قومی اردو کونسل کا بین الاقوامی جریدہ
www.urducouncil.nic.in
National Council for Promotion of Urdu Language

اگست 2024 قیمت 15₹

ماہنامہ
اردو دنیا
نئی دہلی
Monthly URDU DUNIYA, New Delhi

ادب اطفال کی دنیا میں اہم ترین سنگ میل

قومی اردو کونسل کی فخریہ پیش کش

ماہنامہ
بچوں کی دنیا
دہلی
Monthly BACCHON KI DUNIYA, New Delhi

پیاری پیاری نظمیں
دلچسپ کہانیاں
سائنس و ٹیکنالوجی

معلوماتی مضامین
صحتِ اطفال
بچّوں کا کتب خانہ

ان کے علاوہ:

- کہکشاں
- زبان شناسی
- میرا بچپن
- بچوں کے بڑے ادیب
- بچوں کی پینٹنگ
- ڈاک خانہ جیسے مستقل کالم

اور بہت کچھ

سب سے زیادہ چھپنے والا بچّوں کا اردو رسالہ

قیمت فی شمارہ: 10 روپے سالانہ: 100 روپے

سالانہ خریداری اور ایجنسی کے لیے رابطہ فرمائیں

زرِتعاون سالانہ 100 روپے بنام NCPUL اکاؤنٹ نمبر: 90092010045326 A/C: ، IFSC: CNRB0019009 میں جمع کریں۔

شعبۂ فروخت: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک 8، وِنگ 7، آر کے پورم، نئی دہلی-110066

فون: 011-26109746، فیکس: 011-26108159، E-mail: magazines@ncpul.in

شاخ: 22-7-110، تھرڈ فلور، ساجد یار جنگ کمپلکس بلاک نمبر 5-1، پتھر گٹی، حیدرآباد-500002 فون: 24415194 - 040

ہماری بات

15 اگست 1947 کو ہمارا ملک برطانوی استعمار سے آزاد ہوا تھا۔ ملک کو آزاد کرانے میں ہندوستانی عوام کو بہت ساری اذیتیں اور صعوبتیں اٹھانی پڑی تھیں۔ تحریک آزادی کے قائدین نے بھی قربانیاں پیش کی تھیں جنھیں ہم کبھی فراموش نہیں کرسکتے۔ یہ ہندوستانی عوام اور قائدین کی قربانیوں کا فیض ہے کہ آج ہم آزادی کی فضا میں سانس لے رہے ہیں۔ آزادی کے بعد ہم نے مختلف میدانوں میں ترقی کی بہت سی منزلیں طے کی ہیں۔

وکست بھارت @2047 آزادی کے 100ویں سال 2047 تک ہندوستان کو ترقی یافتہ ملک بنانے کا وژن اور روڈ میپ ہے۔ اقتصادی ترقی، ماحولیاتی پائیداری، سماجی ترقی اور اچھی حکومت اس کے بنیادی اجزا ہیں اور اس کے اہم تھیمز میں مندرجہ ذیل چیزیں شامل ہیں:

* بااختیار ہندوستان (صحت، تعلیم، ناری شکتی، کھیل، ثقافت وغیرہ)
* پائیدار معیشت (صنعت، توانائی، زراعت، بنیادی ڈھانچہ، سبز معیشت وغیرہ)
* جدید سائنس اور ٹیکنالوجی (تحقیق اور ترقی، اسٹارٹ اَپ ڈیجیٹل)
* گڈ گورننس اور سیکیورٹی

اس کا مقصد ہندوستان کو ترقی یافتہ معیشت میں تبدیل کرنا ہے۔

یہ دور ملک کا سنہری دور (امرت کال) ہے۔ ہم سب نے جس طرح ملک کی آزادی کے لیے جدوجہد کی اور ملک کو آزاد کرایا اسی طرح اسے ترقی یافتہ بنانے کے لیے بھی محنت و مشقت کی ضرورت ہے۔ اسے ترقی کی نئی اونچائیوں تک لے جانے کے لیے ہر فرد کی حصے داری ہونی چاہیے، تبھی ہم ایک خوش حال بھارت کا تصور کرسکتے ہیں۔ ہمیں ایسے جامع تعلیمی نظام کی ضرورت ہے جو ترقی کو فروغ دے اور اکیسویں صدی کے چیلنجوں اور مواقع سے لیس کرے۔

بھارت کو وکست اور سمردھ بنانے میں نوجوانوں کا سب سے اہم کردار ہونا چاہیے کہ یہی نوجوان طاقت اور تعلیم یافتہ طبقہ ہندوستان کے عظیم تصور کے ساتھ مربوط ہو کر اس مہم کو کامیاب بنا سکتی ہے۔ نوجوان ملک کا مستقبل اور معمار ہونے کے ساتھ ساتھ ملک کی تقدیر کے بھی محافظ ہیں۔ عظیم ترقی یافتہ ہندوستان کی تعمیر و تشکیل کے لیے ہم سب کو آگے آنا چاہیے تاکہ متعینہ مدت تک ہم اپنی حکومت کے خواب کو شرمندۂ تعبیر کرسکیں۔

گزشتہ چند برسوں میں ہم نے ترقی کے بہت سے اہداف حاصل کیے ہیں جن میں چندریان 3، سوریان، ڈیجیٹل انڈیا، سوچھ بھارت ابھیان، ووکل فور لوکل، اسٹارٹ اَپ انڈیا، نئی قومی تعلیمی پالیسی 2020 اور G-20 وغیرہ شامل ہیں۔ ڈیجیٹل انڈیا مہم میں تو بہت بڑی کامیابی ملی ہے۔ ہماری معیشت ڈیجیٹل ہوگئی ہے۔ اعلیٰ انسانی وسائل اور تکنیکی صلاحیتوں کا استعمال جس تیزی سے ہم کر رہے ہیں آنے والے دنوں میں یقینا ہم ترقی یافتہ ممالک کی فہرست میں سرفہرست مقام پانے میں ضرور کامیاب ہوں گے۔ ہمیں امید ہے یقینا یہ صدی بھارت کی صدی ہوگی!

شمس اقبال

ماہنامہ
اُردو دُنیا
دہلی
Monthly URDU DUNIYA, New Delhi
قومی اردو کونسل کا بین الاقوامی جریدہ

جلد:26، شمارہ:08، اگست2024

مدیر : ڈاکٹر شمس اقبال
نائب مدیر : ڈاکٹر عبدالباری
مشیر : حقانی القاسمی
معاونین : عبدالرشید اعظمی، شاداب شمیم

ناشر اور طابع

ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان
وزارتِ تعلیم، محکمۂ اعلیٰ تعلیم، حکومتِ ہند

مطبع:
ایس نارائن اینڈ سنز، بی۔88، اوکھلا انڈسٹریل ایریا
فیز-II، نئی دہلی-110020

مقامِ اشاعت: دفتر قومی اردو کونسل

کمپوزنگ: محمد اکرام
ڈیزائننگ: محمد زید

قیمت-/15روپے سالانہ -/150روپے

Total Pages:100

- اس شمارے کے قلم کاروں کی آرا سے قومی اردو کونسل NCPUL اور اس کے مدیر کا متفق ہونا ضروری نہیں
- ڈرافٹ NCPUL,New Delhi کے نام ارسال کریں

صدر دفتر
فروغِ اردو بھون، ایف سی 33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا جسولہ، نئی دہلی-110025
فون:49539000 شعبۂ ادارت:49539009

ویب سائٹ
http://www.urducouncil.nic.in
E-mail: editor@ncpul.in
urduduniyancpul@yahoo.co.in

شعبۂ فروخت
ویسٹ بلاک-8، ونگ-7 آر کے پورم، نئی دہلی۔110066
فون: 26109746، فیکس:26108159
ای میل: sales@ncpul.in
شاخ:110-7-22، تھرڈ فلور، ساجد یار جنگ کمپلکس
بلاک نمبر 5-1 پتھر گٹی، حیدرآباد۔500002
فون:040-24415194

مشمولات

اداریہ
- ہماری بات 4

خطوط
- ربط والتفات — قارئین کے خطوط 5

بھارت: وژن اور مشن
- وکست بھارت کا تصور: @2047 کے تناظر میں — سنتوش کمار جے ہند 7

زبان و تعلیم
- تعلیم اور خاندانی اثرات — مورس ای ایسن / عبداللہ ولی بخش قادری 11

ادبی مباحث
- اردو میں بین المتونی افسانے کا نقش اوّل مدن سینا اور صدیاں — رغبت شمیم ملک 14
- اردو غزل کے موضوعات اور تصوف — جمشید احمد 18
- عالمی تناظر میں تانیثی تنقید کے ابتدائی نقوش — غزالہ فاطمہ 20
- شعری متون کی قرأت کا سیمیاتی، ساختیاتی و بیانیاتی تناظر — عبدالرحمٰن فیصل 23
- ابھگیان شکنتلم کے اردو تراجم ایک اجمالی جائزہ — محمد اسجد 27

شخصیات
- شکستہ قدروں کا نوحہ خواں: عنبر بہرائچی — عظیم اقبال 30
- افسانہ نگار صدیقہ بیگم کے ادبی کارنامے — ایم اے کنول جعفری 33
- صلاح الدین پرویز کی شاعری میں رادھا اور کرشن کا تصور — محمد شبلی آزاد 37
- شانتی رنجن بھٹا چاریہ کی اردو ادب میں خدمات — محمد نوشاد عالم ندوی 39

ارضیات
- زمین کبھی یہاں اور کبھی وہاں کیوں ہلتی ہے؟ — وی او برو چیف، مترجم: ماجد حسین 41

عالمی ادبیات/ شخصیات
- مولیئر — خاندان، حالات زندگی — ثریا حسین 43
- نجیب محفوظ کا ناول امام العرش — وسیم احمد 46
- رسول حمزہ توف: پہاڑی فضاؤں جیسی تازگی بھرا شاعر — پرگتی ٹپنس، مترجم: استوتی اگروال 49

نوریات
- نوری آلات — ایف ڈبلو سٹیرس/ مترجم: آر کے رستوگی 52

آبیات
- آبیات — محمد ابراہیم 54

خراج عقیدت
- اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے — مکمل حسین 56

لسانیات
- اردو معنیات — علی رفاد فتیحی 59

زراعت
- دنیا کی آبادی اور غذائیت کا مسئلہ — محمد شفیع 63

نفسیات
- نسل نو کی نفسیات ہندوستانی معاشرتی تناظر میں — محمد علم اللہ 65

خصوصی گفتگو
- مغرب کی تقلید میں شعری ادب کا بھلا نہیں: رفیق جعفر — غضنفر اقبال 68

حیاتیات
- ہندوستان میں حیاتیاتی تنوع اور تحفظاتی مقامات کا مختصر جائزہ — حافظ شائق احمد یحییٰ 70

کتابوں کی دنیا
- تعارف وتبصرہ — ادارہ 74

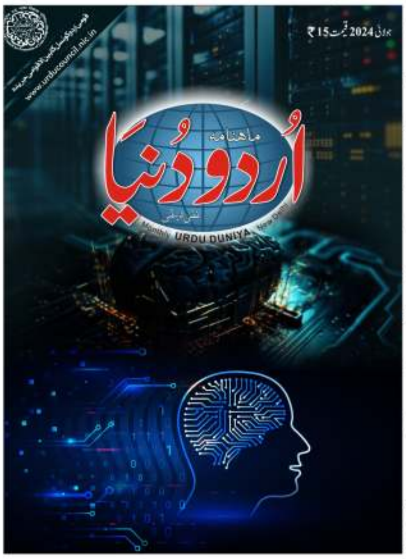
خبرنامہ
- اردو دنیا کی خبریں — ادارہ 88

ربط والتفات

ماہنامہ 'اردو دنیا' میں 'ربط والتفات' کے تحت قارئین کے خطوط شائع کرنے کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ محض ستائشی اور تحسینی کلمات لکھے جائیں بلکہ رسالے کے مشمولات کے حوالے سے نئے مباحث پر گفتگو کو آگے بڑھانا ہوتا ہے۔ ماضی میں مکتوبات بہت سے مضامین سے بھی زیادہ بیش قیمت ہوتے تھے کہ ان میں مشمولہ مضامین کے تعلق سے نئے نکات و مباحث کی نشاندھی کی جاتی تھی۔

قارئین سے گزارش ہے کہ ماہنامہ 'اردودنیا' کے مشمولات کے حوالے سے بحث انگیز خطوط ارسال کریں اور ان نئے موضوعات، عنوانات، شخصیات اور علاقوں کی نشاندھی کریں جنھیں نظرانداز کیا جاتا رہا ہے۔ آپ کے خطوط ہمارے لیے بہت اہمیت کے حامل ہوتے ہیں، ان سے ہمیں رسالے کو خوب سے خوب تر بنانے میں مدد ملتی ہے۔ (ادارہ)

موسم گرما کی شدید تمازت، لو کے تھپیڑوں اور سورج کی قہرمانیوں کے باوجود باقاعدگی کے ساتھ آپ اراکین کی ادبی و علمی خدمات اور عمدہ انتخابات سے آراستہ 'اردو دنیا' وقت پر باصرہ نواز ہو رہا ہے، جو کہ صحرا میں ابر باراں کے قطروں کے مترادف ہے۔ اردو دنیا کی ادبی کاوشیں اذہان وفکر کو لطف وانبساط کے ساتھ ساتھ غور و فکر کے دریچے بھی وا کر رہی ہیں۔ تنقید و تحقیق کے نئے افلاک بھی روشن ہو رہے ہیں۔ جون 2024 کا شمارہ پرمغز اداریہ اور عمدہ مشمولات سے مزین ہے۔ عالمی یوم کتاب 2024 تقریب اجرا اور مذاکرے کی بہار سے ہم کنار کر رہا ہے۔ 'ادبی مباحث' کے تعلق سے بہترین تخلیقات سے لطف اندوز ہونے کا موقع ملا۔ شخصیات بطور خاص اردو زبان وادب کا روشن دماغ: راشد انور راشد پر مبنی تمام تر مضامین قابل قدر ہیں۔ نفسیات، سماجیات، زبان اور زمینی صورت حال، یاد رفتگاں، ٹکنالوجی، تراجم، فنون لطیفہ، سلسلۂ صحافت، ادبی وثقافتی ادارے، نیا آسمان نئے ستارے، کتابوں کی دنیا اور خبرنامے، تعارف وتبصرہ، عالمی ادب کے تمام تر اعلی وارفع تقاضوں کے عین مطابق ہیں۔



ڈاکٹر رضوانہ ارم: صدر شعبۂ اردو، جمشید پور، وومنس یونیورسٹی، جھارکھنڈ

ہندوستان کے دل سے جاری ہونے والا ماہنامہ رسالہ 'اردو دنیا' اب محتاج تعارف نہیں رہا۔ اردو دنیا کے بہترین انتخاب نے اسے اپنے ہم عصر رسالوں میں ممتاز رکھا ہے۔ جولائی کا رسالہ موصول ہوا۔ دیکھ کر خوشی ہوئی نظر کور پیج پر ٹھہر گئی۔ اس پر بنی تصویر جدید ٹیکنالوجی اور انسانی ذہن کی آپسی کشمکش کو ظاہر کرتی ہے اور ایک حساس ذہن کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہے گویا یہ کور پیج کی تصویر رسالے کے اندرون مغز کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ پہلے صفحے سے لے کر آخری صفحے تک بغور دیکھنے کے بعد جو تاثر ذہن میں آیا وہ یہ کہ اگر یہ رسالہ اسی طرح معیاری تحریروں کا مرکز بنا رہا تو ادب کی دنیا میں گراں قدر اضافے کا سہرا اردو دنیا کے سر ضرور جائے گا۔

جولائی کے رسالے میں شمس اقبال صاحب کا اداریہ پڑھا۔ مدیر اعلی نے جدید ٹیکنالوجی کے ان فوائد کا تذکرہ نہایت مدلل انداز میں پیش کیا ہے جو ادب کے لیے کارآمد ہیں نیز انھوں نے اس ٹیکنالوجی کے نقصانات سے بھی آگاہ کیا ہے۔ ساتھ ہی اداریے میں مشہور فکشن نگار سلام بن رزاق کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے ان کے ادبی کارناموں کا ذکر کیا ہے۔ نیز سلام بن رزاق پر چار خوبصورت مضامین بھی رسالے میں شامل ہیں۔ یوں تو رسالے میں شامل تمام مضامین اپنے آپ میں اہم ہیں مگر چند تحریریں جو اچھی لگیں اور دل کو چھو گئیں وہ یہ ہیں:

(1) مجروع فہم وادراک بہ نام رومان: سہیل کاکوری (2) قرۃ العین حیدر اور ساگا ناول: شہاب عنایت ملک (3) سلام کی سادگی- شکستہ بتوں کے درمیان: غضنفر (4) ہندوستانی مشترکہ تہذیب کا شاعر نظیر اکبرآبادی: جاں نثار عالم (5) مصنوعی ذہانت اور ہمارا شعور: محمد جہانگیر وارثی (6) مہاراشٹر میں اردو تحقیق: محمد زبیر (7) ذات کی دریافت کا وسیلہ (جدیدیت کے شعری حوالے سے)

رسالے کے آخر میں جو اردو دنیا کی خبریں شامل ہیں وہ بھی نہایت کارآمد اور تحقیق شدہ خبریں ہیں۔ رسالے کی ایڈیٹنگ اور مضامین کی ترتیب ہر ایک قابل ستائش ہے۔ رسالے کے مدیر اور معاونین کو بے حد مبارکباد ہے۔ ان کی کاوشوں سے رسالہ ادب کے آسمان پر یوں ہی روشن رہے۔

ڈاکٹر عافیہ حمید، اندرا نگر، لکھنؤ

ماہنامہ 'اُردو دنیا' قومی کونسل فروغ برائے اردو زبان کے زیر اہتمام دہلی سے شائع ہونے والا خالص ادبی و تحقیقی رسالہ ہے جس میں ادب کے نئے رجحانات اور افکار پر مشتمل مضامین شامل ہیں ہر شمارہ تنقیدی و تحقیقی مقالات کے لحاظ سے منفرد مقام رکھتا ہے، جولائی 2024 کا شمارہ میں نے پڑھا جس میں سبھی مقالے بہت ہی دلچسپ اور معلوماتی تھے، میں کئی مہینوں سے اس رسالے کی مسلسل قاری رہی ہوں۔ ماہنامہ 'اردو دنیا' کا ہر شمارہ اعلیٰ تحقیقی وتنقیدی مقالات کے لحاظ سے منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ عہد حاضر میں اردو زبان و ادب کا ایسا کوئی رسالہ نہیں جو اس قدر مفصل و مدلل مقالات کو شائع کرتا ہو۔ اس لحاظ سے بھی 'اردو دنیا' کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ جولائی 2024 کا شمارہ میری نظر سے گزرا شمارے میں شامل سبھی مقالے بے حد عمدہ اور اعلیٰ درجے کے ہیں۔

مقالات کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ تحقیقی اعتبار سے یہ عمدہ مقالہ ہے۔ ان تمام اچھے مقالات کے انتخاب کے لیے میں 'اردو دنیا' کی اداراتی ٹیم کو مبارک باد پیش کرتی ہوں کہ جس عرق ریزی کے ساتھ وہ ہر شمارے میں مقالات کا انتخاب کرتے ہیں اس حوالے سے ہر ایک تحریر اپنے آپ میں الگ نوعیت کی ہوتی ہے۔ تمام مقالات کا مطالعہ کرکے قاری ایک ہی رسالے سے اپنے علم میں اضافہ کرسکتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ مقالات میں جس وسیع النظری سے کام لیا جاتا ہے وہ تشنہ لب کی پیاس بجھانے میں ہمیشہ معاون ثابت ہوتا ہے۔ مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو دنیا عصر حاضر میں شائع ہونے والا وہ رسالہ ہے جس پر ہم لوگوں کو ہمیشہ ناز و افتخار رہے گا۔

دانی حفیظ: ریسرچ اسکالر، یونیورسٹی آف الہ آباد، پریاگ راج، یوپی

رسالہ 'اردو دنیا' کے مشمولات سے اندازہ ہوتا ہے کہ رسالے کا عملہ اردو زبان کی توسیع و فروغ کے ساتھ ملک و قوم کی ترقی بھی چاہتا ہے۔ 'اردو دنیا' جہاں ادبی مباحث پر وقیع تحریریں مہیا کرتا ہے وہیں سماجیات، ٹکنالوجی اور نفسیات پر بھی مضامین شائع کرتا ہے۔ اپنے قارئین کو اردو زبان کی زمینی صورت حال سے بھی آگاہ کرتا رہتا ہے۔ 2024 جون کا شمارہ میرے سامنے ہے۔ ادارہ اپنے مختلف پروگرام کی رپورٹ بھی اردو دنیا میں شائع کرتا ہے جو اردو کے فروغ کے لیے جگہ جگہ کرتا ہے۔ اس سلسلے میں 'عالمی یوم کتاب 2024' کی رپورٹ بھی کافی اطمینان بخش ہے۔ اردو کے فروغ میں دکن کا کردار نمایاں رہا ہے۔ اس حوالے سے پروفیسر عبدالحق کا مضمون دکن کی ادبی اساس سے باخبر کرتا ہے۔ ادب و شاعری کی حیثیت تاریخ کی ہوتی ہے جس کے آئینے میں ماضی کی تصاویر کا دیدار ہوتا ہے۔ شکیل احمد خان کا مضمون 'اردو شاعری اور ہندوستانی تہذیب' ماضی کے ہندوستانی کلچر کو سمجھنے میں معاون ہے۔ آئندہ اردو کے فروغ میں ٹکنالوجی کے کردار پر پرویز احمد کا مضمون 'اردو میں مشینی ترجمہ مضمرات و ممکنات' اطلاع و آگہی پر مبنی ہے۔ اردو دنیا میں ایسے مضامین پڑھنے کو ملتے ہیں جو تاریخ میں گم کسی شخصیت سے متعارف کراتے ہیں۔ جیسے نارائن پاٹیدار کا مضمون 'سرزمین جاؤرہ اور ساحر افغانی' ہے۔ پڑھ کر بہت لطف آیا۔ اردو دنیا مشاہیر پر بھی مضامین شائع کرکے ان کی یاد کو تازہ کرتا رہتا ہے جیسے 'مولوی ذکاء اللہ کی ادبی خدمات' مضمون نگار محمد عاصف اور عابد سہیل کی تنقید نگاری پر محمد فہام الدین کا مضمون ہے۔ ناظر حسین کا مضمون 'جگدیش سہائے سکسینہ کی نظموں میں قومیت کا عکس' بھی اسی زمرے میں رکھا جائے گا۔ راشد انور راشد کی زندگی اور ادبی خدمات پر تین مضامین شائع کرکے قومی کونسل نے ایک اچھا کام کیا ہے کہ ایک اردو کے شیدائی کو خراج عقیدت ہے۔ اس کے علاوہ تمام کالم وقیع ہیں۔

حذیفہ شمیم: وارث نگر، سمستی پور، بہار

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی سے شائع ہونے والا بین الاقوامی جریدہ 'اردو دنیا' جون، جولائی کا شمارہ موصول ہوا۔ میں مبارکباد دینا چاہتا ہوں ڈاکٹر شمس اقبال صاحب اور ان کی پوری ٹیم کو کہ یہ رسالہ اپنی ترقی کی منزلوں کی طرف پوری آب و تاب کے ساتھ گامزن ہے۔

پچھلے دو مہینوں میں جو تخلیقات دستیاب ہوئیں ان کو پڑھ کر بڑی مسرت ہوتی ہے۔ میں اپنی جانب سے تمام قلمکاروں کو مبارک باد پیش کرتا ہوں۔ خصوصاً جون کے شمارے میں 'مولانا ناطق گلاؤٹھوی' کی شخصیت پر پروفیسر محمد اسرار نے ایک تحقیقی مضمون لکھا ہے جو ناطق گلاؤٹھوی کی شخصیت کا مکمل احاطہ کرتا ہے۔ اس مضمون میں پروفیسر محمد اسرار نے ناطق گلاؤٹھوی کی شاعری کی اہم خصوصیت بتائی ہے کہ وہ شاعری کو عوام کی خدمت کا ذریعہ سمجھتے ہیں اور ظاہر ہے کہ جو شخص پندرہ، سولہ سال کی عمر سے شاعری کر رہا ہو اور پینسٹھ برس تک اس دشت کی خاک چھان چکا ہو اس کے لیے شاعری معاشرے کے لیے ایک پیغام بن جاتی ہے۔ ناطق نے شاعری میں لغویات سے پرہیز کیا ہے۔ ناطق گلاؤٹھوی مرزا غالب کی شاعری کو بہت پسند کرتے تھے اور انھوں نے غالب پر ایک کتاب بھی لکھی۔ آپ داغ دہلوی کے شاگرد تھے۔ میں سمجھتا ہوں کہ پروفیسر محمد اسرار کا یہ تحقیقی مضمون ریسرچ اسکالرس اور ان طلبہ و طالبات کے لیے نہایت اہم ہے جو تحقیقی سرگرمیوں میں مشغول ہیں۔ جولائی کے شمارے میں ایک اہم مضمون محمد اسداللہ کی تحریر 'عادل ناگپوری فن اور شخصیت' شامل ہے۔

عادل ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ غزل، قصیدہ، مثنوی رباعیات، مرثیہ نگاری ان تمام پہلوؤں پر محمد اسداللہ نے عادل ناگپوری کی شاعری کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ مذکورہ مضمون میں مضمون نگار نے بتایا ہے کہ دلی، لکھنؤ، لاہور، حیدرآباد کے علاوہ ناگپور بھی علم و ادب کا ایک اہم مرکز رہا ہے۔ یہاں پر عادل ناگپوری جیسی اہم شخصیت کا ظہور ہوا۔ جو اپنے زمانے کے شعرا غالب، مومن اور ذوق کے ہمعصر تھے اور ان کے کلام سے واقف بھی۔ مشہور محقق ڈاکٹر شرف الدین ساحل نے عادل ناگپوری کی شخصیت، فن اور حالات زندگی پر تحقیقی کام کیا ہے جس کے بعد اردو زبان کی یہ شخصیت جو سالہا سال تک زمانے کی نگاہوں سے پوشیدہ تھی سامنے آگئی۔ اس مضمون میں محمد اسداللہ نے اس بات کا بھی ذکر کیا ہے کہ عادل ناگپوری غالب کے کلام کو بہت پسند کرتے تھے۔

اس رسالے میں ایک اہم مضمون محمد زبیر کا 'مہاراشٹر میں اردو تحقیق' ہے جس میں انھوں نے بہت اچھے انداز میں مہاراشٹر میں اردو تحقیق پر جو کام ہوا ہے جو معروف محققین گزرے ہیں ان تمام کا ذکر کیا ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے ناگپور کی ایک اہم شخصیت ڈاکٹر شرف الدین ساحل کا بھی ذکر کیا ہے۔ آپ اپنے تحقیقی کام کے لیے پوری دنیا میں مشہور ہیں۔ آج زبان پر جب ودربھ کا نام آتا ہے تو ادب کی دنیا میں ڈاکٹر شرف الدین ساحل کی شخصیت بھی آجاتی ہے۔ اور آپ کے ذکر کے بغیر اردو ادب مکمل نہیں سمجھا جاتا ہے۔

ڈاکٹر اظہر ابرار: اسسٹنٹ پروفیسر و صدر شعبہ اُردو، سیٹھ کیساری مل، پوروال کالج، کامٹی، ناگپور مہاراشٹر

وکست بھارت کا تصور 2047@ کے تناظر میں

سنتوش کمار جے ہند

حکومت ہند کی جانب سے 'وکست بھارت' یعنی ترقی یافتہ ہندوستان کا باقاعدہ آغاز ایک اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہندوستان کی آزادی کے 100 ویں سال یعنی 2047 تک ہندوستان کو ترقی یافتہ ملک کے زمرے میں لانے کا خواب بے حد خوبصورت ہے۔ ملک کی تیز رفتار ترقی کو دیکھتے ہوئے اس ہدف کا حصول ممکن نظر آتا ہے۔ یہ لمحہ مطلوبہ ترقی کے تصور کو جانچنے کا موقع بھی فراہم کرتا ہے۔ حالانکہ ترقی کی ترجیحات اور شعبوں کا انتخاب پیچیدہ اور اہم ہے۔ 'وکست بھارت' کے تحت اقتصادی ترقی پر بہت زور دیا گیا ہے۔ تاہم ماہرین کا کہنا ہے کہ یہ نظریہ، مغربی ترقیاتی نظریے کی عکاسی کرتا ہے۔ جیسے۔

''وکست بھارت کا صحیح قدر قیمت متعین کرنے کے لیے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اس کا زندگی سے کتنا تعلق ہے وہ کہاں تک زندگی کے مفہوم کو پیش کرتا ہے اور ہماری رہنمائی کرتا ہے ۔کس حد تک وہ حال کی ترجمانی کرتا ہے ماضی پر روشنی ڈالتا ہے۔ مستقبل کے لیے صحیح اور معتبر پیشین گوئی کرتا ہے۔''

مغربی ترقیاتی نظریے کی ایک اہم اصطلاح Euro-centric View of Development ہے، جو یورپی یا مغربی تناظر میں ترقی کو سمجھنے اور جانچنے کا نقطہ نظر ہے۔ اس نقطہ نظر نے تاریخی طور پر معاشی، سماجی اور سیاسی ترقی کے مباحثوں پر غلبہ حاصل کیا ہے، جہاں یورپی معاشروں کے تجربات اور کامیابیوں کو اکثر ترقی کے معیار یا آئیڈیل کے طور پر رکھا جاتا ہے۔

ترقی یافتہ ممالک کیسے بنتے ہیں؟

کسی ملک کو ترقی یافتہ تب سمجھا جاتا ہے جب اس ملک کے لوگوں کی آمدنی زیادہ ہو، صنعت بہتر ہو، انفراسٹرکچر مضبوط ہو اور وہاں کے لوگ اعلیٰ معیار کی زندگی بسر کرتے ہوں۔ 2020 میں اقوام متحدہ نے 36 ممالک کو ترقی یافتہ ممالک قرار دیا۔ ترقی یافتہ ممالک کی فہرست میں شامل ہونے کے لیے، ہندوستان کو چار پیرامیٹرز کو پورا کرنا ہوگا مجموعی قومی آمدنی (GNI)، فی کس آمدنی (PCI)، مجموعی گھریلو پیداوار (GDP) اور انسانی ترقی کا اشاریہ (HDI)۔

دنیا میں بہت سے ممالک ایسے ہیں جو ترقی یافتہ ممالک کی فہرست میں آتے ہیں۔ اس میں پہلا نام ناروے کا ہے۔ اس کے بعد امریکہ، برطانیہ، جاپان، جرمنی، کناڈا، فرانس، روس، آسٹریلیا، اٹلی، سویڈن اور سوئٹزرلینڈ اس فہرست میں شامل ہیں۔ ناروے کو دنیا کا سب سے ترقی یافتہ جمہوری اور عدالتی ملک سمجھا جاتا ہے۔

فی کس آمدنی کی بنیاد پر اقوام متحدہ نے ممالک کو کم آمدنی، کم درمیانی آمدنی اور بالائی درمیانی آمدنی

وکست بھارت کا صحیح قدر قیمت متعین کرنے کے لیے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اس کا زندگی سے کتنا تعلق ہے وہ کہاں تک زندگی کے مفہوم کو پیش کرتا ہے اور ہماری رہنمائی کرتا ہے ۔کس حد تک وہ حال کی ترجمانی کرتا ہے ماضی پر روشنی ڈالتا ہے ۔ مستقبل کے لیے صحیح اور معتبر پیشین گوئی کرتا ہے ۔

کی کیٹیگریز میں رکھا ہے۔
1. کم درمیانی آمدنی والا ملک جس کی آمدنی 1,086-4,255 ڈالر ہے۔
2. بالائی درمیانی آمدنی والا ملک جس کی آمدنی 4,256-13,205 ڈالر ہے۔
3. اعلی آمدنی والا ملک جس کی آمدنی 13,205 ڈالر سے زیادہ ہے۔

ترقی یافتہ ممالک کی موجودہ تعریف کے مطابق فی کس آمدنی 9.5 لاکھ روپے سے 12 لاکھ روپے سالانہ کے درمیان ہونی چاہیے۔ موجودہ حالات میں اگر ہندوستان کو ترقی یافتہ ممالک کی صف میں کھڑا ہونا ہے تو فی کس آمدنی میں تقریباً 8-7 گنا اضافہ کرنا ہوگا۔ 2021 میں چین کی فی کس آمدنی 12,556 ڈالر تھی، یعنی تقریباً 9.74 لاکھ روپے سالانہ۔ 2021 میں، امریکہ کی فی کس آمدنی 69,287 ڈالر تھی، یعنی تقریباً 55.24 لاکھ روپے سالانہ 2021 میں، برطانیہ کی فی کس آمدنی 47,334 ڈالر تھی، یعنی تقریباً 37.62 لاکھ روپے سالانہ۔

Vision India@2047 ہندوستان کے اعلیٰ پالیسی تھنک ٹینک (NITI Aayog) کے ذریعے شروع کیا گیا ایک پروجیکٹ ہے، جو اگلے 25 سالوں میں ہندوستان کی ترقی کے لیے ایک بلیو پرنٹ تیار کرتا ہے۔

> ”ہندوستان اس وقت دنیا کی پانچویں سب سے بڑی معیشت ہے، جب کہ قوتِ خرید برابری کے لحاظ سے دنیا کی تیسری سب سے بڑی معیشت ہے۔“

اس پروجیکٹ کے مقاصد میں شامل ہیں ہندوستان کو اختراعات اور ٹکنالوجی میں ایک عالمی رہنما بنانا ہے، جو انسانی ترقی اور سماجی بہبود کے معاملے میں ایک ماڈل ملک اور ماحولیاتی پائیداری کا ایک مضبوط حامی بھی ہوگا۔

18-20 ہزار امریکی ڈالر فی کس آمدنی اور مضبوط عوامی مالیات اور مضبوط مالیاتی شعبے کے ساتھ 30 ٹریلین امریکی ڈالر کی معیشت حاصل کرنا۔

دیہی اور شہری دونوں علاقوں میں عالمی معیار کا بنیادی ڈھانچہ اور سہولیات پیدا کرنا۔

شہریوں کی زندگیوں میں غیر ضروری حکومتی مداخلت کو ختم کرنا اور ڈیجیٹل اکانومی اور گورننس کو فروغ دینا۔

انضمام یا تنظیم نو اور مقامی صنعت اور اختراع کو فروغ دینے کے ذریعے ہر شعبے میں 4-3 عالمی چیمپئن تیار کرنا۔

دفاع اور خلائی شعبوں میں خود کفیل ہونا اور دنیا میں ہندوستان کے کردار کو بڑھانا۔

نوجوانوں کو ہنر اور تعلیم سے بااختیار بنانا اور روزگار کے مزید مواقع پیدا کرنا۔

ریٹنگ ایجنسیوں کا اندازہ ہے کہ ہندوستان کی جی ڈی پی 2022 میں 3.4 ٹریلین امریکی ڈالر سے بڑھ کر 2030 تک 7.3 ٹریلین امریکی ڈالر ہو جائے گی۔ اقتصادی توسیع کی اس تیز رفتاری کے نتیجے میں ہندوستانی جی ڈی پی کے حجم میں اضافہ ہوگا اور ہندوستان ایشیا پیسفک خطے میں دوسری سب سے بڑی معیشت بن جائے گا۔ سال 2047 میں ہندوستان کی برآمدات کی مالیت 8.67 ٹریلین امریکی ڈالر جبکہ اس کی درآمدات کی مالیت 12.12 ٹریلین امریکی ڈالر ہوگی۔ ہندوستان کی اوسط عمر متوقع 67.2 (2021 میں) سے

بڑھ کر 71.8 ہو جائے گی اور اس کی خواندگی کی شرح 77.8 فیصد (2021 میں) سے بڑھ کر 89.8 فیصد ہو جائے گی۔

ملک میں 10 اعلیٰ درجے کی تجربہ گاہیں بنانے اور کم از کم 10 ہندوستانی اداروں کو عالمی سطح کے 100 فہرست میں شامل کرنے کے لیے غیر ملکی تنظیموں کے ساتھ شراکت داری کرنا۔

یہ اندازہ لگایا گیا ہے کہ ہندوستان اس وقت دنیا کی پانچویں سب سے بڑی معیشت ہے، جب کہ قوتِ خرید برابری کے لحاظ سے دنیا کی تیسری سب سے بڑی معیشت ہے۔ غالب گمان ہے کہ آئندہ چند سالوں میں ہندوستان کی مجموعی گھریلو پیداوار (جی ڈی پی) کا حجم برطانیہ اور فرانس کے جی ڈی پی سے بڑا ہو جائے گا۔ مختلف اندازوں کے مطابق، سال 2030 تک ہندوستان کی جی ڈی پی جاپان اور جرمنی سے آگے نکل جائے گی۔

کسی بھی ملک کی معاشی صحت کیا ہے؟ اس کا تعین مجموعی گھریلو پیداوار یعنی جی ڈی پی سے ہوتا ہے۔ اس وقت دنیا کی سب سے بڑی معیشت امریکہ ہے۔ ہندوستان کو ترقی یافتہ ملک بننے کے لیے اپنی جی ڈی پی میں اضافہ کرنا ہوگا۔

اب غور کرنے کی بات یہ ہے کہ وہ کون سے عوامل ہیں جو ہندوستان کی اقتصادی ترقی میں اہم رول ادا کر سکتے ہیں؟ جیسے:

- **فی کس آمدنی:** فی کس آمدنی بھی ترقی یافتہ ملک ہونے کا ایک پیمانہ ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ایک ملک میں ایک شخص ایک سال میں اوسطاً کتنا کماتا ہے؟ ہندوستان کی فی کس آمدنی بہت سے ترقی یافتہ ممالک سے بہت کم ہے۔ ہندوستان کو فی کس آمدنی میں اضافہ کرنا ہوگا۔
- **صنعت کاری:** صنعت کاری بھی ایک ترقی یافتہ ملک کی پیمائش کے لیے ایک پیمانہ ہے۔ یہ خیال کیا جاتا ہے کہ جس ملک میں جتنی زیادہ صنعت کاری ہوگی، وہ اتنا ہی ترقی یافتہ ہوگا۔ کیونکہ صنعت کاری سے نہ صرف روزگار میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ کسی ملک کی درآمدات میں کمی اور برآمدات میں اضافہ ہوتا ہے۔

اس وقت ہندوستان کی درآمدات زیادہ اور برآمدات کم ہیں۔ بھارت کو برآمدات میں اضافہ کرنا ہوگا۔ ہندوستان میں کم صنعتی ہونے کی وجہ سے عالمی برآمدات میں اس کا حصہ بہت کم ہے۔ ورلڈ ٹریڈ آرگنائزیشن کے مطابق 2020 میں عالمی برآمدات میں ہندوستان کا حصہ صرف 3.6 فیصد تھا جب کہ چین کا حصہ 34 فیصد سے زیادہ تھا۔

- **بنیادی ضروریات:** کوئی ملک اس وقت ترقی کرتا ہے جب وہاں کے لوگوں کی بنیادی ضروریات پوری ہوتی ہوں۔ وہاں کے لوگوں کو صحت کی بہتر سہولیات، بہتر تعلیم اور اچھا معیار زندگی ملنا چاہیے۔ اس کا اندازہ لگانے کے لیے اقوام متحدہ نے انسانی ترقی کے اشاریہ کی درجہ بندی جاری کی ہے۔ کوئی ملک کتنا ترقی یافتہ ہے اس کا اندازہ بھی ہیومن ڈیولپمنٹ انڈیکس سے ہوتا ہے۔

اس انڈیکس میں ممالک کو 0 سے 1 کے پیمانے پر رکھا جاتا ہے۔ جتنا زیادہ اسکور ہوگا، صحت کی سہولیات، بہتر تعلیم اور لوگوں کا معیار زندگی اتنا ہی بہتر ہوگا۔ حکومت ہند کو زیادہ سے زیادہ لوگوں کی بنیادی ضروریات پوری کرنی ہوں گی۔

- **غربت کا خاتمہ ضروری ہے:** انٹرنیشنل لیبر آرگنائزیشن (آئی ایل او) کی ایک رپورٹ سے پتہ چلتا ہے کہ ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ممالک کے درمیان سب سے بڑا فرق وہاں کی غربت ہے۔ عالمی بینک نے غربت کی لکیر کی تعریف طے کر دی ہے۔ اس کے مطابق اگر کوئی شخص روزانہ 2.15 ڈالر (تقریباً 170 روپے) سے کم کما رہا ہے تو اسے 'انتہائی غریب' سمجھا جائے گا۔

ہندوستان میں غربت کی لکیر کی ایک الگ تعریف ہے۔ اس تعریف کا فیصلہ تنڈولکر کمیٹی کی رپورٹ کی بنیاد پر کیا گیا تھا۔ اس کے مطابق اگر گاؤں میں رہنے والا شخص روزانہ 26 روپے اور شہر میں رہنے والا 32 روپے خرچ کر رہا ہے تو اسے غربت کی لکیر سے نیچے نہیں سمجھا جائے گا۔ ہندوستان میں غربت پہلے کی نسبت نمایاں طور پر کم ہوئی ہے۔ ہندوستان کو ترقی یافتہ ملک بننے کے لیے غربت کی لکیر کو مزید نیچے لانا ہوگا۔

- **ڈیموگرافک ڈیویڈنڈ:** ہندوستان میں نوجوان آبادی کا بڑا حصہ ہیں جو مختلف شعبوں کے لیے ہنر مند اور پیداواری افرادی قوت فراہم کر سکتے ہیں۔ مردم شماری کے مطابق، ہندوستان کی آبادی 1.4 بلین سے زیادہ ہے، جس میں سے 40 فیصد سے زیادہ کی عمریں 25 سال سے کم ہیں۔ یہ اقتصادی ترقی کے لیے ایک بہت بڑا ڈیموگرافک ڈیویڈنڈ فراہم کرتا ہے۔

- **متوسط طبقے کی ترقی:** ہندوستان کے متوسط طبقے کا حجم 2023 میں تقریباً 50 ملین سے بڑھ کر 2050 تک 500 ملین سے زیادہ ہونے کا تخمینہ ہے، جس سے ایک بہت بڑی مقامی مارکیٹ پیدا ہوگی اور سامان اور خدمات کی مانگ پیدا ہوگی۔
- **ڈیجیٹل معیشت کا تیزی سے اضافہ:** ہندوستان خاص طور پر ای کامرس، فنٹیک، ایڈٹیک، ہیلتھ ٹیک اور ایگریٹیک جیسے شعبوں میں ڈیجیٹل تبدیلی اور اختراع کو اپنا رہا ہے۔ ان شعبوں میں روزگار کے نئے مواقع پیدا کرنے، کارکردگی کو بہتر بنانے اور سروسز بڑھانے کی صلاحیت ہے۔

ہندوستان خاص طور پر ای کامرس، فنٹیک، ایڈٹیک، ہیلتھ ٹیک اور ایگریٹیک جیسے شعبوں میں ڈیجیٹل تبدیلی اور اختراع کو اپنا رہا ہے۔ ان شعبوں میں روزگار کے نئے مواقع پیدا کرنے، کارکردگی کو بہتر بنانے اور سروسز بڑھانے کی صلاحیت ہے۔

- **پائیداری پر مرکوز معیشت:** ہندوستان اپنے کاربن فٹ پرنٹ کو کم کرنے اور اپنے ماحولیاتی معیار کو بڑھانے کے مقصد کے ساتھ قابل تجدید توانائی، سبز بنیادی ڈھانچے اور آب و ہوا کی لچک میں سرمایہ کاری کر رہا ہے۔ یہ اقدامات ترقی اور ترقی کے نئے مواقع بھی پیدا کر سکتے ہیں۔
- **درمیانی آمدنی کا جال:** یہ خدشہ ہے کہ ترقی یافتہ معیشت کے راستے پر آگے بڑھتے ہوئے، ہندوستانی معیشت درمیانی آمدنی کے جال میں پھنس سکتی ہے۔ ورلڈ بینک کی تعریف کے مطابق، درمیانی آمدنی کا جال ''ایسی صورت حال سے مراد ہے جہاں ایک درمیانی آمدنی والا ملک بڑھتی ہوئی لاگت اور مسابقت میں کمی کی وجہ سے اعلی آمدنی والی معیشت میں منتقل ہونے میں ناکام ہو جاتا ہے۔''
- **عمر رسیدہ آبادی:** ہندوستان کی موجودہ آبادی تقریباً 1.4 بلین ہے جو کہ سال 2048 میں 1.64 بلین

کی چوٹی تک پہنچنے کی توقع ہے اور پھر سال 2100 میں کم ہوکر 1.45 بلین رہ جائے گی۔اس کا مطلب یہ ہے کہ ہندوستان کو عمر رسیدہ آبادی سے وابستہ چیلنجوں کا سامنا کرنا پڑے گا، جیسے کہ صحت کی دیکھ بھال کے بڑھتے ہوئے اخراجات، پنشن کی ذمہ داریاں اور مزدوروں کی کمی۔

- **اعلی جی ڈی پی کی ترقی کی شرح کو برقرار رکھنا:** اگر چہ ہندوستانی معیشت 8% کی بہت امید افزا شرح سے ترقی کر رہی ہے، لیکن یہ شرح نمو اس ہدف کو حاصل

کرنے کے لیے کافی نہیں ہوسکتی ہے۔ ہندوستان کو بہت زیادہ اور پائیدار ترقی کی شرح سے ترقی کرنے کی ضرورت ہے۔ مزید برآں، مختلف تخمینے بتاتے ہیں کہ ہندوستانی معیشت اگلے 10 سالوں میں 7 فیصد کی شرح سے ترقی کرے گی۔

- **جغرافیائی سیاست اور علاقائی انضمام:** ہندوستان کو چین، پاکستان اور دیگر پڑوسی ممالک کے ساتھ بڑھتی ہوئی کشیدگی اور امریکہ، روس اور دیگر بڑی طاقتوں کے ساتھ بدلتے ہوئے تعلقات کے ساتھ ایک پیچیدہ اور متحرک جغرافیائی سیاسی ماحول کا سامنا ہے۔
- **جمود کا شکار زراعت اور مینوفیکچرنگ سیکٹر:** زرعی شعبے کی پیداواری صلاحیت اور مسابقت کو بہتر بنانے کی ضرورت ہے، جو نصف سے زیادہ افرادی قوت کو ملازمت دیتا ہے لیکن جی ڈی پی کا صرف 17 فیصد ہے۔ اس کے ساتھ ہی، جمود کا شکار مینوفیکچرنگ سیکٹر کی بحالی کی ضرورت ہے جس نے کئی دہائیوں سے جی ڈی پی میں 15 فیصد حصہ برقرار رکھا ہے، جبکہ بڑھتی ہوئی آبادی کے لیے روزگار کے مواقع بھی پیدا کیے ہیں۔
- **متوسط طبقے کو بڑھاوا دینا:** ہندوستان کا متوسط طبقہ کھپت اور ترقی کا ایک اہم محرک ہے، لیکن اس پر زیادہ ٹیکس اور کم بچت کا بوجھ بھی ہے۔ ٹیکس کی شرحوں میں کمی یا ذاتی انکم ٹیکس کو ختم کر کے اور اسے کنزمپشن ٹیکس سے بدل کر، ہندوستان اپنے متوسط طبقے کی ڈسپوزایبل آمدنی اور خرچ کرنے کی طاقت کو بڑھا سکتا ہے۔ یہ ٹیکس کے نظام کو آسان بنانے اور ٹیکس چوری کو کم کرنے میں بھی اپنا حصہ ڈال سکتا ہے۔
- **لیبر فورس کی شراکت میں اضافہ:** ہندوستان کو اپنی لیبر فورس کے لیے معیار اور تعلیم تک رسائی اور ہنر مندی کی ترقی میں مزید سرمایہ کاری کرنے کی ضرورت ہے۔ نئی قومی تعلیمی پالیسی اور اسکل انڈیا مشن جیسے اقدامات اس سمت میں اٹھائے گئے صحیح قدم ہیں۔
- **بنیادی ڈھانچے کی پائپ لائن کو تیز کرنا:** ہندوستان کو اپنے بنیادی ڈھانچے جیسے سڑکوں، ریلوے،

بندرگاہوں، ہوائی اڈوں، بجلی، پانی اور صفائی ستھرائی میں بہت زیادہ سرمایہ کاری کرنے کی ضرورت ہے تاکہ رابطے، کارکردگی اور معیار زندگی کو بہتر بنایا جا سکے۔ ہندوستان نے 100 لاکھ کروڑ روپے سے زیادہ کی قومی بنیادی ڈھانچہ پائپ لائن کا اعلان کیا ہے، لیکن اسے اس پر عمل درآمد اور فنانسنگ کو تیز کرنے کی ضرورت ہے۔

ہندوستان کے پاس ایک عالمی مینوفیکچرنگ مرکز کے طور پر ابھرنے کا ایک بہت بڑا موقع ہے، خاص طور پر الیکٹرانکس، ٹیکسٹائل اور دفاع جیسے شعبوں میں۔

- **مینوفیکچرنگ میں پیش رفت کا فائدہ اٹھانا:** ہندوستان کے پاس ایک عالمی مینوفیکچرنگ مرکز کے طور پر ابھرنے کا ایک بہت بڑا موقع ہے، خاص طور پر الیکٹرانکس، ٹیکسٹائل اور دفاع جیسے شعبوں میں۔ ہندوستان نے اپنے مینوفیکچرنگ سیکٹر کو فروغ دینے اور روزگار پیدا کرنے کے لیے پروڈکشن-لنکڈ انسینٹیو (PLI) اسکیم جیسے کئی اقدامات شروع کیے ہیں۔ ہندوستان کو مزید گھریلو اور غیر ملکی سرمایہ کاری کو راغب کرنے کے لیے کاروبار کرنے میں آسانی، مزدوری کے قوانین اور ہنر کو مزید بہتر بنانے کی ضرورت ہے۔
- **نجی سرمایہ کاری کو فروغ دینا:** ہندوستان کو مزید غیر ملکی براہ راست سرمایہ کاری کو راغب کرنے اور ملکی کمپنیوں کو معیشت میں سرمایہ کاری کرنے کی ترغیب دینے کی ضرورت ہے۔حکومت بنیادی ڈھانچے کے منصوبوں اور مینوفیکچرنگ کے لیے تعاون کی پیشکش کر کے نجی سرمایہ کاری کی حوصلہ افزائی کرسکتی ہے۔

الغرض، 'ویکست بھارت مہم' کا مقصد ہندوستان کو آزادی کے 100 ویں سال تک 30 ٹریلین امریکی ڈالر کی معیشت بنانا ہے۔ لہٰذا، اس وژن سے جڑے کلیدی مقاصد اور چیلنجوں پر اپنے خیالات و افکار پیش کیے جائیں اور ایسی تجاویز پیش کی جائیں جو ہندوستان کے اقتصادی اہداف کو حاصل کرنے میں حائل رکاوٹوں کو دور کرنے میں مدد دے سکیں۔

■

Dr Santosh Kumar 'Jaihind'
Assistant Professor
ZHDCE- University of Delhi
New Delhi-02
santsr786@gmail.com

تعلیم اور خاندانی اثرات

مصنف: مورس ای ایسن
مترجم: عبداللہ ولی بخش قادری

نمو پذیر بچے پر استاد کا اثر بہت سی ان محرک قوتوں کے چوکھٹے میں صرف ایک عامل ہے جو کہ بچے پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ صرف استاد ہی وہ تنہا فرد نہیں ہے جو بچے کو تعلیم دیتا ہے۔ دراصل بچے کے تعلیمی ماحول میں مدرسہ صرف معتدل اثرات فراہم کرسکتا ہے جب کہ ایک تعلیمی محرک قوت کے طور پر گھر کی اہمیت کا اس سے موازنہ کیا جاتا ہے۔ لہٰذا استاد اس اہم امر واقعہ کو نظر انداز نہیں کرسکتا کہ بچے استعارتاً اپنے خاندانوں کو مدرسے میں لے کر آتے ہیں۔ بچے کی زندگی کے پہلے چار یا پانچ سال میں خاندان نے اس کی شخصیت کی بہت سے معین طریقوں سے صورت گری کردی ہے۔ ان ابتدائی تجربات کے نتیجے میں بچہ محبت قبول کرنے اور دینے، دنیا کا ادراک کرنے اور اس سے متاثر ہونے، صحیح اور غلط کا تعین کرنے اور ترسیل اور انسانی تعامل کے عمل میں شرکت کرنے کی اپنی وضعیں سیکھ جاتا ہے۔ یہ آموزشیں اور جس ڈھنگ سے انھیں پیش کیا گیا ہے اس قسم کی شخصیت کی بنیاد ڈال دیں گی جس کا بچہ حاصل ہوگا۔ انھوں نے اسے اپنے احساسِ ذات کے مبادیات فراہم کردیے ہوں گے جن سے یہ بات متعین ہوگی کہ وہ اپنے آپ کو موزوں یا ناموزوں سمجھتا ہے، پر اعتماد یا بے اعتماد۔ اس کے تجسس کی دلچسپی اور آگاہی پہلے ہی بعض سمتیں اختیار کرچکی ہوگی۔ استاد کی فہم کہ خاندان کیوں کر بچے پر اثر انداز ہوتا ہے، بہت زیادہ مددگار ثابت ہوسکتی ہے۔ نظری سطح پر استاد و شاگرد تامل کو سمجھنے کے لیے وہ ایک چوکھٹے کا کام دے سکتی ہے (باب 15 دیکھیے) جو کہ بہت سے طریقوں میں والدین اور بچہ تعامل کے مماثل ہے۔ اس اعتبار سے کہ یہ دونوں ایک ناپختہ فرد کے ساتھ ایک سماجیانے والے جواں مرد سے تعلق کی نمائندگی کرتے ہیں والدین کے بچے پر اثر انداز ہونے کی فہم ایک اور زیادہ براہِ راست مقصد پورا کرسکتی ہے۔ یہ صورت استاد کو مواقع فراہم کرتی ہے کہ وہ بچے کے لیے اس طور منصوبہ بندی کرے کہ گھر کے مثبت اثرات تقویت پائیں اور ان پر تعمیر کی جائے اور منفی اثرات کا تدارک کردیا جائے۔ اس صورت میں والدین کے ساتھ زیادہ موثر ترسیل بھی ممکن ہوتی ہے اور مدرسے کے ساتھ تعاون کرنے کی والدین کی قابلیت کے حدود کو محسوس کرنے میں استاد کی مدد ممکن ہوتی ہے۔

> **جب ہم بہت زیادہ پیچیدہ مظہر کا تجزیہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو کہ والدین اور بچے کا تعلق کہلاتا ہے۔ یہ بات بہت زیادہ احتیاط اور شرائط کے ساتھ ہی ممکن ہے کہ بعض قسم کے والدین کے رویوں اور بچوں کی پرورش کرنے کے طریقوں کے اثرات کے بارے میں نتائج نکالے جاسکتے ہیں۔**

اس باب میں والدین اور بچہ تعلق کی فہم کے لیے ایک نظری چوکھٹا تیار کیا گیا ہے۔ والدین اور بچہ تعامل کے مختلف قسم کی متعدد وضعیں اور بچے کی شخصیت اور اس کی مدرسے کی کارگزاری پر ان کے امکانی اثرات بیان کیے گئے ہیں۔ اس باب کا اختتامیہ بیان گھر اور مدرسے کی ترسیل اور بچوں کے گھر پر ٹیلی ویژن دیکھنے اور ان کی نشو ونما پر اس کے اثر کے مسائل سے متعلق ہے۔

والدین اور بچے کا تعلق

تمام کرداری علوم کے اندر محدود معلومات کی بنا پر بے جا تعمیم کرلینے کا خطرہ لاحق رہتا ہے۔ یہ خطرہ اور زیادہ نمایاں ہوتا ہے۔ جب ہم بہت زیادہ پیچیدہ مظہر کا تجزیہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو کہ والدین اور بچے کا تعلق کہلاتا ہے۔ یہ بات بہت زیادہ احتیاط اور شرائط کے ساتھ ہی ممکن ہے کہ بعض قسم کے والدین کے رویوں اور بچوں کی پرورش کرنے کے طریقوں کے اثرات کے بارے میں نتائج نکالے جاسکتے ہیں۔ ہمیں استدلال کرنے میں اور زیادہ محتاط ہونا ضروری ہے کہ بچوں میں بعض قسم کے کردار انحراف والدین کے بعض قسم کے کردار کا نتیجہ ہیں۔ لہٰذا پیٹرسن وغیرہ Paterson Etal 1959 اپنے ایک مطالعے کے اندر جس میں والدین کے رویوں اور بچوں کی مطابقت کے تعلق کو دریافت کرنے کی کوشش کی گئی تھی یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہوئے۔

اگرچہ بعض عام شماریاتی رجحانات برآمد ہوئے پھر بھی ہم نے ایسے خاندان پائے جن میں والدین نقصِ مطابقت کا شکار معلوم ہوئے۔ بظاہر ان کے تعلقات اچھے نظر نہیں آتے تھے اور اپنے بچوں کی طرف نہایت نفرت انگیز قسم کے رویے ظاہر کرتے تھے لیکن بچے بڑی خوبصورتی کے ساتھ گزر بسر کرتے نظر آتے تھے۔ ہم نے ایسے والدین دیکھے جن کے رویے اور دوسری خصوصیات دو اچھے والدین کے مسبوکے سے تقریباً مکمل اتحاد رکھتی تھیں لیکن ان کے بچوں نے نہایت سنگین قسم کے مسائل کی علامات ظاہر کیں۔ (صفحات 128-127)

اگرچہ بچوں کی نشو ونما سے متعلق تمام ادب فرض ادا کرتے ہیں کہ والدین کے اثرات بڑی اہمیت رکھتے ہیں تاہم یہ متعین کرنا نہایت دشوار ہے کہ والدین کے کون سے پہلو بچے کے کردار میں معین نتائج برآمد کرتے ہیں۔ اس امر کے متعدد اسباب ہیں۔ اولاً والدین

کا کرداراور رویے ایک مدت تک مستقل نہیں رہتے ہیں۔اس لیے اگر ہم باپ یاماں کواستبدادی قرار دیں، ہم مان لیتے ہیں کہ اس وقت بچے کی عمر پانچ سال ہے تو یہ وضع ممکن ہے کہ بچے کی عمر بڑھنے کے ساتھ ایک زیادہ جمہوری وضع میں بدل جائے۔والدین کے نشو و نمائی ادوار بچے کے نشو و نمائی دور کے متوازی چلتے ہیں۔بعض والدین چھوٹے بچوں کے کردار سے

> خاندان کے اندر بہت سے متغیرات کارفرما ہونے کے باوجود جن کی بدولت بچے کی شخصیت پر والدین کے رویوں اور کردار کے اثرات کی پیش قیاسی دشوار ہو جاتی ہے، تحقیقی ادب کم از کم رجحانات کے بیان میں حیرت انگیز حد تک اتحاد ظاہر کرتا ہے۔

خوبصورتی کے ساتھ نمٹنے کے لائق ہوتے ہیں لیکن نو بالغوں کے والدین کی حیثیت سے ممکن ہے کہ انھیں نمایاں دشواری پیش آئے۔ایک ماں اور طفل کا تعلق اس تعلق کا نسبتاً ایک کم حیثیت پیش قیاس ہے جو کہ آئندہ ان کے درمیان قائم ہوگا (گرامس Grams، 1960،ص 302) بچوں کی پرورش کی وضع سے متعلق سیرس وغیرہ (Sears Etal، 1957) کے مطالعے میں اس بات کی تجربی طور پر توثیق ہوگئی ہے جہاں کہ طفل کے ساتھ ماں کی مامتا کا ناپ بچے کے پانچ سال کی عمر پر پہنچنے پر اس کی مامتا کے ناپ سے بالکل خفیف سا ربط رکھتا ہے۔بچوں کے کردار پر والدین کے اثرات کا پتہ لگانے میں دشواری کا ایک اور سبب یہ حقیقت ہے کہ اس رقبے میں بیشتر تحقیق مادرانہ رویوں اور کردار کے رول پر مرکوز رہی ہے۔صرف حال ہی میں باپ کے رول پر توجہ دی گئی ہے۔پیٹرسن وغیرہ (Paterson Etal، 1959) ایرون وغیرہ Eron Etal، 1941 والدین کے رویوں کا بیان انتہائی پیچیدہ ہو جاتا ہے جب کہ یہ ضروری ہوتا ہے کہ اس کی بنیاد والدین کے

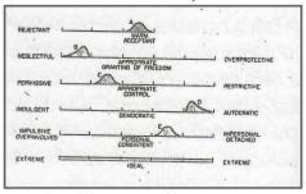
آپس میں تعامل پر رکھی جائے نیز دو جوانوں کی منفرد شخصیتوں کے ماحصل اثرات اور ان کے منتج مختلف کرداروں پر رکھی جائے۔خاندان کے افراد کی تعداد بچوں کی جنس، اور ان کی عمر کے فرق، متغیرات کا ایک جھرمٹ بنا دیتے ہیں جن کا تجربی تحقیق میں کنٹرول دشوار ہوتا ہے۔والدین کے خاص قسم کے کردار سے آزاد یہ سب متغیرات بچے کے کردار کی صورت گری میں مدد ہوتے ہیں ایک زیادہ افراد کے خاندان میں شخصیت کے رول سے متعلق ایک مطالعے میں بوسرڈ اور بول Bossard and Bool، 1955 نے دیکھا کہ خاندان کے اندرونی تعامل نے متعدد خصوصی رول قائم کردے جیسے ذمے دار بچہ، مقبول بچہ، سماجی طور پر حوصلہ مند بچہ، مطالعے کا شائق، غیر ذمے دار اور بگڑا ہوا بچہ۔والدین کے رویوں کی خاصیت بیان کرنے سے خاندانی اثرات کی کہانی کے صرف ایک حصے کا پتہ چلتا ہے کیونکہ جن خاندانوں میں ہم ولد ہوتے ہیں وہاں ممکن ہے کہ ایک سے زیادہ عمر کا بچہ وہ سہارا اور دیکھ ریکھ فراہم کرے جسے پورا کرنے سے والدین قاصر رہے ہوں یا خاندان کے اندر ایک دوسرے بچے کی موجودگی ممکن ہے کہ کسی طور پر والدین کے بہم پہنچائے ہوئے تحفظ سے ہٹا دے۔

خاندان کے اندر بہت سے متغیرات کارفرما ہونے کے باوجود جن کی بدولت بچے کی شخصیت پر والدین کے رویوں اور کردار کے اثرات کی پیش قیاسی دشوار ہو جاتی ہے، تحقیقی ادب کم از کم رجحانات کے بیان میں حیرت انگیز حد تک اتحاد ظاہر کرتا ہے۔

والدین کے کردار کے متغیرات

شکل 13.1 میں چند مسلسلات کو ایک نقشے کی صورت میں پیش کیا گیا ہے جسے موجودہ کردار کے بیان کرنے کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔کسی بھی گھر کے بیان کو ان سے آگے بڑھایا جا سکتا ہے اور اس کے اندر ایسے متغیرات شامل کیے جا سکتے ہیں جیسے بچہ مرکزیت کا درجہ، گھر کے اندر آہنگی، عمل کی سطح اور ایسی ہی دوسری باتیں۔تاہم شکل 13.1 میں پانچ ابعاد ہمارے مقاصد کے لیے کافی ہوں گی جہاں تک کہ وہ تحقیقی نتائج پر مبنی موضوع سے متعلق معقول حد تک ایک بامعنی اور جامع بحث کی اجازت دیتی ہیں۔

شکل 13.1 میں پانچوں مسلسلات کے ایک ایک خط تقسیم کو جوڑنے سے ہم والدین کی مختلف کرداری وضعوں کی ایک بڑی تعداد پر پہنچ سکتے ہیں۔خطوطِ تقسیم کا تقریباً ہر ایک جوڑ ممکن ہے۔



شکل 13.1 والدین کے کردار کے پنج مسلسلات۔

افقی سطروں پر بنے ہوئے خطوطِ تقسیم کسی ایک مسلسلہ سے متعلق کسی مخصوص ماں یا باپ کے کردار کے حیطے اور تکریر کی نمائندگی کرتے ہیں۔مثال کے طور پر اباحی اور پابندی عائد کرنے والا مسلسلہ ج ایک مخصوص ماں یا باپ کے کردار کے حیطے اور تکریر کی نمائندگی کرتا ہے۔یہ فرضی ماں یا باپ کبھی زیادہ اباجی ہو جاتا ہے اور کبھی کم۔اگر کنٹرول کرنے کے سلسلے میں اس ماں یا باپ کے ہمیں متعدد مشاہدات کرنا ہوتے تو ان کی تکریر اور حیطہ ایسا ہوتا جیسا کہ ج میں دکھایا گیا ہے۔خطوطِ تقسیم میں سے ہر ایک خط تقسیم، والدین کے کردار کی خاصیت بیان کرنے والے متعدد مسلسلات میں سے ہر ایک تقسیم کی نمائندگی کرتا ہے۔یہ خطِ تقسیم ممکن ہے کہ نارمل ہو یا خمیدہ۔

ان میں چند تا ہم متبائن ہیں۔مثال کے طور پر یہ قرینِ قیاس نہیں ہے کہ ایک گھر الف جو کہ گرم جوش اور قبول کرنے والا ہے۔وہ غافل بھی ہوگا یعنی ب یا لاشخصی اور بے تعلق ہوگا یعنی ک۔چند دوسرے متبائن جوڑ دریافت کیے جا سکتے ہیں۔یہاں پر یہ بے جا ہوگا کہ ہر مختلف قسم کے گھر کو بیان کیا جائے جو مختلف جوڑ

> ”بچوں کے کردار پر والدین کے اثرات کا پتہ لگانے میں دشواری کا ایک اور سبب یہ حقیقت ہے کہ اس رقبے میں بیشتر تحقیق مادرانہ رویوں اور کردار کے رول پر مرکوز رہی ہے۔صرف حال ہی میں باپ کے رول پر توجہ دی گئی ہے۔“

> ہماری تہذیب اور اس کے رواج والدین کے لیے دشوار بنا دیتے ہیں کہ وہ تسلیم کرلیں کہ وہ اپنے بچوں کی طرف منفی احساسات رکھتے ہیں۔

ملانے سے بن سکتا ہے۔ مندرجہ ذیل بیانات ہر ایک مسلسلہ سے متعلق الگ الگ ایک عام توجہ تک محدود ہیں جو کہ... ظاہر کرتے ہیں کہ وقتاً فوقتاً کیوں کر بیان میں ترمیم کی گئی ہے جب کہ دوسرے مسلسلہ کے اندر والدین کے ایک قسم کے کردار کے جوڑ کے ساتھ وہ خصوصیت رونما ہوتی ہے۔

استردادی اور قبول کرنے والا

بچے کی شخصیت کی ساخت کو متعین کرنے میں والدین کا بنیادی جذباتی رخ انتہائی اہمیت رکھتا ہے۔ تعلق کی یہ خصوصیت نہایت نازک ہوتی ہے اور اس کا تعین دشوار ہے۔ ہماری تہذیب اور اس کے رواج والدین کے لیے دشوار بنا دیتے ہیں کہ وہ تسلیم کرلیں کہ وہ اپنے بچوں کی طرف منفی احساسات رکھتے ہیں۔ والدین اپنے آپ کو اخلاقی مجرم سمجھنے لگتے ہیں جب انھیں ماننا پڑتا ہے کہ بچے انھیں مادّی اشیا، نقل وحرکت کی آزادی، سے محروم کردیتے ہیں اور ان کا ساجیانا کبھی کبھی جذباتی طور پر دباؤ کا باعث ہوسکتا ہے۔ والدین قابلِ لحاظ حد تک ایک دوسرے سے مختلف رائے رکھتے ہیں تاہم جس حد تک وہ یہ احساسات رکھتے ہیں اور جو کردار انھیں ظاہر کرتا ہے اس مسلسلے کو سیرس (Sears)، میکوبی Macooby اور لیون (Levin، 1957) اس طور پر بیان کرتے ہیں:

ایک رویہ ایسا ہوتا ہے جو کہ ماں اور بچے کے درمیان جملہ تعلقات کو متاثر کرتا ہے۔ ایک انتہا پر اس بعد کی تعریف بچے کی قبولیت کے طور پر کی گئی ہے اور دوسری انتہا پر بطور استرداد۔ قبولیت کا یہ مطلب ہے کہ ماں اپنی محبت بلا استثنا دیتی ہے، اگرچہ یہ ضروری نہیں ہے کہ زیادہ دکھاوا کیا جائے، لیکن بچے سے توافق کے ساتھ 'اچھے' کردار کی قیمت ادا کرائے بغیر وہ اس کا ہے اور اس کا ایک جزو ہے۔ وہ اس بات کا خیال کیے بغیر اس سے محبت کرتی ہے کہ وہ کیا کرتا ہے۔ دوسری طرف کم از کم ایک ذرا سی محبت سے باز رہنے کا ایک سرایت کن رویہ استرداد ہے۔ اس کے اندر مشروط ہونے کا مفہوم شامل ہوسکتا ہے کہ 'میں تم سے محبت کروں گی اگر' یا ایک ناگواری اور مایوسی کے رویے کا۔'' (ص170)

والدین کے کردار کی جانچ سے متعلق ایک مطالعے میں بالڈون وغیرہ (Baldwin Etal, 1949) نے قبولیت کو پانچ متغیرات میں سے ایک گردانا ہے جو کہ گرم جوشی سے قریبی تعلق رکھتے ہیں۔ دوسرے چار متغیرات میں تنقید کا رخ (پسندیدگی اور ناپسندیدگی) قبول کرنے والی ماں (یا باپ) بچے کو نفرت زدہ اور مسترد محسوس کرائے بغیر اس پر تنقید کے لائق ہوتی ہے۔ 'نیز یہ والدین بچے کی اصلاح کرتے وقت یہ بات واضح کرنے میں عموماً کامیاب ہوجاتے ہیں کہ یہ کردار کا ایک علاحدہ ٹکڑا ہے جیسے ناپسند کیا گیا ہے نہ کہ اس کی پوری شخصیت' (ص6) دلدادگی، یہ متغیرہ گرم جوشی کے ساتھ مل کر والدین کے ظاہر کردار اور اس بات کا ایک ناپ ہے کہ کسی حد تک اس سے محبت یا مخالفت ظاہر کرتا ہے۔ رابطۂ خاطرہ یہ متغیرہ اس بات کا ایک ناپ ہے کہ 'کس سہولت سے تعلق قائم ہوا ہے، ماں یا باپ اور بچے کے درمیان ترسیل جاری رہتی ہے، تعلقات کے اندر تسکین ملتی ہے اور بار کی کمی ہے اور باہمی ہمدردی اور مفاہمت کا احساس موجود ہے' (ص6) بچہ مرکزیت: اس متغیرہ پر شکل 13ء1 میں پیش کردہ دوسرے مسلسلات کے ساتھ بحث کی گئی ہے بالخصوص اباحی اور پابندی عائد کرنے والے، اور مہربان اور استبدادی کے ساتھ۔

قبولیت اور استرداد کے نتائج

استرداد کے اثرات ایک یا دوسری سمت میں معتدل ہوجائیں گے۔ یہ صورت حال اس بات پر منحصر ہوگی کہ والدین کی یہ خصوصیت غفلت کے ساتھ واقع ہوتی ہے یا بیجا تحفظ کے ساتھ، لاشخصی اور بے تعلق رویے کے ساتھ یا بیش شریک اور اضطراری کے ساتھ اگر والدین کا رویہ عموماً قبولیت اور جذباتی گرم جوشی کا ہے تو بچے کی شخصیت کے سماجی طور پر قابلِ قبول ہونے کا امکان ہے جو کہ مستقبل کا سامنا اعتماد کے ساتھ کرتی ہے (بالڈون 1955, Baldwin)۔ دوسری طرف اگر والدین استرداد سے کام لیتے ہیں تو متعدد مضر اثرات برآمد ہوسکتے ہیں۔ سیرس وغیرہ (Sears Etal، 1957) نے دیکھا کہ استردادی والدین کے بچے غیر استردادی والدین کے بچوں کے مقابلے میں سہارا طلب ہونے کا زیادہ امکان رکھتے ہیں۔

بالڈون وغیرہ (Baldwin Etal، 1945) ایک سرگرم استردادی ماں کا بیان پیش کرتے ہیں جو کہ ساتھ ہی ساتھ استبدادی، پابندی عائد کرنے والی، کسی حد تک بے تعلق اور غیر متوافق ہے۔ اس کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ جب اس کی بچی چھ ماہ کی تھی اس وقت اس نے کہا تھا کہ ''مجھے بیٹھنے اور اسے تھامنے سے نفرت ہے۔ میں بچوں کو تھامنے کی پروا نہیں کرتی ہوں۔ کسی نہ کسی وجہ سے میں نے کبھی ایسا نہیں کیا۔''

> **قبولیت کا یہ مطلب ہے کہ ماں اپنی محبت بلا استثنا دیتی ہے، اگرچہ یہ ضروری نہیں ہے کہ زیادہ دکھاوا کیا جائے، لیکن بچے سے توافق کے ساتھ 'اچھے' کردار کی قیمت ادا کرائے بغیر وہ اس کا ہے اور اس کا ایک جزو ہے۔**

اس کے بارے میں بیان کیا جاتا ہے کہ وہ خواہ مخواہ اپنی بیٹی کے ساتھ نامرادانہ، طنز آمیز اور ناخوشگوار برتاؤ کرتی تھی۔ مندرجہ ذیل پارے میں اس برتاؤ کے اثرات کا خلاصہ بیان کیا گیا ہے:

''اس سخت اور تنگ پالیسی کے ردعمل میں ایک انفعالی انداز میں بڑوں کے اقتدار کے سامنے بیٹی بتدریج علاحدگی پسند، شرمیلی اور ہٹیلے پن کے ساتھ مزاحم بن گئی تھی۔ مدرسے کے اندر اس کے شائستہ اور ظاہری طور پر فرماں بردارانہ کردار پر نکتہ چینی نہیں کی جاسکتی ہے، لیکن ہر ایک موقعے پر جہاں کہیں اس کا جوابی عمل درکار ہوتا ہے، وہ تقریباً نہ سنائی دینے والے 'میں نہیں جانتی' میں لوٹ جاتی ہے۔ اس کی حیران، دل شکستہ استانی کہتی ہے کہ 'میں بس اس کو سمجھ نہیں سکتی۔ کوئی بات اس تک پہنچتی نظر نہیں آتی۔'' (ص24)

■

ماخذ: تعلیم کی نفسیاتی اساس، **مصنف:** مورس۔ ای۔ ایسن، **مترجم:** عبداللہ ولی بخش قاری، **دوسری طباعت:** 2010، **ناشر:** قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

اردو میں بین المتونی افسانے کا نقشِ اوّل

مدن سینا اور صدیاں

رغبت شمیم ملک

اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی پہلی اینٹ، راشد الخیری نے رکھی ہو یا پریم چند نے اس پر بحث کی گنجائش ہے لیکن اردو میں 'بین المتونی' (Inter Textual) افسانہ نگاری کی شروعات عزیز احمد سے ہوتی ہے، اس پر اختلاف رائے دُشوار ہے۔عزیز احمد کا افسانہ' مدن سینا اور صدیاں' اردو میں بین المتونی افسانے کا نقشِ اوّل ہے۔قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، سریندر پرکاش، عابد سہیل وغیرہ نے بہت بعد میں ایسے افسانے لکھے جنھیں بین المتونی افسانوں کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔لیکن آج بھی عزیز احمد کے افسانہ' مدن سینا اور صدیاں' کے متن میں مشرقی (ہندوستانی) اور مغربی افسانوی ادب کے امتیازات کو جس ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، بعد کے افسانہ نگاروں کے یہاں اس کا تتبع ہی ملتا ہے۔اس بنا پر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ عزیز احمد کا افسانہ 'مدن سینا اور صدیاں' کئی زاویوں سے اردو افسانے کا ایک ایسا موڑ ہے جہاں سے، ہیئت وتکنیک، اسلوب اور موضوع، متن اور بیانیہ کے کئی امکانات روشن ہوتے ہیں۔ بین المتونیت بھی اس افسانے کا ایک شناختی وصف ہے۔ اس زاویے سے پہلی بار 'مدن سینا اور صدیاں' کی قرأت کی جا رہی ہے، ورنہ سچ تو یہ ہے کہ اردو افسانے کی عام ڈگر سے الگ اس اجتہادی افسانے پر غالباً سنجیدگی سے توجہ نہیں دی گئی، ورنہ اندازہ ہوتا کہ اس افسانے میں بعد کے اردو افسانے میں نمایاں ہونے والے 'بیانیے' کے اکثر و بیشتر امتیازات موجود ہیں۔بین المتونیت کے پردے میں، رومانیت، ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت تک کے کئی رنگ، رُجحان کی کرنیں 'مدن سینا اور صدیاں' سے پھوٹتی نظر آتی ہیں۔بعد کے معتبر، معروف اور نئی نسلوں کے افسانہ نگاروں، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، سریندر پرکاش، عابد سہیل، سید محمد اشرف وغیرہ کے بین المتونی افسانوں میں عزیز احمد کے افسانہ 'مدن سینا اور صدیاں' کی ساختیاتی، اسلوبیاتی اور بیانیاتی 'ہنرمندیوں کے ہی سائے رقصاں نظر آتے ہیں۔

'مدن سینا اور صدیاں' عام معنوں میں نہیں، خاص معنوں میں بین المتونی افسانہ ہے جس میں عزیز احمد نے کسی ایک نہیں مشرق و مغرب کے کئی تخئیلی قصوں اور حقیقی تاریخی واقعات کے متون کو نچوڑ کر ایک نئے متن کی تشکیل کی ہے۔اور اس بنا پر 'مدن سینا اور صدیاں' کو ایک 'کثیر المتونی افسانہ' (Multi Textual Story) بھی کہا جا سکتا ہے۔دو اور دو چار کی طرح اس افسانے کے متن کی توضیح وتعبیر دُشوار ہے لیکن پھر بھی کہا جا سکتا ہے کہ 'جذبۂ عشق کی ابدیت' وہ مرکزی نقطہ ہے جس پر عزیز احمد نے 'مدن سینا اور صدیاں' کا افسانوی متن قائم کیا ہے۔عزیز احمد نے مشرقی اور مغربی افسانوی متون میں عورت، مرد اور 'غیر' (Other) کی تثلیث کی روایت سے استفادہ کرتے ہوئے افسانے کے مرکزی کردار 'مدن سینا' کے حوالے سے قدیم ہندوستانی تہذیب میں عشق و محبت کے آداب، قول اور فعل، وفا و جفا کو اہمیت دینے کے ساتھ ساتھ مغربیت کے زیر اثر جدید مشرقی معاشرہ میں عشق کے تصور کے بدلتے روپ، معاشرے میں عورت کا مقام و مرتبہ، بورژوا طبقے کا مزدوروں کی بیوی بیٹیوں کا جنسی استحصال اور Extra Marital Relation، ہندوستانی تہذیب کی قدامت، بیوی اور شوہر، عورت اور مرد کے رشتے کی آفاقیت، موت اور حیات کے حقائق، ہندوستان کے قدیم سماجی اور مذہبی رسوم ازمنہ وسطی کی سیاسی تاریخ، یونان وروما کا زوال، دین اسلام کی ترویج واشاعت، اسلامی حکومت کا عروج، مارکسیت اور مذہبیت کی کش مکش وغیرہ کے حوالے سے اس افسانے میں متعدد کردار سامنے آتے ہیں اور ان سے متعلق کئی ضمنی متون یا متون کے ہیولے بنتے بگڑتے ہیں جنھیں عزیز احمد نے بڑی مہارت سے ہم رشتہ و پیوستہ کر کے سہل اور شگفتہ زبان میں اس طرح پیش کیا ہے کہ اصل متن سے ضمنی افسانوی کرداروں، واقعات اور کیفیات کا رشتہ منقطع نہیں ہوتا۔

عزیز احمد کا یہ افسانہ 'مدن سینا اور صدیاں'، 'ادب لطیف' کے سالنامہ 1946 میں شائع ہوا تھا۔عزیز احمد نے اس افسانہ کے بارے میں ایک نوٹ بھی لکھا تھا جس میں کہا گیا تھا کہ:

''اس افسانے کی لڑی میں مدن سینا کا قصہ 'کتھا سرِت ساگر' سے اور ڈوری گن کا (قصہ) جیفری چاسر کے فرینکلنِ کے قصے (Franklin's Tale) سے ماخوذ ہے۔اس سلسلے کے مرکزی خیال کے ارتقا اور نشو ونما کو ظاہر کرنے کے لیے ان دونوں قصوں کی ضرورت تھی۔''

(قاضی افضال حسین، عزیز احمد اور اردو کا مابعد جدید افسانہ، مشمولہ عزیز احمد: فکر وفن اور شخصیت (جلد اوّل)، تحقیق، ترتیب اور انتخاب اعظم راہی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2011، ص251)

لیکن اس افسانے کا مرکزی خیال کیا ہے؟ اس کے بارے میں عزیز احمد نے کوئی وضاحت نہیں کی ہے۔لیکن افسانے کے مرکزی متن اور دیگر ذیلی متون کی قرأت سے اندازہ ہوتا ہے کہ عزیز احمد نے اس افسانے میں 'عشق' کی 'تثلیث' عاشق، معشوق اور غیر' (رقیب) کے مشرقی اور مغربی تصور کو، مختلف تاریخی قصوں، سیاسی جزر و مد، فلسفیانہ موشگافیوں اور ادبی وفنی کارناموں کے مابین ایک ربط پیدا کر کے افسانوی متن

سازی میں تاریخی وتہذیبی شعور کی آمیزش وآویزش کو بھی بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ کامیاب ہیں۔ 'مابعد جدید افسانہ' کے امتیازات میں، موضوع کی تکثیریت بھی ایک اہم امتیاز ہے اسی بنا پر قاضی افضال حسین نے 'مدن سینا اور صدیاں' کو ایک مابعد جدید افسانہ قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''....مرکزی خیال، اگر کوئی ہو، ان قصوں میں پہلے ہی تکمیل پا چکا ہے۔ لیکن انھوں نے شعوری طور پر افسانے میں متن بر متن کی تکنیک اختیار کی اور ماقبل کے متون کو نئے متن کی تشکیل میں مناسب تخلیقی ترمیم کے ساتھ استعمال کیا ہے۔'' (ایضاً، ص252)

عزیز احمد کے افسانہ 'مدن سینا اور صدیاں' کو بیانیات (Narratology) کے نئے تقاضوں کی رو سے بالاستیعاب پڑھا جائے اور افسانہ کے کرداروں اور ان سے جڑے واقعات کی تہوں اور طرفوں کو کھولا جائے تو اندازہ ہوگا، کہ اس افسانے میں کسی وحدانی مرکزی خیال کی تلاش پر زیادہ توجہ نہیں دی جاسکتی۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے، اس افسانے میں ایک نہیں، کئی متون ہیں جن کا تعلق قدیم، مشرقی اور مغربی سماجی وتہذیبی اقدار سے ہے۔ عزیز احمد نے 'مدن سینا اور صدیاں' کا ایک ماخذ 'کتھا سرِت ساگر' کو قرار دیا ہے۔ 'کتھا سرت ساگر' گیارہویں صدی کا ایک عالمی شہرت یافتہ افسانوی مجموعہ ہے۔ لیکن کشمیر کے سنسکرت عالم واسودیو کی تصنیف 'کتھا سرت ساگر' طبع زاد کہانیوں کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ ہندوستانی لوک کتھاؤں، کہاوتوں، اور تاریخی روایات و مفروضات پر مبنی کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ ان کہانیوں کو شَیو برہمن واسودیو نے سنسکرت میں بیان کیا ہے۔ سوم دیو کشمیر کے ایک حکمراں راجہ اننت کے دربار سے وابستہ تھا۔ سوم دیو نے راجہ اننت کی رانی سوریہ وتی کا دل بہلانے کے لیے گیارہویں صدی کے اخیر (1060-1080 کے بیچ) 'کتھا سرِت ساگر' کی تخلیق کی تھی۔ راجہ اننت کا عہد حکومت درد وغم سے عبارت ہے۔ کہا جاتا ہے کہ راجہ اننت کے دو بیٹوں کلش اور ہرش کی موت ہوگئی تھی جس کی وجہ سے راجہ اننت اور اس کی رانی سوریہ وتی ہمیشہ غم زدہ رہتی تھیں۔ رانی کا کسی بھی طرح دل نہیں بہلتا تھا۔ راجہ اننت نے رانی کا دھیان بانٹنے اور دل بہلانے کے لیے ہی سوم دیو سے 'کتھا سرت ساگر' کی کہانیاں لکھوائی تھیں۔ لیکن نہ رانی کا دل بہلا اور نہ راجہ کو چین آیا۔ آخر کار راجہ نے خودکشی کرلی اور رانی بھی اپنے پتی راجہ اننت کی چتا میں کود کر 'آتم داہ' کرلیا تھا۔ کتھا سرت ساگر میں اس پس منظر پر بھی کہانیاں ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی 'کتھا سرت ساگر' میں عظیم حکمراں راجہ اُدیَین کے فرزند راجہ نرواہن دت کی بہادری کے کارناموں اور حسیناؤں کے ساتھ اس کے رومانس اور عیش وعشرت کی کہانیاں بھی بیان کی گئی ہیں۔ 'کتھا سرت ساگر' میں لگ بھگ 350 کہانیاں شامل ہیں اسی لیے اس مجموعے کو ہندوستان کا سب سے بڑا افسانوی مجموعہ قرار دیا جاتا ہے۔ 'کتھا سرت ساگر' کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ 'کتھا سرت ساگر' کی کہانیاں ایک عالم گُناڈھیہ کی قدیم ترین افسانوی تصنیف 'برہت کتھا' سے ماخوذ ہے۔ 'برہت کتھا' ایک کم بولی جانے والی بولی/زبان 'پشاچی' میں لکھی گئی تھی۔ 'برہت کتھا' کا کوئی بھی مسودہ اب کہیں بھی دستیاب نہیں۔ مصنف سوم دیو نے خود لکھا ہے کہ ''ان کا مقصد ایک عظیم مجموعے کا معتبر اور مختصر ترجمہ پیش کرنا ہے، جسے ''برہت کتھا'' یا گُناڈھیہ کی پشاچی بولی میں لکھی گئی 'مہان کتھا' (Grand Narration) کے روپ میں جانا جاتا ہے'' لیکن 'کتھا سرت ساگر' کے بارے میں یہ رائے بھی ظاہر کی گئی ہے کہ ''کشمیر (شمال جنوب) میں لکھی گئی جس 'برہت کتھا' کو سوم دیو نے اپنی بنیاد بنایا ہے، اس کی زبان مختلف بھی ہوسکتی ہے۔ کیونکہ گُناڈھیہ کے کام (کہانیوں) کی بنیاد پر، اس کے بعد اور سوم دیو سے پہلے کم سے کم پانچ نسلوں کے ادیبوں نے 'برہت کتھا' کو اپنے اپنے طور پر اپنی اپنی زبان اور اسلوب میں پیش کیا ہے ان میں 'برہت کتھا منجری' اور 'برہت کتھا شلوک سنگرہ' مشہور ہیں، لیکن یہ نہ تو پورے طور پر گُناڈھیہ کی 'برہت کتھا' کے ترجمے ہیں اور نہ ان میں سماجی وثقافتی منظر نامے ایک جیسے ہیں، برہت کتھا کی کہانیوں کو ہر ایک نے آزادانہ طور پر برہت کتھا کی کہانیاں بیان کیا ہے سب کی زبان (سنسکرت) اور بیانیہ ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ اور زمانی فرق کے ساتھ ایک ہی طرح کے قصے کہانی میں فرق کا پیدا ہونا فطری بھی ہے (اردو میں بھی امیر حمزہ، قصہ حُسن و دل، رُستم سُہراب، چہار درویش وغیرہ کے قصے الگ الگ دور کے ادیبوں نے الگ الگ زبان اور بیانیہ میں پیش کیے ہیں) کتھا سرت ساگر' کے علاوہ بھی قدیم دور کی کہانیوں کو سولھویں صدی میں نئے سرے سے لکھا گیا اور ایسا اسلوب اختیار کرنے کی کوشش کی گئی کہ ان کہانیوں میں گُناڈھیہ کے 'برہت کتھا' (The Great Narrative) کی کہانیوں کی طرح معنیاتی اور تاثراتی تہداری پیدا کی جائے۔ سنسکرت میں سوم دیو کی لکھی گئی 'کتھا سرت ساگر' اور کھیمیندر کی کتاب 'برہت کتھا منجری' کہیں نہ کہیں دستیاب ہے۔ 'کتھا سرت ساگر' کا، دنیا کی کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے جن میں ہندی، بنگلہ، انگریزی اور اردو بھی شامل ہیں۔

عزیز احمد نے 'مدن سینا اور صدیاں کا دوسرا ماخذ جیفری چاسر (Geoffrey Chauce) کے 'فرینکلین کے قصے' (The Franklin's Tale) سے ڈوری گن (Dorigen) کی کہانی کو قرار دیا ہے۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ عزیز احمد نے اپنے افسانہ 'مدن سینا اور صدیاں' کا متن، مشرق اور مغرب کے قدیم ترین افسانوی متون پر قائم کیا ہے۔ اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ عزیز احمد کا افسانہ 'مدن سینا اور صدیاں' اردو میں افسانہ نگاری کا ایک اجتہادی موڑ ہے۔ کم وبیش سوا سو صفحات پر مشتمل اس افسانے کو طویل افسانہ' کے علاوہ ناولٹ یا 'ناولا' کے زمرے میں بھی رکھا جا سکتا ہے، گرچہ اس میں واقعات اور کردار مختصر افسانے (Short Story) کی طرح کم ہی ہیں۔ دوئم یہ کہ یہ افسانہ موضوع، ہیئت، اسلوب اور بیانیے کے برتاؤ کے اضافی امکانات بھی روشن کرتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ عزیز احمد کا یہ افسانہ نہ صرف یہ کہ اردو میں 'بین المتونی افسانہ' (Intertextual Naration) کا نقش اوّل کہلانے کا سزاوار ہے بلکہ 'بین المتونی افسانہ' میں نیا متن قائم کرنے کے لیے علاقائی، مذہبی اور لسانی وہیئتی حدود کو حاشیے پر رکھ کر افسانے کی تخلیق کے عمل کو آزاد کرنے سے بھی عبارت ہے۔

افسانہ 'مدن سینا اور صدیاں' کا عنوان اس کے مرکزی کردار مدن سینا کی مناسبت سے نام پر رکھا گیا ہے اور اس کے ساتھ 'صدیاں' کا لاحقہ اس لیے لگایا گیا ہے کہ اس افسانے کا متن زمان ومکان کے حدود وقیود سے بھی ماورا ہے۔ عزیز احمد نے ہندوستانی کتھا ساہتیہ کے ایک شاہکار 'بیتال پچیسی' کے 'بیان کنندہ 'بیتال' کی

زبانی، قدیم ہندوستان کے سماجی وسیاسی اور معاشی وتہذیبی منظرنامے کو آغاز میں ہی، داستانی اسلوب میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے:

''تب وی تال نے کہا:

......مہاراج ! اگلے زمانے میں ایک راجہ تھا، جس کا نام ویرابا ہو تھا۔ انگ پورہ اس کی راج دھانی تھی اور دور دور کے راجے اس کو باج دیتے تھے۔ سات سمندر پار کے سوداگر چھوٹے چھوٹے جہازوں میں بیٹھ کر بھارت ورش میں آتے اور اس کی راجدھانی سے موتی، مسالے، ہیرے، اور نہ جانے کیا کیا خرید لے جاتے۔ بیوپار کی برکت سے انگ پورہ کے 'ویش (ایک فرقہ) بہت امیر ہونے لگے۔ اور انگ پورہ کے ویش سوداگرو کے سوداگروں مکان روپ اور صفائی میں دوسرے ملکوں کے راجوں کی ڈیوڑھیوں کا مقابلہ کرنے لگے۔''

(عزیز احمد کے افسانے، ترتیب سلیمان اطہر جاوید، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1996، ص79)

عزیز احمد نے مدن سینا کے بارے میں بتایا کہ:

''انھیں ویش(Vaish) امیر سوداگروں میں سے ایک کا نام ارتھا دت تھا۔ اس کے ایک بیٹا تھا انمول ہیرے جیسا، جس کا نام 'دھن دت تھا۔ ایک بیٹی تھی جو دوسری تمام لڑکیوں میں یوں دمکتی جیسے کنکروں میں سچا موتی۔ اس کا نام مدن سینا تھا۔ ارتھا دت اپنے بیٹے دھن دت کے ساتھ سمندر کنارے کسی شہر کو چلا جاتا تھا، جہاں افریقہ اور روم کے سوداگر مال خریدنے آتے تھے۔ اس کی بیٹی مدن سینا اپنی سکھیوں، سہیلیوں کے ساتھ باغ میں کھیلا کرتی۔...ایک دن باغ میں مدن سینا کے سامنے ایک نوجوان دھرم دت آجاتا ہے اور مدن سینا پر عاشق ہوجاتا ہے.....دھرم دت کہتا ہے 'مدن سینا تُو میری نہ ہوئی تو میں مرجاوؤں گا'،

مدن سینا کہتی ہے،'' ....میرے پتانے ..میری منگنی ایک دوسرے دیش کے سوداگر سمُدر دت سے کی ہے اور تھوڑے ہی دنوں میں اس سے میرا بیاہ ہونے والا ہے۔'' (ایضاً،ص79)

