© rasailojaraid.com

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار

اقبال کے عمرانی تصورات

افکار اقبال کا مطالعہ کرنے کے لیے ہمارے پاس تین بڑے بنیادی مآخذ ہیں : (۱) اقبال کے خطبات اور مضامین (انگریزی و اردو) ، (۲) اقبال کے خطوط (انگریزی و اردو) ، اور (۳) اقبال کا کلام یعنی ان کی اردو اور فارسی شاعری ۔ مآخذ کی اس درجہ بندی میں ہم نے شاعری کو آخر میں رکھا ہے ، حالانکہ فکر اقبال کا مؤثر ذریعۂ اظہار شاعری ہی میں ہوا ہے ۔ اس لحاظ سے خطبات ، خطوط اور مضامین کی حیثیت توضیحی یا تشریحی رہ جاتی ہے ۔ مگر عنوان بالا پر بحث کرتے ہوئے شاعری کو مؤخر کرنا ہمارے خیال میں مناسب ہوگا ۔

اقبال کی شعری ، فنی حیثیت مسلم ہے ، مگر انھوں نے ٹھوس مسائل حیات کو فن شعر میں سمو کر جس خوبصورت انداز میں پیش کیا ، اس کی نظیر ہماری شعری روایت میں مشکل ہی سے ملے گی ۔ انھی مسائل حیات کو فوقیت دینے کی خاطر اقبال کو اپنی فنی حیثیت کے بارے میں بعض اوقات یہ عذر خواہی بھی کرنا پڑی :

نہ زباں کوئی غزل کی ، نہ زباں سے باخبر میں
کوئی دل کشا صدا ہو ، عجمی ہو یا کہ تازی !

☆ ☆ ☆

میری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرم راز درون مے خانہ !

اقبال کی یہ نیاز مندی اور عذر خواہی سخن شناسوں کے لیے تو کوئی وجۂ حیرت نہ ہوگی کہ وہ اقبال کے فنی رتبے کو پہچانتے ہیں مگر ان سخن ناشناس حضرات اور یک رخے اصحاب کے لیے یہ ایک طرح کا انتباہ بھی ہے جو فن شعر کی باریکیوں ، اسلوب کے تنوع ، اور شاعر کے فکری ارتقا اور شعری تناظر کو ملحوظ رکھے بغیر کلام شاعر سے اپنے اپنے مطلب کی بات نکال لیتے ہیں ۔ ان لوگوں کو فکر اقبال کے بعض گوشوں میں تناقض اور تضاد نظر آتا ہے ۔ انھیں ترانۂ ہندی والے اقبال اور ترانۂ ملی والے اقبال مختلف نظر آتے ہیں ۔ اقبال اپنے عصر کی بعض

پروفیسر اردو ، جامعہ پنجاب ، لاہور

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

اہم تحریکات (مثلاً اشتراکیت) اور بعض شخصیات (مثلاً مسولینی) کا ذکر اگر کسی جگہ اچھے الفاظ میں کر دیتے ہیں تو کچھ حضرات انھیں اشتراکیت کا موئید سمجھ لیتے ہیں اور کچھ انھیں فاشیت کا حامی قرار دینے لگتے ہیں - عقل اور عشق کی بحث میں تو بڑے بڑے عاقل اور بالغ بھی اُلجھ جاتے ہیں - حتیٰ کہ ہمارے ملک کا ایک فلسفی بزرگ روا روی میں یہ کہہ گزرتا ہے کہ ''فارسی نظموں میں اقبال نے عقل و خرد کی بہت تذلیل و تحقیر کی ہے ، اور جیسا کہ ایک نقاد نے کہا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال عقل کے پیچھے لٹھ لیے پھرتا ہے کہ جب بھی موقع ملے ایک ضرب رسید کر دے !''[1] یہی حال صوفی اور ملا کے بارے میں اقبال کے اشعار کے ساتھ کیا گیا اور بعض دانشوروں نے انھیں اپنے معنی پہنا کر اپنی حکمت و دانش کی دکان سجھانے میں کوئی عار محسوس نہ کی - حالانکہ اقبال کا ہدف تو ہر برخود غلط تھا ، خواہ وہ فلسفی دانشور ہو یا صوفی و ملا :

نہ فلسفی سے نہ مُلّا سے ہے غرض مجھ کو
یہ دل کی موت ! وہ اندیشہ و نظر کا فساد!

سطور بالا میں ہم نے اقبال کے عمرانی تصورات کے سلسلے میں اُن کے خطبات اور مضامین کو اولین حیثیت دی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال نے عمرانیات کا بھرپور شعور رکھتے ہوئے اور جدید دور کی ہمہ گیر تبدیلیوں کا ادراک کرتے ہوئے اپنی قوم کے اجتماعی احوال و ظروف کا جائزہ لیا ہے - علم الحیات کے سلسلے میں جدید زمانے کے مغربی حکما کے اکتشافات کو اقبال نے بڑی سنجیدگی سے دیکھا - قدیم زمانے کے مسلمان اہل فکر مثلاً جاحظ (کتاب الحیوان کے مؤلف) اور علامہ ابن خلدون (مؤلف کتاب العبر) کے نظریات بھی اقبال کے سامنے تھے - موجودہ زمانے میں ''عمرانیات'' علم کی ایک اہم شاخ کے طور پر مقبول ہو رہا تھا اور علم الحیات کے جدید نظریات کی روشنی میں انسانی معاشرے اور اس کے مختلف ادارات کا مطالعہ دلچسپ بھی تھا اور مفید بھی - اقبال نے اعلیٰ تعلیم کے لیے یورپ جانے سے قبل ہی اقتصادیات کے علاوہ عمرانیات سے گہری دلچسپی لینی شروع کر دی تھی ، اور یہ دلچسپی صرف مطالعے اور تدریس کی حد تک ہی نہیں تھی بلکہ وہ اس کے عملی پہلوؤں کو اپنے ملک اور قوم کے اجتماعی مسائل کے حوالے سے بھی دیکھنے لگے تھے - علم الاقتصاد پر اقبال نے اپنی اولین تألیف میں بھی اس امر کو مد نظر رکھا ہے اور بعد کے مضامین میں بھی اپنی قوم کی اجتماعی حالت کو جدید عمرانی تصورات کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے - اس سلسلے میں اقبال کے دو مضامین خصوصی طور پر قابل توجہ ہیں - ایک کا موضوع ''قومی زندگی'' ہے جو انھوں نے یورپ جانے سے پہلے اردو میں لکھا ، اور خطبے

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

کی صورت میں ایبٹ آباد کی ایک مجلس میں پڑھا ۔ دوسرا مضمون 'The Muslim Community — A Sociological Study' یورپ سے واپسی کے دو سال بعد انگریزی میں لکھا اور علی گڑھ کالج کے اسٹریچی ہال میں پڑھا ۔ پہلا مضمون ''مخزن'' کے شمارے اکتوبر ۱۹۰۴ء میں چھپا ، اور دوسرے مضمون کا اردو ترجمہ مولانا ظفر علی خان نے کیا اور اسے لاہور کی ایک مجلس میں سنانے کے علاوہ اپنے رسالے ''پنجاب ریویو'' بابت مارچ ، اپریل ۱۹۱۱ء میں شائع کیا ۔ ایک عرصے تک یہی اردو ترجمہ متداول رہا ۔ اب اس مضمون کا انگریزی متن بھی مجلہ' تحقیق، جلد ۳ ، شمارہ ۱ میں شائع ہو گیا ہے ۔ ان مضامین کے علاوہ سیاسی اور جمہوری موضوعات پر بھی اقبال نے اسی زمانے میں ''سوشیالاجیکل ریویو'' لندن اور ''ہندوستان ریویو'' کلکتہ میں مضامین لکھے ۔

اقبال نے ان مضامین میں عمرانی تصورات کی نظری بحثوں کے علاوہ ان مباحث کے حوالے سے اپنی قوم کے اجتماعی احوال کا جائزہ بھی لیا ہے ۔ فکر اقبال کے تدریجی ارتقا کے سلسلے میں متذکرہ بالا دو مضامین اس لحاظ سے بھی قابل توجہ ہیں کہ ان میں سے ایک یورپ جانے سے پہلے لکھا گیا ، اور دوسرا یورپ سے واپسی کے بعد ، اور ان دونوں میں اقبال کے اجتماعی افکار اساسی طور پر موجود ہیں جن پر آن کے فکر و شعر کی آئندہ عمارت تعمیر ہوئی ۔

''قومی زندگی'' اسلوب نگارش کے لحاظ سے بھی اقبال کا ایک خوبصورت مضمون ہے ۔ اس میں تاثرات و تخیلات بھی ہیں اور فکر و ادراک بھی ۔ جذبے اور شعور کی خوش گوار آمیزش نے اس مضمون کو دلکش بنا دیا ہے ۔ یہاں ہم چونکہ افکار و تصورات سے بحث کر رہے ہیں اس لیے اسلوب کی دلکشی سے صرف نظر کرتے ہیں (اس کے لیے دیکھیے ''اقبال کا اسلوب نگارش''۔[2] نوع انسانی کی ارتقائی صورت ، اس کی بقا اور تہذیب و تمدن کے فروغ پر ایک طائرانہ نظر ڈالتے ہوئے اقبال جو نتائج اخذ کرتے ہیں ، وہ آن کے عمرانی تصورات کے لحاظ سے بڑے اہم ہیں ۔ لکھتے ہیں :

''نوع انسان کی موجودہ ترقی ، جیسا کہ ان واقعات سے معلوم ہوتا ہے ، کوئی سستے داموں کی چیز نہیں ہے ۔ سینکڑوں قومیں علمی اور تمدنی ترقی کی حسین دیوی کے لیے قربان ہوتی ہیں ، اور ہزاروں افراد کا خون اس کی خوفناک قربان گاہ پر بہایا جاتا ہے ۔ جنگیں ، وبائیں اور قحط اس ہمہ گیر قانون کے عمل کی عام صورتیں ہیں ، اور اگر ان کو ارتقائے نوع انسانی کے اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ واقعات جو بظاہر آفات سماوی معلوم ہوتے ہیں ، طبقہ' انسانی کے لیے ایک برکت ہیں ، جس کا وجود نظام قدرت کی آراستگی کے لیے انتہا درجہ ضروری ہے ۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

اس قانون کا اثر اقوام انسانی تک ہی محدود نہیں ہے ، بلکہ بزم ہستی کے کسی حصے کی طرف نگاہ کرو ، اس کا عمل جاری نظر آئے گا۔ سینکڑوں مذاہب دنیا میں پیدا ہوئے ، بڑھے ، پھولے پھلے اور آخر مٹ گئے ، کیوں؟ اس کی وجہ یہی ہے کہ انسان کے عقلی ارتقا کے ساتھ ساتھ جدید روحانی ضروریات پیدا ہوتی گئیں ، جن کو ان مذاہب کے اصول پورا نہ کر سکے - یہی سبب ہے کہ اہل مذہب کو وقتاً فوقتاً نئے نئے علم الکلام ایجاد کرنے کی ضرورت پیش آتی رہی ، جن کے اصول کی رو سے انھوں نے اپنے اپنے مذاہب کو پرکھا ، اور ان کی تعلیم کو ایسی صورت میں پیش کرنے کی کوشش کی جو عملی اور روحانی زندگی میں انسان کی رہنما ہو سکے ''۔[3]

''حال کی قوموں کی طرف نظر دوڑاؤ تو معلوم ہوگا کہ امریکہ اور آسٹریلیا کی اصلی قومیں ایک اعلیٰ تر تمدن اور تہذیب کے سیل رواں کے آگے قریباً قریباً نیست و نابود ہو گئی ہیں ، اور ممالک ایشیا میں چینی ، ایرانی اور وسط ایشیا کی قومیں اس قانون کے عمل سے روز بروز متاثر ہو رہی ہیں - یہاں تک کہ حکما کے خیال میں ان اقوام کی آئندہ حالت نہایت مخدوش ہے۔ ان واقعات سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مصاف ہستی نوع انسان کی ترقی کے لیے ضروری ہے ، اور یہ نہال صرف اس صورت میں بار آور ہو سکتا ہے کہ ہزاروں چھوٹے چھوٹے پودے اس کی نمو کی خاطر باد سموم کی نذر ہو جائیں - جس طرح نوع انسان کی مجموعی ترقی کے لیے مختلف اقوام کا نیست و نابود ہونا ضروری ہے ، اسی طرح یہ بھی لازم ہے کہ کسی قوم کے ارتقا کے لیے کئی افراد نذر اجل ہو جائیں یا اور قوم کے نشو و نما کی خاطر ان کے ذاتی حقوق کی کوئی پروا نہ کی جائے - لیکن یہاں ایک عجیب اور مشکل سوال پیدا ہوتا ہے ، اور وہ یہ ہے کہ جس صورت میں کسی خاص فرد کو قوم کی آئندہ نسلوں کی بہبودی ، ان کی عظمت و جلال اور ان کی عقلی اور تمدنی ترقی میں کوئی دلچسپی نہیں ہے ، تو کیوں اس کے ذاتی حقوق پر قومی ارتقا کو ترجیح دی جائے؟ کیا میں آج سے سو سال بعد زندہ ہوں گا؟ نہیں! پھر مجھے کیا ضرورت ہے کہ میں اپنے آپ کو قوم کے لیے قربان کروں اور اپنی نیند حرام کرکے قوم کی آئندہ بہبودی کے لیے بے خواب راتیں بسر کروں؟ یہ بے چین کرنے والا سوال ہے جو کسی قوم کے افراد کے دلوں میں پیدا ہونا ممکن ہے ، اور جس کا کوئی عقلی جواب ہمارے پاس نہیں ہے - لیکن اس خطرناک شبہہ کے وقت مذہب اپنی دستگیری کرتا ہے اور ہمیں بتاتا ہے کہ ایثار یعنی اوروں کے نفع کو اپنے ذاتی نفع پر مقدم رکھنے کی بنا عقل نہیں ہے ، بلکہ یہ نیکی جو ارتقائے نوع انسانی اور قوم کے لیے سخت ضروری ہے ، ایک فوق العادت اصول پر مبنی ہے -

''آواز نبوت کا اصلی زور اس کی حقیقی وقعت عقلی دلائل اور براہین پر مبنی

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

نہیں ہے ، بلکہ اس کا دار و مدار اُس روحانی مشاہدے پر ہے جو نبی کے غیر معمولی قویٰ کو حاصل ہوتا ہے ، اور جس کی بنا پر اُس کی آواز میں وہ ربانی سطوت و جبروت پیدا ہو جاتا ہے جس کے سامنے انسانی شوکت ہیچ محض ہے ۔ یہ ہے نمود مذہب کا اصلی راز ، جس کو سطحی خیال کے لوگوں نے نہیں سمجھا ، اور اسے غلطی سے اُنھوں نے اُصول مذہب کی خونریزیوں اور عالمگیر جنگوں کا محرک تصور کیا ہے ۔ یہی حقیقت ہے قربانی کی ، جس کو تمام دنیا کی قوموں نے وقتاً فوقتاً مختلف صورتوں میں اختیار کیا ہے ۔ باریک بین لوگ جانتے ہیں کہ اگر قبائل انسانی کو ایثار کی تعلیم نہ دی جاتی تو یقیناً ارتقائے انسانی کا سلسلہ ٹوٹ جاتا اور موجودہ تہذیب و تمدن کی وہ صورت مطابق نہ ہوتی جو آج ہے ۔ اگر ارتقائے تمدن و تہذیب انسان کو ایک درخت سے تعبیر کیا جائے تو مذہب اُس کا ایک پھل ہوگا ، اور پھل بھی ایسا پھل جس کا کھانا قومی زندگی کے لیے ایسا ہی ضروری ہے ، جیسے پانی ، ہوا اور غذا کا استعمال جسمانی بقا کے لیے لازم ہے ۔ مذہب کچھ تعلیم ایثار کی رو سے ہی ارتقائے انسانی کا ممد نہیں ہے ، بلکہ اس کا ایک اور پہلو بھی ہے جس کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا ۔ اہل نظر جانتے ہیں ، زمانۂ قدیم میں غلامی تمدن انسانی کا ایک ضروری جزو تصور کی جاتی تھی ۔ یہاں تک کہ افلاطون جیسے فلسفی نے بھی اسے اپنی کتاب ''المملکت'' میں جائز قرار دیا ۔ اس جواز کی ایک وجہ بھی ہے ، اور وہ یہ ہے کہ اس زمانے میں کسی سے اُجرت پر کام کرا لینے کا بھی انسانی ذہن میں نہیں آ سکتا تھا ۔ ملازمت ایک آزاد معاہدہ نہیں تصور کی جا سکتی تھی ، اور چونکہ نظام تمدن اُصول ملازمت کے بغیر قایم نہیں رہ سکتا تھا ، اس واسطے غلامی کو جائز قرار دینا لازمی ہوا ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ افراد انسانی کی ایک بہت بڑی تعداد بے جان اشیا کی طرح ملکیت سمجھی جانے لگی ، اور آخرکار اس آزاد جنگ کے میدان سے خارج ہو گئی ، جو ارتقائے انسان کے لیے نہایت ضروری ہے ۔

سب سے پہلے نبی عربؐ نے انسان کو فطری آزادی کی تعلیم دی ، اور غلاموں اور آقاؤں کے حقوق کو مساوی قرار دے کر اس تمدنی انقلاب کی بنیاد رکھی جس کے نتائج کو اس وقت تمام دنیا محسوس کر رہی ہے ۔ ایسا کرنا گویا نوع انسان کے لیے ایک کثیر حصے کو اس آزاد مقابلے کے میدان میں واپس لے آنا تھا ۔ جس کے اثر سے تمدن و تہذیب کی اعلیٰ صورتیں پیدا ہوتی ہیں ، اور جو دنیا کی تمام تہذیب و شائستگی کی بیخ و بنیاد ہے ۔ حکیم عربؐ کی اس مبارک تعلیم کا نتیجہ کیا ہوا ؟ مسلمانوں میں غلام بادشاہ ہوئے ، غلام وزیر ہوئے ، غلاموں کو اعلیٰ تعلیم دی گئی ۔ غلاموں میں فلسفی اور ادیب پیدا ہوئے ۔ غرضیکہ اس قبیح امتیاز کے مٹ جانے سے ہر غلام ایک اعلیٰ خاندان کے آدمی کے ساتھ عقلی مقابلہ

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

کر سکتا تھا ، اور اس مقابلے میں کامیاب ہو کر سلطنت کے اعلیٰ ترین مناصب پر پہنچ سکتا تھا ۔ اس تعلیم کا سب سے اعلیٰ نمونہ جناب فاروق رض نے پیش کیا ، جبکہ وہ بیت المقدس کی فتح کے لیے جا رہے تھے ۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے ، دنیا کی کسی قوم کی تاریخ ایسی مثال پیش نہیں کر سکتی ، اور مسلمان اس تعلیم پر جس قدر ناز کریں بجا ہے'' ۔[4]

''شرائط زندگی کے متعلق ایک اور غور طلب بات ہے کہ کیا وہ تمام حالات جن پر کسی قوم کی زندگی کا دار و مدار ہے ، انسانی کوشش سے ایک خاص ترتیب میں جمع ہو سکتے ہیں ؟ بالفاظ دیگر قوم کی زندگی قوم کے اختیار میں ہے یا پودوں اور حیوانوں کی طرح افراد انسانی کی زندگی بھی قوائے فطرت کے غیر اختیاری عمل پر منحصر ہے ؟ اگرچہ زندگی کی اصلیت مخلوقات کی صورت میں وہی ہے ، تاہم انسان اپنی عقل خداداد کی وجہ سے آفرینش کی ہر صورت سے متمیز ہے ۔ اللہ تعالیٰ نے اُسے ایک ایسی قوت دی ہے جس کی وساطت سے یہ شرائط زندگی کو سمجھ سکتا ، اور ہر انقلاب کے لوازم پر غور کر سکتا ہے ۔ اس کی گرفت ایسی زبردست ہے کہ یہ قدرت کے محض قوائے کو معلوم کر کے اُن سے فائدہ اٹھا سکتا ، اور اپنی ارتقا کے رخ کو متعین کر سکتا ہے ۔ جب یہ دیکھتا ہے کہ آبادی کی افزائش کے ساتھ زمین کی پیداوار قدرتی اسباب سے کم ہو رہی ہے تو یہ اُن اسباب کا مقابلہ کرتا ہے اور مختلف اقسام کی ایجادوں سے ان کے مخالف کو روک کر اپنی زندگی کے سامان بہم پہنچاتا ہے ۔ اگر انسان عقل کے زیور سے معریٰ ہوتا تو ترقی ، تہذیب و تمدن کے لیے کوششیں کرنا بالکل بے سود ہوتا ۔ ہماری زندگی حیوانوں اور درختوں کی طرح ہوتی ۔ ہم کسی انقلاب کا مقابلہ نہ کر سکتے اور ہماری بقا و فنا کا انحصار محض قدرتی اسباب پر ہوتا جن کی قوت کے سامنے ہم بالکل بے کس ہوتے'' ۔[5]

ان عبارات میں عمرانیات کے نظری مباحث پیش کیے گئے ہیں ، اور شروع شروع میں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ارتقائے نوع انسانی کے سلسلے میں مضمون نگار مغربی حکما کے اس حیاتیاتی نظریے ''بقائے اصلح'' یعنی 'Survival of the fittest' کا حامی و موئید ہے اور نوع انسانی کی ترقی کے لیے مصاف ہستی اور طاقت مطلق کو تسلیم کرتا ہے ۔ مگر جیسے جیسے ہم آگے بڑھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ طاقت مطلق کے اس اُصول کو تسلیم کرنے سے مصنف کے نزدیک بہت سی قباحتیں جنم لے سکتی ہیں اور 'جس کی لاٹھی اُس کی بھینس' کا اُصول شرف انسانی کے منافی ہو جاتا ہے ۔ حیوانی جبلتوں میں اشتراک کے باوجود اشرف المخلوقات ہونے کی بنا پر انسان دوسری انواع حیوانی سے جدا اور ممتاز ہو جاتا ہے ، کیونکہ وہ طاقتور ہوتے ہوئے

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

بھی اپنے ہم جنسوں سے نیک سلوک اور آنے والی نسلوں کے لیے ایثار و قربانی کرتا ہے۔ یہیں سے اُس کا اجتماعی شعور و احساس بیدار ہوتا ہے۔ مصنف اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ علم الحیات کے نظریے اس ایثار و قربانی کا کوئی عقلی جواز پیش کرنے سے قاصر ہیں۔ اس مرحلے پر مذہب ہماری رہنمائی کرتا ہے کیونکہ کارِ خیر اور نیکی کا تصور ہمیں عقل نہیں بلکہ عقیدہ دیتا ہے۔ مذہب نے نہ صرف انسان کو رضائے الٰہی کی خاطر نیکی کا راستہ دکھایا بلکہ مذہب نے انسانی تہذیب و تمدن کے سلسلے میں ذہنی و روحانی انقلاب کے ذریعے بہت سی تدریجی اور انقلابی تبدیلیاں بھی کیں۔ اس کی ایک واضح مثال ''غلامی'' کو مٹانے کے سلسلے میں پیغمبر صحرا کے کردار کی ہے کہ اُنھوں نے احساسِ غلامی کو مٹا کر اور آقا اور غلام میں مساوات قایم کرکے نوعِ انسانی کی تاریخ کا رخ بدل دیا۔

ان عمرانی نظریات کو پیش کرنے کے بعد اقبال ان کی روشنی میں اپنے گرد و پیش ہونے والی تبدیلیوں کا جائزہ لیتے ہیں، اور ان کے حوالے سے اپنی قوم کے لیے درسِ عمل تلاش کرتے ہیں۔ بیسویں صدی کے آغاز میں مشرقِ اقصیٰ کے چند چھوٹے چھوٹے جزیروں میں بسنے والی جاپانی قوم نے اجتماعی زندگی کا مثالی نمونہ پیش کرکے دنیا کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیا تھا۔ یہ ایک بڑا نفسیاتی سبق تھا جس نے ایشیا کی محکوم اور پسماندہ اقوام کے سامنے توانا زندگی کا ایک نیا تصور پیش کیا۔ اس کا حوالہ دیتے ہوئے اقبال لکھتے ہیں:

''حال کی قوموں میں اہلِ اطالیہ تو خیر فرنگستانی ہیں، جاپانیوں کو دیکھو، کس حیرت انگیز سرعت سے ترقی کر رہے ہیں۔ ابھی تیس چالیس سال کی بات ہے کہ یہ قوم قریباً مردہ تھی۔ ۱۸۶۸ء میں جاپان کی پہلی تعلیمی مجلس قائم ہوئی۔ اس سے چار سال بعد یعنی ۱۸۷۲ء میں جاپان کا پہلا تعلیمی قانون شائع کیا گیا، اور شہنشاہ جاپان نے اس کی اشاعت کے موقع پر مندرجہ ذیل الفاظ کہے:

''ہمارا مدعا یہ ہے کہ اب سے ملک جاپان میں تعلیم اس قدر عام ہو کہ ہمارے جزیرے کے کسی گاؤں میں کوئی خاندان جاہل نہ رہے!'' غرضیکہ ۳۶ سال کے قلیل عرصے میں مشرقِ اقصیٰ کی اس مستعد قوم نے جو مذہبی لحاظ سے ہندوستان کی شاگرد تھی، دنیوی اعتبار سے ممالکِ مغرب کی تقلید کرکے ترقی کے وہ جوہر دکھائے کہ آج دنیا کی سب سے زیادہ مہذب اقوام میں شمار ہوتی ہے، اور محققینِ مغرب اس کی رفتارِ ترقی کو دیکھ کر حیران ہو رہے ہیں۔ جاپانیوں کی باریک بین نظر نے اس عظیم الشان انقلاب کی حقیقت کو دیکھ لیا، اور وہ راہ اختیار کی جو اُن کی قومی بقا کے لیے ضروری تھی۔ افراد کے دل و دماغ دفعتاً بدل گئے، اور تعلیم و اصلاحِ تمدن نے قوم کی قوم کو اور سے کچھ اور بنا دیا، اور چونکہ

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ایشیا کی قوموں میں سے جاپان نے رموزِ حیات کو سب سے زیادہ سمجھا ہے، اس واسطے یہ ملک دنیوی اعتبار سے ہمارے لیے سب سے اچھا نمونہ ہے"۔

اس کے بعد اقبال اپنے ملک کی معاشرتی، معاشی اور اخلاقی صورت حال کا عبرت انگیز مرقع پیش کرتے ہیں اور خصوصیت سے ہندی مسلمانوں کی مخدوش حالت کا نقشہ درد بھرے انداز میں کھینچتے ہیں: "یہ بدقسمت قوم حکومت کھو بیٹھی ہے، صنعت کھو بیٹھی ہے، تجارت کھو بیٹھی ہے۔ اب وقت کے تقاضوں سے غافل اور افلاس کی تیز تلوار سے مجروح ہو کر ایک بے معنی توکل کا عصا ٹیکے کھڑی ہے، اور باتیں تو خیر، ابھی تک ان کی مذہبی نزاعوں کا ہی فیصلہ نہیں ہوا۔ آئے دن ایک نیا فرقہ پیدا ہوتا ہے جو اپنے آپ کو جنت کا وارث سمجھ کر باقی تمام نوع انسان کو جہنم کا ایندھن قرار دیتا ہے۔ غرضیکہ ان فرقہ آرائیوں نے خیرالامم ؐ کی جمعیت کو کچھ ایسی بری طرح منتشر کر دیا ہے کہ اتحاد و یگانگت کی کوئی صورت نظر نہیں آتی"۔

اور پھر مسلمانوں کی اصلاح تمدن کے سلسلے میں اقبال جو کچھ اس مضمون میں لکھتے ہیں اسے اُن کے خطبات تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ کی تمہید اور آئندہ فکری ارتقا کی بنیاد قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ بھی یاد رہے کہ یہ باتیں اقبال اُس زمانے میں لکھ رہے تھے جب وہ وطنی قومیت کے طلسم میں مبتلا اور شیخ و برہمن کے "فرقہ وارانہ" جھگڑوں سے سخت بیزار تھے:

"اگر ہم جاپان کی تاریخ سے فائدہ اُٹھانا چاہیں، اور موجودہ وقت میں یہی ملک ہمارے واسطے بہترین نمونہ ہے، تو اس وقت ہمیں دو چیزوں کی سخت ضرورت ہے، یعنی اصلاح تمدن اور تعلیم عام۔ مسلمانوں میں اصلاح تمدن کا سوال درحقیقت ایک مذہبی سوال ہے۔ کیونکہ اسلامی تمدن اصل میں مذہب اسلام کی عملی صورت کا نام ہے، اور ہماری تمدنی زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جو اُصول مذہب سے جدا ہو سکتا ہو۔ میرا یہ منصب نہیں کہ میں اس ہم مسئلے پر مذہبی اعتبار سے گفتگو کروں۔ تاہم میں اس قدر کہنے سے باز نہیں رہ سکتا کہ حالات زندگی میں ایک عظیم الشان انقلاب آ جانے کی وجہ سے بعض ایسی تمدنی ضروریات پیدا ہو گئی ہیں کہ فقہا کے استدلالات، جن کے مجموعے کو عام طور پر شریعت اسلامی کہا جاتا ہے، ایک نظر ثانی کی محتاج ہیں۔ میرا یہ عندیہ نہیں کہ مسلمات مذہب میں کوئی اندرونی نقص ہے، جس کے سبب سے وہ ہماری موجودہ تمدنی ضروریات پر حاوی نہیں ہیں، بلکہ میرا مدعا یہ ہے کہ قرآن شریعت، احادیث کے وسیع اُصول کی بنا پر جو استدلال فقہا نے وقتاً فوقتاً کیے ہیں، اُن میں سے اکثر ایسے ہیں جو خاص خاص زمانوں کے لیے واقعی مناسب اور قابل عمل

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

تھے ، مگر حال کی ضروریات پر کافی طور پر حاوی نہیں ہیں ۔ اگرچہ شیعہ مفسروں نے بعض بعض اصول کی تشریح میں ایک حیرت ناک وسعت نظر سے کام لیا ہے ، تاہم جہاں تک میرا علم ہے ، شریعت اسلامی کی جو توضیح جناب ابو حنیفہؒ نے کی ہے ویسی کسی اسلامی مفسر نے آج تک نہیں کی ۔ اگر مذہب اسلام کی رو سے مجسموں کے ذریعے بڑے بڑے حکما اور علما کی یادگاریں قائم رکھنے کا دستور جائز ہوتا ، تو یہ عظیم الشان فقیہ اس عزت کا سب سے پہلا حق دار تھا ۔ دینی خدمت کے اس حصے یعنی فلسفۂ شریعت کی تفسیر و توضیح میں امیر المومنین جناب علیؓ کے بعد جو کچھ اس فلسفی امام نے سکھایا ہے ، قوم اسے کبھی فراموش نہیں کرے گی ۔ لیکن اگر موجودہ حالات زندگی پر غور و فکر کیا جائے تو جس طرح اس وقت ہمیں تائید اصول مذہب کے لیے ایک جدید علم کلام کی ضرورت ہے ، اسی طرح قانون اسلامی کی جدید تفسیر کے لیے ایک بہت بڑے فقیہ کی ضرورت ہے جس کے قوائے عقلیہ و متخیلہ کا پیمانہ اس قدر وسیع ہو کہ وہ مسلمات کی بنا پر قانون اسلامی کو نہ صرف ایک جدید پیرائے میں مرتب و منظم کر سکے ، بلکہ تخیل کے زور سے اصول کو ایسی وسعت دے سکے جو حال کے تمدنی تقاضوں کی تمام ممکن صورتوں پر حاوی ہو ۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے اسلامی دنیا میں اب تک کوئی ایسا عالی دماغ مقنن پیدا نہیں ہوا ، اور اگر اس کام کی اہمیت کو دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ کام شاید ایک سے زیادہ دماغوں کا ہے ، اور اس کی تکمیل کے لیے کم از کم ایک صدی کی ضرورت ہے ۔ یہ بحث بڑی دلچسپ ہے ، مگر چونکہ قوم ابھی ٹھنڈے دل سے اس قسم کی باتیں سننے کی عادی نہیں ہے ، اس واسطے میں اسے مجبوراً نظر انداز کرتا ہوں ''۔۹

اس عبارت کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اسلامی فقہہ کی تدوین نو کے سلسلے میں اقبال کا ذہن گو ایک اہم اور فیصلہ کن موڑ پر پہنچ گیا تھا مگر ابھی وہ کھل کر اپنے نتائج فکر کے اظہار کے بارے میں خاصے محتاط ہیں ۔ بیس سال کے غور و فکر کے بعد ، جب اقبال کی عظمت و شہرت ملک اور بیرون ملک میں پھیل چکی تھی ، وہ اجتہاد پر ایک مضمون لاہور کی ایک مجلس میں پڑھتے ہیں اور قدامت پسند علما کا ایک گروہ اس پر چیں بہ جبیں ہوتا ہے ، تو وہ از رہ احتیاط مضمون کی اشاعت کو روک کر اس نازک مسئلے پر مزید سوچ بچار کرتے اور دینی فکر کے حامل علما سے صلاح و مشورے کی منزل سے گزرتے ہیں اور پھر اسے خطبات میں شامل کرتے ہیں ۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ ملت کی تعمیر نو کے لیے اقبال کے نزدیک یہ مسئلہ کتنا بنیادی اور نازک تھا جس کی پیش رفت کے لیے ایک صدی کی ضرورت کا بھی وہ احساس کرتے ہیں ، اور اپنی زندگی میں ہر ممکن طریق سے وہ اس مسئلے کو سلجھانے کی سعی کرتے رہے ۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

'The Muslim Community—A Sociological Study'. کے عنوان سے
۱۹۱۰ء کے آخر میں علی گڑھ دیا جانے والا خطبہ اقبال کے عمرانی تصورات کے سلسلے میں ایک اہم اضافہ ہے ۔ اس فکر انگیز لیکچر کو بلا مبالغہ اقبال کے آئندہ فکر و شعر کی بنیاد کہا جا سکتا ہے ۔ اس وقت تک یورپ کے تعلیمی سفر کے مشاہدات اور مطالعات کے حوالے سے اقبال کے نظریات میں خاصی تبدیلی اور پختگی آ چکی تھی ، اور وہ ایک عزم نو کے ساتھ وطن واپس آئے تھے ۔ اس خطبے میں انھوں نے اگرچہ عملی طور پر صرف دو فوری توجہ طلب امور سے بحث کی ہے : (۱) اسلامیان ہند کی تعلیمی حالت اور اس کے مضر اثرات ۔ (۲) غربائے قوم کی عام حالت کی اصلاح ۔ مگر نظری بحث کے ضمن میں اقبال نے مغرب کے جدید عمرانی تصورات کا اسلام کے اجتماعی نظام کے حوالے سے جائزہ لے کر ان کی تعبیر نو (re-interpretation) کی ہے ۔

علم الحیات کے جدید اصولوں کے حوالے سے فرد اور جماعت کی اپنی اپنی اعتباری حیثیت اور پھر ان دونوں کے باہمی تعلق پر ایک نظر ڈالنے کے بعد اقبال لکھتے ہیں :

It is, therefore, clear that society has a life-stream of its own. The idea that it is merely the sum of its existing individuals is essentially wrong, and consequently all projects of social and political reform which proceed on the assumption must undergo careful re-examination. Society in much more that its existing individuls; it is in its nature ; it includes within its contents the innumerable unborn generations which, though they ever lie beyond the limits of immediate social vision, must be considered as the most important portion of living community. Recent biological research has revealed that in the successful grouplife it is the future which must always control the present ; to the species taken as a whole its, unborn members are perhaps more real than its existing members whose immediate interests are subordinated and even sacrificed to the future interests of that unborn infinity which slowly discloses itself from generation to generation. To this remarkable revelation of biological truth the social and political reformer cannot afford to remain indifferent. Now it is from this standpoint—from the standpoint of the future that I wish to test the worth of our present social activity.[7]

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

قومی ہستی کے سلسلے کو بلا انقطاع قائم و دائم رکھنے کے سلسلے میں نطشے کے اس قول کی روشنی میں کہ ”قوم کی بقا کا دار و مدار محاسن کی مسلسل اور غیر مختتم تولید پر منحصر ہوتا ہے“۔ اقبال لکھتے ہیں کہ کائنات اگرچہ اللہ تعالیٰ کی حکمت بالغہ کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے مگر اس کا مفہوم سر تا سر انسانی ہے!

