد سہاگ رات کے اس کی اتری اتری انگڑائی
سو بوتل کا نشہ رکھتا ہے، انگڑائی کا پھیکاپن
تو نے ابھی دیکھا ہی کیا ہے تجھ سے فراق اک بات کہوں
دل کی لو کو اونچا کر آنکھیں ہوجائیں گی روشن

ہندی کے آسان الفاظ کا خوب صورت اور رواں استعمال اور فلسفیانہ خیالات کا سادگی کے ساتھ بیان اور شوخی و شگفتگی کا التزام اور زندہ اور جاندار تشبیہوں کی کارفرمائی ایسی خصوصیتیں ہیں جنھیں ایک ادنیٰ قاری بھی پہلے ہی مطالعے میں محسوس کرسکتا ہے۔فراق کی شاعری میر سے بہت حد تک متاثر ہے۔ان کی سادگی ہمیں میر کی یاد دلاتی ہے۔میر سے اثر پذیری کے باوجود فراق کی اپنی عظمت اور انفرادیت ہر جگہ نمایاں ہے جو ان کی فکر اور اسلوب دونوں کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ فراق ہلکے پھلکے اور عام بول چال کے الفاظ استعمال کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے اشعار کی اپیل اور تاثیر میں اضافہ ہوا ہے۔فراق کی شاعری اپنی انہی خصوصیات کی وجہ سے دل پر اثر کرتی ہے اور یہی اچھی اور کامیاب شاعری کی پہچان بھی ہے۔کامیاب شاعری ریڑھ میں بھی لہر دوڑا دیتی ہے اور فراق کی شاعری میں یہ خوبی اور تاثیر موجود ہے۔کہتے ہیں:

دلوں کو کئی بار چھو تو گئی
مری شاعری اور کیا چاہیے

اسی غزل کے یہ دو اشعار لائق توجہ ہیں:

مری موت پر ضبط کرنے کے بعد
وہ کچھ روئے بھی اور کیا چاہیے
گماں جس پہ ہے زندگی کا فراق
وہی موت بھی اور کیا چاہیے

ان میں پہلا مصرع دوسرے مصرعے کے نصف حصے میں سما جاتا ہے۔ایک دوسری غزل کے یہ چند اشعار بھی داد طلب ہیں۔

نہ مجھ سے پوچھ مرے ہم نشیں مرا مذہب
کہ دل ہی کفر مرا دل ہی ہے مرا اسلام
ازل سے ان کی کھدائی کا کام جاری ہے
ہر ایک دل میں نہاں ہیں جو مصر کے اہرام
اک انتشار سراسر یہ دور بحرانی!
نظام گردش دوراں کو جیسے ہو سرسام

آخری شعر میں موجودہ بحرانی دور اور اس کے انتشار کو نظام گردش دوراں کے سرسام ہو جانے سے تشبیہہ دی ہے۔ یہ ایک نیا اور اپنے آپ میں بھرپور امیج ہے جو فراق کا زرخیز تخیل ہی تخلیق کر سکتا تھا۔ آنکھ کا بیان ہمارے شاعروں کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ دیکھیے فراق نے آنکھ کا ذکر ان اشعار میں کتنی ندرت، خوب صورتی اور صفائی کے ساتھ کیا ہے اور اسے کیسی گہری معنویت عطا کر دی ہے۔

ان کی صحبت میں پڑ کے اچھے اچھے خراب ہوئے
اے دل بے حد مشتبہ ہے ان آنکھوں کا چال چلن
تیر رہی ہوں جیسے مچھلیاں، یہ ہے آنکھوں کا عالم
تارِ نگاہ شوق ہے لرزاں لگنے ہی والی ہے ڈگن

تری آنکھ میں جن کا مشتاق ہوں!
وہی بات مجھ سے چھپا جائے ہے!
بہت سیدھی سادھی ہے اس کی نظر
وہی اتنے فتنے اٹھا جائے ہے!