لیکن اس مقام پر عزیز احمد نے بیتال کے قصے کے حوالے سے عورت (مدن سینا) کی ہوشیاری اور کردار کی سچائی کو پیش کیا ہے۔ دھرم دت سے خود کو محفوظ رکھنے کے لیے مدن سینا قسم کھا کر 'وچن (قول) دیتی ہے کہ میری شادی ہوجانے دو میں اپنے شوہر سے پہلے تیرے پاس آؤں گی، اس کے بعد اپنے پتی کے پاس جاؤں گی۔ دھرم دت اس کے وچن پر یقین کر کے اسے جانے دیتا ہے۔ مدن سینا کی شادی سمُدر دت سے ہوجاتی ہے۔ لیکن جب سمُدر دت نے مدن سینا کو اپنی آغوش میں لینا چاہا تو وہ تڑپ کے نکل گئی اور اپنے پتی کو سارا قصہ سنا کر پوچھا کہ ''اب میں کیا کروں؟ میں تو اس پاپی (دھرم دت) سے بچن ہار چکی ہوں۔ مدن سینا کے شوہر نے اسے وچن نبھاتے ہوئے دھرم دت کے پاس جانے کی اجازت دے دی۔ مدن سینا جب گھر سے نکلی تو ایک مقام پر ایک ڈاکو نے اسے پکڑ لیا۔ مدن سینا نے اس ڈاکو کو بھی اپنے وچن (قول) کے بارے میں بتایا۔ ڈاکو بھی مدن سینا کی سچائی سے خوش ہو کر اسے اپنا وچن نبھانے کے لیے دھرم دت کے پاس جانے کے لیے چھوڑ دیتا ہے۔ مدن سینا سیدھے دھرم دت کے پاس پہنچی لیکن دھرم دت کہتا ہے کہ اب تم کسی دوسرے کی پتنی ہو...اس لیے جس طرح تم آئی ہو ویسی ہی چلی جاؤ، مدن سینا واپسی پر اپنا دوسرا وچن نبھانے کے لیے ڈاکو کے پاس جاتی ہے۔ ڈاکو بھی اس سے کہتا ہے'' تیری سچائی سے خوش ہو کر میں بھی تجھے چھوڑتا ہوں، جا اپنے سونے چاندی اور عزت کے زیوروں سمیت اپنے گھر جا۔'' مدن سینا خوشی خوشی اپنے شوہر سمُدر دت کے پاس پہنچتی ہے اور اسے بتاتی ہے کہ ''کس طرح سچ اور اپنے بچن کے پاس کی وجہ سے دھرم دت اور ڈاکو دونوں کے دلوں میں بھگوان نے ترس اور رحم ڈالا۔ اس طرح وہ پاک اور اچھوتی اپنے ساجن کے پاس چلی آئی۔ سمُدر دت کو اپنے گھرانے کی آبرو بچنے سے زیادہ خوشی اس کی ہوئی کہ اُس نے ایسی سچی اور قول کی پکی 'استری پائی۔ اور اس کے بعد مرتے دم تک دونوں نے ہنسی خوشی دِن گزارے''

> افسانہ 'مدن سینا اور صدیاں' کا عنوان اس کے مرکزی کردار مدن سینا کی مناسبت سے نام پر رکھا گیا ہے اور اس کے ساتھ 'صدیاں' کا لاحقہ اس لیے لگایا گیا ہے کہ اس افسانے کا متن زمان ومکان کے حدود وقیود سے بھی ماورا ہے۔

'بیتال پچیسی' کی کہانیوں کی ہیئت وتکنیک یہ رہی ہے کہ ہر کہانی کے اختتام پر بیتال اپنے سامع سے کہانی کے اصل نُقطے کے بارے میں سوال کرتا ہے۔ چنانچہ مدن سینا کی کہانی سنانے کے بعد بھی بیتال، اپنے سامع مہاراج وکرم سینا سے افسانے کے اصل رمز کے بارے میں سوال کرتا ہے کہ:

''اب مہاراج یہ بتائیں کہ ان تینوں میں سب سے زیادہ فراخدلی سے کس نے کام لیا؟ مدن سینا کے پتی نے، یا دھرم دت نے یا ڈاکو نے؟'' (ایضاً،ص84)

مہاراج نے دلائل کے ساتھ ڈاکو کو سب سے زیادہ فراخ دل قرار دیا۔

بیتال پچیسی کے اس قصے (متن) کا رشتہ عزیز احمد نے بڑی فنکاری کے ساتھ مشرقِ وسطی اور مغرب سے جوڑا ہے۔ عزیز احمد نے یہ اشارہ کیا ہے کہ ''انسانی آبادی اور اس کی روایات و اقدار ہندوستان سے ہی مشرقِ وسطی سے ہوتے ہوئے یورپ پہنچی''۔ لیکن ساتھ ہی عزیز احمد کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ ان کے اس نظریے پر دنیا یقین نہیں کرے گی۔ لکھتے ہیں:

''مجھ جیسے راوی پر کون اعتبار کرے گا اور یوں بھی ہندوستانی مورخوں کو کون سند کے قابل سمجھتا ہے؟۔ میرے خیال میں سمُدر دت اور مدن سینا (آدم اور حوا) کی اولاد اس طرح ولایت (مغرب) پہنچی ہوگی کہ جب شام اور مصر کی فتح کے بعد خسرو پرویز قُسطنطُنیہ پر ایک طرف سے بڑھ رہا تھا اور اس کا حلیف وحشی اور قوم کا کاغان (خاقان) یورپی جانب سے۔ اس وقت خسرو پرویز کو صُلح کے لیے جو تاوان جنگ، بازنطینی قیصر نے پیش کیا، وہ ہزار طلائی مُہروں، ایک ہزار نقرئی مُہروں، ایک ہزار ریشمی عباؤں، ایک ہزار گھوڑوں اور ایک ہزار کنواری لڑکیوں پر مشتمل تھا، ان ایک ہزار کنواریوں میں شیرایا شیریں شامل نہیں تھی۔'' (ایضاً،ص86)

عزیز احمد کے مطابق مشہور زمانہ افسانوی کردار شیریں یا تو بازنطینی حکمراں موریس کی بیٹی تھی یا کسی مشہور اعلیٰ رومی گھرانے کی چشم و چراغ۔ اس کے شوہر

کوشہنشاہ پرویز کا لقب ملا''، خسرو پرویز کو شیریں سے جس قدر عشق تھا، ملکہ شیریں اسی والہانہ عشق سے اس کا جواب نہ دے سکتی تھی۔ اب عاشق، معشوق اور رقیب کا مثلث یہ شکل اختیار کرتا ہے:

1 مدن سینا۔ سمُد ردت۔ دھرم دت

2 شیریں۔ خسرو پرویز۔ فرہاد۔

فرق اتنا تھا کہ مدن سینا کو اپنے شوہر سمُد ردت سے محبت تھی۔ لیکن شیریں کا دل اپنے شوہر خسرو پرویز کا نہیں، ایک مزدور فرہاد کا غلام ہو چُکا تھا۔ مدن سینا کا شوہر سمُد ردت اپنے وعدے پر قائم رہا اور دھرم دت نے بھی ظرف کا مظاہرہ کیا۔ لیکن فرہاد اپنی سادگی کے سبب ہلاک ہو گیا۔ شیریں بھی در بہ در ہو گئی اور خسرو پرویز کو اس کے ناخلف بیٹے نے ہی ہلاک کر دیا۔ ..... یہاں عزیز احمد نے بیتال کی طرح خود ایک سوال قائم کیا ہے کہ:

''اس قصے میں سب سے زیادہ کم ظرف کون تھا؟ خسرو پرویز؟ یا شیریں یا فرہاد؟'' (ایضاً، ص88)

عزیز احمد نے جواب سامعین/ قارئین پر چھوڑ دیا ہے۔

یہاں سے آگے عزیز احمد اپنے افسانہ مدن سینا اور صدیاں' کے متن کے دوسرے ماخذ چاسر کے فرینکلن (چودہویں صدی کے زمیندار) کے قصے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''آرموریکا'' میں جس کو 'بری ٹینی' بھی کہتے ہیں، مدن سینا کی اولاد میں ایک خاتون تھی جس کا نام 'ڈوری گن تھا۔ آردے راکس نامی ایک نائٹ (Knite) کو اس سے عشق تھا۔ ..ڈوری گن نے اس کی فتوحات اور عجز و شرافت سے متاثر ہو کر اس سے شادی کر لی۔ آرا دے راکس نے بھی ایک سچے عاشق کی طرح اپنے آپ کو ڈوری گن کا پابند بنا لیا۔ لیکن جب راکس اپنے منصبی فرائض انجام دینے کے لیے 'انگلستان' چلا گیا اور کافی عرصے تک واپس نہیں آیا۔ اسی عرصے میں، رقص کی ایک محفل میں آریلیس نامی ایک 'اسکوائر بڑا زمیندار ڈوریگن پر عاشق ہو جاتا ہے۔ ڈوری گن بھی اس کی محبت کو رد نہیں کرتی لیکن یہ شرط عائد کرتی ہے کہ جس دن برٹینی کے ساحل کی چٹانیں اپنی جگہ سے ہٹ جائیں گی، میں بھی تمھاری محبت کا جواب محبت سے دوں گی۔ آریلیس جادو ٹونا کروا کے وہ چٹانیں ہٹوا دیتا ہے اور ڈوری گن کو اس کے قول کے مطابق اپنے پاس بلاتا ہے۔ ڈوریگن سارا واقعہ اپنے شوہر آردے راکس کو سناتی ہے۔ شوہر نے کہا ''قول پورا کرنے سے بڑھ کے انسان کا اور کوئی فرض نہیں۔ ڈوریگن، شوہر کی اجازت سے اپنے عاشق آریلیس کے پاس جاتی ہے۔ لیکن آریلیس، ڈوریگن کی سچائی، شادی شدہ زندگی اور اس کے شوہر کی اقدار پسندی کو ذہن میں رکھتے ہوئے ڈوری گن کے ہارے ہوئے قول کو معاف کر دیتا ہے اور ڈوری گن باعزت اپنے شوہر کے پاس لوٹ آتی ہے۔ اس قصے کے آخر میں بھی حسب معمول بیتال یہ سوال کرتا ہے کہ اس کہانی میں ڈوری گن، آردے راکس اور آریلیس میں سے کون سب سے زیادہ 'فیاض ثابت ہوتا ہے؟

کہانی سننے والوں میں سے کسی نے جواب دیا، ڈوری گن، کیونکہ وہ چاہتی تو اپنے شوہر سے آریلیس کے عشق کی بات چھپا سکتی تھی، اور شادی شدہ ہونے کی وجہ سے، 'غیر' مرد کے پاس جانے کے بجائے خودکشی بھی کر سکتی تھی۔ لیکن اس نے یہ سب نہیں کیا۔ اور قول پورا کرنے کو اپنی عزت پر ترجیح دی۔ لیکن عزیز احمد نے افسانہ 'مدن سینا اور صدیاں' کا متن قائم کرتے ہوئے جن دو عورتوں کو اپنے متن کے مرکز میں رکھا ہے اور ان دونوں کردار کو ان کی حق پرستی اور قول پسندی کی صفات کا حامل بنا کر پیش کیا ہے اس کے پسِ پُشت یہ سوال بھی کہیں نہ کہیں سے سر اُبھارتا ہوا محسوس ہوتا ہے کہ ''عورت اگر شادی شُدہ ہونے کے باوجود کسی 'غیر' سے اقرار محبت کرتی ہے تو اس کے اسباب کیا ہوتے ہیں؟ عورت اپنی سرشت سے وفا شعاری کے ساتھ ساتھ جفا کار بھی ہوتی ہے؟۔ عزیز احمد کے افسانہ ''مدن سینا اور صدیاں'' کے متن کا بنیادی نُقطہ / مرکزی خیال یا/ موضوع یہی ہے جسے عزیز احمد نے اس افسانے کے چوتھے اور پانچویں حصے میں مختلف تاریخی، تہذیبی، مذہبی کردار اور واقعات کے حوالے سے اپنا 'تصور عشق' ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

''دوست اور عشاق ایک دوسرے کی تابع داری کرتے ہیں۔ محبت ایک فریق کے استبداد اور دوسرے کی غلامی کو برداشت نہیں کر سکتی۔ جب استبداد آتا ہے تو عشق کا دیوتا اپنے پر پھڑ پھڑاتا اور یہ جا وہ جا، رخصت۔ ہر چیز کی طرح محبت کی روح بھی آزاد ہے۔ فطرتاً عورتیں بھی غلامی نہیں آزادی چاہتی ہیں۔'' (ایضاً، ص89)

غرض یہ کہ عزیز احمد کا افسانہ 'مدن سینا اور صدیاں' ایک ایسا بین المتونی افسانہ ہے جو مشرق کے افسانوی شاہکار 'کتھا سرت ساگر' اور مغربی افسانوی ادب کے عظیم کارنامہ ''فرینکلین کے قصے کی بنیاد پر قائم کیا گیا ہے۔ لیکن مشرق اور مغرب کی تاریخ و تہذیب کے الگ الگ دھاروں کو عزیز احمد نے اپنی تخلیقی اور بصیرت مندانہ قوتوں کو بروئے کار لا کر اس طرح پیش کیا ہے کہ افسانہ 'مدن سینا اور صدیاں' ایک طرف تو ایک منفرد بین المتونی افسانے کے منصب پر تمام تر فنی و جمالیاتی خوبیوں کے ساتھ فائز ہوتا ہے وہیں دوسری جانب قدیم ہندوستانی اقداری نظام اور رسوم و عقائد کے علاوہ ہندوستانی معاشرے پر مغرب کے سماجی و تہذیبی اور ادبی و اخلاقی اقدار کے اثرات کو بھی اس افسانے کے بیانیے کی جزئیات کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ چونکہ ہندوستان کی پانچ ہزار سالہ تاریخ پر، مشرقِ وسطی اور یورپ کے سیاسی اور مذہبی جزر و مد کے اثرات بھی تسلسل کے ساتھ مرتب ہوتے رہے ہیں۔ لیکن عزیز احمد نے اپنے اس افسانے میں یہ بھی کہا ہے کہ:

''آرموریکا میں جس کو بریطینی' بھی کہتے ہیں، مدن سینا کی اولاد میں ایک خاتون تھی جس کا نام ڈوری گن تھا'' (ایضاً، ص88)

'مدن سینا' کی اولادیں ہی یورپ میں آباد ہوئیں، یہ مفروضہ قائم کر کے عزیز احمد نے ملک و قوم کے نام سے عالم انسانیت کی تقسیم کو باطل قرار دے دیا ہے۔ عزیز احمد ایسا کہہ سکتے ہیں کیوں کہ عزیز احمد صرف ایک فکشن نگار ہی نہیں اسلامی مورخ بھی تھے، ماہر اقبالیات اور انگریزی ادبیات کے عالم بھی اس لیے 'مدن سینا اور صدیاں' کے متن میں اس طرح کی ایمانی و ایقانی لہریں بھی موجزن نظر آتی ہیں اور اس بنا پر عزیز احمد کے افسانہ 'مدن سینا اور صدیاں' کو بین المتونی افسانہ نگاری کی معراج ہی کہا جائے گا۔

■

Dr.Raghbat Shamim Malik
Assistant Professor & Head
Department of Urdu
P.N.College.Parsa(Saran)
J.P.University
Chapra- 841219 (BIHAR)
Mob.: 9971087815
mdshamim300@gmail.com

جمشید احمد

اردو غزل کے موضوعات اور تصوف

غزل اردو شاعری کی سب سے مقبول صنف سخن ہے۔ جہاں ایک طرف اس کی ہیئت مخصوص ہے وہیں دوسری جانب اس کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اگر ہم اس کے موضوعات کی وسعت کو اختصار سے بیان کرنا چاہیں تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ حیات و کائنات کا کوئی ایسا موضوع نہیں ہے جو غزل میں بیان نہ کیا جاتا ہو۔ بقول آل احمد سرور۔

غزل میں ذات بھی ہے اور کائنات بھی ہے
ہماری بات بھی ہے اور تمھاری بات بھی ہے

غزل کی اس ہمہ رنگی میں اگر تصوف اور مسائل تصوف کی تلاش کی جائے تو یہ بات بغیر کسی تامل کے کہی جاسکتی ہے کہ تصوف پیکر غزل میں روح بن کر سمایا ہوا ہے۔ تصوف نے غزل کے موضوعات و اسالیب کو طرح طرح سے متاثر کیا ہے اور اسے فکر و خیال کی بلندی عطا کی ہے۔ تصوف کے جن موضوعات و مسائل کو اردو غزل گو شعرا نے پیش کیا ہے اس کی ایک طویل فہرست ہے۔ یہاں ان میں سے چند موضوعات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

عشق و محبت غزل کا بنیادی موضوع ہے۔ صوفیا کے یہاں بھی عشق الٰہی کی بڑی اہمیت ہے۔ یہی وہ بنیادی وصف ہے جو سالک کو دنیا کے عیش و نشاط اور رنج و الم سے بے نیاز کر دیتا ہے۔ اور اسے سلوک کے مختلف مقام سے گزارتا ہوا فنا و بقا کی منزل سے ہمکنار کرتا ہے۔ لیکن یہ منزل یوں ہی نہیں مل جاتی۔ بلکہ اس منزل کے حصول کے لیے انھیں عشق مجازی کو زینہ بنانا پڑتا ہے۔ اس لیے صوفیا کے یہاں عشق حقیقی کے ساتھ ساتھ عشق مجازی بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ بقول ولی دکنی۔

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

میر کہتے ہیں۔

صورت پرست ہوتے نہیں معنی آشنا
ہے عشق سے بتوں کے مرا مدعا کچھ اور

بتوں کے حسن میں بھی شان ہے خدائی کی
ہزار عذر ہیں ایک لذت نظر کے لیے
(اصغر)

تصوف میں وحدانیت کا مسئلہ خوب زیر بحث رہا ہے۔ اس سلسلے میں دو نظریے پیش کیے جاتے ہیں۔ وحدت الوجود اور وحدت الشہود۔ انہیں ہمہ اوست اور ہمہ از اوست بھی کہا جاتا ہے۔ ان دونوں نظریات کے درمیان فرق کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں کہ:

''ہمہ اوست اور ہمہ از اوست کا بنیادی فرق یہی ہے کہ ایک کثرت آرائی عالم کو عین ذات کہتا ہے اور دوسرا اسے مظہر صفات تو تسلیم کرتا ہے لیکن عین ذات قرار نہیں دیتا۔ پہلے کی رو سے کائنات چونکہ وحدت کی تجلی ہے اس لیے کثرت، حقیقی یا اصلی نہیں بلکہ واہمہ یا فریب حواس ہے۔ ہمہ از اوست کی رو سے کائنات کا ذرہ ذرہ چونکہ خالق کائنات کی تخلیق ہے اس لیے عالم ظاہر غیر اصل، موہوم یا معدوم نہیں بلکہ ٹھوس حقیقت ہے۔''
(اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب، ص243)

درج بالا نظریات کا اردو غزل نے بہت گہرا اثر قبول کیا۔ خصوصیت کے ساتھ وحدت الوجود کی جانب غزل کا میلان زیادہ رہا۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ خدا کے وجودی تصور کے تذکرے سے اردو غزل بھری پڑی ہے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ بطور مثال چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسن بے حجاب اس کا
بغیر از دیدۂ حیراں نہیں جگ میں نقاب اس کا
(ولی)

اس قدر سادہ و پرکار کہیں دیکھا ہے
بے نمود اتنا نمودار کہیں دیکھا ہے
(سودا)

نظر میرے دل کی پڑی درد کس پر
جدھر دیکھتا ہوں وہی روبرو ہے
(درد)

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا
(میر)

نظر آتی ہیں ہر سو صورتیں ہی صورتیں مجھ کو
کوئی آئینہ خانہ کارخانہ ہے خدائی کا
(آتش)

بجز تمھارے کسی کا وجود ہو یہ محال
مگر تمھیں نظر آتے ہو ماسوا ہو کر
(آسی)

صوفیا کرام نے انسان دوستی اور رواداری پر بھی بڑا زور دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے نزدیک جب ماسوا کا کوئی وجود نہیں تو مذاہب کی کثرت اور اس کے ظاہری رسم و رواج میں وحدت ہی وحدت نظر آتی ہے۔ صوفیا کے نزدیک ہستی مطلق تک پہنچنے کے لیے راستے الگ الگ ہیں لیکن سب کی منزل ایک ہے۔ صوفیا کا یہ تصور مذہب کا کائناتی تصور پیش کرتا ہے۔ صوفیا کے انھیں تصورات کی بدولت اردو شعرا نے اپنے کلام میں ان خیالات کو بڑی کثرت سے پیش کیا ہے اور عوام الناس میں انسان دوستی اور رواداری کے پیغام کو عام کیا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار پیش ہیں۔

کیا عرب میں کیا عجم میں ایک لیلی کا ہے شور
مختلف ہوں گو عبادات ان کا محمل ایک ہے
(میر)

بستے ہیں ترے سائے میں سب شیخ و برہمن
آباد تجھی سے تو ہے گھر دیر و حرم کا
(درد)

کس کو کہتے ہیں نہیں میں جانتا اسلام و کفر
دیر ہو یا کعبہ مطلب مجھ کو تیرے در سے ہے
(میر)

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں
(غالب)

صوفیا کے نزدیک حسن اخلاق اور خدمت خلق کی بڑی اہمیت ہے وہ کسی شخص کی دل شکنی کو گناہ عظیم تصور کرتے ہیں۔ دل چونکہ خدا کا مسکن ہے لہٰذا اس کا ٹوٹنا خانہ خدا کے منہدم ہونے سے کم نہیں ہے۔ بلکہ کہیں کہیں دل کا توڑنا خانہ کعبہ کے منہدم کرنے سے بھی بڑا جرم قرار دیا گیا ہے۔ لہٰذا صوفیا نے اپنے اعلیٰ اخلاق کے ذریعے جمہور کے دلوں کو فتح کیا اور ان کے دلوں میں ایمان کی شمع روشن کی۔ صوفیا کے ان تصورات کو اردو شعرا نے مختلف زاویوں سے پیش کیا ہے۔ جس کے باعث اردو شاعری کا دامن اخلاقی شاعری سے پر نظر آتا ہے۔ اس سلسلے میں چند اشعار دیکھیں۔

کعبہ اگر چہ ٹوٹا تو کیا جائے غم ہے شیخ
کچھ قصر دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا
(سودا)

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کروبیاں
(درد)

کعبے جانے سے نہیں کچھ شیخ مجھکو اتنا شوق
چال وہ بتلا کہ میں دل میں کسی کے جا کروں
(میر)

مذکورہ اشعار کے علاوہ اس قبیل کے بہت سے ایسے اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں جن میں مذہبی رواداری، اعلیٰ انسانی اقدار اور عظمت انسان کے خوبصورت ترانے ملتے ہیں۔ صوفیا کے یہاں عظمت انسان کا جو تصور ہے اس کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر محمد حسن رقمطراز ہیں:

''انسان کا منصب یہ ہے کہ وہ رضائے خداوندی کو خلیفۃ اللہ فی الارض کی حیثیت سے پورا کرے۔ اور یہ صرف اسی وقت ممکن ہے کہ جب وہ اپنے آپ کو پہچانے۔ یہ سمجھے کہ خودی حق ہے۔ اس کا عرفان خدا کا عرفان ہے اور خدا کے عرفان کا طریقہ سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ اپنی خودی میں گم ہو کر اپنا عرفان حاصل کیا جائے۔ خودی عین خدا ہے اس لیے چاہے یوں کہہ دیجیے کہ سوائے خدا کے سب معدوم ہے یا یہ کہہ دیجیے کہ سوائے خودی سب معدوم ہے۔ اسی لیے عظمت انسان کے جو زمزمے صوفیوں کے یہاں ملتے ہیں وہ کسی اور کے یہاں نہیں ملتے۔''

(اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر، ص 251)

تصوف کے زیر اثر اردو شاعری میں جبر وقدر کی بھی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ اس کی رو سے مخلوق کی حیثیت محض ایک کٹھ پتلی کی سی ہے۔ وہ ہر کام خالق کے اذن کے مطابق انجام دیتا ہے۔ یعنی وہ اپنے عمل پر کوئی اختیار نہیں رکھتا۔ اس تصور کے تحت شعرا نے جو اشعار کہے ان میں کہیں کہیں بے عملی اور جمود کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
(میر)

آپ پر اپنا اختیار نہیں
جبر ہے ہم پہ کس قدر دیکھو
(میر حسن)

تدبیر نہ کر فائدہ تدبیر میں کیا ہے
کچھ یہ بھی خبر ہے تری تقدیر میں کیا ہے
(ذوق)

فقر و استغنا صوفیا کرام کا خاص امتیاز ہے۔ یہ وہ قوت ہے جو انھیں خدا کے سوا سب سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ فقر صوفیا کے لیے کوئی مصیبت نہیں بلکہ فخر ہے۔ اس کی شان وعظمت کے آگے بڑے بڑے سلاطین کی گردنیں خم نظر آتی ہیں۔ یہ شان فقر ہر شخص کو حاصل نہیں ہو سکتی۔ لیکن یہ تصوف کا اثر رہا ہے کہ اردو شاعری میں فقر و قناعت کے مضامین کثرت سے باندھے گئے ہیں۔ بطور مثال چند اشعار پیش ہیں۔

خوب کیا جو اہل کرم کے جود کا کچھ نہ خیال کیا
ہم جو فقیر ہوئے ہم نے پہلے ترک سوال کیا
(میر)

شاہ و گدا سے اپنے تئیں کام کچھ نہیں
نے تاج کی ہوس نہ ارادہ کلاہ کا
(درد)

زنہار ادھر مت کھولیو چشم حقارت
یہ فقر کی دولت ہے کچھ افلاس نہیں ہے
(درد)

اسی طرح اردو شاعری میں جگہ جگہ شیخ، واعظ، ناصح اور محتسب وغیرہ پر طنز کرنا اور ان کی ریاکاری و ظاہرداری کا مذاق اڑانے کا انداز بھی تصوف کا زائیدہ ہے۔ تصوف چونکہ تزکیہ باطن پر زور دیتا ہے اور عبادت میں اخلاص کا قائل ہے جب کہ واعظ، ناصح اور محتسب وغیرہ مذہب کی ظاہری پابندیوں پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ اس لیے اکثر شعرا انھیں تحقیر وتضحیک کا نشانہ بناتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کہاں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے
(غالب)

کون سا دام نہاں شیخ کے جامے میں نہیں
پیچ ایسا بھی کوئی ہے کہ عمامے میں نہیں
(ہلال)

حدیث و فقہ پڑھ کر شیخ بننا خوب ہے لیکن
زمین و آسماں کو دیکھ کر پہلے مسلماں ہو
(اکبر)

اس طرح سے غزل کے اور بھی ایسے موضوعات ہیں جن پر تصوف کا رنگ غالب ہے۔ مثلاً پیر طریقت کی تقلید، نفس کی تذلیل، صبر و رضا، فنا و بقا کی کیفیات اور خمریات وغیرہ کا بیان۔ بقول غالب۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

غرض کہ اردو شاعری خصوصاً غزل تصوف کے رنگ میں اس قدر رنگی ہے کہ اگر تصوف کے موضوعات اور اسلوب اس سے الگ کر لیے جائیں تو اس کی صورت مسخ ہو جائے گی۔

کتابیات

1. تصوف اور اردو شاعری: پروفیسر سید صفی حیدر دانش، سندھ ساگر اکادمی، لاہور 1948
2. روح تصوف: سعید خورشید احمد گیلانی، فرید بک اسٹال اردو بازار، لاہور 1981
3. اردو غزل پر تصوف کے اثرات: ڈاکٹر محمد اسلام رشیدی، گلوبل اردو کمپیوٹرس، رام گنج بازار، جے پور 2014
4. اردو شاعری میں تصوف میر اور درد کے عہد میں: ڈاکٹر نفیس اقبال، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2007
5. اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر: محمد حسن، نو دیپ آفسیٹ پرنٹرز، دہلی 1983
6. اردو غزل اور ہندستانی ذہن وتہذیب: گوپی چند نارنگ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی 2002

■

Dr. Jamshed Ahmad
Dept of Urdu
B.C. College,
Asansol- 713304 (WB)
Mob.:9593664494
jamshed78@gmail.com

عالمی تناظر میں تانیثی تنقید کے ابتدائی نقوش

غزالہ فاطمہ

پوری دنیا میں تانیثیت کا اظہار سب سے پہلے ادب کے ذریعے ہوا۔ ابتدائی دور میں مغرب میں تانیثی تحریک کی دو جہتیں عملی اور نظریاتی رہی ہیں۔ امریکہ اور برطانیہ کی تانیثی تحریک کے مقابلے میں فرانس میں تانیثیت کی تحریک نظریاتی اور ادبی انداز لیے ہوئے ہے۔ 1970 کی دہائی میں فرانس میں تانیثی ادیبوں کا ایک پورا گروہ نظر آتا ہے۔ لیکن ان کے یہاں تانیثی تحریک کا عملی رجحان اس وقت کم نظر آتا ہے۔ ان کے تمام تر رجحانات علامتی اور زبانی انداز لیے ہوئے تھے۔ ان لوگوں نے تانیثی ساخت کے رشتے پر بحث کی ہے اور بہت سے دیگر نکات بھی پیش کیے ہیں۔ دوسری طرف مغرب میں فیمنزم کا رخ سیاسی تھا لیکن ادیب وہاں بھی تانیثیت کے حوالے سے کار ہائے نمایاں انجام دے رہے تھے۔ اس طرح ادب میں ایک مکتب فکر نظر آنے لگا، جسے Feminist School of thought کہا گیا۔ جس نے ادب کا مطالعہ تانیثیت کے نقطہ نظر سے پیش کر کے تانیثی تنقید Feminist Criticism کی بنیاد ڈالی۔ گویا تانیثی تنقید کی ایک جامع تعریف وجود میں آئی:

''نسائی ادبی تنقید وہ ادبی تنقید ہے جو نسائیت کے نظریے سے روشنی حاصل کرے۔''

(اردو ادب میں نسائی تنقید، عظمیٰ فرمان فاروقی، ص78)

انگریزی لغت کے مطابق ادبی تانیثی تنقید کی تعریف اس طرح بیان کی گئی ہے:

"Feminist literary criticism is a litrary criticism informed by feminist"

(A Dictionary of Feminist Theory (1989),Humm magic The women press. London)

مغرب میں تانیثی تحریک کو ایک ایسا ہی عمل قرار دیتے ہیں جس کا مقصد محض دنیا کی تفہیم کرنا ہی نہیں، بلکہ دنیا کو تبدیل کرنا بھی ہے گویا تانیثی تنقید کا بنیادی مقصد قاری کے ذہن کو تبدیل کرنا ہے اور متن سے قاری کے رشتے کو تبدیل کرنا ہے۔ کیونکہ اسی تبدیلی کے ذریعے دنیا کو تبدیل کیا جاسکتا ہے۔

مغرب میں تانیثی تنقید کی تاریخ پر غور کیا جائے تو بعض لوگ اس کا رشتہ افلاطون سے جوڑ دیتے ہیں، لیکن باقاعدہ طور پر مغرب میں تانیثیت کی پہلی اہم کتاب سیمون دی بوار کی کتاب "The Second Sex" کو کہا گیا ہے۔ جس نے نسائیت کا رشتہ وجودیت سے قائم کیا۔ اس کے بعد ترقی کے مراحل طے کرتے ہوئے تانیثی تنقید کا رشتہ تحلیل نفسی اور مارکسزم کے بعد جدیدیت اور ساختیات سے بھی قائم ہو گیا۔ مابعد جدیدیت نے تانیثی تنقید کو ایک نیا زاویہ دیا اور تانیثی تنقید نگاروں کی توجہ ساختیات کی طرف مبذول کرائی اور شعر و ادب کی ردتشکیل کے ذریعے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ جنس کے تصور کو مستحکم کرنے کا ایک بڑا ذریعہ زبان ہے۔

مغرب میں نسائی تنقید کے ارتقا کو Wave concept کے ذریعے بیان کیا گیا ہے، لیکن آگے چل کر Wave concept پر یہ اعتراضات کیے گئے ہیں کہ اس تصور میں نشیب و فراز کا تعین تانیثیت کی عملی اور سیاسی جدوجہد کو سامنے رکھ کر کیا گیا ہے۔ جس دور میں تانیثیت کی عملی اور سیاسی جہد وجہد عروج پر تھی اسے فراز کا دور قرار دے دیا گیا۔ جس دور میں تانیثیت کی عملی اور سیاسی جدوجہد کی رفتار کم ہے اسے نشیب قرار دے دیا گیا ہے۔ ایلین شوالٹر نے اپنی کتاب The New Feminist Criticism میں مغرب میں ادبی تانیثی

مغرب میں تانیثی تحریک کو ایک ایسا ہی عمل قرار دیتے ہیں جس کا مقصد محض دنیا کی تفہیم کرنا ہی نہیں، بلکہ دنیا کو تبدیل کرنا بھی ہے گویا تانیثی تنقید کا بنیادی مقصد قاری کے ذہن کو تبدیل کرنا ہے اور متن سے قاری کے رشتے کو تبدیل کرنا ہے۔ کیونکہ اسی تبدیلی کے ذریعے دنیا کو تبدیل کیا جاسکتا ہے۔

تحریک کو تین دور میں تقسیم کیا ہے۔

پہلے دور کو شوالٹر اپنی کتاب میں Feminist Criticism کا نام دیتی ہیں۔ اس دور میں ادب کا جائزہ تانیثی نقطہ نظر سے لیا گیا ہے۔

دوسرے دور میں شوالٹر نے Gynocriticism کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اس میں متن کی تعبیر و تفہیم اور عورتوں کے انفرادی و اجتماعی ادبی کاموں کے ارتقا کا مطالعہ عورت خود ہی اپنے نقطہ نظر سے اپنے معیار پر کرتی ہے۔

تیسرے دور میں شوالٹر Gender theory کی بات کرتی ہے کہ Gender سے متعلق تصورات ادب کو کس طرح متاثر کرتے ہیں۔ تیسرے مرحلے میں تانیثی تنقید کا اصل موضوع یہ ہے کہ جنس اور ادب ایک دوسرے پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں۔

اردو تنقید نے مغربی تصورات، فلسفے اور تحریکوں کا اثر ضرور قبول کیا ہے لیکن صرف وہی رجحانات آگے بڑھے اور پھلے پھولے جو سماج اور یہاں کی تہذیب سے اپنا رشتہ قائم کر سکے۔ مغرب سے اثر قبول کرنے کے باوجود بھی اردو تنقید کا اپنا الگ مقام اور مزاج ہے۔

شوالٹر کے علاوہ دوسرے نقادوں نے بھی تانیثی تنقید کے ارتقا پر اپنی رائے پیش کی ہے۔ مغرب میں تانیثی تنقید کو ایک سماجی علم کی حیثیت حاصل ہے، جس کی جہات میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔ اسی طرح اردو میں تانیثی تنقید بھی ایک الگ حیثیت کی حامل ہے۔

تمام تنقیدی دبستانوں کا رشتہ کسی نہ کسی شکل میں مغربی تنقید سے جا ملتا ہے۔ لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ اردو تنقید نے مغربی تصورات، فلسفے اور تحریکوں کا اثر ضرور قبول کیا ہے لیکن صرف وہی رجحانات آگے بڑھے اور پھلے پھولے جو سماج اور یہاں کی تہذیب سے اپنا رشتہ قائم کر سکے۔ مغرب سے اثر قبول کرنے کے باوجود بھی اردو تنقید کا اپنا الگ مقام اور مزاج ہے۔ اردو کا ہر نقاد مغربی تنقید کے کسی نہ کسی خانے میں ضرور آتا ہے لیکن بہت سے نقاد ایسے بھی ہیں جو بیک وقت تنقید کے کئی دبستانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اردو کے ناقدین و ادیب مغربی خیالات و نظریات کو من و عن قبول نہیں کر سکتے۔ انفرادی ذوق اور اجتماعی فکر و تہذیب کے زیر اثر ہر نقاد مغربی نظریات کا مطالعہ کرتا ہے اور انھیں پرکھتا ہے اور پھر اپنے نظام فکر کا جز و بناتا ہے۔ اس لیے رومانیت ہو یا مارکسزم، ترقی پسندی ہو یا جدیدیت، اردو کا ہر دبستان تنقید اپنا مزاج رکھتا ہے جو مغرب کی مارکسیت، رومانیت اور جدیدیت سے مختلف نظر آتا ہے۔ یہی صورت تنقید کے تانیثی دبستان کی بھی ہے۔

اردو تانیثی تنقید کا دبستان تمام تنقیدی دبستانوں سے مختلف بھی ہے اور ان دبستانوں کے نظریات سے متاثر بھی ہے۔ اردو کی تانیثی تنقید جس معیار پر ادب کو جانچتی اور پرکھتی ہے وہ نہ صرف خالص جمالیاتی ہے نہ مادی اور نہ ہی صرف ساختیاتی یا نفسیاتی ہے۔ تانیثی ناقدوں کے نزدیک کسی ادب پارے کو پرکھنے کا معیار تو یہ ہے کہ وہ ادب پارہ دنیا میں صنفی امتیاز اور عورت کی محکومی کے خاتمے کے لیے کتنا معاون و مددگار ہے۔ سماجی رشتوں کی نوعیت کسی فن پارے میں کیا نظر آتی ہے۔ شاعر اور ادیب ان پدری معاشرے کو تقویت بخشتا ہے یا پھر معاشرے کی درجہ بندی میں تبدیلی کا خواہش مند ہے۔ چونکہ سماجی رشتوں کی تبدیلی اور پدری نظام کے خاتمے کی جدوجہد ایک جنگ کی طرح چھڑی ہوئی ہے۔ جس میں علم نفسیات، اقتصادیات، لسانیات، اسلوبیات جیسے تمام علوم سے استفادے کی ضرورت ہے۔ اس لیے تانیثی نقاد کسی بھی ادب پارے میں موجود مادی، جمالیاتی یا تہذیبی اقدار کو غیر اہم نہیں قرار دیتے بلکہ ان سب اقدار کو وہ عورتوں کے حق میں استعمال کرنے کے خواہش مند ہیں۔

اردو میں تانیثی تنقید کو سمجھنے اور اس پر بات کرنے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ کیا وہ تمام تنقیدی کام جو خواتین نے سرانجام دیے وہ تانیثی تنقید میں شمار ہوں گے یا صرف وہ تنقید 'تانیثی تنقید' کہلائے گی جو فیمنزم کے شعور اور فیمنسٹ نقطہ نظر کے شعوری احساس کے ساتھ تحریر کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں فیمنسٹ حلقوں میں اختلاف موجود ہے۔ ایک حلقہ کا کہنا ہے کہ وہ تمام کام تنقیدی یا تخلیقی، جو عورتوں نے سرانجام دیے انہیں تانیثی قرار دینا چاہیے کیونکہ ان سب کاموں میں کہیں نہ کہیں اس حسیت اور شعور کا اظہار ہوتا ہے جسے نسائی حسیّت یا نسائی شعور کہتے ہیں۔ ان کا لہجہ اور زبان کہیں نہ کہیں ان کے عورت ہونے کی غمازی کر جاتے ہیں۔ اس کے برعکس بعض لوگوں کا خیال یہ ہے کہ عورتوں کے ہاتھوں سرانجام پانے والے تمام تخلیقی و تنقیدی کام نسوانی تو کہے جا سکتے ہیں لیکن تانیثی نہیں۔ تانیثی تو صرف وہی کام ہوں گے جن کے پیچھے عورتوں کے حقوق کے لیے شعوری کوشش نظر آئے گی۔ اب چاہے وہ کام عورتوں نے سرانجام دیے ہوں یا مردوں نے۔

اردو ادب میں جہاں تک تنقیدی کارناموں کا تعلق ہے جو عورتوں نے تنقید میں انجام دیے ہیں اس سلسلے میں پہلا نام ڈاکٹر شائستہ اکرام اللہ کا آتا ہے جنھوں نے 1940 میں اردو ناول پر مقالہ تحریر کیا۔ اس مقالے پر انہیں لندن سے پی ایچ ڈی کی ڈگری ایوارڈ ہوئی۔ اس کے بعد بہت سی خواتین منظر عام پر آئیں جنھوں نے نہ صرف مقالے تحریر کیے بلکہ اعلیٰ درجے کی محقق و ناقد بھی ثابت ہوئی ہیں۔ ان میں بہت اہم نام ڈاکٹر سیدہ جعفر، ڈاکٹر ثریا حسین، ڈاکٹر میمونہ انصاری، ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ، پروفیسر وحیدہ نسیم، ممتاز شریں، ڈاکٹر آمنہ خاتون، ڈاکٹر فہمیدہ بیگم وغیرہ کا ہے۔

تانیثی نقطہ نظر جو اب تک تخلیقی ادب میں زیادہ نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ پچھلے 25,30 سالوں میں تنقید میں بھی واضح ہو کر سامنے آیا ہے اور تنقید کے نسائی دبستان کے خدوخال اب خاصے صاف نظر آنے لگے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے تانیثی تنقید کے تین درجات متعین کیے ہیں:

پہلا درجہ: تانیثی تنقید کا ادنیٰ ترین درجہ یہ ہے کہ عورتوں کی تحریروں کو بجائے خود اہم اور لائق مطالعہ قرار دے کر ان کا مطالعہ کیا جائے۔

اردو میں تانیثی تنقید کو سمجھنے اور اس پر بات کرنے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ کیا وہ تمام تنقیدی کام جو خواتین نے سرانجام دیے وہ تانیثی تنقید میں شمار ہوں گے یا صرف وہ تنقید 'تانیثی تنقید' کہلائے گی جو فیمنزم کے شعور اور فیمنسٹ نقطہ نظر کے شعوری احساس کے ساتھ تحریر کی گئی ہے۔

دوسرا درجہ: تانیثی تنقید کا دوسرا درجہ یہ ہوسکتا ہے کہ مردوں کے بنائے ہوئے متون کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے کیا جائے کہ ان میں عورتوں کے بارے میں کیا تصورات اور اصول شعوری طور پر پیش کیے گئے ہیں۔

تیسرا درجہ: تانیثی مطالعات کا اگلا درجہ یہ ہوسکتا ہے کہ عورتوں کے بنائے ہوئے متون کا مطالعہ اس نقطہ نظر سے کیا جائے کہ ان میں عورتوں کے بارے میں کس قسم کے تصورات، مفروضات اور نظریات پیش کیے گئے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی درجہ بندی کو مکمل قرار نہیں دیا جاسکتا ہے کیوں کہ انھوں نے اس درجہ بندی میں یہ نہیں بتایا کہ وہ درجہ بندی کن بنیادوں پر کرنی ہے۔ کیونکہ تانیثی نقطہ نظر سے عورتوں کی تحریروں کو بجائے خود اہم اور لائق سمجھنے کی تاریخ میں اصل مقام دلانا بھی ضروری ہے۔ اس کے ساتھ ہی عورتوں کے بارے میں رائج تصورات، مفروضات، اور نظریات کا مطالعہ کرنا بھی ضروری ہے۔ کیونکہ یہ دونوں کام ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے جو درجہ بندی کی ہے تانیثی تنقید انھیں تین مراحل سے گزرتے ہوئے آگے بڑھتی ہے۔

اردو میں تانیثی تنقید کی پہلی کوشش یہی رہی ہے کہ عورتوں کی تخلیقات کو ادب میں وہ اہمیت حاصل ہوسکے جس کی وہ حقدار ہیں لیکن وہ انھیں اب تک مل نہ سکی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو ادب کی تمام تاریخ ایک لمبے عرصے تک خواتین کے نام اور کارناموں سے خالی نظر آتی ہے۔ چند شہزادیوں کے علاوہ علم وادب کی دنیا میں خواتین کا نام نظر نہیں آتا ہے۔ ایسے حالات میں ہمارے ذہنوں میں یہ سوالات سر اٹھاتے ہیں کہ کیا خواتین اس قدر کند ذہن اور تخلیقی صلاحیت سے عاری تھیں کہ علمی وادبی کام ان کی دسترس سے باہر تھا؟ جب ایسے سوالات کے جوابات تلاش کیے گئے تو معلوم ہوا کہ میر تقی میر کی بیٹی بھی شاعرہ تھیں لیکن میر نے اپنے تذکرے نکات الشعرا میں ان کو جگہ نہیں دی۔ اس سے اس بات کا تو پتا چل ہی جاتا ہے کہ خواتین اٹھارہویں صدی میں بھی شعر کہنے کی صلاحیت رکھتی تھیں۔ لیکن تاریخ نے انھیں فراموش کر دیا۔ اس لیے آج کے تانیثی نقاد ایک طرف تو تاریخ میں خواتین کے گمشدہ ناموں کی تلاش کر رہے ہیں تو دوسری طرف تاریخ میں موجود عورتوں کے کارناموں کو ان کا صحیح مقام دلانے کی کوشش بھی کر رہے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے دوسرے درجے کی تنقید یہ سوال کرتی ہے کہ کیا عورتوں اور مردوں کے لکھے ہوئے متون کا مطالعہ تانیثی نقطہ نظر سے کیا گیا ہے اور ان کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس طرح کی تنقید کی بہت سی مثالیں اردو ادب میں موجود ہیں کہ ان متون میں عورتوں کے بارے میں کیا نظریات اور مفروضات قائم کیے گئے ہیں۔ مثال کے لیے چند تحقیقی و تنقیدی کتابیں دیکھتے ہیں:

1. پریم چند کے ناولوں میں تانیثی کردار: ڈاکٹر شمیم نکہت
2. کرشن چندر کے ناولوں میں نسوانی کردار: ماہ نور زمانی بیگم
3. نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار: بشیر زینت
4. اردو ناول میں عورت کا تصور: فہمیدہ کبیر
5. عورت اور اردو زبان: وحیدہ نسیم
6. اردو افسانے میں عورت کا تصور: عصمت جمیل
7. اردو ناول میں تانیثیت: عقیلہ جاوید
8. تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول: شبنم آرا
9. اردو ناولوں میں تانیثیت: حمیرہ سعید
10. پریم چند کے ناولوں میں خواتین کے مسائل کی عکاسی: ڈاکٹر سیما فاروقی
11. مرزا رسوا کے ناولوں کے نسوانی کردار: ڈاکٹر توحید خان
12. اردو میں نسائی ادب کا منظر نامہ: قیصر جہاں
13. بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب: ترنم ریاض

مذکورہ بالا کتابوں میں چند مسبوط عنوانوں کے حوالے سے ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی بہت سی کتابیں اور غیر مطبوعہ مقالات ایسے ہی موضوعات پر موجود ہیں۔ بہت سے مضامین بھی ان موضوعات پر مختلف رسائل وجرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ یہ مضامین اس اعتبار سے بے حد اہم ہیں کہ پچھلے 25,30 سالوں میں اردو تنقید میں تانیثی رجحان بہت نمایاں ہو کر سامنے آیا ہے۔ تانیثی تنقید کے رجحان کی ترقی بیشتر مضامین کے ذریعے ہوئی ہے۔ ان 25,30 سالوں میں تانیثی تنقید کے حوالے سے جو نمایاں نام ہندوستان و پاکستان میں نظر آتے ہیں ان میں کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، زاہدہ حنا، فاطمہ حسن، یاسمین حمید، تنویر انجم، شاہین مفتی، صغرا ہمایوں، قمر جہاں، نکہت جہاں، آمنہ تحسین، ترنم ریاض، نسترن احسن، سیما صغیر، ارجمند آرا، شہناز نبی، صادقہ نواب سحر، نیلم فرزانہ، حمیرہ سعید، شبنم آرا، سعدیہ اقبال، وغیرہ شامل ہیں۔ یہ تو صرف خواتین کے نام تھے ان کے علاوہ اس زمرے میں بہت سے مردوں کے بھی نام شامل ہیں مثال کے طور پر شمس الرحمٰن فاروقی، عتیق اللہ، قاضی افضال، ابوالکلام قاسمی، مرزا خلیل بیگ، ڈاکٹر آصف فرخی، ڈاکٹر سلیم اختر، ناصر عباس نیر، مرزا حامد بیگ، حقانی القاسمی، مشتاق احمد وانی وغیرہ کچھ ایسے نام ہیں جنھوں تانیثی تنقید کی طرف خاص توجہ دی ہے۔

اردو ادب میں یوں تو تانیثی ادبی تنقید کا ایک الگ رجحان و مزاج ہے لیکن تنقید کے دوسرے دبستانوں کی طرح تانیثی تنقید کا رشتہ بھی مغرب کی تانیثی تنقید سے ملتا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن ہمارے ادیبوں اور ناقدوں نے اپنے انفرادی ذوق اور افتادِ طبع کے مطابق اسے اپنایا ہے اور اردو میں اسے برتا بھی ہے۔

گلوبلائزیشن کے اس عہد میں جو ایک بدلاؤ پوری دنیا میں رونما ہوتا نظر آ رہا ہے وہ یہ کہ علوم وفنون کی باگ ڈور آنے والے دنوں میں عورتوں کے ہاتھ میں آتی ہوئی نظر آ رہی ہے۔ پوری دنیا میں یہ سوال گردش کر رہا ہے کہ کیا آنے والا وقت عورتوں کا ہوگا۔

اس تناظر میں لوگ Women studies,Gender studies,feminism کی طرف متوجہ ہو رہے ہیں اور اپنی سوچ ،فکر و فلسفے کے مطابق رائے بھی پیش کر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج تانیثیت کی بہت سی قسمیں وجود میں آچکی ہیں۔صرف اتنا ہی نہیں موجودہ دور میں تمام مکتب فکر اپنے دائرہ کار اور فلسفے کے مطابق عورتوں کے حقوق کے لیے آواز بلند کر رہے ہیں اور آنے والے وقت کے لیے خود کو تیار بھی کر رہے ہیں۔اگر ہم اس بات کا جائزہ تنقید کے حوالے سے لیتے ہیں تو جدیدیت، مارکسیت، سائنٹفک، نفسیاتی، جمالیاتی،تمام مکتبِ فکر کے ناقد تانیثیت کو اپنے مزاج و فلسفے کے مطابق پیش کرتے ہیں۔جیسا کہ شمس الرحمٰن فاروقی فیمنزم کا رشتہ جدیدیت سے جوڑتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”تانیثیت کو مارکسی طرز فکر سے ہمدردی نہیں کیونکہ مارکسی فکر میں طبقاتی تقسیم کا نظام عورت کے الگ وجود کو تسلیم نہیں کرتا... تانیثیت اور تحلیل نفسی یا فرائڈ کی فکر بھی کوئی خاص ہم آہنگی نہیں رکھتی کیونکہ فرائڈ کی فکر تمام انسانی معاملات و تعلقات کو مرد کی جنسیت سے منسلک کرتی ہے۔“

(تانیثیت کی تفہیم،شمس الرحمٰن فاروقی،مشمولہ کسوٹی جدید نسائی ادب نمبر 2014 اپریل تا ستمبر ص18)

تانیثیت کو مارکسی طرز فکر سے ہمدردی نہیں کیونکہ مارکسی فکر میں طبقاتی تقسیم کا نظام عورت کے الگ وجود کو تسلیم نہیں کرتا . . .تانیثیت اور تحلیل نفسی یا فرائڈ کی فکر بھی کوئی خاص ہم آہنگی نہیں رکھتی کیونکہ فرائڈ کی فکر تمام انسانی معاملات و تعلقات کو مرد کی جنسیت سے منسلک کرتی ہے۔

مندرجہ بالا بیان کے پیچھے وہ تمام نظریات کارفرما ہیں جن کے تحت مارکسزم اور فرائڈ کی فکر سے الگ ایک نظریہ ہے۔مارکسزم کے نظریے کے تحت طبقاتی تقسیم کو مٹا دینا عورتوں کے مسائل کا حل نہیں ہے۔نہ یہ کوئی نفسیاتی مسئلہ ہے۔عورتوں کی آزادی کے لیے اور ان کی محکومی ختم کرنے کے سلسلے میں پہلا قدم یہ ہونا چاہیے کہ عورتوں کے مسائل کو الگ کرکے دیکھا جائے اور اس پر غور و فکر کیا جائے۔

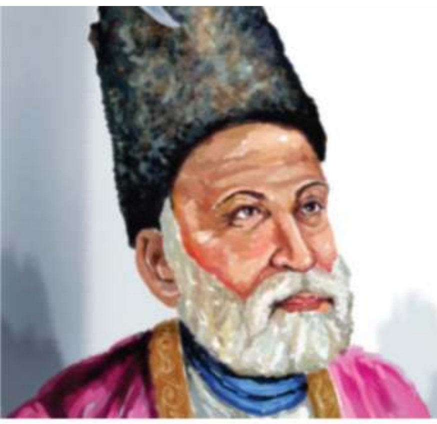
تانیثی تحریک کو تہذیبی، مذہبی، سماجی و معاشرتی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تانیثیت عورت ذات کی حامی رہی ہے،اس نے طبقہ نسواں کے مسائل کو سلجھانے کی کوشش کی ہے اور غالب معاشرے پر مبنی اصولوں کی نفی بھی کی ہے۔کیونکہ یہی وہ اصول ہیں جو عورت اور مرد کے درمیان تفریق پیدا کرتے ہیں۔تانیثی نظریات کا احاطہ کرنے کے لیے مغربی ادب، تاریخ اور فلسفے کا مطالعہ ناگزیر تھا۔اردو میں اب تک اس نوعیت کی بحثوں کے سلسلے کا آغاز بھی نہیں ہوا تھا۔اردو ادب میں تانیثی ادب سے دلچسپی کا آغاز بیسویں صدی کے نصف اول میں ہو چکا تھا اور خواتین ادیباؤں کی تخلیقات توجہ کا باعث بننے لگی تھیں۔

قدیم مذاہب اور ممالک میں عورتوں کو لے کر الگ الگ رائے اور خیالات پیش کیے گئے ہیں۔کسی نے عورت سے بچ کے رہنے کی تلقین کی تو کسی نے اسے ڈائن چڑیل فتنہ پرور،شیطان کی بہن،سکون و چین کی دشمن تو کسی نے جانور تک کہہ دیا ہے۔لیکن اسلام نے عورت اور مرد کو برابری کے حقوق دیے ہیں۔اسلام نے عورت کو تعلیم کا حق، مال و جائداد رکھنے کا حق،تجارت کرنے کا حق اور تنقید و احتساب کا بھی حق دیا۔بدھ مذہب نے بھی عورتوں کو تعلیم کا حق دیا گوتم بدھ نے ایک ایسی عورت کی خواہش ظاہر کی جو پڑھی لکھی ہو اسے شاعری آتی ہو اور وہ شاستروں کے قانون سے واقفیت بھی رکھتی ہو۔اس کے بعد آگے چل کر مختلف ممالک کے علما،مفکرین اور فلاسفروں نے بھی سماج میں عورت کی حیثیت کو قبول کیا اور ان کے حقوق کے لیے آواز بلند کی جسے آگے چل کر تانیثیت کا نام دیا گیا۔

تانیثیت کے حوالے سے اولیت کا سراغ مغرب سے ہی ملتا ہے۔تانیثیت کے فلسفے کو سمجھنے کے لیے سب سے پہلے ہم کو مغربی حوالوں کو دیکھنا ہوگا۔تانیثیت بحیثیت تحریک بھی سب سے پہلے مغربی ممالک میں ہی نظر آتی ہے۔مغربی مصنفین نے تانیثی تحریک کو کئی ادوار میں تقسیم کیا ہے اور اسے Waves کا نام دیا گیا ہے۔ماہرین نے اسے چار ادوار میں تقسیم کیا ہے جس سے تانیثیت کے بدلتے ہوئے منظرنامے کو آسانی سے سمجھ سکیں۔یہ ضروری نہیں ہے دنیا کے تمام ممالک میں تانیثیت کا ارتقائی سفر یکساں طور پر طے ہوا ہو۔اس لیے ضروری نہیں ہے کہ یہ تقسیم زمانی اعتبار سے تمام ممالک میں ایک جیسی ہو۔لیکن دھیرے دھیرے تانیثیت کا سفر طے ہوتا گیا اور ساتھ ہی عورتوں میں تعلیمی سلسلہ بھی شروع ہوا جس سے انہیں، معاشی، سماجی اور سیاسی طور پر آزادی بھی ملی۔یوں تو تانیثیت کے ابتدائی نقوش فرانس کے تخلیق کاروں کے یہاں ملتے ہیں۔لیکن تانیثیت کی سب سے توانا آواز برطانوی خاتون میری وال اسٹون کرافٹ کی تھی۔برطانیہ میں عورتوں کے حقوق کے لیے اٹھنے والی آوازوں نے تحریک کی شکل جلد ہی اختیار کر لی اور دوسرے ممالک کے لیے ایک مثال قائم کر دی۔لیکن اس سے پہلے بھی فرانس اور جرمنی میں عورتوں کے حقوق کے لیے آوازیں اٹھائی جانے لگی تھیں۔تانیثیت کا پہلا دور First Wave انیسویں اور بیسویں صدی کے اوائل پر محیط ہے جس میں عورت اور مرد کے درمیان مساوی حقوق کے لیے آوازیں بلند ہوئیں۔تانیثیت کا دوسرا دور یعنی Second Wave 1960 سے 1970 تک مانا جاتا ہے۔اس دور میں عورتوں کی سیاست اور ملازمت میں حصے داری کے لیے آواز بلند کی گئی ۔تانیثیت کا تیسرا دور Third Wave 1990 سے اکیسویں صدی کے اوائل تک ہے۔اکیسویں صدی کی دوسری دہائی کو تانیثیت کے چوتھے دور کا آغاز کہا جا سکتا ہے۔تانیثیت کا چوتھا دور پوری طرح سے Digital ہو چکا ہے جس میں عورتوں کے ساتھ ہونے والے ظلم و استبداد کو چھپانا مشکل ہو گیا ہے۔انٹرنیٹ کے ذریعے عورتوں پر ہونے والے مظالم چند منٹوں میں پوری دنیا میں پھیل جاتے ہیں اور Social Media پلیٹ فارم جیسے کہ Facebook,Twitter, Instagram, whatsApp کے ذریعے لوگوں کی رائے جاننا اور ہم خیال بنانا آسان ہو گیا ہے۔

■

Dr. Ghazala Fatma
Asst. Professor (Guest)
Jamia Millia Islamia
New Delhi- 110025
Cell.:7530972798
ghazalaamuu@gmail.com



عبدالرحمن فیصل

شعری متون کی قرأت کا سیمیاتی، ساختیاتی و بیانیاتی تناظر

(مرزا غالب کی ایک غزل)

بیانیات مطالعۂ متن کا وہ وسیع تناظر فراہم کرتا ہے جو متن کے ساختیاتی عناصر کو ان کے جدلیاتی تفاعل کی روشنی میں دیکھتا ہے۔ بیانیہ کا دائرہ کار اس قدر وسیع ہے کہ آج اس کا اطلاق انسانی زندگی کے ہر شعبہ علم پر ہوتا ہے۔ رولاں بارتھ بیانیہ کی ہمہ گیر آفاقیت کے متعلق کہتا ہے کہ ”یہ ہیئتوں کے لامتناہی تنوع میں تو ہوتا ہی ہے اس کے علاوہ بیانیہ ہر عہد میں ہر مقام پر اور ہر سماج میں وجود رکھتا ہے۔“

(بیانیہ کا ساختیاتی تجزیہ: ایک تعارف از رولاں بارتھ، مشمولہ رسالہ تنقید، شعبہ اردو علی گڑھ، 2011 ص 64)

ہر بیان دو قسم کی نمائندگی سے مل کر متشکل ہوتا ہے جو مختلف تناسب میں ایک دوسرے میں گھلے ملے ہوتے ہیں۔ ایک طرف عمل اور واقعات کی نمائندگی ہے جو اپنے خالص مفہوم میں بیانیہ ہے اور دوسری طرف اشیا و کرداروں کا بیان جو روئداد اور تفصیل کا نتیجہ ہے۔

ادب کی کوئی بھی صنف نمائندگی کے انھیں دو وسیلوں سے تشکیل پاتی ہے ایک بیانیہ طریقۂ کار اور دوسرا کسی مخصوص صورت حال سے پیدا احساس و کیفیت کا روئدادی بیان۔ نثر کے بجائے شاعری کی تخلیق کا معاملہ قدرے مختلف ہے۔ نثری اصناف کی تعمیر میں واقعے کا بیان/ واقعے کی تشکیل کو خصوصی اہمیت حاصل ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ بہتر ہوگا کہ واقعے کی تشکیل ہی ان اصناف کے شناختی اوصاف کے تعین کا ایک اہم وسیلہ ہے۔

انسانی زندگی کے روز مرہ واقعات و حادثات، زندگی کی کشمکش اور عام انسانی تجربات کو تخلیق کار اپنے تخلیقی شعور کی بھٹی میں تپا کر قلبِ ماہیت کے بعد تخلیق کی صورت میں ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ لیکن شاعری میں خصوصاً صنفِ غزل میں (جس کی ہیئت شاعر/تخلیق کار کو اتنا وسیع کینوس فراہم نہیں کرتی جیسا کہ نثر خصوصاً افسانوی نثر کے خالق کو میسر ہوتی ہے) واقعات و تجربات کے بجائے ان کا تاثر یا کیفیت مرکزی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ اسی لیے شاعر کا سروکار بنیادی طور پر واقعات و واردات سے پیدا کردہ اسی احساسی کیفیت کے ابلاغ و ترسیل سے ہے نہ کہ واقعات کے بیان سے۔ لیکن شعری متون کا بیانیاتی مطالعہ شعر میں خلق کردہ احساسی تاثر یا کیفیت سے واقعات کی دریافت اور معنی کی تفہیم کے مراحل کو مستحکم بناتا ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ شاعری میں بیانیہ کی صورتِ حال، تخلیقی نثر (مثلاً: افسانہ، ناول) کے بیانیہ سے مختلف ہوتی ہے۔ شاعر کسی کہانی کا بیان نہیں کرتا بلکہ وہ واقعات اور واردات کے بجائے اس سے پیدا ہونے والی جذباتی و نفسیاتی کیفیت کا بیان کرتا ہے۔ یعنی شاعر کا سروکار بنیادی طور پر اس دیرپا احساسی کیفیت کے ابلاغ و ترسیل سے ہے۔ اسی لیے غزل/نظم کے بیانیے میں واقعات کے بیان کی وہ صورت نہیں پائی جاتی جو افسانوی بیانیے کا خاصہ ہے۔ غزل/نظم کے متن (ڈسکورس) میں راوی وہ امکانی دنیا خلق کرتا ہے جس میں ذہنی واقعات (Mental event) تشکیل پاتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں متن کی قرأت کے دوران ہی ان ذہنی واقعات سے قاری کا سابقہ پڑتا ہے جن سے پیدا ہونے والے احساسات و کیفیات کا بیان ہی شاعری میں مرکزی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ یہی وہ وصف ہے جس کے ذریعے شعری بیانیے اور نثری بیانیے کے مابین خطِ امتیاز کھینچا جا سکتا ہے۔

قرأت کے دوران قاری کا صرف ان ذہنی واقعات سے سابقہ ہی نہیں پڑتا بلکہ وہ ان واقعات کی تشکیلِ نو بھی کرتا ہے۔ جسے بیانیے کی زبان میں Fabula کہہ سکتے ہیں۔ یہ حقیقت بھی ملحوظِ خاطر رہنی چاہیے کہ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ غزل/نظم کے ڈسکورس سے پہلے کیا ہوا اور اس کے بعد کیا ہوگا بلکہ دیکھنا یہ ہے کہ متن کے مطالعے کے دوران راوی/شاعر کی مخصوص ذہنی کیفیت/تخیل میں اصلاً کیا ہو رہا ہے۔

یہاں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ غزل/نظم میں پلاٹ کی صورت کیا ہوگی؟ جیسا کہ بیان ہوا ہے کہ ذہنی واقعات کی تشکیلِ نو شاعری میں fabula کو قائم کرتی ہے۔ پلاٹ کا تصور بھی انھیں ذہنی واقعات سے مشروط ہوگا۔ یہ شعری واقعات، یادداشت یا کچھ صورتوں میں منتشر خیالات (منتشر خیالات، ان معنوں میں کہ وہ کہانی کی سطح پر نہیں بلکہ راوی/شاعر کے ڈسکورس کی سطح پر) کی صورت میں وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ ایسے میں غزل/نظم کے مصرعے کی تقطیع (Breaking of lines) ان کے درمیان کا فاصلہ، جسے قرأت کے دوران قاری اور راوی مل کر ذہنی واقعات کے ذریعے پُر کرتے ہیں، پلاٹ کی تشکیل کرتے ہیں۔

○

مذکورہ تصور کی روشنی میں مرزا اسداللہ خاں غالب کے مروجہ دیوان کی پہلی غزل کا بیانیاتی مطالعہ یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

غالب کے مروجہ دیوان میں شامل پہلی غزل کا مطلع ہے۔ اس شعر کا بیانیہ واحد غائب راوی کی زبان میں تشکیل دیا گیا ہے۔ شعر کے پہلے مصرعے میں ایک فعل ’فریادی ہے‘ کا استعمال ہوا ہے۔ فعل کا بیان ہی شعر میں ایک صورتِ حال کی تبدیلی کا اشارہ ہے اور یہ تبدیلی واقعے کی تشکیل اور بیانیہ کی موجودگی کو مستحکم بناتا ہے۔ ظاہر ہے اس فعل کا کوئی نہ کوئی کرنے والا بھی ہوگا جسے ہم بیانیہ کی زبان میں کردار کہتے ہیں۔ شعر کا یہ ٹکڑا کہ ’نقش فریادی ہے‘ سے ثابت ہوتا ہے کہ نقش اس واقعے میں بطور کردار موجود ہے۔ راوی یہ سوال قائم

کرتا ہے کہ یہ جو نقش ہے وہ کس کی شوخیِ تحریر کا فریادی ہے۔ جب کہ یہ بھی ظاہر ہے کہ راوی اس نقش کے خالق اور اس کی تخلیقی ہنر کاری کے متعلق بھی آگاہ ہے۔ شعر کے دوسرے مصرعے میں راوی اسی نقش سے متعلق لوازمات کی مزید وضاحت کرتے ہوئے بیان کرتا ہے کہ ہر پیکرِ تصویر کا پیراہن کاغذ کا ہے۔ یعنی ہر تصویر کاغذ کے لباس میں ملبوس ہے۔ اب اگر ہم شعر کے بیانیہ میں مستعمل Signifiers کو ایک ساتھ رکھ کر دیکھتے ہیں تو نقش، تصویر، تحریر اور کاغذ ایک دوسرے سے مربوط ہو کر ایک بیانیہ خلق کرتے ہیں۔ کہ کاغذ پر کسی محرر نے اپنی ہنر کاری سے نقش تشکیل دیے ہیں۔ لیکن راوی بیان کرتا ہے کہ نقش اپنے خالق کی ہنر کاری پر فریادی ہے۔ اس سے یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ محرر کے تحریر کی ہنر کاری کو کسی نے سراہا نہیں ہے اسی لیے وہ فریادی ہے۔ سوال قائم ہوسکتا ہے کہ تشکیلِ نقش کی فن کاری اور خود خالق/محرر کی مضمر ہنر کاری کا معنی کہاں سے قائم کر لیا گیا۔ جب کہ شعر کے بیانیہ میں اس کا کوئی ذکر موجود نہیں ہے۔ اس بات کا جواب یہ ہوگا کہ نقش کا فریادی ہونا ہی اس معنی کی موجودگی کا محرک ہے۔ کوئی فریادی جب اپنی فریاد لے کر حاضر ہوتا ہے تو اس کی کوئی نہ کوئی ایسی حاجت ہے جو پوری نہیں ہوئی ہے اور وہ اس کی تکمیل کا خواہش مند ہے اس لیے فریادی کے لہجے میں عجز و انکساری بھی شامل ہوگی نہ کہ طنز یا کوئی دوسرا لہجہ۔ اس طرح شعر کے بیانیہ میں موجود واقعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ تخلیق کار نے کاغذ پر بڑی ہی فن کاری سے نقش تحریر کیے لیکن کسی نے نہ تو اس نقش کی تخلیقی قوت اور نہ ہی اس کے خالق کی ہنر کاری کو سراہا جب کہ یہ اس کا حق تھا کہ نقش میں مضمر ہنر کاری اور محرر کی شوخیِ تحریر کی تعریف کی جانی چاہیے۔

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

مذکورہ شعر کا بیانیہ واحد متکلم راوی کی زبانی تشکیل دیا گیا ہے۔ پہلے شعر میں تین افعال کاو، کاو اور پوچھنا کا استعمال ہوا ہے۔ شروع کے دو افعال شعر میں موجود Signifier سخت جانی کے ساتھ متصل ہیں اور تیسرا فعل پوچھنا تنہائی کے ساتھ لایا گیا ہے۔ پہلے مصرعے میں متکلم راوی کے اندازِ تکلم سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ کسی شخص نے متکلم سے تنہائی/فراق کی کیفیت کے متعلق سوال کیا ہے۔ ظاہر ہے صنفِ غزل کی روایت کا اگر ہم مطالعہ کریں تو ہجر و فراق کی کیفیت غزل کے ان دو کرداروں سے منسلک ہے جسے عاشق اور معشوق کہا جاتا ہے۔ جب معشوق عاشق سے جدائی اختیار کر لے یا کسی سبب وہ دونوں ایک دوسرے سے جدا ہو جائیں تو اسی دورانیہ کو ہجر/فراق کہا جاتا ہے۔ کلاسیکی غزل کی روایت میں یہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے کہ محبوب کی جدائی میں عاشق بہت تکلیف اور پریشانی میں اپنا وقت گزارتا ہے۔ اسی کیفیت کی شدت کے

ادب کی کوئی بھی صنف نمائندگی کے انھیں دو وسیلوں سے تشکیل پاتی ہے ایک بیانیہ طریقۂ کار اور دوسرا کسی مخصوص صورت حال سے پیدا احساس و کیفیت کا روئدادی بیان۔ نثر کے بجائے شاعری کی تخلیق کا معاملہ قدرے مختلف ہے۔

بارے میں مخاطب سوال کرتا ہے۔ پہلے مصرعے کی قرأت سے اندازہ ہوتا ہے کہ متکلم کردار تنہائی کی کیفیت سے دوچار ہے۔ یہ ایک صورتِ حال کا بیان ہے۔ اس صورتِ حال میں تبدیلی مخاطب/ قاری کے سوال سے واقع ہوتی ہے اور متکلم کے ذریعے تنہائی کی کیفیت کا بیان واقعے کی تشکیل کرتا ہے ساتھ ہی دوسرے مصرعے میں جوئے شیر کا Signifier ماضی میں واقع ایک تاریخی/تخئیلی واقعے کی تشکیل کرتا ہے۔ اس طرح یہ دونوں واقعات غالب کے اس شعر میں پلاٹ کی تشکیل کو مستحکم بناتے ہیں۔ مخاطب کے سوال پر متکلم راوی بیان کرتا ہے کہ ہائے اس تنہائی/فراق کے متعلق کچھ بھی دریافت نہ کر یعنی کہ یہ کیفیت برداشت کے قابل نہیں کیونکہ اس مصیبت کو برداشت کرنے کی تمام کوششیں اور کاہشیں بڑی دقت آمیز اور دشوار کن ہیں۔ دوسرے مصرعے میں موجود جوئے شیر لانے کے واقعے کے ذریعے متکلم کردار اس کیفیت کی تکلیف دہ شدت کا موازنہ کرتے ہوئے بیان کرتا ہے۔ تنہائی کی صورتِ حال میں دن اور رات کا گزارنا/ کاٹنا اس قدر دقت آمیز اور دشوار کن ہے جیسے جوئے شیر لانا فرہاد کے لیے ایک دشوار کن مرحلہ تھا۔ صبح کے ساتھ کرنا اور شام کے ساتھ لانا کا فعل استعمال کر کے غالب نے اس کیفیت کی شدت کو اس کی انتہا پر پہنچا دیا ہے۔ گویا تنہائی میں یہ دونوں ہی اوقات اس پر گراں گزرتے ہیں۔ صبح کرنا سے مراد یہ کہ جب رات کے لمحوں میں تکلیف کی شدت بڑھ جاتی ہے اور رات پہاڑ کی طرح معلوم ہونے لگتی ہے تو دل کی قوتِ برداشت ختم ہونے لگتی ہے۔ تو یہی انتظار ہوتا ہے کہ بس جلدی سے صبح ہو جائے اور اسی کیفیت میں پوری رات گزرتی ہے۔ لیکن جب صبح ہو جاتی ہے اور رات کی طرح دن کا گزارنا مشکل ہو جاتا ہے تو خواہش ہوتی ہے کہ کسی طرح رات ہو جائے۔ گویا تنہائی میں سخت جانی کی یہ جاں کاہ کیفیت مسلسل قائم رہتی ہے اور وقت کے گزران کے ساتھ اس شدت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

☆ (اس شعر کے بیانیہ میں راوی کا انتخاب ایک مشکل عمل ہے۔ شعر میں غائب یا متکلم دونوں ہی راویوں کو الگ الگ منتخب کیا جاسکتا ہے۔ لیکن دم شمشر کا سینۂ شمشیر سے باہر نکلنے کی کیفیت کا تجربہ متکلم راوی کے بیان سے جس قدر حقیقی اور جذباتی ہوگا وہ غائب راوی کے بیان میں نہیں پائی جاسکتی اس لیے متکلم کا انتخاب ہی شعر کے بیانیے کی مناسبت سے بہتر ہوگا)۔

غالب کے اس شعر کا بیانیہ واحد متکلم راوی کی زبانی تشکیل دیا گیا ہے۔ مصرعۂ اولیٰ میں راوی بیان کرتا ہے کہ اگر جاذبِ نظر کوئی شے ہے تو وہ شوق کا بے اختیار جذبہ ہے۔ اس جذبۂ اشتیاق میں اس قدر شدت/ جذب اور کشش ہے کہ شمشیر کے سینے سے اس کا دم باہر نکل آیا ہے۔ ظاہر ہے مذکورہ شعر میں ایک واقعے کو تمثیل کی صورت میں تشکیل دیا گیا ہے۔ اس تمثیل کی گرہ کشائی اور واقعے کی دریافت کے لیے دوسرے مصرعے کا مطالعہ ضروری ہے۔ جس میں دو Signifiers (ترکیبی لفظ) 'سینۂ شمشیر' اور 'دم شمشیر کا' استعمال ہوئے ہیں۔ ان دونوں ترکیبوں میں دو

Signifiers 'سینہ' اور 'دم' کا استعمال کیا گیا ہے۔ جو کسی نہ کسی ذی روح کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ لیکن شعر کے دوسرے مصرعے میں ان دونوں کے ہی ساتھ ایک Signifier شمشیر کا استعمال ہوا ہے۔ جو ایک غیر ذی روح شے ہے۔ اس لیے یہ وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ Signifier شمشیر کا Signified کسی ذی روح سے منسلک ہے۔ اگر ہم کلاسیکی غزل کی روایت میں شمشیر کے معانی پر نظر کریں تو یہ محبوب کے لوازمات میں شامل ہے۔ ساتھ ہی پہلے مصرعے میں مستعمل'' 'شوق' کا حال کلاسیکی غزل میں وصالِ محبوب کی خواہش کے لیے لایا جاتا رہا ہے۔'' (تجزیہ قاضی افضال حسین)

اب شعر کے بیانیہ میں موجود تمثیلی واقعہ پوری طرح روشن ہو جاتا ہے۔ کہ شوقِ وصال کی شدت اس درجہ بڑھی ہوئی ہے کہ محبوب کے سینے سے اس کا دم باہر نکلا پڑتا ہے۔ اگر دم کے معنی سانسیں مراد لیتے ہیں۔ تو سانسوں کا سینے سے باہر آنے کے معنی ہوئے اپنی سانسوں پر قابو نہ پانا۔ یہی جذبۂ بے اختیار سے زیادہ قریب اور مناسب بھی ہے۔ یعنی عاشق سے معشوق کا اشتیاقِ وصال ہی اس قدر شدید ہے کہ اس کی سانسیں اس کے سینے کے قابو میں نہیں ہیں۔

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

اس شعر کا بیانیہ بھی متکلم راوی کی زبانی تشکیل دیا گیا ہے۔ شعر کے پہلے مصرعے میں متکلم بیان کرتا ہے کہ آگہی جس قدر چاہے دامِ شنیدن بچھائے یعنی فہم و فراست رکھنے والے جس قدر چاہیں اپنے دام میں گرفتار کرنے کی کوشش کریں۔ آگہی کیا چیز گرفتار کرنے کی کوشش کر رہی ہے اس کا جواب دوسرے مصرعے میں موجود ہے کہ متکلم کے مدعائے تقریر کو گرفت میں لینا چاہتی ہے۔ پہلے مصرعے میں موجود 'جس قدر' کا ٹکڑا یہ باور کراتا ہے کہ فہم و فراست رکھنے والوں نے مدعائے تقریر کو اپنی گرفت میں لینے کی کئی بار اور کئی طرح سے کوششیں کی ہیں لیکن متکلم کردار کہتا ہے کہ میرے تقریر کا مدعا عنقا پرندے کی مانند ہے جو گرفت میں نہیں آ سکتا ہے۔

شعر کے بیانیہ میں یہ واقعہ تشکیل دیا گیا ہے کہ متکلم کردار نے ایک بات کہی ہے اور اس میں یہ التزام رکھا ہے کہ اس تقریر کا مدعا عنقا ہے یعنی اس خیالی پرندے کی مانند ہے جو کبھی بھی دام میں نہیں آ سکتا ہے۔ متکلم کہتا ہے کہ میری تقریر کا مدعا بھی اسی خیالی پرندے کی مانند سیال ہے۔ جو محسوس ہوگا کہ گرفت میں آ گیا لیکن درحقیقت وہ گرفت سے پھسل جاتا ہے۔ اس سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ متکلم نے عنقا سے خیال کے سیال ہونے کی کیفیت یا معنی خیزی کے عمل کو ہی مراد لیا ہے۔

اسی طرح شعر میں دوسرا واقعہ جو پہلے مصرعے میں تشکیل دیا گیا ہے کہ متکلم جو اپنی تقریر کی اس صفت سے آگاہ ہے تو وہ کہتا ہے کہ آگہی اس تقریر کے مدعا کو (جو کہ عنقا یعنی خیالی پرندے کی مانند ہے اور کبھی بھی گرفت میں نہیں آ سکتا) گرفت میں کرنے کے لیے جس قدر چاہے اپنے دامِ شنیدن کو بچھائے لیکن اسے ناکامی ہی حاصل ہوگی۔ یعنی وہ چاہے جتنی کوششیں کر لیں پر وہ ان کی گرفت سے باہر ہی رہے گا۔ شعر میں دام اور عنقا کے Signifiers فعل بچھانے کے ذریعے مل کر شعر میں واقعے کی تمثیلی صورت کو بھی تشکیل دیتے ہیں۔ اور اس تمثیل کا مفہوم مدعائے تقریر سے صاف طور پر واضح ہو جاتا ہے۔ یہی اس شعر کے پُر قوت اور رمزیہ بیانیہ کی تشکیل کا سبب بھی ہے۔

مرزا واقعات اور تجربات کے بیان کے بجائے غزل میں ایسے signifiers کا انتخاب کرتے ہیں جو ان واقعات و واردات کے تئیں داخلی ردِعمل سے پیدا ہونے والی احساسی کیفیت کے تاثر کو مزید گہرا اور دیرپا بنا دیتے ہیں۔

بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

مقطع کے اس شعر کا بیانیہ بھی متکلم راوی کی زبانی تشکیل دیا گیا ہے۔ غزل کے پہلے مصرعے میں متکلم راوی نے شاعر/تخلیق کار غالب کو مخاطب کرتے ہوئے حال کی صورتِ حال کا بیان کیا ہے کہ اسیری کے عالم میں بھی میں 'آتش زیر پا' ہوں۔ کلاسیکی غزل کی روایت میں ہم دیکھتے ہیں کہ غزل کا متکلم کردار یعنی عاشق اپنی وحشت یا جنون کے سبب قید خانے/ زنداں میں قید کر دیا جاتا ہے۔ تا کہ چہار دیواری کے اندھیرے اس کی وحشت اور جنون کو کم کر دیں گے۔ مثلاً میر کا یہ شعر دیکھیں۔

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

میر کا یہ شعر صرف زنداں میں قید کیے جانے کی صورتِ حال اور اس کا سبب دریافت کرنے کے لیے پیش کیا گیا ہے۔ تا کہ مقطع میں اسیری کی صورتِ حال اور متکلم کردار کی موجودہ کیفیت کے تضاد/قولِ محال (Paradox) کو واضح کیا جا سکے اور شعر کے بیانیے میں واقعے کی گرہ کشائی بھی ہو سکے۔ واقعہ یہ ہے کہ متکلم کردار عشق میں جنون کی حالت میں دیوانا وار پھرتا ہے۔ کردار کی بڑھی ہوئی وحشت کے سبب اسے زنداں میں قید کر دیا جاتا ہے۔ تا کہ اس کی وحشت ختم ہو جائے یا اس میں کمی آ جائے۔ ہونا بھی یہی چاہیے تھا کہ قید خانے کی بیڑیاں اس کی گرمیِ وحشت کو کم کر دیتیں لیکن ایسا نہیں ہوتا ہے۔ متکلم کردار کہتا ہے کہ اسیری میں بھی میں آتش زیر پا یعنی مضطرب/ وحشت زدہ ہوں۔ جس کے سبب میرے پیروں میں پڑی بیڑی کا ہر حلقہ موئے آتش دیدہ یعنی آگ دکھائے ہوئے بال (بال جو آگ کی گرمی پا کر پیچ دار ہو جاتا ہے) کی مانند کمزور ہو گیا ہے۔ شعر کے دوسرے مصرعے میں کردار کے وحشت کی شدت میں مسلسل اضافے کا بیان کرنے کے لیے اس تشبیہ کا استعمال کیا گیا ہے۔

غالب کی غزل کے اس بیانیاتی مطالعے کے بعد یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ مرزا واقعات اور تجربات کے بیان کے بجائے غزل میں ایسے signifiers کا انتخاب کرتے ہیں جو ان واقعات و واردات کے تئیں داخلی ردِعمل سے پیدا ہونے والی احساسی کیفیت کے تاثر کو مزید گہرا اور دیرپا بنا دیتے ہیں۔ نیز اشعار میں مستعمل الفاظ کے معنوی انسلاکات سے ابھرنے والے تجربے کی نئی جہت اور تازگی کا احساس بھی ان کی غزل کا امتیازی وصف تصور کیا جا سکتا ہے۔

■

Dr. Abdurrahman Faisal
Assistant Professor
U.P. Rajarshi Tandon Open University
Shantipuram
Prayagraj- 211013 (UP)
Mob.:8218467664

ابھگیان شکنتلم کے اردو تراجم: ایک اجمالی جائزہ

محمد اسجد

شاعر اعظم کالی داس کی تاریخ پیدائش کے بارے میں حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا پھر بھی مختلف شواہد کی بنا پر یہ تسلیم کر سکتے ہیں کہ ان کا زمانہ 500 عیسوی کے آس پاس کا رہا ہوگا۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ کالی داس کا زمانہ موریہ حکمرانوں سے پہلے کا ہے۔ کالی داس کے وطن کے بارے میں ہندوستانی روایات کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ کہہ سکتے ہیں کہ کالی داس کا تعلق اجّین کے راجا وکرما دتیہ کے دور سے تھا اور اس بات پر مورخین متفق بھی ہیں۔ 'رگھوونش' اور 'میگھ دوت' (کالی داس کی معرکتہ الآرا تصانیف) میں انھوں نے جس جوش وخروش اور خلوص سے اجّین کی آرائشوں کی تعریف کی ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ اجّین میں بسر کیا ہوگا۔ ایک روایت کے مطابق کالی داس بچپن میں علم وعرفان سے نابلد تھے، بعد میں ان کا حیرت انگیز علم اور شاعرانہ ذہانت کالی دیوی کی برکت کا نتیجہ تھا۔ دوسری روایت ہے کہ وہ ذات کے برہمن تھے ان سب کے علاوہ کالی داس کی پیدائش، وطن اور ذاتی زندگی سے متعلق بہت سے قصے مشہور ہیں، جن میں سے کچھ قابل اعتبار ہیں اور کچھ تو سرے سے بے بنیاد معلوم ہوتے ہیں۔

کالی داس کی تصانیف کا مطالعہ کرنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں ہندوستان کے تقریباً ہر خطے سے گہری واقفیت تھی اور یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ یقیناً وہ سیاحت کے شوقین تھے اور مناظر قدرت کا بہ غور مشاہدہ کرتے تھے۔ کالی داس کے کل ادبی اثاثے میں تین ڈرامے: وکرم موروشیم، مالویکا اگنی متر، ابھگیان شکنتلم اور چار طویل نظمیں: رتو سنہار، میگھ دوت، کمار سمبھو اور رگھوونش خاص طور پر اہم ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ اور تصانیف کالی داس سے منسوب کی جاتی ہیں جن پر مکمل طور سے کالی داس کی تصانیف ہونے کا دعویٰ نہیں کیا جا سکتا ہے کیونکہ ان کے متعلق آج بھی تحقیق کی گنجائش باقی ہے۔

سنسکرت سرزمین ہند کی قدیم زبانوں میں سے ایک ہے۔ یہ زبان ہزاروں سالوں سے ارتقا کی منزلیں طے کرتی چلی آرہی ہے۔ سنسکرت زبان اپنے اندر قدیم ہندوستانی تہذیب وتمدن کا بہت بڑا ذخیرہ سمیٹے ہوئے ہے اور ویدک دور سے لے کر دور حاضر تک اس زبان میں ادبی تخلیقات کا سلسلہ جاری ہے، گرچہ دور حاضر میں اس زبان کے قارئین کم ہیں مگر اس زبان کا ادب ترجمے کی شکل میں دیگر زبانوں کے قارئین تک بآسانی پہنچ رہا ہے۔ اس کی واضح اور عمدہ مثال کالی داس کا ڈراما 'ابھگیان شکنتلم' ہے۔

کالی داس کے اس ادبی شہکار 'ابھگیان شکنتلم' کو جو شہرت حاصل ہوئی وہ ان کی کسی اور تصنیف کے حصے میں نہیں آئی۔ بعض ناقدین اس ڈرامے کو شیکسپیئر کے ڈراما "ہیملیٹ' کے مقابل قرار دیتے ہیں۔ آج بھی اس کا شمار دنیا کے بہترین ڈراموں میں ہوتا ہے۔ یہ ڈراما اپنے دور کی تہذیب کا عکاس ہے۔ کالی داس کے اس ڈرامے کو کلاسیک کا درجہ حاصل ہے یہی وجہ ہے کہ جب یہ ڈراما لکھا گیا اس وقت سے لے کر آج تک اس کی مقبولیت میں روز افزوں اضافہ ہی ہوا ہے اور نت نئے اسلوب میں اس کے ترجمے ہو رہے ہیں۔ کلاسیکی ادب کا خاص وصف یہ ہوتا ہے کہ اس کی اہمیت ہر دور میں یکساں ہوتی ہے اور یہ ہر عہد کے قارئین کو متاثر کرتا ہے۔ معروف نقاد سید مظفر علی ڈراما 'ابھگیان شکنتلم' کو کلاسیکی فن پارہ قرار دیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

> مختلف ادوار میں ایک ہی کلاسیکی کارنامے سے بار بار نئے ترجمے نمودار ہوتے ہیں۔ بلکہ کلاسیک تو کہتے ہی اس کارنامے کو ہیں جس کے ترجمے کی بار بار ضرورت پڑے۔
>
> (مظفر علی سید۔ ترجمہ کے اصولی مباحث، ص35)

'ابھگیان شکنتلم' کو سب سے پہلے اردو زبان سے روشناس کرانے کا سہرا مرزا کاظم علی جوان کے سر ہے۔ انھوں نے یہ کام ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی فرمائش پر 1801 میں انجام دیا۔ کاظم علی جوان نے اس ڈرامے کا ترجمہ 'شکنتلا' کے عنوان سے نثر میں کیا ہے۔ اس کام کو بخوبی انجام تک پہنچانے کے لیے فورٹ ولیم کالج کے ایک اور اہم رکن منشی للولال جی نے کاظم علی جوان کی مدد کی کیونکہ للولال جی سنسکرت زبان سے اچھی واقفیت رکھتے تھے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے اس کے باوجود بھی اصل سنسکرت متن کو سامنے نہیں رکھا بلکہ مولیٰ خاں کی فرمائش پر برج بھاشا میں لکھی ہوئی نواز کبیر کی کہانی ان کے پیش نظر تھی۔ للولال جی اسے پڑھتے جاتے اور کاظم علی جوان اسے اردو میں تحریر کرتے جاتے تھے۔ بہت زمانے تک یہ ترجمہ کتابی شکل میں شائع نہیں ہوا تھا۔ عبادت بریلوی کے مطابق یہ ترجمہ پہلی بار اردو رسم الخط میں Hindee and hindustani selection نامی مجموعے میں شامل ہو کر شائع ہوا۔ اس کے بعد نول کشور نے لکھنؤ سے اس کا ایک ایڈیشن شائع کیا۔ کاظم علی جوان نے بھلے ہی کالی داس کے ڈرامے کو سامنے رکھ کر یہ ترجمہ کیا ہے مگر انھوں نے اس کہانی کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے کہ اس میں تخلیقی رنگ وآہنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ کالی داس کے اصل متن اور کاظم علی جوان کے اس ترجمے میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے البتہ کہانی کی ابتدا اور درمیان کے کچھ مناظر اور قصے کی ترتیب میں تبدیلی ملتی ہے۔ جیسے کالی داس کے ڈرامے کا آغاز راجا دشینت کے رتھ پر سوار ہو کر جنگل کی طرف شکار کھیلنے جانے سے ہوتا ہے اور کاظم علی جوان نے اپنے ترجمے کی ابتدا وشوامتر کی تپسیا سے کی ہے لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ کاظم علی جوان نے کالی داس کے ڈرامے کو پیش نظر رکھ کر ترجمہ کیا اور اس کے اصل متن میں کچھ ترمیم واضافہ بھی کیا ہے۔ جوان نے 'ابھگیان شکنتلم' کی ڈرامائی شان کو باقی رکھا اور ساتھ ہی اس ڈرامے کو اردو ادب کے قارئین سے متعارف کراتے ہوئے ایک اہم مقام بھی عطا کیا جسے دو صدیاں گزر جانے کے بعد بھی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

مذکورہ ڈرامے کا ترجمہ معروف شاعر ساغر نظامی نے

’شکنتلا‘ کے عنوان سے 1969 میں کیا۔ ادبی حلقے میں اس ترجمے کی خوب پذیرائی ہوئی اس کے علاوہ پنڈت جواہر لال نہرو نے ساغر نظامی کے اس ترجمے کا بہ غور مطالعہ کیا اور اس پر ایک عمدہ تبصرہ بھی کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

ساغر نظامی صاحب نے اس مشکل کام کو اٹھایا اور جہاں تک میں دیکھ سکا ہوں بہت اچھی طرح سے اور کامیابی سے اس کو پورا کیا.. امید کرتا ہوں بہت لوگ اس کو پڑھیں گے اور اس کے ذریعے سے ہمارے مشہور پرانے سنسکرت کے ساہتیہ کی کچھ جھلک پائیں گے۔

(ساغر نظامی: شکنتلا، ادبی مرکز، پنڈارہ روڈ، نئی دہلی، ہندوستان، 1961، ص05)

ساغر نظامی نے ابھگیان شکنتلم کا یہ ترجمہ منظوم شکل میں کیا ہے جو کہ سات ایکٹ میں منقسم ہے۔ منثور کے مقابلے میں منظوم ترجمہ کافی مشکل کام ہے مگر ساغر نظامی نے اپنی شاعرانہ طبیعت کی بدولت اس مشکل کام کو بہ حسن وخوبی انجام تک پہنچایا۔ موصوف کا یہ ترجمہ اصل متن سے بہت قریب ہے۔ اس ترجمے میں ایک خاص قسم کی نغمگی پائی جاتی ہے۔ ساغر نظامی نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ ہر لفظ کا ترجمہ سیدھے طور پر اردو میں نہیں کیا بلکہ کچھ سنسکرت اور ہندی لفظوں کو بالکل ویسے ہی رہنے دیا جیسے وہ اصل متن میں موجود ہیں۔ ایسا انھوں نے غیر شعوری طور پر یا اس لیے نہیں کیا کہ انھیں ان الفاظ کے مقابل اردو میں الفاظ نہیں ملے بلکہ انھوں نے یہ کام دانستہ طور پر کیا ہے تا کہ ترجمہ حقیقت سے دور نہ ہو اور اصل متن کا حقیقی ماحول اور تمدن جو کہ بہت حد تک لفظوں پر منحصر ہے باقی رہ سکے۔ شکنتلا کی اہمیت وعظمت اور حسن کی ابدیت کے متعلق ساغر نظامی مقدمہ میں رقم طراز ہیں:

ہزاروں سال بیت گئے لیکن کالی داس کی شکنتلا کا حسن پھیکا نہیں پڑا۔ اس کے کنولوں کی خوشبو اور اس کے پاؤں کی مہاور کی لالی ابھی تک زندگی کی حرارت سے شگفتہ ہے، انقلاب کی کوئی آندھی اس دیپ کو نہیں بجھا سکتی، اس کی جوت ازلی اور اس کا روپ ابدی ہے۔ یہ ابد تک حسن کے پیاسوں کو اپنے روپ کا سوم رس تقسیم کرتی رہے گی اور شاندار ماضی کے فطری حسن کی کہانی دنیا کے تپیدہ اور لرزاں حال و مستقبل کو سناتی رہے گی۔

(ساغر نظامی: شکنتلا، ادبی مرکز، پنڈارہ روڈ، نئی دہلی، ہندوستان، 1961، ص21)

ڈراما ’ابھگیان شکنتلم‘ کا ترجمہ ’شکنتلا‘ کے عنوان سے قدسیہ زیدی نے بھی کیا ہے جو نیا ادارہ لاہور سے شائع ہوا ہے۔ اس پر تاریخ اشاعت درج نہیں ہے۔ قدسیہ زیدی کے مطابق انھوں نے اس ترجمے کے لیے ’ابھگیان شکنتلم‘ کے ہندی اردو ترجموں کا سہارا تو لیا ہی ہے مگر زیادہ استفادہ رائیڈر کے انگریزی ترجمے سے کیا۔ اس ترجمے کی نثر بالکل سادہ اور عام فہم ہے، جسے اردو زبان کا عام قاری بھی آسانی سے پڑھ اور سمجھ سکتا ہے۔ مترجم نے درمیان میں کہیں کہیں مثال کے طور پر سنسکرت کے اصل متن جو کہ نظم کی شکل میں ہیں کا حوالہ بھی دیا ہے لہٰذا مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ قدسیہ زیدی نے ’ابھگیان شکنتلم‘ کے منثور ترجمے کی بہت حد تک کامیاب کوشش کی ہے۔

> **کالی داس کے اس ادبی شہکار ’ابھگیان شکنتلم‘ کو جو شہرت حاصل ہوئی وہ ان کی کسی اور تصنیف کے حصے میں نہیں آئی۔**

’ابھگیان شکنتلم‘ کے مترجمین کی فہرست میں ایک اہم نام اختر حسین رائے پوری کا ہے۔ انھوں نے اپنی ترجمہ کردہ کتاب کا نام ’شکنتلا‘ رکھا جسے انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی نے 1942 میں شائع کیا۔ یہ ترجمہ منثور شکل میں ہے۔ اس ترجمے کا آغاز موصوف ’ناندی‘ سے کرتے ہیں جس کا اردو ترجمہ انھوں نے ’حمد‘ کیا ہے۔