اقبال ملت اسلامیہ کی اجتماعی حیثیت اور اقوام عالم میں اس کی انفرادیت کو تین امور کے حوالے سے دیکھتے ہیں:

۱۔ ملت اسلامیہ کی عام ہئیت ترکیبی،

۲۔ مسلم تہذیب و ثقافت کی یک رنگی یا وحدت،

۳۔ سیرت و کردار کا ایسا نمونہ جو مسلمانوں کی قومی ہستی کے تسلسل کے لیے لازمی ہے۔

پہلے نکتے کی وضاحت بیان کرتے ہوئے اقبال لکھتے ہیں:

1. The essential difference between the Muslim Community and other Communities of the world consists in our peculiar conception of nationality. It is not the unity of language or country or the identity of economic interest that constitutes the basic principle of our nationality. It is because we all believe in a certain view of the universe, and participate in the same historical tradition that we are member, of the society founded by the Prophet of Islam. Islam abhors all material limitations, and bases its nationality on a purely abstract idea, objectified in a potentially expansive group of concrete personalities. It is not dependent, for its life-principle on the character and genuins of a particular people, in its essence it is non-temporal, non-spatial.

The Arab Race the original creation of Islam, was certainly a great factor in its political expansion, but the enormous wealth of literature and thought—manifestations of the higher life of the spirit—has been the work of chiefly non-arabian races. It seems as if the birth of Islam was only a momentary flash of divine consciousness in the life-history of the Arab race; the working of its spiritual potentialities was due to the genius of peoples other than the Arabs. The essence of Islam, then, being purely ideal, it could not accept any

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

objective principle—such as country—as a principle of nationality. The territorial conception of nationality, which has been so much exaggerated in moderntimes bears within itself the germs of its own destruction. The idea of modern nationalism has certainly functioned usefully in forming smaller political units, and creating a healthy rivalry among them which has contributed so much to the variety of modern civilisation. But the idea is apt to be exaggerated, it has created a great deal of misunderstanding of international motives; it has opened up a vast field for diplomatic intrigue, and tends to ignore the broad human element in art and literature by emphasising the peculiar traits and characteristics of particular peoples. To my mind the feeling of patriotism which the national idea evokes is a kind of derfication of a material object, diametrically opposed to the essence of Islam which appeared as a protest against all the subtle and coarse forms of idolatory. I do not, however, mean to condemn the feeling of Patriotism. Peoples whose solidarity depends on a territorial basis are perfectly justified in that feeling. But I certainly do mean to attack the conduct of those who while they recognised the great value of patriotic feeling in the formation of a peoples' character, yet condemn our *Asabiyyat* (عصبیت) which they miscall fanaticism. We are as much justified in our *Asabiyyat* as they are in their Patriotism. For what is *Asabiyyat*? Nothing but the principle of individuation working in the case of a group. All forms of life are more or less fanatical and ought to be so if they care for their individul or collective life. And as a matter of fact all nations are fanatical. Criticise a French man's religion; you do not very much rouse his feelings; since your criticism does not touch the life—principle of his nationality. But criticise his civilisation, his country, or the corporate behaviour of his nation in any sphere of political activity and you will bring out his inmate fanaticism. The reason is that his nationality does not depend on his religious belief; it has a geographical basis—his country .His *Asabiyyat* is then justly roused when you criticise the locality—which he has idealised as the essential principle of his nationality. Our position, however, is essentially different. With us nationality is a pure idea; it has no objective basis. Our only rallying-point, as a people, is a kind of

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

purely subjective agreement in a certain view of the world. If then our *Asabiyyat* is roused when our religion is criticised, I think we are as much justified in it as a French man is when his country is denounced. The feeling in each case is the same though associated with different objects. *Asabiyyat* is patriotism for religion ; Patriotism *Asabiyyat* for country. *Asabiyyat* simply means a strong feeling for one's own nationality and does not necessarily imply any feeling of hatred against other nationalities.[8]

مذکورہ بالا اقتباس میں اقبال کے نظریہ قومیت اور وطنیت کی اساسی بحث موجود ہے - جسے ہم ایک الگ مضمون میں زیر بحث لا چکے ہیں - ایک نکتے پر مزید زور دیتے ہوئے آخر میں وہ فرماتے ہیں :

The point that I have tried to bring out in the above remarks is that Islam has a far deeper significance for us than merely religious, it has a peculiarly national meaning, so that our communal life is unthinkable without a firm grasp of the Islamic Principle. The idea of Islam is, so to speak, our eternal home or country wherein we live, move and have our being. To us it is above everything else, as England is above all to the Englishman and "Deutschland uber alles" to the German. The moment our grasp of the Islamic Principle is loosened the solidarity of our community is gone.[9]

دوسرے نکتے "مسلم تہذیب کی وحدت و یکرنگی" کی وضاحت کرتے ہوئے اقبال لکھتے ہیں :

The unity of religious belief on which our communal life depends, is supplemented by the uniformity of Muslim Culture. Mere belief in the Islamic Principle, though exceedingly important, is not sufficient. In order to participate in the life of the communal self the individual mind must undergo a complete transformation, and this transformation is secured externally by the institutions of Islam, and internally by that uniform culture which the intellectual energy of our forefathers has produced. The more you reflect on the history of the Muslim Community the more wonderful does it appear from the day of its foundation up to the beginning of the 16th Century almost a thousand years this energetic race was busy in the all-absorbing occupation of political expansion. Yet in this storm of continuous

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

activity the Muslim world found time to unearth the treasures of ancient science, to make material additions to them, to build a literature of unique character, and above all to develop a comprehensive system of law, probably the most valuable legacy that Muslim civilisation has left us. Just as the Muslim Community does not recognise any ethological differences, and aims at the subsumption of all races under the universal idea of humanity, so our culture is relatively universal, and is not indebted, for its life and growth to the genuins of one particular people. Persia is perhaps the principal factor in the making of this culture. If you ask me what is the most important event in the history of Islam, I shall immediately answer—the conquest of Persia. The battle of Nehwand gave to the Arabs not only a beautiful country, but also an ancient people who could construct a new civilisation out of the Samitic and the Aryan material. Our Muslim civilisation is a product of the cross-fertilisation of the Samitic and the Aryan ideas. It inherits the softness and refinement of its Aryan mother and the sterling character of its Samitic father.[10]

مسلم قومیت کی ہئیت ترکیبی اور مسلم تہذیب کی وحدت کے امتزاج سے اسلامی سیرت و کردار کا وہ نمونہ ظہور میں آتا ہے۔ جسے اقبال یہاں تیسرے نکتے کے طور پر بیان کرتے ہیں اور تاریخ سے اس کی مثال پیش کرتے ہیں:

The various types of character, however, that become popular in a community do not appear haphazard Modern. Sociology teaches us that the moral experience of nations obeys certain definite laws. In primitive societies where the struggle for existence is extremely keen and draws more upon man's physical rather than intellectual qualities it is the valiant man who becomes an object of universal admiration and imitation. When, however, the struggle relaxes and the peril is over, the valourous type is displaced, though not altogether, by what *Giddings* calls the convivial type, which takes a due share in all the pleasures of life, and combines in itself the virtues of liberality, generosity and good fellowship. But these two types of character have a tendency to become reckless, and by way of reaction against them appears the third great type which holds up the ideal of self-control, and is dominated by a more serious view of life. In

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

so far as the evolution of the Muslim Community in India is concerned Temur represented the first type, Babar combined the first and the second, Jahangir embodied pre-eminently the second while the third type was foreshadowed in Alamgir whose life and activity forms, in my opinion, the starting point in the growth of Muslim Nationality in India. To those whose knowledge of Alamgir is derived from the western interpreters of Indian History, the name of Alamgir is associated with all sorts of cruelty, intolerance, treachery and political interigue. I shall be drifting away from the main point of this lecture if I undertake to show, by a right interpretation of contemporary history, the legitimacy of motive that guided Alamgir's political life. A critical study of his life and times has convinced me that the charges brought against him are based on a misintrepretation of contemporary facts, and a complete misundrstanding of the nature of social and political forces which were then working in the Muslim State. To me the ideal of character, foreshadowed by Alamgir is essentially the Muslim type of character, and it must be the object of all our education to develop that type. If it is our aim to secure a continuous life of the community we must produce a type of character which at all costs, holds fast to its own, and while it readily assimilates all that is good in other types, it carefully excludes from its life all that is hostile to its cherished traditions and institutions.[11]

بیسویں صدی کے پہلے عشرے میں اقبال کے یہ عمرانی تصورات منظر عام پر آ چکے تھے ۔ اقبال کا تاریخی شعور ، اقتصادیات سے اُن کی دلچسپی اور علم الحیات کے جدید اکتشافات کا مطالعہ ، اس دور کی عالمی کشمکش کے تناظر ہیں کہ جس کا سلسلہ روز بروز پھیلتا جا رہا تھا ، اُن کے فکر و احساس پر گہرے نقوش ثبت کر چکے تھے ، اور وہ اپنی قوم و ملت کی بقا و ترقی کے علاوہ عالم انسانی کے مستقبل کے بارے میں سوچنے پر مجبور ہو رہے تھے ۔

یورپ جانے سے قبل اقبال ہندی قومیت کے تصور کے اندر رہتے ہوئے ہندی مسلمانوں کی اقتصادی پسماندگی اور تعلیمی و اخلاقی انحطاط کا مداوا چاہتے تھے ۔ یورپ سے واپسی پر وہ محدود جغرافیائی حدود سے بالا ہو کر عالم انسانی کی بقا و ارتقا کے لیے ایک ایسے نظام تمدن کو اپنا آئیڈیل قرار دیتے ہیں جو رنگ و نسل اور زبان و علاقے کے امتیازات سے بلند ہو کر ایک خدا کے عقیدے اور تہذیبی و فکری وحدت کے حوالے سے نوع انسانی کو موجودہ دور کی کشمکش سے نجات دلا سکے ۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

اُن کے نزدیک یہ نظام تمدن اسلام نے پیش کیا ، اور جدید دور کی متحارب فضا میں انسانیت اپنی بقا و سلامتی کے لیے اس مثالی نمونے کو نظر انداز نہیں کر سکتی. اقبال کے فکر و شعر کی آئندہ عمارت انھی عمرانی تصورات پر تعمیر ہوئی -

پہلی جنگ عظیم بیسویں صدی کا پہلا عالمی سانحہ تھا جس نے اقبال کے خدشات اور پیش گوئی کی تصدیق کر دی اور جدید تہذیب اپنے ہی بناتے ہوئے تباہ کن کھلونوں کے ذریعے ہلاکت و بربادی کے کنارے پر پہنچ گئی - یہ تو صرف آغاز تھا - اس کا انجام کیا ہوگا ؟ اس کے لیے کسی بڑی دوربین کی ضرورت نہیں - اس صدی کا ہر لمحہ اس انجام کا آئینہ دار ہے ! اقبال ''پیام مشرق'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں :

''. . . حقیقت یہ ہے کہ اقوام عالم کا باطنی اضطراب جس کی اہمیت کا صحیح اندازہ ہم محض اس لیے نہیں لگا سکتے کہ خود اس اضطراب سے متاثر ہیں ، ایک بہت بڑے روحانی اور تمدنی انقلاب کا پیش خیمہ ہے - یورپ کی جنگ عظیم ایک قیامت تھی جس نے پرانی دنیا کے نظام کو تقریباً ہر پہلو سے فنا کر دیا ہے ، اور اب تہذیب و تمدن کی خاکستر سے فطرت زندگی کی گہرائیوں میں ایک نیا آدم اور اس کے رہنے کے لیے ایک نئی دنیا تعمیر کر رہی ہے -''[12]

مشرق و مغرب کی مفاہمت عالم انسانی کی بقا و سلامتی کے لیے اس دور کا ایک اہم ترین مسئلہ ہے - دنیا کا کوئی خطہ یا ملک بھی ، بڑا ہو یا چھوٹا ، اس مسئلے کو پس پشت ڈال کر صرف اپنی سلامتی اور ترقی کے بارے میں نہیں سوچ سکتا - اس کا مشترکہ حل زود یا بدیر اقوام عالم کو تلاش کرنا پڑے گا - اقبال نے اس سلسلے میں مشرق اور مغرب دونوں کی بیماریوں پر نظر ڈالی ہے :

نہ ایشیا میں نہ یورپ میں سوز و ساز حیات
خودی کی موت ہے یہ اور وہ ضمیر کی موت
دلوں میں ولولۂ انقلاب ہے پیدا
قریب آ گئی شاید جہان پیر کی موت !

اقبال نے ایک حقیقت پسند مفکر اور انسان دوست شاعر کی حیثیت سے مشرق اور مغرب کی قوموں کو اُن کی خامیوں اور کوتاہیوں سے آگاہ کیا ہے - کیونکہ زمانہ اب مقامیت کا نہیں - جدید دور کی سائنسی ترقیات کے نتیجے میں کرہ ارض کی مکانی و زمانی حدود سمٹ چکی ہیں - مشرق اور مغرب اگر سلامتی کے ساتھ کرہ ارضی پر زندہ رہنا چاہتے ہیں تو وہ زندگی کی بہترین قدروں کو اپنا کر ، اور

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ایک دوسرے کو دوستی اور عزت کا مقام دے کر ہی زندہ و سلامت رہ سکتے ہیں ۔ اقبال کے بین الاقوامی زاویۂ نظر کا پس منظر یہی ہے ۔

اسلام اور اس کے عالم گیر نظام تمدن سے اقبال کے ذہنی و قلبی لگاؤ کی بھی چند ٹھوس وجوہ ہیں ۔ وہ عالم اسلام میں ایک نئی زندگی کے آثار بھی دیکھتے ہیں اور اسلام کی درخشندہ روایات اور فطری تعلیمات بھی اُن کے پیش نظر ہیں جو دور حاضر کی کشمکش میں عالم انسانی کے لیے اُمید کی ایک کرن ہے ۔ اسلام دین اور دنیا کے مسائل کے حل کے لیے ایک متوازن راستہ ہے ۔ عالمگیر انسانی برادری کی تشکیل اور پیش رفت کے لیے اسلام ایک عدیم النظیر نظام تمدن پیش کرتا ہے جس میں اتنی لچک ، وسعت اور تنوع ہے کہ یہ ہر زمانے اور ہر مقام کے لیے دستور حیات بن سکتا ہے ۔ اس میں دین اور سیاست ، مذہب اور سائنس ، خرد اور نظر غرضیکہ زندگی کی روحانی اور مادی قدروں کے سب سلسلے مل جاتے ہیں اور اس امتزاج و ہم آہنگی کے ساتھ حیات و کائنات کی تسخیر کا ایک متوازن دستور العمل پیش کرتے ہیں جس کی آج دنیا کو اشد ضرورت ہے ۔ آج کے دور کی بھٹکی ہوئی دنیا اور داخلی طور پر شکستہ دل اور مضطرب انسان اس روشنی میں اپنی منزل مراد کو پا سکتے ہیں ، اور خدا ، انسان اور کائنات کے اُلجھے ہوئے مسائل بھی حل ہو جاتے ہیں ۔ گویا اسلام سے اقبال کے ذہنی و قلبی لگاؤ کی یہ صورت بھی درحقیقت ایک عالمگیر انسانی معاشرتی نظام کے قیام کا ایک زینہ ہے ۔ اقبال کے عمرانی تصورات کا یہ مرکزی نقطہ ہے جس کے گرد اُن کے خطبات ، خطوط اور شاعری کے سلسلے گردش کرتے ہیں ۔ اقبال کے اس مرکزی تصور کی وضاحت کے لیے ہم یہاں اُن کی ایک مختصر اُردو نظم بعنوان ''دین اور سیاست''[18] پیش کر کے اس بحث کو سمیٹتے ہیں :

کلیسا کی بنیاد رہبانیت تھی
سماتی کہاں اس فقیری میں میری
خصومت تھی سلطانی و راہبی میں
کہ وہ سربلندی ہے یہ سربزیری
سیاست نے مذہب سے پیچھا چھڑایا
چلی کچھ نہ پیر کلیسا کی پیری
ہوئی دین و دولت میں جس دم جدائی
ہوس کی امیری ، ہوس کی وزیری!
دوئی ملک و دیں کے لیے نامرادی
دوئی چشم تہذیب کی نابصیری
یہ اعجاز ہے ایک صحرا نشیں ؐ کا
بشیری ہے آئینہ دار نذیری

اس میں حفاظت ہے انسانیت کی
کہ ہوں ایک جنیدی و اردشیری!

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

حوالہ جات

۱- فکر اقبال ، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم ، مطبوعہ بزم اقبال ، لاہور ، صفحہ ۳۲ -

۲- جرنل آف ریسرچ ، پنجاب یونیورسٹی ، جنوری ۱۹۷۶ء -

۳- مخزن ، جون ۱۹۰۴ء ، صفحہ ۲۶ -

۴- ایضاً ، اکتوبر ۱۹۰۴ء ، صفحہ ۲۷ تا ۲۹ -

۵- ایضاً ، اکتوبر ۱۹۰۴ء ، صفحہ ۳۰ -

۶- ایضاً ، اکتوبر ۱۹۰۴ ، صفحہ ۵۴ ، ۵۵ -

7. *Research Journal*, Faculty of Islamic and Oriental Learning, p. 17.

8. Ibid., pp. 18, 19.

9. Ibid., p. 21.

10. Ibid., pp. 21, 22.

11. Ibid., pp. 22, 23.

۱۲- پیام مشرق ، طبع اول ۱۹۲۳ء -

۱۳- بال جبریل، صفحہ ۱۱۸-

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی*

اردو کا املائی نظام**

ہر زبان تین نظاموں—صوتی ، قواعدی اور معنیاتی—پر مشتمل ہوتی ہے۔ ان تینوں کی باہمی مطابقت اور مظاہراتی ہم آہنگی سے زبان کا نظام وجود میں آتا ہے۔ ان میں سے ہر ایک کے اپنے قواعد و ضوابط ہوتے ہیں، لیکن کبھی کبھی دوسرے کے دباؤ سے اپنے ضوابط میں سے کسی سے انحراف بھی کرتا ہے۔ اسی وجہ سے زبان میں کچھ لچک بھی ہوتی ہے اور وہ ملتفی کہلا سکتی ہے۔ ان نظاموں کے علاوہ ایک اور نظام بھی ہے جو ایک آزادانہ حیثیت میں وجود میں آیا تھا لیکن بتدریج صوتی نظام کا ترجمان بنتا گیا اور قائم مقام بھی—وہ ہے تحریری نظام ، جس نے ارتقائی منازل طے کر کے وہ صورت اختیار کر لی جو ابجدی بھی کہلاتی ہے اور الفبائی بھی—اور اگر لفظ املا کا وسیع تر مفہوم مراد لیا جائے تو املائی نظام بھی کہہ سکتے ہیں ، جس میں الفاظ کے حروف ترکیبی کی تالیف و ترکیب کے مباحث سے لے کر فقروں ، جملوں وغیرہ کی تعطیعی علامتوں اور لب و لہجہ وغیرہ کے رموز و علائم تک سبھی آ جاتے ہیں ۔

سچ پوچھیے تو زبان ، جسے ہم اظہار و ابلاغ کا ذریعہ کہتے ہیں ، خود بھی ''میڈیم'' کا سہارا لیتی ہے ۔ اس کے دو معروف میڈیم ہیں — آوازیں اور تحریر— جن کا ادراک بالترتیب سماعت اور بصارت ہی کے ذریعے سے ہوتا ہے ۔ اس لیے انھیں ''سمعی میڈیم'' اور ''بصری میڈیم'' کہہ سکتے ہیں ۔ سمعی میڈیم کو زمانی تقدم بھی حاصل ہے اور بنیادی اہمیت بھی ، آوازیں زبان کا بنیادی حصہ بھی تو ہیں ۔ لیکن سمعی میڈیم کے لسانی سانچے یا پیٹرن ''زماں'' میں ابھرتے ہیں ، اس لیے ہنگامی ہوتے ہیں اور گریز پا ۔ یہ اور بات ہے کہ اب انسان انھیں کیسٹوں میں محفوظ کر لیتا ہے اور زمانی و مکانی منتقلی کر سکتا ہے ۔ بصری میڈیم کے لسانی سانچے ، ''مکاں'' میں ابھرتے ہیں ، اس لیے دیرپا ہوتے ہیں ۔ اور ان کا دائرۂ رسائی زمانی و مکانی اعتبار سے وسیع تر ہوتا ہے ۔ یہ حقیقت ہے کہ جب بصری میڈیم نے ابجدی صورت پائی تو زبان حقیقی معنوں میں ذہنی ، فکری ، علمی اور تہذیبی ورثوں کی

---

*سابق صدر شعبہ اردو ، کوئٹہ یونیورسٹی ۔

**مقتدرہ قومی زبان ، اسلام آباد، زیر اہتمام منعقدہ سیمنار بسلسلہ ''رموز اوقاف اور اردو کا املائی نظام'' میں ۲۴ جون ۱۹۸۵ء کو پڑھا گیا ۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

امین ہی نہیں ان کے ارتقا کی ضامن بھی بن گئی۔

ہم جانتے ہیں کہ صوتی نظام زبان کی چھوٹی سی چھوٹی اکائیوں یعنی صوتیوں کو محور بناتا ہے اور صوتی نظام اوّل ترین معنوی اکائیوں یعنی معنیوں کو۔ ابجدی نظام صوتیوں اور معنیوں کی ترجمانی بھی کرتا ہے اور ایک لحاظ سے نگہداری بھی، اور شاید زبان کی بنیادی اکائیوں یعنی جملوں کی بھی ایک متمدن معاشرے میں زبان روزمرہ کے ابلاغی تقاضے ہی پورے نہیں کرتی بلکہ اس کے اور بھی بہت سے منصب ہیں۔ سمعی میڈیم ان سب سے کماحقہٗ عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔ کیسٹوں اور ٹیپ وغیرہ کی وہ "ابلاغی قدر" کہاں جو اخبارات، رسائل وجرائد، کتب، لائبریری وغیرہ کی ہے۔ اور پھر انصرامی، تعلیمی، محضراتی فرائض کے سلسلے میں اس کی خدمات مستزاد—سمعی میڈیم اس ضمن میں بصری میڈیم یا ابجدی نظام کا حریف غالب نہیں ہو سکتا۔ کسی کثیر السنہ ترقی پذیر ملک میں تو زبان کے سماجی مناصب کی نازک ذمہ داریاں زیادہ ہی ہوتی ہیں، جنھیں سمعی میڈیم سے زیادہ اور بہتر طور پر، بصری میڈیم یا ابجدی نظام ہی پورا کر سکتا ہے۔

ابجدی نظام کے عناصر ہیں — حروف تہجی، اعداد، رموز اوقاف، الفاظ اور اجزائے جملہ کی درمیانی گنجائشیں اور وہ اصول، جن کے تحت، ان سب کی باہمی تالیف و ترکیب سے بڑے سے بڑے لسانی ڈھانچے — لفظ سے لے کر پیرے تک، تحریراً ترتیب دئیے جاتے ہیں۔ کلموں کو لفظوں کے پیکر میں اس طرح ڈھالنا کہ لفظوں کو پڑھا جائے تو تلفظ، کلمے کے تلفظ سے ہم آہنگ ہو، ابجدی نظام کا بنیادی مقصد ہے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی صاحب نے املا کو لفظ کی صحیح تصویر کھینچنا قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر غلام مصطفی خاں صاحب کے نزدیک املا، لفظوں میں صحیح صحیح حرفوں کے استعمال کا نام ہے۔ گویا املا میں بنیادی اہمیت حروف تہجی اور ان کے استعمال کے صحیح طریقوں کو دی جا سکتی ہے۔ حروف تہجی علامتوں کی علامتیں ہیں۔ صوتی علامتیں بھی بوجوہ بدلتی رہی ہیں اور مکتوبی علامتیں بھی، کلموں کے لفظی پیکروں کے بے ڈھنگے پن اور نقص کی وجہ سے ان کی تراش خراش بھی ہوتی رہی ہے، اسی لیے بہت سی زبانوں کا املا بے ضابطگی کا شکار بھی رہا۔ حروف ملانے یا ان کی تالیف و ترکیب کی صورتیں ناہموار اور مختلف رہی ہیں۔ سماجی تقاضوں کے تحت ان میں یک رنگی اور ہمواری پیدا کرنے کا احساس ہوا تو املا کے قواعد منضبط ہوئے۔ عبارتوں کی تفہیم کی سہولت کے لیے اجزائے جملہ کی تقسیمی علامتیں مقرر کی گئیں اور بتدریج املائی نظام ظہور میں آیا۔

املا کا اصول یہ ہے کہ زبان میں ہر صوتیے کے لیے ایک اور صرف ایک

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

حرف ہو - یعنی جتنے صوتیے ہوں اتنے ہی حروف ہوں - ایک خاص صوتیہ کلمے میں جس جگہ بھی آئے اسے ایک ہی مخصوص حرف کے قالب میں ڈھالا جائے، کبھی کوئی دوسرا حرف اس کی جگہ نہ لینے پائے، تا کہ ایسی مستقل مکتوبی صورت وجود میں آ سکے جس کی باسانی پہچان میں آ جانے والی بصری حیثیت ہو اور جب اس مکتوبی صورت کو پڑھا جائے تو تلفظ کلمے سے ہم آہنگ ہو -

اس اصول کی پوری پوری پیروی شاید کسی زبان میں نہیں ہوتی یا ایک صوتیہ ایک حرف کا اصول نہیں ملتا - کہیں صوتیے زیادہ ہیں اور حروف کم اور کہیں اس کے برعکس - کہیں ایک حرف کئی صوتیوں کا ترجمان ہے اور کہیں کئی حروف سے ایک ہی آواز پیدا کی جاتی ہے - ان ناہمواریوں اور بے ضابطگیوں کی بہترین مثال انگریزی ہے -

زبانوں میں صوتیوں اور حروف کی تعداد مساوی ہونے کا امکان بھی نہ تھا، اس لیے کہ کسی زبان کے حروف تہجی اصلاً اور کلیتہً اسی کے لیے وضع نہیں ہوئے تھے بلکہ دوسری زبان سے ماخوذ تھے - ایک چراغ سے دوسرا چراغ جلتا رہا ہے - ابجدوں کا سرچشمہ ایک ہی ہے - قدیم کنعانی یا فونیقی ابجدیں - سامی زبانوں کی ساخت کی نوعیت نے زبان کی نمایاں آوازوں کا شعور پیدا کیا اور سہ مصمتی مادوں کی بدولت بنیادی آوازوں کے اس تصور نے انگڑائی لی، جسے جدید لسانیات "فونیم" (صوتیہ) کہتی ہے - Acrophoney کے طریقے سے رکنی اکائی کی ابتدائی آواز کو علیحدہ علامت سے تعبیر کیا گیا - مدلول کی بگڑی ہوئی تصویر مختصر تر ہوتی گئی اور علامتوں کی شکلیں بدلتی رہیں، لیکن ان میں سے بیشتر کے نام وہی رہتے آئے - جن زبانوں نے ان ابجدوں کو اپنایا انہوں نے حسب ضرورت ان میں ترمیمیں بھی کیں اور تھوڑے بہت نئے حروف بھی وضع کیے، بہت سی ابجدوں کے ناموں میں تحریف بھی کی - فونیقی ابجدوں میں حروف علت نہ تھے اس لیے جب یونانیوں نے انہیں اپنایا تو اپنی مخصوص مصوتی اور مصمتی آوازوں کے لیے نئے حروف وضع کر لیے - شروع شروع میں یونانی تحریر فونیقی یا قدیم سامی کی تقلید میں دائیں سے بائیں کو لکھی جاتی تھی، پھر ایک سطر سیدھی طرف سے اور دوسری الٹی طرف سے لکھی جانے لگی - چھٹی صدی قبل مسیح سے الٹی طرف سے لکھنے کا رواج عام ہوگیا - مغربی زبانوں نے اسی کی پیروی کی وجہ سے تحریر بائیں طرف سے لکھی جاتی ہے اور مصوتوں کے لیے علامتیں ہیں - یہ حقیقت ہے کہ یونانی اور پھر لاطینی کی بدولت مغربی زبانوں میں ابجدوں کی قطعی اور واضح صورتیں تجرباتی منزلوں سے گزر کر موجودہ ابجدی نظام میں ڈھل گئی ہیں - عربوں نے عبرانی کے توسط سے فونیقی نظام ابجد کو اپنایا اور اپنی مخصوص آوازوں کے لیے ث، خ، ذ، ض، ظ، غ اور ہمزہ کی علامتیں وضع کر لیں، لیکن

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

مصوتی آوازوں کے لیے حروف علت کی ضرورت نہ سمجھی۔ ۵۰ھ کے لگ بھگ اعراب نقطوں کی صورت میں وضع کیے گیے۔ ۱۷۰ھ میں اعراب کی موجودہ صورتیں وجود میں آئیں۔ فارسی نے عربی ابجدوں، اعراب اوقاف کو اپنایا تو لسانی تقاضوں کے تحت پ، گ اور ژ وضع کر لیے۔ اور اس کے توسط سے اردو کو اچھا خاصا منضبط نظام ابجد مل گیا۔ اردو کی مخصوص ملفوفی اور ہائیہ آوازوں کے لیے حروف کا اضافہ کر لیا گیا، یہ اضافہ موجود ابجدوں میں سے کچھ کو منقوطہ بنا کر کیا گیا تھا، لیکن مصوتی آوازوں کے لیے اعراب اور الف، واؤ اور ی ہی کو کافی سمجھ لیا گیا۔

ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ صحیح املا کے لیے زبان کے صوتیوں اور حروف میں ۱ : ۱ لازمی ہے اور املائی نظام کے ذیل میں صوتیوں اور حروف کے مباحث پہلے زیر غور آتے ہیں، اور حروف تہجی اور صوتیے متنازع فیہ رہے ہیں اس لیے ان کا حساب تقاضا اجمالی تذکرہ اور نزاعی مباحث کا تنقیدی جائزہ بے محل نہ ہوگا۔

