تحقیقی مقالات

ڈاکٹر عبدالستار ملک

تحقیقی مقالات

ڈاکٹر عبد الستار ملک

(جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ ہیں)

ISBN.................................

نام کتاب	تحقیقی مقالات
مصنف	ڈاکٹر عبدالستار ملک
سالِ اشاعت	۲۰۲۴
تعداد	۵۰۰
قیمت	۱۰۰۰روپے
ناشر	کریئیٹو پبلیشرز، فیصل آباد

CREATIVE
PUBLISHERS

۲ND FLOOR, SUBHAN PLAZA, PRESS MARKET,
AMINPUR BAZAR, FAISALABAD. +92 300 72 88 544
EMAIL. HZHAFEEZ@GMAIL.COM

فہرست مندرجات

باب اول: اردو حروفِ تہجی کی تعداد و ترتیب اور ہجے کے اختلافی مباحث	۵
باب دوم: اردو مشابہ الصوت حروف اور اعراب کا جواز	۳۷
باب سوم: اردو رسم الخط میں تبدیلی کے مباحث	۵۵
باب چہارم: اردو رسم الخط پر اعتراضات: تجزیاتی مطالعہ (اول)	۸۹
باب پنجم: اردو رسم الخط پر اعتراضات: تجزیاتی مطالعہ (دوم)	۱۱۳
باب ششم: زبان کے معیار کے تعین کی ضرورت و اہمیت اور میڈیا کا کردار	۱۳۷
باب ہفتم: بولی اور زبان: اردو کے تناظر میں	۱۵۹
باب ہشتم: اردو اصطلاح سازی اور لسانیاتی اصطلاحات میں یکسانی کی ضرورت	۱۷۵
باب نہم: بانگِ درا اور بال جبریل کا فکری و فنی تقابل	۱۹۵
باب دہم: مثنویات میر تقی میر: تحقیق طلب مسائل	۲۳۳
باب یازدہم: اُردو ناول اور اس کا آغاز و ارتقا	۲۵۱
باب دوازدہم: اُردو میں تحقیق کی روایت	۳۰۱

پیش لفظ

یہ کتاب آٹھ لسانی اور چار متفرق مضامین پر مشتمل ہے،جو وقتاً فوقتاً مختلف تحقیقی مجلوں میں شائع ہوتے رہے۔ان مضامین کا مواد زیادہ تر اس ذخیرے پر مشتمل ہے،جو پی ایچ ڈی کی تحقیق کے دوران جمع ہوا۔ دورانِ تحقیق زبان کے مختلف پہلوؤں سے متعلق لوازمہ اکٹھاہوتا گیا۔سندی تحقیقی کے اپنے تقاضے اور حدود و قیود ہوتے ہیں اور ایک مخصوص موضوع اور دائرہ کار کے اندر رہ کر تحقیقی کام کرنا ہوتا ہے؛اس لیے سب کچھ ایک مقالے میں جمع نہیں ہو سکتا۔سندی تحقیق سے فراغت کے بعد جمع کیے ہوئے ذخیرے کو بارِ دگر دیکھا،جس کو دورانِ تحقیق مطالعے کے بعد الگ الگ فائلوں میں جمع کر رکھا تھا۔ڈاکٹریٹ کی مقالہ نویسی کے دوران مجملہ لٹریچر کے مطالعے کی بناپر موضوع کے مختلف گوشوں سے متعلق آشنائی ہوئی اور ابہام واشکال کی کیفیت دور ہوئی۔بارِ دگر اس لوازمے کو پرکھنے کے بعد اس میں مزید اضافہ کیا گیا۔وقت کے ساتھ چند نئے مسائل اور زاویے سامنے آئے،جن پر اپنی بساط کے مطابق اظہار خیال کیا۔بہت سے مضامین دوسری کتابوں میں سما گئے۔بقیہ مضامین میں سے بارہ کو اس مجموعے میں شامل کیا گیا ہے۔ تفہیم میں آسانی کے لیے ذیلی عنوانات بھی قائم کر دیے ہیں۔مضامین میں منطقی ترتیب بر قرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے تا کہ قاری کے لیے مطالعے اور نتائج کے استخراج میں آسانی ہو۔

ڈاکٹر عبدالستار ملک

باب اول

اردو میں حروفِ تہجی کی تعداد و ترتیب اور ہجے کے اختلافی مباحث

آواز کی تحریری صورت کا نام "حرف" ہے۔ مولوی عبد الحق کے مطابق : "سادہ آوازوں کو تحریری علامات میں لانے کا نام حرف ہے۔"[۱] گویا آواز اور حرف ایک ہی چیز کی دو صورتیں ہیں۔ آواز صوتی صورت اور حرف تحریری شکل ہے۔ بقول بر حموہن دتاتریہ کیفی :"وہ تحریری شکلیں جو حدِ امکان تک آواز کی پوری نمائندگی کریں اور ان میں مزید اختصار کی گنجائش نہ ہو۔ انھی کے مجموعے کو حروفِ تہجی کہتے ہیں۔"[۲]

اُردو رسم الخط عربی رسم الخط کی ارتقایافتہ شکل ہے ۔بقول محمد اسحاق صدیقی : شروع شروع میں سامی حروف کی طرح عربی میں بائیس حروف تھے۔ ابجد، ہوز، حطی، کلمن ، سعفص، قرشت سے ان کی ابتدائی ترتیب ظاہر ہوتی ہے۔ یہی ترتیب فینقی سے ماخوذ تمام خطوں میں ملتی ہے۔ رومن یا انگریزی میں بھی کسی حد تک یہ ترتیب محفوظ ہے۔ ABCD اب ج د کے KLMN ک ل م ن کے اور QRST ق ر ش ت کے مقابل ہیں۔[۳]

عربوں کی کچھ مخصوص آوازوں کو رسم الخط میں سمونے کے لیے چھ حروف بعد میں وضع کیے گئے۔ یعنی ث خ ذ اور ض ظ غ، جن کا اظہار ثخذ اور ضظغ سے کیا جاتا ہے۔ ایک عرصے تک یہ حروف اس ترتیب سے پڑھائے جاتے رہے۔ حروف کی یہ ترتیب "ترتیبِ ابجد" کہلاتی ہے۔ یعنی ابجد، ہوز، حطی، کلمن، سعفص، قرشت، ثخذ اور ضظغ۔ اس قاعدے کا فائدہ یہ تھا کہ حروف بآسانی ترتیب کے ساتھ یاد رکھے جاسکتے تھے۔

چونکہ یہ ترتیب نہ صوتی تھی نہ صوری۔ یعنی نہ اس میں آواز کا خیال رکھا گیا نہ شکل کا چنانچہ:

"نحو اور لغت کے امام خلیل بن احمد فراہیدی (۱۷۰ھ / ۷۸۰ء) نے سب سے پہلے اس بے ترتیبی کو محسوس کیا۔ اس کی جدت پسند طبیعت نے ایک نئی ترتیب پیش کی۔ اس نے

حروف کو حلق کے مخارج کے اعتبار سے درجہ بدرجہ ترتیب میں رکھا: ع ح ہ خ غ ق ک ج ش ض ص س ز ط د ت ظ ذ ث ر ل ن ف ب م ء ی و"[۴]

بلاشبہ ماہرین لسانیات کے نزدیک خلیل بن احمد فراہیدی کا یہ بڑا کارنامہ ہے۔ تاہم طلبہ کی مشکلات بدستور قائم تھیں اور اساتذہ حروفِ تہجی میں مزید تسہیل کے متلاشی تھے۔

عربی خط کے عظیم فن کار ابن مقلہ (۳۱۰ھ / ۹۲۳ء) نے طلبہ کی دشواری کو محسوس کیا اور پھر اس کا حل نکالا۔ اس نے ہم شکل حروف کو ایک جگہ جمع کر کے ایک نئی ترتیب پیش کی جو ترتیب ابتث کہلاتی ہے۔۔۔ وہ یہ ہے: اب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ک ل م ن و ہ ء ی"۔ یہ حروف کل ۲۹ بنتے ہیں۔[۵] یہ ترتیب اب تک عربی، فارسی اور دیگر زبانوں میں رائج ہے، جہاں عربی رسم الخط کو اختیار کیا گیا ہے۔ مندرجہ بالا تفصیل سے معلوم ہوا کہ عربی حروفِ تہجی کا صوری اندازِ ترتیب اِتنا ناقص نہیں ہے۔ در اصل یہ ترتیب صوتیاتی اندازِ ترتیب کی مشکلات کو کم کرنے کے لیے معرضِ وجود میں آئی۔

فتح ایران کے بعد اہلِ ایران نے عربی رسم الخط اختیار کیا تو چند آوازیں ایسی تھیں جو عربی میں نہیں تھیں۔ اِس لیے اُنھوں نے پہلے سے موجود حروف ب ج ک ز کی علامتوں میں تصرف کر کے پ چ گ اور ژ کا اضافہ کیا۔ اِس لیے اِن حروف کو بالترتیب بائے فارسی، جیم فارسی، کاف فارسی اور زائے فارسی کا نام دیا گیا۔ (جبکہ عربی حروف کو بائے تازی، جیم تازی، کاف تازی اور زائے تازی کہتے ہیں)۔ اِن چار حروف کے اضافے کے ساتھ فارسی حروفِ تہجی کی تعداد ۳۳ ہو گئی۔ جب یہ رسم الخط اُردو کے لیے اختیار کیا گیا تو معکوسی آوازوں کے لیے ت، د اور ر میں تصرف کر کے ٹ، ڈ اور ڑ بنا لیے گئے۔ اِس لیے اِن کو بالترتیب تائے ہندی، دال ہندی اور رائے ہندی کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ اِس کے علاوہ ہائیہ آوازیں بھ پھ تھ وغیرہ عربی اور فارسی میں موجود نہ تھیں۔ لہٰذا اِن کے اختراع کے وقت بھی ابتدائی سادہ

آوازوں اور دو چشمی ہ کے اختلاط سے کام لیا گیا۔ اس طرح ایک آواز کو ظاہر کرنے کے لیے دو علامتوں سے مخلوط علامت اختیار کی گئی۔ نہ صرف حروف بلکہ زبان کے مزاج کے مطابق اعراب و حرکات میں بھی تصریف کی گئی۔ واوٴ مجہول، یائے مجہول اور فتحۂ مجہول، کسرۂ مجہول اور ضمۂ مجہول اس کی مثالیں ہیں۔

اِس طرح اُردو رسم الخط میں عربی، فارسی اور مقامی آوازوں کی آمیزش پائی جاتی ہے ۔ جب کوئی زبان دوسری زبان کا رسم الخط مستعار لیتی ہے تو ایسی صورت میں اپنی ضرورت کے مطابق مخصوص آوازوں کے لیے نئے حروف وضع کرنے پڑتے ہیں اور نئی علامتوں کی تشکیل کرنا ہوتی ہے۔ اِس کا آسان اور معروف طریقہ یہ ہے کہ اختیار کردہ رسم الخط کے لیے ایسے حروف تلاش کیے جائیں، جو صوتیاتی اعتبار سے نئی آوازوں سے قریب ہوں تاکہ پہلے سے موجود حروف یا علامتوں میں معمولی ردوبدل سے نئے حروف یا علامتوں کی تشکیل کی جاسکے ۔ ہمارے بزرگوں نے بھی یہی سہل اور معروف طریقہ اختیار کیا۔ اُردو رسم الخط اور حروفِ تہجی کی تکمیل اُردو کے قدیم ماہرینِ زبان کے لسانی اور صوتیاتی شعور کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ اگرچہ صوت اور حرف میں مکمل مطابقت پیدا نہیں ہو سکی لیکن یہ کمی اُردو رسمِ خط میں ہی نہیں بلکہ تقریباً تمام زبانوں کے رسم الخط میں موجود ہے۔

اُردو رسم الخط کا ایک اہم اختلافی اور فروعی مسئلہ حروفِ تہجی کی تعداد ہے۔ ایسی غیر یقینی صورتِ حال میں عام قاری کے ساتھ اساتذہ کے لیے بھی یہ مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ حروفِ تہجی کی صحیح تعداد کیا سمجھیں اور طلبہ کو کیا بتائیں۔ راہنمائی اور تحقیق کی غرض سے جب ماہرینِ زبان اور کتب کی طرف رجوع کیا جائے تو ایک غیر یقینی اور انتشاری کیفیت کا سامنا ہوتا ہے کیونکہ ماہرینِ زبان حروفِ تہجی کی ایک تعداد پر متفق نہیں۔ حروفِ تہجی کے تعین اور شمار میں خلطِ مبحث کا سب سے بڑا سبب حرف وصوت کا الجھاوٴ ہے۔ تمہید میں وضاحت ہو چکی ہے کہ

اُردو حروفِ تہجی کا تعین صوت کی بنا پر نہیں، تاریخ، روایت اور صورتِ املا پر ہے۔ سید انشا اللہ انشا نے ''دریائے لطافت'' میں حروفِ تہجی کی تعداد ۸۵ لکھی ہے۔[۶] انشا کی بتائی ہوئی یہ تعداد انتہائی خوفناک ہے۔ پنڈت دتریا کیفی نے حروفِ تہجی کی تعداد ۴۷ بتائی ہے اور فہرست میں آ مھ نھ ے اور ء کو شامل نہیں کیا۔[۷] بقول سید احمد دہلوی: ''اردو زبان چونکہ کئی زبانوں سے مخلوط ہو کر بنی ہے۔ اِس سبب سے یہ زبان سب سے زیادہ یعنی ۵۵ آوازوں کی مالک ہے''۔[۸]
خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی نے اُردو حروفِ تہجی کی تعداد ۵۲ مقرر کی۔ انھوں نے دو چشمی ہ کو حروفِ تہجی میں شامل نہیں کیا البتہ ہمزہ کو شامل کیا۔[۹] مولوی فتح محمد جالندھری نے ''مصباح القواعد'' میں ہائیہ حروف کو شامل کرتے ہوئے حروفِ تہجی کی تعداد ۵۱ درج کی ہے۔ اُن کی فہرست میں آ اور ے شامل نہیں۔[۱۰]
مولوی محمد زین العابدین مؤلفہ ''آئینِ اُردو'' نے حروفِ تہجی کی تعداد ۵۲ تحریر کی ہے۔ اُن کے مطابق اکہری آواز کے ۳۷ حروف ہیں۔ جن میں آ شامل نہیں اور دو ملی ہوئی آوازوں کے ۱۵ حروف ہیں۔[۱۱] ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے کل تعداد کا تعین نہیں کیا اور انھوں نے حروفِ تہجی کے اِرتقا کا ذکر کرتے ہوئے ہائیہ حروف کی فہرست میں '' وھ '' اور '' یھ '' کو بھی شامل کیا ہے۔ ۱۲

ہمت رائے شرما نے اُردو حروفِ تہجی کی تعداد ۳۶ تحریر کی ہے اور فہرست میں '' آ اور ہائیہ حروف کو شامل نہیں کیا۔[۱۳] ڈاکٹر سلیم فارانی نے اُردو حروفِ تہجی کی تعداد مخلوط الہا حروف کے ساتھ ۵۰ بتائی ہے۔ اور آ، ء، ے کو شامل نہیں کیا۔[۱۴] ڈاکٹر گیان چند نے دو چشمی ھ، ہمزہ اور یائے مجہول کو نہیں لکھا اور دس ہائیوں (بھ پھ تھ ٹھ جھ چھ دھ ڈھ کھ گھ) کو شامل کر کے حروف کی کل تعداد ۴۵ لکھی ہے۔ اُن کے خیال میں ''ہمزہ اور لا کی اُردو میں کوئی آزاد حیثیت

نہیں۔"[15] ڈاکٹر شوکت سبزواری کے خیال میں "اُردو حروفِ صحیح (باستثنائے ہائیہ) ۳۵ ہیں۔ اُنھوں نے آ، ھ اور ے کو شامل نہیں کیا۔[16]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ن کے بعد ں اور ہائے ملفوظ کے بعد ھ کا اضافہ کیا اور حروفِ تہجی کی کل تعداد ۳۹ بتائی۔ اُن کے مطابق "جس صوتی اصول کے تحت ہائے دوچشمی کا اضافہ جائز ہے، اُسی اصول کے تحت ن کے بعد ں کا اضافہ بھی ضروری ہے۔"[17]

نصیر احمد زار نے "ں" کو حروفِ تہجی میں شامل کرنے کی سفارش کی ہے۔[18] مقتدرہ قومی زبان اسلام سے شائع ہونے والے "معیاری اردو قاعدہ" میں بھی حروفِ تہجی کی فہرست میں "ں" کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔[19] ڈاکٹر نصیر احمد خان نے حروفِ تہجی کی تعداد ۳۷ بتائی ہے اور فہرست میں آ، ء اور ہائیہ حروف کو شامل نہیں کیا۔[20] ڈاکٹر ابو محمد سحر کی رائے میں "اُردو تہجی کی تعداد ۳۸ قرار دی جاسکتی ہے۔ انھوں نے ھ کو حروفِ تہجی میں شامل کیا ہے جبکہ آ اور ہائیہ حروف کو شامل نہیں کیا۔[21] شمس الرحمن فاروقی نے حروفِ تہجی کی تعداد ۳۸ لکھی ہے، جن میں آ اور ہائیہ حروف کو شامل نہیں کیا۔ جبکہ ھ کو ہ کے بعد درج کیا ہے۔[22] ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ نے حروفِ تہجی کی تعداد ۳۶ درج کی ہے اور فہرست میں آ، ھ، ء اور ہائیہ حروف کو شامل نہیں کیا۔[23] خواجہ غلام ربانی مجال نے مفرد حروفِ تہجی کی تعداد ۴۰ بتائی ہے اور دوچشمی ھ سے مخلوط حروف کی تعداد ۱۷ گنوا کر (وھ، یھ کی شمولیت سے) میزان ۵۷ بتایا ہے، آ کو شامل نہیں کیا ۔[24] ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے حروفِ تہجی کی تعداد ۵۰ درج کی ہے۔[25] انھوں نے آ، رھ، مھ کو درج نہیں کیا۔[26] شان الحق حقی نے حروفِ تہجی کی کل تعداد ۵۲ بیان کی ہے۔ انھوں نے آ کو شامل کیا ہے اور ھ کو الگ حرف تسلیم کرنے کی بجائے ہ کا مترادف لکھا ہے۔[27] اُردو لغت بورڈ نے اُردو حروفِ تہجی کی تعداد ۵۳ درج کی ہے۔ مدیرِ اوّل کے مطابق:

> جو ترتیبِ تہجی اختیار کی گئی ہے اس کی تفصیل یہ ہے: "ا، آ، ب، بھ، پ، پھ، ت، تھ، ٹ، ٹھ، ث، ج، جھ، چ، چھ، ح، خ، د، دھ، ڈ، ڈھ، ذ، ر، رھ، ڑ، ڑھ، ز، ژ، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ک، کھ، گ، گھ، ل، لھ، م، مھ، ن، نھ، و، ہ، ء، ی، ے"۔ ان میں سب حروف کلمے کے شروع میں نہیں آتے؛ لیکن یہ سب اُردو میں مستقل آوازوں کے ترجمان ہیں اور علیحدہ علیحدہ صوتیوں (PHONEMES) کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لہٰذا ان میں سے ہر ایک کا مجرد حرف کے طور پر اندراج کیا گیا ہے، اس کا خاطر خواہ تعارف کرایا گیا ہے اور اس کی صوتی وابجدی حیثیت کے علاوہ لسانی (لغوی) حیثیت بھی واضح کی گئی ہے۔[۲۸]

مقتدرہ قومی زبان نے اپنے شائع کردہ قاعدے میں نون غنہ کا اضافہ کر کے حروفِ تہجی کی تعداد ۵۴ کر دی گئی۔ اب حال ہی میں مارچ ۲۰۲۲ء میں دو روزہ قومی سیمینار میں "اُردو املا کی سفارشات مرتب کی گئیں، جس میں بھی نون غنہ کا اضافہ کر کے حروفِ تہجی کی تعداد ۵۴ کر دی گئی۔[۲۹] جہاں تک نون غنہ کا تعلق ہے نون غنہ انفی آوازوں کا نمائندہ ہے۔ نون اور نون غنہ میں صرف ایک نقطہ کی بنا پر تفاوت ہے۔ دو چشمی ہ (ھ) اُردو میں ہکاری آوازوں کی نمائندہ ہے اور اردو میں پندرہ ہکاری آوازوں کا ایک پورا نظام ہے۔ دو چشمی ہ (ھ) کے بغیر ان آوازوں کی ادائی ممکن نہیں۔ اگر اسی قاعدے کو بنیاد بنایا جائے تو پھر دو چشمی ہ (ھ) کو بھی حروفِ تہجی میں شامل کیا جانا چاہیے۔ جہاں تک لسانیات کا تعلق ہے، ماہرین لسانیات نون غنہ کو مصمتہ نہیں مانتے لیکن ہکاری آوازوں کو مصمتہ شمار کرتے ہیں۔

ڈاکٹر ممتاز منگلوری کے مطابق:

ا۔ اُردو کی تہجی ۵۲ حروف پر مشتمل ہے ۔ ۲۔ تہجی میں ی، ے دو الگ الگ حروف نہیں، صرف ایک ی ہے، دوسری ے حرکات و علل کے زمرے میں ہے ، اس لیے دوسری ے تہجی میں شامل نہیں ہے ۔ ۳۔ء (ہمزہ) حروفِ تہجی میں شامل ہے۔ یہ عربی اور فارسی کی تہجی میں بھی شامل ہے۔ ۴۔ تہجی میں صرف ایک ہائے ہوز (ہ) ہے۔ ھ کی شکل تہجی میں شامل نہیں ۔۵۔ پندرہ بھاری آوازوں والے ہندی الاصل حروف مفرد حروف شمار کیے جاتے ہیں نہ کہ مرکب حروف بھ ، کھ، کو ب ھ یا ک ھ کو جوڑ کر بنانا درست نہیں ۔۶۔اِن پندرہ حروف کا مقام تہجی کی ترتیب میں متعین ہو چکا ہے ۔۷۔ نون غنہ ں حروف تہجی میں شامل نہیں۔۸ اُردو میں کوئی مد (ٓ) نہیں ہے۔ حرکات و علل میں بھی کوئی مد نہیں اس لیے آ اب حروفِ تہجی میں شامل ہے۔[۳۰]

مندرجہ بالا عبارت میں دوسرا نکتہ محلِ نظر ہے۔یائے مجہول 'ے' حروفِ تہجی میں شامل ہے۔

ڈاکٹر عطش درانی اپنا موقف یوں بیان کرتے ہیں: " ا۔ابھی تک اُردو حروفِ تہجی کی تعداد معین نہیں۔ ۲۔ یہ تعداد روز افزوں ہے اور نئے صوتیے شامل ہو رہے ہیں۔ ۳۔اِن حروف کے لیے نئی املا درکار ہے۔ ۴۔ کمپیوٹر میں اِن امور کی گنجائش رکھنا مقصود ہے۔"[۳۱]

دیکھنے میں آیا ہے کہ آ،ء،ے اور ہائیہ حروف کے معاملے میں ماہرینِ زبان انتشار کا شکار ہیں۔ وہ اس الجھن میں ہیں کہ 'ء' کو حرف بتائیں یا محض املا کی علامت شمار کریں۔ دو چشمی ہ (ھ) کو کس زمرے میں رکھیں۔ہائیہ حروف چونکہ ھ سے مخلوط ہیں تو کیا انھیں حروفِ تہجی میں شامل کریں یا صرف حروفِ تہجی کی فہرست میں 'ھ' کی نمائندگی سے مسئلہ حل ہو جائے گا۔

پنڈت دتاتریہ کیفی نے ' ء 'کو شامل نہ کرنے کی یوں توجیہہ بیان کی :

بعضوں نے فارسی اور اُردو کے قدیم قاعدوں میں "ء" کو بھی ایک حرف قرار دے کر حروفِ تہجی میں شامل کر دیا ہے لیکن حقیقت میں وہ حرف ہے نہیں۔ اِس کی حیثیت پہلے چاہے جو کچھ ہو مگر اب اعراب کی علامت سے زیادہ نہیں۔ نہ مادۂ تاریخ نکالنے میں اِس کے لیے کوئی عدد مقرر کیا گیا۔[۳۲]

بابائے اُردو مولوی عبدالحق کی رائے میں:

اِسے غلطی سے حروف میں شامل کر دیا گیا ہے۔ لیکن درحقیقت ی اور و کے ساتھ وہی کام دیتا ہے جو مد الف کے ساتھ۔ یعنی جہاں ی کی آواز کھینچ کر نکالنی پڑے اور قریب دوی کے ہو۔ یا جہاں و کی آواز معمول سے بڑھ کر نکالی جائے وہاں بطورِ علامت کے اِسے لکھ دیتے ہیں۔[۳۳]

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی: "مولوی عبدالحق صاحب کا یہ کہنا درست ہے کہ اِسے غلطی سے حروف میں شامل کر لیا گیا ہے۔"[۳۴]

ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ لکھتے ہیں: "ہمزہ 'ء' بھی اُردو حرف نہیں بلکہ ایک تحریری علامت ہے۔ چنانچہ اسے بھی حروفِ تہجی میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔"[۳۵] شان الحق حقی کے بقول: "ایک زیادتی تو ہمزہ کے ساتھ یہ ہوئی کہ اگرچہ یہ الف ہی کا ہم آواز اور ہم نام ہے لیکن اِسے حروفِ تہجی کے آخر میں صرف 'ی'، 'ے' سے پہلے جگہ دی گئی ہے۔ حالانکہ وہ پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ میں دراصل الف ہی ہوں۔[۳۶] نصیر احمد زار نے بھی ہمزہ کو حروفِ صحیح میں شامل کرنے سے اختلاف کیا ہے۔ اُن کے بقول: "مولوی فتح محمد جالندھری اور ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی رائے اس معاملے میں بہت صائب ہے کیونکہ ان دونوں بزرگوں نے ہمزہ کو اعراب میں شمار کیا

ہے۔ لہٰذا یہ ہمزہ عربی کے ہمزے سے بالکل مختلف اور اسے حروفِ صحیح میں شامل کرنا کسی صورت بھی جائز نہیں ہے۔[۳۷]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مطابق: اس کو تسلیم کرنا چاہیے کہ ہمزہ اُردو املا کا ناگزیر نشان ہے۔ بہت سے لفظ اس کے بغیر لکھے ہی نہیں جاسکتے۔ (یعنی زبر ،زیر، پیش کی طرح اس کالکھنا اختیاری نہیں)۔ روایتاً بھی یہ اُردو حروف تہجی میں شامل چلا آرہا ہے۔ اس لیے ہمزہ کو اُردو حروفِ تہجی میں شامل رکھنا نہ صرف مناسب بلکہ ضروری ہے۔[۳۸]

ڈاکٹر سہیل بخاری کی رائے میں یہ اُردو کا ایک اہم حرف ہے۔[۳۹] ڈاکٹر رؤف پاریکھ رقم طراز ہیں:

> ۱۔ عربی میں کل اٹھائیس حروف تہجی ہیں اور عربی میں ہمزہ کو الف کا قائم مقام مانا گیا ہے۔ لیکن اُردو میں ہمزہ کی اپنی حیثیت ہے اور اس معاملے میں اُردو عربی یا فارسی کا تتبع نہیں کر سکتی۔ ۲۔ بابائے اُردو اور بعض دیگر اہل علم کی رائے سے قطع نظر ہمزہ اُردو حروف تہجی میں شامل اور ایک مستقل حیثیت کا حامل ہے۔ اگر چہ اس سے اُردو میں کوئی لفظ شروع نہیں ہوتا لیکن اُردو املا اس کے بغیر نامکمل ہے۔[۴۰]

رشید حسن خاں ہمزہ کے زیر عنوان لکھتے ہیں: ''ہمزہ حرف بھی ہے اور علامت بھی۔۔۔ یہ دلچسپ بات ہے کہ ایک طرف تو اُردو کے حروف تہجی کی فہرست میں عملاً اس کو (بہ طرزِ حرف کے) ی سے پہلے جگہ دی جاتی ہے، مگر اصولاً اس کو حرف کی حیثیت سے نہیں مانا جاتا۔ اس کو یوں دیکھیے کہ لغات میں ہمزہ کو حرف کی حیثیت سے کسی علاحدہ فصل میں جگہ نہیں دی جاتی''۔[۴۱] وہ مزید صراحت کرتے ہیں: ''یہ بات مان لینا چاہیے کہ اُردو میں ہمزہ مستقل حرف کی حیثیت بھی رکھتا ہے اور اسی حیثیت سے الفاظ کا جزو ہوتا ہے۔ حروفِ تہجی کی

پرانی ترتیب میں اس کو ہ کے بعد جگہ دی جاتی رہی ہے اور اس ترتیب کو بدلنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔"[۴۲]

مولوی زین العابدین مولفہ "آئینِ اُردو" کے بقول:

> یہ حرف نہ تو اشکال حروفِ صحیحہ میں سے اور نہ اعراب مذکور میں سے ہے لیکن ہم نے اس کو حرفِ صحیح میں اس لیے شمار کیا کہ تمام حرفوں میں سوائے ہمزہ کے کوئی حرف متشنج یعنی کپکپاتی ہوئی آواز والا نہیں۔ عربی ہمزہ کا استعمال ساکن اور متحرک دونوں طرح ہوتا ہے لیکن فارسی اور ہندی میں ہمزہ ساکن نہیں آتی اور نہ ہی متشنج یا جھٹکنے والی آواز دیتی ہے۔[۴۳]

آ کو بھی حروفِ تہجی میں شامل کرنے کے لے ماہرین تضاد کا شکار ہیں۔ اکثر ماہرین آ کو حروفِ تہجی میں شامل کرنے کے حق میں نہیں لیکن عجیب اتفاق ہے کہ اُردو کے اکثر لغات آ سے شروع ہوتے ہیں اور اِسے الف ممدودہ کا نام دے کر اِس کی الگ ردیف قائم کی گئی ہے۔ پنجاب ٹیکسٹ بورڈ سمیت متعدد مروجہ قاعدوں میں "آ" مستقل حرف کے طور پر شامل ہے۔ اُردو لغت بورڈ نے بھی حروفِ تہجی کی فہرست میں آ کو شامل کیا ہے۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> الف کے بعد الف ممدودہ کے اضافے کو، کسی قدر نرمی کے ساتھ اُردو حرف تہجی کے اصول اور روایت سے ایک غیر ضروری اور ناروا انحراف کہا جا سکتا ہے۔ اُردو حروفِ تہجی میں صرف ایک الف ہے۔ الفِ ممدودہ الف پر مد لگانے سے بنتا ہے۔ مد ایک اعراب ہے۔ کسی حرف پر اعراب لگانے سے علیحدہ حرف نہیں بنتا۔ الف اور دوسرے حروف پر

زبر، زیر، پیش اور ان کی ضمنی آوازوں کو مدِ نظر رکھ کر حروف کا تعین کیا جائے تو نہ معلوم کتنے حروف بن جائیں گے۔ فرہنگِ آصفیہ میں الف اور الف ممدودہ کا ایک ہی باب ہے اور اولیت الف ممدودہ کو دی گئی ہے۔ نور اللغات، فیروز اللغات اور دکنی اُردو کی لغت وغیرہ میں دونوں کے الگ الگ باب قائم کیے گئے ہیں لیکن اولیت الف ممدودہ کو دی گئی۔ قطعِ نظر اس کے کہ لغوی ترتیب میں اُردو کا مروج طریقہ الف ممدودہ کو اولیت دینے کا ہے، الف ممدودہ کے الفاظ کا الگ باب قائم کرنے سے یہ لازمی نہیں کہ اسے حروفِ تہجی میں شامل کیا جائے۔[۴۴]

ڈاکٹر عطش درانی رقم طراز ہیں:

پہلے آ کو الگ حرف شمار نہیں کیا جاتا تھا، اِسے دو الف کے برابر قرار دیا جاتا تھا مگر اب شان الحق حقی، وارث سرہندی، ڈاکٹر سہیل بخاری اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری جیسے اہلِ علم و قلم اور اسحاق جلالپوری، تاج محمد اور ڈاکٹر ممتاز منگلوری جیسے ماہرینِ تعلیم اِس امر پر متفق ہیں کہ یہ ایک الگ آواز یا صوت ہے اور اسے 'الف مد آ' کی بجائے صرف 'آ' بولنا چاہیے۔[۴۵]

اِسی طرح ہائیہ / ہکار آوازوں کے لیے کتنے حروف اختراع کیے جائیں، اِس معاملے میں بھی خلطِ مبحث ہے اور کوئی متفقہ اور مقررہ تعداد نہیں ملتی۔ اِسی طرح اکثر ماہرینِ زبان تمام ہائیہ حروف کو درج کرنے کی بجائے ایک دو چشمی ہ (ھ) پر اکتفا کرتے ہیں۔ ''املا نامہ'' مرتبہ گوپی چند نارنگ میں ہائیہ حروف ۱۷ ہیں۔ انھوں نے وھ اور یھ کو بھی شامل کیا ہے[۴۶] اور ''اُردو املا'' مرتبہ رشید حسن خاں میں اِن کی تعداد ۱۶ ہے، جن میں یھ بھی شامل ہے۔[۴۷] مولوی

عبدالحق نے ''قواعدِ اُردو'' میں اِن کی تعداد ۱۵ گنوائی ہے۔[۴۸] ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے ہائیہ آوازوں کے گیارہ حروف تسلیم کیے ہیں۔[۴۹] ڈاکٹر گیان چند[۵۰] اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ[۵۱] نے ہکاری آوازوں کی تعداد دس بیان کی ہے۔

انشا اللہ خان انشاؔ کے مطابق: ''ھ سے مخلوط حروف سترہ ہیں۔ انھوں نے و اور ی کو بھی ھ کے ساتھ مخلوط کیا ہے۔''[۵۲] ڈاکٹر شوکت سبزواری کے نزدیک: ''ہائیہ اصوات و علامات سترہ ہیں۔ جن میں دس قدیم یہ ہیں: کھ گھ چھ جھ ٹھ ڈھ تھ دھ پھ بھ۔ ذیل کی سات آوازیں بعد کی پیداوار ہیں: رھ ڑھ لھ مھ نھ وھ یھ۔''[۵۳] ڈاکٹر گیان چند ہائیت کو ہکاریت (کھ گھ چھ جھ ٹھ ڈھ تھ دھ پھ بھ) اور ہائے مخلوط (رھ ڑھ لھ مھ نھ وھ یھ) میں تقسیم کرتے ہیں۔[۵۴] اِسی طرح ڈاکٹر گوپی چند نارنگ مفرد ہکار آوازوں اور مخلوط ہکار آوازوں میں امتیاز کرتے ہیں[۵۵]۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے بقول: ''کھ دھ بھ وغیرہ کی فہرست میں نھ لھ مھ کا اضافہ کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً ننھا، دلھن، تمھارا میں۔۔۔ لیکن ایسا نہ کرتے وقت دو باتوں کا خیال رکھا گیا ہے۔ پہلی یہ کہ اِن آوازوں سے گنتی کے الفاظ بنتے ہیں۔ پھر یہ کہ دلہن اور دلھن کا تلفظ متعین بھی نہیں۔[۵۶]

حقیقت یہ ہے کہ ہندی میں جن ہائیہ آوازوں کے لیے مفرد حروف نہیں ہیں، اُن میں بھی مکمل ہائیت ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور اور ڈاکٹر شوکت سبزواری نے ان ہائیوں کو تسلیم کیا ہے، جن کے لیے ہندی میں مفرد حروف نہیں ہیں۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر ھ کو حروفِ تہجی میں شامل کرتے ہیں: اُردو حروفِ تہجی میں اس کو ہائے مدّورہ کے بعد لازمی طور پر درج کرنا چاہیے۔ اگر ایسا نہیں کیا جاتا تو سوال پیدا ہوتا ہے ہائیہ آوازوں کی نمائندگی میں یہ کہاں سے آجاتی ہے اور اسے کس طرح پہچانا جاتا ہے۔[۵۷] لیکن مخلوط الھا حروف کی اُردو قاعدہ اور لغت میں شمولیت پر معترض ہیں۔[۵۸]

ان کے نزدیک یہ دو دو حرفوں کے مجموعے (DIGRAPH) ہیں اور "دو حرفے" کو حروفِ تہجی میں شامل نہیں کیا جاتا۔ شمس الرحمن فاروقی نے ہائیہ حروف کو حروفِ تہجی کی فہرست میں شامل کرنے پر اُردو لغت بورڈ پر سخت تنقید کی ہے۔[۵۹]

گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> جب ہائے دوچشمی کو حروفِ تہجی میں شامل کر دیا گیا ہے تو دوچشمی ہے کی مختلف ملواں شکلوں یعنی بھ پھ تھ وغیرہ کا اندراج حروفِ تہجی میں ضروری نہیں، اگرچہ اسمٰعیل میرٹھی نے اس کو روا رکھا تھا۔ البتہ حروف تہجی کے اندراج کے بعد الگ سے بھ پھ تھ ڈھ جھ چھ کھ گھ ڑھ وغیرہ کو ابتدائی قاعدوں میں درج کر سکتے ہیں تا کہ طالب علم مفرد آوازوں کے طور پر ان کی مشق کر سکیں۔[۶۰]

ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ مخلوط الہا آوازوں کو حروفِ تہجی میں شامل نہ کرنے کے حق میں ہیں۔ ان کے خیال میں ہکاری آوازں (ASPIRATES) والی تحریری شکلوں کو حروف کا درجہ نہیں دیا جاسکتا کیونکہ یہ حرف کی تعریف پر پوری نہیں اُترتیں۔ ان کے خیال میں: یہ دو حروف کی تالیف کا نتیجہ ہیں۔ مخلوط حروف بھ، تھ، دھ، کھ وغیرہ کو حرف یا سب سے چھوٹی تحریری اکائی ترسیمیہ (GRAPHEME) کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔ کیونکہ اِن کی تشکیل دو تحریریں شکلوں کی ترکیب سے عمل میں آتی ہے۔[۶۱]

محمد اسحاق جلال پوری کی دلیل کے مطابق:

> پہلے بھ، پھ، تھ۔۔۔۔سے شروع ہونے والے الفاظ کو لغت میں ب، پ، ت۔۔۔۔۔ ہی کی ردیف میں تحریر کیا جاتا تھا۔ مثلاً بھائی کا لفظ ب کی ردیف میں ب۲۲۸ھ کے تحت درج کیا جاتا تھا۔ اب

بھ، پھ، تھ کو الگ ردیف کی حیثیت سے لغت میں شامل کر لیا گیا ہے۔ پہلے چونکہ بھ، پھ وغیرہ کو حروفِ تہجی میں شمار نہیں کیا جاتا تھا اِس لیے حروف کی تعداد ۳۶ بتائی جاتی تھی، جب کہ ان حروف کی شمولیت کے بعد اُردو حروف تہجی کی تعداد ۵۱ یا ۵۲ ہے۔[۶۲]

ڈاکٹر محمد آفتاب احمد نے ہائیہ حروف کی فہرست میں ۱۲ حروف درج کیے ہیں۔ وہ رھ، لھ، نھ، مھ پر معترض ہیں۔[۶۳]

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے حروفِ تہجی کی فہرست میں رھ، وھ، یھ کو شامل نہیں کیا۔[۶۴]

راقم کے خیال میں "بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، رھ، ڑھ، کھ، گھ، لھ، مھ، نھ" پندرہ ہائیہ حروف اُردو حروفِ تہجی کی فہرست میں مروج ہو چکے ہیں۔ ہمارے درسی قاعدوں میں ان کارواج ہے اور اُردو لغت بورڈ نے بھی حروفِ تہجی کی فہرست میں انھی کا اندراج کیا ہے۔ اس لیے انھی حروف پر اتفاق ہونا چاہیے تاکہ مزید ابہام اور انتشار پیدا نہ ہو۔

چونکہ اردو رسم الخط عربی و فارسی رسم الخط سے مستعار اور ماخوذ ہے۔ اس لیے یائے مجہول "ے" کی حروفِ تہجی میں شمولیت عربی و فارسی کے زیرِ اثر متنازع رہی۔ عربی میں ی اور ے کا صوتی لحاظ سے کوئی فرق نہیں۔ ایک ہی آواز کے لیے یہ دونوں علامات مستعمل ہیں۔ اسی لیے عربوں نے جب اہلِ فارس اور اہلِ ہند سے اس آواز کو سنا تو اسے یائے مجہول کا نام دیا۔ چونکہ فارسی اور اُردو دونوں آریائی زبانیں ہیں۔ اس لیے یہ آواز دونوں زبانوں میں موجود ہے۔ فارسی میں یہ پہلے مروج تھی لیکن اب ترک کر دی گئی ہے تاہم اُردو میں یہ مستقل حرف کا درجہ رکھتی ہے۔

ڈاکٹر ممتاز منگلوری[۶۵] اور محمد اسحٰق جلالپوری[۶۶] بڑی "ے" کو الگ حرف ماننے سے انکاری ہیں اور اسے محض حرکات و علل کے زمرے میں گنتے ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور کے

مطابق: ''عبد الستار صدیقی کی رائے تھی کہ بڑی ''ے''کا استعمال ترک کر دیا جائے۔ میرے خیال میں یائے معروف اور یائے مجہول عام طور پر پوری لکھنی چاہئیں''۔[۶۷] بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ: ''ڈاکٹر عبد الستار صدیقی کا مشورہ کہ بڑی ''ے''کا استعمال ترک کر دیا جائے۔ اُردو میں الجھنیں پیدا کرے گا''۔[۶۸] اسی طرح ''آ'' اور ''ء'' بھی حرف کا درجہ اختیار کر چکے ہیں اور درسی قاعدوں میں مروج ہیں ہاں نون غنہ ''ں''کا اضافہ ایک غیر ضروری بوجھ ہے۔ اسے علامتوں کی ذیل میں سکھایا جا سکتا ہے اور ایسا مدت سے کیا جا رہا ہے۔ چونکہ حروفِ تہجی ہی کسی زبان کی تحصیل کی بنیاد ہوتے ہیں۔ اس لیے ان پر اتفاق زبان کی ترقی اور ترویج کے لیے بہت ضروری ہے۔ یہ امر بھی واضح ہے کہ حروف تہجی کا تعین صوت کی بنیاد پر نہیں بلکہ ان کی صورت اور روایت پر ہے اور دنیا کا کوئی بھی رسم الخط کامل طور پر صوتی ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ ہمارے درسی قاعدوں میں اُردو لغت بورڈ کے متعین کردہ ۵۳ حروف تہجی مروج ہیں۔ مستحسن ہے کہ اب اسی تعداد پر اکتفا کرنا چاہیے۔ حروفِ تہجی کی فہرست میں اضافہ کرنا یا ان کی مروجہ ترتیب کو بدلنا دونوں باتیں انتشار اور اشکال کو راہ دیتی ہیں، اور زبان کی ترقی میں رکاوٹ کا باعث ہیں۔ آئے دن حروفِ تہجی کی تعداد میں اضافہ تشویش ناک ہے۔ اُردو حروف تہجی اس وقت تشکیلی یا غیر معینہ حالت میں نہیں بلکہ ان کی تشکیل و ترتیب میں صدیاں بیت چکی ہیں اور ضروری ترامیم ہو چکی ہیں۔ اگر انگریزی ۲۶ حروفِ تہجی کے ساتھ بین الاقوامی اور سائنس و ٹیکنالوجی کی زبان بن سکتی ہے اور عربی ۲۸ حروف کے ساتھ قرآنِ مجید کی زبان بن سکتی ہے تو اُردو کے حروف تہجی کی ایک معقول تعداد کا تعین کیوں نہیں کیا جا سکتا۔ حالانکہ اُردو اِن زبانوں سے کہیں زیادہ آوازوں کو تحریر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ عربی اور انگریزی بہت سی آوازوں کو ادا کرنے سے قاصر ہیں۔ لیکن اس بنا پر ان کے حروف تہجی میں اضافہ نہیں کیا گیا۔

جہاں تک حروف تہجی کی تدریس کا تعلق ہے۔ اُردو قاعدوں میں حروف تہجی کی تدریس میں دو طریق رائج ہیں۔

ا۔ مفرد حروف کے ساتھ ہی دو چشمی ہ کی تالیف سے بننے والے حروف کی تختی درج کر دی جاتی ہے۔ جیسے ب کے بعد بھ اور پ کے بعد پھ وغیرہ۔

ب۔ مفرد حروف الگ پڑھائے جاتے ہیں اور مخلوط الھا حروف کی تختیاں الگ پڑھائی جاتی ہیں۔

دوسرا طریقہ زیادہ موزوں ہے۔ اس میں طلبہ کے ذہنوں پر زیادہ بوجھ نہیں پڑتا اور تمام حروفِ تہجی سیکھنے کے بعد ہائیہ حروف کی مشق میں آسانی رہتی ہے۔

ہجے کی اہمیت اور طریقہ:

"ہجا" عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی ہیں حرف کو اِعراب سے ظاہر کرنا۔ اُردو میں اس کے لیے ہجے کا لفظ مروج ہے، جو جمع مذکر ہے اور جس کا مفہوم ہے کہ لفظ کے حرف کو صحیح ترتیب اور حرکات سے ادا کرنا۔ تلفظ کے لیے ہجے کی بہت اہمیت ہے۔ کسی لفظ کے درست ہجے مدِ نظر نہ ہوں تو تلفظ کی درستی محال ہے اور نہ ہی صحیح ہجوں کے بغیر املا درست ہو سکتا ہے۔۔ تلفظ کی درستی کے لیے اعراب، مخارج، حروفِ شمسی و قمری، واوَ معدولہ، یائے مخلوط ،مشابہ الصوت حروف (ا،ع، ت ،ط،ث،،س، ص، ح،ہ،ذ،ز،ض ،ظ)وغیرہ کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ اُردو میں چند عربی وفارسی اور مقامی الفاظ میں کچھ حروف خاموش ہوتے ہیں جو یا تو پوری آواز نہیں دیتے یا نیم اور مخلوط قسم کی آواز دیتے ہیں۔ مثلاً اگر "ال" عربی الفاظ کے آغاز میں ہو تو پڑھا جائے گا جیسے القمر، الملک، السعود وغیرہ۔ شمسی حروف (ت ث د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ل ن) سے پہلے "ال" آئے تو نہیں پڑھا جائے گا۔ مثلاً والشمس، دار لسلام وغیرہ ۔ قمری حروف سے پہلے "ال" آئے تو "ل" پڑھا جائے گا۔ (اب ج ح خ ع غ ف ق ک م و ہ

ی)مثلاً والقمر، عبدالغفور وغیرہ۔(شمسی اور قمری حروف میں تخصیص کے لیے ایک کلید سے مدد لی جاسکتی ہے۔"حق کا خوف عجب غم ہے"۔اس جملے میں سارے قمری حروف موجود ہیں۔ باقی جتنے حروف ہیں،وہ شمسی ہیں۔اس کلید پر قیاس کر کے حروفِ شمسی اور حروف ِ قمری کو یاد رکھا جاسکتا ہے۔

واؤ معدولہ فارسی میں جیسے خود،خوش،خواب، عربی میں جیسے ابوالکلام،ابوالحسن اور وَورخ،وَولف،وَوساوغیرہ۔"مخلوط"کا مطلب ہی یہ ہے کہ اسے ماقبل حروف کے ساتھ مخلوط کر کے پڑھا جائے۔اسی لیے"دوچشمی ہ"کی تالیف سے بننے والے حروف کو ہائے مخلوط کہتے ہیں مثلاً بھیڑ(بھ +ے +ڑ)، ٹھہر(ٹھ +ہ +ر)وغیرہ۔یائے مخلوط مقامی الفاظ مثلاً پیار، کیاری اور عربی الفاظ و تراکیب مثلاً فی الواقع، حتی الوسع میں موجود ہے۔ فارسی تراکیب کے آخر میں اعلانِ نون نہیں ہو گا بلکہ ن غنہ پڑھا جائے گا مثلاً آفتِ جاں، رگِ جاں، تابع فرماں وغیرہ ۔اسی طرح دانت، نیند جیسے الفاظ میں نون غنہ کی تفہیم لازم ہے۔

یہ نکتہ خاص طور پر یاد رکھنے کے لائق ہے کہ اردو حروفِ تہجی کی ترکیب میں ساقطے (ELISIONS SILENT)یعنی حروف معدولہ(غیر ملفوظی) صرف چار ہیں۔ تین بنیادی مصوتے(ا،و،ی) اور ایک مصمتہ(ل) ہے۔یہ ساقط الصوت حروف ہیں جو بعض الفاظ کی ترکیب میں لکھے تو جاتے ہیں مگر پڑھنے میں ان کی آواز ادا نہیں کی جاتی۔

ابجد خوانی کے طریقوں کی نوعیت کے اعتبار سے معروف اور متداول دو اقسام ہیں، ترکیبی اور تحلیلی۔ترکیبی طریقے میں جز سے کل کی جانب اقدام کرتے ہیں یعنی حروفِ تہجی ،ارکان سازی اور جملے کی بتدریج تدریس کی جاتی ہے۔ تحلیلی طریقہ(بین وگو) میں لفظ واری اور جملہ واری طریقے اہم ہے۔اس طریق کا حامی مکتبۂ فکر ہجوں کے خلاف ہے۔ تحلیلی طریقو ں میں بڑی خامی یہ ہے کہ اِن میں ہجوں کی مشق نہیں ہوتی اور طلبہ سے تلفظ واملا کی عام

غلطیاں سرزد ہوتی ہیں۔ تاہم ضروری ہے کہ ہجے کراتے وقت کفایت کا پہلو مد نظر رہے۔ قر ات کے دوران ہجوں پر زیادہ زور دینے سے بچوں کے پڑھنے کی رفتار کم ہو جاتی ہے، اس لیے ایک خاص سطح کے بعد بچوں کو بغیر ہجوں کے پڑھنے کی مشق کرائی جائے۔

ہجوں کی تدریس میں دو بنیادی مسائل سامنے آتے ہیں۔

اول: الف بائی طریقۂ تدریس کی بجائے لفظ واری اور جملہ واری طریقۂ تدریس پر زور دینے سے ہجے کرانے کا سلسلہ ختم ہو تا جا رہا ہے۔

جس کی وجہ سے مفرد حروف اور اِن کی ترکیبی شکلوں کی آزادانہ شناخت کا عمل ناقص رہ جاتا ہے اور طلبہ سے تلفظ واملا کی عام غلطیاں سرزد ہوتی ہیں۔ دوم: ہجے کرانے کا انداز ہے۔

ہجے کرانے کا ایک طریقہ یہ ہے کہ حرکت کو حرف کے بعد ادا کرتے ہیں۔ مثلاً سب کے ہجے یوں کریں گے: سین بے زبر (سب)، ت میم پیش (تم) وغیرہ۔ اس طریقے کے حامیوں کا مؤقف ہے کہ حرف اصل ہے جبکہ حرکت ثانوی چیز ہے۔ مساجد میں قرآنِ پاک کی تدریس کے دوران یہی طریقہ رائج ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے اِسی کی بحث کی ذیل میں لکھا: ''ان کے متعلق ایک اور عجیب بات یہ ہے کہ ان سے بننے والے طویل سروں کو ہجے کرتے وقت بھی ان پر مختصر سر بولنے پڑتے ہیں مثلاً دال زبر الف دا۔ دال واؤ پیش دو، دال یے زیر دے۔''[۶۹] ڈاکٹر ابو محمد سحر نے ہجوں کے طریقے پر بحث کرتے ہوئے مندرجہ بالا طریقے کی حمایت کی ہے اور اسے بحال کرنے پر زور دیا ہے۔[۷۰]

سید سلمان رضوی بھی اس طریقہ کی حمایت کرتے ہیں۔ ''ان کے بقول: چونکہ یہی طریقہ عربی زبان اور فارسی زبان کے ہجوں میں مستعمل ہوا۔ فائدہ یہ ہوا کہ ایک ہی طریقے سے اپنی تینوں زبانوں کے ہجے کیے جانے لگے اور طالب علم بڑے مخمصے سے آزاد ہو

گیا''[41]۔ ان کے خیال میں قدیم طریقے سے لحن کا عنصر کا شامل ہو جاتا ہے، جس سے پڑھنے میں روانی ہوتی ہے۔ ''ربِ زبر رب میں ایک لحن ہے، ر زبر ب میں کھردرا پن ہے''۔[42]

دوسرے طریقے میں پہلے حرکت کو ادا کرتے ہیں اور بعد میں حرف کو مثلاً ایک عرصے سے سکولوں میں اساتذہ الف زبر بے ''اَب'' اور تے زبر ب ''تَب'' ہی بتاتے ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند ایک کے ہجے یوں لکھتے ہیں: ایک کے ہجے ہیں: الف زیر یے ساکن ک موقوف۔ ''کے'' کے ہجے ہیں ک زیر یے۔[43]

مسجد اور سکول میں ہجے کرانے کا متضاد انداز مبتدیوں کے لیے کرب اور پریشانی کا باعث ہے۔

ہجے کرنے میں ایک مسئلہ مخلوط الہا حروف کی ادئیگی بھی ہے۔ ان حروف کو مرکب تصور کرتے ہوئے ایک زمانے تک ب، ھ کی بنی بھ پڑھایا جاتا رہا ہے اور شاید اب بھی کچھ اساتذہ ایسے پڑھاتے ہوں۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر نے اس پرانے طریق پر زور دیا ہے۔[44] اس طریقے میں خامی یہ ہے کہ بھالو اور ڈھول وغیرہ کے ہجے بالترتیب (ب + ھ + ا + ل + و) اور (ڈ + ھ + و + ل) ہو جائیں گے۔ ڈاکٹر شوکت سبز واری لکھتے ہیں:

صوتیات کی رو سے ہائیہ آوازیں مفرد نہیں مخلوط (COMPLEX) ہیں۔ جن میں ''ہ'' وقفیہ سے گھل مل کر یک جان ہو گئی ہے۔ اُردو میں ان کو لکھنے اور متشکل کرنے کا طریقہ ان کی فطرت کے عین مطابق ہے۔ ''گھر'' کا صحیح اور حکمیاتی تجزیہ ''گھ + ر، اور بھر کا بھ + ر ہے اور ان کے ہجے ''گ ھ ر زبر، گھر نہیں بلکہ گھ زبر ر، گھر ہیں[45]۔

ہائے مخلوط کے سلسلے میں لسانیاتی اصول و قواعد اور روایت کا اختلاف نظر آتا ہے۔ صوتیات کی رو سے آواز اصل چیز ہے جبکہ حرفی تصور میں (جیسا کہ عربی، فارسی اور اُردو میں مروج ہے) حرف بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ صوتیات کے مطابق ایک آواز کے لیے ایک

علامت ہوتی ہے مگر حرف کی بنیاد پر ایک آواز کے لیے دو حرف بھی ہو سکتے ہیں۔ صوتیات کی رو سے بھ پھ تھ وغیرہ مفرد آوازیں ہیں مگر روایت کی رو سے یہ مخلوط سمجھی جاتی ہیں۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ''لسانیات اور ہجا'' کے زیرِ عنوان اس موضوع پر سیر حاصل بحث کی ہے:

> رَب کے ہجے رے بے زَبر رَب بتائے جاتے ہیں۔ غور فرمایئے، زبر یعنی مصوتہ، رے کے بعد وارد ہوتا ہے لیکن بے کے بعد بتایا جاتا ہے۔ اسی طرح جب مان لیا گیا کہ بھ، پھ، تھ ہکاری آوازیں ہیں اوران کا درجہ مفرد آوازوں کا ہے تو بھ کو بے زبر دو چشمی ہے بھ کہنا کس حد تک صحیح ہے۔ڈاکٹر ابو محمد سحر لکھتے ہیں: ''ان کے ہجے کا طریقہ بے دو چشمی ہے زبر بھ ---بتانا چاہیے (سے بننے والے لفظوں) کے ہجے بھی اسی طرح بتانا چاہیے، مثلاً گاف دو چشمی ہے رے زبر گھر '---'اگر گھر کے ہجے ''گاف دو چشمی ہے زبر'' ہیں، تو گھر کے ہجے ''گاف دو چشمی ہے رے زبر گھَر ''ہوئے۔ غور فرمایئے۔ CVC ساکت (C=مصمتہ اور V=مصوتہ) کے چھوٹے سے لفظ کے لیے ہم نے ہجوں کے لیے پانچ نام استعمال کیے۔ یہ کفایت کے خلاف تو ہے ہی، مضحکہ خیز بھی ہے۔ اسی طرح پھوُل کے ہجے ہوئے ''پ دو چشمی ہے، واوٗ الٹا پیش لام ماقوف'' یا پھَینک کے ہجے ہوئے'' پ دو چشمی ہے زبر یائے نون غنہ کاف ماقوف''۔ یہ الفاظ صرف ایک صوتی رکن کے ہیں، یعنی CVC(مصمتہ + مصوتہ + مصمتہ) تعلیم وتدریس کے تمام جدید نظریے آوازوں کی مدد سے لفظوں کو پڑھانے کی تائید کرتے ہیں۔

حروف کے نام اور ترتیب جاننا تو ضروری ہے، لیکن لفظوں کے جوڑ، آوازوں سے بنتے ہیں حروف کے ناموں سے نہیں۔ پھر اس میں آسانی، محنت و کوشش کی کفایت، اور وقت کی بچت بھی ہے۔ لیکن اگر اہلِ روایت کو ہجوں کے قدیم طریقے کے خلط مبحث پر اصرار ہے تو وہ جانیں، لسانیات اس میں مانع نہیں آتی"۔

ہجوں کے علاوہ اردو حروفِ تہجی کی تدریس میں ایک بڑا مسئلہ حروف کی ادائیگی کا بھی ہے۔ بچہ سکول میں داخل ہونے کی عمر کے ساتھ مسجد میں عربی قرآنی قاعدہ بھی پڑھنا شروع کر دیتا ہے۔۔ مسجد میں با، تا، ثا پڑھاتے ہیں جبکہ سکول میں بے، پے، تے، ٹے پڑھایا جاتا ہے۔ آوازوں کی ادائیگی کا یہ دوہرا طریقہ ایک معصوم ذہن کے لیے شدید پریشانی اور الجھن کا باعث بنتا ہے۔ نتیجتاً بچے ABC جلد یاد کر لیتے ہیں جبکہ ا، ب، پ میں الجھے رہتے ہیں۔ یہ نہایت اہم اور بنیادی مسئلہ ہے جو ماہرینِ زبان و درسیات کی توجہ کا طالب ہے۔ اب صوتی طریقۂ تدریس میں اُردو حروف اَ، با، تا، ثا، جا، چا، دا، ڈا وغیرہ ادا کیے جاتے ہیں جو ما قبل دونوں طریقوں سے مختلف ہے۔ اگر قومی سطح پر اس مسئلہ پر اتفاق رائے ہو جائے تو اردو کی ابتدائی تعلیم کی تسہیل میں مستحسن قدم ہو گا۔

حوالہ جات

۱۔ مولوی عبدالحق،ڈاکٹر، قواعدِ اُردو،لاہور اکیڈمی،لاہور، سن ندارد، ص۲۶
۲۔ برج موہن دتاتریہ کیفی، کیفیہ، مکتبہ معین الادب اُردو بازار،لاہور،۱۹۵۰ء، ص ۶۲
۳۔ بحوالہ خلیل صدیقی، پروفیسر،زبان کا مطالعہ، روبی پبلشرز، کوئٹہ،۲۰۰۱ء، ص۱۵۹
۴۔ سید محمد سلیم، پروفیسر،اُردو رسم الخط، مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،۱۹۸۱ء، ص۹۱
۵۔ ایضاً، ص۹۲
۶۔ انشا،سید، انشااللہ خان، دریائے لطافت، مرتب پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی،۱۹۸۸ء، ص۸
۷۔ برج موہن دتاتریہ کیفی، کیفیہ، مکتبہ معین الادب اُردو بازار،لاہور،۱۹۵۰ء، ص ۶۲
۸۔ سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، جلد اول، مقدمہ طبع اول، حاشیہ، ص۲۷
۹۔ بحوالہ ابو محمد سحر،ڈاکٹر،اُردو املا اور رسم الخط، مکتبہ ادب، بھوپال،۱۹۹۹ء، ص۳۶
۱۰۔ فتح محمد خان جالندھری، مولوی، مصباح القواعد (حصہ اول)،اشاعت خانہ رام پور، ۱۹۴۵ء، ص۵
۱۱۔ محمد زین العابدین، مولوی، آئینِ اُردو، نامی بک ڈپو، میرٹھ،۱۹۲۶ء، ص ۲۰
۱۲۔ ابو اللیث صدیقی،ڈاکٹر، جامع القواعد حصہ صرف،اُردو سائنس بورڈ،لاہور، ۲۰۰۴ء، ص۱۹۲
۱۳۔ ہمت رائے شرما، نکاتِ زبان دانی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۲ء، ص۸۷
۱۴۔ سلیم فارانی،ڈاکٹر،اُردو زبان اور اس کی تعلیم، ادارہ مطبوعات فارانی،لاہور، ۲۰۰۰ء، ص۱۲۹۔۱۳۰
۱۵۔ گیان چند،ڈاکٹر،لسانی مطالعے، ترقی اُردو بورڈ،ہند،۱۹۷۳ء، ص۱۸۸
۱۶۔ شوکت سبز واری،ڈاکٹر،اُردو لسانیات، مکتبہ تخلیق ادب، کراچی،۱۹۶۶ء، ص۶۷۔۶۸

۱۷۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اُردو زبان اور لسانیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۷ء، ص ۱۵۷

۱۸۔ نصیر احمد راز، اُردو میں اِعراب کا مسئلہ، مطبوعہ سہ ماہی اُردو، انجمن ترقی اردو، کراچی، اپریل ۱۹۵۴ء، ص ۱۱۹

۱۹۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر و دیگر (مؤلفین)، معیاری اردو قاعدہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء

۲۰۔ نصیر احمد خان، ڈاکٹر، اُردو ساخت کے بنیادی عناصر، اُردو محل پبلی کیشن، نئی دہلی، ۱۹۹۱ء، ص ۲۷۰۔۲۷۱

۲۱۔ ابو محمد سحر، ڈاکٹر، اُردو املا اور رسم الخط: ایک محاکمہ، مکتبہ ادب بھوپال، ۱۹۹۹ء، ص ۴۲

۲۲۔ شمس الرحمن فاروقی، لغات روزمرہ، آج، کراچی، ۲۰۰۳ء، ص ۴۲

۲۳۔ مرزا خلیل بیگ، ڈاکٹر، لسانی تناظر، باہری پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۷ء، ص ۲۷۶

۲۴۔ غلام ربانی مجال، خواجہ، اُردو حروفِ تہجی کے ماخذ مطبوعہ ماہنامہ اخبارِ اُردو، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، اگست ۲۰۰۵ء

۲۵۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اُردو املا اور رسم الخط، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۸۱

۲۶۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اُردو املا و قواعد (مسائل و مباحث) مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۰ء، ص ۳۲۶

۲۷۔ شان الحق حقی، فرہنگ تلفظ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء، ص م

۲۸۔ رئیس امروہوی، مدیر اول، اُردو لغت تاریخی اصول پر (جلد اول)، ترقی اُردو بورڈ، کراچی، ۱۹۷۷ء، ص ذ

۲۹۔ رؤف پاریکھ، ڈاکٹر و دیگر (مرتبین)، سفارشاتِ اردو املا، ادارہ فروغِ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۲۲ء، ص ۶

۳۰۔ ممتاز منگلوری، ڈاکٹر، مختصر تاریخ زبان و ادب، گلگت بلتستان (شمالی علاقہ جات) مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۲۰۰۹ء، ص ۲۵۴

۳۱۔ عطش درانی، ڈاکٹر، اُردو اطلاعیات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، (جلد اول)، ۲۰۰۸ء، ص ۲۲

۳۲۔ برج موہن دتاتریہ کیفی، کیفیہ، ص ۶۳

۳۳۔ مولوی عبدالحق، ڈاکٹر، قواعد اُردو، لاہور اکیڈمی لاہور، سن ندارد، ص ۱۳۲

۳۴۔ ایضاً، ص ۲۰۰

۳۵۔ ۔ مرزا خلیل بیگ، ڈاکٹر، لسانی تناظر، ص ۲۷۶

۳۶۔ شان الحق حقی، لسانی مسائل و لطائف، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۶ء، ص ۱۶۹۔۱۶۱

۳۷۔ نصیر احمد زار، اُردو میں اعراب کا مسئلہ، مطبوعہ مجلہ سہ ماہی اُردو اپریل ۱۹۵۴ء، ص ۱۲۲

۳۸۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اُردو زبان اور لسانیات، ص ۱۵۵

۳۹۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، لسانی مقالات (حصہ سوم)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص ۵۱۸

۴۰۔ رؤف پاریکھ، ڈاکٹر، املائی مسائل اور ہمزہ (مضمون) مطبوعہ ماہنامہ اخبار اُردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ستمبر ۲۰۰۴ء، ص ۳۰

۴۱۔ رشید حسن خان، اُردو املا، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۴۷

۴۲۔ ایضاً، ص ۳۵۱

۴۳۔ محمد زین العابدین، مولوی، آئین اُردو، ص ۲۹۔۳۰

۴۴۔ ابو محمد سحر، ڈاکٹر، اُردو رسم الخط اور املا، ص ۳۸۔۳۹

۴۵۔ عطش درانی، ڈاکٹر، پاکستانی اُردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۲۱

۴۶۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر (مرتب) املا نامہ، سرحد اُردو اکیڈمی، ایبٹ آباد، ۱۹۹۲ء، ص ۷۶

۴۷۔ رشید حسن خاں، اُردو املا، ص ۳۲۳

۴۸۔ مولوی عبدالحق، ڈاکٹر، قواعد اُردو، ص ۲۷

۴۹۔ مسعود حسن خاں، ڈاکٹر، اُردو زبان ادب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۳ء، ص ۱۷۱

۵۰۔ گیان چند جین، پروفیسر، عام لسانیات، ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۸

۵۱۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اُردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو، آزاد کتاب گھر، دلی، ۱۹۶۴ء، ص ۲۶

۵۲۔ انشاء، انشااللہ خان، دریائے لطافت، ص ۱۳

۵۳۔ شوکت سبز واری، ڈاکٹر، اُردو لسانیات، ص ۱۰۰

۵۴۔ گیان چند، ڈاکٹر، لسانی مطالعے، ص ۹۰

۵۵۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اُردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو، ص ۲۷

۵۶۔ مسعود حسین خاں، ڈاکٹر، اُردو زبان وادب، ص ۱۷۴۔۱۷۵

۵۷۔ ابو محمد سحر، ڈاکٹر، اُردو رسم الخط اور املا، ایک محاکمہ، ص ۶۱

۵۸۔ ایضاً، ص ۶۳

۵۹۔ شمس الرحمن فاروقی، اُردو لغات اور لغت نگاری، مشمولہ اُردو لغت نویسی (تاریخ، مسائل اور مباحث)، مرتبہ ڈاکٹر رؤف پاریکھ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۶۲۰

۶۰۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اُردو زبان اور لسانیات، ص ۱۵۷

۶۱۔ مرزا خلیل بیگ، لسانی تناظر، ص ۲۷۵۔۲۷۶

۶۲۔ محمد اسحق جلالپوری، اُردو قاعدے کی تدریس، مشمولہ تدریس اُردو (جدید تقاضے)، مرتبہ ڈاکٹر عطش درانی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء، ص ۶۴۔۶۵

۶۳۔ محمد آفتاب احمد، ڈاکٹر، اردو قواعد واملا کے بنیادی اصول (خصوصی مطالعہ)، نقش گر پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۸

۶۴۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر تدریس اُردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء، ص ۵۶۔۵۷

۶۵۔ ممتاز منگلوری، ڈاکٹر، مختصر تاریخِ زبان و ادب، گلگت بلتستان (شمالی علاقہ جات)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۲۵۶

۶۶۔ محمد اسحق جلالپوری، اُردو قاعدے کی تدریس، مشمولہ تدریس اُردو (جدید تقاضے)، مرتبہ ڈاکٹر عطش درانی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء، ص ۶۵

۶۷۔ آل احمد سرور، پروفیسر، اُردو رسم الخط: عملی و تہذیبی نقطۂ نظر سے، مشمولہ اُردو میں لسانیاتی تحقیق، مرتبہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی، کوکل اینڈ کمپنی، اورنٹل بک سیلرز اینڈ پبلشرز، بمبئی، ۱۹۷۱، ص ۲۴۸

۶۸۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اُردو زبان اور لسانیات، ص ۱۳۳

۶۹۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اُردو رسم الخط کے بنیادی مباحث، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۲۵

۷۰۔ ابو محمد سحر، ڈاکٹر، اُردو رسم الخط اور املا: ایک محاکمہ، مکتبہ ادب، بھوپال، ۱۹۹۹ء، ص ۱۴۰

۷۱۔ سلمان رضوی، سید، اردو زبان مین ہجوں کا مسئلہ، مطبوعہ اخبارِ اردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، اپریل ۲۰۰۶ء، ص ۳۳

۷۲۔ ایضاً

۷۳۔ گیان چند، ڈاکٹر، لسانی جائزے، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۹۳

۷۴۔ ابو محمد سحر، ڈاکٹر، اُردو رسم الخط اور املا: ایک محاکمہ، ص ۱۳۴

۷۵۔ شوکت سبزواری، ڈاکٹر، اُردو لسانیات، ص ۵۷

۷۶۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اُردو زبان اور لسانیات، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۶۳۔۱۶۴

کتابیات

ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر، جامع القواعد حصہ صرف، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۴ء
ابو محمد سحر، ڈاکٹر، اُردو رسم الخط اور املا: یک محاکمہ، مکتبہ ادب بھوپال، ۱۹۹۹ء
انشا، سید، انشااللہ خان، دریائے لطافت، مرتب پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۸ء
آل احمد سرور، پروفیسر، اُردو رسم الخط: عملی و تہذیبی نقطۂ نظر سے، مشمولہ اُردو میں لسانیاتی تحقیق، مرتبہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی، کوکل اینڈ کمپنی، اورینٹل بک سیلرز اینڈ پبلشرز، بمبئی، ۱۹۷۱ء
برج موہن دتاتریہ کیفی، کیفیہ، مکتبہ معین الادب اُردو بازار، لاہور، ۱۹۵۰ء
خلیل صدیقی، پروفیسر، زبان کا مطالعہ، روبی پبلشرز، کوئٹہ، ۲۰۰۱ء
رشید حسن خان، اُردو املا، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۷ء
رؤف پاریکھ، ڈاکٹر اُردو لغت نویسی، (تاریخ مسائل اور مباحث)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء
رؤف پاریکھ، ڈاکٹر و دیگر (مرتبین)، سفارشاتِ اردو املا، ادارہ فروغِ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۲۲ء
رئیس امروہوی، مدیرِ اول، اُردو لغت تاریخی اصول پر (جلد اول)، ترقی اُردو بورڈ، کراچی، ۱۹۷۷ء
سلمان رضوی، سید، اردو زبان مین ہجوں کا مسئلہ، مطبوعہ اخبارِ اردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، اپریل ۲۰۰۶ء
سلیم فارانی، ڈاکٹر، اُردو زبان اور اس کی تعلیم، ادارہ مطبوعات فارانی، لاہور، ۲۰۰۰ء
سہیل بخاری، ڈاکٹر، اُردو رسم الخط کے بنیادی مباحث، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۸ء
سہیل بخاری، ڈاکٹر، لسانی مقالات (حصہ سوم)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد
سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، جلد اول، مقدمہ طبع اول، حاشیہ
سید محمد سلیم، پروفیسر، اُردو رسم الخط، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۱ء

شان الحق حقی، فرہنگِ تلفظ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء
شان الحق حقی، لسانی مسائل ولطائف، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۶ء
شمس الرحمن فاروقی، لغات روزمرہ، آج، کراچی، ۲۰۰۳ء
شوکت سبزواری، ڈاکٹر، اُردو لسانیات، مکتبہ تخلیق ادب، کراچی، ۱۹۶۶ء
عطش درانی، ڈاکٹر، اُردو اطلاعیات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، (جلد اول)، ۲۰۰۸ء
عطش درانی، ڈاکٹر، پاکستانی اُردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء
غلام ربانی مجال، خواجہ، اُردو حروفِ تہجی کے ماخذ مطبوعہ ماہنامہ اخبارِ اُردو، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، اگست ۲۰۰۵ء
فتح محمد خان جالندھری، مولوی، مصباح القواعد (حصہ اول)، اشاعت خانہ رام پور، ۱۹۴۵ء
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اُردو املا اور رسم الخط، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر تدریسِ اُردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء
گیان چند جین، پروفیسر، عام لسانیات، ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء
گیان چند، ڈاکٹر، لسانی جائزے، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور، ۲۰۰۵ء
گیان چند، ڈاکٹر، لسانی مطالعے، ترقی اُردو بورڈ، ہند، ۱۹۷۳ء
گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اُردو زبان اور لسانیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۷ء
گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اُردو کی تعلیم کے لسانیات پہلو، آزاد کتاب گھر، دلی، ۱۹۶۴ء
گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر (مرتب) املانامہ، سرحد اُردو اکیڈمی، ایبٹ آباد، ۱۹۹۲ء
ماہنامہ اخبار اُردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ستمبر ۲۰۰۴ء
محمد اسحٰق جلال پوری، اُردو قاعدے کی تدریس، مشمولہ تدریس اُردو (جدید تقاضے)، مرتبہ ڈاکٹر عطش درانی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء
محمد آفتاب احمد، ڈاکٹر، ردو قواعد واملا کے بنیادی اصول (خصوصی مطالعہ)، نقش گر پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۰۶ء

محمد زین العابدین، مولوی، آئینِ اُردو، نامی بک ڈپو، میرٹھ، ۱۹۲۶ء
مرزا خلیل بیگ، ڈاکٹر، لسانی تناظر، باہری پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۷ء
مسعود حسن خاں، ڈاکٹر، اُردو زبان ادب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۳ء
معین الدین عقیل، ڈاکٹر و دیگر (مؤلفین)، معیاری اردو قاعدہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء
ممتاز منگلوری، ڈاکٹر، مختصر تاریخِ زبان و ادب، گلگت بلتستان (شمالی علاقہ جات)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء
مولوی عبدالحق، ڈاکٹر، قواعدِ اُردو، لاہور اکیڈمی، لاہور، سن ندارد
نصیر احمد خان، ڈاکٹر، اُردو ساخت کے بنیادی عناصر، اُردو محل پبلی کیشن، نئی دہلی، ۱۹۹۱ء
نصیر احمد راز، اُردو میں اِعراب کا مسئلہ، مطبوعہ سہ ماہی اُردو، انجمن ترقی اردو، کراچی، اپریل ۱۹۵۴ء
ہمت رائے شرما، نکاتِ زبان دانی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۲ء

باب دوم

اردو مشابہ الصوت حروف اور اردو اعراب کا جواز

اگرچہ اُردو رسم الخط اپنی اصل کے اعتبار سے عربی رسم الخط سے ماخوذ ہے لیکن اُردو اپنے مزاج کے اعتبار سے عربی سے مختلف ہے۔ اس بنا پر چند آوازیں اس طرح ادا نہیں ہوتیں جیسے عربی میں ہیں اور اہل اُردو انھیں ایک دوسرے کے ساتھ ملتی جلتی آوازوں میں ادا کرتے ہیں۔ اس بنیاد پر کچھ ماہرین نے ان مشابہ آوازوں والے حروف کو خارج کرنے کا مشورہ دیا۔ ان تجاویز کی بازگشت اب بھی گاہے گاہے سنائی دیتی ہے لیکن ان مشابہ آوازوں کے حروف کو نکالنے سے ایسی بہت سی مشکلات اور پیچیدگیاں در پیش ہیں جن کا ازالہ ممکن نہیں۔ اس کے ساتھ اردو سرمائے کا تاریخی پس منظر اور لسانی جغرافیہ بھی اس کی اجازت نہیں دیتا۔

اُردو رسم الخط پر ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ اِس میں ایک آواز کے لیے کئی کئی حروف ہیں۔ اِن ہم صوت حروف کی وجہ سے املا میں سخت دشواری پیدا ہوتی ہے۔ اِس لیے اُردو تحریر کو زیادہ آسان بنانے کے خیال سے بعض ماہرین یہ تجویز کرتے ہیں کہ "ث ، ح، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع" آٹھ حروف اُردو حروفِ تہجی سے خارج کر دیے جائیں۔

بقول ڈاکٹر ابو محمد سحر:

"اُردو حروفِ تہجی میں اہل اُردو کے عام تلفظ کے مطابق کئی حروف ہم صوت ہیں۔ اِن کو مندرجہ ذیل گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ الف ، ع ، ء ۲۔ ت ، ط ۳۔ ث ، س ، ص

۴۔ ح ، ہ ۵۔ ذ ، ز ، ض ، ظ

یوں یہ سبھی حروف عربی الاصل ہیں۔لیکن اِن میں ع ، ط ، ث، ص ، ح ، ذ ، ض اور ظ کو اِس لحاظ سے الگ سمجھنا چاہیے کہ اِن کاامتیازی تلفظ اہلِ عرب کے ساتھ مخصوص ہے۔[۱]

معترضین اِنھی ہم صوف حروف سے بہت الجھن محسوس کرتے ہیں۔اہلِ فارس اگرچہ عربی حروف کے تلفظ پر قدرت نہیں رکھتے تھے لیکن انھوں نے عربی رسم الخط کو اِن حروف سمیت اپنایا۔

اگرچہ ماہرین نے اِن حروف کے دفاع میں متعدد دلائل دیے ہیں تاہم اِس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اِن مشابہ الصوت حروف سے املا میں دشواریاں پیدا ہوتی ہیں اور محض تلفظ اور آواز پہ بھروسہ کرکے املا اختیار نہیں کیاجاسکتا۔ انیسویں صدی کی ابتدا سے انگریز علمانے اس موضوع پر خامہ فرسائی شروع کردی تھی، جس کے پس منظر میں ہندوستانی زبانوں کے لیے رومن رسم الخط رائج کرنے کی منصوبہ بندی تھی۔پروفیسر مونیر ولیمز نے اُردو رسم الخط کی دشواریوں کا ذکر کرتے ہوئے ۱۹۵۸ء میں لکھا تھا”: ذ ز ، ض ، ظ ایک آواز کو ادا کرتے ہیں۔اسی طرح کچھ آوازوں کی نمائندگی دو یا تین حروف سے ہوتی ہے [۲]سب سے پہلے مولوی نذیراحمدنے مشابہ الصوت صوت حروف کو ایک بڑی دشواری قرار دیاتھا، لیکن اِن کے نزدیک اِس کا حل صرف استعدادِ علمی میں مضمر تھا۔[۳]

ڈاکٹرعبدالستارصدیقی نے ۱۹۲۳ء میں ع ، ط ، ث ، ح ، ص ، ذ، ض اور ظ کو بے ضرورت قرار دیاتھالیکن اِس خیال سے ان کو لکھنے میں تکلف ہوتا ہے اور پڑھنے میں دقت نہیں ہوتی، اس وقت کوئی اصلاح تجویز نہیں کی تھی۔[۴] وحیدالدین سلیم پانی پتی بھی اِن حروف کو نکالنے کے حق میں تھے۔[۵]سید سلیمان ندوی نے بھی

ہندوستانی اکیڈمی کی پانچویں اُردو کانفرنس بمقام لکھنؤ منعقدہ ۱۶ جنوری ۱۹۳۷ء اپنے خطبۂ صدارت میں الفاظ کے آخر کے "عین "کو حذف کرنے کی سفارش کی تھی۔ (۶) مشابہ الصوت حروف پر سخت معترض ایک اور شخصیت ڈاکٹر جعفر حسن کی تھی۔ (۷) انجمن ترقی اُردو ہند نے جنوری ۱۹۴۴ء کے اجلاس میں ہم صوت حروف کے متعلق یہ فیصلہ دیا:

عربی کے ہم آواز حروف جن کی تین اور چار شکلیں ہوتی ہیں اُن کو اُردو تحریر میں گھٹا کر صرف دو شکلوں پر اکتفا کرنا جائز قرار دیا جائے۔ یعنی ث ، س ، ص میں سے ص کو اور ز ، ذ ، ض ، ظ میں سے ض اور ز کو حذف کر دیا جائے یا جو لوگ ان کی بجائے س اور ذ ، ظ سے کام لیں ،اُن پر حرف گیری نہ کی جائے۔ ایسے حروف کی باقی تین قسمیں یعنی (ا، ع، ت، ط اور ح، ہ)بدستور رہیں گی۔ (۸)

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے مشابہ الصوت حروف پر سخت تنقید کی:

مصمتوں کے سلسلے میں زائد حروف کا ذکر بھی ضروری ہے جو عربی سے لیے گئے ہیں اور ہمارے حروفِ تہجی اور نظام درس کے لیے پیرِ تسمہ پا بنے ہوئے ہیں۔میری مراد ذ ، ض ، ط ، ظ ، ث ، ص ، ح وغیرہ سے ہے۔صوتی نقطہ نظر سے یہ سب مردہ لاشیں ہیں جسے اُردو رسم خط اٹھائے ہوئے ہے (۹)

ڈاکٹر گیان چند بھی ڈاکٹر مسعود حسین خاں سے متفق نظر آتے ہیں۔ (۱۰)

یہ اعتراض کہ اِن آٹھ حروف کی آوازیں دوسرے حروف میں موجود ہیں ،درست نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اِن میں سے ہر حرف ایک مخصوص آواز کی علامت ہے،جو کسی دوسرے حرف سے ظاہر نہیں ہوسکتی۔ اِن حرفوں کی مخصوص آوازوں کو مشق، محنت اور توجہ سے ادا بھی کیا جاسکتا ہے لیکن بالعموم اہلِ اُردو ایسا نہیں