اس ترجمے میں ایک نئی بات یہ ہے کہ جہاں پر کردار خود کلامی کرتا ہے وہاں پر مترجم نے قوسین میں (خود) لکھا ہے۔ جہاں پر کردار اوروں سے مخاطب ہے وہاں پر قوسین میں (بآواز) لکھا ہے اور جہاں پر کردار صرف کسی ایک سے مخاطب ہے اور اس کے کان میں کچھ کہہ رہا ہے تو وہاں پر قوسین میں (علاحدہ) لکھ دیا ہے، اس کے علاوہ اگر دور کہیں سے آواز آرہی ہے تو اس کے لیے قوسین میں (پس پردہ) لکھا ہے جس سے قاری کو ڈراما پڑھنے اور سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔ اس ترجمے کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ڈرامے کی ابتدا سے پہلے مترجم نے ایک باب ’پرانک تلمیحات‘ کے عنوان سے قائم کر کے ان میں ان سبھی تلمیحات کی تفصیل بیان کر دی ہے جو ہندو مذہب، اساطیر اور تہذیب وتمدن سے متعلق ہیں جن سے قاری کو ان تلمیحات کے پس منظر کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

پریم پال اشک کا شمار اہم مترجمین میں ہوتا ہے، ان کا ترجمہ نگاری کے حوالے سے ایک اہم کام ’رامائن‘ کا منظوم ترجمہ ہے۔ ساتھ ہی ساتھ کالی داس کا مشہور زمانہ ڈراما ’ابھگیان شکنتلم‘ کا منظوم ترجمہ ’شکنتلا‘ کے عنوان سے کیا ہے۔ یہ ترجمہ مشورہ بک ڈپو، رام نگر، دہلی سے شائع ہوا ہے۔ اس ترجمے میں مترجم نے ڈرامے کی اصل کہانی کے آغاز سے پہلے ’دعا‘ کے عنوان سے ایک نظم کہی ہے۔ اس کے علاوہ ہندوستان کے عنوان سے ایک نظم کہہ کر اس کے ذریعے ہندوستان کی مٹی اور یہاں کی تہذیب و ثقافت وغیرہ کی تعریف بیان کی ہے۔ ایک عنوان ’تعریف عشق‘ کے نام سے قائم کیا ہے اس کے بعد ڈرامے کے اصل قصے کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ پورا ترجمہ انھوں نے نظم کی شکل میں مثنوی کی ہیئت میں کیا ہے، جس کی وجہ سے پورے ڈرامے میں شروع سے آخر تک ایک تسلسل اور روانی برقرار رہتی ہے۔ موصوف کے اس ترجمے کا اختصاص یہ ہے کہ انھوں نے اس ترجمے کو مثنوی کی طرح عنوانات قائم کر کے پورے ڈرامے کی کہانی کو بیان کیا ہے۔ اگر قاری کچھ دیر کے لیے یہ بھول جائے کہ وہ کالی داس کے ڈراما ’ابھگیان شکنتلم‘ کا ترجمہ پڑھ رہا ہے تو اسے اس ترجمے پر طبع زاد مثنوی کا شبہ ہونے لگے گا۔ اس ترجمے کی کہانی سیدھے شکنتلا سے شروع نہ ہو کر وِشوامِتر اور مینکا سے شروع ہوتی ہے اور اس کا اختتام شکنتلا اور دُشینت کے وصال پر ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ پریم پال اشک کا یہ ترجمہ ایک کامیاب ترجمہ ہے جو اردو زبان کے قارئین کو محظوظ کرتا رہے گا۔

بشیشور پرشاد منور لکھنوی کا شمار صف اول کے مترجمین میں ہوتا ہے۔ انھوں نے ہندوؤں کی مقدس کتابوں کا ترجمہ کیا، جن میں ’بھگوت گیتا‘ اور ’درگا سپت شتی‘ وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ’بھگوت گیتا‘ کا ترجمہ منظوم شکل میں ’نسیمِ عرفاں‘ کے نام سے کیا ہے۔ یہ وہ کتاب ہے جو انھیں شہرتِ دوام عطا کرتی ہے ان کے علاوہ بودھ دھرم اور اسلام دھرم کی کئی کتابوں کے ترجمے بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کی ترجمہ کردہ کتابوں کی فہرست میں کالی داس کی مختلف تصانیف ہیں، جن میں ڈراما ’ابھگیان شکنتلم‘ کا ترجمہ بے حد اہم ہے۔ یہ ترجمہ اصل متن سے قریب ہے حتیٰ کہ کتاب کا عنوان بھی

وہی ہے جو کالی داس نے منتخب کیا ہے۔'ابھگیان شکنتلم' کے اب تک جتنے تراجم ہوئے ہیں،ان سب سے یہ ترجمہ ذرا مختلف ہے۔اس ترجمے کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اصل متن کے مطابق جو حصہ منظوم شکل میں ہے،اس کا ترجمہ منظوم کیا گیا ہے اور جو حصہ منثور ہے وہ منثور رکھا گیا ہے۔اس ترجمے کا آغاز منور لکھنوی نے 2/مئی 1962 کو دہلی میں کیا اور ترجمہ مکمل 18/جون 1963 کو بنارس میں ہوا۔ اس کی اشاعت 1963 میں کوہِ نور پریس،دہلی سے ہوئی۔ مذکورہ ڈرامے کا یہ اردو ترجمہ اس وقت کے نائب صدر جمہوریہ ذاکر حسین صاحب کی نظروں سے بھی گزرا اور اس پر انھوں نے اپنی رائے کا اظہار کیا تھا۔ خط کے ذریعے ترجمے پر کیے گئے ان کے تبصرے کا ایک اقتباس یہاں پیش کرنا بے جا نہ ہوگا کیونکہ اس چھوٹے سے اقتباس ہی سے ہمیں سنسکرت ادب کے اردو تراجم کی قدر و قیمت کا اندازہ ہوگا، ساتھ ہی 'ابھگیان شکنتلم' کے اردو تراجم کی اہمیت و افادیت کا بھی اندازہ ہوگا۔ وہ لکھتے ہیں:

سچ تو یہ ہے کہ آپ نے اپنے تراجم سے اردو کی بڑی خدمت کی ہے اور صرف ادبی خدمت نہیں کی ہے بلکہ ایک قابل قدر قومی خدمت بھی۔ افکار عالیہ اور جذبات لطیفہ کا جو خزانہ سنسکرت میں ہونے کی وجہ سے اردو پڑھنے والوں کی دسترس سے باہر ہے، اسے آپ نے ان تک پہنچا دیا۔ اور کس خوبی سے پہنچایا ہے۔ سب ترجمے میں نے پڑھے جن میں 'ابھگیان شکنتلا' بھی ہے اور کہیں یہ معلوم نہیں ہوا کہ یہ ایک با کمال اردو شاعر کا کلام نہیں ہے۔ سنسکرت جانتا نہیں ہوں اس لیے مقابلہ تو نہیں کر سکا مگر ترجموں کی روانی کہتی ہے کہ اصل کا دامن ہاتھ سے چھوٹا نہیں ہے۔

(منور لکھنوی: ابھگیان شکنتلا،کوہ نور پریس، دہلی، 1963، ص4-3)

ذاکر حسین کے تبصرے سے منور لکھنوی کے اس ترجمے کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے، ساتھ ہی اس ترجمے کو ادبی دنیا میں خوب سراہا بھی گیا۔ مطالعے کے دوران قاری بوجھل پن کا شکار نہیں ہوتا بلکہ وہ بہت روانی کے ساتھ پڑھتا اور کہانی کے ساتھ اس میں ڈوبتا چلا جاتا ہے، جس کی سب سے بڑی وجہ ترجمے کا اصل قصے سے قریب ہونا اور لفظوں کا انتخاب ہے، جس میں منور لکھنوی کو مہارت حاصل تھی۔

اقبال ورما سحر ہتگامی نے 'ابھگیان شکنتلم' کا ترجمہ 'مثنوی سحر' کے عنوان سے کیا ہے۔ اس کی اشاعت 1925 میں ادبی پریس لاٹوش روڈ لکھنؤ سے ہوئی۔ اقبال ورما سحر کا یہ ترجمہ اور ترجموں سے بالکل مختلف ہے، مختلف اس معنی میں کہ دیگر ترجمے یا تو منثور ہیں یا تو منظوم لیکن یہ ترجمہ مکمل طور پر مثنوی کی ہیئت میں ہے۔ اس ترجمے کے قصے کو بھی ڈرامے کے اصل متن سے قریب تر رکھا گیا ہے۔ ترجمے میں قصے کا آغاز شکنتلا کی ولادت سے ہوتا ہے اس کے بعد ابواب بندی کرتے ہوئے مترجم نے پورے ڈرامے کے قصے کو بالترتیب بیان کیا ہے جسے قاری بہت روانی سے پڑھتا چلا جاتا ہے۔

'ابھگیان شکنتلم' کے تراجم میں کشن چند زیبا کا ترجمہ بعنوان 'شکنتلا' بھی کافی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ترجمہ 1967 میں منظر عام پر آیا۔ یہ ترجمہ اصل متن سے قریب تر ہے بلکہ اس میں مترجم نے بہت سے سنسکرت الفاظ کو بھی بالکل جوں کا توں استعمال کیا ہے، جو اصل متن میں موجود ہیں۔ کشن چند زیبا نے یہ ترجمہ نثری پیکر میں کیا ہے، ہاں! درمیان میں کچھ مکالمے منظوم شکل میں بھی ہیں۔ ہر منظر ایک نئے عنوان کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ عنوان پہلے اصل متن کے مطابق سنسکرت زبان میں لکھا ہے پھر بالکل اس کے نیچے اس کا اردو ترجمہ درج ہے لہذا اس ترجمے کو بہترین نہیں تو بہتر کہا جا سکتا ہے۔ موصوف نے کتاب کی ابتدا 'التماس' نامی عنوان سے کی ہے اس باب میں موصوف خود بھی لکھتے ہیں:

کالی داس کے سنسکرت پلاٹ کو ویسے کا ویسا ہی رہنے دیا ہے کیونکہ اس تصنیف سے مطلب اپنی لیاقت کا اظہار نہ تھا بلکہ اردو دنیا کو کالی داس کی طبع آزمائی سے انٹرڈیوس کرانا تھا۔ اس میں میرا کیا ہے۔ محض تحریر۔ وہ بھی بھدی پرلے درجے کی روکھی اور پھیکی۔

(زیبا، کشن چند: لاجپت رائے اینڈ سنز، تاجران کتب، اردو بازار، دہلی، 1967، ص06)

مندرجہ بالا تراجم جو کالی داس کے سنسکرت ڈراما 'ابھگیان شکنتلم' کے اردو میں ہوئے، ان کی تعداد جن تک میری رسائی ہوئی آٹھ ہیں۔ ان کے علاوہ دو تین تراجم ایسے بھی ہیں، جن کا ذکر تو بعض تذکروں یا کتابوں میں ملتا ہے مگر یا تو وہ کتابی شکل میں اب موجود نہیں ہیں یا ان تک میری رسائی نہیں ہو سکی ہے لیکن جن تراجم تک میری رسائی ہوئی، ان سب کے متعلق میں نے مختصر طور پر اس طرح روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے کہ کم سے کم لفظوں میں قاری کو ان تراجم سے متعارف کرا سکوں۔

کالی داس کا ڈراما 'ابھگیان شکنتلم' سنسکرت ادب کا ایک عظیم سرمایہ تو ہے ہی ساتھ ہی اردو زبان میں جو اس ڈرامے کے تراجم ہوئے ہیں وہ بھی اردو ادب میں ایک اہم مقام کے حامل ہیں۔ ان تراجم کی بدولت ہی ادب کے وہ قارئین جو سنسکرت زبان سے ناواقف ہیں یا واقف بھی ہیں تو اس حد تک نہیں کہ وہ سنسکرت ادب کو باقاعدہ طور سے پڑھ کر مستفیض ہو سکیں۔ ان کے لیے یہ تراجم کسی نعمت سے کم نہیں ہیں کیونکہ وہ ان تراجم کی بدولت ہی 'ابھگیان شکنتلم' جیسے کلاسیکی ڈرامے کو آسانی پڑھ سکتے ہیں اور اس کے ذریعے اس زمانے کی تہذیب و ثقافت سے بھی واقفیت حاصل کر سکتے ہیں جو کہ اس ڈرامے کے ہر کردار اور ہر منظر سے جھلکتی ہے۔ اس ترجمے کا کمال ہی ہے کہ آج دورِ جدید کا شاعر 'شکنتلا' اور 'دشینت' کی داستانِ محبت کو پڑھنے اور سمجھنے کے بعد اسے اپنی شعری فکر کا حصہ بنانے لگا انھیں شعرا میں سے ایک نوجوان شاعر نجیب رامش کے ایک شعر پر اپنی گفتگو تمام کرتا ہوں۔

مجھے بھی اپنی شکستوں کا یوں صلہ مل جائے
ہرن کی کھوج میں نکلوں شکنتلا مل جائے

کتابیات

1 اختر حسین رائے پوری، سید۔ شکنتلا، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی۔
2 اعجاز راہی۔ اردو زبان میں ترجمے کے مسائل۔ مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد۔1986
3 بیگ، ڈاکٹر مرزا حامد۔ فن ترجمہ نگاری (مسائل، اسباب اور سد باب)۔ نیشنل بک فاونڈیشن، اسلام آباد۔2019
4 پریم پال اشک ایم اے۔ شکنتلا۔ مشورہ بک ڈپو، رام نگر، دہلی۔
5 ترجمے کے فنی اور عملی مباحث۔ مشاورتی کمیٹی، شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔2012
6 جوان، مرزا کاظم علی۔ شکنتلا۔ کتابی دنیا، دہلی۔2004
7 زیبا، کشن چند: شکنتلا، لاجپت رائے اینڈ سنز، تاجران کتب، اردو بازار، دہلی۔1967
8 ساغر نظامی۔ شکنتلا۔ ادبی مرکز، دہلی۔1960
9 سحر ہتگامی، اقبال ورما: مثنوی سحر، ادبی پریس، لاٹوش روڈ لکھنؤ۔1925
10 قدسیہ زیدی۔ شکنتلا۔ نیا ادارہ، سرکلر روڈ، لاہور۔
11 منور لکھنوی۔ شکنتلا۔ کوہ نور پریس، دہلی۔1963

■

Muhammad Asajad
44-Periyar Hostel
JNU, New Delhi-110067
Cont. no. 7897666694
Email: ma6364635@gmail.com

شکستہ قدروں کا نوحہ خواں
عنبر بہرائچی

عظیم اقبال

عنبر بہرائچی ہندوستان کے گراں قدر ساہتیہ اکادمی انعام یافتہ ہیں۔ موصوف کا نام نامی محمد ادریس ہے۔ عنبر تخلص ہے۔ وطن موضع سکندر پور، ضلع بہرائچ ہونے کے سبب تخلص میں اضافی لفظ بہرائچی استعمال کرتے ہیں۔ جغرافیہ میں ماسٹر کی ڈگری رکھتے ہیں اور اتر پردیش کی ریاستی سول سروس کے سینئر رکن رہ چکے ہیں۔

ان کی تاریخ پیدائش 5 جولائی 1949 ہے۔ اردو کے علاوہ انھیں ہندی، اودھی، برج، بھوجپوری، انگریزی، سنسکرت اور فارسی زبانوں پر عبور حاصل ہے۔

مناظر فطرت: کوہساروں، آبشاروں، دریاؤں، نہروں، جھیلوں، پرندوں، جنگلوں اور جنگلی جانوروں کے مشاہدے کا شغف رکھتے ہیں اور ان سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ قرآن پاک کی قرأت سننے کے علاوہ وہ بھجن اور ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کا بھی انھیں شوق ہے۔ بقول ان کے:

''میں نے شاعری کی ابتدا اس وقت کی جب میں ہائی اسکول کا طالب علم تھا۔''

عنبر بہرائچی کی تصانیف کی فہرست یوں ہے:

* اقبال: ایک ادھین (ہندی)، 1985
* مہا بھنشکرمن (اردو)، ایک رزمیہ، جو گوتم بدھ کی حیات اور تعلیمات پر مبنی ہے، 1987
* دوب (اردو): غزلوں اور نظموں کا انتخاب، 1990
* سوکھی ٹہنی پر ہریل (اردو)، نظموں کا انتخاب، 1995
* لم یات نظیرک فی نظر (اردو)، ادبی رزمیہ، حضرت محمدؐ کی حیات اور تعلیمات پر مبنی۔
* سنسکرت شعریات (اردو)، 1997
* خالی سیپیوں کا اضطراب (اردو)، غزلوں کا انتخاب، 2000
* گم نام جزیروں کی تمکنت

ظاہر ہے ان کی ادبی کاوشیں گوناگوں جہات رکھتی ہیں۔ ان کی متفرق اور متنوع تحریروں سے ان کے عمیق مطالعے اور گہرے مشاہدے کی شہادت ملتی ہے۔

موصوف نے مندرجہ ذیل انعامات پائے ہیں:

* وویکا نند ایوارڈ برائے ہندی نثر
* سائنس سنگم اعزاز (کانپور)
* کلاشری اعزاز (لکھنؤ)
* نوائے میر اعزاز (لکھنؤ)
* لائف ٹائم ایوارڈ، اردو اکادمی، یوپی (لکھنؤ)
* راغب ایوارڈ (رائے بریلی)
* ثاقب غزل ایوارڈ (لکھنؤ)
* ساہتیہ سرسوت ایوارڈ (لکھنؤ) ساہتیہ تخلیق

جس طرح اپنے اظہار کے لیے انھوں نے اردو، اور ہندی، دونوں زبانوں کا استعمال کیا، اسی طرح انھیں انعامات اور اعزازات دینے والوں میں ہندی اور اردو دونوں کے ادارے شامل ہیں۔

عنبر بہرائچی کی شاعری تقلید یا کسی ردعمل کا نتیجہ ہے، نہ کسی مکتب فکر سے وابستہ ہے۔ یہ اپنی مثال آپ ہے۔ اپنی شاعری کے متعلق موصوف کہتے ہیں:

''میری شاعری میں شمالی ہند کی زبانوں، اودھی برج اور بھوجپوری کے نرم لہجے والے الفاظ کا بھرپور استعمال ہوا ہے۔'' اس ضمن میں وہ مزید کہتے ہیں ''ایرانی، آریائی اور سیمیٹک ادبی اور ثقافتی عناصر نے اسے بیش بہا بنایا ہے۔''

جہاں تک ان کی شاعری کے پس منظر کا تعلق ہے وہ دیہی ہندوستان ہے۔ دیہاتی ماحول سے ان کی بے پایاں چاہت ان کی غزلوں کے مجموعے 'خالی سیپیوں کا اضطراب' کے انتساب سے عیاں ہو جاتا ہے۔ لکھتے ہیں

''اپنے دور افتادہ گاؤں کی خوشبوؤں کے نام''

عنبر بہرائچی نے ادبی رزمیہ کے وسیلے سے اردو شاعری کو ایک نئے طرز سے متعارف کیا ہے۔ یہ وہی طرز ہے، جو زمانہ قدیم میں سنسکرت شاعری میں 'مہا کاویہ' کے طور پر رائج تھا۔ اس ادبی رزمیے میں قصیدے اور غزل کی شاندار روایات کی پیروی بے حد باضابطہ انداز میں کی گئی ہے۔

میری شاعری میں شمالی ہند کی زبانوں، اودھی برج اور بھوجپوری کے نرم لہجے والے الفاظ کا بھرپور استعمال ہوا ہے۔'' اس ضمن میں وہ مزید کہتے ہیں ''ایرانی، آریائی اور سیمیٹک ادبی اور ثقافتی عناصر نے اسے بیش بہا بنایا ہے۔

سنسکرت اور فارسی زبانوں سے ان کی رغبت نیز اودھی، برج، بھوجپوری اور راجستھانی بولیوں سے ان کی قربت نے ان کے شعری رنگ و آہنگ کو ندرت بخشی ہے۔ عنبر روایتی شاعر ہیں، نہ ان کی شاعری روایتی ہے۔ وہ بہر طور جدت پسند ہیں اور ان کی شاعری جدت پسندی سے عبارت ہے۔ ان کی تشبیہات میں جدت پسندی ہے تو ان کے استعارات میں ندرت ہے۔ ان کا ہر شعر ایک داستان ہے، فسانہ ہے، حکایت ہے۔ ان کا ہر شعر

ایک نئی تصویر ابھارتا ہے۔ چند نمونے پیش ہیں:

گھر میں داخل ہوئے تھے شکستہ بدن
توتلی بولیاں تازگی بھر گئیں

گالوں پر جگنو کی قطاریں دوڑ رہی ہیں
جوڑے میں اک سوکھا گجرا ٹنکا ہوا ہے

ہم جیسے نادار بھلا کیوں کر ہوتے
اس کی ہنسی میں لاکھوں موتی مونگے تھے

باطنی خوشبوؤں سے نہیں تھی غرض
وہ نگاہیں، کلاہ و قبا پر گئیں

عنبر بہرائچی روایت پسند شاعر نہ سہی، روایت پسند انسان ضرور ہیں۔ دیرینہ قدروں کی شکست وریخت کے ذکر کے ساتھ ساتھ پارینہ تہذیب وثقافت کی پسپائی و پامالی کا بیان بھی کرتے ہیں۔ مثالیں دیکھیے:

وہ ہوائیں چلیں، ہر نفس ہر گھڑی، جگمگاتی ذہانت کی بازی گری
وہ زمانے گئے جب ہر اک شخص تھا پیار کی بارشوں میں نہایا ہوا

اب کہاں؟ میرے بزرگوں کے پسینے کی مہک
نہر کے ساتھ میرا کھیت ہے جانے والا

برجیاں، چھجے، دریچے، طاقچے ٹوٹے مگر
گھر سے پرکھوں کے بدن کی خوشبوئیں روٹھی نہیں

عنبر بہرائچی موجودہ سیاست کی پراگندگی کی مخالفت کرتے ہوئے فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی ضرورت کا احساس بھی دلاتے ہیں۔

کھیل یہ دراصل تھا بونی سیاست کا مگر
دھوپ اور لوبان کا جھگڑا ہمارے سر گیا

خطیبوں نے یہاں، کل صرف گل افشانیاں کی تھیں
گلی کے موڑ پر خوں ریز سناٹا بپا کیوں ہے؟

عنبر بہرائچی گرد و پیش پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ وہ طبقاتی کشمکش کے اسباب سے باخبر ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے نتائج سے بھی بے خبر نہیں ہیں۔ تاہم اس سلسلے میں وہ کسی ناصحانہ یا خطیبانہ اندازِ بیان سے گریز کرتے ہیں۔ اشعار دیکھیے۔

جیسے کہ انا صرف امیروں کی غذا ہے
اب طنز یہ ہم پر ہے کہ مزدور ہوتے کیوں؟

ہاں! یہی تعمیر کرتے ہیں محل سارے، مگر
ان ہنرمندوں کے سر پر پھوس کی چھت بھی نہیں

عنبر بہرائچی انسانی وجود کی عظمت کی شہادت دینے کے ساتھ ساتھ فرش تا عرش انسان کی حیثیت کے اعلیٰ اور برتر ہونے کی تصدیق بھی کرتے ہیں۔ کہتے ہیں۔

ہم وارث آدم ہیں یہ شان ہماری ہے
ہم عرش کی بانہوں کو مہکا کے چلے آئے

عنبر بہرائچی نے زندگی کے تضادات کو دیکھا، پرکھا اور سمجھا ہے۔ گاہے وہ ششدر ہوئے ہیں، گاہے وہ مبہوت ہوئے ہیں۔ ان تضادات کی پیشکش وہ فنکاری سے کرتے تو ہیں، لیکن وہ طنز کا جو تیر چلاتے ہیں، وہ ہمیں مجروح کیے بنا نہیں رہتا۔ شعر دیکھیے۔

ہنستے ہوئے چہرے میں کوئی شام چھپی تھی
خوش لہجہ تخاطب کی کھنک نیم چڑھی تھی

عنبر نہ صرف یہ کہ مخصوص انداز میں سوچتے ہیں بلکہ وہ اپنی سوچ کا اظہار بھی بے باکی سے کرتے ہیں۔ وہ مصلحت کوشی سے باز آتے ہیں اور مفاہمت پسندی سے احتراز کرتے ہیں۔

ناکام ہوا شعر، تو نقاد بنے ہو
فنکار کے شانوں پہ رعونت سے کھڑے ہو

عنبر بہرائچی کی شاعری دلپذیر ہے۔ ان کے یہاں بے پناہ رجائیت ہے۔ کہتے ہیں۔

شب کے جوڑے سے ابھرتے ہیں سحر کے گجرے
پھول برسیں گے اگر رنج و محن ہیں ام شب

عنبر بہرائچی کے کلام میں عمدہ شاعری کے نمونے ڈھونڈنے کے لیے تگ و دو کی ضرورت نہیں۔ ان کی شاعری آراستگی اور شائستگی سے عبارت ہے۔

اپنے شعروں میں چنندہ الفاظ کی برجستہ نشستوں سے عنبر بہرائچی ایک پوری کہانی کہہ دینے کا سلیقہ رکھتے ہیں۔ اشعار دیکھیے۔

ہر سمت پڑے ہیں کئی خوش رنگ کھلونے
بچہ کسی دامن کی ہوا ڈھونڈ رہا ہے

عنبر بہرائچی نے زندگی کے تضادات کو دیکھا، پرکھا اور سمجھا ہے۔ گاہے وہ ششدر ہوئے ہیں، گاہے وہ مبہوت ہوئے ہیں۔ ان تضادات کی پیشکش وہ فنکاری سے کرتے تو ہیں، لیکن وہ طنز کا جو تیر چلاتے ہیں، وہ ہمیں مجروح کیے بنا نہیں رہتا۔

سبز ٹہنی پر مگن تھی فاختہ گاتی ہوئی
ایک شکرہ پاس ہی بیٹھا ہوا تھا، دیکھیے

سبز محل کے روزن میں اس پار ہے کوئی
ٹوٹی ہوئی کشتی ہے دریا چڑھا ہوا ہے

دلپذیر منظر کشی کے ساتھ ساتھ حالات کی ستم ظریفی کی جھلکیاں بھی ہیں۔ اس کڑی کا ایک اور شعر ملاحظہ کیجیے۔

وادیِ گل رنگ میں ہنگامہ بپا ہے
تپتے ہوئے صحرا میں کوئی پھول کھلا ہے

یہ شعر بھی دیکھ لیجیے۔

اس راہ سے گزرا تھا کوئی پیکرِ خوبی
ہر گام لطافت کا چمن زار کھلا ہے

ذیل کا شعر بھی اسی صف کا ہے۔ دیکھیے۔

میں نے تو، اس کو پل بھر ہی دیکھا تھا
ایک دھنک، اس کے عارض میں ڈوب گئی

چاہت اور محبت کی انوکھی ادا دیکھنا چاہیں تو اس شعر پر نظر ڈال لیجیے۔

پتیوں کے درمیاں سے چاندنی چھنتی رہی
صبح تک بیتاب آنکھوں میں چمک ابھری نہیں

زندگی کے پیچ و خم دیکھنا ہو تو یہ اشعار دیکھیے۔

ہم تو ٹھہرے فٹ پاتھ کے رہنے والے
شہزادے کا چہرہ بھی کیوں بجھا ہوا ہے

ہم کس بستی میں آئے ہیں ہر شخص یہاں تو
اپنے در پر ہاتھ پسارے کھڑا ہوا ہے

حسین تشبیہیں اور خوبصورت استعارے عنبر بہرائچی کی غزلوں کی نمایاں خوبیاں ہیں۔ شعر ملاحظہ کیجیے۔

پھول سیمل کے ہر اک سمت اڑاتے ہیں شرر
ہم بھی ہر سانس میں پھاگن کی ادا لائے ہیں
اس شعر پر بھی نظر ڈال لیجیے۔
خواب میں جب بھی دمکتے ہیں خد و خال وہی
ہم تخیل کی ہتھیلی پہ حنا لائے ہیں
عنبر بہرائچی مابعد جدید شاعر ہیں۔ کبھی وہ حالات کی ستم ظریفی کھل کر بیان کرتے ہیں، تو کبھی ابہام سے گریز نہیں کر پاتے۔ مثالیں دیکھیے۔
ہیں فرض شناسوں کے مقدر میں اندھیرے
ہاتھوں میں اداکاروں کے انعام رہے گا
اس بار بھی سوکھے ہوئے ہیں کھیت برہنہ
اس بار بھی برسات پہ الزام رہے گا
تالاب کے بازو میں املتاس کھڑے ہیں
جس نے انھیں پالا ہے وہ گمنام رہے گا
شفاف فضا، طرز تخاطب میں ہے لیکن
عنبر جی ہر اک لفظ میں ابہام رہے گا
مرے حجرے کو بھی تشہیر ملی اس کے سبب
اور آندھی نے بھی اس بار بہت نام کیا
یہ شعر بھی دیکھیے۔
آج پھر دھوپ کی شدت نے بڑا کام کیا
ہم نے اس دشت کو لمحوں میں کنول فام کیا
عنبر بہرائچی آنکھوں دیکھی اور کانوں سنی کہانی بیان کرنے کے ساتھ ساتھ گزرے ہوئے دنوں کی کتاب پلٹ کر رکھ دینے میں طاق ہیں۔ شعر دیکھیے۔
جس نے طوفانوں کے ہاتھ مروڑے تھے
وہ کشتی ننھی لہروں میں ڈوب گئی
ظاہر ہے خستہ حالی میں بھی پست ہمتی ان کا شیوہ نہیں۔ بے پناہ امید اور حد درجہ رجائیت ان کی شاعری کی شناخت ہے!

عنبر بہرائچی کی غزلیہ شاعری تک بندی سے عبارت نہیں۔ لفظوں کی شعبدہ بازی بھی انھیں پسند نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ جس طرح زندگی کے لیے ان کے نظریات ہیں، شاعری کے لیے بھی ان کے تصورات ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کی شناخت مشکل نہیں۔ وہ انوکھے یا البیلے شاعر تو نہیں، لیکن اپنے جاندار اور دمدار کلام کے باعث وہ متاثر کرتے ہیں۔

غزل سے قطع نظر عنبر بہرائچی نے نظم کے میدان میں بھی نمایاں کام کیا ہے۔

عنبر بہرائچی کا شعری مجموعہ 'سوکھی ٹہنی پر ہریل' نظموں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے پر موصوف کو، ساہتیہ اکادمی ایوارڈ تفویض ہوا تھا۔ بقول کوثر مظہری:

''...اس مجموعے سے دیہی زندگی اور ہندوستانیت سے ان کی وابستگی کا اندازہ ہوتا ہے۔''

وہ مزید کہتے ہیں:

''... نظموں میں انھیں پورا موقع ملا ہے کہ وہ اپنے خاص ہندوستانی رنگ کے اسلوب کو واضح طور پر ابھار سکیں۔''

به حیثیت انسان، عنبر بهرائچی کے بے مثل ہونے میں شبہ ہوسکتا ہے، لیکن بطور شاعر وہ یقینا بے مثال ہیں۔ ویسے لوگ ان کے عمدہ انسان ہونے کی شہادت دیتے ہیں۔

عنبر بہرائچی کی نظموں میں جس دیہی پس منظر کی عکاسی ہوئی ہے وہ قابل ستائش ہے۔ اس حوالے سے عنبر بہرائچی کی نظموں سے چند پر کشش فقرے دیکھیے۔
گلابی چونچ میں کیڑے لیے گوریا
وہ جل کمبھی کی نیلی اوڑھنی اوڑھے ہوئے
چپ چاپ لیٹی تھی
ہمارے گاؤں کی وہ جھیل
ریت کے چمکیلے دریا میں
وہ گھونگھے چنتا رہتا ہے
نیم کے سائے میں اساڑھ کی بھری دوپہر
تھرک رہی ہے
رات بھر مہوے کی خوشبو دور تک پھیلی رہی
ٹوکری، اوکھلی، کھیت کی کیاریاں،
تم تو کہتے تھے اجلے کبوتر اڑیں گے میرے گاؤں میں
گھڑے کو لہے پہ رکھ کر اک نویلی
کسی پنگھٹ کی جانب چل پڑی

عنبر بہرائچی کی نظموں میں دلفریب فقروں کی بہتات ہے۔ ایسے فقروں سے مزین عنبر بہرائچی کی نظمیں ہمارے دیہی خطوں کی محض تصویر کشی نہیں کرتیں، بلکہ ایک مکمل داستان سنا دیتی ہیں۔ غالباً اس حوالے سے کوثر مظہری اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

''...ان کی بیشتر نظموں کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ہم گاؤں اور قصبے کی سیر کرتے ہوئے گزر رہے ہیں۔''

عنبر بہرائچی کی شعری تخلیقات پر ابوالکلام قاسمی ایک دوسرے نظریے سے تجزیہ کرتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

''...انھوں نے اردو شاعری میں ہند ایرانی روایت اور لفظیات کے بجائے خالصتاً ''ہندوستان کے تہذیبی اور ثقافتی عناصر کو ترجیح دی ہے اور ان ہی عناصر کی بنیاد پر اپنے اسلوب کا یقین کیا ہے۔''

عنبر بہرائچی 7/مئی 2021 کو عالمی وبا کووڈ 19 کی زد میں آ گئے، اور راہی ملک عدم ہوئے۔

بہ حیثیت انسان، عنبر بہرائچی کے بے مثل ہونے میں شبہ ہوسکتا ہے، لیکن بطور شاعر وہ یقیناً بے مثال ہیں۔ ویسے لوگ ان کے عمدہ انسان ہونے کی شہادت دیتے ہیں۔ عمدہ فنکار، عمدہ انسان بھی ہو تو حیرت کیا؟ ان کی اعلیٰ ظرفی کے چرچے عام تھے۔ حصول کا غرور ہو یا عہدے کا سرور، وہ دونوں سے الگ تھے۔

چند حوالے دیکھیے:
''...وہ عمدہ شاعر بھی تھے۔'' (شہزاد انجم)
''...وہ بہت محبت سے ملتے تھے۔'' (احمد محفوظ)

عنبر بہرائچی کے اپنے اعترافات بھی سن لیجیے۔
وہ اپنی ڈگر سے ہٹا ہی نہیں
کوئی رنگ اس پر چڑھا ہی نہیں
مجھے سانپ دن رات ڈستے رہے
مگر زہر عنبر چڑھا ہی نہیں

عنبر بہرائچی اپنے بیشتر ہم عصروں اور ہم قلموں سے یکسر جدا ہیں۔ اسی سبب ہمعصر شعرا کے ہجوم میں اپنی شناخت بنانے میں کامیاب ہیں۔ ان کی شاعری جدیدیت اور تجریدیت سے مغلوب ہونے کے بجائے اسے سجانے، سنوارنے کی کوشش ہے۔ ان کی شاعری نئی جہتوں کی دریافت ہے۔ یہ مسرت آمیز ہے اور جمالیاتی حسوں کو مہمیز کرنے کا وسیلہ ہے۔ یہ بے معنی اچھل کود سے عبارت نہیں۔ بلکہ بامعنی تجربہ پسندی ہے۔ اس میں محرومی اور افسردگی کے بجائے لطف و کرم ہے۔ بے شک عنبر بہرائچی نئی اردو شاعری میں میل کا پتھر ہیں۔

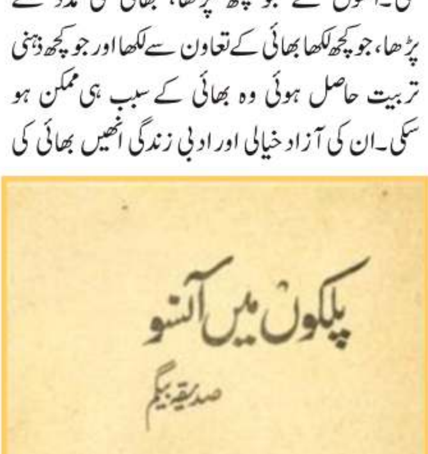
■

Azim Iqbal
Adabistan, Ganj No-1
Bettiah- 845438
Mob.:9006502649

افسانہ نگار صدیقہ بیگم کے ادبی کارنامے

ایم اے کنول جعفری

صدیقہ بیگم کی پیدائش 1925 میں لکھنؤ میں ایک خوشحال زمیندار گھرانے میں ہوئی، ویسے ان کا آبائی وطن اتر پردیش کے ضلع بجنور کا شہر سیوہارہ ہے۔ ان کے والد کا نام شفیع احمد وارثی ہے۔انھوں نے اپنی زندگی کے شروعاتی دس برس لکھنؤ کے دینی اور ادبی ماحول میں گزارے۔ابتدائی تعلیم بھی وہیں حاصل کی۔اس کے بعد اپنے والدین کے ساتھ سیوہارہ آگئیں۔ گھر کا ماحول مکمل طور پرمشرقی اور پردے والا تھا۔اسی بنا پر ان کی تعلیم و تربیت روایتی انداز میں سخت پردے کے دینی ماحول میں ہوئی۔ انھیں بندشوں میں گھر کے اندر قرآن مقدس کی تکمیل کی اور پھر اُردو،عربی اور فارسی کی کئی کتابیں پڑھیں۔ایک طرح سے گھر ہی اُن کا مدرسہ تھا۔اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ اس زمانے میں لڑکیوں کی رسائی مدارس تک نہیں تھی۔ مکاتب کے فرش پر بیٹھ کر لڑکے ہی تعلیم حاصل کرتے تھے۔کمسن بچیاں تو ہم عمر لڑکوں کے ساتھ مساجد سے منسلک مدارس میں قاعدہ اور چند سپارے پڑھ کر پردے میں بیٹھ جاتی تھیں۔قرآن مجید اتفاق سے ہی کوئی لڑکی پورا پڑھ پاتی تھی۔شمس العلماء ڈپٹی نذیر احمد کے ناول اور مصورغم علامہ راشد الخیری کی کچھ کتابیں صدیقہ بیگم کا سرمایہ تھیں۔عہد شیرخواری میں والدہ کی وفات ہوگئی۔دیکھ بھال کی ذمے داری دادی پر آ گئی۔پھر اپنی نانی کے پاس نگینہ چلی گئیں۔تین بھائی بہنوں میں اِن سے بڑی ایک بہن اور اُن سے برے ایک بھائی تھے۔ والد کے دوسری شادی کرنے کے بعد گھر میں سوتیلی ماں نے قدم رکھا۔ سوتیلی ماں دیگر خواتین سے قدرے مختلف اور سنجیدہ خاتون تھیں۔انھوں نے 'سوتیلی ماں' کے مشہور نفرتی کردار کو کوڑے دان میں پھینک کر صدیقہ بیگم کی پرورش انتہائی لاڈ پیار سے کی۔کبھی کسی قسم کی تکلیف یا سوتیلے پن کا احساس نہیں ہونے دیا۔اس دوران بڑے بھائی اخلاق احمد وارثی نے صدیقہ بیگم کے شوق و ذوق کو دیکھتے ہوئے تعلیم حاصل کرنے میں ان کی ہر ممکن طریقے سے مدد کی۔سائنس کے طالب علم ہونے کے ناطے وہ دقیانوسی خیالات کو ناپسند کرنے کے علاوہ پرانی روش پر چلنے کے خواہاں نہ تھے۔وہ سائنس اور نئی قدروں کے رجحانات،روشن خیالی اور نئی تراکیب سے مرتب کی گئی ڈگر پر دوڑ لگانے کے قائل تھے۔انھیں بھائی کے تعاون سے صدیقہ بیگم نے جامعہ اردو کے سبھی امتحانات میں کامیابی حاصل کی۔انھوں نے جو کچھ پڑھا، بھائی کی مدد سے پڑھا، جو کچھ لکھا بھائی کے تعاون سے لکھا اور جو کچھ ذہنی تربیت حاصل ہوئی وہ بھائی کے سبب ہی ممکن ہو سکی۔ان کی آزاد خیالی اور ادبی زندگی انھیں بھائی کی مرہون منت تھی۔اردو کے رسالے اور ادبی کتابیں گھر والوں سے چھپا کر پڑھتی تھیں۔پڑھنے کے ساتھ لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔اس کے بعد کہانیاں لکھ کر رسالوں میں بھیجنے لگیں۔رسالوں میں کہانیاں چھپیں،تو گھر والوں کے اعتراضات کا سامنا کرنا پڑا۔ریلوے کی ملازمت میں بھائی مدھیہ پردیش کے شہر گوندیا گئے،تو بہن بھی ساتھ چلی گئیں۔ وہاں گھر جیسی پابندیاں اور دیگر مسائل نہیں تھے۔اس لیے ترقی پسند تحریک سے جڑ گئیں۔جبل پور میں ہونے والی اُردو ترقی پسند ادیبوں کی پہلی کانفرنس میں شرکت کی اور اپنا پہلا افسانہ پڑھا۔کسی کم عمر لڑکی کو پہلی مرتبہ اسٹیج پر کھڑے ہوکر افسانہ پڑھتے دیکھ حاضرین حیرت میں پڑ گئے۔ملک تقسیم ہوا، تو اخلاق احمد وارثی پاکستان کے شہر لاہور چلے گئے۔صدیقہ بیگم بھائی کے لاہور چلے جانے کے بعد سیوہارہ آگئیں۔آزادی کے قریب مہینہ بھر بعد صدیقہ بیگم کی شادی ستمبر 1947 میں پھوپی زاد بھائی اطہر پرویز کے ساتھ ہوگئی۔شادی کے بعد وہ شوہر کے ساتھ الہ آباد چلی گئیں۔ الہ آباد کی ادبی مٹی بہت زرخیز تھی۔شوہر کے قدم قدم پر حوصلہ افزائی کرنے کی بنا پر انھیں اپنے ادبی ذوق کو پروان چڑھانے کا موقع ملا۔اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ کچھ دنوں بعد ہی وہاں سے شائع ہونے والے اُردو کے مشہور جریدے 'فسانہ' کی مجلس ادارت میں شامل ہوگئیں۔ 1950 میں دہلی آگئیں، جہاں ان کی رسائی جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں ہو گئی۔وہاں کے اَدبی ماحول میں رہ کر اچھے افسانے تحریر کیے۔ان کے زیادہ تر افسانے نہ صرف آل انڈیا ریڈیو دہلی سے نشر ہوئے، بلکہ 'عالم گیر'، 'ساقی'، 'ادیب'، 'شاہ کار'، 'کلیم'، 'اَدبی دنیا'، 'اَدب لطیف'، 'نقوش' اور 'شاہرہ'



وغیرہ معیاری رسالوں میں شائع ہوئے۔ انھوں نے 'آوازنسواں' اور 'نیاراگ' رسالے ترتیب دیے، جو زیادہ عرصے تک جاری نہیں رہ سکے۔اس کے بعد 'نورس' نام کا رسالہ نکالا،لیکن بدقسمتی سے اس میگزین کے ابھی دو ہی شمارے نکل کر منظر عام پر آئے تھے کہ یہ میگزین 1947 کے ہنگاموں کی نذر ہو گئی۔ ان کے شوہر اطہر پرویز علی گڑھ میں شعبۂ اُردو میں ریڈر جیسے باوقار عہدے پر فائز ہوئے، تو صدیقہ بیگم بھی 1956 میں ان کے ساتھ علی گڑھ چلی گئیں۔علی گڑھ میں اُن کی ملاقات ڈاکٹر رشید جہاں سے ہوئی۔ رشید جہاں کی قربت اور رہنمائی میں اُن کے شعوروفن میں مزید پختگی آئی۔ ادب کی دنیا میں بھائی اخلاق وارثی نے ان کی رہنمائی کی، حوصلہ بڑھایا اور آنے والی تمام رُکاوٹوں کو دُور کیا۔ اطہر پرویز نے بھی اپنی باصلاحیت بیوی کی ادبی لیاقتوں کو پہچانا۔ان کی ہر طرح سے مدد کے ساتھ حوصلہ افزائی کی اور تخلیقی صلاحیتوں کو پروان چڑھانے میں تعاون کیا، جس سے وہ اپنی تحریروں کو جلا دینے کے فن میں کامیابی کے ساتھ آگے بڑھتی رہیں۔ 10 مارچ

صدیقہ بیگم کے افسانوں میں قحط سالی، ظلم وستم اور جبر وتشدد کی شکار انسانیت کے چیخنے، کراہنے اور سسکنے کی درد سے بھری آوازیں سنائی دیتی ہے۔

1984 کو حرکت قلب بند ہونے سے اطہر پرویز کا انتقال ہو گیا۔شوہر کا انتقال ہونے کے بعد صدیقہ بیگم بری طرح ٹوٹ گئیں۔ازدواجی زندگی کے سفر میں تنہا رہ جانے والی اس مایہ ناز افسانہ نگار پر شوہر کا ساتھ چھوٹنے کا زبردست صدمہ پہنچا۔صدیقہ بیگم اَدبی زندگی کے علاوہ خانہ داری کے کام میں بھی ماہر تھیں۔ عمدہ قسم کے کھانے تیار کرنے کے علاوہ وہ سلائی، کڑھائی اور بنائی کے کام میں بھی مہارت رکھتی تھیں۔ اعزا واقربا کا بہت خیال رکھتی تھیں۔شوہر کے ملنے والوں کا دائرہ وسیع تھا۔ گھر آنے والے ہر ایک مردوزن کے ساتھ خوش اخلاقی سے پیش آتیں اور ان کے ساتھ وقت گزارتیں۔ لکھنے میں دلچسپی کم ہو گئی۔ دیگر مصروفیات بڑھیں، تو تحریری کام متاثر ہوا اور آخر میں لکھنے لکھانے کا سلسلہ بالکل بند ہو گیا۔ صدیقہ بیگم کے ذہنی اور جسمانی طور پر لاچار ہونے سے زندگی کے آخری ایام میں ان کی یادداشت جاتی رہی۔ تنہائی کے 28 برس جیسے تیسے گزرے اور بالآخر 29 ستمبر 2012 میں علی گڑھ میں صدیقہ بیگم کا انتقال ہو گیا۔ ان کے اَدبی سرمایے میں پانچ افسانوی مجموعوں، 'ہچکیاں'، 'دودھ اور خون'، 'پلکوں میں آنسو'، 'ٹھیکرے کی مانگ' اور 'رقص بسمل' کے علاوہ مختلف جرائد میں شائع ہونے والی تحریریں اور مضامین شامل ہیں۔

صدیقہ بیگم کا پہلا افسانوی مجموعہ 'ہچکیاں'، 1944 میں شائع ہوا تھا۔ اس میں واپسی، چاول کے دانے، آندھی، گلابی کی نذر، لال کرتا، کلرک، سندرناری، زنجیر، تصویر اور زندگی پر مشتمل دس افسانے ہیں۔ ان شروعاتی افسانوں میں غریب اور درمیانی طبقے کے لوگوں کی زندگی کو متاثر کرنے والی معاشرتی پابندیوں، اقتصادی پریشانیوں، جذباتی پیچیدگیوں اور تعلیمی دشواریوں کا عکس ملتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے جو کچھ اپنے اردگرد دیکھا اور محسوس کیا اسی کو اپنے قلم کی نوک سے قرطاس ابیض پر اتار کر پیش کر دیا۔انھوں نے نہ صرف جاگیرداری رسم و رواج کے شکنجوں میں جکڑی عوامی زندگی کو دیکھا، بلکہ اس کے کرب اور گھٹن بھرے ماحول کے تجربوں میں کسی نہ کسی حد تک خود کو بھی مبتلا پایا۔تب لڑکوں کے مقابلے لڑکیوں پر زیادہ پابندیاں عائد تھیں۔لڑکیاں جذباتی کشمکش کا شکار تھیں۔ایک عورت ہونے کے ناطے وہ ان کی پابندیوں، مجبوریوں، محرومیوں، خواہشوں، اُمیدوں اور ارمانوں سے اچھی طرح واقف تھیں۔قیدِ زنداں کے کشمکش بھرے ماحول میں نسوانی درد کو زبان پر لانا آسان نہیں تھا،لیکن ایک خاتون کی حیثیت سے انھوں نے اس کام کو کر دکھانے کی جرأت کی اور اپنے آپ کو اُن خواتین کی صف میں لا کھڑا کیا، جس میں ابھی چند ہی چہروں کو نمایاں اہمیت حاصل ہو سکی تھی۔

'رسم ورواج کے شکنجوں کو انھوں نے ذاتی طور پر محسوس کیا۔انھیں اس گھٹن کا تجربہ ہے، جس میں ان کے طبقے کے نوجوان مبتلا ہیں اور خاص طور پر انھیں لڑکیوں کی جذباتی کش مکش کا شدید احساس ہے جو جاگیردارانہ

صدیقہ بیگم کا پہلا افسانوی مجموعہ 'ہچکیاں'، 1944 میں شائع ہوا تھا۔ اس میں واپسی، چاول کے دانے، آندھی، گلابی کی نذر، لال کرتا، کلرک، سندرناری، زنجیر، تصویر اور زندگی پر مشتمل دس افسانے ہیں۔ ان شروعاتی افسانوں میں غریب اور درمیانی طبقے کے لوگوں کی زندگی کو متاثر کرنے والی معاشرتی پابندیوں، اقتصادی پریشانیوں، جذباتی پیچیدگیوں اور تعلیمی دشواریوں کا عکس ملتا ہے۔

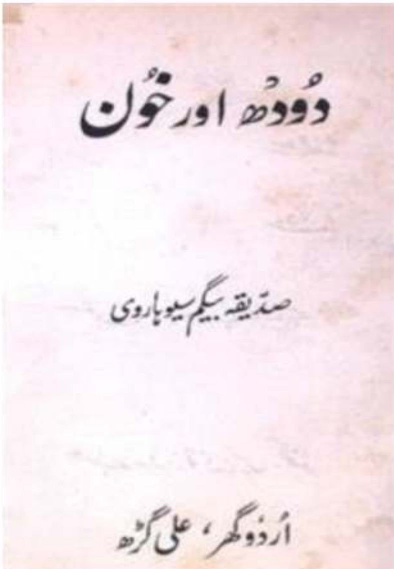
نظام اخلاقیات کی اور زیادہ شکار ہیں۔ ان پر جو گزرتی ہے، اسے وہ اچھی طرح جانتی ہیں۔ ان کی محرومیوں، مجبوریوں، تمناؤں اور امیدوں سے وہ بخوبی آشنا ہیں۔ لیکن ہمارے سماج میں اس بارے میں زبان کھولنا اور خاص طور پر ایک خاتون کے لیے بڑی ہمت کی بات ہے۔'

(دودھ اور خون: پیش لفظ، ڈاکٹر سلامت اللہ، 10 جنوری 1952، ص 13)

صدیقہ بیگم کے افسانوں میں قحط سالی، ظلم وستم اور جبر وتشدد کی شکار انسانیت کے چیخنے، کراہنے اور سسکنے کی درد سے بھری آوازیں سنائی دیتی ہے۔ غریب اور متوسط طبقے میں خصوصی طور پر خواتین کی خانگی زندگی کی حقیقی تصویر پیش کرتے ہوئے جس طرح ان کے رنج

صدیقہ بیگم نے عام طور پر زندگی کی ابتری، سماج کی ستم ظریفی، حکومت کی بے راہ روی، زندگی کی لاچارگی، گم ہوتی رنگینی، چہروں پر اُڑتی اُداسی، کرب میں ڈوبی مفلسی، مزدور کی بے بسی اور روزمرہ کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

وغم اور درد والم کو بیان کیا گیا ہے، وہ عام لوگوں کی ذاتی زندگی کو قریب سے دیکھے اور جانے بغیر ممکن نہیں تھی۔ آزادی کے شروعاتی دور میں تعلیم کا فقدان تھا۔ چند بڑے اور تعلیم یافتہ خاندانوں کو چھوڑ کر زیادہ تر افراد تعلیم سے کوسوں دور تھے۔ بیٹے اور بیٹی میں فرق کی بنا پر کسی حد تک لڑکے تو اسکول چلے جاتے تھے، لیکن لڑکیوں کو تعلیم کے بنیادی حق سے محروم رکھا جاتا تھا۔ اس امتیاز کی بنا پر لڑکیاں چاہتے ہوئے بھی علم کی دولت سے فیضیاب نہیں ہو سکتی تھیں۔ ان کے تحریر کردہ کئی افسانوں میں متوسط طبقے کے لوگوں میں موجود تفاوت کی کھٹاس، زندگی کا کرب، چہاردیواری کی گھٹن اور بے راہ روی کی شاندار عکاسی کی گئی ہے۔ صدیقہ بیگم کے افسانوں میں مختلف رنگ اور جدت پسندی کے مضامین کو اہمیت دی گئی ہے۔ انھوں نے اپنے دور کے اہم مسائل کو اُٹھانے کے لیے اپنے قلم کا بخوبی استعمال کیا ہے۔ انھوں نے جہاں جنگ کے حالات، انسانیت کے قتل، جبر وتشدد، نسلی منافرت اور خون خرابے کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا، وہیں امن و آشتی، بھائی چارے اور انسانیت کو بھی اپنی کہانیوں میں اہم مقام دیا ہے۔ صدیقہ بیگم نے ملک کی تقسیم کے بعد جہاں تہاں بھڑکی نفرت کی آگ، سرحد پر پھوٹے نسلی فسادات، فرقہ وارانہ کشیدگی، ذہنی کشمکش، دم توڑتے مسائل، مذہبی منافرت، بے لگام مہنگائی، چارسو پھیلی بے روزگاری، طبقہ داری اور جہد مسلسل کی گھما گھمی کو بھی شدت سے محسوس کیا۔ انھوں نے نچلے اور متوسط طبقے کے لوگوں کی آواز کو بلند کیا، تو اُونچے طبقے کے لوگوں کی وضع قطع، ظاہرداری، مکروفریب اور زندگی کے کھوکھلے پن کو بھی نشانہ بنایا۔ انھوں نے معاشرے کو متاثر کرنے والے اس طبقے میں موجود کوڑھ اور ذہن میں رچی بسی گندگی کی تصویر کشی کرتے ہوئے بیوی اور طوائف کے فرق کو واضح کیا ہے۔ صدیقہ بیگم نے عام آدمی کے نقطۂ نظر سے اپنے قرب و جوار کے حالات کا مشاہدہ کیا۔ اسی بنا پر ان کے افسانوں میں لوگوں کی اُمیدوں، اُمنگوں، ولولوں، جلووں اور ارادوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ان کی کہانیوں میں انداز بیان شگفتہ، زبان سلیس اور بے ساختگی نمایاں ہے۔ انھوں نے عام فہم، سیدھے سادے، گھریلو اور روزمرہ استعمال ہونے والے الفاظ کا تعین کیا ہے، تاکہ قاری کو لفظوں کے معنی ڈھونڈنے کے لیے لغت اُٹھانے کی ضرورت محسوس نہ ہو۔ انھوں نے حسب ضرورت عام بول چال میں استعمال ہونے والے علاقائی محاوروں کا بڑی بے باکی، بے تکلفی اور انتہائی خوبصورتی کے ساتھ استعمال کرنے میں کسی قسم کی کوتاہی سے کام نہیں لیا۔ کردار نگاری میں اختصار سے کام لیا گیا ہے، لیکن اتنی تفصیل ضرور ملتی ہے کہ کہانی میں موجود اہم کرداروں کے نقش ونگار بڑی حد تک واضح ہو جائیں اور کہانی کو اپنے اختتام تک پہنچنے کے لیے کسی قسم کی رُکاوٹ در پیش نہ آئے۔ صدیقہ بیگم اپنی کہانیوں اور تحریروں میں قدرتی نظاروں اور گردوپیش کے مناظر کا انتہائی خوبصورت نقشہ کھینچنے میں بھی خاصی مہارت رکھتی ہیں۔



'وہ جاڑوں کی ایک سرد رات تھی۔ جب تاروں کے جھرمٹ میں گول سا چاند چمک رہا تھا اور آس پاس کے تمام تارے مدھم پڑ چکے تھے۔ آسمان پر رونق تھی اور زمین پر خوفناک سناٹا۔ جنوری کی سرد ہوا سرسراتی ہوئی اس کے پاس سے نکلی چلی جا رہی تھی اور اس نے یہ سوچا کہ ہوا اس سے کتنی مانوس ہو چکی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کو آئے ہوئے بھی بہت دن ہو گئے ہیں، مگر آج بھی اس کو اپنی بستی یاد آ رہی ہے، جو اس کے تصور میں بھی ویران ہو چکی تھی۔ لہلہاتی ہوئی کھیتیاں مرجھا چکی تھیں، درختوں کے سرسبز پتے سرد ہو چکے تھے اور ناریوں کے گیت فضا میں جذب ہو گئے تھے، مگر وہ سرزمین اب بھی اس کو اپنی طرف کھینچ رہی تھی.....'

(دودھ اور خون: مصنفہ صدیقہ بیگم، افسانہ 'دودھ اور خون'، ص 213)

صدیقہ بیگم نے عام طور پر زندگی کی ابتری، سماج کی ستم ظریفی، حکومت کی بے راہ روی، زندگی کی لاچارگی، گم ہوتی رنگینی، چہروں پر اُڑتی اُداسی، کرب میں ڈوبی مفلسی، مزدور کی بے بسی اور روزمرہ کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ افسانوں کے کردار چاہے معمولی لوگ ہیں یا پھر غیر معمولی افراد ہیں، لیکن اپنے آپ میں ایک طبقے یا جماعت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ کردار کی زندگی کے حرکات وسکنات یا محسوسات فرد واحد کے نہیں ہیں، بلکہ ایک جماعت کی زندگی کی رہنمائی کرتے نظر آتے ہیں۔

'...دوسرے ابھی عام ذہنی سطح اتنی بلند نہیں ہوئی کہ بین الاقوامی واقعات و کردار سے پورا لطف و اثر حاصل کر سکے۔ اگر کوئی افسانہ نویس اس حقیقت سے چشم پوشی کر کے قلم اُٹھاتا ہے، تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ وہ اپنے افسانہ پڑھنے والوں سے کماحقہٗ واقف نہیں۔ اس سلسلے میں یہ بھی عرض کر دینا ہے کہ صدیقہ بیگم کے افسانوں کے کردار بھی عموماً معمولی لوگ ہیں یا کم از کم غیر معمولی نہیں مگر ہر کردار اپنی جگہ پر ایک طبقہ یا جماعت ہے۔ اس کی زندگی، اس کے حرکات وسکنات اس کے محسوسات ایک فرد کی نہیں بلکہ پوری ایک جماعت کی زندگی پر حاوی ہیں۔'

(ہچکیاں: مصنفہ صدیقہ بیگم، پیش لفظ: ڈاکٹر سید اعجاز حسین، 24 اپریل 1950، ص 15)

دراصل، زندگی ایک دوڑ ہے۔ دنیا میں بسنے والے تمام افراد دوڑ رہے ہیں۔ اس دوڑ میں مرد،

خواتین، بچے، جوان اور بوڑھے سبھی شامل ہیں۔ کہانی کے کرداروں کا تو بغیر دوڑے کام چل ہی نہیں سکتا۔ پیدل چلنے والا شخص کچھ فاصلہ طے کرنے کے بعد پیچھے چھوٹنے والے درختوں کو مڑکر دیکھتا ہے۔ کہانی کے کردار بھی چلتے اور دوڑتے ہیں۔ صدیقہ بیگم کے افسانوں کے کردار بھی دوڑ میں شامل ہیں۔'واپسی' افسانے میں احمد کی موٹر کار میں بیٹھ کر اسٹیشن کی طرف جا رہا رشید کبھی کار اور کبھی اپنے کپڑوں کی طرف دیکھ کر یہ جائزہ لے رہا ہے کہ آیا وہ کار میں بیٹھنے کا اہل ہے یا نہیں۔ یہ امتیاز ہمارے معاشرے میں موجود نچلے طبقے اور متوسط طبقے کے درمیان کے فرق کی نشان دہی کرتا ہے۔ یہ فرق دوڑ میں آگے نکل جانے اور پیچھے رہ جانے والوں میں موجود برتر اور کمتر ذہنیت کی عکاسی بھی کرتا ہے۔

'....یہ موٹر اس کی نہیں تو کیا ہوا۔ دنیا میں کتنے ہیں، جن کے پاس موٹریں نہیں ہیں۔ فی الواقعی موٹر والے تو انگلی پر گنے جا سکتے ہیں۔ موٹر والے کتنے خوش قسمت ہوتے ہیں۔ اس نے دوبارہ احمد کی طرف دیکھا۔ موٹر تیزی سے چلی جا رہی تھی۔ تیس میل فی گھنٹے کی رفتار کافی تیز تو ہوتی ہے۔ موٹر آگے جا رہی تھی دوکانوں کی عمارتیں پیچھے چھٹتی جا رہی تھیں۔ پیدل چلنے والے راہگیر پیچھے رہے جا رہے تھے۔ زندگی ایک دوڑ ہے۔ رشید نے دل ہی دل میں کہا۔ جس میں موٹر والے منزل پر پہنچتے ہیں اور پیدل چلنے والے پیچھے رہ جاتے ہیں۔'

(افسانوی مجموعہ ہچکیاں: مصنفہ صدیقہ بیگم، پہلا افسانہ 'واپسی'، ص 44)

دنیا کا کوئی بھی حصہ اُونچ اور نیچ، امیر اور غریب، خوش حال اور بد حال، تونگر اور فقیر، کسان اور مزدور اور حاکم ومحکوم کے امتیاز سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ صدیقہ بیگم کی زیادہ تر کہانیوں میں بھی یہ فرق واضح طور پر نظر آتا ہے۔ پیٹ بھرا ہو، تو سب کچھ ٹھیک لگتا ہے۔ نیند بھی خوب آتی ہے۔ خالی شکم میں اپنا آپ بھی بُرا اور زمین پر بوجھ لگنے لگتا ہے۔ دماغ میں طرح طرح کے سوالات اُبھرتے ہیں، تو دل میں عجیب عجیب خیالات پیدا ہوتے ہیں۔ شکم سیر ہونے کی تراکیب سوچی جاتی ہیں۔ بھوک کے آگے اچھے برے کی تمیز ختم ہو جاتی ہے۔ ذہن میں چوری کر پیٹ میں آگ بھرنے کے خاکے بننے لگتے ہیں۔ 'چاول کے دانے' میں جس خاندان کی کہانی پیش کی گئی ہے، وہ غربت کا شکار ہے۔ ان کی قسمت میں ایک دو وقت نہیں کئی کئی روز کے فاقے لکھے ہیں۔ پریم چند کی کہانیوں کی طرح گاؤں میں ایک ساہوکار اور زمیندار بھی ہے۔ مالدار لوگوں کی کوٹھیاں گیہوں اور چاول سے بھری ہیں، جب کہ غریبی کی مار جھیل رہے کمزور ونحیف افراد ایک ایک مٹھی چاول اور آٹے کو محتاج ہیں۔ کئی کئی روز کے فاقے برداشت کرنا بہت مشکل ہے؟ ہر بات، شے اور کیفیت کی ایک حد ہوتی ہے۔ ایسا بھی وقت آتا ہے، جب گھر کا سامان اور برتن بھانڈے فروخت کرنے کی نوبت آجاتی۔ اور جب سرو سامان بھی ختم ہو جائے، تو پھر نگاہ جان سے پیاری شریک حیات اور جگر گوشوں پر جا ٹھہرتی ہے۔ پیٹ کی آگ انسان کی عزت کو تار تار اور آبرو کو جلا کر خاک کر دیتی ہے۔ گھر کے ہر کونے میں بھوک کے لپکتے شعلے دیکھ کر نذیر چاول لینے گیا تھا، لیکن لوٹ کر نہیں آیا۔ بیٹے کی واپسی کے انتظار میں باپ کی آنکھیں پتھرانے لگیں۔ خود چھ روز سے بھوکا ہے، لیکن پوتی شفو کی بھوک نہیں دیکھی جاتی۔ اسے ہر سمت سے نذیر آتا دکھائی دیتا ہے، لیکن تھوڑی دیر میں غائب ہو جاتا ہے۔ ایسا روز ہی ہوتا ہے۔ آخر ایسا کب تک چلے گا؟

دنیا کا کوئی بھی حصہ اُونچ اور نیچ، امیر اور غریب، خوش حال اور بد حال، تونگر اور فقیر، کسان اور مزدور اور حاکم ومحکوم کے امتیاز سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ صدیقہ بیگم کی زیادہ تر کہانیوں میں بھی یہ فرق واضح طور پر نظر آتا ہے۔ پیٹ بھرا ہو، تو سب کچھ ٹھیک لگتا ہے۔ نیند بھی خوب آتی ہے۔ خالی شکم میں اپنا آپ بھی بُرا اور زمین پر بوجھ لگنے لگتا ہے۔ دماغ میں طرح طرح کے سوالات اُبھرتے ہیں، تو دل میں عجیب عجیب خیالات پیدا ہوتے ہیں۔

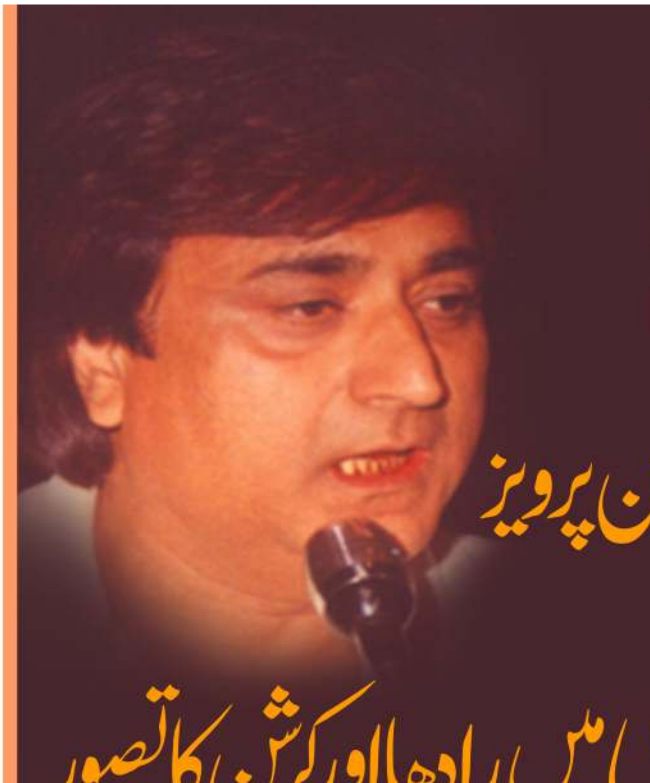
'ابا! تم نے شفو کو بیچ دیا... کیوں بیچا؟... خود نہیں کھلا سکتے تھے... تمھارے پاس کچھ نہیں تھا تو اس کی آبرو بیچ دی۔ تمھیں شرم نہیں آتی، اپنی پوتی کی عزت بیچ کر تم زندہ رہنا چاہتے ہو۔ مرجانے دیا ہوتا... تمھاری اتنی عمر ہونے کو آئی۔ عزت و آبرو کا خیال نہیں... اور یہ تمھاری گود میں کیا ہے؟... وہ چونک پڑا... چاول اس کی گود سے چھوٹ کر زمین پر بکھر گئے۔ اس کے پاؤں لڑکھڑانے لگے، دماغ چکر کھانے لگا۔ شف... او... اُس کی زبان سے نکلا، وہ گر پڑا... شف... ہی ہی ہی... چاند بڑی آب و تاب سے چمک رہا تھا، لیکن تاریکی سے زیادہ ڈراؤنی تھی وہ چاندنی... سایہ نے اس کا ساتھ چھوڑ دیا تھا۔ اب وہاں کوئی بھی نہ تھا۔ چاول کے دانے چاندنی میں چمک رہے تھے۔'

(افسانوی مجموعہ ہچکیاں: مصنفہ صدیقہ بیگم، دوسرا افسانہ 'چاول کے دانے'، ص 69)

صدیقہ بیگم کے افسانوں کے زیادہ تر کردار ان کے آس پاس اور سماج سے اخذ کیے گئے ہیں۔ ان کا مذہبی، تاریخی اور سیاسی مطالعہ بہت وسیع ہے۔ وہ عام زندگی کے نشیب و فراز سے بخوبی واقف ہیں، تو بچوں کی نفسیات سے بھی خاصی واقفیت رکھتی ہیں۔ انھوں نے پرانی اور فرسودہ روایات کو مکمل طور پر درکنار کرتے ہوئے حقیقت پر مبنی روزمرہ کے واقعات کی ترجمانی کی ہے۔ انھوں نے زیادہ تر موضوعات کا انتخاب سماج سے کیا ہے۔ اپنی پوری قوت اور صلاحیتوں کے ساتھ وقت کی آواز کو الفاظ کا جامہ پہنانے والی صدیقہ بیگم کبھی امیروں کے محلات میں دکھائی دیتی ہیں، تو کبھی رؤسا کی کوٹھیوں میں گھومتی نظر آتی ہیں۔ وہ کبھی غریبوں کی جھونپڑیوں میں پہنچ کر بھوک سے ملاقات کرتی ہیں، تو کبھی مزدوروں کی بستیوں میں جاکر ان کے چہروں پر لکھی عبارت کو پڑھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ صدیقہ بیگم ایک ایسی شخصیت ہیں، جن کے ادبی کارناموں پر ابھی بہت کچھ لکھے جانے کی ضرورت ہے۔

■

M. A. 'Kanwal' Jafri
127/2, Jama Masjid,
NEENDRU, Tehsil Dhampur
District: Bijnor - 246761 (U.P.)
Cell.: 09917767622, 09675767622
Email: jafrikanwal785@gmail.com



صلاح الدین پرویز کی شاعری میں رادھا اور کرشن کا تصور

محمد شبلی آزاد

صلاح الدین پرویز اردو شعروادب کی وہ شخصیت ہے جس کی شہرت ومقبولیت کی داستان اس پھلجڑی کی سی ہے جو یکایک روشن ہوکراپنے اطراف کو روشنی سے بھر دیتی ہے اور کچھ ہی پل میں بجھ کر راکھ میں تبدیل ہوجاتی ہے۔اس عروج و زوال کی داستان پر گفتگو ہمارا مقصود نہیں ہے، بلکہ میرا مقصد صلاح الدین پرویز کی نظموں میں رادھا اور کرشن کی داستان محبت کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لینا ہے۔

رادھا اور کرشن کے کردار ہندوستان کی سرزمین کے وہ تاریخی کردار ہیں جنھوں نے عشق ومحبت کی اعلیٰ مثال قائم کی اور دنیا کو ایثار وقربانی کا درس دیا اور ہمیشہ کے لیے کتاب محبت کے اوراق میں محفوظ ہو گئے۔ ہندوستان کی تمام زبانوں کے ادب میں رادھا اور کرشن کی داستان عشق ملتی ہے جو کہ شری کرشن سے عقیدت کا واضح ثبوت ہے۔شری کرشن کی عقیدت مذہب، ذات پات اور جغرافیائی حدود سے پرے ہے۔ ہندو شعرا نے انھیں اپنی شاعری میں بھگوان کی طرح پیش کیا ہے اور مسلمان شعرا کے نزدیک وہ محبت و ایثار اور قربانی کی لازوال مثال ہیں جبھی تو مغلوں کے دور میں 'سید ابراہیم' برنداون آئے تو رسکھان بن گئے اور کرشن بھکتی کو اپنے شب وروز کا مشغلہ بنالیا وہ کہتے ہیں۔

مانس ہوں تو وہی رسکھان بسوں برج گوکل گاؤں کے گوارا
جو پسو ہوں تو کہاں بس میروں چروں نت نند کی دھنوں مجارن

مولانا حسرت موہانی لکھتے ہیں۔

حسرت کی بھی قبول ہو متھرا میں حاضری
سنتے ہیں عاشقوں پہ تمھارا کرم ہے خاص

شکیل بدایونی 'مغل اعظم' میں کچھ یوں کہتے ہیں۔

موہے پن گھٹ پہ نند لال چھیڑ گیو رے

ہندوستان سے باہر پاکستان میں بھی رادھا اور کرشن کی مثالی محبت کو فراموش نہیں کیا گیا بلکہ وہاں کے شعرا نے بھی اپنی غزلوں اور نظموں میں رادھا اور کرشن کی محبت کی داستانوں کو پیش کیا ہے۔اس حوالے سے پروین شاکر کا نام قابل ذکر ہے، انھوں نے رادھا اور کرشن کو اپنی غزلوں اور نظموں میں پیش کر کے ہندوستانی تہذیب کی امر پریم کتھا کو سرحدوں کی بندش سے آزاد کردیا ہے، ملاحظہ ہو۔

قید میں گزرے گی جو عمر بڑے کام کی تھی
پر میں کیا کرتی کہ زنجیر تیرے نام کی تھی
کیوں ہوا آ کے اڑا دیتی ہے آنچل میرا
یوں ستانے کی تو عادت میرے گھن شیام کی تھی

اردو شعرا کے کلام میں بلا امتیاز مذہب وملت رادھا اور کرشن کی محبت اور ان سے عقیدت کے موضوع پر کثرت سے اشعار ملتے ہیں لیکن 'سفینہ چاہیے اس بحر بے کراں کے لیے'۔ سردست نہ اس کا موقع ہے اور نہ ہی ضرورت۔ اس کا مقصد تو صلاح الدین پرویز کی شاعری میں رادھا اور کرشن کی محبت کو جس خوب صورتی وفنکارانہ دروبست کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اس کو اجاگر کرنا ہے۔رادھا کرشن کی محبت اور قدیم زمانے سے چلی آرہی اس روایت کی خوشبو ہندوستان کی مٹی میں رچی بسی ہے شاید اسی لیے صلاح الدین پرویز جیسا جدید شاعر بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔اس نے رادھا اور کرشن کے رشتے کی پاکیزگی، خلوص اور اس کے حسن کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ اس کی روح میں اتر کر جذبۂ عشق کی سرشاری کو بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔صلاح الدین پرویز کا شعری مجموعہ 'پرماتما کے نام آتما کے پتر' کرشن سے ان کی عقیدت کی واضح دلیل ہے۔اس مجموعے میں شامل تمام نظمیں رادھا کرشن کی محبت اور غم فراق کے موضوع پر ہیں۔یہ نظمیں مکالماتی ہیں جن کی نوعیت خطوط کی ہے۔ پرماتما یعنی پرم آتما جس کو ہندو مذہب میں خدا کی حیثیت حاصل ہے۔اس نام میں ایک استعارہ یہ بھی ہے کہ پتر لکھنے والے کرشن آتما بھی ہیں اور پرم آتما بھی وہ خود آتما بن کر پرم آتما کو خط لکھ رہے ہیں جو خود ان کے اندر رادھا کی شکل میں موجود ہے۔رادھا کرشن کے من میں اس طرح بس گئیں کہ آتما اور پرماتما کو الگ کرنا ناگزیر ہوگیا ہے۔رادھا کرشن کے بچپن کی محبت ہے۔برنداون میں بچپن گزارنے کے بعد کرشن متھرا چلے گئے اور اس طرح رادھا سے بچھڑ گئے۔اس موضوع کو شعرا نے اپنے اپنے انداز میں پیش کیا ہے۔ اکثر شعرا نے رادھا کی تنہائی اور ان کے دل میں اٹھ رہے طوفان کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ برنداون میں اکیلی، اداس، مجبور رادھا بھکتی میں لین کرشن کو یاد کر رہی ہے۔شعرا نے اس کیفیت کو اجاگر کرنے کی طرف توجہ کی ہے لیکن صلاح الدین پرویز نے اس سے ہٹ کر ایک نئی روش اختیار کی ہے۔ وہ رادھا رانی کی تنہائی دکھانے کے بجائے متھرا میں اکیلے اور بے چین کرشن کی بے تابی و بے قراری کو پیش کرتے ہیں اور کرشن کے اندر چھپے ہوئے درد اور فراق کی اذیت کو خطوط کی شکل میں رادھا تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں جس کے ہر ایک لفظ سے درد چھلکتا ہے وہ شاید اس لیے کہ یہ کوئی عام الفاظ نہیں ہیں بلکہ کرشن کی مرلی کے وہ سر ہیں جو رادھا سے محبت کے قصے سناتے ہیں۔صلاح الدین پرویز نے ان سروں کو اپنے ہردے میں اتار کر الفاظ کی شکل دی ہے اور ان کے ذریعۂ عشق کی الگ زبان بنادی ہے وہ اس کتاب کے پہلے بھاگ کی بھومکا میں لکھتے ہیں:

''میں اعتراف کرتا ہوں، میں کرشن نہیں ہوں

اور اس کا بھی اعتراف کرتا ہوں میری محبوبہ رادھا نہیں ہے لیکن میں اس بات کی قسم کھاتا ہوں، میں نے ایک شب خواب میں، کرشن کو دیکھا ہے اور یہ چٹھیاں جو انھوں نے کبھی 'رادھا' کو لکھی تھیں، خود مجھے پڑھ کے سنائی ہیں ہاں یہ بات بھی سچ ہے انھوں نے اس شب خواب میں جو کچھ مجھے سنایا وہ شبد نہیں تھا، وہ تو مرلی کا سُر سنگیت تھا جسے میں نے شبد دینے کی کوشش کی ہے۔''

(پرماتما کے نام آتما کے پتر، ص 107)

صلاح الدین پرویز کی شاعری کے دو اہم ہیرو ہیں ایک محمدؐ اور دوسرے شری کرشن۔ پرویز بحیثیت مسلمان محمدؐ کی حیات طیبہ اور اخلاق سے حد درجہ متاثر ہیں ان کی زندگی انسان اور انسانیت کے لیے مشعل راہ تصور کرتے ہیں لیکن جب وہ ہندوستانی تہذیب اور یہاں کی جمالیات کی بات کرتے ہیں تو انھیں ہندو اساطیر اور کرشن کے کردار میں ہزاروں سالہ ہندوستانی تہذیب کا عکس نظر آتا ہے جس کی بنیاد عشق و محبت پر ہے، کرشن اور رادھا کی پاکیزہ محبت پر۔ صلاح الدین پرویز کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس پریم کتھا کو اپنی نظموں میں مصوری کی حد تک برتا ہے وہ الفاظ سے ایسی تصویر بناتے ہیں کہ رادھا اور کرشن کی شخصیت ابھر آتی ہے لیکن یہ تصویر جسم سے پرے روح کی تصویر ہے۔ عشق اور پریم کی تصویر ہے۔ ہجر میں تنہائی کے کرب کی تصویر ہے اور یہ تمام تصویریں ان کی نظموں کے ہر ہر مصرعے میں بنتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔

صلاح الدین پرویز یوں تو جدیدیت کا شاعر ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کی جدیدیت دوسرے شعرا سے مختلف ہے۔ وہ صرف فرد کے اندورن میں جھانک کر اپنا موضوع نہیں تلاش کرتا ہے بلکہ ہندوستانی و اسلامی تہذیب و ثقافت اور قدیم شعری روایت کی تہہ میں اتر کر نباضی کرتا ہے۔ وہ دیومالائی اور اساطیری کرداروں کے من میں جھانک کر دیکھتا ہے اور ان کے احساسات و جذبات اور اندرونی کیفیات کو قدیم و جدید علامات و استعارات کے سہارے پیش کرتا ہے۔ ان کی نظموں میں رادھا اور کرشن کے ہجر سے اٹھنے والے کرب کو جس انداز میں بیان کیا گیا ہے اس میں سطحیت اور ہلکا پن نہیں ہے بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ کرشن کی روح کو اپنے اندر اتار کر ان کے من کو چھو رہا ہے، ان کے من میں پیدا ہونے والے تلاطم کو خود میں محسوس کر رہا ہے۔ وہ رادھا کے ساتھ برنداون کی گلیوں میں حسین یادوں کی ایک عمارت تعمیر کرتا ہے جس کے اندر تنہا ہی زندگی گزار دیتا ہے بس وہ ہے اور اس کی بنسی اور ارد گرد صرف رادھے رادھے یہی عقیدت اور بھگتی ان کی نظموں کا محور ہے۔

تعجب ہوتا ہے کہ صلاح الدین پرویز جیسا جدید شاعر جس نے پوری دنیا کا سفر کیا ہے۔ جس نے عمر کا ایک حصہ عرب میں گزارا ہے اس کے دل میں ہندوستانی اساطیر سے اتنی انسیت کیسے پیدا ہوئی کہ اس نے اپنے ناولوں اور شاعری میں اساطیری عناصر کی بارش کردی وجہ چاہے جو بھی رہی ہو لیکن یہ واضح ہے کہ ان سیر و سیاحت نے ان کے نظریے کو وسعت بخشی ہے اور انھوں نے دنیا کی تمام تہذیبوں میں ہندوستان کی تہذیب و ثقافت کو زیادہ بہتر پایا۔ ہندوستانی تہذیب میں ہر اس چیز کو پا لیا جس کے وہ متلاشی تھے یہی وجہ ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ ہندوستانی تہذیب سے محبت اور انسیت بڑھتی رہی حتی کہ وہ ان کی روح میں پیوست ہو کر ان کی شاعری کا خوبصورت حصہ بن گئی۔ ان کی نظموں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ گویا کرشن ان کی شخصیت کا ایک حصہ ہیں اور وہ صرف اور صرف رادھا کی محبت کے متلاشی ہیں۔ ان کو ہر چیز میں کرشن کا عکس نظر آتا ہے انھیں نیلے آسمان میں شری کرشن کا نیلا رنگ دکھائی دیتا ہے حتی کہ زمین کی سرسبز و شادابی اور رادھا کے دھانی وستر میں بھی کرشن کے نیلے رنگ کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

''رادھے،
کیا سوچ رہی ہو!
کہیں اس بادل کے بارے میں نہیں
جس کا رنگ
میرے رنگ سے ملتا جلتا ہے!!۔۔
یاد ہے اک دن تم نے اُسی رنگ میں
اپنی دھانی ساڑی بھی رنگ لی تھی
اُسی رنگ کی ماتھے
اپنے بندیا بھی رکھ لی تھی۔۔
لیکن اس رنگ کا سندور
ورنداون کے بازاروں سے غائب تھا
وہ سندور تو من کی ہاٹ میں پایا جاتا ہے

صلاح الدین پرویز غالباً اردو کا وہ جدید شاعر ہے جس نے بارہ ماسہ بھی لکھا ہے۔ بارہ ماسہ ہماری قدیم شاعری کی روایت کا ایک حصہ ہے۔ سنسکرت، برج اور ہندی کے علاوہ اردو میں افضل کی بکٹ کہانی سے لے کر اب تک کئی بارہ ماسے لکھے گئے ہیں جن میں عام طور پر ایک فراق زدہ عورت کے دلی احساسات و جذبات، شوہر یا محبوب کی یاد میں تڑپنے کی کیفیت کو خود اس کی زبانی بیان کیا جاتا ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اس روایت میں بھی جدید پہلو ڈھونڈھ نکالا اور اردو شاعری میں بارہ ماسے کی ایک نئی مثال قائم کی ہے۔ انھوں نے بارہ ماسے میں کرشن کی بے چینی اور ان کے دلی جذبات کو بارہ مہینوں کی رعایت سے بیان کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ رادھا کی دلی کیفیت اور ان کے اکیلے پن کو بھی درشایا ہے لیکن رادھا کی یہ کیفیت خود رادھا کی زبانی بیان نہ کر کے کرشن کی یادوں کے جھروکوں سے ہم تک پہنچائی ہے۔

صلاح الدین پرویز نے رادھا اور کرشن کے پریم کی کہانی کو صرف موضوعاتی سطح پر ہی قبول نہیں کیا ہے بلکہ فنی اعتبار سے بھی انھوں نے اساطیری نظم کے تمام تقاضوں کو بحسن وخوبی پورا کیا ہے۔ اساطیر کی مخصوص اصطلاحات، لفظیات اور علامات و استعارات کو ملحوظ رکھا ہے۔

انھوں نے بے شمار اصطلاحات اور مخصوص الفاظ جو رادھا اور کرشن کے کردار کو ہندوستان کی سرزمین اور یہاں کی ہزاروں سالہ تہذیب سے جوڑتے ہیں ان کا بر محل استعمال کیا ہے۔ اس کے علاوہ صلاح الدین پرویز نے سنسکرت کے تت سم، ہندی اور مقامی الفاظ بھی کثرت سے استعمال کیے ہیں، مثلاً کنگڑیا، آلنگن، پدچاپیں، گھن گاجے، منڈوے، کپٹی، کنچن بانس وغیرہ انھوں نے میگھو الفظ کا استعمال کیا ہے جو میگھ سے بنا ہے۔ اودھی اور بھوجپوری دونوں زبانوں میں اسم کو ندائیہ شکل دینے یا جمع بنانے کے لیے اکثر (وا اور یا) کا لاحقہ لگاتے ہیں مثلاً پانی سے پنیا، کپڑا سے کپڑوا وغیرہ۔ صلاح الدین پرویز نے یہ طریقہ کار بہت سی جگہوں پر استعمال کیا ہے۔

رادھا اور کرشن پر لکھی گئی ان کی نظمیں فنی اور موضوعاتی دونوں اعتبار سے کامیاب ہیں۔ لفظوں کے انتخاب سے اپنی نظموں میں ہندوستانی فضا قائم کرنے میں وہ کافی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔

■

Mohd Shibli Azad
Research Scholar, Dept of Urdu
Maulana Azad National Urdu Univeristy
Hyderabad- 500032 (Telangana)
Cell.:9198859645
mohdshibliazad1995@gmail.com

محمد نوشاد عالم ندوی

شانتی رنجن بھٹاچاریہ کی اردو ادب میں خدمات

تحقیق وتنقید کے حوالے سے

شانتی رنجن بھٹاچاریہ کی پیدائش مغربی بنگال کے ضلع فرید پور کے مسورہ گاؤں میں 24 ستمبر 1930 کو ہوئی۔ وہ آٹھ سال کی عمر سے لے کر تقریباً 27 سال تک حیدرآباد میں مقیم رہے، کیونکہ ان کے والد محترم بینکٹھ ناتھ بھٹاچاریہ حیدرآباد میں ریلوے کے ملازم تھے یعنی ان کا بچپن حیدرآباد میں ہی گزرا اور تعلیم و تربیت یہیں ہوئی۔ شانتی رنجن بھٹاچاریہ نے محض اٹھارہ سال کی عمر میں افسانہ نگاری شروع کی۔ ان کے افسانوں میں افسانوی رنگ کے ساتھ ساتھ حقیقی زندگی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز غزل گوئی سے کیا، پھر افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے مگر اس میدان میں بھی بہت دیر تک قائم نہ رہ سکے۔ آخر میں وہ اپنے بیدار ذہن کی وجہ سے تحقیق و تنقید کی طرف مائل ہوئے۔ وہ ایک محنتی اور ذہین ادیب کے ساتھ ساتھ بہت ہی بہترین محقق بھی ہیں، جس موضوع پر کام کرنے کی کوشش کی اسے کر دکھایا۔

شانتی رنجن بھٹاچاریہ اردو کے مخلص اور سنجیدہ قلم کار تھے۔ اردو، بنگلہ دونوں ادبیات سے گہرا شغف رکھتے تھے۔ ان کی مادری زبان بنگلہ تھی، لیکن خود کو اردو کا ادیب کہلوانے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ انھوں نے 1948 سے لکھنا شروع کیا۔ اپنی ادبی زندگی کی شروعات عام شاعروں اور نوجوانوں کی طرح غزلوں سے کی کیونکہ ان کے ابتدائی دور میں شاعری کا بول بالا تھا۔ اس لیے بھٹاچاریہ بھی غزلوں کی وادیوں میں سیر کرنے لگے۔ شاید بھٹاچاریہ کے دماغ میں یہ بات آئی کہ وہ اپنے ہدف کو غزل سے پورا نہیں کر سکتے، لہٰذا انھوں نے اس راستے سے خود کو الگ کرلیا۔

شانتی رنجن بھٹاچاریہ نے جہاں افسانے لکھے، ناول تحریر کیے، تراجم کیے وہیں تحقیقی اور تنقیدی کام بھی کیا۔ ویسے تو ان کی تمام تحقیقی کتابوں میں تنقیدی عنصر نمایاں ہے۔ تنقیدی شعور کا اندازہ ان کی کتاب 'اقبال، ٹیگور اور نذرل، تین شاعر ایک مطالعہ' سے ہوتا ہے اس کے علاوہ 'رابندر ناتھ ٹیگور حیات وخدمات' سے بھی ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ 'اقبال، ٹیگور اور نذرل۔ تین شاعر ایک مطالعہ' میں تینوں قد آور شاعروں کا تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ ابتدا میں تینوں شاعروں کے حالات زندگی اور تعلیم کو پیش کیا گیا ہے اس کے بعد ان تینوں کی شاعری سے بحث کی گئی ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے نذرل کی انقلابی شاعری کی ستائش کی ہے وہیں اقبال کے بعض انقلابی اشعار پر اعتراض بھی کیا ہے۔ انھوں نے 'رابندر ناتھ ٹیگور حیات وخدمات' میں ٹیگور کی شاعری سے جو بحث کی ہے اس سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ شانتی رنجن بھٹاچاریہ زود نویس تھے، انھوں نے متعدد کتابوں کے علاوہ مضامین بھی بہت لکھے جو ملک کے مختلف اخبار و رسائل میں شائع ہوتے رہے، اس سے ان کی تحقیقی وتنقیدی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ ان کی زود نویسی سے جہاں ان کو عزت و شہرت ملی وہیں اپنی بعض کمیوں اور خامیوں کی وجہ سے نظر انداز بھی کیے گئے۔ وہ اپنے تحقیقی کاموں مثلاً بنگالی ہندوؤں کی اردو خدمات، مختصر تاریخ بنگلہ ادب، بنگال میں اردو زبان و ادب، آزادی کے بعد مغربی بنگال میں اردو اور 'بنگال میں اردو کے مسائل' کی وجہ سے ہمیشہ ہمیش زندہ رہیں گے۔

بیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں جب شانتی رنجن بھٹاچاریہ نے ہوش سنبھالا تو انگریزوں کا ظلم وستم چہار سو پھیلا ہوا تھا۔ انگریزوں کے مظالم سے پورا ہندوستان متاثر تھا۔ غریب مزدور اور کسان کی حالت خستہ سے خستہ تھی۔ جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کی دہشت اور ہولنا کیوں سے یہ طبقہ بہت حد تک متاثر تھا۔ بھٹاچاریہ نے اپنی زندگی میں کسانوں اور غریبوں پر ہونے والے مظالم کو بہت ہی قریب سے دیکھا، جس کا اثر ان کی ادبی زندگی پر پڑا اور ان ہی سب وجوہات کی بنا پر وہ غزل گوئی کو چھوڑ کر افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہوگئے۔ کوئی بھی حساس اور بیدار ذہن انسان کسانوں، غریبوں اور مظلوموں کی چیخ و پکار اور خون خرابہ دیکھ کر خاموش کیسے رہ سکتا ہے، لہٰذا انھوں نے تلنگانہ تحریک میں حصہ لے کر غریب کسانوں کی مدد اور انسانیت کی خدمت کی اور افسانہ نگاری کے ذریعے انسانیت کو جگانے کی حتی المقدور کوشش کی۔

مغربی بنگال کی قد آور شخصیتوں میں شانتی رنجن بھٹاچاریہ کا نام اہم ہے۔ انھوں نے بنگالی ہونے کے باوجود اردو زبان وادب کی جس قدر خدمت کی اس کی مثال مغربی بنگال میں نہیں ملتی ہے۔ عموماً یہ ہوتا ہے کہ ایک آدمی کسی ایک یا دو میدان میں طبع آزمائی کرتا ہے۔ بہت کم ہی ایسے ملتے ہیں جنھوں نے کئی میدان میں طبع آزمائی کی ہو۔ شانتی رنجن بھٹاچاریہ کی مادری زبان اردو نہیں بنگلہ تھی۔ اس کے باوجود ان کی اردو فہمی قابل داد ہے۔ ان کا مطالعہ بھی بہت وسیع ہے۔ اردو زبان و ادب کی ابتدا و ارتقا سے بھی وہ کما حقہ واقفیت رکھتے تھے۔ انھوں نے سماج اور کلچر کا مطالعہ بھی بڑی گہرائی سے کیا تھا۔ سیاست سے بھی جڑے تھے۔ کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے ممبر بھی تھے۔ اس پارٹی سے ان کی وابستگی کی وجہ ملک وقوم کی خدمت تھی۔ ظلم واستحصال پر وہ خاموش نہیں رہتے تھے، تلنگانہ تحریک اس کی ایک مثال ہے جس کے لیے انھیں بڑی مشقت اٹھانی پڑی۔

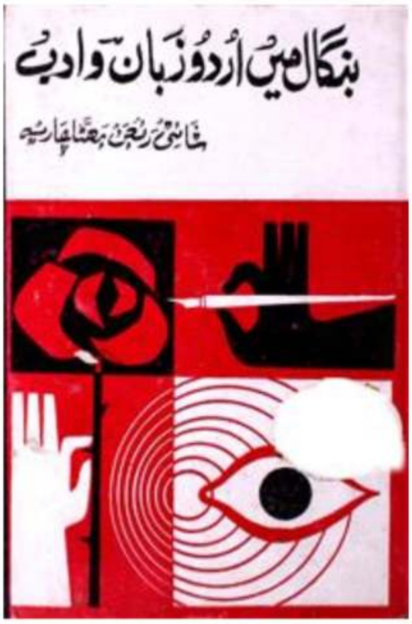
شانتی رنجن بھٹاچاریہ کی زندگی مختلف ادبی و علمی

منزلوں سے گزر کر تحقیق کی منزل تک پہنچی جہاں وہ اس دشت کے میر کارواں ثابت ہوئے۔ انھوں نے بنگلہ اور اردو کے درمیان ایک معتبر رابطے کی حیثیت حاصل کی۔ اس طرح انھیں مغربی بنگال کے تحقیقی میدان میں ایک اہم مقام حاصل ہوا۔