ہم یہ جانتے ہیں کہ اردو حروف تہجی، جن آوازوں کی نمائندگی کرتے ہیں، ان میں خالص اردو آوازیں ۳۱ ہیں اور عربی و فارسی کے دخیل الفاظ کے ذریعے سے آنے والی ۴ ہیں۔ ان حروف کے مروجہ ناموں کی کیفیت یہ ہے کہ ۱۵ حروف کی آوازوں پر ''ے'' بڑھا کر موسوم کیا جاتا ہے۔ مثلاً بے، پے، تے، ٹے، چے وغیرہ۔ بقیہ میں سے کچھ کے نام جو اصلاً بامعنی الفاظ تھے، مخفف ہو گئے ہیں۔ مثلاً ''دال'' کہ اصلاً ''دالط'' تھا بمعنی دروازہ ''جیم'' کہ ''جمال'' تھا بمعنی اونٹ۔ کچھ ایسے ہیں جن میں اسمی تبدیلیاں نہیں ہوئیں اور وہ اپنی اصل کے لحاظ سے بامعنی الفاظ ہیں۔ مثلاً ''عین'' (آنکھ)۔ ''نون'' (مچھلی یا سمندر)۔ ''میم'' (پانی کی لہر)۔ حروف تہجی کے ایسے نام جو مستقل الفاظ ہوں، غیر متعلقہ آوازوں پر مشتمل، لسانیاتی اور درسی نقطہ ہائے نظر سے ناقص اور گمراہ کن سمجھے جاتے ہیں۔ بعض زبانوں میں حروف تہجی کا اسمی عیب یہ ہے کہ ان کی ابتدائی آواز ان کی اپنی آواز سے کوئی نسبت نہیں رکھتی۔ انگریزی اس باب میں خاصی بدنام ہے۔ R، S، X، W، Y، F، L، M، N کے ناموں کی ابتدائی آوازوں کا صوتیوں سے کوئی تعلق نہیں۔ ''H'' کی بوالعجبی یہ ہے کہ اس کے نام میں ''H'' کی آواز ڈھونڈے نہیں ملتی —— حرف تو مفرد آواز کی مکتوبی شکل ہے، اس کے نام کو اسی آواز کا مظہر ہونا چاہیے۔ اردو حروف تہجی میں ۱۹ نام مستقل الفاظ کی حیثیت ضرور رکھتے ہیں، لیکن ہر ایک کی ابتدائی آواز حرف ہی کی آواز ہے۔ پھر بھی وہ ہدف تنقید بنتے رہے ہیں۔ چنانچہ متبادل نام بھی تجویز کیے جاتے رہے ہیں۔ اَ، بَ، تَ، دَ، جَ، مَ، نَ وغیرہ۔ اس تجویز پر جزوی طور پر عمل بھی کیا گیا، لیکن عام رواج پرانے ناموں ہی کا رہا۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ابتدائی تدریس میں بھی رائج ہیں - ایسے نام مبتدیوں کے لئے الجھن کے موجب ہوتے ہیں -

اردو کے ۵۰ صوتیے ہیں، ۲٦ مصمتے ، جو غیر ہائیہ ہیں ، ۱۴ مصمتے جو ہائیہ ہیں اور دس مصوتے ، اگر دس انفیائی مصوتوں کو صوتیوں میں شامل کر لیا جائے تو تعداد ٦۰ ہو جاتی ہے - میری رائے میں چونکہ ان انفیائی مصوتوں سے ایک ہی صوتی سیاق و سباق میں معنی کی تفریق ہوتی ہے ، اس لیے انھیں صوتیے ہی سمجھنا چاہیے- ہمزہ، ''دو صوتے'' مصوتوں کا جزو، یا عطفی جزو ہے اس لیے اسے مستقل صوتیہ سمجھنا مناسب نہیں - صوتیوں کی اس تعداد میں (Dipthongs) لھ ، مھ ، نھ بھی شامل ہیں - ڈاکٹر مسعود حسین خان اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ان تینوں کو صوتیوں میں شمار نہیں کرتے- ڈاکٹر شوکت سبزواری ایسی ہائیہ آوازوں کو مفرد نہیں بلکہ مخلوط سمجھتے اور ''مخلوط بہ ہا'' بھی کہتے ہیں - وہ انھیں مسدودوں (Stops) اور ہائیہ سے تالیف شدہ قرار دے کر ڈینیل جونز کے حوالے سے انھیں مرکب آواز کی ایسی قسم بتاتے ہیں جس میں اجزائے ترکیبی گھل مل کر مفرد آواز سنائی دیتے ہیں - ڈینیل جونز نے اس کی مثال مسدودہ جاریہ (Affricates) سے دی ہے اور کہا ہے کہ اس میں اختتامیہ کے تیز اجزا ہائیہ کا انداز اختیار کر کے آواز کو ہائیہ یا منفوس بنا سکتا ہے- (فونیم : ماہیت اور استعمال صفحہ ۵) - سنسکرت گرامر ''تیتریبا پراتسکیہ'' (Taittirya Pratiskya) کی رو سے ہائیہ مسدودوں کے تلفظ میں سانس کا اجرا زیادہ اور تیز ہو جاتا ہے - اس لیے عام مسدودے کے مقابلے پر تلفظ کا طریقہ مختلف ہو جاتا ہے - ڈاکٹر سنیتی کمار چیٹرجی کے نزدیک ہائیہ اور غیر ہائیہ مسدودوں کا فرق صرف تلفظ کا ہے ، بنیادی نہیں - اگرچہ ہائیہ مسدودے کی آواز مفرد محسوس ہوتی ہے تاہم دراصل مخلوط ہوتی ہے - دیوناگری رسم الخط میں ہائیوں کو علیحدہ حروف کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے - ڈاکٹر شوکت سبزواری کا یہ موقف بھی غور طلب ہے کہ پراکرتوں میں ہائیہ تدبھو سے مسدودہ آواز کے سقوط کی مثال ثابت کرتی ہے کہ ہائیے مخلوط ہیں مفرد نہیں ، مفرد تو ناقابل تقسیم ہوتا ہے - اردو میں ہم نے ہائیہ آوازوں کے لیے مسدودوں میں دو چشمی ھ کا اضافہ کر کے حروف وضع کر لیے ہیں ، اور اس طرح ان کے مخلوط ہونے کا تصور واضح کیا ہے - ان مباحث سے قطع نظر یہ حقیقت ہے کہ ہائیوں سے ایک ہی صوتی سیاق و سباق میں معنی کی تفریق ہوتی ہے ، اس لیے انھیں صوتیہ ہی کہا جانا چاہیے اور ان کے لیے علیحدہ حروف ہونا ضروری ہے، ان کی صورت مخلوط نظر آنا کوئی قباحت نہیں ہے-

اردو حروف تہجی کی تعداد بھی ۵۰ ہے ، بعض لوگ ہمزہ کو بھی مستقل حرف کی حیثیت دیتے ہیں ، اگر اس کو بھی شامل کر لیا جائے تو تعداد ۵۱ ہو

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

جاتی ہے۔ ان میں سے ''الف'' مصوتہ ہے۔ ''و'' اور ''ی'' مصمتی فرائض بھی ادا کرتے ہیں اور مصوتی فرائض بھی۔ گویا حروف علت بھی ہیں اور حروف صحیح بھی۔ بعض دانشور ان کے اصل لسانی سرچشمے کی نشان دہی کر کے، اس سرچشمے میں ان کے منصب کی نشان دہی کرتے ہیں اور اردو میں انھی منصب کی انجام دہی کی ضرورت کا احساس دلاتے ہیں۔ لسانیات ''کیا ہونا چاہیے'' سے بحث نہیں کرتی بلکہ ''کیا ہے'' سے بحث کرتی ہے، اس لیے ہمارے پیش نظر حروف ''و'' اور ''ی'' کے وہی مناصب ہیں جو وہ اردو میں ادا کرتے ہیں۔ بقیہ ۲۸ حروف، حروف صحیح ہیں جن میں ۱۴ دیسی نہیں، دخیل ہو کر اردو کے حروف بن چکے ہیں۔ ان میں سے خ، ز، ژ، ع، غ، ف اور ق کی آوازیں لسانی معاشرے یا ذی شعور طبقے کی زبان پر چڑھ گئی ہیں۔ ''ح'' کی صحیح آواز بھی کانوں کے لیے ایسی اجنبی نہیں رہی، لیکن ذ، ض اور ظ کی آوازوں میں ''ز'' سنائی دینے لگا، جو اگرچہ خود بدیسی اور اجنبی تھا، لیکن زبان پر چڑھ کر دیسی بن چکا تھا۔ ''ط''، ''ت'' کا صوتی آئینہ بن گئی۔ ث، س اور ص متشابہ الصوت ہوگئے۔ اسی لیے ہمارے بعض ماہرین لسانیات نے ان حروف کو فالتو اور بے مصرف قرار دے دیا۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان کے نزدیک یہ تمام حرف ہیں صوت نہیں، اردو رسم الخط کے لیے ایک طرح سے وبال جان بنے ہوئے ہیں، عربی فارسی لسانی روایت کی دھاک بھی تک اس طرح قایم ہے کہ اصلاح کی تمام کوششوں کے باوجود ان سے چھٹکارا نہیں مل سکا ہے —— ہمارے حروف تہجی اور نظام درس کے لیے پیر تسمہ پا بنے ہوئے ہیں۔۔۔ صوتی نقطۂ نظر سے یہ سب مردہ لاشیں ہیں جسے اردو رسم الخط اٹھائے ہوئے ہے صرف اس لیے کہ ہمارا لسانی رشتہ عربی سے ثابت رہے (اردوئے معلّٰی، لسانیات نمبر)۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی رائے میں مذکورہ حرف رسم الخط کی بوالعجبیوں کے سوا کچھ اور نہیں (اردوئے معلّٰی، لسانیات نمبر)۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اگر تابع، طابع۔ صواب، ثواب یا زن، ظن جوڑوں میں ایک لفظ کے معنی دوسرے سے مختلف ہیں یعنی ت اور ط۔ ث اور ص یا ز اور ظ آوازیں معنی کی تفریق میں مدد دیتی ہیں۔ اردو میں ایسا از روئے قانون نہیں بلکہ از روئے اصل ہے۔ اصل سے یہاں مراد ان الفاظ کی اصل زبان سے ہے۔ اردو میں یہ مستعار الفاظ ہیں، ان کی اصل زبان میں ث اور ص یا ز اور ض میں فرق ہے۔ اس لیے یہ آوازیں وہاں معنی کی تفریق میں مدد دیتی ہیں اگر اردو میں معنی کا فرق قائم رہا تو وہ اس لیے کہ یہ فرق اصل زبان سے چلا آتا ہے، اس لیے نہیں کہ اردو میں بھی ث، ص یا ز، ظ الگ الگ آوازیں ہیں۔ یہ بات صوت کی بنیادی اہمیت کو تسلیم کرنے کے بعد ہی کہی جا سکتی ہے کہ حرف کی سطح پر کچھ قبول کرنا ایک چیز ہے اور صوتی سطح پر کچھ قبول کرنا دوسری۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

اردو نے ایک چیز لے لی دوسری کو رد کر دیا - لسانیات کے پاس عقیدے کی آنکھ نہیں ، نہ ہی اس کے پاس جذبے کی دھڑکنیں ہیں - یہ سائنس ہے اور اس کا کام حقائق سے بحث کرنا ہے - (نقوش ، ستمبر ۷۶ء)

معاف کیجیے اقتباس کچھ طویل ہو گیا ، لیکن توالت ناگزیر تھی کہ اس کے بغیر اس مسئلے کا خاطر خواہ جائزہ اور اردو صوتیوں کی بحث تشنہ رہ سکتی ہے - متذکرہ ماہرین لسانیات ہیں اور عموماً ان کی لسانیاتی رائیں وقیع اور فکر انگیز ہوتی ہیں ، لیکن محولہ رایوں میں بہت سی باتیں محل نظر ہیں - یہ کہنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی کہ متنازم فیہ حروف اردو رسم الخط کو بھلا پھسلا کر اس کے کندھوں پر سوار نہیں ہوئے اور اپنی مرضی سے پیر تسمہ نہیں بنے ہوئے ہیں وہ تو ان دخیل الفاظ کے ساتھ اردو میں آئے ہیں ، جو ہماری تہذیبی ، علمی یا ادبی ضرورت تھے اور اب وہ اردو زبان کے اجزائے لا ینفک بن چکے ہیں ہم ان سے پیچھا چھڑا کر کوئی خاص فائدہ نہیں اٹھا سکیں گے - یہ درست ہے کہ ان حروف کا صحیح تلفظ ادا نہیں کیا جاتا ، لیکن یہ حقیقت ہے کہ زبان کا بصری میڈیم لازماً بول چال کا مثنّیٰ نہیں ہوتا، ہم خالصتہ فلسفیانہ اور مابعدالطبیعاتی یا روحانی واردات کی سطحوں کے علاوہ باقی سطحوں پر صرف کلموں کے ذریعے ہی نہیں سوچتے ان کی مکتوبی شکلوں یا لفظوں کے ذریعہ بھی سوچتے ہیں ، خیالات و افکار کی شیرازہ بندی کرتے ہیں اور بصری میڈیم کے ذریعے ابلاغ چاہتے ہیں - ڈیوڈ ایبر کرومبی کے نزدیک ''یہ بھی حقیقت ہے کہ ہم معنوی اکائیوں کو ذہنی طور پر صوتی یا مکتوبی لباس پہنائے بغیر سوچ بھی نہیں سکتے۔'' (*Elements of General Phonetics*, p. 18) —— میرا اپنا خیال تو یہ ہے کہ ہم میں سے اکثر ان الفاظ کو مکتوبی لباس پہنا کر ان کا یا فقروں اور جملوں یا بات چیت کا مطلب سمجھتے ہیں جن میں مذکورہ حروف اجزائے ترکیبی ہوتے ہیں — چلیے ان کو ہم صوت (Homophones) ہی سمجھ لیجیے ، ایسے ہم صوت الفاظ جن کے معانی مختلف ہوتے ہیں - انگریزی اور فرانسیسی میں ہم صوت یا ہم تلفظ کلموں کی کثرت ہے - ان میں تفریق کلماتی سیاق و سباق سے ہوتی ہے یا املا کے اختلاف سے ، اکثر موقعوں پر ''املا'' کو کلمے کے تلفظ سے دور کا واسطہ بھی نہیں ہوتا ، اور لفظ ، کلمے کی صحیح تصویر ہونے کا حق ادا نہیں کر سکتا - پھر اس کا تلفظ اس طرح کیا جاتا ہے کہ کلمے سے ہم آہنگ ہو —— اور علمی سطح پر تو لفظ کے تلفظ کے ذریعہ سے مطلب کو نہیں سمجھا جاتا ، مکتوبی شکل علامت کی علامت سہی براہ راست ذہن کو مدلول تک پہنچا دیتی ہے ، اور لفظ معرض تحریر میں لانے کا مقصد پورا ہو جاتا ہے -

زبان جن نظاموں پر مشتمل ہوتی ہے ، ان میں سے ہر ایک کے اپنے اصول

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ہوتے ہیں ۔ اس کے جو ''میڈیم'' ہوتے ہیں ، ان میں سے ہر ایک کے اپنے قواعد ہوتے ہیں ۔ تحریری نظام یا املائی نظام کے بھی اپنے قاعدے ہیں ، جو لازماً دوسرے نظاموں کے کلی دباؤ میں نہیں ۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ابجدی نظام یا املا ایسا کامل اور مثالی نہیں ہو سکتا کہ اس کے آئینے میں صوتی نظام کے تمام خد و خال مو بمو دکھائی دیں ۔ لسانی معاشرے کا یا ان معاشروں کا ذی شعور طبقہ جو مخصوص زبان کو تہذیبی ، علمی ، ادبی ، فکری اور قومی اغراض کے لیے ذریعہ ابلاغ بناتا ہے ، املا کی کوتاہیوں کے باوجود صوتی مضمرات ، تالیفی انداز اور صوت و حرف کی آنکھ مچولی سے مانوس ہونے سے الفاظ کو پڑھ کر کلموں کو بھانپ ہی نہیں لیتا ، مطلب کو گرفت میں لے لیتا ہے یا کلموں کو سن کر ، مکتوبی شکلوں کو ذہن میں ابھار لیتا ہے اور عموماً صحیح لکھ لیتا ہے ۔ بشرطیکہ املا میں یکسانی اور یک رنگی ہو ، اپنی اپنی ڈفلی اپنا اپنا راگ نہ ہو ۔

یہ عرض کرنا بھی بے محل نہ ہوگا کہ مذکورہ حروف عربی ، فارسی لسانی روایت کی دھاک کی وجہ سے اردو میں قائم نہیں ہیں ، بلکہ اس لیے قائم ہیں کہ وہ ناگزیر دخیل الفاظ کے اجزائے ترکیبی ہیں ۔ ہم عربی سے لسانی رشتہ ثابت کرنے کے لیے انھیں کام میں نہیں لاتے ، بلکہ ان سے ہماری تہذیبی ، علمی یا ادبی اغراض ان سے بالواسطہ وابستہ ہیں ۔ ہم انھیں برتنے پر مجبور ہیں ۔

اگر یہ حروف اردو رسم الخط کی بوالعجبی ہیں تو دوسری زبانوں میں تو حروف اور املا کی کہیں زیادہ بوالعجبیاں ہیں ۔ میں انگریزی کی طرف اشارے کر رہا ہوں کہ وہ دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں سرفہرست ہے اور اعتراض کرنے میں نسبتاً زیادہ متعارف بھی ۔ انگریزی بلاشبہ اپنی توانائی ، تجریدی صلاحیت ، تصریفی ، شتقاقیاتی اور تحلیلی خصوصیات ، سرمایۂ کلمات ، اسالیب کے تنوع اور جامعیت کے اعتبار سے ممتاز اور منفرد ہے ۔ لیکن املا کی بدعنوانیاں اتنی ہیں کہ ماہرین لسانیات ان کی نشان دہی کرتے کرتے تھک چکے ہیں ۔ نہ جانے کتنی اصلاحی تحریکیں چلائی گئیں ، اصلاح کے لیے کمیٹیاں بنتی رہیں ، لیکن چند جزوی ترمیموں یا اصلاحوں کے باوجود بے ڈھنگ پن کی کم و بیش وہی کیفیت ہے ۔ اس کے حروف تہجی میں سے صرف x کو لے لیجیے کہ جس کا نام اپنے بہت سے ساتھیوں کے ناموں کی طرح ایسا ہے جس کی ابتدائی آواز مصوتی ہے ، اس کی اپنی منفرد آواز بھی نہیں ، دو مصمتی خوشوں ks ، kz کا قائم مقام ہے ۔ان مصمتی خوشوں کے لیے حروف موجود ہیں تو ''x'' کی ضرورت ہی نہیں رہتی ، لیکن نہ اسے مد فاضل قرار دیا گیا اور نہ اس کی گردن مارنے کا مشورہ دیا گیا ، وہ بدستور قائم ہے ۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

یہ درست ہے کہ ث ، ص ، ز ، ظ وغیرہ اردو میں الگ الگ آوازیں نہیں ، حرفی سطح پر ہی ہیں، اور دخیل الفاظ کے ساتھ اردو میں آئے ہیں۔ دخیل الفاظ، اصل زبان کے تلفظ و معانی سمیت بھی آتے ہیں اور ان میں سے کسی ایک کو بدل کر بھی آتے ہیں اور دونوں کر بھی بدل لیتے ہیں ۔ صوتی سطح پر آتے ہیں اور پھر مکتوبی سطح پر پہنچ جاتے ہیں ۔ لیکن صرف روزمرہ کی بول چال یا زبان کے سمعی میڈیم کے تقاضے ہی انھیں اختیار کرنے پر مجبور نہیں کرتے بلکہ کبھی کبھی بصری میڈیم اسی کا مقتضی ہوتا ہے ۔ تہذیبی ، علمی ، ادبی ، سائنسی یا ذہنی و فکری کے تقاضے بصری میڈیم کا سہارا بھی لیتے ہیں ۔ فکری و عملی سطح پر زبان کی ارادی تشکیل میں بصری میڈیم کا کردار زیادہ ہوتا ہے ۔ اس طرح دخیل الفاظ مکتوبی سطح پر آتے ہیں اور پھر صوتی سطح پر پہنچتے ہیں، ایسا بھی ہوتا ہے کہ صوتی سطح پر پہنچ کر کچھ لسانی معاشرے کی صوتی عادتوں کے مطابق ڈھل جاتے ۔ ہم دخیل الفاظ میں کئی نوعیتوں کے تصرفات بھی کر لیتے ہیں ۔ اصل زبان میں ان تصرفات کی کوئی حیثیت نہیں ہوتی ۔ ہم نے عربی لفظ ''عرض'' بمعنی پھیلانا کو نیا مفہوم ''پیش کرنا'' دے دیا اور پھر اپنے قاعدے سے ایک لفظ عرضی بنا لیا، عربی معاشرے میں لفظ عرضی کی کوئی لسانی حیثیت نہیں ۔ عربی لفظ تماشی نے فارسی میں تماشا کا روپ دھار لیا، ہم نے اسے لیا معنی بدل لیے اور تماشائی اور تماش بین جیسے الفاظ بھی بنا لیے جنھیں نہ عربی کا اہل سمجھے گا اور نہ فارسی کا۔ عربی لفظ ''اثر'' کی عربی اور فارسی جمع آثار اور اثرات کے مختلف معنی مراد لیے ۔ فلک سے فلاکت وضع کر کے اپنے معنی دئیے فلاکت زدہ، مفلوک الحال مرکبات بھی بنا لیے ۔ جو عربوں کے لیے بالکل اجنبی ہیں ۔ غرض اردو کے دخیل الفاظ ، اب اردو کے ہو کر رہ گئے۔ خان آرزو اور انشا سے لے کر اب تک کے علماء بھی یہی کہتے آئے ہیں ۔

مذکورہ حروف صوتی سطح پر نہ سہی ، جن الفاظ کے وہ اجزائے ترکیبی ہیں ، وہ اتنے رائج ہو چکے ہیں کہ ان الفاظ کو سن کر ہی ذی شعور طبقہ ترکیبی حروف کا ادراک کر لیتا ہے۔ لفظ کی مکتوبی شکل تصور میں آ جاتی ہے اور مطلب سمجھ میں آ جاتا ہے ۔ گو یہ صورت عام نہ سہی ذی علم طبقے میں ضرور پیش آتی رہتی ہے ۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ آج کے متمدن معاشرے کا سمعی میڈیم ہی نہیں بصری میڈیم بھی اہمیت رکھتا ہے۔ شاید بعض موقعوں پر زیادہ ۔

عربی فارسی دخیل الفاظ عقیدے اور جذباتیت کی وجہ سے اردو میں نہیں لیے گئے بلکہ بہت سے عوامل کا نتیجہ ہیں۔ اردو کے ابتدائی دور میں برصغیر کی زبانیں ارتقا کی جن منزلوں پر تھیں وہ انھیں اردو کا لسانی سرچشمہ (Source of Language) نہیں بنا سکتی تھیں ، سنسکرت منظر عام پر نہیں تھی ۔ فارسی کا بول بالا تھا ، فارسی علمی و ادبی اعتبار سے اس وقت برصغیر کی ممتاز ترین زبان کی حیثیت رکھتی

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

تھی اسی لیے مسلمانوں کی تہذیبی ، ادبی و علمی زبان بن گئی ۔ ظاہر ہے کہ تہذیبی ادبی اور علمی اعتبار سے وہی لسانی سرچشمہ بھی بن سکتی تھی ۔ اس لیے اردو نے اسے اور اس کے توسط سے عربی سے حسب ضرورت خوشہ چینی کی، زبانیں اپنے لسانی سرچشموں ہی کے طفیل ارتقا کی منزلیں تیز رفتاری سے طے کرتی ہیں ۔ انگریزی کی مثال ہمارے سامنے ہے ۔ اردو نے بھی اپنے لسانی سرچشمے سے بہت کچھ لیا، لسانی سطح پر جو کچھ لیا ، اس کی تصریف و اشتقاقیات میں اصل زبان کے قواعد بھی برتے اور اپنے بھی۔ دخیل الفاظ کی اکثر اجنبی آوازوں کو ہمارے صوتی نظام میں جگہ مل گئی کچھ کو نہ مل سکی ۔ لیکن بصری میڈیم نے ان کی اہمیت کو برقرار رکھا ۔

ڈاکٹر نارنگ کی یہ رائے درست ہے کہ لسانیات سائنس ہے اور اس کا کام حقائق سے بحث کرنا ہے ۔ لیکن لسانیات طبیعی سائنس نہیں ، شلیخر اور میکس ملر کے بلند بانگ دعووں کے باوجود اسے طبیعی سائنس کا درجہ نہیں دیا جا سکتا ۔ لسانیات کی موضوعاتی گرفت سائنسی ضرورت ہوتی ہے لیکن اسے عمرانی اور تاریخی قرار دیا جا سکتا ہے ، جس میں اس موادیا (data) سے بحث کی جاتی ہے جو مادی حقائق نہیں اور اب تو وہ بھی اضافی ثابت ہوتے رہتے اور تغیر پذیر ہوتے ہیں ۔ لسانیات کے مواد کا تعلق انسانی افراد کے ایک مخصوص سماجی عمل سے ہے ۔ زبان محض میکانکی عمل اور بے جان مشینوں کی پیداوار نہیں ۔ انسان کے نو بہ نو تقاضے اس کی تشکیل کے موجب ہوتے ہیں ۔ مطالعۂ زبان کے سلسلے میں زبان بولنے والے افراد، ان کی نفسیات ، افتاد طبع ، سماجی عوامل وغیرہ کو ملحوظ رکھنا ناگزیر ہے ۔ فونولوجی یا فونیمکس کی اہمیت سے انکار تو نہیں کیا جا سکتا لیکن عمرانیاتی لسانیات، معنویات، لسانی عمرانیات، بھی دعوت فکر دیتے ہیں۔ زبان کے سماجی کردار، لسانی مواد کی غیر لسانی عوامل کی روشنی میں وضاحت اور توجیہ بھی اپنی جگہ اہم ہے ۔ (جو ڈاکٹر نارنگ نہیں کرتے) ۔

پھر ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ لسانیات میں زبان سے مراد نظام ہے ، جو ڈھانچے ہی پر مشتمل نہیں — ایک طرح کی تجرید ، واقعتہ ظہور میں آنے والی بول چال نہیں ، اس کا تعلق تو محض ایک فرد سے ہوتا ہے — جسے داساسور نے ''پیرول'' کہا ہے ۔ بقول ڈینیل جونز ''زبان اپنے زمرے میں ان آوازوں کو شامل نہیں کرتی جو بول چال کے مختلف اسالیب اور طریقوں میں ہوتی ہیں۔ اس سے مراد لسانی معاشرے کے مفروضہ افراد کے واضح تلفظ کی ٹھہری اور سلجھی ہوئی بولی ہے جسے معیار کی حیثیت دی جا سکتی ہے''۔

(فونیم : ماہیئت اور استعمال ، صفحہ ۹) ۔

خ ، ز ، ف ، ق ، ع ، غ اردو کے لیے بدیسی آوازیں ہیں ، ڈینیل جونز انھیں ہندی رسمِ الخط میں بھی شامل کرنے کا مشورہ دیتا ہے اور کہتا ہے کہ اگرچہ

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ہندی بولنے والوں کی بہت بڑی اکثریت ان کی صحیح آوازیں ادا نہیں کر سکتی، یہ نئے صوتیے ہندی میں ابھرے ہیں، لوگ ان کی بجائے کھ، ج، بھ، ک، آ، گ وغیرہ کی آواز ادا کرتے ہیں مگر ہندی رسم الخط کو انھیں اپنے دامن میں جگہ دینی ہوگی۔ (فونیم، صفحہ ۲۳۰)۔

ث، س، ص، ذ، ز، ظ، ض وغیرہ کو ایک ایک ہم صوت حروف سے لکھنے کی تجوید بھی منظرعام پرآتی رہی ہے۔ ڈاکٹرشوکت سبزواری کی مدلل تنقید کے بعد کچھ لکھنے کی گنجائش تو نہیں رہ جاتی، تاہم یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہم تلفظ مختلف المعنی الفاظ کی کثرت پریشان کن ہوگی۔ سیاق و سباق کی مدد سے مطلب تک پہنچنے کا عمل دہرا ہو جائے گا۔ ابھی تو یہ عمل اکہرا ہے، صرف سمعی میڈیم میں۔ پھر بصری میڈیم میں بھی ہو جائے گا۔ انگریزی اور فرانسیسی میں ایسے الفاظ کی کثرت ہے۔ سمعی میڈیم میں سیاق و سباق سے کارکشائی ہو جاتی ہے، بصری میڈیم میں یہ بکھیڑا نہیں پالا، املا مختلف کر دیا گیا۔ مثلاً rite، write، right، wright یا raise، raze، rays۔ وغیرہ ہم تلفظ مختلف المعنی الفاظ کے املا کے اختلاف کی ایسی بہت سی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ اگر اردو میں بھی اس کے مقابلے پر کم موقعوں پر اسی طرح ہم تلفظ مختلف المعنی الفاظ کی تفریق کے لیے املا کا اختلاف ہے اور اس کے لیے ث، ص، ذ، ظ وغیرہ کو برتا جاتا ہے تو واویلا کیوں۔ انگریزی میں تو صوتی نظام سے تحریر کے انحراف کی صورتیں ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب ''اردو املا اور رسم الخط'' میں اس موضوع پر تفصیل سے بحث کی ہے، اسے دھرانے کی ضرورت نہیں رہ جاتی۔ تاہم یہ اشارہ کیا جا سکتا ہے کہ انگریزی میں صوتی، قواعدی، معنیاتی اور تحریری نظام باہمی مطابقت کے لیے اپنے بعض قاعدوں سے انحراف بھی کرتے ہیں۔ تحریری نظام، صوتی نظام کے مقابلے پر قواعدی نظام سے مطابقت کو ترجیح دیتا ہے۔ مثلاً nib کی جمع nibz بولی جاتی ہے لیکن nibs لکھی جاتی ہے۔

انگریزی میں بعض ہم تلفظ الفاظ کے املا میں بھی تفاوت ہے اور معنی میں بھی یکساں املا کے تلفظ میں بھی فرق ہے اور معنی میں بھی۔ ایک ہی املا اور یکساں تلفظ کے الفاظ مختلف معنی دیتے ہیں۔ ایک سے حروف کا ایک ہی سلسلہ مختلف حروف کے بعد مختلف تلفظ سے ادا ہوتا ہے۔ مثلاً ایک حروفی سلسلہ ough ہے جو cough، rough، dough میں مختلف تلفظ دیتا ہے۔ اس کے برعکس مختلف حروف کے سلسلے مختلف حروف کے بعد یکساں تلفظ سے ادا ہوتے ہیں۔ whey neigh, gay, میں g، n اور w کے بعد حروفی سلسلے کے اختلاف اور تلفظ کی یکسانیت پر نظر رکھیے۔ علامت جمع قواعد اور املا میں s ہے صوتی نظام میں s، z، iz کی آوازیں ہیں۔ بعض حروف تہجی غیر ضروری ہیں۔ Q کی آواز صوتی نظام میں ہے ہی نہیں۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

حرف و صوت کی عدم مطابقت اور املا کے بے ڈھنگے پن کی ایسی مثالیں کہیں اور نہیں ملتیں لیکن یہ کوتاہیاں انگریزی زبان کے لیے رکاوٹ نہیں بنتیں۔ اس کی توانائی، گیرائی، عظمت اور اس کے سرمائے میں تیزی سے اضافہ ہوتا رہا ہے۔ دانشوروں اور ماہرین لسانیات نے املا کی کوتاہیوں کو اکثر محسوس کیا ہے ان کی بار بار نشان دہی کی ہے، مختلف سطحوں پر اصلاح کی کوششیں بھی کی جاتی رہی ہیں، چھوٹی موٹی ترمیمیں بھی ہوتی رہی ہیں لیکن محولہ بالا عیوب بدستور رہے آئے۔ اور کسی نے ان کی موجودگی کو عقیدے اور جذباتیت کا نتیجہ قرار نہیں دیا۔ نہ کسی فالتو حرف کو گردن زدنی ٹھہرایا۔ اگر اردو ترقی یافتہ زبانوں کے مقابلے میں کم مایہ اور تہی دامن نظر آتی ہے تو اس کی وجہ حروف اور اصوات کی عدم مطابقت نہیں۔ وجوہات کچھ اور ہی ہیں۔

اردو کے محولہ بالا حروف کے خلاف زمانۂ حال کی مہم، جدید لسانیات کے تصور صوتیہ سے روشناس ہونے کا نتیجہ ہے، اس لیے نظریۂ صوتیہ کے حوالے سے معروضات پیش کرنے کا جواز نکل آتا ہے۔ نظریۂ صوتیہ کے سلسلے میں ڈینیل جونز کا نام بھی بڑا معتبر ہے۔ وہ تصور صوتیہ کے مفسرین میں ممتاز نظر آتا ہے۔ اس کی یہ رائے ہے کہ تحریر میں عملی سہولت کی خاطر صوتی پابندیوں سے انحراف کیا جا سکتا ہے ... ہم تلفظ لیکن مختلف المعنی الفاظ میں تفریق کرنے کے لیے سخت صوتی اصولوں سے منحرف ہونا بھی ممکن ہے۔ مثلاً ہم تلفظ مختلف المعنی الفاظ کے املا مختلف ہو سکتے ہیں (فونیم: صفحہ ۲۳۰-۲۳۱) کیا اردو پر اس رائے کا اطلاق ممکن نہیں! خصوصاً ایسی صورت میں جب کہ تاریخی، تہذیبی، علمی یا ادبی جواز بھی ہو۔

