مولانا محمد حسین آزاد کی ماضی پرستی کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

A research and critical review of Maulana Muhammad Hussain Azad's Pastism

صنم اقبال

ایم فل سکالر، مسلم یوتھ یونیورسٹی، اسلام آباد

Sanam Iqbal

M.Phil Scholar, Muslim Youth University, Islamabad

Abstract:

Maulana Muhammad Hussain Azad is a great Urdu poet and writer. He has done very useful research regarding Urdu literature. He was also given the title of Shams Ul Ulamma. Azad's pastism is very prominent. He has cited the past as an example. According to Azad, the literature of the past, the society of the past and the writers of the past were very exemplary people. This is the reason why they have remembered the past.

Key words: Maulana Muhammad Hussain Azad, literature, pastism

کلیدی الفاظ: مولانا محمد حسین آزاد، ماضی پرستی، ادب

مولانا محمد حسین آزاد کا شمار اردو کے جید ادبا میں ہوتا ہے۔ ان کا تعلق ادبی گھرانے سے تھا۔ اپنے اجداد کی طرح خود آزاد نے بھی ادب کی بہت خدمت کی۔ ان کی تخلیقات اور تحقیقات اردو ادب کا عظیم سرمایہ ہیں۔ آزاد نے جہاں اردو کے ادب میں نئے نئے چراغ روشن کیے ہیں وہیں انہوں نے ماضی کو بھی فراموش نہیں کیا۔ ان کے تحقیقی اور تخلیقی شاہکار اس بات کے گواہ ہیں کہ آزاد نے ماضی کے تخلیقات کو نئے انداز میں پیش کرنے کے ساتھ ساتھ نئے نئے خیالات بھی قارئین کی نذر کیے ہیں۔

آزاد کی پیدائش کے حوالے سے مؤرخین میں اختلاف پایا جاتا ہے تاہم زیادہ تر مؤرخین نے ۱۰ جون ۱۸۳۰ء کی تاریخ کو درست قرار دیا ہے۔ اس ضمن میں مظفر حنفی نے لکھا ہے۔

> ”محمد حسین آزاد کی تاریخ پیدائش میں کچھ اختلافات پائے جاتے ہیں۔ کسی نے ان کا یوم ولادت ۱۷ ستمبر ۱۸۲۹ لکھا ہے تو کہیں سال پیدائش ۱۸۲۷ بیان کیا گیا ہے۔ زیادہ تر محققین کی رائے ۱۰ جون ۱۸۳۰ (جمعرات) کے حق میں ہے اور یہی تاریخ پیدائش ان کے مزار پر کندہ ہے۔ لہٰذا اسی کو درست سمجھا جائے۔“[1]

مولانا آزاد کے اجداد میں علمی ذوق پایا جاتا تھا۔ ان کے دادا اور والدِ گرامی بھی دینی اور ادبی ذوق کی حامل شخصیت تھے۔ اس ادبی ماحول اور ذوق کا انہوں نے بھرپور فائدہ اٹھایا اور ادبی اور تخلیقی سفر کو مزید آگے بڑھانے کی کوشش جاری رکھی۔

آزاد کے اسلاف درس و تدریس کے شعبے سے وابستہ تھے۔ دینی علوم کی تدریس کے لیے مدرسہ قائم رکھا تھا۔ مولانا آزاد کے والد مدرسے میں پڑھتے تھے۔ ان کی تفصیلات ڈاکٹر رشید اشرف خان نے ان الفاظ میں بیان کی ہیں۔

> "مولانا محمد حسین آزاد کے دادا مولانا محمد اکبر ایک معروف عالم دین اور مجتہد تھے انہوں نے اپنا ایک مدرسہ قائم کر رکھا تھا۔ جس میں علوم نقلی و عقلی کی تعلیم دی جاتی تھی۔ مولانا محمد اکبر کے لائق فرزند مولانا سید محمد باقر تھے جو تقریباً ۱۸۰۷ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔"[۲]

ڈاکٹر رشید اشرف کی فراہم کردہ ان معلومات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ آزاد نے اپنے اسلاف سے جو میراث پائی تھی نہ فقط اس کو محفوظ رکھا بلکہ اس کو آگے بڑھانے اور ترقی دینے کی بھی بھرپور کوشش کی۔

مولانا محمد حسین آزاد کا شمار ان چند علما اور ادبا میں ہوتا ہے جن کی علمیت کا ادراک اور توثیق ان کے اپنے عہد میں بھی کی گئی۔ اس کی بڑی دلیل یہ ہے کہ انہیں شمس العلماء کا خطاب دیا گیا تھا۔ مولانا آزاد کو یہ اعزاز ۱۸۸۷ میں دیا گیا۔ شمس العلما کا خطاب عمومی نوعیت کے کام پر نہیں دیا جاتا تھا بلکہ یہ خطاب اس بات کی دلیل تھا کہ اہلِ علم کی نظر میں آزاد کے علمی کارنامے غیر معمولی نوعیت کے ہیں۔ اس حوالے سے آغا باقر نے لکھا ہے کہ

> "۱۸۸۷ میں مولانا آزاد کو ملکہ وکٹوریا کی جوبلی کے موقعہ پر تعلیمی اور ادبی خدمات کے صلے میں شمس العلماء کا خطاب ملا"[۳]

آزاد نے بعد میں اپنے تحقیقی اور تخلیقی کارناموں سے اس بات کا ثبوت فراہم کیا کہ وہ واقعی اس خطاب کے قابل تھے حقیقی معنوں میں وہ شمس العلما ہیں۔

آزاد کی تخلیقی اور تحقیقی کاموں میں دیگر نمایاں خوبیوں کے ساتھ ساتھ ماضی پرستی کا رویہ بھی بہت اہم ہے۔ انہوں نے حال میں رہ کر ماضی کے ساتھ اپنا تعلق بہت مستحکم کر لیا۔ ان کی مختلف تخلیقات کا جائزہ لینے سے یہ بات بہت واضح ہو جاتی ہے کہ انہوں نے ماضی کے ساتھ اپنے تعلق کے استحکام کے لیے

مسلسل کام کیا۔ ان کی تصانیف، تحقیقات اور تالیفات میں ماضی کے ساتھ لگاؤ اور تعلق بہت نمایاں نظر آتا ہے۔ انہوں نے ماضی کے جھروکوں سے وہ تمام چیزیں اپنے قاری کو دکھانے کی کوشش کی ہے جو ان کے خیال میں دیکھنے کے قابل تھیں۔ اس طرح ان کا قاری چند نِکات کے مطالعے سے پوری تاریخ سے پوری طرح آگاہ ہو جاتا ہے اگر فرداً فرداً ان کی تصانیف کا جائزہ پیش کیا جائے تو ہر قدم پر ماضی کی جھلک نظر آ جاتی ہے۔ عتیق اللہ نے قصص الہند کے حوالے سے آزاد کے اسلوب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

> "قصصِ ہند میں کسی خاص عہد یا ہندوستان کی مکمل و مبسوط تاریخ کو موضوع نہیں بنایا گیا ہے بلکہ محض ان چیدہ چیدہ تاریخی شخصیات ہی پر خاص توجہ کی گئی ہے۔ جو مختلف سے توجہ طلب رہی ہیں۔ آزاد نے انہیں بڑی بے تکلف اور حکائی زبان میں ادا کرنے کی سعی کی ہے۔ آزاد نے بڑی حد تک معروضیت کا بھی خیال رکھا ہے۔"[۴]

آزاد کا یہی اسلوب نگارش ان کی دیگر تخلیقات میں نظر آتا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے آزاد نے ماضی کے ساتھ اپنے تعلق کو مضبوط کرنے کے ساتھ اپنے قاری کے تعلق کو بھی مضبوط کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے ماضی کے ادب پاروں کو سلیس اور خوب صورت انداز میں پیش کر دیا ہے۔ ان کے اس کارنامے کا اعتراف اردو کے نقاد کھل کر کرتے ہیں۔ ایک عام قاری بھی اس حقیقت کو آسانی سے محسوس کر سکتا ہے۔

در حقیقت آزاد اپنے اس مقصد میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ ان کی اس کامیابی کا اعتراف کرتے ہوئے رام بابو سکسینہ کہتے ہیں کہ

> "یہ لاجواب کتاب جماعت طلباء میں نیز پبلک میں بے حد مقبول ہے بچے اس کو دلچسپ واقعات کا مجموعہ سمجھتے ہیں اور پڑھے لکھے اس کی عبارت کے دلدادہ ہیں۔"[۵]

عام طور پر یہ تصور کیا جاتا ہے کہ نسلِ نو کا قلبی اور فکری تعلق ماضی سے کمزور ہو چکا ہے لیکن اگر ماضی کو حال کے تقاضوں کے مطابق ڈھال کر پیش کیا جائے تو ماضی کے ساتھ اس تعلق کو دوبارہ مضبوط کیا جا سکتا ہے۔ آزاد کی ماضی پرستی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ انہوں نے تحقیق کر کے ماضی کو نہ صرف علمی حلقوں میں متعارف کرایا بلکہ نسلِ نو کے دل و دماغ میں اتارنے کی کوشش بھی کی ہے۔

جہاں محمد حسین آزاد نے ماضی کو اپنا کر وقت کی پابندیوں کو ختم کیا اور اپنے عہد سے بہت پہلے کے لوگوں کی تخلیقات کو سامنے لے کر آئے اسی طرح انہوں نے مکان اور زبان کی پابندیوں کو بھی کچل ڈالا۔ آزاد نے اردو کے ادبا اور شعرا کے ساتھ ساتھ فارسی کے ادیبوں اور شاعروں کو بھی بہت اہمیت دی۔ اس حوالے سے ان کی سخندانِ فارس بہت اہمیت کی حامل ہے۔

آزاد نے فارس سے تعلق رکھنے والے قدیم شعرا اور ادبا کا بہت جامع تذکرہ کیا ہے۔ اردو کے نقادوں نے اس کتاب کو اہمیت کا جابجا اعتراف بھی کیا ہے۔ پروفیسر صادق نے اپنی کتاب میں سخندانِ فارس سے متعلق لکھا ہے۔

> "سخندان فارس جس میں آزاد نے وسطِ ایشیا کے مشاہدات قلمبند کئے ہیں۔ گزشتہ صدی کی چند جاندار کتابوں میں سے ایک ہے۔"[٦]

گویا سخندان فارس میں گزشتہ صدی کے ادب پر بات کی گئی ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ اس میں وسط ایشیا کے حوالے سے بات کی گئی ہے۔ اس طرح آزاد نے زمان اور مکان کی تمام تر پابندیوں کو توڑ دیا ہے۔

آزاد کی ماضی پرستی محض ماضی میں جھانکنے کا جنون ہی نہیں ہے بلکہ ان کی علمی اور تحقیقی عظمت کی علامت بھی ہے۔ انہوں نے علمی اسلوب میں ماضی کے شعرا اور ادبا کے کارناموں کا تذکرہ کیا ہے۔ماضی کے ادبی کارناموں کے حوالے سے اس قدر گہرا علم اور فن سے دلچسپی آزاد ہی کا کارنامہ ہے۔

آب حیات آزاد کا بہت بڑا علمی اور قلمی کارنامہ ہے۔ اس میں انہوں نے اسلاف کی خوب صورت تصویر کشی کی ہے۔ماضی کا پورا علمی سرمایہ آزاد نے نسلِ نو کے سامنے لا کر پیش کر دیا ہے۔ اگر ہم آزاد کے دیگر کاہائے نمایاں کو نظر انداز بھی کر دیں تب بھی آب حیات ان کی علمی وسعت کے اظہار کے لیے کافی ہے۔

آبِ حیاب چوں کہ ان کی ماضی کے ساتھ خصوصی دلچسپی کی سب سے بڑی دلیل ہے، اس میں آزاد نے پرانے شعرا کے کلام اور زندگی کے مختلف گوشوں کو اپنے انداز میں بیان کیا ہے۔ اس لیے یہاں بھی ایسی جھلک ضرور دکھائی دیتی ہے جس میں یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ آزاد نے ماضی کو حسرت کی نگاہ سے دیکھا ہے اور اس کو اپنے لیے باعث شرف بھی تصور کیا ہے۔

سید وقار عظیم نے "تنقیدِ آزاد اور اس کا مخصوص مزاج" کے عنوان سے لکھے گئے مضمون میں کہا ہے

"پہلے دور کے شاعروں کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کے انداز بیان کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے محاورات قدیمی اور مضمون بھی اکثر سبک اور مبتذل ہوں گے مگر کلام کی سادگی اور بے تکلفی ایسی دل کو بھلی لگی ہے جیسے ایک حسن خداداد ہو کہ اس کی قدرتی خوبی ہزاروں بناؤ سنگار کا کام کرتی ہے"[7]

یہاں بھی آزاد ماضی کے مصنفین اور شعرا کے اندازِ بیاں سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ انہوں نے ان امور کی تعریف کی ہے جو عام قاری کی نظر میں ایک خامی ہو سکتے تھے۔ اس بات سے یہ حقیقت بہت واضح ہو جاتی ہے کہ آزاد کے ہاں ماضی کے شعرا اور مصنفین کا اندازِ بیاں ہی ایک معیار کی حیثیت رکھتا ہے اور وہ اس معیار سے مکمل طور پر متاثر ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ ان کے مزاج میں پائی جانے والی ماضی کی محبت ہے۔

آبِ حیات میں انہوں نے ماضی کی ایک واضح جھلک بہت ہی منفرد انداز میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی یہ انفرادیت بھی ماضی کے لگاؤ اور محبت کی مرہونِ منت ہے۔ جس باریکی اور تفصیل سے انہوں نے ماضی کے شعرا اور ادبا کو بیان کیا ہے وہ قلبی تعلق اور لگاؤ کے بغیر ممکن نہیں تھا۔ آبِ حیات میں آزاد کے انداز بیاں کے حوالے سے ڈاکٹر محمد صادق لکھتے ہیں۔

"آبِ حیات محض اردو شاعری کی تاریخ ہی نہیں بلکہ ایک توانا، متحرک اور زندگی سے لبریز دستاویز ہے جو عہد ماضی کو از سر نو زندہ کر کے ہماری آنکھوں کے سامنے لا کھڑا کرتی ہے"[8]

ڈاکٹر محمد صادق کے اس تبصرے سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ آزاد کے ہاں ماضی کا جو تذکرہ ملتا ہے وہ بھولی بسری ماضی کی یاد نہیں ہوتی بلکہ ایک زندہ و جاوید اور شاندار ماضی کا عکس ہوتا ہے جو قاری کی آنکھوں کے سامنے سے گزر جاتا ہے۔ یہی ماضی کی شان و شوکت گزرے وقت کا بھولا بِسرا قصہ معلوم نہیں ہوتا بلکہ ایک زندہ و جاوید حقیقت کا روپ دھار کر ہمارے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔

"یہاں آبِ حیات میں کچھ اور ہی نقشہ نظر آتا ہے۔ انہیں شاعروں کے حوالے سے یہاں مروجہ ادب و آداب، نشست و برخاست کے طور، یار و اغیار کی دوستیوں

اور دشمنیوں کے قصے ان کی آپس کی لڑائیاں، جھگڑے، فساد کس کمال کے ساتھ
بیان ہوئے ہیں کہ لوگ جیتے جاگتے ہماری آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتے ہیں"[9]

یہ تبصرہ اس بات کی دلیل ہے کہ آزاد نے ماضی کو حال کے آئینے میں بسا کر بیان کر دیا ہے۔ گویا ان کے ہاں ماضی کی ایسی خوب صورت تصویر موجود ہے جو حال میں بیٹھے ہوئے انسان کو بھی متاثر کرتی ہے۔ حال کی رنگینیوں میں بیٹھا انسان بھی ماضی کی خوب صورتی کا بھرپور لطف اٹھا سکتا ہے۔

اس قسم کا طرز تحریر اسی صورت میں میس رہو سکتا ہے جب انسان کے دل و دماغ میں ماضی کے چراغ ہمہ وقت روشن رہیں۔ اگر ہم حال میں بیٹھ کر ماضی کو سوچنا اور لکھنا شروع کر دیں تو ممکن نہیں کہ ہم ماضی کی ترجمانی کا حق ادا کر سکیں گے۔ ان حقائق کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ آزاد کے ہاں ماضی پرستی ان کے دل و دماغ پر مسلط ایک جادو تھا جو ان کی تحریر و تخلیق میں جا بجا بکھرا ہوا نظر آتا ہے۔

آزاد نے ایسے ادب پاروں کو محفوظ کرنے کا فریضہ بھی سر انجام دیا جو ماضی کا حصہ بن چکے تھے۔ انہوں نے اپنے استاد ذوق دہلوی کا دیوان بھی مرتب کیا۔ نند و کشور و کرم اس حوالے سے کہتے ہیں

"آزاد نے اپنے عزیز استاد حضرت ذوق دہلوی کی ترتیب و تدوین کا
کارنامہ بھی انجام دیا تھا۔ جسے اہل اردو کبھی فراموش نہیں کر سکیں گے۔ اگر یہ
مرتب دیوان وجود میں نہ آتا تو ذوق کا نام صرف تذکروں تک ہی محدود رہتا اور ہم
ان کے کلام کے مطالعے سے محروم رہ جاتے۔ یہ آزاد کا ہم پر احسان ہے کہ انہوں
نے لاتعداد تکالیف برداشت کیں مگر اسے ضائع ہونے سے بچا لیا"[10]

آزاد کی نثر کی طرح نظم میں بھی ماضی کی ان روایات کا رونا واضح انداز میں رویا گیا ہے جو اب ہماری روایات کا حصہ نہیں ہے۔ آزاد چوں کہ نثار کے ساتھ ساتھ شاعر بھی تھے۔ اس لیے ان کی شاعری میں بھی ماضی کی روایات کے احیا کی تمنا بہت واضح اور نمایاں نظر آتی ہے۔ انہوں نے اپنی ایک مشہور نظم حب وطن میں لکھا ہے