شانتی رنجن بھٹاچاریہ نے مغربی بنگال کے اردو حلقوں، اسلام پور، آسنسول، بارکپور، ہگلی، گارڈن رچ، ہاوڑہ اور شہر کلکتہ کے اردو مسائل کا تذکرہ تحقیق کی روشنی میں کیا ہے۔ مثلاً وہاں اردو آبادی، بنگلہ بولنے والوں کی آبادی، پرائمری اسکولوں اور سکنڈری اسکولوں کی تعداد، وہاں کا تعلیمی معیار اور وجوہات، اساتذہ، طلبہ و طالبات کی مشکلات، گھر سے کالج تک کی آمد و رفت کے ذرائع، انجمن ترقی اردو ہند شاخ مغربی بنگال کی کارکردگی، ادبی اداروں کی سرگرمیاں، ڈرامہ گروپ کا تعارف، دفتروں میں اردو کا استعمال، اسکولوں اور کالجوں میں داخلے کا مسئلہ، کتب خانوں کی تعداد، کتب خانوں میں کتابوں کی تعداد، اردو اکادمی کی جانب سے کتابوں کی فراہمی، اردو مشاعرے، اردو شعرا و ادبا کی خدمات، اردو اسکولوں میں اساتذہ کی تقرری، غیر منظور شدہ اسکولوں کے مسائل، اردو اخبارات اور رسائل کی فہرست وغیرہ کا تفصیلی جائزہ شامل ہے۔ وہ مغربی بنگال میں اردو کے مسائل پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ درحقیقت مغربی بنگال میں اردو کا صرف ایک ہی اہم اور بنیادی مسئلہ ہے اور یہ اہم مسئلہ ہے اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دینے کا مسئلہ اور اگر یہ مسئلہ حل ہوجائے تو دیگر مسائل سب یکے بعد دیگرے آسانی سے حل ہوجائیں گے۔

اردو کے مسائل کو حل کرنے کی شانتی رنجن بھٹاچاریہ نے ہر ممکن کوشش کی، وہ لکھتے ہیں:

”اگر یہ بنیادی مسئلہ حل ہوجائے تو اردو کو اپنا قانونی حق مل جائے گا۔ اس کے بعد اردو تعلیم وغیرہ کے سلسلے میں جو دیگر دشواریاں ہیں وہ راستے میں حائل نہیں ہوسکیں گی اور اردو والے قانونی حق پانے پر ایسی تمام دشواریوں کا مقابلہ کرلیں گے۔ اردو کی بقا اور فروغ کے لیے نہ صرف مغربی بنگال بلکہ ہندوستان کے وہ تمام علاقے جہاں جہاں اردو بولنے والوں کی دس فیصد آبادی ہے وہاں اردو کو ریاستی زبان کا قانونی حق ملنا چاہیے اور یہی مختلف ریاستوں میں اردو والوں کا اہم



ترین مسئلہ ہے جس کے لیے اردو والے برسوں سے کوشاں ہیں۔“

شانتی رنجن نے اردو زبان کے تعلق سے جو ٹھوس دلائل پیش کیے ہیں اس سے نہ صرف دشمنان اردو بلکہ عام افراد یا لسانی تعصب رکھنے والے انسان کے ذہن شیشے کی طرح صاف ہونا چاہیے کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں ہے بلکہ یہ مختلف قوموں کی آمیزش سے بنی زبان ہے اس کا کوئی مخصوص علاقہ یا مخصوص یوم ولادت نہیں ہے اور نہ ہی یہ اچانک ایک دن عالم وجود میں آئی۔ اس کا خمیر تیار ہونے میں ایک طویل عرصہ لگا۔ یہ ایک جدید ہندوستانی زبان ہے جو مختلف مراحل سے گزرتی ہوئی ہندی، ہندوی، ریختہ، دکنی، گجری اور آخر میں اردو کے نام سے روشناس ہوئی جو رفتہ رفتہ بین الاقوامی شکل اختیار کرگئی۔ آج اس کے بولنے والے نہ صرف ہندوستان بلکہ بیرون ملک میں بھی موجود ہیں۔

شانتی رنجن کی محققانہ نگاہ نے نہ صرف مغربی بنگال میں اردو زبان کے مسائل اور حل پر روشنی ڈالی ہے بلکہ آزادی کے بعد پورے ملک میں اردو زبان کے ساتھ ہونے والی مسلسل ناانصافیوں، سیاسی کھیل، تقسیم ہند، قیام بنگلہ دیش، اردو اور مسلمان، اردو کی ابتدا کے تعلق سے مختلف نظریات وحقائق پر روشنی ڈالی ہے۔

نامور ادیب اور محقق ڈاکٹر خلیق انجم نے شانتی رنجن بھٹاچاریہ کی تصنیف ’مغربی بنگال میں اردو زبان اور اس کے مسائل‘ کے دیباچے میں ان کی ادبی خدمات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

”شانتی رنجن بھٹاچاریہ اردو کے مشہور اور ممتاز ادیب ہیں تقریباً چالیس برسوں سے اردو زبان و ادب کی خدمت کر رہے ہیں چونکہ بھٹاچاریہ صاحب کی مادری زبان بنگالی ہے اس لیے انھوں نے اردو میں ایسا کام خاصے پیمانے پر کیا ہے جس میں بنگالی اور اردو دونوں زبانوں کا علم آیا ہے۔ انھوں نے بنگال میں اردو ادب اور اردو زبان کے موضوعات پر بھی کئی کتابیں لکھی ہیں۔ ان کے علاوہ بھٹاچاریہ صاحب نے کچھ بنگالی کتابوں کے اردو میں اور کچھ اردو کتابوں کے بنگالی میں ترجمے کیے ہیں۔ بھٹاچاریہ صاحب کی تحریروں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک سنجیدہ، ذہین، اور محنتی ادیب اور محقق ہیں جب بھی کسی موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں اس کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ متعلقہ موضوع پر دستیاب تمام مواد سے استفادہ کریں۔“

(متنی تنقید: خلیق انجم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2006، ص 31)

شانتی رنجن کی کتاب ’مغربی بنگال میں اردو زبان اور اس کے مسائل‘ کے مطالعے سے مغربی بنگال میں اردو زبان کے مسائل کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ انھوں نے اس کتاب میں مغربی بنگال کے مختلف اضلاع میں اردو بولنے والوں کے اعداد وشمار، اسکولوں کی مجموعی تعداد، اساتذہ، طلبہ و طالبات کے مسائل، اردو اساتذہ کے ٹریننگ سینٹر کا قیام اور یونیورسٹی کا جائزہ لیتے ہوئے مغربی بنگال میں اردو کے بے شمار مسائل کو پیش کیا ہے، جس کا سامنا آج بھی اہل اردو کر رہے ہیں۔

اردو زبان کے ساتھ ہونے والی مسلسل ناانصافیوں کا ذکر شانتی رنجن نے اپنی کتاب ’مغربی بنگال میں اردو زبان اور اس کے مسائل‘ میں مغربی بنگال کے حوالے سے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ موصوف نہایت ہی بے باک، غیر جانب دار اور اردو کے سچے بہی خواہ اور بے خوف سپاہی ہیں۔

■

Mohd Naushad Alam Nadwi
E-167, 4th Floor, Shaheen Bagh
Jamia Nagar Okhla
New Delhi, 110025
Mob.: 8826096452,9015763829
mohdnaushad14@gmail.com

ماجد حسین

زمین کبھی یہاں اور کبھی وہاں کیوں ہلتی ہے؟

زمین کو ہم ٹھہری ہوئی اور اٹل سمجھنے کے عادی ہوگئے ہیں۔ زبردست عمارتیں ہم زمین پر تعمیر کرتے ہیں اور ان کی بنیادیں گہرائی میں لے جاتے ہیں۔ عمارت جتنی بڑی اور بھاری ہوگی اس کی بنیاد اتنی ہی گہری ہوگی۔ اس لیے جب کبھی ہمارے قدموں کے نیچے کی زمین اس طرح لرزنے لگتی ہے کہ اس پر کھڑا رہنا مشکل ہوجائے، درخت جھک جائیں، مضبوط عمارتیں جو صدیوں سے کھڑی تھیں ان میں دراڑیں پڑجائیں اور وہ ہماری آنکھوں کے سامنے منہدم ہونے لگیں یا زمین میں شگاف پڑجائیں اور اس کے اندر سے گڑگڑاہٹ اور گرج کی آوازیں سنیں تو ہم خوفزدہ ہوجاتے ہیں۔ ایسے موقعے پر ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ بچاؤ کے لیے کیا کریں، کہاں بھاگیں۔

جدید آلات کی مدد سے معلوم ہوا ہے کہ ہماری زمین پر ہر سال آٹھ سے دس ہزار زلزلے آتے ہیں گویا اوسطاً ہر گھنٹے بعد ایک زلزلہ آتا ہے۔ اصلیت میں زلزلوں کی تعداد اس سے بھی کہیں زیادہ ہے کیونکہ ہماری زمین کے دو تہائی حصے پر پانی پھیلا ہوا ہے اور پانی پر زلزلوں کو ریکارڈ کرنے والے مراکز نہیں ہیں۔ علاوہ ازیں براعظموں پر بھی زیادہ تر علاقوں میں زلزلے ریکارڈ کرنے والے اسٹیشن نہیں ہیں۔ خوش قسمتی سے زیادہ تر زلزلے اتنے کمزور ہوتے ہیں کہ ان کو ہم محسوس نہیں کرپاتے۔ انسان زلزلوں کو اس وقت محسوس کرتا ہے جب اس کے گھر کا ساز و سامان ٹوٹنے پھوٹنے لگتا ہے یا سامان ایک دوسرے سے ٹکرا کر گڑگڑاہٹ کی آواز پیدا کرتا ہے۔ تاہم ایسے زلزلے بھی زیادہ نقصاندہ نہیں ہوتے زیادہ خطرناک زلزلے وہ ہیں جن میں پلیٹ اور رکابیاں چیخ جاتی ہیں۔ قمقمے، لیمپ اور دیواروں پر لگی ہوئی تصویریں ہلنے لگتی ہیں اور کھڑکیوں کے شیشے ٹوٹ جاتے ہیں۔ ایسے زلزلوں سے ہمیں شدید نقصان پہنچتا ہے۔ اگر دیواروں کا پلاسٹر گرنے لگے، گھر میں رکھی ہوئی مختلف چیزیں گرجائیں، گھڑی کا لٹکن رک جائے، دروازے زور سے بند ہوجائیں اور دیواروں میں شگاف نظر آنے لگیں تو مکین مکانوں کو چھوڑ کر بے ارادہ سڑکوں پر نکل پڑتے ہیں۔ ایسے وقت پر سڑکیں اور کھلی جگہ زیادہ محفوظ تصور کی جاتی ہیں ایسے خطرناک زلزلے بھی سال میں درجنوں آتے ہیں۔ ان سے بڑھ کر کبھی کبھی ایسے زلزلے بھی آتے ہیں جو قصبوں اور شہروں کو تباہ کردیتے ہیں اور جن میں ہزاروں آدمیوں کی جانیں جاتی ہیں۔ کچھ زلزلے ایسے آفت خیز ہوتے ہیں جو کسی وبائی بیماری اور جنگ سے بھی زیادہ افراد کو چند لمحات میں ہلاک کردیتے ہیں۔

زلزلہ سطح ارض پر نمودار ہوتا ہے لیکن اس کا ماسکہ (Focus) (یعنی وہ مرکز جہاں سے زلزلہ پیدا ہوتا ہے) زمین کے اندرونی حصے میں ہوتا ہے جو یا تو ایک محدود سطح (Plane) پر یا ایسے علاقے میں واقع ہوتا ہے جس کی حدود معلوم نہیں ہوتیں۔

زلزلے کے حساب کتاب کو آسان کرنے کے لیے زلزلے کے فوکس کو نقطہ تسلیم کرلیا جاتا ہے جس کو ہائی پومرکز (Hypocentre) کہتے ہیں۔ زلزلے کی لہروں کی ابتدا ہائی پومرکز سے ہوتی ہے، جس کے بعد یہ لہریں ہر سمت میں پھیل جاتی ہیں اور ہر ایک ذرے کو لہردار جنبش Resilient motion دیتی ہیں۔ زلزلی لہریں ہائی پومرکز سے دور جاتے ہوئے بتدریج کمزور پڑتی جاتی ہیں۔ فوکس کے ایک دم اوپر سطح زمین پر زلزلے کی لہروں کی شدت سب سے زیادہ ہوتی ہے اور اس علاقے کو زلزلے کا مرکزی (Epicentre) علاقہ کہتے ہیں اور ہائی پومرکز کے اوپر سطح زمین پر جو نقطہ ہوتا ہے اس کو زلزلے کا سطحی مرکز (Epicentre) کہتے ہیں۔

زلزلے کے سطح زمین پر مرکز (Epicentre) سے ہر ایک سمت میں جتنی زیادہ دوری ہوتی جاتی ہے، زلزلے کے جھٹکے اتنے ہی کمزور ہوتے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ ایک ایسا مقام آجاتا ہے جہاں انسان ان جھٹکوں کو محسوس نہیں کرپاتا اور صرف جدید معقول آلات کی مدد ہی سے زلزلے کا اندراج ہو پاتا ہے۔

زلزلوں کا مطالعہ ارضیات کی ایک مخصوص شاخ میں کیا جاتا ہے۔ اس علم کو سیسمولوجی (Seismology) کہتے ہیں۔ سیسمولوجی یونانی زبان کے سیسمو لفظ سے بنا ہے جس کے معنی زلزلے کے ہیں۔ ایسے زلزلے جن کو آدمی محسوس کرسکے۔ شدید زلزلے (Macroseisms) اور جو صرف آلات کی مدد سے دریافت کیے جاسکیں خفیف زلزلے (Microseisms) کہلاتے ہیں۔

زلزلے زیادہ شدت کے ساتھ سطحی زلزلی مرکز (Epicentre) پر محسوس کیے جاتے ہیں۔ اس مرکز سے کچھ دوری پر ہر سمت میں ہم کو بہت سے ایسے نقطے معلوم ہوں گے جن پر زلزلے کی لہریں مساوی قوت کے ساتھ ریکارڈ کی جاتی ہیں۔ مساوی قوت کے نقطوں کو ملا کر اگر ہم ایک خط کھینچیں تو ہمیں زلزلے کے مساوی القوتی خط معلوم ہوجائیں گے۔ ان خطوط کو آئسوسیسمی خط (Isoseismal line) کہتے ہیں۔ مساوی القوت زلزلی خط اپنے سنٹر (Epicentre کے چاروں طرف دائرہ نما نہیں ہوتے بلکہ بگڑے ہوئے دائروں کی شکل کے ہوتے ہیں۔ زلزلی خطوط دائرہ نما اس لیے نہیں ہوتے کیونکہ زلزلے کی لہروں کی شدت کا دارومدار بہت حد تک قشر ارض کی ساخت پر ہوتا ہے اور قشر ارض کی ساخت جگہ جگہ رنگا رنگ قسم کی ہوتی ہے۔ مساوی القوت زلزلی خطوط (Isoseismal line) کے علاوہ ہم ایسے نقطوں کو ملاتے ہوئے بھی خط کھینچ سکتے ہیں جن پر ایک زلزلے کی لہریں مساوی مدت میں ریکارڈ کی گئی ہوں۔ ایسے خط کو مساوی المدت زلزلی خط

(Homoseismal line) کہتے ہیں۔ مساوی المدت زلزلی خطوط بھی دائرہ نما نہ ہوکر ٹیڑھے ترچھے ہوتے ہیں کیونکہ زلزلے کی رفتار کا دار و مدار ان چٹانوں کی ساخت پر ہوتا ہے جن سے زلزلے کی لہریں گزرتی ہیں۔

کمزور اور اوسط درجے کے زلزلے عام طور پر ایک جھٹکا دیتے ہیں۔ اس جھٹکے کی مدت چند سکینڈ اور بہت مرتبہ ایک سکینڈ سے بھی کم ہوتی ہے۔ تاہم آدمی کو یہ مختصر وقت خاصا طویل معلوم ہوتا ہے۔ بڑے زلزلوں کا آغاز ایک یا ایک سے زیادہ خفیف جھٹکوں کے ساتھ ہوتا ہے ان معمولی جھٹکوں کے تھوڑی دیر بعد دو ایک بڑے جھٹکے محسوس کیے جاتے ہیں۔ بعد کے جھٹکوں سے ہی زیادہ تباہی ہوتی ہے۔ یہ جھٹکے آہستہ آہستہ کمزور پڑجاتے ہیں اور اس طرح ایک شدید زلزلہ وقت گزرنے پر خفیف زلزلے میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ ایسے زلزلے کی مدت اکثر چند گھنٹوں سے لے کر پورے دن تک ہوسکتی ہے۔ کبھی کبھی زمین کے بعض علاقوں میں گھٹتی بڑھتی شدت کے زلزلے کے جھٹکے چند دنوں سے لے کر ہفتوں اور مہینوں تک محسوس ہوتے رہتے ہیں۔ ایسے طویل اور متواتر جھٹکوں کو زلزلے کی مدت (Priods of earthquakes) کہتے ہیں۔ دو بڑے زلزلی جھٹکوں کے درمیان کے وقفے میں کمزور قسم کے جھٹکے پیدا ہوتے ہیں۔ تقریباً ہر ایک زلزلے میں شور و غل کی آواز ہوتی ہے جو آدمیوں کے اوپر ہیبت طاری کردیتی ہے، زلزلے سے زمین کے اندرونی حصے میں پیدا ہونے والی گڑگڑاہٹ کبھی کبھی گرج کے مشابہ ہوتی ہے، کبھی یہ آواز ابلتے ہوئے پانی کے بلبلوں کے مانند، کبھی ایک بھاری ریل گاڑی کی دھڑ دھڑاہٹ کے مانند، کبھی لینڈ سلائڈ کی طرح کبھی ہوا کی سرسراہٹ جیسی اور کبھی بم کے دھماکے کی طرح ہوتی ہے۔ یہ آوازیں کبھی زلزلے کی لہروں سے پہلے اور کبھی لہروں کے بعد میں سنائی دیتی ہیں۔ زلزلے کی شدت کا اندازہ آواز کی بلندی سے نہیں لگایا جاسکتا۔ کافی دیر تک لگاتار زیر زمین گڑگڑاہٹ کے بعد کبھی کبھی زلزلے کی لہریں محسوس نہیں ہو پاتیں کیونکہ وہ بہت کمزور ہوتی ہیں۔

زلزلوں کا اندراج (Recording Earthquakes): زلزلوں کے مطالعے کے لیے ایسے معقول آلات کی ضرورت ہے جن کی مدد سے زلزلے کے ہر ایک جھٹکے کا وقت شدت اور سمت کا اندراج کیا جاسکے۔ معمولی آلات زلزلے کے پہلے جھٹکے کا وقت درج کرتے ہیں۔ اس سے زیادہ معقول اور پیچیدہ آلات زلزلے کی سمت بھی ظاہر کرتے ہیں، لیکن زلزلہ ناپنے والے یہ سادہ اور معمولی آلات جن کو زلزلہ پیمایا سیسمواسکوپ (Seismoscope) کہتے ہیں کافی عرصے سے پیچیدہ بنا کر زیادہ صحیح اور معقول بنالیے گئے ہیں۔ ان جدید آلات کو سیسموگراف (Seismograph) کہتے ہیں۔ تصویر218 میں دو قسم کے تصورانہ سیسموگراف (Seismograph)

زلزلے کی شدت کا اندازہ آواز کی بلندی سے نہیں لگایا جاسکتا۔ کافی دیر تک لگاتار زیر زمین گڑگڑاہٹ کے بعد کبھی کبھی زلزلے کی لہریں محسوس نہیں ہوپاتیں کیونکہ وہ بہت کمزور ہوتی ہیں۔

دکھائے گئے ہیں۔ ان سب سے خاص حصہ بھاری لٹکن M ہے۔ یہ لٹکن افق کے متوازی یا عمودی حالت میں ہلتا رہتا ہے۔ عام حالت میں یہ لٹکن ساکت رہتا ہے لیکن زلزلے کے پہلے جھٹکے کے ساتھ ہی ہلنے لگتا ہے اور اسی وقت گھڑی U چلنے لگتی ہے۔ یہ گھڑی زلزلے کی ابتدا کا وقت بتاتی ہے اور بیلن (Drum) R کو جس پر ایک گراف کاغذ لپٹا رہتا ہے گھماتی ہے۔ بیلن پر لپٹے ہوئے گراف کاغذ S پر ایک باریک خط بننے لگتا ہے اور اس طرح کاغذ پر لٹکن کی ہر ایک حرکت درج ہوجاتی ہے۔ اس خمیدہ خط کو سیسموگرام کہتے ہیں۔ سیسموگرام پر ہر ایک جھٹکے کو معلوم کیا جاسکتا ہے اور ان کے وقت اور شدت کا بھی پتہ لگایا جاسکتا ہے۔ کیونکہ آلے میں لگا ہوا بیلن (Drum) ایک مخصوص رفتار کے ساتھ حرکت کرتا ہے، جب کہ خط پر دندانی لکیر (Notches) کی لمبائی لٹکن کی حرکت سے مطابقت رکھتی ہے جس کا دار و مدار زلزلے کے جھٹکے کی شدت پر ہوتا ہے۔ خفیف زلزلوں (9Microseismic کا پتہ بہت باریک اور چھوٹی دندانی لکیروں (Notches) سے اور بڑے زلزلوں کا پتہ بڑی دندانی لکیروں (Notches) سے لگتا ہے۔

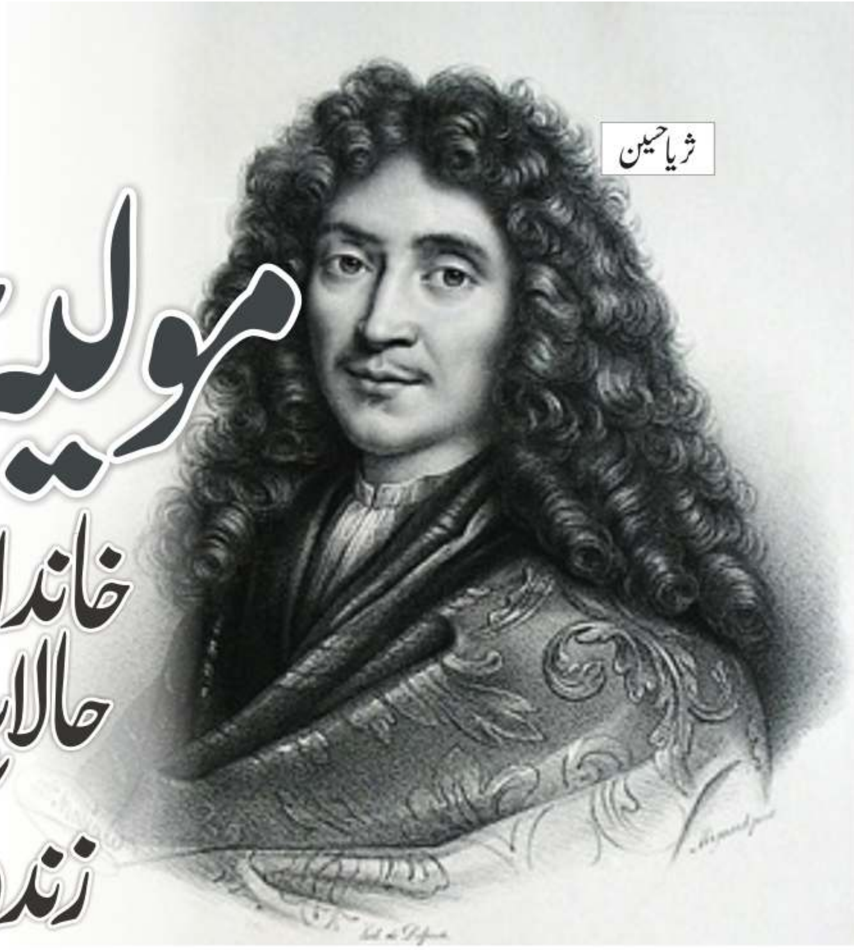
اچھی قسم کا سیسموگراف اپنے مقام اور مرکز کے علاوہ دور دراز مقامات کے زلزلوں کو بھی ریکارڈ کرتا ہے، ان کی دوری کا تعین کرتا ہے اور ان کی لہروں کی شدت کا پتہ دیتا ہے۔

زلزلے کے ماخذ کی گہرائی: زلزلے کے ماخذ کی گہرائی ایک دلچسپ مسئلہ ہے، اس کی گہرائی سیسموگرام کی مدد سے حساب لگا کر طے کی جاتی ہے۔ عمارتوں میں زلزلے سے پیدا ہونے والی دراروں سے بھی زلزلے کے نقطۂ آغاز کا بخوبی پتہ لگ جاتا ہے۔ اگر دیواروں میں پڑنے والی دراروں کا سطح زمین کے مقابلے میں Pitch سے طے کرلیا جائے اور اس (Pitch) سے 90 ڈگری کا زاویہ ڈال کر سیدھے خطوط کے ملنے کا نقطہ متعین کرلیا جائے تو وہ زلزلہ کا فوکس ہوگا— یہی فوکس زلزلے کا ماخذ بھی کہلاتا ہے۔ زلزلے کی فوکس سے اگر ایک سیدھا خط سطح زمین پر ڈالا جائے تو زلزلے کے نقطۂ آغاز کی گہرائی معلوم کی جاسکتی ہے۔

مشاہدوں سے ثابت ہوتا ہے کہ زیادہ تر زلزلے پچاس کلومیٹر کی گہرائی کے اندر سے پیدا ہوتے ہیں اور کچھ 50 سے 100 کلومیٹر کی گہرائی سے پیدا ہوتے ہیں اور اس کے بعد صرف اکیلے زلزلے پیدا ہوتے ہیں جو کہ 30 سے 700 کلومیٹر کی گہرائی سے شروع ہوتے ہیں۔ زلزلے کے سطحی مرکز (Epicentre) پر اور اس کے آس پاس زلزلے کا شدید اثر پڑتا ہے۔ اس علاقے کو پلائس ٹوسیسٹی (Pleistoseistic) کہتے ہیں۔ اس علاقے کی وسعت کا دار و مدار نہ صرف زلزلے کی لرز کی قوت پر بلکہ اس کے آغاز کی گہرائی پر بھی ہوتا ہے۔ اگر کسی زبردست زلزلے کا پلائس ٹوسیسٹک علاقہ بہت چھوٹا ہو تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ زلزلے کا فوکس بہت کم گہرائی پر ہے۔ اس کے برعکس اگر زلزلہ وسیع علاقے کو متاثر کرتا ہے تو سمجھ لینا چاہیے کہ زلزلے کا ماسکہ (focus) زیادہ گہرائی پر ہے اور اس کی قوت زیادہ ہے۔ 1775 میں لسبن میں ایک خطرناک زلزلہ آیا۔ اس زلزلے سے متاثر ہونے والے علاقے کی وسعت یورپ سے چار گنا تھی۔ جزیرہ اشیا (Ischia) بحیرہ روم کے 1881 کے زلزلے میں کاسامیشیو لا (Casamicciola) شہر تباہ ہوگیا تھا۔ یہ زلزلہ بہت کم گہرائی سے پیدا ہوا تھا اور صرف 55 کلومیٹر علاقہ اس سے متاثر ہوا تھا۔

■

ماخذ: ارضیات کے بنیادی تصورات، مصنف: وی او بروچیف، مترجم: ماجد حسین، پہلا ایڈیشن: 1976، ناشر: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی



ثریا حسین

مولیئر

خاندان، حالاتِ زندگی

15 جنوری 1962 کو ژاں نامی ایک نوزائیدہ بچے کو پیرس کے سینٹ ایسٹائیش کلیسا میں بپتسمہ دیا گیا۔ اس کا پورا نام ژاں بپٹسٹ پوکلین تھا۔ یہ اس نوجوان جوڑے کا پہلا بچہ تھا جس کی شادی 27 اپریل 1621 کو ہوئی تھی۔ اس وقت والد ژاں پوکلین کی عمر پچیس سال تھی۔ وہ قالین کی تجارت کرتا تھا۔ بیس سالہ والدہ میری کریسے بھی ایک بڑے قالین فروش کی بیٹی تھیں۔ دونوں طرف سے خاندانی پیشہ قالین فروشی تھا۔ پانچ بچوں پر مشتمل یہ خوش حال کنبہ پیرس کے مشہور محلّہ لے آل (Les Halles) میں رہتا تھا۔

ژاں بپٹسٹ جب نو سال کا ہوا تو اس کا باپ اپنے بھائی نکولا کی جگہ شاہِ فرانس کا حاجب اور ذاتی ملازم ہوگیا۔ اس اعزاز سے ان کے کاروبار کو مزید فروغ ہوا۔ جب تک ماں زندہ رہی بچے کی پرورش بورژوا خاندان کے سخت گیر اصولوں پر ہوئی۔ اسے ایک بڑے گھر کا ایسا سازگار ماحول ملا جہاں اس کے احساس جمال کی مناسب تربیت ہوئی اور اس ماحول سے وہ مواد ملا جسے آگے چل کر اس نے اپنے ڈراموں کا موضوع بنایا۔

بدقسمتی سے جب وہ دس سال کا تھا اس کی ماں کا انتقال ہوگیا۔ اس وقت سے اس کے جذبات واحساسات نظرانداز ہوتے رہے۔ اس لیے یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ اس کا بچپن ہنستے کھیلتے گزرا ہوگا۔ جس کی عکاسی 'وہمی مریض' کے کردار بیلین کے ذریعہ ہوتی ہے۔ اوائل 1633 میں بچوں کے خیال سے اس کے والد ژاں پوکلین نے دوسری شادی پچیس سالہ دوشیزہ کیھترین فلوریت سے کی۔ اس کے والد کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ وہ خود پسند اور لالچی آدمی تھا اور کسی سے محبت نہیں کرتا تھا۔ مولیئر کے ناقدین کا خیال ہے کہ اس کے ڈرامے کے بعض منفی کرداروں میں اس کے باپ کی شخصیت کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔

ہر چند کہ اس کا باپ وسیع القلب اور محبت کرنے والا نہیں تھا لیکن یہ بات قابل تعریف ہے کہ اس نے اپنے بیٹے کو عمدہ تعلیم دی جو اس زمانے میں صرف صاحب حیثیت والدین کے لیے ہی ممکن تھی۔ 25 سال کی عمر میں ژاں بپٹسٹ باقاعدہ تعلیم میں مشغول ہوا اور سال بھر بعد 1636 پیرس کے بہترین اسکول 'کولیژ دکلیرموں' (Colliags De Clermont) میں داخلہ لیا جہاں وہ 1641 تک زیرتعلیم رہا۔ اس اسکول کا ماحول لبرل اور ہیومنسٹ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اس میں حکمرانوں، تاجروں اور سرکاری ملازمین کے بچے ساتھ ساتھ پڑھا کرتے تھے۔ چنانچہ 1638 سے مولیئر کے ساتھ اس اسکول میں شاہ کا چھوٹا بھائی پرنس کونٹی ہم سبق تھا، یہاں اس نے فلسفہ، ادب وشاعری بالخصوص لاطینی شعرا کا بغور مطالعہ کیا۔ یہیں اس نے ابی قوری فلسفی گسینڈی (Gassandi) سے فلسفہ پڑھا۔ اس کے دوست شاپل (Chapelle) نے 1641 سے گسینڈی کو اپنے یہاں مہمان رکھا جس کی بنا پر شاپل کے ساتھ برنیر اور ژاں بپٹسٹ کو بھی اس مشہور فلسفی کی محبت اور قربت نصیب ہوسکی۔ ہندوستان کی سیاحت کرنے والا مشہور فرانسیسی برنیر بھی مولیئر کا ہم جماعت تھا۔ اپنے پن تار نے گسینڈی کی خط وکتابت پر رائے زنی کی ہے کہ 'شاپل، مولیئر، برنیر نے ایسی ایبقوریت اختیار کی جوان کے استاد سے زیادہ خوشگوار تھی' اس فلسفی کا ژاں بپٹسٹ کے دل ودماغ پر گہرا اثر پڑا۔ اس نے کالج سے نکلنے کے بعد قانون کی تعلیم حاصل کی اور 'ارلیوں' کی فیکلٹی سے اس مضمون کی ڈگری لی۔ گو اس نے وکالت کا پیشہ اختیار نہیں کیا لیکن قانون سے اس کی واقفیت کا ثبوت 'بیویوں کا مدرسہ' اور 'وہمی مریض' وغیرہ میں ملتا ہے۔ اس کے والد کی خواہش تھی کہ وہ بطور اس کے جانشین شاہ فرانس کی ملازمت کرے۔ اس نے شاہ

ژاں بپٹسٹ جب نو سال کا ہوا تو اس کا باپ اپنے بھائی نکولا کی جگہ شاہِ فرانس کا حاجب اور ذاتی ملازم ہوگیا۔ اس اعزاز سے ان کے کاروبار کو مزید فروغ ہوا۔ جب تک ماں زندہ رہی بچے کی پرورش بورژوا خاندان کے سخت گیر اصولوں پر ہوئی۔ اسے ایک بڑے گھر کا ایسا سازگار ماحول ملا جہاں اس کے احساس جمال کی مناسب تربیت ہوئی اور اس ماحول سے وہ مواد ملا جسے آگے چل کر اس نے اپنے ڈراموں کا موضوع بنایا۔

سے اپنی جگہ پر اپنے بیٹے کی ملازمت کی درخواست کی۔ چنانچہ اوائل 1642 اس نے 'ناربون' (Norbomn) میں لوئی ہشتم کے دربار میں ملازمت کا اعزاز حاصل کیا۔ بادشاہ پندرہ دن مانیتقرین میں گزارتا تھا۔ وہیں نوعمر ژاں بپٹسٹ نے تھیٹر دیکھا جس میں مادلیں بے ژار (Madeline Bejar) اور اس کے ساتھی اداکاری کررہے تھے۔ اسی جگہ مادلیں بے ژار سے ملاقات ہوئی یہ حسین اور غیر معمولی ایکٹریس ایک اچھے گھرانے سے تعلق رکھتی تھی۔ دونوں کے خاندان میں جان پہچان بھی نکل آئی۔ اداکاری کا شوق دونوں میں مشترک تھا۔ بالآخر یہ جذبہ محبت میں تبدیل ہوگیا۔ ژاں بپٹسٹ لڑکپن میں اپنے نانا کے ساتھ اکثر ناٹک دیکھنے جایا کرتا تھا، پہلے بھی اس کے ذہن پر ان کا گہرا اثر ہوا تھا۔ تھیٹر سے گہری دلچسپی کی بنا پر اب اس نے اپنے لیے اسٹیج کا کیریئر منتخب کیا، والد نے اس کی مخالفت کی کیونکہ ایکٹنگ ایک بدنام پیشہ تھا، لیکن مدلین کی رفاقت اور اداکاری کے شوق نے تھیٹر کا فیصلہ آسان کردیا، چنانچہ ژاں بپٹسٹ نے 'پرل سڑک' کے گھر میں بے ژار خاندان کے تین افراد (مادلین، جنویو، جوزف) اور چھ دیگر اشخاص کے ساتھ مل کر 1643 میں ایک معاہدے پر دستخط کیے جس کے چھ ماہ بعد ایک کھیل اسٹیج کیا گیا۔ کمپنی کا نام السٹر تھیٹر (Ilesthe) رکھا گیا۔ جب ہی اس نے اپنا اصلی نام بدل کر اسٹیج کا نام مولیئر اختیار کیا۔

مولیئر بہ یک وقت اپنے تھیٹر کا مصنف ڈائریکٹر اور اداکار تھا۔ ان تینوں حیثیتوں کا حق ادا کرنے میں اس نے دن رات ایک کردیے اور پیشے کی نزاکتوں اور پیچیدگیوں پر قابو پالیا۔

مولیئر کے گروپ نے دو سال تک کوشش کی کہ عوام میں مقبولیت حاصل کرے لیکن شروع سے ہی ناکام رہا۔ ایسا لگتا تھا گویا پیرس کا شہر انھیں راس نہ آیا۔ اس شہر میں 'اوتل دبورگوں' اور تھیٹر 'دوماہے' پہلے سے مشہور تھے۔ جن کی موجودگی میں کسی تیسری ڈرامہ پارٹی کا پنپنا محال تھا، اس ناکامی کی وجہ سے مولیئر مقروض ہوگیا۔ پاداش میں اسے جیل جانا پڑا۔ جہاں سے وہ اپنے باپ اور چند دوستوں کی مدد سے رہا ہوا۔ نتیجتاً یہ لوگ ایسے مایوس ہوئے کہ پیرس میں قدم جمانے کی ہمت نہ رہی اور انھوں نے دارالسلطنت کو خیرباد کہا۔ تقریباً بارہ سال تک فرانس کے مختلف علاقوں میں قسمت آزمائی کرتے رہے کیونکہ انھیں اضلاع میں کامیابی کا یقین تھا۔ 1645 سے 1648 تک مولیئر اپنی کمپنی کے ساتھ مختلف صوبجات کا گشت کرتا رہا۔ شروع میں یہ لوگ چارلس دوفریزے کے گروپ میں شامل ہوئے لیکن جلد ہی وہ علیحدہ ہوگئے اور آزادانہ طور پر اپنا کام جاری رکھا۔ 1652 میں وہ اپنے گروپ کا لیڈر بن گیا۔

رفتہ رفتہ مولیئر کے تھیٹر کی شہرت بڑھی اور ایک ایسا وقت آیا کہ اس کو لیوں (Lyone) میں مرکزی دفتر بنانا پڑا۔ جہاں سے وہ دوسرے مقامات کے دورے کرتا تھا۔ 1653 میں مولیئر کی ملاقات پرانے ہم سبق شہزادہ دکونتی (Deconti) سے ہوئی۔ شہزادے کو یہ تھیٹریکل کمپنی پسند آئی اور اس نے مونپلیئے (Monipellier) میں ڈرامہ اسٹیج کرنے کی دعوت دی۔

بارہ سال کی طویل مدت تک مولیئر کی کمپنی کو نشیب و فراز سے دوچار ہونا پڑا۔ کمپنی نے دوسرے ڈرامہ نگاروں کے کھیل بھی اسٹیج کیے۔ جن میں سے بعض ایسے ڈرامے بھی تھے جو کسی بڑے فنکار کے لکھے ہوئے نہیں تھے۔ اس طرح مولیئر کو اپنے معاصرین سے واقفیت ہوئی جس کا اثر اس کے فنی ارتقا پر پڑا۔ مختلف صوبوں میں گشت کرنے سے اس کی ڈرامہ نگاری کو جلا ملی اور فرانس کے علاقائی رسم و رواج کو قریب سے دیکھنے کا موقع حاصل ہوا۔ اس نے زندگی کو مختلف رنگوں میں دیکھا اور غالباً یہی وجہ ہے کہ اپنی تمثیلوں میں سماج کے خودساختہ 'بڑے لوگوں' کی حماقتوں، کمزوریوں اور منافقانہ رویوں کو کامیابی اور گہرائی سے پیش کرسکا۔ یہ تجربہ اسے محض پیرس کے حدود میں رہ کر نہیں ہوسکتا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ پیزینا (Pezena) میں اس کے لیے ایک آرام کرسی مخصوص تھی جس پر بیٹھ کر وہ ایک حجام کے گاہکوں کی گفتگو سنا کرتا تھا۔ اس نے عوام کی نفسیات کو سمجھنے کی ہر ممکن کوشش کی تاکہ عظیم فن کی تخلیق کرسکے۔ اسی لیے بوائیلو نے مولیئر کو 'سوچنے اور غور کرنے والا' ڈراما نگار کہا ہے۔ اس کا یہ تجسس عمر کے

مولیئر کے گروپ نے دو سال تک کوشش کی کہ عوام میں مقبولیت حاصل کرے لیکن شروع سے ہی ناکام رہا۔ ایسا لگتا تھا گویا پیرس کا شہر انہیں راس نہ آیا۔ اس شہر میں 'اوتل دبورگوں' اور تھیٹر 'دوماھے' پہلے سے مشہور تھے۔ جن کی موجودگی میں کسی تیسری ڈرامہ پارٹی کا پنپنا محال تھا، اس ناکامی کی وجہ سے مولیئر مقروض ہو گیا۔ پاداش میں اسے جیل جانا پڑا۔ جہاں سے وہ اپنے باپ اور چند دوستوں کی مدد سے رہا ہوا۔ نتیجتاً یہ لوگ ایسے مایوس ہوئے کہ پیرس میں قدم جمانے کی ہمت نہ رہی اور انھوں نے دارالسلطنت کو خیرباد کہا۔

ساتھ بڑھتا گیا۔ اس کے یہاں زندگی کو خاموشی کے ساتھ برتنے اور پرکھنے کا رویہ موجود رہا جس کی وجہ سے اس کے تجربات میں وسعت اور تنوع آیا۔ مسلسل جدوجہد نے اسے سنجیدہ غور و فکر پر آمادہ کیا۔

مولیئر بہ یک وقت اپنے تھیٹر کا مصنف ڈائریکٹر اور اداکار تھا۔ ان تینوں حیثیتوں کا حق ادا کرنے میں اس نے دن رات ایک کردیے اور پیشے کی نزاکتوں اور پیچیدگیوں پر قابو پالیا۔

مولیئر نے 1658 میں دوبارہ پیرس میں قسمت آزمائی کی۔ وہ اپنے ساتھ ایسے مزاحیہ اور طربیہ ڈرامے بھی لایا جو ملک کے مختلف حصوں میں پہلے ہی مقبولیت حاصل کرچکے تھے۔ 24 اکتوبر 1658 کو اس نے نکوپیڈ کا مزاحیہ 'عاشق ڈاکٹر' شاہ اور دربار کے سامنے پیش

کیا۔ یہ ڈرامہ اتنا پسند کیا گیا کہ 'پتی بوربوں' ہال کے استعمال کی اسے اجازت دے دی گئی اور کمپنی کا پہلا پبلک شو 2 نومبر کو ہوا۔ شاہ کے بھائی مونسیو دیوک ارلیوں، کی سربراہی میں اس کا نام 'ٹروپ دمونسیو Troup De (Monsteur' پڑا۔ 1669 میں مولیئر نے اپنا مشہور ڈرامہ 'بیش بہا تضحیک' اسٹیج کیا جو مشہور ہوا۔ یہ ڈراما صرف پندرہ دن تک کھیلا گیا مگر اسے ان معنوں میں اولیت حاصل ہے کہ اس سے مولیئر نے طربیے کا آغاز کیا کیونکہ اس وقت تک مزاحیہ یا دوسرے ڈرامے اطالوی مزاج اور پیش منظر کے حامل ہوتے تھے، اس ڈرامہ میں مولیئر نے فرانس اور وہاں کے بسنے والوں کو موضوع بنایا۔

مولیئر نے بیشتر ڈرامے اور بیلے (Baglets) دربار کے لیے لکھے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ دربار کی قربت نے اسے دو طرح سے فائدہ پہنچایا۔ اسے مالی خوش حالی نصیب ہوئی اور شاہ کی سرپرستی کی وجہ سے وہ امرا کی حماقتوں کو بے خوفی سے اسٹیج پر پیش کر سکا جو عام حالات میں ممکن نہیں تھی۔ 1659 سے 1663 تک مولیئر نے مختلف موضوعات پر طربیے لکھے۔

23 جنوری 1662 کو مولیئر کی سول میرج کا معاہدہ ارماند بے ژار سے ہوا جو اس کی مسٹریس مادلین بے ژار کی چھوٹی بہن یا لڑکی تھی اور 20 فروری کو سین جرمیں چرچ Saini Germain میں شادی کی مذہبی رسم ادا ہوئی جس پر عوام و خواص نے چہ می گوئیاں کیں۔ یہ شادی مولیئر کی بدنامی کا باعث ہوئی۔ اس وقت مولیئر کی عمر چالیس سال تھی اور ارماند بیسویں سال میں تھی۔ 1663 میں وہ مولیئر کے ڈرامے 'بیویوں کے مدرسہ کی تنقید' Lagritigue De L' Ecole Des Femines میں پہلی دفعہ ایلیزا کے رول میں اسٹیج پر نمودار ہوئی۔ 10 جنوری 1665 کو ان کا پہلا بچہ لوئی پیدا ہوا، لیکن دس مہینے کے بعد ہی اس کا انتقال ہوگیا۔ اگست 1665 میں ان کی بچی ایسپری مادلین پیدا ہوئی۔ مئی 1666 میں ارماند اور مولیئر کے تعلقات اس قدر کشیدہ ہوگئے کہ انھوں نے طے کیا کہ وہ علیحدہ رہیں گے۔ چنانچہ مولیئر نے 'اوتائی' (Auteuel) میں مکان کرایہ پر لیا۔ وہیں اس نے 1667 میں اپنے دوست شاپل کی دعوت کی۔ 1670 میں وہ 'پیلے رویال' میں کمپنی کے ساتھ مقیم ہوا۔ ستمبر-اکتوبر 1671 کے دوران ارماند بہت بیمار رہی تو مولیئر پیرس میں پھر ارماند کے ساتھ رہنے لگا۔ جنوری 1672 میں مادلین بے ژار نے وصیت لکھی جس کے مطابق اس کی جائداد کے وارث ارماند قرار پائی۔ مادلین کا انتقال 17 فروری 1673 کو ہوا۔ اسی سال 15 ستمبر کو مولیئر کے تیسرے بچے پیر Pierre کی ولادت ہوئی لیکن ایک مہینے سے بھی کم مدت زندہ

رہنے کے بعد اس کی وفات ہوگئی اس وقت مولیئر اور اس کی بیوی رود ریشلیو (Rue De Richelieu) پر رہ رہے تھے۔ مزاج اور عمر کے فرق کی وجہ سے میاں و بیوی میں برابر کھٹ پٹ رہتی تھی۔ حالانکہ مولیئر نو عمر بیوی کے بہت ناز نخرے اٹھاتا تھا مگر اس کی گھریلو زندگی ناخوشگوار ہی رہی۔

1664 میں مولیئر نے تارتوف (Tartuff) دربار کے سامنے پیش کیا۔

1665 میں مولیئر نے دوں ژوئیں Don Duan پیش کیا جس میں اس نے اپنے دشمنوں کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا، لیکن اس ڈرامے میں بھی مجبوراً تبدیلیاں کرنی پڑیں۔ مولیئر کو احساس ہوا کہ اس طرح کے بحث طلب اور مناظراتی ڈرامے پیش کرنا لاحاصل ہے۔ چنانچہ اس کے بعد اس نے مذہب اور مروجہ اخلاقیات کو طنز و مزاح کا نشانہ بنانے کے بجائے کم خطرناک موضوعات کو چھیڑا۔

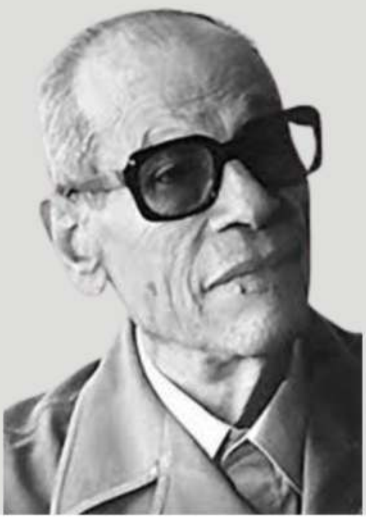
ڈاکٹر کی محبت 1665 میں لکھا۔ اس ڈرامے میں مولیئر نے ڈاکٹر اور اس پیشہ پر تنقید کی۔ اس سے پہلے وہ اس موضوع پر ایک مزاحیہ Le Medicin Volant کھیل چکا تھا۔ اگلے سال مولیئر نے ایک اور ڈراما ڈاکٹر (Le Medicin) پیش کیا۔ اسی دوران میزان تھروپ (Le Misanthrop) بھی اسٹیج کیا گیا۔ کنجوس (Lavare) میں ایک اخلاقی برائی لالچ اور کنجوسی پر طنز کیا گیا ہے۔ 1670 میں 'بورژوا جنٹلمین' میں متوسط طبقے پر چوٹ کی۔ 'عام فاضل خواتین' Le Femmessa Vants 1672 میں لکھی۔ 'وہمی مریض' (Le Maladi Imaginatre) اس کا آخری ڈرامہ ثابت ہوا جو کئی بار کھیلا گیا اور بہت مقبول ہوا۔ اس تمثیل میں ارگوں (Argon) کا پارٹ ادا کرتے ہوئے اسٹیج پر ہی اس کو خون کی قے ہوئی۔ اس کی صحت کافی عرصہ سے خراب تھی۔ وہ تپ دق کا مریض تھا مگر کام کی زیادتی کی وجہ سے اپنی فکر کبھی نہیں کی تھی۔ اسے تھیٹر سے فوراً لے جایا گیا مگر اس حملہ سے جانبر نہیں ہوسکا۔ کچھ گھنٹوں بعد 17 فروری 1673 کی شب میں اس کا انتقال ہوگیا۔ اس زمانے میں ایکٹر عیسائی قبرستانوں میں دفن نہیں کیے جاتے تھے۔ پیرس کے آرچ بشپ نے اس کی نماز جنازہ پڑھانے سے انکار کر دیا حالانکہ وہ خود مشہور زمانہ عیاش انسان تھا۔ اس طرح مولیئر دنیا سے رخصت ہوتے ہوئے بھی ریا کاری کے جن نمونوں کو اسٹیج پر پیش کرتا تھا اس کا ایک تماشہ اس پادری کے ذریعے دکھایا گیا۔ لوئی چہار دہم کے حکم سے سینٹ ایستائیش کے ایک پادری نے تجہیز و تکفین کی رسومات ادا کیں اور وہ پیرس کے سین جوزف قبرستان میں دفن ہوا۔

مولیئر نے ایک فعال اور متحرک زندگی گزاری۔ وہ زندگی کے اخیر دم تک سرگرم عمل رہا۔ 1658 سے 1673 تک مولیئر کا بڑا مصروف زمانہ تھا۔ اس دوران اس نے کوئی بیس ڈرامے لکھے۔ اس کو شہرت اور دولت دونوں ہی حاصل ہوئیں مگر کبھی مطمئن و خوش نہ رہ سکا۔ وہ مزاجاً چڑچڑا اور قنوطی تھا۔ اس کی وجہ علالت اور خانگی نااتفاقی کے علاوہ اور کیا ہوسکتی ہے؟ وہ بحیثیت مجموعی احباب پرست اور مخلص انسان تھا۔ اس کے ڈرامے اس کے ذاتی تجربوں سے مالامال ہیں جس میں انسانیت کی بہتری اور بقا کے لیے سعی پیہم ملتی ہے۔

■

ماخذ: مولیئر، **مصنف:** پروفیسر ثریا حسین، **دوسرا ایڈیشن:** 2002، **ناشر:** قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

وسیم احمد

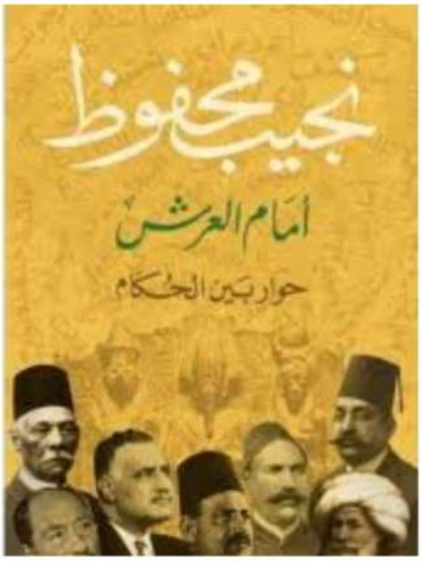


نجیب محفوظ
کا ناول
امام العرش

عربی ادب کے ممتاز فکشن نگار اور نوبل انعام یافتہ نجیب محفوظ 2006 میں انتقال کر گئے۔ وہ فکشن کی شکل میں ادب کا ایک بہت بڑا اثاثہ پیچھے چھوڑ گئے۔ انھوں نے عربی میں 34 ناول اور 200 سے زیادہ مختصر کہانیاں اور لاتعداد مضامین تحریر کر کے مصر کے سماجی و ثقافتی واقعات کو دستاویزی شکل دی ہے۔ نجیب 1911 میں اس وقت پیدا ہوئے جب تمام عرب دنیا بالعموم اور مصر بالخصوص نو آبادیاتی استحصال سے آزاد ہونے کے لیے جدوجہد کر رہی تھی۔ انھیں بچپن سے ہی ملک کی کئی سماجی وسیاسی مشکلات کو دیکھنے کا موقع ملا۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد انھوں نے سرکاری ملازمت اختیار کی لیکن جلد ہی مایوسی کا شکار ہو کر مستعفی ہو گئے۔ اس موقع پر بہت سے سیاسی نظریات پر بات ہو رہی تھی جن میں پین عربزم اور پین اسلامزم شامل ہیں۔ اسلامی اور عربی ٹیگ سے آزاد مصری قوم پرستی کے نظریے پر بھی بحث کی گئی۔ نجیب محفوظ نے مصری قوم پرستی کی وکالت کی جو پان اسلام یا پان عربی شناخت سے آزاد تھی۔ ان کے ناول امام العرش کے پڑھنے سے ان کا نظریۂ قوم پرستی بالکل واضح ہو جاتا ہے۔

امام العرش (**تخت سے پہلے**، 1983):

یہ ایک قسم کا ڈرامہ ہے جس میں مصنف منی سے لے کر آل سادات تک کے لیڈروں کو فرعونی لیڈر عزیس کے سامنے پیش کرتا ہے۔ جو سیاسی رہنماؤں کے درمیان ہونی والی بحث کی صدارت کرتا ہے۔ محفوظ نے ایک دربار کا اہتمام کیا جسے خوبصورتی اور آسمانی ترتیب سے سجایا گیا تھا جہاں ہال کی دیوار کو مصر کے عظیم فرعونی اور قدیم لیڈروں کے نقشوں سے مزین کیا گیا تھا اور چھت کو سنہری رنگ سے سجایا گیا تھا۔ سنہری تختوں کو 'بڑے نزول' میں رکھا گیا تھا۔ دربار کے ایک طرف



قائدین کے لیے کرسیاں رکھی ہوئی تھیں جن پر بیٹھ کر وہ لوگ بحث کریں گے جو اپنے زمانے کے مطابق باری باری آئیں گے۔ فطرتاً یہ فرعونی عدالت ہے جو ہر لیڈر کی کارکردگی کے بارے میں دلائل سنے گی اور پھر فیصلہ کرے گی کہ ان کے کاموں کے صلے میں اسے کون سا مقام دیا جائے گا۔ اچھے کام کرنے والے کو جنت اور برے کو جہنم ملے گی جب کہ یہاں ثواب کے لیے تیسرا مقام ہے جو عرفہ کی طرف اشارہ ہے (جو کہ جنت اور جہنم کے درمیان کی جگہ ہے) اور یہاں محفوظ کا ڈرامہ امام العرش اسلامی عقیدے کے مطابق قیامت کے دن کی مماثلت کو ظاہر کرتا ہے۔

محفوظ کے لیے یہ ایک نئی قسم کی مباحثاتی میز ہے جہاں اس نے ساری تنقید لوگوں کے سامنے رکھ دی ہے۔ یہاں پر نام نہاد **المحکمت** کے شرکا کے درمیان تعلق زیادہ اہم ہے، عدالتی طریقہ کار جو منی سے شروع ہوتا ہے کئی مراحل سے گزرتا ہوا سادات کے موجودہ دور تک پہنچتا ہے۔ اس سے فروس کا موجودہ مصری پیپل سے تعلق ظاہر ہوتا ہے۔ یہاں پر محذوف کے ناقدین میں سے ڈاکٹر جابر اُسفر کا خیال ہے کہ ''یقیناً جب ہم اس کا گہرائی سے جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ دربار کے شرکا کے پاس پوری مصری تاریخ میں مختلف قسم کے مذہب اور عقائد کا نظام تھا لیکن وہ سب فرعون کے سامنے ہتھیار ڈال دیتے ہیں۔ یہ مصنف کے ذہن کا مظہر ہے کہ جب روٹ اور اس کے بنیادی اصول کا سوال آتا ہے تو یہ فرعونیت ہے جو دوسروں پر ترجیح رکھتی ہے۔'' لہٰذا یہ مصر کی فرعونی ثقافت اور شناخت ہے جو کسی دوسرے متوازی عنصر سے زیادہ اہم ہے۔ یہاں ناول میں ہم دیکھتے ہیں کہ تمام حکمراں وقتاً فوقتاً آتے ہیں، لیکن ان سب کو ثانوی سمجھا جاتا ہے۔ جیسا کہ ہم مصر کے معاملے میں دیکھتے ہیں کہ اس کے آغاز سے ہی فارسی، آشوری، یونانی، رومی، عیسائی اور مسلمان عدالت کے سامنے آتے ہیں اور اپنی وضاحتیں پیش کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ محمد علی کے عصری دور تک مسلمانوں کے خلافت، ملوکیت اور عثمانیوں کے معاملے میں وہ آ کر عدالت کے سامنے ہتھیار ڈال دیتے ہیں۔ یہ اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ مصر اور اس کی شناخت کا تعلق فرعونیت سے ہے جس سے اُس کی شناخت کی جانی چاہیے۔

ناول کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ محفوظ کا سیکولرازم اور جمہوریت کا نظریہ سب کو اظہار رائے کا حق دیتا ہے۔ مثال کے طور پر وہ بحث کے تمام شرکا کو خدا کے سامنے اظہار خیال کرنے کا یکساں موقع فراہم کرتا ہے۔ خدا کی بنیادی فکر یہ ہے کہ ان کے ذریعے انسانیت کا احترام کیا جائے۔ تو اس سلسلے میں ہر ایک کو ایک خدا کے سامنے پیش کر کے وہ اپنا ایمان ظاہر کرتا ہے جو بھی نظریہ وہ جس مذہب کی بھی پیروی میں ظاہر کرتے ہیں لیکن انھیں ایک دن ایک خدا کے

سامنے پیش ہونا پڑے گا جہاں انھیں ان تمام سوالات کے جوابات دینے ہوں گے جو ان کی جوابدہی و ذمہ داری سے متعلق انھیں دیے گئے تھے۔ لیکن ان تمام بحث کے دوران محفوظ ایک بہت اہم عنصر کی طرف اشارہ کرتا ہے جس پر اس نے اپنی تخلیقات سے بار بار اصرار کیا ہے۔ یہ ایلم اور امل پر زور ہے جس کا مطلب ہے علم اور عمل۔ محذوف کے نزدیک علم وہ ہے جس نے مصر کے لیے یہ مضبوط تہذیبی پہلو پیدا کیا ہے اور عمل یہ ہے کہ قدیم تہذیب کے ان تمام پہلوؤں کو محفوظ رکھنے کی جدوجہد، جیسا کہ ایک لیڈر خوفو نے ناول میں استدلال کیا ہے۔ بحث کے دوران تمام اہم پہلوؤں پر تبادلہ خیال کیا گیا جیسا کہ خوفو نے مصری ثقافت اور تہذیب کی وکالت کی ہے۔ اسی طرح بادشاہ زوسر کے وزیروں میں سے ایک لوگوں کے لیے اظہار رائے کی آزادی کی دلیل دیتا ہے جسے وہ کسی بھی ملک کی ترقی کے لیے ایک اہم عنصر مانتا ہے۔

پھر زغلول کی باری تھی جو اپنی قوم پرستی کے بارے میں سوچتے ہیں اور دلیل دیتے ہیں کہ حکمراں کو لوگوں کے معاہدے کے ساتھ حکومت کرنی چاہیے۔ کیونکہ وہ سمجھتا ہے کہ ہر مصری کو ملک پر حکومت کرنے کا مساوی حق حاصل ہے یا کم از کم انھیں اپنا لیڈر منتخب کرنے کا حق ہے۔ اس کے بعد ناصر اپنے سوشلزم کی نظریے کی اتباع کا مشورہ دیتے ہیں کہ سماجی انصاف ترقی اور ثقافت کو برقرار رکھنے کے لیے ایک بہت اہم عنصر ہے اس لیے حقیقی مصری خاص طور پر وہ لوگ جو ابھی تک محروم تھے، ملک کی دولت اور ترقی سے لطف اندوز ہونے کا حق رکھتے ہیں اور پھر آخر میں سادات آتے ہیں۔ اس کا دعویٰ ہے کہ دوسروں کے ساتھ امن زیادہ اہم ہے اس لیے اسے کسی بھی قیمت پر حاصل کیا جانا چاہیے۔ چنانچہ یہاں ان تمام بحثوں کے بعد جو اہم پہلو سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ مصر اور مصری ثقافت کا احترام ہر قسم کی ترقی اور پیش رفت کے لیے سب سے اہم عنصر ہے۔ محفوظ کے لیے کہا جاسکتا ہے کہ وہ اپنے ناول کے کرداروں کے ذریعے مصر اور سماجی انصاف کے لیے کوشش کرتا ہے۔

محفوظ کی اس قابل ذکر تصنیف میں ایک بہت ہی دلچسپ بحث کی گئی ہے جس کا براہ راست تعلق ان کی قوم پرستی کے خیال سے ہے۔ یہ بحث اس وقت کے فرعونی لیڈروں اور وزرا نے کی تھی۔ بحث جو سماجی انصاف، سیاسی آزادی اور مصری شناخت کے تحفظ اور احترام کے موضوع پر شروع ہوئی ہے، جہاں فرعونی دور سے تقریباً ستر شر کا حصہ لیتے ہیں۔

یہ بحث جس میں اسلامی دور پر زیادہ توجہ دی گئی ہے جو خلافت کے دور سے لے کر محمد علی تک اور سادات کے دور تک جاری ہے یہاں وہ اہم نکتہ جو محفوظ کی مصر کے بارے میں بنیادی تفہیم کے احساس کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ یہ ہے کہ کسی نے بھی مصری عوام کے حق

آخر میں سادات آتے ہیں۔ اس کا دعویٰ ہے کہ دوسروں کے ساتھ امن زیادہ اہم ہے اس لیے اسے کسی بھی قیمت پر حاصل کیا جانا چاہیے۔ چنانچہ یہاں ان تمام بحثوں کے بعد جو اہم پہلو سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ مصر اور مصری ثقافت کا احترام ہر قسم کی ترقی اور پیش رفت کے لیے سب سے اہم عنصر ہے۔ محفوظ کے لیے کہا جاسکتا ہے کہ وہ اپنے ناول کے کرداروں کے ذریعے مصر اور سماجی انصاف کے لیے کوشش کرتا ہے۔

اور ان کے وقار کا خیال نہیں رکھا۔ اسلامی دور کئی مراحل سے گزرتا ہے جیسے عباسی، اموی، مملوک اس کے ساتھ ساتھ فاطمیوں اور ایوبی جیسے خاندان کا ذکر ہے جن میں ابن طولون اور اخشدین شامل ہیں، وہ اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ کوئی خاندان یا کسی حکمراں نے مصری عوام، مصری ثقافت اور اس کے ساتھ انصاف نہیں کیا، مقدسات جابر اُسفر کے اشتہارات ''دلیل بہت واضح طور پر ظاہر کرتی ہے کہ مصری تاریخ کے یہ مراحل شعلوں، لڑائیوں، مصری عوام کے حقوق کے دبانے اور ان کی شناختوں اور عزتوں کے جبر سے بھرے پڑے ہیں۔ جب عثمانیوں کی بات آتی ہے تو بحث کی میز بہت واضح طور پر یہ نشان زد کرتی ہے کہ یہ مصریوں کا بدترین دور ہے جہاں مصریوں کے لیے تمام خوش قسمت ستارے غائب ہو گئے، سوائے علی بیک کے ایک مختصر تذکرے کے جس کے بارے میں مصنف کا خیال ہے کہ اسے اپنے ہاتھوں سے دھوکہ دیا گیا تھا۔ چنانچہ محمد علی کی جدوجہد کے مختصر تذکرے کے ساتھ وہ براہ راست مصر کے قوم پرستوں اور مصری مقصد کے لیے ان کی جدوجہد کی طرف جاتا ہے۔ چنانچہ اس مرحلے میں احمد عرابی، مصطفیٰ کمال، محمد فرید، سعد زغلول، اور مصطفیٰ النحاس کے انفرادی تذکرے کے ساتھ قوم پرستوں کی تمام تعریفیں کی گئیں۔ یہاں جو دلائل دیے گئے ہیں وہ بہت مضبوط ہیں۔ اس سے درحقیقت پوری بحث کا حتمی نتیجہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ سب مصر پر حملہ آور اور مصری دولت پر قابض تھے اس لیے انھوں نے مقامی لوگوں کے ساتھ کوئی انصاف نہیں کیا یہاں تک کہ انھوں نے اس کی شناخت کو مسخ کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ ایک طویل وقفے کے بعد یہ ان قوم پرست رہنماؤں کا گروہ تھا جنھوں نے تاریخی مرحلے کے طویل وقفے کے بعد پہلی بار مصری عوام کی دیکھ بھال شروع کی اور انھوں نے ان تمام تقریباً ختم شدہ یادوں اور ایک جیسی خصوصیات کو زندہ کرنے کے لیے اپنا خون پسینہ بہایا۔ اس لیے وہ مصری نظریات کے حقیقی خیال رکھنے والے ہیں۔ لیکن یہاں موجود مرحلے میں داخل ہونے کے ساتھ ہی ایک نئی بحث شروع ہو جاتی ہے، وہ ہے جمہوری طرز حکومت، فوجی حکومت کے ساتھ ان کے اپنے رہنما مذاکرات کی میز پر آتے ہیں۔ جمہوری حکومت کے نمائندے سعد زغلول اور مصطفیٰ النحاس اور فوجی حکومت کے رہنما عبدالناصر اور السادات تھے۔

جب جمہوریت پسندوں اور فوجی حکومت کے نمائندوں کے درمیان بحث شروع ہوتی ہے تو اس کی نمائندگی جمہوری تصورات کی طرف سے سعد زغلول اور مصطفیٰ النحاس اور فوجی نمائندگی سے ناصر اور سادات نے کی۔ اگرچہ ان دونوں حکومتوں کے اصولوں میں بنیادی فرق ہے مثال کے طور پر ایک بہت ہی مذہبی انداز میں عوام کی حمایت حاصل کرنا اور دوسرا جمہوری اور سیکولر انداز میں۔ چنانچہ ان کے درمیان اس اصولی فرق کے ساتھ جب مصر اور اس کی شناخت کی بات آتی ہے تو سعد زغلول اور نحاس کی طرف سے ناصر پر سخت تنقید کی

جاتی ہے۔ وہ مکمل سیاسی آزادی لے کر آیا، اس نے جاگیرداری نظام کا خاتمہ کیا، ملکی معیشت کو مضبوط کیا، اس نے صنعتی اور زرعی دونوں شعبوں کو ترقی دی۔ وہ پیش رفت جس کے نتیجے میں لوگوں کی حیثیت مضبوط ہوئی اور سماجی خلا میں کمی آئی، اس نے باندھ بنانے اور عوامی املاک کو سوشلزم کی اپنی سوچ سے تیار کیا، اس نے ملک کی فوج کو مضبوط کیا، عرب اتحاد کی حمایت کی حتیٰ کہ اس نے ہر انقلاب کی حمایت کی۔ اس نے نہر سویز کو قومیایا جس کا یقیناً لوگوں کے لیے ثمر آور نتیجہ نکلا اور اس سے بھی اہم بات یہ ہے کہ اس نے غریبوں اور محروم مصریوں کو حکومتی کاموں میں حصہ لینے کا ان کا جائز حق دیا لیکن ان سب کے ساتھ اس نے زیادہ اہمیت دے کر مصر کے غرور کو خاک میں ملا دیا۔ عرب اتحاد کے بجائے مصری اتحاد پر۔

یہاں ناصر پر تنقید اس وقت سخت ہو جاتی ہے جب زغلول اور النحاس اس پر براہ راست حملہ کرتے ہیں۔ سعد زغلول کا کہنا ہے کہ یہ صرف مصر کا نام ہی نہیں جسے انھوں نے حذف کرنے کی کوشش کی، انھوں نے میرا نام بھی حذف کرنے کی کوشش کی جس کا نتیجہ 1919 کے انقلاب کی صورت میں نکلا۔ 1919 کا انقلاب اور 1882 کی اعرابی تحریک ہے۔

یہاں ناصر یہ کہہ کر جواب دینے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ ایک انتہائی نازک دور میں تھا کیونکہ یہ انقلاب کا عبوری دور تھا...... درمیان میں النحاس اسے روکتا ہے اور کہتا ہے کہ تم نے ایک قسم کی آمرانہ حکومت قائم کی تھی۔ جسے ہم کبھی کبھار سنتے تھے۔ صرف امت کے دشمن جبکہ آپ کے سامنے وفا کی مثال موجود تھی جسے آپ نے اپنے ٹینکوں اور توپوں سے تباہ کیا اور آپ اس حکومت کی نقل قائم کرنے میں ناکام رہے۔ یہاں تک کہ آپ نے اپنے تمام مخالفین کو سلاخوں کے پیچھے جینے پر مجبور کیا۔

جب ناصر جواب دینے کی کوشش کرتا ہے کہ اصل جمہوریت وہی ہے جس پر وہ یقین رکھتا ہے، مصر کی تمام سامراجی اور قابض قوتوں سے آزادی۔ النحاس نے اس کی یہ کہہ کر تردید کی ہے کہ اس نے آزادی اور انسانی حقوق کی اقدار کو نظرانداز کیا۔ یہاں تک کہ آپ نے پڑھے لکھے اور روشن خیال دانشوروں کو سزا دی جن میں سے بہت سے لوگوں کو عوام کے سامنے قتل کیا گیا اور ان کی شخصیت کو مسخ کیا گیا اور 1919 کے ان انقلابیوں اور حریت پسندوں کو رسوا کرنے کی حد تک چلے گئے۔

یہاں تک کہ ان تمام پالیسیوں کو رد کر دیا جن کو آپ نے انقلاب کے ایک حصے کے طور پر فروغ دیا ہے جس میں مفت تعلیم بھی شامل ہے جو ثقافت اور تہذیب کے مجموعی فروغ میں کردار ادا کر رہی تھی اور آخر کار آپ نے ملک کو انتہائی نازک صورت حال تک پہنچا دیا جس کے نتیجے میں اس کی فوج کو شکست ہوئی اور عالمی برادری کی نظروں میں وہ رسوا ہوا۔

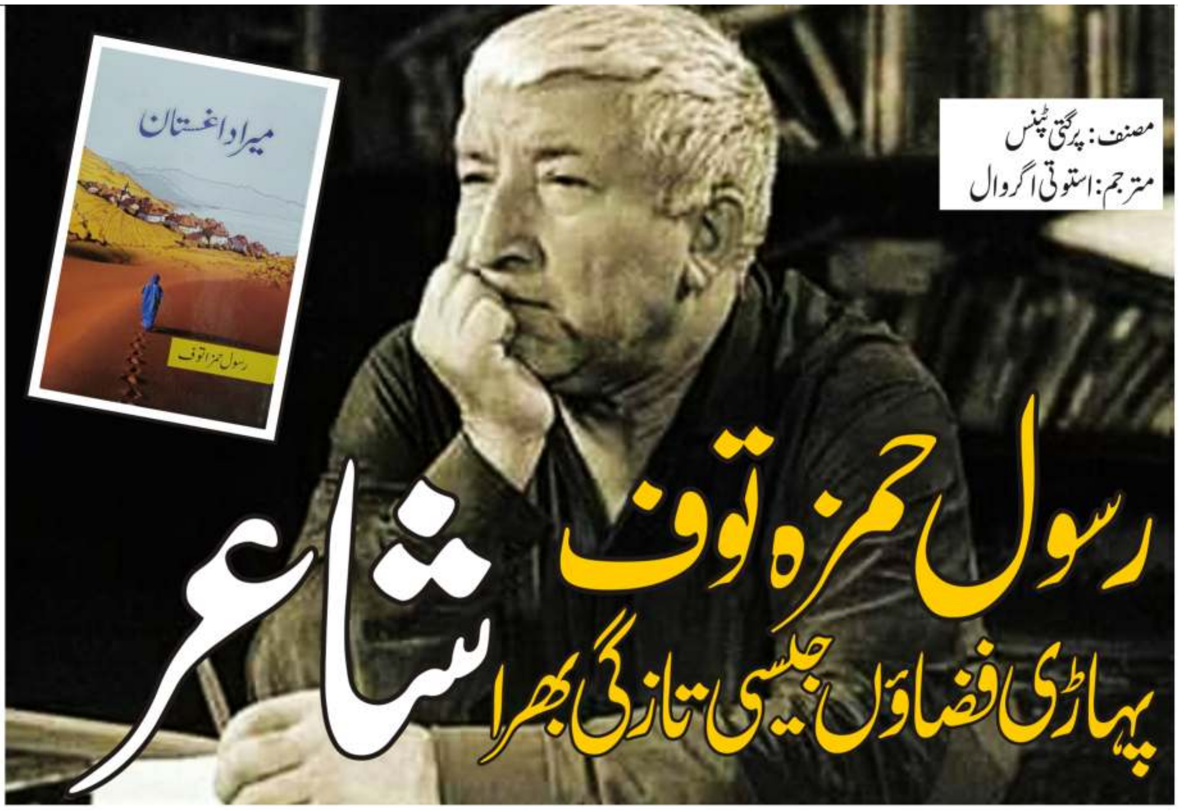
مصر اور اس کی شناخت کی بات آتی ہے تو سعد زغلول اور نحاس کی طرف سے ناصر پر سخت تنقید کی جاتی ہے۔ وہ مکمل سیاسی آزادی لے کر آیا، اس نے جاگیرداری نظام کا خاتمہ کیا، ملکی معیشت کو مضبوط کیا، اس نے صنعتی اور زرعی دونوں شعبوں کو ترقی دی۔

ناصر کا جواب اس وقت آتا ہے جب اس نے ملک کے حالات بدل دیے اور پوری عرب اقوام اور استعماری دنیا کو طاقتور سامراج کے خلاف کھڑا کر دیا۔ یہ میرے لیے سب سے اہم عنصر ہے۔ جہاں تک آپ منفی پہلوؤں کو شمار کر رہے تھے ان سے کسی بھی مرحلے پر نمٹا جا سکتا ہے۔ دیکھو اب ان اندرونی مسائل کے علاوہ کچھ نہیں بچا۔ نحاس کہتا ہے کہ آپ کو اپنے عزائم میں عاجزی سے کام لینا چاہیے تھا اور اپنے ملک پر توجہ مرکوز کرنی چاہیے تھی جو ترقی اور مواقع کے بہت سے دروازے کھولتے ہیں کیونکہ مصری دیہات کی ترقی انقلابات سے زیادہ اہم ہے۔ تعلیم کی حوصلہ افزائی یمن پر حملہ کرنے سے زیادہ ضروری ہے۔ ناخواندگی کا خاتمہ سامراج سے لڑنے سے زیادہ اہم تھا۔ آپ نے وہ موقع ضائع کر دیا جو ہماری قوم کے بیٹے کو تاریخ میں پہلی بار فراہم کیا گیا تھا۔ لیکن آپ نے قوم کی ان تمام بیماریوں کا علاج کرنے کے بجائے اس ملک کو میدان جنگ میں ڈھکیل دیا جس وقت وہ تمام بیماریوں میں مبتلا تھا۔ نتیجتاً اب آپ کی بہادری ناکام ہو گئی اور غرور زخمی ہو گیا۔ ان تمام بحثوں میں سادات کو بہتر سمجھا جاتا ہے، کیونکہ اس نے لڑائیوں اور تصادمات سے گریز کیا اور پڑوسی ملک کے ساتھ امن و امان قائم کرنے کی کوشش کی۔ اس نے اپنے تمام مخالفین کو اختلاف کے اظہار کی آزادی دی۔ مصنف سادات کی تعریف کرنے کے لیے آتا ہے اور اخناتھون کو امن کے داعیوں میں سے ایک مخاطب کرتا ہے اور اس پر حیرانی کا اظہار کرتا ہے کہ مخالفین نے اس پر تنقید کیوں کی اور اس سلسلے میں اسے دھوکے باز قرار دیا۔ ان پر ماضی میں بھی اسی وجہ سے الزام لگ چکے ہیں۔ تیسرا تھتمیس کہتا ہے کہ اکتوبر کی جنگ میں اس کی فتح اس طرح کی تھی جس طرح رمسیس دوسرے کی جیت ہوئی تھی جس کے نتیجے میں امن ہوا۔ رمسیس ثانی کا مزید کہنا ہے کہ حکمران اپنے لوگوں کی زندگی کا ذمے دار ہے اس لیے جنگ میں جانے یا امن کے لیے جانے کا فیصلہ اسی بنیاد پر ہونا چاہیے۔

ناصر اور اس کے عربی نظریے کے خلاف کی جانے والی سخت تنقید اگرچہ مخفی اور تمثیلی شکل میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ نجیب قوم پرستی کا نظریہ برقرار رکھے ہوئے تھا جو ناصر کے نظریے سے بالکل مختلف تھا۔ سیکولر لبرل جمہوری اخلاقیات کو نجیب نے برقرار رکھا اور اس نے اپنی تحریروں کے ذریعے لوگوں میں اپنے نظریات کو ابھارنے کی کوشش کی جو ان اقدار کے دفاع اور ان کو فروغ دینے کے لیے ان کے حکم پر واحد دستیاب ہتھیار تھا۔ انور السادات کے دور نے ملک کی سیاسی سمت میں تبدیلی کی نشاندہی کی۔ اس نے انفتاح (معاشی کشادگی) کی پالیسی اپنائی اور ان دروازوں کو مکمل طور پر کھول دیا جو ناصر کے دور حکومت میں بند تھے۔ اس عرصے میں ملک نے نئی اقتصادی پالیسی کا مشاہدہ کیا، ناصر کے پین عرب نظریے سے انحراف، کیمپ ڈیوڈ معاہدہ ملک کی سیاسی تاریخ میں ایک اہم مقام تھا۔ ملکی سطح پر ناصر کی جانب سے سماجی، سیاسی اور ثقافتی تنظیموں پر عائد پابندی ختم کر دی گئی۔ اس سے متعدد سیاسی جماعتوں اور سماجی تنظیموں اور ثقافتی معاشروں کا ظہور ہوا۔

■

Dr. Wasim Ahmad
Assistant Professor
School of Foreign Languages
Ministry of Defence
New Delhi
Mob.:9958485519
wasim137@gmail.com



مصنف: پرگتی ٹپنس
مترجم: استوتی اگروال

رسول حمزہ توف
پہاڑی فضاؤں جیسی تازگی بھرا شاعر

کوہِ قاف کی قدرتی وادیوں میں بے شمار ممالک آباد ہیں، داغستان بھی انہی میں سے ایک ہے۔ اِسی ملک کی ایک پہاڑی بستی تساد میں شاعر و مترجم حمزات تسداسا کے گھر رسول پیدا ہوا۔ ان کے آبا بنیادی طور پر کاشت کار تھے، لیکن اپنے علاقے میں قصیدہ گوئی کو عام کرنے میں بھی ان کا بڑا تعاون رہا۔ رسول کے والد نظمیں اور افسانے لکھتے تھے اور الیگزینڈر پشکن کی نظموں اور دیگر کاوشوں کا روسی سے 'اَواری' زبان میں ترجمہ کرتے تھے۔ رسول اپنے دو بڑے بھائیوں کے ساتھ شعر و ادب کے ماحول میں پروان چڑھے اور چھوٹی عمر سے ہی والد کی سرپرستی میں نظمیں کہنے لگے۔

رسول کی ابتدائی تعلیم اپنے ہی علاقے کے ایک اسکول میں ہوئی۔ 1939 میں انھوں نے اَوار ٹیچر ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور ایک سال تک بطور استاد اپنے ہی اسکول میں خدمات انجام دینے کے بعد اَوار تھیٹر سے وابستہ ہوئے۔ انھوں نے وہاں اسسٹنٹ ڈائریکٹر کے طور پر کام کیا، prompt box میں بیٹھ کر ڈرامے کو دیکھتے اور حسبِ ضرورت اداکاروں کو ڈائیلاگ وغیرہ بھی بتاتے۔ اِکّا دکّا چھوٹے کردار انھوں نے خود بھی ادا کیے۔ ان کا تھیٹر اپنے آرٹسٹوں کے ساتھ ایک سے دوسری جگہ جایا کرتا تھا۔ اس اثنا میں رسول کو کئی پہاڑی دیہاتوں میں جانے اور وہاں کے لوگوں کو قریب سے جاننے کا موقع ملا۔ اپنے اِن اسفار کے دوران وہ گاؤں کے اسکولوں میں اپنی تحریریں پڑھ کر سنایا کرتے تھے۔

دوسری جنگِ عظیم کے وقت حمزہ توف کی تخلیقات 'بالشویک گور' (پہاڑوں کا بالشویک) نامی اخبار میں شائع ہوا کرتی تھیں۔ ان دنوں وہ سپاہیوں کی بہادری کے قصے، خاکے، مضامین وغیرہ لکھتے اور بہادرانِ داغستان کے جنگ میں کیے گئے کارناموں کی ستائش کرتے۔ سنہ 1942 سے انھوں نے ریڈیو میں بطور پروگرام ایڈیٹر کام کیا۔ شروعاتی دور میں وہ تسداسا نام سے ہی نظمیں لکھتے تھے لیکن بعد میں انھوں نے والد کے نام 'حمزات' سے ہی اپنا تخلص 'حمزہ توف' اختیار کر لیا۔

حمزہ توف جب 20 سال کے تھے تب ان کی نظموں کا پہلا مجموعہ 'دِھدھکتا پیار اور بھڑکتی نفرت' ان کی مادری زبان اَواری میں شائع ہوا تھا۔ اِس مجموعے میں جنگ سے متعلق نظمیں شامل ہیں۔ اَوار کاکیشیا کی ایک قوم کی زبان ہے، وہ قوم بھی اِسی نام سے جانی جاتی ہے۔ دوسری جنگِ عظیم کے خاتمے کے بعد رسول نے 1945 میں گورکی لٹریری انسٹی ٹیوٹ (ماسکو) میں داخلہ لے لیا۔ حمزہ توف نے بعد میں بتایا تھا کہ انھیں اس وقت پڑھائی سے زیادہ دلچسپی ماسکو میں تھی۔ وہ موجودہ سرگرمیوں میں شامل ہونا چاہتے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ ادب تو انھیں اپنے والد سے وراثت میں مل ہی چکا ہے، ان کی ایک کتاب بھی شائع ہو چکی ہے۔ لیکن انسٹی ٹیوٹ میں پڑھنا شروع کیا تو ان کا یہ رویہ بالکل بدل گیا۔ انھوں نے روسی ادب، تاریخ اور تہذیب و ثقافت کو سنجیدگی سے لیا اور ان میں سیکھنے کی تڑپ پیدا ہو گئی۔ وہ اکثر تھیٹر اور دیگر ثقافتی تقریبات میں شرکت کرنے لگے اور ثقافت کو قریب سے جاننے لگے۔ اپنے ان دنوں کے متعلق انھوں نے لکھا تھا

مانا وظیفہ نہیں تھا بہت بڑا
لیکن ہر پہلی نمائش پر
ہم ہوتے تھے موجود
آگے کی قطار نہ سہی
آخری جھروکے سے ہی
تھا طالبِ علم ہمارا وجود

اِس ادارے میں نامور ادیب پڑھاتے تھے۔ طلبا فنِ عروض، لٹریچر و تاریخ کا مطالعہ کرتے، آپس میں تبادلۂ خیال کرتے اور تخلیقات کی اشاعت میں ایک دوسرے کی مدد کرتے تھے۔ دورانِ تعلیم اِسی ادارے میں ناؤم گریبنیو (Naum Grebnev) اور یاقب کزلووسکی (Yakov Kazlovsky) حمزہ توف کے جگری دوست بن گئے۔ رسول حمزہ توف کی بیشتر نظموں کا اَوار سے روسی زبان میں ترجمہ کرنے کا سہرا اِنھیں دونوں دوستوں کے سر جاتا ہے۔ اس کے بعد ہی ان کی نظموں کا دنیا کی تمام زبانوں میں ترجمہ ہوا۔ اِن نظموں کو روسی زبان کے پیکر میں ڈھالنے سے پیشتر ترجمہ نگار ہر نظم کا لفظی ترجمہ اور ضرورت پڑنے پر تشریح بھی رسول سے کرواتے۔ ان کی نظموں کا پہلا روسی ترجمہ 'میری دھرتی' 1948 میں شائع

ہوا اور فوری طور پر یہ نظمیں لوگوں کے دلوں میں جگہ بنانے لگیں۔ ایک سال بعد روسی زبان میں ان کی نظموں کا مجموعہ 'پربت گیت' شائع ہوا۔ ان کی نظموں کو ادبی حلقوں میں خاصا پسند کیا گیا اور اخبارات و رسائل ان کی تخلیقات کو اوّلیت سے چھاپنے لگے۔ ان کی نظموں کا ہندی اردو ترجمہ فیض احمد فیض، سریش سَلِل جیسے شعرا کے علاوہ دیگر شاعروں اور ترجمہ نگاروں نے کیا ہے۔

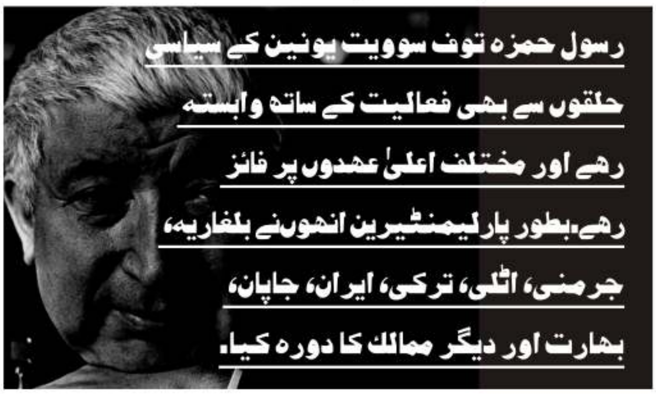
ماسکو میں اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد حمزہ توف داغستان لوٹ آئے۔ پڑھائی کے دوران بھی وہ والدین سے ملنے اپنے گاؤں جایا کرتے تھے اور اسی درمیان انھیں پَتیمات یوسوپوا سے محبت ہوگئی اور 1951 میں دونوں سلکِ ازدواج میں بندھ گئے۔ اسی سال وہ داغستان رائٹرس یونین کے صدر منتخب کیے گئے۔ اس عہدے پر رہتے ہوئے وہ سماجی کام کرتے، ادیبوں کی کتابوں کی اشاعت میں مدد کرتے، نوجوان مصنفین کی رہنمائی کرتے اور مختلف پبلشرز اور ایڈیٹنگ ہاؤسز سے رابطہ قائم کرتے۔

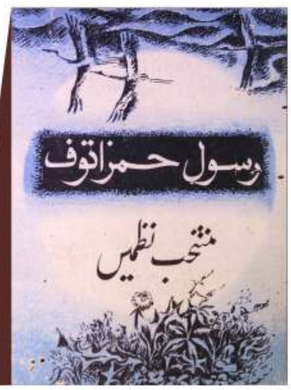
حمزہ توف کی زیادہ تر نظمیں پہلے داغستان میں اَوار زبان میں اور بعد میں ماسکو میں روسی زبان میں شائع ہوتیں۔ ان کی نظموں میں شیرینیت، بے تکلفی، وطنیت اور اَوار شاعروں کی روایت کے لیے غیر متزلزل وابستگی صاف نظر آتی ہے۔ رسول حمزہ توف نے لکھا ہے:

''بچپن میں، میں نے اپنے چھوٹے سے گاؤں میں زندگی بسر کی، جب میں جوان ہوا تو مجھے داغستان کی دیگر اقوام اور ان کی طرزِ زندگی کے بارے میں معلوم ہوا۔ جب میں بالغ ہوا تو پورا ملک میرے سامنے کھلا ہوا تھا۔ قسمت مجھے ملک کے کونے کونے میں لے گئی، ہر جگہ میں نے خود کو اس پہاڑ، اس علاقے، اور اس گاؤں کا نمائندہ محسوس کیا جہاں میں نے گھوڑے پر زین ڈالنا سیکھا تھا۔ میں ہر جگہ خود کو داغستان کا بااختیار سفیر سمجھتا ہوں۔''

سال 1958 میں ان کی جانی مانی نظم 'گریانکا' (پہاڑی لڑکی) شائع ہوئی۔ اپنی اس تخلیق کے ذریعے شاعر نے روایتی پہاڑی رسم و رواج اور عورتوں کے تئیں مردوں کے روّیوں سے متعلق اہم مسائل کو اجاگر کیا ہے۔ نظم کا مرکزی کردار ایک چھوٹے سے گاؤں کی داغستانی لڑکی عصیات ہے۔ عصیات کی رضامندی کے بغیر اس کے والد ایک ایسے نوجوان سے اس کی شادی کرنے کا فیصلہ کرتے ہیں جس سے وہ محبت نہیں کرتی۔ لڑکی اس وقت ہمتِ کمال کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے منگیتر کو شادی سے انکار کر دیتی ہے۔ اس کے والد ناراض ہو جاتے ہیں اور نافرمانی پر اسے گھر سے نکال دیتے ہیں۔ عصیات جانبِ شہر روانہ ہو جاتی ہے، ٹیچر ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ میں داخلہ لیتی ہے، جہاں اسے ایک نوجوان سے محبت ہو جاتی ہے۔ لیکن پہلے والا منگیتر عصیات سے انتقام لینے کے لیے پُرعزم ہے اور وہ اس پر حملہ کر دیتا ہے، جس سے وہ شدید زخمی ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر عصیات کو بچانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور مجرم کو سزا مل جاتی ہے۔

اِس نظم کا روسی ترجمہ Yakov Kazlovsky نے کیا ہے۔ اِس نظم کو بیسیوں بار شائع کیا گیا اور کئی غیر ملکی زبانوں میں اِس کا ترجمہ بھی ہوا۔ اس نظم کے پلاٹ پر مبنی اِسی عنوان سے حمزہ توف نے ڈرامہ بھی لکھا، جو ملک کے کئی حصوں میں اسٹیج کیا گیا۔ سنہ 1975 میں اس نظم پر مشتمل ایک فیچر فلم بھی بنی تھی۔ رسول حمزہ توف نے ڈائریکٹر اِرینا پاپلاوسکایا کے ساتھ مل کر فلم کی اسکرپٹ پر کام کیا تھا۔ فلم 'گریانکا' کا اختتام نظم کے اختتام سے الگ ہے، جس میں دیکھنے والوں کے لیے سب کچھ کھلا کھلا سا





ہے۔ داغستان کے دلکش مقامات کی جھلک بھی اس فلم میں دیکھی جا سکتی ہے۔ فلم میں نظم کی پیشکش اداکار اور فلم ڈائریکٹر سَرگوئی بندر چوک نے کی ہے۔ یہ تمام باتیں اِس بات کا ثبوت ہیں کہ حمزہ توف کی کاوشیں لوگوں کو کس قدر متاثر کرتی تھیں اور کس حد تک مقبول تھیں۔

رسول حمزہ توف سوویت یونین کے سیاسی حلقوں سے بھی فعالیت کے ساتھ وابستہ رہے اور مختلف اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ بطور پارلیمنٹیرین انھوں نے بلغاریہ، جرمنی، اٹلی، ترکی، ایران، جاپان، بھارت اور دیگر ممالک کا دورہ کیا۔

1960 کی دہائی سے رسول حمزہ توف مختصر طنزیہ نظمیں بھی کہنے لگے تھے، جنھیں صحافتی اور ادبی، دونوں ہی حلقوں کی جانب سے خوب پذیرائی ملی۔ ان کی تخلیقات کا روسی ترجمہ ہوتا رہا۔ رسول حمزہ توف نے الیگزینڈر پشکن، میخائل لیرمانتوف، نکالائی نیکرسیف اور ولادیمیر مایاکوسکی کی نظموں اور تصانیف کا ترجمہ روسی سے اَوار زبان میں کیا۔

سنہ 1967 میں ان کی روح پرور کتاب 'میرا داغستان' شائع ہوئی۔ اِس کتاب کو منظرِ عام پر آتے ہی بڑی شہرت اور پسندیدگی حاصل ہوئی۔ 'میرا داغستان' میں حمزہ توف نے اپنی مٹی اور اس کے لوگوں کی توصیف کی ہے۔ اِس کتاب کے ذریعے زندگی، ادب، ثقافت، شاعری اور تخلیقیت سے متعلق ان کے افکار و عقائد سے واقفیت حاصل کی جا سکتی ہے۔ انھوں نے اِس کتاب میں یہ بھی بتایا ہے کہ اسے لکھنے کا خیال انھیں کیسے آیا۔ ایک اشاعتی ادارے کے مالک نے حمزہ توف کو داغستان کے بارے میں تفصیل سے لکھنے کو کہا تا کہ داغستانیوں کی کامیابیوں، روزمرہ کی زندگی اور چیلنجز کے بارے میں باہر کے لوگ بھی جان سکیں۔ اس کار کے لیے پچیس دن کی مدت اور دس ٹائپ شدہ صفحات مقرر کیے گئے تھے۔ اِس تجویز کی پیشکش پر حمزہ توف تھوڑا پریشان ہو گئے کہ اِتنے کم وقت میں اور صرف دس صفحات میں کوئی اپنے مادرِ وطن کے بارے میں کیسے لکھ سکتا ہے! بالآخر انھوں نے کئی برسوں تک اس شاہکار پر بڑے پیمانے پر کام کیا۔ ابتدا میں صرف پہلا حصہ تحریر کیا جو 1967 میں شائع ہوا؛ بعد از چند سال دوسرا حصہ بھی منظرِ عام پر آیا۔ اس کہانی کا ترجمہ شاعر ولادیمیر سلواحین نے کیا ہے۔ حمزہ توف نے پہلی بار نثر میں طبع آزمائی کی تھی۔ اس کہانی میں انھوں نے اپنی نظمیں بھی شامل کی ہیں۔

'میرا داغستان' کو ہندوستان میں غیر متوقع مقبولیت حاصل ہوئی۔

یہ پوچھنے پر کہ آپ کب لکھتے ہیں یا کب کام کرتے ہیں، ان کا جواب ہوتا تھا ''میں کب کام کرتا ہوں؟ صبح سویرے یا دیر رات تک؟ میں دن میں کتنے گھنٹے کام کرتا ہوں؟ آٹھ، چھ، بارہ یا اس سے بھی زیادہ؟ اگر میں اِتنا کام کرتا ہوں تو اپنے حق میں آواز کیوں نہیں اٹھاتا؟ دن میں محض آٹھ گھنٹے کام کرنے کے مدعے کو لے کر مورچہ

کیوں نہیں کھولتا؟ بات دراصل یہ ہے کہ میں ہر وقت کام کرتا ہوں — وقتِ طعام، تھیٹر میں، دورانِ میٹنگ، دورانِ شکار، وقتِ چائے، بر جسد خاکی کساں، در حضر، در شادی۔ یہاں تک کہ خواب میں بھی میرا کام جاری رہتا ہے۔شاید مجھے کافی پہلے ہڑتال کر دینی چاہیے تھی!''