اردو کے مصمتی صوتیوں اور حروف صحیح کے ان مباحث کو یوں سمیٹا جا سکتا ہے کہ اردو صوتیے اور حروف صحیح ہم آہنگ ہیں (الا ماشا اللہ) ایک صوتیے ایک حروف کے اصول کی کار فرمائی اردو املا میں زیادہ ملتی ہے۔ املائی الجھنیں ہیں تو سہی لیکن زیادہ نہیں۔ جن حروف کو فالتو سمجھا جاتا ہے، ان کی ''صوتی قدر'' نہ سہی، بصری میڈیم میں ان کی تہذیبی، علمی یا ادبی ''قدر'' سے انکار ممکن نہیں۔ اور یہ حقیقت ہے کہ وہ اردو زبان و ادب کے لیے ناگزیر ہیں۔

ہاں اردو مصوتی نظام کا معاملہ قدرے مختلف ہے۔ دس بنیادی مصوتوں کا کام تحریر میں تین حروف علت اور تین اعراب سے لیا جاتا ہے۔ حروف علت میں سے دو مصمتوں کا منصب بھی بجا لاتے ہیں اور ان کی مصوتی اور مصمتی حیثیتوں کی مکتوبی صورتوں میں فرق نہیں۔ حروف علت کی کمی پوری کرنے کے لیے کم و بیش ۶۵ سال پہلے (عبدالغفار ۱۹۲۰ء) ابتدائی کوششیں کی جا چکی ہیں۔ حروف علت میں خفیف علامتی اضافوں سے کام لینے کی تجویز پر جزوی طور پر عمل بھی ہوا۔ انجمن

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ترقی اردو نے کچھ پیش رفت بھی کی ۔ ''جیسا بولو ویسا لکھو'' کی تحریک بھی چلی۔ املا کی اصلاح کے سلسلے میں مختلف سطحوں پر بہت کچھ کیا گیا ۔ صحیح املا کے لیے صحیح صحیح حروف بھی مقرر کیے گئے ۔ مروجہ غلطیوں کی نشان دہی کرکے ان سے پیچھا چھڑانے کی ترغیب بھی دی گئی ۔ لیکن یہ سب کچھ کسی ایسے مرکزی ادارے کی طرف سے نہیں ہوا، جسے پورے لسانی معاشرے میں بلا حیل و حجت ، مستند اور با اختیار سمجھا جاتا ۔ املا کے اصول بارہا منضبط ہوئے لیکن عمومی عمل درآمد نہ ہو سکے ۔ کہیں کہیں انھیں برتا گیا لیکن پورے لسانی معاشرے میں یکساں طور پر رواج نہ ہوسکا۔ املا میں ہمواری، یک رنگی اور یکسانیت نہ ہونے کی وجہ سے صحیح املا کی روایت نہ پنپ سکی ۔ کتابت کے فن نے املا کو کاتبوں کے رحم و کرم پر بھی چھوڑا ۔ غلط املا کی طباعت اور اشاعت نے اور نقصان پہنچایا کیوں کہ عوام کے لیے مطبوعہ املا سند ہو سکتا تھا ۔ اعراب کو تو بھلا دیا گیا ۔ تین حروف علت ہی دس مصوتوں اور دس انضیائی مصوتوں کے لیے استعمال ہوتے رہے ۔ مبتدیوں کے لیے ''و'' اور ''ی'' کی مصوتی اور مصمتی حیثیتوں کی تفریق مشکل ہو گئی اگر مصوتی علامتوں کی تجویز کردہ ترمیمیں رائج ہو جاتیں تو املا کی بہت سی مصوتی قباحتیں ختم ہو سکتی تھیں۔ بر سبیل تذکرہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اردو املا کے بعض معترضین صوت نگاری (Phonetic Transcription) اور صوتیہ نگاری (Orthography) میں امتیاز نہیں کرتے اور املا کو صوت نگاری سمجھ لیتے ہیں ۔ عام تحریری نظام (Orthography) صوتی نظام کا مثنی نہیں ہو سکتا ۔ صوت نگاری آوازوں کے خفیف ترین فرق پر بھی نظر رکھتی ہے ۔ ایک مخصوص لفظ تنہا یا انفرادی طور پر بولا جائے اور جملے میں ادا کیا جائے ، تو دونوں موقعوں پر اس کے تلفظ میں فرق ہوگا ، ہر چند خفیف ترین سہی ۔ ایک ہی آواز ایک لفظ میں محل وقوع کے لحاظ سے کچھ نہ کچھ بدل جاتی ہے ، برائے نام ہی سہی ۔ جو آوازیں خفیف تریں تغیر کے باوجود ایک سی محسوس سنائی دیتی ہیں ، ان کے چھوٹے سے زمرے ہی کو فونیمی زمرہ کہا جاتا ہے اور ان میں جو جلی اور واضح تریں ہوتی ہے اسے فونیم (صوتیہ) قرار دیتے ہیں اور اسی کے لیے علامت وضع کی جاتی ہے ۔ یہ علامت دراصل فونیم کہلانے والی خاص اکائی کی ترجمان ہوتی ہے لیکن اسے ذیلی برائے نام اور خفیف تریں صوتی اختلاف رکھنے والی آوازوں کا ترجمان بھی سمجھ لیا جاتا ہے۔ لفظ کے آغاز، وسط اور اختتام پر استعمال ہونے والے ایک حرف کی صوتی حیثیتوں اور ان کے برائے نام تغیر کو عام سماعت محسوس نہیں کر سکتی ۔ اس لیے کلمے کی مکتوبی تصویر ، عام تحریر کے بس کی بات نہیں ۔ یہ کام صوت نگاری کا ہے ۔ صوتیہ نگاری یا املا میں یہی کافی ہے کہ کلمہ لفظ میں اس طرح ڈھل جائے کہ لفظ کی ایک قطعی اور آسانی سے مشخص کر

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

دینے والی بصری حیثیت ہو ایک لفظ ایک ہی طرح لکھا جائے اور اسے تنہا ادا کرتے وقت جو تلفظ ہو ، پڑھنے میں ویسا ہی یا اس سے قریب ترین تلفظ ہو - ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ صوتیں بہت زیادہ ملتی جلتی آوازوں کا ایک چھوٹا سا گروہ ہے جسے ہجائی غرض سے ایک اکائی سمجھ لیا گیا ہے اور اس کا منصب معنی کی تفریق ہے - اسی لیے اکثر علمائے لسانیات "صوتیے" کی تعریف بیان کرنے کی بجائے اس کے منصب کے حوالے سے تشریح و توضیح کرتے ہیں -

صوتیوں اور حروف کے مباحث کے بعد وہ اصول زیر بحث آتے ہیں، جن کے تحت املا کے عناصر باہم تالیف و ترکیب پاتے ہیں - اس ضمن میں یہ تمہید بے محل نہ ہوگی کہ تحریر ، زبان کا "بصری میڈیم" ہے - بصارت جمالیاتی تسکین کا ایک ذریعہ بھی ہے ، اس لیے زبان کے بصری میڈیم کا جمالیاتی پہلو بھی زیر بحث آ جاتا ہے ، جس میں دلچسپی لینے کا رجحان فطری رہا ہے - کبھی کبھی جمال دوستی کے تقاضوں نے حسن کاری کی دھن بھی پیدا کی اور "میڈیم" کو مقصود بالذات بھی بنا دیا - تحریر کو ابلاغ کا کارگر ذریعہ بنانے کے ساتھ ساتھ ، اس میں حسن کاری ، تزئین و آرائش کا خیال بھی انگڑائی لیتا رہا - ابجدوں کو دیدہ زیب بنانے کی کوششیں بھی ہوئیں - کبھی کبھی تو ابلاغی قدر پر "جمالیاتی قدر" کو ترجیح بھی ملی - جس کے نتیجے میں خطاطی اور اس کے مختلف اسالیب ظہور میں آئے - اور خطاطی فن لطیفہ بنتی گئی - چینی تحریر کے رسم الخط کے جمالیاتی امکانات کو بھرپور طریقے سے ابھارا گیا - مصری ہیرو غلیفی میں شعوری تزئین و آرائش کے ثبوت نمایاں ہیں - لاطینی ابجد نے "Unicial" اسلوب اختیار کیا اور پھر "گاتھک"- خطاطی کے سلسلے میں عربی اپنی مثال آپ ہے - عربی کے ابتدائی خط ، خط کوفی میں جمالیاتی پہلو ملحوظ رہا ہے- نسخ کا اپنا جمالیاتی رخ ہے- خط توقیع خط رقاع ، خط ریحان وغیرہ وجود میں آئے- اول الذکر دو کے امتزاج سے خط تعلیق نے جنم لیا- ایران میں نسخ اور تعلیق نے مل کر نستعلیق کو پیدا کیا- اردو کو فارسی کے توسط سے پہلے نسخ اور پھر نستعلیق حاصل ہوئے ان کے ساتھ ساتھ خطاطی کی وہ روایت بھی ملی جس نے اسے مصوری کی ایک شاخ بنا دیا تھا -

عربی ابجدوں میں بہت سی ایسی ہیں جن کی قوسی اور دائروی ساخت نے لفظوں کی حسن کاری اور خطاطی میں مدد دی - ان ابجدوں کو ملا کر لکھنے سے لفظوں کی تالیفی و ترکیبی صورتیں پیدا ہوئیں ان صورتوں کی دیدہ ذیبی نے تحریر کو خطاطی کا فن لطیفہ بھی بنادیا جو ذی علم طبقے میں بڑا مقبول ہوا- یہ سوال اپنی جگہ الگ ہے کہ ابلاغی اعتبار سے خطاطی کی کیا افادیت رہی ہے - اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مشرقی دنیا میں وہ مصوری کی خاصی اہم شاخ بن گئی -

نسخ اور نستعلیق میں اکثر حروف اپنی بناوٹ کی وجہ سے اس طرح تالیف و

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ترکیب پا سکتے تھے کہ کلموں کی مکتوبی شکل خوشنما نظر آنے لگتی ، چنانچہ لفظوں کی وہ صورتیں وجود میں آتی رہیں جن کی روائتیں ہمیں عربی رسم الخط اپنانے والی زبانوں میں ملتی ہیں ۔ اردو نے انھی روایتوں سے فیض پایا ہے ۔ اکثر حروف لفظ میں اپنے محل استعمال کے اعتبار سے اپنی شکل بدل لیتے ہیں ۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب ''اردو املا اور رسم الخط'' میں ان تبدیلیوں — ان کے موقع محل نوعیتوں اور صورتوں کو اتنی تفصیل سے بیان کیا ہے ، کہ مزید کچھ کہنے کی گنجائش نظر نہیں آتی ۔ زبان کی ابتدائی تدریس میں ان تبدیلیوں کی وجہ سے خاصی دشواری پیش آتی ہے۔ عبدالغفار مدھولی نے اپنے مضمون ''اردو املا کا آسان طریقہ'' (اردوئے معلی، لسانیات صفحہ ۲۰۳—۲۰۸) میں اس دشواری کا بہت اچھا حل پیش کیا ہے ۔

صوتیاتی نقطۂ نظر سے حروف کی شکلوں کی ان تبدیلیوں کی ایک توجیہ کی جا سکتی ہے ۔ ہم جانتے ہیں کہ ایک حرف اصلاً صوتیے کا ترجمان ہوتا ہے اس کی خفیف ذیلی آوازوں یا ایلوفون کا ترجمان بھی سمجھ لیا جاتا ہے اگرچہ ہوتا نہیں ہے ۔ اگر یہ سمجھ لیا جائے کہ حرف کی بدلی ہوئی صورتیں ان ذیلی آوازوں کی ترجمانی کرتی ہیں تو غلط نہ ہوگا کلمے میں مخصوص آواز ، محل وقوع کے ساتھ ساتھ خفیف سی بدل جاتی ہے تو لفظ میں ایک مخصوص حرف کی صورت بھی موقع محل کے ساتھ ساتھ خفیف صوتی تغیر کے مطابق بدل جانی چاہیے ۔ لیکن یہ توجیہ علمی یا اکیڈیمک تو کہلا سکتی ہے ، ٹائپ ، طباعت اور نشر و اشاعت کے مسائل حل نہیں کرا سکتی ۔

اردو املا کی تاریخ املا کے جو قاعدے منضبط کیے جاتے رہے ہیں، مروجہ املا میں جو بے ضابطگی اور بے اعتدالی رہی آئی ہے ، اصلاح کی جو تجاویز منظر عام پر آتی رہی ہیں ، ان سب کو دہرانے کا نہ یہاں موقع ہے اور نہ ضرورت لیکن وقت کا تقاضا تو یہ ہے کہ ان سب کو بار بار منظر عام پر لایا جائے ، تہذیبی سفر کے ساتھ ساتھ زبان میں جو بتدریج لیکن غیر محسوس تغیرات ہو رہے ہیں ، انھیں ملحوظ رکھتے ہوئے املا کے قواعد و ضوابط پر حسب ضرورت نظر ثانی ہوتی رہے ۔ ہمارے مقالے کا عنوان ، اردو املا کی صورت حال ، اس کے اصول اصلاح کی تجاویز وغیرہ کا احاطہ بھی کر لیتا ہے لیکن چوں کہ ان موضوعات پر الگ سے مستقل مقالے تیار کیے گئے ہیں ، اس لیے یہاں ان سے اور املائی نظام کے دوسرے عناصر سے بحث کرنے کی ضرورت نہیں ہے ۔ ہاں املا کے ذیل میں مختلف دانشوروں نے آج تک جو کچھ کہا ہے ، اس پر اس اضافے کی جسارت کی جا سکتی ہے ، کہ املائی نظام میں الفاظ، مرکبات ، فقروں اور جملوں کی مکتوبی صورتیں کچھ ایسی ہونی چاہئیں کہ ان کے تلفظ اور تفہیم کے لیے اجزائے ترکیبی کی تقطیع میں سہولت ہو سکے ۔ لفظ کے حروف اپنی شکلوں کی تبدیلی کے باوجود آسانی سے پہچانے جا سکیں ۔ جس طرح کلمے

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

کی ماہیت اور صوتی کیفیت سمجھنے کے لیے صوتیاتی تجزیہ کیا جاتا ہے ، صوتی عناصر کی تقطیع (Segmentation) کی جاتی ہے ۔ اس طرح لفظ کے صحیح تلفظ کو سمجھنے ، ادا کرنے اور کانے سے ہم آہنگ کرنے کے لیے حروف کی بدلی ہوئی تالیفی و ترکیبی صورتوں کو املا کے اصول کی رو سے اتنا واضح ہونا چاہیے کہ مختلف حروف ترکیبی کی حد فاصل بھی نمایاں ہو، حروف کی مکمل صورت کا تصور بھی ہو سکے اور بدلی ہوئی صورتوں کو آسانی سے پہچانا اور لفظ کا حسب تقاضا تلفظ کیا جا سکے ۔ یہ سب کچھ اسی وقت ممکن ہے جب حسب ضرورت صحیح شوشے استعمال کیے جائیں ۔ اس لیے یہ ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ کوئی ضروری شوشہ چھوٹنے نہ پائے ۔ ویسے بھی شوشہ چھوڑنا کوئی اچھی بات نہیں ۔ بیڑی ، بیٹری بن جاتی ہے اور بیٹری بیڑی ۔ ڈنڑ کو ڈنٹر بھی پڑھ لیا جاتا ہے اور کنڑی کو کنٹری بھی ۔

صحیح تلفظ کے لیے ارکان (سلیبل) کی صوری و صوتی تقسیم اور پہچان بھی ضروری ہے ۔ اس سلسلے میں ہمیں عربی کے نظام اعراب و علائم سے مدد مل گئی ہے ۔ زیر ، زبر ، پیش، جزم، تشدید ، تنوین وغیرہ کی اہمیت کا علم بھی ہے اور انھیں کبھی کبھار برتا بھی گیا ہے لیکن عام رجحان انھیں نظر انداز کرنے کا ہے ، جس سے کبھی تحریر کو پڑھنا اور سمجھنا مسئلہ بن جاتا ہے ۔

عبارت کو صحیح لکھنے اور سمجھنے کی سہولت کی خاطر اسے معنوی یا نحوی اعتبار سے ایسے حصوں میں تقسیم کر لیا جاتا ہے، جو اپنی جگہ معنوی اکائی بھی ہوں اور پوری عبارت معنویاتی تکلمہ بھی اور مطالب سمجھنے میں مد و معاون بھی ۔ املائی نظام میں ایسی تقسیم کی حد بندی کے لیے رموز اوقات وضع کر لیے گئے ہیں ۔ لہجہ کی نوعیت ، سوالیہ ، فجائیہ ندائیہ وغیرہ اور اقتباس یا حوالے ، جملۂ معترضہ وغیرہ کے لیے علائم تراش لیے گئے ہیں ۔ یہ سب انگریزی کی تقلید میں کیا گیا ہے ۔ ان کی تفصیل میں جانے کا اس وقت موقع نہیں ۔

چوں کہ ہمارے ملک میں اردو زبان سیکھنے سکھانے کے سلسلے میں سمعی میڈیم سے زیادہ بصری میڈیم کام میں لایا جاتا ہے ۔ ذہنی و فکری اکتسابات اور علم و ادب کے ابلاغ کے ضمن میں بھی اردو کے بصری میڈیم کا سہارا زیادہ لیا جاتا ہے ، نئی نسلوں میں ان ورثوں کی منتقلی اردو کے بصری میڈیم ہی سے زیادہ ہوتی ہے اس لیے املائی نظام کی ذمہ داریاں بڑھ جاتی ہیں ۔ املا کے منضبط شدہ قاعدوں کی سختی سے پابندی کرانا ضروری ہے ۔ انگریزی املا کی ابتری الجھنیں اور کوتاہیاں کون نہیں جانتا ، لیکن یہ سب انگریزی کے روز افزوں فروغ کی راہ میں اس لیے رکاوٹ نہیں بنتیں کہ املا کے جو بھی اصول ہیں ان کی سختی سے پابندی کی جاتی ہے جس کی بدولت املا میں یک رنگی ، ہمواری اور یکسانیت ہے ۔ زبان کے ہمہ جہتی فروغ کے لیے یہ ضروری شرط ہے ۔ اس لیے املائی نظام کی

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

وضاحت ، املا کے اصول کی اشاعت ، ان کی سختی سے پابندی کی ترغیب اور تاکید بلکہ سختی سے پیروی پر مجبور کرنے کی بالواسطہ تدبیریں کرنا اور صورتیں نکالنا— معاشرے کی زبان کی تدریجی تبدیلیوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے وقتاً فوقتاً املائی نظام کا تنقیدی جائزہ لیتے رہنا ناگزیر ہے -

اردو املا میں یک رنگی ، ہمواری اور یکسانیت پیدا ہو جائے اور اردو ٹائپ رائٹروں اور طباعت کی فنی دقتوں کو دور کیا جا سکے تو اردو اپنے موجودہ رسمِ الخط کے باوجود علمی اور سائنسی اعتبار سے زیادہ کار آمد بنائی جا سکتی ہے اور اس کی علمی و ادبی ترقی کی رفتار خاصی تیز ہو سکتی ہے - مقتدرہ قومی زبان ایسا ادارہ ضرور ہے جو املا کی یکسانیت کے سلسلے میں موثر اقدامات بھی کر سکتا ہے اور ٹائپ اور طباعت کی فنی دقتوں کو دور کرنے کی تدبیریں بھی -

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

پنجاب یونیورسٹی کی نئی مطبوعات

محمود نامہ

از

محمود لاہوری

مرتبہ : ڈاکٹر محمد بشیر حسین

(دولت ایران گرانٹ فنڈ کے تحت شائع ہوئی)

قیمت مجلد : درج نہیں — غیر مجلد : ۳۰ روپے

ملنے کا پتہ :

سیکرٹری دولت ایران گرانٹ فنڈ کمیٹی

شعبۂ فارسی پنجاب یونیورسٹی (اورینٹل کالج) لاہور

غرۃ الزیجات

(کرن تلک)

از

البیرونی

فضل الدین قریشی (مرحوم) کے انگریزی ترجمے ، حواشی اور تصحیح متن کے ساتھ

قیمت مجلد : ۴۵ روپے — غیر مجلد : ۴۰ روپے

ملنے کا پتہ :

پنجاب یونیورسٹی سیلز ڈپو ، اولڈ کیمپس ، لاہور

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ابو سعادت جلیلی

مثنوی "کلیلہ و دمنہ" قاآنی

شاید اس میں زیادہ حیرت کی بات نہیں کہ دنیا کی متعدد زبانوں کے ادب میں پھیلے ہوئے ''کلیلہ و دمنہ'' کے سلسلے کے اس مشہور و معروف حکایاتی لٹریچر کے چند بڑے اہم فارسی اجزاء زمانے کی دست برد یعنی مسلسل سیاسی رستاخیز اور حکومتوں کے تصادم اور انقلابات کے نتیجے میں مفقود بلکہ معدوم تک ہو گئے۔ حسین واعظ کاشفی کی ''انوار سہیلی'' اور جوش کے پردادا فقیر محمد خان گویا کے اس ترجمے موسومہ ''بستان حکمت'' کے حوالے سے اس داستانی ادب کا ہمارے ہاں بھی بڑا چرچا رہا۔ تاہم جیسے اس سلسلے کی کئی منظوم و منثور فارسی کتابیں جنھوں نے اپنے اپنے عہد تخلیق کے لٹریچر میں بڑا مرتبہ پایا آج بالکلیہ نایاب ہیں۔ اسی طرح اردو نظم اور نثر کی قریب ایک درجن دوسری تصانیف یا مترجمہ تالیفات بھی گوشۂ گم نامی میں مستور ہیں۔ مساوی طور پر عجیب یہ امر بھی ہے کہ گذشتہ صدی کے ڈاکٹر سید علی بلگرامی کے مختصر لیکچر کے کتابی ایڈیشن کے بعد سے راقم کی حقیر معلومات کی حد تک اردو کیا خود فارسی میں بھی سلسلۂ ''کلیلہ و دمنہ'' کے حکایاتی ادب کی تاریخ کی تحقیق اور ترتیب و پیش کش پر کوئی مستقل تصنیف تا حال شائع نہیں ہوئی ہے۔ معاصر علماء و محققین کے من جملہ ایرانی اسکالر استاد عبدالعظیم قریب مصحح ''کلیلہ و دمنۂ بہرام شاہی'' نے ابو المعالی نصر اللہ مستوفی کے اس صدیوں سے رائج واحد ترجمۂ ابن مقفّع کے بسیط مقدمے میں اور ہندوستانی فاضل پروفیسر گیان چند جین نے ''اردو کی نثری داستانیں'' نامی اپنے ڈاکٹری تھیسس میں اس داستانی لٹریچر کی کچھ مفقود الخبر کڑیوں کی نشان دہی کی ہے۔ انگریزی میں بھی گذشتہ صدی کی پروفیسر بین فای کی وقیع تحقیق اور شجرہ نویسی کے بعد ''کتھا سرتا ساگر'' (مترجمہ این۔ ایم۔ پنزر N. M. Penzer موسومہ *Ocean of Story*) کے سی۔ ایچ۔ ٹانی C. H. Tawney ایڈیشن کی جلد نمبر ۵ پر ڈینی سن راس مبسوط مقدمے اور ''انسائیکلوپیڈیا آف اسلام'' میں مستشرق سی براکلمن کے مفصل مقالے موسومہ ''کلیلہ و دمنہ'' کے علاوہ کوئی مستقل کتاب اغلب ہے کہ نہیں آئی ہے۔

صحبت امروز میں فارسی ادب کے ایسے ہی گم شدہ کارناموں میں سے فی الوقت

بی۔ ۱۲۶، بلاک نمبر ۱۰، گلشن اقبال، کراچی نمبر ۴۷۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

تقریباً گم نام لیکن اپنے وقتوں کے نامور شاعر قانعی کے منظومہ ”کلیلہ و دمنہ“ کا تذکرہ مقصود ہے۔ ادبیات فارسی کی تاریخ میں اس حکایاتی سلسلے کی سب سے اہم گم گشتہ کتابوں میں سے ابو نصر سامانی اور اس کے وزیر ابوالفضل بلعمی کے عہد کا نثری ترجمہ ”کلیلہ و دمنہ“[1] اور اس پر مبنی مثنوی ”کلیلہ و دمنہ رودکی“ ہے۔ رودکی کے منظومے کے کوئی ایک سو اشعار استاد سعید نفیسی نے ”احوال و اشعار رودکی“ میں اسدی کی ”لغات الفرس“ اور دیگر ماخذ سے بازیاب کیے ہیں جب کہ زیر نظر مثنوی ”کلیلہ و دمنہ قانعی“ کے واحد نسخے مخزونہ برٹش میوزیم سے ایک انتہائی قلیل حصہ مستشرق راس[2] نے ایک عربی[3] مثنوی کے ساتھ ایران باستان کی افسانوی شخصیت حکیم برزوئیہ یا برزجمہر کی حقیقت و اصلیت پر تحقیق کے تعلق سے محض ضمنی طور پر اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز کے بلٹن میں شائع کیا۔

ریو[4] کے مطابق ”کلیلہ و دمنہ قانعی“ کا تاحال دریافت واحد خطی نسخہ نمبر ADD 7766 پر برٹش میوزیم کے شعبۂ مشرقی مطبوعات و مخطوطات میں محفوظ ہے۔ یہ مخطوطہ ۶۸۳ھ[5] مطابق ۱۲۵۹ء کا لکھا ہوا ہے۔ ریو نے قانعی کا نام اس کے ہم عصر افلاکی[6] کے حوالے سے امیر بہاء الدین نیز پروفیسر قریب[7] نے امیر بہاء الدین احمد قانعی بتایا ہے۔ غزالی اور نظام الملک کے مولد اور خراسان کے بڑے ہی مردم خیز خطے طوس کا یہ متوطن ساتویں صدی ہجری مطابق تیرھویں صدی عیسوی میں گزرا ہے۔

براؤن[8] نے قانعی کا ذکر درج ذیل دو طویل جملوں میں کیا ہے :

"Mention may here be made of a little-known poet called Qanii, who fled from his native town of Tus in Khurasan before the terrible Mongol invasion, escaped to India and thence made his way westwards by Aden, Mecca, Medina, and Baghdad to Asia Minor, where he attached himself to the court of the Seljuq rulers of Qonya, for whom he composed an immense versified history of the dynasty on the model of the *Shahnama* and a metrical rendering of the celebrated book of *Kalila and Damna* of which a manuscript (ADD 7766) belonging to the British Museum is described by Rieu, from whom these particulars are taken. In virtue of these and other poetical productions, of which he boasted that they filled thirty volumes and amounted to 3,00,000 "Bayts", he

© rasailojaraid.com

received the title of "Malikush Shuara", and he lived long enough to compose an elegy on the death of the great Jalal-ud-Din Rumi, who died, as already mentioned, in 672/1273."

براکلمن[9] کے مختصر تر بیان میں کچھ اور معلومات کا اضافہ ہے:

"A metrical version of the book was given by Ahmad bin Mahmud al-Tusi Kanii, a contemporary of Jalal al-Din Rumi at Konya, whither he had fled before the Mongols from his native city of Tos, for Sultan Izz al-Din Kaikaus (643-662—1244-1263), probably based on Nasr Allah's translation, which, however, he nowhere mentions."

قانعی نے اپنی مثنوی ''کلیلہ و دمنہ'' کے مقدمے میں جو افسوس کہ سر راس کے طبع کردہ متن میں شامل نہیں ہے کچھ جگ بیتی لکھی ہے جو کافی حد تک اس کی آپ بیتی بھی ہے۔ براؤن اور براکلمن کے اقتباسات اسی مقدمے سے ماخوذ ریو کے مفصل تذکرۂ قانعی سے مستفاد ہیں۔ ریو نے صفحہ ۵۸۲ پر جو بیانات مقدمۂ قانعی سے منقول کیے ہیں ان کے باقی ماندہ اہم اجزاء کا خلاصہ پیش ہے۔ قانعی راوی ہے کہ خراسان میں ایک مقبول عام سخن ور کی حیثیت میں وہ بڑی اچھی زندگی گزار رہا تھا کہ وہاں اس کا کوئی مد مقابل نہ تھا۔ ٦١٧ھ/١٢١٩ء کے قریب سلطنت منگولوں کی یلغار کی زبردست زد میں آئی جن کی بپا کردہ شکست و ریخت کے نتیجے میں خوارزم شاہ کو مازندران کے سمندر کی طرف فرار ہونا پڑا۔ قانعی برصغیر کا سفر اختیار کرنے پر مجبور ہوا جہاں سے بذریعہ جہاز عدن چلا گیا۔ ازاں بعد وہ مکہ، مدینہ کی زیارت کرتا ہوا براہ بغداد روم جا پہنچا جہاں کیقباد (٦١٦ھ تا ٦٣٤ھ/١٢١٨ء تا ١٢٣٦ء) حکمران تھا۔ کیقباد کی سرپرستی میں قانعی کے سنہری دن لوٹ آئے۔ اس نے ''سلجوق نامہ'' کے زیر عنوان ''شاہ نامہ'' کے طرز پر شاہی خانوادے کی تاریخ میں بھاری بھر کم مثنوی تصنیف کی جس کا وزن بقول خود ایک اونٹ کے برابر تھا۔ قانعی بعد ازاں کیخسرو (٦٣٤ھ تا ٦٤١ھ/ ١٢٣٦ء تا ١٢٤٤ء) کے بھی دربار سے منسلک رہا۔ اس کے بعد کیخسرو کے بڑے بیٹے سلطان عز الدین کیکاؤس کا دور آیا جو منگول سرپرستی میں بیس سال جاری رہا۔ قانعی کے ممدوحوں میں یہ آخری بھی تھا اور ہمارے لیے سب سے اہم بھی۔ کیوں کہ شاعر نے اسی کے لیے منظومۂ ''کلیلہ و دمنہ'' تخلیق کیا اور اس کے ہر دفتر یا باب کے آخر میں عز الدین کیکاؤس کی تعریف میں چند اشعار افزوں کیے۔[10] ہمارا شاعر مقدمے میں فخر سے کہتا ہے کہ چالیس سال میں تین

© rasailojaraid.com

سلجوق سلاطین اس کے ممدوح رہے اور اس کا کلام تیس جلدوں میں آیا اور اشعار کی تعداد تین لاکھ تک پہنچی ۔ بقول ریو افلاکی نے قانعی کو ملک الشعرا لکھا البتہ ہمارے شاعر کو یہ روایتی خطاب کس ممدوح نے دیا یہ متحقق نہ ہو سکا ۔ تاہم قیاس غالب ہے کہ یہ خطاب کیقباد نے عطا کیا ہوگا جس کے لیے قانعی نے ضخیم ترین مثنوی ''سلجوق نامہ'' تصنیف کی ۔

ریو نے یہ بھی دریافت کیا کہ قانعی کے ہم عصر افلاکی نے اس کا ان معتقدین کی فہرست میں اندراج کیا جنھوں نے مرشد رومی کو آخری خراج عقیدت پیش کیا تھا ۔ آئے دن کی منقلب اور دگرگوں سیاسی صورت حال اور منگولوں کی تاخت و تاراج سے اس آشفتہ دور میں قانعی نے بڑی عمر پائی ۔ ۶۱۷ھ/۱۲۱۹ء کے خراسان اور طوس کیا تمام تر ایران اور ایشیائے کوچک میں بپا فساد فی الارض کے وقت جب کہ قانعی کا بقول خود طوطی بولتا تھا اگر وہ تیس ایک برس کا تھا تو ۵۵ برس بعد ۶۷۲ھ میں مولانا رومی کے سانحۂ ارتحال تک وہ قریب ۸۵ برس کا ضعیف العمر ہو چکا تھا ۔ یہ معلوم نہ ہو سکا کہ وہ مزید کتنی مدت زندہ رہا مگر ظاہراً اس کے شاعرانہ عروج کا سنہری دور گزر چکا تھا ۔ ریو نے ''کلیلہ و دمنۂ قانعی'' کی تخلیق ۶۵۸ھ/۱۲۶۰ء اور استاد قریب نے ۶۵۵ھ کی قرار دی ہے ۔ قانعی سلطان کیکاؤس کے بیس برس کے عہد میں ۶۴۲ھ سے ۶۶۲ھ تک اس کے دربار سے وابستہ رہا اور اس مناسبت سے اس کا زمانۂ تصنیف اس عرصے کا بہر طور قرین قیاس ہے ۔

قانعی بقول ریو اپنا ماخذ نہیں بتاتا ہے اور صرف یہ کہتا ہے کہ نثر کو شعر میں ڈھال رہا ہوں ، مگر ایران قدیم کی داستانی شخصیت برزجمہر یا حکیم برزوئیہ کا افسانہ ریو کو ابوالمعالی نصراللہ سے مستفاد محسوس ہوتا ہے ۔ براکامن نے بھی اس بنیاد پر کہ شاعر ''کلیلہ و دمنۂ بہرام شاہی'' کا جستہ جستہ نام لیتا ہے ''کلیلہ و دمنۂ قانعی'' کو نصر اللہ مستوفی کے ہی ترجمے پر مبنی خیال کیا ہے ۔ یہ امر یقینی ہے کہ ابن المقفع کے عربی ترجمۂ ''کلیلہ و دمنہ'' سے ماخوذ فارسی کا کوئی معیاری و مستند ادبی ترجمہ ماسوائے کلیلہ و دمنۂ بہرام شاہی نصر اللہ قانعی کے زمانے میں مروج اور مقبول خاص و عام نہ تھا ۔ ''کلیلہ و دمنۂ قانعی'' کا مکمل متن جب تک موجود نہ ہو اس کے تحریری مآخذ و منابع کی قطعیت غیر ممکن ہوگی یا کم از کم غیر حتمی رہے گی ۔ یہ ممکن ضرور ہے کہ قانعی نے ابوالمعالی نصراللہ کے ہی ترجمے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے منظومے میں اسی ''کلیلہ و دمنۂ بہرام شاہی'' کی ترتیب اور قصہ نگاری کو اختیار کیا ہو ۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

مثنوی ''کلیلہ و دمنہ' قانعی'' کا جو مختصر حصہ زیر بحث ہے، اس کی مدد سے شاعر کی فنی صلاحیت اور قوت تخلیق کے بارے میں وثوق سے کچھ عرض کرنا مشکل ہے۔ البتہ روئے زمین پر طویل عرصے تک مسلط رہنے والے خون آشام فساد کے اس قیامت خیز زمانے میں ایسے طویل منظومے کی تصنیف کچھ کم تعجب انگیز نہیں ہے۔ مثنوی کی نمایاں خصوصیات پر سلجوقی عہد کی اعلیٰ ادبی روایت کی اثراندازی علانیہ محسوس ہوتی ہے۔ چنانچہ زبان صاف واضح اور قصہ نگاری کا طرز بیان سلیس اور سادہ ہے۔ فارسی زبان و ادب کے اپنے ذخیرۂ الفاظ سے بیش از بیش اخذ و استفادہ کے فیضان مثنوی رواں دواں اسلوب کی حامل ہوگئی ہے۔ با ایں ہمہ قصہ گوئی کے انداز میں افراط و تفریط کو بالکلیہ نظرانداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس مثنوی پر قدیم روایات کا عکس دکھائی دیتا ہے جب کہ اس کی خامیوں کے پس منظر میں ایک پرآشوب عہد کی کارفرمائی دیکھی جا سکتی ہے۔ متعاقب ادوار میں فارسی کے نثری اور منظوم ادب میں تدریں ہی منقلب ہو گئیں اور فراری ذہنیت کے باعث قاری اور مصنف سبھی شان و شوکت الفاظ کے دلدادہ ہو گئے۔ ممکن ہے کہ زیادہ تفصیلی اور عمیق جائزے کے نتیجے میں ''کلیلہ و دمنہ' قانعی'' دو ادبی قرنوں کے جھٹپٹے کے وقتوں کی چیز محسوس ہو۔ ہمارا تخلیق کار جہاں عظمت رفتہ کے باقیات الصالحات کا امین معلوم ہوتا ہے۔ وہیں جاریہ ادبار کی نشانیاں بھی اس کے تصنیفی عمل پر سایہ فگن نظر آئیں گی۔ راس کے بقول شاعر باصلاحیت ضرور ہے[11]:

"Qanii writes with a rare simplicity of style and his method of treatment is on the side of discoursiveness."

