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

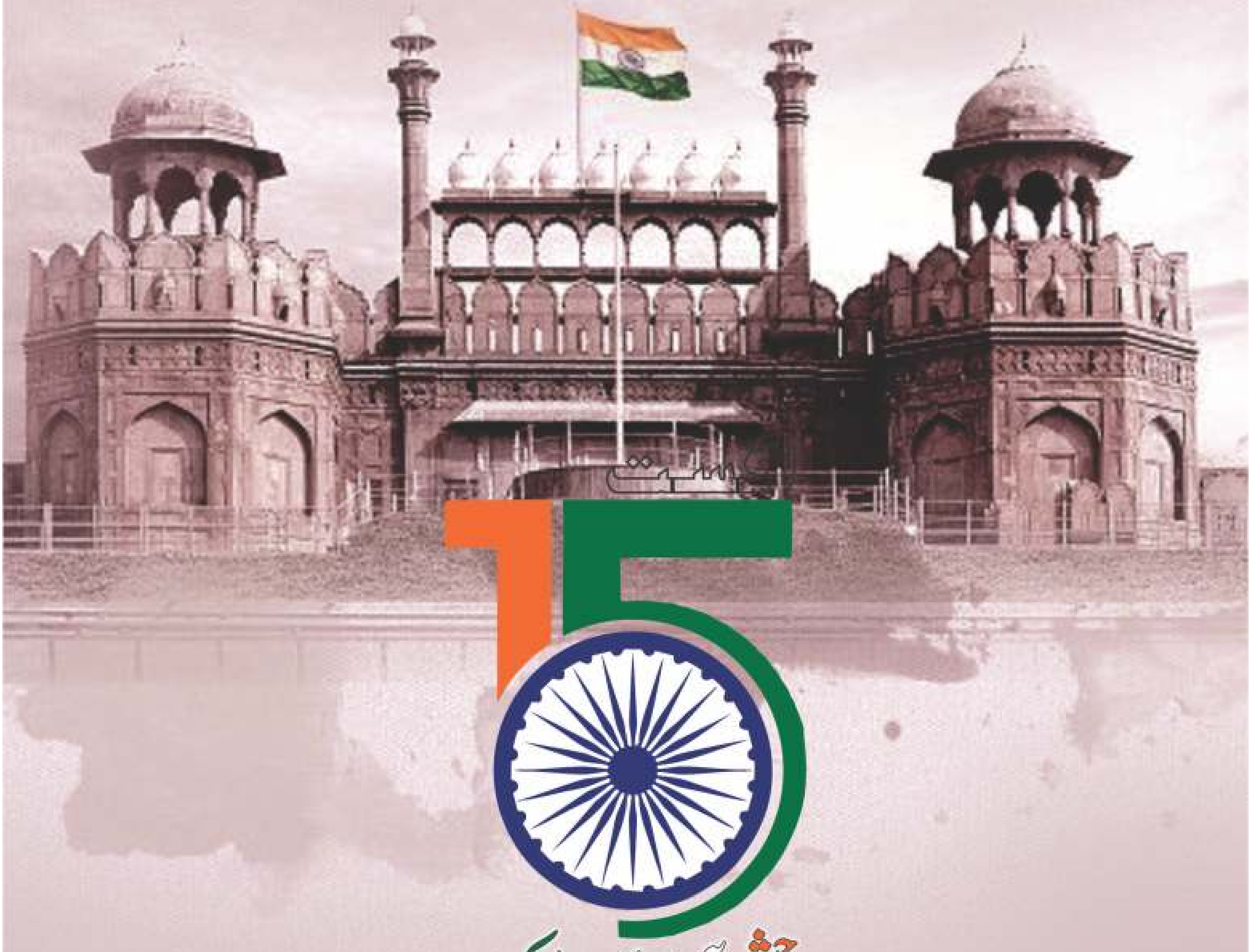
اگست 2025 قیمت 25₹

ماہنامہ

اردو دنیا

نئی دہلی

Monthly **URDU DUNIYA**, New Delhi



جشن آزادی مبارک

اردو زبان کے مستقبل کے حوالے سے عزت مآب گورنر بہار محترم عارف محمد خان سے قومی اردو کونسل کے ڈائرکٹر ڈاکٹر شمس اقبال کی مثبت اور مفید گفتگو

عالمی یوم یوگ 2025 کے موقعے پر قومی اردو کونسل میں لیکچر اور یوگا کا اہتمام

ماہنامہ
اردو دنیا
نئی دہلی
Monthly URDU DUNIYA, New Delhi
قومی اردو کونسل کا بین الاقوامی جریدہ

جلد:27،شمارہ:8،اگست 2025

مدیر : ڈاکٹر شمس اقبال
نائب مدیر : ڈاکٹر عبدالباری
مشیر : حقانی القاسمی
معاونین : شاداب شمیم، ثاقب فریدی، فیضان الحق

ناشر اور طابع
ڈائرکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارتِ تعلیم، محکمۂ اعلیٰ تعلیم، حکومتِ ہند

مطبع:
سالاسار امیجنگ سسٹمس
A-97، سیکٹر 58، نوئیڈا۔ 201301 (یوپی)

مقام اشاعت: دفتر قومی اردو کونسل

کمپوزنگ: محمد اکرام
ڈیزائننگ: محمد زید

قیمت -/25 روپے سالانہ -/240 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
فروغ اردو بھون، ایف سی 33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا جسولہ، نئی دہلی- 110025
فون: 49539000 شعبۂ ادارت: 49539009
ویب سائٹ
http://www.urducouncil.nic.in
E-mail: editor@ncpul.in
urduduniyancpul@yahoo.co.in

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

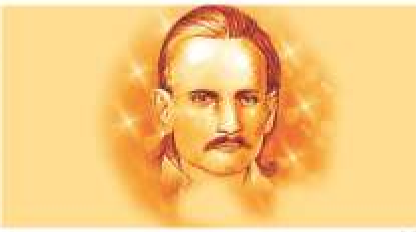
مشمولات

اداریہ
- ہماری بات 4

خطوط
- ربط و التفات — قارئین کے خطوط 5

زبان و تعلیم
- تصوراتی خاکہ سازی ایک موثر تدریسی طریقہ — مشتاق احمد آئی پٹیل 7

ادب زاویے اور جہات
- جدید شاعری اور فرد — وحید اختر 11
- ادبی حقائق کی ترتیب وتدوین کا مسئلہ — رئیس انور 14
- غیاث احمد گدی مقامِ فراز کا افسانہ نگار — عشرت ظہیر 17
- اردو میں گیت کی روایت اور میراجی کے گیت — علاء الدین خان 21



- کلیم الدین احمد: انتقادی نظریات کا تجزیہ — زبیر احمد بھاگلپوری 25
- فراق گورکھپوری کی غزلوں میں ہندوستانی عناصر — رئیس احمد فراہی 28

یادرفتگاں
- ماہر عروض ڈاکٹر شعور اعظمی کچھ یادیں، کچھ باتیں — ساجد جلال پوری 31

نفسیات
- ذہن اور ذہانت — طلعت عزیز 33

اصناف ادب

(الف)
- اردو شاعری — چکبست 37
- رمز عظیم آبادی کی نظم گوئی — نسیم احمد نسیم 40

- کوکن کے مہر: مہر مہسلائی کی شاعری — محمد دانش غنی 42
- واصل شفائی کی شعری کائنات — اکمل نعیم صدیقی 44

(ب)
- اردو نثر میں 'مضمون نما تحریریں' — سیدہ جعفر 47
- اقسام نثر — انوار رضوی 51

فنون لطیفہ
- فن خطاطی: تاریخی نقوش — شمیم احمد 54

عالمی ادب
- عربی شاعری میں ہجوگوئی کی روایت — شمس کمال انجم 57

تراجم
- ناول کی موت اور اس کا پنرجنم — نرمل ورما، ترجمہ: رضوان الدین فاروقی 61

شخصیات
- میر تقی میر سوانح، شخصیت اور عہد — محمد آدم 66
- شیخ عبدالقدوس گنگوہی کی مکتوب نگاری — محمد اشفاق عالم 70

اقلیم سخن
- اردو شاعری میں بنارس — اجے مالوی 73

صحافت
- احمد سعید ملیح آبادی باوصف ادیب وصحافی — سلطان آزاد 78

کتابوں کی دنیا
- تعارف و تبصرہ — ادارہ 81

خبرنامہ
- اردو دنیا کی خبریں — ادارہ 88

ہماری بات

اردو کی شعری روایت اور تہذیب نے ایک طویل سفر طے کیا ہے۔ عام طور پر جب ہم نئی شاعری کی بات کرتے ہیں تو ہمارا ذہن 1960 کی شاعری کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ 1874 کے بعد اردو شاعری کا مزاج جس تیزی کے ساتھ تبدیل ہوا، اس میں حالی اور آزاد کا بہت اہم کردار تھا۔ ایک طرح سے میر اور سودا کی شاعری بھی اپنے ماقبل سے بہت مختلف تھی۔ میر، سودا، درد، راسخ، انشا، مصحفی،، غالب، ذوق، مومن، آتش، ناسخ، اقبال، شاد جیسے قابل قدر شعرا نے اردو شاعری کو فکری، فنی اور لسانی سطح پر ثروت مند بنایا ہے۔ عاشقانہ مضامین ان شعرا کے یہاں ضرور باندھے گئے لیکن ایسے مضامین بھی کثرت سے پائے جاتے ہیں جن کا تعلق رفعت خیال اور حیات وکائنات سے ہے۔

بیسویں صدی میں جب دنیا سیاسی، معاشی، نفسیاتی اور سائنسی سطح پر تبدیل ہوئی تو اردو شاعری نے بھی کروٹ بدلی۔ یہ شاعری شعور انسانی، معاشرتی تغیر، فرد کی تنہائی اور تہذیبی زوال جیسے مضامین ومسائل کو بروئے کار لاتی ہے۔ جدید اردو شاعری نے زبان اور اظہار کی سطح پر نئی راہ نکالی ہے۔

جب دنیا پہلی عالمی جنگ، روسی انقلاب، سرمایہ داری کے عروج، نوآبادیاتی نظام سے دوچار ہو رہی تھی۔ انسانی ذہن میں بہت سارے سوالات پیدا ہو رہے تھے اور دلوں میں بے یقینی سر اٹھا رہی تھی۔ مغربی مفکرین میں سے فرائڈ، مارکس، نطشے اور آئنسٹائن کے افکار انسانی ذہن ودماغ کو وسعت عطا کر رہے تھے۔ ان باتوں نے نہ صرف سماج اور معاشرے کو متاثر کیا بلکہ ادب نے بھی اس کے غیر معمولی اثرات قبول کیے۔ روایتی شاعری کے انداز، تغزل اور حسن وعشق کے موضوعات میں کمی آگئی اور اس کی جگہ اب وجودی فکر اور انفرادی کرب غالب آگیا۔

نئی پرانی شاعری کا تقابل کیا جائے تو بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ جدید اردو شاعری نے تکنیک، اسلوب اور موضوع کی سطح پر روایت سے اختلاف کیا ہے۔ شاعر سماج ومعاشرے سے کہیں زیادہ خود اپنی ذات کی طرف متوجہ ہوا۔ علامت، ابہام، استعارے نئی شاعری کا اہم حوالہ بن گئے۔ لوگ علائم کی تفہیم کے لیے فرانسیسی شعرا بودلیر، ملارمے، ارتھر رمبو اور پال ورلین جیسے شعرا کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔ نئی شاعری اس سبب سے مشکل نظر آئی کہ شاعروں نے زندگی کے نئے تجربوں کا رخ کیا تھا اور جذبہ واحساس کی پہنائیوں تک پہنچنے کی شعوری کوشش کی۔ نئی شاعری کے سیاق میں میراجی، فراق، مخدوم، مجروح، ساحر، کیفی، مجاز، بانی، شہریار، زیب غوری، شکیل بدایونی اور ان جیسے دوسرے شعرا کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ فرد کے داخلی بصیرتیں اور تنہائی ان لوگوں کی شاعری میں جس طرح نظر آئی ہے، وہ ایک واقعہ ہے۔ فرائڈ کے اثرات اور لاشعور کی آگہی کے سبب عشق معشوق کے ناز وانداز سے نکل کر نفسیاتی اور وجودی مسئلہ بن گیا تھا۔ نئے شاعروں کو سیاسی، تہذیبی، معاشی اور معاشرتی زوال کا جیسا ادراک واحساس ہوا، اس کے اثرات بہت واضح طور پر اردو شاعری میں نظر آئے ہیں۔

جدید اردو شاعری میں روایتی ہیئتوں کے بالمقابل نئی اور تازہ کار ہیئتوں کو ترجیح دی گئی۔ پابند نظم کے سانچے کو نظر انداز کیا گیا اور آزاد نظم اور نثری نظم جیسی ہیئتیں نئی فکر کے اظہار کا حوالہ بنیں۔ اختر الایمان نے نثری نظم میں اپنے جذبہ واحساس کو جس قدر فنی چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے، اس کی مثال کم دکھائی دیتی ہے۔

جدید شاعری کے حوالے سے فراق گورکھپوری کا نام بھی اہم ہے۔ فراق کا شمار ان شاعروں میں ہوتا ہے جنھوں نے بیسویں صدی کی اردو شاعری میں جدید رجحانات، جمالیاتی اقدار اور تازہ کار جذبہ واحساس کی شمع روشن کی ہے۔ ان کی شاعری میں رومان اور کلاسیکی لب ولہجہ ایک ساتھ اپنا جادو جگاتے ہیں۔ موضوع کی سطح پر عشق کی محرومیاں، تنہائی، جذباتی کشمکش، مظاہر فطرت کی عکاسی، نئی زندگی کا احساس ان کی غزلوں کی پہچان ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف ہندوستانی تہذیب وروایت کے چراغ جلائے ہیں بلکہ اس میں اپنے داخل کی آنچ بھی شامل کی ہے۔

شمس اقبال

ربط والتفات

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

قارئین سے گزارش ھے کہ ماہنامہ 'اردودنیا' کے مشمولات کے حوالے سے بحث انگیز خطوط ارسال کریں اور ان نئے موضوعات، عنوانات، شخصیات اور علاقوں کی نشاندھی کریں جنھیں نظرانداز کیا جاتا رہا ھے۔ آپ کے خطوط ھمارے لیے بہت اھمیت کے حامل ھوتے ھیں، ان سے ھمیں رسالے کو خوب سے خوب تر بنانے میں مدد ملتی ھے۔ (ادارہ)

ماہنامہ 'اردو دنیا' جولائی 2025 کا شمارہ ملا۔ رسالے کے مدیر اور کونسل کے ڈائرکٹر شمس اقبال صاحب نے علاقائی ادب کے حوالے سے جو سطور پیش کی ہیں وہ اہم بھی ہیں اور بھارت سرکار کے ذریعے علاقائی ادب پر دی جا رہی توجہ کی طرف ستائشی نگاہ کا پیش خیمہ بھی۔ مادری زبان اور علاقائی ادب نے جس طرح تہذیب و ثقافت کو ہمہ جہت اور خوبصورت بنایا ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

زبان و تعلیم کے عنوان کے تحت جو ذیلی مضامین رسالے میں شامل کیے گئے ہیں وہ معلوماتی اور اہم ہیں۔ تاریخی حوالوں کی مدد سے تعلیم اور طریقہ تعلیم کا احاطہ پیش کر کے مترجم خلیل الرحمٰن سیفی پریمی صاحب نے بہت اہم مضمون لکھا ہے۔ انجینئر محمد عادل نے اردو غزل میں بٹر فلائی ایفیکٹ کے عنوان سے انوکھا مضمون لکھا ہے جس کے لیے وہ قابل مبارکباد ہیں۔ نشاط جمیل صاحب نے رضا لائبریری رامپور کے بنیادی مشن اور اس کے فروغ کے ساتھ ہی اس کی اہمیت و افادیت اور یہاں موجود کتابوں کے حوالے سے اہم اور معلوماتی باتیں پیش کی ہیں۔ نواب حامد علی خاں اور نواب رضا علی خاں کی علم دوستی اور لائبریری کے قیام سے اس خانوادے کی عظمت کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ جولائی کے شمارے میں شامل بقیہ مضامین بھی موضوع کے لحاظ سے کچھ نئی چیزوں کو سامنے لانے میں کامیاب ہیں۔ اردو دنیا کی خبروں میں اردو زبان و ادب کے حوالے سے چلنے والی سرگرمیوں کا اندازہ ہوتا ہے یہ حصہ بھی مختلف شہروں اور وہاں ہونے والے عام پروگراموں سے واقف ہونے کا بہترین ذریعہ ہے۔ مختلف کتابوں پر جو تبصرے شامل ہیں ان میں راقم کا ایک تبصرہ بھی شامل کیا گیا ہے جس کے لیے میں ادارے کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

ڈاکٹر شہزاد انجم برہانی: صدر شعبہ اردو، جگ جیون کالج آرہ، بہار، موبائل نمبر 8770786313

ماہنامہ 'اردو دنیا' جولائی 2025 کے نئے شمارے کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ ہمیشہ کی طرح یہ شمارہ بھی ادبی، علمی اور فکری لحاظ سے نہایت اہم اور معلوماتی ثابت ہوا۔ خصوصاً شمارے میں شامل مضمون 'تقابلی ادب کے اساسی تصورات'، 'بین الاقوامی معاشیات کا مطالعہ' قابلِ ستائش ہیں۔ دراصل ایسے مضامین کی اشد ضرورت ہے جن سے قارئین کے علم میں اضافہ ہو سکے۔ وہ اپنی زبان کے علاوہ دوسری زبانوں کے ادب سے بھی واقف ہوں اور قومی و بین الاقوامی حالات سے آگاہی حاصل کر سکیں۔ اس کے علاوہ دوسرے مضامین پُر اثر اور قابلِ ستائش ہیں۔ تعلیم کی ضروریات سے کون واقف نہیں لیکن بدلتے حالات کے پیش نظر تعلیم کا معیار کیا اور کیسا ہونا چاہیے، اسی کے ساتھ ہی اساتذہ کا کیا کردار ہونا چاہیے۔ اس حوالے سے 'طبع انسانی اور آغازِ تعلیم، ہندوستانی علمی ورثہ اور جدید تعلیمی نظام، دورِ جدید کے آئینے میں اساتذہ کا کردار' دقیق اور اہم مضامین ہیں۔ تاہم، میری گذارش ہے کہ آئندہ شمارے میں 'عہدِ حاضر میں سوشل میڈیا کا اثر اردو زبان، نوجوان نسل اور فکری آزادی' جیسے موضوعات پر مضامین شائع کیے جائیں۔ کیونکہ سوشل میڈیا، انٹرنیٹ اور اے آئی وغیرہ ہمارے معاشرے، زبان و تہذیب،

تعلیم اور نوجوانوں، پر گہرے اثرات ڈال رہے ہیں۔ اس پر تنقیدی و تحقیقی نظر ڈالنا وقت کی اہم ضرورت ہے۔ اس کے علاوہ تحقیق و تنقید پر بھی ایک خصوصی گوشہ شامل کیا جائے تاکہ نوجوان محققین اور قارئین کو اردو تحقیق کے معیارات، نئے موضوعات اور تنقیدی اصولوں سے بہتر آگاہی ہو۔ ساتھ ہی اردو صحافت کی عصری صورتحال اور چیلنجز پر بھی روشنی ڈالنا ضروری ہے، جس سے اردو کے طالب علموں اور نئے لکھنے والوں کو رہنمائی میسر آ سکے۔ آخر میں، ادارہ کی ادبی خدمات پر مبارکباد پیش کرتی ہوں اور دعا گو ہوں کہ 'اردو دنیا' اسی طرح اردو زبان و ادب کے فروغ میں اپنا روشن کردار ادا کرتا رہے۔

شمع عظیم: ریسرچ اسکالر، دی یونیورسٹی آف بردوان مغربی بنگال، کولکاتا، مغربی بنگال، موبائل نمبر: 9038759231

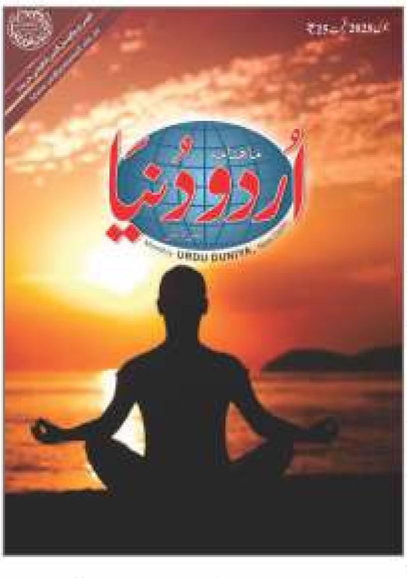
زمانہ قدیم سے عہد جدید تک اردو ادبی رسائل کی اہمیت سے انحراف نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اردو رسائل نے اردو زبان و ادب کی ترویج و ترقی میں گراں خدمات سرانجام دی ہیں۔ ان رسائل میں ایک اہم رسالہ ماہنامہ 'اردو دنیا' ہے۔ اس رسالے نے ہمیشہ ہماری تہذیب و تمدن، روایات و اقدار، کلچر اور ثقافت میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس رسالے نے ادب کے مختلف موضوعات کو اپنے دامن میں جگہ دی ہے اور خصوصی گوشے بھی شائع کرتا رہا ہے۔ رسالہ 'اردو دنیا' ہمیں نہ صرف اردو ادب بلکہ دیگر فکر انگیز مضامین اور جدید علوم سے آراستہ کرتا ہے۔ یہ رسالہ ادیبوں اور شاعروں کی تشکیل میں ایک اہم رول ادا کرتا ہے۔ یہ رسالہ نہ صرف اردو زبان و ادب کی ترویج کا موثر ذریعہ ہے بلکہ دنیا بھر میں اردو پڑھنے اور لکھنے والوں کو ایک وسیع پلیٹ فارم بھی مہیا کر رہا ہے۔ اس رسالے کی اہمیت و افادیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ آج کل کی مصروف زندگی میں بھی اردو دنیا کے قارئین اس رسالے کو پڑھنے کے لیے وقت نکال لیتے ہیں۔

ناہیدہ شفیع: جموں و کشمیر

اردو زبان ایک حسین تہذیبی ورثے کی حامل زبان ہے جس میں صدیوں کی علمی، فکری اور تخلیقی روایات پوشیدہ ہے۔ اس زبان کو فروغ دینے، اس کی خوبصورتی کو دنیا کے سامنے لانے اور اس کے ادبی سرمایے کو سنوارنے میں کئی اداروں اور شخصیات کا کردار ہے۔ انھیں میں سے ایک روشن اور مستند نام رسالہ 'اردو دنیا' کا ہے جو نہ صرف اردو زبان و ادب کا ترجمان ہے بلکہ علمی و تہذیبی روایت کو زندہ رکھنے والا ایک جریدہ ہے۔

'اردو دنیا' کا اجرا 'نیشنل کونسل برائے فروغ اردو زبان' (NCPUL) کے تحت ہوا۔ یہ ایک سرکاری ادارہ ہے جو حکومتِ ہند کی وزارتِ تعلیم کے زیر انتظام کام کرتا ہے۔ اردو دنیا کا مقصد اردو زبان کے تئیں عوامی شغف کو فروغ دینا، نئی نسل کو اردو کی ادبی اور ثقافتی عظمت سے روشناس کرانا، اور اردو زبان کی تازہ ترین تحقیق اور تنقید کو قارئین کے سامنے پیش کرنا ہے۔ ابتداء ہی سے اردو دنیا کا مزاج علمی اور سنجیدہ رہا ہے۔ یہ رسالہ محض ایک اشاعتی سرگرمی نہیں بلکہ اردو ادب کی نئی فکری سمتوں کی نشان دہی کرتا ہے۔ اردو دنیا میں ہر مہینے متنوع موضوعات پر تحریریں، انٹرویوز، یادداشتیں، تحقیقاتی و تنقیدی مضامین اور عالمی ادبیات کا تعارف شائع کیا جاتا ہے۔

اردو دنیا میں چھپنے والی تحریریں نہ صرف زبان و بیان کے اعلیٰ معیار کی حامل ہوتی ہیں بلکہ فکری لحاظ سے بھی بھرپور ہوتی ہیں۔ کسی بھی مضمون کو شاملِ اشاعت کرنے



سے پہلے اس کی باریک بینی سے جانچ پڑتال کی جاتی ہے۔ جس سے اردو دنیا کی وقعت اور سنجیدگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اردو داں طبقے میں اس کی اشاعت کا انتظار کیا جاتا ہے۔ اور اسے ایک معتبر حوالہ سمجھا جاتا ہے۔

ڈاکٹر شمس اقبال اردو دنیا کے مدیر اعلیٰ ہونے کے ساتھ ساتھ خود بھی ایک سنجیدہ، مطالعہ پسند، اور تجربہ کار ادیب و منتظم ہیں۔ ان کی سرپرستی میں اردو دنیا نے جو نئی جہتیں حاصل کی ہیں وہ لائق ستائش ہیں۔ انھوں نے اسے ''جدید رجحانات، نئی نسل کی شمولیت، عالمی اردو ادب کی نمائندگی، اور تحقیقی روایت سے جوڑا ہے''۔ ان کے اداریے ہمیشہ بصیرت افروز ہوتے ہیں اور قاری کو اردو زبان کے حال اور مستقبل پر سنجیدگی سے غور کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔

اردو دنیا نے ہمیشہ نئی آوازوں کو جگہ دی ہے اور نو وارد ادیبوں اور محققین کو ایک پلیٹ فارم فراہم کیا ہے۔ آج کے ڈیجیٹل دور میں جہاں پرنٹ میڈیا زوال کا شکار ہے۔ اردو دنیا نے اپنے آپ کو جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کیا ہے۔ یہ رسالہ اب آن لائن بھی دستیاب ہے جس سے دنیا بھر کے اردو قارئین اسے بآسانی پڑھ سکتے ہیں اردو دنیا کی ویب موجودگی اسے عالمی سطح پر نمایاں بناتی ہے۔

اردو دنیا نہ صرف عمومی قارئین بلکہ تعلیمی و تحقیقی اداروں کے لیے بھی ایک اہم حوالہ ہے۔ بہت سی یونیورسٹیوں میں اردو دنیا کو حوالہ جاتی مواد کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ تحقیق کے طلبا اس سے موضوعات، اسلوب، اور جدید رجحانات سے واقفیت حاصل کرتے ہیں۔ ہندوستان میں اردو تحقیق کے میدان میں اردو دنیا کی اشاعتوں کا حوالہ دینا معتبر سمجھا جاتا ہے۔ اردو دنیا کا ایک نمایاں کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اردو کو محض ماضی کی وراثت بننے سے بچایا ہے یہ رسالہ زبان کی بقا، ترویج، اور ترقی میں فعال کردار ادا کر رہا ہے۔ اردو دنیا نے اردو زبان کو 'معاصر عصری زبان' کے طور پر پیش کیا ہے، جو آج بھی سائنس، ٹیکنالوجی، فنونِ لطیفہ، سیاست اور معاشیات پر بات کرنے کی مکمل صلاحیت رکھتی ہے۔

اردو دنیا کا ماضی شاندار، حال روشن، اور مستقبل پر امید ہے۔ اردو دنیا جیسے رسالے ہمیں یہ امید دلاتے ہیں کہ اردو زبان کبھی مٹ نہیں سکتی۔ بشرطیکہ اسے محبت، لگن اور حکمت کے ساتھ فروغ دیا جائے۔ اردو دنیا نہ صرف اردو زبان کی موجودہ صورتِ حال کا احاطہ کرتا ہے بلکہ آنے والی نسلوں کو اردو سے جوڑنے کے لیے مستقل کوششیں بھی کر رہا ہے۔

ہمیں امید ہے کہ اردو دنیا اسی جذبے، عزم اور معیار کے ساتھ اردو کی خدمت میں مصروف عمل رہے گا اور آنے والے زمانوں میں اردو زبان کے فروغ کی علامت بن کر ابھرے گا۔

جاوید قمر لیاقتی، 126/7، اجمیری گیٹ، حسینی مسجد، فیروزآباد (یوپی)

مشتاق احمد آئی پٹیل

تصوراتی خاکہ سازی

ایک مؤثر تدریسی طریقہ

تعارف: تدریس ایک فن بھی ہے اور سائنس بھی۔ یہ محض معلومات کو ایک ذہن سے دوسرے ذہن میں منتقل کرنے کا نام نہیں، بلکہ یہ طلبا میں سمجھ بوجھ پیدا کرنے، تنقیدی سوچ کو پروان چڑھانے اور علم کو بامعنی بنانے کا عمل ہے۔ آج کے تیزی سے بدلتے ہوئے دور میں، جہاں معلومات کا سیلاب ہر سمت سے امڈ رہا ہے، اساتذہ کے لیے یہ چیلنج مزید بڑھ گیا ہے کہ وہ طلبا کو نہ صرف حقائق یاد کروائیں بلکہ ان کے درمیان موجود روابط کو سمجھنے اور علم کو منظم کرنے میں بھی مدد دیں۔

اسی چیلنج کا ایک مؤثر جواب 'تصوراتی خاکہ سازی' یا 'کانسپٹ میپنگ' (Concept Mapping) ہے۔ یہ ایک بصری تدریسی حکمت عملی ہے جو طلبا کو معلومات کو منظم کرنے، پیچیدہ تصورات کو سمجھنے اور مختلف خیالات کے مابین تعلقات کو دیکھنے میں مدد دیتی ہے۔ یہ محض رٹا لگانے کے بجائے بامعنی سیکھنے (Meaningful Learning) کو فروغ دیتی ہے۔ جب برسر خدمت اساتذہ کی دوران ملازمت تربیت کے دوران خاکہ سازی کے تصور پر بحث چھڑی تو اس نئے طریقہ تدریس کو سمجھانے کے لیے ایک طرز استعمال کیا گیا جس کے نتیجہ میں یہ مقالہ تیار ہوا۔

اس مضمون میں، ہم تفصیل سے جائزہ لیں گے کہ تصوراتی خاکہ سازی کیا ہے، اس کے کلیدی عناصر کون سے ہیں، تدریس میں اس کے فوائد کیا ہیں، اسے کیسے بنایا اور استعمال کیا جا سکتا ہے، اور مختلف مضامین میں اس کا اطلاق کیسے ممکن ہے۔ اس سارے عمل کو سمجھانے کے لیے، ہم توانائی کے تصور کو ایک مثال کے طور پر استعمال کریں گے تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ کس طرح خیالات ایک مرکزی تصور کے گرد منظم ہو سکتے ہیں اور گہرے معنی رکھتے ہیں۔

تصوراتی خاکہ سازی کیا ہے؟ (What is Concept Mapping?)

تصوراتی خاکہ سازی ایک گرافیکل ٹول ہے جو علم کو بصری طور پر منظم اور نمائندگی کرنے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اسے 1970 کی دہائی میں جوزف ڈی نوواک (Joseph D. Novak) نے کارنیل یونیورسٹی میں تیار کیا تھا، جو ڈیوڈ آسوبل (David Ausubel) کے سیکھنے کے نظریات پر مبنی تھا، خاص طور پر بامعنی سیکھنے کا نظریہ۔ آسوبل کا ماننا تھا کہ سیکھنا تب سب سے زیادہ مؤثر ہوتا ہے جب نئی معلومات کو پہلے سے موجود علمی ڈھانچے (Cognitive Structure) سے منسلک کیا جائے۔

ایک تصوراتی خاکے میں عام طور پر شامل ہوتے ہیں:

1. تصورات (Concepts): یہ کسی خیال، شے، یا واقعہ کی ذہنی نمائندگی ہوتے ہیں۔ خاکے میں، انھیں عام طور پر دائروں یا مستطیل خانوں (Nodes) میں لکھا جاتا ہے۔ یہ ایک لفظ یا مختصر جملہ ہوسکتا ہے (مثلاً، 'پانی'، 'روشنی کی ترکیب'، 'جمہوریت')۔

2. ربط دینے والی لکیریں/تیر (Linking Lines/ Arrows): یہ لکیریں یا تیر دو تصورات کے درمیان تعلق کو ظاہر کرتی ہیں۔ تیر کی سمت تعلق کی نوعیت کو واضح کرسکتی ہے۔

3. ربط دینے والے الفاظ/جملے (Linking Words/Phrases): یہ وہ مختصر الفاظ یا جملے ہوتے ہیں جو ربط دینے والی لکیروں پر لکھے جاتے ہیں تاکہ دو جڑے ہوئے تصورات کے درمیان تعلق کی وضاحت کی جا سکے۔ یہ تعلق کی نوعیت بتاتے ہیں (مثلاً، 'کی وجہ سے'، 'حصہ ہے'، 'مثال ہے'، 'جیسا کہ'، 'ضرورت ہوتی ہے')۔ یہی ربط دینے والے الفاظ خاکے کو محض ایک فلو چارٹ سے زیادہ بامعنی بناتے ہیں۔

4. درجہ بندی کا ڈھانچہ (Hierarchical Structure): زیادہ تر تصوراتی خاکے درجہ بندی کے اصول پر مبنی ہوتے ہیں۔ سب سے عمومی اور جامع تصور سب سے اوپر یا مرکز میں رکھا جاتا ہے، اور اس سے منسلک زیادہ مخصوص اور کم جامع تصورات نیچے کی طرف ترتیب دیئے جاتے ہیں۔

5. کراس لنکس (Cross-links): یہ وہ روابط ہیں جو خاکے کے مختلف حصوں میں موجود تصورات کو جوڑتے ہیں۔ کراس لنکس ظاہر کرتے ہیں کہ علم کے مختلف ڈومینز آپس میں کیسے جڑے ہوئے ہیں، اور یہ تخلیقی سوچ اور گہری سمجھ کی علامت ہیں۔

تدریس میں تصوراتی خاکہ سازی کے فوائد (Benefits of Concept Mapping in Teaching):

تصوراتی خاکہ سازی اساتذہ اور طلبا دونوں کے لیے بے شمار فوائد رکھتی ہے:

طلبا کے لیے فوائد:

بامعنی سیکھنا: یہ طلبا کو نئی معلومات کو ان کے پہلے سے موجود علم سے جوڑنے میں مدد دے کر رٹا لگانے کی حوصلہ شکنی کرتی ہے۔

علم کی تنظیم: یہ معلومات کو بصری طور پر منظم کرنے میں مدد دیتی ہے، جس سے پیچیدہ موضوعات کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔

تصورات کی وضاحت: یہ طلبا کو کلیدی تصورات اور ان کے باہمی تعلقات کی شناخت اور وضاحت کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

تنقیدی سوچ: خاکے بناتے وقت، طلبا کو معلومات کا تجزیہ کرنا، ترکیب کرنا اور جائزہ لینا پڑتا ہے، جس سے ان کی تنقیدی سوچ کی مہارتیں بہتر ہوتی ہیں۔

مسئلہ حل کرنا: یہ پیچیدہ مسائل کو چھوٹے، قابل انتظام حصوں میں توڑنے اور ممکنہ حل تلاش کرنے میں مددگار ثابت ہوسکتی ہے۔

یادداشت میں بہتری: بصری اور منظم نوعیت کی وجہ سے، تصوراتی خاکے معلومات کو یاد رکھنے اور بعد میں یاد کرنے میں مدد دیتے ہیں۔

علم میں خلاء کی نشاندہی: خاکہ بناتے ہوئے، طلبا آسانی سے دیکھ سکتے ہیں کہ وہ کن چیزوں کو نہیں سمجھتے یا کہاں مزید معلومات کی ضرورت ہے۔

فعال شرکت: یہ ایک فعال سیکھنے کی حکمت عملی ہے جو طلبا کو سیکھنے کے عمل میں براہ راست شامل کرتی ہے۔

اساتذہ کے لیے فوائد:

تشخیص کا آلہ (Assessment Tool): اساتذہ طلبا کے بنائے ہوئے خاکوں کو استعمال کر کے ان کی سمجھ کی سطح، تصورات کے درمیان روابط قائم کرنے کی صلاحیت، اور ممکنہ غلط فہمیوں کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ یہ روایتی ٹیسٹوں کا ایک بہترین متبادل یا تکمیلی ذریعہ ہے۔

تدریسی منصوبہ بندی: اساتذہ خود تصوراتی خاکے بنا کر کسی سبق یا یونٹ کے کلیدی تصورات اور ان کے باہمی تعلقات کو واضح کر سکتے ہیں، جس سے تدریسی مواد کو منطقی ترتیب دینے میں مدد ملتی ہے۔

غلط فہمیوں کی شناخت: طلبا کے خاکے اکثر ان کی غلط فہمیوں کو اجاگر کرتے ہیں جنھیں استاد پھر دور کر سکتا ہے۔

بحث و مباحثہ کا آغاز: خاکے کلاس روم میں بحث و مباحثہ شروع کرنے کے لیے ایک بہترین نقطۂ آغاز فراہم کر سکتے ہیں۔

امتیازی تدریس (Differentiated Instruction): خاکے مختلف سطحوں کے طلبا کے لیے موزوں بنائے جا سکتے ہیں۔ کمزور طلبا سادہ خاکے بنا سکتے ہیں جبکہ ذہین طلبا زیادہ پیچیدہ اور تفصیلی خاکے تیار کر سکتے ہیں۔

تصوراتی خاکہ کیسے بنائیں؟ (How to Create a Concept Map?)

تصوراتی خاکہ بنانا ایک مرحلہ وار عمل ہے:

1. مرکزی موضوع یا سوال کی نشاندہی کریں: سب سے پہلے یہ طے کریں کہ آپ کا خاکہ کس بارے میں ہوگا۔ یہ ایک وسیع موضوع ہو سکتا ہے (مثلاً 'موسمیاتی تبدیلی') یا ایک مخصوص سوال (مثلاً 'پودے کیسے بڑھتے ہیں؟')۔ اسے 'فوکس سوال' (Focus Question) بھی کہتے ہیں۔

2. کلیدی تصورات کی فہرست بنائیں (Brainstorming): مرکزی موضوع یا سوال سے متعلق تمام اہم تصورات، الفاظ، یا خیالات کی فہرست بنائیں۔ اس مرحلے پر تنقید نہ کریں، بس تمام ممکنہ خیالات کو کاغذ پر اتار لیں۔ 15-25 تصورات ایک اچھی شروعات ہو سکتے ہیں۔

3. تصورات کی درجہ بندی کریں: فہرست میں موجود تصورات کو عمومی سے مخصوص کی طرف ترتیب دیں۔ سب سے اہم، مرکزی یا جامع تصور کون سا ہے؟ کون سے تصورات اس کے تحت آتے ہیں؟ کون سے زیادہ تفصیلی یا مثالیں ہیں؟

4. خاکہ بنانا شروع کریں: کاغذ کی ایک بڑی شیٹ (یا ڈیجیٹل ٹول) پر، سب سے عمومی تصور کو اوپر یا مرکز میں لکھیں اور اسے دائرے یا خانے میں بند کریں۔

5. تصورات کو جوڑیں: دوسرے تصورات کو درجہ بندی کے مطابق نیچے کی طرف رکھیں اور انھیں مرکزی تصور اور/یا ایک دوسرے سے لکیروں یا تیروں کے ذریعے جوڑیں۔ متعلقہ تصورات کو قریب رکھیں۔

6. ربط دینے والے الفاظ شامل کریں: ہر لکیر پر مختصر، واضح ربط دینے والے الفاظ یا جملے لکھیں جو جڑے ہوئے دو تصورات کے درمیان تعلق کی وضاحت کریں۔ یہ 'ہے'، 'کرتا ہے'، 'شامل ہے'، 'مثال ہے'، 'کی وجہ سے'، 'جیسے'، 'ضرورت ہے' جیسے الفاظ ہو سکتے ہیں۔ یہ قدم انتہائی اہم ہے کیونکہ یہ تعلقات کو معنی دیتا ہے۔

7. کراس لنکس تلاش کریں: اب پورے خاکے پر نظر ڈالیں اور دیکھیں کہ کیا خاکے کے مختلف حصوں میں موجود تصورات کے درمیان کوئی بامعنی تعلق موجود ہے؟ اگر ہے تو انھیں بھی لکیروں اور ربط دینے والے الفاظ سے جوڑیں۔ یہ کراس لنکس گہری سمجھ کی نشاندہی کرتے ہیں۔

8. نظر ثانی اور اصلاح کریں: اپنے خاکے کا جائزہ لیں۔ کیا یہ منطقی ہے؟ کیا تمام اہم تصورات شامل ہیں؟ کیا ربط دینے والے الفاظ درست اور واضح ہیں؟ کیا درجہ بندی درست ہے؟ ضرورت کے مطابق تبدیلیاں کریں۔ خاکے کو بہتر بنانا ایک تکراری عمل (Process terative) ہے۔

پیش ہے توانائی کے تصوراتی خاکے کی نظر ثانی شدہ اور تفصیلی وضاحت، جو صرف توانائی کے تصور پر مرکوز ہے۔

تصوراتی خاکے کا تجزیہ: توانائی کی اقسام اور تبدیلیاں

تصوراتی خاکہ سازی (Concept Mapping) ایک جدید اور مؤثر تدریسی حکمت عملی ہے جو پیچیدہ موضوعات کو آسان اور بصری شکل میں پیش کرنے میں مدد دیتی ہے۔ سائنس جیسے مضامین میں، جہاں بہت سے تجریدی تصورات اور ان کے باہمی روابط ہوتے ہیں، یہ تکنیک خاص طور پر کارآمد ثابت ہوتی ہے۔ آیئے، اس تکنیک کی عملی افادیت کو سمجھنے کے لیے توانائی کے موضوع پر بنائے گئے ایک تصوراتی خاکے کا تفصیلی تجزیہ کرتے ہیں۔ یہ تجزیہ واضح کرے گا کہ کس طرح ایک منظم خاکہ طلبا کو علم کی گہرائی تک پہنچنے میں مدد دے سکتا ہے۔

مرکزی تصور/ فوکس سوال:

اس خاکے کا مرکزی نقطہ 'توانائی' (Energy) ہے۔ اس خاکے کا بنیادی فوکس سوال یہ ہے: ''توانائی کیا ہے، اس کی مختلف معلوم شکلیں کون سی ہیں، اور یہ کائنات میں ایک شکل سے دوسری شکل میں کیسے تبدیل ہوتی ہے؟''

خاکے میں شامل کلیدی تصورات:

- مرکزی تصور: توانائی
- تعریف: کام کرنے کی صلاحیت
- بنیادی شاخیں: توانائی کی اقسام، توانائی کی تبدیلیاں
- توانائی کی اقسام: روشنی کی توانائی، حرارتی توانائی، صوتی توانائی، برقی توانائی، نیوکلیائی توانائی، میکانکی توانائی، کیمیائی توانائی، اور مخفی توانائی (توانائی بالقوہ)۔
- مثالیں: ہر قسم کی توانائی کے ساتھ اس کی عملی مثال جیسے سورج، آگ، بیٹری، اونچائی پر رکھا پتھر وغیرہ۔
- بنیادی اصول: قانون بقائے توانائی
- تبدیلیوں کی مثالیں: بلب کا جلنا، پودوں کا خوراک بنانا، گاڑی کی ہیڈ لائٹ کا روشن ہونا، اور بیٹری کا استعمال۔

درجہ بندی اور خاکہ سازی (Hierarchy and Mapping)

خاکے کی ساخت انتہائی منظم اور درجہ بند ہے، جو سیکھنے کے عمل کو آسان بناتی ہے:

1. مرکزی تصور: مرکز میں سب سے بنیادی تصور 'توانائی' کو رکھا گیا ہے، جو پورے خاکے کا محور ہے۔

2. بنیادی شاخیں: مرکز سے تین کلیدی شاخیں نکلتی ہیں جو موضوع کے تین اہم پہلوؤں کی وضاحت کرتی ہیں:

- توانائی کی تعریف (سبز نیلا خانہ): یہ شاخ موضوع کا تعارف کرواتی ہے اور سب سے پہلے یہ واضح کرتی ہے کہ توانائی کا مطلب کیا ہے۔
- توانائی کی اقسام (نارنجی خانے): یہ شاخ توانائی کی مختلف حالتوں یا شکلوں کی

درجہ بندی کرتی ہے جن میں توانائی پائی جا سکتی ہے۔

- توانائی کی تبدیلیاں (جامنی خانے): یہ شاخ اس متحرک عمل کی وضاحت کرتی ہے جس کے ذریعے توانائی اپنی شکل بدلتی ہے۔

3. ذیلی شاخیں اور روابط: ہر بنیادی شاخ سے مزید ذیلی شاخیں نکلتی ہیں۔ 'اقسام' کے تحت ہر قسم کے ساتھ اس کی ایک 'مثال' منسلک ہے۔ 'تبدیلیوں' کی شاخ میں، تیر کا نشان (==>) توانائی کی ایک شکل سے دوسری شکل میں منتقلی کو ظاہر کرتا ہے۔

خاکے کا گہرائی میں تجزیہ:

پہلی شاخ: توانائی کی اقسام (نارنجی خانے): یہ حصہ توانائی کے جامد (static) پہلو کی نمائندگی کرتا ہے، یعنی وہ شکلیں جن میں توانائی موجود ہوتی ہے۔ خاکہ نگار نے ہر قسم کو اس کی ایک روزمرہ کی مثال سے جوڑا ہے تاکہ تجریدی تصورات بھی ٹھوس اور قابلِ فہم ہو جائیں۔

- حرارتی توانائی: حرارت یا گرمی کی شکل ہے (مثال: آگ)۔
- صوتی توانائی: آواز کی لہروں میں موجود توانائی ہے (مثال: موسیقی)۔
- کیمیائی توانائی: ایٹموں اور مالیکیولز کے درمیان کیمیائی بانڈز میں ذخیرہ شدہ توانائی ہے (مثال: خوراک، ایندھن)۔
- مخفی توانائی (Potential Energy): کسی جسم میں اس کی پوزیشن یا حالت کی وجہ سے ذخیرہ شدہ توانائی ہے (مثال: اونچائی پر رکھا پتھر)۔

دوسری شاخ: توانائی کی تبدیلیاں (جامنی خانے): یہ حصہ توانائی کے متحرک (dynamic) پہلو کو ظاہر کرتا ہے، جو سائنس کا ایک نہایت اہم اصول ہے۔

- قانونِ بقائے توانائی: اس شاخ کا آغاز ہی اس کائناتی قانون سے ہوتا ہے جو توانائی کی تمام تبدیلیوں کی بنیاد ہے۔ یہ اصول بتاتا ہے کہ توانائی نہ پیدا ہوتی ہے نہ فنا، صرف اپنی شکل بدلتی ہے۔ اس اصول کو مرکزی حیثیت دینا خاکے کی ایک بڑی خوبی ہے۔
- تبدیلیوں کی عملی مثالیں: خاکے میں روزمرہ زندگی سے کئی مثالیں دی گئی ہیں جو اس قانون کو عملی طور پر دکھاتی ہیں، مثلاً بلب کا جلنا (برقی توانائی کا روشنی اور حرارتی توانائی میں تبدیل ہونا) یا پودوں کا خوراک بنانا (روشنی کی توانائی کا کیمیائی توانائی میں تبدیل ہونا)۔

کراس لنکس اور رنگوں کا استعمال:

اچھے تصوراتی خاکوں کی ایک اہم خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ مختلف تصورات کے درمیان گہرے روابط، یعنی کراس لنکس (Cross-links)، کو بھی واضح کرتے ہیں۔ اس خاکے میں رنگوں کا ذہانت سے استعمال کرتے ہوئے اس مقصد کو حاصل کیا گیا ہے۔

- رنگوں کا استعمال: خاکے میں 'اقسام' سے متعلق تمام خانوں کو نارنجی اور 'تبدیلیوں' سے متعلق تمام خانوں کو جامنی رنگ دیا گیا ہے۔ یہ رنگوں کا فرق بصری طور پر توانائی کی حالت (اس کی قسم) اور توانائی کے عمل (اس کی تبدیلی) کے درمیان فرق کو واضح کرتا ہے۔
- مضمر کراس لنکس (Implicit Cross-links): غور کریں کہ 'تبدیلیوں' (جامنی) والے حصے میں جن توانائیوں کا ذکر ہے (مثلاً برقی، روشنی، کیمیائی)، وہ سب دراصل 'اقسام' (نارنجی) والے حصے میں پہلے ہی بیان کی جا چکی ہیں۔ خاکہ نگار نے مزید لکیریں کھینچ کر خاکے کو گنجلک بنانے کے بجائے، قاری کی سمجھ پر انحصار کیا ہے۔ یہ ایک پوشیدہ کراس لنک ہے جو ظاہر کرتا ہے کہ توانائی کی تبدیلی کو سمجھنے کے لیے اس کی اقسام کو سمجھنا لازمی ہے۔

اس تصوراتی خاکے کی تدریسی اہمیت:

یہ خاکہ ظاہر کرتا ہے کہ تصوراتی خاکہ سازی بطور تدریسی حکمتِ عملی کیوں مؤثر ہے:

1. مرکزی تصور پر توجہ: یہ خاکہ تمام متعلقہ معلومات کو ایک مرکزی تصور ('توانائی') کے گرد منظم کرتا ہے، جس سے موضوع کا بنیادی نقطہ ہمیشہ سامنے رہتا ہے۔
2. منطقی درجہ بندی: یہ ایک پیچیدہ موضوع کو تعریف، اقسام اور تبدیلیوں جیسے منطقی حصوں میں تقسیم کرتا ہے، جس سے سیکھنے کا عمل مرحلہ وار، منظم اور آسان ہو جاتا ہے۔
3. بصری تنظیم: رنگوں کا استعمال اور واضح شاخیں معلومات کو بصری طور پر پُرکشش بناتی ہیں اور دماغ کو معلومات بہتر طریقے سے جذب اور یاد رکھنے میں مدد دیتی ہیں۔
4. روابط کا قیام: خاکہ نہ صرف تصورات کی فہرست پیش کرتا ہے بلکہ ان کے درمیان گہرے تعلق کو بھی واضح کرتا ہے، خاص طور پر یہ کہ کس طرح قانونِ بقائے توانائی تمام تبدیلیوں کو آپس میں جوڑتا ہے۔
5. جامع تفہیم: بالآخر، یہ خاکہ توانائی کا ایک جامع، مربوط اور متحرک تصور پیش کرتا ہے، جو محض تعریفیں رٹنے سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ یہ طلبا کو توانائی کو ایک زندہ اور فعال نظام کے طور پر سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

کلاس روم میں اس مثال کا استعمال:

بطور استاد، آپ توانائی کے اس تصوراتی خاکے کو کئی مضامین میں مؤثر طریقے سے استعمال کر سکتے ہیں:

- سائنس (فزکس، کیمسٹری، بیالوجی): یہ خاکے کا بنیادی میدان ہے۔ اسے قانونِ بقائے توانائی سمجھانے، حرکی اور مخفی توانائی میں فرق واضح کرنے، ماحولیاتی نظام میں توانائی کے بہاؤ (فوڈ چین) کو بیان کرنے، اور فوٹوسنتھیسس یا کیمیائی تعاملات میں توانائی کی تبدیلیوں کی وضاحت کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔
- جغرافیہ و ماحولیاتی علوم: قابلِ تجدید (Renewable) اور ناقابلِ تجدید (Non-renewable) توانائی کے وسائل پر بحث کرنے کے لیے یہ ایک بہترین نقطۂ آغاز ہے۔ طلبا کو موسمیاتی تبدیلیوں کے اسباب سمجھانے کے لیے دکھایا جا سکتا ہے کہ کس طرح فوسل فیول (کیمیائی توانائی) کا جلنا ماحول پر اثر انداز ہوتا ہے۔
- ٹیکنالوجی اور انجینئرنگ: مختلف پاور پلانٹس (ہائیڈرو، تھرمل، نیوکلیئر) کے کام کرنے کے طریقے کو سمجھانے کے لیے توانائی کی تبدیلیوں کی ترتیب کو ٹریس کیا جا سکتا ہے۔ طلبا سے کسی مشین یا آلے کی کارکردگی (Efficiency) پر بحث کروائی جا سکتی ہے۔
- ریاضی: خاکے میں موجود توانائی کی تبدیلیوں کی بنیاد پر حسابی سوالات (Word Problems) بنائے جا سکتے ہیں، مثلاً کسی مشین کی کارکردگی فیصد میں معلوم کرنا۔
- زبان و تحریر: طلبا سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ خاکے میں موجود کسی ایک توانائی کی تبدیلی (مثلاً 'سورج سے پودے اور پھر انسان تک توانائی کا سفر') پر ایک وضاحتی مضمون لکھیں۔ اس سے ان کے سائنسی ذخیرہ الفاظ اور تحریری صلاحیتوں میں اضافہ ہوگا۔

یہ مثال واضح کرتی ہے کہ تصوراتی خاکہ سازی نہ صرف ادب اور فنون جیسے مضامین کے لیے بلکہ سائنس، ٹیکنالوجی اور ریاضی جیسے تکنیکی مضامین کے پیچیدہ تصورات کو سمجھانے اوران کا اطلاق دیگر شعبوں میں کرنے کے لیے بھی ایک انتہائی کارآمد اور لچکدار ٹول ہے۔

مختلف مضامین میں تصوراتی خاکہ سازی کا اطلاق

(Applications in Different Subjects)

تصوراتی خاکہ سازی ایک لچکدار ٹول ہے جسے تقریباً تمام مضامین اور ہر سطح پر استعمال کیا جاسکتا ہے:

❖ سائنس:

حیاتیات: فوٹوسنتھیسس کا عمل، خلیے کی ساخت، ماحولیاتی نظام، انسانی جسم کے نظام (نظام دوران خون، نظام اعصاب)۔

کیمسٹری: مادے کی حالتیں، ایٹم کی ساخت، کیمیائی تعاملات کی اقسام۔

فزکس: توانائی کی اقسام اور تبدیلیاں، حرکت کے قوانین، روشنی یا آواز کی خصوصیات۔

مثال: 'پانی کا چکر' (Water Cycle) کا خاکہ جس میں بخارات بننا، بادل بننا، بارش ہونا، بہاؤ وغیرہ کے تصورات اور ان کے روابط دکھائے جاسکتے ہیں۔

❖ سماجی علوم:

تاریخ: کسی جنگ کے اسباب و نتائج، کسی تہذیب کی خصوصیات، کسی تاریخی شخصیت کا کردار۔

جغرافیہ: زمین کی ساخت، موسموں کی تبدیلی، قدرتی آفات کی اقسام اور اثرات۔

شہریات: حکومت کی اقسام، آئین کی خصوصیات، شہری کے حقوق و فرائض۔

مثال: 'جنگ آزادی 1857 کے اسباب' کا خاکہ جس میں سیاسی، سماجی، معاشی اور فوری اسباب کو شاخوں کے ذریعے دکھایا جاسکتا ہے۔

❖ ریاضی:

اعداد کی اقسام (حقیقی، غیر حقیقی، صحیح، ناطق، غیر ناطق) اور ان کے باہمی تعلقات۔

جیومیٹری کی اشکال (مثلث، مربع، دائرہ وغیرہ) اور ان کی خصوصیات۔

الجبرا کے فارمولے اور ان کے اطلاقات۔

مثال: 'مثلث کی اقسام' (بلحاظ اضلاع اور بلحاظ زاویہ) کا خاکہ۔

❖ زبان و ادب:

کہانی کے عناصر (کردار، پلاٹ، ماحول، موضوع)۔

کسی کردار کا تجزیہ (خصوصیات، محرکات، تعلقات)۔

گرامر کے قواعد (اسم، فعل، صفت کی اقسام اور ان کا تعلق)۔

نظم کا تجزیہ (مرکزی خیال، تشبیہات، استعارات، صنعتیں)۔

مثال: شیکسپیئر کے ڈرامے 'ہیملٹ' کے مرکزی کرداروں اور ان کے آپسی تعلقات کا خاکہ۔

❖ دیگر مضامین: فنون لطیفہ، موسیقی، معاشیات، کمپیوٹر سائنس وغیرہ میں بھی تصوراتی خاکے مؤثر طریقے سے استعمال ہوسکتے ہیں۔

اساتذہ کے لیے تصوراتی خاکہ سازی کے استعمال کے نکات

(Tips for Teachers)

1. آسان آغاز کریں: شروع میں طلبا کو سادہ موضوعات اور کم تصورات والے خاکے بنانے کی ترغیب دیں۔

2. ماڈلنگ: پہلے خود ایک خاکہ بنا کر دکھائیں اور سوچنے کے عمل کو ابھاریں (Think Aloud)۔

3. واضح ہدایات دیں: خاکہ بنانے کے مراحل اور توقعات واضح طور پر بتائیں۔ ربط دینے والے الفاظ کی اہمیت پر زور دیں۔

4. تعاون کی حوصلہ افزائی کریں: طلبا کو جوڑوں یا چھوٹے گروہوں میں مل کر خاکے بنانے کی ترغیب دیں، اس سے وہ ایک دوسرے سے سیکھتے ہیں۔

5. مختلف مقاصد کے لیے استعمال کریں: خاکوں کو صرف تشخیص کے لیے نہیں، بلکہ برین اسٹارمنگ، نوٹ لینے، مطالعہ کرنے، اور نظر ثانی کے لیے بھی استعمال کروائیں۔

6. فیڈ بیک فراہم کریں: طلبا کے خاکوں پر تعمیری فیڈ بیک دیں، نہ صرف مواد پر بلکہ ساخت اور روابط کی وضاحت پر بھی۔

7. ڈیجیٹل ٹولز پر غور کریں: بہت سے مفت اور بامعاوضہ آن لائن ٹولز (جیسے Coggle, MindMeister, Lucidchart, Miro) دستیاب ہیں جو خاکہ سازی کو آسان اور زیادہ پرکشش بنا سکتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ mural اور canva کا بھی استعمال کیا جاسکتا ہے۔ البتہ اس مضمون میں استعمال شدہ مائنڈ میپ mermaid.live ویب سائٹ پر تیار کیا گیا ہے۔

8. اطمینان رکھیں: طلبا کو تصوراتی خاکہ سازی میں مہارت حاصل کرنے میں وقت لگتا ہے۔ مشق اور حوصلہ افزائی کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔

چیلنجز اور غور طلب پہلو (Challenges and Considerations)

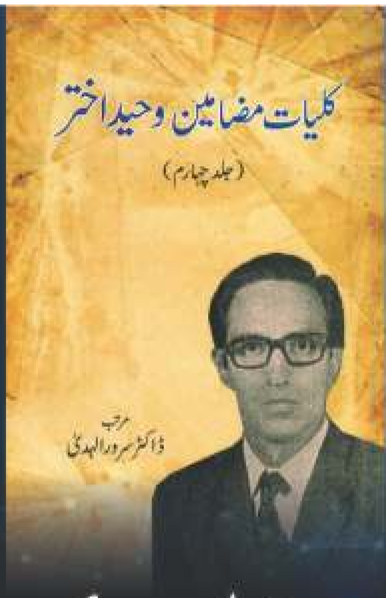
- وقت طلب: خاص طور پر شروع میں، خاکے بنانا وقت طلب ہوسکتا ہے۔
- مشق کی ضرورت: اساتذہ اور طلبا دونوں کو اس تکنیک میں مہارت حاصل کرنے کے لیے مشق کی ضرورت ہوتی ہے۔
- تشخیص میں موضوعیت: خاکوں کی تشخیص روایتی ٹیسٹوں کی طرح معروضی نہیں ہوسکتی، حالانکہ معیاری روبرکس (Rubrics) تیار کیے جاسکتے ہیں۔
- حد سے زیادہ پیچیدگی: بعض اوقات طلبا بہت زیادہ تصورات شامل کرکے خاکے کو بہت پیچیدہ اور ناقابل فہم بنا سکتے ہیں۔

نتائج : تصوراتی خاکہ سازی محض ایک اور تدریسی تکنیک نہیں، بلکہ یہ سوچنے، سیکھنے اور علم کو منظم کرنے کا ایک طاقتور طریقہ ہے۔ یہ طلبا کو سطحی یادداشت سے آگے بڑھ کر تصورات کی گہرائی میں جانے اور ان کے باہمی تعلقات کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ 'توانائی' کے تصوراتی خاکہ کی مثال ہمیں یاد دلاتی ہے کہ کس طرح خیالات کو ایک مرکزی نقطے کے گرد منظم کیا جاسکتا ہے تاکہ ایک بھرپور اور بامعنی تصویر سامنے آئے۔ جب آپ طلبا کو تصوراتی خاکے بنانا سکھاتے ہیں، تو آپ انھیں دراصل یہ سکھا رہے ہوتے ہیں کہ کیسے سوچنا ہے، کیسے معلومات کو جوڑنا ہے، اور کیسے اپنے علم کی تعمیر خود کرنی ہے۔ یہ ایک ایسی مہارت ہے جو انھیں نہ صرف تعلیمی میدان میں بلکہ زندگی کے ہر شعبے میں فائدہ دے گی۔

امید کرتے ہیں کہ اس مضمون کے مطالعہ کے بعد آپ اس مؤثر تدریسی حکمت عملی کو اپنی کلاس روم میں اپنائیں گے اور اپنے طلبا کو بامعنی سیکھنے کے سفر پر گامزن کرنے میں مدد دیں گے۔ یاد رکھیں، ایک اچھا استاد وہ ہے جو طلبا کے ذہنوں کو معلومات سے بھرنے کے بجائے، ان کے ذہنوں کو روشن کرنے کے طریقے سکھاتا ہے۔ تصوراتی خاکہ سازی اسی روشنی کو پھیلانے کا ایک بہترین ذریعہ ہے۔

■

Prof. Mushtaq Ahmed I. Patel
Prof. of Education, Directorate of Distance Education, MANUU, Gachibowli
Hyderabad- 500032 (Telangana)
Mob.: 9440028488
patelmushtaq04@gmail.com



وحید اختر

جدید شاعری اور فرد

آج اردو ادب میں جدید شاعری کی اصطلاح شاعری کے لیے استعمال ہو رہی ہے، وہ شاعری صحیح معنوں میں آزادی کے بعد کے برسوں میں وجود میں آئی اور پچھلے پندرہ سولہ برسوں میں اس کا رنگ و آہنگ بنا اور نکھرا ہے۔ اس دور کی شاعری کو ہم پچھلی شاعری سے علاحدہ اور ممتاز کر سکتے ہیں۔ اس لیے کہ پچھلی شاعری جس نے حالی اور آزاد کی نظموں میں آنکھ کھولی، اقبال جیسے رومانی شاعروں اور جوش کی نظموں میں پروان چڑھی اور ترقی پسند شاعری میں اجتماعی شعور اور سیاسی و سماجی مسائل کے ساتھ پھلی پھولی، آج کی شاعری سے مزاج کے لحاظ سے مختلف تھی۔ حالی سے ترقی پسند تحریک تک پورا زور شاعری کی مقصدیت اور اجتماعی شعور پر رہا لیکن جدید شاعری میں یہ اجتماعی شعور سطح کے نیچے دب گیا ہے۔ اب جو چیز نمایاں ہے وہ فرد ہے۔ فرد کی ذات اس کے مسائل اس کی داخلی کشمکش، اس کی نفسیاتی پیچیدگیاں، کائنات سے اُس کا رشتہ موجودہ معاشرتی ڈھانچے اور زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں سے اس کا تصادم۔ یہی مسائل ہیں جو جدید شاعری کا مزاج اور لب و لہجہ متعین کرتے ہیں۔ بیسویں صدی کے پہلے نصف حصے کی شاعری میں فرد معاشرے اور اجتماعی تحریکوں میں گم ہو گیا تھا۔ یہ دور سیاسی تحریکوں کا دور تھا۔ ہندوستان کے عوام کی جدوجہد سے آزادی تیز سے تیز تر ہو رہی تھی۔ سامراج سے آزادی، معاشی استحصال سے آزادی، اپنے ملک کی تعمیرِ نو کا جذبہ، سیاسی تحریکوں کی بھی منزلِ مقصود تھا اور

آج اردو ادب میں جدید شاعری کی اصطلاح شاعری کے لیے استعمال ہو رہی ہے، وہ شاعری صحیح معنوں میں آزادی کے بعد کے برسوں میں وجود میں آئی اور پچھلے پندرہ سولہ برسوں میں اس کا رنگ و آہنگ بنا اور نکھرا ہے۔ اس دور کی شاعری کو ہم پچھلی شاعری سے علاحدہ اور ممتاز کر سکتے ہیں۔

شعر و ادب کا بھی قبلہ۔ پورے ملک کے سامنے ایک متعیّن مقصد اور منزل تھی۔ اس دور کی شاعری کو سیاسی تحریکوں کا پلیٹ فارم ملا اور انھیں سیاسی تحریکوں نے اُس کے مزاج اور لہجے کی تشکیل کی، مقصدیت، افادیت، سماجی شعور اور سیاسی پروگرام کا تقاضا تھا کہ شاعر براہ راست عام لوگوں سے مخاطب ہو۔ اس ضرورت نے ہماری شاعری کو سماجی شعور کے ساتھ خطیبانہ لہجہ دیا۔ آزادی مل گئی تو بیشتر سیاسی تحریکوں کی طرح مقصدی شاعری کو بھی اپنی منزل مل گئی۔ آزادی کے بعد کے مسائل مختلف تھے۔ دماغوں میں ملک کی تشکیلِ نو کا نقشہ ضرور تھا، مگر دھندلایا ہوا وہ 'خواب' جنھوں نے اب تک رہنمائی کی تھی۔ اپنی تعبیر پا چکے تھے اور جو خواب تشنۂ تکمیل تھے وہ تعبیر کے صحرا میں بھٹک رہے تھے۔ تعمیرِ نو کا کام صبر آزما تھا اور ہے۔ آزادی کے بعد سے اب تک ہماری ذہنی زندگی کئی محسوس و نامحسوس انقلابات سے گزری ہے۔ نیا ذہن بنا نہیں بن رہا ہے۔ اب بھی ایسے لوگ موجود ہیں جو پُرانے زمانے کے ماتم گسار اور سسکتی ہوئی سماجی، معاشی، اخلاقی اور روحانی قدروں کی لاشوں کے نگہدار ہیں۔ قدیم و جدید فرسودگی ترقی، تعصبات و تغیرات، جہالت اور علم، جنون اور عقل کی آویزش جاری ہے۔ نئی اقدار جنم لے رہی ہیں۔ مگر ابھی ان میں وہ توانائی نہیں

آئی کہ وہ اپنے پیروں پہ کھڑی ہوسکیں اور لوگوں کو سہارا دے سکیں، لوگ ایک دوسرے سے دُور ہوگئے ہیں۔ زندگی کی جدوجہد میں ہر ایک اپنا اعمال نامہ لیے نفسی نفسی پکار رہا ہے۔ ایک طرف زندگی کی از سرِ نو تعمیر ہو رہی ہے، دوسری طرف ماضی کا بوجھ گرتی ہوئی تعمیروں کے ساتھ ہمارے سروں پر لدا ہوا ہے۔ ماضی کی فرسودہ اور مردہ اقدار بھی اب تک حال ہی کی گردن پر سوار ہیں۔ بین الاقوامی سطح پر دو عظیم جنگوں کی زخم خوردہ دنیا برسوں سے سرد جنگ کے اعصابی تناؤ کا شکار ہے، تباہ کن جوہری اسلحوں کی دوڑ اب بھی جاری ہے۔ سائنس کی ترقی کے فاصلوں کو گھٹا دیا ہے۔ زمین کی طنابیں کھنچ گئی ہیں۔ دنیا کے دونوں سرے ایک دوسرے کے قریب آگئے ہیں۔ سیارہ و ثوابت پر کمندیں پھینکی جارہی ہیں۔ شمس و قمر اسیر کیے جارہے ہیں، اسی کے ساتھ وہ خوف جو اسلحوں کی دوڑ اور ایٹمی توانائی کے تباہ کن امکانات کا پروردہ ہے، آسیب بن کر دل و دماغ پر منڈلا رہا ہے، لیکن صحیح معنوں میں انسان ان کے اختیار میں ہے اور بے بس بھی، سائنس ہمارا مسیحا بھی ہے اور اس کے ہتھیار ہمارے قاتل بھی۔ عقل ہماری زندگی بھی ہے اور ہماری خودکشی بھی۔ علم ہماری آزادی بھی ہے اور ہماری غلامی بھی۔ ماضی ہم سے پیچھے بھی رہ گیا ہے اور ہمارے ساتھ بھی لگا ہوا ہے، حال ہماری دسترس میں بھی ہے اور ہماری آنکھوں سے اوجھل بھی، مستقبل ہمارے قدموں میں بھی ہے اور ہم سے ہراساں بھی، غربت اور بے کاری، بھوک اور بیماری سے جہاد بھی جاری ہے اور خوف ان کی نئی فصلیں بھی اُٹھا رہا ہے۔ صنعتی اور تکنیکی ترقی نے ہماری زندگیوں کو آسان اور آرام دہ بھی بنا دیا ہے اور ہمیں ایک دوسرے سے دُور بھی کر دیا ہے۔ صنعتی سماج ایک بڑی مشین ہے اور افراد اس کے بے جان پرزے۔ لیکن فرد اپنی ذات میں 'عالمِ اصغر' بھی ہے۔ وہ اس عالمی انتشار، بے یقینی اور خوف میں اپنا وجود باقی بھی رکھنا چاہتا ہے اور ایک ایسے سماج کے خواب بھی دیکھتا ہے جس میں فرد کا بھی پورا پورا احترام ہو اور وہ محض مشین کا ایک پُرزہ اور سمندر کا ایک قطرہ نہ سمجھا جائے۔

اس پس منظر میں بھی جدید شاعری اور اس کے موضوعات و مسائل مزاج اور لہجے کو سمجھا جاسکتا ہے۔ اس صدی کی پانچویں دہائی تک اجتماعیت پر اتنا زیادہ زور دیا جاتا رہا کہ شاعری میں فرد کا ذکر اس کے مسائل اور انفرادی ظرفِ احساس و اندازِ فکر کو بُری نگاہ سے دیکھا جانے لگا تھا۔ آزادی کے ساتھ ہمارے ملک میں جو سیاسی اور سماجی تبدیلی آئی اس نے شاعری میں انفرادیت کی لَے کو دبانے کے بجائے اونچا کیا۔ سیاسی تحریکیں ایک منزل تک پہنچ کر اپنا اثر کھو رہی تھیں۔ مقصد حاصل ہوگیا تھا۔ اس لیے ادب کی مقصدیت اور اجتماعیت پر جو زور دیا جاتا رہا تھا اس کے خلاف ردِ عمل شروع ہوا۔ یوں بھی کسی نئی تعمیر سے پہلے تاریخ میں انسان نے پہلے اپنے آپ کو پہچاننے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ کائنات کو ذات کے حوالے کے بغیر سمجھا بھی نہیں جاسکتا۔ اوپنشد اور ویدانت، بدھ مت اور جین مت، عیسائی اور اسلامی تصوّف سب ہی عرفانِ نفس کو عرفانِ حق اور تسخیرِ کائنات کا پہلا زینہ سمجھتے ہیں۔