کرتے ۔ اُردو نظامِ تہجی میں یہ مخصوص عربی حروف و اصوات جنھیں کبھی بدیسی اور کبھی صوتیاتی لحاظ سے دوہری آواز کے حامل اور ہم صوت حروف کہاجاتا ہے۔ راقم کے خیال میں اِن کو زیادہ سے زیادہ قریب المخرج اور مشابہ الصوت کہناچاہیے۔ اگر بفرضِ محال ہم اِن کو ہم صوت ہی تسلیم کر لیں تو کیا باقی زبانیں اِس خامی سے مبرا اور اِس عیب سے پاک ہیں؟اگرایسا نہیں تو پھر اِن حروف کے خارج کرنے کے لیے دلائل دینا اور بحث ومباحثہ کرنا اِیک سعیٔ نامشکور کے سوا کچھ نہیں اور وہ قوت اور توانائیاں جو ہم اُردو رسم الخط کے چہرۂ زیبا کو سنوارنے اور اِس کا حسن نکھارنے میں صرف کرسکتے ہیں، وہ اِس بحثِ عبث میں ضائع ہورہی ہیں۔

بہت سے ماہرین نے اِن کو برقرار رکھنے اور اِن کے دفاع میں دلائل دیے ہیں۔اِن میں سب سے موثر اور سب سے مدلل دفاع سید مسعو دحسن رضوی ادیب نے کیا:

> عربی اور فارسی اپنی لفظی ذخیروں، اشتقاقی اور ترکیبی خصوصیتوں اور دوسری لسانی خوبیوں کی بدولت دنیا کی عظیم ترین زبانوں میں ہیں ۔اُن سے قطعِ تعلق کرنا، اُردو کی رگِ حیات قطع کرنے کے برابر ہے۔ جس چشمے سے وہ ہمیشہ سیراب ہوتی رہی ہے،اِس کو بند کرنا اِس کی زندگی کو خطرے میں ڈالنا ہے ۔[۱۱]

ڈاکٹر شوکت سبزواری ان مشابہ آوازوں کوصوتیے (PHONEMES) قرار دیتے ہیں۔[۱۲]

ڈاکٹر عبدالستار دلوی بھی اِن حروف کو خارج کرنے کے حامی نہیں تھے۔[۱۳]

پروفیسر آل احمد سرور اورڈاکٹرعصمت جاوید جیسے متعدد ماہرین زبان وادب نے اِن

حروف کا دفاع کیا ہے۔ڈاکٹر ابواللیث صدیقی مشابہ الصوت حروف کے لیے ہم صوت کی اصطلاح استعمال کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> اگر ہم صوتیوں کا فرق تحریر میں نظر انداز کر دیا جائے تو معنی کے تعین میں چند دقتیں پیش آئیں گی۔ مثلاً
> ۱۔ (ہم آواز الفاظ)۔۔۔ایک ہی شکل ہو تو معنی کا تعین کیسے ہو گا۔
> ۲۔ الفاظ کی اصل کا تعین مشکل ہو جائے گا۔ ۳۔ اگر بہ فرض ہم اپنا املا بدل دیں تو پرانی دستاویزات، قلمی اور مطبوعہ کے پڑھنے میں دقت ہو گی۔ ۴۔ اس املا کی وجہ سے ہم عربی اور فارسی سیکھنے میں فائدہ اُٹھا سکتے ہیں۔(۱۴)

ڈاکٹر گوپی چند کے نزدیک ان حروف کو خارج کرنے سے اردو کے قدیم علمی سرمائے سے استفادہ کرنا بھی مشکل ہو جائے گا، نیز اُردو لغات کی تمام کتابوں کو دوبارہ تیار کرانا ہو گا۔(۱۵) پروفیسر سید محمد سلیم کے مطابق اردو زبان میں چونکہ ایک تہائی سے سے زیادہ الفاظ عربی اور فارسی زبانوں سے مستعار ہیں،اس لیے اردو کی علمی ضرورت کے لیے عربی فارسی الفاظ کی موجودگی لازم ہے۔(۱۶)

نعیم خیالی نے انگریزی ،فرانسیسی، جرمن، سپینی اور روسی زبانوں کے تشابہ الاصوت حروف کے ساتھ موازنہ کرنے کے بعد یہ نتائج اخذ کیے :

اُردو میں ہم آوازوں کے ۵ گروہ کے کل ۱۳ حروف ہیں۔

۱۔انگلش=	۱۲٫=	۳۶٫=
۲۔فرنچ=	۸٫=	۳۱٫=
۳۔جرمن=	۱۱/=	۲۷/=
۴۔اسپینی=	۹/=	۲۱/=

۵۔روسی= ۱۰/=   ۲۱/=

۶۔ناگری ہندی=   ۶/=   ۱۳/=

۷۔ انٹرنیشنل فونے ٹک سمبل تقریباً اُردو کے ہر گروہ کے بیشتر حروف کے مطابقت میں کم وبیش پائے جاتے ہیں۔ یہ نقشہ واضح طور پر بتارہا ہے کہ ہم آواز یا مشابہ الصوت حروف کی سب سے کم تعداد اسپینی اور اُردو میں ہے۔ اس کے باوجود کل ۶ گروہ کے مجملہ ۱۳، کے آٹھ حروف گردن زدنی کہے جاتے ہیں۔(۱۷)

مشابہ الصوت حروف کا فائدہ یہ ہے کہ یہ اصل کا پتہ دیتے ہیں اور معنی تک رسائی ممکن ہوتی ہے ۔یہ حروف اپنے اپنے متعلقہ الفاظ میں مخصوص معانی کاابلاغ کرتے ہیں ،جس سے اِن کے خاندان اور اشتقاق تک پہنچنا آسان ہوتا ہے ۔

اِن حروف کے خارج کرنے سے اُردو ادب مہملات کاذخیرہ بن جائے گا۔ یہ آوازیں فارسی وعربی جیسی عالمی زبانوں کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ اِس اشتراک سے اُردوایک گراں مایہ عالمی اورعلمی زبان کی حیثیت اختیار کرلیتی ہے ۔اِن حروف کو نکال دینے سے اُردو کو علمی لحاظ سے ایک بڑے خسارے کا سامنا ہوگا،جس کی تلافی ممکن نہیں۔سیکڑوں سال کاذخیرہ اُردو خوان طبقے کے لیے آثارِ قدیمہ ہوکررہ جائے گا۔مختصر یہ کہ پہلے سے دستیاب سارے علمی ،ادبی ذخیرے کو دریا بُرد کرکے نئے سرمایہ زبان وادب کی بنیادرکھناپڑے گی۔

ڈاکٹرابو محمد سحر نے بجاطورپراس قضیے کو دفن کرنے کی سفارش کی :

بعض اہل اُردو کو ان حروف کی اصلاح کوشدت سے دہراتے ہوئے کم وبیش نصف صدی ہوگئی لیکن یہ" مردہ لاشیں "ٹس سے مس نہیں ہوئیں۔ سوچنے کی بات ہے کہ ایک مسئلے کو بار بار اٹھانے کے لیے آخرکتنا وقت دیاجاسکتا ہے۔ یوں دیکھیے تو

ان حروف کو سپردِ خاک کرنے کی بجائے ان کو سپردِ خاک کرنے کی تجویز کو ہمیشہ کے لیے دفن کر دینا چاہیے۔[۱۸]

دوسرا اہم مسئلہ بنیادی نصابات میں ضروری اعراب کا عدم اہتمام ہے۔اعراب کے لغوی معنی ہیں ظاہر کرنا[۱۹] کے ہیں جو ان کی اہمیت پر دال ہیں۔رسم الخط میں ایک حد تک اِن کا اہتمام درست قرأت اور تلفظ کی تصحیح کے لیے ضروری ہے۔

اُردو اعراب کے استعمال اور اِن کی معیار بندی کے لیے مختلف حلقوں کی طرف سے تجاویز پیش کی جاتی رہی ہیں مثلاً فورٹ ولیم کالج میں جان گل کرسٹ نے رسم الخط و اعراب کے نئے قاعدے مرتب کیے اور اُنھیں ایک رسالے کی صورت میں حرفوں کے نقشے کے ساتھ شائع کیا۔یہ رسالہ اب نایاب ہے تاہم فورٹ ولیم کالج کی دو کتابوں "باغِ اُردو) "۱۸۰۲ (اور حفیظ الدین کی"خرد افروز "جلد دوم میں اِس کا خلاصہ شائع ہوا تھا۔[۲۰]برج موہن پنڈت دتاتریہ کیفی نے "کیفیہ "میں سرشتہ تعلیم پنجاب، حکومتِ دہلی ۱۸۷۶ء کے اعراب کی تفصیل دی ہے ۔[۲۱]مولوی عبدالرحمن نے پنجاب ریویو ،ستمبر ۱۹۱۰ء میں سترہ حرکات قرار دیں۔[۲۲]مولوی عبدالحق نے" قواعدِ اُردو"[۲۳]،رشید حسن خاں نے" اُردو املا "[۲۴]اور ڈاکٹر غلام مصطفی خاں نے"جامع القواعد "[۲۵]میں اعراب پر بحث کی ہے۔انجمن ترقی اُردو کی کمیٹی(۱۹۲۲ء۔۱۹۲۳ء)میں اُردو رسم الخط میں اصلاح کے عنوان سے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے اُردو اعراب کے بارے میں تجاویز پیش کیں جو اُردو اکتوبر ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئیں۔[۲۶]دارالترجمہ حیدر آباد نے بھی اُردو اعراب کی تجاویز مرتب کیں۔[۲۷]مولوی غلام رسول نے اپنی تصنیف اُردو املا (۱۹۶۰)[۲۸] اور عبدالغفار مدہولی نے اُردو املا کا آسان طریقہ (۱۹۶۳ء)[۲۹]میں اعراب کی تجاویز پیش کیں۔اُردو انسائیکلوپیڈیا آف اسلام[۳۰]،اُردو

لغت بورڈ[۳۱] اور فرہنگِ تلفظ[۳۲] میں شان الحق حقی نے بھی مستعمل اُردو اعراب کی تفصیل بیان کی۔ڈاکٹر جمیل جالبی[۳۳]، ڈاکٹر فرمان فتح پوری[۳۴] جیسے متعدد ماہرین نے اعراب پر تبصرہ کیا۔بہت سی اُردو اعراب کی علامات کو قبولِ عام حاصل نہ ہوسکا۔ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد[۳۵] اور ترقی اُردو بورڈ ہند [۳۶] نے بھی سفارشاتِ اعراب وعلامات پیش کیں۔

بہت سے ماہرین نے اعراب کی کمی کو حرفِ تنقید بنایا اوراِس خامی کو دور کرنے کے لیے نئی اصلاحات اور علامات تجویز کیں ۔ اِس کے برعکس کفایتِ اعراب کے دفاع میں بھی بہت کچھ لکھا گیا۔

پروفیسر طاہر فاروقی رقم طراز ہیں” :اعراب کاالفاظ کے ڈھانچے میں شامل نہ ہونا، الف ممدودہ اور تشدید کااستعمال اُردو الفاظ کو آسان بھی کر دیتاہے اور مختصر بھی، جو ضرورت زمانہ کے لیے از بس مناسب ہے۔“[۳۷] ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی رائے میں :

> اُردو رسم الخط کفایت حرفی کی اچھی مثال پیش کرتا ہے۔ ہم بجائے اعراب کے عموماً اعراب کے صفریہ تصور (ZERO CONCEPT) سے کام لیتے ہیں اور عام طور پر چلن کی بنا پر ہمیں لفظ کے صحیح تلفظ میں دقت نہیں ہوتی۔ یہی وہ خوبی ہے جو اُرد ورسم الخط کو مختصر نویسی کے قریب لے آتی ہے ۔[۳۸]

یہ درست ہے کہ اردو میں اعراب نگاری امر اختیاری ہے ۔مسئلہ یہ نہیں کہ اعراب کے لیے علامات مفقود ہیں بلکہ کفایت کے پیش نظر اِن کااستعمال نہیں ہوتا۔اُردو میں تین اعراب زبر زیر پیش اور اِن سے متعلق چار حروفِ علت ا و ی ے سے ساراکام خوش اسلوبی سے انجام پاجاتا ہے ۔اُردو نے عربی سے تنوین اور تشدید

لیے جو ضرورت کے وقت مستعمل ہیں ۔اِس سے رسمِ خط میں اختصار کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔اِس کے برعکس انگریزی میں حروفِ علت رسمِ خط کا جزو لازم ہیں اور ہندی کی ماترائیں بھی ناگری رسم الخط کا لازمی عنصر ہیں، جس سے خط میں پیچیدگی پیدا ہوتی ہے۔

روزمرہ کی تحریروں میں اعراب کی ضرورت نہیں پڑتی ،تاہم چند صورتیں ایسی ہیں جہاں اعراب کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں اوران کااستعمال ایک خاص سطح اور مناسب حد تک لازم ہے۔ مثلاً مبتدیوں اور غیر ملکیوں کے لیے ، ابتدائی درجے کی درسی کتب اور لغات میں، تلفظ کی صراحت کے لیے ایسے ہم شکل الفاظ جن میں ابہام اور التباس کا خطرہ ہو۔

عموماً بچے اردو سبق کی قرات کے دوران اِس،اس اور اِن،ان جیسے الفاظ کو غلط تلفظ میں ادا کرتے ہیں۔اس کی بنیادی وجہ ابتدائی کتابوں میں ضروری حرکات وسکنات کا نہ ہونا ہے۔ یہاں ایک واقعہ کا ذکر باعثِ دلچسپی ہو گا ،جو تھوڑی کمی بیشی کے ساتھ دورانِ مطالعہ میرے حافظے میں محفوظ رہ گیا۔لاہور میں نصابی کتابوں سے متعلق اجلاس میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے ابتدائی درسی کتابوں پر ضروری اعراب لگانے کی سفارش کی۔ سیکرٹری تعلیم اس تجویز سے متفق نہ تھے۔ردِّ عمل میں کہا کہ ڈاکٹر صاحب! ہم نے بغیر اعراب کے کتابیں پڑھیں۔دیکھ لیجیے ہم یہ الفاظ مَن و عَن پڑھ لیتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے برجستہ جواب دیا۔ سیکرٹری صاحب! یہی تو میں کہتا ہوں کہ اگر آپ نے ابتدائی درسی کتابیں ضروری اعراب کے ساتھ پڑھی ہوتیں تو آپ مَن وعَن نہ پڑھ رہے ہوتے۔

راقم کی رائے میں بنیادی درسی کتابوں میں ضروری اعراب (جہاں التباس کا خطرہ ہو) کا اہتمام لازم ہے۔جب دو مصمتے متصل ہوتے ہیں تو عموماً قاری دوسرے مصمتے کو متحرک

بنالیتا ہے۔اِس لیے درست تلفظ کی طرف رہنمائی کی خاطر ابتدائی درجے کی کتابوں میں ایسے الفاظ پر بھی اعراب ضروری ہیں ۔ اسی طرح ایسے ہم شکل الفاظ جن میں ابہام اور التباس کا خطرہ ہو ۔مثلاًاِس، اُس، اِدھر، اُدھر، عِلم، عَلم، گھِن، گھُن، مِیل، مَیل وغیرہ میں اعراب لگانا ضروری ہے۔ تشدید اور تنوین کی علامت کے بغیر تلفظ ادا ہو ہی نہیں سکتا۔اس لیےلازم ہے کہ دورانِ تدریس طلبہ کو زبر،زیر،پیش ساکن، موقوف، تشدید، تنوین،نون غنہ،واؤمعدولہ،یائے معدولہ اوراساسی مصوتوں سے روشناس کرایا جائے۔

حوالہ جات

۱۔ ابو محمد سحر،ڈاکٹر، اُردورسم الخط اور املا: ایک محاکمہ (بھوپال :مکتبہ ادب ، ۱۹۹۹ء) ص۲۸

۲۔ بحوالہ ابو محمد سحر ،ص۶۷

۳۔ ابو محمد سحر ،ص۶۸

۴۔ عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر،اُردو رسم الخط میں اصلاح(کراچی: مطبوعہ اُردو، اکتوبر ۱۹۲۳ء) ص۵۸۲۔۵۸۳

۵۔ ہندوستان کی عام زبان ،افاداتِ سلیم، از وحیدالدین سلیم پانی پتی (سید اشرف حیدرآبادی) ص۳۱

۶۔ نقوشِ سلیمانی از سید سلیمان ندوی) (اعظم گڑھ: معارف پریس طبع سوم ۱۹۸۰ء) ص۹۲

۷۔ ابو محمد سحر،ڈاکٹر، اُردورسم الخط اور املا: ایک محاکمہ، ص۷۰

۸۔ رپورٹ تیسری کل ہند انجمن ترقی اُردو کانفرنس(ناگپور : ۱۹، ۲۱،۲۰ جنوری،۱۹۴۴ء) ص۱۲۷۔۱۲۸

۹۔ مسعود حسین خان ، ڈاکٹر ، اُردو صوتیات کا خاکہ مشمولہ اُردو میں لسانیاتی تحقیق مرتبہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی (بمبئی: کوکل اینڈ کمپنی اورینٹل بک سیلرس اینڈ پبلشرز ، ۱۹۷۱ء) ص۹

۱۰۔ گیان چند ،ڈاکٹر، لسانی مطالعے (دہلی :ترقی اُردو بورڈ ، مرکزی وزارتِ تعلیم ، حکومتِ ہند ، ۱۹۷۳ء)ص ۱۴۷

۱۱۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب، اُردو زبان اور اُس کا رسم الخط،خطبۂ صدارت آل انڈیا اورینٹل کانفرنس ناگپور منعقدہ۱۹تا ۲۱اکتوبر ۱۹۴۶ء (لکھنؤیونیورسٹی:۲۱جون ۱۹۴۸ء) ص۲۱، شعبۂ اُردو کے بعنوان اُردو زبان اور اُس کا رسم الخط(مطبوعہ ۱۹۴۸ء)میں

۱۲۔ شوکت سبزواری ،ڈاکٹر، اُردو لسانیات (کراچی:مکتبہ تخلیق ادب، ۱۹۶۶ء) ص۸۴

۱۳۔ عبدالستار دلوی، ڈاکٹر(مرتب) ،اُردو میں لسانیاتی تحقیق (بمبئی :کوکل اینڈ کمپنی اورینٹل بک سیلرس اینڈ پبلشرز ، ۱۹۷۱ء) ص۲

۱۴۔ ابو اللیث صدیقی ،ڈاکٹر ،ادب ولسانیات (کراچی:اُردو اکیڈمی سندھ ، ۱۹۷۰ء) ص۳۴۷۔۳۴۸

۱۵۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اُردو زبان اور لسانیات (لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز ، ۲۰۰۷ء) ص۱۳۰۔۱۳۱

۱۶۔ سید محمد سلیم، پروفیسر،اُردو رسم الخط کی جامعیت، مشمولہ منتخباتِ اُردو نامہ،جلد اول، مرتبہ ڈاکٹر معین الدین عقیل (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان ، ۱۹۸۸ء) ص۲۵۳

۱۷۔ محمد نعیم خیالی، اُردو کی بین الاقوامی حیثیت (قاضی پورہ، بہرائچ، یو۔پی ہند :ادارہ لسانیات ،۱۹۸۲ء)ص۲۳۷۔۲۳۸

۱۸۔ ابو محمد سحر ،ڈاکٹر، اُردورسم الخط اور املا: ایک محاکمہ ،ص۹۱۔۹۲

۱۹۔ وحید الزماں، قاسمی کیرانوی، مولانا، القاموس الوحید (لاہور: ادارہ اسلامیات، ۲۰۰۱ء) ص ۱۰۶۲

۲۰۔ حفیظ الدین، گلکرسٹ کا مضمون طریق املا، مشمولہ، اُردو املا و رموزِ اوقاف مرتبہ ڈاکٹر گوہر نوشاہی (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان ۱۹۸۶ء) ص ۲۳۹۔۲۴۱

۲۱۔ برج موہن پنڈت دتاتریہ کیفی، کیفیہ (لاہور: مکتبہ معین الادب اردو بازار، ۱۹۵۰ء) ص ۳۴۶۔۳۴۸

۲۲۔ عبدالرحمن، مولوی بحوالہ ابو محمد سحر، ڈاکٹر، اُردو رسم الخط اور املا: ایک محاکمہ (بھوپال نگر: مکتبہ ادب، ۱۹۹۹ء) ص ۱۵۲۔۱۵۷

۲۳۔ عبدالحق، مولوی، قواعد اُردو (لاہور: لاہور اکیڈمی، س ن) ص ۳۰۔۳۶

۲۴۔ رشید حسن خاں، اُردو املا(لاہور: مجلس ترقی ادب ، ۲۰۰۷ء) ص ۵۱۴۔۵۴۵

۲۵۔ غلام مصطفی خان، ڈاکٹر، جامع القواعد حصہ نحو (لا ہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۳ء) ص ۱۸۰

۲۶۔ عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر اُردو رسم خط میں اصلاح، مشمولہ اُرد ورسم الخط: انتخاب مقالات مرتبہ شیما مجید(اسلام آباد : مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۹ء) ص ۱۹۳۔۲۰۰

۲۷۔ عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر، اُردو اعراب پر دارالترجمہ حیدرآباد کی تجاویز، مشمولہ اُردو املا و رموزِ اوقاف مرتبہ ڈ اکٹر گوہر نوشاہی (اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان) ص ۲۵۱۔۲۶۲

۲۸۔ غلام رسول، مولوی، اُردو املا، سلسلہ مطبوعات ادارہ ادبیات اردو شمارہ ۲۶۷ (چار کمان حیدر آباد: نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، ۱۹۶۰ء) ص ۱۰۔۱۲

۲۹۔ عبدالغفار مدہولی، اُردو املا کا آسان طریقہ (نئی دہلی: جامعہ ملیہ اسلامیہ، ۱۹۶۳ء) ص ۲۱۔۲۵

۳۰۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر ،اُردو انسائیکلو پیڈیا اوراسلام کے فیصلے، مشمولہ اُردو املا و رموزِ اوقاف، مرتبہ ڈاکٹر گوہر نوشاہی،ص۲۹۰
۳۱۔ رئیس امروہوی ،مدیرِ اول (اُردو لغت تاریخی اصول پر)جلد اول (کراچی: ترقی اُردو بورڈ ، ۱۹۷۷ء)ص ص
۳۲۔ شان الحق حقی،فرہنگِ تلفظ(اسلام آباد :مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۲ء)ص ق
۳۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، اُردو میں اعراب کا مسئلہ، مطبوعہ ماہنامہ اخبار اُردو(اسلام آباد :مقتدرہ قومی زبان ، اپریل۱۹۸۹ء) ص ۱۱
۳۴۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر،اُردو میں اعراب کا مسئلہ) نقد و نظر سلسلہ وار بحث ،مطبوعہ ماہنامہ اخبارِ اُردو (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،اپریل ۱۹۸۹ء)ص۷۔۹
۳۵۔ اعجاز راہی)مرتب(،سفارشاتِ املا و رموزِ اوقاف، مطبوعہ ماہنامہ اخبارِ اُردو (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان ،مارچ ۱۹۹۹ء)ص۹
۳۶۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر)مرتب(،املا نامہ) سفارشات املا کمیٹی ،ترقی اُردو بورڈ ہند(قلندر آباد ایبٹ آباد: سرحد اردو اکیڈمی ،۱۹۹۲ء)ص۹۸۔۱۰۱
۳۷۔ طاہر فاروقی، پروفیسر، ہماری زبان۔ مباحث ومسائل(کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۹۶ء) ص۸۲
۳۸۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اُردو زبان اور لسانیات،ص۱۲۸

کتابیات

ابو اللیث صدیقی ،ڈاکٹر ،ادب ولسانیات (کراچی:اُردو اکیڈمی سندھ ، ۱۹۷۰ء)
ابو محمد سحر،ڈاکٹر، اُردورسم الخط اور املا: ایک محا کمہ (بھوپال :مکتبہ ادب ، ۱۹۹۹ء)
اعجاز راہی)مرتب(،سفارشاتِ املا و رموزِ اوقاف، مطبوعہ ماہنامہ اخبارِ اُردو (اسلام آباد :مقتدرہ قومی زبان ،مارچ ۱۹۹۹ء)
افاداتِ سلیم، از وحیدالدین سلیم پانی پتی (سید اشرف حیدرآبادی)
برج موہن پنڈت دتاتریہ کیفی ، کیفیہ (لاہور: مکتبہ معین الادب اردو بازار ،۱۹۵۰ء)
رپورٹ تیسری کل ہند انجمن ترقی اُردو کانفرنس(ناگپور : ۱۹، ۲۱،۲۰ جنوری،۱۹۴۴ء)
رشید حسن خاں ،اُردو املا(لاہور: مجلس ترقی ادب ، ۲۰۰۷ء)
رئیس امروہوی ،مدیرِ اول (اُردو لغت تاریخی اصول پر)جلد اول (کراچی: ترقی اُردو بورڈ ، ۱۹۷۷ء)
سید مسعود حسن رضوی ادیب، اُردو زبان اور اُس کارسم الخط (لکھنؤیونیورسٹی:۲۱جون ۱۹۴۸ء)
شان الحق حقی،فرہنگِ تلفظ(اسلام آباد :مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۲ء)
شوکت سبزواری ،ڈاکٹر، اُردو لسانیات (کراچی:مکتبہ تخلیقِ ادب، ۱۹۶۶ء)
طاہر فاروقی، پروفیسر، ہماری زبان۔ مباحث ومسائل(کراچی: انجمن ترقی اُردوپاکستان، ۱۹۹۶ء)
عبدالحق، مولوی ، قواعد اُردو (لاہور: لاہور اکیڈمی ،س ن)
عبدالستار دلوی، ڈاکٹر(مرتب) ،اُردو میں لسانیاتی تحقیق (بمبئی :کوکل اینڈ کمپنی اورینٹل بک سیلرس اینڈ پبلشرز ، ۱۹۷۱ء)
شیما مجید(مرتب)اُرد ورسم الخط:انتخاب مقالات(اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان ، ۱۹۸۹ء)
عبدالغفار مدہولی،اُردواملا کا آسان طریقہ(نئی دہلی: جامعہ ملیہ اسلامیہ ، ۱۹۶۳ء)

غلام رسول،مولوی، اُردو املا، سلسلہ مطبوعات ادارہ ء ادبیات اردو شمارہ ۲۶۷(چار کمان
حیدر آباد: نیشنل فائن پرنٹنگ پریس،۱۹۶۰ء)
غلام مصطفی خان، ڈاکٹر، جامع القواعد حصہ نحو (لا ہور: اردو سائنس بورڈ ،۲۰۰۳ء)
کراچی: مطبوعہ اُردو ،اکتوبر ۱۹۲۳ء)
گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر)مرتب(،املا نامہ) سفارشات املا کمیٹی ،ترقی اُردو بورڈ ہند(قلندر آباد
ایبٹ آباد: سرحد اردو اکیڈمی ،۱۹۹۲ء)
گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اُردو زبان اور لسانیات (لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز ، ۲۰۰۷ء)
گوہر نوشاہی،ڈاکٹر(مرتب)اردو املا ورموزِ اوقاف (اسلام آباد :مقتدرہ قومی زبان۱۹۸۶ء)
گیان چند ،ڈاکٹر، لسانی مطالعے (دہلی :ترقی اُردو بورڈ ، مرکزی وزارتِ تعلیم ، حکومتِ ہند ،
۱۹۷۳ء)
ماہنامہ اخبار اُردو(اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان ، اپریل۱۹۸۹ء)
محمد نعیم خیالی، اُردو کی بین الاقوامی حیثیت) (قاضی پورہ، بہرائچ، یو۔پی ہند :ادارہ لسانیات
،۱۹۸۲ء)
منتخباتِ اُردو نامہ،جلد اول، مرتبہ ڈاکٹر معین الدین عقیل (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان ،
۱۹۸۸ء)
نقوشِ سلیمانی از سید سلیمان ندوی) (اعظم گڑھ: معارف پریس طبع سوم ۱۹۸۰ء)
وحید الزماں ، قاسمی کیرانوی،مولانا،القاموس الوحید (لاہور: ادارہ اسلامیات ، ۲۰۰۱ء)

باب سوم

اردو رسم الخط میں تبدیلی کے مباحث

فہرست مندرجات

ا۔ اردو رسم الخط کی تاریخ
ب۔ اردو رسم الخط کے محاسن و معائب
ج۔ رومن رسم الخط
د۔ دیوناگری رسم الخط
ہ۔ نسخ اور نستعلیق کا جھگڑا

تہذیب کی ترقی کے ساتھ انسان نے اپنے جذبات و خیالات کی ترسیل کے لیے فن تحریر ایجاد کیا۔ رسم الخط اس فنِ تحریر کی بنیاد ہے۔ کسی بھی زبان کی آوازں کو قلم بند کرنے کے لیے کچھ علامات مقرر کی جاتی ہیں، جنھیں حروف کہتے ہیں اور جب باقاعدہ اصول کے مطابق ان حروف کی ترتیب و تشکیل ہوتی ہے تو اسے رسم الخط کا نام دیا جاتا ہے۔ ایک بولی اُسی وقت زبان کے منصب پر فائز ہو سکتی ہے جب وہ ایک رسم الخط کی حامل ہو۔ زبان اور رسم الخط کا رشتہ جسم و روح کا رشتہ ہے۔ ایک معیاری رسم الخط سے ہی کسی زبان کا استحکام اور ترقی وابستہ ہے۔ زبان کسی قوم کے فکر و فلسفہ، تہذیب و ثقافت اور علم و فن کے اظہار کا وسیلہ اور ابلاغ کا ذریعہ ہے۔ زبان یہ فریضہ رسم الخط کے سہارے انجام دیتی ہے۔

رشید حسن خاں لکھتے ہیں:۔"رسم الخط کسی زبان کو لکھنے کی معیاری صورت کا نام ہے۔" [۱] ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مطابق: "رسم الخط سے مراد وہ نقوش و علامات ہیں جنہیں حروف کا نام دیا جاتا ہے اور جن کی مدد سے کسی زبان کی تحریری صورت متعین ہوتی ہے۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ زبان کی تحریری صورت کا نام رسم الخط ہے۔" [۲] ڈاکٹر رام آسرا رازؔ کے بقول "کسی زبان میں مستعمل تمام آوازوں کو ایک رائج معیاری صورت میں لکھنے کے طریقے کو رسم الخط سے موسوم کیا جاتا ہے [۳] جبکہ ڈاکٹر سہیل بخاری کے مطابق: "رسم الخط مختلف آوازوں کی تحریری علامتوں کا نظام ہے۔" [۴]

مندرجہ بالا تعریفوں کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ رسم الخط انسانی آوازوں کو محفوظ بنانے اور قلمبند کرنے کے لیے تحریری علامتوں کا ایک باقاعدہ نظام ہے۔ جس کی ہر علامت آواز کی ایک اکائی کی نمائندہ ہوتی ہے۔

الف۔ اردو رسم الخط کی تاریخ:

اُردو رسم الخط، عربی وفارسی رسم الخط سے ماخوذ ہے جسے مقامی ضروریات اور آوازوں کی مناسبت سے ترمیم و اضافہ کے بعد اختیار کیا گیا۔ موجودہ رسم الخط کی تشکیل نے بتدریج ارتقا کی منازل طے کیں۔ تاریخ میں سب سے پہلے تصویری رسم الخط کا سراغ ملتا ہے۔ آثار قدیمہ کے ماہرین کے مطابق وادیٔ دجلہ و فرات اور وادیٔ نیل یعنی عراق و مصر تہذیب و تمدن کے قدیم ترین گہوارے ہیں۔ دونوں ملکوں میں کم و بیش چار ہزار قبل مسیح تحریر کا طریقہ ایجاد ہو چکا تھا۔

بابل میں رائج طریقہ تحریر کو خط مسماری ، پیکاری یا میخی (CUNEIFORM SCRIPT)اور مصری طریقہ تحریر کو خطِ ہیرو غولیفی (HEIEROGLYPLUY) کہتے ہیں۔ [۵]اس کے بعد زبان کی آوازوں کے لیے حروف کے تعین کا دور آیا۔ ان خطوط میں آرامی کنعانی، آرامی فینقی، عبرانی مسند حمیری، یونانی، پہلوی، سریانی، نبطی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔ پروفیسر سید محمد سلیم آرامی خط کو ام الخطوط قرار دیتے ہیں۔

> بابل اور مصر کے درمیان جزیرہ نمائے سینا کے مشرقی کنارے پر ایک شہر کنعان، جبرون الخلیل ہے یہاں آرامی نسل کی ایک شاخ آباد تھی۔ یہ فخر اس نسل کو حاصل ہے کہ تین ہزار قبل مسیح میں اس نے حلق سے نکلنے والی آوازوں کے لیے نقوش متعین کر لیے۔[۶]

ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے خط فینقی کو عربی رسم الخط کا ماخذ قرار دیا ہے[۷]۔ خطۂ فینقہ شام اور فلسطین کے قریب ہے۔ پروفیسر سید محمد سلیم نے فینقی کو آرامی کی شاخ بتاتے ہوئے حاشیہ میں صراحت کی ہے کہ ''مغربی مؤرخین فینقیوں کو قدیم مانتے ہیں اور آرامی کو متاخر مانتے ہیں ، میں نے قرآن کا اتباع کیا ہے۔ جس کا بیان ہے کہ عاد ارم قدیم ترین قوم تھی''۔[۸] ان کے

مطابق ”آریہ نسل کے اس کارنامے کو نہ ماننا یورپ کا نسلی تعصب ہے حالانکہ مورخ کبیر ٹائن بی اس کو تسلیم کرتا ہے۔۔۔حروف کے نام بھی سامی الاصل ہیں۔“[9]

شیخ ممتاز حسین جونپوری کے خیال میں: ”خط کوفی کی ایجاد چوتھی صدی عیسوی میں نبطی خط اور خط سیریاک یا سطر نجیلی سے ہوئی۔۔۔حرب بن امیہ کوفہ سے یہ خط سیکھ کر آئے، اس لیے عرب میں اس کا نام خط کوفی پڑا۔“[10]

حجاز مقدس میں زیادہ تریہی رسم الخط رائج تھا، اس لیے قرآن مجید اسی میں لکھا گیا اور سرکارِ دو عالم ﷺ نے مختلف سرداروں اور بادشاہوں سے اسی خط میں مراسلت فرمائی۔ ابتدا میں خط کوفی پر نقطے اور اعراب نہیں تھے ”تقریباً ۵۰ھ میں ابوالاسود دوئلی نے نقطے ایجاد کیے مگر یہ نقطے بجائے اعراب کے استعمال ہوتے تھے۔“[11] جب عجمی مسلمانوں کو قرأتِ قرآنی میں مشکلات پیش آنے لگیں تو ”خلیفہ عبدالملک بن مروان کے زمانے میں نصر بن عاصم نے ۶۵ھ میں حجاج بن یوسف کے حکم پر منقوط حروف پر سیاہ اور اعراب کے لیے قرمزی رنگ کے نقطوں کا استعمال کیا۔“[12] بالآخر ”خلیل بن احمد فراہیدی (۱۷۰ھ) نے موجود اعراب وضع کیے، جس کے بعد تحریر کا پڑھنا آسان ہو گیا۔“[13]

عربی رسم الخط کا تیسرا دور ابو علی محمد بن علی بن حسن بن عبداللہ ملقب با بن مقلہ جیسی نابغۂ روزگار شخصیت سے شروع ہوتا ہے ”اس نے خط کوفی سے ۳۱۰ھ / ۹۲۲ء میں خط نسخ ایجاد کیا۔ اس کے علاوہ پانچ خط: خط محقق، خط ریحان، خط ثلث، خط توقیع اور خط رقاع وضع کیے۔“[14]

ابن مقلہ کے بعد ”ابن ابواب (۴۱۲ھ / ۱۰۲۱ء) اور یاقوت المستعصمی (۶۹۸ھ / ۱۲۲۹ء) نے خط نسخ کو معراجِ کمال پر پہنچا دیا۔“[15] اس کے بعد فارسی رسم الخط کا

دور آتا ہے۔ چنانچہ "ایک عرصے کے بعد حسن فارسی نے فارسی زبان کی تمام ضروریات کو پیش نظر رکھ کر خط رقاع اور توقیع کی آمیزش سے خط تعلیق وضع کیا۔"[16]

اس سے اگلا زمانہ عروس الخطوط کا ہے۔ پروفیسر سید محمد سلیم کے مطابق: "میر علی تبریزی نے امیر تیمور گورگانی (۸۰۷ھ / ۱۴۰۵ء) کے عہد حکومت میں خط نسخ اور خط تعلیق کو ملا کر خط نستعلیق ایجاد کیا۔"[17] جبکہ مغنی تبسم کے خیال میں: "اس خط کو میر علی تبریزی نے ترقی دی اور پھر عماد الحسن قزوینی نے کمال پر پہنچایا۔"[18] عمومی طور پر میر علی تبریزی کو خط نستعلیق کا موجد قرار دیا جاتا ہے۔ لیکن بعض روایات سے ثابت ہوتا ہے کہ اس خط کا چلن میر علی تبریزی سے پہلے ہو چکا تھا۔ ابوالفضل آئینِ اکبری میں اس امر کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "یہ روایت صحیح نہیں کیونکہ اس سے پیشتر بھی اس خط میں چند رسالے دیکھے گئے ہیں۔"[19] لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ میر علی تبریزی نے اس خط کے قواعد مرتب کر کے مصلحِ اول کا کردار ادا کیا۔

خطِ نستعلیق اہلِ عجم کی نفاست، حسن پرستی اور جدت پسند طبیعت کا مظہر ہے۔ خط نستعلیق خط نسخ کی نسبت رواں اور جاذب نظر ہے۔ اس کے دائروں کی گولائیوں اور کشش کی پیوند کاری میں جاذبیت اور تناسب ہے۔ حروف کی ساخت، نشست اور ان کے جوڑوں کے بندھن، نوکوں اور پلکوں میں خاص حسن ہے، جس کی بنا پر یہ رسم خط خطاطی کی حدود سے نکل کر نقاشی و مصوری کے دائرے میں داخل ہو گیا اور عروس الخطوط کے نام سے معنون ہوا۔

اگرچہ نستعلیق بہت خوب صورت خط ہے لیکن اس کی نزاکت کی وجہ سے لکھنے میں دیر لگتی ہے، اس لیے دفتری ضروریات کے لیے خط شکستہ وضع کیا گیا۔ "حاکم ہرات مرتضیٰ قلی خاں شاملو نے ۱۱۰۰ھ میں نستعلیق و تعلیق کو ملا کر (بعض نستعلیق و ثلث بتاتے ہیں) ایک نیا خط وضع کیا جو خط شکستہ کے نام سے مشہور ہوا۔"[20] اس خط کی ایجاد کا مقصد ہی زود نویسی تھا۔ اس

کے بعد ''مرتضیٰ قلی کے میر منشی محمد شفیع نے خط شکستہ اور نستعلیق سے (بعض ریحان کہتے ہیں) ایک نیا خط ایجاد کیا۔ جسے شکست آمیز یا شفیعہ کہتے ہیں۔''[۲۱] جس میں شکستہ کی نسبت حسن ہے ۔خط شکستہ کو گھسیٹ لکھائی بھی کہتے ہیں۔ اگر چہ خط شکستہ کا رواج نہیں رہا، لیکن اب بھی محکمہ مال اور کچہری کی تحریروں میں کسی حد تک مستعمل ہے۔

ب۔ اردو رسم الخط کے محاسن و معائب:

اردو رسم الخط کے خصائص و نقائص کا موازنہ کرنے سے پہلے ایک معیاری رسم الخط کا تعین ضروری ہے۔

پروفیسر محمد معین الدین دردائی کے مطابق ''کسی رسم الخط کی اچھائی اور برائی کو دو طریقوں سے پرکھا جا سکتا ہے۔(۱) بلحاظ خوبصورتی (۲) بلحاظ فوائد۔''[۲۲] پروفیسر سید محمد سلیم نے رسم الخط کی تین بڑی خوبیاں گنوائی ہیں۔''(۱) آسان خوانی (۲) آسان نویسی (۳) خوش نمائی ۔''[۲۳] سید قدرت نقوی نے ایک معیاری رسم الخط کے درج ذیل خصائص بیان کیے ہیں :''(۱) ہر مفرد آواز کے اظہار کے لیے ایک مفرد علامت (حرف) ہو (۲) حروف اصوت کی صحیح نمائندگی کریں (۳) کم سے کم حروف ِ تہجی ہوں۔ ۴۔ جو کچھ لکھا جائے وہی پڑھا جائے۔''[۲۴]

ڈاکٹر گیان چند کے مطابق رسم الخط کے تین استعمال ہیں:''(۱) ہاتھ سے لکھنے کے لیے (۲) ٹائپ اور چھاپے کے لیے (۳) پڑھنے کے لیے۔''[۲۵]

مندرجہ بالا بیانات سے ایک معیاری رسم الخط کے خدو خال متعین کیے جا سکتے ہیں ۔لیکن ایک نکتہ کی تصریح لازمی ہے کہ یہ تمام خصائص ایک ایسے رسم الخط کے لیے ضروری ہیں جسے اختیار کیا جا رہا ہو۔ جبکہ پہلے سے موجود رسم الخط تہذیبی و ثقافتی اساسیات کا امین اور

تاریخی و علمی روایات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر قوم کو اپنے رسم الخط سے قلبی اور جذباتی لگاؤ ہوتا ہے اور وہ اسے ترک کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتی۔

لسانی ماہرین نے اردو رسم الخط کے مختلف خصائص کا ذکر کیا ہے۔ جس کا خلاصہ درج ذیل ہے۔

۱۔ اردو رسم الخط اپنی ترکیبی خصوصیات کی بنا پر مختصر نویسی یعنی شارٹ ہینڈ ہے۔ اس اتصالی خوبی کی وجہ سے اکثر الفاظ بیک جنبش قلم لکھے جاسکتے ہیں اور بار بار قلم اٹھانا نہیں پڑتا جیسا کہ ناگری، رومن وغیرہ میں ہوتا ہے۔ یہ جگہ بھی کم گھیرتا ہے، جس کے سبب تحریر و طباعت میں وقت اور اخراجات کی بچت ہوتی ہے۔

۲۔ بہت سے حروف ہم شکل اور باہم مشابہ ہیں۔ جن میں نقطوں یا علامات کا خفیف سا فرق ہے۔ صرف ایک تہائی بنیادی حروف سیکھ لیں تو باقی حروف کی شناخت اور لکھائی آسان ہو جاتی ہے۔

۳۔ یہ رسم الخط خوشنما اور مختصر ہونے کی وجہ سے نظر کی تسکین کا باعث بنتا ہے۔ اس کی اتصالی خاصیت کی بدولت ایک نظر میں پورے جملے کو پڑھا جاسکتا ہے۔ اس طرح عبارت خوانی میں سہولت رہتی ہے۔ یہی جاذبیت اور اختصار اس کی مقبولیت کی دلیل ہے۔ دیکھنے میں بھی اردو تحریر بہت خوشنما ہے۔ یہاں تک کہ اردو خطاطی مصوری کی حدوں کو چھونے لگتی ہے۔

۴۔ اس رسم الخط میں دونوں طرح کے اعراب ہیں۔ چار حروف علت ا، و، ی، ے اور علامتی اعراب۔ یہ بنیادی مصوتے کافی حد تک متصل اعراب کا کام بھی کرتے ہیں اس لیے علامتی اعراب کے بغیر خاصی حد تک عبارت درست پڑھی جاسکتی ہے۔ "۔اردو رسم الخط کفایت حرفی کی اچھی مثال پیش کرتا ہے۔۔۔ ہم بجائے اعراب

کے عموماً اعراب کے صفریہ تصور سے کام لیتے ہیں اور عام طور پر چلن کی بنا پر ہمیں لفظ کے صحیح تلفظ میں دقت نہیں ہوتی۔"[۲۶]

۵۔ ساقطے (ELISIONS SILENTS) زیادہ نہیں، ساقط الصوت حروف صرف چار ہیں۔ "تین مصوتے ا، و، ی اور ایک مصمتہ ل"[۲۷]، جو بعض تراکیب میں نہیں پڑھے جاتے جبکہ دوسری زبانوں بالخصوص یورپی زبانوں میں ساقطے عام ہیں۔

۶۔ "اردو میں حروف ہجا متغیرات الصوت نہیں ہیں۔ اس کے برعکس ہندی، انگریزی، فرنچ، جرمن، روسی، ہسپانوی، میں ایک حرف کئی کئی آوازیں دیتا ہے۔"[۲۸]

۷۔ حروف تہجی ریاضیاتی اصول پر ہیں ۔"ریاضیات کے بنیادی اصول پانچ ہیں :(۱)نقطہ (۲) خط یا لکیر (۳) زاویہ (۴) دائرہ (۵) پیمائش یا ساخت۔"[۲۹] نیز "لفظ کی ابتدا حرکت اعرابی سے اور خاتمہ سکون پر ہوتا ہے۔ یہ امر طبیعی کے عین مطابق ہے۔"[۳۰]

۹۔ ادغام کا عمل بھی اردو کی خاصیت ہے ۔جو "اعراب تشدید یعنی مرکب علامت مصوتہ کے ذریعے ہوتا ہے، جس کا ایک فائدہ یہ ہے کہ تحریر و کتابت میں حروف علت یا صحیح کی کثرت اور تکرار کا عیب نہیں پیدا ہوتا۔"[۳۱] جبکہ یورپی زبانوں میں ادغام کی بجائے تکرارِ حروف کا عیب پایا جاتا ہے۔

۱۰۔ اردو رسم الخط کی کتابت میں خطوط اور دائرے دوسرے رسم الخطوط کی نسبت کم ہیں مثلاً اگر ہم ناگری اور رومن کے ساتھ اُردو رسم الخط کا موازنہ کریں تو حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے

۱۱۔ اس خط کی ایک بڑی خاصیت یہ ہے کہ خوش قسمتی سے پاکستان کی تمام زبانوں کا رسم الخط یہی ہے۔ جس کی وجہ سے اردو پڑھنے اور لکھنے میں آسانی رہتی ہے۔

۱۲۔ اردو رسم الخط ایک آفاقی خط ہے۔ بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

''ہمارے رسم الخط کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ہماری ضرورتوں کا ساتھ دینے کے علاوہ یہ پاکستان، ایران، افغانستان، شام، عراق، مصر، سعودی عرب وغیرہ بیسیوں ایشیائی ممالک سے ہمارے تہذیبی روابط کی بنیاد مضبوط کرنے کا کام دیتا ہے۔''[۳۲]

ایک اہم بات یہ ہے کہ یورپی اور دوسرے ممالک میں بھی جہاں جہاں مسلمان آباد ہیں اور قرآن پاک پڑھا جاتا ہے۔ وہاں تک یہ رسم الخط ہمارے روابط کو استحکام بخشتا ہے۔

۱۳۔ یہ جامع الاصوات رسم الخط ہے۔ دنیا کی تقریباً بڑی بڑی زبانوں کی تمام آوازیں اس میں شامل ہیں۔ اس لیے اردو بولنے والا تمام بڑی زبانوں کو ان کے تلفظ اور لہجے کے مطابق ادا کر سکتا ہے۔

تصویر کا دوسرا رخ بھی ہے۔ متعدد ماہرین نے اُردو رسم الخط کی فنی، املائی اور صوتی مشکلات کے تناظر میں اردو رسم الخط کے نقائص گنوائے ہیں۔ چونکہ بہت سے ماہرین کے اعتراضات یکساں ہیں۔ اس لیے سب کا اندراج تکرارِ محض ہے۔ لہذا ان اعتراضات کا خلاصہ پیش کیا جاتا ہے:

۱۔ اُردو حروفِ تہجی کی تعداد دوسری زبانوں کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے۔ اس لیے اس کا سیکھنا بہت مشکل ہے۔ نیز نقطوں کی بھرمار ہے۔

۲۔ حروفِ تہجی کی ترتیب صوتی نہیں ہے۔

۳۔ حروفِ تہجی کے نام بھی غیر صوتی ہیں۔ حرف وصوت میں کوئی مطابقت نہیں۔

۴۔ ایک آواز کے لیے کئی کئی حروف ہیں۔ ان مشابہ الصوت حروف کی وجہ سے املا میں سخت دشواری پیش آتی ہے۔

۵۔ نستعلیق میں شوشے، گوشے، کونے، جوڑ، دائرے اور حروف کی کرسی ونشست طباعت تحریر میں مسائل پیدا کرتی ہیں۔ اس لیے کئی ماہرین نے حروف کی فنی اور تشکیل ساخت میں ترمیمیں تجویز کی ہیں۔

۶۔ اُردو کے حروف ترکیب واتصال کے وقت کئی شکلیں بدلتے ہیں۔ جس کی وجہ سے اس رسم الخط میں مہارت حاصل کرنا دشوار ہے۔

۷۔ مستقل اعراب نہ ہونے کی وجہ سے الفاظ کے تلفظ اور املا میں سخت دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور قاری اور لکھاری کی مشکلات بڑھ جاتی ہیں۔

۸۔ اُردو رسم الخط میں ساقطے زیادہ ہیں۔ بہت سے حروف لکھے تو جاتے ہیں لیکن آواز نہیں دیتے۔ مثلاً واؤ معدولہ اور حروفِ شمسی و قمری وغیرہ۔

ماہرین زبان وادب نے اِن تمام اعتراضات کے مدلل اور اطمینان بخش جواب دیے اور اُردو رسم الخط کا مدلل دفاع کیا۔ اِن ماہرین میں ڈاکٹر سید عبداللہ، پروفیسر مسعود حسن رضوی اَدیب، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، پروفیسر سید محمد سلیم، ڈاکٹر شوکت سبزواری، پروفیسر طاہر فاروقی، پروفیسر محمد معین دردائی، ڈاکٹر ابو محمد سحر، سید قدرت نقوی، شمس الرحمن فاروقی، محمد نعیم خیالی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور ڈاکٹر رئوف پاریکھ جیسی علمی شخصیات خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

رسم الخط میں تبدیلی و اصلاح کے مباحث عموماً تین خطوط پر استوار ہیں : (۱)صوتیات (۲) املا (۳) طباعت۔

ڈاکٹر نصیر احمد خاں کے مطابق:

اردو رسم الخط پر بحیثیت مجموعی اب تک جو تحریریں سامنے آئی ہیں انہیں پانچ حصوں میں بانٹا جاسکتا ہے: (۱) اردو رسم الخط بدل دینے کا مشورہ (۲) زبان کے صوتی نظام کے حوالے

سے اردو حروف کا تجزیاتی مطالعہ (۳) اردو رسم الخط سیکھنے اور سکھانے سے متعلق اصولوں اور قاعدوں کی بحث (۴) رسم الخط کی کمزوریوں اور خامیوں کے پیشِ نظر ان کی اصلاح سے متعلق تجاویز (۵) اردو املا کے مسائل۔ [۳۳]

اردو رسم الخط پر نہ صرف اعتراضات کیے گئے بلکہ اس کی کمزوریاں اور خامیاں گنوا کر اسے بدلنے کی بھی تجاویز اور سفارشات پیش کی گئیں۔

اُردو رسم الخط کی بقا اور تحفظ کا مسئلہ اُردو زبان کی بقا اور ترویج وارتقا کا مسئلہ رہا ہے۔ غیر منقسم ہندوستان میں جب انگریزوں نے برصغیر پر قبضہ کیا تو انھوں نے یہاں کی رابطہ زبان کو اس کا رسم الخط سیکھنے کی مشقت اٹھائے بغیر رومن رسم الخط کے ذریعے لکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی۔ فوج میں رومن رسم الخط ہی استعمال کیا گیا۔ نیز مشنری اِداروں نے رومن رسم الخط میں اپنی کتابیں شائع کیں۔ فوج میں یہ تجربہ تو کسی حد تک کامیاب رہا لیکن عوام نے اِس تبدیلی کو قبول نہ کیا اور مشنری اداروں کو بھی اپنی کتابیں اُردو میں چھاپنا پڑیں۔ تاہم انگریزی کی عظمت کے زیرِ اثر کئی ماہرینِ لسانیات رومن رسم الخط اختیار کرنے کی تجاویز دیتے رہے اور یہ سلسلہ آزادی کے بعد بھی ماضی قریب تک جاری رہا۔ فورٹ ولیم کالج میں للو لال جی کی تصنیف "پریم ساگر" کی اشاعت کے بعد پورے برصغیر میں تمام زبانوں کے لیے ناگری رسم الخط کے نفاذ کا مطالبہ زور پکڑ گیا۔ یوپی اور پنجاب میں یہ مطالبات نہایت شدت سے پیش کیے گئے اور حکومت نے کسی حد تک اِن کو پورا بھی کیا۔ جس کے جواب میں اہلِ اُردو کی طرف سے سخت ردِ عمل کا اظہار کیا گیا۔ درحقیقت قیامِ پاکستان کے اسباب کا ایک بڑا عنصر ہی رسم الخط کی تبدیلی اور ہندی کے بطورِ قومی زبان نفاذ کا مطالبہ تھا۔ سیاسی تحریکوں سے ہٹ کر فنی بنیادوں پر بھی ماہرین لسانیات نے ناگری رسم الخط کے نفاذ کی ضرورت واہمیت واضح کی اور نفاذ کے حق

میں دلائل دیے۔ اِس سے اگلا مرحلہ نسخ و نستعلیق کا جھگڑا ہے۔ زمانی اعتبار سے سب سے پہلے رومن اُردو رسم الخط کا تنازع شروع ہوتا ہے۔

ج۔ رومن رسم الخط:

یہ زمانے کا دستور ہے کہ فاتح قوم ہمیشہ اپنے فلسفہ و تہذیب کو مفتوح قوم پر مسلط کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس مقصد کے لیے سب سے موثر ہتھیار زبان ہے۔ جس کے بغیر کسی قوم کے فلسفہ و تہذیب کو سمجھنا ناممکن ہے۔ جس کے چھین لینے سے ایک قوم اپنی تاریخ و فلسفہ سے بیگانہ اور اپنی تہذیب سے ناآشنا ہو جاتی ہے۔ زبان کے ڈھانچے میں رسم الخط روح کی حیثیت رکھتا ہے، جس کے بغیر زبان ایک بے جان لاشہ ہے۔ ہندوستان پر تسلط کے بعد انگریزوں نے اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے یہاں کی LINGUA FRANCA کے عربی رسم الخط کو رومن رسم الخط میں تبدیل کرنے کی کوشش کی۔ اس کی تین بڑی وجوہات تھیں:

۱۔ وہ اِس رسم الخط اور حروفِ تہجی سے نابلد تھے۔

۲۔ اِس رسم الخط کی سمت دائیں سے بائیں تھی۔

۳۔ اس کا ترکیبی طریقہ ان کے لیے نامانوس تھا۔

چنانچہ عیسائی مبلغوں نے بھی انجیل مقدس اور مذہبی لٹریچر کا رومن رسم الخط (اُردو) میں ترجمہ کر کے اشاعت کی اور فوج میں بھی رومن رسم الخط رائج کیا گیا۔ فورٹ ولیم کالج نے بھی انگریزوں کے لیے کئی کتابیں رومن رسم الخط میں شائع کیں۔

رومن رسم الخط کے حق میں کئی دلائل دیے گئے مثلاً

۱۔ اگر رومن رسم الخط اختیار کیا گیا تو زبان کے سیکھنے میں آسانی ہو گی۔ ترکیبی انداز سے نجات مل جائے گی اور اُردو املا آسان ہو جائے گا۔

۲۔ طباعت کے مسائل حل ہو جائیں گے۔

۳۔ بین الاقوامی طور پر ترقی یافتہ ممالک کے ساتھ روابط کو استحکام ملے گا۔

۴۔ چونکہ رومن رسم الخط کی حامل زبانیں علم و فن کی بلندیوں کو چھو رہی ہیں۔ اس لیے اُردو کے بھی علم و ادبی ذخیرے میں بے پناہ اضافہ ہو گا اور اُردو بھی ترقی یافتہ زبانوں میں شمار ہونے لگے گی۔

اُردو کے لیے رومن رسم الخط کا سب سے پہلے استعمال گلکرسٹ کی ''انگلش اینڈ ہندوستانی ڈکشنری'' میں ہوا۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۷۸۶ء میں اور دوسرا ۱۷۹۸ء میں کلکتہ سے شائع ہوا۔[۳۴] اس کے بعد دوسری اہم کوشش سر گریرسن کی ہے۔ جنھوں نے اپنی معرکہ آرا تصنیف ''ہندوستان کا لسانی جائزہ'' LINGUISTIC SURVY OF INDIA کی جلد نمبر ۹ کے حصہ اول میں ہندوستانی آوازوں کو رومن حروف سے ظاہر کیا۔ ۱۹۱۲ء میں ایتھنز میں منعقدہ مستشرقین کی بین الاقوامی کانگریس کے موقع پر اُردو اور ہندی کی آوازوں کو رومن رسم الخط میں ڈھالنے کے لیے ایک سکیم منظور کی گئی۔ جس کا مقصد اُردو اور ہندی میں ٹائپ رائٹر کے مسئلے سے نبرد آزما ہونا تھا۔[۳۵] ۱۹۳۹ء میں سجاد مرزا نے رومن رسم الخط کے لیے ایک نئی سکیم تجویز کی۔[۳۶] ۱۹۴۹ء میں پروفیسر ہارون خان شیروانی نے ایک کتابچے میں اُردو و ہندی رومن رسم الخط کے موازنے کے بعد رومن رسم الخط کے حق میں فیصلہ دیا اور اس کے لیے سکیم پیش کی۔[۳۷]

۱۹۴۷ء میں سجاد مرزا نے انجمن ترقی اُردو، حیدر آباد کی توجہ بھی رومن رسم الخط کے احیا کی طرف دلائی۔ چنانچہ اُردو زبان کے صحیح تلفظ کے اعتبار سے رومن حروف کی شکلیں اور ان کی قدریں متعین کرنے کے لیے انجمن نے ایک کمیٹی تشکیل دی۔ جس کے داعی سجاد مرزا اور ارکان ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، پروفیسر نعیم الرحمن اور پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی

تھے۔اِس دوران میں برصغیر کی تقسیم کا عمل شروع ہو گیا۔ اس لیے کمیٹی اپنی کاروائی نہ کر سکی۔

تین سال بعد جب حالات معمول پر آئے تو ۱۹۵۰ میں ہندوستان میں اس مسئلے پر از سر نو توجہ دی گئی۔ انجمن ترقی اُردو حیدر آباد نے اس مقصد کے لیے ایک نئی کمیٹی قائم کی جس کے مستقل اراکین میں ڈاکٹر جعفر حسن، پروفیسر عبد القادر ، ڈاکٹر یزدانی، پروفیسر حبیب الرحمن، سجاد مرزا اور پروفیسر ہارون خان یزدانی شامل تھے۔ علاوہ ازیں نواب سعید جنگ بہادر، نواب احمد جنگ بہادر، ساجد علی صاحب سے بھی مشورہ طلب کیا جاتا رہا۔[۳۸]

ہندوستان کے ساتھ پاکستان میں بھی رومن رسم الخط اختیار کرنے کے مباحث جاری رہے۔ ۱۹۶۱ء میں شان الحق حقی نے اُردو کے لیے رومن رسم الخط کی ایک سکیم تیار کی۔[۳۹] ڈاکٹر عبد الستار صدیقی نے اس سکیم پر اعتراضات کرتے ہوئے نئی تجاویز دیں۔[۴۰] شان الحق حقی کے مجوزہ رومن رسم الخط اور اس پر ڈاکٹر عبد الستار صدیقی کی تنقید پر تنقید کرتے ہوئے ڈاکٹر گیان چند نے اپنی جانب سے ایک نئی سکیم صوتیاتی ترتیب کے مطابق تجویز کی۔ جو ''اُردو نامہ'' شمارہ ۸ اپریل تا جون ۱۹۶۲ء ص ۵۷۔۴۷ پر شائع ہوئی۔ جو ترمیم واضافہ کے بعد لسانی مطالعے میں بھی شائع ہوئی۔[۴۱] اِسی دوران امریکی ماہر لسانیات محمد عبد الرحمن بار کر نے اُردو کے لیے ایک صوتی رسم الخط تیار کیا۔[۴۲]

۱۹۶۳ء میں ڈاکٹر محمد دین تاثیر نے اُردو رسم الخط کے رومن حروف و نشانات مقرر کیے۔[۴۳] ڈاکٹر محبوب عالم خان نے ۱۹۷۶ء میں اُردو کے صوتی نظام پر تفصیل سے بحث کر کے اُردو کے لیے صوتیاتی رسم الخط تجویز کیا۔[۴۴]

اِن سکیموں کو دیکھا جائے تو ہر پیش کار نے نئی اور دوسروں سے الگ علامات ونشانات تجویز کیں اور نیا رومن سکرپٹ معرضِ وجود میں آ گیا۔ سچ ہے کوئی دوسرا رسم الخط ایک زبان کی تمام آوازوں اور لہجوں کا احاطہ نہیں کر سکتا۔

گارسیں دتاسی نے درست کہا تھا:

اُردو کو لاطینی رسم الخط میں لکھنا مفید نہ ہو گا۔ اس واسطے کہ لاطینی حروف کے ساتھ مزید ایسے حروف کی ضرورت ہو گی جن پر خصوصی علامتیں لگی ہوں۔ یہ ایک نیا نظامِ تہجی ہو گا اور ان کا سیکھنا ہندی کے حروفِ تہجی سے بھی زیادہ دشوار ہو گا۔[۴۵]

جہاں تک صوتی رسم الخط کا تعلق ہے۔ یہ روزمرہ استعمال کی چیز نہیں، اسے لغات میں تلفظ و لہجہ کی درستی یا غیر ملکیوں کو اُردو سکھانے کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔

پاکستان میں رومن رسم الخط کا یہ مسئلہ اُس وقت زیادہ شدت اختیار کیا گیا جب سابق صدر محمد ایوب خان نے پاکستان کی تمام زبانوں کے لیے رومن رسم الخط کی تجویز ۳۱ دسمبر ۱۹۵۸ء کو کابینہ کے اجلاس میں پیش کی۔[۴۶] اس کے ساتھ ایوب خان نے ۳۰ دسمبر ۱۹۵۸ء کو قومی تعلیم کے سلسلے میں ایک کمیشن مقرر کیا، جس نے آٹھ مہینے کے بعد رپورٹ تیار کی اور تعلیمی اصلاحات کے علاوہ رومن رسم الخط کو اختیار کرنے کے لیے تجاویز دیں۔[۴۷]

چند سرکاری حلقوں کے سوا عوام نے شدید ردِ عمل کا اظہار کیا اور محبانِ اردو صدارتی حکم کے خلاف سینہ سپر ہو گئے۔ انجمن ترویج اردو (نیاز مندانِ سید عبداللہ کی قائم کردہ)اور دوسری علمی ادبی انجمنوں کی طرف سے رومن رسم الخط کے خلاف شدید ردِ عمل اور مخالفت دیکھ کر حکومت کو بھی اپنا ارادہ تبدیل کرنا پڑا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں:

لاہور میں رسم الخط کے مسئلے پر ایک دو جلسے ہوئے جن میں جسٹس رحمن، مولوی صلاح الدین احمد، ڈاکٹر وحید، چودھری نذیر احمد خان

نے تقریریں کر کے حکومت پر واضح کیا کہ ہم قرآنی رسم الخط کو کسی حالت میں نہ چھوڑیں گے اور مولوی صلاح الدین احمد نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ قرآنی رسم الخط کو تبدیل کرنے والے پہلے ہماری لاشوں سے گزریں! اِس تنبیہ سے ایوب خان لرز اُٹھا اور ارادہ ترک کر دیا۔ خدا اسے بخشے اور مولوی صلاح الدین احمد کو اجرِ جزیل عطا فرمائے۔[۴۸]

محبانِ اُردو کی اس طویل اور صبر آزما تحریک کے باوجود ابھی تک رومن رسم الخط کی وکالت کرنے والے موجود ہیں اور اب رومن رسم الخط کی مدافعت اور وکالت میں ایک نکتہ کا اضافہ ہو گیا ہے کہ اس طرح اُردو کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کی زبان بن جائے گی۔ ڈاکٹر رئوف پاریکھ اس ذہنیت پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

آج سے چالیس پچاس سال قبل چلائی جانے والی بدنیتی پر مبنی اِس مہم کے اس نئے جنم پر حیرت ہوتی ہے کیونکہ اس کی تجہیز و تکفین کو بھی کوئی نصف صدی گزر چکی ہے اور لوگ اسے بھول بھال گئے ہیں۔ ایسے موقع پر یہ شبہات پیدا ہونا فطری امر ہے کہ اب یہ مہم کس کے اشارے پر چلائی جا رہی ہے۔[۴۹]

رومن رسم الخط کے خلاف لکھنے والے ماہرین زبان وادب کی ایک طویل فہرست ہے۔ اختصار کی خاطر چند حوالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ مولوی عبدالقدوس ہاشمی نے رومن رسمِ خط کی مخالفت میں انتہائی مدلل اور شاندار مضمون لکھا۔ جو ''رسالہ اُردو میں (جنوری ۱۹۴۹ء)میں شائع ہوا۔ یہی مضمون بعد میں معمولی ترمیم کے ساتھ رسالہ فاران میں شائع ہوا۔ قیامِ پاکستان کے بعد ۱۹۵۸ء میں جب اُردو کی بجائے رومن رسم الخط اختیار کرنے کی تجویز پیش کی گئی تو اس مضمون کو بعض اضافوں کے ساتھ ۵۲ صفحات پر مشتمل ایک کتابی شکل میں شائع کر دیا گیا۔[۵۰] اس میں وہ لکھتے ہیں:

انگریزی زبان میں جتنی آوازیں ہیں، اُردو زبان میں اس سے کہیں زیادہ آوازیں پائی جاتی ہیں۔ انگریزی میں حروف صحیح کل اکیس ۲۱ ہیں مگر آوازیں چونتیس (۳۴) ہیں، باقی تیرہ (۱۳) آوازوں کے لیے مختلف قسم کے مرکبات سے کام لیا جاتا ہے مثلاً CH چ، SH ش، TH تھ یاد، وغیرہ اور پانچ حروفِ علت ہیں جن سے سولہ (۱۶) آوازیں پیدا کی جاتی ہیں۔ ان کا کوئی قاعدہ مقرر نہیں ہے بلکہ تلفظ کے بارے میں صرف سماعت پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے۔۔۔انگریزی کے تین حروف X,C اور V کی ہمیں ضرورت نہیں لیکن چ کی آواز کے لیے C کو رکھنا پڑے گا۔ اس طرح کل ۲۴ حروف ہم کو ملیں گے۔ ان میں غ، خ، ت، ش، ڑ اور د کے لیے چھ حروف کا اور اضافہ فرمایئے، کل ۳۰ حروف ہوتے ہیں۔ ان ۳۰ حروف سے اُردو زبان کی تمام آوازیں ادا نہیں ہو سکتیں۔ اُردو زبان میں ۸۲ آوازیں ہیں جو ہمارے موجودہ رسم الخط سے مفرد و مرکب صورتوں میں ادا کی جاتی ہیں اور بعض میں حرکات سے کام لیا جاتا ہے۔ مفرد جیسے با، مرکب جیسے بھا اور حرکات سے جیسے آ، حرکات کے لیے رومن تحریر کے نشانات کے بغیر کام نہیں چل سکتا اور اس صورت میں ہم اُردو حروف پر اعراب لگانے سے کم دقت میں نہیں پڑتے۔۔۔۔اگر رسم الخط بدل کر ٹھیک اسی طرح لکھا گیا جیسا کہ آج رومن تحریر میں لکھا جاتا ہے تو موجودہ رسم الخط کی بہ نسبت زیادہ مشتبہ اور دقت طلب رہے گا۔۔۔دوسری شکل یہ ہے کہ حروف و آواز میں

تطابق ہم خود قائم کریں۔ کسی دوسری زبان کی آوازوں کا خیال ہی نہ
آنے دیں تو اس کے لیے لاطینی رسم الخط کی ہی کیا تخصیص ہے۔[۵۱]

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب مثال دیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

مثلاً کوئی شخص جس نے رومن حروف سیکھ لیے ہوں، مگر نہ انگریزی زبان سے واقف ہو نہ اُردو سے، وہ اگر کسی عبارت میں MAZE لکھا ہوا دیکھے تو وہ کسی طرح یہ فیصلہ نہیں کر سکتا کہ اس کو میز پڑھنا چاہیے یا مزے۔ اسی طرح MAIL کے بارے میں یہ طے نہیں کر سکتا کہ اس کو میل پڑھے یا مَیل۔ لیکن جو شخص یہ دونوں زبانیں جانتا ہو وہ اِن لفظوں کو انگریزی عبارت میں میز اور میل پڑھے گا اور اُردو عبارت میں مَزے اور مَیل۔۔۔ایسی ہی نہ معلوم کتنی دقتیں پیش آئیں گی، جن کا حل زبان کے علم کے بغیر ممکن نہ ہو گا۔ پس یہ دعویٰ کسی طرح صحیح نہیں ہے کہ رومن حرفوں کے ذریعے سے اِن حرفوں میں لکھی ہوئی تمام زبانوں کی عبارتیں پڑھی جا سکتی ہیں۔[۵۲]

ڈاکٹر فرمان فتح پوری دقتِ نظر سے رومن رسم الخط کے نقائص اور دشواریوں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

انگریزی زبان میں تو آوازوں کا کوئی نظام ہی نہیں ہے۔ نشانات کچھ ہیں، آوازیں کچھ نکلتی ہیں، نتیجہ یہ ہے کہ اس زبان کے املا (SPELLING) اور تلفظ (PRONUNCIATION) پر قابو پانا سخت مشکل ہو گا جب تک ہر لفظ کے معانی کے ساتھ اس کی املا اچھی طرح ذہن میں محفوظ نہ ہو، لکھنا مشکل ہو گا۔[۵۳]

انھوں نے اپنے موقف کی صداقت کو متعدد مثالوں سے ثابت کیا ہے۔ آج بھی گاہے گاہے رومن رسم الخط کی حمایت میں آوازیں سننے میں آتی ہیں۔ ہر زبان کا منفرد مزاج ہوتا ہے اور اس کا رسم الخط اُس کے مزاج کا عکاس ہوتا ہے۔ اِس لیے کسی زبان کے رسم الخط کو ترک

کر کے دوسرا رسم الخط اختیار کرنا ایک غیر فطری امر ہے۔ نئی نسل اپنی تہذیب و تاریخ سے بیگانہ ہو جاتی ہے۔ تحریر کا مزاج بدل جاتا ہے اور الفاظ اپنی تاریخ سے کٹ کر بے جان ہو جاتے ہیں۔

د۔ دیوناگری رسم الخط کا مسئلہ:

جہاں تک دیوناگری کے حوالے سے اُردو رسم الخط کے مسئلے کا تعلق ہے تو اِس مسئلے کی بنیاد فورٹ ولیم کالج میں پڑی۔ اٹھارویں صدی تک اُردو ہندی کا کوئی جھگڑا نہیں تھا۔ انیسویں صدی کے آغاز میں للولال جی کی ''پریم ساگر'' نے دونوں زبانوں کے درمیان خلیج کی بنیاد رکھی۔ جس کے بعد دونوں کا الگ الگ سمتوں میں ارتقا شروع ہوا اور دو الگ لسانی اور ادبی روایتوں کی صورت بننے لگی۔ انگریزوں نے اپنے سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے ہندو مسلم تفرقات کو لسانی بنیادوں پر ہوا دینے کی کوشش کی اور اس مقصد کی تکمیل کے لیے فورٹ ولیم کالج میں گجرات کے ایک برہمن للولال جی کو اس اہم خدمت پر مامور کیا گیا۔ وہ دیوناگری اور فارسی رسم الخط دونوں سے آگاہ تھے۔ اِس لیے یہ کام انھوں نے بہت احسن طریقے سے سرانجام دیا۔ ڈاکٹر رام آسرا رازؔ ہندی ادب کے مستند مؤرخ رام چندر شکل کی تحریر نقل کرتے ہیں:

اگر للولال اُردو نہ جانتے ہوتے تو پریم ساگر سے عربی فارسی الفاظ دور رکھنے میں اتنے کامیاب نہ ہوتے جتنے وہ ہوئے۔ بہت سے عربی فارسی الفاظ بول چال کی زبان میں اتنے گھل مل گئے تھے کہ انھیں صرف سنسکرت ہندی جاننے والے کے لیے پہچاننا بھی مشکل تھا۔[۵۴]

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد ہندوستانی زبان کو ناگری رسم الخط میں عدالتوں اور حکومتی اداروں میں رائج کرنے کا مطالبہ زور پکڑتا گیا اور آخر کار یہ قضیہ تقسیمِ ہند پر منتج ہوا۔ اس طرح قیامِ پاکستان کا ایک اہم سبب اُردو زبان کی حفاظت اور نفاذ بھی تھا۔

اس قضیہ کے ساتھ یہ مطالبہ بھی زور پکڑ تا گیا کہ ہندوستان کے اتحاد کی خاطر اُردو کا قرآنی اور عربی رسم الخط تبدیل کر کے دیوناگری میں لکھاجائے۔ جب یہ مباحث شروع ہوئے تو اُردو زبان کے ماہرین زبان وادب نے بہت دقتِ نظری اور منطقی انداز میں اُردو رسم الخط کا دفاع کیا اور تمام فنی پہلوئوں اور قباحتوں کا تفصیلی جائزہ لے کر ثابت کیا کہ اُردو رسم الخط دیوناگری کی نسبت سہل اور بہتر ہے اور اُردو کا مروجہ رسم الخط ہی اس کے لیے موزوں ترین ہے۔ ان ماہرین میں عبدالقدوس ہاشمی، پروفیسر مسعود حسین رضوی ادیب، گیان چند ،قدرت نقوی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، پروفیسر محمد معین دردائی، محمد الیاس برنی جیسی شخصیات خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

ایمپریل گزیٹیر نے ہندی کی تشکیل کے امر کو یوں بیان کیا ہے:

> ہندوستانی کی قسم ہندی اس زمانے میں فورٹ ولیم کالج کے اساتذہ نے ایجاد کی۔ اس کا مقصد ہندوئوں کے لیے ایک ہندوستانی زبان تیار کرنا تھا۔ اسے اُردو سے تمام عربی اور فارسی الفاظ کو نکال کر ان کی جگہ سنسکرت کے الفاظ لکھ کر تیار کیا گیا۔[۵۵]

دیوناگری رسمِ خط میں لکھے جانے والی ہندی کی اصلیت کی بابت ششی کنٹھ مشر اپنی تصنیف ''کھڑی بولی اندولن'' میں یوں رقم طراز ہیں:

> للو لال جی جو جدید ہندی کی پہلی کتاب کے مصنف ہیں، برہمن تھے۔ انھوں نے ایک مصنوعی اسلوب ایجاد کیا، جس میں عربی وفارسی الفاظ کی جگہ سنسکرت اور برج بھاشا کے الفاظ قصداً رکھے گئے اور اسی ''پریم ساگر'' کے اسلوب کی لوگ تقلید کرنے لگے اور اسی اسلوب کو جدید ہندی سمجھنے لگے۔[۵۶]

اِن مباحث کے تجزیے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ فنی اعتبار سے ناگری رسم خط کو اُردو کا متبادل قرار دینے کا جواز نہیں بن سکتا۔ یہ مسئلہ خالصتاً سیاسی محرکات کا نتیجہ تھا۔ اگرچہ اُردو کا رسم الخط ہندوستان میں بھی تبدیل نہیں کیا جاسکا تاہم ہندوئوں نے دانستہ طور پر ہندی میں سنسکرت کے نامانوس اور متروک الفاظ بھر کر ہندی کے کینڈے کو اُردو سے الگ کرنے کی کوشش کی اور یہ کوشش تاحال جاری ہے۔ اگر یہ سلسلہ جاری رہا تو ہو سکتا ہے کہ یہ زبان بھی سنسکرت کی طرح عوام سے دور ہو کر محض ادب کی زبان بن کر رہ جائے کیونکہ ہندوستانی فلموں کے گیت اور مکالموں کی زبان اس حقیقت کی غماز ہے کہ عوام عام فہم زبان استعمال کرتے ہیں۔ اگرچہ ہندی اور اردو اب دو آزاد مستقل بالذات زبانیں ہیں لیکن ان دونوں میں اس قدر اشتراک ہے کہ شاید ہی دنیا کی دو زبانوں میں ہو، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے الفاظ میں:

اس باہمی اشتراک کی وجہ سے موجودہ لسانی صورت حال کچھ اس طرح کی ہے کہ اگر ہندی اور اردو کو دو دائروں کی شکل میں ظاہر کیا جائے تو دونوں دائرے ایک دوسرے سے ملتے ہوئے نظر آئیں گے اور دونوں دائروں کا نصف سے زیادہ حصہ منطبق ہوتا ہوا معلوم ہو گا۔[۵۷]

ہ۔ نسخ اور نستعلیق کا جھگڑا:

رومن اور ناگری رسم الخط کو اختیار کرنے کی تجاویز کے ساتھ نسخ و نستعلیق کا تنازع بھی مسلسل موضوعِ بحث رہا ہے اور ماہرین نے نسخ و نستعلیق کے حق میں اپنے اپنے دلائل سے اپنے مؤقف کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

نسخ و نستعلیق میں بنیادی فرق سادگی اور آرائش کا ہے۔ خطِ نسخ عربی مزاج کی سادگی کا آئینہ دار ہے اور نستعلیق ایرانی نفاست کا عکاس۔ نسخ کے دائروں میں چپٹاپن، ہر جوڑ واضح اور قلم یکساں ہوتا ہے۔ جبکہ نستعلیق میں حروف کی کشش، شوشوں، جوڑ، پیوند اور دائروں کی پیمائش و انداز میں تنوع ہوتا ہے۔ دائرے کہیں گول ہوں گے، کہیں بیضوی۔ اِس تنوع کی وجہ

سے حروف کی کرسی بدلتی رہتی ہے۔ نستعلیق میں قلم بار بار بدلتا ہے۔ کہیں پورا قلم ہو گا تو کہیں نصف اور کہیں اِس سے بھی کم۔ حروف کے سر، گردن اور دور (کشش) میں قلم کا پیمانہ مختلف ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ ایک حرف کی مختلف حالتوں (ابتدائی، وسطی، آخری) میں قلم کی پیمائش اور انداز مختلف ہوتا ہے۔

نستعلیق کی خوبصورتی اور جاذبیت کاراز یہ ہے کہ یہ دوخطوں نسخ (عربی) اور تعلیق (فارسی) کے ملاپ سے وجود پذیر ہوا۔ خطِ نسخ عباسی دور میں ایجاد ہوا جبکہ تعلیق ایرانی کاتب حسن بن حسین علی کی ایجاد سمجھا جاتا ہے۔ یہ دسویں صدی عیسوی میں ترقی کر کے ایران کا مقبول خط بن گیا۔ صفیوں کے دور میں نستعلیق شاہی دربار میں استعمال ہونے والا مقبول خط تھا۔ چونکہ مغلوں کی درباری اور سرکاری زبان فارسی تھی، اِس لیے نستعلیق کو یہاں بھی اِتنی مقبولیت ہوئی کہ یہ شاہی خط و کتابت میں استعمال کیا جانے لگا۔ نستعلیق کی ترقی و ترویج میں ایرانی کاتبوں، میر عماد حسینی، مرزا بزرگ نوری، مشائخین قلم، مرزا جعفر تبریزی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ آہستہ آہستہ نستعلیق فنونِ لطیفہ کا شاہکار بن گیا۔ قرآن پاک کی آیات اور دیگر شہ پارے اِس میں لکھے جانے لگے۔ مقابلے کی فضا نے نستعلیق کو مزید نکھارا۔ حکیم محمود علی خاں رقم طراز ہیں:

> اہل عجم ہمیشہ سے جدت پسند اور حسن پرست واقع ہوئے ہیں۔ جب اِن کو نسخ میں بھدا پن نظر آیا تو اِس کی اصلاح کی طرف متوجہ ہوئے۔ نسخ میں ہر دائرہ اول سے آخیر تک یکساں رہتا تھا اور حرفوں میں کسی قدر ناہمواری تھی۔ یعنی دائرے گول نہ تھے بلکہ نچلا حصہ چپٹا ہوتا تھا۔ جس میں کونے یا زاویے نکل آتے تھے۔ لہٰذا انھوں نے حروف میں نقاشی (شانِ مصوری) پیدا کی اور حروف کی نوکیں، گردنیں اور نیچے کا

حصہ باریک کر دیا اور دائرے گول بنائے اور اس کا نام نستعلیق قرار پایا۔۔۔نستعلیق کے حسنِ قبول کی بڑی دلیل یہ ہے کہ لفظِ نستعلیق سے متعدد محاورات ایجاد ہوئے جو زبان زد ہیں۔[۵۸]

ڈاکٹر محمد صدیق شبلی لکھتے ہیں:

خطِ نستعلیق کو اِس کی نفاست اور زیبائی کے سبب عروس الخطوط کہا جاتا ہے۔ اِس کے دائروں اور نیم دائروں کی گولائیاں، حروف کی ساخت اور اِن کی نشست، حروف کی کشش اور اُن کی پیوند کاری اور نقطوں کا استعمال اِس خط کی دلکشی میں اضافہ کرتے ہیں۔ دیکھنے میں یہ خط بہت خوبصورت لگتا ہے۔ اِس میں لفظوں کا پھیلائو کم ہوتا ہے اور نظر اِس کو پڑھنے میں زیادہ دقت محسوس نہیں کرتی۔[۵۹]

