قومی اردو کونسل کا بین الاقوامی جریدہ
www.urducouncil.nic.in

جون 2020 قیمت 15₹

ماہنامہ

اردو دنیا

نئی دہلی

Monthly **URDU DUNIYA**, New Delhi

ادب اطفال کی دنیا میں اہم ترین سنگ میل

کے لیے اردو کی تاریخ کا سب سے خوب صورت، خوب سیرت شاندار رسالہ

قومی اردو کونسل کی فخریہ پیش کش

دل چسپ کہانیاں

معلوماتی مضامین

ہنسنے ہنسانے کی باتیں

ماہنامہ

بچوں کی دنیا

دہلی

Monthly BACCHON KI DUNIYA, New Delhi

پیاری پیاری نظمیں

قسط وار ناول

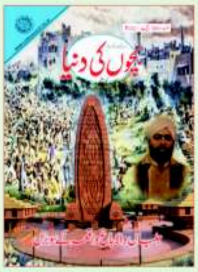
ان کے علاوہ:

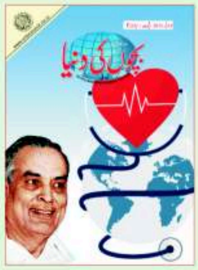
کہکشاں ◆ سیاحتی مقامات

اردو فیس بک ◆ دماغی ورزش

ننھے فنکار ◆ ڈاک خانہ جیسے مستقل کالم

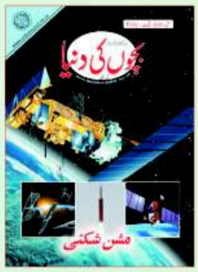
اور بہت کچھ





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

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.:ncpulsaleunit@gmail.com, sales@ncpul.in

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

ماہنامہ
اردو دنیا
دہلی
Monthly URDU DUNIYA, New Delhi

قومی اردو کونسل کا بین الاقوامی جریدہ

جلد:22، شمارہ:06، جون 2020

مدیر : ڈاکٹر شیخ عقیل احمد
مشیر : حقانی القاسمی

ناشر اور طابع

ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان
وزارتِ ترقی انسانی وسائل، 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 -/15 روپے سالانہ -/150 روپے

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,ncpulsaleunit@gmail.com
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
آپ کی بات — قارئین کے خطوط 5

تدریسی اشارات و امکانات
آن لائن اردو تدریس: فروغ اردو کا نیا دریچہ — اسلم جمشید پوری 6

بنیادی تدریسی مہارتیں — مصباح انظر 11

زبان و تعلیم
اردو زبان، تلفظ کا مسئلہ اور نئی نسل — ابوبکر عباد 14
شمولیاتی تعلیم: استثنائی بچوں کی باز آبادکاری — شازلی حسن 17

ادب اور سائنس
اردو ادب کی تلمیحات: سائنس کے آئینہ میں — ای آر محمد عادل 20
اردو غزل میں سائنسی اشارات — محمد یونس ڈار 23

نقد و نگاہ
مرقع دہلی: نثری جمالیات کا مرقع — مہتاب جہاں 25
مرزا داغ: شخصیت اور شاعری — عبدالباری 28
عرفان صدیقی کی شاعری میں اسلامی تلمیحات — بصیر الحسن وفا نقوی 32

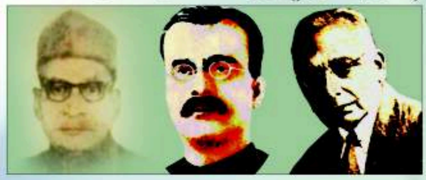
'چہار آئینہ' کے آئینے میں علقمہ شبلی — محمد افضل خان 36
شمیم نکہت کے افسانوں میں نسائیت کے مختلف زاویے — شاذیہ تمکین 38

زبان اور زمینی صورتِ حال
زبان کو زندہ رکھنے کے لیے نئی نسل کی تربیت ضروری ہے — ریاض توحیدی 42

یادِ رفتگاں
ابوالفیض عثمانی — ثروت خان 45
اسرار جامعی — انوار الحسن وسطوی 48

سلسلۂ صحافت
صحافیوں کے لیے ضابطہ اخلاق — خواجہ عبدالمنتقم 50

جن سے روشن ہے جہانِ اردو
پنڈت دتاتریہ کیفی کے شعری محاسن — علی عباس 57
چکبست کی شاعری میں حب الوطنی کا جذبہ — عبدالسلام صدیقی 59
پرکاش گپتا جوہر دیو بندی — عبداللہ عثمانی 61



اردو ادب: شہر در شہر
مشرقی پنجاب میں اردو افسانہ — غلام نبی کمار 63
دکن میں اردو مثنوی کا ارتقا — سجاد احمد صوفی 67

نیا آسماں نئے ستارے
یادوں کی برات میں روزمرہ اور محاورے کا استعمال — ساجد اشرف 73
مالک رام بحیثیت غالب شناس — نگہت امین 77
اردو کی مسیحا: فوزیہ چودھری — قمر النسا 80

سائنس
متبادل ایندھن—دورِ حاضر کی ضرورت — رفیع الدین ناصر 83

کمپیوٹر
ایم ایس-ایکسل پر کام شروع کرنا؟ 85

کتابوں کی دنیا
تعارف و تبصرہ — ادارہ 88

خبر نامہ
اردو دنیا کی خبریں — ادارہ 95

ہماری بات

اس وقت دنیا کے بیشتر ممالک کورونا وائرس کی زد میں ہیں اور اس وائرس نے انسانی دنیا کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیا ہے۔ دنیا کے بہت سے سماجی ماہرین اور دانشوران کورونا کی وجہ سے پیدا ہونے والے حالات کو ڈسکورس کا حصہ بھی بنا رہے ہیں، خاص طور پر دنیا کا باشعور طبقہ مابعد کورونا کے سماج، سیاست، معیشت اور ثقافت پر غور کر رہا ہے۔

کورونا بحران کے بعد کس سطح پر سماج میں تبدیلیاں آئیں گی، ہماری ثقافتی ترجیحات کس حد تک بدل جائیں گی اور ہمارے معاشی نظام میں کس طرح کے تغیرات رونما ہوں گے ایسے اور بہت سے سوالات ہیں جن پر غور و فکر کا سلسلہ جاری ہے مگر یہ بات طے ہے کہ کورونا کے بعد بہت سی سطحوں پر تبدیلیاں آئیں گی۔ معاشرتی، معاشی اور ثقافتی نظام بدلے گا اور ایک نیا طرز احساس اور نیا طرزِ فکر جنم لے گا اور انسانی کائنات کو یہ بحران بہت کچھ بدلنے پر مجبور کر دے گا۔

ماضی میں بھی دنیا بہت سی وباؤں اور قیامتوں سے گزری ہے اور ان سے دنیا کو بہت کچھ سیکھنے اور اپنے آپ کو بدلنے کا بھی موقع ملا ہے۔ ماضی میں طاعون جیسی وبا نے بھی سماج اور سیاست کے نظام کو تبدیل کیا تھا۔ اس وقت بھی دنیا کے حساس طبقے نے اس وبا کی شدت کو محسوس کیا تھا۔ بہت سے مضامین لکھے گئے، بہت سے ادبی شاہکار بھی وجود میں آئے۔ بہت سی کہانیاں لکھی گئیں، ناول لکھے گئے، نظمیں لکھی گئیں۔ البیر کامیو نے طاعون کے عنوان سے ناول لکھا اور اس کے بعد پلیگ لٹریچر کا ایک سلسلہ سا شروع ہو گیا اور اس لٹریچر نے انسانی اذہان و افکار پر بہت گہرے اثرات مرتب کیے۔

کورونا نے بھی ہمارے احساس و اظہار کے نئے دریچوں کو وا کیا ہے اور ہمیں ایک نئے طور وطرز سے سوچنے کا موقع فراہم کیا ہے۔ کورونا کے بعد جو ادب تخلیق ہوگا۔ اس کے ذریعے ہم اپنے سماج، سیاست اور ثقافت کو نئے تناظر میں سمجھ پائیں گے۔

کورونا ہمارے لیے ایک نقطۂ انقلاب ہے، ایک ٹرننگ پوائنٹ ہے، اس سے عالمی سطح پر کس نوع کے تغیرات رونما ہوں گے ابھی کچھ کہنا مشکل ہے، لیکن اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ کورونا نے ہمیں خود احتسابی کا سبق دیا ہے۔ ہمیں کورونا نے فطرت اور انسان کے درمیان ہم آہنگی کی ضرورت کا احساس دلایا ہے اور یہ باور کرایا ہے کہ اگر فطرت کے ساتھ کھلواڑ کا یہ سلسلہ قائم رہا تو انسانی کائنات میں بہت سے گمبھیر مسائل جنم لے سکتے ہیں۔ اس لیے ہمیں ماحولیات کے تحفظ پر بھی خاص طور پر توجہ دینی ہوگی اور ایسے تمام ذرائع سے گریز کرنا ہوگا جن کی وجہ سے ماحول میں کثافت پھیلتی ہے۔ ہمیں فطرت سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کرنا ہوگا اور ہر اس عمل سے بچنا ہوگا جس سے فطرت کو نقصان پہنچتا ہے۔

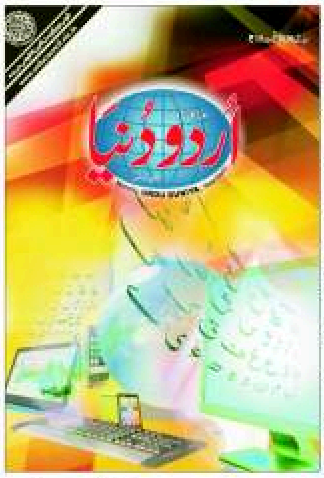
ماحولیات کے علاوہ معیشت پر بھی ہمیں خاص طور پر توجہ دینی ہوگی کیونکہ اس بحران کی وجہ سے عالمی معاشی نظام بھی متاثر ہوا ہے۔ ہمیں اس تعلق سے سنجیدگی سے غور کرنا ہوگا اور ہمیں اپنے معاشی نظام کو بہتر بنانے کے لیے اپنی سماجی ذمے داریوں کو بھی ادا کرنا ہوگا اور وہ ذرائع اختیار کرنے پڑیں گے جن سے ہم خود انحصار ہو سکیں۔ ہمیں ملک کی صنعت اور روزگار کے سلسلے میں بھی سنجیدگی سے غور کرنا ہوگا۔

کورونا کے اس بحرانی دور میں جس طرح کے مناظر ہمارے سامنے آئے ہیں وہ ہمیں سنجیدگی سے سوچنے پر مجبور کر رہے ہیں اور ہمیں اپنا طرز حیات تبدیل کرنے کا اشارہ بھی دے رہے ہیں کیونکہ جب تک ہمارے طرزِ حیات میں تبدیلی نہیں آئے گی تب تک ہمارے سامنے اسی طرح کے مسائل آتے رہیں گے۔ اب ان مسائل سے نجات کی کیا صورت ہوگی ان پر ہمارے باشعور اور حساس طبقے کو نہایت معروضی اور منطقی انداز سے سوچنا ہوگا۔

عقیل احمد

شیخ عقیل احمد

آپ کی بات

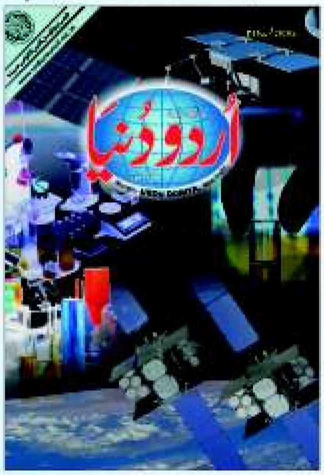


اردو دنیا اپریل کا شمارہ پڑھنے کا موقع ملا، گزشتہ شماروں کی طرح یہ بھی بہت معیاری اور عمدہ تھا، اس ماہ کی میگزین میں بھی مضامین اور مشمولات بہت اچھے تھے، اس ماہ کے شمارہ میں ثانوی درجات میں اردو قصائد کی تدریس، تدریس کے عصری تقاضے، اردو پر دوسری زبانوں کے اثرات، الیکٹرانک میڈیا میں بذریعہ اردو روزگار کے مواقع اور اردو کے فروغ میں ٹیکنالوجی کا حصہ یہ مضامین مجھے بہت پسند آئے اوران سے میں نے بہت استفادہ کیا اس کے علاوہ اس ماہ کے شمارہ میں ایک خاص چیز جونظر آئی وہ عالمی یوم مادری زبان کی پروقار تقریب کے عنوان سے رپورٹ تھی ویسے تو رپورٹ ہمیشہ شائع ہوتی رہتی ہیں مگر اس مرتبہ بہت خاص انداز سے مرتب کیا گیا اس کے اندر بہت سی معلومات شامل ہوگئی جس کی وجہ سے اس کی اہمیت دوبالا ہوگئی ہے مادری زبان کی اہمیت کے متعلق جو اقوال تحریر کیے گئے وہ کافی اہم اور اردو قارئین کے لیے نئی چیز ہے۔

'اردو دنیا' کی خاص بات یہی ہے کہ اس میں ہر طبقے کی رعایت ہوتی ہے اور سب کو اپنی من پسند چیزیں پڑھنے کو مل جاتی ہیں، اس خوبصورت اور معیاری رسالے کی اشاعت کے لیے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے ڈائرکٹر شیخ عقیل احمد اور قومی کونسل کی ادارتی ٹیم کو تہ دل سے مبارکباد!

فاطمہ بیگم، گلی شریف والی، کلاں محل، دریا گنج، دہلی

'اردو دنیا' فروری 2020 کا شمارہ ملا۔ 'اردو دنیا' اتنی پابندی سے ملتا ہے کہ ایک شمارہ پڑھ نہیں پاتے کہ دوسرا مل جاتا ہے۔ ہر موضوع پر مضامین شامل کیے جاتے ہیں خاص طور پر سائنسی معلومات جو اردو زبان کی ترقی کے لیے بے حد ضروری ہے۔ بہت کم رسائل سائنس سے متعلق مضامین شائع کرتے ہیں، لیکن 'اردو دنیا' واحد رسالہ ہے جس میں سائنس، شخصیات، زبان سے متعلق مضامین اور انٹرویوز پڑھنے کو ملتے ہیں۔ اس شمارے میں آپ کا اداریہ اردو زبان سے متعلق ہے۔ اس سے ملتا جلتا اداریہ آجکل میں بھی پڑھا تھا۔ اردو کسی زبان کا نہیں، بلکہ ثقافت کا نام ہے چونکہ اردو میں ہندوستانی بولیوں کے علاوہ عربی، فارسی زبانوں کے بھی الفاظ شامل ہیں۔ آپ نے ترجمے کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا ہے۔ ایک زبان کے ادب کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کے عمل کو ہی ترجمہ کہتے ہیں، ترجمہ ایک ایسا عمل ہے جس کے ذریعے ہم کسی بھی زبان کے ادب کو آسانی سے پڑھ سکتے ہیں۔ اگر ہم خود ترجمہ کرنا چاہتے ہیں تو ضروری ہے کہ ہمیں دونوں زبانوں پر عبور حاصل ہو۔ الطاف احمد کا مضمون 'ہندوستانی مشترکہ تہذیب اور اردو سفرنامہ' اچھا لگا۔ انھوں نے مضمون میں سنسکرت زبان سے متعلق بھی بہت کچھ لکھا ہے۔



سفرنامے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ اگر ہم کسی ملک کی تہذیب جاننا چاہتے ہیں تو سفرنامے کے ذریعے آسانی سے پڑھ کر لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ عبدالحی کا انٹرویو معلوماتی ہے۔ ان کا ایک سوال تھا کہ آج کے دور میں انٹرنیٹ کی اہمیت زیادہ اور کتابوں کی اہمیت کم ہوتی جارہی ہے۔ یہ اچھا سوال ہے، لیکن جواب بہت مختصر ہے۔ محبوب حسن نے شیکسپیئر کے ڈرامہ 'میکبتھ' کا بھرپور تجزیہ پیش کیا ہے جسے پڑھ کر مجھے بھی ناول پڑھنے کی جستجو ہونے لگی۔ مضمون میں شیکسپیئر کا قول Whole world is a stage بالکل صحیح جگہ استعمال کیا گیا ہے، کیونکہ یہ حقیقت ہے۔ شیکسپیئر نے جو کام چارسو سال پہلے کیا آج چار سو سال بعد بھی اس پر مسلسل لکھا جارہا ہے اور لکھا جاتا رہے گا۔ تبصروں کا کالم خوب ہے۔ اس شمارے میں خبروں کا کالم زیادہ پسند آیا۔

استوتی اگروال، اگروال جیولرز، سرونج، مدھیہ پردیش

آن لائن اردو تدریس
فروغ اردو کا نیا دریچہ

اسلم جمشید پوری

کہا جاتا ہے کہ جب ایک دروازہ بند ہوتا ہے تو دوسرے دروازے کھل جاتے ہیں۔ قدرت کے کارخانے میں کوئی چیز منجمد نہیں ہوتی، بلکہ زیادہ تر اشیا متحرک رہتی ہیں۔ حرکت زندگی تو انجماد موت کی علامت ہے۔ دنیا میں مغرب و مشرق اور شمال و جنوب تک پھیلی کروڑوں قدرتی اور مصنوعی اشیا میں زندگی سب سے بڑی ہے۔ زندگی ہے تو سب کچھ ہے۔ کرۂ ارض پر جب تک انسانی آبادی ہے، تب تک ساری رونقیں ہیں۔ بڑی سے بڑی مصیبت یا پریشانی میں، جب یہ محسوس ہونے لگے کہ اب سارے راستے مسدود ہیں، وہاں بھی کوئی نہ کوئی راستہ ایسا نکل آتا ہے کہ زندگی سانسیں لینے لگتی ہے۔

کورونا جیسے مہلک مرض کے روز بہ روز پھیلتے دائرے اور اس کے نتیجے کے طور پر گھروں میں قید زندگی کو دیکھتے ہوئے سب کی زبان پر یہی جملے ہیں ''اب کیا ہوگا؟'' کیا لاک ڈاؤن کھل جائے گا؟ لاک ڈاؤن کھلنے کے بعد کیا ہوگا۔ اس پورے عمل میں جبکہ گذشتہ دو ماہ سے کاروبار زندگی بُری طرح متاثر ہے۔

کورونا کے سبب لاک ڈاؤن کا ہونا اور جسمانی دوری کے فارمولے سے بیماری سے مقابلہ کرنے کے نتیجے میں پیدا شدہ تنہائی نے جیسے سارا منظر ہی بدل دیا ہے۔ طرز حیات بدل گیا ہے۔ اب وہی باقی رہے گا جو وقت کے تقاضے کے مطابق خود کو ڈھال لے گا۔ زبانوں کے سامنے بھی ایسے ہی حالات درپیش ہیں، لیکن زندہ زبانیں، خستہ سے خستہ حالات میں بھی دوب کی طرح دب دب کر پھر سر ابھارتی ہیں۔ اُردو بے شک زندہ زبان ہے۔ اسی لیے اُردو نے لاک ڈاؤن جیسی صورتحال میں خود کو آن لائن کر کے اپنا وجود ثابت کر دکھایا ہے۔ آج آن لائن مشاعرے، تعزیتی جلسے، سمینار منعقد ہو رہے ہیں۔ رسائل کے ای ایڈیشن لاک ڈاؤن میں بھی جاری ہیں۔ یہی نہیں ایک نئی پہل اخبارات کی دنیا میں یہ ہوئی ہے کہ اب ہمارے کئی اخبارات نے آڈیو ایڈیشن جاری کیے ہیں، یعنی اب ہم اخبار پڑھنے کی بجائے سن بھی سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں اودھ نامہ، لکھنؤ نے کامیاب تجربہ کیا ہے۔ یوٹیوب پر اودھ نامہ اخبار ہم روز سن سکتے ہیں۔ یہی نہیں آل انڈیا ریڈیو کے بھی بہت سے پروگرام خاص کر اردو مجلس بھی اب یوٹیوب کے ذریعے سننے کے ساتھ دیکھا بھی جا سکتا ہے۔

سب سے زیادہ تعلیم و تدریس کا شعبہ متاثر ہوا ہے۔ ہمارے یہاں اس مرض کے علی الاعلان اثرات مارچ سے شروع ہوئے ہیں۔ آپ ہم سب جانتے ہیں کہ مارچ کا مہینہ شعبۂ تعلیم کے لیے کتنا اہم ہوتا ہے۔ پرائمری سطح سے ہائر سکنڈری یعنی پہلی جماعت سے لے کر بارہویں تک کے اسکولوں کے لیے اس ماہ کی اہمیت مزید بڑھ جاتی ہے۔ اسی ماہ دسویں اور بارہویں کے زیادہ تر بورڈ کے امتحانات ہوتے ہیں۔ زیادہ تر کلاسز کے ریزلٹ نکلتے ہیں۔ اپریل سے اسکولوں میں نیا Session شروع ہوتا ہے۔ یعنی داخلوں کا بھی زمانہ۔ اب زیادہ تر اسکول داخلوں کی تیاری جنوری فروری سے ہی شروع کر دیتے ہیں۔ اور مارچ میں یہ سلسلہ عروج پر ہوتا ہے۔ دوسری طرف اعلیٰ تعلیمی اداروں یعنی کالج اور یونیورسٹیز میں مارچ کے مہینے میں ایک طرف داخلوں کے لیے تیاریاں (انٹرنس، داخلوں کے اشتہار وغیرہ) شروع ہو جاتی ہیں۔ دوسری طرف سالانہ اسکیم کے تحت ہونے والے امتحانات مارچ میں ہی شروع ہو جاتے ہیں، جو عام طور پر اپریل کے اواخر یا مئی کے اوائل تک چلتے ہیں۔ سمسٹر نظام کے تحت زیادہ تر امتحانات مئی میں منعقد ہوتے ہیں اور مارچ اور اپریل مہینوں میں سمسٹر نظام میں پڑھائی

عروج پر رہتی ہے۔ انٹرنل امتحان، پریکٹیکل وغیرہ بھی اسی زمانے میں منعقد ہوتے ہیں۔ اب آپ اندازہ لگائیں، ہولی کے تہوار کے بعد سے چھٹیوں میں اضافہ ہوتا رہا اور بالآخر 22 مارچ سے سارا نظام زندگی مفلوج سا ہو گیا ہے۔

ان حالات میں یو جی سی کے احکامات کے مطابق سبھی یونیورسٹیز، حتیٰ کہ پرائمری، سکنڈری اور ہائر سکنڈری درسگاہوں میں بھی تعلیم وتدریس کا کام آن لائن شروع ہو گیا۔ سائنس اور دیگر مضامین انجینئرنگ، ایم بی اے، ایم سی اے وغیرہ کے لیے آن لائن نظام تعلیم کوئی نئی بات نہیں لیکن اردو کے لیے یہ بالکل نئی صورتِ حال ہے۔ مگر مشہور مقولہ ہے کہ ضرورت ایجاد کی ماں ہوتی ہے۔ اردو پر بھی یہ بات صادق آئی اور یونیورسٹی اور کالجز کے زیادہ تر شعبہ ہائے اُردو نے اُردو کی تعلیم وتدریس کو آن لائن کر دیا ہے۔ یہ بات جہاں اُردو والوں کے لیے پُر خطر اور انجان راستے کی مانند ہے وہیں مجھے لگتا ہے اُردو کے فروغ کا ایک اور در وا ہوا ہے۔ نئے نئے تجربات ہو رہے ہیں۔ بڑی اور Established یونیورسٹیز کے شعبہ ہائے اُردو کے لیے یہ بات بہت زیادہ نئی اور حیران کن نہیں ہے۔ وہ بہ آسانی اس نئی تکنیک سے تدریس کا کام انجام دے رہے ہیں، جبکہ شہری علاقوں سے دور، کمپیوٹر، فورجی موبائل، انٹرنیٹ کنکشن جیسی بنیادی سہولتوں سے محروم کالجز اور یونیورسٹیز کے شعبہ ہائے اردو کے لیے یہ تجربہ بہت کار آمد نہیں۔ ملے جلے تاثرات ہیں۔ زیادہ تر صدر شعبۂ ہائے اردو کا ماننا ہے کہ کلاس روم تدریس ہی سب سے بہتر ہے۔ اس کا بدل کوئی اور طریقہ نہیں۔ یہ زمانہ مجبوری کا زمانہ ہے۔ ان کھٹے میٹھے تجربات کے باوجود یہ بات باعث مسرت ہے کہ ایسے حالات میں اردو نے خود کو رائج تکنیکی تقاضوں سے ہم آہنگ کیا ہے۔ مختلف آڈیو اور ویڈیو ایپس، وہاٹس ایپ، ریکارڈنگس وغیرہ کے ذریعے اردو اساتذہ اپنے طالب علموں کو تعلیم دے رہے ہیں۔ طالب علموں کے لیے یہ بالکل نیا تجربہ ہے۔ ان میں نیا جوش ہے۔ جب ساری دنیا خصوصاً پورا ہندوستان لاک ڈاؤن کے دور سے گذر رہا ہے ایسے میں طالب علموں کو گھر بیٹھے تعلیم مل رہی ہو، تو یہ بات ان کے لیے حیرانی اور خوشی ومسرت کی ہے۔ پرانے نظام یعنی Class RoomTeaching میں طالب علموں کی حاضری زیادہ سے زیادہ پچاس فیصد تک ہوتی تھی، جبکہ اس آن لائن تدریس میں حاضری 90 فی صد سے بھی زائد ہے۔ نہ کالج، یونیورسٹی جانے کی فکر، نہ ڈریس کی پروا، گھر پر رہتے ہوئے آپ کی حاضری لگ جائے، اس سے بہتر اور کیا ہوگا۔ اس پس منظر میں کہا جا سکتا ہے کہ کنواں پیاسے کے پاس آ گیا ہے۔

ہندوستان کی ڈیڑھ درجن سے زائد اہم، خاص اور بڑی یونیورسٹیز کے شعبہ ہائے اردو کے صدر، اساتذہ اور ذمے داران سے اس سلسلے میں گفتگو کی گئی۔ سب سے کچھ باتیں، کچھ سوال، عام طور پر پوچھے گئے۔ سب سے ان کے یہاں آن لائن تدریس کے لیے اپنائی جا رہی حکمت عملی اور طریقۂ کار کے بارے میں پوچھا گیا۔ ساتھ ہی پہلے ذریعہ تعلیم Class Room Teaching اور اب لاک ڈاؤن میں استعمال ہونے والے ذریعہ تعلیم یعنی Online Teaching System کے بارے میں تاثرات بھی لیے گئے۔ جوابات میں کس حد تک یکسانیت سی تھی لیکن بعض لوگوں کو نئی ٹکنالوجی کے استعمال اور اثرات سے حیرانی بھی ہوئی کہ اب اردو میں تدریس کا ایک نیا دریچہ بھی کھل گیا ہے، یعنی اُردو تکنیکی طور پر مضبوط ہوئی ہے۔ یہ بات قابل اطمینان ہے کہ لاک ڈاؤن کی مجبوری نے جہاں کئی دروازے بند کیے وہیں اردو کی تدریس کا ایک تکنیکی دروازہ بھی کھول دیا ہے۔ اُردو میں بہت کم اساتذہ تقریباً 10-20 فی صد اساتذہ ہی اس تکنیک سے واقف تھے، لیکن لاک ڈاؤن، کی مجبوری نے اُردو والوں کو نئی تکنیک اپنانے کی طرف راغب کیا اور خوشی اور اطمینان کی بات ہے کہ آج تقریباً 90 فی صد اساتذہ آن لائن تدریس کر رہے ہیں۔ ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیز کے شعبہ ہائے اردو میں آن لائن تدریس کا ایک جائزہ پیش خدمت ہے۔

1۔ قومی نہیں بین الاقوامی سطح پر اردو کا سب سے بڑا شعبہ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا ہے۔ ان دنوں شعبے کے سربراہ معروف محقق وناقد پروفیسر ظفر احمد صدیقی ہیں۔ ان سے جب آن لائن تدریس کی بابت گفتگو ہوئی تو انھوں نے بتایا کہ وہ اور ان کے اساتذہ لاک ڈاؤن کے دوران Free Conference.com ایپ کے ذریعے پڑھا رہے ہیں۔ اس ایپ میں یوں تو آڈیو اور ویڈیو دونوں سہولتیں موجود ہیں، لیکن ہم لوگ آڈیو کا استعمال کر رہے ہیں۔ اس ایپ میں بہت سارے فیچر ہیں مثلاً آڈیو ریکارڈنگ، تاریخ کے ساتھ، کتنے لوگ کتنی بار سن چکے ہیں۔ کلاس شروع ہوتے ہی جڑنے والے طلبہ کے نام تحریر اور آواز کے ساتھ سنائی دیتے ہیں۔ طالب علم بھی ریکارڈنگ سن سکتے ہیں۔ طلبہ کے کلاس کے اعتبار سے وہاٹس ایپ گروپ بنائے گئے ہیں۔ گروپ میں تحریری مواد اور آواز کی رکارڈنگ وغیرہ لوڈ کی جاتی ہے۔ دیگر کئی اساتذہ Zoom in اور Google Classes کا بھی استعمال کر رہے ہیں۔

دونوں طرح کی تدریس پر اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر ظفر احمد صدیقی نے بتایا کہ کلاس روم تدریس کا معاملہ بہتر اور مختلف ہے۔ اس طریقۂ تدریس میں ہر طالب علم پر استاد کی نظر ہوتی ہے۔ طالب علم سننے کے علاوہ بالکل الرٹ ہوتا ہے۔ کسی بھی وقت سوال کر سکتا ہے۔ جبکہ آن لائن تدریس میں رابطہ یک طرفہ ہوتا ہے۔ یہ بالکل ریڈیو کے پروگرام جیسا یک طرفہ ہے۔ انٹرنیٹ کی مجبوری آڑے آتی ہے۔ بعض اونچی اونچی عمارتوں کے علاقوں میں انٹرنیٹ کام نہیں کرتا، لیکن لاک ڈاؤن جیسے حالات میں یہ طریقہ غنیمت ہے۔ یہ طریقہ Distance learning اور پرائیویٹ طالب علموں کے لیے بے حد مفید ہے۔

2۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ ہندوستان اور بیرون ملک اپنی ایک الگ شناخت رکھتا ہے۔ اس یونیورسٹی کا شعبۂ اردو پوری دنیا میں مشہور ہے۔ متعدد بڑی علمی شخصیات شعبے سے وابستہ رہی ہیں۔ شعبہ اردو کے موجودہ صدر پروفیسر شہزاد انجم نے اس تعلق سے بتایا کہ آن لائن تدریس کے لیے ہماری یونیورسٹی ایک Training کورس کرا رہی ہے

جس میں اساتذہ کو استعمال کے طریقے بتائے جا رہے ہیں۔ساتھ ہی ہمارے اساتذہ آڈیو اور ویڈیو طریقے سے کلاس لے رہے ہیں۔ وہاٹس ایپ گروپ بنائے گئے ہیں اور ضروری نصابی مواد طلبہ کو فراہم کیا جا رہا ہے۔

دونوں طریقۂ تدریس کے فرق پر اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر شہزاد انجم نے کہا کہ آن لائن تدریس کے مسائل کافی ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ ابھی تو صرف خانہ پُری کی جا رہی ہے۔ یہ طریقہ کلاس روم تدریس کے مقابلے بہت کمزور ہے۔

3۔ کئی اعتبار سے ہندوستان کی نمبر ون اور منفرد یونیورسٹی کے طور پر جواہر لعل نہرو یونیورسٹی دنیا میں شہرت رکھتی ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ جدید ٹکنالوجی کا بہتر استعمال سب سے پہلے ہندوستان کی جن جامعات میں ہوتا ہے ان میں جے این یو صف اول میں ہے۔ جے این یو کے شعبہء اردو کے استاد پروفیسر خواجہ اکرام الدین نے اس سلسلے میں بڑی تفصیل سے گفتگو کی۔ انہوں نے خوشی کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ ہمارا شعبہء اس معاملے میں قبل سے ہی کام کر رہا ہے۔ لاک ڈاؤن کے دوران ہم لوگ وہاٹس ایپ Hangs out اور Zoom in کے ذریعے کلاس لے رہے ہیں۔ زیادہ تر طلبہ اس سے مستفید ہو رہے ہیں۔ دور دراز کے طالب علم حتیٰ کہ کشمیر کے طلبہ بھی اس طریقۂ تدریس کا فائدہ گھر بیٹھے اُٹھا رہے ہیں۔ اس میں حاضری بھی توقع سے زیادہ ہو رہی ہے۔

دونوں کا فرق بیان کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ اس میں کوئی شک نہیں کہ آن لائن طریقہ آج وقت کا تقاضا ہے، لیکن کلاس روم طریقہ اب بھی بہتر ہے۔ وہاں روبرو گفتگو کرنے کا الگ ہی تاثر ہوتا ہے۔ آن لائن میں انٹرنیٹ کی رفتار اور موجودگی دونوں مخل ہوتی رہتی ہے۔ لیکن آنے والا وقت آن لائن طریقے کا ہی ہے۔ ہمیں اس سمت بہتر کرنا ہوگا۔

4۔ دہلی یونیورسٹی، ہندوستان کی ایک بڑی یونیورسٹی ہے۔ اس سے متعدد کالجز کا الحاق بھی ہے۔ یہ ہندوستان کی واحد یونیورسٹی ہے جس کے تحت کثیر تعداد میں ایسے کالجز ہیں، جن میں شعبہ ہائے اردو، کافی زمانے سے زبان و ادب کی خدمت کر رہے ہیں۔ موجودہ صدر شعبہء اردو پروفیسر ارتضیٰ کریم نے لاک ڈاؤن میں اردو کی تدریس کی حکمت کے تعلق سے گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ زیادہ تر اساتذہ Whatsapp Group بنا کر طالب علموں کو پڑھا رہے ہیں۔ ضروری نوٹس بھی اپلوڈ کیے جا رہے ہیں۔ طلبہ سوالات بھی کر رہے ہیں۔ ایک نیا تجربہ ہو رہا ہے۔

دونوں طریقۂ تدریس پر اظہار خیال کرتے ہوئے انہوں نے زور دے کر کہا یہ کبھی بھی کلاس روم تدریس کا بدل نہیں ہو سکتا۔ چاہے کتنی بھی ٹکنالوجی کا استعمال کر لیں۔ کلاس روم تدریس میں پوری کلاس سامنے ہوتی ہے۔ باڈی لینگویج، کے علاوہ اشعار کی تشریح، افسانہ وغیرہ پڑھانا بہت دشوار کن ہے۔ آن لائن طریقے میں براہ راست رابطہ نہیں ہو پاتا۔ کتابوں اور اساتذہ کی ہمیشہ ضرورت رہے گی۔

5۔ بنارس یونیورسٹی بھی اپنی بعض خصوصیات کی بنا پر ہندوستان کی ایک بڑی اور مشہور یونیورسٹی ہے۔ شعبۂ اردو یہاں خاصا قدیم ہے، فی الحال پروفیسر آفتاب آفاقی شعبۂ اردو کے صدر ہیں۔ انھوں نے آن لائن تدریس کا خاکہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ ہم لوگوں نے کلاسز کے اعتبار سے وہاٹس ایپ گروپ بنا رکھے ہیں، جن کے ذریعے تدریس کا عمل جاری ہے۔ آڈیو اور ویڈیو بھی لوڈ کیے جا رہے ہیں۔ ساتھ ہی یونیورسٹی کی ویب سائٹس پر بھی سارا مواد لوڈ ہوتا ہے۔

انھوں نے آن لائن تدریس کے تعلق سے صاف کہا کہ استاد کا بنیادی کام Interaction ہے، جو اس تکنیک میں بہتر نہیں ہو رہا ہے۔ بلیک بورڈ کا استعمال نہیں ہے۔ بہت سے طلبہ کے پاس نہ موبائل ہے نہ وہاٹس ایپ، پھر نیٹ کی بھی دقت ہے۔ کلاس روم تدریس میں جو مزہ ہے وہ اس میں نہیں۔ ہاں یہ ایک اچھا متبادل ہو سکتا ہے۔ کوئی ادارہ ہماری دقتوں کے پیش نظر ایسا کوئی ایپ تیار کرے، تو بہتر نتائج مل سکتے ہیں۔

6۔ الہ آباد یونیورسٹی کا شمار ہندوستان کی قدیم جامعات میں ہوتا ہے۔ یہاں کا شعبہء اردو بھی خاصا قدیم ہے۔ آج کل پروفیسر شبنم حمید صدر شعبہ ہیں۔ انھوں نے شعبۂ اردو کی لاک ڈاؤن میں کارکردگی پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا ہم لوگ Zoom in اور Watsapp کے ذریعے تدریس کر رہے ہیں۔ مضامین اور اسائنمنٹ دیے جا رہے ہیں۔ ریختہ سے بھی استفادہ کر رہے ہیں۔ ساتھ ہی Swayam پر جو اچھی ریکارڈنگ موجود ہیں، انھیں بھی طلبہ کے لیے مہیا کر رہے ہیں۔

یہ طریقہ تو مجبوری ہے۔ اس میں انٹرنیٹ اور 4G موبائل کی ضرورت ہے جو ہر طالب علم کے پاس موجود نہیں۔ ادب تو ڈھنگ سے کلاس روم میں ہی پڑھایا جا سکتا ہے۔

7۔ حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی جنوبی ہندوستان کی بڑی جامعات میں شمار ہوتی ہے۔ یہاں کا شعبۂ اردو خاصا متحرک اور فعال رہا ہے۔ آج کل ڈاکٹر فضل اللہ مکرم صدر شعبہء اردو ہیں۔ انہوں نے اس سلسلے میں گفتگو کرتے ہوئے بتایا کہ یو جی سی اور یونیورسٹی کے احکامات کے باعث آن لائن تدریس شروع ہوئی ہے۔ بہت زیادہ طلبہ سے رابطہ نہیں ہو سکا۔ دور دراز کے طلب علم نہیں جڑ پا رہے ہیں۔ ویسے ہمارے اساتذہ وہاٹس ایپ کے علاوہ پی جی پاٹھشالہ سے بچوں کو لنک فراہم کر رہے ہیں۔

آن لائن طریقہ بہتر ہو سکتا ہے۔ آئندہ اُمید ہے کہ یو جی سی، اسی طریقۂ تدریس کو لازمی کر دے۔ لہٰذا ہم اردو والوں کو اسے مزید بہتر بنانا ہوگا۔

8۔ مولانا آزاد اردو یونیورسٹی، حیدرآباد ملک کی اپنے آپ میں منفرد یونیورسٹی ہے۔ اس یونیورسٹی کے ملک کے مختلف علاقوں میں بھی کیمپس ہیں۔ جہاں ہر طرح کی

تعلیم کا انتظام ہے۔ مولانا آزاد اردو یونیورسٹی کے تقریباً ہر آف کیمپس مراکز پر شعبہء اردو موجود ہیں۔ یونیورسٹی کے حیدرآباد کیمپس، جسے مرکزی حیثیت حاصل ہے، میں شعبۂ اردو کے موجودہ صدر پروفیسر نسیم فارس ہیں۔ انہوں نے پوری یونیورسٹی کے شعبہء ہائے اردو کے تعلق سے فرمایا کہ ہم لوگ Zoom in کے علاوہ وہاٹس ایپ گروپ

اور آڈیو کانفرنسنگ کے ذریعے آن لائن تدریس کر رہے ہیں۔طلبہ کو اہم نصابی مواد فراہم کیا جار ہا ہے۔ساتھ ہی یونیورسٹی کی ویب سائٹس پر بھی مواد لوڈ کیا جار ہا ہے۔

دونوں تدریس کے فرق پر پروفیسر نسیم فارس نے کہا کہ کلاس روم تدریس میں ایک ایک طالب علم سے بہتر اور راست تعلق بنا رہتا ہے۔آن لائن میں اس کا امکان کم ہے۔زیادہ تر بچوں کے پاس ایسی سہولتیں میسر نہیں ہیں۔

9۔ بہار میں پٹنہ یونیورسٹی خاصی قدیم یونیورسٹی ہے۔اس کا شعبۂ اردو بھی بہت پُرانا ہے۔شعبۂ اردو کے صدر پروفیسر جاوید حیات ہیں۔ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی شعبے کی سرگرمیوں اور کارکردگی میں آگے آگے رہتے ہیں۔ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی نے گفتگو کے دوران بتایا کہ ہمارے یہاں تدریس آن لائن ہو رہی ہے۔ایم اے کے مختلف گروپ بنا کر انہیں نصابی مواد فراہم کیا جا رہا ہے۔یونیورسٹی کی ویب سائٹس پر بھی سب کچھ موجود ہے۔

ڈاکٹر شہاب نے ایک خاص بات کی طرف توجہ مبذول کراتے ہوئے بتایا کہ عام طور پر طلبہ نوٹس کے متمنی اور خواہش مند ہوتے ہیں۔آن لائن میں ایسے طالب علم خوش ہیں، کہ انہیں گھر بیٹھے بیٹھے نوٹس مل رہے ہیں۔یہ نظام کلاس روم تدریس کا بہترین متبادل تو نہیں لیکن ایک نیا دریچہ ضرور ہے۔ہمارے طلبہ اور اساتذہ اس کے ماہر نہیں ہیں۔اچھے ایپ اور تربیت کے بعد معاملہ بدل سکتا ہے۔

10۔ رانچی یونیورسٹی، جھارکھنڈ کی بڑی یونیورسٹی ہے۔شعبۂ اردو کے صدر ڈاکٹر منظر حسین نے اس بارے میں پرجوش انداز میں بتایا کہ ہم لوگ یونیورسٹی کے احکام کے مطابق آن لائن تدریس کر رہے ہیں۔دوسرے اور چوتھے سمسٹر کے طلبہ کو وہاٹس ایپ گروپ کے ذریعے پڑھایا جا رہا ہے۔پھر ہماری یونیورسٹی کا اپنا ریڈیو Khanchi Radio Station ہے۔ہم لوگ آڈیو لیکچر، بھیج دیتے ہیں جو پورے علاقے میں نشر ہو جاتے ہیں۔گاؤں دیہات کے طلبہ بھی مستفید ہو رہے ہیں۔پھر ایک Question Bank بھی بنایا جا رہا ہے۔جس کا استعمال Objective Paper میں ہوگا۔

کلاس روم اور آن لائن تدریس کے تعلق سے منظر حسین نے کہا کہ دونوں کا کوئی مقابلہ نہیں۔آن لائن میں ہر چیز محدود ہے۔وقت، تعداد، کنکشن سب کا اہم کردار ہوتا ہے،لیکن حالات کے پیش نظر، یہ بدل بہتر ہے جسے دیہاتی زبان میں کہا جا سکتا ہے کہ نئے ماما سے کانا ماما اچھا ہے۔

11۔ جموں یونیورسٹی، ہندوستان کی خوبصورت جامعات میں سے ایک ہے۔یہاں کا شعبۂ اردو خاصا قدیم ہے۔آج کل شعبۂ اردو کے صدر پروفیسر شہاب عنایت ملک ہیں۔شہاب عنایت ملک سمینار، ورکشاپ اور کانفرنس کے ذریعے ہر وقت شعبے کو سرگرم رکھتے ہیں۔لاک ڈاون کے اس دور میں بھی شعبہ اپنے فرائض بخوبی نبھا رہا ہے۔وہاٹس ایپ گروپ بنا کر تدریس جاری ہے۔طلبہ میسیجز کے ذریعے سوالات کرتے ہیں۔نصابی مواد لوڈ کیے جا رہے ہیں۔Zoom in کا بھی استعمال کر رہے ہیں، لیکن نیٹ کی رفتار کبھی کبھی مانع ہو جاتی ہے۔

کلاس روم تدریس کی الگ بات ہے۔آمنے سامنے ہونے سے طلبہ پر ایک طرح کا تعلیمی ماحول بنا ہوتا ہے۔استاد کی ہر طالب علم تک رسائی ہوتی ہے۔سوال و جواب ہوتے ہیں،لیکن آن لائن تدریس میں وہ روح پیدا نہیں ہوتی کام چلاؤ ہے۔بہتر ہو سکتا ہے۔کوئی مرکزی ادارہ ادھر پیش رفت کرے،تو معاملہ بدل سکتا ہے۔

12۔ جموں و کشمیر ریاست کے تمام شعبہ ہائے اردو میں طلبہ و طالبات کی خاصی تعداد ہوتی ہے۔کشمیر میں گذشتہ برسوں ایک نئی یونیورسٹی کا قیام عمل میں آیا ہے۔سنٹرل یونیورسٹی آف کشمیر میں اس وقت شعبہ ءاردو کی انچارج ڈاکٹر نصرت جبیں ہیں۔انہوں نے آن لائن تدریس کے تعلق سے بتایا کہ یہاں انٹرنیٹ کی بہت دشواری ہے۔زیادہ تر جگہ 2G کنکشن ہی دستیاب ہیں۔اس کے باوجود ہم لوگ Zoom in، وہاٹس ایپ کا استعمال اور ٹیلی فونک،کلاس لے رہے ہیں۔آڈیو کلاس بھی جاری ہیں۔زیادہ تر طلبہ اس سے جڑے ہیں۔

آن لائن تدریس کی راہ میں 2G کی پریشانیاں، انٹرنیٹ کی رفتار اور دستیابی حائل ہے۔زیادہ تر بچوں کے پاس چھوٹے چھوٹے بٹن موبائل ہیں اس لیے Video کا تو سوال ہی نہیں اُٹھتا۔ویسے کلاس روم تدریس کا کوئی متبادل نہیں۔

13۔ ممبئی یونیورسٹی مہاراشٹر کی بڑی یونیورسٹی ہے۔یہاں کا شعبۂ اردو اپنی سرگرمیوں سے پہچانا جاتا ہے۔شعبے کی صدارت کے فرائض ڈاکٹر معزہ قاضی انجام دے رہی ہیں۔انھوں نے لاک ڈاؤن کے دوران تدریس پر تبادلہ خیال کرتے ہوئے بتایا کہ وہ اور ان کے اساتذہ Duo, Zoom، وہاٹس ایپ اور آڈیو کانفرنسنگ کے ذریعے تدریس کر رہے ہیں۔اچھا لگ رہا ہے بس ہم سب تربیت یافتہ نہیں ہیں۔اس لیے کچھ دشواریاں ضرور آ رہی ہیں۔ہم لوگ نصابی مواد، آڈیو لیکچر وغیرہ طلبہ کو مہیا کرا رہے ہیں۔شہری علاقے کے طلبہ بہت پرجوش ہیں۔کچھ علاقوں میں انٹرنیٹ کی سہولت کم ہے،وہاں دقت ہے۔

دونوں کے مابین تقابل کے تعلق سے ڈاکٹر معزہ قاضی نے بتایا کہ کلاس روم تدریس تو بہت بہتر ذریعہ ہے۔جہاں بہت سے تجربے بھی کر سکتے ہیں PPT بہت موثر ہوتا ہے۔آن لائن کو مزید بہتر بنایا جا سکتا ہے۔

14۔ راجستھان یونیورسٹی، ریاست راجستھان کی ایک پرانی اور مقبول جامعہ ہے۔شعبۂ اردو سے بڑے بڑے اساتذہ منسلک رہے ہیں۔اس وقت شعبۂ اردو کی کمان ڈاکٹر ناصرہ بصری صاحبہ کے پاس ہے۔انھوں نے اس موضوع پر تفصیل سے گفتگو کرتے ہوئے بتایا کہ ہماری یونیورسٹی نے آن لائن تدریس کے لیے منع کر دیا ہے۔ہم لوگ ٹیلی فون پر طالب علموں کو ہدایات دے رہے ہیں۔آڈیو کانفرنسنگ بھی کر لیتے ہیں۔نصاب کی ضرورت کے مطابق ان کو کتاب کی نشاندہی کر دیتے ہیں۔ریختہ سے بھی مدد لے رہے ہیں۔بعض مواد کا اسکرین شاٹ لے کر طالب علموں کو بھیجتے ہیں۔

کلاس روم تدریس زیادہ بہتر ہے۔طلبہ و طالبات سے براہ راست تعلق بنا ہوتا ہے،لیکن آن لائن تدریس ایک چیلنج ہے۔اس میں استاد کو زیادہ محنت کرنا ہوگی۔خود بہتر مطالعہ کر کے اس طریقہ کار کو مزید بہتر بنایا جا سکتا ہے۔

15۔ اِدھر دس بارہ برسوں میں جن نئی جامعات کا قیام عمل میں آیا ہے اور وہ بہتر کام کر رہی ہیں، اُن میں لکھنؤ کی جولیہ معین الدین چشتی اردو عربی فارسی، یونیورسٹی ہے۔شعبۂ اردو کا قیام بھی ابھی چند برس قبل ہی ہوا ہے۔شعبہ ءاردو کے صدر پرفیسر شفیق احمد اشرفی نے اپنی گفتگو میں بتایا کہ ہم لوگ Zoom, Webinar اور وہاٹس ایپ کا استعمال کرتے ہوئے لاک ڈاون میں طلبہ اور نصاب کی ضروریات کو پورا کر رہے ہیں۔ساتھ ہی یونیورسٹی کی ویب سائٹس پر بھی مواد جمع کر رہے ہیں۔کام تو چل رہا ہے لیکن پریشانیاں بھی ہیں۔گاؤں دیہات کے بچے نہیں جڑ پا رہے ہیں۔بہت کم طلبہ تک رسائی ہو رہی ہے۔

دونوں طریقہ تدریس کے تعلق سے انھوں نے بتایا کہ شعر کی تشریح، افسانے کا متن وغیرہ تو کلاس روم تدریس میں ہی ممکن ہو پاتا ہے۔متعدد مثالوں کے ساتھ طلبہ کو سمجھایا جاتا ہے۔وہ سوال بھی کر لیتے ہیں۔جبکہ آن لائن میں طالب علم کبھی نظر آتا ہے کبھی نہیں، کبھی صرف آواز، کبھی آواز میں رخنہ پیدا ہو جاتا ہے۔نقل کے امکان بڑھ جاتے ہیں۔ویسے ہماری یونیورسٹی تمام طرح کے امتحان اور ٹیسٹ کی بھی تیاری آن لائن کر رہی ہے۔

16۔ اتر پردیش میں نئی جامعات میں گوتم بدھ یونیورسٹی، گریٹر نوئیڈا کا بھی الگ مقام ہے۔یونیورسٹی کو بین

الاقوامی سطح کا بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ بڑی بڑی عالیشان عمارتیں، باغات، سبزے وغیرہ بہت اچھا ماحول بناتے ہیں۔ شعبۂ اردو میں تین اساتذہ ہیں۔ شعبے کی صدارت کی ذمے داری ڈاکٹر اوم پرکاش کے پاس ہے۔ شعبہ کی اسسٹنٹ پروفیسر ڈاکٹر ریحانہ سُلطانہ نے آن لائن تدریس کے تعلق سے بیایا کہ ہم سب اردو والے Zoom, SKyp، وہاٹس ایپ وغیرہ سے طالب علموں کو پڑھا رہے ہیں۔ وہاٹس گروپ میں بی اے، اور ایم اے کے طالب علموں کے لیے ضروری نوٹس، کتابیں اور آڈیو مٹیریل لوڈ کیے جا رہے ہیں۔ بہت سے ضروری لنک بھی بھیجے جا رہے ہیں۔ اسائنمنٹ اور ٹیسٹ وغیرہ بھی لیے جا رہے ہیں۔

آن لائن تدریس پر ڈاکٹر ریحانہ سُلطانہ نے بیایا کہ بہتر تو کلاس روم تدریس ہی ہے لیکن مجبوری میں ہمیں آن لائن تدریس کو نہ صرف اپنانا ہے بلکہ اسے مزید بہتر بنانے کی کوشش کریں۔ آن لائن تدریس میں طلبہ کم سنجیدہ ہیں۔ ان کے والدین بھی کم سنجیدہ ہیں۔ سنجیدگی اور تیاری، آن لائن تدریس کو مزید بہتر بنائے گی۔

17۔ پاٹلی پتر یونیورسٹی بھی ابھی نئی ہے۔ اس سے بہت سارے کالجز کا الحاق ہے۔ کالج آف کامرس کے استاد ڈاکٹر اکبر علی سے اس سلسلے میں بہت بے تکلف گفتگو ہوئی۔ انھوں نے بتایا کہ لاک ڈاؤن میں ہم لوگ Zoom اور وہاٹس ایپ کے ذریعے تدریس کر رہے ہیں۔ ہمارے یہاں انٹر کالج اور بی اے کے طالب علم ہوتے ہیں۔ ان کی تعداد بھی خاصی ہوتی ہے۔ نصابی مواد طالب علموں کو فراہم کر رہے ہیں۔

کلاس روم تدریس میں براہ راست تعلق ہوتا ہے، لیکن آن لائن تدریس میں ادھر اُدھر کی گفتگو کرنے والے اور غیر حاضر رہنے والے اساتذہ کے لیے ایک چیلنج ہے۔ اب مواد، لیکچر ویب سائٹس پر ڈالے جاتے ہیں۔ ایسے میں اس قسم کے اساتذہ کا اصل امتحان ہے۔ یہ طریقہ اچھے اچھوں کو لائن پر لا سکتا ہے۔

18۔ بی آر اے بہار یونیورسٹی، مظفر پور کے صدر شعبۂ اردو پروفیسر حامد علی خاں نے بہت دلچسپ گفتگو کی۔ انہوں نے بتایا ایسے وقت میں ان کے علاوہ اساتذہ، کسی نہ کسی مصروفیت میں ہیں۔ میں نے نصاب کے مطابق نوٹس وہاٹس ایپ گروپ پر ڈال دیے ہیں اور رجسٹرار کی میل آئی ڈی پر میل بھی کر دیے ہیں۔ نصاب پورا کرا دیا ہے۔

آن لائن تدریس پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ کلاس روم تدریس کی بات ہی الگ ہے۔

19۔ مغربی بنگال میں عالیہ یونیورسٹی کی شکل میں ایک نئی جامعہ ہمارے سامنے ہے۔ شعبۂ اردو میں بہت دنوں بعد مستقل تقرر ہوا ہے۔ ڈاکٹر درخشاں زریں صدر شعبۂ اردو ہیں۔ انھوں نے لاک ڈاؤن میں تدریس کی صورت حال پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ ہم لوگ Webinar اور وہاٹس ایپ کے ذریعے تدریس کر رہے ہیں۔ ضروری مواد طالب علموں کو فراہم کیا جا رہا ہے۔ ریختہ سے کافی مدد مل رہی ہے۔

کام سب چل رہے ہیں۔ مگر کلاس روم والی سنجیدگی قائم نہیں ہو پا رہی ہے۔ ہاں یہ اچھی بات ہے کہ جب استاد آن لائن کلاس لیتا ہے تو سب کچھ ریکارڈ بھی ہوتا ہے، لہٰذا استاد الرٹ رہتا ہے۔ وہ تیاری کرتا ہے۔ جبکہ کلاس روم میں استاد کبھی کبھی وقت ضائع بھی کرتا ہے۔ ویسے استاد سنجیدہ اور اپنے مضمون میں ماہر ہو تو کوئی سا بھی طریقہ تدریس ہو وہ کامیابی سے ہمکنار ہوگا۔ ورنہ تو دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے۔

20۔ شعبۂ اُردو چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، نے بھی لاک ڈاؤن کے پہلے فیز میں ہی یو جی سی اور یونیورسٹی کے احکامات کے مطابق آن لائن تدریس شروع کر دی ہے۔ طالب علموں کے لیے یہ نیا تجربہ ہے، انہیں بڑا لطف آ رہا ہے۔ ہم لوگوں نے ابتداء ہی میں ایم اے سال اول، ایم اے سال دوم اور ایم فل کے نام سے وہاٹس ایپ گروپ بنا لیے تھے۔ ان گروپ میں نصابی ضرورت کے مطابق نوٹس، لیکچر اور متن لوڈ کیے جا رہے ہیں، ساتھ ساتھ یہ تمام مواد یونیورسٹی کی ویب سائٹس پر بھی اپ لوڈ کیے جا رہے ہیں۔ ان میں آڈیو لیکچر، ویڈیوز اور شائع شدہ مواد شامل ہے۔ کلاسز کے لیے Zoom in اور Audio Conferencing کا استعمال کر رہے ہیں۔ طالب جب کم ہوتے ہیں تو وہاٹس ایپ ویڈیو کانفرنسنگ کے ذریعے بھی کلاسز لی جا رہی ہیں۔ دوسرے کئی متبادل Google Classes, Webinar وغیرہ پر بھی کوشش جاری ہے۔ طلبہ بڑی دلچسپی کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔ حاضری میں زبردست تبدیلی ہے۔ زیادہ تر طالب علم رابطے میں ہیں۔ لیکچر کے علاوہ سوال و جواب، اسائنمنٹ، سمینار، کوئز وغیرہ کا اہتمام بھی جاری ہے۔

اُردو آن لائن تدریس کے تعلق سے بہت زیادہ غور و فکر کے بعد کہا جا سکتا ہے کہ یہ اُردو کے فروغ کے سلسلے میں نیا دریچہ ہے، جس سے نئی تکنیکی ہوائیں آرہی ہیں۔ اب ہماری ذمے داری ہے کہ ہم زبان میں در آنے والے نئے جھونکوں کا خیر مقدم کریں۔ یہ بھی تسلیم کہ کلاس روم تدریس بہترین طریقۂ کار ہے۔ جس کا متبادل بہت مشکل ہے۔ لیکن جیسے جیسے دنیا ترقی کر رہی ہے۔ کمپیوٹر اور انٹر نیٹ نے ایک نئی دنیا کی تعمیر شروع کر دی ہے۔ سائنس، انجینئرنگ، مینجمنٹ اور دیگر ترقی یافتہ زبانوں نے نئے ماحول کے مطابق خود کو ڈھال لیا ہے۔

میری رائے میں یہ اردو کے فروغ کے لیے ایک نئے دریچے کی مانند ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ کلاس روم تدریس کا متبادل بالکل نہیں ہے، لیکن اگر آن لائن تدریس پر اردو کا کائی ادارہ کام کرے اور اس کی دشواریوں کو دور کر کے کوئی اچھا آڈیو اور ویڈیو ایپ تیار کر دے تو یہ اردو کے فروغ کے لیے بہت بڑا کام ہوگا۔

اُردو آن لائن تدریس کے تعلق سے بہت زیادہ غور وفکر کے بعد کہا جا سکتا ہے کہ یہ اُردو کے فروغ کے سلسلے میں نیا دریچہ ہے، جس سے نئی تکنیکی ہوائیں آ رہی ہیں۔ اب ہماری ذمے داری ہے کہ ہم زبان میں در آنے والے نئے جھونکوں کا خیر مقدم کریں۔ یہ بھی تسلیم کہ کلاس روم تدریس بہترین طریقۂ کار ہے۔ جس کا متبادل بہت مشکل ہے، لیکن جیسے جیسے دنیا ترقی کر رہی ہے۔ کمپیوٹر اور انٹر نیٹ نے ایک نئی دنیا کی تعمیر شروع کر دی ہے۔ سائنس، انجینئرنگ، مینجمنٹ اور دیگر ترقی یافتہ زبانوں نے نئے ماحول کے مطابق خود کو ڈھال لیا ہے۔ ایسے میں اُردو کو بھی موجودہ عہد کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونا ہی چاہیے۔ ضروری ہے کہ آن لائن اردو تدریس کے سامنے درپیش مسائل کو ہمیں حل کرنا چاہیے، اور ایسے ایپ تیار کیے جائیں جس کے ذریعے اردو کی تدریس آسان ہو سکے۔ ساتھ ہی ساتھ اردو اساتذہ کے لیے ایک خاص تربیتی پروگرام بھی منعقد ہو۔ یہی نہیں ہمارے پاس ادب کی ہر صنف کا ایک بڑا، (E-content) ای ذخیرہ ہونا چاہیے۔ اس کے بعد اردو کسی بھی مضمون اور زبان کے مقابل کھڑی ہو سکے گی۔

■

Prof. Aslam Jamshedpuri
HOD, Urdu , CCS University
Meerut-250001 (U.P)
Mob: 09456259850
Eail: aslamjamshedpuri@gmail.com,

مصباح انظر

بنیادی تدریسی مہارتیں

تدریس جیسے مقدس پیشے کا حق ادا کرنا اتنا آسان نہیں۔ اس کے لیے واقعی کافی محنت کرنی پڑتی ہے۔ ایک معلم کو سیکڑوں بچوں کا مستقبل سنوارنے کی ذمے داری سونپی جاتی ہے۔ ایک مخلص استاذ کو ان نونہالوں سے یقیناً محبت ہونی چاہیے جو اس کے پاس بہترین انسان بننے کی امید لے کر آتے ہیں اور جن کے ذریعے قوم و ملک کا مستقبل بھی سنوارا جا سکتا ہے۔ اسی محبت اور ہمدردی کی وجہ سے ایک شفیق استاذ تدریس کے لیے اپنا لائحۂ عمل طے کرتا ہے۔ جہاں درسی کتاب کے مواد سے طلبا کو واقف کرانا ہوتا ہے، وہیں اس سے ہٹ کر بھی اچھی اچھی باتیں اور سبق آموز واقعات سنا کر طلبا کی شخصیت سازی، کردار سازی اور ذہن سازی کا کام کیا جاتا ہے۔ اساتذہ قومی اقدار کو فروغ دینے کا کام بھی کرتے ہیں۔ کامیاب تعلیم و تدریس کے لیے اساتذہ کو اسکول کے اطراف کے ماحول سے بھی بخوبی واقف ہونا چاہیے۔ ہر معلم کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ مقامی رنگ و آہنگ کو سمجھنے والا ہو اور اس رنگ میں ڈھل کر مقامی اقدار کو فروغ دینے کا اہل ہو۔ کیونکہ مقامی اقدار کو نظر انداز کرنا مناسب نہیں۔ ایک کامیاب معلم کے پاس بے شمار مہارتیں ہوتی ہیں جن کی مدد سے وہ نئی نسل کا مستقبل سنوارنے کے دھن میں لگا رہتا ہے۔ بعض بنیادی تدریسی مہارتوں کی مدد سے معلم ہر سبق کو مؤثر اور نتیجہ خیز بنا سکتا ہے۔

اظہار خیال کی مہارت

ایک اچھے معلم کے لیے لازم ہے کہ وہ اپنے طلبا کو اچھی طرح سمجھ سکے، ان کی زبان میں بات چیت کر سکے، ان کی ذہنی سطح پر اپنی گفتگو کا معیار قائم کر سکے اور انھیں یہ احساس دلا سکے کہ وہ واقعی ان کے ہمدرد ہیں۔ معلم کی ترسیلی مہارتیں طلبا کے لیے موزوں ہوں اور انھیں متاثر کرنے والی ہوں۔ اسے سماج کے دیگر شراکت داروں کے ساتھ بھی ربط قائم کرنا پڑتا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ وہ اسکول اور سماج کے درمیان بہترین کڑی کا کام کرنے کے لیے دوسروں کے نقطۂ نظر کو اچھی طرح سمجھنے والا ہو اور مؤثر انداز میں اپنی بات پیش کرنے والا ہو۔ معلم کے لیے ضروری ہے کہ خاص طور پر کلاس روم میں مناسب آواز میں اپنی بات تمام طلبا تک پہنچائے۔ اس کی بات چیت میں کسی طرح کا ابہام نہیں ہونا چاہیے۔ عام فہم اور زبان زد اشعار کی مدد سے بھی اپنی بات میں اثر پیدا کی جا سکتی ہے اور اپنے نقطۂ نظر کو مستحکم کیا جا سکتا ہے۔ معلم جتنا مؤثر انداز میں اپنی گفتگو پیش کرے گا، طلبا اسی حساب سے سبق اور کلاس سے استفادہ کریں گے۔ بات دل سے نکلے تو دل تک ضرور پہنچتی ہے۔ ضرب المثل، ادبی واقعات اور ادبی لطیفوں کی مدد سے اپنی بات میں اثر پیدا کرنا بھی ایک مہارت ہے۔ اپنی گفتگو کو پر لطف بنانے کے لیے صحت مند مزاح کا سہارا لیا جا سکتا ہے۔ معلم کی حسِ مزاح اگر صحت مند ہو تو وہ تدریس و اکتساب کے لیے سازگار ماحول آسانی سے قائم کر سکتا ہے۔

نظم و ضبط قائم کرنے کی مہارت

معلم کو کمرۂ جماعت میں نظم و ضبط قائم کرنے اور اسے برقرار رکھنے کے لیے خود کو وقت کا پابند بنانا پڑتا ہے اور تدریس کے تمام تقاضوں کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ اگر طلبا کے تئیں معلم کا رویہ ہمدردانہ ہے اور وہ خود اچھی شخصیت کا مالک ہے تو کلاس روم میں نظم و ضبط قائم کرنے میں زیادہ دشواری نہیں ہوتی۔ معلم چونکہ نبض شناس اور تعلیمی نفسیات سے واقف ہوتا ہے اس لیے اس کے لیے اپنے طلبا کے مزاج سے انفرادی طور پر واقفیت حاصل کرنا زیادہ مشکل کام نہیں ہے۔ معلم کو چاہیے کہ وہ اپنے طلبا کے مزاج سے واقفیت حاصل کرنے کے بعد انھیں اس لائق بنائے کہ وہ

> بچوں کو سبق کی طرف راغب کرنے ، سبق میں ان کی دلچسپی قائم کرنے اور اسے برقرار رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ کمرۂ جماعت کا ماحول سازگار ہو۔بچوں میں سبق کے تئیں مثبت رویہ قائم کرنا ایک مشکل کام ہے۔ معلم کو چاہیے کہ اپنے دلچسپ انداز اور شیریں گفتگو کے ذریعہ طلبا کوسبق کی طرف راغب کرے اور بہتر اکتساب کے لیے کمرۂ جماعت کا ماحول سازگار بنائے۔ اگر معلم کے رویہ کی وجہ سے ایک بھی طالب علم کسی الجھن میں مبتلا ہے تو اس سے پورے کلاس پر منفی اثر پڑ سکتا ہے۔کمرۂ جماعت میں خوشگوار ماحول قائم کرنے کے لیے معلم کے مزاج میں اعتدال ضروری ہے۔

کمرہ جماعت میں قاعدے سے بیٹھنا اور اکتسابی سرگرمیوں میں حصہ لینا سیکھ جائیں۔ اگر کسی طالب علم کی طرف سے کوئی غیر متوقع حرکت سرزد ہو جائے تو معلم کو اس سے نمٹنے کا ہنر آنا چاہیے۔ایسی صورت حال میں بھی متعلقہ طالب علم پر طنز کسنا، ذلیل کرنا، یا نفسیاتی طور پر اسے مجروح کرنا معلم کے شایان شان نہیں۔طلبا پر اپنا علمی وقار قائم رکھتے ہوئے ان کی بھول چوک کو درست کرتے رہنا ایک بہترین مہارت ہے۔

کلاس روم میں خوشگوار ماحول قائم کرنے کی مہارت

بچوں کو سبق کی طرف راغب کرنے، سبق میں ان کی دلچسپی قائم کرنے اور اسے برقرار رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ کمرۂ جماعت کا ماحول سازگار ہو۔بچوں میں سبق کے تئیں مثبت رویہ قائم کرنا ایک مشکل کام ہے۔معلم کو چاہیے کہ اپنے دلچسپ انداز اور شیریں گفتگو کے ذریعہ طلبا کو سبق کی طرف راغب کرے اور بہتر اکتساب کے لیے کمرۂ جماعت کا ماحول سازگار بنائے۔ اگر معلم کے رویہ کی وجہ سے ایک بھی طالب علم کسی الجھن میں مبتلا ہے تو اس سے پورے کلاس پر منفی اثر پڑ سکتا ہے۔کمرۂ جماعت میں خوشگوار ماحول قائم کرنے کے لیے معلم کے مزاج میں اعتدال ضروری ہے۔معلم کے مشفقانہ رویے اور دوستانہ انداز سے طلبا بہت متاثر ہوتے ہیں۔ اگر کلاس روم کے ماحول کو خوشگوار بنانا ہے تو طلبا کے ساتھ ہمدردی ضروری ہے۔ کیونکہ ہمدردی کے بغیر طلبا کے مسئلے کو سمجھنا اور اس کا حل نکالنا بہت مشکل ہوتا ہے۔

عام طور پر ہر کلاس روم میں کچھ ذہین، کچھ اوسط اور کچھ سست رفتاری سے سیکھنے والے بچے ہوتے ہیں۔کلاس کے تمام بچوں کی نفسیات اور ان کی آموزشی ضروریات کا لحاظ رکھتے ہوئے اور سازگار ماحول قائم کرتے ہوئے تدریس و اکتساب کا کام انجام دینا معمولی بات نہیں۔ بعض دفعہ کلاس کے کسی ایک بچے یا چند بچوں کے ایک گروپ کی وجہ سے پوری کلاس متاثر ہوتی ہے۔ ایسی صورت حال میں استاذ کو غصہ آ جانا عین فطری بات ہے۔ مگر ایسے مرحلے کو ایک چیلنج تسلیم کرتے ہوئے معلم سب سے پہلے غیر موزوں صورت حال کی وجہ تلاش کرے، پھر اس کا مناسب حل نکالے۔غصہ پر قابو پا کر مسئلہ پیدا کرنے والے بچے کی نشست بدلی جا سکتی ہے یا اسے اپنی نظر کے بالکل سامنے بٹھایا جا سکتا ہے۔

طلبا میں محرکہ پیدا کرنے کی مہارت

طلبا میں محرکہ پیدا کرنے کی مہارت کو سیکھنے کے لیے راغب کرنا چیلنجوں بھرا کام ہوتا ہے۔اپنے انداز و روابط اور اپنے رویے کی وجہ سے معلم سیکھنے کے لیے بچوں میں محرکہ پیدا کر سکتا ہے۔اس کے لیے سب سے اہم ضرورت ہوتی ہے سبق کو دلچسپ بنانے کی اور معلم کے ساتھ شفقت کا مظاہرہ کرنے کی۔ چھوٹی سے چھوٹی بات میں اثر ڈالنا ایک معلم کا وصف ہوتا ہے۔ اگر بات دل سے نکلے تو اس میں اثر ضرور ہوتی ہے۔ بعض دفعہ کسی خشک موضوع پر بات چیت کرنا نہایت ہی مشکل کام ہوتا ہے۔ مگر طلبا کے مزاج اور موضوع کے مطابق لہجہ اختیار کیا جائے تو معمولی بات کو بھی پر اثر انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ بہتر اکتساب کے لیے ضروری ہے کہ معلم اپنی بات چیت اور اپنے انداز گفتگو سے طلبا کو متاثر کرے۔ پھر متن و مواد کی تفہیم کے لیے بچوں کو آمادہ کرے۔ یہ ایک ایسی مہارت ہے جس کی کلاس روم میں روزانہ ضرورت پڑتی ہے۔ خاص طور پر اردو زبان و ادب کی تدریس میں معلم کے ذریعہ استعمال ہونے والے چھوٹے چھوٹے با محاورہ جملے بھی طلبا کو خوب متاثر کرتے ہیں۔طلبا کی پسند کا خیال رکھتے ہوئے اگر ان کی توجہ علم و ہنر سے حاصل ہونے والے فائدے کی طرف مبذول کرائی جائے تو ان میں تجسس ضرور پیدا ہوتا ہے۔

سبق کی منصوبہ بندی کی مہارت

کلاس روم میں کسی بھی سبق کے تدریس و اکتساب سے قبل اس کا منصوبہ بند ہونا ضروری ہے۔ سبق کی اچھی منصوبہ بندی کے لیے ضروری ہے کہ معلم کی تیاری بہت اچھی ہو۔ معلم کو اس بات پر مہارت حاصل ہونی چاہیے کہ وہ تدریس کو مؤثر اور دلچسپ بنائے اور اس کا طریقہ تدریس آخر تک دلکش بنا رہے۔ سبق کے تدریسی مقاصد حاصل کرنے کے لیے بھی معلم کی اچھی تیاری ناگزیر ہے۔ اسی طرح مؤثر آموزش کے لیے ضروری ہے کہ کمرۂ جماعت کی اکتسابی سرگرمیاں منظم ہوں۔اس کے لیے معلم کے پاس سبق کو منظم کرنے کی مہارت ضرور ہو۔ سبق میں بچوں کی دلچسپی قائم کرنے اور برقرار رکھنے کے لیے بھی سبق کا منظم ہونا ضروری ہے۔ اس سے سبق کی طرف بچوں کی توجہ برقرار رکھنے میں مدد ملے گی اور وہ نہ صرف جسمانی اور ذہنی طور پر کلاس روم میں موجود رہیں گے بلکہ سبق کی مؤثر آموزش میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیں گے۔ سبق کی منصوبہ بندی سے اکتسابی توقعات واضح ہوتی ہیں، اکتسابی سرگرمیاں اطمینان بخش ہوسکتی ہیں اور تدریسی نتائج پر تنقیدی نظر ڈالی جا سکتی ہے۔

سبق کی پیش کش کی مہارت

سبق کی پیش کش کا مرحلہ بھی بہت حساس ہوتا ہے۔ معلم کے لیے ضروری ہے کہ سبق کی پیش کش کے دوران یہ طے کرلے کہ اگلے مرحلے میں اسے اکتسابی سرگرمیوں میں بچوں کو شامل کرنا ہے۔ پیش کش کے دوران معلم کو طے کر لینا ہوتا ہے کہ بہتر اکتساب کے لیے وہ طلبا سے کیسی سرگرمیاں کرانا چاہتا ہے۔ اگر سبق کی پیش کش اچھی ہوئی تو اس میں بچوں کی دلچسپی برقرار رہے گی۔ اگر آموزش کے لیے بچوں کی آمادگی کو یقینی بنانا ہے تو سبق کی پیش کش کو بھی دلچسپ بنانا ضروری ہے۔ پیش کش سے قبل کلاس روم منظم ہے۔ آموزش کے لیے طلبا میں مکمل آمادگی ہے۔ ایسا خوشگوار ماحول قائم ہے کہ لمحہ بہ لمحہ طلبا کا تجسس بڑھ رہا ہے۔ وہ معلم کی باتوں کو غور سے سنتے ہیں۔ جب معلم نمونے کے طور پر متن کی بلند خوانی کرے تو اس میں تلفظ، روانی، لہجہ اور چہرے کے تاثرات کا خاص خیال رکھے۔ اگر معلم کی بلند خوانی میں خوش خوانی کے تمام اوصاف موجود نہ ہوں تو اس سے طلبا میں غلط تاثر قائم ہوگا۔

سابقہ معلومات سے نئی معلومات کو جوڑنے کی مہارت

کلاس روم میں تدریس و اکتساب کا ماحول قائم کرنے کے لیے طلبا کے ساتھ علمی گفتگو کرنی ہوتی ہے۔ اپنی گفتگو میں طلبا کو شامل کر کے ان کی جھجک ختم کرنی ہوتی ہے۔ جب تک بچوں کی جھجک ختم نہیں ہو جاتی، دل سے خوف نکل نہیں جاتا، تدریس و اکتساب کا سازگار ماحول قائم نہیں ہوتا۔ جب طلبا معلم کے سوال کا جواب دینے

لگتے ہیں تو اس سے ان کی سابقہ معلومات کا اندازہ ہوتا ہے۔ بچوں کے ساتھ سوال و جواب اور گفتگو کے دوران ہی معلم نئے سبق کی طرف طلبا کو راغب کرتا ہے۔ اس طرح طلبا کی سابقہ معلومات اور کلاس روم میں دی جانے والی نئی معلومات میں ربط پیدا کرنا بھی ایک مہارت ہے۔ اگر معلم اس مرحلے میں کامیاب ہوا تو مؤثر تدریس واکتساب کی راہ ہموار ہوتی ہے۔

معاون تدریسی اشیاء کے استعمال کی مہارت

کلاس روم اور اس کے باہر تدریس واکتساب کو نتیجہ خیز اور پر اثر بنانے کے لیے اساتذہ معاون تدریسی اشیا کا استعمال کرتے ہیں۔ ان اشیا کا راست تعلق پیش نظر سبق سے ہوتا ہے اور انھیں کلاس روم کا لازمی جز سمجھا جاتا ہے۔ ان سے بہتر تفہیم کی راہ ہموار ہوتی ہے اور سبق کو دلچسپ بنائے رکھا جاتا ہے۔ تدریسی اشیاء کی مدد سے مشکل سے مشکل تصورات کو آسان بنایا جاتا ہے، طلبا کو بور ہونے نہیں دیا جاتا اور تدریسی مقاصد حاصل کرنے میں مدد ملتی ہے۔ بلیک بورڈ اور چاک سب سے عام معاون تدریسی اشیا ہیں۔ ان کے علاوہ چارٹ پیپر، نقشے، موبائل، کمپیوٹر، اوور ہیڈ پروجیکٹر، ریڈیو، ٹیلی ویژن وغیرہ شامل ہیں۔ یہ بصری، سمعی یا سمعی بصری دونوں نوعیت کی ہوسکتی ہیں۔ بہترین اساتذہ پیش نظر سبق سے مطابقت رکھنے والی معاون تدریسی اشیا ہی کلاس روم میں استعمال کرتے ہیں۔

بلیک بورڈ کے استعمال کی مہارت

درس و تدریس کے دوران کلاس روم میں عام طور پر بعض نکات کی طرف طلبا کو خصوصی توجہ دلانے کی ضرورت پڑتی ہے۔ معلم ایسے نکات کو بلیک بورڈ یا وہائٹ بورڈ پر لکھتا ہے۔ بعض دفعہ حکمت کے تحت کسی طالب علم سے بھی بلیک بورڈ پر ایسے نکات لکھانے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ اس کا ایک فائدہ تو یہ ہے کہ طلبا ایسے ضروری نکات کو پہلے پڑھتے ہیں، پھر انھیں اپنی کاپیوں پر لکھ لیتے ہیں۔ اس طرح پڑھنے کے ساتھ ہی لکھنے کی مہارت کی بھی مشق ہوجاتی ہے۔ جو نہ صرف زبان کی بنیادی مہارتوں میں شامل ہے بلکہ جس سے آموزش میں آسانی ہوتی ہے۔ بلیک بورڈ پر لکھتے وقت واضح رہے کہ اس پر لکھی ہوئی تحریر پر کلاس کے تمام طلبا کی نظر پڑ جائے اور انھیں پڑھنے میں کوئی دشواری نہ ہو۔ لکھنے کے ساتھ ہی معلم کو وہ لفظ اونچی آواز میں بول دینا چاہیے۔ اس سے زبان کی ایک اور بنیادی مہارت کی مشق ہوجائے گی۔ پھر معلم کے بلیک بورڈ پر لکھنے کے ساتھ ہی طلبا بھی اپنی کاپیوں پر اسے اتارتے ہیں۔ اس سے لکھنے کی مہارت کی مشق ہو جاتی ہے۔ لہٰذا بلیک بورڈ کے استعمال سے نہ صرف پیش نظر سبق کے تمام اہم نکات کا احاطہ ہوتا ہے بلکہ زبان کی بنیادی مہارتوں، سننے، سن کر سمجھنے، بولنے، پڑھنے اور لکھنے کی مشق بھی ہو جاتی ہے۔

سوالات کو منظم کرنے کی مہارت

کلاس روم تدریس کے دوران بعض دفعہ طلبا سبق سے متعلق یا اس سے ہٹ کر ایسے سوالات پوچھتے ہیں جن سے معلم کو الجھن ہونے لگتی ہے۔ مگر معلم کو چاہیے کہ وہ طلبا کے سوالات کو نظر انداز نہ کرے بلکہ انھیں سبق سے مربوط کرنے کی کوشش کرے۔ طلبا سے مطلوبہ جواب حاصل کرنے کے لیے ان سے موزوں سوالات پوچھنا ایک مہارت ہے۔ بچوں کے ذریعہ سوالات پوچھے جانے اور ان کے سوالوں کا جواب دینے سے ان کے ذہن کے دریچے کھلنے لگتے ہیں۔ معلم کی ایک ذمہ داری یہ بھی ہے کہ طلبا کو سوال پوچھنے کے لیے راغب کرے۔ سبق کی بہتر تفہیم کے لیے سوال و جواب کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ معلم کو چاہیے کہ طلبا کو سوالات پوچھنے کے لیے آمادہ کرے اور پوچھے گئے سوال کا جواب دینے کے لیے ان میں محرکہ پیدا کرے۔ مگر کم ہی اساتذہ ایسے ہیں جو تدریس و اکتساب میں سوال و جواب کے رجحان کو فروغ دینے کے لیے حتی الامکان کوشش کرتے ہوں۔

تعین قدر کی مہارت

اچھے اساتذہ اپنے طلباء کی علمی لیاقتوں سے اچھی طرح واقف ہوتے ہیں۔ معلم کو اس بات کا پورا خیال رکھنا چاہیے کہ اسے اپنی تدریس کے ذریعہ طلبا میں مثبت تبدیلیاں پیدا کرنی ہیں تاکہ وہ اچھی شخصیت کے مالک بن سکیں۔ اس لیے اسے اس بات پر توجہ دینی ہوگی کہ وہ جو کچھ پڑھا رہا ہے اس سے طلبا کے کردار میں کوئی تبدیلی رونما ہو رہی ہے یا نہیں۔ طلبا کے ساتھ باہمی گفتگو کے ذریعہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کی معلومات میں اضافہ ہو رہا ہے یا نہیں۔ اگر طلبا کی معلومات میں اضافہ ہو رہا ہے تو وہ توقع کے مطابق ہے یا اس سے کم۔ اساتذہ کو اپنی اور اپنے طلبا کی تعلیمی کارکردگی کا اندازہ ضرور ہونا چاہیے۔ اسی طرح تدریس واکتساب مؤثر ہے یا نہیں اس کا اندازہ بھی معلم کو بخوبی ہونا چاہیے۔ اگر نصابی توقعات کے مطابق اکتسابی سرگرمیاں ہوتی ہیں تو تدریس و اکتساب کے مؤثر ہونے کے امکانات روشن ہوتے ہیں۔ طلبا میں آموزش کی سطح معلوم کرنے کے لیے اکتسابی نتائج پر غور کرنا ہوتا ہے۔ اگر تدریسی نتائج اور نصابی توقعات میں مناسب تال میل ہے۔ یعنی اکتسابی توقعات کے مطابق ہی تدریسی نتائج ہیں تو آموزش کی سطح اطمینان بخش ہوگی۔ اساتذہ کی ذمہ داری ہے کہ وہ طلبا میں آموزش کا تعین قدر کرتے ہوئے واضح کرلیں کہ مطلوبہ تدریسی نتائج حاصل ہوچکے ہیں۔ اگر طلبا میں اکتساب کی سطح توقعات سے کافی کم ہے تو معلم کو اپنا احتساب کرنا ہوگا اور اپنے طریقہ تدریس پر تنقیدی نظر ڈالنی ہوگی۔ وہ اپنے طریقہ تدریس کو بدل کر اور الگ الگ تدریسی حکمت عملیاں اپنا کر مطلوبہ تدریسی نتائج حاصل کرسکتا ہے۔

اساتذہ کو اپنی مہارتوں کا استعمال کرتے وقت خیال رکھنا چاہیے کہ قوم و ملک کے بچے ان کے پاس امانت ہیں۔ معلم ہونا ایک نعمت اور ایک عظیم سعادت ہے، اس لیے طلبا کی تربیت کے وقت قوم و ملک کی فکر بھی ہونی چاہیے۔ اگر تدریس واکتساب یا بچوں کی تربیت میں کوئی کمی یا کوتاہی ہوئی تو یہ انفرادی نقصان نہیں بلکہ نسلوں کا نقصان ہے۔

■

Misbah Anzar
Asst. Professor, Centre for Professional Development of Urdu Medium Teachers,
Maulana Azad National Urdu University,
Gachibowli, Hyderabad (Telangana)
Mobile-9948412484

اردو زبان، تلفظ کا مسئلہ اور نئی نسل

ابوبکر عباد

اردو خالص ہندوستان کی پیداوار ہے۔ اسے دنیا کی آسان حسین، میٹھی، منطقی اور مہذب زبان کے طور پر جانا جاتا ہے۔ یہ بیشتر اہم زبانوں کے الفاظ اور بولیوں کو لکھنے، ادا کرنے، جذب کرنے اور ترجمہ کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس میں عرب وعجم کا حسن ووقار بھی ہے اور مشرق ومغرب کا بے تکلف ناز اور دلکش انداز بھی۔ سنسکرت ہو یا عربی، انگریزی ہو یا جبرو، یا پھر کوئی اور۔ اسے کسی بھی مذہب وملک کی زبان کے الفاظ سے پرہیز نہیں ہے۔ اردو زبان کسی مخصوص خطے کا حصار بند چشمہ نہیں، کرہ ارض کے بڑے حصے کو اپنے اندر سما لینے والا بحر بے کراں ہے۔ یوں جانیے کہ یہ محبوب کے دوپٹے کی طرح محدود ومخصوص نہیں، ماں کے آنچل کی مانند عام اور لامحدود ہے؛ جس کی بنیادی صفت ہر ایک کو یکساں پیار، محبت اور اپنائیت دینا ہے۔ کہنا چاہیے کہ اتحاد، یگانگت، محبت اور یکسانیت اردو کا مزاج ہے، حسن وسلیقہ اس کی شناخت اور مہذب، شیریں اور پُرکشش الفاظ اس زبان کی مقبولیت کے راز ہیں۔

دنیا کی تمام زبانوں کی طرح اس زبان کے اظہار کی بھی دو سطحیں ہیں۔ تقریر اور تحریر۔ تقریر یعنی بولنے یا گفتگو کا تمام تر دارومدار لہجے اور تلفظ کی ادائیگی پر ہے۔ جب کہ لکھنے کا تعلق املا، آوازوں کو الفاظ میں ڈھالنے کی صلاحیت اور ادبی اظہار سے ہے۔ اردو رسم الخط کے خلاف اپنوں نے بھی تحریک چلائی اور غیروں نے بھی۔ شکایت یہ کی گئی کہ اردو میں ایک آواز کے لیے کئی ایک حروف ہیں، مثلاً 'س' کی آواز کے لیے 'ث'، 'س' اور 'ص' وغیرہ، جس سے کنفیوژن پیدا ہوتا ہے۔ مگر شکایت کرنے والے بھول گئے کہ سب سے سائنٹفک ہونے کا دعویٰ کرنے والی انگریزی زبان میں آج بھی 'ش' کی آواز کو تین کے مقابلے پورے تیرہ طرح سے لکھنے کی مجبوری برقرار ہے۔ شاید ایسے لوگوں کو تب یہ بھی یاد نہ تھا کہ اردو کو وہ جس رسم الخط میں ڈھالنے کی وکالت کررہے ہیں وہ خود اتنی بے بضاعت ہے کہ اپنی ہی زبان کے متعدد الفاظ کو درست لکھنے اور کئی ایک آوازوں کو لفظوں میں ڈھالنے سے معذور ہے۔

بہرحال، فی الوقت 'اردو تلفظ اور نئی نسل' کے تعلق سے گفتگو مقصود ہے۔ لیکن پہلے نئی نسل کے حوالے سے ہی ذرا املا کی بھی بات کرلیں۔ املا تلفظ سے ایک درجہ یوں آگے کی چیز ہے کہ بولنے والوں کے مقابلے میں لکھنے والوں کے لیے یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ انھوں نے اردو پڑھ بھی رکھی ہے/پڑھ رہے ہوں گے یا پڑھا رہے ہوں گے۔ جنھوں نے اردو پڑھ رکھی ہے، یا پڑھا رہے ہیں ان کے بارے میں کچھ نہیں کہنا۔ البتہ جو اردو پڑھ رہے ہیں ان میں سے صرف ایم اے کے طلبہ اور ایم فل، اور پی ایچ ڈی کے بعض ریسرچ اسکالرس کے حوالے سے تجربے اور مشاہدے کی بنیاد پر چند باتیں کہنے کی جسارت کرلینے میں یوں کوئی حرج نہیں کہ عوامی یا قومی مسئلے کو محض کالجز یا شعبوں کا معاملہ بنا کر اس کی پردہ پوشی ایک عظیم قومی، تہذیبی اور لسانی خسارے کا چپکے چپکے انتظار کرنے کی مانند ہوگا۔

تین سے زیادہ یونیورسٹیز کے ایم۔اے فائنل کی کاپیاں چیک کرتے ہوئے حیرت انگیز بات یہ سامنے آئی کہ 30 فیصد طلبہ کے یہاں املے کی غلطیاں ہوتی ہیں۔ ایسے طالبعلم کے امتحان کی کاپی کے ہر صفحے پر غلطیوں کی تعداد اوسطاً تین سے پانچ تک ہوتی ہے۔ اب یہ سوچ کر آپ لوگ اپنے آپ کو مزید حیرت میں مت ڈالیے کہ آخر ایسے طلبہ نے بی اے کیسے پاس کرلیا اور ایم اے پریویس میں کیسے پاس ہوگئے۔ بس جی چاہے تو چند لمحوں کے لیے میری اس حیرت میں شریک ہوجایئے کہ ایسے طلبہ کو پاس ہوتے دیکھتا رہتا ہوں، بلکہ یوں کہیے کہ دیکھتا رہ جاتا ہوں۔ اب معلوم نہیں اس معجزے کو ان طالبعلموں کی دعائے نیم شبی کا نتیجہ سمجھنا چاہیے، یا زبان وادب کے مستقبل سے بے خبر 'گروجنوں' کا قوم کے بچوں سے زہرناک ہمدردی کا کارنامہ۔ ایم اے کی کاپیوں میں سے محض چند غلطیوں کو براہ تفنن یا برائے عبرت آپ بھی ملاحظہ کیجیے:

1۔ ابدل علیم شرر (عبدالحلیم شرر) 2۔ ڈپٹی نظیر رنزیر احمد (نذیر) 3۔ الناف حسین ہالی (الطاف حالی) 4۔ مرزا حادی (مرزا ہادی) 5۔ قرتل این حیدر (قرۃ العین) 6۔ امراؤجان عدا (ادا) 7۔ چوگان حستی (ہستی) 8۔ مرات العروس (مرآۃ العروس) 9۔ توبت النسوع (توبۃ النصوح) 10۔ اکبری اور اسگری (اصغری) 11 مقبول طرین (ترین) 12۔ تبقا (طبقہ) 3۔ زلم وستم (ظلم) 14۔ ضبت (ضبط) 15۔ جبرن (جبرا) 16۔ داوت (دعوت) 17۔ فنی لہاز سے (لحاظ) 18۔ وست (وسعت)

19۔سرف(صرف)20۔مشریکی(مشرقی)۔ ظاہر ہے یہ سارے وہ الفاظ ہیں جو نصاب کی کتابوں اور اسباق میں شامل ہیں، جو بارہا پڑھے، سنے اور بولے ہوئے ہیں۔ یہ بھی واضح رہے کہ یہ غلطیاں شاذ نہیں، عام ہیں۔

ایک دفعہ تین طالبعلم میرے پاس آئے اور شکایت کی کہ انٹرنل اگزام میں آپ نے ہمیں سب سے کم نمبر دیے ہیں۔ میں نے پوچھا دوسری کاپیوں میں کیسے ہیں؟ کہنے لگے: ماشاء اللہ باقیوں کے یہاں بہت اچھے ہیں۔ میں نے انھیں اچھے نمبرات حاصل کرنے پر مبارکباد دی اور ان کی کاپیاں نکال کر ان کے سپرد کرتے ہوئے کہا: آپ لوگ یہ مت دیکھیے کہ سوال کیا پوچھا گیا تھا اور آپ نے جواب کیا لکھا ہے، اور کیسا لکھا ہے۔ بس یہ کیجیے کہ آپ کی کاپیوں میں املے کی غلطیوں پر جو دائرے بنے ہوئے ہیں ذرا انھیں گن کر بتا دیجیے کہ کتنے ہیں۔ گنتی پوری کرنے کے بعد تینوں نے پہلے ایک دوسرے کو دیکھا، پھر میری طرف، اور نظریں جھکالیں۔ اچھی طرح یاد ہے کہ کسی نے بھی پچیس سے کم کے اعداد نہیں بتائے تھے۔ میں نے ان سے کہا: فرض کیجیے میں آپ کو صدفی صد نمبر دے دوں، اس سے کیا ہوگا۔ مان لیتے ہیں کل کو آپ لیکچر ہوجاتے ہیں۔ پھر آپ بیس پچیس سال تک قوم کے جن نونہالوں کو پڑھائیں گے اُن کا کیا ہوگا۔ کیا یہ بہتر نہ ہوگا کہ آپ ایک سال محنت کرلیں اور آنے والی نسلوں کو جہالت اور اردو زبان کو ختم ہونے سے بچالیں؟

چند مہینوں پہلے اسٹاف روم میں میرے پاس ایم اے فائنل کے ایک طالبعلم آئے۔ انھوں نے مجھے اپنا ہوم اسائنمنٹ دکھاتے ہوئے ناراضگی سے کہا: 'سر آپ نے مجھے دس میں صرف چار نمبر دیے ہیں، آپ نے میرے ساتھ یہ زیادتی کیوں کی؟' میں نے ان کے ہاتھ سے اسائنمنٹ کی کاپی لی۔ ایک بار پھر اسے الٹ پلٹ کر غور سے دیکھا اور کہا: اس لیے کہ اس دس صفحے کے پرچے میں آپ نے اپنی جانب سے ایک سطر بھی نہیں لکھی ہے۔ نہ کہیں کوئی جملہ بدلا ہے۔ پوری تحریر کتاب سے نقل کی ہے جس میں املے کی متعدد غلطیاں ہیں۔ اس نے اعتراف کیا کہ اس نے اپنی جانب سے ایک بھی سطر نہیں لکھی ہے، نہ کوئی جملہ تبدیل کیا ہے۔ لیکن بولا 'سر میں نے محنت تو کی ہے'۔ میں نے کہا: ''محنت نہیں کرنی تھی آپ کو، جس کتاب سے آپ نے نقل کیا ہے، اس کتاب سے فوٹو کاپی کروالاتے، یا کتاب ہی لاکر دکھا دیتے کہ یہ رہا پوچھے گئے سوال کا جواب، یہاں سے یہاں تک۔ اس میں فائدہ یہ ہوتا کہ آپ نے املے کی جو متعدد غلطیاں کی ہیں، وہ بھی نہ ہوتیں۔'' وہ مطمئن نہیں ہوا۔ کہنے لگا 'اتنے کم نمبروں سے تو میرے ڈویژن پر اثر پڑے گا۔' پھر دوسرے ہاتھ میں پکڑے ہوئے دو اور اسائنمنٹ مجھے دکھاتے ہوئے بولا۔ دیکھیے انھوں نے کتنے اچھے نمبر دیے ہیں۔'' میں نے دیکھا کہ ایک مضمون میں اس کے دس میں سے آٹھ اور دوسرے میں نو نمبر تھے۔ املے کی غلطیاں ان دو پرچوں میں بھی اسی قدر تھیں، میرے ساتھ میرے ایک بہت ہی سینئر رفیق کار بھی تھے، انھوں نے میرے ہاتھ سے اسائنمنٹ لے کر طالبعلم کو واپس کرتے ہوئے کہا: بیٹا جیسے آپ ان کے پاس آئے ہیں ویسے ہی اُن دونوں لیکچروں کے پاس بھی جائیے جنھوں نے آپ کو دس میں سے آٹھ اور نو نمبر دیے ہیں، اور ان سے پوچھیے کہ 'سر آپ نے مجھے پورے دس نمبر کیوں نہیں دیے جب کہ میں نے جناب ..... صاحب کی کتاب سے ملا کر دیکھا تو انھوں نے بھی ہو بہو وہی لکھا ہے جو میں نے اپنے اسائنمنٹ میں لکھا ہے۔'

دو برس پہلے کی بات ہے میرے ایک رفیق شعبہ نے ایک ریسرچ اسکالر کو مجھ سے ملوایا اور کہا: 'یہ فکشن پر کام کررہے ہیں، انھیں کچھ ناولوں کے نام لکھوا دیجیے۔'' میں نے انھیں پانچ ناولوں اور ان کے مصنفوں کے نام لکھوائے۔ داد دیجیے کہ ریسرچ اسکالر نے جس ایمانداری سے پانچوں ناولوں کے نام غلط لکھے، ویسی ہی ایمانداری اور تناسب سے پانچوں ناول نگاروں کے نام لکھنے میں بھی غلطیاں کیں۔ باقی ناول نگاروں کی روح کو تڑپاتے ہوئے شرم دامن گیر ہوئی سو، میں نے ان سے کہا بس، اتنے کو پڑھ لیجیے، باقی کو بعد میں دیکھتے ہیں۔ آج وہ صاحب یونیورسٹی میں پڑھا رہے ہیں۔

ظاہر ہے اس طرح کی باتوں کا مقصد طنز، عیب جوئی، افشائے راز، اپنی ہی اولاد کو شرمندہ کرنا یا اپنی کمیوں کو طشت از بام کرنے کا شوق نہیں، بلکہ بڑے ہی دکھ اور خلوص کے ساتھ اساتذہ، طلبہ اور قوم کے سنجیدہ حلقے کو غور و فکر اور محاسبے کی دعوت دینا ہے۔ یہ چند باتیں نمونہ از خروارے ہیں، اتفاقات نہیں روز مرہ کے واقعات ہیں۔ البتہ خوشگوار بات یہ ہے کہ شعبے میں مدارس سے آنے والے طلبہ کے یہاں املے کی غلطیاں تقریباً نہیں کے برابر ہوتی ہیں۔

اب ذرا سی گفتگو اردو زبان کے تلفظ اور نئی نسل کے حوالے سے بھی کر لی جائے۔ اس سلسلے میں عمومی گفتگو کے بجائے اپنے ہدف کے لیے چند جگہوں کو منتخب کرلینا شاید زیادہ بہتر ہو۔ مثلاً دانشگاہوں کو؛ اس ضمن میں مدارس، یونیورسٹیز، سیمینارز، لیکچرز اور اردو کے دیگر اداروں کو بھی شامل کرلیتے ہیں۔ اسی طرح ذرائع ابلاغ یعنی فلم، ٹی۔وی، ریڈیو، اخبارات اور عوامی میڈیا جیسے یوٹیوب، وائرل ویڈیوز، وھاٹس ایپ، فیس بک اور پبلک اسپیچز میں بھی اردو تلفظ کی صورت حال پر ایک نظر ڈالتے ہیں، اور پھر عام زندگی کی بول چال میں اس کے استعمال کو دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شاید اس طریقۂ کار سے اردو تلفظ کا جدید منظرنامہ کسی قدر واضح ہوسکے۔

سو آیئے پہلے یونیورسٹیز کی بات کرتے ہیں۔ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یونیورسٹیز تعلیم و تربیت کا سب سے اعلیٰ اور مستند ادارہ ہے۔ یہاں نسل نو میں پوشیدہ جوہر کو اجاگر کرنے، زبان و بیان اور تحقیقی و تنقیدی صلاحیتوں کو پروان چڑھانے اور شخصیتوں کو نکھارنے کے متعدد مواقع اور مختلف پلیٹ فارم مہیا ہیں۔ مثلاً کلاس روم کی سرگرمیاں، طلبہ کی انجمنیں، سیمینار اور دوسرے تعارفی اور ادبی پروگرام وغیرہ۔ ان تمام سرگرمیوں میں انداز گفتار، جملوں کے دروبست، لہجے اور بطور خاص تلفظ کی ادائیگی پر توجہ دی جاتی ہے۔ غالباً یہ واحد جگہ ہے جس کے تمام پروگراموں میں طلبہ کی سر عام حوصلہ افزائی کے ساتھ ساتھ زبان و بیان اور خاص طور سے ادائیگی تلفظ کی اصلاح کی جاتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ طلبہ سے املا کے مقابلے میں تلفظ کی غلطیاں بہت ہی کم ہوتی ہیں۔ تلفظ کی درستگی کا ایک اہم سبب ہم جماعت طلبہ کے آپسی بحث و مباحثے اور ایک دوسرے کی غلطیوں کی گرفت کو بھی قرار دینا چاہیے۔ مدرسوں کے طلبہ اور اساتذہ، یا یونیورسٹیز میں مدرسوں سے آنے والے نئی نسل کے فضلا بالعموم ابتداً عربی آمیز اردو بولتے اور لکھتے ہیں لیکن تلفظ کی غلطیاں بہت ہی کم کرتے ہیں۔

بسا اوقات یونیورسٹی کے شعبوں جیسا پلیٹ فارم سرکاری، نیم سرکاری اور نجی اردو ادارے بطور خاص دہلی اردو اکادمی، غالب انسٹی ٹیوٹ اور غالب اکادمی اور بعض دوسرے ادارے بھی فراہم کرتے ہیں۔ جہاں نئی نسل کے اردو داں اور طلبہ کی شرکت بطور سامعین کافی تعداد میں اور بحیثیت مقالہ نگار محدود پیمانے پر ہوتی ہے۔ البتہ دہلی اردو اکادمی کافی اور غالب انسٹی ٹیوٹ چند برسوں سے ہر سال ریسرچ اسکالرز سمینار کرواتے ہیں اور نئی نسل کو اپنی صلاحیتوں کے اظہار کا بھرپور موقع دیتے ہیں۔ ایسے سمیناروں میں سب سے اہم ذمے داری مختلف اجلاسوں کی صدارت کررہے صدور حضرات کی ہوتی ہے، کہ وہ مواد پر تبصرہ کرنے کے ساتھ ساتھ نوجوان نسل کے زبان و بیان اور ان کے لہجے کے بارے میں انھیں بتلائیں، ان کی غلطیوں کی گرفت اور ان کے تلفظ کی اصلاح کریں اور ان کی خوبیوں کی داد دیں۔ لیکن ہوتا یہ ہے کہ تقریباً تمام

صدور حضرات عمومی تعریف کے چند جملوں کے بعد اپنی قطعاً غیر متعلق، یا بسا اوقات موضوع سے متعلق تقریریں شروع کر دیتے ہیں۔ اس سے جہاں ایک طرف نئی نسل کی تربیت کا اصل مقصد فوت ہو جاتا ہے، وہیں بیشتر اسکالرز کو اپنی غلطیوں کے صحیح ہونے کی سند بھی مل جاتی ہے۔

اہم علمی، ادبی، قومی اور بین الاقوامی سیمناروں میں کبھی صرف بے حد پڑھے لکھے اور تجربہ کار لوگوں کو ہی بحیثیت مقالہ نگار شرکت کا شرف حاصل ہوتا تھا، لیکن آج کل نوجوانوں اور طالبعلموں کی بھی خاصی تعداد کو شرکت کا موقع دیا جاتا ہے۔ بالعموم ایسے سیمناروں میں نئی نسل کے لوگ بہتر تیاری سے آتے ہیں تاہم موضوع، نفس مضمون اور تلفظ کی غلطیوں سے مبرا نہیں ہوتے۔ بعض اساتذہ سے بھی اشعار کی قرات اور املے کی غلطیوں کے علاوہ تلفظ کی غلطیاں سرزد ہوتی ہیں۔ کسی زمانے میں ایسی غلطیوں پر نثار احمد فاروقی اور پروفیسر محمد حسن صاحب بحیثیت صدر اصلاح بھی کرتے تھے اور سخت سرزنش بھی۔ آج کل بیشتر صدور مقالہ نگاروں کے زبان و بیان پر رائے دینے کے بجائے صرف اپنی معلومات کے اظہار کو صدارتی خطبہ ماننے پر اصرار کرتے ہیں۔ البتہ ایسے چند حضرات ہیں جو مصلحت پسندی کو بالائے طاق رکھتے ہوئے اپنی صدارتی ذمے داریوں کو فنی اصول وضوابط اور پوری دیانت سے ادا کرتے ہیں۔