اے آفتابِ حب وطن تو کدھر ہے آج
تو ہے کدھر کہ کچھ نہیں آتا نظر ہے آج
تجھ بن جہاں ہے آنکھوں میں اندھیر اہو رہا
اور انتظا م دل زیر و زبر ہو رہا
حب وطن کی جنس کا ہے قحط سال کیوں

حیراں ہوں آج کل ہے پڑا اس کا کال کیوں"

اس نظم پارے کے دو پہلو بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ اول تو یہ کہ انہوں نے اپنی خواہش کے اظہار کے لیے ماضی کو پکارا ہے۔ دوم یہ کہ آزاد اپنے وطن سے محبت کے حوالے سے ماضی کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ یہ ان کے عمومی رویے کی ترجمانی ہے جس میں وہ ماضی کو ایک مثال بنا کر پیش کر رہے ہیں۔ ان کے نزدیک حال کو ماضی کی طرح ہونا چاہیے تاکہ تاکہ ایک خوب صورت معاشرت کی تشکیل ممکن ہو۔

آزاد کی تخلیق "مثنوی صدر تہذیب" میں ان کی ماضی کے ساتھ محبت اور ماضی کی یاد کا احساس مزید کھل کر سامنے آ جاتا ہے۔ انہوں نے اس نظم میں کھل کر ماضی کے حسن کا بیان کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں

زمیں پہ مہر کی جس دن کہ تھی نظر پہلی
اور آفرینشِ عالم کی تھی سحر پہلی

مزاج جملہ عناصر کا اعتدال پہ تھا
اور اعتدال سے جو کام تھا کمال پہ تھا

وہ صبح خلق میں بنیاد تھی زمانہ کی
اور ابتدا تھی زمانہ کے کارخانہ کی"[۱۲]

یہاں بھی ان کے دماغ میں عہدِ گزشتہ کی تاثیر بہت واضح انداز میں نظر آ رہی ہے۔ انہوں نے ماضی کے ان لمحات کو ہی مثالی قرار دیا ہے جو اب ان کے پاس نہیں ہیں۔ ان کے خیال میں توازن اور خوبصورتی ماضی کا حصہ تھی۔ اب ایسی چیزیں دستیاب نہیں ہیں۔

آزاد کو معاشرت، سیاست اور اخلاقیات الغرض ہر پہلو سے ماضی ہی کی یاد ستاتی ہے۔ محمد حسین آزاد "سیر ایران" میں لکھتے ہیں

> بندہ آزاد خانماں برباد تباہی دہلی کے کئی سال تک سرگرداں پھرتا رہا ۔ جب کئی برس کے بعد قسمت نے قرار پکڑا تو اور اتنی فرصت ملی کہ اپنے حال پر افسوس کروں تو سب سے زیادہ افسوس مجھے اپنے اس کتب خانے کا تھا جو دو پشت سے میرے بزرگوں نے جمع کیا تھا اور میں نے بھی ہمیشہ اس کے بڑھانے اور آراستہ کرنے کی کوشش کی تھی۔"[۱۳]

آزاد کے اس اندازِ گفتگو سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آزاد کے لیے ماضی کی یادیں سمیٹے ہوئے ان کے کتب خانے کی کتابیں بہت اہمیت کی حامل ہیں جن سے ان کے اسلاف اور اجداد کی یادیں وابستہ ہیں۔ اس بات کا انہوں نے کھل کر اظہار کیا ہے کہ یہ کتب چوں کہ ان کے اسلاف کی یاد گار ہیں ،اس لیے اہمیت کی حامل ہیں۔ جس طرح آزاد نے اپنے اسلاف کے افکار کو اہمیت دی ہے اسی طرح انہوں نے ان کی یاد گار کے طور پر چھوڑی ہوئی کتب کو بھی اہمیت دی ہے اور ساتھ ہی اس خواہش کا اظہار بھی کیا ہے کہ وہ اس میں مزید اضافہ بھی کرنا چاہیے ہیں۔

آزاد کو جہاں بھی موقع ملا ہے انہوں نے ماضی کی یاد کو ضرور تازہ کیا ہے۔ اس سے یہ بات نمایاں ہو جاتی ہے کہ آزاد کو نہ صرف اپنے علمی سرمائے اور اپنے اسلاف سے عقیدت تھی بلکہ اس انہیں ماضی کی تمام تر امور اور روایات سے بھی عقیدت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ماضی پرستانہ رویہ ان کے ہاں جابجا نظر آتا ہے۔

ماحصل: مولانا محمد حسین آزاد بہت بڑے ادیب اور محقق ہیں اسی طرح ان کا عہد بھی بڑے شعرا اور ادبا کا عہد تھا لیکن آزاد کے قلب و نظر میں جو بات سرایت کر چکی تھی وہ ماضی سے محبت تھی ۔انہوں نے اپنے کلام اور نثری نصانیف میں جابجا اپنی اس ماضی پرستی کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ مولانا آزاد نے نہ صرف بر صغیر کے شعرا کا تذکرہ کیا ہے بلکہ انہوں نے فارسی شعرا اور ادیبوں کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے ایران کا سفر بھی کیا ہے اور وہاں جا کر فارسی علم و ادب کا جائزہ بھی لیا اور بعد میں اپنی تصانیف میں اپنی تحقیقات پیش کر دیں۔

ان کی ان علمی کاوشوں یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ آزاد کی آزاد نے اردو کے ساتھ ساتھ فارسی شعر و ادب میں بھی دلچسپی لی ہے اور فارسی شعرا کے ماضی کی کھوج لگانے کی بھی بھرپور کوشش کی ہے۔ اس حوالے سے یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ ان کا ماضی اور ماضی کے کردار مردہ کردار نہیں ہیں بلکہ ان کے کردار باقاعدہ زندہ کردار ہیں ۔ جو ہماری آنکھوں کے سامنے بعض اوقات گھومتے پھرتے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے اس اسلوب کی واضح مثال "آبِ حیات" ہے ۔ اس میں انہوں نے شعرا کے واقعات اور ان کے مزاج کی خوب صورت تصویر کشی کی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ مظفر حنفی، محمد حسین آزاد، ساہتیہ اکادمی، دہلی، ۱۹۹۶، ص ۱۰

۲۔ ڈاکٹر رشید اشرف خان، مولانا محمد حسین آزاد اور ان کا شعری سفر، اردو چینل پبلی کیشنز، بمبئی، ۲۰۱۵، ص ۱۵

۳۔ آغا محمد باقر، تاریخ نظم و نثر اردو، شیخ مبارک علی صاحب تاجر کتب، لاہور، ۱۹۳۳ ص ۲۸۶

۴۔ عتیق اللہ، مونوگراف محمد حسین آزاد، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۱۲ ص ۳۵

۵۔ رام بابو سکسینہ، تاریخِ ادب اردو، عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، ۲۰۰۹ ص ۴۱

۶۔ ڈاکٹر محمد صادق، محمد حسین آزاد، احوال و آثار، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۲ص ۴۲

۷۔ سید وقار عظیم، مشمولہ آب حیات کا تنقیدی اور تحقیقی مطالعہ، ص ۱۲

۸۔ ایضاً۔ ص ۷۰

۹۔ انتظار حسین، مولانا حالی، مولانا آزاد، علامہ شبلی، مشمولہ جدید اردو نثر کے معمار، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، ص ۱۳،

۱۰۔ نند کشور وکرم، محمد حسین آزاد، ترقی اردو بیورو، دہلی، ۱۹۸۲، ص ۹۱

۱۱۔ محمد حسین آزاد، نظم آزاد، نول کشور پرنٹنگ ورکس، لاہور، ۱۹۱۰، ص ۴۲

۱۲۔ ایضاً، ص ۸۵

۱۳۔ محمد حسین آزاد، سیر ایران، کریمی پریس، لاہور، ص ۵۷

افسانوی ادب کے تراجم کے مسائل اور مشکلات کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ

A research and critical review of the problems and difficulties of literary translations

شازیہ انجم

ایم فل سکالر دی منہاج یونی ورسٹی لاہور

Shazia Anjum

M.Phil Scholar The Minhaj University Lahore

Abstract

Translation is an important skill to introduce any literature in international level. Translator must be skillful in all aspects of translation. For example he must be well aware about the language and culture of the target literature. He must gain information about concern writer and background of his creation. According to experts translation is a difficult thing to do for a translator. Because it is important to know about culture and customs of target language as well grammar.

Key words: Translations, Translators, Literary translation. Culture , Grammar

کلیدی الفاظ: ترجمہ، ادبی تراجم، فن ترجمہ نگاری، زبانیں، ثقافت

فن ترجمہ نگاری ادب کے دیگر فنون سے مختلف ہے۔ اس فن سے منسلک ادبا کو زیادہ علمی مہارت کا مظاہرہ کرنا پڑتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس فن کے تقاضے مختلف ہوتے ہیں۔ خاص طور پر اس صورت میں جب ہم شاعری یا نثری ادب پارے کا ترجمہ کر رہے ہوں۔

فن ترجمہ نگاری کے لیے ایک ایسے ادب پارے کا انتخاب کیا جاتا ہے جو ادب پارہ پوری دنیا کے لوگوں کے لیے اہمیت کا حامل ہو۔ اس فن پارے میں ایسی سکت ہو کہ وہ دنیا کے مختلف ممالک میں یا مختلف خطوں میں مقیم لوگوں کو متاثر کر سکے۔ اس کے اندر ایسی صلاحیت ہو کہ جو دیگر ثقافتوں، تہذیبوں، مذاہب اور رسوم ورواج کے حامل لوگوں کو بھی متاثر کر سکے۔

ترجمہ نگاری کے فن کے حوالے سے مختلف ماہرین اور محققین نے اپنی اپنی آرا پیش کی ہیں۔ ان کی روشنی میں ترجمے کے عمومی مسائل کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

مرزا حامد بیگ نے ترجمے کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

"کسی تحریر، تصنیف، تالیف کو کسی دوسری زبان میں منتقل کرنے کا عمل ترجمہ کہلاتا ہے۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ ترجمہ کسی متن کو دوسری زبان میں منتقل کرتے ہوئے اس کی تعبیر کرنا ہے۔ یعنی ترجمے کا عمل ایک علمی یا ادبی پیکر کو دوسرے پیکر میں ڈھالنے کا عمل ہے۔"[1]

اس تعریف کی روشنی میں دو باتیں بہت واضح انداز میں سامنے آجاتی ہیں کہ ترجمہ کرتے وقت صرف ایک متن کو دوسری زبان میں منتقل کرنا ہی مقصود نہیں ہے بلکہ اس کی تعبیر کرنا بھی مقصود ہے۔ اس ضمن میں یہ بات بہت اہم ہے کہ مترجم صرف مترجم ہی نہیں ہوتا بلکہ وہ اپنے قاری کا استاد بھی ہوتا ہے۔ وہ اپنے مترجم کو متعلقہ ادب کے مفاہیم سمجھانے کا ذمہ دار بھی ہوتا ہے۔ اس لیے اگر مترجم خطا کرے گا تو اس کے اثرات اس کے قاری پر بھی ہوں گے۔

عمومی طور پر ترجمہ نگاری کو ایک مشکل فن تصور کیا جاتا ہے۔ اگر ہم محققین اور ماہرین کی رائے لیں تو یہ بات محسوس ہوتی ہے کہ تقریباً سبھی ماہرین نے اس فن کو ایک مشکل فن قرار دیا ہے۔ خاص طور پر جب ادبی ترجمہ نگاری کی بات کی جائے تو اس میں بہت سی باریکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ بہت سے فنون اس فن سے منسلک نظر آتے ہیں۔ ان تمام باتوں پر مکمل مہارت حاصل کرنا ضروری ہے۔ اس حوالے سے رفیق خاوری کہتے ہیں

"ترجمہ نہایت صبر آزما بھی ہے اور مرد آزما بھی۔ اس کا سب سے کٹھن تقاضا یہ ہے کہ ہر لفظ، ترکیب، استعارہ، تمثال، فقرہ اور محاورہ کو جملہ اشارات و کنایات، اور مضمرات کے ساتھ جو بین السطور میں ہوں بعینہٖ کیا جائے جس میں منجملہ دیگر امور کے اسلوب، آہنگ اور لب و لہجہ کو بھی دخل ہے۔ اس لیے سو فیصد برجستہ الفاظ درکار ہوتے ہیں"[2]

دنیا میں پائی جانے والی ہزاروں زبانوں کے لب و لہجے اور محاورات اور ضرب الامثال مختلف ہیں۔ اس لیے مترجم کو ہر وقت ذہنی طور پر اس بات کے لیے آمادہ رہنا چاہیے کہ ترجمہ کرتے وقت اس کو کسی بھی وقت ایک نئے محاورے اور نئے لفظ کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔

اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ایک زبان سے بہت سی دیگر مقامی زبانیں منسلک ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر ہم اردو کا تذکرہ کریں تو اردو میں بہت سے پنجابی کے الفاظ مل جاتے ہیں۔ اسی طرح عربی اور فارسی کے الفاظ بھی اردو کا حصہ ہیں۔ اسی طرح انگریزی زبان میں بھی یورپ کے کئی زبانوں

کے اثرات بہت نمایاں نظر آتے ہیں۔ اب مترجم کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ لفظ کی حقیقت کی کھوج لگائے اور اس کے مطابق ترجمہ کرنے کی کوشش کرے تاکہ اب کا درست اسلوب قارئین تک پہنچ سکے۔

ترجمے کا عمومی مفہوم تو یہی ہے کہ ایک زبان کے الفاظ کو دوسری زبان کے الفاظ میں ڈھال دیا جائے۔ لیکن عموی مفہوم کے مطابق تو یہی ترجمہ ہے لیکن اس مسئلے کا کیا کیا جائے کہ لفظی ترجمہ قاری کے لیے اجنبی تحریر کی صورت میں سامنے آجاتا ہے۔

ترجمے کا معیار تو اس بات سے منسلک ہے کہ پڑھنے والا اپنائیت محسوس کرے۔ وہ جو کہانی پڑھ رہا ہے اس کے بارے میں اسے یہ محسوس ہو کہ میں جو کچھ پڑھ رہا ہوں یہ میری کہانی ہے۔ اگر اسے میری کہانی کا احساس نہیں ہو گا تو اس کی دلچسپی بہت جلد ختم ہو جائے گی۔

اس قسم کی صورت حال کے حوالے سے کرنل محمد خان کہتے ہیں

> "صحیح ترجمہ تو غالباً اسی کو کہا جا سکتا ہے جو لفظ بہ لفظ کہا گیا ہو جسے انگریزی میں "Faith Full(باوفا) ترجمہ کہا جاتا ہے، مگر ایسا ترجمہ ادبی محاسن سے عاری ہوتا ہے یعنی خوبصورت نہیں ہوتا۔ اسی رعایت سے ایک مغربی دانشور کا قول ہے کہ (خواتین سے ہزار معذرت کے ساتھ) ترجمہ عورت کی مانند ہے، اگر بہت خوبصورت ہو تو عموماً Faith Full(باوفا) نہیں ہوتی اور وفادار ہو تو ایسی خوبصورت نہیں ہوتی"[۳]

کرنل محمد خان کا اسلوب تحریر مزاحیہ ہے۔ وہ مزاح کرتے اور لکھتے ہیں کہ ان کی یہ بات بہت اہمیت کی حامل ہے کہ اگر ہم تحریر میں ادبی رنگ بھرنے کی کوشش کریں گے تو اس کی درستی پر سوال اٹھیں گے۔ اگر ہم اسے مکمل طور پر درست کرنے کی کوشش کریں گے تو اس کا حسن متاثر ہو گا۔ یہاں مترجم ایسے دوراہے پر موجود ہوتا ہے جہاں اسے ایک چیز پر سمجھوتہ کر کے دوسری چیز اختیار کرنا پڑتی ہے۔ یعنی درست لفظی معانی اور ترجمہ یا پھر ادب کی چاشنی۔

اردو میں ترجمے کی روایت کا ذکر کریں تو یہاں بہت سے ایسے مترجمین نظر آجاتے ہیں جن میں ادبی چاشنی تو موجود ہوتی ہے لیکن ان کا ترجمہ مکمل طور با معنی نہیں کہا جا سکتا۔ اس میں اصل عبارت کی روح موجود نہیں ہوتی۔ اگر اصل بات کی جائے تو اس میں پڑھنے والے کے لیے زیادہ کشش اور چاشنی موجود نہیں ہوتی۔

ترجمے کے عمومی مزاج سے آگے بڑھ کر جب ہم خاص طور پر ادبی تراجم یا افسانوی ادب کے تراجم کا تذکرہ کرتے ہیں تو یہاں مترجم مزید محتاط نظر آتا ہے۔

ادب ایک بہت ہی وسیع دنیا ہے۔ اس نیا میں قیام کے لیے ضروری ہے کہ آپ کے پاس عملی ہتھیار بھی ہوں اور حساسیت بھی ہو تا کہ ہم ہر قسم کے معاملات اور مسائل کا پہلی نظر میں ہی ادراک کر لیں۔ ادب چوں کہ پوری معاشرت کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس کا تعلق اخلاقیات سے بھی ہے اور معاشرت سے بھی ہے۔ معاشرے اور اخلاق کی بنیاد مذہب پر ہوتی ہے۔ اس لیے مذہبی روایات، مذہب سے متعلقہ اصطلاحات وغیرہ سے آگاہی بھی بہت ضروری ہے۔ عام طور پر اس قسم کا ترجمہ کرتے وقت ہمیں ان روایات کا علم نہیں ہوتا۔