دنیا کا کوئی خط بھی ہر لحاظ سے کامل اور خوبیوں سے مبرا نہیں ہے۔ اُردو نستعلیق میں بھی کچھ خامیاں ہیں۔ڈاکٹر سلیم فارانی نے بھی اس کا ذکر کیا ہے مثلاً الفاظ میں اُردو حروف بہت شکلیں بدلتے ہیں۔ حروف کی ابتدائی، درمیانی اور آخری صورتوں میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔ نستعلیق میں صرف ''ب'' کی چودہ شکلیں استعمال ہوتی ہیں۔ اِس بنا پر اگر ہر حرف کی مختلف شکلوں کا حساب کیا جائے تو اُردو حروفِ تہجی کی تعداد بہت بڑھ جاتی ہے۔ اس کے علاوہ بے شمار شوشے و کونے وغیرہ ہیں۔ اور اِس سے اُردو ٹائپ اور طباعت کا کام بہت مشکل ہو جاتا ہے۔[۶۰] شان الحق حقی نے بھی حروف کی متنوع ترکیبی شکلوں کی وجہ سے نستعلیق پر اعتراض کیا ہے[۶۱]

پروفیسر محمد سجاد مرزا کے الفاظ میں: نستعلیق کی کمزوریاں یہ ہیں:

۱۔ حرف چھوٹے بڑے اور اونچے نیچے ہوتے ہیں۔ مثلاً الف کھڑا ہوتا ہے اور ب پڑی ہوئی ہوتی ہے۔ جیم کا دامن یا سین کا دائرہ ان دونوں سے نیچا ہوتا ہے۔

۲۔ جب کوئی لفظ لکھا جاتا ہے تو حرف مل کر اپنی اصل شکل بالکل بدل کر کئی کئی شکلیں اختیار کرتے ہیں۔ یہ نہ صرف چھوٹی بڑی ہوتی ہیں بلکہ ان کی کرسی یعنی اونچ نیچ میں اور زیادہ فرق ہو جاتا ہے۔ مثلاً عین کو لیجے، لفظ عالم میں ع کا صرف سر ہے اور باقی غائب معلم میں ع کا سر ہی رہتا ہے اور نہ دامن بلکہ ایک نئی شکل ہو جاتی ہے۔ مربع لکھیے تو ع کی آخر میں ایک اور نئی شکل ہو جاتی ہے۔ مگر رقاع لکھیے تو اصلی شکل بدستور قائم رہتی ہے۔

۳۔ اس کے جوڑوں کی کرسیوں کے اختلاف کے علاوہ ایک اور دقت یہ ہے کہ اس کے جوڑ ایک ہی لفظ میں کہیں موٹے ہوتے ہیں اور کہیں پتلے اور باریک مثلاً لفظ مہتممی میں م سب سے اوپر ہے پھر ہ اس کے نیچے پھر دوسرا م اس کے نیچے پھر تیسرا م اس سے نیچے اور آخری حرف ی سب کے نیچے۔ گویا کہ ایک سیڑھی بن گئی ہے۔ اب مختلف جوڑوں اور ایک ہی حرف مثلاً م کے جوڑوں کو غور سے دیکھا جائے تو ثابت ہو گا کہ کوئی موٹا ہے اور کوئی پتلا اور باریک۔"[۶۲]

ڈاکٹر نصیر احمد خاں لکھتے ہیں:

اُردو حروف عموماً لفظ میں اپنے ماحول سے متاثر ہوتے ہیں۔ لفظ کے شروع، درمیان اور آخر میں یہ اضافے سرتاپا بدلی ہوئی اور کٹی پھٹی

شکلوں کے علاوہ اکثر اپنی صورت میں بھی آتے ہیں۔ تحریر میں گرگٹ کی طرح بدلنے والے جو رنگ اِن حروف کے ہو سکتے ہیں، شاید کسی اور رسم الخط میں ممکن نہیں۔[۶۳]

ڈاکٹر سلیم فارانی رقم طراز ہیں:

ایرانی جو نستعلیق رسم الخط کے موجد تھے، تقاضائے وقت کے مطابق نستعلیق چھوڑ کر نسخ اختیار کر چکے ہیں۔ افغانستان بھی اِس کی طرف مائل ہے۔۔۔ اِس رسم الخط میں الفاظ ایک ہی کرسی پر لکھے جاتے ہیں اوراس کے اجزائے ترکیبی کی تعداد بھی زیادہ نہیں۔ ایک حرف کی دو تین صورتوں سے تمام قسم کے الفاظ کے ترکیبی کام لیے جاتے ہیں۔ اِس رسم الخط میں جوڑ بندوں کی دبازت بھی یکساں ہوتی ہے اور خوبصورتی میں بھی یہ خط نستعلیق کے مقابلے میں کم نہیں۔[۶۴]

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے طباعت کی دشواریوں کے پیشِ نظر نستعلیق کی بجائے نسخ کی حمایت کی ہے۔[۶۵]

رشید حسن خاں کے خیال میں:

نستعلیق اصل میں ایرانی صناعی، جمالیاتی ذوق، تراش خراش اور ظاہری آرائی کا آئینہ خانہ ہے۔ اِس خط میں اگر صورت پر سارازور مرکوز ہو کر رہ گیا ہے اور نوک پلک اور نزاکت مآبی نے اِس صورت آرائی کی تشکیل کی ہے تو جائے تعجب نہیں؛ یہ تو اِس تہذیب کا تقاضا تھا۔ نستعلیق کے دائروں اور کششوں میں ایسی نزاکت ہوتی ہے کہ قلم ذرا سا اُچٹا اور دائرہ بگڑا۔ کرسی ذرا سی بدلی اور حُسن غارت ہوا ___ اِن صفات کی بنا

پر لوہے کی مشین کے ناز اُٹھانا، نستعلیق کے بس کی بات نہیں۔ اِس کی نفاست اور تراش خراش اِس فولاد روشی کے متحمل ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ اِس بارِ امانت کو خطِ نسخ ہی اُٹھا سکتا تھا۔۔۔ نستعلیق میں پورے لفظ کے اجزا اِس انداز سے باہم پیوست ہوتے ہیں کہ اُن کو ٹکڑوں میں تقسیم کر کے دوبارہ اُس طرح وصل دینا مشکل ہے۔ ٹائپ میں سارا کاروبار مختلف ٹکڑوں کو مقررہ انداز سے جوڑنے پر مشتمل ہے اوراِس میں وہ پیچیدگی، وصل اور نوک پلک کی آبداری نہیں آپاتی جو قلم کی جنبشوں سے وجود میں آتی ہے۔ ہاں پورے پورے لفظ ڈھال لیے جائیں تو اور بات ہے اور یہ ہونے سے رہا۔ آسمان کے تاروں کو کس نے گنا ہے۔[۶۶]

حال میں بھی خط نسخ کی حمایت میں آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ جنوری ۲۰۰۸ء تخلیقی ادب کے شمارے میں محمد سلیمان اطہر/ڈاکٹر انوار احمد کا مضمون شائع ہوا۔ جس میں انھوں نے خطِ نسخ کی حمایت کی۔[۶۷]

اُردو رسم الخط میں دونوں طرزِ تحریر مستعمل رہے ہیں۔ آغاز ہی سے ہاتھ کی لکھائی کے لیے نستعلیق مقبول رہا۔ جبکہ طباعت کے لیے عام طور پر نسخ کو ترجیح دی گئی۔ لیتھو اور آفسٹ لیتھوگرافی کی ایجاد کے بعد نستعلیق کی طباعت نے بھی خوب فروغ پایااور یہ تحریر کی دونوں روشیں متوازی چلتی رہیں۔ جس کی وجہ سے طرزِ تحریر میں دو انداز مستعمل ہو گئے اور درس و تدریس میں بھی کسی معیاری خط کا تعین نہ ہو سکا۔ قومی تعلیمی کمیشن (۱۹۵۹ء) اپنی رپورٹ میں نستعلیق کے نقائص بیان کیے[۶۸]۔ سابق صدر پاکستان محمد ایوب خان کے دور میں نسخ و نستعلیق کا جھگڑا عروج پر رہا کبھی کتابیں نسخ میں چھاپی گئیں تو کبھی نستعلیق میں۔

اِن تمام اعتراضات کے باوجود نستعلیق کی کچھ ایسی خوبیاں ہیں کہ اِسے نسخ کے مقابلے میں حددرجہ مقبولیت حاصل ہے اور عوام اِسے چھوڑنے کے لیے تیار نہیں۔ نستعلیق مطالعے کے اعتبار سے سہل اور جاذبِ نظر ہے۔ نسخ کے مقابلے میں کم وقت صرف ہوتا ہے۔ نسخ ایک تکنیکی رسم الخط ہے اوراِس کے حروف کی مختلف شکلیں متعین ہیں۔ اِس لیے پڑھنے میں دشواری محسوس نہیں ہوتی بشرطیکہ مشق بہم پہنچائی جائے لیکن ہاتھ کی تحریر میں طالب علم مہارت حاصل نہیں کرسکتے۔ نتیجتاً رفتار کم اور لکھائی خراب ہوتی ہے۔ نستعلیق میں یہ آسانی ہے کہ یہ لکھنے میں رواں ہے۔اِس میں الفاظ طول اُفقی انداز میں لکھے جاتے ہیں۔ الفاظ کی اشکال حد سے زیادہ پھیلی ہوتی ہیں اور نقطے وغیرہ کہیں بھی لکھے جاسکتے ہیں اور لکیریں بالکل سیدھی نہیں رکھنا پڑتی بلکہ رواں دواں انداز میں ہوتی ہیں۔

ٹائپ اور طباعت کی دشواریوں کے مدِ نظر نستعلیق کی جگہ نسخ کا مطالبہ کیا گیا تھا، جو اصولاً اب اُردو آفسٹ، نوری نستعلیق / پاک نستعلیق / تاج نستعلیق کے وجود میں آنے کے بعد ختم ہو جانا چاہیے۔ وقت نے ثابت کردیا ہے کہ رسم الخط کی اصلاح اور تبدیلی کی بجائے جدید ٹیکنالوجی سے کام لینے اور طباعت کے وسائل کو بہتر بنانے کی ضرورت تھی۔

اِس سارے پس منظر کے پیشِ نظر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ بدقسمتی سے جو توانائیاں رسمِ خط کے فروغ وترقی کے لیے صَرف ہونا چاہیے تھیں، وہ اِن مناظرانہ مباحث میں ضائع ہوتی رہیں اور اتفاق کی بجائے اختلاف کے ماحول سے فضا مکدر رہی۔ دو صدیوں کے مباحث اور ردوقبول کے جھگڑوں کے بعد بھی معاملہ جوں کا توں ہے۔ اِن مباحث اور جھگڑوں کا باب بند ہونا چاہیے اور افتراق وانتشار اور تردید واختلاف کی کیفیت سے نکل کر یکسوئی، لگن اور ایثار کے ساتھ اُردو رسم الخط کے استحکام اور زبان کی ترقی کے لیے سعی ہونی چاہیے۔

حوالہ جات

۱۔ رشید حسن خاں، اُردو املا، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۲

۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اُردو املا اور رسم الخط، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۷۷

۳۔ رام آسرا رازؔ، ڈاکٹر، اُردو اور ہندی کا لسانیاتی رشتہ، راز اینڈ سنز، قدوائی نگر نئی دہلی، ۱۹۷۵ء، ص ۹۱۔۹۲

۴۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اُردو رسم الخط کے بنیادی مباحث، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۱۵

۵۔ سید محمد سلیم، پروفیسر، اُردو رسم الخط، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۱ء، ص ۱۴

۶۔ ایضاً، ص ۱۵

۷۔ ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر، جامع القواعد حصہ صرف، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۱۹۴۔۱۹۵

۸۔ سید محمد سلیم، پروفیسر، تاریخ خط و خطاطین، زوار اکیڈمی پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۰۱ء، ص ۳۵

۹۔ ایضاً، ص ۳۶

۱۰۔ شیخ ممتاز حسین جونپوری و محمد ایوب قادری، خط و خطاطی، اکیڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ، کراچی، ۲۰۰۱ء، ص ۳۱

۱۱۔ محمد سجاد مرزا، پروفیسر، اُردو رسم الخط، مشمولہ، اُردو رسم الخط (انتخاب مقالات) مرتبہ شیما مجید، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ص ۱۶۰

۱۲۔ ایضاً، ص۱۶۱

۱۳۔ سید محمد سلیم، پروفیسر، اُردو رسم الخط، ص۲۸

۱۴۔ جامع اُردو انسائیکلوپیڈیا، جلد ہشتم، فنونِ لطیفہ، مشمولہ اُردو دنیا، فروغِ اُردو کونسل (انڈیا)، اپریل ۲۰۰۵ء، ص۴۷۔۴۸

۱۵۔ سید محمد سلیم، پروفیسر، اُردو رسم الخط، ص۲۹

۱۶۔ محمد سجاد مرزا، پروفیسر، اُردو رسم الخط (مضمون)، مشمولہ، اُردو رسم الخط (انتخاب مقالات) مرتبہ شیما مجید، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ص۱۶۲

۱۷۔ سید محمد سلیم، پروفیسر، اُردو رسم الخط، ص۳۰

۱۸۔ مغنی تبسم، خط نستعلیق مطبوعہ ماہنامہ اخبارِ اُردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، مارچ ۲۰۰۶ء، ص۸

۱۹۔ ابوالفضل، آئین اکبری (ترجمہ مولوی محمد فدا علی طالب)، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، سن ندارد، ص۱۸۹

۲۰۔ محمد اسحق صدیق، رسم الخط، تاریخ اور فن کے آئینے میں، مشمولہ اُردو میں لسانیاتی تحقیق مرتبہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی، کوکل اینڈ کمپنی، بمبئی، ۱۹۷۱ء، ص۳۷۷

۲۱۔ ایضاً، ص۳۷۷

۲۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اُردو املا اور رسم الخط، ص۷۰

۲۳۔ محمد معین دردائی، پروفیسر، لسانی مطالعے، مجلس دانشوراں، فیروز پور روڈ، لاہور، ۱۹۷۰ء، ص۵۲

۲۴۔ سید محمد سلیم، پروفیسر، تاریخ خط و خطاطین، ص۷۹

۲۵۔ سید قدرت نقوی، مرتبہ، لسانی مقالات (حصہ اول)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۱۷۸

۲۶۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اُردو زبان اور لسانیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۷ء، ص ۱۲۸

۲۷۔ خیالی، محمد نعیم اللہ، اُردو کی بین الاقوامی حیثیت، بریلی الیکٹرک پریس، بریلی (انڈیا)، ۱۹۷۲ء، ص ۸۰

۲۸۔ ایضاً، ص ۸۵۔۸۶

۲۹۔ ایضاً، ص ۶۵

۳۰۔ ایضاً، ص ۶۸۔۶۹

۳۱۔ ایضاً، ص ۷۶

۳۲۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اُردو زبان اور لسانیات، ص ۱۱۲

۳۳۔ نصیر احمد خاں، اُردو لسانیات، اُردو محل پبلی کیشن، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء، ص ۲۳۷

۳۴۔ طارق عزیز ڈاکٹر، رسم الخط اور ٹائپ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء، ص ۳۲

۳۵۔ ایضاً، ص ۳۴

۳۶۔ ایضاً، ص ۳۵

۳۷۔H.K. SHERWANI, PROFESSOR, SOME POINTS, FOR AND AGAINST OF HINDI, URDU AND LATIN (ROMAN) SCRIPTS FOR THE NATIONAL LANGUAGE OF INDIA, HYDERABAD DECAN, ۱۹۴۹.

۳۸۔ ہارون خان شیروانی، پروفیسر، اُردو رسم الخط اور طباعت، اسلامک پبلی کیشنز، حیدر آباد دکن، ۱۹۵۷ء ص: ۳۷

۳۹۔ شان الحق حقی ڈاکٹر، اُردو الفاظ کی رومن املا، اُردو نامہ (سہ ماہی) شمارہ ۴، بابت اپریل تا جون ۱۹۶۱ء
۴۰۔ عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر، اُردو الفاظ کی رومن املا، اُردو نامہ (سہ ماہی) شمارہ ۷، جنوری تا مارچ ۱۹۶۲ء ص ۸۲۔۷۶
۴۱۔ گیان چند، ڈاکٹر، لسانی مطالعے، ترقی اُردو بورڈ، مرکزی وزارتِ تعلیم، حکومت ہند، ۱۹۷۳ء، ص ۱۳۸۔۱۳۹
۴۲۔ محمد عبدالرحمن بارکر، پاکستان کے لیے رسم الخط، مطبوعہ نصرت (ہفت روزہ) ، لاہور، ۹ اپریل ۱۹۶۱ء، ص ۴۱
۴۳۔ محمد دین تاثیر، ڈاکٹر، نثر تاثیر، مرتبہ فیض احمد فیض، اُردو اکادمی، بہاولپور، ۱۹۶۳ء ، ص ۲۸۔۲۹
۴۴۔ محبوب عالم خان، ڈاکٹر، اُردو کا صوتی نظام، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۳۱۔۳۴
۴۵۔ گارسین دتاسی، بحوالہ ہندی اُردو تنازع از ڈاکٹر فرمان فتح پوری، نیشنل بک فائونڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۸۸، ص ۳۲۷
۴۶۔ محمد ایوب خان، جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، ۱۹۶۷ء، ص ۱۴۰
۴۷۔ رپورٹ قومی تعلیمی کمیشن حکومت پاکستان، جنوری، اگست ۱۹۵۹ء
۴۸۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، پاکستان میں اُردو کا مسئلہ (ایک تاریخی و تحقیقی مطالعہ) مکتبہ خیابان ادب، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۵۷

۴۹۔ رؤف پاریکھ، ڈاکٹر، رومن اُردو کیوں؟، مطبوعہ اخبار اُردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، نومبر ۲۰۰۶، ص ۲۔۳

۵۰۔ طارق عزیز، ڈاکٹر، اُردو رسم الخط اور ٹائپ، ص ۷۶

۵۱۔ ایضا، ص ۷۶۔۷۸

۵۲۔ مسعود حسن رضوی ادیب، اُردو رسم الخط کی علمی حیثیت، مشمولہ اُردو میں لسانیاتی تحقیق مرتبہ ڈاکٹر عبد الستار دلوی، ص ۳۹۴۔۳۹۵

۵۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، تدریس اُردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء، ص ۶۴۔۶۶

۵۴۔ راز، رام آسرا، ڈاکٹر، اُردو اور ہندی کا لسانیاتی رشتہ، ص ۵۳۔۵۴

۵۵۔ بحوالہ شبیر احمد، اٹھارویں صدی کے ہندوستان کا لسانی جائزہ، مشمولہ منتخابات اخبار اردو مرتبہ ڈاکٹر معین الدین عقیل، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء ص ۴۶۷

۵۶۔ ششی کنٹھ مشر، بحوالہ اُردو سے ہندی تک، از ڈاکٹر عبد الودود، مجلس فکر و ادب، کراچی، ۱۹۷۴ء، ص ۲۹

۵۷۔ گوپی چند نارنگ مرتب، لغت نویسی کے مسائل (خصوصی اشاعت) مطبوعہ ماہنامہ کتاب نما جلد نمبر ۲۵ شمارہ نمبر ۱۹ ستمبر ۱۹۵۸ء، ص ۵۴

۵۸۔ حکیم محمود علی خان صاحب ماہر اکبر آبادی، علم الحروف یا تحقیقات ماہر (حصہ اول)، دہلی، ۱۹۳۴ء، ص ۹۸۔۹۹

۵۹۔ محمد صدیق شبلی، ڈاکٹر، اُردو رسم الخط کا تحفظ، مطبوعہ ماہنامہ اخبارِ اُردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، مئی ۲۰۰۰ء، ص ۲

۶۰۔ سلیم فارانی، ڈاکٹر، اُردو زبان اور اُس کی تعلیم، ادارہ مطبوعاتِ فارانی، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۲۰۴۔۲۰۵

۶۱۔ شان الحق حقی، لسانی مسائل و لطائف، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۶ء، ص ۱۸۔۱۹

۶۲۔ محمد سجاد مرزا، پروفیسر، اُردو رسم الخط (مختصر تاریخ معہ تجاویز اصلاح)، مشمولہ اُردو رسم الخط (انتخاب مقالات) مرتبہ شیما مجید، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۱۶۸

۶۳۔ نصیر احمد خان، ڈاکٹر، اُردو لسانیات، ص ۲۲۸

۶۴۔ سلیم فارانی، ڈاکٹر، اُردو زبان اور اُس کی تعلیم، ص ۲۱۰۔۲۱۱

۶۵۔ ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر، ادب و لسانیات، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۰ء، ص ۳۴۰، ۳۵۲

۶۶۔ رشید حسن خاں، اُردو املا، ص ۴۹۳۔۴۹۴

۶۷۔ محمد سلیمان اطہر، اُردو قاعدہ اور اُردو املا (تحقیقی و تنقیدی جائزہ)، مطبوعہ تخلیقی ادب، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو ئجز، اسلام آباد، جنوری ۲۰۰۸ء، ص ۲۱۰، ۲۲۹

۶۸۔REPORT OF THE COMMISSION ON NATIONAL EDUCATOIN, GOVERNMNET OF PAKISTAN, MINISTRY OF EDUCAITON, JANUARY-AUGUST ۱۹۵۹,P.۳۰۴

باب چہارم

اردو رسم الخط پر اعتراضات: تجزیاتی مطالعہ

(اوّل)

فہرست مندرجات

الف۔ حروف کی فنی و تشکیلی ساخت
ب۔ اُردو رسم الخط کی ترکیبی مشکلات
ج۔ اُردو میں ساقطوں کا اعتراض
د۔ ماحصل

اُردو رسم الخط اپنی نہج میں عربی فارسی رسم الخط سے مستعار ہے ، جس میں ماہرین نے اپنی ضروریات اور آوازوں کے مطابق ترمیم واضافہ کیا۔ عجیب اتفاق ہے کہ اردو زبان کی طرح اردو رسم الخط بھی معتوب رہاہے۔ اس پر وقتاً فوقتاً مختلف اعتراضات کیے جاتے رہے۔ جن کا جواب ماہرین زبان وادب دیتے رہے اردو رسم الخط میں الفاظ کی بناوٹ اور املا کا طریقہ کار عربی فارسی خطوط ساہے۔ مقامِ حریت ہے کہ عربی اور فارسی رسم الخط پر اس طرح کی تنقید اور اعتراضات نہیں کیے جاتے۔ اس مضمون میں ایسے ہی چند اعتراضات کا ناقدانہ جائزہ لینا مقصود ہے کہ وہ اعتراضات کس حد تک حقیقت پسندانہ تھے۔

الف۔ حروف کی فنی و تشکیلی ساخت:

اُردو حروف کی موجودہ فنی اور تشکیلی ساخت تحریر وطباعت دونوں میں مسائل پیدا کرتی ہے۔ اس لیے حروف کی فنی اور تشکیلی ساخت میں ترمیم کی ضرورت ہے۔ چنانچہ چند ماہرین نے اُردو حروف کی موجودہ ساخت میں ترمیم واصلاح کی سفارشات پیش کی ہیں۔ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی رقم طراز ہیں:

> اگر ہم اِس تبدیلی کے لیے تیار ہوں کہ ہمارا املا ہمارے تلفظ کے مطابق ہو گا اور ہم وہی لکھیں گے جو ہم بولتے ہیں تو ہمارا املا زیادہ سائنٹفک ہو سکتاہے
>
> اس طرح ہم حروف کی تعداد اور جوڑوں میں کتنی کمی کر سکتے ہیں اس کا اندازہ یہ ہے :

ت / ط	ت	ط	ط	ا
ث / س / ص س	ث، ص		ثث صص	۴
ح / ہ	ہ	ح	ہح	۲

ض/ز/د ز/د	ض	ضض	۲
ز/ذ/ض/ظ ز	ذ ظ	ذ ظ	۲
ع/ا ا	ع	ءع	۲

=۱۳

اگر ہم حروف تہجی میں سے ط ث ص ح ض ذ ظ ع کو خارج کر دیں تو ۸ حروف تہجی اور ان میں سے پانچ کے ایک ایک فاضل جوڑ یعنی ۵ مکسور شکلیں نکال سکتے ہیں اور حروف کے ۲۴ جوڑوں میں ۱۳ جوڑوں کی کمی ہو سکتی ہے جو کم از کم ۲۰ فی صدی بچت ہے ---ایک اور اہم مسئلہ حرفوں کے جوڑوں کی تعداد کا ہے۔ اس سلسلہ میں بعض بنیادی مسائل یہ ہیں :

۱۔ اُردو کے تمام حروف کے دو حصے ہیں۔ ایک تمیزی ہے اور دوسرا اضافی مثلاً ب ب پ پ ت ت ٹ ٹ ث ث فف کک ک گگ۔ اس سلسلہ میں ابتدائی سرا بنیادی شکل ہے لیکن ان میں امتیاز صرف نقطوں یا 'ط' سے ہوتا ہے اور بب میں بھی امتیاز صرف /ب/ سے ہوتا ہے ۔ آخری حصہ اس سلسلہ کے تمام حروف میں یکساں ہے۔ اس طرح ابتدائی حِصّے تمیزی اور اہم ہیں یہی صورت باقی سلسلوں کی ہے:---ج چ ح خ ج چ ح خ/ع غ ع غ/س ش ص ض ل ن س، ش، ص، ض ق، ل، ن/ی یے ی۔

اگر اضافی حصوں کو نکال دیا جائے تو حروف کے امتیاز میں کوئی دقت نہیں ہو گی ۔ کیونکہ ہم آج بھی حرفوں کو ان کی مکسور شکل میں بآسانی سمجھ لیتے ہیں--------یہ ۲۳ حروف ایسے ہیں جن کی رائج املا میں دو شکلیں ہیں۔ ایک مکسور اور ایک مکمل---

> اگر ہم تحریر اور ٹائپ کی الگ الگ روش اختیار کر لیں تو اصولاً یہ ہو سکتا ہے کہ موجودہ روش صِرف تحریر میں استعمال ہو اور ٹائپ یا چھاپہ میں صرف امتیازی شکلیں استعمال کی جائیں۔ --اگر اس بنیادی اصول کو تسلیم کر لیں تو ہمیں ہر حرف کے لیے صرف ایک شکل درکار ہو گی ---یہ ۳۸ شکلیں ہوتی ہیں گویا ۶۴ کی جگہ صرف ۳۸ حروف تہجی کے جوڑ درکار ہوں گے۔[۱]

پروفیسر سید محمد سلیم نے حروف کی ترکیبی شکلوں کے اعتبار سے اُن کی درجہ بندی کی ہے اور اِنھیں صوری انداز میں تشکیل دینے کی کوشش کی ہے۔اِس حالت میں اُن کو ن ی ل اور ق کی شکلوں میں تبدیلی کر کے یوں لکھتے ہیں:''اِن تغیرات کو اختیار کر لینے کے بعد حروف کی ترتیب اس طرح ہو جائے گی۔ ا ط ظ ب پ ت ٹ ث ٹ ف، (ے) ک گ، د ڈ ز و، ر ز ژ ڑ، ج چ ح خ، س ش ص ض، م ہ ھ ء ی۔''[۲]

ڈاکٹر ابو محمد سحر اِس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> یہ تجویز صوری ترتیب کو اس کے منطقی نتیجے تک پہنچانے اور عملی پہلوئوں کو نظر انداز کر دینے کا نمونہ ہے۔ اس میں موجودہ ترتیب کے حروف کا باہمی صوتی آہنگ بالکل ختم ہو گیا ہے۔ اس کاروائی سے پڑھنا اور یاد رکھنا دونوں بہت مشکل ہے۔ ن، ق اور ل کی ترمیم شدہ شکلیں بھی غیر واضح ہو گئی ہیں۔ جس کی وجہ سے بعض حالتوں میں دوسرے حروف سے التباس یقینی ہے۔[۳]

ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ کے خیال میں:

معیار بندی کے اس عمل کے بعد اُردو رسمِ خط میں جو تبدیلیاں رونما ہوں گی وہ حسبِ ذیل ہیں۔ یہ بات دلچسپ ہے کہ عربی فارسی کے ہم صوت حروف مثلاً ث، ح، ذ، ص، ض، ط، ظ ع وغیرہ کو نہیں چھیڑا گیا ہے۔ معیار بندی کے نتیجے میں جو تبدیلیاں وجود میں آئی ہیں وہ صرف حروف کی تحریری شکلوں سے متعلق ہیں جن کا جواز خود اس رسمِ خط میں موجود ہے :

۱۔ن، ی، ق اور ل کی جگہ علی الترتیب چار حروف ن ب ق اور ل کا اضافہ۔

۲۔ب ف اور ک گروپ کے حروف کی نئی صورتی ترتیب۔

ب ب پ ن ت ث ٹ

ف ق

ک گ

۳۔ع گروپ کے حروف کی دو ترکیبی شکلوں ء اور ح کا انحذاف۔

۴۔ک اور گ کی ترکیبی شکلوں کا اور گا کا انحذاف۔

۵۔ک گ اور ل (مجوزہ تحریری شکل ل) کی ایک گروپ میں شمولیت۔

۶۔ل (مجوزہ ترکیبی شکل ل) اور ک گروپ کے حروف کی صرف ایک اساسی ترکیبی شکل کی تشکیل۔

۷۔اعراب وعلامات کا مصوتی، مصمتی اور غُنّائی خصوصیات کے لیے جداگانہ استعمال۔[۴]

ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ نے اپنی تصنیف ''لسانی تناظر''میں اُردو رسم خط کی معیار بندی کی ضرورت کے عنوان سے مروج حروف کی اشکال میں تبدیلی کی تجاویز دیں۔[۵] لیکن ان تجاویز کو روبہ عمل لانا ناممکن ہے۔ ڈاکٹر گیان چند اس معیار بندی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> انھوں نے کئی حروف کی ترکیبی بلکہ مفرد شکل میں بھی ترمیم کی جو سفارشیں کی ہیں، مجھے اِن سے اتفاق نہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ ی اور ن کو ب گروپ کے حرفوں میں شامل کرکے ی ن لکھا جاسکتا ہے۔ اِسی طرح وہ دوسری کئی ترکیبی شکلوں کو منسوخ یا ترمیم پذیر کرنا چاہتے ہیں مثلاً وسطی اور آخری ع اور غ کے منھ کو کہ وہ بائیں سمت کے بجائے دائیں طرف کو کھولنے کی سفارش کرتے ہیں، جیسے: (بعد)، (شمع)، (نغمہ)، (بالغ)۔۔۔۔ وہ ل کی تحریری شکل کو اُردو حروفِ تہجی سے خارج کرنا چاہتے ہیں۔ ف اور ق اور صوری یکسانیت لانا چاہتے ہیں۔ اِن کی تجاویز دیکھ کر میرے ہوش پرّاں ہوئے جاتے ہیں۔ زندگی، زبان، تلفظ اور املا کوئی بھی پوری طرح معقولیت کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتا۔ وہ اس طرف توجہ نہیں کرتے کہ رسمِ تحریر میں معقولیت نہیں، روایت کا سکہ چلتا ہے۔ حروف کی شکلوں میں کوئی بھی ترمیم ناقابلِ عمل ہے۔ یہ رسمِ خط مراقش سے ملیشیا تک مستعمل ہے۔ کہاں کہاں تبدیلی کی جائے گی۔ پھر قدیم وجدید تحریروں کا اب تک کالامتناہی سرمایہ کون سا مقتدرہ یہ تبدیلیاں نافذ کراسکے گا۔[۶]

یہ حقیقت ہے کہ مرزا خلیل بیگ کی سفارشات سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ رسم الخط کے حروفِ تہجی کی تشکیل و ترتیب اور استحکام میں صدیوں کا عرصہ درکار ہوتا ہے۔

اُردو حروفِ تہجی تشکیلی اور غیر معینہ حالت میں نہیں۔ ان ٹیپ کی ایجاد و دریافت کے بعد طباعت میں بھی دشواری نہیں رہتی۔ چنانچہ اس وقت حروف میں کسی قسم کی تبدیلی انتشارِ محض کے سوا کچھ نہیں۔

اُردو رسمِ خط اور املا میں علمی نکات کی نسبت قبولِ عام اور چلن کی زیادہ اہمیت ہے۔

گزشتہ سطور میں دی گئی تمام تجاویز کا عملی طور پر نافذ ہونا مشکل ہیں۔ نفاذ میں آسانی اور سہل کو بھی سامنے رکھنا ہوتا ہے۔ چنانچہ ان تجاویز کو قبول عام حاصل نہ ہو سکا۔

ب۔ اُردو رسم الخط کی ترکیبی مشکلات :

اُردو رسم الخط ایک ترکیبی رسم الخط ہے۔ اِس میں حروف کی ترکیبی یا اتصالی حالت میں حروف کی کئی شکلیں بن جاتی ہیں۔ جس کی وجہ سے حروف کے جوڑ اور پیوند میں دشواری محسوس ہوتی ہے ۔اِس لیے اِس پر یہ اکثر اعتراض کیا جاتا ہے کہ اُردو حروفِ تہجی کی ترکیبی ساخت کی وجہ سے اِس کے سیکھنے میں بھی دشواری محسوس ہوتی ہے اور طباعت میں بھی مشکلات کا سامنا ہے۔ بقول شان الحق حقی :

> نستعلیق کی نزاکتوں کا علم مجھے اس کی مشق کے بغیر نہ ہو سکا۔ چنانچہ اب سے چند سال پہلے میں نے "شامِ ہمدرد" کے ایک مقالے کے سلسلے میں ایک جملہ باضابطہ نستعلیق میں لکھ کر حاضرین میں اس کی عکسی نقلیں تقسیم کیں تو انھیں پہلی بار احساس ہوا کہ ایک ہی جملے میں ایک حرف 'ب' کی ۱۴ مختلف شکلیں ہو سکتی ہیں۔ یہی صورت ذیل کی تک بندی

میں بھی ہے (جو جواہر خسروی کی اصطلاح میں ''ڈھکو سکے'' کی تعریف میں آتی ہے)۔

بل میں بلبل، بانس میں بطخ، بو تل میں بیل، آب میں بندر بمبئ میں سبحان اللہ مچھلی ڈوبی بیچ سمندر یہی کیفیت دوسرے حروف کی بھی ہے جن کی شکل اور کرسی یا نشست، کہ کس سطح سے شروع ہوں گے اور کتنی جگہ لیں گے، متعین نہیں کی جا سکتی۔ اکثر حرفِ ماقبل اور حرفِ مابعد کی مناسبت سے قلم، نشست اور صورت بدلتی رہتی ہے[۷]

پروفیسر محمد سجاد مرزا کے الفاظ میں: نستعلیق کی خصوصیات یہ ہیں:

ا۔ حرف چھوٹے بڑے اور اونچے نیچے ہوتے ہیں۔ مثلاً الف کھڑا ہوتا ہے اور ب پڑی ہوئی ہوتی ہے۔ جیم کا دامن یا سین کا دائرہ ان دونوں سے نیچا ہوتا ہے۔

۲۔ جب کوئی لفظ لکھا جاتا ہے تو حرف مل کر اپنی اصل شکل بالکل بدل کر کئی کئی شکلیں اختیار کرتے ہیں۔ یہ نہ صرف چھوٹی بڑی ہوتی ہیں بلکہ ان کی کرسی یعنی اونچ نیچ میں اور زیادہ فرق ہو جاتا ہے۔ مثلاً عین کو لیجے، لفظ عالم میں ع کا صرف سر ہے اور باقی غائب معلم میں ع کا سر ہی رہتا ہے اور نہ دامن بلکہ ایک نئی شکل ہو جاتی ہے۔ مربع لکھیے تو ع کی آخر میں ایک اور نئی شکل ہو جاتی ہے۔ مگر رقاع لکھیے تو اصلی شکل بدستور قائم رہتی ہے۔

۳۔ اس کے جوڑوں کی کرسیوں کے اختلاف کے علاوہ ایک اور دقت یہ ہے کہ اس کے جوڑ ایک ہی لفظ میں کہیں موٹے ہوتے ہیں اور کہیں پتلے اور باریک مثلاً لفظ مہتمم میں م سب سے اوپر ہے پھر اس کے نیچے

> پھر دوسرا م اس کے نیچے پھر تیسرا م اس سے نیچے اور آخری حرف ی
> سب کے نیچے۔ گویا کہ ایک سیڑھی بن گئی ہے۔ اب مختلف جوڑوں
> اور ایک ہی حرف مثلاً م کے جوڑوں کو غور سے دیکھا جائے تو ثابت ہو گا
> کہ کوئی موٹا ہے اور کوئی پتلا اور باریک۔[۸]

ملواں صورت میں اُردو کے حروف اگرچہ اکثر اپنی شکل بدلتے ہیں اور مخصوص قسم کے جوڑ اور پیوند قبول کرتے ہیں جس سے دوسرے ترکیبی رسم الخطوط کی طرح پیچیدگی پیدا ہوتی ہے۔ ترکیبی شکل میں عموماً حرف کا پہلا یا درمیانی حصہ مختصر کر کے لکھا جاتا ہے اور اِس کے ساتھ دوسرا حرف جوڑ دیا جاتا ہے۔ اِس طرح حروف کی یہ اتصالی شکلیں مفرد حروف سے کم جگہ لیتی ہیں۔ اگرچہ ایسی صورت میں رسم ِ خط سیکھتے وقت ابتدا میں لازماً کچھ مشکلات پیش آتی ہیں۔ لیکن یہ کمزوری اور خامی ایک پہلو سے اِس خط کی خوبی بھی بن جاتی ہے۔ اِس خوبی کی وجہ سے اُردو رسم خط مختصر نویسی(SHORT HAND) کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ جس سے وقت، کاغذ اور جگہ کی بچت اور پڑھنے، لکھنے والے کی قوت اور توانائی کی بھی کفایت ہوتی ہے۔ عموماً ہم انگریزی کے تین جملوں کو اُردو کے ایک جملے میں سما سکتے ہیں۔ اِس طرح دیکھا جائے تو رومن رسم خط اُردو سے تین گنا زیادہ جگہ گھیرتا ہے۔ جہاں تک بدلنے والی شکلوں کی شناخت کا تعلق ہے، اِن میں ماسوا چند حروف کے عموماً ابتدائی سرے کی علامت ہوتی ہے۔ جس کی وجہ سے حروف کو با آسانی پہچانا جا سکتا ہے۔ ب اور اِس قبیل کے چند حروف جن کی مکسور شکلوں میں اختلاف ہے، اِن کی نکتوں، شوشوں اور مرکز سے پہچان ہو جاتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ ہم شکل حروف پر ترکیب کے یکساں قواعد کا اطلاق ہوتا ہے۔ لیکن اِس کے برعکس انگریزی رسم الخط کو دیکھیں تو ہر ہر حرف کی کم از کم چار شکلیں بنتی ہیں۔ دو تحریری اور دو طباعتی۔ پھر کچھ حروف باہم متشابہ بھی ہیں۔ مثلاً B,D,I,L,C,E,U,V ، جن سے مبتدی کو شناخت میں التباس

اور دشواری ہوتی ہے۔ ایک اور بات کہ رومن رسمِ خط کے حروف میں فصل ہوتا ہے۔ اِس لیے پڑھنے میں نظر کو خفیف سا توقف کرنا پڑتا ہے اور لکھنے وقت بھی قلم بار بار اُٹھانا پڑتا ہے۔ جہاں تک ناگری رسم الخط کا تعلق ہے، اِس میں بھی بے شمار ماترے ہیں جو رسمِ خط کا ضروری جزو ہیں۔ اِس طرح اُردو لکھنے والا اِن دونوں رسم الخطوط کی نسبت جلد لکھ سکتا ہے۔ مسٹر فرتھ نے رومن رسم الخط کی کمزوری اور عربی رسم خط کی خوبی کو اِن الفاظ میں بیان کیا ہے:

> ہمارے انگریزی حروف تہجی اور ہمارا املا مضحکہ خیز ہے اور رُسوا کُن حد تک ناقص ہے۔ ذرا عربی حروف تہجی کی خصوصیات پر غور کرو۔ میرا خیال ہے کہ عربی حروف ہی صحیح معنوں میں ابجدی حروف کہلانے کے مستحق ہیں۔ یہ رسم الخط دراصل رکنی (ترکیبی) ہے۔ اولاً ہر حرف کا خاص نام ہے۔ ثانیاً ہر حرف خوشنویسی کے ذریعہ فن کا مرقع بننے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ثالثاً اور یہ سب سے اہم بات ہے۔ ہر حرف وسیع پیمانہ پر رکنی (ترکیبی) صلاحیت رکھتا ہے۔ ایک رُکنی حرف صحیح حرکت یا سکون کا مجموعہ ہوتا ہے۔ سکون یعنی عدم حرکت کا موجود ہونا، ہر لفظ کا سکون پر ختم ہونا، کسی لفظ کے آغاز میں سکون کا نہ آنا، درحقیقت حروف کی قدر و قیمت سمجھنے کے لیے کلید ہے اور یہ سب کچھ عربی قواعد کے مطابق ہے۔[۹]

ڈاکٹر فرمان فتح پوری رقم طراز ہیں:

> اُردو رسم الخط پر دوسرا اعتراض یہ ہے کہ حروف کئی کئی شکلیں بدلتے ہیں اس لیے ان کے پہچاننے اور لکھنے میں دشواری ہوتی ہے۔ یہ اعتراض بھی غور و فکر کا نتیجہ نہیں بلکہ رسم الخط کی ظاہری صورت کو

دیکھ کر وارد کر دیا گیا ہے۔ اُردو میں حروف یقیناً اپنی شکلیں بدلتے ہیں مثلاً مندرجہ ذیل لفظوں کو دیکھیے :

باسط	طبیب	رباب
لباس	سامان	تسلیم
قلم	عقل	اخلاق

اِن میں ب ، س اور ق کی شکلوں پر غور کیجیے ۔ لفظ کے آخر میں پورا حرف آیا ہے۔ یعنی اصل شکل میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ لفظ کے آغاز اور وسط میں شکل بدلی ہے۔ لیکن یہ تبدیلی دونوں جگہ اپنی سی ہے۔ گویا حروف نے صرف ایک شکل بدلی ہے۔ پھر یہ تبدیلی ایسی بھی نہیں کہ حرف پہچاننے یا اس کے بتانے میں دقت ہو۔ پچھلے صفحات میں کسی جگہ اس کی وضاحت کی جاچکی ہے کہ اُردو کے حروف۔ افراد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ افراد اپنے چہرے سے پہچانے جاتے ہیں۔ جسم سے نہیں۔۔۔ یہ خیال بھی غلط ہے کہ سارے حروف شکلیں بدلتے ہیں۔ اُردو کے حروفِ تہجی میں ا د ڈ ذ ر ڑ ز ژ ط ظ و ایسے ہیں جو ہر صورت میں پورے کے پورے لکھے جاتے ہیں۔"[10]

رومن اور دیوناگری رسم خط کا اُردو رسم خط کے ساتھ موازنہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

انگریزی میں سب سے پہلے بچے کو اے سے لے کر زیڈ تک بڑے حروف (CAPITAL LETTERS) سکھائے جاتے ہیں حالانکہ ان کا مصرف انگریزی میں صرف اتنا ہے کہ وہ کسی اسم معرفہ

(PROPER NOUN)اور جملے SENTENCE کے آغاز میں بالعموم استعمال ہوتے ہیں۔ دو چار مقامات پر اور ان کا استعمال ہوتا ہے۔ لیکن یہ مقامات بھی اسمِ خاص اور جملے ہی کے تحت آ جاتے ہیں۔ بڑے حروف CAPITAL LETTERS کے بعد ،ان حروف سے بالکل مختلف شکل کے حروف یعنی A, B, C, D, E وغیرہ بنوائے جاتے ہیں۔ حروف کی شکلیں اصل میں یہاں بدلی ہیں، پہلے حروف سے ان کا ذرا بھی تعلق نہیں ہے۔ چنانچہ جتنا وقت پہلے حروف کے سکھانے میں صرف ہو گا، اتنا ہی ان کے سکھانے میں لگے گا، لیکن بات یہیں ختم نہیں ہوتی۔ یہ حروف تو صرف لکھنے کے لیے سکھائے گئے ہیں۔ پڑھنے کے حروف ٹائپ میں مندرجہ بالا دونوں حروف سے الگ ہوں گے گویا جب تک کوئی شخص انگریزی کے چھبیس (۲۶) حروف کو تین طرح سے لکھنا پڑھنا نہ جانتا ہو، وہ انگریزی حروفِ تہجی جاننے کا دعویٰ ہی نہیں کر سکتا۔۔۔ انگریزی کے اکثر حروف کم از کم تین طرح اور بعض چار طرح سے لکھے جاتے ہیں۔ چنانچہ جب تک کوئی آدمی انگریزی کے چھبیس (۲۶) حروف کو اٹھتر (۷۸) شکلوں میں پہچاننا اور لکھنا نہ جانتا ہو۔ وہ انگریزی لکھنے پڑھنے کے لائق نہیں ہو سکتا۔۔۔ اب ذرا ناگری (ہندی) رسم الخط کو لیجیے۔ یہ سہل ترین رسم الخط سمجھا جاتا ہے۔ لیکن جو لوگ ہندی سے تھوڑی بہت واقفیت رکھتے ہیں وہ جانتے ہیں کہ اس میں بعض حروف اپنی کئی کئی شکلیں بدلتے ہیں۔۔۔اس لیے حروف کی شکلوں میں بعض تبدیلیوں کا سہارا لے کر اُردو رسم الخط کو ناقص بتانا کسی

طرح مناسب نہیں۔ اس قسم کی دشواریاں دوسری زبانوں میں اُردو
سے بھی زیادہ ہیں۔''

ڈاکٹر اسلم پرویز کے نزدیک:

ملنے والے حروف کے اعتبار سے اُردو حروف تہجی کی اٹھارہ بنیادی شکلیں اس طرح ہیں
:

اب ں ی ح د ر س ص ط ظ ف ق ک ل م و ہ

اُردو طرزِ تحریر کی رو سے اُردو حروف کی ان پندرہ بنیادی شکلوں میں تین یعنی ا ط و ایسی ہیں جو ابتدائی، درمیانی اور آخری تینوں حالتوں میں جوں کی توں رہتی ہیں۔ اس لیے اب جن بنیادی شکلوں کی ابتدائی اور درمیانی صورتیں جاننے کا مسئلہ باقی رہ جاتا ہے وہ اٹھارہ سے گھٹ کر صرف پندرہ ہی رہ جاتی ہیں جو اس طرح ہیں:

ب ں ی ح د ر س ص ع ف ق ک ل م ہ''[۱۲]

پروفیسر نعیم خیالی کے مطابق :

اُردو تحریر و کتابت میں مختصر نویسی ایک خاص صفت ہے۔ یہ صفت اُردو حروف کی مختصر ترکیبی شکلوں سے پیدا ہوتی ہے۔ ترکیبی اَشکال کے لحاظ سے اُردو حروف کو مندرجہ ذیل گروہوں میں تقسیم کر سکتے ہیں:

۱۔ شوشہ دار: ب پ ت ٹ ث ن ي =۷/

۲۔ سرے دار: ج چ ح خ س ش ص ض ع غ ف ل ک گ م =۱۶/

۳۔ مُسلِمَّ: ا ط ظ ے بھ پھ تھ ٹھ جھ چھ دھ ڈھ رھ ڑھ کھ گھ لھ ھ نھ =۲۰/

۴۔ متغیرَّ: د ڈ ر ڑ ز ژ ہ
=۸/

میزان: =۵۱ / ۱۳

راقم کے خیال میں ابتدائی مشقوں کے بعد حروفِ تہجی کی مکمل شکلیں لکھنا سکھایا جائے۔ اِس مقصد کے لیے لفظی ترتیب کو ملحوظ رکھنا ضروری نہیں بلکہ آسان سے مشکل اور سادہ سے پیچیدہ کا اصول پیشِ نظر رکھا جائے۔ کیونکہ ابتدائی مرحلہ میں نقطے، سیدھی، ٹیڑھی، عمودی لکیریں، دائرہ، نیم دائرہ وغیرہ بچے سیکھ چکے ہوتے ہیں، اِس لیے اِس لحاظ سے اُردو حروفِ تہجی کے مندرجہ ذیل گروہ بنائے جاسکتے ہیں۔

(I)۔ کھڑی لکیر / عمودی خط: ا م

(II)۔ پڑی لکیر / افقی خط: ب پ ت ٹ ث ف ے

(III)۔ عمودی خط / افقی خط: ک گ

(IV)۔ ترچھی لکیر / ترچھا خط: ر ز ژ

(V)۔ نیم دائرہ: د ذ

(VI)۔ نیم دائرہ (دامن نما): ن ل ق ی

(VII)۔ دندانہ اور دائرہ: س ش

(VIII)۔ ہلالی دائرہ: ج چ ح خ ع غ

(IX)۔ آنکھ (یک چشمی حروف): ص ض ط ظ ٹ، ڑ

(X)۔ دو چشمی ھ: بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، رھ، ڑھ

ج۔ اُردو میں ساقطوں کا اعتراض:

اُردو رسم الخط پر یہ بھی اعتراض کیا جاتا ہے کہ اِس میں بہت سے حروف لکھے تو جاتے ہیں لیکن آواز نہیں دیتے۔ اِس طرح ساقطوں کا زیادہ ہونا تحریر و تقریر میں دشواری پیدا کرتا

ہے۔ لسانی ماہرین نے دوسرے رسم الخطوط کے ساتھ موازنہ کرتے ہوئے دلائل و براہین سے اِس اعتراض کا دفاع کیا ہے۔ پروفیسر طاہر فاروقی لکھتے ہیں :

عربی کے ال اور فارسی کے واو معدولہ کے لیے تو قاعدے مقرر ہیں۔ اس کے مقابلہ میں انگریزی الفاظ کو دیکھیے تو اِن میں کتنے ہی خاموش حروف نظر آتے ہیں جو قطعی بے ضرورت ہوتے ہیں اور اُن کے لیے کوئی قاعدہ بھی نہیں ہوتا۔"[۱۴]

پروفیسر محمد معین الدین دردآئی رقم طراز ہیں:

اُردو پر یہ اعتراض ہے کہ اِس میں اکثر الفاظ کے اندر غیر ضروری ساکن حرف آجاتے ہیں ۔ مثلاً خواہش، خود، خواجہ وغیرہ میں و محض غیر ضروری اور ساکن ہے ۔ اولاً تو اُردو میں اس طرح کے لفظ بہت کم گویا نہیں کے برابر ہیں۔ لیکن اگر دنیا کی دوسری بہت سی ترقی یافتہ اور معیاری زبانوں مثلاً انگریزی، عربی، فرانسیسی، امریکن کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں معلوم ہو گا کہ اِس طرح کے ساکن حروف کی اِن میں بھی کمی نہیں ہے۔ مثلاً (نائٹ RIGHT, THOUGHT, NIGHT میں) G H ساکن ہیں۔ یہ نمونتاً مثال دی ہے ورنہ اس طرح کے ہزاروں الفاظ انگریزی، فرانسیسی اور امریکی زبانوں میں موجود ہیں۔ امریکن زبان کی اصلاح کرنے والوں نے اس طرح کے ساکن حروف کو اڑا دینے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہوسکے۔ ان باتوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ہم سمجھتے ہیں کہ اُردو لفظ میں ساکن حروف کی موجودگی کوئی ایسا نقص نہیں ہے، جو برداشت نہ کیا جاسکے۔[۱۵]

پروفیسر محمد نعیم اللہ خیالی کے مطابق:

اُردو تہجی کی ترکیب میں ساقطے(ELISIONS SILENT) اور حروف معدولہ یا غیر ملفوظی صرف چار ہیں۔ تین تو ایک طرح سے بنیادی مصوتے ہیں یعنی (او ی) اور صرف ایک مصمتہ(ل) ہے یہ ساقط الصوت حروف ہیں جو بعض الفاظ کی ترکیب میں لکھے تو جاتے ہیں مگر پڑھنے میں ان کی آواز ادا نہیں کی جاتی ہے۔ ان میں سب الف و لام شمسی اور الف وصل جو عربی ڈھنگ کے چند مفرد الفاظ یا فقرۂ اضافی۔ جری یا توصیفی میں یا کچھ فارسی کے مخصوص الفاظ میں ساقط الصوت ہو جاتے ہیں جیسے (بالکل۔ عظیم الشان، دارالحکومت، صلوٰۃ، توریت، خود، تنخواہ، خواب وغیرہ) وہ بھی لسانیاتی اعتبار سے افادیت سے خالی نہیں۔ اس سقوطوں کے باوجود الفاظ کے بولنے میں نقل صوتی اور لکھنے میں اصلیت سے دوری نہیں پیدا ہوتی۔ اس طرح قرأت خوش آہنگ و فصیح اور لُغت محفوظ رہتی ہے۔ تلفظ کا یہ نکتہ اُردو جیسی مخلوط اللغات زبان کے عین مناسب ہے۔ یہ حفظ لُغت یعنی ساقطوں اور معدولات کی مکتوبی شکل کا اُردو میں برقرار رہنا لسانیات کے طالبِ علم و محقق کے لیے بہت کام کی چیز ہے اور لفظ کے ماخذ کی نشاندہی کو آسان بناتی ہے۔[۱۶]

جیسا کہ مندرجہ بالا سطور میں تصریح کی گئی کہ اُردو میں ساقطوں کی کثرت نہیں ہے اور جو موجود ہیں۔ اِس کے برعکس انگریزی کی مثال لیں تو اِس میں حروف کے ساقط ہونے کا کوئی قاعدہ مقرر نہیں۔ کبھی حرف آغاز میں ساکن آرہا ہے، کبھی درمیان میں، کبھی آخر میں اور وہ بھی حروف کی کوئی تخصیص نہیں۔ مثلاً PSYCHOLOGY، WRITE, KNOWLEDGE کے آغاز میں LISTEN, FOREIGN, DESCENT کے درمیان میں اور COLUMN, AUTUMN, MUSCLE آخر میں ساقط آرہے ہیں۔ یہاں حروف کی بھی کوئی تخصیص نہیں کہ کون سے حروف ساکن ہوتے ہیں۔ اِس لیے اُردو کو موردِ الزام ٹھہرانا درست نہیں بلکہ کئی دوسری زبانوں میں ساقطوں کے باب ہیں۔ اُردو کی نسبت کہیں زیادہ مشکلات ہیں۔

د۔ ماحصل

کسی زبان کے حروفِ تہجی کا نظام یا اس کا رسم الخط ایسا نہیں کہ دنیا کی ہر زبان کی آوازوں کی مکمل نمائندگی کر سکے۔ اس لیے کہ جغرافیائی کیفیات آلات نطق اور لب و لہجہ پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ مظفر علی سید رقم طراز ہیں:

> جیسا کہ معلوم ہے ،صوتیاتی انجمن نے تلفظ آموزی کے سوا کسی دوسرے مقصد کے لیے اپنے علامتی نظام کو استعمال کرنے کی سفارش نہیں کی کہ صوت نگاری کی علامتیں اتنی پیچیدہ اور روزمرہ استعمال کے لیے اتنی زیادہ ہیں کہ عام سطح پر مقبول نہیں ہو سکتیں اور یہی فیصلہ برنارڈشاہ کی موت کے بعد عدالت کو بھی کرنا پڑا تاکہ مرحوم کے ترکے کا ایک بڑا حصہ جو ان کے صوتیاتی عددی نظام کی ترویج کے لیے وقف کیا گیا تھا۔ اس بے حاصل مقصد پر ضائع نہ چلا جائے۔٦

زبان میں چلن کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ اس سے کسی بڑے فائدے کی توقع نہ ہو زبان کے معاملے میں ہمیں عملی آسانی کو صوتیاتی اور سائنسی صحت پر مقدم رکھنا چاہیے۔ انگریزی رسم الخط بھی اُردو سے کچھ کم غیر سائنسی نہیں۔ اگر انگریزی حرف و صوت کی عدم مطابقت اور اتنی کمزوریوں کے باوجود ترقی کر رہی ہے تو اُردو کیوں نہیں کر سکتی۔

ترکی نے ١٩٢٨ء میں عربی رسم الخط ترک کر کے رومن رسم الخط اختیار کیا۔ اس سے انھیں وہ علمی و ادبی نقصان اٹھانا پڑا کہ باوجود حکومت کے وعدے اور سرپرستی کے آج تک تھوڑا سا بھی قدیم سرمایہ بھی نئے رسم الخط میں منتقل نہیں کیا جا سکا اور نئی نسل اپنی تاریخ کے بڑے حصہ سے بے بہرہ ہو گئی۔ اس کی زندہ مثال قرآن کو اصل ماخذ کی بجائے صرف ترجمہ پڑھنا ہے۔

یہی حال کم و بیش انڈونیشیا کا ہے اسی طرح قدیم مصر اور ایران نے عربی رسم الخط قبول کیا، جس کی وجہ سے ایرانی مذہب وادب اور قدیم مصری تہذیب اوراق گم گشتہ ہو گئی۔ یہی اسباب تھے، جن کی بنا پر امریکی ماہرین تعلیم کے مشورے کے باوجود جاپانیوں نے رومن رسم الخط اختیار کرنے سے انکار کر دیا۔

یہ بھی اعتراض کیا جاتا ہے کہ اُردو ہند آریائی کی زبان ہے اوراس کا رسم الخط سامی الاصل ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ خط اپنی اصل کے اعتبار سے سامی الاصل اور عربی ہے۔ عربی سے اسے فارسی نے لیا اور فارسی سے اُردو نے۔ لیکن اب یہ تارید کے عمل سے گزر کر اردو زبان کی طرح اپنی آزادانہ اور مستقل حیثیت اختیار کر چکا ہے ۔ہاں اخذ واستفادے کا عمل تو در حقیقت علمی ترقی کی معراج ہے۔

اردو رسم الخط ہماری دینی و دنیاوی دونوں ضروریات پوری کرتا ہے۔ یہ وہی رسم الخط ہے جو قرآن کا ہے۔ دینی علوم کا کثیر سرمایہ اُردو، فارسی اور عربی میں محفوظ ہے۔ اس لیے عربی رسم الخط سے ہمارا رشتہ صرف تقدیس واحترام کا نہیں بلکہ علمی اور افادی بھی ہے۔ رسم الخط بدلنے سے ہم اپنی دینی اساس سے دور ہو جائیں گے اور فکری و مذہبی سرچشموں کے سوتے خشک ہو جائیں گے ۔ تقریباً ہر مسلمان بچہ قرآن خوانی کے لیے اس رسم الخط کو سیکھتا ہے ۔ دوسری اساس ادبی اور تہذیبی ہے۔ اس رسم الخط میں تبدیلی یا تنسیخ سے ہماری آئندہ نسلیں اپنے گراں مایہ ادبی، مذہبی، علمی اور فنی سرمائے سے محروم ہو جائیں گی۔ ایک اور پہلو جو ہماری قومی یکجہتی کے اعتماد سے اہم ہے وہ یہ کہ تمام پاکستانی زبانوں کا رسم الخط عربی ہے اور رسم الخط کی یہ یک رنگی ہماری قومی یکجہتی اور اتحاد کی علامت ہے۔

ایسی حالت میں جب لاکھوں کی تعداد میں علم وادب کی کتب جو غیر مطبوعہ اور مخطوطوں کی حالت میں مدفون ہیں۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ ماضی کے اس تمام ورثے کو نئے رسم

الخط میں منتقل کر دیا جائے اور یہ بھی ممکن نہیں کہ اتنا بڑا خزانہ پھر سے جمع ہو جائے۔ رسم الخط کی تبدیلی کا مطلب اپنے گذشتہ سارے علمی ورثے سے دست بردار ہو کر ایک تہی دامن اور بے سرو سامان قوم کی حیثیت سے اپنے نئے سفر کا آغاز کرنا ہے اور وہ بھی اس تیز رفتار علمی اور سائنسی ترقی کے زمانے میں جب ایک لمحے کی تاخیر صدیوں کی مسافت بڑھا دیتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، ادب و لسانیات، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی ۱۹۷۰ء، ص ۳۵۰۔۳۵۳

۲۔ سید محمد سلیم، پروفیسر، اُردو رسم الخط، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۱ء، ص ۹۴

۳۔ ابو محمد سحر، ڈاکٹر، اُردو رسم الخط اور املا، ایک محاکمہ، مکتبہ ادب بھوپال، ۱۹۹۹ء، ص ۱۹

۴۔ مرزا خلیل بیگ، ڈاکٹر لسانی تناظر، باہری پبلی کیشنز نئی دہلی، ۱۹۹۷ء، ص ۲۹۱

۵۔ مرزا خلیل بیگ، ڈاکٹر لسانی تناظر، باہری پبلی کیشنز نئی دہلی، ۱۹۹۷ء، ص ۲۶۸۔ ۲۹۵

۶۔ گیان چند، ڈاکٹر، لسانی جائزے، مغربی پاکستان، اُردو اکیڈمی لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۲۲۷۔۲۲۸

۷۔ شان الحق حقی، لسانی مسائل و لطائف، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۶ء، ص ۱۸۔۱۹

۸۔ سجاد مرز، پروفیسر، اُردو رسم الخط، مختصر تاریخ معہ تجاویز اصلاح، مشمولہ، اُردو رسم الخط (انتخاب مقالات)
مرتبہ شیما مجید، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۱۶۸

۹۔ L.R Firth, Papers on Linguistics, Oxford Press London, ۱۹۵۷, P.۱۲۵

۱۰۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، تدریس اُردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۴ء، ص ۸۷۔۸۸

۱۱۔ ایضاً، ص ۶۰۔ ۶۲

۱۲۔ اسلم پرویز، ڈاکٹر، اُردو رسم الخط کا ساختی تجزیہ، مطبوعہ، ماہنامہ اخبار اُردو، اگست ۱۹۸۹ء، ص ۲

۱۳۔ نعیم خیالی، اُردو کی بین الاقوامی حیثیت، ادارہ لسانیات، قاضی پورہ بمرائچ اترپردیش، ۱۹۸۲ء، ص ۱۰۶

۱۴۔ طاہر فاروقی، پروفیسر، ہماری زبان، مباحث و مسائل، انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۹۶ء، ص ۹۷

۱۵۔ محمد معین الدین دردائی، پروفیسر، لسانی مطالعے، مجلس دانشوراں لاہور، ۱۹۷۰ء، ص ۶۴۔ ۶۵

۱۶۔ محمد نعیم خیالی، اُردو کی بین الاقوامی حیثیت، ادارہ لسانیات، قاضی پور بہرائچ یو۔ پی، ہند، ۱۹۸۲ء، ص ۸۰۔ ۸۱

۱۷۔ مظفر علی سید، حرف و صوت کا رشتہ (مضمون) مشمولہ املا و رموز اوقاف کے مسائل مرتبہ اعجاز راہی، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۵ء، ص ۹۶

کتابیات

ابو محمد سحر، ڈاکٹر، اُردو رسم الخط اور املا، ایک محاکمہ، مکتبہ ادب بھوپال، ۱۹۹۹ء

اعجاز راہی (مرتب) املا و رموز اوقاف کے مسائل، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۵ء

سید محمد سلیم، پروفیسر، اُردو رسم الخط، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۱ء

شان الحق حقی، لسانی مسائل و لطائف، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۶ء

شیما مجید (مرتب)، اُردو رسم الخط، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۹ء
طاہر فاروقی، پروفیسر، ہماری زبان، مباحث و مسائل، انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۹۶ء
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، تدریس اُردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۴ء
گیان چند، ڈاکٹر، لسانی جائزے، مغربی پاکستان، اُردو اکیڈمی لاہور، ۲۰۰۵ء
ماہنامہ اخبار اُردو، اگست ۱۹۸۹ء
محمد معین الدین دردائی، پروفیسر، لسانی مطالعے، مجلس دانشوراں لاہور، ۱۹۷۰ء
محمد نعیم خیالی، اُردو کی بین الاقوامی حیثیت، ادارہ لسانیات، قاضی پور بہرائچ یو۔پی، ہند، ۱۹۸۲ء
مرزا خلیل بیگ، ڈاکٹر لسانی تناظر، باہری پبلی کیشنز نئی دہلی، ۱۹۹۷ء
L.R FIRTH, PAPERS ON LINGUISTICS, OXFORD PRESS LONDON, ۱۹۵۷

باب پنجم

اردو رسم الخط پر اعتراضات: تنقیدی مطالعہ

(دوم)

فہرست مندرجات

الف۔ حروف کے نام
ب۔ حروفِ تہجی کی تعداد زیادہ ہے اور نقطوں کی بھرمار ہے
ج۔ حروفِ تہجی کی ترتیب صوتی نہیں ہے
د۔ ماحصل

زبان اور رسم الخط لازم و ملزوم ہیں اوران میں جسم وجان کا رشتہ ہے۔ اس لیے ایک رسم الخط کو چھوڑ کر دوسرا رسم الخط اپنانا بہت مشکل کام ہے۔ چونکہ املا اور رسم الخط لوگوں کے حافظے کی شکل میں ماضی کی کلید ہوتے ہیں اس لیے بار بار ترمیم و اضافے سے الفاظ اپنی تاریخ سے کٹ کر بے جان ہو جاتے ہیں اوران میں وہ تاثیر نہیں رہتی جو صدیوں کے عمل کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ اس تبدیلی سے علمی وادبی سرمائے کو نقصان پہنچنے کا احتمال ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے خرابیوں اور ماہرین کے اصرار کے باوجود رومن رسم الخط کو تبدیل نہیں کیا جاسکا۔ اردو زبان کی طرح اس کا رسم الخط بھی ناقدین کی مشق ستم کا شکار ہے۔ ایک تسلسل سے اردو رسم الخط پر اعتراضات کیے جاتے رہے اور اس کی خامیاں گنوا کر اس میں تبدیلی کی سفارشات کی جاتی رہیں۔ ان اعتراضات کی ایک طویل فہرست ہے۔ ذیل میں چند اعتراضات کا محاکمہ مقصود ہے، تاکہ واضح ہو سکے کہ یہ اعتراضات کس حد تک قابل عمل ہیں۔

الف- حروف کے نام:

اُردو رسم الخط پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ حروف کے نام غیر صوتی ہیں اور حرف وصوت میں کوئی مطابقت نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو کے حروف صوتی نہیں بلکہ روایتی اور املائی ہیں۔ اُردو کے حروفِ تہجی اگرچہ اسمائی ہیں لیکن حرف کی آواز شروع میں موجود ہے۔ تاہم اُردو کے حروفِ تہجی کی بڑی تعداد حرف کی تعریف پر پورا نہیں اُترتی کیونکہ ایک حرف کا منصب یہ ہے کہ وہ آواز کی پوری نمائندگی کرے۔ اُردو کے مروج ۵۴ حروفِ تہجی میں:

آ ب پ ت ٹ ث چ ح خ ر ے ڑ ے ز ے ژ ے ط ظ ف ہ ی ے حرف کی مفرد آواز کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اسی طرح تمام ہائیہ حروف بھ پھ تھ ٹھ جھ چھ دھ ڈھ رھ ڑھ کھ گھ لھ مھ نھ کے ناموں سے اُن کی آوازیں براہ راست نمایاں ہوتی ہیں۔

اِن تمام حروف کو حرفِ علت کی آواز کے ساتھ ادا کرتے ہیں۔ عربی میں ان کے ساتھ الف لگا کر تلفظ کرتے ہیں۔ جیسے با تا ثا وغیرہ جبکہ فارسی ،اُردو میں ''یائے مجہول'' (ے) پر توڑتے ہیں۔ صرف ط ظ میں ے کے ساتھ و بھی شامل ہو جاتا ہے۔باقی ۱۹ حروف اسمائی ہیں۔ اِن کے نام غیر متعلقہ آوازوں پر مشتمل ہیں، جو حرف کی پہلی آواز کے ساتھ شامل ہو جاتی ہیں۔ یہ حروف ابتدائی تدریس میں دشواری کا باعث بنتے ہیں اور صوتی طریقے سے اِن کی تدریس نہیں ہو سکتی۔ مثلاً الف جیم دال ڈال ذال سین شین صواد ضواد عین غین قاف کاف گاف لام میم نون واؤ ہمزہ۔ اگرچہ یہ حروف اسمائی ہیں لیکن حرف کی آواز شروع میں موجود ہے۔ جس سے کسی قدر پہچان میں آسانی ہو جاتی ہے۔ حرف ''ہمزہ'' کے نام اورآواز میں کوئی مناسبت نہیں لیکن چونکہ یہ واحد حرف ہے ،اِس لیے پڑھنے والے کو باآسانی معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ کس آواز کی نمائندگی کرتا ہے۔ بہر حال حروفِ تہجی کے ناموں کی ادائیگی میں یہ نقص موجود ہے۔ تاہم اِس قسم کے نقائص اکثر زبانوں میں ہیں۔ عربی اور فارسی بھی اِنھی نقائص کے باوجود ترقی کر رہی ہیں۔ بعض زبانوں کے حروفِ تہجی میں اسمی عیب اِس قدر بڑھ کر ہے کہ اِن کی ابتدائی آواز اصل آواز سے کوئی نسبت نہیں رکھتی۔ مثلاً انگریزی میں F,H,L,M,N,Q,R,S,W,X,Y کے ناموں کی ابتدائی آوازوں کااِن صوتیوں سے کوئی تعلق نہیں۔غلام ربانی مجال نے آواز کی مناسبت سے اُردو حروفِ تہجی کو تین گروہوں میں تقسیم کیاہے :

دو حرفی:

بے / با، پے، تے / تا، ٹے، ثے / ثا، چے، حے / حا، خے / خا، رے / را، زے / زا ،ژے، فے / فاہے(ہ،ہا) / ھا، ھے، یے / یا، یے

سہ حرفی :

الف، جیم، دال / دا، ڈال، ذال / ذا، اڑے، سین، شین، صاد، ضاد، طوئے / طا، ظوئے / ظا، عین، غین، قاف، گاف، لام، میم، نون، وائو۔

جو حروف اُردو میں سہ حرفی مگر عربی میں دو حرفی ہیں، وہ ہماری بحث میں عربی طریق سمجھے جائیں۔

چار حرفی :

ہمزہ:

ٹ، ڈ، ڑ تو سنسکرت سے ہیں اور پ چ ژ گ ہا اور ے ساتوں فارسی سے آئے ہیں۔ باقی حروفِ تہجی عربی سے آئے ہیں۔[1]

اُردو پر یہ اعتراض دیوناگری حروفِ تہجی کے تلفظ پیشِ نظر پیدا ہوتا ہے اور سمجھا جاتا ہے کہ صوتی اعتبار سے دیوناگری رسم الخط بدرجۂ اَتم مکمل ہے اور آوازوں کی پوری نمائندگی کرتا ہے۔ لیکن سید مسعود حسن رضوی ادیب کے مطابق یہ خیال غلط فہمی پر مبنی ہے۔

بعض لوگ اُردو کے ناموں پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ حروف مفرد آوازوں کی علامتیں ہیں، اُن کے ناموں کا کئی کئی آوازوں سے مرکب ہونا درست نہیں۔ مثلاً اَ کی آواز ظاہر کرنے والے حرف الف نام رکھنا مناسب نہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ ناگری میں جو طریقہ اختیار کیا گیا ہے، وہ درست ہے کہ حرف جس آواز کو ظاہر کرتا ہے، وہی آواز اِس حرف کا نام ہے ۔مثلاً اَ کی آواز کے لیے جو حرف ہے، اُس کا نام بھی اَ ہے . یہ اعتراض ایک غلط فہمی پر مبنی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اُردو الف، اَ کی آواز کا نام نہیں ہے بلکہ اِس علامت کا نام ہے جو اِس آواز کو ظاہر کرتی ہے۔ جو اَ، آ، اِ، اِی، اُ، اوٗ، اِے، اَے، اُو، اَو میں مشترک ہے۔ یہ سب صورتیں ایک ہی آواز کی مختلف حرکتوں سے پیدا ہوئی ہیں۔ اِس مجرد آواز کی علامت اَ ہے اور اِس علامت کا نام الف ہے ۔یہی حالت اور سب حرفوں کی ہے۔ مثلاً میم کہ یہ مَ کا نام نہیں ہے بلکہ اُس

علامت کانام ہے جو اُس آواز کو ظاہر کرتی ہے جس سے اِن لفظوں کی ابتدا ہوتی ہے۔ من، ماش ، مِس، مِیر، مُل، مُوٹھ، مینخ، مَیل، مُوچ، مَوج، یہ سب الفاظ ایک ہی آواز سے شروع ہوتے ہیں لیکن اِس کی حرکت ہر جگہ مختلف ہے۔ اس طرح اس ایک آواز کی دس صورتیں ہوگئی ہیں۔ اِن میں صرف پہلی صورت کو مَ کہنا درست ہے۔ زیادہ سے زیادہ دوسری صورت کو بھی مَ کہہ لیجیے۔ اِس لیے کہ مَ کی حرکت کو کھینچنے ہی سے مَا بن جاتا ہے۔ اِن دو صورتوں کو چھوڑ کر باقی آٹھ صورتوں کو مَ کہنا اور یہ دعویٰ کرنا کہ ناگری میں حرفوں کی جو آوازیں ہیں، وہی اُن کے نام ہیں، کہاں تک درست ہے ؟۔۔۔ ناگری میں ساکن آوازیں نظر انداز کر دی گئی ہیں اور زبر کی حرکت ہر آواز کی فطری حرکت مان لی گئی ہے۔ اِسی وجہ سے آوازوں کے ایسے نام رکھے گئے ہیں جن سے زبر کی حرکت ظاہر ہوتی ہے۔ لیکن چونکہ ہندی میں بھی ہر آواز دس مختلف حرکتیں اختیار کر سکتی ہے، اِس لیے وہ نام بیشتر حالتوں میں آوازوں سے مطابقت نہیں رکھتے۔ [۲]

چند دیگر ماہرین کی آرا ملاحظہ کیجیے۔ بقول عتیق احمد صدیقی:

اُردو حروفِ تہجی کی بنیاد جس اصول پر مبنی ہے اسے انگریزی میں (ACROPHONY) کہا جاتا ہے جس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کسی لفظ کے شروع کی آواز کو لے کر باقی حصہ حذف کر دیا جائے۔ اُردو حروفِ تہجی کی بنیاد مفرد آوازوں پر نہیں بلکہ الف، بے، جیم، دال، عین وغیرہ پورے اور بامعنی الفاظ تھے۔ ان کی ابتدائی آواز کو حرف مقرر کر لیا گیا۔ اس طرح پورے حرف تہجی اس اصول کے پابند ہیں۔ اس سے اُردو کے حروف اوران کی آوازوں کا رشتہ سمجھنے میں بڑی سہولت ہے۔ رومن رسم الخط میں TKDE وغیرہ میں ابتدائی آواز حرف کی صوت مقرر ہوئی، جب کہ SIF وغیرہ میں ابتدائی نہیں بلکہ آخر کی آواز حرف کی آواز ہے۔ WH وغیرہ کی آوازیں ان علامتوں میں کہیں بھی شامل نہیں۔ اس طرح پورے حروفِ تہجی کسی اصول کی پابندی کرتے نظر نہیں آتے۔ ناگری حروفِ تہجی میں

تمام مصمتوں کے ساتھ مصوتے ملحق ہوتے ہیں جن کو علیحدہ کرنے کے لیے درام ایجاد کیا گیا لیکن عموماً اِس کا استعمال نہیں ہوتا۔[۳]

مسعود حسن رضوی ادیب کے مطابق :"اُردو میں دنیا کی اور زبانوں کی طرح متحرک اور ساکن دونوں طرح کی آوازیں ہیں اور حروف غیر متحرک آوازوں کی علامتیں ہیں۔ اِس لیے حرفوں کے نام ایسے رکھے گئے ہیں جو آوازوں کی کسی حرکت کو ظاہر نہیں کرتے۔"[۴]

بقول ڈاکٹر ابو محمد سحر:

اگر اُردو حروفِ تہجی کے موجودہ ناموں کو بدل دیا جائے اور حلقی اور صوتی اعتبار سے اُن کا تلفظ متعین کیا جائے تو اُن کو زبر، زیر اور پیش میں سے کسی ایک اعراب کا تابع کرنا پڑے گا۔ ایسی صورت میں اُردو رسم الخط کو اِسی دشواری کا سامنا کرنا پڑے گا جو دیوناگری رسم الخط میں در پیش ہے۔[۵]

مندرجہ بالا آرا کی روشنی میں یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ اردو رسم الخط میں بھی وہی خامی ہے، جو دیگر بڑی بڑی زبانوں کے رسم الخط میں ہے۔ اس لیے حروف تہجی میں تبدیلی بڑے لسانی حادثے کو دعوت دینے کے مترادف ہے، جس کی یہ زبان اس وقت متحمل نہیں ہو سکتی۔

ب۔ حروفِ تہجی کی تعداد زیادہ ہے اور نقطوں کی بھرمار ہے:

اُردو رسم الخط پر یہ بھی اعتراض ہے کہ اُردو حروفِ تہجی کی تعداد زیادہ ہے، جس کی وجہ سے اِس کے سیکھنے میں مشکل پیش آتی ہے۔ اِس میں کوئی شک نہیں کہ اُردو حروفِ تہجی کی تعداد دوسری کئی زبانوں کے مقابلے میں زیادہ ہے لیکن یہ بات بھی پیش نظر رہنی چاہیے کہ اُردو جامع الاصوات زبان ہے۔ اِس کا رسم الخط بھی اِسی جامعیت کا حامل ہے اور تقریباً دنیا کی تمام بڑی زبانوں کی آوازوں کو ادا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اردو لغت بورڈ کے فیصلے کے مطابق مفرد حروف کی تعداد ۳۸ ہے۔

ا آ ب پ ت ٹ ث ج چ ح خ د ڈ ذ ر ڑ ز ژ س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ک گ ل م ن و ہ ء ی ے۔

جہاں تک ہائیہ حروف کی تشکیل کا تعلق ہے صرف ھ کے اشتراک سے سارے حروف بنائے جاسکتے ہیں: بھ پھ تھ ٹھ جھ چھ دھ ڈھ رھ ڑھ کھ گھ لھ مھ نھ۔ بہت سے حروف ہم شکل اور باہم مشابہ ہیں۔ جن میں نقطوں اور علامات کا خفیف سا فرق ہے۔ صرف ایک تہائی بنیادی حروف سیکھ لیں تو باقی حروف کی شناخت اور لکھائی آسان ہو جاتی ہے۔ درج ذیل مثالیں اِس حقیقت کی دلیل ہیں۔ ماہرینِ زبان نے اُردو کے اساسی حروف کی نشان دہی کی ہے۔ مثلاً ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے بقول:

اُردو حروفِ تہجی کی تعداد زیادہ سہی لیکن تعداد کی زیادتی کے باوجود اُن کا بنانا اور اُن پر قابو پالینا آسان ہے، نیچے لکھے ہوئے حروفِ تہجی کو غور سے دیکھیے :

ا۔	ا	۲۔	ب، پ، ت، ٹ، ث
۳۔	ج، چ، ح، خ	۴۔	د، ڈ، ذ
۵۔	ر، ڑ، ز ژ	۶۔	س، ش
۷۔	ص، ض	۸۔	ط، ظ
۹۔	ع، غ	۱۰۔	ق
ا۔	ک، گ	۱۲۔	ل
۱۳۔	م	۱۴۔	ہ
۱۵۔	ی		

اِن میں صرف پندرہ شکلیں بنیادی ہیں۔ اگر بچہ اِن پندرہ حروف پر قابو پا جائے تو وہ اِن کی مدد سے سارے حروف خود بخود بنالے گا۔ اِس لیے کہ باقی حروف صرف نقطوں یا مرکز کے

اضافے سے بن جاتے ہیں۔ اگر اِس میں دو چشمی (ھ) کا اضافہ کر دیا جائے تو کل تعداد ۱۶ ہو جاتی ہے۔[۲]

ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ کے نزدیک بنیادی شکلوں کی تعداد ۱۹ ہے۔ جن میں ہر بنیادی شکل حروف کے ایک پورے گروپ کی نمائندگی کرتی ہے اور بقیہ حروف اِنھیں شکلوں میں نقطوں، کشش اور ط کی علامت کے اضافے سے تشکیل پاتے ہیں۔ اُردو حروف کے ۱۹ گروپ قرار دیے جاسکتے ہیں۔ اِن میں سے ہر گروپ کے حروف کی ایک بنیادی شکل ہو گی۔ اِن ۱۹ بنیادی شکلوں کی شناخت سے اُردو کے ۳۶ حروف کی شناخت بآسانی کرائی جاسکتی ہے۔ اِن بنیادی شکلوں کو ہم اُردو حروفِ تہجی کی اساسی شکلیں بھی کہہ سکتے ہیں۔ انھیں محض 'اساسی حروف' بھی کہاجاسکتاہے۔ ۱۹ اساسی حروف کے علاوہ بقیہ جو ۱۷ حروف ہیں۔ وہ نقطوں اور مرکز کے اضافے سے تشکیل پاتے ہیں۔ اِن حروف کی ظاہری ہیئت وہی رہتی ہے جو اساسی حروف کی ہے۔

نمبر شمار	حروف کے گروپ	اساسی حروف			
۱۔	ا	ا	۱۱۔	ق	ق
۲۔	ب، پ، ت، ٹ، ث	ب	۱۲۔	ک، گ	ک
۳۔	ج، چ، ح، خ	ح	۱۳۔	ل	ل
۴۔	د، ڈ، ذ	د	۱۴۔	م	م
۵۔	ر، ڑ، ز، ژ	ر	۱۵۔	ن	ن
۶۔	س، ش	س	۱۶۔	و	و
۷۔	ص، ض	ص	۱۷۔	ہ	ہ

۸۔	ط،ظ	ط	۱۸۔	ی	ی
۹۔	ع،غ	ع	۱۹۔	ے	ۓ
۱۰۔	ف	ف			

ڈاکٹر اسلم پرویز کے مطابق:

ملنے والے حروف کے اعتبار سے اُردو حروف تہجی کی پندرہ بنیادی شکلیں اس طرح ہیں

:ب ں ی ح د ر س ص ع ف ق ک ل م ہ [۸]

پروفیسر نعیم خیالی کے نزدیک :

اُردو تحریر و کتابت میں مختصر نویسی ایک خاص صفت ہے۔ یہ صفت اُردو حروف کی مختصر ترکیبی شکلوں سے پیدا ہوتی ہے۔ ترکیبی اَشکال کے لحاظ سے اُردو حروف کو مندرجہ ذیل گروہوں میں تقسیم کرسکتے ہیں:

ا۔ شوشہ دار: ب پ ت ٹ ث ن ي =۷

۲۔ سرے دار: ج چ ح خ س ش ص ض ع غ ف ل ک گ م =۱۶

۳۔ مُسلِمؔ: ا ط ظ ے بھ پھ تھ ٹھ جھ چھ دھ ڈھ رھ ڑھ کھ گھ لھ ھ نھ =۲۰

۴۔ متغیرؔ: د ڈ ر ڑ ز ژ ہ =۸

میزان: =۵۱ [۹]

سید قدرت نقوی لکھتے ہیں:

”اُردو حروف تہجی کی ترتیب میں یہ التزام ہے کہ ہم شکل اور ہم قافیہ حروف کے ساتھ ساتھ ہیں تاکہ نقاط کے تغیر و تبدل سے ایک دوسرے کو بآسانی شناخت کیا جاسکے، یہ ایک خوبی ہے جس میں جمالیاتی و شعری ذوق کی تسکین موجود ہے۔ یہ حروف تہجی آسمانی ہیں لیکن ہر اسم

اپنے مسمیٰ کی آواز کا بھی حامل ہے۔(یعنی نام ہونے کے باوجود حرف کی آواز شروع میں موجود ہے جیسے الف، بے، جیم، دال وغیرہ۔اگر بنظرِ غائر دیکھا جائے تو اس میں بنیادی اشکال یہ ہیں: اب ج د ر س ش ص ط ع ف ق ک ل م ن و ہ ھ ء ی ے۔ان بائیس اشکال میں سے بھی ش، ء، ے کو نکالا جاسکتا ہے۔'س' پر نقطے لگا کر 'ش' بنایا جاسکتا ہے۔'ع' کے سرے سے 'ہمزہ' اور 'ی' سے 'ے' کا تصور دلایا جاسکتا ہے۔غرض اتنی کم بنیادی اشکال کسی زبان کے حروف تہجی میں نہیں پائی جاتیں کہ جن کے ذریعہ مکمل اور جامع رسم الخط بنالیا گیا ہو اور جو اصوات کی بہترین نمائندگی بھی کرتا ہو۔"[1]

راقم کے خیال میں مماثلت کی بنا پر حروفِ تہجی کے مندرجہ ذیل گروپ بنائے جاسکتے ہیں۔

(I)۔ کھڑی لکیر / عمودی خط: ا م

(II)۔ پڑی لکیر / افقی خط: ب پ ت ٹ ث ف ے

(III)۔ عمودی خط / افقی خط: ک گ

(IV)۔ ترچھی لکیر / ترچھا خط: ر ز ژ

(V)۔ نیم دائرہ: د ذ

(VI)۔ نیم دائرہ (دامن نما): ن ل ق ی

(VII)۔ دندانہ اور دائرہ: س ش

(VIII)۔ ہلالی دائرہ: ج چ ح خ ع غ

(IX)۔ آنکھ (یک چشمی حروف): ص ض ط ظ ٹ، ڈ ڑ

(X)۔ دو چشمی ھ: بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، رھ، ڑھ

یہ بھی اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس رسم الخط میں نقطوں کی بھرمار ہے۔ درحقیقت یہ اُردو رسم الخط کا نقص نہیں بلکہ خوبی ہے۔ نقطوں کا استعمال حروف کی تعداد میں کمی کر دیتا ہے۔ مثلاً ب، ح، د، ر، س، ص، ط، ع، ف۔ اِن میں صرف نقطوں کے اضافے سے پ ت ث ج چ خ ذ ز ژ ش ض ظ غ ق۔ چودہ حروف کا اضافہ کر لیا گیا ہے۔ اسی طرح نقطے کی جگہ "ط" کے استعمال سے تین ہکاری آوازوں کے لیے ٹ ڈ ڑ کا اضافہ کیا گیا ہے اور اِسی اصول پہ ک پر ایک کشش لگا کر کا اضافہ کیا گیا ہے۔ اسی طرح چونکہ س ش ص ض ق کے دائرے یکساں ہیں۔ اس لیے دائرہ کے اندر ایک نقطہ دے کر 'ن' کا اضافہ کر لیا گیا ہے۔ رسم الخط کا یہ اسلوب ایشیا اور افریقہ کے بہت سے ممالک میں رائج ہے۔ جو اس کی مقبولیت کا ثبوت ہے۔

ج۔ اُردو حروفِ تہجی کی ترتیب صوتی نہیں ہے:

اُردو رسم الخط پر یہ بھی اعتراض کیا جاتا ہے کہ اِس کے حروفِ تہجی کی ترتیب سائنسی اور صوتی نہیں ہے نیز اُردو کا رسم الخط بھی غیر سائنسی اور غیر صوتی ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ رقم طراز ہیں:

ہمارے نظامِ تہجی پر آوازوں کی بے ترتیبی کا بھی اعتراض ہے مگر یہ بے بنیاد بات ہے، اس لیے کہ خود رومن کی ترتیب سائنسی نہیں۔ سائنسی ترتیب یہ چاہتی ہے کہ تدریسی آسانی کے لحاظ سے آوازیں سب سے پہلے لبوں سے پھر دانتوں کے پیچھے سے، پھر تالو کے اگلے حصے سے، اسی طرح جاتے جاتے آخر میں گلے اور ناک کے اندر سے نکلیں اور اِسپرٹو والوں نے کچھ اس کا انتظام بھی کیا تھا مگر رومن کا تو یونہی رعب دیا جاتا ہے۔ اس میں بھی تو یہ ترتیب نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ عربی تہجی آوازی ترتیب پر کم، شکل وصورت کی مماثلت کے اصول پر زیادہ قائم

ہے، کیونکہ خط کا مقصد سب سے پہلے اہل زبان بچوں کو تحریر سکھانا ہے نہ کہ تقریر۔ اہل زبان کی ضرورتیں ملفوظی نہیں ہوتیں مکتوبی ہوتی ہیں۔"

یہ حقیقت ہے کہ عربی رسم الخط کی ابجدی، حلقی اور ترتیب ابتث کا مقصد ہی تدریس و تعلم کی آسانی تھا۔ جب ابجدی اور حلقی ترتیب سے مشکلات کم نہ ہوئیں تو ترتیب ابتث اختراع کی گئی۔ یہ صوری ترتیب در حقیقت تعلیمی و تدریسی ترتیب ہے۔

اُردو حروفِ تہجی کی ترتیب میں لغات بھی انتشار کا شکار ہیں۔ عقیل عباس جعفری نے اِس تضاد و انتشار کو ایک جدول کے ذریعے ظاہر کیا ہے۔ اُن کے الفاظ میں:

اِس جدول کی تیاری میں حسب ذیل لغات سے مدد لی گئی۔ اُردو لغت (تاریخی اصول پر)، فرہنگ آصفیہ، نور اللغات، مہذب اللغات، جامع اللغات، نسیم اللغات اور علمی اُردو لغت: [۱۲]

نمبر شمار	اردو لغت (تاریخی اصول پر)	فرہنگ آصفیہ	نوراللغات	مہذیب اللغات	جامع اللغات	نسیم اللغات	علمی اُردو لغت
۱	ا۔ آ	آ۔ ا	ا۔ آ	ا۔ آ	آ۔ ا	ا۔ آ	ا۔ آ
۲	ن۔ ل	ل۔ ن	ل۔ ن	ل۔ ن	ل۔ ن	ل۔ ن	ل۔ ن
۳	ـَ، ـِ	ـِ، ـَ	ـَ، ـِ	ـَ، ـِ	ـِ، ـَ	ـَ، ـِ	ـَ، ـِ

اِس تجزیے سے پتہ چلتا ہے کہ مرتبینِ لغات کسی ایک ترتیب و تعینِ حروف پر متفق نہیں۔ یہ اختلاف اُردو قاعدوں کی تدوین اور اُردو زبان کی تدریس کو متاثر کرتا ہے۔

تدریس کے لحاظ سے حروف کی ترتیب کے ضمن میں ماہرین نے تجاویز دی ہیں:

ڈاکٹر ممتاز منگلوری کچھ محققین کے خیال میں حروف کی ترتیب تعددِ استعمال (FREQUENCY) کے حوالے سے ہونی چاہیے۔ جو ان کی تحقیق کے مطابق یوں بنتی ہے:

اے ن ر ی ک وہ م ل ت س ب د پ گ ج چ ش ع آ ح تھ ق خ ژ ز ف کھ ٹ بھ
ص چھ ض ط گھ دھ ٹھ پھ غ ڑھ جھ نھ ث ڈ ذ ظ مھ ڈھ ژ رھ لھ۔[۱۳]

"تعلیم سب کے لیے" کے عنوان سے ایک قاعدہ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اور ایجوکیشن فار آل کے تعاون سے خواندگی مرکز کے لیے ۲۰۰۲ء میں ڈاکٹر عطش درانی اور اُن کی ٹیم نے مرتب کیا۔ اِس میں کہا گیا کہ :

اُردو قاعدوں کی تیاری میں بڑی خامی یہ رہی ہے کہ اُردو حروفِ تہجی کو حروفِ املا سمجھنے کی بجائے حروفِ اصوات قرار دینے کی کوشش کی گئی۔ اکثر قاعدوں میں حروفِ ابجد کی ترتیب سے تدریس کا آغاز کیا گیا۔ تعدد حروف کی ایک تحقیق ۱۹۵۸ء میں ڈاکٹر محمد افضل نے کی تھی۔ پھر ڈاکٹر ممتاز منگلوری (۱۹۸۲ء) نے اور پھر نادرا اور مقتدرہ قومی زبان کے تعاون سے بھی حروف استعمال کی ایک اور تحقیق (۱۹۹۹ء) انجام دی گئی جس کی بنیاد پر کمپیوٹر کا کلیدی تختہ وجود میں آیا۔ اِن تحقیقات کی روشنی میں ۲۰۰۱ء میں ایک ورک شاپ میں یہ قاعدہ وجود میں آیا:

۱۔ جو دیکھو وہ بولو، جو سنو وہ پڑھو، جو پڑھو، وہ لکھو۔
۲۔ تعدد استعمال کے لحاظ سے حروفِ تہجی کی تدریس کی جائے۔
۳۔ ہم صوت حروف کو قریب قریب رکھا جائے۔
۴۔ نئے حروفِ تہجی 'وھ' اور 'نھ' کو بھی شاملِ تدریس کیا جائے جو اکثر کتابوں اور لغات میں موجود ہیں۔
۵۔ ہر حرف کے ساتھ تقویتی الفاظ دیکھنے (سننے، بولنے کے لیے) اور تقویتی الفاظ (لکھنے، پڑھنے کے لیے) دیے جائیں۔
۶۔ ہر حرف کے ساتھ الفاظ اور جملے بنانا سکھائے جائیں۔

چنانچہ اس قاعدے کی ترتیبِ حروف مندرجہ ذیل رکھی گئی۔

ا آ ب بھ ی ے پ پھ و ت تھ ج جھ د دھ ک کھ خ ق ل لھ م مھ ن نھ ں ٹ ٹھ ڈ ڈھ ط ہ ح ف س ث ص ش چ چھ ع ء ذ ز ض ظ ڑ غ گ گھ وھ نھ۔[14]

ڈاکٹر عطش درانی مذکورہ بالا ماہرین کی تعداد حروف کی تحقیق پر تبصرہ کرتے ہوئے اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ:-

اگر ہر گروہ میں حروفِ تہجی کی روایتی ترتیب ملحوظِ رکھی جائے، حروفِ علت پہلے لیے جائیں تو اس لحاظ سے ہم تعدد استعمال کی تدریسی ترتیب حسبِ ذیل قرار دیتے ہیں:

ا آ ی ے و ہ ر رھ ک کھ ن نھ ں نھ م مھ ب بھ ت تھ ل ل د دھ س پ پھ ج جھ ش ع ف ق گ گھ چ چھ ح خ ز ٹ ٹھ ث ڈ ڈھ ذ ڑ ڑھ ص ض ط ظ غ ژ ژ ۃ۔[15]

محمد اسحق جلال پوری نے بھی گابا پبلیشرز کا زود آموز ابتدائی قاعدہ اور زود آموز اُردو قاعدہ (لازمی) میں۔۔۔۔ حروفِ تہجی کی ترتیب روایت سے ہٹ کر رکھی ہے اور حروف علت سے آغاز کیا ہے۔ تعارف میں لکھتے ہیں: ''پڑھنے اور لکھنے کی مہارتوں کی مشق کو سادہ اور آسان بنانے کے لیے پہلے وہ حروف تہجی پڑھائے گئے ہیں جو لکھنے میں بھی سادہ اور آسان ہیں''۔[16]

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے حروفِ تہجی کی صوتیاتی ترتیب پیش کی۔ لکھتے ہیں:

ذیل میں اُردو آوازوں کی نئی ترتیب پیش کی جارہی ہے۔ یہ صوری نہیں صوتی ہے اور اس کو مرتب کرتے وقت دیوناگری رسم الخط کی خوبیوں اور ''بین الاقوامی انجمن صوتیات'' کے اصولوں کو سامنے رکھا گیا ہے۔

حروفِ صحیح

ک	چ	ٹ	ت	پ
کھ	چھ	ٹھ	تھ	پھ

گ	ج	ڈ	د	ب
گھ	جھ	ڈھ	دھ	بھ
×	×	×	ن	م
خ	ش	×	س	ف
غ	ژ	×	ز	×
×	×	ڑ	ر	×
ـ	ـ	ڑھ	×	×
ق	×	×	×	×
ہ	ی	×	ل	×

اشارات

یہ ترتیب دیوناگری رسم الخط کو سامنے رکھ کر کی گئی ہے۔ جو ترتیب کے اعتبار سے مکمل رسم الخط مثلاً ک حلقی ہے۔ اس کے بعد (ج۔ٹ۔ت۔پ) آتی ہیں جو علی ترتیب حنکی (تالوی)، کوزی (پیچھے کو مڑی ہوئی) دندانی اور شفہی (لبی) آوازیں ہیں۔ یہ سب غیر مسموع (VOICE LESS) آوازیں ہیں۔ جو محض سانس سے ادا کی جاتی ہیں اور جن کو نکالتے وقت گلے کے پردوں میں تھرتھراہٹ پیدا نہیں ہوتی۔ اس نہج پر بعد کو مسموع آوازوں (گ۔ج۔ڈ۔وغیرہ) کو مرتب کیا گیا ہے۔ یہ آوازیں 'ہ' مخلوط کے ساتھ مل کر نئی آوازوں (کھ۔ٹھ۔تھ۔پھ، گھ۔جھ۔ڈھ۔بھ) کو جنم دیتی ہیں۔ ان کی بھی ہندی رسم الخط کے انداز ترتیب دی گئی ہے۔"[۱۷]

اُردو لغت بورڈ کی ترتیب یوں ہے: ا آ ب بھ پ پھ ت تھ ٹ ٹھ ث ج جھ چ چھ ح خ د دھ ڈ ڈھ ذ ر رھ ڑ ڑھ ز ژ س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ک کھ گ گھ ل لھ م مھ ن نھ و ہ ء ی ے۔[18]

مدیرِ لغت یوں توجیہہ کرتے ہیں: ہم نے پہلی جلد کا آغاز الف مقصورہ سے کیا ہے جبکہ دوسری تمام لغاتِ متداولہ خواہ وہ فارسی کی ہوں یا اُردو کی الف ممدودہ سے شروع ہوتی ہیں۔ دراصل الف ممدودہ دو الف کے برابر اور الف مقصورہ کی ہی ممدودہ شکل ہے۔ لہٰذا ہمارے خیال میں اُردو کا پہلا حرف الف مقصورہ ہی ہے۔[19] فی الوقت اُردو لغت بورڈ کراچی کی مذکورہ بالا ترتیب ہی مروج ہے اور پاکستان کے تمام ٹیکسٹ بک بورڈ کے قاعدے اِسی ترتیب سے شائع ہوتے رہے ہیں۔ علمی اُردو لغت مرتبہ وارث سرہندی اور فرہنگِ تلفظ مرتبہ شان الحق حقی اِسی ترتیب کے ساتھ شائع ہوئے ہیں۔

بقول ڈاکٹر ابو محمد سحرؔ:

> عربی حروفِ تہجی کا صوری اندازِ ترتیب کچھ ایسا عجیب و غریب و ناقص نہیں ہے۔ یہ صوتیاتی اندازِ ترتیب کی مشکلات کے تجربے کے بعد وجود میں آیا تھا۔ ابتدا میں عربی حروف تہجی کی ترتیب آرامی اَبجد یعنی اَبجد، ہوَز، حُطی "، کلمن، سعفص اور قرشت کے مطابق تھی۔ ان میں ثخذ اور ضظغ کا اضافہ کیا گیا۔ یہ ترتیب نہ صوری تھی اور نہ صوتیاتی۔ خلیل بن احمد نے ان کو حلقی (صوتیاتی) انداز پر ترتیب دیا۔ لیکن اس سے دشواریاں دور نہیں ہوئیں، خصوصاً حروف کے یاد رکھنے میں آسانی نہیں ہوئی۔ بالآخر ابنِ مقلہ نے حروفِ تہجی کو صوری انداز سے ترتیب

دیااور یہ ترتیب جو ترتیبِ ابتث کہلاتی ہے اس قدر مقبول ہوئی کہ ابجدی اور حلقی ترتیبیں ختم ہو گئیں۔[۲۰]

سید وقار عظیم کے مطابق: اُردو حروفِ تہجی کی ترتیب میں یہ التزام ہے کہ ہم شکل اور ہم قافیہ حروف ساتھ ساتھ ہیں۔ تا کہ کہ نکات کے تغیر و تبدل سے ایک دوسرے کو با آسانی شناخت کیاجاسکے۔ یہ خوبی ہے جس میں جمالیاتی وشعری ذوق کی تسکین موجود ہے[۲۱]۔ شمس الرحمن فاروقی کے نزدیک: حروفِ تہجی کاوہی معاملہ ہے جو معنی واملا کا ہے۔یعنی جو رائج ہو جائے وہی درست ہے۔ہم اُردو والے غیر ضروری طور پر اپنے حروفِ تہجی کی ترتیب اور تعداد میں اصلاح کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔اِس سے انتشار پیدا ہو تا ہے۔لسانیات کچھ بھی کہے رواجِ عام سب پر مرجع ہے۔[۲۲]

حروف کی آوازوں اوران کی حرکات میں باریک فرق کو علامتوں کے ذریعے ظاہر کر کر کے تلفظ کی سوفی صد درست ادائی ممکن نہیں۔اور لفظ کی تحریری صورت اس کے تلفظ کا بالکل صحیح عکس نہیں، بلکہ یہ صرف ایک علامت ہے، جو تلفظ کی طرف ہماری رہنمائی کرتی ہے۔ہاں رسم الخط کے استحکام کے لیے لازم ہے کہ ہر حرف اور لفظ کی مکتوبی صورت ایک ہو۔ حرف وصوت کے مسئلے کو حل کرنے کے لیے بین الاقوامی سطح پر رومن رسم الخط کی بنیاد پر صوتی حروف تہجی اختراع کیے گئے اوراس میں مختلف علامات کااضافہ کر کے اسے اس قابل بنانے کی کوشش کی گئی کہ وہ تمام زبانوں کی آوازوں کااحاطہ کر سکے۔ انٹرنیشنل فونیٹک ایسوایشن نے اپنے کتابچے میں دنیاکی ۵۱ زبانوں کاتحریری نمونہ بین الاقوامی صوتی رسم الخط میں پیش کیاہے۔ اس میں ہر زبان کے لیے بعض مخصوص علامات کی توضیح کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔اس سے معلوم ہوا کہ مختلف انسانی آوازوں کاایک اصول کے تحت احاطہ ناممکن ہے۔کوئی رسم الخط بھی تلفظ کی بعینہٖ ترجمانی نہیں کر سکتا اور بالفرض تلفظ کا مسئلہ حل کر لیاجائے تو بھی لہجے کے

تنوع اور اختلافات کو ظاہر کرنا ناممکن ہے۔ لہجے کے تغیر کے ساتھ نئ علامات کا وضع کرنا مزید پیچیدگی، پریشانی اور انتشار کو جنم دیتا ہے۔بقول سید مسعود الحسن رضوی مرحوم: صوتی رسم الخط کو جتنا مکمل کرنے کی کوشش کی جائے گی اتنی ہی حرفوں اور علامتوں کی تعداد بڑھتی جائے گی اور اتنا ہی اُن کا یاد رکھنا مشکل ہو جائے گا۔ اِنھی دقتوں سے بچنے کے لیے ہر زبان کی تحریر میں عملی آسانی کو صوتیاتی صحت پر مقدم رکھنا پڑتا ہے۔[۲۳]

د۔ ماحصل:

گزشتہ مباحث سے یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ رسم الخط میں تبدیلی بہت پیچیدہ اور کم فہمی کا معاملہ ہے۔ برنارڈ شاہ مروج انگریزی رسم الخط کی مسلسل مخالفت کرتا رہا۔ اس نے آئندہ ریسرچ کے لیے ایک ٹرسٹ قائم کیا۔ اس ٹرسٹ کے ماتحت کام کرنے والے محققین نے سفارش کی کہ موجودہ رسم الخط بدل دیا جائے۔[۲۴] JULION GOLD مشہور ماہرِ رسم الخط ہے۔ اس کا ایک مضمون انگریزی رسالہ SECRETARY میں چھپا تھا۔ وہاں سے نقل کر کے پاکستان ٹائمز نے شائع کیا۔ اس مضمون میں اس نے رومن رسم الخط کی شدید مخالفت کی اور پر زور سفارش کی کہ یا تو حروفِ تہجی میں زبردست تبدیلیاں کی جائیں یا موجودہ رسم الخط کو یکسر ترک کر دیا جائے۔[۲۵] مظفر علی سید نے انگریزی کے ساتھ فرانسیسی میں بھی انگریزی جیسی بے ضابطگی کی نشان دہی کی ہے:

> مغرب کی کم از کم دو بڑی زبانوں انگریزی اور فرانسیسی پر صوتیاتی تحقیق کا کم از کم کوئی خاص اثر مرتب نہیں ہو سکا۔ فرانسیسی زبان کے بارے میں تو یہ تک کہا جاتا ہے کہ اس کے املا میں کم و بیش دس فی صدی حروف صرف مکتوبی ہوتے ہیں اور جو ملفوظی ہوتے ہیں، ان کا بھی تحریری علامتوں سے رشتہ خاصا بے قاعدہ ہوتا ہے۔ یہ اس زبان کا

احوال ہے جس کو یورپ کی معزز ترین اور مہذب لوگوں کی اختیاری
زبان کہا جاتا ہے۔[۲۶]

سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر انگریزی اور فرانسیسی حرف و صوت کی عدم مطابقت اور اتنی کمزوریوں کے باوجود ترقی کر رہی ہیں تو اُردو کیوں نہیں کر سکتی؟ ہمارا بیش قیمتی ادبی خزانہ اسی رسم الخط میں محفوظ ہے۔ رسم الخط کے بدل جانے سے ہم اپنی ادبی اساس اور تہذیب و ثقافت سے محروم ہو جائیں گے۔ لاکھوں ادبی، مذہبی، علمی اور فنی کتابوں بے کار ہو جانا اور آئندہ نسلوں کا ان سے محروم ہو جانا ایک قومی المیے سے کم نہیں، جس کی تلافی ممکن نہیں۔ مندرجہ بالا اعتراضات عربی و فارسی رسم الخط پر بھی ہو سکتے ہیں۔ اس لیے کہ رسم الخط اُردو انھی رسم الخطوط سے ماخوذ ہے۔ صرف مقامی آوازوں اور مزاج کی مناسبت سے چند حروف و علامات کا اضافہ کیا گیا ہے لیکن جہاں تک ترکیبی اور تشکیلی ساخت کا تعلق ہے، مثلاً جوڑ، شوشے، مرکز (کشش)، دائرے اور کرسی (نشست) وغیرہ کا تعلق ہے، وہ سب میں یکساں ہیں۔ تینوں زبانیں دائیں سے بائیں لکھی جاتی ہیں۔ تینوں میں ٹائپ و طباعت کے مسائل ایک جیسے ہیں لیکن آج تک کسی نے عربی و فارسی رسم الخط کو ناقص ٹھہرا کر تبدیل کرنے کی کوشش نہیں کی اور نہ ہی کسی نے یہ خیال ظاہر کیا کہ رسم الخط کا نقص عربی و فارسی کی ترقی میں رکاوٹ ہے۔ اس مرحلے پر اہلِ اُردو کے لیے رسم الخط کو تبدیل کرنا علمی تباہی اور تہذیبی خودکشی کے مترادف ہے۔ اس عمل سے ہم ماضی و تاریخ سے لاتعلق اور اپنے علمی و تہذیبی ورثے سے بیگانہ ہو جائیں گے۔ زبان اور ادب کا سرمایہ جو صدیوں کی کاوش، دن رات کی محنت اور برصغیر کے ہر خطے کے باسیوں کی مسلسل جدوجہد کے نتیجے میں جمع ہوا۔ اوراقِ پارینہ ہو جائے گا۔ علوم و فنون کے خزانے جو بہترین دماغوں کی عرق ریزی سے ہمارا قابل فخر سرمایہ ہیں، طاقِ نسیاں ہو جائے گا۔ ان معروضات کی روشنی میں اس نتیجہ پر پہنچنا بہت آسان ہو جاتا ہے کہ اُردو رسم الخط میں

تبدیلی و اصلاح کی کوششوں میں اپنی توانائیاں صرف کرنے کی بجائے اس کی ترویج و ترقی کے لیے کوشش کرنی چاہیے۔

حوالہ جات

۱۔ غلام ربانی مجال، خواجہ، اُردو حروفِ تہجی کے مآخذ مطبوعہ ماہنامہ اخبارِ اُردو اگست ۲۰۰۵ء، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص ۹

۲۔ مسعود حسن رضوی، پروفیسر، اُردو رسم خط کی علمی حیثیت (مضمون)، مشمولہ اُردو میں لسانی تحقیق، مرتبہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی، بک ٹاک، میاں چیمبرز، ۳۔ ٹمپل روڈ لاہور، ص ۳۸۹

۳۔ عتیق احمد صدیقی، رسم الخط اور زبان کا تعلق، مشمولہ اُردو رسم الخط (انتخاب مقالات) مرتبہ شیما مجید، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۳۸۲۔۳۸۳

۴۔ مسعود حسن رضوی، پروفیسر، اُردو رسم خط کی علمی حیثیت (مضمون)، مشمولہ اُردو میں لسانی تحقیق، مرتبہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی، بک ٹاک، میاں چیمبرز، ۳۔ ٹمپل روڈ لاہور، ص ۳۸۹

۵۔ ابو محمد سحر، ڈاکٹر، اُردو رسم الخط اور املا: ایک محاکمہ، مکتبۂ ادب بھوپال، ۱۹۹۹ء، ص ۲۳

۶۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، تدریسِ اُردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء، ص ۵۶۔۵۷

۷۔ مرزا خلیل احمد بیگ، ڈاکٹر، لسانی تناظر، باہری پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۷ء، ص ۳۰۲۔۳۰۳

۸۔ اسلم پرویز، ڈاکٹر، اُردو رسم الخط کا ساختی تجزیہ، مطبوعہ ماہنامہ اخبار اُردو، اگست ۱۹۸۹ء، ص ۲۵

۹۔ نعیم خیالی، اُردو کی بین الاقوامی حیثیت، ادارہ لسانیات، قاضی پورہ بمر ائچ اترپردیش، ۱۹۸۲ء، ص۱۰۶

۱۰۔ سید قدرت نقوی، مرتبہ لسانی مقالات (حصہ اول)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص۱۸۰

۱۱۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، اُردو رسم الخط کی فلسفیانہ بنیادیں (مضمون) مشمولہ اردو رسم الخط (انتخاب مقالات) مرتبہ شیما مجید، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ص۲۷۲

۱۲۔ عقیل عباس جعفری، اُردو کے حروف تہجی کی ترتیب، مطبوعہ ماہنامہ اخبار اُردو، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، اگست ۲۰۰۴ء، ص۲۰

۱۳۔ بحوالہ عطش درانی، ڈاکٹر، اُردو قاعدے میں تعددِ حروف کی بنیادیں، مطبوعہ اخبار اُردو ستمبر ۲۰۰۲ء، ص۵

۱۴۔ عطش درانی، ڈاکٹر، اُردو قاعدے میں تعددِ حروف کی بنیادیں، مطبوعہ اخبار اُردو ستمبر ۲۰۰۲ء، ص۵

۱۵۔ ایضاً، ص۹

۱۶۔ محمد اسحق جلالپوری، زودآموز، ابتدائی قاعدہ، گابا ایجوکیشنل بکس کراچی، سن ندارد، ص تعارف

۱۷۔ مسعود حسن خان، ڈاکٹر، اُردو زبان وادب، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۸۳ء، ص۱۷۱۔۱۷۲

۱۸۔ نسیم امروہوی، مولانا، اُردو لغت تاریخی اصول پر (جلد اول) ترقی اُردو بورڈ کراچی، ۱۹۷۷ء، ص ذ

۱۹۔ ایضاً، ص ب

۲۰۔ ابو محمد سحر، ڈاکٹر، اُردو رسم الخط اور املا: ایک محاکمہ، مکتبۂ ادب بھوپال، ۱۹۹۹ء، ص۱۷۔۱۸

۲۱۔ سید وقار عظیم، مشمولہ، لسانی مقالات (حصہ اول)، مرتبہ سید قدرت نقوی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۱۸۰

۲۲۔ شمس الرحمن فاروقی، لغات روز مرہ آج کراچی، ۲۰۰۳ء، ص ۴۶

۲۳۔ مسعود حسن رضوی ادیب، پروفیسر، اردو رسم ِخط کی علمی حیثیت (مضمون) مشمولہ اردو میں لسانیاتی تحقیق، بک ٹاک، میاں چیمبرز، ۳ ٹمپل روڈ، لاہور، ص ۳۹۲

۲۴۔ محمد طاہر فاروقی، پروفیسر، ہمارا رسم الخط (مضمون) مشمولہ اُردو رسم الخط (انتخاب مقالات) مرتبہ شیما مجید، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۳۲۷

۲۵۔ پاکستان ٹائم ۱۹ اپریل ۱۹۵۹ء

۲۶۔ مظفر علی سید، حرف وصوت کارشتہ (مضمون) مشمولہ املا ور موز او قاف کے مسائل مرتبہ اعجاز راہی، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۵ء، ص ۹۷

کتابیات

ابو محمد سحر، ڈاکٹر، اُردو رسم الخط اور املا: ایک محاکمہ، مکتبہ ادب بھوپال، ۱۹۹۹ء

اخبار اُردو (ماہنامہ)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، اگست ۱۹۸۹ء

ایضاً، ستمبر ۲۰۰۲ء

ایضاً، اگست ۲۰۰۴ء،

ایضاً، اگست ۲۰۰۵ء،

اُردو لغت تاریخی اصول پر (جلد اول) ترقی اُردو بورڈ کراچی، ۱۹۷۷ء

اعجاز راہی (مرتب)، املا ور موز او قاف کے مسائل اعجاز راہی، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۵ء

پاکستان ٹائم ۱۹ اپریل ۱۹۵۹ء

عبدالستار دلوی، ڈاکٹر (مرتب)، اُردو میں لسانی تحقیق، بک ٹاک، میاں چیمبرز، ۳- ٹمپل روڈ لاہور، ۲۰۱۸ء ص ۳۸۹
سید قدرت نقوی (مرتب)، لسانی مقالات (حصہ اول)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء
سید وقار عظیم، مشمولہ، لسانی مقالات (حصہ اول)، مرتبہ سید قدرت نقوی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء
شمس الرحمن فاروقی، لغات روزمرہ آج کراچی، ۲۰۰۳ء
شیما مجید (مرتب)، اُردو رسم الخط (انتخاب مقالات)، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۹ء،
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، تدریسِ اُردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء
محمد اسحق جلالپوری، زود آموز، ابتدائی قاعدہ، گابا ایجوکیشنل بکس کراچی، سن ندارد
مرزا خلیل احمد بیگ، ڈاکٹر، لسانی تناظر، باہری پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۷ء
مسعود حسن خان، ڈاکٹر، اُردو زبان و ادب، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۸۳ء
نعیم خیالی، اُردو کی بین الاقوامی حیثیت، ادارہ لسانیات، قاضی پورہ بمراتچ اتر پردیش، ۱۹۸۲ء

باب ششم

زبان کے معیار کے تعین کی ضرورت و اہمیت اور میڈیا کا کردار

زبان کی وسعت کے ساتھ اُس کی صحت کا لحاظ رکھنا بھی ضروری ہے۔ حسنِ بیان اور حسنِ زبان کے لیے معیار کا تعین ضروری ہے۔ معیاری زبان کا تصور دنیا کی ہر زبان میں پایا جاتا ہے اور ہر مہذب اور متمدن معاشرے میں زبان کی ایک معیاری بولی ہوتی ہے، جو دوسری فروعی اور تحتی بولیوں کے لیے معیار اور سند کا درجہ رکھتی ہے۔ معیاری زبان میں اہلِ زبان کے شائستہ اسلوب، ٹکسال اور لب ولہجہ کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ زبان کے معیار میں تلفظ، لہجہ، روزمرہ، محاورہ اور سند کے مباحث بنیادی ہیں۔

تلفظ کی صحت اور معیار کے لیے زبان کے مزاج اور لہجہ کی بڑی اہمیت ہے۔ چونکہ مختلف علاقائی زبانوں کے لسانی عادات، آب وہوا اور تہذیب و معاشرت کے زیرِ اثر لہجے و تلفظ میں اختلاف لازمی اَمر ہے، اِس لیے زبان کی درست سمت میں اصلاح وترقی کی خاطر ایک ٹکسالی اور معیاری زبان کا تعین ضروری ہے، تاکہ لفظ کی صحت وعدم صحت اور فصاحت وعدم فصاحت کی جانچ پرکھ کے لیے اِس کو سند مانا جاسکے۔

تاریخ میں اِس کی اہم مثال جامع القرآن حضرت عثمان ؓ کا وہ عمل ہے، جس میں انھوں نے اپنی مملکت کے مختلف علاقوں اور قبیلوں کی زبانوں اور لہجوں کو منسوخ کر کے قرآنِ پاک کا ایک نسخہ لغتِ قریش میں مرتب کرایا اور قریش کا لہجہ ہی قرآن کی قرأت کے لیے سند ٹھہرا۔

بقول ڈاکٹر نصیر احمد خان:

زبان اصولوں کا ایک باقاعدہ نظام ہے۔ جس میں ایک منطق اور تنظیم پائی جاتی ہے۔ جب زبان اپنی منطقی ترتیب سے ہٹ جاتی ہے تو غیر معیاری کہلاتی ہے۔ معیاری زبان میں جو چیز خاص طور پر قابلِ ذکر ہے وہ زبان کا اپنی قواعد اور ساخت کے اعتبار سے صحیح استعمال ہے۔ یعنی تلفظ اور زبان کے اجزائے ترکیبی، الفاظ اور جملوں کا درست استعمال۔(۱)

زبان کی ترقی اور عروج کے لیے ایک معیار کا تعین بہت ضروری ہے۔ اگر کوئی معیار مقرر نہ کیا جائے تو کوئی زبان علمی و ادبی او دفتری و تعلیمی زبان نہیں بن سکتی۔ حتیٰ کے اِس کی ساخت کی تشکیل ہی نہیں ہو سکتی اور صرف و نحو ہی وجود پذیر نہیں ہو سکتی، اِس لیے زبان کے قواعد، لغات، روزمرہ و محاورات کا معیار قائم کرنا لازم ہے۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے مطابق :

اگر زبان کی صحت اور فصاحت کا کوئی معیار ہی نہ مقرر کیا جائے اور ہر جگہ کے مخصوص الفاظ و محاورات کا استعمال جائز رکھا جائے تو نتیجہ یہ ہو گا کہ ایک مقام کے رہنے والے کی تحریر دوسرے مقام کے باشندے نہ سمجھ سکیں گے اور ایک مفہوم کے لیے بے ضرورت اتنے الفاظ و محاورات زبان میں داخل ہو جائیں گے کہ اِن سب سے واقفیت اور اِن سب پر عبور حاصل کرنا کسی کے امکان میں نہ رہے گا۔ مختصر یہ کہ بغیر کوئی معیار مقرر کیے ہوئے اُردو زبان سمجھنے والوں کا حلقہ وسیع نہ ہو سکے گا اور ملک کی مشترکہ زبان نہ بن سکے گی۔ اِن ہی وجوہ سے کسی مقام کو زبان کا مرکز قرار دینا بھی ضروری ہے۔[۲]

ہر مہذب قوم اور ملک نے ایک شہر اور اِس میں بسنے والے ایک خاص طبقے کی زبان کو سامنے رکھ کر زبان کی فصاحت اور معیار کے قاعدے بنائے۔ جس طرح عرب میں قریشی لہجہ، ایران میں شیراز و تہران کی فارسی اور برطانیہ میں لندن کی انگریزی۔ اِسی طرح ماضی میں برصغیر میں دہلی کی اُردوئے معلی سند اور معیار رہی۔ تہران اور لندن تو اَب بھی معیاری زبان STANDARD LANGUAGE کے لیے ٹکسال اور سند کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بادشاہت کے زمانے میں مقتدر طبقہ کی زبان ہی سند تھی اور کلام الملوک کو ملوک الکلام مانا جاتا تھا۔ یہاں یہ امر خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ طبقۂ خاص سے مراد صرف دولت مند طبقہ نہیں بلکہ صاحبِ اقتدار طبقہ ہے، کیونکہ محض بنیے اور سیٹھوں کی زبان کو معیار کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔

بادشاہت کے زمانے میں چونکہ دربار ثقافت کا مرکز ہوتا تھااور علماوادبا کے اثر اور صحبت سے ایک کمال زبان تشکیل پاتی تھی، وہ دربار کی زبان ہوتی تھی جو پورے ملک کے لیے سند کا درجہ رکھتی تھی۔ اسی لیے ماضی میں انگریزی کے لیے کنگز انگلش اور اُردو کے لیے اُردو معلی کی اصطلاح مستعمل رہی اور شاہی قلعے کی زبان اور دہلی شہر معیار اور ٹکسال رہے۔

جب دہلی اجڑااور دہلی کے شعرا وادبا اور مستند اہلِ زبان نے لکھنؤ کا رخ کیاتو وہی استنادواختصاص جو دہلی کو حاصل تھا، لکھنؤ کو حاصل ہو گیا۔ لیکن اَب بساط اُلٹ چکی، نہ وہ دلی رہا ، نہ لکھنؤ۔ ہندی کو قومی زبان کا درجہ ملنے کی وجہ سے ہندوستان میں اُردو کا وہ مقام نہ رہا، جو اِسے تقسیم برصغیر سے قبل حاصل تھا۔ اب نئی دنیا ہے اوراس کے نئے تقاضے۔ اہلِ پاکستان کے لیے دلی اور لکھنو کا روزمرہ اور محاورہ فطری اور میراثی نہیں اکتسابی ہے۔ ایسے میں معیار پر وہ زبان مسند نشیں ہو گی جو ذریعہ تعلیم ہے، کیونکہ ہر زبان کی تعلیم اُس کے مرکزی محاورے میں دی جاتی ہے۔

بقول سلیم عبداللہ :

سب کی اُردو زبان، لہجہ اور طرزِ ادامیں فرق واختلاف ہے۔ اَب معیاری اُردو وہی ہے جس کے تحت صرف ونحو کے قواعد مرتب ہیں اور جس کے روزمرہ محاوروں پر اُردو کے انشا پرداز اور تعلیم یافتہ طبقہ کا عمل۔ ممکن ہے بدلے ہوئے حالات کے تحت آگے چل کر بعض باتوں میں ترمیم ہواوراس ترمیم کو تعلیم یافتہ طبقہ اور اعصابِ ذوق قبول کرلیں۔ مگر اِس وقت تو ہمیں وہی اُردو سکھانی ہے جسے اُردو کا تعلیم یافتہ طبقہ معیاری اُردو کہتا ہے اور جس کے مطابق درستی کتابیں رائج کی جاتی ہیں۔ (۳)

ماضی میں دہلی کو ٹکسال سمجھا جاتا تھا اور سارے برصغیر کے لوگ دلی کے اہلِ زبان کے تلفظ اور لب ولہجہ کی پیروی کرتے تھے لیکن قیامِ پاکستان کے بعد صورتِ حال مختلف

ہے۔ پاکستان کے پانچوں صوبوں بشمول کشمیر میں علاقائی زبان کے زیر اثر اُردو کا اپنا مخصوص تلفظ اور لہجہ ہے۔ جہاں تک اہل زبان کا تعلق ہے، اُن کی اکثریت کراچی میں موجود ہے لیکن بھارت سے ہجرت کرنے والے مہاجرین بھی مختلف علاقوں سے آئے اور اُن کی گفتار میں اُن کے آبائی علاقوں کی بو باس شامل ہے۔ اِس لیے وہاں بھی ایک مثالی لہجہ مفقود ہے اور مہاجرین کا لہجہ پاکستان کی بقیہ آبادی کی نمائندگی نہیں کرتا۔

چونکہ زبان کے معاملے میں دارالحکومت ہی کو معیار اور ٹکسال گردانا جاتا ہے۔ اِس اصول کے تحت اسلام آباد ٹکسال قرار پاتا ہے لیکن اسلام آباد اس قدر کم عمر شہر ہے کہ اسے ایک معیاری اور ٹکسالی زبان کے تقاضوں کو پورا کرنے کی خاطر ایک عرصہ درکار ہے۔ چنانچہ معیاری پاکستانی اُردو اَب ذرائع ابلاغ یعنی ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے متعلق ہو گئی ہے اور یہ کوئی انوکھی بات نہیں، بی بی سی کا تلفظ انگریزی میں معیاری تلفظ تسلیم کیا جاتا ہے۔ ۱۹۳۷ء میں آل انڈیا ریڈیو دہلی کے قیام سے اُردو زبان کے معیار اور لہجہ کو استناد اور مرکزیت حاصل ہوئی۔ قیامِ پاکستان کے بعد ریڈیو پاکستان زبان، تلفظ اور لہجے کا معیار ٹھہرا۔

قیامِ پاکستان کے بعد مقامی زبانوں کے اختلاط سے اُردو کا ایک نیا رنگ و روپ نکھرا جو ہندوستان کی اُردو سے متعدد پہلوئوں (ذخیرۂ الفاظ، تلفظ، لب و لہجہ، روزمرہ و محاورہ) میں مختلف ہے۔ دوسری طرف اُردو بیرونی ممالک میں بھی پھل پھول رہی ہے اور عالمی سطح پر اُردو تیسری بڑی زبان تسلیم کی جاتی ہے۔ ایک نو عمر زبان کا بین الاقوامی طور پر یہ مقام حاصل کر لینا یقیناً ایک امتیاز ہے۔ الفاظ کا حسنِ انتخاب، تلفظ کی شائستگی اور لہجے کی گھلاوٹ ایک معیاری اُردو کے تقاضے ہیں اور ہر خطے کی نسبت سے اِس کا اپنا لہجہ اور سرمایۂ الفاظ تشکیل پذیر ہے۔ اِیسے میں ضروری ہے کہ معیاری تلفظ اور لب و لہجے کے لیے کوئی ٹکسال اور معیار قائم ہو جو سب کے لیے مثال اور سند بن سکے۔ جس طرح انگریزی ساری دنیا میں بولی جا رہی ہے اور اِس کے مختلف

لہجے، امریکی، کینیڈین، آسٹریلین اور برصغیر کی انگریزی ہیں، لیکن اِن سب کو معیار نہیں سمجھا جاتا۔ معیار صرف لندن اور اکسفورڈ کی انگریزی ہے اور اِس کا متعین تلفظ اور لہجہ (ACCENT) ہی ٹکسال اور پیمانہ ہے۔

زبان کوئی جامد شے نہیں۔ اِس میں افزائش و نمو اور تغیر و تبدل کا عمل ہر وقت جاری رہتا ہے اور اس کے ساتھ فصاحت کا معیار بھی بدلتا رہتا ہے۔ میر و مرزا کی زبان کے بہت سے الفاظ اَب غیر فصیح ہو چکے ہیں۔ شیخ امام بخش ناسخ نے تعین ِ معیار (STANDARDIZATION) کے لیے متروکات کو چھانٹ کر زبان باہر کیا، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ زمانے نے خود اُن کی فصاحت پر بھی خطِ تنسیخ پھیر دیا۔ وقت کے بہائو کے ساتھ الفاظ کا بدلنا، معنی و مفہوم کا کھو دینا اور روز مرہ اور محاورے کا تغیر ایک اَٹل حقیقت ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایسے میں معیار کا کیا پیمانہ اختیار کیا جائے گا۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ اِس معاملے میں یہ سفارشات پیش کرتے ہیں :

(الف)۔ روز مرہ محاورہ کی یکسانی سے زبان کی مرکزیت قائم ہوتی ہے۔ لہٰذا فی الحال حتی الوسع اُردو کے مقرر محاورہ روز مرہ کے اکتساب و احترام کی کوشش کی جائے۔

(ب) معیاری تلفظ اور لب و لہجہ۔ دہلی اور لکھنؤ کے اس روز مرہ و محاورہ کو جو اساتذہ کی کتابوں میں موجود ہے اب بھی تسلیم کرنا چاہیے تا کہ زبان کا مرکزی سرمایہ خمیر منتشر نہ ہونے پائے۔

(ج)۔ لیکن اگر اُردو (مادری) علاقوں کا ہر شخص یہ دعویٰ کر بیٹھے کہ جو کچھ میں کہتا ہوں وہ سند ہے تو خدشہ یہ ہے کہ یہ دعویٰ اب نہیں چلے گا اور اس سے کچھ جھگڑے پیدا ہونے کا امکان ہے لہٰذا اس دعوے برتری کو اب ترک کرنا ہو گا۔

(د)۔ پاکستان کی حد تک ایک نیا روز مرہ کسی اصول کی بنا پر بنتا ہو تو اس پر ناراض نہیں ہونا چاہیے۔

(ر)۔ لیکن یہاں بھی معاملہ وہی ہے کہ نیا روز مرہ تب مستند ہو گا جب فصحا اور مستند اساتذہ و ادبا کے کلام میں آ کر جذب ہو جائے گا اور اہل ذوق اسے قبول کر لیں گے

۔

(ہ)۔ لیکن یہ جو کمیٹیاں بنا بنا کر کچھ لوگ نئی زبان اور نیا روز مرہ بنا رہے ہیں یہ غیر فطری اور لغو کوشش ہے۔(۴)

زبان کے معیار کے ضمن میں اہل زبان کے تعین کے مباحث بھی جاری رہے اور ماہرین زبان و ادب نے اپنی اپنی آرا پیش کیں۔

ڈاکٹر ابو سحر کے مطابق:

اہل زبان سے وہ لوگ مراد ہیں جن کے لیے اُردو مادری زبان یا بمنزلہ مادری زبان کے ہے۔ یا جو اِسے اپنے شوق کی پہلی یا دوسری زبان کی حیثیت سے سیکھتے ہیں یا سیکھنا چاہتے ہیں۔ اُردو کے مالک دراصل یہی لوگ ہیں۔ اِن کے خیالات، احساسات و جذبات کو نظر انداز کر کے اُردو کی بقا اور ترقی کا مشکل ہی سے کوئی تصور کیا جا سکتا ہے۔(۵)

ڈاکٹر سید عبد اللہ کی رائے میں:

صحتِ زبان اور فصاحت ایک جوہر ہے لیکن جہاں مختلف عناصر آباد ہوں جن کی مادری زبانیں الگ الگ ہوں اور وہ محض وحدت قومی کی خاطر کسی غیر مادری زبانیں کو قومی زبان بنانے پر متفق ہو گئے ہوں وہاں کسی خاص محاورے کی تقدیس پر بے جا اصرار اور روز مرہ محاورہ کے معاملے میں غیر مادری اُردو والے ادیبوں کی تحقیر، ملک کی لسانی وحدت کو پارہ پارہ کرنے پر منتج ہو سکتی ہے۔(۶)

وہ مزید لکھتے ہیں: "پاکستان کے سب لوگ اہل زبان اور اہل اُردو ہیں اور ہم کسی کے اس دعوے کو تسلیم نہیں کرتے جو یہ کہتا ہے کہ اُردو صرف ایک مخصوص گروہ کی ملکیت ہے۔ (۷) ان کے خیال میں: معیار کی درجہ بندی اس بنا پر ہوگی کہ اظہار وابلاغ میں کسی ادیب یا مصنف کا درجہ کیا ہے، بس یہی معیار ہے۔۔۔میرا خیال ہے کہ ادب کے لیے زبان کی صحت پر اصرار کرنا لازم ہے، مگر اس کا انحصار بلاغت پر رکھا جائے۔یعنی (ابلاغ معنی میں کامیاب تحریر صحیح بلکہ فصیح سمجھی جائے) محض پرانے اساتذہ یا اصطلاحِ عام میں اہلِ زبان کی سند پر نہیں۔(۸)

زبان کے معیار کے تعین کے سلسلہ میں انھوں نے درج ذیل تجاویز دیں:

(الف)۔ اُردو کے اساتذہ قدیم (کلاسیکی) اور فصحا کے محاورہ وروزمرہ کو زبان کے مرکزی مایہ خمیر کے طور پر آج بھی سند مانا جائے۔ آبادی کے وہ عناصر جن کی مادری زبان اُردو نہیں اس کلاسیکی کا اکتساب کریں اور اپنے اظہار وابلاغ کو اس کے مطابق ڈھال لیں۔

(ب)۔ لیکن مادری اُردو عناصر، غیر مادری اُردو عناصر کی زبان کی تنقیص اور اپنے اظہار برتری کا رویہ ترک کردیں اور نئے ماحول میں نئی اُردو کو صدق دل سے قبول کرلیں۔

(ج)۔ پاکستان میں اُردو کا ایک نیا لہجہ اور نیا روزمرہ پیدا کر رہے گا اس کے فطری عمل کی مخالفت نہیں کرنی چاہیے۔

(د)۔ البتہ جبری عمل اور کمیٹی بازی کا طریقہ غیر فطری بھی ہے اور زبان میں انتشار پیدا کرنے کا موجب ثابت ہوگا۔اس سے احتراز لازم ہے۔(۹)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے بھی اِسی طرح کے خیالات کا اظہار کیا:

زبان کسی خاص علاقے یا طبقے کی میراث نہیں ہوتی، جو لوگ اور جہاں کے لوگ اسے بولتے اور برتتے ہیں وہی اس زبان کے حقیقی وارث و مالک ہوا کرتے ہیں۔ اُدو کسی وقت لکھنؤ اور دلی کی زبان رہی ہوگی لیکن ہمیں اس حقیقت کو کھلے دل سے تسلیم کرلینا چاہیے کہ وہ اب لکھنؤ یا دلی کی زبان نہیں رہی۔ اب وہ لاہور، کراچی، کوئٹہ، حیدرآباد، پشاور، پنڈی اور سرگودھا وغیرہ کی زبان ہے۔ یہیں کے لوگوں نے اسے اپنایا ہے، یہیں کے لوگ اسے بولتے اور برتتے ہیں۔ یہیں کے لوگوں کے ہاتھوں وہ آگے بڑھے گی اور یہیں کے لوگوں کے زیر اثر اس پر ایک نیا رنگ چڑھے گا، یہ رنگ علاقائی زبانوں اور علاقائی تہذیبوں کا ہوگا۔ یہی رنگ پختہ ہو کر اُردوئے معلی بنے گا اور اُردو کا مستند اسلوب کہلائے گا۔ (۱۰)

دورِ جدید میں زبان کی ترویج و اشاعت کا ایک بڑا ذریعہ الیکٹرانک میڈیا ہے۔ اس لیے زبان کے معیار کے تعین میں اسے نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ جدید دنیا میں ذرائعِ ابلاغ کی اہمیت مسلم ہے اور ملکی و عالمی سطح پر زبان کے فروغ و ترقی کا اہم ذریعہ ہیں۔ ذرائعِ ابلاغ سماج پر گہرا اثر چھوڑتے ہیں اور زبان و تہذیب کے بنانے سنوارنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ پاکستان میں بھی زبان کی ترقی اور فروغ میں ریڈیو اور ٹیلی ویژن کا کردار مسلم رہا ہے۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن تعلیم کی اشاعت میں بھی حد درجہ معاون ہیں۔ اس ضمن میں علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کے تدریسی، زرعی یونیورسٹی فیصل آباد کے زرعی اور تعلیم بالغاں کے پروگرام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ٹیکنالوجی کے فروغ کے ساتھ ریڈیو، ٹیلی ویژن اور اخبار کا دائرہ وسیع تر ہوتا جارہا ہے۔ ٹیلی ویژن ہماری معاشرتی زندگی کا جزوِ لازم بن چکا ہے۔ اندرون و بیرون ِ ملک زبان و تہذیب کے فروغ میں ٹیلی ویژن کے کردار سے انکار ممکن نہیں۔ جیسا کہ گزشتہ سطور میں ذکر ہوا ماضی میں ریڈیو پاکستان زبان کے لیے معیار تھا اور ریڈیو کے صداکاروں کا تلفظ و لہجہ سند سمجھا جاتا تھا۔ ریڈیو پروگراموں کے پروڈیوسر اور دوسرے ذمہ دار افراد زبان و ادب سے

آگاہ ہوتے تھے اور رہنمائی کے لیے ماہرینِ زبان سے ہمہ وقت ان کا رابطہ رہتا، لیکن ٹیلی ویژن کے متعارف ہونے کے بعد صورتِ حال بتدریج بدلتی گئی اور یہ مسئلہ گھمبیر تر ہوتا گیا۔ اُردو کے نیوز کاسٹر، اینکر پرسن اور تبصرہ نگار اکثر غلط تلفظ ادا کرتے ہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ ٹیلی ویژن کے اربابِ بست و کشاد آخر اُردو کو کس سمت لے جارہے ہیں۔ اب تو یہ مشق اِس قدر بڑھ چکی ہے کہ صاحبانِ علم وادب چیخ پڑے ہیں اور گاہے گاہے رسائل واخبارات میں اِس کا اظہار کرتے رہتے ہیں۔

اُردو کی ہیئت بگاڑنے میں بھی ٹیلی ویژن کے مختلف چینل کا بھی بڑا کردار ہے۔ ٹیلی ویژن کے پروگراموں میں چاہے وہ ڈرامے ہوں، خبریں ہو یا حالاتِ حاضرہ پر تبصرہ، انگریزی اور اُردو کی ملغوبہ زبان (کھچڑی) استعمال ہو رہی ہے جسے نہ اُردو کہا جاسکتا ہے نہ انگریزی۔ ٹیلی ویژن کے اُردو پروگراموں میں انگریزی الفاظ وفقرات کی بھرمار ایک نہایت غلط رجحان ہے۔ انگریزی الفاظ ہی نہیں بلکہ پورے پورے انگریزی جملے اس طرح بولے جاتے ہیں جیسے یہ پروگرام ذولساں(BILINGUAL) ناظرین کے لیے پیش کیے جارہے ہوں۔ حتیٰ کہ کھانے کے مشورے کے پروگرام میں بھی بیف، مٹن، چکن، انگریڈینٹ، سالٹ، چلی جیسے الفاظ استعمال ہوتے ہیں اور زراعت کے مشوروں میں بھی SOIL اور SEED کے الفاظ بولے جاتے ہیں۔ ذرا تصور کیجیے کہ جب لہسن، پیاز، ٹماٹر، آلو، مرچ، ہلدی، نمک، دھنیا کے لیے انگریزی مترادفات استعمال ہوں گے تو نیم خواندہ خواتین کی خانہ داری کو کس درجہ چار چاند لگ جائیں گے اور اَن پڑھ کاشت کار زراعت کے مشوروں سے بھی جس حد تک مستفید ہوں گے، اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ طرفہ تماشہ یہ کہ اُردو پروگراموں کے نام بھی انگریزی میں رکھے گئے ہیں۔ یہ رویہ خود اپنی زبان کو برباد کرنے کے مترادف ہے۔ مثلاً کیپیٹل ٹاک، ففٹی ففٹی، الیونتھ آور، آف دی ریکارڈ، اِن سیشن، پالیسی میٹر، بیوٹی کیئر، ہیلتھ فورم، گیسٹ آور، میڈ اِن

پاکستان، خواجہ آن لائن، عالم آن لائن، مینابازاز عائشہ ثنا، وغیرہ، اِسے لسانی تشدد کہنا بے جانہ ہو گا۔ لسنر، ویور، سٹارٹ، بریک، سٹیک ہولڈر، بریکنگ نیوز جیسی اصطلاحات عام ہیں حالانکہ اِن کے مقابل اردو کی خوبصورت اور عام فہم تراکیب موجود ہیں۔ "آدھا تیتر آدھا بٹیر کے مصداق یہ چلن اُردو کے ساتھ سنگین مذاق اور اِس کی تحقیر کا سبب ہے۔ معاشرے میں ایک متوازی اُردو پیدا ہو رہی ہے، جس کا اثر بول چال پر بھی ہے اور تحریر وادب پر بھی۔۔روز مرہ اور محاورے کے عدم استعمال سے اُردو کی فطری چاشنی ختم ہو رہی ہے۔ہے۔انگریزی الفاظ اور جملوں کی بے جا آمیزش سے اُردو کا آہنگ اور حُسن مجروح ہو رہا ہے اوراچھے اچھے سبک اور ٹکسالی الفاظ و کلمات کی جگہ غیر اردو الفاظ و کلمات کو راہ دی جا رہی ہے۔ پرائیویٹ چینل اِس دوڑ میں پاکستان ٹیلی ویژن سے کو کہیں پیچھے چھوڑ چکے ہیں۔ کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ جس طرح مصطفی کمال پاشا نے عربی رسم الخط پر پابندی عائد کر کے اپنی قوم کے لیے تمام تاریخی ورثے اور قرآن خوانی کے دروازے بند کر دیے تھے، اسی طرح ہمارا برقی میڈیا اُردو کا حلیہ بگاڑ کر نئی نسل کو زبان و تہذیب سے دور کر رہا ہے۔ اس کا نتیجہ ہے کہ ہمارے مقتدر طبقے کے بچے انگریزی الفاظ کے لقمے کے بغیر ایک جملہ بھی نہیں بول سکتے۔ ضرورت اِس امر کی ہے کہ ٹیلی ویژن اور ریڈیو پر پیش کیے جانے والے پروگراموں میں شستہ اور درست اُردو کے استعمال کو فروغ دیا جائے اور اِس میں انگریزی کی بے جا اور بھونڈی آمیزش کی حوصلہ شکنی کی جائے۔ معروف براڈکاسٹر رضا علی عابدی کے بقول " "میں زبان کے بارے میں اکثر کہا کرتا ہوں کہ اِس کا املا چھاپے خانے کے ہاتھوں بنتا اور بگڑتا ہے اوراس کا تلفظ ریڈیو اور ٹیلی وژن ہی بناتے یا بگاڑتے ہیں۔ اُردو رسم الخط میں نہ ہندی جیسی ماترا کا رواج ہے، نہ قرآن جیسے زیر، زبر، پیش لگانے کا چلن ہے۔ جس طرح لفظ کانوں میں پڑتے ہیں، عام لوگ اِسی طرح ادا کرتے ہیں۔ (۱۱)

رضا علی عابدی نے ایک انٹرویو میں اس قبیح روایت پر یوں شکایت کی :

ٹیلی وژن اب میرے اعصاب پر ایک عذاب بن کر سوار ہے۔ پہلے ٹی وی پر ناظرین کہہ کر مخاطب کیا جاتا تھا اب "ویورس" کہنا شروع کر دیا ہے۔ یہ لوگ زبان کے قاتل ہیں۔ ان کی گرفت ہونی چاہیے۔ اگر کوئی زبان کے ساتھ بد سلوکی کرے تو اس کو سزا ملنی چاہیے...جو پیش کار ہے اس کا ناظرین کی جگہ "ویورس" کہنا مجھے بہت کھٹکتا ہے۔ ناظرین کہنے میں کیا قباحت ہے۔ یہ کوئی نیا لفظ تو ہے نہیں، جب سے ٹیلی وژن شروع ہوا ہے "ناظرین" بولا جا رہا ہے۔ اُردو کے دانشوروں نے بھی اپنی گفتگو اور تحریروں میں انگریزی کا استعمال بڑھا دیا ہے۔ شاید اس سے وہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ ہم نے مغربی ادب کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ اب تو ہندی الفاظ بھی آنے لگے ہیں۔ جو سوتے جاگتے ویڈیو پر ہندی گانے سنیں گے تو زبان تو بگڑے گی۔ یہ زبان کا زوال اور انحطاط ہے۔ زبان تقدس مانگتی ہے، احترام چاہتی ہے۔ زبان کوئی کھیل نہیں ہے۔[۱۲]

املا کے معاملے میں غفلت زبان کے لیے ایک اور بڑا نقصان ہے۔ ٹیلی ویژن کے بعض ڈراموں کے عنوات اور متعلقات کے نام انگریزی رومن میں دکھائے جاتے ہیں۔ اِس منطق کی سمجھ نہیں آتی کہ اُردو رسم الخط میں لکھنے کی بجائے رومن میں لکھنے کا کیا جواز ہے۔ رومن میں لکھنا نہ اردو جاننے والوں کے لیے مفید ہے اور نہ غیر ملکیوں کے لیے۔

ہندوستان کا منظر نامہ بھی پاکستان سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ وہاں ایک طرف اردو کو انگریزی متاثر کر رہی ہے اور دوسری طرف ہندی۔ جس کی ایک مثال دیتے ہوئے پروفیسر طاہرہ اقبال لکھتی ہیں :

آج کل میں اپنے آٹھ سالہ بیٹے کے ہاتھوں بڑی تنگ ہوں۔ میں آواز دیتی ہوں "صہیب بیٹے !ذرا بات تو سنو"۔ جواب آتا ہے۔ "ماما! آپ نے تو میری شانتی بھنگ کر دی ۔ آپ کا نالج 'تو شنے' ہے (یعنی YOU DO NOT KNOW) میں بھوجن نہیں کرتا۔ مجھے لگتا ہے میں نے صہیب کو نہیں کسی سوراج یا رام پرشاد کو آواز دی ہے۔

"بیٹے اپنی زبان بولو لوگ کیا کہیں گے، ماں اُردو ادب کی پروفیسر اور بیٹا"...

ماما میرے سارے FRIENDS SPEAK LIKE THAT اتیک بھاشا اراب یعنی OUT DATED ہے۔ اپن تو ایسے ہی بولے گا۔ صہیب لڑکیوں کی طرح مٹکتا اور ہونٹ اور آنکھیں مٹکاتا کوئی دوسرا انڈین چینل بدلتا ہے۔(۱۳)

پروفیسر صاحبہ کے بقول:

حد یہ کہ اَب بچے ہاتھ جوڑ کر پرنام کرنے لگے ہیں اور لڑکیاں ہائے اللہ مر گئی کی بجائے "ہائے راما" کہہ کر مرتی ہیں اور یہ تو مدت ہوئی ہماری زبان سے خ غ اور ج وغیرہ ختم ہو چکے ہیں۔ اَب ہم کھوبصورت، کھش کھیال، گریب اور جرور وغیرہ بولتے ہیں۔ منگل سوتر پہنتے اور ساڑھی باندھتے ہیں۔ ساسوماں اور دیدی بولتے ہیں۔ یعنی ہماری زبان، لباس اور رشتوں تک اِن ڈراموں اور فلموں نے لپیٹ لیا ہے۔(۱۴)

یہ عمل صرف انڈیا تک ہی محدود نہیں بلکہ انگریزی کے اکثر مشہور کارٹون فلموں، ارٹون چینل، جغرافیائی چینل اور بچوں کی مختلف قسم کی فلموں اور ڈراموں کی سنسکرت آمیز ہندی ڈبنگ موجود ہے۔ جو پاکستان میں بھی آسانی سے دستیاب ہے۔ اگر زبان میں اخذ و قبول کا رجحان فطری اصول کے تحت انجام پائے تو زبان میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ لیکن غیر فطری اصول اختیار کرنے سے زبان کا فطری حسن، مزاج اور تشخص مجروح ہوتے ہیں۔ میڈیا میں انگریزی کے الفاظ اور اصطلاحات کے ناگوار سے استعمال کے ساتھ مختلف ٹیلی ویژن پروگراموں میں پاکستانی ثقافت اور اسلامی تہذیب کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔ جس طرح کا لباس اور طرزِ گفتگو دکھایا جاتا ہے، ہماری تہذیب و ثقافت کی ہرگز نمائندگی نہیں کرتا، حتیٰ کہ بعض اوقات تو پاکستانی تہذیب کی تضحیک کی جاتی ہے۔ مثلاً میں نے خود ڈرامے میں یہ جملہ سنا "وہ ا

ُردو میڈیم قسم کی لڑکی ہے۔"جو زبان اعلانات، تقاریر، گفتگو اور مکالموں میں استعمال ہوتی ہے، انگریزی الفاظ کے بے جا استعمال سے اِس قدر بوجھل ہوتی ہے کہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ لوگ اُردو میں اظہارِ مدعا سے عاجز ہیں۔ یہ مقامِ افسوس ہے کہ جن اداروں کو زبان کا محافظ ہونا چاہیے تھا، وہی اِس کا حلیہ بگاڑ رہے ہیں۔

راقم کے خیال میں اِس کی دو وجوہات ہیں۔ اوّل: زبان پر دسترس نہ ہونے کی بنا پر انگریزی کے اُردو مترادفات کے استعمال میں دشواری۔ دوم: حد سے بڑھا ہوا احساسِ کمتری، جس میں بحیثیت مجموعی پوری قوم مبتلا ہے۔ اگر زبان پر قدرت ہو اور لفظ کا محلِ استعمال درست ہو تو گفتگو میں وہ حسن پیدا ہوتا ہے جو اِس بے ڈھنگے پیوند سے نہیں ہو سکتا۔
بقول ڈاکٹر عطش درانی:

اُردو کو انگریزی زدہ کرنے کا سب سے بڑا مجرم ہمارا ٹیلی ویژن ہے۔ جس ملک کی ٪ ۹۰ آبادی انگریزی کا ایک جملہ نہیں لکھ سکتی، اِس کے سامنے گفتگو اِس طرح کی پیش کی جاتی ہے۔ جس میں آدھے سے زیادہ الفاظ انگریزی کے استعمال کیے جاتے ہیں۔ انگریزی کی موٹی موٹی اصطلاحات پیش کی جاتی ہیں۔۔۔ دراصل یہ اُردو کا عربی و فارسی سے رشتہ کاٹ کر اِسے سیکولر بنانے کی کوشش کا حصہ ہے۔ (۱۵)

بدقسمتی سے جس طرح بحیثیت مجموعی ہمارا معاشرہ تنزل کا شکار ہے اور ہم اپنی تہذیب و ثقافت سے دور ہو رہے ہیں۔ اِسی طرح ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے شعور و دانش اور علم و فہم کی گفتگو اور سنجیدہ پروگراموں کی بجائے پھکڑ پن اور بے ہودگی نظر آتی ہے۔ میڈیا پر پیش ہونے والی چیز کو معیاری، مستند اور شائستہ ہونا چاہیے۔ غیر معیاری، لچر اور پوچ قسم کی گفتگو سے پوری قوم کے افراد پر منفی اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ زبان صرف اظہارِ خیال کا ذریعہ نہیں، بلکہ تہذیب و تمدن اور ہمارے اخلاق کا بھی جزوِ لازم ہے۔ اُردو محض ایک جامع، سہل اور شائستہ و

شیریں زبان نہیں بلکہ اِس کے پسِ منظر میں ہمارا قومی تشخص پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ غیر معیاری زبان صرف خیالات ہی کے لیے مضر نہیں بلکہ کردار کی کمزوری کا بھی باعث ہے۔ اس لیے میڈیا پر زبان وبیان کا درست اور مہذبانہ استعمال ہمارے اخلاق و کردار کی ضرورت ہے۔

ڈاکٹر نثار احمد قریشی رقم طراز ہیں :

اُردو زبان صرف الفاظ کا مجموعہ نہیں بلکہ یہ ایک بھرپور تہذیب وثقافت کی نمائندہ زبان ہے۔ اگر زبان کے بگاڑ کا یہ سلسلہ اس طرح جاری رہتا ہے تو کیا ہماری آئندہ نسلیں اُردو زبان کے اصل چہرے کو پہچان پائیں گی اور اس زبان میں محفوظ اسلامی تہذیب و ثقافت کے عظیم ذخیرے کو سمجھ پائیں گے ؟ لہٰذا اس مسئلے کی سنگینی کا نہ صرف ادراک بلکہ اس کا تدارک بھی کرنا چاہیے۔ اس مسئلے کو روز مرہ کے ایسے مشاہدے کے حوالے سے بھی دیکھنے کی ضرورت ہے کہ کوئی انگریزی دان، کوئی فارسی دان یا عربی دان اپنی زبان میں گفتگو کرتے وقت اگر کسی دیگر زبان کا سہارا لینے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا اور صرف اپنی زبان کی مدد سے ہی ابلاغ کے عمل کو مکمل سمجھتا ہے تو ایسی مشکل صرف اور صرف اُردو داں طبقے ہی کو کیوں محسوس ہوتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ موجودہ روش کا کیا نتیجہ نکلے گا؟[۱۶]

اُردو صحافت کی تاریخ بہت شاندار ہے۔ مولانا عبدالکلام آزاد، مولانا ظفر علی خان، عبدالمجید سالک جیسے صاحبانِ علم خبر کے ساتھ ساتھ زبان پر بھی پوری توجہ مرکوز رکھتے تھے اور خبر کے بیان میں زبان کی باریکیوں اور رموز سے آگاہ تھے۔ اس لیے اخبارات کا مطالعہ علمی و ادبی تربیت کا ذریعہ ہوتا تھا۔ بقول سید اکرام الحق جاوید: سکولوں کے اساتذہ طلبہ کو غیر نصابی سرگرمیوں کے طور پر اخبارات کا مطالعہ کرنے کی ہدایت کرتے تاکہ بچے کو نصابی کتب سے

ہٹ کر بھی زبان وادب سے آشنائی ہو سکے اور پھر اُس دور کا ادب نواز طبقہ اخبارات کی اصطلاحات، جملوں کی بندش، الفاظ کے نئے اور استعمال کو بطور حوالہ بیان کرتا۔(۱۷)

اُردو اور انگریزی کے استعمال کی جائز حدود کا تعین ہونا چاہیے۔ مناسب ،موثر اور موزوں انگریزی اصطلاحات کا استعمال برا نہیں۔ یہ ثروت مندی کی دلیل ہے، لیکن بلاضرورت استعمال زبان کے لیے سم قاتل ہے اور صدیوں سے سنوری قومی زبان کے مزاج کو بگاڑنے کے مترادف ہے۔ بدقسمتی سے ہمارے اخبارات بری طرح اس مرض کا شکار ہیں۔ جس سے اُردو زبان کے نہایت خوب صورت اور مروجہ الفاظ اور اصطلاحات متروک ہوتی نظر آرہی ہیں۔ مثلاً لیجسلیشن، اینٹی ڈمپنگ، امپورٹ ایکسپورٹ۔ اب ایک میٹرک پڑھا ہوا شخص اِس عبارت سے کیا سمجھ پائے گا۔ خبروں کے ساتھ ہمارے کالم نگار بھی کسی سے پیچھے نہیں۔ وہ آسان فہم اُردو میں لکھنے کی بجائے خواہ مخواہ اپنی تحریروں میں انگریزی الفاظ استعمال کر کے مرعوبیت اور ذہنی غلامی کا اظہار کرتے ہیں۔ ضرورت اِس امر کی ہے کہ اُردو اخبارات کے کالم نگاروں اور ادارتی عملے کے لیے ورکشاپس اور ریفریشر کورسز منعقد کیے جائیں، جن میں بجائے انگریزی عام فہم اُردو الفاظ کے استعمال کی تربیت دی جائے۔ شہزاد علی / ڈاکٹر ممتاز کلیانی نے اس سلسلے میں چند تجاویز دی ہیں:

غیر معیاری زبان سے نجات پانے کے لیے ضروری ہے کہ صحافیوں کی تربیت کے لیے مختلف کارگاہ اور کورسز کا اہتمام کیا جائے۔

معیاری زبان کو یقینی بنانے کے لیے ضروری ہے کہ اخبارات اس ضمن میں ضابطہ اخلاق کو لاگو کر دیں۔

صحافیوں کے لیے ضروری ہے کہ تساہل اور کاہلی کو چھوڑ کر مطالعہ کی عادت اپنائیں اور اُردو لغت سے استفادہ کرنے کی صورت میں انگریزی الفاظ کے غیر ضروری استعمال سے چھٹکارا پائیں۔

قارئین کو یہ چاہیے کہ وہ ایسی تنظیمیں تشکیل دیں جو ایسے اخبارات سے بازپرس کر سکیں جو غیر معیاری زبان استعمال کرتے ہیں۔

المختصر ضرورت اس امر کی ہے کہ صحافی آسان، عام فہم اور سادہ انداز تحریر کو اختیار کریں اور عامیانہ و بازاری پن سے احتراز کریں کیونکہ کہا جاتا ہے کہ زبان کا بگاڑ قوموں کے بگاڑ پر منتج ہوتا۔[۱۸]

انھوں نے اُردو اخبار ات میں استعمال ہونے والے انگریزی الفاظ کی ایک طویل فہرست دی ہے، جن کے متبادل اُردو میں موجود ہیں۔ مثلاً: لائن آف کنفلکٹ، پلان، مشن، کلیم، ریگولیشن، رسک، ریفرنس، گرین سگنل، فارمنگ، وارننگ، کمپرومائز، ڈکٹیٹر، کلین سویپ، ہارس ٹریڈنگ، مافیا، ویلکم، کراس بارڈر، ایکٹیویٹی، جائنٹ مانیٹرنگ، ویپن، ڈکلریشن، ہائی الرٹ، ویجی لنس، ڈومیننٹ وغیرہ۔ اِسی طرح مقامی زبانوں کے عامیانہ اور بازاری الفاظ مثلاً کھابے، چھتر پریڈ، ڈبہ پیر، ٹُن، پلسیے، جیر ابلیڈ، پھڈا، وختہ، ڈکار لیے، اُڑن چھو، جگا، کھڈے لائن، سوٹے لگانا، بھونڈ، چھترول، لش پش، تتلیاں، ترتھلی، مک مکا، کھڑاک،، ٹوپی ڈرامہ، باں باں کرادی، منتیں ترلے وغیرہ جیسے الفاظ مستعمل ہیں۔[۱۹] اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اخباروں کی زبان کس قدر زوال پذیر ہے۔

بقول سید محمود رضوی مخمور:

ہمارے ملک میں آج کل چند ایسے رسائل و جرائد نکل رہے ہیں جو حسنِ صورت کے اعتبار سے دیدہ زیب اور معیاری ہیں۔ اُن کی کتابت و طباعت نظر فروز ہے۔اِن کے بعض

مقالے پُر لطف ہوتے ہیں اور مفید بھی، مگر زبان کے اعتبار سے اِن کا وجود سمِ قاتل کا حکم رکھتا ہے۔ وہ ایک سال میں جو مضرت پیدا کر سکتے ہیں، اِس کا انسداد ایک صدی میں بھی دشوار ہو گا۔ صحت اور اصابت کا خیال انھوں نے یک قلم پس پشت ڈال دیا ہے۔ محاورے کو وہ الٹی چھری سے ذبح کر رہے ہیں۔ قدما کے کارناموں سے وہ قطعی ناآشنا ہیں۔ عہدِ حاضر کے مطالبے سے وہ بے خبر ہیں۔ ترقی پسندی کا آوازہ اُن کی زبان پر ہے۔ مگر ترقی پسندی کا وہ زاویہ، جو حالی اور اقبال کے پیش نظر تھا، اُن کی آنکھوں سے پوشیدہ ہے۔ ترقی پسندی کا نفاذ، وہ علم و حکمت کی معرفت نہیں، جہل و سفاہت کی معرفت کرنا چاہتے ہیں۔ یہ خدمت نہیں ہے، یہ خسران ہے۔[۲۰]

الفاظ کے انتخاب کے ساتھ ایک بڑا مسئلہ درست املا بھی ہے۔ موجودہ دور میں جرائد، رسائل اور اخبارات، غلط املا کو رواج دینے کا بھی بڑا ذریعہ ہیں۔ قارئین اُنھی ہجوں کو اپناتے ہیں جو وہ اخبارات ور سائل میں پڑھتے ہیں۔ بد قسمتی سے اُردو میں کوئی معیاری صحافتی لغت دستیاب نہیں۔ مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی نے اخباری زبان کی لغت کا منصوبہ بنایا تھا، جو بوجوہ پایۂ تکمیل نہ پہنچ سکا۔

اگرچہ اُردو ایک امتزاجی مزاج کی حامل زبان ہے اور اور ایک زندہ زبان کی طرح دوسری زبانوں سے اخذ و استفادہ اس کا بنیادی وصف ہے۔ جس طرح اِس نے ایک زمانے میں عربی و فارسی سے استفادہ کیا، اب انگریزی سے مستفید ہو رہی ہے۔ لیکن انگریزی الفاظ کا بے جا استعمال زبان کی روح کو زخمی کر دیتا ہے۔ اُردو کے مقتدر اداروں کا فرض ہے کہ وہ اس اہم مسئلے کی اہمیت کا ادراک کریں۔ الیکٹرانک اور پرنٹ میڈیا ہر دو کے لیے اردو زبان وادب کا معیار متعین کریں۔ زبان کے استحکام کے لیے لازم ہے کہ روزمرہ کی درستی، محاورے کی صحت

،اظہار کی صفائی، بیان کی چستی، تلفظ کی درستی اور لہجے کی شائستگی کا خیال رکھا جائے۔ یہی عمل زبان کی بقااور ترقی کا ضامن ہے۔

حوالہ جات

۱۔ نصیر احمد خان، ڈاکٹر، اُردو ساخت کے بنیادی عناصر (نئی دہلی: اُردو محل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء) ص ۲۹

۲۔ مسعود حسن رضوی ادیب، پروفیسر، نظام اُردو، بحوالہ لکھنؤ کی زبان، مصنفہ محمد باقر شمس (کراچی: دارالتصنیف، سن ندارد) ص ۳۔۲

۳۔ سلیم عبداللہ، اُردو کیسے پڑھائیں (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۷ء) ص ۱۱۱

۴۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، تحریک نفاذِ اُردو (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۵ء) ص ۴۱۸

۵۔ ابو محمد سحر، ڈاکٹر، اُردو رسم الخط اور املا (بھوپال: مکتبہ بھوپال، ۱۹۹۹ء) ص ۱۱۳

۶۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، تحریک نفاذِ اُردو (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۵ء) ص ۴۲۰

۷۔ ایضاً، ص ۴۳۵

۸۔ ایضاً، ص ۴۳۲

۹۔ ایضاً، ص ۴۲۲

۱۰۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، زبان اور اُردو زبان (کراچی: حلقہ نیاز و نگار، ۱۹۹۵ء) ص ۱۴۲

۱۱۔ رضا علی عابدی، اُردو کا حال (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء) ص ۱۳۹۔۱۴۰

۱۲۔ رضا علی عابدی، جنگ مڈویک میگزین ۲۲ (کراچی: جنوری ۲۰۰۳ء) ص ۵

۱۳۔ طاہرہ اقبال، پروفیسر، خوبصورت نہیں "کھوبصورت"، مطبوعہ اخبارِ اُردو (م اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، دسمبر ۲۰۰۴ء) ص ۱۹

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۹۔۲۰

۱۵۔ عطش درانی، ڈاکٹر، پاکستانی اُردو (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۸ء) ص ۶۱

۱۶۔ نثار احمد قریشی، ڈاکٹر، اُردو میں انگریزی کی ملاوٹ، مطبوعہ اخبارِ اُردو (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، مارچ ۲۰۰۲ء) ص ۲۳

۱۷۔ سید اکرام الحق جاوید، اخبارات میں اُردو تراکیب کا استعمال، مطبوعہ اخبارِ اُردو (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، جون ۱۹۸۹ء) ص ۱۷

۱۸۔ شہزاد علی / ڈاکٹر ممتاز کلیانی، اُردو اخبارات میں مستعمل انگریزی و علاقائی زبان کے لفظیات کے موزوں متبادل، مطبوعہ دریافت (اسلام آباد: نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ستمبر ۲۰۰۴ء، شمارہ ۴) ص ۳۲۲

۱۹۔ ایضاً، ص ۳۱۳۔۳۲۱

۲۰۔ سید محمود رضوی، مخمور اکبر آبادی، قاموس الفصاحت (کراچی: انجمن اسلامیہ پاکستان، ۱۹۷۳ء) ص ۳۷۔۳۸

باب ہفتم

بولی اور زبان: اردو کے تناظر میں

فہرست مندرجات

الف۔ بولی اور زبان مین فرق

ب۔ بولی کی قسمیں

ج۔ بولی کے وجود پزیر ہونے کے اسباب

د۔ بولی کے زوال پزیر ہونے کے اسباب

ہ۔ اردو بولیوں پر تحقیق

الف۔ بولی اور زبان کا فرق:

زبان اور بولی دو ایسی اصطلاحیں ہیں جن کا آپس میں گہرا رشتہ ہے۔ زبان اپنے بنیادی فعل میں بولنے کا آلہ اور ذریعہ ہے اور یہی تعریف بولی کی ہے۔ اس طرح لسانیات کی نظر میں بولی اور زبان ہیں کوئی تفریق نہیں۔ بولی اور زبان دونوں سماجی شے ہیں اور سماجی ضرورتیں ہی اس کی تشکیل کرتی ہیں۔ زبان اور بولی دونوں کا تعلق کسی نہ کسی لسانی گروہ سے ہوتا ہے۔ دونوں ہی ایک مخصوص تہذیب و ثقافت کی عکاس ہوتی ہیں۔ تاہم عملی اعتبار سے بولی اور زبان میں نمایاں فرق ہے۔ بولی زبان کی ابتدائی سطح ہے، جو روز مرہ زندگی کے معاملات، کاروبار، اور معاشرتی میں معاون ہوتی ہے۔ عوامی اکثریت اسی پر انحصار کرتی ہے۔ زبان مقامی بولیوں سے ہی توانائی حاصل کرتی ہے۔

بولی سے مراد زبان کی مخصوص صورت جو کسی مخصوص علاقے یا جغرافیائی حدود میں بولی جاتی ہو؛ جو معیاری اور ادبی زبان سے تلفظ، قواعدی ساخت اور روزمرہ کے اعتبار سے اتنی مختلف ہو کہ اسے ایک منفرد وحدت قرار دیا جاسکے۔ کہیں کسی بولی میں تلفظ کا اختلاف پایا جاتا ہے تو کہیں لفظیات کا۔ تغیرات زمانہ سے بعض بولیاں، زبانوں کی شکل اختیار کر لیتی ہیں اور کبھی زبانیں بولی تک محدود ہو کر رہ جاتی ہیں۔ معاشرتی زندگی میں بولی کا دائرہ اختیار عموماً روز مرہ تکلم و گفتگو تک محدود ہوتا ہے، جبکہ زبان کا دائرہ اثر زندگی کے تمام شعبوں کو محیط ہے۔ زبان اجتماعی شناخت کی جبکہ بولی انفرادی شناخت کی نمائندہ ہے؛ جیسے بچوں کی بولی، مزدوروں کی بولی وغیرہ۔ زبان کے واضح اصول و ضوابط ہوتے ہیں، جبکہ بولی کا مقصدِ اولیٰ ترسیل ہے۔ زبان کی طرح معیار اور نفاست کے بجائے بولی میں قدرے کچاپن ہوتا ہے۔ زبان کے برعکس قومی اور عالمی کے بجائے بولی میں مقامی رنگ رس اور مٹی کی خوشبو شامل ہوتی ہے۔

ایک زبان کے علاقے میں کئی بولیاں ہو سکتی ہیں لیکن ایک بولی والے علاقے میں کئی زبانیں نہیں ہو سکتیں۔ زبان میں ہر تصور و احساس کے اظہار کا ملکہ ہوتا ہے اور اس سے ادبی تخلیق کا کام لیا جاتا ہے۔ بولی ایک غیر معیاری مقامی زبان ہوتی ہے جو کسی خطے کے عوام میں رائج ہو جاتی ہے۔ اس کا کوئی ضابطہ، تنظیم اور قواعد نہیں ہوتے اور نہ ہی اس کی کوئی ادبی حیثیت ہوتی ہے۔ چنانچہ ایک ہی خطے یا لسانی علاقے کے باسیوں کی بولی میں فرق ہوتا ہے۔ بولی کی تعریف یوں کی جا سکتی ہے۔ "بولی کسی زبان کی وہ ذیلی شاخ ہے جس کے بولنے والوں کو کسی لسانی اختلاف کا احساس نہیں ہوتا۔"(۱) مثال کے طور پر اردو کی دکنی بولی اور کھڑی بولی بولنے والوں کے لحاظ سے مختلف ہیں۔ لیکن یہ لوگ ایک دوسرے کی بات چیت اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں کیونکہ یہ دونوں بولیاں ایک ہی زبان اردو کا تنوع ہیں۔ ہر زبان کئی بولیوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ بولی کے استعمال کی بنیاد پر اس کے کچھ خصائص ہوتے ہیں جو اسے دوسری بولیوں سے ممتاز کرتے ہیں۔ چنانچہ ایک ہی خطے کے بولنے والوں کی بولی میں فرق ہوتا ہے۔ زبان کا علاقہ جس قدر وسیع ہو گا وہاں اسی قدر زیادہ بولیاں ہوں گی۔ ثانیاً اگر وہاں کے رہنے والوں کا آپس میں میل جول کم ہو گا تو اس بات کا امکان ہے کہ وہاں بولیوں کی تعداد زیادہ ہو۔ غیر متمدن علاقوں میں چونکہ نقل مکانی کا رجحان کم ہوتا ہے، اس لیے ان علاقوں کی زبانوں میں بولیوں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے۔ بڑی زبانوں کی بولیاں خاصے بڑے علاقے پر پھیلی ہوتی ہیں۔ جغرافیائی وسعت کی وجہ سے یہ ذیلی بولیوں میں تقسیم ہو جاتی ہیں۔ مشہور ہے کہ "ہر بارہ کوس (۲۱ میل) کے بعد پانی اور بانی (وانی: آواز یعنی بولی اور لہجہ) بدل جاتی ہے"(۲) لیکن زبان میں اس معمولی فرق کی بنا پر کسی بولی کو الگ زبان قرار دینا درست نہیں۔ بقول کمال احمد صدیقی: ایک قاعدہ کلیہ ہے: "اگر دو شخص گفتگو کریں، اور کسی ترجمان کے بغیر ایک دوسرے کی بات سمجھیں تو دونوں ایک ہی زبان بولتے ہیں"۔(۳) اس کی آسان مثال پنجاب کے سیاسی / مذہبی

اجتماعات اور دیگر عوامی مراکز پر افراد کی پنجابی کی مختلف بولیوں میں گفتگو ہے؛ جس میں سامع قائل کا مفہوم سمجھ رہا ہوتا ہے۔ بعض اوقات لہجے (ACCENT) کو بولی کے مترادف سمجھا جاتا ہے، حالانکہ لہجہ بولی سے مختلف چیز ہے۔ لہجہ، بول چال وہ طریق ہے جو کسی فرد، بستی، شہر، علاقہ، صوبہ یا ملک کے ساتھ خصوصیت سے منسوب ہو۔ لہجے میں کسی صوتی رکن پر خصوصیت سے زور ہوتا ہے۔ ایک ہی زبان کے متعدد لہجے ہو سکتے ہیں۔ وقت اور فاصلہ بھی لہجے میں تبدیلی کا باعث ہے۔ ہمسایہ زبانوں کے زیرِ اثر بھی نیا لہجہ وجود پذیر ہو سکتا ہے۔ آواز کا اتار چڑھاؤ، تلفظ کی ادائیگی، حروف علت اور حروف صحیح اور تاکید (STRESS) کا استعمال، قواعد، معنیات، ذخیرہ الفاظ وغیرہ لہجے کی تشکیل کرتے ہیں۔ ''لہجہ دراصل تکلم کی وہ شکل ہے، جو صوتیاتی طور پر اس زبان کی باقی شکلوں سے مختلف ہے''[٤]۔ مثال کے طور پر ٹیلی ویژن پر خبروں کے دوران مختلف خطوں کے رپورٹر جس انداز میں اردو بولتے ہیں، وہ ان کا مخصوص لہجہ ہے جو ان کی مادری زبان کے زیرِ اثر ہوتا ہے۔ ایک لہجہ سماج میں اہمیت حاصل کر لیتا ہے اور اعلیٰ و معیاری مانا جاتا ہے۔ یہ لہجہ اشرافیہ اور اہلِ علم سے متعلق ہوتا ہے۔ وقت کے ساتھ لہجہ تبدیل بھی ہو جاتا ہے۔

زبان اکتسابی ہوتی ہے اور کسی ایک زبان کا جاننے والا شخص دوسری زبان سیکھ سکتا ہے۔ زبانیں خودرو ہوتی ہیں، مصنوعی طور پر ان کی تخلیق نہیں کی جا سکتی۔ اسپرانتو اس کی مثال ہے، جسے باوجود عالمی کوششوں کے رائج نہیں کیا جا سکا۔ زبان میں تبدیلی کا عمل ہر وقت جاری رہتا ہے۔ زبان میں جمود اس کی موت کا باعث ہے، مثلاً قواعد و لغت کی جکڑ بندیوں کی بنا پر سنسکرت کی نشو و نما رک گئی اور وہ مردہ ہو گئی۔

بولی زبان کی ایک ایسی فطری ساخت کا نام ہے جو کئی جغرافیائی اور معاشرتی، سیاسی اور تاریخی اثرات کے سبب وجود پذیر ہوتی ہے۔ بولیوں کا تصور ہر زبان میں ناگزیر ہے۔ "دنیا کی

کوئی زبان چاہے وہ کتنے ہی مختصر علاقے میں کیوں نہ بولی جاتی ہو، بولیوں کے اختلاف سے خالی نہیں ہے"۔ (۵)

بولی سے زبان بننے کے عمل میں متعدد عوامل کارفرما ہیں۔ کبھی سیاسی اقتدار والے علاقوں کی بولیاں اہمیت پاکر زبان بن جاتی ہیں۔ کبھی مذہبی مقامات کی بولیاں اپنی مذہبی برتری کے سبب زبان کا مقام پالیتی ہیں۔ ادبی تخلیق بھی بولی کی اہمیت کا باعث ہے۔ جس بولی کو سماج کا صاحبِ اقتدار اور تعلیم یافتہ طبقہ اپنا لیتا ہے، وہ زبان کے رتبے پر فائز ہو جاتی ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ دیگر ہمسایہ ہم عصر بولیاں اس کی ذیلی بولیوں کا درجہ اختیار کر لیتی ہیں۔ جس طرح کھڑی بولی کے اردو / ہندی صورت میں ارتقا پذیر ہونے کے بعد اودھی، برج، ہریانی، وغیرہ اس کی بولیاں کہلاتی ہیں۔ بعض اوقات ایک زبان کچھ عوامل کے سبب اپنے مقام سے گر کر بولی کا روپ دھار لیتی ہے یا گردشِ دوراں کے ساتھ بتدریج کئی ذیلی زبانوں اور بولیوں میں تقسیم ہو جاتی ہے؛ جیسے سنسکرت سے پراکرتوں اور پراکرتوں کا زبان بننے کے بعد ان سے اپ بھرنش بولیوں کا وجود پذیر ہونا۔

ب۔ بولی کی دو بڑی قسمیں ہیں۔

(I) ۔علاقائی تحتی بولی:(REGIONAL DIALECT)

جب کوئی زبان تھوڑے فرق کے ساتھ کسی خاص علاقے یا جغرافیائی مقام پر بولی جائے تو اس زبان کی علاقائی تحتی بولی کہلاتی ہے۔ مثال کے طور پر پنجابی کی مختلف بولیاں ہیں۔ لاہور کے گردونواح میں بولی جانے والی پنجابی "ماجھی" ہے۔ اسی طرح پوٹھوہاری اور ہندکو وغیرہ پنجابی کی دیگر علاقائی بولیاں ہیں۔

(II)۔ سماجی بولی:(SOCIAL DIALECT)

گروہ بولی یا سماجی بولی، بولی کا ایسا تنوع ہے جو ایک مخصوص سماجی طبقے سے تعلق رکھنے والے لوگوں کا ایک گروہ بولتا ہے۔ جیسے لندن میں اعلیٰ متوسط اور نچلے طبقے میں بولی جانے والی انگریزی۔ یعنی سماجی بولی جغرافیے کے بجائے سماجی عنصر سے متاثر ہوتی ہے۔ سماج کا طبقاتی فرق زبان میں کئی تبدیلیاں لاتا ہے۔ جس طرح علاقائی بولی اپنے بولنے والے کے علاقے کا پتہ دیتی ہے، اس طرح سماجی بولی اپنے بولنے والے کی سماجی حیثیت کی غماز ہوتی ہے۔ یعنی اس کی معاشی حالت کیا ہے؟ اس کا پیشہ کیا ہے؟ اس کا تعلیمی پس منظر کیا ہے؟ اردو میں اس کی مثال کرخنداری بولی ہے، جو دہلی کے کارخانوں کے مزدوروں اور دست کاروں کی بولی ہے۔ گروہ بولی اکثر معاشرے کے اندر سماجی تقسیم کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ اس میں نسلی امتیازات، طبقاتی فرق، پیشوں کے علاوہ دوسری سماجی نوعیتیں جیسے امیر غریب، مذہبی طبقہ، جنس، عمر، تعلیم مزدوروں کی بولی، اعلیٰ تعلیم یافتہ، کم تعلیم یافتہ اور ناخواندہ لوگوں کی زبان وغیرہ شامل ہیں۔

بولی کے وجود میں آنے کے متعدد اسباب ہیں۔ بولی سے مراد زبان کی اصل شکل میں تبدیلی ہے۔ کسی بولی کے جنم لینے میں مختلف عوامل کارفرما ہوتے ہیں، جو سماجی بھی ہو سکتے ہیں اور علاقائی بھی۔ دراصل جب کسی بولی کو لسانی کہا جاتا ہے تو اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ بولی کسی زبان کے خصوصاً لسانی دباؤ کا نتیجہ ہے۔ اسی طرح اگر کسی بولی کے وجود میں آنے میں سماجی محرکات زیادہ اہم ہیں تو وہ سماجی بولی کہلائے گی۔

ج۔ بولی کے وجود پذیر ہونے کے اسباب:

۱۔ اگر زبان اپنے مرکز سے کہیں دور بولی جارہی ہے تو وہ اپنے طور پر ارتقائی مراحل طے کرے گی۔ مرکزی معیار سے رشتہ ٹوٹ جانے کی وجہ سے رفتہ رفتہ زبان کا ایک علاقائی روپ ابھرے گا، جسے ہم علاقائی بولی کہہ سکتے ہیں۔ اگر زبان ایک سے زیادہ لسانی ماحول میں

بولی جارہی ہے تو قدرتی طور پر اس پر دوسری زبانوں کے اثرات مرتب ہوں گے۔ یہ لسانی تغیرات زبان کی جس شکل کو پیش کریں گے اسے لسانی بولی سے تعبیر کیا جائے گا۔

۲۔ دوسری وجہ طبیعیاتی جغرافیہ ہے جو پہاڑ، ندیاں، سمندر اور فاصلے کے علاوہ قدرتی سرحدوں سے عبارت ہے۔ یہ چیزیں کسی زبان کے اپنے مرکز سے منقطع ہونے کا سبب بن جاتی ہیں اور اس طرح زبان کی لسانی ساخت میں تبدیلیاں آنے لگتی ہیں۔

۳۔ بولی کے وجود میں آنے کا سبب ایک سبب سیاسی بھی ہے۔ مثلاً دارالحکومت کی زبان اپنے مخصوص سیاسی اثرات کے زیرِ اثر دیگر خطوں سے منفرد ہو جاتی ہے۔

٤۔ بعض پیشوں کی خاص اصطلاحات اور ذخیرۂ الفاظ کی بنا پر بھی ایک بولی معرضِ وجود میں آتی ہے۔ مثلاً خواجہ سراؤں کی زبان۔

د۔ بولی کے زوال پذیر ہونے کے اسباب:

بولیوں کے زوال یا ختم ہونے کے بھی متعدد اسباب ہیں۔

۱۔ سیاسی تبدیلی کی وجہ سے کسی زبان کی اہمیت کم ہو جاتی ہے اور وہ محض بولی ہو کر رہ جاتی ہے۔ شاہ جہان کے عہد میں جب آگرہ دارالحکومت تھا تو برج معیاری زبان تھی لیکن جب شاہ جہان نے دارالسلطنت دہلی منتقل کر دیا تو کھڑی بولی معیاری زبان ہو گئی اور برج محض بولی ہو کر رہ گئی۔

۲۔ لغت اور قواعد کے زیادہ احترام سے بھی زبانیں مر جاتی ہیں جیسے سنسکرت۔

۳۔ بولنے والوں کی آبادی کم ہو جانے کی وجہ سے جیسے جنوبی ہند میں ٹوڈا تقریباً ختم ہو چکے۔ پاکستان کے شمالی علاقوں میں کئی زبانوں کے بولنے والے بہت کم رہ گئے

ہیں، جن کے ختم ہونے کے بعد ان کی زبان بھی مر جائے گی۔ امریکہ میں ریڈ انڈین کم ہوتے جارہے ہیں۔ اسی طرح دنیا کی بہت سی زبانیں نابود ہونے کے خطرے سے دوچار ہیں۔

٤۔ سیاسی اور تہذیبی برتری کی حامل زبان کے زیرِ اثر لوگ آہستہ آہستہ اپنی زبان ترک کر دیتے ہیں۔ مثلاً امریکہ کے حبشیوں اور آئرلینڈ والوں نے اپنی زبانیں چھوڑ کر انگریزی اختیار کر لی۔ اسی طرح گلگت بلتستان میں بھی لوگ اپنی زبانیں چھوڑ کر ریاست کی بڑی زبانیں اپنا رہے ہیں۔

۵۔ اردو بولیوں پر تحقیق:

اردو ہندوپاک کی ایک بڑی اور رابطہ زبان ہے۔ علاقائی، لسانی اور سماجی عوامل کے زیرِ اثر اردو کی متعدد بولیاں معرضِ وجود میں آئیں۔ ان بولیوں کو مجموعی طور پر تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ یعنی لسانی بولیاں، سماجی بولیاں اور علاقائی بولیاں۔

اردو زبان کی بولیوں کے موضوع پر سب سے پہلے انشا نے اپنی کتاب "دریائے لطافت" میں چند بلیغ اشارے کیے اور اردو کی سماجی، لسانی اور علاقائی بولیوں کی نشان دہی کی [٦]۔ تاہم بعد میں محققین کی خاص توجہ دکنی اردو پر رہی۔ دکنی اردو کی لسانیات کے مطالعے میں محی الدین قادری زور اور عبدالقادر سروری وغیرہ نے کھل کر بحث کی۔ "ہندوستانی لسانیات" کے علاوہ زور کے مختلف مضامین اور سروری کے ایک طویل مضمون میں دکنی بولی کے صوتی اور حرفی پہلوؤں کی سائنسی توجیہ پیش کی گئی ہے۔ بھارت میں اس سلسلے میں عبدالغفار شکیل (دکنی اردو کی ابتدا وارتقا ایک مختصر خاکہ، زبان ومسائل زبان) فہمیدہ بیگم (میسوری اور اردو'نے'اور کرناٹک میں اردو کے مسائل، شعور زبان) غلام عمر خاں (دکنی کے بعض لسانی رجحانات) اور بدیع حسینی (آہنگ شعر اور دکھنی تلفظ، اردو لسانیات، شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی) کے علاوہ ابوالفیض سحر، امیر عارفی اور حنیف نقوی وغیرہ کے نام بھی قابل ذکر ہیں،

جنھوں نے دکنی کے مختلف لسانی پہلوؤں پر اظہار خیال کیا ہے۔ ترقی اردو بیورو، نے اپنے ششماہی رسالے فکر و تحقیق کا تدریس دکنی ادب نمبر نکالا جو دکنی زبان وادب کی تعلیم و تدریس اور تحقیق میں زبردست اضافہ ہے۔ پاکستان میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی "قدیم اردو لغت" قدیم دکنی اردو کا شان دار مطالعہ ہے[٧]۔

دہلی شہر کی سماجی بولی "کرخنداری اردو" پر پہلی لسانیاتی تحقیق گوپی چند نارنگ کی ہے۔[٨] جنھوں نے انگریزی کتابچے میں اس بولی کے صوتی، حرفی اور لفظی پہلوئوں کے ساتھ کرخنداری اور قدیم اردو میں پائے جانے والی مماثلتوں پر ہی اظہار خیال کیا ہے۔ ڈاکٹر نصیر احمد خاں کی تصنیف "اردو کی بولیاں اور کرخنداری کا عمرانی لسانیاتی مطالعہ (١٩٧٩ء)" میں بھی اردو کی اس سماجی بولی کے مختلف لسانی پہلوئوں پر عمرانی لسانیاتی نقطہ نظر سے روشنی ڈالی گئی ہے [٩]۔ لغات میں نجیب اشرف کی لغاتِ گجری اور دکنی لغات اہم ہیں۔ سید احمد دہلوی کی "لغات النسا" ایک طبقاتی بولی کی لغت ہے [١٠]۔ مولوی عبدالحق نے بھی چند مضامین لکھے جیسے عورتوں کی زبان وغیرہ[١١]۔ وحیدہ نسیم کی تصنیف "عورت اور زبان"[١٢] اور لغات النسا[١٣] ، دہلی کی عورتوں کے محاورات، سید ضمیر حسن کی تصانیف" دہلی کے محاورے"[١٤] اور" دہلوی اردو"۔

اردو میں پیشہ وروں کی اصطلاحات اور زبان کا مطالعہ بھی محققین کی دلچسپی کا موضوع رہا۔ ١٨٣٤ء میں مرزا محمد علی اکبر الہ آبادی کی کتاب مصطلاحاتِ ٹھگی شائع ہوئی[١٥]۔ رچرڈ سی ٹیمپل نے پیر ماشی کے نقاشوں اور مصوروں کی تجارتی اصطلاحات پر ایک مقالہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کلکتہ، جلد ٥٣ (ص ١۔ ٢٤) اور دہلی کے دلالوں کی اصطلاحات پر مقالہ بعنوان

"THE INDIAN ANTIQUARY"جون ۱۸۸۵ء میں تحریر کیا۔ سید احمد دہلوی نے بھی پیشہ وروں کی اصطلاحات، ذخیرہ ٔ الفاظ اور محاورات پر کتاب "تکمیل الکلام" لکھی ۔۱۸۵۹ء میں ریورٹی (مستشرق) نے اس اردو ذخیرے کے پانچ ہزار الفاظ اپنے تکنیکی انگریزی اردو لغت "THESAURUS OF TECHNICAL TERMS" میں ہرٹ فورڈ سے شائع کر دیے۔ محمد نجم الدین کی تصنیف "نجم الامثال" (دہلی، ۱۸۸۲ء) کی جلد دوم میں پیشہ وروں کی اصطلاحات اور اوزاروں کے نام ملتے ہیں۔ رسالہ امریکن اورینٹل سوسائٹی (ستمبر ۱۹۲۸ء) میں اے کے کمار سوامی نے "اصطلاحاتِ معماری" شائع کی۔۱۹۲۹۔ ۱۹۳۰ء میں محمد منیر لکھنوی نے "بازاری زباں اور اصطلاحاتِ پیشہ وراں" (مطبع مجید کانپور) شائع کی۔ مولوی عبدالحق نے اردو کی پیشہ ورانہ اصطلاحات کو جمع کرنے کا کام شروع کیا، لیکن دیگر مصروفیات کے سبب وہ یہ کام مکمل نہ کر پائے اور اسے مولوی ظفر الرحمان دہلوی کے سپرد کر دیا۔ انھوں نے ان تمام اصطلاحات کو آٹھ جلدوں میں مرتب کیا۔ انجمن ترقیٔ اردو ہند دہلی نے پہلی جلد ۱۹۳۹ء ،دوسری تیسری ۱۹۴۰ء ،چوتھی پانچویں ۱۹۴۱ء ،چھٹی ۱۹۴۲ء، ساتویں ۱۹۴۳ء اور آٹھویں ۱۹۴۳ء میں شائع کی۔ بارِ دگر انجمن ترقیٔ اردو کراچی نے پہلی جلد ۱۹۷۵ء ،دوسری ۱۹۷۶ء ،تیسری ۱۹۷۷ء ،چوتھی ۱۹۷۸ء ،پانچویں ۱۹۷۹ء میں شائع کی۔ باقی تین جلدیں دوبارہ شائع نہ ہو سکیں۔ ان جلدوں کی فہرستیں دیکھنے سے

اندازہ ہوتا ہے کہ مولوی ظفر الرحمان دہلوی نے اس ذخیرے کو
مرتب کرنے میں کس قدر عرق ریزی اور مشقت کی ہے۔

قواعد میں "دکنی اردو قواعد کا تجزیاتی مطالعہ" از مہر النسا (عثمانیہ یونیورسٹی) اور "اردو اور برج قواعد کا تقابلی مطالعہ" از رشید حسن خاں اہم ہیں۔ پاکستان میں پنجابی، ملتانی، سندھی، بلوچی، براہوی، پشتو، کشمیری اور پہاڑی وغیرہ کے اردو کے ساتھ روابط پر کام ہوا ہے، تاہم خصوصیت سے پاکستانی تناظر میں اردو کی بولیوں پر تحقیقی کام نہیں ہوا۔ صرف ڈاکٹر عطش درانی کی تصنیف "پاکستانی اردو" میں اس ضمن میں اشارے ملتے ہیں[16]۔

برِصغیر کے تناظر میں سر جاج گریرسن کا ہندوستان کا لسانیاتی سروے (LINGUISTIC SURVEY OF INDIA) ایک اہم دستاویز ہے۔ گریرسن نے پٹواریوں اور کلکٹروں کے ذریعے معلومات جمع کیں لیکن ان کی ترتیب و تدوین خود کی۔[17]

جہاں تک لسانی نقشوں کا تعلق ہے۔ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے اردو کی مختلف علاقائی تحتی بولیوں (مثلاً کھڑی بولی، بندیلی، برج بھاشا) اور ہندوستان کی دوسری زبانوں کا لسانی نقشہ اپنی کتاب میں دیا ہے۔[18] اظہر علی فاروقی نے خاصی تفصیل سے الگ الگ نقشے بنا کر اردو کی علاقائی تحتی بولیوں کی لسانی حد بندی کی ہے۔[19] ڈاکٹر غلام حیدر سندھی نے بعض پاکستانی زبانوں کے لسانی نقشے دیے ہیں۔[20] ڈاکٹر عزیز انصاری نے "اردو اور راجستھانی بولیاں" کے عنوان سے پی ایچ۔ڈی (جامعہ سندھ، جام شورو) کا مقالہ لکھا۔ اردو کی علاقائی تحتی بولیوں نیز دیگر پاکستانی زبانوں کے لسانی نقشے پر تفصیلی کام کی ضرورت ہے۔

حوالہ جات

۱۔ بحوالہ پروفیسر گیان چند، عام لسانیات (لاہور: بک ٹاک، میاں چیمبرز، ۳ ٹمپل روڈ، ۲۰۱۸ء) ص ۶۴

۲۔ گیان چند، پروفیسر، عام لسانیات، ص ۵۷۲

۳۔ کمال احمد صدیقی، مقدمہ ایک بھاشا: دو لکھاوٹ، د وادب، مصنفہ گیان چند جین (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۷ء) ص ۵

۴۔ P.H.MATTHEWS, OXFORD CONCISE DICTIONARY OF LINGUISTICS (NEW YORK: OXFORD UNIVERSITY PRESS, ۱۹۹۷)

۵۔ احتشام حسین، سید (مترجم) ہندوستانی لسانیات کا خاکہ (لکھنؤ: دانش محل، امین الدولہ) ص ۱۲۰

۶۔ انشا، سید انشا اللہ خاں، دریائے لطافت، مترجم، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۳۵ء)

۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، قدیم اردو کی لغت (لاہور: مرکزی اردو بورڈ، ۱۹۷۳ء)

۸۔ GOPI CHAND NARANG, KARKHANDARI DIALECT OF DELHI URDU (DELHI: MUNSHI RAM MAN LAL, ORIENTAL BOOKSELLERS&PUBLISHERS, ۱۹۶۱)

۹۔ نصیر احمد خاں، ڈاکٹر "اردو کی بولیاں اور کرخنداری کا عمرانی لسانیاتی مطالعہ (نئی دہلی: ادارہ تصنیف ۷/ڈی ماڈل ٹاؤن، ۱۹۷۹ء)

۱۰۔ سید احمد دہلوی، لغات النسا (دہلی: دفتر فرہنگِ آصفیہ، ۱۹۱۷ء)

۱۱۔ مولوی عبدالحق، عورتوں کی زبان مشمولہ اردو میں لسانیاتی تحقیق مصنفہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی (بمبئی: کوکل اینڈ کمپنی، ۱۹۷۱ء) ص ۱۲۳۔۱۳۴

۱۲۔ وحیدہ نسیم، عورت اور اردو زبان (کراچی: غضنفر اکیڈمی پاکستان،۱۹۷۹ء)
۱۳۔ وحیدہ نسیم، لغات النسا (نئی دہلی: وجے پبلشرز،۱۹۸۷ء)
۱۴۔ سید ضمیر حسن، دہلی کے محاورے (دہلی: انجمن ترقی اردو ہند،۲۰۰۸ء)
۱۵۔ مرزا محمد علی اکبر الہ آبادی، مصطلاحاتِ ٹھگی (کلکتہ: لیتھو گرافک چھاپہ خانہ،۱۸۳۴ء)
۱۶۔ عطش درانی، ڈاکٹر، پاکستانی اردو (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۲۰۰۸ء)
۱۷۔ GRIERSON G A: LINGUISTICS SURVEY OF INDIA, MOTILAL BANARSIDAS: DELHI, (۱۹۱۶)
۱۸۔ محی الدین قادری زور، ہندوستانی لسانیات (لکھنو: نسیم بک ڈپو،۱۹۶۰ء) ص ۱۶
۱۹۔ دیکھیے: اظہر علی فاروقی، اتر پردیش کے لوک گیت (دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ قومی زبان،۱۹۹۸ء)
۲۰۔ دیکھیے: غلام حیدر سندھی، ڈاکٹر، پاکستان کا لسانی جغرافیہ (اسلام آباد: نیشنل انسٹیٹیوٹ آف پاکستان سٹڈیز،۲۰۰۵ء)

کتابیات

احتشام حسین، سید (مترجم) ہندوستانی لسانیات کا خاکہ (لکھنؤ: دانش محل، امین الدولہ)
اظہر علی فاروقی، اتر پردیش کے لوک گیت (دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ قومی زبان،۱۹۹۸ء)
انشا، سید انشا اللہ خاں، دریائے لطافت، مترجم، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان،۱۹۳۵ء)
جمیل جالبی، ڈاکٹر، قدیم اردو کی لغت (لاہور: مرکزی اردو بورڈ،۱۹۷۳ء)
سید احمد دہلوی، لغات النسا (دہلی: دفتر فرہنگِ آصفیہ،۱۹۱۷ء)
سید ضمیر حسن، دہلی کے محاورے (دہلی: انجمن ترقی اردو ہند،۲۰۰۸ء)
عبدالستار دلوی، ڈاکٹر، اردو میں لسانیاتی تحقیق (بمبئی: کوکل اینڈ کمپنی،۱۹۷۱ء) ص ۱۲۳۔۱۳۴
عطش درانی، ڈاکٹر، پاکستانی اردو (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۲۰۰۸ء)

غلام حیدر سندھی،ڈاکٹر،پاکستان کا لسانی جغرافیہ(اسلام آباد:نیشنل انسٹیٹیوٹ آف پاکستان سٹڈیز،۲۰۰۵ء)

محی الدین قادری زور،ہندوستانی لسانیات(لکھنو:نسیم بک ڈپو،۱۹۶۰ء)

مرزا محمد علی اکبر الہ آبادی،مصطلاحاتِ ٹھگی(کلکتہ:لیتھو گرافک چھاپہ خانہ،۱۸۳۴ء)

گیان چند جین،ایک بھاشا:دو لکھاوٹ،دو ادب،(لاہور:فکشن ہاؤس،۲۰۱۷ء)

گیان چند،پروفیسر،عام لسانیات(لاہور:بک ٹاک،میاں چیمبرز،۳ٹمپل روڈ،۲۰۱۸ء)

نصیر احمد خاں،ڈاکٹر "اردو کی بولیاں اور کرخنداری کا عمرانی لسانیاتی مطالعہ (نئی دہلی:ادارہ تصنیف ۷/ڈی ماڈل ٹاؤن،۱۹۷۹ء)

وحیدہ نسیم،عورت اور اردو زبان(کراچی:غضنفر اکیڈمی پاکستان،۱۹۷۹ء)

وحیدہ نسیم،لغات النسا(نئی دہلی:وجے پبلشرز،۱۹۸۷ء)

GOPI CHAND NARANG, KARKHANDARI DIALECT OF DELHI URDU (DELHI: MUNSHI RAM MAN LAL, ORIENTAL BOOKSELLERS&PUBLISHERS, ۱۹۶۱)

GRIERSON G A: LINGUISTICS SURVEY OF INDIA, MOTILAL BANARSIDAS: DELHI, (۱۹۱۶)

P.H.MATTHEWS, OXFORD CONCISE DICTIONARY OF LINGUISTICS (NEW YORK: OXFORD UNIVERSITY PRESS, ۱۹۹۷)

باب ہشتم

اردو اصطلاحات سازی اور لسانیاتی اصطلاحات میں یکسانی کی ضرورت

فہرست

الف۔ اصطلاح سازی کا مفہوم اور اہمیت

ب۔ اردو میں اصطلاحات سازی کی روایت

ج۔ اردو لسانیات میں اصطلاح سازی اور یکسانی کی ضرورت

د۔ بولی کے زوال پزیر ہونے کے اسباب

ہ۔ اردو بولیوں پر تحقیق

اصطلاح سازی کسی بھی زبان کے لیے بنیادی اہمیت کی حامل ہے اور یہ ایک باقاعدہ فن ہے، جو زبان کی ترقی، ثروت مندی اور ذخیرۂ علم میں اضافے کے لیے لازم ہے۔ علوم وفنون کی تدریس و تفہیم کے لیے اصطلاحات سازی ناگزیر ہے۔ جس زبان میں اصطلاح سازی کی کی روایت نہ ہو تو وہ زبان علمی طور پر مفلس ہو کر تنزل کا شکار ہو جاتی ہے ۔ زبان کو نئے لسانی رویوں سے ہم آہنگ کر کے اسے بین الاقوامی لسانی دھارے میں شامل رکھنا پڑتا ہے۔ بصورتِ دیگر حصول علم اور تدریس و تعلیم میں شدید مشکلات درپیش ہوتی ہیں۔

اصطلاحات کے ذخیرے کے کے تنقیدی و تجزیاتی مطالعے کی اساس پر یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ بعض اصطلاحات کے تراجم میں وہ معنوی وسعت اور تلازماتی کیفیت عنقا ہے، جو تحصیل کو سہل بنادے۔ علاوہ ازیں ایک ہی اصطلاح کے لیے متعدد مترادفات کا استعمال بھی الجھن کا باعث بنتا ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اردو کی تمام لسانی فرہنگوں کا گہری نظر سے جائزہ لے کر انگریزی کی لسانی لغات اور انسائیکلوپیڈیا کی روشنی میں ایک جامع توضیح لغتِ لسانیات مرتب جائے، جس میں ضروری تشریح اور تفصیل موجود ہو۔

اصطلاح عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کا ماخذ "الصلح" ہے۔ صلح کا مادہ "ص۔ل۔ح" ہے۔ اس کا معنٰی سلامتی، رضامندی، دوستی اور مصالحت ہے۔ قواعد کی رو سے یہ ثلاثی مزید فیہ کے بابِ افتعال سے اسمِ مجرد ہے۔ اردو میں لفظ "اصطلاح" حاصل مصدر کے طور پر مستعمل ہے۔

الف۔ اصطلاح سازی کا مفہوم اور اہمیت:

انگریزی میں اس اصطلاح کا متبادل لفظ TERM ہے، جو لاطینی لفظ TERMIENUM اور یونانی لفظ TERMON سے ماخوذ ہے۔ اس سے جرمنی لفظ TERMA وضع کیا گیا ہے۔ آکسفورڈ ڈکشنری کے مطابق:

A WORD OR PHRASE USED TO DESCRIBE A THING OR TO EXPRESS A CONCEPT, ESPECIALLY IN A PARTICULAR KIND OF LANGUAGE OR BRANCH OF STUDY[1]

اردو لغت (تاریخی اصول پر) کے مطابق: "وہ لفظ جس کے کوئی خاص معنی کسی علم یا فن وغیرہ کے ماہرین نے یا کسی جماعت نے مقرر کر لیے ہوں۔
۲۔ روز مرہ، بول چال ۳۔ ایسا لفظ یا رمز کی بات جسے قائل اور مخاطب کے علاوہ دوسرے لوگ نہ سمجھ سکیں[۲]

اردو زبان میں یہ لفظ پہلی بار ۱۸۳۲ء میں للولال کوی نے اپنی تصنیف کربل کتھا میں برتا۔ فرہنگِ آصفیہ کے مطابق: "اصطلاح کے لغوی معنی باہم مصلحت کر کے کچھ معنی مقرر کر لینے کے ہیں۔ اس طرح وہ الفاظ جن کے معنی بعض علوم کے واسطے مختص کر لیے ہیں۔ اصطلاح علوم میں بھی داخل ہیں۔ خیال رہے کہ اصطلاحی اور لغوی معنوں میں کچھ نہ کچھ نسبت بھی ضرور ہوتی ہے۔[۳]

اصطلاح کی تعریف سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اصطلاح سازی کی ضرورت زبان کو نئے علوم وفنون سے روشناس کرنے کے لیے ہوتی ہے اور اصطلاح کسی خاص مفہوم کی ادائیگی کے لیے کسی مشاورتی مجلس میں باہم صلاح ومشورے سے بنائی جاتی ہے۔ کوئی بھی لفظ جس سے ہم آشنا ہوتے ہیں۔ اس کے معانی کی تین پرتیں ہوتی ہیں۔

I۔ لغوی معنی (LEXICAL MEANING)

II۔ مرادی معنی (TEXUAL MEANING)

III۔ اصطلاحی معنی ((TERM)

نوعیت کے اعتبار سے اصطلاحات کی چار اقسام ہیں۔

۱۔ مفرد (ایک لفظ پر مشتمل) ۲۔ مرکب (دو یا دو سے زیادہ الفاظ پر مشتمل)

۳۔اتصالی یا ترکیبی(انسان کے سابقہ تجربات و معلومات اور مماثلت کی بنیاد پر اخذ کردہ)
۴۔اسمی یا فعلی

اردو میں اصطلاحات سازی کا عمل تین طریقوں سے انجام پاتا ہے۔ا۔ترجمہ ۲۔اصطلاحی دخل ۳۔اختراع

مختصر یہ کہ اگر مروج معنوں کے علاوہ کسی لفظ کا کوئی اور معنٰی صلاح و مشورے سے مقرر کر لیا جائے تو اس صورت کو اصطلاح کہتے ہیں۔اصطلاح کے ساتھ کئی تصورات اور خیالات وابستہ ہوتے ہیں۔ہر لفظ اصطلاح نہیں ہوتا۔اصطلاح کی تعریف ہی یہ ہے کہ وہ لفظ جو کسی خاص مفہوم کی ادائیگی کیلئے شعوری طور پر باہم صلاح و مشورے سے وضع کیا جائے ۔اصطلاح ہونے کی شرط یہ بھی ہے کہ اس کے ایک سے زیادہ معانی ہوں۔ایک عمومی یا حقیقی اور دوسرے اصطلاحی۔

اصطلاح سازی کسی بھی زبان کے لیے بنیادی اہمیت کی حامل ہے اور یہ ایک باقاعدہ فن ہے،جو زبان کی ترقی ،ثروت مندی اور ذخیرۂ علم میں اضافے کے لیے لازم ہے۔علوم و فنون کی تدریس و تفہیم کے لیے اصطلاحات سازی ناگزیر ہے۔جس زبان میں اصطلاح سازی کی کی روایت نہ ہو تو وہ زبان علمی طور پر مفلس ہو کر تنزل کا شکار ہو جاتی ہے۔زبان کو نئے لسانی رویوں سے ہم آہنگ کر کے اسے بین الاقوامی لسانی دھارے میں شامل رکھنا پڑتا ہے۔ بصورتِ دیگر حصول علم اور تدریس و تعلیم میں شدید مشکلات درپیش ہوتی ہیں۔اصطلاحات سازی ایک اہم اور نازک مرحلہ ہے۔اگر اس سے بہتر انداز سے عہدہ برانہ ہوا جائے آئے تو زبان کا مستقبل بھی مخدوش ہو سکتا ہے۔کسی بھی علم و فن کے حصول کے لیے اصطلاحات اساسی اہمیت کی حامل ہیں۔زبان کی ترقی کے لیے علمی و فنی کتابوں کا ترجمہ اور اصطلاحات کا وضع کرنا ضروری ہے۔کوئی بھی زندہ زبان اس ناگزیر علمی عمل سے غفلت نہیں برت

سکتی۔ اصطلاح کی ضرورت سے کسی بھی ذی شعور کو انکار نہیں۔ جب تک موزوں اور قابل فہم اصطلاحات نہ ہوں گی، اس وقت تک کسی بھی مضمون کی تعلیم و تدریس ممکن نہیں۔ بقول مولوی وحید الدین سلیم:

اگر اصطلاحیں نہ ہوں تو ہم علمی مطلب کے ادا کرنے میں طول لاطائل سے کسی طرح نہیں بچ سکتے۔ جہاں ایک چھوٹے سے لفظ سے کام نکل سکتا ہے، وہاں بڑے بڑے جملے لکھنے پڑتے ہیں اور ان کو بار بار دہرانا پڑتا ہے۔ لکھنے والے کا وقت جا ضائع ہوتا ہے اور پڑھنے والے کی طبیعت جد املول ہوتی ہے۔ اصطلاحیں در حقیقت اشارے ہیں، جو خیالات کے مجموعوں کی طرف ذہن کو فوراً منتقل کر دیتے ہیں۔[٤]

اصطلاحات سازی کے لیے الفاظ و تراکیب کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرتے وقت دونوں زبانوں کے مزاج، ساخت ا، لفاظ کی بناوٹ اور الفاظ کی نشست و برخاست کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ اصطلاح کا مقصد ہی مفہوم اور معنی کی ترسیل ہے۔ اگر اصطلاح میں مفہوم اور معنی کی طرف اشارہ موجود نہ ہو ہو تو ایسی اصطلاح بیکار ہے۔ اصطلاح مختصر، جامع، رواں اور آسان فہم ہو۔

ترجمہ نگاری کا کا ایک اہم شعبہ اصطلاحات کا ترجمہ ہے۔ چونکہ اصطلاح کا مقصد علم کے مخصوص میدان کے مطالب کو نہایت اختصار اور قطعیت سے بیان کرنا مقصود ہوتا ہے۔ اس لیے وضعِ اصطلاحات میں از حد حزم و احتیاط اور دماغ سوزی کی ضرورت ہے۔ خارجی پہلو (ہیئت) کے لیے جہاں موضوع ترین لفظ کا انتخاب ضروری ہے، وہاں داخلی احساس (روح) کا خیال رکھنا بھی لازم ہے۔ اصطلاح میں محض معنی و مفہوم کافی نہیں بلکہ لفظ کی کی اصل روح کا انتقال بھی ضروری ہے تا کہ کوئی ابہام اور الجھن باقی نہ رہے اور تمام ابعاد اور پہلوؤں کو محیط

ہو۔ معنیٰ کے تعین کے سلسلے میں ضروری ہے کہ اصطلاح کا معروف اور استنادی ترجمہ ہو، جس میں متعلقہ مضمون کے دائرے کے تمام نقوش ہوں۔

اصطلاح کا ترجمہ سہل اور عام فہم قابلِ قبول زبان میں ہو۔ایک سائنسی اور تکنیکی اصطلاح اور دوسرا اس کا مشکل ترجمہ۔ یک نہ شد دو شد والا معاملہ نہ ہو۔اگر ترجمے میں انگریزی اصطلاح سے بھی زیادہ مغائرت پائی جائے تو سعی لاحاصل ہے۔ اصطلاح وہی موزوں ہے، جو مفہوم کو زیادہ صحت اور جامعیت سے ادا کرے اور جو سیکھنے میں سبک، سہل اور اردو مزاج کے قریب ہو۔نہ انگریزی کی بے جا تقلید، نہ عربی و فارسی زدہ۔

نئی اصطلاحات وضع کرتے وقت زبان کے مزاج کا خیال رکھنا بہت ضروری ہے۔خوش قسمتی سے اردو امتزاجی مزاج کی حامل زبان ہے۔اس کے صوتی نظام میں اتنی لچک موجود ہے کہ اس میں ہر نوع کے الفاظ کا انجذاب ممکن ہے۔ماضی میں جامعہ عثمانیہ اور دیگر اصطلاحات وضع کرنے والے اداروں میں عموماً عربی و فارسی کے عالم ہوتے تھے۔ انھوں نے اصطلاح سازی میں عربی و فارسی الفاظ لینے میں کوئی مضائقہ نہ سمجھا، لیکن آج کا دور ماضی سے بہت مختلف ہے۔اب عربی و فارسی ہمارے ماحول میں اس طرح دخیل نہیں، جس طرح ماضی میں تھی۔اب انگریزی کو وہی حیثیت حاصل ہے۔انگریزی کے بے شمار الفاظ و مرکبات ہماری زبان کا حصہ بن چکے ہیں اور قبولِ عام کا درجہ حاصل کر چکے ہیں۔ایسے الفاظ کی جگہ دوسرے نامانوس اور اجنبی الفاظ و اصطلاحات لانا غیر علمی اور انتہا پسندانہ کوشش ہو گی۔مثلاً ٹیلی ویژن، ٹیلی فون، موبائل، سگنل، کمپیوٹر، لیپ ٹاپ، لیٹر پیڈ، ائرلائن، ڈش انٹینا، ریموٹ، سکرین، لیبارٹری ، ٹیوشن، ٹیوٹر، نوٹس، تھرما میٹر، لاؤڈ سپیکر اسی طرح ٹکٹ، پلیٹ فارم، گارڈ، سیٹ ، برتھ، سٹیشن ماسٹر وغیرہ۔اصطلاحات کی تشکیل کے لیے دو قسم کی آرا پائی جاتی ہیں۔ایک گروہ انگریزی اصطلاحات کو جوں کا توں اپنانے کا حامی ہے، جبکہ دوسرے گروہ

کے نزدیک انگریزی کی کوئی اصطلاح قابلِ قبول نہیں۔ یہ دونوں نقطہ ہائے نظر انتہا پسندانہ ہیں۔ انگریزی کے عام فہم الفاظ اور اصطلاحیں جو ہمارے ماحول میں رچ بس گئی ہیں۔ ان کو برقرار رکھنا چاہیے۔ اصطلاح کے ترجمے کے لیے عوامی مزاج اور رویے کو بھی مدِ نظر رکھنا لازمی ہے۔ مثال کے طور پر: JINNAH GARDEN کا ترجمہ باغِ جناح اور قذافی سٹیڈیم تو مقبول ہو گئے لیکن مری روڈ کا نام شہنشاہ محمد رضا پہلوی معروف نہ ہو سکا۔ ناول اور ڈرامہ تو مقبول ہو گئے، لیکن LITERATURE اور SHORT STORY کا ترجمہ بالترتیب ادب اور افسانہ مقبول ہوا۔ اصطلاح کے ترجمے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ مترجم دونوں زبانوں میں اس کے مفہوم و مطالب پر غور کرے تاکہ اصطلاح اپنے جسم و روح کے ساتھ منتقل ہو۔ معنوی جہت کے ساتھ اظہار کا قرینہ بھی مناسب ہو۔ یعنی ترجمے میں جب متن اور اسلوب دونوں منتقل ہوں گے، تو ترجمے کا حق ادا ہو سکے گا۔

اصطلاح سازی کی تاریخ پر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ اصطلاح سازی انفرادی طور پر بھی کی گئی ہے اور کسی مشاورتی مجلس یا بورڈ کے زیر نگرانی بھی، تاہم اصطلاحات وضع کرتے وقت چند اصول ہمیشہ پیشِ نظر رہنے چاہیں تاکہ آسان فہم اور قابل قبول اصطلاحیں وضع کی جا سکیں مثلاً

۱۔ اصطلاحات زبان اور فن دونوں لحاظ سے موزوں ہوں۔ مثلاً LANGUAGE کا ترجمہ زبان بھلا لگتا ہے لیکن LINGUISTIC کا ترجمہ زبانی (بجائے لسانی) مناسب معلوم نہیں ہوتا۔

۲۔ ایسے عربی، فارسی، انگریزی اور مقامی الفاظ لیے جائیں جو عام فہم اور مستعمل ہوں۔

۳۔ انگریزی کے ایسے الفاظ جو معروف ہیں اور زبانوں پر چڑھ گئے ہیں، وہ جُوں کے توں لے لیے جائیں۔

۴۔ مفرد اصطلاحوں کو ترجیح دی جائے۔ اگر مرکب استعمال کیا جائے تو رواج ِ عام کے مطابق ہوں۔

۵۔ ایک تصور کے لیے ایک ہی اصطلاح (لفظ) استعمال کی جائے۔

علم و فن کا استحکام، اصطلاحات میں یکسانی اور ہمواری سے ممکن ہے۔ علمی اصطلاحات کے لیے جس نوع کی متانت اور بھاری بھر کم پن کی ضرورت درکار ہے۔ الفاظ کا چناو بھی ویسا ہونا چاہیے۔ ترجمے کا مقصد اصطلاح کی توضیع ہے، اس لیے اصطلاحی مفہوم کو اُردو میں ترجمہ کرتے وقت لغوی معنی کی مناسبت سے ایسا لفظ وضع کرنا چاہیے جو اتنا واضح ہو کہ مزید تعریف و تشریح کی ضرورت نہ پڑے۔

ب۔ اردو میں اصطلاحات سازی کی روایت:

ار دو میں صطلاحات سازی کی شان دار روایت موجود ہے۔ اردو میں باقاعدہ اصطلاحات سازی کی تاریخ کم و بیش دو صدیوں کو محیط ہے۔یہ اصطلاح سازی انفرادی اوراجتماعی ہر دو طرح کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ اردو میں اصطلاحات نگاری کا کام وسیع پیانے پر کیا گیا، جس سے علمی اور لسانی سرمائے میں میں قابل قدر اضافہ ہوا۔ آج اردو زبان کا شمار دنیا کی ان چند زبانوں میں ہوتا ہے، جن کے پاس اصطلاحات کا کثیر سرمایہ موجود ہے۔بلاشبہ اردو زبان میں اصطلاحات کا قیمتی ذخیرہ موجود ہے لیکن سائنس اور ٹیکنالوجی کے اس دور میں اصطلاح سازی کے عمل کو بھی جدت سے ہمکنار کرنے کی ضرورت ہے، تاکہ علوم وفنون کی تدریس و تعلیم میں مشکلات کا سامنانہ کرنا پڑے۔ اس کام کے لیے ماضی کی طرح انفرادی اور اجتماعی ہر دو طرح کی کاوش کی ضرورت ہے۔ اصطلاح سازی اسی ارتقائی عمل ہے، کیونکہ نئی نئی ایجادات و تصورات اور مفاہیم کو ادا کرنے کے لیے نت نئے الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس

لیے کوئی بھی زبان ترقی یافتہ ہونے کے باوجود جملہ علوم و فنون کے معانی ومطالب اور اصطلاحات میں خود کفیل ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتی۔

اردو اصطلاح سازی کی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی اردو ترجمہ کی تاریخ۔ دنیا کی بیشتر زبانیں موزوں الفاظ کی عدم دستیابی کی بنا پر اپنا ذخیرہ الفاظ دوسری زبانوں سے مستعار لے کر اپنی ضرورتوں کو پورا کرتی ہیں، جیسے انگریزی نے یونانی اور لاطینی زبانوں سے مدد لے کر بہت سے الفاظ اور اصطلاحیں مستعار لیں اور انھیں اپنی زبان و ادب میں مروّج کیا۔ فارسی نے عربی سے اور عربی نے آرامی اور عبرانی زبانوں کے الفاظ ادھار لے کر انھیں اپنا لیا۔ اسی طرح اردو نے فارسی، عربی، ترکی اور انگریزی سے الفاظ مستعار لے کر انھیں اپنے اندر جذب کیا۔ اردو میں اصطلاحات اسی وقت سے وضع ہونے لگیں، جب یہ زبان علوم و فنون کے اظہار کا وسیلہ بنی تھی۔ اس دور میں اصطلاحات عربی، فارسی، ترکی اور سنسکرت سے بنائی جاتی تھی لیکن اٹھارھویں صدی عیسوی میں انگریزی تسلط کے ساتھ حالات میں تبدیلی آگئی۔ جدید مغربی علوم کو اردو زبان کے ذریعے حاصل کرنے کا عمل شروع ہوا۔ اس وقت اردو میں اصطلاح سازی کے سلسلے میں بہت ساری انجمنوں، اکادمیوں اور سوسائٹیوں نے محنت اور لگن سے وضع اصطلاحات پر غور کیا۔

بقول ڈاکٹر عطش درانی:

جہاں تک اردو اصطلاحات کی تعداد کا تعلق ہے۔ سب سے بڑے مجموعے فرہنگِ اصطلاحات از اردو سائنس بورڈ لاہور میں اب تک ایک لاکھ بیس ہزار اصطلاحیں یکجا کی جا سکی ہیں، تاہم اس میں بہت سا قدیم و جدید کام شامل نہیں ہو سکا۔ ایک اندازے کے مطابق تقریباً اتنی ہی اصطلاحات کا مزید ذخیرہ موجود ہے۔ اگر دس بیس باقی ماندہ موضوعات پر بھی کام ہو جائے تو یہ ذخیرہ ساڑھے تین لاکھ تک پہنچ سکتا ہے۔ یہ تعداد یونیسکو کی سفارشات کے مطابق

علمی سائنس، تکنیکی علوم کے فروغ کے لیے ایک معقول تعداد ہے۔ یورپین کمیشن لکسمبرگ کے پاس موجود اصطلاحات کی تعداد ساٹھ ہزار ہے۔(۵)

اصطلاح سازی کے لیے اصول وضوابط کا تعین ضروری ہے۔ جدید علوم کی اصطلاحات وضع کرنے کے ساتھ ساتھ پرانی اصطلاحات پر بھی نظر ثانی ضروری ہے۔ اردو اصطلاح سازی کے وقت باقاعدہ اصول وضوابط کا تعین کیا گیا کیا، جس کا ذکر وحید الدین سلیم کی کتاب "وضع اصطلاحات "میں تفصیل سے موجود ہے ۔ وحید الدین سلیم کی کتاب وضع اصطلاحات اصطلاحات سازی کے لئے بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس موضوع پر انگریزی سمیت دنیا کی کسی بھی زبان میں علمی اصطلاحات کی یہ پہلی مبسوط کتاب ہے۔ وضع اصطلاحات کے وقت ہر ادارے اور محققین نے اس کتاب سے بھرپور استفادہ کیا۔ صرف یہی نہیں نہیں بلکہ دہلی کالج کی اصطلاحات سازی زمانی اعتبار سے انگریزی سے کئی سال پہلے کی بات ہے۔ اردو میں وضعِ اصطلاحات کے جو اصول وضوابط بنائے گئے، ان میں وقت اور ضرورت کے مطابق ترمیم و اضافہ بھی ہوا۔ مزید براں متعدد ماہرین نے وضع اصطلاحات کے لیے اصول اور تجاویز دیں۔ ان میں مولوی عبد الحق، میجر آفتاب حسن، ڈاکٹر سید عبد اللہ، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر سلیم فارانی، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر شوکت سبز واری کے اسمائے گرامی نمایاں ہیں۔

انفرادی کوششوں کے ساتھ ساتھ اردو اصطلاحات سازی کے فروغ میں میں متعدد اداروں نے نمایاں خدمات انجام دیں: جیسے مدرسہ غازی الدین (۱۷۹۲ء)، فورٹ ولیم کالج (۱۸۰۰ء)، دہلی کالج (۱۸۲۹ء)، سر سید کی سائنٹفک سوسائٹی لکھنو (۱۸۳۱ء)، آگرہ بک سوسائٹی آگرہ (۱۸۳۳ء) شمس الامرا نواب فخر الدین کا سلسلہ تصنیف و تالیف و ترجمہ، ان کا مطبع اور مدرسیہ فخریہ حیدر آباد دکن (۱۸۴۵)، سائنٹفک سوسائٹی مدراس (۱۸۵۳ء)، میڈیکل کالج آگرہ (۱۸۵۴ء)، انجینئرنگ کالج رڑکی (۱۸۵۶ء)، سائنٹفک سوسائٹی علی گڑھ

(۱۸۶۷ء)،سائنٹفک سوسائٹی مظفر پور(۱۸۶۸ء)،حیدرآباد دکن کا دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ(۱۷اگست ۱۹۱۷ء)،انجمن ترقی اردو ہند(۱۹۰۳ء)،انجمن ترقی اُردو کراچی(۱۹۴۸ء) ، مجلسِ ترقی ادب لاہور(۱۹۵۰ء)،سائنٹفک سوسائٹی کراچی(۱۹۵۵ء) ، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور(۱۹۵۶ء)اور ترقی اردو بورڈ کراچی(۱۹۵۸ء)، مرکزی اردو بورڈ لاہور(۱۹۵۶ء) زبان دفتری حکومت پنجاب لاہور (۱۹۴۹ء)، پنجاب یونیورسٹی شعبۂ تالیف و ترجمہ اور مقتدر قومی زبان اسلام آباد(۱۹۷۹ء)وغیرہ۔[۶]

اس کے ساتھ ساتھ ہماری جامعات خاص کر جامعہ کراچی، جامعہ پنجاب،زرعی یونیورسٹی فیصل آباد،اردو کالج کراچی اور دیگر علمی و تعلیمی ادارے نئے علوم کی اصطلاحات کے دفتر کے دفتر ترتیب دے چکے ہیں۔ ان میں سے کچھ ادارے ایسے ہیں، جن کی اصطلاحات کا ذخیرہ ہزاروں اور لاکھوں کی تعداد میں ہے ۔ زرعی یونیورسٹی فیصل آباد نے زراعت کے موضوعات پر تقریباچالیس ہزار اصطلاحات وضع کیں۔اردواصطلاحات سازی کتابیات مرتبہ مرتبہ ابو سلمان شاہ جہان پوری میں ۱۳۴لغات اصطلاحات اور ۳۲۰ایسی کتابوں کا ذکر ملتا ہے ،جن کے آخر میں فرہنگ اصطلاحات دی گئی ہیں۔ایک اور مقالے میں اصطلاحات کی ۲۳۳ لغات اور کتابوں کے آخر میں دی گئی ۳۸۷فرہنگِ اصطلاحات ملتا ہے۔وہ ستانوے(۹۷)اردو انگریزی اور انگریزی اردو لغات ان کے علاوہ ہیں، جن کا ذکر کتابیات لغاتِ اردو میں کیا گیا ہے ۔پاکستان میں اصطلاح سازی کے کام میں مقدار اور معیار کے لحاظ سے انجمن ترقی اردو پاکستان نے شان دار خدمات سرانجام دیں اور یہ ادارہ اس تحریک کار ہنما ثابت ہوا۔

ہندوستان میں قومی کونسل برائے فروغ ِ اردو زبان(دہلی) اور ترقی اردو بیورو ، ہند(۱۹۷۱ء)نے اصطلاحات وضع کرنے میں میں نمایاں کردار ادا کیا۔ اصطلاح سازی کے میدان میں ہندوستان کے تعلیمی اور علمی اداروں میں مسلم یونیورٹی علی گڑھ،جامعہ

اسلامیہ، مسلم ایجوکیشنل کانفرنس، دارالمصنفین اعظم گڑھ، این سی ای آر ٹی، ہمدرد انسٹیوٹ اور ساہتیہ اکیڈمی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔[۷]

ج۔ اُردو لسانیات میں اصطلاح سازی اور یکسانی کی ضرورت:

اُردو میں لسانیات کی اصطلاحات کا معاملہ پیچیدہ اور دقت طلب ہے۔ ابھی تک اُردو میں لسانیات کی اصطلاحات متعین نہیں اگرچہ اُردو میں لسانی اصطلاحات سازی کی کوشش ہوتی ہیں۔ ان میں ترقی اُردو بیورو نئی دہلی کی "فرہنگ اصطلاحات "لسانیات[۸]، "کشافِ اصطلاحات لسانیات "از ڈاکٹر الٰہی بخش اختر اعوان[۹] فرہنگ اصطلاحات لسانیات مرتبہ پروفیسر عامر علی خان[۱۰] اور کی لغات لسانیات مترجمہ خالد محمود خان[۱۱] شامل ہیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے بھی" اصطلاحاتِ لسانی (تسوید ۱۹۸۸ء)" کے عنوان سے فرہنگِ لسانیات مرتب کی تھی اور اس کا مسودہ انھوں نے اکادمی ادبیات میں اشاعت کے لیے دیا، جو دست بردِ زمانہ کی نذر ہو گیا۔

اس کے علاوہ لسانیات کے موضوع پر کچھ کتب کے آخر میں لسانی اصطلاحات کی ایک مختصر فرہنگ دی گئی ہے۔ جن میں توضیحی لسانیات از عتیق صدیقی، آواز شناسی از پروفیسر خلیل صدیقی، اردو لسانیات از شوکت سبزواری، اردو کی لسانی تشکیل از ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ، نئی اردو قواعد از ڈاکٹر عصمت جاوید، لسانیات کے بنیادی اصول از ڈاکٹر اقتدار حسین، اردو لسانیات از ڈاکٹر نصیر احمد خاں، اردو کا صوتی نظام از ڈاکٹر محبوب عالم خان، لسانی مطالعے از ڈاکٹر گیان چند خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

بیورو آف فروغ اُردو نئی دہلی نے اصطلاحات سازی کے لیے اصول وضوابط مقرر کیے اور "اپنے قائم کردہ دار اصول و ضوابط کو کو ملحوظ رکھتے ہوئے بیورو کی اصطلاح ساز کمیٹی نے دوسرے علوم کی طرح لسانیات کی بھی بھی تقریباً پانچ ہزار اصطلاحات وضع کی ہیں۔ اس کام

کی اہمیت اور قدر و قیمت سے انکار ممکن نہیں، تاہم ان اصطلاحات کی تشریح نہیں کی گئی۔ اگر ان اصطلاحات کی تشریح بھی پیش کر دی جاتی تو طالب علموں کے لئے لئے بہت آسانی ہو جاتی۔ لسانیات کی اس فرہنگ میں بعض ایسی غلطیاں ملتی ہیں جن سے ذہن الجھتا ہے، مثلاً زبان کی چھوٹی سے چھوٹی اکائی کے لیے کے انگریزی کی اصطلاح فونیم کو بجنسہ قائم رکھا ہے لیکن ZERO PHONEME کے لیے صفر آواز استعمال کیا ہے۔ یہاں صفر فونیم زیادہ مناسب تھا۔ اسی طرح ZERO MORPHEME کے لیے صفر مارفیم ہونا چاہیے تھا۔ ACOUSTIC اور AUDITORY کے لیے سمعی اور سمعیاتی کی اصطلاح وضع کی ہے, جبکہ یہ GENERAL PHONETICS (عام فونیمیات) کی دو الگ شاخیں ہیں۔ ACOUSTIC PHONETIC میں بولنے والے کے ہونٹوں سے سننے والے کے کانوں کے درمیان پھیلی ہوئی آواز کی لہروں کا مطالعہ کیا جاتا ہے اور AUDITORY PHONETICS میں کان کے اندر کا نظام جس طرح آواز کو سن کر اسے پہنچواتا ہے، اس سے بحث کی جاتی۔ زیرِ بحث فرہنگ میں ACCENT کے لیے بل اور لہجہ دو الفاظ استعمال ہوئے ہیں لیکن PRIMARY ACCENT کے لیے خاص بل STRESS ACCENT کے لیے بل دار لہجہ او TONIC ACCENT کے لیے لہر دار لہجہ استعمال کیا گیا ہے، جس سے اصطلاحوں کے درمیان سقم پیدا ہو گیا ہے"۔ (۱۲)

کشافِ اصطلاحات لسانیات "از ڈاکٹر الٰہی بخش اختر اعوان کے ہاں کہیں کہیں اصطلاحات کی توضیح ملتی ہے، لیکن یہ بھی تشنہ ہے۔ فرہنگ اصطلاحات لسانیات مرتبہ پروفیسر عامر علی خان مین محض اردو مترادفات دیے گئے ہیں۔ لغات لسانیات مترجمہ خالد محمود خان میں قدرے توضیحی انداز اختیار کیا گیا ہے لیکن اس کی تشریحات مبہم اور غیر واضح ہیں؛ نیز اس میں اصطلاحات کا پورا احاطہ نہیں کیا گیا۔

اصطلاحات کے ذخیرے کے کے تنقیدی و تجزیاتی مطالعے کی اساس پر یہ نتیجہ اخذ کیا گیاہے کہ بعض اصطلاحات کے تراجم میں وہ معنوی وسط اور تلازماتی کیفیت عنقاہے، جو تحصیل کو سہل بنادے۔ علاوہ ازیں ایک ہی اصطلاح کے لیے متعدد مترادفات کا استعمال بھی الجھن کا باعث بنتاہے۔ مثال کے طور پر:

۱۔SPEECH ORGANS کے لیے اعضائے تکلم، اعضائے صوت، اعضائے نطق

۲۔DENTAL کے لیے دندانی، اسنانی، شفوی ۳۔UVULA کے لیے لہات، کوا ۴۔ PHARYNX کے لیے حلقوم، کنٹھ

۵۔VOCAL CORDS کے لیے صوتی لب، صوتی تار، صوتی تانت

۶۔NASAL کے لیے انفی، مغنونہ

۷۔RETROFLEX کے لیے معکوسی، کوزی، پلٹے دار، مخی، ملفوفی

۸۔LATERAL کے لیے حنکی، تالوی، پہلوی، بغلی، منحرف

۹۔FRICITIVE کے لیے صفیری، جاریہ، اسکاریہ، تصادی، رگڑ الوا

۱۰۔FLAPPED کے لیے تکریری، لہر دار، تھپک دار

۱۱۔ASPIRATES کے لیے نفسی، منفوس، ہکاری، ہائیہ

۱۲۔STOPS کے لیے بندشی، وقفیہ، مسدودہ

۱۳۔VOICED کے لیے مسموع، مہموسہ، مجہورہ، مصیتی

۱۴۔PHONEME کے لیے فونیم، صوتیہ، نطقیہ

۱۵۔AFIX کے لیے ڈاکٹر شوکت سبز واری نے اضافہ اور دیگر نے تعلیقہ لکھا۔

۱۶۔DIPTHONG کے لیے ڈاکٹر شوکت سبز واری نے مرکب مصوتہ اور دیگر نے دوہرا مصوتہ لکھا۔ ڈاکٹر الٰہی بخش اور پروفیسر عامر علی خاں نے "دومصوتہ" لکھ دیا۔

۱۷۔ACCENT کے لیے شوکت سبز واری نے نقرہ،ڈاکٹر الٰہی بخش نے نبر اور دیگر نے لہجہ لکھا۔

۱۸۔STRESS کے ڈاکٹر محبوب عالم خان نے زور،ڈاکٹر اقتدار حسین،ڈاکٹر گیان چند اور ڈاکٹر عصمت جاوید نے بل لکھا۔ تاکید بھی مروج ہے۔

۱۹۔INTONATION کے لیے ڈاکٹر محبوب عالم خان نے لہجہ / سر لہر،ڈاکٹر الٰہی بخش نے لحن اور پروفیسر عامر علی خاں نے لحن / سر لہر لکھا۔

۲۰۔TONE کے لیے گمک، سر، تان

۲۱۔PHONOLOGY کے لیے علم الاصوات، علمِ اصوات، فونیمیات

۲۲۔TATIONAL COMPU کے لیے شماریاتی، تخمینی، حسابی، مشینی، کمپیوٹری

اس مسئلے کا تدارک اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ ہر اصطلاح کے لیے ایک ہی معروف لفظ ہو۔ اصطلاح سازی کے لیے استناد (معیار بندی) کا مسئلہ بہت اہم ہے۔ اس کے لیے ایک ایسی مجلس استناد کا قیام ناگزیر ہے جو ایک مترادف کا حکم جاری کرے۔ مشاورت سے اصطلاحیں خلطِ مبحث کا شکار نہیں ہوں گی اور واحد مترادف تک پہنچا جا سکے گا۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ استناد کون کرے؟

مجلسِ استناد کیسی ہو اور کون قائم کرے؟ اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں: ہر علم و فن کی اصطلاح سازی کا کام ایسی مجالس کے سپرد کیا جائے جن کے ارکان مندرجہ ذیل ہوں۔

۱۔ علم یا فن کے کم از کم دو ماہرِ خصوصی ۲۔ السنہ شرقیہ کا ماہر ۳۔ ماہر اصطلاح ساز یا اصطلاح سازی کا اصول دان [۱۳]

وارث سرہندی رقم طراز ہیں:

اس باب میں اب تک جو کام ہو چکا ہے، اسے یکجا کیا جائے۔یہ کام ایک مرکزی ادارے کے ذمے لگایا جائے۔یہ ادارہ مقتدرہ قومی زبان بھی ہو سکتا ہے۔اس مرکزی ادارے کے تحت ایک خاص مجلس تشکیل دی جائے، جس کے ارکان وہ اصحاب ہوں جو لسانی تحقیق، لغت نویسی اور اصطلاح سازی کا کافی تجربہ رکھتے ہوں۔یہ مجلس موجودہ ذخیرہ اصطلاحات کا گہری نظر سے جائزہ لے اور ایک مفہوم کے لیے صرف ایک اصطلاح کا تعین کرے۔اس کام کو زیادہ معتبر اور معیاری بنانے کے لیے بیرونی معاونین کا ایک وسیع حلقہ قائم کیا جا سکتا ہے تا کہ وہ حضرات جو اس کام کے اہل ہیں، مگر بوجوہ مستقل اور ہمہ وقت وابستگی اختیار نہیں کر سکتے وہ بھی اس اہم قومی خدمت میں بھرپور حصہ لے سکیں۔(۱۴)

اصطلاحات کے ترجمے کے وقت معیار بندی کی انفرادی کاوش بہت کم کامیاب ہوتی ہے۔اداروں کی کاوش سے قبولِ عام کا مسئلہ حل ہو سکتا ہے، کیونکہ ایک ادارے کو اجتماعی تائید حاصل ہوتی ہے۔

ایسی صورت میں ادارہ فروغِ قومی زبان اسلام آباد اور ترقی اردو بورڈ کراچی جیسے ادارے موزوں ہیں۔

ترقی یافتہ زبانوں مثلاً انگریزی میں لسانی اصطلاحات پر وضاحتی لغات اور انسائیکلو پیڈیا موجود ہیں۔مثال کے طور پر:

I. KETH BROWN AND JIM MILLER, THE CAMBRIDGE DICTIONARY OF LINGUISTICS, CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS ,۲۰۱۳.