الیکٹرونک میڈیا مثلاً فلم، ٹی وی، ریڈیو اور یوٹیوب سے اردو زبان وادب کو کافی فروغ حاصل ہوا ہے/ہو رہا ہے اور اس کے برعکس بھی ہوا کہ اردو زبان وادب کے ذریعے الیکٹرونک میڈیا اپنی مقبولیت کی معراج پر پہنچا۔ کسی زمانے میں فلم اور ریڈیو سے لوگ اردو تہذیب سیکھتے اور اپنی زبان اور اپنا تلفظ درست کرتے تھے۔ مغل اعظم، انارکلی، میرے محبوب، میرے حضور، پاکی، پاکیزہ اور امراؤ جان جیسی فلمیں اس کی زندہ مثالیں ہیں۔ ریڈیو پہ بی بی سی کے مختلف اردو پروگرام مثلاً ادبی پروگرام 'سب رس'، خواتین کا پروگرام 'بزم خواتین'، بچوں کا پروگرام 'شاہین کلب' ان کے علاوہ دوسرے سیاسی، سماجی، ثقافتی اور معلوماتی پروگرام اردو زبان وتہذیب، طریقۂ گفتار، لہجے اور صحیح تلفظ کی عمدہ مثالیں ہی نہیں درجہ استناد کی حیثیت رکھتے تھے۔ صحیح، صاف ستھرے اور خوبصورت تلفظ کے معاملے میں یہی صورت بی بی سی ہندی سروس کی بھی تھی۔ آل انڈیا ریڈیو کی اردو مجلس سے 'شمع فروزاں'، 'آواز دے کہاں ہے'، وہاں سے نشر ہونے والے ڈرامے، افسانے فیچرز اور مختلف شاعر و ادیب، بعض فلمی ہستیوں اور دانشوروں کے انٹرویوز، ان کے علاوہ سیاسی تبصرے بھی نہ صرف پڑھے لکھوں اور پختہ عمر کے لوگوں میں، بلکہ نئی نسل کے نوجوانوں میں بھی بے حد مقبول تھے، جن سے لوگ اردو کی شیرینی سے محظوظ ہونے کے ساتھ ساتھ صحیح اور خوبصورت الفاظ بولنے کے انداز، لہجے اور تلفظ کی ادائیگی بھی سیکھتے تھے۔

ریڈیو پر اردو اور ادبی پروگرام میں شرکت کرنے والی نئی نسل کی زبان اور ان کا تلفظ اب بھی کافی بہتر ہے۔ البتہ نئی فلموں کے ڈائیلاگ، نئے فلمی گانوں اور ٹی وی کے پروگراموں میں نئی نسل زبان اور تلفظ کی جو جو غلطیاں کر رہی ہیں وہ صرف سماعت پر ہی گراں نہیں گزرتیں بلکہ بیشتر اوقات نا قابل برداشت ہوتی ہیں۔ صاف ستھرے اور صحیح تلفظ ادا کرنے والے دو چار اینکرز سے قطع نظر ٹی وی کے بیشتر اینکر کے تلفظ بے حد غلط اور بدذوقی کی انتہا پر ہوتے ہیں۔ چند الفاظ ملاحظہ کیجیے: 'ملیشیا کا جہاج'، 'ہماری کلم'، 'کھاس کھبر'، 'جبان، ججباتوں، دیس کا کانون، فولوں کی باگبانی، فٹے ہونٹ جیسے الفاظ سماعت کو ہی ناگوار نہیں گزرتے یہ ذہن و دل پر ہتھوڑے بھی برساتے ہیں۔ ریڈیو کے بعض غیر اردو داں اناؤنسر کا تلفظ بھی ذوق سلیم کو مجروح کرتا اور غلط تلفظ کو رواج دیتا ہے۔ مثلاً ایسے جملے: بیگم اکھتر کی آواج میں بہادر ساہ جفر کی گجل، بہنوں کی اجت، دیس کی کھاطر اپنا فرج نبھاتے ہوئے، وغیرہ۔

المیہ یہ ہے کہ گھروں میں سب سے زیادہ ٹی وی دیکھی جاتی ہے اور قصبات اور دیہاتوں میں کچھ لوگ ریڈیو اور شہروں میں FM سنتے ہیں اور اب تو نوجوان نسل سوشل میڈیا کی دیوانی ہے۔ چنانچہ رفتہ رفتہ وہ بھی پہلے غلط تلفظ سننے اور پھر بولنے کے عادی ہو جاتی ہے۔ تلفظ بگاڑنے میں ٹی وی چینلوں کی طرح ہندی کے اخبارات بھی اہم رول ادا کر رہے ہیں۔ وہ یوں کہ ہندی اخبارات تیس سے چالیس فیصد تک اردو کے الفاظ اور اس کی اصطلاحیں استعمال کرتے ہیں۔ لیکن چونکہ ہندی ساہتیہ سمیلن نے ہندی حروف تہجی سے اردو کی آوازوں کی نشاندہی کرنے والے نقطے ہٹوا دیے ہیں جن سے اردو الفاظ و اصطلاحات کے تلفظ غلط لکھے اور پڑھے جا رہے ہیں۔ مثلاً 'جِگی کی آسمان چھوتی کیمت'، 'پھیج احمد پھیج کی برسی'، 'باجار کا بھاؤ'، 'کدرت کا کہر'، 'کھاندان کا بکھراؤ'، 'کھون کھرابہ' وغیرہ۔ ہندی میڈیم اسکول اور کالج کی صورت حال بھی تلفظ کے معاملے میں تقریباً ایسی ہی ہے۔ اس کے مقابلے میں انگلش میڈیم کے طلبہ کا تلفظ زیادہ بہتر، صاف اور صحیح ہوتا ہے۔

ظاہر ہے جب صورت حال دانش گاہوں، اہم اداروں، مخصوص پروگراموں اور عوامی ذرائع ابلاغ میں بہت خوش کن اور اطمینان بخش نہ ہو، تو یہ کیسے ممکن ہے کہ اس سے متاثر ہونے والی روزمرہ کی زندگی اور اس کی بول چال شیریں، شائستہ، صحیح اور ستھری ہوگی۔ یوں بھی روزمرہ زندگی میں عام لوگ کتابوں، ادیبوں اور اساتذہ کے مقابلے ٹی وی، انٹرنیٹ، اور اخباروں کو زیادہ وقت دیتے ہیں۔

اس مختصر سے جائزے کے بعد پورے وثوق کے ساتھ یہ کہنے کی اجازت دیجیے کہ نئی نسل میں اردو تلفظ کے حوالے سے یقیناً کچھ خرابیاں در آئی ہیں، کچھ کمیاں ہیں، تواتر کے ساتھ کوتاہیاں بھی ہو رہی ہیں۔ سو، صورت حال افسوسناک تو ہے، لیکن مایوس کن ہرگز نہیں۔ (یہ بات اس لیے کہی جا رہی ہے کہ بعض یونیورسٹیز اور اردو اکادمیوں کے ذریعے چلائے جا رہے اردو سرٹیفکیٹ کورس میں داخلہ لینے والوں میں سے پچانوے فیصد طالبعلم داخلہ لینے کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ صحیح اور شستہ اردو بولنا آجائے۔) سو، یقین جانیے کہ ذرا سی توجہ اور تھوڑی سی محنت سے ان کمیوں اور خرابیوں کو دور کیا جا سکتا ہے اور نئی نسل کو تلفظ کے حوالے سے صحیح سمت دکھائی اور انھیں بہتر رہنمائی فراہم کی جا سکتی ہے۔ اس میں اسکول، کالجز اور یونیورسٹیز کے اساتذہ، سیمنارز کے صدور حضرات، ذرائع ابلاغ کے پروگرام انچارج، والدین اور دوست احباب کلیدی رول ادا کر سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ تلفظ کی درستگی میں تواتر سے ڈکشنریز دیکھنا، تاریخ اور اردو ثقافت، یا اردو تہذیب پر بنی کلاسیکی فلمیں دیکھنا، یوٹیوب پر اردو کے شاعر و ادیب، ناقدین اور دانشوروں کے کلام اور انٹرویوز سننا، ہندی کے ساتھ اردو اخبارات پڑھنا اور کلاسیکی نغمے اور غزلیں سننا بھی تلفظ کی درستگی کا بہت ہی اہم اور موثر ذریعہ ہیں اور یہ ہرگز نہ بھولنا چاہیے کہ تلفظ کی درستگی میں ابتدائی مکتب اور اسکول کے اساتذہ اور گھروں میں والدین کی ذمے داریاں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔ زبان کی حفاظت اور نئی نسل کو اس ذمے داری کی جانب متوجہ کرنے کے لیے آج کے دور میں وقتاً فوقتاً اردو زبان کے مختلف النوع پروگراموں مثلاً ڈرامے، بیت بازی، تقریری مقابلہ، مضمون نویسی اور افسانہ خوانی وغیرہ کو بھی رواج دینا چاہیے کہ اردو محض ایک زبان نہیں، ایک مکمل تہذیب ہے، ثقافت ہے اور قدیم وجدید شعروادب کا ایک عجائب خانہ ہے جس کی حفاظت کی ذمے داری ہم سب پر عائد ہوتی ہے۔

■

Abu Bakar Abbad
Dept of Urdu
University of Delhi
Delhi - 110007 (M)9810532735
E-mail:bakarabbad@yahoo.co.in

شازلی حسن خاں

شمولیاتی تعلیم
استثنائی بچوں کی باز آباد کاری

معذور اور اپاہج بچوں کو ابھی تک 'استثنائی بچے' کہا جاتا تھا لیکن حال میں ان کے لیے ایک نئی اصطلاح وضع کی گئی ہے یعنی 'اختلافی اہلیت والے' اور 'مخصوص ضرورت والے' بچے۔ اس سلسلے میں 'شمولیاتی تعلیم' ایک جدید ترین تصور ہے۔ 'شمولیاتی تعلیم' (Inclusive) کا خاص مقصد معذور بچوں کو عام اسکولوں میں عام بچوں کے ساتھ تعلیم دینا ہے۔ اس تصور کا بنیادی فلسفہ یہ ہے کہ معذور بچوں میں احساس کمتری پیدا نہ ہو اور سب ہی لوگوں میں یگانگت اور سماجی ہم آہنگی کا جذبہ پیدا ہو۔

اصطلاحی وضاحت: استثنائی یا معذور بچوں کے بارے میں عوام میں جو بحث و مباحثہ (Public discourse) ہوتا ہے اس میں یہ تین اصطلاحیں مستعمل ہیں: ضرر یا نقصان (Impairment)؛ معذوریت (Disability)، اور سماجی تحدید (Handicap)۔ اگرچہ لوگ عموماً ان تینوں اصطلاحوں کو ایک ہی معنی میں استعمال کرتے ہیں لیکن ان میں واضح فرق ہے۔

ضرر یا نقصان یہ عارضی یا مستقل نفسیاتی یا جسمانی نقصان ہے۔ یہ پیدائشی ہوسکتا ہے یا پیدائش کے بعد کسی بیماری یا کسی سانحہ کی وجہ سے ہوسکتا ہے۔ WHO نے اسے ایک بنیادی یا ساختی (Structural) نقص بتایا ہے جیسے دماغی بخار کی وجہ سے حرکیاتی قابو نہ ہو پائے، کان میں چھید ہونا۔ وغیرہ۔

معذوریت (Disability) ۔ کسی ضرر سے معذوریت ہو جائے مثلاً کان میں چھید ہونے کی وجہ سے بچہ سن نہ سکے۔ کوئی معذوریت ایک ماحول میں دقت پیدا کرسکتی ہے، لیکن ہوسکتا ہے، دوسرے ماحول میں کوئی دقت نہ ہو۔ مثلاً اگر کسی کا پیر مصنوعی ہو تو اسے کھیل جیسے فٹ بال کھیلنے میں دقت ہوسکتی ہے لیکن کمرۂ جماعت میں پڑھائی میں کوئی دقت نہ ہوگی۔ عالمی صحت تنظیم (WHO) نے معذوریت کو ایک (Functional deficit) بتایا ہے جو کسی فرد کو ضرر کی وجہ سے ہوسکتی ہے۔ مثلاً Spasticity کی وجہ سے چلنے پھرنے میں دقت ہوسکتی ہے۔

سماجی تحدید (Handicap) کسی معذوریت کی وجہ سے اگر کوئی فرد سماجی طور سے نقصان اٹھائے تو یہ اس کے لیے سماجی تحدید ہوگی۔ سماجی تحدید سے روزانہ کی سرگرمیوں میں رخنہ پڑتا ہے اور سماجی تعاملات میں خلل ہوتا ہے۔ مثلاً سماعتی معذوریت کی وجہ سے کمرۂ جماعت میں استاد کو نہ سن پانا۔ عالمی صحت تنظیم (WHO) کے مطابق سماجی تحدید (Handicap) سے فرد کو سماجی تعاملات میں رکاوٹ ہوتی ہے۔ کسی حرکیاتی معذور بچے کو وہیل کرسی (Wheelchair) مل بھی جائے تو بھی اسے سماجی ہم آہنگی میں پریشانی ہوگی۔

اس طرح تینوں اصطلاحیں الگ معنی رکھنے کے باوجود سیدھا رشتہ رکھتے ہیں جیسا کہ ذیل میں دکھایا گیا ہے:

ضرر یا نقصان ← معذوریت ← سماجی تحدید

لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ ایک کی وجہ سے دوسرا مسئلہ پیدا ہو ہی جائے۔ ذیل میں ایسی مثالیں دی جارہی ہیں:

(i) بینائی یا سماعت کا ضرر کسی معذوریت میں تبدیل نہیں ہوگا اگر مناسب چشمہ یا سماعتی آلہ استعمال کیا جائے لیکن ملازمت میں دقت ہوسکتی ہے۔ جو ایک سماجی تحدید ہوگی۔

(ii) معذوریت کی وجہ سے ضروری نہیں کہ کوئی سماجی تحدید ہو۔ مثلاً ایک طالب علم جو Wheelchair استعمال کرتا ہے کمرۂ جماعت میں تو دقت محسوس نہیں کرے گا لیکن سائنس لیب میں دقت محسوس کرسکتا ہے۔ اسی طرح مصنوعی پیر والا طالب علم کمرۂ جماعت میں کوئی پریشانی محسوس نہیں کرے گا لیکن فٹ بال نہیں کھیل سکتا۔ ایک اور مثال ایک ایسے نابینا بچے کی ہوسکتی ہے جو سفر کرتے وقت پریشانی محسوس کرتا ہے لیکن گانا گانے یا موسیقی کے کسی ساز کو بجانے میں تو دقت محسوس نہیں کرتا ہے۔

مختصر یہ کہ بنیادی حیاتیاتی اور نفسیاتی خلل سے ضرر

پیدا ہوسکتا ہے جو معذوریت میں بدل سکتا ہے اور اس معذوریت کی وجہ سے فرد کو سماجی تحدیدات کا سامنا ہوسکتا ہے۔

خصوصی تعلیم، انضمامی تعلیم اور شمولیاتی تعلیم

عموماً لوگ ان تینوں اصطلاحات کو ایک ہی معنی میں استعمال کرتے ہیں لیکن ان میں واضح فرق ہے 'خصوصی' تعلیم سب سے قدیم اصطلاح ہے جس کے لحاظ سے معذور بچوں کو خصوصی تعلیم دی جاتی تھی۔ ان کے لیے الگ اسکول اور الگ ہوسٹل قائم کیے جاتے تھے۔ اس تعلیم کا سب سے نمایاں پہلو بچوں میں فرق کرنا تھا یعنی معذور بچے عام (Normal) بچوں سے الگ خاص اسکولوں میں تعلیم پاتے تھے جہاں خاص نصاب اور مخصوص خوبیوں کے اساتذہ ہوتے تھے۔ یہ تعلیم کافی مہنگی ہوتی تھی۔

انضمامی تعلیم نسبتاً ایک جدید تصور ہے۔ اس میں معذور بچوں کو عام بچوں کے ساتھ تعلیم کے خاص دھارے (Mainstream) میں شامل کرنے کی سفارش کی گئی ہے۔ ایک ہی اسکول میں معذور بچوں کے لیے مخصوص خوبی والے استاد اور باوسائل کمرے کی سہولت کا انتظام ہوتا ہے۔ انضمامی تعلیم سے سماجی ہم آہنگی اور تعاون کا جذبہ بھی فروغ پاتا ہے۔ یہ کم خرچیلی بھی ہوتی ہے۔ نوعیت کے لحاظ سے انضمامی تعلیم کی بنیاد طبی (Medical) تھی، جس میں طلبا کی صحت اور دیکھ بھال پر خاص توجہ دی جاتی تھی۔

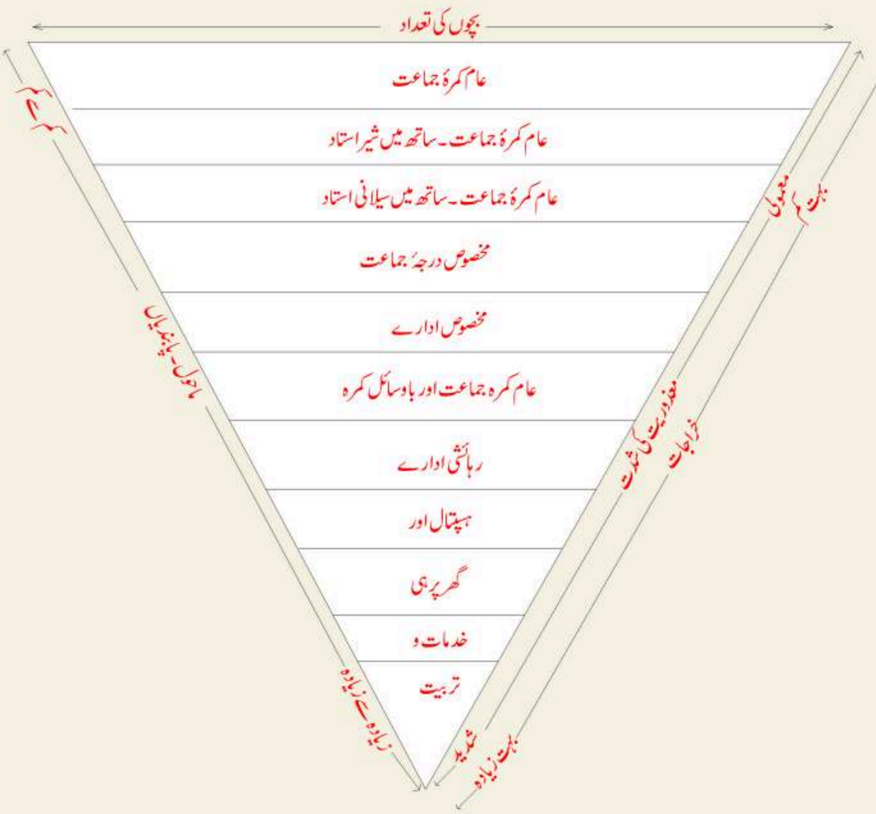
'شمولیاتی' تعلیم جدید ترین تصور ہے۔ اس میں نہ صرف معذور بچوں کو عام بچوں کے ساتھ ایک ہی درجۂ جماعت میں درس و تدریس پر زور دیا گیا ہے بلکہ سماجی قبولیت اور معذور بچوں کے لیے احترام پر بھی زور دیا گیا ہے۔ شمولیاتی تعلیم کی بنیاد ایک 'سماجی مقصد' ہے یعنی معذور بچوں کو سماج میں مساوات و احترام کا درجہ دیا جائے۔ شمولیاتی تعلیم میں ہر پہلو پر ساختی (Structural) تبدیلیاں کرنی ہوتی ہیں جو نہ صرف معذور بچوں کو علم حاصل کرنے میں مددگار ہوں بلکہ سماجی لحاظ سے بھی ان کو آسانی فراہم کریں۔ مثلاً عمارتوں، کمرۂ جماعت میں اور اسکول کی مختلف جگہوں پر ڈھال (Ramp) اور ہاتھ کے سہارے (Handle Bar) وغیرہ کا انتظام کیا جائے۔

شمولیاتی تعلیم کی کامیابی کے لیے مرکزی سرکار صوبائی سرکاروں کو مالی اور تکنیکی امداد بھی دیتی ہے۔ 1986 کی سرکار کی تعلیمی پالیسی میں سبھی متعلقین (Stakeholders) سے ایک دوسرے سے تعاون اور اشتراک کی سفارش کی گئی ہے یعنی اساتذہ؛ مخصوص خوبی کے ساتھ؛ طلبا کے والدین؛ منتظمین؛ بستی کے لوگ؛ ذرائع ابلاغ؛ مذہبی رہنما؛ سبھی سے تعاون، اور ایک دوسے صلاح و مشورہ کی اپیل کی گئی ہے۔ شمولیاتی تعلیم کا سماجی اور اخلاقی پہلو بہت اہم ہے۔ شمولیاتی تعلیم کی تعریف ہی یہ ہے: ''ایسا تعلیمی نظام جس میں مخصوص ضرورت والے بچوں کو دوسرے عام بچوں کے برابر تعلیمی اور دوسری سرگرمیوں میں مواقع ملنے چاہئیں۔ معذور بچوں کو بغیر کسی تفریق و امتیاز کے قبول کرنا چاہیے۔'' معذور بچوں کو فطری اور قانونی حقوق حاصل ہیں۔ UNO نے تعلیم کو انسانی حق (Human right) بتایا ہے۔ سلامانچہ (Salamanca) چوٹی کانفرنس (1994) میں سب ہی ملکوں سے شمولیاتی تعلیم کو عام کرنے کی اپیل کی گئی ہے۔

شمولیاتی تعلیم میں معذور بچوں کے لیے خدمات: یہ تعلیم کافی لچکدار ہے۔ اس میں معذوریت کی شدت کے لحاظ سے بچوں کی تعلیم کا انتظام کرنا ہوتا ہے۔ بعض بچے بہت معمولی (Mild) یا معتدل (Moderate) طور سے معذور رہتے ہیں۔ ان کو براہِ راست عام (Regular) اسکول میں داخلہ دیا جاسکتا ہے۔ جو بچے شدید اور بہت شدید طور سے معذور ہوتے ہیں ان کے لیے عام اسکول موزوں نہیں ہوتے۔ وہ یا تو مخصوص اسکولوں میں تعلیم پاسکتے ہیں یا گھر اور ہسپتال میں اور وہیں ان کی تربیت اور علاج کا انتظام ہوتا ہے۔ کم معذور بچوں پر اخراجات بھی کم ہوتے ہیں۔ زیادہ معذور بچوں کی تعلیم و تربیت پر اخراجات بھی زیادہ ہوتے ہیں۔ ان کے لیے سرکاری اور غیر سرکاری تنظیمیں (NGO) مالی امداد بھی فراہم کرتی ہیں۔

ذیل کی تصویر میں مختلف اداروں اور وہاں دستیاب سہولتوں کی طرف نشاندہی کی گئی ہے۔ ذیل کی تصویر میں دی گئیں مختلف اطلاعات شامل ہیں:

(i) درمیان میں خدمات اور خصوصیات
(ii) اوپر کی سطح پر بچوں کی تعداد کا اندازہ ہے
(iii) تصویر کے بائیں طرف بچوں پر پابندیوں کی طرف اشارہ ہے۔
(iv) تصویر کے دائیں طرف معذوریت کی شدت اور اخراجات کی طرف اشارہ ہے۔



تصویر میں دیے گئے اندراج کی تشریح (نیچے سے اوپر کی طرف)

(1) رہائشی طریقہ: شدید معذوریت والے بچوں کو رہائشی طریقے سے تعلیم و تربیت دی جاتی ہے۔ اس میں بھی تین متبادل ہیں۔

رہائشی مخصوص ادارے: یہاں شدید معذوریت والے بچوں کو داخلہ دیا جاتا ہے اور وہ اسی ادارے کے ہوسٹل میں رہتے ہیں۔

ہندوستان کے چند مشہور و معروف ادارے ذیل میں دیے گئے ہیں:

(i) دماغی مریضوں کے لیے قومی ادارہ، سکندر آباد۔

(ii) علی یاور جنگ قومی ادارہ برائے سماعتی معذور، ممبئی

(iii) تقویم الاعضا (Orthopoedical) کے مریضوں کے لیے قومی ادارہ، کولکتہ۔

(iv) قومی ادارہ برائے نابینا، دہرہ دون

(v) جسمانی ضرر کا ادارہ، نئی دہلی

(vi) قومی ادارہ برائے بازآبادکاری، تربیت و تحقیق کٹک

(vii) قومی ادارہ کثیر معذوریت والے اشخاص کو بااختیار بنانے کے لیے، چنئی

(viii) ایشیاٹک سوسائٹی آف انڈیا، یہ 18 صوبوں میں قائم ہیں۔

جسمانی یا نفسیاتی طور سے زیادہ شدید (Profound) معذور بچوں کا علاج و تربیت ہسپتال یا گھر پر ہی کیا جاتا ہے۔ یہاں پابندیاں بھی زیادہ ہوتی ہیں اور علاج مہنگا بھی ہوتا ہے۔ سرکاری اور غیر سرکاری تنظیمیں ان کی مالی امداد کرتی ہیں۔

(2) عام کمرۂ جماعت اور ساتھ میں باوسائل کمرے کی سہولتیں۔

سبھی بچے ساتھ میں ایک ہی جماعت میں پڑھتے ہیں اور معذور بچوں کو کچھ وقت الگ باوسائل کمرے میں مخصوص خوبی والے استاد کے ساتھ تربیت حاصل کرنا ہوتی ہے۔

(3) مخصوص ادارے: یہاں کسی خاص مرض یا معذوریت کے طلبا کو داخلہ دیا جاتا ہے۔ یہ بچے اپنے گھروں سے یہاں آکر تعلیم پاتے ہیں۔ ان طلبا کی معذوریت معمولی معتدل ہوتی ہے یہ نظام علیحدگی (Segregation) پرمبنی ہے۔

(4) مخصوص درجۂ جماعت: ایک ہی باقاعدہ (Regular) اسکول میں معذور بچے اور عام بچے الگ الگ جماعتوں میں پڑھتے ہیں۔ معذور بچوں کے لیے نصاب اور طریقہ تدریس الگ ہوتا ہے۔

(5) عام کمرۂ جماعت اور سیلانی استاد: بعض اسکولوں کو مخصوص خوبی والے استاد نہیں ملتے، وہاں معذور بچوں کے لیے سیلانی استاد (Itinerant teacher) مختلف اوقات میں باوسائل کمرے میں تربیت دیتے ہیں۔ یہ سیلانی استاد کئی اسکولوں میں مختلف اوقات میں جاکر معذور بچوں کو تربیت اور مشقیں دیتے ہیں۔ باقی وقت معذور بچے عام بچوں کے ساتھ عام جماعت میں پڑھتے ہیں۔

(6) عام درجۂ جماعت اور مشیر استاد: معذور بچے عام بچوں کے ساتھ پڑھتے ہیں۔ معذور بچوں کے بارے میں صلاح و مشورہ خاص خوبی والے مشیر استاد (Consultant) (عام استاد کو) دیتے ہیں۔ یہ کافی کفایتی طریقہ ہے۔

(7) تصویر میں سب سے اوپر 'عام کمرۂ جماعت' دکھایا گیا ہے۔ یہاں سب ہی بچے عام اور معذور ایک ہی جماعت میں پڑھتے ہیں۔ یہ معذور بچے بہت معمولی (Mild) یا معتدل (Moderately) طور سے معذور ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کو عام جماعت میں شامل کرنے سے کوئی دقت نہیں ہوتی۔ ان کی تعداد بھی بہت زیادہ ہوتی ہے۔

ہندوستان میں ابتدائی درجوں میں بچوں کے داخلے کی قومی اوسط 90 فیصد ہے لیکن اندازاً دو کروڑ معذور بچوں میں سے صرف 05 فیصدی ہی تعلیم پا رہے ہیں۔ مرکزی سرکاری نے شمولیاتی تعلیم کو فروغ دینے اور مخصوص خوبی کے اساتذہ کے لیے تربیتی قوانین بنائے ہیں جن میں ذیل میں دیے گئے چند اہم قوانین ہیں:

(1) 1974 میں Intergated Educ'n for Disabled Children (IEDC) کیا گیا۔

(2) 1992 میں Rehabilitation Council of India ایکٹ پاس کیا گیا۔

(3) بچوں کو بشمول معذور بچوں کے مفت اور لازمی تعلیم کا حق 2009 کے ایکٹ میں دیا گیا۔

(4) 1999 میں کثیر بیماریوں سے پریشان بچوں کے لیے ایک قومی وقف (Natoinal Trust) قائم کیا گیا۔ اس کو دسمبر 2018 میں ترمیم کرکے دوبارہ پاس کیا گیا۔

(5) 2006 میں معذور اشخاص قومی پالیسی کا ایکٹ پاس کیا گیا۔

ان قوانین کے ذریعے شمولیاتی تعلیم کو تعلیمی نظام کا ایک اہم حصہ بتایا گیا۔ ضرورت ہے کہ ان کا نفاذ مکمل ایمانداری سے کیا جائے۔

ماخذ اور حوالے

1. مدن اور شرما (2013)، ہندوستان میں شمولیاتی تعلیم (انگریزی میں)، الیکٹرونک جرنل۔

2. منگل۔ ایس کے (2006)، استثنائی بچوں کی تعلیم، PH9 (انگریزی میں)

3. وزارت تعلیم (2006)۔ شمولیاتی تعلیم، نئی دہلی

4. UNESCO (2003)۔ شمولیاتی تعلیم سے اخراج کو ختم کرنا۔ پیرس UNESCO۔

■

Shazli Hasan Khan
4/757, Frainds Colony, Civil Line
Aligarh - 202002 (UP)

اردو ادب کی تلمیحات سائنس کے آئینہ میں
ای آر محمد عادل

سائنس کی ترقیات کے سبب ہماری زندگی کے ہر شعبے میں حیرت انگیز تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔دور حاضر میں سائنس اور ٹیکنالوجی نے انسان کو ترقی کی نئی راہ پر گامزن کیا ہے۔خاص طور سے گزشتہ بیس سالوں میں سائنس کے میدان میں ایسی ایجادات دیکھنے کو ملی ہیں جتنی ایجادات سو برسوں میں بھی نہیں ہوسکی تھیں۔لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ دور سائنس کی ترقیات اور ٹیکنالوجی کے نقطۂ نظر سے بہت اہم ہے اور مستقبل سائنس کے میدان میں اپنے مزید کمالات پیش کرے گا۔

دور حاضر میں جہاں زندگی کے ہر شعبے پر سائنس کے اثرات واضح طور پر نظر آرہے ہیں۔تو پھر یہ کس طرح ممکن ہے کہ ادب اس سے متاثر نہ ہوسکے۔اس لیے ہم کو بدلتی ہوئی صورت حال کے عین مطابق اپنے ادب کو سائنسی نقطۂ نظر سے دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے۔ کیوں کہ ہماری نئی نسلیں سائنسی ماحول میں آنکھیں کھول رہی ہیں اور سائنسی فکر کے ساتھ ہر لمحہ پروان چڑھ رہی ہیں۔ہمارے ادیبوں اور شاعروں کو سائنسی زاویوں کے مطابق ادب تخلیق کرنا ہوگا کیونکہ یہ وقت کی ضرورت ہے۔اس کے علاوہ ہم اپنے کلاسیکی ادب کو بھی سائنسی نقطۂ نظر سے جانچ اور پرکھ کر نئے انداز سے پیش کرسکتے ہیں۔اس مختصر مضمون میں اردو ادب کی تلمیحات کو سائنس کے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح ہماری تلمیحات دور حاضر میں نئے مفاہیم پیش کررہی ہیں۔

آیئے کچھ اسی طرح کی تلمیحات کا جائزہ لیتے ہیں جو دور حاضر میں سائنس اور ٹیکنالوجی کے مطابق حقیقت میں نظر آرہی ہیں یا سچ ہونے جارہی ہیں۔

جامِ جمشید / جامِ جم / جامِ جہاں نما

جب ہم اردو ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں جگہ جگہ جام جمشید/جام جم/جام جہاں نما کی تلمیح دیکھنے کو ملتی ہے۔خاص طور سے کلاسیکی غزل میں شاعروں نے اس تلمیح کو بہت استعمال کیا ہے۔یہ بات بھی بڑی دلچسپ ہے کہ دنیا کی منفرد زبانوں اور تہذیبوں کے ادب میں جام جمشید کا تذکرہ دیکھنے کو مل جاتا ہے۔کہیں اس کو جام جہاں نما کہا گیا تو کہیں اس کو جام جہاں آراء کے نام سے موسوم کیا گیا۔کہا جاتا ہے کہ یہ تقریباً ایک ہزار سال قبل مسیح ایران کے مشہور و معروف بادشاہ جمشید کے پاس موجود تھا۔یہ ایک حیرت انگیز اور جادوئی پیالہ تھا،جس کے ذریعے بادشاہ دنیا بھر کے حالات ایک جگہ بیٹھ کر معلوم کرلیتا تھا۔دور حاضر میں ایسے واقعات کو سائنسی فکشن تصور کیا جاتا ہے۔لیکن یہ بات بھی بڑی دلچسپ ہے کہ آج جام جمشید حقیقت بن چکا ہے۔کیونکہ آج سائنس اور ٹیکنالوجی اپنے عروج پر ہے اور سائنس نے ایسے آلات ایجاد کرلیے ہیں جن کے بدولت ہم دنیا جہان کی معلومات گھر بیٹھے حاصل کرسکتے ہیں۔مثال کے طور پر کمپیوٹر،لیپ ٹوپ،ٹیبلیٹ،اسمارٹ فون وغیرہ۔ان سب آلات کو انٹرنیٹ کے ذریعے دنیا بھر کے دوسرے مقامات کے آلات سے منسلک کیا جاسکتا ہے۔یہ ایک ایسا جال ہے جو پوری دنیا کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہے۔انٹرنیٹ کی طاقت اور ان آلات کی مدد سے آج کا انسان اتنا قابل ہوگیا ہے کہ وہ ایک مقام پر بیٹھے بیٹھے دوسرے مقام کے لوگوں سے لمحہ بھر میں ملاقات کرسکتا ہے۔اپنی آواز،اپنی تصویر آڈیو اور ویڈیو فائل کی شکل میں ایک دوسرے کو منتقل کرسکتا ہے۔اپنی تحریر کو ایک دوسرے کو بھیج سکتا ہے۔زمین و آسمان کے بارے میں معلومات حاصل کرسکتا ہے۔مختلف شہروں کے نقشے اور مقام اور صحیح راستے کی جانکاری چند لمحات میں حاصل کرسکتا ہے۔موسم کے بدلنے اور درجہ حرارت سے بھی آشنا ہوسکتا ہے۔ الغرض ہم کہہ سکتے ہیں کہ جام جمشید کی یہ تلمیح دور حاضر میں سائنس کی ترقیات کے سبب حقیقت میں تبدیل ہوچکی ہے اور آج یہ جام جہاں نما اسمارٹ فون کی شکل میں ہر چھوٹے بڑے شخص کے ہاتھ کا کھلونا بنا نظر آتا ہے۔

مہ نخشب

نخشب وسط ایشیا کے ایک خطے ترکستان کے ایک شہر کا نام ہے۔جہاں حاکم بن ہاشم ابن مقنع نے ایک کنوئیں سے ایک مصنوعی چاند نکالا تھا۔اس لیے اس مناسبت سے اس چاند کو مہ نخشب کہا گیا۔مہ نخشب کی تلمیح ہماری اردو شاعری میں منفرد انداز میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس سے جڑا ہوا واقعہ بہت ہی دلچسپ ہے۔کہتے ہیں کہ ابن مقنع علم کیمیا کا ماہر تھا۔اس نے شہر کے باہر ایک کنواں تعمیر کروایا جس میں سے ایک مصنوعی چاند نکلتا تھا جو رات کے اندھیرے میں اپنی روشنی بکھیرتا تھا۔یہ چاند اندھیری رات میں آسمان پر معلق ہوجاتا اور بالکل اصلی چاند کے مانند نظر آتا۔اس کی مدد سے تقریباً پندرہ میل کی مسافت تک روشنی پھیل جاتی تھی۔لیکن جب اس کی وفات ہوئی تو یہ راز بھی اس کے ساتھ دفن ہوگیا کہ کیسے اس نے

کنوئیں سے یہ چاند نکالا تھا۔لیکن آج حکیم ابن مقنع کا یہ چاند پھر سے حقیقت بنتا ہوا نظر آرہا ہے۔ابھی حال ہی میں چین سے ملنے والی خبروں کے مطابق چین مصنوعی چاند کے پروجیکٹ پر کام کررہا ہے۔وہ اپنا یہ پروجیکٹ 2020 کے آخر تک مکمل کرلے گا۔اور 2022 تک اپنے تیار کردہ مصنوعی چاند خلاء میں بھیج سکتا ہے۔ایسا تصور کیا جارہا ہے کہ یہ چاند شیشے کی طرح بنا ہوگا اور سورج کی روشنی کو منعکس کرکے روشنی بکھیرے گا۔چین کے سائنسدانوں کے مطابق اس چاند کو زمین سے 35786 کلومیٹرز کی اونچائی پر جیواسٹیشنری مدار (Geostationary orbit) میں قائم کیا جائے گا۔جس کی مدد سے چین کے چینگڈو (Chengdu) شہر اور اس کے آس پاس کے علاقے کو روشن کیا جائے گا۔اس کے بعد ان شہر کے علاقوں میں اسٹریٹ لائٹ کی ضرورت نہیں پڑے گی۔اور بجلی کی کھپت میں بھی کمی واقع ہوگی۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ابن مقنع کا یہ چاند از سر نو نمودار ہوکر چین کے مصنوعی چاند کی شکل میں روشنی بکھیرتا ہوا نظر آئے گا۔

آب حیات

آب حیات کی تلمیح بھی ہمارے اردو ادب میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہے۔ایسا تصور کیا جاتا ہے کہ یہ ایک ایسا پانی ہے جس کو پینے کے بعد انسان کی زندگی طویل ہوجاتی ہے اور وہ امر ہوجاتا ہے۔اس لیے آب حیات کو آب بقا بھی کہا گیا ہے۔اس سے متعلق ایک داستان مشہور ہے۔جس کے مطابق یہ کہا جاتا ہے کہ حضرت خضر علیہ السلام اور سکندر اعظم اس پانی کی تلاش میں نکلے تھے اور حضرت خضرؑ نے یہ پانی پی لیا تھا جس کے سبب ان کی زندگی طویل ہوگئی۔بہر حال اس داستان کی چاہے جو بھی حقیقت ہو لیکن دور حاضر کی جدید میڈیکل سائنس آج اتنی ترقی کر چکی ہے کہ ایسا دعویٰ کیا جارہا ہے کہ ماہرین ایسی دوائیں ایجاد کرنے میں کافی حد تک کامیاب ہوچکے ہیں جن کی مدد سے انسان کی زندگی کو طویل کیا جاسکتا ہے۔اگر یہ دوا بن کر منظر عام پر آجاتی ہے تو انسان کی زندگی میں اہم تبدیلیاں رونما ہوسکتی ہیں۔جس طرح آب حیات پینے کے بعد انسان جوان ہوجاتا تھا اور اس کا شباب برقرار رہتا تھا وہ کبھی بوڑھا نہیں ہوتا تھا۔اسی طرح اس دوا کا استعمال کرنے سے انسان اپنے بڑھاپے کو کافی حد تک کم کرسکے گا۔گذشتہ سال ایسی خبریں دیکھنے کو ملی تھیں کہ کینڈا کے ملک ماسٹر یونیورسٹی میں کام کرنے والے سائنسدانوں نے ایسی دوا بنانے میں کافی حد تک کامیابی حاصل کرلی ہے جو انسان کے شباب کو برقرار رکھنے میں معاون ثابت ہوگی۔ماہرین کے مطابق وہ ایسی دوا کی دریافت میں لگے ہیں جس کے استعمال سے الزائمر، ڈیمنشیا اور بڑھاپے کی دیگر بیماریوں سے انسان کو نجات مل سکے گی۔سائنسدانوں نے اپنی تیار کردہ دوا کا تجربہ چوہوں پر کر کے دیکھا ہے۔اس دوا کو چوہوں کی خوراک میں ملا کر دینے کے بعد اس کے مثبت نتائج ملے ہیں۔اس کے استعمال سے ان کے دماغ پر الزائمر کے اثرات کم ہوئے ہیں جس سے اس بات کی امید قائم ہوئی ہے کہ اس کے مثبت نتائج انسانوں میں بھی دیکھنے کو ملیں گے۔ایسا دعویٰ کیا جارہا ہے کہ اس دوا کے استعمال سے خلیوں کی تباہی کے عمل میں بھی بہت حد تک کمی واقع ہوگی۔اس تحقیق سے وابستہ پروفیسر جینیفر لیمن نے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ اس کے استعمال سے بہت سی مہلک بیماریوں کے علاج میں مدد بھی ملے گی۔ان سب باتوں کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انسان مستقبل میں کافی طویل عمر گزارے گا یعنی وہ امر ہوجائے گا اور میڈیکل سائنس کی دریافت کردہ دوائیں اس کے لیے آب حیات کا کام کریں گی۔

تخت سلیمان

حضرت سلیمانؑ اللہ تعالیٰ کے ایک بڑے برگزیدہ نبی گزرے ہیں۔اللہ نے دنیا کی ہر شے کو آپ کے لیے مسخر کردیا تھا اور ہر مخلوق پر آپ کی حکومت تھی۔حضرت سلیمانؑ کا تخت شاہی اللہ کی عظیم نعمتوں میں سے ایک تھا۔جو بغیر کسی مشینی طاقت کے ہواؤں کے دوش پر بجلی کی طرح پرواز کرتا تھا۔اس کی مدد سے آپ چند لمحات میں طویل مسافتیں طے کرلیتے تھے۔آج کے جدید سائنسی دور میں ایجاد ہونے والے اور برق کی رفتار سے چلنے والے ہوائی جہازوں نے تخت سلیمانی کی بہت سی خصوصیات کو از سر نو زندہ کردیا ہے۔آج انسان کے پاس اتنے تیز رفتار طیارے ہیں جن کی مدد سے نہ صرف اس نے ہواؤں کو مسخر کیا ہے بلکہ خلاؤں میں بھی اپنے قدم جمانے جارہا ہے۔

دیوار قہقہہ

ایک دیوار ہے جس کو سدِ سکندری بھی کہتے ہیں۔جس کو سکندر ذوالقرنین نے تعمیر کروایا تھا۔جب سکندر ذوالقرنین کی حکومت مشرق و مغرب تک قائم ہوچکی تو وہ شمال کی طرف پہنچا وہاں پر دو پہاڑ دیکھے۔ایک قوم جو دامن کوہ میں بسی ہوئی تھی اس نے ذوالقرنین سے پہاڑوں کی دوسری طرف رہنے والی دو قوموں یاجوج و ماجوج سے بچنے کے لیے مدد مانگی۔ذوالقرنین نے ایک 60 گز چوڑی دیوار دونوں پہاڑوں کی چوٹیوں تک بلند کر دی۔پگھلا ہوا تانبا گارے کے بجائے کام میں لیا گیا۔اس دیوار سے ان مفسد قوموں کی راہ بند ہوگئی۔اس کے علاوہ اس تلمیح سے متعلق یہ بھی خیال ہے کہ اگر کوئی شخص اس پر چڑھ جاتا ہے تو ہنستے ہنستے دوسری طرف گر جاتا ہے۔اس لیے اس دیوار کو دیوار قہقہہ بھی کہا جاتا ہے۔

اگر دیوار قہقہہ کو سائنس کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو ہم پائیں گے کہ آج کی سائنس نے ایک ایسی گیس دریافت کرلی ہے جس کو لافنگ گیس کہتے ہیں جو امونیم نائٹریٹ کو 270 ڈگری سینٹی گریڈ درجہ حرارت پر گرم کرنے سے حاصل ہوتی ہے۔یہ گیس بے رنگ ہوتی ہے۔تاہم ایک امتیازی خوشبو سے اس کی شناخت کی جاسکتی ہے۔اس گیس کی چپیٹ میں آنے پر انسان بے اختیار ہنسنے لگتا ہے۔یہ گیس انسان کے نروس سسٹم پر اثر انداز ہوتی ہے۔اس کو بے ہوش کرنے کے لیے بھی استعمال کیا جاتا ہے اور اس کی زیادہ مقدار انسان کو موت کے منہ میں بھی دھکیل سکتی ہے۔ان سب باتوں کے مدِ نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ دیوار قہقہہ کے ارد گرد یقیناً کسی ایسی ہی گیس کا وجود رہا ہوگا جس کی چپیٹ میں آنے کے بعد انسان قہقہے لگانے لگتا ہوگا اور بے ہوش ہوکر دوسری طرف گر جاتا ہوگا۔اسی وجہ سے اس دیوار کو لوگوں نے دیوار قہقہہ کہنا شروع کردیا ہوگا۔

آئینہ سکندری

سکندر اور ایران کے بادشاہ دارا کے درمیان جنگیں ہوا کرتی تھیں لیکن سکندر دارا کی حکمت عملی اور تدبیروں کی وجہ سے ہمیشہ شکست کھا جاتا تھا۔دارا جام جہاں نما کی مدد سے سکندر کی تمام نقل و حرکت اور تیاریوں سے بخوبی آگاہ ہوجاتا تھا اور سکندر کے تمام حربے بیکار ثابت ہوجاتے تھے۔آخر کار اس نے اپنے استاد ارسطو، حکومت کے مشیروں اور سائنس دانوں کی مدد سے شہر اسکندریہ کے ساحل پر ایک آئینہ بنانے میں کامیابی حاصل کرلی، جو لوہے کی سطح کو صیقل کرکے بنایا گیا تھا۔اب اس کی مدد سے وہ دشمن کی نقل و حرکت اور تدبیروں سے آگاہی حاصل کرسکتا تھا۔یہ ایک اونچے مینار پر نصب کرایا گیا تھا جس کی مدد سے دشمن کی نقل و حرکت کا اندازہ سو میل کی مسافت سے بھی بخوبی ہوجاتا تھا۔بہر حال آئینہ سکندری کی حقیقت جو بھی رہی ہو لیکن دور حاضر میں سائنس کی ترقیات کے سبب آج کے شیشے سے بنے ہوئے آئینے اتنے جدید ہوگئے ہیں کہ چیزوں کی صاف و شفاف عکس کو منعکس کرکے با آسانی دیکھ سکتے ہیں۔اس کے علاوہ سائنسی ایجادات میں عدسہ (Lens) کی ایجاد بھی کافی اہم تصور کی جاتی ہے۔آج عدسوں کی مدد سے انسانی بصارت کو بڑھانے کے لیے عینکیں، Binoculars، اور تصویر کھینچنے والے کیمرے بنائے جارہے ہیں۔اس کی مدد سے سائنسدانوں نے بڑی بڑی دوربینوں (Telescopes) اور سیٹلائٹ کو ڈیزائن کیا ہے اور آج وہ اس قابل ہوگئے ہیں کہ آسانی

ہلچل اور اجرام فلک کا مشاہدہ بھی با آسانی کر سکتے ہیں۔ آئینہ سکندری تو صرف سو میل کی مسافت تک ہی دیکھ سکتا تھا۔ لیکن دور حاضر کے یہ آئینے نہ صرف ہزاروں لاکھوں میل دور ستاروں اور سیاروں پر ہونے والی ہلچل کو بخوبی دیکھ سکتے ہیں بلکہ ان کی صاف و شفاف تصویر بھی قید کرنے میں کارآمد ثابت ہوئے ہیں۔ آج کی سائنسی ایجادات نے آئینہ سکندری کے تصور کو نہ صرف سچ کر دکھایا ہے بلکہ اس کے خیال کو مزید وسعت عطا کی ہے۔

کشتی نوحؑ

حضرت نوح کو اللہ نے نبی بنا کر بھیجا تھا۔ وہ اپنی قوم کو نو سو سال سے زیادہ عرصے تک خدا کی طرف بلاتے رہے اور ایک خدا کی عبادت کی دعوت دیتے رہے لیکن ان کی قوم نے ان کی بات نہیں مانی اور نافرمانی کرتی رہی۔ بالآخر نوح نے اپنی قوم کی نافرمانیوں سے تنگ آ کر ان کے لیے خدا سے عذاب کی دعا کی، ان کی دعا قبول ہوئی اور عذاب یقینی ہو گیا۔ اللہ نے نوح کو ایک کشتی بنانے کا حکم دیا تا کہ نوح اور ان پر ایمان لانے والے لوگ خدا کے عذاب سے محفوظ رہ سکیں۔ نوح نے کشتی بنانی شروع کر دی، کفار نے ان کا مذاق اڑایا۔ کشتی تیار ہو گئی اور قوم نوح پر نازل ہونے والے عذاب کا وعدہ قریب آ گیا۔ ناگاہ حضرت نوح نے دیکھا کہ زمین کی تہ سے پانی ابلنا شروع ہو گیا آسمان سے تیز بارش ہونے لگی۔ پانی کے ایک بھیانک سیلاب نے قوم نوح کو گھیر لیا۔ خدا کی وحی آئی، نوح نے اپنے خاندان کے ان افراد کو جو ان پر ایمان لا چکے تھے اور ہر ذی روح مخلوق کے ایک ایک جوڑے اور مومنوں کی مختصر سی جماعت کو اس میں سوار کر لیا۔ اس طرح مومنین خدا کے عذاب سے محفوظ رہے اور کفار پانی میں غرق ہو گئے۔ اس واقعے کا ذکر توراۃ، انجیل اور قرآن تینوں آسمانی کتابوں میں ملتا ہے۔ بائبل میں اس کشتی کو 'آرک' کہا گیا ہے۔ روایات کے مطابق اس کشتی کو تیار ہونے میں ایک سو برس لگے۔ اس کشتی کا طول 300 ہاتھ، عرض 50 ہاتھ اور اونچائی 30 ہاتھ تھی۔ اور اگر ایک ہاتھ کی لمبائی 22 انچ تصور کی جائے تو یہ کشتی لگ بھگ 547 فٹ لمبی 91 فٹ چوڑی اور 47 فٹ اونچی رہی ہوگی۔ قدیم سمیری داستانیں جو مٹی کی تختیوں پر رقم کی گئی ہیں ان میں بھی کشتی نوح کا ذکر دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان داستانوں کے مطابق اس کشتی میں چھ منزلیں اور سات درجے تھے اور ہر منزل کے نو حصے تھے۔ ان روایات کی بنا پر ہم کشتی نوح کی بناوٹ کے بارے میں کافی حد تک اندازہ لگا سکتے ہیں کہ یہ کتنی بڑی رہی ہوگی۔ آج کے جدید سائنسی دور نے کشتی نوح کو دوبارہ شکل و صورت عطا کر دی ہے اور آج کا انسان اس قابل ہو گیا ہے کہ وہ بڑے بڑے بحری جہاز بنانے میں لگا ہوا ہے۔ مثال کے طور پر ٹائی ٹینک جہاز جو انسان کا بنایا ہوا ایک شاہکار نمونہ تصور کیا جاتا ہے یہ 269 میٹر لمبا اور 53.3 میٹر اونچا تھا جو اپنے پہلے سفر کے دوران 1912ء میں برف کے تودے سے ٹکرا کر شمالی بحر اوقیانوس میں ڈوب گیا تھا۔ بی بی سی نیوز کی خبروں کے مطابق مغربی فرانس میں 'آہنگ بحری' نامی دنیا کے سب سے بڑے بحری جہاز کا تجربہ شروع کیا گیا ہے۔ جس میں چھ ہزار مسافروں کی گنجائش ہے۔ جو 70 میٹر لمبا ہے اس کروز جہاز کو آزمائش کی غرض سے سمندر میں اتارا گیا ہے۔ یہ تقریباً ایک ارب کروڑ ڈالر کی لاگت سے تیار ہو رہا ہے۔ توقع ہے کہ 120,000 ٹن وزنی ہوگا جس میں 16 منزلیں ہوں گی۔ اس شواہد کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ آج کے انسان نے کشتی نوح کی تلمیح کو از سر نو زندہ کر دیا ہے۔ جو سائنس کی ترقیات کے سبب ہی ممکن ہو سکا ہے۔

پارس پتھر

پارس ایک خیالی پتھر ہے جس کا ذکر مختلف زبانوں کے قدیم قصے کہانیوں اور داستانوں میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس سے متعلق یہ بات مشہور ہے کہ اگر یہ پتھر لوہے سے چھو جائے تو اسے سونا بنا دیتا ہے۔ گرچہ اس بات کی صداقت ثابت نہیں ہوئی ہے لیکن پھر بھی اس پتھر سے متعلق بہت سے واقعات اور قصے کہانیاں مشہور ہیں۔ چین کی مائنٹرنگ ڈینک کے قصے کہانیوں میں بھی لوہے کو سونے میں بدل دینے کی طاقت رکھنے والے ایک عجیب و غریب پتھر کا ذکر ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ چین کے سائنسدانوں نے اس پتھر کی ایجاد میں دن رات ایک کر کے ایسی تکنیک دریافت کی ہے جس کی مدد سے وہ تانبے کو ایک ایسے میٹریل میں بدل سکتے ہیں جو لگ بھگ سونے جیسی خصوصیات رکھتا ہے۔ جریدے "جرنل سائنس ایڈوانسز" میں شائع ایک تحقیق کے مطابق ڈالیان انسٹی ٹوٹ آف کیمیکل فزکس کے سائنسدانوں نے یہ کامیابی حاصل کی ہے۔ اس میٹریل کی مدد سے مہنگی اور نایاب دھاتوں کا کارخانوں میں استعمال کافی حد تک کم کیا جا سکے گا۔ ماہرین کے مطابق تانبے کے نانو میٹر کی کیمیائیک کارکردگی سونے جیسی ہوتی ہے اور صدیوں سے کیمیائی ماہرین تانبے کو سونے میں بدلنے کا خواب دیکھتے آ رہے ہیں۔ مشاہدات کے بعد پتہ چلا ہے کہ اس میٹریل کے کثافت عام تانبے جیسی ہی ہے۔ مگر یہ چینی صنعتوں کے لیے کافی اہم ثابت ہوگا کیوں کہ اس کے استعمال سے برقی آلات کے پرزوں میں قیمتی دھاتوں جیسے سونا، چاندی جیسی دھاتوں کا استعمال کافی کم ہو جائے گا۔

باغ ارم / بہشت شداد

حضرت داؤد کے عہد نبوت میں شداد ایک جابر و ظالم بادشاہ تھا۔ حضرت داؤد نے اسے ایک خدا کی عبادت کی طرف بلایا اور اس تک خدا کا پیغام پہنچایا لیکن اس کی ہٹ دھرمی کی انتہا یہ ہوئی کہ اس نے نہ صرف یہ کہ حضرت داؤد کی نبوت اور خدا کی یکتائی کا انکار کیا بلکہ اپنے خدا ہونے کا دعویٰ بھی کر دیا۔ اپنی خدائی کے ثبوت کے طور پر اس نے زمین پر ایک جنت بنوائی۔ شداد کی بنوائی ہوئی اس ارضی جنت میں وہ ساری آسائشیں، سہولتیں اور تکلفات موجود تھے جو اس نے حضرت داؤد سے خدا کی جنت کے بارے میں سن رکھے تھے یا جو اس کے حاشیہ خیال میں آ سکتے تھے۔ جب یہ جنت بن کر تیار ہو گئی تو شداد اسے دیکھنے کیلیے نکلا، ابھی وہ جنت تک پہنچ بھی نہ سکا تھا کہ راستے میں ہی اس کی روح قبض کر لی گئی، اس طرح شداد اپنی بنائی ہوئی جنت کے دیکھنے سے ہی محروم رہ گیا۔ شداد کا سلسلہ نسب شداد بن عاد بن عوص بن ارم بن سام بن نوح بتایا گیا ہے۔ تلمیحی نقطہ نظر سے باغ شداد یا باغ ارم کا اطلاق صاف ستھرے، خوب صورت اور کاریگری میں بے مثال ایسے محلات اور باغات پر بھی ہوتا ہے جن میں انسانی تخیل میں آنے والی تمام آسائشیں اور تکلفات موجود ہوں۔ اکیسویں صدی کے اس دور میں جب سائنس اور ٹیکنالوجی اپنے پورے عروج پر ہے تو انسان اس قابل ہو گیا ہے کہ بڑے بڑے عالی شان محلات، اور عمارتوں کی تعمیر کر سکتا ہے جو آسمان سے باتیں کرتی نظر آتی ہیں۔ آج کا انسان اس بات پر بھی قدرت رکھتا ہے کہ بیکار زمینوں پر سرسبز و شاداب باغات لگا سکے۔ آج کے دور کے انسان نے تفریح اور سیاحت کے لیے ایسے ایسے مقام آباد کیے ہیں جو زمین پر جنت کا نمونہ پیش کرتے ہیں اور وہاں وہ تمام آسائشیں اور تکلفات دیکھنے کو ملتی ہیں جو شداد کی جنت میں موجود تھیں۔ اس لیے یہ بات بالکل صداقت پر مبنی ہے کہ آج کے انسان نے باغ ارم کو از سر نو تعمیر کرنے میں کامیابی حاصل کر لی ہے بلکہ وہ ان آسائش و تکلفات سے بھی کہیں آگے نکل گیا ہے جو باغ ارم میں موجود تھیں۔

الغرض وہ تلمیحات جو ہمارے ادب کی دنیا میں سانس لے رہی تھیں آج سائنس کی بدولت ہماری نگاہوں کے سامنے از سر نو چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ یہ بات بھی پایہ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ زندگی کا ہر شعبہ سائنس سے متاثر ہے۔

■

E.R Mohd Adil, Hilal House
H.No: 4/114, Jagjeevan Colony Naglah Mallah
Civil Line, Aligarh - 202001 (UP)

اردو غزل میں سائنسی اشارات

محمد یونس ڈار

انسان شعوری طور پر ارتقا کا متلاشی ہے اور اس کی حس ادراک دریافت اور ایجاد کی راہوں کی جستجو میں محو رہتی ہے، انسانی خرد کا احاطہ ممکنات سے بھی کمتر موجودات یا مشاہدات کی سرحدوں تک بہ مشکل ہو پاتا ہے، کھوج انسانی فطرت کا لازمہ ہے لیکن خرد اس کی اجازت نہیں دیتی، بلکہ وہ فقط موجودات کو مشاہدات کی بھٹی سے گزار کر نتائج کا اعلان کرتی ہے اور ظاہر ہے روحانیت و ایمانیت کی اس دنیا میں ہر چیز عقل کی کسوٹی پر پوری نہیں اتر سکتی، اور تجربات کا نقص تو بہر صورت موجود رہ سکتا ہے، اس لیے ہم حتمی طور پر موجودات ہی کا احاطہ ان کی حقیقت اور کُنہ کے اعتبار سے نہیں کر سکتے، چہ جائیکہ ان کے کل کو حیطۂ تحقیق میں لاسکیں، ہماری سائنس کا یہی حال ہے، روحانیت سے عاری اور ایمانیت سے خالی اس ٹھوس علم کی شبیہ ہم شاعری کو قرار دے سکتے ہیں، وجہ شبہ اگر محض خیالی تحقیق یا مشاہدہ ہو تو ہم شاعری اور سائنس کو باہم مشبہ اور مشبہ بہ قرار دے سکتے ہیں۔ یہ مقالہ اسی نظریے کی تفہیم و تشریح پر مبنی ہے کہ سائنس اور شاعری میں جو یک گونہ معنوی و ہیئتی اشتراک ہے، اس کی حد بندی کی جائے اور اس کے ظاہر و باطن پر گہری نظر ڈالی جائے۔

شاعر اور سائنس داں کے مابین تخلیقیت کا عنصر مشترک ہے۔ دونوں نظریات، مشاہدات اور تجربات سے گزر کر اپنی تخلیق پیش کرتے ہیں۔ سائنس داں اپنے ذہن میں اُبھر رہے تصورات اور خیالات کو یکجا کرتا ہے اور تخلیقیت کے عمل کے ذریعے خود ہی تحقیقی سوالات کو جنم دیتا ہے ان کے حل تلاش کرتا ہے اور آخری مراحل میں نتائج بھی حاصل کرتا ہے۔ چنانچہ شاعر بھی اپنے تصورات اور خیالات اور جذبے کو فکر میں پرو کر پیش کرتا ہے۔ غرض جاندار تخلیق سے دونوں کی تخلیقی بے چینی تسکین پاتی ہے۔ فلپ فرانک کے الفاظ میں:

''بنیادی طور پر سائنس داں کا کام یا کارنامہ غالباً شاعر کے کارنامے سے مختلف نہیں۔ حقیقت (Reality) نہ تو پوری سائنس داں کی گرفت میں آتی ہے نہ شاعر کی۔ حقیقت کا صرف تجزیہ ہی کیا جا سکتا ہے، بیان یا پیش ہرگز نہیں کی جا سکتی۔ ہم اتنا بھی نہیں جان سکتے کہ حقیقت کو پیش یا بیان کرنے کے معنی کیا ہوں گے۔ ہر بیان و اظہار خواہ سائنسی ہو یا شاعرانہ، چلتا علامات آفرینی ہی سے ہے۔''

(بحوالہ مذہب اور سائنس از مولانا عبدالباری ندوی، ص 216 نامی پریس لکھنؤ 1972)

شاعری ابتدا سے ہی بے چین روح کی مسیحا رہی ہے، یہ انسان کے اندرون کی شکست و ریخت اور حیات انسانی کے عجائبات کی سیر کراتی ہے۔ شاعر اپنے گرد و پیش میں سیال وجود کا نہ صرف احساس و ادراک رکھتا ہے بلکہ اس کی روح جوالا مکھی کی طرح دہکتی رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑی شاعری ماضی کی یادگار، حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہوتی ہے۔

اردو زبان انگریزی کے وسیلے سے ہی جدید سائنس سے آشنا ہوئی، سائنس کی اہمیت و افادیت سمجھتے ہوئے سرسید نے نعرہ لگایا کہ وہ مسلمانوں کے ایک ہاتھ میں قرآن اور دوسرے ہاتھ میں سائنس کو دیکھنا چاہتے ہیں۔ سائنسی علوم سے ذات و کائنات سے متعلق ہمارے علم و آگہی میں نہ صرف وسعت پیدا ہوئی بلکہ ہمارے طرز فکر، اور طرز اظہار میں بھی تبدیلی رونما ہوئی چنانچہ شاعری بھی اپنے طرز فکر، داخلی و خارجی تجربات اور حسیات و کیفیات میں تغیر و تبدل کی متقاضی ہوتی گئی یا جمیل جالبی کے الفاظ میں 'شاعری وہ پہلی دایہ تھی جس کے دودھ نے رفتہ رفتہ جاہل قوموں اور مشکل زبانوں کو مشکل علوم کو ہضم کرنے کا اہل بنایا۔''

بڑی تخلیق بڑے خیال سے جنم لیتی ہے۔ شاعر اور سائنس داں دونوں تخیل کے چکر کاٹتے ہیں۔ اس سلسلے میں شاعر زیادہ ہی فعال ہوتا ہے، مرغ تخیل کی پرواز کے دوران وہ جس ظلمات سے گزر جاتا ہے وہاں جاتے ہوئے سورج کے پر جلتے ہیں۔ اپنے اس سفر سے کسی لمحے کو اخذ کر کے اپنے مطالعے میں گوندھ کر شعری صورت دیتا ہے بعد ازاں اس کی کہی ہوئی باتیں سائنسی جانچ پڑتال سے سچ بھی نکل آتی ہیں۔ صاحب 'غالب بوطیقا' رقمطراز ہیں:

''شعر فہمی یہ نہیں کہ آپ شعر میں یہ تلاش کریں کہ شاعر کیا کہہ رہا ہے بلکہ آپ یہ معلوم کریں کہ شعر کیا کہہ رہا ہے یا شعر میں کیا کہا گیا ہے۔ کیونکہ شاعر اپنے شعر میں ایک بات نہیں کہتا، بے شمار باتیں کہتا ہے جو کسی زمان و مکان کی پابند نہیں ہوتیں۔''

(غالب بوطیقا، از منظور حسین یاد، 2003، آفسیٹ پرنٹرس دہلی 6)

اُردو غزل بھی آدمی کے محشر خیال کا احاطہ کرتی ہے جیسے جیسے ادب کا رجحان سائنس کی طرف بڑھے گا ویسے ویسے اردو غزل میں نئے نئے گوشوں کا انکشاف ہوتا جائے گا۔

موجودہ سائنسی تحقیقات کے مطابق اب تک اس کائنات کو تخلیق ہوئے کم و بیش پندرہ ارب سال گزر چکے ہیں۔ تخلیق کائنات کے حقائق کو جاننے کے لیے ماہر فلکیات ہمیشہ سے سرگرداں رہے ہیں۔ 1929 میں امریکی ماہر فلکیات ایڈون ہبل نے دریافت کیا کہ کہکشائیں مسلسل ایک دوسرے سے دور ہو رہی ہیں اس سے سائنس دانوں نے یہ اخذ کیا کہ ماضی میں کسی وقت یہ کہکشائیں اکٹھی تھیں اس وقت یہ کائنات توانائی کے ایک بڑے گولے کی شکل میں موجود تھی جو ایک عظیم دھماکہ (Big Bang) کے نتیجے میں مادے کی صورت اختیار کر گیا۔ اس زبردست دھماکے کے نتیجے میں کہکشائیں، سورج، چاند، ستارے اور زمین سب کے سب وجود میں آئے۔

احد کی ذات جدا نہیں صفات احمدؐ سے — پھٹا انار تو بکھرے انار کے دانے

(سراج اورنگ آبادی)

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید — کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

(اقبال)

دھماکہ سے وجود میں آنے والی کہکشائیں، چاند، ستارے وغیرہ جو مسلسل گردش میں ہیں ماہرین فلکیات نے ان کی ہلچل کا مشاہدہ کرنے کے لیے بڑی بڑی دوربینوں کو سیٹ کیا ہے تاکہ رات دن خلاؤں میں ہونے والی ہلچل پر ہر لمحہ نظر رکھی جائے۔ جس سے زمین کی گردش، رات اور دن اور موسموں کا حال معلوم ہوتا ہے۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں — ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

(غالب)

وہی پستی و بلندی ہے زمیں کی آتش — وہی گردش میں ہیں شب و روز ہیں افلاک ہنوز

(آتش)

سکوں جو کائنات میں کہیں نہیں — کہو کہ اب مدار پر زمیں نہیں

(شاہد شیدائی)

ستارے زمین سے بہت دوری پر واقع ہیں۔ سورج کے مقابلے زمین سے فاصلے پر ہونے کی وجہ سے یہ ہمیں دن میں دکھائی نہیں دیتے ہیں۔ رات کی تاریکی میں یہ چمکتے

ستارے بہت چھوٹے معلوم ہوتے ہیں جبکہ ان میں بعض سورج سے بھی بڑے ہوتے ہیں۔ستارے مر بھی جاتے ہیں اور نئے ستارے پیدا بھی ہوتے ہیں۔ جسے سائنس کی زبان میں Origin and Evolution of Stars کہا جاتا ہے۔اردو غزل گو شعرا بھی ستارے چمکتے دیکھتے تھے اور گنتے بھی تھے کہ ہجر کی رات کٹے اور وصل کا دن نصیب ہو جائے لیکن شاعر کے مرغِ تخیل کی رسائی ویسے بھی تا کجا ہوتی ہے۔دیکھیے۔

زمانہ عہد میں اس کے ہے محوِ آرائش   بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے

(غالب)

مرتبہ کم حرص و رفعت سے ہمارا ہوگیا   آفتاب ایسا ہوا اُونچا کہ تارا ہوگیا

(ناسخ)

بڑے تاباں، بڑے روشن ستارے ٹوٹ جاتے ہیں   سحر کی راہ تکنا تا سحر آساں نہیں ہوتا

(ادا جعفری)

سورج ستاروں میں بادشاہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ سائنسی نقطۂ نظر سے زرعی پیداوار کے اعتبار سے سورج بہت اہمیت کا حامل ہے۔ زرعی پیداوار کے لیے زمین، روشنی، ہوا اور بارش بے حد ضروری ہے ان چاروں عناصر کے وجود میں آنے کی سائنسی اور جغرافیائی وجہ سورج ہی ہے۔

روشنی کے زاویوں پر منحصر ہے زندگی   آپ کے بس میں نہیں ہے آپ کا سایہ یہاں

(حمایت علی شاعر)

سورج ہوں زندگی کی رمق چھوڑ جاؤں گا   میں ڈوب بھی گیا تو شفق چھوڑ جاؤں گا

(اقبال ساجد)

سورج کی روشنی سے دریا میں بخارات پیدا ہوتے ہیں، وہی بخارات کرۂ ہوا تک پہنچ کر ابر بن جاتے ہیں اور پھر ہوا اس ابر کو دور دور تک لے جاتی ہے تب بارش ہوتی ہے۔سائنس اس عمل کو عملِ تبخیر Process of Evaporation کے نام سے جانتی ہے اور اردو غزل:

ضعف سے گریہ مُبدل بہ دمِ سرد ہوا   باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

(غالب)

بہت کشید کیا پانیوں کو سورج نے   سمندروں کی مگر بے کرانیاں نہ گئیں

(جہانگیر عمران)

زمین نظامِ شمسی کے آٹھ سیاروں میں سورج کی طرف سے تیسرا سیارہ ہے، اس کا نام زمین، نیلا سیارہ، دنیا اور مٹی بھی ہے۔سائنسی تحقیق سے پتہ چلا ہے کہ زمین کی عمر 40-45 ارب سال ہے۔زمین نہ صرف انسان کا بلکہ دیگر لاکھوں جانداروں کا گھر بھی ہے اور ساتھ ہی ابھی تک معلوم کائنات میں واحد مقام ہے جہاں زندگی کا وجود پایا جاتا ہے۔مٹی، ہوا، پانی، روشنی زمین پر زندگی کے لیے بہترین ماحول کو ممکن بنا دیتے ہیں۔

خلا میں گروی رکھا اپنے سارے خوابوں کو   اور اس زمیں پہ چھوٹا سا گھر لیا میں نے

(فیضان ہاشمی)

آگ ہوا مٹی اور پانی   بس اتنی ہے اپنی زندگانی (مغنی تبسم)

اس گھومتی زمین کا محور ہی توڑ دو   بے کار گردشوں پہ خفا ہو رہے ہو کیوں (صادق)

برطانوی سائنس داں سر آئزاک نیوٹن Sir Issac Newton نے اپنی کتاب 'قدرتی فلسفہ کے حسابی اصول' میں کششِ ثقل Law of Gravitation کو پیش کیا۔کششِ ثقل کرۂ ارض کی کمیت سے پیدا ہونے والی قوت ہے۔کششِ ثقل سمندر کے مد و جزر پر کیسے اثر ڈالتی ہے؟ کرۂ ارض کے جو حصے چاند کے سب سے قریب ہوتے ہیں ان پر چاند کی کششِ ثقل کا اثر پڑتا ہے اور سمندر کی سطح اوپر اٹھ جاتی ہے اسی طرح جو حصے چاند سے دُور ہوں وہاں کی سطحِ سمندر نیچے چلی جاتی ہے۔کرہ ارض کے گھومنے کی وجہ سے ہر چوبیس گھنٹے میں ایک بار کرہ ارض کا ہر حصہ چاند سے قریب اور دور ہوتا ہے یعنی سمندر ہر چوبیس گھنٹے میں دو مرتبہ مد و جزر سے گزرتے ہیں۔اردو غزل اپنے مخصوص انداز میں اس تصور کو یوں پیش کرتی ہے۔

چاند بھی حیران دریا بھی پریشانی میں ہے   عکس کس کا ہے کہ اتنی روشنی پانی میں ہے

(فرحت احساس)

مجھے یہ ضد ہے کبھی چاند کو اسیر کروں   سواب کے جھیل میں اک دائرہ بناتا ہے

(شہباز خواجہ)

تلاشے جارہے ہیں عہدِ رفتہ   زمینوں کی کھدائی ہو رہی ہے

(عبید الرحمان)

ریڈیو میٹرک جانچ سے حاصل شدہ ثبوتوں کے مطابق ایک ارب سال گزرنے کے بعد سمندروں سے زندگی کا آغاز ہوا تھا۔جس طرح زمین کا یہ ماحول زندگی کو پانی کے اندر ممکن بناتا ہے اسی طرح زندگی کو زمین پر رہنے کے قابل بناتا ہے۔ زمین کی سطح کے 70.8 فیصد علاقے پر پانی موجود ہے۔پانی ہی زندگی کی شروعات ہے اور زندگی کی تمام اقسام کے لیے ضروری ہے۔"اردو غزل میں بھی پانی کو اپنی بیشتر صورتوں میں زندگی کے استعارے کے طور پر برتا گیا ہے اور اس کی روانی زندگی کی حرکی توانائی کا اشارہ ہے۔پانی کا ٹھہر جانا زندگی کی بے حرکتی کی علامت ہے۔" (ریختہ)

اس میں عالم کی سب آبادی و ویرانہ ہے   یہ جو کچھ پانی سے باہر ہے زمین تھوڑی سی

(مصحفی)

حیران مت ہو تیرتی مچھلی کو دیکھ کر   پانی میں روشنی کو اترتے ہوئے بھی دیکھ

(محمد علوی)

پانی کی طرح ہوا بھی زندگی کے لیے ضروری ہے زمین کی فضا میں نائٹروجن، آکسیجن، آرگان، کاربن ڈائی آکسائیڈ وغیرہ جیسی گیسیں موجود ہیں۔اردو غزل میں ہوا کا ذکر بار بار آیا ہے۔یہ بھی جینے کے استعارہ کے طور پر برتا گیا ہے۔

ابھی سانسیں ہماری چل رہی ہیں   ابھی زندہ بتائے جا رہے ہیں

(اظہر عنایتی)

ہوا کے دوش پہ اُڑتی ہوئی خبر تو سنو   ہوا کی بات بہت دور جانے والی ہے

(حسن اختر جلیل)

سورج کے گرد گردش کرنے والے سیارے ماہرین فلکیات کے لیے ہمیشہ توجہ کا مرکز رہے ہیں۔شعرا کے کلام میں بھی ان کا خوب خوب ذکر ملتا ہے۔ جہاں خلاؤں کی بلندی اور اس کی وسعت میں شعرا کو تمنا کا دوسرا قدم رکھنے کی جگہ نہیں ملتی اور ستاروں سے آگے بھی جہان دیکھنے کو ملتے ہیں، وہیں سورج کی شعاعوں کو گرفتار کرنے کا عمل اور آفاق کی ویرانیوں کے اسفار کے ساتھ شاعر انسانیت کی شبِ تاریک کو سحر کرنے کے نالے بھی الگتے ہیں۔

ویرانیاں دلوں کی بھی کچھ کم نہ تھیں ادا   کیا ڈھونڈنے گئے ہیں مسافر خلاؤں میں

(ادا جعفری)

جدھر اندھیرا ہے تنہائی ہے اُداسی ہے   سفر کی ہم نے وہی سمت کیوں مقرر کی

(شہریار)

سرابوں میں آبِ رواں ڈھونڈتے ہیں   کہاں زندگی ہے کہاں ڈھونڈتے ہیں

(غلام ربانی تاباں)

■

Mohd Younus Dar
Research Scholar, Dept of Urdu
Kashmir University
Hazratbal, Srinagar,190006 (J&K)

مرقع دہلی
نثری جمالیات کا مرقع

مہتاب جہاں

زیبا شناسی، گیرائش زیبائی، جمالیات، حسن یا انگریزی میں Aesthethic کا مفہوم مختلف ادوار میں مختلف لوگوں نے مختلف زاویوں سے اخذ کیا ہے۔ کوئی کہتا ہے ''جمالیاتی اوصاف کی نشاندہی کرنے والے الفاظ بطور صفت یا متعلق فعل تنوع صورت حال میں استعمال کیے جاتے ہیں۔''

اکثر یہ بھی کہا جاتا ہے کہ حسن یا خوبصورتی کی پہچان ہو تو جاتی ہے مگر اس کو لفظوں میں بیان کرنا مشکل ہوتا ہے۔ ''مِمَّا یُدرَکُ وَلَا یُوصَفُ'' سمجھ میں آتا ہے مگر بیان و توصیف نہیں ہوسکتی۔ فنون ظریفہ کے استعمال سے بھی جمالیات یا گیرائش زیبائی کو اجاگر کیا یا پہچانا جاسکتا ہے ایک مصور اپنی مصوری کے ذریعے ایک معمار اپنی عمارت کے ذریعے ایک بت تراش اپنے مجسمہ کے ذریعے ایک خطاط اپنی خطاطی سے، ایک شاعر اپنی شاعری کی بدولت ایک موسیقی کار اپنی موسیقی اپنی دھنوں اپنے نغموں کے ذریعے اور ایک مصنف اپنی تحریروں کے وسیلے سے اپنے اپنے فن کو جمالیات و حسن کو پیش کرنا پسند کرتے ہیں وہ اپنے فن کو اس طور سے بیان کرتے ہیں کہ اس فن کی خوبصورتی عیاں ہو جاتی ہے۔

شعر و شاعری میں جمالیات کے پہلوؤں کو با آسانی بیان اور واضح کیا جاسکتا ہے، پہچانا جاسکتا ہے، تلاش کیا جاسکتا ہے۔ نثری کتابوں میں بھی جمالیاتی پہلوؤں کو دیکھا جاسکتا ہے مگر یہ ضروری نہیں کہ پوری کی پوری کتاب ہی جمالیات کا آئینہ ہو یا ہر سطر میں جمالیات اور حُسن کو دیکھا جائے۔ اس کتاب کے کچھ ابواب کچھ اقتباسات ہوسکتے ہیں ہند و ایرانی فارسی ادب کی کتابوں میں جمالیاتی عنصر موجود ہوسکتے ہیں۔ ایسی کتابوں کی ایک لمبی فہرست ہے مثلاً عہد مملوکیہ کی کتاب 'اعجاز خسروی' امیر خسرو کی ایک بہت اہم کتاب ہے اور مشکل ترین عبارت کے اعتبار سے اسے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ آج ہم اس کو بے حد مشکل اور ایک خشک تحریر کہتے ہیں مگر یہ اس وقت کا شیوۂ نگارش تھا اور یہ اس وقت کا تحریری جمال بھی۔

مغلیہ دور کی داستان امیر حمزہ، حمزہ نامہ، ہمایوں نامہ، تزک جہانگیری، آئین اکبری، اکبر نامہ میں تحریری زیبائش موجود ہے۔ آئین اکبری کی تحریر بے حد پُر تکلف ہے۔ اور ہوتی بھی کیوں نہیں یہ کتاب بادشاہ کو پیش کرنے کے لائق بنانے کی غرض سے ان میں جو آداب و القاب و خطابات اور جملوں کی بندش کی گئی ہے وہ گیرائش زیبائش کا بہترین نمونہ ہے۔ شاعر اور مصنف اپنی تخلیق میں جمالیات کو اس لیے بھی لازم و ملزوم خیال کرتا ہے کیونکہ وہ چاہتا ہے کہ جو بھی اس کی تحریر پڑھے، بے ساختہ اس کے منہ سے واہ نکلے اور داد ملے۔ ایسی ہی ایک کتاب 1738 میں محمد شاہ کے زمانے میں نواب درگاہ قلی خان جو دکن سے 1738 میں دلی آئے تھے اور 1741 میں دکن واپس چلے گئے گویا ان تین سالوں میں جو کچھ بھی انہوں نے دلی میں دیکھا اس کو تحریر کیا۔ دلی کی عیش پرستی و مستی، سماجی حالت وغیرہ کا تفصیلی ذکر بڑے دلکش انداز میں کیا ہے اس کتاب کو کئی ناموں سے جانا جاتا ہے۔ 'سفر نامہ درگاہ قلی خان'، 'انشائے درگاہ قلی خان'، 'آبادی دہلی و مجملی احوال نادر شاہ و تاریخ ایران و ہند، رسالہ سالار جنگ، تذکرہ سالار جنگ مرحوم غالباً اس کتاب کو 'مرقع دہلی' کا نام حکیم سید مظفر حسین نے 1926 میں دیا تھا کیونکہ کسی بھی قلمی نسخے میں یہ نام درج نہیں ہے اور پھر یہ کتاب اسی نام سے مقبول بھی ہوگئی۔

یہ کتاب انشا نویسی کا بہترین نمونہ ہے۔ صرف اتنا کہنے پر اکتفا نہیں کیا جاسکتا اس کتاب کی انشا پردازی کے عمدہ اور نفیس متن کے نمونے کو مثالوں کے ذریعے سمجھا اور سمجھایا جاسکتا ہے۔ گیرائش زیبائی کی تعریف بھی یہی ہے کہ جب ایک چیز تحریر کی جائے تو قارئین یہ بھول جائیں کہ موضوع کیا ہے۔ بس مصنف کے تحریر کردہ حسن بیان میں کھو جائے اور انگشت بدنداں رہ جائے یا اس تحریر سے اسے ایک عجیب طرح کی طمانیت کا احساس ہو اور ایک میٹھی لذت محسوس ہو۔ 'مرقع دہلی' کے ہر اقتباس میں گیرائش زیبائی یا جمالیاتی پہلو موجود ہیں ایک قلمکار اپنی بات کو سیدھے سادے انداز میں بیان کر کے گزر جاتا ہے اور قاری کے ذہن سے بھی اس کی تحریر ایسے ہی 'گزر جاتی' ہے۔ مگر ایک دوسرا قلمکار اپنی بات کو سیدھے سادے اور عام فہم آسان انداز میں نہ کہہ کر اپنی تحریر میں مسجع و مقفّیٰ، تشبیہ، استعارہ، تمام لازم صنعتیں بروئے کار لاتا ہے اور اپنی عبارت کو مؤثر اور دل نشین انداز میں پیش کرتا ہے اور یہی Aesthetic ہے۔ ایک شخص لکھتا ہے 'وہ مُر گیا' 'وفات یافت' دوسرا تحریر کرتا ہے۔ ''آخرین برگِ درختِ پُر بارِ عمرش بہ ریخت'' بات ایک ہی ہے مگر انداز جدا جدا۔

'مرقع دہلی' نواب درگاہ قلی خاں کی یہ کتاب درج ذیل عنوانات پر مشتمل ہے۔ جن میں ہم جمالیاتی پہلوؤں پر آگے روشنی ڈالیں گے۔

(1) ذکر قدم شریف، درگاہ ملایک بارگاہ حضرت قطب الاقطاب حضرت سلطان المشائخ معشوق الٰہی، حضرت نصیر الدین چراغ دہلی، حضرت شاہ ترکمان بیابانی علیہ

الرضوان، حضرت باقی باللہ، حضرت شاہ حسن رسول نما، شاہ بایزید اللہ ھو، مرزا بیدل رحمۃ اللہ عرس خلد منزل، ذکر میر مشرف۔ (2) ذکر کیفیت چوک سعد اللہ خان، چاندنی چوک ذکر مجنون ناتک شاہی، ذکر سلطان شمس الدین غازی (3) ذکر مشائخ (4) ذکر لطیف خان (5) ذکر کیفیت بسنت (6) ذکر دوازدہم ربیع الاول (7) ذکر کیفیت گسل پورہ (8) ذکر کیفیت ناگل (9) ذکر سازان محافل صاحب کمال و معنی طرازان جامع شیریں مقالی مرزا جانجاناں، حزیں، خان آرزو، معنی یاب خان، مرزا افضل ثابت، راقم، مفتون، وارستہ، مرزا ابوالحسن آگاہ حلیما، (10) ذکر مرثیہ خوانان، ذکر ارباب طرب، نعمت خان نواز بین، حسین خان ڈھولک نواز، ذکر خواص و انوکھا، ذکر باری نقال، ذکر معشوق ابوالحسن خان پسر شریف خان، ذکر جنا قوال، امرد ہنگامہ پیرامیان بیگا، سلطانہ۔

مرقع دہلی کا آغاز ذکر قدم شریف سے ہوتا ہے۔ جس میں مصنف نے قدم شریف درگاہ کا نقشہ کھینچا ہے اور اس کے احاطہ اور زائرین وغیرہ کے حالات پر مختصراً مگر مؤثر طریقے سے بیان کیا ہے۔ بات مختصر ہے مگر انداز بیان ملاحظہ ہو۔

''آب و رنگِ گلشن دہلی بہ میامین برکاتِ قدم شفاعت توام جناب حضرت نبوی صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم است کہ گرد آستانش توتیای ارباب بصیرت است و غبار راہش مایۂ اہلِ فطرت، جبۂ عاصیان از کثرت سجود آئینہ دار امتیاز و دیدۂ حاجتمندان بدریوزہ گری خاک جنابش سرمہ طراز۔''

ترجمہ: ''جناب حضرت نبویؐ کے شفاعت بخشنے والے قدم کی برکت سے گلشن دہلی میں برکت ہے۔ اس کے آستانے کی گرد ارباب بصیرت کی آنکھ کا سُرمہ اور اس کے راستے کی غبار اہل دانش و بینش کی دولت ہے۔ گنہگاروں کی پیشانیاں اس آستانے پر کثرت سجود سے آئینہ دار امتیاز اور حاجت مندوں کی آنکھیں اس چوکھٹ کی خاک کی دریوزہ گری سے سُرمہ طراز ہیں۔''

درگاہ قدم شریف کی زیارت کا اس سے خوبصورت بیان نہیں ہو سکتا۔ اور مختصر پیراگراف سے اس کے انداز تحریر کو پرکھا جا سکتا ہے۔ درگاہ قلی خاں نے دہلی کے کئی اولیائے کرام کا ذکر کیا ہے۔ حضرت نصیر الدین چراغ دہلی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

''مزار پُر انوار این بزرگوار از دہلی کہنہ بفاصلۂ سہ کرو واقع شدہ، سوادِ روضہ اش چون روضۂ رضوان در کمال دلکشائی و فضائی مرقدش بسانِ خیابانِ بہشت در نہایتِ خوش ادائی اشعۂ کمالاتش ازآن سرزمین چون نور آفتاب تابان است۔ و لمعۂ کراماتش ازان خطۂ دلنشین برنگِ پرتو شمع از تہہِ فانوس نمایاں۔ چراغ حاجتمندان، شعاع کرامتش روشن است و دلِ مستمندان بہ ہوای توجہش رشکِ گلشن، در واقع چراغ دہلی است بلکہ چشم و چراغ تمام ہندوستان۔''

ترجمہ: ''حضرت نصیر الدین چراغ دہلی، اس بزرگوار کا مزار پر انوار پرانی دہلی سے کروہ کے فاصلے پر واقع ہے۔ آپ کا سواد روضہ روضۂ رضوان کی طرح انتہائی دلکشا اور ان کے مرقد کی فضا خیابانِ بہشت کی طرح نہایت خوش ادا۔ اس سرزمین سے ان کے کمالوں کے کرنیں آفتاب کی روشنی کی طرح درخشاں ہیں اور ان کی کرامات کا نور اس خطۂ دل نشیں میں فانوس میں روشن شمع کی طرح منور ہے۔ حاجت مندوں کے چراغ آپ کی کرامات کی شعاعوں سے جلتے ہیں اور مصیبت زدوں کے دل آپ کی ہوائے توجہ سے رشک گلشن ہیں، درحقیقت چراغ دہلی ہیں آپ بلکہ پورے ہندوستان کے چشم و چراغ ہیں۔''

اس پیراگراف سے ہم درگاہ قلی خان کے نثری فن کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں لفظوں کا اور صنعتوں کا برمحل استعمال حیران کن ہے۔

پرانی دلی میں رام لیلا میدان کے سامنے ترکمان گیٹ ہے وہاں اندر کے راستے میں حضرت شاہ ترکمان بیابانی کا مزار ہے۔ عام دنوں میں یہاں گندگی اور خاک و دھول کا انبار لگا رہتا ہے اس کے بیچ یہ گیٹ ایستادہ ہے بس اب یہ جگہ ترکمان گیٹ سے مشہور ہے۔ مگر درگاہ قلی خاں 1738 کی دلی کا جب خاص طور سے اس جگہ کا ذکر کرتے ہیں وہ بھی اپنے مخصوص انداز میں تو لگتا ہی نہیں ہے کہ یہ جگہ اس زمانے میں واقعی اس قدر حسین تھی۔ یا صرف مصنف کے لفظوں کی جادوگری ہے۔ جو ہمیں مبہوت کر دیتی ہے۔ کاش آج بھی دلی ایسی ہی ہوتی۔ چند سطور ملاحظہ ہوں:

''بہ کرامات غریبہ مشہور و بہ خوارق عجیب معروف اینجا اتفاق دارند کہ پیش از بنای دہلی درین جا صحرای بود، ایشان درجائیکہ کہ آسودہ اند، مقیم اند، قبر مبارکش درون شاہ جہاں آباد است... بیست و سیوم شہر رجب عرس می شود۔ خادمان و معتقدان آئین مناسب در روز عرس تو زکی می کنند۔ از کثرت چراغان و قنادیل صحن فلک نورانی می شود و از خوشبوہا موج نکہت گل در روانی۔ آرامگاہش جمعیت آباد است و روضہ اش خلدِ اتحاد۔ از نسیم صحنش رائحۂ کیفیت بہ مشام می رسد و از شمیم فضائش نکہت حقیقت بہ دماغ می خورد۔''

ترجمہ: ''آپ (حضرت شاہ ترکمان بیابانی) اپنی عجیب و غریب کرامات کی وجہ سے مشہور ہیں۔ اس پر لوگوں کو اتفاق ہے کہ دلی شہر کی بنیاد رکھی جانے سے پہلے، جس زمانے میں یہاں جنگل تھا اور جہاں آپ کا مزار ہے، وہیں رہتے تھے... رجب کے مہینے کی تئیس تاریخ کو عرس ہوتا ہے خادم اور معتقد حضرات شان و شوکت سے اس پاک عرس کا اہتمام کرتے ہیں۔ چراغوں اور قندیلوں کی ایسی کثرت ہوتی ہے کہ آسمان جگمگا اُٹھتا ہے اور پھولوں کا ایسا انبار لگتا ہے کہ خوشبو سے ساری فضا معطر ہو جاتی ہے۔ آپ کے مزار مبارک سے دل کو سکون ملتا ہے۔ آپ کا روضۂ مبارک فردوس بریں کی طرح ہے۔ اس مزار کے صحن کی خوشبو مشام جان کو معطر کرتی ہے اور اس کی شمیم فضا نکہت حقیقت سے دماغ کو روشن کرتی ہے۔''

درگاہ قلی خان نے ان صوفیا و مشائخ کا ذکر بہت ہی پاکیزگی اور نفاست سے کیا ہے۔ میرزا بیدل کا ذکر بھی خوب کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ آپ کی تربتِ موزوں پُرانی دلی (مگر بیدل کا مزار پُرانی دلی میں نہیں بلکہ پرگتی میدان کے راستے میں متھرا روڈ پر مٹکے شاہ مزار کے سامنے ہے پتا نہیں کیوں مصنف نے پرانی دلی لکھا ہے شاید اس زمانے میں وہ جگہ بھی پرانی دلی میں ہی آتی ہوگی۔ خاکسار نے تمام تراجم اور اصل متن بھی پڑھے مگر حسن نظامی سے لے کر مظفر حسین، نورالحسن انصاری، خلیق انجم اور ڈاکٹر چندر شیکھر تک کسی نے بھی اس ''پرانی دلی'' کی وضاحت نہیں کی اور نہ ہی کوئی حاشیہ لکھا واللہ اعلم بالصواب) کے ایک چھوٹے سے احاطے میں اس طرح واقع ہے جیسے خوبصورت الفاظ میں معنی خاص موزوں ہوتے ہیں۔ فارسی متن ملاحظہ ہو۔ ''تربتِ موزونِ ایشان در دہلی کہنہ در محوطۂ مختصر، بہ رنگ معنی خاص در الفاظ رنگین واقع شدہ۔'' ان دو جملوں سے مصنف کے بیان و کلام کی پختگی و خوبصورتی کو دیکھا جا سکتا ہے یہ بھی نثری جمالیات کی عمدہ مثال ہے۔

چوک سعد اللہ خان کا ذکر بھی اس کتاب میں آیا ہے۔ وہاں کی رنگا رنگی شور وغل کی مصنف اس طرح منظر کشی کرتا ہے۔ ایک مثال:

''ہنگامہ اش محاذی دروازۂ قلعہ است و مجمعش در فضای پیشگاہ جلوہ خانہ سبحان اللہ کثرتی می شود کہ نظراز ملاحظۂ محسوسات رنگا رنگ دست و پا گم می کند و نگاہ بہ مشاہدۂ تجدد امثال تماشا، و تعدد تمثال (کذا ہوا) تمنا در آئینہ خانۂ حیرت می نشیند۔ ہر طرف رقص امارد خوش رو قیامت آباد، و ہر سو شور افسانہ سنجان محشر بنیاد۔''

ترجمہ: ''اس کا (چوک سعد اللہ) ہنگامہ قلعے کے دروازے کے سامنے ہے اور اس کا مجمع جلو خانے کے سامنے۔ سبحان اللہ ایسی کثرت سے رنگا رنگ چیزیں ہوتی ہیں کہ ان میں نگاہ گم ہو جاتی ہے اور نظر نئی نئی چیزوں کی بہتات اور اپنی پسند کی اشیا دیکھ کر حیرت زدہ رہ جاتی ہے ہر طرف خوش رو امرد اپنے رقص سے قیامت ڈھاتے ہیں اور ہر سو قصہ گو کے شور وغل سے حشر بپا ہوتا ہے۔''

اس اقتباس میں ہر جملہ قافیہ بند ہے۔ جس سے

عبارت مترنم ہوگئی ہے۔

چاندنی چوک آج بھی آباد اور پر رونق ہے۔ لیکن وہ پہلی سی بات کہاں جو درگاہ قلی خان اور ان جیسے کئی دیگر مصنفوں نے اس چوک کے بارے میں اپنی کتابوں میں بیان کیا ہے۔ بطور نمونہ ایک اقتباس سے چند سطریں:

''از ہمہ چوکہا رنگین است و از ہمہ گذرہا سراپا تزئین سیرگاہ موزوں است وتماشا کدۂ نزہت طلبان، اقمشۂ عمدہ از ہر باب درراستہ حایش آمادہ وابواب امتعہ از ہر جنس بروی مشتری گشادہ۔ نوادر روزگار ہر گوشہ اش گرم چشمک زدن ونفایس اعصار از ہر کنجش درصدد دل بردن۔ راستہ اش چون پیشانی نیک بختان ووسعت آغوش رحمت کشادہ۔''

ترجمہ: '' تمام چوکوں سے زیادہ رنگین اور تمام بازاروں سے زیادہ سراپا تزئین۔ بامذاق لوگوں کی سیرگاہ اور مسرت اور انبساط کے طالبوں کا تماشا کدہ۔ اس کے راستے پر نفیس کپڑے اور ہر طرح کا سامان خریداروں کے لیے حاضر رہتا ہے اس کے ہر گوشے میں نوادر روزگار اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں اور اس کے ہر کونے میں دنیا کی نفیس چیزیں (گاہکوں کے) دلوں کو اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ اس کا راستہ نیک بختوں کی پیشانی کی طرح اور وسعت آغوش رحمت کی طرح کشادہ ہے۔''

مرقع دہلی میں کچھ شاعروں کا ذکر بھی آیا ہے۔ خان آرزو، حزیں، وارستہ، ثابت اور مظہر جانِ جاناں وغیرہ۔ مظہر جانِ جاناں کے بارے میں اس طرح بیان کرتا ہے۔

''نزاکتِ مزاج بہار امتزاجش کہ پروردۂ آب و ہوای گلشنِ معنوی است۔ از وہمہ کاری توصیف مستغنی است۔ صبا بامیدانیکہ گاہی درکار گاہِ مداحتش تارو پود اوراق گل بکار آید سرگرم چمن آرائی است ونامیہ درین اندیشہ کہ قلم نرگس روزی بہ تقریب نگارشِ مناقبش علم افتخار برافرازد، مستعدِ گلشن پیرائی۔''

ترجمہ: ''آپ کی نزاکتِ مزاج بہارامتزاج گلشنِ معرفت کی آب وہوا کی پروردہ ہے اور تعریف وتوصیف سے بے نیاز ہے اس امید میں کہ شاید کبھی ان کی مدح میں اوراق گل کا تار وپود کام آئے۔ بادِ صبا سرگرم چمن آرائی ہے۔ اس خیال سے کسی نرگس کو ان کی خوبیاں تحریر کرنے کا موقع ملے۔ قوت نامیہ گلشن پیرائی میں مصروف ہے۔''

مرثیہ خوانوں کے وصف میں اس کتاب میں خوبصورت انداز میں مصنف نے بیان کیا ایک مثال: میر ابوتراب ایک خوش الحان مرثیہ گو کا بیان:

''طرز مرثیہ خواندنش دردآمیز است واسلوب ادایش رقت انگیز۔ چون درفنِ موسیقی مہارت دارد۔ بسیار بہ مزہ می خواند وارباب تعزیہ رابہ اضطراب می آرد۔ قدوش درھمہ اماکن متبرکہ واجب التعظیم است وورودش لازم التکریم۔''

ترجمہ: ''اُن کے مرثیہ پڑھنے کا انداز دردآمیز اور اسلوب ادا رقت انگیز ہے چونکہ فن موسیقی میں قدرت حاصل ہے اس لیے دلکش انداز میں مرثیہ پڑھتے ہیں اور ماتم کرنے والوں کو تڑپا دیتے ہیں۔ تمام متبرک مقاموں میں ان کے قدم واجب التعظیم اور ان کا ورود لازم التکریم ہے۔''

درگاہ قلی خان کے یہاں لفظوں کی قلت نہیں ذخیرہ ہے جب جہاں جس انداز میں چاہتا ہے استعمال کرتا ہے۔ مرقع دہلی میں مطربوں، رقاصاؤں اور طوائفوں کے بارے میں بھی ذکر آیا ہے اس لحاظ سے یہ ایک اہم ماخذ ہے اس میں رقص اور موسیقی کے بارے میں اہم اطلاعات دستیاب ہوتی ہیں اگرچہ مغل دور کا زوال ہو چکا تھا۔ مگر پھر بھی بادشاہ امرا اور رؤسا موسیقاروں اور فنکاروں کی سرپرستی کررہے تھے۔ 'ذکر ارباب طرب' کے عنوان سے مختلف فنکاروں جیسے بین نواز، قوال، طنبورچی، حسن خان ربابی، غلام محمد سارنگی نواز، بیان ہوا ہے۔ طرز ادا اور حسن بیان میں یہاں بھی کمی واقع نہیں ہوئی ہے۔ شیوۂ نگارش ملاحظہ ہو: غلام محمد سارنگی نواز کی بابت بیان:

''ترزبانی سازش سامعہ نواز است وحزینی آہنگِ دل خراشش خارا گداز۔

کمانچہ اش در ہر کشش تیرھای متواتر بہ جانہا می رساند ومضرابش متصل ناخن بہ دلہا می زند۔ مشقش درنہایت پختگی وصافی است ونوای سازش مستمعان را احتظاظ وافی۔''

ترجمہ: ''ان کے ساز کی دلکش آواز سامعہ نواز ہے اُن کی دلخراش آواز کی دردمندی پتھر کا جگر پانی کردیتی ہے ان کا کمانچہ ہر کشش پر دل پر تیر مارتا ہے اور ان کی مضراب دل کو تڑپا دیتی ہے۔ ان کی مشق بہت پختہ ہے ان کے ساز کی آواز سننے والے بہت محظوظ ہوتے ہیں۔''

معین الدین قوال کی تعریف اس انداز میں کرتا ہے۔

''استادِ زمانہ است و درفنونِ قوالی یگانہ، تنوع نغمات ش چون گلہای گلشن کشمیر خارج از دایرۂ شمار وتموج سیلِ آہنگش چون دور تسلسل روزگار معتذر الانحصار آہنگش بہ رنگ خانۂ بہزاد نغمہ رابر صفحۂ ہوا تصویر می کشد و غزال برجستۂ صدارابہ دام نفس در تسخیر می آرد۔''

ترجمہ: ''استادِ زمانہ ہیں اور قوالی کے فن میں یگانۂ روزگار ہیں گلشن کشمیر کے پھولوں کی طرح اُن کے راگ اتنے رنگارنگ اور متنوع ہیں کہ ان کا شمار ممکن نہیں ہے اور اس زمانے کی گردشوں کی طرح ان کی آواز کے بہاؤ کا زیر وبم شمار کرنا ممکن نہیں۔ اُن کے راگ بہزاد کے قلم کی ہوا کے صفحے پر نغمے کی تصویر بنا دیتے ہیں۔ آواز اور سروں کے غزال کو دام نفس میں قید کرلیتے ہیں۔''

ایک طوائف یا گانے والی جس کا نام ادبیگم تھا اس کے بارے میں ذکر ہے کہ نوابوں و امرا کی محفلوں میں جاتی تھیں۔ بڑی قدر ومنزلت ہوتی تھی۔ پاپجامہ نہیں پہنتی تھیں اس کی جگہ جسم پر گل بوٹے بنواتی تھیں۔

''در دہلی مشہور ومعروف اند کہ پایجامہ نمی پوشند و بدنِ اسفل رابہ رنگ آمیزیہای خامۂ نقاش بہ اسلوب قطع پایجامہ رنگین می کنند۔ بی شایبۂ تفاوت گل و برگ کہ درتھان کمخواب بندرومی می باشد۔ بہ قلم می کشند۔ ودر محافلِ امرای روند۔ ہرگز امتیاز از پایجامہ واین رنگ کردہ نمی شود تاپردہ از کارش نیفتد فہم ہیچکس بہ کنہ صنعت آنہانمی رسد۔ چون خالی ازندرت وغرابت نیست، مرغوب دلہاند۔''

ترجمہ: ''دہلی میں مشہور ہیں کہ پائجامہ نہیں پہنتیں۔ جسم کے نچلے حصے پر خامۂ نقاش سے رنگین پائجامہ کے انداز کی رنگ آمیزی کرالیتی ہیں۔ کمخواب کے تھان میں جو گل بوٹے ہوتے ہیں جسم پر قلم سے بالکل اُسی طرح کے گل بوٹے بنوالیتی ہیں۔ اس انداز سے امرا کی محافل میں جاتی ہیں پائجامہ اور اس رنگ آمیزی میں کوئی فرق نہیں کرسکتا اور جب تک اس راز سے پردہ نہ ہٹے، کوئی اس فن کونہیں سمجھ سکتا۔ چونکہ اس فن میں ندرت اور جدت ہے، اس لیے لوگ انھیں پسند کرتے ہیں۔''

ان چند حوالوں کے ذریعے کہا جاسکتا ہے کہ مرقع دہلی انشا پردازی اور نثری جمالیات کا بہترین نمونہ ہے۔ صرف دہلی کا ہی مرقع نہیں بلکہ نثر کا بھی عمدہ مرقع ہے۔

منابع :

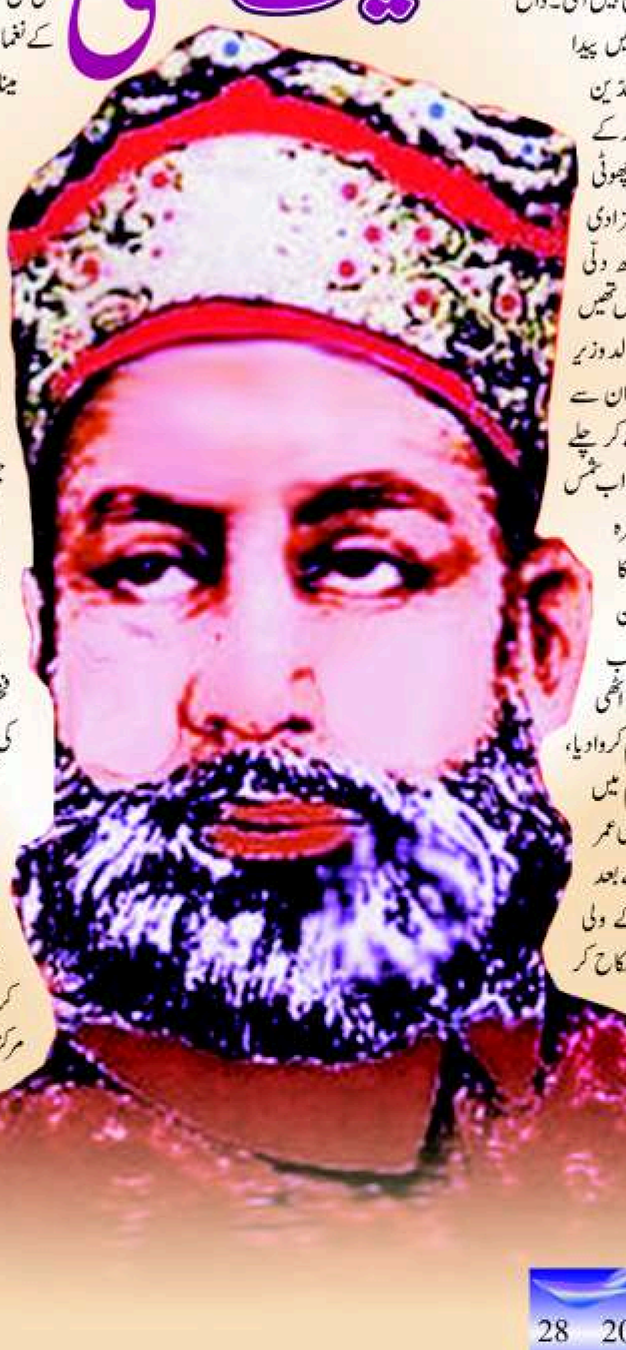
1. مرقع دہلی: درگاہ قلی خان، مرتبہ ومترجمہ: خلیق انجم احمد مطبع ثمر آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی 2009، ناشر، اردو اکادمی، دہلی 6
2. سفرناموں میں دہلی: مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی، مطبع احیا آفسیٹ۔ کلاں محل، دریا گنج۔ دہلی۔ 1994، 2021۔ ناشر اردو اکادمی۔ کشمیری گیٹ دہلی 6
3. اوراق مصور، خلیق احمد نظامی:
4. درگاہ قلی خان: مرقع دہلی، حیدرآباد 1926
5. سفینۂ ہندی: بھگوان داس ہندی، مرتبہ عطا کاکوروی، پٹنہ 1957
6. تذکرۂ بے نظیر: عبدالوہاب دولت آبادی، الہ آباد، 1940
7. مرقع دہلی انگریزی ترجمہ: مترجمین ڈاکٹر چندر شیکھر، شاما مترا چنائے، مطبع ڈپٹی پبلی کیشن، دہلی 1989
8. مرقع دہلی: نورالحسن انصاری، مطبع وناشر شعبۂ فارسی، دہلی یونیورسٹی، دہلی۔ 1981
9. مرقع دہلی: مرتبہ خواجہ عبدالحمید یزدانی، مکتبہ لطفا برادر، لاہور 1988