فراق کے لیے کوئی زمین بھی تنگ اور مشکل نہیں۔ ہر زمین میں اپنی بات کہہ سکتے ہیں اور مختلف ڈھنگ اور پیرایے میں۔ ان کی دوسری غزل کے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سر میں یہ رونے والی آنکھیں سینے میں یہ دل بیتاب
خانہ خراب و خانہ خراب و خانہ خراب و خانہ خراب
مست آنکھیں، بل کھاتی زلفیں اور رخساروں کے گلاب
الہڑ چال، لہکتا پیکر جس پہ پھٹا پڑتا ہے شباب
دنیا دنیا عالم عالم بوٹا بوٹا فطرت کا!
یارو جوشِ نمو تو دیکھو ہستی کو سمجھو نہ سراب
اس سے آگے مجھ کافر سے یارو کچھ مت کہلاؤ
جتنے نام خدا کے ملیں گے عشق کے ہیں القاب و خطاب

رات فرشتۂ عشق اترا تھا، مجھ سے کہا سرگوشی میں
دوزخ و جنت ایک کہانی، ایک فسانہ عذاب وثواب
شاید میری غزل گاتے تھے عالم غیب کے نغمہ سرا
کل جو عین سکوت شب میں آئی صدائے چنگ ورباب
اے دل اے دل تو نے کہیں کا مجھ کو نہ رکھا، آخر کیوں؟
میں ہوں فراق تجھی سے مخاطب، خانہ خراب وخانہ خراب

فراق کس دلکش انداز میں فلسفیانہ اقدار اور صداقت کو پیش کرتے ہیں۔ان کے جادو نگار قلم سے صداقت ایک خوب صورت کلی بن کر نمودار ہوتی ہے۔انگریزی ادب کے رومانی دور کے نقاد اگر فراق کے کلام کو دیکھ پاتے تو عش عش کر اٹھتے۔بات یہ ہے کہ رومانی نقاد شعر میں خوب صورت طرز اظہار کو پسند کرتے تھے جس کی بدولت حقیقت نئی آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے اور ایک نئی رفعت کی حامل ہوتی ہے۔نئی نسل کے بہت سارے شعرا فن کی اس انداز میں تہذیب وتربیت اور پیشکش کی کوشش نہیں کرتے۔ان کے یہاں موسیقیت اور نغمگی کی نمایاں کمی محسوس ہوتی ہے۔ اس کے باوجود نغمگی شاعری کا ایک اہم جزو سمجھی جائے گی۔کالرج اچھی شاعری کے لیے عروض کی پابندی کو ضروری نہیں سمجھتا بلکہ نغمگی کے عنصر ہی کو کافی تصور کرتا ہے۔فراق کا کمال یہ ہے کہ ان کے کلام میں نغمگی اور شیرینی تو ہے ہی شعری اظہار کے مسلمہ قواعد کی پابندی بھی۔فراق کا مطالعہ کرتے ہوئے نظیر کا حوالہ دینا شاید بے محل نہ ہو۔فراق کی طرح نظیر نے بھی تجربے کیے ہیں لیکن نظیر کے تجربے شاید زیادہ کامیاب ہیں۔نظیر چونکہ خود ایک موسیقار تھے اس لیے نغمگی کا عنصر ان کے یہاں فراق سے زیادہ ہے۔

دسمبر 62عیسوی میں رانچی آل انڈیا ریڈیو کے زیر اہتمام ایک کل ہند مشاعرہ منعقد ہوا تھا۔بہت سارے بیرونی شعرا موجود تھے۔خوب مترنم آوازوں میں غزلیں پڑھی گئیں۔خوب واہ واہ بھی ہوئی، جب شمع محفل فراق کے آگے لائی گئی، تو انھوں نے اپنی ایک خوب صورت نظم سنائی جو ایک نئی طرز کی چیز تھی، ہندی اور اردو کا حسین سنگم۔پٹنہ کی نمائش (1955) کے موقع پر منعقد ہونے والے مشاعرے میں ہندی کے مشہور ادیب راجہ رادھیکا رمن پرساد سنہا صاحب نے اپنی تقریر میں

کہا تھا کہ ہندی اور اردو دراصل ایک ہی دوشیزہ کا نام ہے جب وہ شلوار کرتا وغیرہ پہن کر آتی ہے تو اردو کہلاتی ہے اور جب چندری اور لہنگا وغیرہ پہن کر آتی ہے تو ہندی کہلاتی ہے۔ جب فراق نے اپنا کلام پڑھنا شروع کیا تو انھوں نے مائک پر سے ہی آواز دی، راجہ صاحب ملاحظہ ہو، اردو چندری بھی پہن سکتی ہے اور اس کے بعد انھوں نے کوئی چیز سنائی تھی جس میں ہندی کے کافی الفاظ اس طرح سموئے گئے تھے کہ ان کی موجودگی کھٹکتی نہ تھی۔ تو یہاں بھی (رانچی کے مشاعرے میں) فراق نے اپنی اسی طرح کی چیز سنائی۔ ایک پیاری نظم تھی:

سورج کا دھرتی سے بیاہ رچاؤں گا

داد تو انھیں ملی لیکن نظم ختم ہوئی تو ہر طرف سے اشعار کی فرمائش ہونے لگی۔ ساغر نظامی نے بھی زور دیا'' کچھ اشعار سنایئے، فراق صاحب''۔ فراق صاحب میں مزاح کا عنصر بھر پور ہے۔ وہ مائک پر ہی بولے۔'' لوگو ساغر صاحب کہہ رہے ہیں کہ کچھ اشعار سنایئے ہاں یہ ذرا مذاق عام سے الگ چیز تھی، تو لو، غزل سنو، اپنے پسند کی چیز سنو۔'' اور فراق صاحب نے غزل سنائی، مجمع داد دیتے دیتے لوٹ لوٹ گیا۔ فراق صاحب ہجوم کو خوب پہچانتے تھے، دوسرے دن شہر میں ان کا نام زباں زد خاص و عام ہو چکا تھا اور ان کا کلام بھی۔

اپنے گھونگھٹ ہی کو سرکاؤ کہ کچھ رات کٹے

انھوں نے غزل پڑھ لی، لیکن سامعین اب بھی ان سے اشعار سننے کے لیے بضد تھے۔ فراق صاحب نے کہا'' اب اشعار کا موڈ نہیں ہے۔ رباعی سنو، آج رباعی سننے میں نہیں آئی۔'' جب وہ نظم پڑھ رہے تھے تو درمیان میں بھول گئے (یاد رہے وہ عموماً اپنی یادداشت سے پڑھتے تھے) اور پھر یکا یک بول اٹھے۔'' معلوم ہوتا ہے، دھوکہ دینے والی ہے'' ان کے اس ریمارک پر ہی حاضرین خوب ہنسے۔ خیر سے نظم کا وہ حصہ انھیں یاد آ گیا اور اسے انھوں نے مکمل کیا۔

فراق گورکھپوری اردو کے نامور شاعر تو تھے ہی، انگریزی کے بھی بہت بڑے عالم تھے۔ ہندوستان میں انگریزی کے پروفیسروں میں ان کا رتبہ اہم تھا۔ ایک موقع پر انھیں رانچی یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی میں تقریر کرنے کے لیے بلایا گیا۔ موضوع تھا'' ہندوستان میں انگریزی کا مستقبل''۔ وہ آئے تو کچھ لوگ ان کے اردگرد جمع ہو گئے۔ انھیں Escort کر کے ہال کے اندر

لایا گیا۔ وہ بگڑے اور گرج کر بولے ''میں نہیں بولوں گا۔ میں واپس چلا جاؤں گا۔'' ان کا لکچر ختم ہوااور وہ جانے لگے تو ان سے چائے پینے کی گذارش کی گئی۔

''کیا تم ہمیں مارڈالنا چاہتے ہو''۔ انھوں نے کچھ عجیب تیور کے ساتھ کہا۔

''کچھ پھل ہی جناب''۔ ان سے دوبارہ گذارش کی گئی۔

''انگور بھی نہیں''۔ انھوں نے جواب دیا۔

ان کی شخصیت میں ایک طرح کی بے ترتیبی کا احساس ہوتا ہے مگر حیرت ہوتی ہے کہ اس بے ترتیبی کے باوجود جب وہ لکھنے اور بولنے پر آتے تو ان کے یہاں غیر معمولی ترتیب، خوب صورتی، شیرینی اور فہم وخرد کا احساس ہوتا تھا۔

فراق صاحب ہال میں بٹھائے گئے تو ہر شخص انھیں گھور رہا تھا اور فراق صاحب ہر کسی کو گھور رہے تھے، وہ اپنی بڑی بڑی آنکھوں کو پھیلا پھیلا کر پورے مجمع کو، ہال کو، ٹیبل کو، کرسیوں کو اور یہاں تک کہ بجلی کے پنکھوں کو دیکھتے جا رہے تھے۔ استقبالیہ تقریر میں رانچی یونیورسیٹی کے صدر شعبہ انگریزی، ڈاکٹر رما ناتھ جھا نے کہہ دیا تھا کہ پروفیسر فراق گورکھپوری کسی زمانہ سازی یا مصلحت پسندی کا شکار نہیں۔ ان کے خیالات وافکار ذاتی ہیں، وہ اپنے غور وفکر کی بنیاد پر نتائج تک پہنچتے ہیں، انھیں کسی طرح کے خارجی دباؤ میں آئے بغیر، بلا تامل پیش کر دیتے ہیں۔ اس دور میں یہ ایک بڑی بات ہے اور ایک استثنائی مثال کی حیثیت رکھتی ہے۔