اس لاعلمی کی بدولت ہم بہت سی ایسی غلطیاں کر جاتے ہیں جو ترجمے کی روح کو بری طرح متاثر کرتی ہیں۔ تراجم کے لیے ہمیں ان تماتر علوم اور فنون تک رسائی حاصل ک لینی چاہیے جن سے ہمارا واسطہ پڑنا ہے۔

اب یہ عوامل اس قدر زیادہ ہیں کہ ان کا مکمل احاطہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ حسن عسکری اس کے بارے میں کہتے ہیں کہ

> "ہر زبان کی ایک روح ہے، ایک شخصیت کی تشکیل کرنے والی قوتیں اتنی زیادہ ہیں کہ آسانی سے ان کے نام بھی نہیں گنے جاسکتے۔ جغرافیائی حالات، نسلی مزاج، اس زبان کے بولنے والوں کی تاریخ، ان کا مذہب ان کے معتقدات پھر عناصفر کا ایک دسرے پر عمل در عمل یہ موٹی موٹی باتیں ہوئیں۔ ان کے علاوہ جو چیزیں کسی زبان کا مخصوص ذائقہ متعین کرتی ہیں انہیں کیا نام دیا جائے"[۴]

اگر ایک مترجم ترجمے کا حق ادا کرنا چاہتا ہے تو اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ ان تمام اموپر مہارت حاصل کرے۔ یہ چیزیں ایک مکمل ترجمے کے اجزائے ترکیبی ہیں۔

اگر ہم مقامی ادب کو سمجھنے کی کوشش کریں تو اس کے لیے یہ اس قسم کی چیزیں تو ہمیں درکار ہوتی ہیں۔ کجا کے غیر ملکی یا دوسری زبان کے ادب کو سمجھنے کی کوشش۔ مترجم کے کندھوں پر تو چونکہ اس کے قارئین کی ذمہ داری بھی عائد ہوتی ہے اس لیے اس کی اہمیت میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔

جب ہم تخلیقی نوعیت کی تحریروں کے ترجمے کی بات کرتے ہیں تو یہ اس کی کچھ عملی صورتیں ہمیں دیکھ لینی چاہییں تاکہ یہ فیصلہ کرنے میں آسانی ہو کہ ہمیں کیسا ترجمہ کرنا چاہییے اور کیسا ترجمہ نہیں کرنا چاہیے۔ڈاکٹر سجاد باقری رضوی کہتے ہیں۔

> ”تخلیقی ترجمے کی مثالیں دیکھنی ہوں تو محمد حسن عسکری، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے تراجم دیکھیے۔عسکری صاحب نے فلابیر، استندال اور میل ول کو، قرہ العین حیدر نے ہینری جیمس کو اور انتظار حسین نے ترگینف کو اردو میں اس طرح سمویا ہے کہ اردو ادب کی افسانوی فضا ان رنگوں سے نکھر گئی۔مختلف تہذیبوں کا رواحانی تحرک، کرب و انبساط کی ساعتیں فقروں کے مختلف آہنگ اور اسالیب کا تنوع یہ سب اردو کے پیکر میں ڈھل کر اردو افسانوی ادب کی حدود میں مزید وسعتوں کا سبب بنتے ہیں“[۴]

یہ تو ترجمے کی خوبی ہے کہ وہ تہذیبوں کو ٹکراؤ سے بچا کر ان میں ہم آہنگی پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔اس کے ذریعے قارئین کے دل و دماغ میں دیگر تہذیبوں کے حوالے سے نرم گوشہ پید ہوتا ہے اور اسے بھی بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ جس زبان میں ترجمہ کیا جا رہا ہو اس زبان کے دامن میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔اس وسعت کے سبب ہی ادب کے نئے نئے ابواب کھلتے ہیں اور ادبی اور فکری راستے پر چلنا آسان ہو جاتا ہے۔یہ وسعت پڑھنے والوں کے دل و دماغ کو بھی وسیع کرتی ہے۔

اردو زبان میں کئی دوسری زبانوں کے ادب پاروں کے تراجم کیے گئے ہیں۔ان تراجم کا اپنا ہی حسن ہے لیکن اصل لطف اور حسن تو اصل زبان کی تحریر کا ہوتا ہے۔ہر ادب کی اپنی اپنی علامات ہیں اپنے اپنے جملے اور اپنی اپنی خوب صورتی ہے۔اگر ہم چاہتے ہیں کہ وہی خوب صورتی اور وہی حسن ہماری زبان میں در آئے تو اس کا ایک ہی حل ہے کہ ہم ان زبانوں کے تصورات کو اردو میں لے کر آئیں۔اس کے لیے کوشش کریں۔ہمارے ہاں مسئلہ یہ ہے کہ ہماری تحریروں میں ان مناظر کی تصویر کشی کے لیے الفاظ ہی نہیں ہوتے۔اگر ہوتے بھی ہیں تو اس قدر عامیانہ نوعیت ہوتے ہیں کہ وہ منظر کشی کا حق ادا نہیں کر سکتے۔

اس ضمن میں حسن عسکری کی بات بہت بر محل لگی ہے۔انہوں نے اپنے ایک مضمون ”اگر ترجمے سے فائدہ اخفائے حال ہے“ میں لکھا ہے کہ

"یوں کرنے کو تو میں نے مادام بواری کا ترجمہ کر دیا ہے لیکن اس ناول میں ایک ٹکڑا ہے جس میں ہیروئن کی چھتری پر برف گرنے کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ اگر اردو ک سارے ادیب مل کر یا آٹھ دس سطروں کو اس طرح ترجمہ کر دیں کہ اصل کا حسن ویسا کا ویسا ہی رہے تو اس دن سے میں اردو کے علاوہ کسی اور زبان کی کتاب کو ہاتھ تک نہیں لگاؤں گا"[٦]

حسن عسکری کے خیال میں ترجمہ کرنا کوئی بڑا کام نہیں ہے لیکن تخلیقی ادب کے لیے اصل تحریر کا حسن ترجمے میں منتقل کرنا ایک الگ معاملہ ہے۔ اس معاملے میں ہمارے پاس ایک ہی آپشن ہے کہ مطلوبہ زبان میں اس قدر گھل مل جائیں کہ اصل تحریر کے احساسات اور جذبات کا بھی ترجمہ کر سکیں۔ حسن عسکری نے منظر کی طرف اشارہ کیا ہے اس منظر کو ہر معاشرت کے حوالے سے الگ الگ اسلوب سے پرکھا جا سکتا ہے۔ ہو سکتا ہے مشرقی معاشرت میں اس کی ترجمانی کے لیے کچھ اور نوعیت کے جملے درکار ہوں۔ لیکن مغرب میں برف باری کے دوران چھتری کے نیچے چلنے کا احساس ایک منفرد اور مختلف نوعیت کا ہو گا۔

ان حساسات کی ترجمانی کے لیے مغرب کی معاشرت سے آگاہی کا حصول بہت ضروری ہے۔ اگر یہ احساس نہیں ہو گا تو ممکن نہیں کہ اصل عبارت کا حسن قاری تک پہنچ سکے۔

تخلیقی ادب کے مسائل میں سے یہ مسئلہ بہت اہم ہے کہ یہاں رشتوں اور ناطوں کا ترجمہ کیسے کیا جائے۔ اس حوالے سے بھی حسن عسکری کہتے ہیں

"ہر رشتے کے کچھ کے جو کچھ ثانوی مرکبات ہوتے ہیں ان کے ترکیبی اجزا ایک جیسے نہیں ہوتے۔ یہیں سے وہ چیز پیدا ہوتی ہے جسے ہم کسی زبان کی روح یا شخصیت کہتے ہیں اور اسی لیے ہر زبان کے اسالیب بیان اور ذخیرہ الفاظ کا ایک حصہ کچھ اس قسم کا ہوتا ہے جسے دوسری زبان میں منتقل نہیں کیا جا سکتا یا کم سے کم ترجمہ کرتے ہوئے دشواری پیش آتی ہے"[٧]

ترجمے کی مشکلات کے حوالے سے واحد مشکل نظریات اور افکار کی دوسری زبان میں منتقلی ہے۔ تمام محققین اس بات پر متفق ہیں کہ ترجمے کے حوالے سے فکری امور کی منتقلی کا معاملہ ہی مشکل ہے۔ یہی ترجمے کا کمال ہے۔ اسی حوالے سے ڈاکٹر حسن الدین احمد کہتے ہیں

"ترجمے کا کمال یہ ہے کہ وہ نہ صرف درست لفظی ترجمہ ہو بلکہ مصنف کے نظریات، معتقدات، تصورات اور احساسات کی صحیح ترجمانی بھی ہو۔ اصل متن کی روح اس طریق سے برقرار رہ سکتی ہے۔ یہی ترجمانی ہے اور یہیں محض لفظی ترجمہ اور ترجمانی کا فرق واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔ ترجمانی ترجمے سے نازک تر اور دشتوار تر کام ہے"[۸]

اگر عربی تعریف کی جائے تو اس کے مطابق تو لفظی معانی لکھنے کا نام ہی ترجمہ ہے۔ لیکن حقیقی معنوں میں ترجمہ مصنف کی ترجمانی ہے۔ کیوں کہ مترجم کا قاری تو حقیقی عبارت کو نہیں سمجھ سکتا۔ اگر وہ حقیقی عبارت کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتا ہو تو ترجمے کی ضرورت ہی پیش نہ آئے۔ اس لیے مترجم کی حیثیت یہاں ترجمان کی سی ہوتی ہے۔ مترجم کا کام لفظی ترجمہ کرنے تک محدود نہیں ہوتا بلکہ وہ مصنف کا ترجمان بھی ہوتا ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ مترجم کا ترجمانی کرنے والا کام زیادہ مشکل اور نازک ہے۔

یہ نازک اس لیے ہے کہ قاری تک بات دو واسطوں سے ہو کر پہنچ رہی ہوتی ہے اس لیے اسلوب نگارش اس قدر واضح ہونا چاہیے کہ قاری کو سمجھنے میں دقت محسوس نہ ہو۔ اگر قاری الجھ گیا تو یہ ترجمے کی ناکامی کی دلیل ہو گی۔

کامیاب ترجمہ وہی ہے جو قاری اور مصنف کے درمیان میں پُل کا کردار ادا کرے اور اس پل سے گزرتے ہوئے کسی کو کسی قسم کی الجھن اور پھسلنے کا خوف طاری نہ ہو۔

ماحصل:

ترجمہ نگاری کی مختلف اقسام ہیں۔ کچھ تراجم تخلیقی ادب سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایسے تراجم میں افسانے، ناول، شاعری وغیرہ شامل ہے۔ جبکہ کچھ تراجم فنی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ ان میں کسی بھی فن کے بارے میں بنیادی معلومات دی گئی ہوتی ہیں۔

تخلیقی ادب جیسے شاعری اور افسانہ یا ناول کے ترجمے کا کام بہت مشکل ہے۔ اس میں مترجم نے نہ صرف لفظوں کا ترجمہ کرنا ہوتا ہے بلکہ اس کے لیے ترجمانی بھی کرنا پڑتی ہے۔ ترجمانی کا مطلب یہ ہے کہ جو موقف اور جو پیغام مصنف نے دینے کی کوشش کی ہے لازم ہے کہ وہی پیغام ترجمے کے قاری تک بھی پہنچے۔ ترجمے میں اسلوبِ نگارش کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے۔

اردو کے حوالے سے دیکھا جائے تو اس زبان میں دیگر زبانوں کے تراجم کرنے سے زبان کے دامن میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ وسعت خود اردو کے ادبا کے لیے بھی بہت مفید ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک ترجمہ جب کسی زبان میں آتا ہے تو وہ اپنے ساتھ تہذیب اور ثقافت کے انمول موتی بھی لے کر آتا ہے۔ ثقافت کے یہ جواہر دوسرے معاشرے کو بھی متاثر کرتے ہیں یوں معاشرتی ہم آہنگی پروان چڑھتی ہے۔

تمام محققین اس بات پر متفق ہیں کہ ترجمہ صرف لفظوں کو ایک زبان سے دوسری زبان میں ڈھالنے کا نام نہیں ہے بلکہ ترجمے میں جذبات، احساسات اور نظریات کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ترجمے کے قاری نے نہ تو اصل عبارت کو دیکھا ہے نہ اس کو مصنف کے نظریات کا علم ہوتا ہے۔ اس کے لیے مترجم نے جو کچھ دیا وہی اہم ہے۔ اس لیے مترجم کو چاہیے کہ ترجمہ کرتے وقت قاری کی ضرورت کو پیش نظر رکھے

افسانوی تراجم میں بنیادی مشکل یہی ہے کہ اس میں جذبات کی ترجمانی مشکل ہو جاتی ہے۔ اگر کوئی مترجم جذبات کو بھی متعلقہ زبان میں منتقل کر دے تو یہ اس کی مہارت کا سب سے بڑا ثبوت ہو گا۔

حوالہ جات

۱۔ حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، مغرب میں نثری تراجم، صفحہ ۱۵

۲۔ رفیق خاور، اردو تھیسارس اسلام آباد۔ مقتدرہ قومی زبان، طبع سوم ۲۰۰۲ء صفحہ ۱۷

۳۔ محمد خاں، کرنل، بدیسی مزاح، مزاح کے عالمی ادب پاروں کا دیسی روپ، پیش لفظ، لاہور۔ جنگ پبلشرز، ۲۰۰۰ء صفحہ ۹

۴۔ محمد حسن عسکری، زبانوں کی شخصیت اور مزاج، مشمولہ مقالات حسن عسکری جلد دوم، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۱، ص ۲۰۷

۵۔ سجاد باقر رضوی، افسانوی ادب کے تراجم، مسائل اور مشکلات، مشمولہ اردو زبان میں ترجے کے مسائل، ص ۲۰۲

۶۔ حسن، عسکری، ستارہ یا بادبان، ۱۹۶۲، ص ۱۵۰

۷۔ ایضاً ۲۰۹

۸۔ مظفر علی سید، فن ترجمہ کے اصولی مباحث، مشمولہ اردو زبان میں ترجے کے مسائل، مرتبہ اعجاز راہی، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵، ص ۴۱

ALMANZIL JOURNAL Vol.1 No.1 2024

مسعود ساگر کے صنائع بدائع "ورا" کی روشنی میں

Masood Sagar's Sanayi and Bidayi in the light of **'Wara'**

سعدیہ کنول
پی ایچ ڈی سکالر، نمل اسلام آباد

Sadia Kanwal
PhD Scholar NUML Islamabad

Abstract

Masood Sagar belongs to Azad Kashmir. By profession he is a teacher. Wara is his first creation. He used techniques of Snayi and Bidayi as a expert poet. Abdullah bin Muatiz Abbasi started the use of Snayi and Bidayi for first time. He wrote sixteen or seventeen types of Snayi and Bidayi. Simile, Metaphor, Metonymy and Repetition are more important Snayi and Bidayi. Masood Sagar used these are things in his poetry.

Key words: Kashmir, Snayi, Bidayi, Simle, Metaphor, Metonymy, Repetition

کلیدی: کشمیر، صنائع، بدائع، تشبیہ، استعارہ، تکرار

مسعود ساگر کے والدِ گرامی کا نام محمد صدیق ہے۔ وہ ۴ ستمبر ۱۹۷۸ کو درکوٹی حضوری باغ، تحصیل کھوئی رٹہ، ضلع کوٹلی آزاد کشمیر میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے یونی ورسٹی آف آزاد جموں اینڈ کشمیر مظفر آباد سے اردو اور تاریخ میں ایم اے کیا اس کے علاوہ کمپیوٹر سائنسز میں پوسٹ گریجویٹ ڈپلومہ بھی حاصل کیا۔ مسعود پیشے کے اعتبار سے معلم ہیں۔ دمِ تحریر چراغ حسن حسرت بوائز ڈگری کالج کھوئی رٹہ میں بطور لیکچرار تدریس کے فرائض سرانجام دے رہے ہیں۔

مسعود ساگر نے ادبی سفر کا آغاز ۱۹۹۸ میں کیا۔ ان کا پہلا شاہکار "ورا" چھپ چکا ہے۔ جبکہ ایک "آقا صَلَّی اللّٰہُ عَلَیْہِ وَسَلَّم" کے عنوان سے ایک مثنوی زیرِ طبع ہے۔ اس مثنوی میں رسول اللہ حضرت محمد صَلَّی اللّٰہُ عَلَیْہِ وَسَلَّم کی مبارک سیرت کے مختلف واقعات کو منظوم صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے نثری ادب میں افسانوں کا ایک مجموعہ "چنار" بھی زیرِ طبع ہے۔

مسعود ساگر کی شخصیت میں ملنساری اور انکساری کا عنصر ان کی شخصیت کو چار چاند لگا دیتا ہے۔ انہوں نے روایتی عشق و محبت کے عنوانات کی بجائے معاشرتی اور اخلاقی عنوانات کو ترجیح دی ہے۔ ان کے کلام میں جابجا قرآنی آیات، تاریخی واقعات، اہلِ بیتِ اطہار سے محبت سے لبریز اشعار نظر آتے ہیں۔ اس

سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مسعود نہ صرف تاریخ، قرآن اور مذہب سے وابستہ ہیں بلکہ وہ مذہبی واقعات اور کرداروں سے بھی جذباتی لگاؤ رکھتے ہیں۔

علمِ بدیع کیا ہے؟

وہ علم جس میں کلام کے عارضی حسن سے بحث کی جاتی ہے، علمِ بدیع کہلاتا ہے۔ علمِ بدیع الفاظ کی شعبدہ بازی کا علم ہے اور بقولِ آتش یہ مرصع کاری ہے، نگوں کا جڑنا ہے

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع کار کا

اسی علم کو لفظی صنعت گری بھی کہتے ہیں۔ چونکہ یہ صناعی لفظوں میں بھی ہوتی ہے اور معانی میں بھی اس لیے اس کی دو قسمیں ہیں۔ ا۔ صنائع بدائع لفظی، ۲۔ صنائع بدائع معنوی[۱]