> جدید شاعری میں فرد ہی سب سے بڑا مسئلہ ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ فرد کائنات اور موجودہ معاشرے سے کٹا ہوا کوئی مجرد تصور ہے۔ وہ گوشت پوست کا زندہ جیتا جاگتا دُکھ جھیلتا، خواب دیکھتا اور خوابوں کی شکست پر نوحہ کرتا ہوا انسان ہے۔

مغرب میں جدید فلسفے کا آغاز بھی نفس کے اسی عرفان کے ساتھ ہوا۔ ڈیکارٹ جو مغرب میں فلسفۂ جدید کا بانی سمجھا جاتا ہے، جب ہر وجود حتیٰ کہ خود کائنات کی حقیقت پر شک کرچکا تو ایک مقام پر آکر اُسے شک کو یقین میں بدلنا پڑا۔ ''میں فکر کرتا ہوں اس لیے میں موجود ہوں''۔ اثباتِ نفس کے اسی اعلان سے مغرب میں جدید فلسفے اور سائنس کی تشکیلِ نو کا عظیم الشان کام شروع ہوا۔ آزادی سے پہلے فرد جو نعروں اور چیخوں، تحریکوں اور مجمعوں میں اپنے کو گم کرچکا تھا، اب اپنے آپ کو پہچاننے اور سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اس وقت مغرب میں فلسفہ کا سب سے مقبول نظریہ وجودیت (Extentialism) بھی فرد ہی کے داخلی اور موضوعی مسائل کو نقطۂ آغاز مانتا ہے۔ سائنسی فکر کے مقبول ہونے کے ساتھ ہی ادب و فلسفہ میں مجرد عقل پرستی کا رجحان (Anti-intellectualism) بھی کافی مضبوط ہوگیا ہے۔ نتائجیت (Pragmistim) برگسان کا نظریہ ارتقائے تخلیقی، وجودیت فلسفیوں کا اندازِ نظر سب مخالفِ عقلیت رجحان کے آئینہ دار ہیں یہ تمام فلسفے تغیر کو بنیادی حقیقت اور اس پر ان بدلتی ہوئی حقیقت میں نفسِ انسانی ہی کو وہ محفوظ گوشہ سمجھتے ہیں جس کے آئینہ خانے میں کائنات کی پوری اور سچی تصویر دیکھی جاسکتی ہے۔ اس لحاظ سے جدید اردو شاعری میں فرد کی ذات پر زور اس ہم عصر فکری اور ادبی رجحان کا ہی ایک جز بن جاتا ہے جو آج ایک عالمگیر حقیقت بن چکا ہے۔

جدید شاعری کے معترضین یہ کہتے ہیں کہ آج کا شاعر اپنی ذات کے خول میں بند اور ان کے حصار میں محصور ہے۔ یہ اعتراض سچائی پر مبنی نہیں۔ فرد اپنے آپ کو معاشرے اور کُل کائنات سے الگ کر ہی نہیں سکتا۔ اس لیے غمِ ذات بھی غمِ جاناں اور غمِ دوراں بن کر رہتا ہے۔ فرق صرف راستے کا ہے۔ پہلے ہماری شاعری براہِ راست غمِ جاناں اور غمِ دوراں کی بات کرتی تھی لیکن اس وقت ہمارے شاعروں نے یہ بات فراموش کردی تھی کہ شاعری ہو یا فنِ لطیف اُس کی بنیاد ہمیشہ خالق کی اپنی ذات اُس کے ذاتی تجربات و احساسات اور جذبات ہوتے ہیں، خیال خواہ کتنا ہی بڑا کتنا ہی اہم، کتنا ہی بلند کیوں نہ ہو جب تک وہ ذات کی بھٹی میں سے تپ کر نہ نکلے فن نہیں بن سکتا۔ آج ہماری شاعری برسوں سماجی شعور کا درس لینے کے بعد اتنی بالغ نظر ہوگئی ہے کہ وہ ہر خیال اور ہر تجربے کو انفرادی احساس کی آگ سے گزارنا سیکھ گئی ہے۔ آج کا شاعر بھی اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، معاشی، اخلاقی اور روحانی مسائل پر سوچتا اور لکھتا ہے اور شاید زیادہ شدت سے، زیادہ گہرائی میں جا کر محسوس کرتا ہے لیکن اس کا

اندازِ فکر اور طرزِ احساس بیشتر صورتوں میں داخلی اور موضوعی (Subjective) ہوتا ہے۔ اگر شاعر کی نظر وسیع ہو تو وہ قطرے میں دجلہ اور ذات میں کائنات کا مشاہدہ کر سکتا ہے۔ انسان کی ذات جو تصوف کی اصطلاح میں 'عالمِ اصغر' ہے اسی کائنات کا ایک پرتو ہے جس میں ہم رہتے بستے اور جسے حسین تر بنانے کے خواب دیکھتے ہیں، کائنات کے سربستہ رازوں کی عقدہ کشائی کے لیے ذات کے نہاں خانوں سے گزرنا اور نفسی پیچیدگیوں کی بھول بھلیاں میں بھٹکنا ضروری ہے۔ اسی دشتِ ظلمت میں وہ آبِ حیات ملتا ہے جو شاعری کو انفرادیت کی آب و تاب عطا کرتا ہے۔

جدید شاعری میں فرد ہی سب سے بڑا مسئلہ ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ فرد کائنات اور موجودہ معاشرے سے کٹا ہوا کوئی مجرد تصور ہے۔ وہ گوشت پوست کا زندہ جیتا جاگتا دُکھ جھیلتا، خواب دیکھتا اور خوابوں کی شکست پر نوحہ کرتا ہوا انسان ہے۔ وہ اپنے زخمی خوابوں اور مقتول آدرشوں کو سینے سے لگا کر، ویران آنکھوں کی جھولی پھیلائے در در ان خوابوں، ان آدرشوں کی بقا کی بھیک بھی مانگتا ہے۔ اس کے پاس مثبت اقدار کا ایک واضح تصور ہے۔ وہ دنیا کو حسین تر دیکھنا چاہتا ہے۔ شاعر خواہ کسی مابعد الطبیعاتی نظریے کو مانتا ہو بنیادی طور پر خواب پرست ہوتا ہے۔ ہم سب بہتر زندگی، حسین تر دنیا، انفرادی اور اجتماعی سطح پر سماجی انصاف، نفرت و تعصب کے خاتمے، امن اور آسودہ حالی، محبت اور اعلیٰ قدروں کی بقا کے خواب لیے دل و دماغ میں بساتے اور ان کی پرورش کرتے ہیں۔ خواب پرستی ادب اور شاعری، فلسفے اور فنونِ لطیفہ کا سرچشمہ رہی ہے۔ آج بھی ہے۔ مستقبل کی دنیائیں ماضی کے خوابوں میں ڈھل کر نکھرتی اور سنورتی رہی ہیں۔ یہی خواب جمالیاتی مسرت بھی بہم پہنچاتے ہیں اور عارفانہ بصیرت بھی۔ فن اور ادب کی جمالیاتی اقدار خواب حقیقت اور انسان کے رشتوں کی ہم آہنگی سے پیدا ہوتی ہیں، آج ایک طرف صنعتی اور میکانکی سوسائٹی اور اقدار کے عالمی بحران نے اپنی اعلیٰ قدروں کا واضح تصور اور جمالیاتی مسرت سے بہرہ یاب ہونے کی صلاحیت بڑی حد تک چھین لی ہے، دوسری طرف ہمارے عہد کی سخت گیری اور وقت کے تقاضے خوابوں کو حقیقت کے سامنے لانے پر بھی مجبور کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ آج کا شاعر خوابوں کو حقیقت کی روشنی میں دیکھتا ہے اور حقیقت کو روحانیت کی عینک سے دیکھنے کے بجائے حقیقت پسندی کی آنکھ سے پرکھتا ہے۔ جو کچھ ہمارے لیے مقدس اور محترم ہے وہ بدلتی ہوئی حقیقت اور تجارتی ذہنوں کے لیے محترم نہیں۔ ہمیں اپنے خوابوں کی بقا کے لیے اپنی روح کے اندر بھی سفر کر کے وہ زمین تلاش

اگر شاعر کی نظر وسیع ہو تو وہ قطرے میں دجلہ اور ذات میں کائنات کا مشاہدہ کر سکتا ہے۔ انسان کی ذات جو تصوف کی اصطلاح میں 'عالمِ اصغر' ہے اسی کائنات کا ایک پرتو ہے جس میں ہم رہتے بستے اور جسے حسین تر بنانے کے خواب دیکھتے ہیں، کائنات کے سربستہ رازوں کی عقدہ کشائی کے لیے ذات کے نہاں خانوں سے گزرنا اور نفسی پیچیدگیوں کی بھول بھلیاں میں بھٹکنا ضروری ہے۔ اسی دشتِ ظلمت میں وہ آبِ حیات ملتا ہے جو شاعری کو انفرادیت کی آب و تاب عطا کرتا ہے۔

کرنی ہے جہاں یہ پودے پھل پھول سکیں اور ساتھ ہی ساتھ خارجی حقیقت کو ان خوابوں کے لیے زیادہ سازگار بنانے کا فرض بھی انجام دینا ہے۔ شاید اسی لیے اردو ہی میں نہیں ساری دُنیا کے ادب میں ایک طرف تو رومانیت کا حصار ٹوٹ رہا ہے۔ دوسری طرف خارجی مسائل کو بھی داخلی اور شخصی محسوسات کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش ہو رہی ہے۔ یہ تاریخ کا جبر نہیں، بحیثیت فرد فنکار کی آزادی کا سوال ہے۔ آج انسان کی تنہائی کا مسئلہ بھی ایک اہم صورت اختیار کر چکا ہے۔ تنہائی کا یہ احساس مغرب میں صنعتی تہذیب اور اس کی پیدا کی ہوئی مشینی زندگی کا نتیجہ ہے، ہمارے یہاں چونکہ اب تک وہ تہذیب پوری طرح پھیلی نہیں، اس لیے یہ تنہائی کا احساس جو جدید شاعری میں ملتا ہے مصنوعی ہے۔ میں اس اعتراض کو صحیح نہیں سمجھتا۔ یہ احساسِ تنہائی ہماری شاعری کے انفرادی طرزِ احساس کا لازمی نتیجہ ہے۔ جس طرح بین الاقوامی سطح پر خوف نے ایک آسیب بن کر قوموں کو اجتماعی طور پر اپنے تنہا اور بے بس ہونے کا احساس دلایا ہے، اسی طرح معاشی تبدیلیوں کے ساتھ اقدار کے بحران نے ہمیں ایک طرف تو اپنے ماضی سے کاٹ دیا ہے۔ دوسری طرف حال دھندلکوں کی سی فضا میں لپٹا ہوا ہے اور سامنے مستقبل اپنے تمام روشن امکانات کے باوجود جوہری اسلحوں کے بطن میں چھپی ہوئی عالم گیر موت کے تاریک بادلوں میں چھپا ہوا ہے۔ اس فضا میں شکست اور خوف نے ہر شخص کو اپنے آپ کو تنہا سمجھنے پر مجبور کر دیا ہے۔ فنکار خواب پرست ہوتا ہے۔ لیکن آج کی شاعری خوابوں کی شاعری نہیں، خوابوں کی شکست کی شاعری ہے۔ جب خواب گم ہو جاتے ہیں یا زخمی ہو جاتے ہیں اور انجمنوں میں بھی تنہائی آ دبوچتی ہے۔ تنہائی کا یہ احساس ان خوابوں ہی کا دیا ہوا ہے جو معاشرت کو حسین سے حسین تر دیکھنا اور زندگی کو بہتر سے بہتر بنانا چاہتے ہیں۔ اگر یہ احساسِ تنہائی مریضانہ کیفیت اور حقیقت سے فرار نہ بنے تو مثبت سمت میں اس معاشرے کی تشکیل کا پہلا زینہ بن سکتی ہے جس میں کوئی انسان اپنے آپ کو تنہا نہ محسوس کرے بلکہ سب ایک دوسرے کے ساتھ ہوں۔ شاعر کو نہ کہنا پڑے "میں تنہا ہوں انسانوں کے اس جنگل میں۔ خود میں اپنے ساتھ نہیں ہوں۔" بلکہ سب اس کے ساتھ ہوں اور وہ سب کے ساتھ ہو۔ تنہائی کا یہ احساس بھی ایک طرح سے جدید شاعری کے سماجی شعور، آدرش پرستی اور اعلیٰ اقدار سے لگاؤ ہی کا مظہر ہے۔

■

ماخذ: کلیات مضامین وحید اختر (جلد چہارم)، **مصنف**: وحید اختر، مرتب: ڈاکٹر سرور الہدیٰ، **پہلی اشاعت**: 2016، **ناشر**: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

رئیس انور

ادبی حقائق کی ترتیب وتدوین کا مسئلہ

تحقیق بنیادی طور پر ادب کے متن، مصدر اور منبع کی چھان بین، تصحیح اور تعین قدر سے عبارت ہے۔اس کے شرارے کبھی متن میں واقع ہونے والی ہلکی پھلکی تحریف یا اس کی مختلف نسبت/الحاق سے پھوٹتے ہیں۔ کبھی بنیادی مصدر (Primary source) کی دریافت سے، کبھی ثانوی مصدر (Secondary source) سے اور کبھی ثانوی مصدر کے ذریعے بنیادی مصدر تک پہنچنے اور اس کی نئی تفہیم سے۔متن، مصدر اور منبع خواہ بنیادی ہو یا ثانوی، اس کی تلاش، تفتیش، تقابل، تصدیق اور مطلوبہ حقائق و شواہد یا مواد کی فراہمی میں ادبی موشگافی سے زیادہ علمی ریاضت کرنا پڑتی ہے۔اس میں دماغ سوزی کے ساتھ ساتھ جسمانی محنت بھی ہوتی ہے۔مختلف کتابوں اور رسالوں تک رسائی حاصل کرنے کے باوجود بسا اوقات کئی طرح کی رکاوٹیں پیدا ہوتی ہیں۔کبھی کبھی بعض بنیادی حقیقت کے حصول میں مایوسیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے کہ حوصلہ، لگن اور انہماک نہ ہو تو کام ٹھپ پڑنے لگتا ہے تاہم اس کٹھن مرحلے کو استقامت اور سلامتی کے ساتھ طے کر لینا جزوی کامیابی کا اشاریہ ہے۔اس کے بعد حاصل شدہ حقائق یا مواد کی محتاط ترتیب وتدوین، غیر جانبدارانہ تجزیے اور تصریح کی رہ گزر آتی ہے۔جس کا صاف ستھرا، مدلل اور نتیجہ خیز ہونا لازمی ہے۔تحقیق میں انکشاف یا بازیافت کی یہی آخری منزل ہوتی ہے۔

حقائق یا مواد کی ترتیب عموماً دو طریقوں سے ہوتی ہے۔مطلوبہ حقائق لفظ بہ لفظ نقل کر لیے جائیں یا ان کا خلاصہ اپنے الفاظ میں لکھا جائے مگر مصدر کی نشاندہی کرنا ہر دو صورت میں لازمی ہے۔ایک دوسرا انداز یہ ہے کہ مصدقہ حقائق (Established facts) کو مصدر کے حوالے کے بغیر بھی پیش کیا جاتا ہے اور ان کی بنیاد پر نتیجہ اخذ کر لیا جاتا ہے۔حقائق یا مواد کی ترتیب کا جو بھی طریقہ اپنایا جائے اس میں تنقیدی بصیرت اور تجزیاتی سوجھ بوجھ کے ساتھ تحقیقی شعور اور استناجی صلاحیت کی بھرپور کارفرمائی ہوتی ہے۔

”تحقیق بنیادی طور پر ادب کے متن، مصدر اور منبع کی چھان بین، تصحیح اور تعین قدر سے عبارت ہے۔اس کے شرارے کبھی متن میں واقع ہونے والی ہلکی پھلکی تحریف یا اس کی مختلف نسبت/الحاق سے پھوٹتے ہیں۔“

ان میں سے کسی بھی سطح پر عجلت اور بے احتیاطی برتی جائے تو ادبی تحقیق کے نتائج (Findings) نامکمل، جزوی، گمراہ کن یہاں تک کہ ناقص بھی ہو سکتے ہیں اور نہ صرف تحقیق کو بے معنی اور مضحکہ خیز بنا سکتے ہیں بلکہ اس کے اصل مقصد کو بھی ختم کر سکتے ہیں۔

اس سلسلے میں یہ بات بھی اہم ہے کہ ادبی تحقیق میں حاصل شدہ حقائق وشواہد کی تصریحات اور توجیہات سادہ، سپاٹ، دوٹوک اور آسان زبان میں پیش کرنا بہتر ہے۔کیونکہ آراستہ، اشاراتی اور ایمائی زبان سے تحقیق کے نتیجے کی جامعیت، قطعیت اور معنویت متاثر ہو سکتی ہے۔ اس میں ابہام اور اشکال بھی ممکن ہے۔اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ تحقیق دراصل ادب اور سائنس کا ایک مشترکہ عمل (Literary cum scientific process) ہے۔

اس ضمن میں یہ نکتہ بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ بعض حقائق یا متعلقہ معلومات کے دسترس میں نہ ہونے یا ذہن سے معدوم ہو جانے کی بنا پر تحقیق کے زینوں پر قدم لڑکھڑا جانے کا امکان ہے۔اردو کی مختلف علمی اور ادبی کتابوں اور مقالوں پر قاضی عبدالودود، مسعود حسن رضوی ادیب، سید محی الدین قادری زور، رشید حسن خاں، نثار احمد فاروقی، گیان چند جین وغیرہ کے تبصروں اور شاہ عطا الرحمٰن عطا کاکوی کے ”غلطی ہائے مضامین“ میں اس طرح کے سہو اور فروگذاشتوں کی نشاندہی کی گئی ہے جس سے ایک علمی فریضہ بھی ادا ہوا ہے اور تحریر کی جامعیت کے دریچے بھی وا ہوئے ہیں۔

مبادیات تحقیق کے ان نکتوں کے اجمالی تذکرے

کے بعد یہاں چند ایسے نمونے پیش کیے جا رہے ہیں جن سے بعض ادبی حقائق دھندلا گئے ہیں۔ نامور محقق قاضی عبدالودود نے اپنے ایک مقالے میں غالب کے ہم عصر اردو کے بنگالی ہندو شاعر اور تذکرہ نگار جنم جی متر ارمان کے متعلق لکھا ہے:

''.....شعرائے اردو کا تذکرہ نسخۂ دلکشا کے نام سے تالیف کیا تھا اور اس کی پہلی جلد 1870 میں چھپوا کر شائع کی تھی....ان کے بیٹے بابو راجندر لال متر عالمانہ مذاق رکھتے تھے لیکن بہ ظاہر اردو سے انھیں دلچسپی نہ تھی۔ تذکرہ کی دوسری جلد کی طباعت انھوں نے بند کردی......''[1]

تذکرے کے مولف ارمان کا انتقال 1869 میں ہوگیا تھا۔ اس لیے 1870 میں تذکرہ شائع کرنے کا سوال ہی نہیں اٹھتا ہے۔ مقالے کے متن سے عیاں ہے کہ قاضی عبدالودود نے کلکتہ میں تذکرۂ 'نسخۂ دلکشا' کے مطبوعہ حصے کا مطالعہ کیا تھا۔ اس میں ارمان کے بیٹے راجندر لال متر کا 1970 کا لکھا ہوا نوٹ انگریزی زبان میں موجود ہے، جس میں یہ وضاحت کی گئی ہے کہ تذکرے کے یہ اوراق 1854 میں چھپ چکے تھے مگر اسی دوران مولف کی طبیعت خراب ہوئی اور ان کی مسلسل بیماری کے سبب پورے تذکرے کی طباعت نہ ہوسکی۔ اس لیے غیر مکمل حالت میں چھپے ہوئے اوراق کو پہلے حصے کے طور پر شائع کیا جارہا ہے۔[2] اس نوٹ کی موجودگی میں اغلب ہے کہ قاضی عبدالودود کا مذکورہ بیان ان کے ذہن سے بعض حقائق کے معدوم ہونے کا شاخسانہ ہے۔

مشہور محقق مختار الدین احمد کی یہ عبارت بھی محل نظر ہے:

''.....اب فورٹ ولیم کالج کی شہرت دور دور پہنچ گئی تھی اور متعدد شاعر اور ادیب قسمت آزمانے کلکتہ جارہے تھے۔ حیدری بھی قسمت آزمانے نکلے اور 21 رجب 1214ھ بمطابق 19 دسمبر 1799 کو کشتی کے ذریعہ بنارس سے مرشد آباد کی طرف روانہ ہوئے۔ اس زمانے میں کلکتہ جانے کا غالباً یہی مناسب راستہ تھا۔''[3]

یہاں موصوف سے سہو قلم ہوا ہے۔ یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ فورٹ ولیم کالج 10 جولائی 1800 کو قائم ہوا پھر اس کی شہرت حیدر بخش حیدری کے سال روانگی یعنی 1799 میں کیسے ہوگئی۔ قیاس ہے کہ موصوف کے ذہن میں جنوری 1799 میں قائم ہونے والا کلکتے کا اورینٹل سیمنری (Oriental Seminary) رہا ہوگا جسے محمد عتیق صدیقی نے گل کرسٹ کا مدرسہ گردانا ہے۔[4]

معروف ادیب سید عبداللہ ایک جگہ رقم طراز ہیں:

''.....فورٹ ولیم کالج نے اردو کو فارسی کی گدی پر بٹھانے کی اگرچہ بہت کوشش کی لیکن فارسی کا نقش ہر خاص و عام کے دل پر اتنا مضبوط بیٹھا ہوا تھا کہ انیسویں صدی کے آخر تک فارسی ہی علم و ادب کی زبان سمجھی جاتی رہی اور باقی شعبہ ہائے علم وادب کی طرح تذکرہ نویسی کی زبان بھی فارسی ہی رہی.....''[5]

تحقیق کی طرح تنقید بھی ادب سے پوری طرح منسلک اور وابستہ ہے مگر ادب کے حسن و قبح کی جانچ پرکھ اور جمالیاتی تعریف و تحسین اس کا اصل محور ہے۔ اس میں سادہ اور سلیس زبان کے ساتھ ساتھ اشاراتی اور دلفریب انداز اظہار کی پوری گنجائش ہے۔

یہ عبارت روا روی میں لکھی گئی ہے۔ برصغیر میں 19ویں صدی کے آخر تک فارسی ایک اہم زبان ضرور تھی، مگر اردو اپنی مقبولیت کے اعتبار سے فارسی کو پیچھے چھوڑ چکی تھی اور علم و ادب کی زبان بن چکی تھی۔ غالب، مومن، انیس جیسے عظیم المرتبت شاعر اور میر امن، غالب، سرسید، حالی، شبلی جیسے اردو کے رجحان ساز نثر نگاروں کا تعلق انیسویں صدی ہی سے ہے۔ اس عہد میں ان کی ٹکر کے شاعر و ادیب فارسی میں نہیں ملتے ہیں۔ علاوہ ازیں حیدر بخش حیدری کا تذکرہ 'گلشن ہند' مرزا علی لطف کا تذکرہ 'گلشن ہند' ارمان کے دو تذکرے 'نسخۂ دلکشا' اور 'منتخب التذکرہ'، ناسخ کا تذکرہ 'سخن شعرا' کریم الدین کا تذکرہ 'طبقات شعرائے ہند' وغیرہ اردو زبان میں 19ویں صدی ہی میں لکھے گئے۔

اسی طرح جمیل جالبی سے بھی مبسوط اور مفصل تاریخ ادب اردو لکھنے میں ایک آدھ جگہ چوک ہوئی ہے۔ ان کے ہاں حقائق کا تضاد یا تسامح کے یہ نمونے بھی دیکھے جاسکتے ہیں:

''اردو زبان کی پہلی داستان حکیم محمد علی نے جن کا خطاب معصوم علی خاں تھا، کسی تقریب کے موقع پر محمد شاہ بادشاہ کو سنائی۔ بادشاہ نے اسے پسند کیا اور حکم دیا کہ اسے اردو عبارت سے فارسی زبان میں ترجمہ کیا جائے۔''[6]

اب اس کا تضاد دیکھیے:

''.....یہ (قصہ مہر افروز و دلبر) اردو کی قدیم ترین معلوم داستان ہے۔''[7]

تحقیق کی طرح تنقید بھی ادب سے پوری طرح منسلک اور وابستہ ہے مگر ادب کے حسن و قبح کی جانچ پرکھ اور جمالیاتی تعریف و تحسین اس کا اصل محور ہے۔ اس میں سادہ اور سلیس زبان کے ساتھ ساتھ اشاراتی اور دلفریب انداز اظہار کی پوری گنجائش ہے۔ متن، مصنف اور ادب کے مختلف حقائق کی کماحقہ شمولیت تنقید میں لازمی نہیں ہے۔ پھر بھی بعض نقادوں نے ضمنی طور پر مختلف تاریخی حقائق پیش کیے ہیں اور اس عمل میں کبھی کبھار تحقیق کی طرح تنقید میں چند ایسی باتیں ضبط تحریر میں آگئی ہیں، جو تاریخی حقائق کے برخلاف ہیں۔ مثلاً شہرۂ آفاق نقاد آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''آزاد اور حالی نے بے قافیہ نظمیں تو نہیں لکھیں...''[8]

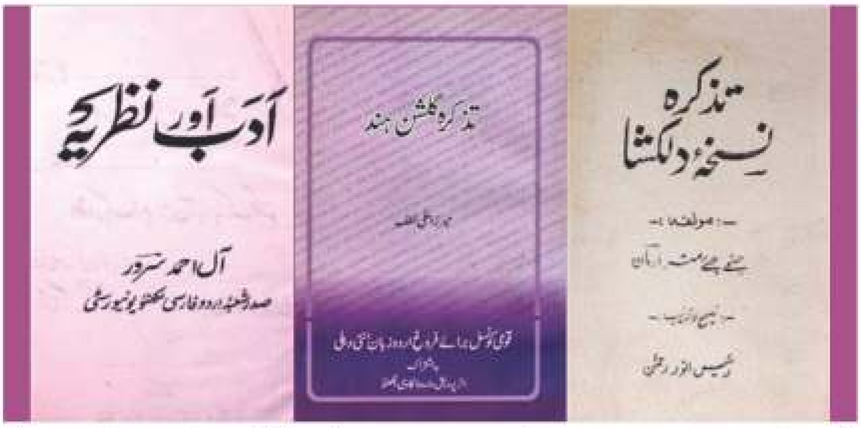
جب کہ محمد حسین آزاد کی نظم 'جغرافیہ طبعی کی پہیلی' اردو کی پہلی بے قافیہ نظم مانی جاتی ہے۔

دوسری جگہ موصوف نے لکھا ہے:

''شرر، اسماعیل، طباطبائی اور عظمت اللہ خاں نے بھی آزاد اور بے قافیہ نظمیں لکھی ہیں۔''[9]

ڈاکٹر حنیف کیفی کی تحقیق کے مطابق ان چاروں میں سے صرف عظمت اللہ خاں نے آزاد نظم لکھی ہے۔[10]

اوپر جن محققوں اور نقادوں کے بیانات نقل کیے گئے ہیں، وہ یقیناً ان کے سہو قلم یا بھول چوک کا نمونہ ہیں۔ تلاش کرنے سے اس نوع کی اور بھی مثالیں مل



سکتی ہیں مگر یہاں نہ ان مایہ ناز ادیبوں کی خامیاں گنوانا مقصود ہے، نہ ان کی تضحیک یا تنقیص۔ دراصل پچھلے زمانے میں ادبی یا تاریخی حقائق کے اندراج یا ذکر میں قلم کار عموماً اپنے حافظے پر بھروسہ کر لیتے تھے۔ مصدر اور متن سے رجوع کرنے کا چلن کم تھا۔ رجوع کرنے میں کئی طرح کی مشکلیں بھی تھیں۔ نہ ذاتی سطح پر ہر قسم کی کتابیں اور معیاری رسالے خریدے جاسکتے تھے نہ نزدیکی کتب خانے میں ہر چیز مہیا تھی۔ خط و کتابت، مواصلات اور رابطے کے دوسرے وسائل خاصے طولانی تھے۔ اس لیے بعض محققوں اور نقادوں کی تحریروں میں اس نوع کے ایک آدھ جملے پر نظر ٹھہر جاتی ہے۔

یہاں مدعا اس سچائی کی طرف توجہ مبذول کرنا ہے کہ بیسویں صدی کے وسط تک ادبی حقائق و شواہد کی باضابطہ شیرازہ بندی نہ ہونے یا آسانی سے دستیاب نہ ہونے کے سبب تحقیقی اور تنقیدی مضامین میں اس طرح کی قابل گرفت باتیں مل جاتی ہیں اور تحقیقی سطح پر ایک مسئلہ بن جاتی ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس طرح کی فروگذاشتوں یا تسامحات سے کیسے نپٹا جائے۔ آیا اکیسویں صدی میں تحقیق و تنقید کے لیے بنیادی اور ثانوی مواد حاصل کرنے کے اسی روایتی طریقے پر عمل کیا جائے اور کتب خانوں، گوگل، ریختہ ڈاٹ کام اور دوسرے ویب سائٹ پر دستیاب کتابوں، رسالوں اور مخطوطات کی ورق گردانی کی جائے اور مطلوبہ مواد اخذ کیا جائے یا سائنس اور ٹکنالوجی کی عصری ترقی سے فائدہ اٹھایا جائے۔

یہ درست ہے کہ گوگل (Google) پر اردو ادب کے تعلق سے کچھ مواد مہیا کرایا گیا ہے اسی طرح 'ریختہ ڈاٹ کام' اور 'بزم اردو لائبریری' پر بھی بہت سی کتابیں اور رسالے موجود ہیں۔ مگر جتنے مختلف النوع حقائق و شواہد اور معلومات تحقیقی مقالہ لکھنے کے لیے درکار ہوتی ہیں وہ ایک جگہ پر کہیں بھی موجود نہیں ہیں، بالخصوص اردو ادب کا علاقائی رنگ قریب قریب مفقود ہے۔ اگر ملک کے ہر صوبے میں پیش کی جانے والی قابل قدر تخلیقی اور غیر تخلیقی دونوں طرح کی نگارشات کی سافٹ کاپی بنائی جائے۔ ڈیجیٹل فارمیٹ میں وضاحتی کتابیات (Descrptive Bibliograhy) بنائی جائے۔ اسکیننگ، امیجنگ اور او۔سی۔آر۔ کی تکنیک سے کتابوں اور مضامین کے اہم نکات اور معلومات ترتیب وار اخذ کیے جائیں۔ ان سے منسلک اور متعلقہ سیاسی، سماجی اور علمی حقائق و شواہد اکٹھا کیے جائیں اور ان کی سائنٹفک شق بندی کی جائے۔ تکنیکی ماہرین کی ہدایت کے مطابق تدریجی لحاظ سے ان کی پی ڈی ایف یا یونیکوڈ میں ترتیب و تدوین کی جائے۔ اس مرحلے میں لائبریری اور انفارمیشن سائنس کے جدید Classification,

یہاں مدعا اس سچائی کی طرف توجہ مبذول کرنا ہے کہ بیسویں صدی کے وسط تک ادبی حقائق و شواہد کی باضابطہ شیرازہ بندی نہ ہونے یا آسانی سے دستیاب نہ ہونے کے سبب تحقیقی اور تنقیدی مضامین میں اس طرح کی قابل گرفت باتیں مل جاتی ہیں اور تحقیقی سطح پر ایک مسئلہ بن جاتی ہیں۔

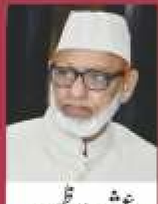
Codification اور Indexation کے اصولوں پر عمل کیا جائے۔ اس طرح اردو تحقیق و تنقید کے بنیادی اور ثانوی مصادر، اقتباسات، حوالہ جات اور دوسری متعلقہ معلومات کا ایک ایسا معتبر، مستند، ہمہ گیر اور ہمہ جہت خزانہ یا بینک وجود میں آسکتا ہے جسے تکنیکی زبان میں Literary Data Bank، Composite Literary Repository اور Digital Archive/Curation وغیرہ کہا جاتا ہے۔ اس کو قومی اور صوبائی سطح پر اردو زبان و ادب کی ایک ویب سائٹ بنا کر محفوظ کیا جاسکتا ہے۔ اردو زبان و ادب کے مرکزی ادارے اور صوبائی اردو اکادمیوں کے اشتراک سے اس مقصد کے لیے ایک پروجیکٹ بنا کر کام کرنا سود مند ہوگا اور منصوبہ بند طریقے سے متذکرہ علمی و ادبی حقائق کی ترتیب و تدوین ہو سکے گی اور اردو زبان و ادب کا ایک وسیع اور رنگارنگ منظر نامہ سامنے آئے گا۔ محققین اور ریسرچ اسکالرس بہ آسانی اس سے استفادہ کر سکیں گے اور قومی، علاقائی اور صوبہ جاتی سطح پر جامعاتی و غیر جامعاتی تحقیق و تنقید کی صحت اور معیار میں بہتری آئے گی۔

مصادر

1. جدید اردو (ماہنامہ) کلکتہ، مئی، 1941
2. تذکرہ نسخۂ دلکشا، مطبوعہ کلکتہ، 1854 / شائع شدہ 1870، اشاعت ثانی، کلکتہ، مئی 1979
3. تذکرہ گلشن ہند مولفہ حیدر بخش حیدری، مرتبہ مختار الدین احمد، مطبوعہ، دہلی، فروری 1967
4. گل کرسٹ اور اس کا عہد، ص: 114-108، مطبوعہ دہلی 1960
5. شعرائے اردو کے تذکرے اور اردو تذکرہ نگاری کا فن، ص: ۲، سید عبداللہ، لاہور، ستمبر 1952
6. تاریخ ادب اردو، اٹھارویں صدی (جلد دوم) ص: 743، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2019
7. ایضاً، ص: 806
8. ادب اور نظریہ ص: 242، آل احمد سرور، لکھنؤ، 1954
9. تنقید کیا ہے، ص 176، آل احمد سرور، نئی دہلی، مئی 1980
10. اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم، ص: 424، حنیف کیفی، دہلی، دسمبر 1982

■

Prof. Rais Anwer
Maheshpatti, Rajtoli Lane
Darbhanga - 846004 (Bihar)
Mob: 9471642697, 7903767402
rais.anwer4@gmail.com



عشرت ظہیر

غیاث احمد گدی

مقامِ فراز کا افسانہ نگار

غیاث احمد گدی (1925-1986) نے اپنی افسانہ نگاری کی شروعات افسانہ 'دیوتا' (مطبوعہ ہمایوں، لاہور، ستمبر 1947) سے کی۔ یہ ترقی پسندی کے عروج کا زمانہ تھا۔ انھوں نے اپنے ابتدائی تخلیقی زمانے میں زندگی کی بے توقیری، انسان کی بے ضمیری، بے حسی، سماج اور معاشرے کی مفاد پرستی، نچلے طبقے اور کمزور افراد کے استحصال کو اپنے افسانوں کا موضوع تو بنایا لیکن حصولِ مقصدِ حیات کی بلند آہنگی اور شورانگیز کیفیتوں سے اپنے افسانوں کو دور ہی رکھا اور محض چند برسوں بعد انھوں نے اپنے افسانوں کو جدیدیت کی رنگ آمیزی سے مہمیز کر کے فن اور ہنرمندی سے مملو تجریدی، علامتی اور استعاراتی، تاریخ ساز افسانے رقم کیے۔ غیاث احمد گدی نے اپنے اکتالیس سالہ تخلیقی سفر میں فکری و موضوعاتی تنوع اور اسلوب و بیان کی انفرادیت و ندرت کے توسط سے علامتی اور استعاراتی افسانوں کا پرکشش نظام بھی قائم کیا اور افسانہ نگاری کی تاریخ میں اپنی مستحکم اور مضبوط حصہ داری بھی درج کی۔

ان کے تین افسانوی مجموعے طبع ہوکر مقبول ہوئے:

(i) بابا لوگ(1969) (ii) پرندہ پکڑنے والی گاڑی(1977) (iii) سارا دن دھوپ(1985)

اور ایک ناولٹ پڑاؤ(1980) بھی شائع ہوا۔

غیاث احمد گدی کی شخصیت اور فن میں عجیب، دلچسپ اور حیران کن تضاد ہے، یہ نیک خصلت انسان تھے۔ طرز رہائش، گفتگو اور ملنے جلنے کے اعتبار سے سادہ اور سہج تھے۔ اس کے برعکس ان کی تخلیقی دنیا تہہ بہ تہہ پیچیدگی حیات اور زندگی کے مد و جزر کی عکاس، پرکشش، جاذب توجہ اور موثر ہے—

جس طرح قرۃ العین حیدر کی پہچان انگریزی طرز رہائش، جیمس جوائس اور ورجینا وولف کی طرح جدید ترین ہیئتی تجربوں سے استفادہ کرنے والی تخلیق کار کے طور پر ہوئی، غیاث احمد گدی کے یہاں بھی غیر منقسم بہار کے غریب عیسائی گھرانوں، یعنی اینگلو انڈین ماحول اور مسلم گوالوں کے ماحول کی عکاسی کا بہترین منظرنامہ اجاگر ہے، لیکن یہ ان کی افسانوی کائنات کا محض ایک مختصر پہلو ہے، جو ان کی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور کے افسانوں میں جھلکتا ہے۔

غیاث احمد گدی کے افسانوں کی دنیا میں موضوع، تکنیک دونوں طرح کا تنوع ہے۔ ان کی افسانوی کائنات میں استعاراتی نظام ہر جا جاری و ساری دکھتا ہے۔ معاشرے کی بدحالی، اخلاقی زوال، طبقاتی کشمکش، تہذیبی اقدار کی بے قدری، انسان کی حق تلفی و محرومی، حالات کے جبر، انسان کی داخلی بے چینی، جنس، جسم اور محبت بے شمار موضوعات ان کے دائرۂ خلق کی زینت بنے ہیں، جن میں نئے پن اور جدید رجحان کے باوجود کہانی پن کے عناصر ہیں اور اسلوب کا استعاراتی اور انوکھا التزام بھی نمایاں ہے۔

غیاث احمد گدی کے تخلیقی اثاثے اس بات کے گواہ ہیں کہ یہ معتبر اور تاریخ ساز حیثیت کے حامل ہیں۔ اپنے زمانے میں یہ کافی مقبول بھی رہے۔ رسالوں کی جن اشاعتوں میں، ان کے افسانے شائع ہوتے، وہ رسالے خصوصی اہمیت کے حامل گردانے جاتے۔ آج بھی اردو افسانوں کا کوئی انتخاب ان کے افسانوں کی شمولیت کے بغیر نامکمل اور ناقص سمجھا جاتا ہے۔ گوپی چند نارنگ کا انتخاب کردہ 'آج کی کہانیاں'، قمر رئیس کے منتخب افسانوں کی مرتب کردہ کتاب 'نمائندہ اردو افسانے' اور اطہر پرویز کی کتاب 'ہمارے پسندیدہ افسانے' میں ان کے افسانوں کو جگہ دی گئی ہے۔ اس تعلق سے حسین الحق رقم طراز ہیں:

''غیاث احمد گدی اردو افسانے کا ایک بڑا نام ہے۔ صرف بڑا نام ہی نہیں ہر دل عزیز نام بھی ہے۔ ماہنامہ کتاب مرحوم (لکھنؤ) کے ایک سروے کے مطابق کرشن چندر، منٹو، بیدی اور قرۃ العین حیدر کے بعد قارئین نے گدی کو سب سے زیادہ ووٹ دیا۔''

(اردو فکشن ہندوستان میں، از حسین الحق، ص106)

اوپر ناولٹ 'پڑاؤ' کی اشاعت کا ذکر ہوا ہے۔ ان کے افسانوں کے مقابلے میں ناولٹ 'پڑاؤ' کی خاطر خواہ پذیرائی نہیں ہوئی۔ جب کہ ان کے مقبول و معتبر اور معیار ساز افسانوں کی فہرست خاصی طویل ہے۔

ناولٹ 'پڑاؤ' میں پیش کردہ تینوں کرداروں کی فعالیت اور متحرک کارکردگی کو دیکھیں تو بیمار لقوہ زدہ شخص کی ذہنی کشمکش اور اضطراب کا اظہار حقیقت آمیز نظر آیا ہے۔ سونا کے کردار میں وفاشعاری، مجبوری اور حالات کی ستم ظریفی کے تحت ابھرتی ذوبتی کیفیتوں کی منظرکشی اہم ہے۔ سونا کا باس مرد کی جبلی نفسانی خواہش کا اسیر ہے اور موقع پرست کردار کے روپ اجاگر ہوا ہے۔ تین کرداروں کی اس کہانی میں غیاث احمد گدی کی زبان، ان کا اسلوب اور اسٹائل کا

تنوع، ناول کے قصے کے فکری افق سے ہم آہنگ اور ہم رنگ ہے۔ اگرچہ اس مضمون میں غیاث احمد گدی کے افسانوں کا مطالعہ مقصود ہے۔

عصری زندگی کے مسائل اور جدید انسان کے گونا گوں داخلی احساسات وتکدر کے موثر پہلوؤں اور موضوعات کی منفرد تصویر کشی اور تکنیک کا تنوع غیاث احمد گدی کی پہچان ہے۔ ان کے افسانوں میں رومان کی صحت مند فضا تو قائم ہے ہی، ساتھ ہی ساتھ زندگی اور زندگی کی سچائیوں سے گہری وابستگی کا احساس بھی جاگزیں ہے۔ اس تعلق سے ان کے پہلے افسانوی مجموعہ 'بابا لوگ' کے پیش لفظ بہ عنوان 'میں اُسے نہیں جانتا' میں کلام حیدری تحریر فرماتے ہیں:

''... غیاث احمد گدی کے افسانوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کس قدر گہری بصیرت، کتنے عمیق مشاہدے اور پرواز خیال پر کتنی قدرت حاصل کرنے کے بعد غیاث احمد گدی میں ڈھل جاتی ہے۔'' (بابا لوگ، ص 14)

افسانہ 'بابا لوگ' محبت کی وارفتگی، زندگی کی سچائیوں اور سفاکیوں کو فنکاری کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ زندگی کے طمطراق میں گم بے رحم لوگوں کی دنیا میں بڈھا انکل موہوم سی محبت کی شدت میں اپنے آپ کو، ہر لمحہ، ہر آن رسوا اور قربان کیے جاتا ہے۔ یہ افسانہ محبت کی وارفتگی اور جذبے کی شدت، خود سپردگی نگہداشت اور ایثار کے لازوال واقعات کے روشن نقوش بھی ثبت کرتا ہے۔ دشوار گزار راہ میں قدم قدم مسلسل ہزیمت اٹھانے اور رسوائی جھیلنے کے بعد بھی محبت اور رواداری کی راہ کو اختیار کیے رہتا ہے، لیکن بالآخر زندگی کی سفاکیوں سے شکست خوردہ ہو کر سوال کرتا ہے:

''... تم کِدر میں چلا گیا بے بی... ام تم کو کِدر میں ڈھونڈنے جائے گا... کدر میں؟ یسوع مسیح ام کدر میں جائے گا، بولو... بولو...'' (اقتباس از بابا لوگ، ص 64)

زندگی کی بے بضاعتی اور درد کو ایک نقطے پر سمیٹنے اور پھر اسے کائنات کی وسعت میں محلول کر کے قاری کے دلوں میں، بطور سناٹگی خیمہ زن کرنے کے جوہر کو غیاث احمد گدی نے نہایت کامیابی کے ساتھ افسانہ 'بابے' میں برتا ہے۔ افسانے کے کردار بابے کی زندگی کا سناٹا دراصل ہماری معاشرت کا ایک المیہ ہے، جسے 'بابے' کے توسط سے اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ اس افسانے میں تحلیل نفسی کی تکنیک کو بھی موثر ڈھنگ سے بروئے کار لایا گیا ہے۔ ایک موقعے پر افسانے کا واحد متکلم:

''... دو تین بار اچک اچک کر شاخ کو تھامنے کی کوشش کی جب بھی ناکام رہا۔'' (اقتباس 'بابا لوگ'، ص 110)

اور پھر چند صفحات کے بعد زندگی کی تفسیر و تعبیر میں کردار سلطانہ کے ذہنی خلفشار کا اظہار یوں ہوتا ہے:

''زندگی ایک اونچی شاخ تھی، جس تک سلطانہ کے ہاتھ نہیں پہنچ پائے، تو وہ فرش سے اچک اچک کر اسے پکڑنے کے پھیر میں تماشہ بنی ہوئی تھی۔''

(بابا لوگ، ص 113)

غیاث احمد گدی کے افسانوں کی دنیا میں موضوع، تکنیک دونوں طرح کا تنوع ہے۔ ان کی افسانوی کائنات میں استعاراتی نظام ہر جا جاری و ساری دکھتا ہے۔ معاشرے کی بدحالی، اخلاقی زوال، طبقاتی کشمکش، تہذیبی اقدار کی بے قدری، انسان کی حق تلفی و محرومی، حالات کے جبر، انسان کی داخلی بے چینی، جنس، جسم اور محبت بے شمار موضوعات ان کے دائرۂ خلق کی زینت بنے ہیں، جن میں نئے پن اور جدید رجحان کے بلوجود کہانی پن کے عناصر ہیں اور اسلوب کا استعاراتی اور انوکھا التزام بھی نمایاں ہے۔

اس افسانے میں بابے کے کردار کی تحلیل نفسی سے ہم افسانہ نگار کی بصیرت اور اس کی عمیق گہرائی کو پا سکتے ہیں۔ یہ ایک ایسا کردار ہے، جس کے بارے میں عموماً لوگوں کا خیال ہے کہ:

''بابے ایک بدتمیز آدمی ہے۔ لوگوں کی تضحیک کر کے اسے خوشی حاصل ہوتی ہے۔ جس دن اسے سزا مل گئی، سمجھو کہ بادشاہت ختم...'' (بابا لوگ، ص 108)

لیکن خود بابے کیا ہے؟ بابے کی زبان سے سنتے ہیں:

''کیا کروں بابو، بڑا سناٹا معلوم ہوتا ہے، بڑی بھیانک چپ... یہ بھری پری دنیا، ایسی خاموش، ایسی سنسان جان پڑتی ہے کہ دم گھٹنے لگتا ہے۔ سوچتا ہوں، بولوں نہیں، ہنسوں نہیں، تو کہیں یہ سناٹا مجھے نگل نہ لے۔'' (بابا لوگ، ص 133)

زندگی کے سناٹے اور محرومی کو غیاث احمد گدی نے نہایت چابک دستی اور خوبصورتی کے ساتھ بابے کے کردار میں منتقل کیا ہے۔ بابے دراصل ہماری زندگی کی ایک ایسی شام ہے جو ابھی ڈھلی نہیں ہے، مگر اس شام کی تمام تر دلکشی اور خوبصورتی کسی نے نچوڑ ڈالی ہے۔

اردو ادب میں افسانوں کے توسط سے جنس نگاری اور جنس کے حریری پردوں کی نقاب کشائی کے بے شمار نمونے موجود ہیں۔ حسن عسکری، ممتاز مفتی، منٹو، عصمت، بیدی وغیرہ وغیرہ نے سنگ ریزوں بھرے اس موضوع کو لذت کوشی سے پرے یادگار اور انوکھے افسانے دیے ہیں۔ غیاث احمد گدی بھی اس وادیٔ پرخطر سے گزرے ہیں۔ انھوں نے جنس، جسم اور محبت کے توسط سے زندگی کے درد کو اس طرح سمیٹنے کی کوشش کی ہے کہ واردات جنس میں لذت کوشی کی بجائے زندگی کے نشیب و فراز کا گہرا اور سچا احساس ابھر آیا ہے اور احتیاج بدن کے نئے زاویے بھی اجاگر ہوئے ہیں۔ ان کے کئی افسانے اس موضوع کو محیط ہیں۔ مثلاً افسانہ پیاسی چڑیا، افعی اور خانے تہ خانے۔

افسانہ 'پیاسی چڑیا' میں ماں اور بیٹی کے رشتے کے تقدس سے محرومی دراصل زندگی کا وہ المناک پہلو ہے جسے جھیلنا للّی واٹسن کی تقدیر بن چکی ہے۔ اس افسانے میں للّی واٹسن اور مسلمان ڈرائیور دو مستحکم کردار ہیں، جن کے پیچھے ان کی اپنی زندگی کی محرومیاں اور سفاکیاں ہیں۔ ان کرداروں کے پس منظر میں للّی کی ماں اور مسلمان ڈرائیور کی بیوی کا کردار بھی متحرک ہے اور زندگی کی ایسی کہانی پیش کرتے ہیں جو روح فرسا بھی ہے اور حقیقت آمیز بھی۔ للّی ایک ایسی روح کا استعارہ بن جاتی ہے، جو آلودہ ہو کر بھی پاکیزہ ہے، جو پیاسی ہو کر بھی دوسروں کی سیرابی کا سبب بنتی ہے۔ کہیں جبر کے تحت اور کہیں اپنی مرضی اور ضمیر کی آواز پر، للّی لوگوں کی محرومی کو نشاط میں بدلنے، اور پیاس اور تشنگی کو سیرابی میں بدلنے کا کام کیے جانے پر مجبور ہے، بالآخر اس کے اردگرد پھیلے ہوئے لوگ، اس کی روح اور اس کے ضمیر سے امید اور تمناؤں کا آخری قطرہ تک نچوڑ لیتے ہیں اور وہ خود پیاسی چڑیا کی طرح کھڑی کتے کے پلے کو نل سے بوند بوند ٹپکتے پانی سے قطرہ قطرہ اپنی پیاس بجھاتے دیکھتی رہتی ہے، کیونکہ اس کی ممی کو اس کی شدید تشنگی کا احساس ہی نہیں:

’’... ممی تم جانتی ہو، اس دن مجھے بھی بہت پیاس لگی تھی، اور تم نے ٹھنڈے پانی کے قطرے کی بجائے میرے گلے میں جہنم کی آگ انڈیل دی تھی...‘‘

(بابا لوگ، ص176)

افسانہ ’افعی‘ میں کہانی استعاراتی اسلوب اور نفسیاتی الجھنوں کی دبیز تہوں سے ابھرتی ہے اور مرکزی کردار زہرہ اپنے پیچیدہ رویے اور فکر کے سبب گہرے دھند میں ملفوف دِکھتی ہے۔ گویا یہ افسانہ فطری اور نفسیاتی جذبوں میں مخلول نفسیات کا ایک پیچیدہ باب ہے، جسے کھولنا، جس کی تہوں میں اترنا، افسانے کے متکلم کے اختیار میں نہیں:

’’میں نے محسوس کیا گویا کوئی بڑی پیچیدہ گرہ کھلتے کھلتے پھر الجھ گئی ہو۔ اور زہرہ واقعی زہرہ نہیں تھی، ایک پیچیدہ ریشمی گرہ تھی، وہ گرہ جو کبھی کسی وقت کسی مقام پر بھی کھل سکتی ہے، تو شاید میں اس گرہ کے لیے ناخن تھا جو گرہ کے ایک ایک بل میں گھس کر چبھ کر اسے کھولنے کے لیے بے تاب تھا، بے چین تھا...‘‘

(اقتباس از پرندہ پکڑنے والی گاڑی، ص106)

افسانے میں تحلیل نفسی کے سہارے زہرہ کی پیچیدہ اور بھید بھری کیفیتوں اور رویوں کو ساحرانہ طرز تحریر کے توسط سے آشکار کیا گیا ہے۔ اوپر پیش کردہ اقتباس کے تناظر میں یہ اقتباس اس کی لمحہ بہ لمحہ بدلتی کیفیتوں کی گرہ کشائی کرتا ہے:

’’... پھر وہ شام بھی آئی جب زہرہ ایک کسی کسی سی ریشمی گرہ تھی اور جس کے کس بل میں ناخن کی طرح چبھ کر اس گرہ کو کھولتے کھولتے تھک ہارا تھا، وہ آپ ہی کھل گئی۔‘‘ (اقتباس، پرندہ پکڑنے والی گاڑی، ص109)

کہانی کی تہہ سے زہرہ کا بھائی، سگا بھائی پس منظر سے ابھرتا ہے، جسے وہ اپنا بھائی ہی نہیں بلکہ اپنے وجود کا حصہ سمجھتی تھی۔ زہرہ اس کے تعلق سے اپنی متضاد اور متشدد کیفیتوں کا بھید کھولتی ہے۔ وہ اپنے بھائی انو کے بارے میں، افسانے کے ’میں‘ کے استفسار پر کہتی ہے:

’’ڈس لیا تھا، اس سپولیے نے۔‘‘ یہ کہہ کر ایکا ایکی وہ ایک دم سیاہ ہو گئی، نفرت سے اس کا منہ بدنما ہو گیا۔‘‘

(پرندہ پکڑنے والی گاڑی، ص112)

اس افسانے میں ’پیاسی چڑیا‘ کی للی واٹسن کی طرح زہرہ بھی اپنی تمام تر آلائشوں کے باوجود پاکیزہ دِکھتی ہے۔ اس امر کا اشارہ افسانے کی ابتدا میں بھی آشکار ہے۔ جب افسانے کا ’میں‘ پہلی بار گنگا رام اینڈ سنس میں زہرہ کو کپڑے خریدتے وقت آنچل کو سر پر جما کر بے حد معصومانہ انداز میں مسکراتے دیکھ کر پوچھتا ہے:

’’تم مریم ہو۔‘‘

کہانی کی حساسیت اور زہرہ کے کردار کے لطیف فکری زاویے کے اعتبار سے ’افعی‘ غیاث احمد گدی کا نمائندہ اور شاہکار افسانہ ہے۔

’خانے تہہ خانے‘ میں افسانہ نگار نے کلا کے کردار میں سحر انگیز کیفیتوں کی رنگ آمیزی کی ہے۔ یہ افسانہ کلا کے اندرونی جذبوں کی موہوم ہلچل سے مزین

ہے۔ اس میں کلا، شرت کے ساتھ ہر لمحہ فکر کے دھند لکے میں ڈوبتی ابھرتی نظر آتی ہے۔ افسانے میں کلا کے تعلق سے کسی تیسرے کردار کا وجود ظاہر تو نہیں، لیکن کہانی کی بنت سے ایک نامعلوم اور مبہم سا کردار ڈوبتا ابھرتا دِکھتا ہے۔

افسانے کی ابتدا کی یہ عبارتیں اس گمان کو تقویت پہنچاتی ہیں:

’’کلا نے ایک لمحہ کو ہوٹل کی طرف غور سے دیکھا اور زیر لب بولی:

’’یہی وہ جگہ ہے۔‘‘

شرت نے آگے بڑھ کر آہستگی سے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا:

تم یہاں آ چکی ہو؟‘‘ (پرندہ پکڑنے والی گاڑی، ص71)

افسانے میں کلا کے اس ہوٹل میں پہلے آنے، یا اس کی زندگی میں کسی اور وجود کے شامل ہونے کے واضح نشان نہیں۔ یوں یہ افسانہ کلا کے جذبوں، مبہم احساسات اور اندرونی پیچیدگی کو محیط ہے اور افسانے کی فضا سے نفسانی کیفیت کی سرحدوں تک لیے جاتی ہے، لہٰذا یہ خواہش بدن اور جنس کی تہہ بہ تہہ تفسیر و تعبیر کا بہترین بیانیہ ہے۔

انسان کی عظمت رفتہ اور گزرتے دنوں کی رعب دار زندگی کی پرچھائیاں اثاثۂ حیات سی ہوتی ہیں۔ ایسی عظمت، ایسی رفعت بھری زندگی کی بے توقیری اور تذلیل ذات کے کرب اور اذیت کو افسانہ ’اچھی‘ میں نہایت فنکاری کے ساتھ منکشف کیا گیا ہے۔ اس افسانے کے معتبر اور غیاث احمد گدی کے نمائندہ افسانوں میں اہم حیثیت کی توثیق اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ گوپی چند نارنگ نے اپنے افسانوی انتخاب ’آج کی کہانیاں‘ میں اسے شامل کیا ہے۔

’’یہ بھی کوئی جینا ہے۔ جی چاہتا ہے پنجرے کو پھونک کر کھلے آسمان کی طرف اڑ جاؤں، مگر اس ارادے کی تکمیل اتنی آسان نہیں، زندہ رہنے کی تمنا میں آدمی کو کتنی بار خودکشی کرنی پڑتی ہے اور مرنے تک زندہ بھی رہنا پڑتا ہے...‘‘

مذکورہ اقتباس افسانہ ’دیمک‘ سے ماخوذ ہے۔ یہ اقتباس زندگی کی سخت جانی، کلفت اور بے رنگیٔ حیات کا پتہ دیتا ہے۔ لیکن افسانے میں ازدواجی زندگی کا سفر اور اس سفر کے جھمیلے تو ساتھ چلتے ہیں۔ بظاہر بے رنگیٔ حیات کے پس پردہ زندگی کی معنویت اور لذت حیات سے بھی افسانے کی کہانی میں افسانے کا ’میں‘ اور اس کی بیوی سعیدہ شرابور ہیں۔ افسانے کی کہانی روزمرہ کی زندگی کی الجھنوں کی حقیقی اور موثر تصویر پیش کرتی ہے۔ ایک مقام پر افسانے کا ’میں‘ بیوی کے تعلق سے اور اس کی بیوی سعیدہ اپنے شوہر کے تعلق سے ’بے اعتمادی اور امانت داری میں خیانت کے احساس کی مرتکب ہوتی ہے۔ گویا افسانہ یہ توضیح پیش کرتا ہے کہ ازدواجی زندگی ایسے مراحل سے بھی گزرتی ہے، جہاں احساس کے دیمک زدہ ہونے کا خدشہ بھی لاحق ہوتا ہے۔

یہ افسانہ مجموعہ ’پرندہ پکڑنے والی گاڑی‘ کے علاوہ پروفیسر قمر رئیس کے افسانوی انتخاب ’نمائندہ اردو

افسانے' اور اطہر پرویز کی کتاب 'ہمارے پسندیدہ افسانے' میں بھی شامل ہے، جو اس کی مقبولیت کا اشاریہ ہے۔ افسانہ 'ڈوب جانے والا سورج' محبت کی کہانی ہے۔ محبت جذبۂ بے خود ہے۔ اس پر انسان کا اختیار کہاں؟ اکثر گرفتار محبت کو پتہ بھی نہیں ہوتا کہ وہ اسیر محبت ہو چکا ہے۔ افسانہ 'ڈوب جانے والا سورج' ایسی ہی کیفیت سے مزین ہے۔

''... زبیدہ نے ایک دفعہ اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا۔ 'دیکھو، میں کون ہوں؟''

''دیکھو...، وہ بہت دیر تک چپ رہا، اور زبیدہ کے سوال کو سمجھ نہ سکا تو اس نے پھر اپنا سوال دہرایا۔

''بتاؤ نا، میں کون ہوں؟

'زبیدہ... اور کون...؟'

'ہاں۔ ہاں۔ زبیدہ تو ہوں، لیکن تمھاری کون ہوں؟

''پتہ نہیں'' پھر اس نے رک کر کہا ''ماموں کی بیٹی۔ میرے ماموں کی بیٹی ہو۔''

''سو تو ہوں۔ لیکن تمھاری کون ہوں؟''

''زبیدہ میری کون ہے؟ بڑا مشکل سوال تھا... ''

یہ بے نام محبت ایک اسرار ہے، لیکن مضبوط جذبے میں مخلول ہے، جب ہی تو وہ زبیدہ کے لیے رفعت سے فجو بننے پر بھی آمادہ ہو گیا ہے۔ افسانہ 'ڈوب جانے والا سورج' محبت کی انوکھی اور جذبوں کی سچائی کو عکس ریز کرنے والا اثر انگیز افسانہ ہے۔

افسانہ 'تج دو تج دو' میں انسان کے ذہنی انتشار، اور منتشر الخیالی کو استعاراتی و علامتی پیرایۂ اظہار کے توسط سے پیش کیا گیا ہے۔ بے ایمان، مطلب پرست اور اردگرد کے ماحول کی تشویش کن صورت حال سے بیگانہ وضع جینے والوں کی دنیا میں بیدار مغز 'وہ' مختلف النوع وسوسوں اور خدشات کے بڑھتے اور پھیلتے سلسلے میں مخبوط الحواس سا کردار ہے جو عصری زندگی کے تناؤ آمیز حالات کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کے آس پاس کے لوگ، ماحول، جلسہ جلوس، مبہم اور لایعنی آواز تج دو تج دو کی تکرار اور دم کٹے کتے کے ساتھ ساتھ چلنے کے مناظر وقت کے جبر کے اشاریے ہیں، جن سے وہ ہر لمحہ متصادم ہے کہ وہ باضمیر ہے۔ دم کٹا کتا اس کی شخصیت کے دوہرے پن، یا اس کے اندرون کے انسان کی بے چینی کی نمائندگی کرتا ہے۔ ضمیر کی آواز اس کی شخصیت کے بیدار انسان کو ٹوٹنے بکھرنے کی کیفیت میں مبتلا کرتا ہے۔ ایک دن جب اسے چلڈرن پارک کے چبوترے پر لمبے سے پول سے لہراتے ہوئے جھنڈے کے کنارے کچھ سرخ سرخ نظر آیا۔ وہ پریشان ہو گیا۔ اس نے سوچا:

''... یہ سرخی کہاں سے آئی، یہ سرخی کہاں سے آئی۔ پھریرے کا کنارہ لہو سے تر ہو گیا تھا۔ دفعتاً وہ چونک اٹھا۔ لہو سے کیسے تر ہو گیا؟''

لیکن وہاں موجود دوسرے لوگوں کی نظر میں، یہ واقعہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا:

''کچھ نہیں یار، کوئی زخمی پرندہ اڑتا اڑتا پھریرے سے الجھ گیا ہوگا۔ لیکن وہ سراسیمہ تھا—

افراد کائنات اور اس کی فکر کا یہ بعد دراصل آج کی عصری زندگی کی سچائی بیان کرتا ہے کہ لوگ تشویش کن حالات کو سہل جانتے ہیں، ان سے الجھتے نہیں، کہ وہ حالات کے چپیٹ میں نہیں آئے ہیں، لیکن تقاضائے حیات کی آبیاری میں افسانے کا 'وہ' مخبوط الحواس اور انتشار کا شکار ہے۔ ہر لمحہ اس کے اندر کا انسان، اس کا ضمیر اضطراری کیفیت میں مبتلا رہتا ہے کہ ایک دن بصورت دُم کٹا کتا:

''اس سے تقریباً چمٹا اس کے گال سے اپنے تھوتھنے لگائے تھا اور اس کے آنکھوں سے لگاتار آنسو بہہ رہے تھے اور وہ کتا اس کی گردن کو ہولے ہولے چاٹ رہا تھا... ''

غیاث احمد گدی کے افسانوں کے مطالعے کا عمل مکمل نہیں ہو سکتا، جب تک کہ ان کے افسانہ 'پرندہ پکڑنے والی گاڑی' کے تعلق سے گفتگو نہ ہو— یہ غیاث احمد گدی کا شاہکار اور معرکۃ الآرا افسانہ ہے۔ مرزا حامد بیگ، غیاث احمد گدی اور ان کے متعلقہ افسانہ کے تعلق سے کہتے ہیں:

''غیاث احمد گدی لازوال آدرش حقیقت نگار ہے... پرندہ پکڑنے والی گاڑی جیسا شاہکار افسانہ تو کوئی کوئی لکھتا ہے۔'' (اردو فکشن، ص293)

افسانہ 'پرندہ پکڑنے والی گاڑی' میں غیاث احمد گدی کا مخصوص استعاراتی نظام عروج پر ہے۔ افسانے کی بنت میں جزئیات نگاری کمال درجہ کی حامل ہے— مثلاً:

پرندہ پکڑنے والی گاڑی، گاڑی کھینچنے والے دو لوگ، پرندہ پکڑنے کے لیے بانس، بانس کے سرے پر برش جیسا گچھا جس پر گوند یا اس جیسی چپک جانے والی لیس دار رطوبت، سکے اچھالنے، اور سکے چننے والے، بازار کا منظر، حلوائی، منی بائی، منی بائی کا طوطا۔ افسانہ نگار راوی، دس سالہ بچہ، تتلی، پس منظر میں لڑکے کی بہن لقا، کبوتر— وغیرہ وغیرہ جزئیات کے سہارے افسانے کی عمارت تشکیل پائی ہے اور یوں زندگی کی سفاکی اور وقت کے جبر کو آشکار کیا گیا ہے۔

افسانہ 'پرندہ پکڑنے والی گاڑی' سماجی مسائل پر لکھا گیا شاہکار افسانہ ہے، جس میں غیاث احمد گدی نے مذکورہ جزئیات نگاری کے توسط سے افراد کائنات کی بے حسی، انحراف اور جدوجہد کی سعی سے پرے، حرص و ہوس میں ڈوبے لوگوں کو سکہ چنتے دکھایا ہے۔ لیکن زندگی کے تیور نرالے ہیں، یہ مختلف جہتوں میں سفر کرتی ہے، لہٰذا بے حس معاشرے کے افراد، ظلم و زیادتی کے خوگر اور نیند کے ماتے تھے، وہاں متفکر کہانی کار راوی اور ایک دس سالہ بچہ، جدوجہد اور تحرک کی علامت ہے۔ پرندہ پکڑنے کا عمل دراصل ظلم و استبداد، زندگی کی حقیقی معنویت اور فطری و قدرتی، حیات افروز وسیلوں کو پائمال کرنے کی کوششیں ہیں۔ اس کے خلاف دس سالہ بچہ سینہ سپر ہے کہ اس کی بہن لقوہ کی مریض ہے اور حکیم جی نے دواؤں کے ساتھ لقا کبوتر کے پروں کی ہوا کے لیے کہا ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ پرندہ پکڑنے والے لقا کبوتر کو بھی لے گئے تو پھر کیا ہوگا؟ لیکن بالآخر:

''بھائی جان لقا کبوتر بھی چلا گیا... اس نے گویا اپنے آپ کو اطلاع دی۔

جب تتلیاں چلی گئیں تو کیا بچے گا شہر میں؟

لیکن زندگی کا کارواں کہاں رکتا ہے۔ نیند کے ماتے بے حس لوگوں کی دنیا میں ظلم و استبداد کے خلاف لڑنے اور زخم خوردہ ہونے کے بعد دس سالہ بچہ دیکھتا ہے:

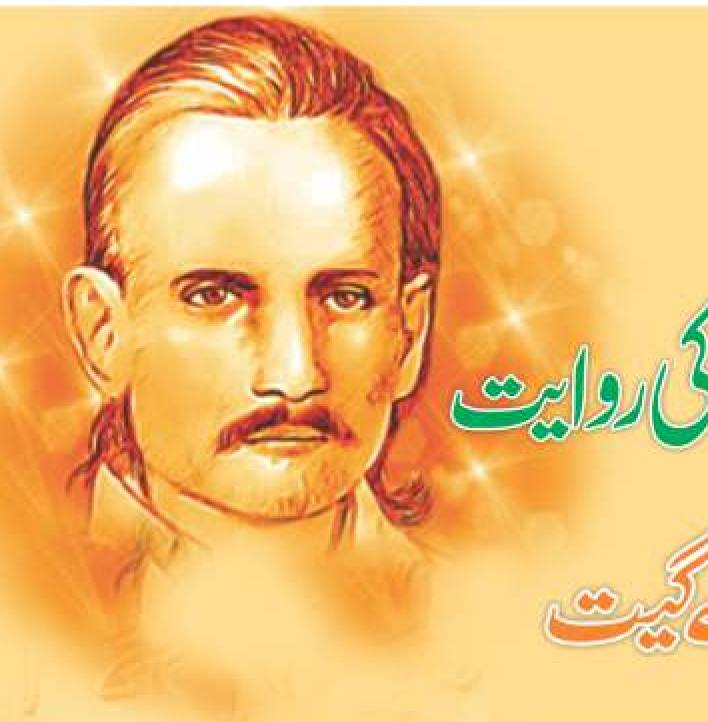
''عمارت کے دروازے کے اوپر پتھر کا ایک پرندہ سر نہوڑائے بیٹھا تھا... ''

(پرندہ پکڑنے والی گاڑی، ص23)

غیاث احمد گدی نے اپنے افسانے کے اس اختتام میں عمارت پر پتھر کے پرندے کو ایستادہ دکھا کر زندگی کی رمق اور امید کی کرن کی سلامتی کے اشارے دیے ہیں۔ مگر شاید یہاں یہ اشارہ بھی پنہاں ہے کہ اس پتھر کے پرندے میں آب حیات کے چھڑکاؤ سے زندگی کی حرارت لوٹانے کے لیے جان جوکھم میں ڈالنے کے عمل سے تو گزرنا ہی ہوگا—!