حمزہ توف کی نظموں کا جادو داغستان میں سر چڑھ کر بولتا تھا، ان کی نظموں کو گیتوں کا پیکر عطا کیا جاتا تھا اور سب ایک سر میں گیتوں کی نغمہ سنجی کیا کرتے تھے۔گزشتہ صدی کی ساٹھ کی دہائی میں ترجمہ ہونے کے کچھ عرصے بعد پورا سوویت یونین ان کی نظموں کا دیوانہ ہو گیا تھا۔ ان نظموں پر مبنی گیتوں کو اس دور کے تمام مشہور اور معزز گلوکار بڑی شان سے گاتے تھے۔

سوویت موسیقار Yann Fraenkel نے ان کی نظم 'سارس' کے لیے سنگیت لکھا تھا، جسے اس وقت کے مقبول ترین گلوکار و اداکار مارک بیرنس نے آواز دی تھی۔ اِس نغمے کو ملک بھر میں اِس قدر پسند کیا گیا کہ یہ زبان زد عام ہو گیا۔ یہ مسلسل ریڈیو اور ٹی وی سے نشر کیا جاتا رہتا تھا۔شاعر نے شہید فوجیوں کو سارس کی مثال دے کر سدا کے لیے اَمر کر دیا ہے۔ اہلِ وطن اِس گیت کو شہید فوجیوں کے لیے خراج عقیدت مانتے تھے اور اب بھی مانتے ہیں۔ملک کے مختلف مقامات پر اِس گیت کے لیے کئی یادگاریں تعمیر کی گئی ہیں۔رسول حمزہ توف کو اِس گیت کے لیے دیس بدیس کے کونے کونے سے مبارکباد اور تشکر آمیز پیغامات موصول ہوتے رہتے تھے۔یہ گیت دوسری جنگِ عظیم میں اپنی جانوں کی قربانی دینے والے فوجیوں کی یاد بن گیا ہے۔

مجھے اکثر لگتا ہے
خوں آلود میدانوں سے
نہ لوٹے ہمارے سپاہی
زمین میں کہیں دفن
نہیں ہوئے ہیں
بلکہ بن گئے ہیں
وہ سفید سارس
جو اس وقت سے اب تک
اڑتے ہیں نیلے آکاش میں
اور ہمیں پکارتے رہتے ہیں
تبھی تو کتنی ہی بار
گھیر لیتا ہے ہمیں رنج والم
دیکھتے ہیں سر اٹھا کر
جب ہم لامحدود آکاش

"حمزہ توف کی نظموں کا جادو داغستان میں سر چڑھ کر بولتا تھا،ان کی نظموں کو گیتوں کا پیکر عطا کیا جاتا تھا اور سب ایک سر میں گیتوں کی نغمہ سنجی کیا کرتے تھے۔گزشتہ صدی کی ساٹھ کی دہائی میں ترجمہ ہونے کے کچھ عرصے بعد پورا سوویت یونین ان کی نظموں کا دیوانہ ہو گیا تھا۔ ان نظموں پر مبنی گیتوں کو اس دور کے تمام مشہور اور معزز گلوکار بڑی شان سے گاتے تھے۔"

اِس نظم کا ترجمہ بھی ناؤم گریبنیو نے کیا ہے۔حمزہ توف کو 'سارس' لکھنے کا خیال جاپان کے شہر ہیروشیما میں آیا تھا۔دوسری جنگِ عظیم کے دوران ہیروشیما پر امریکہ کے گرائے ہوئے ایٹم بم کی وجہ سے جاپانی لڑکی 'سداکو' کو لیوکیمیا ہوا اور اِس کے بعد اس کی موت ہو گئی۔اس بچی کی یاد میں ہی حمزہ توف کو نظم لکھنے کا خیال آیا، اور اپنے وہ سبھی ہم وطن بھی یاد آئے جو جنگ سے کبھی گھر واپس نہ آسکے، اور ان کی تعداد دو کروڑ سے زیادہ تھی۔

حمزہ توف کے مجموعے باقاعدگی سے شائع ہوتے رہتے تھے۔ان کی نظموں کا غیر ملکی زبانوں میں ترجمہ بھی ہوتا رہتا تھا۔ان کی تخلیقات اخبارات اور رسائل میں بھی مسلسل شائع ہوتی رہیں۔ان کی کاوشوں کی افادیت ان کی زندگی میں ہمیشہ رہی اور آج بھی برقرار ہے۔

داغستان کا یہ فرزند اپنے آخری ایام تک وہاں کے رائٹرس اسوسیشن کے عہدۂ صدارت پر فائز رہا۔ پہاڑوں کی تازہ اور خوشگوار بادِ صبا خود میں سموئے یہ ہر دلعزیز شاعر اَسّی سال کی عمر میں اِس فانی دنیا سے کوچ کر گیا۔ وہ مخچکلا (دارالحکومت داغستان) میں اپنی شریکِ حیات کی بغل والی قبر کے اندر گہری نیند میں سویا ہوا ہے لیکن اس کے گیت اور نظمیں ہمیں ہمیشہ بیدار و باخبر رہنے کے لیے متوجہ کرتے رہتے ہیں۔چند نظمیں پیش ہیں:

لفظ

ٹوہ میں نہیں رہتا میں کسی لفظ کی
کہ وہ آئے اور لکھے — لکھ جائے
مرضی جب ہوگی تب آئے گا—
کوئی بھی روک نہیں پائے گا—
اد بدا کر آنسو جیسے آنکھ سے چھلک آئے
یک بہ یک آ اترے گا ورقاں پر
گویا اگلے زمانے کا کوئی دوست
بنا اطلاع کے آ کھڑا ہو در پر

خواہش

اگر کسی دھات میں کبھی بدلا جاؤں میں
سکّے نہ ڈھالنا مجھ سے ٹکسال میں
بٹوئے یا کہ تھیلی میں نہ قید کیا جاؤں میں
دور رکھنا حسینوں سے ہر حال میں

قسمت میں ہو ہی کسی دھات میں بدل جانا
ڈھالنا خنجر، مجھے بھٹّی میں تپا کر
میان میں رَما کر دھیان، بھی ہے مجھے دکھلانا
آری کے سینے میں کیسے دھنستی ہوں جا کر

لکھا— جو کھا

لمبی عمر تم نے گزاری
اور اب بھی ہو
مطمئن اپنے دائرے میں۔
بنا نہیں پائے ایسا ایک دوست بھی
چھٹپٹاؤ جس کے لیے اکیلے میں!

اب جب آئے
بڑھاپے کے دن
لوگوں نے مَن ہی مَن افسوس جتایا:
''جیا تو سو سال
مگر ایک بھی دن
زندگی کو سپھل نہیں کر پایا''

والد سے مخاطب

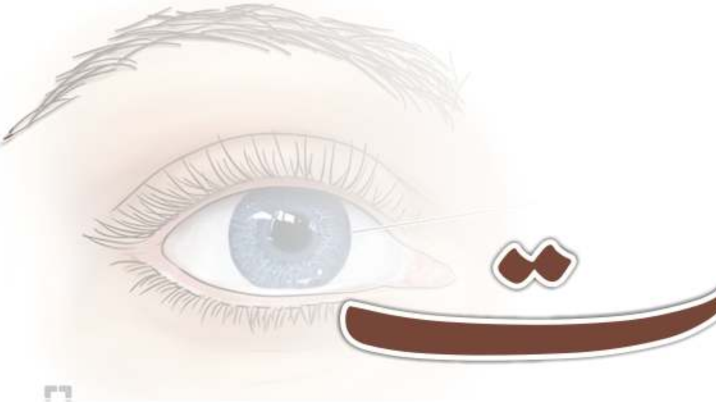
سناؤں گا نہیں میں اپنے نئے اشعار تمھیں
نہ ہی پوچھوں گا: پہلے کبھی سنا ہے انھیں!
سیکھا ہے تمھیں سے میں نے کہ ایک شاعر
کس طرح پیش آئے — گھر یا باہر،

کیوں بھلا سنائے پھر اسے — اسے، یہاں وہاں
شاعر اپنا خود کا نیا کلام!
صفت تو تب ہے کہ قلمبند ہوتے ہی
گنگنانے لگ جائے اسے خاص و عام!

■

Stuti Agarwal
Agarwal Jewellers
Sironj-464228 (M.P.)
Mob.:9575089694
Email:Stuti9575@gmail.com

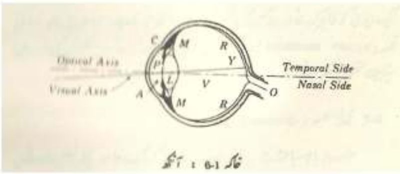
مصنف: ایف ڈبلوسٹیرس
مترجم: آر کے رستوگی



نوری آلات

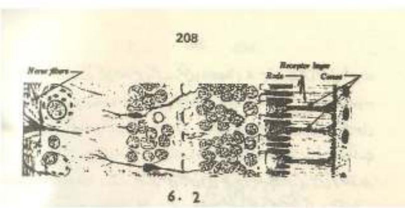
6-1 آنکھ (The Eye): آنکھ کو ایک نوری نظام مانا جاسکتا ہے اور اس کے اہم حصے خاکہ 6-1 میں دکھائے گئے ہیں۔

خاکہ 6-1: آنکھ



آنکھ کی ساخت (Shape) بہت حد تک کروی ہوتی ہے اور اس کا قطر قریب ایک انچ ہوتا ہے۔ اگلا حصہ مقابلتاً زیادہ خمدار ہوتا ہے۔ یہ ایک مضبوط شفاف جھلی (Transparent membrane) C سے جو کورنیا (Cornea) کہلاتی ہے۔ ڈھکا رہتا ہے۔ کورنیا کے پچھلے حصے میں ایک رقیق (Liquid) A ہوتا ہے جو آنکھ کی رطوبت یا ایکوس ہیومر (Aqueous humor) کہلاتا ہے۔ اس کے بعد کرسٹلی لینس (Crystalline lens)، L آتا ہے یہ ایک ریشے دار لعاب (Fibrous jelly) رکھنے والا کیپسول (Capsule) ہے جو وسط میں سخت اور باہری حصوں پر رفتہ رفتہ ملائم ہوتا جاتا ہے۔ رباط (Ligaments) کے ذریعے کرسٹلی لینس اپنی جگہ پر رہتا ہے اور یہ لینس کو حلقہ وار رگوں M (Ciliary muscle) سے جوڑتے ہیں۔ لینس کے پیچھے آنکھ ایک پتلے لعاب (thin jelly) V سے لبریز ہوتی ہے جو زیادہ پانی ہوتا ہے اور اس کو وٹریس ہیومر (Vitreous humor) کہتے ہیں۔ اکویس ہیومر اور وٹریس ہیومر دونوں کے انڈیکس انعطاف تقریباً پانی کے انڈیکس 1.336 کے برابر ہوتے ہیں۔ کرسٹلی لینس بالکل یکساں (Homogeneous) نہیں ہوتا ہے اور اس کا اوسط انڈیکس 1.437 ہوتا ہے جو کہ ایکوس ہیومر اور وٹریس ہیومر، کے انڈیکس (Indices of the aqueous and vitreous humors) سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہے اس لیے آنکھ میں داخل ہونے والی روشنی کا زیادہ تر انعطاف کورنیا پر ہی ہوتا ہے۔

آنکھ کی اندرونی سطح کا ایک بڑا حصہ اعصاب کے ریشوں (Nerve fibers) کی ایک نازک جھلی (delicate film) ,R (جو ریٹینا (Retina) کہلاتی ہے) سے ڈھکا رہتا ہے۔ ریٹینا کا ایک عرضی تراش (Cross section) خاکہ 6-2 میں دکھایا گیا ہے۔ نوری عصب (Optic nerve) ,O سے عصبی ریشے (Nerve fibers) شاخوں کی شکل میں پھیلتے ہیں اور چھوٹے چھوٹے اجساد چھڑوں اور مخروطوں (Rods and cones) میں ختم ہوتے ہیں۔ ایک نیلے رنگ کا رقیق (A bluiash liqued) مرئی بینجنی (Visual Purple) کہلاتا ہے۔ ان چھڑوں اور مخروطوں میں گردش کرتا رہتا ہے۔ یہ سب مل کر نوری شبیہ کو قبول کرتے ہیں اور نوری عصب (Optic nerve) کے ذریعہ اسے دماغ تک پہنچاتے ہیں (Transmit)۔ ریٹینا میں Y پر تھوڑا سا اُتار (Depression) ہے جو پیلا نقطہ یا میکیولا (Yellow spot or mecula) کہلاتا ہے۔ اس کے مرکز پر ایک چھوٹا سا حصہ (Region) جو فووڈ یا سینٹریلس (Foved Centralis) کہلاتا ہے واقع ہے۔ اس کا قطر 0.25 ملی میٹر ہوتا ہے اور اس میں صرف مخروط ہوتے ہیں۔



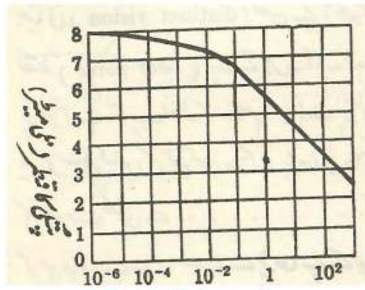
خاکہ 6-2: انسانی ریٹینا کا عرض تراس (500x) روشنی بائیں سمت سے وقوع ہے

ریٹینا کے دوسرے حصوں کے مقابلے میں فووڈیا پر بینائی (Vision) بہت زیادہ تیز (Acute) ہوتی ہے اور آنکھ کو کنٹرول کرنے والی رگیں (Muscles) ہمیشہ آنکھ کے ڈھیلے (Eyeball) کو اس وقت تک گھماتی رہتی ہیں جب تک کہ اس شے کی شبیہ فووڈیا پر نہ گرے جس کی طرف ہماری توجہ مرکوز ہے۔ ریٹینا کا بیرونی حصہ وسعت نگاہ (Feild of view) کی صرف ایک عام تصویر (General picture) دینے میں مدد کرتا ہے۔ فووڈیا اتنا چھوٹا ہوتا ہے کہ دو قریبی نقطوں جیسے ایک کولن (Colon) میں بندیاں (Dots) ((:)) کو بین طور سے (Distinctly) فوکس کرنے کے لیے آنکھ کی حرکت (Motion) ضروری ہوتی ہے۔

اس نقطے پر جہاں نوری عصب (Optic nerve) آنکھ میں داخل ہوتے ہیں کوئی چھڑیاں مخروط نہیں ہوتے ہیں اور اس نقطے پر بنی شبیہ نہیں دیکھی جاسکتی ہے۔ اس حصے (Region) کو اندھا نقطہ (Blind spot) کہتے ہیں۔ اگر ہم بائیں آنکھ بند کر کے داہنی آنکھ سے خاکہ 6-3 میں صلیب (Cross) کو دیکھیں تو اندھے نقطے کی (Square) نظر سے غائب ہوجاتا ہے۔ اس سے کم فاصلے پر مربع پھر دکھائی دیتا ہے جب کہ دائرہ (Circle) غائب ہوجاتا ہے۔ اس سے کم فاصلے پر دائرہ پھر دکھائی دیتا ہے۔

کرسٹلی لینس (Crystalline lens) کے سامنے آئرس (Iris) ہوتی ہے جس کے مرکز پر ایک (Opening) ہے جو آنکھ کی پتلی (pupil) کہلاتا ہے۔ پتلی کا کام آنکھ میں داخل ہونے والی روشنی کی مقدار کو کم وبیش کرنا (Regulate) ہے۔ اگر میدان کی چمک (Brightness[1] of field) کم ہے تو پتلی خود بخود (Sutomatically) پھیل جاتی ہے۔ (dilates) اور اگر چمک بڑھائی جاتی ہے تو پتلی چھوٹی ہوجاتی ہے (Contracts)۔ یہ طریق عمل (Process) مناسبت (Adaptation) کہلاتا ہے۔ خاکہ 6-4 میں دکھایا گیا ہے کہ میدان چمک (Field brightness) کے ساتھ ایک معیاری (Normal) پتلی کا سائز (Size)

کس طرح بدلتا ہے۔ دیکھیے کہ پتلی کے قطر کی وسعت (Range) تقریباً چار گنی (لہٰذا رقبے میں وسعت تقریباً سولہ گنا ہے) ہے جب کہ چمک کی وسعت 10^{-2}:10 سے 10^3 کینڈل فی مربع میٹر (10^2to10^3candles.m^2) ہے جو کہ 100,000 گنا ہے۔ آنکھ میں داخل ہونے والی روشنی میں جو بے انتہا تغیر ہوتا ہے اس کی ضرورت سے بہت کم تلافی پتلی کے سائز میں تبدیلی سے ہوتی ہے اور ریٹینا کی استقبالی میکانیت (Receptive mechanism) خود کو روشنی کی مقدار کے بڑے فرقوں (Large diffferences) کی مطابقت کر لیتی ہے۔



میدانی چمک (کینڈل فی مربع میٹر)

خاکہ 6-4: پتلی کا قطر میدان کی چمک کے فنکشن کے طور پر

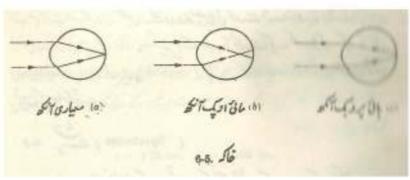
ایک شے کو صاف طور سے (Distinctly) دیکھنے کے لیے ریٹینا پر اس کی ایک واضح شبیہ (sharp image) بننی چاہیے۔ اگر آنکھ کے سب عناصر (Elemelts) سختی سے (Rigidly) اپنے مقام پر متعین (Tixed) ہوتے تو صرف ایک معروض فاصلہ (Object distances) کے لیے ہی ریٹینا پر واقع شبیہ (Sharp image) بنتی جب کہ حقیقت میں ایک معیاری کسی بھی فاصلہ پر رکھے (آنکھ سے لامتناہی دوری سے لے کر 10 انچ دوری تک) ایک شے کو واضح طریقے سے فوکس کر سکتی ہے۔ یہ کرسٹلی لینس اور حلقہ دار رگوں (Ciliary muscle) (جس سے یہ ملحق (Attached) ہے) کے ذریعے ممکن ہوتا ہے، سکون کی حالت میں ایک معیاری آنکھ لامتناہی فاصلے پر رکھی شے پر فوکس ہوتی ہے یعنی دوسرا فوکل نقطہ ریٹینا پر ہوتا ہے۔ جب ہم کسی ایک شے کو دیکھنا چاہتے ہیں جو بہت زیادہ فاصلے پر نہیں ہے تو حلقہ دار رگیں کچھ تناؤ میں ہوجاتی ہیں اور کرسٹلی لینس مقابلتاً زیادہ کروی شکل اختیار کرتا ہے۔ یہ طریق موافقت (Occommodation) کہلاتا ہے۔

وسعت کی انتہائی سرے (Extremes of the range) جہاں تک صاف بینائی (Distinct vision) ممکن ہے آنکھ کا دور نقطہ (Far point) اور قریب نقطہ (Near point) کہلاتے ہیں۔ ایک معیاری آنکھ کے لیے دور نقطہ لامتناہی فاصلے پر ہوتا ہے۔ قریب نقطے کا مقام اس بات پر منحصر ہے کہ موافقت (Acoommodation) میں کرسٹلی لینس کی خمی کس حد تک بڑھائی جاسکتی ہے عمر کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ موافقت کی وسعت گھٹتی ہے..... کیونکہ کرسٹلی لینس کی لچک (Flexibility) کم ہوجاتی ہے۔ اس سبب سے بڑھاپے کے ساتھ ساتھ قریبی نقطے پیچھے ہٹتا جاتا ہے۔ عمر کے ساتھ قریبی نقطہ کا اس طرح پیچھے ہٹنا (Recession) پریس بائی اوپیا (Presbyopia) کہلاتا ہے اور اس کو بینائی کا نقص (Defect of vision) نہیں سمجھنا چاہیے کیونکہ یہ سب معیاری آنکھوں میں تقریباً یکساں در سے بڑھتا ہے۔ مختلف عمروں پر قریبی نقطے کا قریبی مقام ذیل میں دیا جاتا ہے۔

عمر (سال)	قریبی نقطہ (سینٹی میٹر)
10	7
20	10
30	14
40	22
50	40
60	200

6-2 بینائی کے نقائص (Defects of Vision):

بینائی کے کئی عام نقائص ایسے ہیں جو آنکھ (جسے ایک نوری نظام مانا جاسکتا ہے) مختلف حصوں میں غلط نسبتوں (Incorrect relation) کے سبب پیدا ہوتے ہیں، سکون کی حالت میں ایک معیاری آنکھ لامتناہی دوری پر واقع ایک شے کی شبیہ ریٹینا پر بناتی ہے تو آنکھ غیر ناقص (Emmetropic) کہلاتی ہے۔ اگر آنکھ کا دور نقطہ (Far point) لامتناہی فاصلے پر نہیں ہے تو آنکھ ناقص (Ametropic) کہلاتی ہے۔ ناقص نگاہ کی دو نہایت سرل شکلیں مائی او پیا (Myopia) (پاس کی نظر) اور ہائی پروپیا (Hyperopia) (دور کی نظر) کہلاتی ہیں یہ خاکہ 605 (b) اور (c) میں دکھایا گیا ہے۔



خاکہ 6-5

مائی او پک آنکھ (Myopic eye,) میں آنکھ کا ڈھیلا (Eyeball) کورینا (Cornea) کی خمی کی ریڈیس کے مقابلے میں بہت لمبا ہوجاتا ہے اور لامتناہی دوری کے معروض سے آنے والی کرنیں ریٹینا کے سامنے فوکس ہوتی ہیں۔ اس حالت میں بعید ترین (Most distant) معروض جس کی شبیہ ریٹینا پر بنے گی لامتناہی فاصلے کے مقابلے زیادہ قریب ہوگا یعنی دور نقطہ لامتناہی فاصلہ کے مقابلے زیادہ قریب ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اگر موافقت (Accommodation) معیاری ہے تو معیاری نگاہ (Normal vision) کے قریبی نقطے کے مقابلے مائی او پک آنکھ کا قریبی نقطہ، آنکھ کے اور بھی زیادہ قریب ہوتا ہے۔

ہائی پروپک آنکھ میں، آنکھ کا ڈھیلا (Eyeball) چھوٹا ہوجاتا ہے اور لامتناہی دوری کی شے کی شبیہ ریٹینا کے پیچھے بنتی ہے۔ ان متوازی کرنوں کو موافقت کے ذریعے ریٹینا پر مرکوز کیا جاسکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر موافقت کی وسعت معیاری ہے تو غیر ناقص نگاہ (Emmetropic eye) کے مقابلے میں قریبی نقطہ زیادہ دور ہوگا۔ یہ نقائص کچھ مختلف ڈھنگ سے بیان کیے جاسکتے ہیں۔ کرنوں کے ایک متوازی گچھے کی شبیہ ریٹینا پر بنانے کے لیے مائی او پک آنکھ ضرورت سے زیادہ اور ہائی پرو پک آنکھ ضرورت سے کم مرکوزیت پیدا کرتی ہے۔

ایسٹگمیٹزم (Astigmatism) اس نقص کو منسوب کرتا ہے جس میں کورینا کی سطح کروی نہیں ہوتی بلکہ ایک سطح دوسری کے مقابلے زیادہ خمدار ہوجاتی ہیں (اس کو اسی نام کے لینس کے فتور کے ساتھ مخلوط (Curved) نہیں کرنا چاہیے جس کا اطلاق تب ہوتا ہے جب کروی سطحیں رکھنے والے لینس کی محور سے بڑے زاویے بنانے والی کرنیں لینس سے گزرتی ہیں) مثلاً ایسٹگمیٹزم کے سبب آنکھ سے ایک کھڑکی کی افقی (Horizontal) اور عمودی (Vertical) چھڑوں کو ساتھ ساتھ صاف طور سے فوکس نہیں کیا جاسکتا۔

■

ماخذ: نوریات، **مصنف:** ایف ڈبلوسٹیرس، **مترجم:** آر کے رستوگی، **دوسرا ایڈیشن:** 2004، **ناشر:** قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

آبیات

محمد ابراہیم

تعارف: زمانہ دراز قبل (حضرت) سلیمانؑ نے مشاہدہ کیا تھا کہ ساری ندیاں سمندر میں مسلسل جاکر گر رہی ہیں اور اس کا سلسلہ جاری ہے۔ اس کے باوجود سمندر پُر نہیں ہوتا، مگر اب یہ کوئی معمہ نہیں رہا۔ ہم اکثر اس بات کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ اس عمل میں بخارات اور بارش کس قدر اپنا حصہ ادا کرتے ہیں، چونکہ یہ کوئی واضح اور آسان عمل نہ تھا، اس لیے زمانۂ حال تک اس کی گتھی سلجھائی نہ جا سکی اور تو اور پانی کا نقطۂ آغاز اور زمین پانی کی حرکت اور نقل مقام کرنے کو قدما بہت کم سمجھتے تھے، لیکن آج ہم مسلسل تغیر پذیر کرۂ ہوائی، زمین کی سطح پر اور اس کے اندر متحرک ہونے والے پورے آبیاتی عجیب نظام، جس کو آبیاتی دور Hydro Logic Cycle) کہتے ہیں، بخوبی سمجھتے ہیں۔ اگرچہ ماہر آبیات کو صرف زمینی پانی سے سروکار ہوتا ہے، لیکن اگر وہ آبیاتی دور کی تمام صورت حال سے واقف ہوں تو ان کے سامنے زمین پانی کے دور کی تصویر واضح طور پر آجائے۔

سمندر اس قدر بڑے خزانۂ آب ہیں کہ سارے پانی کی ابتدا یہیں سے ہوتی ہے اور پھر سارا پانی یہیں لوٹ آتا ہے۔ یہ بات بالکل واضح ہے، لیکن درحقیقت پانی کے تمام ذرات آبی دور کو پورا کرنے میں تمام وقت حصہ نہیں لیتے ہیں۔ پانی جب زمین سے بخارات بن کر اڑتا ہے تو وہ بارش کی شکل میں لوٹ آتا ہے اور یہ سلسلہ جاری رہتا ہے، لیکن ہم اس دور کو وسیع تر معنی میں دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ پانی سمندروں سے بخارات بن کر اڑتا ہے، پھر وہ بادلوں کی شکل اختیار کرتا ہے جو زمین کی طرف جاتے ہیں اور منجمد ہوکر بارش کی شکل میں برس پڑتے ہیں۔ زمین سے یہ پانی ندیوں اور اندرونِ زمین بہہ کر سمندروں سے جاملتا ہے۔

آبیاتی دور: ہمارے اس کرے پر جو زندگی سے بھرپور ہے۔ اگر کوئی مشہور و معروف غیر نامیاتی مادہ جو دوسرے تمام مادوں سے کئی گنا زیادہ ہے تو وہ پانی ہے، زمین کے سمندر، برف کی چوٹیاں گلشیر (Gelecier) جھیل ندیاں، زمین اور ہوائی کرے میں اس کی مقدار تقریباً 105 ملین مکعب کلومیٹر کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے، پانی اپنے تمام طبعی خواص میں یکتا و بے نظیر ہے۔ پانی کے یہی نادر طبعی اور کیمیائی خواص ہیں جو اس کو حیات کا حامل بناتے ہیں۔ ہم مختصر طور پر بتلا سکتے ہیں کہ ہمارے اس کرے میں پانی کی چند غیر معمولی خصوصیات کی کیا اہمیت ہے۔

پانی اپنی تپش کے ایسے حدود میں مائع کی شکل میں رہتا ہے جو زندگی کے لیے نہایت موزوں ہے، لیکن ایسے بھی موقعے آتے ہیں جب کہ مائع پانی اس کی ٹھوس اور گیسی شکلوں میں توازن میں رہتا ہے، مثلاً ایک جھیل کی سطح پر برف بھی ہوتی ہے اور اس کے اوپر ہوا میں بخارات بھی ہوتے ہیں۔ انجماد پانی کی سطح سے شروع ہوکر نیچے کی طرف بڑھتا جاتا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ پانی کی اور دوسری غیر معمولی خصوصیات میں سے یہ بھی ایک خاصیت ہے۔ دوسری چیزوں کی طرح جن میں برف بھی شامل ہے، مائع پانی جب ٹھنڈا ہوتا ہے تو وہ سکڑ جاتا ہے، لیکن سکڑنے کا سلسلہ اس کے ٹھوس بننے کے پہلے ہی سے جو تقریباً چار درجہ سیلسیس ہوتا ہے، بند ہوجاتا ہے۔ یہاں سے نقطۂ انجماد تک پانی پھیلنے لگتا ہے۔ اس طرح اس کی کثافت میں کمی ہونے کی وجہ وہ پانی کی سطح پر تیرنے لگتا ہے۔ برف کی کثافت بہ نسبت پانی کے 5092 ہوتی ہے۔ اس لیے جب برف کا کوئی تودہ پانی میں تیرنے لگتا ہے تو اس کے حجم کا گیارہواں حصہ پانی کی سطح کے اوپر تیرتا ہے۔ پانی کے اوپر کی طرف سے نیچے کی طرف منجمد ہونے کو حیاتیاتی نقطۂ نظر سے سمجھانے کی ضرورت نہیں۔

مایعوں کے حراری خواص میں پانی ایک ایسا مائع ہے جس کی حرارت اضافی سب سے زیادہ ہے۔ یہی بات اس کی مخفی حرارت کے تعلق سے بھی کہی جا سکتی ہے جو نیچر سے متعلق ہوتی ہے۔ آخری میں تمام مایعات سے بہ استثنا پارہ پانی کی موصلیت سب سے زیادہ ہوتی ہے۔ پانی کے بہت آہستہ آہستہ سرد اور گرم ہونے کی خاصیت دوسرے اہم اجزا کے ساتھ مل کر جھیل اور سمندروں کے سالانہ، روزانہ بلکہ ساعت بہ ساعت درجہ حرارت کو متاثر کرتی رہتی ہے، لیکن واضح ہو کہ زمین کی تبدیلی حرارت سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔

پانی کسی مادے کو ایک حد تک حل کر دیتا ہے (خوش قسمتی سے بہت سارے مادّے ایسے ہوتے ہیں جو بہت کم مقدار میں حل ہوتے ہیں) حل شدہ مادّہ محلول میں باقی رہتا ہے جو پانی کی ایک غیر معمولی استثنائی خاصیت ہے اور جتنے بھی مائع جن سے ہم واقف ہیں پانی ہی ایک ایسا مائع ہے جس کی سطح کا تناؤ سب سے زیادہ ہوتا ہے، اس لیے کسی مٹی میں پانی کی زیادہ سے زیادہ مقدار رہ سکتی ہے جس کی وجہ سے نباتات کے نشوونما پانے میں زیادہ مدد ملتی ہے۔

پانی اور اس کا نقطہ آغاز

یہ تو سب ہی جانتے ہیں کہ بغیر پانی کے نہ تو انسان زندہ رہ سکتا ہے اور نہ حیوان و نباتات۔ انسان کو بھی زمین پر نمودار ہوئے پچیس تیس لاکھ سال سے بھی زیادہ عرصہ ہوا۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ پچیس تیس لاکھ سال سے پہلے ہی سے کرۂ زمین پر پانی موجود ہے۔ انسان کی آبادی میں تیزی سے اضافہ ہونے، زراعتی اور صنعتی اغراض کی بڑھتی ہوئی ضرورتوں کے لیے کثیر مقدار میں پانی کی فراہمی ناگزیر ہے۔

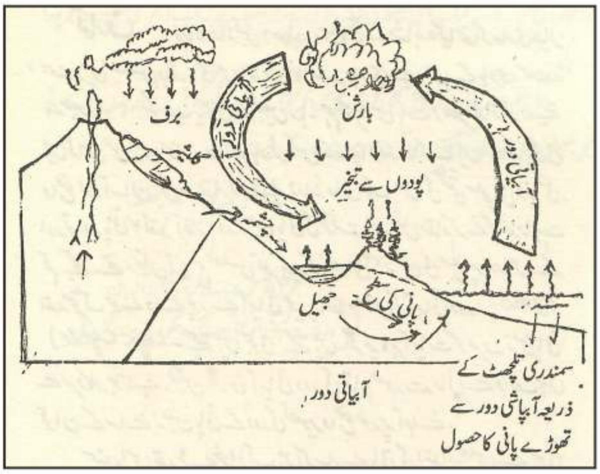
ہمارے اس سیارے پر پانی کب اور کیسے آیا ہمارے سامنے اس کی واضح تصویر نہیں ہے۔ زمانۂ حال کے سائنسدانوں کا یہ خیال ہے کہ ابتدائے آفرینش میں زمین پر کوئی سمندر نہ تھے اور کرۂ ہوائی بھی برائے نام تھا۔ اب یہ تصور یقین کی حد تک ہوگیا ہے کہ ایسے تمام اجزا جو جلد ہی بخارات بن کر اڑ جانے والے تھے اور جو زمین کے اندرونی حصے میں پھنسے ہوئے تھے، وہ آتش فشانی کی وجہ سے گہرے غار پیدا ہوئے اور بڑی بڑی چٹانوں کے متحرک ہونے کی وجہ یہ مادے اور گرم فوارے مسلسل زمین پر آتے رہے اور ٹھنڈے ہوکر زمین پر سمندر اور کرۂ ہوائی بناتے رہے۔ سورج کی حرارت کی وجہ سے سمندر سے پانی بخارات بن کر اڑتا ہے اور فضا میں جاکر، جہاں حرارت میں کافی کمی ہوتی ہے، بادل، گیس یا مائع کی شکل میں پانی کے قطروں میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ بالآخر سمندر سے بخارات کی شکل میں زمین پر واپس آتا ہے۔ شکل نمبر (1) سے اس پورے دور کی وضاحت ہوتی ہے کہ پانی کس طرح سطح زمین سے کرۂ ہوائی میں داخل ہوتا ہے اور کن کن مراحل سے گزر کر دوبارہ زمین پر لوٹتا ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ جس قدر پانی تالابوں کنوؤں اور سمندروں وغیرہ سے بخارات بن کر کرۂ ہوائی میں اڑ جاتا ہے۔ سب کا سب بارش کی شکل میں کرۂ زمین پر لوٹ آتا ہے۔ واپس ہونے والے پانی کی حد مقدار کی تفصیل اس طرح ہے:

اندازہ لگایا گیا ہے کہ پانی کی حدِ مقدار کا 3ء97 فیصد سمندروں کو چلا جاتا ہے۔ 7ء2 فیصد ٹھوس برف کی شکل میں ہوتا ہے۔ زمین کے اوپر اور کرۂ ہوائی سے نیچے پانی کے بخارات کی مقدار اس قدر قلیل ہوتی ہے کہ وہ بمشکل دنیا کی ساری مقدار آب کا دس ہزارواں حصہ ہوگی۔

حرارت، رطوبت اور ہوا، یہ وہ عناصر ہیں جو بخارات یا عمل تبخیر کو اپنے قابو میں رکھتی ہیں۔

بادل پانی کے ذخیرۂ آب کا کام دیتے ہیں، سورج سے جو شعاعیں زمین پر آتی ہیں وہ منعکس ہوکر اوپر کی طرف جاتی ہیں، بادل اپنی طرف آنے والی شعاعوں کی مقدار کو قابو میں رکھتے ہیں۔

بادل پانی کے ذخیرۂ آب کا کام دیتے ہیں، سورج سے جو شعاعیں زمین پر آتی ہیں وہ منعکس ہوکر اوپر کی طرف جاتی ہیں، بادل اپنی طرف آنے والی شعاعوں کی مقدار کو قابو میں رکھتے ہیں۔



آبیاتی دور کے دو حصے ہوتے ہیں ایک تو وہ جو پانی کے بخارات بچت کے رقبہ سے کمی کے رقبہ کی طرف لے جاتے ہیں، دوسرے جب بادل ہوا میں تیرنے لگتے ہیں تو وہ اپنے قیمتی سرمایے کو مختلف مقامات پر مختلف مقدار میں چھوڑتے جاتے ہیں۔ یہ سمجھا جاتا ہے کہ سمندروں میں زیادہ سے زیادہ بارش ہوتی ہے جب کہ زمین کے وسیع رقبے بارش سے محروم رہتے ہیں، اس لیے یہ کوشش کی جارہی ہے کہ زیادہ سے زیادہ بادل مصنوعی طریقوں سے پیدا کرکے ایسے مقامات پر برسایا جائے۔ جہاں پانی کی سخت ضرورت رہا کرتی ہے۔

موسمیات اور آبیات

موسمیات اور آبیات میں گہرا تعلق ہوتا ہے۔ کسی بھی مقام کی آب و ہوا وہاں رہنے والے افراد کی زندگی کو متاثر کرتی ہے۔ آب و ہوا ہی کسی مقام کی زرعی پیداوار، لباس، غذائی عادات اور رہن سہن کو متعین کرتی ہے۔ بہت گرم یا بہت سرد آب و ہوا سماجی مصروفیات کے لیے موزوں نہیں ہوتی۔ اگر کہیں روزانہ بارش ہوتی ہے تو یہ بھی نامناسب بات ہوگی اور اگر کہیں بارش بہت ہی کم ہو تو ایسا علاقہ بتدریج صحرا میں تبدیل ہوجائے گا اور وہاں انسانی بود و باش تقریباً ناممکن ہوگی، ان تمام باتوں کو پیش نظر رکھ کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اچھی آب و ہوا وہاں کے افراد کے لیے نعمت غیر مترقبہ ہوتی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ بحیثیت مجموعی ہندوستان کی آب و ہوا انسانی، حیوانی، نباتاتی زندگی کے لیے مناسب اور سماجی ارتقا کے لیے سازگار ہے۔

خط سرطاں ہندوستان کے تقریباً درمیان سے شرقاً غرباً گزرتا ہے جس کی وجہ سے تقریباً آدھا ملک منطقہ حارہ میں اور باقی آدھا منطقہ معتدلہ میں شامل ہوجاتا ہے۔ کوہ ہمالیہ کی وجہ سے ملک میں کہیں بھی اتنی سردی نہیں پڑتی کہ پانی جم جائے۔ سوائے بلند مقامات مثلاً کشمیر، نینی تال وغیرہ کے برف باری بھی نہیں ہوتی۔ چونکہ ہمارا ملک خط استوا سے بھی کافی دور ہے اس لیے گرم مرطوب آب و ہوا کے منطقہ سے بھی دور ہے۔ سوائے ان مقامات کے جو شمالی میدان کے اندرونی علاقوں یا صحرا میں واقع ہیں۔ موسم گرما اور موسم سرما کے درجۂ حرارت میں بھی زیادہ تفاوت نہیں پایا جاتا۔ ہندوستان میں بارش موسم کے حساب سے ہوتی ہے، گرما کے بعد بارش کا موسم آتا ہے۔ ساحلی مقامات پر کچھ عرصے کے لیے سخت گرمی محسوس کی جاتی ہے۔ سوائے ان مقامات کے جو بحیرۂ عرب سے چلنے والی ہواؤں کے راستے میں واقع ہیں، وہاں شدید سردی ہوتی ہے۔ جب کہ مغربی ہند میں موسم زیادہ شدید نہیں ہوتا۔ ان معمولی اختلافات سے قطع نظر ہندوستان کی آب و ہوا بحیثیت مجموعی استوائی مانسونی قسم کی ہے۔ موسمیاتی ماہرین کے مطابق ہندوستان میں موسم چار قسم کے پائے جاتے ہیں:

1 موسم گرما: اپریل سے مئی تک
2 بارش: جون سے ستمبر تک
3 جنوب مشرقی مانسون کی واپسی یا شمالی مشرقی مانسون کا موسم، اکتوبر سے نومبر تک
4 موسم سرما: دسمبر سے مارچ تک۔

■

ماخذ: آبیات، **مصنف:** محمد ابراہیم، دوسرا ایڈیشن: 2004، ناشر: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

محمد مکمل حسین

اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

(ڈاکٹر کہکشاں پروین کی یاد میں)

کہکشاں پروین عہد حاضر کی ایک معروف افسانہ نگار کی حیثیت سے ادبی حلقوں میں مقبول تھیں۔ وہ گزشتہ چار دہائیوں سے خاموشی کے ساتھ پرورش لوح و قلم اور گلشن ادب کی آبیاری میں مشغول تھیں۔ وہ ادبی دنیا میں کئی حیثیتوں سے پہچانی جاتی تھیں۔ انھوں نے اردو ادب میں ایک معروف افسانہ نگار ہونے کے ساتھ تحقیق وتنقید میں بھی ایک انفرادی مقام حاصل کیا تھا۔ جب انھوں نے افسانہ لکھنے کا آغاز کیا تو جدیدیت کا دور تھا اور جب اپنی پہچان بنائی وہ مابعد جدیدیت کا عہد تھا لیکن انھوں نے کسی رجحان کا تتبع نہیں کیا بلکہ آزادی سے لکھا۔ انھوں نے اپنی طالب علمی کے زمانے سے لے کر ملازمت سے سبکدوش ہونے تک لمبی مسافت طے کی اور اس دوران نئے تجربات ومشاہدات سے گذریں جنھیں اپنے افسانوں کے ذریعے بیان کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں کہانی کا جوہر، منظر کشی، تاثراتی پہلو، پلاٹ، زبان، کردار نگاری اور اسلوب سب کچھ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے افسانے اُن کے ذاتی تجربات ومشاہدات کی عکاسی کرتے ہیں۔ وہ عام واقعات یا تصورِ زندگی کے کسی پہلو کو فنکارانہ انداز میں پیش کرنے میں کامیاب دکھائی دیتی ہیں۔ انھوں نے اپنے ہر افسانہ میں اپنے گہرے مشاہدات اور بھرپور مطالعے کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی فنکارانہ صلاحیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں ایک خاص پس منظر کو دکھانے کی کوشش کی ہے جس میں زندگی میں پیش آنے والے مختلف واقعات، مشاہدات اور تجربات خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔ ایک سیدھی سادی کہانی کو عام فہم زبان میں افسانوی رنگ میں تحریر کرنے کا فن انھیں آتا ہے۔ اپنے اِردگرد بسنے والے حقیقی کرداروں کو تخلیقی نظر سے دیکھنا اور اپنے کرداروں کو تجربات اور مشاہدات کی کسوٹی پر رکھ کر ایک خوبصورت افسانہ تخلیق کرنا بلاشبہ ایک بڑی فن کاری ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جائے کہ

کہکشاں پروین کے افسانوں میں پسماندہ طبقے کی تلخ حقیقت بیانی اور سنگلاخ زمین میں بسے آدی باسی سماج کے طور طریقے، رہن سہن کے علاوہ عورتوں کی بدحالی، جسمانی، جذباتی اور احساس کی سطح پر اُن خواتین کا استحصال ان کے خاص موضوعات ہیں۔

معروف ناقد وادیب حقانی القاسمی کہکشاں پروین کے فکر وفن پر یوں رقمطراز ہیں:

"افسانہ نگار کی حیثیت سے کہکشاں پروین کی شناخت مسلّم ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں ان موضوعات کو مَس کیا ہے جن سے ان کا گہرا ذہنی اور جذباتی رشتہ ہے، خاص طور پر 'عورت' ان کا موضوعی مرکز ہے جس میں عورتوں کی زندگی سے جڑی ہوئی تمام نفسی ذہنی کیفیات، آلام وآزار کو بہت سلیقے سے پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں عصری حسیت کے ساتھ ذہنی اور جذباتی حساسیت بھی نمایاں ہے۔ حاشیائی طبقات کو بھی اپنے افسانوی بیانیے کے مرکز میں انھوں نے خاص جگہ عطا کی ہے۔ ان کے افسانے واقعی بہت اہمیت اور قدر و قیمت کے حامل ہیں۔"

کہکشاں پروین کی بنیادی شناخت افسانہ نویسی سے ہے جس کا اعتراف اس عہد کے ناقدین نے بھی کیا ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے ان کے متعلق لکھا ہے کہ:

"کہکشاں پروین کے پاس کہنے کے لیے بہت کچھ ہے۔ وہ مسائل ان کی نگاہوں میں ہیں جو ہمارے اِردگرد بکھرے ہوئے ہیں۔ وہ ایک حساس فنکار کی طرح ان کے بارے میں اپنا موقف رکھتی ہیں اور اس پس منظر میں افسانے تخلیق کرتی ہیں۔ لہٰذا ان کے افسانے محض تفریح کا سامان نہیں بلکہ ہماری بصیرت کا موجب بھی ہیں۔ ان کے افسانے اختتام پر فکر کی ایک دنیا آباد کر دیتے ہیں اور اہم مسائل پر از سرِنو غور کرنے کے لیے اپنے آپ کو آمادہ پاتے ہیں۔" (ایک مٹھی دھوپ، ٹائٹل پیج)

پروفیسر قمر جہاں نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ کہکشاں پروین نے افسانے کو ایک چھوٹے سے کینوس سے شروع کر کے ایک بڑے کینوس پر پہنچا دیا ہے اور پھر افسانوی ادب میں وہ کمال فن کی اس بلندی پر پہنچ گئیں جہاں ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں۔ پروفیسر قمر جہاں رقم طراز ہیں:

"...اسلوب دلکش ہے۔ موضوعات بھی نیرنگ سامان ہیں۔ ویسے پسماندہ طبقے کی تلخ حقیقتیں، سنگلاخ زمین پر زندگی بسر کرنے کے طور طریقے کے علاوہ عورتوں کی عمومی بدحالی جسمانی، جذباتی اور احساس کی سطح پر خواتین کا استحصال ان کے افسانوں کے بنیادی موضوعات ہیں۔ ان تمام موضوعات ومسائل کو پیش کرنے میں عام طور پر وہ کامیاب ہیں کیونکہ وہ ایک بیدار حس خاتون ہیں۔ نظر بھی تیز ہے، گفتگو میں وہ خاموش طبع ہیں۔" (مژگاں، ص397)

کہکشاں پروین ذہین وفطین، حساس فطرت کی مالک، ایک مسلم الثبوت استاد کے ساتھ افسانہ نگاری اور تنقید نگاری میں منفرد پہچان رکھتی تھیں۔ ان کی پیدائش 26/فروری 1958 میں ریاست بنگال کے ضلع پرولیا میں ہوئی تھی۔ ان کا بیک وقت تین ریاستوں سے تعلق ہے۔ پیدائشی لحاظ سے ریاست بنگال (ضلع پرولیا) اور رشتہ ازدواجی کی حیثیت سے بہار (ضلع پٹنہ) سسرال ہے اور تعلیم وتعلّم کی حیثیت سے جھارکھنڈ (ضلع رانچی) ہے اور تاحیات ان کا قیام رانچی میں رہا۔ ان کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اس کے بعد پرولیا ضلع میں میٹرک کے بعد رانچی ویمنس کالج، رانچی میں انٹر اور بی اے تک کی تعلیم حاصل کی اور پھر رانچی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے ایم اے (اردو) کیا۔ اس کے بعد 1985 میں اردو کے ممتاز نقاد اور مستند محقق ڈاکٹر شان احمد صدیقی کی نگرانی میں 'صالحہ عابد حسین بحیثیت ناول نگار' کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھ کر رانچی یونیورسٹی سے Ph.D کی ڈگری حاصل کی اور تعلیمی سلسلہ کو جاری رکھتے ہوئے 'پروفیسر وہاب اشرفی کی نگرانی میں 'منٹو اور بیدی تقابلی مطالعہ' کے موضوع پر ڈی

لٹ کی اور وہ دونوں تحقیقی مقالے کتابی شکل میں موجود ہیں۔ تعلیم سے فراغت کے بعد ملازمت کا سلسلہ شروع ہوا۔ ان کی تقرری 1988 میں بوکارو مہیلا کالج میں بطور لیکچرر ہوئی اور تقریباً نو سال تک اپنے فرائض انجام دیتی رہیں۔ اس کے بعد 1996 میں بہار یونیورسٹی سروس کمیشن کے ذریعے باضابطہ لیکچرر بحال ہوئیں اور لیکچرر کی حیثیت سے ڈورنڈا کالج میں جوائن کیا اور تقریباً ایک طویل مدت تک اسی کالج کے شعبۂ اردو سے وابستگی رہی۔ سال 2015 میں ان کا تبادلہ شعبۂ اردو رانچی یونیورسٹی، رانچی میں بطور صدر شعبۂ اردو ہوا اور تقریباً آٹھ سال تک شعبۂ اردو میں درس وتدریس کے فرائض انجام دے کر 28 ر فروری 2023 کو ملازمت سے سبکدوش ہوئیں۔

کہکشاں پروین کو مطالعے کا شوق بچپن سے تھا۔ کم عمری میں انھوں نے بڑے بڑے شاعروں، ادیبوں اور نقادوں کا مطالعہ کیا۔ خاص طور پر کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، واجدہ تبسم اور امرتا پریتم جیسے عالمی شہرت یافتہ ادیبوں کی تخلیقات نے متاثر کیا اور لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ کہکشاں پروین نے باقاعدہ طور پر اپنے ادبی سفر کا آغاز 1978 سے کیا۔ ان کا پہلا افسانہ 'یہ نہ تھی ہماری قسمت' رانچی ویمنس کالج، رانچی کی میگزین میں 1978 میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ایک اور افسانہ 'چارہ گر' 1980 میں اخبار 'محرک' میں شائع ہوا اور مسلسل ملک وبیرون ملک کے معیاری رسائل اور جرائد میں ان کے افسانے شائع ہوتے رہے۔ اس کے بعد انھوں نے پھر کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ ان کی تقریباً ایک درجن کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ ان میں پانچ افسانوی مجموعے 'ایک مٹھی دھوپ (1986)، دھوپ کا سفر (1990)، سرخ لکیریں (1998)، پانی کا چاند (2009) اور 'مور کے پاؤں (2019)' ہیں۔ اس کے علاوہ تحقیق وتنقید میں صالحہ عابد حسین بحیثیت ناول نگار (1991)، منٹو اور بیدی: تقابلی مطالعہ (2014)، شیشۂ افکار (2015)، منٹو اور واجدہ تبسم کے نسوانی کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ (2022) اور 'کیا رشتہ ہے میرا؟ (2010)' (نثری نظمیں) قابل ذکر ہیں۔

افسانوی مجموعے میں ایک افسانہ 'ایک مٹھی دھوپ' جسے کتاب کا نام بھی دیا گیا ہے۔ ایک خوبصورت افسانہ ہے۔ اس میں افسانہ نگار نے محبت اور اس کے خوبصورت احساس کو یاد دلایا ہے۔ محبت بھرے جذبات رکھنے والے کردار کو بہت عمدہ اور خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ اس میں مرکزی کردار بھولا ہے۔ افسانہ کے آغاز میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ کہانی گھریلو زندگی بسر کرتی عورت کی مشکلات کی طرف رجوع کرتی ہے۔ افسانے میں عام سماجی حالات کے ساتھ ساتھ گھریلو زندگی کو بھی پیش کرنے کی کوشش ہے۔

اس افسانے میں بھولا اور اس کی بیوی ہیرا مرکزی کردار ہیں، جس کے اِردگرد پوری کہانی گھومتی رہتی ہے۔ اس میں شوہر بیوی دونوں کا ایک خوشگوار اور محبت بھرا رشتہ دکھائی دیتا ہے۔ افسانے میں بھولا نے اپنی بیوی ہیرا کی دبی چھپی خواہشات کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ ازدواجی زندگی کے تعلق سے ہر وہ درد ومحبت اور فکر واحساس کو ظاہر کیا ہے جو افسانے میں کردار کے کسی نہ کسی پہلو میں چھپا ہوا ہے۔ مجموعے کے بیشتر افسانے عورت کے مختلف روپ کے اردگرد گھومتے ہیں۔ جس کو بڑی فنکارانہ چابکدستی سے اُجاگر کیا گیا ہے۔ ہر افسانے میں زبان وبیان کی دلکشی قاری کو مسحور کر دیتی ہے۔ اس کے علاوہ بیشتر افسانے قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں جن میں ٹھنڈی چائے، بکھری ہوئی عمارت، تواپرکی عورت، شناخت، پانی کا چاند، مور کے پاؤں، گرتی ہوئی عمارت، آسمان کا چاند، گرم چھاؤں، کہاں ہوتم، 'لاک ڈاؤن، بسیرا، کھیل کھیل میں وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

افسانہ نگاری کے علاوہ انھوں نے تحقیق وتنقید کے میدان میں کئی اہم کارنامے انجا دیے، جن میں ایک کتاب 'صالحہ عابد حسین بحیثیت ناول نگار' کے نام سے ہے۔ یہ تحقیقی مقالہ ہے جو 1991 میں کتابی شکل میں منظر عام پر آیا۔ پوری کتاب 252 صفحات پر مشتمل ہے۔ مصنفہ نے کتاب کا انتساب والدہ محترمہ آسیہ خاتون کی مامتا کے نام کیا ہے۔ اس کے علاوہ کتاب میں عرضِ حال کو چھوڑ کر تحریر کردہ عنوانات کی فہرست تو کافی طویل ہے لیکن اصلاً کتاب درج ذیل آٹھ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب 'صالحہ عابد حسین کے حالات زندگی' سے متعلق ہے۔ دوسرا باب 'ناول سماجی تنقید کا آئینہ دار' ہے۔ تیسرا باب 'اردو ناول کا ارتقا (صالحہ عابد حسین تک)' پر مختص ہے۔ چوتھا باب 'صالحہ عابد حسین کے ناولوں میں سماجی وتہذیبی احوال' ہے۔ پانچواں باب 'صالحہ عابد حسین کا ہندوستانی عورت کے متعلق نقطہ نظر' ہے۔ چھٹا باب 'صالحہ عابد حسین کے ناولوں میں ماجرا نگاری' پر ہے۔ ساتواں باب 'صالحہ عابد حسین کے ناولوں میں کردار نگاری' کا احاطہ کرتا ہے۔ آٹھواں اور آخری باب 'صالحہ عابد حسین کا اسلوب' ہے۔ آخر میں حرف آخر اور کتابیات پر ختم ہے۔ یہ تحقیقی مقالہ ہے جو تحقیق وتنقید کے موضوع پر انفرادیت واہمیت کا حامل ہے۔ مصنفہ نے کتاب کو تحریر کرتے ہوئے اپنی ہنرمندی اور صلاحیت کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ صالحہ عابد حسین کی شخصیت، کردار نگاری، اسلوب نگارش اور ان کے عظیم الشان کارناموں پر اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر کہکشاں پروین لکھتی ہیں:

"صالحہ عابد حسین کی جامع شخصیت، ان کی وضع قطع، ان کی گفتگو، ان کا لب ولہجہ، ان کی چال ڈھال میں فطری نفاست اور شائستگی موجود ہے۔ وہ مجسم اخلاق، ہمدرد اور دردمند دل خاتون ہیں۔ ان کی شخصیت میں اسلامی زندگی، شرعی ماحول، مشرقی معاشرہ اور خاندانی روایات کا گہرا اثر ہے۔ وہ مذہب کی پابند ہیں اور ان میں خلوص ومتانت بدرجہ اتم موجود ہے۔ تہذیب وثقافت کا جو مفہوم نفاست اور نزاکت کے ساتھ ہمارے یہاں مروج ہے۔ وہ صالحہ عابد حسین نے روایتی طور پر پایا ہے۔ وہ اپنی شخصیت کو موضوع فن کا ایک لازمی جزو بنا دیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اسلوب میں ناہمواری نہیں پائی جاتی۔" (226)

ان کی ایک اور کتاب 'منٹو اور بیدی: تقابلی مطالعہ' کے عنوان سے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے 2014 میں شائع ہوئی۔ یہ ایسی واحد کتاب ہے جس میں دو بڑے افسانہ نگار سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں اور ناولوں میں پلاٹ، کردار اور اسلوب نگارش کا تحقیق وتنقید کی روشنی میں جائزہ لیا گیا ہے اور اپنی ادبی بصیرت سے کام لے کر ان دو بڑے افسانہ نگاروں کے نمائندہ افسانوں کا تجزیہ کرتے ہوئے واضح نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ساتھ ہی ان کے فکری وفنی پہلوؤں کا بھی خاصی تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔

کتاب میں منٹو اور بیدی کی شخصیت اور افسانوی موضوعات کے اثرات کا جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ دونوں کے تقابلی مطالعے نے ایک انفرادیت اور مقام متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ کتاب کے سلسلے میں ڈاکٹر اعجاز علی ارشد نے 'کتاب سے پہلے' میں مختصر اور جامع تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر کہکشاں پروین کی تنقید نگاری کا جائزہ لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"منٹو اور بیدی کے سلسلے میں اپنا نقطہ نظر پیش کرتے ہوئے محترمہ نے اس حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ بعض

جنسی اورنفسیاتی اموران دونوں کے یہاں فنی رکھ رکھاؤ کے ساتھ ایک خاص انداز میں ابھرے ہیں مگر جنسی احوال کی پیشکش میں بیدی کی بہ نسبت منٹو زیادہ بیباک رہے ہیں۔ ان کے افسانوں میں جنس ایک ناگزیر صورت بن کر ابھرتی ہے جب کہ بیدی کے یہاں یہ زیریں لہروں کی شکل میں موجود رہتی ہے۔'' (منٹواور بیدی تقابلی مطالعہ ص10)

'شیشۂ افکار' کہکشاں پروین کی تیسری تنقیدی کتاب ہے۔ یہ کتاب تنقیدی مضامین کے انتخاب پر مشتمل ہے۔ کتاب 2015 میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہوئی ہے۔ کتاب میں نئے اور پرانے مضامین شامل ہیں جو ماضی کی یادیں تازہ کرتے ہیں اور کچھ ایسے بھی مضامین ہیں جو اپنے اساتذہ کرام اور ادبا و شعرا کو خراج تحسین پیش کرتے ہیں۔ مجموعے میں کل 25 مضامین شامل ہیں۔ کہکشاں پروین نے ان مضامین میں ادب اور زندگی سے متعلق ان تمام چیزوں کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے جو انسان اور سماج کے تابع ہوتے ہیں۔

کہکشاں پروین کی کتاب 'منٹواور واجدہ تبسم کے نسوانی کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ' کے نام سے 2022 میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہوئی۔ کتاب کل 208 صفحات پر مشتمل ہے۔ کتاب کا انتساب ڈاکٹر نوشابہ پروین اور ڈاکٹر فوزیہ پروین کی محبتوں کے نام ہے۔ کتاب میں کل چار مضامین منٹو اور واجدہ تبسم کے نسوانی کردار، واجدہ تبسم کے نسوانی کرداروں کی طبقاتی زندگی کے خاکے، منٹو اور واجدہ تبسم کے افسانوں کا جائزہ اور 'منٹو اور واجدہ تبسم کی افسانہ نگاری' ہیں۔ کہکشاں پروین کی یہ پہلی کتاب ہے جس میں اپنی باتیں (پیش لفظ) کے تحت کچھ نہیں ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور کتاب 'پانی کا چاند' میں بھی پیش لفظ نہیں ہے۔ کتاب میں منٹو اور واجدہ تبسم کے نمائندہ افسانوی کارناموں کا جائزہ لیا گیا ہے جن کے ذریعے منٹو اور واجدہ تبسم کی شخصیت اور فن کو کافی حد تک سمجھا جا سکتا ہے۔ ساتھ ہی ان کی تخلیقات کے نسوانی کرداروں کے نفسیاتی تجزیے پر تفصیلی وضاحت ملتی ہے۔

کہکشاں پروین نے جہاں افسانہ نگاری اور تحقیق وتنقید میں اپنا مقام بلند کیا ہے وہیں نثری نظموں میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کا اکلوتا شعری مجموعہ 'کیا رشتہ ہے میرا؟' کے نام سے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے سال 2010 میں اردو اور ہندی دونوں رسم الخط میں شائع ہوا ہے۔ کتاب کا انتساب شاعرہ نے اپنے بھائی سید شکیل احمد کے نام معنون کیا ہے، جس کو موصوفہ نے اپنی مرحومہ امی کے خوابوں کا مرکز قرار دیا ہے۔ پوری کتاب نثری نظموں پر مشتمل ہے۔ نظموں کے عنوانات کچھ اس طرح سے ہیں۔ کیا رشتہ ہے میرا؟، بدھیا زندہ ہے، لمحوں کا کرب، خواب اک آئینہ، تلاش مسلسل، یادوں کی دھوپ، رہگزر، کسک۔ اس کے علاوہ دو صفحات پر اپنی باتیں کے عنوان سے پیش لفظ ہے۔ کہکشاں پروین نے شعری مجموعے میں اپنی شاعری کے حوالے سے لکھا ہے:

''میری شاعری میرے جذبات کے اظہار کا ایک ذریعہ محض ہے۔ مجھے احساس ہے کہ شاعری کی زمین صاف چٹیل میدان کی طرح سیدھی اور ہموار نہیں ہوتی ہے۔ یہاں کچھ قیود ہیں، کچھ بند زنجیریں ہیں جو قدموں کو تنگ کرتی ہیں۔ میرے الفاظ اور میری شاعری (جو کہہ لیجے) میں آشیانے کا تنکا تنکا سمیٹ کر رکھنے کا ایک جذبہ ہے۔ خوشی اور غم کے تصادم میں پل پل زخمی ہوتی مسکراہٹوں کا بیان ہے۔'' (اپنی باتیں ص6)

اس شعری مجموعے میں پہلی نظم 'کیا رشتہ ہے میرا؟' کے نام سے ہے اور کتاب کا ٹائٹل بھی ہے۔ نظم کا کچھ حصہ ملاحظہ ہو۔

اکثر میں نے یہ سوچا ہے / تجھ سے کیا رشتہ ہے میرا
اس دنیا میں کتنے چہرے / اپنے بھی بیگانے بھی ہیں
جانے بھی ہیں انجانے بھی ہیں
چہروں کی اسی جھرمٹ میں ہے
تیرا چہرہ ایسا چہرہ
ذہن کے آئینہ خانے میں روز ازل سے جو رہتا ہے
سپنوں کے سانچوں میں ڈھل کر
رنگ بدل کر روپ بدل کر / آتا ہے

مذکورہ بالا نظم میں لفظ 'رشتہ' پر غور کرنے کی بات کہی گئی ہے جس کو شاعرہ نے اپنی نظم میں ذکر کیا ہے کہ رشتے ناطے، احساسات سے جڑے ہوئے ہیں۔ احساس ہی ایسا امر ہے جو انسان کے دکھ و درد اور محبت و پیار کو نبھاتا ہے۔ رشتے کا تعلق انسان پیدا ہونے کے بعد سے شروع ہوتا ہے اور انسان کی عمر گزرنے کے ساتھ ساتھ رشتے میں تبدیلیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ ہر انسان ایک بچے کی شکل میں دنیا میں آتا ہے اور وہیں سے رشتے کا تانا بانا شروع ہو جاتا ہے۔ ماں باپ اور اولاد کا رشتہ اٹوٹ ہوتا ہے۔ اس کے بعد اولاد بڑی ہوتی ہے تو استاد و احباب کا رشتہ ہوتا ہے۔ اسی طرح شادی بیاہ کا مسئلہ ہوتا ہے تو اس میں ایک رشتہ قائم ہوتا ہے۔ وقت گزرتا جاتا ہے اور ایک بچہ ماں باپ بن جاتا ہے اور پھر اس کے ماں باپ دادا دادی بن جاتے ہیں۔ غرض رشتہ چاہے روحانی یا جسمانی ہو، ہمیں ان کی محبت اور توجہ ہماری بے رخی کے بعد بھی مسلسل ملتی رہتی ہے۔ وہ کبھی ہمیں خود سے الگ نہیں ہونے دیتے اس لیے ہمیں احساس ہی نہیں ہوتا کہ ہم دوسروں سے کس قدر بیگانہ ہو گئے ہیں۔ ہم ان کی قدر نہیں کرتے۔ ہم انھیں پیار نہیں دیتے۔ انھیں وہ عزت نہیں دیتے جس کے وہ مستحق ہیں۔ اس لیے ان تمام رشتوں میں احساس کا ہونا بے حد ضروری ہے اور احساس نہ ہو تو ہر رشتہ بے معنی ہو جاتا ہے۔ جس کو شاعرہ نے اپنی نظم میں بیان کیا ہے۔

الغرض کہکشاں پروین اپنی ذات میں ایک انجمن تھیں۔ بحیثیت افسانہ نگار، تحقیق و تنقید نگار اور بالخصوص استاد کے ناطے اپنے شاگردوں میں بے حد مقبول اور قابل احترام تھیں وہ نہ صرف اپنے شاگردوں کی علمی و ادبی شعبوں میں رہنمائی کرتی تھیں بلکہ زندگی کے نشیب و فراز سے واقف بھی کراتی تھیں اور ہر ممکن مالی تعاون بھی کرتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ تدریسی فرائض سے سبکدوش ہونے کے باوجود اپنے شاگردوں کے ہر وہ پروگرام خواہ ادبی ہوں یا غیر ادبی کی دعوت پر نہ صرف لبیک کہتی تھی بلکہ کئی سمیناروں میں صدارت کی ذمے داری بھی نبھاتی رہی۔ انھیں شاگردوں میں ایک نام خاکسار کا بھی ہے۔

ڈاکٹر صاحبہ کے فکری و فنی پہلوؤں پر خاکسار کی ایک کتاب 'کہکشاں پروین: فکری و فنی جہات' بھی منظر عام پر آچکی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے پانچویں مجموعوں کو خاکسار نے 'جہان کہکشاں' کے عنوان سے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی سے شائع کرایا۔ کتاب پریس میں ہی تھی کہ ڈاکٹر صاحبہ کی طبیعت بگڑتی چلی گئی اور ایک وقت ایسا بھی آیا کہ کتاب شائع ہو گئی لیکن مصنفہ نے اس کتاب کا دیدار نہ کیا اور 17 جون 2024 بروز سموار رات کے گیارہ بج کر 25 منٹ کو 66 سال کی عمر میں اپنے پیچھے شوہر سید حسین فاطمی اور تین بچے دو لڑکے (رازل حسین اور عاطف حسین) اور ایک لڑکی (خوباں حسین) کو چھوڑ کر اس دار فانی سے کوچ کر گئی۔

■

Dr. Md.Mokammal Hussain
Urdu Section,
Jharkhand Legislative Assembly
Ranchi - 834004 (Jharkhand)
Mob: 8084494916
Email- mokammal2018@gmail.com

اردو معنیات

علی رفاد فتیحی

لسانیات کی بعض اہم شاخوں میں سے ایک معنیات ہے۔ معنیات لسانیات کا اہم نواحی شعبہ ہے۔ معنیات کے نقطۂ نظر سے سلسلۂ کلام کو جن اکائیوں میں بانٹا جاتا ہے وہ 'لفظ' ہے۔ یعنی معنیات لفظ کا مطالعہ پیش کرتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر لفظ کو اکائی ماننا ہی سب سے اہم عملی قدم ہے۔ جملے میں الفاظ 'خاص' اور 'امدادی' طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ خاص لفظ لغوی ضرورتوں کو پورا کرتے ہیں۔ مثلاً مندرجہ ذیل جملے میز پر کتاب ہے۔ پر ہم توجہ دیں تو محسوس ہوتا ہے کہ اس جملے میں 'میز'، 'کتاب' اور 'ہے' خاص لفظ ہیں جب کہ 'پر' امدادی لفظ ہے جو اس جملے کی نحوی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے۔ کسی بھی زبان میں خاص الفاظ لغوی معنیات کا کام دیتے ہیں تو دوسری جانب امدادی لفظ نحوی معنیات کا۔ خاص لفظ کے معنی کو کلام کے سیاق کے بغیر بیان نہیں کیا جاسکتا۔ بہ الفاظ دیگر سیاق لفظوں کے مختلف معنی کو متعین کرتا ہے گویا سیاق معنی کا پورا سلسلہ قائم کردیتا ہے سیاق کے بغیر مفرد لفظ کے معنی محض نظریاتی ہوتے ہیں گویا لفظ 'شئے' کی صوتی علامت ہے۔

مشہور ماہر لسانیات 'فرڈیننڈ ڈی ساسیور' (Ferdinand Saussure) لسانی علامت کو Signifiant اور Signifie میں تقسیم کرتا ہے۔ Signifie اور Signifiant کے رشتے کے عدم استحکام کی وجہ سے لفظ و معنی کی مندرجہ ذیل صورتیں پیدا ہوتی ہیں:

1 مترادفات (Synonymy)
2 کثیر معنویت (Polysymy)
3 ہم اسمی (Homonymy)

لسانی ترسیل خیال مکمل اور بامعنی ہوتی ہے، یعنی موضوعاتی اور ہیئتی سطح پر 'ترسیل' ایسا روپ اختیار کرتی ہے کہ اس میں معنیاتی تہہ داری و بوقلمونی کے ساتھ ساتھ اثر پذیری بھی شامل ہوجاتی ہے۔ کسی بھی لسانی اظہار میں معنیاتی تہہ داری اس وقت تک پیدا نہیں ہوتی جب تک خیال کی ترسیل کے لیے مناسب پیرہن اختیار نہیں کیا جاتا۔ اگر ہم اردو زبان کا بغور مطالعہ کریں تو محسوس ہوتا ہے کہ اردو میں 'معنیاتی تہہ داری' کی بے شمال مثالیں ملتی ہیں یعنی اردو شاعری، اردو ترسیل عامہ، اور اردو صحافت کی زبان میں ایسی مثالیں

> ”
> معنیات لسانیات کا اہم نواحی شعبہ ہے۔ معنیات کے نقطۂ نظر سے سلسلۂ کلام کو جن اکائیوں میں بانٹا جاتا ہے وہ 'لفظ' ہے۔ یعنی معنیات لفظ کا مطالعہ پیش کرتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر لفظ کو اکائی ماننا ہی سب سے اہم عملی قدم ہے۔
> “

کثرت سے ملتی ہیں جہاں 'خیال' کو ایسا لسانی پیرہن عطا کیا جاتا ہے کہ ایک خیال ملتے جلتے دوسرے کئی خیالات کو جنم دینے کا کام کرتا ہے اور اس طرح ایک خیال جس کو مرکزی خیال بھی کہا جاسکتا ہے کے گرد خیالات کا ہالہ بن جاتا ہے۔ لسانی اظہار کا یہ انداز مرکزی خیال کی اہمیت کو واضح کرتا ہے اور 'خیال' کی تفہیم میں اضافہ کرتا ہے۔ اس مقصد کے لیے ترسیلی، ادبی اور صحافتی زبان ایسے الفاظ کا استعمال کرتی ہے جو اس کی ترسیل کا حق ادا کرے مثلاً موت جیسی ایک حقیقت کو پیش کرنے کے لیے اردو زبان میں کئی الفاظ ہیں۔ مرگ، انتقال، وصال، جاں بحق، ہلاک وغیرہ لیکن جب اردو ترسیلی زبان مرگ، انتقال اور موت کی جگہ 'جاں بحق' یا 'ڈھیر' کا استعمال کرتی ہے تو اس سے جہاں موت کا مفہوم پوری طرح ادا ہوجاتا ہے وہاں کئی دوسرے ایسے مفاہیم بھی ادا ہوتے ہیں جو موت کو معنیاتی تہہ داری کے ساتھ ترسیلی قوت سے بھی ہمکنار کردیتے ہیں۔ اگر ہم مندرجہ ذیل مثالوں پر نظر ڈالیں تو ان کی ترسیلی قوت کا اندازہ ہوتا ہے۔

صحافتی زبان:

1 بی جے پی کی سیاسی موت (راشٹریہ سہارا)
2 بس حادثے میں دس مسافر جاں بحق (قومی آواز)
3 پولس کارروائی میں دہشت گرد ڈھیر (راشٹریہ سہارا)
4 کارگل کی کارروائی میں دو جوان شہید (قومی تنظیم)

ان سرخیوں میں 'موت' کے لیے مستعمل 'جاں بحق'، 'ڈھیر' اور 'شہید' کا استعمال خبروں کو معنیاتی تہداری سے ہمکنار کرتا ہے۔

ادبی زبان

اس کے برعکس پہلی سرخی بی جے پی کی سیاسی موت میں 'موت' کا استعمال ایک طرف معنیاتی تہہ داری کا حق ادا کرتا ہے تو دوسری طرف جمالیاتی تسکین اور زندگی وموت سے متعلق کئی حقائق سے آشنا کر کے بصیرت سے ہمکنار کرتا ہے۔

ان تفصیلات سے اندازہ ہوتا ہے کہ الفاظ کا انتخاب بذات خود ایک بڑا فن ہے۔ خبرنگاری میں صحیح لفظ کا استعمال 'خیال' کی ترسیلی قوت میں اضافہ کرتا ہے۔ لہٰذا زبان میں لفظ کی معنوی تہہ داری کی اہمیت کو سمجھنا نہایت ضروری ہے۔ انتخاب الفاظ کے فن تک رسائی اس وقت تک ممکن نہیں جب تک 'راسل' اور 'مرسل' لفظ کے نباض ہونے کے ساتھ ساتھ ان کی حسی اثر پذیری کے جوہر سے بھی آشنا نہ ہوں۔ ان حقائق کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ 'الفاظ' کسی ساز کے ان تاروں کی طرح ہوتے ہیں جن سے مضراب کے چھو جانے سے طرح طرح کے نغمے پھوٹتے ہیں۔ زبان میں یہ نغمے معنی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لہٰذا ترسیل خیال میں لفظ ومعنی کی اس اہمیت کو سمجھنا نہایت ضروری ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے کہ لفظ ومعنی کے اسی رشتے میں 'سیاق' کی اتنی اہمیت ہے۔ ایک لفظ کے سیاق تقریر کی وجہ سے مختلف معنی متعین ہوسکتے ہیں گویا سیاق معنی کا سلسلہ قائم کردیتا ہے۔ سیاق کے بغیر لفظ کے معنی محض نظریاتی ہوتے ہیں۔ اس بات کی وضاحت کے لیے ہم مندرجہ بالا مثالوں میں سے پہلی سرخی 'بی جے پی کی سیاسی موت' کا جائزہ لیں تو محسوس ہوتا ہے کہ لفظ 'موت' اپنے روایتی معنی سے بالکل الف استعمال ہوا ہے۔ گویا لفظ کا سیاق لفظ کے معنی سے وسیع تر ہوتا ہے اس لیے معنی کا انحصار سیاق تقریر پر ہوتا ہے۔ ترسیل معنی کا اگر تجزیہ کیا جائے تو ہمیں ایک طرف تو 'راسل' اور اور 'مرسل' کی اہمیت دکھائی دیتی ہے تو دوسری طرف علامت کے دو رخوں کی اہمیت، لسانی علامت کا ایک رخ خارجی ہوتا ہے۔ خارجی رخ لفظ کی صوتی شکل ہے۔ دوسرا رخ داخلی ہوتا ہے جسے Signified یا مرموز کہہ سکتے ہیں۔

زبان میں مترادفات وہ الفاظ ہیں جن کے معنی یکساں ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان الفاظ میں بھی سچی ہم معنویت نہیں ہوتی کیونکہ زبان میں لفظ کے معنی کا انحصار سیاق پر ہوتاہے۔ یہ الفاظ دیگر لفظ کا مفہوم بالکل متعین اور قطعی نہیں ہوتا اور اس میں ابہام کا دخل ہوتا ہے۔

محولہ تصور

Referenc

علامت — محولہ شے

Symbol — Reference

ان تفصیلات سے اندازہ ہوتا ہے کہ لفظ ومعنی کا رشتہ مہمل (Vague) ہوتا ہے یعنی اس کی حدود قطعی نہیں ہوتیں۔ لفظ ومعنی کے اس رشتے میں ابہام کی ایک اہم وجہ مترادف (Synonymy) ہے۔

مترادفات (Synonymy)

زبان میں مترادفات وہ الفاظ ہیں جن کے معنی یکساں ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان الفاظ میں بھی سچی ہم معنویت نہیں ہوتی کیونکہ زبان میں لفظ کے معنی کا انحصار سیاق پر ہوتا ہے۔ یہ الفاظ دیگر لفظ کا مفہوم بالکل متعین اور قطعی نہیں ہوتا اور اس میں ابہام کا دخل ہوتا ہے۔ اس بات کی مزید وضاحت کے لیے مندرجہ ذیل سرخیوں پر نگاہ ڈالیں:

1 فوجی کارروائی میں دس دہشت گرد ہلاک (قومی آواز)
2 کشمیر میں فوج اور انتہا پسندوں میں جھڑپ (قومی آواز)
3 سری لنکائی فوج کی نظر تمل ملٹنٹ پر (راشٹریہ سہارا)
4 سری لنکا میں تین شدت پسند گرفتار (آل انڈیا ریڈیو)
5 کشمیری مجاہدین شہید (ریڈیو پاکستان)
6 وادی میں دو انتہا پسندوں سمیت آٹھ ہلاک (ہندسماچار)

تو محسوس ہوتا ہے کہ 'دہشت گرد' 'انتہا پسند' 'ملٹنٹ' 'شدت پسند' اور 'مجاہد' وہ الفاظ ہیں جن کے معنی یکساں ہیں لیکن ان میں لغوی معنی کے علاوہ کسی نہ کسی قسم کا جذباتی لہجہ بھی شامل ہے۔ گو کہ ان الفاظ کا ایک دوسرے کی جگہ بے تکلف استعمال کیا گیا ہے لیکن اس کے باوجود ان میں سچی ہم معنویت نہیں ہے کیونکہ اگر ہم ان کے ترسیلی ماحول کا جائزہ لیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ان میں کوئی نہ کوئی ایک ایسا ترسیلی ماحول ہے جس کی وجہ سے ایک لفظ دوسرے لفظ سے زیادہ موزوں ہوجاتا ہے۔ اس بات کی مزید وضاحت کے لیے کہا جاسکتا ہے کہ آخری سرخی 'کشمیری مجاہدین شہید' کا ترسیلی ماحول دیگر سرخیوں کے ترسیلی ماحول سے مختلف ہے۔ پاکستانی ریڈیو کی یہ سرخی ترسیلی سطح پر 'مجاہدین' کے لیے اپنی ہمدردی کا اظہار کرتی ہے جب کہ دوسری تمام سرخیوں میں ہمیں اس 'ہمدردی' کا احساس نہیں ہوتا۔ تقریباً یہی کیفیت مندرجہ ذیل سرخیوں میں بھی نظر آتی ہے:

1 سری لنکا میں مذاکرات کے تعطل سے ناروے ناامید (راشٹریہ سہارا)
2 سری لنکا میں بات چیت ختم (آل انڈیا ریڈیو)
3 سری لنکا میں امن کے لیے گفت وشنید (قومی آواز)

ان سرخیوں میں بھی 'مذاکرات' 'بات چیت' اور 'گفت وشنید' وہ ترکیبات ہیں جن کے معنی بظاہر یکساں ہیں لیکن ان مثالوں میں بھی مترادف جوڑوں کا پہلا لفظ 'مذاکرات' برجستہ ہے۔ بعض صورتوں میں مترادفات عقلی لحاظ سے قابل متبادل ہوتے ہیں لیکن ترسیلی لحاظ سے نہیں۔ جب کہ بعض صورتوں میں مترادف جوڑوں کو مترادف کہنا بھی ٹھیک نہیں، انھیں ہم معنی کہا جاسکتا ہے۔ ان مثالوں کے تجزیے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مترادفات بعض صورتوں میں 'خبر' کی ترسیلی قوت کو اجاگر کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں تو بعض دوسری صورتوں میں ابہام (Vagueness) کا سبب بنتے ہیں۔ اردو ترسیل عامہ کی زبان میں مستعمل مترادفات پر اگر ہم نظر ڈالیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ان مترادفات کی ایک اہم وجہ 'مستعاریت' ہے۔ مستعاریت ایک زبان میں دوسری زبان سے الفاظ مستعار لیے جانے کا عمل ہے۔ مستعاریت کے اس عمل کی وجہ سے بھی مترادفات میں اضافہ ہوتا ہے۔ مثلاً مندرجہ بالا سرخیوں میں 'دہشت گرد' 'انتہا پسند' اور 'شدت پسند' کے ساتھ ساتھ ملٹنٹ (Militant) کا استعمال حصولی زبان میں مترادف لفظ میں اضافے کی عمدہ مثال ہے۔

کثیر معنویت (Polysemy)

ماہرین لسانیات کا خیال ہے کہ کسی لفظ کے معنی کی تین قسمیں ہوتی ہیں (1) مرکزی معنی (2) اطلاقی معنی (3) جذباتی معنی۔ اگر تھوڑی دیر کے لیے جذباتی معنی سے صرف نظر کرلیا جائے تو زبان میں دو قسم کے معنی ہی بچتے ہیں۔ ایک مرکزی معنی اور دوسرا اطلاقی معنی۔ مرکزی معنی کو بالعموم لغوی معنی کہا جاتا ہے جب کہ اطلاقی معنی کو عام فہم زبان میں سیاقی معنی کہا جاتا ہے۔ مرکزی معنی یا لغوی معنی کا تعلق زبان یا لانگ Langue سے ہے جب کہ اطلاقی یا سیاقی معنی کا تعلق تکلم یا Parole سے ہے۔ زبان میں الفاظ اپنے لغوی معنی کے ساتھ ساتھ اطلاقی معنی میں بھی استعمال ہوتے ہیں جو کثیر معنویت کا سبب بنتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کثیر معنوی الفاظ کے متعلق یہ طے کرنا مشکل ہوجاتا ہے کہ انھیں ایک لفظ تصور کیا جائے کہ کئی الفاظ کیونکہ لفظوں کے تاریخی ارتقا کا اگر جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ایک مرکزی مفہوم سے کئی مفہوم پھوٹتے جاتے ہیں جو کثیر معنویت کا سبب بنتے ہیں۔ اس طرح لفظوں کا معنوی دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوجاتا ہے۔ کثیر معنویت ترسیل خیال میں اگر ایک جانب معاون ثابت ہوتی ہے تو دوسری جانب اس سے ابہام Vagueness کا پہلو بھی نکلتا ہے۔

اردو زبان کے تجزیے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اردو زبان میں کثیر معنویت الفاظ کا استعمال خوب ملتا ہے۔ اردو ادب کی زبان میں بھی کثیر معنویتی الفاظ کا استعمال عام طور سے نظر آتا ہے۔

اگر ہم مترادفات اور ہم معنی الفاظ کا بغور جائزہ لیں تو ہم معنی الفاظ یا مترادفات میں ایک لطیف سا معنوی فرق نظر آتا ہے مثلاً چاند، قمر یا ہلال میں معنوی یکسانیت کے باوجود ایک لطیف سا معنوی فرق دستیاب ہے۔ بہرکیف مترادفات کا یہ بنیادی تصور معنوی یکسانیت پر انحصار کرتا ہے۔ یہ الفاظ دیگر اگر الف ب کی ترجمانی کرتا ہے اور ب الف کی تو الف اور ب مترادفات کے زمرے میں آتے ہیں۔ مثلاً اگر ہم مندرجہ ذیل جملوں کا جائزہ لیں تو ظاہر ہوتا ہے کہ ان جملوں میں معنوی یکسانیت موجود ہے:

وہ دیوانہ ہے،
وہ پاگل ہے
وہ مجنوں ہے

ان تفصیلات کی روشنی میں ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ مترادفات میں مندرجہ ذیل خصوصیات نظر آتی ہیں:

1 ان میں معنوی یکسانیت ہوتی ہیں
2 مترادفات ایک دوسرے کے متبادل ہوتے ہیں

لہٰذا کسی معنوی فرق کے بغیر کسی ایک لفظ کی جگہ دوسرے کا انتخاب ممکن ہے اور اسلوبیاتی ترجمے میں یہ معاون ثابت ہوتے ہیں۔ مشہور ماہر معنیات جان لائنس John Lyons کے خیال میں مترادفات کو دو خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

1 حقیقی مترادفات
2 ذیلی مترادفات

> متضاد الفاظ کے ایسے جوڑے جو حتمی متضاد صورتوں کی عکاسی کرتے ہوں حقیقی تضاد کے زمرے میں آتے ہیں۔ مثال کے طور پر مرنا اور جینا، رات اور دن وغیرہ یہ جوڑے قطعی اور حتمی طور پر ایک دوسرے کی نفی کرتے ہیں اور ان کے درمیان کوئی درجاتی فرق نہیں ہے۔ لہٰذا انھیں حقیقی تضاد کہا جاتا ہے۔

حقیقی مترادفات معنوی اعتبار سے تقریباً یکساں ہوتے ہیں جب کہ ذیلی مترادفات ذیلی مفہوم کی ترجمانی کرتے ہیں۔ مثلاً قمر اور ہلال کی معنوی یکسانیت ذیلی مترادفات کے زمرے میں آتی ہے کیونکہ ہلال نوزائدہ چاند کو کہتے ہیں۔ اس لیے ان کے درمیان معنوی رشتہ ذیلی رشتہ ہے۔ بعض ماہرین کا خیال ہے کہ مترادفات میں درجاتی فرق نظر آتا ہے۔ اگر الف معنوی مثال کے طور پر قمر اور مہتاب معنوی اعتبار سے ایک دوسرے کے قریب ہیں تو ضروری نہیں کہ قمر اور ہلال کے مابین بھی وہی معنوی یک رنگی دستیاب ہو۔

مترادفات کے دائرے میں مترادفات Cognative کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔ مترادفات Cognative کا بھی تعین یکساں خیال کی ترجمانی کی بنیاد پر کیا جاسکتا ہے۔ آہ بظاہر تکلیف اور درد کا مترادف نہیں ہے لیکن مترادفات Cognative کے اصولوں کے مطابق اسے ہم تکلیف اور درد کا مترادف قرار دیتے ہیں۔ مزید وضاحت کے لیے اردو زبان کے بعض اخبارات میں مستعمل بابری مسجد متنازعہ ڈھانچہ کو مترادف Cognative کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں کیونکہ یہ دونوں ایک ہی حقیقت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کے درمیان فرق صرف پیشکش کا ہے۔ بابری مسجد ایک حقیقت کا بیباکانہ اظہار ہے تو متنازعہ ڈھانچہ اس حقیقت کا مصلحتی اظہار۔

ضد (Antonym)

دو الفاظ کے مابین معنوی تضاد سے اضداد کی تشکیل ہوتی ہے۔ گویا اضداد ایسے لفظی جوڑے ہوتے ہیں جو معنوی اعتبار سے ایک دوسرے کے مخالف اور متضاد ہوتے ہیں۔ ان جوڑوں کا کوئی ایک لفظ اگر اثبات کا پہلو ظاہر کرتا ہے تو اس کے برعکس دوسرا نفی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ گویا کسی شیے یا حقیقت کے سبب اور منفی، تذکیر و تانیث اور اس طرح کے دوسرے متضاد پہلوؤں کو اجاگر کرنے والے لفظی جوڑے متضاد الفاظ بناتے ہیں۔ متضاد الفاظ بالعموم دو خانوں میں تقسیم کیے جاتے ہیں۔ حقیقی تضاد اور درجاتی تضاد۔

حقیقی تضاد

متضاد الفاظ کے ایسے جوڑے جو حتمی متضاد صورتوں کی عکاسی کرتے ہوں حقیقی تضاد کے زمرے میں آتے ہیں۔ مثال کے طور پر مرنا اور جینا، رات اور دن وغیرہ یہ جوڑے قطعی اور حتمی طور پر ایک دوسرے کی نفی کرتے ہیں اور ان کے درمیان کوئی درجاتی فرق نہیں ہے۔ لہٰذا انھیں حقیقی تضاد کہا جاتا ہے۔

درجاتی تضاد

درجاتی تضاد کے زمرے میں ایسے تضاد کا شمار ہوتا ہے جو ایک دوسرے کے متضاد تو ضرور ہیں لیکن اس تضاد میں درجاتی فرق حائل ہوتا ہے۔ کتنا اور کیسا جیسے استفہامی الفاظ سے اس تضاد پر سوالیہ نشان بنائے جاسکتے ہیں۔ مثال کے طور پر سرد و گرم، لمبا اور ناٹا۔ شیریں اور تلخ کے درمیان درجاتی تضاد کا سوال اٹھایا جاسکتا۔ اردو زبان میں مترادفات اور اضداد کا استعمال

عام ہے۔ مثال کے طور پر اردو اخبارات کی زبان میں انگریزی لفظ Militant کے لیے ... جنگجو، انتہا پسند، دہشت پسند، عسکریت پسند، مجاہد وغیرہ مترادفات کثرت سے استعمال ہوتے ہیں۔ انگریزی لفظ Militant کے ان اردو مترادفات کے تجزیاتی مطالعے سے یہ حقیقت بخوبی عیاں ہوجاتی ہے کہ یہ لفظی جوڑے اگر ایک جانب مترادف ہیں تو بعض اعتبار سے ایک دوسرے کی ضد بھی ہیں۔ یہ الفاظ مترادف محض اس لیے ہیں کہ یہ کسی ایک شے شخص یا حقیقت کی نشاندہی کے لیے مستعمل ہیں لیکن معنوی اعتبار سے ان میں قطبین کا فرق ہے۔ مثلاً لفظ مجاہد اور دہشت گرد میں قطبین کا فرق ہے۔ بہرکیف ان مترادفات میں سے کسی ایک لفظ کا انتخاب راسل کے ذہنی رویے کی نشاندہی کرتا ہے۔ اردو اخبارات کی بعض سرخیوں کے جائزے سے راسل کے ذہنی رویوں اور مرسل تک ایک ہی حقیقت کو مختلف انداز و اثرات کے ساتھ پہنچانے کی سعی کا اندازہ ہوتا ہے اور اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ بعض سرخیوں میں جنگجو سے مخاصمت کا اظہار ہوتا ہے، تو بعض دوسری سرخیوں سے راسل کے محتاط رویے کا اندازہ ہوتا ہے جب کہ چند اور سرخیاں جنگجو کی براہِ راست حمایت اور ہمدردی کی ترجمان ہیں۔ سطور بالا سے ظاہر ہے کہ اسلوب بیاں کی تشکیل میں مترادفات اور اضداد کا بنیادی رول ہوتا ہے۔ یہ مترادفات اور اضداد نہ صرف یہ کہ معنی کا اظہار کرتے ہیں بلکہ راسل کے ذہنی رویے کی غمازی بھی کرتے ہیں۔

پراگمیٹکس (Pragmatics)

ماحول، حوالے، محل وقوع کی تبدیلیاں الفاظ کے متعین معنی و مفہوم میں تغیرات رونما کرتی ہے۔ ان تغیرات کا مطالعہ Pragmatics کے دائرۂ عمل میں آتا ہے۔ یہ امر مسلمہ ہے کہ الفاظ کے معنی و مفہوم کے تعین میں لفظ بنیادی رول انجام دیتے ہیں۔ مثلاً جاں بحق ہونا، ہلاک ہونا، شہید ہونا، جہنم واصل ہونا، فنا کے گھاٹ اترنا وغیرہ اس میں سے ہر لفظ جہاں موت یا مرنے کی خبر دیتا ہے وہیں ان کے استعمال سے پیدا ہونے والے تاثرات میں خاصا فرق آجاتا ہے۔ علم لسانیات میں مترادفات اور ان کے استعمال کے متعلق مسائل کا مطالعہ اس علم کی دو شاخوں (1) معنیات (Semantics) اور (2) پراگمیٹکس کی روشنی میں کیا جاتا ہے:

اسلوب بیاں کی تشکیل میں مترادفات اور اضداد کا بنیادی رول ہوتا ہے۔ یہ مترادفات اور اضداد نہ صرف یہ کہ معنی کا اظہار کرتے ہیں بلکہ راسل کے ذہنی رویے کی غمازی بھی کرتے ہیں۔

1 جیسا کہ ہم سب واقف ہیں علم لسانیات کی اس شاخ معنیات (Semantics) میں لفظ اور معنی کے باہمی رشتے سے بحث کی جاتی ہے۔ اگر یہ بحث محض لفظ اور معنی کے باہمی رشتے تک محدود رہتی ہے تو اسے ہم لفظی معنیات (Lexical Semantics) کا نام دیتے ہیں۔ بصورت دیگر اسے معنیات کہتے ہیں۔

پراگمیٹکس میں مترادفات کا مطالعہ لفظ اور اس کے استعمال کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔ یہ باہمی رشتہ معنوی ہم آہنگی اور تضاد پر قائم ہوتا ہے۔ اس طرح الفاظ کو ہم مندرجہ ذیل دو خانوں میں تقسیم کرتے ہیں۔

الفاظ کی معنوی ہم آہنگی مترادفات کا تصور پیش کرتی ہے۔ قواعد کی روایتی اصطلاحوں میں ایسے تمام لفظی جوڑے مترادفات کے زمرے میں آتے ہیں، لیکن پراگمیٹکس مترادفات کے بنیادی تصور کی منکر ہے۔ ماہرین لسانیات کا خیال ہے کہ مترادفات میں ظاہری طور پر تو یقیناً ایک معنوی یکسانیت نظر آتی ہے، لیکن اگر بہ نظر غائر جائزہ پیش کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ لفظ دراصل علامتوں کا صوتی اظہار ہے اور انسانی ذہن میں علامتوں کی تشکیل ایک ایسا ذہنی عمل ہے جس کی بنیاد حرکت پر قائم ہوتی ہے۔

باب کا خلاصہ

* معنیات لسانیات کا ایک نواحی شعبہ ہے۔
* معنیات کے نقطۂ نظر سے سلسلۂ کلام کو جن اکائیوں میں بانٹا جاتا ہے وہ 'لفظ' ہے۔ یعنی معنیات لفظ کا مطالعہ پیش کرتا ہے۔
* جملے میں الفاظ 'خاص' اور 'امدادی' طور پر استعمال ہوتے ہیں۔
* خاص لفظ لغوی ضرورتوں کو پورا کرتے ہیں۔
* امدادی لفظ جملے کی نحوی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے۔
* کسی بھی زبان میں خاص الفاظ لغوی معنیات کا کام دیتے ہیں تو دوسری جانب امدادی لفظ نحوی معنیات کا۔
* خاص لفظ کے معنی کو کلام کے سیاق کے بغیر بیان نہیں کیا جاسکتا۔ یہ الفاظ دیگر سیاق لفظوں کے مختلف معنی کو متعین کرتا ہے۔
* سیاق معنی کا پورا سلسلہ قائم کردیتا ہے سیاق کے بغیر مفرد لفظ کے معنی محض نظریاتی ہوتے ہیں، گویا لفظ 'شے' کی صوتی علامت ہے۔
* لفظ و معنی کا رشتہ مہمل Vague ہوتا ہے۔ یعنی اس کی حدود قطعی نہیں ہوتیں۔
* زبان میں مترادفات وہ الفاظ ہیں جن کے معنی یکساں ہوں۔
* لفظ کے معنی کی تین قسمیں ہوتی ہیں (1) مرکزی معنی (2) اطلاقی معنی (3) جذباتی معنی۔
* مرکزی معنی کو بالعموم لغوی معنی کہا جاتا ہے جب کہ اطلاقی معنی کو عام فہم زبان میں سیاقی معنی کہا جاتا ہے۔
* حقیقی مترادفات معنوی اعتبار سے تقریباً یکساں ہوتے ہیں۔ جب کہ ذیلی مترادفات ذیلی مفہوم کی ترجمانی کرتے ہیں۔
* اضداد ایسے لفظی جوڑے ہوتے ہیں جو معنوی اعتبار سے ایک دوسرے کے مخالف اور متضاد ہوتے ہیں۔ ان جوڑوں کا کوئی ایک لفظ اگر اثبات کا پہلو ظاہر کرتا ہے تو اس کے برعکس دوسرا نفی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔
* ماحول، حوالے، محل وقوع کی تبدیلیاں الفاظ کے متعین معنی و مفہوم میں تغیرات رونما کرتی ہیں۔ ان تغیرات کا مطالعہ Pragmatics کے دائرہ عمل میں آتا ہے۔

