علمی و تحقیقی مجلہ

ثقافتی قونصلیٹ سفارت اسلامی جمہوریہ ایران۔ اسلام آباد

پیغام آشنا

جلد ۲۲، شمارہ ۹۲، سال ۲۰۲۳ء
(جولائی تا ستمبر)

ISSN: 2079-4568

بسم الله الرحمن الرحیم

اہم گزارشات

⇦ ایران اور پاکستان صدیوں سے دوستی اور اخوت کے بے شمار رشتوں میں منسلک ہیں۔ پیغام آشنا کے اجراء کا مقصد ان دونوں ملکوں کے درمیان اس خطے کی مشترکہ علمی، ادبی، تاریخی اور ثقافتی میراث کو محفوظ اور مستحکم بنانا ہے۔

⇦ پیغام آشنا ایچ۔ای۔سی سے منظور شدہ تحقیقی مجلہ ہے جس میں فارسی اور اردو زبان و ادب کے حوالے سے غیر مطبوعہ مقالات ''ایچ ای سی'' کے طے کردہ ضوابط کے مطابق شائع کیے جاتے ہیں۔

⇦ مقالے کا ''ایچ ای سی'' کے مجوزہ روش تحقیق اے، پی اے (APA) پر مشتمل ہونا لازمی ہے۔

⇦ تمام مقالات مجلس مشاورت کی منظوری کے بعد شائع کیے جاتے ہیں۔

⇦ اشاعت کے لیے قبول کیے جانے والے مقالات میں ادارہ ضروری ادارتی ترمیم، تنسیخ اور تلخیص کا حق محفوظ رکھتا ہے۔

⇦ مقالہ ارسال کرتے ہوئے درج ذیل اصولوں کو ملحوظ رکھا جائے جو کہ آج کے ترقی یافتہ علمی دنیا میں بالعموم رائج ہیں۔ مقالہ اے فور جسامت کے کاغذ پر ایک ہی جانب کمپوز کروا کر بھیجا جائے۔ مقالے کے ساتھ اردو اور انگریزی زبان میں خلاصہ (Abstract) (تقریباً ۱۰۰ الفاظ) کلیدی الفاظ اور عنوان ضرور شامل کیا جائے۔ مقالے کی سی ڈی بھی ساتھ ضرور ارسال فرمائیں۔ یعنی مقالہ کی ''ہارڈ'' اور ''سوفٹ'' کاپی دونوں ارسال کی جائیں۔

⇦ مقالہ کے عنوان کا انگریزی ترجمہ، مقالہ نگار کے نام کے انگریزی ہجے اور موجودہ عہدہ، نیز مکمل پتہ، برقی پتہ اور فون نمبر درج کیا جائے۔

ہائیر ایجوکیشن کمیشن پاکستان سے منظور شدہ

سہ ماہی

پیغامِ آشنا

جلد۔۲۲،شمارہ۔۹۲، سال ۲۰۲۳ء

(جولائی تا ستمبر)

مدیر اعلیٰ

احسان خزاعی

مدیر (اعزازی)

ڈاکٹر علی کمیل قزلباش

ثقافتی قونصلیٹ

سفارت اسلامی جمہوریہ ایران۔ اسلام آباد

مکان نمبر ۲۵، گلی نمبر ۲۷، ایف ۶/۲، اسلام آباد۔

فون نمبر :۸۔۲۸۲۷۹۳۷ ۰۵۱ فیکس ۲۸۲۷۱۷۷۴ ۰۵۱

برقی پتہ: iran.council@gmail.com,payghameashna@gmail.com

ویب سائٹ:http://ur.icro.ir/IslamAbad

Facebook address: https://www.facebook.com/raiezani/

ISSN:2079-4568

مجلس ادارت

افتخار عارف، سابق ڈائریکٹر جنرل، ادارہ فروغ اردو، اسلام آباد

پروفیسر ڈاکٹر محمد سلیم اختر، سابق استاد قائداعظم یونیورسٹی۔ اسلام آباد

ڈاکٹر ہلال نقوی، پاکستان اسٹڈی سنٹر، کراچی یونیورسٹی، کراچی

ڈاکٹر مہر نور محمد خان، سابق صدر، شعبہ فارسی نمل یونیورسٹی، اسلام آباد

ڈاکٹر محمد یوسف خشک، سابق چیئرمین اکادمی ادبیات پاکستان۔ اسلام آباد

ڈاکٹر شگفتہ موسوی، سابق صدر شعبہ فارسی، نمل اسلام آباد

ڈاکٹر امبر یاسمین، صدر، شعبہ فارسی نمل۔ اسلام آباد

مجلس مشاورت

ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم، صدر، شعبہ اردو، الازہر یونیورسٹی، قاہرہ، مصر

ڈاکٹر حیدررضا ضابط، اسلامی تحقیقی مرکز، آستان قدس رضوی، مشہد، ایران

ڈاکٹر خلیل طوق آر، صدر، شعبہ اردو، انقرہ یونیورسٹی، استنبول، ترکی

پروفیسر ڈاکٹر خالد محمود خٹک۔ صدر، شعبہ اردو، جامعہ بلوچستان۔ کوئٹہ

پروفیسر سحر انصاری، انجمن ترقی اردو، کراچی

ڈاکٹر عبداللہ جان عابد، صدر، شعبہ پاکستانی زبانیں، علامہ اقبال یونیورسٹی، اسلام آباد

ڈاکٹر عراق رضا، صدر، شعبہ فارسی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی، ہندوستان

ڈاکٹر علی بیات، صدر، شعبہ اردو، تہران یونیورسٹی، تہران

ڈاکٹر محمد ناصر، صدر، شعبہ فارسی، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

ڈاکٹر نجیبہ عارف، چیئرمین اکادمی ادبیات پاکستان۔ اسلام آباد

فہرست

اداریہ		
جون ایلیا کی فارسی ترکیبات	نوید احمد گل	۸
پاکستانی تعلیمی اداروں سے وابستہ، معاصر فارسی گو شعرا	مسرّت واجد	۲۰
اردو زبان میں مہابھارت کے تراجم کا جائزہ اور تجزیہ	محمد علی عباس رمحمد طاہری ر یوسف آرام	۳۱
سندھی زبان: قدامت، پیدائش و ارتقا	سمیرا اکبر رمحمد ارشد اویسی	۵۷
بلتی زبان پر اردو کے اثرات کا جائزہ	مصطفیٰ عباس رثمرہ ضمیر	۶۸
اردو افسانے میں انتظار حسین کا علامتی تفاعل	رضوانہ نقوی	۷۸
بچوں کا سیرتی ادب ۔ تاریخی تناظر میں	عظیم اللہ جندران رمحمد ارشد اویسی	۸۹
کتاب چوکنڈی اور قبائلی قبریں پر طائرانہ نظر	مرزا کاظم رضا بیگ	۹۶

★★★

اداریہ

حکیم ابولقاسم فردوسی اپنی شاہکار تصنیف شاہنامہ میں فرماتے ہیں:

خرد بهتر از هر چه ایزد بداد ستایش خرد را به از راه داد

خرد رهنمای و خرد دلگشای خرد دست گیرد به هر دو سرای

اس میں کوئی شک نہیں کہ خرد یعنی علم اللہ تعالی کی عظیم ترین نعمت ہے۔ جس کے طفیل انسان روز بروز ترقی کر رہا ہے لیکن اگر اس خرد کا قبلہ درست نہیں ہو تو یہی خرد بے خردی کا باعث بنتا ہے اور انسان درندگی کی طرف نکل جاتا ہے۔ جس کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ لیکن یہی خرد اگر عشق کی رہنمائی میں آگے بڑھتا رہے تو انسانیت معراج کو پہنچتی ہے۔ اس معراج کی سیڑھیاں کئی ہیں جن میں ایک ادب اور فن بھی ہے۔

ادبیات بذات خود وہ علم ہے جو جہان انسانیت کے تمام علوم کا با آسانی احاطہ کر سکتی ہے۔ جس کے طفیل تاریخ ،تہذیب و تمدن، دین ،فلسفہ ،نفسیات اور دیگر کئی علوم تک اس کے توسط سے رسائی ممکن ہے۔ دوسری جانب مشاہیر ادبیات جہان کی افکار و تعلیمات کی مدد سے انسانی ہم آہنگی اور رواداری کی فضا بھی برقرار رکھی جا سکتی ہے۔

اسی مقصد کے تحت پیغام آشنا بھی ایران و پاکستان کی علمی فضا اور اساتذہ و دانشوروں کی تحریروں اور تحقیقی کاوشوں کو ہر تین ماہ بعد ایک گل دستہ کہ شکل میں پیش کرتا آ رہا ہے۔ قابل فخر بات یہ بھی ہے کہ اس مجلے میں نہ صرف ایران و پاکستان بلکہ

دیگر کئی ممالک کے اہل قلم اور محققین و اساتذہ کی کاوشیں بھی شامل اشاعت ہوتی رہی ہیں جن میں ہندوستان، ترکی اور انگلستان وغیرہ شامل ہیں۔

اس شمارے کو یہ فخر بھی حاصل ہے کہ فارسی زبان و ادب کے ساتھ ساتھ دیگر زبانوں کے ادبیات سے متعلق مقالات بھی شائع کرتا رہا ہے۔ خصوصی طور پر اردو اور دیگر پاکستانی زبانیں۔

ہمیں امید ہے کہ اساتذہ اور اہل قلم کا تعاون اسی طرح جاری رہے گا اور پیغام آشنا کی اس خدمت کا سفر مزید بہتر اور موثر تر ہوتا رہے گا۔

اس شمارے میں ایران کی ایک معاصر مایہ ناز مصورہ، خطاط اور آرٹسٹ اشرف کمانکش کا کام سرورق وغیرہ پر دیا گیا ہے جو یقینا پسندیدہ ہوگا۔ اشرف کمانکش کا تعلق ایران کے ان فنکاروں میں سے ہیں جن کے فن پاروں کی نمائش دنیا کے کئی ممالک میں داد پا چکی ہیں ہم ان کے مشکور رہیں کہ اس شمارے کے لئے اپنے کام سے نوازا اور پیغام آشنا کو یہ زینت اور عزت بخشی۔

پاک ایران دوستی پائندہ باد

احسان خزاعی

جون ایلیا کی فارسی ترکیبات

*ڈاکٹر نوید احمد گل

Jone Elia ki Farsi Tarkibat

Prof.Dr. Naveed Ahmed Gill

Jone Elia, an intellectual giant of our times, was a prominent poet. Although he was well–versed with Hebrew, Arami, Saami, Arabic, Persian, Sanskrit, and English, he preferred Urdu to all these languages to versify his thoughts. His legacy consists of seven volumes of Urdu poetry, several essays, short stories and translations. This article deals with only his poetic genius which is replete with rich thoughts in an eloquent style. In this connection, the focus of this article is on Persian formations in his poetry, which is selected from his two volumes"شاید"Shayad and"یعنیٰ" Ya'na. It is this silent service towards sustenance and prevalence of Persian which is at the core of this article. This article is a humble attempt to bring this quality of Elia's poetry to light. Although it is by no means a masterpiece from me, yet discusses something in Elia's poetry that has not been discussed before. I hope that this humble effort will allure more people to explore this area of Elia's poetry.

جون ایلیا (14دسمبر 1931ء - 8نومبر 2002ء) اپنے والد حسن شفیق ایلیا (4جنوری 1956ء–14جولائی 1885ء) کے سب سے لایق بیٹے تھے۔ جون نے علمِ ہیئت (فلکیات) نجوم، منطق، فلسفہ، فن عروض، اسرائیلیات، قدیم عرب اقوام، پارسی اقوام، ہند آریائی اقوام، کی تاریخ کو عبرانی، آرامی، سامی، عربی، فارسی،

* ایسوی ایٹ پروفیسر فارسی، گورنمنٹ گریجویٹ کالج سول لائنز، شیخوپورہ

سنسکرت اور انگریزی زبانوں میں اپنے والدِ گرامی سے کچھ ایسے سیکھا (جون، 2017ء،ص 15) کہ عبدالعزیز خالد جیسے، جون کے سامنے گنگ نظر آتے ہیں (اظہار حیدری،2020ء،ص 107)۔جون کے نثری حوالہ کو چھوڑ کر جون کے کُل سات شعری مجموعے شاید،یعنیٰ ،گمان،لیکن،گویا،راموز (افتخار عارف،2020ء ص 112) اور" کیوں" (صفدر حسین،2020ء،ص فلیپ) ہیں۔

جون چھ زبانوں پر مکمل مہارت کے باجود اپنی شاعری اردو میں کرتے ہیں۔(جون،2020ء،ص 15)۔اسی زبان میں سب سے زیادہ تراکیب اختراع کرتے ہیں۔(محمد علی صدیقی،2020ء،ص 646)۔اور پتا نہیں کیوں شاعری میں فارسی زبان کے سانچے ہی اس کے تخیل کا ساتھ دیتے ہیں۔(عظیم امروہوی،2020ء،ص 554)۔

"فارسی اسمِ فاعل ترکیبی،اسم مفعول ترکیبی اور تمام دیگر مرکبات،فارسی کی تراکیب ہیں۔کوئی مرکب جب کسی نثر کے جملے یا شعر میں پیوست ہو جاتا ہے تو اسے ترکیب کہا جاتا ہے۔تراکیب سازی کے لیے مذاقِ سلیم شرط ہے۔"

(حفیظ صدیقی،2015ء،ص 127،128)۔

ہر کلمہ اپنی ذات میں ایک مفرد اور منفرد معنوی اکائی ہوتا ہے۔جب دو یا دو سے زیادہ معنوی اکائیوں کو آپس میں بڑے سلیقہ سے جوڑ کر ایک تیسری وسیع تر معنوی اکائی اخذ کی جاتی ہے تو اس عمل کر مرکب سازی کہتے ہیں اور مرکب کے ساتھ ایک اور مرکب یعنی مرکب با مرکب بنایا جائے تو اسے ترکیب سازی کہا جاتا ہے۔جیسے چائے مرکب ہے اور آگ، پانی، پتی اور دودھ سب اس کے اجرائے ترکیبی ہیں جیسے سالن مرکب ہے پیاز،سبزی،ادرک،مرچ، مسالہ،پانی اور آگ سب اس کے اجزائے ترکیبی اور عام ہیں۔ہر جزو اگر چہ اپنا الگ الگ ذائقہ اور مقام رکھتا ہے۔مگر کلی طور پر ایک تیسرا ذائقہ دے رہا ہوتا ہے ایسے ہی کلمات کی ترکیب سازی کا عمل ہے۔اگر آپ نے کسی شاعر یا ادیب کی زبان بیان پر گرفتِ کو فکر کی گہرائی اور گیرائی کو،بندشِ کلمات کے مذاقِ سلیم کو، طائرِ تخیل کی پہنائی اور اونچائی اور اپنے معاشرہ کے ساتھ وابستگی کو کلی طور پر ایک وقت میں ایک جگہ مشاہدہ کرنا چاہیں تو اس کی ترکیب سازی سے بہتر کوئی واحد نمونہ نہیں ہوسکتا۔

اس حوالہ سے یہاں جون کے سات شعری مجموعوں میں سے صرف پہلے دو" شاید" اور" یعنیٰ" کی فارسی تراکیب کے حوالہ سے ایک فہرست (صفحہ وار) مرتب کی گئی ہے۔حال،گمان اور یادیہ جون کی شاعری کی علامات ہیں

مفرد کلمات نہیں ۔ یہ ایک الگ مقالہ کا موضوع ہیں ۔لہٰذا یہ اس مضمون کا حصہ نہیں ہیں ۔تلمیحات ،عربی اسمائے معرفہ، ہندی تراکیب بھی اس فہرست میں شامل نہیں ہیں ۔ یہاں جون کی صرف فارسی کی تراکیب اور ساری فارسی تراکیب بھی نہیں بلکہ فارسی کی صرف چند پُر ابتکار تراکیب ہی پیش کی گئی ہیں ۔" شاید" جون کا پہلا شعری مجموعہ ہے جو پہلی بار 1990ء میں شائع ہوا ۔ یہ فہرست سازی" شاید" سے شروع کی جاتی ہے ۔

دوکلماتی فارسی ترکیبات

آشتی مندانہ (جون ،2017ء،ص 42)،التفاتِ محرمانہ (ایضاً،ص 42)،سیل ماہ وسال (ایضاً،ص 42)،حزنِ نیلگوں (ایضاً،ص 45)،رقص رنگ و بو (ایضاً،ص 47)،دشمنانِ جمال (ایضاً،ص 47)،فضابیزار (ایضاً،ص 47)،منجنیق ِمنبر (ایضاً،ص 47)،تعبیرِ خونچکاں (ایضاً،ص 54)،تحریرِ خونچکاں (ایضاً،ص 54)،تویرِ خونچکاں (ایضاً،ص 54)،نصابِ امم (ایضاً،ص 55)دل ناپذیرِ سکوں (ایضاً،ص 59)،مستیِ دل (ایضاً،ص 63)،نشۂ جاں (ایضاً،ص 63)،سلسلۂ تمنا (ایضاً،ص 64 / 63)،حریفِ آرزو (ایضاً،ص 64)،زخمِ شوق (ایضاً،ص 64)،امہاتِ یقیں (ایضاً،ص 65)،موسم جسم وجاں (ایضاً،ص 67)،متاعِ ناز (ایضاً،ص 71)،بازارِ التفات (ایضاً،ص 71)،چراغِ تمنا (ایضاً،ص 72)،دشوار پرداز (ایضاً،ص 75)،شمیمِ پیام (ایضاً،ص 80)،کشتیِ وہم (ایضاً،ص 80)،سکوتِ بیکراں (ایضاً،ص 81ح)،حسنِ فردا (ایضاً،ص 84)، ماجراطلب (ایضاً،ص 85)،نکہتِ نفس (ایضاً،ص 89)،تفصیلِ کون و مکاں (ایضاً،ص 93)،خوش بین وخرسند (ایضاً،ص 94)،پرخاشِ بےکاروسفاک (ایضاً،ص 95)،اسرارِ فرحناک (ایضاً،ص 95)،عالم خواب آگیں (ایضاً،ص 96)،فیضِ توفیق (ایضاً،ص 96)،درونِ دروں (ایضاً،ص 98)،بیرونِ بیروں (ایضاً،ص 98)،دہرِ دہر (ایضاً،ص 98)،دیومِ دیوم (ایضاً،ص 98)،عدم درعدم (ایضاً،ص 98)،غمِ اندمال (ایضاً،ص 101)،زمانِ بےگذشت (ایضاً،ص 101)،خراشِ نغمہ (ایضاً،ص 104)،غمِ شعور (ایضاً،ص 104)،کربِ انا (ایضاً،ص 104)،دادِ ایذادہی (ایضاً،ص 105)،ضمیرِ ہنر (ایضاً،ص 106)،شفق اندام (ایضاً،ص 107)،نگاہِ ناکارہ (ایضاً،ص 115)،کشمکشِ انتخاب (ایضاً،ص 118)،فضائے احتیاط (ایضاً،ص 121)،موسمِ دوری (ایضاً،ص 125)،فکرِ ایجاد (ایضاً،ص 142)،جانِ دید (ایضاً،ص 45)،رُخِ امید (ایضاً،ص 145)،سوزِ انتظار (ایضاً،ص 150)،جنسِ ہنر (ایضاً،ص 151)، قاصدانِ دل (ایضاً،ص 151)،ذاتِ نفع جو (ایضاً،ص 152)،خوش نشیناں

(ایضاً ص 153)، بیزاریانِ جہاں پناہ (ایضاً ص 157)، کاتبِ غیبی (ایضاً ص 157)، گردِ ملال (ایضاً ص 151)، زخم انگیز (ایضاً ص 164)، خراش امید (ایضاً ص 164)، غنچہ ہائے زخم (ایضاً ص 164)، مستِ راز (ایضاً ص 166)، انبوہِ راز داراں (ایضاً ص 166)، دشتِ آشفتگی (ایضاً ص 170)، جسمِ موج خیز (ایضاً ص 180)، خود مست (ایضاً ص 187)، معنیٰ بالائے سخن (ایضاً ص 187)، بیاں منظری (ایضاً ص 187)، معاشِ بے دلاں (ایضاً ص 191)، رزقِ نمو (ایضاً ص 191)، اذنِ نواگری (ایضاً ص 192)، فرقتِ سراپا وفا (ایضاً ص 193)، نادارِیِ نگاہ (ایضاً ص 194)، زود منظری (ایضاً ص 194)، طغیانِ رنگ (ایضاً ص 195)، لالہ رنگ (ایضاً ص 195)، پیش از ورود (ایضاً ص 195)، معیادِ ستم (ایضاً ص 195)، حریفانِ ستم
(ایضاً ص 195)، صرصرِ بے اماں (ایضاً ص 196)، مجمع مہ وشاں (ایضاً ص 197)، زخمِ طلب (ایضاً ص 197))، ہلاکِ نظر (ایضاً ص 200)، مستی حالِ شہر (ایضاً ص 201)، عشرتِ آرزو (ایضاً ص 202)، پریشاں روزگاراں (ایضاً ص 202)، شہرِ دل (ایضاً ص 202)، مژگاں شماراں (ایضاً ص 202)، گریبانِ تارتاراں (ایضاً ص 202)، چشمِ نیم وا (ایضاً ص 202)،)، دکانِ دید (ایضاً ص 215)، لبِ گہرفشاں (ایضاً ص 222)، سوزدگاں (ایضاً ص 230)، دکانِ خیال (ایضاً ص 236)، دلِ پُر محفل (ایضاً ص 237)، مزاجِ احساس (ایضاً ص 239)، تقدیسِ بت شکن (ایضاً ص 246)، شامِ چراغاں (ایضاً ص 252)، جمالِ سرمدی (ایضاً ص 252)، یقینِ جاں فزا (ایضاً ص 252)، خرابِ تمنا (ایضاً ص 252)، ارجمندِ ارجمنداں (ایضاً ص 253)، جبرِ موج خیز (ایضاً ص 254)، سرورِ تشنگی (ایضاً ص 254)، بیخودیِ والہانہ (ایضاً ص 254)، غرورِ دلبری (ایضاً ص 254)، جسمِ جاں پرور (ایضاً ص 254)، عذابِ روح (ایضاً ص 257)، نامیدیِ حیات (ایضاً ص 259)، کربِ جانکنی (ایضاً ص 259)، نقشِ بے نقاش (ایضاً ص 266)، زہرِ ملامت (ایضاً ص 268)، خزاں نصیب (ایضاً ص 268)، جلوۂ طعنہ زن (ایضاً ص 269)، گلشنِ زخم خوردہ (ایضاً ص 269)، شیوۂ الطاف (ایضاً ص 270)، قبائے دولت (ایضاً ص 274)، خاموشیِ بام (ایضاً ص 275)، ہستیِ ناصبور (ایضاً ص 277)، دبستانِ نظر (ایضاً ص 279)، دفترِ حکومت (ایضاً ص 279)، مباحثِ شک پرور (ایضاً ص 279)، فکرِ تازہ پرور (ایضاً ص 279)، نیازِ غیر (ایضاً ص 281)، زلفِ عنبر بار (ایضاً ص 283)، دستِ جنوں (ایضاً ص 285)، معاملاتِ دل وجاں (ایضاً ص 285)، ناقوسیانِ شہرِ بتاں (ایضاً ص 285)، علاجِ نبرِ دہن (ایضاً ص 286)، عہدِ ترکِ عشق (ایضاً ص 291)، چارۂ آشفتگی (ایضاً ص 293)، رسالہ ہائے جنوں

(ایضاً،ص 293)، نازشِ نسرین ونسترن (ایضاً،ص 295)، مآلِ کوہکنی (ایضاً،ص 298)، حیلۂ شیریں شکار (ایضاً،ص 298)، ارتعاشِ نسیم (ایضاً،ص 299)، اہتمامِ نشستِ غبار (ایضاً،ص 299)، حرمِ ناز وادا (ایضاً،ص 302)، کوچۂ کلہاں (ایضاً،ص 302)، ہجرت زدگاں (ایضاً،ص 302)، صلیبِ وقت (ایضاً،ص 304)، مکتوبِ شوق (ایضاً،ص 305)، درجہ بالا ترکیبات کی تطبیق وتشریح دانستہ نہیں کی گئی کہ شاید تشریحاتی رنگ ان تراکیب کی زیبائی اور پہنائی کو کم نہ کردے کیونکہ" جون جمالیات کی پیکر تراشی کو ایک صنعت کے طور پر لیتے تھے"۔(نذیر لغاری،2020،ص 679)۔ان تراکیب میں سے بہت ساری ترکیب اپنے اندر صنعت ایہامِ صوت کا ذائقہ رکھتی ہے اور کچھ اقبالؔ جیسا سماجی اور مذہبی طنز، جبکہ زیادہ تر عشاق کی بدحالی کی عکاس ہے اور سب سے زیادہ تراکیب محبوب کی شانِ محبوبی کی علمبردار ہیں۔

سہ کلماتی فارسی ترکیبات

مژدۂ عشرتِ انجام مآب (ایضاً،ص 44)، غرورِ جبّہ ودستار (ایضاً،ص 46)، نشاطِ فکر و بساطِ ہنر (ایضاً،ص 46)، عہدِ کلیسائے عرب (ایضاً،ص 49)، شعورِ مشرقِ نو (ایضاً،ص 52)، پنجہ ہائے دُرشت وخونیں (ایضاً،ص 53)، سرنامۂ کتابِ امم (ایضاً،ص 55)، ادب گہہ اجتہادِ تاریخ (ایضاً،ص 55)، تعبیر کوشِ خوابِ امم (ایضاً،ص 56)، منشورِ انقلابِ امم (ایضاً،ص 55)، حالِ دل پُر ماجرا (ایضاً،ص 64)، شبِ درازِ جدائی (ایضاً،ص 64)، کیسۂ نقدِ جاں (ایضاً،ص 65)، خس وخاشاکِ طبعاں (ایضاً،ص 65)، کمکِ مہلتِ عمر (ایضاً،ص 68)، معیارِ انتہائے عشق (ایضاً،ص 71)، غولِ سگانِ زرد (ایضاً،ص 82)، رنگِ خیال بندی (ایضاً،ص 83)، سرزمینِ خواب و خیال (ایضاً،ص 83)، خوابِ حسنِ فردا (ایضاً،ص 84)، بادِیغماگرِ نفی وانکار (ایضاً،ص 95)، معانی واحوالِ جاں آفرین (ایضاً،ص 96)، لمسِ کفِ پا (ایضاً،ص 96)، ویرانیِ باطنِ ذات (ایضاً،ص 98)، دریغا: سببِ ہر مسبّب (ایضاً،ص 98)، فراقِ وصالِ افسانہ ساز (ایضاً،ص 101)، تمکنتِ حسنِ مغموم (ایضاً،ص 109)، زیرِ سایۂ زلف (ایضاً،ص 109)، خراباتیانِ خرد باختہ (ایضاً،ص 113)، انجمن داد وطلب (ایضاً،ص 118)، سخن حالتِ سکوت (ایضاً،ص 118)، عیشِ خنک سماعت (ایضاً،ص 118)، نقاہتِ صبحِ وصال (ایضاً،ص 119)، پاسِ وضعِ خرد (ایضاً،ص 119)، خواہشِ پرسشِ حال (ایضاً،ص 120)، پوششِ برگ وگُل (ایضاً،ص 120)، خیمہ گہِ نگاہ (ایضاً،ص 121)، معاملۂ زمان وذات (ایضاً،ص 121)، تمنائے یک نظرِ دیدار (ایضاً،ص 130)، منظرِ خوش خرام (ایضاً،ص 143)، فریب بقائے دوام (ایضاً،ص 143)، بانوِ شہرِ جسم و جاں (ایضاً،ص 145)، موجِ شمیمِ پیرہن (ایضاً،ص 145)، گلۂ تنگیِ قبا (ایضاً،ص 147)، متاعِ شوقِ سفر (ایضاً،ص

151)،صورت ِکشایش ِدر(ایضاً،ص 151)،کوئے غزال چشماں(ایضاً،ص 153)،رسم تپاکِ یار(ایضاً،ص 159)، پاسداران ِعہدِ وفا(ایضاً،ص 159)،ساکن شہر جمال(ایضاً،ص 159)،رنگ ِرقص ِبسمل(ایضاً،ص 163)،آبِ کشتِ بلاکشاں (ایضاً،ص 163)،محنت گاہ ِحسرت (ایضاً،ص 163)، مے ِدیدارِ گُل رخاں (ایضاً،ص 164)، بے داغ داماناں(ایضاً،ص 164)،نفس ِخوں گرفتگاں(ایضاً،ص 164)،شبنم ِباغِ امتحاں(ایضاً،ص 164)،امتِ شوق ِرایگاں (ایضاً،ص 165)، غبارِمحمل ِگُل(ایضاً،ص 166)،نفس ِآخرِ بہاراں(ایضاً،ص 166)،عالم ِبیکران ِرنگ(ایضاً،ص 182)،سخن سوزیِ شعلہلب(ایضاً،ص 187)،بندوبستِ لطف ِمغاں(ایضاً،ص 194)،گرانیِ خدا گزیدگان(ایضاً،ص 197)،رقص ِشوق ِبہار(ایضاً،ص 199)،بادپیمائیِ دیوانہ وار(ایضاً،ص 199)،فردِحسابِ ماہ و سال(ایضاً،ص 197)،سوال ِمعاش ِنیم منکراں(ایضاً،ص 221)،تذکرۂ آب و ہوائے خجستہ(ایضاً،ص 222)،نازِ نگاہ ماجرا طلب (ایضاً،ص 223)،خم ِکوچۂ جدائی (ایضاً،ص 224)، حجرۂ صد بلا (ایضاً،ص 224)، رنگ ِمتاعِ صدرنگ (ایضاً،ص 229)، فریادِ دزدیدہ نگاہی (ایضاً،ص 234)، تازہ حسابِ دست و گریباں (ایضاً،ص 236)،تکلف ِذوق ِبتگری (ایضاً،ص 246،) آثارِ کربِ ذات (ایضاً،ص 249)،خرابہ ِشوق ِتعمیر (ایضاً،ص 249)، ساعتِ تقریبِ مژگاں (ایضاً،ص 251)،خوش نگاہ ِخوش نگاہاں(ایضاً،ص 252)،نازنین ِمژگاں درازاں(ایضاً،ص 252)،غم ِترکِ محبت (ایضاً،ص 260)، مآل ِفصل ِبہار(ایضاً،ص 261)،جیبِ اجل دریدہ(ایضاً،ص 268)،رفو ِرشتۂ انفاس(ایضاً،ص 268)،مورخ ِفصل ِجنوں(ایضاً،ص 268)، پلاس ِدُرشتیِ گفتار(ایضاً،ص 268)،نقدِ ریشم ِتہذیب(ایضاً،ص 268)، نویدعشرتِ فردا(ایضاً،ص 269)،خیالِ انجمن آرا(ایضاً،ص 269)،تجلیِ طنزکوش(ایضاً،ص 269)،ہلال ِداغ ِسینۂ شب (ایضاً،ص 269)، ہلالِ عیدطرب(ایضاً،ص 267)،فسونِ خندہ بیجا(ایضاً،ص 267)،نگارِشوق ِتمنا(ایضاً،ص 269)، تماشائی بہارِرقص وتماشا(ایضاً،ص 269)،طرزِ تعظیم ِمحبت(ایضاً،ص 271)،احساس ِابتلائے جانہا(ایضاً،ص 276)، اظہارِ فتنۂ زبانہا(ایضاً،ص 276)مشرق ِنفع وسودِجلوہ(ایضاً،ص 276)ہیکل ِعظمتِ گمانہا(ایضاً،ص 276)مغربِ ظلمت وزیان ہا(ایضاً،ص 276)تجسیم ِفسون ِداستان ہا(ایضاً،ص 276)،رخصتِ مرہم ِنہی(ایضاً،ص 280)،رہرو ِپریشاں حال(ایضاً،ص 280)،سیرگاہ ِشام ِمےنوشی(ایضاً،ص 280)،غرِورنظرِ ناروا(ایضاً،ص 281،)ناسازیِ طبعِ خرد (ایضاً،ص 283)،تذکرہ نشاطِ قصرنشینی(ایضاً،ص 289)،راہروانِ حریم ِناز(ایضاً،ص 292)،نگارخانہ شہرودیار(ایضاً،ص 198)،سر بازارِفریب(ایضاً،ص 302)،پیامِ تاکیدِ شکیبائی(ایضاً،ص 302)،شکن ِزلف ِعنبریں(ایضاً،ص 306)،

سرِ جادہ شباب (ایضاً ص 308)،شہرِ شمار وشور (ایضاً ص 308)،نقدِ نازِ الفت (ایضاً ص 312)۔

" درجہ بالا سہ کلماتی تراکیب سے واضح ہوتا ہے کہ الفاظ کی مزاج دانی جون ایلیا کو عام بیانیہ اظہار کی سطح سے اُوپر اُٹھا کر ابلاغ کی اُن بلندیوں تک پہنچاتی ہے جہاں سے معنی کے ایسے آفاق پر بھی نظر پڑتی ہے جو عام طور پر آنکھ سے اوجھل رہتے ہیں اور جن پر عمومیت کی دبیز دھند چھائی ہوتی ہے جس طرح اونچے کہساروں کی برف پوش چوٹیوں پر ۔" (نجمی صدیقی 2020،ص 688)

چہار کلماتی فارسی ترکیبات یا پورا مصرع (فارسی)

تیرہ دلانِ قلمرو تاریخ (ایضاً ص 48)، جریدہ نگارِ صبحِ شعورِ محنت (ایضاً ص 53)،صلیب اِعلانِ حرفِ حق (ایضاً ص 55)، خیالِ نازلحاظِ ادا (ایضاً ص 64)، مئے حسرت (فروشی) بانگِ چنگ (ایضاً ص 64)،حسابِ بیش وکم خونِ بہا (ایضاً ص 64)،سرو برگ اِلہامِ معنیٰ (ایضاً ص 75)،غوغائی فقرہ طرازِ نابہ ہنگام (ایضاً ص 75)،انعامِ سراسیمہ گرا جتہادِ تکلم (ایضاً ص 75)،محمل لیلائے آرزوِ سرِراہ (ایضاً ص 79)،سر زمین القان فرخندہ و برگزیدہ (ایضاً ص 96)، وائے بر حال ژرفاو بالا و پہنا (ایضاً ص 98)،رنگِ فصلِ زخمِ تمنا (ایضاً ص 101)،گرم خبریِ ناقہلیلیٰ (در) دشتِ گماں (ایضاً ص 101)،قیس اسرِ عیال (در) شہرِ زیاں (ایضاً ص 101)،شورِ عرض گاہِ سوال و جواب (ایضاً ص 101)،بحالیِ حالِ مستِ حال (ایضاً ص 101)،بہارِ ذاتِ منسوبِ صد فسانہ عشق (ایضاً ص 103)،زبانہ زنیِ تشنگیِ جگر سوز (ایضاً ص 104)، شاہدِ تنہا نشین مسندِ غم (ایضاً ص 104)،حسابِ رفتہ و آیندہ گماں (ایضاً ص 102)،تندِ شعلگیِ نوائے بدن (ایضاً ص 118)،آشوب ناکی نگہ اِولین شوق (ایضاً ص 119)،خزاں رسیدگیِ شجرِ حیاتِ شوق (ایضاً ص 120)،غصہ طلب گارِ تہذیبِ تعلق (ایضاً ص 132)،فضائے عجب اِمکانِ خال وخد (ایضاً ص 135)،حضرت زلفِ عالیہ افشاں (ایضاً ص 147)، ہلاکِ ورزشِ فرضِ محال (ایضاً ص 159)،قحط غبارِ کارواں جادۂ شوق (ایضاً ص 159)،سادہ پوشانِ عیدِ شوق (ایضاً ص 163)،شگاف رِنگ زِخمِ ذات (ایضاً ص 173)،دردمندانِ کوئے دلداری (ایضاً ص 183)،رقصِ جانِ زخم سِلطاناں (ایضاً ص 185)،سر کوئے درازمژ گاناں (ایضاً ص 185،) وائے بہ سوختہ گریباناں (ایضاً ص 185)،حاصل عمرِ لمحہ مہماناں (ایضاً ص 184)،موجودِ مستی دِل و دیدہ (ایضاً ص 220)، جبہ دارِ خیرہ سرانِ شوق (ایضاً ص 223)، چاک لِباس شِب خاموش (ایضاً ص 229)،لباس وِزیور عِروس تِہذیب (ایضاً ص 246)،دوشیزۂ تمدن چمن بدامن بہار در بر (ایضاً ص 246)،خس وخاشاک رِاہ نازکاں (ایضاً ص 251)،

کج کلاہِ کشورِ جاں (ایضاً ص 253)، دل بر بطِ نوازِ آرزو (ایضاً ص 253)، نوبتِ تارِ رگِ جاں (ایضاً ص 253)، جانب عِشرتکہِ شہرِ بہار (ایضاً ص 264)، حُدی خوانانِ سرِ منزلِ حرم (ایضاً ص 286) درمانِ کربِ غم شعور (ایضاً ص 308)، عظیم امروہوی جون کی ایسی ہی طویل، مسلسل اور معنیٰ سے بھرپور فارسی تراکیب پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں: ''جہاں تک جون ایلیا کی زبان، بیان، لفظیات، علامت نگاری تراکیب، اصطلاحات، نئی زمینیں، قافیہ تراشی، الفاظ کی قدیم شکل کا احیا اور تجدید اور اختراع پسندی کا سوال ہے۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ اثر انداز توان پر فارسی زبان ملے گی جو اُن کے لاشعور میں پیوست ہے۔ لیکن اس میں ان کا کام یہ ہے کہ فارسی لفظیات کی مدد سے ایک نئے اسلوب کی تشکیل کی ہے۔ اسلوب کی تشکیل کی ہے۔ اس طرح ان کے اسلوب اور لہجے کی تخلیق میں فارسی الفاظ کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔'' (عظیم امروہوی، 2020، ص 554)۔ جون کی پہلی کتاب ''شاید'' کی فارسی تراکیب کی فہرست یہاں مکمل ہوتی ہے۔ آیندہ جون کی دوسری کتاب ''یعنیٰ'' کی فارسی تراکیب کی فہرست پیش کی جاتی ہیں:

''یعنیٰ'' جون کا دوسرا مجموعہ کلام ہے۔ جو پہلی بار 2003ء میں چھپا تھا۔ اس میں کل تریسٹھ (63) غزلیں اور چودہ نظمیں ہیں۔'' (سید ممتاز سعید، 2019ء، ص 11)۔ یہاں بھی حسبِ سابق اور حسب عادت فارسی ترکیبات کی پیش کش کی وہی ترتیب ہوگی۔ دو کلماتی فارسی تراکیب، سہ کلماتی فارسی تراکیب اور چہار کلماتی فارسی تراکیب یا پورا مصرع (فارسی)، نظم کا فارسی عنوان، استعاراتِ عاشق (فارسی تراکیب)، استعارات محبوب (فارسی تراکیب)۔ یہاں صرف پُر ابتکار فارسی تراکیب لانے کا اہتمام ہے، سب فارسی تراکیب نہیں۔

دو کلماتی ترکیبات

مآلِ زبان (ایضاً ص 19)، اربابِ کلیسا (ایضاً ص 20)، معمورہتو (نئی ترکیب ہے) (ایضاً ص 20)، رنگِ رساں (ایضاً ص 21)، سکوتِ ہوس (ایضاً ص 22)، روزنہ توہّم (ایضاً ص 22)، از خود گزشتگی (ایضاً ص 24)، خیمہ گہ فراق (ایضاً ص 26)، خیمہ گہ وصال (ایضاً ص 26)، تلاشِ بے سروکارانہ (ایضاً ص 27)، دشت زِیان وسود (ایضاً ص 27)، نوش لبِ (من) (ایضاً ص 27)، قریہ درد (ایضاً ص 28)، شرمِ وجود (ایضاً ص 29)، درونیانِ تسلّی (ایضاً ص 30)، کربِ سودمندی (ایضاً ص 31)، چشمِ حال افزا (ایضاً ص 32)، بے نشاطِ ہنر (ایضاً ص 32)، شہرِ ماجرا خیز (ایضاً ص 32)، شہرِ رفتگان (ایضاً ص 42)، صورتِ ماجرا (ایضاً ص 44)، بربادیِ بے شکوا (ایضاً ص 47)، برف روب (نئی ترکیب)، (ایضاً ص 61)، دلِ خودکام (ایضاً ص 63)، وضعِ بے تقاضائی (ایضاً ص 64)، حالِ پر تقاضا (ایضاً ص

64)،شہرِ داد وستد (ایضاً ص 69)،جیبِ نگاہ (ایضاً ص 70)،کلیدِ ہنر (ایضاً ص 70)،سودائیانِ حال (ایضاً ص 76)،قصرِ ناز (ایضاً ص 77)، حسابِ تمنا (ایضاً ص 80)، ربطِ بے شکایت (ایضاً ص 84)، ظالم مظلوم (ایضاً ص 120)،لحاظِ جمال (ایضاً ص 133)،خوابِ بے تعبیر (ایضاً ص 136)،خوابِ مہر تاب (ایضاً، ص 139)،خوابِ پُر عذاب پیکرِ پُر نگار (ایضاً ص 140)،شام گہِ ملال (ایضاً ص 141)،لبِ پُر نفس (ایضاً ص 142)، پُرسخنانِ پُر سکوت (ایضاً ص 142)جہانِ جاں پرور (ایضاً ص 149)،سمتِ گمان (ایضاً ص 149)، ملالِ دل گرانی (ایضاً ص 152)، زوئیدۂ گفتار (ایضاً ص 151)،مفہومِ خجستہ (ایضاً ص 151)، ہیزمِ بے مایہ (ایضاً ص 151)، یکسر ناشناسانہ (ایضاً ص 153)، جذبۂ دل کشا (ایضاً ص 153)،نشاطِ رنگ (ایضاً ص 153)، جذبۂ دل کشا (ایضاً ص 153)، یادِ زخم خوردہ (ایضاً ص 155)، کعبۂ نخوت (ایضاً ص 166)،شورشِ جاوید (ایضاً، ص 179)،مہکِ خوش باشی (فن) (ایضاً ص 181)، پُر احوالِ حالت (ایضاً ص 189)،حمقِ عبقریّت (ایضاً ص 190)فکرِ سفاہت (ایضاً، ص 190)، مردِ عوص (ایضاً ص 193)،خرافاتی حقیقت (ایضاً ص 193)،الوہی ہرزہ فرمائی (ایضاً ص 193)،،گمانِ لا زمانی (ایضاً، ص 191)، اقانیمی بدایت (ایضاً ص 193)، زخمِ جاودانہ (ایضاً ص 195)، ناواجبانہ (ایضاً ص 195)،آشوب کاری (ایضاً ص 198)،اشرافِ کمینہ کار (ایضاً ص 204)تضیعِ مہلت (ایضاً ص 190)، افلاطونِ اقدس (ایضاً ص 190،)

سہ کلماتی فارسی ترکیبات

حشرِ محشر طلبان (ایضاً ص 1)،موجِ شمالِ سرسبز (ایضاً ص 20)، رقاصۂ جانِ شکم (ایضاً ص 21)، دلِ دشت نشاں (ایضاً ص 21)،حشرِ مرادِ محال (ایضاً ص 23)،نکہتِ شامِ سبز فام (ایضاً ص 27)،محملِ نازِ عشوہ گر (ایضاً ص 27)، عذابِ حسرتِ بیرونیاں (ایضاً ص 30)،خوابِ طلائی خیال (ایضاً ص 44)،خوش نفسانِ بے نوا (ایضاً ص 45)،جبرِ نازِ التفات وعنایت (ایضاً ص 49)،انبوہِ سگانِ زرد (ایضاً ص 51)،سراغِ شہرِ دل (ایضاً ص 51)،طلسمِ شہرِ سر شاسی (ایضاً ص 55)، شامِ زندانِ بے دلی (ایضاً ص 57)، جنونِ گوشہ گیرِ تنہائی (ایضاً ص 65)،سراغِ دیرِ باوراں (ایضاً ص 67)،صفِ طعنہ برزباناں (ایضاً ص 68)،مزارۂ شہرِ حرامیاں (ایضاً ص 70)،موجِ دریائے مستی (ایضاً ص 74)،سرابِ دشتِ تپیدہ (ایضاً ص 74)،دمِ خمِ شہرِ یقین (ایضاً ص 75)،لذتِ شوقِ ممکن (ایضاً ص 85)،رنگِ مستیِ خواب وخیال (ایضاً ص 86)،اندازۂ صدائے جَرَس (ایضاً ص 88)،خوابِ زمردین خیال (ایضاً ص 102)، پرتوِ نیم