■

Dr. Mahtab Jahan
Dept of Persian
Delhi University
Delhi - 110007

مرزا داغ اور شخصیت شاعری

عبدالباری



دبیرالدولہ ناظم یار جنگ نواب فصیح الملک بہادر مرزا خاں داغ دہلوی دبستانِ دہلی کے آخری نمائندہ شاعر تھے جن کی مقبولیت میں آج بھی کمی نہیں آئی۔ داغ 25 مئی 1831 محلّہ چاندنی چوک دلّی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام نواب شمس الدّین خاں تھا جو ریاست لوہارو فیروز پور جھیرکہ کے رئیس تھے۔ داغ کی والدہ وزیر بیگم عرف چھوٹی بیگم ایک کشمیری نسل محمد یوسف کی صاحبزادی تھیں جو اپنے افرادِ خاندان کے ساتھ دلّی میں رہتی تھی۔ موصوف کی دو صاحبزادیاں تھیں جو نہایت حسین و جمیل تھیں۔ داغ کے والد وزیر بیگم عرف چھوٹی بیگم پر فریفتہ ہوگئے اور ان سے نکاح کرکے فیروز پور جھیرکہ ساتھ لے کر چلے گئے۔ کہا جاتا ہے کہ فیروز پور لوہارو میں نواب شمس الدین کی بہن جو ایک خوبصورت دوشیزہ تھی اس پر برطانوی گورنر جنرل ولیم فیزر کا دل آگیا۔ تو اُس نے نواب شمس الدّین خاں سے اپنی محبت کا اظہار کر دیا نواب صاحب کی غیرتِ نفس پھڑک اٹھی اور انھوں نے برطانوی جنرل کا کام تمام کروادیا، جس پر انگریز حکومت نے قتل کے الزام میں انھیں پھانسی کی سزا دی اس وقت داغ کی عمر چھ سال تھی۔ داغ کے والد کے انتقال کے بعد والدہ وزیر بیگم نے بہادر شاہ ظفر کے ولی عہد مرزا محمد سلطان فخرالدّین سے دوسرا نکاح کر لیا اور وہ اپنے سات سالہ صاحبزادے داغ کو لے کر قلعۂ معلّیٰ پہنچ گئیں۔ یہاں داغ کی پرورش، تعلیم و تربیت شاہی طریقوں سے ہوتی رہی۔ داغ کی اس سے بڑی خوش نصیبی کیا ہوسکتی ہے کہ انھیں براہِ راست مغل بیگمات، شہزادیوں اور کنیزوں کی صحبت نصیب ہوئی جس کی وجہ سے ان کی شاعری پروان چڑھتی گئی۔

داغ نے جب اپنی شاعری کا سفر شروع کیا تو ان دنوں غالب، مومن، ذوق اور بہادر شاہ ظفر کی شاعری شباب پر تھی۔ قلعے میں اندرون اور بیرونی شعرا کا مجمع لگا رہتا تھا۔ غالب اپنے فلسفیانہ مضامین میں مسائلِ تصوف کی تبلیغ کر رہے تھے، مومن ہجر و وصال اور گیسوئے جاناں کے نغمات لکھ رہے تھے، ذوق زبان اور محاوروں کی مینا کاری و رنگینی میں ڈوبے ہوئے تھے تو ظفر استاذ ذوق کی رہنمائی میں شعر کہہ رہے تھے اُس دور میں ہر ایک شاعر اساتذہ شعرا کی تقلید کر رہا تھا۔ داغ بھی ان شعرا میں سے تھے جو روایتی رنگ کو اپناتے ہوئے ان کے رنگِ سخن سے خود کو الگ نہیں رکھا بلکہ اساتذہ شعرا کی تقلید کرتے ہوئے غزلیں کہتے رہے۔ داغ اپنے استاد شیخ ابراہیم ذوق کے شاگرد تھے وہ اپنے استاد کے کمالاتِ فن اور ان سے اپنے محاوروں، برجستہ جملوں اور فقروں میں کمال حاصل کیا اور ان سے اپنے کلام کی اصلاح لیتے رہے اور انھیں کے ہمراہ دلّی کے شاہی مشاعروں میں شرکت کیا کرتے تھے۔

1856 میں داغ کے سوتیلے والد مرزا محمد سلطان فخرالدّین ہیضے کی بیماری سے انتقال کر گئے تو داغ کی والدہ کی دنیا اجڑ گئی۔ ابھی چند مہینے بھی نہیں گزرے تھے کہ بغاوتِ ہند کا سانحہ برپا ہوگیا انگریزوں نے دلّی میں قیامتِ صغریٰ کا بازار گرم کر دیا داغ اور ان کی والدہ کو قلعۂ معلّیٰ چھوڑنا پڑا اور وہ اپنی والدہ کے ساتھ رامپور منتقل ہوگئے۔ چنانچہ انھیں بھی مصائب برداشت کرنے پڑے۔ دلّی اجڑنے کے بعد شہر رامپور ادبی مرکز بن چکا تھا جس طرح دلّی اور لکھنؤ میں اساتذہ شعرا کی سرپرستی ہوتی رہی رامپور میں بھی شعرائے کرام کی پذیرائی ہوتی رہی رامپور میں نواب یوسف علی

خاں والیِ ریاست تھے وہ ایک حکمراں ہونے کے علاوہ ادب نواز بھی تھے انھوں نے بھی شعراءِ کرام کی بہت قدردانی کی داغ بھی ان کی سرپرستی میں شاعری کرتے رہے۔ داغ کو یقین ہو چلا تھا کہ وہ درباری شعرا میں شمار کیے جائیں گے مگر ایسا نہ ہوا دربار میں انھیں اپنا مقام بنانے کے لیے جدوجہد کرنی پڑی۔ نواب یوسف علی خاں کے انتقال کے بعد نواب کلب علی خاں ریاستِ رامپور کے جانشین ہوئے۔ ان کے دور میں علما فضلا، شعرا اور دیگر علوم وفنون کے ماہرین جمع ہونے لگے ان میں منشی احمد حسین خاں، امیر احمد، امیر مینائی، امیر اللہ تسلیم، حسین علی خاں شاداں، منیر شکوہ آبادی اور مظفر علی خاں اسیر وغیرہ جیسے نامور شعرا نے یہاں کی علمی وادبی فضا کو منور کر رکھا تھا۔ رامپور کی ادبی فضا کے چرچے ہر سو تھے۔ ان دنوں ایک عظیم الشان شاہی جشن کا اہتمام کیا گیا جس میں اپنے دور کی مشہور ومعروف طوائف منّی بائی حجاب کو کلکتہ سے بطورِ خاص مدعو کیا گیا جب منّی بائی حجاب جشن میں اپنے جلوے بکھرتی آئی تو اس پر داغ کی نظر پڑی اس کی خوبصورتی دیکھ کر وہ دل دے بیٹھے داغ چونکہ عاشق مزاج تھے ان پر منّی بائی کے حسن کے جادو کا اثر کام کر گیا۔ پروفیسر سید احتشام حسین نے اپنی تصنیف 'اعتبارِ نظر' میں داغ کے بارے میں لکھا ہے:

''جب یہ افتاد پڑی تو رامپور دارالسرور ان کے لیے چشم بن گیا اور حجاب سے ملنے کی آرزو انھیں لکھنؤ، پٹنہ (عظیم آباد) اور کلکتہ لے گئی اور حقیقت یہ کہ اگر ان کا شہر تھا تو کلکتہ جہاں ان کی جان بستی تھی۔ دلّی نے انھیں پیدا کیا جواں بنایا اور شاعری سکھائی اور زبان دی جس پر انھیں بجا طور پر ناز تھا۔ رامپور نے انھیں سہارا دے کر زندگی کے جھمیلوں سے بچالیا اور حیدرآباد نے وہ عزت بخشی جو کسی شاعر کو آسانی سے نصیب نہیں ہوتی۔''

(سید احتشام حسین 'اعتبارِ نظر')

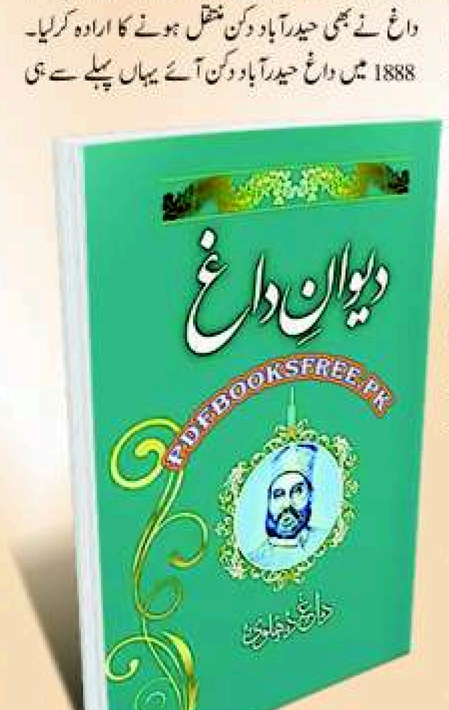
منّی بائی حجاب سے مرزا داغ کا عشق چند سالوں تک رہا آخر میں بہت تلخیوں کے ساتھ تعلقات ختم ہوگئے۔ داغ نے منّی بائی حجاب سے متاثر ہوکر 'فریادِ داغ' مثنوی لکھی جس میں عشق کی داستان کو قلمبند کیا گیا۔ مثنوی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

آ گیا بے نظیر کا میلہ — دل پابندِ وضع کا کُھل کھلا
آفتِ جاں نہ تواں دیکھی — یک بہ یک مرگِ ناگہانی دیکھی

جلوہ دیکھا حورِ طلعت کا — سامنا ہو گیا قیامت کا
دیکھ کر اس پری شمائل کو — رہ گیا تھام تھام دل کو

دل میں ڈھونڈتا رہا نہ ملا — آنکھ ملتے ہی پھر مستانہ ملا
رنگ چہرے کا اُڑ گیا کوسوں — دل سے میں مجھ سے دل جدا ہو گیا

نواب کلب علی خاں کے دور میں داغ عیش و عشرت کی زندگی گزارتے رہے۔ 1887 میں نواب صاحب کے انتقال کے بعد نواب مشتاق علی خاں تخت نشیں ہوئے۔ انھیں شعروادب سے کوئی خاص دلچسپی نہ تھی جس کی وجہ سے شعرا ادبا، اور ماہرین علوم وفنون دوسرے مقامات پر منتقل ہونے لگے۔ ان میں داغ بھی شامل تھے۔ غرض ابتدا سے تقریباً بارہ برس تک وہ قلعہ معلّیٰ میں نواب فخرالدّین کے ساتھ رہے۔ نواب صاحب کے انتقال کے بعد وہ چالیس سالوں تک رامپور میں مقیم رہے۔ جب رامپور میں ادبی ماحول ختم ہو گیا تو وہ رامپور کو خیر باد کہہ کر چند دن اپنا وقت سیر وسیاحت میں گزارا اس دوران انھوں نے اجمیر، امرتسر، آگرہ، بنگلور، جے پور اور علی گڑھ کے بھی سفر کیے۔ کچھ دنوں بعد داغ کو فکرِ معاش ہوئی وہ اپنے اخراجات اور گزر بسر کے لیے پریشان رہنے لگے پھر دلّی چلے آئے۔ ان دنوں حیدرآباد دکن شعر وادب کا مرکز بنا ہوا تھا مملکتِ آصفیہ حیدرآباد دکن کے حکمراں ادب نواز ہونے کی وجہ سے شعروادب کی خوب سرپرستی ہونے لگی یہاں کی سرکاری زبان اردو رہنے کی وجہ سے ملک کے مختلف علاقوں سے ادیبوں، شاعروں اور اہلِ کمال وفن حیدرآباد دکن میں جمع ہونے لگے۔ داغ کو بھی حیدرآباد آنے کی پیش کش کی گئی۔ ان دنوں حیدرآباد دکن کی مقبولیت دلّی میں بہت بڑھ گئی تھی جس کی وجہ سے داغ نے بھی حیدرآباد دکن منتقل ہونے کا ارادہ کرلیا۔ 1888 میں داغ حیدرآباد دکن آئے یہاں پہلے سے ہی



ان کی شاعری کے چرچے عام تھے دکن کے ادب نوازوں نے ان کی بہت قدردانی کی۔ یہاں تھوڑی سی تگ ودو کے بعد شاہِ دکن نواب میر محبوب علی خاں سے ملاقات کا شرف حاصل کرلیا۔ دربار میں داغ کو جگہ بنانے میں زیادہ وقت نہیں لگا۔ یہاں وقارالامراء نے ان کی ملاقات شاہِ دکن سے کرادی، جس پر داغ نے نواب میر محبوب علی خاں کی خدمتِ عالیہ میں چند اشعار نذر کیے ملاحظہ ہوں۔

دیکھیے منصور اگر آج زمانہ تیرا ہے
ہوتا انا الحق کی جگہ لب پہ تیرا نہ تیرا
مدعی دیکھ ہمیں چشمِ حقارت سے نہ دیکھ
کل ہمارا تھا جو ہے آج زمانا تیرا
ترکِ عادت سے مجھے نیند نہیں آنے کی
کہیں نیچا نہ ہو اے گور سرہانا تیرا
داغ ہر ایک کی زباں پر ہو فسانہ تیرا
وہ دن آنے ہیں وہ آتا ہے زمانا تیرا

نواب میر محبوب خاں شاہِ دکن نے داغ کے کلام پر خوب داد سے نوازا۔ داغ خوش ہوکر اپنی کوٹھی چلے آئے شام کے وقت ایک شاہی قاصد نے ایک مہر بند لفافہ داغ کے حوالے کیا انھوں نے جب لفافہ چاک کیا جس میں نواب میر محبوب علی خاں شاہِ دکن نے اصلاح کی غرض سے اپنی ایک غزل بھیجی اور دوسری صبح دربارِ خاص میں حاضر ہونے کا حکم دیا چنانچہ داغ غزل کی اصلاح کر کے فوراً دربار میں حاضر ہوئے شاہی وزیرِ خزانہ منشی راج دھر کی معرفت داغ شاہِ دکن کے حضور میں باریاب ہوئے اور اصلاح شدہ غزل دینے کے بعد شاہِ دکن کے حضور میں ایک قصیدہ پیش کیا۔

میں ہوا پیاں طرف ملکِ دکن
سرمۂ چشمِ غزالاں ہوئی گردِ دامن
نازنینوں کی کمر بید شاخِ لرزاں
موجِ ریگِ رواں زلفِ پریشاں شکن

شاہِ دکن میر محبوب علی خاں یہ قصیدہ سنتے ہی بہت خوش ہوئے اور داغ کو ماہانہ ایک ہزار روپے وظیفہ مقرر کیا اور انھیں اپنا اُستاد مقرر کرلیا اور داغ کو جاگیر بھی عطا کی۔ ان کی زبان، علمی وشعری صلاحیتوں کو سراہتے ہوئے انھیں ایک کے بعد دیگرے بلبلِ ہند، جہانِ استاد، دبیر الدولہ، نواب فصیح الملک بہادر اور ناظم یار جنگ کے خطابات سے بھی سرفراز فرمایا۔ سرزمینِ دکن میں داغ عزت، شہرت اور دولت جیسی نعمتوں سے سرفراز ہوئے۔ خوش قسمتی ان کے قدم چومتی رہی مرحومہ سیدہ جعفر نے داغ کے متعلق ایک جگہ لکھا ہے:

مرزاداغ کو حیدرآباد دکن کی تہذیب و تمدّن سے بہت انسیت تھی۔ 1891 میں انہوں نے اپنی شریک حیات فاطمہ بیگم کو حیدرآباد بلا لیا اوروہ داغ کے ساتھ آٹھ سالوں تک رہیں مگر زندگی نے وفا نہ کی۔ 1897 میں وہ داغ مفارقت دے گئیں۔ انہیں احاطہ درگاہ یوسفین نامپلی حیدرآباد دکن میں سپرد خاک کیا گیا۔ داغ اپنی شریک حیات سے بہت محبت کیا کرتے تھے۔ انہیں اپنی بیوی کے انتقال کے صدمے نے بدحال کر دیا تھا وہ اسی غم میں رہتے اور یاد کرتے تھے۔ اسی دوران 1900 میں حضرت امیر مینائی لکھنؤ سے داغ سے ملاقات کے لیے حیدرآباد دکن آئے۔ان کے ساتھ داغ کی چند ماہ صحبت رہی لیکن زیادہ دنوں تک حیات نہ رہے ماہ اکتوبر 1900میں انتقال کر گئے اوردرگاہ یوسفین نامپلی حیدرآباد دکن میں تدفین عمل میں آئی۔

''داغ کی جوقدرومنزلت حیدرآباد میں میر محبوب علی خاں نے کی وہ ان سے پہلے ان کے بعد کسی اُستادشہہ کی نہیں ہوئی داغ شاہی عملے کے رکن تھے اور امرائے عظام کی طرح انھیں دربار میں بلایا جاتا تھا۔انھیں تقرب حاصل ہوگیا تھا کہ سفر،حضر اور شکار میں ہر وقت داغ ساتھ میں رہتے۔''

(داغ حیدرآباد میں سیدہ جعفر داغ دہلوی حیات اور کارنامے)

مرزاداغ کوحیدرآباد دکن کی تہذیب وتمدّن سے بہت انسیت تھی۔ 1891 میں انھوں نے اپنی شریک حیات فاطمہ بیگم کوحیدرآباد بلالیااوروہ داغ کے ساتھ آٹھ سالوں تک رہیں مگر زندگی نے وفانہ کی۔ 1897 میں وہ داغ مفارقت دے گئیں۔انھیں احاطہ درگاہ یوسفین نامپلی حیدرآباد دکن میں سپرد خاک کیا گیا۔ داغ اپنی شریک حیات سے بہت محبت کیا کرتے تھے۔ انھیں اپنی بیوی کے انتقال کے صدمے نے بدحال کردیا تھا وہ اسی غم میں رہتے اور یاد کرتے تھے۔اسی دوران 1900 میں حضرت امیر مینائی لکھنؤ سے داغ سے ملاقات کے لیے حیدرآباد دکن آئے۔ان کے ساتھ داغ کی چند ماہ صحبت رہی لیکن زیادہ دنوں تک حیات نہ رہے ماہ اکتوبر 1900 میں انتقال کر گئے اوردرگاہ یوسفین نامپلی حیدرآباد دکن میں تدفین عمل میں آئی۔

حیدرآباددکن میں داغ کا قیام تقریباً اٹھارہ سال رہا۔ یہاں انھوں نے عیش وفراوانی سے اپنی زندگی کے دن گزارے۔عمر کے آخری دنوں میں صحت خراب ہونے لگی فالج کے حملے سے جسم کا ایک حصہ مفلوج ہوگیا تھا۔ آخری دنوں میں انھیں کسی چیز سے دلچسپی نہ تھی وہ دنیا کی رونقوں اورمحفلوں سے دورہوتے گئے وہ ہمیشہ وحشت سی محسوس کرتے رہتے تھے ان ہی کا یہ شعران کی زندگی کے آخری ایام کی ترجمانی کرتا ہے۔

ہوش و حواس تاب و تواں داغ جاچکے
اب ہم بھی جانے والے ہیں سامان تو گیا

مرزاداغ نے 74 سال عمر پائی 9ذوالحجہ 1322ھ 17 مارچ 1905 کو داعی اجل کو لبیک کہا۔انتقال کی خبرسن کر شاہ دکن میر محبوب علی خاں کوبہت افسوس ہوا۔انھوں نے داغ کی تجہیزوتکفین کے لیے شاہی خزانے سے تین ہزار روپے منظور کیے۔عیدالاضحیٰ کے دن مکہ مسجد میں داغ کی نماز جنازہ ادا کی گئی اور انھیں بھی احاطہ درگاہ یوسفین نامپلی حیدرآباددکن میں ان کی شریکِ حیات کے پہلو میں سپرد خاک کیا گیا۔داغ نے قلیل عرصے میں حیدرآباددکن کے امرااوراعلیٰ عہدیداروں سے اپنے تعلقات استوار کرلیے تھے وہ مشاعرے میں شرکت کرکے اپنے کمال فن کا سکہ بٹھادیتے تھے۔ان کی شہرت حیدرآباددکن کے علاوہ ملک کے چاروں طرف ہونے لگی سیکڑوں کی تعداد میں شاگرد اصلاح سخن لیتے رہے ان کے شاگردوں میں مائل دہلوی، بیخود دہلوی، احسن مارہروی، آغا دہلوی اور نُوح ناروی کے علاوہ ایک اہم نام ڈاکٹر علامہ اقبال کا بھی ہے علامہ اقبال نے داغ سے استفادہ کیا اس سے اقبال کی ابتدائی شاعری میں داغ کا رنگِ سخن ملتا ہے۔اقبال نے اپنے استاذ مرزاداغ پرایک مرثیے میں لکھا ہے۔

تھی زبانِ داغ پر جو آرزو ہر دل میں ہے
لیلیٰ یعنی یہ وہاں بے پردہ یاں محمل میں ہے

داغ کی شاعری صرف ایک مرکز پر گردش کرتی ہوئی نظر نہیں آتی بلکہ وہ حُسن وعشق کے حضور میں ڈوب کر شعر کہتے ہیں ان کا مذاقِ سخن دیگر شعرا سے مختلف تھا جس کی وجہ سے ان کے کلام میں سادگی وسلاست ساتھ ہے شوخی، روانی اور برجستگی کا بھی اظہار ہوتا ہے کیونکہ ان کی شاعری کمال عشق وعاشقی کی ترجمان ہے۔ان کی تمام تر غزلیں ایسی ہیں جو عشقیہ مضامین کی مظہر ہیں جو محبت کرنے والے دلوں کو گرماتی ہیں۔ داغ کہتے ہیں۔

انھیں نفرت ہوئی سارے جہاں سے
نئی دنیا کوئی لائے کہاں سے
کبھی فلک کو پڑا دل جلوں سے کام نہیں
جلا کر خاک نہ کردوں تو داغ نام نہیں

داغ کے بارے میں متعدد سوانح نگاروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بڑے زودگو وحاضر دماغ تھے موقع ومحل کے لحاظ سے شعرکہہ دیتے تھے۔طرحی مصرعہ، برملا تکلف انداز میں غزلوں پر غزلیں کہہ دیتے تھے انھیں زبان و بیان پر دسترس رہنے کی وجہ سے نواب میر محبوب علی خاں نظام حیدرآباد نے فصیح الملک کے خطاب سے سرفراز کیا تھا۔ مرزا داغ نے زبان کی تشکیلِ نو میں نمایاں رول ادا کیا ہے جس سے اردو شاعری کا مزاج رنگین ہوگیا۔انھوں نے زبان کی قدامت پرستی سے آزاد ہوکر صنفِ غزل کو ایک نیا رنگ وآہنگ دیا ہے۔ممتاز مرزا اپنی تصنیف میں لکھتی ہیں:

''داغ بنیادی طور پر جمالیات کے شاعر تھے ان کی شاعری کو سمجھنے کے لیے یہ سمجھنا ضروری ہے کہ داغ کے عہد کی شعری ونثری روایات کا جاننا ضروری ہے ان کے زمانے کا شعروادب دومختلف ذہنی رویوں کا ترجمان ہے ایک طرف شاعری کا وہ مقصد جو جمالیاتی کیفیات سے بے نیاز ہوکر شاعر اپنا مدعا بیان کرتا ہے۔تو دوسری طرف نثر نگاری کا مقصد جو علمی وادبی زبان بنانے میں سرسید کی تحریک کا اہم کردار رہی تھی اس کشمکش میں داغ کی شاعری پروان چڑھ رہی تھی۔''

مرزا داغ نے اردو شاعری کو ایک نیا وژن دیا کسی بھی زبان کا یہ خاصہ رہا ہے کہ ہر دور میں تغیرات اور انقلابات کو قبول کرتی ہے جس کی وجہ سے زبان اپنے وجود کوزندہ رکھتی ہے۔ہر زمانے کا انقلاب اپنے ماضی کے مقابلے میں اعتبار سے مالامال ہوتا ہے۔ داغ کی شاعری میں سلاست، فصاحت اور شفافیت ہے انھوں نے اپنے اشعار کے ذریعے غزلیات میں جو تنوع پیدا کیا ہے اور جو شاعری کا ضابطہ پیمانہ بنایا ہے اس دور کے کسی دوسرے شاعرسے ممکن نہیں تھا داغ کا رنگ تغزل دیگر شعرا سے ممیز کرتا ہے۔

مرزا داغ نے اردو شاعری کو ایک نیا وژن دیا کسی بھی زبان کا یہ خاصہ رہا ہے کہ ہر دور میں تغیرات اور انقلابات کو قبول کرتی ہے جس کی وجہ سے زبان اپنے وجود کو زندہ رکھتی ہے۔ ہر زمانے کا انقلاب اپنے ماضی کے مقابلے میں اعتبار سے مالامال ہوتا ہے۔ داغ کی شاعری میں سلاست، فصاحت اور شفافیت ہے انھوں نے اپنے اشعار کے ذریعے غزلیات میں جو تنوع پیدا کیا ہے اور جو شاعری کا ضابطہ پیمانہ بنایا ہے اس دور کے کسی دوسرے شاعر سے ممکن نہیں تھا داغ کا رنگِ تغزل دیگر شعرا سے ممیز کرتا ہے۔ مثلاً

رنج کی گفتگو جب ہونے لگی
آپ سے تم، تم سے تو ہونے لگی
چاہیے پیغام بر دونوں طرف
لطف کیا جب دو بہ دو ہونے لگی
میری رسوائی کی نوبت آگئی
ان کی شہرت کو بکو ہونے لگی
ہے تری تصویر کتنی بے حجاب
ہر کسی کے روبرو ہونے لگی
نا امیدی بڑھ گئی ہے اس قدر
آرزو کی آرزو ہونے لگی
داغ اترائے ہوئے پھرتے ہیں
آج
شاید ان کی آبرو ہونے لگی

اردو شاعری میں جو شائستگی اور فصاحت اور نغمگی ملتی ہے وہ داغ کی مرہون منت ہے اس لیے ان کا رنگِ تغزل دیگر شعرا سے یکسر مختلف ہے۔ پروفیسر ظہیر احمد صدیقی اپنے مضمون 'داغ کا نظریہ فن' میں رقم طراز ہیں کہ:

"اگر داغ نہ ہوتے تو یہ حقیقت ہے کہ ہماری شاعری کو وہ زبان نہ ملتی جو غزل کی صورت میں ہم تک پہنچی ہے انھوں نے سادہ و سلیس زبان استعمال کی ہے اور اسے جو چٹخارہ دیا جس کیف سرور سے مالامال کیا کہ سننے والا وجد ہی کیا رقص میں آجائے تو یہ بات ہماری زبان کی تاریخ کا سنہرا باب ہے"

(داغ کی غزل گوئی، داغ دہلوی حیات اور کارنامے اردو اکادمی، دہلی)

داغ کی شاعری محض زبان کی فصاحت اور بلاغت کی بنیاد پر نہیں تھی بلکہ بذلہ سنجی، حاضر جوابی اور برجستگی کو بحسن خوبی پیش کیا۔ ڈاکٹر کامل قریشی نے داغ کی غزل گوئی (مضمون) میں لکھا ہے:

"اگر داغ کے فن کا تجزیہ کیا جائے تو اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ ان کی شاعری جس خمیر سے گوندھی گئی ہے اس کے عناصر ترکیبی میں تخیل کا بانکپن، جذبہ کی شدت زبان و بیان کے چٹخارے، لب ولہجہ کا تیکھا پن کبھی پھبتی اور کبھی چٹکی، کبھی مسکراہٹ، زیرِ لب اور کبھی قہقہہ ان کے یہاں عشق کی رنگینی بھی اور رندانہ شوخی بھی مگر ان سب میں ہر لفظ ہر جملے پر نظر ہے کہ کہیں ٹکسال باہر تو نہیں ہوگیا۔"

(پروفیسر ظہیر احمد صدیقی داغ دہلوی حیات اور کارنامے)

داغ نے اردو غزل کو آفاقیت دی ہے۔ ان کی غزلوں میں محاورات وتشبیہات کا اظہار بھی بڑی عمدگی سے ہوتا ہے خاص کر محاورے جو دلّی کی زبان کی خاصیت ہے اس کو انھوں نے اپنی غزلیات میں بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے زبان کے حسن اور کلام کی سادگی نے انھیں خاص و عام میں شہرت و بلندی پر پہنچا دیا۔ انداز سخن دیکھیے اور داد دیجیے۔

غضب کیا ترے وعدے پہ اعتبار کیا
تمام رات قیامت کا انتظار کیا
سنا ہے تیغ کو قاتل نے آبدار کیا
اگر یہ سچ ہے تو بے شبہ ہم پہ وار کیا
بنے گا بہر قیامت بھی ایک خال سیاہ
جو چہرہ داغ سیہ روتے آشکار کیا

داغ کو ابتدا ہی سے ایسا ماحول میسر آیا تھا جو زندگی کی جمالیاتی ذوق کا دلدادہ اور زندہ دلی کی بہترین مثال تھی۔ اس لیے ان کا اسی رنگ میں ڈوب جانا فطری بات تھی وہ عشق مجازی کا جذبہ رکھتے تھے اس لیے انھوں نے عشق و محبت کے دھڑکنوں کو شاعری کے سانچوں میں ڈھالا تھا اور زندگی کی دھوپ کو اپنے اشعار کا سہارا دیا تھا ان کی شاعری کا فیضان یہ ہے کہ علامہ اقبال اور امیر مینائی نے اپنی ابتدائی میں ان کی شاعری میں تقلید کی ہے۔ یا ان سے متاثر ہو شعر بھی کہے ہیں۔

مرزا داغ کے کلام میں حسن ہر جگہ مجازی ہے کہیں حقیقی نظر نہیں آتا ان کی شاعری میں ان کا محبوب حرکیاتی ہے۔ وہ اپنے محبوب کو مجازی پردے میں دیکھتے ہیں جس طرح مومن اپنے عاشق سے ملنے کے لیے سر کے بل جاتے ہیں لیکن داغ محبوب کی گلی میں سر اٹھاکے چلتے ہیں۔

تری نگہ کے تصور میں ہم نے اے قاتل
لگا لگا کے گلے سے چھری کو پیار کیا
بھلا بھلا کے جتایا ہے ان کو رازِ نہاں
چھپا چھپا کے محبت کو آشکار کیا
تری صورت سے کسی کی نہیں ملتی صورت
ہم جہاں میں تری تصویر لیے پھرتے ہے

مرزا داغ کی شاعری میں پر بعض وقت اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ ان کی شاعری میں سنجیدگی ومتانت کہیں نہیں ملتی اور فلسفیانہ گہرائی کا فقدان ہے لیکن اس کے باوجود بھی ان کی غزلیں ایک صدی سے زائد عرصے تک لوگوں کو لطف اندوز کرتی رہی ہیں۔ داغ کے کلام میں ایسے اجزا بھی موجود ہیں جس سے لوگ ان کی شاعری کے گرویدہ ہوجاتے ہیں۔ ان کی زبان میں جو لطافت، لوچ، روزمرّہ محاورات ہیں کہ ان کی غزلیات میں جاذبیت اور شیرینی پیدا کرتی ہے۔ ان کے یہاں جو چہل، شوخی سرمستی اور رنگینی ہے وہ دوسرے شعرا میں کم ہی ملتی ہے۔ اردو غزل کے میدان میں داغ کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا انھوں نے غزل کو ایک ایسی سرمستی، دلکشی، شادابی، شوخی اور لطافت دی ہے کہ جس کی کامیاب پیروی کسی اور سے اب تک نہ ہوسکی۔

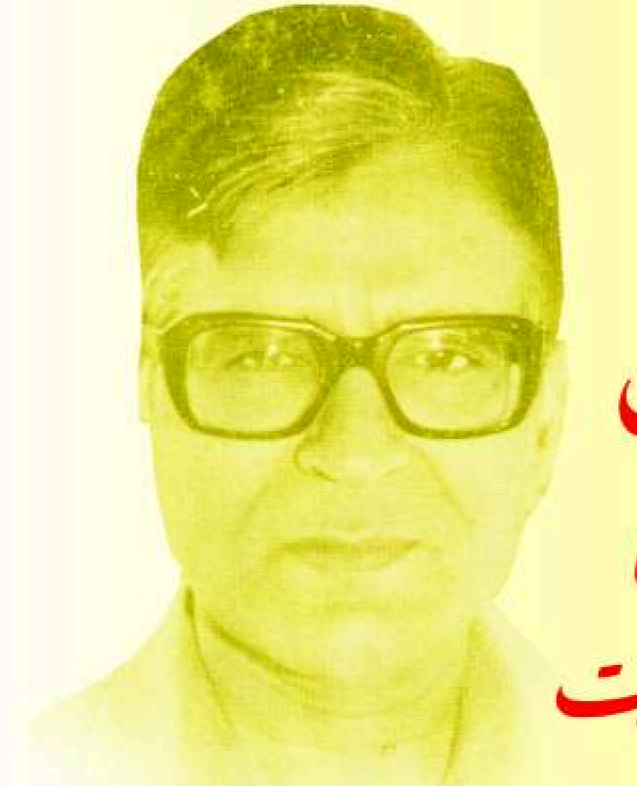
داغ کے کلام میں ایسے اجزا بھی موجود ھیں جس سے لوگ ان کی شاعری کے گرویدہ ھوجاتے ھیں۔ ان کی زبان میں جو لطافت، لوچ، روزمرّہ محاورات ھیں کہ ان کی غزلیات میں جاذبیت اور شیرینی پیدا کرتی ھے۔ ان کے یہاں جو چہل، شوخی سرمستی اور رنگینی ھے وہ دوسرے شعرا میں کم ھی ملتی ھے۔ اردو غزل کے میدان میں داغ کی اھمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا انھوں نے غزل کو ایک ایسی سرمستی، دلکشی، شادابی، شوخی اور لطافت دی ھے کہ جس کی کامیاب پیروی کسی اور سے اب تک نہ ھوسکی۔

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں
اے داغ نہ دے جان محبت میں کہ نادان
پھر زندہ جہاں میں کوئی مر کر نہیں ہوتا
تمھارا دل مرے دل کے برابر ہو نہیں سکتا
وہ شیشہ ہو نہیں سکتا یہ پتھر ہو نہیں سکتا

مرزا داغ نہ تو فلسفی تھے اور نہ مفکر بلکہ وہ رومانیت پسند شاعر تھے۔ ان کی شاعری آج بھی اردو شاعری کا بہترین سرمایہ ہے۔

■

Dr. Abdul Bari
Associate Professor & Ex. Head
Dept of Urdu, Arabic and Persian
Poona College of Arts, Science and Commerce
Camp, Pune - 411001 (Maharashtra)



سید بصیر الحسن وفا نقوی

عرفان صدیقی کی شاعری میں اسلامی تلمیحات

تلمیحات ہمارے ادب کا وہ سرمایہ ہے، جس نے ادب کی ہر تحریک اور ہر دور کے ساتھ سانس لی اور اپنی پوری توانائی اور نئی نئی معنویت کے ہمراہ علامات کی صورت اختیار کرتے ہوئے شعر وسخن کو پروان چڑھایا۔ یہ الگ بات کہ ان کا استعمال روایتی دور میں زیادہ رہا لیکن وہ ترقی پسند شعرا ہوں، جدیدیت سے وابستہ قلم کار ہوں یا مابعد جدیدیت سے متعلق سخن گو حضرات ہوں انھوں نے تلمیحات سے کبھی رشتہ منقطع نہیں کیا، بلکہ اپنے اپنے انداز سے تلمیحات کی موجودگی اور ان کی اہمیت کا اندازہ کراتے رہے۔ آج کی نئی شاعری بھی تلمیحات سے مبرّی نہیں لیکن ان کے برتنے کا رنگ اپنے ماقبل زمانے سے جدا ضرور ہے، ان کا دائرہ زیادہ وسیع نظر آتا ہے۔

عرفان صدیقی مابعد جدیدیت کی وہ مستند ومنفرد آواز ہیں، جنھوں نے اسلامی تلمیحات برتنے کے حوالے سے اپنی مثال آپ قائم کی۔ ان کے یہاں اس سلسلے سے جو استعارات اور علامات نظر آتی ہیں وہ انتہائی وسعت کی حامل ہیں۔ جس سے یہ علم ہوتا ہے کہ ان کا ذہن رسا کس بلندیٔ شعور سے ہم آہنگ تھا۔ ان کے یہاں تلمیحات سے محدود معنی ومفاہیم کی تصویر نہیں ابھرتی بلکہ ان کا خاصہ یہ ہے کہ وہ ان کے استعمال میں ایک ایسے سلیقے اور ہنر سے کام لیتے ہیں جس سے شعر زمان ومکان کی قید سے ماورا ہو جاتا ہے اور قاری اس میں اپنے حالات ومعاشرے کو جیتا جاگتا محسوس کرتا ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے جن تلمیحات خصوصاً واقعاتِ کربلا سے متعلق تلمیحات کا جس طرح سے نئے تناظر میں بامعنی استعمال کیا ہے، ان کا کوئی ہم عصر اس مقام پر نہیں پہنچتا۔ مثلاً کہتے ہیں۔

تم جو کچھ چاہو وہ تاریخ میں تحریر کرو
یہ تو نیزہ ہی سمجھتا ہے کہ سر میں کیا تھا

یہاں 'نیزہ' صرف واقعۂ کربلا تک محدود نہیں بلکہ یہ لفظ ہر دور کے ظالم اور اس کے ظلم کا عکاس ہے۔ کسی بھی دور کی تاریخ کی ورق گردانی کی جائے ہمیں اس میں ایسے عناصر ضرور ملیں گے جنھوں نے حق کی آواز کو دبانے کے لیے ظلم واستبداد کی انتہا کردی اور اپنی جابرانہ کارگذاریوں کو پوشیدہ رکھنے کے لیے اہل قلم کو خرید لیے، تاریخ نویسوں کو غلط تاریخ لکھنے پر آمادہ یا مجبور کیا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کی کوششیں انھیں کامیاب نہ کرسکیں اور کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی صورت میں ان کا جرم دنیا پر نمایاں ہو گیا۔ اب اسی مفہوم کو اگر اس شعر کے آئینے میں دیکھا جائے، تو یہاں نیزہ اپنے وسیع تر معنی ومطالب کے ساتھ نمودار ہوا ہے اور 'سر' ہر دور کے مظلوم کی آواز بن کر زمانے کے خوابیدہ اذہان کو بیدار کرتا ہے۔

قرآن میں جابہ جا 'دعا' کا ذکر ملتا ہے۔ دعا ایک ایسا عمل ہے جس کا حکم اللہ نے دیا ہے اور وہ اپنے بندے کی دعا سنتا ہے اور قبول کرتا ہے۔ قرآن میں اس کا ذکر اس طرح آیا ہے:

ادعوا ربکم تضرعا وخفیة انه لا یحب المعتدین (الاعراف:55:7)

"تم اپنے رب سے گڑگڑا کر اور آہستہ (دونوں طریقوں سے) دعا کیا کرو، بے شک وہ حد سے بڑھنے والوں کو پسند نہیں کرتا۔"

عرفان صدیقی کہتے ہیں۔

دعا کرو کہ سلامت رہے شجر کا بدن
بہارِ برگ وثمر آتی جاتی رہتی ہے

شعر میں جہاں انھوں نے 'شجر'، "بہارِ برگ وثمر' کو علامتوں کی صورت میں استعمال کیا ہے، وہیں اس کو لفظ 'دعا' سے مربوط کرکے اسلامی تلمیح بنا دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ انسان کو ہر حال میں حوصلے سے کام لینا چاہیے، اس کی زندگی میں نشیب وفراز آتے جاتے رہتے ہیں لیکن ان کے زیر اثر اسے مایوسی کا شکار نہیں ہونا چاہیے کیونکہ مایوسی انسان کے لیے موت کا باعث ہوتی ہے۔ غموں اور خوشیوں کا آنا جانا لگا رہتا ہے لیکن انسان خوشی کے عالم میں متکبر ہو جائے اور غم کے عالم میں فسردہ ہو جائے تو یہ اس کے لیے مناسب نہیں کیونکہ یہ اس کو موت کے دہانے تک لے جاتا ہے، اس لیے رنج والم کو بھلا کر اور خوشیوں کو دائمی جان کر اپنی ہستی کو فراموش کرنے سے بہتر یہ ہے کہ انسان اپنے انسان رہنے کی دعا کرتا رہے۔

عرفان صدیقی کا شعر ہے۔

ذرا کشتگاں صبر کرتے تو آج
فرشتوں کے لشکر اترنے کو تھے

یہ شعر انسان کی عجلت پرستی کی طرف اشارہ کرتا ہے جو اس کی سرشت میں شامل ہے۔ ان کا خیال ہے کہ 'کشتگاں' یعنی مظلوموں کو صبر سے کام لینا چاہیے تھا، لیکن ان کے صبر کے پیمانے نے لبریز ہو کر آسمان سے اترتے ہوئے فرشتوں کو روک دیا۔ اب یہاں یہ بات پوشیدہ ہے کہ یہ فرشتے رحمت کے تھے یا عذاب لے کر نازل ہو رہے تھے؟ یہی

اس شعر کی خوبی ہے کہ اس بات کو اس میں مبہم رکھا گیا ہے۔

قرآن میں معاد کا ذکر طرح طرح سے آیا ہے، کبھی اسے قیامت کہا گیا، کبھی حشر اور کبھی محشر کا نام دیا گیا اور اس ضمن میں اس کی تفصیل بھی بیان کی گئی۔ جس کے باعث شعر و سخن میں فتنۂ محشر، قیامت خیز مناظر وغیرہ وغیرہ جیسی ترکیبات وجود میں آئیں اور محبوب کو غزل میں کبھی قیامت کہا گیا، کبھی اس کی چال کو قیامت خیز کہا گیا، کبھی اسے محشر اٹھانے والا کہا گیا تو کبھی اسے فتنۂ محشر کا نام دیا گیا۔ یہ روایتی انداز عرفان صدیقی کے یہاں بھی ملتا ہے لیکن ایک نئے انداز میں کیونکہ ان کے یہاں یہ علامات صرف محبوب تک ہی محدود نہیں بلکہ وہ ہر اس شخص پر دلالت کرتی ہیں جو ظالم ہے۔ مثلاً

ہوگا یہاں نہ دست و گریباں کا فیصلہ
اس کے لیے تو حشر کا میدان چاہیے

ہر جگہ فتنۂ محشر کی علامت ہے وہی
لکھنؤ میں بھی بتوں کا قد و قامت ہے وہی

مشکل تو یہی ہے کہ قیامت نہیں آتی
قاتل مرا میدانِ قیامت میں تو آئے

کیا دار عمل ہے کہ جو چاہے سو کیجیے
کیا خوب قیامت ہے کہ ٹلتی ہی چلی جائے

اک روز آسمان کو جھکنا ضرور ہے
کب تک زمیں پہ حشر بپا ہونے والے ہیں

عاشق کے بھی کچھ آداب ہوا کرتے ہیں
زخم کھایا ہے تو کیا حشر اٹھانے لگ جائیں

عرفان بزم بادہ و گل تھی زمینِ شعر
تم نے تو اس کو حشر کا میدان کر دیا

پہلے شعر میں جہاں عاشق کی حالتِ زار کا ذکر کیا گیا ہے کہ وہ کس طرح دیوانگی میں اپنے گریبان کا دشمن ہے اور اپنے محبوب سے شاکی ہے وہیں یہ شعر اس خیال کی طرف بھی ذہن کو لے جاتا ہے جسے حشر کا میدان کہتے ہیں، جہاں ہر ظالم و مظلوم کا فیصلہ کیا جائے گا۔ دوسرا شعر مجازی محبوب کے حسن کی تعریف میں ہے کہ چاہے وہ لکھنؤ ہو یا کوئی اور سرزمین ہر جگہ حسن والوں کا انداز و رویہ ایک ہی رہتا ہے گویا کہ صورتیں بدلتی رہتی ہیں لیکن مزاج حسن والوں کا یکساں رہتا ہے۔ تیسرا شعر پہلے شعر کے مفہوم کا ہی عکس ہے قیامت میں سب کے ساتھ انصاف ہوگا، قاتل یعنی محبوب کا ظلم اس انتہا پر پہنچ چکا ہے کہ عاشق قیامت کا منتظر ہے، وہ قیامت پر یقین رکھتا ہے کہ ایک دن وہ رونما ہوگی لیکن وہ دیکھتا ہے کہ قیامت کا انتظار کرنے کے باوجود قیامت رونما نہیں ہوتی اور اس کے ساتھ انصاف نہیں ہوتا۔ چوتھا شعر بھی معنی و مفاہیم کے اعتبار سے تیسرے شعر کی توسیع کہا جا سکتا ہے لیکن قیامت نہ آنے پر یعنی انصاف نہ ملنے پر وہ مایوسی کا شکار نہیں ہوتے بلکہ اگلے شعر میں کہتے ہیں کہ زمین کے کب تک حالات متغیر رہیں گے اور کب تک یہاں افراتفری یا نفسا نفسی کا ماحول رہے گا کیونکہ ایک روز آسمان کو ہارنا ہے، یعنی بگڑی ہوئی تقدیر کو سنورنا ہے۔ چھٹے شعر میں پھر اسی مفہوم کی طرف اشارہ ہے کہ ایک عاشق پر محبوب کی جانب سے یعنی عوام پر خواص کی جانب سے کس طرح ظلم ہوتا ہے، لیکن اس کا قطعی مطلب یہ نہیں کہ مظلوم ایسا عمل انجام دے جو تہذیب و تمدن کے خلاف ہو یا معاشرے میں جس سے انتشار پھیلے۔ ساتویں شعر میں شعر و سخن کے کلاسکی نظریے کا اعتراف کرتے ہوئے مابعد جدیدیت کے تحت آنے والے شاعرانہ مضامین کی طرف اشارہ کیا ہے، یعنی روایتی شاعری جام و گل سے عبارت تھی، جب کہ آج کی شاعری اس محدود دائرے سے باہر آ کر زمانے کی ہر تلخی کی منظر کشی کرنے میں کامیاب و کامران ہے۔ مذکورہ تمام اشعار میں قیامت یا محشر کا ذکر ایک نئی توانائی اور زاویے کے ساتھ آیا ہے، جو نئی غزل کی نمائندگی کرتا ہے۔ گویا کہ عرفان صدیقی روایتی تلمیحات کے سانچے میں ادب کی نئی سمتوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔

قرآن مجید میں عذاب کا ذکر بھی مختلف آیات میں نظر آتا ہے، جن میں ایک عذاب وہ ہے جو نافرمان اقوام پر نازل ہوا اور ایک عذاب وہ ہے جو فلسفۂ قیامت سے مشتق ہے۔ عذاب اکثر فرشتے لے کر آتے ہیں اور فرشتے آسمان سے نازل ہوتے ہیں۔ اب عرفان صدیقی کا شعر دیکھیے۔

عذاب مجھ سے مجھی پر اترتے رہتے ہیں
فرازِ عرش بھی میں پستیِ زمین بھی میں

شعر میں ایک روایتی مضمون یا تلمیح کو نئی صورت سے پیش کیا گیا ہے اور ایسے انسان کی نشاندہی کی گئی ہے جو اپنے اعمال کے باعث عتاب الٰہی کا شکار ہوتا ہے یا مصیبتیں اٹھاتا ہے۔ اس کا عمل ہی اسے بلندی عطا کرتا ہے یا پستی تک لے جاتا ہے۔

اسلامی تلمیحات کے زمرے میں انبیا کا ذکر اور ان کے حالات کی طرف اشارے یا ان کا واضح بیان بھی نہایت اہمیت کا حامل ہے، کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ ہر دور میں حالات بدلتے رہتے ہیں لیکن بعض ایسی صورتیں ہوتی ہیں جو تبدیل نہیں ہوتیں، بلکہ جیسے جیسے زمانہ کروٹ لیتا رہتا ہے ان کی معنویت میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ مثلاً یوسف کا حسن، صبر ایوب، عشق زلیخا، کشتی نوح، خضر کا آبِ حیات نوش کرنا، حضرت موسیٰ کا عصا، حضرت سلیمان و بلقیس کا واقعہ اور حضرت عیسیٰ کی مسیحائی وغیرہ وغیرہ ایسی تلمیحات ہیں جن کی اہمیت و عظمت ادب کے ہر دور میں قائم رہی۔ آج کی غزل کے دامن میں بھی یہ تمام تلمیحات موجود ہیں اور ان کو برتنے کا سلیقہ بھی نئے افق کے نئے منظر نامے پر روشن و تابناک ہے۔ عرفان صدیقی ان تلمیحات میں بھی اپنی انفرادیت کا مکمل احساس کراتے ہیں۔ مثال کے لیے پہلے چند اشعار مسیحا کے حوالے سے دیکھیے:

تم اس کا وار بچانے کی فکر میں کیوں ہو
وہ جانتا ہے مسیحائیوں کا ڈھب کیا ہے

مسیحا کا کام پریشانی اور فکر کو دور کرنا ہے اور مرض کا علاج کرنا ہے، جس طرح حضرت عیسیٰ کرتے تھے اور لاعلاج مریضوں کو شفا دیتے تھے۔ اس مضمون کو ادب کے ہر دور میں برتا گیا ہے لیکن عرفان صدیقی کا ہنر یہ ہے کہ وہ اس پرانے مضمون کو نئے ڈھنگ سے باندھتے ہیں اور ایک طنزیہ انداز میں اپنا مافی الضمیر یعنی اپنی تکلیف کو بیان بھی کرتے ہیں اور ان لوگوں کو نشانۂ اعتراض بناتے ہیں، جو مسیحا کے لباس میں تو ہیں، لیکن ان کا انداز قاتلانہ ہے، ان کی سوچ مریض کو شفا دینا نہیں، بلکہ اسے مرض کی شدت کا مزید احساس دلانا ہے۔ اب یہ مسیحا محبوب بھی ہو سکتا ہے اور وہ انسان بھی جس کا شیوہ منافقت ہے۔ اسی بات کو وہ ذرا اور واضح طور پر اس طرح کہتے ہیں۔

کچھ تو ہو جو تجھے ممتاز کرے اوروں سے
جان لینے کا ہنر ہو کہ مسیحائی ہو

میرے ہونے میں کسی طور سے شامل ہو جاؤ
تم مسیحا نہیں ہوتے ہو تو قاتل ہو جاؤ

یعنی آج کے دور میں مسیحا اور قاتل دونوں کو ایک نگاہ سے دیکھا جاتا ہے یا یوں کہا جائے کہ ان میں اب کوئی فرق نہیں رہا لیکن ایسا نہیں ہے کہ عرفان صدیقی صرف جھوٹے مسیحاؤں پر طنز کرتے ہیں بلکہ وہ حقیقی مسیحاؤں کا اعتراف بھی کرتے ہیں مگر اپنے منفرد انداز میں۔ کہتے ہیں۔

جینے سے بڑا کوئی بھی آزار نہ نکلا
جب اپنے مسیحاؤں کے مرنے کی خبر آئی

یعنی جب انسان کسی حقیقی ہمدرد سے محروم ہو جاتا ہے تو وہ اپنی زندگی سے مایوس ہو جاتا ہے یا کم از کم اسے اپنی زندگی میں ایک ایسی کمی کا احساس ہوتا ہے جسے کسی طرح پورا نہیں کیا جا سکتا۔

حضرت سلیمانؑ اور بلقیس کا واقعہ بھی تاریخ انبیا میں نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ حضرت سلیمانؑ کو اللہ نے ساری دنیا کا حاکم بنایا تھا کیا چرند، پرند، درند، ہوا، مٹی، پانی، انسان، جنات سب پر ان کی حکومت تھی، ان کا ایک تخت تھا جو ہوا کے دوش پر سوار رہتا تھا اور سلیمانؑ اس پر بیٹھ کر مختلف مقامات کا سفر کرتے تھے۔ ان کے زمانے میں بلقیس ملک سبا کی ملکہ تھی، جسے سلیمانؑ نے پیغامِ اسلام دیا اور مذہب وحدانیت کا کلمہ پڑھایا۔ اس کا تخت بھی نہایت خوبصورت تھا جس کو انھوں نے چشم زدن میں اپنے محل میں حاضر کروا لیا تھا۔ غرض کہ یہ تلمیح بھی ایک اہمیت رکھتی ہے جو حق کے اقتدار اور حق کی طرف گامزن ہونے کی علامت ہے۔ عرفان صدیقی کہتے ہیں۔

کون سا شہرِ سبا فتح کیا چاہتا ہوں
لوگ حیراں ہیں مرے کارِ سلیمانی پر
اپنا بھی مدتوں سے ہے رقعہ لگا ہوا
بلقیسِ شاعری کو سلیمانؑ چاہیے

پہلا شعر اس بات کا اشارہ ہے کہ عصرِ حاضر میں حق والے بہت کم ہیں اگر کوئی حق والا ملتا ہے تو اس پر لوگ حیرت زدہ ہوتے ہیں۔ دوسرا شعر 'بلقیسِ شاعری' کی خوبصورت ترکیب سے مزین ہونے کے ساتھ ساتھ مابعد جدیدیت اور عرفان صدیقی کی پروازِ تخیل کی بہترین مثال ہے۔ یعنی روایتی تلمیح میں بھی وہ جدید رنگ پیدا کرنے کا بخوبی ہنر جانتے ہیں۔

عصائے موسیٰ اور حضرتِ موسیٰ کی تلمیح بھی ہمارے ادب کا ایک حصہ ہے۔ عرفان صدیقی بھی اس سے تہی دامن نہیں، کہتے ہیں۔

وہی عصا کا خدا ہے وہی سمندر کا
وہ مرحلہ کوئی دے گا تو سر کروں گا میں

نئی غزل میں مایوسی کے اشعار اس نوعیت کے نہیں، جس طرح جدیدیت سے منسلک شعرا نے اپنے یہاں پیش کیے ہیں۔ بلکہ آج کی شاعری قنوطیت کی نہیں رجائیت کی پیغامبر ہے، یہی وجہ ہے کہ عرفان صدیقی بھی مشکلات اور پریشانیوں میں ہمت نہیں ہارتے، بلکہ ان کا یقین ہے کہ انھیں پریشانیوں اور مشکل مرحلوں میں خدا کی جانب سے ہی مدد ملے گی، کیوں کہ پریشانی بھی اسی کی جانب سے ہے اور اس کا حل بھی اسی کے فضل و کرم کا ثمرہ ہے۔ یہاں 'عصا' رحمت و برکت اور 'سمندر' پریشانیوں کا استعارہ ہے یعنی جس طرح سے فرعون کے زمانے میں موسیٰ نے حکم خدا سے عصا کے ذریعے سمندر پار کیا، اس سے ہر آنے والی نسل کو یہ پیغام ملتا ہے کہ مشکلوں میں حوصلے سے کام لینا چاہیے۔ اسی بات کو وہ ایک اور رخ سے اس طرح آج کے معاشرے کا مظہر بناتے ہیں۔

جو میرے گھر مجھے پہنچائے اور گم ہو جائے
وہ سبز پوش، وہ زریں عصا کب آئے گا

شعر میں واضح ہے کہ پریشانیوں کا تسلسل ہے، مگر جسے خدا کی امداد پر یقین ہے، وہ مایوس نہیں اور مسلسل غیب سے رحمت و برکت کا منتظر ہے۔

خضر کی تلمیح بھی ہمارے یہاں اپنی مثال آپ ہے، خضرؑ کا کام بھٹکے ہوئے مسافروں کو راہ دکھانا ہے، لیکن آج کی شاعری اس مضمون کو دوسرے طریقے سے پیش کرتی ہے اور خضر نما سیاسی رہنماؤں یا جھوٹے ہمدردوں پر کاری طنز کرتی ہے۔ شعر دیکھیں۔

خواجہ خضر سنو، ہم کب سے اس بستی میں بھٹکتے ہیں
تم کو اگر تکلیف نہ ہو تو جنگل تک پہنچا دینا

شعر میں عرفان صدیقی نے جس فنی کمال کا مظاہرہ کیا ہے، اس پر بے ساختہ داد دی جا سکتی ہے۔ انسان جنگل میں بھٹکتا ہے اور بستی تک پہنچنے کی تمنا کرتا ہے۔ لیکن آج کا انسان بستی سے خائف ہے، اسے بستی میں اپنی منزل نہیں ملتی اور وہ بستی کے حالات دیکھتے ہوئے جنگل کو فوقیت دینا چاہتا ہے۔ اس کو اپنی منزل جنگل میں نظر آتی ہے اور جنگل تک پہنچانے کے لیے اسے خضرؑ جیسے رہنما کی ضرورت ہے۔ یہاں شاعر خضرؑ کے پیرایے میں ان لوگوں پر طنز کرتا ہے جن کا باطن کچھ اور ظاہر کچھ ہے۔

حضرت یوسفؑ اور زلیخا کا کردار بھی اکثر مقامات پر شعر و سخن کی زینت رہا ہے۔ کیونکہ غزل میں عشق کا جذبہ ہمیشہ سے حاوی رہا ہے اور زلیخا عشق کی مثال اور یوسفؑ بے مثل حسن کی علامت ہیں۔ عرفان صدیقی کہتے ہیں۔

اک حرفِ دل نواز سے آسودہ کر مجھے
یوسفؑ نہیں ہوں میں کہ زلیخائی چاہیے
ہم کہاں کے یوسفِ ثانی تھے لیکن اس کا ہاتھ
ایک شب ہم کو بلائے پیرہن لگنے لگا
گر گئی قیمتِ شمشاد قداں آنکھوں میں
شہر کو مصر کا بازار کیا ہے اس نے
یوسفِ شہر تجھے تیرے قبیلے والے
دام لگ جائیں تو بازار بھی کر سکتے ہیں
یوسف نہیں ہوں مصر کے بازار میں نہ بیچ
میں تیرا انتخاب ہوں ارزاں نہ کر مجھے

یہاں شاعر کا اصرار محبوب سے یہ ہے کہ وہ بس ایک حرفِ محبت یعنی چند کلمات سے عاشق کو نواز دے جو اس کی حیات کو کامیاب بنانے کے لیے کافی ہیں، کیونکہ وہ اتنا حسین و جمیل نہیں یا اتنا محترم نہیں کہ اس کے لیے محبوب اپنی ہستی فنا کر دے۔ دوسرا شعر زلیخا کے عشق کا واقعہ پیش کرتے ہوئے ایک ایسے عاشق کی کہانی بیان کرتا ہے، جو بظاہر دنیا کے دیگر افراد کی طرح منفرد و ممتاز نہیں، لیکن عشق کرنے کے لیے کسی خاص رنگ کی ضرورت نہیں ہوتی، اس لیے اسے بھی اگر کوئی پسند کرتا ہے، تو اس کو بھی اپنے ایمان کا خطرہ نظر آتا ہے۔

جہاں ذکرِ یوسفؑ ہوتا ہے مصر کے بازار کا ذکر ضرور ہوتا ہے، یعنی حضرتِ یوسفؑ کا بازارِ مصر میں جانا اور ان کا بکنا شاعری میں خوب بیان کیا گیا ہے، اس نسبت سے جہاں حسین و جمیل افراد ہوتے ہیں، اس مقام کو بھی بازارِ مصر کہا جاتا ہے۔ تیسرا شعر اور چوتھا شعر اسی واقعے کی یاد دلاتا ہے۔ آخری شعر بھی اسی مضمون کی توسیع ہے، جس میں 'مصر کا بازار' ایک ایسے مرحلے کی علامت ہے، جہاں حسن کی قدر و منزلت نہیں، یعنی ہنر بے وقعت سمجھا جاتا ہے۔

عرفان صدیقی کے یہاں کربلا سے متعلق جس طرح تلمیحات کا استعمال نظر آتا ہے وہ ان کے ہم عصروں میں انھیں ممتاز کرتا ہے اور وہ نئی غزل کے ایک منفرد صاحب طرز شاعر نظر آتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ان کا تمام تر فنی کمال کربلائی استعارات و علامات کے برتنے کے دوران واضح ہوتا ہے۔ ان کا کمالِ سخن یہ ہے کہ وہ ماضی کو حال کے آئینے میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ کربلا کی خونیں داستان ہماری آنکھوں کے سامنے اپنے ہر پہلو کے ساتھ روشن نظر آتی ہے۔ اور ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ آج کی دنیا میں جہاں جہاں ظلم و جور کے مناظر نظر آ رہے ہیں، وہ کربلا کی توسیع ہی ہیں۔ بقول اسعد بدایونی:

''عرفان صدیقی کی غزل میں تلمیحات کا استعمال بڑے خوبصورت اور پر تاثیر انداز میں ہوا ہے۔ انھوں نے کربلا کے استعارے کو اپنے عہد کے حوالے سے سمجھنے اور

عرفان صدیقی کی شاعری مابعد جدیدیت کی مستند آواز ہے .یہ وہ شاعری ہے جس کے یہاں کوئی ازم نہیں، کوئی پروپیگنڈا نہیں، کوئی نعرہ نہیں، کوئی زور و شور نہیں، کوئی ایسا اسلوب نہیں ،جس کے تحت شعر چیستاں یا پہیلی بن جائے، بلکہ یہ وہ شاعری ہے ،جس میں آفاقیت کی لے میں ڈھلی ہوئی وہ آواز ہے، جس میں سماج و کائنات اور انسان کی ذاتی زندگی کے نقوش اس طرح موجود ہیں کہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے بنائے ہوئے اصولوں سے مبرٰی ہوکر بھی داخلیت و خارجیت کی عادلانہ گونج ہے، اس میں روایت سے استفادہ تو ہے، لیکن یہ روایتی نہیں اور اس شاعری میں غالب عنصر کربلائی تلمیحات کا ہے لیکن اس کا رنگ رثائی نہ ہوکر ایک متوازن جوش و ولولے کی صورت میں ڈھلتا دکھائی دیتا ہے۔

سمجھانے کی کوشش کی ہے۔واقعۂ کربلا کی استعاراتی معنویت کے سبب یہ اردو شعروادب کا ایک مضبوط اور رائج استعارہ ہے۔مگر عرفان صدیقی نے اس استعارے میں اپنی سوچ کے اتنے رنگ بھر دیے ہیں کہ یہ ان کا غزلیہ شاعری کا ایک مخصوص حوالہ بن گیا ہے۔''

(عرفان صدیقی کی غزلیں ،اسعد بدایونی:ص 154 ،عرفان صدیقی- حیات،خدمات اور شعری کائنات،مرتبین:عزیز نبیل، آصف اعظمی، طابع و ناشر گلوبل میڈیا پبلی کیشنز، نئی دہلی، سنہ اشاعت، 2015)

انھوں نے اپنی غزلوں میں واقعۂ کربلا اور اس سے متعلق دیگر ضمنی واقعات کو مختلف انداز میں پیش کیا۔ان کا ایک انداز یہ ہے کہ وہ واقعۂ کربلا سے متعلق کسی واقعے کی وضاحت نہیں کرتے، بلکہ شعر میں کوئی ایسا نکتہ ،استعارہ یا علامت رکھ دیتے ہیں، جس سے ذہن اس واقعے کی جانب چشم زدن میں منتقل ہوجاتا ہے۔مثلاً

اسی زمین سے آتی ہے اپنے خوں کی مہک
سنو،یہیں کہیں خیمے طناب کرتے ہیں

کسی لشکر سے کہیں بہتا ہوا پانی رکتا ہے
کبھی جوئے رواں کسی ظالم کی جاگیر ہوئی

سورج کا خون بہنے لگا پھر ترائی میں
پھر دستِ شب میں تیغِ جفا ہوگئی ہے شام

جو تیر بوڑھوں کی فریاد تک نہیں سنتے
تو ان کے سامنے بچوں کا مسکرانا کیا

قاتلوں کے شہر میں بھی زندگی کرتے رہے
لوگ شاید یہ سمجھتے تھے کہ مرجائیں گے لوگ

عرفان صدیقی کے یہاں جو الفاظ کربلا کے پس منظر میں استعارہ یا علامات کی صورت میں نمودار ہوئے ہیں ،وہ اپنی پوری توانائی کے ساتھ نئے نئے مفاہیم کے در کھولتے ہوئے نظر آتے ہیں۔مثال کے لیے ان کے کچھ اشعار دیکھے جاسکتے ہیں۔

سروں کے پھول سرِ نوکِ نیزہ ہنستے رہے
یہ فصل سوکھی ہوئی ٹہنیوں پہ پھلتی رہی

اپنے بھولے ہوئے منظر کی طرف لوٹ چلو
گم شدہ تیرو،کسی سر کی طرف لوٹ چلو

ایک دن اور شہید ہوا، ہوگئی ہے شام
لشکر سے شب کے شور اٹھا ہوگئی ہے شام

کہیں تو لٹنا ہے پھر نقدِ جاں بچانا کیا
اب آگئے ہیں تو مقتل سے بچ کے جانا کیا

مروتوں کو محبت نہ جاننا عرفان
تم اپنے سینے سے نوکِ سناں نہ چھو لینا

زرد دھرتی سے ہری گھاس کی کونپل پھوٹی
جیسے اک خیمہ سرِ دشت بلا لگتا ہے

کہ جیسے میں سرِ دریا گھرا ہوں نیزوں میں
کہ جیسے خیمۂ صحرا سے تو پکارتا ہے

کیوں تعاقب کررہی ہے تشنگی، اے تشنگی
کیا کوئی خیمہ سرِ آبِ رواں میرا بھی تھا

یہاں نیزہ،سروں کے پھول، تیر، دن، شب، شام، مقتل، نوکِ سناں، زرد دھرتی، دشتِ بلا، دریا، خیمہ، صحرا، تشنگی جیسے الفاظ جو استعاراتی پیکر تراشتے ہیں،ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ عرفان صدیقی کا ذہن رسا شاعری میں کس طرح خوبصورتی کے ساتھ واقعۂ کربلا کو عصرِ حاضر سے جوڑتا ہے اور حال کا ماضی سے رشتہ جوڑ کر آج کی فسردگی میں حوصلہ بخش گفتگو کرتا ہے۔

ہماری شاعری میں تصوف کے عناصر بھی ہمیشہ سے عیاں رہے ہیں،تصوف بھی اسلام کا ایک حصہ ہے چنانچہ اس سے منسلک فلسفے، اصطلاحات، کردار وغیرہ بھی اسلامی تلمیحات کے زمرے میں داخل ہیں۔عرفان صدیقی اس راہ میں بھی اپنی انفرادیت رکھتے ہیں۔انھوں نے تصوف کے ماحول میں آنکھ کھولی اور اسی ماحول میں ان کا شعور بیدار ہوا۔انھیں بزرگانِ دین اور صوفیا سے انتہائی عقیدت تھی۔یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں صوفیا اور تصوف سے متعلق مضامین بھی ملتے ہیں،لیکن ان کے انفرادی مزاج کے ساتھ جن میں وہ بیداری اور عمل کا پیغام عام کرتے ہیں۔

شاعری میں ہمیشہ سے وحدۃ الوجود کا فلسفہ عام طور سے غالب رہا ہے۔چنانچہ عرفان صدیقی نے بھی اپنی غزل میں اسے پیش کیا ہے۔کہتے ہیں۔

تو مجھے کتنے ہی چہروں میں نظر آتا ہے
کوئی پوچھے تو میں کیا نام بتاؤں تیرا

ان کے یہاں تصوف سے متعلق افراد و کردار کا مطالعہ بھی دلچسپ معلوم دیتا ہے۔مثلاً

ہمیشہ کاسۂ خالی چھلکتا رہتا ہے
فقیر ہوں سو کرامات کرتا رہتا ہوں

تصوف کو فقرا سے زینت ہے ان کے یہاں کرامات پائی جاتی ہیں۔مختلف زمانوں میں مختلف صوفیا یا فقرا نے اپنی کرامات کے توسل سے دنیا کو متحیر کیا اور یہ سلسلہ آج تک قائم ہے۔صوفیا میں ابدال کا بھی ایک مقام ہے۔شعر دیکھیں۔

ورنہ ہم ابدال بھلا کب ترکِ قناعت کرتے ہیں
ایک تقاضا رنج سفر کا خواہشِ مال و منال میں تھا

تصوف میں پیری و مریدی کے سلسلے کو استحکام دینے کے لیے بیعت کا سلسلہ عام ہے۔عرفان صدیقی لفظِ بیعت کا فائدہ اٹھاتے ہیں اور اپنے انداز میں کہتے ہیں۔

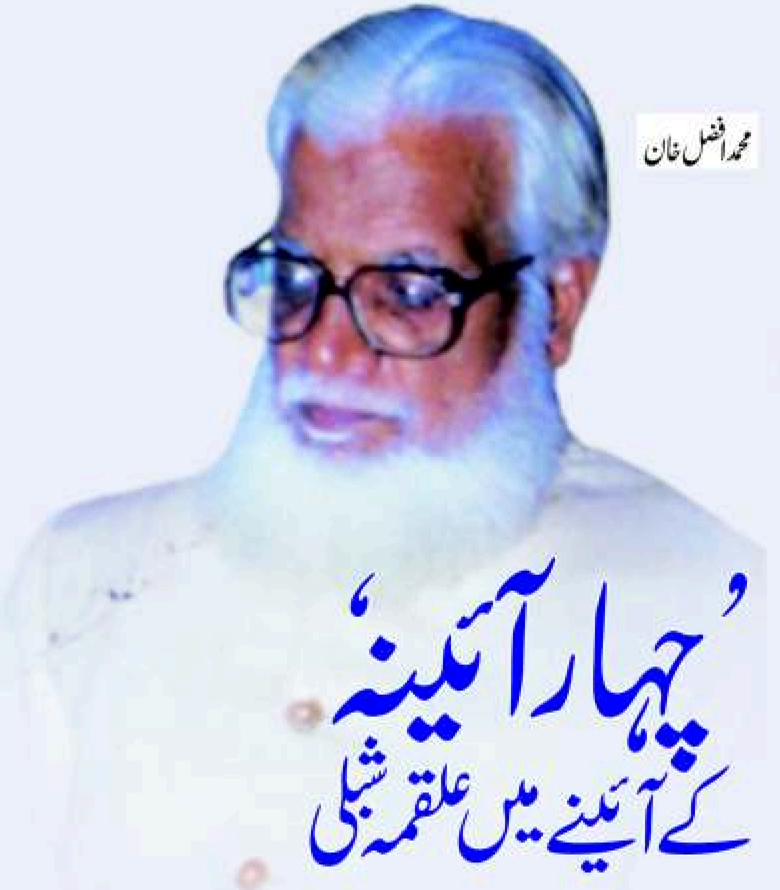
جسم کی رسمیات اور دل کے معاملات اور
بیعتِ دست ہاں ضرور، بیعتِ جاں نہیں نہیں

دراصل وہ اس شعر میں اس شخص پر اعتراض کرتے ہیں جس کے ظاہر و باطن میں فرق ہوتا ہے۔گویا کہ وہ حقیقی صوفی اور ظاہری صوفی کے فرق کو بخوبی جانتے ہیں۔

مختصر یہ کہ عرفان صدیقی کی شاعری مابعد جدیدیت کی مستند آواز ہے ۔یہ وہ شاعری ہے جس کے یہاں کوئی ازم نہیں، کوئی پروپیگنڈا نہیں، کوئی نعرہ نہیں، کوئی زور وشور نہیں، کوئی ایسا اسلوب نہیں ،جس کے تحت شعر چیستاں یا پہیلی بن جائے، بلکہ یہ وہ شاعری ہے ،جس میں آفاقیت کی لے میں ڈھلی ہوئی وہ آواز ہے،جس میں سماج و کائنات اور انسان کی ذاتی زندگی کے نقوش اس طرح موجود ہیں کہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے بنائے ہوئے اصولوں سے مبرٰی ہوکر بھی داخلیت و خارجیت کی عادلانہ گونج ہے، اس میں روایت سے استفادہ تو ہے،لیکن یہ روایتی نہیں اور اس شاعری میں غالب عنصر کربلائی تلمیحات کا ہے لیکن اس کا رنگ رثائی نہ ہوکر ایک متوازن جوش و ولولے کی صورت میں ڈھلتا دکھائی دیتا ہے۔یہی سبب ہے کہ عرفان صدیقی کا لہجہ اپنے زمانے کے شعرا کے مقابلے میں زیادہ جاذبیت کا حامل ہے۔انھوں نے اسلامی تلمیحات کا پورا حق ادا کیا اور ماضی کو حال سے ہم آغوش کرنے کا راستہ دکھایا ہے۔

■

Syed Baseerul Hasan Wafa Naqvi
Hilal House, 4/114 Nagla Mallah Civil Line
Aligarh - UP
Mob:9219782014
Email:wafanaqvi76@yahoo.com



محمد افضل خان

'چہار آئینہ' کے آئینے میں علقمہ شبلی

رباعی فارسی زبان کی دین ہے۔ فارسی کے مشہور رباعی گو شعرا میں عمر خیام، نظامی، جامی، عطار، اصفہانی، افضل کاشانی اور فیضی وغیرہ ہیں لیکن اردو میں رباعی گوئی کی روایت دبیر، انیس، نظیر، امجد، حالی، تلوک چند محروم، اکبر الہ آبادی، جوش ملیح آبادی، وحشت کلکتوی، شاد، حسرت، فراق اور قتیل وغیرہ جیسے شعرا سے زندہ و پائندہ ہے۔

مغربی بنگال میں اردو رباعی گوئی کا جائزہ لیا جائے تو قدیم شعرا میں دانا، فقیہ، مخلص مرشد آبادی، عبدالغفور نساخ کے نام گرامی ہیں۔ ان کے بعد کے شعرا میں پرویز شاہدی، مظفر حیدری، ابراہیم ہوش، علقمہ شبلی اور قیصر شمیم وغیرہ رباعی کے فن میں ممتاز نظر آتے ہیں۔ علقمہ شبلی کو رباعی گوئی میں فنی و تکنیکی اعتبار سے مکمل عبور حاصل ہے۔ وہ ہندستان گیر سطح پر بھی رباعی گو شعرا میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کی رباعی فن کی کسوٹی پر کھری اترتی ہے۔ مثال کے طور پر دو رباعیاں ملاحظہ کریں۔

آئینہ کیوں ہے پانی پانی آج
کیوں ہے اس کی قسمت حیرانی آج
شاید اس نے بھی دیکھی وہ تصویر
جس سے ہر سو ہے نوحہ خوانی آج

بے کل کیے دیتی ہے یادوں کی برات
آئینہ ہیں نظروں میں سارے ہی جہات
دیتی ہے سحر کو بھی تیرہ شبی مات
دستِ تہہِ سنگ اب بھی ہے اپنی حیات

آئینے کے حوالے سے یہاں شاعر نے اس حقیقت کی عکاسی کی ہے کہ دنیا میں چاروں طرف خرافات ہو رہی ہیں۔ ہر چہار جانب ایک عالم ماتم ہے جس کو دیکھ کر خود آئینہ بھی حیران ہے۔ وہ بھی شرم سے پانی پانی ہو رہا ہے کہ اس کے مقدر میں بھی یہ دن دیکھنا لکھا تھا۔ اس طرح دوسری رباعی میں شاعر نے بھی سمتوں کے حوالے سے کہا ہے کہ یادوں کی بارات اتر آئی ہے تو چاروں طرف آئینہ خانہ نظر آنے لگے ہیں پھر بھی اپنی حیات 'دستِ تہہِ سنگ' کی مانند ہے۔ تیرہ شبی سحر کو شکست دینے پر تلی ہے۔ یہ کیفیت احساس کی شدت کا پتا دیتی ہے۔

علقمہ شبلی کا اسلوب سادہ و سلیس ہے اور وہ اپنے اسی سادہ اسلوب بیان کی خوبیوں سے آراستہ کر کے رباعی کہتے ہیں جن کا دائرۂ عمل داخلی اور خارجی دونوں سطح پر ہوتا ہے۔ ان کی رباعیات میں مفید اور سبق آموز باتیں پائی جاتی ہیں مزید برآں ان میں تہذیب و تمدن اور ثقافتی روایت کی قدریں ملتی ہیں۔ وہ اس زمین پر رونما ہونے والے حادثات و سانحات کو اپنی رباعیوں میں بہ حسن و خوبی پیش کرتے ہیں۔ درج ذیل رباعی دیکھیں۔

پھر آج فضا میں ہے عجیب اک ہلچل
آکاش پہ منڈلاتے ہیں کالے بادل
ہے روئے زمیں سرخ لہو سے اس طرح
ہوتا ہے گماں سارا جہاں ہے مقتل

یہ رباعی دنیا میں ہونے والے خونیں واقعات کا منظر نامہ ہے اور اس بات کا مظہر ہے کہ اس عالم کل میں بے چینی ہی بے چینی ہے۔ آسمان پر منڈلاتے گھنگھور کالے بادل اس بات کا اظہار یہ ہیں کہ زمین مظلوموں کے خون سے سرخ ہے اور ہر طرف ایک عالم بے پناہی کا سماں ہے۔ اس رباعی میں سارے عالم کے خوفناک منظر کو چار مصرعوں میں جتنی آسانی اور ہنر مندی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے وہ علقمہ شبلی کے حسنِ بیان کا خاصہ ہے۔ اگر اس کی واقعی تشریح کی جائے تو یہ بات سامنے آئے گی کہ آج کے زمانے میں نہ جانے کتنے خونیں واقعات ہوتے رہتے ہیں۔ دنیا میں قتل و غارت کی سیاست ہو رہی ہے۔ نہ جانے کتنے معصوم لوگوں کو موت کے گھاٹ اتارا جا رہا ہے جس سے زمین کا رنگ سرخ ہو چکا ہے اور ہر طرف دہشت کے بادل چھائے ہوئے ہیں۔ نہ جانے کون سا وقت انسان کے لیے موت کا پروانہ لے کر آئے اور نہ جانے کتنے گھروں اور بستیوں کو اجاڑ دے۔ علقمہ شبلی کو حسنِ ترتیب کے ساتھ لفظوں کو موتیوں کی طرح اپنے اپنے اشعار میں پرونے کا ہنر خوب آتا ہے۔ لفظوں کی نشست و برخاست کے حوالے سے اک رباعی آپ کی خدمت میں حاضر کر رہا ہوں جس میں اندازِ بیاں کی تابانی سورج کی طرح عیاں ہے۔

الفاظ کے منہ میں بھی زباں رکھ دی ہے
ہر حرف میں تاثیرِ بیاں رکھ دی ہے
فیضان اسے دستِ ہنر کا کہیے
اشعار میں تصویرِ جہاں رکھ دی ہے

شاعر نے دستِ ہنر کے کمال کا ذکر کرتے ہوئے اس رباعی میں بیان کیا ہے کہ الفاظ میں شاعرِ باکمال نے اتنا اثر پیدا کر دیا ہے کہ اس کا حرف حرف اپنا حال بیان کر رہا ہے کیوں کہ موصوف نے شعر میں جہان کی تصویر اتار دی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ لفظوں میں شاعر مصوری کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

ان کی رباعیات کے حوالے سے ہندستان کے معروف شاعر و ادیب (مرحوم) جگن ناتھ آزاد کی یہ

سوانحی خاکہ: علقمہ شبلی

پورا نام: ابوعلقمہ شبلی
آبائی وطن: میرغیاث چک ضلع نالندہ (بہار)
تاریخ ولادت: یکم نومبر 1930
پیشہ: استاد مدرسہ عالیہ، کلکتہ
ولدیت: مولوی عبدالجبار
تعلیم: بی کام، فارسی کے علاوہ اردو میں بھی ایم اے
آغازِ شاعری: 1948
تصنیفات: دھوپ دھوپ سفر، بے چہرہ لمحے، چہار آئینہ، شہرنامہ، چہرہ نامہ، دیارِ حرم میں، حرف حرف تلاش، صلو علیہ وآلہٖ، بوستان کی کہانیاں، حرف وصوت، تارے زمین کے، پھول آنگن کے، زادِ سفر، خواب خواب زندگی
علقمہ شبلی پر کتابیں: خراجِ فن، علقمہ شبلی: حیات وشاعری، علقمہ شبلی: خوابوں کا صورت گر، علقمہ شبلی: شخص وشاعر
پتا: 89 / 5، رپن اسٹریٹ، کولکاتا – 700016

رائے ملاحظہ کیجیے:

''علقمہ شبلی صاحب کو ہر صنفِ سخن پر استادانہ دسترس حاصل ہے۔ رباعی کی طرف ہمارے یہاں زیادہ تر شعرا کی توجہ نہیں رہی لیکن علقمہ شبلی صاحب ان شعرا میں ہیں جن کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے اردو رباعی کو ناپید ہونے سے بچایا ہے۔ رباعی لکھنے والوں کی تعداد انگلیوں پر گنی جاسکتی ہے۔ ان انگلیوں پر گنے جانے والے شعرا میں علقمہ شبلی بہت بلند مرتبے پر فائز ہیں۔''

(کتاب: چہار آئینہ۔ آخری صفحہ)

رباعی ایک مشکل فن ہے۔ ہندستان اپنے فن اور اپنی رنگارنگ تہذیب کے لیے قدیم زمانے سے مشہور رہا ہے۔ اس گلشن میں مختلف تہذیبوں کا سنگم رہا ہے اور بہت سے مذاہب، زبان اور ثقافتوں کا یہ حسین گہوارہ بنا رہا ہے اور قومی یک جہتی وامن کا علم بردار بھی ہے۔ موصوف کی دو رباعیاں اس حوالے سے ملاحظہ کریں۔

تاریخ کا ایک صفحۂ روشن بھی ہے
تہذیب و ثقافت کا یہ درپن بھی ہے
ہندوستاں ہے میرا وطن کیا کہنا!
اقوام کے عالم کا یہ مامن بھی ہے

انسان کے ہونٹوں کا تبسم تہذیب
تاریخ کی موجوں کا ترنم تہذیب
اس سے ہیں نمایاں رہ ہستی کے نقوش
ماضی کے سمندر کا تلاطم تہذیب

مادرِ وطن ہندستان کی تعریف و توصیف کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ دنیا کی تمام قومیں اپنی تہذیب وثقافت سے پہچانی جاتی ہیں اور انھیں کی بدولت تاریخ کا چہرہ روشن ہے۔ اس تناظر میں ہندستان کا کوئی جواب نہیں ہے۔ تہذیب کو انسانیت کی امید پر پھیلی ہوئی مسکراہٹ سے تشبیہ دیتے ہوئے موصوف کہتے ہیں کہ دراصل یہ تہذیب ہی ہے جو انسان کو معزز بناتی ہے، حال، ماضی اور مستقبل کے درمیان رابطہ قائم کرکے اپنے خوشگوار نقوش مرتسم کرتی ہے۔ تہذیب تاریخی روایت کو زندہ رکھنے میں نمایاں کردار ادا کرتی ہے۔

ہندوپاک میں رباعیاں مختلف موضوعات پر کہی گئی ہیں۔ حمد، نعت یعنی حضور پاک کی تعریف و توصیف، منقبت، شہیدانِ کربلا کی شان میں مرثیہ، پیر ومرشد کی شان میں قصائد وغیرہ کا چلن رہا ہے یعنی تمام شعراء کرام اپنے اپنے طور پر نذرانۂ عقیدت پیش کرتے رہے ہیں۔ اسی پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے علقمہ شبلی سرکارؐ کے دربار میں اپنا نذرانۂ سلام پیش کرتے ہیں۔ ملاحظہ کریں۔

محبوبِ خدا نورِ مجسم ہیں آپ
کونین کی جاں ، نازشِ آدم ہیں آپ
کس طرح قلم لکھے گا نعتِ سرکار
ذرہ بھی نہ میں ، اسیرِ اعظم ہیں آپ

اس رباعی میں حضرت محمدؐ کی صمیم قلب سے تعریف کرتے ہوئے شاعر گویا ہے کہ ہمارے حضورؐ اللہ کے محبوب سراپا نور ہیں اور کائنات کے ذرے ذرے میں ان کے نور کا عکس ہے۔ آدمؑ کو بھی اس پر ناز ہے۔ شاعر کے اندر لاکھ برجستگی ہو لیکن قلم معذور ہے، خیالات محدود ہیں کیونکہ اللہ کے رسولؐ کی تعریف وتوصیف رقم کرنا بشری بساط سے باہر ہے۔

علقمہ شبلی اس عہد کے ایک ایسے قلم کار ہیں جنھوں نے اپنی سحر کاری کا ثبوت اپنی رباعیوں میں دیا ہے۔ 'چہار آئینہ' میں ان کی کل رباعیوں کی تعداد 231 ہے جن میں بارگاہِ الٰہی سے محبت اور رسولِ پاکؐ سے عقیدت کا نذرانہ پوری محبت اور سچائی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ موجودہ زمانے میں دہشت گردی اور موت کے سوداگروں کی خبر اچھی طرح لی ہے۔ ان کی رباعیوں نے انسانی ہمدردی، فلسفۂ حیات اور سماج کے سلگتے ہوئے مسائل کا خوب خوب احاطہ کیا ہے۔ موصوف کی تمام رباعیاں ایک دوسرے سے کلام کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ وہ ایک بالغ نظر رباعی گو شاعر کے علاوہ ادب کے ایک مکمل پیروکار ہیں۔ ان کا اندازِ بیان، فنونِ لطیفہ کا فلسفیانہ انداز کسی طرح بھی ناقابلِ فراموش نہیں۔ وہ تمام معاشرے میں رونما ہونے والی خرابیوں اور برائیوں کا تذکرہ سلیقے سے کرتے ہیں۔ ان کی رباعیاں امنِ عالم اور اخلاص ومحبت کا پیغام دیتی ہیں۔ اس تناظر میں تین رباعیاں ملاحظہ فرمائیں۔

شاداب بہاروں کے ہم ہی ہیں امیں
ہم ہی سے ہیں گلشن میں گل بوٹے حسیں
قدموں پہ ہمارے افلاک بھی خم
پابوس نہ ہو ، ایسی ہے کون جبیں

اوجھل مری آنکھوں سے ہوئی تھی تنویر
قدموں میں بصارت کے پڑی تھی زنجیر
ہے یہ بھی کرشمہ ترا نورٌ علیٰ نور
مجھ کو جو ملی خوابِ سحر کی تعبیر

مانگی ہوئی شہرت کی نہیں ہے حاجت
بخشی ہوئی نعمت کی نہیں ہے حاجت
دولت سے خریدی جو گئی ہو شبلی
ایسی ملی عزت کی نہیں ہے حاجت

علقمہ شبلی کو بحور واوزان پر مکمل عبور حاصل ہے۔ رباعی میں تخلیقی توانائی طرۂ امتیاز بن کر ان کے کلام میں نمایاں نظر آتی ہے۔ اردو دنیا میں موصوف اپنے فن کی بدولت مشہور ہیں۔ رباعی گوئی ایک مشکل فن ہے۔ اساتذہ کرام برسوں کی کاوشوں کے بعد اس میدان میں قدم جماتے ہیں۔ علقمہ شبلی نے اپنا مقام ہندستان کے مستند اور معروف رباعی گو شعرا میں بنایا ہے۔ وہ رباعی کے چار مصرعوں میں سماں باندھ دیتے ہیں۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ علقمہ شبلی اپنی رباعیوں میں عام روش سے ہٹ کر کچھ کہنے کی فطری خواہش کو عملی جامہ پہناتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ 'چہار آئینہ' کی رباعیاں علقمہ شبلی کے دوررس خیالات اور دوربین افکار کا آئینہ ہیں۔

پروفیسر عنوان چشتی (مرحوم) کا خیال ہے کہ سنجیدہ افکار واقدار کے اظہار کے لیے رباعی کا پیمانہ بہت موزوں ہوتا ہے۔ علقمہ شبلی نے رباعی کے فن میں پورے برصغیر میں اپنا لوہا منوایا اور کمال کر دکھایا جس کو ادبی دنیا کبھی فراموش نہیں کرسکتی اور آنے والی نسلیں ان کی تخلیقات سے فیض یاب ہوتی رہیں گی۔

■

Md Afzal Khan
76/4, Sri Nath Porel Lane
Howrah- 711101 (West Bengal)
Mob.:9231615202

شاذیہ تمکین

شمیم نکہت کے افسانوں میں نسائیت کے مختلف زاویے

ڈاکٹر شمیم نکہت ایک باکمال تخلیق کار ہیں جنھوں نے اردو ادب کی مختلف اصناف پر طبع آزمائی کرنے کے باوجود اپنے آپ کو صرف افسانہ نگار ہی تسلیم کیا ہے۔ ان کے اکثر افسانوں میں کہانی کا محور و مرکز خواتین رہی ہیں۔ بجائے مقابل صنف کے ایک خاتون ہی خاتون کے مختلف نظام حیات مثلاً حیاتیاتی، معاشرتی، نفسیاتی، معاشیاتی وغیرہ کی عکاسی زیادہ کامیاب پیرائے میں کر سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نسائیت کے مختلف زاویوں کو پیش نظر رکھ کر مرد اساس ہندوستانی سماج میں خاتون کی حیثیت کے مختلف پہلوؤں کو انھوں نے بذات خود محسوس کیا، پھر ایک مکمل پر اثر خاکہ تیار کر کے صفحۂ قرطاس پر متور کر دیا۔ دیگر نسائی جہتوں کے ساتھ ساتھ انھوں نے تانیثی جہت کی موثرانہ اور معقولانہ صورت کی پیش کش میں دونوں صنفوں کے تئیں اپنے متوازی رویے کا ثبوت دیا ہے۔ مرد بالادست سماج میں خاتون کی ابتر حالات کا احساس انھیں شدت سے محسوس ہوتا ہے مگر اس ابتری کے بین السطور میں مضمر اسباب کی نشاندہی میں ان کے بصیرت افروز اور حکیمانہ نظریات نے نہایت ہی اہم رول ادا کیا ہے۔ معاشرے کی اس بیمار ذہنیت کے نفع بخش علاج کی تلاش و جستجو ان کی ایک طرفہ شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ انھوں نے بحیثیت انسان غیر جانبدارانہ پیرایہ برقرار رکھتے ہوئے ایک مکمل اور خوشگوار معاشرے کی تعمیر میں مرد اور خاتون دونوں کو دو اہم ستون گردانا ہے۔ مگر وہیں صدیوں پر مبنی مردانہ حاکمیت کا اپنے ہم جنس کے تئیں غیر منصفانہ رویہ انھیں مغموم کر دیتا ہے۔ اس تاریخ کا مطالعہ انھوں نے سطحی طور پر نہیں کیا بلکہ اس کی گہرائی میں غوطہ لگایا جس کے عوض ایک متوازی نظریے کی تخلیق کر پائیں۔ اپنے آپ کو ترقی پسند کہنے والی ڈاکٹر شمیم نکہت نے عصر حاضر کی چنندہ افسانہ نگاروں کی طرح نہ چیخا نہ چلایا اور نہ ہی مرد کے خلاف جارحانہ طریقہ اپنایا بلکہ مرد حاوی معاشرے میں رائج ان قوانین و ضوابط کے خلاف اپنا مشیرانہ انداز برقرار رکھتے ہوئے ایک پر اثر آواز اٹھائی جن کے پیش نظر صرف خاتون کی نسوانیت تھی اس کی انسانیت کو منوں مٹی تلے دفنا دیا گیا تھا۔ نتیجتاً معاشرے میں خاتون مرد کی زیر دست ہو کر رہ گئی تھی جسے نہ غور و فکر کرنے کی آزادی تھی اور نہ ہی کسی بھی معاملے میں اپنی ذاتی رائے گوش گزار کرانے کی قابلیت۔

افسانوی مجموعہ 'دو آدھے' میں شامل افسانہ 'انصاف' ایک مشرقی خاتون کے بیوی سے ماں بننے اور ممتا کے ساتھ زمانے کے کھلواڑ تک کے سفر کی دلدوز داستان کی کہانی سُناتا ہے۔ آج کی مشرقی خاتون جہاں اپنی صنفی انفرادیت کا احساس رکھتی ہے وہیں اپنے وجود کی شناخت کے ادھیڑ بن میں ایک الجھی ہوئی زندگی سے بھی دوچار ہے۔ کیوں کہ صدیوں کا مردانہ بالادست معاشرہ جہاں ایک طرف وہ صنفی برابری کی بات کرتا ہے وہیں دوسری طرف اپنی مردانہ اَنا کے روبرو بجائے سینہ سپر ہونے کے ہتھیار ڈال دیتا ہے۔

افسانے کی ہیروئین ایک جدید، تعلیم یافتہ اور روشن ذہن کی پروردہ ہے۔ اپنے شوہر شوکت سے اکثر نظریاتی ٹکراؤ کا سامنا کرتی ہے جہاں قدیم فلسفوں اور مذہب کا حوالہ دے کر شوکت عورت کو کمتر اور برا ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے تو وہیں اسے سارے مذہبی فلسفے جھوٹے معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اسی طرح کے اختلافات دونوں کی علیحدگی کے باعث بن جاتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''اور اکثر جب قدیم فلسفوں اور مذہب کی روشنی میں بحث یہاں تک پہنچ جاتی کہ عورت تو ہے ہی کمتر یا پھر— بات عورت کے کسی طرح برے ہونے تک پہنچتی تو— اسے تمام مذہبی فلسفے فریب محسوس ہونے لگتے— اور وہ اندر ہی اندر کھوکھلی سی ہو جاتی— اس کی آواز کمزور ہو جاتی ماں کے قدموں کے نیچے جنت کا تصور اسے دھندلا سا محسوس ہوتا— اور پھر فیصلے کے بغیر ہی دونوں مختلف راہوں پر مڑ جاتے۔'' (ڈاکٹر شمیم نکہت، دو آدھے، ص 18)

ایسے متضاد نظریات جن میں دونوں کو اپنا انفرادی وجود خطرے میں محسوس ہونے لگتا ہے جس کے سبب وہ اپنے بیٹے راحت کو لے کر الگ رہنے لگتی ہے۔ اسے اپنے بیٹے کے ساتھ زندگی گزارنے کی میعاد صرف پانچ ہی سال کی ملتی ہے۔ اب جب پانچ سال پورے ہونے والے ہیں کل کی صبح کا سورج اس سے اس کی زندگی چھین کر اس کے قلب و ذہن کو اپنی تیز و تند روشنی سے جلا کر بھسم کر دینے والا ہے، اس خوفناک صبح سے پہلی والی رات میں ایک جذباتی تلاطم برپا ہے۔ ڈاکٹر شمیم نکہت نے مذہب، معاشرہ اور قانون کے ہاتھوں مجبور اس طرح کے حالات سے دوچار دنیا کی سبھی ماؤں کی بے کلی، بے بسی کو نفسیاتی زیر و بم کے آئینے میں نہایت ہی کامیاب اور موثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔ ممتا کو روایتی پاؤں تلے روند کر لہولہان کرنے والے قانون، مذہب اور سماج پر تضحیک آمیز طنز ملاحظہ کیجیے:

''اندر نہ جانے کتنے آتش فشاں پھٹ پڑے تھے — اس کے شریانوں میں چنگاریاں بہہ رہی تھیں اندھیرا کتنا گہرا تھا— اور فیصلہ کتنا غلط — یہ فیصلہ قانون کا تھا— سماج کا تھا اور مذہب کا بھی— اسے انصاف کا نام دیا گیا تھا۔'' (ڈاکٹر شمیم نکہت، دو آدھے، ص 14)

ایک اور جگہ تضحیک آمیز لہجہ:

''راحت پانچ سال کا ہو گیا تو— حق اور انصاف نے یہ فیصلہ کیا— ؟ ازل سے لے کر آج تک کے سارے انصاف— پُرزہ پُرزہ کر کے بکھیر دیے— اور ان میں آگ لگا دی ممتا کا گلا گھونٹ دینے کا حکم سنا دیا گیا —'' (ڈاکٹر شمیم نکہت، دو آدھے، ص 19)

ایک اور جگہ چوٹ کھائی ہوئی ماں کے حوصلہ کن فیصلے کا مظاہرہ کرتے ہوئے مذہب، قانون اور سماج کے بنائے گئے ان ضوابط پر چابک چلایا گیا ہے جس میں ماں کو بھگوان کا درجہ دیا جاتا ہے، اس کے قدموں تلے بچوں کے لیے جنت تعمیر کر دی جاتی ہے تو پھر کیوں جنت کو اس کے مکین سے جدا کر دیا جاتا ہے، بھگوان تو اطاعت اور پرستش کے لائق ہوتا ہے پھر اس کے بھکت کو اس سے کیوں الگ کر دیا جاتا ہے، مکیں کے بغیر اس جنت کے کیا معنی، بھکت کے بغیر اس بھگوان کا کیا مطلب۔ یہ سب جھوٹ اور افترا کی عمارتیں ہیں، جن کا کوئی وجود نہیں۔ زخمی ماں کے خوں آلود جذبات ملاحظہ کیجیے:

''وہ مسکرا کر دنیا کو بتا دے کہ ازل سے ابد تک پیدا ہوئی نام نہاد بہادریوں کو ایک ماں نے ایک گھونٹ میں پی لیا ہے— ماں کتنا عظیم نام ہے— ممتا— کتنا پوتر رشتہ ہے— اور— اور یہ قانون— یہ سماج— کہاں ہے وہ دھرم— کہاں ہے وہ مذہب— جس نے ماں کو بھگوان کا نام دیا ہے— جس نے اس کے قدموں کے نیچے جنت تخلیق کر دی ہے— جھوٹ— سب جھوٹ —'' (ڈاکٹر شمیم نکہت، دو آدھے، ص 16)

مذہب، سماج، قانون کے ہاتھوں روتی بلکتی ماں کس طرح جذباتی آزمائش کا شکار ہو رہی ہے۔ بے بس ہے، لاچار ہے، جس نے اپنے بچے کی پرورش اپنے خون سے سینچ کر کی، اس کی خوشی کے آگے اس ماں نے اپنی بھوک، پیاس، نیند سب قربان کر دی۔ اور آج قانون نے یہ فیصلہ صادر کر دیا کہ بچہ ماں کی نہیں باپ کی امانت ہے، باپ کی جائداد جس پر سے ماں کا حق یک لخت ختم ہو جاتا ہے اور یہ ایک ایسا مالک اور امانت گزار ہے کہ جس کو راحت نے کبھی دیکھا نہیں تھا اور نہ کبھی سوتے میں پکارا تھا۔ بچے کے رونے کی آواز اس باپ کی نیند خراب کر دیتی تھی تو ماں بچے کو لے کر اس سے اتنی دور چلی جاتی تھی کہ معصوم کا رونا اس مالک، امانت گزار، باپ کی نیند میں خلل نہ ڈال دے۔ قانون، سماج اور مذہب کی نظر میں شاید یہاں ایک ماں نے اتنے دنوں تک صرف ایک آیا کا کردار نبھایا۔ اگر ایسی بات ہے تو ماں کا صفاتی لفظ 'ممتا' کے معنی بدل دینا چاہیے یا اس احساسِ عظیم کی عظمت کی ناقدری کے لیے اسے باپ کے ساتھ منسلک کر دینا چاہیے کیونکہ انھیں اہلِ قانون، اہلِ مذہب اور اہلِ سماج نے اس ممتا کے معنی کا مذاق بنا ڈالا اور اس کو گھٹ گھٹ کر تل تل مرنے کو چھوڑ دیا۔

ممتا کی عظمت کو زیرِ غور لایا جائے تو انسانی ذہن ہی نہیں اس کی آنکھیں بھی خیرہ ہو جائیں کیوں کہ ماں کی چھوٹی بڑی ڈھیروں قربانیاں اس لفظ کو کھاد پانی مہیا کرتی ہیں جس سے اس کی عظمت میں کوئی حرف نہیں آتا۔ یہ ایسی قربانیاں ہوتی ہیں جس کی ایک چھوٹی سی لہر مردوں کی مردانگی کو ڈھیر کرنے کے لیے کافی ہوتی ہے۔ یہاں اس ماں کی زندگی کے اُفق پر بھی راحت نامی جو ننھا سا ستارا چمک رہا تھا اس کی جگمگاتی روشنی اس کی تنہا زندگی کے اوبڑ کھابڑ راستے پر چلنے کے لیے قوت مہیا کر رہی تھی۔ جوانی کی پُراسرار اور سحر انگیز راہوں سے گزرتے ہوئے نہ جانے کتنی بار کجروی کے ڈر سے اس نے اپنے قدموں کو پیچھے کیا ہوگا، جہاں آزادی باہیں پھیلائے اس کے استقبال میں کھڑی متبسم چہرے کے ساتھ پھولوں کی بارش کر رہی تھی۔ صرف ایک قدم بڑھانا تھا جہاں ایک نئی آزاد دنیا اس کی منتظر تھی۔ مگر اس نے اس ممتا کی عظیم لہر کے آگے ان ساری سحر انگیز لہروں کو خیر باد کہہ دیا۔ اقتباسات ملاحظہ ہو:

''وہ بستر پر گر پڑی— اپنا منہ تکیے میں چھپا لیا— وہ ایسے تڑپ رہی تھی جیسے برسوں بلکہ صدیوں پرانی قید سے اپنے آپ کو چھڑانا چاہتی ہو— جیسے دنیا کے سب سے زیادہ متبرک، سب سے پائدار، رشتہ سے اپنے آپ کو آزاد کرانے کی جد و جہد کر رہی ہو۔''

(ڈاکٹر شمیم نکہت، دو آدھے، ص 16)

اس افسانے کے آخر میں ایک زخمی ماں ایک بے حس باپ سے مخاطب ہے جس میں اس نے کچھ نہ کہہ کر بھی ایک بڑی سچائی کا خلاصہ کر دیا ہے، یہ صرف ایک شوکت کی ہی حیران کن سچائی نہیں ہے بلکہ دنیا کے سارے مردوں کی کڑوی سچائی ہے جو یک لخت پوری مردانہ بالادستی کو محصور کر لیتی ہے۔ روایتی، قدامت پرست معاشرتی چہرے کو بے نقاب کر کے ایک کرارا طمانچہ جڑتی ہوئی صدیوں کی کربناک آہوں اور بلبلاتے زخموں پر مرہم لگا رہی ہے، جس سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نے یہ چند الفاظ بول کر دنیا کی ساری ماؤں کے کلیجے کو ٹھنڈک بخش دی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''شوکت— !تم کو انصاف مل گیا ہے— مجھے تم سے کچھ نہیں کہنا— سوائے اس کے کہ درد کے جس طوفان سے گزر کر میں نے راحت کو پایا تھا— اس کی صرف ایک لہر— ایک بار بھی— اگر تمھارے قریب سے گزر جائے — تو— ایک کیا— تم کئی راحت سمندر میں پھینک دو گے شوکت— !میں جانتی ہوں— بلکہ ہر ماں جانتی ہے— بس— مجھے کچھ نہیں کہنا— کچھ نہیں کہنا—''

(ڈاکٹر شمیم نکہت، دو آدھے، ص 19)

افسانہ 'ثروت آپا' جہاں ایک طرف ایک روایتی مشرقی خاتون ثروت آپا کی اپنے میکے اور سسرال والوں کے سکون و اطمینان اور ان سب کے مفاد کے لیے کی گئیں بے لوث قربانیوں کی عکاسی کرتا ہے وہیں دوسری طرف ثروت آپا کی خالہ زاد بہن رفو کی مشرقیت کے پہلو بہ پہلو

جدید اور روشن خیال ذہنیت کا مظاہرہ بھی کرتا ہے۔افسانہ نگار نے جہاں ثروت آپا کے کردار کے ذریعے مشرقی خاتون کی ابتریت پر آویزاں دبیز پردے کو اُٹھایا ہے وہیں ایسی خواتین کی مغلوب اور بنجر ذہنیت پر رفو کے ذریعے روشن خیال نظریات کی جھما جھم بارش کروائی ہے۔اس کے بین السطور میں کارفرما مقاصد مشرقی خاتون کی روایتی ذہنیت کے جمود کو توڑ کر اس کے اندر انسان ہونے کے جذبے کو اجاگر کرنا ہے،ان کے غافل شعور پر جدید نظریات کے چھڑکاؤ سے بیداریت کی لہر پیدا کرنی ہے۔