■

ماخذ: اردو لسانیات، **مصنف:** علی رفاد فتیحی، **دوسری طباعت:** 2018، **ناشر:** قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

دنیا کی آبادی اور غذائیت کا مسئلہ

محمد شفیع

اٹھارویں صدی (1798) کے اختتام پر ایک برطانوی پادری نے ایک کتابچہ شائع کیا جس کا عنوان تھا 'ایک مضمون آبادی کے اصول پر اور کس طرح وہ سوسائٹی کے بہتر مستقبل پر اثر انداز ہوتا ہے' اس برطانوی پادری (جس کا نام تھامس رابرٹ مالتھس) کی کتاب کا لب لباب یہ تھا کہ آبادی اگر روکی نہ جائے تو وہ جیومیٹرک تناسب میں بڑھتی ہے، یعنی 1:2:4:8:1600000000 اور غذائی پیداوار ارتھمیٹک تناسب میں بڑھتی ہے (یعنی 1:2:3:4:5000000) مالتھس کا یہ نظریہ تھا کہ آبادی اس حد تک بڑھتی رہتی ہے جس حد تک غذا کی پیداوار اس کی کفیل ہوسکتی ہے اور جب وہ اس سے تجاوز کرتی ہے تو جنگ، قحط، وبا کے ذریعے آبادی کا بڑھنا رک جاتا ہے۔ مالتھس کا یہ نظریہ تھا کہ آبادی میں اضافے کی اتنی زبردست قوت ہے کہ ہر پچیس سال میں اپنی دوگنی ہوسکتی ہے، لیکن خوراک کی پیداوار اتنی تیزی سے نہیں بڑھتی۔

مالتھس نے جس وقت اپنا نظریہ پیش کیا اس کو یہ علم نہ تھا کہ انیسویں صدی میں نئی زمینوں کی دریافت، زراعت میں حیرت انگیز ٹکنیکی ترقی اور یورپ کے صنعتی انقلاب سے غلے کی پیداوار میں غیر معمولی اضافہ ہوگا اور اس کے نظریے کا مذاق اڑایا جائے گا اور اسے قنوطیت پسند فلسفی کہا جائے گا۔ فصلوں کی ادلا بدلی کی وجہ سے پرتی زمین کے رقبے میں کمی ہوئی اور زمین کی بارآوری میں اضافہ ہوا۔ اس کے علاوہ یوروپ میں پہلی مرتبہ کھیتوں کے گھیرنے کا نظام رائج ہوا۔ اس طور پر زرعی انقلاب نے پہلی مرتبہ غلے کی پیداوار کے منظم طریقوں میں اضافہ کیا۔

زرعی انقلاب کے بعد صنعتی انقلاب کی وجہ سے نئی نئی مشینیں ایجاد ہوئیں اور کھیت پر کام مشینوں سے لیا جانے لگا اور وہ فاضل مزدور جو کھیت پر کام کرتے تھے اب صنعت وحرفت میں کام کرنے لگے۔ رسل ورسائل میں غیر معمولی اضافہ ہوا اور غلہ ایک جگہ سے دوسری جگہ بہت آسانی سے اور کم مدت میں بھیجا جانے لگا اور اس طور پر قحط کا وہ خوف جو مالتھس نے پیدا کیا تھا تقریباً دور ہوگیا۔ صنعتی انقلاب نے تحقیق کا وہ دور پیدا کیا جس کی بنا پر نئی اور موثر ادویات کی ایجاد ہوئی اور وبائی بیماریوں کا خطرہ بڑی حد تک کم ہوگیا۔

درحقیقت صنعتی انقلاب کے بعد حفظان صحت سے متعلق انقلاب آیا۔ اس میں جسم کا بغور مطالعہ، بیماریوں کے اسباب اور ان پر قابو پانے کے طریقوں پر تحقیق و تدقیق پر خوب کام ہوا۔ انیسویں صدی کے دوسرے نصف حصے میں پاسچر اور دوسرے سائنس دانوں نے علم میں غیر معمولی اضافہ کیا۔

مالتھس کو یہ گمان بھی نہ تھا کہ شمالی امریکہ کے براعظم پر آئندہ صدی میں اتنی حیرت انگیز ترقی ہوگی اور غلے کی پیداوار میں اتنا غیر معمولی اضافہ ہوگا کہ شاید کچھ عرصے کے لیے لوگ اس کے نظریہ کو بھول جائیں گے۔

بیسویں صدی میں جب ہم زرعی پیداوار اور آبادی میں مستقل اضافے پر غور کرتے ہیں تو یہ بات کم از کم صاف ہوجاتی ہے کہ نئی زمینوں کی دریافت باقی نہیں رہی اور دوسری طرف آبادی میں جس تیزی سے اضافہ ہورہا ہے وہ حیرت انگیز ہے۔

1830 میں دنیا کی آبادی ایک ارب تھی۔ دنیا کی آبادی کو 1830 تک ایک ارب پہنچنے میں تقریباً دو لاکھ سال لگے، لیکن 1930 میں دنیا کی آبادی دو ارب ہوگئی۔ یعنی مزید ایک ارب کے اضافے میں کل سو سال لگے۔ 1960 میں یہ آبادی بڑھ کر تین ارب ہوگئی، یعنی تیسرے ارب کے اضافے میں کل تیس سال لگے اور 1975 میں یہ آبادی بڑھ کر چار ارب ہوگئی یعنی چوتھے ارب کے لیے صرف پندرہ سال اور غالباً پانچویں ارب کے لیے دس سال یا اس سے بھی کم اور اگر آبادی کے اضافے کی ایک صدی تک یہی صورت حال رہی تو شاید ایک ارب کے اضافے کے لیے ایک ہی سال درکار ہوگا اور چار سال میں اتنا اضافہ ہوجائے گا جتنا اس وقت کل دنیا کی آبادی ہے شاید اسی وجہ سے آبادی کے اس حیرت انگیز اضافے کو آبادی کے دھاکے سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اس غیر معمولی اضافے کی وجہ میڈیکل سائنس کی ترقی اور زراعتی سائنس داں کی قابلیت پر ہے۔ میڈیکل سائنس نے اپنی تحقیقات کی بنا پر بہت سی مہلک بیماریوں پر قابو پالیا ہے اور زراعتی سائنس نے زراعتی پیداوار میں غیر معمولی خوراک کے اضافے کی سبیل نکالی ہے۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ دنیا کے تمام ممالک کی آبادی میں سال بہ سال یکساں اضافہ نہیں ہوتا۔ دو ممالک چین اور ہندوستان ایسے ہیں جہاں دنیا کی سالانہ آبادی میں وہ نصف سے کچھ ہی کم اضافہ کرتے ہیں اور دوسرے نصف میں دنیا کے تمام ممالک شامل ہیں مثلاً 72ء میں دنیا کی کل آبادی میں سات کروڑ دس لاکھ کا اضافہ ہوا اور اس میں چین اور ہندوستان کا اضافہ دو کروڑ اکسٹھ لاکھ کا تھا۔ اگر چین اور ہندوستان کے اضافے میں انڈونیشیا، بنگلہ دیش، پاکستان، برما، تھائی لینڈ اور فلپائن کے اضافے کو جوڑ دیا جائے تو وہ دنیا کی آبادی کے سالانہ اضافے میں نصف سے کچھ زائد ہوگا یعنی جنوبی اور جنوبی مشرقی ایشیا کے صرف آٹھ ممالک دنیا کی آبادی میں نصف سے زائد سالانہ اضافہ کرتے ہیں۔

بین الاقوامی ادارے کے مطابق 2000 میں دنیا کی آبادی تقریباً ساڑھے چھ ارب ہوجائے گی، لیکن یہ دلچسپ بات ہے کہ ترقی یافتہ ممالک میں کل آبادی ڈیڑھ ارب ہوگی اور ترقی پذیر ممالک میں پانچ ارب ہوگی۔ افریقہ میں یہ آبادی 1980 میں 53 کروڑ سے بڑھ کر 83 کروڑ ہوجائے گی اور جنوبی امریکہ میں 37 کروڑ سے بڑھ کر 62 کروڑ ہوگی۔ ایشیا میں یہ آبادی ڈھائی ارب سے بڑھ کر پونے چار ارب ہوجائے گی لیکن شمالی امریکہ میں 24 کروڑ سے 30 کروڑ اور یورپ میں 48 کروڑ سے بڑھ کر 54 کروڑ ہوگی۔

انیسویں صدی میں آبادی 5ء0 فیصدی کے حساب سے بڑھ رہی تھی اور بیسویں صدی کے شروع نصف حصہ میں آبادی میں اضافہ 08ء فیصدی کے حساب سے ہوا لیکن 1950 سے 1960 تک یہ بڑھ کر 108 فیصدی کے حساب سے اور 1960 سے 1970 میں 1,9 فیصد کے حساب سے اضافہ ہوا۔ یہ اندازہ ہے کہ 1985 تک آبادی میں اضافہ 2 فیصدی سالانہ کے حساب سے ہوگا اور 2000 میں یہ امکان ہے کہ گھٹ کر 107 فیصد رہ جائے گا۔

بین الاقوامی اندازے کے مطابق 1970 سے 2000 تک دنیا کی آبادی میں 77 فیصدی کا اضافہ ہوگا۔ ترقی یافتہ ممالک میں اضافہ ان کی آبادی کا 26 فیصدی ہوگا اور ترقی پذیر ملکوں میں 99 فیصد کے اضافے کی شرح کے فرق کو دیکھتے ہوئے یہ اندازہ لگایا گیا کہ اس صدی کے آخر میں آبادی ترقی پذیر ملکوں میں ترقی یافتہ ملکوں کے تناسب سے اضافہ 307 اور اکا ہوگا جب کہ 1970 میں یہ 203 اور اکا تھا۔

دنیا میں آبادی کے اضافے کے ساتھ ساتھ یہ مناسب ہوگا کہ عمر کی ساخت میں تبدیلی کے امکانات پر بھی غور کرلیا جائے۔

1970 میں پندرہ سال سے کم کی عمر کے بچوں کی تعداد ترقی یافتہ ملکوں کی کل آبادی کا 2657 فیصدی تھی لیکن ترقی پذیر ملکوں کی کل آبادی کا 05ء40 فیصدی تھی۔ اس طور پر 1970 میں کام کرنے والوں کی تعداد ترقی یافتہ ملکوں میں 64-15 برس کی عمر تک کے لوگ 64 فیصدی تھی جب کہ ترقی پذیر ملکوں میں یہ تعداد کل 56 فیصدی تھی۔ 2000 میں ترقی یافتہ ملکوں میں 15 سال سے کم عمر کے بچوں کی تعداد 26 فیصدی سے گھٹ کر 23 فیصدی رہ جائے گی اور ترقی پذیر ملکوں میں 15 سال سے کم عمر کے بچوں کی تعداد گھٹ کر 36 فیصد ہوجائے گی اور کام کرنے والوں کی تعداد 56 فیصد سے بڑھ کر 59 فیصد ہوجائے گی۔

بین الاقوامی اندازے کے مطابق 2125 میں دنیا کی آبادی بارہ ارب سے کچھ زائد ہوگی اور ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ملکوں میں آبادی کی تعداد کا فرق بہت زیادہ ہوگا۔ 1970 میں ترقی پذیر ملکوں میں آبادی تقریباً ڈھائی ارب یا کل دنیا کی آبادی کا ستر فیصدی تھی۔ یہ تعداد بڑھ کر 3000 میں پانچ ارب ہوجائے گی، یعنی دنیا کی کل آبادی کا تقریباً 80 فیصدی اور 2125 میں ترقی پذیر ملکوں کی آبادی تقریباً گیارہ ارب ہوگی یعنی پوری دنیا کی آبادی کا تقریباً 87 فیصدی۔ 1970 اور 2125 کے درمیان دنیا کی آبادی میں اضافہ بین الاقوامی تخمینے کے حساب سے کوئی ساڑھے آٹھ ارب کا ہوگا جس میں سے آٹھ ارب یا تقریباً 94 فیصدی اضافہ ترقی پذیر ملکوں میں ہوگا، لہٰذا اس سے ظاہر ہے کہ مستقبل میں آبادی میں اضافہ کا انحصار ترقی پذیر ملکوں پر ہے۔

جنوبی ایشیا، افریقہ اور جنوبی امریکہ وہ خطے ہیں جہاں آبادی میں بہت زیادہ اضافہ ہوگا۔ ان میں جنوبی ایشیا کو سب سے زیادہ فوقیت حاصل ہے۔ بین الاقوامی اندازے کے مطابق 1970 سے 2125 میں جنوبی ایشیا کی آبادی ایک یا سوا ارب سے بڑھ کر سوا پانچ ارب تک پہنچ جائے گی اور افریقہ میں 35 کروڑ سے بڑھ کر 2125 میں تقریباً ڈھائی ارب ہوجائے گی۔

■

ماخذ: زراعتی جغرافیہ، **مصنف:** محمد شفیع، **سنہ اشاعت:** جنوری تا مارچ 1984، **ناشر:** ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

زرعی انقلاب کے بعد صنعتی انقلاب کی وجہ سے نئی نئی مشینیں ایجاد ہوئیں اور کھیت پر کام مشینوں سے لیا جانے لگا اور وہ فاضل مزدور جو کھیت پر کام کرتے تھے اب صنعت و حرفت میں کام کرنے لگے۔ رسل و رسائل میں غیر معمولی اضافہ ہوا اور غلہ ایک جگہ سے دوسری جگہ بہت آسانی سے اور کم مدت میں بھیجا جانے لگا اور اس طور پر قحط کا وہ خوف جو مالتھس نے پیدا کیا تھا تقریباً دور ہوگیا۔ صنعتی انقلاب نے تحقیق کا وہ دور پیدا کیا جس کی بنا پر نئی اور موثر ادویات کی ایجاد ہوئی اور وبائی بیماریوں کا خطرہ بڑی حد تک کم ہوگیا۔

نسلِ نو کی نفسیات

ہندوستانی معاشرتی تناظر میں

محمد علم اللہ

نوے کی دہائی میں جنم لینے والی نسل آج جذباتی تنہائی اور اداسی میں گرفتار ہے۔ عہد جدید میں وقت کی رفتار نے اشیا کو اتنا متغیر کر دیا ہے کہ یہ پر تغیر حالات اور مشینی دنیا سے الگ خود کو ایلیئن اور کسی دوسری دنیا کی مخلوق سمجھنے لگی ہے۔ جدید اصطلاح میں انھیں 'جنریشن می' (یعنی 'میری ذات پہلے' کی سوچ رکھنے والی نسل) کہا جاتا ہے۔ ان کی نفسیات، جذبات وخیالات، اور رویوں پر موجودہ زمانے میں کئی آرا سامنے آرہی ہیں۔

اس موضوع پر ماہر نفسیات جین ٹوینج نے اپنی کتاب (جنریشن می) میں تفصیلی گفتگو کی ہے۔ یہ کتاب 20ویں صدی کے اواخر اور 21ویں صدی کے اوائل میں پیدا ہونے والے افراد کے رویوں اور طرز عمل کو آشکارا کرتی ہے، جنھیں ہزار سالہ اور جنریشن زیڈ کے طور پر جانا جاتا ہے۔ ٹوینج کا استدلال ہے کہ یہ نسل، پچھلی نسلوں کے بالمقابل مختلف سماجی، معاشرتی اور ثقافتی عوامل، جیسے کہ والدین کے رویے، ٹیکنالوجی اور معاشی حالات کی وجہ سے زیادہ خود انحصار، اور انفرادیت پسند ہوتی ہے۔ اس کتاب نے نسلی اور زمانی فرق سے آنے والی تبدیلیوں اور رویوں کے بارے میں مفید بحث کی ہے، اور معاشرے پر اثر انداز ہونے والے اسباب سے باخبر کیا ہے۔

اس مضمون میں ہم اسی حوالے سے گفتگو کریں گے کہ ہندوستان کے معاشرتی تناظر میں ان کی نہ تو مناسب طریقے سے ہمت افزائی کی جاتی ہے اور نہ ہی ان کی کوششوں کو سراہا جاتا ہے بلکہ عام طور پر انھیں غیر ذمے دار اور بے حس و بے فکر نسل کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔

حال ہی میں اس حوالے سے ان نوجوانوں کے احساس و جذبات پر کئی مطالعات سامنے آئے ہیں، جس پر میڈیا کی دلچسپی لائق تحسین اور خوش آئند بات ہے۔

جدید تحقیق کے مطابق اس جنریشن میں بے مصرف پیسہ خرچ کرنے کی بری لت ہے، ساتھ ہی مادیت سے مرعوب اور خوف زدہ ہو کر یہ ڈپریشن کی بھی شکار ہے، جس کی وجہ سے نئی نسل میں خودکشی کا میلان فروغ پا رہا ہے۔ مرکزی دھارے سے فرار اور بغاوت اس کی ضد ہے، روایتی طرز فکر سے اسے شدید نفرت ہے، یہ نسل تلخی تضاد اور تشدد کا آمیزہ ہے۔ اس نسل کے افراد تیزی سے بدلتے ہوئے عالمی معاشرے میں پلے بڑھے ہیں اور اپنے والدین اور دادا دادی کے برعکس خود بلوغت کے عبوری دور سے گزر رہے ہیں۔ نتائج میں یہ بھی کہا گیا کہ ترقی کے بہت سے چیلنجوں سے نبرد آزما ہونے کے ساتھ ساتھ یہ نسل خود کو جدید دور کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے مطابق ڈھال بھی رہی ہے۔ تحقیقات کے مطابق بیس سال کی عمر کے یہ نوجوان نفسیاتی تبدیلیوں کے ایک اہم مرحلے سے گزر رہے ہیں جن کو استہزا سے زیادہ حمایت، تائید اور بے خوف بنانے کی ضرورت ہے۔

اس صدی کے آغاز میں، عوامی نفسیات میں بے شمار بنیادی تبدیلیاں آئی ہیں اور سمجھنے اور حل کرنے کی کوششیں بھی کی جا رہی ہیں۔ ایسی ہی ایک کوشش امریکہ میں ہوئی ہے جس میں ابھرتی ہوئی بالغ نسل کے حوالے سے ایک نظریہ پیش کیا گیا ہے۔ اس بحث میں 18 سے 29 سال کی عمر کی اس نسل کو زندگی کے ایک نئے مرحلے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً جنسی تغیر و تبدیلی، معیشت کی طرف منتقلی، ہائی اسکول سے فارغ اور بالغ ہونے کے درمیان فرق کا بڑھنا وغیرہ۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ وہ معیارات جو بالغ ہونے کی نشان دہی کرتے ہیں (معاشی آزادی، مستقل ملازمت، اور شادی) ہر کلچر میں مختلف ہوتے ہیں اور اس کو اسی تناظر میں دیکھنا چاہیے۔ اس حوالے

اس نسل کے افراد تیزی سے بدلتے ہوئے عالمی معاشرے میں پلے بڑھے ہیں اور اپنے والدین اور دادا دادی کے برعکس خود بلوغت کے عبوری دور سے گزر رہے ہیں۔ نتائج میں یہ بھی کہا گیا کہ ترقی کے بہت سے چیلنجوں سے نبرد آزما ہونے کے ساتھ ساتھ یہ نسل خود کو جدید دور کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے مطابق ڈھال بھی رہی ہے۔ تحقیقات کے مطابق بیس سال کی عمر کے یہ نوجوان نفسیاتی تبدیلیوں کے ایک اہم مرحلے سے گزر رہے ہیں جن کو استہزا سے زیادہ حمایت، تائید اور بے خوف بنانے کی ضرورت ہے۔

سے جہاں ایک طرف مغربی ممالک میں اس پر کافی کام ہو رہا ہے، مشرقی ممالک خاص طور پر ہندوستان میں اس پر تحقیقی کام اب شروع ہوا ہے۔

ہندوستان میں انفارمیشن ٹکنالوجی کے میدان میں نوے کی دہائی میں ترقی کے آغاز کے بعد سماجی اور ثقافتی میدان میں تیزی سے تبدیلیاں آنی شروع ہوگئیں۔ صنعت کاری اور جدیدیت کے طوفان کی وجہ سے اکثریتی طبقے پر اس کا خاصا اثر پڑا۔ امریکہ کی طرح، یہ رجحان ہندوستان میں بھی نظر آتا ہے۔ بنیادی طور پر ہندوستان کی آبادی کے متوسط اور اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والے مالداروں میں یہ رجحان تعلیم، اعلیٰ ملازمتوں، محبت اور شادی وغیرہ میں آزادی کی وجہ سے واضح ہوتا جا رہا ہے۔ اس کے علاوہ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ نسل بہتر مواقع کی تلاش میں بڑی تعداد میں دیہات سے شہری علاقوں کی طرف ہجرت کر رہی ہے، جس کے نتیجے میں سماجی نقل وحرکت میں اضافہ ہوا ہے۔ اس تبدیلی کی وجہ سے ذات پات کے نظام کی گرفت بھی کسی حد تک کمزور ہوئی ہے۔ یوں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اس رویے کی وجہ سے ہندوستان میں ایک نئے باب کا آغاز ہوا ہے۔

پچھلی دہائی میں متوسط ہندوستانی گھرانوں میں تبدیلی کا ایک سلسلہ شروع ہوا ہے، جس میں گلوبلائزیشن، شہر کاری اور بدلتے ہوئے سماجی ماحول کے مطالبات کے ساتھ، اس نسل کو بہت سے مشکل چیلنجوں کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ فکری آوارگی کے ساتھ ہی ساتھ منتقلی کے اس تجربے میں بنیادی تبدیلی بھی آئی ہے۔ مختلف ثقافتوں میں اس مرحلے کا سب سے بڑا پیرامیٹر اور معیار یہ ہے کہ جب تک بچے بڑے ہوتے ہیں، عمر کے اس مرحلے میں اپنی ذاتی ترجیحات کی بنیاد پر تمام امور میں اہم فیصلے کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ یہ فیصلے ان کی مستقبل کی زندگی پر خوش گوار اثر ڈالتے ہیں، مادی کامیابی اور خوش حال زندگی گزارنے کی وجہ بنتے ہیں۔ کسی کی پسند کی وجہ سے کیے گئے فیصلوں میں اکثر کئی قسم کے عوامل شامل ہوتے ہیں۔

تاہم اب مابعد سامراجی یورپ اس تغیر پذیر منظر نامے کے درمیان، ہندوستانی نوجوان اپنی شناخت، اور اس کی تلاش کے ساتھ ساتھ اپنے لیے نئی سوچ کا تعین کر رہے ہیں۔ ہندوستان میں نیوکلیئر خاندانوں میں

ہندوستان میں انفارمیشن ٹکنالوجی کے میدان میں نوے کی دہائی میں ترقی کے آغاز کے بعد سماجی اور ثقافتی میدان میں تیزی سے تبدیلیاں آنی شروع ہوگئیں۔ صنعت کاری اور جدیدیت کے طوفان کی وجہ سے اکثریتی طبقے پر اس کا خاصا اثر پڑا۔

اضافے کی وجہ سے خاندانوں کا نظریہ بھی مختلف ہونے لگا ہے اور نئی نسل، والدین اور بچوں کے درمیان فیصلہ سازی کے عمل سے فاصلہ بڑھنے لگا ہے۔ اس حوالے سے وقت رہتے اس پر کام کرنے اور ان سماجی وثقافتی تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے نیز ہموار زندگی کے سفر کی قیادت کرنے کے اخراجات میں توازن پیدا کرنے کے لیے خصوصی مہارتیں تیار کرنے کی ضرورت ہے۔

ہندوستان میں اس بابت ایک حالیہ تحقیق کے مطابق نوجوان، زندگی کے اس مرحلے پر اپنے خاندانوں سے آزاد اور خودمختار ہونے کے باوجود، اپنے والدین کے تئیں اپنی ذمے داریوں کو سنجیدگی سے لیتے ہیں. ان اخلاقی اقدار کو سب سے اہم سمجھتے ہیں اور اپنے فرائض منصبی خوش سلیقگی سے پورا کرتے ہیں۔ تحقیقی نتائج بتاتے ہیں کہ یہ نوجوان اپنے والدین کے تئیں بڑے حساس واقع ہوئے ہیں۔ ماں باپ کے سلسلے میں روایتی طرز عمل کو پسند کرتے ہوئے، پرانے خیال کے ہو جاتے ہیں، ان کی خدمت میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتے، اور اپنی پسند کی زندگی گزارنے کے باوجود اپنے والدین کی دیکھ بھال کی ذمے داری سے پیچھے نہیں ہٹتے۔ ہندوستان میں یہ طبقہ اپنی علیحدہ شناخت بنانے اور خودکفیل بننے کو ترجیح دیتا ہے۔ خودانحصاری کی طرف بڑھتے ہوئے بھی اپنے روایتی اقدار کے ساتھ ہم آہنگی برقرار رکھنے کا یہ رجحان ہندوستانی عوام کے تغیر پذیر منظر نامے کی بالکل درست اور حقیقی نمائندگی کرتا ہے۔

اس حوالے سے معاشی تحفظ، تعلیم اور کیریئر و روزگار کو بھی اس نسل نے اہمیت دی ہے۔ ایک بہتر مستقبل کے لیے معلومات پر مبنی معیشت، اعلیٰ درجے کی ڈگری، ذاتی نظریات اور بڑے شہروں کی طرف نقل مکانی بہت سنجیدہ اور اچھی طرح سے سوچ سمجھ کر اٹھائے گئے اقدامات لگتے ہیں۔ افسانوی ادب، عشق و عاشقی کا لٹریچر عام ہوا ہے، حقائق کی جستجو، اور مقاصد کی تلاش میں سرگرمی لائق اعتنا ہے، جو ہندوستانی شادیوں میں مغربی اور ہندوستانی طریقوں کے بڑھتے ہوئے مخلوط رجحان کو ظاہر کرتا ہے جو نوجوانوں کو اس طرح کے تعلقات میں اپنی بات رکھنے کی اجازت اور آزادی دیتا ہے۔ سماجی روایات اور مذہبی عقائد پر فعال طور پر عمل کرنے کے بجائے نوجوان والدین، معاشی تحفظ، تعلیم اور کیریئر کے لیے اپنی ذمے داریوں کو زیادہ اہمیت دے رہے ہیں۔ حالانکہ کئی لوگ یہ بھی مانتے ہیں کہ یہ نتائج سامراج کے بعد کے عالمگیر دور کی نشاندہی کرتے ہیں جس میں یہ لوگ رہتے ہیں۔

ہندوستان میں اس بابت ایک حالیہ تحقیق کے مطابق نوجوان، زندگی کے اس مرحلے پر اپنے خاندانوں سے آزاد اور خودمختار ہونے کے باوجود، اپنے والدین کے تئیں اپنی ذمے داریوں کو سنجیدگی سے لیتے ہیں ان اخلاقی اقدار کو سب سے اہم سمجھتے ہیں اور اپنے فرائض منصبی خوش سلیقگی سے پورا کرتے ہیں۔

تاہم ان نتائج کو صحیح سیاق وسباق میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ متعدد تحقیقات بتاتی ہیں کہ اب بھی دیہی علاقوں اور دور افتادہ گاؤں اور بستیوں میں رہنے

ہندوستان کی یہ نسل نہ صرف اپنے والدین کی اہمیت کو سمجھتی ہے، بلکہ اپنے طرز زندگی میں خاندان کے تئیں اپنی ذمے داریوں کو بھی اہمیت دیتی ہے۔ مذہبی فکر مشرقی تہذیب و ثقافت میں رچی بسی ہے، اور اس نے کئی موقعوں پر تشدد کی راہ بھی اختیار کی ہے۔اسی لیے مغربی افکار کی تیز و تند ہوا بھی روایت سے رشتہ کمزور نہ کرسکی۔

والے بہت سے نوجوان ہندوستانیوں کے خیالات کی عکاسی نہیں کرتے بلکہ جس سماجی و اقتصادی تناظر میں یہ نسل پروان چڑھی ہے اور جس طرح ان کی تعلیم، صحت کی دیکھ بھال اور گلوبلائزیشن تک رسائی ہے، وہ انھیں پچھلی نسلوں اور اپنے زیادہ تر دیہی ساتھیوں سے بہت مختلف بناتا ہے۔

یہاں پر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس نسل کے لیے ان سب کا کیا مطلب ہے؟ مغرب کے مقابلے میں ہندوستان میں ابھرتی ہوئی یہ نسل مختلف نظر آسکتی ہے اور مختلف خیالات کی حامل ہوسکتی ہے۔ تاہم یہ مفروضہ قائم نہیں کیا جاسکتا کہ مغربی لوگوں کی تحقیق سے ہم ان لوگوں کے بارے میں جو کچھ جانتے ہیں وہ عالمی سطح پر بھی منطبق ہوتا ہو۔ آج کی نسل کو جس طرح مقبول میڈیا میں سست اور لاپرواہ کے طور پر پیش کیا جاتا ہے بڑی حد تک یہ مفروضہ حقیقت سے میل نہیں کھاتا۔ کیوں کہ ہندوستان کی یہ نسل نہ صرف اپنے والدین کی اہمیت کو سمجھتی ہے، بلکہ اپنے طرز زندگی میں خاندان کے تئیں اپنی ذمے داریوں کو بھی اہمیت دیتی ہے۔ مذہبی فکر مشرقی تہذیب وثقافت میں رچی بسی ہے، اور اس نے کئی موقعوں پر تشدد کی راہ بھی اختیار کی ہے۔اسی لیے مغربی افکار کی تیز وتند ہوا بھی روایت سے رشتہ کمزور نہ کرسکی۔

ان لوگوں کے لیے اس سے زیادہ اہم اور کیا ہو سکتا ہے؟ اس نسل کے لوگوں کو مختلف موڑ پر زندگی کی تلخ حقیقتوں، متضاد رویوں اور مخالف افکار کا سامنا کرنا پڑتا ہے جس کے لیے ضروری ہے کہ وہ سوچ سمجھ کر اور مکمل معلومات کے ساتھ ان کا سامنا کریں، اور درست فیصلہ کریں۔ بغاوت اور مزاحمتی رویوں سے خود کو دور رکھیں۔

نفسیاتی ماہرین اور تجزیہ نگاروں کا کہنا ہے کہ زندگی کے یہ فیصلے کئی قسم کے ہوتے ہیں۔ کچھ فیصلے ان کی اپنی بقا سے متعلق ہوتے ہیں اور کچھ فیصلے زیادہ عملی ہوتے ہیں، جن کے لیے انھیں اپنی حیثیت وشخصیت کا بار بار جائزہ لینا پڑتا ہے۔ اس بات کا تعین کرنے کے لیے کہ کون سا رویہ سازگار ہے یا کون سا عمل بے سمت، ثقافتی طور پر مشترکہ زندگی کے اہداف کا تعین کرنا بھی ضروری ہے۔ کیوں کہ جسے آج 'نارمل' یا معمول کے مطابق سمجھا جاتا ہے وہ گزشتہ دہائیوں میں 'عام' سمجھی جانے والی چیزوں سے کئی اہم طریقوں سے مختلف ہے۔ اس کے علاوہ، مغربی افکار میں یا گزشتہ دہائی کی پرانی نسل کے ہندوستانیوں کی طرف سے جو چیز عام سمجھی جاتی تھی وہ آج کے ہندوستان کی نسل سے مطابقت نہیں رکھتی۔

بہتر نتائج حاصل کرنے کے لیے، ہندوستان میں اس نسل کی فیصلہ سازی کے عمل کو سمجھنا ضروری ہے اور یہ محض سروے کے وقت ایک چیک مارک لگانے سے ممکن نہیں ہوگا۔ خاص طور پر ہندوستان جیسے کمیونٹی پر مبنی معاشرے کے لیے، ہمیں اس ایجنسی کو پہچاننے کی ضرورت ہے جو کسی کی زندگی کے مقاصد کے لیے فیصلہ سازی کے عمل سے وابستہ ہو۔ اس بابت کامیابی کی پیمائش کے پیمانے میں تبدیلی بھی ضروری ہے۔

نفسیاتی ماہرین اور تجزیہ نگاروں کا کہنا ہے کہ زندگی کے یہ فیصلے کئی قسم کے ہوتے ہیں۔ کچھ فیصلے ان کی اپنی بقا سے متعلق ہوتے ہیں اور کچھ فیصلے زیادہ عملی ہوتے ہیں، جن کے لیے انہیں اپنی حیثیت و شخصیت کا بار بار جائزہ لینا پڑتا ہے۔ اس بات کا تعین کرنے کے لیے کہ کون سا رویہ سازگار ہے یا کون سا عمل بے سمت، ثقافتی طور پر مشترکہ زندگی کے اہداف کا تعین کرنا بھی ضروری ہے۔

اس سوال کا جواب کہ آیا اس زمرے کے لوگوں کی صلاحیت کی صحیح نشاندہی کی گئی ہے یا نہیں، اس کا جواب ابھی تک نہیں مل سکا ہے۔ میڈیا میں انھیں کس طرح پیش کیا جاتا ہے، ان کے جذبات واحساسات، تنہائیوں اور اداسیوں کو کس نظر سے دیکھا جاتا ہے، ان کو سمجھنے کی کوششیں کتنی مخلصانہ ہیں، اور ان کے نظریات اور اہداف اصل میں کیا ہیں، اس میں ابھی متضاد آرا پائی جاتی ہیں۔ لہٰذا، مرکزی دھارے کے ذرائع ابلاغ میں اہداف کی درست اور حقائق پر مبنی نمائندگی پر زور دینا بھی ضروری ہے۔ یہ اس لیے بھی اہم ہے کیونکہ ہندوستان نے آج کی ابھرتی ہوئی نسل کی قائدانہ صلاحیت کو سراہا ہے، اور مستقبل میں مضبوط کردار ادا کرنے کی صلاحیت کو تسلیم کیا ہے اور جب تسلیم کرلیا تو اس کے لیے فراخ دلی کا مظاہرہ کرنے میں ہی بھلائی ہے۔

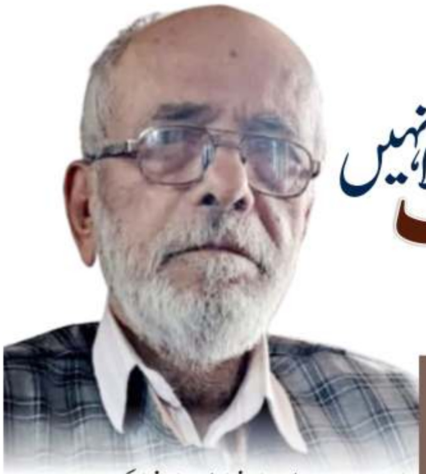
آج کی نسل نفسیاتی الجھنوں میں بری طرح پھنسی ہوئی ہے، متضاد رویوں اور مشینی دور نے ان کے کردار کو بے سمت کردیا ہے، مخالف رجحانات نے انہیں زمانے سے متنفر کردیا ہے اور وہ روایتی طرز عمل سے نالاں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مسلّم حقائق کو بھی شک کی نظروں سے دیکھتی ہے۔ اس نسل سے تعلق رکھنے والے نوجوان خودساختہ اصولوں پر اسے پرکھنے کی ناکام کوشش کرتے ہیں، اور اہداف کے تعین، اور مقاصد کے حصول میں کسی بھی حد تک جاسکتے ہیں۔ ایسے میں یہ بات خوش آئند ہے کہ معاشرے میں ان کے مقام کا تعین اور ان کی افادیت وانفرادیت کو تسلیم کرکے ان کے متنوع کردار کو سراہا جارہا ہے، ان کے فطری اور حقیقی مسائل پر سنجیدگی سے غور کیا جارہا ہے، اگر معاشرہ اپنی پسند وناپسند کو نئی نسل پر تھوپنے سے احتراز کرے، تو بہت حد تک رشتے استوار ہوں گے اور ان کی جذباتیت میں یکسانیت دکھائی دے گی۔ ان کی خواہشوں اور منصوبوں میں فکری صلاح، استحکام واعتماد اور فلاح نظر آئے گی۔ ■

Mohd Alamullah
Research Scholar
K R Narayanan Centre of Dalit
And Minority Studies, JMI
New Delhi- 110025
Cel.: 9911701772
alamislahi@gmail.com

غضنفر اقبال

مغرب کی تقلید میں شعری ادب کا بھلا نہیں

رفیق جعفر



رفیق جعفر(1945) کی افسانوی،شعری اور تدوینی دنیا فکر اور تخلیقی تخیل کا نشانِ معیار ہے،جواُن کی قلم کاری کی تعمیر پسندانہ تصویر ہے۔(غ۔الف)

غضنفر اقبال: محترم رفیق جعفر صاحب! آج کا اُردو قاری یہ جاننا چاہتا ہے کہ آپ کی زندگی کے وہ کون سے سین ہیں جن کو فراموش نہیں کیا جاسکتا؟

رفیق جعفر: ایسا لگتا ہے کہ یہ سوال قائم کرتے وقت آپ کے ذہن میں میرا یہ شعر ضرور رہا ہوگا۔

پھر زندگی کی فلم ادھوری ہی رہ گئی
وہ سین کٹ گئے جو کہانی کی جان تھے

یہ شعر میری ایک مشہور غزل کا ہے جو برسوں پہلے مہاراشٹر گورنمنٹ کے اُردو رسالے 'قومی راج' میں شائع ہوئی تھی۔اس کا ہر شعر پسند کیا گیا،خاص طور پر اس شعر کے علاوہ ایک اور شعر تو زبان زد عام ہے ملاحظہ کریں۔

ہم لوگ آنسوؤں سے اُگاتے ہیں کھیتیاں
ہم آج بھی کسان ہیں کل بھی کسان تھے

اس غزل کی اشاعت بار بار ہوتی رہی۔اُردو کے علاوہ ہندی حلقوں میں بھی اس کے چرچے اب تک ہیں۔ میرے افسانوں کا مجموعہ 'البم' (1980) میں اپنے بارے میں لکھتے ہوئے میں نے 'پھر زندگی کی فلم....... والے شعر کا استعمال کیا تھا،اس شعر کی مقبولیت کی وجہ سے مجھ نثر نگار کو مجبوراً شاعری کی طرف راغب ہونا پڑا۔لیکن میرے لیے یہ ایک طرح کا چیلنج بھی تھا۔اس لیے میں نے کم کم لکھو، سنبھل کے لکھو،شان سے لکھو، پر عمل کیا۔یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ساتھ میں آزاد نظمیں بھی کہہ رہا ہوں۔تقریباً 43 برس تک اس شعر کے زندہ رہنے اور میرے نام کے ساتھ شہرت پانے پر مجھے حیرت ہے۔ اور ایک بات کہ کچھ نام نہاد شعرا نے لفظوں کے ہیر پھیر سے اس شعر کے خیال کو اپنانے کی کوشش کی اور ایک شاعر نے تو مشاعروں میں مختلف اشعار سناتے ہوئے اس شعر کو سنا کر داد لی تو میرے دوست شاعر ندا فاضلی اور ضمیر کاظمی نے انھیں روکا ٹوکا اور کہا کہ شاعر کا نام تو لو تم تو ایسا سنانے لگے کہ یہ تمھارا ہی شعر ہے۔اس کے علاوہ وہ اکثر ناظم مشاعرہ ماحول بنانے کے لیے داد لینے کے لیے اس شعر کا استعمال کرتے ہیں۔خیر! مدعی لاکھ برا چاہے تو کیا ہوتا ہے/وہی ہوتا ہے جو منظورِ خدا ہوتا ہے۔ اب رہی بات آپ کے سوال کی کہ آپ پوچھ رہے ہیں وہ کون سے سین ہیں جن کو فراموش نہیں کیا جا سکتا تو عرض ہے،غریبی،بے روزگاری،غریب الوطنی کی زندگی میں جہدِ مسلسل کے دور میں ایسے مناظر بھی آئے جو موت کے کنویں میں ڈھکیل سکتے تھے لیکن عزمِ محکم اور جہدِ مسلسل نے زندگی کی راہ دکھائی اور نصف صدی سے زیادہ کا سفر طے کیا آگے اللہ جانے۔

غ ا: اُردو ادب کے بارے میں آپ کے نظریات کیا ہیں؟

ر ج: زیادہ تفصیل میں گئے بغیر صرف یہ کہوں گا کہ اُردو ادب میں وہ سب کچھ ہے جس کی انسان کو ضرورت ہے۔سمجھ کر،ٹھہر ٹھہر کر پڑھیں تو رموزِ زندگی سے واقفیت قاری کی ضرورتوں کو پورا کرسکتی ہے۔

غ ا: آپ کا افسانوی مجموعہ 'البم' جس وقت ظہور پذیر ہوا تھا اُس وقت اُردو افسانہ عروج پر تھا۔تب سے اب تک کے دیارِ دکن میں لکھے گئے افسانے کو آپ کس نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

ر ج: اس سوال میں آپ نے 'دیارِ دکن' کی قید لگادی ہے ،قید نہ ہوتی تو بات بہت دور تک جاتی،خیر! 'البم' کی اشاعت کے وقت آپ نے افسانے کو عروج پر بتایا،یہ آپ کی سوچ ہے۔آپ کی سمجھ سے میرا ماننا یہ ہے کہ 1980 میں اُردو افسانہ نئے تجربوں سے گذر رہا تھا۔ تجربے تو تجربے ہوتے ہیں،کامیابی وناکامی مستقبل میں وقت طے کرتی ہیں۔اب رہی بات تب سے اب تک 'دیارِ دکن' میں لکھے گئے افسانے کی تو عرض ہے کہ اہلِ دکن نے افسانے کو نیا موڑ دینے کی جو کوشش کی وہ کوشش کسی اور علاقے میں نہیں ہوئی۔خاص طور پر حیدرآباد اور گلبرگہ کے افسانہ نگاروں نے بہت کام کیا۔ان کے کام بھی تجربے تھے۔ میرے افسانوی مجموعے 'البم' کے کچھ افسانے جدید طرزِ اظہار کے تجرباتی افسانے ہیں۔میں نے اس کے بعد بہت ہی کم افسانے لکھے، اُن میں سے کچھ ہی افسانے شائع ہوئے۔ میرے افسانوی قبیلے میں حمید سہروردی،اکرام باگ، مظہر الزماں خان،قمر جمالی،نورالحسنین، ڈاکٹر بیگ احساس نے کامیابی کی منزلوں کو پالیا اور ان کے افسانوں کے نقش آج بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ان کے بعد بھی لکھنے والوں کی کمی تو نہیں لیکن محبت اور محنت سے بنائی ہوئی راہ ایسا بھی ہٹی کہ بیکار گئی۔آس باقی ہے بات باقی ہے شاید آگے بات بن جائے جن کے آثار کچھ لکھنے والوں میں نظر آرہے ہیں۔

غ ا: ڈاکٹر ظ۔انصاری سے ملاقاتیں کس نوعیت کی تھیں؟

ر ج: جی ہاں ایسا ضرور ہے کہ اُن سے ملاقاتیں ہوا کرتی تھیں۔کبھی ان کے گھر پر تو کبھی اُن کے کالج میں تو کبھی کسی جلسے میں، پھر یوں ہوا کہ ایک دن اُنھوں نے صابر دت (مدیر فن اور شخصیت) کو اپنے گھر کولابا بلایا اور کہا کہ رفیق جعفر کو ساتھ لانا۔ہم پہنچے تو انھوں نے صابر دت سے کہا میرے نام آئے خطوط پر مشتمل ایک کتاب شائع کیجیے۔وہیں یہ طے ہوا کہ مجھے روز دو گھنٹے کام کرنا ہوگا۔دوسرے یا تیسرے دن روزانہ میں اُن کے فلیٹ پر جایا کرتا۔سیکڑوں خطوط کے ڈھیر میں سے میں اور ظ صاحب کی بیوی (دوسری) انتخاب کرتے،وہ انگریزی خطوط پڑھتیں اور میں اُردو کے،تقریباً ایک مہینے تک کام ہوتا رہا۔ظ صاحب کالج سے آنے کے بعد ہمارا ہاتھ بٹاتے اور صابر دت آتے جاتے رہتے۔بات مختصر کہ کسی وجہ سے یہ کام نہ ہوسکا لیکن ظ۔انصاری کی علمیت،قابلیت اور لندن،امریکہ،روس جیسے بیرونِ ملک کی بڑی شخصیتوں میں ان کی مقبولیت اور چاہت کا اندازہ ہوا۔ظ۔انصاری بہ حیثیت اُردوداں،مقرر،نقاد، اُستاد، صحافی، انگریزی

کے علاوہ جرمنی، روسی کے ماہر ساری دنیا میں عزت ووقار کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ یہ اعزاز اُردو کے کسی اور صحافی اور ادیب کے حصے میں نہیں آیا۔

غ ا: کیا واقعی ادب وشعر سوشیل میڈیا کے شور میں گم ہو گئے؟

ر ج: یہ افواہ ہے محض افواہ۔

غ ا: دکن کے معروف شاعر عزیز قیسی کے ساتھ آپ نے عمر عزیز کا ایک حصہ بسر کیا ہے۔ کیا اُردو شاعری میں قیسی مرحوم کو وہ مقام ملا جس کے وہ مستحق تھے؟

ر ج: 1972 میں جب میں حیدرآباد سے ممبئی منتقل ہوا تو قیسی بھائی وہاں میرے سرپرست تھے، بہکنے بھٹکنے سے بچائے رکھتے، کام کے لیے جدوجہد کرنے کی ترغیب دیتے۔ جب کوئی کام نہیں ہوتا تو اُن کے گھر چلا جاتا۔ وہ فلمیں لکھتے، مجھے اپنے ساتھ رکھتے۔ فلم لکھنے کے گُر سکھاتے، اسکرپٹ فیئر کرواتے، اُردو سے ہندی میں سین لکھواتے، پروڈیوسر سے پیسے دلاتے، سیٹ پر بحیثیت اپنے اسٹنٹ ضرورت پڑنے پر بھیجا کرتے۔ جہاں بھی لے جاتے برابری کی عزت دیتے، دلاتے، قیسی بھائی اعلیٰ کردار کے انسان تھے۔ ان سے میں نے بہت کچھ سیکھا سمجھا جواب تک کام آرہا ہے۔ فلم جیسی کمرشیل دنیا میں رہ کر بھی انھوں نے ادب کی خدمت کی۔ مشاعروں میں بلائے جاتے، سمیناروں میں بلائے جاتے۔ مذاکروں میں حصہ لیتے۔ علی سردار جعفری، مجروح سلطان پوری، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، یوسف ناظم وغیرہ سے ان کے گہرے مراسم تھے۔ چوں کہ قیسی بھائی نہ صرف شاعر اچھے تھے بلکہ تنقیدی شعور بھی رکھتے تھے۔ عربی، فارسی کے ادب سے بھی واقف تھے۔ تو سبھی ان کی عزت کرتے تھے۔ اب رہی بات کہ کیا اُردو شاعری میں انھیں وہ مقام ملا جس کے وہ مستحق تھے۔ تو عرض ہے کہ جب تک وہ حیات تھے صفِ اول کے شاعروں میں شمار کیے جاتے تھے۔ اب وہ نہیں ہیں تو اُس دور کی ادبی تاریخ میں ان کا نام زندہ ہے۔ ان کی شاعری کے دو مجموعے شائع ہوئے۔ ایک ناولٹ شائع ہوا۔ سہ ماہی 'تکمیل' نے 'عزیز قیسی نمبر' شائع کیا۔ حیدرآباد میں تھے تو بھی صفِ اول کے شعرا میں ان کا شمار ہوتا تھا اور ممبئی میں بھی پہلی صف کے شعرا میں سے تھے۔ ان کے کئی اشعار مشہور ہوئے۔ ایک شعر یاد آرہا ہے ملاحظہ کیجیے۔

یاد کیا اور آنکھ میں آیا   آنسو تیری عمر بڑی ہے

غ ا: آپ کی بہ حیثیت شاعر ایک شناخت مستحکم ہے۔ کتاب 'موسم سوچ نگر کا' کی غزلیں متاثر کن ہیں۔ ایسا احساس جاگتا ہے کہ غزل کی تعریف فی زمانہ بدل گئی ہے۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

ر ج: آپ کا خیال درست ہے۔ ایسا ہونا تھا ہوا۔ یہ ''غزلیہ شاعری کے لیے اچھا ہے، زمانے کے ساتھ تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں تو فنونِ لطیفہ میں بھی یہ عمل جاری رہتا ہے۔ یہاں ایک بات کہنا میں ضروری خیال کرتا ہوں کہ غزلیہ شاعری کے کئی روپ ہر دور میں رہے ہیں۔ شعرا کی کاوشیں بھی کئی رخوں پر رہی ہیں لیکن ان تمام کے باوجود ادبی رنگ زمانے کا ساتھ دیتا رہا ہے۔ اور یہ رنگ سماجی، سیاسی زندگی کے Shades بھی پیش کرتا ہے اور انسانی زندگی کے اندرونی دکھ درد اور نشاط کو بھی روشن کرتا ہے۔ یہ رسالوں اور کتابوں میں چھپنے والی غزلیہ شاعری ہوتی ہے۔ مشاعروں اور گائیکی والی غزلیہ شاعری الگ ہوتی ہے۔ مگر میں دیکھ رہا ہوں کہ عوام اور خواص کے ذوقِ سخن میں بدلاؤ آرہا ہے۔ اچھا شعر چاہے کسی بھی رنگ کا ہو دل کو چھو جاتا ہے اور یادداشت کا حصہ بن جاتا ہے۔ میری غزل جو میں رسالے میں چھپواتا ہوں وہی غزل نشستوں اور مشاعروں میں بھی سناتا ہوں، پسند کیا جاتا ہوں۔ مثال کے طور پر چند اشعار پیش ہیں۔

ایک اِک بات تو ظاہر ہے میرے چہرے سے
زندگی ہوگئی اخبار میں کیا کیا لکھوں
آتا ہے تو ساتھ میں اپنے ٹھنڈی رُت بھی لاتا ہے
زخموں کو بھی سہلاتا ہے موسم سوچ نگر کا
میری سن لو میری مانو ورنہ تم پچھتاؤ گے
میل کا پتھر کام کا پتھر کرو حفاظت پتھر کی
ریل جب گاؤں سے گذرتی ہے
تیری تصویر کیوں اُبھرتی ہے
دوست بازو ہیں مرے اور پیچھے بھی
پیٹھ پر ہو نہ کہیں وار خدا خیر کرے
رستہ رستہ سناٹا ہے منزل منزل جائے کون
اپنی آنکھیں روشن رکھ کر یارو ٹھوکر کھائے کون

ایک میں ہی نہیں اور بھی کئی شاعر ہیں جن کے اشعار میں زندگی بولتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہ ہے آج کی غزل۔

غ ا: گلبرگہ دکن سے متعلق 'اُردو ادب کے تین بھائی' (محبوب حسین جگر، ابراہیم جلیس، مجتبیٰ حسین) پر آپ نے کتاب مرتب کی ہے وہ کیا اسباب تھے کہ آپ کی نظرِ انتخاب ان تین معروف ومشہور بھائیوں پر پڑی؟

ر ج: دکن کے ان تین سپوتوں نے اپنے دور میں جو غیر معمولی شہرت پائی اس پر میں نے تحقیقی کام کیا اور وہ باتیں روشنی میں آئیں جس سے اُردو قارئین ناواقف یا کم واقف تھے۔ میرا مقصد یہ رہا کہ ایک ہی خاندان کے ان تینوں بھائیوں نے اردو زبان، صحافت اور ادب کی خدمت کے لیے مسلسل کام کیا اور ساری زندگی اسی کام میں بتادی۔ میری محنت رنگ لائی، یہ کتاب ادب کے ہر حلقے میں پسند کی گئی۔ مستند رسائل میں تبصرے شائع ہوئے۔ اور یہ آج ان تینوں پر تحقیق کرنے والوں کے لیے مفید ثابت ہورہی ہے۔ یہ کیا کم ہے؟

غ ا: نئی اصنافِ شعر کا مستقبل تاریک ہے یا تابناک؟

ر ج: اصنافِ سخن میں ہمیشہ غزل کا سکہ چلتا رہا ہے اور چلتا رہے گا۔ پابند نظم کا رواج ختم ہو چکا ہے۔ آزاد نظمیں اور نثری نظمیں سنی نہیں جاسکتیں پڑھی جاتی رہیں گی۔ دیگر اصنافِ سخن کا حشر ہم دیکھ رہے ہیں تو کل کی کیا ضمانت دیں۔ شاعری میں تجربوں کا بھی میں قائل نہیں بلکہ میں پوچھنا چاہتا ہوں کہ اس کی ضرورت کیا ہے۔ جب کہ ہمارے پاس غزل ہے، دوہا ہے، رباعی ہے۔ ان اعلیٰ اصناف میں کیوں طبع آزمائی نہیں کرتے۔ مغرب کی تقلید میں شعری ادب کا بھلا ہونے والا نہیں ہے۔

غ ا: کتاب فروش دور میں قاری کی مطالعے کی طرف واپسی کی کیا صورت ہوگی؟

ر ج: سوشیل میڈیا سے قاری کم نہیں ہوئے۔ بڑھے ہیں۔ یہی قاری پرنٹ میڈیا کی طرف ازخود لوٹ رہے ہیں۔ کمپیوٹر سے پرنٹ آوٹ نکال کر پڑھ رہے ہیں۔ اُردو ادب کا بیش بہا سرمایہ سوشیل میڈیا پر محفوظ ہے۔ وہی سرمایہ ضرورت کے مطابق کتابی شکل میں آ بھی رہا ہے اور ایک بات کہ اکیسویں صدی میں جتنی بڑی تعداد میں کتابیں شائع ہوئی ہیں وہ پہلے کبھی نہیں ہوئیں۔ اس لیے کوئی فکر کی بات نہیں، ایسا میں سمجھتا ہوں۔

■

Dr. Ghazanfar Iqbal
"SAIBAN" Zubair Colony,
Hagarga Cross, Ring Road,
Gulbarga-585104, Karnataka.
Cell No. 09945015964
email: ghazanfaronnet@gmail.com

Rafiq Jafer
Rajeet Singh Colony, Opp. Talav,
Nalband Galli, Telegaon, Dabhade,
Taluqa Maval, Pune - 410506
Mobile: 09270916979

حافظ شائق احمد یحییٰ

ہندوستان میں حیاتیاتی تنوع اور تحفظاتی مقامات کا

مختصر جائزہ

یوں تو خالق کائنات نے پوری دنیا کی نہایت منظم اور خوبصورت انداز میں تخلیق کی ہے لیکن کچھ مقامات غیر معمولی اوصاف سے مزین ہیں۔ عام طور سے قدرتی مقامات کو جنگل، پہاڑ، سمندر، دریا، جھیل، تالاب، ریگستان، انسانی آبادی کے حصے اور کھیت کھلیان میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ مگر حیاتیاتی تنوع (Biodiversity) کے اعتبار سے پوری دینا کو 30 حیاتیاتی اہم مقام (Biodiversity Hotspots) میں تقسیم کیا گیا ہے اور ان کی بقا کے لیے انتھک کوششیں کی جارہی ہیں کیونکہ اگر انسان کو اس کرہ ارض پر تا دیر رہنا ہے اور قدرتی ذرائع (Natural Resources) سے مستفید ہوتے رہنا ہے تو اپنی بقا کے ساتھ ساتھ سارے جاندار، حیوانات و نباتات کی بقا کا دھیان رکھنا ہوگا۔ خوش قسمتی سے ہندوستان میں بھی ان 130 ہم مقامات میں تین نامزد مقام ہے، باقی ممالک کے نام اس طرح ہیں: آسٹریلیا، برازیل، چین، زائر، انڈونیشیا، کولمبیا، میکسیکو، اکواڈور، کینیا، پیرو، وینے زولا، کوسٹاریکا، بولیویا، ملائیشیا، فلپین، جنوبی افریقہ، جمہوریہ کانگو، میڈاگاسکر وغیرہ۔ ہندوستان میں مختلف قسم کے مساکن (Habitats) پائے جاتے ہیں۔ ماہرین جنگل چمپئن اور سیٹھ (Champion and Seth, 1968) کے مطابق اگر جانوروں کے ضمنی مسکن (Micro-habitat) کو شمار کیا جائے تو پورے ہندوستان میں 16 بڑے اور 24 قسم کے ذیلی جنگل ہیں۔ ایسے کثیر اقسام کے مسکن اور متنوع جغرافیائی ماحول ہونے کی وجہ سے ہی ملک میں تقریباً 96000 قسم کے جانور، (چھوٹے بڑے اور حشرات الارض ملاکر) اور 56000 قسم کے نباتات پائے جاتے ہیں۔ ٹیبل 1 اور 2 میں مزید تفصیل دی گئی ہے۔ دوسرے مقامات کی طرح ہندوستان میں، خاص کر مغربی گھاٹ (Western Ghats) میں بہت سارے پودے اور جانور مقامی انواع (Endemic species) پائے جاتے ہیں۔ مشاہدوں اور تجرباتی سہولت کے اعتبار سے پورے ملک کو دس حیاتیاتی جغرافیائی حصوں (Ten Bio-geographical Zones) میں تقسیم کیا گیا ہے۔ جن کے نام اس طرح ہیں: ہمالیہ کے نچلے حصے، اوپری ہمالیہ، ہندوستانی ریگستان، نیم خشک علاقے، مغربی گھاٹ، دکنی علاقے، گنگا کے میدانی علاقے، شمال مشرقی ہندوستان، ہندوستانی جزیرے اور ساحل۔ بہر حال ایک بات تو بالکل واضح ہے کہ قدرت نے ہندوستان کو بے شمار قدرتی نوادرات سے نوازا ہے۔ جنوبی امریکہ کے آمیزن جنگل کے بعد ہندوستانی جنگلات کے بعض حصے دنیا کے بہترین جنگل ہیں۔ شاید یہی وہ وجہ ہے کہ علامہ اقبال اپنی ایک رباعی میں اس انداز سے رقمطراز ہیں۔

گلشن میں پھروں سبزہ و صحرا دیکھوں   یا معدن و کوہ و دشت، دریا دیکھوں
ہر جا تیری قدرت کے ہیں لاکھوں جلوے   حیراں ہوں کہ دو آنکھوں سے کیا کیا دیکھوں

جدول-1 ہندوستان کا نباتاتی حیاتیاتی تنوع

نباتات کی جماعت	ہندوستان میں	پوری دنیا میں	فی صد
کائی (Algae)	6500	40000	16.25
فطرات (Fungi)	14500	72000	11.80
لائچن (Lichens)	2021	17000	12.00
برایوفائٹ (Bryophytes)	2850	16000	17.80
ٹیریڈوفائیٹ (Pteridophyta)	1135	13000	8.46
جمنوسپرم (Gymnosperm)	64	750	8.53
پھل پیدا کرنے والے پودے (Angiosperm)	71500	250000	7.00

جنگلوں اور جنگلاتی مقامات کا تناسب زمین کے لحاظ سے تقریباً 33 فی صد ہونا چاہیے جب کہ یہ فی الحال گھٹ کر صرف 12 فی صد رہ گیا ہے اور ان کی دیکھ بھال میں بھی بتدریج زوال آرہا ہے۔ ملک کی حیاتیاتی رنگارنگی زبردست استحصال کا شکار ہے اور جانوروں و پودوں کے بہت سارے اقسام معدوم (Extinct) ہوتے جارہے ہیں۔ ایک اندازے کے مطابق ہندوستان میں نباتات وحیوانات کے 652 سے زیادہ انواع ناپید ہونے کے خطرے سے دوچار ہیں۔ انسانی آبادی میں بتدریج اضافہ، انڈسٹریل ڈولپمنٹ، شہروں اور مکانوں میں اضافہ، انتظامی امور میں تساہلی، پیڑوں کی بے دریغ کٹائی، بایوٹیکنالوجی کا غیر دانش مندانہ استعمال، بیرونی جمادات ونباتات (Invasive Species) کا استقلال، گلوبل وارمنگ، ماحولیاتی کثافت میں اضافہ، زہرآلود ملبے میں اضافہ وغیرہ ہندوستانی جنگل اور جانوروں میں کمی کے اسباب ہیں۔ پھر بھی ان نیشنل پارکس اور سینکچوریوں کی سیر (دونوں میں صرف تحفظ کے اعتبار سے تھوڑا تکنیکی فرق ہے) ایک بہت ہی نشاط افزا اور معلوماتی تجربہ ہے۔ اقبال نے کیا خوب کہا ہے

گلزار ہست وبود نہ بیگانہ وار دیکھ   ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ

ہر چند کہ ڈسکووری، انیمل پلینٹ اور نیشنل جغرافیائی چینلوں کے ذریعے ان مقامات کی دور سے ہی سیر ہوجاتی ہے مگر اصل مقام پر جاکر مشاہدے کا اپنا ایک الگ تجربہ ہے۔

حسن بے پروا کو اپنی بے نقابی کے لیے
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن
اقبال

ہندوستان میں نباتات وحیوانات کے 652 سے زیادہ انواع ناپید ہونے کے خطرے سے دوچار ہیں۔ انسانی آبادی میں بتدریج اضافہ، انڈسٹریل ڈولپمنٹ، شہروں اور مکانوں میں اضافہ، انتظامی امور میں تساہلی، پیڑوں کی بے دریغ کٹائی، بایوٹیکنالوجی کا غیر دانش مندانہ استعمال، بیرونی جمادات ونباتات (Invasive Species) کا استقلال، گلوبل وارمنگ، ماحولیاتی کثافت میں اضافہ، زہرآلود ملبے میں اضافہ وغیرہ ہندوستانی جنگل اور جانوروں میں کمی کے اسباب ہیں۔

جدول-2 ہندوستان کا جماداتی حیاتیاتی تنوع

حیوانات کی جماعت	ہندوستان میں	پوری دنیا میں	فی صد
کورڈیٹا (Chordata)	4952	48451	10.22
پروٹوکورڈیٹا (Protochordata)	119	2106	5.65
مچھلیاں (Pisces)	2546	21723	11.72
جل تھلیا (Amphibians)	219	5150	4.2
رینگنے والے (Reptiles)	456	5817	7.84
پرندے (Aves)	1266	9026	12.91
دودھ پلانے والے (Mammals)	497	4629	8.43
کل حیوانات (Animalia)	86874	1196903	7.25
پروٹیسٹا (Protista)	2577	31250	8.24

نوٹ: جدول 1 اور 2، شبیر حسن (تہذیب الاخلاق نومبر 2008 سے ماخوذ)

وزارت ماحولیات وجنگلات کے تحت ہندوستان میں قدرتی مقامات کے تحفظ کی غرض سے ایک نظام (Protected Areas Network) ہے جس کے تحت تقریباً 90 نیشنل پارکس (جس میں 40 شیروں کے خاص حصے (Tiger Reserves) بھی ہیں، اور 500 وائلڈ لائف سینکچوریاں (Wildlife Sanctuaries) ہیں۔ صرف انڈمان اور نیکوبار جزیروں میں تقریباً 20 سینکچوریاں ہیں۔ میٹھے پانی والے جو اہم مقامات ہیں انھیں رامسار سائٹ (Ramsar Sites) کہتے ہیں۔ چونکہ ایسے مقامات نامزد کرنے کی پہلی میٹنگ ایران میں رامسار مقام پر ہوئی تھی اسی لیے یہ نام رکھ دیا گیا۔ ملک میں ایسے 35 مقامات اب تک نامزد کیے گئے ہیں۔ جہاں پر کئی ایک متصل نیشنل پارکس اور سینکچوریاں ہیں، انھیں ایک بڑے دائرے Biosphere Reserve میں رکھا گیا ہے۔ ملک میں ان کی تعداد 14 ہیں۔ اس طرح ہر چند کہ ابھی بھی ملک کے اندر خاصی تعداد میں قدرتی مقامات ہیں مگر صحیح اعتبار سے یہاں کے

میں نے اب تک اس عظیم اور گھنی آبادی والے ملک کے 35 صوبوں میں سے 21 صوبوں کا سفر کیا ہے۔ بڑے چھوٹے شہروں کے علاوہ 60 سے زائد وائلڈ لائف سینکچوریاں، نیشنل پارک اور برڈ سینکچوریوں کے مشاہدے کا موقع ملا ہے۔ مختلف مقامات پر تقریباً دس ہزار آبی و برّی پرندوں کو رنگ (Bird ringing) کیا ہے۔ جنگلوں کی سیر کے لیے پیدل چلنا اور (Trekking) کرنا ضروری ہے۔ ایسے کئی مرحلوں پر جنگلی ہاتھی اور جنگلی کتوں سے سامنا ہوا۔ کئی بار تو بھاگ کر جان بچانی پڑی۔ نمی والے علاقے جیسے کہ آسام اور کیرالہ کے جنگلوں میں جونک اور جوؤں (Leeches, & Ticks) سے دوچار ہونا تو عام بات تھی۔ مگر چونکہ نئی نئی جگہوں کو دیکھنا اور جانوروں اور پرندوں کا مشاہدہ کرنا میرا Profession ہی نہیں بلکہ Hobby بھی ہے لہٰذا ان صعوبتوں کو جھیلنا میری عادت سی ہوگئی ہے۔ اقبال نے خوب کہا ہے۔

قدرت کا عجب یہ ستم ہے
انسان کو راز جو بنایا
راز اس کی نگاہ سے چھپایا
بے تاب ہے شوق آگہی کا
کھلتا نہیں بھید زندگی کا

نہایت افسوس کی بات ہے کہ گذشتہ 15 ؍سالوں میں ہندوستان کے میدانی علاقوں سے گدھ ناپید ہوگئے ہیں جو کہ ماحولیاتی کثافت دور کرنے میں بہت مددگار تھے۔ قرین قیاس ہے کہ جانوروں کی تکلیف کم کرنے والی دوا Dicnoflac کے استعمال سے گدھوں میں اس کا زہر پھیل گیا اور وہ مرنے لگے۔ مگر اس امر کی مکمل معلومات ہنوز تشنہ ہے۔ گدھ کی تعداد کم ہوجانے سے پارسی لوگوں کو سب سے زیادہ پریشانی ہے۔ ان کی لاش کو پہلے گدھ اور کوّے ہی کھایا کرتے تھے جنھیں وہ اپنے قبرستان (Tower of Peace) میں کھلا رکھ دیتے تھے۔

جیسا کہ اوپر ذکر آچکا ہے حیاتیاتی رنگارنگی کی بقا کے لیے ملک میں وافر محفوظ مقامات (Protected Areas) نامزد کیے گئے ہیں۔ اور وزارت ماحولیات و جنگلات اور کئی غیر حکومتی ادارے (Non-Government Organisations) ان کی بقا اور حفاظت میں مصروف ہیں۔ پروٹکشن آف وائلڈ لائف ایکٹ 1973 اس کے ترمیمات کے ذریعے ایسے سخت قوانین بھی بنائے گئے ہیں جو اگر صحیح طور پر نافذ کیے جائیں تو حیاتیاتی تنوع اور محفوظ معاملات کی بقا اور فروغ اور بھی بہتر طور پر ہوسکتی ہے۔ غیر حکومتی اداروں میں بمبئی نیچرل ہسٹری سوسائٹی (BNHS)، وائلڈ لائف انسٹی ٹیوٹ آف انڈیا (WII) دہرہ دون، ڈبلو ڈبلو ایف (WWF- India) نئی دہلی، شعبہ وائلڈ لائف سائنس (DWS) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، سالم علی سینٹر آف آرنیتھولوجی اینڈ نیچرل ہسٹری

ہندوستان کے محفوظ مقامات اور حیاتیاتی تنوع کے بیشتر حصے محکمہ جنگلات کے افسران و دیگر کارندوں کے رہین منت ہیں۔ گذشتہ 40 سالوں میں جب بھی میں مشاہدہ و سیر کے لیے کسی بھی محفوظ مقام پر گیا تو ان لوگوں کا تعاون مجھے ملتا رہا ہے۔ جس کے لیے میں ان کا بے حد مشکور و ممنون ہوں۔

(SACON) کوئمبٹور وغیرہ اہم ہیں۔ ان کے علاوہ بیرونی ممالک کے کئی اہم ادارے جیسے کہ International Union of Nature Conservation، World Pheasant Association، Birdlife International، وغیرہ بھی حیاتیاتی تنوع کی بقا کے لیے انتھک کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔ اس سلسلے میں ادارہ IUCN مرکزی حیثیت رکھتا ہے اس کے زیر اہتمام Convention on Biodiversity جس کا صدر مقام مونٹریال، کناڈا میں ہے۔ ملک کے تقریباً ہر صوبے میں صوبائی وائلڈ لائف ڈپارٹمنٹ بھی وہاں کے جنگلات، محفوظ مقامات اور حیاتیاتی تنوع کی بقا کے لیے کام کر رہے ہیں۔ اس ضمن میں کئی ایک خاص پروجیکٹ بھی جیسا کہ ٹائیگر پروجیکٹ، رائینو پروجیکٹ، ہاتھی پروجیکٹ، کروکوڈائل پروجیکٹ، وغیرہ بھی اہم کام انجام دے رہے ہیں۔ مگر عوامی طور پر ان امور کی جانکاری (Awareness) بہت کم ہے۔ اس کے علاوہ ماحولیاتی آلودگی پر کنٹرول، انسانی آبادی کے اضافے پر روک تھام، قدرتی وسائل کا معروضی استعمال وغیرہ حیاتیاتی تنوع کی بقا کے لیے اہم اقدامات ہیں۔

ہندوستان کے محفوظ مقامات اتنے دلفریب ہیں کہ ہر سال ہزاروں بیرونی سیاح یہاں کی سیر سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ امید کی جاتی ہے کہ میری مذکورہ کتاب ان مدارس کے طالب علموں کے لیے بھی مفید ہوگی جن میں ماحولیاتی مضامین شروع کیے گئے ہیں، جو وقت کی اہم ضرورت ہے۔

ہندوستان کے محفوظ مقامات اور حیاتیاتی تنوع کے بیشتر حصے محکمہ جنگلات کے افسران و دیگر کارندوں کے رہین منت ہیں۔ گذشتہ 40 سالوں میں جب بھی میں مشاہدہ و سیر کے لیے کسی بھی محفوظ مقام پر گیا تو ان لوگوں کا تعاون مجھے ملتا رہا ہے۔ جس کے لیے میں ان کا بے حد مشکور و ممنون ہوں۔

■

ماخذ: حیاتیاتی تنوع اور ماحولیات کے مسائل: حافظ شائق احمد یحیٰی، **پہلی اشاعت**: 2020،
ناشر: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

ماہنامہ اردو دنیا کے کالم ’زبان اور زمینی صورتِ حال‘ کے لیے سوال نامہ

ماہنامہ ’اردو دنیا‘ میں مشاہیر ادب کے انٹرویو شائع کیے جاتے تھے، یہ ایک مقبول کالم تھا۔ یہ کالم ہنوز جاری ہے۔ بس اس کی شکل وصورت ذرا سی تبدیل کر دی گئی ہے تاکہ اردو کے تعلق سے غیر ضروری مباحث کے بجائے قارئین اردو زبان کی حقیقی صورتِ حال سے آگاہ ہوسکیں۔

- زبانوں کی موت کی وجوہات کیا ہیں؟
- زبانوں کو زندہ رکھنے کے لیے کون سا طریقہ کار اختیار کیا جانا چاہیے؟
- زبان کا تہذیب وثقافت سے کیسا رشتہ ہے؟
- کیا زبانوں کی موت سے انسانی وراثت کے تحفظ کا مسئلہ بھی جڑا ہوا ہے؟
- کیا کسی زبان میں خواندگی، سائنسی، سماجی مواد کی کمی سے زبان پر منفی اثرات پڑتے ہیں؟
- موجودہ حالات میں اردو زبان کو کس طرح کے خطرات لاحق ہیں؟
- اردو کا مستقبل کیا ہے؟
- زبان کی سطح پر جو بگاڑ پیدا ہو رہا ہے اس کو روکنے کے لیے کون سی ترکیبیں استعمال کی جاسکتی ہیں؟
- کیا اردو کے ادارے، تنظیمیں، زبان سے زیادہ ادب پر توجہ دے رہے ہیں اور زبان سے متعلق کتابوں کی اشاعت تقریباً رک سی گئی ہے؟
- کیا کلاسیکیت، جدیدیت وغیرہ پر گفتگو سے زبان کو کوئی فائدہ پہنچ سکتا ہے؟
- آپ کے علاقے میں کتنے اردو میڈیم اسکول ہیں اور ان میں اساتذہ کی کتنی تعداد ہے؟
- آپ کے علاقے میں کتنی لائبریریاں ہیں اور وہاں کون سے اخبارات اور رسائل آتے ہیں؟
- آپ کے علاقے میں کتنی اردو تنظیمیں، ادارے اور انجمنیں ہیں اور وہ کس نہج پر اردو کے فروغ کے لیے کام کر رہے ہیں؟
- آپ کے علاقے میں اردو سے جڑی ہوئی کتنی شخصیات ہیں جن کی خدمات کا اعتراف علاقائی، قومی سطح پر نہیں کیا گیا ہے؟
- آپ مقامی سطح پر اردو کے فروغ کے لیے کیا کوششیں کر رہے ہیں؟
- آپ کے ذہن میں فروغ اردو کے لیے کیا تجاویز اور مشورے ہیں؟
- اردو رسم الخط کی بقا کے لیے کیا کوششیں کی جاسکتی ہیں؟
- دوسری علاقائی زبانوں میں اردو کے فروغ کی کیا صورتیں ہوسکتی ہیں؟
- کیا آپ کے اہل خانہ اردو زبان لکھنا پڑھنا اور بولنا جانتے ہیں؟
- آپ کے بعد کیا آپ کے گھر میں اردو زندہ رہے گی؟
- غیر اردو حلقے میں فروغ اردو کے لیے کیا حکمت عملی اختیار کی جانی چاہیے؟
- آپ کے علاقے میں کتنے کالجز یا یونیورسٹیز ہیں جن میں اردو کی تعلیم دی جاتی ہے اور وہاں اردو پڑھنے والوں کی تعداد کتنی ہے؟
- ملکی سطح پر غیر سرکاری تنظیموں سے اردو کی ترویج واشاعت کے سلسلے میں کس طرح سے مدد لی جاسکتی ہے؟
- سینٹرل اسکولوں اور نوودے ودیالیہ میں اردو کی تعلیم کا کوئی معقول انتظام ہے؟

ماہنامہ ’اردو دنیا‘ میں اسی سوالنامے کی روشنی میں ان لوگوں کے انٹرویو شائع کیے جائیں گے جو اردو زبان وادب سے جڑے ہوئے ہیں اور اردو کی خدمت کا بے پناہ جذبہ رکھتے ہیں مگر انھیں اپنے خیالات کے اظہار کا موقع نہیں ملتا۔ یہ سوالنامہ ہر اس فرد کے لیے ہے جو اردو کاز اور مشن سے جڑا ہوا ہے۔ اس سوالنامے کے ذریعے ہمیں اردو زبان کے تعلق سے حقیقی صورتِ حال کا علم ہوگا اور اسی کی روشنی میں فروغ اردو کے لیے ایک روڈ میپ تیار کیا جائے گا۔ اپنے جوابات کے ساتھ سوانحی کوائف مع تصویر درج ذیل ای میل آئی ڈی پر بھیجیں: editor@ncpul.in ➢ urduduniyancpul@yahoo.co.in ➢

تبصرہ و تعارف

تبصرہ نگاری ادبی تنقید ہی کی ایک شکل ہے جس میں کتاب کے مواد، اسلوب اور معیار کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ کتاب کے مالہ وما علیہ اور دیگر جزئیات کے حوالے سے قارئین کو بہت قیمتی معلومات عطا کی جاتی ہیں۔ اردو میں تبصرہ نگاری کی ایک مضبوط اور مستحکم روایت رہی ہے، خاص طور پر قدیم مجلّات نے مطبوعات جدیدہ کے تعارف کا جوسلسلہ قائم کیا تھا وہ بہت ہی مفید تھا۔ تبصرہ بہت ذمے داری کا کام ہے اس لیے مبصرین کو چاہیے کہ وہ کتابوں کے انتخاب میں بھی اپنے اعلیٰ ذوق کا ثبوت دیں اور تبصرہ کرتے وقت غیر ضروری تمہید، افراط و تفریط، بے معنی تحسین اور بے جا تنقید سے گریز کرکے کتاب کے اہم اور افادی نکات کی نشاندہی کریں۔ اردو کے علاوہ انگریزی، ہندی یا دیگر زبانوں میں اردو زبان و ادب سے متعلق جو کتابیں شائع ہوتی ہیں ان پر بھی آپ تبصرے بھیجیں تو بہتر ہوگا۔

لسانی مطالعے

مصنف: گیان چند جین

صفحات: 232، قیمت: 145 روپے، سنہ اشاعت: 2023

ناشر: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

مبصر: ابرار حسین اعظمی، H47/2 مرادی روڈ، بٹلہ ہاؤس، نئی دہلی-25

زبان کے سائنٹفک مطالعے کو لسانیات کہا جاتا ہے۔ لسانیات کے مطالعے پر نظر رکھے بغیر ادب کا مطالعہ مکمل نہیں ہوسکتا۔ لہٰذا اس بات کو مدنظر رکھتے ہوئے گیان چند جین نے لسانیات کے مطالعے کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے لسانی مطالعے کے موضوع پر ایک کتاب تصنیف کی جس کا نام 'لسانی مطالعے' ہے۔ یہ کتاب لسانیات پر لکھی جانے والی چند معتبر کتابوں میں شامل ہے۔

گیان چند جین کا شمار اردو ادب کے اہم محققین میں ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ لسانیات، تنقید، شاعری، ترجمہ نگاری، مضمون نویسی اور خطبات یعنی ادب کا شاید ہی کوئی ایسا شعبہ ہو جس میں ان کو امتیازی حیثیت کو تسلیم نہ کیا گیا ہو۔

گیان چند جین کی کم و بیش بیس کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ جن میں ایک بھاشا دو لکھاوٹ، دو ادب، مقدمے اور تبصرے، تحقیق کا فن، عام لسانیات، تفسیر غالب اور 'رموز غالب' وغیرہ اسناد کا درجہ رکھتی ہیں۔ یہ کتاب (لسانی مطالعے) مصنف نے اس وقت لکھی جب اردو میں لسانیات کا مطالعہ ابتدائی منزل میں تھا۔ اس موضوع پر کوئی کتاب مکمل نہیں تھی، محض مضامین اور مقدمے موجود تھے۔ مصنف نے باقاعدہ طور پر لسانیات کے متعلق یہ کتاب لکھ کر اردو ادب میں لسانیاتی مطالعے کے خلا کو پُر کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہ کتاب کا پانچواں ایڈیشن ہے جو کہ اضافہ اور ترمیم کے ساتھ 2023 میں منظر عام پر آیا۔ اس سے قبل چار ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا ایڈیشن 1973 میں، دوسرا ایڈیشن 1979 میں، تیسرا ایڈیشن 1991 میں، اور چوتھا ایڈیشن 2012 میں آیا۔

یہ کتاب 16 مضامین پر مشتمل ہے جو مندرجہ ذیل ہے۔

لسانیات کے مطالعے کی افادیت، زبان و علم زبان، آغاز زبان کے نظریے، اردو کا نام اور آغاز کے نظریئے، زبان اور بولی، کھڑی بولی اور ہندوستانی، ہندوستان کے رسوم الخط، مشترک رسم خط، اردو الفاظ کا رومن املا، اردو ہندی یا ہندوستانی، بھوپالی اردو، زبان کا مسئلہ، مہاتما گاندھی اور بھاشا کا سوال، ڈاکٹر زور کی لسانی خدمات، اردو لفظیات میں اضافے، یائے اضافت اور ہمزہ۔

اس کتاب میں مصنف نے لسانیات کے تنوع پر بحث کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ لسانیات کی جدید شاخ تجزیاتی لسانیات ہے۔ جن کا اہم ترین شعبہ صوتیات ہے اور پھر صوتیات کے بعض مسائل پر غور وخوض کے فکری نتائج کو صوتیات، فن تحریر، زبان و بولی اور عام لسانیات کے ضمن میں متعدد مضامین کو احتیاط کے ساتھ سپرد قرطاس کیا گیا ہے نیز اردو کے مصوتے، اردو کی غنائی اصوات، اردو رسم وخط کی اصلاح جیسے عنوانات سے اردو ذخیرے میں معتبر اضافہ ہوا ہے۔

مصنف نے اس کتاب کے مضمون 'آغاز وزبان کے نظریئے' میں زبان کے مختلف نظریوں کا خلاصہ پیش کیا ہے۔ جیسے فجائی نظریہ، اجتمائی محنت کی بافت کا نظریہ، ٹاٹا نظریہ، اشارات و حرکات کا نظریہ، ہنری سویٹ کا نظریہ، نغماتی نظریہ، ارتباطی نظریہ، تاراپور والے کا نظریہ، ریویز کا نظریہ، استرتے دانت کا نظریہ، ڈاکٹر سنیتی کمار چترجی کا نظریہ، الہاسی نظریہ، قدیم زبان کا نظریہ، معاہدے کا نظریہ، حیوانی آوازوں کی نقل کا نظریہ، اشیا کی جھنکار اور بصری پیکروں کی نقل کا نظریہ، اجتماعی وغیرہ پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔

اسی طرح انھوں نے 'اردو کا نام اور آغاز کے نظریئے' کے مضمون میں مختلف ماہرین لسانیات کے نظریات کو مدلل انداز میں پیش کیا ہے۔ جیسے مصنف نے شیرانی کے نظریے کا خلاصہ اس طرح پیش کیا ہے:

''مسلمانوں نے سب سے پہلے سندھ میں حکومت قائم کی۔ یہ ممکن ہے کہ وہاں انھوں نے کوئی ہندوستانی زبان اختیار نہ کی ہو لیکن پنجاب میں جہاں ان کی حکومت کم و بیش 170 سال تک رہی، وہاں انہوں نے سرکاری، تجارتی و معاشی اغراض سے کوئی نہ کوئی ہندوستانی زبان اختیار کی ہوگی۔ اس زبان کو وہ دہلی لے آئے۔ ہمیں معلوم

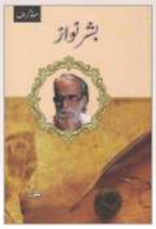
نہیں کہ ان کے آنے سے پہلے دلی میں کون سی زبان بولی جاتی تھی؟ وہ راجستھانی ہو یا برج۔ غالباً برج تھی۔ لاہور سے جو زبان آئی وہ پنجابی نما یا اردو نما پنجابی رہی ہوگی۔ دلی میں یہ زبان برج اور دوسری زبانوں کے دن رات کے باہمی تعلقات کی بنا پر وقتاً فوقتاً ترمیم قبول کرتی رہی اور رفتہ رفتہ اردو کی شکل میں تبدیل ہوگئی۔‘‘ (لسانی مطالعہ،ص 63-62)

’کھڑی بولی اور ہندوستانی‘ اس مضمون میں کھڑی بولی پر تحقیق کرتے ہوئے بتایا ہے کہ کس کس نے کھڑی بولی کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے بتایا کہ جیسوال کے مطابق 1708 میں گلکرسٹ نے Sterling tongue یا Standard Speech کا ترجمہ کھڑی بولی کیا۔ 1803 میں گلکرسٹ نے چھ بار للو لال نے پانچ بار اور سدل مسر نے دو بار اس لفظ کا استعمال کیا ہے۔

اس طرح اس کتاب میں تاریخی زریں اقوال کے حوالے سے بھی بات کی گئی ہے۔ مہاتما گاندھی اور بھاشا کا سوال کے عنوان سے اردو کی اہمیت کے تعلق سے گاندھی کا تخیل پیش کیا گیا ہے کہ ’’ہندوستانیوں کے لیے ہندی اور اردو دونوں کا جاننا ضروری ہے۔ ایسا ہونے پر ہم انگریزی کو نکال کر باہر کرسکیں گے۔‘‘

گیان چند جین لکھتے ہیں کہ ’’ہمیں چاہیے کہ زبان کے بارے میں نہ صرف جانیں بلکہ اس کے دروں کے عارف بھی ہوجائیں۔ زبان کے اس عرفان کے عمل کو لسانیات کہتے ہیں اور اس کے اسرار ورموز کا مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے۔‘‘ لہٰذا کہا جاسکتا ہے کہ لسانیات کے مطالعے سے قدیم ادب کو اور دوسری زبانوں سے مستعار لفظوں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ بہرحال یہ کتاب لسانی مطالعے کے تنوع گوشوں سے آشنا کراتی ہے۔ جن کی معلومات لسانیات کے طالب علم کے لیے نہایت ضروری ہے۔

بشر نواز (مونوگراف)



مصنف: صابر

صفحات: 145، قیمت: 105 روپے، سنہ اشاعت: 2023

ناشر: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

مبصر: ڈاکٹر مبین نذیر، 1392، گلشن عائشہ، دال والا چوک، مومن پورہ، مالیگاؤں۔ 423203، ضلع ناسک، مہاراشٹر

بشر نواز 1935 میں شہر اورنگ آباد میں پیدا ہوئے اور 2015 میں وفات پائی۔ جدید نظم وغزل کے حوالے سے ان کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ جدید نظم کے حوالے سے ان کی خدمات قابل ذکر ہیں۔ صابر کا تعلق بھی اسی شہر خجستہ بنیاد سے ہے۔ جو 21 ویں صدی کے اہم شعرا میں شامل ہیں۔ ان کا ایک شعری مجموعہ ’قسط‘ کے نام سے شائع ہوچکا ہے۔ نظم، نثر، ترجمہ اور تحقیق پر یکساں دسترس رکھتے ہیں۔ مطالعہ وسیع ہے۔ ان کے مضامین میں ’ادب میں استعارے کی موت‘ اور ’غزل، شعر اور الہام‘ پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔

نہایت ہی دلکش اسلوب میں مصنف نے سادگی لیکن دل پذیری کے ساتھ تاریخ دکن کو بیان کیا ہے۔ اسلوب کی تازہ کاری نے تاریخ جیسے خشک موضوع کو بھی دلچسپ بنادیا ہے۔ باب اول جو شخصیت اور سوانح پر مبنی ہے، کا مطالعہ کرتے وقت کہیں بھی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ تیرہویں صدی سے بیسویں صدی تک کے اہم سماجی، سیاسی، سیاحتی، ادبی اور تاریخی واقعات کو 17 صفحات میں سمیٹ کر مصنف نے دریا کو کوزے میں بند کردیا ہے۔ اس کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔

’’اورنگ آباد کے تاریخی اور سیاحتی مقامات میں ایلورا اجنتا کے غار، بی بی کا مقبرہ، پن چکی، دولت آباد کا قلعہ اور اورنگ زیب کے مزار خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔‘‘

(بشر نواز: مونوگراف، ص 17)

شہر اورنگ آباد کے تعلق سے ان ہی صفحات میں کچھ ایسے گراں قدر حقائق درج ہیں جو راقم کے ساتھ ساتھ قارئین کے لیے بھی نئے اور حیرت انگیز ہوں گے۔ باب نمبر ایک کے پہلے حصے میں ریاست حیدرآباد دکن کی آصف جاہی سلطنت کے قیام، آصف جاہی سلاطین کے کارنامے، سماجی، سیاسی اور ادبی خدمات پر مفصل روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرے حصے میں نظام ہفتم میر عثمان علی خان کے دور کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اردو زبان وادب کی تعلیم وترقی اور ترویج واشاعت کے لیے میر عثمان علی خان کی خدمات کو مختصراً بیان کیا گیا ہے۔ ان کی علم وامن دوستی، فنون لطیفہ کی سرپرستی اور سخاوت وفیاضی کا ذکر موجود ہے۔ تیسرا حصہ شہر اورنگ آباد کے سیاسی اور تاریخی واقعات پر ہے جس کے لیے برٹش حکومت کے امپیریل گزیٹر آف انڈیا سے مدد لی گئی ہے۔ حصہ چہارم سے یازدہم بشر نواز کی فکر وفن اور ادبی وسیاسی سرگرمیوں پر مبنی ہے۔

شہر خجستہ بنیاد کی تاریخ کو مصنف نے جس طرح بشر نواز کے ذکر پر ختم کیا ہے اور پھر اس کے بعد ان کی حیات وشخصیت کے مختلف پہلوؤں کو اثر انگیز اسلوب میں بیان کیا ہے وہ خاصے کی چیز ہے۔ ان کی زندگی کے واقعات نے کتاب کو دلچسپ بنادیا ہے۔ دوسرے باب میں بشر نواز کے ادبی وتخلیقی سفر کا پس منظر، اور اس وقت کے حالات درج کیے ہیں۔ ابتدا مصنف نے بشر نواز کے استاد مولوی یعقوب عثمانی کے حالات زندگی سے کی ہے۔ جس میں قاری ان کے انداز تربیت سے آگاہ ہوتا ہے۔ بشر نواز کے ادبی سفر، ادبی میلان میں ہونے والی تبدیلیوں سے بھی باخبر ہوتا ہے کہ کس طرح وہ ترقی پسندی سے جدیدیت کی طرف مائل ہوئے اور پھر جدیدیت کا ایک اہم ستون بن گئے۔ یہاں ان کے کلام کو بھی مصنف نے بطور نمونہ شامل کیا ہے۔ نغمات کے ضمن میں راگوں کا مفصل ذکر کر کے مصنف نے اس فن میں بھی اپنی مہارت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ اس میں بشر نواز کے ٹی وی اور فلموں سے جڑے رہنے کی جو تفصیلات مرقوم ہیں وہ مصنف کی تحقیقی مساعی کی غماز ہیں۔ مرحوم بشر نواز کی شخصیت کے ساتھ ہی ان کے فکر وفن کا عمیق مطالعہ کرنے کے بعد گفتگو کی گئی ہے۔ تحقیقی وتنقیدی نقطہ نظر سے تمام تخلیقات کا منصفانہ اور غیر جانبداری سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس بات کا ثبوت شمس الرحمٰن فاروقی کا بیان ہے، جس سے فاضل مصنف نے مدلل اختلاف کیا ہے۔ باب سوم نظم نگاری، غزل گوئی اور تنقید نگاری پر محیط ہے۔ مصنف نے اس باب میں بھی نکتہ سنجی اور نکتہ رسی کا ثبوت دیا ہے۔ مختلف محققین، ناقدین اور کتابوں کے حوالے سے بات کی ہے۔ ان تینوں ابواب کے اختتام پر حواشی کا اہتمام بھی ملتا ہے۔ باب چہارم بشر نواز کی منتخب شاعری سے متعلق ہے۔ جس میں نثری نظمیں، اشعار اور غزلیں ہیں۔ باب پنجم میں بشر نواز کی جنبش قلم سے معرض وجود میں آئے مضامین، ایک خط اور تبصرے شامل ہیں۔ جو ان کی تنقیدی بصیرت پر دال ہیں۔

کتاب کا اسلوب نہایت دلچسپ اور رواں ہے۔ یقیناً صابر نے اپنے وسیع مطالعے، تحقیقی مزاج، تخلیقی نثر اور بے لاگ تجزیے سے مونوگراف کو مفید ترین بنادیا ہے۔ اورنگ آباد دکن کی تاریخ، بشر نواز کی شخصیت اور فکر وفن کا احاطہ کرنے والا یہ مونوگراف طلبہ، اساتذہ، محققین اور خود صابر کے لیے نیک فال ثابت ہوگا۔

ترتیب

نئی نظم نیا سفر(1960 کے بعد): ایک جائزہ

مرتب: کوثر مظہری
صفحات: 712، قیمت: 500 روپے، سنہ اشاعت: 2024
ناشر: عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی

مبصر: شہزاد انجم
شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

'نئی نظم نیا سفر 1960 کے بعد' پروفیسر کوثر مظہری کا ایک گراں قدر تحقیقی وتنقیدی کارنامہ ہے۔ 712 صفحات پر مشتمل یہ کتاب، گذشتہ دنوں عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی سے شائع ہوکر منظرِ عام پر آئی ہے۔ جس میں ایک 155 شعرا کی 1182 نظمیں اور ان شعرا کے مختصر سوانحی کوائف بھی شامل ہیں۔ یہ کتاب کئی معنوں میں بے حد اہم، فکر انگیز اور بحث انگیز ہے۔

کوثر مظہری نے اس انتخاب میں جس دقّتِ نظری، دلسوزی اور جگر کاوی سے کام لیا ہے اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ یہ کوئی عام اور سرسری انتخاب نہیں ہے۔ تقریباً پانچ سو شعری مجموعے اور کلیات کے مطالعے کے بعد ان نظموں کا انتخاب کیا گیا ہے۔ کسی شاعر کی پانچ نظمیں کسی کی آٹھ اور دس نظمیں شامل کتاب ہیں۔ سوال یہ بھی اُٹھتا ہے آخر اس انتخاب کی اہمیت کیا ہے؟ اس سے قبل اردو نظم کے کئی انتخاب شائع ہوچکے ہیں۔ مثلاً 'نئے نام' از شمس الرحمٰن فاروقی، 'گلوب' از شمس فریدی '1977 کی بہترین نظمیں' از انور سدید، 'نئی نظم نئے دستخط' از شاہد ماہلی، 'نئی پاکستانی نظم، نئے دستخط' از غلام حسین ساجد، 'نئی شاعری' از انیس ناگی، 'اردو نظم آزادی کے بعد' از شمیم حنفی، مظہر مہدی، 'نئی نظم تجزیہ اور انتخاب' از زبیر رضوی وغیرہ خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں جو 1960 کے بعد منظرِ عام پر آئے ہیں اور ان سب کی اپنی ایک خاص اہمیت ہے۔ نظموں کے ان میں سے بیشتر انتخابات میں دس بیس یا تیس چالیس شعرا کو ہی سامنے رکھا گیا ہے اور ان کی نظموں کو انتخاب میں شامل کیا گیا ہے۔ ان انتخابات میں شعرا کے سوانحی کوائف بالکل نہیں یا انتہائی مختصر ہیں۔