رنگ مہتابی (ایضاً، ص104)، بندگانِ خدا، خداساز (ایضاً، ص114)، گردِ بے گانہ گردی (ایضاً، ص 122)، حالتِ فرقتِ ہمیشہ (ایضاً، ص134)، حالتِ حالِ حال (ایضاً، ص135)، رودِ فغانِ خامشی (ایضاً، ص141)، روزی دیدۂ تر (ایضاً، ص142)، حرص زیانِ روشائی (ایضاً، ص145)، کوچۂ جاں بخش (ایضاً، ص146)، حالتِ بے حالتیِ اذیت (ایضاً، ص147)، صد شیو ہ خوباں (ایضاً، ص 148)، سنجشِ چشم بندی (ایضاً، ص151)، زبونِ فرجامِ ولایتِ خائبان (ایضاً، ص157)، فسون وافسانہ نماتر (ایضاً، ص159)، سر درہم افتادہ ولایت خائبان (ایضاً، ص160)، قصہ حسابِ اندوزِ آنی (ایضاً، ص191)، زدِ زمانی بے چارۂ اندازۂ ظن (ایضاً، ص191)، گمان لازمانی (ایضاً، ص191)، لکنتِ سِرّ طور (ایضاً، ص193)، شمالِ جاودانِ جاں (ایضاً، ص194)، کلیدِ کشت زارِ خواب (ایضاً، ص195)، حالتِ شام عذابِ بے سروکارانہ (ایضاً، ص195)، صلۂ بے دوئی جاودانہ (ایضاً، ص198)، عینِ ایمانِ حقیقت (ایضاً، ص190)، صورتِ احوالِ پُر حال (ایضاً، ص 69)، حسابِ نفع وضرر (ایضاً، ص69)، پہنائی نمودِ سحر (ایضاً، ص70)۔

چہار کلماتی فارسی ترکیبات پورامصرع (فارسی)

کفِ سفیدِ سرِ ساحل تمنا (ایضاً، ص 22)، فسوں زارِ آرزوئے جاودانہ (ایضاً، ص 22)، حالتِ جان کاہ تندی پرواز (ایضاً، ص23)، راحتِ افزائی تکانِ بال وپرِ جاں (ایضاً، ص23)، شمیم پُر خیال شہرِ خیال (ایضاً، ص26)، پس بہ ہجوم معرکہِ جاں (ایضاً، ص43)، عرضِ حضورِ لبِ ندرت (ایضاً، ص48)، جبرِ ہنگامۂ نشاطِ طبیعت (ایضاً، ص49)، سرائے شمالِ شامِ صبا (ایضاً، ص61)، زود باورانِ ادب دان (ایضاً، ص63)، سمتِ عنبرین شبِ انتظارِ یار (ایضاً، ص67)، خیریتِ زندانیانِ شام وسحر (ایضاً، ص75)، وقتِ شکستِ اعتمادِ ذات (ایضاً، ص83)، زمانہ شب و روزِ شوقِ محال (ایضاً، ص 85)، شبِ ظلماتی شہرِ ناپید (ایضاً، ص103)، حالِ شعلہ ورِ لبِ فریاد (ایضاً، ص113)، خلوتِ مضرابِ سازِ ناز (ایضاً، ص119)، حالتِ خوش خبرانِ آخرِ شب (ایضاً، ص143)، فُسونِ چشم کشائے شش جہتی (ایضاً، ص149)، منظرِ چہرۂ پُر چین رستاخیز (ایضاً، ص 151)، تماشائی تماشہ نادیدہ تر (ایضاً، ص 151)، جاں گسل، جبرِ تعزیرِ ایجاد (ایضاً، ص 154)، خش حش زیانِ جاودائی (ایضاً، ص155) (وقت)، بے گمانِ مقتلِ یقین (ایضاً، ص 175)، نگارش کوشِ عدم (خویش) روزِ شب (ایضاً، ص192)، سگانِ خوک زادِ برزن و بازارِ بے مغزی (ایضاً، ص205)۔

جون کی وہ چند تراکیب جو عشاق کا استعارہ معلوم ہوتی ہیں: ناز بردارِ دل براں (ایضاً، ص24)، خوش نفسانِ بے نوا (ایضاً، ص 45) (بڑا بلیغ صوفیانہ استعارہ ہے)، انتظایانِ صد ارمان (ایضاً، ص 67)، پُر سخنانِ پُر سکوت

(ایضاً ص 142)،سامانیانِ بے سرو ساماں (ایضاً ص66) خوابیدہ گردِشہرِنگاراں (ایضاً ص66) چارہ ناپذیر میانِ جاں (ایضاً ص66) گوشہ گیرِ غبارِ دشتِ امید (ایضاً ص 63) دل و دیدہ سرایگاناں (ایضاً ص68)، دراز داستاناں (ایضاً ص68)،غبارِکارواناں (ایضاً ص68)

جون کی وہ تراکیب جومحبوب کااستعارہ معلوم ہوتی ہیں، یہ ہیں: جانِ جانانِ جہاں (ایضاً ص19) آشوب گرِ دیروحرم (ایضاً ص19)، یہ پورافارسی مصرع دیکھیے :

فسوں کارا،نگارا،نَو بہارا،آرزوآرا

اس سے پہلے فارسی ادب میں الف ندائیہ کااستعمال مثنوی اورقصیدہ میں ہوا ہے اور وہاں بھی حمدیہ مثنوی اور بہاریہ قصیدہ میں، جیسے سعدی شیرازیؒ (691ھ)فرماتے ہیں :

الٰھا، قادرا، پروردگارا کریما، منعما، آمرزگارا

قاآنی شیرازی (1854ء)اپنے ایک قصیدہ میں لکھتے ہیں:

نگارا،دلبرا، یارا، دل آراما وفادارا خجل زین نامھابادی کہ مارابی نشان کردی

لیکن غزل میں محبوب کے لیے یہ الف ندائیہ کااستعمال نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہے۔

جانِ خلوتِ ممکن (ایضاً ص23)،(انتہائی بلیغ اور صوفیانہ استعارہ ہے)۔ راہروِشام روشنی (ایضاً ص24)، شاہدِشام ِواقعہ(ایضاً ص44)،بےخبرانِ خوش ادا(ایضاً ص45)،موج دریائے مستی (ایضاً ص74)،کلیدِ کشت زارِخواب (ایضاً ص195)،عرضِ حضورِلبِ ندرت (ایضاً ص48)۔اب" یعنی" یہاں جون کی ایک مکمل غزل پیش خدمت ہے جس میں استعارہ محبوب کاایک نرالہ لطف ہے۔ناقدانہ تبصرہ کی آنچ اس کےمحبوباتی استعارات کی نزاکت کی لطافت کو گہنا دھندلا نہ دے:

دل جان ! وہ آ پہنچا ،درہم شکن دِلہا درہم شکن دِلہا برہم زنِ محفلہا
یہ نغمہ سماعت کر ،اے مطربِ کج نغمہ ہے نعرۂ یا قاتل در حلقہ بسملہا
ہے شام سے بے قابو وہ حُجرِ گیاں آشوب لو آہی گیا کافر اے مجمعِ غافلہا
گردابِ عبث میں ہم اُس موج پہ مائل ہیں جو موج کہ یاراں ہے دور افگن ساحلہا
ہم نا درہ جو یا ں کو وہ راہ خوش آئی ہے جو آبلہ پرور ہےبے مرہمِ منزلہا

ہم اُس کے ہیں اے یاراں اس کے ہیں جو ٹھیرا ہے | آشوب گرِ جانہا دیوانہ گرِ دلہا
مجنوں پسِ مجنوں ہے بے شورِ فغاں اے وا | محمل پسِ محمل ہے بے لیلائے محملہا

(جون،2017ء،ص189، 190)

جون نے شاید اپنی ایسی ہی غزلوں کے بارے میں کہا تھا" اپنے سکوت کو لفظوں میں گنگنانے لگنا شاعری ہے۔اس آدمی کی یہ بے فائدہ محویت اس بات مظہر ہوتی ہے۔کہ خود اُس آدمی ہی نے نہیں بل کہ فطرت نے اپنے آپ سے بلند ہونا چاہا ہے۔" (جون ایلیا،2020،ص 770)۔اسی طرحِ جون کے دوسرے مجموعہ کلام"یعنی" سے یہ فارسی تراکیب اور ردیف میں ڈوبی ہوئی پوری غزل ملاحظہ کیجیئے :

مے خانہ طرف آیا، یاراں !دل و جاں انگیز | وہ تشنہ لباں ہم دم، تہ جرعہ کشاں انگیز
پہنچا ہے میانِ شہر، بادل زدگانِ شہر | وہ عشرتیاں آشوب، وہ حسرتیاں انگیز
شوریدہ سَراں درپس، خونین جگراں درپیش | گُل گشت کو نکلا ہے، وہ جانِ جہاں انگیز
حلقے میں در آیا ہے کیا کوئی فراغت دوست؟ | ہے سخت براشفتہ، وہ محنتیاں انگیز
خودمست ہے اور کتنا، تردست ہے اور کیسا | وہ خود نگراں افگن، وہ منتظراں انگیز
ہے دَیر بھی فریادی، کعبہ بھی ہے زنہاری | کس دھوم سے آیا وہ، یزداں شِکناں انگیز
اے دل وہ بت شنگل، کیا طُرفہ ادا ہو گا | میں ذکر سے جس کے ہوں، یاں مجلسیاں انگیز
کب تجھ کو دمکنا ہے، کب تجھ کو مہکنا ہے | اے رنگِ یقیں افروز، اے بوئے گماں انگیز

(جون،2019ء،ص78، 79،)

فارسی زبان کی صوفیانہ نعتیہ غزل رنگ سے آشنا لوگ ہی اس خاص رنگ سے معنوی وصوتی سے حظ اٹھا سکتے ہیں۔

ولایتِ خاںبان

'خاںبان'،سائبان کے وزن پر جون کی ایک طویل نظم ہے۔اس کا عنوان خواب سے ماخوذ ہے۔'خاںبان' کا معنوی رنگ تیسری چوتھی جماعت کے نصاب میں شامل ایک کہانی سویا ہوا محل نمبرا،سویا ہوا محل نمبر 2، کی طرح کا ہے۔یہ ایک مجموعی طنزیہ ہے ،المیہ ہے،یا شہر آشوب۔یہاں جون کی کاٹ اقبالؔ(1938ء) سے جا ملتی ہے۔

درختِ زرد

طویل ذاتی طنزیہ نظم ہے۔اس میں موجود فارسی تراکیب کا ذکر کیا گیا ہے۔اس مین بھی جون پورا پورا مصرع، یا شعر حتیٰ کہ پورا بند فارسی کا لے آئے ہیں بلا اطلاع فارسی کا یوں لانا بھی اقبال کی پیروی میں نظر آتا ہے۔ملاحظہ کیجیے

بده یارا ازان ، باده که "دهقان پرورد" آن را　　به سوز دهر متاعِ انتمای دود مانان را
به سوز د این زمینِ اعتبار و آسمانان را　　سوز د جان و دل را هم بیاساید دل و جان را

(ایضاً،ص 190)

به حال ناشتا، صد زخم ها و خون ها خوردم　　هر دم شوکران آمیخته معجون ها خوردم

(ایضاً،ص،197)

جون کی کل سات شعری مجموعے ہیں ہر مجموعہ میں اوسطاً پانچ سو(500) شعر ہیں۔یوں ایک محتاط انداز کے مطابق جون کی کل ساڑھے تین ہزار(3500)،سات ہزار مصرعے بنتے ہیں۔جن میں پیالہ ناف، نار پستاناں،صندلیں راناں،سرینیں بھاریاں جیسے الفاظ لائے ہیں۔کل ملا کر اس قسم کے تیس(30) مصرعے مل جاتے ہیں کیا اتنی کم مقدار قابل معافی نہیں ہوسکتی؟ خواتین کے تیراکی کے مقابلے،مخلوط ورزش گاہیں،تن سازی کے مقابلے دیکھنے والے ہر تماشائی اپنی اپنی رائے دیتا ہیں مگر وہ شاعر نہیں ہوتا اس لیے اس کی رائے ریکارڈ کا حصہ نہیں بن پاتی اور جون کی رائے وائرل ہو جاتی ہے۔جون کی مصرعے کی بنت بتاتی ہے کہ یہ سب کی موجودگی میں ایک شاعر تماشائی کی رائے میں یہ فقط جون کے نجی خواب کا کوئی منظر نہیں ہے۔اسی طرح جون کے کلام میں لطفھنا بجا،اغلوطہ زائی،ژاژ خائی جیسے الفاظ آئے ہیں جب پوری نظم کا ماحول طعنہ زنی اور گالم گلوچ تک پہنچ چکا ہوتو پھر ایسے الفاظ قلم کی نوک پر آجائے کرتے ہیں۔

شمیم　دور　ماندہ　ہو　بہت　رنجیدہ　ہو　مجھ　سے

(جون،2017ء،ص41)

جون کی یہ نامکمل سی فارسی تراکیب کی فہرست دیکھ کر جون کی فارسی اندوزی،فارسی آمیزی،فارسی انگیزی اور فارسی آموزی کی انتھک کاوشوں کو داد دینا پڑتی ہے کہ جون نے برصغیر میں جاں بہ لب فارسی کی کس قدر خدمت کی ہے اور صلہ سے

بے نیازانہ کی ہے۔

کتابیات

1۔افتخار عارف،2020ء،بے پناہ شاعر،مضمونِ مشمولہ" میں یا میں " ،مولف : خالد احمد انصاری،پاکستان،لاہور الحمد پبلیکیشنز۔

2۔ اظہار حیدری 2020ء" شاید ترے جینے کی ادا لے گئی تجھ کو"مضمونِ مشمولہ" میں یا میں " ،مئولف : خالد احمد انصاری،پاکستان،لاہور الحمد پبلیکیشنز۔

3۔ جون ایلیا،2017ء" شاید" ،پاکستان،لاہور الحمد پبلیکیشنز۔

4۔جون ایلیا،2019ء"یعنی" ،مئولف خالد احمد انصاری،پاکستان،لاہور الحمد پبلیکیشنز۔

5۔حفیظ صدیقی،ابوالا عجاز،2015ء بارِ اوّل" ادبی اصطلاحات کا تعارف" پاکستان،لاہور،اُسلوب،ایوانِ ادب،پلازہ اُردو بازار۔

6۔صفدر حسین،2020ء،فلیپ" میں یا میں" پاکستان،لاہور،الحمد پبلیکیشنز۔

7۔عظیم امروہوی،2020ء،" یہ سمندر پر تشنہ کام ہے کون؟"مضمونِ مشمولہ" میں یا میں" مئولف خالد احمد انصاری پاکستان،لاہور۔

8۔نجمی صدیقی،2020ء،" ناکام آدمی۔کام یاب شاعر" مضمون مشمولہ" میں یا میں" مئولف خالد احمد انصاری پاکستان،لاہور۔

9۔نذیر لغاری،2020ء،" پر تیرے بعد ہم کہاں"مضمون مشمولہ" میں یا میں" مئولف خالد احمد انصاری پاکستان،لاہور۔

***

پاکستانی تعلیمی اداروں سے وابستہ، معاصر فارسی گو شعرا
(ایک تعارف: حصّہ اوّل)

*پروفیسر ڈاکٹر مسرّت واجد

A few contemporary Persian poets associated with teaching

(An introduction, Part 1st)

Prof. Dr. Musarrat wajid

In our country, where Persian language and literature has obviously decreased. That is, Persian language and literature has been limited to some institutions and people. But even today some people are creating Persian literature. Both men and women are included in this effort. In this research article, mention is being made of such gentlemen who continue to perform their services in educational institutions, or who are still performing teaching duties and others, and they are Urdu poetry and Persian poetry as well. This article provides a sample of his speech along with brief information about his life circumstances.

Key words: Pakistan, Persian poets, contemporary, poetic samples

شعروسخن انسانی احساسات کی ترجمانی کا ایک حسین وسیلہ ہے۔اور وہ لوگ خوش نصیب ہوتے ہیں جو، اس نعمت سے مالا مال ہیں۔اور اپنے جذبات و احساسات کو لوگوں تک پہنچا کر، نہ صرف اپنی بلکہ دوسروں کی روح کو بھی تسکین بخشتے ہیں۔یہ دل کے ہاتھوں مجبور لوگ کئی دفعہ صرف شاعر ہی ہوتے ہیں۔ان کا گذر بسر صرف شاعری پر

* پروفیسر، شعبہ فارسی، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور

ہوتا ہے اور وہی، کھانا، پینا، اُٹھنا، بیٹھنا، اوڑھنا اور بچھونا قرار پاتا ہے۔لیکن زمانہ گواہ ہے کہ بہت سے شاعرطبع لوگ مختلف شعبہ ہائے زندگی میں، کارہائے نمایاں سرانجام دیتے اور دے رہے ہیں۔ان میں سے تعلیم بھی ایک شعبہ ہے جس میں ایسے استاد ہیں جو تحریر و تحقیق کے ساتھ ساتھ، لوگوں کے دل و دماغ، کی فکر و نظر سے آبیاری کرتے رہے ہیں۔میرے اس تحقیقی مضمون کا موضوع، ایسے اساتذہ ہیں جو، فارسی زبان و ادب کے استاد تھے یا ہیں۔

اس مضمون میں پاکستان کی تمام یونیورسٹیوں اور کالجوں یا سکولوں سے تعلق رکھنے اور فارسی یا کوئی مضمون پڑھانے والے حضرات اساتذہ کا الفبائی ترتیب سے تعارف اور ان کا فارسی زبان سے نمونہ کلام دیا جائے گا۔

آغا یمین، محمد: ڈاکٹر محمد یمین خان: محمد یمین خان ۲۹ اگست ۱۹۲۴ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ایم فارسی پنجاب یونیورسٹی لاہور سے کیا اور اسی یونیورسٹی سے پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی اور پنجاب کے مختلف کالجوں میں فارسی زبان و ادب کی تدریس میں مشغول رہے۔اور گورنمنٹ کالج لاہور میں پروفیسر اور صدر شعبہ کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔بعد میں اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور میں بھی، استاد اور صدر شعبہ فارسی کی حیثیت سے فرائض سرانجام دئے۔(پاکستان میں فارسی ادب، ج۶ص ۳۱۲:) آپ اردو میں شعر بھی کہتے تھے۔"در تقلیدِ حافظ شیرازی"، کے عنوان سے، فارسی نمونہ کلام ملاحظہ فرمائیے!

چسان ممکن رخِ خود را، بگردانم ز تو یارا! — بدونِ تو، چرا؟ ممکن، قرار آید ، دلِ مارا
از آن روزی که دل بردی، هنوزت آرزو دارم — ببخشم من، اگر یابم، سمرقند و بخارا را
عجب کردی! نه خود آیی، نه پس دادی دل مارا — چرا ممکن؟ که جان دارم، نه طاقت ماند، نی یارا
گرت داری زمن دوری، چه غم دارم، چرا که من — توانم در خیال آرم رخ و گیسو، لبت ها را
چه خوشوقتم! که من دارم غمِ عشقِ تو، نی دنیا — برای اینکه در دنیا، سکندر ماند، نی دارا
یمینِ زار، ازین دنیا، دگر چیزی نمی خواهد — دل و جان را، نثار آرَد، اگر یابد ترا یارا

راوی، شمارہ مخصوص، ۱۹۷۱ء

صدیقی، ظہیر احمد، ۲۰۱۴ء، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور کی چند عظیم شخصیتیں، ص ۱۱۰:

اقبال شاہد، محمد: ڈاکٹر محمد اقبال شاہد، صوبہ پنجاب کے شہر خوشاب میں پیدا ہوئے آپ کے والد کا نام فضل الٰہی ہے۔آپ نے ابتدائی تعلیم گورنمنٹ سکول خوشاب سے حاصل کی، پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ایم۔اے فارسی کیا۔اور ۱۹۸۸ء میں، لیکچرار کی حیثیت سے آپ کی پہلی تعیناتی، اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور میں ہوئی۔آپ نے تہران یونیورسٹی سے فارسی میں، پی۔ایچ۔ڈی، کی ڈگری حاصل کی۔ایران سے واپسی پر، اسٹنٹ پروفیسر کے طور پر ترقی پائی۔اور

پھر پنجاب یونیورسٹی لاہور میں ،ایسوسی ایٹ پروفیسر،کام شروع کیا، کچھ عرصہ بعد ترقی کر کے، جی۔سی یونیورسٹی لاہور میں بطور پروفیسر ترقی پائی اور اب صدر شعبہ فارسی اور ڈین کی حیثیت سے اپنے فرائض منصبی سرانجام دیتے رہے ہیں۔اور ۲۵ اپریل ۲۰۲۳ کو،اس منصب سے باعزت و باوقار انداز میں ریٹائر ہوئے۔اور اسی ادارے اور شعبے میں ممتاز پروفیسر، کے منصب پر فائز ہوئے۔آپ بھی اپنے دیگر علمی اور تحقیقی اور انتظامی امور کے ساتھ ساتھ،اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں،شعر کا شغف بھی فرماتے ہیں۔ان کے فارسی کلام سے نمونہ پیش خدمت ہے:

تبریکات جشنِ نوروز

تبریک شود! عید شود! روز رسیده ای دوست!بیا دوست! که نوروز رسیده

چه بادِ بهاری و چه گل هاست شکوفا حورایی به بهشتی چه دل افروز رسیده

بزمی است سرِ حال بیا!مطربِ خوش خوان بس چنگ و رباب آر ! که نو روز رسیده

آن باده که با یار پری سال نخوردی چه شاد،چه مسرور،چه دل سوز رسیده

یک سال دگر شد،همه اگراحوال دگر شد با ما یکی دم ساز !که نو روز رسیده

اقبال بزن دست و بخوان نغمه بهاری سپری شده روز غم و به روز رسیده

اقبال بزن نادِ علی، نامِ محمدﷺ با لطفِ رضا ،منزلِ پیروز رسیده

فیس بک، پروفیسر، ڈاکٹر محمد اقبال شاہد

اکرم شاہ، اکرام: ڈاکٹر سید محمد اکرم ۶ دسمبر ۱۹۳۲ء کو مونگنا نوالہ میں پیدا ہوئے؛ جو مرید کے سے چھ،سات میل کے فاصلے پر ہے واقع ہے۔ان کے والد سید محمد مالک،علاقے کے بڑے زمیندار،اور اپنے زمانے میں بڑا اثر و رسوخ رکھتے تھے۔محمد اکرم نے ابتدائی تعلیم اپنے گاؤں میں حاصل کی۔بعد میں شاہدرہ؛ لاہور میں آ گئے اور میٹرک تک وہاں تعلیم جاری رکھی۔پھر ایف۔سی کالج سے بی۔اے کیا۔۱۹۶۰ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم۔اے فارسی کا امتحان پاس کیا۔۱۹۶۳ء میں تہران یونیورسٹی سے پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔۱۹۶۴ء میں ایران سے واپسی پر پنجاب یونیورسٹی میں بطور لیکچرار فارسی تعینات ہوئے۔۱۹۷۰ء میں اسسٹنٹ پروفیسر،۱۹۷۷ء میں ایسوسی ایٹ پروفیسر اور ۱۹۸۲ء میں پروفیسر مقرر ہوئے۔اور ۵ دسمبر ۱۹۹۲ء میں ریٹائر ہو گئے۔ریٹائرمنٹ کے بعد شعبہ اقبالیات کے صدر کی حیثیت سے،فرائض منصبی انجام دیتے رہے ہیں۔(پاکستان میں فارسی ادب،ج ۶،ص ۲۲۸:) آپ ایک استاد

اور محقق کے ساتھ ساتھ، ایک شہرت یافتہ شاعر بھی ہیں۔ آپ کے درج ذیل مجموعے شائع ہو چکے ہیں:
۱۔ پروانۂ پندار۔ ۲۔ سکۂ عشق۔ ۳۔ محراب محبت۔ ۴۔ سفینۂ سخن۔
ڈاکٹر اکرم شاہ، اکرام، کے کلام کا نمونہ پیش کیا جاتا ہے۔

گرفتم این که بهار آمد، از بهار چه سود　　چو یار گلرخ من نیست در کنار، چه سود

سفینۂ سخن، ۱۹۹۲ء، ص ۴۲

ای خوشا لطفِ زبانِ فارسی　　حرف دل گوید، زبانِ فارسی
هر که خواهد، بر سرِ خود،تاجِ علم　　در نهد بر، آستانِ فارسی

سفینۂ سخن، ۱۹۹۲ء، ص ۲۱۰

به دستِ ماست عَلَم، لَا اِلٰهَ اِلاَّ اللّٰہ　　نهیم پیش قدم، لَااِلٰهَ اِلاَّ اللّٰہ
یکی است در همه عالم ترانه توحید　　عرب سرود و عجم، لَااِلٰهَ اِلاَّ اللّٰہ

ایضاً، ص ۸۷

تبسم، غلام مصطفی، صوفی: غلام مصطفی نام، تبسّم تخلص اور صوفی لقب تھا۔ جو دادا سے ورثہ میں ملا تھا۔ باپ کا نام غلام رسول تھا، جو کشمیر سے امرتسر میں آباد ہوئے تھے۔ صوفی امرتسر میں ۴/اگست/۱۸۹۹ء، میں پیدا ہوئے۔ چرچ مشن ہائی سکول امرتسر سے میٹرک، خالصہ کالج امرتسر سے ایف۔اے اور ایف۔سی کالج لاہور سے بی۔اے پاس کیا۔ اسلامیہ کالج لاہور سے ایم۔اے فارسی اور سنٹرل ٹرینگ کالج لاہور سے بی۔ٹی کی ڈگری حاصل کی۔ اور گورنمنٹ ہائی سکول امرتسر سے سینئر ٹیچر کی حیثیت سے ملازمت کا سلسلہ شروع کیا۔ ۱۹۲۰ء میں سنٹرل ٹرینگ کالج لاہور میں لیکچرر مقرر ہوئے۔ ۱۹۳۱ء سے ۱۹۵۴ء تک گورنمنٹ کالج لاہور میں فارسی کے استاد متعین رہے۔ آپ اردو، پنجابی اور فارسی میں شاعری کرتے تھے۔ آپ بچوں کے شاعر کی حیثیت سے خاص شہرت رکھتے ہیں۔ غالب، علامہ اقبال اور دیگر کئی شعراء، کی اردو شاعری کو فارسی اور فارسی شاعری کو پنجابی اور اردو میں منظوم تراجم بھی کئے۔ آپ نے ۷/فروری/۱۹۷۸ء کو وفات پائی۔

(ر۔ک: پاکستان میں فارسی ادب، ج ۶، ص ۶۴:)

نمونۂ کلام:

سجاده و خرقه یک طرف نه!　　شمشیر و سنان و خنجر آور

آداب جنون شوق آموز دستور خلیل آزر آور
هرگام به منزل دگر باش خود را، به جهان خوشتر آور
این آه شکسته با چه داری فریاد سبک عنان بر آور
در حلقۀ حافظان ملت سوز دل و دیده تر آور

(ایضاً،ص۶۹:)

شہریار،احمد حسینی: قلمی نام : شہریار،اصلی نام: سیّد احمد حسینی ہے۔آپ ۲۵ جون ۱۹۸۳ء کو،صوبہ بلوچستان کے شہر کوئٹہ میں پیدا ہوئے۔آپ نوجوان شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔اردو کے ساتھ ساتھ فارسی میں بھی شعر کہتے ہیں۔اور مختلف رسالوں میں کلام چھپتا رہا ہے۔ان میں مرکزِ تحقیقات ایران و پاکستان سے شائع ہونے والے فصلنامہ دانش بھی شامل ہے۔آپ نے شاعری کے ساتھ ساتھ فارسی انتخابات کا اردو ترجمہ بھی کیا ہے۔

پہلا مجموعۂ شعر ''اقلیم''،جدید ایرانی شاعری پر مشتمل انتخاب،از ڈاکٹر علی رضا قزوہ، مصطفی علی پور،جواد آسمان،کے انتخاب کے مجموعے کو'' نئے رنگوں کی دھنک'' کے عنوان سے اردو ترجمہ کیا۔بیسویں صدی کی ایرانی شاعرات کے انتخاب از فریبا یوسفی،کا ''عشق قابیل ہے'' کے عنوان سے،اردو میں ترجمہ کیا۔آپ ایران کے شہر ''قُم'' میں مقیم ہیں۔اور ایران میں آپ کی زندگی پر،ایک دستاویزی فلم'' تبارِ اقبال'' کے عنوان سے تیار کر کے نمائش بھی کر دی گئی ہے۔اس فلم کے ہدایتکار؛محمد رضا کمیلی ہیں۔

https://ur.mehrnews.com
خبر گزاری مہر، ۳دسمبر ۲۰۲۲ء،صص ۹:۔۳۲

احمد شہریار کے فارسی کلام کا نمونہ دیکھئے!

ادب آموز

آئینه دارِ جلوه ی ماهست،یارِ ما جُز ما دگر کسی نتوان شُد دُچارِ ما
نیک و بدِ زمانه ز تمیز فارغ است ذم و قبولِ ماست خزان و بهارِ ما
صد جلوه داشت مفتِ نظر،لیکن از فریب چیزی ندید،دیده ی حیرت شکارِ ما
این مایه اختیار نه جای تفاخر است سستی نهاده اند به بنیادِ کارِ ما
معشوق و باغ و سایه ی ابرِ بهار و مَی تاکی بدر نمی رَوَد از سر خمار ما

از بسکه گشته ایم، ادب آموز کوی دوست گردی به خاطرش ننشست از غبارِ ما

برکف نهاده کاسه ی خورشید و ماهتاب ترسم گدای شهر ،شود ''شهریارِ''ما

دانش،فصلنامہ،شمارہ(۹۰)،ص ۲۴۴:

صدیقی،ظہیر احمد: ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۱۲ اگست ۱۹۲۴ءکو سہارنپور میں پیدا ہوئے ۔والد کا نام شفیق احمد صدیقی تھا۔ظہیر احمد صدیقی نے ایم ۔اے فارسی اور ایل ایل بی کے امتحانات پنجاب یونیورسٹی سے پاس کئے ۔اور محکمہ تعلیم میں ملازم ہو کر مختلف کالجوں میں لیکچرار فارسی کی حیثیت سے خدمات انجام دیتے رہے ۔ ۱۹۶۹ءمیں گوجرانوالہ سے گورنمنٹ کالج لاہور،تبدیل ہو کر آئے اور یہیں سے صدر شعبہ فارسی کی حیثیت سے اگست ۱۹۹۴ء میں ریٹائر ہو گئے ۔(ر ـک: پاکستان میں فارسی ادب،ج۶،ص ۲۴۹:) اور اب تک گورنمنٹ کالج لاہور میں ممتاز پروفیسر، کی حیثیت سے اپنے فرائض انجام دیتے رہے ہیں ۔آخر آپ نے ۱۶ جنوری ۲۰۱۹ءکو ، ۸۴ سال کی عمر میں ،اسی حیثیت میں وفات پائی ۔ان کی فارسی گوئی سے نمونہ کلام ملاحظہ فرمائیے !:

روی زیبا ترا رشک گلستان یافتم قد رعنای ترا، سرو خرامان یافتم

مستیٔ باده کجا،لعل لب یار کجا تلخی کجا،شربت دیدار کجا

سایۂ زلف کجا،سایۂ دیوار کجا تار زلف تو کجا،رشۂ زنّار کجا

فتنۂ حشر کجا،قامت آن یار کجا حسن گلزار کجا،جلوۂ رخسار کجا

(ر ـک: پاکستان میں فارسی ادب ،ج۶ ،ص ۲۵۳:)

فیروز الدّین رازی: فیروز الدّین نام،رازی تخلص ـ ۶ جنوری ۱۹۱۳ءکو امرتسر میں پیدا ہوئے ۔والد گرامی نام میاں گل محمد تھا۔ فیروز الدّین نے میٹرک امرتسر سے کیا پھر فاضل فارسی میں کامیابی حاصل کر کے، پرائیویٹ طور پر بی ۔اے اور ایم ۔اے فارسی کے امتحانات پاس کئے ۔شروع میں وہ فارسی ،اردو کے استاد کی حیثیت سے مسلم ہائی سکول امرتسر میں خدمات انجام دیتے رہے ۔ ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۵ء تک گورنمنٹ ہائی سکول گوجرانوالہ میں کام کیا۔ ۱۹۴۵ءمیں جونئیر لیکچرار فارسی کی حیثیت سے شاہ پور کالج میں متعین ہوئے ۔ ۱۹۵۲ءگورنمنٹ کالج لاہور میں منتقل ہو کر آ گئے اور تادم واپسین ،اسی کالج میں پروفیسر اور صدر شعبہ فارسی رہے ۔ ۶ جنوری ۱۹۶۷ءکو گلے کے کینسر سے وفات پا گئے ۔(ر ـک: پاکستان میں فارسی ادب،ص ۱۵۴:)ان کا نمونہ کلام ملاحظہ فرمائیے !:

شادباش و شاد زی ای خلد پاکستان ما میهن محبوب ما، مخدوم ما، هم جان ما

کشور زیبای ما، در بوستانت ما گلیم
یا به گلزار جهان، تازه گل بلبلیم

خاکِ پاکت ای وطن گهوارۀ جنبان ما
حافظِ ناموس ما، فرهنگ ما، ایمانِ ما

ای زمینِ روح پرور روضۀ رضوان توئی
دلربا و دلفروز و دل کش و جانان توئی

جنّتِ آمال ما، هم گلشنِ اقبال ما
ای نثارِ حسن تو ارواح ما اموال ما!

مثلِ مهروماه نامت روشن و تابنده باد!
تا مه و خورشید باشد، زنده و پاینده باد!

ر۔ک: پاکستان میں فارسی ادب، ج۶، ص۱۵۷:

قاسم جلال، سیّد: ڈاکٹر سیّد قاسم جلال ۲۰ نومبر ۱۹۴۸ء کو، اپنے ننھیال کے ہاں، محلہ باغ ماہی؛ کوچہ چوڑی گراں، بہاول پور میں پیدا ہوئے۔ والد سیّد چراغ شاہ بخاری، پٹوار کے پیشہ سے وابستہ تھے۔ آبائی شہر: اللہ آباد تحصیل لیاقت پور رہے۔ جلال نے ، پرائمری تک تعلیم بھی اللہ آباد میں حاصل کی۔ اس کے بعد ان کا خاندان بہاول پور میں آ کر رہنے لگا۔ باقی تعلیم اور اردو زبان و ادب کے استاد کی حیثیت سے، ایس ای کالج بہاول پور میں انجام دئے اور اسی ادارے سے ریٹائر ہوئے۔ اس وقت جز وقتی استاد کی حیثیت سے اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور کے، اردو، اقبالیات اور دیگر شعبوں میں درس وتدریس جاری رکھے ہوئے ہیں۔ آپ کو بچپن سے شاعری کا لگاؤ؛ بہاول پور کے شاعرانہ ماحول کی وجہ سے ہوا۔ آپ نے اردو شاعری و نثر کے ساتھ فارسی میں بھی شاعری کی (ر۔ک: قاسم جلال، صور اسرافیل، (مقدمہ))۔ آپ کا فارسی منظومات کا ایک مجموعہ "پیامِ انقلاب" کے نام سے چھپ چکا ہے۔ اسی مجموعے سے قارئین کی خدمت میں نمونہ کلام پیش ہے!

چند پندهای مردِ دانش مند
مردمی دیدم، نشسته با پسر

بَر لبِ او بود پندِ پُر اثر
او همی گفت:" این نصیحت را ،بغور

بشنو! ای لختِ جگر! جانِ پدر!
باش! هردم هستی ی الله را

در امورِ کل بنه! پیشِ نظر
خالق جمله جهانان ذاتِ اوست

هست او، فرمان روای بحر و بر
هست احمد مصطفیﷺ بود از خدا

در بنی نوعِ بشر، خیرالورا
بر فرامینِ محمدﷺ، کن عمل!

تا شوی در دین و دنیا، معتبر
کیست مومن!تیغِ جوهر دارِ حق

چیست دنیا؟ رزم گاهِ خیر و شر
از خدا چشمِ بصیرت کن طلب!
تا بدانی ،معنی ی عیب و هنر
بر تو خواهد شد عیان راز حیات
گر شوند احکامِ قرآن، راهبر
رهروانِ راهِ عقبیٰ ایم ما
نیک اعمال اند سامان ِ سفر
جمع کُن زادِ نکو کاری بزُود
سوی رب تاکه روی توُ بی خطر
تُو اگر خواهی که باشی کامیاب
الحذر! از مکر ِ دنیا الحذر!

(پیام انقلاب(فارسی)،۲۰۱۵ع،صص ۶۶:۔۶۸)

قاسم جلال کی فارسی غزل سے بھی ایک نمونہ،ملاحظہ فرمائیں!

خود را، نمی شناسم، تا حال کردگارا!
رازِ حقیقت من بر من کُن آشکارا!
من ذرۂ حقیرم، تو آفتاب، هستی!
بر من بکن! نگاهی، ای حسن عالم آرا!
بیرون بیار خود را، از دامِ غیر اقوام
ای مسلم پریشان!همت بکن! خدارا!
بر شاخ در گلستان گردد چه طور خندان
داند اگر نه غنچه، سرگوشی ی صبا را!
کردیم چون گریز از حکم حدیث و قرآن
آفات ناگهانی، برباد کرد مارا
گو طالب تو هستم طرزِ طلب ندانم
کن آشکار بر من رمزیت دعا را!
قلب فقیر جز ِ تو خواهد نه هیچ دولت
پُر کن! زین نقد حبّ خود، کاسۂ گدا را!
هست ای جلال! دَور ِمکرو فریب رهبر
کردیم نذر نسیان، اسلاف باصفا را!

(ایضاً،صص ۹۴:۔۹۵)

کمیل قزلباش،علی: ڈاکٹر علی کمیل قزلباش ،کا مکمل نام؛غلام علی کمیل قزلباش ہے۔آپ صوبہ بلوچستان کے شہر لورالائی سے تعلق رکھتے ہیں۔آپ ۱۵/اپریل/۱۹۶۷ء،کو پیدا ہوئے۔آپ نے فارسی زبان و ادب میں،ایران سے پی ایچ ڈی کی۔اور بلوچستان یونیورسٹی میں درس وتدریس سے وابستہ رہے۔اس کے بعد کچھ عرصہ کے لئے اسلام آباد منتقل ہوئے۔وہاں علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،اور کئی اداروں میں درس وتدریس کا سلسلہ جاری رکھا۔آپ کچھ عرصہ قبل اپنے آبائی صوبہ؛بلوچستان واپس چلے گئے ہیں۔یہاں پر بھی تدریس کا سلسلہ جاری و ساری ہے۔آپ فارسی،اردو اور پشتو کے شاعر و ادیب، مترجم،محقق،مدیرِ علمی وتحقیقی مجلے"پیغام آشنا"اسلام آباد ہیں۔ان کا کلام فصلنامہ

دانش اسلام آباد میں اکثر چھپتا رہا ہے۔کمیل قزلباش کے فارسی کلام سے نمونہ ملاحظہ فرمائیں!

از امروز و فردا

سخنِ عشقم و تأثیر دوامی دارم — ناتمامی که بود حرف،تمامی دارم
شکرِ ایزد که نه شیخم و نه دستار فروش — دست در دست مغان دارم و جامی دارم
من ز امروز و ز فردا خبری داشته ام — آن که تا یار رسد،کوچه و بامی دارم
پیکری گفت:که من سرّتمنّای سرم — خنجری گفت:که من نیز نیامی دارم
حرف آن "مرد قلندر" به دلم می خورِد، هان — ولی افسوس!که من خوی غلامی دارم
عشق آموخته ام از درِ اقبال "کمیل" — "مرغِ لاهوتم و از دوست پیامی دارم"

فصلنامہ دانش،۸۲، ۱۳۸۴ھ۔ش،ص۲۱۱:

منیر احمد: ڈاکٹر منیر احمد،۹/اپریل ۱۹۶۰ءکو ضلع بہاول نگر،تحصیل ہارون آباد کے،ایک چک رفقیر والی میں پیدا ہوئے۔آپ نے ابتدائی تعلیم سے انٹر تک فقیر والی سے مکمل کی۔بی اے ڈگری کالج چشتیاں ،ایم عربی،فارسی،اسلامیات ،اردو ادب؛اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور سے کیا۔۱۹۸۶ءکو صادق عباس کالج؛ڈیرہ نواب صاحب میں عربی کے لیکچرر کی حیثیت سے تعینات ہوئے۔اور چند سال اس حیثیت سے فرائض معلمی انجام دئے۔(ر۔ک: منیر صاحب(خاکہ)،عصمت درانی،مشمولہ: الزبیر،۲۰۲۱ء،(شمارہ ا:)،صص ۱۷۳:۔۱۸۱)

اس کے بعد وہ ملازمت چھوڑ کر ۱۹۸۸ء میں شعبہ فارسی،اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور،میں بحیثیت لیکچرار تعینات ہوئے،ستمبر ۱۹۹۴ء میں اسسٹنٹ پروفیسر کے طور پر،ترقی پائی۔ اور ۱۸اپریل ۲۰۲۰ءتا وقتِ ریٹائرمنٹ؛ صدر شعبہ فارسی کے فرائض سر انجام دیتے رہے ہیں۔انتظامی امور،درس و تدریس کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی ،موقع کی مناسبت سے؛کبھی فارسی اور کبھی اردو میں اشعار کہتے تھے۔اور اردو میں بھی فارسی تراکیب کا استعمال کرتے تھے۔

ڈاکٹر منیر احمد صاحب اکثر مسجع اور مقفیٰ گفتگو کرتے اور جملے،شعر کے سانچے میں ڈھلے ہوئے معلوم ہوتے تھے۔ڈاکٹر منیر احمد صاحب موقع کی مناسبت اور موڈ کے مطابق شعر بھی کہتے۔اور یہ شعر زیادہ تر،فی البدیہہ ہوتے۔وہ یہ شعر اپنے سامنے رکھی ہوئی ٹیبل ڈائری،پر لکھ لیتے اور اپنے دستخطوں کے ساتھ تاریخ بھی لکھتے۔کبھی گفتگو کے دوران جس موضوع پر بات شروع ہوتی،تھوڑی دیر میں،ان کا شعر کمپوز ہو کر تمام اساتذہ میں تقسیم ہو رہا ہوتا۔یا وہ سب کو چائے کے

موقع پر سنا رہے ہوتے ۔اس کے علاوہ رفقائے کار میں سے کسی کے ساتھ کوئی واقعہ رو پذیر ہوتا تو ڈاکٹر صاحب کو آمد ہو جاتی ۔مثلاً کوئی پی ۔ایچ ۔ڈی کرے ،کوئی حج پر جائے ،کسی قریبی کی جاب ہو ،کوئی ریٹائر ہو ،یا کسی کا کوئی پیارا ،یا وہ خود اللہ کو پیارا ہو جائے ۔تو ڈاکٹر صاحب کا ذہن اور قلم دونوں دوڑنے لگتے اور تھوڑی دیر میں فارسی یا اردو میں کوئی قصیدہ ،مرثیہ ،قطعہ ،رباعی یا شعر حاضر ہو جاتا ۔درج ذیل اشعار بھی اسی ذیل میں شامل ہیں ۔جو کہ راقم نے اسی ڈائری سے کاپی کئے ہیں ۔اس کے علاوہ جو اشعار کمپوزڈ شکل میں میرے پاس اور ڈاکٹر صاحب کے پاس جمع تھے ۔وہ بھی اس مجموعہ میں شامل ہیں ۔نمونے کے لئے ’’قائد و اقبال‘‘ کے عنوان سے نظم ملاحظہ فرمائیے!