اس افسانے کا مرکزی کردار،رفو کی خالہ زاد بہن ثروت آپا،اپنی ماں کے انتقال کے بعد باپ کے بیجا لاڈ و پیار کے سبب دینی و دنیاوی تعلیم سے محروم رہ جاتا ہے۔ سانولی معقول صورت ثروت آپا کو صدیوں سے نسلاً بعد نسل منتقل ہوتی ہوئی محکوم و مفعول ذہنیت، بصورتِ وراثت ہاتھ لگتی ہیں جہاں اس کی یہی ذہنیت پروان چڑھتی ہے کہ خاتون نام ہے مردوں کی اطاعت کا،جی حضوری کا،دلجوئی کا،خدمت گزاری کا،پیروی کا،گھر اور بچّوں کی پرورش کا،اپنے حواسِ خمسہ کو اپنے تئیں بے جان بنا کر دوسروں کے لیے چوکنا رکھنے کا،اپنا خون جلا کر دوسرں کی دنیا میں اُجالا پھیلانے کا۔

اس افسانے کی راوی رفو کی ثروت آپا، سانولی رنگت،چھوٹی چھوٹی مگر زندگی سے بھرپور آنکھیں،خوبصورت لمبے لمبے بال اور گدرایا ہوا دراز قد،خالو جان کے ایک عدد پختہ مکان اور پورے مال و متاع کی اکیلی وارث، میکے میں جس طرح سارے خاندان کے لیے عصائے پیری کا کام کرتی تھیں اسی طرح سسرال کے لیے بھی ایک بے دام ملازم کی حیثیت سے بخوشی اپنے آپ کو مخصوص کر دیا تھا۔قبول صورت اور تعلیم سے محروم رہنے کے سبب اچھے رشتے طے ہی نہیں ہو پاتے تھے۔کلرک راشد صاحب نے ان سے نہیں ان کے والد کے ایک عدد پختہ مکان اور پورے مال و متاع سے شادی کرنی چاہی تھی مگر جب ان کی وداعی کے بجائے ثروت آپا کی ان کے گھر رخصتی ہوگئی،بجائے اس کے کہ اصل دلھن کا دیدار نصیب ہو ہر مہینے چند روپوں،کچھ سامان اور چند کپڑوں پر ہی اکتفا کرنا پڑا تو یہ سوچ کر اپنی خواہشات کو تھپک کر سلانے کی کوشش کی کہ بڑی ملکیت نہ سہی پورے گھر کے افراد کے لیے ایک بے دام ملازمہ تو مل گئی ہے،جب تک اس کے جسم میں جان ہے اس کا خون چوستے رہو پھر ایک دن زندہ لاش بن جائے تو اسے ٹھکانے پہنچا کر اپنا دامن جھٹک لو۔اور یہی ہوا بھی۔ ہر حال میں صبر و شکر بجالانے والی

خدمت گزار بیوی کی نمائندہ ثروت آپا بار بار دکھوں کے انبار کے ساتھ آنکھوں سے جھر جھر آنسو بہاتی ہوئی میکے پہنچا دی جاتیں۔کبھی بیماری کی حالت میں اور کبھی کسی بھاری تقاضے کے ہمراہ۔اسی حالت ابتری میں اللہ نے انھیں تین بچوں راہول،صوفی اور منّی سے بھی نواز دیا تھا جن سے ان کے لاغر جسم اور مجروح روح کو طمانیت ملتی تھی۔

''رونا بزدلی کی علامت ہے''۔ اس فقرے کو معاشرے نے مرد کی شخصیت میں پیوست کر کے ایک صفاتی شکل بخش دی تھی۔مگر جدید ذہنیت کی پروردہ،اپنے حقوق سے پوری طرح آگاہ رہنے والی مشرقی خاتون اپنے وجود کی شناخت میں اس فقرے کو اپنی شخصیت کے ساتھ منسلک کر کے اپنے عزم و حوصلے کو توانائی بخشتی ہے۔ڈاکٹر شمیم نکہت نے اس افسانے کی راوی رفو کو جدید نظریات کی نمائندہ کردار کی شکل میں پیش کیا ہے۔جب ثروت آپا روتی بلکتی رفو کے روبرو آکھڑی ہوتیں تو یہ گھبرا جاتی کیوں کہ اسے رونا پسند نہیں تھا۔رونے والوں کو وہ بزدلوں کی قطار میں کھڑا دیکھتی تھی اور وہ نہیں چاہتی تھی کہ اس کی ثروت آپا بھی اس صف کا اضافی کردار بنیں۔ ثروت آپا کی بیماری کی خبر سن کر رفو اور ان کی والدہ ان کی تیمارداری کے لیے جاتے ہیں۔جب رفو انھیں اپنے ساتھ چلنے کی ضد کرتی ہے تو وہ بالکل راضی نہیں ہوتیں۔ اس انکار کی وجہ یہ بتاتی ہیں کہ اگر وہ رفو کے ہمراہ چلی گئیں تو ان کی جگہ ایک دوسری ثروت آجائے گی۔رفو کو بقول ثروت آپا کے پتہ تھا کہ راشد بھائی ان کا بہت خیال رکھتے ہیں۔رفو ان سے اب کی حالت میں اس بات کی تصدیق چاہتی ہے تو وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہیں، تب رفو کے صبر کا باندھ ٹوٹ جاتا ہے اور نظریے کا دھارا

بہہ نکلتا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''یہ تم روتی کیوں ہو— جانتی ہو رونے والوں کو لوگ اور رُلاتے ہیں۔جب دریا بہتا ہے تو لوگ اس کی رفتار میں تیزی پیدا کرنے کے لیے بڑے بڑے باندھ بنا لیتے ہیں اور اُس سے فیضیاب ہوتے ہیں۔لطف اندوز ہوتے ہیں۔'' (ڈاکٹر شمیم نکہت،دو آدھے،ص 84)

ثروت آپا چار سال بعد میکے سے سسرال جاتی ہیں پھر ایک ماہ بعد واپس آتی ہیں تو بڑی خوش نظر آتی ہیں۔چہکتی ثروت آپا اپنی خوشی کا راز رفو کو بتاتی ہیں کہ ان کے میکے چلے آنے سے راشد بھائی کتنے بور ہو گئے ہیں اور یہاں تک کہہ دیا کہ ان کے اور راہول کے بغیر وہ کیسے رہیں گے۔اس بار ثروت آپا نے بھی سب کی بڑی خدمت کی ہے،پورے گھر کا کھانا بنانا،کپڑے سینا،دھونا، استری کرنا،امی کے سر پر تیل ڈالنا،زاہدہ کی چوٹی باندھنا، رات کے گیارہ بجے امی کے پاؤں دبا کر بستر کو جانا۔ وہیں رفو کا سر جھنا گیا،کہنے لگی:

''واہ ری ثروت آپا— اتنے کام کے بعد بھی اگر راشد بھائی محبت کے دو چار الفاظ کہہ کر تم کو بے وقوف نہ بنائیں تو ان سے بڑھ کر کوئی بے وقوف نہیں۔''

(ڈاکٹر شمیم نکہت،دو آدھے،ص 83)

'بے وقوف' لفظ سن کر ثروت آپا مسکرا کر کہتی ہیں کہ ان کی جان بھی لے کر اگر راشد بھائی خوش رہتے ہیں تو یہ ان کے لیے بے انتہا مسرّت کا باعث ہوگا۔یہ سن کر رفو 'خاک' کہتی ہوئی وہاں سے اٹھ آتی ہے اس طرح مشرق اور مغرب کے ٹکراؤ سے رفو کے ذہن میں ایک جھنا کا سا ہوتا ہے اور ذہنی اُفق پر باشعور آرا کی چنگاریاں جگمگ کرنے لگتی ہیں:

''یہ باتیں میری سمجھ سے بالکل باہر تھیں— کیوں کہ میرے خیال میں شوہر دیوتا نہ ہو کر صرف جیون ساتھی تھا۔اور میں آنکھ بند کر کے شوہر کو سجدہ کرنے والی جنّتی عورت کو فرشتہ تو جان سکتی تھی مگر عورت ہرگز نہیں— محبت ہو یا خدمت،کوئی بھی چیز میں مسلسل یکطرفہ کبھی برداشت نہیں کرسکتی۔'' (ڈاکٹر شمیم نکہت،دو آدھے،ص 83)

کیونکہ اس دنیا میں خاتون کی تخلیق مرد کی طرح انسانی جون میں کی گئی ہے۔جتنی انسانی صفات،ذہنی و قلبی صلاحیتیں،روحانی خاصیتیں انسانوں کے ساتھ مخصوص کی گئی ہیں نہ ہم ان سب سے آگے نکل کر انسان سے کسی انہونی صلاحیت کی امید کر سکتے ہیں اور نہ ہی اس درجے سے نیچے اُتر کر ایسی خاصیت کا تقاضا کر سکتے ہیں جو اسے انسانی جون سے ہی خارج کر دے۔شروع سے ہی خاتون

انسانی زندگی کے مختلف درجات میں بے لوث قربانیوں کا مرقع بنی ہوئی ہے۔ جہاں اس سے طرح بہ طرح کی اعلیٰ صلاحیتوں کا تقاضا کیا جاتا ہے وہیں اس کے ساتھ انسانی درجے سے نیچے اتر کر جانوروں جیسا سلوک بھی برتا جاتا ہے۔ اس کی زندگی میں زہر گھولنے، پگھلا ہوا سیسہ اُنڈیلنے والے مرد حاوی معاشرے کی زندگی کو تازگی اور خوبصورتی بخشنے کے لیے اس کی انتھک، بے لاگ اور بے دام کوششیں ہمیشہ جاری وساری رہتی ہیں۔ صدیوں کی اس بیگاری نے اسے ذہنی ونفسیاتی طور پر بھی ایک نمک حلال مزدور بنائے رکھا جس کے عوض اسے صرف دھتکار ملتی ہے کیونکہ ایسی خدمت گزاری کو مرد بالادست معاشرہ اپنا حق گردانتا ہے اس کی سمجھ میں خاتون جیسی مخلوق کی پیدائش ہی اس کی خدمت گزاری اور دلجوئی کے لیے کی گئی ہے۔ چونکہ یہ خاتون کے لیے ایک نفسیاتی معاملہ بھی ہو گیا ہے اس لیے مرد کی خدمت گزاری میں اسے انجانا ہی سہی ایک ابدی خوشی کا احساس ہوتا ہے، اس ابدی مسرّت کا سبق بھی صدیوں کا رٹا رٹایا ہے، جس کا ادراک ذریعۂ نجات بن سکتا ہے، اس طرح کی معاشرتی چابک دستی وعیاری اس مظلوم وجود کے ساتھ صدیوں سے برتی جا رہی ہے، اس مکاری کی شکار خاتون کو نہ اپنی ذہنی صحت کی پرواہ رہتی ہے اور نہ ہی جسمانی۔ اس کی ذہنی مفلوجیت کا حال نہایت ہی افسوسناک ہے کہ چار کندھوں پر ڈولی پہ سوار ہو کر سسرال جانے والی دُلہن تبھی خوش قسمت کہلائی جاتی ہے جب اُس گھر سے ویسے ہی چار کاندھوں پر سوار ہو کر اس کی لاش نکلے۔ اپنی زندگی کا لاشہ اپنے کندھے پر اٹھائے ہوئے لڑکھڑاتی ثروت آپا کو بھی افسوس اس بات کا ہے کہ وہ اس معاملے میں بدقسمت ہی ٹھہریں۔ نا خدا، مجازی خداوالی اندھی شوہر پرستی پر روشن خیال رفّو کو جو آج کا ایک بیدار ذہن رکھنے والا کردار ہے، تکلیف کے ساتھ ساتھ بہت افسوس بھی ہوتا ہے کہ:

''ثروت آپا کی صحت اب اس قابل نہیں تھی کہ دن بھر کولہو کے بیل کی طرح آنکھیں بند کیے اپنے محور پر گھومتی رہیں — میں سوچنے لگی اتنی بھاری گاڑی کا بار وہ کب تک اپنے کاندھوں پر اٹھا سکیں گی۔ شوہر اور ساس کو خوش کرنے کی اتنی بڑی قیمت ادا کرنے کے بعد شاید جلد ہی ان کے پاس کچھ بھی باقی نہ رہے گا، کیوں کہ مسرّت کی سُرخی میں سے جھلکتی ہوئی تھکاوٹ ان کی کمزور صحت کی نشاندہی کر رہی تھی۔'' (ڈاکٹر شیم نکہت، دو آدھے، ص 83)

ساتھ ساتھ ثروت آپا سے شکایت بھی تھی کہ:

''وہ سسرال والوں کو خوش کرنے کی دھن میں اتنی اندھی کیوں بنی رہیں کہ خدا اور رسول کے فرمان میں شوہر پرستی کے علاوہ انھیں کچھ نظر ہی نہ آیا۔''

(ڈاکٹر شیم نکہت، دو آدھے، ص 86)

ثروت آپا نے ہمیشہ ان لوگوں کو خوش کرنے کی دھن میں اپنے وجود کو بھی غلامی کی زنجیروں میں جکڑ لیا تھا۔ انھیں اپنی آزادی کی کوئی پرواہ نہیں تھی۔ ایسا کر کے وہ اپنے جیسی غلامانہ ذہنیت رکھنے والی تمام خواتین کے لیے مثال قائم کر رہی تھیں جو آگے چل کر جدید نظریہ اور بیدار و باشعور ادراک رکھنے والی مشرقی خواتین کی آزادی اور اپنے حق کے حصول کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرنے والا تھا۔ یہ ذہنی تضاد کہیں نہ کہیں ایسی خاتون کے لیے رفّو کی ناراضگی کا باعث بن رہا تھا۔ اقتباس:

''میں ثروت آپا سے اس بات پر ناراض بھی تھی کہ انھوں نے خود ہی عورت کو ایک لونڈی کا درجہ دے رکھا تھا ان کے لیے عورت صرف ایثار و قربانی کے لیے ہی بنی تھی۔ اور اس کا بدل بھی وہ نہیں چاہتی تھیں وہ تو سب کچھ دوسری دنیا میں مل ہی جائے گا۔''

(ڈاکٹر شیم نکہت، دو آدھے، ص 89)

روایتی مشرقی خواتین کی نمائندگی کرنے والا ثروت آپا کا کردار اپنے مجازی خدا کی خوشی کے لیے یہ سوچ کر دوسری شادی کی اجازت دے دیتا ہے کہ:

''جب وہ مجھ سے خوشیاں حاصل نہیں کر سکتے تو میں ان کی زندگی سے خوشیاں چھیننے کی کیسے حقدار ہو سکتی ہوں۔'' (ڈاکٹر شیم نکہت، دو آدھے، ص 90)

ایسے نا مساعد حالات کا سامنا کرنے والی بہادر ثروت آپا اُس وقت پوری طرح سے ٹوٹ جاتی ہیں جب ان کو بچّوں سمیت ذہنی اور جسمانی اذیت پہنچا کر گھر سے نکال دیا جاتا ہے۔ شاید اب انھیں ہوش آتا ہے کہ اب تک وہ ایک سراب کے پیچھے ریگستان کی چلچلاتی دھوپ میں اپنے جسم و جان کو جلاتی رہیں۔ اپنے وجود کو برف کے مانند پگھلاتی رہیں، اپنی روح کو چھلنی کرتی رہیں، اپنی شخصیت کو ملیامیٹ کرتی رہیں، ایک نا تمام کہانی کا ناخوشگوار خاتمہ ہو گیا، اپنے ہاتھوں سے تعمیر کیا گیا مرمریں بُت ٹوٹ کر بکھر گیا۔ اقتباس:

''ہوں رفّو — اوہ بُت ٹوٹ گیا — !! — اور اور — ہمیشہ کے لیے ایک کہانی ختم ہو گئی — پھر ان کی آنکھیں پٹیوں سے جکڑے راہول پر جم گئیں — شاید دوسری کہانی کا آغاز تلاش کرنے کے لیے!''

(ڈاکٹر شیم نکہت، دو آدھے، ص 91)

اب شوہر نہیں مگر ایک اور مردانہ وجود بیٹے کی شکل میں ان کے سامنے کھڑا تھا جو ایک اور نئی المیہ کہانی کے آغاز کا باعث بن سکتا تھا۔ یہ ایثار و قربانی کا جذبہ مرتے دم تک ان کا پیچھا نہیں چھوڑنے والا تھا۔ پھر سے اس مجروح جسم و روح کے ساتھ مرد حاوی معاشرے کی عیار انگلیوں کے اشارے پر ناچنے کے لیے آمادہ تھیں۔ یہ ہے ایسی یک طرفہ نسائیت سے معمور مشرقی خاتون کا جذبہ جس کے مستحکم و مضبوط عزم کو جہاں ایک طرف سلام کرنے کو جی چاہتا ہے وہیں دوسری طرف ان کی حالت پر یک لخت آنسو بھی نکل آتے ہیں۔ ایسی خواتین کی ابتر حالات پر صرف افسوس ہی کیا جا سکتا ہے۔ اگر انھیں جھنجوڑ کر بیدار کرنے کی کوشش کی بھی جائے تو کہاں تک کامیابی مل سکتی ہے اس کا کوئی علم نہیں۔

اس طرح ڈاکٹر شیم نکہت نے اپنے افسانوں کے ذریعے روایتی معاشرے کی اس بیمار Blocked مگر اہم نس کو تلاشنے کی کوشش کی ہے جو پورے معاشرتی نظام کے لیے مہلک بنی ہوئی ہے، انھوں نے اوزار و ہتھیار تو اٹھایا ہے مگر اس نظام کے ایک اہم جز یعنی مردوں کی مخالفت میں نہیں بلکہ اس کمزور نس کی روایتی Blockage کو دور کرنے کے لیے، اس انسانی ذہنیت کو بدلنے کے لیے جو صدیوں سے چلے آئے مرد مرکز معاشرے کا غلام بنا ہوا ہے، جس کا ایک جز صنف نازک کے لقب سے کمزور، مظلوم اور مفعول بنا دیا گیا ہے تو دوسرا جز طاقتور، ظالم اور فاعل کا کردار نبھا رہا ہے۔ اس طرح دونوں اہم ستون اپنے تباہ کن انجام سے بے خبر روایت کے ہاتھوں کٹھ پتلی بنے ہوئے ہیں۔ اس معاشرتی نظام کی منجمد لہروں میں حرکت پیدا کرنے کے لیے پُرسکون مگر گرم ہواؤں کی ضرورت ہے۔ ایسے باشعور اور باریک بین تخلیق کاروں کی تخلیقات کم مقدار میں ہی سہی مگر حرارت ضرور پیدا کر رہی ہیں۔ جس سے جمے ہوئے روایتی سوچ کی برف پگھلنے لگی ہے اس میں حرکت پیدا ہونے لگی ہے۔ انسانی شعور خراماں خراماں ہی سہی، بیدار ہونے لگا ہے۔ ممکن ہے مستقبل قریب میں پھر سے معاشرتی نظام کے دو اہم ستون اپنے اپنے انفرادی، صحتمند، باشعور وجود کے ساتھ سماج کے بہتر انتظام میں منہمک نظر آئیں گے جس کے آثار دنیا کے مختلف علاقوں میں چیدہ چیدہ ہی سہی مگر دیکھے جا رہے ہیں۔

■

Shazia Tamkeen
Lecturer, Dept of Urdu
Dham Nagar, Degree College
DhamNagar
Bhadrak - 756117 (Odisha)

زبان کو زندہ رکھنے کے لیے نئی نسل کی تربیت ضروری ہے

ریاض توحیدی

اردو رسائل میں اردو زبان کے تعلق سے جو بھی گفتگو ہوتی ہے ان سے حقیقی صورت حال کا ادراک نہیں ہوپاتا۔ زبان کی زمینی صورت حال کیا ہے اس سے آگہی کے لیے ضروری ہے کہ تحریک و رجحانات کے بجائے ان بنیادی مسائل پر توجہ دی جائے جن کا زبان کے فروغ اور تحفظ سے تعلق ہے۔ عموماً اردو کے حقیقی مسائل سے اجتناب کیاجاتا ہے اور یہ جاننے کی کوشش نہیں کی جاتی کہ کن کن علاقوں میں اردو کی حقیقی صورت حال کیا ہے؟ ماہنامہ 'اردو دنیا' میں سوال نامے کے ذریعے دراصل اردوزبان کے بنیادی مسائل سے واقفیت حاصل کرنے کی کوشش کی جارہی ہے تاکہ یہ اندازہ ہوسکے کہ ملک کے مختلف علاقوں میں تعلیم، تدریس اور دیگر سطحوں پر اردو زبان کی صورت حال کیا ہے اور وہاں کس طرح کی دشواریاں اور مشکلات پیش آرہی ہیں۔ جب تک اردو زبان کے بنیادی مسائل پر سنجیدگی سے غور نہیں کیا جائے گا تب تک اردو زبان کے تحفظ اور بقا کے لیے مربوط لائحہ عمل تیار کرنا مشکل ہوگا۔

ڈاکٹر ریاض توحیدی اردو کے معروف افسانہ نگار اور نقاد ہیں۔ انہوں نے اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ہے۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں 'کالے دیوں کا سایہ' اور 'کالے پیڑوں کا جنگل' قابل ذکر ہیں۔ 'جہان اقبال'، 'ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم بہ حیثیت اقبال شناس' اور 'معاصر اردو افسانہ' (تنقید) ان کی اہم تنقیدی اور تحقیقی کتابیں ہیں۔

س: زبانوں کی موت کی وجوہات کیا ہیں؟

ج: کسی بھی زبان کی زندگی کا رشتہ بولنے والوں سے جڑا ہوتا ہے۔ جب بولنے والے ہی شعوری یا غیر شعوری طور پر اس زبان کو نظر انداز کرتے جائیں تو وہ اس زبان کی موت کی نشانی ہوگی۔ دنیا میں کئی زبانیں موجود تھیں لیکن ان میں بیشتر کا نام سننے میں آتا ہے جبکہ آج بھی کئی زبانوں کی بقا کا مسئلہ ماہرین لسانیت کا مرکز توجہ بنا ہوا ہے۔ ایک مثل ہے کہ ایک نئی زبان سیکھو اور ایک نئی روح کو پاؤ (Learn a new language and get a new soul) تو جو زبان کسی نئی زبان کی موجودگی میں اپنے وجود کو سماجی و سیاسی، تہذیبی و ثقافتی اور علمی و ادبی بنیاد پر برقرار رکھ سکے اور نئے نئے چیلنجز کا مقابلہ کرسکے، وہی زندہ رہ سکتی ہے۔ زبان کی موت کا سبب یہ بھی بن جاتا ہے کہ اس سماج کے رہنے والوں کا ذہنی ارتقا ٹھہر جائے کیونکہ جب نئے تقاضوں کے مطابق زبان کو متحرک نہ کیا جائے تو اس زبان کی جگہ کوئی اور طاقت ور یا متحرک زبان لے جائے گی اور وہ زبان رفتہ رفتہ موت کی نیند سوئے گی۔ ایک اور وجہ یہ بھی ہے کہ جب کوئی انسان یا سماج اپنی مادری زبان یا فطری زبان (Natural language) کو شعوری یا غیر شعوری طور پر نظر انداز کرے تو اس زبان کو بھی دم توڑنے میں زیادہ وقت نہیں رہے گا۔

> **"زبان کو زندہ رکھنے کے لیے اس کا استعمال نجی سطح سے لے کر معاشرتی سطح پر لازمی بن جاتا ہے۔اس کے علاوہ اس زبان کا شعر وادب، تقریر وتحریر اور عصر ی ضرورت کے مطابق روزگار کے وسائل زبان کو زندہ رکھنے کے لیے بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔کسی بھی زبان کو زندہ رہنے یا رکھنے کے لیے رسم الخط بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔"**

س: زبانوں کو زندہ رکھنے کے لیے کون سا طریقہ کار اختیار کرنا چاہیے؟

ج: زبان کو زندہ رکھنے کے لیے اس کا استعمال نجی سطح سے لے کر معاشرتی سطح پر لازمی بن جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اس زبان کا شعروادب، تقریر وتحریر اور عصری ضرورت کے مطابق روزگار کے وسائل زبان کو زندہ رکھنے کے لیے بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ کسی بھی زبان کو زندہ رہنے یا رکھنے کے لیے رسم الخط بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ اس لیے کسی بھی زبان سے تعلق رکھنے والے لوگوں خصوصاً اسکولی طلبہ کو اس زبان کی لکھائی پڑھائی نہایت ہی ضروری ہے کیونکہ نئی نسل ہی تو کسی زبان کو مستقبل کا حصہ بنا سکتی ہے۔ اسی لیے زبان کو زندہ رکھنے لیے نئی نسل کی تربیت اور عملی مشق کے ساتھ ساتھ اس زبان کو بولنے اور استعمال کرنے کا شعور بیدار کرنے کی لسانی اور سماجی ذمے داری ہے۔

س: زبان کا تہذیب وثقافت سے کیا رشتہ ہے؟

ج: کسی بھی خطے کی تہذیب وثقافت کے تاریخی تحفظ اور سماجی ترسیل کا بنیادی رشتہ زبان سے ہی جڑا ہوتا ہے کیونکہ آج بھی ہم قدیم اقوام یا تہذیبوں (جن میں کچھ اب ناپید بھی ہیں) کے نشیب وفراز کی آگاہی ایک زبان سے ہی حاصل کرتے ہیں، چاہے ترجمہ کی صورت میں ہو، لیکن بنیادی منبع اس قوم (تہذیب) کی جانکاری کا زبان ہی ہوتی ہے۔ معاشرے میں رابطہ اور ترسیل کا بنیادی وسیلہ زبان ہی ہوتی ہے۔ کسی بھی معاشرے کی تہذیب وثقافت کی تفہیم وترسیل میں ایک زبان اہم رول ادا کرتی ہے۔ تہذیب وثقافت کی داخلی سطح سے لے کر خارجی سطح تک زبان بنیادی حصہ ہوا کرتی ہے کیونکہ اسی کی بدولت اس تہذیب وثقافت کی ترسیل نئی نسل یا دیگر اقوام تک ہوتی رہتی ہے۔ کسی خطہ یا قوم کا ثقافتی رشتہ مشترکہ ہوتا ہے اور اس قوم کی تہذیبی ثقافتی اقدار و روایات کو محفوظ رکھنے اور منتقل کرنے میں زبان کا ایک رول ہوتا ہے۔ اب اگر اردو ہی کی بات کریں تو اسے گنگا جمنی تہذیب کی علامت کہا جاتا ہے۔ وہ اس لیے کہ اس زبان میں ملک کا صدیوں

پر پھیلا ہوا تہذیبی وثقافتی رچاؤ موجود ہے۔ اس لیے زبان اور تہذیب وثقافت کا رشتہ لازم وملزوم ہے۔

س: کیا زبانوں کی موت سے انسانی وراثت کے تحفظ کا مسئلہ بھی جڑا ہوا ہے؟

ج: کیوں نہیں؟ جب زبان ہی ختم ہو جائے گی تو انسانی وراثت کا تحفظ کیسے کیا جا سکتا ہے۔ آج ہم کئی قوموں یا تہذیبوں کا نام ہی سنتے ہیں کیونکہ ان کی زبان ختم ہو چکی ہے جو کہ ان کے تہذیبی ورثے کو محفوظ رکھ سکتی تھی۔

س: کیا کسی زبان میں خواندگی، سائنسی، سماجی مواد کی کمی سے زبان پر منفی اثرات پڑتے ہیں؟

ج: بے شک، کیونکہ جب نئی نسل کو اپنی زبان میں حسب ضرورت تعلیمی مواد میسر نہیں ہوگا تو جدید دور کے چیلنجز کا مقابلہ کرنے کے لیے وہ کسی بھی دوسری زبان کا سہارا لے گی اور رفتہ رفتہ اس کی اپنی مادری زبان پر منفی اثرات پڑنے شروع ہو جائیں گے۔ اس کی کئی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ جو لوگ تیس چالیس برس پہلے مغربی ممالک چلے گئے تو ان کے بچے یا پوتے اب بہت کم اپنی مادری زبان کو بول یا پڑھ سکتے ہیں۔

س: موجودہ حالات میں اردو زبان کو کس طرح کے خطرات لاحق ہیں؟

ج: سیاسی طور پر اردو زبان کے ساتھ جو سوتیلی ماں کا سلوک کیا جا رہا ہے وہ تو ہم سب جانتے ہیں لیکن سب سے اہم خطرہ سماجی سطح پر اردو زبان کو کم اہمیت دینا اور تعلیمی اداروں میں اصلاح زبان کا موثر انتظام نہ ہونا ہے۔ آج کے دور کے تقاضوں کے مطابق کم از کم دو تین زبانوں کا سیکھنا ضروری بن گیا ہے۔ مثلاً انگریزی زبان کا سیکھنا خصوصاً تعلیم وتدریس کے لیے بڑا اہم ہے اور اس کی مہارت بھی حاصل کرنی چاہیے لیکن اس کے ساتھ ان علاقوں میں جہاں اردو کا چلن عام ہے وہاں پر اردو زبان کی تدریس کا گھر سے لے کر اسکولوں تک خاص خیال رکھنے کی ضرورت ہے کیونکہ ان جگہوں کے بیشتر اسکولوں میں اردو کی طرف خاص توجہ نہیں دی جاتی ہے جو کہ اردو زبان کے تئیں زبردست خطرے کا سوال کھڑا کرتا ہے۔

> **سیاسی طور پر اردو زبان کے ساتھ جو سوتیلی ماں کا سلوک کیا جارہا ہے وہ تو ہم سب جانتے ہیں لیکن سب سے اہم خطرہ سماجی سطح پر اردوزبان کو کم اہمیت دینا اور تعلیمی اداروں میں اصلاح زبان کا موثر انتظام نہ ہونا ہے۔ آج کے دور کے تقاضوں کے مطابق کم از کم دوتین زبانوں کا سیکھنا ضروری بن گیا ہے۔**

> **مجھے اردو کا مستقبل روشن نظرآتا ہے۔ کیونکہ نئی نسل نہ صرف اردو کے ساتھ جڑی ہوئی ہے بلکہ اس میں لکھنا پڑھنا اور بولنا بھی پسند کرتی ہے۔ کسی بھی زبان کے زندہ رہنے کا تعلق نئی نسل کی بول چال اور لکھائی پڑھائی سے ہوتا ہے۔ اگر وہ اس زبان کو اپناتی اور ارتقا دینے میں عملی حصہ ادا کرتی ہے تو یہ اس زبان کی زندگی کو دوام بخشنے کاعملی ثبوت ہوتا ہے۔**

س: کیا اردو کا چہرہ مسخ ہو رہا ہے؟ کیا اردو کی شکل بگڑ رہی ہے؟

ج: پہلے، چہرہ تو انسان کا ہوتا ہے۔ خیر، جہاں تک اردو کی شکل بگڑنے کا مسئلہ ہے تو یہ مسئلہ ضرور روز بروز بڑھتا ہی جا رہا ہے۔ اس کی ایک وجہ بیشتر اردو اساتذہ کی تحریر سے بھی پتہ چلتا ہے تاہم سب سے اہم وجہ پریس اور سوشل میڈیا پر اردو زبان کی بگڑ رہی صورت حال ہے۔ آج چونکہ سائبر ایج کا زمانہ ہے اور بیشتر افراد سمارٹ فون کا استعمال کرتے ہیں تو دوران استعمال یا تو رومن لفظوں میں اردو لکھی جا رہی ہے جس کی وجہ سے اردو حروف کی اصلی شکل سرے سے ہی نہیں سامنے آتی ہے۔ اس کے بعد اگر اردو میں کوئی تحریر بھی فون پر ٹائپ ہوتی ہے تو ان میں بھی اکثر ٹائپوں کی زد پر رہتی ہے۔ جیسے نقطہ اور نکتہ، جہاں پر نقطہ استعمال ہونا چاہیے وہاں پر نکتہ لکھا پاتے ہیں اسی طرح جہاں نکتہ لکھنے کی ضرورت ہوتی ہے وہاں پر نقطہ دیکھتے ہیں۔ اس طرح سے بھی اردو کی شکل بگڑ رہی ہے۔ علاوہ ازیں، آج کی فلموں میں بھی جو اردو بولی جاتی ہے وہ بھی اردو کا چہرہ مسخ کرنے میں پیش پیش ہے۔ البتہ کہیں کہیں کچھ چینلوں پر کبھی کبھی اچھی اردو کے ڈرامے یا ڈاکومینٹری نظر آتے ہیں۔ پہلے پہل والی فلموں میں ایسی صاف اور معیاری اردو کا استعمال ہوتا تھا کہ تلفظ کے ساتھ ساتھ لفظ بھی کانوں میں رس گھولتے تھے لیکن اب وہ صورتحال نظر نہیں آتی ہے۔

س: اردو کا مستقبل کیا ہے؟

ج: مجھے اردو کا مستقبل روشن نظر آتا ہے۔ کیونکہ نئی نسل نہ صرف اردو کے ساتھ جڑی ہوئی ہے بلکہ اس میں لکھنا پڑھنا اور بولنا بھی پسند کرتی ہے۔ کسی بھی زبان کے زندہ رہنے کا تعلق نئی نسل کی بول چال اور لکھائی پڑھائی سے ہوتا ہے۔ اگر وہ اس زبان کو اپناتی اور ارتقا دینے میں عملی حصہ ادا کرتی ہے تو یہ اس زبان کی زندگی کو دوام بخشنے کا عملی ثبوت ہوتا ہے۔ اس لیے میں اردو زبان کے حال اور روشن مستقبل سے بہت حد تک مطمئن ہوں چونکہ میں کشمیر سے تعلق رکھتا ہوں تو یہاں کے اردو ماحول کے پیش نظر میں کچھ زیادہ ہی پُر امید ہوں۔ کیونکہ یہاں پر آج بھی اردو کتابوں کی خرید وفروخت مثالی ہے، ان میں مختلف موضوعات کی کتابیں شامل ہیں۔ اسکولوں اور کالج یا یونیورسٹی سطح تک نصابی کتابوں کا پڑھنا تو ضروری ہے تاہم اس کے علاوہ خصوصاً دینی کتابیں بھی اردو میں ہی پڑھی جاتی ہیں۔ ایک طرح سے کشمیر اردو کا مرکز یا گھر ہے۔

س: زبان کی سطح پر جو بگاڑ پیدا ہو رہا ہے اس کو روکنے کے لیے کون سی ترکیبیں استعمال کی جا سکتی ہیں؟

ج: اس کے لیے ایک تو اسکول کی سطح پر بچوں کو صحیح املا سکھایا جائے اور پریس، میڈیا اور اردو رسائل میں بھی صحت زبان کے لیے خصوصی گوشے رکھیں جائے۔ خصوصاً ہر اردو رسالوں میں زبان کی درستی کے لیے ایک دو صفحات مختص رکھنے چاہیے۔

س: 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؟

ج: زبان سے متعلق بہت کم کتابیں شائع ہو رہی ہیں۔ تاہم قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان اردو زبان کا ادارہ اردو کی بقا اور ارتقا کی خاطر اقدامات اٹھاتا رہتا ہے۔

س: کیا کلاسیکیت، جدیدیت وغیرہ پر گفتگو سے زبان کو کوئی فائدہ پہنچ سکتا ہے؟

ج: جی ضرور پہنچتا ہے۔ کیونکہ خصوصاً کلاسیکیت پر گفتگو کرنے کے دوران معیاری زبان سامنے آتی ہے۔ آج بھی جب ہم میر وغالب کے کلام یا اردو داستانوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو زبان کے ادبی، شعری، تہذیبی اور ثقافتی رچاؤ کا حظ اٹھاتے ہیں۔ اور زبان کو صحیح طرح سمجھنے اور لکھنے کی تحریک پاتے ہیں۔ اسی طرح جدیدیت کے دوران تخلیق شدہ شعر وفکشن کی نئی نئی علامتوں اور استعارہ سازی سے بھی زبان کی وسعت اور نئے پن کا پتہ چلتا ہے۔

س: آپ کے علاقے میں کتنے اردو میڈیم اسکول ہیں اور ان میں اساتذہ کی کتنی تعداد ہے؟

ج: پورے کشمیر میں غالباً کوئی بھی اردو میڈیم اسکول نہیں ہے لیکن یہاں اس کی ضرورت بھی نہیں ہے کیونکہ یہاں کے اسکولوں میں اردو اول تا دسویں تک لازمی مضمون ہے۔ اس کے بعد یونیورسٹی سطح تک اردو کا مضمون ہے۔ یہاں پر کالج اور یونیورسٹیوں میں بھی بھی طالب علموں کو اردو بطور اختیاری مضمون لینا ضروری ہوتا ہے۔ چاہے وہ سائنس پڑھتے ہوں یا کامرس وغیرہ۔ اردو اساتذہ کی تعداد سیکڑوں میں ہے۔

س: آپ کے علاقے میں کتنی لائبریریاں ہیں اور وہاں کون سے اخبارات اور رسائل آتے ہیں؟

ج: بہت سارے کتب خانے ہیں اور ان میں زیادہ تر اردو کے رسائل اور اخبارات ہی ہوتے ہیں۔

س: 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؟

ج: آٹھ دس تنظیمیں ہیں۔ وہ اپنی سطح پر فروغ اردو کے لیے وقتاً فوقتاً مختلف وسیلے استعمال کرتی ہیں۔

س: آپ کے علاقے میں اردو سے جڑی ہوئی کتنی شخصیات ہیں۔ جن کی خدمات کا اعتراف علاقائی، قومی سطح پر نہیں کیا گیا ہے؟

ج: پوری تعداد معلوم نہیں، لیکن بہت سارے لوگ ایسے ہیں جو اردو کی خدمات میں علمی، ادبی، تحریری اور عملی طور پر وابستہ ہیں تاہم علاقائی سطح پر تو ان میں بیشتر کی خدمات کا اعتراف ہوتا رہتا ہے لیکن قومی سطح پر بہت کم لوگوں کی خدمات کا اعتراف ہوا ہے۔

س: آپ مقامی سطح پر اردو کے فروغ کے لیے کیا کوششیں کر رہے ہیں؟

ج: ایک تو میں خود سرکاری ادارے میں اردو لیکچرر ہوں۔ دوسری طرف میں اردو بولنے اور لکھنے کے لیے لوگوں سے رابطے میں رہتا ہوں اور کئی لوگ رابطہ کر کے ضروری جانکاری/تربیت بھی لیتے رہتے ہیں۔ جب سے انٹرنیٹ، فیس بک اور دوسرے جدید وسائل کی فراہمی ہوئی ہے، تب سے اردو زبان وادب کی تربیت کا اور زیادہ موقع میسر آیا ہے کیونکہ اب تو کئی طلبہ اور نئے تخلیق کاروں کو مشورے اور تربیت واصلاح آن لائن ہو جاتی ہے۔ کئی لوگ اپنے مضامین، شاعری اور افسانے ای میل کرتے ہیں تاکہ ان پر لکھا جائے یا ان کی تصحیح کی جائے۔ میرا اب زیادہ تر وقت انھیں کام میں صرف ہوتا ہے۔ بلکہ اب تو اردو کے فروغ کی یہ کوششیں مقامی سطح سے لے کر عالمی سطح تک پہنچ چکی ہے۔ فیس بک کے انٹرنیشنل اردو فکشن فورمز پر میرے علاوہ کئی اور اردو دوست یورپ، پاکستان اور خلیجی ممالک میں ایک ساتھ فروغ اردو میں جٹے ہوئے ہیں اور فکشن ایونٹس کرواتے رہتے ہیں۔ جن میں سیکڑوں قارئین بھی حصہ لیتے ہیں اور نوآموز بھی بڑے ذوق وشوق سے اپنی تخلیقات بھیجتے رہتے ہیں۔ اس طرح سے تربیت، حوصلہ افزائی کے ساتھ ساتھ اردو کے تئیں ان کے ذوق کو بھی جلا ملتی ہے۔

س: آپ کے ذہن میں فروغ اردو کے لیے کیا تجاویز اور مشورے ہیں؟

بھی اردو سمجھ اور تھوڑا بہت بول بھی سکتے ہیں۔

س: آپ کے بعد کیا آپ کے گھر میں اردو زندہ رہے گی؟

ج: ان شاءاللہ ضرور۔ کیونکہ ایک تو ہمارے بچے بھی اردو لکھ پڑھ سکتے ہیں اور دوسرے یہ کہ ان میں کچھ تحریر و تخلیق کا شوق بھی رکھتے ہیں۔ میری ایک بھانجی ابھی پانچویں جماعت میں پڑھتی ہے لیکن اس عمر میں بھی چھوٹی موٹی کہانیاں لکھتی رہتی ہے اور مجھے دکھاتی بھی ہے۔

س: غیر اردو حلقے میں فروغ اردو کے لیے کیا حکمت عملی اختیار کی جانی چاہیے؟

جب سے انٹرنیٹ، فیس بک اور دوسرے جدید وسائل کی فراہمی ہوئی ہے، تب سے اردو زبان وادب کی تربیت کا اور زیادہ موقع میسر آیا ہے کیونکہ اب تو کئی طلبہ اور نئے تخلیق کاروں کو مشورے اور تربیت واصلاح آن لائن ہوجاتی ہے۔ کئی لوگ اپنے مضامین، شاعری اور افسانے ای میل کرتے ہیں تاکہ ان پر لکھا جائے یا ان کی تصحیح کی جائے۔ میرا اب زیادہ تر وقت انہیں کام میں صرف ہوتا ہے۔ بلکہ اب تو اردو کے فروغ کی یہ کوششیں مقامی سطح سے لے کر عالمی سطح تک پہنچ چکی ہے۔ فیس بک کے انٹرنیشنل اردو فکشن فورمز پر میرے علاوہ کئی اور اردو دوست یورپ، پاکستان اور خلیجی ممالک میں ایک ساتھ فروغ اردو میں جٹے ہوئے ہیں اور فکشن ایونٹس کرواتے رہتے ہیں۔

ج: ایک تو اردو سے وابستہ سرکاری اداروں کو اور زیادہ فعال بنانے کی ضرورت ہے۔ دوسرا نجی اور سماجی سطح پر اردو کے لیے پروگراموں کے انعقاد کرنے اور اسکولوں میں طلبہ کے لیے انعامی مقابلوں کا اہتمام کرنے کی بھی ضرورت ہے۔ سوشل میڈیا اور الیکٹرانک میڈیا پر بھی اردو زبان کی اہمیت کو تشہیر دینے کی ضرورت ہے۔

س: اردو رسم الخط کی بقا کے لیے کیا کوششیں کی جا سکتی ہیں؟

ج: اس کے لیے تعلیمی اداروں میں ورک شاپ کا اہتمام ہونا چاہیے اور ماہرین کی خدمات کو بروئے کار لا کر بچوں کو عملی طور پر ان ورک شاپس میں شمولیت لازمی قرار دینی چاہیے۔ اس کے علاوہ کہیں کہیں ایسے سینٹرس بھی کھولنے چاہیے جہاں پر لوگ اردو رسم الخط کو سیکھنے کے شوقین ہوں۔ اسی طرح ٹی۔ وی چینلوں میں ہفتے میں ایک دو پروگرام اردو رسم الخط کے لیے مختص ہونے چاہیں۔ یہ سب سے آسان اور موثر طریقہ رہے گا کیونکہ یہ پروگرام دیکھنے کے لیے گھر سے بھی نہیں نکلنا پڑے گا بلکہ آرام سے کوئی بھی گھر بیٹھے دیکھ سکتا ہے۔

س: دوسری علاقائی زبانوں میں اردو کے فروغ کی کیا صورتیں ہو سکتی ہیں؟

ج: یہ کام ترجمے اور ادبی محفلوں کے ذریعے ہو سکتا ہے۔

س: کیا آپ کے اہل خانہ اردو زبان لکھنا، پڑھنا اور بولنا جانتے ہیں؟

ج: جی بالکل۔ یہاں تک کہ ہمارے یہاں ناخواندہ افراد

ج: ان کے لیے زیادہ تر مشاعرے اور افسانوں کی قرات اور مختلف سماجی موضوعات پر سیمناروں کا انعقاد فائدہ مند رہے گا، تاکہ وہ اردو کی چاشنی اور اہمیت سے واقف ہو سکیں۔

س: 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 ہیں؟

ج: جیسا کہ میں نے اوپر ایک سوال میں اس کا جواب لکھ دیا۔ یہاں سبھی کالجز اور یونیورسٹیز میں اردو کی تعلیم دی جاتی ہے۔ یونیورسٹی سطح پر سب سے زیادہ مولانا آزاد اردو یونیورسٹی کے ریجنل کیمپس اور نظامت فاصلاتی تعلیم کشمیر یونیورسٹی کے ذریعے ہر سال سیکڑوں طلبہ گریجویشن اور پوسٹ گریجویشن میں داخلہ لیتے ہیں۔

س: ملکی سطح پر غیر سرکاری تنظیموں سے اردو کی ترویج واشاعت کے سلسلے میں کس طرح سے مدد لی جا سکتی ہے؟

ج: ان کو عملی طور پر شریک کرنا پڑے گا تاکہ وہ بھی اردو زبان کو فروغ دینے میں اپنا رول ادا کر سکیں۔

س: سینٹرل اسکولوں اور نوودے ودیالیہ میں اردو کی تعلیم کا کوئی معقول انتظام ہے۔

ج: جی وہاں پر اردو پڑھائی جاتی ہے۔

■

Dr. Reyaz Tawheedi
Wadipora Handwara
Kashmir - 193221 (J&K)
Email;drreyaztawheedi777@yahoo.com
Cell.7006544358

ثروت خان

معروف محقق اور استاد
ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی

اردو ادب کی تاریخ میں راجستھان کا ذکر جب بھی ہوتا تھا تو بے حد مختصراً— حافظ محمود شیرانی، اختر شیرانی— حد سے حد مشتاق احمد یوسفی۔ لگتا تھا جغرافیائی اعتبار سے ریگستان کہلائے جانے والا یہ خطہ ادبی اعتبار سے بھی ریگستان ہی ہے لیکن اس کی علمی و ادبی زرخیزی کو دریافت کیا 21 جنوری 1936 کو جے پور میں ایک ادبی، علمی، تہذیبی فضا سے پُر خاندان میں مولانا احترام الدین شاغل کے گھر پیدا ہونے والے ابوالفیض عثمانی نے۔ تحقیق کے میدان کے اس شہسوار نے راجستھان کی اردو ادب کی تاریخ کے متعلق معلومات کے ذخیرے کو اپنے قلب کی زینت بنا رکھا تھا۔ وہ ایک انسائیکلوپیڈیا تھے۔ نوکِ زبان پر تمام معلومات رہتی تھی۔ اسی لیے تو 'راجستھان میں فارسی زبان و ادب کے لیے غیر مسلم حضرات کی خدمات'، 'راجستھان میں اردو زبان و ادب کے لیے غیر مسلم حضرات کی خدمات'، 'راجستھان میں اردو زبان و ادب — 1857 تک'، 'مشرقی راجپوتانہ کے قدیم مراکز— الور، بھرت پور اور دھولپور'، 'اردو ٹانک— اودھ سے راجپوتانہ تک'، 'تجزیہ و تلخیص: قصۂ آب گلشنِ عشق (مترجمہ غلام حیدر عزت اور سابق ریاست جے پور میں اردو شعر و ادب کا ارتقا' مطبوعہ 2013 وغیرہ جیسی نایاب کتب سے ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی نے اردو ادبی تاریخ کا دامن بھر دیا۔ آپ کے دادا مولوی سلیم الدین تسلیم، اردو، عربی و فارسی کے عالم تھے۔ مولوی سلطان الدین مبین، مولوی احتشام الدین، مولوی اساس الدین اور آپ کے والد محترم مولوی احترام الدین شاغل نے عربی و فارسی اور اردو کے دامن کو اپنی تصانیف سے مالا مال کیا۔ ایسے ایسے علمی و ادبی کارنامے انجام دیے جن پر یونیورسٹیوں نے ڈاکٹریٹ کی ڈگریاں بخشیں۔ خود ابوالفیض عثمانی پر پی ایچ ڈی کی ڈگری مل چکی ہے۔

علمی و ادبی گہوارہ، ٹونک کے گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج کے صدر شعبۂ اردو اور پھر پرنسپل کے عہدے سے سبکدوش ہوئے ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی 22 اپریل 2020 کو اس دار فانی سے کوچ کر کے اپنے حقیقی خالق سے جا ملے۔ جے پور کے آگرہ روڈ درگاہ مسکین شاہ صاحب سامنے والے قبرستان میں آپ کو سپرد خاک کیا گیا۔ اردو دنیا اور راجستھان کے ادبی حلقوں میں غم کا ماحول پھیل گیا۔ تصنیف و تالیف اور مطالعۂ کتب کے علاوہ ملک گیر سطح پر کل ہند سمیناروں اور کانفرنسوں وغیرہ میں شرکت کے ساتھ خود جے پور، ٹونک، اجمیر، دھولپور، بیکانیر، مکرانا، کوٹہ، اودے پور وغیرہ میں ادبی پروگرام منعقد کروانا ان کا شغل تھا۔ راجستھان اردو اکادمی جے پور کے جب سابق سکریٹری رہے تو پورے راجستھان میں اردو کی آبیاری کے لیے مخلصانہ سعی کی۔ کئی ادبی انجمنوں سے وابستگی بھی رہی۔ مثلاً انجمن ترقی اردو راجستھان کے نائب صدر رہے تو بے حد کامیاب کانفرنس کا انعقاد کر ڈالا۔ انجمن ترقی اردو راجستھان کے سرپرست رہے تو نئی نسل کی علمی و ادبی جستجو اور ذوق و شوق کے لیے کئی پروگرام کروائے۔ بزمِ تاریخ و تحقیق ٹونک کے صدر کی حیثیت سے وہ کام کیے جن سے ٹونک میں اردو ادب کو فروغ کے ساتھ لڑکیوں کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے راستے کھلے۔ استاد اس قدر شفیق تھے کہ علمی و

راجستھان کی اردو ادب کی تاریخ میں بے شمار ادیب، شاعر، ناقد اور محقق پیدا ہوئے ہیں، لیکن ایسی شخصیتیں بہت کم نظر آتی ہیں جنھوں نے اپنی زندگی اردو زبان و ادب کی خدمت اور امن کے فروغ کے لیے وقف کردی ہو۔ اردو سے اس والہانہ محبت کرنے والوں کی فہرست مختصر ہی ہے۔ اس فہرست میں ایک ایسی قدآور شخصیت جس میں کئی جہات پنہاں ہیں، وہ شخصیت ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی کی ہے۔

ادبی معلومات کی فراہمی کے ساتھ ساتھ طالبات وطلبا کی ذہنی، اخلاقی، تہذیبی تربیت بھی کرتے تھے۔ ان کی ایک شاگرد ڈاکٹر حسن آرا، گورنمنٹ کالج کوٹہ شعبۂ اردو لکھتی ہیں:

''راجستھان کی اردو ادب کی تاریخ میں بے شمار ادیب، شاعر، ناقد اور محقق پیدا ہوئے ہیں، لیکن ایسی شخصیتیں بہت کم نظر آتی ہیں جنھوں نے اپنی زندگی اردو زبان وادب کی خدمت اور امن کے فروغ کے لیے وقف کردی ہوں۔ اردو سے اس والہانہ محبت کرنے والوں کی فہرست مختصر ہی ہے۔ اس فہرست میں ایک ایسی قدآور شخصیت ہے جس میں کئی جہات پنہاں ہیں، وہ شخصیت ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی کی ہے۔

واقعی ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی کے چوبیس گھنٹوں کے معمول سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اور اردو زبان وادب لازم وملزوم ہیں۔ TLC کے چیف کوآرڈی نیٹر، ٹونک کے فرائض انجام دیتے ہوئے رات دن ایک کیے رہتے تھے۔ سخت محنت کے باوجود تھکان کا نام ونشان نہیں ہوتا تھا چہرے پر۔ مطالعے کا شوق جنون کی حد تک تھا۔ سیمینار، کانفرنس، مشاعرے منعقد کرنا اور مخطوطات، مطبوعات، طلبا اور کالج کی چہار دیواری ان کی زندگی کا کل دائرہ تھا۔ وہ ایک اچھے اور سچے رہنما ہونے کے ساتھ معلم اخلاق بھی تھے۔ بے حد قیمتی لائبریری کے مالک تھے — لیکن جو فضائے دماغی میں حلم و بردباری کی ایک لہر اٹھی تو لاکھوں کا بلکہ بیش قیمتی مخطوطات کا اثاثہ جس میں ایک ہزار مخطوطات اور دو ہزار مطبوعات (کتب ورسائل) مولانا ابوالکلام آزاد عربی و فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ٹونک کو عطیہ کردیا۔ جہاں آج بھی سب سے بڑا اور نایاب مخطوطات کا یہ کلکشن احترام الدین شاغل کلکشن کے نام سے دنیائے ادب کے محققین کی علمی وادبی تشنگی دور کرنے کا ذریعہ بنا ہوا ہے۔ ابوالفیض عثمانی کا یہ طرز عمل ازسرتاپا فضیلت اخلاق، طہارتِ نفس، ان کے غور وخوض اور نظامِ فکر وعمل کا ثبوت ہے۔

حالی پر آل احمد سرور کا مضمون ہے، جس میں انھوں نے حالی کے کارناموں کے ضمن میں یہ مصرعے درج کیے ہیں۔

ناصح مشفق ہیں یاروں کے، نہ مصلح اور مشیر
دردمنداں کے، نہ ان کے درد کے درماں ہیں ہم
پھوٹ پڑتے ہیں تماشا اس چمن میں دیکھ کر
نالۂ بے اختیارِ بلبل نالاں ہیں ہم

سرور صاحب آگے لکھتے ہیں — ''بلبل نالاں کا یہی بے اختیار بڑا اثر رکھتا ہے۔ اس سے ہمارے ادب میں دردمندی، انسانیت اور سماجی احساس کی روایت قائم ہوئی۔ بیسویں صدی کے ادب میں حرکت اور ذہنی بیداری اسی کی وجہ سے ہے۔''

یہ بات من وعن ابوالفیض عثمانی کی شخصیت اور علم و عمل پر صادق آتی ہے۔ راجستھان میں اردو ادب کے فروغ اور ذہنی بیداری لانے کی سعی میں عثمانی صاحب کی کاوشات کسی سے پوشیدہ نہیں۔ راجستھان ہی نہیں، ملک بھر میں دو چار ہی ہوں گے، جنھوں نے اپنے اجداد کے نایاب مخطوطات کا بیش بہا خزانہ خلق کے لیے تختۂ مشق بنا دیا۔ یہ ایک عقلی فیصلہ تھا۔

یہ تہذیب، یہ رواداری اور یہ شرافت تو خاندانی لوگوں کا ہی شعار ہے۔ عثمانی صاحب بڑے اعلیٰ اور پڑھے لکھے خاندان کے وارث تھے، لیکن آپ نے کبھی اس کا ذکر فخر سے نہیں کیا۔ ابوالکلام آزاد نے ایک بار کہا تھا ''ہم کو ایسا ہونا چاہیے کہ ہماری نسبت سے ہمارے خاندان کے لوگ پہچانے جائیں — نہ یہ کہ اپنی عزت کے لیے خاندان کا سہارا لیں۔''

دراصل انسان خدا کی تخلیق ہے، چنانچہ اس کی سرشت میں شامل وہ تمام عناصر جو اسے ہنستے کھیلتے موج حوادث سے گزرنے کا حوصلہ دیتے ہیں، قدرت کا عطا کردہ ہوا کرتے ہیں اور یہ فطری طور پر زندگی کے ارتقا میں معاون ہوتے ہیں لیکن جہاں تک شخصیت کا تعلق ہے، اس کی تعمیر میں خارجی عناصر (جینیٹک بھی) کا بڑا عمل دخل ہوتا ہے۔ یہ عناصر خاموش مگر منظم ومستحکم طریقے سے اپنا کام کرتے رہتے ہیں چنانچہ شخصیت کے تجزیاتی پہلوؤں کو بروئے کار لانے میں ان عناصر کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا— ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی کی شخصیت کی تعمیری جہتوں کا پتہ لگانے میں یہی عناصر انکشافات کے در وا کرتے چلے جاتے اور صحبت حاصل کرنے والے کو خاموش تقویت پہنچا کر اسے معنوی طاقت کے زیور سے آراستہ کرتے چلے جاتے ہیں۔

غرض انسان کی دلچسپیاں اس کی زندگی کی کسوٹی ہے اور اس کے انسان ہونے کی گواہ بھی۔ ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی کی دلچسپیاں علم حاصل کرنے، اسے بانٹنے اور فروغ دینے کی سی تھیں، تو یہ ان کے بہترین انسان ہونے کی گواہی دیتی ہیں۔ اس بات کی تصدیق کے سلسلے میں ڈاکٹر حسن آرا لکھتی ہیں کہ 'انھوں نے ایسے باصلاحیت شاگردوں کو بھی تیار کیا ہے جو آج راجستھان میں اردو درس وتدریس کے میدان میں ہی نہیں بلکہ تخلیقی میدان میں بھی اپنی پہچان بنائے ہوئے ہیں۔''

ابوالفیض عثمانی نے علی گڑھ یونیورسٹی سے 1949 میں ایم اے کیا اور 1970 میں معین احسن جذبی کی نگرانی میں راجستھان میں پہلی پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ آپ کے تحقیقی مقالے کا موضوع 'راجستھان میں اردو زبان کے لیے غیر مسلم حضرات کی خدمات' تھا جسے 1985 میں APRI ٹونک نے شائع کیا۔ اس کے علاوہ ہندی سے اردو ترجمہ ترقی پذیر راجستھان، ناشر محکمۂ رابطہ عامہ

حکومت راجستھان، جے پور 1963، قلم کی تلواریں (شعراءِ راجستھان کا قومی وملکی کلام ودیوناگری رسم الخط) ناشر راجستھان ساہتیہ اکادمی، جے پور مطبوعہ 1978، ریاست وار فہرست اساتذہ اردو جامعات ہند مع متعلقہ کالجز، ناشر شعبۂ اردو گورنمنٹ کالج، ٹونک، مطبوعہ 1978، پہلی آواز (حصہ دوم) روداد مع مقالات سمینار منعقدہ 1986 ناشر راجستھان اردو اکادمی جے پور مطبوعہ 1987، تحقیقات روداد مع مقالات سمینار منعقدہ 1986، ناشر راجستھان اردو اکادمی جے پور مطبوعہ 1987، مونوگراف منشی محمد ایوب خاں صاحب فضا ناشر راجستھان اردو اکادمی جے پور مطبوعہ 1992، راجستھان کی ادبی تاریخ کے چند اردو ماخذ (بہ اشتراک صاحب زادہ عبدالمعید خان) ناشر اے پی آر آئی ٹونک 2007، مونوگراف ڈاکٹر محمد ریاض الدین خاں ناشر ساہتیہ کلاسنگم ٹونک مطبوعہ 2007، رباعیات عمر خیام کا اردو ترجمہ مشمولہ ہندی، سنسکرت تراجم) ناشر پراکرت بھارتی اکادمی جے پور 2007، ان کے علاوہ مطبوعہ، غیر مطبوعہ مضامین ومقالات، تقاریظ، مقدمات، ریڈیائی تقاریر وغیرہ کی فہرست میں تقریباً مجموعی تعداد 180 کے قریب ہیں۔

1978 میں گورنمنٹ کالج ٹونک میں عثمانی صاحب نے اردو میں ایم اے کی کلاسیں شروع کروائیں۔ پی ایچ ڈی کی سہولت کالج میں کروائی۔ کئی اسکالرس نے آپ کے زیرِ نگرانی ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ راجستھان کے شائقینِ ادب نے آپ کو 'بابائے اردو راجستھان' کا لقب دیا تھا کیونکہ آزادی کے بعد راجستھان میں باقاعدہ تحقیق کے درواکرنے میں آپ کی نمایاں خدمات رہیں۔ بہ قول عزیز اللہ شیرانی ''پروفیسر فضل امام تو عثمانی صاحب کو 'راجستھان کا کولمبس' کہتے تھے۔''

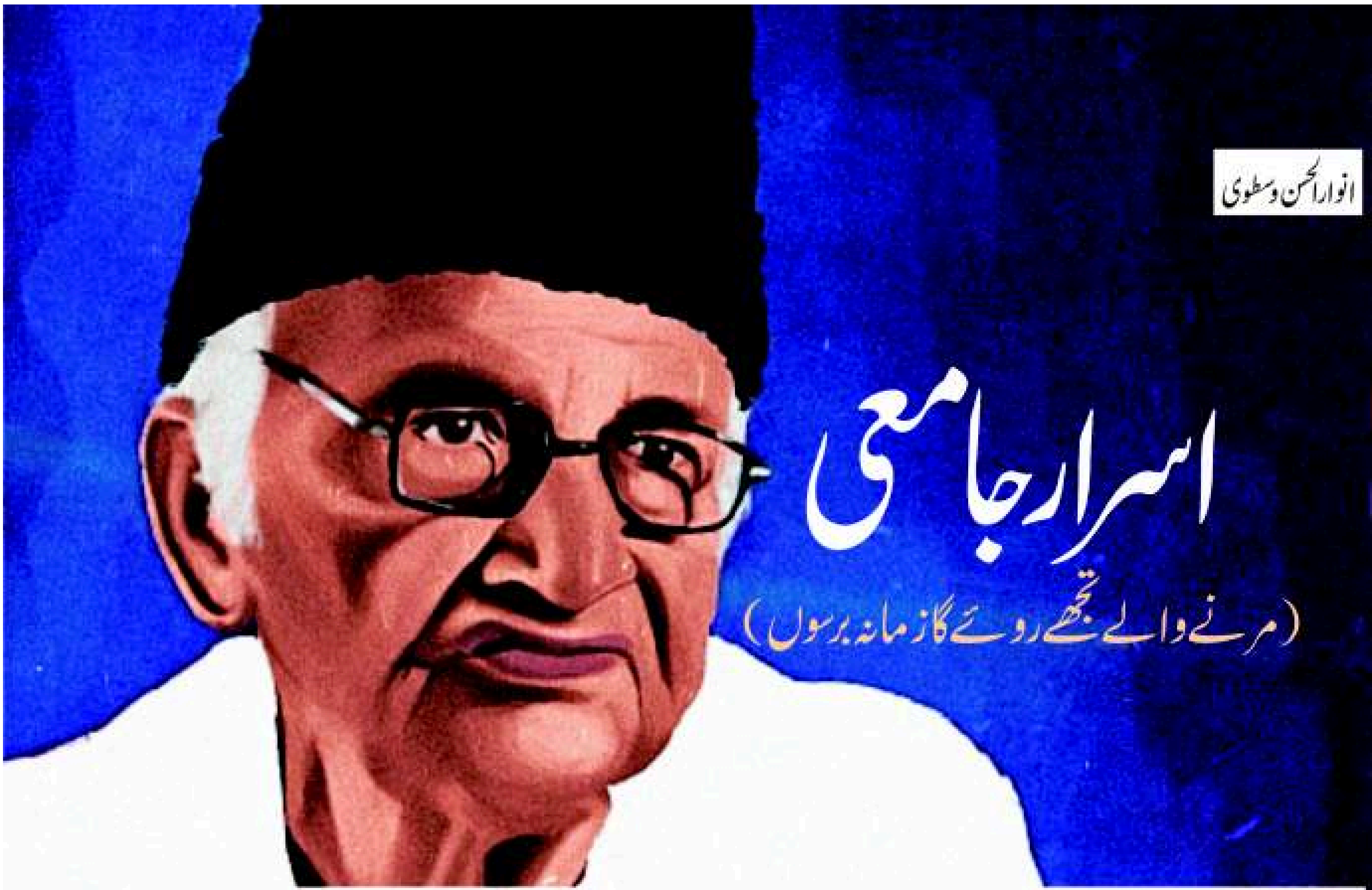
ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی کے جدامجد مولانا سلیم الدین تسلیم عثمانی کے ماموں اور استاد مولانا رشید الدین فائز کو مہاراجہ جے پور نے نارنول (پنجاب) سے بلوا کر جے پور کے سرکاری مدرسے میں عربی وفارسی کے مدرس اعلیٰ کے عہدے پر فائز کیا تھا۔ یہ مدرسہ بہ قول ڈاکٹر شگفتہ نسرین 1844 میں قائم ہوا تھا۔ وہ لکھتی ہیں: مولانا موصوف کی جے پور آوری کے بعد ان کے بھانجے اور شاگرد مولانا سلیم الدین تسلیم نارنول سے جے پور تشریف لے آئے تھے اور مذکورہ مدرسے میں عربی وفارسی کے مدرس اعلیٰ کے عہدے پر فائز ہوئے تھے جو بعد میں 'اورینٹل کالج' کے نام سے مشہور ہوا تھا۔ اس سلسلے میں مولوی عبدالحق نے جائزۂ زبان اردو میں لکھا ہے کہ ''اہل درس کا میدان اورینٹل کالج تھا۔ مولوی رشید الدین صاحب اور مولوی سلیم الدین صاحب کا اس مدرسے سے سرکاری طور پر تعلق تھا اور دونوں عالموں کا دولت خانہ آستانِ درس و تدریس بنا ہوا تھا۔'' (جائزہ زبان اردو، مرتبہ: مولوی عبدالحق، ناشر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی مطبوعہ 1940، ص 44)

ادبی مال و جمال سے مزین ابوالفیض عثمانی کا خاندان نسل در نسل عربی فارسی اور اردو کی خدمت میں منہمک رہتا آیا ہے۔ روایت کے مطابق ابوالفیض عثمانی نے عربی وفارسی کی تعلیم کی تکمیل کے بعد جدید تعلیم حاصل کی۔ 1951 میں میٹرک پاس کر کے جب انٹرمیڈیٹ میں آئے تو مضمون نگاری کا شوق پیدا ہوا۔ ان کا پہلا مضمون 1952 میں معلم ہائی اسکول جے پور کے سالانہ خصوصی شمارے میں شائع ہوا تھا۔ 1955 میں عثمانی صاحب نے مہاراجہ کالج جے پور سے بی اے کا امتحان پاس کیا۔ 1956 میں یونیورسٹی علی گڑھ سے بی ایڈ کی ڈگری حاصل کی۔ آپ کی پہلی تقرری بہ طور اردو لکچرر ایم بی ایس کالج اودے پور میں ہوئی۔ 1960 میں RPSc سے باقاعدہ سلیکشن ہوکر آپ گورنمنٹ کالج اجمیر میں شعبۂ اردو کے صدر رہے، پھر تبادلہ ہوکر گورنمنٹ ڈگری کالج ٹونک پہنچے۔ 1962 میں پھر ان کا تبادلہ سیکر کالج میں ہوگیا جہاں آپ نے بی اے کی کلاسیز، سال اوّل کے لیے بڑی کوششیں کر کے شروع کروائیں۔ اس کے بعد پھر ٹونک ڈگری کالج کے پرنسپل کے عہدے پر فائز رہ کر دیگر مضامین کے طلبا کے ساتھ خصوصی طور پر اردو کے طلبا کی تعداد بڑھانے میں بہت تعاون کیا۔ ٹونک جیسے شہر میں سخت پردے کی پابندیوں میں رہنے والی لڑکیوں کی تعلیم کے لیے آپ نے بیداری پھیلائی اور والدین نے آپ کی نگرانی میں اپنی بیٹیوں کو کالج میں داخلے دلوائے۔ آپ کی سرپرستی میں کالج میں لڑکیوں کو داخلے دلوا کر والدین مطمئن ہوجایا کرتے تھے۔ آج بھی ایسے شفیق اور ذمے دار اساتذہ کی اردو کو ضرورت ہے۔ یہی نہیں، طالب علموں کے لیے عثمانی صاحب نے چوبیں گھنٹے وقف کیے ہوئے تھے۔ گھر کے دروازے کھلے تھے۔ پرنسپل کا عہدہ سنبھالا تو کالج راؤنڈ پر نکلتے، جو کلاس خالی ہوتی، داخل ہوجاتے، مضمون کوئی بھی ہو، پڑھانے لگتے۔ مطالعہ اس قدر گہرا اور عمیق تھا کہ لکچر دے رہے ہوتے اور طلبا طالبات محو ہوکر سن رہے ہوتے تھے۔

راجستھان میں آج کم وبیش جتنے بھی اردو اساتذہ ہیں، سبھی نے عثمانی صاحب سے فیض حاصل کیا ہے۔ ان کی علمیت کے دروازوں نے اپنے آپ کو مزین کیا ہے اور درس و تدریس کے ساتھ ہی نشر و اشاعت، تحقیق و تنقید، تخلیق وتحریر کی طرف ان کی توجہ مبذول کروائی تھی۔ راقمہ نے بھی اردو کے سلسلے میں ان سے فیض حاصل کیا ہے اور خوب کیا ہے۔ غرض جو بھی ان سے ملتا، جھولی بھر کر اٹھتا۔ علم کی دولت سے امیر اس شخص کو دیکھنے لگتا تھا کہ دراز وجیہ، کشادہ جبیں، فقیر مزاج، دیدہ زیب ظاہر، سادہ ومعصوم باطن، درس و تدریس کو عبادت کی حد تک درجہ دینے والے، اعمال اخلاق، طرزِ زندگی میں سادگی کی رمق سے کمال پیدا کرنے والے اس مشکبار انسان کا بس ایک ہی کام ہے، ایک ہی مقصد ہے اور وہ ہے— تعلیمی دنیا کی تعمیر میں منہمک رہنا۔ حوصلہ، جدوجہد اور سعی پیہم میں زندگی کرنا۔ یہی ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی کا دائرۂ حیات تھا، یہی طبعی خصلت تھی، یہی دانائی تھی، یہی بردباری تھی— یہی ذوق تھا، یہی شوق تھا، یہی عشق تھا، یہی حسن تھا— آگے دیکھیے اب اس گہوارۂ علم کے بطن سے کون سا علمی وادبی چراغ روشن ہوتا ہے۔

■

Sarwat Khan
76, OTC Scheme Radisson Road
Mallah Talai
Udaipur - 313001 (Raj)



انوار الحسن وسطوی

اسرار جامعی

(مرنے والے تجھے روئے گا زمانہ برسوں)

''آپ کا نام ایسا ہونا چاہیے جسے دوسرے اخباروں اور کتابوں میں سنہری حروف میں لکھا کریں، نہ کہ آپ خود اسے فرشوں اور دیواروں پر لکھیں۔ دیوار پر نام لکھنے کا کوئی حاصل نہیں۔ یہ تو دھوپ اور بارش میں مٹ جائے گا۔ کچھ ایسا کرو کہ تمہارا نام تاریخ میں درج ہو جائے جسے کبھی کوئی مٹا نہ سکے۔''

یہ بات ڈاکٹر ذاکر حسین شیخ الجامعہ، جامعہ ملّیہ اسلامیہ، دہلی (سابق صدر جمہوریہ ہند) نے جامعہ کے ایک طالب علم سید شاہ محمد اسرار الحق سے اس وقت کہی تھی جب وہ جامعہ کے طالب علم تھے اور وہ جامعہ کی دیوار پر پنسل سے اپنا نام لکھتے ہوئے دیکھے گئے تھے۔ یہی طالب علم آگے چل کر اسرار جامعی کے نام سے مشہور ہوئے۔ انھوں نے استاد کی اس نصیحت کو گرہ میں باندھ لیا اور اپنے لیے ایک ایسا میدان تلاش کیا کہ واقعی ان کا نام تاریخ میں درج ہو گیا اور وہ دورِ حاضر میں اردو طنز و مزاح کے صفِ اوّل کے شاعر قرار پائے۔ کسی نے صحیح کہا ہے۔

زندگی ایسی جیو کہ دشمنوں کو رشک ہو
موت ہو ایسی کہ دنیا دیر تک ماتم کرے

علامہ اسرار جامعی اب اس دنیا میں نہیں رہے۔ انھوں نے 4/ اپریل 2020 کو بروز سنیچر بوقت صبح دہلی کے بٹلہ ہاؤس علاقے کی ایک تنگ و تاریک کوٹھری میں داعیِ اجل کو لبیک کہا اور بٹلہ ہاؤس کے قبرستان میں ہی مدفون بھی ہوئے۔ موصوف کی زندگی بڑی تنگی اور عُسرت میں گزری۔ انھوں نے شادی نہیں کی تھی، لہٰذا تمام عمر مجرد زندگی گزاری اور ہمیشہ تنہائی کے شکار رہے۔

علامہ اسرار جامعی دورِ حاضر میں طنز و مزاح کے صفِ اوّل کے شاعر تھے۔ سچائی یہ ہے کہ اس وقت پوری اردو دنیا میں اس میدان میں ان کا کوئی ثانی نہیں تھا۔ وہ معاشرے کی تلخ حقیقت کو ظرافت کے پیرہن میں پیش کرنے کا عمدہ ہنر رکھتے تھے۔ وہ جس مشاعرے میں شریک ہوتے وہاں سامعین انھیں جلد سے جلد سننے کے لیے بیتاب رہتے تھے۔ سامعین ان کا کلام سن کر جہاں ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو جاتے وہیں ان کے طنز کے تیر کی بھی چبھن محسوس کرتے۔ ایسے موقع پر وہ خود خاموش ہو کر سامعین کے ردِّ عمل کا مظاہرہ کرتے۔ ادبی تقریبات میں شرکت کے موقع پر ان کی ایک عادت یہ تھی کہ وہ تعویز کے سائز میں اپنے کچھ قطعات فوٹو اسٹیٹ کرا کے رکھے رہتے اور موقع کی مناسبت سے اپنے ان قطعات کو لوگوں کے درمیان تقسیم کر دیتے۔ وہ ایسے موقعوں پر فی البدیہہ قطعات بھی کہا کرتے تھے اور اسے اپنی تحریر میں لکھ کر لوگوں کے درمیان بڑھا دیا کرتے تھے، جسے پڑھ کر لوگ محظوظ ہوتے تھے۔ پروفیسر صفدر امام قادری نے اسرار جامعی کے انتقال پر لکھے اپنے ایک تاثراتی مضمون میں صحیح کہا ہے کہ ''اگر ان کی یہ پرچیاں لوگوں تک بڑے پیمانے پر نہ پہنچی ہوتیں تو واقعتاً ان کا کلام وقت کے ہاتھوں ضائع ہو جاتا۔'' 2002 کی بات ہے جب بہار اردو اکادمی، پٹنہ میں دو روزہ فکشن سمینار کا انعقاد ہوا تھا جس میں بہار اور بیرونِ بہار کے کئی سرکردہ ادیبوں اور افسانہ نگاروں نے اپنے مقالات پڑھے تھے۔ اس سمینار کی پہلی نشست میں سامعین حضرات کی ایک بڑی تعداد موجود تھی۔ راقم السطور بھی سامعین کی صفوں میں حاضر تھا۔ لنچ کے وقفہ کے بعد جب سمینار کا دوسرا سیشن شروع ہوا تو اس وقت سامعین کی تعداد بے حد مختصر ہو چکی تھی۔ بس چند سامعین ہی ہال کی زینت بنے ہوئے تھے۔ اس وقت اسرار جامعی صاحب نے کاغذ کے ایک پُرزے پر اپنا قطعہ بعنوان 'سمینار' سامعین کی صفوں میں گھمانے کے لیے چھوڑ دیا۔ ملاحظہ ہو وہ قطعہ۔

ان سمیناروں میں کیا محسوس ہوتا ہے ہمیں
بات آتی ہے سمجھ میں غور فرمانے کے بعد
دیکھ لیں یہ آپ بھی کہ خادمِ علم و ادب
کتنے تھے کھانے سے پہلے، کتنے ہیں کھانے کے بعد

اکثر نامور ادبا و شعرا ان ہی تقریبات میں شرکت کرتے ہیں جہاں انھیں رونقِ اسٹیج بنایا جاتا ہے۔ الا ماشاء اللہ۔ چند لوگ ہی ایسے ہوتے ہیں جو اس انا کے شکار نہیں ہوتے۔ علامہ اسرار جامعی نے کبھی یہ روگ نہیں پالا۔ دہلی ہو پٹنہ ہو یا کوئی اور جگہ وہ اکثر عام سامعین کی صفوں میں خاموشی سے آ کر بیٹھے دیکھے جاتے تھے۔ یہ تذکرہ قبل آ چکا ہے کہ موصوف اکثر ایسی محفلوں میں اپنے کچھ قطعات کی فوٹو کاپی لوگوں کو عنایت فرماتے رہتے تھے۔ راقم السطور کو

بھی انھوں نے ایک محفل میں تقریباً دو درجن قطعات کی پُرزیاں عنایت کی تھیں۔اب جب میں ان پر اپنی یہ تحریر رقم کرنے بیٹھا تو تلاش بسیار کے بعد بھی مجھے ان کے عنایت کردہ وہ قطعات نہیں مل سکے جس کا مجھے بے حد افسوس ہے۔جامعی صاحب کے قطعات مختلف شعبہ ہائے حیات سے تعلق رکھنے والوں سے متعلق ہوا کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے ان قطعات کے ذریعے جہاں اردو کے پروفیسر،اردو سمینار، اردو کے ادیبوں اور ناقدوں کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا وہیں مرد، عورت، جوان، بوڑھے، مالک،نوکر، شوہر،بیوی کوئی بھی ان کے طنز کے تیر سے نہیں بچ سکا۔بطورمثال ان کے چند قطعات ملاحظہ ہوں جن کے مطالعے سے ان کے گہرے مشاہدے اوران کی بذلہ سنجی کا اندازہ ہوتا ہے۔

میں بھی بوڑھا ہورہا ہوں جامعی
ہوگیا احساس اس کا کل مجھے
آئینے نے یہ نہیں مجھ سے کہا
کہہ دیا اک شوخ نے انکل مجھے
(بڑھاپا)

بس ڈاکٹر ہی ڈاکٹر آئے نظر
اردو ڈیپارٹمنٹ بڑا ہی کمال ہے
حیرت سے سب کو دیکھ کر اسرار نے کہا
یہ اردو کا ہی شعبہ ہے یا اسپتال ہے
(شعبۂ اردو)

ہمارا یہ مقالہ بھی انوکھا اک مقالہ ہے
کہ اس میں جو بھی لکھا ہے سبھی ارفع واعلیٰ ہے
نہیں لکھا ہے ہم نے اس میں کچھ بھی اپنی جانب سے
کہ اس میں بس کوٹیشن ہے،حوالہ ہی حوالہ ہے
(مقالہ)

سب سے بڑا ادیب جو بنتا ہے جامعی
تخلیق کیا کرے گا،محدود عقل ہے
اس کی کتابیں پڑھ کے یہی کہہ رہے ہیں لوگ
یا ترجمہ ہے یا تو کتابوں کی نقل ہے
(سب سے بڑا ادیب)

ہے بڑا،سب سے بڑا شاعر کوئی
ان سے پوچھا تو یہ بولے جامعی
اپنے منھ سے میں بھلا کیسے کہوں
دوسرے نمبر پہ ہیں اقبال ہی
(بڑا شاعر)

ان شاعروں میں آخر،کیا فرق ہے بتاؤ!
اقبال اور جوش دونوں شاعر ہیں اس صدی کے
اسرار نے سنا تو یہ مسکرا کر بولے
اقبال ہیں خودی کے اور جوش بیخودی کے
(اقبال اور جوش)

جب خدا نے مجھ سے پوچھا،جامعی
تو جہنم سے بھی بچ کر آگیا؟
مسکرا کر کہہ دیا مولیٰ مرے!
میں حسد کی آگ میں ہوں جل چکا
(جہنم)

تلک کی رسم بھی اب عام ہے مردِ مسلماں میں
ہے نقدی بھی کلرٹی وی بھی،وی سی پی کی تصویریں
کوئی اندازہ کرسکتا ہے اس کے مال ودولت کا
نکاحِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں
(تلک)

علامہ اسرار جامعی حد درجہ حق گو، بے باک، بے خوف اور بے لاگ انسان تھے۔انھوں نے جب کبھی اور جہاں بھی ظلم وزیادتی ہوتے دیکھا،منافقت، بے رحمی، استحصال اور ناہمواری دیکھی، شمشیر برہنہ ہوکر سامنے آئے۔ وہ معاشرے کی تلخ سچائیوں کو کہیں طنز اور کہیں ظرافت کے پیرائے میں پیش کرکے لوگوں کو ششدر اورانگشت بدنداں کردیا۔مزاحیہ شاعر نٹ کھٹ عظیم آبادی نے اسرار جامعی کے تعلق سے صحیح کہا تھا۔

اورتو اور منسٹر کے بھی چھکّے چھوٹے
جب ان کے دامِ ظرافت میں گرفتار ہوئے

اسرار جامعی حد درجہ خوددار، دلیر، بہادر اور بے باک واقع ہوئے تھے۔خوشامد اور چاپلوسی کی فطرت کبھی ان کو چھو کر بھی نہیں گزری تھی۔لالچ،حرص،اور طمع سے بھی کوسوں دور تھے۔دووقت کی روٹی سے زیادہ کبھی کسی چیز کی خواہش نہیں رکھی۔وہ چاہتے تو کتنے انعام واکرام ان کے قدموں میں نچھاور ہوجاتے،لیکن انھوں نے کبھی ایسی کوئی خواہش اورتمنا اپنے دل میں نہیں پالی۔وہ چاہتے تو اپنے فن کی بدولت ڈھیر سارا سرمایہ جمع کرلیتے،لیکن اس مردِ قلندر نے کبھی دولت اور روپے پیسے کو منھ نہیں لگایا۔ان کی خودداری نے ہمیشہ ان کے ضمیر کو زندہ رکھا اور وہ ہمیشہ کیف عظیم آبادی کے اس شعر کے مصداق بنے رہے۔

اے جذبۂ خودداری جھکنے نہ دیا تو نے
لکھنے کے لیے ورنہ سونے کے قلم آتے

علامہ اسرار جامعی کی آخری زندگی بڑی بے سروسامانی اور کسمپرسی میں گزری۔عظیم آباد اور بہار کے لوگوں نے جب انھیں بے یارومددگار چھوڑ دیا تو جامعہ نگر اور ذاکر نگر (دہلی) کے چند ادیبوں اور ریسرچ اسکالروں نے ازراہِ ہمدردی انھیں سہارا دیا۔ان کے خوردونوش سے لے کر ان کے علاج ومعالجہ اور تیمارداری جیسے سارے اخلاقی اورانسانی فرائض انجام دیے۔حتیٰ کہ آخری آرام گاہ تک انھیں عقیدت واحترام کے ساتھ پہنچایا۔یہ بات اہالیان بہار کے لیے یقیناً باعثِ شرم وندامت کہی جائے گی کہ اہل بہار نے بہار کے ہی اپنے سپوت کی کوئی قدر و منزلت نہیں کی۔ان کا پہلا شعری مجموعہ 'شاعرِ اعظم' 1996 میں دہلی اردو اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہوا تھا۔ دوسرا مجموعہ 'طنز پارے' (مطبوعہ 2008) جو قطعات پر مشتمل ہے اسے موصوف نے اپنے جیبِ خاص سے شائع کرایا۔ اسرار جامعی صاحب کی یہ خواہش تھی کہ ان کا کلّیات یا ان کا مکمل کلام باضابطہ شائع ہوجائے لیکن ان کی زندگی میں اس کی کوئی سبیل نہیں نکل سکی۔

علامہ اسرار جامعی کا شمار نہ صرف بہار بلکہ پوری اردو دنیا کے بہترین طنز ومزاح کے شاعروں میں ہوتا تھا۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جامعی صاحب کے انتقال سے طنز ومزاح کی دنیا کا ایک روشن باب بند ہوگیا۔ چنانچہ مزاحیہ شاعری کی دنیا میں ان کی کمی عرصۂ دراز تک شدت سے محسوس کی جائے گی۔نامور ناقد اور محقق ڈاکٹر خلیق انجم (جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو ہند) نے جامعی صاحب کی پہلی تصنیف 'شاعرِ اعظم' (مطبوعہ 1996) پر اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے اسی زمانہ میں یہ اعتراف کرلیا تھا کہ" اسرار جامعی کا نام طنز ومزاح کی تاریخ میں ممتاز اورنمایاں رہے گا"تقریباً ایک چوتھائی صدی کا عرصہ گزر جانے کے باوجود ڈاکٹر خلیق انجم صاحب کی رائے پر نہ حرف آیا ہے اور نہ آئے گا۔بلکہ گزرے ہوئے اوقات کے ساتھ ڈاکٹر خلیق انجم کی رائے کی اہمیت میں اضافہ ہی نظر آرہا ہے۔چوتھائی صدی کے درمیان اسرار صاحب کی اتنی تخلیقات وجود میں آچکی ہیں کہ اب ضرورت ہے ان کے بکھرے ہوئے کلام کو جمع کرکے شائع کرنے کی،لیکن یہ تبھی ممکن ہوسکتا ہے جب کوئی سرپھرا اپنی دیوانگی اور اسرار جامعی سے اپنی محبت کا ثبوت دینے کے لیے سامنے آئے۔اگر کوئی ایسا کرپاتا ہے تو اس سے یقیناً جامعی صاحب کی روح خوش ہوگی اور وہ اپنی لحد سے ہی اس مخلص کے لیے دست بہ دعا ہوں گے۔

■

Anwarul Hasan Wastavi
Hasan Manzil, Road No 6
Ashiyana Colony
Sanchipatti, Po: Hajipur
Distt: Vaishali - 844101 (Bihar)
Mob.:9430649112

خواجہ عبدالمنتقم

صحافیوں کے لیے ضابطۂ اخلاق

ہر شعبۂ حیات میں ہر عمل کی انجام دہی کے کچھ اصول ہوتے ہیں اور کسی فلسفی نے تو یہاں تک کہا ہے کہ 'There are certain norms even in madness' یعنی پاگل پن کے بھی کچھ اصول ہوتے ہیں۔ بہ الفاظ دیگر ہر وہ حماقت جو لکشمن ریکھا کو پار کر جائے یعنی معاشرتی آداب کی حدود کو پار کر جائے قابل معافی نہیں۔ اسی اصول کا اطلاق شعبۂ صحافت اور میڈیا سے وابستہ افراد پر بھی ہوتا ہے۔ میڈیا کل کا مؤرخ ہے اور آنے والے کل کے تئیں اس کا یہ ناقابل تردید فرض ہے کہ وہ حقائق کو توڑے مروڑے بغیر واقعات کی تفصیل دے یا قلمبند کرے۔ واقعات کا تجزیہ اور ان کے بارے میں رائے بالکل مختلف النوع باتیں ہیں۔ لہٰذا ان دونوں کو قلمبند کرنے کے الگ الگ پیمانے ہیں۔ صحافت کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ مفاد عامہ سے متعلق معاملات کی بابت خبروں، نظریات، تبصروں اور معلومات کو بغیر کسی لاگ لپیٹ کے، دیانتداری، سنجیدگی اور شائستگی کے ساتھ عوام تک پہنچایا جائے۔ ہندوستانی قاری نہایت بالغ النظر ہے اور وہ اچھی صحافت کو سراہ سکتا ہے اور اگر ہم ''نام نہاد مقبول عام غیر مزاحم صحافت (Permissiverness) کے مغربی تصور کو صرف اپنی سرکولیشن بڑھانے کے لیے اپناتے ہیں تو اس سے صحافت کی جو اصل غرض ہے وہ کبھی پوری نہیں ہوگی۔

پریس کی یہ کوشش ہونی چاہیے کہ وہ معاشرے کے ان پہلوؤں کا زیادہ سے زیادہ احاطہ کرے جن کا تعلق سماج سے ہو نہ کہ چند افراد سے۔ چونکہ پریس کی رسائی عوام تک ہے اور اس میں اس بات کی قوت بھی ہے کہ وہ معاشرے میں تبدیلی لانے کے لیے لوگوں کی سوچ و نفسیات میں بھی تبدیلی لا سکے، اس لیے وہ اس ضمن میں ایک اہم کردار ادا کر سکتا ہے۔ اس غرض کو پورا کرنے کے لیے پریس سے ہمیشہ یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ عالمی پیمانے پر تسلیم شدہ پیشہ ورانہ ضابطۂ کار و ضابطۂ اخلاق کے اصولوں سے باخبر رہے اور ان کے مطابق کام کرے۔ عالمی پیمانوں کو مد نظر رکھتے ہوئے پریس کونسل آف انڈیا نے، کونسل کے قیام کی اغراض کو عملی جامہ پہنانے کی غرض سے اور پریس کی آزادی کی حدود مقرر کرنے کی نیت سے صحافیوں کے لیے Norms of Journalistic Conduct کے نام سے موسوم ایک ضابطۂ اخلاق مرتب کیا ہے جس میں صحافیوں کے لیے ایسے اصول کار و اصول اخلاق درج ہیں جن کی پابندی نہ کرنے پر وہ قانون کی گرفت میں آسکتے ہیں۔ اگر ہمارا میڈیا اور پریس عالمی پیمانے پر تسلیم شدہ پیشہ ورانہ ضابطۂ کار و ضابطۂ اخلاق کے اصولوں اور کونسل کے ذریعے ہدایتی اصولوں پر حسب ضرورت و حسب حالات تبدیلیوں کے ساتھ عمل کرے تو اسے یقینی طور پر صراط مستقیم پر چلنے میں مدد ملے گی اور پیشہ ورانہ آداب صحافت کی خلاف ورزی اور قانون کی گرفت میں آنے کا خدشہ بھی نہیں رہے گا۔ ان اصولوں میں جن اہم امور کا احاطہ کیا گیا ہے وہ درج ذیل ہیں:

■ قومی مفاد مقدم ہونا

اخبارات کو خود ضابطگی کے طور پر ایسی خبریں دینے، تبصرہ کرنے یا اطلاعات فراہم کرنے کے معاملے میں احتیاط سے کام لینا چاہیے جن سے مملکت اور معاشرے کے مفادات پر منفی اثر پڑے، انھیں خطرہ لاحق ہو یا انھیں کوئی نقصان پہنچے یا افراد کے ان حقوق پر اثر پڑے جن کی بابت بھارت کے آئین کی دفعہ 19 کے فقرہ (2) کے تحت تقریر و اظہار کی آزادی پر قانون کے ذریعے مناسب پابندیاں عائد کی جاسکتی ہیں۔ اخبارات کا یہ فرض بھی ہے کہ وہ اس بات کو یقینی بنائیں کہ کسی بھی تحریر کا انداز، جذبۂ

پنہاں اور زبان ایسی نہ ہو جو قابل اعتراض یا اشتعال انگیز ہو یا اس سے ملک کے اتحاد اور سالمیت پر منفی اثر پڑتا ہو یا وہ آئین کی روح کو مجروح کرتی ہو یا بغاوت انگیز اور بھڑکانے والی ہو یا فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو زک پہنچائے یا ملک کو مختلف ٹکڑوں میں بانٹنے کا ذریعہ بنے۔

■ **سچائی و دیانت داری**

پریس کو چاہیے کہ وہ غلط، بے بنیاد، توڑا مروڑا، مسخ شدہ یا گمراہ کن مواد شائع نہ کرے۔ بے بنیاد افواہوں اور محض قیاس آرائی پر مبنی خبروں کو حقائق کے طور پر پیش نہ کرے۔ یہ مانا کہ پریس کا یہ فرض ہے کہ وہ اپنے علم میں آنے والے تمام غلط کاموں اور باتوں کا انکشاف کرے مگر ایسا کرنے سے پہلے اس کے پاس باقاعدہ ناقابل تردید ثبوت اور شہادت موجود ہونی چاہیے۔

■ **اشاعت سے قبل حقائق کی تصدیق**

اگر پریس کو مفاد عامہ اور عوام کے فائدے سے جڑی کوئی ایسی رپورٹ ملتی ہے یا مضمون وصول یا حاصل ہوتا ہے جس میں کسی شہری کے خلاف کوئی الزام یا بہتان لگایا گیا ہے یا اس کے خلاف کوئی تبصرہ کیا گیا ہے تو ایڈیٹر کو چاہیے کہ وہ اس کی صداقت جاننے کے لیے مصدقہ ذرائع کے ساتھ ساتھ اس شخص یا اس تنظیم سے بھی معلومات حاصل کرے جس کی بابت ایسا الزام یا بہتان لگایا گیا ہے اور متذکرہ بالا رپورٹ کے ساتھ اس کے بیان، تبصرے یا ردعمل کو بھی شائع کرے۔ اگر دوسری جانب سے اس بارے میں کوئی جواب نہیں ملتا ہے تو رپورٹ میں فٹ نوٹ کی شکل میں اس امر کو بھی درج کیا جانا چاہیے۔ اگر کوئی رپورٹ کسی دستاویز کی بنیاد پر شائع کی گئی ہے تو اس دستاویز کو کم از کم 6 ماہ تک محفوظ رکھا جانا چاہیے۔

■ **توہین آمیز تحریروں سے احتراز**

✪ اخبارات کو چاہیے کہ وہ کوئی بھی ایسی بات شائع نہ کریں جس سے کسی بھی شخص/تنظیم کی، حسب صورت، توہین ہوتی ہو، ہتک عزت ہوتی ہو، ازالۂ حیثیت عرفی کا ارتکاب ہوتا ہو یا وہ کسی اتہام کی شکل میں ہو۔ البتہ اگر باقاعدہ تصدیق کے بعد اس بات کا یقین ہو جائے اور اس امر کی قابل قبول شہادت موجود ہو کہ یہ خبر صحیح ہے اور اس کا شائع کیا جانا مفاد عامہ میں ہے تو ایسا کیا جا سکتا ہے۔ پریس کا یہ فرض ہے کہ وہ مبینہ بدکردار شہریوں کی غلط حرکات و سکنات سے عوام کو باور کرائے لیکن ایسا کرتے وقت اسے اپنی اس رائے کے اظہار یا اس نتیجے پر پہنچنے سے احتراز کرنا چاہیے کہ وہ افراد 'دھوکے باز' یا 'قاتل' ہیں۔ یہ مسلمہ اصول ہے کہ کسی شخص کو تبھی مجرم ٹھہرایا جا سکتا ہے جب اس کے خلاف لگائے گئے الزامات ثابت ہو جائیں، صرف کسی شخص کو بدکردار کہہ دینا اس کے مجرم ہونے کا ثبوت نہیں۔ محض انکشاف کا سہرا اپنے سر باندھنے کے لیے پریس کو اپنی اخلاقی و تنقیدی حدود کو پار نہیں کرنا چاہیے۔

✪ کسی بھی شخص کے خلاف کسی بھی تازہ ترین معاملے میں کسی کارروائی کے سلسلے میں منفی تبصرہ کرتے وقت اس کے ماضی کی کسی خطا یا بداطواری کو بنیاد نہیں بنایا جانا چاہیے۔ البتہ اگر مفاد عامہ میں ایسا حوالہ ضروری ہو تو پریس کو ایسی خبر شائع کرنے سے پہلے متعلقہ حکام سے یہ معلوم کرنا چاہیے کہ کیا گزشتہ افعال کے سلسلے میں کوئی تعاقبی کارروائی کی گئی ہے یا نہیں۔

✪ اگر قابل اعتراض اشاعت سے واضح طور پر شکایت کنندہ کی ساکھ پر منفی اثر پڑا ہے تو یہ فریق ثانی کی ذمے داری ہے کہ وہ اس بات کو ثابت کرے کہ یہ خبر صحیح ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ثابت کرے کہ ایسا اس نے نیک نیتی سے کیا ہے اور ایسا کرنا مفاد عامہ میں تھا۔

✪ اگر کسی اخبار نے کسی شخص یا ادارے کے خلاف کوئی ایسی بات شائع کی ہے جس سے اس کی بدنامی ہو تو وہ اخبار اس بنیاد پر کسی تحفظ یا استثنائی مراعات کا دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس نے اسے ایک طنزیہ آئٹم کے طور پر کسی مخصوص کالم جیسے 'گپ شپ'، 'پیراڈی (نقالی)' وغیرہ کے تحت شائع کیا تھا۔

✪ اگر کسی ایک اخبار نے کوئی ہتک آمیز خبر شائع کی ہے تو اس سے کسی دوسرے اخبار کو اس بات کا لائسنس نہیں مل جاتا کہ وہ بھی اسے شائع کرے یا دہرائے۔ اگر کوئی دوسرا اشاعتی ادارہ اس رپورٹ کو پھر سے شائع کرتا ہے تو اس کی بنیاد پر یہ بات نہیں کہی جا سکتی کہ وہ خبر چھپ چکی ہے۔

✪ پریس کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ اس ذمے داری کا احساس کرے کہ وہ عوام سے براہ راست جڑا ہوا ہے اور اس کا یہ فرض ہے کہ وہ اپنے اس رشتے کو عوام کے فائدے کے لیے اور ملک کی ترقی کے لیے استعمال کرے نہ کہ افواہوں کو ہوا دینے کے لیے یا سنسنی پھیلانے کے لیے۔ پریس کو خصوصاً چھوٹے چھوٹے مقامی اخبارات کو یہ چاہیے کہ وہ 'مفاد عامہ' اور 'وہ جو مفاد عامہ میں ہے' جیسی اصطلاحات کو سمجھیں۔ جہاں تک گپ شپ کا سوال ہے اور کچھ سماج سے جڑی ہوئی باتوں کا تو وہ عوام کی دلچسپی کا تو ذریعہ بن سکتی ہیں لیکن ان سے کوئی عوامی غرض پوری نہیں ہو سکتی اور نہ ہی ان سے عوام کا کوئی بھلا ہو سکتا ہے۔ دریں صورت پریس کو چاہیے کہ وہ ایسی باتوں کو جگہ دے کر اپنی قیمتی جائے اشاعت کو ضائع نہ کرے۔

✪ کسی بھی شخص یا تنظیم کے خلاف ایسے بیانات کو شائع نہ کرے جو بے محل بے موقع اور غیر ضروری ہوں۔

✪ یہ مانا کہ ہر اخبار کو اس بات کی آزادی ہے اور اس کا یہ فرض بھی ہے کہ وہ سیاسی سرگرمیوں سے متعلق رپورٹیں شائع کرے البتہ رپورٹنگ میں پہلوداری کی بو نہیں آنی چاہیے۔ پریس کی آزادی کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ اخبار کو یہ لائسنس مل گیا کہ وہ جھوٹی، بے بنیاد اور ہتک آمیز تحریریں شائع کر کے کسی سیاسی رہنما کو بدنام کرے یا اس کے سیاسی مستقبل کو زک پہنچائے۔

✪ پریس کو یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ جمہوری نظام حکومت میں زمرۂ چہارم کو دی جانے والی اور اس کے ذریعے آزادانہ استعمال کی جانے والی تقریر و اظہار کی آزادی اسے کچھ ذمے داریاں بھی سونپتی ہے۔ اخبارات سے ہرگز یہ امید نہیں کی جاتی کہ وہ اس آزادی کو ایک ہتھیار بنا کر ایسے ثبوت تیار کریں جنھیں وہ بعد میں اپنی اشاعت میں جھوٹے پروپیگنڈے کے لیے بطور شہادت استعمال کریں۔

✪ یہ صحافت کے اصول کے خلاف ہے کہ اخبار کسی قضیے/تنازعے کے معاملے میں اپنے آپ کو اس کا ایک حمایتی فریق بنالے یا اس کی وکالت کرے۔

■ **تصحیح**

جب کسی بھول یا غلطی کا پتہ لگ جائے اور اس کی تصدیق ہو جائے تو اخبار کو چاہیے کہ وہ واضح طور پر اس بات کو اخبار میں شائع کرے اور اگر غلطی کسی بڑی نوعیت کی ہو تو ساتھ میں معافی یا معذرت کا اظہار کرے۔

■ **جواب کا حق**

✪ اگر شائع کی گئی کسی خبر سے کسی شخص کے جذبات کو ٹھیس پہنچی ہے یا اس پر منفی اثر پڑا ہے تو اخبار کو چاہیے کہ وہ اس شخص کی ایما پر ایڈیٹر کو خط یا نوٹ کی شکل میں بھیجی گئی تردید/جواب/وضاحت کو شائع کرے۔ اگر ایڈیٹر کو تردید/جواب/وضاحت کے سچے یا صحیح ہونے کے بارے میں شبہ ہے تو اسے اس بات کی آزادی ہوگی کہ وہ وضاحت کے آخر میں وضاحت کی صداقت کے بارے میں شبہ ظاہر کرتے ہوئے اپنا ایک مختصر نوٹ دے دے لیکن وہ ایسا تبھی کرے گا جب اس کے پاس ناقابل تنسیخ دستاویزی یا دیگر ثبوت موجود ہوں۔ یہ توضیح محض ایک رعایت ہے اور اخبارات کو اپنے اس اختیار تمیزی کا اشد ضرورت پڑنے پر ہی بہت کم معاملوں میں استعمال کرنا چاہیے۔

✪ اگر کوئی جواب/تردید یا جواب الجواب پریس کونسل کی ہدایت کے مطابق شائع کیا جا رہا ہو تو اس بات کی

اجازت ہے کہ اس کے ساتھ ایک مختصر سا ایڈیٹوریل نوٹ بھی لگایا جاسکتا ہے۔

- جہاں تک جواب الجواب کا سوال ہے اس کے لیے پریس کانفرنس بلانے کا دعویٰ نہیں کیا جاسکتا کیونکہ کسی کانفرنس کے بارے میں کوئی بات شائع کرنا اور اس سے متعلق خبروں کو کور کرنا ایڈیٹر کے اختیار تمیزی میں آتا ہے۔
- جہاں تک پریس کی آزادی کا سوال ہے تو اس میں قارئین کا یہ حق شامل ہے کہ وہ عوامی مفاد سے جڑے کسی بھی مدعے کے بارے میں پوری پوری معلومات حاصل کریں۔ کسی بھی ایڈیٹر کو اس بات کا حق حاصل نہیں ہے کہ وہ محض اس بنیاد پر جواب یا جواب الجواب کو شائع نہ کرے کہ اس کی رائے میں اخبار کے ذریعے شائع کی گئی اسٹوری بالکل سچی تھی۔ اس بات کا فیصلہ کرنا قارئین کا کام ہے اور ایڈیٹر کے لیے یہ مناسب نہیں کہ وہ کسی بھی قاری کے تئیں حقارت کا اظہار کرے۔
- پریس کو یہ یاد رکھنا چاہیے کہ کسی بھی تحقیق یا جانچ میں وہ پروسیکیوٹر کا رول ادا نہیں کرسکتا اور اسے مسلمہ اصول کے تحت یہ قیاس کرکے چلنا ہوگا کہ جب تک قابل اعتبار آزادانہ طور پر دی گئی شہادت کی بنیاد پر کسی بھی شخص کے خلاف لگایا گیا الزام ثابت نہیں ہوجاتا ہے تب تک اس شخص کو بے گناہ سمجھا جائے گا اور اگر اخبار میں جگہ کی بھی کمی ہے تو بھی جواب الجواب میں دی گئی تمام اہم تفصیل شائع کرنی ہوگی تاکہ عوام اس خبر کی صداقت کے بارے میں اپنا کوئی فیصلہ لینے سے پہلے مکمل حقائق سے باخبر ہوسکیں۔ کسی بھی عوامی اہمیت کے مدعے کے بارے میں پوری پوری معلومات حاصل کرنا قارئین کا حق ہے اور یہ حق انھیں جمہوریت میں پریس کو جو آزادی عطا کی گئی ہے اسی کا نتیجہ ہے۔

■ قیاس آرائی، تبصرہ و حقائق کا اظہار

- اخبارات کو کسی کے کسی سے محض تعلق یا وابستگی کے ناطے اسے قیاس آرائی کی بنیاد پر خطاوار ٹھہرانے سے احتراز کرنا چاہیے۔ کسی بھی مجرم یا ملزم کے خاندان یا رشتے داروں یا ساتھیوں کے، جو بالکل بے گناہ ہوں، نہ تو نام دیے جانے چاہئیں، نہ ہی ان کی پہچان ظاہر کی جانی چاہیے۔ اس کے علاوہ اگر ان کا اس معاملے سے کوئی تعلق نہیں ہے تو ان کا حوالہ دینا بھی بے محل ہوگا۔