II. P.H MATTHEWS, THE CONCISE OXFORD DICTIONARY OF LINGUISTICS, OXFORD UNIVERSITY PRESS, LONDON,۲۰۰۷

III. DAVID CRYSTAL, A DICTIONAY OF LINGUISTICS AND PHONETICS, BLACK WELL PUBLISHING OXFORD, UK ۲۰۰۸

IV. HADUMOD BUSSMANN, ROUTLEDGE DICTIONARY OF LANGUAGE AND LINGUISTICS, ROUTLEDGE, LONDON ۱۹۹۶
TRANSLATED AND EDITED BY GREGORY TRAUTH AND KERSTIN KAZZAZ

V. KRISTERN MALMKJAER (EDITOR), THE LINGUISTICS ENCYCLOPEDIA, ROUTLEDGE TAYLOR AND FRANCIS GROUP, LONDON,۱۹۹۵

VI. ENCYCLOPEDIA OF LINGUISTICS, VOL.۱, FITZROY DEARBORN (AN IMPRINT OF THE TAYLOR &FRANCIS GROUP), NEW YORK,۲۰۰۵

VII. PATRICK COM HAGAN (EDITOR), THE CAMBRIDGE ENCYCLOPEDIA OF THE LANGUGAE SCIENCES, CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS,NEW YORK,۲۰۱۱

VIII. KETH BROWN, RONALD E.ASHE, (EDITORS), ENCTCLOPEDIA OF LANGUAGE AND LINGUISTICS , VOL.۱-۱۴,ELSEVIER LTD.۲۰۰۵

IX. E.K BROWN, ANNE ANDERSON ENCYCLOPEDIA OF LANGUAGE &LINGUISTICS, ELSEVIER BOSTON,۲۰۰۶

مندرجہ بالا فہرست میں آخری انسائیکلو پیڈیا کی بات کریں تو اس میں ۷۵۰۰۰۰۰ الفاظ، ۱۱۰۰۰ صفحات ، ۳۰۰۰۰ مقالات، ۱۵۰۰ اشکال، ۱۳۰ ہاف تون، ۱۵۰ رنگ، اس کے علاوہ اضافی طور پر آن لائن آڈیو، ویڈیو اور ٹیکسٹ فائلز، ۳۵۰۰ فرہنگی تعریفات اور ۳۹۰۰۰ حوالہ جات پر مشتمل ہے۔

اب چونکہ جامعات میں لسانیات کی طرف توجہ دی جارہی ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اردو کی تمام لسانی فرہنگوں کا گہری نظر سے جائزہ لے کر انگریزی کی لسانی لغات اور انسائیکلوپیڈیا کی روشنی میں ایک جامع توضیح لغتِ لسانیات مرتب جائے، جس میں ضروری تشریح اور تفصیل موجود ہو۔

حوالہ جات

۱۔ HTTPS://WWW.GOOGLE.COM/SEARCH?Q=TERM+MEANS&RLZ
(۲اپریل ۲۰۲۳ء)
۲۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر)،(کراچی:۲۰۱۷ء اردو لغت بورڈ،UDB.GOV.PK)
۳۔ سید احمد، مولوی، فرہنگِ آصفیہ "حصہ اول"(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۹ء)ص۱۷۷
۴۔ وحید الدین سلیم، وضع اصطلاحات (کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، طبع چہارم) ص۸۸
۵۔ عطش درانی، ڈاکٹر اردو اصطلاحات سازی(اسلام آباد: انجمن شرقیہ، طبع دوم ۱۹۹۴ء)ص۱۶۱
۶۔ الماس خانم، ڈاکٹر، اردو میں لسانی و لسانیاتی تحقیق(لاہور: سانجھ پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء)ص ۱۳۲۔۱۳۱
۷۔ نصیر احمد خان، اردو لسانیات(، نئی دہلی: اردو محل پبلیکیشن،۱۹۹۰ء)ص۱۶۹
۸۔ فرہنگ اصطلاحات لسانیات (نئی دہلی: ترقی اُردو بیورو،۱۹۸۷ء)
۹۔ الٰہی بخش اختر اعوان ڈاکٹر، کشاف اصطلاحات لسانیات (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۱۹۹۵ء)
۱۰۔ عامر علی خان، پروفیسر (مرتب)، فرہنگ اصطلاحات لسانیات (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان،۲۰۱۰ء)
۱۱۔ خالد محمود خان، لغات لسانیات(ترجمہ: FRANK GAYNOR AND MARIO PEI,DICTIONARY OF LINGUISTICS)
(ملتان: بیکن بکس،۲۰۰۷ء)
۱۲۔۔ نصیر احمد خان، اردو لسانیات(، نئی دہلی: اردو محل پبلیکیشن،۱۹۹۰ء)ص۱۷۳
۱۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر اصطلاح سازی، تاریخ مباحث (لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،۱۹۹۳ء)ص۵۸۔۵۹
۱۴۔ وارث سرہندی، زبان و بیان (لسانی مقالات)(اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۱۹۸۹ء)ص ۲۰

کتابیات

اردو لغت (تاریخی اصول پر)، (کراچی: ۲۰۱۷ء اردو لغت بورڈ، UDB.GOV.PK)
الماس خانم، ڈاکٹر، اردو میں لسانی و لسانیاتی تحقیق (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء)
الٰہی بخش اختر اعوان ڈاکٹر، کشاف اصطلاحات لسانیات (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۵ء)
خالد محمود خان، لغات لسانیات (ترجمہ: FRANK GAYNOR AND MARIO
(PEI,DICTIONARY OF LINGUISTICS
(ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۷ء)
سلیم اختر، ڈاکٹر اصطلاح سازی، تاریخ و مباحث (لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۹۳ء)
سید احمد، مولوی، فرہنگِ آصفیہ "حصہ اول" (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء)
عامر علی خان، پروفیسر (مرتب)، فرہنگ اصطلاحات لسانیات (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۱۰ء)
عطش درانی، ڈاکٹر اردو اصطلاحات سازی (اسلام آباد: انجمن شرقیہ، طبع دوم ۱۹۹۴ء)
فرہنگ اصطلاحات لسانیات (نئی دہلی: ترقی اُردو بیورو، ۱۹۸۷ء)
نصیر احمد خان، اردو لسانیات (، نئی دہلی: اردو محل پبلیکیشن، ۱۹۹۰ء)
وارث سرہندی، زبان و بیان (لسانی مقالات) (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۹ء)
وحید الدین سلیم، وضع اصطلاحات (کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، طبع چہارم)
۲)HTTPS://WWW.GOOGLE.COM/SEARCH?Q=TERM+MEANS&RLZ
اپریل ۲۰۲۳ء)

باب نہم

بانگِ دراا اور بالِ جبریل کا تقابل: فکر و فن کے تناظر میں

فہرست مندرجات

الف۔ بانگِ درا (تعارف)
ب۔ بالِ جبریل (تعارف)
ج۔ بانگِ درا کی نظموں کے موضوعات
د۔ بالِ جبریل کی نظموں کے موضوعات
ہ۔ بانگِ درا اور بالِ جبریل کی نظموں کا تقابل (فکری ارتقا کے تناظر میں)
و۔ بانگِ درا اور بالِ جبریل کی نظموں کا تقابل (فنی نقطہ نظر سے)
ذ۔ بانگِ درا اور بالِ جبریل کی غزلیات کا تقابل (مشترکہ عنوانات کے تناظر میں)
ح۔ بانگِ درا اور بالِ جبریل کی غزلوں کا مجموعی جائزہ (فکری و فنی ارتقا کے تناظر میں)
ط: خلاصہ کلام

ترجمان الحقیقت، حکیم الامت، شاعرِ مشرق، حضرت علامہ محمد اقبال کا کلام دعوتِ فکر بھی ہے اور درسِ عمل بھی۔ انھوں نے جہاں قدیم شعری روایات سے استفادہ کیا، وہاں اپنے بلند پایہ فکر و تخیل کی بنا پر اُردو شعر کو نئی منزلوں سے روشناس کیا۔ اقبال کی اہمیت اس لحاظ سے بھی ہے کہ انھوں نے اپنے فلسفۂ خودی کے ذریعے حرکت و عمل کا درس دیا جس سے امت مسلمہ اور بالخصوص برصغیر کے مسلمانوں میں بیداری کی لہر پیدا ہوئی۔ اس مضمون میں اقبال کے فکر و فن کے تناظر میں ان کی دو مشہور اُردو تصانیف بانگِ درا اور بالِ جبریل کا تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے، جو اقبال کے فکر و فن کی تفہیم میں بھرپور رہنمائی کرتی ہیں۔

الف۔ بانگِ درا (تعارف)

بانگ درا علامہ اقبال کا اولین مجموعہ کلام ہے۔ یہ مجموعہ علامہ اقبال ؒ کی شہرت کا سنگِ بنیاد ہے۔ بقول پروفیسر یوسف سلیم چشتی ”عوام میں اسی کی بدولت انھیں لازوال شہرت حاصل ہوئی[۱]۔“ شیخ عبدالقادر دیباچہ بانگِ درا میں لکھتے ہیں۔

یہ دعوے سے کہا جا سکتا ہے کہ اُردو میں آج تک کوئی ایسی کتاب اشعار کی موجود نہیں، جس میں خیالات کی یہ فراوانی ہو اور اس قدر مطالب و معانی یکجا ہوں اور کیوں نہ ہوں۔ ایک صدی کے چہارم حصے کے مطالعے اور تجربے، مشاہدے کا نچوڑ اور سیر و سیاحت کا نتیجہ ہے۔ بعض نظموں میں ایک ایک شعر اور ایک ایک مصرع ایسا ہے کہ اس پر ایک مستقل مضمون لکھا جا سکتا ہے[۲]۔

بقولِ غلام رسول مہر ”اس میں ان کے کمالِ فکر کی گونگو گلکاریاں دیکھی جا سکتی ہیں اور حسنِ خیال اور دلآویزی بیاں کے ایسے رنگارنگ مرقعے کسی دوسری کتاب میں نہیں مل سکتے“ [۳]۔ فکر و فنِ اقبال کی صحیح تفہیم و تشریح کے لیے ان کے فکری اور فنی ارتقا کو سمجھنا از حد ضروری ہے۔ بانگِ درا اس مقصد کے حصول کا اہم ترین ماخذ ہے۔ اس ضمن میں عبد المجید سالک لکھتے

ہیں۔ ''اس کتاب (بانگِ درا) سے علامہ اقبال ؒ کی افتادِ فکر اور ان کی شاعری کے ارتقا کا اندازہ بوجہ احسن کیا جا سکتا ہے [۴]۔'' بقولِ مولانا غلام رسول مہر ''فکرِ اقبال کے ارتقائی مدارج کا مکمل اور جامع اندازہ ''بانگِ درا'' ہی سے ہو سکتا ہے [۵]۔''

اگرچہ ۱۹۲۴ء تک ان کی شہرت اُردو کے سب سے بڑے شاعر کی حیثیت سے پورے ہندوستان میں پھیل چکی تھی۔ لیکن اس وقت تک ان کی جو تین کتابیں (اسرارِ خودی، رموز ِبے خودی، پیامِ مشرق) شائع ہوئیں وہ سب فارسی میں تھیں۔ ہر طرف سے تقاضا ہوا کہ اُردو منظومات کا مجموعہ جلد از جلد چھپنا چاہئے۔ چنانچہ ستمبر ۱۹۲۴ء میں علامہ نے بانگِ درا کے نام سے اُردو نظموں اور غزلوں کا مجموعہ مرتب کیا۔ اس کا دیباچہ سر عبد القادر نے لکھا جو دس صفحات پر مشتمل ہے۔

کتاب تین حصوں میں منقسم ہے۔

حصہ اول: آغاز سے لے کر ۱۹۰۵ء تک کے کلام پر مشتمل ہے۔

حصہ دوم: ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک کا کلام۔

حصہ سوم: ۱۹۰۸ء کے بعد کا کلام درج ہے۔

اس مجموعے میں دو ہزار سے زیادہ اشعار ہیں۔

ہر حصہ کا آغاز نظموں سے ہوتا ہے اور اختتام غزلوں پر۔ اس کتاب میں اقبال ؒ نے مختلف النوع موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ المختصر بانگِ درا ایک عظیم شاعر کا عظیم بچپن (نو آموزی) ہے، جس میں ان کی شاعری کا شباب و فن دونوں جھلکتے نظر آتے ہیں۔ ان کی مشہور ہنگامہ خیز نظمیں شکوہ، جوابِ شکوہ، شمع و شاعر، طلوعِ اسلام اور خضرِ راہ اسی مجموعہ کلام کی زینت بنی ہیں۔

ب۔ بالِ جبریل (تعارف)

بالِ جبریل علامہ اقبالؒ کی اُردو شاعری کا دوسرا مجموعہ کلام ہے جو ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ اس میں تیرہ سو کے قریب اشعار ہیں۔ بالِ جبریل علامہ مرحوم کی مقبول ترین صنف ہے۔ یہ کتاب بانگِ درا کی اشاعت کے گیارہ سال بعد شائع ہوئی جو فارسی نہ جاننے والے طبقہ کیلئے نعمتِ غیر مترقبہ ثابت ہوئی۔ باالفاظ یوسف سلیم چشتی:

''اُردو میں علامہ کے قلم سے چار کتابیں نکلیں۔ بانگِ درا، بالِ جبریل، ضربِ کلیم اور ارمغانِ حجاز (حصہ اُردو)۔ ان میں بلاشبہ بالِ جبریل، گلِ سرسبد ہے[۲]۔'' اس تصنیف میں اقبال کے حسنِ فکر و فن کا شباب و کمال ہے۔ یہاں بلا تامل کہا جاسکتا ہے۔

پیغمبری کردو پیغمبر نتواں گفت

اس کتاب میں غزلیں، نظمیں، قطعات اور رباعیات ہیں۔ یہ کتاب اقبالؒ کی اُردو شاعری کی معراج ہے کیونکہ تمام بلند پایہ اُردو غزلیں اور بعض بہترین نظمیں اس کتاب میں موجود ہیں۔ مثلاً ساقی نامہ، مسجدِ قرطبہ اور ذوق وشوق وغیرہ۔

چونکہ یہ دور اقبالؒ کی فکری و فنی پختگی کا دور ہے۔ اس لیے اقبال کی تمام فکر جو فارسی تصانیف میں صراحت سے ہے۔ یہاں اس کو رمزی پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ غرضیکہ فارسی کلام کی تمام تعلیمات کا اجمالی خلاصہ بالِ جبریل میں موجود ہے۔ بالِ جبریل کے عنوان کا تقدس ہی اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ یہ پاکیزہ اور بلند تخیل شاعری کا مجموعہ ہے۔ اس میں فلسفہ کم اور شاعری زیادہ ہے۔ یہ کتاب قدیم و جدید شاعری کا حسین امتزاج ہے۔ اس میں تغزّل اور تصوف بھی ہے اور فلسفیانہ خیالات اور حالاتِ حاضرہ پر تبصرہ بھی۔ اس کتاب میں متعدد شاعرانہ خصوصیات پائی جاتی ہیں مثلاً خدا کے ساتھ شاعرانہ شوخیاں، طنز کا رنگ، جامی اور حافظ کے رنگِ غزل کا اتباع، رمز و ایمائیت، تنزل و غنائت، فارسی تراکیب کا خوبصورت استعمال، روانی و سلاست، الفاظ و تراکیب کی شگفتگی و برجستگی۔

اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصہ میں ۶۱ غزلیں اور ۳۹ رباعیات ہیں۔ جبکہ دوسرا حصہ نظموں پر مشتمل ہے۔ جس کے آخر میں دو قطعات ہیں۔

ج۔ بانگِ درا کی نظموں کے موضوعات

حصہ اول:۔

بچوں کے لیے لکھی گئی نظمیں:۔ ابتدائی دور میں دوسرے موضوعات کے ساتھ علامہ نے بچوں کو نظر انداز نہیں کیا اور ان کے لیے دلچسپ نظمیں لکھیں مثلاً ایک گائے اور بکری، بچے کی دعا، ہمدردی، ماں کا خواب، پرندے کی فریاد، ایک پرندہ اور جگنو۔

مغربی شعراء سے ماخوذ نظمیں:۔ پیامِ صبح، عشق اور موت، رخصت اے بزمِ جہاں وغیرہ۔

مناظرِ فطرت کی عکاسی:۔ ہمالہ، گلِ رنگین، ابرِ کوہسار، آفتابِ صبح، آفتاب، گلِ پژمردہ، ماہِ نو، انسان اور بزمِ قدرت، موجِ دریا، چاند، جگنو، صبح کا ستارہ، ابر، ایک پرندہ اور جگنو، ایک آرزو وغیرہ۔

وطن پرستی:۔ ہمالہ، ترانۂ ہندی، ہندوستانی بچوں کا گیت، نیا شوالہ، صدائے درد، تصویرِ درد، جذبۂ حب الوطنی کی عکاس ہیں۔

ذوق استفہام اور فلسفیانہ خیالات:۔ خفتگانِ خاک سے استفسار، عقل و دل، دریائے راوی کے کنارے، شمع، ماہِ نو، آفتابِ صبح، انسان اور بزمِ قدرت، چاند، گلِ رنگین، عہدِ طفلی، شاعر، دل، شمع و پروانہ وغیرہ۔

رنگِ تصوف:۔

ایک صوفی منش شخص کے فرزند اور علامہ میر حسن کے شاگرد کی حیثیت سے علامہ کو شروع ہی سے تصوف سے دلچسپی تھی، جس کا اظہار ان کی ابتدائی شاعری میں ہوتا ہے۔ مثلاً شمع، التجائے مسافر، ایک آرزو، گلِ پژمردہ، جگنو، عشق اور موت وغیرہ۔

شخصیات:۔

غالب، آرنلڈ، بلال ؓ، داغ، زہد اور رندی، خود اقبال کی اپنی شخصیت وغیرہ۔

عظمتِ آدم:۔ اقبال ؒ انسان کی خداداد صلاحیتوں سے آشنا اور اس کی عظمت و شوکت سے واقف ہے۔ جس کا اظہار ان کی ہر دور کی شاعری میں ملتا ہے۔ بالکل ابتدائی دور میں بھی وہ اس بنیادی حقیقت کو پیش کرنے سے غافل نہیں رہے۔ مثلاً آفتابِ صبح، انسان اور بزمِ قدرت، چاند اور سرگزشتِ آدم میں اس کے بلیغ اشارے موجود ہیں۔

حصہ دوم:۔

تاثراتِ حسن و عشق اور احساس تنہائی:۔ اگر اقبال کی قیامِ یورپ کی شاعری پر بحیثیت مجموعی نگاہ ڈالیں تو ایک حساس و بے قرار جوان کی تصویر نظر آتی ہے۔ اس دور کی شاعری پر رومانی فضا چھائی ہوئی ہے۔ مثلاً محبت، حسن و عشق، حقیقتِ حسن، پیام، وصال، جلوۂ حسن، سلیمیٰ، تنہائی، فراق، کلی اور ایک شام،۔۔۔ کی گود میں بلی دیکھ کر وغیرہ اس موضوع کی نمایاں مثالیں ہیں۔

پیغمبرانہ شاعری:۔ دوسرے دور میں شاعری کے نقطۂ نظر میں تبدیلی کے ساتھ پیغمبرانہ شاعری کی جھلکیاں ملتی ہیں مثلاً پیام، طلبہ علی گڑھ کالج کے نام، پیامِ عشق، عبد القادر کے نام، نژادِ نو کو پیغام۔

فلسفیانہ خیالات و حقائق:۔ چاند اور تارے، کوششِ ناتمام، عشرتِ امروز، انسان، محبت حقیقتِ حسن، اخترِ صبح وغیرہ۔

مناظرِ فطرت کا بیان:۔ محبت، حقیقتِ حسن، پیام، اخترِ صبح، حسن و عشق، کلی چاند اور تارے، کوششِ ناتمام، انسان، ایک شام، تنہائی، فرق، صقیلہ۔

شخصیت:۔ سوامی رام تیر تھ۔

مرثیہ:۔ صقیلہ

حصہ سوم :

احیائے ملت سے متعلقہ:۔ بلادِ اسلامیہ، ترانۂ ملی، شکوہ، جوابِ شکوہ، رات اور شاعر، خطاب بہ جوانانِ اسلام، ہلالِ عید، شمع اور شاعر، خضرِ راہ، طلوعِ اسلام، فاطمہ بنت عبد اللہ، مسلم، حضور رسالتمآب میں، نویدِ صبح، مذہب، پھول۔

فلسفیانہ افکار:۔ ستارہ، دو ستارے، موٹر، شاعر، ایک مکالمہ، میں اور تو، پھولوں کی شہزادی، اسیری، کفر و اسلام، شبِ معراج، گورستانِ شاہی، فلسفۂ غم، سیر فلک۔

تنقید:۔

ا۔سیاسی افکار پر تنقید:۔ وطنیت

ب۔ مغربی تعلیم و تہذیب پر تنقید:۔ تعلیم اور اس کے نتائج، تہذیب حاضر، مسلمان اور جدید تعلیم، فردوس میں ایک مکالمہ۔

ج۔ہندی مسلمانوں کے احوال و افکار پر تنقید:۔ بعنوانِ قطعہ (شکوہ سے پہلے)، قربِ سلطان اور دریوزۂ خلافت۔

عشقِ رسولؐ:۔ ایک حاجی مدینے کے راستے پر، شفاخانۂ حجاز، حضور رسالتمآب میں، جوابِ شکوہ

۔

شخصیات:۔ رام، غلام قادر روہیلہ، شبلی و حالی، صدیق ؓ، عرفی، نانک، بلال ؓ، شیکسپیئر۔

اقبال دربارۂ خود:۔ عاشقِ ہر جائی، نصیحت، تضمین بر شعر صائب۔

مناظرِ فطرت:۔ اس حصے میں فطرت کا بیان حقائق سے بیشتر پس منظر میں ہوا یا کسی فلسفیانہ فکر کی توضیح کے لیے۔ مثلاً گورستانِ شاہی، چاند، رات اور شاعر، بزمِ انجم، خضرِ راہ، صرف نمودِ صبح میں خالصتاً صبح کا دلکش منظر بیان ہوا ہے۔

نجی (ذاتی نوعیت کی نظمیں):۔ پھول کا تحفہ عطا ہونے پر،۔۔۔ کی گود میں بلی دیکھ کر، نوائے غم ایک خط کے جواب میں۔

ظریفانہ (قطعات):۔ بانگِ درا کے آخر میں ۲۹ قطعات ہیں۔ جنھیں ظریفانہ کے زیر عنوان یکجا کر دیا گیا ہے۔ اقبال کے تمام ناقدین نے ان قطعات پر اکبر الہ آبادی کے اثرات کو محسوس کیا ہے۔

د۔ بالِ جبریل کی نظموں کے موضوعات

فلسفیانہ افکار:۔

اقبال کے تمام فلسفیانہ افکار بانگِ درا میں آ چکے تھے۔ لہٰذا اب ان میں سے بھی اہم ترین اجزا ان نظموں کے موضوعات بنے۔ اگر چہ مضامین کا وہ تنوع تو نہیں لیکن فکر و فن کی پختگی اور تسلسل وارتقا کی رفتار بالِ جبریل کی نظموں میں کچھ زیادہ ہے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم مسجدِ قرطبہ اور ساقی نامہ ہیں۔ اسی طرح پروانہ اور جگنو، پیر و مرید، محبت، پرواز، فلسفی، آزادیٔ افکار، چیونٹی اور عقاب وغیرہ۔

متعلقات تاریخ و ادب:۔

دعا، مسجد ِ قرطبہ، معتمد کی دعا، عبد الرحمن اول کا بویا ہوا کھجور کا درخت، ہسپانیہ، طارق کی دعا۔

انقلابی افکار:۔

انقلابی افکار ایک سیاسی اصطلاح کے طور پر ان خیالات کو کہا جاسکتا ہے جن میں طبقاتی کشمکش، سرمایہ اور مزدور کے تعلقات، محنت کش طبقہ کے استحصال پر نقد و تبصرہ ہے۔ لینن خدا کے حضور میں، فرشتوں کا گیت، فرمانِ خدا، گدائی اور الارض للہ اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔

تنقید:۔

غیر اسلامی، غیر اخلاقی اور غیر موافق احوال و افکار آغاز ہی سے اقبال کی تنقید کا ہدف رہے ہیں۔ بالِ جبریل میں اقبال نے یہ سلسلہ جاری رکھا ہے۔ اس دور میں اقبال نے پاپائیت، کلیسائیت، خانقاہی نظام، ملائیت اور بعض دیگر عمرانی کوائف پر شاعرانہ انتقاد کیا ہے۔ مثلاً پنجاب کے پیرزادوں سے، دین و سیاست میں، آزادیٔ افکار، پنجاب کے دہقان سے۔

عشقِ رسولؐ:۔ بالِ جبریل میں اقبال کے عشقِ رسولؐ کا سب سے بڑا مظہر ''ذوق و شوق'' ہے۔

نژادِ نو کو پیغام:۔

علامہ اقبال بانگِ درا کے ''دوسرے حصے'' سے ہی جدید تعلیم و تہذیب کے خلاف لکھ رہے تھے۔ تیسرے حصے میں ان کے قلم سے اور زیادہ مربوط انداز میں کہیں سنجیدہ اور کہیں ظریفانہ لہجے میں نظمیں منصۂ شہود پر آئیں۔ ان نظموں کے مندرجات کا ایک مقصد نئی نسل کی تعلیم و تربیت بھی تھا۔ خطاب بہ جوانانِ اسلام اس لحاظ سے قابلِ ذکر ہے۔

بالِ جبریل میں اقبال نے اور زیادہ شدت کے ساتھ نژادِ نو کو ان کے اسلاف کا بھولا ہوا سبق یاد دلانے کی کوشش کی اور انہیں اسلامی فلسفۂ حیات کے مطابق زندگی بسر کرنے کی تلقین کی اس سلسلے میں تین نظمیں قابلِ ذکر ہیں۔ جاوید کے نام (پہلی نظم)، ایک نوجوان کے نام اور جاوید کے نام (دوسری نظم)۔

قوت و حریت اور استیلا:۔ نصیحت ، ابوالعلا معریٰ، لہو ، شاہین، ماہرِ نفسیات سے ، نپولین کے مزار پر اور مسولینی۔

متعلقاتِ آدم:۔

"فرشتے جنت سے آدم کو رخصت کرتے ہیں"اس نظم میں اقبال نے آدم کے جنت سے بڑے وقار اور اعزاز کے ساتھ رخصت ہونے کا منظر پیش کر کے گویا شرفِ انسانی کا ترانہ سنایا ہے۔ڈاکٹر صدیق جاوید کے الفاظ میں "یہاں فرشتے جنت سے آدم کو رخصت کرتے ہوئے جو الوداعی سپاسنامہ پیش کرتے ہیں ۔ اس میں آدم کی تمام صلاحیتوں کا اعتراف کیا گیا ہے اور اس کی خلقی قوتوں کی داد دی گئی ہے جن کے طفیل وہ کائنات کے پوشیدہ امکانات کا انکشاف کرے گا۔"

سنا ہے خاک سے تیری نمود ہے ممکن
تری سرشت میں ہے کوکبی و مہتابی

تری نوا سے ہے بے پردہ زندگی کا ضمیر
کہ تیرے ساز کی فطرت نے کی ہے مضرابی

"روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے۔"عظمتِ انسانی کا گراں مایہ گیت ہے۔روحِ ارضی آدم کو گہرے مشاہدے کی تلقین کرتی ہے۔اسے اس کی صلاحیتوں کا احساس دلاتی ہے۔

اس کی قوتِ تسخیر، کوششِ پیہم اور محبت کا اعتراف کرتی ہے۔ یہاں تک کہ رضائے آدم کو راکبِ تقدیرِ جہاں قرار دیتی ہے۔

کھول آنکھ ، زمیں دیکھ ، فلک دیکھ ، فضا دیکھ
مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل ، یہ گھٹائیں
یہ گنبد ِافلاک ، یہ خاموش فضائیں

اُردو نظم کی تاریخ میں اس نظم کے علاوہ روحِ ارضی کی زبانی شرفِ انسانی کے اعتراف کا ایسا شاہکار گیت کہیں نظر نہیں آتا۔ ان دونوں نظموں سے تخلیقِ آدم کا مقصد خدا کی بنائی ہوئی کائنات کی آدم کے ہاتھوں از سرِ نو تعمیر و تشکیل ہے۔

متعلقاتِ ابلیس:۔

اقبال نے ابلیس کے فاعلانہ خصوصیات کی تعریف میں بھی کوئی کسر نہیں چھوڑی۔

میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط ! اللہ ھو ، اللہ ھو ، اللہ ھو !

ہ۔ بانگِ درا اور بالِ جبریل کی نظموں کا تقابل
(فکری ارتقا کے تناظر میں)

اگر بانگِ درا اور بالِ جبریل کو سامنے رکھ کر بحیثیتِ مجموعی اقبال ؒ کے فکری ارتقا کا جائزہ لیا جائے تو سب سے پہلے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ بالِ جبریل میں اقبال کی نظمیں پچھلے دور کی نسبت فکری لحاظ سے زیادہ کامیاب اور توانا ہیں۔ پچھلے دور کی سب سے کامیاب نظم ''خضرِ راہ'' تھی لیکن اس دور میں ''ساقی نامہ'' اس سے بہتر اور ''مسجدِ قرطبہ'' بہترین فکری

شاہکار قرار پاتی ہیں۔ ان میں اقبال کے فکر کے اہم عناصر بڑی خوبی سے بیان ہوئے ہیں مثلاً خودی، عقل و عشق، زمان و مکاں، حرکت و عمل، موت و حیات، مردِ مومن، قوت، استغنا، مغربی تعلیم و تہذیب کے ساتھ معاشرتی خرابیوں اور تصوف کی عجمی پہلوؤں پر تنقید وغیرہ۔

نئی نسل سے خطاب علامہ نے بانگِ درا میں بھی کیا تھا لیکن بال جبریل کی نظموں جاوید کے نام اور ایک نوجوان کے نام فکری فضا وسیع بسیط کی حامل ہے۔ اس دور میں نوجوان سے یہ خطاب اقبال کی اس رجائیت کو ظاہر کرتا ہے جو وہ ملتِ اسلامیہ کے مستقبل کے حوالے سے نژادِ نو سے رکھتے تھے۔

بالِ جبریل میں تاریخ و ادب کے بعض عناصر پر پہلی مرتبہ نظمیں ملتی ہیں۔ معتمد کی دعا اور طارق کی دعا اُردو شاعری میں نئے تجربے ہیں۔ اقبال نے ان دعائوں کو تاریخی شخصیات سے منسوب کر کے ان کی تاثیر میں اضافہ کر دیا ہے۔ البتہ جہاں تک ترجمے کا تعلق ہے، بانگِ درا کی نظموں کی طرح اقبال نے بالِ جبریل کی بعض نظموں میں بھی اصل نظم کی محض روح کو پیش کیا ہے۔ وہ لفظی ترجمے کے قائل نہیں۔ ''عبد الرحمن اول کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت سرزمین اندلس میں'' ترجمے کے اسی انداز کی حامل ہے۔ یہ درخت اقبال نے بالِ جبریل میں زندہ کر دیا ہے۔

نعتیہ اشعار بانگِ درا کی نظموں میں بکھرے پڑے ہیں لیکن بالِ جبریل میں پوری نظم ''ذوق و شوق'' حضور ؐ کی نعت شریف ہے۔

اقبال ؒ کے انقلابی افکار کا اظہار ''خضرِ راہ'' سے ہوا تھا۔ بالِ جبریل میں پہلی بار پوری باقاعدہ نظمیں اس موضوع پر ملتی ہیں۔ مثلاً لینن (خدا کے حضور میں) فرمانِ خدا، فرشتوں کا گیت، گدائی، الارض للہ۔

انسانی شرف و منزلت کے ترانے بانگِ درا کی نظموں میں بھی ملتے ہیں لیکن اس دور میں حضرت آدم کے جنت سے زمین پر اترنے کے واقعہ کی کمال علمی توجیہہ پیش کی ہے۔ روحِ ارضی نے جس طرح آدم کا استقبال کر کے اپنی تسخیر کی کنجیاں اس کے ہاتھ میں تھما دی ہیں۔ یہ ایک نئی فکری جہت ہے۔ اس طرح ابلیس کی فاعلانہ حرکت، جہدِ مسلسل اور سوزِ فراق کے پہلو پہلی بار اُردو نظموں میں اس حسن و خوبی سے بیان ہوئے ہیں۔

بانگِ درا کے ابتدائی دور میں وطنیت تھی۔ وطن پرستی کا جذبہ غالب تھا جو تیسرے دور تک پہنچتے پہنچتے ملت پرستی تک پہنچ گیا۔ لیکن بالِ جبریل کا مرحلہ اس سے بلند تر ہے۔ یہاں وہ ملت کے عظیم آفاقی پہلوئوں پر بحث کرتے ہیں۔ مسجد قرطبہ اس کی روشن ترین مثال ہے۔

بانگِ درا کے ابتدائی دور میں مناظرِ فطرت کی براہِ راست عکاسی ہے۔ جوں جوں آگے بڑھتے ہیں مناظرِ فطرت میں زندگی کے حقائق کا کھوج لگانے کی سعی بڑھ جاتی ہے۔ لیکن بالِ جبریل میں شاعر ان حدود سے آگے نکل چکا ہے۔ اب اس کا موضوع براہِ راست زندگی کے اساسی حقائق ہیں۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ نے ''اقبال کی فطرت نگاری'' کے عنوان سے بہت جامع بحث کی ہے۔ لکھتے ہیں :

اقبال کی فطرت نگاری، فطرت پرستی کے مترادف نہیں، وہ حسنِ فطرت کو انسان اور انسانیت سے متعلق بصیرتوں کے ادراک کا ذریعہ بناتے ہیں۔ اقبال کے کلام میں خالص فطرت پرستی کا میلان اگر کہیں ہے بھی تو ان کی شاعری کے ابتدائی دور میں ہے، جس میں وہ مغرب کے فطرت پرست شعرا کے زیرِ اثر مناظر و مظاہرِ خارجی کی مصوری بھی کرتے ہیں اور ان کی حالی کیفیتوں کو بیان بھی کرتے ہیں مگر اس دور میں بھی اقبال فطرت کے پرستار معلوم نہیں ہوتے بلکہ ان کا ذہن حسنِ فطرت سے مسرت اندوزی کے ساتھ ساتھ کائنات کے اسرار و

رموز کے انکشاف اور ان کی جستجو کی طرف مائل ہو جاتا ہے یعنی وہ فطرت اور اس کے متعلقات کے ضمن میں انسان اور اس کی تقدیر پر غور کرنے لگ جاتے ہیں[۸]۔

بانگِ درا کے ابتدائی دور میں فلسفیانہ جستجو، تذبذب اور کشمکش تھی۔ وہ اضطراب دوسرے دور میں کم ہوا اور تیسرے دور میں ختم ہو گیا لیکن اس دور (بالِ جبریل) میں فلسفہ و فن کا حسین امتزاج اپنی کلی معراج پر ہے۔ اب شاعر کو صرف اپنے فکر و فن پر اعتماد ہی نہیں بلکہ وہ اس پر نازاں ہے۔ اس کا بین ثبوت اس دور کی متعدد فارسی تصانیف میں ملتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ بانگِ درا کی نظمیں مضامین کے تنوع اور تعداد کے لحاظ سے بالِ جبریل کی نظموں سے زیادہ ہیں لیکن فکری ارتقا، ترتیب و توازن اور نظریاتی پیشکش کے لحاظ سے بالِ جبریل کی نظمیں ان سے آگے ہیں۔

و۔ بانگِ درا اور بالِ جبریل کی نظموں کا تقابل

(فنی نقطہ نظر سے)

بالِ جبریل کا کلام بانگِ درا کی نسبت فنی لحاظ سے عروج پر نظر آتا ہے۔ مسجدِ قرطبہ، ساقی نامہ اور ذوق و شوق جیسی نظمیں اس کی روشن مثالیں ہیں۔

فنی نقطہ نظر سے بالِ جبریل کی نظموں پر فارسیت کا غلبہ نسبتاً زیادہ ہے۔ بانگِ درا کے پہلے حصہ میں مرزا غالب کے فنی اثرات کے تحت خصوصاً اور باقی دونوں حصوں میں بھی فارسی اپنی بہار دکھاتی ہے۔ لیکن بالِ جبریل کی اُردو نظموں کی فارسیت اقبال کی فارسی شعری تصانیف زبورِ عجم، جاوید نامہ اور مسافر کی فنی پختگی کا نتیجہ ہے۔ اس کا بڑا ثبوت اس دور کی تازہ، باثروت اور بامعنی تراکیب ہیں، جن سے اقبال کی الفاظ سازی اور زبان پر گرفت ظاہر ہوتی ہے۔ چند تراکیب بطورِ نمونہ پیش ہیں۔ مطلوب و مقصودِ مومن، نعرۂ لاتذر (طارق کی دعا)، پیراہنِ

خرابات (لینن) بندگیِ ہوس (فرشتوں کا گیت)، سلطانیٔ جمہور، خوشۂ گندم، آدابِ جنوں (فرمانِ خدا)، استغنائے سلیمانی، قصرِ سلطانی (ایک نوجوان کے نام)، لذتِ یکتائی، سر مستی و رعنائی، لالۂ صحرائی، ساکنانِ دشت و صحرا (شیر اور خچر)۔ ان تراکیب میں عالمانہ شان جلوہ گر ہے۔ کہیں بھی فنی ناہمواری محسوس نہیں ہوتی۔

بانگِ درا کی نسبت بالِ جبریل کی نظموں کی ایک اہم خوبی رنگِ تغزل ہے۔ ذوق و شوق، لالۂ صحرا، ساقی نامہ، جبریل و ابلیس، جاوید کے نام وغیرہ میں یہ رنگ نسبتاً زیادہ نمایاں ہے۔

بانگِ درا کی طرح اقبال نے محاکات اور شاعرانہ تصویر کاری کے نہایت عمدہ نمونے بالِ جبریل کی نظموں میں بھی پیش کیے ہیں جو فنی پختگی و بلندی کے نادر نمونے ہیں۔ مثلاً

رعنائی تعمیر میں ، رونق میں ، صفا میں
گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کی عمارت
(زمانہ)

کہیں سجادہ و عمامہ رہزن
کہیں ترسا بچوں کی چشمِ بیباک
(تاتاری کا خواب)

جھپٹنا ، پلٹنا ، پلٹ کر جھپٹنا
لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ
(شاہین)

موسیقیت اور نغمگی کی بھی بانگِ درا کی نسبت بالِ جبریل کی نظموں میں فراوانی ہے۔ رنگِ استدالیت بھی دلکش و موثر ہے۔

بالِ جبریل کی نظموں کی ایک ہم خوبی عنوان اور نظم کا اٹوٹ رشتہ ہے۔ نظم ''زمانہ'' اس کی بہترین مثال ہے۔ بانگِ درا کی تضمینات کے انداز کی بالِ جبریل میں محض آٹھ تضمینیں ہیں۔ اس کمی کی تلافی ایک اور انداز سے کی گئی ہے۔ اس انداز کی اولیت کا سہرا بھی علامہ اقبال ؒ کے سر ہے۔ اس منفرد، بھرپور اور موثر نظمین نگاری کی اہم ترین مثال ''پیرومرید'' ہے۔ جہاں محض مسلسل تضمین سے ایک شاندار نظم کی تشکیل کا سامان کیا گیا ہے ۔اُردو نظم نگاری کی تاریخ میں یہ پہلا کامیاب تجربہ ہے۔ ذوق وشوق میں تضمین کا شعر نظم سے پہلے درج ہے اور باقی نظم کے ساتھ معنوی ربط رکھتا ہے۔ بالِ جبریل میں اقبال نے ایک جگہ زبورِ عجم کے اپنے ہی شعر کو تضمین کے طور پر استعمال کیا ہے (ذوق وشوق)۔ اس دور کی نظموں میں تضمین نگاری کا یہ کمال نظر آتا ہے کہ اب باقی نظم کے موضوع کے ساتھ تضمین کے شعر کا رشتہ کچھ اور استوار ہو گیا ہے۔ فلسفہ و مذہب اس کی ایک اچھی مثال ہے۔ ''نپولین کے مزار پر'' کے آخر میں جو تضمین نظر آتی ہے وہ پچھلے دور میں نظم ''نصیحت'' میں بھی نظر آچکی تھی۔ لیکن یہاں اس کی موضوع کے ساتھ ہم آہنگی زیادہ بڑھ گئی ہے جو فنی پختگی کا بین ثبوت ہے۔

بالِ جبریل میں شعری ہیئتوں کے حوالے سے قطعہ ۲۷، قصیدہ ۱۷، مثنوی ۷، ترکیب بند ۴، مخمس ایک جبکہ چار نظموں میں ہیئتی تجربے کیے گئے۔ اس دور کی نظم ''فقر''، ہیئتی تجربے کے حوالے سے خصوصاً قابل ذکر ہے، جس کے چھ کے چھ مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ مکالمہ و دیگر ڈرامائی عناصر بالِ جبریل کی نظموں کی جان ہیں۔ پیر و مرید، جبریل و ابلیس، شیر اور خچر محض مکالمے نہیں بلکہ مختصر ڈرامے ہیں۔ پیر و مرید دو زبانوں کی ہم آہنگی کا بھی ایک نادر تجربہ ہے۔ بالِ جبریل میں چھوٹے چھوٹے قطعات پر عنوان قائم کرکے انھیں باقاعدہ نظموں کی

حیثیت دی گئی ہے۔ یہ تجربہ بالخصوص اس لیے اہمیت رکھتا ہے کہ ضربِ کلیم کے کثیر حصے کی بنیاد یہی تجربہ بنا ہے۔

بقول حسن اختر ملک "بالِ جبریل کی نظموں کا سب سے بڑا فنی کارنامہ یہ ہے کہ علامہ کو اب فن کے دیوتا پر قابو حاصل ہو گیا ہے اور اب وہ جس طرح چاہیں استعمال کر سکتے ہیں [۹]۔" اقبال کا فن بالِ جبریل کے دور میں اس قدر پختہ و مکمل ہو چکا ہے کہ اب وہ اپنے فلسفیانہ عناصرِ شعر مثلاً لالہ، شاہین، خودی، فقر، زمانہ وغیرہ پر براہ راست لیکن تمثیلی نظمیں لکھ رہے ہیں۔ بانگِ درا کی نظموں کی نسبت اس دور کی نظمیں بہت کم خارجی محرکات رکھتی ہیں۔ مولانا عبد السلام ندوی کے الفاظ میں "گزشتہ ادوار میں ان کی پرجوش اور طویل نظموں کے ۔۔۔ خاص خاص محرکات تھے لیکن اس دور میں کوئی پرجوش خارجی محرک ان کے سامنے نہیں تھا۔ صرف ایک خودی کا فلسفہ تھا جس کے نشہ میں وہ سرشار اور بےخود تھے [۱۰]۔"

پروفیسر جابر علی سید نے بانگِ درا اور بالِ جبریل کی نظموں کا تقابل کرتے ہوئے لکھا ہے:

اقبال کے موضوعات کا زبردست تنوع "بانگِ درا" میں ہے۔ اس اعتبار سے یہ بالِ جبریل پر برتری رکھتی ہے۔ بانگِ درا کی دنیا بہت وسیع ہے اور ایک طویل احساساتی عمر کا حامل ہے۔ یعنی کم و بیش تیس سال کو محیط ہے اور ایک حساس اور پرجوش نوجوان شاعر کا کینوس کتنا وسیع ہو سکتا ہے۔ اس کا اندازہ بانگِ درا کی پھیلی ہوئی دنیا سے ہو سکتا ہے۔ بانگِ درا ایک بہت بڑا شہر ہے جس کے مختلف اور متعدد حلقے اپنی الگ دنیا رکھتے ہیں۔ بالِ جبریل میں بانگِ درا کے تنوع کی بجائے نظم کا ارتقا زیادہ جاذبِ توجہ ہے [۱۱]۔

خضرِ راہ تک پہنچتے ہوئے اقبال کو احساس ہو گیا تھا کہ اس کا فکر و فن تکمیل کی حدوں کو چھو رہا ہے۔ بالِ جبریل میں اقبال مکمل طور پر خود کو دریافت کر چکے ہیں۔ اس کا اظہار بھی

کرتے ہیں۔ سید عابد علی عابد کے الفاظ میں ’’بالِ جبریل میں اقبال خود دعویٰ کرتے ہیں کہ وہ اپنے آپ کو کاملاً دریافت کر چکے ہیں وہ کہتے ہیں ۱۲۔‘‘

اسی اقبال کی میں جستجو کرتا رہا برسوں
بڑی مدت کے بعد آخر وہ شاہین زیرِدام آیا

عبدالمجید سالک کے نزدیک ’’بالِ جبریل‘‘ علامہ اقبال کی اُردو شاعری کی معراج ہے [۱۳]۔‘‘ پروفیسر سید وقار عظیم کے نزدیک ’’فکر، تخیل اور اظہار میں پوری ہم آہنگی اور رچاؤ نے بالِ جبریل کے مجموعی انداز میں رفعت اور لطافت کا ایسا امتزاج پیدا کیا ہے جو اس سے پہلے اقبال کی شاعری میں موجود نہیں تھا [۱۴]۔‘‘ ڈاکٹر صدیق جاوید کے مطابق ’’بالِ جبریل کی نظمیں بانگِ درا کی نظموں کے مقابلے میں فکر اور جذبے کی ہم آہنگی کی کامیاب مثال ہیں۔ بانگِ درا کی نظمیں فنی رچاؤ کے نقطہ نظر سے بالِ جبریل کی نظموں کے درجے تک نہیں پہنچ پاتیں [۱۵]۔‘‘ محمد طاہر فاروقی کے نزدیک ’’بعض کم علم اور کور ذوق حضرات کی ظاہری نگاہیں بالِ جبریل کے دقائق و حقائق تک نہ پہنچیں تو انہوں نے اس کو بانگِ درا سے پست تر تصنیف قرار دیا۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ادب اُردو میں اس تصنیف نے ان جواہر پاروں کا اضافہ کیا ہے جن سے دامنِ اُردو ابھی تک تہی تھا [۱۶]۔‘‘

ذ۔ بانگِ درا اور بالِ جبریل کی غزلیات کا تقابل

(مشترک عنوانات کے تناظر میں)

تصوف:۔

بانگِ درا (پہلا دور):۔

تصوف کو اقبال کی غزل نے ابتدا ہی میں اپنے دامن میں سمو لیا لیکن ابتدائی غزلوں میں جو تصوف ہے وہ متداول قسم کا ہے۔ مثلاً ابتدائی دور کی یہ غزلیں:۔

جنھیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں
وہ نکلے میرے ظلمت خانۂ دل کے مکینوں میں

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدۂ دل واکرے کوئی

ابتدا ہی سے اقبال کے ہاں وحدت الوجود کا نظریہ واضح ہو جاتا ہے۔

دوسرا دور:۔

دوسرے دور میں اگرچہ تصوف کا نظریہ وحدت الوجود ہی ان کے فکر کا محور رہا لیکن اب ان کے متصوفیانہ خیالات وجذبات میں گہری معنویت اور اسلوبِ بیان میں جدت و تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً

رازِ ہستی راز ہے جب تک کوئی محرم نہ ہو
کھل گیا جس دم ، تو محرم کے سوا کچھ نہیں

بالِ جبریل:۔

تصوف:۔

تصوف شروع ہی سے اقبال کی اُردو غزل کا اہم موضوع رہا ہے لیکن بالِ جبریل میں اقبال نے اس کی جو تشریح و توضیح کی ہے، وہ بانگِ درا کی غزل میں نہیں ہے۔ بالِ جبریل میں انہوں نے عجمی تصوف سے اختلاف کیا ہے اور اسلامی تصوف کی مداح کی ہے۔ ان کے نزدیک عجمی تصوف ذوقِ عمل سے محروم کر دیتا ہے اور رہبانیت سکھاتا ہے۔

کسے خبر کہ سفینے ڈبو چکی کتنے
فقیہہ و صوفی و شاعر کی ناخوش اندیشی

شیر مردوں سے ہوا پیشۂ تحقیق تہی
رہ گئے صوفی و ملا کے غلام اے ساقی

کیا صوفی و ملا کو خبر میرے جنوں کی
ان کا سرِ دامن بھی ابھی چاک نہیں ہے

رہا نہ حلقۂ صوفی میں سوزِ مشتاقی
فسانہ ہائے کرامات رہ گئے باقی

خالص اسلامی تصوف کی مدح دیکھیے۔

تو بیکراں ، میں ذرا سی آب جو
یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے بے کنار کر

میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہر کی آبرو
میں ہوں خزف تو مجھے گوہر شاہوار کر

اپنے رزاق کو نہ پہچانے تو محتاج مملوک
اور پہچانے تو ہیں گدادارا وجم

تصورِ عقل و عشق:۔

پہلا دور (بانگِ درا):۔ روایتی انداز ملتا ہے۔ مثلاً

مہینے وصل کے گھڑیوں کی صورت اڑے جاتے ہیں

مگر گھڑیاں جدائی کی گزرتی ہیں مہینوں میں

تاہم اعلیٰ وارفع تصور بھی کہیں مل جاتا ہے۔

عشق نے مٹی کو مسجودِ ملائک کر دیا
ورنہ انسان اور فرشتے سر جھکانے کے لیے

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے، تیرا آئینہ ہے وہ آئینہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئینہ ساز میں

بانگِ درا(تیسرا دور):۔ اس دور میں عقل و عشق کے مسئلے پر وضاحت سے اظہارِ خیال ملتا ہے:

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

پختہ ہوتی ہے اگر مصلحت اندیش ہو عقل
عشق ہو مصلحت اندیش تو ہے خام ابھی

بالِ جبریل:۔ یہاں سید عابد علی عابد کے الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ "اقبال نے عشق کا پیراہنِ حریر اتنے رنگارنگ تاروں سے سجایا ہے کہ اس کلمہ کی کوئی جامع ومانع تعریف ممکن نہیں ہے[۱]۔"

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیرو بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزِ دمبدم

جب عشق سکھاتا ہے آدابِ خود آگاہی
کھلتے ہیں غلاموں پہ اسرارِ شہنشاہی

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی
نہ ہو عشق تو مردِ مسلماں بھی کافر و زندیق

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

مقامِ عقل سے آساں گزر گیا اقبال
مقامِ شوق میں کھویا گیا وہ فرزانہ

ڈاکٹر سید عبد اللہ کا کہنا ہے کہ "اقبال نے عشق کے مقابلے میں عقل کی تنقیص اس وجہ سے کی ہے کہ اس سے خودی ضعیف ہوتی ہے اور ذوقِ یقین نہیں پیدا ہو سکتا جو محض عشق کا خاصہ ہے۔ تاہم اقبال عقل و خرد کے مخالف نہیں بلکہ اس کی افادیت کا اقرار کرتے ہیں[۱۸]۔"

فطرت کو خرد کے روبرو کر
تسخیرِ مقامِ رنگ و بو کر

خرد نے مجھ کو عطا کی نظر حکیمانہ
سکھائی عشق نے مجھے حدیثِ رندانہ

عشقِ رسولؐ:۔

عشقِ رسولؐ علامہ اقبال کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ جس کا اظہار ابتدا سے آخر تک ان کے کلام، نظم و غزل میں ہوتا ہے۔ لیکن فکرو فن مختلف ارتقائی مدارج طے کر کے عروج پر پہنچتا ہے۔

بانگِ درا(پہلا دور):۔

ہوا ہو ایسی کہ ہندوستان سے اے اقبال
اڑا کے مجھ کو غبارِ رہ حجاز کرے

دوسرا دور:۔

نرالا سارے جہاں سے اس کو عرب کے معمار نے بنایا
بنا ہمارے حصارِ ملت کی اتحاد وطن نہیں ہے

تیسرا دور:۔

اے بادِ صبا! کملی والے سے جا کہیو پیغام مرا
قبضے سے امت بیچاری کے دیں بھی گیا، دنیا بھی گئی

بالِ جبریل:۔

وہ دانائے سبل، ختم الرسل ، مولائے کل جس نے
غبارِ راہ کو بخشا فروغِ وادیٔ سینا

نگاہِ عشق و مستی میں وہی اول ، وہی آخر
وہی قرآں ، وہی فرقاں ، وہی یٰسیں ، وہی طٰہٰ

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفی سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں !

تو اے مولائے یثرب [۴] آپ میری چارہ سازی کر
مری دانش ہے افرنگی ، مرا ایماں ہے زناری

خودی کا تصور:۔

بانگِ درا کی تینوں ادوار کی غزلیات کو دیکھا جائے تو خودی کے متعلق کوئی واضح پیغام نہیں۔ تاہم بالِ جبریل میں اس موضوع پر بہت جامعیت سے اظہار خیال کیا ہے۔ مثلاً

یہ پیام دی گئی ہے مجھے بادِ صبحگاہی
کہ خودی کے عارفوں کا مقام پادشاہی

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے ، بتا تیری رضا کیا ہے

خودی ہو علم سے محکم تو غیرتِ جبریل
اگر ہو عشق سے محکم تو صورِ اسرافیل !

خودی میں گم ہے خدائی تلاش کر غافل
یہی ہے تیرے لیے اب صلاحِ کار کی راہ

مردِ مومن کا تصور:۔

بانگِ درا:۔ بانگِ درا کی غزلیات میں مردِ مومن پر بحث نہیں ملتی۔ صرف تیسرے دور میں چند اشعار میں کوئی ہلکے سے اشارے ملتے ہیں مثلاً:

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے، ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئینہ ساز میں

نہ خدا رہا نہ صنم رہے ، نہ رقیب دیر و حرم رہے
نہ رہی کہیں اسد اللّٰہی ، نہ کہیں ابو لہبی رہی

بالِ جبریل:۔ بالِ جبریل کی غزلوں میں مردِ مومن کی منجملہ صفات کا احاطہ کیا ہے۔

ہزار خوف ہو لیکن زباں ہو دل کی رفیق
یہی رہا ہے ازل سے قلندروں کا طریق

کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسا
مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی

آئینِ جوانمرداں حق گوئی و بیباکی
اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی

عطار ہو ، رومی ہو ، رازی ہو ، غزالی ہو
کچھ ہاتھ نہیں آتا بے آہِ سحر گاہی

عظمتِ بشر:۔

بانگِ درا(پہلا دور):۔

وہ مشتِ خاک ہوں فیضِ پریشانی سے صحرا ہوں
نہ پوچھ میری وسعت کی ، زمیں سے آسماں تک ہے

دوسرا دور:۔

خدا کے عاشق تو ہیں ہزاروں ، بنوں میں پھرتے ہیں مارے مارے
میں اس کا بندہ بنوں گا جس کو خدا کے بندوں سے پیار ہوگا

تیسرا دور:۔

کب تلک طور پر در یوزہ گری مثلِ کلیم !
اپنی ہستی سے عیاں شعلۂ سینائی کر

بقول ڈاکٹر سعد اللہ کلیم "اس دور تک علامہ کا تصورِ عظمتِ بشر خودی سے آگے بڑھ کر بے خودی تک آپہنچا ہے[۱۹]۔"

بالِ جبریل:۔ بالِ جبریل کی غزل ہو یا نظم اقبال اس انداز سے عظمتِ بشری اور شرفِ انسانی کا نغمہ الاپتے ہیں کہ یہ آدمِ خاکی نوریوں کو پیچھے چھوڑتے ہوئے مولا صفات بن جاتا ہے اور یہ کائنات ، یہ زمین و آسماں اس کے ایک اشارے کے منتظر نظر آتے ہیں۔ پہلی غزل کا آغاز ہی اس طرح ہوتا ہے :

میری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں

حورو فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں

اس سے آگے بھی عظمتِ آدم کا ترانہ اسی دھن پہ گایا جا رہا ہے :

قصور وار ، غریب الدیار ہو ں لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کرسکے آباد !

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل نہ بن جائے

متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزومندی
مقام بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

نہ کر تقلید اے جبریل میرے جذب و مستی کی
کہ تن آسان عرشیوں کو ذکر و فکر و تسبیح اولیٰ

اے۔ ایم خالد کا کہنا ہے کہ ”اقبال کا یہ انسان اپنی عظمت پر اتنا نازاں ہے کہ جبریل و ابلیس اور فرشتے تو ایک طرف خود خدا کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اپنی ہمت کا احساس دلاتا ہے[۲۰]۔“

خدا سے ہم کلامی:۔

بانگِ درا کے دوسرے دور میں ایک غزل میں خدا سے مخاطبت کا انداز ملتا ہے۔

چمک تیری عیاں بجلی میں ، آتش میں ،شرارے میں
جھلک تیری ہویدا ، چاند میں ، سورج میں، تارے میں

تیسرے دور میں:۔

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں میری جبینِ نیاز میں

لیکن ''بالِ جبریل'' میں خدا سے ہم کلامی کا انداز اپنے نقطۂ عروج پر ہے۔ بالِ جبریل میں آدم اپنی مُجملہ صفات سے آگاہ اور آشنا ہو کر پوری خود اعتمادی سے ربِ کائنات سے ہم کلام ہے۔ خالقِ کائنات سے اس اعتماد اور خودداری سے مخاطب ہونے کا انداز اُردو شاعری میں کم ہی ملے گا۔

تو نے کیا غضب کیا! مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو اک راز تھا سینہ کائنات میں

لا پھر اک بار وہی بادہ و جام اے ساقی
ہاتھ آجائے مجھے میرا مقام اے ساقی

ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا
یہاں مرنے کی پابندی ، وہاں جینے کی پابندی

وہی میری کم نصیبی ، وہی تیری بے نیازی
میرے کام کچھ نہ آیا ، یہ کمالِ نے نوازی

استفہامیہ انداز:۔

بانگِ درا(دوسرا دور):۔

کہاں کا آنا، کہاں کا جانا، فریب ہے امتیازِ عقبیٰ
نمود ہر شے میں ہے ہماری، کہیں ہمارا وطن نہیں ہے

بانگِ درا(تیسرا دور):۔

نکلی تو لبِ اقبال سے ہے، کیا جانیے کس کی ہے یہ صدا!
پیغامِ سکوں پہنچا بھی گئی، دل محفل کا تڑپا بھی گئی

الختصر بانگِ درا میں استفہام کا دائرہ وسیع نہیں۔

بالِ جبریل:۔ یہاں یہ فن عروج پر نظر آتا ہے۔ یہاں اقبال نے خود خدا کو طالب بنادیا ہے اور بے نیازی سے سوال کرتا ہے۔ بقول ڈاکٹر عبدالغنی "یہ بڑا مشکل استفہام ہے اور اسی استفہامیہ انداز میں شاعری اور تنزل کا سارا حسن واثر مضمر ہے[۲۱]۔"

اگر کج روہیں انجم ، آسماں تیرا ہے یا میرا ؟
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو ، جہاں تیرا ہے یا میرا ؟

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں ؟
کارِ جہاں دراز ہے ، اب مرا انتظار کر !

میں کہاں ہوں تو کہاں ہے ! یہ مکاں کہ لامکاں ہے ؟
یہ جہاں مرا جہاں ہے کہ تری کرشمہ سازی !

یہ فیضانِ نظر تھا یا کہ مکتب کی کرامت تھی
سکھائے کس نے اسماعیل کو آدابِ فرزندی ؟

مغرب شکنی:۔ اقبال ابتدائی دور ہی سے مغرب کی تہذیب اور نظریۂ حیات پر مخالفانہ مگر حکیمانہ تنقید کرتا ہے۔

بانگِ درا(حصہ دوم):۔

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا، ناپائدار ہو گا

حصہ سوم:۔

تیرے پیمانوں کا ہے یہ اے مئ مغرب اثر
خندہ زن ساقی ہے ، ساری انجمن بے ہوش ہے

ہو تیری خاک کے ہر ذرے سے تعمیرِ حرم
دل کو بیگانۂ اندازِ کلیسائی کر

بالِ جبریل: بالِ جبریل میں وہ شاعری کے تمام لوازم سے مسلح ہو کر مغربی تہذیب پر حملہ آور ہوتے ہیں :

عذابِ دانش حاضر سے باخبر ہوں میں
کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثلِ خلیل

ڈھونڈ رہا ہے فرنگ عیشِ جہاں کا دوام
وائے تمنائے خام ، وائے تمنائے خانم

اگر ہوتا وہ مجذوبِ فرنگی اس زمانے میں
تو اقبال اس کو سمجھاتا مقامِ کبریا کیا ہے !

گلِ لالہ کا تصور:۔

بانگِ درا(پہلا دور): ابتدا میں لالہ کی علامت کوئی خاص معنی نہیں لیے ہوئے ہے بلکہ اس کا تذکرہ رسمی ہی ہے۔

تمیزِ لالہ و گل سے ہے نالۂ بلبل
جہاں میں وانہ کوئی چشمِ امتیاز کرے

بانگِ درا(دوسرا دور): یہاں صرف ایک مرتبہ ہی لالہ کا ذکر آیا ہے۔مارچ ۱۹۰۷ء کی غزل :

چمن میں لالہ دکھاتا پھرتا ہے داغ اپنا کلی کلی کو
یہ جانتا ہے اس دکھاوے سے دل جلوں میں شمار ہو گا

یہاں اقبال کا دھیان ابھی تک اس علامتی اہمیت میں الجھا ہوا ہے جو اُردو کی قدیم روایت کا جزو ہے۔بقول سید عابد علی عابد ”لالہ اس وقت تک جگر سوختگانِ عشق کی اور شہیدانِ محبت کی علامت ہے لیکن نامکمل اور ناقص ہے۔اس کا دل سوختہ دکھاوا ہے[۲۲]۔“

بالِ جبریل: بالِ جبریل اقبال کی اُردو غزل کا نقطۂ عروج ہے۔لہٰذا اب ان کی علامات بھی مفاہیم متعین کر چکی ہیں۔مثلاً اسلام کو دینِ فطرت ثابت کرنے کیلئے :

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنابندی

اللہ تعالیٰ کی وحدانیت کیلئے :

نہ مے ، نہ شعر ، نہ ساقی ، نہ شورِ چنگ و رباب
سکوتِ کوہ و لبِ جو و لالہ خودرو

فرنگ پر تنقید کے لیے :

تو برگِ گیا ہے نہ دہی اہلِ خرد را
او کشتِ گل و لالہ بہ بخشد بہ خرے چند

بالِ جبریل میں لالہ کا تصور بلند تر ہے۔ بقول سید عابد علی عابد ''اقبال کو لالہ سے جو محبت ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ خاموش ہے، سرمست و رعنا ہے، خودرو ہے، بیاباں کی ہوا اسے راس آتی ہے اور یہی مشابہتیں امتِ محمدی میں بھی ہیں [۲۳]۔''

ح۔ بانگِ درا اور بالِ جبریل کی غزلوں کا مجموعی جائزہ
(فکری و فنی ارتقا کے تناظر میں)

بانگِ درا کے تینوں ادوار کی غزلیات کا اگر مجموعی اجمالی جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ جس طرح بتدریج اقبال کی فکر کا ارتقا ہوتا رہا۔ اسی طرح ان کی غزلیات کے مضامین اور اسلوب میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ بانگِ درا کی شاعری میں کہیں داغ کا سادہ و پرکار اسلوب اور زبان کا چٹخارہ ہے تو کہیں غالب کا حکیمانہ اور مشکل پسند اسلوب جو بتدریج ترقی کرتے کرتے ایک خاص نہج پر پہنچ گیا ہے، جس کی جھلک بانگِ درا کے تیسرے دور میں ملتی ہے ۔ جس میں نہ تو غرابت انگیز فارسیت ہے اور نہ سادہ و سلیس اُردو۔ سید وقار عظیم کے مطابق'' اقبال کے فارسی اسلوب میں اب پڑھنے والوں کو غرابت اور بیگانگی کی کھٹک کم تر محسوس ہوتی ہے۔ شاعر کی خود اعتمادی نے اب غزل کے مزاج کو اس کے اسلوب سے مانوس کر دیا ہے [۲۴]۔ ''یہ اقبال کا وہ منفرد اسلوبِ بیاں ہے جو بالِ جبریل میں اپنی پوری تخلیقی قوت اور بھرپور فکری توانائی کے ساتھ موجود ہے۔

اقبال کی بہترین غزلیں بالِ جبریل میں ہیں۔ اقبال کی یہ تصنیف غزلوں کے اعتبار سے بھی اتنی ہی اہم ہے جتنی نظموں کے اعتبار سے۔ اس دور میں ان کی شاعرانہ شخصیت ارتقا کے آخری مراحل میں داخل ہو چکی تھی۔ ان کا فکر و فلسفہ تمام ارتقائی مراحل طے کر کے منزل پا چکا تھا۔ اقبال فکری اور فنی اعتبار سے اس مقام پر تھے کہ ان کی پر شوکت اور پر تیقن آواز سے حریمِ ذات میں بھی شور پیدا ہو رہا تھا۔ ان کا تندرست و توانا لہجہ اور پر اعتماد انداز دلوں کی گہرائیوں میں اتر رہا تھا۔ یہاں اقبال فی الواقع ایک انجمن کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ جس میں ان کی شخصیت کے مختلف عناصر مکمل طور پر ہم آہنگ ہو چکے ہیں۔ اب فلسفی کی عقل، شاعر کا تخیل، مومن کا عشق اور ایک فن کار کا اندازِ بیاں کمال پر پہنچ کر ہم آہنگ ہو چکے ہیں۔

مری نوا سے ہوئے زندہ عارف و عامی !
دیا ہے میں نے انھیں ذوقِ آتش آشامی

ط: خلاصہ کلام

بانگِ درا میں زیادہ تر علامہ اقبال کا ابتدائی دور کا کلام ہے۔ یہاں یہ ایک نو آموز شاعر فکری و فنی اعتبار سے ارتقا کے مراحل سے گزر رہا ہے۔ ابھی وہ فن کے لحاظ سے پختگی کی منزل تک نہیں پہنچا جبکہ بالِ جبریل بانگِ درا کی اشاعت کے گیارہ سال بعد صفحۂ قرطاس پر ظہور پذیر ہوئی۔ اس وقت اقبال کا فکر و فن ترقی اور بلندی کی انتہائی منازل کو چھو رہا تھا۔

بانگِ درا اور بالِ جبریل میں فکر و فن کے لحاظ سے بہت فرق ہے۔ اب جوش و ولولہ کی جگہ متانت اور سنجیدگی نے اور شعلہ ریزیوں کی جگہ متوازی و متوازن ضیاباریوں نے لے لی ہے۔ شمع و شاعر یا طلوعِ اسلام میں شاعر کا قلم ایک ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر تھا لیکن اب آشوب اور طوفان کی جگہ ہلکا سا سکوت ہے جو بجائے خود جہانِ معنی دارد۔ وہ تخیل جو پہلے فضائوں میں محو پرواز تھا۔ وہ الفاظ میں رقص کر رہا ہے۔ اب قدم ڈگمگاتے نہیں بلکہ چال میں انتہائی وقار اور

رعب آگیا ہے۔ الفاظ و تراکیب کے انتخاب میں بھی ناپختگی اور جھول کی بجائے لطافت اور خوش سلیقگی آگئی ہے۔ اب زبان انتہائی شائستہ اور الفاظ نگینے میں جڑے ہوئے ہیروں کی طرح ہیں، جن کا بدل لانا مشکل ہے۔

اقبال ؒ نے بانگِ درا میں بھی غزل سے نظم کا کام لیا ہے لیکن بالِ جبریل میں غزل قومی ترانہ معلوم ہوتی ہے اور یہ صنف حالاتِ حاضرہ اور معاشرتی مسائل کا کامیاب پیرایۂ اظہار بن گئی ہے۔

بانگِ درا کے ابتدائی دور میں شاعر کی فکر پر نظریۂ وطنیت کا جو غلبہ تھا وہ بتدریج کم ہو کر ختم ہو گیا اور بالِ جبریل میں تو اقبال ملتِ اسلام اور اس سے بڑھ کر جمعیتِ اقوام کا شاعر بن گیا۔

علامہ اقبال کے فکر کے بیشتر موضوعات مثلاً تصورِ عقل و عشق، نظریۂ خودی، عظمتِ آدم وغیرہ بالِ جبریل میں زیادہ وضاحت و صراحت سے موجود ہیں۔

بانگِ درا کی نسبت بالِ جبریل میں تغزل، غنائیت و نغمگی، خوبصورت الفاظ و تراکیب کا انتخاب جیسے عناصر بڑھ گئے ہیں۔

حاصلِ بحث یہ کہ بالِ جبریل کا کلام بانگِ درا کی نسبت فکری و فنی محاسن کے اعتبار سے برتر ہے۔ کیوں نہ ہو۔ ایک طرف مشقِ سخن کی ابتدا و ارتقا ہے اور دوسری طرف فکر و فن کا نقطۂ کمال۔ ایک طرف نو آموز مبتدی ہے اور دوسری طرف ایک پختہ کار فلسفی اور منجھا ہوا فنکار۔

حوالہ جات

۱۔ یوسف سلیم چشتی، پروفیسر، شرح بانگِ درا، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، س۔ن، ص ۳

۲۔ عبدالقادر، شیخ، دیباچہ بانگِ درا، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۸

۳۔ غلام رسول مہر، مطالبِ بانگِ درا، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، س۔ن، ص ۳

۴۔ عبدالمجید سالک، ذکر اقبال، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۲۹۳

۵۔ غلام رسول مہر، مطالبِ بانگِ درا، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، س۔ن، ص ۳

۶۔ یوسف سلیم چشتی، پروفیسر، شرح بالِ جبریل، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، س،ن، ص ۳

۷۔ صدیق جاوید، ڈاکٹر، اقبال نئی تفہیم، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۲۰۰۱

۸۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، مسائل اقبال، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۲۰۰

۹۔ حسن اختر ملک، اطراف اقبال، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۷۲ء، ص ۴۶

۱۰۔ عبدالسلام ندوی، مولانا، اقبالِ کامل، مطبع معارف اعظم گڑھ، ۱۹۶۸ء، ص ۱۳۰

۱۱۔ سید جابر علی، سید پروفیسر، اقبال کا فنی ارتقا، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۳۷

۱۲۔ عابد علی عابد، سید، شعر اقبال، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۵۹ء، ص ۲۴۰

۱۳۔ عبدالمجید سالک، مولانا، ذکرِ اقبال، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۲۹۸

۱۴۔ وقار عظیم، سید، اقبال شاعر اور فلسفی، اقبال اکادمی، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۷۵

۱۵۔ صدیق جاوید، ڈاکٹر، اقبال نئی تفہیم، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۶۸۱

۱۶۔ محمد طاہر فاروقی، سیرت اقبال، قومی کتب خانہ، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۲۷۸

۱۷۔ عابد علی عابد، سید، شعر اقبال، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۲۲۱۔۲۲۲

۱۸۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، بحوالہ اقبال کا خصوصی مطالعہ، مرتبہ اے۔ ایم۔ خالد، علمی کتاب خانہ، لاہور، ص ۷۸

۱۹۔ سعد اللہ کلیم، ڈاکٹر، مضمون مشمولہ اقبال ریویو (سہ ماہی مجلہ)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۱۲۷

۲۰۔ اے۔ایم۔خالد،اقبال کا خصوصی مطالعہ،علمی کتاب خانہ،لاہور،۱۹۵۲ء،ص۳۶۸
۲۱۔ عبدالغنی،ڈاکٹر،اقبال کا نظام فن،اقبال اکادمی پاکستان،لاہور،۱۹۹۰ء،ص۱۱۳
۲۲۔ عابد علی عابد،سید،شعر اقبال،بزم اقبال،لاہور،۱۹۹۳ء،ص۲۵۵
۲۳۔ عابد علی عابد،سید،شعر اقبال،بزم اقبال،لاہور،۱۹۹۳ء،ص۲۸۷
۲۴۔ وقار عظیم،سید،اقبال شاعر اور فلسفی،اقبال اکادمی پاکستان،لاہور،۱۹۹۷ء،ص۱۳۹

کتابیات

اے۔ایم۔خالد، اقبال کا خصوصی مطالعہ، علمی کتاب خانہ، لاہور، ۱۹۹۸ء
جابر علی سید، پروفیسر، اقبال کا فنی ارتقا، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۷۱ء
حسن اختر ملک، اطراف اقبال، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۷۲ء
سعد اللہ کلیم، ڈاکٹر، مضمون مشمولہ اقبال ریویو (سہ ماہی مجلہ)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۴ء
سید عبداللہ، ڈاکٹر، مسائل اقبال، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۷ء
صدیق جاوید، ڈاکٹر، اقبال نئی تفہیم، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء
عابد علی عابد، سید، شعر اقبال، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۵۹ء
عبدالسلام ندوی، مولانا، اقبالِ کامل، مطبع معارف اعظم گڑھ، ۱۹۶۸ء
عبدالغنی، ڈاکٹر، اقبال کا نظام فن، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۰ء
غلام رسول مہر، مطالبِ بانگِ درا، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، س۔ن
محمد اقبال، ڈاکٹر، بانگِ درا، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۸ء
محمد اقبال، ڈاکٹر، بالِ جبریل، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۸ء
محمد طاہر فاروقی، سیرت اقبال، قومی کتب خانہ، لاہور، ۱۹۶۶ء
وقار عظیم، سید، اقبال شاعر اور فلسفی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۷ء
یوسف سلیم چشتی، پروفیسر، شرح بانگِ درا، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، س۔ن
یوسف سلیم چشتی، پروفیسر، شرح بالِ جبریل، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، س۔ن

باب دہم

مثنویات میر تقی میر

(تحقیق طلب مسائل)

فہرست

الف۔ پہلا مسئلہ

ب۔ دوسرا مسئلہ

ج۔ تیسرا مسئلہ

مثنویات میر کے مطالعہ کے دوران چند ایسے اختلافات سامنے آئے جو میرے لئے ایک مسلسل الجھن کا باعث بنے رہے۔ میرے خیال میں یہ اختلافات کسی بھی قاری کیلئے ایسی ہی الجھن پیدا کر سکتے ہین تحقیق میں تو کتابت کی غلطی بھی ایک بہت بڑی الجھن اور مسئلہ پیدا کر دیتی ہے چہ جائیکہ اختلاف آراء اور اختلاف مضمون ہو۔ مذکورہ مثنویات کے مطالعہ کے سلسلے میں چند ایسے اختلافات کا ازالہ کر دیا جائے تو مستقبل میں میر کے قاری کیلئے آسانیاں پیدا ہو جائیں گی۔ ایسے ہی چند اختلافات کی نشاندہی مقصود ہے۔

الف۔ پہلا مسئلہ:

میر کی مثنویوں کی تعداد کے تعین کا ہے ۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے مثنویات میر کی تعداد ۳۷ گنوائی ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اردو جلد دوم (حصہ اول) میں ص ۶۲۰ پر رقمطراز ہیں۔

اب تک میر کی ۳۷ مثنویاں سامنے آچکی ہیں جن میں سے ۳۴ مثنویاں کلیات میر مرتبہ عبد البارسی آسی میں اور تین مثنویاں جوان و عروس، درمبار کبادی کتخدائی بشن سنگھ پسر خور د راجہ ناگر مل اور مولانا ڈاکٹر گیان چند نے دریافت کی ہیں جو کلیات میر (جلد دوم) مطبوعہ الہ آباد میں شامل ہیں میر کی ان تمام مثنویوں کو موضوع کے اعتبار سے چار عنوانات میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ (۱)

(I) عشقیہ:

۱۔خواب وخیال ۲۔شعلہء شوق ۳۔دریائے عشق ۴۔معاملات عشق

۵۔جوش عشق ۶۔اعجاز عشق ۷۔حکایت عشق (مثنوی افغان پسر)

۸۔مور نامہ ۹۔جوان ور عروس

(II) واقعاتی:

ا۔ دربیان مرغ بازاں ۲۔ دربیان کتخدائی آصف الدولہ بہادر

۳۔ در جشن ہولی و کتخدائی ۴۔ مثنوی کتخدائی بشن سنگھ

۵۔ کپی کا بچہ ۶۔ موہنی بلی

۷۔ مرثیہ خروس ۸۔ دربیان ہولی

۹۔ نسنگ نامہ ۱۰۔ ساقی نامہ

۱۱ ۔ جنگ نامہ ۱۲۔ شکار نامہ اول

۱۳۔ شکار نامہ دوم

(III) مدحیہ:

ا۔ در تعریف سگ و گربہ ۲۔ در تعریف بز ۳۔ در تعریف آغا رشید وطواط

(IV) ہجویہ:

ا۔ در ہجو خانہ خود ۲۔ در ہجو خانہ خود کہ بہ سبب شدت باراں خراب شدہ بور

۳۔ در مذمت بر شگال ۴۔ ہجو نااہل ۵۔ در ہجو شخصے ہیچپدان

۶۔ تنبیہہ الجہال ۷۔ اژدر نامہ (اجگر نامہ)

۸۔ در ہجو اکول ۹۔ مدر مذمت دنیا ۱۰۔ دربیان کذب

۱۱۔ ہجو عاقل نام ناکسے کہ بہ سگاں انسے تمام داشت ۱۲۔ در مذمت آئینہ دار

ادھر ڈاکٹر گیان چند نے مثنویات میر کی تعداد ۳۸ بتائی ہے

ڈاکٹر چند نے اپنی تصنیف اردو مثنوی شمای ہند میں مثنویات میر کی تعداد کا عنوان باندھا ہے اور اسکے نیچے لکھتے ہیں۔ "نول کشور پریس کے قدیم کلیات میں محض ۳۲ مثنویاں تھیں۔ چنانچہ شاہ سلیمان نے مثنویات میر میں یہی مثنویاں شامل کیں۔ مولانا عبد الباری آسی نے کلیات میر کی ترتیب نو میں دو اور مثنویاں کا اضافہ کیا جو ابتدائے کتاب میں ہیں۔

۱۔ ہجو شخصے ہیچمداں کہ دعوی ہمہ دانی امت

۲۔ جنگ نامہ

آسی نے پہلی مثنوی کسی مخطوطے سے لی یہ مثنوی دیوان میر کے مخطوط حیدر آباد میں بھی ہے۔ اسکے بعد تین مثنویاں راقم الحروف نے اور ایک مثنوی ڈاکٹر اکبر حیدری نے دریافت کی تفصیل یہ ہے۔

۱۔ درمبار کبادی کہ خدائی بشن سنگھ پسر خوردراجہ ناگرمل کہ بر فقیر حقہا داشتند

۲۔ مورنامہ

۳۔ مثنوجوان عروس (بغیر عنوان کے مثنوی جس کو جوان وعروس کانام دیا گیا)

۴۔ محمود آباد کے دیوان اول میں ایک بغیر عنوان کی، ہجو یہ مثنوی ہے سہولت کیلئے اسے " ہجو گندہ دہن " نام دیتاہوں اس میں ۱۲۸ اشعار ہیں۔ اسطرح میر کی مثنویوں کی تعداد ۳۸ ہو جاتی ہے [۲]۔ اپنی تصنیف کے میں انہوں نے تمام مثنویوں کی تفصیل دی ہے۔ جو درج ذیل ہے [۳]۔

دیوان اول:

۱۔ اژدرنامہ ۲۔ تنبیہہ الجہال ۳۔ ہجو بے ادبی مسی بہ زبان زد عالم عرف ہجو محمد بقا ۴۔ مذمت آئینہ دار ۵۔ ہجو عاقل نام ناکسے کہ بہ سگاں انسے تمام داشت ۶۔ ہجو خانہ خود ع جسم خاکی میں جس طرح جاں ہے۔ ۷۔ سگ و گربہ ۸۔ مذمت برشگال عرف جوش باراں ع کیا کہوں اب کے کیسی ہے برسات

۹۔ ہجو اکول ۱۰۔ ہجو گندہ دہن ۱۱۔ مرثیہ خروس

۱۲۔ تعریف آغا رشید خطاط ۱۳۔ مبارک بادی کہ خدائی بشن سنگھ

۱۴۔ دربیان کہ خدائی آصف الدولہ بہادر ۱۵۔ ساقی نامہ ۱۶۔ جوش عشق

۱۷۔ دریائے عشق ۱۸۔ اعجاز عشق ۱۹۔ خواب وخیال ۲۰۔ شعلہ عشق۔

دیوان دوم:

۲۱۔ در مذمت کذب ۲۲۔ نسنگ نامہ ۲۳۔ بچہ کپی عرف ہنوا بو زینہ
۲۴۔ موہنی بلی ۲۵۔ دو ہجو خانہ خود (کیا لکھوں میر اپنے گھر کا حال)
۲۶۔ معاملات عشق ۲۷۔ در ہجو شخصے، ہیچ مداں کہ دعوی ہمہ دانی داشت عرف ذو الفضول عرف مذمت شاعر۔

دیوان سوم:

۲۸۔ شکار نامہ اول ۲۹۔ شکار نامہ دوم ۳۰۔ در بیان مراغ بازاں
۳۱۔ مذمت دنیا

دیوان چہارم:

۳۲۔ در بیان ہولی ۳۳۔ در بیان بز ۳۴۔ مثنوی عشقیہ عرف افغان پسر
۳۵۔ جنگ نامہ ۳۶۔ در جشن ہولی و کتخدائی

دیوان پنجم:

۳۷۔ مونامہ

دیوان ششم:

۳۸۔ جوان و عروس

کلیات میر جلد ششم (مثنویات) مرتب کلب علی خان فائق میں مثنویوں کی تعداد ۳۹ ہے۔

کلیات میر مرتبہ کلب علی خان فائق (جلد ششم مثنویات مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۸۴) میں مثنویوں کی تعداد و تفصیل اس طرح ہے ۴۔

۱۔ مثنوی شعلہ عشق ۲۔ مثنوی دریائے عشق ۳۔ مثنوی معاملات عشق ۴۔ مثنوی جوش عشق ۵۔ مثنوی اعجاز عشق ۶۔ مثنوی خواب وخیال

۷۔ مثنوی عشقیہ ۸۔ مثنوی ساقی نامہ ۹۔ مثنوی نسنگ نامہ

۱۰۔ مثنوی زد ہجو خانہ خود ۱۱۔ مثنوی در ہجو خانہ خود کہ بہ سبب شدات باراں

۱۲۔ مثنوی در مذمت برشگال کہ باراں دراں سال بسیار شدہ بود

۱۳۔ مثنوی در بیان مرغ بازاں ۱۴۔ مثنوی در ہجو نااہل مسمی بہ زبان زدعالم

۱۵۔ مثنوی در ہجو شخصے ہیچ مداں کہ دعوی ہمہ دانی داشت ۱۶۔ مثنوی مسمی بہ تنبیہہ الجہال

۱۷۔ اژدرنامہ ۱۸۔ مثنوی در مذمت آئینہ دار

۱۹۔ مثنوی در ہجو اکول ۲۰۔ مثنوی در مذمت دنیا ۲۱۔ مثنوی دیگر (در بیان کذب)

۲۲۔ در بیان کدخدائی نواب آصف الدولہ بہادر

۲۳۔ مثنوی در جشن ہولی و کتخدائی ۲۴۔ مثنوی در بیان ہولی

۲۵۔ مثنوی دیگر (بچہ کپی) ۲۶۔ مثنوی موہنی بلی ۲۷۔ جنگ نامہ

۲۸۔ مثنوی در تعریف سگ و گربہ کہ در خانہء فقیر بودند وباہم ربط داشتند

۲۹۔ در تعریف مادہ سگ ۳۰۔ مثنوی در بیاں بز ۳۱۔ مثنوی شکارنامہ اول

۳۲۔ مثنوی شکارنامہ دوم ۳۳۔ مرثیہ خروس کہ در خانہ فقیر بود

۳۴۔ در تعریف آغارشید کہ خطاط بود بہ فرمائش میاں اعزالدین کہ فقیر وخوش نویش بوند

۳۵۔ ہجو عاقل نام ناکسے کہ بہ سگاں انسے تمام داشت ۳۶۔ مثنوی کدخدائی بشن سنگھ ۳۷۔ مثنوی ۳۸۔ مثنوی مورنامہ

۳۹۔ مثنوی (جوان و عروس

اب اگر ڈاکٹر گیان چند کی بیان کردہ مثنویات کی تفصیل اور کلب علی خان فائق کی مر تب کردہ مثنویات کا موازنہ کیا جائے تو ایک اختلاف سامنے آتا ہے۔

۱۔ در تعریف مادہ سگ: نام کی مثنوی کلیات میر مرتبہ فائق میں زائد ہے۔

۲۔ کلیات میر مرتبہ فائق میں ایک مثنوی بغیر نام کے ہے۔

ڈاکٹر گیان چند نے اپنی تصنیف میں لکھا ہے کہ انہوں نے ایک بے نام مثنوی جس کو انہوں نے انجمن ترقی اردو کے کتب خانے کے مخطوط سے دریافت کیا۔ اسے "جوان و عرو س": کانام دیاہے اور سے نگار ۱۹۵۵ میں شائع کیا۔(۵) جس کی تصدیق مثنوی کے متن سے بھی ہوتی ہے اور جس کی تشریح کو خود گیان چند نے اپنی کتاب میں کی ہے۔ جبکہ دوسری بے نام مثنوی جو انہوں نے محمود آباد کے دیوان میں دیکھی اس کو انہوں نے ہجو گند دہن کا نام دیاہے۔ اس۔" گندہ دہن)" مثنوی) کی طرف انہوں نے اشارہ کیا کہ اس کے ۲۸ (اٹھائیس) ا شعار ہیں۔(۶) جبکہ کلیات میر مرتبہ فائق ہیں جوان و عروس کے علاوہ دوسری بے نام مثنوی کے ۴۱ (اکتالیس) اشعار ہیں۔ اور فائق صاحب نے جو بھی اس سلسلہ میں کوئی وضاحت نہیں کی یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آیا کلیات میر مربتہ فائق میں یہ بے نام مثنوی" "ہجو گندہ دہن ہے" یا کوئی اور؟

ڈاکٹر گیاں چند نے خود اپنی تصنیف میں لکھا ہے کہ انہوں نے تین مثنو یاں درمبار کبادی خدائی بشن سنگھ ، مورنامہ اور جوان و عروس دریافت کی ہیں۔ اور ایک بے نام مثنوی کو" ہجو گندہ دہن "کانام دیاہے۔ جو محمود آباد کے دیوان اول میں تھی۔ ادھر کلب علی خان فائق درمبار کبادی خدائی بشن سنگھ اور جوان و عروس کے علاوہ ایک بے نام مثنوی کے حا شیہ میں اس مثنوی کی دریافت کو گیان چند سے منسوب کیاہے اور لکھاہے کہ

"یہ مثنوی ڈاکٹر گیان چند جین نے رضا لائبریری رام پور کے مخطوط کلیات میر سے نقل کر کے رسالہ اردو، ادب علی گڑھ، جون ۱۹۵۷ء میں شائع کرائی تھی۔(۷)

ادھر خود ڈاکٹر گیان چند مثنوی مور نامہ کے ضمن میں لکھا ہے۔

"اسٹیٹ لائبریری رام پور کے کلیات کے ایک نسخے سے ملی وہاں سے لے کر میں نے رسالہ اردو بابت جون ۱۹۵۷ء میں شائع کر دی "

جبکہ کلب علی خان فائق نے "مور نامہ" کو ڈاکٹر گیان چند سے منسوب نہیں کیا بلکہ مور نامہ کی بجائے دوسری بے نام مثنوی کے حاشیہ میں مور نامہ اشاعت کی تفصیل لکھ گئے۔

ب۔ دوسرا مسئلہ:

مثنوی حکایت اور مثنوی جوان و عروس

اختلاف۔ عشق بحوالہ تاریخ ادب اردو جلد دوم (حصہ اول)

از ڈاکٹر جمیل جالبی پہلے ان دونوں مثنویوں کے قصہ سے آگاہی ضروری ہے۔

حکایت عشق: (مثنوی افغان پسر)

یہ مثنوی حکایت عشق کے علاوہ مثنوی عشقیہ سے بھی موسوم ہے ڈاکٹر گیان چند نے اپنی تصنیف اور کلب علی خان فائق نے کلیات میر میں یہی عنوان درج کیا ہے۔

ڈاکٹر گیان چند نے نئے مثنوی عشقیہ (افغان پسر) کا عنوان باندھ کر پر قصہ کی وضاحت کی ہے اس قصے کی تصدیق کلیات میر مرتبہ فائق کے متن اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی گئی وضا حت سے بھی ہوتی ہے۔

یہ کوئی طویل قصہ نہیں بلکہ ایک چھوٹی سی حکایت ہے جس کے مختصر مفہوم یہ ہے۔" کہانی کا ہیرو ایک افغان پسر ہے یہ گجرات کا باسی ہے اور اپنی پاکبازی کیلئے مشہور ہے اچانک اس کی نظر ایک شادی شدہ ہندو عورت پر پڑ گئی۔ دونوں ایک دوسرے پر فریفتہ ہو گئے عورت

حیادار اور اپنے خاوند کی وفادار تھی، پھر سماج کا خوف بھی پیش نظر تھا المختصر دونوں عشق کی آگ میں گھلتے اور سڑتے رہے اسی اثناء میں اس عورت کا شوہر دق میں مبتلا ہو کر مر گیا۔ اور وہ ہندو عورت بھی ستی کی رسم کے مطابق ساتھ زندہ جل گئی۔ جب عاشق زار کو پتہ چلا تو پتنگ کے طرح آگ کے شعلوں پر لپکا لیکن وہ آدھا جلا تھا کہ لوگوں نے اسے بچا لیا پھر کیا دیکھتے ہیں کہ اس جلی ہوئی خاک سے وہ ناز نین اسی عشوہ اور ناز و ادا سے بر آمد ہوئی اور جوان کا ہاتھ پکڑا اور پھر نہ جانے دونوں کو عشق کدھر اڑا کر لے گیا اور دونوں نظروں سے غائب ہو گئے۔ (۸)

مثنوی جوان و عروس:۔ "جوان و عروس" کے بارے میں گیان چند نے ص ۲۳۵ تا ۲۳۸ تفصیل دی ہے اس وضاحت کی تصدیق کلیات میر مرتبہ فائق کے متن اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی تصنیف "میر کو سمجھنے کے لیے (شخصیت اور شاعری)" سے بھی ہوتی ہے قصہ یوں ہے

۔

"ایک نوجوان مسافر نے کسی شہر کے ایک سرائے میں قیام کیا اور آب و ہوا راس نہ آنے کی وجہ سے بیمار پڑ گیا۔ اتفاق سے ایک برات اسی سرائے میں آکر ٹھہری۔ یہ بیمار نوجوان اس لڑکی پر عاشق ہو گیا۔ جس کی شادی کے لیے یہ برات کسی دوسرے شہر جارہی تھی لڑکی کو اس کی خبر نہ تھی۔ وہ اپنے مہندی لگے ہاتھوں کا نشان پنے کمرے کی دیواروں پر چھوڑ کر سرائے سے چلی گئی۔ نوجوان بہت بے قرار اور مضطرب ہو گیا اور نوبت جنون تک پہنچ گئی۔ چنانچہ لڑکی کے ہاتھوں کے نشانات وہ دیوار پر دیکھتا اور جنون کی حالت میں انھیں کبھی بوسہ دیتا اور کبھی دیوار سے سر ٹکراتا۔ اسی جنون و وحشت کے عالم میں وہ دنیا سے رخصت ہو گیا۔ کچھ عرصے بعد وہ لڑکی اپنے خاوند کے ہمراہ اسی سرائے میں دوبارہ آکر ٹھہرتی ہے۔ یہاں لڑکی کی طبعیت مضطرب رہنے لگتی ہے اور اسے خواب میں کوئی صورت نظر آتی ہے۔ ایسی کیفیت میں مہترانی نوجوان کے مرنے کا واقعہ اسے سناتی ہے ا۔ ور لڑکی کے کہنے پر اسے نوجوان کی قبر پر

لے جاتی ہے۔ جیسے ہی وہ لڑکی قبر پر پہنچتی ہے تو قبر شق ہو جاتی ہے اور لڑکی اس کے اندر سما جاتی ہے۔ مہترانی واپس آکر اس کے شوہر کو خبر کرتی ہے۔ تو وہ بیلداروں سے قبر کھدواتا ہے اور کیا دیکھتے ہیں کہ وہ اپنے عاشق کے گلے سے لپٹی ہوئی ہے اور مر چکی ہے۔ انھیں جدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے مگر بے سود۔

اب آتے ہیں ڈاکٹر جمیل جالبی کی تصنیف تاریخ ادب اردو جلد دوم (حصہ اول) کی طرف ص ۶۲۸ پر لکھتے ہیں۔

مثنوی عشقیہ (افغان پسر) میں ہیروئن شادی شدہ عورت ہے لیکن افغان پسر اور یہ عورت ایک دوسرے پر عاشق ہو جاتے ہیں جب اس کا شوہر مر جاتا ہے اور وہ ستی ہوتی ہے تو عاشق صادق افغان پسر بھی اسکے بلانے پر آگ میں کود پڑتا ہے لیکن لوگ اسے نکال لیتے ہیں ابھی وہ جلی ہوئی حالت میں پیڑ کے نیچے بیٹھا تھا کہ اس عورت کی روح آتی ہے اور اسے اپنے ساتھ لے جاتی ہے۔