■

ISHRAT ZAHEER
House No: 370 A, 4th Floor
Gali No 6 A, Zakir Nagar, Jamia Nagar
New Delhi - 110025
Mob: 9801527481
Email.:ishratzaheer2@gmail.com



علاء الدین خان

اردو میں گیت کی روایت اور میراجی کے گیت

اردو شاعری کی بنیاد گیت، غزل اور نظم کی تثلیث پر قائم ہے۔ گرچہ اردو کی اور بھی شعری اصناف ہیں مگر بنیادی طور پر انھی تینوں کو اولیت حاصل ہے۔ یہ اصناف نہ صرف یہ کہ انسانی فطرت و جبلت کی عکاسی کرتی ہیں بلکہ ہندوستانی تہذیب وثقافت، رنگ ونور اور زندگی کے مختلف شیڈس کو بھی پیش کرتی ہیں۔

گیت نغمگی سے معمور نسائی اظہار کا بیانیہ ہے، جس کا رشتہ ملک کی زمین، تہذیب وثقافت سے بے حد گہرا ہے۔ گیت کا تعلق زمین سے ہے اور زمین کا عورت سے۔ زمین کی صفت میں تغیر پذیری ہے، وہ ہر موسم اور باہری اثرات جذب کر کے خود کو ایک نئے لبادے میں تبدیل کر لیتی ہے۔ لہٰذا عورت کے اندر جو رنگینی، وسعت اور تلون کی صفات پائی جاتی ہیں وہ زمین سے مستعار ہیں۔ زمین باہری اثرات کو جذب کر کے مختلف رنگ اور پھول پودوں کے ذریعہ تتلیوں اور بھونروں کو اپنی جانب راغب کرتی ہے۔ ٹھیک اُسی طرح عورت بھی بناؤ سنگھار کے ذریعے مرد کو اپنی طرف مائل کرتی ہے۔ گیت اور زمین کے باہمی رشتے کے بارے میں وزیر آغا لکھتے ہیں:

''گیت زمین اور جنگل کی پیداوار ہے۔ اس لیے یہ سب سے پہلے اور سب سے زیادہ سامعہ کو متحرک کرتا ہے۔ اسی لیے گیت مزاجاً موسیقی سے ہم آہنگ ہے۔ رقص اس کا ایک اضافی پہلو ہے اور یہ عورت کی مرد کے لیے والہانہ محبت کا اظہار ہے۔ بنیادی طور پر گیت میں مرد مخاطب اور معشوق ہے اور عورت ایک عاشق زار! پھر چونکہ گیت عورت کی طرف سے اظہار محبت کی ایک صورت ہے اس لیے اس میں سوچ اور تخیل کا تحرک نسبتاً کم ہے۔ اس کی جگہ ایک والہانہ جذبے نے لے لی ہے۔ فی الواقعہ گیت عورت کے جسم کی پکار ہے اور اسی لیے اس میں نہ صرف جذبات کی فراوانی ہے بلکہ یہ کسی مثالی یا تخیلی محبوب کے بجائے گوشت پوست کے بت کو اپنی نگاہ کا مرکز بناتا ہے۔''[1]

گیت اس محبت کا نتیجہ ہے جو مسافر کی آمد، وصال اور چلے جانے کے بعد سوز دل کا لبادہ زیب تن کر لے اور فراق کی آگ میں تپ کر آواز کی شکل میں تبدیل ہو جائے۔ یہاں کالیداس کا مشہور منظوم ڈراما 'شکنتلا' کا ذکر گیت کے باب میں ناگزیر ہے۔ یعنی شکنتلا کی راجہ سے ملاقات کے بعد شادی ہوتی ہے، پھر محبت کا بیج انکور کی شکل اختیار کر لیتا ہے تو راجہ واپس چلا جاتا ہے اور شکنتلا کو بھول جاتا ہے، ہجر کے نتیجے میں شکنتلا کے اندر ایک نوع کی کسک اور بے قراری پیدا ہوتی ہے۔ یہی بے قراری اور کسک گیت کا موضوع قرار پایا۔ یہ گیت باطنی اور خارجی عناصر کا پابند نہیں ہوتا ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ گیت عورت کے جذبۂ آزادی کا مرہون منت ہے۔

گیت شعور ذات سے آشنائی کی پہلی سیڑھی ہے۔ عورت اپنی ذات سے واقف ہونے کے بعد اپنے محبوب سے ملنے کے لیے تمام بندشوں اور رکاوٹوں کو توڑ نے کے لیے آمادہ ہو جاتی ہے۔ اپنا گھربار اور زمین کو تیاگ کر پریتم سے ملنا مثبت عمل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی زمین اور دھرتی کو چھوڑ کر پریتم کے دیس کی باسی بننے اور اُسے اپنانے کے لیے عورت تیار ہو جاتی ہے۔ مگر اس کی بنیادی سرشت میں کسی طرح کی تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ تیاگ یا قربانی کا یہی مثبت عمل گیت ہے۔

گیت اپنی دھرتی سے وابستہ تمام عنصر سے معمور ہے۔ گیت چونکہ دھرتی، تہذیب اور معاشرے کی دین ہے اس میں کئی طرح کی آوازیں شامل ہوتی ہیں مثلاً پپیہے کی پیہو، کوئل کی کوک، بلبل کی چہکار وغیرہ۔ بہر کیف گیت نسائی نغمگی اور عورت کے جذبۂ اظہار کا بیانیہ ہے۔ یہ اسی سماج میں نمو پاتا ہے جو تہذیب کے مختلف مدارج طے کر چکا ہو اور روح اور جذبے سے آشنا ہو۔

اگرچہ گیت عورت کے سوز و گداز کا اظہار ہے لیکن مرد نے بھی اظہار محبت کیا ہے۔ مرد کی طرف سے کہے گئے گیت میں بھی نسائی لہجے اور محبت کے ارضی پہلو کو پیش کیا گیا ہے لیکن گیت کے بنیادی مزاج میں قطعی تبدیلی نہیں ہوئی۔

اردو میں گیت کے اولین نقوش امیر خسرو کے یہاں پائے جاتے ہیں اور لفظ 'ریختہ' گیت کے معنی میں استعمال کیا جاتا تھا جس میں ہندی، سنسکرت، فارسی اور عربی کے الفاظ بکثرت استعمال ہوتے تھے۔ اس میں گیت کے تمام لوازمات موجود ہیں مثلاً نرم و نازک اور کومل الفاظ، برہ کی تڑپ اور نسائی لہجہ۔ یعنی عورت کی زبان سے عشق و محبت کے واردات کا بے باکی سے اظہار ہوتا ہے۔ خسرو کا مشہور گیت دیکھیے:

شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

یہ ابتدائی زمانے کا گیت ہے جس میں فارسی اور ہندی کے الفاظ کا بے حد فنکاری سے استعمال ہوا ہے۔ خسرو کے بعد پندرہویں صدی میں کبیر اور میرابائی کا نام گیت کے ضمن میں اہم ہے۔ کبیر نے اپنے گیتوں کے ذریعہ ہندو اور مسلم کو ایک پلیٹ فارم پر لانے کی کوشش کی ہے۔ کبیر کے گیت صوفی تصورات سے معمور ہیں جبکہ میرابائی کے گیت میں گیت کے تمام عناصر پائے جاتے ہیں۔

اردو گیت کے مزاج میں نازک ولطیف اور کومل الفاظ کے استعمال کی روایت میرابائی کے گیت پر مبنی ہیں۔ گیت کا مزاج اپنی دھرتی سے والہانہ محبت اور اس کے اظہار کے علاوہ وابستگی بھی ہے۔ دکن میں قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی، شاہی، برہان الدین جانم اور شمال میں جرأت، انشا اور نظیر اکبر آبادی کے کلام میں گیت کے مزاج کی جھلک ملتی ہے۔

اردو گیت پہلی بار امانت کی اندر سبھا میں پوری طرح جلوہ گر نظر آتا ہے، جس میں خالص ہندوستانی شاعری کی روح کو کرشن اور رادھا کے عشق کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ اندر سبھا کی ساری فضا ہندو دیو مالا سے مستعار ہے۔ اندر سبھا میں پیش کردہ نرمی ونزاکت، کوملتا اور خوبصورتی، ہندوستانی فضا سے ہم آہنگ ہے۔ ان گیتوں میں بھی فراق و وصال کا رنگ موجود ہے۔ اندر سبھا میں پہلی بار اردو گیت کی بھرپور پیش کش کی گئی جس کے ڈانڈے دکنی شاعری سے ملتے ہیں۔ اگر چہ اس عہد میں اردو گیت نے شعری صنف کا درجہ تو حاصل کرلیا تھا مگر اس میں ادبی عنصر پیدا نہ ہو سکا۔ آغا حشر کے ڈراموں کے گیت عمومی مزاج کے حامل ہیں۔ امانت اور آغا حشر نے گیت کو ادبی اور انفرادی رنگ دینے کی سعی نہیں کی۔ ان کے پیش نظر عوام کی تفریحی ضروریات تھیں۔

اردو گیت کو مقام ومرتبہ عطا کرنے میں عظمت اللہ خان (سریلے بول)، اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری نے اہم رول ادا کیا، لیکن اردو گیت کو جس شاعر نے بلند مقام عطا کیا وہ ثناء اللہ ڈار یعنی میراجی ہیں۔ جن کے گیتوں کا سلسلہ میرابائی کے گیتوں سے ملتا ہے۔ میراجی کا زمانہ اردو گیت کے لیے بے حد سازگار ثابت ہوا بلکہ اردو گیت نے تحریک کی شکل اختیار کرلی اور اس صنف کو نئے امکانات سے روشناس کیا۔ میراجی کے ساتھ قیوم نظر، اندر جیت شرما، آرزو لکھنوی، مجروح سلطان پوری، وقار انبالوی وغیرہ کا نام بطورِ خاص لیا جاتا ہے۔

میراجی کے گیت ہندو روایت اور دھرتی پوجا سے معمور ہیں۔ میراجی کا مزاج ہندو تہذیب وثقافت اور موسیقی سے ہم آہنگ تھا اس لیے ان کے گیتوں میں ہندوستان کی فطرت، فضا، مظاہر، دریا، جنگلات، چرند پرند اور یہاں کے جملہ مظاہر کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔ ہندی گیتوں کی روایات اور نرم ونازک الفاظ کے استعمال سے میراجی نے بھرپور استفادہ کرکے اردو گیت کو ہندی کی مٹھاس اور کوملتا سے تازہ دم کیا۔

اردو گیت کے مزاج میں نازک ولطیف اورکومل الفاظ کے استعمال کی روایت میرابائی کے گیت پر مبنی ھیں۔ گیت کا مزاج اپنی دھرتی سے والھانہ محبت اور اس کے اظھار کے علاوہ وابستگی بھی ھے۔ دکن میں قلی قطب شاہ، وجھی، غواصی، شاھی، برھان الدین جانم اور شمال میں جرأت، انشا اور نظیر اکبر آبادی کے کلام میں گیت کے مزاج کی جھلک ملتی ھے۔

میراجی کے دو مجموعے 'میراجی کے گیت' اور 'گیت ہی گیت' ان کی زندگی میں ہی شائع ہوئے۔ گیتوں کا پہلا مجموعہ اور پہلی شعری تصنیف 'میراجی کے گیت' کی اشاعت 1943 میں مکتبہ لاہور سے ہوئی، جس میں کل پچاس گیت ہیں۔ ان پچاس گیتوں میں آٹھ گیت ہندی، سنسکرت اور بنگالی کے شعرا مثلاً چنڈی داس، تکارام، ودیاپتی اور رابندر ناتھ کے گیتوں کے تراجم شامل ہیں۔ ان گیتوں کے علاوہ ایک پیش لفظ اور 'گیت کیسے بنتے ہیں' کے عنوان سے میراجی کی تحریر شامل ہے، جس میں انھوں نے گیت کی تشکیل میں داخلی عناصر کو بیان کیا ہے جن سے میراجی کے گیت معرض وجود میں آئے۔

میراجی کے گیتوں کے دوسرے مجموعے 'گیت ہی گیت' میں کل 60 گیت ہیں، جس میں دو رابندر ناتھ ٹیگور کے گیت کا ترجمہ بھی شامل ہے۔ ان گیتوں کو میراجی نے 5 ذیلی عناوین کے تحت رقم کیا ہے۔ 'کچھ اپنے من کے' کے تحت 10 گیت، 'کچھ پرائے دھن کے' کے تحت 9 گیت، 'کچھ موسم کے، کچھ بے موسم کے' تحت 22 گیت، 'کچھ گیت نہیں' کے تحت 10، 'بازگشت' کے تحت 8 اور سنچاری کے تحت ایک گیت جس کا عنوان ہے 'گیتوں کا گیت'۔

'گیت ہی گیت' کے پیش لفظ میں میراجی ان گیتوں کے وقوع پذیر ہونے کے بارے میں لکھتے ہیں:

''آخری حصے (یعنی کچھ گیت نہیں) میں گیت کی بعض ایسی صورتوں کے تجربے ہیں جن میں شاعری کے معین اصولوں سے گریز دکھائی دیتا ہے۔ اس لیے ان شعوری تجربات کو اسی نظر سے دیکھنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ پہلا حصہ اپنے من کا گیتوں کا ہے۔ اس حصے میں دو ایک گیت تو ایسے ہیں جو لکھنے والے کی ذاتی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ زندگی جو رسوائی کے باوجود پردے میں ہے۔ باقی ایسے گیت ہیں جو لکھنے والے کے نظریہ حیات پر بلکہ زندگی سے متعلق انداز نظر پر روشنی ڈالتے ہیں۔ دوسرا حصہ یعنی 'پرائے دھن کے گیت' ایک ایسے ستارے سے متعلق ہیں جو چند دنوں کے لیے میرے افق پر نمودار ہوا۔ اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے بعض اجنبی عناصر کے دباؤ سے ٹوٹ کر بکھر گیا۔''[2]

میراجی کے گیت میں ہندی فضا اور ہندی شاعری کی توانا روایت ملتی ہے۔ بالخصوص ان کی ابتدائی زمانے کی شاعری میں ذات کا اظہار، ہندو دیو مالائی عناصر، ہندی شاعری کا لہجہ اور آہنگ اثر انداز ہوا ہے لیکن انھیں اردو گیت میں اس طور برتا ہے کہ اجنبی نہیں معلوم ہوتے۔

ان کے گیتوں کا موضوعاتی کینوس وسیع ہے۔ یہ گیت ہجر و فراق، جنس، ساون کے جھولے، فلسفۂ عشق، فلسفۂ کائنات اور فلسفۂ زندگی سے متعلق ہیں۔ ان کے گیت غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ عام طور پر گیت میں فکری بالیدگی کم پائی جاتی ہے لیکن میراجی کے یہاں گیت کے بہت سے شیڈس نظر آتے ہیں۔ ان

کے گیتوں میں موضوعاتی تنوع ہے۔ثناء اللہ ڈار سے میراجی تک کا سفر بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ثناء اللہ ڈار کو میراجی بنانے میں میرا سین سے عشق اور اس محبت کی خاطر اپنے آپ کو بدلنا، وہی بھیس بھوسا اختیار کرنا، اپنے آپ میں اہم ہے۔ان عناصر کو میراجی کی شاعری اور گیت سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا ہے۔

میراجی کی زندگی میں ناکامی عشق اور ناسازگاریٔ حالات کی وجہ سے ایک خلا پیدا ہوگیا تھا جسے وہ تاحیات پُر نہیں کرسکے۔ یہی وجہ ہے کہ اِن کی شاعری میں ابہام، اشارے اور کنائے کا عنصر غالب ہے لیکن اس کے برعکس ان کی تنہائی اور ناآسودگی اور دلی جذبات وکیفیات کا اظہار گیتوں میں پوری طرح جلوہ افروز ہے۔قیصر جہاں لکھتی ہیں:

''میراجی کے گیتوں میں ان کے دل کی دھڑکن سنی جاسکتی ہے کیونکہ ان میں نہ ابہام ہے اور نہ اشارے اور کنائے بلکہ نہایت سادگی اور صفائی سے دلی جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے۔'ابہام اور اشارے کنائے صرف آزاد نظم تک ہی محدود ہیں۔دوسری شعری اصناف میں انھوں نے ایک حساس انسان کی حیثیت سے زندگی کی بہت سی تلخ حقیقتوں کو پیش کیا ہے۔''3

میراجی کی شخصیت اور زندگی کا بھرپور اظہار ان کے گیتوں میں ہوا ہے۔یہ گیت دیکھیے کہ کس طرح انھوں نے اپنے آپ کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے:

پربت کو اک نیلا بھید بتایا کس نے
دوری نے
چاند ستاروں سے دل کو بھرمایا کس نے
دوری نے
مٹی اچھوتی انجانی لہروں کا ساگر نیارا ہے
دور کہیں بستی سے بن میں سُونا مندر پیارا ہے
قدم قدم پر جیون میں دوری نے روپ نکھارا ہے

تڑپ، ناامیدی اور فاصلے کے باوجود ذہنی طور پر وہ اپنے محبوب سے قریب تر ہیں۔

تم ہی ہو اس دل کی ٹھنڈک کہ چاہے تم ہو کتنی دور
کتنی دُور ہو، کتنی دُور؟

گیت میں ساون کو اہمیت حاصل ہے۔ساون کے آتے ہی باغوں اور کھلیانوں میں جھولے ڈالے جاتے ہیں۔طرح طرح کے پکوان پکائے جاتے ہیں، بہنوں کو میکے سے تحفے آتے ہیں اور وہ سسرال سے میکے بھائی کے ساتھ جاتی ہیں۔

پھر ساون من بھاون آیا
آیا مورا بیر-آیا بیرن مورا رے
پھر ساون من بھاون آیا
پل میں من بستی کو سجایا
ساون آیا ٹوٹا دکھ کا بندھن مورا رے
آیا بیرن مورا رے
ہنسی بہن بھائی سے مل کے
اب دکھ دور ہوئے ہمن دل کے
اب تو کوئی سوچ نہیں اب ساون مورا رے
آیا بیرن مورا رے

میراجی نے اپنے گیتوں میں فلسفۂ زندگی اور فلسفۂ کائنات کا رمز سیدھے سادھے طریقے سے پیش کیا ہے۔زندگی اور کائنات کی پیچیدگی کو نہایت آسان زبان میں کچھ اس طرح بیان کیا ہے۔

جیون کام کی بہتی دھارا
جیون دھیان کا روپ ہے نیارا
اس کی کیا پہچان
ہم کو

جیون کی گنگا ہے گہری
رنگ کئی ہیں بات اکہری
دیکھ کے دل حیران
ہمارا

زندگی کی بے ثباتی اور موہ مایا کو ایک گیت میں اس طرح پیش کیا ہے۔

جگ جیون ہے جھوٹی کہانی
جگ میں ہر شے آنی جانی
موہ کا جال بچھا ہے ایسا
اَن مٹ موت کا پھندا ایسا
اس دکھ کے سے کیسے نکلیں سوچ تھکے یہ لاکھوں گیانی
جگ جیون ہے جھوٹی کہانی

دکھ سے نجات پانے کا ایک واحد ذریعہ خدا کی یاد ہے۔اس کی عبادت کر کے دل کو سکون ملتا ہے۔میراجی لکھتے ہیں۔

پل پل تیرا نام جپیں گے
دل میں رکھیں گے منہ سے کہیں گے
سانس یونہی اب پوری کریں گے
داس کو آس تمہاری داتا تیری لیلا نیاری

ان کے گیت میں مناظر فطرت، پھول پتے، درخت جنگلات، بارش، دھرتی کے ہر رنگ و روپ کا ذکر بار بار آتا ہے۔ان کے گیت کی ایک خوبی دھرتی پوجا ہے یعنی اپنے گیتوں میں دھرتی سے وابستہ تمام مظاہر کا ذکر کرتے ہیں۔

نیا رنگ ہے/نیا ڈھنگ ہے
نئی صدائیں،نئی پکاریں آئیں
دن آیا ہے،رات نہیں اب
رات کی کوئی بات نہیں اب
چاند کٹورا سات نہیں اب
نازوں کھیلی/ نئی نویلی/ آئی اکیلی
جیون جیوتی لائی ہے
لائی اوشا/ آئی اوشا

میراجی کے گیت کی ایک خوبی ہندو دیو مالائی عناصر ہیں۔ان کی شاعری میں قدیم ہندو اساطیر کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔یہ ذکر میراجی اپنی تلخیوں کو کم کرنے اور شکست کے احساس سے نجات حاصل کرنے کے لیے کرتے ہیں۔انھوں نے'میراجی کی نظمیں' کے دیباچے میں لکھا ہے:

''ذہنی تلخی کو کم کرنے کے لیے اور اپنی شکست کے احساس سے رہائی حاصل کرنے کے لیے بھی میرا ذہن اپنی ادبی تخلیقات میں مجھے بار بار پرانے ہندوستان کی طرف لے جاتا ہے۔مجھے کرشن کنہیا اور برندابن کی گوپیوں کی جھلکیاں دکھا کر وشنومت کا پجاری بنادیتا ہے۔''4

میراجی کی شاعری میں جنس کی کارفرمائی نظر آتی ہے،جس کی وجہ سے وہ بدنام بھی ہوئے لیکن ان کے یہاں جنس کا صحت مند رویہ پایا جاتا ہے۔وہ جنسی عمل کو غیر اخلاقی کے بجائے انسانی محبت کے لیے مثبت رویے کے طور پر دیکھتے ہیں۔اسے انسانی مسرت کا ذریعہ مانتے ہیں۔بقول رشید امجد:

''وہ جنس کو ایک قبیح فعل سمجھنے کے بجائے حسن کے گرد جمع اس تہذیبی آلودگی کو صاف کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو مروج اخلاق کی پیداوار ہے۔جنس کے ساتھ میراجی کا تعلق سطحی یا اکتسابی نہیں بلکہ ذہنی اور روحانی ہے کیونکہ وہ اسے زندگی اور تخلیق کا ایک لازمی عنصر سمجھتے ہیں۔''5

میراجی کے گیتوں میں بھی جنس کا ذکر ہے۔خاص

کرعورت کی زبان میں جب اپنے جذبات واحساسات کا اظہار کرتے ہیں تو اس میں بھی جنسی عنصر نمایاں ہیں۔

مجھکو یہ بتا سکھی/ کس نے لیا شیام نام؟
اے سکھی بتا مجھے / کیسے ملوں گی اسے
نام ہی سے یہ ہوا/ موہنی سی کر گیا
جسم نے جب چھوا/ کہہ سکھی کہ ہوگا کیا؟
جس جگہ ہے اس کا گھر/ اس جگہ کنواریاں
اس کا روپ دیکھ کر/ ضبط کر سکیں کہاں!

جنس کے علاوہ میراجی کے گیت میں ہجر وفراق کی بہت عمدہ عکاسی ملتی ہے۔ایک گیت ملاحظہ فرمائیے۔

بھیج بھیج سندیسے اپنے مجھے ستانے والے
جب تیرا سندیسہ آئے برہ اگن بھڑکائے
ساگرنینوں کا سوکھے من کا سوتا بہ جائے
ساگرنینوں کا سوکھے من کا سوتا بہ جائے
بیتے سکھ سب یاد آ جائیں دل چٹکی میں مسلیں
بے بس من کچھ کر نہ سکے اور تڑپ تڑپ رہ جائے
دل کو سکھ دینے والے، دل کو تڑپانے والے
بھیج بھیج سندیسے اپنے مجھے ستانے والے

میراجی کو ہندو مذہب، ہندوستانی موسیقی بالخصوص کلاسیکی موسیقی سے خاص لگاؤ تھا۔کلاسیکی موسیقی کے راگوں سے اچھی واقفیت تھی۔جب کبھی وہ پریشان ہوتے تو اپنے بھائی کامی سے جے جے ونتی سنتے جس سے انھیں سکون ملتا۔میراجی کے گیت میں بلا کی نغمگی، غنائیت اور موسیقیت پائی جاتی ہے۔شافع قدوائی لکھتے ہیں:

''میراجی کے گیت پڑھ کر یقین اس امر کا احساس ہوتا ہے کہ یہ گیت باقاعدہ دھنوں میں لکھے گئے ہیں۔گیتوں میں موسیقی کے تقاضوں کا لحاظ رکھنے کے علاوہ میراجی نے بول چال کے اور ہندی کے کومل اور سجل الفاظ استعمال کر کے یہ باور کرایا کہ بول چال کے الفاظ نہ صرف قاری کو تجربے کی جذباتی جہتوں سے روشناس کرتے ہیں بلکہ اسے غور وفکر پر بھی مجبور کرتے ہیں۔''6

میراجی کو گیت سے خاص لگاؤ تھا۔انھوں نے گیت کہنے کا سفر 'ادبی دنیا' سے وابستگی کے ساتھ شروع کیا۔چنانچہ صلاح الدین احمد کے ساتھ 'گیت مالا' کے نام سے گیتوں کا انتخاب 1939 میں لاہور سے شائع کیا۔اس انتخاب میں میراجی کا ایک گیت 'سادھو کا گیت' کے عنوان سے شامل ہے۔گیت کا یہ سفر بعد میں 'میراجی کے گیت' اور 'گیت ہی گیت' کی اشاعت کے ساتھ جاری وساری رہا۔جمیل جالبی نے 'کلیات میراجی' میں میراجی کے گیتوں کی تعداد 135 بتائی ہے اور غیر مطبوعہ گیت کو بھی شامل کلیات کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''کلیات کی ترتیب میں زمانی ترتیب کو ترجیح دی گئی ہے مثلاً گیتوں کے دو مجموعے شائع ہوئے۔پہلے اُس مجموعے کے گیت درج کیے گئے جو پہلے شائع ہوئے، اس کے بعد دوسرے مجموعے کے گیت شامل کیے اور اس کے بعد وہ گیت جو کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔''7

'گیت مالا' میں شامل ایک گیت بعنوان 'سادھو کا گیت' وقت کی اہمیت، دکھ سکھ، زندگی کی بے ثباتی، دوسروں پر بھروسے کا نتیجہ اور اس سے پیدا نتائج کو بخوبی اس میں پیش کیا ہے۔

وقت نہیں ہے میرا پیارے، وقت نہیں ہے میرا
وقت نہیں ہے میرا پیارے
چھایا گھور اندھرا پیارے
مَن کو نہیں سکھ چین کسی کے
سب کو دکھ نے گھیرا پیارے

گیت کا آخری ٹیپ دیکھیے۔

آج تلک سب نے یہ دیکھا
کوئی نہیں اس جگ میں اپنا
جس نے کیا اوروں پر بھروسہ
وقت پڑے پر کھایا دھوکا

میراجی کے انتقال کے کئی برس بعد صلاح الدین احمد نے اپنی مساعی جمیلہ سے میراجی کے وہ مضامین/تراجم جو ادبی دنیا میں 1936 سے لے کر 1941 تک شائع ہوئے تھے انھیں 'مشرق ومغرب کے نغمے' کے نام سے 1958 میں شائع کیا۔اس میں فرانس، امریکہ، چین، روس، روما، کوریا، جرمنی، بنگال کے شعرا اور شاعرات پر نثری مضامین ہیں۔

اس کتاب میں مغرب ومشرق کے شعرا کے تعارف، تبصرے اور ترجمے میں اُن کے گیتوں کا ترجمہ بھی شامل کیا ہے۔بالخصوص سنسکرت کے شاعر امارو اور میتھلی شاعر ودیاپتی کے ترجمے سے میراجی کی گیت سے دلچسپی، واقفیت اور گہری وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔'جہاں گرد طلبا کے گیت' میں یورپ کے بارہویں صدی کے خانہ بدوش طلبا کے ذریعے گائے جانے والے 9 گیتوں کا تفصیلی ذکر شامل ہے۔مزید یہ کہ امریکہ، فرانس، روس، روم، جرمنی، انگلستان کی تین شاعر بہنیں، ودیاپتی کے گیت اور قدیم ہندوستان کے شاعر امارو پر تفصیلی مضامین شامل ہیں جس سے میراجی کی گیت سے وابستگی اور نثر نگاری کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔اس کتاب کے تمام مضامین غالباً میراجی نے 22 سے 27 سال کی عمر میں قیام لاہور کے دوران لکھے ہیں۔میراجی نے گرچہ زیادہ تعلیم حاصل نہیں کی تھی۔بلکہ وہ میٹرک فیل تھے لیکن مطالعے کے ذوق وشوق نے ان کے ذہن کو اس قدر بالیدہ بنا دیا کہ وہ اتنی کم عمری میں وہ کارنامہ انجام دے گئے جس کے لیے مدت مدید چاہیے۔صلاح الدین احمد 'مشرق ومغرب کے نغمے' میں بعنوان 'میراجی کی نثر' میں لائبریری کے ایک رکن بزرگ پنڈت کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

''میں نے اپنی پچاس سالہ ملازمت میں کتابوں کے بڑے بڑے کیڑے دیکھے ہیں، لیکن مطالعے کا جو ذوق وشوق میں نے اس لمبے بالوں والے لڑکے میں دیکھا ہے اس کی مثال میرے حافظے میں موجود نہیں ہے۔''8

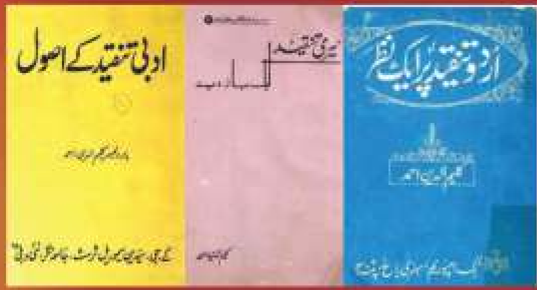
مطالعے کے اسی جنون نے میراجی کی تخلیقات میں وہ گہرائی اور گیرائی پیدا کر دی جس نے انھیں زندہ جاوید کر دیا اور ان کے گیتوں میں وہ تاثیر پیدا کر دی جو ان سے قبل عنقا تھی اور یہی میراجی کی اصل شناخت ہے۔

حواشی

1. اردو شاعری کا مزاج، ص: 174
2. پیش لفظ، گیت ہی گیت، میراجی
3. اردو گیت کا تنقیدی جائزہ، ص 169
4. بحوالہ اردو گیت کا تنقیدی جائزہ، قیصر جہاں، ص 175
5. میراجی فن اور شخصیت، رشید امجد، ص 91، اکادمی ادبیات پاکستان، لاہور 1986
6. میراجی، شافع قدوائی، ساہتیہ اکادمی، دہلی، ص 74، 2001
7. کلیات میراجی، جمیل جالبی، ص 30، اردو مرکز، لندن 1988
8. مشرق ومغرب کے نغمے، ص: 13

■

Dr. Allauddin Khan
Asst. Prof., Dept. of Urdu
Rajendra College, Chapra
Mob: 9650663775
Email: drkhan71@gmail.com



زبیر احمد بھاگلپوری

کلیم الدین احمد

انتقادی نظریات کا تجزیہ

اس حقیقت سے انکار نہیں کہ نئے تجربے اور نئی دریافت کے بغیر کسی بھی زندہ و تابندہ ادب کا تصور نہیں کیا جاسکتا لیکن یہ بھی ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ ادبی دُنیا میں نئی تلاش اور نئی جستجو کے امکانات انتہائی محدود ہوتے ہیں، خصوصاً منطقۂ انتقادیات میں نظریاتی اور فکری بلند پروازی کی نئی سبیل کی دریافت کی گنجائش تو اور بھی کم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو تنقید کے دشوار گزار شعبے میں اصول تنقید سے واقف جینوین نقاد خال خال نظر آتے ہیں۔ کلیم الدین احمد اردو تنقید کی تاریخ کے ایسے تنقید نگار ہیں جنھوں نے اردو ادب کو نہ صرف اصول تنقید سے باضابطہ طور پر روشناس کرایا بلکہ اس کا عملی نمونہ بھی پیش کر کے اردو تنقید کی راہوں کو پختہ اور مستحکم بنانے کی مخلصانہ سعی کی۔

کلیم الدین احمد یوں تو اردو ادب میں ایک عظیم نقاد کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے ہیں لیکن شعبۂ تنقید ان کی مشق و مزاولت کی واحد جولانگاہ نہیں۔ ان کی کثیر الابعاد شخصیت نے علم و ادب کے جس شعبے میں بھی قدم رکھا اسے اپنی بہترین علمی، فکری و انتظامی صلاحیتوں کا استعمال کرتے ہوئے نہ صرف مالا مال کیا بلکہ وہاں اپنے کارہائے گراں مایہ کے وہ خطوط کھینچے جو آنے والی نسلوں کے ادبی و علمی سفر کیلیے برسوں تک سنگ میل کے بطور قائم رہیں گے۔ کلیم الدین احمد بیک وقت عظیم ماہر انتقادیات بھی ٹھہرے اور ذولسانی لغت نویسی کے حوالے سے ایک اہم لغت نویس اور ماہر لسانیات کے طور پر بھی اپنی شناخت قائم کی، بطور محقق بھی جریدۂ اردو ادب پر اپنے کارہائے نمایاں کے نقوش ثبت کیے اور ایک اعلیٰ منتظم کی حیثیت سے بھی اپنی بے پناہ صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ ان کے علاوہ معلّمی اور نظم نگاری ان کی متحرک علمی زندگی کے دو ایسے پہلو ہیں جن کی جانب ارباب نقد و نظر نے ہنوز کما حقہ توجہ مبذول کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ ان کی زندگی کے متذکرہ متنوع پہلو سے ان کی عظمت کے ساتھ ساتھ ان کی بے پناہ علمی سرگرمی (Dynamism) کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ان کی خدمات مختلف ادبی و علم جہات پر محیط ہیں تاہم ان کو جس صنف ادب سے سب سے زیادہ شہرت و اعتبار حاصل ہوا وہ تنقید نگاری ہے۔

کلیم الدین احمد کے چند انتقادی نظریات سے دانشوران نقد و نظر کو اختلاف تو ہوسکتا ہے لیکن ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ خصوصاً اردو ادب کی مقبول اور محبوب ترین صنف سخن غزل کے حوالے سے ان کے جملے 'غزل ایک نیم وحشی صنف سخن ہے' نے پوری اردو دنیا میں اپنے ابتدائی دنوں میں دانشوران نقد کے جوابی ردعمل کی نشتریت جھیلنے کے بعد بالآخر اپنی معنویت تسلیم کرالی تاہم اس فکر انگیز اور ہنگامہ خیز نظریہ کی اہمیت کا اندازہ اس حقیقت سے لگایا جاسکتا ہے کہ 1939 میں شائع 'گل نغمہ' میں شامل اس جملے کے حوالے سے اردو ادب کے ہر سطح کے ماہرین انتقادیات کے درمیان 81 برس کی طویل مدت گزر جانے کے باوجود بحث و تمحیص کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ ایسا نہیں کہ اس متنازعہ فیہ (controversial) جملے کی تلاطم خیزی سے کلیم الدین احمد بے خبر تھے۔ ان کو بحر اردو ادب میں اُٹھنے والے مد و جزر کا بخوبی اندازہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی کتاب 'میری تنقید- ایک بازدید' اور 'اردو شاعری پر ایک نظر' میں اپنے متذکرہ نظریہ کی معنوی تشریح پیش کرتے ہوئے اپنے مخالفین کو جواب دینے کی بھرپور کوشش کی۔ مختلف مقامات پر اس حوالے سے اپنی کتابوں میں جو انھوں نے جوابی ردعمل پیش کیے ہیں، وہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں، چند نمونے:

''غزل کے شعروں میں ربط نہیں، غزل میں ارتقائے خیال نہیں، غزل میں کوئی مکمل تجربہ نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ غزل نیم وحشی صنف شاعری ہے کیونکہ وحشی اپنے جذبات کے وجود کو ان کے وجود کی کافی وجہ سمجھتا ہے۔ احساس و اعمال کو وہ غور و فکر پر ترجیح دیتا ہے۔ اسی لیے اپنے آرٹ میں وہ مواد کی زیادتی اور شوکت پر زور دیتا ہے۔ اسے اپنی تشفی کے لیے series of climaxes کہہ ڈالیں۔ جزئیات کے حسن کو تو وہ سمجھ سکتا ہے لیکن صورت، فورم کے حسن اور تکمیل سے بے اعتنائی برتتا ہے۔

جو سوالات میں نے اُٹھائے ان کا آج تک کسی نے جواب دینے کی ضرورت بھی نہیں سمجھی، کہا تو بس اسی قدر کہ غزل تو کلچر و تہذیب کی انتہائی پختگی کی پیداوار ہے۔ کسی نے یہ ثابت کرنے کی کوشش نہیں کہ غزل میں حسن صورت ہے، غزل میں ارتقائے خیال ہے، غزل میں مکمل تجربہ ہے۔''

'میری تنقید -ایک بازدید' سے مقتبس مذکورہ بالا پیراگراف کے علاوہ کلیم الدین احمد مذکورہ پیراگراف میں غزل کے حوالے سے ''نیم وحشی صنف سخن'' کے بیانیہ کے جواز کے لیے جو خیال پیش کرتے ہیں، وہ یہ ہے کہ اس کے شعروں میں ربط نہیں، ارتقائے خیال نہیں۔ یہاں وہ جس 'ربط' کی بات کر رہے ہیں وہ معنوی ربط ہے ورنہ غزل میں صوری طور پر ردیف اور

قافیے کے درمیان ربط تو ہوتا ہی ہے۔ اردو کے منظوماتی ادب کی صنفی ہیئت کے سلسلے میں یہ بات متفق علیہ ہے کہ ربط خیال یا معنوی ربط اور ارتقائے خیال دونوں صنف 'نظم' کے لوازمات ہیں۔ اسی طرح صنف 'غزل' کے حوالے سے یہ حقیقت تسلیم شدہ ہے کہ اس کا ہر شعر معنوی طور پر جدا ہوگا اور قافیہ وردیف کے درمیان صوری ہم آہنگی ہوگی۔ بالفاظ دیگر غزل کی جس صفت کو کلیم الدین احمد 'وحشت' قرار دے رہے ہیں، دراصل وہی اس کا مابہ الامتیاز ہے۔ ان تمام حقائق کا مکمل علم رکھنے کے باوجود ان کی لوازمات 'نظم' کو 'غزل' پر منطبق کی ضد ورطۂ حیرت میں ڈالتی ہے۔ مذکورہ پیراگراف میں ان کا یہ دعویٰ کہ جو سوالات انھوں نے اُٹھائے، ان کا آج تک کسی نے جواب دینے کی ضرورت بھی نہیں سمجھی، بہت حد تک درست ہے۔ ان کے معاصر نقادوں میں سے کسی نے غزل کی معنوی ہیئت پر ان کے ذریعہ جارحانہ تنقیدی نشتر زنی کا تشفی بخش جواب دینے کی ایماندارانہ سعی نہیں کی۔ ان کے انتقادی نظریات کے جواز وعدم جواز کے حوالے سے پروفیسر آل احمد سرور، قاضی عبدالودود، پروفیسر سید احتشام حسین، پروفیسر اختر اورنیوی، پروفیسر عبادت بریلوی، پروفیسر محمود الٰہی، پروفیسر شارب ردولوی اور پروفیسر وہاب اشرفی وغیرہ نے اپنا ردعمل ضرور پیش کیا لیکن غزل کی جس معنوی صورت پر سوال اُٹھاتے ہوئے انھوں نے یہ ہنگامہ خیز جملہ کہا، غزل کی اسی معنوی ہیئت کے جواز میں ان کے کسی معاصر نے تشفی بخش جواب مرحمت نہیں فرمایا۔ 1939 میں شائع 'گل نغمہ' میں آئے ان کے متنازعہ فیہ بیان کا جواب 'کلیم الدین سیمینار کے مقالے' کے عنوان سے 1996 میں بہار اُردو اکادمی کے ذریعہ شائع کتاب میں پروفیسر عبدالمغنی کا 'اقبال اور کلیم الدین احمد' کے عنوان سے ایک مقالہ شائع ہوا ہے جس میں انھوں نے غزل کی حقیقی ہیئت پیش کرنے کی کوشش کی ہے حالانکہ ان کا یہ جواب 'نیم وحشی صنف سخن' کے حوالے سے نہیں بلکہ کلیم الدین احمد کے ذریعہ اقبال کی غزل گوئی کے حوالے سے کیے گئے تبصرے کے ردعمل میں ہے۔ وہ رقمطراز ہیں۔ 'درحقیقت تغزل سرے سے اشعار وافکار کے ربط باہمی کا نام نہیں، یعنی یہ ربط کسی غزل کا نہ تو ترکیبی عنصر ہے، نہ اس کے لیے وجہ امتیاز یا باعث کمال۔ غزل کے اشعار اور ان کے خیالات میں ربط ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی۔ تاریخ ادب میں بہترین شاعروں نے بہترین غزلیں ربط کی ناگزیر شرط یا صفت کے بغیر کہی ہیں۔''

اس سلسلے میں ہیئت غزل پر اپنی کتاب 'کلیم الدین احمد کی تنقید کا تنقیدی جائزہ' میں ڈاکٹر ابرار رحمانی کے واضح اور دوٹوک جوابی الفاظ بامعنی اور اہم ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''غزل میں نظم کی طرح ربط ہو، تسلسل ہو، ارتقائے خیال ہو اور کوئی مکمل تجربہ ہو، یہ بیجا مطالبہ کے سوا کچھ نہیں۔ نظم ایک الگ صنف ہے اور غزل ایک الگ صنف۔ دونوں کا اپنا الگ الگ حسن ہے اور دونوں کی ہیئت میں بھی فرق ہے۔ غزل میں نظم کے لوازمات کا مطالبہ کرنا یا نظم کو غزل بنانے کا مطالبہ کرنا مہمل ہے۔''

'میری تنقید-ایک بازدید' میں کلیم الدین احمد نے اپنے دفاع میں یہ بھی کہا ہے کہ غزل کے حوالے سے میں نے کوئی نئی بات نہیں کی بلکہ طباطبائی اور عظمت اللہ خان کے اقوال کو دہرایا ہے۔ خصوصاً عظمت اللہ خان کا غزل کے اختصاصات پر مبنی درج ذیل اقتباس انھوں نے اپنی حمایت میں پیش کیا ہے۔ ''ایک ہی جملے میں اپنی معشوق کے لب لعلیں کا ذکر کریں، دوسرے میں حور وقصور کا بیان ہو، ایک میں زاہد پر بھونڈا فقرہ کہیں، دوسرے میں تصوف کی ترنگ میں کوہ طور پر خدا کا جلوہ دیکھیں۔ غرض اس طرح بے ربط خیالات کا طومار باندھیں، تو کیا آپ ان صاحب کو سمجھیں گے کہ وہ اپنے آپ میں ہے۔''

واقعتاً کلیم الدین احمد سے قبل عظمت اللہ خان نے بھی غزل کے حوالے سے بات وہی کی لیکن جہاں مؤخر الذکر کا پورے ایک پیراگراف پر محیط بیانیہ اردو آبادی کے ذہن وفکر سے محو ہو چکا ہے، وہیں سخت اور جارحانہ لفظوں کے انتخاب کے سبب کلیم الدین احمد کا بیانیہ زبان زد خاص وعام بن چکا ہے۔ کچھ دانشوروں کا خیال ہے کہ غزل کو نیم وحشی صنف سخن کہنے کا نظریہ انھوں نے انگریزی کے معروف شاعر اور فلسفی جارج سنٹیانا (George Santayana) سے مستعار لیا ہے۔ جارج سنٹیانا (1863-1952) نے اپنی کتاب "Interpretations of poetry and religion" میں انگریزی شاعری کی کم مائیگی کا شکوہ کرتے ہوئے ایک پیراگراف میں جو الفاظ استعمال کیے ہیں، اس کا مفہوم یہ ہے:

''ہم اپنے معاصر شعرا کو کسی بھی اعلیٰ دانشمندی، انسانی زندگی اور اس کے معنی کو پیش کرنے کے معاملے میں نااہل پاتے ہیں۔''

اسی پیراگراف میں آگے جو بات کہی گئی ہے، اردو میں اسے یوں سمجھا جاسکتا ہے:

''مادی توسیع کا یہ عہد ان چیزوں کا حس نہیں رکھتا۔ اس کا تصور قدامت پسند، خیالی، غیر مستقل؛ اس کے خیالات، اگر کوئی ہے بھی، منفی اور جانبدار ہیں؛ اس کی اخلاقی قوت اندھی اور مخلوط شدت پسندی ہے۔ اس کی شاعری، ایک لفظ میں، وحشت کی شاعری ہے۔''

کلیم الدین احمد جارج سنٹیانا سے متاثر ہیں یا نہیں، یا کس حد تک متاثر ہیں، اس کا فیصلہ قارئین کے صواب دید پر چھوڑتا ہوں۔ لیکن سنٹیانا سے مستعار لینا اس لیے بھی قرین قیاس معلوم ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد نے اپنی جامع انگلش اردو ڈکشنری میں 'barbarism' کا جو ترجمہ پیش کیا ہے وہ 'وحشت' کا ہی لفظ لکھا ہے۔

نظریاتی تضادات: غزل سے متعلق اپنے متنازعہ فیہ جملے کے دفاع میں ان کے درج ذیل الفاظ بھی بحث طلب ہیں۔ ''اگر میں یہ سمجھتا کہ یہ صنف بالکل مہمل اور تضیع اوقات ہے تو میں اپنا وقت ضائع نہ کرتا۔ البتہ میں نے اس قسم کی شاعری کی تنگ دامانی کا گلہ کیا ہے، (میری تنقید-ایک بازدید)۔'' ان کا یہ تشریحی بیان ازخود ان کے قولی ونظریاتی تناقص (paradox) کا اظہار کرتا ہے جب اسی کتاب میں ان کا غزل سے متعلق دوسرا سخت ترین جملہ ''غزل مبتذل ترین صنف شاعری ہے'' نظر سے گزرتا ہے۔ صرف اسی جگہ ان کا نظریاتی تضاد نظر نہیں آتا۔ جب وہ حالی اور فیض کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہیں تب بھی وہ نظریاتی افراط وتفریط کا شکار نظر آتے ہیں، حالی کے سلسلے میں 'اردو تنقید پر ایک نظر' میں ایک طرف ان کی ان الفاظ میں عظمت کا اعتراف کرتے ہیں'' حالی نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کر کے بنیادی اصولوں پر غور وفکر کیا، شاعری کی ماہیت پر روشنی ڈالی، وہ اردو تنقید کے بانی تھے اور بہترین نقاد بھی۔'' تو دسری طرف ان کی صلاحیتوں کے تعلق سے ''خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم وادراک معمولی، غور وفکر ناکافی'' جیسے الفاظ سے ان کی ناقدری بھی کرتے نظر آتے

ہیں۔ اسی طرح جب فیض کی شاعری کی بات کرتے ہیں تو ایک جانب یوں رقمطراز ہیں۔ ''یہ وہی ضبط و احتیاط ہے جو فیض کی دوسری نظموں میں بھی ملتا ہے لیکن دوسری ترقی پسند نظموں میں نہیں ملتا۔ یہاں بھی فیض لفظوں کے چناؤ اور وزن کے اتار چڑھاؤ سے ایک خاص پیٹرن بناتے ہیں نئی قسم کا جس سے انفرادی حسن طاری ہے۔'' دوسری جانب فیض کی شاعری کے اسقام یوں ظاہر کرتے ہیں۔ ''مشکل یہی آپڑی ہے کہ فیض شعوری طور پر مارکسی شاعر بننا چاہتے ہیں اور غیر شعوری بہاؤ انھیں کسی دوسری سمت لے جاتا ہے۔ ان کے شعور اور تحت الشعور میں ایک قسم کا تصادم ہوا ہے اور اس تصادم کا اثر ان کی شاعری پر اچھا نہیں پڑا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری گھٹ کر 'جوئے کم آب' سی ہوگئی ہے۔'' کلیم الدین احمد کے اصناف اردو ادب کے تعلق سے پیش کردہ نظریات کے اخلاص اور ان کی انتقادی دیانتداری پر شک نہیں کیا جاسکتا لیکن جب وہ غزل کی تنگ دامانی کا شکوہ اس کے تمام تر محاسن کو پس پشت ڈال کر انتہائی جارحانہ انداز میں کرتے ہیں، جو کسی بھی دیانتدار اہل نظر کا حق ہے تو معاً یہ ایک فطری تقاضہ پیدا ہوتا ہے کہ انگریزی یا ہندوستان کی کسی بھی علاقائی زبان میں غزل جیسی محبوب ترین اور دل پذیر صنف سخن کے فقدان کے تعلق سے ان زبانوں بشمول انگریزی کی تنگ دامانی کا گلہ بھی کیا جانا چاہئے۔ انگریزی جیسی دنیا کی ترقی یافتہ زبان میں نظم، مرثیہ، ہائیکو، توشیح بازی، آزاد نظم، رزمیہ مثنوی، غنائی شاعری اور ہجویہ وغیرہ جیسی اصناف تو ہیں لیکن غزل جیسی کوئی ادبی ہیئت موجود نہیں۔

کلیم الدین احمد کی تنقیدی عظمت کا راز اس حقیقت میں پوشیدہ نہیں کہ انھوں نے اصناف اردو ادب کی تنقید کے حوالے سے سخت گیر اور جارحانہ لفظیات یا لہجے کا استعمال کیا بلکہ ان کی گفتگو کی معروضیت اور منطقی طرز استدلال اپنے معاصرین کے درمیان انھیں امتیازی حیثیت عطا کرتی ہے۔ ان کے تنقیدی نظریات سے جزوی اختلاف کے باوجود اردو ادب کو عملی تنقید کے اصولوں سے روشناس کرانے کا ان کا جو کارنامہ رہا ہے اس کی اہمیت سے ان کا مخالف بھی انکار نہیں کرسکتا۔ جس طرح غزل کے تعلق سے ان کے 'نیم وحشی صنف سخن' کے الفاظ نے اردو ادب کی دنیا میں شور برپا کیا، اسی طرح اردو تنقید کے سلسلے میں 1942 میں شائع اپنی فکر انگیز کتاب 'اردو تنقید پر ایک نظر' میں انھوں نے اردو تنقید کے سرمائے سے بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے جو سخت جملہ استعمال کیا وہ بھی انتہائی ہنگامہ خیز ثابت ہوا۔ وہ کہتے ہیں۔ ''اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر۔'' ایسا نہیں کہ اس نظریاتی یا اصولی سخت گیری کے ردعمل کا احساس کلیم الدین احمد کو نہیں تھا۔ وہ اپنے بیان کے ممکنہ ردعمل اور دانشوران اردو کے احتجاجی رویے سے نبرد آزما ہونے کے لیے ذہنی طور پر تیار تھے۔ اس سخت گیری کے پس پردہ بھی ان کی خاص مقصدیت کارفرما تھی۔ دراصل اپنے سخت نظریاتی ریمارکس کے ذریعہ اردو کے ادبی سرمائے سے آسودہ اور مطمئن طبقہ کو وہ ان کی کم مائیگی کے تئیں بیدار کرکے ادبی سرگرمیوں کو اصولی انضباط سے وابستہ کرنا چاہتے تھے۔ 'اردو تنقید پر ایک نظر میں' وہ لکھتے ہیں کہ اردو تنقید کی زبوں حالی یا کم مائیگی کی اصل وجہ اصول تنقید سے اردو نقادوں کی ناواقفیت ہے۔ اس سلسلے میں ان کے درج ذیل الفاظ اہم ہیں۔ ''اگر آپ کاشتکاری کے اصول سے واقف نہیں تو آپ کاشتکار نہیں بن سکتے، اسی طرح اگر آپ اصول تنقید سے واقف نہیں تو آپ نقاد نہیں بن سکتے۔'' اپنے نقطہ نظر کی مزید وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں ''تنقید کوئی کھیل نہیں ہے جسے ہر شخص باسانی کھیل سکے۔ یہ ایک فن ہے، ایک صناعی ہے، فن تو ہر طرح کے ہوتے ہیں، مشکل بھی اور آسان بھی۔ تنقید مشکل ترین فن ہے، ہر فن کی طرح اس کے بھی اصول وضوابط ومقاصد ہیں۔''

ظاہر ہے، کلیم الدین احمد تنقید نگاری میں اصول وضوابط کی پابندی کے قائل ہونے کے ساتھ ساتھ مقصدیت کو اس کا جزو لازمی قرار دیتے ہیں۔ وہ واقعتاً اپنے تنقیدی نظریات کے حوالے سے تعقل پسند (rationalistic) ہیں۔ اس تناظر میں ان کے ذریعہ اردو تنقید کے وجود کو محض فرضی، اقلیدس کا خیالی نقطہ یا معشوق کی موہوم کمر قرار دینے کا پس منظر سمجھا جاسکتا ہے۔ اس حقیقت سے کون انکار کرسکتا ہے کہ آج کی عصری تنقید نگاری کا معیار کلی طور پر جانب داری (favouritism) اور طنز وتعریض (Sarcasm) پر قائم اور حقیقت پسندی اور مقصدیت کے عناصر سے صد فیصد نہ سہی، اسّی فیصد تو یقینی طور پر خالی ہے۔ جب آج کے تنقیدی معیار واقدار کی صورت حال اس قدر ناگفتہ بہ ہے تو ستر (70) سال قبل جب کلیم الدین احمد نے اردو تنقید پر لفظیاتی نشتر چلایا تھا، اس کی حالت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

کلیم الدین احمد کے چند متضاد تنقیدی بیانات پر لمحاتی سوال تو اٹھائے جاسکتے ہیں لیکن ان کا بھی حقیقت پسندانہ تجزیہ کیا جائے تو ان کے ان بیانات میں صداقت کے عناصر نظر آتے ہیں۔ وہ اردو دانشوران اور شاعروں کی جن خامیوں کا ذکر رہے ہیں وہ گہرے مطالعے کے بعد کررہے ہیں اور بنظر غائر دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ حقیقتاً وہ خامیاں ان میں موجود ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سید احتشام حسین اور عبادت بریلوی کے علاوہ تمام دانشوران اردو نے کلیم الدین احمد کے انتقادی نظریات کی نہ صرف پذیرائی کی بلکہ اسے اردو تنقید کیلیے بطور تازیانہ تسلیم کیا۔ پروفیسر شارب ردولوی کے درج ذیل جملے بطور مثال۔ ''کلیم الدین احمد کی اس اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کی تصنیفات نے ایک بار اردو تنقید اور نقادوں کو جھنجھوڑ دیا جس سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ نقادوں کو زیادہ غور وفکر کی ضرورت محسوس ہوئی۔ ان کی سہل پسندی پر کلیم الدین احمد کی تصنیفات ایک کاری ضرب کی حیثیت رکھتی ہے۔''

(جدید اردو تنقید: اصول ونظریات)

ماخذات

1. گل نغمہ: کلیم الدین احمد
2. اردو شاعری پر ایک نظر: کلیم الدین احمد
3. اردو تنقید پر ایک نظر: کلیم الدین احمد
4. اپنی تلاش میں: کلیم الدین احمد
5. اقبال: ایک مطالعہ: کلیم الدین احمد
6. میری تنقید: ایک بازدید: کلیم الدین احمد
7. کلیم الدین احمد کی تنقید کا تنقیدی جائزہ: ابرار رحمانی
8. کلیم الدین احمد (فردنامہ 4): اردو ڈائرکٹوریٹ، حکومت بہار
9. جدید اردو تنقید، اصول ونظریات: شارب ردولوی
10. کلیم الدین احمد سیمینار کے مقالے: مشتاق احمد نوری

■

Zubair Ahmad Bhagalpuri
Assistant Section Officer
Urdu Section Officer
Bihar Qunoon Saaz Council
Patna- 800015 (Bihar)
zubairahmadbhagalpuri@gmail.com

رئیس احمد فراہی

فراقؔ گورکھپوری کی غزلوں میں ہندوستانی عناصر

اردو زبان و ادب خصوصاً اردو شاعری ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی وارث اور امین ہے۔ اس کی جڑیں ہندوستان کی تہذیب، کلچر، رسم و رواج اور یہاں کی مٹی میں پیوست ہیں۔ اردو شاعری اپنی ابتدا سے ہی ہند کی تہذیب و ثقافت اور اس کی بوقلمونی سے عوام و خواص کو مسرور و مسحور کرتی رہی ہے۔ اردو شاعری میں ہندوستانی عوام کے دلوں کی دھڑکن اور اس پر لگے ہوئے ضرب کے ساز صاف سنائی دیتے ہیں۔ امیر خسرو کی تلمیحی غزلیں ہوں جن کا ایک مصرع فارسی اور دوسرا ہندوی (اردو) کا ہے، یا وہ اشعار جو پورے کے پورے فارسی میں ہیں سوائے چند الفاظ و افعال کے، ان سب میں مہک اور کسک اسی مٹی اور تہذیب کی محسوس ہوگی۔ مثال کے طور پر اس مشہور غزل کو سامنے رکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس میں الفاظ و تراکیب تو گرچہ فارسی کی استعمال ہوئی ہیں مگر خیالات و وجدان خالص ہندوستانی ہیں۔

زحالِ مسکیں مکن تغافل درائے نیناں بنائے بتیاں
چوتابِ ہجراں ندارم اے جاں نلیوہ کاہے لگائے چھتیاں
یکا یک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے کہ جا سناوے پیارے پی سے ہماری بتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف زمانِ وصلت چو عمر کوتہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

اسی طرح قلی قطب شاہ کی نظمیں ہوں یا غزلیں ہر جگہ یہ اثرات دیکھنے کو ملیں گے۔ ولی دکنی کی اس مشہور غزل کو ہی لے لیجیے جس میں وہ اپنے پیتم کو اس طرح آہستہ آہستہ رام کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جیسے کوئی شکاری ہرن کو آہستہ آہستہ اپنے پھاندے میں لاتا ہے۔ ولی کہتے ہیں۔

ہوئے ہیں رام پیتم کے نین آہستہ آہستہ
کہ جیوں پھاندے میں آتے ہیں ہرن آہستہ آہستہ
مرا دل مثلِ پروانے کے تھا مشتاق جلنے کا
لگی اس شمع سوں آخر لگن آہستہ آہستہ

اس غزل کے پیرایۂ بیان کے ساتھ زبان اور لفظوں کا انتخاب بھی قابل غور ہے۔ ایسی بے شمار مثالیں اردو شاعری میں بھری پڑی ہیں۔ اس کے باوجود اردو شاعری پر ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ اس میں ہندوستان کی مٹی، یہاں کے رنگ و روپ، پھل پھول، چرند و پرند اور دیگر جمادات و نباتات کا ذکر نہیں ہے یا کم کم ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے اگر ہم اردو شاعری کا بنظر غائر مطالعہ کریں تو اکثر اشعار میں یا اس کی بُنت میں ہمیں اسی تہذیب اور مٹی کی سگندھ ملے گی۔ یہ الگ بات ہے کہ کچھ اشعار میں یہ باتیں بالکل صاف اور واضح انداز میں نظر آئیں گی تو کہیں زیریں تہوں میں۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ تمام اشعار میں یہ خصوصیات موجود ہوں، کیونکہ شاعری تہذیب و ثقافت کی ترجمان سے زیادہ شئے لطیف اور نازک آرٹ ہے۔ اس میں رمز و کنائے اور دیگر صنائع سے حظ و انبساط حاصل کرنے کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ اس لیے یہ تاریخ و تہذیب سے زیادہ سرور و ابتہاج کی چیز ہے۔ چونکہ اس کی جڑیں ہندوستان کی مٹی اور اس کی تہذیب میں پیوست ہیں اس لیے اس میں بات کہیں کی اور کسی کی بھی ہو، اس کی تہوں میں کسی نہ کسی شکل میں ہندوستانیت نظر آ ہی جائے گی۔ یہاں تک کہ غالب کے اس مشہور شعر پر غور کریں تو اس میں بھی ہندو مذہب کے فلسفۂ آواگون کی جھلک دکھائی دے جائے گی۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

اسی طرح اگر ہم مرثیوں پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ جو مراثی خالص واقعۂ کربلا سے متعلق لکھے گئے ہیں جو کہ یہاں سے ہزاروں کلومیٹر کی دوری پر واقع ہوا تھا، اس کی تہذیب، ثقافت، سرزمین اور اس کے کردار سب کچھ بالکل الگ ہیں اور یہاں سے کسی بھی طرح میل نہیں کھاتے، لیکن چونکہ اس کے لکھنے والے اور اس کی عکاسی کرنے والے اسی مٹی کے پروردہ ہیں۔ اس لیے انھوں نے اس پورے واقعے اور تہذیب و کردار کو اپنے نظریہ سے دیکھا اور وہی ہمیں بھی دکھایا۔ اسی لیے وہ سب ہمیں اپنے اور اپنی تہذیب کے معلوم ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر میر انیس کا صرف ایک شعر پیش کیا جا رہا ہے۔

بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے
صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے

اس شعر میں قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہ شعر مرثیہ کا ہے جس کا تعلق خالص اسلامی عربی روایت سے تعلق رکھتا ہے اس کے باوجود اس میں جو تہذیب بیان ہوئی ہے وہ خالص ہندوستانی ہے۔ مثلاً کھیتی کا ہرا رہنا، صندل سے مانگ اور بچوں سے گودی کا بھرا رہنا جیسی بلیغ دعا صرف ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی عکاس ہے۔ جیسے کوئی عمر رسیدہ کسی نوجوان خاتون کو سدا سہاگن رہنے اور بال بچوں کے ساتھ پھلنے پھولنے کی دعائیں دے رہی ہے۔ ظاہر ہے اس شعر کے سیاق کو اگر ہم اس سرزمین سے جوڑ کر دیکھیں تو یہ ساری چیزیں وہاں مفقود ہیں۔

اس صحرائی علاقے سے کھیتی اور اس کے ہرے بھرے رہنے کا کیا تعلق؟ اسی طرح عورتوں کا مانگ میں سندور یا صندل بھرنا بھی خالص ہندوستانی کلچر ہے، جس کو میر انیس نے وہاں کے کردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔ گویا مرثیے کے اس شعر میں دو تہذیبوں کا سنگم اس طرح ظاہر ہوا ہے کہ اس سے اس کی دل کشی اور طرفگی مزید بڑھ گئی ہے۔

نظموں کے تناظر میں ہندوستانیت کی بات کی جائے تو نظموں میں ہندوستانی زندگی کا جیتا جاگتا روپ اپنی آب وتاب کے ساتھ جگہ جگہ نظر آئے گا، مگر غزلوں کا معاملہ قدرے مختلف ہے۔ پھر بھی غزلوں میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب اس خوبصورتی کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے کہ اس سے انکار ممکن نہیں۔ اس تعلق سے اکثر غزل گویوں کا کلام بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔ مگر یہاں ہمیں صرف فراق گورکھپوری کی غزلوں سے سروکار ہے۔ ان کی نظمیں اور رباعیاں تو اس تعلق سے بے نظیر ہیں ہی، ان کی غزلوں میں بھی یہ خصوصیت پائی جاتی ہے کہ ہندوستانی تہذیب وثقافت اور خصوصاً ہندو دیو مالائی عناصر ان میں رچے بسے نظر آتے ہیں۔ غم و شادی کا معاملہ ہو یا محبوب کے حسن کی عکاسی کا، غرض ہر جگہ ان غزلوں میں یہ صفت کسی نہ کسی سطح پر نظر آئے گی۔ چاہے وہ الفاظ و خیالات کی سطح پر ہو یا تلمیحات و استعارات کی سطح پر۔ شعلہ ساز کے دیباچے میں یوسف ظفر نے فراق گورکھپوری کا ایک قول نقل کیا ہے جس میں وہ اپنے بارے میں لکھتے ہیں:

''(میں) شاعری ایسی کرنا چاہتا تھا، اپنے اشعار میں ایسی روح، ایسی فضا اور فضا میں ایسی تھرتھراہٹ چاہتا تھا کہ وہ تمام خوبیاں جلوہ گر اور اجاگر ہو جائیں جو اس قوم کی تہذیب میں ملتی ہیں جس قوم نے رامائن اور مہابھارت، سیتا، شکنتلا، کرشن، بدھ اور ہندوستان کے قدیم آرٹ اور کلچر کو پیدا کیا۔''

(شعلۂ ساز، فراق گورکھپوری، مکتبہ اردو، لاہور، 4519، ص 3)

اس حوالے سے فراق کی غزلوں کا جائزہ لیں تو بے شمار ایسے اشعار نظر آئیں گے جن میں سیتا، شکنتلا، کرشن، رام اور دیگر شخصیتوں کے ساتھ ہندو دھرم کے خواص اور ان کی خوبصورتی کا، پوری حسن کاری کے ساتھ برمحل استعمال ملے گا۔ اس سے جہاں ایک تہذیب اور قوم کی عکاسی ہوتی ہے وہیں نت نئی تشبیہات و استعارات اردو شاعری کا جزو بن کر اس کے حسن کو چار چاند لگاتے ہیں۔ مثلاً زندگی کے فلسفے سے متعلق فراق سے پہلے بہت سارے اشعار کہے جا چکے ہیں اور سب اپنی نوعیت کے لحاظ سے جداگانہ ہیں مگر فراق نے زندگی کو جس استعارے میں دیکھا اور اس کو برتا ہے وہ اپنی نظیر آپ ہے۔ شعر ملاحظہ فرمائیں۔

ہر لیا ہے کسی نے سیتا کو
زندگی ہے کہ رام کا بن باس

نظموں کے تناظر میں ہندوستانیت کی بات کی جائے تو نظموں میں ہندوستانی زندگی کا جیتا جاگتا روپ اپنی آب و تاب کے ساتھ جگہ جگہ نظر آئے گا، مگر غزلوں کا معاملہ قدرے مختلف ہے۔ پھر بھی غزلوں میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب اس خوبصورتی کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے کہ اس سے انکار ممکن نہیں۔

زندگی کو اس نظریے سے دیکھ کر اتنے آسان اور اچھوتے انداز سے باندھنا فراق ہی کا کمال ہے۔ اس میں صرف زندگی اور اس کے درد و کرب کی داستان ہی نہیں ہے بلکہ اس میں دو بچھڑے پریمی کی محبت اور ان کے ہجر کی کسک بھی موجود ہے۔ یہاں زندگی اپنے استعاراتی انداز میں رام کا بن باس اور اس سے متعلق تمام طرح کے آلام و مصائب کا استعارہ بن جاتی ہے اور تلمیحی انداز میں اس 14 سالہ بن باس اور اس سے جڑے تمام متعلقات کی بھی یاد دلاتی ہے۔ اسی ضمن میں ایک اور شعر دیکھیے جس میں فراق نے انسانی زندگی کی پریشانیوں اور بے چینیوں کو بیمار کی رات سے تشبیہ دے کر تجرباتی اور مشاہداتی انداز کا ایک عمدہ نمونہ پیش کیا ہے۔

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہو گئی ہے

بیماری ایک ایسی کیفیت ہے جس کی شدت اور تلخیوں سے تقریباً ہر انسان کبھی نہ کبھی دو چار ہوتا ہے۔ اس حالت میں رات پہاڑ ہو جاتی ہے اور اس کا کاٹنا انتہائی تکلیف دہ ہوتا ہے۔ اس انفرادی تجربہ کو فراق نے اجتماعی زندگی کے دکھ درد کا استعارہ بنا دیا ہے۔ عاشق و معشوق اور ان کی یادوں سے متعلق مضامین بھی ہماری شاعری کے غالب رجحانات میں سے ہیں۔ عموماً عاشق کو جب اپنے معشوق کی یاد آتی ہے تو بجائے فرحت و شادمانی کے اس کی بے چینیاں اور پریشانیاں مزید بڑھ جاتی ہیں اور وہ اس کو یاد کر کے مایوس و مغموم ہو جاتا ہے۔ مگر فراق نے اس مضمون کو تشبیہی انداز میں مندروں کے چراغ کے حوالے سے بالکل الگ انداز میں پیش کیا ہے جس سے زندگی، روشنی اور امید کی کرنیں پھوٹ نکلتی ہیں۔

دلوں کو تیرے تبسم کی یاد یوں آئی
کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ

یہ تشبیہ بھی اپنے طور کی نادر تشبیہ ہے کہ اس میں محبوب کی مسکراہٹ اور اس کے تبسم کو مندروں میں چراغ کے جگمگا اٹھنے سے تعبیر کیا گیا ہے۔ گویا دل کو ہی مندر بنا دیا ہے اور اس کے تبسم کی یاد اس کے دل یعنی مندر میں چراغ جلانے کا کام کر رہی ہے۔ جس طرح دل اور مندر میں ایک علاقہ موجود ہے اسی طرح تبسم اور جگمگا اٹھنے میں بھی ایک طرح کی رعایت پائی جاتی ہے۔ اس طرح غور کریں تو یہ شعر اپنے معنی و مفاہیم، الفاظ کی سلاست، تشبیہی ندرت، رعایت و مناسبت اور دیگر فنی لوازمات کے ساتھ ایک عمدہ شعر کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر خلیق انجم کا یہ قول ملاحظہ فرمائیں:

''فراق نے محبوب کے حسن کا بیان ہندوستانی زبان، استعاروں اور تشبیہوں میں اس طرح کیا ہے کہ ان کا محبوب اردو کے عام محبوب کی طرح اجنبی اور غیر ملکی نہیں ہے صرف ان استعاروں اور تشبیہوں نے اس محبوب کو ہندوستانی کر دیا ہے۔''

(فراق گورکھپوری، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، 1984، ص 196)

فراق کی شاعری میں اس طرح کے بے شمار پیکر ہیں جن میں ایک عام ہندوستانی محبوب اپنی تمام تر اداؤں اور دلفریبیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ فراق کی نظمیں اور روپ کی رباعیاں تو اس کی بہت ہی نمایاں مثالیں ہیں جن میں پیکر تراشی اور محبوب کے حسن کی عکاسی ہندو دیو مالائی اثرات کے تحت اس طرح کی گئی ہے کہ کہیں کہیں ان میں رکاکت پسندی کا شائبہ بھی پیدا ہو گیا ہے۔

حالانکہ غزلوں میں بھی ایسے اشعار موجود ہیں مگر نسبتاً کم ہیں۔ بطور نمونہ ایک دو مثالیں یہاں پیش کی جارہی ہیں۔

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی
مرے آغوش سے اٹھ کر کبھی آئینہ دیکھا ہے
سحر کو اور بڑھ جاتی ہے کچھ دوشیزگی تیری

مندرجہ بالا اشعار میں نجی حالات و معاملات اور محبوب کے حسن کی تصویر کشی جس صاف اور واضح انداز میں کی گئی ہے، وہ غزل کی زبان اور اس کی تہذیب کے منافی ہے، مگر فراق کے لیے یہ کوئی معیوب بات نہیں ہے کیونکہ انھوں نے اس طرح کے اشعار میں ہندو دیو مالائی تہذیب کے زیر اثر محبوب کے حسن کی عکاسی کا جواز پیدا کیا ہے۔ ہاں، ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں ہے جن میں تہذیب اور شائستگی کے ساتھ ایک ہندوستانی محبوب کی تصویر کشی کا نیرنگ آرٹ دکھائی دیتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار کو اس ضمن میں دیکھا جاسکتا ہے۔