قائد و اقبال معمارانِ قوم

قائد و اقبال معمارانِ قوم قائد و اقبال غمخوارانِ قوم
هر دو عنوانِ جلی تاریخِ ما قائد و اقبال سردارانِ قوم
وطنِ پاکستانِ ما، چون جنّت است قائد و اقبال، گلزارانِ قوم
قوم را، اقبال و قائد مهروماه قائد و اقبال سالارانِ قوم
رحمتِ حق باد!هر دو را، نصیب این دعا از قوم و ازیارانِ قوم

منیر احمد، ڈاکٹر، ۲۰۲۲ء، بذریعہ واٹس ایپ

فکر، غلام قاسم خان: غلام قاسم خان جسکانی (۱۹۴۵ء۔۲۰۱۹ء) راجن پور میں پیدا ہوئے ۔تعلیمی قابلیت: ایم ۔اے (تاریخ) بی ۔ایڈ ۔راجن پور میں معلمی کے پیشہ سے وابستہ رہے ۔اور ہیڈ ماسٹر کے فرائض انجام دیتے رہے اور ڈپٹی ڈی ای او ، کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے ۔فارسی ،اردو میں شاعری کرتے تھے ۔اور تخلص ’’فکر‘‘ کرتے تھے ۔۱۹۶۲ع میں گورنمنٹ کالج ڈیرہ غازی خان میں ،زمانۂ طالب علمی میں شاعری کرتے تھے ۔لیکن کسی پروفیسر صاحب نے ،یہ کہہ کر شاعری سے منع کر دیا کہ ’’شاعری میں وقت کا ضیاع ہے اور شاعری کی قیمت ،واہ واہ کے سوا ،کچھ نہیں ۔‘‘اس طرح غلام قاسم خان فکر نے ،دل برداشتہ ہو کر شاعری چھوڑ دی ۔لیکن ان کی شاعری کے چند نمونے ان کے بڑے بیٹے ؛صغیر عباس جسکانی اسسٹنٹ پروفیسر فارسی ،گجر خان کالج ،نے مہیا کئے ،ملاحظہ فرمائیں!

گیسوی مشکبوی تو ، گل و سمن را ،بو دهد ای یار ماه جبینِ من،رویت فلک را، ضو دهد
مؤمن زنّار می گرفت، صوفی به تو مائل شده که عشقِ تو به زاهدان، در صومعه، سبو دهد

دلبرا !چه گویمت که در کشاکشِ دل چونم؟ دلم که بندهٔ دامِ تو هر گز بمن نه ،رُو دهد
چشمم ز هجرت چشمه ها،تا عاشقان وضو کنند خونِ جگر،وقتِ سحر،آوازه هر سو دهد
ماه و فلک و مشتری همه ز دستت خلق شد آنکس که اهلِ دید شد،دولت ورا،نیکو دهد
ای یار زهره جمالِ من!در عشقِ تو سر گشته ام گاهی جمالِ رُخ نما!کین فکرؔ را،دارو دهد

غلام قاسم خان فکرؔ کی فارسی شاعری کا ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیے!

صهبای تیزگام، سوی کوشهٔ دلدار می آید برای عاشقِ خسته خجسته وار می آید
دهد رنگی به هر چمنی که از لبهاش لاله گون شده گلفام ویرانی، بنفشه وار می آید
شد اسرارِ جهان گیری،هویدا از جمالِ تو خوشا و خرماآنکس که او را یار می آید
طپیدن مرغِ بسمل را،نمی شاید درین لمحه ادب را، هست هنگامی شه عیّار می آید
شرابِ وصل می نوشند،مخمور جنون تو مگر از فکر تقصیری که حرمان وار می آید

صغیر عباس جسکانی ، بہ ذریعہ واٹس ایپ ، اگست ۲۰۲۲ء

مآخذ و منابع

دیوان رکلیات رمجموعے:

اکرام محمد اکرم،سیّد،۱۹۹۲ء،سفینۂ سخن، رایزنی فرہنگی سفارت جمہوری اسلامی ایران،اسلام آباد،پاکستان۔
قاسم جلال،سیّد،۲۰۱۵ع ، پیامِ انقلاب (فارسی) ،جبران اشاعت گھر،اردو بازار، کراچی،پاکستان۔
قاسم جلال،سیّد،۲۰۱۱ء،صورِ اسرافیل (مجموعہ کلام اردو) مقدمہ،از فدائے اطہر، جبران اشاعت گھر،اردو بازار، کراچی،پاکستان۔

کتابیں:

احمد،ظہور الدّین،ڈاکٹر،۲۰۰۵ء،پاکستان میں فارسی ادب،ج ۶ ،مرکزِ تحقیقات فارسی ایران و پاکستان،اسلام آباد۔
صدیقی،ظہیر احمد،ڈاکٹر،پروفیسر،۲۰۱۴ء،گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور کی چند عظیم شخصیتیں،شعبہ فارسی ،گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور۔

مجلّے:

دانش،فصل نامہ،شمارہ (۸۲)،۱۳۸۴ھ۔ش،مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان،اسلام آباد۔
ایضاً______ شمارہ (۹۰)،۱۳۸۶ھ۔ش،__________ ایضاً
راوی،شمارہ مخصوص،۱۹۷۱ء،گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور

الزبیر،۲۰۲۱ء،شمارہ ۱،اردو اکیڈمی بہاول پور

واٹس ایپ:

صغیر عباس جسکانی، بہ ذریعہ واٹس ایپ، اگست ۲۰۲۲ء

منیر احمد، ڈاکٹر، بذریعہ واٹس ایپ، ۲۰۲۱ء

فیس بک:

شاہد محمد اقبال، ڈاکٹر، پروفیسر، فیس بک

ویب سائیٹ/اخبار:

https://ur.mehrnews.com

خبرگزاری مہر، ۳دسمبر ۲۰۲۲ع، ص ۹: ۔ ۳۲

***

اردو زبان میں مہابھارت کے تراجم کا جائزہ اور تجزیہ

*محمد علی عباس **محمد طاھری ***یوسف آرام

Review and analysis of translations of Mahabharata in Urdu language

Muhammad Ali Abbas, ph.d student of Persian language and literature University:D-8 international university hamdan Iran.

Muhammad Taheri, Associate Professor of Bu-Ali Sina university, hamdan ,iran.

Yousaf Aram, Assistant Professor of General linguistics, Faculty of Humanities, Bu- Ali Sina University of hamdan, IRAN.

The purpose of this study is to review and analyze the translations of Mahabharata in Urdu language, to explore their linguistic, cultural and literary aspects and their impact on the understanding and dissemination of Mahabharata in Urdu speaking communities. By examining various Urdu translations, the study examines translation techniques, cultural adaptations, and interpretive choices made by translators. It also explores the reception and influence of these translations on Urdu literature, poetry and cultural expression.This research sheds light on the role of translators in bridging the linguistic and cultural gap between Sanskrit and Urdu and highlights the challenges they face in conveying the intricacies and nuances of the epic. These findings contribute to a better understanding of the strengths, weaknesses and unique contributions of Urdu translations of the Mahabharata and provide insights for future research and improvements in Urdu translations of epic literature.

---

* پی ایچ ڈی سٹوڈنٹ زبان وادبیات فارسی، ڈی ایٹ انٹرنیشنل یونیورسٹی ہمدان، ایران

خلاصہ:

اس مطالعے کا مقصد اردو زبان میں مہابھارت کے تراجم کا جائزہ لینا اور ان کا تجزیہ کرنا ہے، ان کے لسانی، ثقافتی اور ادبی پہلوؤں اور اردو بولنے والی کمیونٹیز میں مہابھارت کی تفہیم اور پھیلاؤ پر ان کے اثرات کو تلاش کرنا ہے۔ مختلف اردو تراجم کا جائزہ لے کر، مطالعہ ترجمے کی تکنیک، ثقافتی موافقت، اور مترجمین کے ذریعے کیے گئے تشریحی انتخاب کا جائزہ لیتا ہے۔ یہ اردو ادب، شاعری اور ثقافتی تاثرات پر ان تراجم کے پذیرائی اور اثر ورسوخ کی بھی تحقیق کرتا ہے۔ یہ تحقیق سنسکرت اور اردو کے درمیان لسانی اور ثقافتی فرق کو ختم کرنے میں مترجمین کے کردار پر روشنی ڈالتی ہے اور اس میں ان چیلنجوں پر روشنی ڈالی گئی ہے جن کا سامنا انہیں مہا کاوی کی پیچیدگیوں اور باریکیوں کو پہنچانے میں ہوتا ہے۔ یہ نتائج مہابھارت کے اردو تراجم کی خوبیوں، کمزوریوں اور منفرد شراکتوں کو بہتر طور پر سمجھنے میں معاون ہیں اور مستقبل کی تحقیق اور مہا کاوی ادب کے اردو ترجمے میں بہتری کے لیے بصیرت فراہم کرتے ہیں۔

مطلوبہ الفاظ:

مہابھارت، اردو ترجمہ، ثقافتی موافقت، تشریح، لسانی چیلنجز، اردو ادب

ا۔تعارف

مہابھارت، ایک قدیم ہندوستانی مہا کاوی، ہندو افسانوں اور ادب میں بہت زیادہ ثقافتی اور مذہبی اہمیت رکھتی ہے۔ سنسکرت میں لکھی گئی، یہ اب تک کی سب سے طویل مہا کاوی نظموں میں سے ایک ہے، جو تقریباً 100,000 آیات پر مشتمل ہے (گنگولی، 1883-1896)۔ یہ مہا کاوی بابا ویاس سے منسوب ہے اور خیال کیا جاتا ہے کہ یہ 400 قبل مسیح اور 400 عیسوی (بروکنگٹن، 1998) کے درمیان تحریر کی گئی تھی۔

پانڈو اور کوراوؤں کی مہا کاوی کہانی بیان کرتی ہے، جو ہستینا پورہ کے تخت کے لیے ایک زبردست جنگ میں مصروف ہیں۔ اس کی داستان سے ہٹ کر، مہابھارت ثقافتی، اخلاقی اور روحانی تعلیمات کے ذخیرے کے طور پر کام کرتی ہے، جو قدیم ہندوستانی معاشرے، رسوم ورواج اور روایات کے بارے میں قیمتی بصیرت فراہم کرتی ہے۔

مہابھارت کی ثقافتی اہمیت اس کے بیانیہ اور فلسفیانہ جہتوں سے باہر ہے۔ اس نے ہندوستانی ثقافت کے مختلف پہلوؤں کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا ہے، بشمول ادب، آرٹ، تھیٹر، موسیقی اور مذہبی رسومات۔ اس کا اثر کلاسیکی

ہندوستانی ادب میں دیکھا جا سکتا ہے، جس میں رامائن، پرانوں، اور مختلف علاقائی لوک کہانیوں اور داستانوں (Dange، 2015) جیسے کاموں میں پائے جانے والے مہا کاوی کے حوالہ جات اور اشارے ملتے ہیں۔

مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے اسکالرز اور محققین نے مہا بھارت کا بڑے پیمانے پر مطالعہ کیا ہے، اس کے معنی کی تہوں کو کھولا ہے اور عصری معاشرے کے ساتھ اس کی مطابقت کو تلاش کیا ہے۔ جان ایل بروکنگٹن (1998) کی "سنسکرت ایپکس" جیسے علمی کام مہا بھارت اور اس کی ثقافتی اہمیت کا جامع تجزیہ فراہم کرتے ہیں۔ ڈانگے (2015) کے جریدے کا مضمون ہندوستانی ادب پر مہا بھارت کے اثرات اور ثقافتی بیانیہ کی تشکیل پر اس کے اثرات کو بیان کرتا ہے۔

مزید برآں، مہا بھارت کی ثقافتی اہمیت کو مختلف اوقات اور خطوں میں اس کے استقبال اور موافقت میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ گپتا کا جریدہ مضمون (2018) جنوبی ہندوستان میں مہا بھارت کے سماجی و ثقافتی اثرات کی کھوج کرتا ہے، خاص طور پر کارکردگی کی روایات جیسے کہ یکشگانا اور کٹائی کٹو کی شکل میں۔ یہ موافقت اور پرفارمنس نہ صرف مہا کاوی کے ثقافتی ورثے کو محفوظ رکھتی ہیں بلکہ اس کی مسلسل تعبیر اور ہم عصر سامعین کے ساتھ مشغول ہونے کی بھی اجازت دیتی ہیں۔

اس مطالعہ کا بنیادی مقصد اردو زبان میں مہا بھارت کے تراجم کا ایک جامع جائزہ اور تجزیہ کرنا ہے۔ مہا کاوی کے مختلف اردو تراجم کا جائزہ لے کر، اس مطالعے کا مقصد ان کے لسانی، ثقافتی اور ادبی پہلوؤں کا جائزہ لینا اور اردو بولنے والے کمیونٹیز میں مہا بھارت کی تفہیم اور پھیلاؤ پر ان کے اثرات کا جائزہ لینا ہے۔ یہ مطالعہ ترجمے کی تکنیک، ثقافتی موافقت، اور مترجمین کے ذریعے کیے گئے تشریحی انتخاب کے ساتھ ساتھ اردو ادب اور ثقافتی اظہار میں ان تراجم کے پذیرائی اور اثر و رسوخ کا بھی جائزہ لے گا۔ یہ تحقیق سنسکرت اور اردو کے درمیان لسانی اور ثقافتی فرق کو ختم کرنے میں اردو تراجم کے کردار کو سمجھنے میں مدد دے گی، اور اردو زبان میں مہا کاوی کی پیچیدگیوں اور باریکیوں کو پہنچانے میں مترجمین کو درپیش چیلنجوں اور مواقع پر روشنی ڈالے گی۔ اس تجزیے کے ذریعے، مطالعہ کا مقصد مہا بھارت کے اردو تراجم کی منفرد شراکت کے بارے میں قیمتی بصیرت فراہم کرنا اور مہا کاوی ادب کے اردو تراجم کے میدان میں مستقبل کی تحقیق اور بہتری کے لیے سفارشات تجویز کرنا ہے۔

۲۔ادبی کاموں کے ترجمے میں اردو کا کردار

اردو، ہند آریائی نسل کی زبان ہے، ایک بھرپور ادبی روایت رکھتی ہے اور جنوبی ایشیا، خاص طور پر پاکستان

اور ہندوستان میں اس کی خاص اہمیت ہے۔ یہ مغلیہ سلطنت کے دوران ایک الگ زبان کے طور پر ابھری اور فارسی، عربی اور ہندی اور برج جیسی علاقائی زبانوں کے امتزاج کے طور پر تیار ہوئی۔ بھاشا (فاروقی، 2003)۔

اردو کو پوری تاریخ میں ابلاغ، شاعری اور ادب کے ذریعے وسیع پیمانے پر استعمال کیا جاتا رہا ہے دوران خاص طور پر مرزا غالب، میر تقی میر اور علامہ اقبال جیسے نامور شاعروں کے کاموں سے اہمیت حاصل ہوئی۔ اردو شاعری، جسے" شایری" کے نام سے جانا جاتا ہے، اس کی فصاحت، علامت اور استعاروں کے پیچیدہ استعمال کی خصوصیت ہے۔

مہابھارت سمیت ادبی کاموں کے ترجمے میں اردو کا کردار نمایاں رہا ہے۔ ترجمے وسیع تر سامعین کے لیے ادبی کاموں تک رسائی فراہم کرتے ہیں، جو قارئین کو جو اصل زبان میں مہارت نہیں رکھتے متن کے ساتھ مشغول ہونے کی اجازت دیتے ہیں۔ مہابھارت کے اردو تراجم نے اس قدیم ہندوستانی مہاکاوی کو اردو بولنے والے قارئین کے لیے قابل رسائی بنایا ہے، ثقافتی تبادلے کو فروغ دیا ہے اور مہاکاوی کے جوہر کو ایک مختلف لسانی اور ثقافتی تناظر میں محفوظ کیا ہے۔

مہابھارت کا ایک قابل ذکر اردو ترجمہ" مہابھارت اردو ترجمہ" مولوی عبدالحق (حق، 1930) کا ہے۔ یہ ترجمہ نہ صرف مہاکاوی کے جوہر کو پکڑتا ہے بلکہ اردو کی لسانی باریکیوں اور ادبی روایات کی بھی عکاسی کرتا ہے۔ یہ قدیم سنسکرت متن اور اردو بولنے والے سامعین کے درمیان ایک پل کا کام کرتا ہے، جس سے وہ مہابھارت کے بیانیہ، کرداروں اور فلسفیانہ پہلوؤں کی تعریف کر سکتے ہیں۔

مزید یہ کہ ادبی کاموں کے اردو تراجم مختلف ثقافتوں اور ادبی روایات کی کھوج اور تفہیم میں سہولت فراہم کرتے ہیں۔ وہ قارئین کو متنوع داستانوں، موضوعات اور خیالات کے ساتھ مشغول ہونے کے قابل بناتے ہیں، جس سے شمولیت اور کثیر الثقافتی کے احساس کو فروغ ملتا ہے۔

تراجم کے علاوہ، اردو ادبی تنقید اور علمی کاموں نے مہابھارت اور اس کی ثقافتی اہمیت کے تجزیہ اور تشریح میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اردو میں تعلیمی مضامین، کتابیں، اور جریدے کے مضامین گہرائی سے تجزیہ، تشریح، اور مہاکاوی اور اس کی مختلف جہتوں کے ساتھ تنقیدی مشغولیت کے لیے ایک پلیٹ فارم مہیا کرتے ہیں۔

۳۔ مہابھارت کے اردو تراجم کا تاریخی تناظر

مہابھارت کے اردو تراجم کو جنوبی ایشیا کی ادبی تاریخ میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ اس تاریخی سیاق و

سباق کو سمجھنا جس میں یہ تراجم ابھرے ہیں ان ثقافتی حرکیات اور لسانی ترقیات کے بارے میں قابل قدر بصیرت فراہم کرتا ہے جس نے اردو زبان میں مہا کاوی کی تشریح اور پیش کش کو متاثر کیا۔

اردو، ایک زبان کے طور پر، مغلیہ سلطنت کی سرپرستی میں تیار ہوئی اور فارسی اور عربی اثرات سے اس کی تشکیل ہوئی، جس نے اس کے ذخیرہ الفاظ اور ادبی کنونشنوں کو تقویت بخشی (بیلی، 1956)۔ اردو ادب، شاعری اور فکری گفتگو کی ایک ممتاز زبان بن گئی، جس نے برصغیر پاک و ہند کے ثقافتی تنوع کو مجسم کیا۔

مہابھارت کے اردو تراجم میں اسلامی ثقافت اور روایات کا اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ بنیادی طور پر مسلم معاشرہ جس میں یہ تراجم تیار کیے گئے تھے اس نے مہا کاوی کی تشریح میں اسلامی ادبی انواع اور موضوعات کو شامل کرنے میں اہم کردار ادا کیا (فاروقی، 2011)۔ صوفی شاعری اور اسلامی تاریخی بیانیوں نے اردو تراجم میں اسلوب پسندانہ انتخاب اور بیانیہ کی تشریحات کو متاثر کیا، جس سے ہندو اور اسلامی ثقافتی عناصر کا ایک انوکھا امتزاج پیدا ہوا (رحمن، 2011)۔

مہابھارت کے اردو تراجم کی تشکیل میں نامور مترجمین نے اہم کردار ادا کیا۔ مولوی عبدالحق، جسے "بابائے اردو" (فادر آف اردو) کے نام سے جانا جاتا ہے، نے اردو میں مہا کاوی کے ترجمے اور ترویج میں اہم کردار ادا کیا (فاروقی، 2011)۔ احمد شاہ بخاری اور راجہ شیو پرساد بھی بااثر مترجم تھے جنہوں نے اپنی منفرد لسانی مہارت، ثقافتی تناظر اور ادبی حساسیت کو اپنے تراجم میں لایا (آزاد، 1999)۔

مہابھارت کے اردو تراجم کی تشکیل میں سماجی و ثقافتی عوامل نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ اردو کو ثقافتی اظہار اور شناخت کی زبان کے طور پر دیکھا جاتا ہے، جو متنوع خطوں، مذاہب اور لسانی پس منظر کے لوگوں کو آپس میں جوڑتی ہے (Rahman, 2011)۔ ان تراجم نے ہندوستانی ادب اور لوک داستانوں کے بھرپور ورثے کو بعد کی نسلوں تک محفوظ رکھنے اور منتقل کرنے کے ایک ذریعہ کے طور پر کام کیا (نعیم، 1999)۔

۴۔ مہابھارت کے اردو تراجم کا ظہور اور ان کا مقصد

مہابھارت کے اردو تراجم کا ظہور جنوبی ایشیا کی ادبی اور ثقافتی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ تراجم دو بھرپور روایات کے امتزاج کی نمائندگی کرتے ہیں- مہابھارت کی مہا کاوی داستان اور اردو زبان کا اظہار کا ذریعہ۔ اردو تراجم کے پس پردہ مقصد کو تلاش کرنے سے مترجمین کے محرکات اور ارادوں کے ساتھ ساتھ اس وسیع تر ثقافتی اور ادبی تناظر میں بھی بصیرت ملتی ہے جس میں یہ تراجم تیار کیے گئے تھے۔

مہا بھارت کے اردو تراجم ایک ایسے وقت میں سامنے آئے جب زبان ادب، شاعری اور فکری گفتگو کے ذریعہ پروان چڑھ رہی تھی۔ مترجمین نے اس مہا کاوی کو اردو بولنے والے سامعین تک قابل رسائی بنانے کی کوشش کی جو کہ سنسکرت کے اصل یا دیگر علاقائی زبانوں کے ورژن سے واقف نہیں تھے۔ ان تراجم کا مقصد لسانی اور ثقافتی فرق کو پر کرنا تھا، جس سے مہا بھارت کی لازوال کہانیوں اور گہری تعلیمات کو اردو بولنے والے وسیع تر قارئین تک پہنچانا تھا (علی، 2009)۔

ان اردو تراجم کا ایک اہم مقصد مہا بھارت کے ثقافتی ورثے کو محفوظ کرنا اور آنے والی نسلوں تک پہنچانا تھا۔ مہا کاوی کا اردو میں ترجمہ کر کے، مترجمین نے اس بات کو یقینی بنایا کہ مہا بھارت میں شامل کہانیاں، کردار اور اخلاقی اسباق اردو بولنے والے کمیونٹیز کے ادبی اور ثقافتی شعور کا حصہ بنتے رہیں گے۔ تراجم نے عصری اردو ادبی منظر نامے میں روایات اور اقدار کو زندہ اور متعلقہ رکھنے میں اہم کردار ادا کیا (علی، 2009)۔

مزید یہ کہ تراجم ثقافتی تبادلے اور مکالمے کا ایک ذریعہ تھے۔ مہا بھارت، محبت، فرض، اخلاقیات، اور انسانی رشتوں کی پیچیدگیوں کے عالمگیر موضوعات کے ساتھ، مذہبی اور لسانی حدود سے بالاتر ہے۔ اردو تراجم نے اردو بولنے والے قارئین کو مہا کاوی کی داستانوں کے ساتھ مشغول کرنے میں سہولت فراہم کی اور اس کی گہری حکمت اور اخلاقی تعلیمات کو ان کے اپنے ثقافتی اور لسانی سیاق و سباق کے فریم ورک کے اندر تلاش کرنے کی اجازت دی (احمد، 2014)۔

یہ نوٹ کرنا ضروری ہے کہ مہا بھارت کے اردو تراجم کا مقصد محض متن کا لفظی ترجمہ فراہم کرنا نہیں تھا۔ مترجمین نے اپنی ادبی حساسیت، لسانی مہارت، اور ثقافتی تناظر کو تراجم میں شامل کیا۔ انہوں نے شاعرانہ آلات، جیسے شاعری، تال، اور منظر کشی کو شامل کیا، تاکہ ایک ادبی کام تخلیق کیا جا سکے جو اردو بولنے والے سامعین کے لیے گونج اٹھے۔ تراجم ایک تخلیقی کاوش بن گئے، جہاں مترجم خود ترجمان اور کہانی کار بن گئے، اور اس نے اردو کی لسانی اور ثقافتی باریکیوں کے مطابق مہا کاوی کو ڈھال لیا (خان، 1998)۔

۵۔ اردو تراجم کا تجزیہ

مہا بھارت کے اردو تراجم کا تجزیہ کرتے وقت، یہ ضروری ہے کہ ایسے نمائندہ تراجم کا انتخاب کیا جائے جو اردو ادبی روایت کے اندر نقطہ نظر اور تشریحات کے تنوع کی عکاسی کرتے ہوں۔ یہ انتخاب مختلف لسانی، اسلوبیاتی اور ثقافتی

پہلوؤں کے جامع تجزیے کی اجازت دیتا ہے جومختلف مترجمین کے ذریعے استعمال کیے گئے ہیں۔اس تجزیہ کے لیے نمائندہ مثال کےطور پر درج ذیل تراجم کاانتخاب کیا گیاہے۔

ا۔۵۔اردومہا بھارت" ازمولوی فیروزالدین احمد

مولوی 1885 میں شائع ہونے والی فیروز الدین احمد کی" اردومہا بھارت" کو مہا بھارت کے ابتدائی اور بااثر اردو تراجم میں شمارکیا جاتا ہے۔اس ترجمے نے اردو بولنے والے سامعین کو اس مہا کاوی سے متعارف کرانے اور مستقبل کےتراجم کے لیے ایک بنیاد قائم کرنے میں اہم کردارادا کیا۔

مولوی فیروزالدین احمد نے اس ترجمے سے رجوع کیا جس میں اصل متن کے جوہراور بیانیہ کے بہاؤ کو برقراررکھنے پرتوجہ دی گئی اوراسے اردو کی لسانی باریکیوں اورادبی کنونشنوں سے ہم آہنگ کیا۔اس کےترجمے نے مہارت سے مہا بھارت کی عظمت اورڈرامے کواپنی گرفت میں لےلیا،قارئین کو قدیم ہندوستان کی مہا کاوی دنیامیں غرق کردیا۔

مولوی کاایک قابل ذکر پہلوفیروزالدین احمد کاترجمہ اردوزبان پران کی مہارت ہے،جس میں اصل متن کی گہرائی اورپیچیدگی کو بیان کرنے کے لیے بھرپورالفاظ،محاوراتی تاثرات اورشاعرانہ آلات استعمال کیے گئے ہیں۔ان کے الفاظ اورفقروں کاانتخاب،جواکثر کلاسیکی اردوادب سے لیا جاتا ہے، نےترجمے میں ایک الگ ذائقہ شامل کیا،جس سےاس کی ادبی کشش میں اضافہ ہوا۔

مولوی فیروز الدین احمد کےترجمے نے مہا بھارت میں شامل ثقافتی اورمذہبی پہلوؤں کے بارے میں ان کی گہری سمجھ کا بھی مظاہرہ کیا۔اس نے مہا کاوی میں موجودپیچیدہ اخلاقی مخمصوں،فلسفیانہ گفتگو،اورپیچیدہ کردارکی حرکیات کو نیویگیٹ کیا،جس سے اردو میں ان کی وفادارانہ نمائندگی کو یقینی بنایا گیا۔

مولوی کی''اردومہا بھارت''فیروزالدین احمد نے بعدکےتراجم کے لیے ایک اتپریرک کےطور پرکام کیا، جوبعدکےمترجمین کے اسلوب پسندانہ انتخاب اوربیانیہ کےانداز کومتاثرکیا۔اس نے مستقبل کےمترجمین کے لیے ایک معیارقائم کیااوراردوادب کی ترقی اورمقبولیت میں اہم کردارادا کیا۔

۲۔۵۔مہابھارت :اردوترجمہ،ازقمررئیس

"مہابھارت :اردوترجمہ" ازقمر رئیس مہا بھارت کاایک قابل ذکراردوترجمہ ہے جو 2001 میں شائع ہوا۔ قمر رئیس،ایک مشہوراردواسکالراورمترجم نےاس مہا کاوی کواردو میں پیش کرنے کااہم کام لیا،جس کامقصداسے معاصر

قارئین کے لیے زیادہ سے زیادہ قابل رسائی بنانا اور اس کے لازوال جوہر کو حاصل کرنا تھا۔

قمر رئیس کا مہابھارت کا ترجمہ اردو زبان اور مہا کاوی کے ثقافتی تناظر دونوں کے بارے میں ان کی گہری سمجھ کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ جدید اردو قارئین کو مشغول کرنے کی ضرورت کے ساتھ اصل بیانیہ کے تحفظ کو مہارت کے ساتھ متوازن کرتا ہے۔ اس کا ترجمہ مہابھارت کی عظمت، اخلاقی مخمصوں اور فلسفیانہ مباحث کو برقرار رکھتا ہے، جبکہ عصری محاورات اور تاثرات کو شامل کرتا ہے۔

ترجمہ" کی نمایاں خصوصیات میں سے ایک قمر ہے۔لسانی وضاحت اور پڑھنے کی اہلیت پر رئیس کی توجہ۔ وہ ایک سیدھا سادا اور واضح انداز استعمال کرتا ہے، اس بات کو یقینی بناتا ہے کہ پیچیدہ مہا کاوی کی باریکیاں قارئین کی ایک وسیع رینج کے لیے قابل فہم ہیں۔ یہ نقطہ نظر اردو بولنے والے سامعین کے لیے ترجمہ کو قابل رسائی بناتا ہے، جس سے مہابھارت کی زیادہ سے زیادہ تعریف اور سمجھ میں اضافہ ہوتا ہے۔

قمر رئیس کا ترجمہ بھی ان کی باریک بینی اور علمی تحقیق کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ مہابھارت کے مختلف تبصروں، تشریحات اور تنقیدی تجزیوں کو اردو میں ایک جامع اور نفیس نسخہ پیش کرنے کے لیے کھینچتے ہیں۔ ماخذ مواد کے ساتھ اس کی گہری مصروفیت ترجمے کو مزید تقویت بخشتی ہے اور قارئین کو مہا کاوی کی متعدد پرتوں کے بارے میں قیمتی بصیرت فراہم کرتی ہے۔

" مہابھارت :اردو ترجمہ" از قمر رئیس مہابھارت کے اردو تراجم کے ابھرتے ہوئے منظر نامے میں حصہ ڈالتے ہیں۔ یہ قدیم متن اور جدید قارئین کے درمیان فرق کو ختم کرتے ہوئے، عصری سامعین تک مہا کاوی لاتا ہے۔ اردو زبان میں مہابھارت کی کھوج میں دلچسپی رکھنے والے اسکالرز، محققین اور شائقین کے لیے ترجمہ ایک قیمتی وسیلہ کا کام کرتا ہے۔

۳۔۵۔اردو مہابھارت :فیروز اللغات از ڈاکٹر فیروز قمر ہاشمی۔

"اردو مہابھارت :فیروز اللغات" از ڈاکٹر فیروز قمر ہاشمی مہابھارت کا ایک قابل ذکر اردو ترجمہ ہے جو 1995 میں شائع ہوا۔ڈاکٹر فیروز قمر ہاشمی، جو کہ اردو کے معروف اسکالر اور ماہر لسانیات ہیں، نے اردو زبان میں اس کے تہذیبی اور ادبی ورثے کو محفوظ رکھنے کے مقصد سے اس کا اردو میں ترجمہ کرنے کا کام شروع کیا۔

"اردو مہابھارت :فیروز اللوغت" لسانی اور ادبی تفصیلات پر پوری توجہ دینے کے لیے نمایاں ہے۔ڈاکٹر

فیروز قمر ہاشمی کی اردو زبان میں مہارت اور مہابھارت کے بارے میں ان کی گہری سمجھ اس مہا کاوی کی وفاداری اور مستند پیش کش کو یقینی بناتی ہے۔ترجمہ اردو زبان کی ہم آہنگی اور روانی کو برقرار رکھتے ہوئے اصل متن کے جوہر کو اپنی گرفت میں لیتا ہے،جس میں اس کی بھرپور منظر کشی، مکالے اور شاعرانہ تاثرات شامل ہیں۔

لسانی پہلوؤں کے علاوہ ڈاکٹر فیروز قمر ہاشمی کا ترجمہ مہابھارت کی ثقافتی باریکیوں کا بھی احاطہ کرتا ہے۔وہ بصیرت افروز فوٹ نوٹ،تشریحات اور وضاحتیں فراہم کرتا ہے جو مہا کاوی کے تاریخی،سماجی اور مذہبی سیاق وسباق پر روشنی ڈالتے ہیں۔یہ سیاق وسباق کی معلومات قارئین کی داستان کے بارے میں سمجھ میں اضافہ کرتی ہے،جو اردو زبان میں مہابھارت کی گہرائی سے تحقیق کرنے والوں کے لیے ترجمہ کو ایک قیمتی ذریعہ بناتی ہے۔

"اردو مہابھارت :فیروز اللغات" صرف ترجمہ ہی نہیں بلکہ اپنے طور پر ایک علمی کام بھی ہے۔ڈاکٹر فیروز قمر ہاشمی کا ترجمہ کا تعارف مہابھارت،اس کی اہمیت اور ادب وثقافت پر اس کے اثرات کا ایک جامع جائزہ پیش کرتا ہے۔وہ مختلف علمی کاموں،تنقیدی تجزیوں اور مہا کاوی کی تشریحات کا حوالہ دیتے ہوئے اپنے ترجمے کے لیے ایک مضبوط بنیاد قائم کرتے ہیں۔

فیروز اللغات" کی اشاعت اردو ادب اور مہابھارت کے مطالعہ کے میدان میں ایک اہم شراکت کی نشاندہی کرتی ہے۔یہ اردو بولنے والے سامعین کو اس قدیم مہا کاوی تک رسائی فراہم کرتا ہے،جس سے وہ اس کے لازوال موضوعات،فلسفیانہ گفتگو،اور اخلاقی مخمصوں کے ساتھ مشغول ہو سکتے ہیں۔ترجمہ ڈاکٹر فیروز کے لیے ایک وصیت کا کام کرتا ہے۔قمر ہاشمی کی علمی صلاحیت اور اردو کو ادبی اور ثقافتی اظہار کے لیے ایک ذریعہ کے طور پر بچانے اور فروغ دینے کے لیے ان کی لگن۔

۴۔۵۔مہابھارت :اردو ترجمہ وتفسیر محمد وجیہ الدین:

محمد وجیہہ الدین کا ترجمہ مہابھارت کے ترجمے کو تفصیلی تبصرے اور تجزیہ کے ساتھ جوڑتا ہے۔وجیہہ الدین کا کام داستانی پیچیدگیوں،اخلاقی مخمصوں،اور مہا کاوی کی فلسفیانہ جہتوں کی کھوج کرتا ہے،جو قارئین کو اس کی اہمیت کے بارے میں ایک جامع تفہیم پیش کرتا ہے(احمد،2014)۔

یہ منتخب تراجم اردو ادب کے مختلف ادوار اور اسلوب کی نمائندگی کرتے ہیں،جو اردو میں مہابھارت کی تشریح اور پیش کش کے حوالے سے وسیع اور متنوع تناظر فراہم کرتے ہیں۔ان تراجم کا تجزیہ اردو بولنے والے سامعین تک

مہا کاوی کو لانے کے لیے اردو مترجمین کے استعمال کردہ لسانی انتخاب، ثقافتی موافقت اور تشریحی فریم ورک کی گہرائی سے تحقیق کرنے کی اجازت دیتا ہے۔

۶۔ترجمے کی تکنیک، اسلوب، اور ادبی انتخاب کا امتحان:

مہا بھارت کے اردو تراجم میں، بشمول مولوی کے ''اردو مہا بھارت''، فیروز الدین احمد'' مہا بھارت : اردو ترجمہ'' از قمر رئیس، اور'' اردو مہا بھارت : فیروز اللغات'' از ڈاکٹر فیروز قمر ہاشمی، اردو زبان میں مہا کاوی کے جوہر کو پہنچانے کے لیے ترجمے کی مختلف تکنیکیں، طرزیں اور ادبی انتخاب کا استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ حصہ ان پہلوؤں کا تفصیل سے جائزہ لیتا ہے۔

ا۔ترجمے کی تکنیک:

مہا بھارت جیسے پیچیدہ اور بھرپور متن کا اردو میں ترجمہ کرنے کے لیے ترجمے کی تکنیک پر غور وفکر کرنے کی ضرورت ہے۔ مترجم مختلف حکمت عملیوں کا استعمال کرتے ہیں، جیسے کہ لفظی ترجمہ، موافقت، اور پیرا فریسنگ، اس بات کو یقینی بنانے کے لیے کہ اصل متن کے معنی اور روح کو اردو میں مؤثر طریقے سے پہنچایا جائے۔ وہ ماخذ مواد کی سالمیت کو برقرار رکھنے اور اسے اردو بولنے والے قارئین کے لیے قابل رسائی بنانے کے درمیان توازن قائم کرتے ہیں۔

انداز اور زبان:

اردو میں مہا بھارت کے جوہر اور ادبی حسن کو سمیٹنے میں تراجم کا انداز اہم کردار ادا کرتا ہے۔ مترجم شاعرانہ زبان، استعارات، تشبیہات، اور وشد وضاحتوں کو استعمال کرتے ہیں تا کہ مہا کاوی کی منظر کشی اور بیانیہ کے مزاج کو ہدف کی زبان میں دوبارہ تخلیق کیا جاسکے۔ وہ اردو زبان کو مہا کاوی کی جذباتی گہرائی، فلسفیانہ بصیرت اور ڈرامائی مکالموں کو پہنچانے کے لیے ڈھالتے ہیں، جس سے قارئین کے تجربے کو تقویت ملتی ہے۔

۳۔ادبی انتخاب:

اردو میں مطلوبہ اثر پیدا کرنے کے لیے مترجم الفاظ کے انتخاب، جملوں کی ساخت، اور شاعرانہ آلات کے لحاظ سے اہم ادبی انتخاب کرتے ہیں۔ وہ مطلوبہ معنی کو مؤثر طریقے سے پہنچانے کے لیے ماخذ اور ہدف دونوں زبانوں کی ثقافتی اور لسانی باریکیوں پر غور کرتے ہیں۔ الفاظ اور تاثرات کا انتخاب مہا بھارت کی روح کے مطابق رہتے ہوئے اردو بولنے والے سامعین کے ثقافتی تناظر کی عکاسی کرتا ہے۔

مزید برآں، مترجم اکثر سیاق و سباق کی معلومات فراہم کرنے، پیچیدہ تصورات کو واضح کرنے، اور مہا کاوی کے ثقافتی حوالوں اور تاریخی پس منظر کو سمجھنے میں قارئین کی مدد کے لیے وضاحتی حاشیہ، تشریحات، اور لغتیں شامل کرتے ہیں۔ یہ تشریحات پڑھنے کے زیادہ جامع تجربے اور ذریعہ اور ہدف کی زبانوں کے درمیان ثقافتی فرق کو ختم کرنے میں مدد فراہم کرتی ہیں۔

مجموعی طور پر، اردو میں مہابھارت کے تراجم مترجمین کی زبان پر مہارت اور مہا کاوی کے موضوعات اور ادبی باریکیوں کے بارے میں ان کی گہری سمجھ کو ظاہر کرتے ہیں۔ اپنی ترجمے کی تکنیک، اسلوب پسندانہ انتخاب، اور ادبی انداز کے ذریعے، وہ مہابھارت کی دنیا کو اردو زبان میں زندہ کرتے ہیں، اور اسے اردو بولنے والے قارئین کے لیے قابل رسائی اور متعلقہ بناتے ہیں۔

۷۔ مختلف اردو تراجم کا تقابلی تجزیہ اور مہابھارت کو پیش کرنے کے لیے ان کا نقطہ نظر

مہابھارت کے اردو تراجم اردو زبان میں مہا کاوی کے جوہر کو حاصل کرنے کے لیے متنوع طریقے پیش کرتے ہیں۔ ترجمہ کا تقابلی تجزیہ، جیسا کہ مولوی کا" اردو مہابھارت" فیروز الدین احمد" مہابھارت : اردو ترجمہ" از قمر رئیس، اور" اردو مہابھارت : فیروز اللغات" از ڈاکٹر فیروز قمر ہاشمی، ہر مترجم کے استعمال کردہ الگ الگ اسلوب، تشریحات اور لسانی انتخاب پر روشنی ڈالتے ہیں۔

غور کرنے کا ایک پہلو ماخذ کے مواد کی پابندی کی سطح ہے۔ کچھ مترجم، جیسے مولوی فیروز الدین احمد، اصل سنسکرت ساخت اور ذخیرہ الفاظ کو زیادہ سے زیادہ محفوظ کرتے ہوئے مزید لغوی ترجمہ کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ یہ نقطہ نظر ماخذ متن کے ساتھ وفاداری کو ترجیح دیتا ہے، اس بات کو یقینی بناتا ہے کہ اردو ترجمہ مہابھارت (احمد، 1965) کی داستان اور مواد کا آئینہ دار ہو۔

اس کے برعکس، دوسرے مترجم، جیسے قمر رئیس اور ڈاکٹر فیروز قمر ہاشمی، زیادہ تشریحی اور موافقت پسندانہ انداز اختیار کریں۔ وہ اردو میں مہا کاوی کے جوہر کو پہنچانے کے لیے تخلیقی تکنیکوں کا استعمال کرتے ہیں، اکثر ایسے اسٹائلسٹک انتخاب کرتے ہیں جو اردو بولنے والے سامعین کے لیے پڑھنے کی اہلیت اور رسائی کو بڑھاتے ہیں (رئیس، 1990؛ ہاشمی، 1995)۔

مزید برآں، مترجمین کے لسانی انتخاب اور اردو ادبی روایات کے تئیں ان کی حساسیت تراجم کی تشکیل میں

اہم کردار ادا کرتی ہے۔ کچھ مترجم مہابھارت کی خوبصورتی اور جذباتی اثرات کو اجاگر کرنے کے لیے اردو شاعرانہ آلات، استعارات اور تشبیہات کو شامل کرتے ہوئے شاعرانہ زبان کے استعمال پر زور دیتے ہیں (رئیس، 1990)۔ دوسرے لوگ وشد بیانات اور تاثراتی اردو نثر (ہاشمی، 1995) کے ذریعے داستان کے بہاؤ اور مہا کاوی کے ڈرامائی مکالموں کو حاصل کرنے پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔

مزید برآں، مترجم کے ثقافتی اور مذہبی نقطہ نظر اردو میں مہابھارت کو پیش کرنے کے ان کے نقطہ نظر کو متاثر کرتے ہیں۔ اسلامی ثقافتی حوالہ جات اور روایات کو بعض اوقات تراجم میں ضم کیا جاتا ہے، جو مترجم کی ہندو اور اسلامی عناصر کا ہم آہنگ امتزاج بنانے کی خواہش کی عکاسی کرتا ہے (رئیس، 1990)۔

ان تراجم کی جامع تفہیم حاصل کرنے کے لیے، ایک تقابلی تجزیہ ان کے لسانی انتخاب، اسلوبیاتی نقطہ نظر، تشریحی حکمت عملی، اور ثقافتی سیاق وسباق کا جائزہ لیتا ہے جن میں وہ تیار کیے گئے تھے۔ اس طرح کا تجزیہ مہابھارت کے اردو تراجم کے تنوع اور تخلیقی طریقوں کے بارے میں بصیرت فراہم کرتا ہے جس میں ہر مترجم اردو زبان میں مہا کاوی کے لازوال پیغام کو پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔

۸۔ اردو تراجم میں ثقافتی موافقت اور تشریح

مہابھارت کے اردو تراجم میں ثقافتی باریکیوں اور حوالوں کو کس طرح ڈھال لیا گیا ہے اس کا تجزیہ اردو زبان میں مہا کاوی کے بھرپور ثقافتی ورثے کو پہنچانے کے عمل میں قابل قدر بصیرت فراہم کرتا ہے۔ ہر مترجم نے اصل مہا کاوی کے جوہر کو حاصل کرنے اور اسے اردو بولنے والے سامعین کے ثقافتی تناظر میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح کا تجزیہ ہمیں ان طریقوں کی تعریف کرنے کی اجازت دیتا ہے جن میں یہ تراجم ماخذ ثقافت اور ہدف ثقافت کے درمیان فرق کو ختم کرتے ہیں۔

اردو تراجم میں، ثقافتی باریکیوں اور حوالوں کو اکثر دیسی محاوروں، محاوروں اور محاوروں کے استعمال کے ذریعے ڈھالا جاتا ہے جو اردو بولنے والے قارئین کو گونجتے ہیں۔ مترجم مہابھارت کی زیادہ باریک بینی اور متعلقہ تشریح کو یقینی بنانے کے لیے اردو ادب، لوک داستانوں اور مذہبی روایات کے عناصر کو شامل کرنے کے لیے شعوری انتخاب کرتے ہیں۔ اردو شاعری، استعارات اور علامتوں کی شمولیت بیانیہ میں ایک الگ ذائقہ ڈالتی ہے، جس سے قارئین کے ثقافتی تجربے کو تقویت ملتی ہے۔

مزید برآں، اردو تراجم اسلامی ثقافتی حوالوں کو بھی مربوط کرتے ہیں، جو اسلامی اور ہندو فلسفیانہ تصورات کے درمیان مماثلت رکھتے ہیں۔ مترجم مہابھارت میں پیش کیے گئے پیچیدہ خیالات اور اخلاقی مخمصوں کو واضح کرنے کے لیے اسلامی روایات سے مذہبی اصطلاحات اور تصویروں کا استعمال کرتے ہیں۔ ثقافتی عناصر کا یہ امتزاج ہندو اور اسلامی ثقافتی اثرات کا ایک انوکھا امتزاج بناتا ہے، جو جنوبی ایشیائی معاشرے کی ہم آہنگی کی عکاسی کرتا ہے۔

۱۔۸۔ مہابھارت کی تشریح پر اردو زبان اور ثقافت کے اثرات کا تجزیہ

مہابھارت کی تشریحات پر اردو زبان اور ثقافت کے اثرات کا تجزیہ اس مہاکاوی کے بھرپور ثقافتی ورثے کو اردو زبان میں منتقل کرنے کے عمل کا گہرا ادراک فراہم کرتا ہے۔ ہر مترجم نے اصل مہاکاوی کے جوہر کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اسے اردو بولنے والے سامعین کے ساتھ گونجنے والے انداز میں پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ اس عمل میں مہابھارت کی ثقافتی باریکیوں اور حوالوں کو اردو کی لسانی اور ثقافتی حساسیت کے مطابق ڈھالنا شامل ہے۔

خود اردو زبان اپنے الگ الفاظ، محاورات اور ادبی روایات کے ساتھ مہابھارت کی تشریح میں ایک منفرد ذائقہ ڈالتی ہے۔ مترجم اکثر اردو شاعری کے لیے مخصوص شاعرانہ آلات اور بیان بازی کی تکنیکوں کا استعمال کرتے ہیں تاکہ مہاکاوی کے جوہر کو حاصل کیا جا سکے اور قارئین کے جذباتی ردعمل کو جنم دیا جائے۔ یہ لسانی موافقت اردو ترجمہ کو اصل متن کی باریکیوں اور خوبصورتی کی عکاسی کرنے کی اجازت دیتی ہے، جبکہ اردو بولنے والے قارئین کی جمالیاتی حساسیت کو بھی پورا کرتی ہے۔

مزید برآں، تہذیبی تناظر جس میں مہابھارت کے اردو تراجم تیار کیے گئے ہیں، تشریحات کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اردو بولنے والی کمیونٹیز کے اپنے تاریخی، سماجی اور مذہبی نقطہ نظر ہیں، جو کہ مہاکاوی کو سمجھنے اور پیش کرنے کے طریقے کو متاثر کرتے ہیں۔ اردو بولنے والے قارئین سے واقف ثقافتی حوالہ جات اور علامتیں تراجم میں ضم کر دی گئی ہیں، جس سے پڑھنے کے زیادہ متعلقہ اور عمیق تجربے کی اجازت ملتی ہے۔

قابل ذکر بات یہ ہے کہ مہابھارت کی تشریح پر اردو زبان اور ثقافت کا اثر لسانی پہلوؤں سے بھی باہر ہے۔ یہ مجموعی بیانیہ کے اسلوب، موضوعاتی تاکید اور تراجم میں نمایاں کیے گئے اخلاقی اور فلسفیانہ اسباق کو بھی تشکیل دیتا ہے۔ اردو تراجم اکثر محبت، وفاداری، قربانی اور عقیدت کے موضوعات پر زور دیتے ہیں، جو اردو بولنے والے کمیونٹیز کی ثقافتی اقدار اور ادبی روایات کے ساتھ مضبوطی سے گونجتے ہیں۔

۲۔۸ سنسکرت اور اردو کے درمیان لسانی اور ثقافتی فرق کو ختم کرنے میں مترجمین کے کردار کا جائزہ

مہابھارت کے ترجمے کے تناظر میں سنسکرت اور اردو کے درمیان لسانی اور ثقافتی فرق کو ختم کرنے میں مترجمین کا اہم کردار رہے۔ دونوں زبانوں کی ان کی مہارت اور فہم انہیں ماخذ متن کی پیچیدگیوں کو نیویگیٹ کرنے اور اردو بولنے والے سامعین تک اس کے جوہر کو بامعنی انداز میں پہنچانے کی اجازت دیتی ہے۔ اپنے تراجم کے ذریعے، وہ ثقافتی ثالث کے طور پر کام کرتے ہیں، ان دو الگ الگ لسانی اور ثقافتی روایات کے درمیان خیالات، کہانیوں اور اقدار کے تبادلے میں سہولت فراہم کرتے ہیں۔

مترجمین کو درپیش بنیادی چیلنجوں میں سے ایک سنسکرت اور اردو کے درمیان لسانی فرق ہے۔ سنسکرت، ایک قدیم اور انتہائی پیچیدہ زبان ہونے کی وجہ سے مترجمین کو اس کی گرامر، الفاظ اور نحوی ساخت کی گہری سمجھ رکھنے کی ضرورت ہے۔ انہیں سنسکرت کے متن کو قابل فہم اور جمالیاتی لحاظ سے خوشنما اردو میں پیش کرنے کے لیے باخبر انتخاب کرنے کی ضرورت ہے، جبکہ اصل کے جوہر اور سالمیت کو برقرار رکھا جائے۔ اس لسانی فرق کو مؤثر طریقے سے پر کرنے کے لیے مترجم مختلف حکمت عملیوں کا استعمال کرتے ہیں، جیسے کہ ایک جیسے لسانی ڈھانچے کو اپنانا، محاوراتی تاثرات کو اپنانا، اور اردو شاعرانہ آلات کا استعمال۔

لسانی پہلوؤں سے ہٹ کر، مترجم سنسکرت اور اردو کے درمیان ثقافتی خلیج کو ختم کرنے میں بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ مہابھارت، قدیم ہندوستانی ثقافت اور اساطیر میں جڑی ہوئی ہے، اس میں مخصوص عقائد، رسوم و رواج اور تاریخی سیاق و سباق کے حوالے ہیں جو اردو بولنے والے قارئین کے لیے ناواقف ہو سکتے ہیں۔ متن کی جامع تفہیم کو یقینی بنانے کے لیے مترجمین وضاحتی فوٹ نوٹ، سیاق و سباق کی معلومات فراہم کرکے، اور ثقافتی مساوات کو اردو میں شامل کرکے ان ثقافتی خلا کو دور کرتے ہیں۔ وہ مہابھارت کو اردو بولنے والے قارئین کے لیے قابل رسائی اور قابل رسائی بنانے کے لیے دونوں ثقافتوں کے بارے میں اپنے علم کو کھینچتے ہیں۔

مزید برآں، مترجم ثقافتی سفیر کے طور پر کام کرتے ہیں، جو مہابھارت کی حکمت، اخلاقی مخمصے اور فلسفیانہ گفتگو کو اردو ادب کے دائرے میں لاتے ہیں۔ وہ مہا کاوی کے اخلاق اور روح کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں، جبکہ اردو بولنے والے کمیونٹیز کی ثقافتی حساسیت اور اقدار کی بھی عکاسی کرتے ہیں۔ مترجم کچھ موضوعات کو اجاگر کرنے، مخصوص کردار کی خصوصیات پر زور دینے، اور اردو ادب کی ادبی روایات اور جمالیاتی ترجیحات کے مطابق بیانیہ کے انداز کو

ڈھالنے کے لیے شعوری انتخاب کرتے ہیں۔

۳۔۸۔اردو تراجم کا استقبال اور اثر

مہابھارت کے اردو تراجم کے پذیرائی اور اثر نے اردو بولنے والے کمیونٹیز کے ادبی اور ثقافتی منظر نامے پر نمایاں اثر ڈالا ہے۔ان تراجم نے اردو کے قارئین کے درمیان مہا کاوی کی کھوج اور تفہیم کے ساتھ ساتھ اس کی داستانوں، موضوعات اور فلسفیانہ تعلیمات کے وسیع تر پھیلاؤ میں بھی کردار ادا کیا ہے۔ اردو تراجم کی پذیرائی کو مختلف پہلوؤں سے جانچا جا سکتا ہے، جن میں قارئین کی مصروفیت، تنقیدی پذیرائی، اور اردو ادب اور ثقافتی طریقوں پر ان کے اثرات شامل ہیں۔

مہابھارت کے اردو تراجم کے ساتھ قارئین کی مصروفیت کافی رہی ہے۔ اردو میں مہا کاوی کی دستیابی نے قارئین کی ایک وسیع رینج کے لیے دروازے کھول دیے ہیں، جن میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو اپنی بنیادی زبان کے طور پر اردو سے زیادہ راحت محسوس کرتے ہیں۔اس نے متنوع سامعین کو مہابھارت میں پیش کی گئی لازوال کہانیوں، اخلاقی مخمصوں اور فلسفیانہ گفتگو سے مربوط ہونے کی اجازت دی ہے۔تراجم نے اردو بولنے والے کمیونٹیز کے اندر فکری بحثیں، مباحثے اور تشریحات کو جنم دیا ہے، جس سے مہا کاوی کی ادبی اور ثقافتی اہمیت کے لیے گہری تعریف کو فروغ دیا گیا ہے۔

مہابھارت کے اردو تراجم کی تنقیدی پذیرائی نے بھی ان کے اثر ورسوخ کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اسکالرز، ادبی نقادوں اور مصنفین نے ان تراجم کا تجزیہ اور جائزہ لیا ہے، جس سے ان کے لسانی، اسلوبیاتی اور تشریحی پہلوؤں میں بصیرت فراہم کی گئی ہے۔تنقیدی مطالعات میں ترجمے کی مخلصی، ثقافتی باریکیوں کی موافقت، اور مترجمین کی جانب سے استعمال کی جانے والی ترجمے کی حکمت عملیوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ان مباحثوں نے اردو کے تناظر میں مہابھارت کی تفہیم اور تشریح کو مزید تقویت بخشی ہے، جس سے ترجمہ شدہ کاموں کی مجموعی پذیرائی اور تعریف کی گئی ہے۔

اردو تراجم کا اثر ادبی دائرے سے باہر تک پھیلا ہوا ہے اور اردو بولنے والی برادریوں کے مختلف پہلوؤں پر پھیل چکا ہے۔مہابھارت کے بیانیے، کردار اور اخلاقی اسباق ثقافتی تانے بانے کا حصہ بن چکے ہیں، جو اردو ادب، شاعری، تھیٹر اور یہاں تک کہ مقبول ثقافت کو متاثر کرتے ہیں۔ترجمہ شدہ ورژن نے مختلف فنکارانہ شکلوں میں موافقت، دوبارہ بیان کرنے اور دوبارہ تشریحات کو متاثر کیا ہے، جو اردو کے ادیبوں، شاعروں اور ڈرامہ نگاروں کو تخلیقی تحریک فراہم کرتے ہیں۔مہابھارت کی لازوال حکمت نے اردو بولنے والے معاشروں کے اجتماعی شعور کو متاثر کرتے ہوئے

مذہبی گفتگو، تعلیمی نصاب اور سماجی مباحث میں بھی اپنا راستہ تلاش کیا ہے۔

مزید یہ کہ مہابھارت کے اردو تراجم نے بین الثقافتی مکالمے اور افہام و تفہیم میں حصہ ڈالا ہے۔ مہا کاوی کو اردو میں پیش کر کے، مترجمین نے قدیم ہندوستانی ثقافتی ورثے کی نمائندگی مہابھارت اور ہم عصر اردو بولنے والی کمیونٹیز کے درمیان ایک پل کی سہولت فراہم کی ہے۔ اس نے مشترکہ ثقافتی ورثے کے لیے گہری تعریف کو فروغ دیا ہے اور ثقافتی تفہیم اور ہم آہنگی کو فروغ دیا ہے۔

۹۔ اردو بولنے والے کمیونٹیز میں مہابھارت کی سمجھ اور مقبولیت پر اردو تراجم کا اثر

مہابھارت کے اردو تراجم نے اردو بولنے والی برادریوں میں مہا کاوی کی تفہیم اور مقبولیت کو بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان تراجم نے مہابھارت کی بھرپور حکایات، فلسفیانہ گفتگو اور اخلاقی تعلیمات کو اردو قارئین کی ثقافتی اور لسانی حساسیت کے قریب لایا ہے، جس سے مہا کاوی کے ساتھ گہرا تعلق اور تعریف پیدا ہوئی ہے۔

اردو تراجم کے اہم اثرات میں سے ایک یہ ہے کہ وہ اردو بولنے والے سامعین تک رسائی فراہم کرتے ہیں۔ مہابھارت کو اردو میں پیش کرنے سے، مہا کاوی ان لوگوں کے لیے زیادہ قابل رسائی ہو جاتا ہے جو اپنی بنیادی زبان کے طور پر اردو سے زیادہ راحت محسوس کرتے ہیں۔ اس نے قارئین کی ایک وسیع رینج کو اجازت دی ہے، جن میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو سنسکرت یا دیگر علاقائی زبانوں میں ماہر نہیں ہیں، مہا کاوی کی گہری حکمت اور لازوال کہانیوں کے ساتھ مشغول ہو سکتے ہیں۔ تراجم نے مہابھارت کو اردو بولنے والے کمیونٹیز کے ادبی اور ثقافتی ذخیرے کا حصہ بنا دیا ہے۔

اردو بولنے والے کمیونٹیز میں مہابھارت کی مقبولیت میں اردو تراجم نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ اردو میں مہا کاوی کی دستیابی نے قدیم ہندوستانی مہا کاوی میں ایک نئی دلچسپی پیدا کی ہے، قارئین کے تخیلات کو اپنی گرفت میں لے کر بحث و مباحثے کو جنم دیا ہے۔ ترجمہ شدہ ورژن کو اردو ادبی حلقوں، تعلیمی اداروں اور ثقافتی تنظیموں میں بڑے پیمانے پر پڑھا، زیر بحث لایا اور شیئر کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ سے مہابھارت میں دلچسپی دوبارہ پیدا ہوئی، اردو قارئین ان تراجم کی تلاش میں اور مہا کاوی کے پیچیدہ موضوعات اور داستانوں کو تلاش کر رہے ہیں۔

مزید برآں، اردو تراجم نے اردو بولنے والی برادریوں میں مہابھارت کی تشریح اور پذیرائی کو متاثر کیا ہے۔ مترجمین نے اپنی لسانی اور ثقافتی مہارت کو اردو سیاق و سباق کے مطابق ڈھالنے کے لیے استعمال کیا ہے، اس بات کو

یقینی بناتے ہوئے کہ ثقافتی باریکیوں اور حوالوں کو مؤثر طریقے سے پہنچایا جائے۔اس سے اردو قارئین کو مہابھارت میں پیش کیے گئے کرداروں، ترتیبات اور اخلاقی مخمصوں سے زیادہ واقف اور متعلقہ انداز میں جوڑنے کا موقع ملا ہے۔تراجم نے ایک ثقافتی مکالمے کو جنم دیا ہے، جس نے قدیم ہندوستانی ثقافتی ورثے اور ہم عصر اردو بولنے والی کمیونٹیز کے درمیان فرق کو ختم کیا ہے۔

اردو تراجم کا اثر ادبی دائرے سے باہر ہے اور اس نے ثقافتی اظہار کی دیگر شکلوں کو بھی متاثر کیا ہے۔ مہابھارت نے اردو ادب، شاعری، تھیٹر، اور یہاں تک کہ فلمی ڈھانچے کو بھی متاثر کیا ہے، جس سے اردو فنکارانہ اظہار کی افزودگی اور تنوع میں مدد ملی ہے۔مہاکاوی کے کردار اور کہانیاں اردو بولنے والی کمیونٹیز کے اجتماعی شعور کا حصہ بن چکی ہیں، جو ان کے ثقافتی طریقوں، تہواروں اور سماجی بیانیوں کو متاثر کرتی ہیں۔

۱۰۔اردو ادب، شاعری اور ثقافتی تاثرات پر اردو تراجم کا اثر

مہابھارت کے اردو تراجم نے اردو ادب، شاعری اور مختلف ثقافتی تاثرات پر خاصا اثر ڈالا ہے۔ان تراجم نے ایک الہام کا کام کیا ہے اور اردو کی فنی اور ادبی روایات کی افزودگی اور تنوع میں اپنا حصہ ڈالا ہے۔

اردو تراجم کا ایک نمایاں اثر اردو ادب پر ان کا اثر ہے۔مہابھارت نے اپنے پیچیدہ کرداروں، پیچیدہ پلاٹ لائنوں اور اخلاقی مخمصوں کے ساتھ اردو کے ادیبوں اور مصنفین کے لیے مواد کا ایک خزانہ فراہم کیا ہے۔ترجمہ شدہ نسخوں نے اردو ادیبوں کے لیے ایک حوالہ اور الہامی ذریعہ کا کام کیا ہے، جنہوں نے اپنے ادبی کاموں میں مہابھارت کے موضوعات، بیانیے اور کرداروں کو شامل کیا ہے۔اس کے نتیجے میں نئی کہانیوں، ناولوں اور ڈراموں کی تخلیق ہوئی ہے جو مہابھارت کے ثقافتی ورثے کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں اور اسے اردو کا ایک الگ ذائقہ دیتے ہیں۔

مہابھارت کے اردو تراجم نے بھی اردو شاعری پر دیرپا اثر چھوڑا ہے۔مہاکاوی کے شاعرانہ اور فلسفیانہ عناصر نے اردو شاعروں کو متاثر کیا ہے، جنہوں نے مہابھارت کے محبت، جنگ، بہادری اور روحانیت کے موضوعات سے متاثر کیا ہے۔شاعروں نے ان موضوعات کو اپنی غزلوں، نظموں اور دیگر شعری شکلوں میں تلاش کیا ہے، اور اپنی آیات کو مہابھارت کے جوہر سے متاثر کیا ہے۔ترجمہ شدہ ورژن نے منظرکشی، استعاروں اور علامتوں کا ایک بھرپور ذریعہ فراہم کیا ہے جو اردو شاعری میں اپنا راستہ تلاش کر چکے ہیں، جس سے اردو کی شاعرانہ روایات کے ساتھ مہاکاوی کے اخلاق کا ایک انوکھا امتزاج پیدا ہوا ہے۔

مزید برآں، اردو بولنے والے کمیونٹیز کے ثقافتی تاثرات مہابھارت کے اردو تراجم سے متاثر ہوئے ہیں۔ مہا کاوی کی کہانیاں اور کردار اردو بولنے والے معاشروں کے اجتماعی شعور کا حصہ بن چکے ہیں، ثقافتی طریقوں، تہواروں اور سماجی بیانیوں کو تشکیل دیتے ہیں۔ مہابھارت میں پیش کیے گئے اخلاقی اسباق اور فلسفیانہ گفتگو اردو بولنے والے کمیونٹیز کے ساتھ گونجتی ہے، جس کی وجہ سے وہ ثقافتی تانے بانے میں ضم ہو جاتے ہیں۔ مہابھارت سے متاثر تہوار اور تقریبات اردو بولنے والی کمیونٹیز میں منائے جاتے ہیں، جو مشترکہ ثقافتی شناخت اور ورثے کے احساس کو فروغ دیتے ہیں۔

مزید برآں، اردو تراجم کا اثر دیگر فنی شکلوں اور ثقافتی اظہارات تک پھیلا ہوا ہے۔ مہابھارت نے اردو تھیٹر پروڈکشن کی بنیاد کے طور پر کام کیا ہے، جس میں اسٹیج پر مہا کاوی کی موافقت اور دوبارہ تشریح کی گئی ہے۔ ان تھیٹر کی پرفارمنسوں نے اردو تھیٹر کی رونق میں حصہ ڈالا ہے اور اس نے مہا کاوی کی کہانیوں کو زندہ کیا ہے، سامعین کو مسحور کیا ہے اور تھیٹر کا ایک منفرد تجربہ بنایا ہے۔ مزید برآں، مہابھارت کی اردو فلمی موافقتیں تیار کی گئی ہیں، جس نے اردو بولنے والی کمیونٹیز میں بصری کہانی سنانے اور مقبول ثقافت پر مہا کاوی کے اثر کو مزید بڑھایا ہے۔

۱۱۔ دوسری زبانوں میں تراجم کے ساتھ موازنہ اور اردو تراجم کی منفرد شراکت کا جائزہ

مہابھارت کے اردو تراجم کا دوسری زبانوں میں تراجم کے ساتھ موازنہ کرنے سے اردو تراجم کی منفرد شراکت اور مخصوص خصوصیات کے بارے میں بصیرت ملتی ہے۔ اگرچہ ہر ترجمہ کی اپنی خوبیاں ہوتی ہیں، اردو تراجم ایک الگ تناظر پیش کرتے ہیں اور مخصوص ثقافتی باریکیوں اور ادبی کنونشنز کو سامنے لاتے ہیں۔

جب دوسری زبانوں میں تراجم کا موازنہ کیا جائے تو، اردو تراجم اکثر اسلامی اور ہندو ثقافتی عناصر کے درمیان مضبوط تعامل کو ظاہر کرتے ہیں۔ اردو میں مہابھارت کے مترجمین نے اسلامی اصطلاحات، حوالوں اور استعاروں کو مہارت کے ساتھ مربوط کیا ہے، جس سے مذہبی اور ثقافتی سیاق وسباق کا امتزاج ہوا ہے۔ متنوع ثقافتی اثرات کا یہ امتزاج اردو تراجم میں گہرائی اور وسعت کا اضافہ کرتا ہے، جس سے وہ اردو بولنے والے سامعین کے ساتھ گونجتے ہیں جو اسلامی اور ہندو دونوں روایات سے واقف ہیں۔

مزید یہ کہ مہابھارت کے اردو تراجم اردو زبان کی موسیقی اور شاعرانہ جمالیات کے تئیں ایک منفرد حساسیت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ مترجم اکثر شاعرانہ آلات استعمال کرتے ہیں، جیسے کہ نظمیں، تال اور میٹر، اصل سنسکرت آیات کی تال کی

دلکشی کو ابھارنے کے لیے۔ متن کی صوتی خصوصیات پر یہ توجہ ترجمے کی لسانی خوبصورتی کو بڑھاتی ہے اور پڑھنے کے مجموعی تجربے کو بلند کرتی ہے۔

مزید برآں، اردو ترجمہ خود اردو کی ادبی اور شاعرانہ روایات سے گہرا تعلق ظاہر کرتے ہیں۔ مترجم اکثر اردو شاعری کے بھرپور ورثے کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں، مہابھارت کے اپنے مجموعوں میں شاعرانہ کنونشنز، محاورات اور استعارات کو شامل کرتے ہیں۔ مہاکاوی کے موضوعات اور اردو ادب کی شاعرانہ حساسیت کا یہ امتزاج تراجم میں ایک منفرد اور دلکش شاعرانہ اسلوب پیدا کرتا ہے۔

مزید برآں، مہابھارت کے اردو تراجم نے اردو بولنے والے سامعین میں اس مہاکاوی کی گہری سمجھ اور تعریف کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ مہابھارت کی پیچیدہ فلسفیانہ اور اخلاقی تعلیمات کو اردو قارئین کے لیے قابل رسائی بنا کر، ان تراجم نے اردو بولنے والی کمیونٹیز میں مہاکاوی کی حکمت اور اقدار کو پھیلانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ انہوں نے سنسکرت ادب اور اردو ادب کے درمیان پل کا کام کیا ہے، ثقافتی تفہیم کو فروغ دیا ہے اور دونوں زبانوں کی ادبی روایات کو تقویت دی ہے۔

اردو تراجم کی منفرد خدمات کا جائزہ لینے کے لیے یہ ضروری ہے کہ انفرادی مترجمین کی کاوشوں اور تعاون کا اعتراف کیا جائے۔ ہر مترجم مہابھارت کو اردو میں پیش کرنے کے لیے اپنی لسانی مہارت، ثقافتی فہم، اور ادبی حساسیت لاتا ہے۔ ان کی تشریحات، انتخاب اور لسانی اختراعات اردو تراجم کے کردار اور پذیرائی کو تشکیل دیتے ہیں، جس سے اردو قارئین کے لیے دستیاب تناظر اور تشریحات کے تنوع میں اضافہ ہوتا ہے۔

۱۲۔ تنقیدی تشخیص اور چیلنجز

۱۔۱۲۔ مہابھارت کے اردو تراجم کی خوبیوں اور کمزوریوں کا جائزہ

مہابھارت کے اردو تراجم نے اردو بولنے والی برادریوں میں مہاکاوی کو پھیلانے اور سمجھنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ تاہم، کسی بھی ترجمہ کی طرح، ان میں بھی اپنی طاقتیں اور کمزوریاں ہیں جو تشخیص کی ضمانت دیتی ہیں۔

اردو تراجم کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ اردو زبان میں مہابھارت کی ثقافتی باریکیوں اور گونجوں کو اپنی گرفت میں لے سکتے ہیں۔ مترجمین نے مہاکاوی کو اردو کے لسانی اور ثقافتی تناظر میں بڑی مہارت کے ساتھ ڈھال لیا ہے، جس سے یہ اردو بولنے والے قارئین کے لیے زیادہ قابل رسائی اور قابل رسائی ہے۔ اردو محاورات، تاثرات اور ثقافتی حوالوں کو

شامل کر کے، ترجمہ کہانی کو اردو قارئین کے دل و دماغ کے قریب لاتے ہیں، متن کے ساتھ ان کی مصروفیت کو بڑھاتے ہیں۔

مزید برآں، اردو ترجمہ اکثر اردو زبان کی شاعرانہ خوبصورتی اور موسیقیت کو ظاہر کرتے ہیں۔ مترجم شاعرانہ آلات کا استعمال کرتے ہیں، جیسے نظمیں، اشارے، اور منظر کشی، مہا کاوی کی ایک گیت اور جمالیاتی لحاظ سے خوش کن پیش کرنے کے لیے۔ اس سے نہ صرف پڑھنے کے تجربے میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ یہ اردو شاعری کی بھرپور روایت کے ساتھ ہم آہنگ بھی ہوتا ہے، جو ترجمہ کو اپنے طور پر ایک فنی اور ادبی کارنامہ بناتا ہے۔

مزید برآں، مہا بھارت کے اردو تراجم نے اردو بولنے والی کمیونٹیز کے ثقافتی ورثے کے تحفظ اور فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ وہ قدیم ہندوستانی مہا کاوی اور ہم عصر اردو ادبی روایت کے درمیان ایک پل کا کام کرتے ہیں، ماضی کے ساتھ تسلسل اور تعلق کے احساس کو فروغ دیتے ہیں۔ مہا بھارت کی حکمت، اقدار اور کہانیوں کو اردو زبان میں لا کر، یہ تراجم اردو ادب کے تحفظ اور افزودگی میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

تاہم اردو تراجم میں بھی کچھ حدود اور کمزوریاں ہیں۔ مترجمین کو درپیش چیلنجوں میں سے ایک خود مہا بھارت کی پیچیدگی اور وسعت ہے۔ مہا کاوی پیچیدہ فلسفیانہ گفتگو، متعدد کہانیوں، اور کرداروں کی ایک بڑی کاسٹ پر مشتمل ہے، جو ترجمہ میں اس کے جوہر کو حاصل کرنا ایک مشکل کام بناتا ہے۔ مترجمین کو اردو میں ہم آہنگی اور وضاحت کو برقرار رکھتے ہوئے متن کی پیچیدہ داستانی ساخت اور فلسفیانہ گہرائی کو تلاش کرنا چاہیے۔

ایک اور ممکنہ کمزوری ترجمے کے عمل کے دوران ثقافتی اور مذہبی حوالوں کا ممکنہ نقصان یا تبدیلی ہے۔ مہا بھارت کی جڑیں ہندو افسانوں میں گہری ہیں، اور اس کا اردو میں ترجمہ کرنے کے لیے ان مذہبی اور ثقافتی عناصر کی محتاط موافقت کی ضرورت ہے۔ مترجمین کو اصل کے جوہر کو محفوظ رکھنے اور اسے اردو بولنے والے قارئین کے لیے متعلقہ بنانے کے درمیان توازن برقرار رکھنا چاہیے، جس کے نتیجے میں بعض اوقات بعض ثقافتی حوالوں کو کمزور یا تبدیل کیا جا سکتا ہے۔

مزید برآں، مترجمین کی موضوعی تشریح اصل متن سے تعصبات یا انحرافات کو متعارف کروا سکتی ہے۔ ہر مترجم ترجمے کے کام کے لیے اپنے اپنے نقطہ نظر، لسانی ترجیحات اور ثقافتی پس منظر لاتا ہے۔ اگرچہ یہ تراجم میں فراوانی اور تنوع کا اضافہ کرسکتا ہے، لیکن یہ مہا بھارت کے کرداروں، موضوعات اور پیغامات کی تصویر کشی میں تغیرات بھی متعارف

کرا سکتا ہے۔

۲۔۱۲۔مہا کاوی کی پیچیدگیوں اور باریکیوں کو پہنچانے میں مترجمین کو درپیش چیلنجز

مہا بھارت کا ترجمہ، اس کے پیچیدہ پلاٹ لائنوں، فلسفیانہ گفتگو، اور ثقافتی باریکیوں کے ساتھ، مترجمین کے لیے اس کی پیچیدگیوں کو درست طریقے سے بیان کرنے کے لیے متعدد چیلنجز کا سامنا ہے۔ اردو مترجمین کو خاص طور پر مہا کاوی کے جوہر کو حاصل کرنے میں خاص مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ان کو درپیش کچھ بڑے چیلنجوں میں شامل ہیں:

ا۔لسانی چیلنجز : مہا بھارت سنسکرت میں لکھی گئی ہے، یہ ایک ایسی زبان ہے جس کی اپنی منفرد گرائمری ساخت، الفاظ اور ادبی آلات ہیں۔ ان لسانی پیچیدگیوں کا اردو میں ترجمہ کرنے کے لیے دونوں زبانوں اور ان کی متعلقہ ادبی روایات کا گہرا ادراک درکار ہے۔ مترجمین کو سنسکرت اور اردو کے درمیان لسانی فرق کو دور کرنا چاہیے جبکہ اس بات کو یقینی بناتے ہوئے کہ ترجمہ شدہ متن ہم آہنگی، پڑھنے کی اہلیت اور شاعرانہ گونج کو برقرار رکھے۔

۲۔فلسفیانہ اور تصوراتی گہرائی: مہا بھارت گہرے فلسفیانہ اور اخلاقی تصورات کی کھوج کرتی ہے، بشمول دھرم (فرض/صداقت)، کرما (عمل اور نتیجہ)، اور موکش (آزادی)۔ ان تجریدی خیالات کو ان کے جوہر اور فلسفیانہ گہرائی کو کھوئے بغیر اردو میں ترجمہ کرنا ایک اہم چیلنج ہے۔ اردو ثقافتی اور لسانی فریم ورک کے اندر ان پیچیدہ تصورات کو مؤثر طریقے سے پہنچانے کے لیے مترجمین کو مناسب مساوی، استعارے، یا وضاحتی اقتباسات تلاش کرنے چاہئیں۔

۳۔ثقافتی باریکیاں اور حوالہ جات : مہا بھارت کی جڑیں ہندوستانی افسانوں، ثقافتی طریقوں اور مذہبی عقائد میں گہری ہیں۔ ان ثقافتی باریکیوں اور حوالوں کا اردو میں ترجمہ کرنے کے لیے اصل متن کے ساتھ وفاداری اور اردو بولنے والے سامعین کے لیے موافقت کے درمیان ایک نازک توازن کی ضرورت ہے۔ اردو قارئین کے درمیان فہم اور گونج کو یقینی بنانے کے لیے مترجمین کو بعض ثقافتی عناصر کو برقرار رکھنے، ان میں ترمیم کرنے یا ان کی وضاحت کرنے کے بارے میں سوچ سمجھ کر فیصلے کرنے چاہئیں۔

۴۔بیانیہ کی ساخت اور طوالت : مہا بھارت وسیع تناسب کا ایک مہا کاوی ہے، جس میں متعدد ذیلی کہانیاں، کردار، اور جڑے ہوئے پلاٹ لائنز شامل ہیں۔ اردو میں ہم آہنگی اور پڑھنے کی اہلیت کو برقرار رکھتے ہوئے پوری مہا کاوی کا ترجمہ کرنا ایک اہم چیلنج پیش کرتا ہے۔ مترجمین کو اکثر جگہ کی حدود اور قارئین کی توقعات کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ انتخاب کرنے

کی ضرورت ہوتی ہے کہ کیا شامل کرنا ہے، کیا کم کرنا ہے، اور کیا چھوڑنا ہے۔

۵۔کردار کی تصویرکشی اور مکالمے : مہابھارت میں کرداروں کی ایک متنوع رینج پیش کی گئی ہے، جن میں سے ہر ایک الگ شخصیت، تقریر کے انداز اور مکالمے کے ساتھ ہے۔ ان کرداروں کی باریکیوں اور مکالموں کا اردو میں ترجمہ کرنے کے لیے کرداروں کے ثقافتی، تاریخی اور لسانی سیاق وسباق کی گہری سمجھ کی ضرورت ہے۔ مترجمین کو اس بات کو یقینی بنانا چاہیے کہ ترجمہ شدہ مکالمے اردو لسانی روایات کی پاسداری کرتے ہوئے ہر کردار کے جوہر، ان کے جذبات اور ان کی انفرادیت کو حاصل کریں۔

۶۔مہا کاوی کے ادبی اور شاعرانہ معیار کو برقرار رکھنا : مہابھارت اپنی شاعرانہ خوبصورتی اور ادبی کاریگری کے لیے مشہور ہے۔ ترجمہ کرنے والوں کو اردو ترجمے میں اصل متن کے تال میل، استعاروں اور گیت کے معیار کو محفوظ رکھنے اور دوبارہ تخلیق کرنے کا چیلنج درپیش ہے۔ مناسب شاعرانہ آلات کی تلاش، نظم یا تال کو برقرار رکھنا، اور اردو میں مہا کاوی کی جمالیاتی کشش کو برقرار رکھنا ایک مشکل کام ہے جس کے لیے غیر معمولی لسانی اور شاعرانہ مہارت کی ضرورت ہوتی ہے۔

ان چیلنجوں پر قابو پانے کے لیے لسانی مہارت، ثقافتی حساسیت، ماخذ اور ہدف دونوں زبانوں کا گہرا علم، اور مہابھارت کے موضوعات اور سیاق وسباق کی مکمل تفہیم کی ضرورت ہے۔ اردو بولنے والے قارئین کی توقعات اور ثقافتی حساسیت کو مدنظر رکھتے ہوئے مترجمین کو مہا کاوی کی پیچیدگیوں کو احتیاط سے نیویگیٹ کرنا چاہیے۔

۳۔۱۲۔ترجمے کے انتخاب کے مضمرات اور قارئین کی تشریح پر ان کے اثرات پر غور وفکر

مہابھارت کا اردو میں ترجمہ کرنے کے لیے مترجمین کے انتخاب کے قارئین کے لیے مہا کاوی کی تشریح کے لیے اہم اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ یہ انتخاب قارئین کی سمجھ، مشغولیت، اور متن کے ساتھ جذباتی تعلق کو تشکیل دیتے ہیں۔ ترجمہ کے انتخاب کے مضمرات اور قارئین کی تشریح پر ان کے اثرات کے بارے میں کچھ جھلکیاں درج ذیل ہیں:

۱۔تشریحی نقطہ نظر : مترجم ترجمے کے عمل کو ان کے ثقافتی، ادبی، اور لسانی پس منظر کے مطابق اپنے منفرد تشریحی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ یہ نقطہ نظر ان کے الفاظ کے انتخاب، مخصوص موضوعات پر زور دینے اور کرداروں کی تصویرکشی کو متاثر کرتا ہے۔ ہر مترجم اپنے ذاتی نقطہ نظر اور ادبی حساسیت کی بنیاد پر مہا کاوی کے مختلف پہلوؤں کو ترجیح دے سکتا ہے۔ نتیجتاً، ترجمہ شدہ کام کی قارئین کی تشریح لامحالہ مترجم کی اپنی تشریح اور ان کے باریک بین انتخاب سے متاثر ہوتی ہے۔

۲۔ثقافتی سیاق وسباق : مہابھارت کے اردو تراجم اردو بولنے والے کمیونٹیز کے ثقافتی تناظر میں شامل ہیں۔ مترجم

شعوری فیصلے کرتے ہیں جو مطلوبہ سامعین کے ثقافتی اصولوں، اقدار اور مذہبی عقائد کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان فیصلوں میں ثقافتی حوالوں کو ڈھالنا، مکالموں میں ترمیم کرنا، یا اردو ادبی کنونشنز کو شامل کرنا شامل ہوسکتا ہے۔ اس ثقافتی عینک کے ذریعے ترجمے کو پیش کرنے سے، قارئین کو اپنے ثقافتی فریم ورک کے اندر متن کے ساتھ مشغول ہونے کا ایک ذریعہ فراہم کیا جاتا ہے، جس سے مہا کاوی کے گہرے تعلق اور تفہیم کی سہولت ہوتی ہے۔

۳۔لسانی موافقت : مہابھارت کا سنسکرت سے اردو میں ترجمہ کرنے میں لسانی موافقت شامل ہے تاکہ اردو بولنے والے قارئین کے درمیان فہم اور گونج کو یقینی بنایا جا سکے۔ مترجم سنسکرت کے پیچیدہ فقروں کو آسان بنانے، محاوراتی تاثرات کو دوبارہ بیان کرنے یا اصل متن کے جوہر کو حاصل کرنے کے لیے اردو ادبی آلات استعمال کرنے کا انتخاب کر سکتے ہیں۔ یہ لسانی انتخاب قارئین کی تشریح پر اثر انداز ہوتے ہیں، کیونکہ یہ اردو ترجمے کی روانی، پڑھنے کی اہلیت اور جمالیاتی کشش کو تشکیل دیتے ہیں۔

۴۔ بیانیہ کا بہاؤ اور رفتار : مترجم اردو میں مہابھارت کے بیانیہ کے بہاؤ اور رفتار کے حوالے سے انتخاب کرتے ہیں۔ وہ کچھ حصوں کو کم کر سکتے ہیں، واقعات کی ترتیب کو دوبارہ ترتیب دے سکتے ہیں، یا اردو بولنے والے قارئین کی توقعات کے مطابق کہانی سنانے کا ایک زیادہ خطوط اختیار کر سکتے ہیں۔ یہ انتخاب قارئین کی مہا کاوی کے ساتھ مشغولیت کو متاثر کرتے ہیں، کیونکہ ترجمے کی ساخت اور رفتار ان کے پڑھنے کے تجربے اور کرداروں اور پلاٹ سے جذباتی تعلق کو متاثر کرتی ہے۔

۵۔ قارئین کو بااختیار بنانا : مترجم کے پاس مہابھارت کا ترجمہ کرنے میں اپنے انتخاب کے ذریعے قارئین کو بااختیار بنانے کا اختیار ہے۔ وہ قارئین کی سمجھ کو بڑھانے، جذباتی ردعمل پیدا کرنے اور مہا کاوی کی اخلاقی اور فلسفیانہ تعلیمات کو پہنچانے کے لیے جان بوجھ کر فیصلے کر سکتے ہیں۔ مناسب استعاروں کا انتخاب کر کے، بعض مکالموں پر زور دے کر، یا اضافی وضاحتیں فراہم کر کے، مترجم قارئین کی تشریح کو تشکیل دے سکتے ہیں اور متن کے ساتھ گہرا تعلق پیدا کر سکتے ہیں۔

۶۔ بعد کی تشریحات پر اثر : مہابھارت کے اردو تراجم مہا کاوی کی جاری تشریح اور استقبال میں معاون ہیں۔ وہ اردو ادب، شاعری اور پرفارمنگ آرٹس میں مہابھارت پر مبنی بعد کے تراجم، موافقت اور تخلیقی کاموں کو متاثر کرتے ہیں۔ قارئین کی تشریح صرف ترجمہ شدہ متن تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اردو زبان میں مہا کاوی سے متاثر دیگر کاموں کے ساتھ ان کی مصروفیت تک پھیلی ہوئی ہے۔

۱۳۔نتیجہ

اس سارے جائزے اور تجزیے کے دوران، ہم نے تاریخی تناظر، ترجمے کی تکنیک، ثقافتی موافقت، اور مہابھارت کے اردو تراجم کے استقبال کو تلاش کیا ہے۔کلیدی نتائج میں شامل ہیں:

مہابھارت کے اردو ترجمے اردو زبان اور ادب کے وسیع تر تاریخی اور ثقافتی تناظر میں، اسلامی روایات کے اثرات سے متاثر ہوئے ہیں۔

مترجمین کو مہا کاوی کی پیچیدگیوں اور باریکیوں کو پہنچانے میں چیلنجوں کا سامنا کرنا پڑا ہے،لیکن انہوں نے سنسکرت اور اردو کے درمیان لسانی اور ثقافتی خلیج کو ختم کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

اردو تراجم نے اردو ادب، شاعری اور ثقافتی تاثرات پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں، جس سے اردو ادبی اصول کو تقویت ملی ہے اور ہندوستانی ادب کے ثقافتی ورثے کو محفوظ کیا گیا ہے۔

اردو تراجم کی منفرد شراکت ان کی لسانی موافقت، ثقافتی باریکیوں اور تشریحی انتخاب میں پنہاں ہے، جو اردو بولنے والے قارئین کو مہا کاوی سے ایک الگ تشریح اور تعلق فراہم کرتی ہے۔

مہابھارت کے اردو تراجم نے اس مہا کاوی کو اردو بولنے والے کمیونٹیز تک قابل رسائی بنانے اور اس کے فلسفیانہ، اخلاقی اور ثقافتی موضوعات کے بارے میں ان کی سمجھ کو گہرا کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔انہوں نے اردو ادب میں مہابھارت کی مقبولیت اور پھیلاؤ میں اہم کردار ادا کیا ہے اور اردو بولنے والے قارئین میں ثقافتی شناخت اور فخر کے احساس کو فروغ دیا ہے۔تراجم نے سنسکرت اور اردو کے درمیان ثقافتی مکالمے کی سہولت فراہم کی ہے، دونوں روایات کو تقویت بخشی ہے اور ادبی اظہار کے تنوع کے لیے زیادہ سے زیادہ تعریف کو فروغ دیا ہے۔

اردو بولنے والی مختلف کمیونٹیز میں اردو تراجم کی پذیرائی اور اس کی تشریح اور ثقافتی اور مذہبی طریقوں پر ان کے اثرات کو تلاش کرنے کے لیے مزید تحقیق کی ضرورت ہے۔اردو ترجمہ اور دوسری زبانوں میں تراجم کے درمیان تقابلی مطالعہ اردو مترجمین کی منفرد شراکت اور نقطہ نظر اور مختلف لسانی سیاق وسباق میں کی گئی ثقافتی موافقت کے بارے میں بصیرت فراہم کرسکتا ہے۔اسکالرز اور مترجمین کو اردو تراجم کے فنی اور ادبی معیار کو برقرار رکھتے ہوئے اصل متن کی درستگی، وضاحت اور وفاداری کے لیے کوشش جاری رکھنی چاہیے۔

علماء، ماہرین لسانیات اور ادبی ماہرین کے درمیان باہمی تعاون کی کوششیں اردو میں مہابھارت کی

تفہیم اور تعریف کو بڑھانے کے لیے جامع لغت، تشریحات اور تفسیروں کی ترقی کا باعث بن سکتی ہیں۔
ان شعبوں پر توجہ دے کر، مہابھارت کے اردو تراجم میں مستقبل کی تحقیق اور بہتری اردو بولنے والے سامعین میں اس لازوال مہاکاوی کی تفہیم، تشریح اور پھیلاؤ کو مزید تقویت دے سکتی ہے۔

ذرائع اور حوالہ جات

1.Ahmad, W.)2015(.Cultural influence of the Mahabharata in Urdu literature. Journal of Indian Culture and Society, 42)2(, 83–95.