■ شدید آفات (Disasters) اور متعدی بیماریوں (Epidemics) سے متعلق رپورٹنگ

- متعدی بیماریوں اور قدرتی آفات، جن کی تازہ ترین مثال کورونا وائرس ہے، سے متعلق حقائق اور اعداد و شمار کو معتبر ذرائع سے چیک کرنے کے بعد ہی اس طرح شائع کیا جائے کہ ان سے کسی بھی طرح کی سنسنی نہ پھیلے، ان میں کوئی مبالغہ نہ ہو اور وہ محض قیاس آرائی یا غیر مصدقہ حقائق پر مبنی نہ ہوں۔
- قدرتی آفات یا انسانی غلطیاں و بھول چوک بھی کسی سانحہ کا سبب بن سکتی ہیں۔ دریں صورت تمام متعلقہ ایجنسیاں اور میڈیا تدارکی کارروائی کے ذریعے اس سے ہونے والے اثرات کو کم کرنے میں مددگار ثابت ہوسکتے ہیں۔ ایسے حالات میں مکمل غیر جانبداری سے کام لینا چاہیے تاکہ معاشرے میں کسی قسم کا انتشار نہ پیدا ہو۔
- میڈیا کو چاہیے کہ وہ شدید آفات (Disasters) سے نپٹنے اور ان کے خاتمے کے فوائد کے بارے میں عوام کے درمیان ان تمام اقدامات کی زیادہ سے زیادہ تشہیر کرے جو ان سانحوں سے قبل، ان کے درمیان اور ان کے بعد کیے جانے چاہئیں۔ عوام کو اس ضمن میں باضابطہ جاری کیے گئے ہدایتی اصولوں کی تفصیل سے باور کرایا جانا چاہیے۔
- ان کاموں میں سرکاری/غیر سرکاری ایجنسیوں اور میڈیا کے مابین مکمل تعاون ضروری ہے۔ ان کے مابین کتنا باہمی ربط ہے اور وہ ایک دوسرے کے ساتھ کتنا تعاون کررہے ہیں اس بات سے ہی یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سانحات و آفات کے تدارک یا ان کا مقابلہ کرنے کے لیے کس پیمانے پر تیاری کی گئی ہے۔ میڈیا کو چاہیے کہ وہ عوام کو ضروری معلومات فراہم کرے اور انھیں باخبر رکھے، نہ کہ ان میں خوف و ہراس پیدا کرے۔ اس کا طرز عمل نہ صرف معروضی بلکہ حقائق پر مبنی اور زود اثر ہونا چاہیے۔ تیزی سے بڑھنے والے انفیکشن کے بارے میں ملنے والی تازہ ترین معلومات سے باخبر رکھے۔ ایسی مناسب زبان اور اصطلاحات کا استعمال کرے جو کسی کی رسوائی کا سبب نہ بنے۔ اس بات کو یقینی بنائے کہ سرخیاں صحیح اور معقول ہوں۔ اسے ذمے دارانہ رویہ اختیار کرتے ہوئے اور متاثر افراد کے جذبات کو بھی ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے ان کے روبرو تصویر کے دونوں رخ رکھنے چاہئیں۔ تدارک اور سرایت کے بارے میں جو غلط فہمیاں ہیں انھیں دور کرنا چاہیے۔
- انفیکشن سے محفوظ رہنے کی بابت معجزاتی علاج اور غیر سائنٹفک دعووں کے بارے میں فرضی داستانوں کی پوری طرح سے قلعی کھولنی چاہیے۔ مسئلے کی اہمیت کم کیے بغیر اس کے بارے میں مثبت اسٹوریز شائع کرے۔ متاثرہ افراد، ان کے خاندان اور ساتھیوں کی تفصیل صیغۂ راز میں رکھے۔ اس بات کو یقینی بنائے کہ فوٹو بھی افشائے راز کا ذریعہ نہ بنیں۔ اس بات کو یقینی بنایا جائے کہ فوٹو کا عنوان صحیح ہو۔
- حساس رپورٹوں سے احتراز کیا جائے اور لکیر کا فقیر بن کر اسٹیریو ٹائپ رپورٹنگ سے بچا جائے۔
- اعداد و شمار معتبر ذرائع سے ہی حاصل کیے جائیں کیونکہ غلط رپورٹوں سے ہمت پست ہوتی ہے اور رسوائی میں اضافہ ہوتا ہے۔
- صحافیوں کی یہ ذمے داری ہے کہ وہ اس بات کو یقینی بنائیں کہ جن لوگوں کا انٹرویو لیا جارہا ہے انھیں اس بات کا علم ہو کہ جو باتیں وہ بتا رہے ہیں ان سے یا ان کی پہچان ظاہر ہونے سے کیا نتائج برآمد ہوسکتے ہیں۔
- جہاں بھی ممکن ہو انھیں بتا کر تحریری طور پر ان کی رضامندی حاصل کی جانی چاہیے۔
- کسی بھی منفی اسٹوری سے متاثر کسی شخص کی خودکشی یا اس کے ساتھ کسی کے ذریعے، جس میں ہیلپ لائن/کونسلنگ سینٹر بھی شامل ہیں، برتے جانے والے کسی بھی طرح کے امتیاز کی مناسب کوریج ہونی چاہیے۔
- اقتصادی، تجارتی، سیاسی اور ترقیاتی معاملات پر انفیکشن کے ممکنہ اثر کے تجزیے کی بابت رپورٹنگ کی نوعیت وسیع تر ہونی چاہیے۔
- اگر کسی قسم کا شبہ ہو تو وضاحت کے لیے مثبت سوچ والے افراد کے مقامی نیٹ ورک سے رابطہ قائم کرنا چاہیے یا مجوزہ رہنما اصولوں سے رہنمائی حاصل کرنی چاہیے۔
- اسٹوری کو سنسنی خیز نہ بنائیں۔
- ایسا کوئی نتیجہ اخذ نہ کریں جس سے متاثر افراد پر کوئی الزام آئے۔
- انفیکشن کو 'SCOURGE' (خدائی مار) کے طور پر پیش نہ کریں۔
- ذات، جنس یا جنسی رجحان کا حوالہ نہ دیں۔
- جو لوگ رضاکارانہ طور پر اپنا طبی معائنہ کرانے کے لیے تیار ہوں ان کی تفصیل پوشیدہ رکھی جانی چاہیے اور ان کی اعتماد شکنی نہیں کی جانی چاہیے۔

میڈیا ٹرائل

میڈیا و عدلیہ جمہوریت کے دو اہم ستون ہیں۔ پریس کونسل نے عدلیہ کی کارروائی سے متعلق جو اصول وضع کیے ہیں وہ مختصراً درج ذیل ہیں:

- میڈیا کی رپورٹ سے عوام کے ذہن میں یہ بات نہیں آنی چاہیے کہ ملزم ہی مجرم ہے چونکہ اس سے پولس کے ذریعے کی جانی والی تحقیق و تفتیش پر دباؤ آجاتا ہے۔
- کسی بھی ملزم کو تب تک بے گناہ سمجھا جانا چاہیے جب تک کہ اس کی باقاعدہ عدالت میں سماعت کے بعد

اسے مجرم نہ ٹھہرادیا جائے۔

- کسی بھی سرکاری ایجنسی کے ذریعے کسی جرم کی تحقیقات کے سلسلے میں کی گئی کارروائی کو اس طرح مشتہر نہیں کیا جانا چاہیے کہ اس سے خاطیوں کو کسی محفوظ مقام پر جانے اور اپنے آپ کو پوشیدہ رکھنے کا موقع مل جائے۔
- کسی بھی فوجداری معاملے میں روزانہ کی کارروائی اور شہادت کے بارے میں بغیر تصدیق کیے رپورٹیں شائع نہیں کی جانی چاہئیں۔
- جہاں تحقیقات کی اسٹیج پر کسی معاملے کے بارے میں میڈیا کی رپورٹنگ سے تفتیش یا تحقیق میں تیزی و معقولیت آسکتی ہے وہیں اس سے ایسی جانکاری باہر آنے کا خطرہ بھی لاحق ہو جاتا ہے جس سے تحقیق یا تفتیش میں رکاوٹ آجائے یا اس پر منفی اثر پڑے۔
- ستم رسیدہ افراد، گواہان، ملزمان اور ایسے افراد، جن پر ارتکاب جرم میں شامل ہونے کا شبہ ظاہر کیا جائے، کی زیادہ تشہیر نہ کی جائے چونکہ ایسا کرنا ان کے نجی حقوق میں دخل اندازی متصور ہوگا۔
- اخبارات/میڈیا کو گواہان کے بارے میں کوئی تفصیل نہیں دینی چاہیے چونکہ ان کی پہچان سے ملزم اور اس کے ساتھیوں پر اور یہاں تک کہ تحقیقاتی ایجنسیوں پر بھی دباؤ پڑنے کا خطرہ لاحق ہو جاتا ہے اور گواہان پر بھی اپنے بیان سے مکر جانے کے لیے دباؤ پڑ سکتا ہے۔
- ایسے افراد کی، جن پر ارتکاب جرم کا شبہ ظاہر کیا گیا ہے، تصویریں شائع نہیں کی جانی چاہئیں چونکہ اس سے مجموعہ ضابطہ فوجداری کے تحت کرائی جانے والی شناخت پریڈ میں دقت آسکتی ہے۔
- میڈیا کو ایک متوازی ٹرائل کے ذریعے قبل از وقت فیصلہ دینے سے بچنا چاہیے اور اسے ایک منصف کا رول ادا نہیں کرنا چاہیے کیونکہ ایسا کرنے سے جج، گواہان یا کارروائی سے متعلق فریقین پر بے جا دباؤ پڑ سکتا ہے۔
- سماعت ختم ہونے کے بعد اور فیصلہ دینے کے بیچ اگر کوئی وقفہ ہو تو اس وقفے کے دوران میڈیا کو شہادت یا دلائل وغیرہ کی بابت کوئی بھی ایسا تبصرہ نہیں کرنا چاہیے جس سے معاملے کے فیصلے پر اثر پڑے۔
- اگر میڈیا نے معاملے کی ابتدائی سماعت کے بارے میں رپورٹنگ کی ہے تو اسے اس معاملے میں دیے گئے حتمی فیصلے کی رپورٹ بھی شائع کرنی چاہیے۔

اسٹنگ آپریشن سے متعلق رہنما اصول

- کوئی بھی ایسا اخبار جو کسی اسٹنگ آپریشن کی رپورٹ شائع کرنے کا خواہاں ہو تو اسے اس شخص سے، جس نے اسے ریکارڈ یا پروڈیوس کیا ہو، اس امر کا صداقت نامہ حاصل کرنا چاہیے کہ آپریشن حقیقی اور بالکل سچ ہے۔
- اسٹنگ آپریشن کے مختلف مراحل کا باقاعدہ تحریری دستاویزی ثبوت ہونا چاہیے۔
- اسٹنگ آپریشن کی رپورٹ شائع کرنے کا فیصلہ ایڈیٹر کو یہ اطمینان ہو جانے کے بعد کرنا چاہیے کہ ایسا کرنا مفاد عامہ میں ہے اور ساتھ ہی اس بات کو یقینی بنانا چاہیے کہ رپورٹ قانونی لوازمات کو پورا کرتے ہوئے تیار کی گئی ہے۔
- اسٹنگ آپریشن کو پرنٹ میڈیا میں شائع کرتے وقت اس بات پر غور کیا جانا چاہیے کہ اس کا مقصد قاری کی آگاہی اور اسے باخبر رکھنا ہے۔ اس بات کا پورا پورا دھیان رکھا جانا چاہیے کہ اسے کوئی اچانک صدمہ نہ پہنچے یا وہ اس سے کسی طرح مجروح نہ ہو۔

فوٹو جرنلزم کے لیے ضابطۂ کار

جہاں تک فوٹو جرنلزم کا سوال ہے پریس کونسل نے مختلف موضوعات سے متعلق متذکرہ بالا اصولوں کے تحت مختلف ہدایات دی ہیں جن کا لب لباب یہ ہے کہ ایسی تصویریں شائع نہ کی جائیں جن سے کسی کے جذبات مجروح ہوں، کسی کے وقار اور عزت پر آنچ آئے، رنج پہنچے یا وہ بے ہودہ فحش اور گمراہ کن ہوں یا ان سے کسی فرد یا مقبول عام شخصیت کے حق خلوت میں دخل اندازی ہو۔ اس کے علاوہ دہشت گردانہ کارروائیوں اور فرقہ وارانہ فسادات میں بکھری ہوئی لاشوں کی تصویریں اس طرح نہیں دی جانی چاہئیں کہ اس سے فرقہ وارانہ یا طبقاتی جذبات برانگیختہ ہو جائیں۔ فوٹو وغیرہ کسی لالچ، ایوارڈ، دباؤ، تجارتی غرض، سیاسی اثر کے بغیر شائع کیے جانے چاہئیں اور اس معاملے میں مکمل ایمانداری سے کام لینا چاہیے۔

■ ذات، مذہب یا فرقے کی بابت حوالہ جات

کسی بھی ملزم یا متاثر شخص کی ذات یا فرقے کا حوالہ نہیں دیا جانا چاہیے کیونکہ اس کا کسی مجرم کی شناخت یا کارروائی، اگر کرنی ہو، سے کوئی تعلق نہیں۔ اخبارات کو چاہیے کہ وہ کوئی بھی ایسی ادبی تخلیق شائع نہ کریں جس میں مذہبی یا مقبول عام شخصیتوں کو ایسے معیوب انداز میں پیش کیا جائے کہ جس سے معاشرے کے ایسے بڑے حصے کے جذبات کو ٹھیس پہنچے جو ان شخصیتوں کا انتہائی احترام کرتا ہو اور یہ سمجھتا ہو کہ یہ شخصیتیں نہایت خوش کردار، پاک دامن ہیں اور ان کی نظر میں انھیں حیثیت سر بفلک حاصل ہے۔

- پیغمبروں، سیروں یا دیوی دیوتاؤں کے نام کو تجارتی اغراض کے لیے استعمال کرنا صحافتی ضابطۂ اخلاق اور خوش سلیقگی کے منافی ہوگا۔
- صحافیوں کا ایک کام یہ بھی ہے کہ وہ معاشرے کے کمزور طبقات کے حالات و مصائب کو منظر عام پر لائیں۔ انھیں معاشرے کے ان طبقات کا واچ ڈوگ یا نگراں کے طور پر اہم کردار ادا کرنا ہوگا۔

■ مفادعامہ اور سرکاری ادارے

پریس کو مفاد عامہ کا محافظ ہونے کے ناطے اس بات کا حق ہے کہ وہ سرکاری اداروں میں بدعنوانی اور بے ضابطگی کو منظر عام پر لائے لیکن اس کی بنیاد ناقابل تردید شہادت و ثبوتوں پر ہونی چاہیے اور اسے باقاعدہ معلومات اور متعلقہ ذرائع سے تصدیق اور اس شخص/حاکم، جس کے خلاف تنقید یا تبصرہ کیا گیا ہے، کا بیان حاصل کرنے کے بعد شائع کیا جانا چاہیے۔ اخبارات کو ایسی زبان استعمال نہیں کرنی چاہیے جو چبھنے والی ہو اور اس سے کسی کو تکلیف پہنچے۔ اس کے علاوہ تبصرے کا انداز طنزیہ/مزاحیہ بھی نہیں ہونا چاہیے۔ پریس کی کوشش یہ ہونی چاہیے کہ اس کے تبصرے سے ادارے کی کارکردگی میں بہتری آئے نہ کہ وہ ادارہ تباہ ہو جائے یا عوام کا اس پر سے اعتماد اٹھ جائے یا کام کرنے والوں کی دل شکنی ہو۔ ایسی صورت میں یہ پریس کا فرض بنتا ہے کہ وہ اپنی رپورٹ نہایت دیانت داری اور متوازن انداز میں پیش کرے اور بیرونی عوامل و ادھر ادھر کی باتوں سے کسی طرح متاثر نہ ہو۔ پریس سے مفاد عامہ کا محافظ اور ساتھ ہی عوام کے حقوق کا محافظ ہونے کے ناطے یہ توقع بھی کی جاتی ہے کہ وہ انھیں صحیح معلومات بہم پہنچائے تاکہ وہ ان لوگوں کی کارکردگی کا صحیح اندازہ لگا سکیں جنھیں ملک کو چلانے کی ذمے داری سونپی گئی ہے۔ ذرائع ابلاغ اور حکام ہماری جمہوریت کے دو اہم ستون ہیں اور اس بات کو یقینی بنانے کے لیے کہ حکومت مفاد عامہ میں صحیح طریقے سے کام کرے یہ ضروری ہے کہ پریس بھی اپنی ذمے داری نبھائے اور حکومت کی کارکردگی پر نظر رکھے۔

■ حق خلوت (پرائیویسی) میں مداخلت

پریس کو تب تک کسی شخص کے حق خلوت میں دخل اندازی یا اس کی خلاف ورزی نہیں کرنی چاہیے جب تک کہ ایسا کرنا مفاد عامہ میں اشد ضروری نہ ہو۔ یہ محض کسی خواہش معیوب یا بیمار ذہنیت سے پیدا تجسس کا شاخسانہ نہیں ہونی چاہیے۔ البتہ جب کوئی معاملہ پبلک ریکارڈ کی شکل اختیار کر لیتا ہے تو اس کی بابت کسی طرح کا بھی کوئی حق خلوت باقی نہیں رہتا اور اس کے بارے میں دوسروں کے ساتھ ساتھ پریس اور میڈیا کو بھی تبصرہ کرنے کا حق حاصل ہو جاتا ہے۔ جہاں تک پرائیویسی کا سوال ہے اس

میں کسی شخص کا مکان، خاندان، مذہب، صحت، جنسی معاملات، ذاتی زندگی اور ذاتی امور شامل ہیں لیکن اگر ان میں مداخلت عوام کے مفاد میں کرنی پڑے تو ایسا کیا جاسکتا ہے اور یہ استثنائی صورت حال کے زمرے میں آئے گا۔

■ مقبول عام شخصیتوں کا حق خلوت

✪ حق خلوت نا قابل تنسیخ انسانی حق ہے۔ البتہ خلوت یا پرائیویسی کی نوعیت مختلف افراد کے لیے اور مختلف حالات میں مختلف ہوتی ہے۔ یعنی ایک بات ایک کے لیے پرائیویسی ہوسکتی ہے تو دوسرے کے لیے نہیں۔ عوام میں مقبول کوئی بھی ایسا شخص جو عوام کی نمائندگی کرتا ہو اور ہمیشہ عوام کی نظر میں رہتا ہو اس کا حق خلوت وہ نہیں ہوسکتا جو ایک عام آدمی کا ہوگا۔ اس کے افعال اور اس کی سرگرمیاں مفاد عامہ سے جڑی ہوتی ہیں (’مفاد عامہ‘ ’عوام کے مفاد میں‘ جیسی اصطلاح سے مختلف ہے) خواہ ایسا نجی طور پر ہی کیوں نہ کیا گیا ہو لیکن پریس کے ذریعے اس قسم کی معلومات عوام تک پہنچنی چاہئیں۔ لیکن پریس کو مقبول عام شخصیتوں کے مفاد عامہ سے وابستہ افعال اور سرگرمیوں کی رپورٹنگ کرنے سے پہلے ان کی باقاعدہ تصدیق کرلینی چاہیے اور اس کے بعد ہی صحیح صحیح رپورٹنگ کرنی چاہیے۔ پریس کو اس قسم کی حرکات وسکنات کی بابت معلومات حاصل کرنے کے لیے کسی بھی قسم کے خفیہ آلے یا ذریعے کا استعمال نہیں کرنا چاہیے۔ نجی بات چیت و گفتگو کی بابت معلومات حاصل کرنے کے لیے پریس کو مقبول عام شخصیتوں کو پریشان نہیں کرنا چاہیے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس قسم کے افراد کو بھی چاہیے کہ وہ اپنے کام کاج کے طریقے میں کھلا پن لائیں اور عوام کے نمائندوں کی حیثیت سے اپنے ذریعے کیے جانے والے کام کاج کی جانکاری عوام کو دینے کے معاملے میں پریس کے ساتھ تعاون کریں۔

✪ مقبول عام شخصیتوں کے ایسے مختلف واقعات سے متعلق انٹرویو/مضامین یا ان کے ذریعے دیے گئے دلائل جو پہلے سے ہی عوام کے علم میں آچکے ہوں، اگر انھیں صحیح طریقے سے پیش کیا جائے، حق خلوت میں مداخلت کے زمرے میں نہیں آتے۔ عوامی زندگی اور نجی زندگی کے درمیان معمولی سا خط امتیاز ہی کھینچا جاسکتا ہے اور دونوں میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔

✪ اخبارات کو بڑی بڑی کرسیوں پر براجمان بااختیار شخصیتوں کی تنقید اور ان کے بارے میں تبصرہ کرنے کی پوری پوری آزادی ہے کیونکہ ان کا چال چلن اور ان کی سرگرمیاں مفاد عامہ کی مظہر ہوتی ہیں لیکن ساتھ ہی اس بات کا دھیان رہے کہ یہ تنقید یا تبصرہ صرف مخالفین یا کسی مخالف مقبول عام شخصیت یا شخصیتوں کی دلجوئی کے لیے بدنیتی سے نہ کیا جائے۔

✪ صحافیوں کو چاہیے کہ وہ مقبول عام شخصیتوں کے خاندان کو تنقید کا موضوع نہ بنائیں اور وہ بھی خاص کر نابالغ بچوں کو۔ اگر ’مفاد عامہ‘ کسی نابالغ بچے کے حق خلوت پر غالب ہوجائے تو ایسی صورت میں رپورٹنگ سے قبل والدین کی رضامندی حاصل کرنی چاہیے۔

✪ جب خود متعلقہ شخص ہی اپنی نجی زندگی سے متعلق حقائق کو کسی بڑے مجمع کے روبرو ظاہر کردے تو ایسی صورت میں یہ قیاس کیا جائے گا کہ وہ یہ سب باتیں راز میں نہیں رکھنا چاہتا۔

■ پہچان ظاہر کرنے میں احتیاط

ذاتی کردار اور پرائیویسی کی بابت شبہات ظاہر کرنے اور ان کے بارے میں انگلی اٹھانے سے متعلق معاملات میں متاثرین کے نام، فوٹو یا دیگر ایسی تفاصیل شائع نہیں کی جانی چاہئیں جن سے ان کی پہچان ہوسکے۔ غم، سوگ یا ماتم کے وقت فوٹو لینے کے لیے مداخلت بیجا سے گریز کرنا چاہیے۔ البتہ حادثات یا قدرتی آفات میں مرنے والوں کے فوٹو مفاد عامہ میں لیے جاسکتے ہیں۔

■ انٹرویو ریکارڈ کرنا اور فون پر گفتگو

پریس کسی بھی شخص کی گفتگو کو اس کے علم میں لائے بغیر یا اس کی مرضی کے بنا ٹیپ ریکارڈ نہیں کرے گا۔ البتہ اگر صحافی کو کسی قانونی کارروائی میں اپنے تحفظ کے لیے یا کسی دیگر معقول وجہ کے لیے ایسا کرنا اشد ضروری ہو تو وہ ایسا کرسکتا ہے۔ پریس کو چاہیے کہ وہ ایسی گفتگو کو شائع کرنے سے پہلے گفتگو کے دوران مستعملہ جارحانہ الفاظ کو اس میں سے نکال دے۔

■ عدالتی کارروائی کی رپورٹنگ

✪ سوائے اس صورت کے جب ’ان کیمرہ‘ کارروائی چل رہی ہو یعنی جج کی خلوت گاہ میں بغیر موجودگی عوام مقدمے کی سماعت ہورہی ہو یا عدالت دیگر طور پر کوئی اور ہدایت دے، اخبارات کو اس بات کی مکمل آزادی ہے کہ وہ زیر سماعت معاملوں میں کیے جانے والی عدالتی کارروائی کی دیانتداری سے صحیح صحیح اور مناسب انداز میں رپورٹنگ کریں۔ لیکن اخبارات کو کوئی بھی ایسی بات شائع نہیں کرنی چاہیے جس کا براہ راست اور فوری اثر یہ ہو کہ اس سے عدل گستری کے نظام میں کوئی رکاوٹ پیدا ہو، دخل اندازی ہو یا اس پر کوئی منفی اثر پڑے یا وہ آنکھوں دیکھے حال کی کنٹری یا بحث کی شکل میں ہو یا وہ اس معاملے میں جو عدالت کے روبرو زیر غور ہے اس کی بابت کسی نتیجے، قیاس آرائی، اظہار یا تبصرے کی صورت اختیار کرلے یا وہ ملزم جس پر فرد جرم لگائی گئی ہے اور جس پر مقدمہ چل رہا ہے اس کے ذاتی کردار کو ظاہر کرتی ہو۔

✪ اخبارات ملزم کے گرفتار ہونے، اس کے خلاف فرد جرم مرتب ہونے اور معاملہ عدالت کے روبرو آنے کے بعد، احتیاط کے طور پر تحقیقاتی صحافت کے نتیجے میں حاصل ہونے والی کسی شہادت یا ثبوت سے متعلق نہ تو کوئی تبصرہ کریں گے، نہ تفصیل شائع کریں گے، نہ ملزم کے مبینہ اقبال جرم کی تفصیل دیں گے، نہ کوئی تبصرہ کریں گے اور نہ اس کی قدر کا تعین کریں گے۔

✪ اگرچہ اخبارات مفاد عامہ میں کسی عدالتی کارروائی یا فیصلے کی مناسب تنقید کرسکتے ہیں لیکن وہ ایسا کرتے وقت متعلقہ جج پر کوئی چھینٹا کشی نہیں کریں گے اور نہ اس پر بدنیتی جیسا کوئی الزام لگائیں گے۔ اس کے علاوہ وہ پوری عدلیہ کو بھی بدنام نہیں کریں گے اور نہ ہی کسی جج کے دیانتدار/ نااہل ہونے جیسا الزام لگائیں گے۔

✪ اخبارات اس بات کی احتیاط رکھیں گے کہ وہ اشارۃً یا کنایتاً بھی ایسا کوئی الزام نہ لگائیں کہ عدالت نے اپنے کارہائے منصبی انجام دیتے ہوئے باہری عوامل کا اثر لیا ہے چاہے ایسی تنقید قانونی طور پر توہین عدالت کے زمرے میں نہ بھی آئے۔

✪ عدالتی کارروائی کے بارے میں کوئی خبر چھاپنے سے پہلے نامہ نگار یا ایڈیٹر کے لیے یہی مناسب ہوگا کہ وہ ریکارڈ سے اس بات کا صحیح طور پر پتہ لگائے کہ دی جانے والی خبر صحیح اور سچائی پر مبنی ہے یا نہیں تاکہ عدالتی کارروائی کے بارے میں غلط خبر دینے والے کو خطاوار/ جوابدہ ثابت کیا جاسکے۔

■ ایڈیٹر کے نام خطوط

✪ اگر ایڈیٹر کسی بھی متنازعہ موضوع کے بارے میں خطوط شائع کرنے کے لیے اپنے اخبار کے کالم میں بحث شروع کرنے کا فیصلہ کرتا ہے تو اس کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ تمام خطوط شائع کرے۔ اسے اس بات کا حق حاصل ہے کہ وہ ان میں سے کچھ ہی کا انتخاب کرے اور انھیں مکمل طور پر یا ان کا خلاصہ شائع کرے۔ البتہ اس کو اپنا یہ اختیار تمیزی استعمال کرتے وقت بہت ہی ایمانداری برتنی چاہیے تاکہ اس بات کو یقینی بنایا جاسکے کہ جو کچھ شائع کیا جارہا ہے وہ یکطرفہ نہیں ہے بلکہ متنازعہ مدعے کے بارے میں موافق ومخالف دونوں ہی رائے کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے شائع کیا جارہا ہے۔

✪ اگر جواب اور جواب الجواب کا سلسلہ چلتا ہی رہے تو یہ ایڈیٹر کا اختیار تمیزی ہے کہ وہ کب اس سلسلے کو ختم کردے۔

■ اداریہ لکھنے کے سلسلے میں ایڈیٹر کا اختیار تمیزی

✪ اداریہ لکھنے کے سلسلے میں ایڈیٹر کو کافی حد تک آزادی اور اختیار تمیزی حاصل ہے۔ اداریے کا موضوع کیا ہوگا اور وہ اس کے لیے کیا زبان استعمال کرے گا اس کا انتخاب ایڈیٹر کو ہی کرنا ہوتا ہے۔ البتہ اسے اس بات کو ملحوظ خاطر رکھنا ہوگا کہ اداریہ قانون کی حدود کو پار نہ کرے اور اس سے صحافت کے اصولوں کو زک نہ پہنچے اور اداریے میں کی گئی تنقید/تبصرے اور اظہار کردہ خیالات سنجیدگی وشائستگی کے ساتھ ایسی زبان میں شائع کیے جائیں جنھیں ہمارا معاشرہ باآسانی قبول کرلے۔

✪ یہ فیصلہ کرنا ایڈیٹر کا ہی کام ہے کہ کون سی رپورٹیں/مضامین/خطوط شائع کیے جائیں۔ اس کا یہ بھی فرض ہے کہ وہ اس بات پر نظر رکھے کہ کسی بھی مفاد عامہ سے متعلق معاملے کے بارے میں مخالف وموافق رائے کو برابر اہمیت دی جائے تاکہ عوام اس کے بارے میں اپنی آزادانہ رائے قائم کرسکیں۔

■ اشتہارات

✪ تجارتی اشتہارات کو بھی وہی درجہ حاصل ہے جو معاشرتی، اقتصادی یا سیاسی معلومات کو۔ اشتہارات سے بھی لوگوں کے رویے میں اسی طرح تبدیلی آتی ہے جس طرح دیگر معلومات اور تنقیدی مواد سے۔ صحافتی دیانتداری کا تقاضا ہے کہ اخبارات میں دیے گئے اشتہارات اور اس میں دی گئی خبروں کے بیچ فرق کو واضح کیا جائے۔

✪ اخبارات کوئی بھی ایسا اشتہار شائع نہیں کریں گے جس سے کسی بھی فرقے یا معاشرے کے کسی بھی دیگر طبقے کا نام بدنام ہو یا ان کے مذہبی جذبات مجروح ہوں۔

✪ کوئی بھی ایسا اشتہار شائع نہیں کیا جائے گا جس سے بالواسطہ یا بلاواسطہ سگریٹ، تمباکو، شراب، الکحل، لیکر اور دیگر نشیلی اشیا کی پیداوار کو فروغ ملے۔

✪ ایسے ہر اشتہار کو چھاپنے سے انکار کردیا جائے گا جس سے ادویات اور طلسماتی علاج معالجہ (قابل اعتراض تشہیر) ایکٹ یا کسی دیگر قانون کی خلاف ورزی ہوتی ہو۔

✪ اخبارات کوئی بھی ایسا اشتہار شائع نہیں کریں گے جس میں کوئی بھی بات غیر قانونی ہو یا صحافتی ضابطۂ اخلاق یا صحافتی دیانتداری، اخلاق عامہ، شائستگی وخوش سلیقگی کو زک پہنچائے۔

✪ ڈمی یا اٹھائے گئے اشتہارات کو شائع کرنا جن کی بابت نہ تو کوئی پیسہ لیا گیا ہو اور نہ ہی اشتہار دینے والوں نے انھیں ایسا کرنے کا اختیار دیا ہو صحافتی ضابطۂ اخلاق کی خلاف ورزی ہے خاص کر تب جب اخبار ایسے اشتہارات کے لیے پیسہ بھی وصول کرے۔

✪ اخبار کی بھی کاپیوں میں کسی اشتہار کو جان بوجھ کر شائع نہ کرنا نہ صرف صحافتی ضابطۂ اخلاق کی خلاف ورزی ہے بلکہ پیشہ ورانہ بداطواری بھی ہے۔

✪ اشاعت کے لیے موصول اشتہارات کی قانونی یا دیگر نوعیت کا اندازہ لگانے کے لیے اشتہارات کے شعبے اور ادارتی شعبے کے مابین باہمی ربط اور ایک دوسرے کو باخبر رکھنا ضروری ہے۔

✪ ایڈیٹروں کو اپنے اس حق پر زور دینا چاہیے کہ یہ فیصلہ کرنا ان کا کام ہے کہ وہ کسی اشتہار کو اشاعت کے لیے منظور کریں یا نہ کریں، خاص کر ایسے اشتہارات کی بابت جن کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو کہ وہ شائستگی وعریانی کے درجے میں آتے ہیں یا نہیں۔

✪ اخبارات کو چاہیے کہ شادی بیاہ سے متعلق اشتہارات کے بارے میں یہ احتیاطی نوٹ بھی شائع کریں:

''قارئین کو چاہیے کہ وہ اشتہار کے سلسلے میں کوئی بھی عملی قدم اٹھانے سے پہلے ضروری معلومات کرلیں۔ اخبار کسی بھی ہونے والی دلہن/دولہا کی حیثیت، عمر یا آمدنی کے بارے میں مشتہر کے ذریعے دی گئی تفصیل کی صداقت یا غلط بیانی کے لیے ذمہ دار نہیں ہوگا۔''

(دہلی ہائی کورٹ نے ہرجیت کور بنام سریندر پال سنگھ والے معاملے میں (ایف اے او نمبر 65/1998) پریس کونسل کو یہ ہدایت دی تھی کہ وہ اخبارات کو یہ ہدایت دے کہ وہ کلاسیفائڈ اور شادی بیاہ سے متعلق اشتہارات کے ساتھ اس قسم کا احتیاطی نوٹس بھی شائع کریں)

✪ کوئی بھی ایڈیٹر اخبار میں شائع شدہ مکمل مواد، جس میں اشتہارات بھی شامل ہیں، کے لیے ذمے دار ہوگا اور اسے اگر اس سلسلے میں کوئی ذمے داری قبول نہ کرنی ہو تو یہ بات پہلے ہی واضح کرنی ہوگی۔

✪ اخبارات میں ایسے اشتہارات نہیں چھاپے جانے چاہئیں جس میں عام لوگوں کو تفریح طبع کے لیے ٹیلی فون پر دوستی کرنے کی دعوت دی جائے اور اس میں ایسی گفتگو کرنے کی دعوت دی جائے جس سے نوجوانوں پر برا اثر پڑے اور غیر اخلاقی باتوں کو فروغ ملے۔

✪ صحت اور جسمانی فٹنس سے متعلق ایسے کلاسیفائڈ اشتہارات جن میں پنہاں طور پر دعوت بے جا دی جائے قانون اور اصول اخلاق کے منافی ہیں۔ اخبارات کو چاہیے کہ وہ ایسے اشتہارات کی جانچ کرنے کے لیے مناسب طریقۂ کار اختیار کریں تاکہ ایسے اشتہار نہ شائع کیے جائیں۔

✪ ہمارے ملک کے سماجی ڈھانچے اور روایتی اقدار کے پس منظر میں مانع حمل اشیا اور ان کے ساتھ برانڈ آئٹم کی سپلائی اخلاقی اعتبار سے عام طور پر معیوب سمجھی جاتی ہے لیکن اس پر کسی قسم کی قانونی پابندی نہیں۔ ہر اخبار کو دیانتداری سے اپنا یہ فرض نبھانا چاہیے کہ وہ عوام کو ایڈس سے بچنے کے لیے احتیاطی اقدام کے بارے میں باور کرائے اور کسی بھی معاشرتی فلاح سے وابستہ تنظیم کے ذریعے جاری کیے گئے کسی بھی اشتہار کو بغرض اشاعت قبول کرکے دور اندیشی کا ثبوت دے۔

✪ روزگار سماچار جس میں سرکاری ملازمتوں سے متعلق اشتہارات شائع ہوتے ہیں اسے چاہیے کہ وہ صرف اچھی ساکھ والے پرائیویٹ اداروں کے اشتہارات ہی شائع کرے۔

✪ تعلیمی اداروں کے اشتہارات قبول کرتے وقت اخبارات کو اس بات کو یقینی بنانا چاہیے کہ ایسے اشتہارات کے ساتھ یہ تاکیدی بیان بھی شائع کیا جائے کہ متعلقہ ادارے متعلقہ قانون کے تحت تسلیم شدہ ہیں۔

✪ بدلتے ہوئے عالمی منظر نامے سے متاثر اشتہارات عصری معاشرے کی اقدار میں یقینی طور پر تبدیلی کا سبب بنتے ہیں اور وہ ایسا کرتے وقت کبھی کبھی عام حدود کو بھی پار کرجاتے ہیں لیکن بدلتے ہوئے 'عوامی رجحانات' کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے ایسے اشتہارات قبول کرنے پڑتے ہیں لیکن یہاں اس بات پر بھی غور کیا جانا ضروری ہے کہ اس کے لیے انھیں کیا قیمت چکانی پڑتی ہے۔ اخبارات کو ایسا کرتے وقت یہ بات دھیان میں رکھنی چاہیے کہ عالمگیر اقدار کو اپناتے وقت ہم اپنی اقدار کو بالکل پیچھے نہ دھکیل دیں۔

■ سماجی برائیوں کو فخریہ انداز میں پیش نہ کرنا اور ان کی مدح کرنے سے احتراز

✪ اخبارات سماجی برائیوں کو فخریہ انداز میں پیش کرنے اور ان کی مدح کرنے کے لیے اپنے کالموں کے استعمال بے جا کی اجازت نہیں دیں گے۔

■ تشدد کے واقعات کو فخریہ انداز میں پیش نہ کرنا

✪ دہشت گردانہ حملوں، فرقہ وارانہ فسادات اور حادثات کے بارے میں میڈیا کو خبریں دیتے وقت بکھری ہوئی لاشوں کی تصویر اس طرح نہیں دکھانی چاہیے یا کوئی دیگر ایسی فوٹو کوریج نہیں کرنی چاہیے جس سے عوام میں دہشت پیدا ہو یا ان کے جذبات اچانک برانگیختہ ہوجائیں

یا فرقہ وارانہ آگ بھڑک اٹھے۔

✪ اخبارات/صحافیوں کو تشدد کے واقعات، مسلح ڈکیتیوں اور دہشت گردانہ کارروائیوں کو اس طرح پیش نہیں کرنا چاہیے کہ جس سے ان کی سرگرمیوں، اعلانوں یا اموات سے عوام کی نظر میں ان کا مرتبہ بڑھے۔ اخبارات کو سماج دشمن عناصر کے ایسے انٹرویو شائع نہیں کرنے چاہیے جن میں مجرمین اور ان کی کارروائیوں کو فخریہ انداز میں پیش کیا جائے۔

■ **فرقہ وارانہ تنازعات تصادم کی کوریج**

✪ فرقہ وارانہ یا مذہبی تنازعات/تصادم کے بارے میں خبریں، رائے یا تبصرہ حقائق کی باقاعدہ تصدیق کے بعد شائع کیا جانا چاہیے اور اسے انتہائی محتاط طریقے سے اور انھیں ایسی حدود میں رہتے ہوئے پیش کیا جانا چاہیے جس سے فرقہ وارانہ ہم آہنگی، میل جول اور امن کا ماحول پیدا ہو۔ سنسنی خیز، اشتعال انگیز اور خطر انگیز سرخیاں نہیں دی جانی چاہئیں۔ فرقہ وارانہ تشدد یا غنڈہ گردی جیسی کارروائیوں کی رپورٹنگ اس طرح نہیں کی جانی چاہیے کہ اس سے عوام کا سرکاری نظم ونسق سے وابستہ مشینری پر سے ہی بھروسہ اٹھ جائے۔ فرقہ وارانہ فسادات کے متاثرین کے بارے میں مختلف فرقوں کے اعداد وشمار دیتے وقت یا واقعات کو قلمبند کرتے وقت اس بات کا دھیان رکھنا چاہیے کہ جذبات برانگیختہ نہ ہوں اور متعلقہ فرقوں/مذہبی طبقوں کے درمیان تعلقات مزید کشیدہ نہ ہوں اور اس سے مزید مشکلات نہ پیدا ہوں۔

✪ صحافیوں اور کالم نگاروں کی ملک کے تئیں یہ خاص ذمے داری ہے کہ وہ فرقہ وارانہ امن اور میل ملاپ کو فروغ دیں۔ ان کی تحریریں محض ان کے جذبات کی عکاسی نہیں کرتیں بلکہ وہ کافی حد تک عوام کے جذبات اور احساسات میں تبدیلی لانے کا بھی کام کرتی ہیں۔ دریں صورت یہ بات انتہائی اہمیت کی حامل ہے کہ انھیں اپنے قلم کا استعمال مناسب حدود میں رہ کر نہایت محتاط طریقے سے کرنا چاہیے۔ میڈیا کی یہ ایک نہایت اہم اور بڑی ذمے داری ہے کہ وہ قومی یکجہتی کو فروغ دے اور کمزور پڑتی فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو مضبوطی عطا کرے اور ایسا کرتے وقت ہر سطح پر اپنے اس کردار کو یاد کرے جو اس نے آزادی سے قبل ادا کیا تھا۔

■ **تحقیقاتی صحافت کے اصول و حدود**

✪ تحقیقاتی رپورٹر کو اصولی طور پر اپنی اسٹوری کے لیے ان حقائق کو بنیاد بنانا چاہیے جو اس نے خود پتہ لگائے ہیں یا خود تحقیق وتصدیق کی ہے اور یہ محض سنی سنائی باتیں نہیں ہیں اور نہ ہی کسی تیسرے فریق سے حاصل کردہ ایسے ثبوتوں یا شہادت پر مبنی ہیں جو اس نے براہ راست معتبر ذرائع سے خود چیک نہیں کی ہیں۔

✪ اگر ظاہر کرنے والی اور راز میں رکھی جانے والی باتوں کے درمیان کچھ ٹکراؤ پیدا ہوتا ہو تو تحقیقاتی صحافی کا یہ فرض ہے کہ وہ دونوں کے درمیان توازن قائم رکھے اور ایسا کرتے وقت عوام کی فلاح کو مقدم رکھے۔

✪ تحقیقاتی صحافی کو کسی جلد حاصل ہونے والے لالچ، طمع یا فائدے سے بچنا چاہیے اور ادھ پکے محض قیاس آرائی پر مبنی غیر مصدقہ وغیر یقینی حقائق کو اس وقت تک خبر کی بنیاد نہیں بنانا چاہیے جب تک کہ اس نے انھیں مکمل طور پر معتبر ذرائع سے چیک نہ کرلیا ہو اور ان کی تصدیق نہ کرلی ہو۔

✪ تحقیقاتی صحافی کو محض قیاس آرائی یا ایسے تصورات کو اپنی خبر کی بنیاد نہیں بنانا چاہیے جن کا کوئی سر پیر نہ ہو اور وہ ایسی باتوں پر مبنی ہوں جو تا ہنوز وجود میں ہی نہیں آئی ہیں۔ جہاں تک ممکن ہو حقائق کی تہہ تک پہنچنا چاہیے اور اخبار کو اشاعت کے لیے بھیجنے سے قبل آخری لمحے تک جہاں تک ممکن ہو انھیں چیک اور کراس چیک کرنا چاہیے۔

✪ اخبارات کا حقائق کی سچائی پرکھنے کا طریقہ انتہائی معیاری ہونا چاہیے۔ خبریں کسی مبالغے یا توڑے مروڑے بغیر معروضی انداز میں دی جانی چاہئیں تاکہ اگر ان سے متعلق کوئی معاملہ عدالت کے روبرو جائے تو وہاں انھیں سچ ثابت کیا جاسکے۔

✪ رپورٹر کو تحقیقاتی مدعے کے معاملے میں اس طرح کارروائی کرنی چاہیے جیسے کہ وہ خود پروسیکیوٹر ہو یا وکیل مستغیث۔

✪ کسی مدعے سے متعلق تمام مثبت ومنفی حقائق کو الگ الگ دیا جانا چاہیے اور اس میں کوئی بھی بیرونی مداخلت نہیں ہونی چاہیے یا اس کی بابت کوئی غیر مناسب تبصرہ نہیں کیا جانا چاہیے۔ رپورٹ کا انداز اور اس کی زبان نہایت سنجیدہ، شائستہ اور پروقار ہونی چاہیے اور وہ جارحانہ، چبھنے والی، طنز آمیز یا مضحکہ خیز نہیں ہونی چاہیے خاص طور پر جب اس شخص کے بارے میں تبصرہ کیا جارہا ہو جس کی کسی سرگرمی یا بداطواری کی تحقیق کی جارہی ہو۔ اس کے علاوہ تحقیقاتی رپورٹر کو کسی شخص کی مبینہ مجرمانہ کارروائی وبداطواری کی بابت مجرم ہونے یا بے گناہ ہونے کے بارے میں نہ تو اس طرح کارروائی کرنی چاہیے اور نہ ہی کوئی فیصلہ دینا چاہیے جس سے یہ ظاہر ہو کہ وہ خود ہی منصف ہے۔

(ح) تمام کارروائیوں میں جس میں تحقیق، رپورٹ پیش کیا جانا اور اس کی اشاعت شامل ہیں اخبار کے تحقیقاتی صحافی کو اس تعزیری اصول قانون کو ذہن میں رکھنا چاہیے کہ ملزم کو تب تک بے گناہ سمجھا جائے گا جب تک کہ آزادانہ طور پر دی گئی معتبر شہادت کی بنیاد پر بغیر کسی شک وشبہ کے یہ ثابت نہیں کردیا جاتا کہ اس شخص نے مبینہ جرم کا ارتکاب کیا ہے۔

✪ کسی مقبول عام شخصیت کی اپنی ایک نجی زندگی ہوتی ہے۔ اس کی نجی یا پرائیویٹ زندگی کے بارے میں کسی بھی انکشاف یا مداخلت کی تب تک اجازت نہیں دی جاسکتی جب تک اس بات کا واضح ثبوت موجود نہ ہو کہ اس کی یہ زندگی اور سرکاری حیثیت یا اختیارات کے ناجائز استعمال کے مابین کوئی رشتہ ہے اور اس سے مفاد عامہ پر منفی اثر پڑ رہا ہے۔

✪ اگرچہ مجموعہ ضابطہ فوجداری کی دفعات کا اطلاق کسی صحافی کے ذریعہ تحقیقاتی کارروائی پر نہیں ہوتا لیکن پھر بھی اسے نصفت، اچھے اخلاق اور نیک اندیشی سے متعلق بنیادی اصولوں کو ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے۔

✪ پریس کو کوئی بھی ایسی خبر اس وقت تک نہیں چھاپنی چاہیے جب تک کہ اسے سرکاری طور پر ریلیز نہیں کردیا جاتا کیونکہ اس سے تحقیقاتی صحافت پر منفی اثر پڑسکتا ہے اور اس کا مقصد بھی فوت ہوسکتا ہے۔

■ **مضمون، خیال یا عبارت کی چوری**

✪ کسی بھی شخص کی تحریر یا خیالات کو اپنے بنا کر استعمال کرنا یا دوسروں تک پہنچانا اور وہ بھی متعلقہ ذریعے کا حوالہ دیے بغیر، صحافتی ضابطۂ اخلاق کی خلاف ورزی ہے۔

✪ کاپی رائٹ کی خلاف ورزی بھی صحافتی ضابطۂ اخلاق کی خلاف ورزی ہے۔

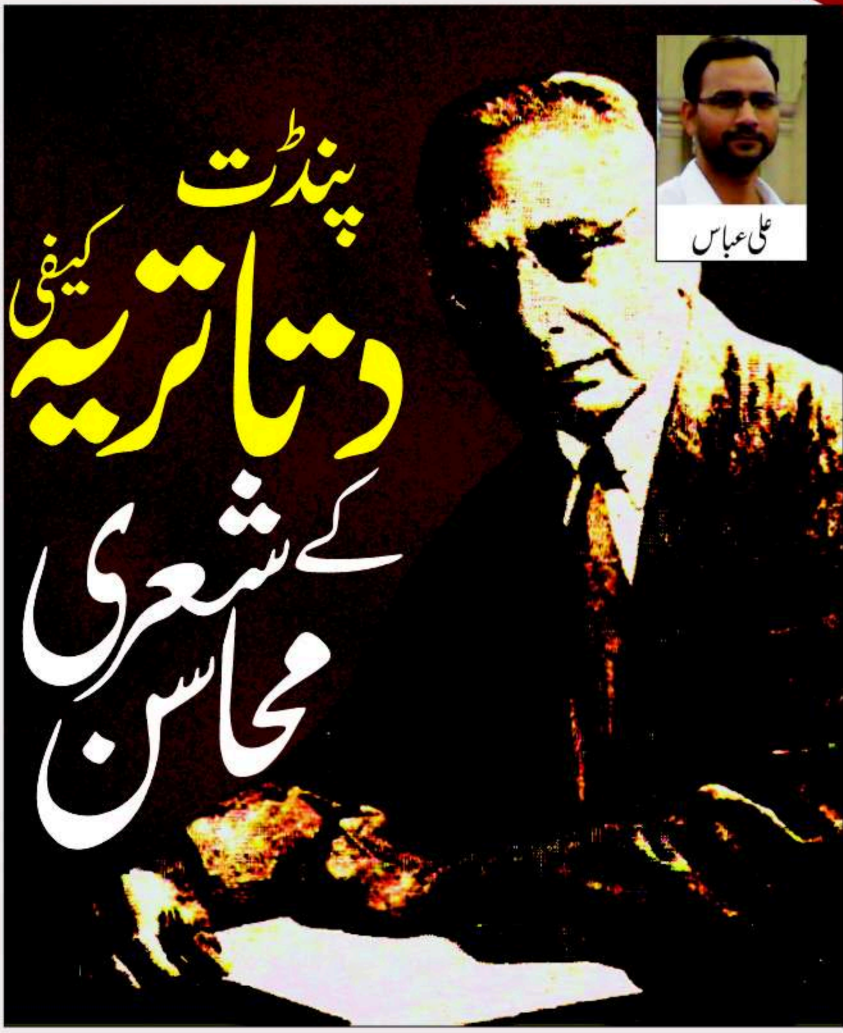
■ **خبروں کو ناجائز طور پر کہیں سے حاصل کرنا/اٹھانا**

✪ خبروں کو ناجائز طور پر دیگر اخبارات سے اٹھانا اور بعد میں انھیں اپنی بنا کر پیش کرنا صحافت کے اعلیٰ معیار کو زک پہنچانے کے مترادف ہے۔ ایسے اخبار کو رپورٹ کے ذریعے کا حوالہ دینا چاہیے۔

✪ جہاں تک فیچرس/مضامین کی بات ہے ان کی نوعیت 'خبروں' سے مختلف ہے۔ انھیں بھی بغیر اجازت/باقاعدہ ان کا حوالہ دیے بغیر نہیں اٹھایا جانا چاہیے۔

■

Khwaja Abdul Muntaqim
H-3 (Duplex), Dharma Apartments
2-I.P Extenskion
Delhi - 110092
Mob.: 9818369624



پنڈت دتاتریہ کیفی کے شعری محاسن

علی عباس

کہا جاتا ہے کہ کسی بھی تخلیق کے پس پردہ کوئی ایسی قوت ضرور سرگرمِ عمل ہوتی ہے جس کا باقاعدہ طور پر خود فنکار کو بھی علم نہیں ہوتا اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ کسی بھی تخلیق کے پردے میں ایک مخصوص مزاج اور ماحول کی کارفرمائی ہوتی ہے لیکن اس غیر محسوس قوت کو بیرونی دنیا میں تلاش کرنا ایک کارِفضول ہے۔ کیونکہ کچھ فن پارے لاشعوری طور پر وجود میں آتے ہیں، جنھیں دیکھ کر خود تخلیق کار بھی بعض دفعہ حیرت و استعجاب میں پڑ جاتا ہے؟ یہی وجہ ہے کہ دتاتریہ کیفی بھی اپنی شاعری میں بعض دفعہ وہ نظر آتے ہیں جو اپنی غیر شعری تخلیقات میں بہت کم یا بالکل بھی نظر نہیں آتے۔ لہٰذا کہا جاسکتا ہے کہ یہ اپنی شعری کائنات میں جب داخل ہوتے ہیں تو انھیں خود بھی نہیں معلوم ہوتا کہ کیا کچھ حقیقت کے پردے سے منعکس ہوکر امکان کی لوح پر نقش ہونے والا ہے۔

ان کے کلیات 'واردات' میں لکھنؤ اور دہلی کے رنگِ سُخن کے ساتھ ہندو مسلم تہذیبوں کا عکس بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کی شاعری میں مناظرِ فطرت اور تخیل کی بلند پردازیاں نمایاں طور پر نظر آتی ہیں۔ کیفی کی بلندی خیال کا یہ عالم ہے کہ وہ عالم پستی میں رہنے والے انسانوں کو عالم بالا کی سیر کرانے کا ہنر جانتے ہیں، وہ خوابیدہ ذہنوں کو اپنی شاعری کے ذریعہ بیدار کرنے کے فن سے بھی واقف نظر آتے ہیں۔ کیفی نے اپنی شاعری میں عشق کو زمان و مکان کی حدود و قیود سے بالاتر غیر متناہی معنی کے قالب میں ڈھالا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نوع کے کارنامے وہی انجام دے سکتا ہے جو عشق کی تمام تر گیرائیوں اور رعنائیوں سے واقف ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی آفاقی معنویت کو بھی سمجھتا ہے۔ عشق کے وسیع معنی سے ان کی واقفیت کا اندازہ درج ذیل اشعار سے لگایا جاسکتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے ان کی نظم 'عشق' سے چند اشعار۔

شہِ گل تختِ گلبن سے اتر کر اس سے ملتا ہے
تو جس سبزے کو اِس گلزار میں بیگانہ سمجھا ہے
عبث روتا ہے اے وحشی گریباں اور داماں کو
لباس اپنا سمجھ تو دامنِ کوہ و بیاباں کو
مٹائے شخصیت کو جو وہ پاتا ہے خدا آخر
بقا سے تھی فنا اول فنا سے ہو بقا آخر

مذہبِ عشق میں فلسفہ نفی و اثبات اور وصالِ جاناں کی حقیقت کو یوں بیان کیا ہے:

ہے نفیِ ذات اور نسخِ ہستی وصالِ جاناں کی شرطِ اوّل
بھرا مناظر سے کُل جہاں ہے، اگر ہے تو درشنوں کا بھوکا
طلسمِ دَیر و حرم ہے تجھ پر ہنوز دلّی ہے دور ناداں
وہاں ترا خاک دل لگے گا، وہ ہے سراسر مقام ہو کا

گرمیِ عشق اور سوزِ پنہاں کی تڑپ کس مقامِ بالا کو پہنچتی ہے اس کا اندازہ ان کی نظم 'باغِ دل' کے ان اشعار سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

تڑپ جاتی ہے بجلی اور سورج کانپ اٹھتا ہے
یہ عالم دیکھ کر عاشق کے دل کے سوزِ پنہاں کا
جو برق بن کر تڑپ رہی ہے جو ابر بن بن کے رو رہا ہے
وہ میری بے چین آرزو ہے، یہ میرے دل کا بخار ہوگا

دیکھا جاسکتا ہے کہ گلشن کی جان اور رونقِ جہان ہونے کے باوجود کس طرح سے ایک سبزے کو میانِ گلستان بیگانہ کردینے کی سازش رچی جاتی ہے۔ دتاتریہ کیفی نے اس کیفیت کو بہت پہلے ہی محسوس کرلیا تھا، دیکھیے وہ اُس احساسِ بیگانگی کو کس خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں، پہلے وہ کہتے ہیں۔

چمن میں گُل ہے گُل میں بو ہے بو میں فرحتِ دل ہے
کھلا تو یہ کھلا اہلِ نظر پر راز بستاں کا
مثالِ سبزہ، بیگانہ میانِ گلستاں ہوں میں
نگاہِ غور سے دیکھو تو اِس گلشن کی جاں ہوں میں

شاعری کی دنیا میں قاری کی ملاقات ایک ایسے شاعر سے ہوتی ہے جس کے دل میں دنیا کی طمع اور حُبِ جاہ کی بجائے اس دنیا کے لیے تحقیر کا جذبہ ابھرتا ہے، اور ویسے بھی پنڈت دتاتریہ کیفی کا بنیادی تعلق تو اِسی سرزمین سے ہے جس کے ذرّے ذرّے میں ولیوں، صوفیوں اور سنتوں کے پیغامِ محبت سمائے ہوئے ہیں۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعری میں ویدانت اور تصوف کے جو موضوعات موجود ہیں ان میں لاشعوری طور پر کشمیر کی سر زمین کے پوشیدہ محرکات وعوامل کی کارفرمائی بھی شامل ہے۔ انھوں نے اپنے شعروں میں جس خوبصورتی سے فنا و بقا کے تصورات کو پیش کیا ہے، وہ تصوف کی جان معلوم ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ جس راہِ سلوک کی باتیں کرتے ہیں ان میں کسی قسم کی آہ وزاری یا نالہ وفریاد کی جا نہیں، بلکہ وہ فقر کی صورت میں قابلِ فخر سمجھی جانے والی بے لباسی کو ننگ انسانیت سمجھتے ہیں اور ایسے دیوانوں اور فقیروں کو وحشی سے تعبیر کرتے ہیں۔

کہا جاسکتا ہے کہ جس دقتِ نظر اور ژرف نگاہی سے دتاتریہ کیفی اپنی تحقیق میں کام لیتے ہیں، اس سے کہیں

زیادہ غور وفکر وہ اپنی شعری تخلیقات میں کرتے ہیں۔ یوں تو دَیر وحرم دونوں ہی خدا کے گھر کے نام سے موسوم ہیں پھران دونوں کو خدا کا گھر ماننے والوں میں اِس قدر عقائد ونظریات کا اختلاف کیوں ہے؟ اِس بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کیفی نے روئے زمیں پر موجود تمام عبادت خانوں کو ایک ایسے روشن آئینے کے طور پر دیکھا ہے جس میں روئے دوست کے جمال کی زیارت کی جاتی ہے، بلکہ یہ عبادت خانے ہی کیا کائنات کا ذرّہ ذرّہ اس کے جمال کا آئینہ ہے،اس حقیقت کی طرف کیفی نے درج ذیل شعروں میں اشارہ کیا ہے:

دَیر وکعبہ کیا ہے ہر ذرّے میں عکس روئے دوست
فرق چشم عشق میں ہے مسکن سے مسکن میں نہیں
عشقِ خالص ہو گیا ہو جس کے دل میں جلوہ گر
امتیاز اس کے لیے شیخ و برہمن میں نہیں

بہرحال! کہا جاچکا ہے کہ پنڈت کیفی کی شاعری میں ایک قسم کے تصوف اور ویدانت کا سنگم بھی موجود ہے اور انھوں نے جس انداز میں ہندو مسلم تہذیب و ثقافت کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے اسے یقیناً اتحاد بین المذاہب کی ایک بہترین مثال کہا سکتا ہے۔ اِن کی ایک طویل نظم جو اِن کے شعری سرمایے میں خصوصی اہمیت رکھتی ہے۔ اس پر گفتگو سے قبل یہ جان لینا ضروری ہے کہ اس تمثیلی نظم کا تخلیقی پس منظر کیا ہے۔ سنیے خود انہی کی زبانی:

’’ 1920 کے موسم بہار میں اول مرتبہ میرا کشمیر جانا ہوا۔ حالانکہ میں کشمیری الاصل ہوں لیکن کئی پشتیں گزریں، بزرگ کشمیر سے آکر دہلی میں رہے اور وہیں کے ہو گئے ...... مدت سے جس خیال میں غلطاں و پیچاں تھا اور اس کے اظہار کا ذریعہ نہ ملتا تھا اب وہ ہاتھ آگیا۔ اس دریا (جہلم) کے جغرافیائی کوائف کے کامل مشاہدے نے یہ سمجھایا کہ یہ ہستی ہے، جسے اپنے خیال کے اظہار کا آلہ بنایا جاسکتا ہے۔ اگر یہ عمل میں آسکے تو محض ایک کہانی یا فلسفی کی چہ می گوئی متصور نہ ہوگی۔ چنانچہ کشمیر کے قیام کے زمانے میں یہ کہی گئی۔‘‘

(دیباچہ: ’پریم ترنگنی‘ پنڈت برج موہن دتا تریہ کیفی 1922)

پنڈت کیفی کی اس نظم ’پریم ترنگنی‘ کا مرکزی کردار کوئی انسانی وجود نہیں، بلکہ ایک رواں دواں ایسی ندّی ہے جو اَنتھک اور مسلسل سفر پر نکلی ہوئی ہے۔ یہ اپنے منبع سے دہانے تک مختلف تجربوں، مشاہدوں، کیفیتوں اور آزمائشوں سے گزرنے اور دوچار ہونے کی داستان بزبانِ خود سناتی ہے، جس میں اخلاقی، معنوی اور روحانی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ راہ میں آنے والی رُکاوٹوں، پرخار وادیوں اور سنگلاخ راہوں سے نبرد آزمائی کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ اِس نظم میں پنڈت کیفی نے انسانوں کی فلاح ونجات کے سامان تلاش کرنے کے ساتھ یہ بتانے کی کوشش بھی کی ہے کہ اب تک جس کام کو مختلف مذہبوں، نظریہ ساز دانشوروں اور خود شناس اور خدا شناس فلسفیوں نے اپنے اصول ونظریات کی بنیاد پر انسانوں کی فلاح و نجات کی جو راہیں متعیّن کی ہیں۔ ان تمام تر راہوں اور وسیلوں سے ہٹ کر ایک ایسے وسیلے کی طرف رہنمائی کی ہے جسے ہم اور آپ دریائے جہلم کے نام سے جانتے ہیں۔ یہ دریا اپنے جغرافیائی کوائف، قدرتی مناظر اور فطری بہاؤ کی بنیاد پر ایک نئے وسیلۂ نجات سے ہم سب کو متعارف کراتا ہے۔ اس کے ذریعے انسانوں میں پائی جانے والی جن خامیوں اور کمیوں کو دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے، جس میں خصوصیت کے ساتھ فنا و بقا کے فلسفے سے ناواقفیت، روحانیت اور مادیت میں امتیاز کرنے والی صلاحیت کا فقدان، خواہشاتِ نفس کی پابندی، جذبات سے مغلوبیت، ظالم و جابر حکومتوں سے خوفزدگی جیسے منفی تصورات، توہمات اور خیالات سے نجات دلانے کی کوشش جیسے اہم موضوعات کو پیش کیا گیا ہے۔ سنیے دریا کی زبانی مشکلات سے نبرد آزما ہونے کی کہانی:

کیا سنائے جاؤں کاٹے جو مصیبت کے پہاڑ
چل رہی تھی دائیں اور بائیں سے وہ خونخوار باڑ
کردیا تھا ضربِ پیہم نے میرا چھلنی بدن
ظالموں کو رحم کیا آتا، کٹھور اُن کا تھا من
پے بہ پے کھائیں پچھاڑیں، منھ سے کف بہنے لگے
اور آثارِ تنفس سینے میں پیدا ہوئے
قطرۂ ناچیز جو تھا اب سمندر ہوگیا
ذرہ ذات اپنی مٹا کر نورِ خاور ہوگیا

ظالموں اور ستم رسانوں کو مخاطب کرتے ہوئے دریا یوں گویا ہوتا ہے:

سب ترا دم خم یہ دم بھر میں ہوا ہوجائے گا
خاک میں مل جائے گا تو اور فنا ہو جائے گا

اس نوع کے اشعار ’پریم ترنگنی‘ میں جابہ جا نظر آتے ہیں جن میں کہیں انسانوں کو راہِ راست پر آنے کی دعوت دی گئی ہے تو کسی مقام پر تکبر، جہل اور حرص و ہوس جیسی قبیح صفات سے دور رہنے کی تلقین کی گئی ہے۔ اس نظم میں خوبصورت مناظرِ فطرت کی عکاسی اور تصوف کے رنگ وآہنگ کے ساتھ ساتھ ماضی کے واقعات اور دیومالائی کہانیوں کی صدائے بازگشت بھی سنائی دیتی ہے اور ان میں جو تاثیر پائی جاتی ہے وہ اپنی صداقت کی وجہ سے دل کی گہرائیوں میں اُتر جاتی ہے۔

یوں تو دتا تریہ کیفی کے کلیات ’واردات‘ میں ہر صنف اور رنگ کی شاعری نظر آتی ہے لیکن مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ان کا یہ کلیات اپنے عہد کی ادبی، ثقافتی اور سماجی صورت حالات کو پیش کرتا ہے۔ اس میں شامل ان کی ایک نظم ’طلوع سحر‘ ہے، جس میں ایک خاص قسم کی تاثیر، کیفیت، تصویر کشی اور منظر نگاری پائی جاتی ہے۔ یہ نظم 20 مارچ 1912 کو لکھی گئی اور رسالہ ’مخزن‘ میں دسمبر 1918 کو شائع ہوئی۔ اس نظم کے ایک شعر میں فطرت کے حسن کی ایک ایسی تصویر دیکھی جاسکتی ہے جس پر میر انیس کی بیت کا عکس صاف نظر آتا ہے۔ کیفی کا یہ شعر؎

منھ شاہدانِ گل کے جو شبنم نے دھوئے تھے
سنبل کے بال بال میں موتی پروئے تھے

دیکھیے میر انیس کے حسب ذیل بیت سے کس قدر مماثلت رکھتا ہے؎

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

اس نظم میں پنڈت کیفی نے طلوعِ سحر کے منظر کی جو تصویر کشی کی ہے اس کا ہر ایک بند فطرت کی عکاسی کا متحرک منظر نامہ بن جاتا ہے۔ بعض دفعہ تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قاری میر انیس کے مرثیے کی قرات کررہا ہو۔ دیکھیں یہ بند؎

چپکے سے کیا نسیم سحر نے سنا دیا
غنچوں کے دل کو فرطِ طرب سے کھلا دیا
بادِ سحر نے معجزہ اپنا دکھا دیا
شبنم کے چھینٹے دے کے چمن کو جگا دیا
غنچے بھی کھِل کھلا کے گلستاں میں ہنس پڑے
انگڑائی لے کے سرو صنوبر ہوئے کھڑے

مختصر طور پر کہا جاسکتا ہے کہ جس شعری مذاق کو پنڈت دتا تریہ کیفی نے اپنے بزرگ پنڈت نرائن داس ضمیر دہلوی سے ورثے میں پایا تھا، اسے نہ صرف جلا بخشی بلکہ پہلے سے ایک بنی بنائی شعری روایت سے ہٹ کر نئی راہ بھی بنائی۔ انھوں نے نیچرل شاعری کے رنگ میں جدید قسم کا آہنگ پیدا کر کے اپنی شاعری کو مزید بامعنی اور معتبر بنا دیا۔ ان کی شعری کائنات میں لفظ ومعنی کی آفاقی وسعت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ انہوں نے جس فنکاری سے اپنے تخلیقی سرمایے کو مالامال کیا ہے، اُس میں نہ صرف یہ کہ جدید موضوعات و اسالیب پائے جاتے ہیں بلکہ معانی و مفاہیم کی بے پناہ وسعتیں بھی تلاش کی جاسکتی ہیں۔

■

Dr. Ali Abbas
Asst Prof, Dept of Urdu
Punjab University
Chandigarh - 160014 (Punjab)

صبح وطن

عبدالسلام صدیقی

چکبست کی شاعری میں حب الوطنی کا جذبہ

اردو ادب کی تاریخ میں مسلمانوں کے دوش بدوش سیکڑوں نام غیر مسلموں کے بھی ملیں گے جنھوں نے اپنی گراں قدر کوششوں سے ادب کی مختلف اصناف کو مالا مال کیا۔ غیر مسلموں میں خاص طور سے کشمیری پنڈتوں کا اردو ادب کی خدمات میں ایک اہم مقام رہا ہے۔ ان میں دیا شنکر نسیم، رتن ناتھ سرشار، تربھون ناتھ ہجر، بشن نرائن در، تیج بہادر سپرو اور پنڈت برج نرائن چکبست جیسے مشہور ومعروف ادیب وشاعر ملتے ہیں۔ ان ادبا وشعرا نے اردو ادب کی آبیاری کی اور اپنے لہو سے اسے سینچا، آل احمد سرور نے سچ لکھا ہے کہ اسی جمہوری زبان کے شاعر تھے چکبست جن کا شمار اردو ادب کے ان شعرا میں ہوتا ہے جن کی شاعری حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں کے ذریعے ہندوستان کے عوام کے اندر بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ان کی نظمیں حب الوطنی کے جذبے سے لبریز ہیں۔ اپنی شاعری کے ذریعے انھوں نے اصلاحی کام بھی لیا اور لوگوں کے اندر آزادی کی جدو جہد پیدا کرنے کی کوشش بھی کی۔ ان کی نظموں میں انقلابی عنصر بھی پایا جاتا ہے:

”اردو ادب کا لہلہاتا ہوا باغ تنہا کسی ایک باغباں کی محنت کا ثمرہ نہیں۔ اس کی آبیاری مختلف جماعتوں، مذاہب اور ممالک نے مل کر کی ہے۔ اس کی تعمیر میں بہتوں نے اپنا خون پسینہ ایک کیا ہے۔ فقیروں اور درویشوں نے اس پر برکت کا ہاتھ رکھا ہے۔ بادشاہوں نے اسے منہ لگایا ہے۔ سپاہیوں نے زبان تیغ اور تیغ زبان دونوں کے جوہر دکھائے ہیں۔ پھر بھی یہ جمہور کی زبان اور جمہور کا ادب ہے۔ جمہور نے اسے گویائی بخشی ہے اور جمہور ہی نے اسے پروان چڑھایا ہے۔“

چکبست لکھنؤ کے ایک کشمیری برہمن خاندان سے متعلق تھے۔ ان کی پیدائش فیض آباد 1882 میں ہوئی۔ بزرگوں کا وطن لکھنؤ تھا اسی لیے وہاں چلے گئے۔ ان کی تعلیم وتربیت لکھنؤ ہی میں ہوئی۔ 1905 میں کیننگ کالج لکھنو سے بی اے کی ڈگری حاصل کی اور 1908 میں وکالت کے پیشے سے وابستہ ہوگئے۔ اس میں ان کو خاصی کامیابی اور شہرت ملی۔ 1926 میں ناگہانی طور پر ان کا انتقال ہوگیا۔ چکبست کی فطرت میں شاعری کا ذوق وشوق بچپن ہی سے تھا۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع اور گہرا تھا۔ شعر کے رموز ونکات پر گہری نظر رکھتے تھے۔ مرزا غالب، آتش اور انیس کے کلام سے بہت متاثر تھے۔ اس لیے ان کے کلام پر ان شعرا کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ نظم 'رامائن کا ایک سین' پڑھتے وقت انیس کا زور بیان اور جذبات انسانی کی ترجمانی تازہ ہوجاتی ہے۔ اس دور میں ہندوستانی سیاست میں جو ہلچل برپا تھی اور آزادی کی جنگ جس منزل پر تھی چکبست کی شاعری اس کی علامت کہی جاسکتی ہے۔

چکبست ان لوگوں میں سے تھے جنھوں نے اپنی شاعری کا موضوع قومی اور ملکی رکھا تھا۔ انھوں نے غزلیں بھی کہیں اور مسدس بھی اور مختلف ہیئتوں کی نظمیں بھی، لیکن اس بلند پروازی میں بھی ان کی نگاہ نشیمن یعنی وطن پر ہی رہی اور قومیت کے موضوع سے الگ نہیں ہوئے کیونکہ ان کے اندر حب الوطنی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ ان کے یہاں قومیت کا موضوع مختلف شکلوں میں نظر آتا ہے۔ وہ ہندوستان کے مناظر سے محبت کرتے ہیں اور ان کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ ان سے جو لطف وہ حاصل کررہے ہیں، وہی دوسرے بھی حاصل کریں۔ اس قسم کی نظموں میں خاک ہند، وطن کا راگ، ہمارا وطن دل سے پیارا وطن، وطن کو ہم وطن ہم کو مبارک اور سیر دہرہ دون وغیرہ ہیں۔ اس دور میں قومیت نے جڑ تو پکڑ لی تھی مگر ابھی انگریزی حکومت سے آزاد ہونے کا جذبہ بیدار نہیں ہوا تھا جو انھیں ملک بدر کرتا۔ اس لیے چکبست بھی انگریزی حکومت کے سایے ہی میں 'ہوم رول' حاصل کرنے کی نصیحت دیتے تھے۔ ہندو مسلم اتحاد اور حب الوطنی کے جذبے سے ان کی نظمیں سرشار ہیں۔

چکبست کے کلام کی سب سے بڑی خوبی حب الوطنی ہے۔ مجموعۂ کلام 'صبح وطن' کے پہلے حصے میں زیادہ تر نظمیں سیدھی صاف اور سہل زبان میں لکھی گئیں ہیں۔ یہ نظمیں نہایت پر اثر ہیں۔ ان میں ہمارا وطن دل سے پیارا وطن، وطن کو ہم وطن ہم کو مبارک اور خاک ہند میں ہندوستان کی قدیم عظمت اور اس کے مشاہیر کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

دیوار ودر سے اب تک ان کا اثر عیاں ہے
اپنی رگوں میں اب تک ان کا لہو رواں ہے
اب تک اثر میں ڈوبی ناقوس کی فغاں ہے
فردوس گوش اب تک کیفیت اذاں ہے
کشمیر سے عیاں ہے جنت کا رنگ اب تک
شوکت سے بہہ رہا ہے دریائے گنگ اب تک

قومی آزادی سے متعلق چکبست کا نظریہ ہمارے لبرل سیاست دانوں کے تصور سے ملتا جلتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک جگہ اس طرح کہتے ہیں۔

یہ آرزو ہے کہ مہر ووفا سے کام رہے
وطن کے باغ میں اپنا ہی انتظام رہے
گلوں کی فکر میں گلچیں نہ صبح وشام رہے
نہ کوئی مرغ خوش الحان اسیر دام رہے
سروں پہ شاہ کا اقبال ہو بہار چمن
رہے چمن کا محافظ یہ تاجدار چمن

ہندوستانی فوج حکومت برطانیہ کی جانب سے یورپ کی جنگ میں شرکت کے لیے جاتی ہے۔ پنڈت برج نرائن چکبست جوانوں کی اس طرح ہمت افزائی کرتے ہیں کہ انیس ودبیر کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔ اس سلسلے میں ایک خوب صورت بند ملاحظہ ہو۔

ساحل ہند سے جرار وطن جاتے ہیں
کچھ نئی شان سے جانباز وطن جاتے ہیں
رن میں باندھے ہوئے شمشیر وکفن جاتے ہیں
تیغ زن برق فگن قلعہ شکن جاتے ہیں
سامنے ان کے ظفر برہنہ پا چلتی ہے
ان کی تلوار کے سایے میں قضا چلتی ہے

مجموعۂ کلام 'صبح وطن' کے دوسرے حصے میں زیادہ تر اصلاحی اور مذہبی نظمیں ہیں اور بیشتر مسدس کی شکل میں ہی لکھی گئیں ہیں جسے چکبست نے خاصی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ایک جگہ نوجوانوں کو خطاب کرتے ہوئے اس طرح کہتے ہیں اس سلسلے میں ایک بند ملاحظہ ہو۔

چمن عمر ہمیشہ نہ رہے گا شاداب
خم میں باقی نہ رہے گی یہ جوانی کی شراب
نشۂ علم میں ہر وقت رہو تم غرقاب
شان تعلیم یہی ہے یہی تہذیب شباب
لے اڑے دل کو طبیعت کی روانی وہ ہے
بے پئے نشہ رہے جس میں جوانی وہ ہے

چکبست کی سب سے نمائندہ اور دلچسپ نظم 'لڑکیوں سے خطاب' (پھول مالا) ہے۔ یہ عورتوں کی آزادی کے بارے میں لکھی گئی ہے۔ چکبست عورتوں کی آزادی کے سلسلے میں ایک حد تک قائل تھے۔اس سلسلے میں چند اشعار لائق توجہ ہیں جس میں اصلاحی پہلو حاوی ہے۔

روش خام پہ مردوں کے نہ جانا ہرگز
داغ تعلیم میں اپنی نہ لگانا ہرگز
رنگ ہے جن میں مگر بوئے وفا کچھ بھی نہیں
ایسے پھولوں سے نہ گھر اپنا سجانا ہرگز
رخ سے پردے کو ہٹایا تو بہت خوب کیا
پردۂ شرم کو دل سے نہ اٹھانا ہرگز
ہم تمھیں بھول گئے اس کی سزا پاتے ہیں
یہ ہیں معصوم انھیں بھول نہ جانا ہرگز

کسی زبان کی شاعری صرف غنائیت، گیتوں اور غزلوں سے مالا مال نہیں ہوتی ہے بلکہ اس میں قدیم زمانے کی مذہبی اور نیم مذہبی داستانوں کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ رامائن اور مہابھارت کی داستانیں اردو میں صرف مذہبی نقطۂ نظر کے طور پر ملتی ہیں۔ چکبست نے 'رامائن کا ایک سین' نظم بڑے حسین پیرائے میں لکھی ہے جسے پڑھ کر اس صنف میں ان کی قادرالکلامی کا احساس ہوتا ہے۔ ماں کے دل کا اضطراب اور رام چندر جی کے چودہ سالہ بن باس پر اس وقت کی پریشانی کا حال چکبست اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اس دور کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔ملاحظہ ہو ایک حسین بند۔

ایسے بھی نامراد بہت آئیں گے نظر
گھر جن کے بے چراغ رہے آہ عمر بھر
رہتا مرا بھی نخل تمنا جو بے اثر
یہ جائے صبر تھی کہ دعا میں نہیں اثر
لیکن یہاں تو بن کے مقدر بگڑ گیا
پھل پھول لا کے باغ تمنا اجڑ گیا

رام چندر جی کا جواب بھی ان کی بلند سیرت اور توکل کے شایان شان ہے۔اس سلسلے میں ان کی نظم 'رامائن کا ایک سین' سے ایک حسین اور خوب صورت بند ملاحظہ ہو۔

اپنی نگاہ ہے کرم کارساز پر
صحرا چمن بنے گا وہ ہے مہرباں اگر
جنگل ہو یا پہاڑ سفر ہو کہ ہو حضر
رہتا نہیں وہ حال سے بندے کے بے خبر
اس کا کرم شریک اگر ہے تو غم نہیں
دامان دشت دامن مادر سے کم نہیں

برج نرائن چکبست نے ہندوستان کے مشہور رہنماؤں کی تعریف کے ساتھ ساتھ ان کے انتقال پر مرثیے بھی لکھے ہیں تاکہ وطن کی خدمت کا یہ جذبہ تمام اہل وطن میں بیدار ہوسکے۔ان میں شاعر نے سیرت نگاری کے فرائض بڑی خوبی سے انجام دیے ہیں۔ گوپال کرشن گوکھلے، بال گنگا دھر تلک کے گرد صرف آنسوؤں کا سیلاب ہی نہیں بہایا بلکہ یہ ہندوستانی لیڈر زندہ اور تابندہ بھی نظر آتے ہیں۔ اس طرح یہ نظمیں صرف وقتی نہیں بلکہ لازوال ہوجاتی ہیں۔ 'گوکھلے' کے غم میں لکھتے ہوئے قوم سے اس طرح مخاطب ہیں۔

وطن کو تو نے سنوارا کس آب وتاب کے ساتھ
سحر کا نور بڑھے جیسے آفتاب کے ساتھ
چنے رفاہ کے گل حسن وانتخاب کے ساتھ
شباب قوم کا چمکا ترے شباب کے ساتھ
جو آج نشو ونما کا نیا زمانہ ہے
یہ انقلاب تری عمر کا فسانہ ہے

چکبست کے اندر شاعری کا فطری ذوق تھا اور ان کی طبیعت بھی حساس تھی۔ان کے انداز بیان میں ایک رعنائی اور رنگینی ہے۔ ہمارا جدید اردو ادب اسی رنگینی سے باغ وبہار بنا ہوا ہے۔انھوں نے ہندوستانی گنگا جمنی تہذیب کو اجاگر کیا ہے۔ جس سے یہ ذہن نشین ہوسکے کہ ہندوستانی تہذیب پست نہیں ہے بلکہ اس کے خزانے میں جواہرات بھرے پڑے ہیں۔اس قسم کی نظموں میں آصف الدولہ کا امام باڑہ، گائے اور پھول مالا ہیں۔

چکبست کی شاعری کئی پہلوؤں سے جدید شاعری ہے۔ اس میں اچھے اچھے موضوع اور اسلوب کے تجربے ہیں مگر زیادہ تر ان کا اسلوب قدیم رنگ کی ایک نکھری ہوئی شکل ہے۔ان کے معیار میں وطن اور وطن کی محبت قدر اعلیٰ تھی اور خاک وطن کا ہر ذرہ دیوتا، وطن کی محبت محض اس کے خوب صورت مناظر تک محدود نہ تھی بلکہ مخصوص ہندوستانی تہذیب اور معاشرت کی وجہ سے ہے۔ جس کی تعمیر میں بہت سے مذاہب نے حصہ لیا ہے۔

ہندوستان میں چونکہ مختلف قومیں آباد ہیں اور یہ ملک خصوصاً ہندوؤں اور مسلمانوں کا سنگم ہے۔اردو زبان دونوں قوموں کی مشترکہ زبان ہے اس لیے چکبست نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ جہاں وہ ہندوؤں اور ان کی تہذیب وتمدن کا ذکر کرتے ہیں وہاں مسلمانوں کی تہذیب وتمدن کو دوش بدوش لے کر چلتے ہیں۔اس بارے میں ایک جگہ کہتے ہیں۔

کہاں ہیں ملک کے سرتاج قوم کے سردار
پکارتے ہیں مدد کے لیے درو دیوار
وطن کی خاک سے پیدا ہیں جوش کے آثار
زمین جلتی ہے اڑتا ہے خون بن کے غبار
جگہ سے اپنی ہے چتوڑ کی زمیں سرکی
لرز رہی ہے کئی دن سے قبر اکبر کی

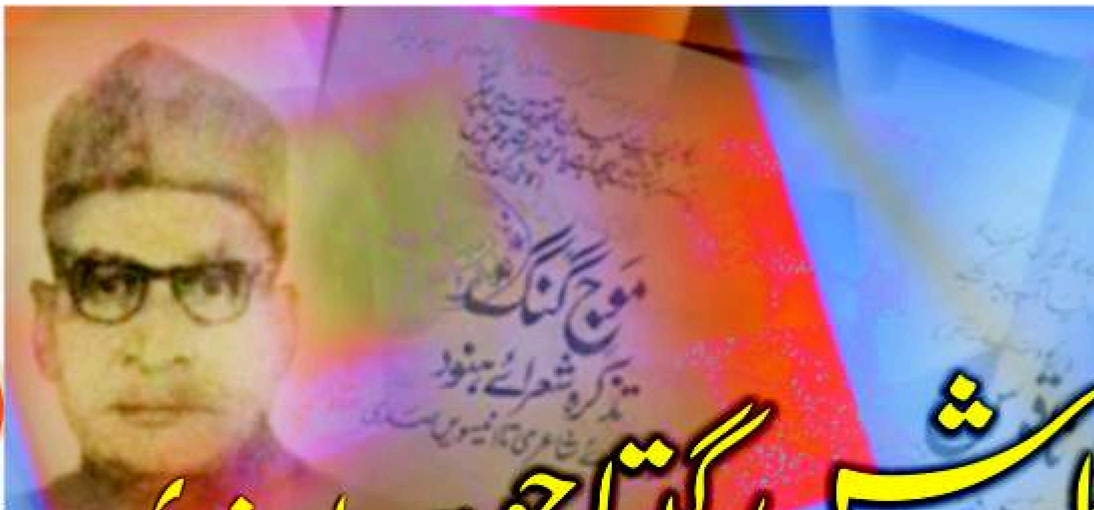
چکبست کے انداز بیان کی نمایاں خصوصیات اشعار میں ہندوستانی تشبیہوں واستعاروں کا برمحل استعمال ہے۔ان کی شاعری رستم واسفندیار کی داستان یا گل وبلبل کا افسانہ نہیں بلکہ ارجن وبھیشم نل ودمینتی، اکبر اور مہارانہ پرتاپ کی گنگا جمنی تہذیب کا سنگم ہے۔جدید دور کے شعرا اور چکبست میں خاص فرق یہ ہے کہ اس دور کے بڑے بڑے شعرا نے جہاں اپنی شاعری کا موضوع بدلا وہاں اپنا اسلوب بھی بدل دیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس دور کے لوگ اس قسم کی شاعری سے مانوس نہ تھے۔اس لیے اکثر لوگ ان کا کلام سن کر بھڑ کنے لگے مگر چکبست نے نئے خیالات کو پرانے اسلوب میں ڈھال کر پیش کیا۔اسی وجہ سے ان کا کلام بے حد مقبول ہوا۔

پرانی شاعری میں دل کی باتیں زیادہ تھیں اور جدید شاعری نے خارجی رنگ اختیار کیا تھا۔ چکبست نے خارجی مضامین کو داخلی رنگ میں پیش کیا اس لیے قدیم طرز کے لوگ بھی ان کے کلام کو شوق سے سننے لگے۔چکبست کی شاعری کے بارے میں مشہور تنقید نگار سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

''قومی جوش وخروش، وطن دوستی، آزادی خیال کا مطالبہ اور معاشرتی اصلاح پیش کرنے کا بہترین سانچہ چکبست کی شاعری ہے، جس میں بہ یک وقت جوش، تڑپ گداز، خلوص اور حقیقت موجود ہے جن سے مل کر چکبست کی قادرالکلامی نے بے جان لفظوں میں جان اور بے جان محاوروں میں روح پیدا کردی ہے۔''

■

Dr. Abdus Salam Siddiqui
N/ 139 B -1 Abul Fazal Enclave
Jamia Nagar, Okhla
New Delhi-110025



پرکاش گپتا جوہر دیوبندی

عبداللہ عثمانی

عالمی شہرت یافتہ قصبہ دیوبند صدیوں سے نہ صرف علم وادب کا گہوارہ رہا ہے بلکہ ہندو مسلم اتحاد و محبت کی نظیر بھی رہا ہے۔ جو قومی یکجہتی اور مشترکہ تہذیب دیوبند کی مٹی میں موجود ہے وہ کم جگہ دیکھنے کو ملتی ہے یہی وجہ ہے کہ دیوبند میں متعدد سماجی، ملی اور مذہبی تقریب میں ہندو اور مسلمان برابر شریک ہوتے ہیں، بالآخر یہی ادبی، تصنیفی ذوق ہندو بھائیوں میں بھی سدا سے زندہ ہے جس کی مثال جوہر دیوبندی ہیں۔

12 اکتوبر 1912 میں دیوبند کے معزز ہندو گھرانے میں جناب لالہ کشوری لال کے آنگن میں شعور کی آنکھیں کھولنے والے بدھ پرکاش گپتا جوہر ابتدا سے ہی اردو شعر وادب سے گہرا شغف رکھتے تھے آپ نے شعر وادب میں بابو شمبھو دیال بھٹنا گر سرشار کا تلمذ اختیار کیا ہائی اسکول تک تعلیم یافتہ بدھ پرکاش جوہر کے والد زمینداری اور تجارت سے متعلق تھے، جوہر بسلسلۂ کاروبار سہارنپور آئے اور یہاں کی ادبی محفلوں سے متاثر ہوئے اور یہ آپ کی شاعری کا باعث بن گیا۔ یہیں سے باقاعدہ شعری دنیا میں قدم رکھا۔ 'موج گنگ' اور 'نغمۂ ناقوس' کے علاوہ جوہر کے دو شعری مجموعے، جوہر سخن، نقش معتبر، آپ کے نہ صرف فن وفکر کا آئینہ ہیں بلکہ اردو شاعری کا حسین سنگم بھی ہیں۔ جوہر جب تک حیات رہے، سرزمین سہارنپور کی بزم ادب اور بزم شعور کے صدر تھے۔ 11 مئی 1994 کو آپ نے سہارنپور میں وفات پائی۔

جوہر دیوبندی کی موج گنگ اور نغمہ ناقوس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے بارہ سو سے زیادہ غیر مسلم شعرا کا انتخاب مع کلام بڑی محنت سے معتبر کتابوں کی ورق گردانی سے کیا ہے، دونوں کتابوں کی ترتیب وتہذیب بھی نہایت معیاری ہے یہ ان کی تجربہ کاری اور سلیقہ مندی کا ثبوت ہے۔ جوہر نے 'موج گنگ'، کا انتساب ہندوستان کے نامور مجاہد آزادی، شہید وطن اور اردو زبان کے پرستار جناب رام پرشاد بسمل کے نام لکھا ہے وہ لکھتے ہیں:

''میں اپنی اس کاوش تحقیق کو شاعر انقلاب فخر قوم محب وطن شہید اعظم پنڈت رام پرشاد بسمل شاہجہان پوری کے نام نامی اور اسم گرامی پر معنون کرتا ہوں۔'' (جوہر دیوبندی)

علاوہ ازیں جوہر نے اپنی تصانیف میں اردو ادب کی نہایت بلند و معتبر کتابوں سے مدد لی ہے، ان میں 'خمخانۂ جاوید' مصنف لالہ سری رام دہلوی، 'تذکرۂ آثار الشعر ہنود' مصنف دیبی پرساد بشاش اجمیری، بہار سخن، مصنف شیام سندر لال برق سیتاپوری، تضمین نادر، مصنف کلب حسین خان نادر، اردو شاعری کے ارتقا میں ہندو شعرا کا حصہ، پروفیسر گنپت سہائے سریواستو، دور جدید کے چیدہ ہندو شعرا، عبدالشکور بیگ، گلستان ہزار رنگ، سید بہاء الدین اسسٹنٹ سیشن جج آرہ، کے علاوہ متعدد ماخذ اس مجموعہ میں معاون ہیں 'موج گنگ' کے ابتدا میں جوہر نے ایک عنوان 'آئینہ خانوں سے گزرتے ہوئے' کے تحت اردو زبان کی تاریخ وارتقا پر روشنی ڈالی ہے۔ شروع میں لکھتے ہیں:

''ایک زمانہ تھا کہ جب بھارت ورش زبان کے معاملے میں ایک نمائش گاہ بنا ہوا تھا، قدم قدم پر طرح طرح کی بولیاں سامنے آتی تھیں، ایک خطے کے لوگ دوسرے خطے کی زبان سمجھنے سے قاصر تھے، آخر قدرت نے ایک ایسی حسین اور شیریں زبان کو خلعت وجود سے نوازا جو سطح ہند پر نمودار ہو کر اردو زبان کے نام سے مشہور و مقبول ہوگئی۔''

اردو شاعری کے آغاز وارتقا پر روشنی ڈالتے ہوئے جوہر نے مزید لکھا کہ:

''اردو شاعری کا قافلہ دور اول کی شاہراہ سے گزرتے ہوئے جہاں امیر خسرو، محمد نصرتی نصرتی اور سید میران ہاشمی کی رہنمائی کا ممنون ہے وہاں اس قافلہ کو منزل کی جانب لے جانے والے ہندوؤں میں... ولالہ ولی رام ولی، پنڈت چندر بھان برہمن بھی نظر آتے ہیں، اس قافلہ میں دوسرا سفر جہاں ولی دکنی، شاہ مبارک آبرو سے وابستہ ہے وہاں اس کی رہبری کرنے والے ہندوؤں میں مہاراجہ رام نرائن موزوں، اور رائے آنند رائے مخلص بھی ہیں۔

یہ قافلہ جب تیسرے دور میں داخل ہوا تو مسلمانوں میں جہاں میر تقی میر، سودا، مصحفی، وانشا، جرأت نے اس کو سہارا دیا وہاں ہندوؤں میں رائے سرب سکھ دیوانہ، منشی ٹیک چند بہار، طوطا رام عاصی، نے بھی اس کی رہنمائی کی۔ واقعہ یہ ہے کہ جب سے اردو شاعری کا آفتاب افق سے طلوع ہوا اسی وقت سے دونوں قومیں یعنی ہندو مسلم شانہ بشانہ ہو کر اردو ادب کی خدمت میں مصروف ہیں اور آج تک یہ سلسلہ جاری ہے۔ اس زبان نے جہاں اہل ہند کو اپنا والہ وشیدا بنایا، وہاں ہند میں بسنے والے اہل فرنگ نے بھی اس کے آستانہ پر سجود ونیاز لٹائے، اردو ادب میں ان کا بھی حصہ ہے ان میں بہت سے نامی گرامی ادیب وشاعر ہوئے ہیں، چند انگریز شعرا کا تذکرہ اس مجموعے کے آخر میں کیا گیا ہے۔''

بہر کیف جوہر دیوبندی نے اس کتاب کے شروع میں ان حقائق پر روشنی ڈالی ہے جو اردو کے موجودہ پس منظر میں بھی بہت قیمتی ہیں۔ جوہر کے مطالعہ اردو ادب سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف معاصر ادبی تاریخ سے باخبر تھے بلکہ اردو زبان کی قدیم تاریخ سے بھی ان کو مکمل واقفیت تھی علاوہ ازیں شعری افق پر بھی جوہر کے نقوش بہت روشن ہیں ان کے فن کا جادو یہ بھی ہے کہ ان کا طرز تحریر عام فہم اور دلکش ہے، 'موج گنگ' میں جن شعرا کے نام انھوں نے درج کیے ہیں ان کی ترتیب وفہرست ان کے تخلص کو ردیف وار لکھا ہے، مثلاً الف کی ابتدا ابر سے کی ہے جو منشی بلدیو پرساد کا تخلص ہے اسی ترتیب میں جتنے بھی تخلص ابر سے ہیں ان کو اس سیریل میں لکھا ہے، غرض نو سو سے

زیادہ غیر مسلم شعرا کے علاوہ پانچ غیر مسلم خواتین شعرا مثلاً جانکی بی بی اہل، بی درگا صنم، کرشن پیاری، ہندی جاں ناز کے نام قابل ذکر ہیں، علاوہ ازیں پندرہ انگریز اردو شعرا کا تذکرہ مع نمونۂ کلام بھی جوہر دیوبندی کا اہم کام ہے۔ جن انگریز شعرا کو مصنف موصوف نے شامل کتاب کیا ہے ان میں چند نام یہ ہیں: کپتان الکزنڈر ہیڈر لی آزاد، مسٹر رابرٹ گارڈنر اسیق، مسٹر اسمتھ اسمتھ، مسٹر بلتھرس اسیر، مسٹر آئرن آئرن، پادری اے آر بیلی شفا، مسٹر ینتھنل گارڈنر، شکر، مسٹر جارج پیش شور وغیرہ، اردو زبان کی محبت وقدر اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ تین انگریزی خواتین کا تذکرہ اردو شاعرات کے حوالے سے اس کتاب میں موجود ہے مثلاً: مس بلیک، مخفی، مسز ایلین کرشچیانہ، مسز آرچسٹن۔

جوہر دیوبندی کی مذکورہ بالا کاوشیں اردو زبان وادب کا جہاں لاثانی سرمایہ ہیں وہیں اردو زبان کے مخالفین یا اردو زبان کی تاریخ سے ناواقف طبقہ کے لیے ایک تازیانہ بھی ہے، جو اوّل تا آخر اردو زبان کو صرف مسلمانوں سے جوڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اردو ادب کے حوالے سے یوں تو سیکڑوں ادیبوں نے تاریخ وزبان پر کام کیا مگر جوہر نے جو کام کیا وہ خود میں نہ صرف منفرد ہے بلکہ کمیاب بھی ہے۔ 'موج گنگ' کا دوسرا حصہ 'نغمۂ ناقوس' کی ابتدا میں جوہر دیوبندی نے 'دعوت نظر' کے عنوان سے لکھا ہے کہ:

''نغمۂ ناقوس'' میری اس تصنیف کی دوسری کڑی ہے جو 'موج گنگ' کے عنوان سے 1983 میں شائع ہو چکی ہے، جس میں ابتدائے شاعری سے انیسویں صدی تک کے قریب نوسو شعرائے ہنود کا تذکرہ شامل ہے، 'موج گنگ' کی اشاعت کے بعد خیال پیدا ہوا کہ اس سلسلے کو آگے بڑھایا جائے لہٰذا اس خیال کے پیش نظر میں نے بیسویں صدی کے طبقۂ اوّل شعرائے ہنود کی تلاش وجستجو کا سلسلہ شروع کر دیا ایک جد وجہد کے بعد اشاعت کی منزل میں داخل ہوا، اس مجموعے میں 1901 سے 1925 تک کے قریب (180) شعرائے ہنود کا تذکرہ شامل ہے۔ لیجیے تذکرہ 'نغمۂ ناقوس' کے عنوان سے اہل ادب اور اہل نظر کے سامنے حاضر ہے۔''

'موج گنگ' کا مقدمہ اردو زبان کے ممتاز فرد جناب توصیف احمد علوی نے لکھا ہے، وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''اردو کا جنم دکن میں ہوا تھا، دلی کے شاہی درباروں میں پروان چڑھی، اودھ کے درباروں میں اسے رنگ ونور اور حسن وجمال سے آراستہ وپیراستہ کیا گیا اور اس کے دامن کو وسعت اور سرمائیگی سے مالا مال کیا گیا اتنی طویل اور پر پیچ تاریخ کا احاطہ کرنا اور اس میں سے ہندو شعرا کے گوہر پاروں کو چن کر یکجا کرنا اور اتنی بڑی تعداد میں شعرا کی فراہمی یہ جرأت رندانہ جوہر صاحب جیسا مرد میدان ہی کر سکتا ہے چناں چہ اس ذخیرہ میں تقریباً نوسو ہندو شعراء کا تذکرہ موجود ہے جن میں کچھ تعداد انگریز شعرا کی بھی ہے، انگریز شعرا کی تحقیق جوہر صاحب کی بالکل ایک اچھوتی کاوش ہے، اس ذخیرہ میں ہر شاعر کے مختصر تذکرہ اور منتخب اور چنیدہ اشعار کے ساتھ اکثر شعرا کا سنہ ولادت اور سنہ وفات بھی دیا گیا ہے۔''

بہر حال جوہر دیوبندی نے ان تمام منازل اور مراحل سے گزرنے کے بعد جو گوہر پارے اور جواہر ریزے جمع کیے ہیں وہ صحیح معنوں میں اردو ادب کا ایسا قیمتی سرمایہ اور ایسا نادر ونایاب انسائیکلوپیڈیا ہے جس پر ہماری ادبی دنیا ہمیشہ فخر کرتی رہے گی، اور ایسا علمی اور تحقیقی سرچشمہ ہے جس سے تشنگان ادب ہمیشہ فیض حاصل کرتے رہیں گے۔''

'موج گنگ' کی ابتدا میں اردو زبان کے کہنہ مشق شاعر وادیب جناب علامہ سادھو رام آرزو سہارنپوری نے آپ کی شاعری پر اپنے تاثرات میں لکھا ہے کہ:

''جناب بدھ پرکاش جوہر دیوبندی تلمیذ جناب بابو شمھو دیال بھٹناگر صاحب سرشار سہارنپوری کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے دنیائے شعر وادب میں آپ ایک ممتاز مقام کے مالک ہیں آپ کا کلام پختہ اور معیاری ہے، اب تک دو دیوان 'جوہر سخن' اور 'نقش معتبر' کے نام سے منظر عام پر آکر سند قبولیت حاصل کر چکے ہیں، آپ شعرائے متقدمین سے بھی اتنا ہی متاثر ہیں جتنا شعرائے جدید سے، یہی وجہ ہے کہ آپ کی شاعری میں قدیم وجدید رنگ کا امتزاج پایا جاتا ہے، شکوہِ الفاظ، بلندی فکر، اور متانتِ تخیل آپ کی شاعری کے عناصر خاص ہیں، آپ ایک سادہ لوح اور صاف دل انسان ہیں، ہر شخص سے گرمجوشی اور فراخ دلی سے ملتے ہیں۔''

جوہر دیوبندی 1994 تک سہارنپور شہر کی ادبی، شعری محفلوں کی شمع رہے، بزم ادب اور بزم شعور کی صدارت آپ نے کی، متعدد تلمیذ اپنی یادگار چھوڑے، اولاد جسمانی میں تین بیٹیوں کے علاوہ چھ بیٹے وجے کمار گپتا، ونود کمار گپتا، اشوک گپتا، پرمود کمار گپتا، ارون کمار گپتا اور اجے کمار گپتا پیدا ہوئے۔

اب ہم جوہر دیوبندی کے چند شعری فکر پارے قارئین کی دلچسپی کے لیے پیش کرتے ہیں، ایک نعت میں تاثرات ملاحظہ کیجیے۔

تجلی بزمِ یزداں برائے محمد — سرِ عرشِ اعظم جو آئے محمد
یہ خورشید کیا ہے یہ مہتاب کیا ہے — فقط ہیں نشاناتِ پائے محمد
لرزنے لگی کفر وباطل کی دنیا — فضا میں جو گونجی صدائے محمد
کھلے تھے جہاں رازہائے مشیت — یہی ہے وہ غارِ حرائے محمد
رقم ہو چکے وصفِ قرآں میں جوہر — بشر کیا کرے گا ثنائے محمد

(نغمۂ ناقوس: ص 107)

جوہر کی روایتی غزل کے یہ اشعار بھی دیکھیے۔

مست ہے وہ حسن پر آٹھوں پہر چونسٹھ گھڑی — آئینے پر ہے نظر، آٹھوں پہر چونسٹھ گھڑی
آپ نے روئے منور سے الٹ دی کیا نقاب — زرد ہیں شمس وقمر، آٹھوں پہر چونسٹھ گھڑی
اضطرابِ دل کا عالم ہے وہی بعد فنا — ہے لحد زیر وزبر، آٹھوں پہر چونسٹھ گھڑی
چاک دامن، خاک بر سر پا برہنہ، دل فگار — پھر رہا ہوں دربدر، آٹھوں پہر چونسٹھ گھڑی
کم ستاروں سے نہیں یہ آپ کے نقشِ قدم — کہکشاں ہے رہ گذر، آٹھوں پہر چونسٹھ گھڑی

(ایضاً: ص 106)

جوہر دیوبندی کے چند قطعات بھی ملاحظہ کیجیے۔

ہر ایک مردِ میداں رستم کو جانتا ہے — ہر اک سخی جہاں کا حاتم کو جانتا ہے
روزِ ازل سے ہم کو وابستگی ہے تجھ سے — جو تجھ کو جانتا ہے وہ ہم کو جانتا ہے

لاپتہ موجوں میں ساحل ہو گیا — ناخدا منزل سے غافل ہو گیا
وہ تلاطم آنکھ کی گنگا میں ہے — پاؤں کا جمنا بھی مشکل ہو گیا
تشنگی بے حساب ہو جاتی — زندگانی عذاب ہو جاتی
زاہدوں کو دعائیں دو رندو — ورنہ عنقا شراب ہو جاتی

حسن کو بے نقاب دیکھا ہے — عشق کو کامیاب دیکھا ہے
سر بہ سجدہ ہر اک تمنا تھی — ہم نے اپنا شباب دیکھا ہے

(ایضاً: ص 106)

■

Abdullah Usmani
4/16. Gaddi wara
P.o. Deoband- 247554 (UP)
Call:-9528847576

غلام نبی کمار

مشرقی پنجاب میں اردو افسانہ

(نئی صدی کے حالیہ برسوں میں)

مشرقی پنجاب میں اردو افسانے کی روایت بڑی جاندار اور توانا رہی ہے۔ اس وزرخیز ادبی سرزمین سے اردو کے کئی معتبر افسانہ نگاروں نے جنم لیا ہے جو اپنی فطری صلاحیتوں، تخلیقی روش اور عملی کاوشوں سے یہاں کی ادبی فضا کو معطر کر رہے ہیں۔ جی ہاں! یہ وہی سرزمین ہے جس نے منٹو، بیدی، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ، رام لال، جوگندر پال، رتن سنگھ، شروَن کمار ورما، کیول دھیر، محمد بشیر مالیر کوٹلوی جیسے اردو کے مایہ ناز اور ممتاز افسانہ نگاروں کو پیدا کیا جنھوں نے یہاں اردو کا وہ بیج بویا جو آج شاخ ثمردار ہو کر تشنگانِ ادب کی پیاس بجھا رہا ہے۔

مشرقی پنجاب کی نئی نسل کو نئی صدی میں بھی اردو کے دو پنجابی سپوت، جیالے اور ہر دلعزیز افسانہ نگاروں کی سرپرستی حاصل ہے جن میں کیول دھیر اور محمد بشیر مالیر کوٹلوی کا نام خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ کیول دھیر وہ افسانہ نگار ہیں جن کی پیدائش بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ہوئی۔ انھوں نے منٹو کے انتقال کے ایک دو برس بعد لکھنا شروع کیا۔ لیکن کیول دھیر نے بچپن ہی میں منٹو اور دیگر معاصرین کی افسانہ نگاری کا مطالعہ کرنا شروع کیا تھا۔ چنانچہ بعد میں ان کا ذہن بھی افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوا۔ کیول دھیر کی مختلف زبانوں میں مختلف موضوعات پر سو سے زائد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ چونکہ وہ بنیادی طور پر اردو زبان ہی کے قلم کار ہیں اور اسی زبان سے انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز بھی کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بیشتر کتابیں اردو زبان ہی میں شائع ہوئی ہیں۔