جھلک روپ کی شبنمی پیرہن میں
ہزاروں چراغوں کی یہ جگمگاہٹ
یوں زیر شفق پو پھوٹی ہے انفاس سحر کے جھرمٹ میں
جیسے کسی شاہد رعنا نے گھونگھٹ سا ذرا سرکایا ہے
قاتل اس کو کون کہے
ہنس مکھ آنکھیں کومل گال
سنگم پہ نہانے میں یہ بل کھاتا ہوا جسم
اک موج سر گنگ و جمن کھیل رہی ہے

فراق نے اپنی غزلوں میں ہندوستانی تہذیب وثقافت کی عکاسی کے لیے ہندی اور سنسکرت زبان کا استعمال بھی کثرت سے کیا ہے۔ چونکہ کوئی بھی زبان محض زبان نہیں ہوتی بلکہ وہ اپنے تہذیبی تشخص اور ثقافت کی رازدار اور امین ہوا کرتی ہے۔ اس کے پس پشت ایک پوری تہذیب اور تاریخ کارفرما ہوتی ہے۔ بریں بنا شاعری میں لفظوں کا انتخاب بہت اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ کبھی کبھی تو صرف ایک لفظ ہی پورے شعر کی روح اور اس کی جان ہوا کرتا ہے۔ فراق اس رمز سے بخوبی واقف تھے اس لیے انھوں نے اپنے اشعار میں ہندوستانیت کو اجاگر کرنے کے لیے شعوری طور پر اس سے کام بھی لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں دیو مالائی عناصر کے ساتھ ساتھ ہندی، سنسکرت اور عوامی زبان کے الفاظ کی بہتات ملے گی۔ اس سے متعلق فراق

گورکھپوری خود اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

''ہم لوگوں کی کوششیں ہندوستانی زندگی کو اردو ادب میں زیادہ سے زیادہ اجاگر کرنے اور ابھارنے کی رہی ہیں۔ البتہ ایسا ہونے میں ہندوؤں کی زندگی کے مخصوص جلوے زیادہ نظر آئیں گے۔ اس لیے ہرگز ہرگز نہیں کہ ہندو اکثریت میں ہیں بلکہ اس لیے کہ کئی لحاظ سے ہندو زندگی زیادہ رنگا رنگ اور پہلودار ہے۔ خارجی اور داخلی دونوں لحاظ سے۔ یہ رنگارنگی اور پہلوداری اردو ادب میں اسی طرح آجانا چاہیے جس طرح وہ سنسکرت، پالی، بنگالی، ہندی، ماگدھی، اڑیا، پنجابی، مراٹھی، گجراتی اور جنوبی ہند کی زبانوں میں ملتی ہے۔''

(من آنم فراق گورکھپوری، ساقی بک ڈپو دہلی، 1997، ص 128، 127)

فراق اپنی اس کوشش میں بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری ان کے ہم عصروں میں بلکہ یہ کہنا بجا ہے کہ پوری اردو شاعری میں اس لحاظ سے نمایاں اور منفرد مقام رکھتی ہے۔ اکثر اس نوعیت کے الفاظ و خیالات اشعار کے دروبست میں بہتر طور پر کھپ کر شعر کی شعریت اور اس کے حسن کو بڑھانے کے ساتھ ساتھ اردو شعر و ادب کے دامن کو وسیع اور رنگا رنگ بناتے ہیں۔ ساتھ ہی ان میں دیگر زبانوں کے الفاظ بھی اپنی تہذیب وثقافت کے ساتھ اپنے حسن کا جادو جگاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

ہم سمندر متھ کے لائے گوہر راز دوام
داستانیں ملتوں کی ہیں جہاں نقش بر آب
زندگی کے سنوارنے والو
کر دیا زندگی کا ستیاناس

سکھ ہی سکھ ہو جہاں دن رات
اس جنت سے ڈھونڈ نجات
رات چلی ہے جوگن بن کر بال سنوارے لٹ جھٹکائے
چھپے فراق گگن پر تارے دیپ بجھے ہم بھی سو جائیں
جہاں میں تھی بس اک افواہ تیرے جلووں کی
چراغ دیر و حرم جھلملائے ہیں کیا کیا

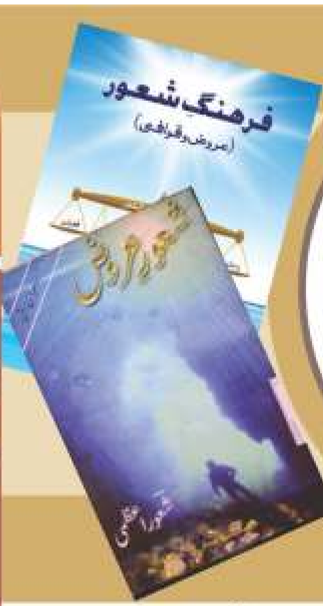
فراق نے اپنی غزلوں میں فطری فضا اور ارضیت پیدا کرنے کے لیے بعض ایسے الفاظ و خیالات، تشبیہات و استعارات، اور لفظ سازی کا سہارا لیا ہے جن سے ان کا مقصد تو پورا ہو گیا ہے مگر ان کی غرابت، نامانوسیت اور کھردرے لب و لہجے کی وجہ سے شعر کا حسن غارت ہو کر رہ گیا ہے۔ بسا اوقات تو وہ ہندی اور سنسکرت الفاظ و تراکیب کو اردو کے قالب میں ڈھالنے میں کامیاب نظر آتے ہیں مگر کہیں کہیں وہ اپنی اس کوشش کو فنکاری میں تبدیل کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔ چند مثالوں سے یہ بات مزید واضح ہو جائے گی۔

زلف شب گوں کی چمک، پیکر سیمیں کی دمک
دیپ مالا ہے سر گنگ و جمن کیا کہنا
وہ پچھلی شب نگہ نرگس خمار آلود
کہ جیسے نیند میں ڈوبی ہوئی ہو چندر کرن
یہ سرمئی فضاؤں کی کچھ کنمناہٹیں
ملتی ہیں مجھ کو پچھلے پہر تیری آہٹیں
ہو سامنا اگر تو تجلی ہو نگاہ برق
دیکھی ہیں عضو عضو میں وہ اچپلاہٹیں
رخسار تر سے تازہ ہو باغ عدن کی یاد
اور اس کی پہلی صبح کی وہ رسمساہٹیں

فراق کی غزلوں کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ جس طرح فراق کا محبوب ایک سیدھا سادہ عام ہندوستانی ہے، کچھ ایسی ہی نوعیت ان کی غزلوں کی بھی ہے جن میں عام فہم اور سادہ و سلیس انداز اختیار کیا گیا ہے۔ الفاظ و خیالات کی سادگی کے ساتھ ان کی غزلوں میں ایک طرح کی کیفیت تو پائی جاتی ہے مگر تہ داری اور معنی آفرینی جیسی چیزیں تقریباً مفقود ہیں۔

■

Dr. Rais Ahmad Farahi
Assistant Professor, Dept. of Urdu
University of Hyderabad-
Hyderabad- 500046 (Telangana)
Mob.:8802252580
rafarahi82@gmail.com



ساجد جلال پوری

ماہرِ عروض ڈاکٹر شعور اعظمی

کچھ یادیں، کچھ باتیں

26 فروری 2025 کو شام سات بجے ہمارے عزیز دوست اور جواں فکر شاعر وصی جلال پوری نے ممبئی سے نہایت کرب کے عالم میں اطلاع دی کہ عروس البلاد کے استاد شاعر ڈاکٹر قاسم مہدی المعروف شعور اعظمی صاحب اب ہمارے درمیان نہیں رہے۔ یہ خبر سن کر دل و دماغ کو شدید جھٹکا لگا۔ یقین نہیں ہو رہا تھا کہ ڈاکٹر صاحب اتنی جلدی ادبی دنیا کو سوگوار کر جائیں گے۔ تسلی کے لیے فوراً ڈاکٹر قمر صدیقی صاحب ممبئی یونیورسٹی و مدیر اردو چینل کو فون کیا تو انھوں نے بھی موت کی تصدیق کر دی اور بتایا کہ کوئی بہت زیادہ بیمار نہیں تھے بلکہ کل تک وہ گوونڈی میں اپنے مطب پر بھی آئے تھے، آج اچانک کچھ طبیعت خراب ہوئی، اسپتال میں ایڈمٹ کیا گیا اور حرکت قلب رک جانے کے باعث برہانی اسپتال میں انتقال ہوا۔

ڈاکٹر شعور اعظمی کی ولادت یکم ستمبر 1957 عیسوی اعظم گڑھ میں ہوئی۔ آپ کا تاریخی نام 'سید کلیم اختر' 1375 ہجری ہے۔ ادبی دنیا میں ماہر عروض و لغت کی حیثیت سے مستحکم شناخت ہے، جس کا ثبوت ان کی کتاب 'شعور عروض' 'فرہنگ شعور' کی بے پناہ مقبولیت اور ممبئی یونیورسٹی کے نصاب میں شمولیت ہے۔

اس کے متعلق ڈاکٹر قمر صدیقی رقم کرتے ہیں کہ "میں نے شعور اعظمی جیسا فنافی الاردو کوئی دوسرا نہیں دیکھا۔ زبان و ادب سے یہ محبت انھیں ورثے میں ملی ہے۔ کچھ طبیعت کی افتاد اور کچھ وراثت اجداد نے انھیں اردو تہذیب کی تمثال میں ڈھال دیا ہے۔ شعور صاحب کا میدان عروض ہے۔ وہ عروضی مسائل پر واضح اور مدلل موقف رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کتاب 'شعور عروض' خاص و عام میں مقبول ہے۔ 'فرہنگ شعور' عروض اور قافیہ کے اصطلاحات کی فرہنگ ہے۔ میری ناقص معلومات کے مطابق اردو میں یہ اپنی نوعیت کا پہلا کام ہے۔" (بحوالہ کتاب 'فرہنگ شعور')

ڈاکٹر شعور اعظمی کی انفرادیت کے متعلق جو میں نے محسوس کیا وہ ان کے مطالعے کی وسعت تھی، جس موضوع پر آپ بات شروع کرتے اس کی گہرائی و گیرائی میں اتر جاتے اور سامنے والے کو مطمئن کر دیتے۔

ان کا انفراد و اختصاص یہی تھا کہ مشکل سے مشکل موضوع یا مضمون پر قلم چلاتے، سنگلاخ زمینوں اور مشکل بحروں میں اشعار کہتے۔ وہ اپنی دھن کے پکے تھے۔ اپنی ذہانت کا دیانت کے ساتھ استعمال کرتے۔

وہ اردو ادب کے ایک نہایت باشعور شاعر و ادیب، محقق، نقاد تھے۔ اردو، فارسی اور انگریزی زبانوں میں انھیں خصوصی مہارت تھی۔ ان کی فارسی زبان میں خدمات پر ایران میں اعزاز سے بھی نوازا گیا۔ حقیقت میں لفظ شعور ان پر زیب دیتا تھا۔ وہ اسم بامسمّی تھے اور انھیں بھی اس لفظ سے شدید انسیت تھی۔ شاید یہی وجہ ہو کہ ان کی ساری کتابوں کے نام کے ساتھ شعور کا سابقہ اور لاحقہ موجود ہے۔ انھوں نے جو بھی سوچا، جس موضوع پر غور و فکر کیا اس کو عملی جامہ پہنایا۔

تصنیف و تالیف کے حوالے سے ان کی آخری خواہش جو انھوں نے ایک گفتگو کے دوران مجھ سے ذکر کی کہ بس 'شعور اللغات' کسی طرح لکھ دوں اس کے بعد زندگی تمام ہو جائے تو مجھے کوئی فکر نہیں۔

ماہ محرم میں جب اپنے وطن چھاواں اعظم گڑھ تشریف لائے تو مجھے خاص طور سے بلایا اور میں نے وہاں حاضری دی۔ اس وقت وہاں بنارس، اعظم گڑھ، جون پور کے تمام علمائے کرام بیٹھے ہوئے تھے، ان سے میرا تعارف کروایا اور اپنی کتابیں پیش کیں۔ دوران گفتگو انھوں نے اپنا لیپ ٹاپ نکالا اور 'شعور اللغات' کا مسودہ دکھانے لگے۔ کہہ رہے تھے کہ اس میں صرف وہ الفاظ شامل ہوں گے جن کی سند صرف انیس، دبیر، عشق و تعشق وغیرہ کے مرثیوں سے ملے گی۔ وہ اس کام کے حوالے سے نہایت پر جوش تھے۔ تین چوتھائی کام مکمل ہو چکا تھا۔

واقعتاً یہ بہت بڑا ادبی کارنامہ تھا مگر اچانک موت سے یہ خواب اسی طرح نامکمل رہ گیا جیسے 'سیرت النبیؐ' کی تکمیل علامہ شبلی نعمانی اپنی زندگی میں نہیں کر سکے۔ خدا کرے کہ سید سلیمان ندوی کی طرح ڈاکٹر شعور اعظمی کو بھی کوئی ادبی جانشین مل جائے تا کہ ان کا یہ خواب، ڈریم پروجیکٹ پورا ہو سکے۔

میرے شہر جلال پور سے ان کا وطن چھاواں چالیس کلومیٹر دور کیفی اعظمی کے گاؤں مجواں کے قریب ہے۔ ان کے خاندان، عزیز و اقارب میں پروفیسر سجاد باقر لاہور، فہیم اعظمی مدیر ماہنامہ 'صریر' کراچی، ڈاکٹر پیام اعظمی وغیرہ ہیں، انھوں نے مجھے دکھایا کہ مشہور نقاد و جاسوسی ناول نگار پروفیسر مجاور حسین رضوی (ابن سعید) کا ننھیال ان کے مکان کے سامنے ہے۔ اور وہ بھی عزیزوں میں ہیں۔

ڈاکٹر شعور اعظمی کے والد مہدی اعظمی (ولادت 1936 وفات 2019) ممبئی میونسپل اسکول میں مدرس اور کہنہ مشق شاعر تھے۔ انھوں نے شعور صاحب کو سات سال کی عمر میں ممبئی بلا لیا اور وہیں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی اور طبیہ کالج ممبئی سے انھوں نے طب یونانی میں سند حاصل کی۔ انھوں نے اپنے والد مہدی اعظمی کی ساری کتابوں کو اشاعت سے ہمکنار کیا۔ یہ ایک بہت بڑا کام ہے کہ انسان اپنی ذاتی مصروفیات سے وقت نکال کر اپنے اسلاف کی میراث کو بچانے اور سنوارنے کا کام کرے۔ اسی کو کہتے ہیں نیک خلف، نیک سلف۔

ڈاکٹر شعور اعظمی کو ممبئی شہر میں بڑے بڑے اساتذہ فن کی صحبتیں اور قربتیں نصیب ہوئیں، جو ان کی شخصیت کو سجانے، سنوارنے نکھارنے کا باعث بنیں جیسے شاگردان علامہ آرزو لکھنوی، پرتو لکھنوی، احسن دانا پوری، کے علاوہ سروش الہ آبادی، غلام حسنین شفیق کراروی، ریاض

جرولی، مولانا حسن عباس فطرت بلوری وغیرہ۔

وہ اکثر دوران گفتگو عہد حاضر کے تمام شاعروں، ادیبوں، ناقدوں کا ذکر بڑے دلچسپ انداز میں کرتے تھے، اس سے معلوم ہوتا کہ ان کا مطالعہ و مشاہدہ کتنا وسیع و عمیق ہے۔ وہ اپنی بات کو تمام دلائل وشواہد سے ثابت کرتے، خشک سے خشک اور سنگلاخ سے سنگلاخ موضوع کو اپنے علم و مطالعہ سے گلزار بنا دیتے۔ ان کی گفتگو میں عہد قدیم و جدید کا پورا منظر نامہ آنکھوں کے سامنے آجاتا۔ اپنے سے کم عمر شعرا کو بھی ہمیشہ خوبصورت اور حوصلہ افزا کلمات سے یاد کرتے۔

وہ ایک نستعلیق شخصیت تھے۔ ان کو محفل و مشاعرہ میں دیکھ کر میر و غالب کا زمانہ یاد آجاتا۔ ہمیشہ خوش پوشاک کرتا پاجامہ، شیروانی، ٹوپی میں رہتے۔ دراز قد ہونے کے باعث یہ لباس ان پر زیب دیتا۔

آپ کو علم و ادب کی محفلوں میں ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ پورا ممبئی شہر ان کا گرویدہ تھا۔ ممبئی یونیورسٹی کے اکثر سیمناروں، جلسوں، میں انھیں تقریریں کرنے، مقالے پڑھنے، انٹرویو پیش کرنے اور طلبا کی رہنمائی کے لیے مدعو کیا جاتا۔ زیادہ تر ادبی نشستوں، مذہبی محفلوں کی صدارت ان کے حصے میں آتی تھی، بزرگ شاعر کی حیثیت سے سب سے آخر میں پڑھنا بھی پڑتا۔ مجھ سے کہتے تھے ساجد کیا کریں، اب تو ساری محفل شاعر نما متشاعر لوٹ کر لے جاتے ہیں اور جب تک ہمارا نمبر پڑھنے کا آتا ہے تو گنے چنے لوگ ہی بچتے ہیں اور پھر شعرا کی فہرست میں طوالت کے باعث شاعروں سے کلام میں تخفیف کرنے کو کہا جاتا ہے، بہر حال بادل نخواستہ خانہ پری کرنی پڑتی ہے۔ اس موقعے پر اسی پس منظر میں کہا گیا ان کا خوبصورت شعر یاد آگیا۔

مختصر پڑھنے کی کیوں شاعر سے فرمائش رہے
اتنے ہی شاعر بلائیں جتنی گنجائش رہے

لیکن یہ عزت و مقام ملنا بھی بہت بڑی بات ہے۔ ممبئی شہر جہاں تمام اہل فن موجود ہوں، علم و ادب سے لے کر فلم نغمہ نگاری تک کی بڑی بڑی ہستیاں ہوں وہاں اگر قدر دانی ہو رہی ہے تو یہ خود بہت بڑا اعزاز ہے۔

ڈاکٹر شعور اعظمی پہلے صرف منقبتی شاعری ہی کرتے تھے۔ بعد میں انھوں نے غزل، قصیدہ، رباعی، قطعات، مادہ تاریخ، وغیرہ کسی صنف سخن کو تشنہ نہیں چھوڑا۔ ادب کی دنیا میں قدم کیسے رکھا۔ اس پر وہ اپنی کتاب 'ترکی بہ ترکی' میں لکھتے ہیں:

''میرے لیے دوسری بڑی نعمت وہ احباب ہیں جنھوں نے میدان منقبت سے باہر جولان گاہ ادب جدید میں قدم رکھنے پر اصرار کیا، ان میں شمیم عباس، ڈاکٹر قمر صدیقی، عبید اعظم اعظمی وغیرہ شامل ہیں۔ دعائے خیر مرحوم پروفیسر صاحب علی کے لیے، جنھوں نے ممبئی یونیورسٹی کے سمیناروں میں مشاہیر ادب کے ساتھ پڑھنے کا موقع دیا، ان میں پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر قاضی افضال حسین، پروفیسر قاضی جمال حسین، پروفیسر انیس اشفاق، شمیم طارق، اور صفدر امام قادری تھے۔''

پورے ہندوستان میں اہل علم حقیقی معنوں میں انھیں استاد کی حیثیت سے دیکھتے، ہر جگہ عزت و تکریم کے ساتھ مدعو کیے جاتے۔ ابھی نومبر میں جوگی پورہ بجنور میں محفل میں شرکت کی، وہاں بیسوں سال سے ان کا مصرع طرح رہتا تھا، مجھ سے بھی کہا تھا کہ آپ بھی بحیثیت شاعر کے آجائیے۔ لیکن میں درس و تدریس کی مصروفیات کے باعث نہیں جاسکا، جس کا مجھے شدید ملال ہے۔ کاش اسی بہانے ان سے ایک ملاقات اور ہو جاتی۔

وہ کسی بڑی شخصیت یا نقاد سے مقدمہ، پیش لفظ لکھوانے کے بہت قائل نہیں تھے۔ اس کا ثبوت ان کی معرکۃ الآرا کتاب 'ترکی بہ ترکی' ہے جو انھوں نے سخت ترین نقاد پروفیسر کلیم الدین احمد کی کتاب 'میر انیس' کے جواب میں لکھی ہے۔ اس پر بھی کسی کی تحریر نہیں۔ خود کلیم الدین احمد کی کتابوں سے ہی اس کا مدلل و تشفی بخش جواب دیا ہے۔ سوچیے جو نقاد اپنے والد کے علاوہ کسی کی شاعری کے قائل نہ ہو ان کی کتاب کا جواب لکھنا کتنا مشکل کام تھا مگر شعور اعظمی صاحب نے نہایت سنجیدہ انداز میں جواب لکھا ہے۔ اس جواب کے سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب سے بھی ان کی گفتگو ہوئی۔ انھوں نے بھی حوصلہ بڑھایا اور کلیم الدین احمد کی سخت گیری اور میر انیس کی شاعری پر تنقید و تنقیص کی انھوں نے بھی شدت سے مخالفت کی۔

وہ ایک بہترین شاعر، ادیب، خطیب، مرثیہ گو، مرثیہ خوان بھی تھے۔ میری ان سے آخری گفتگو 24 جنوری کو ہوئی۔ 11 سے 13 جنوری 2025 کو ممبئی یونیورسٹی میں منعقد 'جشن اردو' پروگرام کے سلسلے میں انھوں نے مجھے فون کیا جس میں مختلف اصناف سخن پر پروگرام رکھے گئے تھے۔ مرثیہ خوانی پر ان کے بیٹے منذر شعور نے میر انیس کے انداز میں مرثیہ پڑھا تھا جسے سامعین نے بہت پسند کیا تھا۔ وہ بہت خوش تھے، کہہ رہے تھے کہ پہلی بار ممبئی یونیورسٹی میں اس قسم کا ایونٹ تھا اور پھر منذر کی مرثیہ خوانی اور ادائیگی نے سامعین کو مسحور کر دیا۔ میں نے بھی اس پروگرام کو یوٹیوب پر دیکھا، واقعی ان کے بیٹے نے میر انیس جیسی پوشاک، انگرکھا اور دوپلی ٹوپی پہنی تھی اور ان کے مرثیے کا انداز پیش کش نہایت عمدہ اور متاثر کن تھا، طلبا سے لے کر اساتذہ تک سب محظوظ ہوئے۔

ظاہری بات ہے مرثیہ پڑھنا بھی ایک الگ فن ہے۔ پروفیسر نیر مسعود نے تو مرثیہ خوانی پر ایک جامع کتاب 'مرثیہ خوانی کا فن' بھی تحریر کی ہے۔ پھر دوران گفتگو انھوں نے معروف ادیب و نقاد حقانی القاسمی صاحب کا ذکر کیا جو ایک سیمینار کے سلسلے میں ممبئی آئے تھے مگر طبیعت اچانک بہت خراب ہو گئی تھی۔

بہر حال یہ میری ان سے سات منٹ کی آخری گفتگو تھی۔ پھر ایک مہینے کے بعد 26 فروری 2025 کو اچانک ان کے انتقال کی خبر ملتی ہے۔ کاش وہ کچھ سال اور زندہ رہتے تو اردو والے ان سے اور استفادہ کرتے، لیکن قدرت کو جو منظور ہوتا ہے وہی ہوتا ہے۔ اس کی مرضی میں کسی کو دخل کا اختیار نہیں۔

'شعور مدحت' ان کا ایسا نعتیہ مجموعہ ہے جس میں ہر بحر میں ایک نعت لکھی ہے۔ ہر کلام کے اوپر بحر کا نام مع افاعیل درج ہے۔ یہ کتاب بھی عروض کے شائقین، طلبا کے لیے نہایت مفید ہے۔

آخر میں ہمیں یہی کہنا پڑتا ہے کہ ڈاکٹر شعور اعظمی اردو ادب کی تمام اصناف سخن پر دسترس رکھتے تھے۔

ان سے مشورہ سخن کرنے والے، شاگردان اور چاہنے والے صرف ممبئی ہی نہیں پورے ملک میں موجود ہیں۔ ان کے انتقال پر ادبی دنیا سے جو تعزیتی پیغامات موصول ہوئے ہیں اس سے احساس ہوتا ہے کہ ان کے روابط کہاں کہاں تھے۔ مجھ سے خود کئی شعراء نے بیان کیا کہ جب بھی کوئی عروض و بحر کا معاملہ درپیش ہوتا تو ڈاکٹر صاحب سے رجوع کرتے تھے۔ عوام میں ان کی مقبولیت کا اندازہ اسی سے لگا لیں کہ ان کی تدفین میں بلا تفریق مذہب و مسلک ہزاروں لوگوں کا جم غفیر تھا۔ ادب کی بڑی بڑی شخصیات ہوں یا علمائے کرام بھی غم زدہ تھے۔ ان کے شیدائی ڈھاڑیں مار کر رو رہے تھے۔ جس انجمن والوں کو برسوں سے نوحے لکھ لکھ کر دیتے تھے وہ ان کی قبر پر انھیں کا نوحہ پڑھ رہے تھے، جو ان کے حال کا ترجمان تھا۔

اک روز تم تو خاک میں مل جاؤ گے شعور
باقی رہے گا نوحہ تمھارا تمھارے بعد

■

Azadar Husain Sajid Jalalpuri
Mohalla : Jafrabad, Post. : Jalalpur
Dist. Ambedkar Nagar- 224149 (UP)
Mob.: 7571867185
azadarhusainsajid@gmail.com

طلعت عزیز

ذہن اور ذہانت

1. دماغ اور ذہن

قدرت کی تخلیق کردہ چیزوں میں سب سے پیچیدہ شے انسان کا دماغ ہے، اس کی صلاحیتیں لامحدود ہیں اس لیے'لامحدودیت کا آئینہ' بھی کہا جاتا ہے۔اب تک اس کی وسعت اور تخلیقی نشوونما کی کوئی حد مقرر نہیں کی جا سکی ہے۔انسانی دماغ کا وہ حصہ جسے مغز (کارٹیکس) کہا جاتا ہے تہہ در تہہ انسان کی کھوپڑی میں سمایا ہوا ہے۔اگر اسے کھول کر پھیلایا جا سکے تو یہ اخبار کے تقریباً ایک صفحہ کے برابر ہوگا۔یہی مغز ذہانت کی مرکزی کرسی ہے۔یہی وہ مقام ہے جہاں دیکھنے، سننے، بولنے، غور و فکر کرنے اور تخلیقی اعمال یعنی عام ذہنی صلاحیتوں کو منظم کیا جاتا ہے۔ اسی حصے میں فیصلے لیے جاتے ہیں۔ مشاہدات کو ترتیب دی جاتی ہے اور زندگی بھر کچھ کرنے، سیکھنے یا یاد کرنے کے لیے آپ کو جتنی جگہ یا وسعت چاہیے وہ دماغ کے اس حصے میں موجود ہوتی ہے۔اسی حصہ کے کچھ علاقے بولنے، سمجھنے، سیکھنے اور محسوس کرنے کے لیے مخصوص ہیں جہاں ان اعمال سے متعلق معلومات محفوظ کی جاتی ہیں۔دماغ کے دو اعضا اس کے معاون اعضا ہوتے ہیں جو کارٹیکس کے بالکل نیچے ہوتے ہیں یہ اعضا تھیلیمس اور ہپوکیمپس کہلاتے ہیں۔

دریائی گھوڑے کی شکل کا ہپوکیمپس (دریائی گھوڑے کے لیے گریک لفظ) معلومات کو طویل مدت تک محفوظ رکھ سکتا ہے۔طویل مدتی یادداشت اس حصہ میں محفوظ ہوتی ہے۔اس کے بالکل نیچے تھیلیمس ہوتا ہے۔ ہمارے حسی اعضا عکس کی شکل میں جو بھی معلومات فراہم کرتے ہیں۔ تھیلیمس انھیں کارٹیکس میں پہنچاتا ہے۔یہ ایک طرح سے سوئچ کا کام کرتا ہے جس طرح سوئچ آن کرنے سے بجلی تمام تاروں میں پہنچتی ہے اسی طرح تھیلیمس کے ذریعے معلومات کارٹیکس میں جاتی ہے۔ تھیلیمس حاصل ہونے والی حسی معلومات کا تحلیلی تجزیہ بھی کرتا ہے۔اسی حصہ میں موجود معلومات ہمارے جذباتی رویوں کے لیے بھی بہت اہم ہوتی ہے۔ یہیں ذہنی تناؤ بھی بنتا ہے۔ سیریبیلم میں ہماری عضلاتی یادداشت محفوظ ہوتی ہے۔ جو حرکیاتی کاموں میں ہماری مدد کرتی ہے، مثلاً سائیکل چلانا، مشین چلانا، تیرنا وغیرہ۔ یوں تو دماغ کا ہر خلیہ کچھ نہ کچھ کام کرتا ہے جو اپنی جگہ بہت اہمیت کا حامل ہے۔لیکن معلومات کے حصول، اس کی ترتیب اور حفاظت (یادداشت) کے لیے کارٹیکس، ہپوتھیلیمس اور تھیلیمس بہت اہم کردار ادا کرتے ہیں۔دماغ جسم کا ایک طبعی عضو ہے اور ذہن اس کی کارکردگی کو ظاہر کرتا ہے۔دماغ ٹھوس مادّہ ہے جب کہ ذہن کا تعلق دماغ کے افعال سے ہے۔

ذہنی اعمال کو سمجھنے کے لیے ہم ذہن کو ایک کمپیوٹر مان لیتے ہیں۔

2. ذہن کی کارکردگی

i. ترتیب معلومات اور یادداشت (Information Processing and Memory)

انسان کا ذہن کمپیوٹر کی طرح کام کرتا ہے۔کمپیوٹر کی طرح وہ معلومات اکٹھا کرتا ہے، انھیں ترتیب دیتا ہے، اس کی شکل اور مواد کو تبدیل کرتا ہے، ذہن میں ذخیرہ کرتا ہے، ضرورت پر واپس لاتا ہے اور اس کے تئیں عمل کرتا ہے۔کمپیوٹر کی مثال اس لیے دی گئی ہے کہ یہ ایک ٹھوس مثال ہے جس کے ذریعہ یادداشت اور معلومات کے عمل کو سمجھا جا سکتا ہے۔ کمپیوٹر انسانی ذہن کی نقل ہے جو خود انسان نے ہی تیار کیا ہے تا کہ وہ ذہن کی کارکردگی اور اعمال کو ظاہری شکل دے سکے۔کمپیوٹر اپنے تمام اعمال تین اقدام میں پورے کرتا ہے:

i خفیہ تحریر میں منتقل کرنا۔(Encoding) عکس کو اشکال یا زبان میں تبدیل کرنا یعنی معلومات حاصل کرنا اور انھیں ترتیب دینا۔

ii ذخیرہ کرنا (Storage) معلومات ذہن میں جمع کرنا۔

iii دوبارہ حاصل کرنا (Retrieval) ضرورت کے تحت معلومات حاصل کرنا۔

یہ پورا عمل منضبط طریقہ سے کام کرتا ہے جو یہ طے کرتا ہے کہ کب اور کیسے معلومات اس نظام سے گزرے گی۔

حسی یادداشت، عملی یادداشت اور طویل مدتی یادداشت کی وضاحت مندرجہ ذیل ہے۔

1. **حسی یادداشت:** ہمارے حسی اعضا آنکھ، کان، ناک، زبان اور جلد گردوپیش سے مسلسل معلومات ہمارے دماغ کے مختلف حصوں میں پہنچاتے رہتے ہیں جس کی بدولت ہم دیکھتے، سنتے، سونگھتے، چکھتے (ذائقہ) اور محسوس کرتے ہیں۔حسی یادداشت پہلا عمل ہے جو ان محرکات کو معلومات میں تبدیل کرتا ہے جنھیں ہم کوئی معنی پہنا سکتے ہیں۔دیکھنے اور سننے کا عمل اگر چہ چند لمحات کا ہوتا ہے لیکن احساسات اس عمل کو حسی معلوماتی اسٹور میں قید کر لیتے ہیں تا کہ ابتدائی عمل شروع ہو سکے۔

حسی یادداشت میں معلومات ذخیرہ کرنے کی صلاحیت بہت زیادہ ہوتی ہے لیکن یہ حسی معلومات بہت جلدی ضائع ہو جاتی ہیں یہ ایک اور تین سیکنڈ کے دوران ہی ضائع ہو جاتی ہیں۔آپ کی آنکھ، ناک اور کان دن بھر کھلے رہتے ہیں اور معلومات اکٹھا کرتے رہتے ہیں اس میں سے آپ کو کتنی باتیں یا چیزیں یاد رہتی ہیں؟ دن بھر میں آپ نے کتنا سنا، دیکھا اور محسوس کیا؟ کیا آپ بتا سکتے ہیں؟ یا آپ کو یاد ہے؟ اس سطح پر دو عمل خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔

i ادراک (Perception)

ii توجہ (Attention)

i کسی محرک کو پہچاننا اور معنی پہنانا ادراک کہلاتا ہے۔حروف، اعداد اور اشکال کو ہم اس عمل کی بدولت

پہچانتے ہیں اگر ہمیں حروف کی پہچان ہے تو ہم خراب سے خراب تحریر بھی پڑھ سکتے ہیں کیونکہ ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ الفاظ میں حروف کیا ہیں اور اسی مناسبت سے لفظ پڑھ یا سمجھ سکتے ہیں۔

ii جو محرکات ہمیں ملتی ہیں ان میں سے ہر ایک کو ہم برابر توجہ نہیں دیتے۔ ہمارے سامنے رنگ، آواز، خوشبو، حرارت وغیرہ میں بہت تبدیلیاں آتی ہیں ہم ہر تبدیلی کو ذہن میں محفوظ نہیں کرتے۔ ان میں سے جن پر ہم توجہ دیتے ہیں ان پر ہی ذہنی عمل ہوتا ہے۔ ہم کس کو توجہ دیں گے اس کا انحصار اس پر ہے کہ ہم پہلے سے کس کے بارے میں معلومات رکھتے ہیں اور مزید معلومات حاصل کرنا چاہتے ہیں۔

حسی، عملی اور طویل مدتی یادداشتوں میں توجہ کا عمل دخل ہے۔ ابتدا میں ہماری توجہ صرف ایک ہی چیز پر رہتی ہے لیکن وقت اور تجربہ کے ساتھ ہم ایک وقت میں کئی چیزوں پر ایک ساتھ توجہ دے سکتے ہیں۔ مثلاً پڑھائی کرتے وقت ہم پڑھتے بھی ہیں، پس منظر میں گانے بھی سنتے ہیں اور ساتھیوں سے بات چیت بھی کرتے رہتے ہیں اور ہماری توجہ تینوں طرف رہتی ہے۔

2. **عملی یادداشت:** حسی یادداشت میں جو معلومات موجود ہے وہ مزید ترتیب کے لیے فراہم ہے۔ عملی یادداشت معلومات کے لیے وقتی اسٹور کا کام کرتی ہے جو بعد میں مختلف ذہنی کاموں کے لیے ترتیب دی جاتی ہیں۔ عملی یادداشت نئی معلومات کو ایک مقام فراہم کرتی ہے جہاں اس کا تعلق طویل مدتی یادداشت میں موجود مواد سے ہوتا ہے۔ عملی یادداشت میں وہ معلومات رہتی ہیں جس کے بارے میں آپ اس وقت سوچ رہے ہیں یا غور وفکر کر رہے ہیں۔ عملی یادداشت میں معلومات، طویل مدتی یادداشت کے مقابلے میں کم دیر رکتی ہیں۔ کبھی کبھی آپ بات کرتے بھول جاتے ہیں اور پھر ذہن پر زور دینے پر آپ کو وہ بات یاد آتی ہے اور تسلسل قائم رہتا ہے۔ عملی یادداشت کو 'قلیل مدتی' یادداشت بھی کہا جاتا ہے۔ عملی یادداشت قلیل مدتی یادداشت سے اس معنی میں مختلف ہے کہ یہاں معلومات کا وقتی اسٹوریج بھی ہوتا ہے اور فعالی ترتیب بھی ہوتی ہے۔ قلیل مدتی یادداشت میں عام طور پر نئی معلومات 15 سے 20 سیکنڈ تک قائم رہ سکتی تھیں۔ عملی یادداشت میں معلومات الفاظ، اشکال، نظریات اور جملوں کی شکل میں محفوظ ہوتی ہے۔

3. **طویل مدتی یادداشت:** ہم نے دیکھا کہ حسی یادداشت سے معلومات فوراً عملی یادداشت میں منتقل ہو جاتی ہے۔ حسی یادداشت میں محرکات ہوتے ہیں جو تصورات کی شکل اختیار کر کے عملی یادداشت میں چلے جاتے ہیں۔ عملی یادداشت میں داخل ہونے والی معلومات تیزی سے کارگر ہوتی ہیں۔ عملی یادداشت میں ان تصورات پر عمل ہوتا ہے اور ترتیب دی جاتی ہے اس کے بعد وہ طویل مدتی یادداشت میں داخل ہوتی ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ معلومات کا داخلہ عملی یادداشت میں فوری اور طویل مدتی یاداشت میں نسبتاً سست ہے۔

طویل مدتی یادداشت میں معلومات لمبے عرصے تک رہتی ہیں اگر اس معلومات کو بہتر طور پر محفوظ کیا گیا ہے تو یہ وہاں ہمیشہ کے لیے قائم رہتی ہیں۔ طویل مدتی یادداشت میں جو معلومات ہیں اسے یاد کرنے میں کچھ وقت اور محنت لگ سکتی ہے جب کہ عملی یادداشت میں چونکہ معلومات بہت کم دیر کے لیے رکتی ہیں تو انھیں یاد کرنا فوری طور پر تو ممکن ہے لیکن کچھ وقت گزرنے کے بعد دوہرایا نہیں جاسکتا۔

ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ طویل مدتی یادداشت میں معلومات بصری عکس یا الفاظ یا دونوں کی شکل میں محفوظ رہتی ہیں۔ نفسیات دانوں کا خیال ہے کہ اس شکل میں معلومات کا محفوظ ہونا سیکھنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے اس لیے ہم درسی کتابوں میں دیکھتے ہیں کہ نظریات اور خیالات کی وضاحت کے لیے تصاویر اور الفاظ (تصورات) کا استعمال کیا جاتا ہے۔ کچھ نفسیات داں طویل مدتی یادداشت کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں:

1 صریحی یادداشت (Explicit Memory) یہ طویل مدتی یادداشت میں محفوظ وہ معلومات ہے جس کو شعوری طور پر یاد کر سکتے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ وہ ہمیں یاد ہیں یہ واقعات، مکالمے اور تصورات ہو سکتے ہیں۔

صریحی یادداشت دو قسم کی ہوتی ہے:

i معنیاتی یادداشت (Semantic Memory)

ii ضمنی یادداشت (Episodic Memory)

معنیاتی یادداشت اسکولی تعلیم کے لیے اہم ہے۔ یہ وہ یادداشت ہے جو الفاظ، حقائق، تصورات اور نظریات کو معنی پہناتی ہے۔ یہ یادداشتیں کسی ایک یا مخصوص تجربے سے منسلک نہیں ہوتی ہیں بلکہ ہمارے ذہن میں بیان، تصاویر/اشکال (Image) اور خاکوں (Scheme) کی شکل میں محفوظ ہوتی ہیں۔

ضمنی یادداشت کا تعلق کسی مخصوص تجربے سے ہوتا ہے جس کے لیے ہم بتا سکتے ہیں ہم نے فلاں چیز یا فرد کہاں دیکھا تھا۔

مضمر یادداشت (Implicit Memory) بھی دو قسم کی ہوتی ہے:

(i) کلاسیکی التزام

(ii) طریقۂ کار (Procedural) اور ابتدائی اثرات (Primary Effect)۔

i امتحان ہال، انٹرویو، ڈاکٹر وغیرہ کے پاس جانے سے پہلے جو ہماری حالت ہوتی ہے وہ در اصل ان تجربات کی یاد دلاتی ہے جو ہمیں اس وقت ہوئے تھے جب ہمارا ان سے سابقہ ہوا تھا۔ دل کی دھڑکن کا بڑھنا، پسینہ آنا، گھبراہٹ ہونا ہماری حالت کو ظاہر کرتے ہیں یہ کلاسیکی التزام کی مثال ہے۔

ii دوسری قسم کی یادداشت کا تعلق ہماری مہارتوں اور صلاحیتوں سے ہے۔ جب ہم کوئی عملی کام کرتے ہیں تو اس سے متعلق ہماری مہارتیں یاد آتی ہیں اور ہم ان کا استعمال کر کے کام کو بخوبی انجام دیتے ہیں۔

ان کے علاوہ ایک یادداشت اور ہوتی ہے جو بھولی بسری یا طویل فاصلاتی یادداشت (Remote Memory) کہلاتی ہے اس کا پھیلاؤ سیریبرل کارٹیکس کے اردگرد ہوتا ہے۔ کارٹیکس میں جو ہماری یادداشتیں زندگی بھر کے لیے محفوظ ہوتی ہیں وہ بڑھاپا آنے تک کمزور ہوتی رہتی ہیں اور کبھی کبھی بالکل غائب ہو جاتی ہیں اسی لیے کہا جاتا ہے کہ بڑھاپے میں انسان جلدی بھولتا ہے یہ کام بھولی بسری یا طویل فاصلاتی یادداشت ہی کرتی ہے۔

یادداشت کی ترتیب کو یاد رکھنے کے لیے ہم ایک لفظ (WIRES) کا استعمال کرتے ہیں اس کی مدد سے یادداشت کی قسمیں پہچان سکتے ہیں:

W. Working Memory

I. Implicit Memory

R. Remote Memory

E. Episodic Memory

S. Semantic Memory

اگر آپ نے یہ چھوٹا سا لفظ یاد کر لیا تو یادداشت کی قسمیں کبھی نہیں بھولیں گے۔

یاد رکھنا اور بھولنا

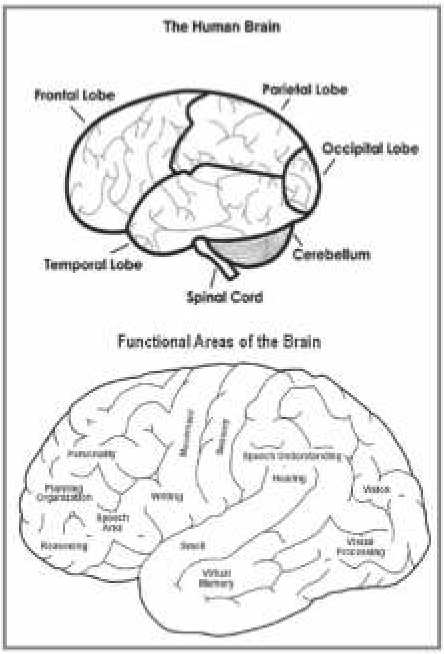
جو واقعات، معلومات، موادِ علم طالب علم کے لیے با معنی ہوتے ہیں یا کار آمد ہوتے ہیں طالب علم انھیں یاد رکھتے ہیں، جو بے معنی ہوتے ہیں یا بے تعلق ہوتے ہیں انھیں وہ بھول جاتے ہیں۔ با معنی ہونے کا مطلب ہے کہ ان حقائق، تصورات، نظریات، تعمیمات، قوانین یا اصول میں کوئی تعلق ہے جس کو طالب علم اپنے تجربے کی روشنی میں پہچان سکتا ہے اور اسی لیے وہ اس کے لیے بامعنی یا کار آمد ہو سکتے ہیں، لہٰذا طالب علم کو وہ یاد رہتے ہیں۔ اسٹیفن بھی اسی بات کو کہتے ہیں: ''اگر موادِ تعلیم کسی حد تک بامعنی ہے تو اسے بھولنے کا سوال ہی نہیں ہوتا مثال کے طور پر مادہ یا توانائی کی بقا کا اصول۔''

وہ موادِ تعلیم جس کا اکتساب ادراک کی سطح پر تعمیم کی شکل میں ہوتا ہے وہ ہماری شخصیت کا ایک مستقل حصہ بن جاتا ہے۔ جو کچھ ہمیں یاد ہے، جو ہماری شخصیت کا مستقل حصہ ہے وہ ہمارا علم ہوتا ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ معلومات اکٹھا کرنے کا کام حسی اعضا کے ذریعے کیا جاتا ہے لیکن ان معلومات کو علم میں تبدیل کرنے کا عمل 'ترتیب معلومات' کے ذریعے ہوتا ہے۔

(ii) ترتیب معلومات اور تصورات بننے کا عمل

ہم نے دیکھا کہ ہمارے حسی اعضا ماحول سے عکس حاصل کر کے ذہن میں منتقل کرتے ہیں۔ ہم جو کچھ دیکھتے، سنتے، سونگھتے، چکھتے، یا محسوس کرتے ہیں وہ تمام احساسات ٹھوس حقائق ہوتے ہیں۔ یہ عکس ہے ان چیزوں کا جو ہمارے ماحول میں موجود ہوتی ہیں۔ اسی کو ہم سچائی کہتے ہیں اسی سچائی کو حقیقت (fact) بھی کہا جاتا ہے۔ سنگترہ گول ہوتا ہے، کتاب چوکور ہوتی ہے، قلم لکھنے کے کام آتا ہے، شہد میٹھا ہوتا ہے، چڑیاں اڑتی ہیں، کتا بھونکتا ہے، بکری ممیاتی ہے، گلاب اور بیلا کی مخصوص خوشبو ہوتی ہے، سلک نرم اور چکنی ہوتی ہے وغیرہ چند حقائق ہیں جن کے عکس حسی تسجیل (Registration) کے بعد ذہن میں محفوظ ہو جاتے ہیں۔ جب ان سے ہمارا سابقہ پہلی بار ہوتا ہے تو تسجیل چند سیکنڈ کے لیے ہوتی ہے۔ دوسری اور تیسری بار سابقہ پڑنے پر ہماری توجہ ان کی کسی خصوصیت پر جاتی ہے جیسے سنگترہ کا رنگ ہرا یا نارنجی ہوتا ہے، چڑیاں چہچہاتی ہیں۔ بکری، کتے، بلی کی خاص جسامت ہوتی ہے قلم میں روشنائی ہوتی ہے وغیرہ۔ اب سنگترے کی گولائی، رنگ اور ذائقہ اس کی پہچان کا حصہ بن گئے۔ یہ تمام



خصوصیات وہ ہیں جو حسی یادداشت میں محفوظ ہو گئی تھیں۔ اب مزید ترتیب کے لیے حاصل ہیں اور عملی یادداشت کا حصہ بن جاتی ہیں۔ اب اگر ہمارے سامنے سنگترہ، لیمو، نارنگی، موسمی وغیرہ ایک ساتھ ہوں اور اس کے ساتھ ہی امرود، انگور، سیب بھی ہوں تو ہم دیکھتے ہیں کہ ان میں کچھ خصوصیات تو ملتی جلتی ہیں اور کچھ مختلف ہوتی ہیں۔ ان ہی خصوصیات کی یکسانیت اور اختلاف کی بنیاد پر ہم ان کو درجہ بند کرتے ہیں۔ یہ کام عملی یادداشت کا ہوتا ہے کہ وہ ہمارے مشاہدات کو خصوصیات کی بنیاد پر درجہ بند کر دے۔ اسی بنیاد پر امرود، سنگترہ، سیب اور انگور الگ الگ جماعتوں میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں۔ خصوصیات میں جتنا اختلاف ہوگا اتنے ہی درجہ بنتے چلے جائیں گے۔ اختلاف کی پہچان کے لیے مشاہدہ لازمی ہے۔ یہ درجہ بندی اس طرح کی جاتی ہے کہ ایک جماعت میں پائے جانے والے عناصر کی خصوصیات یکساں ہوں۔ یہ کام طویل مدتی یادداشت کا ہوتا ہے جب بھی کوئی نیا مشاہدہ اس کے سامنے آتا ہے تو وہ اس کی خصوصیات کی بنیاد پر اس کو اس کے مطابق درجہ میں درج کر لیتی ہے۔ کسی بھی درجہ میں موجود عناصر کی خصوصیات کو ایک جملے میں بیان کیا جا سکتا ہے۔ اس عمل کو تعمیم (Generalization) کہتے ہیں اور اس جملے کو تعریف کہتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک جماعت کی اشیا کی تعریف ہم اس طرح کر سکتے ہیں کہ ''ایک فرد کے بیٹھنے کے لیے استعمال ہونے والی شے جس میں پایہ، سیٹ اور پشت ہوتی ہے'' اس میں 'پایہ' کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ یہ پایہ ایک بھی ہو سکتا ہے اور چار بھی ہو سکتے ہیں۔ اس جماعت کی تعریف تو بیان ہو گئی لیکن ہمیشہ ہم لمبے جملوں کا استعمال نہیں کرتے بلکہ صرف ایک لفظ میں اس جماعت کو ظاہر کرتے ہیں۔ جیسے یہاں اگر ہم لفظ 'کرسی' کا استعمال کریں تو اس میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ہم نے بیان کی ہیں۔ اس لفظ کے سنتے ہی ہم اس جماعت کی بنیادی خصوصیات کو سمجھ سکتے ہیں۔ جسامت، رنگ، میٹیریل (لکڑی، لوہا، پلاسٹک، المونیم وغیرہ) میں فرق ہو سکتا ہے جو ثانوی ہیں۔ اس ایک لفظ کو ہم تصور کہتے ہیں۔

تصور ایک ذہنی خاکہ ہوتا ہے جو اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ ذہن میں محفوظ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر پھول، پتی، ایسڈ، دھات، طالب علم، گھر، کتاب، قلم... وغیرہ، جتنے نام آپ استعمال کر سکتے ہیں وہ سب تصورات ہوتے ہیں۔ تصورات علم کا پہلا جز ہوتا ہے۔ کھانا، پینا، دوڑنا، تیخیر، جلنا، ہنسنا، رونا وغیرہ سب اعمال ہیں اور یہ بھی تصورات ہیں، ان کا نام سنتے ہی ان کی خصوصیات آپ ذہن میں آجاتی ہیں۔ کسی بھی فرد، شے یا عمل کا نام تصور کو ظاہر کرتا ہے۔ تصورات صرف نام ہوتے ہیں یہ بذات خود کوئی ٹھوس نہیں ہوتے بلکہ ٹھوس مثالوں کے ذریعہ بتائے اور سمجھائے جا سکتے ہیں۔ تصورات مجرد (Abstract) بھی ہوتے ہیں جن کی ٹھوس مثالیں نہیں ہوتیں جیسے قوت، توانائی، جمہوریت، دوستی، آزادی، ایمانداری یا سچائی وغیرہ۔

مندرجہ بالا بیانات سے ظاہر ہے کہ معلومات سے علم بننے کا سفر ترتیب معلومات اور تصورات بننے کے عمل سے ہوتا ہے۔ اس میں درج ذیل اعمال حصہ لیتے ہیں:

1 مشاہدہ: مشاہدہ جتنا زیادہ ہوگا اتنی ہی خصوصیات اور اقسام ہمارے سامنے ہوں گی۔

2 درجہ بندی: خصوصیات اور اقسام کے درمیان یکسانیت اور اختلاف کی بنیاد پر درجہ بندی ہوتی ہے۔

3 تعمیمات: وہ بیانات ہوتے ہیں جن میں کسی درجہ یا جماعت میں شامل اشیا یا اعمال کی اہم ترین خصوصیات کا بیان ہوتا ہے۔ یہی بیان تعریف کہلاتا ہے۔

تصور کی جامعیت کا انحصار مشاہدے پر ہوتا ہے۔ تصورات کی آموزش جیروم برونر کی وقوفی نفسیات کے میدان میں تحقیقات کی بنیاد پر ہے، برونر کے مطابق: ''تصورات وہ ذہنی خاکے ہوتے ہیں جو ہمیں افراد، اشیا، اعمال، مواقع یا خیالات کو درجہ بند کرنے میں مدد

کرتے ہیں اور یہ ہر شے، عمل، خیال اور واقع کی مخصوص خصوصیات ہوتی ہیں۔''

برونر کے مطابق ہر تصور کے کچھ اجزا ہوتے ہیں جو ان کی آموزش میں مددگار ثابت ہوتے ہیں:

1 نام
2 مثالیں اور غیر مثالیں
3 خصوصیات
4 خصوصیات کا دائرہ کار
5 تعریف

کوئی طالب علم کسی تصور کو کتنی اچھی طرح سمجھتا ہے اس کی جانچ بھی ان کے ذریعہ ہوسکتی ہے۔ اگر کوئی طالب علم کسی تصور کی مثالیں دے سکتا ہے یا مثالوں اور غیر مثالوں میں فرق کرسکتا ہے، اس کی خصوصیات بتا سکتا ہے اور خصوصیات کی بنیاد پر اس کی تعریف بیان کر سکتا ہے تب ہی ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس طالب علم کے تصورات واضح اور صحیح ہیں۔

3. **ذہانت:** آسان اور عام زبان میں سمجھا جائے تو ذہانت ذہن کی کارکردگی کو کہا جاتا ہے یعنی جو کام ہمارا ذہن کرتا ہے اسے ہی ذہانت کہتے ہیں۔ اب سوال یہ ہے کہ ذہن کیا کام کرتا ہے پچھلے صفحات میں ہم نے دیکھا کہ ذہن ہمارے حسی اعضا سے ملنے والی محرکات کو ایک ترتیب وار عمل کے ذریعہ علم میں تبدیل کرتا ہے۔ انسان ابتدا سے ہی علم حاصل کرتا آیا ہے۔ چند مفکرین نے اس بات پر بھی غور کرنے کی کوشش کی کہ ایک ہی مقام پر رہنے والے افراد کے علم اور کار کردگیوں میں فرق کیوں پایا جاتا ہے؟ مفکرین اور ماہرین کی کاوشوں کے نتیجہ میں اب یہ علم ہمارے پاس موجود ہے کہ ذہن کون کون سے اعمال کرتا ہے اور یہ کہ ہر انسان کا ذہن ایک سے اعمال نہیں کرتا ان ہی کاوشوں کے نتیجہ میں 'ذہانت' کا تصور ابھر کر سامنے آتا ہے۔

انسان کی اپنی اور اپنے ارد گرد کے ماحول کی سمجھ، ماحول سے مطابقت پیدا کرنے کی صلاحیت، مسائل کو پہچاننے اور ان کو حل کرنے کی صلاحیت، اپنا علم اور سمجھ دوسروں تک منتقل کرنے اور دوسروں کی بات سمجھنے کی صلاحیت جسے ترسیلی صلاحیت (Communication Skill) یا گفتگو بھی کہا جاسکتا ہے، غور وفکر کرنے کی صلاحیت ایسی چند صلاحیتیں ہیں جو تقریباً ہر عام انسان میں پائی جاتی ہیں ان ہی صلاحیتوں کو بنیاد بنا کر سائنسدانوں اور مفکرین نے ذہانت کی تعریف بیان کرنے کی کوشش کی ہے، ان میں سے چند کا ذکر درج ذیل سطور میں کیا جا رہا ہے۔

1994 میں شائع ہونے والی 'مین اسٹریم سائنس آن انٹیلی جنس' (Mainstream Science on Intelligence) میں پچاس سے زیادہ ماہرین نے اتفاق رائے سے بتایا:

''ذہانت ایک عام ذہنی صلاحیت ہے جس میں دلائل پیش کرنے کی صلاحیت، منصوبہ بندی، مسائل کو حل کرنے کی صلاحیت، تجریدی (Abstract) طرز فکر، پیچیدہ خیالات کو سمجھنے کی صلاحیت، تیزی سے سیکھنے اور تجربات سے سیکھنے کی صلاحیت شامل ہیں''۔ بورڈ آف سائنٹفک افیئرز آف امریکن سائیکولوجیکل ایسوی ایشن کے ذریعے 1995 میں شائع کی گئی 'انٹیلی جنس: نو اینڈ آن نونز' (Intelligence: know and unknowns) میں دیا گیا ہے کہ ''افراد ایک دوسرے سے جن صلاحیتوں میں مختلف ہوتے ہیں وہ صلاحیتیں ہیں: پیچیدہ خیالات کو سمجھنے کی صلاحیت، ماحول سے مطابقت پیدا کرنے کی صلاحیت، تجربے سے سیکھنے کی صلاحیت، فکری مسائل حل کرنے کے لیے استدلال کی مختلف شکلوں کو استعمال کرنے کی صلاحیت وغیرہ'' یہ ضروری نہیں ہے کہ جس فرد میں یہ صلاحیتیں ہوں وہ ان کا اظہار اور استعمال تمام حالات میں کرتا بھی ہو۔ وقت، موقع اور حالات کے مطابق انسان ان صلاحیتوں کا اظہار کرتا ہے۔

اجتماعی طور پر دی گئی ان تعریفوں کے علاوہ نفسیات دانوں، ماہرین تعلیم اور مفکروں نے انفرادی طور پر بھی ذہانت کی تعریف بیان کی ہے ان میں سے چند درج ذیل ہیں:

ڈیوڈ ویکسلر (David Wechsler) کے مطابق:

''کسی فرد کی وہ مجموعی صلاحیت جس کے ذریعے وہ بامقصد عمل کرسکتا ہو، منطقی فکر استعمال کرتا ہو اور اپنے ماحول سے مناسب مطابقت پیدا کرسکتا ہو، ذہانت کہلاتی ہے''

سیرل برٹ (Cyril Burt) کے مطابق:

''ذہانت ایک باطنی عام ذہنی صلاحیت کا نام ہے۔''

یوں تو انسان جب سے اس دنیا میں آیا ہے نہ صرف اپنے طبعی ماحول سے مطابقت پیدا کرتا رہا ہے بلکہ اپنی ضرورتوں کے مطابق اس میں تبدیلیاں بھی کرتا رہا ہے۔ انسان ایک سماجی جانور بھی ہے اور سماج میں رہنے کے لیے دوسرے انسانوں کے ساتھ ربط قائم کرنے، تبادلہ خیالات کرنے، مسائل کو سمجھنے اور انھیں حل کرنے کی کوشش کرتا رہا ہے۔ اس کے پاس ذہنی اور سماجی دونوں قسم کی صلاحیتیں رہی ہیں جن کا اس نے بھرپور استعمال کیا ہے۔ انسان کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس کی صلاحیتوں کے اعتبار سے اس کے کام کی تقسیم بھی ہوتی رہی ہے۔ 'مخصوص کام' کو انجام دینے کے لیے مناسب صلاحیتوں کے انسانوں کی تلاش صلاحیتوں کی پہچان کی سمت لے گئی۔ انسانی صلاحیتوں کی باقاعدہ پہچان کا سلسلہ بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں میں ہوا۔ ان صلاحیتوں کو پہچاننے اور پیمائش کرنے کے لیے پیمانہ تیار کیا گیا۔

یہ پہلا پیمانہ الفرڈ بنے (Alfred Binet) نام کے ایک ماہر نفسیات نے کیا۔ الفرڈ بنے ایک فرانسیسی نفسیات داں تھے جن کی پیدائش 8 جولائی 1856 کو ہوئی اور 18 اکتوبر 1911 میں ان کا انتقال ہوا۔ الفرڈ نے مختلف مقامات پر مختلف قسم کے کام کیے ہیں۔ 1954 میں فرانسیسی حکومت نے ایک کمیشن قائم کیا جو ذہنی طور پر معذور بچوں کی تعلیم کا انتظام کرسکے۔ یہ ذمہ داری ایک فرنچ پروفیشنل گروپ کو سونپی گئی جس کے ایک ممبر الفرڈ بنے بھی تھے۔ بنے اور ان کے ایک شاگرد ڈاکٹر تھیوڈور سائمن نے مل کر ایک پیمانہ تیار کیا جس کے ذریعہ مختلف عمر کے بچوں کی عام صلاحیتوں کی پہچان ہو سکتی تھی۔ یہ پہلا پیمانہ تھا جو 'بنے - سائمن - پیمانے' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ان صلاحیتوں کی پہچان کافی عرصے تک مختلف عمر کے بچوں کی حرکات و صلاحیتوں کا مشاہدہ کرنے کے بعد کی گئی۔ یہی وہ پیمانہ ہے جسے 'ذہنی صلاحیتوں کی پیمائش کا پہلا پیمانہ' تسلیم کیا گیا۔

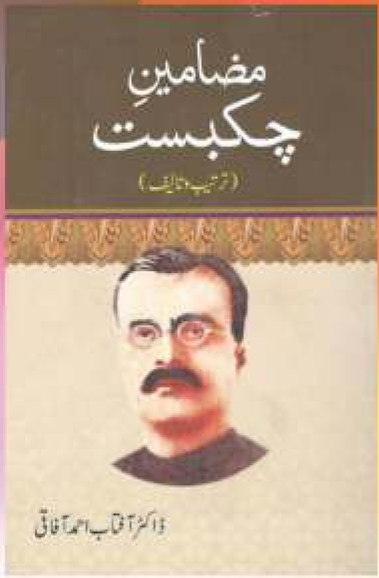
بعد میں تحقیق و تجربے کی بنیاد پر اس پیمانے میں تبدیلیاں کی گئیں اور اسی کے ساتھ ماہرین کی توجہ اس سمت ہونے کے باعث نئے پیمانے بنائے گئے اور ذہانت کی ایک اور تعریف بیان کی گئی:

''ذہنی صلاحیتوں کی پیمائش کے پیمانے کے ذریعہ پیمائش کی گئی صلاحیتیں ہی ذہانت ہے۔''

جب ذہنی صلاحیتوں کی پہچان اور پیمائش کا سلسلہ شروع ہوا تو بہت سے ماہرین تعلیم اور نفسیات دانوں نے ذہنی صلاحیتوں اور ذہانت پر تحقیق کے بعد اپنے نظریات پیش کیے۔

■

ماخذ: تعلیمی نفسیات، **مصنف:** طلعت عزیز، **پہلی اشاعت:** 2013، **ناشر:** قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی



چکبست

اردو شاعری

(مذاقِ سخن کی اصلاح)

(ماخوذ از 'صبح امید' نومبر 1918)

کسی استاد کا شعر ہے۔

اسیر اے دوست تیرے عاشق و معشوق دونوں ہیں
گرفتار آہنی زنجیر کا یہ وہ طلائی کا

ہمارے عزیزان وطن نے جب غیر قوم کی اطاعت قبول کی تو انھیں بھی دو قسم کی زنجیریں پہننا پڑیں۔ فرماں روا قوم کے قانون کے پردے میں جو پابندیاں انھیں برداشت کرنا پڑیں انھیں لوہے کی زنجیر سمجھنا چاہیے۔ زبان و قلم کی کامل آزادی سے محروم رہنا، انتظام حکومت میں شریک نہ ہونا، قومی آرام و آسائش کے کافی ذریعوں کی فکر میں گرفتار رہنا، ان قانونی پابندیوں کا نتیجہ تھا۔ یہ ایسی گرفتاری تھی جو ہمارے اہل وطن ہمیشہ کم و بیش محسوس کرتے رہے اور اپنی قومی آزادی کے لیے دعا و فریاد کے نعرے بلند کیا کیے۔ پولیٹکل بحث و تحریک کے کارنامے ان لوہے کی زنجیروں سے آزاد ہونے کی کوشش کے افسانے ہیں۔ مگر ان ظاہری پابندیوں سے بہت زیادہ قابل عبرت خیالات کی غلامی تھی جس نے غیر قوم کی حکومت کا سکہ ہمارے دل و دماغ پر جاری کر دیا۔ ہمارے جذبات و خیالات مغربی تہذیب کے مصنوعی اور نمائشی رنگ میں گرفتار ہو گئے اور ہم اپنے قومی حفظ مراتب سے بے خبر ہو گئے۔ میں اس خیالات کی غلامی کے سلسلے کو سونے کی زنجیر کہوں گا جسے ہم نے خوشی سے پہن لیا اور اپنی گرفتاری پر ناز کرنے لگے۔

اس دماغی اور روحانی غلامی نے طبیعتوں کا رنگ کچھ ایسا پلٹ دیا کہ ہم حکمران قوم کے انداز معاشرت کی تقلید کو تہذیب و تربیت کا جوہر سمجھنے لگے۔ قومی وقار کا سودا ہمارے سروں سے رخصت ہو گیا۔ اکثر صورتوں میں ہمیں اپنے اخلاق و مذہب سے بھی شرم آنے لگی۔ اس قومی بے خبری کے عالم میں ہمیں اپنے قدیم ادب یا لٹریچر سے بھی حجاب آنے لگا۔ انگریزی زبان میں کمال پیدا کرنا تعلیم و تربیت کا معیار ہو گیا۔ اردو یا ہندی کی زبان دانی کی یاد تک دل سے فراموش ہونے لگی۔ ایسے اہل قلم و اہل زبان پیدا ہو گئے جو انگریزی میں فصاحت کے دریا بہا سکتے تھے مگر اپنی مادری زبان کو جنت نصیب بزرگوں کی ناواقفیت و کم نصیبی کا ورثہ سمجھتے تھے۔ جیسا کہ لازمی تھا۔ اردو زبان اور اردو شاعری کا سفینہ بھی ڈگمگانے لگا۔ یہ صدائیں عام ہو گئیں کہ قدیم رنگ کی اردو شاعری میں سوائے گل و بلبل اور کنگھی چوٹی کے مضامین کے کیا رکھا ہے۔ اکثر انگریز مصنفین نے اردو زبان یا شاعری کے بارے میں جو خامہ فرسائی کی ہے اس کا لفظ لفظ ہمارے ناواقف نوجوانوں کے لیے قرآن و حدیث ہو گیا اور انھوں نے اپنے مغربی استادوں کے خیالات کی غلامی بلا تکلف قبول کر لی۔ جس طرح زندگی کے اکثر صیغوں میں مغربی تہذیب کا نمائشی پہلو ہماری نظروں میں سما گیا تھا اور اصلی جوہروں سے نگاہیں آشنا نہ تھیں۔ اسی طرح انگریزی نظم کے ظاہری رنگ و روپ کو ہم حسن سخن کا معیار سمجھنے لگے اور چونکہ اردو شاعری اس معیار کے کانٹے میں تل نہ سکی لہٰذا وہ قابل نفریں قرار دی گئی۔

اردو شاعری کے فروغ کا آغاز اسلامی تہذیب کے آخری دور میں ہوا جبکہ عیش پرستی و کاہلی نے ہمارے ہم وطنوں کے خیالات و جذبات کی روحانی آگ کو قریب قریب ٹھنڈا کر دیا۔ قومی زندگی کی نبض سست ہو چکی تھی۔ جو کچھ بلند خیالی وضعداری اور عالی حوصلگی کے جوہر باقی رہ گئے تھے ان کی ہستی بجھتے ہوئے چراغوں کی روشنی سے زیادہ نہ تھی۔ تاہم اس بدنصیبی کے دور میں اردو زبان کی خوش قسمتی سے چند ایسے باکمال پیدا ہو گئے جو شاعری اور زبان دانی کے جوہر اپنے ساتھ لائے تھے اور جن کے دلوں میں اس قومی زوال کے زمانے میں بھی اپنے بزرگوں کی قدیم حمیت و تہذیب کا اثر باقی تھا۔ میر و سودا، آتش و غالب و انیس نے اپنی شاعری سے جو چراغ روشن کیے انھیں زمانے کی ہوا ابھی پورے طور سے گل نہیں کر سکی ہے۔ مگر باوجود ان قدرتی جوہروں کے زمانے کا رنگ ان کے کمال کا دشمن تھا۔ جس دنیا میں وہ رہتے تھے اس کے عام پسند خیالات و جذبات کے حلقوں میں ان کے دل و دماغ جکڑے ہوئے تھے۔ اکثر وہ ان پابندیوں سے آزاد ہونے کی کوشش کر رہے تھے مگر اپنی قومی تہذیب و تربیت کے محدود دائرے سے مجبور ہو جاتے تھے۔ شاید یہی خیال غالب کے دل کو ستا رہا تھا۔ جب اس نے یہ شعر کہا۔

بقدر شوق نہیں اپنے تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

یا میر انیس نے انھیں پابندیوں سے عاجز آ کر مرثیے کا وسیع میدان تلاش کیا لیکن باوجود ان امنگوں کے ہمارے قدیم شاعروں کے مذاق سخن کے آئینے پر بہت کچھ مصنوعی شاعری کا گرد و غبار جم گیا اور ان کا دامن اکثر غیر پاکیزہ خیالات و جذبات کے کانٹوں سے الجھ کر رہ گیا۔ اگر زمانہ کروٹ لیتا اور قومی زندگی میں شاعرانہ مذاق کی ترقی کا پہلو قائم رہتا تو بعد کی نسل قدیم شعرا کے جوہروں کو اپنی نگاہوں کے سامنے رکھتی اور جو عیب ان کے کلام میں موجود تھے ان سے زبان و شاعری کو پاک کر دیتی۔ مگر دنیا دوسرے رنگ پر جا رہی تھی۔ نئی تہذیب کی اشاعت نے طبیعتوں کا رنگ کچھ اس طرح بدل دیا تھا کہ صحیح مذاق سخن کا قائم ہونا دشوار تھا۔

انگریزی تعلیم نے ملک میں رفتہ رفتہ جو بیداری پیدا کی ہے اسے بھول جانا قومی احسان فراموشی ہے۔ مگر اس تعلیم کا ایک صریحی اثر ہمارے قومی اخلاق پر بہت خراب پڑا۔ وہ یہ تھا کہ تعلیم محض ذریعہ معاش ہوگئی۔ علم وادب کی تحصیل سے جو روحانی سرور کا سرمایہ دلوں کو حاصل ہوتا ہے وہ بالکل نظر انداز ہوگیا۔ اس زمانے میں کثرت سے ایسے تعلیم یافتہ بزرگ ملیں گے جنھیں اردو، فارسی، ہندی یا انگریزی کے مذاق سخن سے ذرا بھی حس نہیں ہے۔ ان کی زندگی شاعرانہ لطافت کے اثر سے بالکل خالی ہے۔ تعلیم نے ان کی آنکھیں صرف اس قدر روشن کردی ہیں کہ وہ کھوٹے کھرے روپیہ کو پرکھ سکیں۔ قومی مفلسی نے تعلیم کے اس تجارتی شوق پر اور تازیانے کا کام کیا ہے۔ وہ لطیف جذبات و خیالات جن کا تازہ کرنا تعلیم کا اصل منشا ہے اور جن کی نشو ونما سے انسان دنیا کے گرد وغبار سے ہٹ کر روحانی لطافتوں کا حظ اٹھا سکتا ہے، روز بروز سرد ہوجاتے ہیں۔ اس تجارتی تعلیم کے طوفان میں جبکہ شاعرانہ جذبات کی ترتیب کی اصلاح کا راستہ ہی بند ہورہا ہے مذاق سخن کی صحت کی امید رکھنا فضول ہے۔