ادب میں صنائع اور بدائع کا آغاز

علم بیان کے صنائع اور بدائع کی ابتدا کے حوالے سے کہا جاتا ہے کہ:

سب سے پہلے جس بزرگ نے کلام کی ان عارضی خوبیوں کا ذکر کیا ان کے قواعد اور نام مقرر کیے اور اس علم کا نام علمِ بدیع رکھا ان کا نام عبداللہ بن معتز عباسی ہے۔ جنہوں نے ۲۷۴ ہجری میں اس علم پر عربی میں مستقل کتاب لکھی۔ اس وقت تک مروجہ سولہ سترہ قسم کے صنائع بدائع کی قسمیں لکھیں[۲]

اسی طرح ایک نظریہ بھی پایا جاتا ہے:

بدیعانہ محاسن کا آغاز عربی میں بشار بن برد سے ہوا لیکن ابن المعتز نے اس فن کو کمال تک پہنچایا"[۳]

اگرچہ عربی زبان سے صنائع اور بدائع کا آغاز ہوا لیکن اس فن نے ترقی فارسی میں کی۔ ایرانی شعرا اور ادبا نے اس فن کو نہ صرف اپنایا بلکہ اس کو خوب ترقی بھی دی۔ اردو پر چونکہ فارسی کے اثرات بہت گہرے تھے اس لیے بعد اردو شعرا خاص طور پر دبستانِ لکھنو کے شعرا اور ادبا نے اس فن کو اپنالیا۔

مسعود ساگر کے مجموعہ کلام "ورا" میں استعمال ہونے والے صنائع بدائع کا مفصل جائزہ ذیل کی سطور میں پیش کیا جارہا ہے۔

تلمیح:

"زبان کے ابتدائی دور میں چھوٹے چھوٹے سادہ خیالات اور چیزوں کو بتانے کے لیے الفاظ بنائے گئے تھے۔ رفتہ رفتہ انسان نے ترقی کا قدم اور آگے بڑھایا۔ لمبے لمبے قصوں اور واقعات کی طرف خاص خاص لفظوں کے ذریعے اشارے ہونے لگے۔ جہاں وہ الفاظ زبان پر آئے وہ قصے وہ واقعے آنکھوں کے سامنے پھر گئے۔ ایسا ہر اشارہ تلمیح کہلاتا ہے"[4]

اس زمیں تک نہیں محدود وجودِ مسعود
کُن سے پہلے بھی تھا موجود وجودِ مسعود[5]

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں شاعر نے "کن" کا لفظ بطور تلمیح استعمال کیا ہے۔ کن در اصل قرآن کریم کی آیت "کُن فیکون" کی طرف اشارہ ہے۔

گر بیعتِ یزید ہی قیمت ہے پیاس کی
شمرا تو جا پھر آگ میں اپنا فرات ڈال[6]

مذکورہ بالا شعر میں اسلامی تاریخ کے ایک بہت اہم واقعے یعنی سانحہ کربلا کی طرف اشارہ ہے۔ یہ سانحہ دریائے فرات کے کنارے پیش آیا تھا۔ اس دور کے حکمران یزید نے نواسہ رسول سیدنا امام حسین رضی اللہ عنہ کو اپنی بیعت کرنے پر مجبور کرنے کی کوشش کی۔ انکار پر شمر جیسے کرداروں کو امام کے خلاف جنگ کرنے کے لیے مقرر کیا۔ ان لوگوں نے دریا کا پانی بند کر دیا اور خانوادہ سید الشہدا کو پانی تک رسائی نہ دی۔ اس لیے شمر، فرات اور بیعت جیسے الفاظ بطور تلمیح اسی عظیم سانحے کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔

جنابِ قیس تو صحرا میں عیش کرتے رہے
مرے تو ہم جنہیں دنیا بھی اور عشق بھی ہے[7]

اس شعر میں ایک عشقیہ کردار "قیس" کا نام لے کر لیلیٰ مجنوں کی معروف داستان کی طرف اشارہ کیا گیا۔ اس داستان کا مرکزی کردار قیس المعروف مجنوں صحراؤں میں اپنی محبت کی تلاش میں گھومتا رہا۔

ایسی ویسی تو نہیں دار ، سند یافتہ ہے
یعنی منصور کا انکار سند یافتہ ہے[8]

اس شعر میں لفظ منصور بطور تلمیح استعمال ہوا ہے۔ منصور ایک تاریخی کردار ہے جس نے انا الحق کا نعرہ مستانہ بلند کیا تھا اور آخری وقت تک اسی پر قائم رہا۔ اس کی سزا کے طور پر اسے قتل کر دیا گیا تھا۔ اس لیے دار، انکار اور منصور جیسے الفاظ اسی تاریخی کردار کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔

قاب قوسین کا منظر کرے تخلیق خدا
دیدوالا ہو کہ دیدار سند یافتہ ہے[9]

قرآن کریم میں واقعہ معراج کی طرف اشارہ کرتے ہوئے، ایک جگہ ارشادہ ہے

ثُمَّ دَنَا فَتَدَلّٰى (٨) فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ اَوْ اَدْنٰى (٩)[10]

شاعر نے قاب قوسین کے الفاظ سے انہیں آیات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یوں قابِ قوسین ایک تلمیح کے طور پر استعمال ہوئی ہے۔

میں کہ مسجودِ ملائک ہوں ، خدا کا نائب
میری تعظیم کا معیار سند یافتہ ہے[11]

اس شعر میں دو قرآنی واقعات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ مسجودِ ملائک سے مراد وہ وقت ہے جب اللہ تعالیٰ نے ملائکہ کو حکم دیا کہ وہ حضرت سیدنا آدم علیہ السلام کو سجدہ کریں۔ ابلیس کے علاوہ سبھی فرشتوں نے سجدہ کیا۔ تب حضرت آدم علیہ السلام مسجودِ ملائک بن گئے۔ گویا لفظ مسجودِ ملائک اسی واقعے کی طرف اشارہ ہے۔ اسی طرح اللہ تعالیٰ نے قرآن کریم میں انسان کو اپنا خلیفہ بھی قرار دیا ہے۔ اسی قرآنی بیان کا اشارہ خدا کا نائب کے الفاظ میں ملتا ہے۔ یوں یہ دو قرآنی بیانات کی طرف اشارہ کرنے والی تلمیح ہے۔

کور چشموں سے کہو غور مکرر کیجیے
اور کیا سورہِ رحمان میں رکھا جاتا؟[12]

قرآنِ کریم میں ایک سورۃ کا نام سورہ رحمان ہے۔ اس میں اللہ تعالیٰ کی مختلف قسم کی نعمتوں کا ذکر کیا ہے۔ اللہ تعالیٰ کے فضل اور کرم کے تذکرے بھی اس میں موجود ہیں۔ شاعر نے ان تمام نعمتوں کا الگ الگ ذکر کرنے کی بجائے سورۃ رحمان کا نام لے کر ان تمام تر انعامات کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔

کیسے لاتے شکیب سا دم خم
گو کئی بار ریل تک پہنچے[13]

شکیب جلالی اردو زبان کے ایک معروف شاعر ہیں۔ انہوں نے ریل کی پٹڑی پر ریل کے نیچے لیٹ کر خود کُشی کی تھی۔ شاعر نے شکیب اور ریل کا ذکر تلمیح کے طور پر کیا ہے۔ اس سے مراد شکیب جلالی کی خودکشی ہے۔

ایک خط کا ہوں منتظر صاحب
میں بھی دریائے نیل ہوں صاحب[۱۴]

اس شعر میں نیل اور خط کے تذکرے سے ہمارے ذہن میں حضرت امیر المومنین عمر فاروق رضی اللہ عنہ کا وہ واقعہ آتا ہے جب انہوں نے دریائے نیل کے نام ایک خط لکھا تھا، جس کے نتیجے میں وہ دریا ہمیشہ ہمیشہ کے لیے رواں دواں ہو گیا۔ اس سے قبل یہ دریا رک جایا کرتا تھا۔

عشق ہو گا شکار سازش کا
اور بدنام پھر گھڑے ہوں گے[۱۵]

عشق اور گھڑے کے تذکرے سے سوہنی اور ماہیوال کی داستان مراد ہے۔ سوہنی ایک کمہیار کی بیٹی تھی جو اپنے محبوب ماہیوال سے ملنے کے لیے دریائے چناب پار کرتے ہوئے ڈوب گئی تھی۔ سوہنی گھڑے پر بیٹھ کر دریا پار کرنے کی کوشش کر رہی تھی لیکن بد قسمتی سے گھڑا دریا میں ٹوٹ گیا یوں وہ دریا برد ہو گئی۔ اس تلمیح میں اسی قصے کی طرف اشارہ ہے۔

عشق تکمیل کے سانچے میں یوں ڈھلتے دیکھا
ہم نے ایڑی تلے چشمے کو ابلتے دیکھا[۱۶]

اس شعر میں اس عظیم واقعے کی طرف اشارہ موجود ہے جس کی یاد آج تک زندہ ہے۔ حضرت ابراہیم علیہ السلام کے فرزند حضرت اسماعیل علیہ السلام اپنی والدہ کے ساتھ اللہ تعالیٰ کے حکم کے مطابق ایک ویرانے میں تھے۔ جہاں پانی دستیاب نہیں تھا۔ جب حضرت اسماعیل علیہ السلام کو پیاس محسوس ہوئی اور ان کی والدہ بھی پریشان ہوئیں، اسی اثنا میں حضرت اسماعیل علیہ السلام نے زمین پر ایڑھیاں رگڑیں۔ جس کے نتیجے میں پانی کا چشمہ پھوٹ پڑا۔ جسے آبِ زم زم کہا جاتا ہے۔ اس شعر میں ایڑی تلے چشمہ ابلنے سے مراد یہی واقعہ ہے۔

ابھی تو خوف سے سکتے کا مجھ پہ عالم ہے
ابھی میں سورہِ زلزال سے نہیں نکلا[۱۷]

قرآن کریم کی ایک سورۃ کا نام سورہ زلزال ہے۔ اس میں قیامت کے ہولناک مناظر کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ مذکورہ بالا شعر میں ایک سورہ کے نام کا ذکر کر کے قیامت کے ان تمام تر مناظر کا ذکر کر دیا گیا ہے جو اس سورت میں مذکور ہیں۔

استعارہ

"علمِ بیان کی اصطلاح میں استعارہ سے مراد وہ لفظ ہے جو مجازی معنوں میں استعمال ہو اور اس کے حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق ہو"[18]

خوب ہے مردم شناسی شہر میں
ہیرے آئے کوڑیوں کے مول تک[19]

چونکہ استعارہ میں کسی چیز یا شخص کے لیے دوسری چیز سے لفظ مستعار لیا جاتا ہے۔ اس لیے اس شعر میں بھی دانش مند لوگوں کے لیے "ہیرے" کا لفظ مستعار لیا گیا ہے۔ یوں یہ شعر استعارہ کی مثال ہے۔

ایک گڑیا ابھی دہلیز پہ رہ تکتی ہے
جس کے بابا کو نشانہ تھا بنایا اس نے[20]

گڑیا تو ایک بے جان کھلونا ہوتا ہے جس کے ماں باپ ہونا ممکن نہیں۔ اس لیے ہمیں کہہ سکتے ہیں کہ ایک معصوم اور گڑیا کی طرح خوب صورت اور چھوٹی سی لڑکی کے والد کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ یوں لفظ "گڑیا" ایک لڑکی کے لیے مستعار لیا گیا ہے۔ اور یہ شعر استعارہ کی مثال ہے۔

حسنِ تعلیل

"کسی بات کی ایسی خوشنما اور شاعرانہ وجہ بیان کرنا جو حقیقت میں اصلی نہ ہو"[21]

غم ایک مجھ پہ ہی نہیں موقوف تیرے بعد
بلبل بھی غمزدہ ہے ، فسردہ ہیں پات ڈال[22]

شاعر کو محسوس ہو رہا ہے کہ باغ میں بلبل، پتے اور ڈالیاں سبھی پریشان ہیں۔ اس کی وجہ شاعر کی نظر میں محبوب کا چلے جانا ہے۔ حالانکہ یہ ممکن نہیں کہ کسی کے آنے یا جانے سے باغ کے پودوں اور بلبل پر کوئی اثر پڑے۔ اس لیے باغ کی ویرانی کی اداسی کی شاعرانہ اور غیر حقیقی وجہ بیان کر کے حسنِ تعلیل کی صنعت استعمال کی گئی ہے۔

تضاد

کلام میں دو ایسے الفاظ لائے جائیں جن کے معانی فی الجملہ آپس میں ضد یا مقابل ہوں ۲۳

جناب مسعود ساگر صاحب کی کتاب "ورا" میں سے صنعتِ تضاد کی مثالیں ذیل میں دی گئی ہیں۔ ہر شعر کے آخر میں استعمال شدہ متضاد الفاظ درج کیے جا رہے ہیں۔

ہجر میں وصل کوئی آخری نسخہ بھی نہیں
بعض اوقات تو مینہ حبس بڑھا دیتا ہے[۲۴]

اس شعر میں ہجر اور وصل دو باہم متضاد الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔

اچھا ہوا کہ تو مری تقدیر میں نہیں
جو خواب میں کشش ہے وہ تعبیر میں نہیں[۲۵]

یہاں خواب اور تعبیر باہم متضاد الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔

یہ مخالف سے موافق میں بدل سکتی ہیں
جب ہواؤں کو ملے گامیری پرواز کا لمس[۲۶]

اس شعر میں مخالف اور موافق متضاد الفاظ ہیں، جو صنعتِ تضاد کی علامت ہیں۔

وہ دشمن ہے اگر سفاک تو ہو گا
پر اس کے زہر میں تریاق تو ہو گا[۲۷]

زہر اور تریاق دنوں آپس میں متضاد الفاظ ہیں جو ایک ساتھ استعمال ہوئے ہیں۔

غم یہ ہے ترکِ مراسم ہی تمھیں کیوں سوجھا
اور خوشی یہ ہے کہ کوئی حل تو نظر آیا ہے[۲۸]

اس شعر کے پہلے مصرعے میں غم کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ جبکہ دوسرے مصرعے میں لفظ خوشی استعمال کیا گیا ہے یہ دونوں الفاظ ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔

یہ جو بے جا ہوس ہے عزت کی
اس سے تذلیل بھی ہو سکتی ہے[۲۹]

اس شعر میں پہلے مصرعے میں لفظ عزت استعمال ہوا ہے۔ جبکہ دوسرے شعر میں تذلیل لفظ اس کے مقابل کے طور پر استعمال ہوا ہے اس لیے یہ شعر بھی صنعتِ تضاد کی مثال ہے۔

میری تعمیر ہے آس کا گارا شامل
میں خساروں سے فوائد ہوں اُٹھانے والا[30]

خساروں اور فوائد دونوں متضاد الفاظ ایک ساتھ استعمال کر دیے گئے ہیں۔

وہی ہجر کا وصل کا رونا ساگر
نئی شاعری میں بھی کیا مختلف ہے[31]

ہجر اور وصل دو متضاد الفاظ ایک ساتھ استعمال کیے گئے ہیں۔ اس لیے یہ بھی صنعتِ تضاد کی نشانی ہے۔

تیرے جانے پر ہر اک احساس سے خالی ہوں میں
میرے ہونٹوں پر دعا یا بد دعا کچھ بھی نہیں[32]

دعا کا متضاد لفظ بد دعا ہے۔ یہ دونوں الفاظ ساتھ ساتھ استعمال ہوئے ہیں۔

تکرار

"لفظوں کی تکرار سے کلام میں زور، تاثیر یا حسن پیدا کرنا، صنعتِ تکرار کہلاتا ہے"[33]

وراسے منتخب کردہ ان تمام اشعار میں ایک ہی لفظ کی تکرار پائی جاتی ہے۔ مکرر ہونے والے الفاظ ہر شعر کے آخر میں درج کر دیے گئے ہیں۔

میری مانوں کہ اختلاف کرو
جو بھی کرنا ہے صاف صاف کرو[34]

اس شعر میں لفظ صاف مکرر ہوا ہے۔

تمہاری آرزو سایہ ہے اور ہم دھوپ والے
ادھر سایہ نہیں ہے جاؤ جاؤ اُس طرف جاؤ[35]

اس شعر میں لفظ جاؤ کی تکرار کی گئی ہے۔

حوصلہ مرتبہ، عزت یہ سعادت کم کم
ظلم کے ہاتھ پہ کرنے دے جو بیعت کم کم[36]

یہ صفحہ نمبر ۱۰۵ پر درج ایک خوب صورت غزل ہے جس کا ردیف ہے کم کم۔ یہ ردیف بنیادی طور پر صنعتِ تکرار کی مثال ہے۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ مذکورہ بالا پوری غزل صنعتِ تکرار کی مثال ہے۔

میں قلم تکتے ہوئے ٹوٹ ٹوٹ جاتا تھا
وہ جب وِلن کے لیے تالیاں بجاتا تھا[۳۷]

اس شعر میں ایک ہی لفظ ٹوٹ دہرایا گیا، یوں یہ ٹوٹ ٹوٹ بن گیا۔ یہ بھی صنعتِ تکرار کی مثال ہے۔

یہ بولنے کا جرم میں کروں گا بار بار
سو ڈال جیل میں ، مجھے تو ہتھکڑی لگا[۳۸]

اس شعر میں بار بار لفظ صنعتِ تکرار کی علامت ہے۔

پرت پرت میں صفت تھی پیاز کی گویا
پرت پرت اسے چھیلا پرت پرت روئے[۳۹]

اس شعر میں پرت پرت کا تکرار ملتا ہے۔

تشبیہ

کسی مشترک خوبی یا خامی کی وجہ سے کسی ایک چیز کو دوسری چیز کی طرح قرار دینا تشبیہ کہلاتا ہے۔