ڈینی سن راس کو ''کلیلہ و دمنہ'' کے سلسلے کے عربی فارسی حکایاتی ادب کے منظوم و منثور کارناموں کے علاوہ مستشرق کرسٹن سن[12] کی طرح ساسانی دور کی داستانی شخصیت برزجمہر یا برزوئیہ حکیم کی حقیقت و اصلیت کی جستجو سے بھی علمی دلچسپی تھی۔ اس تعلق سے اپنی تدقیق کے نتایج پیش کرتے ہوئے سر راس نے ابتدا میں متذکرہ ایک ایک عربی اور فارسی منظومے کو متعارف کرایا اور برزوئیہ طبیب کے خاص حوالے سے دونوں کے چند بند طبع کروائے۔ اس طرح ''مثنوی کلیلہ و دمنہ' قانعی'' کا صرف وہی حصہ منظر عام پر آ سکا جو اس نے برٹش میوزیم کے قلمی نسخے کے اوراق نمبر ۳۰۱ تا ۳۱۷ سے لے کر اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز کے بلاٹن کے صفحات ۵۵۴ تا ۴۷۲ پر شائع کروایا ہے۔ اس اقتباس

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

کا ابتدائیہ ملاحظہ ہو :

آغاز کتاب کلیلہ و داستان برزوئیہ طبیب

باغاز برزوئیہ نیک مرد میان بزرگان چنین یاد کرد
کہ چون او حکیمے زمانہ ندید نگنجد درین هیچ گفت و شنید
وگر خواستی و ندران دم زری تن مردہ از گور باز آمدی

حوالہ جات

1- اس اجمال کی تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو راقم الحروف کی ایک گذشتہ تحریر : ''فکر و نظر'' علی گڑھ ، اکتوبر تا دسمبر ۱۹۶۲ : ''سامانی عہد کا نثری ترجمہ کلیلہ و دمنہ'' ، صفحہ ۴۶، ۶۴ -

2. E. D. Ross : An Arabic and a Persian Metrical Version of Burzoe's Autobiography from "Kalila and Dimna", *B.S.O.C.*, 1926, pp. 455-472.

3- یہ نظم جلال الدین الحسن بن احمد النقاش کی ہے جس کے صرف دو مخطوطے ریو کے ہاں مذکور ہیں - ایک برٹش میوزیم میں نمبر اورینٹل OR 3626 پر ہے اور دوسرا بیروت کے کیتھولک فادرس کے کتاب خانے میں - ملاحظہ ہو راس بحوالہ بالا نیز ریو کا برٹش میوزیم کے عربی کے خطی نسخوں کا ضمنی کیٹلاگ ، صفحہ ۷۳۵ و مابعد -

4. Rieu : *Catalogue of Persian Manuscripts at British Museum* Vol. II, p. 582.

5- ڈینی سن راس، بحوالہ گذشتہ -

6- ''مناقب العارفین'' نسخہ برٹش میوزیم ADD 25025 ، ورق ۱۴۲ -

7- عبدالعظیم قریب : کتاب ''کلیلہ و دمنہ بہرام شاہی'' تہران ، چاپ ۹ ، مقدمہ مصحح ، صفحہ ی -

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

8. E. G. Browne : *A Literary History of Persia*, Vol. III, Edn., 1951, p. 111.

9. C. Brocklemann : "Kalila-wa-Dimna", *Encyclopaedia of Islam*, Vol. II, Edn. 1927, p. 696.

10- ریو کے ہی بقول : شاعر پہلے پہل بادشاہوں کے شایان شان اوصاف ہمایونی بیان کرتا ہے اور ان میں سے ہر ایک کی اپنے ممدوح میں نشان دہی کرتا ہے۔ پھر وہ بادشاہ کو اعلیٰ ترین صفات کے مالک افسانوی نمونے نوشیروان عادل سے تشبیہ دیتے ہوئے ساسانی خاندان کے اس عظیم حکمران کی طرف گریز کرتا ہے۔ یہیں سے اس داستانی سلسلے کی روایتی شروعات سامنے آتی ہے اور اصل قصے کا آغاز ہوتا ہے۔

11- ڈینی سن راس، بحوالہ گذشتہ، صفحہ ۴۵۲ -

12- آرتھر کرسٹن سن طبیب برزوئیہ کو نرا افسانہ قرار دیتا ہے اور اس کے وجود کا قائل نہیں ہے۔ ملاحظہ ہو "ایران بعہد ساسانیان" مترجمہ پروفیسر شیخ محمد اقبال۔ کرسٹن سن نے اپنی تحقیق مزید کا جامع ماحصل بعد میں ایک مستقل تصنیف میں سپرد قلم کیا۔ جس کا فارسی ترجمہ برس ہا برس قبل تہران کے مجلۂ "مہر" میں شائع ہوا۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

مطبوعات غالب صدی

۱- خطوط غالب (جلد اول)	...	۱۵/۵۰ روپے
۲- خطوط غالب (جلد دوم)	...	۱۵/۵۰
۳- مہر نیمروز	...	۹/۰۰
۴- دستنبو	...	۳/۰۰
۵- قادر نامہ	...	۱/۷۵
۶- قصاید و مثنویات غالب (فارسی)	...	۲۷/۵۰
۷- سبد چین	...	۸/۵۰
۸- اشاریۂ غالب	...	۱۸/۰۰
۹- درفش کاویانی	...	۱۲/۰۰
۱۰- قطعات و رباعیات ، ترکیب بند ، ترجیع بند و مخمس غالب	...	۱۳/۰۰
۱۱- دیوان غالب (اردو)	...	۱۶/۰۰
۱۲- غالب ذاتی تاثرات کے آئینے میں	...	۷/۰۰
۱۳- پنج آہنگ	...	۲۹/۵۰
۱۴- افادات غالب	...	۱۱/۵۰
۱۵- غزلیات غالب (فارسی)	...	۱۲/۵۰
۱۶- تنقید غالب کے سو سال	....	۱۹/۰۰
۱۷- غالب کریٹیکل انٹروڈکشن (بہ زبان انگلیسی) غیر مجلد	...	۱۰/۵۰ ، مجلد ۲۰/۰۰

ملنے کا پتہ : پنجاب یونیورسٹی سیلز ڈپو (اولڈ کیمپس) لاہور

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

سید حبیب الحق ندوی

بوطیقا کے عرب مترجمین اور شارحین

عربی ادب میں ڈرامائی آرٹ کا فقدان اور اس کے اسباب

مغربی ادبیات کی نسل یونانی ادبیات سے چلی ہے اور چار صدی قبل مسیح سے ارسطوء اور افلاطون کے علمی مذاکرات اور ادبی مناقشات مغربی ادب اور نقد ادب کی اساس ہیں ۔ افلاطون کا نظریہ 'ادب برائے زندگی' اور ارسطو کا نظریہ 'ادب برائے ادب' ہنوز ادب و نقد کا نزاعی مسئلہ بنا ہوا ہے۔ ان نظریات نے نہ صرف مشرقی ادب — عربی، فارسی، اردو اور اسلامی ادبیات کو متاثر کیا ہے بلکہ ادب و نقد ، ارٹ و کلچر کے تمام عالمی مدارس فکر کو — مشرقی ہوں یا غربی — دو مکاتب فکر میں تقسیم کر دیا ہے اور یہ تقسیم آج تک قائم ہے ۔ فلسفہ جمالیات (Aesthetics) بھی اسی تصادم کی گردش میں مبتلا ہے ۔

ابتدائی مسیحی صدیوں میں یونانی علوم و فنون کا چراغ گل ہو گیا، کیونکہ ۵۲۹ء میں شہنشاہ جسٹی نینن (Justiniun) نے ایتھنس کے شہرہ آفاق مرکز علم (Academy of Athens) کو بند کر دیا ، یہ ادارہ افلاطون و ارسطو کی علمی و فنی کاوشات و مناقشات کا مرکز تھا اور یونانی علوم و فنون اور ادب ، جمالیات اور آرٹ و کلچر کا کلس بھی ۔ اس صبر ازما دور میں جب نستوری عیسائی شہروں اور مراکز علم سے ، جو اس وقت تک متقشف عیسائی مسلک کے زیر اثر تھے ، در بدر کیے جا رہے تھے تو ہم عصر علمی مراکز کے علماء شام ، بصرہ و یونان بھاگ کر ساسانی ایران کے نوشیروان عادل کی حکومت میں پناہ گزین ہو رہے تھے ۔ نوشیروان نے ان مہاجر علماء کی پشت پناہی کی اور اسلام کے آتے ہی مغربی علوم کا یہ ورثہ بحفاظت بطور امانت مسلم علماء اور اسکالز نے یورپ کو من و عن واپس کر دیا ۔ اس طرح دلیا نے دیکھا کہ اسلام علم و فن کے تحفظ کا ذریعہ تھا نہ کہ ان کی تاراجی کا سبب جیسا کہ اہل مغرب سمجھتے ہیں ۔

عرب ارسطو کے افکار و نظریات سے اس وقت متعارف ہوئے جب یورپ کے اکثر ممالک ان سے ناواقف و نا آشنا تھے ۔ تیسری صدی ہجری سے یونانی افکار کا چرچہ عربوں میں ہوا اور تیسری صدی کے نصف آخر تک کافی کتب کے تراجم بھی ہو گئے ۔ ارسطوء کی کتاب خطابت کا ترجمہ اسی زمانہ میں ابن اسحاق نے کیا ۔ عرب علماء اس سے متاثر ہوئے اور قدامہ بن جعفر نے خطابت کے تمام اصول

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

عربی شعر پر منطبق کر دیے۔ ارسطوء نے اپنی کتاب خطابت میں نفسیاتی صفات کو 'امہات الفضائل' قرار دیا تھا۔ قدامہ نے انھیں فضائل کو نقدالشعر کی بنیاد قرار دیدیا۔ اس طرح عربی شعر اور نقد شعر کو ناقابل تلافی صدمہ پہنچا، صدیوں عربی ادبی تنقید اس صدمہ سے جانبر نہ ہو سکی۔ عربی ناقدین کی نظر میں قدامہ بن جعفر ہمیشہ مغلوب رہا۔

ارسطو کی بوطیقا یا فن الشعر (Poetics) مغربی ادبیات کی خصوصاً اور غیرمغربی ادبیات کی عموماً اساس ہے۔ بلکہ نظریہ فن و جمالیات کے لیے بائبل کا درجہ رکھتی ہے۔ مغربی اور مشرقی جامعات کی درسیات اور نصاب کا جزو اعظم ہے۔ نقد و ادب اور شعر و ڈرامہ کی تدریس بوطیقاء کے مطالعہ کے بغیر نامکمل تصور کی جاتی ہے۔ یورپ کے دانائے علم و فن کو عربوں کا احسان مند ہونا چاہیے کہ ادب کی یہ مقدس انجیل انھیں کی بدولت محفوظ رہ سکی۔

بعض روایات کے مطابق بوطیقاء کا ترجمہ اس صدی کے نصف اول میں ہوا۔ کندی (متوفی ۲۵۲ھ) نے اس کا خلاصہ بھی لکھا جو ضائع ہو گیا اور اب دستیاب نہیں ہے۔ بعض علماء کا خیال ہے ابو بشرمتی (متوفی ۳۲۸ھ) نے سب سے پہلے بوطیقاء کا ترجمہ کیا۔ اس سے پہلے اگر تراجم ہوئے تو وہ اب نایاب ہیں۔[1] ابن ندیم کی ایک روایت اس امر کی تائید کرتی ہے کہ اسحق بن حسن (متوفی ربیع الاول ۲۹۸ھ) نے بوطیقاء کا سب سے پہلا ترجمہ کیا۔ مستشرق تکانش اسی رائے کی تائید میں ہے۔ اس کے خیال میں اسحاق نے سریانی زبان میں ترجمہ کیا۔ بعض ناقدین کا خیال ہے ترجمہ عربی زبان میں تھا۔ کندی کے ترجمہ کی تلاش ہنوز جاری ہے۔ ابن ندیم کی روایت سے یہ بات واضح ہے کہ عربی میں بوطیقاء کا سب سے پہلا ترجمہ ابو بشرمتی بن یونس قنائی (متوفی ۱۱ رمضان ۳۲۸ھ مطابق ۲۲ جون ۹۴۰ء) نے کیا۔[2] اس ترجمہ کی تشریحات و تلخیصات فارابی، ابن سینا، ابن رشد نے کامیابی کے ساتھ لکھیں۔ فارابی نے اس کا خلاصہ زیر عنوان رسالہ فی قوانین صناعۃ لکھا اور ارسطو کی کتاب فن خطابت سے بھی استفادہ کیا۔ فارابی کا یہ مخطوطہ نمبر ۳۸۳۲ کے تحت انڈیا آفس لائبریری کے خزینہ سے پروفیسر ارتھر اربری (J. J. Arberry) نے برآمد کیا۔ یہ سترویں صدی کی نستعلیق میں تحریر شدہ نسخہ ہے۔ اربری نے اس کا انگریزی ترجمہ شائع کرایا اور عبدالرحمان بدوی نے

۱۔ عبدالرحمان، فن الشعر لارسطاطالیس، مقدمہ صفحہ ۵۱ (مطبوعہ مصر ۱۹۵۳ء)۔
۲۔ ایضاً، صفحہ ۳۳۔ مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو 'اثرات الیونانی' از عبدالرحمان بدوی، صفحات ۸۶-۸۷، طبقات الاطباء، ابن ابی اصیبعۃ، جلد ۱، صفحہ ۲۳۵، الفہرست ابن ندیم صفحہ ۲۰۳ اور اخبار الحکماء از قفطی، صفحہ ۲۱۲۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

اس کا اصل عربی نسخہ اپنی کتاب فن الشعر میں شائع کر دیا ہے۔

فارابی کے بعد ابن سینا نے بوطیقاء کی تلخیص 'کتاب الشفاء' میں 'کتاب الشعر' کے زیر عنوان لکھی اور فارابی کی تلخیص سے استفادہ کیا۔ ابن سینا نے کچھ اضافے بھی کیے بلکہ انواع شعر کی نادر تقسیم کی اور اصناف شعر کی تقسیم میں شعر و ادب اور لغت کے بارے میں اسکندریہ اسکول کے نظریات کو بھی قلمبند کر دیا ہے۔ بعض ناقدین کے خیال میں ابن سینا نے تامسطیوس کی شرح سے استفادہ کیا کیونکہ فارابی کی شرح میں ارسطوء کے نظریات کی اتنی توضیحات موجود نہیں جتنی ابن سینا کے ہاں موجود ہیں۔ ابن سینا نے ارسطوء کے اہم اجزا فکر کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ اسی لیے اس میں بوطیقاء کی مکمل تلخیص موجود ہے۔ بوطیقاء میں یونانی شاعری کی تقسیم و تفصیل موجود نہیں ہے۔ اس کا ذکر صرف فارابی کے ہاں ملتا ہے۔ معروف مستشرق پروفیسر مارگولیوتھ نے پہلی بار ابن سینا کی تلخیص کو لندن سے ۱۸۸۷ء میں بشرمتی کے ترجمہ کے ساتھ شائع کیا۔ عبدالرحمان بدوی، ابن ابی اصیبعۃ کے حوالہ سے لکھتے ہیں کہ مشہور ریاضی دان ابن ہیثم (متوفی ۴۳۰ یا ۴۳۲ھ) نے بھی یونانی اور عربی فن شعر سے متعلق ایک رسالہ لکھا اور بوطیقاء کی تلخیص بھی کی۔ لیکن اس نے نقد شعر میں ارسطو کی پیروی کے بجائے عربی شاعری کی روایات کی پیروی کی ہے۔ ابن رشد نے بھی یونانی کے بجائے عربی شعری روایات کی پیروی کی ہے۔ ابن ہیثم کا رسالہ ہنوز نایاب ہے۔ سراغرسانی جاری ہے۔

ابن رشد نے . . . جو تلخیص لکھی وہ بے حد تشنہ ہے۔ یہ رسالہ پہلی بار ایف لیسینیو (F. Lasinio) نے ۱۸۸۲ء میں شائع کیا۔ یہ آٹھویں صدی کا مخطوطہ معلوم ہوتا ہے اور اس کی اشاعت دو اجزاء میں ہوئی۔ ایک میں عربی نص ہے اور دوسرے میں اس کا عربی ترجمہ ہے۔ ابن رشد کی تلخیص کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ ارسطو اور یونانی قواعد کی تطبیق عربی شاعری کے ساتھ کرتا ہے اور بکثرت مثالیں بھی پیش کرتا ہے۔ فارابی، ابن سینا اور ابن رشد کی تلخیصات کے عربی نسخے عبدالرحمان بدوی نے فن الشعر میں شائع کر دیے ہیں۔

بوطیقاء کا عربی مخطوطہ پیرس کے مخطوطہ سے قدیم تر ہے

انیسویں صدی اور اوائل بیسویں صدی میں جب لسانی انتقادیات (Philological Criticism) کا زور ہوا تو بوطیقاء کا مطالعہ بھی لسانی نقطہ نظر سے شروع ہوا۔ یونانی نص کا سب سے پہلا مخطوطہ ۱۵۰۸ء میں شائع ہوا اور دنیا کے تمام دوسرے مخطوطات سے اس کا مقابلہ کیا گیا۔ نیز یونانی اور لاطینی نصوص کے درمیان فرق کا پتہ چلایا گیا۔ تصحیح کی گئی اور حذف و اضافات کی اصلاح ہوئی۔ اور اسے مستند مخطوطہ قرار دیدیا گیا۔ ۱۸۳۷ء میں مستشرق ابل۔ اسپینگل

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

(L. Spengal) نے بوطیقاء کے بارے میں دلچسپ بحث چھیڑی اور ۱۸۵۶ء میں یہ ثابت کیا کہ پیرس کا مخطوطہ نمبر (A-۱۷۴۱) دنیا کا قدیم ترین مخطوطہ ہے۔ تمام دیگر عالمی مخطوطات کی اصلاح اسی کی روشنی میں ہونی چاہیے۔ یہ واحد مخطوطہ ہے جو دسویں یا گیارھویں صدی میں لکھا گیا ہے اور دیگر مخطوطات نشاۃ ثانیہ یعنی پندرھویں اور سولھویں صدی کی پیداوار ہیں۔ مستشرق مذکور کی رائے میں چونکہ پیرس کا مخطوطہ لائق اعتماد تھا اس لیے اس پر علمی بحث عرصہ دراز تک چلتی رہی۔ بالآخر اسی نسخہ کو قدیم ترین نسخہ کی حیثیت سے تسلیم کر لیا گیا۔ لیکن تمام علماء اس رائے سے متفق نہ تھے، پروفیسر ڈی۔ ایس مارگولیوتھ (D. S. Margoliouth) معروف انگریز مستشرق نے اپنی تحقیقات جاری رکھی اور ثابت کیا کہ ابو بشرمتی بن یونس کا عربی مخطوطہ قدیم ترین بلکہ مستند ترین نسخہ ہے۔ اور تمام عالمی مخطوطات کی اصلاح اسی کی روشنی میں ہونی چاہیے۔ پروفیسر مذکور نے ۱۸۸۷ء میں بشرمتی کا عربی مخطوطہ شائع کر دیا۔ ساتھ ہی ابن سینا کی کتاب الشفاء سے 'قسم الشعر' حصہ بھی شائع کر دیا نیز عیون الحکمت (شرح فخرالدین رازی) میں شعر سے متعلق مختصر باب کو بھی شریک اشاعت کر دیا۔ زبدۃ الحکمت سے فن الشعر کا حصہ بھی شریک کر لیا۔ تقابلی مطالعہ نص، تحلیل و تفرید کے بعد ثابت کیا کہ بوطیقاء کا اصل نسخہ یونانی مخطوطہ تھا جس سے سریانی زبان میں ترجمہ ہوا اور سریانی سے عربی زبان میں منتقل کیا گیا۔ ان تین مخطوطات کے علاوہ دنیا کے تمام دیگر مخطوطات تاریخی اعتبار سے متاخر ہیں۔ لہذا پیرس کا مخطوطہ عربی مخطوطہ سے متاخر ہے۔ اس کی قراءت بھی عربی مخطوطہ سے مختلف ہے۔ عربی ترجمہ چونکہ براہ راست سریانی سے ہوا ہے اور سریانی میں اصل یونانی زبان سے منتقل کیا گیا ہے اس لیے عربی مخطوطہ ثقہ ترین ترجمہ ہے۔ تمام دیگر عالمی مخطوطات کے ابہامات اسی کی روشنی میں دور کیے جا سکتے ہیں۔ یونانی اور سریانی مخطوطات امرور زمانہ کی وجہ سے اس قدر بوسیدہ ہو چکے ہیں کہ ان کی قراءت میں فساد آ گیا ہے۔ لہذا ان کی اصلاح کے لیے عربی نسخہ کی طرف مراجعت ضروری ہے۔

عربی مخطوطہ کی سند و ثقاہت کی جانب مارگولیوتھ پہلے بہت سے جرمن علماء اشارے کر رہے تھے۔ جرمن مستشرق یوبروک (Uberweg) نے جب ۱۸۶۹ء میں بوطیقاء کا ترجمہ جرمن زبان میں کیا تو اس نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا کہ عربی مخطوطہ ہی دیگر مخطوطات کی اصلاح کر سکتا ہے۔ ۱۸۸۹ء میں آئی۔ بی۔ واٹر (I. B. Water) نے رسالہ مخطوطات فی تاریخ (Archir fur Geschicht d. Phitos, Vol. 2, p. 499) میں ثابت کر دیا کہ عربی مخطوطہ صحت و سند کے اعتبار سے پیرس کے مخطوطہ سے قدیم ترین ہے اور ثقہ ترین بھی۔ اس حقیقت کی

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

طرف تمام جرمن علماء زور دیتے رہے - پروفیسر مارگولیوتھ نے اس کی اہمیت کو جدید نسل کے لیے مزید اجاگر کیا اور ۱۹۱۱ء میں اس نے بوطیقاء کا ایک لاطینی ترجمہ جو عربی سے ماخوذ تھا ، شائع کیا -

ارسطوء کا جدید شرح نگار اور مترجم ایس - ایچ - بوچر (S. H. Butcher) جس کی کتاب آج تک مستند درسی نصاب میں شریک ہے ، پروفیسر مارگولیوتھ سے استفادہ کا ذکر کرتے ہوئے اس امر کا اعتراف کرتا ہے کہ اس نے اپنی کتاب کی تالیف و تشریحات میں عربی مخطوطہ سے استفادہ کیا کیونکہ وہی اصل یونانی متن (Text) کی طرف مکمل رہبری کرتا ہے دوسرے مخطوطات یا نسخے (مطبوعہ اور غیر مطبوعہ) اس سے قاصر ہیں - بوچر اپنی کتاب کے دوسرے اور تیسرے اڈیشن کے مقدمہ (Preface) میں تفصیل کے ساتھ اس استفادہ کا ذکر کرتا ہے -

"I ought to add, that in the Text and Critical Notes generally I have made a freer use than before of the Arabic Version . . . in several passages it carries us back to a Greek original earlier than any of our existing MSS."[3]

بوطیقاء کا اصل سریانی ترجمہ اب ناپید ہے - اس کے مترجم کا نام بھی معلوم نہیں - اصل یونانی مسودہ جس سے سریانی میں ترجمہ کیا گیا وہ بھی معدوم ہے - گیارھویں صدی کا ایک قدیم یونانی نسخہ کتب خانہ میں موجود ہے - یورپ کی تمام جدید زبانوں میں بوطیقاء کا ترجمہ اسی نسخہ سے جس کے نص میں کافی نقائص موجود ہیں اور جس کی اصلاح بھی عربی مخطوطہ کے بغیر ممکن نہیں - یورپ میں بوطیقاء کے تراجم جدیدہ کی تحریک چلی اور ۱۰ مارچ ۱۸۹۷ء کے ایک اجلاس میں اس کی تائید کی گئی - ادارہ نشر تراجم نے اپنے خصوصی اجلاس منعقدہ ۸ جنوری ۱۹۱۱ء میں ڈاکٹر جے تکاتش (Dr. Jaroslaus Tkatsch) کے ذمہ یہ مقدس فریضہ سپرد کیا گیا کہ وہ ابو بشرمتی کے اس واحد نسخہ (یونیکم) کی اشاعت کا اہتمام کریں - یہ نسخہ بھی پیرس کے کتب خانہ میں (زیر نمبر ۸۸۲ عربی - ۲۳۴۶ عربی جدید) موجود تھا - ادارہ نے سفارش کی کہ اسی کے ساتھ لاطینی ترجمہ بھی شائع کر دیا جائے جو عربی سے ماخوذ تھا - تاکہ ان دونوں کی روشنی میں اصل یونانی مخطوطہ کی اصلاح کی جائے - بدقسمتی سے ۴ فروری ۱۹۲۷ء کو تکاتش کا وصال ہو گیا - موصوف کی حیات میں عربی کا نص مقدمہ لاطینی ترجمہ اور کچھ شروح کی طباعت مکمل ہو چکی تھی - تکاتش کے بعد رادر ماچر (Rader Macher) نے اس کار خیر کی ذمہ داری سنبھالی - اور ۱۹۲۸ء میں جزء اول اور ۱۹۳۲ء میں

3. S. H. Butcher, *'Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts'* (Fourth Print, 1923), pp. XIV-XV.

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

جزء ثانی کو شائع کرایا ۔ ان اجزاء کے جرمن نام حسب ذیل تھے ۔

"Die Arabische Uebersetzung der Poetik des Aristoteles und die Grundlage der Kritik des griechischen textes."

ان اجزاء کی اشاعت کے ساتھ بیشتر نادر معلومات کا اضافہ ہوا۔ اس میں ارسطوء کے فن شعر یعنی بوطیقاء کی تمام اشاعتوں کی تاریخ بھی درج کر دی گئی ۔ عربی متن کے ساتھ حرف بحرف لاطینی متن کو بھی شامل کر دیا گیا ۔ حواشی میں تصحیحات کر دی گئیں ۔ پروفیسر مارگولیوتھ کی تصحیحات میں سے بعض کو صحیح تسلیم کیا گیا اور بعض کو مسترد کر دیا گیا ۔ تکاتش کا اڈیشن مارگولیوتھ کے اڈیشن سے بہتر ثابت ہوا کیونکہ آخرالذکر نے عربی متن کی قراءت میں غلطی کی ہے بلکہ مفہوم کو سمجھنے میں بھی غلطی کی ہے ، نیز ذاتی اضافات بھی کیے ہیں ۔

عربی ادب میں فن ڈرامہ کا وجود؟

عربی نقد ادب کا اعتذاری اسکول اکثر یہ سوال کرتا ہے کہ بوطیقاء کے عربی ترجمہ کے باوجود عربی ادب میں فن ڈرامہ کا ارتقاء کیوں نہیں ہو سکا اس کے خیال میں چونکہ عربوں نے ارسطوء کی تعریف اور اصطلاح سمجھنے میں غلطی کی اسی لیے فن ڈرامہ ارتقاء پذیر نہ ہو سکا (اس کا ذکر آگے آئے گا) ۔ دوسرا تنقیدی اسکول مغالطہ کا شکار ہے ۔ اس کا دعویٰ ہے کہ عربی ادب میں دنیا کا ہر فن موجود ہے ۔ فن ڈرامہ بھی موجود ہے ۔ مثلاً عربی میں رزمیہ شاعری موجود ہے ، ڈرامائی شاعری بھی بکثرت موجود ہے ۔ مثلاً حماسہ کے مناظر ۔ جنگ بسوس ، داحس ، نجراء فجار بقاث کے مناظر جنگوں یا غزوات و فتوحات کی داستانیں ۔ یہ اصناف یونانی الباذہ اور اوڈے سے کسی طرح کمتر نہیں ۔ دو لڑنے والوں کے درمیان مکالمے، حرکات و سکنات کی منظر کشی، یہ سب ڈرامائی مناظر ہیں ۔ ابن ربیعہ کے دیوان کا اکثر حصہ ڈرامائی ہے ۔ قیس کا محبوبہ کے ساتھ ڈائیلاگ ڈرامائی آرٹ کے نمونے ہیں ۔

اس نظریہ کی تردید میں بعض ناقدین نے پوری قوت صرف کی ہے ۔ ان کا خیال ہے کہ عربی شاعری سر تا سر غنائی ہے، ڈرامائی نہیں۔ اس میں رزمیہ اور تمثیلی آرٹ کا وجود نہیں ۔ رزمیہ شاعری غیر معمولی طویل نظم ہوتی ہے ۔ اس میں ہزار ہزار اشعار ہوتے ہیں ۔ جنگوں اور مصائب کے تذکرے ہوتے ہیں ۔ قومی و ملکی زندگی کی عکاسی ہوتی ہے ۔ دیو مالائی قصے ہوتے ہیں ۔ دیوی اور دیوتاؤں کا عمل دخل ہوتا ہے ۔ وہ انسانی معاملات میں الہامی طور پر دخیل ہوتے ہیں ۔ اس میں اجتماعی زندگی کی خصوصی جھلکیاں ہوتی ہیں۔ مولف کی انشائی ذات اجتماعی رنگ میں گھل جاتی ہے۔ عربی شاعری میں یہ اصناف موجود نہیں۔ عربی میں ڈرامائی آرٹ بھی مفقود ہے ۔ ڈرامائی خصوصیات کے معنی محض دو افراد میں جواز یا مکالمہ نہیں ۔ دو

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

سے زیادہ افراد مکالمہ میں مصروف ہوتے ہیں ۔ اس میں انفرادی و اجتماعی محرکات ہوتے ہیں ۔ موسیقی ہوتی ہے اور رقص و آہنگ بھی۔ غرض عربی شاعری میں ایسی کوئی صفت موجود نہیں جسے ڈرامائی کہا جا سکے۔ عربی شاعری اول سے آخر تک غنائی ہے ۔ شخصی اور ذاتی ہے ۔ محض ذات واحد کے میلانات کی ترجمانی کرتی ہے ۔ نسیب اور حماسہ سب اسی نوع کے اضاف ہیں ۔ لیکن اس کمی کی وجہ سے عربی ادب و شعر کی قدر و قیمت میں نہ تو کوئی کمی آتی ہے نہ ہی اس میں ضعف پیدا ہوتا ہے ۔ شاعری کا عروج اصناف کے ترازو پر تولا نہیں جاتا ہے ۔ آرٹ کا کمال یہ ہے کہ جو صنف بھی پیش کی جائے وہ اوج کمال تک پہنچ جائے ۔[4]

تاریخ ادب کے بعض مولفین سخت تضاد کے شکار ہیں ۔ انھیں میں سے ایک جرجی زیدان معروف مورخ ہیں ۔ موصوف کے خیال میں قصصی شاعری (Epic) سریانی زبان کے علاوہ سامی زبانوں میں عام طور پر نادر ہے ۔ ''ھل عندالعرب شعر تمثیلی'' کے زیر عنوان فاضل مولف لکھتے ہیں کہ عرب چونکہ سامی نسل کی طرح زیادہ تر تخیل اور تصورات کے عادی تھے اس لیے انھوں نے ڈرامائی آرٹ کی طرف توجہ نہیں کی ۔ ''و العرب مثل سائر الساميين اکثر ميلاً الى الخيال والتصور فلم يلتفتوا الى التمثيل۔[5]