ان تمام اسباب کا نتیجہ یہ ہے کہ ہمارا مذاق سخن صحیح و درست نہیں ہے۔ ہمارے تعلیم یافتہ حضرات عموماً اردو فارسی ہندی یا سنسکرت کی شاعری سے نا آشنا ہیں۔ انھوں نے اپنا مذاق سخن انگریزی نظم کے مطالعے سے قائم کیا ہے لیکن ان کے معیار سخن کا دارو مدار بہت کچھ انگریزی شاعری کی غلط تعبیر پر ہے۔ انگریزی نظم کے جس پہلو کا اثر ان کے دماغ پر ہوتا ہے اس کا تعلق محض خیالات سے ہے۔ ان کے دل انگریزی نظم کے اس لطیف پہلو سے پورے طور پر آشنا نہیں ہیں جس کی بنیاد جذبات کے لطافت ونزاکت پر ہے اور جو اصل جزو شاعری ہے۔ انگریزی نظم ان کے دماغ کو ضرور روشن کردیتی ہے مگر ان کے دلوں میں جذبات کی آگ نہیں بھڑکاتی۔ چنانچہ نئی تعلیم کے معصوم بندے یہ خیال کرنے لگے ہیں کہ شاعری کی وقعت کا دارو مدار محض خیالات کی بلندی و پاکیزگی پر ہے۔ انگریزی نظموں میں آزادی وحب الوطنی کے خیالات دیکھتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ اردو شاعری میں انھیں اس قسم کے خیالات کا پتہ نہیں ملتا، لہٰذا اس کے مطالعے کا باران کی نگاہیں نہیں اٹھا سکتیں۔

نفس شاعری کے جوہر لطیف کا زبان یا قلم کی مدد سے خاکہ کھینچنا دشوار ہے۔ یہ ویسا ہے کہ سریلی آواز کے سننے سے یا دریا کی لہروں پر چاند کی روشنی دیکھنے سے انسان کے دل پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے اس کے بیان کرنے کی کوشش کی جائے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعری وزبان کے جادو کی تشریح وتعریف زبان وقلم کے اختیار سے باہر ہے۔ بقول شاعر

بیان درد محبت جو ہو تو کیوں کر ہو
زبان دل کے لیے ہے نہ دل زباں کے لیے

اردو شاعری کے فروغ کا آغاز اسلامی تہذیب کے آخری دور میں ہوا جبکہ عیش پرستی و کاہلی نے ہمارے ہم وطنوں کے خیالات و جذبات کی روحانی آگ کو قریب قریب ٹھنڈا کر دیا۔ قومی زندگی کی نبض سست ہو چکی تھی۔ جو کچھ بلند خیالی وضعداری اور عالی حوصلگی کے جوہر باقی رہ گئے تھے ان کی ہستی بجھتے ہوئے چراغوں کی روشنی سے زیادہ نہ تھی۔

مگر بادی النظر میں شاعری کے دو پہلو ہیں۔ ایک کا تعلق خیالات سے ہے۔ دوسرے کا زبان سے ہے۔ جس کو خیالات کا پیراہن یا لباس سمجھنا چاہیے۔ خیالات کا اظہار پاکیزہ اور سلیس نثر میں بھی لطافت کے ساتھ ہوسکتا ہے مگر شاعر کے خیالات دلی جذبات کے رنگ میں ڈوبے ہوئے نکلتے ہیں اور زبان میں خاص تاثیر پیدا کردیتے ہیں۔ شاعرانہ خیالات کے پھولوں کی نشوو نما محض دماغ کی پھلواری تک محدود نہیں رہتی ہے۔ شاعر کے دلی جذبات کی برقی حرارت ان پھولوں کا عطر کھینچ لیتی ہے۔ اسی کا نام شاعرانہ تاثیر و لطافت ہے۔ اس شاعرانہ لطافت و تاثیر کے عام کرنے کا ذریعہ شاعرانہ زبان ہے۔ شاعر بھی وہی الفاظ استعمال کرتا ہے جو اس کے ہم وطنوں کی زبان پر ہوتے ہیں مگر انھیں الفاظ کی الٹ پھیر سے وہ اپنے بیان میں عالم تصویر پیدا کردیتا ہے اور محض عالم تصویر ہی نہیں پیدا کر دیتا ہے بلکہ اس کے الفاظ میں ایک راگ کی تاثیر نمایاں ہوجاتی ہے جو فن موسیقی کی راگ راگنی سے الگ ہے۔ اگر انگریزی شاعری کو اس نظر سے دیکھا جائے تو یہ ظاہر ہوجائے گا کہ ہمارے تعلیم یافتہ حضرات مغربی نظم کے پڑھنے سے دماغی حظ ضرور حاصل کر لیتے ہیں لیکن نہ انداز کلام کی شاعرانہ لطافت ان کے دلوں میں برقی حرارت پیدا کرتی ہے نہ زبان کی مصوری کا انھیں حس ہوتا ہے، نہ الفاظ کا راگ ان کے کانوں کی فضا میں سماتا ہے۔ ان کا دماغ یہ خوب پہچان لیتا ہے کہ کس قسم کے خیالات نظم کیے گئے ہیں مگر ان کا دل جسے جذبات کا ذخیرہ خیال کرنا چاہیے یہ محسوس نہیں کرتا کہ ان خیالات کے ادا کرنے کا شاعرانہ انداز کیا ہے۔ ان کے یہ کان یہ اندازہ نہیں کر سکتے کہ شاعر نے معمولی الفاظ میں کیا جادو بھر دیا ہے۔

ایسا ہونا ایک حد تک لازمی ہے جس زبان میں انگریزی شاعری ہے، اس زبان کے کلام سے ہمارے کان قدرتی طور سے غیر مانوس ہیں۔ ان کا قدرتی نغمہ ہمارے لیے خلق نہیں ہوا تھا۔ جس تہذیب کے عالم میں مغربی شاعروں کے رنج وراحت کے جذبات نے نشو ونما پائی۔ ہماری سوسائٹی کی دنیا اس سے دور اور الگ ہے۔ مغربی دنیا کے قدیم مذہبی اور قومی کارنامے جو وہاں کے سورماؤں اور پیمبران دین کی ذات کے ساتھ وابستہ ہیں اور جن کی بدولت وہاں کے اکثر دریا یا پہاڑ یا اکثر قدرتی منظر قومی شاعری کے لیے سرمایہ ناز ہوگئے ہیں۔ ہمارے دلوں میں تاثیر کی گرمی نہیں پیدا کرسکتے۔ ایسی حالت میں مغربی نظم کے اصلی شاعرانہ پہلو کا اندازہ کرنا جس کا تعلق خاص جذبات سے ہے اگر ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔

ممکن ہے چند ایسے ارباب وطن ہوں جنھوں نے انگلستان کی بود وباش کی وجہ سے اور قدرتی ذہانت کے صدقے میں مغربی سوسائٹی کے قومی و مذہبی خیالات و جذبات کا رنگ پورے طور سے پہچان لیا ہو اور جنھوں نے انگریزی زبان پر ایسا عبور حاصل کرلیا ہو کہ انھیں اس ساز کے تمام پردوں سے واقفیت حاصل ہوگئی ہو، ایسے حضرات انگریزی نظم کی شاعرانہ لطافت سے ضرور حظ اٹھا سکتے ہیں مگر عام طور سے شیکسپیئر وملٹن کی جو ثنا و صفت انگریزی داں نوجوانوں کی زبان سے سننے میں آتی ہے وہ بہت کچھ فرہنگوں کی بدولت ہوا کرتی ہے۔

میر تقی میر جب دہلی سے لکھنؤ آئے تو یہاں کے چند بزرگ ان سے ملنے گئے اور کلام سنانے کی فرمائش کی۔ میر صاحب نے کہا کہ آپ حضرات میر کا کلام سمجھ نہیں سکتے۔ بے چارے اپنا طیش ضبط نہ کر سکے اور کہہ اٹھے کہ جناب ہم فردوسی و نظامی کا کلام سمجھ سکتے ہیں مگر آپ کا کلام ایسا ہے کہ اس کی قدر دانی ہمارے اختیار سے باہر ہے۔ میر صاحب نے جواب دیا کہ فردوسی و نظامی کے کلام کی فرہنگیں چھپ گئی ہیں مگر میرے کلام کی ابھی کوئی فرہنگ نہیں چھپی ہے اس لیے آپ اس کی خوبی کا اندازہ نہیں کر سکتے۔ عام طور سے انگریزی نظم کے قدر دانوں کی حالت اس سے زیادہ اچھی نہیں ہے۔ وہ فرہنگ کے مطالعے سے شیکسپیئر کے کلام پر وجد کرنا سیکھ لیں مگر وہ اس قدر دانی کے جذبے کا اندازہ نہیں کر سکتے جس نے کارلائل کو یہ لکھنے پر مجبور کیا کہ اگر اس سے پوچھا جائے کہ اسے ہندوستان کی سلطنت زیادہ عزیز ہے کہ شیکسپیئر تو اس کا جواب یہ ہوگا کہ چاہے ہندوستان کی سلطنت نکل جائے مگر انگریزی قوم شیکسپیئر کا دامن نہیں چھوڑ سکتی۔

یہ خامی ہمارے لیے باعث شرم نہیں ہے۔ کوئی انگریز کتنا ہی ہندی زبان سے واقف کیوں نہ ہو مگر تلسی داس کی شاعری کا اثر و نغمہ اس کے دل میں وہ کیفیت نہیں پیدا کر سکتا، جس کا لطف اَن پڑھ ہندو رامائن کے طفیل میں روزمرہ اٹھاتے ہیں۔ غیر ملک کا باشندہ تلسی داس کے خیالات کی بلندی و پاکیزگی کی داد دے سکتا ہے مگر زبان و شاعری کے جوہروں کو نہیں پرکھ سکتا، نہ ان جذبات کی تاثیر قبول کر سکتا ہے، جو ہندوؤں کی قومی تہذیب کے ٹکسالی سکے ہیں۔ اس قدر خامی کے علاوہ ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ جس حالت میں ہم اپنی مادری زبان کی شاعری سے حظ نہیں اٹھا سکتے ہمارے لیے کسی غیر زبان کے مذاقِ سخن کی قدر شناسی سخت دشوار ہے۔ شاعری سے حظ اٹھانے کے لیے دو ہی صورتیں ممکن ہیں۔ یا تو انسان کے دل میں قدرتی طور سے شاعرانہ مذاق کا جوہر موجود ہو یا اس کے جذبات کی ترتیب و اصلاح سے اس کی طبیعت میں سخن فہمی کا سلیقہ پیدا ہو گیا ہو۔ شاعرانہ نزاکت و لطافت کا حظ حاصل کرنے کے لیے محض دماغی تربیت کافی نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ انسان کا دماغ فلسفہ و منطق کے نور سے آئینہ ہو مگر شاعرانہ مذاق کے جوہر سے خالی ہو۔ خیالات و زبان کی شاعرانہ لطافت کا اثر قبول کرنے کے لیے انسان کی ہستی کے اس جز و لطیف کے نشو و نما کی ضرورت ہے جس کا تعلق جذبات سے ہے۔ جس طرح فلسفہ و ریاضی کی باریکیوں کے سمجھنے کے لیے خاص قسم کی دماغی تربیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی طرح طبیعت میں شاعرانہ مذاق سے دلچسپی پیدا کرنے کے لیے فطری جذبات کی اصلاح و تربیت لازمی ہے۔ اپنی زبان کی شاعری کے مطالعے سے اس قسم کی اصلاح و تربیت کا سرانجام آسانی سے ہوسکتا ہے۔ مادری زبان کے الفاظ کا نغمہ کانوں میں بلا تکلف گھر کر لیتا ہے اور قومی شاعروں کے کلام میں جو رنج و راحت کے جذبات کے نشتر موجود ہیں وہ دل میں چبھ جاتے ہیں اور دبی ہوئی امنگوں کو بیدار کر دیتے ہیں، اسی کی شاعرانہ ترتیب ہے۔ اگر کوئی شخص چاہے کہ بغیر اس تربیت کے محض غیر زبان کی فرہنگوں میں نفس شاعری کے متعلق مضامین پڑھ کر صحیح مذاقِ سخن قائم کر لے تو یہ اس کی خوش قسمتی ہے۔

افسوس ہے تو اس قدر کہ یہ خوش قسمتی ہمارے حصے میں نہیں آئی۔ ہمارے تعلیم یافتہ عزیزانِ وطن نے اپنی زبان و شاعری سے بے خبر رہ کر انگریزی شاعری کا جو غیر صحیح اندازہ کیا اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارا مذاقِ سخن بگڑ گیا۔ ہمیں اپنی قدیم شاعری کے قابلِ قدر ذخیرے سے شرم آنے لگی اور نئی شاعری کے لقب سے جس طرز کلام کی بنیاد پڑی اس کی وقعت نثر و نظم سے زیادہ نہ تھی۔ یہ خیال عالمگیر ہو گیا کہ محض بلند و پاکیزہ خیالات کا برے بھلے الفاظ میں نظم کر لینا معراجِ شاعری ہے جذبات کی لطافت کا خیال نظر انداز ہو گیا۔ زبان کے نغمے سے کان ناآشنا ہو گئے۔ محض ننگے بوچے خیالات کی تصویریں کاغذ کے صفحوں پر نظر آنے لگیں۔

اردو زبان پر مولانا حالی کا جو احسان ہے اس کی یاد دلوں میں ہمیشہ تازہ رہے گی۔ مولانا مرحوم غالباً پہلے شخص تھے جنھوں نے یہ آواز بلند کی کہ زمانے کے ساتھ اردو شاعری کو بھی نیا لباس بدلنا چاہیے اور یہ معمولی بات نہ تھی۔ مگر اپنے انگریزی داں احباب کی مدد سے انگریزی شاعری کا جو معیار مولانا موصوف نے قائم کیا اور جس کے سانچے میں اردو شاعری کو ڈھالنا چاہا وہ اس عیب سے خالی نہ تھا جس کا ابھی ذکر ہو چکا ہے۔ اس عیب کا اثر مولانا کے نئے رنگ کے کلام میں کثرت سے پایا جاتا ہے۔ مولانا کی ایک رباعی اس وقت تمثیلاً یاد آ گئی۔

دھونے کی ہے رفارمر جا باقی
کپڑے پہ ہے جب تلک کہ دھبا باقی
دھو شوق سے کپڑے کو پہ اتنا نہ رگڑ
دھبا رہے کپڑے پہ، نہ کپڑا باقی

جو خیال ان دو شعروں میں نظم کیا گیا ہے وہ نہایت اعلیٰ درجے کا اصول اصلاح ظاہر کرتا ہے، مگر اظہارِ خیال کا طریقہ شاعرانہ نہیں ہے۔ اگر پاکیزہ و سلیس نثر میں یہ خیال ادا کیا جائے تو اس نظم سے زیادہ دلکش ثابت ہوگا۔ ہمیں افسوس سے لکھنا پڑتا ہے کہ مولانا حالی نے اردو شاعری کی اصلاح میں اپنے اصول اصلاح کو مدنظر نہیں رکھا۔ اردو شاعری کے دامن پر جو داغ اور دھبے تھے انھیں اس طرح صاف کرنے کی کوشش کی کہ نہ داغ دھبے باقی رہے نہ دامن کا ایک تار باقی رہا۔

قدیم اردو شعرا کے کلام میں بہتیرے ایسے خیالات ملیں گے جنھیں موجودہ زمانے کا مذاق قبول نہیں کر سکتا یا جو موجودہ معیار کے مطابق پایۂ تہذیب سے گرے ہوئے ہیں۔ مگر محض خیالات کی پستی سے تنگ آ کر ہمیں ان کے شاعرانہ جوہر کو نہ بھول جانا چاہیے اور یہ خیال کرنا چاہیے کہ محض پند و نصائح نظم کرنے کا نام شاعری ہے۔ قدیم اردو شاعروں کے خیالات بلند نہ ہوں مگر ان کا اندازِ سخن شاعرانہ ہے۔ ان کی زبان شاعرانہ تاثیر کا ذخیرہ ہے۔ جو مضامین وہ نظم کرتے ہیں ان میں ان کے دلی جذبات کا پرتو نظر آتا ہے یہی شاعری ہے۔ اگر آتش و انیس و غالب کی شاعرانہ وقعت کا صحیح اندازہ ہم سے نہ ہو سکا تو ان کی شاعری کا قصور نہ تھا۔ بلکہ اپنی قومی بے خبری کے عالم میں جہاں ہم نے زندگی کے بہت سے معاملات میں مغربی تہذیب کے اکثر اصولوں کی غلط تعبیر کی وہاں انگریزی شاعری کے غیر صحیح اندازے سے ہم نے اپنا مذاقِ سخن بھی الٹا سیدھا قائم کر لیا۔ زبان و شاعری کی آئندہ اصلاح و ترقی کے لیے قدیم شعرا کے اندازِ سخن اور رنگِ بیان کا صحیح اندازہ کرنا ہمارے لیے نہایت ضروری ہے کیونکہ جس غیر صحیح مذاقِ سخن کی بنیاد پر ہم قدیم رنگِ سخن کی قدر نہ کر سکے اس کی مدد سے ہم زبان و شاعری میں نئے جوہر نہیں پیدا کر سکتے۔

■

ماخذ: مضامین چکبست، **ترتیب و تالیف**: ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی، **پہلی اشاعت**: 2016، **ناشر**: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

نسیم احمد نسیم

یاروں کو میرا رنگِ سخن دیکھنا پڑا...

(رمز عظیم آبادی کی نظم گوئی)

فصلِ حق آزاد عظیم آبادی کا ایک معروف شعر ہے:

یہ بستی اب بھی بازارِ ختن ہے باکمالوں سے
غزال آنکھیں چراتے ہیں عظیم آباد والوں سے

یہ شعر کس پس منظر میں کہا گیا اور اس وقت شاعر کے ذہن میں دبستانِ عظیم آباد کے کون کون سے باکمال فنکار تھے؟ یہ ایک تحقیق طلب امر ہے۔ لیکن اس بات سے کون انکار کرسکتا ہے کہ عظیم آباد اسکول نے ہر عہد میں ایسے ایسے گوہرِ آبدار پیدا کیے، جن کی عظمت و رفعت کا ہر زمانے نے اعتراف کیا اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

رمز عظیم آبادی بھی انھیں باکمالوں کے سلسلے کی ایک اہم کڑی ہیں۔ آج وہ بطور شاعر عظیم آباد کیا، پوری اردو دنیا میں معروف اور مقبول ہیں۔ ان کے حالاتِ زندگی پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسے گھر میں پیدا ہوئے جہاں عسرت و ناداری پہلے سے اپنا پر پسارے سو رہی تھی۔ گھر میں دو جون کی روٹی جمع کرنا کٹھن تھا۔ ایسے میں بھلا یہ کیسے ممکن تھا کہ رمز کے والدین انھیں اسکول اور کالج کی تعلیم سے آراستہ کرتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ کوئی باضابطہ تعلیم حاصل نہ کرسکے اور جب وہ کچھ بڑے ہوئے تو ان پر ایک اور بڑی افتاد آپڑی۔ یعنی جو عمر پڑھنے لکھنے اور کھیلنے کودنے کی تھی اس عمر میں انھیں تلاشِ معاش کے متعدد کرب انگیز مرحلوں سے گزرنا پڑا اور اس کی انتہا اس وقت ہوگئی جب ایک بڑے فنکار کو تین پہیوں والی سواری کھینچنے پر مجبور ہونا پڑا، ہوٹلوں میں مزدوری کرکے زندگی گزارنی پڑی۔ اردو ادب کی تاریخ میں غریب اور مفلوک الحال فنکاروں کی بہت سی مثالیں مل جاتی ہیں، مزدور اور محنت کش بھی مل جاتے ہیں۔ لیکن رمز جیسا کوئی نہیں ملتا، جس نے زندگی کی صعوبتوں اور مصیبتوں سے مقابلہ کرتے ہوئے خود کو اس قدر بلند حوصلہ رکھا۔ جس نے اپنی ذاتی کوشش سے ادب کی مختلف اصناف کو نہ صرف پڑھا، پرکھا، بلکہ اردو سے والہانہ اور بے لوث محبت کے سبب اخیر عمر تک اسے ذہن و دل میں سجائے رکھا۔

یہاں ایک کمال کی بات یہ ہے کہ قدرت نے جہاں ایک طرف رمز کو سخت آزمائشوں اور مشکلات کے حصار میں رکھا تو دوسری طرف انھیں ایک بیش بہا تحفے سے بھی نوازا۔ یعنی قدرت نے چپکے سے ان کے اندر ایک بڑا فنکار بھی رکھ دیا۔ جو وقت گزرنے کے ساتھ اپنی تمام محرومیوں، تمام ناکامیوں پر حاوی ہوگیا۔ اور وہ دیکھتے دیکھتے آسمانِ ادب کا ایک ایسا ستارہ بن گیا جس کی ضو سے اچھے اچھوں کی نگاہیں خیرہ ہوگئیں۔

رمز عظیم آبادی کو ان کے عہد نے اہمیت نہیں دی، مگر جب رفتہ رفتہ ادب کے بڑے بڑے ایوانوں تک ان کا نام پہنچنے لگا تو وہ ثقہ حضرات بھی ان کی طرف متوجہ ہوئے جو انھیں ادنیٰ درجے کا شاعر تصور کیے بیٹھے تھے۔ وہ چونکہ ایک فطری فنکار تھے، اس لیے ان کی طبیعت حد درجہ موزوں تھی۔ وہ خوش گو کے ساتھ ساتھ زود گو بھی تھے۔ انھوں نے ابتدائی زمانے میں سیکڑوں رمضانی قصیدے لکھے، قوالوں کے لیے کلام تیار کیے، خانقاہوں، درگاہوں اور دیگر دینی مجلسوں کے لیے حمد، نعت اور مناقب کی تخلیق بھی کی۔ لیکن آگے چل کر ان کی اصل شناخت ایک نظم گو شاعر کے طور پر ابھری اور وہ کچھ ہی عرصے کے بعد اپنی بعض نظموں کے سبب شہرت و مقبولیت کی بلندی پر جا پہنچے۔ گو کہ رمز صاحب غزلیں بھی خوب کہا کرتے تھے، ان کی غزلوں کے متعدد اشعار آج بھی مقبول ہیں اور ان کے حوالے بھی ناقدین کی تحریروں میں اکثر آتے ہیں۔ مگر ان کا اصل میدان نظم ہی تھا اور نظموں نے ہی رمز کو رمز عظیم آبادی بنایا۔

رمز کا بڑا خاصہ یہ ہے کہ انھوں نے نظمیں ہوں یا غزلیں، حمد و نعت ہوں یا مناقب، قطعات ہوں یا رباعیات، ہر جگہ اپنی مخصوص اور منفرد شناخت برقرار رکھی۔ انھوں نے اپنی ذات، ملکی و بیرونِ ملکی حالات اور اپنے گرد و پیش کو خالص اپنے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں دیکھا، محسوس کیا اور براہِ راست انداز میں انھیں شعری قالب میں ڈھال دیا۔ دراصل رمز عوامی سروکار کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں بہت تہہ داری اور عمق کی تلاش عبث ہے۔ وہ روایتی ابہام و اغلاق اور دوسرے غیر ضروری شعری تکلفات سے مبرّا ہیں۔ وہ اس لیے کہ رمز جن امور کو اپنا موضوع بناتے ہیں، ان کے لیے مذکورہ تمام لوازمات بہت لازمی نہیں۔ بلکہ وہ لوازمات اکثر ان کے موقف کی سہل اور سریع ترسیل و تفہیم کے لیے مناسب نہیں جان پڑتے۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ وہ اپنی نظموں میں قصداً فلسفیانہ اور دور از کار انداز و اسلوب سے اجتناب برتتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں یہی ان کی شہرت و مقبولیت کا سب سے بڑا سبب ہے۔

رمز عظیم آبادی کی نظموں کی بنیادی خصوصیات ان کی روانی اور برجستگی ہے۔ ربط و تسلسل خیال کے ارتقا میں سب سے بڑے معاون ہوتے ہیں اور نظم کے اختتام پر ایک بھرپور مجموعی تاثر چھوڑنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ رمز کو اس بنیادی وصف پر قدرت حاصل ہے۔ رمز کا اسلوب ایک سیلِ رواں کے مانند ہے۔ ان کے یہاں یہی فطری بہاؤ اپنے قارئین کو آخر تک اپنے ساتھ لے کر چلتا ہے۔ وہ کسی قیود و بند اور بندھے ٹکے اصول اور ضابطے کے پابند نہیں۔ وہ کھلی فضا میں کھل کر بات کرنے کی جرأت و فطرت رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں علیم اللہ حالی کا ایک مختصر اقتباس ملاحظہ کریں:

''...انھوں نے (رمز نے) شاعری کی سطح پر کبھی تکلف و تصنع اختیار نہیں کیا۔ کبھی کسی امام کے پیچھے صف باندھ کر مقتدی رہنا پسند نہیں کیا۔ اپنے لیے آزاد شعری فضا کا انتخاب کیا......''

(رمزعظیم آبادی کا فنکارانہ مرتبہ: رمزعظیم آبادی: شخصیت اور فن،ص:38)

رمز کے اساتذہ کے طور پر نظر عظیم آبادی، ثاقب عظیم آبادی، زار عظیم آبادی اور پرویز شاہدی کے نام آتے ہیں۔ مگر انھوں نے کسی کے رنگ کو کلیتاً نہیں اپنایا۔ وہ اگر کسی استاد سے مرعوب بھی ہوئے تو محض تھوڑے وقفے کے لیے۔ اور پھر وہ اپنی نجی اور مخصوص روش پر واپس آ گئے۔

رمز کے نظمیہ سرمایے پر نظر ڈالیں تو اندازہ ہوگا کہ ان کی زیادہ تر نظمیں عوام وخواص میں بہت مقبول ہوئیں۔ ان میں 'تاج، زمین اور عورت' وغیرہ سامنے کی مثالیں ہیں۔ یہ نظمیں اپنے موضوع اور پیش کش کے اعتبار سے ان کا شناخت نامہ ہیں۔ انھوں نے اپنی مشہور زمانہ نظم 'تاج' میں تاج کو محبت کی نشانی ضرور مانا، لیکن ساحر کی نظم 'تاج' سے بالکل علاحدہ انھوں نے مزدوروں کی اہمیت کو مقدم مانا ہے۔ ان کے مطابق تاج محل بھلے ہی پیسے کے زور پر شاہ جہاں نے تعمیر کروایا، مگر اس پر سب سے پہلا حق ان مزدوروں اور معماروں کا ہے جنھوں نے اپنا خون پسینہ بہا کر اسے تعمیر کیا۔ نظم کا ایک چھوٹا حصہ دیکھیں۔

تاج ہے محنت کشوں کی یادگار
فکر کی جنت مشقت کا وقار
کتنی پیشانی کا در شاہ سوار
علم و صنعت کا حسیں آئینہ دار
یہ مرقع ہے کسی کے پیار کا
تاج پر حق ہے مگر فنکار کا

رمز کا پہلا مجموعہ 'نغمہ سنگ' 1988 میں بہار اردو اکیڈمی کے توسط سے شائع ہوا۔ اس مجموعے کی نظموں پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ ابتدا تا آخر ایک تسلسل ہے وقت اور زمانے کا، جو صاف طور پر ان کے مزاج اور ان کے معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔ پہلی نظم 'چاند کو چھونے کا قصہ' اس کے بعد 'صبح تمنا' اور پھر 'اس عہد کا المیہ' تسلسل کے ساتھ کسی شاعر کی فکر کا ارتقا بھی ہے اور ابتدا تا اخیر زندگی کا بتدریج بدلتا ہوا منظر نامہ بھی ہے۔ ان کے علاوہ رومان سے حقیقت تک، زندگی، عورت، یقین، رقصِ حیات، نیا دور، مسیح وصلیب اور شام وطن جیسی نظمیں بھی ہیں۔ 'نغمہ سنگ' میں شامل ایک نظم 'کاغذ کا پھول' بھی ہے۔ یہ بہت ہی رواں، پرکشش اور فکر انگیز ہے۔ یہاں شاعر کی جولانی طبع شباب پر ہے۔ یہاں محبوب کی آرائش وزیبائش کو ایک بالکل نئے زاویے سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

میرا موضوع سخن، میرے قلم کا جادو
تیری زلفوں کی مہک تیرے بدن کی خوشبو
میرے تخیل میں تا بندگی عارض و لب
میرے انفاس کی گرمی، تیرے چہرے کا جلال
عہد ماضی کے دھندلکوں سے ابھری تصویر
میرے احساس کی شوخی ترا وارفتہ خیال

اس نظم کے تمام بند پڑھ جائیے۔ اخیر میں اندازہ ہوگا کہ شاعر اپنے محبوب کی وعدہ شکنی سے نالاں ہے۔ محبوب غالیچوں پر چلنا پسند کرتا ہے۔ اسے آرائش و زیبائش سے بہت شغف ہے۔ لیکن عاشق تو کانٹوں پر چلنا چاہتا ہے۔ ہر رنج وغم اور آزمائش سے گزرنا چاہتا ہے۔ اس کے باوجود وہ محبوب کو فراموش نہیں کرتا۔

'شاخ زیتون' ان کا دوسرا مجموعہ کلام ہے۔ اسے سید فیاض الرحمٰن اور معین کوثر نے ترتیب دے کر ادبی مرکز پٹنہ کے زیر اہتمام 1995 میں شائع کرایا۔ اس میں شامل درجن بھر نظموں کو پڑھیے۔ صاف اندازہ ہوگا کہ یہ نظمیں نہ صرف موضوعاتی سطح پر بلکہ فنی سطح پر بھی اپنے مخصوص رنگ و آہنگ اور امتیاز کے ساتھ قارئین پر اثر انداز ہونے کی بھرپور قوت رکھتی ہیں۔

رمز عظیم آبادی کو اکثر اشتراکی سمجھ لیا جاتا ہے۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ وہ نہ مارکس کو جانتے تھے اور نہ اینگلز کو۔ اور نہ ہی وہ جدلیاتی مادیت کے فلسفے سے واقف تھے۔ ان کے یہاں سماجی نابرابری اور ظلم واستحصال کے خلاف ایک فطری آواز ہے، جس کی گھن گرج اکثر نظموں میں محسوس کی جاسکتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کلکتہ میں قیام کے دوران معروف شاعر پرویز شاہدی کی شاگردی میں رہے اور ان کا رنگ بھی اختیار کیا۔ مگر وہ اشتراکیت کے کل وقتی پیروکار نہیں بنے۔ بلکہ انھوں نے اس رجحان کے ساتھ ساتھ خدا کی وحدانیت کی بھی شہادت پیش کی۔ اس کا بین ثبوت شاخ زیتون میں شامل ان کی نظمیں معراج، طلوع اسلام، رحمتِ جزو کل، جلوہ ہی جلوہ اور بعد از خدا بزرگ توئی ہے۔ ان نظموں کے متعلق پروفیسر عبدالمغنی نے لکھا ہے:

''ظاہر ہے یہ سب اسلامی موضوعات ہیں اور حمدیہ نعتیہ کلام کے نمونے۔ ان سے رمز کی اسلام پسندی اور حب رسولؐ نمایاں ہے۔ یہ تخلیقات اس اعتبار سے بھی بلند ہیں، جس طرح ان کی دیگر موضوعات پر نظمیں ہیں۔'' (شاخ زیتون: رمز عظیم آبادی کی شاعری، ص:16)

مثبت اور سچے جذبے کی ترجمانی شاعر کے یہاں اکثر و بیشتر مقامات پر مل جاتی ہے۔ آخری بند دیکھیں۔

جسے سنبھال کے لایا ہے وقت کا آشوب
دعا یہ ہے کہ نیا سال سوگوار نہ ہو
یہ ساتھ لے کے چلے رنگ و نور کا تحفہ
خدا کرے یہ کبھی دشمن بہار نہ ہو
بنے سفیر یہ قوموں میں دوستی کے لیے
یہ چارہ ساز ہو بیمار زندگی کے لیے

رمز کے یہاں خواہ نظمیں ہوں، غزلیں ہوں یا رباعیات وقطعات ہر جگہ شد و مد کے ساتھ نفرت وعصبیت کے خلاف مضبوط آواز سنائی دیتی ہے۔ شاخ زیتون کی نظم 'فرقہ پرستوں سے' اس کی عمدہ مثال ہے۔

بتاؤ اے ہمارے سورماؤ!
چراغ آندھی میں کیوں جلتا نہیں ہے
چھری ہوتی ہے تیز اپنوں کی خاطر
مگر غیروں پہ بس چلتا نہیں ہے
......
ذرا سوچو یہ رشتہ ہے لہو کا
کہیں دنیا میں اپنا چھوٹتا ہے
یہ بات آخر سمجھتے کیوں نہیں ہو
کوئی خود اپنے گھر کو لوٹتا ہے

رمز کی نظموں کے غائر مطالعے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں بھلے ہی بہت ابعاد اور تہہ داری نہیں، لیکن موضوعات کا تنوع بہت ہے اور اکثر و بیشتر موضوعات قارئین کی ایک کثیر تعداد کے نزدیک بہت ہی قابل قدر ہیں۔ وہ زندگی کے ہر رنگ سے واقف ہیں اور کمال خوبی کے ساتھ تمام رنگوں کو ذاتی اور خارجی سطح پر ابھارنے میں حد درجہ کامیاب بھی ہیں۔ رمز کو قدرت نے غضب کا طبع موزوں عطا کیا تھا۔ ان کو فکر کی وسعت، بلندی اور ذوق سلیم کا وصف بھی حاصل تھا، جس نے انھیں قبولیت عام کے مقام تک پہنچایا۔ گزشتہ سطور میں عرض کیا گیا کہ رمز نے شاعری میں کسی کی تقلید نہیں کی بلکہ اپنے موقف کے اظہار کے لیے خود اپنی راہ ہموار کی۔ اس لیے اگر یہ کہا جائے کہ ان کے پاس جو کچھ تھا، ان کا اپنا تھا، ان کی کوششوں اور کاوشوں کا نتیجہ تھا، تو یہ کوئی نامناسب بات نہیں ہوگی۔

■

Naseem Ahmad
Near Mirshikari Toli Masjid
Kali Bagh
Bettiah - 845438 (Bihar)
Mob.: 7011548240
ahmad.naseem7011@gmail.com

محمد دانش غنی

کوکن کے مہر
مہر مہسلائی کی شاعری

خطۂ کوکن کی مشہور، فعال، کارگر اور تجربہ کار ادبی اور تعلیمی ہستیوں میں مہر مہسلائی ایک ایسی بزرگ اور قابلِ تعظیم شخصیت ہیں جن کی ذاتِ گرامی سے فروغِ زبان و ادب اور بیداریِ تعلیم کے مشن کو تقویت ملی۔ ان کا میدانِ عمل اگرچہ ضلع رائے گڑھ رہا ہے لیکن یہاں انھوں نے جن تعلیمی اور ادبی امور کو سرانجام دیا ہے اس کے خوشگوار اثرات سارے کوکن پر مرتب ہوئے ہیں۔ اپنی اسی ہمہ گیر افادیت کی بدولت وہ 'آفتابِ کوکن' کے نام سے یاد کیے جاتے ہیں۔

سید محمد صدیق قادری سے مہر مہسلائی بننے اور اس نام کو معتبر بنانے میں انھیں ایک عمر لگی۔ تعلیم یافتہ خاندان اور علم و ادب کے گہوارے میں تربیت، اپنے عہد کے بہترین اساتذہ سے حصولِ علم اور سب سے بڑی چیز طبیعت میں موجزن مسابقت کا جذبہ اور ساتھ ہی موافق حالات، یہ سب وہ عناصر تھے جنھوں نے مہسلہ سے اٹھے ہوئے اس فرد کو خطۂ کوکن کی ایک ممتاز ادبی اور تعلیمی شخصیت بنا دیا۔ سرکاری ملازمت انھیں ایسے شعبوں میں لے گئی جہاں ان کی تنظیمی صلاحیتیں خوب خوب نکھریں اور یہی نکھار انجمن اسلام جنجیرہ مروڈ اور دیگر ماتحت اداروں کے لیے بھی تب و تاب ثابت ہوا۔ مہر صاحب نے اپنے علم، تجربے، سرکاری رعب و دبدبہ، اثر و رسوخ نیز شہرت و مقبولیت سے بھی اپنے ماتحت اسکولوں کو بنائے رکھنے اور ان میں زندگی کی نئی روح پھونکنے میں بڑا کام لیا۔ انھوں نے تعلیمی بیداری کی فضا بنائی اور بیرونِ ملک جا کر بھی کوکن کی تعلیمی فضا کو نکھارنے اور سنوارنے کی سعیِ جمیل کرتے رہے۔

مہر صاحب کا پورا نام سید محمد صدیق سید ابراہیم قادری تھا۔ وہ ضلع رائے گڑھ کی ایک تحصیل مہسلہ میں 26 جنوری 1920 کو پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید ابراہیم قادری ریاستِ جنجیرہ کے نامور تاجر تھے۔ ان کی سرپرستی میں ہی مہر صاحب کی ابتدائی تعلیم مہسلہ میں ہوئی۔ اسکول کی درسی تعلیم کے علاوہ ان کے دادا سید عبداللہ قادری اور نانا سید امیر الدین سید علی قادری کے بھائی سید کمال الدین سید علی قادری سے اردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ 1932 میں ثانوی تعلیم کے لیے مروڈ کی سر سید احمد خاں ہائی اسکول میں انھیں داخل کرایا گیا جہاں انھیں مولانا عبدالشکور کوکاٹے جیسے شفیق استاد ملے جن کے سایۂ عاطفت میں مہر صاحب میں شعر گوئی کا جذبہ پیدا ہوا۔ مولانا خود بھی ایک اچھے شاعر تھے۔ ان کا لکھا ہوا قومی ترانہ اور دعائیہ نظمیں آج بھی مروڈ جنجیرہ کی اسکولوں میں شوق کے ساتھ پڑھی جاتی ہیں۔ مولانا نے ان کا تخلص مہر تجویز کیا۔

1937 میں میٹرک کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کرنے کے بعد مہر صاحب نے اسماعیل یوسف کالج، جوگیشوری میں داخلہ لیا جہاں پرنسپل ڈاکٹر محمد بذل الرحمٰن، سید نجیب اشرف ندوی اور پروفیسر محمد ابراہیم ڈار کی شاگردی نصیب ہوئی جن کی پدرانہ سرپرستی اور رہنمائی نے مہر صاحب کے ادبی ذوق کو پروان چڑھایا۔ 1941 میں انھوں نے بی اے کا امتحان اول درجے میں پاس کیا۔ انھیں دنوں ان کے والد کا انتقال ہو گیا جس سے ان کا تعلیمی سلسلہ منقطع ہو گیا اور وہ 'انجمن اسلام آگبوٹ والا میں مڈل اسکول، بمبئی' میں ٹیچر کی نوکری کرنے لگے۔ تقریباً نو مہینے درس و تدریس کے پیشے سے منسلک رہنے کے بعد سندھ پبلک سروس کمیشن کے ذریعے منتخب ہوئے اور 15 جون 1942 کو سیکریٹریٹ میں ملازمت ملی۔ سرکاری ملازمت انھیں اونچے اونچے عہدے پر لے گئی جہاں وہ اسسٹنٹ سیکریٹری، انڈر سیکریٹری، ڈپٹی سیکریٹری، ڈپٹی ڈائریکٹر آف ٹیکنیکل ایجوکیشن، ڈائریکٹر آف سول سپلائز، کنٹرولر آف سمینٹ، کنٹرولر آف راشننگ وغیرہ عہدوں پر فائز رہ کر 31 جنوری 1978 کو جوائنٹ سیکریٹری کی حیثیت سے ریٹائرڈ ہوئے۔ ریٹائرڈ ہونے کے بعد انھوں نے خود کو سماج کے لیے وقف کر دیا اور سماجی کام کرتے رہے۔ کئی اداروں کو قائم کیا۔ کئی انجمنوں کی سرپرستی کی اور کئی تنظیموں میں سرگرمِ عمل بھی رہے۔ ان کی سماجی خدمات اور شعری کاوشوں کے پیشِ نظر اہالیانِ کوکن نے انھیں 'آفتابِ کوکن' کے خطاب سے نوازا۔

مہر صاحب درویش صفت انسان تھے۔ اپنی علمی اور تعلیمی قابلیت سے اونچے اونچے عہدوں پر فائز رہے مگر انکساری اور خاک نشینی ان کا شیوہ رہا۔ انھیں انگریزی اور مراٹھی زبانوں پر عبور تھا۔ عربی اور فارسی پر بھی خاطر خواہ دسترس حاصل تھی مگر اردو سے والہانہ عشق تھا۔ اردو کے فروغ اور ترویج کے لیے زندگی بھر کوشاں رہے۔ انجمن اسلام جنجیرہ سے انھیں قلبی لگاؤ تھا۔ وہ ایک عرصے تک انجمن کے سالانہ اجلاس کے لیے ایک طویل نظم لکھتے رہے۔ 1943 میں ایک ایسی ہی نظم 'شجرۂ انجمن اسلام' کتابچہ کی صورت میں شائع ہوئی جس میں نہ صرف انجمن اسلام کی مکمل تاریخ ہے بلکہ بانیانِ انجمن، کارکنانِ انجمن اور 1942 تک کے فیض یافتگانِ انجمن کا ذکر شامل ہے۔ ان کا مجموعۂ کلام 'نزہتِ دل' 1964 میں شائع ہوا تھا۔ 20 ستمبر 2004

کو ان کی رحلت سے کوکن کا عصری ادب اور اردو شاعری ایک مخلص ومنفرد فنکار سے محروم ہوگئی۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے کہ مولانا محمد عبدالشکور کوکاٹے صاحب نے مہر صاحب کے لیے مہر تخلص تجویز کیا تھا اور اسی نئے تخلص کے ساتھ مہر صاحب نے ایک قومی نظم کہی جسے ان کے اساتذہ اور بزرگوں نے خوب سراہا اور ان کی ہمت افزائی بھی کی۔ یہ واقعہ 1935 کا ہے جب ان کی عمر صرف پندرہ سال کی تھی۔ 1937 سے ممبئی کی مستقل سکونت نے مہر صاحب کو متعدد اہلِ علم و دانش سے فیضیابی کے مواقع فراہم کیے۔ وہ حضرت مولانا قاضی اطہر مبارکپوری، حضرت ادیب مالیگانوی، حضرت پرتو لکھنوی سے وقتاً وقتاً مشورے کرتے رہے۔ یہ وہ دور تھا جب برِ صغیر میں اردو شاعری کے آفتاب و ماہتاب جگمگا رہے تھے۔ اس وقت ترقی پسند ادب اور رومانوی تحریک سے وابستہ فنکاروں کا طوطی بول رہا تھا۔ اردو نظم نئی انگڑائیاں لے رہی تھی لیکن شاعرِ مشرق علامہ اقبال کی شاعری اپنی فکری اساس کے ساتھ فضا پر چھائی ہوئی تھی۔ مہر صاحب نے بھی اپنے لیے یہی راستہ منتخب کیا۔

وہ بھی جفا میں ماہر، میں وفا میں ماہر
دوزخ میں جی رہا ہوں جنت بسا بسا کے
کانٹوں میں پھول پائے، پھولوں کے ساتھ کانٹے
کوئی چلے کہاں تک دامن بچا بچا کے

———

ایک آتا ہے ایک جاتا ہے
اس کو کہتے ہیں گردشِ ایام
تشنگی کا مرے علاج نہیں
جامِ جم ہو کہ ساغرِ خیام
ظرف اپنا مزاج اپنا ہے
غم میں آرام عیش میں آلام

———

یہ تری نظر کا ہے معجزہ
کہ آپ اپنے نظیر ہوں
مری زندگی سے معاہدہ
میں وفا کا اپنی اسیر ہوں
یہ مرا کمالِ عروج ہے
کہ نظر میں اپنی حقیر ہوں

———

اردو میں ترقی پسند ادب کے فروغ کے زمانے میں مہر صاحب کی شاعری بھی اگرچہ بامقصد شاعری ہی تھی۔ تاہم انھوں نے جاری و ساری فلسفیانہ موشگافیوں کو اپنے کلام میں راہ نہیں دی۔ مغربی افکار ونظریات ان کی نگاہ میں ریت کی دیوار تھے جن کا منہدم و مسمار ہوجانا یقینی لگتا تھا۔

اللہ رے پائے ناز کی نازک خرامیاں
محشر بپا ہو اور کسی کو خبر نہ ہو
باقی تمہیں ہمیشہ دعاؤں کی لذتیں
یارب مری دعا ہے دعا میں اثر نہ ہو

———

زندگی کی لطافتوں کی جھلک
میں نے دیکھی نگاہِ قاتل میں

———

ان کی محفل میں مرا دل کھوگیا
یہ بھی ہونا چاہیے تھا ہوگیا

———

ہم اپنی ہر اک بھول پہ اس واسطے خوش ہیں
ہر بھول سے وابستہ رہی اک حسین یاد

مندرجہ بالا اشعار 'نزہتِ دل' سے لیے گئے ہیں جو حمد، نعت، غزلیں اور نظموں پر مشتمل مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں کچھ نظمیں ایسی ہیں جن کا موضوع تاریخِ کوکن ہے۔ مثال کے طور پر 'شجرۂ انجمن اسلام'، 'بناتِ مادر حبشاں'، 'لیل و نہار'، 'بی انجمن میکے میں' وغیرہ وغیرہ۔ یہ نظمیں سلاست، فصاحت اور اثر آفرینی سے مزین ہیں اور طوالت کے باوجود طبیعت پر گراں نہیں گزرتیں۔ ان کے کلام میں جو تازگیِ فکر اور عصری حسیت نمایاں ہے وہ انھیں خطۂ کوکن کا ایک ممتاز اور معتبر شاعر ثابت کرتی ہیں۔ ان کی لفظیات اور اشارات واستعارات انھیں جدید شاعری سے قریب کرتے ہیں اور یہی وہ پیرایۂ اظہار ہے جو مذہبی حصار بندی کے باوجود انھیں ایک کھرا شاعر ٹھہراتا ہے۔

اردو میں ترقی پسند ادب کے فروغ کے زمانے میں مہر صاحب کی شاعری بھی اگرچہ بامقصد شاعری ہی تھی۔ تاہم انھوں نے جاری وساری فلسفیانہ موشگافیوں کو اپنے کلام میں راہ نہیں دی۔ مغربی افکار ونظریات ان کی نگاہ میں ریت کی دیوار تھے جن کا منہدم ومسمار ہوجانا یقینی لگتا تھا۔ ان کی شاعری محض پند ونصائح کا روکھا پھیکا اظہار نہیں ہے۔ ان کی نظمیں ہوں یا غزلیہ اشعار، وہ شعری حسن اور شعریت سے عاری نہیں ہیں۔ اسی سے ان کا ایک باکمال اور بھرپور شاعر ہونا ثابت ہوتا ہے۔ مولانا قاضی اطہر مبارکپوری کے مطابق:

''نزہتِ دل، صحت مند ادب کا بہترین ترجمان ہے اور اس میں متانت، سنجیدگی، وقار اور عزت نفس کی بڑی قدریں ہیں۔ اس میں صرف زبان ہی کا ادب نہیں ہے بلکہ روح کا ادب بھی ساتھ ساتھ ہے اور ناظرین کو اس میں ادبِ لفظی کی لذت کے ساتھ ادبِ نفسی کا بھی سکون ملے گا۔ اس اعتبار سے یہ مجموعہ بڑا وقیع اور قابلِ قدر ہے۔'' (نزہتِ دل، ص 10)

چنانچہ مہر صاحب کی شاعری میں جا بجا تاثر کی بجلیاں کوندتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ ان کا پیرایۂ اظہار بڑا ہی دلنشیں اور دلپذیر ہے۔ اپنی ماضی پسندی کے باوصف انھوں نے برتتے ہوئے لفظوں کو نئی تاب و توانائی عطا کی۔ نئے اشارات اور مخصوص علامتوں کی صف بندی سے اشعار میں عصری حسیت اور نئی معنویت کو رچایا۔ داخلی اور خارجی رنگوں سے چمکتے دمکتے ان کے اشعار ان کے اخلاص واظہار اور فنی کمال کا آئینہ ہیں۔

■

Dr. Mohd. Danish Gani
Dept. of Urdu
Gogate Jogalekar College
Ratnagiri - 415 612
Mobile. No. 7558600893
danish_gani@yahoo.co.in

واصل شفائی کی شعری کائنات

اکمل نعیم صدیقی

تکمیل پا رہا ہے بتدریج میرا فن   ہوتا ہے ماہتاب بھی کامل ذرا ذرا

حسن الہاشمی ایک ایسی شخصیت کا نام ہے کہ جب وہ عملیات کے میدان میں قدم رکھتے ہیں تو طلسماتی دنیا جیسا اپنی نوعیت کا شاہکار رسالہ منظر عام پر لے آتے ہیں— جب وہ اپنے اندر کی ظرافت کو صفحہ قرطاس پر مضامین کی شکل میں پیش کرتے ہیں تو ابوالخیال فرضی بن جاتے ہیں اور 'اذان بتکدہ' جیسی تخلیق وجود میں آجاتی ہے۔ جب شاعری کے میدان میں قدم رکھتے ہیں تو واصل شفائی ہو جاتے ہیں۔

وہ طلسماتی دنیا کے حسن الہاشمی ہوں، 'اذان بتکدہ' والے ابوالخیال فرضی ہوں یا غزلوں کے مجموعے 'ذرا ذرا' کے خالق واصل شفائی ہوں، اپنے ہر رنگ میں بے پناہ متاثر کرتے ہیں۔ یہ ان کی بوقلمونی کی دلیل ہے۔

اس مضمون میں ہم جناب حسن الہاشمی متخلص واصل شفائی کی شخصیت اور ان کی شاعری پر گفتگو کرنے والے ہیں۔ واصل کا تعلق اتر پردیش کے بہت مشہور قصبہ دیوبند سے ہے۔ بچپن میں ہی والدین کے سایۂ شفقت سے محروم ہو گئے۔ مشہور و معروف شاعر، ادیب اور مفکر جناب مولانا عمر عثمانی صاحب کی رہنمائی میں انھوں نے زندگی کی کھردری زمین پر چلنے کا ہنر سیکھا۔ دارالعلوم دیوبند سے عالمیت کی سند حاصل کی۔ مولانا عامر کی زندگی نے بھی ان سے وفا نہ کی اور آپ پر ان کی علمی وراثت 'ماہنامہ تجلی' کی ذمہ داری آن پڑی جسے آپ نے بخوبی انجام دیا۔ اس دوران آپ نے عامر عثمانی کی کتابوں کی اشاعت کی ذمے داری بھی انجام دی۔ کچھ عرصے بعد آپ کا رجحان عملیات کی جانب ہوا تو آپ نے ماہنامہ 'طلسماتی دنیا' شروع کیا جس نے مقبولیت کی نئی داستان رقم کی۔ اس کے علاوہ آپ نے ماہنامہ 'شریک حیات'، ماہنامہ 'الہامی دنیا' پندرہ روزہ 'اجتماع اخبار' اور ایک سو سے زائد کتابیں تحریر کیں۔

'ذرا ذرا' ان کی غزلوں کا مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ ان کے دار فانی سے کوچ کر جانے کے بعد ان کے صاحب زادے مفتی وقاص ہاشمی نے اپنے ادارے مکتبہ روحانی دنیا دیوبند سے حال ہی میں شائع کیا ہے۔ اس مجموعے میں ان کی 80 سے زائد غزلیں شامل ہیں۔ واصل مشاعروں کے شاعر کبھی نہیں رہے۔ ان کی شاعری داد و تحسین کی خواہش مند نہیں رہی، نہ ہی وہ شاعروں کی فہرست میں اپنا نام سنہرے حروف میں درج کروانے کے خواہاں رہے۔ شاعری ان کے لیے ایک فطری رجحان ہے جو ان کی رگ و پے میں موجود ہے۔ شاعری ان کے لیے اپنی قلبی واردات کو غزل کے خوب صورت پیرائے میں ڈھال کر اپنی ڈائری میں درج کر لینا تھا۔

ایک حساس طبع انسان کے لیے زندگی کبھی خوش گوار نہیں ہوا کرتی۔ زمانے کے فریب، بے وفائی اور بے اعتنائی اسے تکلیف دیتی ہے۔ واصل کی زندگی بھی ایک ٹوٹی ہوئی کچی سڑک پر ہچکولے کھاتی ہوئی بیل گاڑی کی طرح رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ واصل کی شاعری میں جا بجا ایک کرب ابھر آیا ہے۔ مثال کے طور پر شعر دیکھیے۔

زمانہ میری حالت کا تمسخر کیوں اڑاتا ہے
جسے میں نے سنوارا وہ میرا دل کیوں دکھاتا ہے
وقت کی دھوپ سے واصل نہ پگھل جائے تو
میری راہوں میں کہیں سایہ گیسو بھی نہیں

اس شعر کو پڑھ کر مجھے طرب میرٹھی کا یہ شعر یاد آ گیا ہے۔

دور تک زلف کا سایہ ہے نہ آنچل کی ہوا   یہ سفر دھوپ کا کس طرح گزارا جائے

حالانکہ وہ دل کو تسلی دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ

زمانہ کی ملامت پر نہ یوں غمگین ہو واصل   زمانہ جس کو ٹھکرا دے خدا اس کو اٹھاتا ہے

عموماً کسی بھی انسان کو سب سے زیادہ اذیت اور تکلیف اس کے سب سے زیادہ قربت رکھنے والے اور سب سے زیادہ عزیز لوگ ہی دیا کرتے ہیں۔ کسی بھی حساس انسان کے لیے یہی بات سب سے زیادہ تکلیف دہ ہوتی ہے۔ واصل اس سے مستثنیٰ نہیں تھے۔ ایسے حالات میں ان کے قلب پر جو گزری اور انھوں نے جس طرح اس کا مشاہدہ کیا اسے ان اشعار کی شکل میں یوں محفوظ کیا۔

وفاؤں کے بدلے جفائیں ملی ہیں، محبت کے بدلے عداوت ملی ہے
یہاں ہر قدم پر ہے دھوکہ ہی دھوکہ کسی کو کسی سے محبت نہیں ہے
زمیں مجھ سے نالاں ، فلک میرا دشمن، میرا سایہ مجھ سے خفا ہو چکا ہے
خدا دل کی دھڑکن کو خاموش کر دے مجھے زندہ رہنے کی حسرت نہیں ہے
حسن رو رہا ہے جنازے پہ اپنے وہ خود اپنی میت کہاں لے کے جائے
کفن نے غریبوں کے جس کو پکارا اسی نے کہا ہے کہ فرصت نہیں ہے

کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ واصل کا غم اور میر کا غم یکساں ہے۔ میر کہتے ہیں۔

یوں پکارے ہیں مجھے کوچہ جاناں   ادھر آبے، ابے او! چاک گریباں

واصل لکھتے ہیں۔

ایک وہ شخص کہ کہتے ہیں جسے واصل بھی　　جب بھی دیکھا ہے اسے چاک گریباں دیکھا

چھوٹی بحروں اور کم الفاظ میں بھی واصل اپنے کرب کو اتنے خوب صورت اور موثر انداز میں پیش کرتے ہیں کہ چوٹ سیدھے دل پر لگتی ہے اور شعر ذہن و دل کے کسی کونے میں اپنی مستقل جگہ بنانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار دیکھیں۔

کتنا بھاگے سرپٹ یارو　　دنیا پھر بھی راس نہ آئی

کل موضوع خاص بنیں گے　　میرے غم میری تنہائی

سب نے دل توڑا ہے واصل　　کس نے کی ہمت افزائی

واصل حالات کو بدلنے کے لیے کسی جستجو کی بات نہیں کرتے ہیں، وہ کوئی انقلاب برپا کرنے کے خواہش مند بھی نظر نہیں آتے ہیں بلکہ وہ حالات پر صبر و قناعت کا راستہ اختیار کرتے ہیں اور تنہائی میں خدا سے اس کا شکوہ کرتے ہیں۔

خورشید سے جب ضو مل نہ سکی راتوں کی سیاہی پر خوش تھے
ہم راہ محبت میں واصل ہر شے پہ قناعت کرتے رہے
تقسیم غلط ہے نعمت کی ظالم کو حکومت بخشی ہے
خلوت میں ہمیشہ یہ آنسو خالق سے شکایت کرتے رہے

کبھی کبھی درد کی شدت مایوسی کا سبب بھی بن جاتی ہے اور شاید اسی جذبے کے غالب آجانے کی صورت میں ان کے قلم سے یہ اشعار نکلے ہیں۔

سامان طرب حاصل ہوں گے قسمت کی لکیریں کہتی ہیں
ہم ملک عدم جا پہنچیں گے یہ زیست کے ساماں ہونے تک
سو سال بتوں کو پوجے گا ضدی نے قسم کھائی دیکھو
کیا خاک جئیں گے دنیا میں واصل کے مسلماں ہونے تک

حالانکہ وہ اس امر سے بھی واقفیت کا اظہار کرتے ہیں کہ

بھلا رونے سے دنیا میں مقدر کب بدلتے ہیں
وہی دکھ ہے، وہی غم ہے، وہی روداد باقی ہے

غالب کہتے ہیں کہ "درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا" مگر واصل اس سے اتفاق نہیں رکھتے بلکہ کہتے ہیں کہ

مانا کہ یہ درد قلب و جگر خود ایک دوا بن جائے گا
جذبات فنا ہو جائیں گے اس درد کے درماں ہونے تک

اسی سلسلہ کا یہ شعر کہ جس میں بلا کا درد ہے، سوز و گداز ہے، اور ایک ایسی روح کا نوحہ ہے جو اپنے وقت سے آگے سوچتی ہے، اور اسی وجہ سے مصائب کا شکار ہو جاتی ہے۔ اسے ہم 'روحِ عصر سے بغاوت کی سزا' بھی کہہ سکتے ہیں۔

ہوں نہیں، لگتا ہوں میں گمراہ قوموں کا رسول
جس نے بھی دیکھا مجھے پتھر اٹھایا زندگی

انسان اپنی پوری زندگی ایک ایسی منزل کی جستجو میں کوشاں رہتا ہے کہ جہاں پہنچ کر اسے راحت جاں اور سکون قلب حاصل ہوگا۔ یہی امید اسے راستے کی تمام تر تکالیف اور مشکلات کا صبر و تحمل کے ساتھ سامنا کرنے کی طاقت عطا کرتی ہے۔ مگر اس انسان کے کرب کا عالم کیا ہوگا جسے ایک نہایت ہی دشوار گزار راستے کو پار کرنے کے بعد منزل پر پہنچ کر بھی کچھ حاصل نہ ہوا ہو؟ واصل کا حال بھی وہی ہے اس لیے وہ لکھتے ہیں۔

منزل پہ تو پہنچے ہیں پر کچھ نہ ملا واصل　　پرخار وہ راہیں تھیں پر درد یہ منزل ہے

دنیاوی زندگی کی حقیقت یہی ہے کہ اس کی کوئی منزل نہیں ہے بلکہ ہر منزل ایک پڑاؤ کی طرح ہے۔ ایک سفر ختم ہوتا ہے تو اگلے ہی پل ایک نئی منزل کا پتہ چلتا ہے اور انسان پھر سفر پر گامزن ہو جاتا ہے۔ ٹھیک ویسے ہی جیسے خلا میں تیرتے ہوئے سیاروں کی کوئی منزل نہیں ہوتی، انھیں بس اپنے مدار میں مستقل تیرنا ہوتا ہے۔ وہ رک بھی نہیں سکتے کیونکہ ٹھہراؤ ان کی موت کا سبب ہے۔ وہ شاید زندگی کی اس حقیقت سے آشنا ہیں تبھی تو رکنے کے قائل نہیں ہیں بلکہ چلتے رہنے کی بات کرتے ہیں چاہے اس سفر کی کوئی بھی منزل نہ ہو۔ وہ لکھتے ہیں۔

اب چلو اس راہ پر جس راہ کی منزل نہ ہو　　ہر قدم پر ہو بھنور لیکن کوئی ساحل نہ ہو

اور یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ

واصل تیرا کلام اگرچہ وحی نہیں　　رہبر رہا ہے پھر بھی جوانی کی راہ میں

واصل کے لیے عشق میں لطافتیں،لذتیں اورسرور و انبساط نہیں ہے بلکہ اس میں تکلیفیں اور مصیبتیں ہیں ۔وہ کہتے ہیں کہ محفل حسن و عشق میں انسان کو فریاد نہیں کرنی چاہیے کیونکہ یہاں تو ظلم روا ہوتا ہے۔لیکن اس سب کے بعد بھی وہ وفا کی بات کرتے ہیں ۔ انھیں امید ہے کہ اس جہان فانی میں نہ سہی وادئ خلد میں ان کی وفا کا بدلہ ضرور ملے گا۔

غزل کی بات ہو اور محبت کا ذکر نہ ہو یہ تو ممکن ہی نہیں ہے۔ واصل کے یہاں بھی محبت کے تعلق سے اشعار ملتے ہیں لیکن ان میں ایک طرح کی محرومی اور مایوسی کا احساس ابھر کر سامنے آتا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

ہمیں آج ان پر حسد ہو رہا ہے کہ جن کو چھلکتے یہ ساغر ملے ہیں
ہمیں مل نہ پائی شراب محبت کہ خون تمنا پیے جا رہے ہیں

اور اسی سلسلہ کا یہ شعر دیکھیں، جس میں شامل لفظ 'ذرا ذرا' سے اس مجموعے کا عنوان بھی اخذ کیا گیا ہے۔

ملتی رہی ہے عشق کی پاداش دن بہ دن　　ڈالے گئے ہیں طوق و سلاسل ذرا ذرا

واصل کے لیے عشق میں لطافتیں، لذتیں اور سرور و انبساط نہیں ہے بلکہ اس میں تکلیفیں اور مصیبتیں ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ محفل حسن و عشق میں انسان کو فریاد نہیں کرنی چاہیے کیونکہ یہاں تو ظلم روا ہوتا ہے۔ لیکن اس سب کے بعد بھی وہ وفا کی بات کرتے ہیں۔ انھیں امید ہے کہ اس جہان فانی میں نہ سہی وادئ خلد میں ان کی وفا کا بدلہ ضرور ملے گا۔ اس سلسلہ کے چند اشعار دیکھیے۔

محفل حسن میں فریاد نہ کر اے ناداں　　یہ وہ محفل ہے جہاں ظلم روا ہوتا ہے

زندگی ہار گیا بزم وفا میں لیکن　　اپنی یہ ہار میرے دل پہ گراں ہو نہ سکی

بعد مرنے کے ملیں گے خلد کی وادی میں ہم   ختم مرنے سے وفا کا سلسلہ ہوتا نہیں

ان کو خدا سے مانگ کہ بس اتنا کہہ دیا   بعد اس دعا کہ کوئی دعا پر اثر نہ ہو

ایسا نہیں ہے کہ ان کے تصور میں کسی محبوب کی تصویر ہی نہیں ہے اور انھوں نے اس کی شان میں کچھ بیان ہی نہیں کیا ہے۔ ایسی بھی غزلیں آپ کو ان کے کلام میں مل جائیں گی لیکن یہ خال خال ہی ہیں۔ مثال کے طور پر ایک غزل کے چند اشعار دیکھیں۔

زندگی چاند ستاروں کی جواں تم سے ہے   رونق بزم خوشی بزم جہاں تم سے ہے

تم نہ ہوتے تو زمانے میں اندھیرا ہوتا   روشنی شمس و قمر میں یہ رواں تم سے ہے

تم نہ ہوتے تو خیالات پہ کیا رنگ آتا   میرے اشعار میں یہ حسن بیاں تم سے ہے

تم نہ ہوتے تو یہ واصل بھی فسردہ ہوتا   جس کو خاروں پہ بھی پھولوں کا گماں تم سے ہے

مندرجہ بالا اشعار اعلیٰ درجے کی فکری، قلبی اور فنی پختگی کے آئینہ دار ہیں۔ یہ اشعار شاعر کے باطن کی گہرائیوں، اس کے مزاج، جذباتی کیفیت، اور اس کے فنی شعور کی جھلک دکھاتے ہیں۔ ساتھ ہی عشق حقیقی اور عشق مجازی دونوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ سب سے اہم اور قابل ذکر امر یہ ہے کہ اس پوری غزل میں بلا کی روانی پائی جاتی ہے۔

شاعری صرف کلام کو موزوں کر لینا نہیں ہے۔ یہ صرف اپنے احساسات اور خیالات کو غزل یا نظم کے پیرائے میں پیش کرنے کا نام بھی نہیں ہے۔ بلکہ شاعر اپنے گردو پیش میں جو کچھ ہو رہا ہے اسے بھی اشعار کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔ اس طرح سے شاعر ایک مورخ کی حیثیت بھی رکھتا ہے جو اشارے کنایے میں اور کبھی سیدھے طور پر بھی اپنے حال کو قلم بند کر دیتا ہے، جو مستقبل کے لیے تاریخ کی حیثیت رکھتا ہے۔ واصل کی بھی اپنے حال پر گہری نظر ہے۔ وہ اس کا نہ صرف مشاہدہ کرتے ہیں بلکہ اسے اپنے اشعار کے سانچے میں ڈھال کر محفوظ بھی کرتے جاتے ہیں۔ جہاں کہیں ضروری ہو جاتا ہے تو واصل بڑی جرات اور بے باکی سے ظالم کو اس کے انجام سے آگاہ کرنے سے بھی نہیں ہچکچاتے ہیں۔ چند اشعار دیکھیے۔

ہو گیا انساں درندہ، سلطنت کے واسطے   پھر، سمجھ لو آدمیت کا چلن خطرے میں ہے

رہبر نو کے ستم سے ہر بشر برباد ہے   شیخ بھی رسوا ہے واصل برہمن خطرے میں ہے

پھر کسی تازہ لہو کا تذکرہ ہے غالباً   شور ہے کیوں آج کے اخبار کا چاروں طرف

ہر حرف مٹ گیا ہے تیرے اشتہار کا   ہوتا رہا ہے حشر یہ جھوٹے وقار کا

تم پہ طاری ہے تکبر کا نشہ لیکن سنو   یہ نشہ بھی ظالموں کچھ دیرپا ہوتا نہیں

واصل کے کلام کی فنی خصوصیات کی بات کی جائے تو ان کے اشعار میں بلا کی روانی ہے۔ وہ اپنے اشعار میں بہت سادہ اور عام الفاظ کا استعمال کرتے ہیں لیکن جہاں کہیں انھوں نے کسی مشکل اور دقیق لفظ کا انتخاب کیا ہے تو اسے بھی اتنی چابک دستی اور خوب صورتی کے ساتھ شعر میں پرویا ہے کہ وہ مصرعہ کے دیگر تمام الفاظ کے ساتھ مکمل طور پر شیر و شکر ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے شعر کی روانی اور تسلسل پر کوئی فرق نہیں پڑتا لیکن اس کے تاثر میں کئی گنا اضافہ ہو جاتا ہے۔ اسی طرح انھوں نے بہت سے ایسے غیر روایتی الفاظ کو بھی بڑی خوب صورتی کے ساتھ برتا ہے کہ وہ قاری کو چونکا بھی دیتے ہیں اور شعر کو زندہ و جاوید بھی بنا دیتے ہیں۔ ان کے یہاں منفرد تشبیہات اور تراکیب کا استعمال بھی بہت عام ہے جو قاری کو محو حیرت کر دیتی ہیں اور اس طرح وہ شعر کے تاثر کو ایک الگ ہی سطح پر لے جاتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

دنیا نے کبھی جھانک کے دیکھا نہیں مجھ میں   اک شخص میرے دل کی گپھاؤں میں چھپا ہے

جو دل کو کسی گاؤں کی پنگھٹ سے ملا تھا   شہروں کی فضاؤں نے وہ غم لوٹ لیا ہے

ٹھوکریں عشق کے ماتھے کا ہیں جھومر واصل   جتنا گرتے ہیں محبت میں ابھر جاتے ہیں

ان کے چہرے پہ امنڈتا ہے جو طوفان غضب   برف کے کھیت میں انگارے بکھر جاتے ہیں

سوچتا ہوں میرے افکار کے زخمی طوطے   دل کے پنجرے سے نکل کر یہ کدھر جاتے ہیں

آپ کا شہر کسی چاند کا ٹکڑا تو نہیں   ڈھیر پتھر کے ہی ملتے ہیں جدھر جاتے ہیں

کئی شعرا کے یہاں ہمیں شاعری کا استفہامیہ انداز بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس طرح کے اشعار میں شاعر اپنے شعر کو ایک سوال کی شکل میں سامعین اور قارئین کے سامنے اس انداز میں پیش کرتا ہے کہ سننے اور پڑھنے والا عش عش کر اٹھتا ہے۔ واصل کے یہاں بھی یہ انداز موجود ہے۔ مگر واصل صرف سوال نہیں کرتے ہیں بلکہ وہ اس کا جواب بھی خود ہی دیتے ہیں۔ یہ انداز بھی اپنے آپ میں انوکھا ہے۔ مثال کے لیے میں بس ایک شعر پیش کر رہا ہوں۔

شاعری صرف کلام کو موزوں کر لینا نہیں ہے۔ یہ صرف اپنے احساسات اور خیالات کو غزل یا نظم کے پیرائے میں پیش کرنے کا نام بھی نہیں ہے۔ بلکہ شاعر اپنے گردو پیش میں جو کچھ ہو رہا ہے اسے بھی اشعار کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔

سوال یہ ہے میرا قتل ہو گیا کیسے   جواب یہ ہے میں اک دوست کی امان میں تھا

اس مضمون کو میں واصل کے اس شعر کے ساتھ مکمل کرنا چاہتا ہوں جو دو مصرعوں پر مشتمل ہونے کے باوجود ایک گہری روحانی، فکری اور فنی کیفیت کا حامل ہے، جس میں انھوں نے بہت کم الفاظ میں ایک مکمل فلسفۂ وجود اور بعد از مرگ شعور کو سمیٹ دیا ہے۔ شعر دیکھیں۔