ہندوستان میں اب تک کیول دھیر کی کہانیوں کے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں 'بکھری ہوئی زندگی' (1983)، 'اپنا دامن اپنی آگ' (1985)، 'کہانیاں' (1999) اور 'بدچلن' (2007) شامل ہیں۔ پاکستان سے بھی ان کے دو افسانوی مجموعے 'یادوں کے کھنڈر' (1980) اور 'لو اِسٹوریز فرام انڈیا' شائع ہوئے ہیں۔ 2018 میں پروفیسر ارتضیٰ کریم کی ترتیب شدہ کتاب 'کیول دھیر کہانیاں: تجزیاتی مطالعہ' نام سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں کیول دھیر کی کہانیوں پر تجزیاتی مضامین کے علاوہ موصوف کی تقریباً اب تک کی تمام اہم کہانیاں شائع کی گئی ہیں۔

کیول دھیر کے افسانوں کی کئی جہتیں ہیں۔ ایک طرف ان کے افسانوں میں فرقہ وارانہ فسادات کی عکاسی ہوتی ہے، تو وہیں دوسری طرف ملک کے نام پر سیاست کرنے والے نام نہاد سیاست دانوں کی بدنما تصویریں بھی نمایاں ہوتی ہیں۔ جہاں ایک طرف ان کے افسانوں میں رومان پسندی ہے، تو وہیں ان میں سماجی و معاشی اور اخلاقی برائیوں کا بھی پردہ فاش کیا گیا ہے۔ کیول دھیر نے اپنے افسانوں میں مشرقی تہذیب کے ساتھ ساتھ مغربی تہذیب اور کلچر کے منفی پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔ انھوں نے سماج کے بہت کمزور اور متوسط طبقے نیز اونچی ذات سے وابستہ افراد کو اپنے افسانوں کا کردار بنایا ہے۔ ملک دشمن اور امن مخالفوں کی کیول دھیر نے اپنے افسانوں میں سخت نکتہ چینی کی ہے۔ کیول دھیر ایک نباض شناس کہانی کار واقع ہوئے ہیں۔ چونکہ موصوف پیشے سے معالج ہیں اس لیے انسانی نفسیات اور اس کی ذہنی کیفیات کا جائزہ لینے میں فن کارانہ مہارت رکھتے ہیں۔ پروفیسر ارتضیٰ کریم کیول دھیر کی افسانہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''کیول دھیر کے تجربات اور مشاہدات بہت وسیع ہیں اور ان کی کہانیوں میں انھی تجربات اور مشاہدات کی وسعت نظر آتی ہے۔ وہ معاشرے کے خارجی اور باطنی احوال سے واقف ہیں اور افراد کی داخلی اور خارجی ذہنی کیفیات سے بھی آگاہ ہیں۔ ان کی کہانیاں پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ وہ افراد اور معاشرے کی مکمل نفسیات پر گہری نظر رکھتے ہیں اور اپنے آس پاس سے ہی افسانوں کے لیے کردار کا انتخاب کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں سماجی، سیاسی اور ثقافتی حقائق کا اظہار بڑی خوبصورتی سے ملتا ہے اور کہانی کہنے کا انداز بھی متاثر کن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے بڑے نقادوں، دانشوروں اور کہانی کاروں نے ان کی کہانیوں کو سراہا ہے۔''

(کیول دھیر کہانیاں: تجزیاتی مطالعہ، مرتب ارتضیٰ کریم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2018، ص 12)

کیول دھیر کے اہم افسانوں میں بدچلن، شناختی کارڈ، تو کیا ہوا، وہ لڑکا وہ لڑکی، انتقام، کمپی ٹیشن، نمائش، اور انسان مر گیا، دہشت، لہو کا رنگ، اپنا دامن اپنی آگ، تم وہی ہو، خلش، جذبوں کا کھیل وغیرہ بھی قابلِ مطالعہ ہیں۔ یہ افسانے انسانی رشتوں، نفسیاتی الجھنوں، معاشرتی بدچلنیوں، تہذیب و کلچر کے مسائل، فرقہ بندیوں، مذہبی رواداری، انسان کی شکست و ریخت وغیرہ کی زندہ مثال پیش کرتے ہیں۔ پروفیسر غضنفر علی کیول دھیر کی کہانیوں کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

''کیول دھیر کی کہانیوں کی کتاب میں تین طرح کی کہانیاں موجود ہیں۔ ایک وہ جو رومان کے خمیر سے اٹھی ہیں اور جنھیں حسن کی آنچ اور عشق کی آگ سے پکایا گیا ہے۔ دوسری وہ جنھیں فسادی ذہنوں کے زہراب میں اور معصوم و بے گناہ انسانوں کے خون سے گوندھا گیا ہے۔ اور تیسری وہ جو معاشرے میں رائج بدعنوانیوں کے عنوان سے لکھی گئی ہیں۔ پہلی قسم کی کہانیوں میں 'واشق'، 'یادوں کے کھنڈر'، 'احساس'، 'میں اور وہ'، 'جذبوں کا کھیل'، 'لہو کی لکیریں'، 'تم وہی ہو'، 'بکھری ہوئی زندگی' ہے۔ دوسری طرح کی کہانیوں میں 'لہو کا رنگ'، 'رشتوں کی پہچان'، 'دہشت' اور تیسرے انداز کی کہانیوں میں 'شناختی کارڈ'، 'میں شرمسار نہیں ہوں'، 'کمپی ٹیشن'، 'اپنا دامن اپنی

آگ' وغیرہ شامل ہیں۔ ان تینوں طرح کی کہانیوں کو کیول دھیر نے اپنے انداز سے اور اپنی زبان میں اپنے احساس کے ساتھ لکھا ہے۔'' (ایضاً ص 14)

کیول دھیر کی کہانیاں مکمل طور پر وطن کی مٹی میں گوندھی ہوئی ہے۔انھوں نے معاشرتی بدعنوانیوں اور بدگمانیوں کو ایک سچے فن کار کی طرح نمایاں کیا ہے۔ان کی کہانیوں کے پلاٹ بھی بے حد سپاٹ ہیں، مکالمے جاندار ہیں اور زبان و بیان کی سادگی کا بھی ان کی کہانیوں پر خاصا اثر پڑتا ہے۔ کیول دھیر کرداروں کا صحیح اور جائز مقام جانتے ہیں۔ بے وجہ کے کرداروں سے کہانی کو بوجھل اور گنجلک نہیں بناتے۔ان کی کہانیوں کا اسلوب بھی قابل داد ہے۔

محمد بشیر مالیر کوٹلوی مشرقی پنجاب میں اردو افسانہ نگاری کا ایک معروف نام ہے جو گذشتہ کئی دہائیوں سے اردو افسانہ نگاری میں تخلیقی فن کا مظاہرہ کرتے آرہے ہیں۔ محمد بشیر مالیر کوٹلوی اردو افسانہ نگاری میں بڑی شہرت رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ساتھ ساتھ نئی نسل میں بھی افسانہ نگاری کا جذبہ پیدا کیا، ان کی حوصلہ افزائی کی، اصلاح کرتے رہے نیز انھیں پلیٹ فارم بھی فراہم کیا۔ بشیر مالیر کوٹلوی کے اب تک سات افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ جن میں 'قدم قدم روح' (1987)، 'سلگتے لمحے' (1999)، 'چنگاریاں' (2007)، 'جگنو شہر' (2010)، 'کرب آگہی' (2013)، 'عکس در عکس' (2013) اور 'زندگی زندگی' (2015) قابل ذکر ہیں۔ اگر بشیر مالیر کوٹلوی کی افسانوی خدمات پر کھل کر بات کی جائے تو یقیناً کئی ضخیم کتابیں وجود میں آسکتی ہیں۔ مگر یہاں پر ان کے چند افسانوں اور افسانوی خصوصیات ہی کا تذکرہ کیا جائے گا۔

محمد بشیر مالیر کوٹلوی کی نئی صدی کے حالیہ برسوں میں لکھی گئی کہانیاں بھی قابل توجہ ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں بے شمار سماجی اور معاشرتی مسائل، اخلاقی قدروں میں گراوٹ، جنسی اور نفسیاتی مسائل، بے راہ روی، مذہبی تعصب پرستی، سیاسی و اقتصادی بحران وغیرہ موضوعات کو بڑی عمدگی سے بیان کیا ہے۔ بشیر مالیر کوٹلوی نے افسانہ 'کرب آگہی' میں سماج کی بے حسی، بچوں کی نافرمانی، زندگی کا کرب، ڈھونگی معاشرے اور انسانی اعمال کا اچھا محاکمہ کیا ہے۔ 'بلیدان' بشیر مالیر کوٹلوی کا ایک ایسا افسانہ ہے جو قاری میں آخر تک تذبذب قائم رکھتا ہے۔ اس افسانے میں ایک مسلمان سیدھا سادہ بیمار بیٹے کا بے بس باپ شاطر دوست کی وجہ سے ڈھونگی سادھو کے جھال میں پھنس جاتا ہے جو اس سے بیٹے کے علاج کے عوض میں خودکش دھماکہ کروا کر سیکڑوں بے گناہ جانوں کا بلیدان دینے پر مجبور کرتا ہے۔ سادھو کے بھیس میں ملک و قوم اور انسانیت دشمن درندہ چھپا تھا، عبدالمجید اس سے واقف نہ تھا۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں عصری صورت حال کو بڑی فنی ہنرمندی سے اجاگر کیا ہے۔ کہانی ''وچن'' میں افسانہ نگار نے اس کہانی کی مرکزی کردار شربتی کو اپنی عزت و آبرو پر قربان ہوتے دکھایا ہے۔ اس کہانی میں شربتی نے ہوس کے بھوکے سرمایہ دار سرپنچ سے وچن لیا تھا کہ وہ اپنی جان دے گی مگر اسے اپنی عزت کے ساتھ کھلواڑ نہیں کرنے دے گی۔ اس کہانی کے حوالے سے سوالات قائم کیے جاسکتے ہیں کہ جب گاؤں والے سرپنچ کے کردار اور چال چلن سے واقف ہیں تو کیوں کر وہ خود سرپنچ کے تیار کیے گئے گواہوں پر آنکھ بند کر کے فیصلہ صادر کردیتے ہیں۔ جب شربتی ان کے آنکھوں کے سامنے پلی بڑھی تھی اور سب اس کے چال چلن اور کردار سے بہ خوبی واقف تھے۔ بظاہر یہ کوئی غیر معمولی کہانی نہیں ہے لیکن اس کا بیانیہ بہت دلچسپ ہے۔ بشیر مالیر کوٹلوی کے حالیہ صدی میں لکھے گئے چند اہم افسانوں میں 'نیلی بارش'، 'اڑان'، 'جیلاں' اور 'حرامزادہ' بھی شامل ہیں۔

محمد بشیر مالیر کوٹلوی کو کہانی بننے کا فن خوب آتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں سماج کے عصری مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ ان کے افسانے قاری پر اپنا گہرا تاثر قائم کرتے ہیں۔ موصوف کے افسانوں میں دیہاتی ماحول اور پنجابی زبان کا بھی اثر ہے۔ مکالمہ نگاری میں انھیں بڑی مہارت حاصل ہے۔

رینو بہل نہ صرف پنجاب کی اکلوتی خاتون افسانہ نگار ہیں بلکہ ان کا شمار ہندوستان کی نمائندہ خواتین افسانہ

نگاروں میں ہوتا ہے۔انھوں نے افسانوں کے ساتھ ساتھ ناول بھی لکھے ہیں اور نئی صدی کی خواتین فکشن نگاروں میں ان کا نام احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ رینو بہل گذشتہ دو دہائیوں سے لکھ رہی ہیں۔ان کے افسانوی مجموعوں میں 'آئینہ' (2001)، 'آنکھوں سے دل تک' (2005)، 'کوئی چارہ ساز ہوتا' (2008)، 'خوشبو میرے آنگن کی' (2010)، 'بدلی میں چھپا چاند' (2012)، 'خاموش صدائیں' (2013) اور 'دستک' (2016) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے تین ناول 'گرد میں اَٹے چہرے' (2017)، 'میرے ہونے میں کیا برائی ہے' (2017) اور 'نجات دہندہ' (2019) بھی شائع ہوئے ہیں۔ اس طرح رینو بہل کے گذشتہ صدی میں سات افسانوی مجموعے اور سات ناول منظر عام پر آئے ہیں جن سے ان کی اردو فکشن خدمات کا اندازہ لگانا زیادہ مشکل نہیں ہوگا۔ موصوفہ کے افسانے ہندو پاک کے مؤقر ادبی جرائد میں تواتر کے ساتھ شائع ہوتے رہے ہیں۔ شروَن کمار ورما رینو بہل کی افسانہ نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''گھریلو فضا اور دفتر کے تقاضوں نے انہیں دیکھنے، سوچنے اور سمجھنے کا ایک نیا انداز دیا ہے جو اُن کی کہانیوں میں بار بار اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ جہاں اُن کے نسوانی کردار ممتا، خلوص، ایثار کا لافانی جذبہ رکھتے ہیں، وہیں ذہنی، اقتصادی اور سماجی آزادی کے لیے کوشاں بھی ہیں۔ اُن کے نسوانی کردار متوسط طبقہ سے تعلق رکھنے والے ہیں جہاں تعلیم کے ساتھ ساتھ روایات اور سماجی پابندیوں کی پاسداری بھی لازمی ہوتی ہے۔''

(آئینہ (افسانے): ڈاکٹر رینو بہل، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2001، ص 5)

شروَن کمار ورما نے ان خیالات کا اظہار رینو بہل کے پہلے افسانوی مجموعہ 'آئینہ' کے ابتدائیہ میں کیا ہے۔ جس میں انھوں نے رینو بہل کے افسانوی موضوعات، کردار اور تکنیک کو بحث کا موضوع بنایا ہے مزید برآں انھیں کچھ مفید مشورے بھی دیے ہیں، جنھیں بعد میں موصوفہ نے اپنے افسانوی فن کا موثر ذریعہ بھی بنایا۔ اردو افسانہ نگاری کے میدان میں رینو بہل پچھلے تیس چوبیس برسوں سے تخلیقی خدمات انجام دے رہی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج وہ بلندیوں کو چھو رہی ہیں اور کامیاب سفر کی جانب رواں دواں ہیں۔ رینو بہل کے تخلیقی اور ادبی ذوق میں خوش آئند تبدیلی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ایک طرف جہاں ان کے افسانے مسلسل شائع ہو رہے ہیں تو وہیں وہ پورے انہماک کے ساتھ ناول کے تخلیقی عمل میں بھی سرگرم

ومصروف نظر آتی ہیں۔

رینو بہل کے افسانوی مجموعہ 'آئینے' کے بیشتر افسانوں میں ایک عورت ہی غالب نظر آتی ہے۔ان افسانوں میں متوسط طبقوں کے افراد کی کہانیاں بیان کی گئی ہیں۔افسانہ 'آئینے کے سامنے' میں مرداساس معاشرے کا خواتین طبقہ پر ظلم و جبر اور سختیوں کو نمایاں کیا گیا ہے۔'جینا اسی کا نام ہے' افسانہ میں مرد کی زیادتیوں اور عورت کی بے بسی اور لاچاری دکھائی گئی ہے۔'خلش' میں دو بچوں کی ماں روما کی بے راہ روی اجاگر ہوتی ہے لیکن افسانہ نگار نے اس میں بھی مرد ہی کو گنہگار ٹھہرایا ہے۔'کچھ ہم سے کہا ہوتا' میں بھی عورت کی مصیبت زدہ ازدواجی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔رینو بہل کے اولین مجموعے کی دیگر کہانیوں میں بھی عورت، گھریلو زندگی، اس کی لاچاری اور بے بسی، معاشی حالات، رشتوں اور اس کی قدروں کا احساس، میاں بیوی میں باہمی اتفاق کی کمی وغیرہ کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔

افسانوی مجموعہ 'آنکھوں سے دل تک' کی کہانیاں بھی عورت ہی کے خدوخال، کردار، حالات اور زندگی کو نمایاں کرتی ہیں۔اس مجموعے کی کہانیوں کے بارے میں اقبال انصاری لکھتے ہیں:

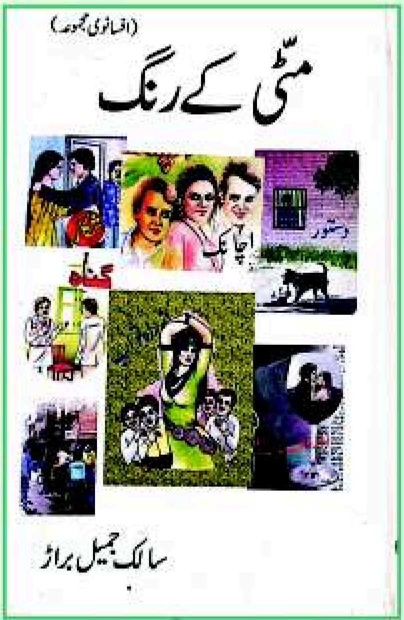
''رینو بہل نے عورتوں کی کہانیاں لکھی ہیں۔ان کی ہر کہانی میں کوئی نہ کوئی عورت یا تو مرکزی کردار ہے، یا اہم ترین کردار، جو پوری کہانی میں رچی ہوئی ہے۔کہانی کے تمام واقعات سے اس کا قریبی اور گہرا رشتہ ہے۔عورت رینو بہل کی کہانیوں میں تحرک کا سرچشمہ ہے۔اُن کی جو بھی کہانیاں میں نے پڑھی ہیں، اُن میں ایک خاص بات جو میں نے محسوس کی ہے، وہ یہ ہے کہ مصنفہ نے اپنی کسی بھی کہانی میں کسی عورت سے کچھ کروایا نہیں ہے..... بس سماج کے کسی حصے، کسی گوشے، کسی گھر سے انھوں نے ایک عورت کو اُٹھا کر اپنے افسانے میں اس طرح چھوڑ دیا ہے کہ اسے عمل کرنے کی مکمل آزادی ہے۔''

(آنکھوں سے دل تک (افسانے)، ڈاکٹر رینو بہل۔موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔2005، ص8)

اقبال انصاری کے مندرجہ بالا اقتباس سے بہ آسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ رینو بہل کے افسانوں میں ایک عورت کسی طرح حاوی نظر آتی ہے۔نیز وہ کس قسم کی عورت کو اپنی کہانیوں میں کردار بنا کر پیش کرتی ہیں۔

اس مجموعے کا پہلا افسانہ 'لمحوں نے خطا کی صدیوں نے سزا پائی' ہے۔جس میں ایک عورت کے مختلف روپ دکھائے گئے ہیں۔مثلاً ایک مکروہ عورت، اس کی ممتا، اپنے شوہر کے لیے قربانی، ساس سسر کا خیال، والدین کی عزت و آبرو کا سمان وغیرہ۔اس افسانے میں پرمود کی نیک نیتی اور ایمانداری، اور انجلی کی اپنے شوہر کے تئیں وفا شعاری بھی ظاہر ہوتی ہے۔پرمود کی بیوی انجلی اس کی عمر قید سزا کی ذمہ دار ہوتی ہے کیونکہ وہی اسے گناہوں کے دلدل میں دھکیلنے پر مجبور کر دیتی ہے لیکن بعد میں جب اس کو اس بات کا احساس ہوتا ہے تو وہ خود بھی تیرہ برس کا بنواس کاٹ کر اس گناہ کا بوجھ ہلکا کر لیتی ہے۔یہ ایک اچھا افسانہ ہے جس میں ایک مرد اور عورت کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔'سراب' افسانہ میں گاؤں کی سیدھی سادی عورت 'مایا' کا نقشہ کھینچا گیا ہے جس کا شہر آتے ہی چال چلن بدل جاتا ہے اور رنگ ڈھنگ میں بھی بڑا فرق آنے لگتا ہے۔چونکہ وہ بے اولاد تھی اس لیے سادھو کے پاس اکثر آتی جاتی رہتی۔اس کا شوہر اس بات سے پوری طرح واقف تھا مگر سادھو اور اس کی اپنی بیوی کے درمیان تعلق کی اصلیت کا راز اس پر تب کھل جاتا ہے جب اس کی پڑوسن سدھا اسے اشارتاً اس بات سے آگاہ کرتی ہے۔مایا کا شوہر خود بھی سدھا کو اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہتا تھا۔اس افسانے میں رشتوں اور انسانی نیت سے آگاہ کرنے کی اچھی سعی ہوئی ہے۔افسانہ 'فاصلے' بھی ازدواجی رشتوں پر ہی مبنی ہے۔اس کہانی کا مرکزی محور بھی ایک عورت ہے جو بڑے ناز نخرے سے پلی بڑھی ہے، شادی کے بعد بھی اس کے ناز نخرے نہیں جاتے، اس کو اپنے حسن کا غرور بھی ہوتا ہے، جب وہ امید سے ہوتی ہے تو وہ خاوند کی مرضی جانے بغیر میکے چلی جاتی ہے، یہیں سے ان کے رشتے میں دراڑ پیدا ہوتی ہے۔یہ رشتہ بعد میں اس کے شوہر کی موت سے پھر ایک نیا موڑ لیتا ہے۔اس مجموعے کے باقی افسانوں 'ممتاز'، 'شاخِ گل پر کیکٹس'، 'کوکھ جلی' اور 'ہواؤں کا چلن' وغیرہ میں بھی انسانی رشتوں کی قدر و قیمت کو سمجھنے پر زور دیا گیا ہے۔

افسانوی مجموعہ 'کوئی چارہ ساز ہوتا' میں رینو بہل کی سترہ کہانیاں ہیں۔اس کی پہلی کہانی 'دھند' ہے جس میں سیدھے سادے عشقیہ موضوع کو کہانی کا روپ دیا گیا ہے۔'کوئی چارہ ساز ہوتا' میں اپنی ماں کی اکلوتی اولاد اور ایک پڑھے لکھے جوان 'مانو' کی لاعلاج بیماری کا ذکر کیا گیا ہے۔بلڈ کینسر کی بیماری اس نوجوان کی تمام حسرتوں اور ارمانوں پر پانی پھیر دیتی ہے۔اس کو اپنے آخری وقت میں محبت کی قربانی کے ساتھ ساتھ اپنی ماں کی بے بسی بھی کرب میں مبتلا کر دیتی ہے۔اس درد سے نجات پانے



کے لیے وہ طے شدہ موت سے قبل ہی مرنے کی خواہش کرتا ہے۔اس کہانی میں واقعات اگرچہ اچھے انداز میں آگے بڑھتے ہیں مگر آخر میں کہانی تجسس خیز صورت حال پیدا نہیں کر پاتی۔اس مجموعے کی دیگر کہانیوں پانچ منٹ، ہزاروں خواہشیں ایسی، چارہ گر، پشیمان، ہاتھوں کی لکیریں، چوڑیاں وغیرہ میں بھی خواتین کے عام مسائل، نوجوان لڑکوں لڑکیوں کا لائف اسٹائل اور ان میں عشق و محبت، زندگی کی جدوجہد اور اس کے درد و کرب اور رشتوں کی قدریں بیان ہوئی ہیں۔

رینو بہل کے افسانوی مجموعہ 'خوشبو میرے آنگن کی' میں پندرہ افسانے، 'بدلی میں چھپا چاند' میں پندرہ افسانے 'خاموش صدائیں' میں بیس افسانے اور 'دستک' میں اکیس افسانے شامل ہیں۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ رینو بہل نے خاصے افسانے لکھے ہیں۔انھوں نے اپنی کہانیوں میں ایک عام انسان کی زندگی اور اس کے دکھ درد کو بھی بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔سماجی بھید بھاؤ، امیری غریبی اور جسمانی و نفسیاتی مسائل جیسے موضوعات بھی رینو بہل کے افسانوں کا مرکز رہا ہے۔مصنفہ نے اس بات اعتراف کیا ہے کہ وہ ادب برائے زندگی کی قائل ہیں اور جس کی ترجمانی ان کے افسانوں میں بہ خوبی ہوتی ہے۔رینو بہل لکھتی ہیں:

''میری قلم کاری ایسے سفر پر ہے، جس میں کبھی خوشی، کبھی غم، کبھی امید، کبھی ناامیدی کے ہمراہ آنے والے کل کو گزرے ہوئے کل سے زیادہ خوبصورت، زیادہ خوبصورت، زیادہ پُروقار اور زیادہ بامعنی دیکھنے کی خواہش ہے۔''

(بدلی میں چھپا چاند (افسانوں کا مجموعہ)، ڈاکٹر رینو بہل، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔2012، ص7)

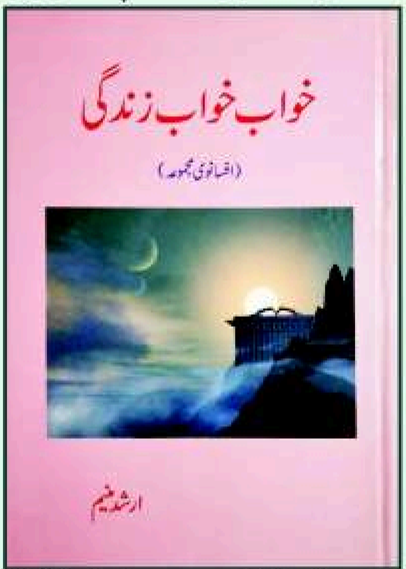
رینو بہل کا اسلوب بہت سادہ اور رواں و عام فہم

ہے جو قاری کو کسی جھنجھلاہٹ میں مبتلا نہیں کرتا بلکہ اس سے کہانی کی بہ آسان قرأت اور مفہوم و مقصد و مدعا تک بھی بہ آسانی رسائی ہوتی ہے۔ کردار نگاری میں رینو بہل محتاط رہتی ہیں۔ انھوں نے موقع و محل کے لحاظ سے کردار لیے ہیں، غیر ضروری کرداروں سے وہ اجتناب برتتی ہیں جو ان کے فن کو مزید استحکام عطا کرتے ہیں۔ رینو بہل نے اپنے افسانوں میں منظر نگاری اور مکالمہ نگاری پر بہت توجہ دی ہے، شاید یہی وجہ ہے کہ ہر مکالمے کے لیے ایک خاص منظر اور ماحول تیار کیا گیا ہے، بالکل اسی مناسبت سے جس کا وہ متقاضی تھا۔ رینو بہل کے افسانوں کی یہ خوبی ان کے فن کو جاندار بنانے کے علاوہ انھیں تخلیقی اعتبار سے بھی مالا مال کرتا ہے۔

مشرقی پنجاب کی طرف سے افسانہ نگاری اور شاعری میں سالک جمیل نوجوان نسل کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ سالک جمیل نے بہت ہی کم عرصے میں اردو شعر و ادب اور افسانہ نگاری میں اپنی منفرد پہچان بنائی ہے۔ اس وقت سالک جمیل کا شمار مالیر کوٹلہ کے چند اہم گنی چنی شخصیتوں میں ہوتا ہے۔ سالک جمیل کے اندر افسانے کا وہ کیڑا موجود ہے جو وقفے وقفے سے انھیں افسانہ لکھنے پر اُکساتا ہے۔ سالک جمیل بیسویں صدی کی آخری دہائی کے بالکل اواخر میں افسانوی افق پر نمودار ہوئے۔ موصوف کا پہلا افسانہ 'چار یار' کے نام سے 24 ستمبر 1997 میں روزنامہ 'ہند سماچار' جالندھر سے شائع ہوا۔ اس کے بعد ان کے لکھنے کا سفر مسلسل جاری ہے اور اس طرح آج تک ان کے سو سے زائد افسانے ملک و بیرون ملک کے موقر و مقتدر ادبی رسائل و جرائد اور اخبارات میں شائع ہوئے ہیں۔ سالک جمیل کے اب تک دو افسانوی مجموعے 'لمحے' (2006) اور 'مٹی کے رنگ' (2016) شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔

سالک جمیل اپنے منفرد رنگ میں رنگ کر افسانے لکھتے ہیں۔ سالک کی زبان میں جو سادگی ہے وہ ان کے افسانوں کو خوبصورتی بخشتی ہے۔ سالک جمیل اپنے اردگرد کے ماحول سے کہانی تخلیق کرتے ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں کے کردار بھی ہمارے معاشرے ہی سے لیتے ہیں۔ سالک جمیل پہلے دیکھتے ہیں، پھر محسوس کرنے کے بعد غور و فکر کرتے ہیں اور بعد میں اسی سوچ کو کہانی کی شکل دے کر اس کی تصویر پوری دنیا کو دکھا دیتے ہیں۔ اس طرح سالک جمیل کی کہانیاں ایک کہانی کار کی اصل اور حقیقی زندگی کا زائیدہ کہی جاسکتی ہیں۔ سالک جمیل کی کچھ کہانیاں متاثر کن ہیں اور کچھ عام موضوع اور بیانیہ میں لکھی گئی ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر ان میں کہانی بیان کرنے کی فن کارانہ صلاحیت موجود ہے۔ ڈاکٹر رحمان اختر سالک جمیل کی افسانہ نگاری سے متعلق یوں رقمطراز ہیں:

'مٹی کے رنگ' کے افسانے اپنے زمانے کے مسائل، کرب، بے چینی غرض حیات سے متعلق تمام تصورات اور محرکات سے باہم پیوست اور مضبوطی سے جڑے نظر آتے ہیں یعنی مجموعے میں شامل افسانے آج کے معاشرے کا حصہ ہیں۔ سالک اپنے وقت کی زبان



اور لب و لہجے میں گفتگو کرتا ہے۔ اس طرح کہانی کو کہانی بھی ملی ہے اور کہانی کار بھی۔'

(مٹی کے رنگ (افسانوی مجموعہ)، سالک جمیل براڑ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ 2016، ص 12)

سالک جمیل کی دو کہانیاں 'جیون داتا' اور 'تبدیلی' ہندو مسلم فرقہ وارانہ فساد پر ملتی ہیں۔ سالک کی کہانیوں کا بنیادی وصف ان میں موجود تجسس پن ہے جو مذکورہ دونوں کہانیوں میں ملتا ہے۔ 'جیون داتا' بھی بظاہر کوئی اچھوتی کہانی نہیں ہے تاہم اس کی کامیابی کا پورا راز اس کے کلائمکس میں پنہاں ہے۔ اس کی کہانی بھی وہی ہے جو اس سے پہلے فرقہ وارانہ فسادات پر لکھی گئی کہانیوں کی ہے کہ شہر میں اقلیتی طبقوں کو بلوائی ختم کرنے پر تلے ہوئے ہیں جو ان کے گھروں کو آگ کی نذر کر رہے ہیں۔ شہاب الدین کا گھر بھی اسی شہر میں واقع ہوتا ہے، اس کے پڑوس میں اور بھی دو مسلم خاندان رہتے تھے جو فساد شروع ہوتے ہی شہر سے بھاگ چلے تھے۔ لیکن شہاب الدین ان کے کہنے پر بھی شہر چھوڑ کر نہیں گیا بلکہ وہ بیگم کے اصرار کرنے پر اس کا یوں جواب دیتا ہے:

''بیگم میں بزدل نہیں.... اور پھر میں کہاں سے گاڑی لاؤں گا۔ ہر طرف تو موت کا خوف چھایا ہوا ہے۔ موت تو برحق ہے۔ آج نہیں تو کل.... اور پھر میرا ایمان ہے کہ مارنے والے سے بچانے والا طاقتور ہوتا ہے....''

شہاب الدین نے بڑے پیار سے رخسار کو کندھوں سے پکڑتے ہوئے سمجھایا۔

اس اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ شہر میں دہشت اور خوف و ہراس کی لہر دوڑ چکی تھی۔ جو شہاب الدین اور اس کے خاندان کو بھی اپنی لپیٹ میں لینے والا تھا لیکن شہاب الدین کا خدا پر بھروسہ اور اس کی ذات پر پکا ایمان اس کے خاندان کے بچاؤ کا ذریعہ بنا۔

کہانی کا اختتام مندرجہ ذیل میں پیش کیے گئے مکالموں سے ہوتا ہے اور یہی کہانی کا کلائمکس ہے جو اس میں جان ڈال دیتا ہے۔ نیز اسی سے افسانہ نگار نے کہانی میں اچھوتا پن پیدا کر دیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

''اٹھو..... رخسار..... دیکھو ہم بچ گئے.....'' اس نے ایک بار پھر اپنی بیوی کو جھنجھوڑا۔

''کیا واقعی ہم..... ہم بچ گئے؟......'' رخسار خود کو زندہ دیکھ کر پاگل ہو اٹھی تھی۔

''یہ سب کیسے ہوا؟''

''یہی تو میں حیران ہوں، چلو باہر چل کر دیکھتے ہیں۔'' شہاب الدین نے کہا۔

شہاب الدین نے دیکھا کہ ان کے گھر کے باہر اوم پرکاش ورما کے نام کی نیم پلیٹ لگی ہوئی تھی جس کے نیچے بھگوان کرشن کی مورتی بنی ہوئی تھی۔ اسے یاد آیا اوم پرکاش پونم کے سسر کا نام تھا۔

افسانہ 'واپسی' میں ایک غریب اور پسماندہ خاندان کی درد و غم سے پُر زندگی کی کہانی لکھی گئی ہے۔ رنگی رام اس افسانے کا مرکزی کردار ہی نہیں بلکہ اپنے خاندان کی مفلسی اور تنگ دستی کا ذمے دار بھی ہوتا ہے۔ اس کے شراب اور نشے کی لت نے اس کے گھر والوں کا جینا دوبھر کر دیا تھا، وہ روز اپنی بیوی مالا کو پیٹتا اور کباڑے کی دن بھر کی کمائی سے اپنے لیے نشہ آور چیزیں خریدتا، جو اس کی زندگی کا معمول بن گیا تھا۔ رنگی رام ایک دن گھر والوں سے جھگڑا کر کے گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور اگلے دن اس کے موت کی خبر پھیل جاتی ہے۔ رنگی رام کی موت کی خبر سن کر اس کے گھر والے رو رو کر سینہ پیٹ رہے ہوتے ہیں کہ اچانک ایک بچہ انھیں یہ خبر دیتا ہے، آپ بھی افسانے کے یہ مکالمے ملاحظہ کریں:

''چاچی.....چاچی!..... بھگوان کی بہت کرپا ہوگئی.... چچا زندہ ہیں.... اور کچھ لوگ انہیں پکڑ کر لا

رہے ہیں.....وہ لاش کسی اور کی تھی۔''

یہ الفاظ سنتے ہی سب سکتے میں آ گئے گھر میں سناٹا چھا گیا اور بے جان بت کی طرح دیواروں کو گھور رہی مالا کے جسم میں حرکت ہوئی۔ اس نے خالی خالی نظروں سے اس لڑکے کی طرف دیکھا۔

''ہاں چاچی..... میں سچ کہہ رہا ہوں..... چاچا زندہ ہیں.....''

اس لڑکے نے اپنا جواب دہرایا مالا نے اپنے دونوں ہاتھوں سے کان بند کر لیے اور چیخیں مار مار کر چھاتی پیٹ کر رونے لگی۔

آپ نے ان مکالموں سے اندازہ لگا لیا ہوگا کہ مالا رنگی رام کی زندہ ہونے پر چیخنے اور سینہ پیٹنے لگتی ہے۔ وہ کیوں چیختی ہے اور کیوں خوش نہیں ہوتی؟ یہی افسانے کا اصل حسن ہے۔ درحقیقت رنگی رام کا اس کے گھر والوں کے مرجانا ہی اچھا تھا کیوں کہ اس نے اپنے گھر، اپنے بچوں اور بیوی کی زندگی کو جہنم سے بدتر بنا دیا تھا۔

سالک جمیل کے باقی افسانے بھی موضوع، تکنیک، زبان و بیان اور کردار نگاری وغیرہ کے لحاظ بہت مؤثر ثابت ہوئے ہیں۔ سالک جمیل افسانے کی غیر ضروری طوالت کے پرستار نظر نہیں آتے۔ ظاہر ہے افسانے کی طوالت اسے ناولٹ کی طرف لے جاتی ہے۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ سالک جمیل نے مختصر کہانیاں لکھی ہیں اور اسی دائرے میں اپنی بات بھی مکمل کی ہے۔

ارشد منیم مالیر کوٹلہ پنجاب کے جواں سال و فعال افسانہ نگار ہیں جو تقریباً دو دہائیوں سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ ان کی افسانوں کے علاوہ افسانچوں پر بھی پوری توجہ مرکوز رہتی ہے۔ ان کا ایک افسانوی مجموعہ 'خواب خواب زندگی' 2015 میں منظرِ عام پر آچکا ہے۔ جس میں سترہ

افسانے اور آٹھ افسانچے شامل ہیں۔ ان کے افسانوں پر نورالحسنین، سید ظفر ہاشمی، اسلم جمشید پوری، بشیر مالیر کوٹلوی وغیرہ نے اپنی بیش قیمتی رائیں تحریر کی ہیں جو ارشد منیم کی فن افسانہ نگاری میں ایک اہم حیثیت کو نمایاں کرتی ہیں۔ 'خواب خواب زندگی' میں فیکٹری میں کام کر رہے ایک غریب مزدور 'ہریا' جو صاف دل اور من کا سچا، بہت سادہ لوح، ہمدرد اور بھولا تھا کی امیدوں پر پانی پھیرتے دکھایا گیا ہے۔ 'اظہار ہمدردی' میں 'کرنیل سنگھ' بیٹی کی فرمائش پر سائیکل پر سوار ہو کر شہر چلا جاتا ہے، شہر پہنچ کر اس کا سائیکل ایک جواں لڑکی کی 'ایکٹوا' سے ٹکرا جاتا ہے، دونوں گر جاتے ہیں لیکن ہر کوئی اس بزرگ کرنیل سنگھ سے اظہار ہمدردی کے بجائے جواں لڑکی کے بدن کو چھونے کی غرض سے مدد کے لیے آجاتا ہے، یہ دیکھ کر کرنیل سنگھ کی بھی حیرت کی انتہا نہیں رہتی۔ 'قبول ہے' افسانہ میں ایک بیمار بچے کی لاچار ماں جسم کا سودا کرنے پر مجبوری ہو جاتی ہے جس پر سماج ترس کھا سکتا ہے مگر اس کا مداوا نہیں کر سکتا۔ 'گروہ' قابلِ مطالعہ افسانہ ہے۔ کہانی کچھ یوں ہے کہ والدین کی اکلوتی اولاد 'ارون' جس نے صرف دسویں تک تعلیم پائی ہوتی ہے اور بیکار بیٹھے رہنے کی وجہ سے والدین سے ضد کر کے نوکری کے لیے ممبئی چلا جاتا ہے۔ آگاہ کرنے کے باوجود وہ وہاں 'مرد ویشاؤں' کے گروہ میں داخل ہوتا ہے، پھر آخر کار اسے پولیس پکڑ کر جیل میں ڈال دیتی ہے، اس کے والدین کو اصلیت کا پتہ چلنے کے بعد جس تکلیف سے گزرنا پڑتا ہے اس کی افسانہ نگار نے خوبصورت تصویر کشی کی ہے۔ مجموعے میں شامل دیگر افسانے بے ثمر، پس پردہ، فرض شناس، خیر خواہ میں بھی افسانہ نگار نے تخلیقی فن کاری کا عمدہ مظاہرہ کیا ہے۔

ارشد منیم کے افسانوں میں جہاں سماجی درد و کرب اُبھر آیا ہے وہیں انسانی ہمدری اور رشتوں کی قدر و قیمت کے احساسات بھی ان کے افسانوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ ان کے افسانوں میں جہاں Romance ہے وہیں لاچاروں اور بے بسوں کے درد کا المیہ بھی ہے۔ ارشد منیم جن واقعات پر غور و خوض کرتے ہیں انھیں سنجیدگی سے قلم بند بھی کرتے ہیں۔ ان کے افسانے جہاں تسکین و فرحت بھی بخشتے ہیں وہیں وہ ہماری ذہنیت کو جھنجھوڑنے کا کام بھی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں بھی ایک خاص قسم کی فضا ملتی ہے جس کے تعلق سے نورالحسنین لکھتے ہیں:

''ارشد منیم کے چند افسانوں کا مطالعہ ہی ثابت کرتا ہے کہ اُن کے افسانوں میں ایک بار پنجاب سانسیں لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے، پنجابی کردار پنجاب کا مخصوص ماحول، پنجاب کی ملی جلی فضا، پنجاب کی بولی بولی، لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہی بدلتی قدریں بھی ہیں۔''

(خواب خواب زندگی (افسانوی مجموعہ)، ارشد منیم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2015، ص 9)

ارشد منیم کے افسانے پلاٹ نگاری اور کردار نگاری کی سطح پر بہت جاندار ہیں۔ ان کے افسانوں کے مکالمے بھی چست اور درست ہوتے ہیں، ان کے افسانوں کی زبان بہت سادہ و عام فہم ہے نیز اسلوب بھی رواں ہے۔ انھوں نے تکنیکی سطح پر بھی تجربے کرنے کی عمدہ کوشش کی ہے۔ ارشد منیم افسانے کے آخر میں تجسس پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں، وہ قاری کو آخر تک کہانی کے ساتھ جوڑنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔

مشرقی پنجاب میں اور بھی کئی اہم کئی افسانہ نگار ہیں جو یہاں اردو افسانے کی جڑوں کو مزید استحکام عطا کر رہے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں سلطان انجم، ڈاکٹر انوار احمد انصاری، ایم۔ انوار انجم، ڈاکٹر عمر فاروق، پروفیسر ارندر سنگھ، رشید عباس، حنیف آزاد، اختر شاد، شکیل انصاری، کفایت انصاری، لیاقت انصاری، عبدالستار مسافر وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ انوار احمد انصاری کے دو افسانوی مجموعے 'ہتھیار' اور 'زندگی کی تلاش میں' منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ ان کے چند ہی افسانے اخبارات و رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ باقی افسانے موصوف کے افسانوی مجموعے ہی میں پڑھنے کو مل جاتے ہیں۔ البتہ انوار احمد انصاری کے افسانے قاری کو مطالعہ کے لیے اُکساتے ہیں۔ موصوف سنجیدگی کے ساتھ افسانے تخلیق کر رہے ہیں۔ ایم انوار انجم بنیادی طور پر افسانچہ نگار ہیں ان کے افسانچوں کا ایک مجموعہ 'سنگریزے' شائع ہو چکا ہے لیکن موصوف کا ابھی تک کوئی افسانوی مجموعہ شائع نہیں سکا ہے۔ ان کے بیشتر افسانے مقامی روزنامہ 'ہندسماچار' کے افسانہ ایڈیشن میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ جب ہم مشرقی پنجاب کے موجودہ افسانوی منظرنامے پر نظر ڈالتے ہیں تو چند نام ہی ہمیں ایسے نظر آتے ہیں جو علاقائی حدود سے نکل کر پورے ہندوستان اور اردو دنیا میں اپنی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ کچھ اور نئے تخلیق کاروں کا سفر بھی جاری ہے امید ہے کہ مشرقی پنجاب میں اردو افسانہ ماضی کی طرح زندہ و تابندہ رہے گا۔

■

Ghulam Nabi Kumar
F-56/8, Third Floor, Batla House
Jamia Nagar, Okhla
New Delhi - 110025
Mob.: 7053562468

دکن میں اردو مثنوی کا ارتقا

سجاد احمد صوفی

جنوبی ہند (ساؤتھ انڈیا) سے مراد ہندوستان کے جنوب کا وہ علاقہ جسے دکھشن یا دکن کے نام سے جانا جاتا ہے۔ جنوبی ہند شمال کی طرف مدھیہ پردیش کے کچھ علاقے، مشرق میں گولکنڈہ کا علاقہ، جنوب میں تنگ بھدرا کا علاقہ اور مغرب میں گھاٹ کی طرف سے ہوتے ہوئے 'گوا' کونکن کا علاقہ ہے۔

جنوبی ہند کے ایک بڑے حصے میں چھٹی اور ساتویں صدی سے سلطنتیں قائم ہونا شروع ہوئیں۔ سب سے پہلے جنوبی ہند میں چالوکیہ خاندان کے حکمرانوں نے اپنی حکومت کی داغ بیل ڈالی، یہ خاندان شمالی ہند سے ہوتے ہوئے جنوبی ہند میں داخل ہوئے تھے۔ مسلمان بادشاہوں میں سب سے پہلے علاؤالدین خلجی کی فوجوں نے 1296 میں دیوگری پر حملہ کرتے ہوئے اپنی حکمرانی کا جھنڈا گاڑا۔ اس کے بعد چودھویں صدی میں سلطان محمد تغلق نے دیوگری کو دولت آباد سے موسوم کرتے ہوئے اپنا دارالسلطنت بنایا اور دلی کی بیشتر آبادی جنوبی ہند (دکن) منتقل ہوئی۔ جب چودھویں صدی کے وسط میں تغلق حکومت زوال پذیر ہوئی۔ تو جنوب شمال کی مرکزی سلطنت سے الگ ہوگیا اور یہاں 1347 میں بہمنی سلطنت قائم ہوئی۔ اور بہمنی سلاطین نے جنوبی ہند میں اردو زبان کے ساتھ ساتھ رسم ورواج، تہذیب، ثقافت کو فروغ دیا۔

ہم یہاں تاریخی اعتبار سے، جنوبی ہند میں مثنوی کے آغاز وارتقا سے اپنی بحث شروع کریں گے اور کس طرح مختلف سلاطین میں مثنوی کی نشوونما ہوئی۔ پہلے ہم بہمنی سلطنت سے شروعات کرتے ہیں۔

بہمنی دور:

بہمنی حکومت میں صوفیا کرام کے ذریعہ اس صنف کو فروغ ملا یعنی بہمنی سلاطین میں صوفی ازم بڑا غالب رہا۔ جنوبی ہند میں ابتدائی دکنی ادب صوفیوں کی تخلیقات کی شکل میں حاصل ہوا ہے۔ اس میں دونوں یعنی نظم ونثر کی تخلیق وجود میں آئی۔ اس بات کی تصدیق سید احتشام حسین کے اس اقتباس سے ہوتی ہے:

''پہلا دور جو تمام تر صوفیانہ ادب پر مشتمل ہے وہ لسانیات کے نقطہ نظر سے بہت اہمیت کا حامل ہے اور اس کا زمانہ بہمنی سلطنت کے خاتمے تک پھیلا ہوا ہے''

(اردو ادب کی تنقیدی تاریخ از احتشام حسین،ص 26)

اردو مثنوی کے آغاز کے متعلق یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ جنوبی ہند میں اردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند سے قبل ہی ہو چکا تھا اور یہ ترقی کی بہت سی منزلیں طے کر چکا تھا۔ اس صنف کو دکن مین غزل سے کئی زیادہ استعمال کیا گیا ہے۔ بقول گیان چندجین:

''اردو کا دکنی عہد مثنوی کا دور ہے غزل کا نہیں۔ قلی قطب شاہ اور ولی کے علاوہ دکن کے تمام مشاہیر شعرا مثنوی کے شاعر ہیں۔''

(اردو مثنوی شمالی ہند میں از گیان چندجین، 1969،ص 118)

جنوبی ہند میں مثنوی کو دوسری صنف شاعری کے مقابلے میں بہت زیادہ فروغ حاصل ہوا ہے۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ تھی کہ اس دور کے شعرا مرنے کے بعد زندہ رہنے کا سب سے اہم ذریعہ مثنوی ہی کو سمجھتے تھے اور دوسری اہم وجہ یہ کہ دکن والوں کو مثنوی کی طرف خاص رُجحان تھا۔ جنوبی ہند کی اکثر وبیشتر مثنویاں فارسی مثنویوں سے ماخوذ ہیں یا ان کا منظوم ترجمہ ہیں۔

بہمنی دور کے سب سے پہلے مثنوی نگاروں میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا شمار ہوتا ہے۔ وہ اپنی طریقت کی تبلیغ کے لیے 1399 میں گلبرگہ چلے گئے۔ آپ کی تصانیف کے متعلق نصیرالدین ہاشمی لکھتے ہیں:

''آپ کی چند تصانیف کا پتہ چلتا ہے یعنی معراج العاشقین و ہدایت نامہ، تلاوت الوجود اور شکار نامہ اور رسالہ سہ بارہ وغیرہ، یہ رسالے علم تصوف میں لکھے گئے ہیں۔'' (دکن میں اردو از نصیر الدین ہاشمی، 1985، ص 51)

اس کے علاوہ مثنوی 'چکی نامہ' کا بھی ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ، اس میں بارہ بند ہیں اور اس کا ایک مخطوطہ کتب خانہ ادارۂ ادبیات اردو میں موجود ہے۔

اسی دور کے اہم شاعر نظامی جس کا پورا نام فخر دین نظامی ہے ایک بلند پایہ شاعر تھا۔ اس کے متعلق ڈاکٹر عبدالستار ساحر اپنی تصنیف میں یوں رقم طراز ہیں:

''احمد شاہ کے زمانے کا اہم شاعر نظامی بیدری تھا جس نے سب سے پہلے اردو میں عشق کے موضوع پر ایک طویل مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' لکھی۔''

(گولکنڈہ کی شاعری میں ہندوستانی عناصر از ڈاکٹر عبدالستار ساحر، ص 97)

اب تک کی تحقیق کے مطابق قدیم دور اور بہمنی دور کی پہلی مثنوی فخر دین نظامی کی 'کدم راؤ پدم راؤ' ہے۔ اس کی تصدیق جمیل جالبی کے اس اقتباس سے بخوبی ہو سکتی ہے:

''اس دور کی سب سے پہلی تصنیف جو اب تک دریافت ہوئی، فخر دین نظامی کی مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' ہے۔ اس مثنوی کا اب تک ایک نسخہ معلوم ہے جو ناقص الاوسط ہے اور کم از کم دو تین صفحات آخر کے بھی کم ہیں یہ بھی معلوم نہیں ہے کہ اس مثنوی کا اصل نام کیا تھا۔''

(تاریخ ادب اردو از جمیل جالبی، جلد اول، 2017، ص 126)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے فخر دین نظامی کی مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' کو پہلی بار مرتب کر کے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے 1973 میں شائع کیا ہے اس مثنوی کا قصہ ہندو دیو مالا سے ماخوذ ہے۔

اسی دور کے ایک بڑے مصنف اور شاعر میراں جی شمس العشاق ہیں۔ ان کی کئی تصانیف کے بارے میں معلومات ملی ہے۔ ان میں خوش نامہ اور خوش نغز مثنوی کے فارم میں لکھی گئی نظمیں ہیں۔ دونوں کا موضوع تقریباً ایک جیسا ہے۔ 'شہادت التحقیق' میراں جی کی ایک طویل مثنوی ہے۔ سید احتشام حسین نے اپنی تصنیف میں اس مثنوی کا نام 'شہادت الحقیقت' لکھا ہے لیکن جمیل جالبی نے اپنی تصنیف میں اس مثنوی کا نام 'شہادت التحقیق' لکھا ہے۔

اسی دور کے مشہور مثنوی نگار شاہ اشرف بیابانی ہیں۔ ان کی صرف تین مثنویوں کا پتہ چلتا ہے جن میں 'نوسر ہار'، 'لازم المبتدی' اور 'واحد باری'۔ محی الدین قادری زور 'نوسر ہار' کے بارے میں لکھتے ہیں:

''نوسر ہار کے تین نسخوں کا پتہ چلتا ہے۔ ادارہ ادبیات کے نسخے کے علاوہ ایک نسخہ کتب خانہ انجمن ترقی اردو پاکستان کا مخزونہ ہے جسے افسر صدیقی نے مرتب کیا اور انجمن ترقی اردو پاکستان نے 1982 میں شائع کیا۔ ایک اور نسخہ انجمن ترقی اردو ہند کے کتب خانے میں ہے۔''

(تذکرہ اردو مخطوطات از محی الدین قادری زور، جلد اول، 1996، ص 26)

مثنوی 'نوسر ہار' کل نو ابواب پر مشتمل ہے۔ اسی نسبت سے اس کا نام نوسر ہار رکھا گیا ہے اور اس کا موضوع سانحہ کربلا ہے۔

اشرف کی دوسری مثنوی 'لازم المبتدی' ایک سو اٹھانوے اشعار پر مشتمل ہے اور اس مثنوی کو چھتیس عنوانات میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس مثنوی کا موضوع عورت اور مرد کی روزانہ زندگی میں پیش آنے والے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ ان کی تیسری مثنوی کے متعلق ڈاکٹر محبوب اعلیٰ قریشی لکھتے ہیں:

''اشرف کی ایک مثنوی 'واحد باری' کا مخطوطہ ادارۂ ادبیاتِ اردو کے کتب خانے میں موجود ہے۔ اس مثنوی کا سن تصنیف ڈاکٹر زور کے مطابق 909ھ ہے۔''

(اردو مثنویوں میں جنسی تلذذ از ڈاکٹر محبوب اعلیٰ قریشی، 1993، ص 75)

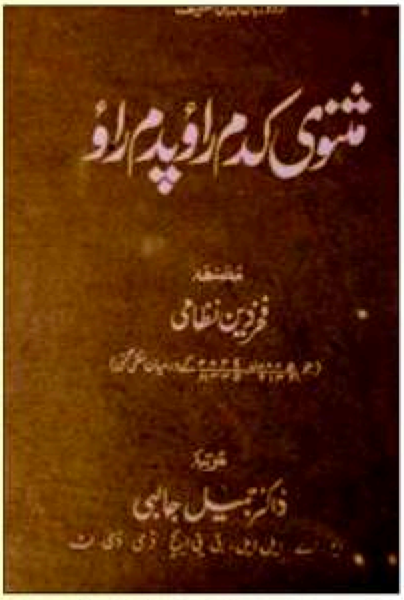
ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق 'واحد باری' کو عربی فارسی اردو کی ایک منظوم لغت بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ 'واحد باری' عربی فارسی اردو کی ایک منظوم لغت ہے امیر خسرو کی منظوم تصنیف 'خالق باری' کی روایت سے تعلق رکھتی ہے۔

مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں۔ بہمنی سلطنت میں لکھی گئی مثنویوں میں تصوف و اخلاق کا درس کے ساتھ ساتھ ادب اور ہندوی روایات کی نمائندگی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

اگر چہ بہمنی دور میں جنوبی ہند میں مثنوی کا آغاز ہوا لیکن پندرہویں صدی کا خاتمہ ہونے سے پہلے ہی بہمنی سلطنت کا شیرازہ ٹوٹ کر پانچ حصوں میں بکھر گیا۔ یعنی جنوبی ہند میں پانچ نئی، بیجاپور کی عادل شاہی، گولکنڈہ کی قطب شاہی، احمد نگر کی نظام شاہی، بیدر کی برید شاہی اور برار کی عماد شاہی سلطنتیں وجود میں آئیں۔ ان میں سب سے زیادہ مثنوی کی ترقی اگر ہوئی وہ بیجاپور اور گولکنڈہ میں ہوئی۔ دوسرے اصناف سخن کے مقابلے میں سیکڑوں بلکہ ہزاروں مثنویاں لکھی گئیں۔ تمام سلطنتوں کے حکمرانوں نے دکنی زبان و ادب اور ہندوستانی تہذیب و ثقافت کو پروان چڑھانے میں کارہائے نمایاں انجام دیا۔

عادل شاہی دور:

بیجاپور کی سلطنت پر یوسف عادل شاہ سے لے کر



آخری سلطان سکندر عادل شاہ تک نو (9) بادشاہوں نے کم و بیش دو صدیوں تک حکومت کی۔ عادل شاہ سلطنت کے بانی یوسف عادل شاہ کو بچپن ہی سے شعر و شاعری کا شوق تھا۔ یوسف عادل شاہ فارسی میں شعر کہتا تھا۔ نصیر الدین ہاشمی کے مطابق اس دور حکومت میں شعرا اور ادیبوں کی دستگیری اور سرپرستی ہوتی رہی۔ غرض یہ کہ بیجاپور میں عادل شاہی سلطنت کے ماتحتی میں متعدد شاعروں نے صنفِ مثنوی میں اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھائے ہیں۔

اس دور کے مثنوی نگاروں میں اب سب سے پہلا نام میراں جی کے بیٹے برہان الدین جانم کا آتا ہے۔ ان کی زیادہ تر تصنیفات نظم کی شکل میں ملتی ہیں اور سبھی تصوف کے موضوع سے متعلق ہیں۔ ارشاد نامہ، حجت البقا، وصیت الہادی، سکہ سہیلا، منفعت الایمان اور پنج گنج ان کی کچھ نمائندہ مثنویاں ہیں۔ 'ارشاد نامہ' کو ڈاکٹر زور اور محمد اکبرالدین صدیقی نے مرتب کر کے الگ الگ شائع کیا ہے برہان الدین جانم کی دوسری مثنوی 'حجت البقا' ہے جو سولہ سو سے زیادہ اشعار پر مشتمل ہے۔ توحید اس کا موضوع ہے۔

اسی دور کے ایک مشہور شاعر عبدل ہیں۔ عبدل ابراہیم عادل شاہ ثانی یعنی جگت گرو کا درباری شاعر تھا اور بادشاہ کی فرمائش پر ایک طویل مثنوی 'ابراہیم نامہ' لکھی جس میں تقریباً سات سو پچاس (750) اشعار ہیں اور ابراہیم عادل شاہ کی ذات اور صفات کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔

اسی دور حکومت کے مثنوی نگار محمد مقیمی ہیں۔ انھوں نے 'چندر بدن و مہیار' تصنیف کی ہے اور ان سے 'سوبھا کی کہانی' کو بھی منسوب کیا گیا ہے۔ ان کے نام اور تخلص کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر

ملک راشد فیصل مقیمی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مقیمی فارسی شاعر تھا۔ وہ قدیم اردو میں بھی شعر کہتا تھا۔ اس نے 1625 اور 1640 کے درمیان زمانے میں چندر بدن ومہیار کے نام سے ایک عشقیہ مثنوی قلم بند کی جو بیجاپور کی پہلی عشقیہ مثنوی ہونے کا شرف رکھتی ہے۔''

(دکن میں اردو مثنوی سراج اورنگ آبادی تک از ڈاکٹر ملک راشد فیصل، ص 87)

بہر حال مثنوی 'چندر بدن ومہیار' کے کئی نسخوں کا پتہ چلا ہے۔ اکبرالدین صدیقی نے مقیمی کی اس مثنوی کو مرتب کر کے مجلس اشاعت دکنی مخطوطات سے شائع کیا۔ اس مثنوی کی اہمیت کے بارے میں عبدالقادر سروری نے اس کو قدیم اردو میں کلاسیکی ادب کا درجہ دیا ہے اور اس قصہ کو لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، اور ہیر رانجھا کے مدمقابل رکھا ہے۔

اس کے علاوہ جمیل جالبی نے بھی اس مثنوی کے اسلوب وطرز بیان پر اپنی رائے دی ہے اور مقیمی نے خود اپنے دیباچے میں لکھا ہے کہ انھوں نے یہ مثنوی غواصی کی مثنوی 'سیف الملوک وبدیع الجمال' کی تقلید میں لکھی ہے۔

امین اسی عہد کا شاعر ہے۔ اس کی مثنوی 'بہرام وحسن بانو' ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق اس مثنوی کا ایک مخطوط برٹش میوزیم میں موجود ہے۔ یہ قصہ جس فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے وہ مخطوط بھی اسی میوزیم میں موجود ہے۔ اس مثنوی میں بہرام اور حسن بانو کے عشق ومحبت کی کہانی بیان کی گئی ہے۔

(تاریخ ادب اردو از جمیل جالبی، جلد اول، ص 200)

حسن شوقی ایسے شاعر ہیں جس کا تعلق دکن کے تین مختلف درباروں، نظام شاہی، قطب شاہی اور عادل شاہی سلطنتوں سے تھا۔ زیادہ قیام بیجاپور میں رہنے کی وجہ سے اس کا ذکر کرنا یہاں مقصود ہے۔ ان کی دو مثنویاں 'فتح نامہ نظام شاہ' اور 'میزبانی نامہ' ہیں۔ فتح نامہ نظام شاہ میں دکن اور رام راج کے درمیان جنگ کا ذکر ہے دوسری مثنوی 'میزبانی نامہ' میں اس دور کی تہذیبی زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

محمد ابراہیم صنعتی، محمد عادل شاہ کا درباری شاعر تھا۔ صنعتی نے دو مثنویاں لکھی ہیں۔ جن کے نام نصیرالدین ہاشمی نے یوں لکھے ہیں۔ ایک 'قصہ بے نظیر' (1644) جس کو بعد میں عبدالقادر سروری نے 1938 میں حیدرآباد سے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ اس کا دوسرا نام 'قصہ تمیم انصاری' ہے دوسری مثنوی 'گلدستہ' ہے۔

اسی دور کا باکمال مثنوی نگار کمال خان رستمی ہے ان کو محمد عادل شاہ نے خطاط خاں کے خطاب سے نوازا تھا۔ ان کی ایک لافانی مثنوی 'خاور نامہ' ہے جو دکنی زبان میں ہے۔ یہ مثنوی فارسی شاعر ابن حسام کی فارسی مثنوی 'خاور نامہ' کا منظوم ترجمہ ہے۔ اس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ یہ اردو کی پہلی ضخیم رزمیہ مثنوی کا شرف حاصل کر چکی ہے اور ضخیم ہونے کے باوجود اس میں تسلسل باقی ہے اور قصہ مربوط ہے اور اسے عادل شاہی دور کے تمدن اور تہذیب کا پتہ چلتا ہے۔ یہ مثنوی علی عادل شاہ کی والدہ خدیجہ سلطان شہر بانو کی فرمائش پر 1649 میں لکھی گئی تھی۔ اس میں چوبیس ہزار 24000 اشعار موجود ہیں۔

اسی دور کے مثنوی نگار ملک خوشنود بھی رہے ہیں اس کی دو مثنویاں، 'یوسف زلیخا'، اور 'ہشت بہشت' ہے۔

عادل شاہی دور میں مثنوی کو بہت فروغ ملا۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی نے تین مختصر مثنویاں قلم بند کی۔ ڈاکٹر انوری بیگم (قدیم دکنی شاعری میں مشترکہ کلچر) کے مطابق ان کا نام 'خبر نامہ (خیبر نامہ)'، 'دکھائی کنگن کا تماشا نگار' اور 'ایک محبوبہ' ہے۔

اس دور کا سب سے بڑا اور اہم شاعر اور مثنوی نگار نصرتی ہے انھوں نے تین عادل شاہی بادشاہوں کا دور دیکھا ہے، اور ان کی مشہور مثنوی 'گلشن عشق' 1657 میں منظر عام پر آئی۔ یہ مثنوی دکنی ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کی دوسری مثنوی 'علی نامہ' جو 1665 میں لکھی گئی ہے۔ اس مثنوی کو 1959 میں عبدالمجید صدیقی نے مرتب کر کے سالار جنگ دکنی پبلشنگ کمیٹی کی طرف سے شائع کیا ہے۔ یہ ایک رزمیہ مثنوی ہے۔ نصرتی کی تیسری مثنوی 'تاریخ اسکندری' جو 1672 میں تصنیف کی گئی۔ جمل جالبی نے اس مثنوی کا دوسرا نام 'فتح نامہ بہلول خان' لکھا۔ اس مثنوی میں پانچ سو چوپن 554 اشعار ہیں۔

اسی دور کے مثنوی نگار شاہ ملک اور امین ہیں۔ شاہ ملک نے 'شعریت نامہ' لکھی۔ جب کہ امین الدین نے 'وجود نامہ'، 'چکی نامہ'، 'وصل نامہ'، 'محبت نامہ' وغیرہ تصانیف لکھی ہیں۔

ہاشمی ایک ممتاز مثنوی نگار ہے ہاشمی کا پورا نام سید میراں میاں خان ہاشمی تھا اور کہا جاتا ہے کہ یہ بچپن سے ہی اندھا تھا۔ جمیل جالبی کے مطابق انھوں نے 'معراج نامہ'، 'مثنوی عشقیہ'، 'یوسف زلیخا' اور دیوان ہاشمی تصانیف قلم بند کی ہیں۔ مثنوی 'یوسف زلیخا' کی وجہ سے ہاشمی کی دکن میں بہت شہرت ہوئی، اور اس مثنوی کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

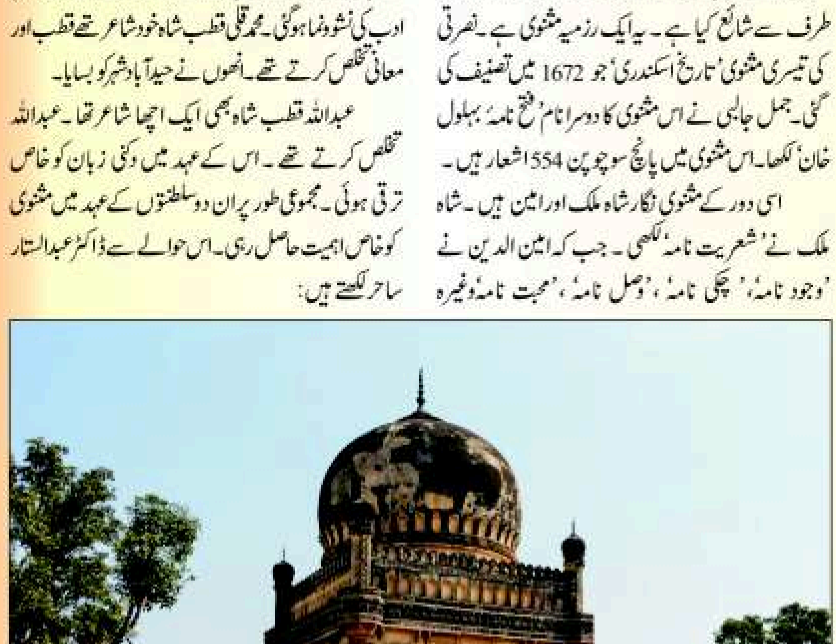
اس دور کی دیگر مثنویوں اور مثنوی نگاروں میں محمد امین ایاغی کی 'نجات نامہ'، شغلی بیجاپوری کی 'چند نامہ'، مختیار نے 'معراج نامہ'، قدرتی کی 'قصص الانبیا'، مومن کی 'اسرار عشق' اور معظم کی تین مثنویاں 'شجرۃ الاتقیا'، 'گنج مخفی' اور 'گلزار جنت' ہے۔

یہ تمام مثنویاں بیجاپور سلطنت کے دور میں وجود میں آئیں۔ جن کی ادبی اہمیت اور افادیت آج بھی برقرار ہے۔

قطب شاہی دور:

قطب شاہی سلطنت 1518 میں گولکنڈہ کے سلطان قلی قطب شاہ کی تاج پوشی سے شروع ہو کر 1687 میں اورنگ زیب کے فتح حیدرآباد پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس سلطنت نے ایک سو انہتر (169) سال حکومت کی اور محمد قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کے دور حکومت میں اردو شعر و ادب کی نشو ونما ہوگئی۔ محمد قلی قطب شاہ خود شاعر تھے قطب اور معانی تخلص کرتے تھے۔ انھوں نے حیدآباد شہر کو بسایا۔

عبداللہ قطب شاہ بھی ایک اچھا شاعر تھا۔ عبداللہ تخلص کرتے تھے۔ اس کے عہد میں دکنی زبان کو خاص ترقی ہوئی۔ مجموعی طور پر ان دو سلطنتوں کے عہد میں مثنوی کو خاص اہمیت حاصل رہی۔ اس حوالے سے ڈاکٹر عبدالستار ساحر لکھتے ہیں:



’’یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ جتنی مثنویاں گولکنڈہ میں لکھی گئیں اتنی کسی اور دکنی سلطنت میں تصنیف نہیں ہوئیں۔‘‘

(گولکنڈہ کی شاعری میں ہندوستانی عناصر از ڈاکٹر عبدالستار ساحر، ص 133)

اس عہد کا بلند پایہ شاعر فیروز ہے اس کا پورا نام قطب دین قادری اور تخلص فیروز تھا۔ ملا خیال کا ہم عصر اور ابرہیم قطب شاہ کے عہد کا بڑا شاعر تھا۔ اس کی مثنوی ’پرت نامہ‘ ہے جس کا دوسرا نام ’توصیف نامہ‘ بھی ہے۔ اس مثنوی کا مخطوط ادارہ ادبیات کے کتب خانہ میں موجود ہے اس کا ذکر ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے اپنی کتاب میں کیا ہے۔

اس عہد کے سب سے بڑے اور بلند پایہ شاعر اور نثر نگار اسداللہ ملا وجہی ہے۔ جنوبی ہند کی ادبی تاریخ میں وجہی کا مقام بے حد ممتاز ہے۔ وجہی کی تصانیف میں مثنوی ’قطب مشتری‘ (1018ھ) کو بلند مقام حاصل ہے۔ یہ مثنوی گولکنڈہ کی طرز معاشرت، تمدن اور تہذیب کی عکاسی کرتی ہے۔ یہ مثنوی وجہی کی طبع زاد ہے۔ محمد حسن اس مثنوی کے بارے میں رقمطراز ہیں:

’’......مثنوی میں روانگی، شگفتگی، پیکر تراشی، اور محاکات کے اچھے نمونے موجود ہیں۔ اپنے دور کی جیتی جاگتی تصویریں اس مثنوی میں جابجا بکھری ہوئی ہیں۔ زبان صائب اور انداز بیان بڑا اثر انگیز ہے۔ اس کے علاوہ قطب مشتری میں جذبات نگاری کی بھی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔‘‘

(قدیم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ (اٹھارویں صدی تک) از محمد حسن 2005، ص 166)

اسی عہد کا شاعر اور محمد قلی قطب شاہ کا درباری شاعر شیخ احمد گجراتی ہے شیخ احمد گجراتی کی دو مثنویاں دستیاب ہوئی ہیں۔ ایک ’لیلیٰ مجنوں‘ اور دوسری ’یوسف زلیخا‘ ہے۔ شیخ احمد گجراتی کی ’یوسف زلیخا‘ ہندوستانی تہذیبی عناصر کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ سیدہ جعفر نے اس مثنوی کو مقدمہ کے ساتھ مرتب کرکے 1983 میں شائع کردیا اور ان کے مطابق یہ مثنوی 1580-1585 کے درمیان تصنیف ہوئی۔ اس میں حضرت یوسف اور زلیخا کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔

ملک الشعرا غواصی کو 1045 میں شاہی سفیر کی حیثیت سے بیجاپور روانہ کیا گیا تھا۔ گولکنڈہ کی ادبی تاریخ میں وجہی اور غواصی کا نام سرفہرست ہے۔ غواصی کی تین مثنویوں کا پتہ چلتا ہے۔ جن میں پہلی مثنوی ’مینا ستونتی‘ ہے اس کا سن تصنیف 1612 ہے اس مثنوی کا مرکزی خیال عصمت، حیا اور عفت کی اقدار ہیں۔ اس مثنوی سے اس زمانے کے لوگوں کا انداز فکر اور طرز زندگی کی عکاسی ہوتی ہے۔ اس کے پانچ نسخے کتب خانہ سالار جنگ اور انڈیا آفس میں، اور کتب خانہ آصفیہ اور ترقی اردو ہند میں ایک ایک نسخہ موجود ہے۔

(گیان چند جین، اردو مثنوی شالی ہند میں)

دوسری مثنوی ’سیف الملوک و بدیع الجمال‘ کی تصنیف 1625 میں ہوئی ہے۔ اس مثنوی کا قصہ الف لیلیٰ کے فارسی قصہ سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ یہ ایک عشقیہ کہانی ہے۔ اس کا ایک مخطوط ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد میں موجود ہے۔ غواصی کی تیسری مثنوی ’طوطی نامہ‘ جو 1639 میں تصنیف ہوئی ہے۔ یہ مثنوی غواصی نے اپنی آخری دور میں لکھی شاید اسی لیے اس میں عشق حقیقی اور دنیا کی بے ثباتی کا ذکر ملتا ہے۔

قطب شاہی دور کے مشہور شاعر شیخ محمد مظہر الدین ابن نشاطی تھے۔ اس کی ایک شاہکار مثنوی ’پھول بن‘ کا پتہ چلتا ہے۔ یہ مثنوی 1066 میں لکھی گئی۔ یہ مثنوی فارسی قصہ ’بساتین الانس‘ کا ترجمہ ہے۔ ابن نشاطی کا شعری سرمایہ اگر دیکھا جائے تو دوسرے شعرا سے بہت کم ہے لیکن پھر بھی ’پھول بن‘ کی وجہ سے انھیں بہت اچھی شہرت ملی۔ یہ مثنوی ایک ہزار ساتھ سو چوالیس اشعار پر مشتمل ہے۔

احمد جنیدی قطب شاہی عہد کا ایک شاعر رہا ہے۔ اس کے حالات زندگی کے بارے میں زیادہ پتہ نہیں چلتا۔ ان کی مثنوی ’ماہ پیکر‘ جو 1653 میں لکھی گئی ہے۔ احمد جنیدی عبداللہ قطب شاہ کے عہد کا شاعر ہے۔ انھوں نے اس مثنوی میں محمود غزنوی کے کردار کو اجاگر کیا ہے اس مثنوی کا موضوع عشق ہے۔ سیدہ جعفر نے اس کو 1986 میں مرتب کیا۔

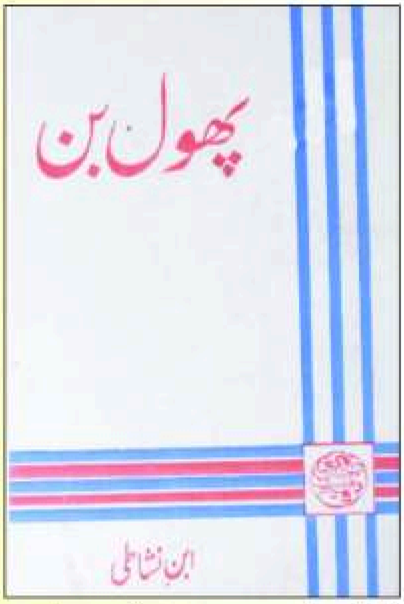
طبعی قطب شاہی دور کے آخری بادشاہ کا درباری شاعر تھا۔ اس کی مثنوی ’بہرام وگل اندام‘ دکنی ادب میں اپنی ایک الگ پہچان رکھتی ہے۔ اس مثنوی کا سن تصنیف 1670 ہے۔ یہ صرف چالیس دنوں میں لکھی گئی ہے۔ 1999 میں نورالسعید اختر نے اس کو مرتب کیا۔ طبعی کی شہرت کا اندازہ عبدالقادر سروری کے اس اقتباس سے ہوتا ہے:

’’.....طبعی گولکنڈہ کا آخری بڑا شاعر ہے۔ اس کے بعد مثنوی نگاروں میں اس پایہ کا شاعر پیدا نہ ہو سکا۔‘‘

(اردو مثنوی کا ارتقا از عبدالقادر سروری، 2004، ص 87-88)

اسی عہد کا شاعر فائز ہے فائز کو ابوالحسن تانا شاہ کے عہد کا شاعر مانا جاتا ہے۔ اس کی ایک واحد مثنوی ’رضوان شاہ و روح افزا‘ ہے۔ جس کا ایک نسخہ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں موجود ہے۔ یہ مثنوی 1682 میں تصنیف ہوئی ہے۔ اس میں ڈھائی ہزار اشعار موجود ہے۔

وجدی نے مثنوی ’پنچھی باچھا‘ 1131ھ میں تصنیف کی ہے۔ یہ مثنوی فارسی قصہ کا آزاد منظوم ترجمہ ہے۔ وجدی نے ’تحفہ عاشقاں‘ اور ’باغ جاں فزا‘، یا ’مخزن عشق‘



بھی تصنیف کی ہے وجدی نے اپنی مثنویوں میں تصوف کے خشک مضمون کو دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔

جب قطب شاہی سلطنت کا شیرازہ بکھیرنے لگا، کیونکہ مغلوں کے بار بار حملوں اور معاہدوں سے قطب شاہی سلطنت کمزور ہوئی۔ جس سے عوام کا رجحان مذہب کی طرف ہونے لگا، تو نتیجے میں مذہبی اور متصوفانہ قسم کی مثنویاں وجود میں آئیں۔ اس دور میں فتاحی کی مثنوی ’مولود نامہ‘، روجو حسینی کی ’سہاگن نامہ‘، سیوک کی ’جنگ نامہ‘، غلام علی خان لطیف کی ’ظفر نامہ‘ خواص کی ’قصہ حسینی‘ وغیرہ لکھی گئیں ہیں۔ ان مثنویوں سے وہ معاشرے میں اخلاقیات کا درس دینے لگے اور اسی کے ساتھ ہی اس دور کا اختتام بھی ہوا۔

نظام شاہی دور:

بیجاپور کی عادل شاہی اور گولکنڈہ کی قطب شاہی سلطنتوں کے مثنوی نگاروں کے تبصرہ کے بعد اب ہم احمد نگر کے نظام شاہی سلطنت کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ نظام شاہی سلطنت کا بانی ملک احمد بحری ہے جو ملک نائب بحری کا فرزند تھا۔ نظام شاہی سلطنت 895ھ احمد نظام شاہ سے شروع ہوئی اور یکے بعد دیگر نو (9) سلطانوں نے 1043ھ تک حکومت کی۔

نظام شاہی سلطنت کو مغلیہ شہنشاہیت سے عرصہ دراز تک مقابلہ رہا، اسی جنگ وجدل کی وجہ سے نظام شاہی حکومت میں علم وفن اور شعر وسخن میں وہ ترقی نہ ہو سکی جو دوسرے حصوں میں (سلاطین کے دور میں ہوئی) ہوئی۔

بہر حال احمد نگر کی نظام شاہی سلطنت میں صرف تین مثنوی نگاروں کے نام ملتے ہیں۔ اشرف بیابانی کا ذکر ہم نے بہمنی سلاطین کے شعرا میں کیا ہے اور شوقی کا

تذکرہ بیجاپور کے شعرا میں کیا ہے۔ اب بچا ایک وہ آفتابی ہے آفتابی سلطان حسین نظام شاہ کے عہد کا شاعر تھا۔ اس نے شاہ نامہ کی بحر میں ایک مثنوی لکھی تھی۔ اس مثنوی میں اس وقت کے بادشاہ کے جنگ کے واقعات اور بادشاہ کی مدح کی گئی ہے۔ اس مثنوی میں اشعاروں کی تعداد تین سو ستر تک ہے۔ مثنوی کا ایک نسخہ پونہ کے دکن کلشن میں موجود ہے۔ (دکن میں اردو از نصیر الدین ہاشمی، ص 265)

برید شاہی دور :

شہر بیدر میں برید شاہی کی خودمختار حکومت قائم ہوئیں۔ جس طرح احمد نگر کی نظام شاہی سلطنت کو عرصہ دراز تک مغلیہ حکومت سے جنگ کے اندیشہ میں ہمیشہ رہنا پڑا، اسی طرح بیدر کا برید شاہی حکومت کو اپنی ہمسایہ سلطنتوں سے معاملہ رہا۔ جس کے نتیجہ میں یہاں پر بھی علم و فن اور شعر وشاعری کو کوئی خاص ترقی نہیں ملی۔ صرف ایک شاعر کا ذکر ملتا ہے وہ شاعر قریشی ہے یہ امیر برید کے زمانے کا شاعر تھا۔ اس کی مثنوی ''بھوگ بھل'' ہے۔ جو 1022ھ میں لکھی گئی ہے۔ جس کا موضوع جنسی امور کی معلومات پر ہے۔

مغلیہ دور :

1686 میں عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنت کے خاتمے کے بعد جنوبی ہند کا تقریباً سارا علاقہ مغلیہ حکومت کے ماتحت ہوگیا۔ اورنگ زیب کے دور حکومت میں مذہب کی طرف زیادہ زور دیا گیا جس کی وجہ سے شعرا کی سرپرستی میں کمی آچکی تھی پھر بھی قابل شعرا و سخن کی داد دی جاتی تھی۔

مجموعی طور پر اس دور میں یعنی مغلیہ عہد میں زیادہ مرثیہ گوئی کی طرف توجہ کی گئی اور مثنویاں کم لکھی گئیں۔

حسین ذوقی مغلیہ دور کے شاعر ہیں۔ ان کا پورا نام سید شاہ حسین اور تخلص ذوقی ہے۔ ان کی مثنویوں میں، 'وصال العاشقین'، اور 'نزہت العاشقین'، 'وصال العاشقین' جس میں 'سب رس' کے قصے کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ دوسری مثنوی 'نزہت العاشقین' ہے۔ اس مثنوی میں ذوقی نے منصور حلاج کے قصے کو بیان کیا ہے۔

قاضی محمود بحری بھی اسی دور کا شاعر ہے۔ ان کا اصلی نام بحرالدین عرف قاضی دریا ہے۔ بحری کی ایک مشہور مثنوی 'من لگن' ہے۔ جو 1700 میں لکھی گئی ہے اس کا موضوع تصوف کے مسائل ہے۔ اس مثنوی کو مولوی سخاوت مرزا نے مرتب کر کے 1955 میں کراچی سے شائع کیا۔

اسی عہد کا شاعر ولی ویلوری ہے۔ ولی کا پورا نام سید ولی فیاض ہے۔ وہ ویلور علاقہ مدراس کا باشندہ تھا۔ نصیر الدین ہاشمی کے مطابق ولی ویلوی کی پانچ مثنویوں کا ذکر ملتا ہے، جن کے نام 'روضۃ الشہدا'، 'روضۃ الانور'، 'روضۃ العقبیٰ'، 'دعائے فاطمہ' اور مثنوی 'رتن پدم' ہیں۔

عشرتی جن کا پورا نام سید محمد اور والد کا نام سید یوسف حسینی تھا۔ عشرتی کو اورنگ زیب کی سرپرستی حاصل تھی۔ ان کی مثنویوں میں 'چت لگن' اور 'دیپک پتنگ' ہے مثنوی دیپک پتنگ میں عشرتی نے پدماوت کا قصہ بیان کیا ہے جو دوسری پدماوت سے مختلف ہے۔

اس عہد کا شاہ عبداللہ عاشق اورنگ آباد کا شاعر تھا نصیر الدین ہاشمی نے لکھا ہے عاشق کی ایک تصنیف 'اشارت الغافلین' ہے یہ ضخیم مثنوی ہے۔ اس مثنوی میں اخلاق اور تصوف کے مضامین لکھے گئے، اس مثنوی کا ایک نسخہ کتب خانہ ادارہ ادبیات اردو میں موجود ہے۔

سید اشرف کا اکثر قدیم تذکروں میں ذکر ملتا ہے یہ بھی اسی دور سے وابستہ تھا ان کی مثنوی 'جنگ نامہ حیدر' دستیاب ہوئی ہے، جو 1125ھ میں تصنیف ہوئی ہے۔ اس کہانی میں ایک فرضی داستان منظوم کی گئی ہے۔ جس کے ہیرو حضرت علی کرم اللہ وجہہ ہیں۔

اسی دور کے شاعر سید محمد فراقی ہیں۔ یہ ایک صوفی تھے اور تصوف میں مہارت رکھتے تھے۔ انھوں نے تصوف کے مضامین پر مشتمل ایک مثنوی 'مرآۃ الحشر' 1760 میں لکھی۔ اس کا موضوع قیامت کے واقعات وعلامات ہے۔ ڈاکٹر راشد فیصل کے مطابق اس کا مخطوط کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد دکن میں ہے۔

(دکن میں اردو مثنوی سراج اورنگ آبادی تک از ڈاکٹر ملک راشد فیصل، ص 50)

جب ہم ولی دکنی کا نام لیتے ہیں تو ہمیں ان کی غزل گوئی کی طرف توجہ ہوتا ہے لیکن ان کے کلیات میں تمام اصناف سخن ملتے ہیں۔ ولی کی مثنوی 'در تعریف سورت' 'جو شہر سورت کی تعریف میں لکھی گئی ہے۔

مغلیہ سلطنت کے آخری اور بڑے شاعر سراج اورنگ آبادی ہیں۔ جو ولی کے وفات کے بعد پیدا ہوئے۔ سراج اپنے زمانے کے پُر گو شاعر تھے۔ ان کے متعلق جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''سراج نے چھوٹی بڑی بارہ مثنویاں لکھی ہیں۔ 'بوستان خیال' ان کی مثنویوں میں سے زیادہ اہم اس لیے ہے کہ یہی ایک طویل مثنوی ہے اور اس میں کچھ نہ کچھ قصہ بھی ملتا ہے باقی گیارہ مثنویاں ان معنی میں تو مثنویاں ہیں کہ وہ مثنوی کی بحر میں لکھی گئی ہیں اور ان میں ابیات کا التزام ملتا ہے لیکن مزاج کے اعتبار سے یہ نظم اور غزل مسلسل کی ملی جلی شکلیں ہیں۔''

(تاریخ ادب اردو از جمیل جالبی، جلد اول، ص 436)

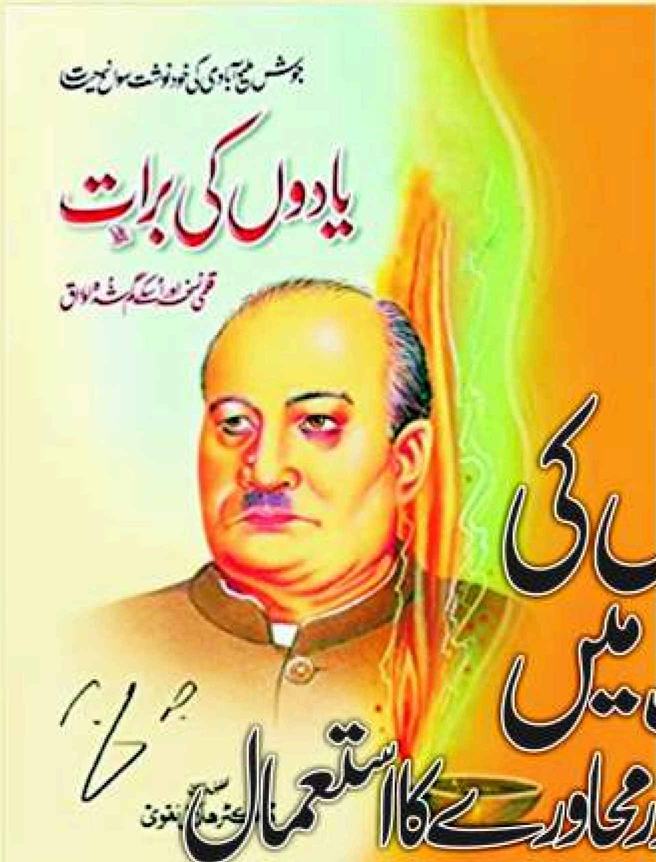
سراج کی مثنویوں میں 'بوستان خیال' کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ یہ مثنوی سراج کے زندگی سے مناسبت رکھتی ہے۔ اسی لیے اس مثنوی کو تاریخی اعتبار سے بہت اہمیت حاصل ہے۔ عبدالقادر سروری کے مطابق سراج کی اور دو مثنویاں 'مناجات بقاضی الحاجات واستدعائے دعا' اور 'سوز وگداز پردہ راز' ہیں۔ (کلیات سراج از عبدالقادر سروری، ص 71)

مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے، جنوبی ہند میں مثنوی کی ترقی سب سے زیادہ بیجاپور اور گولکنڈہ کی سلاطین میں ہوئی اور باقی دوسرے دوروں میں اتنی نہیں ہو پائی۔ نظام شاہی، برید شاہی اور بیدار کے علاقہ ہمیشہ جنگ وجدل کا اندیشہ رہنے کی وجہ سے ان میں زیادہ اردو مثنوی کی ترقی نہ ہوسکی۔ اس طرح جنوبی ہند میں مثنوی کا آغاز فخر دین نظامی کی مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' سے شروع ہو کر سراج اورنگ آبادی کی مثنوی 'بوستان خیال' پر ختم ہو جاتا ہے۔ یہ عہد اردو ادب کے لیے ایک معنی خیز دور رہا۔ اور یہ دور اردو ادب کے لیے گراں بار سرمایہ ہے۔

■

Sajjad Ahmad Soofi
Research Scholar, Dept of Urdu
University of Hyderabad
Hyderabad - (Telangana)
Email: sofisajad111@gmail.com

یادوں کی برات میں روزمرہ اور محاورے کا استعمال



ساجد اشرف

جوش ملیح آبادی کی خودنوشت سوانح حیات یادوں کی برات اردو میں اب تک کی سب سے مقبول و معروف خودنوشت سوانح حیات ہے۔ اس کی مقبولیت، اس کے زبان و بیان اور دلکش اسلوب نثر کے جادو، انکشافِ ذات کے بعض متنازعہ پہلو، اپنی ذات سے متعلق افسانہ طرازی اور اپنے عہد کی تہذیبی و معاشرتی مرقع نگاری کے باعث ہے۔ خاص طور پر جوش نے جس طرح اپنی ذات، شخصیت اور نفسیاتی مطالعے کے در وا کیے ہیں اس نے یادوں کی برات کو شخصی مطالعے اور ادبی و آفاقی نقطۂ نظر سے مزید اہمیت کا حامل بنا دیا ہے۔ یادوں کی برات میں ایک طرف جہاں شاعرانہ طرزِ بیان، نادر تشبیہات و استعارات نے نثر میں دلکشی اور جاذبیت پیدا کی ہے تو وہیں دوسری طرف لفظوں کی ترتیب و ترکیب اور جملے کی ساخت سے انشاپردازی کا رچاؤ، فقروں اور ترکیبوں کے مابین زبردست ربط، اسلوب بیان کی شگفتگی، لہجے کی موسیقی، روزمرہ و محاورے کا برجستہ استعمال اور ان تمام اوصاف سے نثر میں جو دلکشی اور سلاست و روانی پیدا ہوئی ہے وہ یادوں کی برات کی نثر کو ادب عالیہ کی معراج عطا کرتی ہے۔ اس مضمون میں ہم نے یادوں کی برات میں زبان و بیان کی دیگر خوبیوں سے قطع نظر فقط روزمرہ اور محاورے کے استعمال پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔

لغت میں روزمرہ کے معنی، ہر روز کی گفتگو، بول چال، محاورہ، اصطلاح اور تکیہ کلام کے آئے ہیں۔ جس کی مزید وضاحت علمائے ادب کے یہاں ملتی ہے۔ برج موہن دتاتریہ کیفی کے مطابق ''روزمرہ بیان کے اس اسلوب اور بول چال کو کہتے ہیں جو اہلِ زبان استعمال کرتے ہیں۔''[1] مخمور اکبرآبادی کے مطابق ''دو یا دو سے زیادہ لفظوں کا دائمی طور پر ہم رشتہ ہو جانا روزمرہ ہے۔''[2] لیکن اس سے بات زیادہ صاف نہیں ہوتی۔ تاہم 'موازنہ انیس و دبیر' میں علامہ شبلی نعمانی روزمرہ کی تعریف قدرے تفصیل سے بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جو الفاظ اور جو خاص ترکیبیں اہل زبان کی بول چال میں زیادہ مستعمل اور متداول ہوتے ہیں، ان کو روزمرہ کہتے ہیں، روزمرہ گرچہ ایک جداگانہ وصف سمجھا جاتا ہے، لیکن درحقیقت وہ فصاحت ہی کا ایک فرد خاص ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ عام بول چال میں وہی الفاظ زبان پر آئیں گے جو سادہ و صاف اور سہل الادا ہوں، اور اگر ان میں کچھ ثقل اور گرانی بھی ہو تو رات دن کی بول چال اور کثرتِ استعمال سے وہ منجھ کر صاف ہو جاتے ہیں۔''[3]

متذکرہ بالا تینوں تعریفوں میں سے دتاتریہ کیفی اور شبلی نعمانی کی تعریف زیادہ اہم ہے جب کہ مخمور اکبر آبادی کا قول روزمرہ کی تشکیلی نوعیت سے علاقہ رکھتا ہے۔ پنڈت دتاتریہ کیفی اور شبلی نعمانی کے مطابق روزمرہ بول چال اس اسلوبِ بیان کا نام ہے جسے بطورِ خاص اہل زبان استعمال کرتے ہیں۔ لیکن شبلی نعمانی نے مزید اضافہ کرتے ہوئے اس کے محاسن اور نثر میں اس کی اہمیت وافادیت اور مقاصد پر روشنی ڈالی ہے۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ روزمرہ کے سلیس اور زبان زد الفاظ و تراکیب کے استعمال سے کلام میں فصاحت اور سلاست پیدا ہوتی ہے۔

روزمرہ کا اپنا اصول ہے بعض اوقات جملے اور الفاظ کی تشکیل میں یہ قواعد کی پابندی سے بھی انحراف کر جاتا ہے۔ یعنی کوئی لفظ یا ترکیب قواعد کی رو سے اگرچہ صحیح ہوں لیکن روزمرہ کی رو سے وہ غلط قرار پا سکتے ہیں۔ جیسے، اگر یہ کہا جائے کہ ''میں آب پی رہا ہوں'' یہ قواعد کی رو سے تو درست کہلائے گا لیکن روزمرہ اسے رد کرتے ہوئے اس جملے کو یوں ادا کرے گا، ''میں پانی پی رہا ہوں''۔ اب اس پہلو کی مزید وضاحت کے لیے ہم پنڈت دتاتریہ کیفی سے دوبارہ رجوع کریں گے:

''روزمرہ محاورے سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ محاورے میں قواعد کی پابندی کی لم نہیں، اور روزمرہ قواعد کے رستے سے ہٹ کر چلتا ہے۔ مثلاً 'بے' اور 'نا' دونوں حرف نفی ہیں، اگر یہ کہیں کہ ''آپ اس پر بے حق جھنجھلائے'' تو آپ نے قواعد کی توہین نہیں کی۔ مگر یہ سنتے ہی روزمرہ بھی تانتا ہے اور کہتا ہے 'ناحق' کہو اسی طرح بے وقوف کو ناوقوف کہنا روزمرا کے خلاف ہے۔ اور یہ بھی ہے کہ کلام میں روزمرہ سے قدم قدم پر سابقہ ہوتا ہے اور محاورے سے کبھی کبھی۔''[4]

مذکورہ مباحث کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ روزمرہ ایک طرح سے صرف نحو سے الگ سلیس اور دلکش اسلوب بیان کی قواعد ہے۔ جس کی اتباع اہل زبان کرتے ہیں۔ اس کا مرکزی نقطۂ نظر، شاعری یا نثر میں سلیس و سادہ الفاظ و تراکیب سے اسلوب بیان کو سلاست، سادگی اور بے ساختگی بخشتا ہے۔ جو بنیادی طور پر زبان کو صاف ستھرے انداز میں پیش کرتا ہے۔ اور یہ خیال رکھا جانا چاہیے کہ روزمرہ کے الفاظ اور تراکیب اپنے (اردو) ہوں دوسری زبانوں کے نہیں۔ لیکن اس سلسلے میں اردو ادب اپنی کمزوریوں سے پاک نہیں ہے۔ بہت سی تراکیب اور محاورے اردو کے ساتھ کسی دوسری زبان کے الفاظ کے ساتھ مل کر بنے ہیں۔ یہی نہیں بسا اوقات ان میں اردو کے الفاظ بھی غائب رہتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھیں۔

فارسی + عربی = خوش اسلوب
ہندی + فارسی = بھاری آواز، تلخ بات
ہندی + انگریزی = آنسو گیس

یہ تو ایک ادنی سی مثال ہے۔ غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ اردو زبان میں بہت سے الفاظ اور تراکیب جو اردو کے ساتھ دیگر زبانوں کے الفاظ سے مل کر تشکیل پاتے ہیں، یا پھر مکمل طور پر دیگر زبانوں کے الفاظ، تراکیب اور محاورے

ہیں وہ اردو میں روزمرہ کے طور پر مستعمل ہیں۔

یادوں کی برات میں روزمرہ کی تلاش یا اس پر گفتگو کرنے سے قبل سرسری طور پر دو باتوں کا جاننا بہت ضروری ہے۔ ایک، روزمرہ اور محاورے کے مابین نسبت اور دوسرے جوش کا اسلوب بیان اور زبان۔

ویسے تو محاورہ اور روزہ مرہ کے مابین ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ محاورہ اپنے مجازی معنی میں استعمال ہوتا ہے اور روزمرہ اپنے حقیقی معنی میں۔ لیکن اس بنیادی فرق کے باوجود بسا اوقات محاورے روزمرہ کے معنوں میں بھی استعمال ہوتے ہیں۔ یہ صورت محاورے کے اصطلاحی معنی کے باعث پیدا ہوتی ہے۔ یعنی کہ تعریف کے مطابق یہ خاص اہل زبان کے روزمرہ یا بول چال یا اسلوب بیان کا نام محاورہ ہے۔ مطلب صاف ہے، کہ اصطلاحی معنی میں جسے محاورہ کہتے ہیں وہ عام ہیں اور ایسی صورت میں محاورے پر روزمرہ کا بھی اطلاق ہوگا لیکن ہر ایک محاورے پر نہیں بلکہ اس قسم کے محاورے پر جو محاورے مجازی معنی کے ساتھ ساتھ حقیقی معنی بھی پیدا کرتے ہوں۔ جیسا کہ خواجہ الطاف حسین حالی اپنے ایک مضمون 'روزمرہ اور محاورے' میں لکھتے ہیں:

''جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جا سکتا ہے دوسرے معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جا سکتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ جس ترکیب کو دوسرے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائے اسے پہلے معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جائے مثلاً تین پانچ کرنا (یعنی جھگڑا کرنا) اس کو دونوں معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہہ سکتے ہیں کیونکہ یہ ترکیب اہل زبان کی بول چال کے بھی موافق ہے اور نیز اس میں تین پانچ کا الفاظ اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں بولا گیا ہے، لیکن روٹی کھانا یا پانسات یا دس بارہ وغیرہ صرف پہلے معنی کے لحاظ سے محاورہ قرار پا سکتے ہیں نہ کہ دوسرے معنوں کے لحاظ سے کیونکہ یہ تمام ترکیبیں اہل زبان کی بول چال کے موافق تو ضرور ہیں مگر ان میں کوئی لفظ مجازی معنوں میں مستعمل نہیں ہوا ہے۔''5

حالی اسی نکتے کو واضح کر رہے ہیں یعنی، جو محاورہ اپنے اندر دونوں معنوں میں مجازی معنی پیدا نہ کرتا ہو وہ صرف پہلے معنی کے طور پر محاورہ قرار پائے گا اور ایسے محاورے روزمرہ کے زمرے میں شامل کیے جا سکتے ہیں۔ کیونکہ محاورہ اصل میں روزمرہ کا ہی اسلوب ہے اگر اس میں مجازی معنی نہیں پایا جاتا ہے تو وہ خود بخود روزمرہ کی شکل اختیار کر جائے گا۔ روزمرہ اور محاورے کے مابین نسبت کے بعد آئیے اب ہم جوش کے اسلوب بیان اور زبان کا جائزہ لیتے ہیں۔

جوش کے یہاں زبان و بیان اور اسلوب ایک حد تک فارسی آمیز ہے۔ اور جس طرح جوش کی شاعری میں لفظوں کا بہاؤ اور شعری صنعتوں کا کثرت سے استعمال دیکھنے کو ملتا ہے کم و بیش وہی رنگ یادوں کی برات کی نثر کا بھی ہے۔ اور ایسا نہیں ہے کہ یہ اسلوب اس عہد کے تمام شعرا و ادبا کا تھا بلکہ جوش کو زبان پر بے پناہ قدرت حاصل ہونے کے باعث یہ انفرادیت حاصل تھی۔ ایک دوسری وجہ جوش کی شاعرانہ شخصیت اور علمی و ادبی تربیت میں لکھنوی تہذیب اور ادبی محفلوں کا اثر انداز ہونا بھی شامل تھا۔ جہاں زبان کی نزاکت اور لفظوں کے کھیل کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ لہٰذا شاعری کی طرح یادوں کی برات کی نثر میں اردو زبان کے ساتھ ساتھ جوش نے فارسی اور عربی کے الفاظ اور تراکیب کو ایک ساتھ، ایک جملے، اور ایک اقتباس میں کثرت کے ساتھ استعمال کیا ہے، اگرچہ یہاں تفہیم کا کوئی بڑا مسئلہ پیدا نہیں ہوا ہے۔ اور دوسرے یہ کہ جوش کا اسلوب عامیانہ نہیں ہے، وہ اپنی باتوں میں شگفتگی اور معنویت پیدا کرنے کے لیے شعری صنعتوں کے علاوہ محاورے کا کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔

تعریف کے مطابق روزمرہ اہل زبان کا اسلوب بیان ہے۔ اور روزمرہ کی اس تعریف کو کسی ایک شاعر یا نثر نگار یا پھر کسی ایک عہد میں مقید نہیں کر سکتے۔ اس لیے کہ ہر ایک دور میں زبان اور اسلوب میں تغیر ضرور پیدا ہوتا ہے اور اسی اعتبار سے ان کے شعری و نثری اسلوب بھی متعین ہوتے ہیں۔ اس فرق کو دو دہائی کے فاصلے سے بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ اور جوش کی ادبی شخصیت کی ابتدا جس عہد میں ہوئی وہ دور شاعری کا تھا اور تخلیقی نثر کا ابتدائی زمانہ، یعنی بیسویں صدی عیسوی کا دورِ اوائل۔ لہٰذا جوش کی نثر میں روزمرہ کی تلاش اس کے عہد (ابتدائی دور) اور اس عہد کے اہل زبان کے اسلوب کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کرنی چاہیے۔ اور یہ بھی معلوم رہے کہ جوش بنیادی طور پر شاعر تھے اور یادوں کی برات کی نثر میں جوش کا شعری آہنگ سر چڑھ کر بولتا ہے۔

یادوں کی برات کی نثر اپنے دلکش اور جداگانہ اسلوب بیان کے باعث جانی جاتی ہے۔ جس میں جوش کے شاعرانہ طرز بیان کے ساتھ خوبصورت نثری اسلوب کو مرکزیت حاصل رہی ہے۔ اور یہ اسلوب روزمرہ کے خوبصورت اور سلیس الفاظ و تراکیب اور محاورے سے تشکیل پاتے ہیں۔ اور جب روزمرہ زبان کا اسلوب ٹھہرا تو پھر یادوں کی برات میں روزمرہ کی خوبیوں کو تلاش کرنے کے ساتھ اس کے اغلاط کی نشاندہی کرنا زیادہ اہم کام ہو جاتا ہے۔ اس لیے کہ خوبیوں کی تلاش یا کسی اور چیز کی تلاش تو اس طرح ہوتی ہے جہاں سطحی باتیں زیادہ ہوں۔ جیسے کوئلے کے کان سے ہیرے تلاش کرنا، لیکن روزمرہ کے تعلق سے یادوں کی برات میں چاولوں کے ڈھیر سے کنکر تلاش کرنے جیسا معاملہ ہے۔

یادوں کی برات میں روزمرہ کے الفاظ اور تراکیب کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ جوش نے روزمرہ کے اسلوب بیان سے نثر میں بے ساختگی اور روانی پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اگرچہ بعض اوقات وہ فارسی آمیز زبان استعمال کرتے ہیں لیکن روزمرہ کے الفاظ کے استعمال میں خاصے محتاط نظر آتے ہیں۔ نثر کے چھوٹے بڑے ٹکڑے یا ایک پیراگراف میں سلیس اور فصیح الفاظ سے مرتب جملے اور تراکیب کے استعمال سے جو روانی اور سادگی پیدا ہوئی ہے اس سے قرأت میں کسی قسم کے ٹھہراؤ کا احساس یا پھر تفہیم کا مسئلہ پیدا نہیں ہوتا بلکہ ان میں ایک قسم کی خاص ادبی شان بھی پائی جاتی ہے۔ چونکہ اہل زبان (بطور خاص اردو) کی گفتگو اگرچہ ادبی بول چال کی زبان ہے لیکن اس میں مختلف زبان کے الفاظ، تراکیب اور محاورے شامل ہیں۔ لہٰذا یہاں روزمرہ کے الفاظ یا تراکیب کبھی ایک جملے یا ایک پیراگراف میں کئی جگہوں پر مل سکتے ہیں، اور وہ یا تو مکمل طور پر روزمرہ ہیں یا پھر کہیں کہیں محاورے کے غیر مجازی معنوں کے استعمال کی صورت میں۔ ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو:

'' میرے باپ نے مجھ کو طلب کیا، میں کانپتا ہوا ان کے پاس گیا، انھوں نے بڑی بھاری آواز میں ارشاد فرمایا میں نے منع کر دیا تھا کہ اس ڈاکٹرنی کے وہاں ہرگز نہ جانا، لیکن تم نے میری بات نہ مانی، یہ کہہ کر، میرے منھ پر اس قدر زور سے تھپڑ مارا کہ میں چکرا کر گر گیا، میری ماں ہانپتی کانپتی آئیں، اور پوچھا یہ کیا قصہ ہے، میرے باپ نے سارا ماجرا بیان فرما دیا۔''6