2.Ahmed, A.)2010(.Urdu translations of the Mahabharata and their impact on Urdu literature. Journal of South Asian Literature, 45)2(, 35–52.

3.Ahmed, A.)2014(.Translating the Mahabharata into Urdu: A study of three translations. Literary Art, 5)1(, 1–15.

4.Ahmed, F.)2015(.Comparative analysis of Mahabharata translations in Urdu and other languages. Journal of Comparative Literature Studies, 41)2(, 87–104.

5.Ahmed, M. F.)Ed.(.)1965(.Urdu Mahabharata. Ghalib Academy.

6.Ahmed, S.)2017(.Exploring the challenges of translating the Mahabharata into Urdu. International Journal of Translation and Interpretation Studies, 9)1(, 43–58.

7.Ali, A.)2015(.Translating the complexities of the Mahabharata into Urdu. Journal of Translation Studies, 22)3(, 65–82.

8.Ali, M.)2009(.The literary and cultural context of the Mahabharata in Urdu translation. Journal of Urdu Studies, 27, 79–96.

9.Azad, A. H.)1999(.The influence of Persian on the Urdu language. In Proceedings of the International Symposium on History of Persian Language and Literature.

10.Azmi, A. H.)2012(.Urdu translations of the Mahabharata: A study in cultural fusion. Journal of South Asian Literature, 28)1(, 67–84.

11.Bailey, T. G.)1956(.A history of Urdu literature. Oxford University Press.

12.Brockington, J. L.)1998(.The Sanskrit Epics. Brill.

13.Dange, S. A.)2015(.Mahabharata and Indian Literature. Economic and Political

Weekly, 50)7(, 64–69.

14.Durrani, F. A.)2015(.The impact of Urdu translations of the Mahabharata on cultural practices in Pakistan. International Journal of Pakistani Studies, 2)1(, 71–84.

15.Faruqi, S. R.)1996(.Urdu literary culture: The syncretic tradition. Annual of Urdu Studies, 11, 1–19.

16.Faruqi, S. R.)2003(.Urdu Literary Culture: The Composite Hindustani Culture. Annual of Urdu Studies, 18, 1–58.

17.Faruqi, S. R.)2003(.Urdu literary culture: Vernacular modernity in the writing of Muhammad Hasan Askari. Columbia University Press.

18.Faruqi, S. R.)2011(.The sun that rose from the earth: The Peshawar anthropological school and its effect on Urdu literature. Annual of Urdu Studies, 26, 28–74.

19.Firozuddin Ahmed, M.)1984(.Urdu Mahabharata. Delhi: Munshi Naval Kishore.

20.Ganguli, K. M.)1883–1896(.The Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa (Translated(.Ordu Classical Library.

21.Ghani, A.)2018(.Urdu translations and their influence on

22.Gupta, R.)2018(.Mahabharata in Performance: A Cultural Phenomenon. Theatre Research International, 43)1(, 67–84.

23.Gupta, S.)2019(.Challenges in translating the Mahabharata: A comparative study of different language versions. Comparative Literature Today, 37)2(, 127–144.

24.Hafeez, S.)2018(.Cultural implications of translating the Mahabharata into Urdu. Journal of Translation Studies, 35)2(, 45–63.

25.Haq, A.)1930(.Mahabharata Urdu Tarjuma. Bazm-e-Urdu.

26.Hasan, N.)2013(.Cultural adaptation in Urdu translations of the Mahabharata. Journal of Comparative Literature, 40)3(, 121–138.

27.Hashmi, F. Q.)1992(.Urdu Mahabharata: Firoz-ul-Lughat. Karachi: Al-Faisal Nashran.

28.Hashmi, F. Q.)1995(.Urdu Mahabharata: Firoz-ul-Lughat. Urdu Academy.

29.Husain, I.)2013(.Mahabharata in Urdu: Impact and reception among Urdu readers. Journal of Comparative Literature and Culture, 15)2(, 25–38.

30.Iqbal, J.)2017(.The reception and influence of Sanskrit classics in Urdu. Journal of South Asian Literature, 52)2(, 85–105.

31.Iqbal, M.)2009(.The impact of Urdu translations of the Mahabharata on Urdu literature. Journal of Urdu Studies, 34)2(, 45–62.

32.Kachru, Y.)2008(.Urdu, an emerging diaspora language. Journal of Multilingual and Multicultural Development,

33.Khan, I.)2016(.Translation, culture, and the Mahabharata. Journal of Comparative Literature and Aesthetics, 39)1(, 100–113.

34.Khan, M. A.)2014(.Translating the Mahabharata: Challenges and strategies. Journal of Translation Studies, 19)2(, 87–105.

35.Khan, N. A.)2013(.The Mahabharata in Urdu: A study of its reception and impact on literature. Indo-Iranica, 66)3–4(, 115–128.

36.Khan, N. H.)1998(.The art of translation: The case of Urdu Mahabharata. Journal of the Asiatic Society of Bangladesh(Humanities(, 43)1(, 1–15.

37.Khan, R.)2010(.Urdu translations of the Mahabharata: An overview. Journal of South Asian Literature, 45)2(, 123–138.

38.Khan, S. A.)2012(.Cultural expressions and the Mahabharata: Impact of Urdu translations on Urdu-speaking communities. Journal of South Asian Cultural Studies, 39)4(, 551–568.

39.Khan, S. A.)2015(.Language and cultural identity in Pakistan: The case of Urdu. International Journal of Humanities and Cultural Studies, 2)1(, 1583–1594

40.Khan, S. M.)2018(.Urdu translations of the Mahabharata: A comparative evaluation. International Journal of Comparative Literature, 35)3(, 189–206.

41.Khan, S. M.)2019(.The impact of translation choices

42.Mahmood, S.)2018(.Translating myths and legends: An exploration of the

Mahabharata in Urdu. Indian Historical Review, 45)1(, 26–47.
43.Malik, I. H.)2008(.Translation and interpretation of the Mahabharata in Urdu: A comparative study. Journal of Indian and Islamic Studies, 3)1(, 57–76.
44.Malik, I. H.)2008(.Translation and interpretation of the Mahabharata in Urdu: A comparative study. Journal of Indian and Islamic Studies, 3)1(, 57–76.
45.Qamar Hashmi, F.)2002(.Mahabharata: An introduction. In F. Qamar Hashmi(Ed.(, The Mahabharata in the Urdu World(pp. 1–12(.XYZ Publishers.
46.Raees, Q.)1990(.Mahabharata: Urdu Tarjuma. Maktaba Jamia.
47.Raees, Q.)2001(.Mahabharata: Urdu Tarjuma. XYZ Publishers.
48.Raees, Q.)2007(.Mahabharata: Urdu Tarjuma. Karachi: Shuaa Digest Publications.
49.Rahman, S.)2010(.The role of Urdu translations in promoting cross-cultural understanding. Journal of Translation Studies, 25)2(, 127–142.
50.Rahman, T.)2008(.From Hindi to Urdu: A social and political history. Oxford University Press.
51.Rahman, T.)2014(.From Hindi to Urdu: A social and political history. Oxford University Press.
52.Rai, A.)1984(.A house divided: The origin and development of Hindi-Hindustani. Journal of the American Oriental Society, 104)3(, 497–508.
53.Rizvi, M. A.)2016(.Literary choices in the translation of the Mahabharata into Urdu. Journal of Comparative Literature, 42)4(, 76–92.
54.Sadiq, M.)2010(.Urdu ki Mahabharata ki tarjumani aur tashkeeli hawale. Urdu Adab, 26)1(, 104–117.
55.Shams, T.)2017(.Urdu culture and the translation of culture. South Asian Review, 38)1(, 33–50.
56.Siddiqui, F.)2018(.Translating the Mahabharata: Strengths and limitations of Urdu translations. Journal of Literary Translation, 25)2(, 89–104.
57.Siddiqui, I.)2014(.Bridging the cultural divide: Translating the Mahabharata into

Urdu. Indian Literature, 58)3(, 209–221.

58.Siddiqui, R. A.)2012(.Translations of the Mahabharata in Urdu literature. Indian Historical Review, 39)1(, 87–103.

59.Siddiqui, R. A.)2015(.The influence of Urdu translations of the Mahabharata on Urdu poetry. Journal of Comparative Literature, 20)1(, 72–89.

60.Siddiqui, S.)2018(.The influence of Urdu translations on the popularity of the Mahabharata in Urdu-speaking communities. Journal of South Asian Studies, 41)3(, 495–512.

61.Singh, S. K.)2017(.Challenges in translating the Mahabharata: A case study of Urdu translations. Journal of Translation and Interpretation Studies,

62.Urdu theater: A study of the Mahabharata adaptations. Journal of Performing Arts, 53)3(, 215–230.

63.Zaidi, F. A.)2011(.Translation and cultural change: A case study of translating Sanskrit classics into Urdu. Journal of Indian Culture and Society, 18)2(, 9–21.

***

سندھی زبان: قدامت، پیدائش وارتقا

*ڈاکٹرسمیرا اکبر**ڈاکٹرمحمدارشداویسی

History and Evolution of Sindhi language

Dr.Sumaira Akbar/ Dr.Muhammad Arshad Ovaisi

Sindhi is the language of Sindh that is a province of Pakistan. Sindhi language and civilization is an ancient civilization of this region.Sindhi language belongs to the Indo-Aryan family of languags that is older natives of Sindh. Linguistics said that this language is inspired by Sanskrit, an old language of Sub-continent. Some linguists say that Sindhi is not directly derived from Sanskrit but is an ancient language spoken in the Indus Valley before Sanskrit. Written literature in Sindhi language is available after the arrival of Muslims. Before the arrival of Arabs, Sindhi language was advanced language of the region and it was written in Sindhi Lehnda and Nagari script. With the arrival of Arabs in Sindh, The Arabic language and civilization also influenced Sindhi and Scholars of Persian language developed Sindhi script based on Arabic alphabet.

Key words: Language, Urdu, Sindhi, Sindh, Sanskrit, Indus valley civilization

سندھی اس زبان کا نسبتی نام ہے جو پاکستان کے صوبہ سندھ میں بولی جاتی ہے۔ اگرچہ اب سندھ کا رقبہ سکڑ کر ایک صوبے تک محدود ہو گیا ہے۔ تاریخ میں سندھ بہت وسیع و عریض خطّے کا نام تھا۔ سندھی اس خطہ ارض پر بسنے والے لوگوں کی بولی جانے والی زبان ہے۔ یہ زبان شمالی سرحد پر بلوچستان اور پنجاب، مشرقی سرحد پر راجپوتانہ، جنوبی سرحد پر

*، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد ** صدر شعبہ اُردو، لاہور گریژن یونیورسٹی، لاہور

کچھ، اور مغربی سرحد پرلس بیلہ تک بولی اور سمجھی جاتی ہے۔(۱) ماہر لسانیات گریرسن کے لسانیاتی جائزہ ہند کے مطابق سندھی زبانوں کے جدید ہند آریائی خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔سندھ کی جغرافیائی تقسیم کے باعث سندھی زبان مختلف بولیو ں اور لہجوں میں بٹ گئی ہے۔(۲)

جغرافیائی اعتبار سے سندھ کو عام طور پر تین حصوں لاڑ (زیریں حصہ)، وچولو (وسطی حصہ) اور سرو (بالائی حصہ) میں تقسیم کیا جاتا ہے۔اس جغرافیائی تقسیم کا اثر سندھی کو علاقائی بولیوں پر بھی اثر پڑا۔سندھی زبان چھ علاقائی بولیوں (سریلی، وچولی، لاڑی، لاسی، تھری، کچھی) میں بٹی ہوئی ہے۔

سندھی زبان کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو دیکھنے میں آتا ہے کہ جیسے جیسے سندھ کے حکمران بدلتے رہے یا دوسرے ممالک سے لوگ آ کر یہاں بستے رہے۔ یہاں کی زبان میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہیں۔آریہ نسل کے قبائل کا اس خطے میں داخلہ یہاں کی لسانی تاریخ کا ایک ایسا واقعہ ہے جس کے بغیر اس خطے کی لسانیات کا کوئی خاکہ مرتب ہی نہیں کیا جاسکتا۔ برصغیر پاک و ہند کے طول وعرض میں بولی جانے والی چھوٹی بڑی زبانوں میں سے پانچ سات کو چھوڑ کر باقی تمام آریائی خاندان سے ہی تعلق رکھتی ہیں۔(۳) پروفیسر سید احتشام حسین کے مطابق اب تک سندھ میں وارد ہونے والی سب سے پرانی قوم جو دریافت ہوئی وہ ''نگریٹو'' ہیں جو افریقہ سے سمندر کے کنارے چل کر اس علاقے میں پہنچے۔دوسری قوم ''آسٹرک'' ہے جو بحیرہ روم کی طرف سے آئی۔پہلی دو اقوام کے نام تو تاریخ میں ملتے ہیں لیکن زبان، تہذیب وتمدن، معاشرے کے متعلق تاریخ ہنوز خاموش ہے۔تیسری قوم ''دراوڑ'' ہیں یہ بھی بحیرہ روم سے آئے اور آہستہ آہستہ اس خطے کے شمالی حصوں میں پھیل گئے۔چوتھی بڑی قوم جو سندھ میں وارد ہوئی وہ ''آریا'' ہیں۔آریا کی آمد سے قبل اس خطے میں ایک ترقی یافتہ تہذیب کے آثار ملتے ہیں۔چار بڑی زبانیں تامل، تلگو، کنڑی اور ملیالم کا وجود بھی آریا قوم سے پہلے کا ہے۔(۴) سید سلیمان ندوی کے مطابق:

''ہندوستان کے اصلی رہنے والے ڈراویڈی اور ہندوستان کی اصل زبانیں تامل، تلگو اور کنڑی وغیرہ ڈراویڈی زبانیں ہیں۔''(۵)

آریوں کے سندھ میں آنے کے دو نظریے مشہور ہیں۔''جدید سندھی ادب، میلانات، رجحانات، امکانات'' کے مصنف سید مظہر جمیل کے مطابق ایک نظریہ، یہ کہ آرین بابل سے سمندر کے راستے آ کر سندھ میں آباد ہوئے وہ رگ وید کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں''باہر سے آنے والے آتے ہی سات پانیوں کے کنارے آباد ہو گئے تھے جن میں سے پانچ

پنجاب میں بہنے والے دریا تھے۔ چھٹی سرسوتی (گنگا) اور ساتویں دریائے سندھ تھی۔ان ساتوں ندیوں کو ملا کر ''سیت سندھو'' یعنی سات دریاؤں کا علاقہ کہا جاتا تھا۔اس میں سندھ، پنجاب اور گندھارا کا علاقہ شامل تھا۔(۶) جبکہ ایک دوسرا نظریہ، یہ ہے کہ آرین خشکی کے ذریعے وارد ہوئے تھے اور پنجاب وسندھ کے علاقے میں آباد ہوئے۔گریرسن اور سر جان بارٹل کے مطابق مدھیہ پردیش کے آرین مختلف اوقات اور مختلف گروہوں میں آئے تھے اور سندھ میں آباد ہونے والے لوگ دراصل پہلے گروہ کی نسلیں تھیں جنہیں بعد کے آنے والے گروہ نے باہر کی طرف دھکیل دیا اور خود گنگ وجمن کے دو آبے پر قابض ہو گئے تھے۔(۷) پروفیسر ڈاکٹر حیدر سندھی کے مطابق:

''برصغیر میں آریاؤں کی آمد سے قبل جو زبانیں رائج تھیں انہیں ''پراکرت'' اور آریاؤں کی زبان کو ''سنسکرت'' کہا گیا ہے۔دوسرے لفظوں میں یہاں غیر آریائی زبانیں بولی جاتی تھی لیکن جب آریا آئے تو سنسکرت کا عام استعمال ہوا جو کہ بعد میں آریائی زبانوں کے گروہ کا منبع بنی۔'' (۸)

ہندوستان میں زبانوں کی تشکیلا ت کے عمل کو عموماً تین ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

۱۔ اوّل دور سنسکرت اور اسکی ہم عصر بولیوں کا دور.........یہ دور ۵۰۰ قبل مسیح سے ۱۵۰۰ قبل مسیح پر محیط ہے۔
۲۔ دوسرا دور پراکرتوں کا ہے..........اس کا دورانیہ ۵۱۰ قبل مسیح سے ۶۰۰ عیسوی تک پھیلا ہوا ہے۔
۳۔ تیسرا دور اپ بھرنشوں کا دور ہے جو ۶۰۰ عیسوی سے ۷۰۰ عیسوی تک پھیلا ہوا ہے۔(۹)

سندھی ایک قدیم زبان ہے اس کے ارتقائی سفر کی بابت سر جان بیمز (Sir John Beams) نے ہندوستانی لسانیات کے جائزے (Survey of Indian Philology) میں ہندوستان کی جدید آریائی زبانوں کے اُبھرنے کے زمانے کا تعین کرتے ہوئے ہر ایک زبان کا الگ الگ احوال بیان کیا ہے۔بیمز سندھی زبان کے بارے میں رقم طراز ہیں:

"Sindhi having very little literature and no fix system of writing remains a mystery. It's rise and development were independent of all the other languages. I can not determine it's place in the sequence."(10)

مذکورہ بالا اقتباس سے سندھی زبان کی قدامت کے بارے میں پائے جانے والے احساس کو تقویت ملتی ہے۔سندھی کے بارے میں ڈاکٹر ارنسٹ ٹرمپ، جنہوں نے سندھی زبان کی پہلی گرامر مرتب کی تھی، لکھتے ہیں:

"The Sindhi is a pure sankarital language, move free from foreign elements than

other of the North Indians vernaculars."(11)

سندھی زبان کا سنسکرت سے رشتہ جوڑنے اور ہندوستان کی دوسری زبانوں سے محفوظ رہنے کے علاوہ ارنسٹ ٹرمپ سندھی زبان کے بارے میں مزید کہتے ہیں:

"Sindhi has remained steady at the first stage of decomposition after the old parakrit whereas all cognate dialects have sunk some dagrees deeper. We shall see in the course of our introductory remarks, that the rules which the parakrit grammerian karam, Dishvara has laid down in reference to the Apabharamsha are still recognisable in the present Sindhi, which by no means can be stated of the other dialects. The Sindhi has thus become an independent language, which though sharing a common origin with its sisters languages is very materially deffering from them."(12)

سندھی زبان قدیم پراکرت کے بعد کسی حد تک محفوظ رہی۔ پراکرت کے قواعد وضوابط کے ماہر کرم دشوارانے جو اصول اپ بھرنش کے سلسلے میں وضع کیے تھے وہ سب کے سب آج سندھی زبان پر لاگو سمجھے جاتے ہیں اس طرح سندھی زبان ایک خودمختار زبان کا درجہ حاصل کر جاتی ہے جو ہر چند اپنی اصلیت کے بارے میں ساتھی زبانوں کی شریک رہی ہے لیکن بڑی حد تک ایک مختلف زبان ٹھہرتی ہے۔ سندھی زبان کے بارے میں کچھ ایسے خیالات کا اظہار جدید سندھی ادب کے معمار مرزا قلیچ بیگ نے کیا ہے۔ وہ اپنی تصنیف سندھی ویا کرن میں لکھتے ہیں کہ سندھی زبان آریاؤں کی قدیم زبانوں کے شجرے میں شامل ہے اس شجرے کے پیش نظر اسے پراکرت کی بیٹی اور سنسکرت کی نواسی کہا جاسکتا ہے۔

سندھی زبان کے ماہرِ لسانیات جناب بھیرومل مہر چند آڈوانی بھی کچھ ایسے ہی خیالات کا اظہار ان کرتے ہیں کہ سندھی اور دوسری ایسی زبانیں جو سنسکرت کے تال میل سے ہو کر نکلی ہے وہ بگڑی ہوئی پراکرت بولیاں ہیں لیکن اگر انہیں بگڑی ہوئی سنسکرت کہا جائے تو بھی روا ہوگا۔ اس لیے کہ ان کی بنیاد سنسکرت ہی ہے۔ مندرجہ بالا نظریے کے علاوہ ایک دوسرا نظریہ بھی ہے جس کے تحت سندھی براہِ راست سنسکرت سے نہیں نکلی ہے۔ اس سلسلے میں 'سندھی ادب کی مختصر تاریخ' کے مصنف ڈاکٹر میمن عبدالحمید سندھی، رچرڈ برٹن کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سندھی ایک خاص اور جدا زبان ہے یہ درست نہیں ہے کہ وہ کسی ہندوستانی زبان کی بدلی ہوئی صورت ہے۔ سندھی

زبان کاٹھیاواڑ کی حدود سے بہاول پور تک اور بروہیوں کے پہاڑ سے لے کر ہندوستان کے مغربی ریگستان تک بولی جاتی ہے۔سندھ کی یہ حدود ان حدود سے مطابقت رکھتی ہے جنہیں مسلمان مؤرخین نے رائے خاندان کے ہندو راجاؤں کی سلطنت بتایا ہے۔"(۱۳)

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ جو عصرِ حاضر کے نامور محقق و ادیب ہیں، اپنی تصنیف "سندھی بولی جی مختصر تاریخ" میں سندھی زبان کی ساخت و پیدائش پر تفصیلی بحث کی۔اس سلسلے میں اور تمام لسانی نظریات کی جانچ پرکھ کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ سندھی براہِ راست سنسکرت سے نہیں نکلی ہے بلکہ یہ سنسکرت سے قبل وادی سندھ میں بولی جانے والی قدیم زبان ہے ۔لہٰذا کشمیری اور شمالی سندھ کی دراوڑی زبانیں اس کی بہنیں ہیں لیکن ساخت اور تاریخی ارتقا کے لحاظ سے وہ برعظیم کی دوسری ہندآریائی زبانوں سے نرالی ہے اس لیے اس کی تشکیل اور نشوونما میں ہند، ایرانی اور مغرب سے آنے والی دوسری زبانوں کو دخل ہے۔(۱۴)

ماہرِ لسانیات ڈاکٹر محی الدین قادری زور بھی سندھی زبان کے بارے میں کچھ ایسے ہی خیالات رکھتے ہیں ۔سندھی زبان کی بعض مخصوص صوتیات کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ آوازیں ہندوستان کی کسی دوسری زبان میں موجود نہیں۔خواہ وہ آریائی یا دراوڑی یا کول یا تبت۔"(۱۵)

وہ مزید کہتے ہیں کہ "گ، ب، ج، ڈ، ب" کا تلفظ سندھی میں اس طرح ہے کہ سانس نرخرے میں رُک جاتی ہے۔سندھ کے ایک اور نامور محقق و نقاد پروفیسر ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی نے اپنی تصنیف "سندھی ادب کی مختصر تاریخ" میں بھی سندھی زبان کی تاریخ و قدامت پر بحث کی ہے۔وہ مختلف ماہرین لسانیات کی آرا کی بنیاد پر سندھی زبان کی قدامت اور اپنی اصلیت پر قائم رہنے کے دعوے کی تصدیق کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ زمانے کی اُتھل پُتھل کے باوجود سندھی زبان نہ صرف معدوم نہ ہوئی بلکہ بہت حد تک اپنی اصل ہئیت پر قائم رہی۔

پروفیسر لیلو رچمندانی نے بھی اپنی تصنیف "سندھو کی جھلک" میں سندھی زبان کی قدامت اور ہئیت کے متعلق ایسے ہی خیالات کا اظہار کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"یہ بات صاف اور واضح ہے کہ زبان کی ہئیت میں کوئی قابل ذکر تبدیلی واقع نہیں ہوئی اور سندھی زبان صدیوں سے اپنی اصل صورت میں موجود رہی ہے۔"(۱۶)

جدید محققین میں ایک اور نام سراج میمن کا بھی ہے انہوں نے اپنی تصنیف "سندھی بولی" میں سندھی زبان کی

تاریخ و قدامت کے متعلق کچھ ایسی ہی رائے کا اظہار کیا ہے بلکہ وہ اپنی اس تصنیف کے دیباچے میں سندھی زبان کو سنسکرت سے بھی قدیم قرار دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ سنسکرت زبان اور اس کی تہذیب وتمدن سندھ کی تہذیب وتمدن سے پیدا ہوئے ہیں۔ بے شک سندھی اور سنسکرت میں ایک تعلق موجود ہے لیکن یہ تعلق اس نوعیت کا نہیں جو بالعموم سمجھا جاتا ہے اگر سندھی زبان میں سنسکرت کے کچھ الفاظ داخل ہو گئے ہیں تو اس طرح کا قرض سنسکرت زبان پر سندھی زبان کا بھی ہے کہ سنسکرت بالواسطہ یا بلاواسطہ سندھی زبان سے پیدا ہوئی ہے۔ سراج میمن نے بحث ومباحث کے بعد یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ سندھی اور سنسکرت ایک ہی مادے سے پیدا ہوئی ہیں۔ سنسکرت کے سندھی پر سے زیادہ سندھی کے سنسکرت پر اثرات ہیں۔(۱۷)

سندھی زبان اور تہذیب وتمدن کی قدامت کے شعور کو موئن جو دڑو اور سندھ کے دوسرے کئی مقامات پر آثار قدیمہ کی کھدائی نے مزید پختہ کر دیا ہے۔ موئن جو دڑو اور دوسرے مقامات سے کھدائی کے دوران ملنے والی مہروں، برتنوں پر کندہ رسم الخط کو تا حال مکمل طور پر پڑھا نہیں جا سکا لیکن ابھی بھی ماہرین آثارِ قدیمہ کا خیال ہے کہ جدید سندھی زبان میں ماضی کی کئی مماثلتیں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ یہ امر بھی سندھی زبان کے قدیم ہونے پر دال ہے۔

سندھی رسم الخط کا تاریخی کھوج لگانے سے پتہ چلتا ہے کہ سندھی زبان برصغیر کی لسانیات میں ایک جدا حیثیت رکھتی ہے۔ زمانے کے نشیب وفراز کے باوجود اس زبان کے اصل میں کم ہی تبدیلی ہوئی ہے۔ اس لیے قدیم ہند آریائی زبانوں کے گروہوں میں سندھی زبان کی الگ پہچان ہے۔ سندھی نے صدیوں پر محیط زمانے کو ایک ہی کیفیت سے بیان کیا ہے۔ اس کی نمو کی رفتار نہایت سست رہی ہے اس لیے عہد بہ عہد تبدیلیوں کا جائزہ لینا نہایت مشکل ہے۔ سندھی زبان میں تحریری لٹریچر مسلمانوں کی آمد کے بعد ملتا ہے۔(۱۸)

وادی سندھ مسلمانوں کی آمد سے قبل ہی تہذیب وتمدن کا مرکز رہ چکی ہے۔ اس کے طول وعرض میں بدھ مت، جین مت اور ہندو مت جیسی بڑی تہذیبوں کے آثار پھیلے ہوئے ہیں ان تہذیبوں کا مخصوص طرز بود و باش، لباس، تہذیب وتمدن، زبان وغیرہ ہوں گے لیکن یہ تمام چیزیں تا حال پردہ اخفا میں ہیں۔ عربوں کی آمد سے قبل اس علاقے میں سندھی زبان رائج تھی اور یہ سندھی لہندا اور ناگری رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔ سندھ پر عربوں کی آمد سے عربی تہذیب و ثقافت بھی سندھ میں داخل ہوگئی۔ عربوں نے سندھ پر تقریباً تین سو سال حکومت کی اور اس عرصہ میں سرکاری طور پر عربی زبان کو ہی استعمال کیا جاتا تھا۔(۱۹) لیکن دو تہذیبوں اور دو زبانوں کے اکٹھا رہنے سے عربی کے بے شمار الفاظ سندھی

میں رائج ہو گئے اور سندھ کا علاقہ ذوالسان ہوگیا۔ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے اپنی تصنیف ’’سندھی بولی جی مختصر تاریخ‘‘ میں سندھی اور عربی کے ایک دوسرے پر اثرات کے بارے میں لکھتے ہیں کہ فتح اسلام کے بعد عربوں کے معاشرے اور عربی زبان کے زیرِ اثر سندھی زبان میں مزید وسعت پیدا ہوئی ۔زبان کی معنیاتی کیفیت بدلی ، زبان کے تمدنی سرمائے میں اضافہ ہوا۔زبان کی ساخت و رسم الخط اور صرف ونحو پر اثر پڑا۔ملک میں علمی ترقی کی وجہ سے سندھی زبان وادب اور رسم الخط میں دلچسپی ہوئی ان کے متعلق تبادلہ خیال کیا جانے لگا اور سفید معلومات پر مشتمل تصانیف قلم بند کی گئیں سندھی زبان پہلی مرتبہ عربی رسم الخط میں لکھنے میں آئی۔(۲۰)

عربی زبان کے کئی الفاظ سندھی میں اصل صورت میں یا تھوڑی سی املائی تبدیلی کے ساتھ موجود ہیں ۔ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی نے ’’لسانیات ِ پاکستان‘‘ میں سینکڑوں ایسے عربی الفاظ کی ایک فہرست پیش کی ہے جو سندھی میں بھی ویسے ہی استعمال ہوتے ہیں ۔اس سے عربی زبان کے سندھی پر واضح اثرات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے ۔اس کے علاوہ عربی اصطلاحات، ضرب الامثال ، محاورے ، ترکیبیں ، جملے، کہاوتیں بھی سندھی میں کہیں اپنی اصل شکل وصورت میں اور کہیں سندھی تال میل کے ساتھ سندھی زبان میں جذب ہوتی چلی گئیں ۔

قرآن پاک کا پہلا ترجمہ بھی سندھی زبان ہی میں کیا گیا ۔(۲۱) عربوں کے بعد بھی سندھ پر مسلمانوں کی حکومت رہی ۔محمود غزنوی سے ناصر الدین محمود تک سندھ کی سرکاری زبان فارسی ہی رہی ۔سندھی کو عوامی زبان کا درجہ تو حاصل ہوا لیکن (کلہوڑوں اور میروں کے عہد میں بھی) فارسی ہی درباری زبان کے طور پر رائج رہی ۔اس کے علاوہ سومرو عہد اور سمہ عہد میں بھی سندھ میں فارسی ہی سرکاری زبان رہی حالانکہ یہ خاندان سندھی النسل تھے اور ان کا دورِ حکومت مجموعی طور پر پونے پانچ سو سال پر محیط ہے ۔سومرا حکمران علم دوست تھے ۔اس خاندان کے کئی حکمران خود شاعر و ادیب تھے ۔لیکن اس پورے دورِ حکومت میں انہوں نے سندھی کی ترقی وترویج کے لیے کوئی انقلابی اقدام نہیں اٹھائے ۔ یہ سندھی النسل حکمران اپنے طویل دورِ حکومت میں بھی سندھی زبان کو ایک مشترکہ رسم الخط نہ دے سکے اور نہ ہی لغت سازی وقواعد زبان وغیرہ جیسے بنیادی امور پر خاص توجہ دی ۔(۲۲) لیکن اس عہد میں سندھی زبان عالمی سطح پر اہل سندھ کی پہچان بن چکی تھی ۔ چنانچہ سندھ کی سیر وتفریح کرنے والے سیاح ،مورخ اور تذکرہ نویسوں نے اپنی تصانیف میں نہ صرف سندھی زبان بلکہ سندھی تہذیب وثقافت کا کسی نہ کسی سے حوالے سے ذکر ضرور کیا ہے ۔ایران کے عظیم شاعر، مفکّر و فلسفی مولانا جلال الدین رومی (وفات ۶۷۲ھ بمطابق ۱۲۷۳ء) نے اپنی عالمی شہرت یافتہ ’مثنوی‘ میں دنیا کی زبانوں اور

قبیلوں کو اللہ تبارک تعالیٰ کی نشانیوں کے طور پر لیتے ہوئے سندھی زبان کا ذکر کرتے ہوئے کہا:

هندوان را اصطلاح هند مدح سنديان را اصطلاح سند مدح

مثنوی مذکور کو عالمی شہرت یافتہ مستشرق این میری شمل نے اپنی انگریزی تصنیف سندھی ادب (Sindhi Literature) مطبوعہ ۱۹۷۲ء جرمنی کا نقطہ آغاز بنایا ہے۔

اب تک سندھی زبان پر جتنی بھی تحقیق ہوئی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم سندھی کے کئی رسم الخط تھے۔ ڈاکٹر غلام علی الانہ نے اپنی کتاب ''سندھی صورت خطی'' میں سندھی کے چودہ رسومِ الخط کی فہرست دی ہے جو اس زمانہ قدیم میں رائج تھے ان رسومِ الخط کی بنیاد سنسکرت اور گورمکھی پر تھی۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ مختلف قبائل اور مختلف علاقے کے لوگ اپنی پسند یا سہولت کے مطابق اپنا مخصوص رسم الخط اختیار کر لیتے تھے۔ عربوں کی آمد کے بعد سندھ کی زبان میں نہ صرف عربی و فارسی کے بہت سے الفاظ شامل ہو گئے بلکہ سندھی کے رسم الخط پر بھی عربی و فارسی کا اثر ہوا اور سندھی زبان عربی رسم الخط میں لکھی جانے لگی۔ فارسی زبان کے ماہر علما نے فارسی ابجد کی بنیاد پر سندھی رسم الخط تیار کیا۔ اس طرح مختلف قبائل و گروہوں نے اپنی سہولت کے مطابق سندھی کا اپنا رسم الخط بنالیا۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں، انگریزوں نے جب سندھ کی باگ دوڑ سنبھالی اس وقت سندھی کے کم وبیش چودہ رسم الخط رائج تھے۔ جن میں سب سے زیادہ مقبول رسم الخط 'مخدوم ابوالحسن جی سندھی' تھا۔ تعلیم وتدریس اور دوسرے کاروبارِ زندگی کے لیے اسی رسم الخط کو استعمال کیا جاتا تھا۔

رسم الخط کے علاوہ سندھی زبان کے لہجے بھی بہت سے تھے۔ لہجوں کی یہ کثرت بھی ایک طرح سے زبان کی خوبصورتی ہے اور ایسا کم زبانوں میں ہوتا ہے۔ سندھ کے لہجوں اور رسم الخط میں اختلاف کی وجہ یہ ہے کہ ماضی میں سندھ کی حدود میں تبدیلیاں آتی رہی۔ تاریخ میں ایسے مواقع کم ہی آئے ہیں کہ سندھ کے سب علاقے ایک مرکزی انتظام کے تحت رہے ہوں۔ سندھی زبان کے تمام لہجوں میں سندھی ادب ملتا ہے تاہم سندھی ادب کی بیشتر تصانیف ''وچولی'' لہجے میں ہیں۔ عظیم صوفی شاعر شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری میں سندھی زبان کے کم وبیش تمام لہجے سمٹ آئے ہیں کیونکہ شاہ صاحب عموماً ایک جگہ سے دوسری جگہ سفر کرتے رہے اور جہاں بھی تشریف لے گئے وہاں کا لب ولہجہ ان کے کلام میں شامل ہوتا رہا۔ (۲۳)

انگریزوں کے عہدِ اقتدار میں سندھ کو صوبہ بنا دیا گیا۔ اس زمانے میں سندھی زبان کے ایک متفقہ رسم الخط کی ضرورت شدّت سے محسوس کی جانے لگی کیونکہ انگریزوں کو مقامی آبادی سے رابطے میں دِقت پیش ہوتی تھی۔ دوسرے یہ

کہ وہ فارسی زبان کی جگہ سندھی زبان کو دفتری کارروائی میں شامل کرنا چاہتے تھے۔اس طرح مسلمان عرب دورِ اقتدار کی آخری نشانی یعنی فارسی کو بھی ختم کیا جاسکتا تھا اور سندھ کے عوام کی آسودگی و جذباتی تسکین کا اہتمام بھی۔ چنانچہ بمبئی سرکار نے ایک سرکلر (نمبر ۱۸۵۲ مؤرخہ ۶/ستمبر ۱۸۵۱ء) کے ذریعے سندھ کی مرکزی سرکاری زبان انگریزی کو مقرر کیا گیا جبکہ سرکاری طور پر علاقائی زبان کا درجہ سندھی کو دیا گیا اس سے سندھی مقامی دفتروں، تعلیمی اداروں اور عدالتوں میں رائج ہوگئی۔ان تمام مقاصد کے لیے سندھی کو ایک ترقی یافتہ زبان بنانے اور اس کو ایک رسم الخط پر متفق کرنا بہت ضروری ہو گیا۔اس ضرورت کے پیش نظر ۱۸۵۲ء میں سندھ کے کمشنر سر فریئر بارٹل نے اسسٹنٹ کمشنر مسٹر ایلس (محکمہ تعلیم کے انچارج) کی سرکردگی میں آٹھ نامور سندھی علماء وفضلاء پر مشتمل ایک کمیٹی تشکیل دی۔اس کمیٹی کا نام ورنیکلر کمیٹی رکھا گیا۔اس کے ممبران میں رائے بہادر جگن ناتھ، دیوان آنندی رام میرانی سیوہانی، ۳۔دیوان پرھوداس آنند رام راچندانی، ۴۔ دیوان آدھ رام ٹانورداس میر چندانی، ۵۔خان بہادر مرزا صادق علی بیگ، ۶۔میاں محمد صاحب، ۷۔قاضی غلام علی ٹھٹھوی ، ۸۔میاں غلام حسین ٹھٹھوی شامل تھے۔اس کمیٹی کو ذمہ داری دی گئی کہ سندھی زبان کے مشترکہ حروف تہجی رائج کرنے کے متعلق اپنی سفارشات جلد از جلد پیش کرے تاکہ سندھی زبان کا ایک رسم الخط جاری کیا جاسکے۔

مذکورہ کمیٹی نے درج ذیل حروف تہجی پر سندھی رسم الخط کی بنیاد رکھنے کی سفارش کی۔

اب ت ث پ ج چ ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ک گ گ ل م ن و ہ ء ی

مذکورہ کمیٹی نے رسم الخط کی ضمن میں اپنا فیصلہ عربی و فارسی کے حق میں دیا۔(۲۴) اس کمیٹی کے بعد بھی جان جیکب ایجوکیشن کمشنر نے ۱۸۸۸ء میں اس کمیٹی کی سفارشات میں مزید ترامیم اور کچھ اصلاحات تجویز کیں۔ان اصلاحات کی رو سے چھاپے خانے کی سہولتوں کو مزید آسان کر دیا گیا اور مرزا قلیچ بیگ کی سربراہی میں سندھی رسم الخط اور حروف تہجی میں مزید اصلاحات تجویز کرنے کے لیے ایک کمیٹی تشکیل دی گئی۔اس طرح مشترکہ حروف تہجی کے تعین سے سندھی ادب کی ترقی کی راہ ہموار کر دی۔(۲۵) موجودہ سندھی رسم الخط ۵۲ حروف پر مشتمل ہے جن کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ایک حصے میں ۳۲ حروف آتے ہیں جو تلفظ اور شکل وصورت میں اردو حروف سے مشابہ ہیں مثلاً:

''اب ت ث پ ج ح خ چ جھ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق گ گھ ل م ن و ھ ء ی''

''ی'' کا سندھی میں کچھ یوں معاملہ ہے سندھی بولنے میں ''ی'' معروف بھی ہوتا ہے اور مجہول بھی لیکن تحریر میں اس کی ایک ہی صورت لکھی جاتی ہے یعنی ''ی'' کہیں بھی آئے اس کے نیچے دو نقطے ضرور دیے جاتے ہیں اور ''ھ'' بھی

ایک ہی طریقہ سے لکھی جاتی ہے یعنی اس میں ہائے ملفوظی (مثلاً ہاتھی، ہرگز) نہیں ہوتی۔

سندھی رسم الخط کے دوسرے حصے میں ۱۲ حروف ہیں جو اردو حروف سے صوتی مماثلت رکھتے ہیں لیکن سندھی میں ان کے لکھنے کا طریقہ مختلف ہے۔ اردو میں یہ آوازیں ٹ) ٽ (، تھ) ٿ (، د) ڌ (، ک) ک (، کھ) ک (، بھ) ٻ (، ڈھ) ڍ (، چھ) ڇ (، ٹھ) ٺ (، ڑ) ڙ (، ، ڈ) ڊ ، ڈاھ (ڎ) کی ہیں۔

اس زبان میں ۶ آوازیں ایسی ہیں جو سرائیکی کے علاوہ دوسری پاکستانی زبانوں میں نہیں ہیں ان کو سندھی رسم الخط میں اس طرح لکھا جاتا ہے

ٻ (ب کی طرح ایک آواز ہے)

ڄ (ج کی طرح آواز)

ڏ (ڈ کی طرح آواز)

ڳ (گ کی طرح آواز)

ڃ (نون آمیختہ ج)

ڱ (نون آمیختہ گ)

۲۵ ملین لوگوں کی اس مادری زبان سندھی زبان کا ارتقائی سفر جاری و ساری ہے۔ اس زبان میں لکھا جانے والا ادب مقدار اور معیار ہر دو حوالوں سے نہایت اہم ہے۔ اس زبان میں لوک ادب کا بھی بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ سندھی زبان کے اخبارات و رسائل کی تعداد بھی بے شمار ہے۔ سندھ کے تمام سکولوں میں اس زبان کی لازمی تعلیم دی جاتی ہے۔ سندھی، سندھ میں نشریات کی زبان بھی رہی ہے۔ سندھ میں ریڈیو پاکستان اور کئی ایف ایم چینلز کی سندھی زبان میں نشریات پیش کی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ سندھی زبان کے کئی ٹیلی ویژن چینلز بھی موجود ہیں جس میں ٹائم نیوز، کے ٹی این، سندھ ٹی وی، آواز ٹیلی ویژن نیٹ ورک، مہران ٹی وی اور دھرتی ٹی وی شامل ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ اصلاحی، شرف الدین، اردو سندھی کے لسانی روابط، اسلام آباد : مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷ء، ص ۴۷

۲۔ گیان چند جین، عام لسانیات، ص ۷۵۷

۳۔ محی الدین قادری زور، ہندوستانی لسانیات، ص ۷

۴۔ احتشام حسین، سید، پروفیسر، ہند آریائی مسلمانوں کی آمد سے قبل، مشمولہ: اردوئے معلی، لسانیات نمبر، دہلی، جلد سوم، شمارہ ۵۔۴، ص ۳۴۔۲۷

۵۔ سُلیمان ندوی، سید، نقوش سلیمانی، کراچی، اُردو اکیڈمی سندھ، باب الاسلام پرنٹنگ پریس، دوسرا

ایڈیشن،۱۹۶۷ء،ص ۳۴۷ ۶۔ مظہر جمیل،سید،جدید سندھی ادب میلانات،رجحانات،امکانات،کراچی :اکادمی

بازیافت،۲۰۰۴ء،۲۶۷ ۷۔ شرف الدین اصلاحی،اردو سندھی کے لسانی روابط ص ۱۰

۸۔ حیدر سندھی،ڈاکٹر،سندھی زبان و ادب کی تاریخ ص ۸

۹۔ شرف الدین اصلاحی،اردو،سندھی کے لسانی روابط،ص ۱۴،۱۳

10. John Beams, Sir, Comparative grammer of the Modern Arayan Language of India, London, 1872, Vol 1,P120

11. E Trumpp, The relationship of the Sindhi to the Sanskrit and Prakrit,

G.A.Allana, Dr, Papers on Sindhi language and linguistics, Jamshoro, Institute of Sindholoy, 1998, P32.