دوسری سانس میں موصوف فرماتے ہیں کہ عربوں کے ادبی ورثہ کا اگر بغور ملاحظہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ عربی میں فن ڈرامہ (شعر تمثیلی) موجود ہے ۔ اور اس میں شعر و نثر کا حسین امتزاج بھی موجود ہے۔ بدویانہ خصائل حیات کی تمثیل ہے ۔ مثلاً وفا ، ضیافت، شجاعت ، عفت وغیرہ اوصاف حمیدہ عرب ہیرو (Hero) مثلاً حاتم طائی ، سموال کے ہاں موجود ہیں ۔ لیلیٰ مجنوں کے واقعات رومیو لیٹ سے کسی طرح کم نہیں ۔ اسی طرح حنظلہ ، نعمان بن منذر اور عنترہ کے واقعات ڈرامائی آرٹ کے نمونے ہیں ۔ یہ سب کچھ لکھنے کے بعد پھر مولف بطور خلاصہ تحریر کرتے ہیں کہ من حیث مجموعی عربی شاعری غنائی ہے ۔[6]

ڈرامائی آرٹ کا فقدان اور اس کے اسباب : اعتذاری اسکول کے دلائل

عام قاری کے لیے اس بات کا سمجھنا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ عرب، بوطیقاء کے ابتدائی وارث ہونے کے باوجود ، فن ڈرامہ کی ترویج و ترقی سے قاصر رہے ۔ اعتذاری اسکول کا دعویٰ ہے کہ عربوں نے ارسطو کی اصطلاحات کے حصے میں بنیادی غلطی

۴۔ ڈاکٹر طہ حسین 'فی الادب الجاہلی' ۔ طہ حسین نے بڑی طویل بحث کی ہے اور اسی احساس کمتری کو دور کرنے کی کوشش کی ہے جو اعتذاری اسکول نے پیدا کیا ہے ۔

۵۔ جرجی زیدان 'تاریخ اداب اللغۃ العربیہ' (جزء اول ۱۹۳۶ء)، صفحہ ۵۰۔

۶۔ ایضاً ، صفحہ ۵۲ ۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

کی وہ ٹریجڈی کا ترجمہ قصیدہ اور کامیڈی (طربیہ) کا ترجمہ ہجو کر بیٹھے - یہی وہ عظیم غلطی جس نے عربی ادب کے سرمایہ فن ڈرامہ کو کلاسیکی آرٹ سے محروم کر دیا - یونانی المیہ (ٹریجڈی) ار طربیہ کامیڈی) یا ہیرو (Hero) کا تصور عربی قصیدہ یا ہجو میں ممکن ہی نہ تھا - عرب چونکہ اپنے آپ کو قصیدہ و ہجو گوئی کا بادشاہ تصور کرتے تھے اس لیے انہوں نے اپنے مقابلہ میں یونانی قصیدہ اور ہجو کو لائق اعتنا تصور نہیں کیا اور یونانی آرٹ کو فرو تر اور کم تر سمجھتے رہے -

ضرورت ہے کہ قاری ٹریجڈی اور کامیڈی کی تصریفات پر ایک نظر ڈالے اور دیکھے کہ ابو بشر متی بن یونس ، فارابی ، ابن سینا اور ابن رشد نے ان اصطلاحات کی تعبیر و تفسیر کس طرح کی ہے - ان مؤلفین و مترجمین اور شارحین کے عربی متون کو عبدالرحمن بدوی نے ایک ساتھ شائع کر دیا ہے[۷] - متون کا تقابلی مطالعہ بھی قاری کی رہبری کر سکتا ہے :

(حزنیہ یا المیہ) Tragedy	(طربیہ یا مزاحیہ) Comedy
۱- ابو بشر متی بن یونس کا ترجمہ	
فصناعة المدیح (ٹریجڈی)ھی تشبیہ و محاکاۃ للعمل الارادی الحریض و الکامل التی لھا عظم و مدار فی القول النافع ما خلا کل واحد من الانواع التی ھی فاعلہ فی الاجزاء لا بالمواعید ، (ص ۹۶-۹۷).	اما التشبیہ و المحاکاۃ الکائنۃ با لاوزان الہ فنحن قائلون(فیھا) بالاخرۃ، وکذالک فی صنا الھجاء (کمیدی) ، لعقیب لذلک (و لنتکلم عن الماساۃ مبتدئین) ، صفحہ ۹۶.
یعنی مدح (ٹریجڈی) ایک ایسے ارادی عمل کی نقل ہے جو فعال اور اہم ہو اور مکمل بھی - جس میں مناسب عظمت ہو اور طوالت بھی - جو مزین زبان میں لکھی گئی ہو اور جس سے حظ حاصل ہوتا ہو -	یعنی مسدس الارکان بحرین جو شاعری نقل کرتی ہے - اس کا ذکر ہم بعد میں کریں گے - اس طرح ھجو (کامیڈی) کا ذکر بھی ہم بعد میں کریں گے - پہلے ہم ماساۃ (ٹریجڈی) کا ذکر کریں گے -

۷- عبدالرحمن بدوی ، فن الشعر ، ترجمہ سابق -
(الف) ترجمہ بوطیقاء از ابو بشر متی ، از ص ۸۵ تا ص ۱۳۵ -
(ب) رسالہ فی قوانین صناعة الشعر از فارابی ، از ص ۱۳۹ تا ص ۱۵۸ -
(ج) فی الشعر - از ابن سینا ، از ص ۱۶۱ تا ص ۱۶۸ -
(د) فی الشعر - از ابن رشد ، از ص ۲۰۱ تا ص ۲۵۰ -

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

(حزنیہ یا المیہ) Tragedy	(طربیہ یا مزاحیہ) Comedy
۲۔ معلم ثانی فارابی	
اما طرا غوذیا (ٹریجڈی) فھو نوع من الشعر له وزن معلوم یلتذ به کل من سمعه من الناس او تلاه ، یذکر فیه الخیر و الامور المحمودة المحروص علیھا و یمدح بھا مدبروا المدن ، ص ۱۵۳۔	اما قوموذیا (کمیدی) فھو نوع من الشعر له و معلوم تذکر فیه الشر و اھاجی الناس و الاخلاق المذمومة و سیرھم الفیر المرضیة . . . و ذکر فیه الاخلاق المذمومة التییشرک فیھا الناس و البھائم ، ص ۱۵۳۔
یعنی ٹریجڈی ایسی صنف شاعری ہے جس کا وزن معروف ہوتا ہے۔ سامع کو اس سے حظ حاصل ہوتا ہے۔ اس میں خیر اور ایسے فضائل محمودہ کا ذکر ہوتا ہے جس کی تمنا کی جاتی ہے۔ اس کے ذریعہ شہر کے بڑے ھیرو کی مدح کی جاتی ہے۔	رہا کامیڈی تو یہ بھی ایک صنف شعر ہے جس کا وزن معلوم ہوتا ہے۔ اس میں لوگوں کے شر اور ھجو نیز ان کے اخلاق مذمومہ اور غیر محمودہ سیرۃ کا ذکر ہوتا ہے۔ اس میں ایسے اخلاق مذمومہ کا ذکر ہوتا ہے۔ جس میں انسان و بہائم دونوں مشترک ہوتے ہیں۔
۳۔ ابن سینا	
فمن ذلک نوع من الشعر یسمی طراغوذیا (ٹریجڈی) له وزن لذیذ ظریف یتضمن ذکر الخیر و الاخیار و المناقب الانسانیة ثم یضاف جمیع ذالک الی رئیس برادمدحه. . . و ربما زادوا فیه نغمات عند موت الملوک للناحیة المرثیة ، ص ۱۶۶۔	و منه نوع یسمی توموذیا و ھو نوع یذکر فیه الشر و الرذائل والاھاجی و ربما زادوفیه نغمات لتذکر القبائح التی تشترک فیھا الناس و سائر الحیوانات ، ص ۱۶۶۔
یعنی شاعری کی ایک قسم کا نام ٹریجڈی ہے جس کا ایک معلوم وزن ہوتا ہے اس میں نیکی بھلائی اور انسانی مناقب اور اوصاف حمیدہ کا ذکر ہوتا ہے۔ پھر یہ	شاعری کی ایک قسم کامیڈی ہے۔ یہ وہ صنف شاعری ہے جس میں انسان کے شرور اور رذائل اور ھجو کا ذکر ہوتا ہے۔ اس میں عموماً نغمات کا اضافہ ہوتا ہے اور ان قبائح کی عکاسی

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

(حزنیہ یا المیہ) Tragedy	(طربیہ یا مزاحیہ) Comedy
تمام اوصاف کسی ہیرو کی جانب منسوب کر دی جاتی ہیں - جن سے مراد مدح و ستائش ہوتی ہے ، ملوک کی موت کے موقع پر اکثر بطور مرثیہ نغمات کا اضافہ بھی ہوتا ہے -	ہوتی ہے جس میں انسان اور حیوان مشترک ہیں -
۴- ابن رشد	
فاول اجزاء صناعة المدیح (ٹریجڈی) الشعری فی العمل ھو ان تحصوا المعانی الشریفة ، ص ۲۰۹ -	و صناعة الھجاء (کمیڈی) انما یقصد بھا المحاکاة بکل ما ھو شر و قبیح فقط بل و بکل ما ھو شر مستھزا بہ ای من ذول قبیح مھتم بہ ، ص ۲۰۸ -
یعنی مدح کا اولین فرض یہ ہے کہ وہ انسان کے خصائل حمیدہ اور محاسن کا احاطہ کرے -	اور فن ہجو میں نہ صرف شر اور قبیح عمل کی ترجمانی کی جاتی ہے بلکہ ہر رذیل شے اور ابتذال کی عکاسی ہوتی ہے -

ان تصریفات میں یونانی ٹریجڈی کی بھی تنقید اور کامیڈی کو عربی ہجو کا مترادف سمجھنا ہے - ابن رشد نے اپنی تلخیص بوطیقاء میں اسی لیے عربی شاعری کے سرمایہ سے اصناف قصیدہ اور ہجو کے نادر نمونے بھی نقل کیے ہیں - عربی تشبیہات و تخیلات کی مثالیں پیش کی ہیں - امراء القیس ، ابو تمام ، متنبی، سہتمم بن نویرہ ، قیس المجنون، خنساء ، بحتری اور عنترہ وغیرہ کے اشعار نقل کیے ہیں تا کہ یونانی تخیل و تشبیہات سے ان کا مقابلہ کر سکے اور عربی قصیدہ و ہجو کی برتری ثابت کر سکے -

ابن رشد کا سب سے بڑا ادبی کارنامہ یہ ہے کہ اس نے سب سے پہلے بوطیقاء پر تنقید کی اور ثابت کیا کہ بوطیقاء ناقص اور ناتمام ہے - ابن رشد لکھتا ہے کہ ارسطوء نے ہجو کی مزید تفسیر بیان کرنے کا وعدہ کیا تھا مگر اس نے وعدہ پورا نہیں کیا اور اگر کیا تو وہ حصہ ضائع ہوگیا - اس حقیقت کے پیش نظر ابن رشد کے خیال میں بوطیقاء کے تمام تراجم ، مخطوطات اور نسخے ناقص و نامکمل ہیں - وہ

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

لکھتا ہے :

''و مع ذلک فلسنا نجده ذکر من ذلک فی هذا الکتاب الواصل الینا الا بعض ذلک۔ ذلک یدل علی ان هذا الکتاب لم یترجم علی التمام و انه بقی منه التکلم فی سائر فصول اصناف کثیر من الاشعار التی عندهم ۔ و قد کان هو قد وعد بالتکلم فی هذه کلها فی صدر کتابه و الذی نقص محاهو مشترک فی التکلم فی صناعة الهجاء'' (کمیدی)۔

تعجب ہے کہ ارسطوء نے بوطیقاء میں یونانی شاعری کے اصناف سے اس قدر مفصل بحث نہیں کی جس قدر فارابی نے کی ہے ۔ ابن سینا نے تو یونانی شاعری کی ساخت اور اصناف تک سے بحث کی ہے ۔ وہ شاعری کے مدنی اغراض تخیل ، شعور انفعالیت ، اختراع ، ابتداع ، وزن و قافیہ اور فصاحت لفظی و معنوی سے بھی بحث کرتا ہے ۔ ابن سینا کے خیال میں یونانی شاعری کی ساخت محدود ہے ۔ اور شعری اغراض و مضامین بھی محدود ہیں۔ وہ لکھتا ہے :

''فهذه هو عدة الصفات الشعرية علی سبیل الاختصار و الیونان کانت لهم اغراض محدودة یقولون فیها الشعر (فی الشعر ص ۱۶۵) . . . و کان لهم کما اخبرنا به انواع معدودة للشعر فی اغراض محدودة ، ص ۱۶۷''۔

اس بیان سے بالکل واضح ہے کہ عربوں نے ارسطو کی بوطیقاء کو کماحقہ سمجھا بلکہ پوری یونانی شاعری کو عربی کے مقابلہ میں کمتر نگاہ سے دیکھا ، اور خود ارسطو پر سخت تنقید کی ۔ ابن سینا کی تنقید لائق توجیہ ہے ۔ جدید تالیفات بھی اس حقیقت کی تائید میں ہیں[8] ۔

ٹریجڈی اور کامیڈی کے تراجم میں عربوں نے غلطی نہیں کی!

نقد ادب کے عرب اعتذاری اسکول کا رجحان غلط ہے بلکہ افسوس ناک بھی ۔ تعجب تو اس پر ہے کہ عبدالرحمن بدوی جیسے ممتاز اسکالر بھی اسی مدرسہ فکر کے حامی ہیں ۔ موصوف کے خیال میں عربوں نے ٹریجڈی کا ترجمہ مدح اور کامیڈی کا ترجمہ ہجو کرکے عربی ادب کو فن ڈرامہ سے محروم کر دیا ۔ حقیقت یہ ہے کہ ارسطوء نے بوطیقاء میں جو تعریف کی ہے عربوں نے وہی ترجمہ دیانت و امانت کے ساتھ کیا ہے ۔ کامیڈی کی تعریف کرتے ہوئے ارسطوء خود لکھتا ہے کہ کامیڈی بری سیرتوں کی ترجمانی ہے اور اس کا موضوع بدی نہیں بلکہ مضحکہ خیز برائی ہے جو نہ تو تکلیف دہ ہوتی ہے نہ ہی تباہ کن ۔ رزمیہ شاعری اور ٹریجڈی کا

8. Avicenna, *Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle* Translated by Ismail Muhammad Dahiyat, Leiden, Brill, 1926. کا جدید ایڈیشن ملاحظہ ہو ۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

مقابلہ کرتے ہوئے اور ان دونوں میں مماثلت و مخالفت کا اظہار کرتے ہوئے ارسطوء لکھتا ہے کہ یہ دونوں اصناف فضائل عالیہ اور ممتاز ہیرو (Hero) کے کارناموں کی ترجمانی کرتے ہیں - فرق صرف یہ ہے کہ رزمیہ شاعری کا اسلوب بیانیہ ہوتا ہے اور ٹریجڈی سے طویل ہوتی ہے - ٹریجڈی کو مختصر ہونا چاہیے - کامیڈی اور ٹریجڈی کا موازنہ کرتے ہوئے ارسطو مزید لکھتا ہے کہ یہ دونوں ایک دوسرے سے باین معنی ممتاز ہیں کہ کامیڈی انسان کو اپنی اصلیت و ماہیت سے کم تر اور فروتر دکھاتا ہے - ٹریجڈی اس کے برخلاف انسان کو اپنی اصلیت یا حقیقت سے زیادہ بہتر یا برتر دکھاتا ہے - یعنی بد سے بدتر اور خوب سے خوبتر کی ترجمانی المیہ و طربیہ کے فنی فرائض میں داخل ہے - اس سلسلہ میں بوچر کے تراجم ہماری مدد کرتے ہیں اور بوچر کو تمام جدید اسکالرشپ نے مستند مترجم اور شارح کی حیثیت سے تسلیم کر لیا ہے اور تمام جامعات میں نئے اسکالر کا مصدر و مرجع ہے - بوچر کا ترجمہ ملاحظہ ہو -

"The same distinction marks off Tragedy from Comedy; for comedy aims at representing men as worse, tragedy as better that in actual life."[9]

کامیڈی کی توضیح مزید کرتے ہوئے ارسطو لکھتا ہے کہ کامیڈی بری سیرتوں کی ترجمانی یا نقالی کرتی ہے - بری سے مراد ہر قسم کی بدی نہیں بلکہ ایسی برائی مراد ہے جو مضحکہ خیز ہو - یعنی ایسی بدنما جو نہ تکلیف دہ ہو نہ تباہ کن - مثال کے طور پر ایک مضحکہ خیز چہرہ بد شکل اور بگڑا ہوا تو ہو سکتا ہے مگر ایسا بد شکل بھی نہیں کہ اسے دیکھ کر تکلیف اور دکھ ہو -

بوچر انھیں خیالات کا ترجمہ حسب ذیل الفاظ میں کرتا ہے -

ارسطو کے متن کا ترجمہ بوچر ان الفاظ میں کرتا ہے -

"Comedy is, as we have said, an imitation of characters of a lower type,—not, however, in the full sense of the word bad, the ludicrous being merely a subdivision of the ugly. It consists in some defect or ugliness which is not painful or destructive. To take an obvious example the comic mask is ugly and distorted, but does not imply pain . . . ."[10]

اسی طرح ٹریجڈی کی وضاحت کرتے ہوئے ارسطو لکھتا ہے کہ ٹریجڈی میں ان اعمال کی ترجمانی ہوتی ہے - جو اپنے اجزاء تکوینی کے اعتبار سے ممتاز خصوصیات کے حامل ہوتے ہیں - یہ خصوصیات کے اطوار و عادات اور تاثرات کی جھلک ہوتی ہے - یہی اطوار ان اعمال کے اجزاء ترکیبی ہیں - انسانی اجزا و تاثرات اس کے اعمال سے

9. Butcher, *Aristotle Theory of Poetry and Fine Arts*, p. 13.
10. Ibid., p. 21.

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

پھوٹتے ہیں اور وہی انسانی رنج و راحت کا سبب بن جاتے ہیں اور اس کی فیروزمندی و کامرانی یا تاراجی کا باعث بھی ۔ بوچر کا ترجمہ ملاحظہ ہو :

"Again, Tragedy is the imitation of an action, and an action implies personal agents, who necessarily possess certain distinctive qualities both of character and thought, for it is by these that we qualify actions themselves, and these—thought and character—are the two natural causes from which actions spring, and on actions again all success or failure depends."[11]

ٹریجڈی اور کامیڈی کی ان تعریفات اور تعبیرات کے ذریعہ مدح اور ہجو کے کوئی دوسرا تصور ذہن میں ابھر نہیں سکتا ۔ عرب مترجمین اور شارحین نے اگر ان کو مدح اور ہجو کا مترادف سمجھا تو نہ ان کی خطا ہے نہ ہی اس میں عجوبہ پن کی کوئی بات ۔

ارسطو نے قدیم شاعری کی بعض اقسام کا بھی ذکر کیا ہے ۔ ٹریجڈی کے پلاٹ کا اطوار و تاثرات کا فرق ۔ لمحہ آرائش ، پلاٹ کی ترتیب ، وحدت عمل ہیرو کی سیرت کے خصائص ، دہشت و درد مندی کے اجزا تطہیر (Catharsic) کا فلسفہ ، سیرت نگاری کی شرائط ، تاثیر اسلوب ، لسانی مسائل مثلاً اسم رکن حرف تہجی ، جملہ ، الفاظ ، شاعری کی زبان ، بحور و قوافی شعر وغیرہ کے مباحث پر اجمالی روشنی ڈالی ہے ۔ عرب مترجمین و شارحین کے لیے یونانی ڈراما اسٹیج (Stage) یا جدید مغربی ڈرامائی تصورات کی تفصیلات کے اعتبار سے کامیڈی یا ٹریجڈی یا ہیرو (Hero) کے تصور کو قبول کرنا مشکل تھا ۔

ہیرو کا تصور جو ارسطو نے پیش کیا اسے قبول کرنے کے لیے عرب ذہن تیار نہ تھا ۔ ظہور اسلام کے بعد حمد و ثناء اور بڑائی کا مستحق صرف خدا اور اس کا رسول تھا ۔ کسی انسان کو خواہ وہ کسی قدر عظیم ہو انا ربکم الاعلی (Demi-God) کہنے کا حق نہیں ۔ ہیرو کا وثنی یونانی تصور ناقابل قبول تھا ۔ دیوی دیوتاؤں کے ساتھ یونانی ہیرو کا ربط و تعلق یا دیومالائی قصوں کی، وثنی عقائد کے ساتھ آرائش ، یہ سب اسلامی ذہن ، نقد و ادب کے دائرہ سے خارج تھیں ۔ ہومر (Homer) کی رزمیہ (Epic) کی آرائش دیومالائی قصوں سے کی گئی تھی ، ڈرامہ کا تصور مسیحی یورپ میں کچھ تبدیلیوں کے ساتھ قبول کر لیا گیا ۔ وثنی اور مسیحی عقائد کا ٹکراؤ بہرحال لازمی تھا ۔ اس تضاد کا حل مسیحی ڈرامہ نگاروں نے مثلاً شیکسپیئر اور دیگر مغربی ڈرامہ نویس نے ماورائی یا فوق الفطرت (Super Natural) عناصر کی آمیزش کے ساتھ تلاش کر لیا ۔ پری ، بھوت یا ارواح خیر و شر (Spirits)

11. Ibid, p. 25.

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

نے ان کی جگہ لے لی اور زمانہ حال تک مغربی ڈرامائی فن پر اس کی چھاپ موجود ہے ۔

جدید ناقدین اور ارسطو پرستی

جدید عربی شعرا اور ناقدین ارسطو پرستی کا شکار ہوئے اور ان کا جذبہ انفعالیت افسوس ناک حد تک بڑھا ۔ جن شعرا میں شوقی ، حافظ ابراہیم اور نسیم وغیرہ اس حد تک اس کے دلدادہ ہوئے کہ اسے موحد قرار دیدیا ۔ معروف ناقد ڈاکٹر طہ حسین نے مبالغہ آمیز حد تک ارسطو پرستی کی مذمت کرتے ہوئے لکھا کہ عرب شعرا اور ناقدین ارسطو کا براہ راست مطالعہ کیے بغیر دیگر مولفین ، ناقدین و شارحین کے مقدمات اور حواشی پڑھ کر ارسطو پرستی کے شکار ہو جاتے ہیں ۔ شاعر شوقی یا نسیم وغیرہ ارسطو کی کتاب الاخلاق پر استاذ لطفی السید کا مقدمہ پڑھ کر اس کے گرویدہ ہو گئے ۔ انھوں نے اصل کتاب کا مطالعہ تک نہیں کیا ۔ مگر بد قسمتی سے طہ حسین خود ارسطو پرستی کا شکار ہو گئے ۔ ایک طرف تو وہ ارسطو کی عامیانہ مدح ستائی کی مذمت کرتے ہیں دوسری طرف خود ارسطو کی علم اخلاق سے غلو کی حد تک متاثر ہو کر اسے لاثانی مفکر قرار دیدیا ۔ یہاں تک لکھ گئے کہ انسانی فلسفہ کے ظہور کے بعد سے آج تک ارسطوء کا کوئی مد مقابل پیدا نہیں ہوا ۔ عربوں نے اسے معلم اول کا خطاب برحق عطا کیا ہے ۔ وہ تمام فلاسفہ کا زعیم ہے ۔ اس سے بڑا مبالغہ اور ارسطو پرستی کی دلیل اور کیا ہو سکتی ہے ۔ طہ حسین رقم طراز ہیں :

> اما انا فلست واعرف له نظیرا منذ ظهرت الفلسفة الانسانیة وما اعتقد ان احداً غیری یستطیع ان یجدله نظیرا ۔ فارسطاطالیس هو المعلم الاول حقا کما سماه العرب وهو ابو الفلاسفة حقاً وهو زعیم الفلاسفة حقا وابقاهم سلطاناً وار فعهم مکاناً و اشد هم ثباتاً للدهرو قوة علی الایام ۔[۱۲]

ادب و فلسفہ میں ارسطو کو بے نظیر و بے مثل تصور کرنا عظیم اجتہادی غلطی ہے ۔ گذشتہ چار عشرات یونانی علوم و فنون کی اصلیت و حقیقت کی سراغرسانی جاری ہے۔ ریسرچ کرنے والے علماء نے ثابت کر دیا ہے کہ یونانی علوم شمالی افریقہ اور مصری علوم کی رہین منت ہیں اور ارسطو کی اکثر کتب سرقات کی بے نظیر مثالیں ہیں اس کا ذکر آگے آئے گا۔ ہیرو پرستی حق پرستی کی ضد ہے۔ یورپ میں جب شیکسپیئر پرستی کا زور ہوا تو اس کے خلاف اس قدر طاقتور رد عمل ہوا کہ یورپ کے عظیم فن کاروں نے مثلاً برناڈ شا ، ٹالسٹائی اور رابرٹ برجز نے شکسپیئر کو فن کار

---

۱۲ - طہ حسین ، حدیث الاربعاء ، جلد ۳ ، صفحہ ۹۴ ، شیکسپیئر کے خلاف حملات کے لیے کتاب کا باب ۱۴ (ص ۲۷۰ سے ۲۹۷) ملاحظہ ہو ۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

تسلیم کرنے سے انکار کر دیا ۔ اس کے خیالات کو سرقات سے تعبیر کیا اور اسے بھالٹ ، ظالم قاتل اور فحاشی و بدکاری کا مدرس اول قرار دیدیا۔[13] ارسطو کو حرف آخر قرار دینا اسی قسم کی عظیم غلطی ہے۔ بوچر نے صحیح کہا کہ ارسطوء کو سب سے زیادہ نقصان اس کے مداح نے پہنچایا ہے ۔ جو لوگ ارسطو سے بالکل ناواقف تھے انھوں نے ہی اس کو ادب و فلسفہ میں حرف آخر تسلیم کر لیا ۔ احترام کا تقاضا تو یہ تھا کہ بوطیقاء کی خامیاں اجاگر کی جاتیں ۔ اور یہ ثابت کیا جاتا کہ ادبی اصول ارسطو کے نظریات سے زیادہ صحت مند بنیادوں پر ہنوز قائم کیے جا سکتے ہیں۔ نیز یہ کہ ارسطو کے بہت سے اصول عارضی اور تجرباتی تھے ۔[14]

بوطیقاء (فن شاعری) کا اردو ترجمہ عزیز احمد (بی ۔ اے ۔ آنرز، لندن) استاذ ادبیات اردو (اسکول آف اورینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز جامعہ لندن) نے کیا ہے جو انجمن ترقی اردو کراچی سے ۱۹۶۱ء میں طبع ہوئی ۔ عزیز احمد تمہید کے صفحہ ۲۷ پر ٹی ۔ ایس ۔ الیٹ (T. S. Eliot) ، عظیم انگریزی شاعر اور ناقد کا حوالہ دیتے ہوئے رقمطراز ہیں ۔

''عربی ادب اور عربی شاعری میں ڈرامے کا وجود ہی نہیں تھا۔ ٹی۔ ایس ۔ الیٹ نے اپنے ایک مضمون میں خوب لکھا ہے ۔ ''تھیٹر ایک ایسا عطیہ ہے جو ہر قوم کو نہیں ملتا خواہ اس کا تمدن کتنا ہی اعلیٰ کیوں نہ ہو ۔ یہ عطیہ مختلف اوقات میں ہندوؤں ، جاپانیوں ، یونانیوں ، انگریزوں، فرانسیسیوں اور ہسپانیوں کو ملا ۔ کم تر درجے میں یہ ٹیوٹانیوں اور اہل اسکنڈی نیویا کو عطا کیا گیا ۔ یہ عطیہ اہل روما کو نہیں ملا ۔ از رائے اطالویوں کو بھی زیادہ فیاضی سے نہیں دیا گیا ۔''[15]

آگے چل کر مولف مذکور لکھتے ہیں ''اس میں کیا کلام ہوسکتا ہے کہ عربوں کو یہ عطیۂ قدرت بالکل نہیں ملا ۔ یہی وجہ ہے کہ عرب ارسطو کے رسالہ فن شاعری کو اچھی طرح نہ سمجھ سکے''[16]

یہ ذہن احساس کمتری کی نشان دہی کرتا ہے ۔ کسی زبان یا ادب میں کسی خاص فن کا عدم وجود عطیہ قدرت سے محرومی کا ثبوت نہیں ۔ ظہور اسلام کے بعد عرب ایک ایسے عالمی السانی پیغام کے داعی بن گئے کہ ان کی نظروں میں نہ تو ناچ گانا ، ڈھول باجا ، بھانڈوں کی نقالی (Clown) کی وقعت رہی نہ ہی ذوق ۔ وہ

---

13. G. Wilson Knight, *The Wheel of Fin e*, pp. 271 - 280 (مطبوعہ آکسفورڈ یونیورسٹی پریس ۱۹۳۰ء) ۔

۱۴۔ بوچر مرجع سابق (مقدمہ) ، ص ۹ ۔

۱۵۔ عزیز احمد ، فن شاعری ، (کراچی ۱۹۶۱ء) ص، ۲۷ ۔

۱۶۔ ایضاً ، ص ۲۷-۲۸ ۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

نظام کائنات پر تدبر و تفکر اور ما بعد الطبعیاتی فلسفہ پر غور و فکر کرنے کے لیے علوم قرآن میں ڈوب گئے۔ وہ قرآن جو لسانی مظہر کا نقطہ عروج ہے جس کی فصاحت و بلاغت تا ازل بے نظیر ہے۔ اس قرآن کے وارثین کو ناچ کود، کھیل تماشے ناٹک اور تھیٹر میں بھانڈوں کی نقالی یا وثنی اقوام کے دیو مالائی قصوں سے کیا دلچسپی ہو سکتی تھی۔ آج ٹی۔ ایس۔ الیٹ زندہ ہوتے تو اپنی آنکھوں سے دیکھتے کہ فن ڈرامہ سینما ہال میں زندہ ہو چکا ہے۔ یہ اب مغربی تمدن کا مدفون ورثہ ہے جہاں تک بوطیقاء کے سمجھنے یا سمجھانے کا تعلق ہے۔ اس سلسلہ میں اتنا عرض کرنا کافی ہوگا کہ بوطیقاء کو کماحقہ سب سے پہلے عربوں نے ہی سمجھا اس کے نقائص گنائے اور صحت مند تنقید پیش کی۔ انہوں نے بوطیقاء کو ناقص و ناتمام رسالہ قرار دیا۔ بلکہ یونانی شاعری کو من حیث کل مواد و ہیت کے اعتبار سے ناقص و محدود ثابت کیا۔ یونانی شاعری ان کی نظر میں اغراض و معانی اور انواع شعری میں محدود تھی۔ ارسطو نے یونانی شاعری کے اصناف سے بحث نہیں کی مگر فارابی اور ابن سینا نے اپنی تلخیصات میں یونانی شاعری کا تفصیلی جائزہ لیا۔ یہ اس بات کی واضح دلیل ہے کہ یونانی شاعری پر ان کی گھری نظر تھی۔ ابن سینا نے جیسا کہ اوپر ذکر ہوا یونانی شاعری کے اصناف اور ساخت سے مکمل بحث کی۔ وہ شاعری کے مدنی اغراض، تخیل شعور، انفعالیت، اختراع ابتداع وزن و قافیہ اور فصاحت لفظی و معنوی تک سے بحث کرتا ہے۔ ان سباحت کے کے بعد وہ اسی نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ نہ یونانی شاعری کا دامن تنگ ہے بلکہ وسعت و آفاقیت سے بھی وہ محروم ہے۔ مواد و ہیت میں اس کی تنگ دامانی مسلم ہے۔ اس قسم کی تنقید کے لیے جس گھری نظر اور عمیق فکر کی ضرورت ہے محتاج بیان نہیں۔ ابن سینا آخر میں لکھتا ہے کہ یونانی شاعری محض محدود سباحت پر گردش کرتی ہے:

فهذه هو عدة الصيغات الشعرية على سبيل الاختصار - و اليونان كانت لهم اغراض محددة يقولون فيها الشعر - وكانوايخصون كل غرض بوزن على حدة وكانوايسمرن كل وزن باسم على حدة[١٧] -

وہ مزید لکھتا ہے:

"و كان لهم كما اخبرنا به انواع معدودة للشعر و اغراض محدودة۔[١٨]"

ابن رشد اس سے زیادہ صریح الفاظ میں بوطیقاء کو فن شاعری پر ایک ناقص کتاب تصور کرتا ہے۔ اس لیے اس نے بوطیقاء کی تلخیص لکھتے وقت یونانی شاعری میں مدح و هجو کے نظائر کے مقابلہ میں عربی شاعری کے اصناف مدح و هجو کے نادر نمونے پیش کیے۔ عربی تشبیہات و استعارات کی نادر مثالیں پیش کیں جن سے

١٧- فن الشعر، صفحہ ١٦٥ -

١٨- ایضاً، صفحہ ١٦٧ -

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

بوطیقاء شاعری کا دامن خالی تھا ۔ شعراء عرب کے اشعار نقل کیے جیسا کہ اوپر گذر چکا ہے اس نے ثابت کر دیا کہ عربی شاعری سے یونانی شاعری بلند و بالا ، ارفع و برتر ہے ۔ اس تقابلی مطالعے کے بعد ہی وہ اپنی تنقید میں بوطیقاء کو ایک ناقص کتاب قرار دیتا ہے ۔ یہ بوطیقاء کے بارے میں پہلی علمی و ادبی تنقید تھی ۔ ابن رشد نے ارسطو کی کوتاہی ثابت کی ۔ ارسطو حسب وعدہ ھجو کی تفسیر مزید پیش نہیں کر سکا ۔لہذا سارے تراجم ناقص و نامکمل ہیں ۔

”و مع ذلک فلسنا نجده ذکر ذلک فی هذ الکتاب الواصل الینا الا بعض ذلک۔ ذلک یدل علی ان هذ الکتاب لم یترجم علی التمام و انه بقی منه التکلم فی سائر فصول اصناف کثیر من الاشعار التی عندهم ۔ و قد کان هو قد وعد بالتکلم فی هذه کلها فی صدر کتابه والذی نقص مما هو مشترک فی التکلم فی صناعة الهجاء۔“(کمیدی).