اس تعریف کی روشنی میں ہم مندرجہ ذیل اشعار کا جائزہ لیں گے۔

چناؤ جیت کے پھر ملک کا وہ حال کیا
کہ جیسے مالِ غنیمت ہو فاتحین کے بیچ[۴۰]

اس شعر میں ملک کے خزانے کو مالِ غنیمت سے تشبیہ دی گئی ہے کیوں دونوں میں لُٹنے کی صفت مشترک ہے۔ اسی طرح الیکشن جیتنے والے سیاست دانوں کو فاتحین سے تشبیہ دی گئی ہے کیونکہ دونوں خزانے لوٹتے ہیں۔ اس طرح یہاں تشبیہ کی صنعت استعمال ہوئی ہے۔

ہے اس کی آرزو دیوی کی طرح میں سمجھوں
حریم جاں میں جو کعبہ نما ہے ویسے بھی[۴۱]

اُس (یعنی محبوب) کو دیوی سے تشبیہ دی جا رہی ہے۔ دونوں کی اس تشبیہ کی وجہ تقدس ہے۔

بعض حالات میں سایہ بھی کچھ ایسے کاٹے
جیسے صحرا میں کڑی دھوپ بدن کاٹتی ہے[۴۲]

اس شعر میں سایہ کو کڑی دھوپ سے تشبیہ دی گئی ہے۔ کیونکہ شاعر کے بقول دونوں میں کاٹنے کی خوبی پائی جاتی ہے۔

گاڑھ دیتے ہیں لوگ سینے میں
لفظ بھی جیسے کیل ہوں صاحب[۴۳]

یہاں لفظوں کو کیل سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اس کی وجہ یہ بتائی گئی ہے کہ دونوں کو لوگ سینے میں گاڑھ دیتے ہیں۔ گویا سینے میں گاڑھے جانا ان کی مشترک خوبی ہے۔

ہمارے بیچ کا رشتہ مری جاں کتنا گہرا ہو ؟
میں جیسے تھر کا باسی اور تم پانی کا چشمہ ہو[۴۴]

مذکورہ بالا شعر میں بھی تشبیہ دو مرتبہ استعمال ہوئی ہے۔ میں کو تھر کا باسی سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اس کی وجہ پیاس ہے۔ جبکہ تم کو چشمہ سے تشبیہ دی گئی ہے۔ کیونکہ دونوں اپنے پیاسوں کے لیے تسکین کا سبب ہیں۔ یعنی جس طرح شاعر محبوب کو دیکھ کر تسکین حاصل کرتا ہے اسی طرح صحرائے تھر کے باسی پانی کا چشمہ دیکھ کر خوش ہوتے ہیں۔

مجازِ مرسل

"علمِ بیان کی اصطلاح میں جو لفظ سوائے معنی موضوع لہ کے اور معنی میں استعمال ہو اور وہاں کوئی قرینہ ایسا پائے جائے جو حقیقی معنی لینے سے مخاطب کو روک دے اور دونوں معنوں میں کوئی علاقہ سوائے علاقہ تشبیہ کے ہو، اس کو مجازِ مرسل کہتے ہیں"[۴۵]

ہمارے ہاں بھی گو قحط الرجال ہے مانا
تمہارا شہر تو خواجہ سرا ہے ویسے بھی[۴۶]

خواجہ سرا، مرد یا عورت جیسی جنسیں انسانوں کی ہوتی ہیں۔ ممکن نہیں کہ شہر خواجہ سرا ہو۔ کیونکہ شہر تو رہنے کی جگہ ہے۔ لیکن چونکہ خواجہ سرا اس شہر میں رہتے ہیں اسی نسبت سے یعنی مکینوں کی وجہ سے مکان کو بھی خواجہ سرا قرار دے دیا گیا ہے۔ اس لیے یہ تعلق مجازِ مرسل کا ہے۔

سیاق الاعداد:

"کلام میں اعداد کا ذکر کرنا خواہ ترتیب سے خواہ بے ترتیب"[۴۷]

ہفت اقلیم نہیں نورِ مجسم کا بدل

ہے میرا گوہرِ مقصود وجودِ مسعود[48]

اس شعر میں ہفت فارسی کا ایک عدد ہے۔ جس کا مطلب ہے سات۔ سات ایک عدد ہے اس لیے اس ہم کہ سکتے ہیں اس شعر میں سیاق الاعداد کا فن بھی استعمال ہوا ہے۔

ایک دو تین نہیں سات تیرے کیا کہنے
خالقِ ارض و سماوات تیرے کیا کہنے[49]

اس حمدیہ شعر میں بھی شاعر نے ایک، دو، تین اور سات کے اعداد استعمال کیے ہیں۔ اس لیے اس شعر میں بھی سیاق الاعداد کی صنعت استعمال ہوئی ہے۔

تابع موضوع:

تابع موضوع میں ایک با معنی لفظ کے ساتھ دوسرا با معنی لفظ زائد لگا دیا جاتا ہے۔ مسعود ساگر نے اس فن کو بھی استعمال کیا ہے۔ ذیل میں اس کی مثالیں پیش کی جارہی ہیں

بھاؤ تاؤ نہیں آتے مجھے انسانوں کے
میرے گاؤں میں ابھی کوئی بازار نہیں[50]

اس مثال میں تاؤ تابع موضوع ہے جبکہ بھاؤ متبوع ہے۔

عروج سے زوال تک کی داستاں ہے خونچکاں
جو ذات پات میں بٹی تو قوم پھر بکھر گئی[51]

مذکورہ بالا شعر میں ذات متبوع ہے جبکہ پات تابع موضوع ہے۔

صنعتِ مراعاۃ النظیر

"شعر یا جملے میں ایسے الفاظ جمع کرنا جو ایک دوسرے کے ساتھ سوائے نسبتِ تضاد کے کوئی اور مناسبت رکھتے ہوں، اسے مراعاۃ النظیر کہا جاتا ہے"[52]

اس بھیک مانگتے ہوئے بچے کے کاسے میں
کاغذ ، قلم ، کتاب، کھلونے ، دوات ڈال[53]

درج بالا شعر میں شاعر نے ایک ہی نوع کی مختلف چیزوں کا تذکرہ ایک ساتھ کیا ہے۔ یعنی کاغذ، قلم، کتاب، دوات وغیرہ کا تعلق پڑھائی لکھائی سے ہی ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس شعر میں انہوں نے صنعتِ مراعاۃ النظیر کو برتا ہے۔

استفہامیہ اسلوب:

استفہام کا مطلب سوال پوچھنا ہوتا ہے۔ ساگر کے کلام میں ہمیں جابجا اس سلوب کے حامل اشعار مل جاتے ہیں۔ ذیل میں ان تمام اشعار کو جمع کر دیا گیا ہے جن میں استفہامیہ اسلوب اختیار کیا گیا ہے

۔

بد بختا ! دیکھ کون ترے پاس آیا ہے ؟
یہ ہاتھ باپ کا ہے یہاں شش جہات ڈال[۵۴]

تم نے آنکھوں میں میر ہاتھ جو آ رکھے ہیں
کون پاگل ہے جو اب حشر تلک بوجھے گا[۵۵]

کیا کہا بے وفا ہے ؟ جانتا ہوں
کچھ نیا ہم پہ انکشاف کرو[۵۶]

یہ جو ونی کے سبب عقد ہوا ہے کیا ہے ؟
سر بسر جبر ہے یا خون بہا ہے ، کیا ہے ؟ پوری غزل [۵۷]

ڈراتے ہو کیونکر جہنم سے ہم کو
کہو کیا ہمارا خدا مختلف ہے؟[۵۸]

محاورات:

"اصطلاح میں خاص اہلِ زبان کے روز مرہ یا بول چال یا اسلوبِ بیان کا نام محاورہ ہے۔"[۵۹]

میں جانتا ہوں کس کی زباں بول رہی ہو
میں جانتا ہوں کس نے ترے کان بھرے ہیں [۶۰]

"کان بھرنا" بھی اردو کا محاورہ ہے۔ اس کا مطلب ہے کسی کو دوسرے شخص کے بارے میں بد ظن کرنا یا کسی کی شکایت لگانا۔ یہ محاوہ مذکورہ شعر میں استعمال کیا گیا ہے۔

ذرا جگرا میرے جانی کرے گی
محبت پتا تو پانی کرے گی[۶۱]

اس شعر میں اردو محاورہ "پتا پانی ہونا" استعمال ہوا ہے۔ اس کا مطلب ہے ہمت پست ہونا۔

یا بغاوت کا علم کیجیے بلند
ورنہ ہاہا کار کا حق بھی نہیں![62]

"ہاہاکار مچانا" کا مطلب ہے شور مچانا۔ یوں اس شعر میں ہاہاکار کو بطور محاورہ استعمال کیا گیا ہے۔

اس طرح جینا بھی کوئی جینا ہوا کہ تم
بس جینے کے لیے مرے جاتے ہو حد ہے یار[63]

اردو میں کسی چیز کے لیے مضطرب یا بے چین ہونے کے لیے "مرے جانا" کا محاورہ مستعمل ہوتا ہے۔ یوں یہ محاورہ اس شعر میں استعمال کیا گیا ہے۔

اوروں کو مار کے انہیں جنت ملے گی کیا؟
بچوں کو سبز باغ دکھاتے ہو ، حد ہے یار[64]

اردو میں سبز باغ دکھانا کا محاورہ اس صورتِ حال کے لیے استعمال ہوتا ہے جب کوئی شخص کسی سے جھوٹے وعدے کرتا ہے۔ مذکورہ بالا شعر میں بھی انہیں معانی میں یہ محاورہ "سبز باغ دکھانا" استعما کیا گیا ہے۔

یہ مرا ظرف ہے سینے سے لگاتا ہوں اسے
جس نے سینے پہ مرے مونگ دلی ہوئی ہے[65]

"اردو میں چھاتی پر مونگ دلنا" کا محاورہ رائج ہے۔ شاعر نے ضرورتِ شعری کے تحت اس میں ترمیم کر کے سینے پہ مرے مونگ دلی کا محاورہ استعمال کیا ہے۔ اس کا مطلب ہے تکلیف یا اذیت دینا۔

ان کی گولی پہ جھانک کر بغلیں
لوگ میری غلیل تک پہنچے[66]

محاورہ "بغلیں جھانکنا" لاجواب ہونا کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اسی مطلب کے حوالے سے یہ محاورہ استعمال کیا گیا ہے۔

ہم نے اک عمر داغ کی تو میاں
عشق کی داغ بیل تک پہنچے[67]

داغ بیل ڈالنا اردو میں محاورے کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ اس کا مطلب ہے کسی عمل کا آغاز کرنا۔ اس شعر میں داغ بیل کے الفاظ محاورے کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔

وہ چھان بین سے پڑتا ل سے نہیں نکلا
جو کالا تھا وہ ابھی دال سے نہیں نکلا[۶۸]

"دال میں کالا ہونا" ایک محاورہ ہے جو اردو میں مستعمل ہے۔ اس کا مطلب ہے کسی چیز میں کسی خرابی کا شک ہونا۔ شاعر نے ضرورتِ شعری کے تحت اس محاورے کی ترتیب کو بدل کر برتا ہے۔

شاعرانہ تعلی:

جب شاعر اپنی شخصیت اور فن کے حوالے سے اپنی ہی عظمت کو بیان کرتا ہے تو اسے شاعرانہ تعلی کہا جاتا ہے۔ مسعود ساگر نے بھی چند مقامات پر اس قسم کی بات کی ہے۔ اس کی مثالیں ذیل میں درج کی جا رہی ہیں۔

میں وارث ہیر کا کشمیر کا اور میر کا ساگر
سو مجھ کو درد سے اب رستگاری ہو نہیں سکتی[۶۹]

اس شعر میں انہوں نے تین حوالوں سے اپنی عظمت بیان کی ہے۔ اول تو وہ وارث شاہ کی ہیر یعنی عشق کے وارث ہیں ان کی دوسری وراثت جنتِ ارضی یعنی وادی کشمیر سے تعلق کی بنیاد پر ہے جبکہ تیسری عظمت فنِ سخن گوئی میں میر تقی میر کی وراثت ہے جو خدائے غزل اور شہنشاہِ سخن کہلاتے ہیں۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ مسعود نے اس شعر میں اپنی برتری جتلا کر "شاعرانہ تعلی" کا اظہار کیا ہے۔

دیکھنا ان فلک نشینوں کو
کل مری راہ میں پڑے ہوں گے[۷۰]

اس شعر میں مسعود نے اعلیٰ طبقات کو چیلنج کیا ہے اور اپنی مستقبل کی عظمت کو بیان کیا ہے۔ یوں اس شعر میں بھی شاعرانہ تعلی کا عنصر نظر آتا ہے۔

ضرب الامثال / کہاوتیں

"کہاوت کی بنیاد مسلمہ تمثیل یا تلمیح ہوا کرتی ہے۔ اسے ضرب المثل بھی کہتے ہیں۔"[۷۱]

بس اتنا جان کہ تیرہ کے ہوں نہ تین کے بیچ
کہاں پھنسا میں گنہگار ، صالحین کے بیچ[۷۲]

اس شعر میں "تین میں نہ تیرہ میں" کی ضرب المثل استعمال ہوئی ہے۔ عام طور پر یہ ضرب المثل ایسے لوگوں کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جن کی اپنی کوئی حیثیت نہیں ہوتی۔

چپ نہیں حل ، سو بات کر ساگر
تولنا بھی ہے بولنا بھی ہے[43]

اردو میں کہاوت ہے کہ "پہلے تولو پھر بولو"۔ اس کا مطلب ہے کہ انسان کو بات کرنے سے پہلے سوچ لینا چاہیے۔ اس کہاوت کو شاعر نے ضرورتِ شعری کے تحت اپنی ترتیب سے استعمال کیا ہے۔

لوہا لوہے کو کاٹتا ہے میاں
کھیل کھیلا تو کھیل تک پہنچے[44]

اردو کہاوت ہے "لوہالوہے کو کاٹتا ہے، زہر زہر کو مارتا ہے" یعنی جس قسم کا مسئلہ درپیش ہو اسی قسم کا حل بھی درکار ہوتا ہے۔ اس کہاوت کو شاعر نے مذکورہ بالا شعر میں بہت خوب صورت انداز میں برتا ہے۔

تجاہلِ عارفانہ

"کسی چیز کی نسبت باوجود علم کے بے خبری کا اظہار کرنا اور مقصود اس سے تعریف میں مبالغہ یا زیادتی ہوتی ہے"[45]

زمیں کی کوکھ میں دانے کو سینچا
پھر اس میں ذائقے کس نے بھرے دوست؟[46]

مذکورہ بالا شعر میں شاعر نے توحید کو بیان کرنے لیے تجاہلِ عارفانہ کا فن استعمال کیا ہے۔ یہ ایک عالمگیر سچائی ہے کہ پھل پھول تخلیق کرنے والا اللہ تعالیٰ ہی ہے۔ اسی نے پھلوں میں ذائقے اور پھولوں میں خوشبوئیں تخلیق فرمائی ہیں۔ لیکن پھر بھی شاعر نے لاعلمی کا اظہار کرتے ہوئے سوال کیا ہے۔ گویا یہ تجاہلِ عارفانہ ہے۔

تم آج کچھ زیادہ پریشان لگتے ہو
سچ بولو ، اس سے دوستی تو ٹھیک ٹھاک ہے؟[47]

درج بالا شعر کو اگر معنوی اعتبار سے سمجھا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ شاعر جس کی پریشانی کا تذکرہ کر رہا ہے اس کی پریشانی کا سبب بھی جانتا ہے۔ یعنی شاعر کو معلوم ہے کہ مخاطب کے تعلقات اپنے دوست سے ٹھیک نہیں ہیں۔ اس کے باوجود اس سے پریشانی کا سبب پوچھا جارہا ہے۔ اس سے بھی یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر نے تجاہلِ عارفانہ کا مظاہرہ کیا ہے۔

لف ونشر

"اصطلاح میں لف سے مراد ہے چند چیزوں کا ایک جگہ ذکر کیا
جائے اور نشر سے مراد ان چیزوں کی مناسبات کو بیان کرنا ہے"[۷۸]

محبت کے بدلے ریا بانٹتے ہیں
میں کیا بانٹتا ہوں یہ کیا بانٹتے ہیں[۷۹]

یہ شعر لف و نشر مرتب کی مثال ہے کیونکہ پہلے مصرعے میں جس ترتیب سے محبت اور ریا بانٹنے کا تذکرہ کیا گیا ہے اسی ترتیب سے دوسرے مصرے سے میں یعنی شاعر خود، اور یہ یعنی مذکورہ شخص کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

آزار دو تھے یہ میری جاں کو لگے ہوئے
سگرٹ تو چھوڑ دی ، اسے بھی چھوڑ دوں گا میں[۸۰]

اس شعر میں پہلے مصرعے میں دو آزار ہونے کا ذکر ہے جبکہ دوسرے مصرے میں ان دونوں کی وضاحت کر دی گئی ہے۔یوں یہ صنعت لف ونشر ہے۔

صنعتِ تجنیس

جب دو ایسے الفاظ ایک ہی شعر یا جملے میں لائے جائیں جو پڑھنے یا لکھنے میں تو ایک جیسے ہوں لیکن معنوی اعتبار سے ان میں اخلاف ہو۔صنعتِ تجنیس کہا جاتا ہے۔

ایک چسکی فقط ٹھیک ہو جاؤں گا میں
تیرے ہاتھوں کی جو کافی ہے وہ کافی ہے مجھے[۸۱]

مذکورہ بالا شعر میں کافی کا لفظ دو مرتبہ استعمال ہوا ہے اور دونوں مرتبہ اس کے الگ الگ معانی ہیں یعنی پہلی مرتبہ مستعمل کافی سے مراد ایک مشروب ہے جبکہ دوسرے مرتبہ کافی ہونا سے مراد "بہت" ہے۔یوں یہ تجنیس ہے۔