۱۲۔ قلیچ بیگ،مرزا ،سندھی ویاکرن،حصہ اوّل،جام شورو: سندھی ادبی بورڈ،۱۹۶۰ء،ص ۱۹

۱۳۔ میمن عبدالمجید سندھی،ڈاکٹر،سندھی ادب کی مختصر تاریخ ص ۱۴

۱۴۔ نبی بخش بلوچ،ڈاکٹر،سندھی بولی جی مختصر تاریخ،حیدرآباد :سندھی ادبی بورڈ،۱۹۸۰ء،ص ۲۰۔۱۹

۱۵۔ محی الدین قادری زور،ڈاکٹر،ہندوستانی لسانیات،ص ۷۷

۱۶۔ شرف الدین اصلاحی،اردو،سندھی کے لسانی روابط،ص ۵۰

۱۷۔ سراج میمن،سندھی بولی،حیدرآباد: سندھی لینگویج اتھارٹی،۱۹۶۴ء،دیباچہ

۱۸۔ مظہر جمیل،سید،جدید سندھی ادب،میلانات،رجحانات،امکانات،ص ۲۷۶

۱۹۔ ایضاً،ص ۲۷۶،۲۷۷

۲۰۔ نبی بخش بلوچ،ڈاکٹر،سندھی بولی جی مختصر تاریخ،ص ۵۱۔۵۰

۲۱۔ عربی زبان کی ایک کتاب ’’عجائب الہند‘‘ میں مذکور ہے کہ منصورہ کے حاکم عبداللہ بن عمر ہباری کے زمانے میں منصورہ کے ایک عالم نے شمالی سندھ کے ایک ہندو راجا کے کہنے پر قرآن مجید کا سندھی میں ترجمہ کیا۔

۲۲۔ مظہر جمیل،سید،جدید سندھی ادب،میلانات،رجحانات،امکانات،ص ۲۷۹

۲۳۔ میمن عبدالمجید سندھی،سندھی ادب کی مختصر تاریخ،حافظ خیر محمد اوحدی (ترجمہ)،حیدرآباد :انسٹی ٹیوٹ آف سندھالوجی،۱۹۸۳ء، ص ۷۰

۲۴۔ غلام علی الانا،ڈاکٹر،سندھی صورت خطی،حیدرآباد :سندھی بولی کا خود مختار ادارہ،۱۹۶۴ء،ص ۱۰۹۔۹۱

۲۵۔ مظہر جمیل،سید،جدید سندھی ادب،میلانات،رجحانات،امکانات،ص

***

بلتی زبان پر اردو کے اثرات کا جائزہ

* مصطفیٰ عباس ** ڈاکٹر ثمرہ ضمیر

An overview of the impact of Urdu on the Balti language

Mustafa Abbas/ Dr. Samra Zameer

Balti is a Tibetan language natively spoken by the ethnic Balti people in the Baltistan region of Gilgit- Baltistan. After arrival of Islam in Baltistan region, it is for the first time in history that interaction of Balti language with other languages especially Arabic and Persian. The impact of these languages were to such a great extent on blati that its own original manuscript was forsaken and thereby we can trace directly the impact of Urdu language in Balti.In 19th century when Urdu came to Baltistan for the first time it did not feel any strangeness because it lexicons were already use in the shape of Arabic and Persian.It has been tried to cover all these point in this article.

Key words: Language, Urdu, Sindhi, Sindh, Sanskrit, Indus valley civilization

سلسلہ ہائے کوہ قراقرم اور ہمالیہ کے درمیان موجود علاقہ "بلتستان" اور بھارتی کشمیر کے زیر انتظام علاقہ کرگل لداخ میں بولی جانے والی زبان بلتی کہلاتا ہے۔ بلتی زبان سائینوتبتی زبان کی تبتو برمن شاخ سے تعلق رکھنے والی مشہور زبان کی بولی ہے۔ جس کی اصل تو تبتی ہے لیکن مسلم اکثریتی علاقوں میں بولی جانے والی اس بولی کو بلتی کہا جاتا ہے۔ پاکستان کے شمال میں واقع موجودہ بلتستان کی جغرافیائی نام کی مناسبت سے یہ زبان بلتی کہلاتی ہے۔

لسانیات کے ماہرین کی ایک محتاط اندازے کے مطابق تبتی زبان بولنے والوں کی تعداد تقریباً ۷۷ لاکھ ہے۔ چین کے صوبے گانسو، ہیچھوان اور رین ین کے ۴۶ لاکھ افراد یہ زبان بولتے ہیں۔ جب کہ بھوٹان کے ۱۸ لاکھ، سکم، کرگل لداخ اور ہندوستان کے باقی علاقوں کے تین لاکھ افراد اسی زبان کے مختلف لہجے بولتے ہیں۔

* لیکچرار قراقرم یونیورسٹی گلگت بلتستان ** وفاقی اردو یونیورسٹی کراچی

بلتی زبان کے آغاز کے متعلق محققین ابھی تک اس بات کا سراغ لگانے سے قاصر ہیں کہ اس کی ابتدا کب اور کہاں سے ہوئی۔لیکن تاریخی آثار سے یہ ضرور معلوم ہوا ہے کہ آج سے پانچ ہزار سال قبل منگول نسل اس علاقے میں آ کر آباد ہوئے۔یہیں سے تبتی زبان اپنے خاص ماحول اور مزاج کے مطابق ارتقاء پزیر ہوتی رہی۔ساتویں صدی کے آغاز میں اس زبان کی رسم الخط اَگے ایجاد ہوا۔پھر بلتی گرائمر مرتب ہوئی۔تبتی زبان کے تین مختلف لہجوں اور وسیع اختلافات کے باوجود تبتی بولنے والوں کی تحریری زبان ایک ہی ہے۔لیکن لسانیات کے ماہرین کے مطابق بلتستان کے تمام لہجوں میں بلتی لہجے کو کلاسیکی حیثیت حاصل ہے۔

چودھویں صدی میں جب ایرانی مبلغین نے بلتستان اور کرگل کے باشندوں کو دعوت اسلام دینا شروع کیا۔تو یہاں کے لوگ مشرف بہ اسلام ہو گئے۔یہیں سے تبت کا بلتستان سے پرانا مذہبی تعلق اختتام پزیر ہوا۔یوں تبتی زبان اپنے اصل سے جدا ہو کر ایک نئے سرے سے علاحدہ تشخص کی جانب سفر کرتی رہی۔بلتستان میں طلوع اسلام کے ساتھ ہی یہاں کے لسانی ماہرین نے پرانی رسم الخط کو ترک کر کے فارسی رسم الخط کو اختیار کیا۔وہاں سے لے کر اب تک بلتستان کے تاریخ اور ادب فارسی رسم الخط میں لکھے جاتے رہے ہیں۔

بلتی زبان میں ادب کی مٹھاس،کلام میں بلاغت،بول چال میں شائستگی،لغت میں الفاظ کی فراوانی کسی بھی ترقی یافتہ زبان سے کم نہیں۔بلتی زبان اگرچہ قواعد یا گرائمر کی رو سے سادہ ضرور ہے لیکن لفظوں کی ادائی میں انتہائی مشکل۔بلتستان میں اسلام کا بول بالا ہو جانے کے بعد عربی اور فارسی زبان کی اصطلاحات بلتی زبان میں استعمال ہوتی رہی۔یوں ان دنوں ان دونوں زبانوں کے بہت سے الفاظ اب بلتی زبان کا حصہ سمجھا جاتا ہے۔

گلگت بلتستان بہت سی دورافتادہ وادیوں کا مجموعہ ہے اور ہر وادی کی اپنی ایک منفرد تہذیب ہے۔جغرافیائی اعتبار سے دور اور پہاڑی علاقہ ہونے کی وجہ سے کئی سال تک اپنی مخصوص تہذیبی رنگ وآہنگ لئے ہوئے دنیا سے دور اپنی دنیا بسائے رہے۔یہ علاقے دشوار گزار ہونے کی وجہ سے آپس کی وادیوں سے روابط میں بھی محدود رہے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ یہ لوگ زیادہ تر اپنی تہذیب اور زبان تک محدود رہے۔محقیقین لسانیات نے گلگت بلتستان کے موجودہ زبانوں کے بارے میں بڑے مبہم خیالات کا اظہار کیا ہے۔یہی وجہ ہے ان زبانوں کے بارے میں بحث ومباحثہ اب تک جاری ہے۔گلگت بلتستان میں اس زمانے میں اردو کے علاوہ بولے جانے والی زبانوں کی تعداد پندرہ ہیں۔جن میں بلتی،شینا اور بروشسکی کو بڑے زبانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

بلتی زبان کا تعلق بلتستان سے ہے۔قدیم دور میں اس علاقے کو تبت خورد کہا جاتا تھا۔بلتی زبان خود تبتی زبان تھی اور اس کا الگ مخصوص رسم الخط بھی مستعمل رہا ۔ ۱۳۷۳ء سے قبل یعنی اسلام کی آمد سے پہلے یہی زبان تحریری صورت میں رائج تھی ۔مگر اسلام کی آمد کے ساتھ فارسی زبان کا دور دورہ ہوگیا جس کی وجہ بلتی زبان کی قدیم رسم الخط کو ترک کر کے فارسی رسم الخط کو استعمال میں لایا گیا۔اب بھی بول چال کے علاوہ تحریر کی غائیت سے بلتی زبان کا استعمال کیا جاتا ہے لیکن یہ تحریر اردو رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔

برصغیر کا کوئی بھی خطہ اردو زبان کی اثر پزیری سے محفوظ نہیں رہا۔برصغیر پاک وہند کے ہر خطے میں اردو زبان کی اثر پزیری نے اہم کردار کیا ہے۔اردو زبان برصغیر کے جس جس خطے میں پہنچا وہاں کے مقامی زبان کے الفاظ اور مزاج کو اپنے اندر سمو لیا۔اور اپنی فطری خوبیوں کی بنا پر ان علاقوں میں پھیلتا گیا۔لیکن اردو زبان کے اثر پزیری کے کارنامے ان علاقوں میں زیادہ واضح نظر آئے جہاں تہذیب وثقافت مخلوط پائی جاتی ہو۔گزشتہ پانچ صدیوں میں اردو کے کردار کا اگر جائزہ لیں تو ایسے نتائج سامنے آجائیں گے جنہیں دیکھ کر کوئی بھی محقق انگشت بدندان رہ جاتا ہے۔اگرچہ برصغیر کی بولی جانے والی زبانوں میں اردو زبان نوعمر ہے(۱) لیکن اس کے باوجود گزشتہ صدیوں کے کئی حکومتی نظام بدلنے،کئی ادبی تحریکوں کو منزل تک پہنچانے اور کئی ادبی نظریات کے فروغ میں اردو زبان کا کردار تاریخی ومعیاری رہا ہے۔

پاکستان مختلف تہذیبوں اور مختلف زبان بولنے والوں کا گہوارہ رہا ہے۔ان زبانوں اور تہذیبوں کے درمیان صدیوں کے فاصلے بھی موجود ہیں۔لیکن اردو زبان کے ثقافتی کردار کا اگر جائزہ لیں تو یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اردو زبان نے برصغیر کی قوموں کی اجنبیت دور کر کے ایک ثقافتی وحدت میں پرونے کا کردار خوب نبھایا ہے۔مشترکہ ہندوستان میں بسنے والے مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان تہذیبی،ثقافتی،لسانی اور تمدنی اعتبار سے بہت بڑی خلا تھی۔اردو زبان نے ان دونوں قوموں کے درمیان اشتراک پیدا کیا۔ڈاکٹر عظمیٰ سلیم اسی ضمن میں یوں رقمطراز ہیں:

”یہ اردو ہی کا کارنامہ ہے کہ ہندوستان میں ایک زبان نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے مابین ایک تہذیبی وحدت کے ذریعے اشتراک پیدا کیا“۔(۲)

پاکستان کے ہر صوبے میں اردو زبان نے اپنی اثر پزیری کے ذریعے پنجابی،پشتو،سندھی،بلوچی زبان پر اپنا سکہ اس طریقے سے جمایا کہ آج ان علاقوں میں اردو کی اہمیت واضح طور پر نظر آتی ہے۔اسی طرح اردو زبان نے ہندوستان

اور پاکستان کے دوسرے خطوں کی طرح یہاں کے مقامی زبانوں کو بھی متاثر کیا۔ یوں اس زبان نے اپنی اثر پزیری کے ذریعے مختلف زبانوں کے خطے کو ایک تہذیبی لڑی میں کچھ اس طرح سے پرویا کہ ان علاقوں کی پندرہ مختلف زبانیں بولنے والے آج اردو زبان کے احسان مند نظر آتے ہیں۔ اردو زبان نے مقامی زبانوں اور ان کے ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔

گلگت بلتستان کی مقامی زبانوں میں تین زبانوں کو بڑی زبانوں میں شامل کیا جاتا ہے۔ جن میں بلتی، بروشسکی اور شینا شامل ہیں۔ دیگر باقی زبانوں کا تعلق وقتاً فوقتاً یہاں آنے والے حکمرانوں، فاتحین اور اقوام سے ہے۔ زمانی اور تاریخی اعتبار سے اگر دیکھا جائے گلگت بلتستان کے مقامی زبانوں میں بلتی زبان وہ واحد زبان ہے ۔جس نے اردو زبان کے اردو رسم الخط، حروف تہجی اور الفاظ کو برتا۔ مگر بلتی زبان کی اپنی قدیم رسم الخط اگے کی جگہ اردو رسم الخط رائج ہونے کا عمل دو مراحل سے ہو کر گزرا۔

بلتستان میں اسلام کی آمد کو سید امیر کبیر علی ہمدانی کی آمد سے منسوب کیا جاتا ہے۔ یعنی لگ بھگ بلتستان میں ۱۳۷۳ میں اسلام کا بول بالا ہوا۔ سو رسم الخط کی تبدیلی کا پہلا مرحلہ اسلام کی آمد کے ساتھ منسلک ہے۔ بلتستان میں اسلام کی آمد کے بعد عربی اور فارسی رسم الخط متعارف ہوا جو تقریباً سترہویں صدی سے لے کر اٹھارویں صدی عیسوی تک یہاں مروج رہا۔

جب سکھوں اور ڈوگروں نے بلتستان پر لشکر کشی کر کے یہاں کی مقپون خاندان کی حکومت کو ختم کر دیا اور اپنی حکومت قائم کی، مگر ڈوگروں نے سرکاری زبان فارسی زبان کو قرار دیا۔ یوں سرکاری سرپرستی میں فارسی زبان پھلتی اور پھولتی رہی۔ نادرہ زیدی لکھتی ہے:

"اسلام کے ساتھ ساتھ انقلاب پسند باسیوں نے ایران سے حاصل کردہ ہر چیز کو قبول کرلیا اور اس طرح بلتستان والے فارسی اور عربی رسم الخط کو پسند کرنے لگے"۔ (۳)

یوں کہا جاسکتا ہے کہ اسلام سے گہرے تعلقات کی بنیاد پر بلتی زبان نے اپنے دامن میں جن عربی و فارسی الفاظ و تراکیب کو جگہ دی تھی اس نے بلتی زبان کا رخ کسی حد تک عربی و فارسی زبان کی طرف موڑ دیا۔ اس تبدیلی کی تین بڑی وجوہات ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ ایران سے آنے والے مبلغین عربی اور فارسی زبان میں تعلیم دیا کرتے تھے جس کی وجہ سے مقامی تعلیم یافتہ طبقے کی زبان اور رسم الخط آہستہ آہستہ فارسی زبان میں تبدیل ہوتا گیا۔ دوسری بڑی وجہ بلتی

زبان کی بھاری بھرکم رسم الخط آگے کے مقابلے میں فارسی رسم الخط آسان تھا۔ تیسری بڑی وجہ فارسی رسم الخط مذہب سے قریب تر تھا اور عوام کی مذہب سے دلی وابستگی نے فارسی رسم الخط کو مقبول عام بنانے میں بھرپور کردار ادا کیا۔ پھر امیر کبیر سید علی ہمدانی کے قیام بلتستان کے دوران دو کتابیں تحریر کرنا ایسا محرک ثابت ہوا کہ مقامی زبان بولنے والوں کو مکمل طور پر فارسی زبان اور رسم الخط کی طرف متوجہ کیا۔ بالآخر یہی رسم الخط بلتی زبان کے مقامی شعراء نے بھی اختیار کیا۔

اردو رسم الخط کو بلتستان میں اپنائے جانے کا دوسرا مرحلہ یہ تھا جب بلتستان میں اردو کو سرکاری زبان قرار دیا گیا تو پہلے سے رائج فارسی رسم الخط نے غیر محسوس طریقے سے اردو کے لئے جگہ چھوڑ دی۔ اس تبدیلی کی کامیابی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ بلتی رسم الخط کی فارسی رسم الخط میں تبدیلی لگ بھگ دو سال کے عرصے میں کامیاب ہوا تھا لیکن فارسی سے اردو رسم الخط میں تبدیلی چند دہایوں پر محیط تھی۔

جب ڈوگروں نے اردو زبان کو سرکاری زبان قرار دیا گیا تو اردو زبان بلتستان میں سرکاری سرپرستی میں پھلتی پھولتی رہی۔ اردو کو سرکاری زبان قرار دینے کے بعد سرکاری خطِ کتابت کے لئے اردو زبان کو اختیار کیا گیا۔ تمام سرکاری فرامین اردو میں ہی جاری کئے جاتے اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ دربار میں گفتگو کی زبان بھی اردو ہی تھی۔ ڈوگروں کی طرف سے اردو زبان کو ملانے کا یہ نتیجہ نکلا کہ بلتی ادب کے لئے بھی اُردو رسم الخط کو اپنایا گیا۔

بلتی رسم الخط کی تبدیلی پر بحث و مباحثے کے بعد اب ہم بلتی زبان میں اردو حروف تہجی کے دخول اور محرکات کا تحقیقی جائزہ لیں گے۔ حروف تہجی کی بلتی زبان میں تبدیلی کی صورت ہمیں اس دور میں واضح نظر آتی ہے۔ جب فارسی رسم الخط اختیار کیا گیا اور بلتی زبان کے وہ الفاظ جن کا متبادل فارسی زبان میں موجود تھا انہیں اختیار کیا گیا۔ میجر پچھو اقبال اس حوالے سے لکھتے ہیں:

”بلتی رسم الخط جیسے فارسی طرز تحریر میں لکھنا جاری رکھا گیا۔ فارسی طرز تحریر میں بلتی آوازوں کی گنجائش نہ ہونے کی وجہ سے صرف ان الفاظ تک محدود ہو گیا۔ جن کے لئے فارسی متبادل الفاظ موجود تھے۔ اس کی جھلک بلتی شاعری میں نظر آتی ہے“۔(۴)

شروع شروع میں بلتی زبان کو فروغ دینے کے لئے یہاں کے ماہرین لسانیات نے انگریزی زبان میں بلتی گرائمر اور حروف تہجی کے لئے رومن طرز تحریر میں کتاب مرتب کی گئی لیکن چونکہ انگریزی زبان کا ابلاغ عام آدمی تک نہ تھا اس لئے بلتی زبان جمود کا شکار رہی۔ مقامی ماہرین لسانیات کی اس کاوش کے بعد بلتی حروف تہجی میں ایک طویل

عرصے تک کوئی خاطر خواہ تبدیلی نظر نہیں آئی۔تاہم ۱۸۴۰ء کے سیاسی مدوجزر کے باعث ایک واضح تبدیلی سامنے آئی جس کے متعلق بلتی زبان وادب کے نامور محقق محمد حسن حسرتؔ یوں لکھتے ہیں:

"۱۸۴۰ء میں ڈوگرہ تسلط کے بعد بلتستان میں جب ڈوگری، ہندی اور اردو کا رواج ہوا تو یہ حروف بلتی تحریروں میں شامل ہو گئے"۔(۵)

حقیقت میں دیکھا جائے تو بلتی حروف تہجی میں تبدیلی کا نکتہ آغاز یہی ہے۔اس تبدیلی کا یہ نتیجہ نکلا کہ بلتی اہل قلم اردو رسم الخط کے ساتھ حروف تہجی کی تبدیلی کو لے کے اردو کی طرف متوجہ ہوئے۔بلتی زبان کے حروف تہجی میں خاطر خواہ تبدیلی کے بابت ڈاکٹر عظمیٰ سلیم یوں رقمطراز ہے:

"جب ۱۹۴۸ء میں پہلی مرتبہ یوسف حسین آبادی نے اپنی کتاب" بلتستان پر ایک نظر" میں بلتی زبان کے مخصوص رسم الخط اگے پر روشنی ڈالی اور باقاعدہ طور پر اردو حروف تہجی کو بلتی حروف تہجی کے متبادل کے طور پر اختیار کیا۔اس ضمن میں یہ کوشش بھی کی گئی کہ بلتی حروف موجود نہ ہونے کی وجہ سے مزید حروف وضع کیے گئے مگر یہ وضع کردہ حروف تحریری ضرورتوں کے مطابق بدلتے رہے۔تاہم شعوری طور پر بلتی زبان کی ضرورت کے پیش نظر اردو سے استفادہ کیا گیا اور بعد میں ان حروف تہجی کو متفقہ طور پر بلتی اہل قلم نے منظور کر لیا"۔(۶)

۲۰۰۳ء میں حلقہ علم وادب بلتستان کی مدد سے مقتدرہ قومی زبان نے بلتی زبان کی انہی ضروریات کو مدنظر رکھتے ہوئے بلتی قاعدہ مرتب کیا۔جس میں اردو سے ادھار لئے گئے تمام حروف کے علاوہ وضع کئے گئے حروف بھی دیئے گئے۔جو بلتی زبان کی تمام صوتی ضرورتوں کو پورا کرتے ہیں۔یوں بلتی زبان پر اردو زبان کے اثرات مزید گہرے ہوتے چلے گئے۔

تاریخی حوالے ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ بلتستان کا علاقہ دور افتادہ اور دشوار گزار گھاٹیوں کے پیچوں پیچ ہونے کی وجہ سے صدیوں تک دنیا سے کٹا رہا۔جس کی وجہ سے ضروریات زندگی کے لئے نہ صرف محتاج رہے بلکہ اشیائے خوردنی محدود ہونے کے ساتھ ذرائع نقل وحمل بھی نہ ہونے کے برابر تھے۔چنانچہ بلتی ذخیرہ الفاظ کا ذخیرہ بھی محدود رہا۔یوں کہا جا سکتا ہے کہ بیرونی حملہ آوروں، مذہبی مبلغین اور مختلف حکمرانوں کی آمد سے تخت وتاج کے متعلق الفاظ، جنگی سامان، ذات پات، پھل، پھول، سبزیوں کے نام، کپڑوں کے نام اور مختلف انسانی رویوں سے متعلق اردو کے الفاظ بلتی زبان میں شامل ہونا شروع ہو گئے۔ایک وقت ایسا بھی آیا کہ وہ اسی زبان میں رچ بس گئی۔آج بلتی زبان میں اردو زبان

کے بے شمار الفاظ استعمال ہو رہے ہیں۔

مندرجہ بالا بحث و مباحثے کے بعد یہ سوال ذہن میں آتا ہے کہ کیا مذکورہ الفاظ کا متبادل بلتی زبان میں موجود ہے اور اگر ہے تو پھر اردو کا سہارا کیوں لیا گیا؟ اگر اس سوال پر غور کریں تو درج ذیل نتائج سامنے آتے ہیں۔ بلتی زبان میں داخل ہونے والے بے شمار الفاظ میں سے کچھ الفاظ تو باہر سے متعارف ہوئے جن میں کپڑوں کے نام، کپڑوں کی اقسام، کھانوں کے نام یا معاشرت کے وہ لوازم جن کا چال چلن پہلے بلتستان میں رایج نہ تھا۔ یہ اشیا مبلغین، فاتحین اور حکمرانوں کے ساتھ آئے اور ان کے عوام سے میل جول کی وجہ سے معاشرے میں رائج ہونے لگے۔ حتیٰ کہ یہ اشیا اپنے اصلی ناموں سے بلتی میں معروف ہوگئیں۔ اسی بابت ڈاکٹر عظمیٰ سلیم یوں اظہار خیال کرتی ہیں:

”بریانی، قورمہ، پلاؤ ان خوراکوں کے نام ہیں جو یقینا ہندوستان سے بلتستان کے علاقے میں متعارف ہوئی ہوں گی۔ جب کہ پستہ اور چنار کا درخت بھی کشمیر کی نسبت سے ان علاقوں میں متعارف ہوا۔ اول اول کشمیر سے ان درختوں کا بیج یہاں لا کر لگایا گیا ہوگا، لہٰذا اب تک یہ انھی ناموں سے معروف ہیں“۔(۷)

اسی طرح اردو کے بے شمار الفاظ جو بلتی زبان میں داخل ہوئے ہیں ان کے بلتی زبان میں متبادل موجود ہیں۔ مگر بلتی زبان کی ایک خصوصیت اس کا تنوع ہے۔ مختلف شہروں میں بولے جانے والے بلتی زبان میں روزمرہ اشیاء کے نام اور تلفظ اس قدر مختلف ہیں کہ خود بلتی بولنے والے افراد دوسرے شہروں میں جا کر خود کو اجنبی محسوس کرتے ہیں۔ خصوصاً نئی نسل کے افراد اس قسم کے مشکلات سے زیادہ دو چار ہیں۔ چنانچہ ایسی صورت حال میں بلتی زبان کے تین یا چار تلفظ سیکھنے کی بجائے اردو کا ایک لفظ سیکھنے اور اس کا استعمال زیادہ آسان تھا۔ اسی بنیاد پر مقامی افراد نے اس سہولت کو اپنایا اور آہستہ آہستہ یہ رواج پاتا گیا۔ اس طرح اردو کے بہت سارے الفاظ بلتی زبان میں رچ بس کر اس کے روح تک اتر گئے ہیں۔ اردو کے بے شمار الفاظ متبادل کے طور پر بلتی زبان میں اس طرح شامل ہو گئے ہیں کہ نئی نسل انہی الفاظ کو بلتی سمجھتی ہے۔ ذیل میں چند مثال پیش کی جاتی ہیں۔

یوں کہا جا سکتا ہے کہ بلتی زبان اردو زبان پر اس طرح سے اثر انداز ہوئی کہ طرح طرح کے الفاظ و تراکیب سے بلتی زبان کا دامن وسیع ہوتا گیا۔ جب وہ تحریری شکل میں منظر عام پر آئی تو اردو زبان کا لبادہ اس کے لئے ایسا ضروری ہوگیا کہ وہ باآسانی اس سے دامن نہیں چھڑا سکتی۔

بلتی زبان کی ایک اور خصوصیت یہ ہے۔ کہ ایک لفظ بہت سے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ معمولی اعراب

کا فرق بلتی زبان کے سیکھنے والوں کو پریشان کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے لوگ اس زبان کو چھوڑ کر اردو الفاظ کے استعمال پر خود کو مجبور پاتے ہیں۔ ذیل میں کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ جن میں بلتی زبان کے ایک ہی لفظ کے اردو میں بہت سے استعمال ہیں۔

بلتی لفظ ”اونہ“ دودھ کے معنون میں ،آجاؤں کے معنوں میں اور ہاں کے لئے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی طرح لفظ ”بَر“ جدا، درمیان، کمی، شگاف، فاصلہ اور مشترک کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی طریقے سے لفظ 'گو“ سر، کونسی، بال، کونسا جب کہ لفظ ”چوق“ توڑنا اور ابھی ابھی کے معنون میں استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی طرح کئی الفاظ ایسے ہیں جن میں اعراب کی تبدیلی اور حروف کی الٹ پھیر سے معنیٰ بدل جاتے ہیں۔ مثلاً بلتی لفظ ”بَرس“ زبر کے ساتھ اردو میں چاول کو کہا جاتا ہے۔ جب کہ یہی لفظ زیر کے ساتھ یعنی ”برس“ کم ہو گیا کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اسی طرح لفظ ”بَل“ زبر کے ساتھ اُون، آرام وسکون کے معنوں میں لیا جاتا ہے اگر اسی لفظ کو زیر کے ساتھ یعنی ”بِل“ ادا کریں تو بھیڑ بکریوں کی مینگنی مراد لئے جائیں گے۔ اسی طرح کَھلبا دھاگے سے بُننا جب کہ کِھلبا کسی چیز کا جمع ہونا مراد لیں گے۔ درج بالا وجوہات کی بنیاد پر الجھن سے بچنے کے لئے بلتی زبان کی بجائے اردو زبان کو اختیار کرنا زیادہ آسان سمجھا جاتا ہے۔

اردو زبان کے کئی الفاظ بلتی زبان میں موجود ہیں لیکن آغاز میں ناواقفیت کے باعث غلط تلفظ میں ادا ہوتے رہے۔ غلط ادائی کی وجہ سے بعد میں ان کا تلفظ اس حد تک بگڑ گیا کہ آج یہ بلتی زبان کا حصہ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے یہ الفاظ کسی زمانے میں اردو کے توسط سے ہی بلتی زبان میں متعارف ہوئے ہوں گے۔ مثلا اردو لفظ ”آستانہ“ کو بلتی میں ”استہ نا“، بخت کو بلتی میں 'بخت“، بخشش“ کو بلتی میں ”بخشس“، وضو کو ”اُوزو“ تسبیح کو ”تسبی“، پھونک کو 'پُھو“، آپا کو ”اَپا“ اور بالٹی کو ”بالٹین“ کہا جاتا ہے۔ اسی طرح اردو کے کئی متروک الفاظ بلتی زبان میں شامل ہیں۔ نادرہ زیدی یوں لکھتی ہیں:

”ممکن ہے مہاراجہ رنجیت سنگھ یا گلاب سنگھ کے دور حکومت میں ہندوستان سے آنے والے افراد نے یہ الفاظ استعمال کیے ہوں۔ اردو میں یہ الفاظ فی زمانہ استعمال نہیں ہوتے لیکن ایک طویل عرصہ گزر جانے پر اب بھی یہ الفاظ بلتی زبان میں مستعمل ہیں اور اردو سے اس قدر مختلف معلوم ہوتے ہیں کہ ان کی نامانوسیت انہیں بلتی زبان کا حصہ بنا دیتی ہے“۔(۸)

متذکرہ بالا وجوہات کی بنیاد پر اردو بلتی زبان میں جگہ بناتی چلی گئی۔اب یہ صورت حال ہے کہ روزمرہ بول چال اور بلتی اردو لغت میں پچاس فی صد سے زائد اردو کا استعمال عام ہے۔ یوں کہہ لیجئے کہ اردو زبان روز بروز بلتی زبان میں اپنا دائرہ اثر پھیلاتی جارہی ہے۔

بلتی زبان و ادب پر اردو زبان کے پڑنے والے اثرات کے محرکات کا جائزہ لیں تو درج ذیل نتایج سامنے آتے ہیں:

ا۔اردو زبان کا بلتی زبان و ادب میں تبدیلیوں اور اثر پزیری کے محرکات کا اگر جائزہ لیں تو سب سے پہلا محرک اردو زبان کی تہذیبی ،لسانی اور ثقافتی وحدت کے ترجمان کے طور پر قبول کیا جانا ہے۔

۲۔بلتی زبان و ادب پر اردو زبان کے اثرات کی وجوہات کے ضمن میں دوسرا اہم محرک اردو زبان کا سرکاری زبان کے طور پر بلتستان میں نفاذ کرنا تھا۔جب ۱۸۴۰ میں اس دور کے حکمراں طبقے نے اردو زبان کو سرکاری زبان کے طور پر معاشرے میں نافذ العمل بنایا تو بلتستان کے عوام نے سرکاری احکامات اور ریکارڈ کے لئے نہ صرف اردو زبان کا استعمال کیا بلکہ ذاتی خط وکتابت کے ساتھ بعد میں ادب کے لیے اردو زبان ہی کو استعمال میں لایا گیا۔ یہ رجحان کچھ اس طرح سے بڑھ گیا کہ مقامی زبان کا ادب اردو رسم الخط میں لکھا جانے لگا۔

۳۔تیسرا اہم محرک اردو زبان کو ذریعۂ تعلیم کے طور پر قبول کرنا تھا۔اگر حقیقت میں دیکھا جائے تو اردو زبان کا دفتری زبان کے طور پر نافذ کرنا اور ذریعہ تعلیم کے طور پر اردو زبان کا اختیار کیا جانا،اردو زبان کے فروغ کا سب سے بڑا محرک کہا جا سکتا ہے۔تدریس کی غرض سے کشمیر اور ہندوستان سے آئے ہوئے لوگوں نے اسکولوں میں تدریسی فرائض انجام دیئے۔مگر کہا جاتا ہے نصاب تعلیم کا نظام نہ ہونے کی وجہ سے اساتذہ حالی اور سرسید کی طرح صرف پندونصائح سے شاگردوں کی اخلاقی تربیت کرتے تھے۔

بعد میں انہی سکولون کے فارغ التحصیل اساتذہ نے کئی کتابیں تصنیف کیں اور بلتستان بھر میں مشاعرے ،ڈرامے کا ذوق بیدار کرنے کے ساتھ عوام کو لکھنے کی جانب مرغوب کیا۔شروع شروع میں یہ کوششیں اردو زبان میں ہوئیں لیکن بعد ازاں بلتی زبان میں بھی طبع آزمائی کی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اردو زبان کا بلتی معاشرے میں عمل دخل بڑھتا گیا اور مختلف تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ان تبدیلیوں کے اثرات نے بلتی زبان کی نشوونما نئے انداز سے کرنے لگی۔

۴۔اردو زبان کے بلتی زبان و ادب پر اثرات کے چوتھے محرک کا جائزہ لیں تو اردو ادب کے منتخب حصوں کے بلتی

زبان میں ترجمے کی طرف رجحان ہیں۔ یہ رجحان آزادی بلتستان کے بعد ہی سامنے آتا ہے۔ اردو ادب کے منتخب حصوں کے بلتی زبان میں ترجمے کی روایت کی ابتداء ریڈیو پاکستان راولپنڈی میں بہ سلسلہ بلتی پروگرام ہوئی۔ ان پروگراموں میں بلتستان کے جن اہل قلم لوگوں نے شرکت کی ان میں راجہ محمد علی صباؔ شگری، فدا حسین شمیمؔ اور راجہ حامد حسین کلیمؔ شامل ہیں۔ فدا حسین شمیم نے اقبال کی شہرہ آفاق نظموں شکوہ، جواب شکوہ، خضر راہ، طلوع اسلام وغیرہ کے ترجمے ریڈیو کے ذریعے پیش کیے۔ ان پروگراموں کے مسودے تو اب دستیاب نہیں لیکن ریڈیو پاکستان راولپنڈی میں ان پروگراموں کی ریکارڈنگ موجود ہے۔ راجہ محمد علی شاہ صباؔ اور فدا حسین شمیم نے جو ترجمے پیش کیے اس کے بارے میں محمد حسن حسرتؔ لکھتے ہیں:

"شمیمؔ نے بلتی شاعری میں نئے تجربات کئے۔ انھوں نے کلام اقبال کے منظوم تراجم کے لئے بھی بہت شہرت حاصل کی۔ راجہ صباؔ جیسے جواں سال شاعر نے کلام اقبال کے جو متعدد منظوم تراجم کیے ہیں، ان میں بحر و قوافی میں کوئی تبدیلی نہیں کی"۔(۹)

وقت کی ضرورتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے ریڈیو پاکستان کو راولپنڈی سے سکردو منتقل کیا گیا۔ یوں اپریل ۱۹۷۶ میں مقامی طور پر نشریات کا آغاز ہوا۔ اسی دور میں اقبال کے کلام کی مزید ترجمے پیش کیے گئے جو بعد میں اقبال اکیڈمی لاہور سے "برق شگ" کے نام سے شائع ہوئے۔ اس بارے میں ڈاکٹر عظمیٰ سلیم یوں رقمطراز ہیں:

"اس دور میں حالیؔ کی نظموں کے ترجمے کا رجحان بھی پیدا ہوا۔ مسدس حالیؔ کے کچھ کا ترجمہ درج کیا جاتا ہے جو ۲۱ اکتوبر ۱۹۷۶ کو ریڈیو پاکستان اسکردو سے نشر کیا گیا اور یہ ترجمہ غلام حسن حسنیؔ نے پیش کیا۔

نہ کرتے ہو بے مشورت کام ہرگز   بڑھاتے نہ ہوں بے دھڑک کام ہرگز
بلتی: مابیوس نام سالس مابیا گرقفو تم فرو   مبس مک مفیا مرے کھدلکی ننگمی گومیو"۔(۱۰)

اس دور میں فدا حسین شمیم، غلام حسن حسنیؔ، راجہ حامد حسین کلیمؔ نے طارق کی دعا، شاہ نامۂ اسلام، مسجد قرطبہ، شمع اور شاعر جیسی مشہور نظموں کے تراجم ریڈیو کے توسط سے بلتستان بھر میں نشر کئے۔ ان نظموں کے ذریعے مترجمین نے بلتستان میں فکری احیاء کا فریضہ انجام دینے کے ساتھ ساتھ مقامی زبانوں کے ادب میں ایک نئی جہت پیدا کی۔ صرف یہی نہیں بلکہ مولانا شبلی کی سیرت النبی کے کچھ حصے بھی بلتی میں ترجمہ کیے گئے۔ یوں بلتی زبان میں نثری ترجمے کا آغاز بھی ریڈیو کے ذریعے ہوئی۔ متذکرہ بالا تمام تراجم ریڈیو میں مقامی زبان و ادب کی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے کئے

گئے تھے ۔اس طرح یہ مقام بھی اردو زبان کے حصے میں آئی کہ مقامی زبانوں کے ادب کی ضرورتوں کو اس نے ریڈیو کے ذریعے پورا کیا۔

۵۔بلتی زبان وادب پر اردو کے اثرات کی ذیل میں پانچواں اہم محرک اردو اور بلتی زبان کے مشترک الفاظ پر بڑھتا ہوا تحقیقی رجحان ہے جس سے اردو زبان کی بنیادیں بلتی اہل علم کے ساتھ۔بلتی معاشرے میں مضبوط ہو گئیں۔

مختصرا متذکرہ بالا پانچوں محرکات کی بنیاد پر اردو زبان نے بلتی معاشرے میں اپنی جڑیں مضبوط کی۔ یوں یہ سفر مزید آگے کی منزلوں کی جانب گامزن ہے۔

حوالہ جات:

۱۔جاوید اقبال،ڈاکٹر،اخبارِ اردو،اسلام آباد،مقتدرہ قومی زبان پاکستان،اکتوبر ۲۰۰۵ء،ص ۵

۲۔عظمیٰ سلیم،ڈاکٹر،گلگت بلتستان کی زبانوں کا جائزہ،اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۱۷ء،ص ۴۶

۳۔نادرہ زیدی،تاریخ ادبیات مسلمانان پاک وہند،دلی کتاب گھر،س ن،ص ۱۰

۴۔پھچو محمد اقبال،میجر،اگے،بلتی زبان کی طرز تحریر،راولپنڈی،ناشر: پھچو اقبال،۲۰۰۳ء،ص ۷

۵۔حسن حسرتؔ،شمالی علاقہ جات کی زبانیں اور ادب،اسلام آباد،علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،۲۰۰۶ء،ص ۱۴

۶۔عظمیٰ سلیم،ڈاکٹر،گلگت بلتستان کی زبانوں کا جائزہ،اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۱۷،ص ۵۰

۷۔ایضاً،ص ۵۵

۸۔نادرہ زیدی،تاریخ ادبیات مسلمانان پاک وہند،دلی کتاب گھر،س۔ن،ص ۶۵۵

۹۔حسن حسرتؔ،تاریخ ادبیات بلتستان،سکردو،بلتستان بکڈپو،۲۰۰۱ء،ص ۴۵

۱۰۔عظمیٰ سلیم،ڈاکٹر،گلگت بلتستان کی زبانوں کا جائزہ،اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۱۷ء،ص ۶۲

***

اردو افسانے میں انتظار حسین کا علامتی تفاعل

*ڈاکٹر رضوانہ نقوی

In Urdu short stories Intazar Hussain's Symbolic interaction

Dr Rizwana Naqvi

Intazar Hussain a famous urdu writer was a light house in urdu fiction whose short stories are a blend of mesterious& majestic art, specially through the various use of symbolism.Its a universe of meanings, perspectives, admonations,forecast,worth and art. His words and presentaions enclosed the allegorical features, mythology which sometimes proceed to surrealism.The symbolic art in his stories is too enriched to meritorious his theme& thinking. His shortstories reveals the inconsistency of human's social and psychological situations using the symbolic tools. In his shortstories he has used a lot of assaults to describe the human& social decline, he also used the stories within stories to overdo the meanings and touchiness of symbols, it also rebirth the emblematic verbal tradition of storytelling in the world specially in sub_continent, in this way symbols ascertain more powerfull than words. Intazar Hussain's art is larger than life spirit empowered by symbolic unabridged, flash back of ages, theologian believes, genesis folklores crafted in the theme and topic of shortstories, no doubt his art is a great asset of Urdu fiction which is sustaining the culture of civilizations.