کوثر مظہری نے اس انتخاب میں یہ التزام رکھا ہے کہ شعرا کی نظموں کے انتخاب کے ساتھ ایک خاص یکسانیت سے ان شعرا کے سوانحی کوائف کو بھی شامل کیا جائے تاکہ علمی وتحقیقی کام کرنے والوں کو آسانی ہوسکے۔ انھیں نظموں کی ارتقائی صورتِ حال اور شاعر کے فکری ارتقا کا اندازہ ہوسکے۔

کوثر مظہری نے ہندوستان کے علاوہ پاکستان، امریکہ، کناڈا اور دیگر ممالک کے شعرا کی نظموں کو بھی اس انتخاب میں شامل کیا ہے۔ ان کے شعری مجموعے، سوانحی کوائف اور ان کی نظموں کو حاصل کرنے کے لیے کوثر مظہری کو جن پریشانیوں اور دقتوں کا سامنا کرنا پڑا ہے اس کا تفصیلی بیان بھی انھوں نے اس کتاب کے مقدمے میں دلچسپ انداز میں تفصیل سے کیا ہے۔ مگر بہرحال انھیں اپنے مقصد میں بہت حد تک کامیابی حاصل ہوگئی۔

کوثر مظہری کے اس انتخاب میں پہلا نام وزیر آغا کا ہے۔ جن کی منتخب نظمیں کتاب میں شامل ہیں۔ ان کے بعد منیب الرحمٰن، ادا جعفری، باقر مہدی، محمد علوی، خلیل الرحمٰن اعظمی، قاضی سلیم، ساجدہ زیدی، بلراج کومل، عمیق حنفی، شمس الرحمٰن فاروقی، وحید اختر، شہریار وغیرہ کی نظموں کو شامل کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ کوثر مظہری نے مصحف اقبال توصیفی، ظہیر صدیقی، شاہد احمد شعیب، علیم اللہ حالی، عتیق اللہ، امجد اسلام امجد، شین کاف نظام، خلیل مامون، صلاح الدین پرویز، عنبر بہرائچی، جینت پرمار، شہناز نبی کی نظمیں بھی شامل کی ہیں۔ کوثر مظہری نے یوں تو 155 شعرا کی نظموں کا انتخاب کیا ہے ان سب کا ذکر کرنا ممکن نہیں مگر ہمارے عہد کے جن چند اہم نظم نگار شعرا کو انھوں نے شامل کیا ہے ان میں ارشد عبدالحمید، عین تابش، شارق کیفی، جمال اویسی، شبنم عشائی، نعمان شوق، ابوبکر عباد، ثروت زہرا، شکیل اعظمی، راشد انور راشد، شہرام سرمدی، عادل رضا منصوری اور دانیال طریر کے نام یقیناً اہم ہیں۔ کوثر مظہری کے اس انتخاب میں کئی شعرا کی کمی کھٹکتی ہے۔ ظاہر بات ہے کوئی بھی انتخاب مکمل نہیں ہوتا۔ اس انتخاب میں انتخاب کرنے والے کی ذاتی پسند وناپسند کا بھی دخل ہوتا ہے اور کبھی کبھی کچھ سامنے کی چیزیں رہ بھی جاتی ہیں۔ جس کا اندازہ اسے بعد میں ہوتا ہے اور وہ دوسرے ایڈیشن میں انھیں شامل کرتا ہے۔ اپنے مبسوط مقدمے میں کوثر مظہری اس کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ "جو شعرا اس انتخاب میں نہیں آسکے ان سے معذرت کہ کوئی بھی انتخاب مکمل نہیں ہوتا، یہ کام تو چلتا رہتا ہے۔ بلکہ میں اس عملِ انتخاب کو تسلسل اور نامختتم عمل کے تناظر میں رکھ کر دیکھتا ہوں۔"

کوثر مظہری نے اس کتاب کا مبسوط اور بحث انگیز مقدمہ 'نظموں کا یہ انتخاب' کے عنوان سے لکھا ہے جو چوبیس صفحات پر مشتمل ہے یہ مقدمہ نہایت دلچسپ اور خاص اسلوب میں لکھا گیا ہے ویسے بھی کوثر مظہری کا ایک اپنا دوٹوک، برجستہ وبرملا، طنزیہ اور جارحانہ اسلوب ہے۔ ان کے اسلوب میں تجزیاتی اور مدلل انداز بھی ہے۔ اپنے مقدمے میں انھوں نے کئی باتوں کی وضاحت وصراحت کی ہے اور اپنے اس انتخاب کے تعلق سے خود کئی سوالات قائم کیے ہیں اور ان کے جواب بھی دیے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ "گرچہ یہ کام ہندوستان میں ہورہا ہے لیکن ہندوپاک کی نظموں کے انتخاب میں توازن رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔" میرا خیال ہے نظموں کے انتخاب، متون کی فراہمی اور سوانحی کوائف حاصل کرنے میں کوثر مظہری کو پاپڑ بیلنے پڑے ہوں گے۔ مگر اس انتخاب کی آمد کے بعد ایک انتخاب میں اتنے سارے مختلف ممالک اور مختلف عمر کے شعرا کی نظموں کو پڑھنے کا موقع مل گیا۔ ان میں بہت سارے شعرا ایسے ہیں جن کے نام ہم میں سے بیشتر لوگوں نے سنے تو ضرور ہوں گے لیکن ان کا کلام نظروں کے سامنے نہیں تھا۔ کسی مضمون نگار اور نظم کے موضوع پر علمی وتحقیقی کام کرنے والوں کے لیے یہ کتاب بلاشبہ ایک بیش قیمت تحفہ ہے جس کے مطالعے کے بعد مضامین لکھے جاسکتے ہیں۔ تحقیقی کام کیے جاسکتے ہیں۔

کوثر مظہری نے اپنے مقدمے میں 1960 کے بعد نظموں کے موضوعات اور اسالیب میں جو تبدیلیاں آئی ہیں ان کا بھی محاسبہ کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ شعرا نے اپنے عہد کی حسّیت کو پیشِ نظر رکھا ہے اور شاعرات نے اپنے وجود پر ہورہے جبر کے خلاف آواز اُٹھائی ہے اسی طرح کوثر مظہری نے 1980 کے بعد کی نظم نگاری پر بھی تنقیدی نگاہ ڈالی ہے اور یہ بیان کیا ہے کہ "1980 کے بعد کی نظموں میں صرف مشقِ سخن کے بجائے انسانی زندگی کی سچائیاں کچھ اس طرح پیش ہونے لگی ہیں کہ مافوق الفطرت عناصر یا محیر العقول عناصر کے بجائے سیدھے سچے جذبات سے

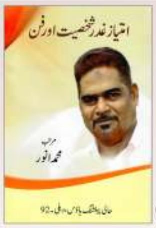
یہ سچائیاں ہم آہنگ ہوتی نظر آتی ہیں۔'' کوثر مظہری نے ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدید دور کی نظم نگاری کا بھی ذکر کیا ہے۔

نثری نظم کے تعلق سے کوثر مظہری کا رویہ نہایت سخت ہے۔ وہ نثری نظم کے شدید مخالف ہیں ان کا خیال ہے کہ شاعری کو شاعری ہونا چاہیے محض لفظوں کا گورکھ دھندا نہیں۔ کوثر مظہری نے نثری نظم 'آہنگ اور خیال' کے تعلق سے بھی تفصیلی گفتگو کی ہے۔ اس معاملے میں ان کا رویہ واضح ہے۔ کہ مشرقی اور مغربی شعرا کے آہنگ ایک جیسے نہیں ہو سکتے۔

کوثر مظہری کا یہ علمی کارنامہ بیش بہا اور غیر معمولی ہے یہ ایک انمٹ نقش قائم کرنے والی عبارت ہے جسے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ میں اپنی بات پروفیسر عتیق اللہ کے اس جملے پر ختم کرنا چاہتا ہوں جو انھوں نے اس کتاب کے متعلق لکھا ہے:

''کوثر مظہری کا یہ ضخیم انتخاب ایک بڑا ادبی کارنامہ ہے جو نظم کے قاریوں کے لیے ایک دستاویزی اور یادگار نمونہ ثابت ہوگا۔ ہر تحسین کے لائق ہر تحسین سے مبرا۔''

امتیاز غدر شخصیت اور فن



مرتب: محمد انور

صفحات: 200، قیمت: 300 روپے، سنہ اشاعت: 2023

ناشر: حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی

مبصر: ڈاکٹر اعجاز داؤدنگری پرانا شہر، داؤدنگر، اورنگ آباد (بہار)

اچھے ادب کا مطالعہ کرنے سے علم و شعور بیدار ہوتا ہے۔ بہت سا ادب ایسا بھی ہوتا ہے جس میں اپنے عہد کا عکس پیش کیا جاتا ہے، لیکن اہم مسائل کے ساتھ۔ اسی لیے تو کہا گیا ہے جن ادیبوں نے وقت کے ساتھ اپنا قلم چلایا دنیا میں انھیں سرفرازیاں و بلندیاں ملیں۔ اس وقت اردو ادب میں امتیاز غدر کا نام بھی اسی صف کے قلمکاروں میں شمار کیے جانے کا تقاضا ناقد وقت سے کر رہا ہے۔ نثر کی کئی اصناف پر آپ نے قابل فخر کام کیا ہے، ان کے کاموں کو محمد انور نے سنجیدگی سے مرتب کیا ہے۔

ناول، افسانہ اور افسانچہ ان میں پیش پیش ہیں۔ امتیاز غدر کے افسانوں میں ہمارے سماج کی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔ افسانوں کے ساتھ ساتھ عصری موضوعات پر مبنی ان کے افسانچے بھی اپنا الگ مقام رکھتے ہیں۔ ایسا میں اس لیے لکھ رہا ہوں کہ انھوں نے افسانوں اور افسانچوں کے ذریعے غربت زدہ گھروں، اور جینے کی جدوجہد کرتے ہوئے لوگوں کو ہمارے سامنے زمینی سچائیوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ موجودہ حالات پر لکھی گئی کہانیوں میں انتہائی دردمندی سے لبریز واقعات کو موضوع کچھ اس انداز سے بنایا گیا ہے کہ امتیاز غدر کے اطراف کی دنیا ہر ایک ہندوستانی کو اپنی دنیا معلوم ہوتی ہے۔ ان کہانیوں کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کہانی نویس نے ان کہانیوں میں اپنا دل نکال کر رکھ دیا ہے۔

ناول نگاری و افسانچہ نگاری کے علاوہ بہترین افسانہ نگار کی حیثیت سے بھی امتیاز غدر نے اپنی مستحکم پہچان بنائی ہے۔ 'پلازمہ'' کے افسانوں میں، ناگہانی خوف، سائرن والی گاڑی، داتون والی بڑھیا، پلازمہ، گناہ کا ثمرہ، نئی صبح کا انتظار، دوپہر کا کھانا، کورونا، اور کچھ نہ کہو، لمبا ٹاؤن، غیر متوازن ارادے، پکی سیاہی، حقیقی خراج عقیدت، فاتح کورونا، لینے والا ہاتھ کبھی اوپر بھی ہوتا ہے، ارمانوں میں گھل گیا وائرس، پنجرے میں لوٹنے کو مجبور، اور سرمئی شامل ہیں۔ ان افسانوں میں یکسانیت کا ہونا کسی کے لیے تعجب کی بات قطعی نہیں ہونی چاہیے کیونکہ 'پلازمہ' کے تمام افسانے (کورونا) کے زیر اثر ماحول کی اپج ہیں۔ اگر تنہائی کے ساتھ باریک روشنی کی لکیروں میں اس افسانوی مجموعے کا مطالعہ کیا جائے تو ہر کسی کو اپنے آس پاس کے ماحول کی ترجمانی کرتے یہ افسانے نظر آئیں گے۔

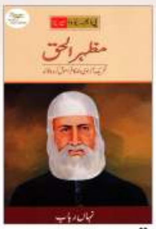
ہندوستان ہی نہیں بلکہ سارے عالم نے کبھی اس طرح کی بیماری کا سامنا نہیں کیا تھا۔ یہ افسانے روزمرہ واقعات و واردات کو موضوع بنا کر لکھے گئے ہیں۔ کورونا وبا کے ان واقعات کو کہانی کے پیرائے میں ڈھالا گیا ہے کہ معمولی واقعات بھی غیر معمولی لگنے لگے ہیں۔ ان کی تحریر انتہائی دل نشیں اور شگفتہ ہے۔ ان کے مطالعے سے کہیں بھی بوجھل پن کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ سارے واقعات سچے ہیں ان سے کہانیاں بھی اپنے سچے اور کھرے پن کا احساس دلاتی ہیں۔

کتاب میں کچھ تبصرے بھی شامل کیے گئے ہیں، امتیاز غدر کی کتب پر تبصرہ کرنے والوں میں ام ماریہ حق، ڈاکٹر داؤد احمد، ساحر داؤدنگری، ایس ٹی رضا، مبشر عالم، ڈاکٹر امتیاز احمد انصاری، نصیر افسر، ڈاکٹر حبیب سیفی، شگفتہ پروین، صبیحہ اطہر، عمران عظیم و سائرہ عظیم خاص طور سے شامل ہیں۔ حالی پبلشنگ ہاؤس للتا پارک، لکشمی نگر، دہلی سے شائع کتاب شاندار کتاب کہلانے کی اس لیے بھی مستحق ہے کہ اس کا سرورق نہ صرف دیدہ زیب ہے بلکہ خوشنما اور متوجہ کرنے قابل ہے۔

سوانح/تذکرہ

مظہر الحق: تحریک آزادی ہند کا فراموش کردہ قائد

مصنف: نہاں رباب



صفحات: 115، قیمت: 170، سنہ اشاعت: 2020

ناشر: ڈائریکٹر، نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، 5، نہرو بھون انسٹی ٹیوشنل ایریا، وسنت کنج، نئی دہلی۔ 110070

مبصر: سید ڈاکٹر ظفر اسلم

ڈاکٹر ایم اے انصاری انٹر کالج یوسف پور، محمد آباد، غازی پور

'مظہر الحق: تحریک آزادی ہند کا فراموش کردہ قائد' اس سے قبل کہ نہاں رباب کی پہلی کتاب مظہر الحق پر اپنے تاثرات کا اظہار کروں، تحریک ازادی ہند کے ان جانے انجانے جانبازوں اور شہیدوں کو نذرانۂ عقیدت پیش کرتا ہوں جن کی مساعی نے ہمیں آزاد ہندوستان میں پیدا ہونے کا شرف بخشا ہے۔

مظہر الحق کا شمار بھی انہی جانے انجانے رہنماؤں میں ہوتا ہے بلکہ مظہر الحق پر جانے اور انجانے دونوں لفظوں کا اطلاق بیک وقت ہوتا ہے۔ جانے کا یوں کہ ہندوستان کی تحریک آزادی میں مظہر الحق ایک رہنما ستارے کے مانند ابھرے اور گاندھی جی کی شمولیت کے بعد صف اول کے تمام قائدین کے نور نظر بن گئے۔ اپنی علمی اور قائدانہ صلاحیت کا لوہا منوانے کے بعد فکری اختلافات کی بنا پر گوشہ نشینی اختیار کی تو گاندھی جی اور ان کے تمام رفقائے کار نے ان کی اس گوشہ نشینی سے عدم اطمینان کا اظہار کیا اور ان سے فعال رہنے کی ضد کی مگر وہ نہ مانے، آخر کار اسی گوشہ نشینی میں داعی اجل کو لبیک کہا۔

انجانے یوں کہ تحریک آزادی ہند میں سیاسی اور معاشرتی سطح پر ایک زمانے

تک فعال کردار ادا کرنے والا سرکردہ رہنما آج ہندوستان کی جدوجہد آزادی کی تاریخ میں 'فراموش کردہ' کے حوالے سے متعارف کرایا جارہا ہے۔

نہاں رباب کی یہ پہلی کتاب 'مظہرالحق: تحریک آزادی ہند کا فراموش کردہ قائد' ارباب نظر کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب ہے۔ اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ شروع کیجیے تو آخر تک پہنچنے کی خواہش پیدا ہو جاتی ہے جو عمدہ نثر کی دلیل اول ہے۔

سوانحی کتابوں میں عام طور پر غیر دلچسپ اور غیر ضروری مواد کی ٹھونس ٹھانس سے قاری کا جی اکتانے لگتا ہے۔ نہاں رباب اس حقیقت سے واقف ہیں انھوں نے مذکورہ کتاب کو اس عمل سے پاک رکھا ہے۔

مظہرالحق کے ابواب کی تقسیم سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ مصنفہ نے اپنے موضوع کا مطالعہ باریک بینی سے کیا ہے اور ضروری اور غیر ضروری مواد میں امتیاز کیا ہے۔

تاریخی نوعیت کی اس کتاب کی زبان سادہ اور سلجھی ہوئی نثر کا بہترین نمونہ پیش کرتی ہے جس سے مصنفہ کے بات کہنے کا ہنر بھی ظاہر ہوتا ہے۔

مصنفہ کو اس بات پر بجا طور پر فخر ہے کہ ''میرے اندر بات کو پھیلا کر بیان کرنے کی خاصی صلاحیت ابتدا ہی سے موجود تھی'' جس کا عملی نمونہ اس کتاب میں جابجا نظر آتا ہے۔ ان کی یہی خوبی ان کو واقعات کی تکرار پر آمادہ کرتی ہے جو قاری کو گراں گزرتی ہے۔

اس کتاب سے ہمیں یہ علم ہوتا ہے کہ تحریک آزادی ہند کے بعض اہم امور کے فیصلے اور عملی اقدام میں مظہرالحق کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ جیسے آج ہم جس تعلیمی تحریک کو سروشکشا ابھیان کے نام سے جانتے ہیں وہ سب سے پہلے مظہرالحق کے ذریعے لایا گیا بل تھا۔ مصنفہ لکھتی ہیں ''انھوں نے (مظہرالحق) ابتدائی معیاری تعلیم مفت کرنے کے لیے ایک بل الگ سے بھی پیش کر دیا...'' سب کے لیے ہر ایک بچہ کے لیے مفت میں تعلیم دینے کی راہ میں اٹھایا گیا یہ پہلا قدم تھا۔

تعلیمی سلسلے کے عملی اقدام میں مولانا کا نہایت اہم قدم ان ہندوستانی طلبہ کے مستقبل کی فکر ہے جو انگریزی اسکولوں اور کالجوں کو چھوڑ کر گاندھی جی کے عدم تعاون تحریک کا حصہ بن رہے تھے۔ مظہرالحق نے ایسے طلبہ کے لیے مصنفہ کے مطابق:

''اپنی زمین کا ایک بڑا حصہ اس طرح کے ایک اسکول کے لیے وقف کر دیا۔ پھر کیا تھا دیکھتے ہی دیکھتے اسکول کی عمارت کی تعمیر شروع ہوگئی اور اس طرح ان کی بخشی ہوئی زمین پر بہار ودیا پیٹھ قائم ہوگئی۔ اسی کے طرز پر اسی دوران گاندھی جی نے اتر پردیش اور گجرات میں کاشی ودیا پیٹھ اور گجرات ودیا پیٹھ کی بنیاد رکھی۔'' (ص95)

''مگر افسوس کہ اس کام کے لیے ان کی جتنی قدر ہونی چاہیے تھی نہ ہو پائی۔'' (ص8)

مظہرالحق کے عملی اقدام میں دو اہم کارنامے نمایاں ہیں 'صداقت آشرم' کا قیام جس نے بہار میں سیاسی مرکز کی حیثیت اختیار کر لی اور آج بھی سرکاری دفاتر کا مرکز بنا ہوا ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اسی زمانے میں دہلی کے دریا گنج میں ڈاکٹر مختار احمد انصاری کا گھر 'دارالسلام' ہندوستان کی جنگ آزادی کی تحریک کا مرکز بنا ہوا تھا۔ ٹھیک اسی طرح مظہرالحق کا قائم کردہ صداقت آشرم بہار میں ہندوستانی تحریکات خصوصاً تحریکِ جنگ آزادی کا مرکز تھا۔ مصنفہ لکھتی ہیں ''بہار ریاست کی راجدھانی پٹنہ میں صداقت آشرم کا قیام ان کے اس جذبے کے عملی اظہار کا نام ہے۔ انھوں نے اپنی گاڑھی کمائی سے خریدی گئی یہ زمین ملک کو وقف کر دی جو آج بھی موجود ہے۔ بہار میں صداقت آشرم آزادی کی لڑائی کا صدر مقام رہا۔ بیشتر اہم فیصلے یہیں لیے گئے۔ آزادی کے بعد بھی صوبائی حکومت کی قیادت میں ملک کی تعمیر نو کا یہ مرکز بنا رہا اور آج بھی یہ حکومت کے بہت سارے دفتری معاملات کا مرکز بنا ہوا ہے۔'' (ص82-72)

یہ عمارت اپنے نام ہی سے قومی یکجہتی اور ہندو مسلم اتحاد کی پہچان ہے۔ لفظ صداقت اور آشرم اردو اور ہندی کا بہترین سنگم ہے۔ مظہرالحق کی فکر کی اساس یہی ہندو مسلم اتحاد ہے۔

اس میں دورائے نہیں کہ ہندوستان کی تحریک آزادی میں شروع سے آخر تک صحافیوں ادیبوں اور شاعروں نے اہم رول ادا کیا۔ مظہرالحق بھی انہی صحافیوں میں سے ایک تھے بلکہ ان میں اپنی فکر کے اعتبار سے منفرد تھے۔ انھوں نے انگریزوں اور ہندوستانیوں (جو بیشتر ولایت سے انگریزی پڑھ کر لوٹے تھے) کو انہی کی انگریزی زبان میں انگریزوں کی غلط پالیسیوں اور ہندوستان کی سیاسی اور سماجی ضروریات سے واقف کرانے کے لیے پہلے 'ماڈرن بہار' کے نام سے ایک ماہنامہ انگریزی میں جاری کیا اس کے بند ہو جانے کے بعد ہفتہ وار انگریزی اخبار 'دی مدر لینڈ' 30 ستمبر 1921 عیسوی کو پٹنہ سے جاری کیا۔ مظہرالحق خود اس اخبار کے مالک اور ایڈیٹر تھے۔ ایک بار پھر یہ یاد دلاتا چلوں کہ اخبار 'دی مدر لینڈ' اپنے نام سے مظہرالحق کی حب الوطنی کا غماز ہے۔

مظہرالحق صرف قلم اور زبان کے ہی دھنی نہ تھے بلکہ ایک بے خوف مشاق وکیل اور قوم وملت کے لیے مرد مجاہد بھی تھے۔ ہمت اور اولوالعزمی ان میں اس قدر بھری تھی کہ جہاں کوئی ہمت نہ جٹا پاتا مظہرالحق اکیلے ہی اس میدان کو سر کرنے نکل پڑتے تھے۔ اس کی ایک نمایاں مثال مسجد کانپور کا سانحہ تھا جس نے ہندوستانیوں اور خصوصاً مسلمانوں کو بڑے احتجاج کے لیے مجبور کر دیا تھا۔ واقعات کی تفصیل تاریخ کی کتابوں میں درج ہے اور 'مظہرالحق: تحریک ازادی ہند کا فراموش کردہ قائد' میں بھی بہت تفصیل سے اس واقعے کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر کافی ہوگا کہ اس سانحے کا دوطرفہ اثر ہوا۔ ایک طرف مسلمانان ہند کے غم وغصہ کی انتہا نہ تھی اور دوسری طرف انگریزوں کا خوف اس قدر تھا کہ کوئی وکیل اس مسجد اور مسلمانوں کا مقدمہ بھی لڑنے کو تیار نہ تھا۔ اس ہنگامہ خیز اور دہشت انگیز ماحول میں مظہرالحق مسلمانوں کی طرف سے اپنے خرچ پر پٹنہ سے چل کر کانپور پہنچے اور مقدمے کی پیروی کی۔ نہاں رباب لکھتی ہیں: ''ایسے میں مظہرالحق کی انٹری (Entry) کسی داستانی ہیرو سے کم نہیں معلوم ہوتی ہے۔ مظہرالحق نے واقعی ایک رزمیہ ہیرو کی طرح ہمت دکھائی اور مسلمانوں کی طرف سے مقدمہ لڑنے کے لیے اپنے خرچ پر پٹنہ سے کانپور پہنچ گئے اور مقدمے کی مفت پیروی کی۔'' (ص15)

کتاب 'مظہرالحق: تحریک ازادی ہند کا فراموش کردہ قائد' ایک طرف ہمیں ایک فراموش کردہ قائد سے متعارف کراتی ہے تو دوسری جانب ہندوستان کی آزادی کی تحریک میں کئی معروف اور غیر معروف ہستیوں کی جھلکیاں بھی پیش کرتی ہے جن میں سے کچھ سے تو ہم بخوبی واقف ہیں اور کچھ ایسے بھی ہیں جن سے ابھی تک ہم کما حقہ واقف نہیں ہیں۔ ان میں گاندھی جی، حسن امام، سچیدا نند سنہا، کرشن بلبھ سہائے، ڈاکٹر راجندر پرشاد، برج کشور پرشاد وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

زیر بحث کتاب میں مظہرالحق کے ساتھ ان رہنماؤں کے تعلقات کا ذکر مختصراً کیا گیا ہے جن سے مولانا کی معاشرتی زندگی اور سیاسی اثر ورسوخ نیز ہندوستان کی

جنگ آزادی میں ان کا اپنا مقام بہ آسانی طے ہو جاتا ہے۔

اس کتاب میں مظہر الحق کی داخلی اور خارجی زندگی کے بعض ایسے حقائق بھی سامنے لائے گئے ہیں جو ابھی تک پردہ خفا میں تھے یا منظر عام پر نہ آپائے تھے۔

خیال رہے یہ کتاب نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا کی جانب سے شائع کی گئی ہے۔ یہ کتاب پی ایم یووا مینٹورشپ اسکیم کے تحت ایک نوجوان مصنفہ کی نوک قلم سے وجود میں آئی ہے جس کے لیے ان کا انتخاب کیا گیا تھا۔ یہ کتاب مصنفہ کی چھ ماہ کی کڑی محنت اور ڈاکٹر شمس اقبال کی عمدہ تربیت نیز دیگر پروفیسران کی نگرانی کا ثمرہ ہے، این بی ٹی سے شائع اس کتاب کے لیے مصنفہ کو تین لاکھ روپے کا انعام بھی دیا گیا۔

اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ کتاب 'مظہر الحق: تحریک ازادی ہند کا فراموش کردہ قائد' پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ اپنے اس کارنامے کے لیے نہاں رباب قابل مبارکباد ہیں۔ امید کی جاسکتی ہے کہ یہ کتاب اردو دنیا میں ان کی پہچان کا سبب بنے گی۔

انٹرویوز

ترسیل عکس (مشاہیر ادب کے انٹرویوز)

مصنف: اظہر نیر

صفحات: 224، قیمت: 300 روپے، سنہ اشاعت: 2024

ناشر: دربھنگہ ٹائمز، پبلی کیشنز، دربھنگہ (بہار)

مبصر: اختر کاظمی، ونگ۔C، فلیٹ نمبر 904، ارچنا ہل ٹاؤن

این آئی بی ایم روڈ، کوثر باغ، کونڈ ہوا، پونے۔ 411048 (مہاراشٹر)

ادب، سیاست اور صحافت کے ساتھ فلمی دنیا سے زندہ کرداروں کی وابستگی میں کسی نہ کسی موڑ پر ایسے مرحلے ضرور آتے ہیں جب انسان اپنے بارے میں، اپنی زندگی اور کارکردگی سے متعلق سب کچھ شیئر کرنا چاہتا ہے اور یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ مختلف شعبۂ حیات سے وابستگی کے باوجود بہت سارے لوگوں کو زندگی کے آخری ایام تک ایسے مواقع بہت جلدی اور بہت آسانی سے ہاتھ بھی نہیں آتے۔

اظہر نیر زود نویس واقع ہوئے ہیں اور اپنی پیرانہ سالی کے باوجود اردو زبان و ادب کی خدمت میں ہمہ وقت مصروف عمل نظر آتے ہیں۔ گذشتہ ایک دہائی میں شاعری، افسانہ نگاری، شخصیت اور خدمات، ساتھ ہی خطوط نگاری جیسے اہم موضوعات پر ان کی اب تک چھ کتابیں منظر عام پر آکر اردو برادری میں قبولیت کا درجہ پا چکی ہیں۔

زیر نظر کتاب 'ترسیل عکس' اظہر نیر کی ساتویں کتاب ہے جس میں انھوں نے اردو ادب سے وابستہ ملک کے مشاہیر ادبا و شعرا کا تفصیلی انٹرویو شائع کیا ہے جن میں ڈاکٹر عنوان چشتی، ساگر سرحدی، رام پرکاش کپور، شام بارک پوری، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، حسن امام درد، پروفیسر اویس احمد دوراں، بلراج کومل، رتن سنگھ، ڈاکٹر کرامت علی کرامت، ظہیر غازی پوری، ناوک حمزہ پوری، سلیم انصاری، ظفر ہاشمی، علقمہ شبلی، منیر سیفی، عالم خورشید، تاج پیامی، شاہد کلیم، اختر نظمی، رؤف چند، شکیل گوالیاری، ڈاکٹر عزیز اندوری اور سلیم احمد زخمی بالودوی جیسے ممتاز ادبا و شعرا کے انٹرویوز شامل ہیں جو اردو زبان و ادب، شاعری، صحافت، تنقید و تحقیق، افسانہ نگاری اور نثر نگاری سے متعلق بے شمار مدلل و مفصل سوال و جواب پر مشتمل ہیں۔ اظہر نیر نے مشاہیر ادب سے سوالات کرنے میں ذرّہ برابر بھی درگزر کا معاملہ نہیں کیا ہے اور نہ ہی اردو زبان و ادب کے مختلف فن پاروں سے متعلق سوالات کرنے میں کوئی کسر باقی چھوڑی ہے اور جواب دینے والوں نے بھی نہ ہچکچاہٹ محسوس کی اور نہ بخل سے کام لیا ہے۔

اس کتاب میں مشاہیر علم و ادب کے کل 24 انٹرویوز شامل ہیں جو سیکڑوں علمی، ادبی سوالات پر مبنی ہیں۔ اظہر نیر نے نہ صرف اردو زبان و ادب، افسانے، کہانیاں، ناول، ناولٹ، تحقیق و تنقید، شاعری اور ڈرامہ نگاری سے متعلق پیچیدہ سوالات کیے ہیں بلکہ ترقی پسند ادب، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کو بھی اپنے انٹرویو کا حصہ بنایا ہے۔ سب سے اچھی بات یہ بھی ہے کہ جن مشاہیر ادب کا انٹرویو اس کتاب میں شامل ہے ان کے ذاتی کوائف بھی شامل اشاعت ہیں جو قارئین کی معلومات میں اضافے کا باعث ہوں گے۔

پروفیسر عنوان چشتی نے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے کہا کہ ''میں ادب کی تفہیم اور تحسین کے تمام نظریوں میں صداقت محسوس کرتا ہوں، اس لیے ادب کو یکسر افادیت اور مقصدیت سے عاری تصور نہیں کرتا۔ 1857 سے قبل کی شاعری قدیم شاعری ہے اور 1857 کے بعد کی شاعری جدید شاعری کہلاتی ہے۔''

سعادت حسن منٹو سے متعلق ایک سوال کے جواب میں ساگر سرحدی کہتے ہیں۔ ''دوسری بہت ساری غلطیوں کے ساتھ ترقی پسند ادیبوں کی یہ بھی ایک غلطی رہی ہے کہ انھوں نے منٹو کی عظمت سے انکار کیا ہے۔''

جناب حسن امام درد کے انٹرویو سے یہ تاریخی راز بھی افشاں ہوا کہ 1940-41 کے دوران سبھاش چندبوس بہار کا دورہ کرتے ہوئے دربھنگہ تشریف لائے تھے۔''

مذکورہ بالا چند سوال و جواب کی روشنی میں دیکھا جائے تو اظہر نیر نے مشاہیر علم و ادب سے لیے گئے انٹرویوز میں اردو ادب کے تمام عناوین کے ساتھ ساتھ سیاسی، سماجی اور تعلیمی سوالات کا بھی بھرپور احاطہ کیا ہے۔

بقول صاحب کتاب جتنے بھی مشاہیر ادب کا انٹرویو اس کتاب میں شامل ہے، بیشتر انٹرویو انھوں نے روبرو کیے ہیں اور جن مشاہیر ادب تک رسائی ممکن نہ ہوسکی انھیں سوالنامہ بھیج کر انٹرویو کیا گیا ہے۔ یہ تمام انٹرویوز اندرون ملک شائع ہونے والے اردو کے معیاری ادبی رسالوں اور اخباروں میں مختلف اوقات میں شائع ہو چکے ہیں۔

محکمہ راج بھاشا اردو ڈائریکٹوریٹ، حکومت بہار کے مالی تعاون سے شائع کردہ یہ کتاب صوری اور معنوی اعتبار سے بہت بہتر اور قابل مطالعہ ہے۔

مونوگراف

شمس کلکتوی (مونوگراف)

مصنفہ: ڈاکٹر فاطمہ خاتون

صفحات: 128، قیمت: 90 روپے

پبلشرز: مغربی بنگال اردو اکادمی

مبصر: ایم نصر اللہ نصر، شالیمار اپارٹمنٹ، 3A، ستین بوس روڈ

دانش الیس کے لین، باکل تالہ، ہاوڑہ۔ 711109 (مغربی بنگال)

مونوگراف دراصل انگریزی کا لفظ ہے۔ وہ تحریر جو کسی واحد موضوع یا علمی و ادبی یا کامل فن کے تعلق سے لکھی جائے اور کتابی شکل میں شائع کی جائے اسے مونو گراف کہتے ہیں۔ اردو نثری ادب میں اس کی الگ سے کوئی تعریف بیان نہیں کی

گئی ہے اور نہ اس کے اجزائے ترکیبی کا تعین کیا گیا ہے۔ یہ ایک تفصیلی سوانح بھی ہو سکتا ہے اور شخصی تذکرہ وسیرت نگاری بھی۔ انگریزی ادب میں اس کی توضیح کچھ اس طرح کی گئی ہے: It is the history of life of particular individual man as a branch of literature) یعنی کسی ایک فرد خاص کی زندگی کے حالات وکیفیات کے ساتھ اس کی علمی وادبی خدمات کا تفصیلی جائزہ۔

سچ پوچھیے تو یہ ایک اہم شخصیت کے عہد سے لے کر لحد تک کا بیان ہوتا ہے جو اس کی شخصی، سماجی اور معاشرتی خدمات کے علاوہ علمی، ادبی یا فنی کارگزاریوں کا آئینہ خانہ ہوتا ہے لیکن یہ آپ بیتی نہیں ہے اور نہ مکمل سوانح۔ یہ شخصیات کے اہم کارناموں کا تفصیلی تذکرہ ہے، قابلِ لحاظ اوصاف کا اظہار یہ ہے قابلِ تحسین اعمال کا اقرار نامہ ہے، جیسا کہ ڈاکٹر فاطمہ خاتون نے اپنے مونوگراف کا عنوان قائم کیا ہے اور اس کے ابواب طے کیے ہیں، ملاحظہ فرمائیں:

حرف اول، شمس کلکتوی حالاتِ زندگی اور شخصیت، شمس کلکتوی کے معاصرین، تلامذۂ شمس کلکتوی اور شاعری میں غزل گوئی، قصیدہ نگاری، رباعیات، مثنوی، قطعات نگاری، مسدس، سہرہ اور انتخاب کلام۔ اپنی بات (حرف اول) میں انھوں نے بتایا ہے کہ شمس کلکتوی بنگال کے غزل گو شعرا میں اہم مقام رکھتے تھے۔، انھوں نے اردو زبان اور شعر وادب کی شانہ کشی میں پوری عمر گزاری۔ ان کو نساخ سے وراثت میں شاعری ملی ہے۔ کلاسیکی شاعری ان کا ورثہ ہے۔ ان کی شاعری میں ان کی دلی کیفیات وجذبات کا عمدہ اظہار ہے۔ ان کی غزلوں کا دیوان کافی ضخیم ہے۔ وہ غزل کے علاوہ قصیدہ، رباعیات، قطعات، مسدس اور سہرہ نگاری میں بھی ماہر تھے۔ انھوں نے ایک دو مثنویاں بھی لکھی ہیں۔ وہ زیادہ تعلیم یافتہ نہیں تھے مگر انھوں نے اعلی پائے کی شاعری کی ہے۔ وہ قادرالکلام شاعر تھے۔ استاذ الشعرا بھی تھے، یہ بھی عرض کیا ہے کہ شمس کلکتوی بنگال کے باکمال شاعر عبدالغفور نساخ کے فرزندار جمند اور لائق وفائق بیٹے تھے۔ اس لیے ان کا شاعری کی طرف راغب ہونا لازمی تھا۔ انھوں نے شاعری کی تمام اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ مگر ان کا خاص میدان غزل رہا ہے۔ ان کی شاعری کا بنیادی موضوع حسن وعشق کی دلآویزی، محبوب کی ادا پرستی اور دیگر رومانی کیفیات کا اظہار رہا ہے۔ نساخ کے علاوہ شمس کی شاعری کی نوک پلک سنوارنے میں اس عہد کے اکابرین سخن عصمت اللہ انسخ اور داغ دہلوی کا بھی اہم حصہ رہا۔

ڈاکٹر فاطمہ خاتون نے اس چھوٹے سے بیان میں ان کی بیشتر خوبیوں کو سمیٹ دیا ہے۔ دیگر ابواب میں انفرادی طور پر ان کی پوری تفصیل موجود ہے۔ دور جدید میں سوانح نگاری، تذکرہ نویسی اور سیرت بیانی کے اجزائے ترکیبی کو جمع کرکے یا ان کے امتزاج سے مونوگراف کی نئی شکل تشکیل کی گئی ہے۔ جب ہم کسی کا مونوگراف پڑھتے ہیں تو جابہ جا ان کی علمی وادبی خدمات کی جھلکیاں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ اس کے لیے شخصیت کی ذات کے حقائق کو بیان کرنا کافی نہیں ہوتا بلکہ اس میں فنکاری کی بھی ضرورت پیش آتی ہے۔ جیسے انداز کا دلکش ہونا، بیان کا درست ہونا، اسلوب کا شگفتہ ہونا اور زبان کا شیریں وبامحاورہ ہونا وغیرہ۔ ان سب کے مناسب امتزاج سے ہی ایک اچھی تحریر کی تشکیل ہوتی ہے۔ ڈاکٹر فاطمہ خاتون نے اس کام میں جی لگا کر اسے بہتر بنانے کی کوشش کی ہے اس کے باوجود بھی تشنگی کا احساس رہ جاتا ہے۔ قاری کا جی کچھ اور مطالبہ کرتا ہے۔ اس کے باوجود محترمہ نے اپنی بساط بھر تحقیقی کوشش کرکے جو نتیجہ اخذ کیا ہے وہ لائقِ ستائش وقابل داد ضرور ہے۔

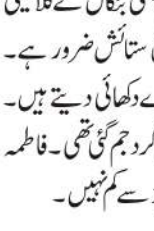
ماضی میں جو تذکرے یا مونوگراف لکھے گئے ہیں ان میں بھی کمیاں رہی ہیں۔ اختصار کا معاملہ درپیش رہا ہے ذاتی مذاق اور تاثرات کو نظر میں رکھا گیا ہے۔ کسی میں جانب داری برتی گئی ہے تو کسی کے بہت سے کارناموں کو پسِ پردہ ڈال دیا گیا ہے۔ اس سے گریز لازمی ہے۔ ڈاکٹر فاطمہ نے اس خارداروادی سے بچ بچا کر نکلنے میں عافیت محسوس کی ہے۔ سب سے دلچسپ بحث موصوف کی تاریخ پیدائش اور جائے پیدائش پر ہے۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ تاریخ پیدائش اکثر موضوع بحث رہی ہے۔ فاطمہ لکھتی ہیں:

''ابوالقاسم محمد، تاریخی نام مظہرالحق اور شمس تخلص 1284ھ (یہاں انگریزی دن تاریخ کا ذکر ہونا چاہیے تھا مگر عدم دستیابی یا نارسائی درمیان میں حائل ہوگئی ہے) میں بانکا ضلع بھاگل پور (بہار) میں پیدا ہوئے جہاں ان کے والد عبدالغفور نساخ 1866 سے 1869 تک ڈپٹی مجسٹریٹ کے عہدے پر فائز رہے لیکن شمس بچپن سے لے کر اپنی زندگی کے آخری ایام (26 اپریل 1905 صرف 40 سال) تک کلکتہ میں مقیم اور باحیات رہے۔ اس سلسلے کی تفصیل لائق مطالعہ ہے اور یقین کرنے کے قابل بھی۔ ان کی زندگی کے دیگر حالات کا بھی بخوبی جائزہ لیا ہے جس کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ جیسے شمس کلکتوی کا دائرہ تلمیذ کافی وسیع تھا۔ ان کے تلامذہ میں وحشت کلکتوی، حبیب النبی صولت، اکمل علی اکمل، بدرالزماں بدر، نشتر چھپروی، دلیل الدین حسرت، محمد یوسف رنجور وغیرہ شامل تھے۔ ان کے معاصرین اور تلامذۂ سخن کا تعارف بھی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

اردو غزل گوئی کی تعریف کرتے ہوئے بتایا ہے کہ شمس زندہ دل اور عاشق مزاج رہے۔ ان کا دل ہمیشہ عشق کی آگ میں جلتا رہتا تھا اس لیے ان کی شاعری میں تغزل، سوز وگداز، وارفتگی اور والہانہ ربودگی کی فراوانی کم ہے۔ اگر انھوں نے زندگی کی تلخ حقیقتوں کا برجستہ اظہار اپنی شاعری میں کیا ہوتا تو ان کا نام بھی بنگال کے کلاسیکی شعرا میں کافی نمایاں ہوتا۔ اس کے باوجود ان کی شاعری لائق ستائش ضرور ہے۔ شمس اپنی شاعرانہ صلاحیت کی وجہ سے اپنے دور کے شعرا میں بڑے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا شہرہ سخن وری پورے ہند میں پھیلا ہوا تھا جس پر وقت کی گرد جم گئی تھی۔ فاطمہ نے اپنی بساط بھر کوشش کی ہے۔ یہ کتاب نئی نسل کے لیے دستاویز سے کم نہیں۔

تراجم

پتلی برف



مترجم: ف س اعجاز

صفحات: 300، قیمت: 400 روپے

ناشر: انشا پبلی کیشنز، کولکاتا، مغربی بنگال

مبصر: صابر علی سیوانی، H. No.: 9-4-87/C/12، فرسٹ فلور مغل ریسیڈنسی کے پیچھے، حیدرآباد۔ 500008 (تلنگانہ)

'پتلی برف' (ترجمہ) بین الاقوامی شہرت کے حامل شعرا کے کلام کے انتخاب کے اردو منظوم ترجمے پر مشتمل ہے۔ یہ صرف منظوم ترجمہ نہیں بلکہ ف۔س۔ اعجاز کی ہشت پہلو شخصیت کا بہترین نمونہ ہے۔ عربی، فارسی، انگریزی، جاپانی، بنگلہ، ہندی زبانوں کے نمائندہ شعرا کے منتخب کلام کے منظوم ترجمے پر مشتمل 'پتلی برف' سلو میجانیرس کی نظم پتلی برف سے ماخوذ عنوان نہایت دلچسپ اور معنی خیز ہے۔ متعدد

ملکی اور بین الاقوامی زبانوں کی منظوم تخلیقات کو پڑھنا، سمجھنا اور پھر ان کا منظوم ترجمہ کرنا کوئی آسان کام نہیں۔ ایسے دل گردے کا کام کرنے والوں کے لیے فارسی کا یہ مصرع صادق آتا ہے کہ ع

این کار از تو آید و مرداں چنین کنند

جن شعرا کی تخلیقات کا منظوم ترجمہ ف س اعجاز نے کیا ہے ان میں سے بیشتر شعرا سے اردو دنیا کم ہی واقف ہے۔ ان کی یہ بہترین کوشش ہے۔ ان کے اس اقدام کی ستائش کے ساتھ ساتھ تقلید بھی کرنی چاہیے انھوں نے عربی اور فارسی کے چند شعرا کے تعارف کے ساتھ ساتھ ان کی چند تخلیقات کا بڑی خوبصورتی سے ترجمہ کیا ہے اور یہ منظوم ترجمہ ان کی تخلیقی ذہانت کی دلیل ہے۔ مثال کے طور پر خیام کی چھ رباعیات کا منظوم ترجمہ بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔ خیام کی رباعی کچھ اس طرح ہے:

این قافلۂ عمر عجب می گزرد — دریاب دمی کہ با طرب می گزرد
ساقی! غم فردا می قیامت چہ خوری — پیش آر پیالہ ای کہ شب می گزرد

ف س اعجاز نے اس رباعی کا نہایت خوبصورتی سے منظوم ترجمہ کیا ہے۔ آپ اس رباعی کا اردو ترجمہ دیکھیں۔

یہ قافلۂ عمر گزرتا ہے عجب سا — سبزہ یہ ہے تازہ کوئی سامانِ طرب سا
ساقی غمِ فردا کی نہ فکروں میں ہمیں ڈال — اِس پیالے کو بھر وقت گزر جائے یہ شب سا

اسی طرح خیام کی ایک مشہور رباعی جس میں دنیا کے راز سے لاعلمی کا اظہار کیا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ اس دنیا کا راز ایک معمے کی حیثیت سے ہمارے سامنے ہے، لیکن اس کی حقیقت سے ابھی تک بے خبری ہے۔ خیام کہتے ہیں۔

اسرارِ ازل را تُو نہ دانی و نہ من — وین حرفِ معما نہ تو خوانی و نہ من
ہست از پسِ پردہ گفت گویِ من و تو — چون پردہ بَر افتد نہ تو مانی و نہ من

خیام کی اس رباعی کا جس مہارت اور ہنرمندی کے ساتھ ف۔س۔اعجاز نے ترجمہ کیا ہے اسے ملاحظہ کیجیے۔

کچھ بھیدِ ازل کا نہ تو جانے نہ میں جانوں — کیا ہے یہ معمہ نہ تو جانے نہ میں جانوں
باتیں تو بہت ہوتی ہیں اپنی پسِ پردہ — گر جائے جو پردا نہ تو جانے نہ میں جانوں

ف س اعجاز نے مولانا رومی کی تین نظموں کا بھی انگریزی سے ترجمہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے عربی زبان کے شاعر محمود درویش کی نظموں کا بھی نہایت عمدہ منظوم ترجمہ پیش کیا ہے۔ محمود درویش فلسطین کے سب سے مشہور شاعر ہیں۔ ان کی شاعری فلسطینی کاز اور عرب مزاحمت کی دلچسپ داستان بیان کرتی ہے۔ محمود درویش کی شاعری میں محبت اور عورت وہ موضوعات ہیں جو بکثرت موجود ہیں۔ انھوں نے ان موضوعات پر متعدد نظمیں لکھیں۔ ان کے نزدیک عورتیں ماں، محبوبہ اور وطن کی نمائندگی کرنے والی ہوتی ہیں۔ عورت درویش کی شاعری میں زمین، وطن اور فلسطینی عرب کاز ہے۔ ان کے الفاظ ملاحظہ کیجیے:

''اگر آپ نے دوست کھویا تو آپ نے گندم کا ذائقہ کھودیا اور اگر آپ نے باغ کھودیا تو آپ نے چوٹیوں کی خوشبو کھودی۔ حقیقت کا خواب کھو گیا۔''

ف س اعجاز نے محمود درویش کی ایک نظم 'یروشلم میں' کا بھی انگریزی سے ترجمہ منظوم کیا ہے جو اس کتاب کے ص 120 پر ہے۔ نمونتاً چند مترجمہ منظوماتی حصے دیکھیے۔

یروشلم میں...... میری مراد ہے قدیم چار دیواری کے اندر......

میں چلتا ہوں ایک دوسرے زمانے کی جانب
بغیر کسی حافظے کے جو میری رہنمائی کرے
وہاں سب اس پیغمبر کے اٹھ کر آسمان میں چلے جانے کی تاریخ
کے حصہ دار ہیں
اور واپسی پر زیادہ حوصلہ شکن اور غم گیں بھی نہیں ہیں
کیونکہ محبت اور امن مقدس ہیں
اور شہر میں آ رہے ہیں

....

میں ایک ڈھلوان سے اتر رہا تھا
اور خود سے کہہ رہا تھا
راوی اس بات پر اختلاف کیوں رکھتے ہیں
کہ روشنی نے ایک پتھر کے بارے میں کیا کہا تھا؟
کیا وہ ایک دھیما روشن پتھر ہے جس سے جنگیں بھڑک اٹھتی ہیں؟

(ص 120)

'پتلی برف' میں لبنانی شاعر ادونیس کی مختصر ترین چھ نظموں کا منظوم ترجمہ ایک اہم اضافے کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ شاعر کی تخلیقی فکر کی معراج ہے کہ محض تین یا چار مصرعوں میں ایک طویل نظم کے مفہوم کو سمو دیا ہے۔ وہ چھ نظمیں ہیں بیسویں صدی کے لیے ایک آئینہ، ایک چٹان، پریشانیاں، مینار، صحرا، محاصرہ بیروت 1982 کی ڈائری سے ایک نظم۔ اس شاعر کی ذہانت کا اندازہ لگانے کے لیے اس کی دو نظموں کا منظوم ترجمہ پیش ہے۔ پہلی نظم 'پریشانیاں' اور دوسری نظم 'مینار' ہے۔

وہ ننگے پہنچے
گھر توڑ کر اندر داخل ہوئے
ایک خندق کھودی
بچوں کو دفن کیا اور لوٹ گئے (پریشانیاں)

....

ایک اجنبی آیا
مینار رو پڑا
اُس نے اُسے خریدا اور اس کے اوپر ایک چمنی لگادی (مینار)

مزاحمتی اور احتجاجی منظومات میں لبنانی شاعر ادونیس کی مختصر ترین نظمیں ایک حیرت انگیز تاثراتی کیفیات کی حامل ہیں۔ اس شاعر نے نہایت مختصر لفظوں میں پوری ایک کہانی، اس کا پس منظر اور اس کے کلائمکس کو بخوبی پیش کیا ہے۔

ترجمے کا فن مشکل ضرور ہے لیکن منظوم تخلیقات کا منظوم ترجمہ اس سے کہیں زیادہ مشکل فن ہے۔ دو زبانوں پر قدرت رکھنا، پھر دونوں زبانوں کی بنیادی خصوصیات کو ملحوظ رکھنا، صنائع بدائع اور تراکیب کو سمجھنا، استعاروں اور کنایوں سے واقف ہونا، ایک مترجم کے لیے ضروری امر قرار دیا جاتا ہے۔ خصوصاً ہدفی زبان کی لسانی نزاکتوں اور باریکیوں سے باخبر ہونا بھی ایک مترجم کے لیے نہایت ضروری ہے۔ اگر شاعری کے ترجمے کی بات کی جائے تو وہ بقول ف س اعجاز شاعری کے ترجمے کو میں پتلی برف پر چلنے کے عمل سے تعبیر کرتا ہوں۔ ممکن ہے شیشے کی طرح چمکتی برف کے نیچے گہری

دلدل ہو اور پتلی برف پر قدم رکھنا خطرناک بہت ہو۔'' (پتلی برف، مختلف ممالک سے نظموں کا اردو ترجمہ، ف۔س۔اعجاز۔انشاء پبلی کیشنز، کولکاتا۔(2022، ص 17)

مختلف ممالک سے نظموں کا اردو منظوم ترجمہ یا آزادانہ آزاد نظموں کا ترجمہ 'پتلی برف' میں ف س اعجاز نے جن ممالک کے شعرا کی تخلیقات کو شامل کیا ہے، ان میں ایران، فلسطین، انگلینڈ، روس، امریکہ، جاپان وغیرہ کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے بنگالی شعرا اور ہندی کے فن کار شامل ہیں۔

مجموعی طور پر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ف س اعجاز نے پتلی برف پر چل کر پتلی برف کو منصۂ شہود پر لانے کی قابل تقلید کوشش کی ہے اور اردو دنیا کو ان شعرائے بلند پایہ سے متعارف کرایا ہے جن سے کم ہی اہلِ علم واقف ہیں۔ ان کی یہ کاوش اور کوشش قابلِ ستائش ہے۔ میں امید کرتا ہوں کہ یہ کارنامہ منظوم تراجم کی تاریخ میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

شاعری

کل جب میں نہیں رہوں گا

شاعر: سریش رتوپرن، مترجم: چندر بھان خیال
صفحات 112، قیمت: 950 روپے، سنہ اشاعت: 2023
پبلشر: گورو پرکاشن، وویک وہار، دہلی 110095
مبصر: حبیب کیفی 72، لالہ لاجپت رائے کالونی
پانچویں چوپاسنی روڈ، عیدگاہ، جودھپور- 342003 (راجستھان)

زیر تبصرہ شعری مجموعہ 'کل جب میں نہیں رہوں گا' اصل میں ہندی زبان کے معتبر کوی سریش رتوپرن کی کویتاؤں کا اردو ترجمہ ہے جس کے مترجم اردو کے معروف شاعر چندر بھان خیال ہیں۔ اس مجموعے کی ایک اور بڑی خوبی یا خاصیت یہ بھی ہے کہ یہ بلیک اینڈ وہائٹ اور رنگین تصاویر سے مزین ہے اور ان معنی خیز تصاویر کو خود رتوپرن نے وقتاً فوقتاً کیمرے میں قید کیا ہے۔ نیز یہ کہ ایک صفحے پر نظم ہے تو سامنے والے صفحے پر اس سے مطابقت رکھنے والی تصویر بھی ہے۔ اس طرح ان تصاویر کی روشنی میں مجموعے کی نظموں کے معانی ومفاہیم میں گہرائی اور گیرائی بھی در آئی ہے۔

کوئی بھی ادب پارہ جب وہ اپنی زبان سے کسی دیگر زبان میں منتقل کیا جاتا ہے تو اس کی کئی وجوہ ہوا کرتی ہیں۔ ان میں سب سے اہم وجہ مجوزہ تخلیق کے معیار و مقبولیت سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ بات تسلیم کر لی جاتی ہے کہ مخصوص ادب پارہ سند قبول عام حاصل کرنے کے علاوہ ناقدین کی جانب سے معیاری قرار دیے جانے کی صورت میں دیگر زبانوں یا زبان میں منتقل کرنے کی بات چلتی ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو اور ہندی دونوں ہی زبانیں ایک دوسرے کے بہت قریب ہیں اور یہی بڑی وجہ ہے کہ ان زبانوں کے آپسی تراجم کے معاملے میں بالعموم کوئی دقت پیش نہیں آیا کرتی ہے۔ نثر کے معاملے میں تو یہ کام آسان ہی مانا جاتا ہے۔ لیکن نظم کے تعلق سے ایسا نہیں ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ان دونوں ہی زبانوں کی عربی، فارسی (اردو) اور سنسکرت، پراکرت (ہندی) سے مخلوط شعری لفظیات ہیں۔ تاہم مترجمین نے ان مشکلوں کو اپنے طور پر آسان بناتے ہوئے اس طرف خاص توجہ کی ہے۔ اس کی تازہ مثال زیر تبصرہ مجموعہ 'جب میں نہیں رہوں گا' ہے۔

یہ حسن اتفاق ہے کہ اردو نسخے کے ساتھ ساتھ شعری مجموعے کا اصل ہندی نسخہ بھی اس وقت میرے سامنے ہے۔ خاکسار عرصۂ دراز سے ان دونوں ہی زبانوں میں تخلیقی ادب سے وابستہ ہے۔ یہی بڑی وجہ ہے کہ ان کویتاؤں کو نظم کے قالب میں دیکھ کر کچھ آسانیاں بھی ہو چلی ہیں۔

مجموعے کی نظموں سے گزرتے ہوئے ان کا قاری سب سے پہلا تاثر یہ لیتا ہے کہ ان کا خالق بہت ہی باریک بیں اور نہایت ہی حساس ہے۔ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ کہہ دینا ہی شاعری کا بنیادی وصف مانا جاتا ہے۔ سریش ریتو پرن شاعری کی اس بنیادی وصف سے نہ صرف بخوبی واقف ہیں بلکہ اسے برتنے میں بھی مہارت کے ثبوت اپنے شعری مجموعے میں مہیا کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کی دو نظموں کے اقتباس کچھ اس طرح سے ہیں۔

جب سے لکھا ہے— تیرے بالوں میں جھومتا ہے/ گجرا بیلا کا/ میری ڈائری مہکنے لگی ہے (گجرا بیلا کا)

سلسلہ سکوت کا/ اب ہمیں توڑتا نہیں/ اور گہرے جوڑ دیتا ہے/ ایک دوسرے سے (سکوت)

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ تخلیق کار کی نگاہیں بالعموم عام ڈگر سے ہٹ کر ہوا کرتی ہیں وہ اور اپنے مشاہدات (Observations) اور محسوسات (Feelings) کی روشنی میں انھیں صفحۂ قرطاس پر اتارتا ہے۔ یہ دیگر بات ہے کہ قاری اپنے طور پر انھیں دیکھتا اور محسوس کرتا ہے نیز اس کی روح تک بھی پہنچ جاتا ہے۔ اس لحاظ سے بھی کوی رتوپرن نے کامیاب کوشش کی ہے۔

اس مقام پر زیر نظر شعری مجموعے کی دو بہت ہی اہم اور غیر معمولی نظموں کا ذکر لازمی ہے۔ ان کے بغیر بات ادھوری رہ جائے گی۔ شاعر یوں تو کئی ممالک میں سرکاری اور غیر سرکاری محکموں میں مختلف عہدوں کی ذمے داریاں سنبھال چکے ہیں۔ لیکن جاپان کی ٹوکیو یونیورسٹی میں دس برس (2022 تا 2012) تک پروفیسر رہنے کے درمیان جو شاعری کی انہی میں یہ دونوں نظمیں شامل ہیں... پہلی نظم ہے 'نیل کنٹھی ہیروشیما' اور دوسری نظم کا عنوان ہے 'کیسے مر سکتی ہو تم، سداکو!' یہ دونوں ہی نظمیں دوسری عالمی جنگ کے دوران جاپان کے ناگاساکی اور ہیروشیما پر گرائے گئے ایٹم بم کے متعلق کہی گئی ہیں۔ ان نظموں کی چند سطریں دیکھیں:

ایٹم بم کی گرمی میں تپ کر/ کندن بن گیا ہے تمھارا جسم/ تمھاری بڑی تباہی کی تصاویر دیکھ/ آج تک بچی رہ سکی ہے دھرتی/ ایٹم بموں کے حملوں سے (نیل کنٹھی ہیروشیما)

تمھارے لیے/ دنیا کے کروڑوں بچوں کا دل/ آج بھی دھڑکتا ہے/ امن عالم کے لیے/ امن کبوتر کے پنکھوں کی طرح/ ہاتھ اٹھائے کھڑی ہو تم اڈگ (کیسے مر سکتی ہو تم سداکو!)

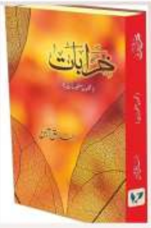
سداکو کے تعلق سے نظم کے اختتام پر شاعر نے قارئین کی سہولت کے لیے قوسین میں رقم کر دیا ہے...

(سداکو... ہیروشیما ایٹم بم دھماکے کے پھیلاؤ کی شکار ایک لڑکی جو کینسر کی بیماری سے لڑتے ہوئے جاپانی عقیدے کے مطابق ہزار کاغذی سارس بناتی رہی تاکہ آنے والی موت کو ٹالا جا سکے۔ موت کے بعد اس کی یاد میں ہیروشیما پارک میں قائم اس کی یادگار رنگ برنگی سارسوں کی لڑیوں سے بھری رہتی ہے)

حقیقت بیانی کے لحاظ سے اور ہندی سے قربت کے سبب نظموں میں کویتاؤں

کے بہتیرے الفاظ جوں کے توں رکھ دیے گئے ہیں۔

یہ پورا شعری مجموعہ چکنی سطح والے آرٹ پیپر پر ہونے کے سبب جاذب نظر ہے۔ اردو قارئین کو 'کل جب میں نہیں رہوں گا' کی نظمیں متوجہ کریں گی اور قیمت کچھ زیادہ ہونے کے باوجود یہ اسے اپنی ذاتی لائبریری میں رکھنا پسند کریں گے۔



خرابات (مجموعہ منظومات)

شاعر: اخلاق آہن

صفحات: 160، قیمت: 400 روپے، سنہ اشاعت: 2023

پبلشر: میٹرلنک سنجے گاندھی پورا فیض آباد روڈ، لکھنؤ

مبصر: ڈاکٹر خالد اشرف، 5507/7، دریا گنج، نئی دہلی۔ 110002

ہندوستان کی مایۂ ناز درسگاہ جواہر لال نہرو یونیورسٹی سے وابستہ پروفیسر اخلاق آہن کے مجموعۂ منظومات 'خرابات' میں واضح اور اولین انفرادیت، شاعر کی وہ جرأت رندانہ ہے کہ غزل زدہ اردو معاشرے میں وہ نظم کو الگ سے شائع کرتے ہیں۔ اس سے قبل ان کی غزلیہ شاعری کا مجموعہ 'نماز عشق' (فارسی) ایران سے شائع ہو چکا ہے۔ آہن صاحب کے کلام میں جو اولین خصوصیت دکھائی دیتی ہے، وہ ان کی فارسی لفظیات ہے جو آج اردو کے زوال کے دور میں خوشگوار بلکہ حیرت افزا لگتی ہے۔

دوسری بات اردو میں نظم جدید کی تاریخ اور ارتقا سے متعلق ہے، وہ یہ کہ جدید نظم کی ابتدا اور ارتقا فکر اور تخیل کی وسعت اور اس کے اظہار کی ہی بدولت ہے کیونکہ بہت سے صاحب فکر شعرا جیسے حالی، اقبال، فیض، ن۔م۔راشد، میراجی، اختر الایمان، عمیق حنفی، احمد فراز اور فہمیدہ ریاض وغیرہ کو دو مصرعی غزل کا پیمانہ مختصر و محدود لگنے لگا تھا یعنی وسعت خیال کے لیے ان کو تنگنائے غزل سے باہر نکلنے کی طرف نظمیہ شاعری نے متحرک کیا۔

اخلاق آہن کے اس مجموعے میں طویل ومختصر 80 نظمیں، چند رباعیات اور قطعات شامل ہیں۔ مختصر سے حرف آغاز میں انھوں نے لکھا ہے کہ ان کی نظموں کے ظاہری وجود کے پس پشت احساس و وجدان کی متعدد معنوی تہیں پنہاں ہیں۔ اس لیے ان کی تفہیم کے نقطۂ نظر سے سطور سے زیادہ بین السطور قابل توجہ ہے۔ وہ مزید واضح کرتے ہیں: ''آج صورت حال انسانی قدروں کے زوال سے آگے بڑھ کر تہذیبی عناصر کے سکوت تک آ پہنچی ہے یہ آہ شرح درد دل نہیں صدائے جرس ہے یہاں اس بات کی تکرار بے جا نہیں ہے جو پہلے مجموعے سرور میں درج ہے اور وہ یہ کہ کوشش کر کے شعر کہنا میرے لیے کار محال ہے شعر میرے لیے تظاہر ذات کا وسیلہ نہیں بلکہ اظہار احساس و وجدان کا ذریعہ ہے۔''

ان جملوں سے اخلاق آہن کا اور ان کی شعری فکر سے متعلق ایک نظریہ ترتیب دیا جا سکتا ہے۔ سب سے اول یہ کہ وہ انسانی قدروں اور تہذیبی عناصر کے موجودہ انتشار سے غافل نہیں ہیں۔ دوسرے یہ کہ وہ صدائے جرس یعنی ترسیل فن کو بھی اسی قدر اہمیت دیتے ہیں جتنی کہ شرح جذبات کو اور سوئم یہ کہ وہ شعر برائے شعر گفتن کے قائل نہیں ہیں۔ شاعری ان کے احساس و وجدان کا وسیلہ ہے۔

آیئے اب ذرا ان کی چند نظموں پر فوکس کیا جائے۔ اپنی نظم 'مرثیۂ وطن' میں ملکی تشدد، ناانصافی اور بدامنی کے بارے میں اخلاق آہن تنقیدی لہجے میں کہتے ہیں۔

مگر پھر کیا ہوا ہم کیا بتائیں دن بہ دن دیکھا
کبھی دستِ وفا پائے سیاست ہو گئے مفلوج
کبھی پھر سینۂ سوزِ محبت بجھ گئی تن میں
مگر پھر آس تھی انصاف کا سر ہے بچا لے گا
کبھی ان خلیوں خلیوں میں دوبارہ جان ڈالے گا

دنیا میں جنگوں، حملوں، ہتھیاروں اور نیوکلیائی تجربوں کے بارے میں شاعر کا رویہ دردمندانہ ہے۔ وہ دنیا کو پرامن، انسان دوست اور خوشحال دیکھنا چاہتا ہے۔ اخلاق آہن کہتے ہیں۔

زمین کے گیسو ہیں سرخ، قرمز
یہاں پہ بچوں کے زرد لب خند
تفنگ، توپوں کے سر سے یارو
خمار وحشت کے گرد جھاڑو
جو رقصِ خاطر کے پا میں بیڑی
اسے بھی کاٹو

اخلاق آہن اپنی نظم فلسطین میں کہتے ہیں۔

ایک مدت ہوئی کتنی نسلیں مٹیں جو ہوئیں خاک میں دفن مظلوم تھیں
تم جو دیکھو اگر عدل کی آنکھ سے اور جو دل کہے گا وہ سن لو ابھی

ایک اور دلچسپ نظم بعنوان 'زوال مغرب' میں وہ مغرب کے دولت مند اور ہوس نمود میں مبتلا سرمایہ داروں کی بے حسی پر افسوس ظاہر کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

وہ انکشاف ہے فلاطوں شروحِ سینائی وہ ابتدائے داونچی مقالِ شوپنہار
وہاں پہ گرد و غبارے ہوس کی سرتابی تمام جسم میں جرثومہ حرصِ اشیاء کا

اسی طرح کی بہت سی نظمیں ہیں جن میں اخلاق آہن کی آفاقی فکر اور انسانیت نواز سوچ کی ترسیل ہوتی ہے۔ ان کی کافی نظمیں مثلاً رشکِ بلا کو، حالِ گلستان، اٹھو یارو، سیڑھیاں، رمزِ حیات اور بے خبری وغیرہ ایسی مثالیں ہیں جن سے علم ہوتا ہے کہ اخلاق آہن کے یہاں خونِ جگر صرف کرنے اور داخلی کرب کو لفظ میں تبدیل کرنے کا ہنر ہے۔ ان کے یہاں کہیں بلند آہنگی ہے تو کہیں داخلی رمزیت ہے، کہیں کلاسیکی فارسی شاعری کی نغمگی ہے تو کہیں جدید نثری نظم کا کھردرا پن بھی ہے۔ اخلاق آہن کوئی پیشہ ور شاعر نہیں ہیں، وہ فارسی شعر و ادب کے محقق اور ناقد ہیں۔ شاعری ان کے تخلیقی وجدان کی آئینہ داری کرتی ہے۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ اخلاق آہن کا مجموعہ 'خرابات' ایک منفرد لہجے کی کا عکاس ہے۔

زبان و قواعد

تفہیم القواعد

مصنف: سلمیٰ خورشید

صفحات: 163، قیمت: 300

ناشر: عبیدالرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل فاؤنڈیشن، بلریا گنج، اعظم گڑھ، یوپی

مبصر: محمد شاہنواز خان، ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

تفہیم القواعد این سی آئی ایس ایم (National Commission for Indian System of Medicine) کے مجوزہ نصاب کے مطابق، عربی قواعد پر مشتمل ایک اہم کتاب ہے۔ اس کتاب کی مصنفہ سلمیٰ خورشید، جو شعبہ کلیات انجمن اسلام ایم آئی جے،

طبیہ یونانی میڈیکل کالج ممبئی میں بطور اسسٹنٹ پروفیسر اپنی خدمات انجام دے رہی ہیں۔ ان کا تعلق موضع نصیر پور ضلع اعظم گڑھ سے ہے۔ یہ کتاب انھوں نے اپنے تدریسی تجربات ومشاہدات کی روشنی میں لکھا ہے۔

تفہیم القواعد تین فصلوں پر مشتمل ہے۔ کتاب کا انتساب مولفہ نے اپنے مرحوم بیٹے عبید الرحمٰن کے نام کیا ہے۔ کتاب کی ابتدا میں مصنفہ کے والد خورشید عالم کے دیرینہ رفیق تابش مہدی کا 'سخنے چند' کے نام سے ایک صفحے کی تقریظ ہے۔ جس میں انھوں نے مولفہ کے تعلیمی وتدریسی اور خاندانی تفوق پر روشنی ڈالی ہے۔ نیز کتاب کی ضرورت واہمیت اور افادیت کو واضح کیا ہے۔ 'عرض مولفہ' کے نام سے تقریباً چار صفحات پر مشتمل پیش لفظ ہے۔ جس میں طب یونانی کے طلبا کی ضرورتوں کو سامنے رکھتے ہوئے این سی آئی ایس ایم کے مجوزہ نصاب کے مطابق ترتیب دینے کا دعوی کیا ہے۔ اردو زبان میں طب یونانی کے مذکورہ نصاب پر کوئی منظم اور مربوط کتاب دستیاب نہیں تھی یا جو کتابیں دستیاب ہیں، وہ خامیوں سے خالی نہیں۔ اسی لیے مولفہ نے یہ کوشش کی ہے کہ یہ کتاب ان تمام خامیوں اور پیچیدگیوں سے پاک صاف ہو اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہیں۔

کتاب تین فصل پر مشتمل ہے۔ اس سے پہلے حروف تہجی Alphabets پر گفتگو کی ہے۔ لام تعریف، حروف شمسی اور قمری پر گفتگو کی ہے۔ ہمزہ اور الف کے فرق کو واضح کرنے کے ساتھ ہمزہ کی قسموں کو بیان کیا ہے۔ 'چند بنیادی اصطلاحات' کے عنوان کے تحت حرکت زبر، زیر، پیش، تنوین اور تشدید کو بھی بیان کیا ہے۔ تاکہ اصل بحث سے پہلے عربی کے بنیادی مباحث سے طلبا واقف ہوسکیں۔

باقاعدہ کتاب کا آغاز 'الفصل الاول الکلام علی الاسم' سے ہے۔ یہ فصل تقریباً 76 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس فصل میں اسم کی تمام قسمیں اور اس کے لوازمات پر بحث کی ہے۔ جیسے معرب مبنی، منصرف غیر منصرف، تعریف وتنکیر، کلام اور اس کی قسمیں، مرکبات اور اس کے اقسام، اسمائے موصول وکنایات، ادوات استفہام وشرائط، نواسخ جملہ، مرفوعات ومنصوبات اور مجرورات، افعال ناقصہ اور مقاربہ اور اس کے تمام مباحث پر مفصل بحث ہے۔

دوسری فصل 'الفصل الثانی الکلام علی الفعل' ہے۔ اس فصل میں فعل اور اس کے اقسام کے متعلق لکھا گیا ہے۔ جیسے مشتقات فعلیہ، مادہ اور وزن، مصدر اور اس کے اوزان، فعل لازم ومتعدی، معروف ومجہول، مثبت ومنفی، ثلاثی مجرد کی تعریف اور اس کی گردان، صیغے کی تعریف، فعل ماضی اور اس کے اقسام کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ فعل مضارع، فعل امر، فعل نہی اور ان کی تمام اقسام اور ان کے بنانے کے قواعد اور گردانیں دی ہیں۔ مصادر اور ان کے اوزان کو مثالوں کے ذریعے واضح کیا ہے۔ معروف ومجہول، مثبت ومنفی پر بھی تفصیل سے گفتگو کی ہے۔

مولفہ نے افعال سے مشتق ہونے والے اسما کو بھی درج کیا ہے۔ جن میں اسم فاعل، اسم مفعول، اسم مبالغہ، اسم تفضیل، اسم آلہ، اسم ظرف، اور صفت مشبہ وغیرہ شامل ہیں۔ ان تمام اسما کی تعریف، بنانے کے طریقے، ان کی مثالیں، ان کے اوزان، ان کے آپسی تفاوت کو بھی واضح کیا ہے۔ ان اسما کی تفہیم افعال کی تفہیم پر مبنی ہے، شاید اسی لیے ان اسما کو افعال کی فصل میں رکھا ہے۔ افعال سے متعلق فعل صحیح، فعل مہموز، تسہیل، تعلیل، ادغام، معتل، مضاعف اور لفیف مفروق ومقرون وغیرہ کو ذکر کیا ہے۔ ان تمام کی تعریفیں کی ہیں اور مثالوں کے ذریعے سمجھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

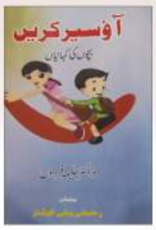
کتاب میں ثلاثی مزید فیہ کے ابواب پر گفتگو نہیں کی گئی ہے۔ اگر یہ بحث بھی شامل کتاب ہوتی تو کتاب کی افادیت اور عام ہوجاتی۔

الفصل الثالث الکلام علی الحرف۔ اس فصل میں سب سے پہلے حرف کی تعریف اور اس کی وجہ تسمیہ بیان کی ہے۔ اس کے قواعد اور اقسام کو واضح کیا ہے۔ ان کے معنی کی نشاندہی کی ہے۔ حرف کی دو قسمیں عاملہ اور غیر عاملہ کا بیان ہے۔ حروف عاملہ کی سات اور غیر عاملہ کی نو قسمیں بیان کی ہیں۔ سب کے معنی اور ان کے استعمال کے طریقوں کو واضح کیا ہے۔ اسم اور فعل میں کیا فرق ہے اس کو مثالوں سے بیان کیا ہے۔ آخر میں طب یونانی کے طلبہ کی ضرورتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اجزائے جسم انسانی سے متعلق 'لغات جدیدۃ' کے عنوان کے تحت تقریباً 11 صفحات پر مشتمل عربی الفاظ کے معانی اور اصطلاحات اردو زبان میں درج کیے ہیں۔

کتاب کی ترتیب وتنظیم اور عربی قواعد کے مکمل احاطے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولفہ نے اس کتاب کو لکھنے میں نہ صرف بڑی محنت کی ہے، بلکہ اس کتاب کو اپنے خون جگر سے سینچا ہے۔ دیگر کتابوں کی طرح صرف قواعد شمار کرانے پر اکتفا نہیں کیا ہے، بلکہ ہر قاعدے اور گرامر کو آسان اور سہل زبان میں بیان کیا ہے، نیز مثالوں کے ذریعے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اکثر مثالیں قرآن پاک اور احادیث سے دی ہیں۔ جن سے مولفہ کی قرآن فہمی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ مولفہ کا انداز بیان بالکل سادہ اور زبان نہایت صاف ہے۔ عربی قواعد کی تفہیم میں کوئی پیچیدگی اور الجھاؤ نہیں ہے۔ نہایت ہی منظم اور مرتب انداز میں قواعد کو بیان کیا ہے۔ قواعد کے محل اور موقع کا پورا خیال رکھا ہے۔ اس کتاب سے نہ صرف این سی آئی ایس ایم ایس سے متعلق طلبا بھرپور فائدہ اٹھا سکیں گے، بلکہ عربی گرامر جاننے کی طلب رکھنے والوں کے لیے بھی اس کتاب کا مطالعہ فائدے سے خالی نہیں ہوگا۔ عربی گرامر سے واقفیت کے لیے اس کتاب کا مطالعہ دیگر کتابوں کی ورق گردانی سے بھی قاری کو بے نیاز کردے گا۔ عربی قواعد سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ضرور کرنا چاہیے۔

ادب اطفال

آؤ سیر کریں



مصنف: ڈاکٹر حلیمہ فردوس
صفحات: 72، قیمت: 50 روپے، سنہ اشاعت: 2023
ناشر: رحمانی آفسیٹ پریس
مبصر: عبدالرشید اعظمی، M-109، گلمرگ اپارٹمنٹس
ابوالفضل انکلیو، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ 110025

بچوں کو سیر وتفریح سے بہت دلچسپی ہوتی ہے۔ نئے نئے مناظر دیکھ کر بہت خوش ہوتے ہیں۔ یہ خوشی ان کی جسمانی وذہنی صحت کے لیے کارآمد ہے۔ تاہم یہ سیر وتفریح اگر تعلیم وتدریس کا جز رہے تو کامیاب مستقبل کی ضمانت ہوسکتی ہے۔ بصورت دیگر یہی سیر سپاٹے غارتِ گر مستقبل بھی ثابت ہوسکتے ہیں۔ ہر چیز میں غلو ضرر رساں ہے۔ بہت سارے والدین ان نکات سے ناواقف ہوتے ہیں جس کے سبب بچوں کی زندگیاں برباد ہوجاتی ہیں۔ جو والدین واقف ہوتے ہیں وہ کھیل کود کو تعلیم کے لیے لازمی جز سمجھتے ہوئے پابند عمل ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر حلیمہ فردوس نے بچوں کی نفسیات اور تفریحی ضروریات کو سمجھتے ہوئے ان کی پسند اور محبوب مشغلے کو ادب اطفال کا حصہ بنایا ہے۔ انھوں نے 13 کہانیوں پر مشتمل کتاب 'آؤ سیر کریں' اطفال قارئین کو بطور سوغات عنایت کی ہے۔ قریباً تمام کہانیاں ماحول سے ماخوذ نتائج پر مبنی ہیں۔ جو تفریح کے ساتھ نصیحت آمیز و سبق آموز ہیں۔ 'آؤ سیر کریں' کی تمام کہانیاں مثبت فکر نیز ذہن سازی کا ذریعہ ہیں۔

'تندرستی دولت ہے' عنوان سے دو بھائیوں، موٹو اور چھوٹو کی کہانی ہے، جس میں موٹو ایک کاہل اور سست بچہ ہے، اس کا چھوٹا بھائی چھوٹو دبلا پتلا اور چست و تندرست ہے۔ بڑے بھائی موٹو کو اس کی کاہلی و کام چوری کا نقصان اٹھانا پڑتا ہے جب کہ چھوٹو اپنی پھرتی اور چستی کے باعث فائدے میں رہتا ہے اور خوش وخرم رہتا ہے۔ دوسری کہانی 'پانی کے بنا جینا کیسا' ماحولیات پر مبنی کہانی ہے، جس کی تعمیر روایتی کہانی پیاسا کوا پر ہوئی ہے۔

اس کہانی میں ڈاکٹر حلیمہ فردوس نے پس تحریر قدرتی ماحول اور مصنوعی ماحول کا شعوری طور پر موازنہ کرتے ہوئے کہانی کو رومانی وتخیلاتی اسلوب میں دلچسپ بنا دیا ہے جس سے بچوں کے ذہن پر تعمیری اثر پیدا ہوگا کیونکہ خلا میں جہاں ہزاروں پرندے پرواز کرتے ہیں وہیں انسانی ضروریات کی تکمیل کے لیے انسان کی ایجاد و سائنس کی کرامات سے جہاز بھی اپنی اڑان بھرتے ہیں جن کی غذا پٹرول ہے لیکن پرندوں کی غذا پانی ہے اور وہ پانی قدرت کا مخلوقات کے لیے قیمتی تحفہ ہے۔ پانی جس قدر فطری اور قدرتی ہوگا اسی قدر صحت بخش وشفا بخش ہوگا، تاہم آلودہ ماحول کا پانی مضر صحت اور بیماری کا باعث ہوگا۔ یہ کہانی شعوری طور پر پانی کو پاک صاف اور شفاف بنانے کے لیے مہمیز کرتی ہے۔ تیسری کہانی 'سحر کا حکم' ہے۔ یہ کہانی دراصل ایک مسلمہ سائنسی صداقت پر تخلیق کی گئی ہے، جس کا تجربہ اسکول سے گھر آ کر سحر کرتی ہے اور گھر والوں کو چند لمحوں کے لیے خوش کر دیتی ہے۔ سحر ایک گلاس میں پانی بھر کر اوپر سے سخت کاغذ ڈھک کر گلاس کو الٹا کرتی ہے اور ہوا کے دباؤ سے پانی نیچے نہیں گرتا۔ اس پر سحر خوش ہوتی ہے۔ اگلی کہانی 'پیڑ کی فریاد' ہے۔ یہ کہانی حسیات پر مبنی تمثیلی انداز لیے ہوئے ہے۔ پیڑ انسان، چرند پرند سب کے لیے کارآمد شے ہے۔ اس کی کٹائی سے سماج کو بہت نقصان ہے، اس لیے پیڑ کی کٹائی کا درد خود انسان محسوس کرتا ہے، اسی نقصان اور دکھ کو ڈاکٹر حلیمہ فردوس نے پیکر دیا ہے اور انسانی محسوسات کی تجسیم کاری کی ہے۔ کتاب کی پانچویں کہانی 'سبز گنبد کا دیوانہ' ہے۔ دراصل یہ کہانی معلوماتی تحریر ہے جو ایک سچے قصے پر مشتمل ہے۔ چھٹی کہانی کورونا عہد کی تحریر ہے جسے ڈاکٹر حلیمہ فردوس نے اچھے انداز میں تخلیق کیا ہے اور کورونا سے محفوظ رہنے کی ترکیب پرانی کہاوت کے نئے معانی سے سمجھائی ہے۔ 'شریر عاطف' ہم شکل جڑواں بھائی عاطف اور عاکف کی کہانی ہے۔ جڑواں کردار خال خال ملتے ہیں، لیکن مل ہی جاتے ہیں جن سے اس آبادی کے لوگوں میں بہت التباس رہتا ہے۔ کہانی 'پھیکی پھیکی عید' رمضان کے ماحول اور پھر عید کی دھوم دھام، طرح طرح کے پکوان، پاس پڑوس کی خبریں، کپڑوں کی تیاری سے متعلق نہایت ہی دل کو خوشی بخشنے والی تحریر ہے جس میں بچے عید کا جشن مناتے ہیں۔ بچیاں مہندی لگاتی ہیں، لوگ ایک دوسرے کو عید کی مبارکباد دیتے ہیں۔ اک دوسرے کے گھر جا کر سوئیاں و نمکین کھاتے ہیں۔ اسی لیے عیدالفطر کو میٹھی عید بھی کہتے ہیں۔ ڈاکٹر حلیمہ فردوس کا کمال یہ ہے کہ وہ تقریباً اپنی سبھی کہانیوں میں ایک واقعہ ضرور سناتی ہیں۔ 'پھیکی پھیکی عید' بھی ایک یتیم بچے کی کہانی ہے جسے محمدؐ جیسا باپ اور حضرت فاطمہؓ جیسی بہن نصیب ہوئی۔

'جیت ہماری' کہانی میں ڈاکٹر صاحبہ نے طرز زندگی سے متعلق سبق آموز کہانی ترتیب دی ہے، جس میں کھانے پینے کے معمولات زندگی سے صحت پر اثر پڑنے کے نقصان و فوائد پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کہانی 'تعریف کے لڈو' ایک بہت ہی پیارے معصوم بچے کی پیاری پیاری حرکتوں اور اس کے خوش ہونے یا خفا ہونے پر مشتمل ہے۔ کہانی تحسین احمد کی سالگرہ کے اردگرد گھومتی ہے۔ ایک کہانی 'خالد بھائی کی برفی نے روزہ رکھا' ہے۔ اس کہانی میں برفی ایک بلی ہے جو انسان دوست ہے، یہ کہانی محبت پر مبنی ہے کہ پیار کی زبان جانور بھی سمجھتے ہیں۔

'منی کی ہوائی سیر' بہت اچھی کہانی ہے۔ اصل میں یہ کہانی سائنس اور خواب کا امتزاج ہے جس کے پس پردہ ہوائی جہاز کی ایجاد پر روشنی ڈالی گئی ہے جو اصل ترقی یافتہ شکل میں آنے سے قبل کن کن مراحل سے گزرا ہے۔ اس کے موجد رائٹ برادرس سے تحریر کا آغاز ہوا ہے اور اختتام منی کے خواب پر ہوا ہے۔ 'پلاسٹک سے آزادی' اچھی کہانی ہے۔ 15 اگست کے موقعے پر ہونے والے پروگرام میں ایک ماہر نام کے لڑکے نے پلاسٹک سے نجات پر تقریر کی جو نہایت خوبصورت انداز لیے ہوئے تھی اور پورے اسکول کو پلاسٹک سے آزادی حاصل کرنے پر مائل کر لیا، نیز اسکول میں جشن منانے کے لیے غباروں کے بجائے کاغذ کی جھنڈی سے در و دیوار کو سجایا گیا۔

کتاب کی ساری کہانیاں دلچسپ اور سبق آموز ہیں۔

روشن ستارے (بچوں کے لیے شاعری)

مصنف و ناشر: حبیب سیفی

صفحات: 168، قیمت: 120، سنہ اشاعت: 2024

مبصر: ڈاکٹر محمد معین الدین

استاذ، شعبۂ اردو، ذاکر حسین دہلی کالج (دہلی یونیورسٹی)، دہلی

زیر نظر کتاب 'روشن ستارے' حبیب سیفی کی 11ویں تصنیف اور باقاعدہ ادب اطفال پر ان کی یہ چھٹی تصنیف ہے۔ اس سے قبل بچوں کے ادب پر حبیب سیفی کی جو کتابیں منظر عام پر آئیں ان کے نام درخشندہ ستارے، بچے ہندوستانی، مستقبل کے چاند ستارے، بچوں کے ادب میں سائنس کی عکاسی، اور آسان پہیلیاں (مع جواب) شامل ہے۔ یہ وہ کتابیں ہیں جنھیں ادبی حلقوں بالخصوص بچوں کی دنیا میں مقبولیت حاصل ہوئی۔ مذکورہ کتابوں کی مقبولیت نے 'اردو کتابیں فروخت نہیں ہوتیں' جیسے عمومی نظریے کو رد کر دیا ہے، اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ حبیب سیفی کی طرز پر وقت کی ضرورتیں پوری کرنے والا بچوں کا ادب تخلیق کیا جائے تو یقیناً شکایت کرنے والوں کی کتابیں بھی لوگ خرید کر پڑھنا پسند کریں گے۔

حبیب سیفی کی نظموں کو پڑھنے کے بعد یہ احساس گھر کر جاتا ہے کہ انھوں نے ان نظموں کو اپنے خون جگر سے سینچا ہے۔ زبان میں روانی، سلاست اور شگفتگی قائم رکھی ہے۔ بچوں کے لیے لکھی گئی نظموں کا یہ مجموعہ آٹھ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

پہلا حصہ تعلیم، دوسرا حصہ صحت وتندرستی، تیسرا حصہ میرا وطن، چوتھا حصہ سائنس وترقی، پانچواں حصہ غذائی ادب، چھٹا حصہ کام کی باتیں، ساتواں حصہ بچپن کی دنیا اور آٹھواں حصہ فلاح وبہبود کے عنوان سے قائم ہے۔

زیر تبصرہ مجموعے کی نظموں میں گہرائی وگیرائی، عمیق مشاہدہ، باریک بینی، نفسیاتِ صبیان اور فہم وادراک جیسے اوصاف پائے جاتے ہیں، جن سے پتا چلتا ہے کہ حبیب سیفی نے مستغرق ہوکر بچوں کے ذہن کو سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔

زیر بحث کتاب 'روشن ستارے' کی نظموں کے عنوانات تمام شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔

بچوں کی نظموں کی پوری تاریخ پر ایک نظر ڈالنے سے یہ احساس بہ خوبی ہوتا ہے کہ نظیر اکبرآبادی، غالب، اسماعیل میرٹھی، قلق میرٹھی، مولانا حالی، محمد حسین آزاد، چکبست، تلوک چند محروم، افسر میرٹھی، حفیظ جالندھری، شفیع الدین نیر، اور دورِ حاضر کے محبوب راہی، ظفر گورکھپوری، مظفر حنفی، حیدر بیابانی وغیرہ کی فہرست میں ایک نام حبیب سیفی کا بھی سنہرے الفاظ میں لکھا جائے گا۔ موصوف نے بچوں کے ادب کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے اس میں محض اضافہ کیا ہے۔

بنیادی طور پر دیکھا جائے تو بیسویں صدی کے شعرا کے موضوعات وعنوانات میں کافی مماثلت پائی جاتی ہے، اگر فرق ہے تو خیالات اور افکار کا۔ مگر رواں صدی میں بچوں پر جو نظمیں قلم بند کی جارہی ہیں وہ گذشتہ صدی سے یکسر مختلف ہیں۔ کیونکہ اکیسویں صدی میں بے شمار سائنسی وتکنیکی چیزیں وجود میں آچکی ہیں جن کی اہمیت وافادیت سے نہ چشم پوشی کی جاسکتی ہے اور نہ انحراف کیا جاسکتا ہے۔ یہ سائنسی وتکنیکی چیزیں صرف انسانی زندگی پر اثر انداز ہی نہیں ہوئیں بلکہ یہ زندگی کی ضرورت بھی بن گئیں ہیں۔

بچوں کے ہاتھوں میں جہاں پہلے مٹی اور پھر پلاسٹک کے کھلونے آئے اب رواں صدی میں بچوں کے ہاتھوں میں وہ کھلونے ہیں جو ریموٹ سے چلتے اور جن میں سیل (بیٹری) ہوتی ہے حتیٰ کہ ٹیکنالوجی کی ترقی ڈرون تک پہنچ گئی ہے۔ اسی طرح خورد ونوش کی چیزوں نے بھی اپنا تسلط قائم کیا ہے۔ جنوبی ہند کے کھانوں، غیر ممالک کی ڈشز نے بھی نئی جنریشن کو اپنی طرف راغب کیا ہے۔ حبیب سیفی ایک فنکار کے طور پر گہرائی کے ساتھ مشاہدہ کرتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان امور کو آسان اردو زبان میں تخلیقی ادب کا حصہ بنارہے ہیں۔ 'روشن ستارے' کی نظموں کا مطالعہ کرنے کے بعد دماغ یہ سوچنے پر مجبور ہوجاتا ہے کہ آخر کون سا موضوع ہے جس پر حبیب سیفی نے قلم نہیں اٹھایا۔ فہرست دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے پوری کائنات کو اپنے قلم کی گرفت میں لے لیا ہے اور پھر اس کائنات کو بچوں کی زبان ونفسیات میں شعری جامہ پہنایا ہے۔ سچ تو یہ ہے 'روشن ستارے' کی نظموں کے عنوانات ہی اس بات کے غماز ہیں کہ یہ نظمیں بچوں کے لیے کارآمد ثابت ہوں گی۔

حبیب سیفی کی انفرادیت اور جدید کاری یہی ہے کہ انھوں نے اپنے معاصرین یا اپنے بزرگ شعرا سے الگ ہٹ کر ایک نئی راہ نکالی ہے۔ انھوں نے جن جن موضوعات پر نظمیں تحریر کی ہیں ان میں سائنسی پہلوؤں اور سائنٹی فک نکتوں کو اپنی ذہانت اور شعوری رَو کی مدد سے بڑی خوبصورتی کے ساتھ مدغم کردیا ہے۔ پہلے وہ سائنسی پہلوؤں کا ذکر کرتے ہیں پھر ان کی خصوصیات شمار کراتے ہیں اور پھر اس کے مضر اثرات پر بھی بات کرتے ہیں۔ اس طرح ان کی نگاہوں میں ہر چیز کے مثبت ومنفی پہلو کارفرما رہتے ہیں۔ چنانچہ وہ اپنی نظموں میں ایک طبیب، فزیشین اور نباض کی شکل میں نمودار ہوتے ہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ اتنے کم عرصے میں حبیب سیفی نے بچوں کے تعلق سے اتنا کچھ لکھ دیا ہے کہ اگر اب مزید کچھ بھی نہ لکھیں تو کافی ہے مگر ہمیں امید ہے کہ یہ کارواں رکنے والا نہیں ہے۔

یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ بچوں کے لیے ان کی تحریر کردہ نظموں میں حکمت وسائنس کا ایک پورا دفتر ہلورے مارتا دکھائی دیتا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ حبیب سیفی کو بچوں کا شاعر کہیں، طبیب کہیں، یا پھر یوں کہہ لیجیے کہ موصوف ان تمام الفاظ والقاب کا مجموعہ ہیں اور بچوں کے لیے لکھی گئی تازہ نظموں کے مجموعے 'روشن ستارہ' جسے اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ کا مالی تعاون حاصل رہا ہے۔ گویا اس مجموعے میں متذکرہ بالا تمام صفات افکار وخیالات بن کر سماگئی ہیں۔

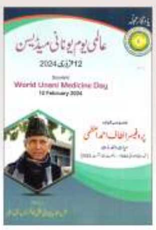
نظم 'مشن بنیاد' کے دوشعروں سے اپنی بات مکمل کرتا ہوں۔

کئی اسکیمیں مرکز کی سبھی کو فیض پہنچائیں
اٹھائیں علم کا پرچم چلو ہم آگے بڑھ جائیں
اگر 'روشن ستارے' جیسا بننا ہے تمہیں بچو
سبق اقرا کا ذہنوں میں بس تم بسا رکھو

امید ہے کہ یہ کتاب 'روشن ستارے' بھی بچوں کے لیے حبیب سیفی کی تحریر کردہ گذشتہ کتابوں کی طرح مقبولیت حاصل کرے گی۔

رسائل ومجلات

یادگار مجلہ عالمی یوم یونانی میڈیسن 2024



(پروفیسر الطاف احمد اعظمی: حیات وخدمات)

صفحات: +147، سنہ اشاعت: 2024

ناشر: آل انڈیا یونانی طبی کانگریس، نئی دہلی

مبصر: حقانی القاسمی

شاہین باغ، جامعہ نگر، نئی دہلی

آج کے دورِ زوال میں مجمع الکمال شخصیتیں بہت کم ہیں۔ متنوع موضوعات پر ماہرانہ دسترس اور کئی زبانوں اردو، انگریزی، فارسی، ہندی اور عربی پر عبور رکھنے والے خال خال ہیں۔ پروفیسر الطاف احمد اعظمی (2 جولائی 1942 — 12 اگست 2023) کا شمار ایسے اقل القلیل افراد میں ہوتا ہے جن کے یہاں موضوعاتی، فکری اور لسانی سطح پر تنوع اور توسع کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ طب یونانی ان کا اختصاص ضرور ہے مگر طب یونانی میں ان کی تحدید مناسب نہیں کہ وہ جامع العلوم والفنون شخصیت ہیں۔ ان کا رشتہ قرآنیات، اسلامیات، اقبالیات اور ادبیات سے بھی بہت گہرا ہے۔ وہ ایک جستجو آشنا محقق، طبیب حاذق، ادیب لبیب، شاعر نغز گفتار اور تاریخ طب کے ماہر کے علاوہ ایک بہترین مفسر بھی تھے۔ ان کے طبی اور علمی آثار کی ایک طویل فہرست ہے۔ طب کے حوالے سے ان کی کتب میں معالجات امراض راس، مبادیات طب پر ایک تحقیقی نظر، تاریخ طب واطبا دور مغلیہ، طب یونانی اور اردو زبان