فراق صاحب نے بولنا شروع کیا، اپنی چھڑی ٹیبل پر رکھ دی۔ حاضرین کی سوفی صد تعداد انگریزی کے معلم اور طلبا پر مشتمل تھی۔ فراق صاحب کے لیے یہ صورت حال شاید نامناسب تھی، انھوں نے اس پر طنز کے چھینٹے اُڑائے اور کہا کہ ہماری یونیورسیٹیاں شعبوں میں منقسم ہوتی جا رہی ہیں، جب اس طرح کی تقریبیں منعقد ہوں تو ان میں یونیورسیٹی کے دوسرے شعبوں کے طلبا کو بھی شرکت کرنی چاہیے۔ اس کے بعد فراق صاحب نے موضوع پر بولنا شروع کیا، ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ انفرادی سوچ سمجھ اور لامحدود علم اور قابلیت کا ایک سمندر اُمڈ پڑا ہے، وہ ایک بہت ہی سنجیدہ موضوع پر تقریر کر رہے تھے لیکن ان کی مزاحیہ طبیعت کے طفیل حاضرین ہنستے رہے بلکہ بھرپور، قہقہوں سے ہال گونجتا رہا۔ کون جانتا تھا کہ یہ ضعیف انسان اپنے آپ میں اتنا خون اور اتنی

آگ رکھتا تھا۔ یہ سچ ہے کہ انگریزی کی حمایت اور مدافعت اس سے اچھے طریقے پر ممکن نہیں تھی۔ فراق صاحب نے جو کچھ کہا اسے نقطۂ عروج تک پہنچا دیا کہ اس کے آگے تکرار اور بحث کی کوئی گنجائش ہی نہ رہے۔ ان کی تقریر کے کچھ نکتے ذہن نشیں رہ گئے ہیں اور غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔

......''ہندستانی زبانوں نے بدیسی حکومت کے زمانے میں زیادہ ترقی کی، مسلم عہد حکومت میں تلسی داس پیدا ہوئے......''

''حکام کی زبان کبھی بھی عوام کی زبان نہ رہی، سنسکرت کبھی بھی ایک فیصد سے زیادہ لوگ نہ جانتے تھے۔''

''اس میں کوئی شک نہیں کہ جو کچھ ہمیں ہندستانی زبانوں سے ملے گا وہ ہمیں انگریزی کے ادیبوں کو جاننے میں مدد دے گا۔''

''فارسی اور پھر انگریزی ہم پر اس لیے نہیں آئیں کہ وہ حکام کی زبانیں تھیں، بلکہ اس لیے کہ وہ بہتر زبانیں تھیں......''

''صرف انگریزی کے علما ہی اچھی ہندستانی زبانیں لکھ سکتے ہیں......''

......''ایک عظیم زبان سیکھو، اور پھر اپنی زبان کو ترقی دو، اور اسی عمل کو جاری رکھو......''

......''صرف ہندی رائج کرنے کے خطرے سے آگاہ رہو......''

......''صرف انگریزی کے ذریعہ ہی جدید خیالات سے آراستہ اور ایک مہذب اور تربیت یافتہ ذہن حاصل کیا جاسکتا ہے......''

......''ادب کے لیے ایک جدالغت کی ضرورت نہیں، ادب
میں ننانوے فیصدی عام بول چال کے الفاظ ہیں۔''
..........''اپنی مادری زبان کو عزیز جانو اور انگریزی کو قائم
رکھو...... ہندی کے موجودہ جانب دار ہندی کے لیے سب
سے بڑا خطرہ ہیں، ہندی کو اس کے معاونوں سے محفوظ
رکھو، جبکہ ہندی کا نعرہ ہے کہ ہمیں ہمارے دوستوں سے
بچاؤ......''
......''ہندی تیرتھ یاترا کے لیے تو مناسب ہے لیکن ام۔
اس۔سی کے سلیبس کے لیے نہیں......''
......''ہندستانی زبانیں ابھی بیل گاڑی کے دور سے گزر
رہی ہیں۔گھوڑا گاڑی، الکٹرک ٹرین، ہوائی جہاز، راکٹ
کے ادوار اور وائرلیس ابھی دور ہیں......''
......اگر ٹیگور زندہ ہوتے تو میں انھیں چیلنج کرتا، وہ ایک سطر
بھی گیتا کی سنسکرت کے عظیم اسٹائل میں نہیں لکھ سکتے۔
بنگالی زبان ٹوٹ جائے گی۔ ہر زبان کے جداگانہ ذرائع
اظہار ہوتے ہیں......''