لوٹ آنے سے نہیں کم کوئی صورت بھی قبول
اسی صورت ہی کی صورت میں تلافی ہے مجھے[۸۲]

اس شعر میں ذو معنی لفظ صورت استعمال ہوا ہے۔ پہلی مرتبہ استعمال ہونے والے لفظ صورت کا مطلب "اس طرح" ہے جبکہ دوسری مرتبہ صورت کا مطلب چہرہ یا شکل ہے۔ یوں یہاں بھی صنعتِ تجنیس استعمال ہوئی ہے۔

کنایہ

"علمِ بیان کی اصطلاح میں کنایہ سے مراد وہ لفظ جس کے حقیقی معنی مراد نہ ہوں بلکہ معنی غیر حقیقی (یعنی مجازی) مراد ہوں"[۸۳]

زم زم میں آبِ سرخ ملاتے ہو حد ہے یار
یعنی ہوس کو عشق بتاتے ہو حد ہے یار[۸۴]

اس شعر کے معانی و مطالب پر غور کیا جائے تو آبِ زم زم میں آبِ سرخ ملانے سے مراد پاک پانی میں ناپاک چیز یعنی شراب ملانا ہے۔ اگرچہ شراب کا نام نہیں لیا گیا لیکن اس کی ایسی صفت بیان کر دی گئی ہے جو آبِ سرخ کے معنی شراب کے طور پر ہی متعین کرتی ہے۔ اس لیے ہمیں اس فن کو کنایہ کا نام دیں گے۔

صنعتِ ملمع:

"اس صنعت کو ذولسانین بھی کہتے ہیں۔ یہ صنعت اس طرح سے ہے کہ کلام میں ایک سے زیادہ زبانیں جمع کریں۔[۸۵]

سفر گوارا نہیں طے شدہ منازل کا
سو ٹاس جیت کے بیٹنگ تو نہیں دوں گا[۸۶]

اس شعر میں شاعر نے اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی الفاظ بھی برتے ہیں۔ ٹاس اور بیٹنگ کے الفاظ خالص انگریزی کے ہیں حالانکہ اردو میں بیٹنگ کے متبادل کے طور پر ہندی کا لفظ "بلے بازی" مستعمل ہے۔

شہر چھوٹا تو چلو شہر کی خیر
جو مری جاب کی بنتی ، اس کا؟[۸۷]

اس شعر میں مستعمل لفظ جاب بمعنی ملازمت ہے۔ یہ لفظ انگریزی زبان کا ہے اور اس کے متبادل اردو لفظ ملازمت اور نوکری موجود ہے۔

صنعتِ تضمین:

"کسی دوسرے شاعر کے ایک مصرعے کو یا ایک شعر کو اپنے کلام میں استعمال کرنا۔[۸۸]

چند آہیں ، چند آنسو ہی لفافہ بند ہیں

"میں نے اس کو آخری خط میں لکھا کچھ بھی نہیں" [۸۹]

اس شعر میں دوسرا مصرعہ محمود نظر کی ایک غزل سے لیا گیا ہے۔ اس لیے یہاں تضمین کی صنعت استعمال ہوئی ہے۔

حاصلِ مطالعہ

مسعود ساگر اگرچہ نئے شاعر ہیں اور ورا ان کی پہلی کتاب ہے لیکن اس کتاب میں ان کے خیالات، افکار اور فن کی خاصی پختگی نظر آرہی ہے۔ انہوں نے نہایت مہارت سے علمِ بیان کے سب رنگ اپنے کلام میں بکھیرے ہیں۔ انہوں نے محاورات، ضرب الامثال، اردو، فارسی، عربی تراکیب کا نہایت مہارت سے استعمال کیا ہے۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ مسعود ایسی تمام تر مہارتوں اور خوبیوں کے مالک ہیں جو خوبیاں ایک اچھے شاعر میں ہونی چاہئیں۔ بلا مبالغہ "ورا" اُن تمام تر اچھائیوں سے مزین ہے جو ایک اچھے مجموعہ کلام میں ہونی چاہئیں۔

حوالہ جات

۱۔ ص۲۳، نذیر احمد، پروفیسر، اقبال کے صنائع بدائع، ۱۹۶۶، آئینہ ادب چوک مینار انارکلی لاہور،

۲۔ ایضاً، ص ۲۴

۳۔ ایضاً، ص ۴۵

۴۔ ابولاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ادارہ فروغِ قومی زبان، ۲۰۱۸، ص ۴۷

۵۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ ص ۱۴

۶۔ ایضاً، ۲۷

۷۔ ایضاً، ۳۰

۸۔ ایضاً، ۴۵

۹۔ ایضاً،

۱۰۔ القرآن: نحر، ۸-۹

۱۱۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ ص ۴۵

۱۲۔ ایضاً، ص ۴۷

۱۳۔ ایضاً، ص ۸۳

۱۴۔ ایضاً، ص ۹۳

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۰۰

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۴۰

۱۸۔ ابولاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ادارہ فروغِ قومی زبان، ۲۰۱۸، ص ۲۵

۱۹۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹، ص ۹۵

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۰۴

۲۱۔ ایضاً، ص ۵۷

۲۲۔ ایضاً، ص ۲۸

۲۳۔ نذیر احمد، پروفیسر، اقبال کے صنائع بدائع، ۱۹۶۶ء، آئینہ ادب چوک مینار انار کلی لاہور، ص ۱۰۸

۲۴۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ ص ۲۵

۲۵۔ ایضاً، ص ۳۷

۲۶۔ ایضاً، ص ۵۳

۲۷۔ ایضاً، ص ۶۵

۲۸۔ ایضاً، ص ۷۲

۲۹۔ ایضاً، ۷۶

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۲۶

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۲۸

۳۲۔ ایضاً، ۱۴۶

۳۳۔ نذیر احمد، پروفیسر، اقبال کے صنائع بدائع، ۱۹۶۶ء، آئینہ ادب چوک مینار انار کلی لاہور، ص ۱۰۵

۳۴۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ ص ۴۶

۳۵۔ ایضاً، ص ۷۵

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۰۵

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۳۸۔ ایضاً، ص ۱۴۵

۳۹۔ ایضاً، ص ۱۱۵

۴۰۔ ایضاً، ص ۳۶

۴۱۔ ایضاً، ص ۵۲

۴۲۔ ایضاً، ص ۷۰

۴۳۔ ایضاً، ص ۹۴

۴۴۔ ایضاً، ص ۱۳۲

۴۵۔ ابولاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ادارہ فروغِ قومی زبان، ۲۰۱۸، ص ۲۲۸

۴۶۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ ص ۵۲

۴۷۔ نذیر احمد، پروفیسر، اقبال کے صنایع بدایع، ۱۹۶۶، آئینہ ادب چوک مینار انار کلی لاہور، ص ۶۷

۴۸۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ ص ۴

۴۹۔ ایضاً، ص ۳

۵۰۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۵۱۔ ایضاً، ص ۱۲۵

۵۲۔ ابولاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ادارہ فروغِ قومی زبان، ۲۰۱۸، ص ۲۳۰

۵۳۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ ص ۲۷

۵۴۔ ایضاً،

۵۵۔ ایضاً، ۲۹

۵۶۔ ایضاً، ص ۴۷

۵۷۔ ایضاً، ص ۹۰

۵۸۔ ایضاً، ص ۱۲۸

۵۹۔ ابولاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ادارہ فروغِ قومی زبان، ۲۰۱۸، ص ۲۲۸

۶۰۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ ص ۶۴

۶۱۔ ایضاً، ص ۴۱

۶۲۔ ایضاً، ص ۵۹

۶۳۔ ایضاً، ص ۶۸

۶۴۔ ایضاً، ص ۶۹

۶۵۔ ایضاً، ص ۷۳

۶۶۔ ایضاً، ص ۸۳

۶۷۔ ایضاً، ص ۸۴

۶۸۔ ایضاً، ص ۱۳۹

۶۹۔ ایضاً، ص ۴۹

۷۰۔ ایضاً، ص ۱۰۰

۷۱۔ ابولاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ادارہ فروغِ قومی زبان، ۲۰۱۸، ص ۱۲۶

۷۲۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ ص ۳۵

۷۳۔ ایضاً، ص ۵۵

۷۴۔ ایضاً، ص ۸۳

۷۵۔ نذیر احمد، پروفیسر، اقبال کے صنائع بدائع، ۱۹۶۶، آئینہ ادب چوک مینار انارکلی لاہور، ص ۱۳۳

۷۶۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ ص ۵۷

۷۷۔ ایضاً، ص ۹۸

۷۸۔ نذیر احمد، پروفیسر، اقبال کے صنائع بدائع، ۱۹۶۶، آئینہ ادب چوک مینار انارکلی لاہور، ص ۱۳۵

۷۹۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ ص ۶۰

۸۰۔ ایضاً،، ص ۹۷

۸۱۔ ایضاً،، ص ۶۷

۸۲۔ ایضاً،

۸۳۔ ابولاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ادارہ فروغِ قومی زبان، ۲۰۱۸، ص ۲۰۷

۸۴۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ ص ۶۸

۸۵۔ نذیر احمد، پروفیسر، اقبال کے صنائع بدائع، ۱۹۶۶، آئینہ ادب چوک مینار انارکلی لاہور، ص ۸۸

۸۶۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ ص ۱۲۹

۸۷۔ ایضاً، ص ۴۳

۸۸۔ نذیر احمد، پروفیسر، اقبال کے صنائع بدائع، ۱۹۶۶، آئینہ ادب چوک مینار انارکلی لاہور، ص ۹۱

۸۹۔ مسعود ساگر، ورا، الریاض پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ ص ۱۴۶

مادری زبان اور تدریسِ اردو کے مسائل

Mother Tongue and the problems of teaching Urdu

محمد کامران

ایس ایس ای (اردو) گورنمنٹ ہائی ٹاؤن شپ مین مارکیٹ، لاہور

Muhammad Kamran
SSE (Urdu) Govt. High School Township Main Market, Lahore

Abstract

Urdu is official language of Pakistan but it is not mother tongue of majority of people of Pakistan. There is a deep effect of local languages on the accent of people particularly in rural areas of Pakistan. Although there are a large number of opportunities for teaching Urdu in Pakistan but many local languages have clear difference with Urdu. So people who speak such languages cannot speak Urdu properly. According to Experts of language teaching we must try to focus on linguistic instead of literature of target language. We can teach the learners of target language the grammar, vocabulary, sentence making and communication skills. We are living in era of science. So teaching of Urdu should be in scientific way.

Key Words: Urdu, teaching, Local languages, Scientific way of teaching

کلیدی الفاظ: اردو، تدریس، مقامی زبانیں، سائنسی طرز تدریس

اردو پاکستان کی قومی زبان ہے لیکن یہ سب پاکستانیوں کی مادری زبان نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تدریس میں ہمیں ایسا رویہ اختیار کرنا پڑتا ہے جو ایک ثانوی زبان کے لیے ضروری ہے۔ پاکستان میں اردو بولنے والوں کو تین گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

اول تو ایسے اردو بولنے لوگ جو اگرچہ اردو کا خاصا ذخیرہ الفاظ رکھتے ہیں لیکن ان کے لہجے میں اپنی مادری زبان کے اثرات نمایاں محسوس ہوتے ہیں۔ اس قسم سطح کے افراد عام طور پر اردو میں اظہار خیال نہایت جامع انداز میں کرتے ہیں۔ اپنا مافی الضمیر بھی بیان کر لیتے ہیں مگر صاف ظاہر ہو رہا ہوتا ہے کہ وہ اردو لہجے میں مہارت نہیں رکھتے۔

دوم ایسا گروہ جو جس کے پاس نہ تو اردو کا لہجہ ہوتا ہے اور نہ اردو کا زیادہ ذخیرہ الفاظ ہوتا ہے۔ اگر وہ کچھ الفاظ اردو کے بول بھی لیں تو مناسب مقام پر مناسب الفاظ کے استعمال کی صلاحیت نہیں رکھتے۔

سوم ایسے لوگ جو بہت روانی سے اردو بولتے ہیں اور ان کے لہجے اور لفاظی سے یوں ظاہر ہوتا ہے جیسے ان کی مادری زبان اردو ہی ہے۔ یہ حقیقت بھی پیش نظر رکھنی چاہیے کہ پاکستان میں معمولی تعداد میں ایسے لوگ موجود ہیں جن کی مادری زبان اردو ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ پاکستان میں اردو کے حوالے سے تین قسم کے رویے پائے جاتے ہیں۔

ان حقائق کی روشنی میں ڈاکٹر محمد صدیق خان شبلی لکھتے ہیں:۔

"پاکستان میں تدریسِ اردو کے لیے ایک ساز گار ماحول موجود ہے۔ لیکن تدریسی اعتبار سے اردو پھر بھی پاکستان میں بسنے والے باشندوں کی اکثریت کی ثانوی زبان ہے۔ اگرچہ اس زبان کے سیکھنے میں انہیں وہ مشکلات پیش نہیں آتیں جو انگریزی جیسی غیر ملکی زبان کے سلسلے میں آتی ہیں۔ لیکن مشکلات سے بالکل بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔"[1]

پاکستان میں بولی جانے والی مقامی زبانوں کے لہجے قواعد اور اسلوب میں بہت تنوع پایا جاتا ہے۔ پاکستان کی مقامی زبانوں میں سے بعض زبانیں قواعد اور ذخیرہ الفاظ کے اعتبار سے اردو سے ملتی جلتی ہیں۔ جیسے پنجابی زبان۔ اسی طرح بعض زبانیں اردو سے مختلف ہیں۔ جیسے پشتو وغیرہ۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف علاقوں کے رہنے والوں کے لیے اردو کی نوعیت مختلف ہے۔ یعنی کچھ لوگوں کے لیے یہ زبان آسان ہے۔ جبکہ کچھ لوگوں کے لیے مختلف ہے۔

اس حوالے سے ڈاکٹر محمد صدیق خان کہتے ہیں۔

"ان کی نوعیت بھی مختلف زبانیں بولنے والوں کے لیے مختلف ہے۔ مثلاً اردو اور پنجابی لسانی اعتبار سے ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔ اور ان کی ساخت میں کافی اشتراک پایا جاتا ہے۔ جملہ بندی کی صورتیں اردو اور پنجابی میں ایک ہیں۔ انہیں بنیادوں پر حافظ محمود شیرانی نے اپنا معروف نظریہ مرتب کیا تھا کہ اردو کی اصل پنجابی ہے۔ یہ نظریہ غلط ہو یا درست اس سے قطع نظر یہ بات اپنی جگہ ضرور درست ہے کہ ایک شخص جس کی مادری زبان پنجابی ہے وہ دوسروں کی نسبت اردو جلدی سیکھ لیتا ہے۔ پشتو، براہوی اپنی شناخت اور مزاج کے اعتبار سے اردو سے کچھ مختلف زبانیں ہیں

ان زبانوں کے بولنے والوں کو اردو بولنے میں ذرا مشکل لگتی ہے۔ کچھ یہی کیفیت سندھی اور بلوچی کی بھی ہے۔ چونکہ آبادی کا ایک بڑا حصہ جس کی مادری زبان اردو ہے، سندھ کے شہروں میں آباد ہے اس لیے ان شہروں کے لوگوں کے لیے اردو سیکھنا آسان ہے۔ سندھ میں لوگوں کی ایک بہت بڑی تعداد اردو اس انداز میں بولتی ہے کہ یہ یقین کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ اردو ان کی مادری زبان نہیں ہے۔ شمالی علاقوں میں بھی بہت سی زبانیں بولی جاتی ہیں جن میں شنا، بلتی، کشمیری، کھودار اور کافری قابلِ ذکر ہیں۔ یہ زبانیں بھی لسانی طور پر مختلف ہیں۔ چنانچہ پاکستان میں اردو کی تدریس کے لیے متعدد طریقوں کو آزمانے کی ضرورت ہے۔"[2]

درج بالا سطور کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ پاکستان میں اردو کا چلن ہونے کے باوجود اس کی تدریس اتنی عام فہم اور سادہ نہیں ہے جتنی ایک عام مادری زبان کی تدریس ہوتی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ مادری زبان بولنے والے بچے اپنی زبان میں اس قدر مشق کر چکے ہوتے ہیں کہ ان کے لیے نئ زبان میں مہارت حاصل کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ہمارے خطے میں اردو کی تدریس کی مشکلات کے حوالے سے ڈاکٹر ریاض احمد لکھتے ہیں:۔

"ثانوی یا خارجی زبان کے طور پر اردو کی تدریس میں مادری زبان یا پہلی زبان کی تدریس کے مقابلے میں مدرس اور متعلم دونوں کو کئ طرح کی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ مادری زبان کو سیکھنے کے لیے متعلم کو شعوری طور پر زیادہ سعی نہیں کرنا پڑتی بلکہ اس زبان کی کئ بنیادی مہارتیں متعلم اپنے خاندان معاشرے اور ماحول سے سیکھ چکا ہوتا ہے۔ جبکہ ثانوی یا خارجی زبان کی حیثیت سے اردو سیکھنے والوں کے لیے نئ نئ لسانی عادتیں ڈالنی پڑتی ہیں۔ متعلم کو اپنی مادری زبان کی کئ لسانی عادتین چھوڑنی پڑتی ہیں اور اردو زبان کی لسانی عادتیں ڈالنی پڑتی ہیں۔"[3]

زبانوں کی تدریس کے ضمن میں چار بنیادی مہارتوں کو بہت اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ اگر ہم کسی زبان پر مہارت حاصل کرنا چاہیں تو اس کے لیے ان مہارتوں کی مشق کرنا ضروری سمجھا جاہے۔ ان چار بنیادی مہارتوں کے حوالے سے ڈاکٹر ریاض احمد کہتے ہیں:۔