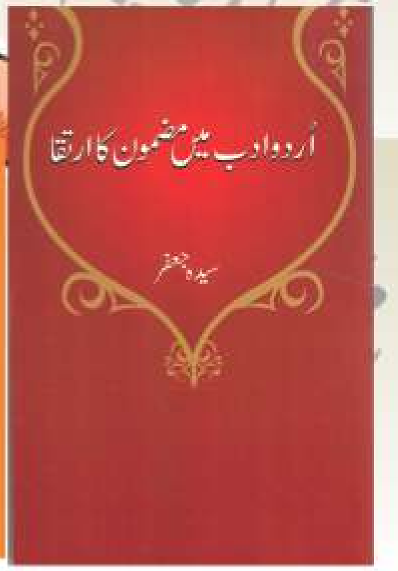
اب جسم میں نہیں ہوں کتابوں میں مجھ سے مل
شہروں میں جنگلوں میں میری جستجو نہ کر

یہاں شاعر اپنے مادی وجود سے ماورا ہو چکا ہے۔ یہ نہ صرف جسمانی موت کی طرف اشارہ ہے، بلکہ اس طرف بھی کہ اس کی اصل پہچان اس کی تخلیقات (کتابیں) میں ہے، نہ کہ جسم میں۔ یہ بات اُس شعوری تسلسل کو ظاہر کرتی ہے جو جسم سے آزاد ہو کر بھی باقی رہتا ہے۔ شاعر جانتا ہے کہ اب وہ ان مقامات پر موجود نہیں جن پر عام انسان اُسے ڈھونڈنے کی کوشش کرے گا۔ یہ ایک روحانی پختگی اور دنیاوی ظواہر سے ہٹ کر حقیقت کو دیکھنے والی سوچ کا اظہار ہے۔ وہ خود کو زندہ یا حاضر ماننے کے بجائے قاری کو تنبیہ کرتا ہے کہ وہ اس کی تلاش وہاں نہ کرے جہاں عام انسان سوچتا ہے یعنی شہروں کی رونقوں یا فطرت کی وسعتوں میں۔ یہ موت کے بعد بقا بالذات یا علم میں حلول کا تصور ہے۔ یہ صرف ایک شعر نہیں، ایک فکری لوح ہے جس پر علم و وجود کی وحدت کندہ ہے۔ واصل شفائی بظاہر اب ہمارے درمیان موجود نہیں ہیں لیکن وہ اپنی تصنیفات و تخلیقات کے ذریعہ آج بھی ہمارے درمیان ہی ہیں۔

■

Akmal Naeem Siddiqui
G Sector, Partap Nagar, Near Faize-Aam Masjid
Jodhpur- 342003 (Rajasthan)
Mob.:9413844624
vedandquraan@gmail.com

سیدہ جعفر



اردو نثر میں 'مضمون نما تحریریں'

اِسّے Essay یا مضمون کی سب سے ابتدائی اور قدیم صورتیں امثال اور کہاوتیں ہیں۔ 1 جب انسانوں نے اجتماعی زندگی بسر کرنی شروع کی تو رفتہ رفتہ ان کے مختلف گروہوں میں زبان کی نشو و نما ہونے لگی اور بتدریج لفظوں نے جملوں کی شکل اختیار کر لی اور ان جملوں کے ذریعہ سے خیال کا اظہار کیا جانے لگا۔ اب چونکہ انسان کے پاس اظہار خیال کے سانچے یعنی کلمات اور جملے موجود تھے۔ اس لیے ان کی مدد سے اس نے اپنے تجربات کے نچوڑ اور اپنے احساسات کی ترسیل کے پیکروں میں سمونے کی کوشش شروع کر دی۔ اسی سے رفتہ رفتہ کہاوت اور ضرب المثل جیسی ادبی صورتیں نشو و نما پاسکیں 'بکس اینڈ ریڈرس' Books and Readers کے مصنف لکھتے ہیں:

''جب انسان نے وحشت اور بربریت کے دور سے باہر قدم رکھا تو اس نے قوت اظہار کی ضرورت محسوس کی۔ اس وقت اس کو دو محرکات کا شعور تھا ایک تو یہ کہ اپنے تجربات کی کہانی سنائے دوسرے یہ کہ ان تجربات کی روشنی میں نتائج اخذ کرے جو مستقبل میں اس کی رہنمائی کرسکیں اس طرح انسان نے اپنی مہمات اور اپنے تجربات کی تجسیم کہاوت اور ضرب المثل کے ذریعہ سے کرنے کی کوشش کی انھیں کہاوتوں میں ہمیں 'اسّے' کے جراثیم نظر آتے ہیں۔ 2

چینی کہاوتیں

اس قسم کی کہاوتیں سب سے پہلے چینیوں کے قدیم ادب میں ملتی ہیں۔ کانفوشیس Confucious (1) کی ضرب الامثال اور کہاوتوں کے ذریعہ سے فلسفیانہ، اخلاقی، تمدنی اور ادبی خیالات کا اظہار کیا تھا۔ پروفیسر ایچ اے گائلز H.A GILES نے اپنی کتاب

اِسّے Essay یا مضمون کی سب سے ابتدائی اور قدیم صورتیں امثال اور کہاوتیں ہیں۔ جب انسانوں نے اجتماعی زندگی بسر کرنی شروع کی تو رفتہ رفتہ ان کے مختلف گروہوں میں زبان کی نشو و نما ہونے لگی اور بتدریج لفظوں نے جملوں کی شکل اختیار کر لی اور ان جملوں کے ذریعہ سے خیال کا اظہار کیا جانے لگا۔

جمز آف چائنیز لٹریچر Gems of Chinese Literarure میں کانفیوشس کی کہاوتیں پیش کی ہیں جن میں سے کچھ کا ترجمہ درج ذیل ہے۔

''علم بغیر فکر کے بیکار محنت ہے۔ فکر بغیر علم کے ایک ذہنی موت ہے...... وفاداری اور سچائی سے کام لو اگر تم میں برائیاں ہیں تو ان کی اصلاح کرتے ہوئے مت گھبراؤ...... جو شخص خدا کے خلاف ہوتا ہے وہ کسی کے لیے دعا نہیں کر سکتا...... عزت اور دولت وہ چیزیں ہیں جن کی انسان خواہش کرتا ہے۔ افلاس اور غربت وہ چیزیں ہیں جن سے انسان ڈرتا ہے۔''3

عبرانی کہاوتیں اور ضرب الامثال

اس قسم کی کہاوتیں پہلے عبرانی ادب میں بھی ملتی ہیں۔ عبرانی ادب کی قدیم ترین کتاب ''ایکلی سیاسٹی کس'' Ecllesiasticus میں اس طرح کی بہت سی مفید اور کارآمد کتابیں جمع کر دی گئی تھیں۔ پروفیسر آر جی مولٹن RG Molton نے اپنی کتاب دی لٹریری اسٹڈی آف دی بائبل The Literary Study of the Bible میں اس سے بحث کی ہے کہ کس طرح کہاوت اور ضرب المثل نے آہستہ آہستہ اسّے کا روپ دھارا۔ ابتدا میں اکثر زبانوں کے ادب میں یہ کہاوتیں انمل بے جوڑ اور بے ربط نظر آتی ہیں۔ ان میں مختلف تجربات، متنوع تاثرات اور گوناگوں افکار کی ترجمانی کی گئی ہے۔ بعد میں علاحدہ علاحدہ کہاوتوں کے ٹکڑوں کو خیالات اور موضوع کی مناسبت کے لحاظ سے آپس

میں جوڑنے کا رجحان پیدا ہوا اور اس طرح ادب میں اسّے سے مشابہ تحریروں کا آغاز ہوا۔ ایف ایچ پریچڈ F H Prechard نے اس قسم کی کہاوتوں کو ایکلی سیاسٹی کیس سے اخذ کر کے پیش کیا ہے۔

''عقل ایسی ہی اچھی چیز ہے جیسی توریث ہوتی ہے ہاں! ان کے لیے بہترین چیز ہے جو سورج کو دیکھتے ہیں کیونکہ عقل ایک مدافعتی قوت ہے لیکن علم کی معراج وہ عقل ہوتی ہے جو عالم کی زندگی کو بچالیتی ہے۔''4

رومی ادب میں مضمون نما تحریریں

اے بیک گراونڈ ٹو دی اسٹڈی آف انگلش لٹریچر A Back Ground to the Study of English Literature کے مصنف لکھتے ہیں کہ اسّے کے ماخذوں کو ہم رومی مفکرین کی تخلیقات میں تلاش کر سکتے ہیں۔ جیسے سسرو Cicero اور سینکا Seneca ۔ موخرالذکر کی اپسیٹلس Episteles کو آجکل کے خطوط کے زمرہ میں نہیں بلکہ اسّے کے ذیل میں رکھا جاتا ہے بیکن Bacon نے غالباً رومی ادب کی اس خصوصیت کی طرف پہلی بار توجہ کی تھی اور کہا تھا کہ اسّے کا لفظ نیا ہے لیکن یہ پرانی چیز ہے ۔ کیونکہ سینکا کی '' اپیسٹلس ٹو لوسی لیس Epistlestto Lucilious '' کا بغور مطالعہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ اسّے کے سوا اور کچھ نہیں۔ سینکا نے اپنے خیالات کو اپیسٹلس Episteles یعنی خطوط کی شکل میں پیش کیا ہے لیکن بیکن انھیں خطوط کم اور اسّے کا ماخذ زیادہ سمجھتا ہے اس سلسلہ میں پلوٹارچ Plutarch کے مورالیا Moralia کا ذکر بھی ضروری ہے جو ایک طرح سے اخلاقیات کے موضوع پر لکھے ہوئے مضامین ہیں۔

مختصر یہ کہ زبانوں کے ابتدائی دور میں کہاوتوں کی بڑی اہمیت ہوتی ہے اور ان کے وسیلے سے قدیم ادب کی تفہیم و تحسین میں مدد ملتی ہے۔

یہ کہاوتیں گذشتہ دور کے لوگوں کے خیالات و جذبات اور طرز فکر کی آئینہ دار ہوتی ہیں، کہاوتیں زبان سیکھنے میں بھی مدد و معاون ثابت ہوتی ہیں۔ بنجامن فرانکلین نے امریکہ کے آدی باسیوں کو زبان سکھانے کے لیے جو کتاب مرتب کی تھی اس میں کہاوتوں کو جمع کیا تھا۔ اس کتاب کا نام پور رچرڈ المنا ک Poor Richard Almanac ہے۔

نظم و نثر امتزاج

اگر ہم ادبیات عالم پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ کہاوتیں نثر اور نظم کا مجموعہ بھی ہوتی تھیں۔ اکثر زبانوں کے زمانہ آغاز میں ادبی اصناف کے علاحدہ علاحدہ صورتوں میں نہیں بلکہ ملے جلے روپ میں نظر آتے ہیں۔ ایک مشہور فرانسیسی نقاد، فرڈی نارڈ برونی ٹائر Ferdinardbrune Tiere نے یہ بتایا ہے کہ زبان کی نشو ونما اور اس کا ارتقا بعض اصولوں کے تابع ہوتا ہے، جس سے نباتات اور حیوانات میں نشو ونما کی منزلیں متعین ہوتی ہیں۔ اس نے یہ بھی لکھا ہے کہ مختلف زبانوں میں ادب کی جو اصناف اور قسمیں ایک دوسرے سے مختلف نظر آتی ہیں وہ ادب کے آغاز کے وقت ایک متحدہ اور امتزاجی شکل میں ایک دوسرے میں مدغم تھیں۔ اے جے تھامس AJ Thoms نے گریٹ ایسیز آف آل نیشن Great Essays of All Nations میں ہندوستانی ادب کا جو خاکہ پیش کیا ہے اس میں وہ بتاتے ہیں کہ ادبی اعتبار سے مہابھارت اور پران ان مختلف اصناف کا امتزاج ہیں جو ہنوز ارتقا کی منزلیں طے کر رہی تھیں اور ابھی انفرادی شکل میں متشکل نہیں ہوئی تھیں۔ اسی قسم کا خیال پروفیسر گلبرٹ مرے Gilbert Murry نے یونانی ادب کے متعلق ظاہر کیا ہے۔

مولپے تمام اصناف کا ماخذ

وہ تمام یونانی اصناف ادب کا واحد ماخذ بیالڈ ڈانس Balad Dance اس میں مولپے Molpe کو قرار دیتے ہیں ان کا خیال ہے کہ اس میں تمام اصناف کی غیر نمو یافتہ شکلیں موجود تھیں۔ بعد کو ڈانس کے گانوں میں جو بہادروں کے قصے تھے وہ ایپک Epic کی صورت میں ظاہر ہوئے۔ حرکات کا ارتقا ڈرامے کی شکل میں عمل میں آیا، ان گانوں میں جو فکر کا عنصر اور عقل کو مہمیز کرنے والے جو نکات تھے ان سے کہاوتوں کا جنم ہوا جو آگے چل کر اسّے کی صورت میں نمودار ہوئیں۔5

مختلف زبانوں میں اس امتزاجی ادب کے دور کی مدت مختلف رہی اور پھر رفتہ رفتہ مختلف اصناف ایک دوسرے سے جدا ہو کر اپنے ذاتی روپ میں نکھرنے لگیں۔ بہادری کے قصوں نے ایپک یا رزمیہ کی صورت اختیار کی۔ معمولی روزمرہ کے واقعات بیالڈ یا قصے کی شکل میں رونما ہوئے کہاوتیں نشو ونما پا کر اسّے کی شکل اختیار کر گئیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اکثر زبانوں کے ادب میں ان کے آغاز کے وقت علاحدہ علاحدہ اصناف اور قسمیں نہ تھیں بلکہ مختلف اصناف کا ایک مشترکہ ذخیرہ تھا اسی لیے قدیم ادب میں مضمون نما Pro to essay تحریریں اپنی علاحدہ حیثیت سے نظر نہیں آتیں بلکہ ان کا وجود دوسری اصناف کے وجود میں مضمر دکھائی دیتا ہے۔ یونانی زبان میں افلاطون کی 'ریپبلک' Republic ارسطو کی نگارشات، رومی زبان میں سسرو اور سینکائی کی تحریریں، سنسکرت میں مہابھارت وشنو پران، چینی میں سن تنگ کی عبارتیں، اطالوی میں بوکاچیو کی 'ڈیکمران' میں بعض ایسی بیانیہ صورتیں موجود ہیں جنھیں مضمون نما تحریروں کا ایک دھندلا عکس کہا جاسکتا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ادب کے ابتدائی دور میں اسّے کی ذاتی حیثیت اور اس کے انفرادی خدوخال متعین نہیں تھے بلکہ وہ دوسری اصناف کے سہارے غیر شعوری طور پر نشو ونما پا رہا تھا اور ادب کی دوسری اصناف کے جسد میں اس کی پرورش ہو رہی تھی۔

عربی

اس قسم کی مضمون نما تحریروں نے عربی ادبیات میں اسّے کی صنف کی طرف چند قدم اور آگے بڑھائے۔ عربی میں ایک مشہور مقولہ ہے ' بدات الکتابہ بعید الحمید و ختمت بابن العمید' یعنی کتابت یا انشا

اس قسم کی مضمون نما تحریروں نے عربی ادبیات میں اسّے کی صنف کی طرف چند قدم اور آگے بڑھائے۔ عربی میں ایک مشہور مقولہ ہے ' بدات الکتابہ بعید الحمید و ختمت بابن العمید' یعنی کتابت یا انشاپردازی کی ابتدا عربی میں عبدالحمید سے ہوئی اور اس کا اختتام ابن العمید پر ہوا۔

پردازی کی ابتدا عربی میں عبدالحمید سے ہوئی اور اس کا اختتام ابن العمید پر ہوا۔ عبدالحمید بن یحیٰ 132 ہجری اپنے زمانے کا بڑا انشا پرداز مانا جاتا تھا۔ اس نے انشا پردازوں کے فن میں تنوع پیدا کیا تھا۔ تاریخ ادبیات عربی کے مصنف سید ابوالفضل لکھتے ہیں:

''عبدالحمید نے عربی اسالیب انشاء میں پہلے پہل کی۔ جدتیں دکھائیں اس کے مضامین میں تنوع اور ندرت تخیل نمایاں ہے۔''[6]

تاریخ ادبیات عربی نے عبدالحمید کی تحریروں کے لیے مضمون کا لفظ استعمال کیا ہے۔ پہلے پہل عبدالحمید نے اپنی نگارشات کو 'رسائل' کے نام سے موسوم کیا تھا۔ اسی دور کا ایک اور انشا پرداز عبد اللہ بن المقفع 106-143 ہجری ہے جس نے اس قسم کی تحریروں میں زیادہ رچاؤ پیدا کیا۔ اس کے بعد بدیع الزماں ہمدانی کی تحریریں ملتی ہیں جنھیں اس نے 'مقامات' کے نام سے موسوم کیا تھا۔ ان مقامات میں ہر 'مقامہ' اپنی جگہ پر مکمل ہے اور ایک انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ مقامات میں ادبی سماجی اور مذہبی موضوعات سب ہی ملتے ہیں۔ ان میں ظرافت کی چاشنی بھی موجود تھی اور خطابت کی شان بھی۔ عربی میں سب سے مشہور مقامات محمد القاسم بن علی الحریری کے ہیں۔ عربی کے ایک مشہور نقاد اور حریری کے ہم عصر زمخشری کا کہنا ہے کہ مقامات حریری اس قابل ہیں کہ انھیں سونے کے حروف میں لکھا جائے۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ عربی کے ان مقامات کو مضمون نما تحریریں کہہ سکتے ہیں یا نہیں؟ جواب میں نیکلسن Nicleson کی لٹریری ہسٹری آف عربس Literary History of Arabs سے تاریخ الفقری کے مصنف کا وہ بیان پیش کیا جاسکتا ہے جس میں اس نے 'مقامات حریری' کو مخرب اخلاق بتاتے ہوئے لکھا تھا:

''قاری ان مقامات کو پڑھ کر کوئی فائدہ نہیں اٹھاسکتا۔ سوائے اس کے کہ وہ عظیم اسے سے واقفیت حاصل کرے۔''[7]

اس مصنف کے علاوہ دی لیگیسی آف پرشیا The Legacy of Persia کے مصنف اے جی آربری AG Arbary نے بھی ابن المقفع کا تذکرہ اسے ایسٹ Essayist کے ذیل میں کیا ہے۔[8] اوپر کی بحث سے معلوم ہوتا ہے کہ عربی میں ''مقامات'' یا ''رسائل''، ''اسے'' کے ابتدائی روپ تھے۔

فارسی

فارسی کے قدیم ادب میں بھی مضمون نگاری کے نمونے ملتے ہیں۔ اس طرح کی تحریریں فارسی میں رسائل کے نام سے لکھی جاتی تھیں۔ جیسے 'رسائل طغرا' لیکن فارسی میں اس کے لیے ایک اور اصطلاح 'مقالہ' بھی استعمال کی جاتی رہی۔ چنانچہ نظامی عروضی سمرقندی کی تصنیف 'چہار مقالہ' کی چاروں تحریریں چار اہم مضامین پر مشتمل ہیں جن میں دبیر، منجم، شاعر اور سیاس کی خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ قابوس بن وشم گیر کے ''قابوس نامہ'' میں بھی مضمون نما تحریریں ملتی ہیں جن میں نصیحت کے پیرائے میں مختلف اصولوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ اے لٹریری ہسٹری آف پرشیا A Literary History of Persia میں براؤن Browne نے اس قسم کی تحریروں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ لفظ 'مقالہ' پر جب ہم غور کرتے ہیں تو مغربی زبانوں کے میکزم Maxim سے اس کی قریب ترین مشابہت کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ میکزم یا کہاوت اور قول (مقالہ) اپنے اپنے طور پر ایک ہی طرح کی تحریروں کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مغرب کی طرح مشرقی ادب میں بھی اسے کی نشو و نما ایک ہی انداز میں ہوئی لیکن اس سلسلہ میں یہ فرق قابل وضاحت ہے کہ مغربی ادب کے ابتدائی دور کے مضمون نما تحریریں زیادہ تصورات و خیالات کی ترسیل کے وسیلے کے طور پر ابھری تھیں لیکن مشرقی ادب اور خاص طور پر فارسی اور عربی میں اور کسی حد تک خود اردو میں اس قسم کی تحریریں انشا پردازی کے کمالات کا اظہار کرنے کے لیے لکھی گئی تھیں۔

مغربی ادب کے ابتدائی دور کے مضمون نما تحریریں زیادہ تصورات و خیالات کی ترسیل کے وسیلے کے طور پر ابھری تھیں لیکن مشرقی ادب اور خاص طور پر فارسی اور عربی میں اور کسی حد تک خود اردو میں اس قسم کی تحریریں انشا پردازی کے کمالات کا اظہار کرنے کے لیے لکھی گئی تھیں۔

اردو

اردو ادب کے ابتدائی نثر پاروں میں بھی اس قسم کی مضمون نما تحریریں موجود ہیں۔ یہ سب سے پہلے ہمیں وجہی کی 'سب رس' میں ملتی ہیں لیکن اپنی علاحدہ اور جداگانہ حیثیت میں نہیں بلکہ 'قصہ حسن و دل' کے سہارے مخصوص موضوعات جیسے شراب، ریا، عورت اور عشق وغیرہ پر اظہار خیال کی شکل میں ابھرتی ہیں۔ اور چونکہ 'سب رس' ایک تمثیل Allegory ہے اس لیے وجہی کو مزید اشاروں کے ذریعہ سے حیات انسانی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنے اور اپنی انشا پردازی کے جوہر دکھانے کا اچھا موقعہ ملا تھا۔ 'سب رس' میں نظر، زلف، عقل اور شراب وغیرہ کی تعریف و توصیف میں جو عبارتیں لکھی گئی ہیں انھیں ہم مضمون نما تحریروں سے تعبیر کر سکتے ہیں کیونکہ ان میں 'اسے' کی خصوصیات کا ایک مدھم عکس ضرور نظر آتا ہے۔ شراب کے متعلق وجہی لکھتے ہیں:

''شراب سب کیفاں کا بادشاہ کیف۔ جاں عاشق ہور معشوق اچھے واں شراب نا اچھے تو بڑا حیف جوں نمک نیش تو کھانا بے نمک کھانے سے آدمی کیا سواد پانا۔ جوں جوت نہیں سو گھر جوں مٹھائی نمیں سو شکر جوں معنا ئیں سربات جوں سخاوت نئیں سو ہات۔''[9]

شمالی ہند میں ابتدائی دور کی مستقل تصانیف میں بھی مضمون نما تحریریں ملتی ہیں۔ چنانچہ عطا حسین تحسین نے ''نوطرز مرصع'' (1737) بھی اس قسم کی پروٹو اسے Pro to Essay تحریریں پائی جاتی ہیں۔ اس کے دیباچے میں فیض آباد کی جو تعریف کی ہے وہ بیانیہ مضمون نگاری سے خاصی مشابہت رکھتی ہیں لکھتے ہیں:

''سبحان اللہ ہر صفحہ فیض آباد ماخود برائے خود ایک گلگشن ہے کہ ہر تختہ، تختہ بہار خدو خال شہداں زین لباس کا بیچ اس کی رونق افروزی انتظار کنعاں ہور ہا ہے اور ہر کوچہ اس بلاد کا علاحدہ ایک گلگشن ہے۔ واقعی شہر کیا ہے ایک طلسم تماشائے قدرت الٰہی کا ہے۔''

فورٹ ولیم کالج کی تصانیف میں بھی اسی طرح کے مضمون نما تحریریں خاصی نمایاں ہیں۔ اس زمانے کی

بعض تحریریں پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اب مصنفین ایک ایسی علاحدہ اور مخصوص صنف کی ضرورت محسوس کرنے لگے تھے جو کسی خاص موضوع پر لکھنے والے کے خیالات اور جذبات کے ردعمل کو دلنشیں اور شگفتہ انداز میں پیش کرسکے۔ شیر علی افسوس کی 'آرائش محفل' (1804) اس کی عمدہ مثال ہے۔ افسوس نے مختلف موضوعات پر چھوٹی چھوٹی تحریروں کے ذریعہ سے اپنے خیالات وتاثرات کا اظہار کیا ہے لیکن وہ نثر نگاری کے اس خاص طرز کو کوئی نام نہیں دے سکے، گو ان تحریروں کو سرخیاں بدل بدل کر لکھنے سے کسی مخصوص اصطلاح تک پہنچنے کی کوشش نمایاں ہے۔ کبھی وہ 'پھولوں کی تعریف'، 'موسم بہار کی تعریف' اور 'اسپ کی تعریف' اور اس قسم کی سرخیاں قائم کرتے ہیں اور کبھی 'ارنے بھینسے کی صفت'، 'گینڈے کی صفت'، 'مجبوریوں کی صفت' اور کبھی 'پیاہ کی کیفیت یا ہندوستان کے فقیروں کی سیرت اور گجراتی بیل گاڑی کا بیان' جیسے عنوانات قائم کرتے ہیں لیکن افسوس اپنی ان تحریروں کو کسی خاص نام سے موسوم نہیں کرسکے۔ ان تحریروں میں مضمون نگاری کی جھلک با آسانی دیکھی جاسکتی ہے۔ جیسا کہ ذیل کے اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے:

'چند سطریں موسم بہار و برسات کی تعریف میں'

''اگرچہ فصل ربیع میں بھی اس ملک کے بیچ پھل بہتات سے انواع واقسام کے پھلتے پھولتے ہیں۔ آم بور آتے ہیں بلکہ گلاب بھی باغوں کے بیچ بیشتر اسی فصل میں پھولتا ہے اور جنگلوں میں ٹیسو، سرسوں اس کثرت سے کہ نگاہ کام نہیں کرتی اور آنکھ نہیں ٹھہرتی۔''10

رجب علی بیگ کی 'شبستان سرور' اور 'فسانہ عجائب' کے دیباچے بھی اس سلسلہ میں خاص توجہ کے مستحق ہیں۔ فسانہ عجائب کے دیباچے میں سرور نے لکھنو کی تہذیب کا جو مرقع پیش کیا ہے اس میں مضمون نگاری کے تخم موجود ہیں وہ لکھتے ہیں:

''بحمدہ عجب شہر گلزار ہے ہر گلی کوچہ دلچسپ باغ و بہار ہے۔ ہر شخص اپنے طور پر باوضع قطعہ دار ہے۔ دو رویہ بازار کس انداز کا ہے۔ ہر دکان میں سرمایہ ناز و نیاز کا ہے۔ ہر چند ہر محلے میں جہان کا سامان مہیا ہے پر اکبری دروازے سے جلو خانے تک اور پکے پل تک کہ صراط ہے کیا جلسہ ہے۔''11

اسی طرح فقیر محمد خاں گویا نے بستان حکمت نما جو

آج قلم کا دماغ پھولوں کی خوشبو سے معطر ہے۔ کاغذ کا صفحہ آنکھ کی سفیدی کی طرح منور ہے۔ نظر کا ڈورا رگ گل کے طور پر رنگین ہے۔ نگاہ کا رشتہ گلدستہ کے مانند بہاریں ہے۔ کس واسطے کہ مجھے ایک باغ اور مکان کی صفت لکھنی ہے۔

دیباچہ لکھا ہے اس میں مضمون نگاری کا پرتو نمایاں ہے۔ ان دیباچوں کے علاوہ مختلف تصانیف پر جو تعریفیں لکھی جاتی تھیں، وہ ایک طرح سے موجودہ دور کے تنقیدی مضامین کی پیش رو سمجھی جاسکتی ہیں۔ ان تقریظوں میں غلام غوث بے خبر کی تقریظ جو انھوں نے 'شہید' کی 'انشائے بہار بے خزاں' پر لکھی تھی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس کا ایک بیان یہ ہے:

''سبحان اللہ یہ کیسی انشا ہے جس کے دیکھنے سے یہ لطف اٹھتا ہے۔ کتاب کیا ہے گلزار خزاں جس صفحہ کو دیکھیے حاشیہ فردوس کی روشوں پر حاشیہ لکھتا ہے ہر دل کے خطوط پر سلسبیل اور کوثر کا پانی ہوتا ہے۔ شبستان ہے الفاظ گلستان میں۔''12

غالب کی تقریظوں میں 'گلزار سرور' اور مرزا حاتم علی مہر کی مثنوی کی تقریظ بھی قابل ذکر ہیں۔

غلام امام شہید کے انشائے بہار بے خزاں 1866 میں لکھی گئی تھی اس تصنیف کے وقت ماسٹر رام چندر کے مضامین کو منظر عام پر آئے ہوئے تقریباً بیس سال گذر چکے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یا تو شہید، رام چندر کی تحریروں سے بے خبر تھے یا جس طرح ولیم کالج کی تحریک کے مقابلے میں سرور نے لکھنو کی ادبی روایات کو ملحوظ رکھا تھا اسی طرح شہید نے نثر کے نئے نمونوں پر لکھنو کی روایتی انشا پردازی کے اصولوں کو ترجیح دی تھی۔ انھوں نے ''مضمون'' یعنی ایسے کی اصطلاح استعمال نہیں کی ہے حالانکہ اس وقت تک ماسٹر رام چندر نے اس کا استعمال شروع کردیا تھا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے شہید کو احساس تھا کہ نثر میں مضمون نگاری کی ایک علاحدہ صنف کی ضرورت ہے۔ ان کے ذہن میں غالباً مضمون نگاری کا ایک دھندلا اور مبہم تصور موجود تھا چنانچہ اپنی کتاب ''انشائے بہار بے خزاں'' میں جہاں شہید نے نظم کی مختلف شکلوں مثلاً رباعی، مخمس اور مسدس وغیرہ پر الگ الگ تبصرہ کیا ہے وہیں نثر میں خطوط رسائل عرضیوں اور وصیت ناموں وغیرہ پر تفصیلی روشنی ڈالتے ہوئے آخر میں لکھتے ہیں: ''اگر باغ اور مکان کی تعریف لکھنی ہو تو اس کو لکھنے کا طریقہ یہ ہے:

'تاج گنج کے روضے کی تعریف:'

''آج قلم کا دماغ پھولوں کی خوشبو سے معطر ہے۔ کاغذ کا صفحہ آنکھ کی سفیدی کی طرح منور ہے۔ نظر کا ڈورا رگ گل کے طور پر رنگین ہے۔ نگاہ کا رشتہ گلدستہ کے مانند بہاریں ہے۔ کس واسطے کہ مجھے ایک باغ اور مکان کی صفت لکھنی ہے۔''

اوپر کے اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غلام امام شہید توضیحی عبارتوں کو ایک علاحدہ زمرے میں جگہ دینا چاہتے تھے۔ انھوں نے اس سلسلہ میں کوئی اصطلاح استعمال نہیں کی لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ 'مضمون نگاری' کی صنف کا ایک دھندلا سا خاکہ ان کے ذہن میں ضرور موجود تھا۔

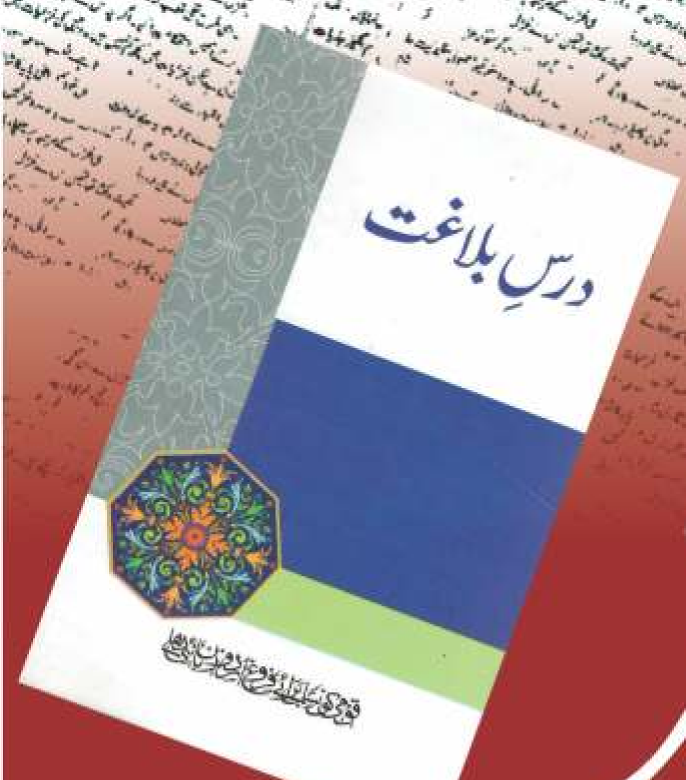
حواشی

1. ایچ پریچڈ۔ بکس اینڈ ریڈرس، ص72
2. ایچ پریچڈ: بکس اینڈ ریڈرس، ص72
3. چینی فلسفی 551 قبل مسیح میں پیدا ہوا اس کا وطن ضلع شان تنگ تھا 469 قبل مسیح میں اس کا انتقال ہوا انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا۔ جلد7، ص36
4. ایف ایچ پریچڈ، ص72
5. ایف ایچ پریچڈ۔ گریٹ ایسز آف آل نیشنس، ص10
6. سید ابوالفضل تاریخ ادبیات عربی، ص82
7. نکلسن۔ ہسٹری آف عربس، ص331
8. اے جی آربری۔ دی لیگیسی آف پرشیا، ص4
9. وجہی۔ مصنف سب رس، ص28
10. آرائش محفل، ص28
11. دیباچہ فسانہ عجائب، ص5
12. غلام غوث بے خبر۔ انشائے بہار بے خزاں کی تقریظ بحوالہ محمد یحییٰ تنہا سیر المصنفین، ص210

ماخذ: اردو ادب میں مضمون کا ارتقا، **مصنفہ:** سیدہ جعفر، **پہلی اشاعت:** 2019، **ناشر:** قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

اقسامِ نثر

انوار رضوی



1. نثر ایسا کلام ہے جس میں وزن اور قافیہ نہ ہو۔

2. نثر کی یہ تعریف عام طور پر درست ہے لیکن جیسا کہ آگے بیان کیا جائے گا، نثر مرجز میں وزن اور نثر مقفی میں قافیہ ہوتا ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو نثر و نظم میں کوئی ایسا ہیئتی فرق باقی نہیں رہتا جس کو کسوٹی بنا کر دونوں میں امتیاز کیا جاسکے۔ یہ ضرور ہے کہ ایسی نثر جس میں وزن ہو یا قافیہ ہو نظم سے اس طرح ممتاز کی جاسکتی ہے کہ عام طور پر نظم میں کسی مخصوص بحر کی پابندی ہوتی ہے اور اس کو اشعار یا مصرعوں میں لکھا جاتا ہے۔ نثر میں یہ شرطیں نہیں ہوتیں۔ لیکن یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ نظم اور نثر میں بین اور ہمیشہ صحیح ثابت ہونے والا ہیئتی فرق دریافت کرنا محال ہے اس لیے نثر و نظم کا امتیاز معنوی بنیادوں پر قائم ہوتا ہے۔ فی الحال یہ بحث ہمارے موضوع سے خارج ہے۔

3. صورت کے لحاظ سے نثر کی چار قسمیں ہیں: (1) عاری (2) مرجز (3) مسجع اور (4) مقفی۔ ان کو لفظی اقسام نثر بھی کہا جاتا ہے۔

4. معنی کے اعتبار سے بھی نثر کی چار قسمیں ہیں: (1) دقیق رنگیں (2) دقیق سادہ (3) سلیس رنگیں اور (4) سلیس سادہ۔ ان کو معنوی اقسام نثر کہتے ہیں۔

لفظی اقسام نثر

5.1 عاری: وہ نثر ہے جس میں نہ وزن کی قید ہو نہ قافیہ کی، نہ اس میں رعایات و مناسبات لفظی ہوں۔

"ٹھیٹھ اردو کی یہ تخصیص محض ایک مثالی چیز ہے، کیونکہ تمام زبانوں کی طرح اردو زبان بھی مختلف زبانوں کے الفاظ و محاورات کا مرکب ہے اس کو محض پراکرت کے الفاظ میں بند کرنا اتنا ہی غلط ہے جتنا محض عربی یا فارسی کے الفاظ میں بند کرنا۔"

اس کو روز مرہ بھی کہتے ہیں، مثلاً:

اسی زبان کو ریختہ بھی کہتے ہیں کیونکہ مختلف زبانوں نے اسے ریختہ کیا ہے۔ جیسے دیوار کو اینٹ مٹی، چونا، سفیدی وغیرہ ریختہ کرتے ہیں۔ یا یہ کہ ریختہ کے معنی ہیں گری پڑی، پریشاں چیز۔ چونکہ اس میں الفاظ پریشاں جمع ہیں اس لیے اسے ریختہ کہتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اس میں عربی فارسی، ترکی وغیرہ کتنی زبانوں کے الفاظ شامل ہیں اور اب انگریزی بھی شامل ہوتی جاتی ہے اور ایک وقت ہوگا کہ عربی، فارسی کی طرح انگریزی زبان قابض ہو جائے گی۔

(آب حیات: محمد حسین آزاد)

5.2 ٹھیٹھ اردو اور مذاقیہ نثر بھی عاری کی ذیل میں ہیں۔ ٹھیٹھ اردو کی مثال: میں نے ان کی ٹھنڈی سانس کا ٹھوکا کھا کر جھنجھلا کر کہا۔ میں کچھ ایسا بڑ بولا نہیں جو رائی کو پربت کر دکھاؤں اور جھوٹ سچ بول کر انگلیاں نچاؤں اور بے سری بے ٹھکانے کی الجھی سلجھی تانیں لیے جاؤں۔ مجھ سے نہ ہو سکتا تو بھلا منھ سے کیوں نکالتا۔ جس ڈھب سے ہوتا اس بکھیرے کو ٹالتا۔ اب اس کہانی کا کہنے والا یہاں آپ کی کو جتاتا ہے اور جیسا کچھ اسے لوگ پکارتے ہیں، کہہ سناتا ہے۔ اپنا ہاتھ منھ

پر پھیر کر مونچھوں کو تاؤ دیتا ہوں اور آپ کو جتاتا ہوں جو میرے داتا نے چاہا وہ تاؤ بھاؤ اور راؤ چاؤ اور کود پھاند اور لپٹ جھپٹ دکھاؤں آپ کے دھیان کا گھوڑا جو بجلی سے بھی بہت چنچل اچپلاہٹ میں ہے۔ دیکھتے ہی ہرن کے روپ اپنی چوکڑی بھول جائے۔

(رانی کیتکی کی کہانی: سید انشا)

اوپر کی مثال سے واضح ہوا ہوگا کہ وہ نثر جس میں عربی و فارسی وغیرہ (یعنی بدیسی) اصل کے الفاظ نہ ہوں یا بہت کم ہوں بلکہ الفاظ کی کثیر تعداد (یا سارے الفاظ) پراکرت اصل کے ہوں، اسے ٹھیٹھ اردو کہا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ٹھیٹھ اردو کی یہ تخصیص محض ایک مثالی چیز ہے، کیونکہ تمام زبانوں کی طرح اردو زبان بھی مختلف زبانوں کے الفاظ و محاورات کا مرکب ہے اس کو محض پراکرت کے الفاظ میں بند کرنا اتنا ہی غلط ہے جتنا محض عربی یا فارسی کے الفاظ میں بند کرنا۔ مسعود حسن رضوی نے بہت صحیح لکھا ہے کہ زبان وہ بہترین ہے جو ادائے مطلب پر قادر ہو اور اردو کی حد تک ہماری کوشش یہ ہونا چاہیے کہ عربی فارسی الفاظ کی طرف رجوع کرنے سے پہلے پراکرت اصل کے مروجہ الفاظ کو دیکھا جائے۔ اگر ان سے ادائے مطلب ہوسکے تو وہ کافی ہیں۔

6.1 مرجہ: وہ نثر جس میں وزن ہو مگر قافیہ نہ ہو۔ مثال:

دیوان حقیقت کے مطلع کے ہیں دو مصرعے۔ اک حمد الٰہی ہے، اک نعت پیمبر ہے۔ اس مطلع روشن کے معنی منور سے ہر ذرہ بھی ہے واقف۔ سنتے ہیں ازل سے سب یہ مطلع نورانی۔ پر اس کے سوا اب تک اس ساری غزل میں سے اک شعر نہیں پایا۔ لیکن مجھے ہاتھ آیا وقت غنی موقع میں سب کو سناتا ہوں۔ اس مطلع یکتا کا جو حسن ازل سے ہے اس وقت موافق میں کیوں کر نہ ثنا خواں ہوں۔" (تقریظ بر انتخاب یادگار: مؤلف امیر مینائی)

6.1.1 مندرجہ بالا تمام عبارت یکساں وزن (مفعول مفاعیلن) کے ٹکڑوں میں بٹی ہوئی ہے۔ ظاہر ہے کہ اسے نثر کہنا محض تکلف ہے۔ وزن کے التزام کی وجہ سے عبارت غیر فطری اور زبردستی لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

7. **مسجع**: وہ نثر جس کے دو فقروں کے تمام الفاظ ایک دوسرے کے ہم وزن اور حروف آخر میں بھی موافق ہوں، مثال:

پونڈ پھیکا اتنا یا کہ جس کی برائی بیان سے باہر

> لسانی تشکیلات الفاظ کو اشیا کی نمائندگی کی بجائے بطور اشیا مرکب ترکیبی کے مشمولات میں جگہ دیتی ہیں۔ الفاظ اگر اشیا کی محض نمائندگی کریں تو اشیا کے حسن وجج سے اٹوٹ تعلق کے باعث غلط اور صحیح، مناسب اور نامناسب، قرین قیاس اور دوراز کار جائز اور ناجائز وغیرہ

ہے۔ پونڈا میٹھا ایسا بھلا کہ اس بھی بھلائی کمان سے بڑھ کر ہے۔" (دریائے لطافت: سید انشا)

8. **مرصع**: بعضوں نے مسجع کو علیحدہ سے، ایک قسم تسلیم کرنے سے انکار کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اس کو مقفیٰ کا ہی ایک روپ سمجھنا چاہیے۔ وہ نثر جس کے فقرے، ہم قافیہ اور ہم وزن ہوں، وہ بھی مسجع و مقفیٰ کی ایک شکل ہے۔ اسے کبھی کبھی نثر مرصع بھی کہا جاتا ہے۔ کیونکہ ترصیع کے معنی ہیں ایسے فقرے یا الفاظ لانا جو وزن اور حرکت دونوں میں یکساں ہوں۔ شاعری میں یہ صفت غالب کے یہاں بہت ملتی ہے۔ نثر میں اس کی مثال یوں ہوگی:

قسم ہے اس خالق حقیقی کی اور ثنا ہے اس صنائع بدیعی کی، جو ارض و سما کا نور ہے، جو عرش و فرش کا ظہور ہے۔

9. **مقفیٰ**: وہ نثر جس میں وزن نہ ہو مگر آخری الفاظ میں قافیہ ہو۔ مثال:

ایک نوازش نامہ آیا اور دستنبو کے پہنچنے کا مژدہ پایا۔ اوس کا جواب یہی کہ کارپردازان ڈاک کا احسان مانوں اور اپنی محنت کا رایگاں نہ جانا یقین جانوں۔ چند روز کے بعد ایک عنایت نامہ اور پہنچا، گویا ساغر التفات کا دوسرا دور پہنچا۔ چونکہ یہ سبب فقدان اسباب یعنی عدم رصد و کتاب کچھ نہیں کہا جاتا ہے۔ ناچار مرزا صائب کا مصرع زبان پر آجاتا ہے۔ (غالب: خطوط)

9.1 مقفیٰ نثر کی ایک جدید مثال حسب ذیل ہے:

روایات کے بندے، اوہام کے پہلے۔ بھوتوں چڑیلوں کے تصور سے لرزاں، بلند آوازوں سے ترساں۔ حقے کے دشمن، سگریٹ بازوں سے ان بن۔ آغاز میں زردار، انجام میں پریشاں روزگار۔ جوانی میں یوسف کنعاں، بڑھاپے میں آئینہ پریشاں۔ بہر نفس کراہ تحت اللفظ کے بادشاہ اول اول رند خرابات آخر آخر جتلائے صوم و صلوٰۃ۔ پھر بھی پرستار خوبان شیریں حرکات۔ (یادوں کی برات: جوش ملیح آبادی)

معنوی اقسام نثر

10. **دقیق رنگین**: ایسی عبارت جو الفاظ اور معنی دونوں کے اعتبار سے مشکل ہو اور اس میں صنائع لفظی و معنوی سے بھی کام لیا گیا ہو اور الفاظ آپ میں کسی نہ کسی طرح کی مناسبت رکھتے ہوں: ادب اور تواضع ایک جامہ ہے اس کے قامت احوال پر راست اور خلق و مروت ایک ذخیرہ ہے اس کے گنجینۂ طبع میں بے کم و کاست ضمیر صافی اور فروغ مشرق و آفتاب۔ شوخی فکر اور طبع لمعہ برق اور اسحاب۔ (آئینہ بلاغت: مرزا محمد عسکری)

10.1 **دقیق سادہ**: ایسی عبارت جو الفاظ اور معنی دونوں اعتبار سے مشکل ہو مگر اس میں رعایت و مناسبات اور صنائع و بدائع نہ ہوں اور اس کے الفاظ میں مناسبت کا التزام نہ کیا گیا ہو۔ مثال:

لسانی تشکیلات الفاظ کو اشیا کی نمائندگی کی بجائے بطور اشیا مرکب ترکیبی کے مشمولات میں جگہ دیتی ہیں۔ الفاظ اگر اشیا کی محض نمائندگی کریں تو اشیا کے حسن وجج سے اٹوٹ تعلق کے باعث غلط اور صحیح، مناسب اور

نامناسب، قرینِ قیاس اور دور از کار جائز اور نا جائز وغیرہ ایسے صفاتی اجزاے بیان کہ تشخیص قدر سے مملو ہوتے ہیں، غیر متعلق مباحث کے دروازے کھول دیتے ہیں، حیثیت کہ شعر وادب کا طرہ امتیاز ہے اثر ونفوذ کی بنیاد ہوتے ہوئے بھی ثانوی درجہ اختیار کر لیتی ہے۔ الفاظ کو بطور اشیا استعمال میں لایا جائے تو تجسیم و تخصیص کے خصائص اجاگر ہوتے ہیں اور بے رنگ عمومیت سے جان بچ جاتی ہے۔ (لسانی تشکیلات: افتخار جالب)

11. **سلیس رنگین**: ایسی عبارت جو لفظ اور معنی دونوں اعتبار سے سہل ہو مگر اس میں مناسبات لفظی اور صنائع بدائع استعمال کیے گئے ہوں۔ مثال:

بندہ حرارت قلب کے عارضہ سے حیران و ششدر رہتا ہی تھا اب ضعف دماغ کی بیماری نے اور بھی عاجز اور زچ کر دیا ہے۔ ہر دم یہی سوچ اور منصوبہ آتا تھا کہ کدھر جاؤں اور کون ایسی چال چلوں کہ یہ عارضہ بڑھنے نہ پائے۔ بارے ان دنوں حکیم شاہ رخ مرزا صاحب اس شہر میں وارد ہوئے۔ ان کی تعریف بہت سنی تھی کہ ان کے نزدیک بادشاہ اور وزیر اور فقیر مسکین اور امیر فیل نشین برابر ہیں۔ مریضوں کی خبر گیری کے واسطے بارہ دری میں شطرنجی بچھائے بیٹھے رہتے ہیں۔

(رقعہ غلام امام شہید)

11.1 اس عبارت میں بہت سے الفاظ شطرنج کے مناسبات سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان پر ہم نے خط کھینچ دیا ہے۔

11.2 سلیس رنگین نثر کی ایک دوسری مثال یوں ہے:

پھر بہار موسم جوانی ہے۔ درخت جوانانِ چمن ہیں کہ عروسانِ گلشن سے گلے مل مل کر خوش ہوتے ہیں۔ شاخیں انگڑائیاں لیتی ہیں۔ اطفال نباتات دایہ بہار کی گود میں پرورش پاتے ہیں۔ خضر سبزہ کی حرکت سے نسیم سحری مردہ ہزار سالہ میں دم عیسوی کا کام دیتی ہے مگر بلبل زار عشق شاہد گل میں اداس ہے۔ آب رواں عمر گزران ہے۔ اس کی موج کی تلوار سے دل کیے جاتے ہیں۔ سرو کے عکس کا اثر رہا نکلے جاتا ہے۔ شبنم کے آنسو جاری ہیں۔ بلبل کبھی خوش ہے کہ گل اس کا پیارا پاس جنس رہا ہے۔ کبھی افسردہ ہے کچھ خزاں کا خونریز ان سب کو مکمل کرے گا یا اس کے دشمن یعنی گلچین وصبا اسے یہاں سے نکالیں گے۔ سرو یا شمشاد کے عشق میں قمری کا گھواراس ہے۔ اس کے نالے کا آرا دلوں کو چیرتا ہے۔ کبھی عاشق زار بھی وہیں آنکلتا ہے۔ روتا ہے اور قاصد صبا کو پیغام دیتا ہے کہ میرے تغافل شعار کو ذرا میرے حال کی خبر کر دو۔ (آب حیات محمد حسین آزاد)

بعض طرح کی نثر ایسی بھی ہوتی ہے جس میں وزن ہوتا ہے اور بعض ایسی جس میں قافیے کا با قاعدہ التزام ہوتا ہے۔ اگر چہ ایسی نثر اب بہت کم لکھی جاتی ہے، لیکن ہماری زبان کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں قافیے بہت ہیں، خاص کر ایسے قافیے جو افعال سے بنتے ہیں۔ اس لیے سلیس، سادہ نثر (جس کا آج کل بجا طور پر بول بالا ہے) میں بھی قافیے کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ لیکن نثر کی بنیادی خوبی وضاحت ہے۔

11.1.3 اس غیر معمولی خوب صورت عبارت میں عشق، باغ، شادی اور اولاد کی پیدائش کے مناسبات استعمال کیے گئے ہیں۔ ہم نے ان پر خط کھینچ دیا ہے۔ جگہ جگہ قافیے اور قافیہ نما الفاظ بھی ہیں۔ (ان کے نیچے دوہرا خط ہے) لیکن اس خوبی سے لائے گئے ہیں کہ محسوس نہیں ہوتے۔ یہ نثر اپنی طرح کا معجزہ ہے۔

11.2 **سلیس سادہ**: ایسی عبارت جو لفظ و معنی دونوں اعتبار سے سہل ہو اور اس میں کوئی رعایت لفظی بھی نہ ہو۔ مثال:

پیرو مرشد! آپ کو میرے حال کی بھی کچھ خبر ہے۔ ضعف نہایت کو پانچ گیا۔ بینائی میں فتور پڑا۔ حواس مختل ہوئے۔ جہاں تک ہو سکا احباب کی خدمت بجالایا۔ اوراق اشعار لیٹے لیٹے دیکھتا تھا اور اصلاح دیتا تھا۔ اب نہ آنکھ سے اچھی طرح سوجھے نہ ہاتھ سے اچھی طرح لکھا جائے۔ کہتے ہیں شاہ شرف بو علی قلندر کو بسبب کبر سن کے خدا تعالیٰ نے فرض اور پیغمبر نے سنت معاف کر دی تھی۔ میں متوقع ہوں کہ میرے دوست خدمت اصلاح اشعار مجھے پر معاف کریں۔ مخطوط شوقیہ کا جواب جس صورت سے ہو سکے گا لکھ دیا کروں گا۔ (غالب: خطوط)

12 اوپر ہم دیکھ چکے ہیں کہ بعض طرح کی نثر ایسی بھی ہوتی ہے جس میں وزن ہوتا ہے اور بعض ایسی جس میں قافیے کا با قاعدہ التزام ہوتا ہے۔ اگر چہ ایسی نثر اب بہت کم لکھی جاتی ہے، لیکن ہماری زبان کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں قافیے بہت ہیں، خاص کر ایسے قافیے جو افعال سے بنتے ہیں۔ اس لیے سلیس، سادہ نثر (جس کا آج کل بجا طور پر بول بالا ہے) میں بھی قافیے کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ لیکن نثر کی بنیادی خوبی وضاحت ہے۔ اگر بات واضح اور بالکل غیر پیچیدہ انداز میں نہ کہی جائے تو نثر کا مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ اس لیے خطابیہ لہجہ میں نثر کے لیے نامناسب ہے، کیونکہ خطابیہ انداز کا براہ راست اثر عقل پر نہیں بلکہ جذبات پر ہوتا ہے۔ سلیس سادہ نثر کا اثر عقل پر پہلے ہوتا ہے، جذبات پر بعد میں۔ کسی نے فرانس کے مشہور نقاد سین بو (جس کا نثری اسلوب بھی مشہور ہے) سے پوچھا کہ نثر میں کیا خوبیاں ہونا چاہئیں۔ اس نے کہا کہ نثر میں تین خوبیاں اشد ضروری ہیں۔ اول، وضاحت، دوم وضاحت، سوم، وضاحت!

ماخذ: درسِ بلاغت، **چھٹی طباعت**، 2019، ناشر: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

شمیم احمد

فن خطاطی: تاریخی نقوش

فن خط یا خطاطی کا شمار قدیم ترین فنون لطیفہ میں ہوتا ہے۔ اصولاً رسم الخط ہر سرزمین پر اور ہر زبان میں معاشرے کے افراد میں رابطہ قائم کرنے کے لیے وجود میں آتا ہے۔ لیکن کافی عرصہ گذر جانے، کتنی ہی نسلیں ختم ہونے اور صدیاں بیت جانے نیز بہت سی کتابوں کے وجود میں آنے کے بعد اس کے اس پہلو کی جانب توجہ دی جاتی ہے جسے آرائش و زیبائش سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ رسم الخط میں فن شناسی اور اس کی لطافت وظرافت کی جانب توجہ زیادہ تر مشرقی ممالک کا ہی خاصہ رہی ہے۔ اگر چہ یورپ اور مغربی ممالک میں مروجہ خطوط کی خوشخطی Calligraphy میں بھی جو جذبہ کارفرما نظر آتا ہے وہ آرائش وزیبائش کے علاوہ اور کسی چیز پر محمول نہیں لیکن مشرقی ممالک میں خط کی جانب جس قدر توجہ دی گئی ہے مغرب میں اس پر اتنی توجہ کبھی نہیں دی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ فن خطاطی نے سرزمین مشرق اور بالخصوص اسلامی ممالک میں ہی نشو ونما پایا اور ظہور اسلام کے بعد وہ اس اعلیٰ مقام ومرتبہ پر پہنچ گیا کہ اس میں سے انواع واقسام کے اسلوب پیدا ہونے لگے مختلف اقسام کے اسلوب کا پیدا ہو جانا اس امر کی دلالت کرتا ہے کہ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ رسم الخط کی جانب پہلے سے کہیں زیادہ توجہ دی جانے لگی۔ چنانچہ آج دنیا میں مختلف مقامات سے فن خوشنویسی اور خوش خطی سے متعلق مقالات شائع ہونے لگے۔ اس مضمون میں موضوع سخن اجتماعی حالات و ماحول اور جس خطے میں رسم الخط نے نشو ونما پایا ہے اس کے مقامی لہجوں کے پس منظر میں مختلف اسلامی خطوط کا جائزہ لینا اور انواع واقسام کے خطوط نیز طرزوں میں جو باہمی ربط پایا جاتا ہے اس کا تجزیہ کرنا مقصود ہے لیکن اس سے پہلے یہ بھی ضروری ہے کہ معروف ترین خطوط یا خط کی جو اسلامی اقسام ہیں ان کے بارے میں واقفیت بہم پہنچائی جائے۔ یہاں معروف ترین خطوط اس وجہ سے بھی کہا ہے کہ رسم الخط میں اس دور میں جبکہ وہ تغیر پذیر ہو رہا تھا بے شمار اسلوب جلوہ گر ہوئے۔ ان میں سے بعض اصلی ہیں اور بعض فرعی اور بعض مختصر فرق وتفاوت کے باوجود اپنی اصل شکل وہیئت پر برقرار رہے۔ اسی لیے یہاں صرف چند ہی اہم اور مشہور ومعروف خطوط کے نمونوں کا مختصر حال بیان کیا جائے۔ عوام میں بہت سے لوگوں اور حتی کہ ان اشخاص کی نظر میں بھی جنھیں فنون لطیفہ سے دلچسپی ہے، خط کا شمار اس بے اندازہ لطافت وظرافت کے باعث جو اس میں موجود ہے فن ہی میں ہوتا ہے۔ فن کے میدان میں اس وقت تک جو وسیع تحقیقات کی گئی ہیں ان کی وجہ سے فن کے مفہوم و معانی نے گوناگوں ابعاد اختیار کر لی ہیں۔ فن کے ساتھ معاشرے کا انتہائی نزدیکی تعلق ان جغرافیائی ماحول اور معاشرے پر مسلط افکار و خیالات سے ہے جن کی جانب گذشتہ عہد میں کم ہی توجہ دی گئی ہے۔ یا بالفاظ دیگر آج یہ حقیقت واضح ہوگئی ہے کہ فن اپنے زمان و مکان کا آئینہ دار ہے۔ عجائب خانوں کا وجود، محققین کا ان مراکز کی جانب رجوع کرنا۔ اگر ہم خوشخطی کو فن کی حیثیت سے تسلیم کر لیں تو یہی ربط و تعلق اس پر بھی صادق آنا چاہیے۔ اگر چہ رسم الخط کی تاریخ کے بارے میں بہت سی کتابیں لکھی گئی ہیں، جن میں تاریخ کے تقدم وتاخر، اساتذہ فن کے ناموں، خط سے متعلق گوناگوں اسلوب کے فنی تجزیے اور تخصص کی رو سے مختلف طرزوں کے تقابل وتفاوت کی جانب سب سے زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ کیونکہ عہد حاضر کے فہم کے لیے ان پہلوؤں کی خاص قدر و قیمت و اہمیت ہے۔ فنون لطیفہ کے اکثر و بیشتر شعبوں میں خواہ ان کا تعلق نقاشی ومجسمہ سازی سے ہو اور چاہے شعر وموسیقی سے، ایک دوسرے سے مشابہ تحقیقات عمل میں آچکی ہیں اور اب صرف فن خطاطی ہی باقی رہ گیا ہے جس کے ان پہلوؤں کی جانب اب تک بہت ہی کم توجہ دی گئی ہے۔ علامہ ابن خلدون خطاطی کی حقیقت واہمیت کی بابت رقمطراز ہیں:

”خط ایسے حرفی نقوش اور شکلوں کا نام ہے جو سنے ہوئے کلموں پر دلالت کرتے ہیں، اور یہ کلمے مافی الضمیر کی طرف رہنما ہوتے ہیں، لہٰذا خط، لغوی دلالت کی نسبت ثانوی درجہ رکھتا ہے، خطاطی و کتابت ایک باعزت فن ہے، اس لیے کہ یہ انسان کی ایسی خصوصیت ہے کہ جس کے ذریعے وہ حیوانات سے ممتاز ہوتا ہے، نیز یہ دل کے اندر تک جھانک لیتا ہے اور اس وجہ سے دور دراز کے شہروں سے بھی مقاصد پورے ہو جاتے ہیں، مزید یہ کہ علوم ومعارف سے واقفیت حاصل ہوتی ہے، اور گذشتہ لوگوں کے صحیفوں اور ان علوم وحالات کی اطلاع ملتی ہے جو وہ لکھ کر گئے ہیں۔“

(مقدمہ ابن خلدون مترجمہ سعد حسن خان یوسفی، ص 422)

نقاشی کے بعد خوشخطی ہی وہ اولین فن ہے جو ارتباطی فن کی حیثیت سے جلوہ گر ہوا اور فی الواقع یہ نقاشی کا ہی حاصل وثمرہ ہے۔ مصور تحریر اور چینی خطوط کی

طرح سب سے پہلے جب خط کا ظہور ہوا تو فی الحقیقت وہ ایک قسم کی نقاشی ہی تھا جو بعد میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ آسان وسادہ تر ہوتا گیا۔ اس نے وہ علامتی شکل اختیار کر لی جسے لاطینی، یونانی اور دیگر خطوط میں بروئے کار لایا گیا۔ خطوط کے وجود میں آنے کا مظہر باہمی ربط اور کتابت وغیرہ پر اپنی وضع و کیفیت درج کرانے کی ضرورت کے علاوہ اور کچھ نہ تھا۔ اس مقام و مرحلے پر خط کا مصرف واستعمال محض ارسال مطلب و پیغام رسانی تک ہی محدود تھا۔ مگر جس طرح انسان کی دیگر مصنوعات و مخترعات علم و دانش کی ترقی کے ساتھ امور زندگی میں سہولتیں پیدا کرنے نیز اجتماعی ضروریات کی فراہمی کی غرض سے وجود میں آتی رہیں۔ رسم الخط بھی ربط و تعلقات کی مشکلات کو دور کرنے کے پیش نظر ظہور پذیر ہونے لگا۔ اسی اعتبار سے اس دور میں خط کا شمار فن میں نہیں ہوتا تھا بلکہ اس کی حیثیت علم و دانش، صنعت وحرفت، کی سی تھی۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی ارتقا پذیر ہوا اور آہستہ آہستہ اس کی مستقل و دائم شکل وجود میں آنے لگی۔ گیان چند جین لکھتے ہیں:

''رسم الخط کا اشتراک کا پھیلاؤ زبان کے پھیلاؤ سے بھی زیادہ ہے۔ تبتی رسم خط ہندوستان سے ماخوذ ہے۔ چین اور جاپان کے لوگ بظاہر یکساں معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کی زبانوں کا ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کے باوجود دونوں کا رسم الخط ایک ہے۔ اس موقع پر ایک واقعہ یاد آتا ہے، ایک بار ایک پبلک سروس کمیشن کے صدر نے میرے ساتھ نجی بات چیت میں اردو رسم الخط پر اعتراض کیا کہ اور سب لکھاوٹیں بائیں طرف سے دائیں طرف کو لکھی جاتی ہیں لیکن اردو خط الٹی گنگا بہاتا ہے۔ جب میں نے انھیں بتایا کہ اردو اور انگریزی خط ایک ہی نسل سے ہیں تو ان کی حیرت کی انتہا نہ رہی۔ اردو رسم الخط بھی سامی سے ماخوذ ہے اور یونانی رسم خط بھی۔ یونانی کے ابتدائی حروف تہجی ایلفا، بیٹا، گاما، ڈیلٹا، عبرانی، ابجد کے الف، بیت، جمل، اور راستے کی ترمیم شدہ شکلیں ہیں۔ حیرت تو یہ ہے کہ بعض انگریزی حروف کی ترتیب آج بھی عربی ابجد سے مماثلت کا اعلان کر رہی ہے۔''

(لسانی مطالعے، ڈاکٹر گیان چند جین، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ص 16-17)

چنانچہ یہی وہ مقام ہے جہاں سے خط میں زیبائش کی جانب توجہ دی جانے لگی اور اس میں جو بھی تبدیلیاں واقع ہو رہی تھیں اس کے پس منظر میں یہی مقصد کارفرما تھا کہ ظاہری شکل وصورت کے لحاظ سے خط کو مزید مالا مال کیا جائے۔ زینت وآرائش کی رو سے مشرقی ممالک بالخصوص مشرقِ وسطی اور براعظم افریقہ کے بہت سے ملکوں میں رسم الخط نے بہت سی تبدیلیاں قبول کیں۔ اسلام کے ظہور پذیر ہونے کے بعد تو یہ نہایت ہی تیزی سے منازل کی جانب پرواز کرنے لگا۔ چنانچہ آج اسلامی ممالک میں جو رسم الخط رائج ہیں وہ اپنی ارتقائی تبدیلیوں کا ہی نتیجہ ہیں۔ آگے چند اسلامی خطوط کی کیفیت بیان کرنے کی سعی کر رہا ہوں جو مختلف اسلوب کے تحت لکھے جاتے ہیں۔ ان میں کوفی، ثلث، نسخ، تعلیق، نستعلیق، اور شکستہ زیادہ مشہور ہیں۔

اسلام کا اولین رسم الخط

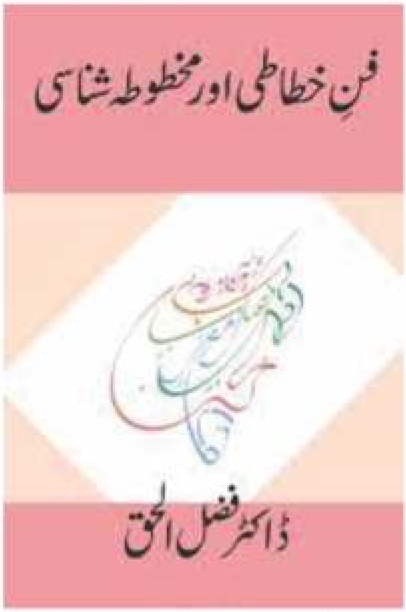
خط کوفی اسلام کا اولین خط ہے۔ اسلام سے قبل خط حجازی رائج تھا اور خط کوفی اسی خط حجازی سے ماخوذ ہے۔ اس خط کے جو ابتدائی نمونے ملتے ہیں وہ سب نصف صدی اول اسلام سے متعلق ہیں۔ اسلام کی اشاعت وتبلیغ کے ساتھ یہ خط بھی مشرق و مغرب کے مختلف ممالک میں پہنچا اور وہاں رواج پذیر ہوا۔ اسی مذہبی غلبہ ونفوذ نے بعض معاشروں پر بہت ہی اہم اثرات مرتب کیے۔ چنانچہ بعض ممالک نے تو اپنی مادری زبان ہی ترک کر دی۔ نہ صرف تحریر بلکہ روزمرہ کی گفتگو میں بھی عربی زبان استعمال کرنے لگے۔ ان ممالک میں یہاں مصر کی مثال دی جا سکتی ہے۔ اس کے علاوہ اگرچہ بعض ممالک کی عوام نے اپنی زبان کو تو ترک نہیں کیا مگر تحریر میں وہ عربی رسم الخط بروئے کار لانے لگے۔ اس زمرے میں ایرانی عوام آتے ہیں۔ ایران پر اسلام کے اثرات کے بعد خط کوفی نے خط ساسانی، خط پہلوی اور خط اوستائی کی جگہ لے لی۔ دوسری صدی ہجری کے اوائل سے ایرانیوں نے اپنی تحریروں میں خط کوفی کا استعمال شروع کر دیا تھا۔ اس کو انھوں نے پہلوی رسم الخط کی جگہ دی تھی۔ انھوں نے ان چار حروف کا اختراع کر کے جن کا تعلق ان کی اپنی زبان سے تھا مروجہ خط کوفی میں اضافہ بھی کیا۔ ان حروف میں پ، چ، ژ، اور گ شامل ہیں۔ اس خط میں انھوں نے بہت سی علمی وفنی نیز سیاسی کتابیں بھی تصنیف وتالیف کیں۔ اسی دوران فارسی میں بھی آہستہ آہستہ عربی زبان کے الفاظ شامل ہونے لگے اور اس آمیزش کے بعد جو زبان وجود میں آئی وہ فارسی دری کے نام سے مشہور ہوئی۔ یہ وہی زبان ہے جس کی بنیاد پر موجودہ دور کی فارسی زبان قائم ہے۔

خط کوفی سے متعلق سطور بالا میں بتایا گیا ہے کہ یہ خط حجازی سے ماخوذ ہے۔ ابتدا میں یہ خط بہت ہی سادہ تھا لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس نے بھی تبدیلی اختیار کی۔ اسلام کی اشاعت و ترویج کے بعد جب قرآن مجید کی کتابت اس میں ہوئی تو قرأت کی غلطیوں کا ازالہ اور معانی میں ابہام دور کرنے کی غرض سے اس خط میں کچھ تبدیلیاں بھی کی گئیں۔ حضرت علی کے شاگردوں میں ابوالاسود کا بھی شمار ہوتا ہے اور وہ پہلا شخص تھا جس نے حروف والفاظ کا صحیح مخرج ظاہر و متعین کرنے کی غرض سے حروف میں نقطوں کا اضافہ کیا۔ ابوالاسود سے قبل چونکہ خط کوفی میں حرکات ظاہر کرنے کے لیے علامات نہ تھیں اسی لیے اس بات کا امکان تھا کہ کسی جملۂ واحدہ سے بہت سے مفاہیم اخذ کر لیے جائیں۔ مطالعے میں سہولت پیدا کرنے اور رسم الخط سکھانے کے لیے ابوالاسود نے جو قدم اٹھایا تھا وہ بہت ہی اہم تھا۔ اس نے جن نقاط کا اختراع کیا تھا اور جنھیں نوشتہ صفحات پر لگایا جاتا تھا وہ رنگ میں اس روشنائی سے مختلف ہوتے تھے جو تحریر کے وقت استعمال کی جاتی تھی۔ لیکن خط میں اب بھی ایسی بہت سی خامیاں اور دشواریاں موجود تھیں جن کا دور کرنا نہایت ضروری تھا۔ انہی مشکلات میں ب، ت، ث، یا ج، ح، اور خ جیسے حروف کی باہمی مشابہت بھی شامل تھی۔ چونکہ اس زمانے تک ان حروف کو لکھتے وقت نقطوں کا استعمال نہیں کیا جاتا تھا اسی لیے اس خط کا پڑھنا اور اس کے معانی سمجھنا بہت دشوار تھا۔ ابوالاسود کے شاگردوں اور پیروکاروں نے خط کی اصلاح کے سلسلے میں اپنی سعی و کوشش جاری رکھیں اور اسے ارتقا کے اس مقام تک لے آئے جہاں اس نے کامل تر شکل اختیار کر لی۔ انھوں نے خط میں نقاط کا مزید اضافہ کیا تاکہ متشابہ حروف کی تشخیص وتمیز کی جا سکے۔ چنانچہ اس مقام پر پہنچنے کے بعد خط میں دو قسم کے نقاط نمایاں ہوتے ہیں۔ ان میں سے ایک قسم ان نقاط کی ہے جو الفاظ کی حرکات ظاہر کرتے ہیں۔ دوسرے متشابہ الفاظ کے درمیان تمیز وتشخیص پیدا کرتے ہیں۔ دونوں قسم کے نقاط کے درمیان فرق ان رنگوں کے ذریعے کیا جاتا ہے، جو تحریر