ص ۶۲۹ پر دوبارہ یوں رقم طراز ہیں۔

مثنوی حکایت عشق میں ایک نوجوان مسافر ایک سرائے میں ٹھہرتا ہے اور بیمار ہو جاتا ہے۔، اسی اثناء میں ایک برات اسی سرائے میں آکر ٹھہرتی ہے۔ یہ بیمار نوجوان اس لڑکی پر عاشق ہو جاتا ہے جسکی شادی کیلیئے یہ برات کسی دوسرے شہر جارہی تھی دوسرے دن وہ برات چلی جاتی ہے نوجوان فراق یار میں بے قرار مہینوں کمرے سے باہر نہیں نکلتا۔ ایک دن کمرے کی صفائی کے لئے مہترانی کے کہنے پر وہ اس کمرے میں آجاتا ہے جہاں اسکی محبوبہ ٹھہری تھی دیوار پر مہندی لگے ہاتھوں کے نشان دیکھ کر اسکی حالت غیر ہو جاتی ہیں اور اسی عالم اضطراب میں اس کی روح پرواز کر جاتی ہے کچھ عرصے بعد وہ لڑکی اپنے خاوند کیساتھ اسی سرائے میں ٹھہرتی ہے مہترانی یہ واقعہ اسے سناتی ہے اور لڑکی کے کہنے پر اسے نوجوان کی قبر پر

لے جاتی ہے جسے وہ وہاں پہنچتی ہے قبر شق ہو جاتی ہے اور وہ قبر میں چلی جاتی ہے مہترانی واپس آکر اسکے شوہر کو خبر کرتی ہے تو وہ بیلداروں کو لے کر قبر کھودواتا ہے لیکن دیکھتا ہے کہ وہ اپنے عاشق کے گلے سے لگی ہوئی ہے اور مر چکی ہے انہیں جدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے مگر بے سود۔(۹)

جبکہ ص ۶۳۰ پر میر کی مثنویوں پر مجموعی تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "حکایت عشق میں قبر شق ہوتی ہے اور دونوں ہم آغوش ہو جاتے ہیں یہی وہ خود سپردگی ہے جو عشق صادق کی جان ہے"

حالانکہ ص ۶۲۰ پر ڈاکٹر صاحب نے میر کی تمام مثنویوں کی تعداد بتائی ہے اور انہیں چار عنوانات میں تقسیم کیا ہے یہاں عشقیہ مثنویوں کے زیر عنوان اس مثنوی کو سیریل نمبر ۷ پر رکھا ہے اور اس کو نام دیا ہے۔

حکایت عشق (مثنوی افغان پسر)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے بھی یہ بات لکھی ہے کہ یہ مثنوی عشقیہ کے نام سے بھی نسخوں میں شامل ہے۔ ڈاکٹر گیان چند اور ملک علی خان فائق نے بھی اس کو مثنوی عشقیہ کا ہی نام دیا ہے حاصل بحث یہ کہ حکایت عشق (مثنوی افغان پسر) اور مثنوی عشقیہ عرف افغان پسر ایک ہی مثنوی کے دونام ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے مثنوی عشقیہ (افغان پسر) کے زیر عنوان وہی حصہ بیان کیا ہے جو تین اور حوالوں (ڈاکٹر گیان چند، کلب علی خان فائق اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری) سے ثابت ہے جبکہ حکایت عشق کے زیر عنوان جو قصہ بیان کیا گیا ہے وہ "جوان عروس ۔"کا معلوم ہوتا ہے کیونکہ متن سے اس کا اندازہ ہوتا ہے۔

ج۔ تیسرا مسئلہ:

مثنوی معاملات عشق کے تناظر میں

(معاشقۂ میر کے بارے میں اختلاف رائے)

میر کی تین سوانحی عشقیہ مثنویاں ہیں "جوش عشق، خواب وخیال اور معاملات عشق" جوش عشق اور خواب وخیال کے متعلق تمام محققین اس بات پر متفق ہیں۔ کہ ان مثنویوں میں میر کے ابتدائے شباب کے عشق کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔ اور یہ (اکبر آباد) آگرہ سے متعلق ہیں لیکن معاملات عشق اس لحاظ سے متنازع فیہ ہے کہ کچھ محقق اسے جوش عشق اور خواب وخیال کی تیسری کڑی قراد دیتے ہیں جبکہ دوسرے اسے قیام لکھنؤ کے عشق کی کہانی قرار دیتے ہیں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی تحریر کرتے ہیں:

"معاملات عشق میں میر نے اپنے ایک عشق کی کہانی سنائی ہے مثنوی کے پہلے حصے میں عشق کی تعریف کر کے میر نے پہلے ایک مجر د تصور پیش کیا ہے۔ اور پھر اس تصور کو عشق کے خالص مادی تصور سے ملا دیا ہے۔ اس مثنوی میں ساتھ معاملات بیان کیے گئے ہیں جن اسے اس عشق کا سارا سفر سامنے آجاتا ہے۔ اور آخری معاملے میں وصل محبوب کو مثر دہ بھی سنایا ہے۔"(۱۰)

ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں

"فائق رام پوری کے ایک مضمون سے اس مثنوی کے زمانے پر روشنی پڑتی ہے اس مثنوی کے دو شعر ہیں

برسوں تک پھرا ہوں سرگرداں
روز و شب دونوں تھے مجھے یکساں
نے فقط جاں سے جہاں سے گیا
زن و فرزند و خانماں سے گیا

آخری مصرع سے ظاہر ہے کہ اس مثنوی کی تصنیف کے وقت میر نہ صرف شادی شدہ تھے بلکہ صاحب اولاد بھی تھے یعنی یہ معاشقہ جوش عشق اور خواب و خیال کے معاشقے سے مختلف ہے۔

ذیل کے شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ محبوبہ منکوحہ تھی

وے تو ہر چند اپنے طور کے تھے
پر تصرف میں ایک اور کے تھے

محبوبہ کے ہمراہ سفر کا بھی حسن اتفاق پیش آیا ہے۔

سفر آیا جوان کے تئیں در پیش
ساتھ اس رنج میں بھی تھا درویش

کہا کہوں جو اذیتیں دیکھیں
ہر قدم پر قیامتیں دیکھیں
جو پڑھے گا نسنگ نامہ یہاں
ہوگی ساری حقیقت اس پر عیاں

نسنگ کیتھل ضلع کرنال میں واقع ہے فائق صاحب نے ذکر میر سے میر کی مختلف سیاحتوں کی تاریخیں نوٹ کر کے قیاس کیا ہے کہ یہ سفر ۱۱۸۵ہجری کے بعد کا ہو سکتا ہے[11]۔

ادھر نقوش میر تقی میر نمبر ۲ میں رقم طراز ہیں۔

تذکرہ خوش معرکہ زیبا میں میر کے قیام لکھنو کے ایک معاشقے کا حال لکھا ہے۔ آخر میر کو ولولہء عشق پیدا ہوا اور صورت کسی آئینہ خورشید میں معائنہ ہوتی تھی۔ پیر جوان ہمت

ایسوں کو کہتے ہیں۔ کسی نے پوچھا۔ پیرانہ سالی میں کد خائی کا باعث ہوا۔ فرمایا۔ اس لیے سسرال والے کہیں لڑکا آیا۔

یہ بیان کسی خلاق ذہین کی اختراع معلوم ہوتا ہے۔ صاحب تذکرہ نے آئینہ ماہ کی جگہ آئینہ خورشید میں صورت پیدا کر دی لیکن یہ نہ سوچا کہ آئینہ خورشید کو گھورنا ممکن نہیں۔ کسی دوسرے ذریعے سے میر کی مندرجہ بالا کتخدائی کی تصدیق نہیں ہوتی(۱۲)۔

ڈاکٹر نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

میرا خیال ہے کہ نسنگ نامہ والا عشق آخر عمر تک ان کا پیچھا نہ چھوڑ سکا۔ شہزادہ سلیمان شکوہ کے ایک شعر سے اس کا انداز ہوتا ہے(۱۳)۔

دربار میں کرے ہے بیاں اپنے عشق کا
دیکھو تو اس بڑھاپے میں میر کی ہوس

لیکن ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا نقطہ نظر، ڈاکٹر جمیل جالبی ڈاکٹر گیان چند (بحوالہ ملک علی خان فائق و قاضی عبدالودود) اور ڈاکٹر نثار احمد فاروقی سے مختلف ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

معاملات عشق کو چھوڑ کر میر نے ہر جگہ اپنے معاشقے پر ایسا دبیز پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے کہ محبوب کی صنف پر حکم لگانا مشکل ہے۔ پھر بھی بعض داخلی اور بعض خارجی شہادتوں سے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ وہ اپنے کسی قریبی عزیز صنف نازک کے تیر نگاہ کے زخمی تھے اور زخم اتنا گہرا تھا کہ زندگی بھر مندمل نہ ہو سکا۔

جہاں تک خارجی شہادت کا تعلق ہے۔ تذکرہ بہار بے خزاں میں صاف طور پر لکھا ہے کہ میر با پری تمثالے کہ از عزیز انش بود رپردہ تعش طبع و میل خاطر داشت۔ دراصل یہی معاشقہ ہے جس کی روئداد میر کی مذکورہ بالا تین مثنویوں میں پھیلی ہوئی ہے۔ اب رہا یہ سوال کہ میر کی عزیزوں میں وہ کون پری تمثال تھی جس پر ان کی طبیعت مائل تھی سو اس کا حتمی

جواب دینا مشکل ہے۔ صرف آثار و قرائن کی مدد سے کہا جاسکتا ہے کہ میر کے سوتیلے ماموں سراج الدیں علی خان آرزو کی بیٹی تھی۔

میرے ایک شعر میں آرزو کا لفظ محبوبہ کے سراپا کے بیان میں کچھ اس طور پر استعمال ہوا ہے کہ اس خیال کو اور بھی تقویت پہنچتی ہے۔

کیا کہوں کہ قد بالا ہے
قالب آرزو میں ڈھالا ہے (۱۴)۔

اگر یہ صحیح ہے تو میر کے معاشقے کا آغاز اکبر آباد میں نہیں بلکہ دہلی میں ہو گا (۱۵)۔

حوالہ جات

۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، "تاریخ ادب اردو (جلد دوم)" مجلس ترقی ادب لاہور طبع سوم ۱۹۹۴، ص ۶۲۰

۲۔ گیان چند، ڈاکٹر، "اردو مثنوی شمال نہر میں ــ" انجمن ترقی اردو (ہند) جلد اول طبع دوم ۱۹۸۷ء، ص ۲۰۹

۳۔ ایضاً ص ۲۱۰

۴۔ فائق، کلب علی خان مرتب "کلیات میر جلد ششم (مثنویات)" مجلس ترقی ادب لاہور طبع اول جون ۱۹۶۶ء فہرست، الف۔ ج

۵۔ گیان چند، ڈاکٹر، اردو، مثنوی شمالی ہند میں "انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی، جلد اول طبع دوم ۱۹۸۷ء، ص ۲۰۹

۶۔ ایضاً ص، ۲۰۹

۷۔ فائق، کلب علی خان مرتب "کلیات مہر جلد ششم (مثنویات) مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اول جون ۱۹۹۶ء، ص ۴۰۲

۸۔ گیان چند، ڈاکٹر، "اردو مثنوی شمالی ہند میں "انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی، جلد اول طبع دوم ۱۹۸۷ء، ص ۶۲۸

۹۔ ایضاً ص ۲۳۵۔ ۲۳۷

۱۰۔ جمیل جالبی ص ۶۲۲۔ ۶۲۳

۱۱۔ گیان چند ص ۲۱۹

۱۲۔ گیان چند، ڈاکٹر، میر کی عشقیہ مثنویاں (مضمون) مشولہ نقوش ادارہ فروغ ادب لاہور، میر تقی میر نمبر ۲، نومبر ۱۹۸۰ء

۱۳۔ نثار احمد فاروقی ،ڈاکٹر ،"میر کی آپ بیتی "(ذکر میر کا اردو ترجمہ معہ فارسی متن) مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اول جون ۱۹۹۶ء، ص۲۸۔۲۹

۱۴۔ یہ شعر معاملات عشق کا ہے۔دیکھیے کلیات میر (جلد ششم) مرتبہ کلب علی خان فائق، ص۵۷

۱۵۔ فرمان فتح پوری ،ڈاکٹر،"میر کو سمجھنے کے لیے (شخصیت اور شاعری کا مطالعہ)" ,الوقار پبلی کیشنز لاہور، سال طباعت ۲۰۰۰ء، ص۱۱۹۔۱۲۰

باب یازدہم

اردو ناول اور اس کا آغاز وارتقا

فہرست مندرجات

الف۔ ناول اور اس کے اجزائے ترکیبی

ب۔ اردو ناول کا ابتدائی دور

ج۔ اردو ناول کا دوسرا دور (۱۹۳۶ء تا تقسیمِ ہند)

د۔ تقسیمِ ہند کے اردو ناول پر اثرات

ہ۔ سقوطِ مشرقی پاکستان اور اردو ناول

و۔ جدید منظر نامہ: متفرق موضوعات

الف۔ ناول اور اس کے اجزائے ترکیبی

ناول انگریزی زبان کا لفظ ہے جو لاطینی زبان کے لفظ NOVELLA سے مشتق ہے جس کا مطلب ہے نئی چیز۔ انگریزی زبان میں اس صنف کو ناول کا نام اس لیے دیا گیا ہے کہ یہ پرانے قصوں یا داستانوں کے مقابلے میں نئی چیز تھی۔

کہانی سننے سنانے کا عمل ازسے انسانی فطرت کا خاصہ ہے۔ قصہ اور کہانی کی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی انسانی تاریخ۔ سماجی ترقی کے ساتھ انسان نے وقت گزاری اور دل و دماغ کی تسکین کے لیے داستان کو ذریعہ بنایا۔ کہانی نثر میں کہی اور لکھی گئی اور نظم میں بھی۔ اپنے ارتقا کے دوران کہانی مختلف منازل سے گزری۔ معاشرتی ضرورت کے مطابق اس کے روپ اور موضوعات بدلتے گئے۔ یہی کہانی حکایت، تمثیل، داستان، اول اور افسانے کی صورت میں متشکل ہوتی نظر آتی ہے۔

جب انسان نے تہذیبی ترقی کی ور اسے آسائش کے موقع میسر آئے تو داستان وجود میں آئی۔ داستان ایسی رومانی کہانی ہے جس میں خیالی واقعات کا بیان اور مافوق الفطرت عناصر مثلاً جنون، پریوں وغیرہ کی رنگ آمیزی ملتی ہے۔ عموماً اس کے کردار شہزادے ،شہزادیاں ہوتے ہیں۔ داستان میں‌کوئی مربوط پلاٹ نہیں ہوتا اور داستان گو کو پوری آزادی ہوتی ہے کہ دلچسپی اور رنگینی کی خاطر قصے کو طول دے سکے۔

اردو ناول مغرب کی دین ہے۔ ناول سے پہلے اردو ادب میں داستان کا رواج تھا۔ انگریزوں کی برصغیر میں آمد کے بعد ہندوستانی معاشرے میں تغیر و تبدل ہوا۔ سماجی تبدیلیوں کی وجہ سے زندگی کو حقیقی انداز میں دیکھنے کا رویہ پیدا ہوا۔ ادیب بھی ان تبدیلیوں سے متاثر ہوئے اور انھوں نے ماورائی اور تخیلاتی انداز کی بجائے حقیقت پسندی کو اپنایا۔ ناول صنعتی دور کی پیداوار ہے جب سائنس نے ترقی کی اور بہت سے عقائد اور تواہم باطل قرار پائے

تو داستانوں کی جگہ ایک نئی صنف ادب کی ضرورت محسوس ہوئی جو حقیقت کے قریب اور عصر جدید کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہو کیونکہ داستانوں میں مافی الفطرت کردار تھے، جن پر یقین کرنا دور جدید کے حقیقت پسند انسان کے لیے مشکل تھا۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد سرسید تحریک نے ہمارے ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے اور ادیبوں نے تصوراتی دنیا سے نکل کر حقیقی دنیا کے موضوعات کو اپنی تحریروں میں جگہ دی۔ اردو کی جدید نثری اصناف میں ناول ایک ترقی یافتہ صنف ہے۔

جیسا کہ گزشتہ سطور میں بتایا گیا ہے کہ داستان کے برعکس ناول تخیلاتی دنیا کی بجائے حقیقی دنیا کے واقعات اور مسائل کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ اس لیے ناول کے موضوع میں بھی اتنی وسعت ہے جتنی خود زندگی میں۔ چنانچہ ناول میں تاریخ، معاشرت، اخلاقیات، معیشت ،سیاست، نفسیات، سائنس، سیاحت غرض کہ زندگی کا ہر پہلو پیش کیا جا سکتا ہے۔ ناول نگار فنی تقاضے نبھاتے ہوئے ان موضوعات کو زیر بحث لاتا ہے۔ فن کی ضرورت کے پیش نظر ناول لکھتے وقت چند اجزائے ترکیبی کا خیال رکھنا ضروری ہے۔

بیکر کے بقول:

"ناول ایک نثری بیانیہ ہے جو قصے کے ذریعے انسانی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے"۔

پلاٹ:

پلاٹ واقعات کی منطقی ترتیب کا نام ہے۔ پلاٹ سے مراد وہ خاکہ ہے جو ناول نگار کہانی کی ترتیب و تنظیم سے متعلق آغاہی سے اپنے ذہن میں بناتا ہے۔ پلاٹ دو قسم کے ہوتے ہیں ایک چست (COMPACT) پلاٹ اور دوسرا ڈھیلا ڈھالا (LOOSE) پلاٹ۔ اس کے علاوہ ناول نگار قصے کی ضرورت کے مطابق سادہ یا مرکب پلاٹ کا انتخاب کر سکتا ہے۔ پلاٹ جتنا گھٹا ہوا اور چست ہو گا۔ اتنا ہی ناول فنی لحاظ سے کامیاب تصور کیا جائے گا اور نال نگار کی واقعات پر

گرفت رہے گی۔ ناول کی کہانی چند واقعات کا مجموعہ ہوتی ہے۔ چنانچہ دلچسپی کے لیے ضروری ہے کہ ان واقعات میں ایک ربط اور تسلسل ہو اور نیا واقعہ پہلے واقعے کا نتیجہ ہو۔

قصہ یا کہانی:

ناول میں بنیادی چیز کہانی ہے۔اس لیے کہ ناول کا مقصد ہی قصہ یا کہانی بیان کرنا ہے۔ انگریزی نقاد ای ایم فوسٹر نے قصے کی اہمیت کو یوں بیان کیا ہے:

"قصہ ناول کی ریڑھ کی ہڈی ہے۔"

دلچسپی تجسس اور منطقی ربط ایک کہانی کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ناول اجتماعی زندگی کو پیش کرتا ہے جس میں مختلف واقعات اور رنگ ہوتے ہیں۔ ان واقعاتکو پر تاثیر انداز میں پیش کرنا اور ان میں زندگی کے رنگوں کو خوب صورتی سے سموناہی ناول نگار کا کمال ہے۔

کردار:

ناول مین جن افراد یا اشخاص کا قصہ بیان کیا جاتا ہے انھیں فنی اصطلاح میں کردار کہتے ہیں۔ناول میں کردار نگاری کی بہت اہمیت ہے کیونکہ قصہ کرداروں ہی کے ذریعے آگے بڑھتا ہے ۔موثر اور فعال کردار ناول کو دلچسپ اور کامیاب بناتے ہیں۔ کردار دوطرح کے ہوتے ہیں۔

ایک غیر تغیر پذیر کردار یاسپاٹ کردار CHARACTERS (FLAT)اور دوسرے تغیر پذیر کردارRОND CHARACTERS))۔ غیر تغیر پذیر کرداروں کوٹائپ یامثالی کردار بھی کہتے ہیں جو شروع سے آخر تک ایک جیسے رہتے ہیں اور ان میں کسی مرحلے پر بھی تبدیلی نہیں آتی یعنی ایک کردار اگر قصے کے آغاز میں نیک ہے تو انجام تک نیک ہی رہے گا اور برا ہے تو برا ہی رہے گا۔ جیسے مولوی نذیر احمد کے کردار عموماً سپاٹ کردار ہوتے ہیں۔ غیر تغیر پذیر کرداروں کو تہہ دار کردار بھی کہتے ہیں جن پر واقعات وحادثات اثر انداز ہوتے ہیں

اور حالات کے ساتھ ان میں تبدیلی آتی ہے۔ اس کے علاوہ کچھ کردار مرکزی ہوتے ہیں جن کے بغیر قصہ آگے نہیں بڑھ سکتا اور کچھ ضمنی یا معاون کردار ہوتے ہیں۔ کرداروں کی تخلیق موضوع اور کہانی پر منحصر ہے۔ ایک اچھا ناول نگار کرداروں کو فطری انداز میں پیش کرتا ہے۔ ان کی زبان اور لباس ان کے حسب حال ہوتا ہے اور وہ حقیقی دنیا کے باشندے معلوم ہوتے ہیں جو ہمیں اپنے ارد گرد چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔

مکالمہ:

کرداروں کی آپس میں گفتگو کو فنی اصطلاح میں مکالمہ کہتے ہیں۔ مکالمہ ناول کا ایک اہم جزو ترکیبی ہے۔ مکالمہ ناول نگار کے ساتھ میں اظہار خیال کا بہترین ذریعہ ہے جو کردار نگاری اور واقعات کو آگے بڑھانے کا اہم وسیلہ ہے۔ مکالمے چست، فطری، دلچسپ اور برجستہ ہوں۔ کرداروں کی عمر، رشتے، طبقے، سماجی حیثیت اور ذہنی حالت اور ماحول کا خیال رکھا جائے اور اس کے حسب حال متن اور زبان وبیان کا انتخاب کیا جائے۔ مثلاً ایک تعلیم یافتہ او ایک گنوار کردار کی زبان کی ضروریات مختلف ہوں گی۔

مکالمے جتنے جاندار اور فطری ہوں گے ناول اتنا ہی عمدہ ہو گا۔ روزمرہ اور بامحاورہ زبان کے استعمال کے لحاظ سے مولوی نذیر احمد اور فنی بلندی کے لحاظ سے مرزاہادی رسوا کے ناول "امراؤ جان ادا" کے مکالمے اچھی مثالیں ہیں۔

منظر نگاری:

منظر نگاری ناول کی جان ہے۔ بہترین منظر نگاری ناول میں دلچسپی اور کشش کا باعث بنتی ہے۔

واقعات کے بیان اور کرداروں کی گفتگو کے ساتھ پر اثر منظر کشی بھی جزوِ لازم کی حیثیت رکھتی ہے۔ منظر نگاری کے لیے ضروری ہے کہ مناظر قدرتی (مثلاً موسم، باغ وغیرہ)

ہوں یا معاشرتی (بازار، میلے ٹھیلے، تقریبات)۔ناول نگار ان کی تصویر کشی ایسے کرتے کہ قاری کو محسوس ہو کہ وہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔ مولانا عبدالحلیم شرر کا ناول "فردوس بریں" منظر نگاری کی بہترین مثال ہے۔

اسلوب بیان یا زبان و بیان:

اسلوب طرزِ تحریر کو کہتے ہیں۔ ایک ناول نگار کے لیے ضروری ہے کہ اسے زبان کے فنی پہلوؤں پر عبور ہو۔ کسی بھی فن پارے کے لیے ڈکشن اور اسلوبِ بیاں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ بلند فکر کو ادا کرنے کے لیے زبان کا بھی اعلیٰ پائے کا ہونا ضروری ہے۔

زبان کا موضوع اور ماحول کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔ موضوع کی تبدیلی کے ساتھ زبان میں بھی تبدیلی آتی ہے۔ زبان اور موضوع کی ہم آہنگی ناول کی کامیابی کی ضامن ہے۔ زبان کرداروں کے حسب حال اور معیاری ہونی چاہیے۔ فرد کے منہ سے نکلا ہوا جملہ اس کے کرار کی پوری عکاسی کرتا ہے۔ ایک اچھا اسلوب قصے میں دلچسپی اور کشش کے ساتھ قاری کے لیے فرحت وانبساط کا سامان بھی فراہم کرتا ہے۔

نظریۂ حیات:

ہر ادیب کا زندگی اور معاشرے کے بارے میں اپنا نقطہ نظر ہوتا ہے۔اس نظریۂ زندگی اور طرزِ فکر کو وہ اپنی تحریر میں پیش کرتا ہے۔ پلاٹ کو اگر جسم کہا جائے تو نظریۂ حیات کو روح کہا جائے گا۔۔

ناول نگار جو کچھ لکھتا ہے وہ کسی خاص مقصد یا کسی خاص نظریے کے تحت لکھتا ہے۔ ناول نگار معاشرے کے کسی ایک پہلو کو اپنا موضوع بحث بناتا ہے۔ موضوع ہی ناول میں کسی نہ کسی نقطۂ نظر کی پیشکش کا سبب بنتا ہے۔

ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے نظریات اور فکر و فلسفہ کو ناول کے واقعات کے ساتھ اس طرح چھن چھن کر باہر آئے اور اس کا فلسفہ مربوط کرے کہ کہانی کا حسن مجروح نہ ہو۔

ب۔ اردو ناول کا ابتدائی دور:

انیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں اردو ناول نگاری کا آغاز ہوا اگرچہ ماہرین کے مطابق مولوی کریم الدین احمد نے "خطِ تقدیر" کے ذریعے اس صنف کی بنیاد رکھی۔ یہ ناول ۱۸۶۲ء میں منظر عام پر آیا تاہم اردو ناول نگاری کا باقاعدہ آغا مولوی نذیر احمد سے ہوتا ہے۔

سر سید اور ان کے رفقا مسلمانوں کو زمانے کے جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا چاہیے تھے۔ مولوی نذیر احمد (۱۹۱۲ء۔۱۹۳۰ء) نے سرسید کے اس مشن کی تکمیل کے لیے ناول کو ذریعہ اظہار بنایا۔ انھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے متوسط طبقے کی اخلاقی اور معاشرتی اصلاح کی کوشش کی۔

ڈپٹی نذیر احمد نے کل سات ناول لکھے۔ ان کا پہلا ناول مراۃ العروس ہے جو ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا، جس کا موضوع لڑکیوں کی تربیت ہے۔ اکبری اور اصری کے دو متضاد کرداروں کے ذریعے انھوں نے عورت کو سلیقہ مندی، اخلاق اور خانہ داری کا درس دیا۔

دوسرا ناول بنات النعش (۱۸۷۲ء) میں شائع ہوا۔ یہ مراۃ العروس کا دوسرا حصہ معلوم ہوتا ہے۔ اس میں طبقہ نسواں کے لیے ایک کتب کا قیام عمل میں لایا جاتا ہے۔ اس میں زیادہ توجہ علم کے مختلف شعبوں مثلاً علم ریاضی و ہیئت، تاریخ و جغرافیہ اور حفظان صحت سے متعلق معلومات فراہم کرنے پر مرکوز ہے۔ تیسرا ناول "توبۃ النصوح" (۱۸۷۷ء) ہے۔

اس ناول میں نصوح کے خواب کے ذریعے اس کی زندگی میں تبدیلی دکھائی گئی ہے جو اپنی بیوی اور چھے بچوں کے ساتھ زندگی بسر کر رہا تھا۔ اس ناول کا موضوع اولاد کی تربیت اور دین کی تعلیم ہے۔ فنی نقطۂ نظر سے یہ ناول پہلے دونوں ناولوں سے بہتر ہے۔ اس کا پلاٹ زیادہ چست اور متوازن ہے۔ زبان بھی زیادہ ادبی ہے۔

چوتھے ناول "فسانہ مبتلا" (۱۸۸۵ء) میں کثرتِ ازدواج کے برے نتائج دکھائے گئے ہیں کہ نفسیاتی خواہشوں کے زیر اثر ایک زائد شادیاں پریشانی کے باعث بنتی ہیں۔

ان کا پانچواں ناول ابن الوقت (۱۸۸۸ء) مشہور ناول ہے جو فنی لحاظ سے بھی ان کا بہترین ناول تصور کیا جاتا ہے اور اسے اردو کا پہلا اور مکمل ناول کہا جاتا ہے۔ ابن الوقت اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو انگریزی معاشرت کی کورانہ تقلید کرتا ہے اور اپنے مفاد کے لیے نت نئے چولے بدلتا ہے۔ اس ناول کا دوسرا بڑا کردار حجۃ الاسلام ہے۔ یہ مذہبی آدمی ہے جو ابن الوقت کو دین کی طرف راغب کرنے کے لیے دلائل دیتا ہے۔ اس ناول کا موضوع قومی تہذیب اور معاشرت ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ابن الوقت کے پردے میں سر سید احمد خان کے کردار پر چوٹ کی ہے اور حجۃ الاسلام کے پردے میں خود مولوی نذیر احمد ہیں۔ ابن الوقت نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے دوران ایک انگریز کی جان بچا کر انعام حاصل کیا اور پھر انگریزوں جیسا بننے کی کوشش کرنے لگا۔ اس ناول میں اس زمانے کی معاشرت کا جیتا جاگتا مرقع پیش کیا گیا ہے۔ مولوی نذیر احمد کے مشاہدے کی داد دینا پڑتی ہے۔

چھٹا ناول "ایامی (۱۸۹۱ء)" ہے جس کا موضوع "عقدِ بیوگان" ہے۔ نذیر احمد نے اس ناول کے ذریعے سماج کی بڑی برائی کو بیان کیا ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں ہندو بیواؤں کی دوبارہ شادی ممنوع ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار "آزادی بیگم" ہے، جس کے ذریعے انھوں نے ایک بیوہ کی درد بھری کہانی بیان کی ہے۔ یہ نفسیاتی ناول ہے۔ رویائے صادقہ (۱۸۹۲ء)

مولوی نذیر احمد کا آخری ناول ہے جس میں صادقہ کے ذریعے ایک نوجوان کی اصلاح کی گئی ہے۔ درحقیقت یہ ناول ایک خواب نامہ ہے، جس میں ایک لڑکی خواب دیکھتی ہے ۔ان خوابوں میں مذہبی اور اخلاقی نصیحتیں ہیں۔ اس ناول میں کہانی کم ہے اور وعظ و نصیحت زیادہ۔

مولوی نذیر احمد کی تخلیقات اردو ناول نگاری کے ابتدائی نقوش ہیں۔ انھیں زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ دہلی کا روزمرہ اور محاورہ جیسا انھوں نے استعمال کیا اس کی مثال نہیں ملتی ہے۔

بالخصوص عورتوں کی زبان لکھنے میں مولوی صاحب کو کمال حاصل ہے۔ بقول علی عباس حسینی "مولوی نذیر احمد عورتوں کے مکالموں کے بادشاہ ہیں۔" (اردو ناول کی تاریخ و تنقید، ص ۲۱۳)

رتن ناتھ سرشار (۱۹۰۳ء۔۱۸۴۷ء):

اردو ناول کے ارتقا میں دوسرا اہم نام پنڈت ناتھ سرشار کا ہے۔ پنڈت ناتھ سرشار نے متعدد ناول لکھے۔ ان کے مشہور ناولوں میں جامِ سرشار، سیر کہسار، کامنی، بچھڑی دلہن، طوفان بے تمیزی، کڑم دھڑم اور پی کہاں وغیرہ اہم ہیں۔ ان کا نمائندہ ناول "فسانہ آزاد" ہے۔ یہ ضخیم ناول ہے جو چار جلدوں اور سوا تین ہزار صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ ناول اودھ اخبار میں قسط وار شائع ہوتا رہا۔ ۱۸۸۰ء میں کتابی شکل میں منظر عام پر آیا۔ سرشار اودھ کی تہذیب سے بخوبی واقف تھے۔ سرشار نے لکھنو کے زوال پذیر معاشرے کو اپنے منفرد لہجے اور مزاحیہ انداز یعنی لطیفوں اور چٹکلوں کی صورت میں بیان کر دیا۔ سرشار کا یہ ناول بہت مقبول ہوا۔ یہ ناول لکھنو کی مٹتی ہوئی تہذیب کی ایسی مرقع نگاری ہے، جس سے ہر پہلو بے نقاب ہو گیا اور ہر طبقے کو نمائندگی ملی۔ اگرچہ فنی لحاظ سے اس ناول میں بہت سی خامیاں ہیں۔

یوں سمجھیں کہ مولوی نذیر احمد کے سامنے دلی کے متوسط گھرانے تھے تو سرشار کے سامنے لکھنو کی مٹتی ہوئی تہذیب کا نمونہ۔

فسانۂ آزاد کے تین نمائندہ کردار ہیں۔ آزاد، خوجی اور حسن آرا۔ ناول کے ہیرو میاں آزاد ہیں جو کھلنڈرے قسم کے انسان ہیں۔ ان کا ساتھی خوجی ہے، جس کا مشغلہ لکھنو میں آوارہ گردی کرنا اور ڈینگیں مارنا ہے۔ حسن آرا خوددار اور تعلیم یافتہ دوشیزہ ہے جسے مسلمانوں سے ہمدردی ہے۔ اس ناول میں بہت سی خامیاں بھی ہیں مثلاً اس کا انداز داستان جیسا ہے۔ ناول کے ہیرو کے کارناموں میں مبالغہ اس قدر ہے کہ وہ کوئی مافوق الفطرت مخلوق محسوس ہوتا ہے۔ اس ناول کی ہیئت داستان جیسی ہے۔ داستان میں پلاٹ نہیں ہوتا، اس ناول میں پلاٹ منظم نہیں ہے۔ سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

> "پلاٹ جسے کہانی میں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اس ضخیم کتاب میں ناپید ہے نہ اس کا کوئی آغاز ہے نہ انجام"۔

(داستان سے افسانے تک، ص ۶۱)

فسانۂ آزاد سے محسوس ہوتا ہے کہ سرشار اودھ کی تہذیب و معاشرت سے بخوبی واقف تھے اور ان کا مشاہدہ بہت وسیع تھا۔ فسانۂ آزاد میں ایک جیتا جاگتا لکھنو نظر آتا ہے۔ خوجی اردو ناول کی تاریخ کا ناقابلِ فراموش کردار ہے۔ سرشار کے ساتھ "اخبار اودھ پنچ" کے مالک منشی سجاد حسین کے ناول "حاجی بغلول اور طرحدار لونڈی ظرافت کی وجہ سے مشہور ہیں۔ حاجی بغلول کو خاص شہرت حاصل ہے۔

عبدالحلیم شرر (۱۹۲۶ء۔۱۸۶۰ء):

شرر نے متعدد معاشرتی اور تاریخی ناول لکھے لیکن ان کی شہرت تاریخی ناولوں کی وجہ سے ہے۔ انھوں نے ناول نگاری میں نئی روش کا آغاز کیا اور تاریخی ناولوں کے ذریعے

مسلمانوں کے شاندار ماضی کو دوہرایا اور اصلاحِ احوال کی کوشش کی۔ شرر پہلے ادیب ہیں جنھوں نے ناول کے فنی تقاضوں کا خیال رکھا اور ناول میں پلاٹ کا اضافہ کیا۔

پروفیسر عبدالسلام کے بقول:

ہمارے ہاں شرر پہلے شخص ہیں جنھوں نے ناول سمجھ کر لکھا۔ ناول کا لفظ بھی انھوں نے استعمال کیا۔ (اردو ناول بیسویں صدی میں، ص ۴۱)

فردوس بریں کو شرر کی بہترین تخلیق قرار دیا جاتا ہے جو ۱۸۹۹ء میں شائع ہوا۔ شرر نے حسن بن صباح کی مصنوعی جنت کی خوب صورت عکاسی کی ہے اور فرقہ باطنیہ کی تبلیغی سازشوں کو بے نقاب کیا ہے، جس کا خاتمہ تاتاریوں کے ہاتھوں ہوا۔ اسلوب بیاں پر تاثیر اور منظر نگاری لاجواب ہے۔ فردوس بریں کی رومانی فضا قاری کو اپنے سحر میں جکڑ لیتی ہے۔ ناول کا ہیرو حسین اور ہیروئن زمرد ہے۔ ان کے علاوہ نمایاں کردار شیخ علی وجودی اور حسن بن صباح ہیں۔ شیخ علی وجودی اُردو ناول کی تاریخ کے بہترین کرداروں میں شمار ہوتا ہے۔

شرر کے ہم عصر محمد علی طیب (۱۸۵۴ء۔۱۹۱۸ء) نے بھی شرر سے متاثر ہو کر تاریخی ناول لکھے لیکن ان کے ناولوں کو وہ مقام و مرتبہ حاصل نہ ہو سکا جو شرر کو ملا۔ ان کے ناولوں میں "نیل کا سانپ اور عبرت" دلچسپی کے حامل ہیں۔

علامہ راشد الخیری (۱۸۶۸ء۔۱۹۳۲ء):

انیسویں صدی کے ابتدائی ناول نگاروں میں ایک اور معروف نام علامہ راشد الخیری ہے۔ ان کا تعلق دہلی سے تھا۔ ان کے ناولوں کی تعداد پچاس سے زیادہ ہے۔ انھوں نے مسلم خواتین کی دردناک حالت کی بہترین تصویر کشی کے ذریعے عورتوں کی اصلاح کی کوشش کی۔ اس لیے انھیں مصور غم بھی کہتے ہیں۔ ان کے مشہور ناول "صبحِ زندگی، شام ِ زندگی" ہیں۔ صبحِ زندگی ۱۹۰۷ء اور شام ِ زندگی ۱۹۱۷ء میں شائع ہوا۔ دونوں کا مرکزی کردار نسیمہ ہے۔

صبحِ زندگی میں نسیمہ کی تعلیم وتربیت کے احوال ہیں اور "شامِ زندگی" میں نسیمہ کی شادی کے بعد کا ذکر ہے۔ یہ ناول مفید معلومات کا ذخیرہ ہے۔

مرزا محمد ہادی رسوا(۱۸۵۸ء۔۱۹۳۱ء):

اس عہد کے سب سے کامیاب اور معروف کا ناول نگار مرزا ہادی رسوا ہیں، جنھوں نے افشائے راز، امراؤ جان ادا، ذات شریف، شریف زادہ اور اختری بیگم جیسے ناول لکھے لیکن ان سب میں شہرت "امراؤ جان ادا" کو حاصل ہوئی۔ امراؤ جان ادا ان کی شاہکار تخلیق ہے جو ۱۸۹۹ء کو شائع ہوا۔ اردو کے کلاسیکی سرمائے میں یہ واحد ناول ہے جو فن کی کسوٹی پر پورا اترتا ہے۔ مربوط پلاٹ، ہم آہنگ اور متناسب واقعات، بہترین کردار نگاری اور دلکش اسلوب کی بنا پر یہ اردو کا بہترین ناول تصور کیا جاتا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار امراؤ جان ادا ایک طوائف ہے۔ رسوا نے اپنے ناول کے لیے طوائف کے کوٹھے کا انتخاب کیا اور وہاں کیمرہ لگا کر سارے لکھنو کا زوال آمادہ معاشرہ دکھادیا۔ یہ ایک نفسیاتی ناول ہے جو صرف ایک طوائف کی داستانِ حیات ہی نہیں بلکہ اس دور کے لکھنو کی تہذیب کا مرقع ہے۔

پریم چند(۱۸۸۱ء۔۱۹۳۶ء):

معروف افسانہ نگار اور ناول نگار منشی پریم چند کا اصل ناول دھنپت رائے تھا۔ وہ بنارس کے قریب ایک قصبے میں پیدا ہوئے۔ رسوا کے بعد پریم چند وہ ناول نگار ہیں جنھیں سماجی حقیقت نگار کہا جاتا ہے۔ وہ زندگی اور فن کی عظمت کے مظہر ہیں۔ انھوں نے دیہاتی زندگی کے مسائل کی بہترین عکاسی کی۔ ان کی ناول نگاری کے تین ادوار ہیں۔ پہلے دور میں رومانی عنصر، دوسرے میں مقصدیت اور جذباتیت اور تیسرے میں انقلابی شعور ملتا ہے جس میں انھوں نے جبر وتشدد کے خلاف احتجاج کیا۔ ان کا پہلا ناول اسرارِ معبد ہے جو ۱۹۰۳ء تا ۱۹۰۵ء رسالہ آوازِ خلق میں قسط وار شائع ہوتا رہا۔ ان کے دیگر ناولوں میں بیوہ، بازارِ حسن، نرملا غبن، گوشہ

عافیت، چوگان ِ ہستی میدانِ عمل اور گؤدان معروف ہیں۔ انھوں نے اردو کے علاوہ ہندی میں بھی ناول لکھے۔ پریم چند کے ابتدائی ناولوں میں بازارِ حسن، گوشۂ عافیت، نرملا اور غبن اہم ہیں۔ آخری دور کے ناولوں میں میدانِ عمل اور گؤدان اہم ہیں۔ پریم چند کے ابتدائی ناولوں میں فن کی وہ پختگی نہیں جو میدانِ عمل اور گؤدان میں ملتی ہے۔

پریم چند کے ناولوں میں گؤدان (۱۹۳۶ء) شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے جو ان کے فن کی معراج ہے۔ مصنف نے خود بھی اسے اپنے ناولوں میں بہترین قرار دیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ایک غریب کسان ہوری ہے جو اپنے گھر کے افراد بیوی دھنیا، بیٹا گوبر اور بیٹیاں روپا اور سونا کے ساتھ رہتا ہے۔ پریم چند نے گؤدان میں ہوری جیسے مظلوم اور غریب کسان کو ہیرو بنا کر اردو فکشن کی سابقہ روایات کو توڑا ہے۔ گؤدان میں آزادی سے پہلے شمالی ہند میں زندگی کا ایسا سچا مرقع سامنے آیا ہے جس کی مثال اردو اور ہندی میں نہیں ملتی۔ پریم چند کا گؤدان جبر و استحصال کی قوتوں کے خلاف بغاوت اور احتجاج کا اعلامیہ ہے۔

ج۔ اردو ناول کا دوسرا دور: (۱۹۳۶ء تا تقسیم ہند):

علی گڑھ تحریک کے بعد جس تحریک نے کم وقت میں اردو زبان و ادب پر اثرات مرتب کیے۔ وہ ترقی پسند تحریک تھی۔ یہ تحریک سماجی مساوات کی علم بردار اور ظلم و جبر کے خلاف تھی۔ ترقی پسند تحریک نے ادب کے مروجہ پیمانوں اور اقدار سے انحراف کرتے ہوئے حقیقت نگاری کو رجحان دیا۔ اس تحریک پر کارل مارکس اور فرائڈ کے اثرات کی عکاسی ملتی ہے۔ ہندوستان میں ۱۹۳۶ء میں اس تحریک کا پہلا اجلاس ہوا، جس کی صدارت پریم چند نے کی۔

ترقی پسند ادیبوں نے انسان دوستی کی اس فکر کو رواج دینے کی کوشش کی، جس کا اظہار پریم چند کے آخری دور کے ناولوں اور افسانوں میں ملتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے نمائندہ ناول

نگاروں میں سجاد ظہیر، کرشن چندر، عصمت چغتائی، احسن فاروقی اور عزیز احمد کے نام سرفہرست ہیں۔ آمدہ سطور میں معروف ترقی پسند ناول نگاروں کا تعارف پیش کیا جائے گا۔

عصمت چغتائی:(۱۹۰۵ء۔۱۹۹۱ء):

ترقی پسند ادیبوں میں ایک اہم نام ہے۔ عصمت چغتائی بدایوں (یوپی) میں پیدا ہوئیں۔ بے رحم حقیقت نگاری اور عریانی کے لیے معروف ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں متوسط مسلم گھرانوں کی لڑکیوں کے جنسی اور نفسیاتی مسائل کو پیش کیا۔ عصمت نے عورتوں کی گھریلو اور بامحاورہ زبان استعمال کی۔ ان کی زبان متوسط طبقے کی تعلیم یافتہ عورت کی معیاری زبان ہے۔ نسوانی زبان لکھنے میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ ان کے ناولوں میں ضدی (۱۹۴۲ء) ٹیڑھی لکیر (۱۹۴۵ء) معصومہ (۱۹۶۱ء) اور سودائی (۱۹۶۲ء) مشہور ہیں۔

ٹیڑھی لکیر ان کا سب سے مشہور ناول ہے۔ اس ناول میں آپ بیتی کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ یہ ایک کرداری اور نیم سوانحی ناول ہے جس کا مرکزی کردار ایک لڑکی شمن ہے۔ ساری کہانی اسی کے گرد گھومتی ہے۔ یہ ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جس کی ہر بات ٹیڑھی ہے۔ شمن کے ٹیڑھے پن کی وجہ والدین کی محبت اور توجہ سے محرومی ہے جو اسے ہاسٹل میں داخل کرا کے اپنی ذمہ داری سے بری ہو جاتے ہیں۔ ناقدین کی نظر میں شمن عصمت چغتائی کا بہترین کردار تصور کیا جاتا ہے جو ان کے گہرے مشاہدے اور وسیع مطالعے کا مظہر ہے۔ عصمت نے شمن کے کردار کا بہت خوب صورت نفسیاتی تجزیہ ہے۔ اس کردار کی تشکیل میں فرائڈ کے اثرات کی عکاسی ملتی ہے۔

ناول "ضدی" ایک فلمی انداز کی رومانی کہانی ہے جس میں محبت کی داستان بیان کی گئی ہے۔ کہانی کے ہیرو پورن کا تعلق امیر طبقے سے ہے جب کہ ہیروئن آشا ایک غریب لڑکی ہے۔

دونوں کی عشقیہ داستان موت کے المیے پر ختم ہوتی ہے اور پورن کے ساتھ آشا بھی جل مرتی ہے اور ہیرو دیوانہ ہو جاتا ہے۔

"معصومہ" بمبئی کے ماحول پر لکھا گیا ناول ہے جس میں فلم انڈسٹری اور سیٹھ ساہو کاروں کی زندگی کی حقیقی تصویر پیش کی گئی ہے۔ یہ ایسے خاندان کی کہانی ہے جس کا سرپرست خاندان کو بے سہارا چھوڑ کر پاکستان چلا گیا ہے۔ معصومہ اور اس کی ماں نے ایسے زندگی گزاری تھی کہ وہ محنت مزدوری کر نہیں سکتی تھیں، اس لیے زندہ رہنے کے لیے انھیں سب کچھ گوارا کرنا پڑا۔

عزیز احمد:(۱۹۱۳ء۔۱۹۷۸ء):

بھارت کے شہر حیدر آباد میں پیدا ہوئے۔ وہ فرائڈ کے دبستان سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے جنسی رجحانات کے باعث بعض ناقدین نے ان پر سخت تنقید کی ہے۔ ان کا مشہور ناول گریز (۱۹۴۲ء) ہے جو ان کی پہچان بنا۔ اس ناول میں عزیز احمد نے نعیم نامی ایک ایسے نوجوان کی کہانی بیان کی ہے جو آئی سی ایس کے لیے منتخب ہو جاتا ہے اور اپنی تربیت کے دوران برطانیہ اور یورپ کی سیر کرتا ہے۔ کہانی ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۶ء کے زمانے کو محیط ہے۔

ایسی بلندی ایسی پستی (۱۹۴۸ء) میں حیدر آباد کے اعلیٰ طبقے کی بھرپور عکاسی کی ہے اور ان کی نفسیات کا کامیاب احاطہ کیا ہے جو انگریز حکومت کا قرب حاصل کرنے کی تگ و دو میں ساری اخلاقیات کو بالائے طاق رکھ دیتا ہے۔

آگ (۱۹۴۸ء) میں کشمیر کے مختلف طبقوں اور امرا کی عیاشیوں کو بڑی واقعیت سے بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ ہوس، مرمر اور خون اور شبنم ان کے قابل ذکر ناول ہیں۔ عزیز احمد نے خطوط، ڈائری، سفر نامہ اور شعور کی رو کی تکنیک کے تجربات کیے اور جنسی موضوعات پر بے باکی سے لکھا۔

سجاد ظہیر(۱۹۰۵ء۔۱۹۷۳ء):

سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کے روح رواں ہیں۔لندن کی ایک رات ان کا مشہور ناول ہے جو ۱۹۳۶ء میں تخلیق ہوا اور ۱۹۳۸ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ یہ ناول انھوں نے جیمس جوائس کے ناول ULYSSES سے متاثر ہو کر لکھا اور شعور کی رو کی تکنیک استعمال کی۔ شعور کی رو میں آزاد تلازمہ خیال(FREE ASSOCIATION OF IDEAS)اساسی اہمیت رکھتا ہے اور یہ ناول بڑی حد تک اسی پر منحصر ہے۔ ایک سو چوبیس صفحات پر مشتمل اس ناول کا قصہ شام کے چھ بج کر دس منٹ سے شروع ہوتا ہے اور صبح کی پہلی روشنی پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ اس ناول میں انھوں نے لندن میں زیر تعلیم ہندوستانی طلبہ کے مسائل و معاملات کو موضوع بنایا ہے۔ نعیم اور شیلا مرکزی کردار ہیں۔

محمد احسن فاروقی(۱۹۱۲ء۔۱۹۷۸ء):

لکھنو میں پیدا ہوئے۔ ان کے دو ناول شام اودھ(۱۹۴۸ء) اور سنگم(۱۹۷۰ء)معروف ہیں۔ شام اودھ میں اودھ (لکھنو) کی مٹتی ہوئی تہذیب کو پیش کیا ۔فسانۂ آزاد میں لکھنو کی تہذیب کو تفصیل سے جب کہ شام اودھ میں اختصار سے بیان کیا گیا ہے۔ نواب ذوالفقار علی خان اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ اس کے ساتھ نو بہار اور انجمن آرا کے کردار اہم ہیں۔ یہ ان کا بہترین ناول تصور کیا جاتا ہے۔ جس میں تاریخ او ررومان کا امتزاج ہے ۔ سنگم میں برصغیر کی نو سو سالہ تاریخ کا احاطہ کیا گیا ہے جس میں سیاسی اور معاشرتی زندگی کا بیان ہے۔ ناول کا آغاز محمود غزنوی کے حملے سے ہوتا ہے۔ علاؤ الدین خلجی کی فتوحات، حضرت نظام الدین اولیا کا ذکر ،اکبر کا عہد ،۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی، سرسید اور قائداعظم کے افکار پر بحث ملتی ہے۔ سنگم میں شعور کی رو کی تکنیک سے کام لیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا"اور"سنگم" میں مطابقت تو پائی جاتی ہے لیکن "آگ

کادریا"کاموضوع وقت ہے ۔ جب کہ "سنگم"کاموضوع تہذیب اور ثقافت ہے۔مسلم اور اوماپاروتی اس کے ناو ل کے بنیادی کردار ہیں۔ مسلم محمود غزنوی کی فوج کاسپاہی ہے جو ہندوستان آیااور یہاں اوماپاروتی سے اس کی شادی ہو گئی۔

ڈاکٹر احسن فاروقی اردو کے بہترین نقاد سمجھے جاتے ہیں لیکن تنقیدی شعور رکھنے کے باوجود وہ اردو ادب کو بڑاناول نہ دے سکے۔ اس کی شاید وجہ یہ ہے کہ انھوں نے ناولوں کی تخلیق کے وقت فنی نزاکتوں کازیادہ خیال رکھااور انھی فنی پابندیوں اور احتیاط نے ان کی تخلیق کاراستہ روکا۔

کرشن چندر(۱۹۱۳ء۔۱۹۷۷ء):

کرشن چندر نظریاتی طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے لیکن ان کااسلوب بیان رومانی ادیبوں جیساہے ایک ترقی پسند ادیب کی حیثیت سے انھوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کے استحصالی نظام کے خلاف آواز بلند کی ۔"جب کھیت جاگے"(۱۹۵۲ء) ،طوفان کی کلیاں(۱۹۵۶ء)،ایک گدھے کی سرگزشت(۱۹۵۷ء) ، غدار(۱۹۶۷ء) ان کے معروف ناول ہیں۔ شکست اور طوفان کی کلیاں کشمیر کے موضوع پر ہیں۔شکست ان کاپہلا اور نمائندہ ناول ہے جس میں انھوں نے کشمیر کی عوامی زندگی پیش کی اور معاشرے پر بھرپور طنز کیالیکن بعض اوقات محسوس ہوتاہے کہ وہ اشتراکیت کی خاطر اپنافن مجروح کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک گدھے کی سرگزشت میں ملک کی سیاسی صورت حال اور سماجی تنزل کو طنزیہ انداز میں بیان کیاہے۔ یہ ناول تکنیک کی ایک نئی مثال ہے۔ جس میں ایک گدھے کو قوتِ گویائی عطاکی گئی ہے۔ یہ گدھا اپنے مالک رامودھوبی کی وفات کے بعد دہلی کے سرکاری دفاتر کے چکر کاٹتاہے۔ یہاں اس کاواسطہ قانون باز افسروں ،کج بحثی کرنے والے

کلر کوں، اونگھتے ہوئے چپڑ اسیوں اور ہوس پرست تاجروں سے پڑتا ہے۔ یہ گدھا خود مصنف کے نظریات کی ہی تجسیم ہے۔

راجندر سنگھ بیدی:

ایک چادر میلی سی (۱۹۶۰ء) افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی کا واحد اور مشہور ناول ہے جس میں مصنف نے پنجاب کے ایک قصبے کا منظر پیش کر کے چھوٹے کینوس پر سکھ معاشرت کی تلخ حقیقتوں کی عکاسی کی ہے۔ کہانی حضور سنگھ، اس کے بیٹے تلوکے اور بیوی رانو کے گرد گھومتی ہے۔ اس بے رحم معاشرے میں بیوہ رانو کی حالت درد انگیز ہے۔ جسے ایک طرف اقتصادی حالات اور سماجی پابندیوں کے ہاتھوں مجبور ہو کر اپنے خاوند کے قتل کے بعد اپنے نوجوان دیور منگل کے ساتھ ازدواجی رشتے میں منسلک ہونا پڑتا ہے اور دوسری طرف اپنی بیٹی کا رشتہ اپنے خاوند کے قاتل کے ساتھ بندھتے دیکھتی ہے۔ مصنف کو کہانی کے فن پر قدرت حاصل ہے۔ زبان کرداروں کے حسب حال ہے۔ کرداروں کی نفسیات سے مکمل آگاہی ہے۔ یہ ناول ان کی فنی چابک دستی، فکری گہرائی اور عمیق مشاہدے کا عکاس ہے اور مشرقی پنجاب کے دیہات کی سیدھی سادھی اور کھردری زندگی کا بے مثال بیان ہے۔

قاضی عبدالغفار:

قاضی عبدالغفار کو اولین ترقی پسند ناول نگاروں کے زمرے میں شامل کیا جاہے۔ ان کے دو ناول لیلیٰ کے خطوط اور مجنوں کی ڈائری معروف ہیں۔ اگرچہ ان کے یہ ناول ترقی پسند تحریک کے نظریات اور اس کے قائم کردہ پیمانوں پر پورا نہیں اترتے اور ان کے ہاں رومانی انداز ملتاہے لیکن ذہنی طور پر وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ "لیلیٰ کے خطوط "(۱۹۳۲ء) میں مکتوب نگاری کی تکنیک کے ذریعے ایک طوائف کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے جو سماج کی فرسودہ اقدار کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتی ہے اور اس کے کھوکھلے پن کو بے

نقاب کرتی ہے۔ مجنوں کی ڈائری (۱۹۳۴ء) میں ڈائری کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار ایک آزاد خیال نوجوان مجنوں ہے۔

د۔ تقسیم ہند کے اردو ناول پر اثرات:

تقسیم ہند برصغیر پاک وہند کی تاریخ میں ایک بہت بڑا واقعہ ہے۔ یہ ایک ایسا حادثہ تھا جس نے کروڑوں انسانوں کی زندگی کو تہہ وبالا کر دیا۔ انسانی تاریخ کی سب سے بڑی ہجرت رونما ہوئی۔ ہجرت کے نتیجے میں انسانیت سوز واقعات رونما ہوئے۔ انسان کی شیطانی سرشت جاگ اٹھی۔ وہ لوگ جو بھائی چارے سے زندگی بسر کر رہے تھے، مہاجرین کے جانی دشمن بن گئے اور انھیں قتل کرنا اور لوٹنا شروع کر دیا۔ فسادات اور قتل وغارت کا وہ بازار گرم ہوا کہ انسانیت چیخ اٹھی اور اخلاقیات کا جنازہ نکل گیا۔ عصمت دری اور وحشت وبربریت کے وہ مظاہر سامنے آئے کہ حیوانیت بھی شرما گئی۔

تقسیمِ ہند کے بعد اردو ادبانے ہجرت، فسادات اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل کو ناولوں اور افسانوں میں بیان کیا۔ ویسے تو تقسیم ہند کے موضوع پر لکھے جانے والے ناولوں کی ایک بڑی فہرست ہے لیکن اختصار کی خاطر ہم یہاں چند نمائندہ ناولوں سے متعلق پڑھیں گے۔

قرۃ العین حیدر (۱۹۲۷ء۔۲۰۰۷ء):

قرۃ العین حیدر اردو فکشن کا انتہائی معتبر نام ہے۔ وہ اردو کی سب سے بڑی ناول نگار ہیں۔ معروف رومانی نگار سجاد حیدر یلدرم اور مشہور ادیبہ نذر سجاد کی بیٹی ہیں۔ ضلع مرادآباد (بھارت) میں پیدا ہوئیں۔ لکھنو کے ازابیلا تھوبرن کالج سے بی اے اور لکھنو یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم اے کیا۔

۱۹۴۷ء میں پاکستان آگئیں اور پاکستان کے شعبہ اطلاعات و فلم سے وابستہ ہوئیں۔ ۱۹۶۲ء میں واپس بھارت چلی گئیں۔ میرے بھی صنم خانے (۱۹۴۹ء)، سفینہ غم دل (۱۹۵۲ء) ، آگ کا دریا (۱۹۵۹ء)، آخر شب کے ہم سفر (۱۹۷۹ء)، گردش رنگ چمن (۱۹۸۴ء)، چاندنی بیگم (۱۹۸۹ء)، کار جہاں دراز ہے (تین جلدیں) پہلی جلد (۱۹۷۹ء)۵ ان کے مشہور ناول ہ یں۔ اس کے علاوہ ان کی تخلیقات میں ناولٹ اور افسانوی مجموعوں اور دیگر تصانیف کی بڑی تعداد موجود ہے۔

تقسیم ہند پر ناول نگاری میں قرۃ العین حیدر کا اہم مقام ہے۔ ان کے ناولوں میں میرے بھی صنم خانے، آگ کا دریا اور آخر شب کے ہم سفر خاص طور پر تقسیم ہند سے متعلق ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا عالمی شہرت یافتہ ناول آگ کا دریا ہے جو اردو ناول نگاری کی تاریخ میں شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ناول میں مصنفہ نے ہندوستان کی اڑھائی سالہ تہذیب و تاریخ کا خاکہ پیش کیا ہے۔ اس ناول میں وقت کو آگ کے دریا سے تشبیہ دی گئی ہے جو ہر چیز کو اپنی لپیٹ میں لے کر نیست و نابود کر دیتا ہے۔ اعلی تعلیم یافتہ خاتون کی حیثیت سے مصنفہ نے مغربی ناول نگاروں سے استفادہ کیا۔ "آگ کا دریا" پر ورجینا وولف کے ناول "اوور لینڈو" اور جمیز جوائس کے مشہور ناول ULYSSES کا اثر ملتا ہے۔ یہ ایک فلسفیان ناول ہے۔ ایلیٹ کی نظم کے تراشے سے جو ناول کے آغاز میں EPIGRAM کے طور پر ہے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ناول کا موضوع وقت کا دھارا ہے۔

ناول کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ قدیم ہندوستانی تاریخ سے مسلم دور حکومت کی ابتدا تک ہے جس کا نمائندہ گوتم نیلمبر ہے جو ہندو تہذیب کی علامت ہے۔ اس کے ساتھ ہری شنکر سائے کی طرح ہے۔ تقسیم کے بعد گوتم روس کا سفیر مقرر ہوتا ہے۔ برطانیہ اور امریکہ بھی جاتا ہے۔

ناول کا دوسرا حصہ مسلم دور کو محیط ہے جس کا نمائندہ ابوالمنصور کمال الدین ہے جو بغداد سے آکر ہندوستانی کی ہہذیب کا حصہ بنتا ہے ۔ تقسیم ہند کے بعد پاکستان ہجرت کر تا ہے۔ ناول کے تیسرے دور میں ہندوستان پر انگریز حکومت مستحکم ہو چکی ہے۔ اس ناول میں سرل ہارڈ ایشلے انڈیا کمپنی کے لوٹ مار کے دور کا نمائندہ ہے جو ہندوستان کی دولت اور ہندوستانی عوام کا استحصال کر رہا ہے۔ ناول کے اس حصے میں اودھ کی مشترکہ ہند مسلم تہذیب کے زوال کے کہانی ہے۔ اس کا تعلق اودھ کے سلاطین اور رؤسا سے ہے۔

ناول کے چوتھے دور میں تقسیم سے قبل اور بعد کا زمانہ بیان کیا گیا ہے۔ یہاں گوتم کمال، ہری شنکر، چمپا، طلعت، نرملا اور کئی کردار بیک وقت جمع ہیں۔ یہ سارے افراد ہندوستان کے مشترکہ قومی کلچر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس حصے میں ہندو مسلم منافرت اور فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت کے دلدوز مناظر کی عکاسی ہے۔

آگ کا دریا ایک ناول ہی نہیں بلکہ یہ ناول مہاتما بدھ کے زمانے سے لے کر برصغیر کی تقسیم تک ہندوستان کی اڑھائی ہزار سالہ ثقافتی تاریخ ہے۔ جسے مصنف نے بڑی ہنر مندی سے بیان کیا ہے۔ یہ ایک فکری ناول ہے جس میں وقت کا فلسفہ بیان کیا گیا ہے کہ وقت دراصل آگ کا دریا ہے جس میں انسان اپنی تمام تر علمیت، ذہانت اور جرات وہمت کے باوجود ایک حقیر تنکے کی طرح بہہ رہا ہے اور کے تاریخ کے جبر کے سامنے بے بک اور لاچار ہے۔

اس ناول کے خاص کردار گوتم نیلمبر، ہری شنکر، چمپا احمد، ابوالمنصور کمال الدین ہیں۔ قرۃ العین کے کردار ہمارے سامنے مختلف انداز میں اپنے عہد کے نمائندے بن کر آتے ہیں۔ مثلاً گوتم، گوتم نیلمبر، پروفیسر گوتم ہندو تہذیب کی علامت ہے۔ گوتم کا زمانہ بدھ سے سو سال بعد کا ہے۔ اڑھائی ہزار سالہ دور میں گوتم طالب علم، چتر کار، گائیک، ڈراما نگار، اداکار، بیوروکریٹ، سفارت کار اور بہت کچھ ہے۔ چمپا، چمپک، چمپک رانی، چمپا بائی مشرقی عورت کی

علامت ہے۔ پہلے دور میں چمپا ایودھیا کے راج گرو کی بیٹی، دوسرے دور یعنی ہندوستانی تہذیب کے امتیاز کے دور میں برہمن زادی چمپاوتی اور تیسرے دور میں چمپابائی لکھنو کی طوائف ہے جو لکھنو کے تہذیبی زوال کی علامت ہے۔ چوتھے دور میں چمپا احمد مڈل کلاس کی اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکی ہے۔ کمال الدین، نواب کرنال، کمال رضا، مسلم تہذیب کی علامت ہے۔

اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے شعور کی رو STREAM OF CONCIOUNESS او ر آزاد تلازمہ خیال FREE ASSOCIATION OF IDEAS کی تکنیک استعمال کی ہے۔

اس عظیم ناول میں قرۃ العین حیدر نے برصغیر کی تہذیبی زندگی کے کئی اتار چڑھاؤ دریافت کیے۔ ان کے اسلوب میں شعریت اور روانی ہے۔

ناول میں بیانیہ انداز کے ساتھ خود کلامی اور فلش بیک کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ اس ناول پر اعتراضات بھی ہے مثلاً پہلے دور پر زیادہ توجہ صرف کی گئی جب کہ مسلم دور کو نظر انداز کیا گیا۔ اسی طرح مصنفہ تقسیم ہند کو جائز قرار نہیں دیتیں کیونکہ ان کے خیال میں ہند مسلم کلچر جو صدیوں کی محنت کا ثمر تھا، تقسیم کے نتیجے میں بکھر گیا۔

قاضی عبدالستار:

تقسیم ہند پر لکھنے والوں میں قاضی عبدالستار اہم نام ہے۔ انھوں نے دار شکوہ (۱۹۶۷ء)، صلاح الدین ایوبی (۱۹۶۸ء) اور غالب (۱۹۸۶ء) جیسے کئی ناول لکھے لیکن تقسیم ہند سے جو ناول زیادہ متاثر نظر آتا ہے۔ وہ شکست کی آواز (۱۹۶۷ء) ہے۔ اس ناول میں تقسیم ہند کے بعد یوپی کے زمینداروں کی بدحالی کی دردناک کہانی ہے۔ چودھری نعمت رسول ۱۸۸۷ء سے قبل لال پور کے ایک بڑے جاگیردار تھے لیکن تقسیم کے بعد زمینداری کے خاتمے کے بعد انھیں شدید مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اور آخر یں ہمت ہار کر پاکستان ہجرت کرنا پڑی۔ اس ناول کا مرکزی

جاوید بھی ایک زمیندار کا بیٹا ہے جو تعلیم یافتہ ہے لیکن مسلمان ہونے کی وجہ سے نوکری نہیں ملتی۔

رامانند ساگر:

تقسیم ہند پر لکھے گئے ناولوں میں سے رامانند ساگر کا ناول "اور انسان مر گیا" فسادات کے موضووع پر اہم ناول ہے۔ فسادات کے موضوع پر یہ ناول سب سے پہلے منظر عام پر آیا۔ ابتدا سے انتہا تک ناول کی فضا قتل وخون میں ڈوبی ہوئی ہے۔ ناول نگار نے معصوم بچوں اور عورتوں اور بوڑھوں کا زندہ جلانا اور عصمت دری جیسے واقعات کو حقیقت پسندانہ انداز میں بیان کیا۔

ناول کا آغاز لاہور سے ہوتا ہے اور اختتام ہندوستای سرحد راوی ندی کے پل پر ہوتا ہے۔ اس ناول میں مرکزی کردار آنند ہے جس کے ذریعے لاہور میں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کو بیان کیا گیا ہے۔ رامانند ساگر نے خود پاکستان سے ہجرت کی۔ مہاجرین کے قافلوں پر حملے ہوتے دیکھے اور ان انسانیت سوز واقعات کو پورے کرب کے ساتھ بیان کیا۔

عبداللہ حسین(۱۹۳۴ء):

اصل نام محمد خان ہے۔ اداس نسلیں، نشیب، باگھ اور نادار لوگ ان کے معروف ناول ہیں لیکن ان کا سب سے مشہور ناول اداس نسلیں ہے جیسے آدم جی ایوارڈ ملا۔ اداس نسلیں کا موضوع وہ نسلیں ہیں، جنھوں نے ۱۹۴۷ء کے فساادات کا سامنا کیا اور بیش قیمت جانوں کا نذرانہ پیش کر کے آزای کی انمول نعمت حاصل کی۔

عبداللہ حسین کا پہلا ناول اداس نسلیں (۱۹۶۳ء) میں منظر عام پر آیا اور صف اول کے ناولوں میں شمار ہوا۔ ناول کا دورانیہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے قیام پاکستان تک ہے۔ ناول میں پنجاب کے ایک گاؤں روشن پور کی دیہی زندگی دکھائی گئی ہے جو دہلی اور پنجاب کی سرحد پر

واقع ہے۔اس گاؤں میں ہندو مسلم سکھ مختلف مذاہب کے ماننے والے لوگوں کی آبادی ہے۔ ان کی مادری زبان پنجابی ہے اور پیشے کے لحاظ سے سب لوگ کسان ہیں۔ اس گاؤں کے ایک فرد روشن آغا نے ایک انگریز کرنل جانسن کی جان بچائی تھی۔ جس کے انعام کے طور پر انھیں روشن پور بطور جاگیر ملا اور وہ ایک بڑے زمیندار بن گئے اور روشن محل کے نام سے دہلی میں اپنا محل تعمیر کرایا۔روشن آغا نے اپنے پرانے دوست محمد بیگ کو اپنی کچھ زمینیں عطا کر دیں جس سے وہ ایک چھوٹے زمیندار بن گئے۔ محمد بیگ کے دولڑکے ایاز بیگ اور نیاز بیگ تھے۔ نیاز بیگ چونکہ انگریزوں کے خلاف تھااس لیے اسے قانون شکنی میں سزا ہو گئی اور نیاز بیگ کے بیٹے محمد نعیم کو چچا ایاز بیگ کلکتہ لے گئے اور سینئر کیمبرج کرایا۔ بعد ازاں نعیم اپنے گاؤں روشن پور آجاتا ہے اور یہیں کھیتی باڑی شروع کر دیتا ہے۔

مرکزی خیال نعیم اور عذرا انگریزوں کے خلاف ہیں۔ناول تین ادوار پر مشتمل ہے۔پہلا برطانوی حکومت، دوسرا جدوجہد آزادی اور تیسرا تقسیم ہند کے بعد کا دور ہے۔

اداس نسلیں میں تقسیم ہند سے پہلے کا جیتا جاگتا ہندوستان نظر آتا ہے۔ یہ ناول ہندوستان کی سیاسی کشمکش کی پوری تاریخ ہے جو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزدی سے لے کر قیام پاکستان تک کے عرصے کو محیط ہے۔اداس نسلیں پر امریکی ناول نگار ایچ جی ویلز کا اثر ملتا ہے۔ گاؤں روشن پور اور روشن محل کا خاص طور پر ذکر ہے۔ دیہات اور شہر دونوں کی عکاسی ملتی ہے۔ جنگ عظیم کے واقعات کو اس قدر عرق ریزی سے بیان کیا ہے کہ قاری اپنے آپ کو میدان جنگ میں شریک پاتا ہے۔ سکھ معاشرت کی بھی خوب صورت عکاسی کی ہے۔ فکری لحاظ سے اچھا ناول ہے۔ فنی اور زبان کے لحاظ سے کمزور ہے۔

خدیجہ مستور:

آزادی کے بعد لکھے جانے والے ناولوں میں خدیجہ مستور کا آنگن (۱۹۶۲ء) ایک اہم دستاویز ہے۔ناول دو حصوں پر مشتمل ہے ماضی اور حال۔ماضی کے بیان میں انھوں نے فلیش بیک سے کام لیا ہے۔ آنگن کی کہانی یوپی کے ایک متوسط مسلم گھرانے کے آنگن سے شروع ہو کر تحریک آزادی کی جدوجہد پر منتج ہوتی ہے۔ اس گھر کے آنگن میں مذہب، سیاست، تعلیم اور معاش کے مسائل موضوع زیر بحث رہتے ہیں۔ یہ ناول چھوٹے پیمانے پر تحریک آزادی کے عہد کا سماجی منظر نامہ ہے جہاں برصغیر کا ہر فرد نئے معاشرتی مطالبات کی وجہ سے تضادات کا شکار ہے۔

خدیجہ مستور نے ایک متوسط خاندان کی کہانی کے ذریعے سے اس پورے دور کو تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے۔ سیاسی موضوعات، کانگریس اور مسلم لیگ کی جدوجہد اور ان کی مخاصمت، ترک وطن سب کچھ فنکارانہ حسن کے ساتھ چھوٹے سے کینوس پر موجود ہے۔

اس ناول کا مرکزی کردار بڑے چچا اطہر میاں ہیں جو کٹر کانگریسی ہیں اور جنھوں نے اپنا سارا مال ومتاع سیاست کی نظر کر دیا ہے۔ تقسیم کے بعد ایک ہندو انتہا پسند نے انھیں قتل کر دیا۔ ان کا بیٹا جمیل مسلم لیگی ہے۔ ایک کردار صفدر کمیونسٹ ذہن کا مالک اور اسرار میاں جو بڑے چچا کا کاروبار دیکھتے ہیں غیر اہم اور غیر جانب دار کردار ہے۔ عالیہ کی ماں کا کردار ایک مغرور، خود غرض اور بدمزاج عورت کا ہے۔عالیہ کا کردار سب سے اہم ہے جو ایک باشعور تعلیم یافتہ لڑکی ہے اور تمام خاندانی روایات کی پاسبان ہے اور حالات کے پیچ وخم سے آگاہ ہے۔ چھمی کا کردار عالیہ کے برعکس ہے۔ وہ بڑے چچا کی ضد میں مسلم لیگ کے حق میں اجتماع منعقد کرتی ہے۔

عالیہ آنگن کا مرکزی کردار ہے جو ایک تعلم یافتہ اور باشعور لڑکی ہے جس کی حالات کے پیچ وخم پر نظر ہے۔ آنگن ایک ایسے خاندان کی کہانی ہے جس کے سارے کردار سیاسی پس

منظر کی لپیٹ میں ہیں۔ ان کا تعلق یا نظریاتی وابستگی مسلم لیگ یا کانگریس سے ہے۔ ناول کا پلاٹ منظم ہے۔ کوئی واقعہ غیر ضروری معلوم نہیں ہوتا اور قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ اسلوب سادہ، شگفتہ اور رواں ہے۔

آنگن کے بعد اُن کا دوسرا ناول زمین مصنفہ کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ جو اسی کی آنگن ہی کی توسیع ہے۔ اس ناول میں ایک مہاجر لڑکی ساجدہ کی داستان بیان کی گئی ہے جو ایک تعلیم یافتہ لڑکی ہے اور باپ کے ساتھ یوپی سے ہجرت کر کے لاہور کے والٹن کیمپ میں آتی ہے، کچھ ہی دنوں بعد والد کی وفات کے بعد بے سہارا ہو جاتی ہے۔ ناظم اسے اپنے گھر میں پناہ دیتا ہے اور بعد ازاں اس سے شادی کر لیتا ہے۔

انتظار حسین:

تقسیم ہند کے نتیجے میں صدیوں کی آمیزش سے مشترکہ تہذیب کا شیرازہ بکھر گیا۔ یہی بکھراؤ ان کے ناولوں کا موضوع ہے۔ ماضی کے یادوں کے تعاقب میں بعض اوقات مستقبل کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔ ہجرت ایک دکھ اور ناسٹالجیا کے طور پر سامنے آتی ہے۔ ان کے افسانوں کی طرح ناولوں کا رنگ بیان بھی داستانوی ہے۔ ان کے ناولوں کی بڑی خوبی ان کی ٹکسالی اور رواں زبان ہے۔

ناول بستی (۱۹۷۹ء) انتظار حسین کا پہلا ناول ہے جو ہجرت اور سقوط ڈھاکہ سے متاثر ہو کر لکھا گیا۔ ناول بسی کے آغاز میں قیام پاکستان کے ان دنوں کا تذکرہ ہے جب مسلمان ہجرت کر کے پاکستان آ رہے تھے۔ ناول میں بیان کردہ حالات وواقعات کا منطقی انجام سقوط ڈھاکہ کی صورت میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔ یہ سقوط ڈھاکہ زوال کا استعارہ بن کر ساری خوش فہمیوں کا خون کر دیتا ہے۔

آزادی سے قبل کی جد وجہد، انگریزوں کے خلاف ہندوستانیوں کا شدید رد عمل، تقسیم ہند، قیام بنگلہ دیش اس ناول کا موضوع ہے۔ ناول کے اہم کردار سریندر، سلامت، افضال، زوار، صابرہ اور انیسہ وغیرہ ہیں جو لاہور کے پاک ٹی ہاؤس "شیزان" میں مستقل بیٹھتے ہیں۔ ناول کی کہانی کا مرکز یوپی کا ایک گاؤں روپ نگر ہے۔ تقسیم ہند کے وقت ذاکر اور اس کے والدین ہجرت کر کے لاہور آبسے لیکن ہجرت کا دردناک المیہ، مشترکہ تہذیبی ورثے اور روپ نگر سے محبت کو نہ بھلا سکے اور اپنی زمین سے جذباتی تعلق قائم رہا۔

ناول کی ابتدا قیام پاکستان سے ہوتی ہے۔ جب محبت واخوت کا جذبہ نیا نیا تھا اور لوگ کھلے دل سے مہاجرین کا استقبال کرتے تھے اور ہر ممکن تعاون اور مدد کرتے۔ آہستہ آہستہ یہ جذبہ اور خلوص ماند پڑ تا گیا اور ہوس اور لالچ نے اپنا رنگ دکھانا شروع کیا۔ لوگ جائدادوں اور دھن دولت جمع کرنے کے لیے تگ ودو کرنے لگے۔ ناول نگار نے قیام بنگلہ دیش کے پس منظر کو بھی متاثر کن انداز میں پیش کیا ہے۔

قدرت اللہ شہاب:

تقسیم ہند کے موضوع پر قدرت اللہ شہاب کے ناول یاخدا (۱۹۴۸ء) میں ہجرت کے عظیم سانحے کے دوران ایک بے بس و مجبور عورت کے سہاگ کے لٹنے اور جنسی استحصال کا وہ ذکر ہے جس سے انسانیت کانپ اٹھتی ہے۔ اس ظلم و استحصال میں اپنے اور غیر دونوں شامل تھے۔ اس ناول کا مرکزی کردار دلشاد مشرقی پنجاب کے ایک گاؤں چمکور کے امام مسجد علی بخش کی بیٹی ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات میں گاؤں کے تین سکھ امام مسجد کو مسجد میں وضو کرتے وقت شہید کر کے مسجد کے کنوئیں میں پھینک دیتے ہیں اور اس کی نوجوان بیٹی کو مسجد کے حجرے میں قید کر کے اس کی مسلسل عصمت دری کرتے ہیں۔ حاملہ ہونے پر اسے پولیس کے حوالے کرتے ہیں جو مسلسل دس دن تک اپنی ہوس پوری کرنے کے بعد اسے انبالہ کے فوجی کیمپ میں

پہنچاتے ہیں۔ جہاں کے افسر اور سپاہی سیر ہونے کے بعد اسے لاہور جانے والی ٹرین میں سوار کراتے ہیں۔ ٹرین کے اندر ہی اس کی بچی کی پیدائش ہو جاتی ہے۔ آخر کار دلشاد مملکت اسلامیہ کے دو بڑے شہروں لاہور اور پھر کراچی پہنچ جاتی ہے اور جسم فروشی کر کے اپنا اور بچوں کا پیٹ پالتی ہے۔

تقسیم برصغیر کے بعد فسادات کے موضوع پر کرشن چندر کا غدار، ایم اسلم کا رقص ابلیس، رشید اختر ندوی کا پندرہ اگست، نسیم حجازی کا خاک وخون، قیس رام پوری کا خون، بے آبر اور فردوس، رئیس احمد جعفری کا مجاہد خاص طور پر قابل ذکر ہیں لیکن یہ ناول زیادہ ادبی قدروقیمت کے حامل نہیں۔

ہ۔ سقوط مشرقی پاکستان اور اردو ناول:

قیام پاکستان کے صرف ۲۵ سال بعد مشرقی پاکستان کا جدا ہو جانا ایک ایسا قومی المیہ تھا جس نے پوری قوم کو ہلا کر رکھ دیا۔ یہ واقعہ تاریخ پاکستان میں ایک سیاہ باب کی حیثیت رکھتا ہے جس سے صرف نظر کرنا ممکن نہیں۔ ہمارے ناول نگاروں نے بھی اس موضوع کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا اور مشرقی پاکستان کے تاریخی، سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی پس منظر کی روشنی میں اس سانحے کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا اور اس المیے کے اسباب کے ساتھ، اس بحران کی پوری تاریخ رقم کر دی۔

سقوطِ مشرقی پاکستان پر لکھے گئے ناولوں میں سلمیٰ اعوان کا تنہا، الطاف فاطمہ کا چلتا مسافر، طارق اسماعیل ساگر کا کمانڈو، لہو کا سفر اور وطن کی مٹی گواہ رہنا، طارق محمود کا اللہ میگھ دے، رضیہ فصیح احمد کا صدیوں کی زنجیر، انتظار حسین کا بستی، قرۃ العین کے "آخرِ شب کے ہم سفر"، "ظفر پیامی کا فرار"، رؤف ظفر کا "ماتم شہر آرزو"، جیون خان کا "دیپتی" اہم ہیں۔