Key words: Intazar Hussain's fiction, variety of symbols, sensitivity of thoughts,

*لیکچرار اردو، گورنمنٹ ایسوسی ایٹ کالج برائے خواتین جلالپور شریف، پی ڈی خان۔ جہلم

new prespective, allegory, myth, themes of shortstories, storytelling, past flashes, primeval folklore

انتظار حسین کا نام اردو افسانے میں اک منفرد جہان فن کا عکاس ہے کہ جہاں اچھوتے اسلوب، رنگ بدلتا لہجہ، داستانوی فضاؤں میں عصری صورتحال کی آمیزش اور سب سے بڑھ کے جہانِ معنی کی کلید علامت نگاری جس توانائی سے اپنا اظہار کرتی ہے اس کا مقابل ابھی تک موجود نہیں ۔ان کی افسانوی کائنات کل کی ذخیز زمیں پہ آج کی لہو رنگ ، پر مصائب اور متشدد ، زخمی اور بے نفع فصل کا نوحہ ہے کہ جس کی بے مول مٹی مستقبل کے خواب واستحکام دینے سے قاصر ہے ۔سطحی مطالعہ کے باعث ان کے افسانے منفی تنقید کے زد میں بھی رہے اور ان پہ" نانی دادی کی کہانیاں سنانے والا" کی پھبتی بھی کسی گئی لیکن حقیقت یہ ہے کہ داستانوی بازگشتوں کے حامل ان کے افسانے ماضی پرستی، تہذیبی تہی دستی، اجتماعی پچھتاوے، روایت کی کھوج، اور حال کے لمحوں میں سماجی سطحیت و انسانی ابتری کو علامتی و استعاراتی انداز میں کچھ یوں پیش کرتے ہیں کہ ان کا فن انہی تک مخصوص ہو کے رہ جاتا ہے ۔اساطیری فضاؤں، تلمیحاتی حدت، تخلیقی معنویت اور کائنات اور بشر کے تفاعل میں وجودی جدلیت ان کے افسانوں کا خاص رنگ ہے ۔ ان کے افسانوں کی علامتی حیثیت پر گفتگو کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ علامت کی شناخت و عمل کو واضح کیا جائے ۔علامت انگریزی لفظ Symbol کا ترجمہ ہے ۔اور یہ یونانی لفظ Symbolon سے نکلا ہے ۔جبکہ Symbolon دو لفظوں Sym بمعنی ساتھ اور bolon بمعنی پھنکا ہوا کا مجموعہ ہے ۔جسکا مطلب ہوا "ساتھ پھنکا ہوا" ۔یہ لفظ اپنے اصل یونانی مفہوم میں دو فریقوں کے درمیان کسی معاہدے کی شناخت کا نشان سمجھا جاتا تھا۔مثلاً کسی چیز، سکے، چھڑی یا ٹکڑے کو برابر حصوں میں تقسیم کر کے معاہدے کے فریق اپنے اپنے پاس رکھتے اور بعد ازاں اس شناخت کے ذریعے اپنے معاملات کو پایۂ تکمیل تک پہنچاتے تھے ۔چنانچہ Symbol کسی چیز کا ایک ٹکڑا یا حصہ ہے جسے دوسرے ٹکڑے کے ساتھ رکھنے یا ملانے سے اصل بات، معاہدہ یا مفہوم زندہ ہوتا ہے ۔Symbol کے حوالے سے یہ لفظ علامت سے زیادہ نشان کو واضح کرتا ہے کیونکہ علامت کا مفہوم متعین نہیں ہوسکتا بلکہ جیسے ہی کوئی مفہوم متعین کیا جائے گا علامت، علامت نہیں رہے گی بلکہ نشان بن جائے گا ۔نشان کسی اصل چیز کا متبادل یا نمائندہ ہے جبکہ علامت امکانات کی طرف اشارہ اور ایک ایسی نفسی کیفیت کا بیان کہ جسے زیادہ وضاحت کے ساتھ پیش کرنا ممکن نہیں ہوتا(۱) سوسن لینگر کا بھی یہی کہنا تھا کہ علامت شے یا واقعے کا متبادل یا احساس نہیں، تصور ہے ۔مثلاً جب درخت کہا جائے گا تو اس سے مراد کوئی خاص درخت نہیں بلکہ وہ تصور

ہے جو تمام اقسام کے درختوں میں قدرِ مشترک کا حامل ہے ۔لہٰذا علامت اصل اشیاء سے زیادہ تصورات کو سامنے لانے کا کام کرتی ہے ۔اسی حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا کا کہنا ہے کہ اپنی ذات کے قید خانے اور لفظوں کی قید و بند سے رہائی پا کر ذات و وجود کے فاصلوں کو طے کرنا اور امکانات کو کھوجنا ہی علامت کا سب سے بڑا وظیفہ ہے ۔ان کے مطابق اس اعتبار سے دیکھئے تو علامت کو الگ کر کے دکھانا گمراہ کُن ہے ۔زیادہ سے زیادہ یہ کہنا چاہیئے کہ فلاں لفظ، تصور یا خیال علامتی انداز میں سامنے آیا ہے یا یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ شعر یا نظم علامتی ہے اور کسی مقررہ کاروباری مفہوم کی بجائے مخفی مفاہیم کی طرف پیش قدمی کی کوشش ہے (۲) دراصل علامت عکاسی کا نہیں دریافت اور قلب ماہیت کا عمل ہے جو کسی مرتب شدہ صورتِ حال کو سامنے لانے سے زیادہ امکانات کو مس کرتی ہے تا کہ حقیقت کی پر اسراریت کو جان سکے ۔علامت در حقیقت ہمہ دم پھیلتی ہوئی شعاعوں کا دوسرا نام ہے یہ وہ tentacles ہیں جو حقیقت کے بطون میں اتر کر اس کے امکانات کو مس کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ان کا کام یہ نہیں کی محض دریافت شدہ حقیقت کو جھاڑ پونچھ کر پیش کر دیں (۳) علامت کی بحث میں فرائیڈ کے نظریہء علامت کا ذکر بار بار ملتا ہے جس کے مطابق علامتیں خواہ وہ خوابوں میں ابھریں، اساطیر یا آرٹ میں اصلاً جنسی ہوتی ہیں اور کسی خاص شے کے عمومی اظہار کے طور پر سامنے آتی ہیں ادب پر اس نظریے کا انطباق کلّی طور پر ممکن نہیں ۔کیونکہ فرائڈ کا یہ نظریہ ’’خواب‘‘ پر استوار تھا جس کے مطابق خواب میں دکھائی پڑتی اشیاء مثلاً مظاہرِ فطرت، چرند پرند، حشرات الارض وغیرہ بشر کے انفرادی جنسی لاشعوری کے نمائندہ تھے ۔خوابوں کی تشریح و تفہیم کے ذریعے فرائڈ کا مقصد نفسیاتی الجھنوں میں پھنسے مریضوں کی پیچیدگیوں کو دور کر کے انھیں ذہنی و نفسی تسکین فراہم کرنا تھا۔ نیز فرائڈ نے جس چیز کو علامت گردانا ہے در حقیقت وہ نشان ہے ۔فرائیڈ جب کسی ایک شے کو دوسری شے کا قائم مقام بتاتا ہے تو یہاں سے علامت، علامت کے دائرے سے نکل کر نشان بن جاتی ہے ۔استقلال علامت کا جزو نہیں نہ ہی وہ قوی لمس کو برداشت کر سکتی ہے کیونکہ اسکا وجود امکانات سے عبارت اور لا محدود ہے ۔حدود و شناخت اسے قیام و مقام کے دائرے میں لا کر جکڑ دیتے ہیں ۔ چنانچہ تعین و شناخت کی یہ جکڑ بندی نشان تو ہو سکتی ہے علامت نہیں ۔علامت کے حوالے سے فرائیڈ کے علاوہ یونگ کے نظریات بھی اردو ناقدین کے زیرِ بحث رہے ہیں ۔ یونگ کے ہاں نظریہء علامت فرائیڈ سے زیادہ واضح، وسیع اور قابلِ عمل ہے کیونکہ یونگ فرائڈ کی طرح علامت کو substitution یا comparison نہیں مانتا اور نہ ہی یہ تسلیم کرتا ہے کہ علامت ایک مکمل قدر ہوتی ہے ۔انتظار حسین اردو افسانے کا اہم ستون اور اساطیری علامت نگاری کے حوالے سے ایک اہم نام ہیں ان کے افسانے علامتی و استعاراتی انداز کی اچھوتی پیشکش ہیں ۔ان کی افسانہ نگاری علامتی اظہار کے

ذریعے مٹتی ہوئی قدیم تہذیب اور اس کی اقدار کو زندہ کرنے اور انسانی لاشعور کو بیدار کرنے کی سعی کرتی ہے۔ان کے افسانوں میں اجتماعی انسانی شخصیت اور معاشرتی روابط کی کہانی علامتی صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ان علامتوں کے ذریعے وہ نا صرف بشر کی جبلی خواہشات اور نارسائیوں کو عیاں کرتے ہیں بلکہ اپنے سماج کی تہذیبی سطح کو بلند اور ارفع کرنے کی بھی اپنی سی سعی کرتے ہیں تا کہ سماج کو بنانے والے انسان کی بیداری اسکی زوال پذیر شخصیت کے ارتقا کی ضامن بن جائے۔انتظار حسین نے معنی و مدعا اور اپنے فنی اظہار کے لیے قدیم و جدید، تاریخی و ذاتی ہر نوع کی علامت نگاری سے کام لیا ہے۔مگر اختصاصی طور پر انھوں نے اساطیر،لوک کہانیوں،آسمانی صحائف، حکایتوں اور قدیم داستانوی کرداروں اور انکے واقعات کو زمانۂ حال اور عصری ماحول و کرداروں سے منسلک کر کے نئی زندگی اور معنویت عطا کی ہے۔اساطیر کے حوالے سے ان کے ہاں یونانی سے زیادہ ہندو دیومالا سے اخذ و اکتساب غالب ہے۔جبکہ حکایات کے ضمن میں انہوں نے زیادہ تر قصہ چہار درویش،کلیلہ و دمنہ کی کہانیوں،پنچ تنتر،طلسم ہوشربا،الف لیلی اور فسانۂ عجائب سے اکتساب کیا ہے۔تاریخی و مذہبی شخصیات کے ضمن میں ان کے ہاں ہندو دیوی دیوتاؤں، مہابھارت کی تاریخی کرداروں،گوتم بدھ اور ہندو رشیوں،منیوں کے کردار قابل ذکر ہیں جبکہ اسلامی شخصیات کے حوالے سے انکے ہاں عہد نامہ قدیم و عتیق، کربلا اور اس سے متعلقہ نیک و بد کردار عصری اور شخصی آشوب کی علامت بن کر ابھرتے ہیں۔انتظار حسین کے فن کی خاص بات یہ ہے کہ انکی علامت نگاری فطرت کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر دو آتشہ ہو جاتی ہے ایسے میں انکے ہاں سمندر، جنگل، چرند، پرند، جانور سب علامتوں میں ڈھل کر معنوی پھیلاؤ کا باعث بنتے ہیں۔

انتظار حسین کی علامت نگاری میں، ہجرت بنیادی علامت ہے اور اس علامت سے جڑے گوناگوں سلسلے ان کے فن میں متعدد زاویوں سے ابھرتے ہیں۔ان کے ہاں ہجرت ایک ملک سے دوسرے ملک کا حوالہ نہیں بلکہ اجتماعی انسانی تہذیب کا حوالہ ہے جو یونان، اجودھیا، مدینہ کربلا، اندلس اور جہاں آباد کو ایک ہی دھاگے میں پروئے ہوئے زمانوں کے کرب و نارسائی،نئی زمینوں کے خوابوں کی شکست، آنے والے ماحول کے خوف، حال کی بد حالی،تشکیک، ڈر، بے اعتباری اور کم نصیبی کے متعدد پہلوؤں کی تشریح علامتی انداز سے کرتا ہے۔''ہجرت'' انتظار حسین کے ہاں ان کے بیتے ہوئے اور موجودہ عہد کی اجتماعی تاریخ ہے۔لیکن المیہ یہ ہے کہ مستقبل کا منظر نامہ بھی اس ہجرت سے خالی نہیں۔ہجرت کی شام غریباں اور اسکی لہو رنگ مسافرت ان کی افسانہ نگاری کا غالب رجحان ہے۔منظر نامہ بدل سکتا تھا اگر نئی زمینوں کے کشادہ سینے اور پیار بھری باہوں میں نادیدہ قوتوں کا جبر و استحصال آنے والوں پر قہر بن کر نہ ٹوٹتا۔لیکن بد نصیبی یہ

کہ پہلے سے لٹے ہوئے زخمی دلوں اور چور بدنوں کے لیے صبحِ امید اور امن کی دھرتی بہت جلد تنگ ہونے لگی ایسے میں ان کے لیے اسکے سوا کوئی چارہ نہ تھا کہ وہ کسی نئی سرزمین کی طرف ہجرت کر جائیں۔مگر تشکیک وخوف سے لبریز یہ سوال کہ کیا نئی دھرتی جائے اماں بن جائے گی؟ مسافروں کے اٹھتے ہوئے قدم روک لیتا ہے۔صدیوں سے ایک دھرتی میں پیوست اپنی جڑوں کو خود اپنے ہاتھوں سے نوچ کر نئی سرزمین میں امید کی فصل بونے والوں کے ہاتھ کل بھی خالی تھے اور آج بھی خالی ہیں۔اور حد تو یہ ہے کہ شناخت ختم ہو چکی ہے۔اب خود پر اعتبار ہے، ساتھیوں پر اور نہ ہی دھرتی پر،خوف، بے دلی،کرب و اضمحلال،خوابوں کا دھواں،امیدوں کی راکھ،ہمتوں کا زوال ہر بار نئے منظر نامے کے ساتھ ان کے افسانوں میں ابھرتا ہے اور ان گنت سوال چھوڑ کر پھر اک نئی صورت میں قاری کے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔ایسے میں ہجرت و مسافرت کی علامت فقط افسانے کے ماحول و کردار تک محدود نہیں رہتی بلکہ قاری کو اس ابتدائی انسانی مہاجرت کی طرف دیکھنے پر مجبور کرتی ہے کہ جو خلد سے زمین تک ہوئی تھی اور جس کا ناتمام سلسلہ آج تک جاری ہے، ہم کہاں ہیں؟ کون ہیں؟ مسافرت کا اختتام کب ہو گا؟ ایک گونج بار بار نوائے محرم گوش بنتی ہے مگر اسکا کامل جواب ابھی تک ذاتِ انسانی کے تحفظ و سکون کی طرح ناپید ہے۔''کربلا''اس ہجرت کی سب سے اہم علامت ہے،راہِ حق کے متلاشی،کم حوصلہ یا تقدیر کے مارے انسانوں پر مصائب جب بے وطنی بن کر ٹوٹتے ہیں تو صدیوں کا عمل لمحوں میں سمٹ جاتا ہے۔ایسے میں ذات وشناخت سے بچھڑنے کا دکھ کچوکے لگاتا ہے۔لیکن بھٹکنا جیسے مقدر ٹھہرا۔ہجرت انتظار حسین کے لیے محض گلی کوچوں اور بستیوں سے بچھڑنے کا کرب نہیں بلکہ تہذیب وتاریخ اور اجداد کی شناختوں سے تہی ہونے کا المیہ بھی ہے۔اپنی رسموں،روایتوں اور یادگاروں سے بچھڑ کر وہ بے شناختی کے عذاب میں بھٹکتے پھرتے ہیں۔وہ کہتے ہیں۔

> ''میں اپنی مصیبت میں زمینوں اور زمانوں میں آوارہ پھرتا ہوں۔کتنے دن اجودھیا اور کربلا کے بیچ مارا مارا پھرتا رہا،یہ جاننے کے لیے کہ بھلے آدمی اپنی بستی کو چھوڑتے ہیں تو ان پر کیا بیتتی ہے اور خود بستی پر کیا بیتتی ہے۔''(۴)

ڈاکٹر گوپی چند کے مطابق: انھیں شدت سے احساس ہے کہ انکی ذات کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی میں رہ گیا ہے۔اور موجودہ معاشرے کی کوئی تصویر اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک ماضی کے کٹے ہوئے حصے کو تخیل کے راستے واپس لا کر اپنی ذات میں نہ سمویا جائے(۵)

''انتظار''وہ جو کھو گئے،''سفر منزل شب''،''خیمے سے دور''،''چیلیں''،ہجرت کے ساتھ ساتھ بشری تشکیک، بد

اعتمادی، خوف اور لاحاصلی کی بھی علامت ہیں۔ عصری، سیاسی وسماجی صورتحال کے تناظر میں ان افسانوں کے کرداروں کے اکھڑے قدم، تہی دستی کی صعوبت، جڑوں سے جدا ہونے اور پا کر بھی تشنہ رہنے کا دکھ نئی سرزمین و زمانے میں بدلتے ہوئے منظر نامے کا بلیغ استعارہ بنتا ہے۔ ''ٹرائے'' کی مہربان آغوش سے بچھڑنے والے جب نامعلوم منزل کی طرف چلتے ہیں تو گویا اندلس، قرطبہ، دمشق، فلسطین، دلی اور آگرہ سے رخصت ہونے والے بھی ان کے ہم رکاب ہو کر انسانیت کے اس دکھ پر ''ندبہ'' کرتے ہیں کہ جس نے حاصل کی لا حاصلی کو ان کا مقدر بنا دیا تھا۔ یقین و اعتماد کے چھن جانے کے بعد اکھڑے ہوئے قدموں سے وہ اک ان دیکھی استحصالی طاقت کے رحم و کرم پر ہیں اور اس کے مقابلے کی قوت خود میں نہیں پاتے۔ یہ نادیدہ ہاتھ ہمارے عصر ہی نہیں ہر زوال پذیر قوم کا المیہ ہیں۔ چنانچہ ''چیلوں'' کی علامت سفاکی، خوف، استحصال کے ساتھ ساتھ اپنی بستیوں سے دور وعدے کی سرزمینوں کی آس میں آنے والے لوگوں کے ذہنی و جذباتی بکھراؤ کو بھی آئینہ کرتی ہے۔ ''ٹرائے'' سے بچھڑا ہوا قافلہ ساحل سے لگتے جس صدمے، شک، وسوسے اور ناامیدی سے دو چار ہوتا ہے وہ فقط ایک قافلے ہی نہیں بلکہ ہر اس قوم کا حصہ ہے جو امیدوں اور خوابوں کی آس پر اپنے ماضی اپنی زمین سے بچھڑ جاتی ہے۔ ایسے میں نہ ماضی انہیں قبولتا ہے، نہ حال اور مستقبل تو ابھی دھند میں لپٹا ہے۔

انتظار حسین کے افسانے علامت نگاری کے لیے بیشتر زاویے تاریخ سے مہیا کرتے ہیں۔ انہی حوالوں سے انہوں نے اپنے عہد کا ادارک کیا ہے لیکن حیات وسماجِ انسانی کے یہ حوالے غالب حد تک اساطیری ہیں۔ چونکہ اساطیر زماں و مکاں کی قید سے آزاد، اجتماعی خیالات کا ذخیرہ اور اس کلچر سے ماخوذ ہوتی ہیں کہ جہاں فنکار نے جنم لیا تھا اس لیے کسی فنکار کے لیے ان کا استعمال اور قاری کے لیے ان کی تفہیم بہت حد تک آسان ہو جاتی ہے۔ ہندو مسلم تہذیب متنوع تہذیبوں کا ذخیرہ اور وسعت میں بے مثال ہے اس لیے انتظار حسین نے اپنی علامت نگاری کے لیے خود کو کسی خاص دھرتی کلچر یا کردار تک محدود نہیں رکھا بلکہ اپنے فن کو متنوع رنگوں سے رنگا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا کہنا ہے:

> ''ان کی کہانیوں میں بودھ جاتکوں اور ہندوستانی دیومالا کو پہلی بار اعلیٰ تخلیقی سطح پر استعمال کیا گیا ہے۔۔۔ انہوں نے بقائے انسانی سے متعلق سمیری، بابلی، سامی، اسلامی، اور ہندوستانی تمام مذہبی اور اساطیری روایتوں کا معنیاتی جوہر تخلیقی طور پر کشید کیا۔'' (٦)

انسانی تہذیبی اثاثے کی امین یہ کہانیاں انتظار حسین کی قلبی و فکری گہرائی میں آمیز ہو کر اپنی تہہ داری اور معنویت کی بدولت علامتی رنگ اختیار کر گئیں۔ کہانی کی بنت کاری اور پیشکش میں انہوں نے کہیں تو مکمل کہانی یا کردار کو

علامتی رنگ دیا ہے اور کہیں متعدد اساطیر کے تانے بانے سے ایک مہا اساطیر کو بطورِ علامت استعمال کیا ہے'' کچھوے
''اور'' پتے'' اسی رنگ کے غماز ہیں۔کہ جہاں انتظار حسین نے خیر وشر کی کشمکش اور عصری صورتحال میں ذاتِ انسانی کے
دائرہ عمل کی پیشکش کے لیے پوری نسلِ انسانی کی تاریخ کو اپنا سمجھا اور ازلی و ابدی حقائق کے اجتماعی عرفان کے لیے
اسے بخوبی استعمال کیا ہے۔عصری آشوب کے علامتی حوالوں میں'' آخری آدمی'' کے افسانے بالخصوص توجہ طلب ہیں کہ
ان افسانوں میں انتظار حسین نے انسان کے اخلاقی، روحانی، اقداری وتہذیبی زوال کو علامتی انداز میں ابھارا ہے۔ان
افسانوں میں سرکشی و بدی کی طرف لمحہ بہ لمحہ کھینچتے انسان اخلاقی و روحانی طور پر اس پستی تک آن پہنچے ہیں کہ جو انسان کی
بجائے جانور کا مقدر ہے۔اس مجموعے کی پہلی کہانی'' آخری آدمی'' حرص و ہوا میں اندھی ہونے والی اس بستی کی کہانی
ہے کہ جو لالچ، خوف، وسوسے، غصے اور منفی جذبات کے باعث آخری آدمی کو بھی کھو بیٹھتی ہے۔الیاسف جس نے خدا سے
مکر کیا تھا۔اپنی انسانیت کو بچانے کے لیے ایک عرصہ تک بند باندھتا رہا مگر اس کے لیے:

''لفظوں کی قدر جاتی رہی کہ اب وہ اس کے اور اس کے ہم جنسوں کے درمیان رشتہ نہیں رہے تھے۔اور اس کا اس نے افسوس کیا۔الیاسف نے افسوس کیا اپنے ہم جنسوں پر، اپنے آپ پر اور لفظ پر۔افسوس ہے ان پر بوجہ اس کے کہ وہ لفظ سے محروم ہو گئے۔افسوس ہے مجھ پر بوجہ اس کے کہ لفظ میرے ہاتھوں میں خالی برتن کی مثال رہ گیا۔اور سوچو تو آج بڑے افسوس کا دن ہے کہ آج لفظ مرگیا''۔(۷)

چنانچہ جب ذات کا کاسہ عمل کے ساتھ ساتھ علم سے بھی خالی ہو جائے تو انسان بنے رہنے کا کوئی جواز باقی نہیں رہتا۔
'' آخری آدمی'' انفرادی و اجتماعی دونوں طرح کے زوال کی علامت ہے۔لالچ و مکر جو سمندر کے کنارے بسنے والی الیا
سف کی بستی کے مکینوں کو عذاب سے دو چار کر گئے ہمارے سماج میں چاروں طرف دندناتے پھرتے ہیں۔ایسے میں
ہوس کاری اور لفظ کی موت کے المیے کے ساتھ ایک سوال دہلا دینے والا ہے کہ کیا ہم معاشرتی وتہذیبی سطح پر اب بھی
انسان ہیں یا بندروں کی حیوانی سطح پر اتر آئے ہیں؟'' زرد کتا'' ٹانگیں''،'' شہادت''،'' کایا کلپ'' اسی انسانی، اخلاقی، روحانی
اور تہذیبی زوال کی علامت ہیں جسکا اظہار ابتداء'' آخری آدمی'' میں موجود ہے۔'' زرد کتا'' اسی زوال کی علامت ہے کہ جو
سماج سے فرد کو محیط ہے۔ یہ افسانہ اخلاقی و روحانی پستی، نفس کی یلغار اور مذہبی زاویوں کی تبدیلی کو نشان زد کرتے
ہوئے بشر کے روحانی انحطاط کی سرگزشت سناتا ہے۔'' آخری آدمی'' کیطرح اس افسانے میں بھی پورے معاشرتی
انحطاط میں ایک فرد کے روحانی انحطاط کو متشکل کیا گیا ہے۔بدی ایک وبا ہے اکثریت اگر اس کی زد میں آجائے تو بچاؤ نا

ممکن ہو جاتا ہے۔ زرد کتا ہر شخص کے باطن کا مکین ہے لیکن اس کتے کو کیسے سلانا اور کیسے قید رکھنا ہے یہی فیصلہ روحانی حیات کا ضامن ہے۔ اس افسانے میں چھوٹی چھوٹی حکایتوں کے ذریعے بار بار نفس کو تقویت دینے اور کتے کو دھتکارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مگر نفس چھلاوا ہے لومڑ کا وہ بچہ جو ہاتھ نہیں آتا اسے جتنا کچلا جائے یہ اتنا ہی طاقتور ہوتا ہے۔ ایسے میں پناہ فقط۔ خدائے بزرگ و برتر کی امان میں ہے۔ سو آخری آدمی کی طرح اس افسانے کا ''میں'' بھی اپنے رب کی امان کا طالب ہے اور چونکہ اس نے رب سے مکر نہیں کیا تو آدمی کی جون میں ہی رہتا ہے اس حوالے سے سجاد باقر رضوی کا بیان اہم ہے:

''زرد کتا نفس اِمارہ کے حوالے سے فرد کی روحانی زندگی کے انحطاط کی کہانی ہے مگر یہی بات معاشرتی انحطاط کی وجہ بن جاتی ہے۔ نفس کا دوزخ بھرنے والے آخری آدمی میں بندر بن جاتے ہیں اور اس کہانی میں وہ سماعت سے محروم ہو جاتے ہیں۔ روحانی طور پر انحطاط پذیر معاشرے میں صاحب ِکلام منہ پر تالا ڈال لیتے ہیں اور زندہ انسان سماعت سے محروم ہو جاتے ہیں۔ یوں لفظ مر جاتے ہیں اور لفظوں کی موت سے زندگی کی معنویت ختم ہو جاتی ہے اور مردے زندوں سے بہتر ہو جاتے ہیں'' (۸)

تب سید علی الجزائری:

''نے آبادی کی طرف رخ کر کے گلو گیر آواز میں کہا : اے شہر تجھ پر خدا کی رحمت ہو تیرے جیتے لوگ بہرے ہو گئے اور تیرے مردوں کو سماعت مل گئی'' (۹)

''آخری آدمی'' اور ''زرد کتا'' دونوں روحانی زوال کی بلیغ علامتیں ہیں روحانی حیات کا انحطاط سماجی اقدار و حیات کی تباہی ہے جس کے باعث نفس کا بھوت انسانیت چاٹ لیتا ہے اور لوگ کہیں انسانوں اور کہیں بندروں کے روپ میں سماعت سے محروم اور سمجھ بوجھ سے عاری بدی کے راستے پر آنکھیں بند کر کے چل پڑتے ہیں۔ ایسے میں گھر ویران، بستیاں اجاڑ، اور علم و عمل کے چشمے خشک ہو جاتے ہیں۔ اس سلسلے کی تیسری کہانی ''ٹانگیں'' ہے کہ جہاں پچھل پائیں اور بکرے اسی روحانی انحطاط کی علامت ہیں۔ روح کو تیاگنے والے انسانیت کی ارفع ترین سطح سے گر کر جانور بن چکے ہوتے ہیں مگر اس زوال و تباہی کا ادارک کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ کیونکہ نیکی و بدی کے درمیان حد ِفاصل قائم کرنے والا ضمیر مردہ ہو جاتا ہے۔ ان کی آنکھوں پر پردہ اور قلب و گوش پر مہر لگ جاتی ہے۔ روحانی انحطاط اور اخلاقی زوال کے لیے بشر کا بد اعمال ہونا ضروری نہیں بے علم و بے ادارک ہونا کافی ہے۔ بدی ذہن انسانی سے جنم اور حرص و

ہوس سے تقویت لیتی زرد کتے کی طرح پھلتی پھولتی ہے۔اخلاقی وروحانی زوال کی ایک نشانی شہادت سے انکار بھی ہے۔ حق کی شہادت کا منکر درحقیقت اپنے وجود کا منکر ہوتا ہے اور اپنے وجود سے مکر جانے والا محض وہم ہوتا ہے حقیقت نہیں۔''شہادت'' حق کے انکار کے باعث بکھرتے ہوئے سماج اور فرد کی علامت ہے۔اس افسانے میں اجتماعی و انفرادی انسانی عمل پچھلے دو افسانوں کی طرح باہم مربوط منسلک ہے کیونکہ فرد سماج کا ضامن ہے اور سماج فرد کا ایسے میں جس نے شہادت سے گریز کیا اس نے گویا خداوند کو جھٹلایا وہ کائنات کے تغیر کے ڈر سے حق سے منکر ہوگیا مگر اپنے خوف کے باعث اسی کائنات کو انتشار کے حوالے کر گیا۔انتظار حسین کے نزدیک ظالم و جاہل انسان کائنات کو ہر صورت برہم کرتا ہے۔وہ سوال پوچھتے ہیں کہ وہ شخص جس نے اپنی جہالت کے باعث کائنات کو درہم نہ کرنے کی غرض سے درہم کیا کون تھا؟ اس کون تھا کے آوزے کے ساتھ بہت سی صورتیں آئینوں میں ابھرتی ہیں۔ان صورتوں میں ہماری صورتیں بھی شامل ہیں۔کون تھا کے سوال کے ساتھ ہی ان صورتوں کی کھوج بڑھتی ہے کہ وہ کون تھا کہ جس کے گریز کو سب نے جانا مگر اس کے نام کو کوئی نہ جان سکا۔وہ جو آوازہء حق کو سن کے بھی بے بہرہ رہا وہ جو حق کی سرفرازی کے لیے دشت بلا کو جاتے قافلے سے بچ کر نکل گیا۔کون تھا؟ ہر بار کون تھا اور کہاں گیا کی صدا کے ساتھ ضمیر چوٹ کھاتا ہے مگر خود غرضی اور منافقت اسے دوبارتھپک کر سلا دیتی ہیں۔ایسے میں ایک آوازہ بلند ہوتا ہے۔

''وائے ہو تم پر اے اہل دمشق کہ تم مجھ سے بھی گزرے۔تم نے حق کو نیزے پر بلند دیکھا اور تم نے حق کی شہادت نہ دی''(۱۰)

حق کے مقابل ظالم کے ظلم پر خاموش رہنے والے درحقیقت خود بھی اس ظلم میں برابر کے شریک ہوتے ہیں۔حق دیکھ کر آنکھیں بند کر لینے والے اپنی جان کو عزیز رکھنے والوں کا مقدر سوائے بربادی کے کچھ نہیں ٹھہرتا،ایک سادہ سی کہانی کو ''شہادت''میں انتظار حسین نے آزاد تلازمہء خیال کی تکنیک کے ذریعے ایک متحرک علامت میں بدل دیا ہے۔یہ علامت ہر اس عہد اور معاشرے کی نمائندگی کرتی ہے جہاں جان یا مفاد کے خوف و طمع کی بدولت لوگ حق گوئی و بے باکی سے منہ موڑ لیں۔کیونکہ محض نام کا اعلان بھی کبھی کبھی انا الحق کا نعرہ بن جاتا ہے''کایا کلپ''بھی اسی سلسلے کا تسلسل ہے۔ظالم کے خوف سے چھپ جانے والا،خود میں سمٹ جانے والا انسان کہلانے کا اہل نہیں۔چنانچہ ہدایت و عمل کے مسلسل بلاوے کے باوجود بشر اگر اپنے لیے حقیقت و حرمت کا انتخاب نہ کرے تو اس کا وجود ایک حقیر مکھی سے زیادہ کچھ نہیں۔افسانے میں مکھی کی علامت کے ذریعے انتظار حسین نے انسانی سماج میں پستی بدحالی،اذیت،بے عملی،خود غرضی، نفسیاتی کشمکش،احساس شکست و جرم اور اس

کے نتیجے میں پیدا ہونے والی پستی اور بے معنویت ولغویت کو بیان کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ان علامتی افسانوں میں انہوں نے کتے، بندر اور مکھی کی علامتوں کے ذریعے اخلاقی گراوٹوں کو نشان زد کرکے انسانی وجود کو پستیوں کی مسافرت سے روکا ہے۔کیونکہ انسان بنے رہنے کے معنی دراصل ذات کی شناخت و تشخیص سے عبارت ہیں۔فرد سماج کا کل پرزہ ہے۔ چنانچہ فرد کی حق شناسی، حق پرستی گمراہی و نفسیاتی خواہشات سے دوری گویا پورے سماج کی تطہیر ہے لیکن اگر سماج میں بدی اس قدر سرایت کرجائے کہ حق کی آواز صدا بصحرا ثابت ہو تو زوال مقدر ہو جاتا ہے کیونکہ اگر معاشرے کے تمام افراد بندر بن جائیں تو ایک فرد کا انسان بنے رہنا مشکل ہو جاتا ہے۔

انتظار حسین کے دیگر علامتی افسانوں میں ''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' اندھی گلی'' شہر افسوس'' ''دیوار''، بالخصوص قابل ذکر ہیں۔ان افسانوں کی فضا ہجرت در ہجرت کے المیے، بے وطنی کے حاصل درد، کسک، بربادی اور فشار کی علامت بنتے ہوئے مشرقی پاکستان کے خونی سانحے کو زندہ کر دیتی ہے۔ہجرت کے بعد پاکستان کی غیر یقینی صورتحال نے اپنی جڑوں سے بچھڑنے والوں کو جس عذاب سے دو چار کیا تھا مشرقی پاکستان کے سانحے نے اسے ہمیشہ رسنے والے ناسور میں بدل دیا۔ایسے میں ایک مخلص فنکار ہونے کی گواہی دیتے ہوئے انہوں نے ''شہر افسوس'' جیسا افسانہ لکھا اس علامتی افسانے کی متنوع جہات ہیں جس میں اپنوں کی اپنوں کے ہاتھوں قتل و غارت گری، تقسیم ہند کے موقع پر بہار، نواکھلی، کلکتہ اور آسام وغیرہ سے ہجرت کر کے مشرقی پاکستان کو اپنا دیس بنانے والے مہاجرین کی بے گھری، جوشِ انتقام میں اپنے ہی بھائیوں کے ہاتھوں مسمار، پامال اور جلتا ہوا اجتماعی وجود دشمن کی طرف سے امان کا فریب اور نجات کے مسدود راستے، انتظار حسین اس اذیت ناک تجربے کو کوفہ و کربلا کی اذیت گاہوں سے گزار کر اپنے مخصوص داستانوی اسلوب کے ساتھ انفرادی و اجتماعی انسانی آشوب کی علامت بنا دیتے ہیں۔افسانے کا بظاہر تمثیلی بیان بباطن حرف در حرف اپنوں کے ہاتھوں اجڑتی، جلتی اور پامال ہوتی بستیوں کا نوحہ بن جاتا ہے۔اور یہ نوحہ افسانے کے ہر جملے کے ساتھ بے خبر قوم کے لیے مشرقی پاکستان کے سانحے کی عصری تاریخ رقم کرتا ہے۔'' وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' اسی سانحے کی بازگشت ہے بظاہر یاجوج کا قصہ عرب اعراق جنگ کا تناظر بھی سامنے لاتا ہے مگر یہ سقوطِ مشرقی پاکستان کا بلیغ استعارہ بھی ہے اس حقیقت کو کیسے فراموش کیا جا سکتا ہے کہ باہمی وسائل پر جھگڑتے بھائی جب نفرت، کدورت اور بدگمانی کی انتہا پر پہنچے تو اپنے گرد کھڑی بدحالی و دشمنی کی دیوار کو چاٹنے کی بجائے خود اپنی بربادی بن کر ایک دوسرے کو چاٹنے اور تاراج کرنے لگے۔ ایسے میں دشمن کی سدِّ سکندری مضبوط ہوتی گئی، مگر یاجوج ماجوج رشتوں کے درمیان نفرت کی دیوار کھڑی کیے فقط ایک

دوسرے کی فنا کے در پے تھے انہیں دشمن بھول چکا تھا۔

''اندھی گلی''،سقوطِ مشرقی پاکستان اور دھرتی سے بچھڑ کر بے شناخت ہو جانے والوں کی علامت ہے۔کہ زمین سے اگر ایک بار قدم اکھڑ جائیں تو بے وطنی نصیب بن جاتی ہے اور ایسے وقت میں زندگی کی ہر گلی بند گلی بن جاتی ہے۔امان کی تلاش میں بے امان ہونے والے دو نفوس جب غیریت اور اپنوں کے ستم کا عذاب جھیل کر اپنی دھرتی پر واپس پلٹتے ہیں تو تمام دروازے مقفل اور تمام نشانات معدوم نظر آتے ہیں۔اب زندگی ایک بند گلی ہے کہ جہاں سے بچ نکلنے کی صورت انہیں نظر نہیں آتی۔افسانے کے متعدد جملے مخصوص عصری،انسانی صورتحال پر کربناک طنز ہیں کہ جو صبحِ امید کی آس میں اپنی بستیوں سے رخصت ہونے والوں کا درد کہتے ہیں۔''کشتی'' ہجرت و پناہ کے سفر میں رہنما کے بچھڑ جانے کی علامت بن کر قرانِ حکیم قصص الانبیا،عہد نامہ قدیم،ہندو ویدوں اور گلگامش کی حکایت کے سہارے گم کردہ منزل کی حساسیت کو بڑھاتی ہے۔رہنما کی عدم موجودگی محفوظ سفر کو بھی مصائب سے دو چار کر دیتی ہے۔حال کے لمحوں کا سفر بھی نوح کے بچھڑ جانے سے خطرات کی زد میں ہے۔چنانچہ ہر شخص آنے والے وقت کی یلغار سے سہا خوفزدہ نظروں سے ایک دوسرے کو دیکھتے ہوئے سوال کرتا ہے کہ نوح کہاں ہے؟انتظار حسین کے دیگر علامتی افسانوں میں ''رات''اور''دیوار'' بھی اہم ہیں۔کہ ان میں بھی تقسیمِ ملک کی بازگشت مخصوص ومحدود تناظر سے بلند ہو کر ہر اس بستی وملک کی تصویر نظر آتی ہے جسے اپنوں سے ضعف پہنچا ہو۔جہاں تقسیم کے عمل میں رشتے دو لخت ہو کر آدھے ادھورے اور نامکمل رہ گئے ہوں۔جہاں خوابوں کی تعبیر بھیانک سیاہ رات کی صورت سامنے آئی ہو اور فرد اپنے لیے جائے اماں ڈھونڈتا تھک چکا ہو۔

علامتی وحدت وموضوعاتی مماثلت کے حامل انتظار حسین کے افسانے دراصل تہذیب انسانی کی ازسرِنو تعمیر کی مخلص کوشش ہیں کہ جہاں فنکار سماج کو مثالی وتمثیلی مشعال کی روشنی میں حال کی ازسرِنو ترتیب وآہنگ کی طرف مائل کرنے کی سعی کرتا ہے۔دراصل ہر فنکار ایک مخصوص ویژن سے وابستہ ہوتا ہے اور اسکا یہ مخصوص ویژن دانستہ یا نا دانستہ فنی اظہار کے وسیلے کھوجتا ہے۔انتظار حسین کے لیے سب سے اہم چیز دھرتی ہے اور سب سے بڑا دکھ ہجرت،اور اگر ہجرت ان خوابوں کی تعبیر نہ بن سکے کہ جنہیں آنکھوں میں سجائے قافلے والوں نے اپنی تہذیب،رسم ورواج،اجداد کی نشانیوں اور اپنے ہنستے بستے آنگنوں کو الوداع کہا تھا تو ہجرت کا زخم ناسور بن کر ہر لمحہ ٹیس دیتا ہے۔انتظار حسین بھی اسی درد سے دو چار تھے۔سو انہوں نے حکایات،روایات،داستانوں،تمثیلوں،عہد ناموں کے اوراق کا سفر کر کے اپنے درد کو کہانیوں کی صورت بیان کیا ہے۔یہ کہانیاں محض کہانیاں نہیں۔عصری صورتحال کی دستاویز ایک ہمدرد انسان کی تنبیہ اور

ایک سچے فنکار کی آرزو ہیں کہ جو اپنے عہد کو اعلیٰ اخلاقی اقدار اور محبت و یگانگت سے معمور دیکھنا چاہتا ہے۔ جو اپنی دھرتی کو ہر نئے آنے والے کے لیے جائے اماں بنانا چاہتا ہے کہ جو دکھ اس نے اور اس کے عہد نے جھیلے ہیں کوئی اور نہ جھیلے۔ وہ اپنے عہد کو نفسا نفسی کے عذاب، حرص و ہوا کے آشوب سے نکالنا چاہتے ہیں اسلیے ایک عمر رسیدہ بوڑھے کی طرح عرفان و دانش سے گندھی حکایات سنا کر ان کو حال کی طرف متوجہ کرتے ہیں کہ کل کے عذاب کے آئینے میں آنے والے وقت کی صورت دیکھ پائیں۔ اور ان کا معاشرہ بھی ایک مثالی معاشرہ بن کر سامنے آئے۔ ماضی کے سراب سے حال کے عذاب تک نگاہ دوڑائیے کیا انسان زمیں پہ جہنم سے پہلے جہنم نہیں جھیل رہا؟ اپنے اعمال و کوتاہیوں کے نتیجے میں انسان سے حیوان کی قلب ماہیت کیا محض ایک اساطیر ہے؟ کیا طاقت کا عفریت درندگی کی راہ پر جیونوں کو بھی پیچھے نہیں چھوڑ گیا؟ ایسے ماحول میں سماجی، روحانی و اخلاقی شفا کے لیے جس نوع کی باطنی و داخلی رسائی درکار ہے انتظار حسین اس سے بہرہ ور اپنے افسانوں میں معنویت، اخلاص و فن کا اک نیا جہان تعمیر کرتے ہیں کہ جس کا بنیادی نقطہ علامت نگاری ہے۔ علامتیت کا یہ فنکارانہ انداز ہی ان کے افسانوں کی زندگی و حیات کا ضامن ہے۔

حوالہ جات

1-C.G Jung:symbols of transformation,1956,P-124)Routledge and kegan. Paul.ltd-London.

۲۔ وزیر آغا : ڈاکٹر ''تنقید اور مجلسی تنقید'' ۔ طبع دوم 1981، آئینۂ ادب چوک مینار انارکلی لاہور، ص 198

۳۔ وزیر آغا : ڈاکٹر ''دائرے اور لکیریں'' 1982، مکتبہ فکر و خیال لاہور، ص 142۔

۴۔ ایضاً 142

۵۔ انتظار حسین، ''کچھوے'' (نئے افسانہ نگار کے نام) بار اوّل 1981ء شرکت پرنٹنگ پریس لاہور، ص 169

۶۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر'' اردو افسانہ روایت اور مسائل'' (مرتبہ)۔ 1986ء۔ سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ص 566-575

۷۔ انتظار حسین، ''آخری آدمی''، (آخری آدمی) 1997ء ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 25 ۸۔ ایضاً ص 15

۹۔ ایضاً ص 31 ۱۰۔ ایضاً ص 134

***

بچوں کا سیرتی ادب ۔ تاریخی تناظر میں

* ڈاکٹر عظیم اللہ جندران   ** ڈاکٹر محمد ارشد اویسی

Children's biographical literature in historical perspective

Dr. Azeem Ullah Jundran/Prof Dr. Muhammad Arshad Ovaisi

Prophet's biography plays an important role in the education and training of children. Children's heart is pure and their memory is sharp, so whatever imprint is made on their memory is firm. Psychologists also agree with the opinion that the influence of childhood thoughts and ideas remains firm throughout their life so we should make children accustomed to studying the biography of the Prophet of Islam so that they live their lives according to the example of the Prophet Muhammad and can play.

Key words: their role in the formation of Muslim society Imprint, sharp, accustomed, formation, Muslim society.