میں استعمال کیے جاتے تھے۔ خط میں دو رنگوں کے استعمال کی وجہ سے تحریر کے وقت بہت سی دشواریاں پیش آتی تھیں۔ اس کام کے لیے وقت صرف کرنا بھی لازم تھا اور کاتب کے لیے مشقت و زحمت بھی تھی۔ چنانچہ دوسری صدی کے آخر میں بعد خلافت بنی عباس خلیل بن احمد عروضی فراہیدی نے مزید چند اشکال یعنی حرکات ظاہر کرنے کے لیے بعض ایسی علامات ایجاد کیں جو فتحہ (زبر) ضمہ (پیش) کسرہ (زیر) سکون، تشدید، اور مد پر مشتمل تھیں۔ اور یہ وہی شکلیں اور علامات ہیں جو کچھ تبدیلی کے بعد موجودہ شکل میں ظاہر ہوئیں۔ قرآن و احادیث نبوی کی تحریر کے وقت ان کا استعمال جزوی ضروریات میں شامل ہوتا ہے۔ خط کوفی تین صدی تک رائج رہا اور اسے بڑی تیزی سے فروغ حاصل ہوا۔ چنانچہ اسلام میں جتنے بھی عظیم و نمایاں اجتماعی امور انجام دیے گئے ان میں یہ خط نمایاں و درخشاں طور پر نظر آتا ہے۔ لیکن دیگر زیادہ سادہ و آسان خطوط کے وجود میں آجانے کے باعث یہ خط متروک ہونے لگا اور آخر گوشۂ گمنامی میں چلا گیا۔

خط کوفی کی بہت سی قسمیں ہیں۔ جن میں خط سادہ، خط زینت، عمارتی، معقلی، وغیرہ شامل ہیں۔ اس خط میں زیب و زینت کا مواد بکثرت پایا جاتا ہے۔ یہ سات یا آٹھ مختلف اسلوب میں لکھا جاتا ہے۔ اس کی تحریر میں اصول و ضوابط کی سخت پابندی کی جاتی ہے۔ زیب و زینت کے پیش نظر فنکاران میں ایسے پیچ و خم پیدا کر دیتے ہیں گویا ان کے درمیان گرہ لگائی جاتی ہے اور اس طرح ان حروف کو نہایت ہی حسین و جمیل جال کی شکل دے دی جاتی ہے۔ بعض اوقات زیب و زینت کی خاطر ان خطوط میں اس قدر پیچ و خم پیدا کر دیے جاتے ہیں کہ ان کا پڑھنا بھی دشوار ہو جاتا ہے۔ خط کوفی میں جو حروف زیب و زینت کی غرض سے استعمال ہوئے ہیں انھیں سنگی الواح، کتبات، روغنی خشت پاروں، عمارات کی پیشانیوں اور مختلف ظروف پر دیکھا جا سکتا ہے۔

خط انسان کی فطری ضرورت ہے، حیوانات اپنے مافی الضمیر کے اظہار پر نادر ہیں، اس لیے ان کی فطری یکسانیت خطاطی کا تقاضا بھی نہیں کرتی ہے، جبکہ انسانی فطرت کی رنگارنگی کے اظہار و بیان لازمی جزو ہیں۔ ابتدائے آفرینش میں ہی اللہ تعالی نے اس میں زبان و بیان کی صلاحیت پیدا کر دی تھی۔ پھر چونکہ تمدنی زندگی اور کاروبار جہاں کے نظم و نسق کے لیے ان بیانات اور تعبیرات کو محفوظ رکھنا ناگریز تھا، اور زبان سے نکلے ہوئے الفاظ بقول علامہ ابن خلدون ہوا کی مدد سے منھ کے اندر سے نکلتے ہیں اور ہوا کے ساتھ ہی غائب ہو جاتے ہیں اس لیے انسان کو ایسے نقوش سکھلا گئے، جو ان بیانات پر صحیح طور پر دلالت کر سکیں اور ان کو دیر تک قائم رکھ سکیں۔ اس سے واضح ہے کہ تحریر و کتابت بھی بیان ہی کی ایک شکل ہے، جو بنی نوع انسان کا امتیازی وصف ہے۔ خط و کتابت سے انسانی زندگی کی تشکیل، تمدن و



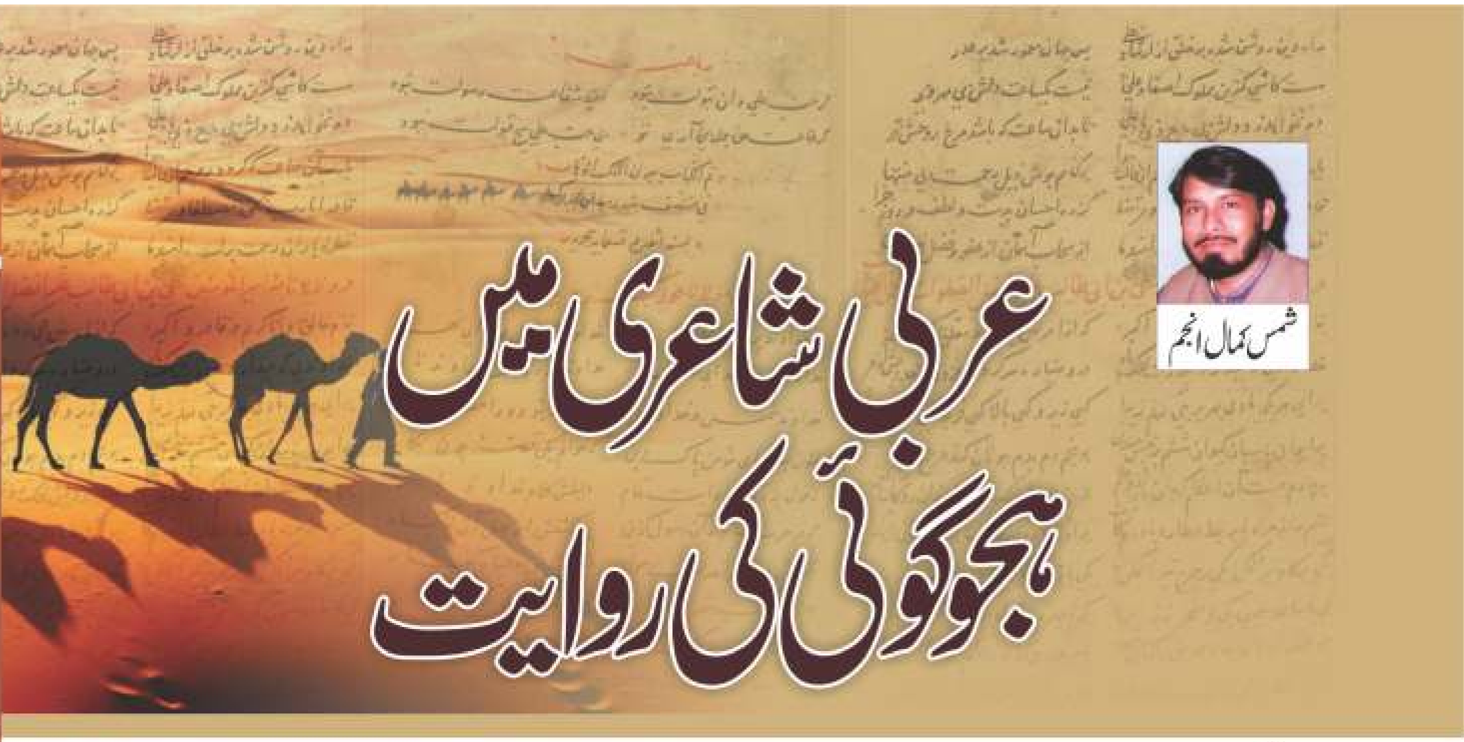
معاشرت کی وسعت و فروغ اور تہذیب اخلاق کے باب میں دوررس اور دیرپا اثرات ہیں۔ عمارتی خط کوفی بعض اوقات زیب و زینت اور مثبت و منفی فضا کے درمیان ربط و تعلق اس حد تک تجریدی ہو جاتا ہے کہ اہل فن کے لیے بھی اس خط کا پڑھ لینا ایک دشوار مسئلہ بن جاتا ہے۔ اس خط میں مختلف قسم کے قرینے جیسے قرینہ بصورت آئینہ، قرینہ شعاعی اور قرینہ معکوس وغیرہ بخوبی دیکھے جا سکتے ہیں۔ بعض اوقات حروف اور کلمات کو ایسی مہارت سے باہم متصل کر دیا جاتا ہے کہ دیکھنے والے کے ذہن میں سہ بعدی (Three dimensions) کی حالت پیدا ہو جاتی ہے۔ اگر خط کے ان نمونوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو عجائبات کی ایک ایسی دنیا ذہن پر آشکار ہوتی ہے جو عالم اسلام کے فنکاروں کی خوش ذوقی، خوش سلیقگی، باریک بینی، استعداد و قابلیت کی وضع و کیفیت بیان کرتی ہے۔ عمارتی اور معقلی خط کوفی کے جو نمونے آج موجود ہیں وہ آج کے بہترین ترجمہ ہندسی نقوش (Graphic Geometrical Design) کے اس قدر ہم پلہ و برابر ہیں کہ انھیں دیکھ کر انسان حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔ اسلامی تمدن کے یہ بیش قیمت نمونے مساجد کے در و دیوار پر اس طرح منقش ہیں گویا انھیں کسی عجائب خانے میں محفوظ کر دیا گیا ہو۔ خط کوفی کے مختلف نمونے ہندوستان کی تاریخی عمارات میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان میں قابل ذکر عمارت قطب مینار ہے۔ خط کوفی کے مطالعے سے مندرجہ ذیل نکات ذہن میں آتے ہیں:

1. خط کوفی، ریاضی اور ہندسی خطوط پر قائم ہے۔
2. خط کوفی میں جس زیب و زینت کا اہتمام کیا جاتا ہے وہ فنکار کے احساس کا آئینہ دار نہیں بلکہ یہ فنی امور پر مبنی ہے۔
3. خط کوفی مستقیم عمودی اور افقی خطوط کی بنیاد پر قائم ہے۔
4. تمام تحریروں میں خطوط کی ضخامت یکساں ہوتی ہے اور صرف بعض نقاط پر باریک ہو جاتے ہیں۔
5. اس خط کی تحریر و ترسیم drawing اور بالخصوص زینتی خطوط کی خطاطی فنی ترسیم کاری Technical Drawing سے بہت زیادہ مشابہ ہے۔ اس خط کے مشخص اصول و ضوابط ہیں۔ اس کے خطاط کو کسی ماہر، صنعتی فنکار سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

مندرجہ بالا نکات سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اسلام کے ظہور سے قبل جزیرہ نما عرب میں بدوی قبائل کے درمیان جو کشمکش و بدنظمی کی کیفیت جاری تھی وہ اجتماعی نظم و ضبط میں تبدیل ہو چکی تھی۔ خط کوفی کی بنیاد جن ریاضی اصولوں پر قائم کی گئی اور اس میں جو ہندسی Geometrical تصرفات کیے گئے ان کی تاریخ کافی طویل ہے۔ چنانچہ طلوع اسلام کے ہزار سال بعد تک یہ خط باقی رہا اور آج بھی اس کے مختلف اسلوب (بالخصوص زینتی، عمارتی اور معقلی) اکثر اسلامی ممالک اور ہندوستان کی دیگر عمارات کے در و دیوار پر بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔

■

Dr. Shamim Ahmad
2964 4th Floor Kucha Neel Kanth
Daryaganj
New Delhi - 110002
Mob.: 9868596773
shamimah1975@gmail.com



شمس کمال انجم

عربی شاعری میں ہجوگوئی کی روایت

زندگی یہی ہے۔ جینا اسی کا نام ہے۔ کبھی خوشی کبھی غم۔ کبھی دکھ کبھی سکھ۔ کبھی نشیب کبھی فراز۔ کبھی اچھائی سے سامنا ہوتا ہے تو کبھی برائی سے۔ انسان کا دل جب دکھتا ہے تو ہر انسان اپنے اپنے حساب سے اس کا اظہار کرتا ہے۔ کچھ لوگ مغلظات بک دیتے ہیں تو کچھ لوگ بڑی شائستگی سے خوب صورت لفظوں میں دل دکھانے والے کا بکھان کر دیتے ہیں۔ شاعروں کا جب دل دکھتا ہے تو وہ شعری پیکر میں دل دکھانے والے کی ایسی تیسی کر دیتے ہیں۔ زبان شعر میں کسی کی ایسی تیسی کرنے کو عربی اور اردو میں 'ہجویہ شاعری' کہتے ہیں۔ ہجویہ شاعری سب وشتم اور عتاب وسرزنش سے عبارت ہوتی ہے۔ کبھی 'مہجو' کی ذاتی، اخلاقی اور نفسیاتی خامیوں کو اجاگر کر کے اس کی ہجو کی جاتی ہے تو کبھی اس کے پورے قبیلے اور قوم کی دھجیاں بکھیر دی جاتی ہیں۔ وفاداری کو بے وفائی سے، سخاوت کو کنجوسی سے، سچائی کو جھوٹ سے، شجاعت کو بزدلی سے اور علم کو جہالت سے بدل کر پیش کیا جاتا ہے۔

حالانکہ شاعری اچھے خیالات اور نازک جذبات واحساسات کو شعر کا پیکر عطا کر کے دلوں کو حرارت پہنچانے کا نام ہے لیکن یہ شاعری دودھاری تلوار ہے۔ اس سے اگر کبھی تعریف وتوصیف کا کام لیا جاتا ہے تو کبھی اس سے کسی کی مذمت وبرائی بھی کی جاتی ہے۔ مدح کے لیے گر اس کا استعمال کیا جاتا ہے تو ذم کے لیے بھی اس کا استعمال ہوتا ہے۔ اگر شاعری سے تعریف کا کام لیا جا سکتا ہے تو اس سے ہجو اور ذم کا بھی کام لیا جا سکتا ہے۔

عربی میں غزل گوئی، مدح گوئی، مرثیہ گوئی، منظر نگاری، فخر واعزاز کا اظہار اور ہجوگوئی وہ اصناف سخن ہیں جن میں ہر بڑے شاعر نے طبع آزمائی کی ہے۔ ہر دور اور ہر سماج میں ان اصناف سخن کا جلوہ قائم رہا۔ شاعروں کی یہی خوبی ہے کہ وہ کسی ایک صنف میں دماغ نہیں کھپاتے بلکہ بڑے شاعر کی نشانی یہی ہے کہ وہ ہر صنف میں اپنی عقل کا گھوڑا دوڑاتے ہیں اور شعر کہتے ہیں۔ عربی کے تقریباً سبھی بڑے شاعروں نے تمام اصناف سخن میں اپنے فکر وفن کے جوہر دکھائے ہیں اور خوب داد سخن بٹور رہے ہیں۔ عربی شاعروں نے دیگر مروجہ اصناف سخن کے ساتھ ساتھ ہجو گوئی کا بھی اہتمام کیا۔ 'مہجو' کو انھوں نے نہ صرف اپنے اشعار سے دھو دھو کے مارا بلکہ اپنے ہجویہ قصیدوں کو مشہور بھی کیا۔ لوگوں نے اس کی روایت بھی کی۔ کتب ادب نے انھیں محفوظ بھی کیا۔ آج کے زمانے میں ہجو گوئی تو خطرے سے خالی نہیں۔ ہجو کہنے والے شاعر پر مقدمہ بھی قائم ہو سکتا ہے۔

عربی کے کم وبیش تمام شعرا نے ہجویہ اشعار و قصائد کہے ہیں۔ المتلمس (جریر بن عبد العزی، وفات 580)، ذو الاصبع العدوانی (حرثان بن عمرو بن بنی یشکر بن عدوان، وفات : 595)، زہیر بن ابی سلمی (520/610)، عنترہ بن شداد (وفات:614)، عروہ بن الورد (وفات: 615)، اعشٰی قیس (وفات: 7ھ/ 6269)، کعب بن زہیر (وفات: 26ھ/ 645)، حسان بن ثابت (563-626)، حطیہ (ابو ملیکہ جرول بن اوس، وفات:59ھ) عمران بن حطان (وفات: 84ھ)، اخطل (غیاث الاخطل بن غوث تغلبی، 19ھ۔95ھ)، فرزدق (ابو فراس ہمام الفرزدق بن غالب بن صعصعہ تمیمی دارمی، 19ھ۔110ھ، جریر (بن عطیہ بن الخطفی، 30ھ۔115ھ)، بشار بن برد (91ھ۔167ھ) ابونواس (الحسن بن ہانی، 140ھ۔199ھ)، ابن الرومی ((ابو الحسن علی بن العباس بن جریج 221ھ۔283ھ)، بحتری (الولید بن عبید البحتری، 286-206ھ)، متنبی (ابو الطیب، احمد بن الحسین، 303ھ۔354ھ) اور ابوتمام جیسے عربی کے بڑے کلاسیکی شعرا قابل ذکر ہیں جنھوں نے ہجو میں ہنر آزمائی کی۔ ان میں سے کچھ شعرا ایسے ہیں جنھیں ہجو گوئی کے لیے شہرت حاصل تھی اور وہ بہت تیکھے طنز کے تیر برساتے تھے۔ لیکن کچھ وہ ہیں جو اس فن میں مقبول نہیں تھے لیکن انھوں نے ہجویہ اشعار ضرور کہے۔ اس مضمون میں ہم انھیں شاعروں کی ہجوگوئی پر روشنی ڈالیں گے جو اس صنف کے ماہر مانے جاتے ہیں۔

جریر، اخطل اور فرزدق کی ہجوگوئی تو کسی سے ڈھکی چھپی نہیں تھی۔ ان تینوں نے اس طرح آپسی ہجو گوئی کا سلسلہ شروع کیا جس کا خاتمہ ان کی موت سے ہی ہوا اور جسے عربی شاعری کی تاریخ میں 'نقائض' کے نام سے جانا گیا کیونکہ یہ تینوں ایک دوسرے کو اسی وزن وقافیہ اور اسی بحر میں ہجو کہتے تھے جس میں اس کی ہجو کی جاتی تھی۔

واقعہ یہ ہے کہ جریر کی بنی خطفی میں بدویانہ اور فقیرانہ نشوونما ہوئی۔ وہ اپنے باپ کی بکریاں چرایا کرتا تھا۔ فقر وفاقہ کی وجہ سے بنی خطفی کے لوگ شاعری کرتے تھے اور آپس میں ہجو بازی کیا کرتے تھے یہاں تک کہ انہی کے چچازادوں میں ایک شاعر ابھرا جسے غسان سلیطی کہا جاتا تھا۔ جریر نے دیکھا کہ غسان تو اپنی ہی قوم کی ہجو کرتا ہے۔ ان کی برائی کرتا ہے اور لوگ اس کے اردگرد جمع رہتے ہیں تو اس نے ایک رجزیہ قصیدہ کہا جس میں اس نے غسان کی بڑی خطرناک ہجو کی۔ جریر کا یہ قصیدہ سن کر اس کی قوم کے لوگوں نے اسے دادوتحسین سے نوازا اور اس پر فخر جتایا۔ اس کے بعد جریر اور غسان میں باہمی ہجوگوئی کا آغاز ہوگیا مگر جریر اس پر غالب آتا رہا۔ اسی اثنا میں بعیث نامی ایک شاعر نے غسان کی مدد کی۔ بعیث کا تعلق بنی مجاشع سے تھا۔ بنی مجاشع فرزدق کے قبیلے بنی تمیم سے تعلق رکھتے تھے لہٰذا جریر نے اب دونوں کی ہجو میں قصیدہ کہنا شروع کیا اور ان پر غالب آگیا۔ اس نے بنی مجاشع کی عورتوں کو کچی پکی گالیاں بکیں۔ فرزدق اس وقت بحیثیت شاعر مشہور ومعروف تھا اور بڑے بڑے شاعروں پر غالب آیا ہوا تھا۔ جب بعیث جریر سے بھڑا تو فرزدق نے ہجوگوئی سے توبہ کرلی اور اپنے آپ کو زنجیروں میں قید کرلیا اور قسم کھائی کہ اس وقت تک اپنے گھر سے نہیں نکلے گا جب تک کہ وہ قرآن کریم حفظ نہیں کرلیتا۔ بنی مجاشع کی عورتیں اس کے پاس آئیں اور اسے ملامت کرنا شروع کردیا اور کہا کہ تم یہاں عزلت گزیں ہوگئے ہو، گھر میں گھسے بیٹھے ہو، وہاں جریر ہماری عصمت وعفت کو تارتار کرنے پر آمادہ ہے۔ چنانچہ اس کی خاندانی غیرت وحمیت نے اسے للکارا اور اس نے خود کو زنجیروں سے آزاد کیا اور جریر کی ہجو شروع کی۔ پھر جریر و فرزدق کے درمیان ہجوگوئی کا معرکہ گرم ہوگیا۔ بعیث تو شکست کھا گیا لیکن جریر و فرزدق کے درمیان ہجو کا معرکہ جاری رہا۔ ان دونوں کی ہجوگوئی میں اسی شاعروں نے مداخلت کی جن میں ایک مشہور شاعر اخطل بھی تھا۔ جریر نے سب کو پچھاڑ دیا سوائے اخطل اور فرزدق کے۔ ان تینوں میں لمبے عرصے تک ہجوگوئی کا سلسلہ دراز رہا یہاں تک کہ ان تینوں کا انتقال ہوگیا۔ (دیکھیے تاریخ ادب عربی از احمد امین 200-199)

جریر کی خوبی یہ تھی کہ جو لوگ جریر کو ستاتے تھے یا

جریر، اخطل اور فرزدق کی ہجوگوئی تو کسی سے ڈھکی چھپی نہیں تھی۔ان تینوں نے اس طرح آپسی ہجو گوئی کاسلسلہ شروع کیا جس کا خاتمہ ان کی موت سے ہی ہوا اور جسے عربی شاعری کی تاریخ میں 'نقائض' کے نام سے جاناگیاکیونکہ یہ تینوں ایک دوسرے کو اسی وزن وقافیہ اور اسی بحر میں ہجو کہتے تھے

اس پر ظلم کرتے تھے ان کی ہی وہ ہجو کرتا تھا۔ کبھی کسی کی ہجو میں سبقت نہیں کرتا تھا لیکن جب وہ کسی سے جو تم بیزار ہوتا تھا تو اس کی ناک میں دم کرکے چھوڑتا تھا سوائے فرزدق کے کہ ان دونوں کے درمیان تقریباً نصف صدی تک ہجوگوئی کا سلسلہ جاری رہا۔ موت کے سوا کوئی ان دونوں کو ہجو سے باز نہ کرسکا۔ جریر نے اسی حوالے سے یہ شعر کہہ کر گویا اپنے ہجویہ مسلک کی وضاحت کردی تھی۔

وعاوٍ عوَی من غیر شیء رمیتُه
بقافیةٍ انفاذُھا تقطُر الدمَا
خروجٍ بافواہِ الرّواۃِ کانّھا
قرا ھندوانیٍ، اِذا ھُز صَمّما

یعنی اگر بلا وجہ کوئی مجھ پر بھونکتا ہے تو میں اس کا جواب ایسے اشعار سے دیتا ہوں جن کی کاٹ اس ہندوستانی تلوار کی سی ہوتی ہے جو ہڈیوں تک اتر جاتی ہے۔ راعی کو جب پتہ چلا کہ یہ جریر کے شعر ہیں تو اس نے کہا خدا کی قسم اگر انسان جنات مل کر ایک ساتھ کوشش کریں تب بھی اس جیسا کلام نہیں کہہ سکتے۔

(تاریخ ادب عربی، عبدالحلیم ندوی 3/468)

جریر کی اکثر ہجو کی خاصیت یہ رہی ہے کہ وہ اس میں تحریہ واستہزاء کا اسلوب اپناتا ہے۔ اپنے دشمن کی اکڑخوں اور اس کے غرور وتکبر اور لوگوں کے درمیان اسے وقار واعتبار کھودینے پر تعجب کا اظہار کرتا ہے اور اس پر ایسے الفاظ کا تیر پھینکتا ہے جسے سن کر لوگ لوٹ پوٹ ہوجاتے ہیں اور وہ عوام وخواص سب کو سمجھ میں آتے ہیں۔

راعی نمیری (ابو جندل حصین بن معاویہ بن جندل) ایک شاعر تھا جو فرزدق کی طرف میلان رکھتا تھا اور جریر کے خلاف بھونکتا رہتا تھا۔ اس نے جریر کی ہجو میں ایک قصیدہ کہا تو جریر نے اس کے جواب میں پورا قصیدہ کہہ ڈالا جس کا یہ خطرناک شعر دیکھیے۔ کہتا ہے۔

فغُضّ الطرف اِنّكَ من نُمیرٍ
فَلا کعبًا بَلغتَ وَلا کلابًا

(نمیر جیسے چھوٹے قبیلے کے کمتر انسان! اپنی نظریں نیچی رکھو۔ تم تو اتنے چھوٹے اور نیچ ہو کہ نہ کعب کے مقام ومرتبے کو پہنچ سکے نہ کلاب کے۔) یعنی تو بہت ذلیل وکمینہ اور نیچ خاندان کا فرد ہے کہ تو کعب وکلاب کے مرتبے کو ہرگز نہیں پہنچ سکتا۔

عمر فروخ اس قصیدے کے انتالیس شعر ذکر کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ "بنونمیر کی رسوائی کے لیے یہی ایک قصیدہ کافی تھا۔ یہ اتنا زبان زد عام وخاص ہوگیا کہ کوئی اور قصیدہ اتنا مشہور نہیں ہوا تھا۔ یہاں تک کہ اس قصیدے کی شہرت کے بعد بنونمیر اپنا گھر چھوڑ کر بھاگ کھڑے ہوئے۔ جب بھی وہ واپس آتے تو جریر کے گھر والے یہ قصیدہ پڑھتے" (جس سے انھیں رسوائی کا سامنا کرنا پڑتا)۔ (دیکھیے تاریخ ادب عربی از عمر فروخ 1 / 669-665) ابن رشیق قیروانی کے حوالے سے عمر فروخ لکھتے ہیں کہ عربوں نے اس قصیدے کا 'فاضحہ' نام رکھ دیا تھا۔ جریر نے خود اسے 'دمّاغہ، دہقانہ اور منصورہ' نام رکھا تھا۔ دامغہ (ایسی ضرب جو سر کو توڑ کر دماغ تک پہنچ جائے) کے نام سے بھی اس قصیدے کو شہرت حاصل تھی۔ (تاریخ ادب عربی از عمر فروخ 1/674) یہ بھی کہا جاتا ہے کہ راعی نمیری پر اس قصیدے کا ایسا شدید منفی اثر ہوا کہ اسے صدمہ لاحق ہوگیا اور اسی سال اس کا انتقال ہوگیا۔ (تاریخ ادب عربی از عمر فروخ 1/674)

جریر نے اپنی بیوی کے مرثیے میں یہ شعر کہا تھا۔

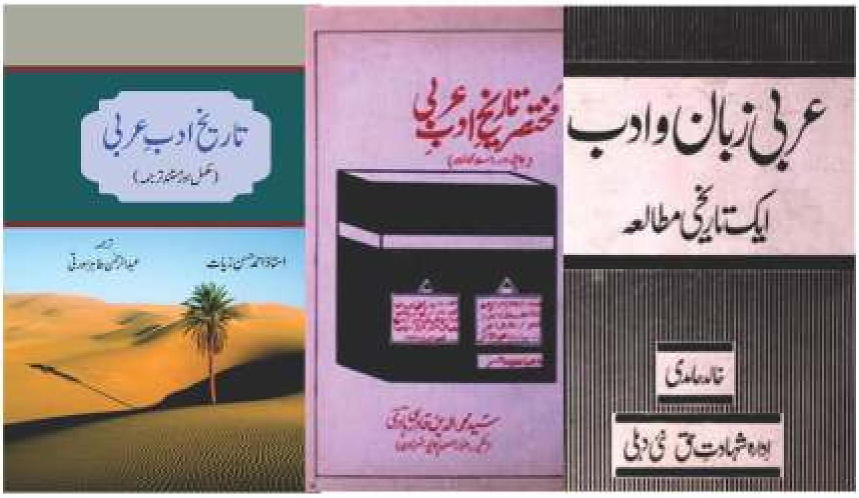
لَولا الحَیاءُ لعَادَنی استِعبارُ
ولَزرتُ قبركِ والحبیبُ یُزارُ

(اگر شرم وحیا مانع نہ ہوتی تو شدت غم سے میری آنکھیں آنسوؤں کی لڑیاں پرونے لگتیں اور میں تیری قبر کی زیارت کے لیے بے تحاشا دوڑ پڑتا کہ محبوب کی

زیارت بہر حال کی جاتی ہے۔) فرزدق نے ایسے موقعے پر جریر کی دلجوئی کے بجائے انتہائی بھونڈے پن سے اس کا مذاق اڑایا اور اس کی ہجو کرتے ہوئے کہا۔

كانت منافقة الحياةِ وموتُها
خزيٌ علانية عليك وعَارُ

(یعنی وہ تو زندگی بھر منافق رہی اور اس کا مرجانا تیرے لیے علانیہ عار اور شرمندگی کا باعث ہے۔) دیکھیے تاریخ ادب عربی از عمر فروخ 1/177، تاریخ ادب عربی، از عبدالحلیم ندوی 3/ص538۔



حطیہ جاہلی اور اسلامی دور کا ایک عظیم الشان اور معتبر شاعر تھا لیکن بہت گندی زبان کا مالک تھا۔ شاعری میں سب وشتم کرتا رہتا تھا۔''اصمعی کا خیال ہے کہ ''وہ بہت بڑا لالچی، بھیک منگا، مکار، کمینہ، شر کثیر اور خیر قلیل والا فرد تھا۔ قبیح المنظر، پراگندہ حال، مجہول النسب اور فاسد الدین تھا۔ کسی شاعر کے کلام میں جو عیب اور نقص آپ سوچ سکتے ہیں سب اس کے کلام میں آپ کو مل سکتے ہیں''۔.....سچائی یہ ہے کہ اس نے ہر اس شخص کی ہجو کی جس کی طرف اس کی نسبت ہوئی یا جنھوں نے خود کو اس سے منسوب کیا۔ اس نے اپنے باپ کی ہجو کی۔ اپنی ماں کی ہجو کی۔ اپنے علاتی (سوتیلے) بھائیوں اور اپنی بیوی کی بھی ہجو کی۔ اسی پر بس نہ کر کے اس نے خود اپنی بھی ہجو کر ڈالی۔ اس کی ہجو سے سبھی ڈرتے تھے۔ اس نے سردار قوم زبرقان بن بدر کی ہجو میں ایک پورا قصیدہ کہہ ڈالا جس کے ایک شعر پر تو وہ تلملا اٹھا۔ اور وہ یوں ہے۔

دع المَكارِمَ لا تَرحَل لبُغيتها
واقعُد فانّكَ انت الطاعمُ الكاسي

(یعنی اے زبرقان بن بدر تم اعلیٰ مراتب و مقاصد اور اونچے کارنامے کا خیال چھوڑ دو۔ یہ تمھارے بس کی چیزیں نہیں۔ ان کے لیے تگ و دو مت کرو۔ گھر میں ہاتھ باندھ کے بیٹھے رہو۔ تم اس کے اہل نہیں کیونکہ تم لوگوں کے کھانے پر پلتے ہو۔ لوگوں کا دیا ہوا پہنتے ہو۔)

اس فحش ہجو کی وجہ سے زبرقان نے حضرت عمر سے اس کی شکایت کی۔ عمر فروخ لکھتے ہیں کہ حضرت عمر تو خود اشعار کا سب سے عمدہ ذوق رکھتے تھے لیکن بس حجت قائم کرنے کے لیے انھوں نے حطیہ جیسے بڑے شاعر حضرت حسان بن ثابت سے رائے لی تو انھوں نے کہا اس نے بڑی بے ہودہ ہجو کی ہے۔ جس کے بعد حضرت عمر نے اسے جیل کی ہوا بھی کھلائی۔

وہیں سے اس نے حضرت عمر سے رہائی کی شاعرانہ درخواست کی اور بہترین شعر کہہ کر ان کی خدمت میں ارسال کیے۔ کہتا ہے۔

مَاذا تَقولُ لافراخٍ بذي مَرخٍ
حُمر الحَواصِل لا ماءٌ ولا شجرُ
القيتَ كاسبَهم في قعرِ مظلمةٍ
فارحم عَليكَ سلامُ الله يا عمرُ

(یعنی وادی ذی مرخ میں موجود چھوٹے چھوٹے چوزوں (یعنی حطیہ کے بچوں) کے بارے میں آپ کیا کہتے ہیں جہاں نہ پانی ہے نہ درخت (اور ان کے سایہ) جناب! آپ نے ان کے کھلانے والے کو جیل کی تاریک کوٹھری میں بند کر دیا ہے۔ عمر! آپ پر اللہ کی سلامتی ہو۔ مجھ پر رحم کھائیں۔ اس کے بعد آپ نے حطیہ سے توبہ کرائی اور اسے رہا کر دیا اور کہا آئندہ کبھی بھی وہ کسی مسلمان کی ہجو نہ کرے۔ اسے تین ہزار درہم بھی دیے تا کہ وہ ہجوگوئی سے مستغنی ہوسکے۔) تاریخ ادب عربی از عمر فروخ 1/333۔

عباسی دور کے مشہور شاعر ابن الرومی (علی بن عباس بن جریج، ولادت: 221/836ء، وفات 283ھ/896ء) کے بارے میں عمر فروخ لکھتے ہیں کہ عربی ادب کی تاریخ کا سب سے بڑا ہجو گو تھا۔ (ابن الرومی، عمر فروخ ص30) اس کی گندی زبان کی وجہ سے لوگ طوعاً وکرہاً اس کی عزت وتکریم پر مجبور تھے۔ (تاریخ ادب عربی از احمد حسن زیات ص276)

جرجی زیدان لکھتے ہیں کہ وہ بہت بھیانک ہجو کہتا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اعیان قوم اور وزراء تک اس کی ہجو گوئی سے ڈرتے تھے۔ یہاں تک کہ ہجوگوئی میں اس کی جرات وبیباکی نے اس کی جان لے لی۔ (تاریخ آداب اللغۃ ص160، تاریخ ادب عربی زیات، ص277) واقعہ یہ ہے کہ معتضد کے وزیر القاسم بن عبیداللہ کی اس نے ہجو کی تو اس نے اسے زہر دے کر مروا دیا۔ ابن الرومی کو اس کی مجلس میں زہر دیا گیا۔ اسے احساس ہوا کہ اسے زہر دیا جا چکا ہے تو وہ اس کی مجلس سے اٹھ کر جانے لگا۔ وزیر نے پوچھا کہاں جا رہے ہو! ابن الرومی نے کہا وہیں جہاں تم نے مجھے بھیجا ہے۔ وزیر نے کہا میرے ابا سے سلام عرض کرنا۔ ابن الرومی نے کہا میں جہنم میں نہیں جا رہا ہوں۔ پھر وہ اپنے گھر گیا اور کچھ روز بعد انتقال کر گیا۔ (تاریخ ادب عربی زیات ص277)

وہ اس معنی میں بہت بدقسمت تھا کہ اس کے مدحیہ قصیدوں کو کم انعام واکرام نصیب ہوئے۔ مرزبانی لکھتا ہے کہ ابن الرومی نے جس کی بھی مدح کی اس کی بعد میں ہجو بھی کی۔ کہا جاتا ہے کہ وہ کسی بادشاہ کی خدمت میں مدحیہ قصیدہ لے کر حاضر ہوا لیکن بادشاہ نے اسے انعام واکرام سے نہیں نوازا تو اس نے اس کی ہجو میں ایک قصیدہ کہہ ڈالا جس میں دو شعر یہ بھی تھے کہ۔

اِن كنتَ من جهل حقّي غير معتذرٍ
اَو كنت من ردّ مدحي غير متّئبٍ
فاعطِني ثمنَ الطرس الذي كتبت
فيه القصيدةَ أو كفارة الكذبِ

(کہتا ہے کہ ''جناب میں نے آپ کے لیے لکھے گئے مدحیہ قصیدے میں آپ کے لیے جو جھوٹی قسم کھائی ہے اس کا کفارہ ادا کیجیے۔ اگر نہیں کر سکتے تو کم از کم اس روشنائی کی قیمت ہی ادا کیجیے جس سے میں

نے آپ کی مدح میں وہ قصیدہ کہا تھا''۔)دیکھیے ابن الرومی ازعمرفروخ ص31۔

عباسی دور کے مشہور شاعر ابونواس (الحسن بن ہانی، ولادت 145ھ/198ھ) کوخمریات کے شاعر کی حیثیت سے جانا پہچانا جاتا ہے۔اس کی خمریاتی شاعری اور جاہلیت کے دیگر شعرا کی خمریاتی شاعری میں فرق یہ ہے کہ سب اسے پیتے تھے دل بہلانے کو،غم بھلانے کو لیکن ابونواس نے خمر کو ایسا مصاحب ورفیق وندیم بنالیا تھا جو زندگی سے معمور تھا۔وہ ایسی زندگی سے معمور تھا کہ وہ پینے والے کو شانتی دیتا تھا،اسے جوش سے بھر دیتا تھا۔اسے سکون دیتا تھا۔اس کے غم کو غلط کر دیتا تھا۔ ابونواس نے ساری عمرلہو ولہب میں گزاری۔لیکن اس نے خمریاتی شاعری کے علاوہ مدحیہ قصیدے بھی کہے۔ ہجوگوئی بھی کی۔مرثیے بھی کہے۔زہدوتقوی والی شاعری بھی کی۔لیکن لونڈیوں اور گانے والوں کی اس نے خوب ہجو کی۔یہاں تک کہ اس کی تکریم کرنے والے خصیف اور برامکہ بھی اس کی شدید ہجو سے محفوظ نہ رہے۔(تاریخ ادب عربی،شوقی ضیف العصرالعباسی الاول ص232)اس کے ہجویہ اشعارمیں سے چند اشعار یوں ہیں۔

فضل رقاشی (فضل بن عبدالصمدالرقاشی) برمکیوں کا شاعر تھا۔غریب تھا لیکن ایسی شوبازی کرتا تھا جیسے کتنا مالدار ہو اس لیے اس کی کئی شاعروں نے ہجو کی۔ ابونواس اس کی ہجو میں کہتا ہے۔

امات الله من جوعٍ رقاشاً
فلولا الجوعُ ماماتتْ رقاشُ
ولو اسمعتَ موتاهم رغيفاً
وقد سكنوا القبورَ اذاً لعاشوا

(یعنی اللہ تعالی نے رقاشیوں کو بھوکا مار دیا۔اگر بھوک نہ ہوتی تو وہ زندہ ہوتے۔اس کے مردوں کو روٹی کی خوشبو سنگھادو تو وہ قبروں سے اٹھ کھڑے ہوں گے۔)

عربی شاعری میں بڑے بڑے ہجو گو گزرے ہیں۔اکثر وبیشتر شاعروں نے ہجویہ اشعار کہے ہیں۔

ابوالعتاہیہ بادشاہوں کی ہجو میں کہتا ہے۔

انّ الملوكَ بلاءٌ حيثما حلّوا
فلا يكن لكَ في اكنافهم ظلُّ
ماذا ترجى بقوم ان همُ غضبوا
جاروا عليكَ وان ارضيتَهم ملوا

(الہجاء فی الشعر العربی ص77)

عربی کے کم وبیش سبھی شاعروں نے ہجویہ اشعار کہے ہیں کچھ کو اس صنف میں مقبولیت حاصل ہوئی اور کچھ نے بس منہ کا مزہ بدلنے کے لیے یا تفنن طبع کے لیے ایسے اشعار کہے۔ ہر زبان کی شاعری میں حاسدوں، دشمنوں اور رقیبوں کی ہجو میں کچھ نہ کچھ کہا ہی گیا ہے۔

عباسی دور کا مشہور اندھا شاعر بشار بن برد تو بچپن سے ہی بے انتہا ہجو گو تھا۔اس نے اپنی بینائی سے محرومی کا بدلہ اپنی زبان اور اپنی شاعری کے ذریعے لوگوں سے لیا۔ابومسلم خراسانی، یعقوب بن داؤد، واصل بن عطا، سیبویہ جیسے بڑے بڑے لوگوں کی اس نے ہجو کی۔کہا جاتا ہے کہ بصرہ کے بڑے بڑے لوگوں میں سے کوئی بھی اس کی ہجو سے محفوظ نہ رہا۔

مورخین نے لکھا ہے کہ اگر وہ ہجوگوئی کے پیچھے نہ پڑتا تو وہ ایک معتبر شاعر ہونے کے ناطے بڑے عیش سے زندگی کرتا لیکن ہجوگوئی نے اس کی بھی جان لے لی۔مالک بن دینار کہتے تھے کہ مدینہ والوں کے لیے اس اعمی اتھیسٹ اور دہریے کے فسق وفجور سے بھرے ہوئے کلام سے زیادہ کوئی اور شے تکلیف دہ نہیں۔مدینے والے اپنی دوشیزاؤں کی عزت کی سلامتی کے لیے اس کی موت کی تمنا کرتے تھے۔

کہا جاتا ہے کہ کچھ لوگ خلیفہ مہدی کے پاس آئے تو انھوں نے اس کی غزل کا کوئی شعر سنایا تو اس نے بشار سے کہا قسم ہے اگر تو نے دوبارہ اس طرح کے شعر کہے تو وہ تیرا آخری دن ہوگا۔لیکن خلیفہ کی وعید کے باوجود وہ ہجوگوئی اور تیکھی عشقیہ شاعری سے باز نہیں آیا۔یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس نے مہدی کی مدح کی لیکن مہدی نے اسے انعام واکرام سے نہیں نوازا تو اس نے پھر مہدی کی بھی ہجو کر ڈالی۔مہدی کو یہ بات معلوم ہوئی تو اس نے پولیس کو بلایا اور کہا کہ اسے اس وقت تک کوڑے رسید کرتے رہو جب تک کہ مر نہ جائے۔ چنانچہ پولیس اسے مارتی رہی یہاں تک کہ اس کی روح پرواز کر گئی۔یہ 167ھ کی بات ہے۔(دیکھیے تاریخ ادب عربی از احمد حسن زیات ص264، الجامع فی تاریخ الادب العربی از حنا فاخوری ،ص684)

عربی کے کم وبیش سبھی شاعروں نے ہجویہ اشعار کہے ہیں کچھ کو اس صنف میں مقبولیت حاصل ہوئی اور کچھ نے بس منہ کا مزہ بدلنے کے لیے یا تفنن طبع کے لیے ایسے اشعار کہے۔ ہر زبان کی شاعری میں حاسدوں، دشمنوں اور رقیبوں کی ہجو میں کچھ نہ کچھ کہا ہی گیا ہے۔یہ مضمون لکھتے ہوئے مجھے بھی اپنا ایک قصیدہ یاد آ گیا جسے میں نے آج سے پورے دس برس قبل کسی کی ہجو میں کہا تھا۔میں نے اپنی ڈائری اٹھائی اور وہ قصیدہ نکالا۔اس میں کل بیس شعر ہیں۔اشعار بھی خوب ہیں۔میں نے پڑھا تو خود کو ہی داد دے ڈالی۔اس کے علاوہ ایک اور ہجویہ قصیدہ بھی ہے جسے میں نے تین برس قبل لکھا تھا۔لیکن یہ ہجویہ قصیدے دل کی بھڑاس نکالنے کے لیے ہوتے ہیں شائع کرنے کے لیے نہیں۔

دراصل یہ انسانی سماج اور انسانی زندگی عجیب ہے۔کبھی کسی سے تو کبھی کسی سے جب زک پہنچتا ہے تو نفس انسانی کراہ اٹھتا ہے اور اگر یہ نفس کسی شاعر کا ہو تو وہ تکلیف کے مصدر ومنبع کی خبر لیے بغیر نہیں رہتا۔اسی لیے شاعروں اور ادیبوں سے ہمیشہ اچھے تعلقات رکھنے چاہیے۔یہ اپنے محسنین اور اپنے فریق مخالف دونوں کو اپنی شاعری میں اور اپنے ادب میں امر کر دیتے ہیں۔

مآخذ:

1. ابن الرومی از عمر فروخ، منشورات مکتبۃ منیمنۃ، بیروت لبنان، ایڈیشن 2،1369ھ/1919
2. تاریخ الادب العربی، احمد حسن زیات، دارنہضۃ مصر للطبع والنشر القاہرۃ،
3. تاریخ الادب العربی، حنا فاخوری، دارالجیل بیروت، ایڈیشن 1، 1986
4. تاریخ ادب عربی، عبدالحلیم ندوی، قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو
5. تاریخ الادب العربی، عمر فروخ، دار العلم للملایین، بیروت، ایڈیشن 4، 1981
6. مضمون "مقاربۃ تحلیلیۃ فی اقذع بیت ہجاء" از مازن سلیمان
7. الہجاء فی الشعر العربی، سراج الدین محمد، دار الراتب الجامعیہ، بیروت لبنان،

■

Dr. Shams Kamal Anjum
Dept. of Arabic, Baba Ghulam
Shah Badshah University, Dhanore,
Rajouri-185234 (J&K)
Mob.: 9086180380
drskanjum@gmail.com

ناول کی موت اور اس کا پنر جنم

مصنف: نرمل ورما
ترجمہ: رضوان الدین فاروقی

عرصے سے یہ افواہ سنتے آئے ہیں کہ ناول نے اپنا چولا اتار دیا ہے، لیکن ہزاروں کی تعداد میں ناول لکھے جاتے ہیں۔ شاید ہی کسی صنف کو ختم ہونے میں اتنا وقت لگا ہو جتنا ناول کو۔ حالانکہ اس کی موت کی پیشین گوئیاں وقت وقت پر ہوتی رہتی ہیں مگر فینکس کی مانند ہر بار وہ اپنی موت کی راکھ جھاڑ کر پھر سے اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ لیکن یہ بھی ہوسکتا ہے کہ شاید افواہ سچ ہے اور ناول سچ مچ مر گیا ہے، جیسا ہم اسے ابھی تک سمجھتے آئے تھے۔ ڈکنس، فلابیئر، ٹالسٹائی، دوستوئفسکی کی خون سے سنی محبت، نفرت، حسد اور دنیاوی خواہشات میں لتھڑی گاتھائیں جنھیں آج تک ہم ناول کا نام دیتے آئے تھے، ہمارے عہد تک آتے آتے وہ ایک تاریک گلی میں گم ہوگئی ہیں۔ اپنے پیچھے ایک بھی ایسا سراغ نہیں چھوڑ گئی ہیں، جنھیں پکڑ کر ناول کے پرانے وقار کو اجاگر کیا جاسکے۔ اب ہم جن کتابوں کو ناول کے بہانے پڑھتے ہیں، کیا وہ اس کی لاش کی محض بھٹکتی روحیں ہیں؟

دیکھا جائے تو ناول ہمیشہ سے تکلیف میں تھا اور جتنا زیادہ وہ پھلتا پھولتا گیا، اس کے اندر پوشیدہ تکلیف بھی بڑھتی گئی۔ وہ خود شناسی کی تکلیف تھی، جس نے اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے یورپی ذہن کو ایک مخصوص اور غیر معمولی ذہنی کیفیت میں ڈالا تھا۔ ایسا پہلے کبھی نہیں ہوا تھا کہ انسان صرف ایک فرد میں بدل جائے اور سماج ایک ایسی بھیڑ میں، جس کا اپنا کوئی چہرہ نہیں۔ انسان کا ایک فرد میں سکڑ جانا اور دوسری طرف سماج کا ایک حد تک پھیل جانا، جہاں لافردیت ہی اس کی روایت ہو۔ ناول کی تکلیف ان دو پاٹوں کے درمیان پھنسے انسان کی بدحواسی، بے مقصدیت اور اکیلے پن کو ظاہر کرتی تھی۔

انسان کیا ہے؟ یہ ابدی سوال ہے اور رزمیہ، شاعری، ڈرامہ جیسی لازوال اصناف میں اس سوال کو کئی سطحوں پر ابھارا گیا تھا، لیکن فرد کیا ہے؟ اس سوال سے براہ راست سامنا پہلے پہل ناول نے کیا تھا۔ فرد جو چاہے کسی بھی طبقے، معاشرے، مذہب یا خاندان کا رکن کیوں نہ ہو، لیکن جس کی صداقت اس کی رکنیت (بلانگنگ) میں نہیں اسی کے ہونے (Being) میں پنہاں ہوتی ہے۔ فرد جو خود کو 'ظاہر' کرتا ہے اور ظاہر کرنے کے دوران ہی اپنے ہونے کا ثبوت دیتا ہے۔ پہلے اس کے سرٹیفکیٹ میں دوسروں کے دستخط ہوتے تھے، وہ اس کے ہونے کے گواہ تھے۔ ماں باپ، ذات فرقہ اور سب سے بڑھ کر خدا، وہ سب تھے اس لیے وہ تھا، ان کے بنا کچھ نہیں تھا، محض صفر تھا۔ سماج میں فرد کا تصور ہی ایک انوکھا واقعہ یا چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ حادثہ تھا کیونکہ اس کے ہونے کے ثبوت میں صرف اس کا 'میں' تھا اور خدا اور انصاف اور اصول کی عدالت میں 'میں' کی شناخت خود 'میں' کیسے کرسکتا ہے؟ اس لیے فرد کے وجود پر شروع سے ہی شک کی پرچھائیں پڑ چکی تھی۔ ناول نے پہلی بار ایسے فرد کی گواہی لینے کی کوشش کی تھی جو اپنے لیے اس دنیا میں کسی کو گواہ نہیں بنا سکتا تھا۔ برہنہ اور معصوم فرد، مکمل طور سے آزاد اور مکمل طور سے مشکوک بے شمار امکانات میں کھلا ہوا اور ہر امکان کو آخری انتہا تک پہنچانے کی ذمہ داری ڈھوتا ہوا۔ وہ کچھ بھی ہوسکتا تھا سادھو سنت، قاتل، شیطان۔ دوستوئفسکی کا یہ قول ہے کہ اگر خدا نہیں ہے تو انسان کچھ بھی کرسکتا ہے، نہ صرف فرد کے جوکھم بھرے سنسار کو پیش کرتا ہے بلکہ اس سنسار کی نہ ختم ہونے والی لاقانونیت کو بھی پیش کرتا ہے، جسے ناول نے اپنی صنف کے دائرے میں پہلی بار سمیٹا تھا۔ ناول کی تکلیف بہت کچھ فرد کی پیدائش ہونے کے وقت ہونے والے دردزہ سے جڑی ہوئی تھی۔

فرد کے جس وجود کو ناول نے اپنا مرکزی نقطہ بنایا تھا، اسی چیز نے ناول کو مروجہ بیانیوں والی برادری کی دیگر تمام اصناف سے الگ بھی کردیا۔ رزمیہ، داستان، لوک کتھائیں، قصے کہانیاں اوپر سے دیکھنے پر لگتا ہے کہ ناول انھیں مروجہ بیانیوں کی جدید اور تصحیح شدہ شکل ہے۔ اس غلط فہمی کی وجہ شاید یہ ہے کہ ناول اور ان مروجہ بیانیوں میں اگر ایک چیز یکساں ہوتی ہے تو وہ ہے کہانی۔ یہ تمام مروجہ بیانیوں والی اصناف کسی نہ کسی روپ میں کوئی قصہ یا کہانی سناتی ہیں، لیکن کیا ناول صرف کہانی سنانے کا ذریعہ ہے؟ اگر ایسا ہوتا تو ناول جیسی مخصوص صنف کو دریافت کرنے کی کیا ضرورت تھی؟ انسان کی کہانی کو بیان کرنے کے لیے کیا قدیم دور سے چلے آرہے بیانیے کافی نہیں تھے؟ کیونکہ قصہ گو کی محفوظ کائنات میں جو انسان بستا تھا، ناول کا انسان اس کائنات کی حدود سے کہیں دور جا پڑا تھا۔ قدیم کہانیوں والے اسالیب میں ہمیں کتنے کردار یاد رہتے ہیں؟ ایک راجا تھا کہانی یہاں سے شروع ہوتی ہے؛ کون سا راجا؟ یہ غیر متعلق ہے... کیونکہ راجا اور رانی

اور راکشس اور پرندے ہمارے قدیم لینڈ اسکیپ کی آرکی ٹائپ یادوں کو ظاہر کرتے ہیں وہ آفاقی ہیں، اٹل ہیں؛ کہانی شروع ہوتے ہی وہ کٹھ پتلیوں کی طرح ناچنے لگتے ہیں۔

لیکن مادام بواری؟ ہم اس کے بارے میں کیا جانتے ہیں؟ ناول پڑھنے کے بعد جو یاد رہ جاتا ہے وہ مادام بواری کی کہانی نہیں، جو ہزار عورتوں کی کہانی ہوسکتی ہے، بلکہ وہ ہزار واقعات، جن کی انوکھی اور غیر متوقع آمیزش سے ایک مادام بواری کا جنم ہوا تھا، ایک آزاد عورت جس کے سامنے اپنے عزائم اور خواب تھے۔ ناول سے پہلے کی مروجہ بیانیوں والی اصناف میں کرداروں پر واقعات رونما ہوتے ہیں، لیکن ناول میں شخصی کردار اپنی خواہشات اور عزائم سے کسی نہ کسی شکل میں ان واقعات میں اپنی مداخلت کرنا چاہتے ہیں۔ اس میں وہ ناکام ہوں، شکست کھائیں، واقعات کے رتھ تلے کچل جائیں، یہ بات دوسری ہے۔ بلکہ یہی بات ناول کو کہانی کہنے کا خالص ذریعہ نہیں ہے۔ ڈان کیہوٹے اور مادام بوواری کے خوابوں اور کائناتی واقعات کی طاقت کے درمیان ایک تناؤ بھری جنگ برابر چلتی رہتی ہے، ایک منطقی جنگ۔ اسی لیے ناول کی ہیئت قدیم بیانیوں والی اصناف سے الگ ہے۔ اسی لیے وہ ناقدین، جو ناول کو غیر ملکی صنف سمجھ کر ہندوستانی ناول کی گلوخلاصی روایتی بیانیوں، لوک کتھاؤں اور قصوں کے اصول کو دوبارہ زندہ کرنے کی صورت میں دیکھتے ہیں، لیکن ہندوستانی معاشرے کے الٹ پھیر میں جو فرد آج شکل اختیار کر رہا ہے کیا مروجہ بیانیوں والے اسالیب اس کے مشکل اور جد وجہد بھری دنیا کے خدشات کو خود میں سمیٹ پائیں گے، مجھے اس میں شک ہے۔ کیا یہ محض اتفاق تھا کہ ہزاری پرساد جی اپنے قصہ گوئی والے اسلوب میں جدید زندگی پر کوئی ناول لکھتے ہوئے ہمیشہ جھجکتے رہے۔ غیر ملکی بوجھ سے چھٹکارا بدقسمتی سے ہمیشہ روایت میں ہی نہیں ملتا جب تک خود روایتی اسالیب کو نئے دباؤ کے تحت از سرِ نو تشکیل اور تبدیل نہیں کیا جاتا۔ ناول کے 'ہندوستانی کرن' کے مسئلے کو ناول میں پہلے کی سہج اور نسبتاً سہل حالت میں لوٹ کر نہیں سلجھایا جاسکتا۔

لیکن رزمیہ؟ وہ تو سب سے قدیم بیانیاتی صنف ہے۔ کچھ ناولوں کو پڑھتے ہوئے ہمیں بار بار ہومر یا والمیکی یاد آتے ہیں۔ شاید اسی لیے ہیگل نے ناول کو 'جدید متوسط طبقے کا رزمیہ' کے روپ میں واضح کیا تھا۔ (ہیگل کی اس تعریف کی تقلید کرتے ہوئے لیکن بدقسمتی سے ان کے تئیں اظہار تشکر نہ کرتے ہوئے ڈاکٹر نامور سنگھ نے ہندوستانی ناول کو 'کسانوں کی زندگی کا رزمیہ' مانا ہے۔ یہ تعریف کتنی گمراہ کن ہے، میں اس بحث میں نہیں جانا چاہوں گا۔ صرف اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ جب ہیگل کے سامنے متوسط طبقے کی ترقی کا پورا مستقبل

غیر ملکی بوجھ سے چھٹکارا بدقسمتی سے ہمیشہ روایت میں ہی نہیں ملتا جب تک خود روایتی اسالیب کو نئے دباؤ کے تحت از سرِ نو تشکیل اور تبدیل نہیں کیا جاتا۔ ناول کے 'ہندوستانی کرن' کے مسئلے کو ناول میں پہلے کی سہج اور نسبتاً سہل حالت میں لوٹ کر نہیں سلجھایا جاسکتا۔

روشن تھا، وہاں ہندوستانی کسان کی وہ تاریکی مارکس کے لفظوں میں کہیں تو تاریک مستقبل ڈاکٹر نامور سنگھ نہیں دیکھ پاتے جہاں زمین سے ہٹ کر ہندوستانی کسان کی طبقاتی ثقافت، یعنی اس کی کسانی ہی خطرے میں پڑ گئی ہے۔ پریم چند نے اپنے آخری ناول اور کہانیوں میں کسان کی افسوسناک نوآبادیاتی اداسی کو ظاہر کیا تھا لیکن موجودہ صورتحال میں اس اداسی کے لیے کوئی گنجائش نہیں بچی رہ گئی ہے۔ اگر تجارتی صنعت کاری کی مار ہندوستانی کسان پر اتنی ہی بے دردی سے پڑتی رہی جس کا برا خواب مارکس نے دیکھا تھا تو اگلے کچھ برسوں میں ہمیں اپنے دیہاتوں میں سرمایہ دار کسان جو کسان یا Peasant نہیں ہیں، وہاں کھیتی کرنے والے مزدور ملیں گے، کسان نہیں۔) جائس کا یولیسس تو اپنی ساخت میں اوڈیسی کے برابر ہی چلتا ہے۔ دونوں اصناف کی یہ یکسانیت غیر فطری بھی نہیں ہے۔ ایسے ناول ہیں جو رزمیہ کے پیمانے پر مختلف اشخاص کی پوری زندگی کو ایک عظیم گرافٹی آرٹ کی طرح اپنے صفحے پر کندہ کرتے ہیں۔ یہ بے وجہ نہیں ہے کہ 'کرامازوف برادران' یا 'جنگ اور امن' یا اگر بیسویں صدی میں تخلیق کیے گئے مارسل پروست کے 'ریمیمبرینس آف تھنگس پاسٹ' کو ہی لے لیں، انھیں پڑھتے ہوئے ہمیں بے ساختہ ہی قدیم عہد میں تخلیق کیے گئے رزمیوں یا آئس لینڈی ساگا گرنتھوں کی یاد آجاتی ہے۔ پیدائش سے وفات تک انسان کی مکمل زندگی کی گاتھائیں، زندگی کا عظیم سمندر، جس میں ہر اٹھتی لہر اور مرتے ہوئے مدوجزر سے وجود کے سمندر کو ناپا جاتا ہے۔ یہ ناول رزمیہ کی یاد ضرور دلاتے ہیں، لیکن دراصل رزمیہ کے امکانات کو چھوتے چھوتے رک جاتے ہیں، کچھ چھوٹے پڑ جاتے ہیں اس لیے نہیں کہ ٹالسٹائی یا پروست کی حقیقت نگاری کی گرفت کہیں ڈھیلی ہو جاتی ہے یا ان کی انتھک تخلیقی توانائی کہیں درمیان میں ماند پڑ جاتی ہے، بلکہ اس لیے کہ جس مکمل انسان کی عظیم کائنات کو ایپک ایک وقت میں پیش کرتے تھے، وہ جدید معاشرے تک آتے آتے شکستہ شخصیات میں ہی اتنے بھیانک طریقے سے بکھر گیا ہے کہ ناول اسے صرف ناسٹلجیا کے لمحوں میں یاد کرسکتا ہے یا کبھی نادر لمحوں میں گرفت میں لے پاتا ہے باقی وقت اسے اپنا ماتھا ان دیواروں پر پھوڑنا پڑتا ہے، جو نہ صرف ہر شخص کو اپنے معاشرے سے الگ کرتی ہیں، بلکہ خود اس کی ذات میں پھانس کی طرح چبھی رہتی ہیں۔ ایلڈس ہکسلے (Aldous Huxley) نے اپنے ایک بہت دلچسپ مضمون 'رزمیہ اور مکمل حقیقت' میں اس بات کو بیان کیا تھا۔ ہومر کے رزمیوں میں کیسے انسان کا ہر لمحہ اس کی زندگی کے بہاؤ میں مکمل بن جاتا ہے۔ کوئی واقعہ اچانک نہیں ہے، وہ ایک مکمل پیٹرن میں معنی اختیار کرتا ہے؛ وہ ایک طرح کا الوہی اور پہلے سے طے شدہ پیٹرن ہے، ہر چیز ویسے ہی ہوگی، جیسے اسے ہونا ہے فطری اصولوں کی طرح ضروری اور بامعنی جس میں مقدس اور کائناتی، مذہبی اور دنیاوی حدود ایک دوسرے میں گھل مل جاتی ہیں۔

ناولوں میں ایسا کیوں ممکن نہیں ہو پاتا؟ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ناول خالص طور سے سیکولر صنف ہے، جس میں مافوق الفطری معجزات اور تقدیر کی پیشین

گوئیوں کو خارج کر دیا گیا ہے۔ وہاں سب کچھ فرد کے خود ساختہ و من مانے فیصلوں پر منحصر ہے، اس لیے سب کچھ حادثاتی اور اور اتفاقی ہے۔ بڑے سے بڑے ناول کو پڑھتے ہوئے کیوں یہ تکلیف من کو کچوکے لگاتی رہتی ہے کہ واقعات بالکل دوسرے طریقے سے وقوع پذیر ہو سکتے تھے کہ ان کے پیچھے ایسی کوئی الوہی یا فطری منظوری نہیں، جو انھیں کسی دوسری ترتیب میں پرونے سے روک سکتی ہو۔ کیوں یہ شک من کو کھٹکتا رہتا ہے کہ اگر اینا کیرینینا چاہتی، تو اپنی زندگی کے واقعات کے پہیے مخالف سمت میں موڑ سکتی تھی، ان کی ترتیب کو بدل سکتی تھی اور اس طرح خود کو خودکشی کے بھیانک انجام سے بچا سکتی تھی؟ یہ نہیں کہ ناول میں اس کی موت حقیقی اور ضروری معلوم نہیں ہوتی۔ یہی تو سب سے بڑی ستم ظریفی ہے ناول میں جو چیز سب سے زیادہ ضروری اور فطری معلوم ہوتی ہے زندگی کے مکمل بہاؤ میں وہی چیز اچانک اتفاقی (Contingent) اور مشکوک سی بن جاتی ہے۔ میری میکارتھی (Mary McCarthy) نے اپنے مضمون میں لکھا تھا کہ اگر اینا کیرینینا ورانسکی سے اسٹیشن پر نہ ملتی جو سراسر اتفاق تھا تو اس کی زندگی پہلے کی طرح اپنی لگی بندھی پٹری پر چلتی رہتی۔ یہ خوفناک سچائی ہے۔ ایک حادثاتی واقعہ پوری زندگی کی تقدیر کو بدل سکتا ہے۔ یہ بات مادام بواری پر لاگو نہیں ہوتی، اپنے حالات سے چھٹکارا پانے کے لیے کسی بھی عاشق کے ساتھ بھاگ سکتی تھی، اس نگاہ سے اینا کا کردار مادام بواری سے کہیں زیادہ آزاد ہے اور اس کا عشق جتنا اتفاقی ہے اتنا ہی تباہ کن بھی۔ رزمیہ کے واقعات اور کرداروں کی تقدیر کی ناگزیری میں کہیں نہ کہیں فطرت کی حمایت اور ستائش شامل ہے جو اسے یقینی اور منظم بناتا ہے۔ لیکن ناول کی اہمیت ایک فرد واحد کے ٹھٹھرتے غیر محفوظ فیصلوں پر منحصر ہے، جسے باہر کی کوئی طاقت، سماج، فطرت، اور خدا اپنا تحفظ دے کر جائز نہیں کرا سکتے۔ ناول کے واقعات فنی طور سے اہم ہونے کے باوجود کسی طرح کی قانونی حیثیت یا فطری تواتر حاصل نہیں کر پاتے۔ کیا ناول نگاری کی کائنات کی اس انارکی اور لاقانونیت کو دیکھ کر ہی ٹالسٹائی نے آخری برسوں میں اپنے عظیم ناولوں کو اتنی بے رحمی سے رد نہیں کر دیا تھا؟

فرد کی اس خود مختار اور غیر منظم کائنات کی خوفناک دلیل کو کافکا آخری انتہا تک لے گئے، جہاں انسان کو مجرم تو بتا دیا جاتا ہے لیکن کوئی ایسا قانون یا عدالت نہیں، جس کے سامنے ہم یہ معلوم کر سکیں کہ آخر اس نے کون سا ایسا کام کیا ہے، جس کا الزام اس پر مڑھا جا رہا ہے۔ دوستوئفسکی کی انارکی یا لاقانونیت کی دنیا- جس میں انسان سب کچھ کر سکتا ہے- کافکا تک آتے آتے اپنا ایک چکر پورا کر لیتا ہے، جس میں فرد کی یہی سب کچھ کرنے کی آزادی ہی اس کا سب سے بڑا گناہ اور جرم بن جاتا ہے۔ ان کا آخری ناول 'کاسل' ایک

ناول کے واقعات فنی طور سے اہم ہونے کے باوجود کسی طرح کی قانونی حیثیت یا فطری تواتر حاصل نہیں کر پاتے۔ کیا ناول نگاری کی کائنات کی اس انارکی اور لاقانونیت کو دیکھ کر ہی ٹالسٹائی نے آخری برسوں میں اپنے عظیم ناولوں کو اتنی بے رحمی سے رد نہیں کر دیا تھا؟

لامتناہی اور اذیت ناک کھوج ہے، کسی ایسے اعلیٰ ترین افسر (خدا؟) کو پانے کی تلاش جس کے قوانین، اصول یا احکام کے تحت انسان زندگی کے حکم کے تحت اپنی زندگی کی معنویت کو ظاہر کر سکے۔ ایک ایسا خدائی پیغام جو ہمیں حتمی اور واضح طور سے بتا سکے کہ اس کرۂ ارض پر انسان کا فرض اور مشغلہ کیا ہے؟ کافکا آخری ناول نگار تھے جو ناول کی دیگر اخلاقی اور سیکولر حدود کو لانگھ کر اصول اور فرض کی جائز دنیا میں جانا چاہتے تھے اور لانگھنے کی اس ناممکن کوشش میں دونوں دنیاؤں کی سرحد پر ہی ختم ہو گئے تھے۔ کیا ان کا خاتمہ ایک عجیب ڈھنگ سے ہمیں والٹر بینجامن کی موت کی یاد نہیں دلاتا جو نازی یورپ کی ناانصافی سے نجات پانے کے لیے جمہوریت کے مذہب سے بھرپور نظام میں جانا چاہتے تھے اور جنھوں نے شدید مایوسی میں مذہب اور لامذہب کی آخری سرحد پر ہی خودکشی کر لی تھی؟

یہ وہ لمحہ تھا، جب پہلے پہل یورپ میں ناول یا زیادہ حق بیانی سے کہیں تو یورپی ناول کی موت کی افواہ اڑنے لگی تھی۔ دھیان سے دیکھیں تو مغربی ثقافت کا یہ لمحہ ٹھیک وہی تھا جب پہلی دفعہ یورپی معاشرے میں فرد کی موت کی گفتگو بھی شروع ہونے لگی تھی۔ ایک فرد جو تنہا اور غیر محفوظ ہونے کے باوجود اپنے جذبات اور خیالات میں آزاد تھا، راج شاہی اور عوامی طبقے سے الگ اپنی مخصوص اکائی پہچانتا تھا: خود غرض لیکن خوددار انسان جس کی شبیہ کو یورپ کے رومانوی ادب میں کئی قلم کاروں نے تخلیق کیا تھا۔ لیکن انیسویں صدی کے آخری مرحلے میں جس صنعتی شہری ثقافت کا طلوع ہوا، اس نے ایک ایسی بھیڑ کو جنم دیا، جس کی چھوٹی بازارو دلچسپیوں کو دیکھ کر فلابیئر اتنے غضبناک ہوئے تھے؛ عوام کے نام پر جس بے چہرہ، بے چشم اور عدم دلچسپی والے انسانوں کی بھیڑ نے بھیڑوں کی طرح یورپی شہر کو گھیرا تھا، اس سے بچنے کے لیے فلابیئر نے اپنے سونے کمرے میں خالص فن کی سادھنا میں ہی زندگی کی معنویت کھوجنی چاہی تھی۔ پہلی بار فنکار کی آزاد اور خودمختار شخصیت پر خطرے کا سایہ منڈرانے لگا تھا۔ خود فرد کا رومانوی اور روشن کردار ایک اوسط آدمی کی سپاٹ اور سطحی اور خود کار دنیا میں اپنا شخصی اختصاص کھونے لگا تھا۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد فرد کا یہ بحران اتنا گہرا ہو چکا تھا کہ ہسپانوی مفکر اور فلسفی جوز اورٹیگا گیسیٹ (Jose Ortegay Gasset) نے اپنی کتاب 'دی ریولٹ آف دی ماسیز' میں پہلی بار یورپ کے فرد کو 'بھیڑ کے انسان (ماس مین) میں تبدیل ہوتے دیکھا تھا، اور یہ بھیانک تبدیلی تھی کیونکہ بھیڑ کا انسان رینے سینس کے انوکھے اور مخصوص ثروت مند انسان اور انیسویں صدی کے رومانوی ہیرو کی انوکھی خصوصیت سے خارج ہو کر انسان کے سب سے اوسط، نچلے، خودکش اور بے حس ورژن میں بدل گیا تھا۔ ایک بے ضمیر انسان، جس نے اپنی شخصیت کو ایک بے سہارا بوجھ سمجھ کر بھیڑ کی غیر انسانی حکومت کے حوالے کر دیا تھا۔ آزادی کا درد اور سوچ اب اسے نہیں جھنجھوڑتے تھے،