"اس کے لیے چار بنیادی مہارتوں سننا، بولنا، پڑھنا اور لکھنا کے علاوہ پانچویں مہارت یعنی سمجھنے کی مہارت (تفہیم) کو شعوری طور پر استعمال کرنا پڑتا ہے۔ ثانوی یا خارجی زبان سیکھنے والے طلبہ کے ل یے معیار اور مقاصد کا تعین بہت ضروری ہے یعنی وہ اردو زبان کو کس معیار تک اور کن مقاصد کے لیے سیکھنا چاہتے ہیں۔ معیار اور مقاصد کا تعین کرنے کے بعد ان کی درجہ بندی کر کے اگر اردو کی تدریس کی جائے تو نتائج حوصلہ افزا ہوں گے۔"[4]

ڈاکٹر ریاض احمد کے موقف سے یہ بات ہمارے سامنے آتی ہے کہ اردو کی موثر تعلیم اور تدریس میں ایک رکاوٹ ہماری مقامی زبانوں کے لہجے بھی ہیں۔ کیونکہ اردو ایک مفرد زبان ہے۔ خاص طور پر ایسے لوگوں کے لیے تو یہ اجنبی زبان ہے جو پنجابی یا دیگر اردو سے ملتی جلتی زبانوں سے واقف نہیں ہیں۔ یوں مادری زبانیں درست اردو کی املا اور لہجے میں ایک رکاوٹ کا سبب بن جاتی ہیں۔

اردو کی تدریس کے حوالے سے ہم ابھی تک تدریس کے مقاصد اور طریقوں کا مناسب تعین نہیں کیا۔ جس کی وجہ سے تدریس اردو کا معیار متاثر ہوا ہے۔ پاکستان میں اردو ایک لازمی مضمون کے طور پر پڑھائی جاتی ہے اس کے باوجو د بہت سرکاری اداروں میں پڑھنے والے طلبہ اردو پڑھنے اور لکھنے کی کما حقہ صلاحیت حاصل نہیں کر سکتے۔ اس لیے ضروری ہے کہ اردو کی تدریس سائنسی بنیادوں پر کی جائے۔ اور اس کی تدریس کے مقاصد متعین کیے جائیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر محمد صدیق خان شبلی لکھتے ہیں:۔

"تدریسِ زبان کے جدید تصور کے مطابق ہمیں زیادہ توجہ زبان دانی کی تدریس پر دینی چاہیے۔ اگر دلچسپی کی خاطر کچھ ادبی نمونے شاملِ نصاب کر لیے جائیں تو ان کی تدریس میں بھی زبان کا پہلو غالب رہنا چاہیے۔ اور زبان کے عملی یا استعمالی پہلو پر زیادہ توجہ دی جائے۔

طلبہ کو اردو کا سبق اس طرح پڑھایا جانا چاہیے کہ وہ:

ا۔ سبق کے مشکل الفاظ کا درست تلفظ سیکھ جائیں

۲۔ وہ سبق کی عبارات کو درست لب و لہجے میں مناسب رفتار میں پڑھنا سیکھ لیں۔
۳۔ مشکل الفاظ وتراکیب کے معانی جان جائیں۔
۴۔ سبق کی عبارات کو اچھی طرح سمجھ سکیں۔
۵۔ ان کے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ ہو سکے۔
۶۔ قابلِ استعمال الفاظ ان کے عملی ذخیرہ الفاظ کا حصہ بن سکیں۔
۷۔ سبق میں آنے والے جملے کی نئی ساختوں کو سمجھ سکیں۔
۸۔ ان نئی ساختوں کی مشق کے بعد ان کے استعمال پر قادر ہو سکیں۔
یہ سب مقاصد نظم کی نسبت نثر کے اسباق میں زیادہ بہتر طور پر حاصل کیے جا سکتے ہیں۔ کلاسیکی نثر کے مقابلے میں آج کی سادہ نثر اس سلسلے میں زیادہ کار آمد ہو گی۔"[5]

اگر ہم اردو کے نصابات کی بات کریں تو یہ امر بھی بہت نمایاں نظر آتا ہے کہ ہم طلبہ کی نفسیات کے پہلو کو یکسر نظر انداز کرتے ہیں۔ چھوٹی عمر کے بچوں کے لیے مکمل طور پر بچوں کے ادب کی تدریس کو یقینی بنانا جانا چاہیے۔ بصورتِ دیگر تدریس کے مقاصد پورے نہیں ہو سکتے اور طلبہ کی دلچسپی ختم ہو جاتی ہے۔

"اردو کے اساتذہ کو نثر کی تدریس کرتے وقت درجات، طلبہ کی عمر اور نفسیات کے ساتھ ساتھ اصنافِ نثر کے تقاضوں پر توجہ مبذول کرنی چاہیے۔ مثلاً استاد نثر ابتدائی جماعتوں میں پڑھا رہا ہے، ثانوی میں یا اعلیٰ ثانوی سطح پر۔ نثر کی کون سی صفت ہے داستان، ناول، کہانی، افسانہ، انشائیہ، خط، سوانح، مقالے، مضامین وغیرہ۔ اس ضمن میں اردو کے اساتذہ کو ادبِ اطفال کی خصوصی سمجھ ہونی چاہیے کیونکہ بچوں کے ادب میں اور بڑوں کے ادب میں کافی فرق ہوتا ہے اور یہ فرق نثری اسلوب سے ظاہر بھی ہوتا ہے چنانچہ

اساتذہ کی نثری اسلوب سے واقفیت لازمی ہے۔ اس کے بغیر وہ نثر کی تدریس میں طلبہ کی خاطر خواہ رہنمائی نہ کر سکیں گے۔"[6]

اردو کی سائنسی بنیادوں پر تدریس اور طلبہ کی نفسیات کے مطابق تدریس کے عمل کو یقینی بنانے کے لیے لازم ہے کہ اردو پڑھانے والے اساتذہ کرام اچھی طرح تربیت یافتہ ہوں۔ اس حوالے سے اختر انصاری کا موقف ملاحظہ فرمائیں۔

"اردو کے معلم کے لیے ضروری ہے کہ وہ مدرسانہ مہارت کے ساتھ ساتھ ترقی یافتہ ادبی ذوق اور ایک گہری ادبی سوجھ بوجھ کے بہم پہنچانے کا اہتمام بھی کرے۔ اگر ایک طرف اس کو اپنے طلبہ کی صلاحیتوں اور ضرورتوں کا گہر اشعور ہونا چاہیے تو دوسری طرف یہ بھی ضروری ہے کہ اس کا ادبی مطالعہ وسیع ہو"[7]

یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو ہماری قومی زبان ہونے کے باوجود وہ مقام اور مرتبہ حاصل نہ کر سکی جو ایک دفتری اور قومی زبان کو حاصل ہوتا ہے۔ اس مقام اور مرتبے سے مراد وہ مہارت ہے جو یہاں کے طالب علموں اور عام لوگوں کو حاصل ہونی چاہیے تھی۔ اس لیے ضروری ہے کہ زبان کی تدریس کے حوالے سے جدید اسالیب اور مہارتوں کا فائدہ اٹھایا جائے۔ سائنسی انداز میں زبان کی تدریس کی حوصلہ افزائی کی جائے اور علاقائی تقاضوں کے مطابق ہی تدریس کی حکمت عملی وضع کی جائے۔ کیوں کہ پاکستان میں کچھ مقامی زبانیں تو اردو سے ملتی جلتی ہیں لیکن بہت سی مقامی زبانوں کے قواعد اور اردو میں بہت فرق ہے۔ اس فرق کو پیش نظر رکھتے ہوئے تدریس کی حکمت عملی وضع کرنا ضروری ہے۔ اس کے علاوہ حکومت کی بھی ذمہ داری ہے کہ اس زبان کو معقول اہمیت دی جائے اور اس کے لیے مناسب حکمت عملی وضع کی جائے۔

حوالہ جات

1۔ محمد صدیق خان شبلی، ڈاکٹر، تدریسِ زبان اور اردو (یونٹ ۳) مشمولہ تدریسِ اردو، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد، ۲۰۱۴، ص ۹۸

۲۔ ایضاً

۳۔ ایضاً

۴۔ ریاض احمد، ڈاکٹر، اردو تدریس جدید طریقے اور تقاضے، مکتبہ جامعہ نئی دہلی لمیٹڈ، ۲۰۱۳، ص ۱۱۷

۵۔ محمد صدیق خان شبلی، ڈاکٹر، تدریسِ زبان اور اردو (یونٹ ۳) مشمولہ تدریسِ اردو، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد، ۲۰۱۴، ص ۱۰۷-۱۰۸

۶۔ ریاض احمد، ڈاکٹر، اردو تدریس جدید طریقے اور تقاضے، مکتبہ جامعہ نئی دہلی لمیٹڈ، ۲۰۱۳، ص ۱۲۹

۷۔ اختر انصاری، غزل اور درسِ غزل، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، تاریخ اشاعت درج نہیں، ص ۲۴

اردو رسم الخط کے صوتی پہلو

Phonetic Aspects of Urdu Script

صائمہ سعید

ایم فل سکالر، مسلم یوتھ یونی ورسٹی اسلام آباد

Saima Saeed:
M.Phil Scholar Muslim Youth University , Islamabad

Abstract

Urdu is largest language of subcontinent. So it has a developed system of phonetics. It also have a good script system while other local languages don't such a developed system of phonetic and script. So Urdu is language of connectivity and communication in whole subcontinent. Urdu contains a vast sounds for its speakers and other people who have relation with this language. Now in India and Pakistan, Urdu is largest language of literature and communication.

Key Words: Urdu, Phonetic, Script

کلیدی الفاظ: اردو، صوتیات، رسم الخط

برصغیر میں بہت سے حوالوں سے اردو کو ایک منفرد حیثیت حاصل ہے۔ اس زبان کا ایک جامع اور منفرد رسم الخط ہونے کے ساتھ ساتھ صوتی نظام بھی موجود ہے۔ اگرچہ اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ اردو کی برصغیر میں آمد یایوں کہا جائے کہ اردو کی برصغیر میں تشکیل دیگر کئی زبانوں کے بعد ہوئی، لیکن کم ہی وقت میں اس زبان نے ایسی مقبولیت حاصل کر لی جو دوسری علاقائی زبانوں کو حاصل نہ ہو سکی۔ اس کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ اس زبان کا رسم الخط اور حروف تہجی کا نظام منظم اور وسیع ہے۔ جو آوازیں بھی ہم تخلیق کر سکتے ہیں تقریباً ان تمام تر آوازوں کے اظہار کے لیے اردو کے پاس حروف تہجی موجود ہیں۔ ان حروف تہجی کی تعداد کو اگرچہ تنقید کا نشانہ بنایا جاتا ہے لیکن ان کا ایک مثبت پہلو یہ بھی ہے کہ ان حروف سے اردو زبان کی وسعت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

اردو نے بھی ابتدا میں وہی رسم خط اپنایا جو دوسری زبانوں کا تھا۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس زبان نے ترقی کی منازل طے کیں۔ ابتدا میں یہاں کی مقامی زبانیں رسم الخط کے حوالے سے فارسی کی پیروی کرتی تھیں۔ ابتدا میں دیگر زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو کے لیے بھی خط نسخ استعمال کیا جاتا لیکن بعد میں اردو میں خط نستعلیق رائج ہو گیا۔ آج بھی ہم دیکھتے ہیں کہ یہاں کی مقامی زبانیں نسخ میں ہی لکھی جاتی ہیں، لیکن اردو نستعلیق پر منتقل ہو چکی ہے۔ خوش آئند امر یہ ہے کہ اس خط کو لکھنے کے لیے ٹائپنگ کا جدید نظام بھی تیار ہو چکا ہے اور اب اردو اپنے حقیقی رسم الخط کے ساتھ ہر انداز میں لکھی جا سکتی ہے۔ خواہ ہاتھ سے لکھنا ہو یا ٹائپ کرنا ہو، دونوں صورتوں میں خط نستعلیق استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اسی امر کی نشاندہی کرتے ہوئے محمود شیرانی کہتے ہیں:

> "فارسی خط زمانہ قدیم سے ہندی اصوات اور ہندی السنہ کے لکھنے کے لیے استعمال کیا جا رہا ہے۔ ابتدا میں خط نسخ نہ صرف اردو بلکہ ہندوستان کی تمام زبانوں کے لیے مخصوص تھا۔ چنانچہ پشتو، سندھی اور پنجابی آج بھی نسخ میں لکھی جاتی ہیں۔ عالمگیر کے بعد شمالی ہند میں نستعلیق رائج ہو گیا۔ خاص ہندی اصوات کے لیے علیحدہ علیحدہ اصوات مقرر کی گئیں اور مختلف زمانوں میں مختلف طریقوں سے لکھی جاتی ہیں"[1]

حافظ محمود شیرانی نے اردو رسم الخط اور اصوات کے نظام کے حوالے سے بھی اردو کی اہمیت اور عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ محمود شیرانی نے یہ بھی بتایا ہے کہ اردو کی ترقی کا سفر مسلسل جاری رہا۔ اس زبان میں جمود نہیں آتا بلکہ اس میں انقلابی اور نمایاں تبدیلیاں نظر آتی

ہیں۔ یہ تبدیلیاں اردو کو ترقی کے بام عروج پر لے گئی ہیں۔ اردو کے ارتقا کا یہ سفر تو اب بھی جاری ہے۔ اس کی سب سے بڑی مثال عہد حاضر کی ٹیکنالوجی میں اردو کی ترقی ہے۔ اب انٹرنیٹ سمیت ہر شعبے میں اردو دیگر بڑی عالمی زبانوں کے ہم پلہ دکھائی دیتی ہے۔ اردو کی لسانی اور صوتی عظمت کی بدولت مولوی عبد الحق نے اردو کے حروف تہجی کو ترقی یافتہ اور جامع قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ

"ان میں ہر قسم کی آواز ادا کرنے کی گنجائش ہے اور اس لحاظ سے اردو ابجد کو دنیا کی بہت سی زبانوں پر ایک طرح کا تفوق حاصل ہے"[۲]

مولوی عبد الحق کے خیال میں اردو زبان اور اصوات کا یہ نظام اس زبان کو دیگر زبانوں سے ممتاز کرتا ہے کیوں کہ علاقے کی سب زبانوں کی حدود و قیود ہیں۔ کچھ حدود ان کے صوتی نظام کی وجہ سے ہے کچھ ذخیرہ الفاظ کی وجہ سے ہے۔ لیکن اردو اس خطے کی واحد ایسی زبان ہے جس کا نظام سب سے زیادہ جامع ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو زبان کو رابطے کی زبان قرار دیا جاتا ہے۔ رابطے کی زبان اسی صورت میں ہو سکتی ہے جب اس زبان میں علاقے کی سب زبانوں کے الفاظ اور ان کی آوازیں موجود ہیں۔ تاکہ کسی کو اردو بولنے میں کوئی دقت محسوس نہ ہو۔ اس کے علاوہ صوتی نظام کا ترقی یافتہ ہونا بھی بہت ضروری ہے۔ کیوں کہ بہترین صوتی نظام کے بغیر ممکن نہیں ہوتا کہ باقی زبانیں بولنے والے اردو کے الفاظ بول سکیں۔

اس ضمن میں یہ بھی ایک حقیقت پیش نظر رکھنی چاہیے کہ یہ ضروری نہیں ہوتا کہ ایک علاقے کی زبان بولنے والا شخص دوسرے علاقے کی زبان کے الفاظ اور اصوات پر بھی کامل دسترس رکھتا ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ الفاظ اور اصوات کی ادائیگی کا تعلق ایک حد تک علاقے سے بھی ہوتا ہے۔ یہ ضروری نہیں ہوتا کہ کسی زبان کو ہر شخص اہل زبان کی طرح ہی بول سکے۔ اگر ایک زبان کا صوتی نظام ایسا ہے کہ اسے خطے کے سب لوگ آسانی سے ادا نہیں کر سکتے تو اس میں کوئی قباحت نہیں ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہوتا کہ زبان میں کوئی خامی ہے یا زبان کے حروف یا صوتیے ٹھیک نہیں ہیں۔

دیگر علاقے کے لوگوں کو مطلوبہ زبان بولنے میں درپیش مسائل کی وجہ علاقائی موسم اور دیگر وجوہات ہو سکتی ہیں۔ بعض اوقات موسمی کیفیات گلے کی کیفیت کو ایسا کر دیتی ہیں کہ اس کے لیے دیگر زبانوں کا بولنا یا دیگر زبانوں کے تمام الفاظ اور آوازوں کو ادا کرنا ممکن نہیں رہتا۔ ایسی صورت میں کسی زبان پر کوئی الزام عائد نہیں کیا سکتا۔ پاکستان کی طرح بعض خطوں میں کثرت سے زبانیں اور لہجے موجود ہوں تو وہاں قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ایک مرکزی زبان بولنے میں دور دراز کے علاقوں کے لوگوں کو مشکلات پیش آئیں گی لیکن یہ مشکلات فطری ہیں۔ مثال کے طور پر پاکستان کے شمالی علاقہ جات، یا شمال مغربی علاقوں کے رہنے والے کچھ لوگوں کو اردو کے تمام صوتیے اور حروف ادا کرنے میں مشکلات درپیش ہوتی ہیں۔ یہ مشکلات فطری اور عمومی ہیں۔ اس میں زبان کی کسی خامی کا کوئی ہاتھ نہیں ہے۔ اس حوالے سے ابو محمد سحر کا موقف ہے کہ