افسوس اس کا ہے کہ عبدالرحمن بدوی جیسا لائق مولف جو یونانی علوم و فلسفہ میں ید طولی ہے اپنی کتاب فن الشعر لارسطاطالیس کے مقدمے کے آخر میں یہی تحریر کرتے ہیں کہ عربوں سے یہ بنیادی غلطی ہوئی کہ انھوں نے ٹریجڈی کا ترجمہ قصیدہ اور کامیڈی کا ترجمہ ھجو کرایا ۔ اگر یہ غلطی نہ ہوتی تو شاید آج عربی ادب کا دامن بھی فن ڈرامہ سے خالی نہ ہوتا ۔ مؤلف نے یونانی فلسفہ اور ارسطو کا خصوصی مطالعہ کیا ہے اور حسب ذیل جلدیں تحریر کی ہیں :

(۱) ارسطو عند العرب (۲ جلدیں) ۔
(۲) منطق ارسطو (۵ جلدیں) ۔
(۳) ربیع الفکر الیونانی و خریف الفکر الیونانی (۲ جلدیں) ۔
(۴) التراث الیونانی فی الحضارة الاسلامیه ۔
(۵) المثل العقلیة الافلاطونیة ۔
(۶) افلاطون عند العرب ۔

راقم الحروف کی پہلی ملاقات مؤلف مذکور سے ۱۹۷۳ء میں پیرس (Paris) میں ہوئی جب بین الاقوامی مستشرقین کی تیسویں کانگرس کے موقع پر ہم سب وہاں جمع ہوئے تھے اور جہاں پیرس کتب خانہ کے نادر مخطوطات کی نمائش دیکھنے کا موقع ملا ۔ دوسری ملاقات شہر سیبویہ کانفرنس کے موقع پر ۱۹۷۴ء مین ہوئی ۔ راقم الحروف نے فاضل مؤلف سے گلہ کیا اور اختلاف رائے کا برملا اظہار کیا ۔ درحقیقت یونانی علوم و فنون بالخصوص ارسطو اور افلاطون کے بارے میں جدید تحقیقات کا جو مواد منظر عام پر آ رہا ہے اس سے رہا سہا علم بھی اٹھتا جا رہا ہے ۔ اور یونانی علوم کا ھوا ٹوٹتا جا رہا ہے ۔ فاضل مؤلف عبدالرحمن نے راقم الحروف کی رائے سے اتفاق کیا ۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

یونانی آسیب کا مداوا

گذشتہ نصف صدی سے یونانی علوم و فنون کے بارے میں نئی تحقیقات سامنے آتی جا رہی ہیں۔ اب تک سارے عالم پر یونانی علوم و فنون کا بھوت سوار تھا۔ عام عقیدہ کے مطابق یونان کو معلم عالم تسلیم کر لیا گیا تھا۔ فن ادب، فلسفہ و منطق، عمرانیات و سماجیات، سیاسیات ہر فن کا موجد یونانیوں کو قرار دے دیا گیا تھا۔ جدید تحقیقات نے ثابت کر دیا ہے کہ یونان کا سارا علم مصری علوم اور شمالی افریقہ کا رہین منت ہے۔ ان معلومات نے یونانی عقلیت کی پوجا سے عوام و خواص (Intellectual Worship) منحرف کر دیا ہے۔ یہ نظریہ کہ یونانی عربوں کے ماسٹر تھے اب مسترد کر دیا گیا۔ یہ امر اب محقق ہو گیا کہ یونان نے اپنا سارا فلسفہ مصر سے چرایا ہے۔

یونانی فلسفہ کا مدار مصری فلسفہ (مسٹری سسٹم Mystery System) پر تھا۔ فلاسفہ ما قبل سقراط کی تمام تعلیمات مصر سے ماخوذ ہیں۔ ایتھنز کے فلاسفر مثلاً سقراط، افلاطون اور ارسطو نے کوئی نئی بات نہیں بتائی۔ اسکندریہ کا کتب خانہ ان کے علم کا سرچشمہ تھا، اور مصر کے ممنون عقیدہ (Memphite Theology) پر ہی سارے یونانی فلسفہ کا مدار تھا۔ افلاطون کی تمام تعلیمات وہیں سے ماخوذ ہیں۔ حتیٰ کہ اس کی معرکۃ الاراء کتب ''مثالی جمہوریہ'' (Ideal Republic) بھی وہیں سے ماخوذ ہے۔ افلاطون کی دونوں کتب یعنی 'ریپبلک' اور 'ٹائم' مشکوک ہیں۔ علماء کے خیال کے مطابق یہ مصری تالیفات کا یونانی چربہ ہیں۔ ارسطو کی بیشتر کتب اسکندریہ کے کتب خانہ سے چرائی ہوئی ہیں۔ اس کے تمام نظریات مصری فلسفہ سے ماخوذ ہیں۔ مصر میں اسکندریہ کا قدیم کتب خانہ یونانی علوم و فلسفہ کا خفیہ محور تھا۔ ان سرقات کے انکشافات کے بعد یونانی برتری کا آسیب اترتا جا رہا ہے اور وہ وقت قریب آتا جا رہا ہے کہ یونانی علوم و فنون سے اعتماد بالکل ختم ہو جائے گا۔ ضرورت ہے کہ قاری جدید تحقیقات اور متعلقہ کتب کا مطالعہ کرے۔ ان تالیفات میں حسب ذیل کتب کی طرف مراجعت کی جا سکتی ہے۔

1. L. Robin : *La Pensee Grecque et les Origines de L'esprit Scientifique* (Eng. Tr., *Greek Thought and the Origins of the Scientific Sprit*).
2. F. Zeller : Philosophie der Griechen, Part *I.* Italian translation by R. Mondolfi.
3. Breasted : *Dawn of Conscience.*
4. George G. M. James : *Stolen Legacy.*
5. 'Abd-ar-Rahman Badawi : *Rabi-al-Fikr al-Yunani.*

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

سید جمیل احمد رضوی

فرضیہ
(HYPOTHESIS)

تحقیق میں فرضیے کا کردار بہت اہم ہوتا ہے ۔ اس بحث کی تفصیل میں جانے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہم جان لیں کہ فرضیہ سے مراد کیا ہے ؟ اس کی مختلف تعریفیں کی گئی ہیں ۔ بعض تو عام فہم الفاظ میں ہیں اور بعض علمی اور فنی الفاظ میں ہیں ۔ آسان الفاظ میں کہا جا سکتا ہے کہ روزمرہ زندگی کے معمولات میں رائے (Opinion) کا لفظ کثرت سے استعمال کیا جاتا ہے ۔ شروع میں محقق زیر تحقیق مسئلے کے حل کے لیے کوئی ایک رائے یا چند آراء قائم کرتا ہے ، ان میں سے ہر ایک کو فرضیہ کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے ۔[1] اگرچہ بعد میں جمع کی گئی معلومات اس کی آزمائش کے لیے استعمال کی جاتی ہیں ۔

سادہ اور پیچیدہ مسائل کے لیے فرضیات (Hypotheses) کا استعمال کیا جاتا ہے ۔ ان کے اطلاق کی مثالیں ہمیں روزانہ معمولات میں ملتی ہیں ۔ وضاحت کے لیے ایک مثال یہاں پر پیش کی جاتی ہے ۔ فرض کیجیے کہ آپ اپنی کام کرنے کی میز پر گئے ، اور دیکھا کہ میز پر رکھا ہوا بلب روشن نہیں ہوتا ۔ اس صورت حال کے بارے میں کئی خیالات ذہن میں آئے :

۱۔ کیا بلب جل گیا ہے ؟
۲۔ پلگ (Plug) نہیں لگا ہوا ؟
۳۔ کہیں سے تار ٹوٹی ہوئی ہے؟

اب ان خیالات کی جانچ پرکھ کے لیے بلب کو دوسرے لیمپ میں لگا کر دیکھا تو وہ روشن ہو گیا ۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ پہلا فرضیہ غلط ثابت ہوا ۔ دوسرے فرضیے کو آزما کر دیکھا تو وہ بھی غلط نکلا ۔ آخر تیسرے فرضیے کی جانچ پڑتال سے معلوم ہوا کہ یہ درست ہے ۔ دراصل تار ہی ٹوٹی ہوئی ہے ۔ اس وجہ سے برقی رو نہیں آ رہی اور نتیجتاً بلب روشن نہیں ہوتا ۔ فرضیات سے ہمیں ایسی روشنی ملتی

ڈپٹی چیف لائبریرین ، پنجاب یونیورسٹی لائبریری ، لاہور

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ہے جس کی وجہ سے سائنسی انداز سے مسائل کے حل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے ۔[2]

سادہ اور سلیس الفاظ کے بعد اب علمی اور فنی الفاظ میں فرضیے کی تعریف بیان کی جاتی ہے :

''فرضیہ ایک آزمائشی اور توضیحی بیان ہوتا ہے جو دو یا دو سے زیادہ متغیرات (Variables) کے تعلق کے بارے میں موجود ہوتا ہے ۔ اس تعلق کا تجرباتی طور پر مشاہدہ کیا جا سکتا ہے ۔ چونکہ فرضیہ تحقیق کا ایک اہم ذہنی آلہ ہوتا ہے ، اس لیے اس کی حیثیت ایک سائنسی اندازے کی ہوتی ہے جو کسی عملی یا نظری مسئلے سے متعلق متغیرات کے تعلق کے بارے میں قائم کیا جاتا ہے ۔ فرضیات وجدان یا نظریات سے اخذ کیے جا سکتے ہیں ، اور ان متعلقہ حقائق سے بھی ماخوذ ہوتے ہیں جو سابقہ مشاہدات ، تحقیق یا تجربے سے حاصل ہوتے ہیں ۔ فرضیات بعض مظاہر کی توضیح کرتے ہیں ، تحقیقی معلومات اور ان کے تجزیے کے لیے رہنمائی فراہم کرتے ہیں ۔ ان کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ دو یا دو سے زیادہ متغیرات کے درمیان تعلق کی آزمائش کی جائے ۔ سائنسی مطالعے میں فرضیے کا اہم کام یہ ہوتا ہے کہ تحقیقی معلومات کی جمع آوری میں رہنمائی کرے اور بعد میں نئے علم کی دریافت میں مدد دے''۔[3]

ہل وے (Hilway) نے فرضیے پر لغوی بحث کرتے ہوئے کہا ہے :

''لغت کے اعتبار سے فرضیہ اس کو کہا جاتا ہے جو نتیجے یا نظریئے سے کم یا کم یقینی ہوتا ہے ۔ یہ ایک معقول اندازہ ہوتا ہے جس کی بنیاد اس شہادت پر ہوتی ہے جو اندازہ لگانے کے وقت موجود ہوتی ہے ۔ محقق دوران تحقیق کئی فرضیات بنا سکتا ہے یہاں تک کہ وہ آخر میں ایک ایسا فرضیہ پا لیتا ہے جو زیر تحقیق صورت حال سے بہت زیادہ مناسبت رکھتا ہے یا جو تمام معلومات کی توضیح نہایت عمدہ طریقے سے کرتا ہے ۔ اس طرح آخری فرضیہ (Final Hypothesis) اس مطالعے سے ماخوذ سب سے بڑا نتیجہ بن جاتا ہے'' ۔[4]

لائبریری سائنس کے شعبے میں فرضیے کی درج ذیل دو مثالیں دی جاتی ہیں تاکہ زیر بحث تصور کو سمجھنے میں آسانی ہو :

۱۔ اگر کوئی شخص کسی مشغلے میں زیادہ دلچسپی لیتا ہے ، تو اس کے بارے میں وہ زیادہ کتابیں پڑھے گا ۔

۲۔ پنجاب میں ڈگری کالجوں کے طلبہ لائبریری کا استعمال کم کرتے ہیں کیونکہ ان کی لائبریریوں کے اوقات کار کم ہیں ۔

گر کوئی محقق پاکستان میں عربی زبان کی تعلیم پر تحقیق کر رہا ہو اور وہ

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

یہ معلوم کرنا چاہتا ہو کہ آج کل لوگ یہ زبان کن محرکات و عوامل کے زیر اثر سیکھتے ہیں ، تو وہ شروع میں کئی فرضیات قائم کر سکتا ہے مثلاً وہ مندرجہ ذیل دو فرضیے بنا سکتا ہے :

۱۔ لوگ دینی عوامل کے تحت عربی زبان سیکھتے ہیں ۔

۲۔ عربی زبان سیکھنے کے محرکات اقتصادی اور معاشی ہیں ۔

بعد میں جمع کی گئی معلومات کی مدد سے ثابت کیا جا سکتا ہے کہ کون سا فرضیہ درست ہے اور کون سا غلط ۔

فرضیات کے ذرائع

فرضیات کے ذرائع یا ماخذ عموماً وہی ہوتے ہیں جن سے تحقیقی مسائل ظاہر ہوتے ہیں ۔ وان ڈیلن (Van Dalen) نے ایسے کوائف کا ذکر کیا ہے جن کی وجہ سے فرضیات بنانے میں مدد ملتی ہے ۔ ان کو ذیل میں درج کیا جاتا ہے :

۱۔ پس منظر کا علم :

سائنسدان صرف اپنے مشاہدات پر انحصار کرکے نتیجہ خیز فرضیات نہیں بنا سکتا ۔ اگر محقق تسلیم شدہ حقائق ، موجودہ فرضیات و نظریات ، اور اپنے مسئلے سے متعلق پہلے سے کی گئی تحقیق سے مکمل واقفیت نہ رکھتا ہو تو اس کا کام مایوس کن حد تک متاثر ہوگا ۔ ان ذرائع سے حاصل کی ہوئی متعلقہ خام معلومات کو استعمال کرتے ہوئے وہ ایسے تعلقات معلوم کر سکتا ہے جن کی پریشان کن مظاہر کے حل کرنے میں ضرورت ہوتی ہے ۔ فرضیات بنانے کے لیے ایک اور زرخیز ذریعہ یہ ہو سکتا ہے کہ دیگر علوم کی تحقیقات کو دیکھا جائے اور فیصلہ کیا جائے کہ وہ کس حد تک زیر غور شعبے کے متعلق بصیرت عطا کرتی ہیں ۔

۲۔ خیال افروزی (Imagination) :

خیال افروزی یا قوت متخیلہ جو تحقیق میں حیران کن عمل انگیزی کی حیثیت رکھتی ہے۔ مبہم جویانہ طرز عمل اور متحرک ذہانت کی پیداوار ہوتی ہے۔ جب تجربہ کار تحقیق کرنے والے کسی مسئلے سے دوچار ہوتے ہیں، تو وہ فرض کر لیتے ہیں کہ اس مظہر کے لیے روایتی اور ظاہر وضاحتیں غلط اور ناکافی ثابت ہوں گی ۔ مضبوط تشکیک کا جذبہ انہیں تحریک دلاتا ہے کہ پرانے نظریات میں خامیاں تلاش کی جائیں۔ روایتی انداز فکر کو توڑنے کے لیے وہ پریشان کن مظاہر کو غیر روایتی زاویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں ۔ یا اس مسئلے کے بارے میں پہلے سے موجود علم کے حصے بکھرے کر دیتے ہیں ۔ پھر نئے انداز سے مختلف عناصر کو جوڑتے ہیں ۔ خیال افروزی کو تحریک دلانے کے لیے وہ سوالات پوچھتے رہتے ہیں : اس مظہر کی مثل اور

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

کون سی چیز ہے ؟ کس چیز کی نقل کی جا سکتی ہے ؟ کیا کسی عنصر کا اضافہ کرنا چاہیے ، کس کو نکال دینا چاہیے ، کس کو وسعت دی جائے ، مختلف عناصر کو از سر نو ترکیب و ترتیب دیا جائے ؟ کیا کوئی منطقی ترکیب (Construct) بنائی جا سکتی ہے جو اس مظہر کی ظہور پزیری کی وضاحت کرے گی؟ اکثر حالات میں ایسا بھی ہوتا ہے کہ نقطۂ نظر کو الٹنے سے ایسی اتفاقیہ روشنی نظر آتی ہے جو کسی مسئلے کے حل کرنے میں بہت مؤثر ثابت ہوتی ہے ۔ تحقیق کرنے والے پورے انہماک کے ساتھ پہلے سے معلوم اور خیالی حقائق ، جو بظاہر مختلف اور غیر مربوط معلوم ہوتے ہیں ، کو منتخب کرتے ہیں ، ان کی ترکیب کو بدلتے ہیں ، اور ان کو نئے انداز سے جوڑتے ہیں یہاں تک کہ وہ کسی مظہر کی سادہ مربوط وضاحت پا لیتے ہیں ۔

٣۔ مشابہت (Analogy) :

مسائل کے حل کے لیے مشابہت و مماثلت ایک قدیم ذریعہ ہے جو کسی شخص کو معلوم سے نا معلوم کی طرف سفر کرنے کے لیے واسطے کا کام دیتا ہے ۔ جب کوئی قابل حل مسئلہ سامنے آئے تو آپ کسی گذشتہ کامیاب حل کی تلاش کر سکتے ہیں اس طرح موجودہ مسئلے کے حل کے لیے رہنمائی مل سکتی ہے ۔ اگر ایک پرانی صورت حال اور نئی صورت حال کے درمیان کسی قسم کی مماثلت معلوم ہو جائے ، تو آپ حیران ہوں گے کہ پرانی صورت حال جس کے متعلق آپ بہت کچھ جانتے ہیں ، ایسے سراغ فراہم کرے گی جو موجودہ مسئلے کے حل میں ممد و معاون ثابت ہوں گے ۔ عقلی دلیل سے یہ بات ثابت ہو سکتی ہے کہ اگر ان دو قسم کی صورتوں میں کسی کی مشابہت پائی جاتی ہے ، تو ممکن ہے کہ وہ دیگر پہلوؤں کے لحاظ سے بھی مماثل ہوں ۔ ایسے پہلو جو ابھی تک نامعلوم ہیں :

١۔ اگر (نئی الف صورت حال) ب (پرانی صورت حال) سے عامل ج کے لحاظ سے مشابہت رکھے ۔

٢۔ اور آپ سابقہ تجربے سے جانتے ہوں کہ ب ، د ، ہ اور ج سے بھی متعلق ہے ۔

٣۔ تو پھر ممکن ہے کہ الف ، د اور ہ سے بھی تعلق رکھتی ہو ۔

اس طرح مشابہت کی وجہ سے ایسے سراغ معلوم ہو سکتے ہیں جو مفید فرضیات بنانے میں مدد کرتے ہیں ۔ بعد میں ان کو آزمائش کے مرحلے سے گزارا جا سکتا ہے ۔

دیگر شعبوں کے نظریات کا اطلاق زیر غور شعبے پر کیا جا سکتا ہے ۔ مثلاً پودوں کے ماحول کا مطالعہ (Plant Ecology) کیا گیا ۔ اس تحقیق سے فائدہ اٹھا کر انسان کا مطالعہ ماحول کے اعتبار سے (Human Ecology) کیا گیا ۔ یہ مشابہت کی ایک مثال ہے ۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

مسائل کے حل میں مشابہت کا طریق کار مفید ہوتا ہے ، لیکن یہ غلطی سے پاک نہیں ہوتا ۔ اگر کوئی ضروری مختلف صورت موجود ہو تو مشابہت غلط ثابت ہو سکتی ہے ... سائنسدان اس کو احتیاط کے ساتھ استعمال کرنے کی حمایت کرتے ہیں ۔ وہ سمجھتے ہیں کہ اس طریق کا اعتبار محدود ہوتا ہے ۔ لیکن اگر مناسب تحفظات رکھ لیے جائیں ، تو فرضیات دریافت کرنے میں یہ بہت مددگار ذریعہ ثابت ہوتا ہے ۔

۴۔ دیگر معمولات (Other Practices) :

اگر محقق مداخلت کے بغیر اپنی جمع کی ہوئی معلومات پر کافی غور و فکر کرے ، انہیں بار بار تنظیم کے عمل سے گزارے، تو وہ دیکھے گا کہ یہ صورت حال فرضیات قائم کرنے کی طرف زیادہ مائل کرتی ہے ۔ کسی مسئلے پر نہایت محنت سے کافی دیر تک کام کرنے کے بعد وہ بعض اوقات عارضی طور پر اس کے حل کے لیے شعوری ذہنی کوشش کو ترک کر دیتا ہے ۔ آرام کے لمحات میں اس کا تحت الشعور مسئلے پر غور کرتا ہے اور اس کو ایک مفید فرضیہ اس وقت سوجھتا ہے جب کہ وہ اس کی توقع نہیں کرتا ۔ اگر کسی مسئلے پر غور و فکر کو ایک خاص وقفے کے لیے چھوڑ دیا جائے، تو محقق ایک ہی غیر مفید خیال کے تکرار سے بچ جاتا ہے اور اس وقفے کے بعد وہ تازہ اور زیادہ معروضی نقطۂ نظر اپنا کر کام شروع کرتا ہے ۔ مختلف شعبوں کے ماہرین اور رفقائے کار کے ساتھ مشورہ اور تبادلۂ خیالات بھی اس کی اس لحاظ سے مدد کر سکتا ہے کہ وہ اپنی غلطیوں کو معلوم کر سکے اور اس کو تحریک دلاتا رہے کہ وہ خیال کے نئے پہلو سامنے رکھ کر غور کرے ۔ پریشان کن مسئلے پر لیکچر دینا اور اس کے بارے میں لکھنا — ان سے بھی محقق کی سوچ میں وضاحت پیدا ہوتی ہے اور مسئلے کے حل کی کلید سامنے آ جاتی ہے ۔ مسئلے میں ملوث عوامل کے بارے میں اشکال یا نقشے بنانے یا ماڈل (Models) بنانے سے بھی محقق زیر تحقیق مظاہر کے بارے میں قابل قبول وضاحت معلوم کر سکتا ہے ۔[5]

فرضیے کے خصائص

فرضیے کی اہمیت کے پیش نظر ضروری ہوتا ہے کہ جب اس کو تشکیل دیا جائے تو اس میں چند خصائص اور صفات پائے جائیں ۔ فرضیے میں بیان کیے گئے تعلق کو آفاقی ، غیر متغیر اور علت کو بیان کرنے والا ہونا چاہیے۔ ان تین خصائص کی توضیح گولڈہر (Goldhor) کے نزدیک اس طرح ہے :

۱۔ آفاقیت :

اس کا مطلب یہ ہے کہ زیر غور تعلق مکانی اعتبار سے محدود نہیں ہوتا ۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

مثلاً اگر امریکہ میں اجرائی نظام کا کام انسانی ہاتھ کرے، تو وہ مہنگا پڑتا ہے، لیکن اگر یہی کام مشین سے لیا جائے تو وہ سستا پڑتا ہے۔ لیکن اول الذکر طریقہ دوسرے ممالک میں اتنا مہنگا نہیں (خصوصاً وہ ممالک جہاں انسان کو کام کا کم معاوضہ دیا جاتا ہے۔ مشینیں درآمد کی جاتی ہیں اور نسبتاً ان کی زیادہ قیمت ادا کرنا پڑتی ہے)۔ اگر کوئی محقق امریکی صورت حال کو سامنے رکھ کر فرضیہ قائم کر لیتا ہے تو اس طرح زیر غور تعلق کو مشکل سے آفاقی (Universal) کہا جا سکتا ہے۔[۶]

۲۔ غیر متغیر (Invariant) :

غیر متغیر تعلق وہ ہوتا ہے جو وقت کے ساتھ تبدیل نہیں ہوتا۔ اگر کوئی محقق انیسویں صدی عیسوی کے آخری حصے سے متعلق امریکہ کی لائبریرین شپ کے حقائق کا مطالعہ کرے اور فرضیہ بنائے کہ جب لائبریری کے عملے میں صرف چیف لائبریرین ہی تربیت یافتہ اور تجربہ کار ہو تو باقی سٹاف کے لیے جو وہ فیصلے کرے گا، ان میں وہ خود سری اور آمرانہ رجحان رکھے گا، لیکن نئے ترقی پذیر ممالک میں صورت حال مختلف ہے۔ کیونکہ آج کی صورت حال کام کے ماحول میں جمہوری انداز کی حمایت کرتی ہے۔ اس میں فرضیہ بنانے والے نے ایک عامل کو نظر انداز کر دیا۔ انیسویں صدی عیسوی کے آخری حصے میں کاروبار اور صنعت میں فضا یہ تھی کہ سربراہ ادارہ خود ہی تمام فیصلے کرتا تھا۔ عام طور پر ایسا فرضیہ نہ تو آفاقی ہوتا ہے اور نہ ہی غیر متغیر، کیونکہ ہم تمام ضروری پیشگی شرائط کو موزوں طریقے سے سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔ ایسی شرائط جن کو تعلق کی صحت ثابت کرنے کے لیے پہلے سے ضرور موجود ہونا چاہیے . . . . عام طور پر فرضیے کے ساتھ ان کہا یا نہ لکھا ہوا محاورہ ہوتا ہے: ''دوسری چیزیں مساوی ہوتے ہوئے''۔ جہاں تک ممکن ہو محقق اس بات پر مامور ہوتا ہے کہ وہ معلوم کرے کہ وہ دوسری چیزیں کون سی ہیں اور کیا وہ ہمیشہ برابر ہوتی ہیں یا ان کے ہمیشہ برابر ہونے کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ بات زیر غور صورت حال کا گہرا علم اور درست تجزیہ چاہتی ہے۔ لیکن بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ یقینی طور پر معلوم کرنے کے لیے کہ کون سے متغیرات متعلق ہیں اور ان کو ضرور کنٹرول کرنا چاہیے۔ ایسا آزمائش و خطا (Trial and Error) کے طریقے سے ہی معلوم ہوتا ہے۔[۷]

۳۔ علت کا بیان :

فرضیے کی تیسری پسندیدہ خصوصیت یہ ہے کہ وہ ایسا تعلق بتائے جس میں وجہ یا علت (Cause) بیان کی گئی ہو۔ متغیرات کے درمیان ایسا تعلق ظاہر کرنا جس کا انداز صرف بیانیہ ہی ہو کافی نہیں ہوتا بلکہ اس میں ایک ایسا عنصر متعارف کرانا

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

چاہیے جو بتائے کہ یہ کیوں خیال کیا جاتا ہے کہ تعلق درست اور صحیح ہے ۔ لہٰذا پہلے بیان کیا ہوا فرضیہ کہ اگر کوئی شخص کسی مشغلے میں دلچسپی لیتا ہے ، تو وہ اس کے بارے میں زیادہ کتابیں پڑھے گا ، کیونکہ کسی مشغلے کی بھرپور نشو و نما کا تقاضا ایسا علم اور مہارت دونوں چیزیں ہوتی ہیں جو عموماً صرف (یا کم سے کم زیادہ آسانی کے ساتھ) مطبوعہ صورت میں ہی دستیاب ہوتی ہیں ۔ اس فرضیے کا آخری حصہ اس وجہ کو بیان کرتا ہے جو زیادہ کتب کے مطالعے کا باعث بنتی ہے ۔ محقق اس قسم کی علت کے عنصر کا اضافہ صرف اسی وقت کر سکتا ہے جب زیر غور مسئلے کے بارے میں اس کا ادراک گہرا اور گرفت مضبوط ہو ۔[۵]

جب فرضیے میں 'علت' کا عنصر متعارف کرایا جاتا ہے تو اس کے بہت سے فائدے ہوتے ہیں ۔

۱۔ یہ محقق کے اس گہرے ادراک کو ظاہر کرتا ہے جو وہ زیر غور مسئلے کے بارے میں رکھتا ہے ، کیونکہ اس عنصر کو معلوم کرنے کے لیے مسئلے کا گہرا مطالعہ ، غور و فکر اور تجزیہ درکار ہوتا ہے ۔

۲۔ اگر کسی فرضیے میں علت کا عنصر شامل ہو تو یہ زیادہ معنی خیز ، اہم اور مفید بن جاتا ہے جب کہ اس کے بغیر اس کی حیثیت ایسی نہیں ہوتی ۔ اگرچہ اثر ڈالنے والے اور اثر لینے والے عناصر کو صحیح انداز سے بیان نہ کیا گیا ہو یا ثابت نہ کیا گیا ہو، تاہم اس سے پیچیدہ مسائل کے بارے میں ہماری فکر کو منطقی نظام میں ڈھالنے میں مدد ملتی ہے جس کو حقائق سے آزمایا جا سکتا ہے ۔

۳۔ اس کی ایک اور افادی حیثیت ہے ۔ یہ فرضیے کے منطقی نتائج کے تعلق یا مناسبت (Relevance) کو بہتر بناتا ہے اور نتائج وہ ذرائع بنتے ہیں جن سے فرضیے کو آزمایا جاتا ہے ۔ دوسرے الفاظ میں فرضیے کے نتائج دوران تحقیق محقق کی رہنمائی کرتے ہیں ۔ یعنی اس کو کس قسم کی شہادت جمع کرنی چاہیے اور کیا شہادت معقول بھی ہے یا نہیں ، پھر جمع شدہ شہادت کی جانچ پرکھ کس طرح کرنی ہے ۔[۶]

بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ دو فرضیے زیر غور تعلق کی وضاحت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، ان میں سے کون سا بہتر ہے؟ اس کو کس طرح لکھا جائے۔ ظاہر ہے کہ جو فرضیہ بہتر طور پر وضاحت پیش کرے، اس کو اختیار کرنا ہوگا اور دوسرے کو ترک کرنا ہوگا ۔ بہتر فرضیے کے خصائص کیا ہوتے ہیں؟ ایسی کون سی صفات ہیں جو اس کو بہتر بناتی ہیں ؟ ورن ڈیلن (Van Dalen) نے ان خصائص کا ذکر کیا ہے جن کو سامنے رکھتے ہوئے کسی فرضیے کے بہتر ہونے کے بارے میں فیصلہ کیا جا سکتا ہے ۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

۱۔ قابل قبول وضاحت :

فرضیے کے بارے میں پہلا سوال یہ کیا جاتا ہے کہ کیا یہ متعلق (Relevent) اور منطقی امکان کو پیش کرتا ہے۔ اس بات کو آزمانے کے لیے کئی طریقے اختیار کیے جاتے ہیں۔ اگر دو متغیرات آپس میں تعلق ہی نہیں رکھتے، تو پھر وہ ایک دوسرے پر اثر انداز کیسے ہو سکتے ہیں۔ مثلاً اگر کسی طالب علم کی نظر کمزور ہے تو اس کی رفتار مطالعہ میں کمی آجاتی ہے نہ کہ اس کی آنکھوں کا رنگ اس رفتار پر اثر انداز ہوتا ہے۔ یا اس کی دوسری مثال یہ ہو سکتی ہے کہ کوئی مؤرخ فرضیہ قائم کرتا ہے کہ فلاں شخص ۱۷۰۰ء میں پیرس میں ایک اجلاس میں شریک تھا اور وہ اس کی تائید میں کافی شہادت پیش کرتا ہے۔ اگر کوئی اور شخص زیادہ مصدقہ شہادت سے ثابت کر دیتا ہے کہ یہ شخص اجلاس سے ایک دن پہلے پیرس سے دور افتادہ شہر میں موجود تھا اور کوئی بھی سواری ایسی موجود نہ تھی جو اس کو چوبیس گھنٹوں میں پیرس پہنچا سکتی، تو اس صورت میں مؤرخ کا بنایا ہوا فرضیہ قابل قبول تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔[10]

۲۔ فرضیے کا قابل آزمائش ہونا :

اگر فرضیہ مظاہر کی متعلقہ (Relevent) اور منطقی وضاحت پیش کرتا ہے، لیکن متغیرات کی عملی تعریفیں نہ کی جا سکیں اور ان کے درمیان موجود تعلقات کو آزمایا نہ جا سکے تو ایسی صورت میں یہ سائنسی فرضیہ نہیں ہوتا۔ اگر کسی فرضیے کے نتائج کو زمانہ حال یا مستقبل قریب میں تجرباتی مشاہدات سے آزمایا نہ جا سکے، تو وہ اندازے کے درجے سے بڑھ کر مصدقہ حقیقت کا روپ نہیں دھار سکتا۔[11] یہ بات ضروری ہوتی ہے کہ تصورات کو واضح طور پر بیان کیا جائے، اگر ممکن ہو تو ان کی عملی تعریفیں دی جائیں۔ اس کے علاوہ ایسی تعریفیں دی جائیں جن کو عام طور پر قبول کیا جاتا ہے اور سمجھا جاتا ہے نہ کہ ایسی تعریفیں جن کو ذاتی تخلیق کا نام دیا جا سکے۔[12] مثال کے طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگر فرضیہ ایسا بنایا گیا ہے جس میں کالج اور اس کی لائبریری کے الفاظ استعمال ہوتے ہیں تو تعریف کر کے بتا دینا چاہیے کہ کالج سے مراد انٹر کالج ہے ڈگری کالج ہے، یا ٹیکنیکل ایجوکیشن کا کالج ہے۔ اسی طرح کالج کی لائبریری سے مراد کس قسم کے کالج کی لائبریری ہے۔ اس کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ اگر بعد میں آنے والا محقق اس مطالعے کی تصدیق کرنا چاہے یا اس کو آزمانا چاہے تو اس کو آسانی رہے۔