و ادب اور انگریزی میں بیسک کنسپٹ آف یونانی میڈیسن، ہسٹری آف یونانی میڈیسن ان انڈیا قابل ذکر ہیں۔ اقبالیات کے ذیل میں خطبات اقبال، اقبال کا تصور اجتہاد، اقبال اور وحدۃ الوجود، اقبال کے بنیادی افکار بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کے علاوہ اسلامیات پر ان کی بہت ساری کتابیں ہیں۔ قرآنیات میں نظم قرآن اور تفسیر کے ذیل میں تین جلدوں پر محیط میزان القرآن بیش قیمت ہیں۔ شاعری کے باب میں فغان نیم شب، چراغ شب گزیدہ، زنجیر غزل، چراغ رہ گزر کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ علمی اور ادبی مقالات کے ضمن میں نقوش آگہی، سخن ہائے گفتنی، جادہ ومنزل، تصانیف سرسید ایک تحقیقی مطالعہ ان کی تحقیقی بصیرت اور انتقادی شعور کا ثبوت ہیں۔ مقتدر علمی اور ادبی مجلّات میں ان کے تحقیقی مقالات شائع ہوتے رہے ہیں۔ اس طرح دیکھا جائے تو پروفیسر الطاف احمد اعظمی کی شخصیت میں ادویات و ادبیات کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔

الطاف اعظمی کا تعلق اعظم گڑھ کے بھاٹن پارہ سے ہے۔ وہ مدرسۃ الاصلاح سرائے میر اور مدرسۃ العلوم علی گڑھ کی ارتقائی شکل مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے فیض یافتہ تھے۔ یونانی طب کے فروغ میں ان کی خدمات قابل رشک ہیں۔ ان کا تدریسی تعلق جامعہ ہمدرد سے رہا ہے۔ وہ ہمدرد کے انسٹی ٹیوٹ آف ہسٹری آف میڈیسن ان میڈیکل ریسرچ (آئی ایچ ایم ایم آر) سے وابستہ رہے، فیکلٹی آف اسلامک اسٹڈیز اینڈ سوشل اسٹڈیز کے ڈین بھی رہے اور وہیں ایک جرنل Studies in History of Medicine and Science کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیتے رہے۔ دہلی اردو اکادمی کے وائس چیئرمین کی حیثیت سے بھی ان کی خدمات اہم ہیں۔

الطاف احمد اعظمی کے علمی اور ادبی کارناموں کا کینوس بہت وسیع ہے۔ آل انڈیا یونانی طبی کانگریس، نئی دہلی نے ان کی وسیع ترین خدمات کے اعتراف میں ان کے شایانِ شان ایک خصوصی گوشہ شائع کیا ہے جس میں ان کے علمی، طبی اور ادبی آثار کے حوالے سے قیمتی مضامین شامل کیے گئے ہیں جن سے ان کی متنوع شخصیت کے زاویے اور جہات سے آشنائی کی صورت نکلتی ہے۔ اس خصوصی گوشے میں جن مشاہیر طب وادب کی تحریریں شامل ہیں ان میں پروفیسر اختر الواسع (پروفیسر الطاف احمد اعظمی: راسخ العقیدگی کا پیکر)، حکیم خورشید احمد شفقت اعظمی (حکیم الطاف احمد اعظمی اور تاریخ طب واطباء دور مغلیہ)، حکیم تائید احمد اعظمی (حکیم الطاف احمد اعظمی سے فکر انگیز انٹرویو)، پروفیسر ابوسفیان اصلاحی (پروفیسر الطاف احمد اعظمی: عالم و محقق)، پروفیسر نسیم احمد (الطاف احمد اعظمی: روایات علی گڑھ کا پاسبان اور فکر فراہی کا امین)، ڈاکٹر محمد رضی الاسلام ندوی (پروفیسر حکیم الطاف احمد اعظمی: چند خوشگوار یادیں)، پروفیسر احمد محفوظ (الطاف احمد اعظمی کا مجموعہ کلام 'زنجیر غزل')، سہیل انجم (ڈاکٹر الطاف احمد اعظمی کی تحریری خصوصیات)، اختر عالم اصلاحی (تفسیر میزان القرآن)، پروفیسر حکیم محمد عارف اصلاحی (حکیم الطاف احمد اعظمی)، حکیم مصباح الدین اظہر (پروفیسر الطاف احمد اعظمی: ایک طالب علم کی نظر سے)، حکیم فخر عالم (زبان و ادب کا شناور طبیب: حکیم الطاف احمد اعظمی)، کلیم صفات اصلاحی (تفہیم سرسید کا اہم تکملہ: تصانیف سرسید ایک تحقیقی مطالعہ)، حکیم شمیم ارشاد اعظمی (پروفیسر حکیم الطاف اعظمی)، محمد مرسلین اصلاحی (الطاف احمد اعظمی 'فغان نیم شب' کے آئینے میں)، فضل الرحمٰن اصلاحی (ڈاکٹر الطاف احمد اعظمی کی تفسیر میزان القرآن: ایک جائزہ) شامل ہیں۔ اداریہ اردو بک ریویو کے مدیر محمد عارف اقبال نے لکھا ہے۔ انھوں نے طب یونانی کے محقق اور دانشور پروفیسر الطاف احمد اعظمی اصلاحی کی شخصیت کے متنوع زاویوں کا احاطہ کرتے ہوئے اس گوشے کی اشاعت میں ڈاکٹر سید احمد خان کی کوششوں کو سراہتے ہوئے لکھا ہے کہ ''ڈاکٹر سید احمد خان نے طب یونانی کے ایک بڑے اسکالر پر بروقت گوشہ شائع کرکے بڑا ہی نیک کام کیا ہے۔'' پیش لفظ کے طور پر حکیم فخر عالم کی ایک وقیع تحریر شامل کی گئی ہے۔ حکیم تائید احمد اعظمی نے الطاف احمد اعظمی سے ایک فکر انگیز انٹرویو لیا ہے۔ انھوں نے طب یونانی اور ادویات کے حوالے سے سوال پوچھا تو پروفیسر الطاف احمد اعظمی نے بہت ہی عمدہ جواب دیا کہ:

''طب یونانی کے لیے میدان بالکل خالی ہے۔ ایلوپیتھک دواؤں کی زود اثری کے باوجود لوگ بہت تیزی کے ساتھ اس سے بیزار ہوتے جارہے ہیں اور اس کی خاص وجہ ایلوپیتھک دواؤں کے مضر اثرات ہیں۔ اس کے علاوہ ایلوپیتھک دواؤں سے مرض کا مکمل طور پر ازالہ بھی نہیں ہوتا۔ بہت سے مزمن امراض میں ایلوپیتھک دوائیں ناکام ہوچکی ہیں۔ ان وجوہ سے اطبا یونانی دوائیں استعمال کرکے نمایاں کامیابی حاصل کرسکتے ہیں، لیکن وہی سوال گھوم پھر کر سامنے آجاتا ہے کہ اطبا ہیں کہاں، اور طب یونانی کے کتنے فارغین اور طب کے نام پر روٹی کھانے والے اساتذہ یونانی دواؤں سے علاج ومعالجہ کرتے ہیں؟ ایلوپیتھک میں مطب کرکے وہ خود ثابت کرتے ہیں کہ یونانی طریقۂ علاج فرسودہ اور اس کی دوائیں غیرموثر ہیں۔'' (ص 25-26)

آخر کے چند صفحات آل انڈیا یونانی طبی کانگریس کے تعارف اور اس کی سرگرمیوں سے مختص ہیں۔ ستمبر 1980 میں اس طبی کانگریس کا قیام عمل میں آیا تھا اور 1990 میں اس کی تشکیل نو ہوئی، اس کے بنیاد گزاروں میں ہندوستان کے طول و عرض کے اطبا شامل ہیں۔ حکیم الطاف احمد اعظمی کا تعلق بھی آل انڈیا یونانی طبی کانگریس سے رہا ہے۔ وہ اس کے نائب صدر کی حیثیت سے خدمات انجام دے چکے ہیں۔ اس مجلّے میں ڈاکٹر سید احمد خان نے عالمی یونانی میڈیسن ڈے کا آغاز کے عنوان سے مضمون تحریر کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ 12 فروری کو مسیح الملک حکیم اجمل خان کے یوم ولادت کی مناسبت سے عالمی یونانی میڈیسن ڈے منایا جاتا ہے۔

آل انڈیا یونانی طبی کانگریس، نئی دہلی کے یادگار مجلّہ کی مجلس ادارت ڈاکٹر خورشید احمد شفقت اعظمی، ڈاکٹر مشتاق احمد، ڈاکٹر سید احمد خاں، حکیم نازش احتشام اعظمی، ڈاکٹر ایم عرفان، نجف علیمی، حکیم فخر عالم، حکیم مصباح الدین اظہر، شاہ عالم اعظمی، محمد عارف اقبال قابل صد ستائش ہے کہ پروفیسر الطاف احمد اعظمی جیسی کثیر الابعاد شخصیت کی حیات و خدمات پر خصوصی گوشہ شائع کیا ہے۔ مجھے امید ہے کہ طب یونانی سے وابستہ اس طرح کی اور عظیم شخصیتوں کے حوالے سے اس کے یادگار مجلّات شائع ہوتے رہیں گے۔

■

ماہنامہ'اردو دنیا' کے'خبر نامہ' میں پوری اردو دنیا بالخصوص ہندوستان کی ادبی، علمی، ثقافتی سرگرمیوں کی خبریں شائع کی جاتی ہیں۔ یہ محض خبریں نہیں ہیں بلکہ ان کی حیثیت دستاویزی اور حوالہ جاتی ہے۔ ان خبروں سے ہمارے ادبی وثقافتی تحرک اور تنوع کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور اردو زبان و ادب کی سمت و رفتار کا بھی۔

یہ خبر نامہ ہندوستان بھر سے شائع ہونے والے مختلف اردو اخبارات کے تراشوں سے ترتیب دیا جاتا ہے۔ اس کے باوجود بہت ساری ریاستوں اور اضلاع سے خبریں ہمیں نہیں مل پاتی ہیں، اس لیے ادبی ثقافتی تقریبات کے منتظمین سے گزارش ہے کہ اہم ادبی ثقافتی تقریبات اور علمی ادبی شخصیات کی وفات کے تعلق سے خبریں براہِ راست درج ذیل ای میل urduduniyancpul@yahoo.co.in, editor@ncpul.in پر بھجوانے کی زحمت فرمائیں۔

'اردو زبان کا فروغ اور امکانات' کے عنوان سے بہار میں دانشوروں اور افسران کے ساتھ میٹنگ

پٹنہ /نئی دھلی: قومی اردو کونسل، نئی دہلی کے زیر اہتمام غلام سرور ہال، حج بھون، پٹنہ میں 'اردو زبان کا فروغ اور امکانات' کے عنوان سے حکومتِ بہار کے افسران اور اربابِ علم ودانش کے ساتھ ایک اہم میٹنگ کا انعقاد کیا گیا جس کی صدارت بہار سرکار

کرسیِ صدارت پر جناب عامر سبحانی، دائیں سے ڈاکٹر شمس اقبال، ڈاکٹر کلیم اللہ، پروفیسر اعجاز علی ارشد، جناب ارشد فیروز، جناب عظیم اللہ انصاری
بائیں سے جناب محمد سہیل، ڈاکٹر امیر آفاق فیضی، جناب محمد ابرار اور ڈاکٹر محمد نور اسلام۔

کے سابق چیف سکریٹری اور بہار الیکٹری سیٹی ریگولیٹری کمیشن (Bihar Electricity Regulatory Commission) کے چیئرمین جناب عامر سبحانی نے کی۔ اس موقعے پر قومی اردو کونسل کے ڈائرکٹر ڈاکٹر شمس اقبال نے میٹنگ کی غرض و غایت کے حوالے سے بتایا کہ قومی اردو کونسل ہندوستان کا سب سے بڑا اردو کا ادارہ ہے اور ہندوستان کے طول وعرض میں اردو زبان کی ترویج واشاعت کے لیے پابند عہد بھی ہے۔ کونسل اپنے دائرے کو وسیع سے وسیع تر کرنے کے لیے نئے امکانات اور مقامات کی تلاش کررہی ہے۔ حکومت بہار کے زیر اہتمام چلنے والے مائنارٹی ہاسٹل میں لائبریری کا قیام، اردو کے مراکز کو مضبوط کرنا، بہار مدرسہ بورڈ کے مدارس میں معاون اور درسی کتابوں کو بہتر بنانا اور مختلف اضلاع میں قومی اردو کونسل کی اسکیموں کے دائرہ کو وسیع کرنا اس میٹنگ کے مقاصد میں شامل ہے۔

صدرِ مجلس جناب عامر سبحانی نے اپنے صدارتی کلمات میں کونسل کی تجاویز کا خیر مقدم کرتے ہوئے کہا کہ قومی اردو کونسل اور بہار کے سرکاری اداروں کے مابین MOU سائن کرنے کی ضرورت ہے۔ انھوں نے زور دیتے ہوئے کہا کہ کتاب کلچر کو فروغ دینا وقت کی اہم ضرورت ہے۔ جناب محمد سہیل (سکریٹری، مائنارٹی ویلفیئر ڈپارٹمنٹ) نے کہا کہ اردو طلبا کے لیے اسکل ڈیولپمنٹ کورس وقت کی اہم ضرورت ہے۔ اس پر خاص توجہ دی جائے تو طلبا کے کیریئر اور مستقبل سازی میں بہت مدد ملے گی۔ ڈاکٹر امیر آفاق فیضی (ایڈیشنل سکریٹری کم ڈائرکٹر، مائنارٹی ویلفیئر ڈپارٹمنٹ) نے مدارس کے حوالے سے کہا کہ ہم ہر چالیس مدرسے پر ایک تعلیم بالغان سینٹر چلا رہے ہیں۔ اگر کونسل کا اشتراک ہوجائے تو اس دائرے کو ہم مزید

وسیع کرسکتے ہیں۔ جناب ارشد فیروز (چیئرمین گورنمنٹ اردو لائبریری) نے کتابوں کی فروخت کے تعلق سے بتایا کہ ہم نے کثیر تعداد میں گورنمنٹ اردو لائبریری کے لیے کتابوں کا آرڈر کیا ہے۔ مزید لائبریریاں بھی ہم سے رابطے میں ہیں۔ ہماری کوشش ہوگی کہ اردو کتابوں کا زیادہ سے زیادہ فروغ ہو۔ پروفیسر اعجاز علی ارشد (سابق وائس چانسلر، مولانا مظہرالحق عربی و فارسی یونیورسٹی، پٹنہ) نے کہا کہ قومی اردو کونسل جن اداروں کو مالی امداد دیتی ہے ان کے پروگراموں میں نئی نسل کی نمائندگی ہونی چاہیے۔ ڈاکٹر محمد نوراسلام (سی او ای، مدرسہ بورڈ) نے درسی کتابوں کی فراہمی میں دشواریوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ قومی اردو کونسل اس سلسلے میں تعاون کرے تو ہم ان دقتوں کو دور کرسکتے ہیں۔ ڈاکٹر انعام ظفر (ڈیولپمنٹ آفیسر ایم ایچ اے اینڈ پی یو) نے نئی نسل کو مواقع فراہم کیے جانے پر زور دیا۔ جناب افضل عباس (چیئرمین شیعہ وقف بورڈ)، جناب عظیم اللہ انصاری (او ایس ڈی، مائنارٹی ویلفیئر ڈپارٹمنٹ)، جناب ابرار احمد خان (سکریٹری، بہار اردو اکیڈمی) وغیرہ نے بھی اس موقعے پر اظہارِ خیال کیا۔

تمام شرکا نے قومی اردو کونسل کی کارکردگی اور عزائم پر اطمینان کا اظہار کرتے ہوئے حکومتِ بہار کی جانب سے مکمل تعاون کی یقین دہانی کرائی۔ اخیر میں قومی اردو کونسل کے ریسرچ آفیسر ڈاکٹر کلیم اللہ نے سبھی شرکا کا شکریہ ادا کیا۔

پریس ریلیز، رابطۂ عامہ سیل، قومی اردو کونسل، 29 جون 2023

قومی اردو کونسل میں 'نئے تین فوجداری قوانین' پر خصوصی خطبہ

نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے صدر دفتر جسولہ، نئی دہلی میں نئے تین فوجداری قوانین کے تعلق سے واقفیت اور بیداری پیدا کرنے کے مقصد سے ایک

خصوصی خطبے کا اہتمام کیا گیا، اس اہم موضوع پر ماہر قانون خواجہ عبدالمنتقم نے خطاب کرتے ہوئے کہا کہ ان قوانین کو جاننا ہر شہری کے لیے ضروری ہے، انھوں نے مزید کہا کہ بھارتیہ نیائے سنہتا، بھارتیہ ناگرک سرکشا سنہتا اور بھارتیہ ساکشیہ ادھینیئم جو آج سے نافذ العمل ہوگئے ہیں وہ دراصل مجموعہ تعزیرات بھارت، مجموعہ ضابطہ فوجداری اور قانون شہادت کا نقش ثانی ہیں۔ بھارتیہ نیائے سنہتا 2023 کا پہلے نام انڈین پینل کوڈ، بھارتیہ ناگرک سرکشا ادھینیئم 2023 کا کوڈ آف کریمنل پروسیجر اور بھارتیہ ساکشیہ سنہتا 2023 کا نام انڈین ایویڈنس ایکٹ تھا۔ انھوں نے کہا کہ قانون شہادت (انڈین ایویڈنس ایکٹ) کا اطلاق محض فوجداری نہیں بلکہ سول اور فوجداری دونوں معاملات میں ہوتا ہے۔ خواجہ عبدالمنتقم نے سامعین کو ان تینوں نئے قوانین کی اہم دفعات کے نفس موضوع سے باور کرایا۔ اس موقعے پر انھوں نے سامعین کے سوالات کا تشفی بخش جواب بھی دیا۔ ان تینوں قوانین کے متعلق موجودہ چیف جسٹس کا کہنا ہے کہ یہ قوانین ہمارے سماج کے لیے Watershed Moment ہیں اور ان قوانین کے نفاذ سے ہمارے فوجداری نظام میں بہتری آئے گی۔ خواجہ عبدالمنتقم نے اپنے خطاب میں یہ بھی کہا کہ آئی پی سی میں 511 دفعات تھیں، نئی سنہتا میں 358 دفعات ہیں، ان میں 175 دفعات پرانی آئی پی سی سے لی گئی ہیں مگر کچھ تبدیلیوں کے ساتھ کچھ دفعات کو حذف کردیا گیا ہے اور آٹھ نئی دفعات بھی شامل کی گئی ہیں۔

قبل ازاں پروگرام کا آغاز قومی اردو کونسل کی اسسٹنٹ ڈائرکٹر (اکیڈمک) ڈاکٹر شمع کوثر یزدانی کے تعارفی کلمات سے ہوا۔ انھوں نے اس موقعے پر مشہور قانون داں خواجہ عبدالمنتقم اور تین نئے قوانین کا تعارف پیش کیا۔ اس موقعے پر قومی اردو کونسل کے اسسٹنٹ ڈائرکٹر (ایڈمن) جناب محمد احمد، ریسرچ آفیسر جناب شاہنواز محمد خرم، ریسرچ آفیسر جناب انتخاب احمد، ریسرچ آفیسر ڈاکٹر مسرت اور محترمہ ذیشان فاطمہ کے علاوہ کونسل کے تمام اراکین موجود تھے۔

پریس ریلیز، رابطۂ عامہ سیل، قومی اردو کونسل، 1 جولائی 2023

قومی اردو کونسل میں بین الاقوامی یوم یوگ منایا گیا

نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے زیر اہتمام کونسل کے صدر دفتر جسولہ، نئی دہلی میں آج بین الاقوامی یوم یوگ منایا گیا۔ اس موقعے پر قومی کونسل کے ڈائرکٹر

ڈاکٹر شمس اقبال نے کہا کہ صحت و تندرستی کی حفاظت ہم سب کی ذمے داری ہے یوگا کا شمار حفظان صحت کے عوامل میں ہوتا ہے یہ ہندوستانی تہذیب و ثقافت کا بھی اہم حصہ ہے، آج عالمی سطح پر بھی اس کی مقبولیت میں اضافہ ہو رہا ہے۔ انھوں نے کہا کہ یوگا جسم، ذہن اور روح کو توانائی اور تابنا کی عطا کرتا ہے۔ یہ ایسی چیز ہے کہ اگر اس کو معمول کا حصہ بنایا جائے تو انسان صحت مند ہونے کے ساتھ ساتھ مثبت توانائی سے بھی لبریز ہوجاتا ہے۔ یوگا ایسا عمل ہے جو انسان کو جسمانی اور ذہنی طور پر مضبوط بناتا ہے۔ توازن، ہم آہنگی اور امن و سکون کا احساس پیدا کرتا ہے۔ یہ موجودہ دور میں تناؤ اور اضطراب کو کم کرنے کا ایک بہترین ذریعہ ہے۔

اس موقع پر کونسل کے کارکنان کو یوگا کے بہت سے آسن بھی سکھائے گئے۔

پریس ریلیز، رابطۂ عامہ سیل، قومی اردو کونسل، 21 جون 2023

■

اردو اور تعلیم سے متعلق قومی اور علاقائی خبریں

دھلی

ہند میں فروغ اردو زبان

نئی دھلی: زبانوں کا رشتہ وہی ہے جو ماں کے دودھ کے ساتھ ہوتا ہے۔ ماں، مذہب، ملک اور مادری زبان سے الفت اور محبت کسی کی محتاج نہیں ہوتی ہے۔

مذکورہ خیالات کا اظہار پدم شری پروفیسر اختر الواسع نے خودرنگ فاؤنڈیشن احمد آباد کے تحت منعقدہ غالب اکیڈمی حضرت نظام الدین میں 'ہند میں فروغ اردو زبان' وآل انڈیا مشاعرہ میں کیا۔ انھوں نے کہا کہ ہر دور میں اردو کے چاہنے والے کھڑے ہوئے ہیں اور اپنی تحریک کے ذریعے اردو کی بقا اور بحالی کے لیے کوشش کرتے ہیں۔ اس دور میں جب زبان اردو بولنے والے زیادہ اور لکھنے والے کم ہوتے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں۔ ولی احمد خان نے احمد آباد سے خودرنگ فاؤنڈیشن کے ذریعے اردو کی خدمت کرنے کا عہد کیا ہے۔ وہ اردو کی بقا کے لیے تحریری مقابلے اور اردو کتابوں کو پڑھنے کا ذوق پیدا کرنے کے لیے ملکی سطح پر تحریک چلا رہے ہیں۔ خود کئی کتابوں کے مصنف ہیں اور لوگوں کو کتابیں لکھنے پر ابھارنے کا کام کررہے ہیں۔ اس موقعے پر خودرنگ فاؤنڈیشن کے بانی ولی احمد خان نے کہا کہ اس وقت اردو زبان وادب کو درپیش مسائل و مشکلات سے نکالنے کے لیے اجتماعی اقدامات کی ضرورت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ احمد آباد سے چل کر مرکز اردو دارالسلطنت دہلی جیسی جگہ پر ہم نے یہ پروگرام کیا ہے۔ اردو بولنے والے معاشرے کا ہر فرد اور فریق اپنے ذوق، احساس فرض، ضرورت اور وسائل کے مطابق اس پروگرام کو فی الواقع عملی بنانے کے عمل میں حصہ لے سکتا ہے۔ اس موقعے پر سات کتابوں کا اجرا پدم شری پروفیسر اختر الواسع کے بدست عمل میں آیا، جن میں چاند کے زینے پر (ہاجرہ نور زریاب)، تعبیر خواب کی (طلعت انجم فخر)، میڈیا اور مسلمان (سہیل انجم)، صحرا میں گلزار (پروفیسر عزیز اللہ شیرانی)، اردو افسانہ غضنفر کی نگاہ میں (پروفیسر غضنفر علی) اور عکس عبقری وغیرہ شامل ہیں۔ مہمان ذی وقار کے طور پر ڈاکٹر شعیب رضا خان (این آئی او ایس)، ڈاکٹر سید احمد خان، پروفیسر عزیز اللہ شیرانی اور مہمان خصوصی کے طور پر ساحر داؤدنگری (ایڈیٹر صدائے انصاری)، طلعت انجم فخر، اقبال پٹنی موجود تھے۔ شعرائے کرام میں کوثر پروین، صابرہ خاتون حنا، ہاجرہ زریاب اور بشر رضوی نے سامعین کو اپنے کلام سے نوازا۔ نظامت ہارون بشر رضوی نے کی۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 26 جون 2024

ساہتیہ منچ

نئی دھلی: ساہتیہ اکادمی کے زیر اہتمام 'ساہتیہ منچ' پروگرام کے تحت ہندی کہانی پڑھنے کا اہتمام کیا گیا۔ روپ سنگھ چندیل نے پروگرام کی صدارت کی اور جے پرکاش کردم، پرگیہ اور شہادت نے اپنی اپنی کہانیاں سنائیں۔ سب سے پہلے نوجوان کہانی کار شہادت نے

اپنی کہانی 'آخری اسٹیشن' سنائی۔ کہانی فسادات اور سیاست کے بگڑتے حالات کے درمیان گم ہو رہی انسانیت پر مرکوز تھی۔ پرگیہ کی کہانی کا عنوان 'برا آدمی' تھا۔ اس کہانی کے ذریعے انھوں نے کسی کے بھی دل میں اٹھنے والے اندھیروں کو بڑی آسانی سے علامتی شکل میں پیش کیا۔ کہانی کا ہیرو کس طرح ایک نوجوان لڑکی کی حفاظت کرتے ہوئے اپنا توازن برقرار رکھتا ہے یہ کہانی میں اچھی طرح دکھایا گیا تھا۔ جے پرکاش کردم نے اپنی کہانی 'نوبار' کے عنوان سے پیش کی، جس میں نوجوان ذات پات سے بالاتر معاشرے کا تصور کرتے ہیں، لیکن ان کے والدین نے انھیں روک دیا۔ پڑھی گئی کہانیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے سینئر کہانی کار روپ سنگھ چندیل نے کہا کہ معاشرہ ابھی پوری طرح تبدیل نہیں ہوا ہے اور نئی نسل کو مزید ہمت کے ساتھ آگے بڑھنا ہوگا اور معاشرے کی یکسانیت کے لیے کام کرنا ہوگا۔ روپ سنگھ چندیل نے اپنی کہانی 'بیٹو' سنائی جس میں نہ صرف دادا کی اپنے نوزائیدہ پوتے کے لیے محبت تھی بلکہ یہ نئی نسل کو ہونے والی پریشانیوں کے بارے میں بھی ہے۔ اس پروگرام میں ادیب، صحافی اور نوجوان ادیبوں اور ادب سے محبت کرنے والوں کی بڑی تعداد موجود تھی۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 13 جون 2024

خواجہ حسن ثانی نظامی کی زندگی اور کارنامے

نئی دھلی: مشہور صوفی بزرگ اور ادیب خواجہ حسن ثانی نظامی کے 71 ویں سالانہ عرس کا اہتمام خواجہ ہال، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی میں کیا گیا۔ اس

موقعے پر خواجہ حسن ثانی نظامی کی زندگی اور کارناموں پر ایک قومی سمینار کا بھی انعقاد کیا گیا جس کی صدارت پدم شری پروفیسر اختر الواسع سابق صدر مولانا آزاد یونیورسٹی جودھپور نے کی۔ انھوں نے کہا کہ ان کا علم اتنا وسیع تھا کہ انھوں نے مختلف موضوعات پر بے شمار مضامین لکھے اور کئی ہندوستانی اور غیر ملکی یونیورسٹیوں میں توسیعی لیکچر دیے۔ مہمان خصوصی ڈاکٹر ایس۔ فاروق نے حاضرین سے خطاب کرتے ہوئے کہا کہ وہ ایک عظیم صوفی، مہربان اور مہذب انسان تھے۔ وہ ہندوستان کی گنگا جمنی ثقافت اور ہندو مسلم اتحاد کی تہذیب کے حقیقی نمائندہ تھے۔ اٹل بہاری واجپائی کی وزارت عظمیٰ کے دوران انھیں حکومت ہند کے دہلی گورو (پرائیڈ آف دہلی) ایوارڈ سے نوازا گیا اور وہ اقوام متحدہ کے مذہبی اقدام، سان فرانسسکو (امریکہ) کے رکن تھے۔ ان کے مرید (شاگرد)، جن کی تعداد لاکھوں میں ہے، پوری دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں۔ صوفی بزرگ حضرت خواجہ نظام الدین اولیا کی درگاہ کے سجادہ نشین خواجہ سید محمد نظامی نے سب کا شکریہ ادا کیا۔

روزنامہ 'ہمارا سماج' دہلی، 27 جون 2024

ادبی فورم پروگرام

نئی دھلی: ساہتیہ اکادمی کے زیر اہتمام 'ذاتی تاریخ اور سماجی تبدیلی' کے موضوع پر ایک ادبی فورم پروگرام کا انعقاد کیا گیا، جس کی صدارت ملاشری لال نے کی اور اچلا بنسل، لکشمی پوری اور نشاط زیدی نے تقاریر پیش

کیں۔ پروگرام کے آغاز میں خطبۂ استقبالیہ دیتے ہوئے ساہتیہ اکادمی کے سکریٹری کے سری نواس راؤ نے کہا کہ ہم سب تاریخ کا حصہ ہیں اور اس لیے سماجی تبدیلی کا ذریعہ بھی ہیں۔ انھوں نے مزید کہا کہ سماجی تبدیلی کی بنیاد صرف نعروں سے نہیں بلکہ علم کی بنیاد پر بھی تیار کی جاسکتی ہے۔ ایک چھوٹے سے شہر بلند شہر پر مبنی اپنے ناول کا ذکر کرتے ہوئے اچلا بنسل نے کہا کہ بعض اوقات براہِ راست یہ کہنا مشکل ہوتا ہے کہ ہماری تحریر سماجی تبدیلی میں کیا کردار ادا کرتی ہے، لیکن تحریر میں استعمال ہونے والے بہت سے فوری مسائل مستقبل میں سماجی تبدیلی کا پس منظر بناتے ہیں۔ اپنے والدین پر لکھے گئے ناول کی مدد سے لکشمی پوری نے بتایا کہ اس کا پس منظر بیسویں صدی کا آغاز ہے جب پورا ملک آزادی کے لیے تڑپ رہا تھا۔ اس وقت ہر کوئی اپنے اردگرد آزادی کے لیے ضروری تبدیلیوں کو محسوس کر رہا تھا۔ انھوں نے کہا کہ ان کا ناول خواتین کی تعلیم اور ذات پرستی کے بہت سے پہلوؤں کو ظاہر کرتا ہے۔ اس قسم کی تحریری تاریخ اکثر نصابی کتابوں کا حصہ نہیں ہوتی، لیکن سماجی تاریخ کہیں نہ کہیں ہوتی ہے۔ نشاط زیدی نے جنوبی ہند سے تعلق رکھنے والی ایک خاتون کی تحریروں کا ترجمہ کرنے کے بعد اپنے تجربات کا تذکرہ کیا اور کہا کہ اس کتاب میں عورت کی زندگی میں سماجی تبدیلیوں کو دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کے بچوں کی پڑھائی اور گھریلو معمولات کے باوجود یہاں بھی تبدیلیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ اپنے صدارتی خطاب میں ملاشری لال نے کہا کہ آج کے دور میں سماجی واقعات کی سچائی خودنوشت، سوانح عمری اور دیگر ادبی اصناف میں زیادہ واضح طور پر دیکھی جارہی ہے جو کہ سماجی تبدیلی کے مطالعہ کے لیے ایک اچھی علامت ہے۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ اس قسم کی تحریر کے ذریعے ہم تاریخی اور سماجی تبدیلیوں کے درمیان کھینچی گئی پتلی لکیر کو مٹتے ہوئے دیکھ رہے ہیں۔ ادب ہمیشہ تبدیلی کی کلید رہا ہے اور رہے گا۔ پروگرام میں کئی اہم ادیبوں نے شرکت کی۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 12 جون 2024

ولی احمد خان کی ڈائرکٹر قومی کونسل ڈاکٹر شمس اقبال سے ملاقات

نئی دھلی: خودرنگ فاؤنڈیشن کے سکریٹری ولی احمد خان نے ڈائرکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان شمس اقبال سے ملاقات کر کے ملک بھر میں اردو زبان کے فروغ میں قومی کونسل کی کارکردگی پر اظہار اطمینان کرتے ہوئے کہا کہ اب اردو کے فروغ کو ترقی

ملے گی۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے واقعی ملک بھر میں اردو زبان کی ترقی کو رفتار دی ہے۔ انھوں نے مزید کہا کہ ''اردو ایک ایسی زبان ہے جس نے اپنی مٹھاس سے دنیا کے لوگوں کو اپنا اسیر بنایا ہے، یہی وجہ ہے کہ آج نہ صرف ایشیائی ملکوں بلکہ دنیا بھر میں اردو زبان کو فروغ مل رہا ہے اور ایسے لوگ اس زبان کو سیکھ رہے ہیں جن کا اس زبان سے کوئی تعلق نہیں رہا۔ اردو زبان نے بین الاقوامی سطح پر اپنی پہچان بنا لی ہے۔ انھوں نے مزید کہا کہ اردو کے فروغ کے لیے بہت سی تنظیمیں اور ادارے کام کر رہے ہیں جو قابل تحسین ہے۔ اسی میں ایک اضافہ خودرنگ فاؤنڈیشن کا بھی ہے جو اپنی بساط بھر کوشش سے احمد آباد سے لے کر پورے ملک میں اردو کے فروغ کے لیے کام کر رہی ہے۔ اسکالر، طلبہ، ادیبوں کی تخلیقات کو شائع کرانے اور جگہ جگہ سمینار، سمپوزیم اور مشاعرہ کرانے سے لے کر اردو تحریری مقابلے کا انعقاد کرا رہی ہے۔ اس کے علاوہ اردو کتابوں کو پڑھنے پڑھانے کے رجحان کو آگے بڑھانے کے لیے اچھی اچھی کتابوں کو لوگوں تک پہنچانے کا کام انجام دے رہی ہے۔ انھوں نے عوام سے اپیل کی ہے کہ جس طرح ان کی مادری زبان اردو ہے اور وہ اردو بولتے ہیں اسی طرح اردو لکھنے اور اپنے مکان دکان کا سائن بورڈ اردو میں لگوانے کا کام کریں اور جن لوگوں کو اردو لکھنا پڑھنا نہیں آتا ہے ان کے لیے سیکھنا نہایت آسان ہے۔ یہ ملاقات نہایت خوشگوار رہی، ساتھ میں صابرہ خاتون حنا و ان کے خاوند سیف الاسلام بھی موجود رہے۔

روزنامہ 'ہمارا سماج' دہلی، 27 جون 2024

غالب اکیڈمی میں نثری نشست

نئی دھلی: غالب اکیڈمی نئی دہلی میں نثری نشست کا اہتمام کیا گیا جس میں اردو اور ہندی کے کہانی کاروں نے کہانیاں پیش کیں۔ نشست کی صدارت مشہور افسانہ نگار عشرت ظہیر نے کی۔ انھوں نے کہا کہ

آج بڑی اچھی کہانیاں، مقالے، طنز و مزاح وغیرہ پیش کیے گئے۔ انھوں نے کہا کہ پہلے کہانی چوپالوں میں سنائی جاتی تھی، پھر قصہ چہار درویش کا زمانہ آیا۔ دادی اماں نانی اماں نے کہانیاں سنائیں۔ ایک صدی سے زیادہ عرصہ ہوگیا۔ کہانی کا ارتقائی سفر جاری ہے اور کہانی کار اپنی کہانیاں سنا رہے ہیں۔ اس موقعے پر پڑھے گئے مقالے اور کہانیوں پر خورشید حیات نے اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا کہ آج کی محفل میں پڑھی گئی کہانیاں اردو اور ہندی ادب میں صوفی اور بھکتی روایت کا خوبصورت استعارہ بن گئی ہیں۔ آج کی پڑھی گئی تحریروں میں اس صدی میں عشق کے محاورے بدلتے جارہے ہیں۔ وہ عشق جو کبھی عبادت کا درجہ رکھتا تھا۔ اب الٹی سے بھی کھٹا ہوگیا ہے۔ اس نشست میں پڑھے گئے اردو ہندی کے افسانے محسوسات اور ادراک کی سرحدوں کو توڑتے ہیں۔ اس نشست میں عقیل احمد نے نیلم باورامن کی کتاب 'الجھی راہیں' پر تبصرہ اور 'کبیر کے عشق حقیقی' پر ایک مضمون پیش کیا۔ ڈاکٹر شاداب تبسم نے جاوید اختر کی والدہ صفیہ اختر کی خطوط نگاری پر ایک مضمون پیش کیا۔ اس موقعے پر شروتی بھٹاچاریہ کے شعری مجموعہ 'انداز میرا' کی رونمائی عمل میں آئی۔ اس نشست میں انجم جعفری نے اپنی کہانی 'بویا پیڑ ببول کا'، سعدیہ رحمٰن نے 'میری بچی'، ناظمہ جبیں نے 'کل کے پاسباں'، نیلم باورامن نے 'کماتا'، ریتواستھانا نے 'انتم چیک سرجو کے نام'، سیما کوشک نے 'سب کا بھلا'، ڈاکٹر پریتا پنوار نے 'جھیل سوکھ گئی'، عزہ معین نے 'اشو پھوپی' کے عنوان سے کہانی سنائی۔ گولڈی گیت کار، سریندر صفر، جتیندر جیت نے بھی کہانیاں سنائیں۔ انجم جعفری نے اپنی کہانی میں اولاد کی تربیت پر زور دیا۔ سعدیہ رحمٰن نے اپنی کہانی میں مسلم معاشرے میں ناہمواری، شادی کے مسائل، طلاق اور حلالہ جیسے مسئلے پر روشنی ڈالی، ناظمہ جبیں نے اپنی کہانی میں شوہر او ربیوی کی تکرار کو پیش کیا، ریتواستھانا نے اپنی کہانی میں غریب سرجو کا کردار پیش کیا جسے ایک بزرگ چیک بھیجا کرتے تھے، اس کی تعلیم کے لیے۔ ان کی وفات کے بعد وہ وکیل کے ذریعے سرجو کو ملتا رہا، وہ پڑھ کر بڑا افسر بن گیا۔ بزرگ کو تلاش کیا لیکن وہ نہ ملے۔ وکیل نے آخری چیک اسے پیش کیا۔ سیما کوشک نے اپنی کہانی 'سب کا بھلا' میں آج کے دفتر کا ماحول پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر پریتا پنوار نے اپنی سچی کہانی پیش کی، 'سوکھی ہوئی جھیل' کو انھوں نے کردار بنا کر پیش کیا اور اس سے پیدا ہوئے ماحولیات پر روشنی ڈالی۔ اس موقعے پر پروین ویاس نے کہا کہ ہندی میں جو شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے تھے وہ اب اچھی کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ یہ اس نثری نشست کی کامیابی ہے۔ آخر میں سکریٹری نے شکریہ ادا کیا۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 2 جولائی 2024

اتر پردیش

فن داستان گوئی

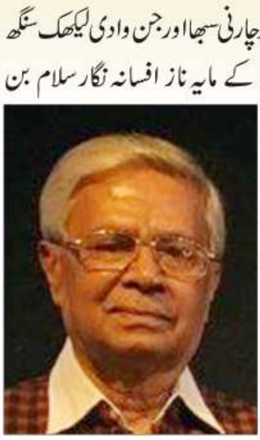
میرٹھ: اگر ہم پورے اردو ادب کو دیکھیں تو اس میں روز بروز تبدیلیاں اور ترقی ہورہی ہے۔ آج اگر داستان گوئی کو ترقی دینی ہے تو اس کے لیے نئے سے نئے موضوعات تلاش کرنا ہوں گے۔ ضروری نہیں کہ پرانا انداز اختیار کرلیا جائے بلکہ آج داستان گوئی میں تبدیلی اور خوشگوار اضافہ نہایت ضروری ہے۔ سوچنے کے انداز کو بدلنا ہوگا۔ ذہن کو وسعت دیتے ہوئے نئے موضوع اور نیا انداز اختیار کرنے سے داستان کو موثر بنایا جاسکتا ہے۔ یہ الفاظ تھے جرمنی سے معروف ادیب عارف نقوی کے جو شعبۂ اردو، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی اور بین الاقوامی نوجوان اردو اسکالرز انجمن (آیوسا) کے زیر اہتمام منعقد 'فن داستان گوئی' موضوع پر اپنی صدارتی تقریر کے دوران ادا کررہے تھے۔ پروگرام کی سرپرستی صدر شعبۂ اردو پروفیسر اسلم جمشید پوری نے فرمائی۔ صدارت کے فرائض معروف ادیب و شاعر عارف نقوی، جرمنی نے انجام دیے۔ مہمان خصوصی کے بطور معروف ناقد اور ڈراما نگار پروفیسر محمد کاظم، دہلی یونیورسٹی نے شرکت کی۔ مہمان اعزازی کے بطور ہمانشو باجپئی شریک رہے۔ جب کہ مقرر کے بطور آیوسا کی صدر پروفیسر ریشما پروین نے شرکت کی۔ نظامت کے فرائض یاسمین بیگم، لکھنؤ نے بڑی خوبصورتی سے انجام دیے۔ پروگرام کا تعارف اور مہمانوں کا استقبال کرتے ہوئے صدر شعبۂ اردو پروفیسر اسلم جمشید پوری نے کہا کہ قدیم زمانے میں داستانوں کے ذریعے طویل کہانیاں ہمارے دادا، دادی، نانا، نانی یا دیگر بزرگ خواتین بچوں کو سنایا کرتی تھیں۔ آج پھر سے اس صنف کو جاوید دانش، ہمانشو باجپئی وغیرہ نے زندہ کرنے کی کامیاب کوششیں کی ہیں۔ ڈاکٹر ارشاد سیانوی نے موضوع کا تعارف پیش کرتے ہوئے کہا کہ جیسے جیسے انسانی شعور میں اضافہ ہوتا گیا داستان کے موضوعات میں بھی تبدیلی کی مختلف شکلیں حکایات، تمثیل، داستانوں کی صورت میں ہمارے سامنے آتی چلی گئیں۔ اردو میں بہت سی داستانیں لکھی گئیں اور ان کا ترجمہ عربی، فارسی زبانوں میں ہوا اور کچھ ایسی بھی ہیں جو عرب اور ایران میں لکھی گئیں اور مسلمانوں کے ساتھ ہندوستان آئیں اور یہاں ان کے اردو میں تراجم ہوئے۔ مہمان خصوصی پروفیسر محمد کاظم نے کہا کہ اردو میں دو اصناف ایسی ہیں جو تحریری شکل میں بعد میں آئیں، داستان اور ڈراما۔ داستان اور ناول میں قصے ہی ہوتے ہیں، البتہ یہ ضروری ہے کہ یہ قصہ جو اسٹیج پر پیش کیا جائے وہ داستان نہیں ہے۔ داستان کے فن میں جو چیزیں پیش کی جاتی ہیں ان میں سب سے پہلے ضروری ہے کہ جملے بالکل مکمل ہوں۔ اسی طرح داستان کی زبان اور اس کی پیشکش بھی بہت عمدہ ہونی چاہیے۔ اکیسویں صدی میں نئے موضوعات پر نئی داستانیں لکھی جارہی ہیں۔ داستان گوئی کے بھی اپنے تقاضے اور اپنی تہذیب ہے۔ ہمانشو باجپئی نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے داستان گوئی پر خاصا کام کیا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی تسلیم کیا کہ فن داستان گوئی کوئی آسان کام نہیں ہے۔ بس کوشش یہ ہونی چاہیے کہ داستانوں میں ہماری روایت برقرار رہے۔ ساتھ ہی داستان گو کی زبان اور اس کا انداز بیان منفرد ہونا چاہیے تا کہ داستان کی جانب نئے لوگوں کا رجحان اور جذبہ پروان چڑھے۔

روزنامہ 'ہمارا سماج' دہلی، 21 جون 2024

مہاراشٹر

سلام بن رزاق کی یاد میں

ممبئی: ہندوستانی پرچار سبھا اور جن وادی لیکھک سنگھ کے زیر اہتمام اردو کے مایہ ناز افسانہ نگار سلام بن رزاق کی یاد میں تعزیتی اجلاس بعنوان 'سلام بن رزاق کی یاد میں' بڑے ہی تزک و احتشام کے ساتھ منعقد کیا گیا، ریتا



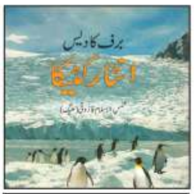
کمار نے ابتدائی کلمات پیش کیے جس میں موصوفہ نے سلام بن رزاق کا تعارف پیش کرتے ہوئے ان کی ادبی اہمیت کو اردو اور ہندی میں یکساں طور پر مسلم قرار دیا۔ سرفراز آرزو نے صدارتی خطاب میں کہا کہ سلام بن رزاق نے سمندر کی گہرائی کا اندازہ ایک پیڑ سے لگایا ہے۔ اگر وہ دونوں پیر ڈالتے تو شاید ڈوب جاتے نیز سلام نے اپنے افسانوں میں کردار نہیں رویے خلق کیے ہیں۔ اس موقعے پر معروف مراٹھی ادیب کامریڈ سبودھ مورے نے اردو افسانہ اور سلام بن رزاق سے اپنے دیرینہ روابط پر گفتگو کی۔ اسی طرح محمد اسلم پرویز نے سلام بن رزاق کا مشہور افسانہ 'زندگی افسانہ نہیں' پر اپنا تجزیہ پیش کیا۔ وقار قادری نے اپنے ذاتی تعلقات کی بنیاد پر سلام صاحب کی زندگی پر روشنی ڈالی۔ اقبال نیازی نے سلام بن رزاق کی شخصیت کو مختلف واقعات کے ذریعے ادا کیا۔ رحمان عباس نے پرلطف واقعات سے سلام بن رزاق کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ منظوم اظہار خیال کے طور پر عبدالغنی خان نے سلام بن رزاق پر ایک تعزیتی نظم پڑھی۔ مقصود اظہر نے بھی سلام بن رزاق کی ادبی زندگی کے اہم گوشوں کو مرکز نگاہ رکھا۔ نوجوان فکشن نگاروں کی نمائندگی کرتے ہوئے شاداب رشید نے سلام بن رزاق کے مشہور افسانے 'گیت' کا پلاٹ سامعین کے روبرو پیش کیا اور اس پر معروضی انداز میں تبصرہ کیا۔ وسیم عقیل شاہ نے سلام بن رزاق پر لکھے اپنے شخصی مضمون سے چند اقتباس سنائے۔ اس موقعے پر سلام بن رزاق کی بہو، نواسا اور پوتے کے ساتھ ساتھ ہندی مراٹھی زبان کے ادیبوں شاعروں نے کثیر تعداد میں شرکت کی۔ نظامت مختار خان نے اور رسم شکریہ شیریں دلوی نے ادا کی۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، یکم جولائی 2024

اعزاز و اکرام

ساہتیہ اکادمی کا بال ساہتیہ پرسکار اور یوا پرسکار

نئی دهلی: ساہتیہ اکادمی کے صدر مادھو کوشک کی صدارت میں اسٹیچو آف یونٹی، کیواڑیہ، گجرات میں ساہتیہ اکادمی کی ایگزیکٹو بورڈ کی میٹنگ ہوئی جس میں مختلف ہندوستانی زبانوں کے 'بال ساہتیہ پرسکار' اور 'یوا پرسکار' 2024 کے لیے کتابوں کے انتخاب کو منظوری دی گئی۔ اردو میں 'بال ساہتیہ پرسکار' کے لیے ادب

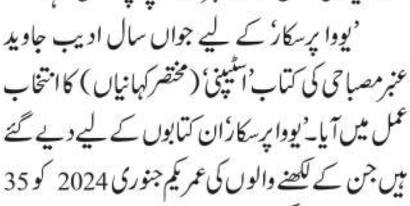


اطفال کے معروف ادیب شمس الاسلام فاروقی کی کتاب 'برف کا دیس انٹارکٹیکا' (مختصر کہانیاں) کا انتخاب عمل میں آیا۔ 'بال ساہتیہ پرسکار' کے لیے اس سال یکم جنوری 2018 سے 31 دسمبر 2022 کے دوران پہلی بار شائع ہونے والی کتابیں زیر غور آئیں۔ جیوری ممبران میں حقانی القاسمی، شفیع ایوب اور علاء الدین خاں شامل تھے جب کہ جیوری کی صدارت کنوینر، اردو مشاورتی بورڈ جناب چندر بھان خیال نے کی۔ یہ ایوارڈ ساہتیہ اکادمی کے امتیازی نشان اور 50 ہزار روپے پر مشتمل ہے۔

'یووا پرسکار' کے لیے جواں سال ادیب جاوید عنبر مصباحی کی کتاب 'اسٹیپنی' (مختصر کہانیاں) کا انتخاب عمل میں آیا۔ 'یووا پرسکار' ان کتابوں کے لیے دیے گئے ہیں جن کے لکھنے والوں کی عمر یکم جنوری 2024 کو 35 سال یا اس سے کم ہے۔ یہ ایوارڈ بھی پچاس ہزار روپے اور توصیف نامے پر مشتمل ہے۔ جیوری ممبران میں عادل رضا منصوری، سید اعجاز الدین شاہ اور انجم بارہ بنکوی شامل تھے جب کہ صدارت چندر بھان خیال نے کی۔ انعامات ساہتیہ اکادمی کی ایک پروقار تقریب میں دے جائیں گے۔ یو این آئی، 16 جون 2024

محمد الیاس الاعظمی کو شبلی ایوارڈ

اعظم گڑھ: معروف اسکالر ڈاکٹر محمد الیاس الاعظمی کا تعلق اعظم گڑھ سے ہے۔ موضع مہراج پور میں



23 ستمبر 1966 کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد جامعۃ الرشاد میں داخلہ لیا۔ عالم، فاضل، منشی، کامل، عربی فارسی بورڈ الہ آباد سے اور ایم اے اردو آگرہ یونیورسٹی، آگرہ سے کیا۔ 'دارالمصنّفین کی تاریخی خدمات' کے موضوع پر ڈاکٹریٹ کی سند پوروانچل یونیورسٹی، جونپور سے حاصل کی۔ اس وقت پری ہائر سکنڈری اسکول میں پرنسپل ہیں لیکن ان کی شہرت اصلاً اردو کے ایک کثیر التصانیف مصنف ایک بالغ نظر محقق، ایک متوازن ومعتدل اسلوب کے حامل ادیب و نقاد اور سب سے بڑھ کر ماہر شبلیات کی حیثیت سے ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی اب تک کل چھوٹی بڑی 62 کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ بالخصوص علامہ شبلی نعمانی پر جس تسلسل اور انہاک سے کام ڈاکٹر صاحب نے کیا ہے اس کی مثال پوری علمی دنیا میں شاید ہی مل سکے۔ متعلقات شبلی، کتابیات شبلی، آثار شبلی، شذرات شبلی، مراسلات شبلی، علامہ شبلی کی تعزیتی تحریریں، مسلم ایجوکیشنل کانفرنس میں علامہ شبلی کا حصہ، مکتوبات شبلی، خطبات شبلی نو دریافت نام سے ان کی تصنیفات تو صرف دارالمصنفین نے شائع کی ہیں۔ ان کے علاوہ شبلی سخنوروں کی نظر میں، کلام شبلی کے اعلام و اشخاص، بیان شبلی (5 جلدیں)، تصانیف شبلی کے تراجم، افادات شبلی، شبلی اقتباسات کی روشنی میں، اثرات شبلی (2 جلدیں) وغیرہ جیسی ان کی کل تین درجن تصنیفات منظر عام پر آچکی ہیں۔ شبلی سے متعلق ان کی درج بالا نمایاں خدمات کے اعتراف میں دارالمصنّفین نے بجا طور پر انھیں 'شبلی ایوارڈ' دینے کا فیصلہ کیا ہے۔ دارالمصنفین کی تاریخ میں غالبًا یہ پہلا موقع ہے جب کسی اسکالر کو اس قسم کے اعزاز کے لیے منتخب کیا گیا ہے۔ ادارہ کے سرگرم رکن ڈاکٹر سلمان سلطان اور ریحان اللہ خاں لائف ممبر شبلی اکیڈمی نے اس ایوارڈ کی تحریک کی تھی۔ 24 جون 2024 کو بعد نماز مغرب دارالمصنّفین کے کانفرنس ہال میں اراکین ادارہ اور معززین شہر کی موجودگی میں ڈاکٹر صاحب کو یہ ایوارڈ ناظم دارالمصنّفین ڈاکٹر ظفر الاسلام خاں نے تفویض کیا جو ایک شال، پچاس ہزار روپے نقد اور ایک توصیفی سند پر مشتمل ہے۔

پریس ریلیز: ڈاکٹر الیاس الاعظمی، اعظم گڑھ، 25 جون 2024

فائزہ عباسی کو نشانِ اردو ایوارڈ

علی گڑھ: علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (اے ایم یو) میں یو جی سی مالویہ مشن ٹیچر ٹریننگ پروگرام (ایم ایم ٹی ٹی پی)

کی ڈائرکٹر ڈاکٹر فائزہ عباسی کو فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی، حکومت اتر پردیش کی جانب سے 'نشان اردو ایوارڈ' سے نوازا گیا ہے۔ گزشتہ 22 جون کو اتر پردیش ہندی سنستھان کے پریم چند ہال میں منعقدہ تقریب میں انھیں یہ ایوارڈ پیش کیا گیا۔ نشان اردو ایوارڈ ایسے افراد کو دیا جاتا ہے جنھوں نے ہندوستان میں اردو زبان کی ترویج و اشاعت میں نمایاں کردار ادا کیا لیکن نہ تو اردو سے ملازمت حاصل کی اور نہ ہی اردو میڈیم سے تعلیم حاصل کی۔ ڈاکٹر فائزہ عباسی، وائلڈ لائف سائنسز میں پی ایچ ڈی ہیں۔ وہ اے ایم یو کے سنی و شیعہ دینیات کے شعبوں میں انڈر گریجویٹ طلبا و طالبات کو انوائرنمنٹل اسٹڈیز اور خلیق احمد نظامی مرکز علوم القرآن میں قرآنی ماحولیاتی اخلاقیات پڑھاتی ہیں۔ ڈاکٹر عباسی نے تعلیمی، سائنسی اور ادبی موضوعات پر اردو میں پانچ کتابیں تصنیف کی ہیں اور ترجمہ کیا ہے۔ وہ باقاعدگی سے اردو رسائل و جرائد بشمول تہذیب الاخلاق اور فکر و نظر میں لکھتی ہیں۔ انھوں نے جشن ریختہ میں نظامتی فرائض انجام دیے ہیں اور اردو ادب کے متعدد پروگراموں اور رضا کارانہ اردو کلاسز کا اہتمام کیا ہے۔ انھوں نے غیر مسلم اردو شعرا کی خدمات پر خطبات بھی دیے ہیں۔ ڈاکٹر فائزہ عباسی کو مسٹر عباس علی مہدی، وائس چانسلر، ایرا یونیورسٹی، لکھنؤ نے پروگرام کنوینز مسٹر ایلیا بین لال اور محکمہ السنہ کے ایڈیشنل چیف سکریٹری مسٹر جتیندر کمار کے زیر اہتمام منعقدہ پروگرام میں اعزاز سے نوازا۔ اس موقعے پر فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی کے چیئرمین سید اطہر صغیر زیدی نے یو جی سی مالویہ مشن ٹیچر ٹریننگ پروگرام، اے ایم یو کی لائبریری کو 251 کتابیں عطیہ کرنے کا اعلان کیا۔

روزنامہ 'ہمارا سماج' دہلی، 27 جون 2024

رسم اجرا

غنچۂ ادب

پٹنہ: جواں سال ادیب اور صحافی، اردو ویب پورٹل 'ایس آر میڈیا' کے بانی قمر اعظم صدیقی کے مضامین کے پہلے مجموعے 'غنچۂ ادب' کا اجرا ویشالی کے بھیرو پور میں عمل میں آیا۔ تقریب کی صدارت مشہور عالم دین اور صحافی مفتی ثناء الہدیٰ قاسمی نے کی جب کہ مہمان خصوصی کے طور پر کثیر الاشاعت اخبار روزنامہ قومی تنظیم کے مدیر اعلیٰ اور اردو ایکشن کمیٹی بہار کے صدر جناب ایس ایم اشرف فرید نے شرکت کی۔ پروگرام کی نظامت کا فریضہ جواں سال ادیب ڈاکٹر عارف حسن وسطوی نے انجام دیا۔ اس موقعے پر اپنے صدارتی تقریر میں مفتی محمد ثناء الہدیٰ قاسمی نے قمر اعظم صدیقی کو ان کی اس پہلی کتاب کی اشاعت کے لیے مبارک باد دی اور کہا کہ یہ اس نوجوان کا یہ نقطۂ آغاز ہے۔ اس کی کامیابی اس کے پھول بننے میں ہے۔ انھوں نے اہل قلم حضرات کو مخاطب کرتے ہوئے کہا کہ پہلے ایک موضوع پر لکھنے کا رواج تھا جو تقریباً ختم ہو گیا ہے۔ اسے رواج دینے کی ضرورت ہے۔ کثیر موضوعاتی تصنیف کے بجائے ایک موضوعاتی تصنیف کو آگے بڑھانا چاہیے۔ قومی تنظیم کے مدیر اعلیٰ اور اردو ایکشن کمیٹی بہار کے صدر جناب ایس ایم اشرف فرید نے مادری زبان کی اہمیت کا تفصیل سے ذکر کیا اور کہا کہ جو قومیں اپنی مادری زبان کا زیادہ سے زیادہ استعمال کرتی ہیں وہ ذہین بھی ہوتی ہیں اور ترقی بھی کرتی ہیں۔ اس کی مثال جاپان اور دوسرے ممالک ہیں۔ انھوں نے کہا کہ اردو میں زندہ رہنے کی بھر پور صلاحیت موجود ہے۔

مولانا مظہر الحق عربی فارسی یونیورسٹی کے سابق پرو وائس چانسلر پروفیسر توقیر عالم نے امید ظاہر کی قمر اعظم صدیقی کا غنچہ کھل کر پھول بنے گا اور اس کی خوشبو ویشالی کی سرحد سے باہر بھی محسوس کی جائے گی، بہار پبلک سروس کمیشن کے سابق چیئرمین امتیاز احمد کریمی نے اس موقعے پر اساتذہ سے گزارش کی کہ وہ اپنے پیشے سے انصاف کریں تاکہ آج کے بچے زندگی کے ہر شعبے میں کامیاب ہوں اور ڈاکٹر، انجینئر، افسر بننے کے ساتھ ہی کل قمر اعظم صدیقی جیسے نوجوان بنیں۔ انھوں نے تعلیم کو تحریک اور نصب العین بنانے کی ضرورت پر زور دیا۔ اس موقعے پر عارف حسن وسطوی اور مظہر وسطوی نے کتاب پر تبصرہ پیش کیا۔ اور ڈاکٹر منصور خوشتر کی غیر موجودگی میں ان کے مقالے کو حافظ انتخاب نے پڑھ کر سنایا۔ تقریب میں قرب و جوار و باشندگان بھیرو پور کی ایک بڑی تعداد موجود تھی۔

پریس ریلیز: قمر اعظم، پٹنہ، 24 جون 2024

نقوش حرم

لکھنؤ: حرم شریف کی تعمیر اور اس کی ترقیات سے متعلق پروجیکٹ میں شامل کارکنان کے معالج خصوصی اور مشہور ڈاکٹر و صاحب قلم ڈاکٹر خلیل الدین شجاع الدین تماندار مقیم حال کنیڈا کی مشہور زمانہ کتاب 'نقوش حرم' جوان کی دو دہائی پر محیط حرم شریف کی یاد اور وہاں مختلف بین الاقوامی شخصیات سے ملاقات کی روداد اور دیگر اہم ترین علمی و ادبی مضامین کا خزینہ ہے، ہندوستان میں رسم اجرا کی تقریب جو مکارم نگر واقع یونک ترجمہ سینٹر کے مرکزی دفتر میں مولانا سید معراج الحسن ندوی کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ اس موقعے پر صدر نشست معراج الحسن ندوی نے کہا کہ ڈاکٹر صاحب نہ صرف ایک اچھے معالج ہیں بلکہ ایک عظیم انسان اور مختلف علوم و فنون کے ماہر مشہور صاحب قلم بھی ہیں جن کی مختلف موضوعات پر تحریریں اور کتابیں برصغیر ہند و پاک ہی نہیں بلکہ یوروپ اور دیگر براعظموں میں بھی شائع ہوئی ہیں۔ انھوں نے مزید کہا کہ میری ان سے ملاقات حرم شریف میں ہوئی اور اندازہ ہوا کہ خلق خدا کس قدر اس عظیم شخصیت کی گرویدہ ہے اور اس سے فیض حاصل کر رہی ہے۔

روزنامہ 'صحافت' دہلی، 28 جون 2024

’تعبیر یوسفی‘ اور’ دیوان اقبال‘

بارہ بنکی: اردو مرکز لندن کے سربراہ ڈاکٹر جاوید شیخ نے حال ہی میں شائع دو اہم کتابیں ’تعبیر یوسفی‘ مؤلف خلیل الرحمٰن ایڈوکیٹ اور’ دیوان اقبال‘ مرتبہ پروفیسر اخلاق آہن کے اجرا کا اہتمام کیا۔ مہمان خصوصی شہرہ آفاق شاعر وادیب افتخار عارف نے دونوں کتابوں کی اہمیت وافادیت کے حوالے سے سیر حاصل گفتگو کی۔ تعبیر یوسفی کے حوالے سے اپنی تقریر کے دوران انھوں نے کہا کہ ادبی حلقہ خلیل الرحمٰن ایڈوکیٹ کے اس اہم تنقیدی کارنامے کے لیے ان کا مشکور ہے کیونکہ یوسفی کے فن اوران کے اسلوب کے حوالے سے سنجیدہ تنقیدی تحریر کا فقدان ہے اور یہ اس لحاظ سے بے حد اہم کام ہے۔ انھوں نے کہا کہ ’دیوان اقبال‘ کی اشاعت اقبالیات اور اقبال شناسی میں ایک اہم اضافہ ہے۔ اخلاق آہن ہمارے عہد کے اہم محقق ہیں اور اس تحقیقی کام کے پیش نظر یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ اسے بے حد مقبولیت حاصل ہوگی۔

ڈاکٹر فاطمہ حسن نے اسے نصاب میں شامل کرنے کی بات کہی۔ ساتھ ہی ڈاکٹر جاوید شیخ، پروفیسر اخلاق آہن، ڈاکٹر فاطمہ حسن، ڈاکٹر یشب تمنا، ڈاکٹر یوسف ابراہیم، دونوں کتابوں کی ادبی وعلمی اہمیت کے حوالے سے سیر حاصل گفتگو کی اور متعلقہ سوالات کے حوالے سے دونوں صاحبان کتب نے جواب دیے۔ اس پروگرام میں بڑی تعداد میں لندن میں مقیم شائقین علم وادب نے شرکت کی۔

روزنامہ ’صحافت‘ دہلی، 23 جون 2024

اکڑ بکڑ، ہوئی ہے چاند سے ہماری باتیں

مراد آباد: ادبی تنظیم ساہتیہ پیڈیا کی جانب سے شہر مرادآباد کی مقبول شاعرہ ڈاکٹر ارچنا گپتا کی دو شعری تصانیف ’اکڑ بکڑ‘ (بچوں کا شعری مجموعہ) اور ’ہوئی ہے چاند سے باتیں ہماری‘ (غزل کا مجموعہ) کا شاندار اجرا ایم آئی ٹی آڈیٹوریم میں عمل میں آیا۔ پروگرام کی صدارت عالمی شہرت یافتہ شاعر گوہر زادہ منصور عثمانی نے کی۔ مہمان خصوصی کی حیثیت سے ایم ایل سی گوپال انجان اور مہمان ذی وقار کے طور پر ڈاکٹر کاویہ سوربھ جیمنی اور ابھینیت متل نے شرکت کی۔ نظامت کے فرائض ڈاکٹر پنکج درپن اگروال نے بخوبی انجام دیے۔ ڈاکٹر کرشنا کمار ناز، ضیا ضمیر، راجیو پرکھر اور دشینت بابا نے شعری تصانیف پر مقالے پیش کیے اور میناکشی ٹھاکر اور پروفیسر ممتا سنگھ کی طرف سے شاعرہ ڈاکٹر ارچنا گپتا کے اعزاز میں کلام پیش کیے گئے۔ اپنے صدارتی خطاب میں منصور عثمانی نے ڈاکٹر ارچنا گپتا کی تخلیقی صلاحیتوں کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ تخلیقات کی اشاعت کے ساتھ ہی تخلیق کار کی ذمے داری اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ ایسا یقین کیا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر ارچنا گپتا کی یہ تخلیقات جو کچھ نت نئے تجربات کے ساتھ شائع ہوئی ہیں، انھیں ادبی دنیا میں مزید بلندیوں پر فائز کریں گی۔

شاعر ڈاکٹر کرشنا کمار ناز نے کہا کہ ڈاکٹر ارچنا گپتا کی غزلوں میں جذبات کی روحانی نوعیت بہت خوبصورتی سے ابھرتی ہے۔ شاعر ضیا ضمیر نے اپنے مقالے میں کہا کہ ڈاکٹر ارچنا گپتا کی غزلیں نہ صرف محبت اور اس کے درد کو خوبصورتی سے اجاگر کرتی ہیں بلکہ ان کی تحریریں زندگی کے دیگر پہلوؤں پر بھی خوب چلی ہیں۔ مہانگر کے تخلیق کار راجیو پرکھر نے ڈاکٹر ارچنا کے بچوں کے شعری مجموعے پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ ڈاکٹر ارچنا گپتا کا بچوں کا شعری مجموعہ ’اکڑ بکڑ‘ یہ واضح کرتا ہے کہ شاعرہ نے خود اپنے اندر، ایک معصوم لیکن متجسس بچے کو جیتے ہوئے دیکھا ہے جو معاشرے کے سامنے اپنے خیالات کا اظہار کرنے میں کامیاب رہا ہوں۔

روزنامہ ’صحافت‘ دہلی، 3 جولائی 2024

افکار اختر الواسع

نئی دھلی: انجمن ترقی اردو (ہند) کے زیر اہتمام پرویز احمد کی مرتب کردہ کتاب ’افکار اختر الواسع‘

(پروفیسر اختر الواسع کے مضامین کا مجموعہ) کا اجرا اردو گھر میں عمل میں آیا۔ رسم اجرا تقریب میں مہمان خصوصی کے طور پر ممبر پارلیمنٹ ندیم الحق نے شرکت کی جب کہ صدارت سابق وزیر خارجہ سلمان خورشید نے کی۔ اس موقعے پر انجمن کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر اطہر فاروقی نے مہمانان کا خیر مقدم کرتے ہوئے کہا کہ یہ ہم سب کے لیے خوشی کی بات ہے کہ اختر الواسع پر کتاب کا اجرا ہو رہا ہے۔ انھوں نے کہا کہ آپ کو اس کتاب کو پڑھنا چاہیے۔ ندیم الحق قاسمی نے کہا کہ دہلی کی جتنی ادبی محفلیں ہیں ان سے میرا اتنا واسطہ نہیں جتنا میرے والد کا ہے، ہم مغربی بنگال میں مختلف اداروں کے ساتھ مل کر اردو کے فروغ کا کام کر رہے ہیں۔ پروفیسر خالد محمود نے کہا کہ پروفیسر اختر الواسع سب پر نگاہ رکھتے ہیں، ان کی یادداشت بہت گہری ہے اور ان کا انداز گفتگو بہت ہی منفرد ہے۔ محبّ اللہ ندوی نے پروفیسر اختر الواسع کو استاذ الاستاذہ کہتے ہوئے کہا کہ آپ نے ہر موقعے پر طلبہ کی حوصلہ افزائی کی ہے، یہ میرے بھی استاذ ہیں اور ان سے مجھے بہت کچھ سیکھنے کو ملا ہے۔ پدم شری پروفیسر اختر الواسع نے سبھی مقررین کا شکریہ ادا کیا اور کہا کہ یہ کتاب میری نہیں رہی، یہ پرویز احمد کی ہے، اس کے لیے پرویز احمد نے کہاں کہاں سے مواد جمع کیا اور آپ کے سامنے پیش کیا ہے۔ انھوں نے کہا کہ اب آپ اس کو پڑھ کر یہ فیصلہ کریں گے کہ یہ کتاب کیسی ہے۔ صدارت کرتے ہوئے سلمان خورشید نے کہا کہ ہم محروم رہے کہ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد کچھ کہہ پاتے، ہم اس کتاب کو گھر لے جاکر ضرور پڑھیں گے اور جب یہ پڑھ لی جائے گی تو اس پر تفصیلی گفتگو کریں گے۔ پرویز احمد نے شکریہ کی تحریک پیش کی اور بتایا کہ یہ کتاب مختلف موضوعات پر مشتمل ہے جو اقلیت بالخصوص مسلمانوں کے لیے اہم ثابت ہوگی۔ تقریب میں مختلف علوم وفنون سے وابستہ شخصیات نے بھی شرکت کی۔

روزنامہ ’انقلاب‘ دہلی، 2 جولائی 2024

کہکشانِ غم

ممبئی: تبسم ناڈکر کے افسانوی مجموعہ 'کہکشانِ غم' کا اجرا کانفرنس ہال اسلام جم خانہ ممبئی میں علم و ادب کی معزز شخصیات کے ہاتھوں عمل میں آیا۔ تقریب اجرا کا

اہتمام اقبال ایجوکیشن اینڈ ویلفیئر سوسائٹی اور اردو کارواں کے زیر اہتمام، خطیب کوکن علی ایم شمسی کی سرپرستی اور حقانی القاسمی کی صدارت میں کیا گیا اور نظامت کے فرائض خوش اسلوبی سے شعیب ابجی نے انجام دیے اس موقعے پر مقررین نے تبسم ناڈکر کے افسانوی تخصصات اور امتیازات پر بھرپور گفتگو کی اور تبسم ناڈکر کی افسانوی کائنات کی کیفیات و کنہیات سے روشناس کرایا ڈاکٹر ذاکر خاں ذاکر نے کہا کہ تبسم کے افسانوں میں اعترافیہ عناصر ملتے ہیں۔ اردو میں بہت کم ایسے افسانے ملتے ہیں، جن میں کنفیشنل ایلیمنٹ کا فنکارانہ استعمال کیا گیا ہو، فرید احمد خان نے تبسم ناڈکر کے افسانوی کرداروں پر مبسوط گفتگو کی انھوں نے کہا کہ ان کے بیشتر افسانوی کردار مثبت افکار و اقدار کی تبلیغ کرتے ہیں۔ خطیب کوکن علی ایم شمسی نے تبسم ناڈکر کی تخلیقی کاوشوں کو سراہتے ہوئے اردو زبان و ادب سے ان کی بے پناہ محبت کا ذکر کیا انھوں نے اردو زبان کے ماضی اور عصری صورت حال کے حوالے سے نہایت بصیرت افروز گفتگو کی اپنے صدارتی خطاب میں حقانی القاسمی نے خواتین کی تخلیقی خودمختاری کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ اب خواتین کے لیے موسم بدل رہا ہے منظر بھی تبدیل ہو رہا ہے اور نظر اور نظریے میں بھی تبدیلی آ رہی ہے اب عورت کو صرف بدن میں نہیں بلکہ ذہن میں بھی تلاش کرنے کا عمل شروع ہو گیا ہے۔ انھوں نے کہا کہ تبسم ناڈکر کی کہانیاں اپنے اندر تلوینی اور تقلیبی صفات رکھتی ہیں۔

ان کی کہانیوں میں ذہنی اور نفسی کیفیات کو بدلنے کی پوری قوت ہے وہ اپنے افسانوں میں مرد معاشرہ سے مجادلہ نہیں بلکہ مکالمہ کرتی ہیں۔ اس لیے ان کے افسانوی جہان میں منفی کردار بہت کم ہیں انھوں نے منفی کرداروں کو بھی مثبت رخ دے کر معاشرے کو ایک مثبت پیغام دینے کی کوشش کی ہے۔ مصنفہ ڈاکٹر تبسم ناڈکر نے اس موقعے پر اپنے تخلیقی سفر کی روداد بیان کی انھوں نے کہا کہ میں کہانیاں اور کردار معاشرہ سے اخذ کرتی ہوں اور اپنے مشاہدات اور تجربات کو ہی افسانوی قالب عطا کرتی ہوں اس موقعے پر ایڈوکیٹ جلال الدین اور نظام الدین راعین نے بھی اظہار خیال کیا اور مصنفہ کی تخلیقی ہنرمندی کی دل کھول کر داد دی۔ تقریب اجرا کے بعد مشہور شاعر منظر خیام کی صدارت میں محفل شعر وسخن کا اہتمام کیا گیا جس میں فضل احمد (گلبرگہ)، طلعت سروہا (سہارنپور)، الکا شرر، نعیمہ امتیاز، رفیق چوگلے، تابش رامپوری، توصیف کاتب نے اپنے کلام بلاغت نظام سے سامعین کو محظوظ کیا نظامت کے فرائض احمد نگر سے تشریف لائے نوجوان ادیب وشاعر منور نے انجام دیے۔ اس تقریب میں اردو زبان وادب میں نمایاں خدمات انجام دینے والوں کو ایوارڈ سے بھی نوازا گیا علی ایم شمسی اور ڈاکٹر شعور اعظمی کو لائف ٹائم اچیومنٹ ایوارڈ دیا گیا اور مشہور ڈرامہ نگار آفتاب حسنین کو رئیس تمثیل اور دہلی سے تشریف لائے حقانی القاسمی کو وقار ادب ایوارڈ دیا گیا۔ تقریب میں ممبئی شہر اور اطراف کی معزز شخصیات نے بڑی تعداد میں شرکت کی ان میں خلیق الزماں نصرت، اشتیاق سعید، فاروق سید، احرار اعظمی، صدر عالم گوہر، آزاد چوگلے وغیرہ جیسے معتبر ارباب علم و دانش کے نام شامل ہیں۔

قندیل آن لائن ڈاٹ کام، 4 جون 2024

وفیات

خلیل مامون

بنگلورو: کرناٹک کے اردو ادب کے حلقے کے ایک اہم ستون میں شمار ہونے والے سابق آئی پی ایس

افسر اور کرناٹکا اردو اکادمی کے سابق صدر خلیل الرحمٰن المعروف خلیل مامون کا انتقال ہو گیا ہے۔ اطلاعات کے مطابق ان کا انتقال 21 جون بعد نماز جمعہ ہوا ہے۔ دل کا دورہ پڑنے کی وجہ سے وہ اپنے مالک حقیقی سے جا ملے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ مرحوم خلیل مامون ایک قابل آئی پی ایس افسر ہونے کے علاوہ اردو ادب سے کافی لگاؤ رکھتے تھے۔ ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آ کر مقبول ہو چکی ہیں اور وہ ہمیشہ اردو حلقے میں سرگرم رہا کرتے تھے۔ سالانہ ادبی رسالہ 'نیا ادب' کے مدیر اعلیٰ بھی تھے، تاحیات وہ اردو ادب اور ملت اسلامیہ کے عام حلقے سے جڑے رہے اور کسی بھی طرح کی ناانصافی یا پھر سماجی خامیوں پر بے لاگ تبصرہ کیا کرتے تھے۔ ان کی کتابوں میں لسان فلسفے کے آئینے میں، تاثرات، نشاط غم اور آفاق کی طرف، جسم و جاں سے دور، بن باس کا جھوٹ، سرسوتی کے کنارے، لاالٰہ، سانسوں کے ہار، تاثرات اور اندھیرے اجالے میں اہم کتابیں ہیں۔ انگریزی کنڑ ادب کا منتخب شعری ادب بھی انھوں نے اردو میں پیش کیا۔ شہرزار رکھی کے انگریزی نعتیہ کلام کو انھوں نے 19 للّٰہی نظموں کے طور پر پیش کیا۔ انگریزی اور عالمی ادبیات پر آپ کی گہری نظر تھی۔ فارسی میں مولانا رومی اور بیدل سے بے حد متاثر تھے۔ انھیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، کرناٹک راجیہ اتسو ایوارڈ اور غالب ایوارڈ بھی دیا جا چکا ہے۔

بحوالہ اعظم شاہد 'گھومتا آئینہ'، سالانہ بنگلور اور دیگر اخبارات

ڈاکٹر کہکشاں پروین

رانچی: اردو کی معروف افسانہ نگار ڈاکٹر کہکشاں پروین کا انتقال 17 جون کو دہلی کے میدانتا اسپتال میں ہوا اور انھیں بذریعہ ہوائی جہاز پٹنہ لایا گیا۔ 19 جون 2024 کو

شاہ گنج محمد پور، پٹنہ قبرستان میں ان کی تدفین عمل میں آئی۔ کہکشاں پروین 26 فروری 1958 کو پرولیا میں پیدا ہوئیں۔ میٹرک سے لے کر پی ایچ ڈی کی اعلیٰ تعلیم رانچی سے حاصل کی۔ انھوں نے پروفیسر شان احمد صدیقی کی زیرنگرانی صالحہ عابد حسین کی ناول نگاری کے موضوع پر ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی۔ اس کے بعد 1996 میں کمیشن کے ذریعے ان کی تقرری رانچی یونیورسٹی کے ڈورنڈا کالج میں ہوئی۔ اس کالج میں طویل مدت گزارنے کے بعد صدر شعبہ اردو کی حیثیت سے رانچی یونیورسٹی کا شعبہ اردو جوائن کیا۔ نومبر 2015 سے دسمبر 2017 تک انھوں نے ٹرم کامیابی سے پورا کیا۔ اس دورانیے میں انھوں نے وہاب اشرفی کے زمانے کے یادگار رسالے 'نئی قدریں' کو ازسرنو جاری کرنے کا فیصلہ کیا اور اس میں انھیں کامیابی بھی ملی۔ فروری 2021 سے جنوری 2023 تک انھوں نے دوسری بار صدارت کا عہدہ سنبھالا اور خوش اسلوبی سے سرانجام دیا۔ 31 جنوری 2023 وہ ملازمت سے سبکدوش ہوئیں۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد بھی انھوں نے تصنیف و تالیف کا عمل جاری رکھا۔ فکشن تنقید اور افسانہ نگاری ان کا خاص میدان ہے۔ 80 کے عشرے میں انھوں نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا اور کئی اہم افسانے اردو ادب کو دیے۔ ایک مٹھی دھوپ، دھوپ کا سفر، سرخ، لکیریں، پانی کا چاند اور مور کے پاؤں ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔ تنقید کی بات کریں تو صالحہ عابد حسین بحیثیت ناول نگار، شیشہ افکار، منٹو اور واجدہ تبسم کے نسوانی کرداروں کا مطالعہ وغیرہ اہم کتابیں ہیں۔

روزنامہ 'قومی تنظیم' رانچی، 20 جون 2024

انور شمیم

سمستی پور: ضلع کے اسٹیشن روڈ صدر بازار کے باشندہ معروف شاعر 'کسوٹی جدید' اردو رسالہ کے مدیر انور شمیم کا لمبی علالت کے بعد انتقال ہوگیا۔ مرحوم 72 سال کے تھے۔ پسماندگان میں پانچ بیٹے ہیں۔ تیس سال قبل اہلیہ کا انتقال ہوگیا تھا۔ مرحوم کے دو شعری مجموعے 'زہرباد' اور 'ابھی سیارگاں روشن رہیں گے' منظر عام پر آ چکے ہیں۔ 2001 میں انور شمیم نے اپنے رفقا کے ساتھ مل کر 'کسوٹی جدید' کے نام سے اردو رسالہ شروع کیا تھا جو کئی برسوں تک اردو آبادی میں کافی مقبول رہا۔ کچھ برسوں کے کامیاب سفر کے بعد رسالہ ناگزیر حالات کی وجہ سے بند ہوگیا۔ مرحوم ضلع میں ادو کے فروغ کے لیے ہمیشہ کوشاں رہے اور ضلع میں مشاعروں کی محفلوں کے فروغ میں ان کا اہم رول رہا۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 29 مئی 2024

جمال گیاوی

پٹنہ: نغماتِ جنوں، بادِ سموم، سوزِ دروں کے مصنف شاعر و خطاط جمال گیاوی 5 جون کو انتقال کر گئے، یہ اطلاع مہیلا کالج سے وابستہ پرفیسر عرفان آصف نے دی۔ جمال گیاوی کی پیدائش 4 جنوری 1945 کو آبائی وطن رفیع گنج احمد پور جھکٹیا اورنگ آباد میں ہوئی اور خطاطی میں خوب شہرت پائی۔ پروفیسر عرفان آصف نے بتایا کہ جنازہ میں شریک ہوئے ادباء و شعرا کا کہنا تھا کہ جمال گیاوی کا انتقال خطاطی کے ساتھ شعری دنیا کا بھی خسارہ ہے۔ نظموں کی شاعری میں بھی آپ نے بڑے نامی گرامی مشہور و معروف ادیبوں کو اپنی سمت متوجہ کیا اور علی سردار جعفری، شمس الرحمٰن فاروقی، مختار احمد عاصی، ظہیر غازی پوری مالک سنگھ وفا جیسی شخصیات نے آپ کے فن کو سراہا۔

بے شمار ادیبوں اور ناقدین نے جمال گیاوی کی نظموں کے امتیاز اپنے مضامین میں بیان کیے ہیں۔ مرحوم کی کچھ معروف و مقبول نظموں میں اکیسویں صدی، تغیرات جنوں، میرا وطن، داستانِ ماضی، عورت، میرے بھارت کی شان، گاؤں کی ایک دوشیزہ، تاج محل، وادیٔ کشمیر، قابل ذکر ہیں، اپنے فنی و فکری شعری کمال سے وہ بے مثال تھے۔ عالم گنج قبرستان پٹنہ بہار میں جمال گیاوی کی تدفین عمل میں آئی۔

پریس ریلیز: سرور نگینوی، پٹنہ، 7 جون 2024

ظفر رانی پوری

حیدرآباد: صابر علی سیوانی نے معروف شاعر ظفر رانی پوری کے انتقال پر تعزیت کا اظہار کرتے ہوئے اپنا شدید رنج و غم ظاہر کیا ہے اور کہا ہے کہ مرحوم ایک خلیق، وضعدار، خوددار اور ملنسار انسان تھے۔ حیدرآباد میں ان کا برسوں قیام رہا۔ دورانِ قیام ان کی منظوم تخلیقات روزنامہ اعتماد میں شائع ہوتی رہیں۔

وہ جدید لب و لہجے کے بہترین شاعر تھے۔ ظفر رانی پوری کا شعری مجموعہ سال 2013 میں بعنوان 'احساس کا سفر' علی گڑھ سے شائع ہوکر منظر عام پر آیا۔ ان کے دو فرزندان ملازمت کے سلسلے میں حیدرآباد میں مقیم ہیں۔ یہی وجہ تھی کہ ان کا آنا جانا حیدرآباد ہوا کرتا تھا۔ لیکن گزشتہ چند برسوں سے وہ اپنے وطن رانی پور، ضلع سیوان میں مقیم تھے۔ وہ سیوان کے علاوہ مقامی مشاعروں میں شرکت کرتے تھے اور بیشتر مشاعرے ان کی صدارت میں منعقد ہوا کرتے تھے۔ انھیں باغبانی اور شجرکاری کا بہت شوق تھا۔ اپنے گھر کے اطراف میں مختلف قسم کے درخت اور پھول لگا رکھے تھے۔ وہ دن کا بیشتر وقت انھیں درختوں کے نیچے گزارتے تھے۔ انھیں قلب پر حملہ کی وجہ سے آئی جی آئی ایم ایس پٹنہ میں شریک کرایا گیا تھا، جہاں وہ صحت یاب ہونے لگے تھے۔ لیکن پھر اچانک دوبارہ قلب پر شدید حملہ ہوا اور 30 جون کو 11 بجے دن میں پٹنہ کے اسی ہاسپٹل میں 74 سال کی عمر میں ان کا انتقال ہوگیا۔ ان کا جسدِ خاکی رانی پور لایا گیا اور دوسرے دن یکم جولائی کو بعد نماز ظہر نماز جنازہ ادا کی گئی اور ان کے آبائی قبرستان میں تدفین عمل میں آئی۔

پریس ریلیز: صابر علی سیوانی، ٹولی چوکی، حیدرآباد، 5 جولائی 2024

غلام رسول رضوی مصباحی

مبارکپور، اعظم گڑھ: سینئر صحافی غلام رسول رضوی مصباحی نے طویل علالت کے بعد لکھنؤ کے رام منوہر لوہیا ہسپتال میں آخری سانس لی۔ مرحوم کی

تدفین دن میں 9 بجے ہزاروں سوگواروں کی موجودگی میں نمناک آنکھوں سے عمل میں آئی۔ نماز جنازہ مرحوم کے صاحب زادے مولانا شادان رضوی عطاری نے پڑھائی۔ نماز جنازہ میں قصبہ مبارکپور محمد آباد، خیرآباد، ابراہیم پور، ولید پور کے ذمے داران، سیاسی سماجی اور عوامی نمائندگان کے علاوہ سیکڑوں سوگواروں نے شرکت کی۔ مرحوم حافظ غلام رسول رضوی خوش اخلاق، ملنسار حق گو اور بیباک صحافی ہونے کے ساتھ ہی سماجی ملی کاموں میں بھی پیش پیش رہا کرتے تھے اور خاص طور سے بنکروں کے مسائل کو اپنے قلم کے ذریعے اٹھاتے تھے۔ وہ اردو کے معروف اخبار سے وابستہ ہوکر ایک طویل مدت تک صحافتی خدمات انجام دیتے رہے۔ واضح رہے کہ 5 مئی کو شام پانچ بجے مرحوم حافظ غلام رسول رضوی کی طبیعت اچانک خراب ہوئی۔ گھر والے مقامی ڈاکٹر سی یادو کے یہاں لے گئے ابتدائی علاج کے بعد ڈاکٹر نے اعظم گڑھ کے ایک پرائیویٹ ہسپتال میں ریفر کردیا۔ وہاں ڈاکٹروں نے جانچ علاج کے بعد دوسرے دن لکھنؤ ریفر کردیا، جہاں رام منوہر لوہیا ہسپتال میں قریب ڈیڑھ ماہ تک زیرعلاج رہے وہیں دوران علاج 19 جون کو شام پانچ بجے داعی اجل کو لبیک کہہ گئے۔ اطلاع ملتے ہی مبارک پور و آس پاس کے علاقے میں رنج وغم کی لہر دوڑ گئی۔ ان کا جسد خاکی نصف شب کے قریب گھر لایا گیا اور جمعرات کی صبح نو بجے ہزاروں سوگواروں کی موجودگی میں سپرد خاک کردیا گیا۔ پسماندگان میں بیوہ سمیت تین لڑکے مولانا شاداں رضوی عطاری، شہباز رضوی، نسیم رضوی اور دو لڑکیاں ہیں۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 21 جون 2024

حافظ سلیم انصاری

رامپور: روزنامہ انقلاب کے کالم نگار ڈاکٹر محمد یوسف رامپوری کے والد حافظ محمد سلیم انصاری ناظم مدرسہ ضیاء الاسلام ٹنڈولہ ٹانڈہ کا 8 جون 2024 کو مختصر علالت کے بعد مراد آباد کے ایک ہسپتال میں انتقال ہوگیا۔ حافظ سلیم انصاری کی پیدائش 1955 کو ہوئی تھی۔ انھوں نے اردو سے ایم اے کی ڈگری حاصل کی تھی۔ تقریباً 50 سال سے مدرسہ ضیاء اسلام ٹنڈولہ ٹانڈہ کے ناظم تھے اور اس کی بقا اور فروغ کے لیے قربانی دیتے رہے۔ بزم ادب کے نام سے ایک انجمن قائم کی جس کی سرگرمیاں کئی دہائیوں تک جاری رہیں۔ اس کے تحت بہت سی شعری نشستیں منعقد ہوئیں۔ آپ کے کئی درجن شاگرد ابھی بھی موجود ہیں اور کچھ فوت بھی ہوچکے ہیں۔ ان کی تدریسی، لسانی، ادبی خدمات کا سلسلہ قریب نصف صدی پر محیط ہے۔ مرحوم کو شاعری کا بھی شوق تھا، سلیم ان کا تخلص تھا۔ کچھ سال قبل ان کا شعری مجموعہ 'یہ کہانی ہے مختصر میری' منظر عام پر آکر داد و تحسین حاصل کرچکا ہے۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی اور دیگر ذرائع

■

Subscription Form "Urdu Duniya"

سالانہ خریداری فارم

میں 'اردو دنیا' کا رکی سالانہ خریدار بننا چاہتا رچاہتی ہوں۔

150 روپے کا ڈرافٹ/ منی آرڈر............................ بتاریخ .... بنام National Council for Promotion of Urdu Language منسلک ہے۔

میں نے زرِتعاون سالانہ-/150 روپے A/C: 90092010045326، IFSC: CNRB0019009 میں جمع کروادیا ہے۔

آپ 'اردو دنیا' ایک سال کے لیے اس پتے پر بھجوائیں:

نام : ....

....

پتہ : ....

....

اس فارم کو درج ذیل پتے پر بھیج دیں:　　　　دستخط

Sales Department: NCPUL, West Block 8, Wing7, RK Puram, New Delhi - 110066

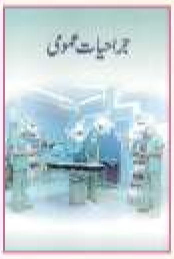
فون: 011-26109746، فیکس: 011-26108159، E-mail.: magazines@ncpul.in

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

جدیدیت کی فلسفیانہ اساس

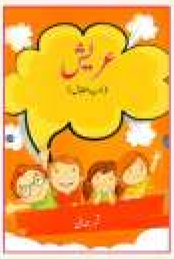
مصنف: شمیم حنفی
دوسری اشاعت: 2024
صفحات: 336
قیمت: 195 روپے

جراحیات عمومی



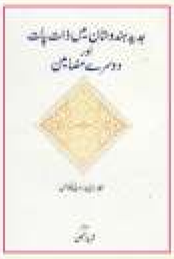
پہلی اشاعت: 2024
صفحات: 322
قیمت: 180 روپے

عریش



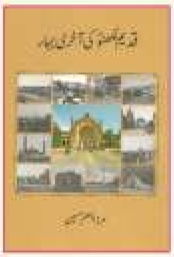
مصنفہ: قمر جمالی
پہلی اشاعت: 2024
صفحات: 121
قیمت: 40 روپے

جدید ہندوستان میں ذات پات اور دوسرے مضامین



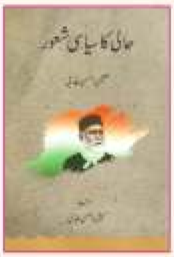
مصنف: ایم این سری نواس
مترجم: شہباز حسین
دوسری اشاعت: 2023
صفحات: 180، قیمت: 125 روپے

قدیم لکھنؤ کی آخری بہار



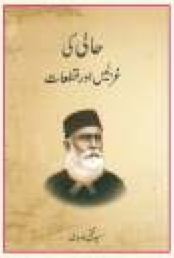
مصنف: مرزا جعفر حسین
دوسری طباعت: 2023
صفحات: 671
قیمت: 355 روپے

حالی کا سیاسی شعور



مصنف: معین احسن جذبی
مرتب: سہیل احسن جذبی
دوسری طباعت: 2023
صفحات: 164، قیمت: 215 روپے

حالی کی غزلیں اور قطعات



مرتب: سید تقی عابدی
پہلی اشاعت: 2023
صفحات: 66+185
قیمت: 150 روپے

نوم چامسکی

مصنف: علی رفاد فتیحی
پہلی اشاعت: 2023
صفحات: 54
قیمت: 70 روپے

شعبۂ فروخت: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک 8، ونگ 7، آر کے پورم، نئی دہلی-110066
فون: 011-26109746، فیکس: 011-26108159، E-mail: books@ncpul.in

उर्दू दुनिया, मासिक, अगस्त-२०२४,वर्ष:२६, अंक:८
URDU DUNIYA Monthly, August-2024, Vol.26, Issue:08
National Council for Promotion of Urdu Language
Ministry of Education, Department of Higher Education, Government of India

RNI NO. 70323/99
DL (S) - 01/3394/2023-25
ISSN 2249 - 0639
Date of Publication:24/07/2024
Date of Dispatch : 25 & 26 of advance month
Total Pages:100

سوچھ بھارت
ایک قدم صفائی کی جانب

اردو زبان میں علم و آگہی کا معتبر ادبی جریدہ

قومی اردو کونسل کی منفرد پیشکش

اردو زبان وادب سے متعلق اہم تنقیدی و تحقیقی موضوعات پر فکر انگیز اور تلاش و جستجو کو صحیح سمت دینے والے مواد کے ساتھ ہر تین ماہ بعد منظرِ عام پر آنے والا نہایت سنجیدہ علمی مجلّہ خود بھی پڑھیں اور دوسروں کو بھی پڑھنے کا مشورہ دیں!

ہندستانی خریداروں کے لیے سالانہ قیمت: 100 روپے، فی شمارہ: 25 روپے

بنام NCPUL اکاؤنٹ نمبر: A/C: 90092010045326، IFSC: CNRB0019009 میں جمع کریں۔

شعبۂ فروخت: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ویسٹ بلاک 8، وِنگ 7، آر کے پورم، نئی دہلی-110066
فون: 011-26109746، فیکس: 011-26108159، E-mail : sales@ncpul.in
شاخ : 110-7-22، تھرڈ فلور، ساجد یار جنگ کمپلکس بلاک نمبر 5-1، پتھر گٹی، حیدرآباد-500002 فون: 24415194 - 040

(قومی اردو کونسل کی ویب سائٹ، http://www.urducouncil.nic.in پر بھی دستیاب)

Printed and Published by Dr. Md Shams Equbal, Director NCPUL, on behalf of National Council for Promotion of Urdu Language, and printed at S.Narayan and sons, B-88 Okhla Indl. Area Phase II. New Delhi-110020
And Published at Farogh-E-Urdu Bhawan FC-33/9 institutional Area Jasola New Delhi-110025
LPC DELHI,DELHI PSO,DELHI RMS,DELHI-6