> "کسی زبان کے حروف کے بارے میں یہ سمجھنا کہ ان کے اپنے ملک کے مختلف علاقوں یا دوسرے ممالک کے لوگ ہمیشہ اہل زبان کی طرح ادا کر سکتے ہیں درست نہیں۔ آب و ہوا کا اثر انسانی گلے کی ساخت پر پڑتا ہے، جس کی وجہ سے مختلف علاقوں اور دوسرے ممالک میں رہنے والے ہر آواز کی ادائیگی پر قدرت نہیں رکھتے۔ خاص طور پر کسی علاقے یا ملک کی مادری زبان میں کوئی آواز نہیں ہوتی تو اس کی ادائیگی اس علاقے یا ملک کے لوگوں کے لیے ناممکن یا دشوار ہو جاتی ہے"[۳]

گویامادری زبان کے اثرات ثانوی زبان کے بولنے پر لازمی ظاہر ہوتے ہیں۔ یہ اثرات کم بھی ہوسکتے اور زیادہ بھی۔ بعض اوقات دیگر مادری زبانوں کے بولنے والے لوگ کچھ الفاظ کو بالکل ادا ہی نہیں کر سکتے کبھی کبھار وہ الفاظ کو تو ادا کر لیتے ہیں لیکن آواز میں تبدیلی رونما ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھار ایسا ہوتا ہے کہ کوئی آواز گلے میں پیدا ہی نہیں سکتی۔ یہ سب عمومی مسائل ہیں جو سب نئی اور ترقی یافتہ زبانوں میں موجود ہیں۔ اسی قسم کے کچھ مسائل اردو میں بھی ہمیں نظر آتے ہیں۔ ان سب مسائل کے باوجود اس امر میں کوئی شبہ نہیں کہ تمام ترعلاقائی زبانوں کو بولنے والے اردوزبان میں ابلاغ بھی کر سکتے ہیں اور اردو ابلاغ کو سمجھنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ یہ صلاحیت اس وجہ سے بھی پیدا ہوگئی ہے کہ اردو نے مسلسل اپنے ذخیرہ الفاظ کو بڑھایا ہے۔ اردو نے تمام بین الاقوامی اور مقامی زبانوں کو اپنے ذخیرہ الفاظ میں شامل کیا ہے۔ جس کی وجہ سے اردو کی وسعت اضافہ ہو گیا ہے۔

اس وسعت پذیری کو بعض محققین نے تنقید کا نشانہ بھی بنایا ہے لیکن عمومی طور پر اس کا تاثر مثبت ہی رہا ہے۔ کیوں کہ زبان کی اس وسعت سے زبان کو بولنے اور سمجھنے والوں کے لیے آسانی پیدا ہوئی ہے۔ کسی بھی زبان میں ابلاغ میں آسانی اس زبان کی خوبی ہوتی ہے۔ اس میں منفی پہلو نکالنا درست عمل نہیں ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو کی وسعت پذیری اس کا ایک مثبت پہلو ہے۔ اس پر تنقید کرنا درست نہیں ہے۔

بعض محققین نے اردو کچھ حروف تہجی بنا کر اردو کے صوتی نظام پر تنقید بھی کی ہے۔ حالانکہ یہ مسائل صرف اردو کے ساتھ منسلک نہیں ہیں بلکہ دیگر بھی کئی زبانوں کو یہ مسائل درپیش ہیں۔ بعض اوقات حروف تہجی کو کوئی مصنف یا شاعر ایسے انداز میں استعمال کر دیتا ہے کہ حروف کی اصوات میں خود بخود ثقل پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسے ثقلیل الفاظ میں تخلیق کار کمی لا سکتا ہے۔ عموماً ثقل ادب پاروں میں ہی رونما ہوتا ہے ،عام بول چال میں ایسی قباحتیں دیکھنے کو نہیں ملتیں۔

مسعود حسن خان نے اقبال کی ایک غزل پر تبصرہ کرتے ہوئے اسی پہلو پر تنقید کی ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ

> "سات شعر کی اس غزل میں ق تیرہ بار آیا ہے اور چوں کہ خاتمے پر زیادہ تر ہے اس لیے اہل زبان تک کے حلق میں ادائیگی کے وقت گرہ پڑ جاتی ہے"[۴]

اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ ق ایک ثقیل آواز ہے لیکن یہ ثقل نئے لوگوں کے لیے ہے جس کی مشق نہیں ہے۔ دوسرا معاملہ جو مسعود حسن خان نے اجاگر کیا ہے وہ یہ ہے کہ چوں کہ ق کی آواز تیرہ بار یعنی بکثر آئی ہے اس لیے حلق میں گرہ پڑنے پر کوئی تعجب نہیں کیا سکتا۔ سوال یہ ہے کہ یہ ثقیل اصوات اگر اس قدر گراں ہیں تو ان سے جان کیوں نہیں چھڑالی جاتی ہے۔ معاملہ یہ ہے کہ اگر ان سے جان چھڑالی گئی تو اردو بہت سی ثقیل آوازوں سے محروم ہو جائے گی۔ یہ محرومی کسی بھی طرح اردو زبان کی ترقی کے لیے فائدہ مند نہیں ہو گی۔

اردو حروف تہجی اور اصوات کے حوالے سے ایک اور اعتراض جو ناقدین اٹھاتے ہیں وہ مرکب صوتیوں کا ہے۔ یعنی ھ لگا کر الفاظ سے نئی نئی آوازیں تخلیق کرنا۔ اس حوالے سے اعتراض میں کوئی حقیقت نظر نہیں آتی بلکہ یہ اعتراض برائے اعتراض یا تنقید برائے تنقید کی ہی ایک صورت ہے۔ کیوں کہ حروف یا اصوات کی کثرت سے کسی بھی زبان میں وسعت پید ہو جاتی ہے۔ اور اس کے بولنے والوں کے لیے آسانی پیدا ہوتی ہے۔ اس حوالے سے ابو محمد سحر نے لکھا ہے کہ

"اردو حروف تہجی کا ایک اور مسئلہ بھی جس کا تعلق صوتیاتی پہلو سے ہے وہ دو چشمی (ھ) ہے۔ اس کے اشتراک سے لکھنے جانے والے حروف (بھ، پھ، تھ، جھ) کو مفرد حروف ماننے اور ان کو حروف تہجی میں داخل کرنے کا ہے"[۵]

دراصل اس اعتراض کی کوئی حیثیت نہیں ہے کیوں کہ اگر ایک آواز گلے سے پیدا کرنے کی صلاحیت قدرت نے انسان کو دی ہے تو اسے کسی حروف تہجی میں شامل کرنے میں کیا قباحت ہے۔

مفرد اور مرکب کے معاملے میں بھی کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ اگر ان آوازوں کو حروف تہجی میں شامل کر لیا جائے تو کوئی قباحت نہیں ہے اگر انہیں الگ مرکب آوازیں تصور کرتے ہوئے الگ سے شمار کیا جائے تب بھی اس میں کوئی قباحت نہیں ہے۔ اس سے زبان کی صحت یا الفاظ اور ان کے ابلاغ پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اس لیے یہ تنقید کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ اسی طرح کا ایک اعتراض فرہنگ آصفیہ میں بھی درج ہے سید احمد دہلوی نے فرہنگ آصفیہ کے حاشیے میں لکھا ہے

"اردو زبان کے لکھنے پڑھنے میں جو الف آتا ہے وہ عربی، فارسی، ہندی سب سے مشترک ہے۔ ہماری رائے میں اس کی آواز اس کے نام سے علیحدہ ہے۔ اس سبب سے نو آموز طلبہ اور غیر زبان والوں کو اس کے تلفظ میں دھوکا ہوتا ہے۔ اگر اس کا نام اَہوتا تو بہتر ہوتا۔"[۶]

حروف تہجی پر کیا جانے والا یہ اعتراض بنیادی طور پر صوتیے پر ہی ایک اعتراض ہے کہ جو آواز اس حرف سے پیدا ہو رہی ہے وہ حرف تہجی کے نام سے میل نہیں کھاتی۔ اگر اس اعتراض کو درست مان لیا جائے تو پھر کوئی زبان اور کسی بھی زبان کے حروف تہجی سلام نہیں رہیں گے۔ بے شمار ایسے حروف ہیں جن کے نام ان کی آواز پر دلالت نہیں کرتے۔ انگریزی میں ایسے H کی آواز چ کی ہونی چاہیے یا C کی آواز ث یا س یا ص ہونی چاہیے تھی۔ اس اعتبار سے یہ اعتراض کوئی معنی نہیں رکھتا کہ حروف تہجی اپنی آواز پر دلالت نہیں کر رہے ہیں۔ نئے طلبہ کے لیے تو ہر زبان کو سیکھنے میں اس قسم کے مسائل ہوتے ہیں۔ اصل مہارت ہی اس بات میں ہے کہ مطلوبہ زبان کے قواعد اور مزاج کو سمجھا جائے۔ یہی چیز تو سمجھنے والی ہوتی ہے۔ نئے طلبہ کے لیے حروف تہجی سیکھنا بنیادی کام ہوتا ہے۔ اردو کے حروف تہجی کی تفہیم بھی نئے طلبہ کے لیے کچھ مشکل کام نہیں ہے۔ ایک آدھ لفظ کی پیچیدگی کوئی معنی نہیں رکھتی۔

اگر دیگر زبانوں سے موازنہ کیا جائے تو اردو زبان میں زیادہ وسعت اور اس کی آوازوں میں زیادہ تنوع دیکھنے کو ملتا ہے۔ کیوں کہ اردو نے بھاری آوازوں یا مرکب آوازوں کو باقاعدہ ایک صورتیے کی شکل میں پیش کر دیا ہے۔ انگریزی کی طرح دیگر زبانوں میں چوں کہ اس قسم کی اصوات موجود نہیں ہیں اس لیے انہیں بعض اوقات دو دو آوازوں کو ملا کر ایک نیا لفظ بنانا پڑھتا ہے۔ مثال کے طور پر اردو میں چ ایک الگ حرف کی صورت میں موجود ہے جبکہ انگریزی میں یہ صوت تو موجود ہے لیکن اس کا کوئی نمائندہ حرف موجود نہیں ہے۔ اس کمی کو پورا کرنے کے لیے انہیں دو حروف کو ملا کر ایک الگ لفظ بنانا پڑتا ہے۔ اسی طرح ش کے لیے بھی انہیں کبھی کبھار دو اور بھی دو سے زیادہ حروف کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ ان حقائق کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ اردو کے دامن میں وسعت موجود ہے۔ اور یہ ایسی وسعت ہے جو دیگر زبانوں کے پاس نہیں ہے۔ اس حوالے سے ابو محمد سحر کہتے ہیں کہ

"اردو حروف تہجی اپنی قائم صورتوں میں نہایت صاف اور سادہ ہیں۔ ان میں کوئی پیچیدگی نہیں ہے۔ اس لیے ان کو پہچاننا اور لکھنا بہت آسان ہے۔ ملواں شکلوں میں ان میں سے اکثر اپنی شکل بدلتے ہیں اور مختلف قسم کے جوڑ قبول کرتے ہیں جس

میں بعض دوسرے رسم الخطوں کی طرح دشواری پیدا ہوتی ہے لیکن اس حالت میں بھی بھی ان کی شکلیں پیچیدہ نہیں ہوتیں۔اور جگہ تو اس سے بھی کم لیتی ہیں جتنے مفرد حروف لیتے ہیں"[۷]

یہ اردو کی املا کا خاصا ہے کہ اس میں الفاظ کو جوڑ کر ہی لکھا جاتا ہے۔ انگریزی میں اور بعض دوسری زبانوں کے رسم الخط میں ہر حرف کو الگ الگ لکھا جاتا ہے۔ اس سے قرطاس پر جگہ زیادہ خرچ ہوتی ہے۔ اس صورت میں وقت بھی زیادہ صرف ہوتا ہے لیکن اردو کا یہ معاملہ نہیں ہے۔ اردو میں پورے حروف تہجی لکھنے کی بجائے محض ان کی علامات ہی لکھی جاتی ہیں، یہ علامات پورے پورے حرف کی نمائندگی کرتی ہیں اور پوری آواز دیتی ہیں۔ یہ جامعیت اگرچہ اردو کی طرح کی دیگر زبانوں میں موجود ہے۔ جیسے عربی، فارسی وغیرہ لیکن بعض یورپ کی زبانیں جیسے انگریزی وغیرہ میں اس قسم کی سہولت میسر نہیں ہے۔ اُن زبانوں میں جوڑ کر لکھنے کے باوجود حروف پورے پورے ہی لکھنا پڑتے ہیں۔

اس سے دو طرح کے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔

اول تو یہ کہ زیادہ جگہ پر کم تحریر درج ہو سکتی ہے۔

دوم یہ کہ لکھنے میں وقت زیادہ لگتا ہے۔ اس کے برعکس اردو میں یہ ان دونوں چیزوں کی بچت ہو جاتی ہے۔

اردو میں الفاظ کو جوڑ کر لکھنے میں تحریر کے حسن میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس طرح تحریر دیدہ زیب اور خوب صورت نظر آتی ہے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب نے اردو حروف کی وکالت کرتے ہوئے کہا ہے کہ

"اردو میں دنیا کی اور زبانوں کی طرح متحرک اور ساکن دونوں طرح کی آوازیں ہیں اور حروف غیر متحرک آوازوں کی علامتیں ہیں۔ اس لیے حرفوں کے نام ایسے رکھے گئے ہیں جو آوازوں کی کسی حرکت کو ظاہر نہیں کرتے"[۸]

ان نکات کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں رسم الخط اور حروف کا نظام کسی بھی ترقی یافتہ زبان کے نظام سے کم تر نہیں ہے بلکہ یہ نظام بہت ترقی یافتہ ہے۔ اگر ناموں پر غور کریں تو اردو زبان کے حروف کے زبانوں پر کوئی ایک حرکت نہیں آتی۔ بلکہ یہ متحرک ہیں اور تینوں حرکات یعنی زبر، زیر اور پیش ان میں استعمال ہوئی ہیں۔ اس لیے ہم اردو کے حروف تہجی کو متحرک ترین حروف تہجی کہہ سکتے ہیں۔ اسی طرح یہ حروف بعض اوقات ساکن بھی نظر آتے ہیں۔ ان کا یہ سکون بھی کلی نہیں ہے۔ بلکہ وقتی یا جزوی طور پر ان میں سکون بھی آجاتا ہے اور حرکت بھی آتی ہے۔ اس طرح اردو کے حروف تہجی کسی بھی آواز کی نمائندگی کر سکتے ہیں۔ اور قاری کو کسی قسم کی الجھن محسوس نہیں ہوتی۔

سید احتشام الحسن نے تو اردو کے رسم الخط کو اپنے عہد کا ترقی یافتہ ترین رسم الخط قرار دیا ہے۔ اس عہد میں ہندوستان میں رائج دیگر رسم الخط اردو کی صوتی ضرورتوں کو پورا نہیں سکتے تھے۔ اس لیے اردو کا اپنا رسم الخط اختیار کرنا پڑا۔ جبکہ مقامی زبانیں اپنے رسم الخط تک محدود ہو گئی ہیں۔ انہوں نے مزید لکھا ہے کہ

"ہندوستانی رسم الخطوں میں کوئی رسم الخط اختیار نہ کرنے کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ یہاں اس وقت کوئی معیار رسم الخط مستعمل نہ تھا، جو تھے ان میں بھی بہت سی صوتی علامتیں موجود نہ تھیں جو اردو زبان کی تشکیل میں شامل ہو چکی تھیں"۔[۹]

ان امور سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ اردو کا رسم الخط دیگر علاقائی زبانوں سے کہیں بڑھ کر ترقی یافتہ اور معیار ہے۔اسی معیار کی وجہ سے اردو کو دیگر زبانوں کا سہارا لینے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ یہ بات واضح کرنا ضروری ہے کہ ذخیرہ الفاظ کے لیے تو اردو نے دیگر زبانوں کے اشتراک کیا ہے لیکن رسم الخط اور صوتی نظام کے حوالے سے اردو کو انفرادیت حاصل ہے۔

اردو کے صوتی نظام یا حروف تہجی پر اگرچہ پے در پے اعتراضات کیے گئے ان میں سے کوئی بھی نیا اعتراض نہیں ہے۔ بلکہ یہ وہی مسائل ہیں جو دیگر زبانوں میں اردو کی نسبت زیادہ پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ علاقے کی دیگر زبانوں سے تقابل کیا جائے تو اردو ان سے بہت آگے ہے۔ چاہے لسانی ڈھانچہ ہو، صوتی ڈھانچہ ہو یا ادب کی تخلیق کے معاملات ہوں گے۔یہی وجہ ہے کہ اردو فطری طور پر برصغیر میں رابطے کی زبان بن چکی ہے۔ اگرچہ اس زبان کے رسم الخط کو قرآن کریم کے رسم الخط کے مشابہ قرار دے کر ایک مخصوص مذہب قرار دینے کی کوشش کی جاتی رہی ہے لیکن اس الزام میں کوئی صداقت نہیں ہے۔ اس لیے بہت جلد یہ الزم ابھی دم توڑ گیا اور رابطے کی زبان کے طور پر اردو کی اہمیت اپنی جگہ مسلم اور قائم رہی۔

حوالہ جات

۱۔ محمود شیرانی، حافظ، پنجاب میں اردو، اترپردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۸۲، ص "ح"

۲۔ مولوی عبدالحق، قواعد اردو، ناز پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص ۱۱

۳۔ ابو محمد سحر، اردو رسم الخط اور املا، ایک محاکمہ، ص ۱۲

۴۔ مسعود حسن خان، اقبال کی نظری اور عملی شعریات، ۱۹۸۳۔ ص ۷۸

۵۔ ابو محمد سحر، اردو رسم الخط اور املا ایک محاکمہ، ص ۱۵

۶۔ سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، جلد اول، حاشیہ، صفحہ ۷۴

۷۔ ابو محمد سحر، اردو رسم الخط اور املا ایک محاکمہ، ص ۱۹

۸۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب، اردو زبان اور اس کا رسم الخط، ص ۵۰