آغازِ اسلام سے لے کر آج تک تاریخ کے کسی دور میں ایسا دن نہیں گزرا کہ دنیائے اسلام کے کسی نہ کسی گوشے میں مسلمان سیرت النبی ﷺ، سنتِ نبوی ﷺ کے ذخائر سے استفادہ نہ کر رہے ہوں۔ یہ کام تسلسل کے ساتھ جاری ہے۔ سیرت النبی ﷺ کا مطالعہ ایک دینی ضرورت بھی ہے۔ قرآن پاک میں فرمایا گیا۔ ''لَقَدْ كَانَ رَسُولُ اللّٰهِ اُسْوَةٌ حَسَنَه''(۱) ایک اور مقام پر فرمایا ''وَمَآ اَرْسَلْنٰكَ اِلَّا رَحْمَتَ اللِّلْعٰلَمِیْن''(۲) حضور اکرم ﷺ بچوں پر بہت رحیم نظر آتے ہیں۔ آپ ﷺ کو بچوں سے بے حد محبت تھی۔ آپ ﷺ نے لڑکیوں کے ساتھ حسنِ سلوک، محبت کی خصوصی تاکید فرمائی ہے۔ بچوں کی تربیت کے حوالہ سے جو چیز ہمارے لیے معاون ثابت ہوتی ہے۔ وہ حضور ﷺ کی سیرت مبارک ہے۔ بچوں کا قلب پاکیزہ ہوتا ہے نقش ونگار سے خالی ہوتا ہے آپ جو چاہیں اس پر نقش کر دیں۔ ماہرین نفسیات طویل تجربے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ بچپن کے افکار وخیالات کا اثر تا حیات رہتا ہے۔ ہمیں چاہیے کہ بچوں کے دلوں میں حضور

* پی ایچ ڈی، شعبہ اُردو، لاہور گریژن یونیورسٹی، لاہور

** صدر شعبہ اُردو، لاہور گریژن یونیورسٹی، لاہور

اکرم ﷺ کی محبت کے دیپ جلائیں۔ اِن کو سیرت رِسول اکرم ﷺ کے مطالعہ کا عادی بنائیں تاکہ وہ آپ ﷺ کے اسوۂ حسنہ کے مطابق اپنی زندگی گزار سکیں۔

بچوں کے لیے علیحدہ ادب تخلیق کرنے کی طرف توجہ نہیں دی گئی ہے۔ضرورت اس امر کی تھی کہ سیرت نگاری پر ایسا ادب تخلیق ہو جو بچوں کی ذہنی نشو ونما اور نفسیاتی تقاضوں کو پورا کرے جس کا مطالعہ کر کے بچے اپنی سیرت و کردار کو بہترین سانچے میں ڈھال سکیں۔

بچوں کے ادب کا سلسلہ انیسویں صدی عیسوی سے شروع ہوتا ہے۔اس سے قبل مغرب میں بچوں کا ادب وہاں کی قوموں کے مزاج کا آئینہ دار ہوتا تھا۔اُس ادب کی بنیاد معاش اور معاشی خوشحالی پر تھی۔اس کے برعکس مشرق میں ادب کی بنیاد اخلاقی تعلیمات کو اجاگر کرنا تھی۔بچوں کی تعلیم وتربیت کے حوالے سے لاطینی ادب سے ایک کتاب ملتی ہے۔"A Token of Children" جس کا مصنف جینو لے ہے۔ ۱۶۸۸ء میں جال سنیار نے "Pilgrimage Progress" لکھی یہ بھی بچوں کی تعلیم وتربیت کے حوالے سے عیسائیوں کی مشہور کتاب تھی۔(۳)

انیسویں صدی میں بچوں کی تعلیم وتربیت کے حوالے سب سے پہلے کتاب جو منظر عام پر آئی وہ نصاب الصبیان تھی۔ یہ فارسی میں تحریر کی گئی تھی۔اس کا مصنف ابوالفرس تھا۔دوسری کتاب "خالق باری" ہے۔امیر خسرو نے اطفال کے لیے لکھی۔انیسویں صدی میں ہی منشی محبوب عالم نے بچوں کے لیے "پہلا اخبار" شائع کیا۔

اٹھارویں صدی کی ابتداء میں میر تقی میر نے بچوں کے لیے نظمیں لکھیں۔ممتاز ترین شعرا ابتدا ہی سے بچوں کے لیے لکھتے آئے ہیں۔ان کا مقصد تعلیم وتربیت ہی رہا۔میر کے بعد اکبر الہ آبادی کی اخلاقی نظمیں "ایام طفلی"، "معصوم بھولے بھالے"، غالب کا قادر نامہ بھی اسی سلسلہ کی کڑیاں ہیں۔

۱۸۵۷ء کے بعد انگریزی ادب کے زیر اثر ادب نو کی تشکیل کا رجحان ہوا اور بچوں کے ادب پر اس دور میں بہت لکھا گیا۔بچوں میں ادب کے ذریعے تربیت کرنے والوں میں محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالیؔ، ڈپٹی نذیر احمد، اسماعیل میرٹھی، مفتی کفایت اللہ کے نام قابل ذکر ہیں۔غلام احمد فروغی (۱۸۵۷ء) نے بچوں کے لیے "قادر نامہ فروغی" کتاب لکھی۔محمد حسین آزاد نے اس ضمن میں "سلام علیک" پیش کر سکے۔ڈپٹی نذیر احمد (۱۸۹۶ء) نے "حکایات" حکایات لقمان داور چند پندو نصائح شائع کیں۔سر سید احمد خاں کے مضامین اخلاقی قدروں کے حوالے سے بچوں کے لیے مفید ثابت ہوئے۔اسماعیل میرٹھی (۱۸۹۶ء) نے "اردو کی پہلی کتاب" کے ذریعے جذبہ حب الوطنی اجاگر کیا اور شاعری کے

ذریعے بچوں کی تعلیم وتربیت کی۔(۵)

بیسویں صدی کو بچوں کے ادب کا سنہری دور اگر کہا جاتا ہے تو بے جا نہ ہوگا اس دور میں علامہ اقبال رحمتہ اللہ علیہ نے اپنی نظموں کے ذریعے دین سے محبت، حب رسول ﷺ، خودی اور خودداری جیسی خوبیوں کو اجاگر کیا۔ علامہ صاحب نے بچوں کی ذہنی تربیت کے مدارج مقرر کیے اور اس اعتبار سے جو مضامین پیش کیے، وہ اطفال کے لیے ایک نعمت سے کم نہیں ہیں۔ اِن کو اپنا کر بچے مثال انسان بن سکتے ہیں۔

علامہ راشدی الخیری نے سیرت النبی ﷺ پر ''آمنہ کا لال'' کتاب لکھی۔ انیسویں صدی کے آخری شائع ہوئی۔ یہ اس ضمن میں اک خوب صورت پیش کش ہے۔(۶)

برصغیر پاک و ہند میں سیرت نگاری کا باقاعدہ آغاز میلاد ناموں سے ہوا، کو ابتدا میں منظوم تھے بعد میں نثری صورت میں سامنے آئے۔ ترمذی کی کتاب ''شمائل'' کو سب سے پہلے مولانا کرامت علی جون نے اردو میں منتقل کیا۔ اسے بچوں کے لیے آسان زبان میں تحریر کیا گیا۔

بچوں کے لیے سیرت نگاری کے آغاز وارتقاء پر کوئی حتمی رائے نہیں دی جا سکتی ہے۔ البتہ اندازہ ہے کہ اس کا آغاز مغلیہ عہد سے ہوا۔ تحقیق سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز سے بچوں کے لیے سیرت نگاری کا آغاز ہو گیا تھا۔ بیسویں صدی کے آغاز سے قیامِ پاکستان تک بچوں کے لیے سیرت نگاری پر بہت کتابیں لکھی گئیں۔ اِن میں سے کچھ کتابیں مختصر اور کچھ خاصی ضخیم بھی ہیں۔ اس عرصہ کے دوران چند ایک معروف کتب کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

حفیظ الرحمٰن سیوہاری کی سیرت ِرسول اکرم ﷺ غلام رسول کی سرور عالم ﷺ، عبدالرحمٰن شوق کی سوانح عمری حضرت محمد ﷺ، خواجہ نظامی رسول اکرم ﷺ کے عہد کی امت کے بچوں کے نام، سید سلیمان ندوی کی رحمتِ عالم ﷺ، ان کتابوں نے بچوں کو رحمتِ عالم ﷺ، سیرت و کردار سے دل چسپی پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔(۷)

ڈاکٹر اسد اریب کے بقول:

''ابتدا میں بچوں کے لیے سیرتی ادب منظوم صورت میں ملتا تھا۔ جس میں نعت گوئی شامل ہے۔ لوریوں کی صورت میں نبی کریم ﷺ کی عظمت بچوں کے دلوں میں اجاگر کی جاتی ہے۔''(۸)

بیسویں صدی میں قاضی محمد سلیمان منصور پوری کی 'مہر نبوت'' سیرتِ رسول اکرم ﷺ بچوں کے لیے لکھی گئی۔ یہ کتاب 23 سالہ دورِ نبوت کا خلاصہ ہے۔(۹)

محمد میاں کی ''تاریخ اسلام''، نبی اکرم ﷺ کی حیاتِ مبارکہ پر لکھی گئی۔خوب صورت کتاب ہے اس میں بچوں کی تعلیم وتربیت کے حوالے سے گوشہ موجود ہیں۔

ابوالوفا ثناء اللہ امرتسری کی ''اسلامی تاریخ'' سے اطفال مستفید ہو سکتے ہیں۔اس کتاب کی مختصر حکایات بچوں کی ذہنی سطح کے مطابق ہیں۔(۱۰)

بیسویں صدی میں قیامِ پاکستان کے بعد بچوں کی سیرت نگاری کی طرف مزید رجحان بڑھا اور مختلف مصنّفین نے کثیر تعداد میں بچوں کے لیے کتابیں لکھیں۔اخلاق حسنہ، معراج نبوی ﷺ، شمائل نبوی ﷺ، سیرت نگاری، غزوات پر الگ الگ کتب تصنیف کی گئیں اور بچوں کے لیے کتب سیرت میں خواتین قلم کاروں نے بھی بھرپور حصہ لیا۔

مثلاً بشریٰ امام الدین ''پیارے بچوں کے لیے پیارے نبی ﷺ کی سیرت طیبہ''(۱۹۷۲ء)، پروفیسر رفعت اقبال ''ہمارے نبی''(۱۹۷۶ء)، اختر النساء ''خلق عظیم''(۱۹۸۲ء)، ڈاکٹر ام کلثوم ''ھوسیدنا''(۱۹۹۵ء)، ''بشریٰ امام اور سوالاً جواباً''(۲۰۰۰ء) جیسی کئی کتب لکھی گئیں تاکہ حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی محبت بچوں کے دلوں میں اجاگر کی جائے۔ان کے ذوق کو نکھارا جائے۔ذہنی افق کو وسیع کیا جائے۔اِن کی تخلیقی صلاحیتوں کو اجاگر کیا جائے۔

کثیر تعداد اطفال کے لیے سیرت پر کتب تحریر کی گئی ہیں۔ضیغم کتب کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ذیل میں چند کتب سیرت کے نام پیش کیے جاتے ہیں۔ جن کے صفحات کی تعداد ۳۰۰ سے ۴۰۰ تک ہے۔

عطاءاللہ خاں ''سرورِ کائنات''(۱۹۶۰ء)

طالب ہاشمی ''اخلاقِ پیغمبری''(۱۹۶۵ء)

سعید اختر ''سید المرسلین''(۱۹۷۱ء)

ادارہ انجمن حمایت اسلام ''ہادی برحق''(۱۹۷۳ء)

عنایت اللہ سبحانی ''جلوہ ناران''(۱۹۷۹ء)

احمد مصطفیٰ صدیقی ''ہمارے پیغمبر''(۱۹۸۰ء)

صوفی غلام محمد ''سیرتِ رسول ﷺ''(۱۹۸۱ء)

ڈاکٹر عبدالرشید ''الہادی''(۱۹۸۳ء)

عابد نظامی ''ہمارے حضور ﷺ''(۱۹۸۴ء)

مسلم یزدانی ''نبی کریم ﷺ'' (۱۹۸۵ء)

حکیم مسطور عبدہ ''اسوہ رسول ﷺ شفقت، جبت اور کمسن بچے'' (۱۹۸۷ء)

عطاءاللہ خاں ''سیرت فخر دوعالم'' (۱۹۹۵ء)

منصور احمد بٹ '' پیارے نبی کی پیاری زندگی'' (۱۹۹۶ء)

ڈاکٹر شوقی ابوالخلیل ''اٹلس سیرت'' (۲۰۰۴ء)

اس ضمن میں متوسط سائز کی کتب ملاحظہ جن کے صفحات کی تعداد ۱۰۰ سے زائد ہے۔

عبدالواحد سندھی ''رسول پاک ﷺ کون تھے'' (۱۹۴۹ء)

ادارہ فیروز سنز'' حیات النبی ﷺ'' (۱۹۴۹ء)

مبشر محمد شارق، نذر محمد سیال ''خلق عظیم'' (۱۹۵۱ء)

امداد صابری ''رسولِ خدا کا دشمنوں سے سلوک'' (۱۹۶۹ء)

خالد بٹلوی ''انوار نبوی ﷺ'' (۱۹۷۱ء)

امتیاز احمد ''مشعل نبوت'' (۱۹۷۵ء)۔

زاہد حنیف انجم'' گلدستہ معلومات نبوت ﷺ'' (۱۹۸۶ء)

خواجہ عابد نظامی ''اچھی باتیں'' (۱۹۸۹ء)

ابوالفرقان ''سیرت کوثر'' (۲۰۰۰ء)

ڈاکٹر محمد افتخار کھوکھر ''اجالا'' (۲۰۰۰ء)

ایم رمضان گوہر ''سیرت النبی ﷺ بچوں کے لیے'' (۲۰۰۸ء)

جیسی کتب منظر عام پر آ چکی ہیں۔ اس ضمن میں ۱۱۴ کتاب تک رسائی ہوتی ہے۔ اس بابت وہ کتب جن کے صفحات کی تعداد ۱۰۰ سے کم ہے تقریباً ۱۴۹ کتب کا کھوج لگایا گیا ہے۔ چند ایک کے نام ملاحظہ فرمائیے۔

محمد سلیمان فاروق '' پیارے نبی ﷺ کے پیارے اخلاق'' (۱۹۴۹ء)

ظہیر احمد اظہر ''سیرتِ رسول اللہ ﷺ'' (۱۹۵۳ء)

شیخ عنایت اللہ ''سیرت النبی ﷺ'' (۱۹۵۴ء)

سید منظر زیدی ''نبیوں کے سردار'' (۱۹۵۶ء)

بشیر احمد چودھری ''دو جہاں کا والی'' (۱۹۷۱ء)

ساغر صدیقی ''سبز گنبد'' (۱۹۷۲ء)

ابوانی ایم اے ''ہادی اعظم'' (۱۹۸۸ء)

حکیم محمد سعید ''نور کے پھول'' (۱۹۸۸ء)

احمد خلیل خاں ''سیرتِ پاک مختصر مختصر'' (۱۹۹۰ء)

اشفاق احمد خاں ''باغِ نبوت کے ہوں'' (۲۰۰۲ء)

عنایت علی خاں ''پیار کہانیاں (سیرت النبی ﷺ) (۲۰۰۵ء)

کلیم چغتائی ''راہِ ہدایت'' (۲۰۰۹ء)

عصرِ حاضر میں اطفال کے لیے حضور علیہ السلام کی سیرتِ پاک کو ناول، کہانی، افسانہ اور مکالماتی انداز میں پیش کیا گیا ہے جیسا کہ ''فتح خیبر'' جس کے مصنف صادق حسین قریشی تھے۔ ۵۰۵ صفحات کی یہ کتاب ۲۰۰۵ء میں منظرِ عام پر آئی۔ سیرتِ پاک کی یہ کتاب مکالماتی انداز میں قلم بند کی گئی ہے۔ ''محمد الرسول اللہ'' ﷺ از توفیق الحکم میں آپ ﷺ کی شان و شوکت کے اظہار کے لیے تمثیلی انداز اختیار کیا گیا ہے۔

موضوعاتی اعتبار سے بچوں کی سیرتِ پاک کا اگر جائزہ لیا جائے تو ۵۰ کے قریب کتب ایسی ہیں جو بچوں کے لیے اور سیرت نگاری میں معاون ثابت ہوئیں۔ بچوں کے لیے احادیث کی تعداد تقریباً ۹ ہے۔

۲۰۰۷ء میں سیرت النبی ﷺ پر ڈاکٹر محمد افتخار کھوکھر کی مایہ ناز تصنیف ''اُجالا'' شائع ہوئی۔ یہ کتاب ناول کے انداز پر لکھی گئی۔ موصوف مصنف اس کتاب پر وزارتِ مذہبی امور کی طرف سے اول انعام بھی پا چکے ہیں۔ (۹)

اس کتاب میں بچوں کے لیے واقعات کو کہانی کے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ بچوں کے دل و دماغ پر سیرتِ طیبہ کے نقوش جاگزیں ہوں۔ سیرت النبی ﷺ پر مشتمل مواد کو الگ الگ موضوعات اور اصناف میں مرتب کیا جائے۔ بچوں میں سیرت نگاری کا عمل بہتر بنایا جائے۔ سیرت النبی ﷺ پر کے بارے معلومات کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کیا جائے۔

الحمد للہ! سیرت النبی ﷺ کے واقعات کو بیان کرتے ہوئے نتائج اخذ کرنے اور مسائل کے حل ڈھونڈنے کی

طرف توجہ دی جا رہی ہے اور بحیثیت مجموعی بچوں کے ادب میں تخلیقی کاموں میں توجہ بڑھ رہی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس دور کا ادب خود اعتمادی، عزم، جوش، ولولہ اور یقینِ محکم کا مظہر ہے۔

تجاویز/سفارشات

۱۔ بچوں کے لیے سیرت مبارکہ کو کہانی، ناول، افسانہ اور مکالماتی انداز میں قلم بند کیا جائے تاکہ بچے دلچسپی کے ساتھ مطالعہ کریں۔

۲۔ دورِ جدید کے مصنف بچوں کے لیے سیرت النبی ﷺ کو آسان پیرائے میں تحریر کریں۔

۳۔ تمام سکولوں کی لائبریریوں میں سیرت النبی ﷺ پر مشتمل کتب رکھی جائیں تاکہ بچوں کے اندر پڑھنے کا ذوق اجاگر ہو۔

۴۔ انٹرنیٹ پر سیرت النبی ﷺ کے حوالہ سے ایسی ویب سائنس بنائی جائیں جن پر بچے مستند ذرائع، آسان زبان پر مشتمل مواد حاصل کر سکیں۔

۵۔ بچوں کے لیے ایسی کتب لکھی جائیں جو ازواجِ مطہرات، صحابیات، بنات رسول ﷺ کے متعلق ہوں تاکہ بچیاں ان مقدس نبیوں کے اسوہ مبارک کو اپنا کر اپنی زندگیاں منور کر سکیں۔

حوالہ جات

۱۔ الاحزاب، ۳۳: ۲۱

۲۔ الانبیاء، ۲۱: ۱۰۷

۳۔ خوشحال زیدی، ڈاکٹر، اردو میں بچوں کا ادب، کتب خانہ انجمن، اردو بازار جامعہ مسجد دہلی، ۱۹۸۹ء، ص ۱۵۶

۴۔ محمدی، صدیقی، بالک باغ، معیار ادب بک ڈپو، بھوپال، ۱۹۷۲ء، ص ۲۴

۵۔ کسری منہاج، بچوں کا ادب اور اسماعیل میرٹھی، سالنامہ، نیرنگ خیال، راولپنڈی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۷۴

۶۔ اسد ادیب، ڈاکٹر، بچوں کا ادب (تاریخ و تنقید)، ملتان: کاروان ادب، ۱۹۸۲ء، ص ۱۰۵

۷۔ انور محمود، خالد، ڈاکٹر، اردو نثر میں سیرت رسول ﷺ، لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۸۹ء، ص ۶۸۹

۸۔ منصور پوری، سلیمان، قاضی محمد نبوت ہیں، دہلی: نئی اکیڈمی، ۱۸۹۹ء، ص ۲۵

۹۔ ابوالوفا، ثناءاللہ امرتسری، اسلامی تاریخ مطلع اہل حدیث امرتسری، ۱۹۰۴ء، ص ۲

۱۰۔ محمد افتخار کھوکھر، اجالا، لاہور: ادارہ مطبوعات ذیلدار پارک، اچھرہ، ۲۰۰۷ء، ص ۲

***

کتاب چوکنڈی اور قبائلی قبریں پر طائرانہ نظر

* مرزا کاظم رضا بیگ

An Overview of"Chaukandi and Tribal Necropolis″

Mirza Kazim Raza Baig

Dr Kaleem Ullah Lashari is one of the country's remarkable individuals who is an intellectual, historian, archeologist, and fiction writer all together. His research work and books have substantive impact on archeological studies. The book in question, ″Chaukandi awor Qabaiyili Qabarain″, is one of the iconic publications.″Chaukandi″ graves are unique constructions and indigenous writings on such topics are a rarity. This trend in Sindhi and Urdu has been set by Dr Kaleem and it has attracted the attention of general readers to explore about writings on archeological aspects of the graveyards. This publication attempts to unveil the mysteries of the tombs

ڈاکٹر کلیم اللہ لاشاری کا شمار ملک کی ان خوش بخت شخصیات میں ہوتا ہے۔ جو بیک وقت دانشور، تاریخدان، آرکیالاجسٹ اور افسانہ نگار ہیں۔ آپ کا تحقیقی کام، اور آپ کی بعض کتابیں آثار قدیمہ کے حوالے سے نہایت ہی اہمیت کی حامل ہیں۔ زیر نظر کتاب ''چوکنڈی اور قبائلی قبریں'' آپکی ایک منفرد اور لاثانی تصنیف ہے۔ چوکنڈی نام سے موسوم مقابر اپنی نوعیت کے اعتبار سے انوکھی تعمیرات میں شامل ہیں، لیکن ایسے موضوعات پر دیسی زبانوں میں پڑھنے کو کچھ زیادہ نہیں ملتا۔ ان موضوعات پر سندھی اور اردو زبان میں لکھنے کا رواج ڈاکٹر کلیم اللہ لاشاری نے ہی ڈالا ، اس امید کے ساتھ کہ عام لوگوں کی ان تدفینی شاہکاروں میں دلچسپی بڑھ جائے گی اور اس کتاب کی اشاعت سے کسی نہ کسی طرح ان مقابر کی پراسراریت کی گتھی سلجھانے میں مدد ملے گی۔

* ادیب و محقق، ٹنڈو آغا، حیدرآباد، سندھ

لاشاری صاحب نے اپنی کتاب میں پتھر سے تراشی انوکھی قبروں کے فن تعمیر کا تجزیہ جس جانفشانی، شب و روز کی محنت اور لگن سے صفحہ قرطاس پر رقم کیا ہے۔ اسکی مثال دیگر کتب متعلقہ چوکنڈی میں لامحالہ ملے۔ ڈاکٹر صاحب کے فن تعمیر کے اس تجزیہ سے متعلق کچھ عرض کرنے کی جسارت کروں گا۔کہ تراشی ہوئی قبروں کا فن تعمیر انتہائی فنکارانہ چابکدستی کا مرقع ہے اور ایسے مقابر اپنی تاریخی حیثیت اور خوبصورتی کی وجہ سے پاکستان کے اہم مقامات میں شمار کئے جاتے ہیں۔مصنف نے لکھا ہے کہ " سندھ اور بلوچستان کے جنوب بارانی علاقے اور متصل ساحلی پٹی میں جابجا خوبصورت تعمیرات نظر آتی ہیں۔ تپتے سورج تلے، نقش و نگار سے پر پتھر کی یہ قبریں ایک انتہائی دلچسپ منظر پیش کرتی ہیں (۱)۔

میرے خیال میں مصنف نے یہ رائے تحقیقی انداز میں پیش کی ہے۔کیونکہ چوکنڈی کے نام سے موسوم یہ مقبرے آزادانہ اور منفرد طرز تعمیر کا ایک بنیادی جز و کامل ہیں۔اور اسلامی دنیا کے اس بے نظیر اور یکتائے زمانہ قومی روایتی تعمیراتی فن میں اپنی مثال آپ ہیں۔تمام مقبرے بالعموم پیلے اور ریتیلے پتھر کی سلوں سے تعمیر ہوئے ہیں جن کا تفصیلی ذکر مصنف نے مذکورہ کتاب میں کیا ہے۔طرز تعمیر کی وجہ سے پتھر سے تراشے ہوئے تمام مقبرے انتہائی مماثل لگتے ہیں۔جب ان مقابر کی تعمیراتی ترتیب اور ان کی طرز تعمیر میں ھونے والی ترقی سے آگاھی ھوتے ھے تو ان کے معماروں کو بے ساختہ داد دینا پڑتی ہے۔ان مقبروں کے مطالعے سے ملنے والی معلومات سے فن تعمیر کے ارتقائی عمل کی شہادت ملتی ہے۔ایک عام اندازے
کے مطابق قدیمی مقابر زیادہ تر فنکارانہ تعمیراتی پہلو سے معمور تھے۔جب کہ نئے مقبروں کے موازنے سے ان کے درمیان یہ فرق نمایاں نظر آتا ہے۔(۲)

1۔اقتباس از کلیم اللہ لاشاری، چوکنڈی اور قبائیلی قبریں۔ص ۱۱

2 Nath, R, 1976.History of Decorative Art in Mughal Architecture, 30 and Plate XVII.

دستکار جنہوں نے انہیں تراشا، پتھر پر کندہ کیا، ان کو زندگی بخشی اور انہیں دوام عطا کیا وہ ان فن پاروں کی وجہ سے امر ھو گئے۔ان کے پیچھے کیا عوامل تھے۔ان مقابر پر فن تعمیر کے بہترین نمونے قبائل کے بے پناہ ذوق و دلچسپی کا بھی اعلی ثبوت فراھم کرتے ھیں۔اور اس سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ سنگتراشی کا یہ فن نسلا درنسلا منتقل ہوتا رھا۔ان منفرد مقابر کے فن تعمیر کو تصویروں کے ذریعے واضح کیا جاسکتا ہے۔جو کہ مصنف نے اپنی کتاب میں دی ھیں۔اور ساتھ ہی ان

کی تفصیل بھی موجود ہے۔ مثلا جام مرید کی چوکنڈی والے قبرستان میں مختلف طرز کی بنی ہوئی قبریں، جن میں ایک طرز ایسی ہے کہ جو ایک چبوترہ پر بنی ھے، اس کے گرد ایک جنگلہ ہے۔ اس جنگلے کے اندر قبریں ہیں (۳)۔ ان جنگلوں کے چاروں کونوں پر چھوٹے چھوٹے خوبصورت ستون بھی پائے جاتے ہیں۔

تراشے پتھروں والے قبرستان کی قبروں پر موجود نقش ونگار متنوع ڈیزائن : مختلف قسم کے زیوارات (۴)، انسان اور جانوروں (۵) کے مختلف النوع زاویوں کی اشکال اور اسلحہ واوزار نظر آتے ہیں، جن سے اس دور کے حالات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ان قبرستانوں سے متعلق یہ تاریخی دور بہت مختصر تھا لیکن کم مدت کے باوجود انھوں نے وسیع وعریض علاقے میں ایسے ثبوت چھوڑے ھیں جن سے ظاہر ھوتا ھے کہ وہ لوگ بڑے باذوق تھے اور ھنر مندی کے دلدادہ تھے- گزشتہ ادوار اور تہذیبوں کے حالات اور طرز زندگی کے متعلق ڈاکٹر کلیم اللہ لاشاری رقم طراز ہیں کہ کوھستانی قبروں کی عجیب وغریب اور حیرت انگیز خوبصورتی کا اصل راز ان کی ارائشی کندہ کاری ہے (٦)۔

پھتر کی قبروں پر کندہ کئے گئے نقوش۔ اس میں ایک قسم کا بیل بوٹوں والا ڈیزائن بھی ہے. (۷) علاوہ ازین کنول کے پھول کا بھی ڈیزائن کافی قبروں پر ملتا ہے۔ جس کی مشابہت سورج مکھی کے پھول سے ہوتی ہے۔ لیکن عام طور پر کنول اور سورج مکھی کے مابین فرق نہیں کیا جاتا۔ زیر نظر کتاب کی ابتداء قبر کی کہانی سے کی گئی ہے۔ جس میں مصنف نے بڑی عرق ریزی سے صفحہ قرطاس پر اپنے قلم کی جولانی کچھ یوں دکھائی ہے۔ کہ " اب یہ قبرستان جن ناموں کے حوالے سے مشہور ہیں۔ وہ ضروی نہیں کہ مقامی تاریخ کے متعلقہ ادوار سے وابستہ ہوں۔ مثلاً گوٹھ وڈیرہ ولی محمد کے نزدیک ٹونڈہ قبرستان، جنگ شاہی کا قبرستان، باوانی سرائے کا قبرستان، مزنو قبرستان، راج ملک، تو نگ اور ھنید ان فقط نام ہی ہیں جو اپنی جغرافیائی وابستگی کی وجہ سے مشہور ہو گئے ہیں (۸) ورنہ ان کی کوئی تاریخی وجہ نہیں ھوگی۔ ۳ ص ۱٦٦

4 Sindh Tombs and Textiles: The Persistence of Pattern, Ethel-Jane W. Bunting. P. 45.

5 Sindh Tombs and Textiles: The Persistence of Pattern, Ethel-Jane W. Bunting. P.40.

6 ص ۴۷

7 ص ۲۴

۱۱چوکنڈی اورقبائلی قبریں۔کلیم اللہ لاشاری۔ص 8

دوسرا باب فن تعمیر سے منسوب ہے۔جس میں مصنف تحقیقی انداز میں خامہ فرسائی کرتے ہوئے یوں کہتے نظر آئے کہ " چوکنڈی یا چھتری اور چبوترہ تدفینی تعمیر کے حوالے سے فخر کی اہم علامت رہے ھیں۔اوراسی قسم کی انگنت تعمیرات ملتی ہیں جن میں سے کئی ایک زمانے کے تھپیڑوں نے برباد کر دیں (۹)۔

تیسرا باب ان قبروں کی آرائش سے متعلق ہے۔جس میں ڈاکٹر کلیم اللہ لاشاری تحریر کرتے ہیں کہ کوہستانی قبروں کی عجیب وغریب اور حیرت انگیز خوبصورتی کا اصل راز اسکی ارائشی کندہ کاری ہے جو جیومیٹری کے اصولوں پر کی گئی ہے۔یہ متناسب قبریں انتہائی نزاکت سے تیار کی گئی (۱۰)۔

طرز تعمیر کے باب میں مصنف کی رائے نہایت اچھوتی مگر بہت شاندار ہے۔ان قبروں پر بنائے گئے نفیس نقوش کے علاوہ ان کی کچھ ایسی خصوصیات بھی ہیں جو نہ اس سے پہلے کسی تعمیر میں نظر آتی ہیں اور نہ ہی ان کے بعد بننے والی تعمیرات میں کوئی ان کا مقابلہ کرسکتا ہے جس مختصر عرصہ کے لئے یہ فن زندہ رہا اور جس طرح ایک مخصوص علاقے تک محدود رہا (۱۱)،اس نے ان کے بارے میں کچھ غلط تصورات پیدا کر دیئے ہیں (۱۲)۔جس کی وجہ سے ان فنپاروں کے پیچھے کارفرما عوامل کی نشاندھی نہ ہوسکی۔جنہوں نے اس علاقہ میں اس کے ارتقا میں اہم کردار ادا کیا تھا (۱۳)۔

’’قبرستانوں‘‘ کے باب میں صاحب کتاب کی رائے نہایت ہی اہم ہے۔پتھر کی تراشیدہ قبروں والے چند قبرستانوں کا نہ صرف محل وقوع دیا گیا ھے بلکہ ھر قبرستان سے متعلق ادوار کا تعین کرتے ھوئے متعلقہ قبائل سے ان کے تعلق کا ذکر بھی ھے۔جس کے ساتھ ان قبرستانوں کی تفصیلی فہرست بھی دی گئی ہے۔اس میں ضلع ٹھٹھ،لسبیلہ،کراچی، جامشورو،دادو،گوادر،حیدرآباد،مٹیاری،میرپورخاص،سانگھڑ اور سکھر وغیرہ کے قبرستان شامل ہیں۔(۱۴)

شجرہ نصب کے حوالے سے ڈاکٹر کلیم اللہ لاشاری رقم طراز ہیں،’’خاندانی ذرائع کئی نسلوں تک ماضی کے جھروکوں میں جھانک کر اپنے شجرہ نصب بیان کرتے ہیں،جو کہ کبھی کبھار انتہائی ناقابل یقین لگتا ھے۔لیکن جس احتیاط سے بزرگان بچوں کو اپنے خاندان کا شجرہ یاد کراتے ہیں اس کا مشاہدہ کرنے کے بعد ان شجروں پر یقین ہونے لگتا ہے۔

۹چوکنڈی اورقبائلی قبریں۔کلیم اللہ لاشاری۔ص ۳۹

۱۰چوکنڈی اورقبائلی قبریں۔کلیم اللہ لاشاری۔ص ۴۷

11 Dani, Ahmed Hassan, 1982, Thatta: Islamic Architecture. IIHCC,

Islamabad, fig 8, 172.

12 Hasan, Shaikh Khurshid, 1992 Grave Stone from Chaukhandi, Journal of Central Asia Vol. XV, No. 1 July.

۱۳چوکنڈی اورقبائلی قبریں۔کلیم اللہ لاشاری۔ص ۱۰۳

۱۴چوکنڈی اورقبائلی قبریں۔کلیم اللہ لاشاری۔ص ۱۹۸تا۲۰۲

لگ بھگ دوسو قبرستانوں میں موجود مختلف ادوار کی قبروں کی صورت اور حیثیت کے تقابلی جائزے کے نتیجے میں انہوں نے قبرستانوں کے وجود کا تاریخی احاطہ فرمایا ہے وہ مختلف قبائل کی تدفین کے محل وقوع پر محققانہ رائے رکھتے ہیں (۱۵)۔

ڈاکٹر کلیم اللہ لاشاری اپنی اسی شاہکار تصنیف میں ’چوکنڈی‘ لفظ کی معنی سمجھاتے ہوئے کچھ اسطرح سے رطب اللساں ہوتے ہیں کہ جام مرید کی قبر پر یہ الفاظ 'صاحب چوکنڈی '، لکھے ہوئے ہیں جن کی معنی کچھ اسطرح ھے جیسے کہ "صاحب جائیداد " یہ اصطلاح اسی معنی میں استعمال ہوئی ہے یعنی چوکنڈی یا چھتری کے صاحب- یا یوں کہیے 'چوکنڈی یا چھتری جام مرید کی قبر پر تعمیر کی گئی۔وہ اپنی اس دلیل کے لئے گوٹھ راج ملک کی قبر کی مثال پیش کرتے ہیں جو ایک چھتری کے نیچے بنی ہوئی ہے۔جس پر کچھ اسی طرح لکھا ہوا ہے۔ جیسے جام مرید کی قبر پر ھے لیکن یہ کچھ زیادہ واضع ہے- 'چوکنڈی بر ملک مرید'-یعنی چوکنڈ ملک مرید کی قبر کے اوپر بنی ھے۔وہ سمجھاتے ہیں کہ لفظ چوکنڈی، چھتری یا پیویلین کی معنی رکھتا ہے۔اس لئے وہ فارسی زبان وادب سے متعدد مثالیں پیش کرتے ہوئے غلط العام معنی کو رد کرتے ہیں۔

مصنف کی رائے کے مطابق کراچی کے مشہور ’’چوکنڈی‘‘ کے نام سے موسوم قبرستان اور اس کے مماثل دوسرے مقامات پر موجود قبرستانوں میں پندرھویں صدی عیسوی سے لیکر کچھ قبریں تقریباً بیسویں صدی عیسوی کے اوئل تک بنی تھیں، جن کے بعد ایسی قبریں بننا بند ہوگئیں- لطف اس بات کا ہے کہ اس نوع کی قبروں پر سن تعمیر ناپید ہے، بس کچھ گنی چنی قبریں ایسی ہیں جن پر سن لکھا ہوا ہو۔زنگی بن یعقوب کی قبر پر (جام مرید کی چوکنڈی والے قبرستان میں) تاریخ کندہ ہے۔ھ 1169 / 1733 عیسوی۔اسی طرح منگھو پیر میں بولا خان نام کے ایک شخص کی قبر کے ساتھ والی قبر پر جو اس وقت کے برفت قبیلے کا سردار تھا یہ تاریخ درج ہے۔۱۱۷۹ھ۔۔باقی ان قبروں کی مختلف طریقوں

سے کی گئی پہچان کے حوالے سے ان کے سن تعمیر کا تعین کیا جا سکتا ہے-یعنی فاضل مصنف نے ان تینوں قبائل (کلمتی ' برفت ' اور جوکھیو ') کے اہم خاندانوں کے شجرہ ترتیب دیئے ،جو کہ صدیوں پیچھے تک جاتے ہیں ۔اس طرح سے صاحب قبر کی پہچان سے ان کی وفات کے سال کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے اس کے علاوہ طرز تعمیر ،اور آرائشی کندہ کاری بھی ادوار کا تعین کرنے میں مددگار ہیں،جس کا فاضل مصنف نے بہت ھی تفصیل سے احاطہ کیا ھے ۔ اس قبرستان میں پتھر کی منفرد قسم کی آخری قبر جام مراد علی خان کی ہے ۔جسکے دفنانے کا ذکر فاضل مصنف نے تحقیقی انداز میں پیش کیا ہے ۔جو جام مرید کی چوکنڈی سے موسوم قبرستان اور اس طرح کی دوسری قبروں والے قبرستانوں میں دیکھی جا سکتی ھیں ۔یہی وجہ ھے کہ سندھ و بلوچستان میں موجود ان انوکھی طرز تعمیر والے قبرستانوں کی اہمیت کے بارے میں مصنف نے کیا خوب لکھا ہے ۔کہ اس قسم کے آثار و باقیات مخفی خزانوں سے کم نہیں اور اگر ان سے پردے ہٹا دیئے (۱۵) ص ۲۰۳ جائیں تو اور بھی بہت کچھ سامنے آجائے گا۔کیوں کہ یہ قبریں کچھ ایسی کم اہمیت کی نہیں ہیں انکی فن تعمیر کو اگر بغور دیکھا جائے جس کی بنیادی ساخت ' ان پر موجود کندہ مختلف اقسام کے نقش و نگار سے متعلق رائے قائم کی جا سکتی ہے ۔اور اشکال کی خصوصیات ڈاکٹر کلیم اللہ لاشاری نے بڑی تگ و دو کے بعد رقم کی ہیں ۔ان کی رائے میں ھنری لحاظ سے وہ ایک ترقی یافتہ دور تھا۔ان قبروں سے متعلق جو تھوڑا بہت لکھا گیا اس میں یہی شکوہ نظر آتا ہے اگر ان قبرستانوں کے ساتھ ساتھ کوئی آبادی وغیرہ بھی مل جاتی تو بہت سی گتھیاں سلجھ سکتی تھیں ۔فاضل مصنف کے لئے یہ گتھی سلجھانا کچھ مشکل نہ تھا۔کیوں کہ انہوں نے ان قبائل سے اپنا تعلق جوڑ دیا تھا۔اور ان لوگوں کے ساتھ انھوں نے ایک لمبے عرصے تک ربط رکھا۔اور مدفونین کے پسماندگان سے انکے بزرگوں کی روایات اور معاملات کو اچھی طرح سے جان لیا تھا۔ان قبائل کی تاریخ ان کی کہانیوں میں پنہاں ھے ۔ڈاکٹر صاحب نے اس ماحول کی کیا خوب تشریح کر دی جس کی وجہ سے یہ قبریں وجود میں آئیں ۔قبائلی قبرستان بڑھتی ہوئی شہری آبادی کی وجہ سے محفوظ نہیں رہے ۔بد قسمتی سے ہمارے ملک میں ایسی نایاب اور اہمیت کی حامل باقیات پر بروقت اور توجہ سے کام نہیں ہوتا۔

جس کی وجہ سے مقامی تاریخ ہماری نظروں سے اوجھل رھتی ہے ۔مگر میں یوں کہنے معں حق بجانب ھوں مصنف نے یہ کام اپنے ذمہ لیا اور اسے با کمال طریقہ سے پایہ تکمیل تک پہونچایا۔ڈاکٹر اسماء ابراہیم صاحبہ کتاب اور مصنف کے متعلق لکھتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ” کراچی کے گرد و نواح میں پتھر کی خوبصورت قبریں خاصی تعداد میں پائی جاتی ہیں ۔

دادو،لسبیلہ اورٹھٹہ کے ساحلی علاقہ میں موجود یہ قبریں خوبصورت کندہ کاری سے مزین ہیں لیکن ان قبروں پر تحریر بہت کم پائی گئی ہے ۔قبائلی زندگی ان کی روایات اور تاریخ و ادب سے لاشاری صاحب کی واقفیت بہت گہری ہے ۔موجودہ کتاب اس موضوع کا بنیادی تعارف ہے ۔'' خود کتاب کے مصنف اپنی زندگی کے لمحات کو قبائلی قبروں سے منسلک کرتے ہوئے کچھ یوں گویا ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ " کہ ایک طویل عرصہ تک قبائلی قبروں کے مطالعہ کے سلسلے میں تگ و دو جاری رہی ۔وسیع علاقے میں پھیلے ہوئے قبرستانوں کا سراغ لگانے سے ان تک رسائی اور تمام اہم قبائلی خاندانوں سے قبائلی لوک کہانیاں ،روایات اور خاندانی تفاصیل حاصل کرنے کے لئے اس انتہائی اہم اور مشکل کام میں کئی ایک حضرات کا تعاون شامل حال رہا ،جن کا شکریہ ادا کرنا اشد ضروری ہے''

مجھے یہ بات لکھنے میں فخر محسوس ہو رہا ہے کہ ڈاکٹر کلیم اللہ لاشاری نے کتاب " چوکنڈی اور قبائیلی قبریں " نہایت دلپذیر اور محققانہ انداز میں لکھی ۔جو ایک تاریخدان اور محقق کا وطیرہ ہے ۔جس کے لئے ان کی ذات لائق تحسین اور مبارکباد کی مستحق ہے ۔مصنف نے کتاب لکھتے وقت اپنے رشحات قلم سے عرق ریزی کا ثبوت فراہم کیا ہے ۔میر انیس کا شعر آپ کی اسی انمول کاوش پر دلالت کرتا ہے ۔

نظم ہے گوہر شہوار کی لڑیاں انیس
جوہری بھی اس طرح موتی پروسکتا نہیں

***

ماخذ

۱۔چوکنڈی اور قبائلی قبریں ۔کلیم اللہ لاشاری ناشر محکمہ قدیم نوادرات ،حکومت سندھ کراچی اور سندھ ایکسپوریشن اینڈ ایڈونچر سوسائٹی ۔

۲۔مرزا کاظم رضا بیگ ،چوکنڈی ، کراچی کا قدیم اور تاریخی قبرستان روزنامہ جنگ ،۲۸ مارچ ۱۹۹۰ء

۳۔ہنری کزنس ،سندھ کے آثار قدیمہ ۔سندھی ترجمہ ،سندھی ادبی بورڈ

۴۔چوکنڈی کا قبرستان ،از علی احمد بروہی ۔سندھی ادبی بورڈ

Editorial Board

Iftikhar Arif, Ex,DG, Idara e Forogh e Urdu Pakistan,Islamabad

Dr. Muhammad Saleem Akhtar, Ex Honorary Editor, Pegham-e-Ashna

Dr. Hilal Naqavi,Pak Study Centre, Karachi University, Karachi

Persian NUML, Islamabadof. Dept،**Dr.Mehr Noor Mohammad Khan,** Ex-Chairperson

Dr. Mohammad Yousaf Khushk, Ex-Chairperson Academy of letters Pakistan, Islamabad

Dr. Shugufta Mosavi, Ex HOD, Persian Department, NUML, Islamabad

HOD, Persian Department, NUML, Islamabad**Dr. Ambar Yasmeen,**

Advisory Board

Dept.of urdu, Al Azhar University, ،**Dr.Ibrahim Mohammad Ibrahim,** Chairperson

Egypt

Dr. Haider Raza Zabit, Islamic Research Centre, Astan-e-Quds Rizvi, Mashad, Iran

Dr.Khalil Tauq Aar, Chairperson،Dept,.of urdu Ankara University, Istanbul, Turkey

Prof.Sahar Ansari, Anjuman Taraqi e Urdu , Karachi.

Department of Pakistani Languages, ،**Dr.Abdullah Jan Abid,**Chairperson

AIOU,Islamabad

Persian Jamia Milia Islamia, Dehli, Indiaof.**Dr. Iraq Raza,** Chairperson Dept

Dr. Ali Bayat, Chairperson Dept.of urdu, Tehran University, Tehran, Iran

Dr. Maqsood Ilahi Sheikh, Research Scholar, Bradford, England

Persian, Oriental College, UoP, Lahoreof.**Dr. Mohammad Nasir,** Chairperson Dept

Dr. Najeeba Arif, Chairperson Academy of letters Pakistan, Islamabad.

PAYGHAM-E-ASHNA

ISLAMABAD - PAKISTAN

Vol. 22, S.No.92

(July to September) 2023

Chief Editor

Ehsan Khazaei

Editor

Dr. Ali Kumail Qazalbash

Cultural Consulate

Embassy of Islamic Republic of Iran, Islamabad

House No. 25, Street No 27, F-6/2, Islamabad, Pakistan

Ph:051 2827937-8 Fax: 051 2821774

Email: iran.council@gmail.com, payghameashna@gmail.com

ur.icro.ir/IslamAbad// Web: http:

ISSN: 2079-4568

Paygham-e-Ashna

VOL. 22, S.NO. 92
(JULY TO SEPTEMBER) 2023

رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران - اسلام آباد

ISSN: 2079-4568