بھاری آواز، چکرا کر گر جانا، ہانپتی کانپتی آنا، ماجرا بیان کر دینا، یہ سارے جملے روزمرہ کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اور کچھ جملے پہلے معنوں میں محاورہ بھی قرار پاتے ہیں لیکن چونکہ یہ تراکیب اپنے اصل معنی میں ہی استعمال ہوئی ہے اس لیے روزمرہ ہی قرار پائے گی، جیسے، ہانپتی کانپتی آنا، چکرا کر گر جانا، وغیرہ۔ اب ایک دوسرا اقتباس ملاحظہ فرمائیں جس میں روزمرہ کے تراکیب کے بجائے روزمرہ کی الفاظ زیادہ استعمال ہوئے ہیں:

'' یہ سن کر میں نے بہت زور سے قہقہہ مارا۔ اور کہا مولانا یہ آخری رات دیوانگی کی رات ہے، نو راتوں تک تو آپ معقول رہے، اور آج مجذوبوں کی سی بڑ بڑا رہے ہیں۔ آپ کا والی قدرت اور مجھ سے کام لے، اور رسول کو زندہ فرما کر مجھے ان کو میری سرکار تک پہنچائے۔ آپ کو

میرے تشکک کا بخوبی علم ہے، اب رہے میرے اعمال، سو آپ دیکھ رہے ہیں کہ میں آپ کے سامنے بیٹھا شراب پی رہا ہوں۔ یعنی اسلامی نقطۂ نظر سے میرے افکار اور میرا کردار ایسا ہے کہ آپ کا خدا مجھ کو پسند ہی نہیں کر سکتا۔ اور اس حالت میں آپ کی یہ پیش گوئی قطعی طور پر غلط ہے۔"[7]

اس اقتباس میں استعمال میں لائے گئے تقریباً تمام الفاظ روزمرہ کے ہیں۔ کوئی لفظ معنوی سطح پر اشکال پیدا نہیں کر رہا ہے۔ یادوں کی برات میں کئی جگہوں پر بیانیہ کے باوجود مکالمے کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب جوش احباب سے متعلق کسی واقعے یا ملاقات یا پھر کسی مسائل کا ذکر کرتے ہیں تو وہاں وہ اس ملاقات یا مذاکرے کا مجموعی تاثر اپنی زبان میں بیان کرنے کے بجائے شرکائے مجلس کی گفتگو کو من وعن ان کی ہی زبان میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور ایسی صورت میں اس نوعیت کی گفتگو جو اہل زبان کے حوالے سے ہو وہاں روزمرہ کی خوبی اور اس میں حقیقت کا حسن زیادہ نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو:

"لیکن اب نماز روزے کی طرف اس قدر ڈھل گئی ہے کہ اولاد کی تربیت اور گھر کے کام کاج سے قطعاً منھ پھیر لیا ہے کیسی گھر گرہستی اور کیسی اولاد، اب تو وہ ہے اور مصلے ہے۔ اسے یہ نکتہ کون بتائے کہ اس قدر نمازیں پڑھنا، اور شدت کے ساتھ، ہر آن جانماز پر بیٹھے رہنا کہ گھر تباہ ہو کر رہ جائے۔...... میں ان کو لاکھ لاکھ سمجھاتا ہوں کہ یہ روش خود اسلامی اعتدال کے خلاف ہے، لیکن اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا، اور وہ مجھ کو سپاٹ آنکھوں سے دیکھ کر سر جھکا لیتی ہے۔"[8]

دوسری صورت وہ ہے جہاں جوش سادہ اور سلیس اور فارسی آمیز عبارت میں بھی بیچ بیچ میں روزمرہ کے الفاظ کثرت سے استعمال کرتے ہیں جس سے نثر میں مزید دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ یادوں کی برات میں روزمرہ کے اس قسم کی مثال کثرت سے موجود ہیں جو اپنے پہلے معنوں کے اعتبار سے محاورہ ہیں۔ چونکہ اس کا استعمال اس کے حقیقی معنوں میں ہی ہوا ہے لہذا اس کا شمار روزمرہ میں کیا جائے گا۔ جیسے 'ادھ موئی ہو کر رہ جانا'، 'گھر چلانا'، 'بھرے گھر میں ننگی پھرنا'، 'پیری آنا'، 'فریاد کرنا'، 'میلہ لگنا'، 'ترک کرنا'، '، 'گھر تباہ ہو جانا'، 'زندہ درگور ہو جانا' وغیرہ۔ ذیل میں ہم کچھ محاورے نثر کے اس ٹکڑے کے ساتھ پیش کر رہے ہیں جن میں محاورہ اپنے حقیقی معنوں کے باعث روزمرہ میں تبدیل ہو گئے ہیں:

ادھ موئی ہو کر رہ جانا۔ (جب ماں نے قسم دی تو تمہارے چچا تمہاری چچی کے سینے سے اتر آئے، اور، چھری پھینک کر بڑبڑاتے ہوئے باہر نکل کر چلے گئے۔ ..بیٹا یہ تماشہ دیکھ کر میں ادھ موئی ہو کر رہ گئی۔)[9]

میلہ لگنا۔ (نکاح پڑھا دینے کے بعد، ساتھیوں نے ڈھولک بجا بجا کر نیچے سروں میں شادیانے گانا شروع کر دیے۔ برآمدے میں لڑکوں کا میلا لگ گیا اور ہر طرف قہقہے گونجنے لگے۔)[10]

یادوں کی برات میں شعری صنعتوں اور اردو کے ساتھ عربی اور فارسی کے الفاظ بھی کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ اردو کے الفاظ اور جملوں کی ساخت میں روزمرہ سے آراستہ عبارت کی خوبی تو عیاں ہے ہی جہاں الفاظ یا عبارت تفہیم کی سطح پر تجلک نہیں ہیں۔ لیکن جوش نے عربی اور فارسی کے لفظوں سے تشکیل پائے ہوئے جملوں میں بھی اردو کی آمیزش سے اکثر روزمرہ کی خصوصیات پیدا کی ہے۔ اور جوش کا اسلوب بیان بنیادی طور پر روزمرہ کے موافق ہی استعمال ہوا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ کہیں کہیں عربی اور فارسی کے الفاظ اور تراکیب سے قرأت اور تفہیم کے لحاظ سے اشکال ضرور پیدا کرتی ہیں، مگر بہ حیثیتِ مجموعی یادوں کی برات کی نثر روزمرہ کے لحاظ عمدہ نثر کہی جا سکتی ہے اور جس طرح یادوں کی برات کی نثر میں سادگی، دلچسپی اور روانی پیدا کرنے میں روزمرہ کی خوبیوں کا کردار رہا ہے تقریباً وہی کردار محاورے کا بھی ہے۔

محاورے زبان کا نچوڑ ہوا کرتے ہیں اور صدیوں کے بعد محاورے وجود میں آتے ہیں۔ محاورے تشبیہات و استعارات کے علاوہ گفتگو یا تحریر میں دلچسپی پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ اسے معنوی سطح پر بلندی عطا کرتے ہیں۔ اردو میں محاورے، جس روانی اور کثیر تعداد میں مستعمل ہیں اس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ محاورے زبان کا اسلوب ہی نہیں بلکہ اس کا اہم ترین حصہ ہیں۔ یہ زبان کی چاشنی بھی ہے اور اس کا ایمان بھی۔ خواجہ الطاف حسین حالی محاورے کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"محاورہ لغت میں مطلقاً بات چیت کرنے کو کہتے ہیں خواہ وہ بات چیت اہل زبان کے روزمرہ کے موافق ہو یا خواہ مخالف لیکن اصطلاح میں خاص اہل زبان کے روزمرہ یا بول چال یا اسلوب بیان کا نام محاورہ ہے۔"[11]

پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے محاورے کے فنی اصول پر کیفیہ میں جو گفتگو کی ہے اسے ہم یہاں نقل کرنا چاہیں گے:

"وہ کلام جس کے لفظ اپنے غیر موضوع لہٗ میں استعمال ہوتے ہیں، محاورہ ہے۔

۔محاورہ کم سے کم دو لفظوں سے مرکب ہوتا ہے۔

۔محاورہ قواعد کی خلاف ورزی کبھی نہیں کرتا۔

۔محاورہ کسی قسم کے تصرف یعنی کمی بیشی یا تغیر کو برداشت نہیں کرتا۔ محاورہ جوں کا توں اور قطعاً مناسب محل پر استعمال ہونا چاہیے۔

۔محاورہ اپنے تعینات اور معنی میں مکمل ہوتا ہے اور اس میں کسی قسم کی مداخلت ناجائز ہے۔"[12]

مذکورہ تعریف کی روشنی میں محاورے کے تعلق سے یہ واضح ہوا کہ محاورے کی تشکیل دو یا دو سے زائد لفظوں سے ہوتی ہے اور اس کا استعمال بغیر کسی تغیر کے من وعن اپنے حقیقی نہیں بلکہ مجازی معنی میں ہوتا ہے، جس کا اطلاق اسم اور افعال دونوں پر ہوتا ہے۔

مضمون کی کیفیت کے اعتبار سے بھی محاورے کی کئی قسمیں ہیں۔ جیسے حیوانی محاورے، (ہاتھوں کے طوطے اڑنا، بھیگی بلی بن جانا)، اعضائی محاورے (کمر ٹوٹنا، سر پھر جانا)، نباتاتی محاورے (کھو آم سے املی، آنکھوں میں سرسوں پھولنا)، خورد و نوشی محاورے (تھالی کا بینگن، دودھ کا دودھ پانی کا پانی)، پوشاکی محاورے (چولی دامن کا ساتھ ہونا، پگڑی سنبھالنا)، موسمی محاورے (سر منڈاتے ہی اولے پڑے، آگ برسنا)، فلکیاتی محاورے (آسمان سے باتیں کرنا، آنکھوں کا تارا)، عددی محاورے (نو دو گیارہ ہونا، آٹھ آٹھ آنسو رونا)، رزم اور شجاعت کے محاورے (مورچہ باندھنا، تلوار کے گھاٹ اتارنا)، نفسیاتی محاورے (کلیجہ ٹھنڈا کرنا، لہو کے گھونٹ پی کر رہ جانا)، آبی محاورے (لنگر اٹھانا، موج آڑانا)، حرفت کے محاورے (سو سنار کی ایک لہار کی)۔ یہ تمام قسمیں بول چال کے اہم حصے ہیں جسے اہل زبان، ادبی و غیر ادبی طبقے دھڑلے سے استعمال کرتے ہیں۔

اردو زبان کے 'ملواں' ہونے کے باعث اس میں دیگر زبانوں کے الفاظ کا کثرت سے تصرف ہوا ہے۔ اس سے جہاں ایک طرف ہمارے یہاں الفاظ کے ذخیرے میں کشادگی پیدا ہوئی ہے وہیں دوسری طرف اس میں اسلوبیات کا بھی دائرہ وسیع ہوا ہے۔ بطور خاص اردو میں فارسی کے محاورے اور تراجم براہ راست داخل ہو کر اہل زبان کے اسلوب میں اس قدر مستعمل ہو چکے ہیں کہ اس پر اردو کا ہی گمان ہونے لگتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں دیگر ہندوستانی زبانوں کی بہ نسبت زیادہ محاورے پائے جاتے ہیں۔ جیسا کہ پنڈت دتاتریہ کیفی لکھتے ہیں:

"اردو میں محاوروں کا ذخیرہ شاید تمام زبانوں سے، زیادہ ہے یہی نہیں کہ محاورے ہماری زبان میں سب سے زیادہ ہیں بلکہ ان کی نوعیتیں گونا گوں ہیں یہ افراط یہ تنوع دوسری زبانوں میں نہیں پایا جاتا۔"[13]

یادوں کی برات کے مطالعے کے بعد واقعی یہ احساس

ہوتا ہے کہ اردو زبان میں سب سے زیادہ محاورے مستعمل ہیں اور ایک اندازے کے مطابق یادوں کی برات میں جوش نے تقریباً 2ہزار سے زائد محاورے استعمال میں لائے ہیں۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ فن کار نے کس طرح اس کا استعمال کیا ہے۔ محاورہ صرف جملے میں ٹانک دینا اس کا استعمال نہیں کہلائے گا بلکہ یہ دیکھا جائے گا اس سے فن کار نے نفس مضمون کی ادائگی میں کس طرح معنی اخذ کیے ہیں۔

یادوں کی برات میں جوش نے نہ صرف یہ کہ کثیر تعداد میں محاورے کا استعمال کیا ہے بلکہ اس کے استعمال میں انھوں نے موقع و محل کا اس طرح خیال رکھا ہے کہ جس سے معنویت عطا کرنے کے ساتھ نثر میں بے پناہ دلچسپی بھی پیدا ہو گئی ہے۔ اور بعض اوقات ایک ہی محاورے کو مختلف جگہوں پر بڑی خوبصورتی کے ساتھ استعمال کیا ہے اور یہ کہنا بجا ہوگا کہ یادوں کی برات کے اسلوب بیان کو انفرادی شان عطا کرنے میں روزمرہ کے ساتھ محاورے کے استعمال کو بڑی اہمیت حاصل ہے، اور یہ خوبی تقریباً ہر ایک پیراگراف میں پائی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر ذیل کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

’’ہر طرف منڈیوں کا سا ایک غلغلہ بلند ہو گیا کہ دہائی سرکار کی، مغل اعظم، یعنی ابو طالب نقوی نے جوش کو آدھا پاکستان کاٹ کر دے دیا۔ مختلف ٹولیوں میں بٹے ہوئے لوگ، میرے خلاف متحد ہو کر، شیر و شکر ہو گئے۔ وہابیوں، بریلیوں، دیوبندیوں، قادیانیوں، سنیوں اور شیعوں نے، اپنی چودہ سو برس کی نفرتوں کو، یکسر بھلا دیا، تبرا اور مدح صحابہ کے مابین، طرح مصالحت پڑ گئی اور میرے خلاف، متحدہ طور پر اعلان جنگ فرما دیا گیا۔‘‘ 14

مذکورہ اقتباس میں دیکھا جا سکتا ہے کہ جوش نے محاورے کے مناسب استعمال سے نثر میں کس قدر معنویت اور چاشنی پیدا کی ہے۔ ہر ایک محاورہ مضمون کی ادائگی کو بخوبی انجام دے رہا ہے۔ غلغلہ پیدا ہونا، ٹولیوں میں بٹنا، شیر و شکر ہونا جیسے تمام محاورے موقع و محل کے مناسب ہیں اور یہ اقتباس جوش کی پاکستان آمد پر مخالفین کی سازش اور ہنگامے کے موقع سے ہے۔ ایک اور مثال دیکھیں:

خواجہ حسن کو تم نے ضلع دار بنا دیا ہے، وہ ایسے ڈنڈ مچائے ہوئے ہیں کہ اللہ دے اور بندہ لے، دونوں ہاتھوں سے لوٹ رہے ہیں تمھاری رعایا کو، ہر طرف مادھو لوٹ مچی ہوئی ہے، گاؤں گراؤں کا نہ حساب ہے نہ کتاب اور جب تم حساب مانگتے ہو وہ باتوں کے طوطے اڑانے لگتے ہیں۔‘‘ 15

ساڑھے تین سطروں کے اس مختصر سے اقتباس میں کئی محاورے استعمال ہوئے ہیں اور سب کے سب نفس مضمون کی ادائگی میں بخوبی ساتھ دے رہے ہیں۔ اقسام کے اعتبار سے محاورے کی جتنی قسمیں مستعمل ہیں ان تمام قسموں کے محاورے یادوں کی برات میں موجود ہیں۔ علاوہ ازیں یادوں کی برات میں ہزاروں کی تعداد میں ایسے محاورے موقع و محل سے استعمال ہوئے ہیں جس نے نثر میں دلکشی اور جاذبیت پیدا کر دی ہے۔ چند محاوروں پر نظر ڈالتے ہیں۔ جیسے ڈورے ڈالنا، جی بہلانا، دل باغ باغ ہونا، مٹھیاں بھر کر لٹانا، گڑے مردے اکھاڑنا، پھوٹ پھوٹ کر رونا، چھاتی پیٹنا، دانتوں پسینہ آنا، دن عید اور رات شب برات ہونا، لاٹھی چارج کرنا، چہرہ بحال ہونا، رونگٹے کھڑے ہونا، سیدھے منھ بات نہ کرنا، خاک ڈالنا، سینے سے دھواں اٹھنا، آنکھ دکھانا، دل پسیجنا، اول فول بکنا، مزے لوٹنا، آسمان سے باتیں کرنا، حقہ پانی بند کرنا، نوالہ توڑنا، تکیے بھگونا، جوتیاں سیدھی کرنا، دامن پھیلانا، ٹوٹ پڑنا، کلیجہ پھٹنا، پیٹھ ٹھونکنا، لاج رکھنا، پہرے بٹھانا، دھوکا کھانا، قدم جمانا، ناک رگڑنا، باچھیں کھلنا، ماتھے پر شکن پڑنا، دل سیاہ ہونا، خون تھوکنا وغیرہ۔

اب ہم ان میں سے چند محاورے کو اس جملے کے ساتھ پیش کرنا چاہیں گے جہاں اسے استعمال کیا گیا ہے۔ جس سے معلوم ہو جائے کہ جوش نے ان محاوروں کے استعمال میں کس قدر فن کاری کا مظاہرہ کیا ہے۔

خاک ڈالنا: (اس وقت، میری غلطی سے ہو گیا سو ہو گیا ارے اب تو اس پر خاک ڈالو) 16

تکیے بھگونا: (کل محبوب کی مفارقت میں تکیے بھگوتا تھا، اب انسان کے مصائب پر رویا کرتا ہوں) 17

پنجے جھاڑ کر پیچھے پڑنا: (میرے دیرینہ دوست سید ابو طالب نقوی [چیف کمشنر کراچی] مجھ کو پاکستان آنے کی دعوت دے چکے تھے، لیکن اس مرتبہ تو وہ پنجے جھاڑ کر پیچھے پڑ گئے کہ میں پاکستان چلا آؤں۔) 18

دانتوں پسینہ آنا: (ہندو کی شرافت اور مسلمان کی کمینگی دیکھ کر، مجھے دانتوں پسینہ آ گیا) 19

یادوں کی برات میں روزمرہ اور محاورے کے ساتھ بہت سی کہاوتیں بھی استعمال میں لائی گئیں ہیں۔ جسے جوش نے موقع سے استعمال کر کے مضمون میں بے پناہ دلکشی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ جیسے ’اب کھائی سو کھائی، اب کھاؤں تو رام دہائی‘، ’ماں، اللہ آمین سے پالے، اور بچہ اپنے کو آفت میں ڈالے‘، ’چور کا بھائی گرگٹ‘، ’پٹھان کا پوت، گھڑی میں اولیا، گھڑی میں بھوت‘، ’ہاتھی لاکھ لٹے، پھر بھی سوا لاکھ ٹکے کا‘، ’جسے اللہ رکھے اسے کون چکھے‘، ’دکھ جھیلیں بی فاختہ، اور کوے انڈے کھائیں‘، ’ملحد ڈھول بنائے، اور اسے ملا بجائے‘ وغیرہ۔ اور یہ جوش کا کمال ہے کہ انہوں نے تقریباً ہر دو سطروں میں متواتر ایک سے دو محاروں کا استعمال بڑی خوبصورتی کے ساتھ کیا ہے۔

یادوں کی برات میں روزمرہ اور محاورے کا اس قدر ذخیرہ موجود ہے کہ جسے ایک علیحدہ لغت کی شکل میں مرتب کیا جا سکتا ہے۔ اس کی نثر میں جو برجستگی اور دلچسپی پائی جاتی ہے وہ اسی کے دم سے ہے۔ اکثر عام فہم جملوں میں روزمرہ اور محاورے کے استعمال سے غضب کی روانی اور جو دلکشی پیدا کی گئی ہے وہ جوش کا ہی خاصہ ہے۔ زبان اور اسلوب بیان کی جملہ خصوصیات جس طرح ایک ساتھ یادوں کی برات میں شامل ہیں وہ یقیناً آنے والی نسلوں کے لیے بیش قیمتی سرمایہ ثابت ہوں گی۔

حواشی:

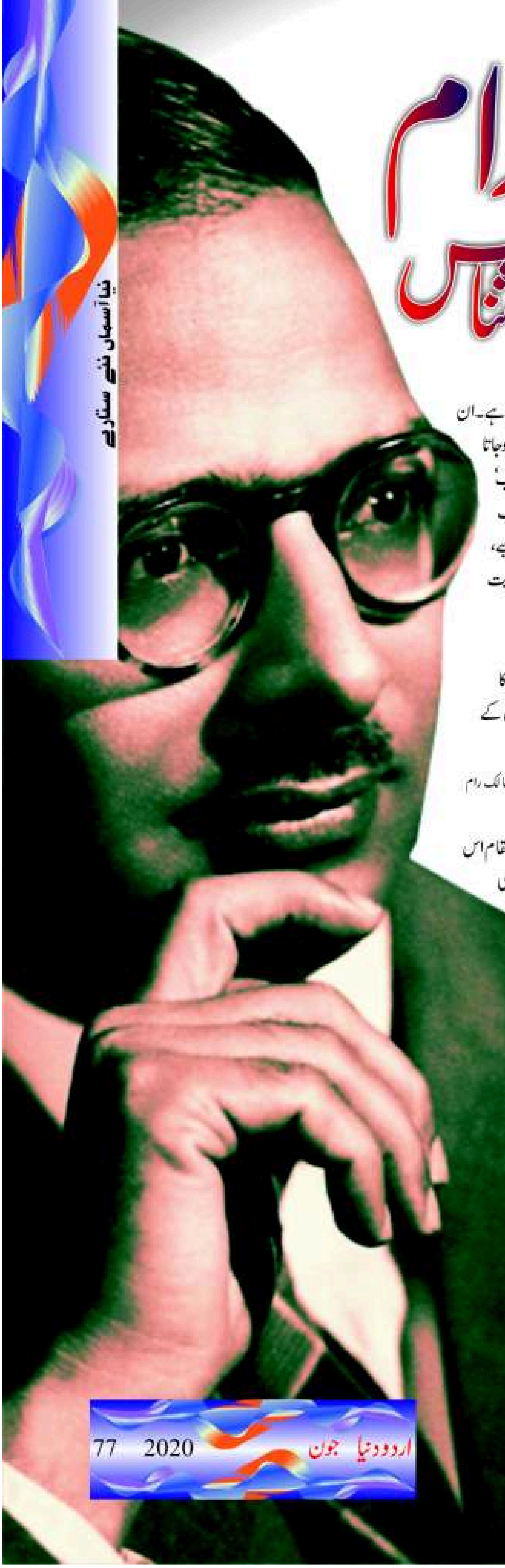
1. پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، کیفیہ، انجمن ترقی اردو، دہلی 1955، ص 131
2. بحوالہ، پریم پال اشک (مرتب)، روزمرہ و محاورہ و غالب، مطبع، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی 1969، ص 10
3. مولانا شبلی نعمانی، موازنہ انیس و دبیر، رام لعل نرائن بک سیلر، الہ آباد 1936، ص 46
4. پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، کیفیہ، انجمن ترقی اردو دہلی 1955، ص 131-32
5. ظفر ادیب، جو یہ کہے کہ ریختی کیوں کر ہو رشک فارسی، مشمولہ، روزمرہ و محاورہ و غالب، (مرتب: پریم پال اشک)، مطبع، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی 1969، ص 29
6. یادوں کی برات، جوش، ملیح آبادی، شالیمار آفسٹ کوچہ چیلان، دہلی، 1982، ص 669
7. ایضاً، ص 595 8. ایضاً، ص 752
9. ایضاً، ص 354 10. ایضاً، ص 142
11. ظفر ادیب، جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کر ہو رشک فارسی، مشمولہ، روزمرہ و محاورہ و غالب، (مرتب: پریم پال اشک)، مطبع، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی 1969، ص 38
12. پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، کیفیہ، انجمن ترقی اردو، دہلی 1955، ص 134-135
13. ایضاً، ص 135
14. جوش، ملیح آبادی، یادوں کی برات، شالیمار آفسٹ کوچہ چیلان، دہلی، 1982، ص 282
15. ایضاً، ص 201 16. ایضاً، ص: 366
17. ایضاً، ص 20 18. ایضاً، ص 175
19. ایضاً، ص 260

■

Sajid Ashraf
115- Chandrabhaga Hostel
Jawaharlal Nehru University
New Delhi- 110067
email: sajidashrafjnu87@gmail.com
Contact: 9871762286

نگہت امین

مالکِ رام بحیثیتِ غالب شناس



اردو میں علمی وادبی تحقیق کو فروغ دینے اور اسے مستقل موضوع کی حیثیت عطا کرنے والوں میں مالک رام ایک ہمہ گیر اور کثیر الجہات شخصیت کے حامل نظر آتے ہیں۔ مالک رام (1906-1993) نے اپنی حیات کا طویل حصہ مرزا اسداللہ خاں غالب کے مطالعے میں گزارا۔ وہ اردو، عربی اور فارسی کے مشہور ومعروف عالم تھے۔ انھیں اردو ادب سے بالعموم اور مرزا اسداللہ خاں غالب سے بالخصوص لگاؤ تھا۔ ان کا شمار اردو کے ممتاز محققین میں ہوتا ہے۔ ان کی تحقیق کے بہت سے پہلوؤں کی نشاندہی کی جا سکتی ہے، جن میں صحافت، اسلامیات، تذکرہ نگاری، خاکہ نگاری، خطوط نگاری، آزادیات، تاریخیات، مقدمات، خطبات اور تبصرے اہم ہیں لیکن ایک ایسا میدان جس سے مالک رام کو بلند پایہ شہرت وعظمت حاصل ہوئی ہے، وہ غالب شناسی کا میدان ہے۔ جبکہ یہ بہت حیران کن بات ہے کہ ابتدا میں مالک رام نے غالب سے متعلق جو مضمون بعنوان 'ذوق اور غالب' لکھا تھا اس میں ان کی ادبی سرگرمیوں کی ابتدا ذوق کی مداحی سے ہوئی لیکن آہستہ آہستہ غالب سے ایسا عشق ہوا کہ تا عمر ان کی نظر غالب اور غالبیات پر ہی رہی اور 'غالب شناس' کہلائے جانے لگے۔ انھوں نے اپنی تحقیق وتدوین کے ذریعے اردو ادب کو غالب جیسے بلند پایہ شاعر کی شخصیت سے روشناس کرایا۔ نتیجتاً ان کا شمار نامور محقق، بہترین ترجمہ نگار، کامیاب انشا پرداز، مشہور خاکہ نگار ومکتوب نگار اور خصوصاً ممتاز غالب شناسوں میں ہوتا ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنے مضمون 'مالک رام: رہرورِ راہِ غالب' میں رقمطراز ہیں کہ:

تحقیقی اعتبار سے غالبیات کے سلسلے کا ایک وقیع نام ہے مالک رام کا، پچھلی نصف صدی سے جن کا ایک ایک لمحہ غالب کے لیے وقف رہا ہے اور جن کے لیے غالب اور اردو ایک ہی حقیقت کے دو رخ بن گئے ہیں۔ مالک رام تقریباً پچاس کتابوں کے مصنف ومؤلف و مرتب ہیں۔ ان کی تحقیقات کا دائرہ خاصا وسیع ہے۔ ان کی خدمات کا اعتراف صرف یہ کہہ دینے سے نہیں ہوجاتا کہ انھوں نے 'ذکرِ غالب' یا 'تلامذہ غالب' یا 'فسانہ غالب' لکھیں، یا غالب کی بعض تصانیف کو مرتب کیا، یا غالب کے معاصرین، ممدوحین ورفقا پر مضامین قلم بند کیے، بلکہ یہ کہ غالبیات کی موجودہ مہتم بالشان روایت میں ان کا کام اس بنیادی نوعیت کا ہے کہ اگر اسے الگ کردیا جائے، تو ہمیں اس میں بہت کمی محسوس ہوگی۔ مالک رام کا کام اس پایے کا ہے کہ اسے زندگی بھر کی لگن اور انہاک کی مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے"۔

(پروفیسر گوپی چند نارنگ، مالک رام: رہرورِ راہِ غالب، مشمولہ: مالک رام ایک مطالعہ، مرتبہ سید علی جواد زیدی، ص 73,74)

مالک رام کو غالب شناسی میں ایک ممتاز مقام اس لیے حاصل ہوا کیونکہ انھوں نے غالب کی زندگی اور ان کی تصانیف کا غائرانہ مطالعہ کر کے اپنی تحقیقی کاوشوں سے نئے نئے حقائق کا انکشاف

کیا، غالب کے اردو اور فارسی کلام کی تدوین کی اور حاشیے بھی لکھے لیکن مطالعۂ غالب کے آغاز کا سہرا خواجہ الطاف حسین حالی (یادگار غالب 1897) کے سر جاتا ہے۔ انھیں کے نقش قدم کو شیخ محمد اکرام (غالب نامہ 1936)، غلام رسول مہر (غالب 1936)، امتیاز علی عرشی (مکاتیب غالب)، قاضی عبدالودود (جہانِ غالب)، مولوی مہش پرشاد (خطوط غالب 1941) جیسے محققین نے آگے بڑھایا ہے۔ انھیں میں سے ایک اہم نام مالک رام کا ہے جنھوں نے اردو ادب میں غالب جیسے بلند پایہ شاعر کا انتخاب کیا اور ان کی شخصیت وشاعری کے مختلف گوشوں کی تحقیق میں محنت ومشقت کر کے ایسی بیش قیمت تحریریں یادگار چھوڑیں جو ہر اعتبار سے اعلی ہیں۔ انھوں نے غالب سے وابستہ ان کے شاگردوں، دوستوں، دشمنوں، مداحوں، مخالفوں اور عزیزوں کا مطالعہ کیا اور غالب شناس بننے کے لیے جو کارنامے انجام دیے ہیں انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان میں خاص طور سے 'سبد چین'، 'دیوان غالب'، 'ذکر غالب'، 'تلامذۂ غالب'، 'گل رعنا' اور 'خطوط غالب' شامل ہیں۔

سب سے پہلے مالک رام نے غالب کی 'سبد چین' کا جائزہ لیا جو غالب کے منتشر فارسی کلام پر مبنی ہے۔ اس کلام کو غالب نے 1867 میں شائع کیا تھا۔ ان کو اس کا علم خطوط غالب کا مطالعہ کرنے کے دوران ہوا۔ اس نسخہ کی تلاش میں انھوں نے بے حد محنت ومشقت کی، آخرکار انھیں یہ نسخہ نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن خان شیروانی کے ذاتی کتب خانے میں دستیاب ہوا۔ اس کلام کے ساتھ ساتھ مالک رام نے غالب کا وہ کلام بھی جو ابھی چھپا نہیں تھا 1937 میں مکتبہ جامعہ نئی دہلی سے شائع کرایا۔ اس میں انھوں نے مقدمہ کے ساتھ ضروری حواشی بھی درج کی ہیں۔ اس کام میں مالک رام کی رہنمائی مولانا سید سلیمان ندوی نے کی ہے۔

'سبد چین' کی سنِ اشاعت کے بارے میں اختلاف ملتا ہے، بعض لوگ 1937 کہتے ہیں اور بعض کے نزدیک 1938 درست ہے لیکن ناقدین کی زیادہ تر دلیلوں میں 1937 ہی ملتا ہے۔ اس کی تصدیق پروفیسر گوپی چند نارنگ کے ان الفاظ سے ملتی ہے:

''غالب کی 'سبد چین' کا مرتب کیا ہوا نسخہ 1937 میں شائع ہوا تھا''

(پروفیسر گوپی چند نارنگ، مالک رام: رہرو راہ غالب، مشمولہ: مالک رام ایک مطالعہ، مرتبہ سید علی جواد زیدی، ص 78)

'ذکر غالب' مالک رام کی ایک اہم تصنیف ہے۔ یہی وہ کتاب ہے جس میں مالک رام نے غالب پر اپنی مہارت کا لوہا منوا لیا ہے۔ 'ذکر غالب' دراصل سبد چین کے مقدمہ کے طور پر لکھی گئی تھی۔ بعد میں طویل ہونے پر مالک رام نے الگ سے ایک کتابی شکل میں 1938 میں مکتبہ جامعہ سے شائع کرائی۔ یہ کتاب مالک رام کی زندگی میں پانچ بار چھپی۔ مالک رام کی یہ مشہور ومعروف تصنیف تین ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اول میں غالب کی سوانح، باب دوم میں مرزا کی تصانیف اور باب سوم میں اسد اللہ خاں غالب کے عادات واخلاق بیان کیے گئے ہیں اور ہر باب کی ابتدا میں یہ شعر درج ہے۔

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے
شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

یہ کتاب غالب کی مستند ومختصر سوانح عمری ہے جس کو لکھ کر مالک رام نے غالب کی زندگی کے بعض مخفی گوشے منور کر دیے اور اس کتاب کی مقبولیت نے خود مالک رام کے تحقیق وتصنیف کے ذوق وشوق کو اجاگر کیا۔ کتاب کے پہلے ایڈیشن میں قاضی عبدالودود نے جہاں کچھ غلطیوں کو اجاگر کیا تھا وہیں ذکر غالب کے یکے بعد دیگرے شائع ہونے والے ایڈیشنز میں مالک رام نے اصلاح کے ساتھ ساتھ ثبوت بھی پیش کیے اور الجھے مسائل کو دلائل کے ساتھ سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ بالخصوص پانچویں ایڈیشن (فروری 1976) میں بے شمار اصلاح واضافے کیے۔

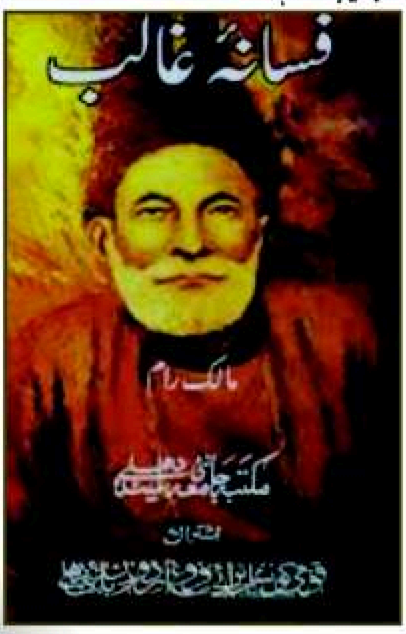
'دیوانِ غالب' مالک رام کا اہم تحقیقی کارنامہ ہے۔ اس کتاب کو 'آزاد کتاب گھر' دہلی نے 1957 میں شائع کیا۔ اس کے مقدمہ میں مالک رام نے یہ بتایا ہے کہ غالب کی شاعری کا آغاز کب اور کس وقت ہوا۔ علاوہ ازیں اشعار کی تعداد بھی درج کی ہے اور ضروری اختلافِ نسخ بھی حاشیوں میں تحریر کیے ہیں۔ 1958 میں امتیاز علی عرشی صاحب کے نسخۂ عرشی شائع ہونے سے مالک رام کی مرتب کردہ دیوان غالب کی اہمیت کم ہو گئی۔ بقول گیان چند جین:

''مالک رام صاحب نے دیوان غالب مطبوعہ کتابوں سے مرتب کیا ہے۔ اس میں نسخۂ عرشی کی سی وسعت نہیں کیونکہ اس کا مقصد ہی دوسرا تھا۔ مالک رام صاحب عام قاری کے لیے متداول دیوان کا ایک مستند اور قابل استعمال نسخہ مرتب کرنا چاہتے تھے اور یہی انھوں نے کیا ہے۔''

(پروفیسر گیان چند جین، مالک رام بحیثیت ماہر غالب، مشمولہ: مالک رام ایک مطالعہ، مرتبہ سید علی جواد زیدی، ص 111)

مالک رام نے غالب کے شاگردوں کے حالات اور ان کے کلام کو نہایت تلاش وتحقیق کے بعد 'تلامذۂ غالب' کے نام سے قلم بند کیا ہے۔ مالک رام کے اس کارنامے سے غالب کے بیشتر تلامذہ گم نام ہونے سے بچ گئے۔ یہ کتاب پہلی بار 1958 میں شائع ہوئی اس میں مالک رام نے 146 شاگردوں کا ذکر کیا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن 1984 میں مکتبہ جامعہ نئی دہلی سے شائع ہوا۔ 'تلامذۂ غالب' سے نہ صرف غالب کے شاگردوں کی معلومات فراہم ہوتی ہیں بلکہ ان کی مدد سے غالب کا سماجی ماحول اور گرد وپیش کی فضا جاننے کا موقع ملتا ہے۔ کسی عظیم شاعر کے تلامذہ کی حیات وشخصیت کے بارے میں کام کرنا کوئی بڑی بات نہیں مگر جس محنت ولگن اور عرق ریزی سے مالک رام نے یہ کارنامہ انجام دیا ہے اس پر مالک رام کو غالب پر حرفِ اول اور حرفِ آخر کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔

'دیوان غالب' مالک رام کا اہم تحقیقی کارنامہ ہے۔ اس کتاب کو 'آزاد کتاب گھر' دہلی نے 1957 میں شائع کیا۔ اس کے مقدمہ میں مالک رام نے یہ بتایا ہے کہ غالب کی شاعری کا آغاز کب اور کس وقت ہوا۔ علاوہ ازیں اشعار کی تعداد بھی درج کی ہے اور ضروری اختلاف نسخ بھی حاشیوں میں تحریر کیے ہیں۔ 1958 میں امتیاز علی عرشی صاحب کے نسخۂ عرشی شائع ہونے سے مالک رام کی مرتب کردہ دیوان غالب کی اہمیت کم ہو گئی۔



غالب کے خطوط کو مہیش پرشاد نے بڑی جدوجہد اور تلاش وتحقیق کے بعد 'خطوط غالب' کے نام سے 1941 میں مرتب کیا تھا۔ مالک رام نے اسے دوبارہ مرتب کر کے 1962 میں علی گڑھ سے شائع کروایا۔ اس میں مالک رام نے غالب کے غیر مطبوعہ خطوط جوان کے پاس موجود تھے شامل کر لیے۔ ان غلطیوں کی تصحیح کی جو پہلے ایڈیشن میں موجود تھیں، واقعات کو درست کیا، جہاں ردوبدل کی ضرورت تھی وہاں اضافہ کیا۔ اس طرح ایک قابل قدر ایڈیشن منظر عام پر آیا۔ پروفیسر آل احمد سرور 'خطوط غالب' کے تعارف میں لکھتے ہیں کہ:

''خطوط غالب کے نئے ایڈیشن کی تیاری آسان تھی۔ غلام رسول مہر نے اس عرصے میں ان خطوط سے فائدہ اٹھاتے ہوئے دو جلدوں میں غالب کے خطوط جمع کر دیے تھے۔ پھر نیا مواد سامنے آیا تھا۔ مگر مالک رام صاحب نے نہایت جانفشانی سے سارے کام کا جائزہ لیا۔ جہاں جہاں ضروری سمجھا، اہم واقعات کی صحت کی، جہاں اضافہ معلوم ہوا، اضافہ کیا۔ اس طرح ایک نیا ایڈیشن تیار کر دیا جسے فخر کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح نہ صرف غالب کے ان خطوط کا ایک صحیح ایڈیشن تیار ہو گیا، بلکہ مولوی مہیش پرشاد مرحوم کے کام کا بھی مناسب اعتراف کیا۔ چراغ سے چراغ جلنے کی روایت بھی تازہ ہو گئی۔''

(خطوط غالب، مرتبہ مالک رام، انجمن ترقی اردو، علی گڑھ، 1962)

علاوہ ازیں مالک رام نے 'گل رعنا' کو 1970 میں مرتب کیا جو غالب کے اردو اور فارسی کلام کا ایک انتخاب تھا۔ یہ ترتیب وتدوین متن کا بہت اچھا نمونہ ہے۔ اسی طرح 'عیار غالب' کو 1971 میں 272 صفحات کو محیط دہلی سے شائع کیا۔ یہ درحقیقت مالک رام کے سہ ماہی رسالہ 'تحریر' میں شائع ہونے والا ایک خصوصی شمارہ غالب نمبر تھا جس کو بعد میں مالک رام نے کتابی شکل میں پیش کیا۔ اس میں ان کے دو مضامین، دیگر اہل قلم کے دس مقالات اور غالب کی مشہور فارسی مثنوی 'چراغ دیر' کا منظوم ترجمہ شامل ہیں۔

غالب پر اپنے دیگر اہم کاموں میں مالک رام نے 'فسانۂ غالب' کے نام سے ایک تصنیف لکھی۔ یہ کتاب 1977 میں مکتبہ جامعہ سے شائع ہوئی۔ سوانح غالب سے متعلق مالک رام کے منتخب مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس کتاب میں 'توقیت غالب'، 'تاریخ ولادت'، 'ایک فارسی خط کی تاریخ'، 'مرزا یوسف'، 'ملا عبدالصمد: استادِ غالب'، 'غالب کی مہریں'، 'نواب شمس الدین احمد خان'، 'مقدمہ پنشن کا عرضی دعویٰ'، 'قتیل پنجابی الاصل تھا'، 'ایک معاصرانہ اندراج'، 'سکے کا الزام اور اسکی حقیقت'، 'غالب سے منسوب دوسرا سکہ'، 'دربار رام پور سے تعلق'، 'غالب سوسائٹی' اور 'آزاد بنام غالب' جیسے مضامین شامل ہیں۔

'گفتارِ غالب' تیرہ مضامین پر مشتمل 1985 میں مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع ہوئی۔ مالک رام کی اس تخلیق کا مقصد غالب کی فنی وفکری فتوحات کو جاننا ہے۔ اس کتاب میں 'میر اور غالب'، 'انسان کی خلافتِ الٰہیہ'، 'کلام غالب میں معاشرتی عناصر'، 'ذوق اور غالب'، 'گل رعنا' (بہرۂ اردو)، 'گل رعنا (بہرۂ فارسی)'، 'دیوان اردو کی کہانی'، 'چراغ دیر'، 'غالب کی فارسی تصانیف'، 'دعائے صباح'، 'سوالات عبدالکریم'، 'احسان غالب ذکا' اور 'غالب اور تناظر' جیسے مضامین شامل ہیں۔ غالب چونکہ اپنے کلام کے لیے گفتار لفظ استعمال کرتے تھے، ہوسکتا ہے مالک رام نے اس کتاب کا نام اس لیے 'گفتارِ غالب' رکھا ہو۔

پھر دیکھیے انداز گل افشانی گفتار
رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا میرے آگے

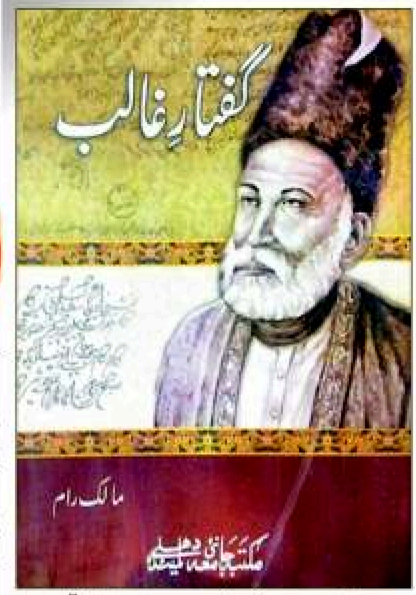
مذکورہ بالا تمام کتابوں کا جائزہ لینے کے بعد یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ دیگر ماہرین غالبیات میں مالک رام اور ان کی تمام تصانیف قابل قدر ہیں لیکن ان تمام کتابوں میں مالک رام نے بعض جگہوں پر قیاس آرائی کی ہے مثلاً ممکن ہے، یقین ہے، میرا خیال ہے، گمان کیا جاتا ہے یا پھر غالباً وغیرہ جیسے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ مثلاً:

میرے خیال میں ان میں اشارہ ہے... گفتارِ غالب، ص 76
غالباً یہ پانچوں ایک ساتھ کہے ہوں گے... ایضاً، ص 93

تحقیق میں کوئی بات آخری نہیں ہوتی دوسرے محققین کے یہاں بھی ایسی غلطیاں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ لہٰذا ماہرین غالبیات میں مالک رام کی اہمیت وافادیت متعین کرتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ مالک رام کے تحقیقی کام میں سادگی، اعتدال، وسعت اور توازن ہے اور غالبیات کے میدان میں انھیں امتیاز، وقار اور بلند مرتبہ حاصل ہے۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر کام کیا ہے۔ بیک وقت مضمون نگار، بائیوگرافر، ادبی نقاد، محقق اور اسلامی ادب اور ثقافت کے ماہر تھے۔ بقول گیان چند جین:

''بہرحال غالبیات کے میدان میں مالک رام کا تنوع قابل داد ہے۔ ان کے مرتبے اور ان کی نظر کا اعتراف نہ کرنا ان کے ساتھ ہی نہیں، علم وادب کے ساتھ بھی ناانصافی کرنا ہے۔ انھوں نے جتنا کام غالب کے سلسلے میں کیا ہے، اتنا کسی انجمن یا ادارے نے بھی نہیں کیا۔''

(پروفیسر گیان چند جین، مالک رام بحیثیت ماہر غالب، مشمولہ: مالک رام ایک مطالعہ، مرتبہ سید علی جواد زیدی، ص 118)



حقیقت یہ ہے کہ مالک رام نے اپنی تمام تحریروں کے ذریعے اردو ادب کو نہ صرف مالا مال کیا بلکہ اپنے تحقیقی وتنقیدی کارناموں سے ادب میں ایک خاص مقام حاصل کیا۔ آج ان کا شمار اردو ادب کی تحقیق کے چار ستونوں میں ہوتا ہے۔ آل احمد سرور ان کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''اردو کے محققوں میں مالک رام کئی حیثیتوں سے امتیاز رکھتے ہیں۔ وہ جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں۔ اس کے ہر پہلو کا غائر مطالعہ کرتے ہیں۔ تمام ضروری مواد مہیا کرتے ہیں اور نہایت سلجھے ہوئے اور شگفتہ انداز میں یہ مواد پیش کر دیتے ہیں۔ ان کے یہاں جذباتیت سرے سے نہیں، بلکہ ہمدردی ہے۔ غالب پر انھوں نے جو تحقیق کی ہے اس کی وجہ سے غالبیات میں ان کا بلند مقام ہے۔ 'ذکر غالب' اور 'تلامذہ غالب' کے علاوہ 'دیوان غالب' کا وہ ایڈیشن جو آزاد کتاب گھر سے شائع ہوا ہے۔ یہ سب ان کی نظر کی گہرائی اور ذوق سلیم دونوں کا غیر فانی نقش ہیں۔ اس کے علاوہ وہ اپنے ہم عصروں کے کام کا مناسب اعتراف کرتے ہیں، ان کی مدد کے لیے ہمیشہ تیار رہتے ہیں۔''

(خطوط غالب، مرتبہ مالک رام، انجمن ترقی اردو، علی گڑھ، 1962)

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے مالک رام نے اردو ادب کی خدمت کرتے ہوئے غالبیات میں جو اضافے کیے ہیں، ایسا کارنامہ بغیر محنت کے انجام نہیں دیا جا سکتا تھا۔ مالک رام نے علمی وادبی مقصد کو ہمیشہ ملحوظ نظر رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ آج اردو بجا طور پر ماہر غالبیات مالک رام پر ناز کر سکتی ہے۔

■

Nighat Amin
Research Scholar, Dept of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh - 202001 (UP)

اردو کی مسیحا
ڈاکٹر فوزیہ چودھری

قمر النساء

اردو زبان کی شیدائی، پیشۂ تدریس سے وابستہ استانی، بے باک مقررہ و اچھی قلمکار، ہر دلعزیز وخوش مزاج یہ سب تھا فوزیہ چودھری کا طرۂ امتیاز۔

حیدرآباد کرناٹک کے اس خطے سے تعلق رکھنے والی ایک ایسی خاتون جو اپنے خیالات، جذبات، احساسات، خدمات اور کمالات میں یکتا تھی۔ بے باک اور نڈر، اردو کی بے لوث خدمت گار اور اردو سے بے پناہ محبت، بلند خیال اور اعلیٰ فکر رکھنے والی اردو کی مسیحا اور سابق صدر کرناٹک اردو اکادمی فوزیہ چودھری اس خطے کی خواتین میں کسی تعارف کی محتاج نہیں ہیں۔

ڈاکٹر فوزیہ چودھری کی تاریخ پیدائش 14 فروری 1963 اور جائے پیدائش تماپور تعلقہ ضلع گلبرگہ ہے۔ علمی وادبی ماحول میں پرورش پائی۔ آپ کی والدہ ثریا ایک تعلیم یافتہ خاتون تھیں میسور یونیورسٹی سے ایم اے کیا۔ گھر پر خواتین اور بچوں کو عربی اور اردو سکھاتی تھیں۔ آپ کے مضامین بھی رسائل میں چھپتے تھے اور فوزیہ چودھری نے ان مضامین کو یکجا کر کے 'مہکے یادوں کے' کے نام سے شائع کروایا، ادبی ذوق فوزیہ کو ورثے میں ملا تھا ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ گورنمنٹ اسکول میں ساتویں جماعت تک اور پھر گورنمنٹ ہائی اسکول رنگم پیٹ یادگیر سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ انٹرمیڈیٹ اور بی اے کی تعلیم وی جی ویمنس کالج گلبرگہ سے حاصل کی۔ اور جامعہ گلبرگہ سے ایم اے (اردو) میں امتیازی نشانات حاصل کر کے گولڈ میڈل کی مستحق قرار پائیں اور جامعہ گلبرگہ میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری کے لیے 'ادب اطفال آزادی کے بعد ایک جائزہ' پر مقالہ تحریر کیا۔ دوران تعلیم وہ مختلف انجمنوں سے جڑی رہیں۔

2007 میں بچوں کے لیے رسالہ 'غبارہ' جاری کیا۔ سرزمین کرناٹک سے بچوں کے لیے شائع ہونے والا یہ پہلا رسالہ ہے جو سات سال تک شائع ہوتا رہا۔ بے شمار صلاحیتوں کی مالک تھیں۔ تیراکی، یوگا، کراٹے، مقرر اور بہترین استادانہ خوبیوں سے لیس تھیں ہوم سائنس کالج بنگلور کی صدر شعبہ اردو تھیں۔

اردو زبان کی ترقی اور فروغ کے لیے ہمیشہ کوشاں رہیں۔ اپنے درس وتدریس سے صرف اردو داں طبقے کو ہی نہیں غیر اردو داں کو بھی اردو سکھانے کے لیے کوششیں کیں۔ فرقان احمد عمری رقمطراز ہیں:

''کرناٹک اردو اکادمی اور NCPUL کے باہمی اشتراک سے پہلی مرتبہ جب غیر زبان والوں کے لیے اردو زبان سکھانے کا ڈپلومہ کورس شروع کیا گیا تو آپ پہلی معلمہ کی حیثیت سے منتخب ہوئیں اور لگاتار دو سال تک غیر اردو داں طبقہ کو اردو پڑھاتی رہیں۔ لہٰذا آج ان کے بے شمار شاگرد شہر کے کونے کونے میں اردو کی مٹھاس سے فیض یاب ہو رہے ہیں۔''

(فوزیہ چودھری فنکار اور فن: از: محمد شاہد علی ص 35)

اردو زبان سے خصوصی لگاؤ اور محبت کا عملی ثبوت ہے کہ اردو کی خاطر اچھا خاصا سرکاری عہدہ قربان کر دیا۔ اردو کی ترقی وترویج اور فروغ انکا خواب تھا اور اس خواب کو عملی جامہ پہنانے کے لیے اپنے مستقل عہدے کو قربان کر کے ایک عارضی عہدے کو سنبھالنے کے لیے کرناٹک اردو اکادمی کی صدر بن گئیں اور کئی منصوبے بنائے ان پر عمل آوری بھی کی۔ سیمنارز، لیکچرز، سمپوزیم، مشاعرے، مباحثے، گشتی لائبریری، کتابوں کی اشاعت، شاعروں اور ادیبوں کو مالی امداد، طالب علموں کے لیے اسکالرشپس وغیرہ کا انتظام کیا۔ ڈاکٹر شائستہ یوسف لکھتی ہیں:

''ڈاکٹر فوزیہ چودھری نے کرناٹک اردو اکادمی

کے چیر پرسن کا عہدہ سنبھالتے ہی اردو دنیا میں ایک ہلچل مچادی، جس کا اعتراف آج پورا ہندوستان کررہا ہے انھوں نے اردو کی خدمت کا اپنے جنون، اپنے جذبات اوراپنی فرض شناسی سے ایک اٹوٹ رشتہ قائم کیا... اکادمی کے بجٹ میں اضافے کے لیے مسلسل جدوجہد کرتی رہیں... وہ نہ صرف اکادمی کے لیے دو کروڑ روپے کا بجٹ حاصل کرنے میں کامیاب ہوئیں بلکہ اسے استعمال کرنے میں اپنی محنت، لگن اور مسلسل کام کے ذریعے کامیابی کے زینے سر کررہی تھیں۔ اس قدر لگن، محنت اور توانائی کا مظاہرہ کسی بھی اکادمی کے چیرمین میں نادر ہی دیکھنے کو ملتا ہے... ڈیڑھ برس میں جو کام ہوا وہ شاید کوئی دوسرا دس برس میں کرتا۔ اپنا کام تو ہر کوئی کرتا ہے لیکن پچھلوں کے بقایا کام کی تکمیل کے لیے جی جان لگانا دل گردے کی بات ہے... ڈاکٹر فوزیہ چودھری جس نے قبل از وقت ریٹائرمنٹ لے کر جوش وخروش سے اردو اکاڈمی کی چیر پرسن کے عہدے کو قبول کیا وہ قابل داد ہے۔ لوگ نادانی سمجھتے تھے لیکن غیب کا علم صرف عالم الغیب کو تھا اللہ نے ان کو کچھ عرصے میں وہ سب کچھ دے دیا جس کی انھوں نے تمنا کی۔

(طنزومزاح سہ ماہی رسالہ: انجمن خوش دلان کرناٹک بنگلور شمارہ، 7 جنوری تا مارچ 2017)

فوزیہ چودھری نے یہ عہدہ صرف اور صرف اردو کی خدمت کے لیے سنبھالا تھا جہاں انھوں نے کئی کارنامے سرانجام دیے، وہیں انھیں تنقید کا نشانہ بھی بنایا گیا۔ ان کا انداز بیاں جوشیلا ہوتا تھا وہ اپنے اظہار خیال کے دوران بہت ہی زیادہ پرجوش ہوجاتی تھیں وہ ایک نڈر اور بے باک خاتون تھیں پٹنہ میں ایک خواتین سمینار میں پتہ نہیں ان سے کیا لغزش ہوگئی کہ اس پر بہت واویلا مچا فتوی بھی دیا گیا۔ فوزیہ کو دھمکیاں بھرے فون بھی آنے لگے حالانکہ انھوں نے اپنے اس بیان پر معافی بھی مانگی تھی، اس کے باوجود انھیں دھمکیاں دی جانے لگیں اور وہ شاید اسی وجہ سے ٹینشن میں مبتلا تھیں اور ایک جلسے 'حاصل مطالعہ' کی صدارت کرتے کرتے تقریر کے دوران اچانک گر پڑیں اور اپنی جان کو حق سبحانہ کے سپرد کردیا۔ ڈاکٹر شائستہ یوسف ان کی وفات کے وقت ان کے ساتھ تھیں، وہ لکھتی ہیں:

''فوزیہ چودھری نے مائک سنبھالا اور تقریر شروع کی۔ وہ اس طرح سے بول رہی تھیں گویا پورے ملک سے مخاطب ہوں۔ 'حاصل مطالعہ' کے تعلق سے دو چار جملے کہنے کے بعد اچانک انھیں کوئی بات یاد آئی اور کسی خیال نے ان کے اندر جوش بھر دیا۔ میں تو عین ان کے روبرو پہلی صف میں بیٹھی ہوئی تھی اور انھیں بڑے غور سے دیکھ رہی تھی۔ مائک میں 'ششش' کی آواز گونجی۔ پھر انھوں نے ایک پوسٹر کا تذکرہ کیا جو واٹس ایپ پر آیا تھا اور جس میں ایک تصویر تھی ہونٹوں پر انگلی رکھی ہوئی اور یہ لکھا تھا کہ ''ششش خاموش! قوم سورہی ہے۔ فوزیہ نے کم از کم تین مرتبہ ششش اور اس جملے کو دہرایا۔ ان کی آواز میں اب جوش اور گرج شامل ہوگئی تھی، انھوں نے کہا آج ضرورت ہے قوم کو جگانے کی بیدار کرنے کی۔ ہر جگہ یہ پیغام پہنچانے کی کہ ہم اچھے اور صحیح کام کررہے ہیں اور ہمیں ترقی کی جانب بڑھنے کی ضرورت ہے۔ وہ اپنی دھن میں بولتی چلی گئیں... پھر بولتے بولتے وہ خلیل جبران کے قول پر آگئیں... اسی بات کو جب انھوں نے خلیل جبران... کہہ کر دہرایا اور پھر انھیں الفاظ کے ساتھ ہی وہ منہ کے بل مائک کے ساتھ اوندھی گر پڑیں۔ پھر ایمبولنس آگئی اور قریبی اسپتال آگیا... دس منٹ میں باہر آکر اعلان کردیا گیا ''شی از نو مور''۔

(طنزومزاح سہ ماہی رسالہ: انجمن خوش دلان کرناٹک بنگلور شمارہ، 7 جنوری تا مارچ 2017)

فوزیہ چودھری نے صرف اپنی پیشہ وارانہ زندگی میں ہی اپنے انمٹ نقوش نہیں چھوڑے بلکہ اپنی علمی وادبی زندگی میں بھی اپنے یادگار نقوش چھوڑے ہیں۔ فوزیہ چودھری نے اپنے ادبی سفر کا آغاز افسانہ نویسی سے کیا۔ مگر پھر وہ خاکہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئیں 'مہرباں کیسے کیسے' فوزیہ چودھری کے خاکوں کا مجموعہ ہے۔ پیش گفتار میں پروفیسر سلیمان اطہر جاوید نے اظہار خیال کیا ہے وہاب عندلیب نے فوزیہ چودھری اور انکی خاکہ نگاری پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ اور خود مصنفہ نے اپنی بات کے عنوان سے اپنی اس پہلی ادبی کاوش کے متعلق چند باتیں بتلائی ہیں:

ڈاکٹر فوزیہ چودھری نے کرناٹک اردو اکادمی کے چیر پرسن کا عہدہ سنبھالتے ہی اردو دنیا میں ایک ہلچل مچادی، جس کا اعتراف آج پورا ہندوستان کررہا ہے انہوں نے اردو کی خدمت کا اپنے جنون، اپنے جذبات اور اپنی فرض شناسی سے ایک اٹوٹ رشتہ قائم کیا... اکادمی کے بجٹ میں اضافے کے لیے مسلسل جدوجہد کرتی رہیں.. وہ نہ صرف اکادمی کے لیے دو کروڑ روپے کا بجٹ حاصل کرنے میں کامیاب ہوئیں بلکہ اسے استعمال کرنے میں اپنی محنت، لگن اور مسلسل کام کے ذریعے کامیابی کے زینے سر کررہی تھیں۔

''خاکہ نگاری کے دوران چاول پر قل ھواللہ لکھنے، پل صراط پر چلنے اور قطرے میں دجلہ دیکھنے کی عجیب و غریب کیفیت سے دوچار نہیں ہوئی لیکن ممدوح کی شخصیت کے مطابق خیال زبان اور اسلوب خود بہ خود ڈھلتے چلے گئے۔ خاکے کا معیار شخص اور شخصیت کے وقار و مرتبے کا مرہون منت ہوتا ہے جیسے اعجاز تماپوری کا خاکہ انکی شخصیت کی طرح درویش پیکر ہے۔ محمود ایاز کا خاکہ بردبار ہے۔

بہرکیف یہ خاکوں کا مجموعہ میری محنتوں کا ماحصل، میرا پہلا ادبی قدم ہے اور یہ قدم میری صلاحیتوں پر پڑے دبیز پردوں پر پہلی دستک بھی۔ میں اب خدا سے یہ دعا کروں گی کہ اس پہلی دستک کی گونج میرے وجود کے خالی خانوں کو کرب سے بھردے اور وہ کرب میرے قلم کا اعجاز بنے۔'' (مہرباں کیسے کیسے: از: ڈاکٹر فوزیہ چودھری ص 4)

مہرباں کیسے کیسے میں ریاست کرناٹک کی 13 مشہور ادبی شخصیتوں پر بہترین خاکے تحریر کیے ہیں جن میں اعجاز تماپوری، انل ٹھکر، محمود ایاز، تنہا تماپوری، حمید الماس، م۔ن سعید، وہاب عندلیب اور خمار قریشی پر لکھے گئے خاکے بہت ہی عمدہ ہیں۔ یہ کتاب کرناٹک اردو اکاڈمی کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے۔

خاکہ نگاری شخصیت کی عکاسی کا فن ہے جس میں خاکہ نویس کسی شخص کی زندگی سے متعلق اہم اور مخصوص حالات وواقعات، اس کی منفرد خصوصیات، ظاہری و باطنی اوصاف، عادات واطوار، حرکات وسکنات، اس کے حلیے، لباس، رہن سہن اور طرز گفتگو کو ایجاز واختصار کے ساتھ اس چابکدستی سے بیان کرتا ہے کہ اس انسان کی پوری شخصیت، جیتی جاگتی تصویر، چلتی پھرتی قاری کی نگاہوں کے سامنے جلوہ گر ہو جاتی ہے۔ خاکہ شخصیت کی دلکش تصویرکشی کا نام ہے اور فوزیہ چودھری کے کچھ خاکے بہترین خاکے ہیں وہ صاف اور شفاف انداز میں خاکے لکھتی ہیں سراپا نگاری کی فنکارانہ اور عمدہ مثالیں آپ کے خاکوں میں جابجا ملتی ہیں۔

خمار قریشی کے خاکے سے ایک اقتباس دیکھیے:

''کالا رنگ، گول چہرہ، گنجا سر، موٹے ہونٹ، سگریٹ ہاتھ میں جلتا ہوا، آنکھوں پر نازک فریم کا چشمہ چڑھائے، سفاری سوٹ اور ہوائی چپل پہنے، ذرا جھک کر سامنے کی طرف جلدی جلدی چلنے والا شخص... ہاں بالکل یہی حلیہ میرے ذہن میں ابھر رہا ہے... یہ ہیں خمار صاحب... (مہرباں کیسے کیسے: از: ڈاکٹر فوزیہ چودھری ص 63)

فوزیہ چودھری کی اس صنف سے خصوصی دلچسپی کی

دوسری مثال 'حیدرآباد کرناٹک میں خاکہ نگاری' ہے۔ جو 2012 میں کرناٹک اردو اکادمی سے شائع ہوئی۔ جو دو حصوں پر مشتمل ہے اس کتاب کے پہلے حصے میں مصنفہ نے اس علاقے کے خاکہ نگاروں کے فن پر سیر حاصل بحث کی ہے اور دوسرے حصے میں ان کے خاکوں کے نمونے پیش کیے ہیں۔ اس کتاب کے حوالے سے پروفیسر عبدالحمید اکبر لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر فوزیہ چودھری کا یہ انتخاب و انتقاد جامع ہے ان کی تحریروں میں روانی و شگفتگی ہے۔ زبان و بیان کی شیرینی سے انکا اسلوب قاری پر گراں نہیں گزرتا۔ ان کی تنقید نگاری اپنے اظہار میں جہاں کہیں مزاح کا پہلو لیے ہوئے ہے وہاں ان کی خاکہ نگاری کی عطر بیز فضا مشام جاں کو معطر کیے رکھتی ہے۔ اور کہیں کہیں ان کے خاکوں میں انشائیوں کا احساس بھی ہونے لگتا ہے جو ان کے ایک کامیاب نثر نگار ہونے کا اعلامیہ بھی ہے۔''

(حیدرآباد کرناٹک میں خاکہ نگاری: از: ڈاکٹر فوزیہ چودھری ص 11)

'دروں بیں' ڈاکٹر فوزیہ چودھری کی صنف خاکہ پر تیسری تصنیف ہے جو 2014 میں شائع ہوئی۔ یہ آپ کے خاکوں کا دوسرا مجموعہ ہے۔ جس کا انتساب مصنفہ نے اپنے اساتذہ کے نام کیا ہے۔ اس میں ڈاکٹر شکیلہ گوری خان اور ڈاکٹر آر محمد عمری کی آرا شامل ہیں اور پھر مصنفہ نے اپنی بات پیش کی ہے۔ دروں بیں میں 12 شخصیات پر خاکے ملتے ہیں جن میں عزیز اللہ بیگ، بشیر آپا، سید احمد ایثار، عظیم الدین عظیم، حامد باقری، بی ٹی للیتا نائیک، اشوک سائی ساحل، زبیدہ بانو، صبیحہ زبیر، ڈاکٹر راہی فدائی، نجم الثاقب شحنہ شامل ہیں اور کوریوگرافر یوسف خان کا ایک انٹرویو اور خود مصنفہ کا خاکہ جو ڈاکٹر فرزانہ فرح نے لکھا ہے اس میں شامل ہے۔

صنف خاکہ پر آپ کی تین تصنیفات داد و تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ فوزیہ نے اپنے خاکوں میں جہاں شخصیت کے نقوش بیان کیے ہیں وہیں ان کی زندگی کی مختلف جہتوں سے بھی روشناس کروایا ہے۔ حمید الماس کے خاکے سے اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''زندگی ہزار چہرہ کھڑی دھوپ کا سفر ہے اور شاعری اسی دھوپ کی پہچان کا درد ہے۔ حمید الماس کی شاعری ایک درجۂ حرارت کی شاعری نہیں ہے۔ یہ شاعری متنوع موڈ کی شاعری ہے۔ اس میں رنگ برنگے خیالوں کی تتلیاں اڑتی پھرتی ہیں...

حمید الماس کی شاعری انکی شخصیت کے برعکس بوقلمونی ہے۔ پیکر تراشی کا ہنر اس قدر تراشیدہ ہے کہ حمید الماس کے خیال کی ہر دھڑکن کے ساتھ ہماری سوچوں کے تال کھنک اٹھتے ہیں۔ خیال کو شعری میٹر میں یوں سمو دیتے ہیں کہ نظم بول اٹھتی ہے۔ لمحاتی احساس ابیات کے سانچے میں ڈھل کر خود اکتسابی کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔''

(مہرباں کیسے کیسے: از: ڈاکٹر فوزیہ چودھری ص 44-43)

فوزیہ چودھری کے ادبی شوق کو جلا بخشنے میں ان کے اساتذہ تنہا تماپوری اور خمار قریشی کا اہم رول رہا ہے۔ طلبا کو بیت بازی کے لیے مختلف اشعار کو منتخب کر کے ایک ادبی شکل میں پیش کیا۔ وہ خود ایک زندہ دل اور خوش مزاج خاتون تھیں اسی زندہ دلی کا ثبوت ادبی لطائف کی صورت میں شائع کروایا۔

اس کے علاوہ اردو کی خدمت دوسری صورتوں میں بھی کی ہے ڈی ای ایس آر ٹی سی کی جانب سے بچوں کی تربیت کے لیے بنائی جانے والی پچاس 'علمی cds' ان کی آواز میں بنائی گئی ہیں۔ وہ ہندوستانی اسکالر کی حیثیت سے امریکہ کے مختلف شہروں کا اور یو این او کے مختلف محکموں کا دورہ کر چکی ہیں۔

شبستان اردو کے صدر کے فرائض انجام دیے اور 'استعارہ و اسلوب' ادبی رسالہ کی مجلس ادارت سے وابستہ رہیں۔ انھوں نے اردو کے فروغ کے لیے بہت سی کاوشیں کیں۔ بچوں سے بہت انسیت تھی آج کے بچے ہی کل ہمارا مستقبل بنتے ہیں اور اسی مستقبل کو سنوارنے، بچوں میں ادبی شوق کو پروان چڑھانے اور بہترین تربیت سازی کے لیے اپنے ذاتی خرچ پر غبارہ نامی رسالہ شائع کرایا۔ فوزیہ چودھری نے رسالہ غبارہ کے ذریعے اپنی ایک صحافتی پہچان بنائی۔ وہ بچوں میں ادبی صلاحیتوں کو پروان چڑھانا چاہتی تھیں جس کے لیے وہ دامے درمے اور سخنے ہر طرح سے تیار تھیں اور اس کے لیے انھوں نے ہندوستان کے نامور قلمکاروں سے بچوں کے لیے بہت کچھ لکھوایا اس کے علاوہ بحیثیت صدر کرناٹک اردو اکادمی ادیب اور اذکار کے ذریعہ بھی صحافت میں اپنی ایک منفرد پہچان بنائی۔

فوزیہ چودھری مختلف علمی، ادبی اور فلاحی تنظیموں سے جڑی رہیں۔ انھوں نے اکادمی کی صدر کی حیثیت سے بھی بے مثال اور لائق تحسین کارنامے انجام دیے۔ بحیثیت صدر شعبہ ہو یا بحیثیت صدر کرناٹک اردو اکاڈمی ہو آپ نے دونوں جگہ مثالی کام انجام دیے۔ اردو زبان کی ترقی و ترویج کے لیے نئی نئی اسکیمیں بنائیں اور نئے انداز میں اردو زبان کی خدمت کی۔ مشاعرے، سیمینارز، ادبی کوئز، حاصل مطالعہ، اردو کمپیوٹر کا آغاز، پینٹنگ ایگزیبیشن، ان سے ملیے اور مختلف ادبی و علمی نوعیت کے پروگراموں کا انعقاد کروایا۔ کئی کتابوں کی اشاعت اور مصنفین کو انعامات سے نوازا اس کے ساتھ ساتھ اسکولس کے منتظمین اور اردو کی ترویج میں کوشاں مختلف لوگوں کو اعزازات سے نوازا۔ بہت ہی کم وقت میں اردو کی ترقی کے لیے بہت سے دشوار کاموں کو انجام دیا۔ بحیثیت اکادمی صدر آپ کا دور اکادمی کا ایک سنہرا دور کہا جائے گا اور آپ کی خدمات کو خراج تحسین پیش کیا جائے گا۔ میری مندرجہ بالا باتوں پر پروفیسر بی شیخ علی کا یہ اقتباس صادق آتا ہے:

''اس کی زندگی کی ہر پتی میں مہک تھی، دمک تھی، چمک تھی، وہ ہنستی تو پھلجھڑیاں، وہ مسکراتی تو غنچے کی چٹک، وہ بولتی تو ابر باراں، وہ گرجتی تو بجلی، قدرت کے بھی عجیب کھیل ہیں کسی کو حسن دیا، کسی کو درد، کسی میں برق کی تجلی، کسی میں جذبات کا طوفان، کسی میں سیماب کا اضطراب یہ سب باتیں کسی ایک میں دھر دیا تو وہ فوزیہ تھیں... ذوق وشوق، ولولہ و جوش ہر کام میں کامرانی کی مہمیز ہیں، یہ باتیں فوزیہ میں بدرجہ اتم موجود تھیں...''

■

(Dr.) Ramisha Qamer (Qamerunnisa) (RS)
Dept of Urdu and Persian
Gulbarga University
Kalaburagi - 585106 (Karnataka)

وفات سے کچھ دنوں قبل قومی اردو کونسل کے صدر دفتر میں: ڈاکٹر شاہد اختر انصاری، ڈاکٹر فوزیہ چودھری اور حقانی القاسمی

متبادل ایندھن

دورِ حاضر کی ضرورت

رفیع الدین ناصر

آپ اچھی طرح جانتے ہیں کہ انسان نے جب ترقی کی منازل طے کرنا شروع کیں تو اس نے سب سے پہلے ایندھن کی دریافت کی۔ اس کا استعمال اس نے آگ کی شکل میں شروع کیا جس کی مدد سے وہ اپنا کھانا پکانے لگا۔ جب انسان کو آگ کی اہمیت کا احساس ہوا تو اُس نے اس توانائی کو مختلف شکلوں میں استعمال کرنا شروع کیا۔ اس کی مدد سے وہ پانی کو بھاپ کی توانائی میں تبدیل کرنے لگا اور اس بھاپ سے انجن چلائے جانے لگے اور انجن کا استعمال بعد میں بہت زیادہ ترقی یافتہ حالت میں ریل گاڑیوں' فیکٹریوں اور دیگر ٹیکنالوجی میں کیا جانے لگا۔

ہم اس بات سے بھی واقف ہیں کہ انسان نے ابتدا میں جس ذریعہ سے آگ پیدا کی وہ ذریعہ کچھ اور نہیں بلکہ ہمارے اطراف میں موجود لکڑی ہے۔ بعد میں انسان نے کوئلے کا استعمال کرنا شروع کیا۔ جب اُس نے زمین سے کوئلہ نکالنا شروع کیا تو وہیں پر اسے مائع کی شکل میں پیٹرول' ڈیزل' کیروسین اور دیگر گیسوں کی شکل میں قدرتی گیسیں دستیاب ہوئیں۔ ان تمام اقسام کے ایندھن کو رکازاتی ایندھن یا Fossil Fuels کہتے ہیں۔ چونکہ انسان اس کو ابتدا سے استعمال کررہا ہے اس لیے اس کو روایتی ایندھن بھی کہتے ہیں۔ اب یہ روایتی ایندھن دورِ حاضر میں انسان کی ضرورت بن گیا ہے۔ دیہاتوں میں بسے ہوئے انسانوں سے لے کر شہروں میں عالیشان بنگلوں میں رہنے والے شہری کسی نہ کسی حالت میں ان روایتی ایندھنوں کا استعمال کرنے لگے۔ یہ استعمال صرف گھر کے باورچی خانہ تک محدود نہیں ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ آج بھی بہت سارے دیہاتوں میں باورچی خانے میں جلانے کے لیے روایتی ایندھن مثلاً لکڑی، لکڑی کا بھوسہ، جنگلاتی کمیت یعنی Forest Mass.، زمینی کوئلہ، جانوروں کے فضلے سے تیار کردہ سوکھا ایندھن وغیرہ کا استعمال بڑے وسیع پیمانے پر ہورہا ہے۔ اس بے دریغ قدرتی ذرائع سے حاصل روایتی ایندھن کے استعمال کی وجہ سے قدرتی ذرائع میں کمی واقع ہورہی ہے اور اس کے خطرناک نتائج ظاہر ہورہے ہیں۔

روایتی ایندھن کے بے دریغ استعمال کے نتائج :

روایتی ایندھن بطور خاص جنگلاتی ثروت کے استعمال کی وجہ سے بے تحاشہ جنگل کاٹے جارہے ہیں جس کی وجہ سے نہ صرف انسانی زندگی متاثر ہورہی ہے بلکہ کیڑے مکوڑے، پرندے اور جنگلی جانور جو گھنے جنگل میں رہتے تھے وہ شہری آبادی کی طرف آرہے ہیں۔ اس بے تحاشہ جنگلاتی کٹائی کی وجہ سے کئی فائدہ مند نباتات ناپید ہوگئے ہیں۔ آکسیجن کی کمی کی شکایت شروع ہوگئی ہے۔

اس کے علاوہ موجودہ سائنس یہ بھی بتلاتی ہے کہ اس طرح کے روایتی ایندھن کو جلانے سے انتہائی نقصاندہ گیسوں کا اخراج ہوتا ہے جو انسان کے پھیپھڑوں میں جاکر انسانی صحت کو متاثر کرتی ہیں جس سے شرح اموات میں اضافہ ہورہا ہے۔ ماحولیاتی نظام آلودہ ہورہا ہے اور انسان کا جینا دوبھر ہوگیا ہے۔

روایتی ایندھن جب ہم پیٹرول، ڈیزل، کیروسین اور گیسوں کی شکل میں موٹر گاڑیوں اور صنعتوں میں استعمال کرتے ہیں تو ان کے اختراق سے خارج گیسیں انسانی زندگی کو تو متاثر کرتی ہی ہیں، ساتھ ہی ساتھ نباتات اور دیگر حیوانات کی صحت پر بھی اثر انداز ہوتی ہیں۔ گاڑیوں سے اور فیکٹریوں سے خارج شدہ دھویں نے انسان کو آکسیجن سے دور کردیا جس کی وجہ سے انسان کا اپنے گھر سے باہر نکلنا محال ہوگیا۔ اس کی زندہ مثال دہلی کی آلودگی ہے۔

اس سے واضح ہوتا ہے کہ روایتی ایندھن کے استعمال کی وجہ سے قدرتی نظام میں عدم توازن ہورہا ہے اور شدید خدشہ لاحق ہوگیا ہے کہ یہ روایتی ایندھن آج نہیں تو کل زمین سے ختم ہوجائیں گے۔

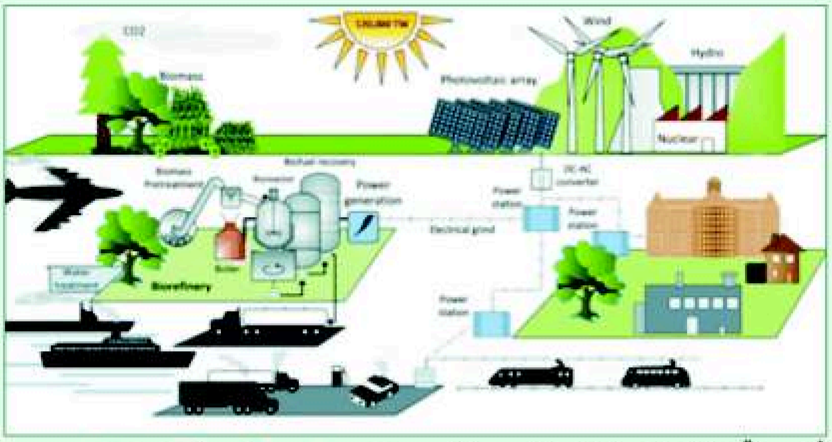
روایتی ایندھن کے متبادل :

لہٰذا آج سب سے اہم سوال یہ ہے کہ ان روایتی ایندھن کے متبادل کیا ہیں؟ انسان نے اس پر بہت تحقیقات کیں اور انسان کی فلاح و بہبود کے لیے روایتی ایندھن کے کئی متبادل دریافت کیے جو نہ صرف گھریلو طور پر کامیابی سے استعمال کیے جانے لگے ہیں بلکہ گاڑیوں اور صنعتوں میں وافر مقدار میں استعمال کیے جانے لگے ہیں۔

آیئے اب ہم ان روایتی ایندھنوں کے متبادل کے بارے میں معلومات حاصل کریں تاکہ وقت ضرورت ہم اسکا استعمال کرسکیں۔

شمسی توانائی کا استعمال :

متبادل ایندھن کے طور پر سب سے پہلے شمسی توانائی Solar Energy کا ذکر آتا ہے۔ یہ توانائی کا



سب سے بہترین، آسان اور نہ ختم ہونے والا ذریعہ ہے۔ شمسی توانائی کو Solar Power کی مدد سے جذب کیا جاتا ہے۔ اس توانائی کو بیٹری میں ذخیرہ کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد وقتِ ضرورت مختلف صورتوں میں اس کا استعمال کیا جاتا ہے۔ آج کل اس کا استعمال گھر کے باورچی خانہ میں چولہے کے طور پر کیا جاتا ہے۔ اس توانائی کا استعمال Heater میں کیا جاتا ہے۔ گھر کے بلب اور پنکھے اس شمسی توانائی کی مدد سے چلائے جارہے ہیں۔ ائیر کنڈیشن ہی نہیں بلکہ اب بازار میں شمسی توانائی سے چلنے والے Bikes اور Motor Vehicle بھی عام طور پر دستیاب ہونے لگے ہیں۔ شمسی توانائی کا استعمال نہ صرف سستا ہے بلکہ محفوظ اور آسان بھی ہے۔ صرف ہم کو اس کے بارے میں معلومات رکھنا ہی ضروری نہیں بلکہ ہندوستان میں Solar Power کی تنصیب اور اس کے لئے درکار اخراجات' اس سلسلے میں سرکاری طور پر ملنے والی مدد کی بھی جانکاری ضروری ہے۔

ہوائی توانائی کا استعما ل :

متبادل روایتی ایندھن کا دوسرا اہم ذریعہ ہوا ہے۔ Wind Power کا استعمال کرکے آج کل الیکٹرک

کرنٹ پیدا کیا جارہا ہے جو Hydro Electric Dams سے پیدا شدہ الیکٹرک کرنٹ سے بہت سستا ہوتا ہے۔ ہوا کو متبادل توانائی کا ذریعہ مانا جاتا ہے۔ اس توانائی کا استعمال کرکے نہ صرف برقی توانائی پیدا کی جارہی ہے بلکہ اس کی مدد سے کھیتوں میں مشینیں اور دیگر آلات چلائے جارہے ہیں۔ یہ توانائی نہ صرف سستی ہے بلکہ محفوظ بھی ہے۔ دورِ حاضر میں Battery Electric Vehicles (BEVs) یہ برقی گاڑیاں ہوتی ہیں جن کی توانائی بیٹری میں محفوظ کی جاتی ہے۔ یہ کیمیائی توانائی کی شکل میں ہوتی ہیں۔ اس طرح کی گاڑیوں کا بہت عام استعمال کیلیفورنیا میں ہورہا ہے۔ اس سے آلودگی بالکل نہیں ہو پاتی۔ ان میں موجود بیٹریاں عام طور سے شیشہ، نِکل، زنک، لیڈ وغیرہ دھاتوں سے بنائی جاتی ہیں۔ اسی طرح وائرلیس چارجنگ کاریں بھی دورِ حاضر کی ایک اہم دریافت ہیں۔ ان میں متبادل ایندھن بہت آسانی سے استعمال میں آتا ہے۔ ان جدید ترین کاروں میں ایسی سہولت موجود ہے کہ ڈرائیور کار پارک کرنے کے بعد اگر ایک بٹن دبادے تو پارکنگ جتنی دیر کریں اتنی دیر میں وہ خود بخود گیس کا ذخیرہ کرلیتی ہے اور پھر گیس کی مقدار کی بنیاد پر مزید سفر طے کیا جاسکتا ہے۔

حیاتی ایندھن (Bio Fuels) :

روایتی ایندھن کا تیسرا اہم ذریعہ ہے حیاتی ایندھن۔ Ethanol اور Biodiesel دو بڑے حیاتی ایندھن ہیں جو حیاتی توانائی سے تیار کیے جاتے ہیں۔ Ethanol کو گنّے کی مدد سے برازیل میں تیار کیا جارہا ہے جبکہ دیگر خشک ممالک میں مختلف فصلیں جیسے کہ سویابین، مکئی وغیرہ سے تیار کیا جارہا ہے۔ Biodiesel کو حیوانات کی چربی، Vegetable Oil کے علاوہ سورج مکھی، کرڈی، ناریل، تل، کپاس کے بیج وغیرہ سے تیار کیا جارہا ہے۔ Biodiesel کا استعمال گاڑیوں اور انجن میں کرنے سے کم مقدار میں آلائشوں یعنی Pollutant کا اخراج ہوتا ہے۔

ایندھن کے دیگر متبادل ذرائع :

جدید ٹیکنالوجی اور ایندھن کی مانگ کے لحاظ سے ایندھن کے کئی متبادل دریافت کیے گئے ہیں جیسے کہ Biodiesel ' Fermented Sugars، مکئی، گیہوں اور گنّے سے حاصل کیے گئے اسٹارچ کی مدد سے تیار کیا جاتا ہے۔ اس کا استعمال انجن میں کیا جاتا ہے۔ Bio Gas کی تیاری بیکار حیاتی مادوں سے کی جاتی ہے جس کا استعمال بھی آج کل بہت عام ہے۔ کائی کی مدد سے بھی ایندھن بنا کر توانائی کے طور پر استعمال کیا جارہا ہے۔ اسی طرح Alcohol Fuel جیسے Butanol Fuel, Ethanol Fuel, Methnol Fuel کا استعمال ٹرک، ٹینکر اور کاروں میں کیا جارہا ہے۔ اسی طرح Hydrogen, Formic Acid اور Compressed Air کے استعمال سے گیسوں کا اخراج نہیں ہوتا ہے۔

متبادل ایندھن کے فائدے :

اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ متبادل ایندھن میں جو روایتی ایندھن سے ہٹ کر ہیں، اُن کا استعمال کرنے سے (1) آلودگی کم ہوتی ہے۔ (2) قدرتی ثروت محفوظ رہتی ہے۔ (3) انسانی، حیوانی، نباتی زندگی کو نقصان نہیں پہنچتا۔ (4) گلوبل وارمنگ کو دھوکہ نہیں ہوتا۔ (5) کسانوں کو مدد ہوتی ہے۔ (6) برقی توانائی کی بروقت دستیابی ہوتی ہے۔ (7) یہ متبادل ایندھن نہ صرف محفوظ ہیں بلکہ کفایت شعار بھی ہیں۔ اس لیے ہمیں چاہیے کہ قدرت میں موجود ان متبادل ذرائع کا استعمال کرکے ہم اپنے ماحول کی، حیوانات ونباتات کی اور اپنی زمین کی حفاظت کریں۔

■

Dr. Rafiuddin Naser
Maulana Azad College
Dr. Rafiq Zakaria Campus, Rauza Bagh
Aurangabad - 431001 (MS)
Mob.:9422211634
E-mail: mrnaser2000@yahoo.com

ایم ایس-ایکسل پر کام شروع کرنا؟

(Getting Started with MS-Excel)

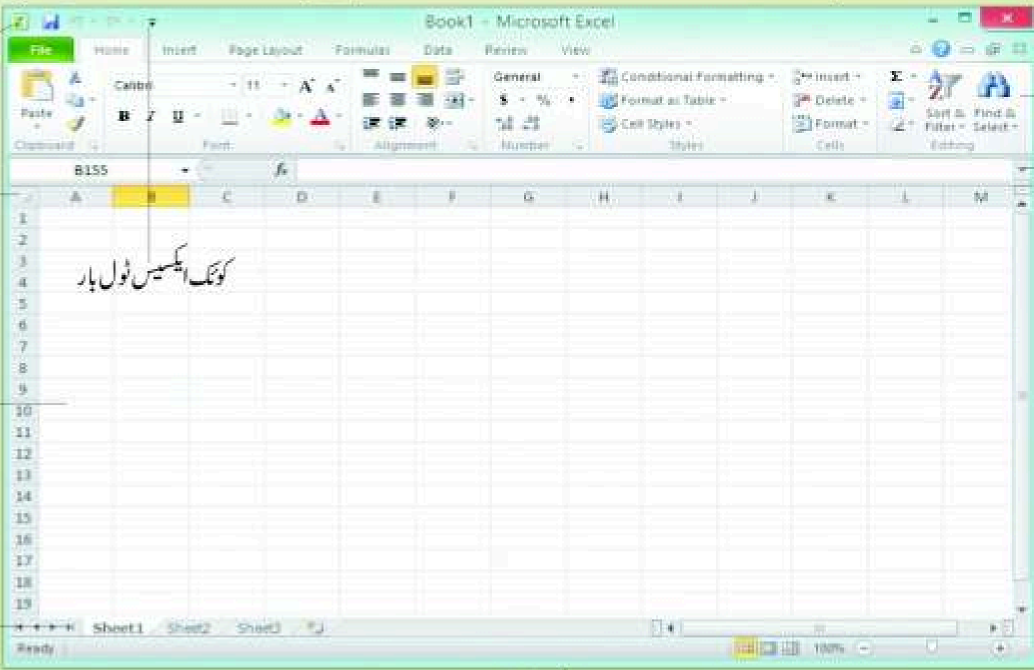
زیادہ تر لوگوں کے لیے ایم ایس-ایکسل کی حقیقی اہمیت اس کو استعمال کرنے کی آسانی میں ہے۔ ایکسل میں اسپریڈشیٹ بنانے، فارمیٹ کرنے اور استعمال کرنے کی تیز سہولیات دی گئی ہیں۔ اس حصے میں آپ ورک شیٹ بنانے، حساب کرنے، مختلف قسم کے چارٹ بنانے اور دیگر سہولیات کے بارے میں پڑھیں گے۔

ایم ایس-ورڈ کی طرح ایم ایس-ایکسل کو بھی آپ یا تو ایم ایس-آفس کے جھرنا مینو (تصویر WD-1.1) میں 'Microsoft Excel' آپشن کو کلک کرکے یا ڈیسک ٹاپ میں اس کے نشان (Icon) کو ڈبل کلک کرکے شروع کرسکتے ہیں۔ ایسا کرتے ہی آپ کی اسکرین پر تصویر E-2.1 کی طرح ایم ایس-ایکسل کی مین ونڈو کھل جائے گی، جس میں بغیر نام کی خالی ورک شیٹ دکھائی جائے گی۔

New Workbook ونڈو میں Create پر کلک کرنا چاہیے۔

جیسا کہ آپ تصویر W-2.1 میں دیکھ سکتے ہیں، ایم ایس-ایکسل بھی مائکرو سوفٹ کے دیگر ونڈوز پر مبنی پروگراموں کی روایت پر عمل کرتا ہے۔ اس کے تقریباً سبھی ٹیب اور ان کے بٹن ایم ایس-ورڈ سے بہت ملتے جلتے ہیں۔ اس میں کچھ نئی چیزیں بھی ہیں، جیسے فارمولہ ٹیب اور ڈاٹا ٹیب۔ ایکسل کی ونڈو میں عموماً سات ٹیب Home، Insert، Page Layout، Formulas، Data، Review اور View دکھائی دیتے ہیں۔

ربن کے نیچے کا بڑا حصہ 'ورک شیٹ' کہلاتا ہے۔ اس میں کئی افقی قطاریں (Horizontal Rows) اور عمودی کالم (Vertical Columns) ہوتے ہیں۔ قطاروں کو ان کے بائیں پڑے ہوئے اعداد ...1,2,3 وغیرہ سے پہچانا جاتا ہے، جب



تصویر E.2.1: ایم ایس-ایکسل کی عام ونڈو میں ایک خالی ورک شیٹ

ویسے آپ کسی ایکسل فائل کے آئیکون کو ڈبل کلک کرکے بھی ایکسل کو شروع کرسکتے ہیں۔ ایسا کرنے پر خالی ورک شیٹ کی بجائے وہی فائل کھل جائے گی۔ اس میں نئی خالی ورک شیٹ کھولنے کے لیے آفس مینو میں 'New' ہدایت دینی چاہیے اور

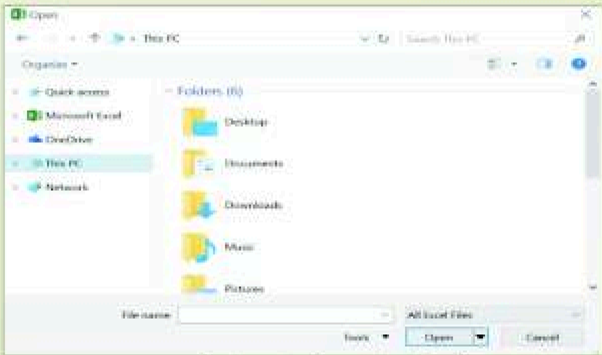
کہ کالموں کو ان کے اوپر لکھے ہوئے حروف ...A,B,C وغیرہ سے پہچانتے ہیں۔ ورک شیٹ کو قطاروں اور کالموں میں بانٹنے پر جو چھوٹے چھوٹے خانے (Boxes) بنتے ہیں، انھیں سیل (Cell) کہا جاتا ہے۔ کسی سیل کو اس کے قطار نمبر اور کالم نام کے جوڑنے سے

پہچانا جاتا ہے، جسے اس سیل کا پتہ (Address) کہا جاتا ہے۔

ان میں سے جس سیل پر ہم کسی وقت کام کر رہے ہوتے ہیں، اسے سرگرم سیل (Active Cell) کہا جاتا ہے۔ ایکٹو سیل کے چاروں طرف ایک گہری کالی باؤنڈری لائن ہوتی ہے اور اس کا پتہ نام باکس (Name Box) میں دکھایا جاتا رہتا ہے۔ مثال کے طور پر، تصویر E-2.1 میں A1 سیل ایکٹو سیل ہے، جس کا پتہ نام باکس میں دکھایا ہے۔ جب ہم کی بورڈ پر کوئی عدد، ٹیکسٹ یا فارمولہ ٹائپ کرتے ہیں، تو وہ ایکٹو سیل میں بھرا جاتا ہے اور اس سیل کے ساتھ ہی ساتھ فارمولہ بار (Formula Bar) میں بھی دکھائی دیتا ہے۔

ایم ایس-ایکسل کے زیادہ تر ٹیب اور بٹن ایم ایس-ورڈ سے ملتے جلتے ہیں، اس لیے یہاں ہم ٹیب کے مقابلے ان کی افادیت اور ان کے ذریعے کیے جانے والے کاموں پر زیادہ بات کریں گے۔

ورک بک کھولنا (Opening a Workbook)



تصویر E.2.2: ایکسل فائل (ورک بک) کھولنے کا ڈائیلاگ باکس

ایکسل میں فائلوں یا دستاویزوں کو ورک بک کہا جاتا ہے۔ اگر آپ نے اوپر بتائے گئے طریقے کے مطابق ایم ایس-آفس کے مینو سے یا ڈیسک ٹاپ سے ایکسل شروع کیا ہے، تو آپ کو پہلے ایک خالی ورک بک ملے گی، جس کا کوئی نام نہیں ہوگا۔ شروع میں ایسی فائلوں کے نام Book1، Book2، Book3...... وغیرہ رکھے جاتے ہیں۔ اس میں خواہش کے مطابق ڈاٹا بھر کر اس کو محفوظ (Save) کرتے وقت آپ اس ورک بک یا فائل کا کوئی نام رکھ سکتے ہیں۔ اگر موجودہ ورک بک کو چھوڑ کر آپ ایک نئی ورک بک کھولنا چاہتے ہیں، تو آفس مینو کا 'New' کمانڈ دیجیے۔ اس سے آپ کو تصویر E-2.1 کی طرح خالی ورک بک ملے گی۔

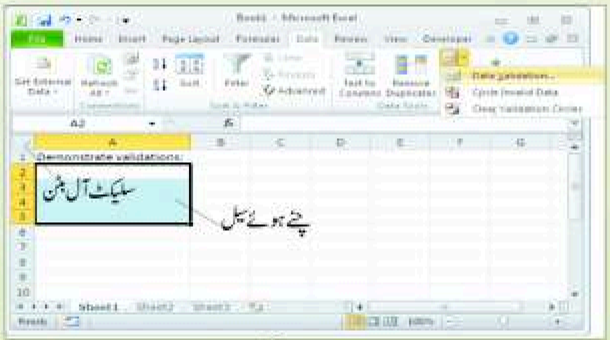
اگر آپ پہلے سے بنی ہوئی کسی ورک بک (یعنی ایکسل فائل یا دستاویز) کو کھولنا چاہتے ہیں، تو ایم ایس-ورڈ کی ہی طرح آفس مینو کا 'Open' کمانڈ دیجیے۔ اس سے آپ کو تصویر E-2.2 کی طرح Open کا ڈائیلاگ باکس حاصل ہوگا، جس میں فولڈر کا نام بھر کر یا چن کر اس میں سے کسی ایکسل فائل کو چن سکتے ہیں اور 'Open' بٹن کو کلک کر کے اسے کھول سکتے ہیں۔

عام طور پر ایک ورک بک میں 3 ورک شیٹ ہوتی ہیں۔ شروع میں ان ورک شیٹوں کے نام بالترتیب Sheet1، Sheet2 اور Sheet3 رکھے جاتے ہیں۔ ہر ایک ورک شیٹ اپنے آپ میں آزاد ہوتی ہے اور ایک ورک شیٹ کے کام کا اثر دوسری ورک شیٹوں پر نہیں پڑتا۔

ورک شیٹوں کے ناموں کو نیچے شیٹ ٹیب بار میں ٹیب کی شکل میں دکھایا جاتا ہے۔ کسی ورک شیٹ کے ٹیب کو کلک کر کے آپ اسے کھول سکتے ہیں یا ایکٹو کر سکتے ہیں۔ ایک وقت میں صرف ایک ورک شیٹ ایکٹو ہوتی ہے اور ورک شیٹ دکھائی دیتی ہے۔ ایکٹو ورک شیٹ کا ٹیب سفید رنگ میں دکھایا جاتا ہے اور بقیہ ورک شیٹوں کے ٹیب نیلے رنگ میں دکھائے جاتے ہیں۔

سیل کا انتخاب کرنا (Selecting Cells)

ایکسل کی ورک شیٹ میں سیلوں پر کوئی کام کرنے، جیسے ڈاٹا بھرنے، نقل کرنے، ہٹانے وغیرہ سے پہلے ہمیں وہ سیل چننے ہوتے ہیں، جن پر وہ ایکٹو کی جائے گی۔ آپ یا تو ایک اکیلا سیل چن سکتے ہیں یا سیلوں کا کوئی مستطیل گروہ چن سکتے ہیں، جسے رینج (Range) کہتے ہیں۔ چنے ہوئے اکیلے سیل یا چنی ہوئی رینج کے پہلے سیل کو سفید رنگ میں اور رینج کے دیگر سبھی سیلوں کو بھورے رنگ میں گہری باؤنڈری لائن سے دکھایا جاتا ہے، جیسا کہ تصویر E2.3 میں دکھایا گیا ہے۔



تصویر E.2.3: ایم ایس۔ایکسل میں چنی ہوئی رینج

ورک شیٹ میں سیل پوائنٹر ایک موٹے سفید کراس (+) کی شکل میں ہوتا ہے۔ کسی اکیلے سیل کو چننے کے لیے پوائنٹر کو اس میں لے جا کر کلک کیجیے۔ کسی پوری قطار کو چننے کے لیے اس کا نام (یعنی نمبر شمار) کو کلک کیجیے۔ اسی طرح کسی کالم کو چننے کے لیے اس کے نام (یا حرف) کو کلک کیا جاتا ہے۔ اگر آپ پوری ورک شیٹ کو چننا چاہتے ہیں، تو ورک شیٹ کے اوپری بائیں کونے پر بنے خالی باکس (سلیکٹ آل بٹن) کو کلک کیجیے۔

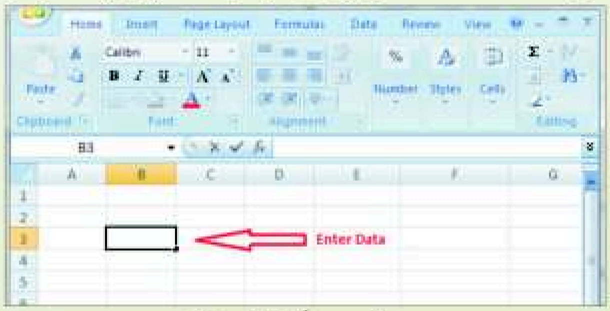
عموماً ہم سیلوں کی کسی مستطیل رینج کو چنتے ہیں، جو ایک یا زیادہ قطاروں اور ایک یا زیادہ کالموں میں پھیلی ہو سکتی ہے۔ کسی رینج کو چننے کے لیے سیل پوائنٹر کو اس کے کسی کونے والے سیل میں لے جا کر کلک کیجیے اور ماؤس بٹن کو دبائے رکھ کر سیل پوائنٹر کو اس کے سامنے والے کونے کے سیل تک کھینچ لے جائیے اور ماؤس بٹن کو چھوڑ دیجیے۔ اس سے ان دونوں سیلوں کو کونے کے سیل مان کر ایک مستطیل رینج بن جائے گی، جو نیلے رنگ میں ابھر آئے گی۔ تصویر E-2.3 میں سیلوں A1 سے D6 تک کی رینج چنی ہوئی دکھائی گئی ہے۔ رینج کے پہلے کونے کا سیل (جہاں سے چننا شروع کیا تھا) ایکٹو سیل مانا جاتا ہے۔ اسے سفید رنگ میں دکھایا جاتا ہے۔

ایکسل میں مختلف کاموں کے لیے آپ جو بھی ہدایت دیں گے، وہ چنے ہوئے سیل یا سیلوں پر لاگو ہوگی۔ اپنے انتخاب کو رد کرنے کے لیے اس رینج سے باہر کہیں بھی کلک کیجیے۔

ٹیکسٹ بھرنا اور ایڈٹ کرنا (Entering and Editing Text)

کسی سیل میں بھرے گئے ٹیکسٹ ڈاٹا کو ہم عموماً لیبل (Label) کہتے ہیں۔ یہ عام طور پر دیگر سیلوں میں بھرے گئے ڈاٹا کو پہچاننے کے کام آتا ہے، جیسے کالم کا عنوان، کسی سیل میں لیبل (یعنی ٹیکسٹ ڈاٹا) بھرنے کے لیے پہلے اس سیل پر پوائنٹر

لے جا کر کلک کیجیے (یعنی اسے ایکٹو سیل بنائیے) اور پھر اپنا ٹیکسٹ ٹائپ کرنا شروع کر دیجیے۔ جیسے جیسے آپ ٹائپ کرتے ہیں، وہ ٹیکسٹ ایکٹو سیل اور فارمولہ بار دونوں میں دکھائی دیتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی فارمولہ بار میں بائیں جانب تین نئے بٹن دکھائی دیتے ہیں، جن میں سے پہلے پر کٹے کا نشان 'X' اور دوسرے پر صحیح کا نشان '✓' والے بٹن کو کلک کرنے سے وہ ڈاٹا سیل میں دائمی ہوجاتا ہے۔ اگر آپ کسی وجہ سے اس سیل



تصویر E.2.4: کسی سیل میں ڈاٹا بھرنا

میں ٹیکسٹ ٹائپ کرتے کرتے رکنا چاہتے ہوں یا اس میں کچھ نہ بھرنا چاہتے ہوں، تو یا تو اسکیپ (Esc) کنجی دبا دیجیے یا فارمولہ بار میں 'X' بٹن کو کلک کیجیے۔ اس سے سیل میں ٹائپ کیا گیا نیا ڈاٹا رد ہوجائے گا اور اس کا پرانا ڈاٹا (اگر کوئی ہو) بنا رہے گا۔

اگر آپ کسی سیل میں پہلے سے بھرے ہوئے ڈاٹا کو بدل کر دوسرا ڈاٹا بھرنا چاہتے ہیں، تو اس سیل کو ایکٹو کر کے سیدھے نیا ڈاٹا ٹائپ کر دیجیے۔ انٹر کنجی دباتے ہی یا صحیح کا نشان (✓) کلک کرتے ہی نیا ڈاٹا اس سیل میں پرانے کی جگہ لے لے گا۔

آپ ایک سیل میں 255 نشانات تک کا ڈاٹا ٹائپ کر سکتے ہیں۔

اگر کسی سیل میں ڈاٹا ٹائپ کرتے وقت کوئی غلطی ہوجاتی ہے، تو آپ اسی وقت بائیکس اسپیس کنجی دباتے ہوئے اسے ٹھیک کر سکتے ہیں۔ اگر آپ کو غلطی کا علم مندرجات کو بھر دینے، یعنی انٹر کنجی دبا دینے یا صحیح کے نشان (✓) کو کلک کرنے کے بعد ہوتا ہے تو سیل کو ایکٹو کر کے اس ڈاٹا کو فارمولہ بار میں ایڈٹ کر سکتے ہیں۔ ماؤس پوائنٹر سے کلک کر کے آپ فارمولہ بار میں کہیں بھی کرسر یا نقطہ شمول (|) ڈال سکتے ہیں۔ کسی سیل میں بھرے ہوئے ڈاٹا کو ایم ایس- ورڈ کے ٹیکسٹ کی طرح ہی درست کیا جاسکتا ہے اور فارمیٹ بھی کیا جاسکتا ہے۔

کاموں کو الٹنا اور دوہرانا (Undoing and Repeating Actions)

ورک شیٹ میں کام کرتے وقت کبھی کبھی آپ ایسا کام کر جاتے ہیں، جسے بعد میں الٹنا چاہتے ہیں یا اسے دوہرانا چاہتے ہیں، تو ایسا آپ بالترتیب 'Undo' اور 'Redo' ہدایتوں کے ذریعے کر سکتے ہیں، جو ایم ایس- ورڈ کی طرح ہی ایکسل میں کوئک ایکسیس ٹول بار میں پائے جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی اسٹینڈرڈ ٹول بار میں 'Undo' اور 'Redo' بٹن موجود ہیں۔ 'Undo' ہدایت کسی کام کو الٹنے کا کام کرتی ہے، جب کہ 'Redo' ہدایت الٹے ہوئے کام کو پھر سے کر دیتی ہے۔

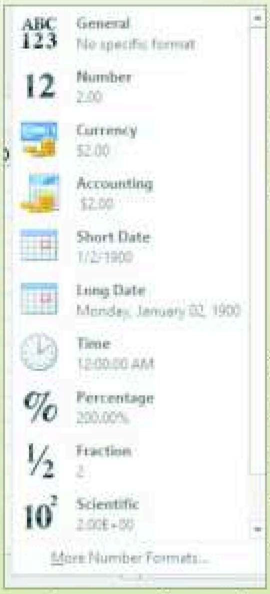
عددوں کو بھرنا (Entering Numbers)