طارق محمود (۱۹۵۷ء) کا "اللہ میگھ دے (۱۹۸۶ء) بہاریوں کے المیے کو بیان کرتا ہے۔ ناول کا کردار "فردوسی" شناخت کے عذاب سے دوچار ہے۔ اہل بنگال اسے SON OF THE SOIL ماننے کو تیار نہیں اور ہندوستان کی سرزمین میں وہ قابل اعتبار نہیں۔ اب وہ ایسے مقام پہ کھڑا ہے کہ نہ ماضی کی طرف لوٹ سکتا ہے اور نہ حال اسے قبول کرنے کے لیے تیار ہے۔ اس ناول میں پاکستان کو متحد رکھنے کی خواہش مند تنظیم اسلامی چھاترو سنگھو اور دیگر محب وطن عناصر کا بھی ذکر ملتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار عمر ہے جو کراچی سے جا کر ڈھاکہ یونیورسٹی میں داخلہ لیتا ہے۔ اس ناول میں زیادہ تر یونیورسٹی سیاست کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول بنگلہ زبان ،بنگال مفادات اور مشرقی پاکستان کے معاشی وسیاسی استحصال جیسے موضوعات پر بنگالی افراد کے نظریات وجذبات کا ظہار ہے۔ پڑھا لکھا طبقہ بین الاقوامی منڈیوں سے اقتصادی رپورٹ منگواتا ہے اور پھر اس کی تشہیر کی جاتی ہے جو بنگال کے کونے کونے میں پھیل جاتی ہے ناول مشرقی پاکستان کے سماج کی جھلکیاں بھی پیش کرتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا آخر شب کے ہم سفر (۱۹۷۹ء) ہندوستان کی جنگ آزادی سے لے کر مشرقی پاکستان کی علاحدگی کی تحریک تک دورانیہ پر مشتمل ہے۔ اس کا غالب حصہ زمانی اعتبار سے سقوط ڈھاکہ سے پہلے کے حالات وواقعات پر مشتمل ہے۔ اگرچہ اس ناول کا مرکزی موضوع "سقوط ڈھاکہ" نہیں تاہم حالات وواقعات سقوط مشرقی پاکستان پر منتج ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس ناول کے کینوس میں قحط بنگال، عیسائیت کی تبلیغ، تحریک آزادی ہند اور قیام بنگلہ دیش جیسے موضوعات شامل ہیں۔ پلاٹ کی تشکیل بیانیہ، سوانحی اور خطوط وڈائری جیسی تکنیکوں کے اشتراک سے ہوئی ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ناول "آخر شب کے ہم سفر (۱۹۷۹ء) تحریک آزادی سے لے کر بنگلہ دیش کے قیام تک کے واقعات کو پیش کرتا ہے۔ ناول کے اہم کردار ریحان الدین احمد، دیپالی

سرکار، اومارائے اور ناصرہ وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں جو تحریک آزادی کے لیے اپنا سب کچھ داؤ پر لگا دیتے ہیں۔ لیکن آزادی کے بعد دنیاوی رنگینیوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ریحان الدین ۱۹۷۱ء میں بنگلہ دیش کی آزادی کے بعد نئی حکومت سے سودابازی کر کے وزیر بن جاتا ہے جس سے س کی بھانجی متنفر ہو جاتی ہے۔

جیون خان کا ناول "دیپتی" میں جہاں مختلف کرداروں کے ذریعے ملک دشمن عناصر کی نمائندگی کی ہے وہاں ان محب وطن عناصر کا بھی ذکر ہے جو آخر وقت تک وطن کی سالمیت کی خاطر جدوجہد کرتے نظر آتے ہیں مثلاً دیپتی کا کردار "ماجد' اس وقت چکرا کے رہ جاتا ہے جب اسے ہتھیار ڈالنے کا حکم دیا جاتا ہے۔

الطاف فاطمہ نے دستک نہ دو، نشان محفل اور چلتا مسافر جیسے ناول اردو ادب کو فراہم کیے۔ دستک نہ دو کو آدمی جی ایوارڈ مل چکا ہے۔ چلتا مسافر میں صوبہ بہار کے خاندان کے المیے کی کہانی ہے۔ پہلی فصل میں قیام پاکستان کے وقت بہاریوں کی قربانی کا ذکر ہے جب کہ دوسری فصل میں ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۱ء تک بہاریوں پر گزرنے والے حالات وواقعات کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار مزمل مقامی لوگوں کے ساتھ گھلنے ملنے کی کوشش کرتا ہے مگر جب اسے کامیابی نہیں ہوتی تو آخر کار اسے اپنا گھر بار چھوڑ کر کیمپ میں پناہ لینا پڑتی ہے۔ مصنفہ نے اس کردار کے ذریعے بہاریوں کے المناک انجام کا نقشہ کھینچا ہے۔ لاہور کی سلسبیل اور مکتی باہنی کے کارکن بنگلہ دیشی بذلل بھی اہم کردار ہیں۔ بہاریوں کے مسئلے پر لکھا گیا یہ واحد مکمل ناول ہے۔

فصل کریم فضلی (۱۹۰۶ء۔۱۹۸۱ء) نے دو ناول خون جگر ہونے تک (۱۹۵۸ء) اور سحر ہونے تک لکھے۔ ناول میں جنگِ عظیم اور قحطِ بنگال دلدوز تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس ناول

کا دورانیہ ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۵ء تک ہے۔ دوسرے ناول "سحر ہونے تک" میں تحریکِ آزادی اور تقسیمِ ہند کے عمل کو بیان کیا گیا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کا ناول "راکھ" تہذیبی، سماجی اور سیاسی حوالے سے ہے۔ تہہ در تہہ پرتیں کھلتی جاتی ہیں۔ ان ناول کے کردار کسی بھی صورت میں اپنی زمین، اپنی جڑوں اور شناخت کو چھوڑنا نہیں چاہتے۔ وہ اسی شناخت کے لیے ماضی کی طرف پلٹ کر دیکھتے ہیں۔ جہاں یادوں کی بجھی راکھ سے دو چار چنگاریاں حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وسطی پنجاب کے شہروں، افراد اور عمارتوں کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ "مردان" ایک فوجی کیپٹن اس کا اہم کردار ہے جو حب الوطنی کا استعارہ ہے۔

ناول میں پاکستان بننے کا عمل، لوٹ کھسوٹ اور قتل وغارت، مہاجرین کی آمد، والٹن کیمپ کے حالات، لوگوں کا جاگیروں پر قبضہ کرنا۔ مشرقی پاکستان کا انتظامی ڈھانچہ، دوسرے علاقوں کے افسروں کی تعیناتی کو مقامی آبادی کی طرف سے ایک نئے نوآبادیاتی نظام کا نفاذ قرار دینا۔ انتظامی انتشار، اثاثوں کی تقسیم، جموں وکشمیر کا مسئلہ، قائداعظم کی وفات، مشرقی پنجاب میں مہاجرین پر سکھوں کے حملے اور غارت گری، پانی کا جھگڑا، انڈس واٹر تنازعہ، مکتی باہنی کی کارروائیاں، جنرل نیازی کا ہتھیار ڈالنا اور سقوط ڈھاکہ کا رونما ہونا۔ جیسے واقعات کا ذکر ہے۔

راکھ میں ایک عجیب دکھ اور بے نام اداسی ہے جو کرداروں کو انتہا تک لے جاتی ہے۔ کبھی وہ ماضی میں جھانکتے ہیں اور کبھی حال میں رہ جاتے ہیں۔ نظریاتی طور پر حاصل کیے گئے ملک کو اپنی لغزشوں اور کوتاہیوں کی بنا پر ٹکڑوں میں بانٹ دیا۔ ناول کی بنت چونکہ پنجاب کی سرزمین میں ہوتی ہے۔ اس لیے پنجابی رنگ ناول میں بہت واضح ہے۔ ناول نگار بے ساختہ پنجابی کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔

رضیہ فصیح احمد کے ناول "صدیوں کی زنجیر(۱۹۸۸ء)" کی سانحہ مشرقی پاکستان ہے۔ناول میں سیاسی اور سماجی شعور کی بھرپور عکاسی ملی ہے۔پورے خطے سے کردار اکٹھے کیے گئے ہیں۔ سیاسی رہنماؤں، مخالف تحریکوں اور تنظیموں کے بارے میں معلومات ملتی ہیں۔ دونوں ملکوں میں سیاسی و سماجی اور مذہبی حوالے سے کرداروں کی سوچ واضح کی گئی ہے۔ مشرقی پاکستان میں نفرت انگیز سیاست اور خونی واقعات ناول میں بھرپور انداز میں نظر آتے ہیں۔

عبدالصمد کا دو گز زمین(۱۹۸۸ء) میں ان مہاجرین کی کہانی ہے جو بہار اور اترپردیش سے ہجرت کر کے مشرقی پاکستان میں آباد ہو گئے تھے۔یہ لوگ ڈھاکہ تک تلخیوں اور سختیوں میں الجھے ہوئے تھے اور سقوط کے بعد ان کی مشکلات میں اضافہ ہو گیا۔ یہ ناول ان لاکھوں افراد کی ابتلا اور آزمائشوں کو بیان کرتا ہے جو گزشتہ نصف صدی سے ایک خوشگوار مستقبل کی جستجو میں سرگرداں ہیں۔

طارق اسماعیل ساگر(۱۹۵۲ء) نے بیس کے قریب ناول اور دیگر موضوعات پر کتب تحریر کیں۔ "وطن کی مٹی گواہ رہنا" ان کا مشہور ناول ہے۔یہ ایک جاسوس کی سرگزشت ہے جو ان کے ذاتی تجربے اور مشاہدے کی بنا پر حقیقت کے قریب تر محسوس ہوتی ہے۔

طارق اسماعیل کے تینوں ناولوں کے قومی کردار اہمیت کے حامل ہیں جنھوں نے مشرقی پاکستان میں نامساعد حالات کے باوجود بہادری کے ایسے کارنامے سرانجام دیے کہ دشمن بھی اعتراف کیے بغیر نہ رہ سکا۔ کمانڈو، لہو کا سفر اور وطن کی مٹی گواہ رہنا ان کے ناول ہیں۔ کمانڈو اور لہو کا سفر میں فوجی جوانوں اور محب وطن بنگالیوں اور البدر اور الشمس جیسی تنظیموں کا ذکر ہے جو پاکستان کی سالمیت کی خاطر لڑ رہی تھیں۔

"لہو کا سفر" کا مرکزی کردار اور ہیرو پاک فوج کی کمانڈو بٹالین کا کیپٹن "شیر افگن" ہے جسے بنگالی صورت حال کے پیش نظر جنوری ۱۹۷۱ء میں ڈھاکا بھیجا گیا جس کی ملاقات بنگالی لڑکی

عظمی سے ہوتی ہے۔ اگرچہ ایک جذباتی رومانی ناول ہے تاہم یہ را کے ہتھکنڈوں کو خوبی سے عیاں کرتا ہے۔

سلمی اعوان کا ناول تنہا ایک لڑکی سمعیہ علی عرف سومی کے جذباتی المیے کو بیان کرتا ہے جو مغربی پاکستان سے تعلق رکھتی ہے اور ڈھاکا یونیورسٹی میں پڑھتی ہے۔ وہاں اسے طنز و نفرت کے تیروں کا سامنا ہے۔ آخر بھائی اسے واپس مغربی پاکستان لے آتا ہے۔ مصنفہ نے تنہا میں ۱۹۴۷ء کے دور میں بنگال کے ماحول اور بنگالیوں کی پاکستان سے توقعات کا ذکر کیا ہے۔ اردو بنگلہ تنازع، سرکاری ملازمتوں میں بنگالیوں کی کم شرح اور مغربی پاکستان کے افسران کا رویہ جیسے عناصر کو بیان کیا گیا ہے۔ مختصر یہ کہ تمام الزامات، نظریات اور جذبات کی عکاسی کی ہے جو بنگالیوں کے دل و دماغ میں رچ بس گئے تھے۔ ناول کا مرکزی کردار سمعیہ علی ہے۔ سمعیہ اور اجتبی الرحمان دو الگ الگ محاذوں پر اپنی جنگ پورے ناول میں جاری رکھے ہوئے ہیں۔ دونوں سیاسی تنظیموں سے تعلق رکھتے ہیں اور اپنی اپنی نسل اور تہذیبوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ناول کے کردار چیخ چیخ کر مغربی پاکستان کے استحصال کو بیان کرتے ہیں۔ ناول میں مشرقی پاکستان کی ثقافت کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔

حمید شاہد کے ناول 'مٹی آدم کھاتی ہے' (۱۹۹۵ء) میں مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش بننے کی کہانی بیان کی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ مٹی اپنی محبت کا ثبوت مانگتی ہے اور ثبوت کے طور پر زندہ لاش کی صورت میں آدم وصول کرتی ہے۔ موضوع کی توجیہہ یہ ہے کہ انسان کی تشکیل مٹی سے ہوئی ہے اور انسان دوبارہ مٹی میں ہی جاتا ہے اور قربانی کے لیے مٹی یہی آدم مانگتی ہے۔

و۔ جدید منظر نامہ: متفرق موضوعات

دور جدید میں مغربی اثرات کے زیر اثر ناول نگاری کے میدان میں قابل قدر اضافے ہوئے۔ موضوع، مواد اور ہیئت کے اعتبار سے نئے نئے تجربات ہوئے اور عصری زندگی کے مسائل و حقائق کی متنوع جہات کی تصویر کشی کی گئی۔ اس باب میں قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، عبداللہ حسین، ممتاز مفتی، ڈاکٹر احسن فاروقی، جمیلہ ہاشمی، راجندر سنگھ بیدی، انور سجاد، انیس ناگی، بانو قدسیہ، مستنصر حسین تارڑ اور شمس الرحمن فاروقی قابل ذکر ہیں۔

شوکت صدیقی (۱۹۲۳ء۔۱۹۵۶ء)

ممتاز ادیب اور صحافی شوکت صدیقی لکھنو میں پیدا ہوئے۔ تقسیم ہند کے بعد ۱۹۵۰ء میں لاہور آ گئے لیکن بعد ازاں کراچی کو اپنا مسکن بنالیا۔ ان کا شمار ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ خدا کی بستی (۱۹۵۸ء) ان کا پہلا ناول ہے جو بہت مقبول ہوا۔ ۱۹۶۰ء میں اس ناول کو آدم جی ادبی ایوارڈ ملا۔ اس ناول کے ۴۲ زبانوں میں تراجم ہو چکے ہیں اور ٹیلی وژن پر اس کی ڈرامائی تشکیل بھی ہو چکی ہے۔ ناول کا آغاز آوارہ لڑکوں سے ہوتا ہے۔ راجہ اور نوشہ ناول کے دو بنیادی کردار ہیں جو غربت اور عدم تربیت کی بنا پر گھر سے بھاگ کر بد معاش گروہوں کے ہتھے چڑھ جاتے ہیں اور عادی مجرم بن جاتے ہیں۔ استحصالی اور نو دولتیے طبقے کے نمائندہ کردار نیاز کباڑی، خان بہادر، فرزند علی اور ڈاکٹر موٹو ہیں۔

مصنف نے دو نو عمر کرداروں (راجہ اور نوشا) کے ذریعے نچلے طبقے کی حکایت زندگی کو موضوع بنایا ہے اور بے رحم حقیقت نگاری سے کام لیا ہے، غربت اور ہوس زر کی آویزش کو سماجی جرائم اور اخلاق باختہ کرداروں کے ذریعے نمایاں کیا ہے۔ اس ناول سے مصنف کے مطالعے کی وسعت، مشاہدے اور تجربے کی گہرائی کا پتہ چلتا ہے۔ نچلے طبقے کی بد نصیبوں اور نفسیاتی الجھنوں کا ایسی خوب صورتی سے تجزیہ کیا ہے کہ کردار جیتے جاگتے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ پہلا ناول ہے جس میں تقسیم ہند کے بعد پاکستانی معاشرے کے مسائل کو بڑی جرات سے بیان

کیا گیا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد سرمایہ دارانہ اور جاگیر دارانہ طبقے نے جمہوریت اور مذہب کی آڑ میں معاشرے کا بری طرح استحصال کیا۔ یہ ناول سماجی حقیقت کا آئینہ دار اور زبردست سماجی شعور کا عکاس ہے۔ سرمایہ دار طبقہ تمام وسائل پر قابض ہے اور غربت کی چکی میں پسے ہوئے طبقوں کے لیے جسم وجاں کا رشتہ برقرار رکھنا مشکل ہے، جس کو قائم رکھنے کے لیے وہ جرائم کا سہارا لیتے ہیں اور استحصالی قوتوں کا آلہ کار بنتے ہیں۔ ایک نو دولتیا معاشرہ جہاں لوگ جائز وناجائز طریقوں سے دولت حاصل کر کے راتوں رات خوشحال اور معزز بن جاتے ہیں اور اخلاقیات اور اعلیٰ اقدار مٹ جاتی ہیں۔ خدا کی بستی اس زمانے کی تخلیق ہے جب پاکستان کو معرض وجود میں آئے ایک عشرہ گزرا تھا اور ملک ابھی تک سیاسی، سماجی اور اقتصادی انتشار کی حالت میں تھا۔ مصنف کا اسلوب چست اور لطیف ہے۔ روزمرہ زندگی میں بولی جانے والی زبان استعمال کرتے ہیں۔

خدا کی بستی کا سارا پس منظر کراچی کا ہے۔ اس کے کردار اور کہانی دونوں کراچی کے نچلے اور استحصالی طبقے کے گرد گھومتے ہیں۔ شوکت صدیقی کراچی میں بطور مہاجر آباد تھے۔ انھوں نے اس شہر کے مسائل و معاملات کو ناول کے روپ میں پیش کیا۔ خدا کی بستی کے بعد مصنف نے دو ناول چار دیواری اور جانگلوس تحریر کیے۔ جانگلوس تین جلدوں میں ہے۔

ان کا ناول جانگلوس بھی اسی اسلوب میں ہے۔ جس طرح خدا کی بستی شہری انڈرورلڈ کی کہانی ہے۔ اسی طرح جانگلوس (۱۹۸۹ء) دیہی انڈرورلڈ کی کہانی ہے۔ اس ناول میں وہ سماج پیش کیا گیا ہے جہاں نا صرف قاتل سیاست دان ہیں بلکہ غنڈے، پولیس اور حکومتی ایوانوں کے کالے چہرے موجود ہیں۔ جانگلوس میں پنجاب کی عکاسی کی گئی ہے۔ ناول کا آغاز یوں ہوتا ہے کہ جیل سے مفرور دو مجرم لالی اور رحیم پولیس سے چھپتے پھرتے ہیں۔ اس دوران ان کی ملاقات وڈیروں، جاگیرداروں اور سرداروں سے ہوتی ہے جو جرائم کی دنیا کے بڑے لٹیرے

اور ڈاکو ہیں اور جن کی مقتدر حیثیت نے ان کی اصل شخصیت پر پردہ ڈال رکھا ہے۔ اس کے علاوہ دیگر لیٹرے اور ڈاکو بھی ملتے ہیں اور سادہ لوح شہری بھی جن کو معاشرتی اقدار نے بری طرح روند ڈالا ہے۔ معاشرتی اور معاشی عدم توازن معاشرے کے لیے سب سے بڑا روگ ہے۔ ایک مخصوص طبقہ ضرورت سے زائد مال و دولت کا مالک بن جاتا ہے جب کہ اس کے مقابلے میں ایک بڑی تعداد فاقوں پر مجبور ہے۔ دولت کی فراوانی مال دار طبقے کو نکما بنا دیتی ہے اور بھوک اور فاقے سے نڈھال طبقہ اخلاقی عیوب کا شکار ہو جاتا ہے۔

اس ناول میں بتایا گیا ہے کہ کس طرح وڈیرے، سردار اور جاگیر دار جرم اور مجرم دونوں کو پروان چڑھاتے اور مجبور و بے بس لوگوں کو اپنے مذموم مقاصد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ یہ لوگ دراصل معاشرے کے بڑے مجرم ہیں لیکن ان کی دولت و ثروت اور سماجی رتبے نے ان کے چہرے پر نقاب ڈال رکھا ہے۔

ممتاز مفتی:

آپ بیتی کی تکنیک میں لکھا گیا ناول علی پور کا ایلی ۱۹۶۱ء میں منظر عام پر آیا جس میں نفسیاتی و جنسی رجحان ملتا ہے۔ تاہم ممتاز مفتی، عصمت اور عزیز احمد کے برعکس محتاط رویہ اختیار کرتے ہیں۔ ایلی اور شہزاد کے درمیان جو نفسیاتی اور جنسی واقعات رونما ہوئے انھیں علامات اور استعاروں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ ممتاز مفتی جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر لکھنے والے ادیب ہیں ان کے اسلوب بیان کی خصوصیات سادگی، وضاحت اور قطعیت ہیں۔ ناول میں انسان کی داخلی زندگی اور تجزیہ نفسی پر زور دیا ہے۔ نفسیاتی اور جنسی صورت حال کے اظہار کے لیے وہ اشاروں، کنایوں میں بات کرتے ہیں۔ عزیز احمد اور عصمت چغتائی کی طرح برملا اظہار نہیں کرتے۔ زبان چست اور آسان ہے۔

انور سجاد (۱۹۳۴ء):

خوشیوں کا باغ اور جنم روپ ان کے افسانوں کی طرح اشاراتی اور علامتی نوعیت کے ناول ہیں۔خوشیوں کا باغ (۱۹۸۱ء) اُن کا معروف ناول ہے جو سیاسی المیے کی کہانی ہے۔اس ناول میں مصنف نے ملک کی بگڑی ہوئی سیاسی صورت حال اور تنزل کو بھی طنز کا نشانہ بنایا۔

انور سجاد فرد کی آزادی پر زور دیتے ہیں۔اور معاش کو اس جزولازم قرار دیتے ہیں ۔خوشیوں کا باغ وجودی فکر کا عکاس ہے یہ ناول مشہور مصور بوش کی تصاویر سے متاثر ہو کر لکھا گیا۔بوش پندرھویں صدی کے وسط میں پیدا ہوا اور ۱۵۱۰ء میں وفات پا گیا۔

جمیلہ ہاشمی:

جمیلہ ہاشمی کے ناول تلاش بہاراں(۱۹۶۱ء) اور دشت سوس(۱۹۸۳ء) کو خاصی پذیرائی ملی۔ تلاش بہاراں کو تو آدم جی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔ تلاش بہاراں میں آزادی اور اس سے قبل کے زمانے کا احاطہ کیا گیا ہے لیکن اس کا نقطہ عروج ۱۹۴۷ء کے فسادات ہیں ان کا اسلوب مرصع اور شاطرانہ ہے۔تلاش بہاراں کو ۱۹۷۱ء میں آدم جی ادبی ایوارڈ کی بنا پر خاصی شہرت حاصل ہوئی لیکن نقاد اسے فنی اعتبار سے کمزور ناول تصور کرتے ہیں۔کنول ٹھاکر اس ناول کا مرکزی کردار ہے جس پر مصنفہ نے پوری توجہ صرف کی ہے۔لیکن مبالغہ آمیز عکاسی کی بنا پر یہ کردار مافوق الفطرت محسوس ہونے لگا اور زندہ کردار ثابت نہ ہو سکا۔کنول ٹھاکر ایک کالج قائم کرتی ہے اور نئی نسل کی تربیت کا انتظام کرتی ہے۔

دشت سوس(۱۹۸۳ء) کا مرکزی کردار حسین بن منصور حلاج ہے۔وہ ۸۵۸ء ایران کے شہر طوس میں پیدا ہوا۔ انا الحق کا نعرہ لگایا جس پر عباسی خلیفہ معتمد کے زمانے میں نو سال قید رکھا گیا اور پھر اس پر زندیق اور مشرک کا فتویٰ لگا کر دریائے دجلہ کے کنارے پل کے ساتھ ۹۲۲ء میں اسے مصلوب کر دیا گیا۔

یہ ناول نہ صرف حسین بن منصور حلاج کی طلسماتی شخصیت کا مطالعہ ہے بلکہ اس دور کی مذہبی، معاشرتی اور سیاسی زندگی کی تصویر بھی ہے۔

حسن بن منصور کے روحانی سفر کی داستان کو مصنفہ نے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ صدائے ساز، نغمہ شوق اور زمزمہ موت ۔ پہلے دو حصوں میں روحانی ارتقا کی داستان اور تیسرے حصے میں سزائے موت کا بیان ہے۔اس کردار کو ابھارنے میں ناول نگار نے خوب محنت کی ہے ۔ منصور کی داخلی کیفیات، جذباتی واردات اور اندرونی ہیجان کو بیرونی منظر نامے کے ساتھ یوں ہم آہنگ کر دیا کہ داخل اور خارج دونوں ایک تال پر دھڑکتے محسوس ہوتے ہیں اور قاری جذباتی فضا میں مغلوب ہو کر رہ جاتا ہے اور حسین بن منصور کا کردار قاری کے اعصاب پر سوار ہو جاتا ہے کہ اختتام پر وہ حسین بن منصور کی تمام اذیتوں (مثلاً موت، جلائے جانے اور راکھ دریا میں بہائے جانے تک کے عمل میں شریک ہو جاتا ہے اور اس ناول کا مطالعہ اس کے داخلی تجربات کی بازگشت بن جاتا ہے۔

اس کے علاوہ جمیلہ ہاشمی نے روہی اور چہرہ بہ چہرہ روبرو دو ناولٹ لکھے۔ روہی کا مرکزی کردار مریم ہے جو صوبہ سرحد کے ایک گاؤں کے معزز شخص نور خاں کی بیٹی ہے۔ چہرہ بہ چہرہ ،روبرو کا موضوع قرۃ العین طاہرہ کی زندگی ہے۔

جیلانی بانو:

جیلانی بانو کا ناول ایوان غزل (۱۹۷۶ء) میں آزادی سے قبل ہندوستان میں موجود جاگیر داری نظام کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مصنفہ نے اس ناول میں حیدر آباد کے جاگیر داری نظام کے زوال کی داستان بیان کی ہے۔ جس میں گرتی اخلاقی قدروں اور استحصالی رویے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ غزل ناول کا مرکزی کردار ہے، جس کی زندگی کی کہانی جزئیات کے ساتھ بیان کی

گئی ہے۔ دوسرا اہم کردار چاند ہے۔ ایوان غزل میں حیدر آباد کی زبان اور وہاں کی رچی بسی تہذیب کا اظہار ملتا ہے۔

بارشِ سنگ (۱۹۸۵ء) میں حیدرآباد اور اس کے نواح کے دیہاتوں میں جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے ظلم و جبر کے خلاف عوام کے غم و غصہ اور اضطراب کو موضوع بنایا ہے جو تلنگانہ تحریک کے جنم لینے کا باعث بنا۔

حجاب امتیاز علی:

حجاب امتیاز علی کا ناول پاگل خانہ (۱۹۸۰ء) میں شائع ہوا۔ اس سے پہلے ان کے دو ناول ظالم محبت اور اندھیرا خواب شائع ہو چکے تھے ناول کا مرکزی خیال اٹیمی تابکاری اور اس کے مضر اثرات پر مبنی ہے۔ مصنفہ کی خواہش ہے کہ زندگی خوبصورت چہرے کو بدنمائی اور ہلاکت سے بچایا جائے۔

"پاگل خانہ" میں المالی کتابوں سے اقتباسات نقل کر کے موقف کو مضبوط بنانے کی کوشش کی گی ہے۔ ناول ایٹمی جنگ کی ممکنہ تباہ کاریوں پر اچھا انتباہ ہیکیونکہ دنیا آج اٹیمی جنگ کی تباہ کاریوں سے پہلے کی نسبت زیادہ لرزہ بر اندام ہے۔

نثار عزیز بٹ:

نثار عزیز نے انگریزی اور روسی ادب کا وسیع مطالعہ کیا ان کے پہلے ناول نگری نگری پھرا مسافر (۱۹۵۶ء) میں تعلیم یافتہ لڑکیوں کے نفسیاتی الجھنوں کی موثر انداز میں عکاسی کی گی ہے۔ دوسرا ناول "نے چراغ نے گلے" (۱۹۷۳ء) میں صوبہ سرحد کی علاقائی معاشرت اور تہذیب و تاریخ کی اچھی عکاسی ملتی ہے۔ تیسرا ناول کاروان وجود (۱۹۸۱ء) پاکستان بننے کے بعد کی صورت حال کی عکاسی فلسفیانہ انداز میں ملتی ہے۔ اس ناول کا بنیادی کردار سائرہ ہے، جس کے ذریعے ناول نگار نے اس نسل کی عکاسی کی ہے۔ جو آدرش رکھتے ہیں اور جب امیدیں پوری

نہیں ہوتی تو ذہنی کرب میں مبتلا ہو جاتے ہیں ہجرت، فسادات اور سقوط ڈھاکہ کے سانحات ان کو ہلا کر رکھ دیتے ہیں۔ مصنفہ کا ایک اور ناول دریا کیسنگ ہے۔

بانو قدسیہ (۱۹۲۸):

مشہور افسانہ نگار، ڈرامہ نگار اور ناول نگار بانو قدسیہ کا اصل نام قدسیہ بانو تھا۔ انھوں نے بہت سے ناول لکھے۔ انھوں نے دو ناول راجہ گدھ (۱۹۸۱ء) اور حاصل گھاٹ (۲۰۰۳ء) اور چار ناولٹ موم کی گلیاں، ایک دن، شہر بے مثال اور پروا لکھے۔ ان کے دو ناولوں راجہ گدھ اور حاصل گھاٹ کو مقبولیت حاصل ہوئی ان کا مشہور ترین ناول راجہ گدھ ہے۔ بانو قدسیہ کا ناول راجہ گدھ (۱۹۸۱ء) کا موضوع رزق حرام و حلال ہے۔ مصنفہ کا نقطہ نظر ہے کہ انفرادی اور اجتماعی سطح پر معاشرہ اخلاقی اور روحانی زوال سے اس لیے دوچار ہے کہ رزق حرام کو فروغ مل رہا ہے۔ مصنفہ کا خیال ہے کہ اگر ہم رزق حلال کے عادی ہو جائیں تو ہماری سماجی زندگی کی ساری خرابیاں دور ہو سکتی ہیں کیونکہ تمام پریشانیوں، مسائل اور جرائم کا سبب رزق حرام ہے ۔ناول کا ایک حصہ قیوم، سیمی، آفتاب اور پروفیسر سہیل جیسے کرداروں پر مشتمل ہے ۔

جبکہ دوسرے حصے میں پوٹھوہار کی سرزمین پر دنیا بھر کے چرند پرند اکٹھے ہو کر گدھوں پر الزام لگاتے ہیں کہ وہ مردار کھانے سے دیوانگی کے قریب پہنچ گئے ہیں، اس لیے انھیں جنگل سے نکال دیا جائے تاکہ ان کا منحوس اثر دوسروں پر نہ پڑے۔ راجہ گدھ میں ایک ہی کہانی کو انسان اور جانور کے نقطہ نگاہ سے فنکارانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

مصنفہ نے اس ناول میں مرکزی کردار قیوم کو راجہ گدھ کی شکل میں پیش کیا ہے جو کسبِ حرام کی علامت ہے۔ قیوم ساری زندگی حرام خوری اور ناجائز جنسی تعلقات کا مرتکب رہتا ہے ۔وہ اندر سے کھوکھلا، کمزور شخصیت کا مالک ہے اور احساس کمتری کا شکار ہے، جس کی

بنا پر کہیں ایڈجسٹ نہیں کر پاتا۔ احساس کمتری پر قابو پانے کے لیے یکے بعد دیگرے مختلف عورتوں کا سہارا لیتا ہے مگر کوئی بھی دائمی نہ بن سکا۔

بانو قدسیہ کا ناول حاصل گھاٹ ۲۰۰۳ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کا موضوع دو تہذیبوں کا تصادم اور اس کی وجہ سے انسانی زندگی میں پیدا ہونے والی کشمکش ہے۔ ایک بوڑھا شخص ہمایوں فرید اس کا مرکزی کردار ہے۔ آزادی کے بعد اپنے والدین اور بہن بھائیوں کے ساتھ ساندہ کلاں (لاہور) میں رہائش پذیر ہوا۔ اس کا بیٹا جہانگیر اور بیٹی ارجمند شادی کے بعد امریکہ منتقل ہو گئے۔ ہمایوں فرید اپنی بیٹی اور داماد کے ہمراہ امریکہ میں رہ رہا ہے۔ جہاں اسے لاہور کے مزیدار کھانے اور آسائشوں بھری زندگی نہیں ملتی۔ ہر شخص بھاگ دوڑ میں ہے اور ترقی کرنا چاہتا ہے۔ یہ لوگ امریکہ کی مشینی زندگی میں روبوٹ بن جاتے ہیں، جن کے پاس اپنے بوڑھے باپ کے لیے وقت نہیں۔ یہ ناول مغربی تہذیب میں انسان کی تنہائی، اور بڑھاپے کا نفسیاتی مطالعہ ہے۔

مصنفہ نے امریکی زندگی کے بیان کے ساتھ بین الاقوامی شعور کا بھی ثبوت دیا ہے اور امریکہ کا مختلف بالخصوص مسلم ممالک عراق، سعودی عرب، پاکستان، افغانستان، سوڈان اور الجزائر میں مداخلت اور ریشہ دوانیوں کو بیان کیا ہے۔

رضیہ فصیح احمد (۱۹۲۶ء):

رضیہ فصیح احمد مراد آباد میں پیدا ہوئیں۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان آئیں۔ ۱۹۵۴ء میں پشاور یونیورسٹی سے بی۔اے کیا۔ ان کے ناولوں میں "آبلہ پا" کو شہرت حاصل ہوئی۔ اور اسے ۱۹۶۷ء میں آدم جی ایوارڈ سے نوازا کیا۔ آبلہ پا بنیادی طور پر ایک معاشرتی ناول ہے۔ ناول کا مرکز کردار صبا نامی لڑکی ہے۔ جس کے ذریعے کہانی کی گئی ہے اور انسانی زندگی کے مختلف رویوں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

یہ ایک رومانی ناول ہے۔ جس میں میاں بیوی کے کردار کی ازدواجی اور نفسیاتی الجھنیں بیان کی گئی ہیں۔ ان کا ناول صدیوں کی زنجیر، تاریخی، سیاسی اور سماجی حوالے سے اہم ہے، جو سانحہ مشرقی پاکستان کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔

ناول کے مرکزی کردار اسد اور صبا ہیں چمنستان ہوٹل سے کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔ یہاں صبا اپنے والد کے ساتھ قیام پذیر ہے۔ صبا اور اسد کی شادی ہو جاتی ہے لیکن اسد کی پر اسرار حقیقت کھل جانے کے بعد طلاق ہو جاتی ہے۔

اس ناول کا ایک اور منظر بھی قابل توجہ ہے جو چمنستان ہوٹل کی پشت پر واقع کوارٹرز میں ملتا ہے۔ ان کوارٹروں کے باسیوں کی اولادوں میں گورے چٹے، گول مٹول اور تندرست بچے بھی نظر آتے ہیں اور سیاہ فام، کالے کلوٹے اور کمزور جسم والے بھی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ملکی فارغ البال کھاتے پیتے افراد اور غیر ملکی سیاحوں کی اولاد ہیں جو چند ٹکوں کے عوض ان تنگ دست عورتوں کو جنسی ہوس کا نشانا بناتے ہیں۔، مجموعی طور پر یہ ایک دلچسپ ناول ہے مگر اس میں کسی ارفع فلسفہ حیات کی تلاش بے سود ہے۔

صدیق سالک:

مصنف کا ناول پریشر ککر (۱۹۸۳ء) ایک فنکار فطرت کی کہانی ہے یہ ناول کا مرکزی کردار ہے۔ فطرت فائن آرٹس کا طالب علم ہے اور امریکہ سے آرٹس کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد پاکستان آتا،ہیلیکن کبھی اسے اشتراکی کہا جاتا ہے تو کبھی بیرونی قوتوں کا ایجنٹ۔ وہ اس ذلت ورسوائی اور ذہنی شکست خوردگی کے باعث موت کو گلے لگالیتا ہے۔ ناول نگار نے پورے سماج کی حسی اور دوغلے پن کو بیان کیا ہے۔ ناول میں دکھایا گیا ہے کہ موجودہ نظام میں رشوت ،سفارش، چور بازاری اور بدعنوانی کا بازار گرم ہے سارا تانا بانا اونچے طبقے کے مفادات کے لیے بنا جارہا ہے۔ جب ایک مائی چودھری سکندر کے خلاف زیور اور رقم ہتھیانے کا دعوای کرتی ہے

تو وہ خدا اور قرآن کو گواہ بناتی ہے۔ اسے بتایا جاتا ہے کہ یہاں قرآن کی گواہی اور قسمیں نہیں چلتیں بلکہ یہاں پیسہ اور اثر ورسوخ چلتا ہے۔

انیس ناگی:

انیس ناگی کا پہلا ناول دیوار کے پیچھے (۱۹۸۰ء) ایک پروفیسر کی کہانی ہے۔ جس کے مزاج میں حق گوئی اور بے باکی ہے۔ یہ سچائی اور حقیقت پسندی اس کی زندگی کو مشکل بنا دیتی ہیاور وہ جبر کا شکار ہو کر اسٹیبلشمنٹ کے ہاتھوں فنا ہو جاتا ہے۔ قدم قدم پر اسے سماج کی طرف سے طعنے سننے پڑتے ہیں مثلا وہ بہن کی مرگی کی بیماری سے متعلق بہنوئی کو بتا دیتا ہے تا کہ بعد میں حالات خراب نہ ہوں۔ اس پر رشتہ ختم ہو جاتا ہے اور گھر والے اس کے خلاف ہو جاتے ہیں۔ بہت زیادہ حقیقت پسندی اسے سماج سے دور لے جاتی ہے ناول پر وجودی نظریے کی گہری چھاپ ہے۔ یہ ناول ۱۹۷۱ء کے بعد کی سیاسی صورت حال کے تناظر میں سمجھا جا سکتا ہے۔ مصنف یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اگر سچ کی جگہ جھوٹ، حقیقت پسندی کی جگہ مصالحت پسندی اور منافقت لے لے تو معاشرہ انتشار کا شکار ہو جاتا ہے۔

دوسرے ناول' محاصرہ' (۱۹۹۲ء) کا مرکزی کردار سلیم کی کہانی ہے، جس کا بنیادی موضوع ہجرت کا دکھ ہے۔ کیمپ (۱۹۹۸ء) ملکی سیاست اور افغان مہاجرین کے پس منظر میں لکھا۔ چونکہ مصنف خود کمشنر افغان مہاجرین رہ چکے تھے۔ اس لیے انھوں نے کیمپ کے مسائل کو خوبی سے بیان کیا۔ ناول کا مرکزی کردار کیمپ انچارج میجر قربان ہے۔ افغان مہاجرین کے مسئلے پر اردو ادب میں یہ سب سے بہتر ناول تصور کیا جاتا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ:

مستنصر حسین تارڑ اپنے ناول بہاؤ (۱۹۹۳ء) میں سندھو گھاگرا کے کنارے ہزاروں سال پرانی ایک بستی کی سیر کراتے ہیں جو آہستہ آہستہ دم توڑ رہی تھی ناول کے دو مرکزی

کردار ہیں۔ پورن جو موہنجو دڑو کے ترقی یافتہ معاشرے سے تعلق رکھتا ہے اور ورچن جو معدوم ہوتی بستی کی کمتر قوم کا ایک فرد ہے، جو کاہل اور سست ہے۔ یہ ناول ہزاروں سال پہلے گھاگرا کے کنارے آباد بستی کے اجڑنے کی داستان ہے یہ بستی ان تمام بستیوں کی علامت ہے جو سندھو اور گھاگرا کے کنارے آباد تھیں۔ بہاؤ ایک متھ ہے تاریخ نہیں۔ ان کا ناول "راکھ" موضوع کے اعتبار سے بہاؤ کی توسیع ہے۔ قیام پاکستان سے قبل کہانی کا آغاز ہوتا ہے اور تقسیم ہند سے ہوتے ہوئے ہم لمحہ موجود تک پہنچتے ہیں۔

قلعہ جنگی (۲۰۰۲ء) کا پس منظر افغانستان اور افغان جنگ ہے۔ خس و خاشاک زمانے (۲۰۱۰ء) میں تین نسلیں دکھائی گئی ہیں ۱۹۲۹ء کے قریب زمانے کا سماج ہندو مسلم مشترکہ سماج، تقسیم بر صغیر اور فسادات، قیام پاکستان کے بعد جبر و تشدد، سرمایہ داروں کا استحصالی کردار اور مارشل لا کی جبریت کی موثر عکاسی کی گئی ہے۔ ساتھ ساتھ بین الاقوامی حالات کی کرداروں کی زبانی عکاسی کی گئی ہے۔ ناول نگار کا مطالعہ اور معلومات قابل داد ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی:

مشہور نقاد شمس الرحمن فاروقی کا ناول کئی چاند تھے سر آسماں (۲۰۰۶ء) انیسویں صدی کے ہند مسلم کلچر کا زبردست مرقع ہے جسے موثر اسلوب میں تحریر کیا گیا۔ ناول اٹھارھویں صدی کے راجپوتانے سے شروع ہو کر دہلی کے لال قلعے پر ختم ہوتا ہے جو قریبا ایک صدی سے کچھ زیادہ عرصہ ۱۹۵۶ء تک محیط ہے۔ مرکزی کردار معروف شاعر دہلوی کی والدہ وزیر بیگم ہے جو ایک حسین اور جاذب نظر کشمیری خاتون تھی۔ قسمت کی ستم ظریفی دیکھیے کہ وزیر بیگم کی پہلی شادی کمپنی بہادر کے ریزی ڈینٹ اور اعزازی پولیٹیکل ایجنٹ ایک انگریز مارسٹن بلیک سے ہوئی۔ دو بچے امیر میر مرزا (مارٹن بلیک) اور بادشاہ بیگم (صوفیہ مارٹن) ہوئے۔ مارسٹن بلیک دلی میں ایک بلوے میں مارے گئے۔ اس کے بعد نواب شمس الدین

آف جھروکہ اور لوہارو سے شادی ہوئی جن سے مرزا داغ پیدا ہوئے۔ بعد ازاں رام پور کے آغا تراب مرزا سے نکاح ہوا، جن سے شاہ محمد آغا پیدا ہوئے۔ اس کے بعد مرزا فخرو سے نکاح ہوا لیکن یہاں بھی قسمت نے نے یاوری نہ کی اور وہ اچانک فوت ہو گئے۔ شمس الرحمن فاروقی نے اس کردار کے ذریعے اٹھارویں اور انیسویں صدی کے نو آبادیاتی نظام سے متعلق ایسی حقیقتوں کا انکشاف کیا ہے جو عموماً نگاہوں سے اوجھل تھیں۔

سید شبیر حسین:

سید شبیر حسین کا ناول جھوک سیال (۱۹۷۲ء) مغربی پنجاب کے ایک ایسے گاؤں کی کہانی ہے جہاں عوام جاگیر دارانہ نظام کے تلے سسک رہے ہیں۔ جہاں مذہب کے نام پر غریبوں کا استحصال جاری ہے۔ عوام کی حثیت بھڑ بکریوں سے زیادہ نہیں۔

ناول کا آغاز غیر منقسم پنجاب میں مسلم لیگ اور یونینسٹ پارٹی کے درمیان زبردست ہنگامہ آرائی سے ہوتا ہے۔ ناول کے دو اہم کردار پیر عدالت حسین اور قریشی انور ہیں جو جھوک سیال کی زمین کے مالک اور زمیندار۔ قیام پاکستان کے بعد دیہی زندگی پر شائع ہونے والا یہ اردو کا سب سے بڑا ناول ہے۔ چونکہ سید شبیر حسین تحصیل دار رہے اور خود زمیندار کی حثیت سے انھوں نے دیہی زندگی کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا۔ دیہی زندگی کی جزئیات کو خوبی سے بیان کیا ہے۔ مصنف نے ایسی خوبصورت منظر کشی کی ہے کہ گاؤں کی روز مرہ زندگی آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ اس ناول کو ٹیلی ویژن پر بھی ڈارامائی شکل میں پیش کیا جا چکا ہے۔

الیاس احمد گدی کا فائر ایریا (۱۹۹۸ء) محنت کش طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کا موضع کوئلے کی کان میں مالکان کی جانب سے مزدوروں کے استحصال کی دلخراش داستان

ہے۔اور ان کرداروں کے چہرے سے نقاب کشائی ہے جو انسانوں کو جانوروں کی سطح پر رکھنے کے ذمہ دار ہیں۔

رحیم گل:

رحیم گل کا تعلق شکر درہ ضلع کوہاٹ سے تھا۔ جنت کی تلاش(۱۹۸۱ء)ان کا وہ ناول ہے جس نے انھیں شہرت دی مصنف نے جنت کی تلاش میں سفر نامے کی تکنیک استعمال کی ہے۔ یہ ایک سیاحتی ناول ہے جس میں مختلف تفریحی مقامات کی سیر کا حال ہے اور پاکستان کے مختلف علاقوں اور مناظر کی بھر پور عکاسی ملتی ہے۔ اس ناول کو لکھنے کے لیے مصنف نے پورے پاکستان کی سیاحت کی۔

جنت کی تلاش ایک بے چین روح کی کہانی ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار ذہنی اور فکری الجھاؤ کا شکار ایک لڑکی "امتل" ہے اس کے ساتھ وسیم اور عاطف دواہم کردار ہیں۔ ناول کے اختتام پر "امتل" کے خیالات اور نظریات میں مثبت تبدیلی آجاتی ہے۔

آغا گل:

آغا گل کا ناول "دشت وفا" بلوچستان کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ناول کا ہیرو نجیب اور ہیروئن رخسانہ ہے۔ یہ ناول نجیب اور رخسانہ کی محبت کی داستان بھی ہے اور بلوچستان کے سیاسی اور سماجی حالات کی عکاسی بھی۔ناول نگار بلوچستان کی پسماندگی کی وجہ وڈیروں کے قبضے کو قرار دیتا ہے، جن کے خاندان کے افراد ایک ہی وقت میں مختلف سیاسی پارٹیوں میں شامل ہیں ۔یہ وڈیرے تجربہ کار افسروں کو نہ ٹکنے دیتے ہیں اور نہ ہی تعلیمی ادرارے بننے دیتے ہیں۔یہ ناول ۱۹۷۱ء سے بعد کے حالات کا تذکرہ ہےناول نگار نے معاشی ناہمواری کے باعث طبقاتی تقسیم کو مہارت سے قلم بند کیا ہے۔

حال میں بھی متنوع موضوعات پر معیاری ناول سامنے آ رہے ہیں، جن میں شمس الرحمن فاروقی کا قبضِ زماں، مرزا حامد بیگ کا انار کلی، سید محمد اشرف کا آخری سواریاں، طاہرہ اقبال کا نیلی بار، اختر رضا سلیمی کا جندر، عاصم بٹ کا دائرہ، عاطف علیم کا گرد باد، خالد جاوید کا نعمت خانہ، علی اکبر ناطق کا نولکھی کوٹھی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

اسلامی تاریخی ناول:

اردو میں اسلامی تاریخی ناول نگار کی بھی ایک روایت ہے جس کا آغاز مولانا عبدالحلیم شرر سے ہوتا ہے۔ ایم اسلم، رشید اختر ندوی، رئیس احمد جعفری اور نسیم حجازی نے اس سلسلے کو دوبارہ شروع کیا اور اس میں قابل قدر اضافے کیے۔ اس قسم کے ناولوں میں تاریخ اسلام کو موضوع بنایا گیا۔ اور مسلمانوں کی منفرد تہذیبی شناخت کو ابھارنے کی کوشش کی گئی۔ ان ناولوں میں نسیم حجازی کے ناول محمد بن قاسم، یوسف بن تاشفین، آخری چٹان، اور تلوار ٹوٹ گئی اور ایم اسلم کے معرکہ بدر اور فاتح مکہ، فتنہ تاتار، فاتح قسطنطنیہ خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

جاسوسی ناول:

قیام پاکستان کے بعد پچاس کی دہائی کے اس پاس ناولوں کی ایک اور قسم متعارف ہوئی جو فوراً مقبول ہو گئی۔ ابتدا میں ظفر عمر نے جاسوسی ناول لکھے۔ ان کا پہلا ناول نیلی چھتری کے نام سے سامنے آیا۔ اس کے بعد بہرام کی گرفتاری بھی مشہور ہوا۔ الہ آباد کے اسرار احمد نے ابن صفی کے نام جاسوسی ناول نگاری کو نئی چاشنی عطا کی۔ انھوں نے جاسوسی دینا کے نام سے ایک سلسلہ شروع کیا۔ ان کا پہلا ناول "دلیر مجرم" تھا جو ایک انگریزی ناول سے ماخوذ تھا۔ انھوں نے اڑھائی سو کے قریب جاسوسی ناول لکھے۔ ان کے ایک ہم عصر اکرم الہ آبادی نے جاسوسی پنجہ کے نام جاسوسی ناول سیریز کا آغاز کیا۔ ابن صفی کی تقلید میں عمران سیریز کے ناول لکھنے

والوں میں ناول نگاروں کی ایک بڑی تعداد نظر آتی ہے جن میں مظہر کلیم ایم اے، صفدر شاہین، نغمہ صفی، نجمہ صفی، ایچ اقبال (ہمایوں اقبال) انوار صدیقی اور ایم ایس قریشی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

اردو ناولوں کی ایک اور قسم رومانی ناول ہیں جو عموماً خواتین ناول نگاروں کی تصنیف ہیں۔ انھیں معیاری ناول نہیں کہا جا سکتا۔ یہ اپنے مخصوص دور میں مقبول ہوتے ہیں لیکن ان کی عمر کم ہوتی ہے۔ اے آر خاتون، رضیہ بٹ، سلمیٰ کنول، بلقیس ظفر اور دیبا خانم وغیرہ نے بہت کچھ لکھا۔ حال میں حمیرا احمد اور اس قبیل کی دیگر ناول نگار خواتین اس قافلے میں شامل ہیں۔

کتابیات

۱۔ داستان سے افسانے تک: وقار عظیم: اردو اکیڈمی سندھ کراچی، ۱۹۹۰ء

۲۔ ناول نگاری، اردو ناول کی تاریخ وتنقید: ڈاکٹر سہیل بخاری: میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء

۳۔ ناول کی تاریخ وتنقید: علی عباس حسینی: میری لائبریری، لاہور، س ن

۴۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ: ڈاکٹر محمد احسن فاروقی: سندھ ساگر اکیڈمی، لاہور، س ن

۵۔ آزادی کے بعد اردو ناول، ہیئت، سالمیت اور رجحانات: ڈاکٹر ممتاز احمد خان: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۷ء

۶۔ اردو ناول کے بدلتے تناظر: ڈاکٹر ممتاز احمد خان: ویلکم بک پورٹ (پرائیویٹ) لمٹیڈ، مین اردو بازار، کراچی، ۱۹۹۳ء

۷۔ اردو ناول۔ تاریخ وارتقا (آغاز سے اکیسویں صدی تک): ڈاکٹر محمد اشرف کمال: رنگ ادب پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۱۷ء

باب دوازدہم

اُردو میں تحقیق کی روایت

فہرست مندرجات

الف۔ اردو میں تحقیق کی روایت
ب۔ لسانی تحقیق
ج۔ غالبیات اور اقبالیات
د۔ تدوین
ہ۔ جامعات
و۔ ادارے
ذ۔ اردو تحقیق کی جائزہ نگاری

پس منظر وار تقا:

تحقیق کا مقصد حقیقت اور سچ کی دریافت ہے۔مالک رام نے تحقیق کو مفہوم کو جامعیت سے بیان کیا ہے:

تحقیق عربی زبان کا لفظ ہے۔اس کامادہ ہے ح ق ق ،جس کے معنی کھرے کھوٹے کیپچھان بین یا کسی بات کیتصدیق کرنا۔دوسرے لفظوں میں تحقیق کا قصد یہ ہونا چاہیے کہ ہماپنے علمو ادب میں کھرے کو کھوٹے سے،مغز کو چھلکے سے ،حق کو باطل سے الگ کریں ۔انگریزی لفظ ریسرچ کے بھی یہی معنی اور مقاصد ہیں۔[1] اردو میں زبان وادب میں تحقیق کی تفہیم کے لیے "اردو تحقیق کا فن از گیان چند"[2] اور "اردو میں اصولِ تحقیق از ایم سلطانہ بخش(حصہ اول ودوم)"بنیادی حوالے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

دیگر شعبہ ہائے علوم کی طرح زبان و ادب میں بھی تحقیق کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ تحقیق و تنقید ادب کی تفہیم اور اس کے معیار کے تعین میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ دنیا کے ابتدائی دور میں ہی تخلیق و تنقید کے ساتھ تحقیق کی طرف بھی توجہ دی گئی۔ اصلاح زبان کی کوششیں، لغات و قواعد کی تدوین اور شعرائے اُردو کے تذکرے اُردو تحقیق کے اولین نمونے ہیں۔ باقاعدہ جدید تحقیق کا اسلوب بیسویں صدی میں رائج ہوا،جب ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کی ناکامی کے بعد تقلید مغرب کا رجحان بڑھا اور مغربی افکار و نظریات کے زیر اثر دیگر علوم وفنون کی طرح تحقیق میں مغربی انداز تحقیق کا اتباع کیا جانے لگا۔ اردو کی ادبی تحقیق کی روایت کے آثار اٹھارویں صدی میں ملتے ہیں۔ تذکرہ نگاری کا فن اُردو کی تحقیقی روایت کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے۔ تذکروں ہی کی بدولت سوانحی ، تاریخی اور ادبی معلومات پیش کی گئیں۔یہی تذکرے ادب میں تنقید اور تحقیق کی راہ ہموار کرنے میں معاون ثابت ہوئے۔

تذکرہ نگاری کا آغاز ۱۷۵۲ء میں میر تقی میر کے نکات الشعرا سے ہوتا ہے اور ۱۸۸۰ء میں مولانا محمد حسین آزاد کی تصنیف ''آب حیات پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ ان ایک سو اٹھائیس برس میں متعدد تذکرے لکھے گئے، جن میں نکات الشعرا از میر تقی میر، بمخزن نکات از قائم، تذکرہ شعرائے اُردو از میر حسن، تذکرہ ہندی از مصحفی گلشن بے خارا از شیفتہ، مجموعہ نغز از قدرت اللہ قاسم، تذکرہ خوش معرکہ زیبا از سعادت خان ناصر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ تذکرے فارسی تذکرہ نگاری کی روایت کے امین ہیں اور ان میں ویسی ہی بے اعتنائی برتی گئی جیسے فارسی تذکروں میں تھی۔ اگر چہ شعرائے اُردو سے متعلق یہ مرتب شدہ تذکرے موجودہ تحقیقی معیار پر پورے نہیں اترتے، تاہم ان تذکروں نے تاریخ ادب کی عمارت کی تعمیر کے لیے خام مواد ضرور فراہم کیا۔

آب حیات تذکرہ اور تاریخ کے درمیان کی منزل ہے بلکہ تنقید اور تحقیق کا بھی بین بین ہے۔ تذکروں کے بعد تحقیقی ادب میں دوسرا سنگ میل تاریخ ادب ہے۔ تذکرے حروف تہجی کے اعتبار سے مرتب کیے جاتے ہیں، جبکہ تواریخ ادب میں تاریخی لحاظ سے ادوار کی تقسیم ہوتی ہے۔ آب حیات کے بعد انیسویں صدی میں پہلی تاریخ ادب امداد امام اثر کی کاشف الحقائق ہے جس کی دونوں جلدیں ۱۸۹۷ء میں شائع ہوئیں۔ بیسویں صدی میں حکیم عبد الحئ کی گل رعنا (۱۳۴۰ھ) حکیم شمس اللہ قادری کی اردوئے قدیم (۱۹۲۵ء) اور عبد السلام ندوی کی شعر الہند (دو جلدیں، ۱۹۳۸ء) میں صرف شاعروں کا ذکر ہے۔ احسن مارہروی کی نمونہ منثورات یا تاریخ نثر اردو (۱۹۳۰ء) اور حامد حسن قادری کی داستان تاریخ اُردو (۱۹۴۱ء) صرف نثر تک محدود ہیں۔ مکمل تاریخ ادب وہ کہلاتی ہے جو نظم و نثر دونوں کی تاریخ پیش کرے۔ آزادی سے قبل رام بابو سکسینہ نے انگریزی میں (۱۹۲۷ء) A

HISTORY OF URDU LITERATURE لکھی، جس کا ترجمہ مرزا محمد عسکری نے "تاریخ ادب اردو کے عنوان سے کیا۔ یہ اُردو کی پہلی با قاعدہ ادبی تاریخ ہے۔

تاریخ مسلمانان پاکستان و ہند پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ۱۴ جلدوں میں شائع ہوئی۔

ڈاکٹر گیان چند اور سید جعفر نے تاریخ ادب اُردو ۱۷۰۰ء تک علی گڑھ سے تالیف کی۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے چار جلدوں میں اُردو کی سب سے شاندار اور جامع تاریخ "تاریخ ادب" اردو کے نام سے مرتب کی۔ یہ تاریخ ڈاکٹر جمیل جالبی کا عظیم کارنامہ ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے بھی تاریخ ادب اردو ایک جلد میں مرتب کی۔ اس کے علاوہ اُردو ادب کی متعد مختصر تواریخ لکھی گئیں۔ علاقائی تاریخ کے ضمن میں نصیر الدین ہاشمی کی دکن میں اُردو (۱۹۲۵ء)' اور حافظ محمود شیرانی کی پنجاب میں اُردو اہم ہیں۔ ابو للیث صدیقی نے لکھنؤ کا دبستان شاعری اور نورالحسن ہاشمی نے دلی کا دبستان شاعری' کے عنوان سے مقالے لکھے۔

اردو کے دیگر علاقائی زبانوں کے ساتھ لسانی تعلق کے عنوان پر متعدد مقالے لکھے جا چکے ہیں۔

جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ اُردو میں ادبی تحقیق کا با قاعدہ آغاز بیسویں صدی کے اوائل میں ہوا، لیکن اس کے ابتدائی نقوش انیسویں صدی کے نصف آخر سے ہی ابھرنے شروع ہو گئے تھے۔ اُردو تحقیق کے پس منظر میں جن اکابر ہستیوں کے نام نمایاں ترین ہیں۔ ان میں سرسید احمد خان، مولانا محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی اور علامہ شبلی نعمانی شامل ہیں۔ سرسید نے تحقیقی بصیرت کا ثبوت دیتے ہوئے آثار الصنادید، آئین اکبری، تزک جہانگیری اور تاریخ ہندوستان اور خطبات احمد یہ مرتب کیں۔ ان کے معاصرین میں محمد حسین آزاد اور مولانا شبلی نعمانی نقاد اور محقق تھے۔ آب حیات اور سخندان فارس میں مولانا محمد حسین آزاد نے اپنی تنقیدی اور تحقیقی صلاحیتوں کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ مولانا شبلی نے تاریخ کا میدان

منتخب کیا۔ شعر العجم، سیرۃ النبی صلی اللہ علیہ وسلم، المامون، سیرت النعمان، الفاروق، الغزالی، سوانح مولانا روم ان کی مسلسل ریاضت اور تحقیق و جستجو کا ثمر ہیں۔

مولانا حالی نے سوانح نگاری کے میدان میں محققانہ کاوشوں کو جاری رکھا۔ حیات سعدی، یادگار غالب اور حیات جاوید میں تحقیق کے اولین رجحانات کو دیکھا جا سکتا ہے۔

اس کے بعد تحقیق کے سنہری دور کا آغاز ہوتا ہے اس دور میں حافظ محمود شیرانی، مولوی عبدالحق، مولوی محمد شفیع، پنڈت دتاتریہ کیفی، نصیر الدین ہاشمی، محی الدین قادری زور، حامد حسن قادری، عبدالماجد دریا آبادی، امتیاز علی عرشی، قاضی عبدالودود، مسعود حسن رضوی ادیب جیسے معتبر نام سامنے آتے ہیں۔

اگلے دور میں برصغیر کی تمام جامعات میں تحقیقی مقالات لکھنے کا بھی سلسلہ شروع ہو گیا۔ ہندوستان میں ڈاکٹر مختار الدین آرزو، مالک رام، ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، رشید حسن خاں جیسے روشن ستارے تحقیق کے آسمان پر چمکتے دکھائی دیتے ہیں۔ پاکستان میں مولوی عبدالحق، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، مولوی محمد شفیع، ڈاکٹر عندلیب شادانی، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، افسر امروہوی، کلب علی خان فائق، سخاوت مرزا، ڈاکٹر شوکت سبزواری، مولانا محمد اسماعیل پانی پتی اور مولانا غلام رسول مہر وغیرہ نے اردو تحقیق کو استحکام بخشا۔

اس سے اگلے دور میں ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، محمد اکرام چغتائی، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر محمد باقر، مشفق خواجہ خلیل الرحمن داؤدی، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر مجسم الاسلام، ڈاکٹر سید معین الرحمن اور ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر معین الدین عقیل جیسے ارباب علم نے اردو کے تحقیقی سرمائے میں اضافہ کیا۔ اگر اُردو تحقیق کو دبستانوں میں تقسیم کیا جائے تو دبستانِ دکن میں مولوی عبدالحق، ڈاکٹر محی الدین قادری، بر شمس اللہ قادری، نصیر الدین ہاشمی، ڈاکٹر مسعود حسن خان، ڈاکٹر رضیہ سلطانہ، آمنہ خاتون،

ڈاکٹر فہمیدہ بیم اور نئی نسل میں ڈاکٹر محمد علی وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ اس دبستان نے اُردو ادب کے قدیم ذخیرے کو سامنے لانے میں قابل ستائش خدمات سرانجام دیں۔

دبستان اعظم گڑھ میں اُردو کو صرف زبان ہی کی حیثیت سے نہیں بلکہ مسلمانوں کی علمی زبان کی حیثیت سے دیکھنے کی کوشش کی گئی۔ اُردو ادب کے بنیادی مسائل کو تاریخ کی کسوٹی پر پرکھا گیا اور اُردو تحقیق، مذہبی رجحانات اور مذہبی علوم کے حوالے سے انجام دی گئی۔ شبلی کی سیرت النبی صلی اللہ علیہ وسلم اس کی روشن مثال ہے۔ اس دبستان میں علمی وادبی کارگزاری کے لحاظ سے عبد الماجد دریا آبادی، عبد السلام ندوی کے کارنامے نمایاں ہیں۔ دبستان پٹنہ میں قاضی عبدالودود، ڈاکٹر اختر اور سینوی اور ڈاکٹر مختار الدین آرزو نمایاں ہیں۔ قاضی عبدالودود اس دبستان کے بانی ہیں۔ اس دبستان کی اہم خاصیت بے انتہا احتیاط کا عنصر ہے۔ یہ دبستان ثانوی ماخذ سے صرف نظر کرتا ہے، لیکن مخلفات کے بے دریغ استعمال سے تحریر کا حسن ماند پڑ جاتا ہے۔

دبستان رام پور کے اہم ترین محق امتیاز علی عرشی ہیں۔ اس دبستان کے محققین نے تصحیح متن کے اہم کارنامے سرانجام دیے۔

دبستان لاہور میں حافظ محمود شیرانی، مولوی محمد شفیع، ڈاکٹر محمد اقبال، ڈاکٹر سید عبداللہ، برج موہن وتاتر یہ کیفی، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر گوہر نوشاہی، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، محمد اکرم چغتائی، ڈاکٹر اے بی اشرف، ڈاکٹر عارف شاہی، خواجہ محمد ذکریا اور تحسین فراقی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس دبستان نے ریاضت اور تحقیق کو لازم وملزوم قرار دیا۔ دبستانِ کراچی میں ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر نجم الاسلام، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری وغیرہ کے نام خاص طور پر نمایاں ہیں۔ اس دبستان نے بھی دبستان لاہور کے تحقیقی اصول وضوابط کو اپنایا۔ عہد حاضر میں اُردو تحقیق بہت

ثروت مند ہو چکی ہے۔ ادب کا کوئی پہلو یا کوئی صنف ایسی نہیں جس میں محققین نے داد تحسین نہ دی ہو۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اب اُردو تحقیق میں نئے افق تلاش کیے جائیں جو زبان وادب کے ساتھ سماج کے لیے بھی مفید ثابت ہوں۔

لسانی تحقیق

اُردو میں لسانی تحقیق کی طرف سب سے پہلے اہل یورپ نے توجہ دی اور قواعد ولغات کی کتب مرتب کیں۔ جن مستشرقین نے اُردو زبان و قواعد کی تحقیق و تنقید میں اہم کردار ادا کیا، ان میں گارسان دتاسی، جان شیکسپیئر، ڈاکٹر ایس ڈبلیو فیلن، جان ٹی پلیٹس اور ڈاکٹر جان گل کرسٹ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس کے ساتھ اہل ہند بھی اس جانب متوجہ ہوئے۔ اُردو قواعد ولغات سے متعلق ابتدائی تصانیف فارسی میں لکھی گئیں۔ ان میں مولانا عبدالواسع ہانسوی کی غرائب اللغات، سراج الدین علی خان آرزو کی نوادر الالفاظ (۱۷۵۱ء) اور انشاء اللہ خان انشاء کی دریائے لطافت (۱۸۰۲ء) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

بیسویں صدی کی لغات میں سید احمد دہلوی کی فرہنگ آصفیہ (۱۹۰۶ء)، مولوی نورالحسن نیر کی نور اللغات (۱۹۲۴ء) ممتاز حیثیت کی حامل ہیں۔ دونوں لغات چار چار جلدوں میں ہیں اور اُردو کی معیاری لغات گردانی جاتی ہیں۔ جامع لغات میں وارث سرہندی کی علمی اُردو لغت، مولوی فیروز الدین کی فیروز اللغات اور نسیم امروہوی کی نسیم اللغات معتبر سمجھی جاتی ہیں۔

اُردو لغت بورڈ کراچی کی اُردو لغت (تاریخی اصول پر) بائیس جلدوں میں شائع ہو چکی ہے۔ یہ اُردو کی تعلیم ترین لغت ہے جو چار لاکھ ذخیرہ الفاظ پر مشتمل ہے۔ لغات کے ساتھ متعدد انسائیکلو پیڈیا بھی شائع ہو چکے ہیں۔ قواعد کی کتابوں میں مولوی فتح محمد جالندھری کی

مصباح القواعد، مولوی عبد الحق کی قواعد اُردو، اردو قواعد (حصہ صرف) از ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی اور اردو قواعد (حصہ نحو) از ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان اہم ہیں۔

اُردو لسانیات کے باب میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ڈاکٹر عبد الستار صدیقی، پروفیسر سید احتشام حسین، ڈاکٹر مسعود حسین خان، ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ، ڈاکٹر گیان چند، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر سہیل بخاری، پروفیسر خلیل صدیقی، ڈاکٹر اقتدار حسین، ڈاکٹر نصیر احمد خان، ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر عبد السلام اور ڈاکٹر محبوب عالم کی تصانیف خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اصطلاحات سازی، اصلاح زبان اور املا پر بھی قابل قدر کام ہو چکا ہے۔

غالبیات اور اقبالیات

غالبیات اور اقبالیات اُردو تحقیق کے دو اہم میدان ہیں۔

مولانا الطاف حسین حالی (یادگار غالب)، غلام رسول مہر ((غالب)، شیخ محمد اکرام غالب نا مہ)، مالک رام (ذکرِ غالب)، امتیاز علی عرشی (دیوانِ غالب نسخہ عرشی، قاضی عبد الودود (جہانِ غالب)، سید معین الرحمن (غالب اور انقلاب ۱۸۵۷ء)، ڈاکٹر خلیق انجم (مکاتیب غالب) جیسے محققین نے اس میدان میں اپنی صلاحیتیں صرف کیں۔

اقبالیات بھی اُردو تحقیق کا اہم شعبہ ہے۔ عبد المجید سالک (ذکر اقبال، دانائے راز)، سید نذیر نیازی، فقیر سید وحید الدین (روز گار فقیر)، خلیفہ عبد الحکیم (فلسفہ اقبال)، سید عابد علی عابد (شعر اقبال)، یوسف حسین خان (روح اقبال) مولانا عبد السلام ندوی (اقبال کامل، پروفیسر جگن ناتھ آزاد، پروفیسر منور مرزا (ایقان اقبال)، جسٹس جاوید اقبال (زندہ رود) اور ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی (تصانیف اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ) نے حیات اقبال اور فکر و فن اقبال پر قابل قدر کام کیا۔

پاکستان میں دو مستقل ادارے اقبال اکادمی لاہور اور بزم اقبال لاہور اقبال پر تحقیقی و تنقیدی کتابوں کی اشاعت کے ساتھ انگریزی اور اُردو میں ہر سال چار تحقیقی مجلے بھی شائع کرتے ہیں۔

تدوین متن

ترتیب و تدوین متن تحقیق کا اہم حصہ ہے۔ بیشتر قدیم متنوں میں بہت سی اغلاط رواج پا گئیں۔ کہیں ایک دوسرے کی تحریریں آپس میں ضم ہو گئیں یا کچھ تخلیقات اور تصنیفات دوسروں کے نام سے منسوب ہو گئیں۔ اکثر ایسا ہوا کہ ایک ہی متن کے چند نسخوں میں اختلافات پیدا ہو گئے۔ ان متنوں کی تصحیح اور تدوین کا بیڑا اٹھانے کے لیے چند محققین کمربستہ ہوئے۔ اُردو ادب میں تدوین متن کی باقاعدہ روایت کا آغاز بیسویں صدی سے ہوتا ہے۔ ذیل میں چند نمائندہ تدوین نگاروں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

حافظ محمود شیرانی: اُردو میں تدوین متن کا باقاعدہ آغاز لاہور سے ہوا۔ حافظ محمود شیرانی کو اردو تحقیق و تدوین کا معلم اول قرار دیا جاتا ہے۔ وہ مخطوطہ شناسی کے علم میں مہارت رکھتے تھے۔ انھوں نے تدوین کا آغاز سائنسی اصولوں کی بنیاد پر کیا اور اُردو تدوین کے لیے رہنما اصول وضوابط فراہم کر دیے۔ تحقیقی مضامین کے علاوہ تدوین میں ان کا اہم کارنامہ حکیم ابوالقاسم میر قدرت اللہ کے تذکرے مجموعہ نغز اور خالق باری کی تدوین ہے۔

مولوی عبدالحق:

ساری زندگی اُردو کے لیے وقف کیے رکھی۔ انھوں نے بہت سے تذکرے مرتب کیے۔ ان تذکروں میں نکات الشعراء تذکرہ ریختہ گویاں، مخزن نکات، چمنستانِ شعرا، گل عجائب عقد ثریا، تذکرۂ ہندی، ریاض الفصح اور مخزنِ شعرا شامل ہیں۔ دیوان میر اثر اور مثنوی خواب و خیال، ذکر میر، ملا وجہی کی سب رس اور قطب مشتری کو بھی مرتب کیا۔ ڈاکٹر محی

الدین قادری زور: ڈاکٹر زور نے قریباً چالیس سال تک قدیم دکنی ادب کے شہ پاروں کی بازیافت کی اور اہم مخطوطات کو مرتب کیا۔ انھوں نے متعدد نثری اور شعری متون کو مرتب کیا۔ کلیات قطب شاہ کی ترتیب و تدوین ان کا خاص کارنامہ ہے۔ قاضی عبدالودود: اردو تدوین متن کی روایت کا ایک اہم دبستان پٹنہ ہے۔

قاضی عبدالودود:

اس کے سرخیل ہیں۔ اس دبستان میں حکیم الدین احمد اور حمید عظیم آبادی جیسے مدونین شامل ہیں۔ قاضی عبدالودود نے دیوانِ جوش، ابن امین اللہ طوفان کا تذکرہ شعرا، دیوانِ رضا عظیم آبادی، قاطع برہان اور دیوانِ نوازش مرتب کیا۔

عبدالقادر سروری: آپ نے ابن نشاطی کی مثنوی پھول بن کلیات سراج اور صنعتی کا قصہ بے نظیر مرتب کیا۔

مولانا امتیاز علی عرشی:

آپ دبستان رام پور کی پہچان ہیں۔ مکاتیب غالب، انتخاب غالب، دیوانِ غالب (نسخہ عرشی)، نادرات شاہی، سلک گوہر، کہانی رانی کیکی اور دیگر بہت سی کتب مرتب کیں۔

رشید حسن خان:

نقاد، محقق، مدون اور ماہر املا و قواعد کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ انھوں نے فسانہ عجائب، باغ و بہار، مثنوی گلزار نسیم، مثنوی سحر البیان، مثنویات شوق اور زٹل نامہ کی تدوین کی۔

مشفق خواجہ:

محقق، شاعر اور کالم نگار ہونے کے ساتھ مشفق خواجہ کا بطور مدون بھی خاص مقام ہے۔ تذکرہ خوش معرکہ زیبا اور کلیات یگانہ ان کے اہم تدوینی کارنامے ہیں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی:

اُردو کے اس عظیم محقق نے دیوانِ حسن شوقی، دیوان نصرتی اور مثنوی نظامی دکنی المعروف بہ کدم راؤ پدم راؤ کو مرتب کیا۔

خلیل الرحمن داؤدی:

داؤدی نے نہال چند لاہوری کی نثری تصنیف، تہذیب عشق، دیوان درد، کلیات انشا کے علاوہ متعدد متون مرتب کیے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی:

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے کلیات میر، شکنتلا از مرزا کاظم علی جوان، دیوانِ حیدری، دیوان مبتلا اور نکات الشعرا کے علاوہ کئی متون مدون کیے۔

کلب علی خان فائق:

کلب علی خان فائق نے آرائش محفل، کلیات شیفتہ، کلیات مومن، کلیات میر، مہتاب داغ، یادگار داغ کے علاوہ متعدد کلیات اور متون مرتب کیے۔

ڈاکٹر وحید قریشی:

ڈاکٹر وحید قریشی نے مقدمہ شعر و شاعری اور مثنویات حسن کو مرتب کیا۔

دیگر مدونین میں ڈاکٹر محمد خان اشرف، ڈاکٹر نور الحسن نقوی، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر گوہر نوشاہی جیسے اساتذہ فن کی ایک طویل فہرست ہے۔[۳]

جامعات اور ادارے

ہندوستان کی تقریباً ۶۰ جامعات میں اُردو ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں دی جارہی ہیں۔ بنگلہ دیش کی ڈھاکہ یونیورسٹی نے بھی اُردو تحقیق کے میدان میں اپنا حصہ ڈالا۔ اس کے علاوہ مصر، ترکی، برطانیہ اور امریکہ، کینیڈا کی جامعات میں بھی اُردو زبان وادب پر تحقیق ہورہی ہے۔

پاکستان میں پنجاب یونیورسٹی، اورینٹل کالج لاہور، کراچی یونیورسٹی، وفاقی اُردو یونیورسٹی کراچی، سندھ یونیورسٹی جام شورو، بہاء الدین ذکریا یونیورسٹی ملتان، اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور، پشاور یونیورسٹی پشاور، جامعہ بلوچستان کوئٹہ، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز اسلام آباد اور دیگر متعدد سرکاری اور پرائیویٹ یونیورسٹیوں میں اردو زبان وادب پر تحقیق ہورہی ہے۔

یہ سلسلہ برق رفتاری سے جاری ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ مقدار کے ساتھ معیار کو ملحوظ خاطر رکھا جائے۔

اُردو تحقیق کا کام صرف انفرادی کاوشوں اور جامعات تک ہی محدود نہیں بلکہ پاک وہند کے بہت سے ادارے اُردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت اور تحقیق و تدوین میں مصروف عمل ہیں۔

ماضی میں فورٹ ولیم کالج، دلی کالج، جامعہ عثمانیہ انجمن ترقی اردو ہند، دارالمصنفین اعظم گڑھ اور ندوۃ المصنفین دلی جیسے ادارے اُردو تحقیق وترویج کی خدمات پر مامور تھے۔ اب بھی ہندوستان میں متعدد ادارے کام کررہے ہیں، جن میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، انجمن ترقی ہند اردو، ترقی اُردو بورڈ ہند خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

پاکستان میں ادارہ فروغ قومی زبان اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد، مجلس ترقی ادب لاہور، مرکزی اُردو بورڈ لاہور، اُردو لغت بورڈ کراچی اور انجمن ترقی اُردو کراچی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اردو تحقیق کی جائزہ نگاری

اُردو تحقیق کی جائزہ نگاری کے لیے اُردو فضلا اور اساتذہ کی طرف سے کاوشیں تواتر کے ساتھ جاری رہیں۔ ڈاکٹر عبد الستار صدیقی (اردو تحقیق کا جائزہ، آل انڈیا اور ینٹل کانفرنس حیدر آباد دکن ۱۹۴۱ء)[۴]، ڈاکٹر وحید قریشی (کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ)[۵]، پروفیسر گیان چند (اُردو کی ادبی تحقیق آزادی سے پہلے، اردو تحقیق آزادی کے بعد)، ڈاکٹر خلیق انجم (ہندوستان میں اُردو تحقیق اور تدوین کا کام ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۸ء تک اور ہندوستان میں شائع ہونے والا اہم تحقیقی و تدوینی کتابیں)، ڈاکٹر معین الدین عقیل (پاکستان میں اردو تحقیق-موضوعات اور معیار)[۶]، سید فرحت حسین (ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں اُردو تحقیق) اور ڈاکٹر سید معین الرحمن (ادو تحقیق یونیورسٹیوں میں)[۷]، شاہانہ مریم خان، ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں اردو تحقیق[۸]، ڈاکٹر محمد اجمل (آزادی سے قبل اردو تحقیق)[۹] اور ڈاکٹر رؤف پاریکھ (پاکستان اور ہندوستان میں اردو تحقیق و تدوین کا تاریخی و تنقیدی جائزہ)[۱۰] خاص طور قابل ذکر ہیں۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے ہائر ایجوکیشن کمیشن کے تعاون سے "جامعات میں اُردو تحقیق" کے عنوان سے پاکستان و ہند کی جامعات میں ایم فل اور پی ایچ ڈی مقالات کی مکمل فہرست مہیا کر دی، جس سے جامعاتی تحقیق کا پورا منظر نامہ سامنے آجاتا ہے۔[۱۱] یہ فہرست آغاز سے ۲۰۰۷ء تک ہے۔ اس فہرست میں دنیا بھر میں ۸۱ جامعات کے ایم فل، ڈی فل، پی ایچ ڈی، ڈی لٹ اور ایم لٹ کے مجموعی طور پر ۴۷۴۴ مقالات کا تذکرہ ہے۔ بلاشبہ یہ معرکتہ الآرا کام ہے، جو ڈاکٹر صاحب نے اپنی مستقل مزاجی اور محنت شاقہ سے انجام دیا۔ ڈاکٹر رفیع

الدین ہاشمی تن دہی سے اس فہرست کو دنیا بھر سے UPDATE کر رہے ہیں۔ امید ہے یہ سلسلہ جاری رہے گا۔

علاوہ ازیں متعدد اساتذہ اور محققین انفرادی طور پر اپنی تحقیقات کو کتابی صورت میں پیش کرتے رہتے ہیں۔ برصغیر پاک و ہند سے نکلنے والے تحقیقی اور ادب جرائد کی ایک بڑی تعداد ہے جن میں ہر سال سینکڑوں تحقیقی مضامین شائع ہوتے ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ مالک رام، اردو میں تحقیق مشمولہ اُردو میں اصول تحقیق-منتخب مقالات مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش (لاہور: اردو اکیڈمی، ۲۰۱۲ء) ص ۲۳۴

۲۔ گیان چند، تحقیق کا فن (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۸ء)

۳۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: عظمت رباب، ڈاکٹر، اُردو تدوین و متن کے علمبر دار (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء)

۴۔ عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر (اردو تحقیق کا جائزہ، آل انڈیا اور ینٹل کانفرنس حیدر آباد دکن ۱۹۴۱ء (الہ آباد: انڈین پریس الہ آباد، ۱۹۴۱ء)

۵۔ وحید قریشی، ڈاکٹر (کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ (لاہور: مکتبہ ادب جدید، ۱۹۶۵ء)

۶۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو تحقیق: موضوعات اور معیار (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۷ء)

۷۔ سید معین الرحمن، ڈاکٹر (ادو تحقیق یونیورسٹیوں میں (لاہور: یونیورسل بکس، ۱۹۸۹ء)

۸۔ شاہانہ مریم خان، ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں اردو تحقیق (نئی دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۲ء)

۹۔ محمد اجمل، ڈاکٹر آزادی سے قبل اردو تحقیق (نئی دہلی: ایم۔ آر پبلشرز، ۲۰۱۳ء)

۱۰۔ رؤف پاریکھ، ڈاکٹر (مرتب) (پاکستان اور ہندوستان میں اردو تحقیق و تدوین کا تاریخی و تنقیدی جائزہ (کراچی: ادارہ یادگار غالب، ۲۰۱۳ء)

۱۱۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، جامعات میں اُردو تحقیق) اسلام آباد: ہائر ایجوکیشن کمیشن، ۲۰۰۸ء)

مصنف کا تعارف

ڈاکٹر عبدالستار ملک علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی میں اردو کے استاد ہیں۔ عرصہ اٹھائیس سال سے اردو زبان وادب کی تدریس سے وابستہ ہیں۔ لسانیات اور تدریسِ زبان ان کی دلچسپی کے خاص میدان ہیں۔ متعدد مطبوعہ اور زیرِ طبع کتب ان کے کریڈٹ پر ہیں۔ پچاس سے زائد مقالات تحقیقی اور ادبی جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ بیسیوں ایم فل اور پی ایچ ڈی مقالات کی نگرانی کی۔

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کے بی ایس اردو کے پروگرام کے بنیاد گزار اور غیر ملکیوں کے لیے اردو زبان دانی کے کورس کے فوکل پرسن ہیں۔ بطورِ پروگرام رابطہ کار بی ایس کے کورسز کی تیاری کے علاوہ بیورو برائے یونیورسٹی توسیع خصوصی پروگرام علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کی پرائمری اور ایلیمنٹری کے مربوط اردو نصاب کی تیاری میں بطورِ شریک مولف کام کیا۔ ان کے مستقبل کے پراجیکٹ میں غیر ملکیوں کے لیے مطبوعہ اور ڈیجیٹل مربوط تدریجی نصاب کی تیاری بھی شامل ہے۔

مصنف کی دیگر کتب:

اردو زبان کی تدریس: مسائل و مباحث

اردو زبان: تشکیل وارتقا

اُردو لسانیات: تفہیم و تعبیر

اردو لسانیات سے متعلق کتب اور تحقیقی کام کا توضیح اشاریہ

اُردو بطور غیر ملکی زبان: نصابی کتب اور دیگر مواد کا تنقیدی جائزہ (زیرِ طبع)

اُردو الفاظ کی تشکیل: پس منظر اور امکانات (زیرِ طبع)