''ایسے فرضیے کو آزمایا نہیں جا سکتا جس کی بنیاد عملی اور مشاہداتی معلومات پر نہ ہو، یعنی اگر اس میں ایسے الفاظ استعمال کیے گیے ہیں جو اقدار کو ظاہر

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

کرتے ہیں مثلاً ''چاہیے''، ''اچھا'' اور ''غریب'' غیرمعین اور غیر واضح الفاظ مشکلات کا باعث بنتے ہیں ۔ مثلاً اگر تعلیمات کے شعبے میں ایک مسئلے کو اس طرح بیان کیا جائے : ''اچھے شاگرد صوتیات میں ناکافی مشق ہونے کی وجہ سے پڑھنے میں ناکام رہتے ہیں''۔ اس میں مبہم الفاظ استعمال کیے گئے ہیں ۔ ''اچھے شاگرد''، ''ناکامی'' اور ''ناکافی'' کا کیا مطلب ہے ؟ اس کی نسبت یہ فریضہ زیادہ درست ہے ۔ کیلیفورنیا یونیورسٹی کے پیراکوں پر پانی کا درجۂ حرارت ان کی کارکردگی پر اثرانداز نہیں ہوتا یا جسمانی مشقت (دل کی دھڑکن اور جسمانی درجۂ حرارت) پر اثر نہیں کرتا'' یہ فریضہ تحقیق کے لیے تسلی بخش بنیاد فراہم کرتا ہے، کیونکہ جن چیزوں کی پیمائش کرنی ہے ان کی وضاحت کے ساتھ نشاندہی کی گئی ہے ۔ متغیر ''پانی'' کا درجۂ حرارت اور دوسرے متغیرات (کارکردگی ، دل کی دھڑکن اور جسمانی درجۂ حرارت) کے درمیان تعلق کے بارے میں واضح طور پر پیش گوئی کی جا سکتی ہے اور بہت واضح ہدایات دی جا سکتی ہیں کہ ان کو کیسے ناپا جا سکتا ہے'' ۔[13]

۳۔ مخصوص نوعیت :

فرضیہ مخصوص (Specific) نوعیت کا ہونا چاہیے ۔ اس صورت میں اس کو آزمائش کے عمل سے گزار کر بتانا آسان ہوگا کہ یہ درست ہے یا غلط ، اگر اس کے برعکس اس کی نوعیت عمومی (General) ہوگی تو ظاہر ہے کہ اس کی تصدیق یا تردید کے لیے منتخب شہادت کو استعمال کیا جائے گا ۔ اس صورت میں محقق کی ذاتی پسند و ناپسند کے شامل ہو جانے کا امکان بڑھ جاتا ہے ، اور انجام کار نکالے گئے نتائج کی مقبولیت پر بھی اثر پڑ سکتا ہے ۔ ''فرضیے کی مخصوص نوعیت کا ایک فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ اس طرح یقین ہو جاتا ہے کہ تحقیق قابل عمل اور اہمیت و افادیت رکھتی ہے ۔ یہ یقین دہانی اصل تحقیق کے لیے مساعی شروع کرنے سے پہلے ہی حاصل ہو جاتی ہے . . . ہم شماریاتی الفاظ میں اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ فرضیہ جتنا زیادہ مخصوص ہوگا ، اتنے ہی یہ کہنے کے امکانات کم ہو جائیں گے کہ یہ تو محض اتفاق کی پیداوار ہے ۔ سائنسی فرضیے کو امکانی حد تک یقینی اور مخصوص صورت دے کر منتخب شہادت کے پھندے سے باہر نکل جانا چاہیے'' ۔[14]

۴۔ موجودہ تکنیک سے تعلق :

اس کو موجودہ تکنیک سے متعلق ہونا چاہیے ۔ یعنی ڈیزائن ، طریق کار اور شماریاتی تجزیے کے سلسلے میں موجودہ تکنیک سے اس کو آزمائش کے عمل سے گزارا جا سکے ۔ اگر نظری علم کا ماہر یہ نہ جانتا ہو کہ فرضیے کو آزمانے کے لیے کون سے تکنیکی اسالیب موجود ہیں ، تو وہ تحقیق کا کام مفید طریقے سے نہ کر سکے گا ۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ یہ ایک قطعی، انجکشن ہے ایسے فرضیات بنانے کے خلاف جو عصری تکنیک سے آزمائے نہیں جا سکتے۔ دراصل یہ ایک قرین عقل ضرورت ہے جس کا اطلاق مسئلے کے ابتدائی مراحل میں کیا جاتا ہے تاکہ اس کے قابل تحقیق ہونے کو دیکھا جا سکے... اس کو عملی لحاظ سے حل کرنے کی کوشش اس طرح کی جا سکتی ہے کہ ان مضامین کی تلاش کریں جو زیر تحقیق مسئلے کے بارے میں لکھے گئے ہیں۔ مختلف قسم کی ان تکنیک کی فہرست بنائیں جو تحقیق میں اہم عوامل کو ناپنے کے لیے استعمال کی گئی ہیں۔ اگر آپ تکنیک کے متعلق کوئی بحث معلوم نہیں کر پاتے تو پھر عقلمندی یہی ہوگی کہ ریسرچ کی مختلف تکنیک پر تحقیق کی جائے۔ اس کی بجائے یہ فیصلہ بھی کیا جا سکتا ہے کہ تکنیک کے فقدان کا مطلب ہے کہ موجودہ وسائل کے پیش نظر مسئلہ بہت بڑا اور عمومی نوعیت کا ہے۔[15]

۵۔ نظری علم کے ذخیرے سے نسبت :

فرضیے کا تعلق موجودہ نظریات اور حقائق سے ہونا چاہیے، کیونکہ کسی علم کے نظری شعبے میں اضافہ اسی طرح ہوتا ہے۔ مفید فرضیہ موجودہ علم میں اضافہ کرتا ہے۔ اس کی تائید کرتا ہے یا تردید کرتا ہے، یا موجودہ نظریات کو وسیع کرتا ہے۔ ایسا فرضیہ جو مصدقہ نظریات کے موافق ہو، وہ سائنس کو ترقی دینے میں زیادہ بہتر حالت میں ہوتا ہے۔ گو تمام مسلمہ حقائق سے اس کا توافق ضروری نہیں، مگر ان کے کافی ذخیرے سے اس کو مطابقت رکھنی چاہیے۔ اگر نظری ڈھانچوں (Theoretical Structures) میں علیحدہ علیحدہ اور متضاد فرضیات بنائے جائیں، تو سائنس کی تعمیر مضبوطی کے ساتھ نہیں ہو سکتی۔ اگر ترقی کرنا ہے تو نئے فرضیات کو موجودہ نظریات کی ہیئت میں موزونیت کے ساتھ جگہ لینی چاہیے اور ان کو زیادہ مکمل توضیحی اسکیموں میں بدل دینا چاہیے۔

ایسے فرضیات جو مسلمہ نظریات سے موافقت نہیں رکھتے، ان کے صحیح ہونے کا امکان بھی کم ہوتا ہے۔ اس لیے ان کو شک کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ کبھی کبھار ایسا بھی ہوتا ہے کہ نہایت بنیادی نظریات جن کو مظاہر کے بارے میں معلوم حقائق سے کوئی تائید و حمایت نہیں ملتی، سائنس کی دنیا میں نمایاں ترقی کا باعث بنتے ہیں۔ مثلاً نیوٹن، ڈارون اور آئن سٹائن نے جو فرضیات بنائے، انھوں نے نظریے کے ذخیرے کو درہم برہم کر کے رکھ دیا اور اپنے اپنے شعبوں میں علم کی تنظیم نو کی طرف رہنمائی کی، لیکن عام طور پر سائنس دان پہلے سے قائم شدہ نظریات کو جلدی سے ترک نہیں کرتے۔ نئے علم کی دریافت جب آگے بڑھتی ہے تو وہ شاذ و نادر ہی تمام دوسرے علم کو مسترد کرتی ہے۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ایسی دریافت موجودہ نظریات میں موجود اغلاط کی اصلاح کرتی ہے ، نظریات کے دائرے کو توسیع دیتی ہے یا متضاد نظریات میں ہم آہنگی پیدا کرتی ہے ۔ اگر ایک نیا نظریہ ایسے مظاہر کی وضاحت کرتا ہے جن کی پہلے ہی دو یا دو سے زیادہ فرضیات وضاحت کر چکے ہیں تو سائنس کی دنیا میں عموماً نئی تجویز پر محتاط طریقے سے غور و خوض کیا جاتا ہے ۔ ایسے فرضیات جو موجودہ نظریات کو مسترد کر دیتے ہیں وہ اسی صورت میں بہت مقبولیت اور حمایت حاصل کرتے ہیں جب وہ موجودہ نظریات میں تضادات کو ختم کریں ۔ جس طرح آئن سٹائن نے یہ کارنامہ کر دکھایا جب اس نے نظریہ اضافیت بنایا ۔[16]

۶۔ وضاحت کی سادگی :

فرضیے میں سادگی پائی جانی چاہیے ۔ اگر یہ پیچیدہ ہو تو پھر اس بات پر غور کرنا چاہیے کہ اس کے ذیلی فرضیات بنا لیے جائیں ۔[17] اگر دو فرضیے حقائق کی وضاحت کرنے کے قابل ہوں تو ان میں سے جو سادگی لیے ہوئے ہوگا وہ زیادہ بہتر ہوگا ۔ سادگی سے کیا مراد ہے ؟ یہاں سادگی سے مراد تفہیم میں آسانی نہیں ، بلکہ اس کا مطلب ہے کہ فرضیہ (زیر غور) مظاہر کی وضاحت کم سے کم نظریاتی پیچیدہ ہیئت (ساخت) کے ساتھ کرتا ہے ۔ مثال کے طور پر نظریہ اضافیت کو سمجھنا آسان نہیں ، لیکن اس کی جزوی طور پر تعریف کی جاتی ہے اور اس کو قبول کیا جاتا ہے ، کیونکہ اس میں منطقی ارتباط پایا جاتا ہے ۔ سادگی کی کلاسیکی مثال علم فلکیات کے شعبے میں پائی جاتی ہے ۔[18]

اس مثال کی تفصیل ہل وے (Hilway) کے حوالے سے یہاں پر درج کی جاتی ہے :

''دوسری صدی عیسوی میں اسکندریہ کے ہیئت دان بطلیموس (Ptolemy) نے وہ نظریہ پیش کیا جس میں زمین کو کائنات کا مرکز تسلیم کیا گیا ۔ زمین کو ساکن مانا گیا اور سیاروں کی حرکت کی وضاحت کی گئی ۔ اس میں Epicycles (چھوٹا دائرہ جس میں سیارہ حرکت کرتا ہے) کو بھی تسلیم کیا گیا ۔ اس کے کئی صدیاں بعد (پندرھویں صدی عیسوی) میں کوپرنیکس (Copernicus) (۱۴۷۳ - ۱۵۴۳ء) نے وہ نظریہ پیش کیا جس میں سورج کو کائنات کا مرکز تسلیم کیا جاتا ہے* ۔ اس لظریے کو ایک صدی

---

* جدید ہیئت دان کوپرنیکس کے مطابق نظام شمسی کی حرکت کو اس طرح سمجھا جا سکتا ہے :

''اگر کوئی جاندار . . . سورج کا سفر طے کرنے کے بعد گرمی کا اثر دور (جاری ہے)

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

کے عرصے میں قبول کر لیا گیا ۔ کیونکہ اس میں پہلے نظریے کی نسبت زیادہ سادگی پائی جاتی تھی ۔ اس میں نئے سیارے کی دریافت پر نیا Epicycle ایجاد نہیں کرنا پڑتا ۔ آخر ماہرین فلکیات نے دوسرے نظریے کو پہلے پر کیوں ترجیح دی ؟ اس کا جواب یہ ہے کہ پہلا نظریہ مقابلتاً پیچیدہ تھا ۔ نیا نظریہ کم پیچیدگیوں کے ساتھ زیادہ معلومات (Data) کی وضاحت کرتا تھا ۔ بطلیموس اور کوپرنیکس دونوں نے اپنے اپنے فرضیے کو آزمانے کے لیے تجربات نہیں کیے تھے ۔ ان دونوں نے قابل مشاہدہ حقائق کی بنیاد پر اپنے عقلی دلائل پیش کیے ۔ اس طرح ہم نہیں کہہ سکتے کہ کوپرنیکس کے پاس اپنے پیش رو کے نظریے کو غلط ثابت کرنے کے لیے کوئی ثبوت موجود تھا ۔ اس نے صرف کم پیچیدہ اور زیادہ منطقی نظریہ پیش کیا . . . اگرچہ بعد میں عمدہ آلات کی ایجادات نے ممکن بنا دیا کہ زیادہ حقائق کا مشاہدہ کیا جا سکے جو کہ بطلیموس اور کوپرنیکس دونوں کو نامعلوم تھے، اور جنھوں نے کوپرنیکس کے نظریے کو تقویت بھی دی''۔[19]

فرضیہ لکھنے کے متعلق چند تجاویز

غیر واضح اور مبہم فرضیے کی اہمیت نہ تو محقق کے نزدیک ہوتی ہے اور نہ ہی ریسرچ رپورٹ کے قاری کے نزدیک ۔ ذیل میں چند تجاویز لکھی جاتی ہیں جن سے فرضیے لکھنے میں رہنمائی ملتی ہے :

کرنے کے لیے قطب تارے کی جانب اُڑ جائے اور وہاں سے سورج ، چاند اور ہماری زمین پر نظر ڈالے تو وہ دیکھے گا کہ سورج اپنے محور پر گھڑی کی سوئیوں کی مخالف سمت میں گردش کر رہا ہے ۔ زمین بھی سورج کے چاروں طرف اسی مخالف سمت میں چکر کاٹتی نظر آئے گی اور ساتھ ساتھ اپنے محور پر بھی اسی سمت میں گردش کر رہی ہوگی ۔ وہ جاندار یہ بھی دیکھے گا کہ چاند بھی زمین کے چاروں طرف گھڑی کی سوئیوں کی مخالف سمت میں گردش کر رہا ہے اور آخر میں جب وہ یہ دیکھے گا کہ تمام سیارے — عطارد ، زہرہ ، مریخ ، مشتری ، زحل ، یورینس ، نپتون اور پلوٹو — اسی مخالف سمت میں سورج کے چاروں طرف گردش کر رہے ہیں تو وہ چلائے گا : ''ارے یہ تو سب کسی قانون کے ماتحت انجام پا رہا ہے'' ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نظام شمسی کے تمام سیارے اپنے اپنے راستے پر سورج کے چاروں طرف گردش کر رہے ہیں اور اس طرح کہ کوئی ایک دوسرے سے کبھی نہیں ٹکراتا ۔ ہماری زمین ان میں سے ایک ہے'' ۔[20]

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

۱- تمام متعلقہ لٹریچر کا جائزہ لینے کے بعد فرضیہ لکھنا چاہیے ۔ یہ جائزہ بتائے گا کہ پہلے محققین نے کیا کام کیا ہے ، کون سی تکنیک (Techniques) استعمال کی گئیں ، ان میں سے کون سی مفید ثابت ہوئیں اور کون سی بے کار ، لٹریچڑ کے جائزے کے بغیر فرضیے کو بنانا اور آزمانا وقت کو ضائع کرنے کے مترادف ہوتا ہے ۔

۲- فرضیات عام طور پر تحقیقی مقالے کے پہلے باب میں لکھے جاتے ہیں ۔ مطبوعہ رپورٹوں میں فرضیات لٹریچر کے مختصر جائزے کے بعد بیان کیے جاتے ہیں ۔

۳- فرضیات کو لکھنے کا انداز بیانیہ ہونا چاہیے نہ کہ سوالیہ ۔

۴- عام طور پر محقق کے پاس آزمانے کے لیے ایک سے زیادہ فرضیات ہونے چاہئیں ۔ لٹریچر کے جائزے کو ایسی شہادت فراہم کرنی چاہیے کہ کیا مجوزہ فرضیے سے اہم نتائج برآمد ہوں گے یا نہیں ۔

۵- فرضیات کو (متغیرات کے درمیان) اہم اختلافات یا اہم تعلقات کی پیش گوئی کرنی چاہیے ۔ فرضیے کی غیر متعلق قسم (Null Form) کو عموماً طریقہ ہائے تحقیق کے باب میں اور پھر ''نتائج'' کے باب میں بیان کیا جاتا ہے ۔

۶- مقالے میں بیان کیے گئے فرضیے میں ہر لفظ (Term) کی واضح طور پر تعریف کر دینی چاہیے ۔ اگر زیادہ الفاظ و اصطلاحات کی تعریفیں کرنا مقصود ہوں تو وہ ایک الگ حصے میں لکھ دینی چاہئیں ۔ اس حصے کا عنوان ''الفاظ کی تعریفیں'' رکھا جا سکتا ہے ، اور اس کو فرضیے کے بیان کے بعد فوراً آنا چاہیے ۔[21]

فرضیے کی اہمیت

تحقیق میں فرضیے کی اہمیت بہت زیادہ ہے ۔ اس سے محقق کو کئی قسم کی رہنمائی ملتی ہے :

''فرضیہ تحقیق کے لیے رہنمائی فراہم کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ کون سے حقائق تحقیق سے متعلق ہیں اور کون سے غیر متعلق ، یعنی کس قسم کی معلومات جمع کرنی چاہئیں ، یہ بتاتا ہے کہ معلومات کی جمع آوری کے لیے کس قسم کا طریقہ اختیار کیا جائے ۔ اس طرح تحقیق کرنے والا ان طریقوں کو ترک کر دیتا ہے جو ایسے مواد کی فراہمی نہیں کر سکتے جو فرضیے کی جانچ پرکھ کے لیے مطلوب ہوتا ہے ، اور آخر میں اس طریق کار کا نظام

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

(Framework) فراہم کرتا ہے جس کے ساتھ معلومات کا تجزیہ کیا جاتا ہے ، ان کی توضیح کی جاتی ہے ، اور پھر نتائج نکالے جاتے ہیں'' ۔[22]

وان ڈیلن (Van Dalen) نے فرضیے کو اس نقشے سے تشبیہ دی ہے جو زیرتحقیق مظاہر کی دریافت کے لیے رہنمائی فراہم کرتا ہے اور تحقیق کے عمل کو تیز کرتا ہے۔ اسی مصنف کے حوالے سے فرضیے کی اہمیت کے نکات کو ذیل میں درج کیا جاتا ہے ۔[23]

۱۔ مسائل کی نشاندہی :

فرضیے کے بغیر محقق مسئلے کے بارے میں سطحی اور عام سی تحقیق کر کے اپنا وقت ضائع کر سکتا ہے ۔ فرضیہ قائم کرنے کے لیے کسی مسئلے کے بارے میں تمام واقعاتی اور نظری عناصر کا بغور معائنہ کرنا پڑتا ہے ۔ ان کا باہمی تعلق تلاش کرنا ہوتا ہے اور متعلقہ انفارمیشن کو الگ کر کے اس طرح جوڑا جاتا ہے کہ وہ تمام عناصر کا احاطہ کرنے والا بیان بن جاتا ہے ۔ فرضیہ بنانے کا عمل ، اس سے نتائج نکالنا اور استعمال کیے گئے الفاظ کی تعریف کرنا — یہ سب تحقیق میں ملوث مسائل کی وضاحت کرتے ہیں اور زیر تحقیق مسئلے کو ایک واضح شکل و صورت دیتے ہیں ۔

۲۔ حقائق کے ساتھ مناسبت :

سائنسی علم کی بنیاد حقائق پر نہیں ، بلکہ منتخب حقائق پر ہوتی ہے ۔ تحقیق میں حقائق کا انتخاب بہت اہمیت رکھتا ہے ۔ کسی مسئلے کے متعلق بغیر کسی مقصد کے بہت سی معلومات جمع کر لینا بے کار ہوتا ہے ، کیونکہ بے شمار امکانات ان کا قرین عقل استعمال کرنے سے روکتے ہیں ۔ فرضیہ یہ معلوم کرنے میں محقق کی مدد کرتا ہے کہ کون سی معلومات جمع کی جائیں اور اس کو اس قابل بناتا ہے کہ وہ فیصلہ کرے کہ کتنی معلومات مطلوب ہیں تا کہ نتائج کو مناسب طریقے سے آزمایا جا سکے ۔ فرضیے کے بغیر محقق غیر معین تحقیق ، جو آزمائش و خطا کے عمل سے گزرتی ہے ، میں سست رفتاری سے کام لیتا ہے اور اس امر کا امکان ہوتا ہے کہ وہ غیر متعلقہ معلومات کے بوجھ تلے مایوسی کے ساتھ ذہنی انتشار کا شکار ہو جائے۔ اس صورت حال میں شاید مسئلے کے کامیاب حل کے لیے اس کو کبھی بھی راہنمائی نہ مل سکے ۔ فرضیہ محقق کی کوششوں کو زرخیز ذرائع کی جانب موڑ دیتا ہے ۔

۳۔ طریق تحقیق کی نشاندہی :

فرضیہ صرف یہی نہیں بتاتا کہ زیر تحقیق مسئلے کے بارے میں کون سی

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

معلومات درکار ہیں بلکہ یہ بھی بتاتا ہے کہ ان کو جمع کس طرح کرنا ہے یعنی ان کی جمع آوری کے لیے کون سا طریق تحقیق اختیار کیا جائے گا۔ اچھے طریقے سے بنایا گیا فرضیہ بتاتا ہے کہ اس مسئلے پر کس طرح کام کیا جائے گا۔ معلومات کی جمع آوری کے لیے کون سا طریقہ غیر متعلق ہے اور کون سا متعلق ہے۔ کن لوگوں سے معلومات حاصل کرنی ہیں۔ ان کی آزمائش کس طرح کرنی ہے، اور اس کے لیے کون سے آلات درکار ہیں۔ کون سے کام (Operations) کرنے ضروری ہیں، کون سے شماریاتی طریقے موزوں ہیں۔ فرضیہ جن واقعات، حقائق اور حالات کے بارے میں پیش گوئی کرتا ہے، ان کے بارے میں معلومات کہاں سے لینی ہیں۔

۴۔ فرضیات کی بتائی ہوئی وضاحتیں :

تحقیق کا جدید سائنسی طریق کار حقائق کی جمع آوری یا ان کی سطحی خصائص کے لحاظ سے درجہ بندی اور وضاحت سے آگے بڑھتا ہے۔ تحقیق صرف اس بات کا نام نہیں کہ امراض کے بارے میں علامات کو اکٹھا کیا جائے، یا جارحانہ طرز عمل کے خصائص کو جمع کیا جائے، یا بچوں کے جرائم سے متعلق حقائق کو اکٹھا کیا جائے، بلکہ ان کے پیچھے کارفرما عوامل کو تلاش کرنا ہوتا ہے جو ان کے رونما ہونے کا باعث بنتے ہیں۔ علم میں خلا کو پر کرنے کے لیے محقق بڑی چابکدستی اور مہارت سے معلوم حقائق و تعلقات کو متخیلہ (خیال افروزی) سے جوڑتا ہے تاکہ زیر تحقیق مظاہر کے بارے میں عارضی وضاحتیں پیش کی جا سکیں۔ یہ فرضیات — جن کو مسلمہ حقائق اور تخیل کی قوت پرواز سے بنایا جاتا ہے — محقق کو نامعلوم کی دریافت اور وضاحت کرنے کے لیے نہایت عمدہ ذریعہ یا آلہ فراہم کرتے ہیں۔

۵۔ نتائج کے لیے فریم ورک کی فراہمی :

اگر فرضیہ بنا کر کام کیا جائے تو محقق کو حسب ضرورت ایک ایسا فریم ورک مل جاتا ہے جس میں رہتے ہوئے وہ نتائج بیان کر سکتا ہے۔ فرضیہ ایسا ڈھانچہ (Framework) فراہم کرتا ہے جس کی وجہ سے نتائج کو عمدہ اور معنی خیز طریقے سے بیان کیا جاتا ہے۔ اگر زیر غور تعلق کے بارے میں پہلے سے کوئی پیش گوئی فرض نہیں کی جاتی، تو جمع کیے ہوئے حقائق کو موقع نہیں ملتا کہ وہ کسی چیز کی تصدیق یا تردید کر سکیں۔ سائنسی کھیل میں محقق پہلے شرط لگاتا ہے، پھر قرعہ اندازی کرتا ہے نہ کہ وہ پہلے قرعہ اندازی کرتا ہے اور پھر شرط لگاتا ہے۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

۶۔ مزید تحقیق کے لیے تحریک :

ایک اچھا فرضیہ صرف زیر غور مظہر کی وضاحت ہی نہیں کرتا بلکہ وہ ایک ذہنی ماخذ (Lever) کے طور پر کام کر سکتا ہے جس سے محقق ایسے بہت سے غیر مربوط حقائق معلوم کر لیتا ہے جن کو دوسری وضاحتوں میں یا مجموعی نوعیت کی وضاحتوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ فرضیہ کبھی بھی آخری اور حتمی بیان کی حیثیت سے آگے نہیں بڑھتا (پیش نہیں کیا جاتا) جیسا کہ میکس ویبر (Max Weber) نے کہا : ''یہ پرانا ہو جانے والا اور پیچھے رہ جانے والا ہوتا ہے۔'' یہ وہ کلید ہے جو نامعلوم تک رسائی کا باعث بنتی ہے، ہمیں ایک مسئلے سے دوسرے مسئلے کی طرف لے جانے والی ہوتی ہے، درمیانے درجے کی وضاحتوں سے زیادہ عمدہ تصوری اور نظری اسکیموں کی طرف لے جاتی ہے، جو لگاتار علم کی سرحدوں پر نئے اور متحرک شعبوں کی نشاندہی کرتی رہتی ہے۔

کیا فرضیہ ہمیشہ ضروری ہوتا ہے؟

آخر میں اس سوال کے بارے میں چند سطور لکھی جاتی ہیں۔ کیا تحقیق میں ہمیشہ فرضیہ قائم کرنا ضروری ہوتا ہے؟ اس کا جواب دینے کے لیے دیکھنا یہ ہوگا کہ مسئلے کی نوعیت کیا ہے۔ اگر مسئلہ ایسا ہے کہ اس میں صرف حقائق کو جمع کرنا ہو تو پھر اس کی ضرورت نہ پڑے گی۔ ٹائرس ہل وے (Tyrus Hilway) نے اس کا جواب یوں دیا ہے :

''جب مطالعے کا مقصد صرف معلومات و حقائق کو پانا ہو تو پھر بعض اوقات فرضیے کا کوئی فائدہ نہ ہوگا۔ اگر محقق کسی شہر یا قوم کی تاریخ پر کام کر رہا ہو، کسی شخصیت پر تحقیق کر رہا ہو، یا اساتذہ کے موجودہ تنخواہوں کے مدارج پر کام کر رہا ہو، تو اس کا مقصد صرف یہ معلوم کرنا ہے کہ حقائق کیا ہیں۔ اگر کوئی محقق کتابیات مرتب کر رہا ہو، کوئی اشاریہ بنا رہا ہو، یا اسی قسم کی کوئی فہرست بنا رہا ہو تو پھر بھی فرضیے کا فائدہ نہ ہوگا''۔

''بہت سی اعلیٰ درجے کی تحقیق میں نہ صرف حقائق کی تلاش کرنا ہوتی ہے بلکہ ان کی توضیح و توجیہ بھی کرنا ہوتی ہے۔ اگر کوئی محقق کسی صنعت یا سیاسی جماعت کی تاریخ پر کام کر رہا ہو، تو جو حقائق وہ جمع کر رہا ہے، وہ صرف اسی وقت فائدہ مند ثابت ہوں گے، جب وہ ان سے نتائج نکالے گا یعنی ان سے عام اصول وضع کیے جائیں کہ ہم ان سے کیا سیکھ سکتے ہیں۔ عام طور پر اعلیٰ درجے کی تحقیق فرضیے یا عام اصول بنانے کے بغیر نہیں کی جاتی۔ جب محقق معلومات جمع کر لیتا ہے، تو ان کا مطلب کیا ہوتا ہے، ہم ان سے کیا نتائج

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

نکال سکتے ہیں ؟ امریکہ میں عام طور پر پی ایچ ۔ ڈی کی ڈگری فرضیے کے بغیر صرف حقائق کی جمع آوری پر نہیں دی جاتی ۔''

''مختصر طور پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ تحقیقی مطالعات فرضیے کے بغیر کیے جا سکتے ہیں ، لیکن ہر بڑے تحقیقی مطالعے میں فرضیہ ضروری خیال کیا جاتا ہے ۔ تحقیق کا بڑا مقصد حقائق سے نتائج نکالنا ہے نہ کہ صرف ان کی جمع آوری''۔[24]

حوالہ جات

(REFERENCES)

1. C. V. Good and D. E. Scates, *Methods in Research, Educational Psychological, Sociological*, (New York : Appleton Century-Crofts, 1954), p. 90.
2. Deobold B. Van Dalen, *Methods in Educational Research : an Introduction*, (4th ed., New York : McGraw-Hill Book Co., 1979), p. 197.
3. Charles H. Busha and Stephen P. Harter, *Research Methods in Librarianship, Techniques and Interpretation*, (New York : Academic Press, 1980), p. 10.
4. Tyrus Hilway, *Introduction to Resarch*, (2nd ed., Boston : Houghton Mifflin Co., 1964), p. 123.
5. Van Dalen, op. cit., pp. 198-201.
6. Herbert Goldhor, *An Introduction to Scientific Rasearch in Librarianship*, (Washington : U. S. Department of Health, Education and Welfare, 1969), p. 45. [Mimeographed].
7. Ibid., p. 45.
8. Ibid., p. 46.
9. Ibid., pp. 46-47.
10. Van Dalen, op. cit., p. 216.
11. Ibid., p. 216.

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

12. William J. Goode and Paul K. Hatt, *Methods in Social Research*, (Tokyo : McGraw-Hill Book Co., 1952), p. 68.
13. Van Dalen, op. cit., pp. 216-217.
14. Good and Hatt, op. cit., p. 69.
15. Ibid., pp. 69-70.
16. Van Dalen, op. cit., pp. 219-220.
17. Hildreth Hoke McAshban, *Elements of Educational Research*, (New York : McGraw-Hill Book Co., 1963), p. 55.
18. Van Dalen, op. cit., p. 221.
19. Tyrus Hilway, op. cit., pp. 125-127.
20. ڈبلیو۔ میکسول ریڈ، ستاروں کی دنیا، (لاہور کلاسیک، ۱۹۵۸ء)، صفحہ ۱۲-۱۳
21. Gilbert Sax, *Foundations of Educational Research* (New Jersey : Prentice-Hall, 1979), p. 67.
22. Goldhor, op. cit., pp. 41-42.
23. Van Dalen, op. cit., pp. 223 224.
24. Tyrus Hilway, op. cit., pp. 130-131.

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

استاد خلیل الله خلیلی

نیاز نامهٔ دادا گنج بخش غزنوی بوسیلهٔ علامه اقبال لاهوری بپارگاه نبوی*

شب سیاه

یا رب این شام است یا دود سیاه — این که بر اندیشه ام بر بسته راه
این فضای شوم دود اندود چیست — این غم افزا سقف زنگ آلود چیست
زهره می رقصد ولی سازش کجاست — گرمی و مستی آوازش کجاست
ماه را بینم هراسان در فضا — مضطرب چون کشتی بی ناخدا
گشته پروین آن چراغ نقره کار — شیشهٔ الماس گونش سنگ سار
کاروان کش را دمیده خون بچشم — خیره خیره بر طرف بیند بخشم
آن طرف تر می نماید مشتری — بی سلیمان و نگین انگشتری
کهکشان با دامن گوهر نشان — سینه مالان بر قفای کاروان
اهرمن دزدیده گویی چادرش — ریخته از بیم در ره گوهرش
اندران شام سیاه مرگ خیز — نور و ظلمت بود باهم در ستیز
من درین بیگانه شهر ناشناش — سوختم در آتش درد و هراس
بی کسم بی مونسم بی چاره ام — ناتوانم از وطن آواره ام
می رسد هر لحظه فریاد وطن — نالهٔ جانسوز اولاد وطن
می خلد در گوش جانم همچو تیر — غلغل زنجیر یاران اسیر
آه ازین تیر جگر سوراخ کن — سوز آن ژرفای دل را داغ کن
من بغرب افتاده مهجور از وطن — بحرها و خشکه ها دور از وطن
لیک هر دم می گشاید بال و پر — سوی من از کشورم تیر دگر
می رسد آن تیر های آتشین — راست بر قلبم ازان سوی زمین
بر سر هر تیر بینم آشکار — غرقه در خون نقش آن شهر و دیار
رشکم آید از سخندان عرب[1] — آنکه برده گوی سبقت در ادب

---

*این اثر ناچیز را بحضور دانشمند گرانمایه محقق مفضال دوست محترم دکتور سید محمد اکرم اکرام استاد بخش فارسی در لاهور تقدیم میدارم.
با احترام خلیلی آوارهٔ افغانی.

© rasailojaraid.com