ایکسل میں سیلوں میں بھرے گئے اعداد کو ویلیو (Value) کہا جاتا ہے۔ کسی سیل میں کوئی ویلیو بھرنے کے لیے پہلے اس سیل کو ایکٹو کیجیے اور عدد ٹائپ کرنا شروع کر دیجیے۔ اعداد بھرنے میں آپ 0 سے 9 کے علاوہ درج ذیل خاص نشانات کو بھی اس میں شامل کر سکتے ہیں۔

+ - () . $ % Ee

جن اعداد کے سامنے ضرب کا نشان (-) ہوتا ہے انھیں منفی (Negative) مانا جاتا ہے۔ قوسین میں رکھے گئے عدد کو بھی ضربیاتی مانا جاتا ہے۔ جن اعداد کے سامنے کوئی نشان نہیں ہوتا یا جمع کا نشان (+) ٹائپ کیا جاتا ہے، انھیں مثبت (Positive) مانا جاتا ہے۔ جمع کے نشان کو دکھایا نہیں جاتا۔ اعداد میں ڈالر کا نشان ($) اور کاما (,) دینے پر ایکسل انھیں ٹھیک مان لیتا ہے۔ آپ اعداد کو سائنسی شکل (Scientific Notation) میں بھی دے سکتے ہیں، جیسے 12345 کو 1.2345E+4 ڈالر کا نشان، کاما یا فیصد کا نشان (%) دینے پر ایکسل اس عدد کا فارمیٹ خود ہی بدل دیتا ہے۔

سیلوں میں جو عدد ٹائپ کیا جاتا ہے، وہ عام طور پر اسی شکل میں اسٹور کیا جاتا ہے، لیکن سیل میں دکھائی دینے والا عدد تھوڑا الگ ہوسکتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر آپ کسی سیل میں 3.141592654 ٹائپ کرتے ہیں، تو ہوسکتا ہے کہ اس میں آپ کو 3.141593 دکھائی دے۔ ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ سیل میں اس کی چوڑائی کے مطابق جتنا زیادہ اصلی نمبر دکھانا ممکن ہے، وہی دکھایا جاتا ہے اور اسے قریب ترین (Round) کر دیا جاتا ہے۔ سیل میں دکھایا جانے والا عدد اس سیل کے فارمیٹ پر بھی منحصر کرتا ہے، حالانکہ حساب میں سیل میں دکھائی دینے والا عدد نہیں، بلکہ اس میں حقیقت میں بھرا گیا عدد ہی لیا جاتا ہے۔ آپ کے فارمولہ بار میں بھی حقیقی عدد ہی دکھایا جاتا ہے۔



تصویر E-2.5: نمبر فارمیٹ لسٹ بائیں

عددوں کو فارمیٹ کرنا

(Formatting Numbers)

ایکسل میں کوئی عدد سیل میں کس طرح دکھائی دے گا، یہ اس سیل کے فارمیٹ پر منحصر ہے۔ اگر آپ کسی سیل میں بھرے گئے عدد کو ایک متعینہ فارمیٹ میں دکھانا چاہتے ہیں، جیسے اعشاریہ کے نقطہ کے بعد صرف 2 جگہ، تو اس کے لیے سیل کو فارمیٹ کرنا ضروری ہے۔

یوں تو عدد کے لیے متعدد فارمیٹ دستیاب ہیں، لیکن ان میں سے تین چار فارمیٹ ہی زیادہ اہم ہیں۔ یہ درجات درج ذیل ہیں:

General: اس میں عددوں کو کسی خاص فارمیٹ میں نہیں دکھایا جاتا۔

Number: اس میں عددوں کو اعشاریہ عددوں کے طور پر دکھایا جاتا ہے، جس میں آپ اعشاریہ کے نقطہ کے بعد کی جگہ طے کر سکتے ہیں۔

Date: اس میں عددوں کو تاریخ کی شکل میں دکھایا جاتا ہے۔ تاریخوں کے لیے آپ متعدد دستیاب فارمیٹوں میں سے کسی کا انتخاب کر سکتے ہیں۔

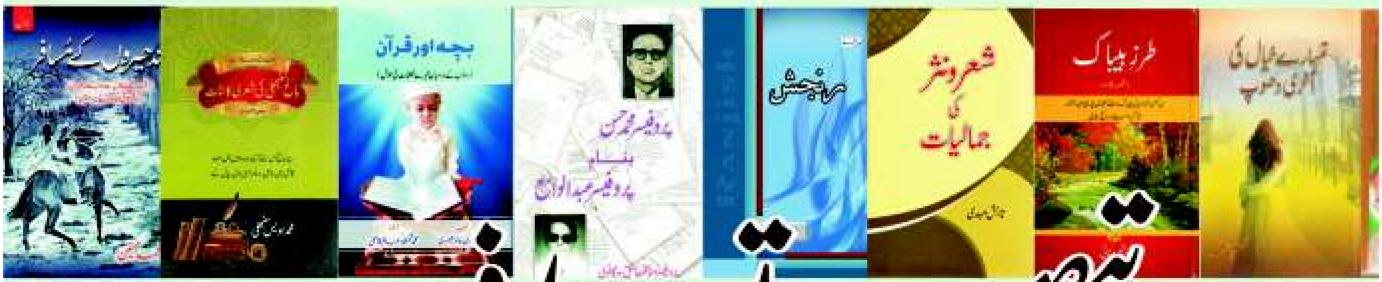
Time: اس میں عددوں کو وقت کے طور پر دکھایا جاتا ہے۔ وقت کے لیے آپ کئی دستیاب فارمیٹوں میں سے کسی کا انتخاب کر سکتے ہیں۔

Text: اس میں عددوں کو ٹیکسٹ کی طرح ٹھیک اسی شکل میں دکھایا جاتا ہے، جیسے وہ درج کیے جاتے ہیں۔

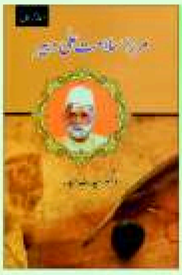
(جاری)

■

بہ شکریہ: ریپڈیکس کمپیوٹر کورس (ونڈوز 7 اور 8 / آفس 2007)، سنہ اشاعت: 2015، ناشر: یونی کورن بکس F-2/16، انصاری روڈ، دریا گنج، نئی دہلی 2، فون نمبر: 011-23275434,23262683



تبصرہ و تعارف



مرزا سلامت علی دبیر

مصنف: ڈاکٹر سید رضا حیدر
صفحات: 134، قیمت: 80 روپے، سنہ اشاعت: 2019
ناشر: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی
مبصر: عبدالرحمٰن F209/16 پہلی منزل
شاہین باغ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ 110025

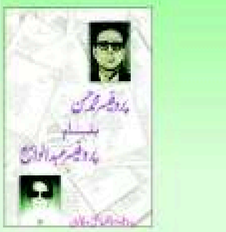
مرزا سلامت علی دبیر کا نام آتے ہی ذہن میں مرثیے کا خیال خود بخود ابھر آتا ہے۔ یہ ایک ایسی شعری صنف ہے جس کے نمونے دنیا کی متعدد زبانوں میں موجود ہیں لیکن ان کی نوعیت شخصی ہے۔ کربلائی مرثیے کی تاریخ میں زبان اردو کو جو مقام حاصل ہے وہ کسی اور زبان کو میسر نہیں۔ بادشاہوں اور نوابوں کی پروردہ یہ صنف لکھنؤ کے ادبی ماحول میں میر ضمیر اور میر خلیق جیسے استاد شعرا کے یہاں پروان چڑھی اور انیس و دبیر نے اسے اس قدر صیقل کیا کہ اردو ادب کی دیگر اصناف کی طرح اسے بھی شہرت و مقبولیت میسر ہوئی۔ میر ببر علی انیس کو مرزا سلامت علی دبیر کا مد مقابل تصور کیا جاتا ہے۔ لیکن شبلی نعمانی کی کتاب 'موازنہ انیس و دبیر' کی وجہ سے لوگوں کے ذہن پر انیس کی برتری کا ایک نقش بیٹھ گیا، اس لیے دبیر کی شخصیت کو اتنی شہرت نہ ملی جس کی وہ متقاضی تھی۔ اگر شبلی نعمانی کے قول کہ ''میر انیس کے زمانہ میں، مبالغہ کمال کی حد کو پہنچ چکا تھا اور یہ حالت ہوگئی تھی کہ جب تک مبالغہ میں انتہا درجہ کا استبعاد نہیں ہوتا تھا، سامعین کو مزا نہیں آتا تھا، مجبوراً میر صاحب نے بھی وہی روش اختیار کی لیکن چونکہ ان کی اصل فطرت میں سلامت روی اور اعتدال تھا۔ اس لیے اس میدان میں وہ اپنے حریف مرزا دبیر سے بہت پیچھے رہ گئے اور یہی وہ بات ہے جس کی بنا پر ان کے حریف کہتے ہیں کہ ''وہ (انیس) خیال بندی اور مضمون آفرینی میں مرزا (دبیر) کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔'' اس پر غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ اپنے دور میں مرزا دبیر میر انیس پر فائق رہے ہوں گے۔ یعنی دبیر کی جو طرز ہے وہی اس دور کے اعتبار سے فصیح تھی۔ لیکن شبلی کے قول کہ ''مرزا دبیر اور میر انیس کے ہم مضمون اشعار لو، اگر میرزا صاحب کے ہاں غریب اور ثقیل الفاظ ہوں گے تو ان کے مقابلہ میں میر صاحب کے ہاں فصیح الفاظ ہوں گے اور اگر میرزا صاحب کے ہاں فصیح الفاظ ہوں گے تو میر صاحب کے ہاں فصیح تر ہوں گے، میرزا دبیر کی تخصیص نہیں، تمام مرثیہ گویوں کے مقابلہ میں انیس کے کلام کا یہی حال ہے'' نے دبیر کے تئیں لوگوں کے خیالات کو بدل دیا اور مرزا دبیر کے کلام کو اس نگاہ سے نہیں دیکھا گیا جس کی ضرورت تھی۔ دونوں ہی ایک دوسرے کے ہم پلہ شاعر ہیں۔ باوجود اس کے کہ دبیر کی شخصیت اور خدمات پر اب تک چند تحقیقات ہی سامنے آسکی ہیں۔ ڈاکٹر سید رضا حیدر کی یہ کتاب اس باب میں ایک اہم اضافہ ہے۔

یہ مونوگراف 'اردو مرثیہ اور اس کی تاریخ'، 'مرزا دبیر اور ان کی سوانح حیات'، 'مرزا دبیر کی تخلیقات'، 'مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری'، 'محاسن کلام'، 'مرزا دبیر کا ادبی مقام' جیسے کل سات مضامین پر مشتمل ہے۔ 'اردو مرثیہ اور اس کی تاریخ' کے تحت مرثیے کی تاریخ پر بتدریج روشنی ڈالتے ہوئے اس کے ابتدائی نقوش کو حضرت آدم علیہ السلام سے ملایا گیا ہے اور یہ ثابت کیا گیا ہے کہ سب سے پہلے مرثیہ گو حضرت آدم علیہ السلام ہیں۔ اس مضمون میں مرثیہ کیا ہے، مرثیے کی تاریخ، مرثیہ دکن میں، ملا وجہی، غواصی، مرزا بیجاپوری، مرثیہ شمالی ہند میں اور اردو مرثیہ میں ندرت وغیرہ ذیلی عناوین کے تحت مصنف نے مختصر اور جامع انداز میں اردو مرثیے کی تاریخ کو پیش کیا ہے۔ 'مرزا دبیر اور ان کی سوانح حیات' کے تحت سوانحی شخصیت، لباس، غذا، معمولات، آداب محفل، حافظہ، خط، اخلاق و کردار، شاعری کا آغاز، مدت سخن، مذہب، پہلا کلام، آخری کلام، پہلا مرثیہ، آخری مرثیہ، شاگرد، پڑھنے کا طریقہ، ایجادات اور فارسی نثر پر ذیلی عناوین ہیں، جن کے ذریعہ مرزا دبیر کی زندگی کے سوانحی کوائف کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ سوانحی حالات کے ساتھ ساتھ مرزا دبیر کا خاکہ بھی کھنچ گیا ہے۔ 'دبیر کی تخلیقات' کے ضمن میں دبیر کی غزلیات، سلام، قصائد اور مثنویوں کے بارے میں سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ 'مرثیہ نگاری' کے تحت واقعہ نگاری، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، منظر نگاری کے علاوہ اردو مرثیے کے اجزائے ترکیبی چہرہ، رخصت، آمد، سراپا، رجز، جنگ، شہادت اور بین وغیرہ کو فنی مہارت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ 'محاسن کلام' کے حوالے سے مراثی میں مستعمل صنائع بدائع مثلاً حسن تعلیل، لف ونشر، طباق، ایہام، تجنیس، اشتقاق، شبہ اشتقاق، تلمیح، تنسیق الصفات، سیاقۃ الاعداد، ردالعجز علی الصدر، عکس، رجوع، لزوم مالایلزم، مبالغہ، تمثیل، تعلی، تضمین، جمع و تفریق وغیرہ کی روشنی میں کلام دبیر کی انفرادیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ آخر میں بطور نمونہ ان کے کلام سے 10 سلام، 51 رباعی اور ایک مرثیے کو شامل کیا گیا ہے۔

مطالعۂ کتاب سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا سلامت علی دبیر مرثیے کا وہ شاعر ہے جس کے بغیر مرثیے کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔ ڈاکٹر سید رضا حیدر کی اس کتاب میں مرزا سلامت علی دبیر کی علمی اور تخلیقی خدمات کو اجاگر کرنے کی حتی الوسع کوشش کی گئی ہے۔ اس لیے یہ کہنا درست ہے کہ یہ کتاب دبیر شناسی کے باب میں ایک ایسی روشنی ہے جس سے نہ صرف دبیر کے متعلق رائج غلط بیانیوں کے حقائق سے واقفیت ہوتی ہے بلکہ دبیر فہمی کی نئی راہ بھی ہموار ہوتی ہے۔ امید ہے کہ شائقین اردو میں یہ کتاب پسند کی جائے گی۔

تحقیق و تنقید

پروفیسر محمد حسن بنام پروفیسر عبد الواسع



مرتب: پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی
صفحات: 72، قیمت: 80 روپے
ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
مبصر: ڈاکٹر محی الدین زور کشمیری
محکمہ اعلا تعلیم، حکومت جموں و کشمیر

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی کے نام اور ان کے علمی و ادبی کارناموں سے ہم بھی اُردو والے واقف ہیں۔ مختلف موضوعات اور اصناف ادب پر ان کی 250 کے آس پاس کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں اور ان پر بھی تیس سے زائد کتابیں طبع ہو چکی ہیں۔ 'کہسار' کے نام سے ان کا ایک ادبی رسالہ بھی نکلتا ہے۔ غرضیکہ پروفیسر صاحب ایک مکمل ادبی شخصیت کے مالک ہیں۔

اس کتابچے میں پروفیسر محمد حسن کے چند خطوط (مع آرجنل خطوط کے عکس) شامل کیے گئے، جو انھوں نے اپنے ایک دوست پروفیسر عبدالواسع کو لکھے تھے، لیکن فاضل مرتب نے پہلے 'گفتنی' کے عنوان سے صفحہ 3 تا 32 ایک طویل مضمون اس کتابچے کے ساتھ جوڑا، جس میں پروفیسر محمد حسن اور پروفیسر عبدالواسع کی شخصیت اور ان کے افکار پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔

پروفیسر محمد حسن (1926-2010) کے ادبی کارناموں کا اعتراف بڑے پیمانے پر کیا جا رہا ہے۔ وہ مارکسی تنقید کے ایک منفرد نقاد تھے۔ ڈراما نگار، ناول نگار، شاعر اور ادبی صحافی بھی تھے، لیکن ان کی شخصیت میں کچھ جھول ضرور تھی۔ اس وجہ سے ان کے تعلقات زیادہ تر ادیبوں کے ساتھ خوشگوار نہیں رہتے تھے۔ زیر تبصرہ کتابچے میں بھی فاضل مرتب نے ان کے بارے میں ایسی چند باتوں کی طرف اشارہ دے دیا ہے۔ اور پروفیسر محمد حسن کا جو انٹرویو یہاں پیش کیا گیا، اس سے بھی اس بات کا صاف پتہ چلتا ہے کہ پروفیسر موصوف دوسروں کو کتنا خاطر میں لاتے تھے۔

انھوں نے ادبی سوالات کے جواب اتنے مختصر دیے کہ ہر جگہ تشنگی کھٹکتی رہتی ہے، انٹرویو کے بعد پروفیسر مناظر عاشق نے پروفیسر محمد حسن کی شخصیت اور انکے سارے ادبی پہلوؤں پر اجمالاً روشنی ڈالی اور اس بات سے بھی اپنے قارئین کو آگاہ کیا کہ پروفیسر محمد حسن اُردو کے ساتھ ساتھ انگریزی اور ہندی میں بھی خوب لکھتے تھے۔ اور وہ ایک اچھے ترجمہ نگار بھی تھے۔ مختلف جگہوں پر ان کی نوکریاں، ذمہ داریاں، سیاسی وابستگی، ادبی مصروفیات، انعامات اور اعزازات، غرضیکہ ہر پہلو کو ڈسکس کیا گیا ہے۔ مناظر صاحب اور پروفیسر محمد حسن کے تعلقات کس حد تک تھے، انھیں بھی کھل کر بیان کیا گیا ہے۔ اور محمد حسن کی ترقی پسند یا مارکسی تنقید کے حوالے سے یوں لکھا گیا ہے:

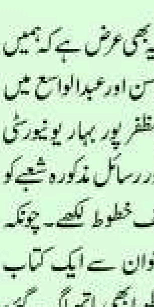
''ڈاکٹر محمد حسن نظریات سے بندھے ہوئے ضرور تھے، لیکن ان کی فکر اور تحریر میں اضافیت تھی، وجود اور معاشرے کے رشتہ پر انھوں نے خصوصی توجہ دی اور زمان و مکان کی ہم آہنگی کے شارح بھی بنے۔'' (ص 15)

مقالے کے دوسرے حصے میں پہلے انھوں نے پروفیسر ڈاکٹر عبدالواسع (پیدائش 1941 نالندہ بہار) کے تنقیدی شعور پر بات کی اور اس کے بعد ان سے لیا گیا انٹرویو بھی شامل کیا گیا، جس میں پروفیسر عبدالواسع صاحب اپنے خاندان، تعلیمی پس منظر۔ ملازمت، ادبی سفر اور اپنی تحقیق و تنقید نگاری کے بارے میں سیر حاصل گفتگو کرتے ہیں۔ عبدالواسع صاحب اپنی تین مطبوعہ کتابوں (1) بہار میں اُردو سوانح نگاری کا آغاز و ارتقا (2) فن سوانح نگاری (3) مفہوم سمت اور اپنی زیر اشاعت کتابوں کی جانکاری بھی دیتے ہیں۔ اس طرح ان کے مختلف بیانات سے ان کا نظریہ تنقید بھی خود بخود واضح ہو جاتا ہے۔

چونکہ یہ ایک طویل انٹرویو ہے، اس لیے یہاں مختلف ادبی مسائل جیسے ترقی پسندی جدیدیت، اساطیر، ساختیاتی تنقید، آزاد غزل، ماہیا، تعلیم، صحافت، وغیرہ پر بھی تفصیلاً بات ہوئی۔ یہاں یہ بات بھی واضح رہے کہ عبدالواسع کی زندگی میں ایک ناقابل فراموش واقعہ بھی پیش آیا۔ ہوا یوں کہ ان کے گھریلو ماحول میں کچھ رنجش ہونے کی وجہ سے بچپن میں ان کی ایک آنکھ ضائع ہوئی، جس کی کسک پھر انھیں پوری زندگی رہی اور اس چیز کو وہ بڑے پُر درد الفاظوں میں بیان کرتے ہیں۔ یہاں دونوں اشخاص کو قارئین کے سامنے پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی صاحب لائے ہیں اور اس طرح وہ کئی باتوں کو خود جج کر سکتے ہیں۔

زیر تبصرہ کتاب کے دوسرے حصے پر بات کرنے سے پہلے یہ بھی عرض ہے کہ ہمیں 'گفتنی' میں پیش کیے گئے بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ پروفیسر محمد حسن اور عبدالواسع میں دوستی تھی اور جب 1985 میں عبدالواسع صاحب صدر شعبۂ اُردو مظفر پور بہار یونیورسٹی ہوئے، تو پروفیسر محمد حسن نے اپنی ذاتی لائبریری کی چند کتابیں اور رسائل مذکورہ شعبے کو فروخت کرنی چاہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے صدر شعبۂ کو مختلف خطوط لکھے۔ چونکہ مناظر صاحب نے 2010 میں 'پروفیسر محمد حسن: یادیں باتیں' عنوان سے ایک کتاب لکھی، مظفر پور یونیورسٹی آنے جانے کے سلسلے میں انھیں وہ چند خطوط بھی ہاتھ لگ گئے، اس طرح ان خطوط کو یہاں پیش کر کے انھوں نے پروفیسر محمد حسن کی شخصیت کے ایک گوشے کی نقاب کشائی کی ہے۔ 'خطوط نگاری' کو ادب میں باضابطہ طور پر ایک صنف کا درجہ حاصل ہے اور آجکل اس کا تصور بہت وسیع ہوتا جاتا ہے۔ غالب، سرسید، اقبال، منشی پریم چند، مولانا ابوالکلام آزاد وغیرہ جیسے ادباء کے خطوط میں جہاں زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی، وہاں کہیں کہیں ان کے خطوط ذاتی نوعیت کے بھی معلوم ہوتے ہیں۔ زیر نظر کتابچے میں محمد حسن کے صرف مختصر 17 خطوط (مع عکس) شامل ہیں۔ ایک خط پروفیسر وہاب اشرفی کا ہے اور ایک جواب نامہ عبدالواسع کا ہے۔

شعر و نثر کی جمالیات



مصنف: تابش مہدی
صفحات: 288، قیمت: قیمت: 300
ناشر: ادبیات عالیہ اکادمیفی دہلی 25
مبصر: عاقل زیاد، B-176، پاکیٹ 1، میوروہار-1، دہلی۔ 91

ڈاکٹر تابش مہدی ایک عرصہ سے اردو ادب کی آبیاری کرتے آرہے ہیں اور اس دوران انھوں نے دینیات سے متعلق تحقیق پر مبنی متعدد کتابیں تصنیف کی ہیں۔ پیش نظر کتاب ان کی تنقیدی جرأت اور تحقیقی جسارت کا بین ثبوت ہے۔ اس کتاب میں بعض مشاہیر شعرا و ادبا کی شعری و نثری تخلیقات پر غیر روایتی انداز کا تجزیہ ہے۔ اس کے مطالعے سے نفس مضمون واضح طور پر روشن ہونے لگتا ہے۔ وہیں بعض ایسے گم گشتہ ادیب و شاعر کے فن پاروں پر بھی جمالیاتی تجزیے و تاثرات پیش کیے ہیں جن پر ناقدین ادب نے بہت کم توجہ دی یا پھر انھیں قابل اعتنا نہیں سمجھا گیا۔

'شعر و نثر کی جمالیات' میں نواب سردار بہادر فریاد کی شاعری پر حالانکہ مختصراً لکھا

گیا ہے، تاہم ان کے شعری شعور سے بھرپور واقفیت ہوتی ہے۔ اس مختصر مضمون میں تابش مہدی نے غزل کے حوالے سے ایک الگ ڈسکورس پر ضمناً تذکرہ کیا ہے اور بغیر کسی نتیجے پر پہنچے بات ختم ہو جاتی ہے۔ وہ ڈسکورس یہ ہے کہ 'کوئی غزل اچھی، سچی یا حقیقی غزل کب ہوتی ہے'؟ میرا ذاتی خیال ہے کہ یہ موضوع مزید وضاحت طلب تھا لیکن دوسرے پیرا میں صاحب مضمون نواب سردار بہادر فریادی کے حوالے سے بتاتے ہیں کہ وہ اس دور کے شاعر ہیں جس میں نہ شاعری کی مقصدیت پر اصرار تھا اور نہ اس کے غیر مقصدی یا شعر برائے شعر ہونے کی طرفداری تھی۔ آگے کے سطور میں شاعری پر مختلف نظریات کا ذکر کر کے گویا کسی حد تک انھوں نے متذکرہ ڈسکورس کو سیرابی بخشی ہے۔ البتہ مضمون پڑھتے ہوئے ذرا خوش فہمی ہونے لگی کہ شاید صاحب مضمون کا کوئی ذاتی نظریہ سامنے آئے گا۔ ان باتوں سے الگ کتاب تحقیق کے طالب علموں کیلیے گویا نسخۂ کیمیا ہے۔ سب سے خوبی کی بات یہ ہے کہ کتاب میں شامل ہر مضمون گوکہ مختصر ہے مگر اپنی جگہ مکمل ہے، کیوں کہ مصنف نے بلا وجہ خامہ فرسائی اور جملہ آرائی سے ممکن حد حد تک اجتناب کیا ہے۔

'شعر ونثر کی جمالیات' میں زیادہ تر گمنام جدید وقدیم شعرا پر نسبتاً زیادہ توجہ دی گئی ہے جو آسمان ادب پر اپنے وقت کے درخشندہ ستاروں کی مانند تھے۔ اس کے لیے ڈاکٹر تابش مہدی یقیناً مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے ادبی دیانت داری کا ثبوت دیا ہے۔ صاحب کتاب نے اگر غالب، مومن، جگر، فیض، حفیظ میرٹھی اور مانی جائسی جیسے عظیم شعرا پر اپنے انداز سے تجزیے پیش کیے ہیں تو وہیں انھوں نے حامد الانصاری انجم، طاہر تلہری، افسر امروہوی، وسیم بریلوی، عبداللہ راہی عثمانی، سید عقیل دانش، تاجدار تاج، وقار مانوی وغیرہ کی شعری جہات کا بھی بھرپور تجزیہ پیش کیا ہے۔ اسی طرح پریم چند کے علاوہ سید ابوالاعلی مودودی اور حکیم شرافت حسین رحیم آبادی جیسے مفکر و مدبر کے ادبی و نثری اسلوب کا بہت سلجھے ہوئے انداز میں جائزہ لیا ہے۔ شاہ اجمل فاروقی ندوی نے کتاب کے مختصر دیباچہ 'سخن چند' میں لکھا ہے کہ شعر ونثر کی جمالیات میں کل بتیس مضامین ہیں۔ ان تمام مضامین میں آپ دیکھیں گے کہ تابش مہدی اہل فن کے محاسن کو ابھارنے پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ اور یہ بات سولہ آنے درست ہے۔

تابش مہدی صاحب ادبی حلقوں میں اپنے سنجیدہ اور متوازن تنقیدی رویے کی وجہ سے احترام واعتبار کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ سو امید کی جانی چاہیے کہ ان کے تنقیدی مضامین کے اس مجموعے کو پذیرائی حاصل ہوگی۔ خاص طور پر اس وجہ سے بھی یہ کتاب لائق مطالعہ ہے کہ اس میں کئی ایسے شعرا وادبا کے فنی جمالیات کا جائزہ لیا گیا ہے جن پر کم توجہ دی گئی ہے۔

شاعری

باغ سنبھلی کی شعری کائنات

مرتب: اویس سنبھلی

صفحات: 352، قیمت: 212 روپے

مبصر: احمد نور رضوی، E-68، شاہین باغ، نئی دہلی

باغ سنبھلی حضرت داغ دہلوی کے شاگرد رشید ہیں۔ باغ سنبھلی نے غزل کے علاوہ، حمد، نعت، منقبت اور دیگر شعری اصناف پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کا کلام اشاعت سے محروم تھا۔ نوجوان ادیب اویس سنبھلی نے ان کے کلام کو مرتب کر کے نہایت اہتمام سے شائع کیا ہے۔ یقیناً یہ بہت اہم کارنامہ ہے۔ انھوں نے سنبھل کی قدیم تاریخی اور تہذیبی روایت پر بھی روشنی ڈالی ہے اور وہاں کے مشاہیر کے تعلق سے بھی بہت اہم اور مفید معلومات فراہم کی ہیں۔ شعر وادب کی روایت پر بھی روشنی ڈالی ہے اور جانشین حضرت داغ دہلوی محمد فضل رب باغ سنبھلی کے حوالے سے اہم معلومات فراہم کرتے ہوئے ان کی شاعری پر ناقدانہ نظر ڈالی ہے اور کلامِ باغ کو مرتب کر کے ایک گمشدہ خزینے سے قارئین کو روبرو کرایا ہے۔ مرتب کتاب نے لکھا ہے کہ ''باغ صاحب کا کلام اس زمانے کے تذکروں و موقر رسالوں وجرائد میں بکثرت چھپتا تھا۔ باغ صاحب خود بھی مشاعروں کا انعقاد کرتے تھے جس میں مشاہیر شعرا شریک ہوتے تھے۔ باغ صاحب کا جو کلام اس زمانے کے رسالے اور گلدستوں میں محفوظ ہے وہی باقی رہ گیا۔ بیشتر کلام ضائع ہو گیا۔ یہ افسوس ناک و بدقسمتی کی بات ہے کہ اردو کے لاتعداد باکمال شعرا اور ارباب فن کی طرح باغ صاحب کا شعری اثاثہ بھی نظروں سے اوجھل رہا۔ اگر اردو دوست حضرات دلچسپی لیتے تو ان کے کئی دیوان مرتب ہو کر چھپ سکتے تھے۔ ڈاکٹر سعادت علی صدیقی مرحوم نے ان کے کلام کا جو انتخاب مرتب کیا تھا وہ بھی شائع نہ ہو سکا۔'' اس لحاظ سے دیکھا جائے تو محمد اویس سنبھلی کا یہ کارنامہ بہت قابل قدر ہے۔ اس کتاب میں حمد، نعت، مناجات، غزلیں اور مخمس شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر مسعود العثمانی اور ڈاکٹر عمیر منظر کی بیش قیمت تحریریں بھی شامل ہیں جن سے سنبھل اور باغ سنبھلی کے حوالے سے بہت سی اہم معلومات ملتی ہیں۔

باغ سنبھلی کے بارے میں ڈاکٹر سعادت علی صدیقی کی یہ رائے بہت اہم ہے کہ ''کلامِ باغ پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ باغ سنبھلی، داغ دہلوی کے شاگرد و جانشین ہی نہیں، ان کے رنگ و آہنگ کے مقلد بھی تھے۔ قدرت نے انھیں حساس دل اور رسا ذہن عطا کیا تھا... مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی پر ان کا خاص میدان غزل گوئی ہی ہے اور بقول سیماب اپنی غزل پر خمسہ کرنے کا انھیں بہت شوق تھا۔'' (ص 77)

باغ سنبھلی کی حمد ونعت ہوں یا کہ منقبت وغزلیات، مطالعہ کرنے سے لگتا ہے کہ ان کی شخصیت ہمہ گیر تھی۔ ان کی شاعری میں حسن پرستی ہے، مذہب میں عقیدت اور تصوف کے بھی قائل تھے، وہ صوفی سید حاجی وارث علی شاہ کے مرید بھی تھے۔

باغ صاحب کو منفرد بنانے میں ان کی عاشق مزاجی کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ طبیعت میں شوخی اور چلبلا پن بھی ان کے کلام میں بخوبی نظر آتا ہے، شاید اپنے استاذ داغ کی راہ پر وہ بھی چلنے کو بیتاب رہتے تھے، یہی وجہ بھی رہی ہوگی کہ داغ نے انھیں اپنا جانشین بنا لیا تھا۔

بلاشبہ باغ نے اپنے تمام تر کلام میں دین ودنیا کے ہر گوشہ اور ہر پہلو کو چھونے اور محسوس کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ وہ جب عشق ومحبت پر شعر کہتے ہیں تو کچھ اس نازکی سے اپنی بات رکھتے ہیں کہ پڑھنے والا بھی عاشقی میں غوطہ زن ہونے سے خود کو روک نہیں سکتا۔ اس بات کی تصدیق کے لیے یہ شعر کافی ہے۔

او آئینہ میں دیکھنے والے جمال کے　　اپنا جمال دیکھ مگر دل سنبھال کے
گردش میں آسماں کی یہ نیرنگیاں کہاں　　نقشہ اتارے لاکھ تری چال ڈھال کے

اضطرابی کیفیت کے حوالے سے بھی ان کا انداز بیاں ان کو پڑھنے پر مجبور کرتا ہے، اسی ضمن میں ایک جگہ فرماتے ہیں۔

سلگ رہا ہوں میں فرقت کی آگ میں اے باغ
کسی نے شعلہ، دل پر لگا کے چھوڑ دیا

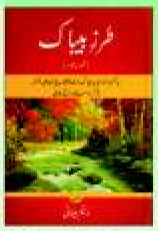
باغ کی شاعری میں ہر وہ گوشہ نظر آتا ہے جو محبت والفت کے تقاضہ پر کھرا اترتا ہو۔ ان

کے اشعار میں جہاں ایک طرف آشنائی ہے تو دوسری جانب تہذیب رسم عاشقی بھی ہے۔ انھیں خصوصیات کی وجہ سے باغ سنبھلی دوسروں سے منفرد قرار پاتے ہیں۔ ان کے یہ اشعار اس کی تائید کرتے نظر آتے ہیں۔

وفاداران الفت ہیں وفا سے کام لیتے ہیں
کسی کی ہو خطا ہم اپنے سر الزام لیتے ہیں
تمنائے حسینان جہاں اے باغ لاحاصل
گلوں سے خار بہتر ہیں جو دامن تھام لیتے ہیں

بلاشبہ جناب باغ سنبھلی نے اردو دنیا کے لیے جو شعری سرمایہ چھوڑا ہے وہ قابل قدر ہے، لہٰذا ضروری ہے کہ باغ سنبھلی کو پڑھا جائے۔ امید ہے کہ یہ کتاب عام وخاص کو بے حد پسند آئے گی اور لوگوں کے لیے مفید بھی ثابت ہوگی۔

طرز بیباک



شاعر: سید حسین احمد میاں بیباک شاہجہاں پوری، مرتب: وسیم مینائی
صفحات: 144، قیمت: 200 روپے
ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
مبصر: ڈاکٹر غلام اشرف قادری
صدر شعبۂ فارسی گاندھی فیض عام کالج، شاہجہاں پور (یوپی)

اردو شاعری میں ایک بے حد معتبر نام حضرت داغ کا ہے۔ ان کے شاگردوں کی ایک طویل فہرست ہے۔ اسی فہرست میں اک نام سید حسین احمد میاں بیباک شاہجہاں پوری کا بھی آتا ہے۔ عرصۂ دراز سے ان کا کلام صندوق کی زینت اور کیڑوں کی خوراک تھا جسے معروف شاعر و محقق وسیم مینائی نہایت دیدہ ریزی اور ذمہ داری کے ساتھ ترتیب دے کر بشکل کتاب بنام 'طرز بیباک' منظر عام پر لائے ہیں۔ اس کتاب میں انتساب و نذر کے بعد مرتب کتاب وسیم مینائی پر اردو ادب کی موقر شخصیت محترم قاضی سید مسعود حسن (قاضی شہر شاہجہاں پور) نے خدمت ادب کے تعلق سے حقیقت پر مبنی طویل توصیفی مضمون لکھا ہے۔ اس کے بعد معروف محقق و ناقد سید مشہود جمال کا بیباک شاہجہاں پوری کے حالات زندگی، نسبی و حسبی شجرہ اور خصوصیات کلام پر مفصل مضمون ہے۔ بعد ازاں ترتیب وصحت متن کے ساتھ کلام کو جگہ دی گئی ہے۔ مجموعہ کے آخری چار صفحات پر اردو شعر و ادب کے عالمی شہرت یافتگان، آبروئے زبان اردو مثلاً مالک رام، رشید حسن خاں، علی سردار جعفری، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، وامق جون پوری، کیفی اعظمی، حسرت جے پوری، پروفیسر عنوان چشتی پروفیسر وہاب اشرفی، قتیل شفائی، ڈاکٹر کمال احمد صدیقی، ڈاکٹر خلیق انجم، عبدالصمد، پروفیسر عتیق اللہ، مظہر امام، تنویر احمد علوی، اقبال مجید، نسیم شاہجہاں پوری، پروفیسر ولی الحق انصاری، جوگیندر پال، مخمور سعیدی، گلزار دہلوی وغیرہ کے ہمراہ مرتب کتاب وسیم مینائی کی تصاویر کا مرقع شائع ہوا ہے۔

'طرز بیباک' مکمل طور پر غزلوں کا مجموعہ ہے اور بحروں اور تعداد اشعار کے اعتبار سے طویل ہے۔ واضح کردوں کہ یہ مجموعہ روایتی انداز میں ترتیب نہیں دیا گیا ہے۔ شاید مرتب کے ساتھ مجبوری تھی، ان کے پاس شاعر موصوف کا پورا کلام موجود نہ تھا اور نہ اشاعت کے وقت تک دستیاب ہو سکا چنانچہ جو ملا اسے ہی ترتیب دے دیا گیا۔ اغلب گمان یہ ہے کہ ان کا بیشتر کلام ضائع ہو گیا ہے۔ اس بات کا یقین یوں ہوگا کہ چند غزلوں کو چھوڑ کر سارا کلام الفبائی اعتبار سے 'الف' کی ردیف میں ہے۔ یقیناً دوسرے حروف سے مردّف غزلیں بھی رہی ہوں گی۔ تضیع کلام کا ذکر زوردار لہجے میں سید مشہود جمال نے اپنے مضمون میں بھی کیا ہے۔ کلام کا بقیہ حصہ جب بھی ملے گا زیور طبع سے آراستہ ہوگا۔ بہر کیف حضرت بیباک کی شاعری فکری اور معنوی اعتبار سے محترم اور داغ کی شبیہ معلوم ہوتی ہے۔ وہی اچھوتے صنائع بدائع، وہی شوخی و ظرافت، وہی ماجرائے ہجر و وصال، وہی نزاکت لفظی وہی بلاغت معانی، وہی برملا لہجہ، وہی رمز و کنایہ۔ غرض داغ کی صحبتوں اور اصلاحات کا زبردست اثر بیباک کے کلام پر نظر آتا ہے۔ چنانچہ موصوف نے اپنے استاد کی پیروی کرتے ہوئے دبستان دہلی میں نہ صرف اپنا نام درج کرایا بلکہ اکثر مشاعروں میں شرکت کر کے دہلی اسکول کی نمائندگی کرتے رہے۔ جب حالات نے کروٹ بدلی اور دہلی و لکھنؤ اسکولوں کا رنگ پھیکا پڑا تو رام پور اسکول کا دامن تھام لیا۔ ایسا نہیں ہے کہ سابقہ اسکول کی نمائندگی چھوڑ دی بلکہ لکھنوی لہجہ کو بھی اپنے فکر و فن میں جگہ دی۔ دل شاہجہاں پوری شاگرد و جانشین حضرت امیر مینائی اور بیباک دونوں ہم عصر و ہم وطن ہونے کی وجہ سے فکری وفنی لین دین سے کہاں تک بچتے۔ ان کے کلام کے مطالعے سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ بیباک کی شاعری بیک وقت تینوں اسکولوں کی نمائندگی کرتی ہے۔ سارا کلام استادانہ ہے۔ بیباکی سے کہیے کہ بیباک شاہجہاں پوری کی شاعری اردو شاعری کا گرانقدر سرمایہ ہے۔ ان کے کلام کو یکجا کر کے وسیم مینائی نے بڑا کام کیا ہے جس کے لیے وسیم مینائی مبارکباد کے مستحق ہیں۔ بیباک صاحب پر مزید کام کرنے کی ضرورت ہے تاکہ شاعر کو اس کا صحیح حق مل سکے۔ بطور نمونہ چند اشعار نقل کرتا ہوں۔

دل لے لیا تو بات بھی کرتے نہیں وہ اب — کچھ بھی ہمارے کام نہ آیا لیا دیا
ناتواں قیس نازنیں لیلیٰ — کون پردہ اُٹھائے محمل کا
یوں ہوا وصل تو کیا وصل ہوا اے بیباک — لطف جب تھا کہ ادھر سے بھی تقاضا ہوتا

تمھارے خیال کی آخری دھوپ (نظمیں)

مصنف: تبسم فاطمہ
صفحات: 128، قیمت: 90 روپے، سنہ اشاعت: 2019
ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
مبصر: صبیحہ اطہر 322، گلی نمبر 9، للیتا پارک، لکشمی نگر، دہلی 92

تبسم فاطمہ افسانہ نگار بھی ہیں اور نظم نگار بھی۔ تمہارے خیال کی آخری دھوپ ان کی نظموں کا تیسرا مجموعہ ہے۔ اس سے قبل 'میں پناہ چاہتی ہوں' اور 'ذرا دور چلنے کی حسرت رہی ہے' دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ تبسم فاطمہ نثری نظمیں بھی لکھتی ہیں اور آزاد نظمیں بھی۔ ان کی بیشتر نظموں میں بغاوت کے رنگ کو نمایاں طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ان کی نظموں کا مجموعی جائزہ لیا جائے تو کئی رنگ ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ سماج و معاشرہ کی دبی کچلی عورت بھی ان کے موضوعات میں شامل ہے۔ تبسم فاطمہ عورت کو مضبوط اور بااختیار دیکھنا چاہتی ہیں اور اپنی نظموں کے ذریعہ اس عورت کے لیے جنگ کرتی ہیں جس کا معاشرے میں مسلسل استحصال ہوتا رہا ہے۔

تبسم فاطمہ کے یہاں نظموں کا کینوس وسیع ہے۔ ان کا آہنگ بلند ہے۔ اور بغاوت واحتجاج کو ان کی نظموں کی کلید کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے یہاں خوفناک ماضی بھی ہے۔ وہ ماضی کی طرف چھلانگ لگاتی ہیں مگر اس کے ساتھ ہی وہ حال کی کھردری سطح پر لوٹ آتی ہیں۔ وہ پدرم سلطان بود پر یقین نہیں رکھتیں۔ ان کی ایک مشہور نظم ہے۔ غوغا خاں کا دسترخوان۔ یہ اقتباس دیکھیے۔

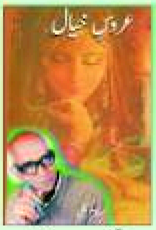
جب تم فاختائیں اڑا رہے تھے غوغا خان

آسمان کی لامتناہی وسعتوں کے درمیان
اس پار ایک جنگ بھی ہو رہی تھی
تمہاری نظر فاختاؤں پر تھی
اور کچھ لوگ اس جنگ میں مارے جا رہے تھے
جب تم تیتر اور بٹیر سے کھیل رہے تھے
مرغابی اور بطخ کا شکار کر رہے تھے
کچھ لوگ تھے جنکے سر
جنگلوں میں، نیزے پر اچھالے جا رہے تھے

یہ نیا اسلوب ہے۔ نیا رنگ و آہنگ ہے اور بغاوت و احتجاج کی مدھم صدائیں ہیں۔ ان نظموں کے مجموعی جائزے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ تبسم فاطمہ نے اردو نظم نگاری کے میدان میں اپنی خاص شناخت بنالی ہے اور یہ نظمیں اس قدر پر تاثیر ہیں کہ مدتوں یاد رکھی جائیں گی۔

آسمان کی لامتناہی وسعتوں کے درمیان غوغا خاں کا فاختائیں اڑانا، تیتر اور بٹیر سے کھیلنا، مرغابی اور بطخ کا شکار کرنا اور جنگلوں میں نیزے پر سروں کو اچھالا جانا ایسے استعارے ہیں جو مسلمانوں کے ماضی کی یاد دلاتے ہیں۔ قربان گاہ میں نیند، جلتی دھوپ، آگ اگلتی سڑک اور بچے، سونار دیس، زمین کم پڑ جائے گی، کبھی منصور کی سولی سجاتی ہے، یہ وہ نظمیں ہیں جو اپنی فکر اور بلند آہنگ کی وجہ سے یاد رکھی جائیں گی۔

تبسم فاطمہ کی نظموں کی خاصیت یہ ہے کہ ہر قرأت کے بعد ایک نیا زاویہ سامنے آتا ہے۔ یہ نظمیں انفرادی طور پر تبسم فاطمہ کی شناخت بن چکی ہے۔



عروس خیال

شاعر: سلام کیفی
صفحات: 112، قیمت: 150 روپے
ناشر: سلام کیفی، مدھوپور، دیوگھر، جھارکھنڈ
مبصر: سعید اختر اعظمی، نزد جامعۃ الفلاح، بلریا گنج، یوپی

غزل زلف و رخسار اور گل و بلبل کی داستان بھلے ہی رہی ہو مگر عہد حاضر میں حالات حاضرہ کی بھرپور ترجمانی کر رہی ہے۔ شعرا حضرات روایت سے وابستہ رہ کر بھی اپنے عہد کے مسائل کو شاعری میں جگہ دے رہے ہیں۔ سلام کیفی کا امتیاز یہ ہے کہ وہ روایتی موضوعات سے دامن بچا کر عہد حاضر کا رزمیہ پیش کرتے ہیں۔ انھیں بخوبی احساس ہے کہ قوم کو خوابیدہ کرنے کی نہیں، بیدار کرنے کی ضرورت ہے۔ قصۂ نالۂ گل و دود چراغ محفل سنانا لاحاصل ہے۔ ایک بیدار شاعر ہی قوم میں بیداری لاسکتا ہے۔ اسی لیے وہ ادبی محاذ پہ سرگرم رہ کر اپنی ذمہ داریاں نبھا رہے ہیں۔

'روشنی کا سمندر' کے بعد 'عروس خیال' سلام کیفی (محمد اسلام انصاری) کا دوسرا سخن سرمایہ ہے جو چند برس قبل منظر عام پہ آیا ہے۔ 94 غزلوں کا رنگ و آہنگ روایتی ضرور ہے تاہم موضوعات روایتی نہیں ہیں۔ انھوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے وہ عہد حاضر کے مسائل سے ہم آہنگ ہے۔ یہ اشعار دیکھیے۔

اجالے دن کے بھی ڈسنے لگے ہیں   کہ دشمن اک اندھیرا ہی نہیں ہے
جانے کیوں پلکیں بھیگ جاتی ہیں   بات چلتی ہے جب کھلونے کی
بس ایک درد ہے روشن دعا کی بستی میں   وگرنہ کچھ بھی نہیں ہے خدا کی بستی میں
آبلے پاؤں میں نہیں جن کے   دشت غربت کی بات کرتے ہیں
ہم نے شعلوں کا رقص دیکھا ہے   اب دیے اور ہم جلائیں گے

رومانیت میں تنوع لانے کے لیے انھوں نے جذبات واحساسات کی ترجمانی یوں کی ہے۔

درد کی شام ڈھلی، شمع جلی، چاند اگا   پھول کی طرح مرے دل کو بکھر جانے دو
یہی ہے فرق مجھ میں اور تجھ میں   جہاں میں ہوں وہاں اب تو نہیں ہے
رنگ گل، بوئے حنا، باد صبا ہوں میں بھی   آپ جو چاہے کہیں جان وفا ہوں میں بھی
تجھ سے منسوب مری ذات کا ہر لمحہ ہے   کیوں نہ پھر آج تجھے اپنا مقدر لکھوں
زمانہ ہوگیا بچھڑے ہوئے ہمیں خود سے   کبھی تو آپ ہمیں، ہم سے بھی ملا دیتے

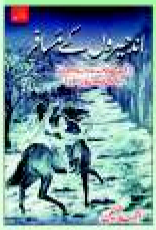
خالق ارض وسما اور مالک دو جہاں کی قدرت اور مشیت ایزدی کا اعتراف انھوں نے جا بجا کیا ہے۔

وہ اگر چاہے کیا نہیں ہوتا   بے ہنر کو کمال دیتا ہے
کچھ نہیں آدمی کے بس میں ہے   وقت کا سب کمال ہے صاحب
بس میں انساں کے کچھ نہیں ہوتا   حکم سارے خدا کے چلتے ہیں

آخر میں سلام کیفی کی تعلی کے دو رنگ، اول میں جہاں انھوں نے خود کو بلند قامت ثابت کیا ہے تو دوم میں اپنی عاجزی وانکساری کو نمایاں کرکے درماندگی کا بھی اعتراف کرلیا ہے۔

ہم قدم جب زمیں پہ رکھتے ہیں   اک نیا آسماں بناتے ہیں
کیا زباں کھولے کوئی کیفی سخن کی بزم میں   کھل گیا سارا بھرم جب شوخی تحریر کا

فکشن



اندھیروں کے مسافر

مصنف: احمد حسنین
صفحات: 168، قیمت: 200/روپے، سنہ اشاعت: 2018
مبصر: نسیم سحر، 862 سیکنڈ فلور
نیر صلاح الدین ایوبی اسکول، بھیونڈی (مہاراشٹر)

جب سے دنیا بنی ہے کہانی سننے سنانے کا سلسلہ جاری ہے۔ جنگلوں میں رہنے والے سمندروں کے سفر سے لوٹنے والے اور جنگوں سے لوٹنے والے لوگ اپنے گھروں میں آکر اپنے علاقے کے لوگوں کو واقعات سنایا کرتے تھے، یہیں سے کہانی سننے اور سنانے کی ابتدا ہوئی۔ پرانے دنوں میں ہمارے ہندوستان میں قصہ گوئی کا کچھ ایسا ہی ماحول تھا۔ یہاں کے امرا اور سلاطین تک آتے آتے قصہ گوئی یا داستان گوئی ایک فن ہوگیا۔ عوام میں بھی یہ مقبول ہونے لگا۔ امرا اپنے دربار میں قصہ سنانے والوں کو بلا کر ان سے قصے کہانیاں سنا کرتے تھے۔ یہ فن دلی سے لکھنؤ آتے آتے اس قدر مقبول ہوگیا کہ شاید ہی کوئی لکھنؤ کا رئیس ہوگا جس نے اپنے دربار میں کوئی قصہ گو نہ رکھا ہوگا۔

بعد میں یہ ایک صنف بن گئی اور اس کے لیے حدیں مقرر ہونے لگیں۔ اردو ادب میں 'مرأۃ العروس' (1869) کو سب سے پہلا ناول مانا گیا ہے۔ اس کو ڈپٹی نذیر احمد نے لکھا تھا۔ مختلف مراحل سے گزرنے کے بعد ناول اس صدی میں داخل ہوئی۔ جدیدیت میں ایسے ایسے بھی ناول لکھے گئے کہ انھیں سمجھنے اور سمجھانے کے لیے دوسروں کا سہارا لینا پڑتا تھا یا جو کچھ لکھا ہے اسے پڑھ کر اپنے اپنے طور پر باتیں ہوتی تھیں۔ کوئی کہتا یہ درست ہے تو کوئی کہتا یہ درست نہیں ہے۔ بہرحال "کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی" کا زمانہ ختم ہوا، اب ناول ہی کم لکھے جا رہے ہیں اور ایسے ناول (چند ناول نگاروں کو چھوڑ

کر) لکھے جا رہے ہیں جن کو سمجھانے کی ضرورت نہیں ہے۔

'اندھیرے کے مسافر' احمد حسنین کا ناول ہے۔ شروعات کے ورق میں میں نے یہ سمجھا کہ ممبئی کی کہانی ہے لیکن اس کہانی کا خاص علاقہ ڈاکوؤں کا علاقہ ہے۔ گاؤں کی پنچایت کے فیصلہ کے بعد دو پیار کرنے والے الگ ہوتے ہیں۔ گاؤں والوں کے عتاب سے بچنے میں کامیاب لڑکی جنگل کی جانب بھاگنے میں کامیاب ہو جاتی ہے اور لڑکے کو اتنا مارا جاتا ہے کہ اسے مرا ہوا سمجھ کر لوگ اپنے اپنے گھر آ جاتے ہیں۔

یہاں تک تو اسی طرح کی تحریر ہے جو اکثر پرانے افسانے یا کہانی میں ہوتی تھی۔ کسی بھی ناول نگار کا اصل مقصد لوگوں کو جگانا ہوتا ہے۔ سیر و تفریح تو اس میں لازمی ہے مگر کوئی مصنف سماجی اصلاح سے ہٹ کر کام نہیں کرتا ہے۔ اپنے کرداروں سے بھی ویسے جملے بلواتا ہے۔ کہانی کا پلاٹ بھی اسی طرح کا ہوتا ہے۔ لڑکی بھاگتے بھاگتے ڈاکوؤں کے گروہ میں جا کر پھنس جاتی ہے۔ لڑکی بڑی عقلمند ہے۔ ان ڈاکوؤں کو آپس میں لڑا کر ان میں سے ایک کو اپنا دل دیتی ہے۔ ان تمام واقعات میں خاص بات یہ ہے کہ لڑکی اپنی چال سے سب کو گرویدہ بنا لیتی ہے مگر یہ دلیری وہ بھی ایک بے بس لڑکی کی کچھ عجیب سی لگتی ہے۔ یہاں کئی سوال اٹھائے جا سکتے ہیں۔ کیا ایسا ممکن ہے؟ کیونکہ عورتوں کی بے بسی کے جیتے جاگتے ثبوت کے طور پر کچھ سال قبل ہم نے چمبل کے ڈاکوؤں کے درمیان رہنے والی عورت کا آنکھوں دیکھا حال سنا تھا۔ اب مصنف کو اس لڑکی سے لوگوں کی اندھی تقلید کے خلاف کچھ کروانا تھا تو اسے ڈاکوؤں کے سردار کے گاؤں میں بسا دیا۔ چونکہ لڑکی ذہین تھی اور تعلیم یافتہ تھی اس لیے اس نے اپنے طور طریقے اور اپنی ذہانت سے گاؤں کے لوگوں کو تعلیم دے کر پڑھا لکھا بنا کر پرانی تہذیب اور رسم کی خامیوں کو دور کرنے میں لگا دیا۔ یہ ایک اچھی کہانی ہے یہ قابل یقین بھی ہے۔

ناول نگار کی کوشش رہتی ہے کہ جگہ، کردار کے نام اور ان کے ڈائیلاگ ایسے لکھے جائیں کہ قارئین کو ان کی کہانی سچ لگے۔ ممکن ہے یہ کہانی سچ بھی ہو۔ ہر موڑ پر ان کی یہ کوشش کامیاب ہے۔ کئی جگہ کہانیوں کو جوڑنے میں ناول نگار کامیاب نظر آتے ہیں۔ آپ بھی لطف اندوز ہو سکتے ہیں بشرطیکہ اس نظریے سے اس کا مطالعہ کریں کہ یہ ایک ناول ہے۔ آج کا قاری بہت ذہین ہو گیا ہے اگر اسے یہ ناول اپنی جانب کھینچ لے تو ہی ہم ناول نگار کو کامیاب کہہ سکتے ہیں۔

وقت کی کمی کی وجہ سے آج کل لوگ ناول بہت کم پڑھتے ہیں۔ اب تو انھیں افسانچہ پڑھنا بھی اچھا نہیں لگتا ہے۔ ایسی حالت میں ممکن ہے کچھ لوگ اس تحریر کو پڑھ کر اسے پڑھنے کے لیے تیار ہو جائیں تو مجھے خوشی ہوگی۔

آخر میں ایک بات یہ کہ احمد حسنین کو جنگلوں کی کہانیاں لکھنے کا کافی تجربہ ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جن جگہوں کا انھوں نے ذکر کیا وہ ان کی دیکھی ہوئی ہیں۔ ہم شہر والے بھی اسے پڑھ کر کچھ جان جائیں گے۔

رنجش

افسانہ نگار / ناشر: محمد علیم اسماعیل

صفحات: 120، قیمت: 200

مبصر: وسیم عقیل شاہ، شاہکار، سالار نگر، جلگاؤں، مہاراشٹر

علیم اسماعیل اردو دنیا میں نوجوان افسانہ نگار کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ ہر چند کہ انھوں نے افسانچوں میں بھی طبع آزمائی کی، ادبی مضامین، تبصرے اور تجزیے بھی لکھے، لیکن ان کی شناخت افسانہ نگاری ہی سے قائم ہوئی ہے۔ ان کی تحریروں کا بہ غور جائزہ لیا جائے تو ان کا قلم عمیق مطالعے اور گہرے مشاہدے کا عکاس معلوم ہوتا ہے۔ آئے دن ان کی تحریریں اردو کے ادبی رسائل اور اخبارات میں نظر آتی ہیں۔

سنہ 2018 میں 'الجھن' کے عنوان سے ان کا پہلا افسانوی مجموعہ منظر عام پر آیا تھا، جسے ادبی حلقوں میں خاصی پذیرائی حاصل ہوئی۔ اب موصوف کا دوسرا افسانوی مجموعہ بہ نام 'رنجش' 2020 میں زیور اشاعت سے آراستہ ہوا ہے۔ اس مجموعے کے حوالے سے مستحسن امر یہ ہے کہ ان کے یہاں رفتار کی کمی اور معیار میں مزید نکھار در آیا ہے۔

تقریظات کے طور پر محمد بشیر مالیرکوٹلوی اور نور الحسنین نے علیم اسماعیل کے فکر و فن کا اجمالی جائزہ لیا ہے۔ اور ان کے قلم کی تازہ کاری کا اعتراف کیا ہے۔ علاوہ ازیں ان صاحبان نے واضح اشارہ کر دیا ہے کہ ان کے اندر معانی و ابعاد کا جگمگاتا جہاں آباد ہے۔ جس میں بے شمار افکار و نظریات کے کندن بکھرے پڑے ہیں، اور جو تلاش و جستجو کے متقاضی ہیں۔ ڈاکٹر صالحہ رشید اور ڈاکٹر قمر صدیقی نے فلیپ پر اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے ان کے مطابق علیم اسماعیل کی تخلیقات نئے ادبی امکانات روشن کرتی ہے۔

علیم اسماعیل کی کہانیوں کے تار پود کا انسلاک اپنے اطراف و اکناف پر ہوتا ہے۔ خاص کر کرداروں کے پیش کرنے میں انھوں نے بیش از بیش اپنے قریبی اشخاص کو ترجیح دی ہے۔ افسانہ 'چھٹی' جو اس افسانوی مجموعے کا اولین افسانہ ہے، دراصل علیم اسماعیل کے بڑے بھائی کی ناگہانی موت کے سبب ان کی زندگی میں برپا ہوئے ایک بھونچال کی لفظی تصویر ہے جس میں انھوں نے ظاہراً مرکزی کردار کی رحلت اور اس کے بعد کے حزن و ملال کی جذباتی منظر کشی کی ہے، مگر صاف محسوس ہوتا ہے کہ وہی اس کہانی کے مرکزی کردار ہیں۔ افسانے میں پلاٹ کی تنظیم، کہانی کی فضا بندی اور جذبات سے پر لفظی برتاؤ سے پورا افسانہ سوگوار کیفیت کا مرقع بن گیا ہے۔ افسانے کی قرآت کرتے وقت لگتا ہے گویا لفظ لفظ سے آنسو مترشح ہیں۔

اسی طرح ایک اور کردار کو انھوں نے اسی جذبات نگاری سے افسانہ 'قصور' میں قائم کیا ہے۔ اس افسانے میں مرکزی کردار کی ذرا سی بے توجہی یا کسی بات کو غیر اہم سمجھنے کا خیال اور اس کے برعکس ایک مزدور بچے کے خلوص، احساس ذمہ داری اور نیاز مندی کو کیا ہی احسن طریقے سے افسانوی قالب میں ڈھالا ہے۔

افسانہ 'مولوی صاحب' کا جائزہ لیا جائے تو اس میں بھی ایک طرح سے اپنے قریبی اور لائق احترام کردار کو پوری عقیدت کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں مولوی صاحب کے کردار کی سماجی اہمیت اور وقار کا پہلو توجہ طلب ہے۔ اچھی تکنیک کا یہ افسانہ شریف النفس، حق پرست اور برگزیدہ اشخاص کو قبول نہ کرنے والے دیرینہ سماجی برتاؤ کا حقیقی اور لازوال بیانیہ ہے۔

ٹائٹل افسانہ 'رنجش' کی کہانی زندگی کے عام رویوں کی الم ناکیوں کا بھرپور افسانوی ترجمان ہے۔ اس افسانے میں دو جگری دوستوں کی آپسی معمولی رنجش ایک بڑے المیے کا شاخسانہ ثابت ہوتی ہے۔ معاملہ ایک سیکنڈ ہینڈ کار کے خریدنے پر بگڑ جاتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے دیرینہ دوستی خود غرضی کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔ پھر منافرت کے شعلے بھڑک اٹھتے ہیں اور مخلصانہ رشتوں کے سارے پاکیزہ جذبات کو لمحہ بھر میں خاکستر کر دیتے ہیں۔ افسانے کے دونوں ہی کرداروں کے منفی و مثبت پہلوؤں کو اس فنکاری سے پیش کیا گیا ہے کہ قاری بہ حیثیت فرد اپنے اندر کے دوسرے انسان کو ٹٹول کر گویا احتساب کرنے لگتا ہے۔ سماجی رشتوں کی شکست و ریخت کو موضوع بنا کر بنی گئی یہ کہانی روحانی رشتوں کے مد مقابل دنیا داری اور مادیت پرستی پر کاری ضرب ہے۔ دوسری طرف افسانہ حقیقت نگاری کا مظہر ہے تاہم افسانے میں غیر ضروری طوالت کی

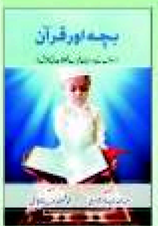
گنجائش ہرگز نہیں ہو سکتی۔ بعض جگہ افسانہ نگار نے لفظوں کے برتنے میں بڑی فیاضی سے کام لیا ہے۔

علیم اسماعیل کے افسانوں میں ابہام بالکل نہیں ہے، نہ کوئی گھماؤ پھراؤ ہوتا ہے۔ انھوں نے علامتی اور نہ ہی استعاراتی طرز اپنایا ہے۔ ان کے افسانے سادہ بیانیہ سے متصف ہیں اور صاف اور شستہ زبان میں قلم بند کیے گئے ہیں۔ غرض کہ وہ افسانوی طرز میں اپنے مافی الضمیر کو واضح طور پر پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ اچھی منظر نگاری، کردار نگاری، موزوں مکالمے اور فکری پس منظر سے بجے ان کے افسانے حقیقت نگاری کی اچھی مثالیں کہے جا سکتے ہیں۔ فن اور موضوع کے اعتبار سے افسانوں کے یہ اختصاصات ان کے افسانچوں میں بھی نظر آتے ہیں۔

افسانچوں میں 'آگ' ظریفانہ انداز لیے ہوئے ہے۔ جس میں بیوی کے حوالے سے ازدواجی زندگی کے کھٹے میٹھے تجربات کو ایک مختصر سی تحریر میں بڑے ہی پر لطف انداز میں سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسی طرح افسانچہ 'تعلیم' میں بھی مزاحیہ انداز میں غیر تعلیم یافتہ سیاست دانوں کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ 'مسکراہٹ' میں مہنگائی کی مار پر مختصراً مگر بہت اہم زاویہ سے گرفت کی گئی ہے۔ اس افسانچے سے بھی علیم اسماعیل کا ظریفانہ انداز جھلکتا ہے۔ کتاب ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہوئی ہے۔ مجلد سرورق جاذب نظر ہے۔ کاغذ اور طباعت بھی عمدہ ہے۔

اطفال

بچہ اور قرآن



مصنف: عبداللہ بن عامر عیسری، ترجمہ: محمد شمشاد عالم قاسمی

صفحات: 172 قیمت 180 روپے

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

مبصر: متین اچل پوری

بیابانی، اچل پور، 444806، ضلع امراوتی (مہاراشٹر)

زیر نظر کتاب عمان کے معروف مصنف عبداللہ بن عامر عیسری کا دیرینہ خواب ہے جو عربی زبان میں تحریر کردہ کتاب 'الطفل والقرآن' کی صورت میں منظر عام پر آیا۔ اس حسین خواب کو شرمندۂ تعبیر دنیا کی اس عظیم ہستی کو کرنا ہے جس کے قدموں تلے جنت ہے، یعنی ماں۔

عربی زبان میں اس کتاب کی دو جلدیں ہیں۔ جلد اول کو جواہر لال نہرو یونیورسٹی کے مرکز برائے عربی و افریقی مطالعات میں ریسرچ اسکالر محمد شمشاد عالم قاسمی نے نہایت خوبصورتی سے آسان اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ گویا اب یہ کتاب اردو دنیا پر شاہین کے بال و پر کی طرح کھلی ہے۔ کتاب کی تصنیف اسی مقصد سے کی گئی ہے کہ ہمارے بچے شاہین کے اوصاف سے متصف ہو جائیں۔ ان کی تربیت یافتہ باکمال شخصیتیں اپنی ذات اور کائنات کے لیے خوب خوب فیض رساں ثابت ہوں۔

یہ ایک نادر المثال کتاب ہے جس کے ذریعہ بچے کا رشتہ ام الکتاب یعنی قرآن حکیم سے جوڑنے کی گراں قدر سعی کی گئی ہے۔ قرآن وہ سرچشمہ ہدایت ہے جس کا قرونِ اولیٰ میں امت مسلمہ کو بخوبی ادراک تھا اور اس سے مضبوط قلبی تعلق اور غیر معمولی ذہنی و فکری وابستگی نے اسے بام عروج پر پہنچا دیا تھا۔

زیر مطالعہ کتاب کا بنیادی موضوع ہے 'بچہ اور قرآن کے درمیان گہرے تعلقات کی تلاش'۔ یہ خوبصورت اور معنی خیز موضوع مصنف کے جذبۂ خیر خواہی، انسان دوستی اور خلوصِ فکر کا آئینہ دار ہے۔

بچے کی زندگی پر قرآن کریم کے اثرات کے ضمن میں مصنف نے اپنے مشاہدات و تجربات نفسیانی رچاؤ اور فنی رکھ رکھاؤ کے ساتھ اس ہنر مندی سے پیش کیے ہیں کہ یہ من موہک باتیں دل میں اترتی چلی جاتی ہیں۔

افہام و تفہیم کے نقطۂ نظر سے کتاب میں بیان کردہ مرحلہ وار فیضیابی کا منصوبہ مبنی بر حکمت ہے۔ مصنف نے عکسِ نورِ توحید کے جمال سے ماں کی شخصیت کے متصف ہونے اور شکمِ مادر میں جنین کے مذکورہ عکسِ جمال سے نہال ہونے کی بات کی ہے۔ پھر قبلِ پیدائش اور بعدِ پیدائش بقدرِ ظرف جوئے نور سے سیرابی کی تراکیب کا ذکر کیا گیا ہے۔ یوں اول اول قطرۂ نور سے پھر جرعۂ نور سے اور پھر جوئے نور سے استفادے کی تراکیب بطریق احسن بتائی گئی ہیں۔ یہ وجد آفریں باتیں درج ذیل تیرہ فصلوں کے تحت بیان کی گئی ہیں۔ ان فصلوں پر ایک نظر ڈالیں تو کتاب کی اہمیت کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

(1) قرآن کریم کے ساتھ جنین کا تعلق کیسے قائم کریں؟

(2) قرآن کریم کے ساتھ دودھ پیتے بچے کا تعلق کیسے قائم کریں؟

(3) قرآن کریم کے ساتھ شیر خوار بچے کا تعلق نگاہ کے ذریعے کیسے قائم کریں؟

(4) اسکول یا مدرسے میں داخلے سے پہلے بچے کا قرآن کریم سے تعلق کیسے قائم کریں؟

(5) مشروط تعلق: قرآن کریم سے بچوں کی انسیت پیدا کرنے میں اس سے کیسے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے؟

(6) مالک بننے کا فطری رجحان: قرآن کریم کے ساتھ بچوں کا تعلق پیدا کرنے میں اس سے کیسے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے؟

(7) قرآن کریم حفظ کرنے کا سنہرا مرحلہ۔

(8) قصے بیان کریں امید کہ وہ نصیحت حاصل کریں۔

(9) قرآن کریم کے مکاتب: کیا ان کی واپسی ہوگی؟

(10) بچہ اور عربی زبان (طوفان کا قصہ)۔

11) بچہ اور عربی زبان (نکلنے کی راہ)۔

(12) بچے کے اندر قرآن کریم کی آیتوں میں غور و فکر کرنے کی صلاحیت کو کیسے پروان چڑھائیں؟

(13) قرآن کریم کے نور میں بچوں کو کیسے غوطہ دیں؟

مختلف ادوار میں انسانی زندگی نورِ توحید سے بتدریج کس طرح فیضیاب ہو سکتی ہے۔ پیدائش طفل کی منصوبہ بندی سے لے کر بچے کی پیدائش، بچپن، لڑکپن، جوانی اور بعد کے ایام ہدایتِ ربانی سے مطہر اور نورِ توحید سے کیسے منور کیے جا سکتے ہیں۔ ان سب اہم نکات پر دل پذیر اسلوب اور آسان زبان میں گفتگو کی گئی ہے۔ اس حقیقت کا اعتراف کرنے میں ہمیں کوئی باک نہیں کہ اس کتاب کا نام اور مصنف کا کام پردۂ ذہن پر نہ صرف محفوظ رہیں گے بلکہ کتاب کے نام کی کشش قارئین کے پاکباز قلوب کو مطالعے کے لیے اکساتی رہے گی۔ اور مصنف کے کام کی افادیت، صالح ارواح کو لبھاتی رہے گی۔

نورِ بصیرت عام کرنے کی خاص غرض سے تحریر کردہ یہ بیش بہا کتابی نسخہ دنیاوی اور اخروی فلاح کا ضامن ہے۔ نیز اس بات کا استحقاق رکھتا ہے کہ اسے ہاتھوں ہاتھ لیا جائے اور اس سے بیش از بیش استفادہ کیا جائے۔

کتاب کا ٹائٹل 'دیدہ زیب' کاغذ عمدہ اور طباعت روشن ہے۔

■

خبرنامہ

قومی اردو کونسل کے مالی تعاون سے

پنجاب میں ادبِ اطفال کی روایت

مالیرکوٹلہ: المائٹی انٹرنیشنل سوسائٹی (رجسٹرڈ) مالیرکوٹلہ کی جانب سے یک روزہ قومی سمینار بعنوان 'پنجاب میں ادبِ اطفال کی روایت' قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی کے مالی تعاون سے بمقام آبان پبلک اسکول، آبان روڈ، بیرون ماتا پھاٹک، مالیرکوٹلہ میں 1 مارچ 2020 کو منعقد کیا گیا۔ اس یک روزہ قومی سمینار کی صدارت پروفیسر محمد جمیل سابق صدر شعبۂ فارسی، اُردو و عربی پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ اور اردو اور پنجابی کے معروف صحافی ظہور احمد چوہان نے فرمائی۔ مہمان خصوصی این سی ای آر ٹی کے اردو ایڈیٹر ڈاکٹر پرویز شہریار اور سینئر وائس چیئر مین مائناریٹی کمیشن، گورنمنٹ آف پنجاب ڈاکٹر محمد رفیع تھے۔ ان کے علاوہ ایڈیٹر ہفتہ وار 'صدائے انصاری' اطہر انصاری نئی دہلی، نقاد و صحافی غلام نبی کمار اور مشہور و افسانہ نگار و افسانچہ نگار ایم انوار انجم بطور مہمانانِ ذی وقار تشریف لائے۔ ساتھ ہی ساجد اسحاق ایڈیٹر ہفت روزہ شمشیر دست، مالیرکوٹلہ، ڈاکٹر محمد ایوب خان ہریانہ اردو اکیڈمی، بچوں کے کہانی کار منصور عالم اور شاعر مشتاق جوش اس سمینار کے مہمانانِ اعزازی تھے۔ سالک جمیل براڑ نے مہمانان کا تفصیلی تعارف پیش کرتے ہوئے استقبال کیا۔ سالک جمیل براڑ نے مہمانوں اور حاضرین کا استقبال کرتے ہوئے کہا کہ مالیرکوٹلہ کی عوام نے ہمیشہ کی طرح آج بھی یہاں تشریف لاکر اپنی ادب نوازی کا ثبوت دیا ہے۔ انھوں نے کہا کہ یہ موضوع بالکل نیا ہے جس پر کام ہونا ضروری تھا تاکہ پنجاب کے ادبِ اطفال کے قلم کاروں کی حوصلہ افزائی ہو اور ان کو اردو دنیا میں روشناس کروایا جاسکے۔ اس کے بعد پروفیسر محمد جمیل، ڈاکٹر پرویز شہریار، اطہر انصاری، محمد سلیم علیگ، سالک جمیل براڑ، غلام نبی کمار اور ڈاکٹر محمد اشرف نے اپنے مقالہ جات پیش کیے۔ اس موقعے پر ڈاکٹر محمد ایوب خان نے ادب اطفال کی طرف دھیان مبذول کرانے کو کہا اور کہا کہ ہمیں اپنے بزرگوں کی طرح اس صنف کی آبیاری برقرار رکھنی چاہیے۔ ایم انوار انجم نے کہا کہ اس طرح کے سمینار ہوتے رہنے چاہیے تاکہ اردو ادب کے مختلف پہلوؤں پر تفصیلی گفتگو ہوسکے۔ ڈاکٹر پرویز شہریار نے تعلیم کے بدلتے نظام پر روشنی ڈالی۔ انھوں نے کہا کہ ہمارا نظام تیزی سے ای ورلڈ کی طرف بڑھ رہا ہے اور مستقبل میں ای بکس کا دور ہوگا۔ ڈاکٹر محمد جمیل نے اپنے صدارتی کلمات میں خطاب کرتے ہوئے ادبِ اطفال کے مختلف پہلوؤں اور گوشوں پر روشنی ڈالی۔ سمینار کے اختتام پر معروف اردو قلم کار جناب عباس دھیوال نے سبھی مہمانان اور حاضرین کا شکریہ ادا کیا۔ پریس ریلیز: غلام نبی کمار، 7 مئی 2020

1980 کے بعد مشرقی پنجاب میں اردو افسانہ نگاری

مالیرکوٹلہ: ہیلتھ اینڈ ایجوکیشن لائف آرگنائزیشن (رجسٹرڈ) مالیرکوٹلہ کی جانب سے یک روزہ سمینار بعنوان '1980 کے بعد مشرقی پنجاب میں اردو افسانہ نگاری' کا انعقاد قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی کے مالی تعاون سے بمقام آلمائٹی پبلک اسکول، جمالپورہ، مالیرکوٹلہ میں 2 مارچ 2020 کو کیا گیا۔ سمینار کی صدارت جناب ظہور احمد ظہور چیئر مین اردو رابطہ کمیٹی پنجاب، اردو ڈرامہ نگار و محقق جناب انسپکٹر محمد حبیب اور جناب ڈاکٹر محمد رفیع وائس چیئر مین پنجاب مائناریٹی کمیشن نے فرمائی۔ مہمانانِ خصوصی ایڈیٹر 'ادب سلسلہ' نئی دہلی، محمد سلیم عقیل، جناب احمد علی گڈو ممبر پنجاب مائناریٹی کمیشن پنجاب اور محترمہ ڈاکٹر نسیم لیاقت تھے۔ نئی نسل کے نقاد و صحافی جناب غلام نبی کمار اور ایڈیٹر ہفتہ وار 'صدائے انصاری' جناب اطہر انصاری اس سمینار کے مہمانان

اعزازی تھے اور صحافی و سماج سیوک جناب رشید ملک بطور مہمانانِ مکرم تشریف لائے تھے۔ سالک جمیل براڑ نے مہمانان کا تفصیلی تعارف پیش کیا۔ انھوں نے سمینار کے موضوع کے متعلق کہا کہ 1980 کے بعد مشرقی پنجاب کی اردو افسانہ نگاری میں بہت سی تبدیلیاں آئیں۔ یہ وہ دور تھا جب کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ، پورن سنگھ ہنر جیسے پنجاب کے بڑے افسانہ نگاروں کا زمانہ ختم ہوگیا تھا لیکن جوگیندر پال، رتن سنگھ، شرون کمار ورما، گربچن سنگھ اور بشیر مالیرکوٹلوی وغیرہ نے مشرقی پنجاب میں اردو افسانہ نگاری کی روایت برقرار رکھی۔ جس میں بعد میں منصور عالم، ایم انوار انجم، سالک جمیل براڑ اور رینو بہل کے نام بھی جڑ گئے۔ اس کے بعد مقالہ جات کا سیشن شروع ہوا اور محمد سلیم علیگ، اطہر انصاری، سالک جمیل براڑ، غلام نبی کمار، نسیم لیاقت، اختر شاد اور محمد حنیف آزاد نے اپنے اپنے مقالے پیش کیے جن کو خوب سراہا گیا۔ اس موقع پر ڈاکٹر پرویز شہریار نے سمینار کے موضوع پر تفصیل سے روشنی ڈالی اور مشرقی پنجاب کے اُردو افسانہ نگاروں کی کوششوں کو خوب سراہا۔ انھوں نے پنجاب کی سرزمین کی مختلف خوبیوں کو نہایت خوبصورت ڈھنگ سے اُجاگر کیا۔ محمد سلیم علیگ نے اپنے تاثرات پیش کرتے ہوئے کہا کہ مشرقی پنجاب میں اردو افسانہ نگاری کی روایت روشن ہے اور 1980 کے بعد کے مشرقی پنجاب کے افسانہ نگاروں کی خدمات قابلِ ستائش ہیں۔ ضرورت ہے کہ اُردو نقاد اس خطے کے ادب کی طرف دھیان دیں۔ جناب ڈاکٹر محمد رفیع نے اپنے کلیدی خطبے میں انجمن کی کوششوں کو سراہتے ہوئے پنجاب میں اُردو زبان کے حوالے سے گفتگو تفصیلی گفتگو کی۔ جناب ظہور احمد ظہور نے اپنے صدارتی کلمات پیش کرتے ہوئے کہا کہ ہیلتھ اینڈ ایجوکیشن لائف آرگنائزیشن (رجسٹرڈ) مالیرکوٹلہ کے اراکین نہایت مبارکباد کے مستحق ہیں جنھوں نے آج یہ تاریخی کارنامہ انجام دیا ہے۔ انھوں نے مزید کہا کہ اس طرح کی ادبی تقاریب منعقد ہوتی رہنی چاہئیں۔ پریس ریلیز: غلام نبی کمار، 7 مئی 2020

اردو اور تعلیم سے متعلق قومی اور علاقائی خبریں

اتر پردیش:

آن لائن خطبات سیریز

علی گڑھ: علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (اے ایم یو) کے شعبۂ تعلیم کی جانب سے ریسرچ کے مختلف موضوعات پر ریسرچ اسکالروں اور اساتذہ کے لیے پانچ روزہ آن لائن خطبات سیریز کا انعقاد کیا گیا۔ پہلا لیکچر پروفیسر احرار حسین (ڈائرکٹر، سنٹر فار ڈسٹینس ایجوکیشن، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی) نے ریسرچ میں HAئی سی ٹی کے وسائل کے استعمال کے موضوع پر زور دیا۔ انھوں نے ریسرچ میں استعمال ہونے والے وسائل مثلاً مینڈلی، ڈیپ ڈائیو، گوگل اسکالر، کولوز وغیرہ پر تفصیل سے روشنی ڈالی اور علمی سرقہ کی شناخت کے لیے استعمال ہونے والے سافٹ ویئر گرامرلی اور ٹرنی ٹن کے بارے میں بھی بتایا۔ اس سے قبل شعبۂ تعلیم کی سربراہ پروفیسر نسرین نے خطبات سیریز پر اجمالاً روشنی ڈالی اور مہمان مقررین کا تعارف کرایا۔ پروفیسر احرار حسین نے ایک دیگر خطبہ میں ریسرچ میں استعمال ہونے والے نئے طریقے 'ویژول میتھڈ' کا ذکر کرتے ہوئے اس کا تعارف کرایا اور اس کے مختلف پہلوؤں پر گفتگو کی۔ شعبۂ تعلیم، الہ آباد یونیورسٹی کی ڈاکٹر آکانشا سنگھ نے فینومینولوجیکل ریسرچ پر گفتگو کرتے ہوئے اس کے مختلف مرحلوں کے بارے مثالوں سے سمجھایا۔ ایک دیگر خطبے میں انھوں نے اتھنوگرافک ریسرچ کی اہمیت بیان کرتے ہوئے سوشل سائنس میں اس کی تاریخ اور اس طریقۂ تحقیق میں آنے والی تبدیلیوں کا ذکر گڑھوال یونیورسٹی کی پروفیسر سیما دھون نے کیس اسٹڈی پر خطاب کیا۔ انھوں نے کہا کہ یہ طریقۂ تحقیق بہت منفرد ہے جس میں لوگوں کے اصل تجربے کو سمجھا جاتا ہے اور اسے معروضی انداز میں ریکارڈ کیا جاتا ہے۔ انھوں نے کیس اسٹڈی کے مراحل، اس کی قسموں اور اس کے مقاصد پر بھی گفتگو کی۔ اس لیکچر میں اے ایم یو کے ساتھ ہی گڑھوال یونیورسٹی کے ریسرچ اسکالر بھی شامل ہوئے۔ آخر میں پروفیسر نسرین نے بھی ماہرین اور شرکا کا شکریہ ادا کیا۔

روزنامہ 'ہمارا سماج' دہلی، 1 مئی 2020

تلنگانہ:

فروغ اردو ادب میں حیدرآباد کا حصہ

حیدرآباد: صمدانی ایجوکیشن سوسائٹی حیدرآباد کے

زیر اہتمام فروغ اردو ادب میں حیدرآباد کا حصہ عنوان پر ایک روزہ ریاستی سمینار کا اردو گھر مغل پورہ حیدرآباد میں انعقاد عمل میں آیا، اس موقعے پر سمینار سے خطاب کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد غوث ڈائرکٹر سکریٹری اردو اکادمی تلنگانہ اسٹیٹ نے اردو داں طبقے کو اس بات کی ترغیب دی کہ وہ اپنی زبان و ثقافت کی حفاظت کے لیے آگے بڑھیں، اگر حکومتی سطح پر اس میں کوئی کمی بیشی واقع ہورہی ہو تو اردو کے چاہنے والوں کا یہ جم غفیر اردو کی اٹھان و ترویج میں بہت اہم رول ادا ہوسکتا ہے۔ ڈاکٹر پروفیسر فضل اللہ مکرم صدر شعبہ اردو و حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی نے کہا کہ اردو کا حال و مستقبل نہایت پر امید ہے۔ اردو کا دائرہ مسلسل وسیع سے وسیع تر ہوتا جارہا ہے، شہر حیدرآباد نے ہمیشہ اردو کی بے لوث خدمت کی، یہاں پائے جانے والے اردو اخبارات، منتظمین، ادارے اور مستقل اردو یونیورسٹی حیدرآباد میں اردو شعر و ادب کے فروغ کے مضبوط ستون ہیں۔ ڈاکٹر پروفیسر محمد جعفر پرنسپل یونیورسٹی کالج آف آرٹس اینڈ سوشل سائنس شاتاواہنا یونیورسٹی کریم نگر نے تمام مقالہ جات پر جو اس سمینار میں پیش کیے گئے تبصرہ کیا۔ مولانا خلیل احمد ندوی نظامی نے حیدرآباد کی اردو تاریخ پر تفصیلی روشنی ڈالتے ہوئے موجودہ حالات میں اسکولی سطح پر اردو کے فقدان کو لمحہ فکریہ قرار دیا۔ اس موقعے پر ڈاکٹر لئیق احمد صدیقی، ڈاکٹر صمدانی گروپ آف انسٹی ٹیوٹ نے عربی ڈپلوما، اردو ڈپلوما، کمپیوٹر ڈپلوما منجانب نیشنل کونسل فار پروموشن آف اردو لینگویج منسٹری آف ایچ آر ڈی حکومت ہند ڈپلوماز تقسیم کیے۔ ڈاکٹر جہانگیر احساس نے نظامت کے فرائض انجام دیے۔

وفیات:

احمد عثمانی

مالیگاؤں: شہر مالیگاؤں (مہاراشٹر) کے معروف و بزرگ قلمکار و افسانہ نگار کا بروز ہفتہ 9 مئی کو مالیگاؤں میں انتقال ہوگیا۔ موصوف 2007 سے ماہنامہ 'بیباک' کی ادارت کا فریضہ انجام دے رہے تھے، دیگر خصوصیات

کے ساتھ اس رسالے کی خاص بات یہ تھی کہ احمد عثمانی نے مالیگاؤں کے مقامی ادبا و شعرا کی تصانیف سے اردو دنیا کو واقف کرانے کا مفید سلسلہ شروع کیا تھا۔ احمد عثمانی خود ایک عمدہ افسانہ نگار تھے اور ان کے چار افسانوی مجموعے شائع ہوئے، جن میں اپنے آپ کا قیدی (1975)، رات کا منظر (1981)، اپنی مٹی (1990) اور قفس (2008) شامل ہیں۔ ان کے علاوہ انھوں نے ایک ناول 'زندگی تیرے لیے' (2004) بھی تحریر کیا تھا نیز بچوں کے لیے کہانیوں

کے مجموعے 'موتی کی واپسی' (1998) اور 'نوٹ کے پودے' (2006) بھی تحریر کیے۔ پہلے افسانوی مجموعے پر انھیں مہاراشٹرا اردو اکادمی سے ایوارڈ بھی دیا گیا تھا۔ دوسرے افسانوی مجموعے 'رات کا منظر' کو بھی مہاراشٹرا اردو اکادمی، بہار اردو اکادمی اور امیر حیدر اکادمی (گیا، بہار) کی جانب سے بھی انعام دیا گیا تھا۔

روزنامہ ممبئی اردو نیوز 10 مئی 2020

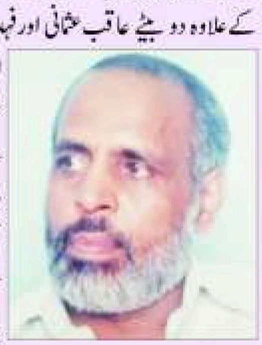
ہارون بی اے

مالیگاؤں: مالیگاؤں شہر کے بزرگ و کہنہ مشق صحافی ہفت رسالہ 'بیباک' کے سابق مدیر اعلیٰ، ترقی پسند مصنفین کے اہم رکن ہارون بی اے کا طویل علالت کے بعد 10 مئی کو انتقال ہوگیا۔ وہ مالیگاؤں اور مہاراشٹر کی مشہور صحافتی و ادبی شخصیت تھے اور احترام کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے، انھوں نے ادب وصحافت کی خدمت میں زندگی کا ایک طویل عرصہ گزارا۔ ایک زمانے تک ادبی رسالہ 'بیباک' کی ادارت کا فریضہ انجام دیا اور علالت وضعف کی وجہ سے 2007 میں اس کی ادارت احمد عثمانی کو سونپ دی تھی۔ موصوف کی وفات پر علمی وادبی دنیا کی ممتاز شخصیات نے تعزیت کا اظہار کیا۔

روزنامہ ممبئی اردو نیوز

منصور احمد عثمانی

نئی دھلی: دہلی اردو اکادمی کے سابق سکریٹری منصور احمد عثمانی کا طویل علالت کے بعد 29 اپریل کو انتقال ہوگیا۔ ان کی عمر تقریباً 72 برس تھی۔ پسماندگان میں اہلیہ کے علاوہ دو بیٹے عاقب عثمانی اور فہد عثمانی ہیں۔ ان کی

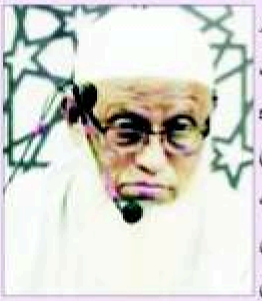


اہلیہ معروف شاعر خضر برنی کی صاحب زادی اور مزاحیہ شاعر نظر برنی کی ہمشیرہ ہیں۔ منصور احمد عثمانی کی پیدائش 11 دسمبر 1949 کو اتر پردیش کے مردم خیز دیوبند میں ہوئی تھی۔ وہ پانچ برس کی عمر میں اپنے والد حکیم اختر حسن عثمانی کے ساتھ دہلی آگئے تھے۔ انھوں نے دہلی کالج سے گریجویشن کرنے کے بعد فارسی میں ایم اے کیا تھا۔ بعد کو دہلی سرکار کے محکمہ السنہ سے وابستہ ہونے کے بعد انھوں نے دہلی یونیورسٹی کی شبینہ کلاسوں سے 1987 میں اردو میں ایم اے کیا۔ انھیں اردو زبان اور تہذیب سے بے پناہ لگاؤ تھا۔ دہلی اردو اکادمی کے سکریٹری کی حیثیت سے انھوں نے اردو زبان کے فروغ کے لیے نمایاں خدمات انجام دیں۔ وہ ترقی کرتے ہوئے دہلی کے ڈپٹی کمشنر آف ٹرانسپورٹ کے عہدے تک پہنچے اور یہیں سے 2009 میں سبکدوش ہوئے۔ اس دوران انھوں نے اسسٹنٹ کمشنر برائے خوراک و رسد اور ایڈیشنل سروے کمشنر برائے وقف اور مالیات کے علاوہ دہلی سرکار کے الیکشن آفیسر کی ذمے داریاں بھی سنبھالیں۔ ان کے انتقال پر دہلی کی سرکردہ علمی اور ادبی شخصیات نے اظہار تعزیت کیا ہے۔ قومی اردو کونسل کے ڈائرکٹر ڈاکٹر شیخ عقیل احمد نے کہا کہ "دہلی یونیورسٹی کی شبینہ کلاسز میں ہم جماعت کے طور پر انھیں قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ وہ انتہائی خلیق اور ملنسار انسان تھے اور انھوں نے میری کیریئر سازی کے دوران میری بہت مدد کی۔"

روزنامہ 'ہمارا سماج' دہلی، 30 اپریل 2020

یوسف جامعی

بنگلور: معروف علمی وادبی شخصیت مولانا یوسف جامعی کا ستر سال کی عمر میں 1 مئی 2020 کو ان کے وطن کرنول میں انتقال ہوگیا۔ مرحوم نے سرگرم علمی و ادبی زندگی گزاری، وہ جمعیت اہلحدیث آندھرا پردیش کے سابق

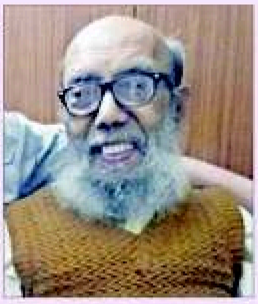


نائب امیر رہے اور مرکزی جمعیت اہلحدیث کے رکن تھے۔ وہ ایک عمدہ شاعر بھی تھے۔ ذوق جمیل، لوح جمیل اور عکس جمیل ان کے تین شعری مجموعے بھی شائع ہوئے جنھیں اردو دنیا میں مقبولیت واعتبار کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ آپ کرنول کے عربک ہائی اسکول میں فارسی کے مدرس تھے۔ آپ کی تدریسی خدمات کے اعتراف میں آپ کو صدر جمہوریہ ایوارڈ سے بھی نوازا گیا تھا۔ موصوف کی وفات پر ہندوستان کی اہم علمی وادبی شخصیات نے تعزیت کا اظہار کیا۔

روزنامہ 'سالار' بنگلور، 2 مئی 2020

رشید انصاری

حیدرآباد: نامور و بزرگ صحافی و دانشور رشید معزالدین انصاری (پیدائش: 30/ اپریل 1939) کا اکیاسی برس کی



عمر میں انتقال ہو گیا۔ رشید انصاری روزنامہ اردو ٹائمز ممبئی اور ممبئی اردو نیوز کے مستقل کالم نویس تھے اور اپنے کالموں کی وجہ سے قارئین کے بڑے حلقے میں مقبول تھے۔ مرحوم طویل عرصہ سے ذیابیطس کے مریض تھے۔ ان کا صحافتی کیریئر تقریباً 50 برسوں پر محیط تھا۔ وہ بیباک صحافیوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ ان کی تحریریں دوٹوک ہوتی تھیں۔ مسلم، سیاسی اور معاشرتی مسائل وامور پر ان کی کافی گہری نظر تھی اور اس کی جھلک ان کے کالموں میں دیکھنے کو ملتی تھی۔ انھوں نے حیدرآباد کے اردو اخبارات کے ساتھ سعودی عرب میں بھی ایک طویل عرصے تک خدمات انجام دیں جہاں وہ سعودی عرب سے شائع ہونے والے اولین اردو روزنامہ 'اردو نیوز' کے لیے بھی لکھا کرتے تھے۔ حیدرآباد واپس ہونے کے بعد بھی انھوں نے کالم نویسی کی اپنی مصروفیت جاری رکھی۔ شمالی ہند کے کئی اردو اخبارات کے لیے بھی انھوں نے کالم لکھے۔ اس کے ساتھ ساتھ بہترین تبصرے اور تجزیے لکھنے والوں میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ اپنی دیانت دارانہ صحافت کی وجہ سے انھوں نے سعودی عرب میں بھی کافی مقبولیت حاصل کی تھی۔ ان کی بعض تحریریں انگریزی میں بھی شائع ہوئیں۔ ہندوستان کے کئی اردو اخبارات میں ان کے کالم شائع ہوتے تھے۔ رشید انصاری نہ صرف حیدرآباد بلکہ ہندوپاک کے مشہور جریدوں میں بھی اکثر وبیشتر شائع ہوتے تھے۔

اشرف علی اشرف

بھوپال: بھوپال کی ادبی انجمن ندائے اردو کے بانی جنرل سکریٹری اور ممتاز شاعر اشرف علی اشرف کا 1 مئی کو انتقال ہوگیا۔ وہ ایک عرصہ سے کینسر کے موذی مرض میں

مبتلا تھے۔ اشرف علی اشرف شاعر ہونے کے ساتھ ایک بہترین ناظم مشاعرہ بھی تھے اور 1990 سے 2000 تک بھوپال کی تمام ادبی انجمنوں کی شعری نشستوں کی خوبصورت نظامت کے

فرائض انجام دیتے رہے۔ بھوپال کی سرگرم ادبی تنظیم کہکشانِ ادب کی جانب سے اشرف علی اشرف کو ان کی ادبی وشعری خدمات کے پیش نظر اعزاز بھی نوازا گیا تھا۔

روزنامہ ندیم، بھوپال 2 مئی 2020

محمود بالیسری

بالیسر: اردو اور اُڑیا کے معروف افسانہ نگار محمود بالیسری کا 88 سال کی عمر میں 12 اپریل کی شام کو بالیسر (اڈیشا) میں انتقال ہوگیا۔ 1984 تا 1989 ملازمت کے سلسلے میں ان کا قیام ممبئی میں تھا۔ انھی دنوں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'پتھروں کے گیت' ایڈشاٹ پبلی کیشنز کے تحت منظرعام پر آیا تھا۔ اس کے علاوہ ان کی دیگر مطبوعات اڑیسہ کی لوک کہانیاں، ہندوستان کی تیرہ زبانیں، اڑیا زبان کی کہانی منظرعام پر آچکی ہیں۔ سردست وہ اردو سے اڑیا ڈکشنری پر کام کررہے تھے۔

پریس ریلیز: اطہر عزیز، ممبئی، 15 اپریل 2020

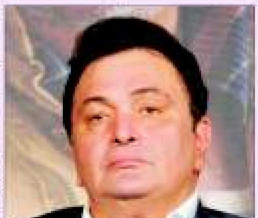
شیام ویمل

نئی دھلی: ہندی کے مشہور ادیب شیام ویمل کا 1 مئی 2020 کو نوئیڈا میں انتقال ہوگیا۔ وہ 79 برس کے تھے۔ ان کے پسماندگان میں اہلیہ، دو بیٹی اور ایک بیٹا ہے۔ پاکستان کے ملتان ضلع کے شجاع آباد میں 3 مارچ 1931 کو پیدا ہونے والے ویمل گذشتہ کچھ دنوں سے بیمار تھے اور دل کی بیماری اور ہائی بلڈ پریشر کے مرض میں مبتلا تھے۔ انھیں نوئیڈا کے کیلاش اسپتال میں بھرتی کرایا گیا تھا۔ مسٹر ویمل ہندی کے ساتھ ساتھ سنسکرت اور مراٹھی بھی جانتے تھے اور ترجمہ کے لیے انھیں ساہتیہ ایوارڈ بھی مل چکا تھا۔ ان کا ناول 'انو اسرتی' کافی مشہور ہے۔ بطور شاعر وہ اپنی پہلی کتاب 'دیمک کی بھاشا' سے کافی مشہور ہوگئے تھے۔ ان کا اصل نام شیام سندر شرما تھا۔ ویمل نام انھوں نے اپنی اہلیہ کے نام سے لیا ہے۔ پناہ گزیں کے طور پر ہندوستان آکر انھوں نے کافی جدوجہد بھری زندگی گزاری تھی۔

روزنامہ 'ہمارا سماج' دہلی، 2 مئی 2020

رشی کپور

ممبئی: سدابہار اداکار اور زندہ دل شخصیت کے مالک رشی کپور نے ایچ این ریلائنس اسپتال میں 30 اپریل کو آخری سانس لی۔



سانس لینے میں تکلیف ہونے پر دو سال سے کینسر سے جنگ لڑرہے رشی کپور کو اسپتال میں داخل کرایا گیا تھا۔ ممبئی میں واقع چندن واڑی شمشان گھاٹ الیکٹرک کریمیٹوریم میں ان کی آخری رسومات ادا کی گئیں۔ اس موقعے پر ان کی اہلیہ اداکارہ نیتو سنگھ، بیٹا رنبیر کپور، بھائی رندھیر کپور، راجیو کپور، ابھیشیک بچن، بھتیجی کرشمہ کپور، کرینہ کپور خان، سیف علی خان، عالیہ بھٹ، انل امبانی کے علاوہ خاندان کے دیگر رکن اور بے حد قریبی ہی موجود تھے۔

روزنامہ 'ہمارا سماج' دہلی، 1 مئی 2020

عرفان خان

ممبئی: بالی ووڈ میں اپنی سنجیدہ اداکاری کے لیے مشہور اداکار عرفان خان کا 29 اپریل کو ممبئی کے کوکیلا بین دھیرو بھائی امبانی اسپتال میں انتقال ہوگیا۔ وہ لمبے وقت

سے کینسر سے جوجھ رہے تھے اور ان کا علاج بیرونی ملکوں میں بھی ہوا تھا۔ اچانک طبیعت خراب ہونے کے بعد انھیں آئی سی یو میں داخل کرایا گیا تھا جہاں عرفان خان نے آخری سانس لی۔ انھوں نے اپنی زبردست اداکاری سے نہ صرف بالی ووڈ بلکہ ہالی ووڈ میں بھی اپنے ہنر کا جوہر دکھایا۔ عرفان خان کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنا مقدر خود ہی بنایا اور ممبئی جیسے شہر میں ان کا کوئی گاڈ فادر بھی نہیں تھا لیکن اپنی اداکاری کے ہنر سے انھوں نے اپنے صلاحیت کا لوہا منوایا تھا۔ عرفان کی پیدائش راجستھان کے جے پور کے آمیر اوڑ علاقے کے ایک عام سے کنبے میں سات جنوری 1967 کو ہوئی تھی۔ ان کے والد کی ایک ٹائر پنچر بنانے کی دکان تھی۔ ان کے والد کا نام صاحب زادے یاسین علی خان تھا اور ماں کا نام سعیدہ بیگم تھا، جن کا انتقال 25 اپریل کو ہوگیا اور وہ اپنی ماں کے جنازے میں بھی شریک نہیں ہوسکے تھے۔

روزنامہ 'ہمارا سماج' دہلی، 30 اپریل 2020

قلم کاروں سے گزارش

ماہنامہ 'اردو دنیا' کے لیے موصول ہونے والے مضامین کی تعداد اتنی زیادہ ہوگئی ہے کہ ہر مضمون کی اشاعت نہ تو ممکن ہے اور نہ ہی ہر مضمون نگار سے رابطہ آسان ہے۔ اسی لیے دسمبر 2018 تک موصول ہونے والے مضامین کی اشاعت پر غور نہیں کیا جائے گا۔ اب مضامین کی اشاعت یا عدم اشاعت کی اطلاع مضمون موصول ہونے کے ایک ماہ کے اندر ہی دے دی جائے گی۔ اگر اطلاع نہ ملے تو آپ مندرجہ ذیل نمبر 011-49539009 پر اپنے مضمون کے بارے میں استفسار کرسکتے ہیں۔

ایک اور گذارش یہ ہے کہ میر، غالب، اقبال یا ان ادبا پر جن کے حوالے سے کافی کتابیں اور مقالے لکھے جاچکے ہیں، مضامین بھیجنے سے اولاً تو گریز کریں اور اگر ان شخصیات پر مضامین بھیجیں بھی تو مضمون میں نئے زاویے یا نئی جہت کی نشان دہی ضرور فرمائیں، اس کے بغیر اس نوع کے مضامین شائع نہیں کیے جائیں گے۔ اردو زبان کی زمینی صورت حال، تاریخ، آثار قدیمہ، سماجیات، اقتصادیات، تہذیب وثقافت، علاقائی ادبی صورت حال، ہندوستان کی علاقائی زبانوں کا ادب، عالمی ادبیات، تکنیکی اور سائنسی ترقیات اور گمنام، فراموش کردہ قلم کاروں، رسائل کے خصوصی شماروں، اور نئے موضوعات کے حوالے سے لکھے گئے مضامین ترجیحی طور پر شائع کیے جائیں گے۔

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

قطبی علاقے کیا ہیں؟

مصنف: ہایانون

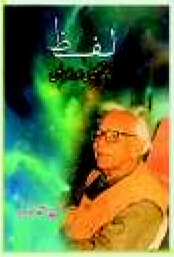
اردو مترجم: انیس الحسن صدیقی

پہلی اشاعت: 2019

صفحات: 20

قیمت: 20 روپے

لفظ (کچھ نظمیں اور غزلیں)



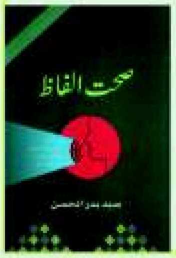
مصنف: آل احمد سرور

دوسری طباعت: 2019

صفحات: 95

قیمت: 70 روپے

صحت الفاظ



مصنف: سید بدرالحسن

ساتویں طباعت: 2019

صفحات: 253

قیمت: 90 روپے

کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی

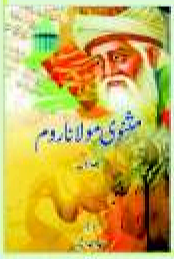
مصنف: میر انشاء اللہ خاں انشا دہلوی

پہلی اشاعت: 2019

صفحات: 30

قیمت: 35 روپے

مثنوی مولانا روم (جلد اول، دوم، سوم، چہارم، پنجم، ششم)



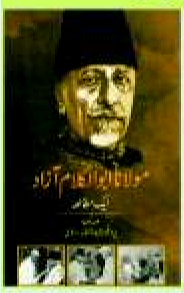
مترجم: سید احمد ایثار

پہلی اشاعت: 2019

صفحات: 223 (جلد اول)، 191 (دوم)، 251 (سوم)، 200 (چہارم) 238 (پنجم)، 256 (ششم)

قیمت: 780 روپے (فی سیٹ)

مولانا ابوالکلام آزاد: ایک مطالعہ



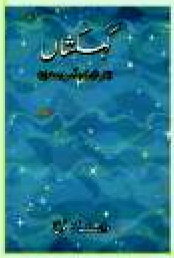
مرتب: پروفیسر عبدالستار دلوی

دوسری طباعت: 2019

صفحات: 474

قیمت: 215 روپے

کہکشاں (اقبال کے بعد نظمیہ شاعری)



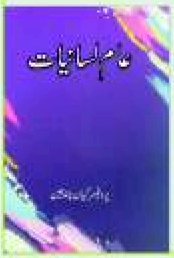
مصنف: وارث علوی

پہلی اشاعت: 2019

صفحات: 527

قیمت: 240 روپے

عام لسانیات



مصنف: پروفیسر گیان چند جین

تیسری طباعت: 2019

صفحات: 910

قیمت: 395 روپے

شعبہ 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.:ncpulsaleunit@gmail.com, sales@ncpul.in

RNI NO. 70323/99
DL (S) - 01/3394/2020-22
ISSN 2249 - 0639
Date of Publication:**24/05/2020**
Date of Dispatch : 25 & 26 of advance month

URDU DUNIYA Monthly, June-2020, Vol.22, Issue:06
National Council for Promotion of Urdu Language
Department of Higher Education, Ministry of Human Resource Development, Government of India

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
(قومی اردو کونسل کی ویب سائٹ، http://www.urducouncil.nic.in پر بھی دستیاب)

منگانے کے لیے رابطہ 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.:ncpulsaleunit@gmail.com, sales@ncpul.in

Printed and Published by Dr. Aquil Ahmad, 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