فراق صاحب نے رگھوویری ہندی اور لوہیا کی انگریزی ہٹاؤ تحریک کو آڑے ہاتھوں لیا اور فرمایا کہ یہ لوگ انگریزی کو مکمل طور پر ختم کردینا چاہتے ہیں۔

انھوں نے کہا کہ فرض کرو کہ آج رات ہم سوتے ہیں اور جب کل صبح اُٹھتے ہیں تو انگریزی بالکل بھول جاتے ہیں۔ اب غور کرو، جواہر لال کو صرف ہندستانی آتی ہے، مینن صرف ملیالم ہی سمجھتے ہیں، ریلوے، پوسٹ آفس وغیرہ کے ساتھ کیا ہوتا ہے۔ فراق صاحب نے کہا کہ فکر کی بات نہیں ہے، یہ مت سوچو کہ انگریزی تو اب جارہی ہے۔ بیوقوف نہ بنو ہمیں انگریزی کو برقرار رکھنا ہے۔

ہر شخص کہہ رہا تھا کہ یہ ایک اعلیٰ درجے کا لکچر تھا۔

فراق صاحب کو ہندوستان کا جوناتھن سوئفٹ کہا جاسکتا ہے۔ جس طرح ہمیں جوناتھن سوئفٹ پر یہ ریمارک اچھا نہیں لگتا کہ وہ بنی نوع سے نفرت کرنے والا تھا۔ اسی طرح سے جب فراق صاحب پر اس طرح کی کوئی سخت اور ترش تنقید ہوتی ہے تو ہم بدخط ہوجاتے ہیں۔ فراق صاحب نے کتنے امراض جھیلے، کتنی پریشانیوں میں مبتلا رہے، اس کے باوجود کیسی اعلیٰ اور عظیم چیزیں لکھیں، کیسی خیال انگیز باتیں اور تقریریں کیں۔ ان کی جیسی دانشوری، ذہانت اور فطانت کی مثالیں کم یاب ہیں۔ یقیناً ہمارے ادب و تہذیب کی تاریخ میں وہ ایک ناقابل فراموش ہستی ہیں جن سے آنے والی نسلیں برابر روشنی اور رہنمائی حاصل کرتی رہیں گی۔ جن لوگوں نے فراق کو دیکھا اور سنا ہے۔ وہ یقینی طور پر ایک فخر اور امتیاز کا احساس کریں گے۔ آنے والی نسلیں انھیں اس لیے یاد کریں گی کہ انھوں نے فراق کو دیکھا ہے۔

آنے والی نسلیں تم پہ رشک کریں گی ہم عصرو
جب اُن کو یہ دھیان آئے گا تم نے فراق کو دیکھا تھا

نوٹ:۔ یہ مضمون فراق صاحب کی زندگی میں 62 عیسوی کے آس پاس لکھا گیا تھا اور 'اشارہ' پٹنہ میں شائع ہوا تھا۔ اس درمیان میں ان کی شخصیت کے کچھ نئے گوشے سامنے آئے۔ فراق جیسی منفرد اور قدآور شخصیت پر کچھ لکھتے ہوئے اس پس منظر میں بعض خیالات کے اضافے کی فطری طور پر ضرورت محسوس ہوئی۔ فراق اب مرحوم ہو چکے ہیں اس لیے ان کی شخصیت کا زیادہ بہتر اور بھرپور اعتراف ضروری تھا۔ اس لحاظ سے اس مضمون میں کسی حد تک تبدیلی اور ترمیم کر دی گئی ہے۔

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

اربابِ نثرِ اردو

مصنف : سید محمد
صفحات: 247
قیمت :-/77روپے

عیار الشعراء

مصنف : خوب چند ذکا
صفحات: 805
قیمت :-/200

ہندوستانی تہذیب

مصنف : ابنِ کنول
صفحات: 399
قیمت :-/131روپے

دکن میں اردو

مصنف :نصیر الدین ہاشمی
صفحات: 948
قیمت :-/210 روپے

کلیاتِ ماجدی

ترتیب و تدوین: عطاء الرحمٰن قاسمی
صفحات: 666
قیمت :-/196روپے

معاصر تنقیدی رویے

مصنف : ابوالکلام قاسمی
صفحات: 246
قیمت :-/84روپے

₹ 80/-

ISBN: 978-93-5160-071-8

राष्ट्रीय उर्दू भाषा विकास परिषद्

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

National Council for Promotion of Urdu Language
Farogh-e-Urdu Bhawan, FC- 33/9, Institutional Area,
Jasola, New Delhi-110 025