ایک سوچ سے عاری انسان، جو اپنی آخری انتہا میں ہمیں کامیو کے 'آؤٹ سائیڈر' کی یاد دلاتا ہے، کھانے پینے والا آدمی، جو اپنی ماں کی موت کے دوسرے دن ہی سوئمنگ پول میں تیرنے جاتا ہے، اپنی محبوبہ کے ساتھ سوتا ہے اور جسے ٹھیک سے یاد بھی نہیں رہتا کہ اس کی ماں کی موت کب ہوئی تھی، کل یا پرسوں؟ ذرا تصور کیجیے دوستوئفسکی کے 'نوٹس آف دی انڈر گراؤنڈ' کے پریشان حال، بدحواس، نفرت، محبت، مایوسی میں ڈوبے اور اخلاقی و غیر اخلاقی سوالوں کے دلدل میں چھٹپٹاتا آؤٹ سائیڈر کامیو کے اجنبی تک آتے آتے کیسے ایک اداس، روزمرہ کے کاموں میں غرق اور احساس سے عاری روبوٹ میں تبدیل ہو گیا ہے؟ کامیو کا ہیرو اس لیے اجنبی نہیں ہے کہ سماج سے الگ اپنے احساسات یا آدرشوں میں مخصوص ہے-انیسویں صدی کے نہلسٹ، باغی آؤٹ سائیڈر کی طرح- بلکہ اس لیے کہ اس کا رویہ خالص طور سے آج کے 'بھیڑ والے انسان' کا فطری کردار ہے، ہم سب کا کردار۔ لیکن جہاں ہم اپنے احساس کے خالی پن اور روحانی دیوالیے پن کو اپنے دکھاوٹی سروکاروں اور دنیاوی اخلاقیات کی کائی تلے چھپائے رہتے ہیں۔ کامیو کا ہیرو ہمیں اس لیے اجنبی لگتا ہے کیونکہ اس نے اس کائی کو اپنے اوپر سے اتار کر خود کو جوں کا توں پیش کر دیا ہے؛ ایک اوسط اور عام شخص کی طرح۔ دوستوئفسکی کا ہیرو اپنی روح کے انڈر گراؤنڈ اندھیرے میں آؤٹ سائیڈر تھا، کامیو کا اجنبی اوپری سطح کی روشنی میں گھومتا پھرتا شہر کی بھیڑ کا ایک ایسا ٹپکل جاندار ہے جو اپنے اوسط پن کی انتہا کی وجہ سے خوفناک معلوم ہوتا ہے۔ پہلا دوسروں کی اوسط دنیا سے الگ نکل کر اپنی روح کی بے شمار پرتوں کو چھیلتا ہے، دوسرا بھیڑ کے لامتناہی جم غفیر کے درمیان ایک اوسط اکائی ہے، جس کی روح صفر کی اتھاہ پرتوں کے نیچے دبی ہے۔ لگتا ہے، جیسے ان دو ناولوں کے درمیان یورپی انسان نے فردیت کے انتہائی بوجھ سے لافردیت کے انتہائی ہلکے پن تک ہی تکلیف دہ سفر کیا ہے۔ ناول صنف، جس کی پیدائش ہی فرد کے مخصوص تصور سے وابستہ تھی، اگر ہمارے وقت کی انتہائی لافردیت تک آتے آتے خود کو اتنا تھکا، کمزور اور امید سے عاری پائے، تو یہ حیرت کی بات ہوگی؟

یورپ کے فرد کی یہ تبدیلی، یعنی 'سب کچھ' سے 'کچھ نہیں' تک کا سفر کیا ناگزیر تھا؟ اس سوال کو تھوڑا سا بدل کر ایسے بھی پوچھ سکتے ہیں کہ جس سماج میں فرد کا تصور انسان کی خود مختاری اور خود غرض انا (ایگو) سے شروع ہوتا ہے، اس کا انجام اگر انا کی خودکشی میں ہو، ایک شکستہ اور کھوکھلی انا، تو کیا یہ غیر فطری بات ہوگی؟ ایک ایسی ثقافت میں جہاں روح اور انا، ایگو اور سیلف کے بیچ کوئی واضح فرق نہ ہو، جہاں ایک دوسرے کے ساتھ الجھایا جاتا رہا ہو، وہاں انسان اپنی انا کا قبضہ کر کے اپنی روح کے بوجھ سے نجات پانے کے لیے اپنے سیلف کو ہی ختم کر ڈالنا چاہتا ہے۔ بیسویں صدی کے بہترین ناولوں میں اس کھوئے ہوئے سیلف، اس معدوم روح کو پانے کی چھٹپٹاہٹ ضرور نظر آتی ہے۔

ناول صنف، جس کی پیدائش ہی فرد کے مخصوص تصور سے وابستہ تھی، اگر ہمارے وقت کی انتہائی لافردیت تک آتے آتے خود کو اتنا تھکا، کمزور اور امید سے عاری پائے، تو یہ حیرت کی بات ہوگی؟

اس کے بنا کوئی بھی فرد اپنی شناخت، اپنی پہچان اور اس کرۂ ارض پر اپنے ہونے کا مقصد بیان نہیں کر سکتا۔ سال بیلو (Saul Bellow) کے کردار ہرجوگ کی کامک ٹریجک جدوجہد یہی ہے کہ بیسویں صدی کی صنعتی دنیا میں اپنی اصلی پہچان، اپنے صحیح رول، اپنی روح کے نقشے کو متعین کر سکے کیونکہ وہ جس دنیا میں رہتا ہے، وہاں لوگوں کی بے انتہا بھیڑ تو ہے، بے شمار اناؤں کی کلبلاتی جماعت، لیکن خود فرد کا سیلف، اس کا اپنی روح سے تعلق اتنا دھندلا اور مشتبہ بن گیا ہے کہ یہ پتا لگانا بھی ناممکن ہو گیا ہے کہ اس کا اپنا خود کتنا اس کا اپنا ہے، کتنا دوسروں سے ادھار لیا ہوا یا دوسروں کے ذریعے کنٹرول کیا ہوا۔ ہرجوگ اندھی گلی کے جس آخری موڑ پر پہنچ گئے ہیں، وہاں اگر ایک طرف ہمیں یورپی ناول کا ڈیڈ اینڈ دکھائی دیتا ہے، تو دوسری طرف وہ کنجی بھی مل جاتی ہے، جو انسان کے تاریک ذہن، انا کی پرتوں تلے دبے ضمیر کا تالا کھول سکے، جس کے دروازے ایک دوسری دنیا کی طرف کھلتے ہیں۔

کیسی ہے یہ دنیا، جو یورپی ناول کی انا پرست دنیا سے پلٹ کر ہمیں ایک ایسے من سے متعارف کراتی ہے، جہاں انا کی خوفناک اور جارح سلطنت کی حدود ختم ہو جاتی ہیں، ایک ایسے سیلف کے دروازے کھولتی ہے، جس کے اندر فرد کا من اڈ، ایگو اور سپر ایگو جیسے تاریک تہہ خانوں میں بٹا ہوا نہیں ہے، بلکہ جہاں نفس، روح، اور جسم ایک مکمل فطرت کے منی ایچروں میں خود انسان کے اندر غیر منقسم طور سے موجود ہے۔ کیا ہم اسے 'ہندوستانی من' کی دنیا کہہ سکتے ہیں؟ مجھے نہیں معلوم، لیکن واقعی یہ وہ دنیا نہیں ہے، جس کی تصویر ہمیں آج تک یورپی ناولوں میں دستیاب ہوتی رہی ہے۔ پھر کیسی ہے یہ دنیا، جس کے اندر اس من کی روایت بسی ہے، جس کے ریشوں سے اس من کا ٹیکسچر بنا ہے؟ یورپی ناول کی انا پرست دنیا سے نکل کر اگر ہمیں اس انوکھے من اور انسان کی روح میں داخل ہونے کا موقع مل سکے تو ہمیں یک دم لگے گا کہ جیسے ہم اکائیوں کی دنیا سے نکل کر تعلقات کی دنیا میں چلے آئے ہیں۔ یہاں سب حیوان و انسان ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں، ایک دوسرے پر منحصر ہیں، نہ صرف وہ جاندار جن میں روح ہوتی ہے، بلکہ وہ چیزیں بھی جو اوپر سے بے جان نظر آتی ہیں۔ اس آپس میں گتھی ہوئی دنیا میں چیزیں آدمیوں سے جڑی ہیں، آدمی درختوں سے، درخت جانوروں سے، جانور پودوں سے اور پودے آسمان سے، بارش سے، ہوا سے۔ ایک زندہ، جاندار، ہر لمحہ سانس لیتی، دھڑکتی ہوئی دنیا، خود میں مکمل دنیا جس کے اندر انسان بھی ہے۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ انسان کائنات کے مرکز میں نہیں ہے، سب سے اوپر نہیں ہے، سب چیزوں کا معیار نہیں ہے؛ وہ صرف متعلقہ ہے اور اپنے معاملے وہ خود مختار اکائی نہیں ہے جسے اب تک ہم فرد مانتے آئے تھے، بلکہ وہ ویسے ہی مکمل ہے جیسے دوسرے جاندار اپنے رشتوں میں مکمل ہیں۔ جس طرح انسان فطرت کا مقصد نہیں ہے اسی طرح انسان کا مقصد فرد ہونا نہیں ہے، ہم وسائل اور امکانات کی دنیا سے نکل کر کلیت کی دنیا میں آجاتے ہیں۔ انسان کی

کلیت کا یہ نادر نمونہ ہمیں مارکیز کے ناول 'تنہائی کے سو سال' میں ملتا ہے، اس لیے وہ یورپ کے فرد پر مرکوز یا فرد سے خالی ناول سے اتنا منفرد معلوم ہوتا ہے۔ یورپی انسان کی حرارت، جو فرد کی علیحدگی اور اکیلے پن کی وجہ سے ناول کی دل دہلا دینے والی تکلیف بن کر ظاہر ہوئی تھی، رشتوں کے اس مفروضے میں خود بخود ختم ہو جاتی ہے۔ ہیگل نے جہاں فرد کی شناخت دوسروں کے خلاف واضح کی تھی، وہیں اس کے برعکس رشتوں کی دنیا میں وویکانند بالکل دوسرے زاویے سے فرد کو آنکتے ہیں؛ فرد کی زندگی کلیت کی زندگی میں بسی ہے، اس کا سکھ سب کے سکھ میں پنہاں ہے، سب کے بنا فرد کا مفروضہ ناممکن ہیں۔ یہ ایک ایسا دائمی سچ ہے، جس کی بنیاد پر پوری دنیا ٹکی ہے۔ اس لامتناہی کلیت کی طرف دھیرے دھیرے آگے بڑھنا، اس کے تئیں گہری ہمدردی اور برابری محسوس کرنا، اس کے سکھ میں سکھی اور اس کے دکھ میں دکھی محسوس کرنا یہی فرد کا واحد فریضہ ہے۔ یہ صرف اس کا فرض ہی نہیں ہے، بلکہ اس کی خلاف ورزی میں اس کی موت ہے۔''

وویکانند نے فرد کی موت کے بارے میں جو تنبیہ انیسویں صدی کے آخر میں کی تھی وہ ہماری صدی کی ڈھلتی گھڑیوں میں ایک نمایاں اور سفاک حقیقت بن کر ہمارے سامنے کھڑی ہوگئی ہے۔ آج کے ناول کو اس موت کا سامنا کرنا ہے اور یہ کسی آسان شارٹ کٹ سے نہیں کرسکتا، نہ ہندوستان کے پرانے بیانیاتی اسالیب میں جا کر اسے پیش کیا جاسکتا ہے، نہ ہی اسے انیسویں صدی میں تخلیق شدہ ناول کے چوکھٹوں میں ہی بند کیا جاسکتا ہے، فرد جہاں سب سے اوپر تھا، اس کا سامنا صرف انسان کی باطنی شخصیت، اس کے سیلف کو دوبارہ بیان کرنے کے مشکل عمل میں ہی ممکن ہوسکے گا۔ دوسرے لفظوں میں، ہم جس نئے ناول کی قیاس آرائی کرتے ہیں، وہ مغرب کے حقیقت پسند، وکٹورین ناول سے تو مختلف ہوگا ہی، لیکن وہ روایتی معنوں میں ہندوستانی من کا ناول ہی ہوگا، یہ کہنا ناممکن ہے، جبکہ ہم اس من کو ہی ثقافتی طور پر ثقافت کے خطرے کے تناظر میں دوبارہ نہیں جانچتے۔ ظاہر ہے، ناول کی یہ قیاس آرائی فرد کے شکستہ ایگو کی خلاف ورزی کر کے، اسے ویسی کلیت میں دیکھنے سے شروع ہوگی، جس میں وہ برابری اور ہمدردی کی حساس سطح پر دوبارہ اپنا رشتہ آس پاس پھیلی ہوئی کائنات سے جوڑ سکے، خود اس کے درمیان زندہ رہنے کی بھولی ہوئی مریادا کو یاد رکھ سکے، اس یاد کا ایک ایسے تخلیقی اسپیس میں اظہار کرسکے، جو یاد بھی ہے، تاریخ بھی، جادو بھی، مایا اور حقیقت کی لیلا بھی، مرد اور فطرت کے بیچ ایک نئے پران کی تخلیق جو ہمیں ایک طرف بار بار اپنی پرانی بیانیاتی اصناف کی یاد دلائے گی۔ رزمیہ، لوک کتھائیں، پری کہانی،

ناول مغرب کی صنف بھلے ہی ہو مگر فرد کی تکلیف ایک فرد کی حیثیت سے ہر جگہ ایک جیسی ہے۔ یورپی ناول کے چوکھٹوں سے آزاد ہو کر ہم جس ناول کے پنر جنم کا تصور کرتے ہیں، اس میں انسان کے جسم پر ان تمام زخموں کے نشانات ہوں گے، جنھیں فرد نے اپنے پچھلے جنم میں جھیلا ہے۔

اندر جال۔ تو دوسری طرف اس میں ہمیں مغربی ناول کے وہ بہترین اور نادر لمحات بھی یاد آتے رہیں گے، جب فرد نے اپنے اندرون کی اندھیری گپھا سے باہر کلیت سے سامنا کیا تھا۔ وہ خواب جو کرامازوف برادران میں دمتری نے ذہنی اذیت کے ناقابل برداشت لمحے میں دیکھا تھا، دوستوں، میں نے ایک خواب دیکھا ہے، ایک جملہ جو ایک کوندھ میں انسان کی مکمل، مظلوم تاریخ روشن کر جاتا ہے یا پھر اسے سیدھے سادے کسان کی روح میں جس کے اندر ٹالسٹائی اور پریم چند نے مکمل سچ سے سامنا کیا تھا، یا اندر کا وہ تاریک سورج، جس کی روشنی میں لارینس نے بیسویں صدی کی مشینی تہذیب کے مکمل مصنوعی فکری تصورات کو بھید کر پوری کائنات سے خون کا رشتہ جوڑا تھا۔ مغربی ناول میں کلیت کی یہ جھلکیں بہت نایاب ہیں، لیکن ان سے سامنا کیے بنا نہ تو ہم فرد کی تکلیف سمجھ پائیں گے، نہ اس کی خلاف ورزی کر کے نئے ناول کی راہ کھوج پائیں گے۔

ناول مغرب کی صنف بھلے ہی ہو مگر فرد کی تکلیف ایک فرد کی حیثیت سے ہر جگہ ایک جیسی ہے۔ یورپی ناول کے چوکھٹوں سے آزاد ہو کر ہم جس ناول کے پنر جنم کا تصور کرتے ہیں، اس میں انسان کے جسم پر ان تمام زخموں کے نشانات ہوں گے، جنھیں فرد نے اپنے پچھلے جنم میں جھیلا ہے، لیکن اب ان کی تکلیف کسی دوسرے کے ذریعے یا خلاف نہ ہو فطرت کے اس پورے وجود سے جڑی ہوگی، جس کے سکھ میں سکھی اور جس کے دکھ میں دکھی ہوا جاتا ہے۔ یہاں دیکھنا، ہونا، محسوس کرنا، الگ الگ حصوں میں بٹا ہوا نہیں ہے، جو ہمیں فرانس کے نئے ناول میں ملتا ہے، جس کی تشریح راب گرییے نے کی ہے۔ راب گرییے کے لیے 'نیا ناول نگار وہ ہے جو چیزوں کو صرف دیکھتا ہے، ایک غیر جانبدار ناظر کی طرح، جس میں وہ اپنے جذبات کے ذریعے کوئی مداخلت نہیں کرتا۔ اس کے برعکس جس ناول کا تصور ہم کر رہے ہیں، وہاں مداخلت کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ کیونکہ وہاں قلم کار دیکھنے والا سبجیکٹ نہیں ہے اور دنیا دکھائی دینے والی آبجیکٹ نہیں ہے بلکہ دونوں ایک دوسرے کے بیچ میں ہیں۔ آدمی دنیا کے بیچ میں ہے، جانداروں میں ایک جاندار، جانوروں میں ایک جانور، وہ دوسروں کو دیکھتا ہے، تو دوسرے بھی اسے دیکھتے ہیں، کچھ اسی انداز میں جیسے کبھی پال کلی (Paul Klee) نے کہا تھا: ''جب کبھی میں جنگل میں گھومتا ہوں تو مجھے لگتا ہے کہ جہاں میں پیڑوں کو دیکھ رہا ہوں، وہاں پیڑ مجھے دیکھ رہے ہیں۔''

یہ بالکل مختلف دنیا ہے، جہاں کوئی مرکز نہیں ہے کیونکہ سب مرکز میں ہیں۔ ایک معجزاتی، جادوئی دنیا، جس کا جادو صرف اس چھوٹے سے سچ میں پنہاں ہے کہ زندگی کی روح کو سیکولر اور مذہبی میں نہیں بانٹا جاسکتا؛ جو ہے وہ مقدس ہے۔ دوستوئفسکی نے کہا تھا کہ ''اگر خدا نہیں ہے، تو انسان سب کچھ کرسکتا ہے'، آج ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگر فرد نہیں ہے، تو انسان سب کچھ ہوسکتا ہے، درخت، پتھر، دھوپ اور کیڑے مکوڑوں کی حیاتیاتی دنیا میں ایک جاندار۔ آفاقی پاکیزگی کے درمیان ایک مقدس روح۔ ناول 'A Bright Book of Lief' (ڈی ایچ لارینس) ہاں کیوں نہیں، لیکن ہندوستانی یا یورپی کتاب نہیں، بلکہ زندگی کی ایک مکمل کتاب۔

■

Rizwanuddin Farooqui
House No 110/B, Bright Colony,
Near Saint Joseph's Girls Convent School
Eidgah Hills, Bhopal-462001 (MP)
Mob.: 7000815183
rugenious@gmail.com

میر تقی میر

سوانح، شخصیت اور عہد

محمد آدم

خدائے سخن، اور اردو غزل کی آبرو میر تقی میر نے اردو شاعری کو ہر اعتبار سے کمال بخشا ہے یہی وجہ ہے کہ غالب ہوں یا ذوق، ناسخ ہوں یا حسرت سبھی نے میر کی استادی تسلیم کی ہے۔ اس لیے اردو کے طالب علم کے لیے میر سے واقفیت ضروری ہے۔

میر تقی میر کو اور ان کی مشکل ترین زندگی کو جاننے سے طلبہ میں شعر و ادب کا شعور پیدا ہوگا اور نامساعد حالات میں بھی عظمت و بلندی پانے کا جذبہ اور حوصلہ پیدا ہوگا۔ میر کا کلام بلا شبہ زندگی کو موزونیت و موسیقیت سے سرشار کرتا ہے۔ ہم کلام میر کا جائزہ کئی زاویوں سے لے سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر شعری وسائل، زبان و بیان اور مضامین و مفاہیم وغیرہ۔

میر تقی میر کا اصل نام محمد تقی تھا۔ میر تخلص تھا۔ میر تقی میر کی پیدائش 28 مئی 1723 کو اکبر آباد میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام محمد علی تھا اور وہ علی متقی کے نام سے مشہور تھے، کتب فروش تھے۔ بقول میر ان کے والد درویش صفت، گوشہ نشین اور اپنے زمانہ کے معروف تقویٰ شعار انسان تھے۔ اگرچہ اس دور کے کسی تذکرے میں میر کے والد کی کوئی تفصیل نہیں ملتی۔ ان کے اجداد حجاز سے ہندوستان وارد ہوئے تھے۔ پہلے پہل حیدر آباد پھر احمد آباد میں قیام کیا اور پھر اکبر آباد میں مقیم ہو گئے۔ میر نے ابتدائی تعلیم والد کے دوست اور اپنے منہ بولے چچا 'سید امان اللہ درویش' سے حاصل کی، جن سے میر بے حد مانوس تھے، کہا جاتا ہے کہ میر اپنے استاذ کے ساتھ 'احسان اللہ' نامی درویش سے ملنے گئے تو انھوں نے میر اور ان کے استاذ سے گفتگو کے بعد ان کی ذہانت کو محسوس کرتے ہوئے کہا کہ "اگر تربیت صحیح رخ پر ہوئی، تو اس کی شہرت آسمان تک پہنچ جائے گی۔"

بہر حال رفتہ رفتہ حرف اور لفظ سے قربت بڑھنے لگی۔ اردو اور فارسی پڑھنے میں لطف آنے لگا۔ چند ہی برس گزرے ہوں گے کہ میر کو فارسی اور اردو پر کمال درجہ دسترس اور درک حاصل ہو گیا۔ لیکن محض نو برس کی عمر میں استاذ کا انتقال ہو گیا۔ تب والد نے میر کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داری اپنے سر لے لی۔ 33-1732 کا زمانہ تھا، میر ابھی دس گیارہ برس کے ہی تھے کے والد کا سایۂ عاطفت بھی سر سے اٹھ گیا۔ مشفق استاذ کی وفات کا صدمہ اور والد کی وفات کے قلق نے میر کے ذہن و دماغ پر غم کے دیرپا اثرات مرتب کیے۔ میر کی شاعری میں اس کا ذکر جا بجا ملتا ہے۔ سولہ یا سترہ برس کی عمر سے ہی میر اردو شاعری کی طرف مائل ہو گئے اور جب نکات الشعرا مرتب کر رہے تھے تو ان کی عمر محض تیس برس تھی۔

میر کے والد محمد علی متقی نے دو شادیاں کی تھیں۔ پہلی شادی استاذ الاساتذہ 'سراج الدین علی خان آرزو' (1689-26 جنوری 1756) کی بڑی بہن سے کی۔ ان سے حافظ محمد حسن نام کے ایک بیٹے تھے۔ یہ میر کے بڑے اور سوتیلے بھائی تھے۔ دوسری بیوی سے تین بچے پیدا ہوئے۔ دو لڑکے اور ایک لڑکی۔ میر کا گھرانا ایک متوسط گھرانا تھا۔ دولت و ثروت سے دور اور غربت سے بہت قریب۔ وہ زمانہ ایسا پر آشوب، سیاسی ہیجان و خلفشار، ریشہ دوانیوں کا دور تھا مغلیہ سلطنت تیزی سے رو بہ زوال تھی۔ گویا میر نے بدترین خلفشار زمانہ میں آنکھیں کھولیں۔ یوں کہہ سکتے ہیں کے میر کی پیدائش اس وقت ہوئی جب برصغیر میں سلطنتِ مغلیہ زوال کی طرف اور انگریز اقتدار کی جانب گامزن تھے۔

میر کا عہد

میر کے دور میں سیاسی اور اقتصادی انحطاط کے باوجود، ادبی اور تہذیبی اعتبار سے دہلی ہی ہندوستان کا واحد مرکز تھی۔ یہاں کی زبان اور ثقافت کو مستند سمجھا جاتا تھا۔ میر کا عہد بڑے ہنگامے اور اتھل پتھل کا دور تھا۔ مغلیہ سلطنت کمزور ہوتی جا رہی تھی اور ہندوستان کی دور دراز ریاستیں خود مختار ہو رہی تھیں۔ شہنشاہ کا اقتدار مسلسل سمٹتا جا رہا تھا۔ سلطنت کے ساتھ ساتھ مغل فوج بھی کمزور ہونے لگی اور۔ 1739 میں نادر شاہ درانی کے حملوں کا مقابلہ نہ کر سکی۔ رہی سہی کسر مرہٹوں کے ہنگاموں، احمد شاہ ابدالی کے حملوں اور سکھوں کی یورش نے پوری کر دی۔ دہلی کے حالات بد سے بدتر ہوتے چلے گئے۔ حالانکہ میر سے پہلے ولی دکنی کے دیوان نے دہلی کی ادبی فضا کو یکسر تبدیل کر دیا تھا۔ میر سے پہلے جن شعرا کے نام ملتے ہیں ان میں سے بعض اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے اور چند ایسے بھی تھے جو صرف اردو میں شعر کہتے تھے۔ ابتدائی اردو شاعری جو تقریباً پچیس تیس برسوں پر محیط ہے اس دور میں ایہام کو بہت اہمیت حاصل تھی۔ ایہام اور تہ دار اشعار کہنے کو ہی کمال شاعری تصور کیا جاتا تھا لیکن میر نے خود کو اس روش تک محدود نہیں رکھا، گرچہ فرماتے ہیں۔

کیا جانوں دل کو کھینچیں ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ میر تقی میر نے ایہام گوئی کی مخالفت کی ہو یا ان کے دیوان میں ایہام زدہ اشعار نہ ہوں بلکہ میر کے دیوان میں بہت سے اشعار ایسے ہیں

جس میں اعلیٰ درجے کا ایہام موجود ہے البتہ اس دور کے شعرا ایہام گوئی کو ہی شاعری کی معراج سمجھتے تھے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ایہام گوئی کو ہی شاعری سمجھتے تھے۔ میر نے خود کو شعری رویوں اور اس کی لطافتوں سے سرشار رکھتے ہوئے سادگی، سلاست اور روانی کے ساتھ تمام تر شعری وسائل کو بروئے کار لاتے ہوئے عمدہ ترین شعری رویہ اپنایا۔ میر نے اپنے آپ کو ایہام تک مقید و محصور نہیں رکھا۔

دہلی کے حالات ابتر ہونے کی وجہ سے لوگ دہلی چھوڑ کر لکھنؤ یا حیدرآباد کا رخ کرنے لگے۔ میر نے بھی دہلی سے ترک سکونت کر کے لکھنؤ میں بود و باش اختیار کی۔ ان تمام عوامل نے انسانی زندگی کے تمام شعبوں کو متاثر کیا۔ میر کی شاعری میں دہلی اور دل کی بربادی کو بڑی آب و تاب سے بیان کیا گیا ہے۔ انھوں نے اپنے کلام میں غمِ عشق اور غمِ روزگار کی ترجمانی نہایت موثر انداز میں کی ہے۔ اسی لیے میر کی شاعری کو دل اور دلی کا مرثیہ کہا جاتا ہے۔

میر دریا ہے سنے شعر زبانی اس کی
اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی
ایک ہے عہد میں اپنے وہ پراگندہ مزاج
اپنی آنکھوں میں نہ آیا کوئی ثانی اس کی
مرثیے دل کے کئی کہہ کے دیے لوگوں کو
شہرِ دلی میں ہے سب پاس نشانی اس کی

35-1734 کا زمانہ تھا جب میر نے شاہ جہاں آباد، دہلی کا رُخ کیا۔ یہاں میر کی ملاقات نواب صمصام الدولہ کے بھتیجے، خواجہ محمد باسط سے ہوئی۔ صمصام الدولہ کا اصل نام، خواجہ عاصم تھا اور وہ قمر الدین خاں آصف جاہ اوّل کے دربار سے وابستہ تھے۔ خود صمصام الدولہ کے والد، خواجہ قاسم بھی شاہی دربار سے وابستہ رہ چکے تھے اور وہ زمانہ تھا، فرخ سیر بادشاہ کا جس نے انھیں 'خان دوراں بہادر' کا خطاب عطا کیا۔ باپ کے انتقال کے بعد خواجہ عاصم بھی دربار ہی سے وابستہ ہوئے اور بادشاہ کی قربت حاصل ہونے لگی۔ جب محمد شاہ بادشاہ کا زمانہ آیا، تو خواجہ عاصم 'امیر الامراء'، 'بخشی گری' اور 'صمصام الدولہ' کہلائے جانے لگے۔ وہ شعر و شاعری کا ذوق رکھتے تھے۔ محمد باسط نے اپنے چچا سے میر کا تعارف کرواتے ہوئے کہا کہ '' یہ میر محمد علی متقی کے صاحب زادے ہیں۔ میر متقی کا حال ہی میں انتقال ہوگیا ہے۔'' صمصام الدولہ کو یہ خبر سن کر انتہائی رنج ہوا اور انھوں نے میر کے لیے ایک روپیہ روز کا وظیفہ مقرر کر دیا۔ اس وظیفے کی وجہ سے میر کو کچھ ذہنی و مالی آسودگی نصیب ہوئی۔ اسی اثنا میں چار، پانچ برس گزر گئے۔ 1739 میں نادر شاہ نے دہلی پر حملہ کر دیا۔ صمصام الدولہ نے مقابلہ کیا، مگر نادر شاہ کے سامنے دیر تک ٹھہرنا مشکل تھا۔ بہرحال صمصام الدولہ نادر شاہی قتل و غارت گری میں مارے گئے اور ذریعہ معاش بند ہوگیا۔ میر کو واپس آگرہ جانا پڑا۔ وہ اکبرآباد کہ جہاں میر اور ان کے متعلقین کثیر تعداد میں موجود تھے، اب گویا اَنجان سے نظر آنے لگے۔ یہ بات میر جیسے حساس طبع شخص کے لیے کسی تازیانے سے کم نہ تھی۔ چنانچہ میر کو اکبرآباد میں ایک پل بھی اطمینان حاصل نہ ہو سکا۔ آگرہ ان کو پہلے کی طرح راس نہیں آیا بلکہ پہلے سے بھی بڑا عذاب بن گیا۔ کہا جاتا ہے کہ وہاں ان کو اپنی ایک شریف زادی عزیزہ سے عشق ہوگیا تھا جسے گھر والے اور متعلقین نے سخت ناپسند کیا اور ایک بار پھر میر کو آگرہ چھوڑ کر دِلّی کے لیے رختِ سفر باندھنا پڑا۔ اس بار میر نے خان آرزو کی سرپرستی اور شاگردی اختیار کی۔ دِلّی میں اُس زمانے کے مستند شاعر، امام المتاخرین، زبان و ادب کے پارکھی، مسلم الثبوت محقق، تذکرہ نویس، ماہرہ لسانیات، لغوی (اہل لغت، لغت نویس) استاذ الاساتذہ سراج الدین علی خان آرزو (1689۔ 26 جنوری 1756) جنھیں علم و فضل میں کمال حاصل تھا اور جن کی زبان و بیان اور قواعد پر مہارت و قدرت کا زمانہ معترف تھا۔ جو رشتے میں میر کے سوتیلے ماموں ہوتے تھے، خان آرزو کو بجا طور پر اس دور میں ادبا اور شعرا استاذ الاساتذہ اور علم و ادب کا مینار تصور کرتے تھے۔ یہ کہنا غلط نہیں کہ میر تقی میر کو زندگی میں جو کچھ انھیں ملا اس میں خان آرزو کے توسط کو بڑا دخل تھا گرچہ چند متعصبین اس کے اعتراف میں بددیانت واقع ہوئے ہیں۔ بہرحال ان دنوں بادشاہ، احمد شاہ کی حکومت تھی۔ دِلّی کی دنیا اکبرآباد کے مقابلے میں بے حد وسیع تھی اور خان آرزو کے دَم سے شعر و سخن کی خوب خوب محفلیں بھی آراستہ ہوتیں۔ میر کو یہ ساری فضائیں بہت راس آئیں۔ کہا جاتا ہے کہ ایک روز خان آرزو نے میر سے کہا کہ '' آج مرزا سودا اپنا یہ مطلع بہت شان کے ساتھ پڑھ گئے۔

چمن میں صبح جو اس جنگجو کا نام لیا
صبا نے تیغ کا آبِ رواں سے کام لیا

میر نے اس کے جواب میں فی البدیہہ یہ مطلع پڑھا۔

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

یہ سن کر خان آرزو خوشی سے کھل اٹھے اور بے ساختہ چشم بددور کہا۔ لیکن میر کی زندگی ایک اور امتحان سے دوچار ہونے والی تھی، اسی دوران میر کے سوتیلے بھائی نے اپنے ماموں کو ایک خط لکھا کہ میر کی کسی بھی طرح کی کوئی مدد نہ کی جائے۔ خان آرزو نے ان کی مدد سے ہاتھ کھینچ لیے۔ لیکن میر نے اپنے کلام کو موزوں کرنے میں ان کی لغت اور لفظیات سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ میر کی فارسی تحریریں اس کی گواہ ہیں کہ انھوں نے فارسی کی حد تک جو سیکھا ہے وہ سب خان آرزو کا فیضان ہے۔ خان آرزو کی مرتبہ لغت 'چراغِ ہدایت' اور میر کی فارسی تحریروں کے مطالعہ سے یہ بات پوری طرح واضح ہوجاتی ہے کہ لغت میں خان آرزو نے تحقیق کے بعد جن الفاظ و محاورات کو یکجا کیا ہے تقریباً وہ تمام تر اہلِ زبان سے تحقیق شدہ ہیں۔ بقول نثار احمد فاروقی ''غور سے مطالعہ کرنے پر اندازہ ہوا کہ 'ذکرِ میر' کا پہلا تہائی حصہ میر نے اس طرح لکھا ہے کہ ایک ہی صفحے کے محاورے اپنی کتاب کے ایک پیراگراف میں استعمال کر لیے ہیں اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ خان آرزو کی کتاب 'چراغِ ہدایت' ان کے سامنے کھلی ہوئی رکھی ہو''۔ بہرحال 'نکات الشعراء' میں میر نے ان کو اپنا استاد و پیر مرشد بندہ'' کہا ہے۔ 'ذکرِ میر' میں میر نے جعفر علی عظیم آبادی (جن کی تفصیل نہیں ملتی اور نثار احمد فاروقی نے انھیں مجہول قرار دیا ہے) اور امروہہ کے سعادت علی خان کے کہنے پر اردو شاعری اختیار کی۔ میر پہلے فارسی میں شاعری کرتے تھے۔ میر کے مطابق خان آرزو کا سلوک ان کے ساتھ اچھا نہیں تھا اور وہ اس کے لیے اپنے سوتیلے بھائی کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں۔ وہ ان کے سلوک سے بہت دل برداشتہ تھے۔

مولانا محمد حسین آزاد کے مطابق میر عوام میں خان آرزو کے بھانجے مشہور تھے۔ میر نے اپنے اس عشق کا تذکرہ اپنی مثنوی خواب و خیال میں کیا ہے۔ میر کے مطابق ان واقعات و حالات اور زندگی کے ان تلخ تجربات نے ان پر گہرا اثر ڈالا اور ان پر جنوں کی کیفیت طاری ہوگئی۔ کچھ عرصہ علاج کے بعد افاقہ تو ضرور ہوا مگر ان تمام پریشانیوں کا ان کے دماغ پر دیرپا اثر قائم رہا۔ میر کی زندگی بھرپور ہونے کے ساتھ ساتھ ہنگامہ خیزیوں کا شکار رہی۔ سکون و

راحت کا کوئی طویل عرصہ ان کو نصیب نہیں ہوا۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

میر نے خان آرزو کے گھر کو خیر باد کہنے کے بعد اعتماد الدولہ قمرالدین کے نواسے رعایت خان کی مصاحبت اختیار کی اور اس کے بعد جاوید خاں خواجہ سرا کی سرکار سے متعلق ہوئے۔ اسد یار خاں بخشی نے میر کا حال بتا کر گھوڑے رکھنے اور ''تکلیف نوکری' سے معافی دلا دی۔ راجہ ناگرمل کی رفاقت میں انھوں نے بہت سے مقامات اور معرکے دیکھے۔ ان مربیوں کے حالات بگڑنے کے بعد وہ کچھ عرصہ گوشہ نشین رہے۔ 1748 کا سال تھا کہ جب میر کی وابستگی رعایت خاں کے دربار سے ہوئی۔ رعایت خاں، جو عظیم اللہ خاں کے بیٹے اور اعتماد الدولہ قمرالدین خاں کے بہنوئی تھے، شعر وسخن کے دل دادہ تھے اور میر کی بے حد تکریم کرتے تھے۔

جب نادر شاہ اور احمد شاہ کی خونریزیوں نے دہلی کو اجاڑ دیا اور لکھنؤ آباد ہوا تو نواب آصف الدولہ نے انھیں لکھنؤ بلا لیا۔ میر کا زمانہ شورشوں اور فتنہ وفساد کا زمانہ تھا۔ ہر طرف تنگدستی و مشکلات برداشت کرنے کے بعد بالآخر میر 1782 میں گوشہ عافیت کی تلاش میں لکھنؤ روانہ ہوگئے۔ روانگی کے وقت سفر کے اخراجات تک نہیں تھے۔ سفر کی صعوبتوں کے بعد لکھنؤ پہنچے۔ وہاں ان کی شاعری کی دھوم مچ گئی۔ نواب آصف الدولہ نے ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا، اور میر آرام سے زندگی بسر کرنے لگے۔ میر کا لکھنؤ میں باضابطہ قیام 1781 سے ان کی وفات یعنی 1810 تک رہا۔ میر تقریبا 29 برس لکھنؤ میں رہے۔ لیکن تند مزاجی کی وجہ سے کسی بات پر ناراض ہو کر دربار سے الگ ہو گئے۔ عجیب بات یہ بھی ہے کہ میر نے قیام لکھنؤ کے بارے میں کوئی تفصیل نہیں لکھی ہے اور نہ اس عہد کے کسی اہم یا غیر اہم تذکرہ نگار صاحب علم وفضل نے ان کے بارے مفصل تذکرہ کیا ہے۔ البتہ یہ معلوم ہے کہ میر یہاں خوش نہ تھے۔

بہرحال مشہور زمانہ کتاب 'آب حیات' کے تیسرے دور میں مولانا محمد حسین آزاد صفحہ 205 پر لکھتے ہیں:

''جب لکھنؤ چلے تو ساری گاڑی کا کرایہ بھی پاس نہ تھا۔ ناچار ایک شخص کے ساتھ شریک ہوگئے اور دلی کو خدا حافظ کہا۔ تھوڑی دور آگے چل کر اس شخص نے کچھ بات کی۔ یہ اُس کی طرف سے منہ پھیر کر ہو بیٹھے۔ کچھ دیر کے بعد پھر اس نے بات کی۔ میر صاحب چیں بجبیں ہوکر بولے کہ صاحب قبلہ آپ نے کرایہ دیا ہے۔ بے شک گاڑی میں بیٹھیے۔ مگر باتوں سے کیا تعلق! اس نے کہا۔ حضرت کیا مضائقہ ہے۔ راہ کا شغل ہے باتوں میں ذرا جی بہلتا ہے۔ میر صاحب بگڑ کر بولے کہ خیر آپ کا شغل ہے۔ میری زبان خراب ہوتی ہے۔ لکھنؤ میں پہنچ کر جیسا مسافروں کا دستور ہے۔ ایک سرائے میں اُترے۔ معلوم ہوا کہ آج یہاں مشاعرہ ہے، رہ نہ سکے۔ اسی وقت غزل لکھی اور

میرکے یہاں پر امیداورحوصلہ افزا خیالات کا اظہاربھی بہ حسن تمام ہواہے۔ ان کے معاصرین میں مرزا رفیع سودا، خواجہ میر درد، میر سوز،اشرف علی خاں فغاں،ظہور الدین حاتم، قیام الدین قائم ،غلام علی ہمدانی مصحفی اورقلندر بخش جرات وغیر ہ اہم ہیں۔ میر تقی میر اردو اور فارسی کے قادرالکلام شاعر تھے۔

مشاعرے میں جا کر شامل ہوئے۔ ان کی وضع قدیمانہ۔ کھڑکی دار پگڑی، پچاس گز کے گھیر کا جامہ، ایک پورا تھان پستولیے کا کمر سے بندھا، ایک رومال پڑی دار تہہ کیا ہوا اُس میں آویزاں، مشروع کا پاجامہ، جس کے عرض کے پائچے، ناگ پھنی کی انی دار جوتی جس کی ڈیڑھ بالشت اونچی نوک، کمر میں ایک طرف سیف یعنی سیدھی تلوار، دوسری طرف کٹار، ہاتھ میں جریب، غرض جب داخل محفل ہوئے تو وہ شہر لکھنؤ، نئے انداز، نئی تراشیں، بانکے ٹیڑھے جوان جمع، انھیں دیکھ کر سب ہنسنے لگے، میر صاحب بیچارے غریب الوطن، زمانے کے ہاتھ سے پہلے ہی دل شکستہ تھے اور بھی تنگ دل ہوئے اور ایک طرف بیٹھ گئے۔ شمع ان کے سامنے آئی، تو پھر سب کی نظر پڑی۔ بعض اشخاص نے سوچا! حضور کا وطن کہاں ہے؟ میر صاحب نے یہ قطعہ فی البدیہہ کہہ کر غزل طرحی میں داخل کیا۔

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
جس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

سب کو حال معلوم ہوا۔ بہت معذرت طلب کی، میر صاحب سے عفوِ تقصیر چاہی۔ کمال کے طالب تھے۔ صبح ہوتے ہوتے شہر میں مشہور ہوگیا کہ میر صاحب تشریف لائے۔ رفتہ رفتہ نواب آصف الدولہ مرحوم نے سنا اور وظیفہ دو سو روپے مہینہ کر دیا۔''

(آب حیات: شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد مرحوم، مطبوعہ 1917 اسلامیہ سٹیم پریس لاہور)

واضح رہے کہ گرچہ مذکورہ بالا قطعہ میر سے منسوب و مشہور ہے لیکن اہل تحقیق اس بات پر متفق ہیں کہ یہ اشعار میر کے نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میر کے کسی متدون ومتداول دواوین یا کسی قلمی نسخے میں یہ اشعار موجود نہیں ہیں۔ گرچہ نثار احمد فاروقی نے قدیم قلمی بیاضوں سے اس قطعہ کو میر کا ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

تمام حالات وواقعات نہ صرف میر کی شخصیت پر اثر انداز ہوئے بلکہ میر کی شاعری کو بھی متاثر کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں سوز وگداز، درد وغم اور حزن وملال کا ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر نظر آتا ہے۔ میر کے یہاں پر امید اور حوصلہ افزا خیالات کا اظہار بھی بہ حسن تمام ہوا ہے۔ ان کے معاصرین میں مرزا رفیع سودا، خواجہ میر درد، میر سوز، اشرف علی خاں فغاں، ظہور الدین حاتم، قیام الدین قائم ،غلام علی ہمدانی مصحفی اور قلندر بخش جرات وغیرہ اہم ہیں۔ میر تقی میر اردو اور فارسی کے قادرالکلام شاعر تھے۔ انھوں نے اپنے عہد کی اہم اور مروجہ اصناف مثلا غزل، قصیدہ، مثنوی، نعت، مرثیہ، منقبت، سلام، قطعہ، رباعی، مستزاد، ہجویات، واسوخت، مخمس، ترکیب بند میں طبع آزمائی کی لیکن ان کا تخلیقی جوہر سب سے زیادہ صنف غزل میں نمایاں ہے۔ لہجے کا دھیما پن، سوز وگداز، سادگی، برجستگی اور سہل ممتنع ان کی غزلوں کے نمایاں اوصاف ہیں۔ اس بنا پر انہیں غزل کا بادشاہ کہا جاتا ہے۔ رنج وغم کی تصویریں ان کے کلام میں جابجا نظر آتی ہیں۔ وہ غم عشق اور غم روزگار دونوں کو صبر وسکون کے ساتھ برداشت کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ دردناک بات بھی وہ پر سکون اور پرامید لہجے میں کہہ جاتے ہیں۔

سرہانے میر کے کوئی نہ بولو
ابھی تک روتے روتے سوگیا ہے

میر نے عنفوان شباب میں ہی اس قدر شہرت حاصل کر لی تھی کہ اُس وقت کے بزرگ اور نوجوان شعرا بھی میر کے لہجے کو اپنانے کی کوشش کرنے لگے تھے۔ان کے اشعار اتنے مشہور ہو گئے تھے کے لوگ انھیں گاتے پھرتے نظر آتے۔موضوعات کا تنوع، رنگا رنگی، حسن بیان کی کیفیت، بے ساختگی، روانی، فطری انداز بیان، برجستگی اور عمدگی میر کی شاعری کا خاصہ ہیں۔تجنیس، ترجیع، تشبیہ، فصاحت و بلاغت کلام میر کو ان کے معاصرین سے ممتاز کرتی ہیں۔ میر تشبیہات و استعارات کے ذریعے ایسا پیکر تراشتے ہیں جس میں زندگی کی حرارت محسوس ہوتی ہے۔انھوں نے شاعری کو درد اور درد کو شاعری بنایا ہے۔ان کی شاعری داخلی، شخصی نشتریت، احساس وحساسیت سے بھری ہے، میر کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنی سحر بیانی سے آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیا ہے۔میر کا کلام تکلف وتصنع اور آورد سے تقریبا پاک دکھائی دیتا ہے۔ میر نے فارسی تراکیب کو اس طرح اردو کے قالب میں ڈھالا ہے کہ وہ نہایت موزوں اور مناسب معلوم ہوتی ہیں۔دلی کی ٹکسالی زبان اور عوامی بول چال کا اثر میر کے کلام پر چاہے جتنا بھی ہو لیکن فارسی تراکیب کا اردو کے پیرائے میں اس کثرت سے استعمال اس سے قبل کی اردو شاعری میں خال خال ہی نظر آتا ہے۔اردو شاعری اور خاص طور پر اردو غزل کو میر نے ایسا منفرد رنگ و آہنگ عطا کیا کہ میر اور اردو غزل لازم و ملزوم قرار پائے۔میر کی مقبولیت، فنکاری، طرز ادا اور انداز کی تقلید و پیروی ان کے لہجے کو اپنانا، ان کے انداز میں شعر کہنا، ان کی لفظیات کو برتنے کی ہر عہد کے شعراء کی ایک کثیر تعداد نے کوشش کی لیکن میر کا انداز کسی کو نصیب نہ ہو سکا۔

جہاں تک میر کو 'خدائے سخن' کہنے کی بات ہے تو یہ بات ذہن نشیں رہے کہ 'خدائے سخن' کا مطلب سب سے اچھا شاعر'' یا 'سب سے بڑا شاعر' نہیں ہوتا 'خدائے سخن' کے معنی کا تعلق میر کے اُس مفروضہ سے ہے کہ ''اس وقت شاعر صرف ڈھائی ہیں، ایک تو خود میں، ایک مرزا رفیع اور آدھے خواجہ میر درد۔ اور جب کسی نے میر سوز کا نام لیا تو میر نے چیں بہ جبیں ہو کر کہا، ''خیر پونے تین سہی، لیکن شریفوں میں ہم نے ایسے تخلص نہیں سنے۔'' لیکن میر نے درد کو آدھا شاعر اس وجہ سے نہیں کہا کہ ان کے خیال میں درد خراب شاعر تھے یا ان میں شاعرانہ صفات نصف تھیں۔میر کی مراد یہ تھی کہ جہاں خود ان کو اور سودا کو غزل کے علاوہ قصیدہ اور مثنوی میں بھی دخل ہے، درد صرف غزل گو ہیں، لہٰذا وہ آدھے شاعر ہیں اور میر سوز چونکہ ایک معمولی درجے کے غزل گو ہیں اس لیے وہ پاؤ شاعر ہیں۔'خدائے سخن' تو مرزا دبیر کے صاحب زادے مرزا اوج کو بھی کہا جاتا ہے۔مرزا اوج بہت بڑے عروضی تھے لیکن شاعر معمولی درجے کے تھے۔لہٰذا 'خدائے سخن' کہلانے سے کچھ نہیں ہوتا۔اگر اس اصطلاح کے معنی 'سب سے اچھا شاعر' یا 'سب سے بڑا شاعر' ہوتے تو لکھنؤ والے میر انیس کا لحاظ کرتے ہوئے، مرزا اوج کو اس دھڑلے سے خدائے سخن نہ کہتے۔مرزا اوج کو 'خدائے سخن' اس لیے کہا گیا کہ اردو زبان میں اُن سے بڑا عروضی کوئی پیدا نہ ہوا۔خدا عام انسانوں پر اپنا قانون نافذ کرتا ہے اور عروضی اپنی بساط بھر اصول فن اور شعر گوئی کے قوانین وضع کرتا یا ان قوانین کی تشریح کرتا ہے، لہٰذا سب سے بڑے عروضی کو 'خدائے سخن' کہنا کوئی ایسی نامناسب بات نہیں ہے۔

استاد شعرا کے درمیان وہ شاعر جو غزل، قصیدہ اور مثنوی تین اصناف میں طبع آزمائی نہ کرتا ہو، وہ مکمل شاعر کہلانے کا حق دار نہیں تھا۔'' میر کسی صنف کے پابند نہیں ہیں۔غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی ان سب میں انھوں نے خاصا کلام چھوڑا ہے اور اگر شہر آشوب اور واسوخت اور ہجو کو الگ اصناف مانئے تو آٹھ اصناف میں میر کا کلام خاصی مقدار میں موجود ہے۔ واسوخت کی ایجاد کا سہرا بھی میر کے سر ہے۔ انھوں نے ایک بحر بھی تقریباً ایجاد کی۔ میر کا قصیدہ اتنا کمزور بھی نہیں ہے، جتنا کمزور اسے مشہور کیا جاتا ہے۔ میر کی مثنوی بہر حال ایک مستقل صنف سخن ہے۔ اصناف کی کثرت کے اعتبار سے کوئی شاعر میر کا مدمقابل نہیں۔اس لیے میر کو خدائے سخن کہا جاتا ہے نہ کہ ان کو سب سے بڑا شاعر۔ ہر شاعر کی عظمت الگ الگ اعتبار سے اپنی جگہ مسلم ہے۔لہٰذا ایسے شاعر کو جو اپنے عہد اور بعد کے ادوار کا ممتاز ترین شاعر ہوا، اس کو 'خدائے سخن' کہا جائے تو کیا غلط ہوگا؟' جہاں بھی میر کو خدائے سخن کہا گیا ہے وہ اسی معنی میں ہے۔

(مزید تفصیل کے لیے شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون 'خدائے سخن، میر کہ غالب؟' ملاحظہ کریں۔)

میر تقی میر کا امتیاز خدائے سخن اور شہنشاہ تغزل ہونے کے ساتھ ساتھ اولین تذکرہ نگار اور خودنوشت سوانح نگار کی حیثیت سے بھی مسلم ہے۔ اردو کے چھ دیوان، مثنوی 'دریائے عشق'، ایک دیوان فارسی، نثر 'دریائے عشق' فارسی، 'ذکر میر'، 'فیض میر' اور 'نکات الشعرا' ان کی یادگار تصانیف ہیں۔کلیات میر پہلی بار فورٹ ولیم کالج سے 1811 میں شائع ہوئی۔ میر نے جو کچھ شعر کی شکل میں یادگار چھوڑا ہے، وہ موجودہ اور آئندہ آنے والی نسلوں کے لیے بھی ہے۔ ان کے اشعار پڑھنے کے بعد ہمیں ایسا بالکل نہیں لگتا کہ یہ اشعار آج سے تقریباً تین سو سال قبل کہے گئے تھے، بلکہ جب بھی ہم ان کے اشعار کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ ہمیں تازہ اور ہمارے عہد کے ہی معلوم ہوتے ہیں۔ شاعر و ادیب اپنے عہد کے نباض ہوتے ہیں اور دوسروں کی بہ نسبت زیادہ حساس بھی۔ وہ سماج میں موجود خامیوں، خوبیوں اور کمزوریوں کو بہتر طور سے جانتے ہیں۔ان کا کلام ہمارے دل کی آواز و ترجمان بن کر ہمارے درد کا مداوا ثابت ہوتا ہے۔

میر کا غم حوصلہ شکن نہیں بلکہ امید افزا اور حوصلہ افزا ہے۔میر کو زندگی کے تلخ تھپیڑوں نے بددماغی کی حد تک نازک مزاج بنا دیا تھا۔ان کی شاعری سوز و گداز، خودکلامی، ہلکی موسیقی، مترنم لہجہ، تشبیہ و استعارہ کے ساتھ تمام تر شعری اوصاف نے میر کو خدائے سخن، سرتاج شعرائے اردو اور شہنشاہ غزل بنا دیا۔

حوالہ جاتی کتب

1. اٹھارہویں صدی میں ہندوستانی معاشرت (میر کا عہد)، ڈاکٹر محمد عمر، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ 1973
2. اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا (1914-1915)''، ڈاکٹر ممتاز فاخرہ، رونق پبلشنگ ہاؤس دہلی
3. تلاش میر نثار احمد فاروقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی، نومبر 1974
4. ذکر میر: میر تقی میر، ترجمہ نثار احمد فاروقی، انجمن ترقی اردو (ہند) دلی
5. شعر شور انگیز: شمس الرحمٰن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
6. میر تقی میر کی جمالیات، شکیل الرحمٰن، نرالی دنیا پبلیکیشنز دریا گنج دہلی 110002 اشاعت 2011
7. میر کی شعری لسانیات، قاضی افضال حسین، عرشیہ پبلیکیشنز دہلی
8. مقدمہ شعر و شاعری از مولانا الطاف حسین حالی

Dr. Mohammad Adam
New Delhi- 110025
Mob. 9871716440
adam904@gmail.com

محمد اشفاق عالم

شیخ عبدالقدوس گنگوہی کی مکتوب نگاری

متصوفانہ ادب میں مکتوب نگاری کو ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔ اس کے ذریعے متعدد شاہکار تخلیقات وجود میں آئیں، جو اردو اور فارسی کی ادبی روایت میں ایک قیمتی اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی کی 'مکتوبات قدوسیہ' اسی ادبی روایت کا اہم ترین اور سنہری حصہ ہے۔

شیخ عبدالقدوس گنگوہی کا شمار سلسلہ چشتیہ کے عظیم صوفیائے کرام میں ہوتا ہے۔ عبدالقدوس گنگوہی کی ولادت 852ھ مطابق 1450 ردولی میں ہوئی۔ شیخ صاحب کے والد شیخ اسماعیل خود ایک ذی علم انسان تھے۔ اس لیے انھوں نے بچپن ہی سے اپنے فرزند کی تعلیم و تربیت کی طرف خصوصی توجہ فرمائی۔ پھر مختلف علما سے استفادہ کیا۔ بعدازاں تصوف کی طرف مائل ہوئے اور شیخ عبدالحق ردولوی کے مزار کی جاروب کشی اختیار کر لی۔ شیخ صاحب شیخ عبدالحق ردولوی کے باطنی خلیفہ ہیں۔ حصول خلافت کے بعد شیخ عبدالقدوس ردولی ہی میں مقیم رہے مگر جب ردولی کے حالات زیادہ خراب ہو گئے تو عمر خاں شیرانی حاکم شاہ آباد کے اصرار پر 896ھ مطابق 1491 میں مع اہل و عیال شاہ آباد منتقل ہو گئے اور تقریباً تیں سالوں تک شاہ آباد میں ارشاد و تلقین کا بازار گرم رکھا۔ لیکن سلطان محمد بابر نے ہندوستان پر حملہ کیا اور سلطان ابراہیم کو شکست دے کر تخت سلطنت پر خود جلوہ افروز ہوا۔ افغان سرداروں کی کثرت کی وجہ سے شاہ آباد ویران ہونا شروع ہوا، یہ منظر دیکھ شیخ صاحب نے گنگوہ کا رخ کیا اور آخر وقت تک وہیں مقیم رہے۔

(شیخ عبدالقدوس گنگوہی اوران کی تعلیمات: اعجاز الحق قدوسی، ص145)

ان کی عمر کا زیادہ تر حصہ ریاضتوں، مجاہدوں، عبادات الٰہی اور مریدوں کی اصلاح و تربیت میں گزرا مگر ان تمام مشغولیات کے باوجود انھوں نے اپنی غیر معمولی علمی صلاحیتوں کی وجہ سے متعدد کتابیں بھی تصنیف فرمائیں۔ ان کی مشہور تصانیف میں درج ذیل کتابوں کا ذکر ملتا ہے۔ (1) شرح عوارف المعارف (2) رسالۂ قدوسی (3) رشدنامہ (4) انوار العیون (5) مظہر العجائب (6) رسالہ قرۃ العین (7) مکتوبات قدوسیہ وغیرہ۔

مکتوبات قدوسیہ

مکتوب نگاری دراصل ایک انسان کے اپنے احساسات، افکار اور تجربات کو الفاظ کے قالب میں ڈھال کر کسی مخصوص فرد تک پہنچانے کا فن ہے۔ مکتوبات ایک دور کی تہذیب، معاشرت اور فکری روش کا آئینہ ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مکتوب نگاری ادب کی ان قدیم ترین اصناف میں شمار ہوتی ہے جنھوں نے انسانی جذبات کو زمان و مکان کی قید سے آزاد کر کے دائمی رنگ عطا کیا ہے۔

ہر مکتوب کا رنگ، لب و لہجہ اور اس کی معنویت جداگانہ ہوتی ہے۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ چاہے وہ کسی بزرگ کا مکتوب ہو یا کسی عاشق کا، کسی مصلح کا خط ہو یا کسی شاعر کا، ہر مکتوب میں ایک منفرد دنیا سانس لیتی ہے۔ جب اہل قلم نے اس فن کو اپنایا، تو مکتوب ایک ادبی صنف کی صورت اختیار کر گیا۔ اس میں اسلوب کی لطافت، خیالات کی تہ داری اور جذبات کی پاکیزگی نے اسے محض پیغام رسانی سے بلند کر کے فنِ اظہار کا اعلیٰ نمونہ بنا دیا۔

سرمایہ ادب و تصوف میں حضرت شیخ عبدالقدوس گنگوہی کے مکاتیب کو خاص اہمیت حاصل ہے، یہ مکاتیب نہ صرف فارسی ادب میں اسلوب نگارش، طرز ادا، فصاحت و بلاغت اور بلند ترین انشا پردازی کا ایک شاہ کار ہیں بلکہ تصوف کے اہم رموز و نکات، علمی مسائل کی توضیحات، عقائد و اعمال کی تشریحات، ترویج دین، اشاعت اسلام اور رشد و ہدایت کے اہم ابواب پر مشتمل ہیں۔ یہ مکتوبات جہاں حضرت شیخ کی علمیت، تبحر اور روحانی افکار و خیالات کے آئینہ دار ہیں، وہیں حضرت شیخ کی پرخلوص جد و جہد اور سلسلہ چشتیہ صابریہ کی ترقی اور فروغ کے لیے ان کی کوششوں کا اندازہ ان خطوط سے ہوتا ہے۔ یہ مکتوبات حضرت شیخ کی علمی اور عملی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو ہمارے سامنے اس طرح لاتے ہیں کہ ایک قاری کے سامنے حضرت شیخ کی شخصیت پوری طرح سے آجاتی ہے۔

ان مکتوبات کو آپ کے مرید و خلیفہ شیخ بدھن بن رکن الدین جون پوری مشہور بہ میاں خان ابن قوام الملک نے جمع کیا تھا جو پہلی مرتبہ نواب سکندر علی خاں والی ریاست مالیر کوٹلہ کی فرمائش پر مطبع احمدی دہلی سے 'مکتوبات قدوسیہ' کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ یہ مجموعہ ایک سو ترانوے مکتوبات پر مشتمل ہے اور اس کے علاوہ آخر میں چھ خط جو حضرت شیخ کے بڑے صاحبزادے شیخ حمید کے کتب خانے سے برآمد ہوئے تھے بطور ضمیمہ شامل کیے گئے ہیں۔ یہ خطوط اس دور کے

سلاطین، امرا، صوفیا، علما، عمال حکومت، صاحبزادوں، بھائیوں، خلفاو مریدوں اور دوستوں کے نام ہیں۔
(ایضاً، ص 434)

مکاتیب قدوسیہ کا وہ قلمی نسخہ جو جامع مکاتیب شیخ بڈھن کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے، کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد دکن میں موجود ہے۔ اس نسخے کے آخری صفحات غائب ہیں، اس کے سرورق پر فدوی عالم گیر بادشاہ کی مہریں ہیں جن سے خیال ہوتا ہے کہ یہ نسخہ شاہی کتب خانے میں رہا ہے۔

شیخ عبدالقدوس کے خطوط کا اسلوب نہایت سادہ، رواں، مگر گہرا اور روح پرور ہوتا ہے۔ ان کے جملوں میں تصنع اور بناوٹ کی بجائے اخلاص، دردمندی اور فکری گیرائی نظر آتی ہے۔ ہر مکتوب ایک مستقل نصیحت، ایک روحانی پیغام اور ایک تربیتی نسخہ ہوتا ہے۔ ان کا انداز خطاب نہایت مشفقانہ، مگر پُر اثر ہوتا ہے۔ مخاطب سے قرب اور تعلق کی شدت ہر سطر میں جھلکتی ہے۔ شیخ صاحب نے ایک بار اپنے ایک مرید خاص کو ایک طویل مکتوب لکھا اور انھیں ایمان و عمل صالح کی طرف اس انداز میں متوجہ فرمایا:

''کاش کہ طائر روح علوی جو گلشن وحدت سے پرواز کر کے اس جہان میں آیا ہے۔ آنکھ کھول کر عجائب وغرائب خداوندی اور کمالات و جمالات بے نہایت اور بے غایت کو دیکھتا اور اپنی اور حق تعالی کی حقیقت کو پہنچانتا اور صد ہزار اشتیاق اور صد ہزار آتش عشق کے ساتھ آفاق سے گزر کر دوست تک رسائی حاصل کرتا جس کا دوسرا نام ایمان اور عمل صالح ہے۔''
(مکتوبات قدوسیہ، شیخ عبدالقدوس گنگوہی، ترجمہ: مولانا واحد بخش سیال چشتی، الفیصل، ص 83)

چنانچہ انھوں نے ایک بار سکندر لودھی کو ایک طویل مکتوب ارسال کیا اور اس کو مخلوق خدا بالخصوص علما و صلحا کے ساتھ حسن سلوک و تیمار داری اور غم خواری کی نصیحت فرمائی۔ اس مکتوب کا ایک اقتباس یہاں پر دیا جارہا ہے، لکھتے ہیں:

''شغل جہاں داری (انتظام سلطنت) (نہایت اعلی واشرف شغل ہے اور تمام اولیا و اتقیا، علما و صلحا، مجاہدین فی سبیل اللہ کا جامع شغل عدل ہے کیونکہ ایک ساعت کا عدل دوسروں کی ساٹھ سال کی عبادت سے بہتر و افضل ہے۔ دین کی بقا اور سلطنت کا استحکام بادشاہ وقت کی ذمہ داری ہے۔'' (ایضاً، ص 146)

مغل ہندوستان پر حملہ آور ہوئے اور ابراہیم لودھی کو شکست ہوئی، چنانچہ ہندوستان میں اب مغلیہ دور کا آغاز ہوا اور ظہیر الدین محمد بابر تخت سلطنت پر جلوہ افروز ہوا۔ اس وقت بھی شیخ عبدالقدوس نے بادشاہ کو مکتوب لکھ کر نصیحت کی اور شیخ صاحب کا یہ مکتوب بھی ادبی اعتبار سے اہم ہے۔ ذیل میں اس کا ایک اقتباس پیش کیا جارہا ہے:

ان کی نثر میں ایک فکری شیرینی، تاثر کی شدت اور جذبات کی لطافت پائی جاتی ہے۔ بعض خطوط تو ایسے معلوم ہوتے ہیں گویا نثر میں لکھی گئی شاعری ہیں۔ ان کے مکتوبات میں فارسی الفاظ کا برمحل استعمال، فکری ربط، اور بلاغت و بیان کی مہارت واضح نظر آتی ہے۔ بعض مکتوبات میں تشبیہات و استعارات بھی نظر آتے ہیں، جو ان کے ذوقِ ادب کی دلیل ہیں۔

''آپ کو لازم پکڑنا چاہیے کہ حق تعالی کی نعمت کے شکرانے میں خلق خدا کے ساتھ اس قدر عدل و انصاف کیا جائے کہ کوئی شخص دوسرے پر ظلم نہ کر سکے اور ساری رعایا اور ساری افواج شریعت کی پابندی میں کمربستہ ہو جائے، نماز جماعت کے ساتھ ادا کریں، علم اور علما کی صحبت اختیار کریں، ہر شہر اور ہر بازار میں ہر شخص محتسب بن جائے تاکہ ہر کوچہ و بازار جمال شرع محمدؐ سے منور ہو جائے اور سارا ملک خلفائے راشدین کے عہد کی طرح اسلام کی شعاعوں سے روشن ہو جائے۔ دین اسلام کو فروغ حاصل ہو... ہر علاقے میں نیک اور پاک باز عہدہ دار تعینات کیے جائیں، واجبات شرع کے مطابق وصول کیے جائیں تاکہ دین و دنیا یکجا ہو کر اسلام کا حسن بالا کریں۔'' (ایضاً، ص 764)

شیخ عبدالقدوس کے خطوط میں عقیدے، عمل، تزکیۂ نفس، اخلاص، ریاضت، محبت الٰہی اور پیروی سنت جیسے موضوعات بار بار آتے ہیں۔ وہ اپنے مریدین کو کمال صبر، رضا، توکل اور فنافی اللہ کی منزل کی طرف مائل کرتے ہیں۔ ان کے مکاتیب میں نہ صرف صوفیانہ اصطلاحات کا ذکر ملتا ہے، بلکہ قرآن و حدیث کی روشنی میں دلائل بھی پیش کیے جاتے ہیں، جس سے ان کی دینی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ واحد بخش سیال لکھتے ہیں کہ:

''حضرت اقدس کے مکتوبات بھی حقائق و معارف لدنی، اسرار و رموز کون و مکانی سے لبریز ہیں اور حد درجہ ذوق و شوق، سوز و گداز، ہجر و فراق، آہ و بکا اور نالہ و فریاد میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ چونکہ حضرت اقدس کے یہ خطوط آپ کی بلند ترین خلفا و مریدین کے سوالات کے جواب میں لکھے گئے ہیں، اگرچہ عام سطح سے ذرا اوپر ہیں لیکن متلاشیان راہ حقیقت کے لیے مشعل راہ کا کام دیتے ہیں۔'' (ایضاً، ص 54)

شیخ عبدالقدوس گنگوہی کے خطوط میں صوفیانہ ادبی اسلوب کی وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جن کی وجہ سے انھیں فارسی مکتوب نگاری کی تاریخ میں بلند مقام حاصل ہے۔ ڈاکٹر مسکین علی حجازی لکھتے ہیں:

''مکتوب نگاری کا ایک اہم اصول یہ ہے کہ اسلوب تحریر، الفاظ کا انتخاب، جملوں کی ساخت سب کا موضوع کے ساتھ تعلق ہے۔ ایک موضوع ایسا ہے، جس کا مقصد قارئین میں انبساط پیدا کرنا ہے۔ دوسرا موضوع ایسا ہو سکتا ہے جس کا مقصد قارئین کے احساسات کو جھنجھوڑنا ہے۔ دونوں موضوع مختلف اسالیب بیان کے متقاضی ہیں۔ مکتوب کی پچاس فی صد کامیابی کا انحصار اس کے اسلوب بیان پر ہوتا ہے۔''
(اردو مکتوب نگاری: سرسید اور ان کے رفقا کے خصوصی حوالے سے، تبسم شاداب، ص 24)

ان کی نثر میں ایک فکری شیرینی، تاثر کی شدت اور جذبات کی لطافت پائی جاتی ہے۔ بعض خطوط تو ایسے معلوم ہوتے ہیں گویا نثر میں لکھی گئی شاعری ہیں۔ ان کے مکتوبات میں فارسی الفاظ کا برمحل استعمال، فکری

شیخ عبد القدوس گنگوهی کے مکتوبات کے مطالعه سے معلوم هوتا هے که وه ایک بلند پایه صوفی، صاحب کشف و بصیرت رهنمااور فارسی ادب کے کهنه مشق ادیب تهے۔ان کے مکتوبات میں جو فکری گهرائی، روحانی حرارت اور اسلوب کی لطافت پائی جاتی هے، وه انهیں فارسی مکتوب نگاری کی تاریخ میں ایک منفرد مقام عطا کرتی هے۔ ان کے مکاتیب کا دائرۂ اثر صرف مخاطب تک محدود نهیں رهتا بلکه آج بهی پڑهنے والوں کے دلوں کو جهنجهوڑ دیتا هے

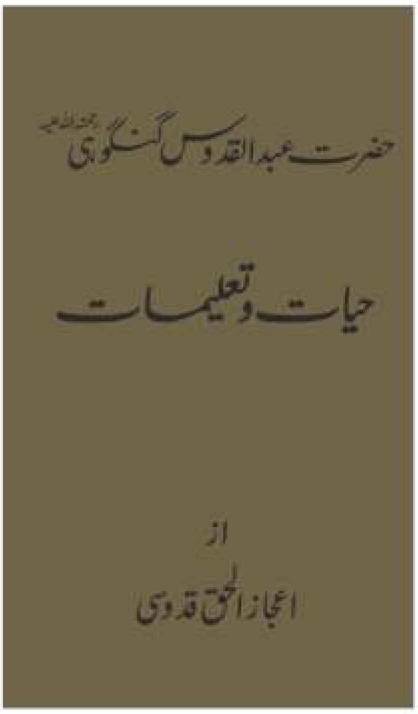
ربط، اور بلاغت و بیان کی مہارت واضح نظر آتی ہے۔ بعض مکتوبات میں تشبیہات و استعارات بھی نظر آتے ہیں، جو ان کے ذوقِ ادب کی دلیل ہیں۔ان مکتوبات کی ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں جابجا فارسی اور ہندوی اشعار کا ایسا برمحل استعمال کیا گیا ہے، جس سے بڑی سے بڑی بات کو نہایت خوبصورت، دل نشیں اور کم ترین الفاظ میں اس طرح بیان کر دیا گیا ہے کہ وہ قاری کے دل و دماغ پر گہرا اثر چھوڑتی ہے۔

کے نہ دہد نشاں ز آب و گِل من
حل می نشود دریں جہاں مشکل من
کز ہیبتِ آن دو راہ، خوں شد دل من
تا خود بکدام راہ بود منزل من

''میری آب وگل یعنی وجود کی حقیقت کوئی مجھے نشان دہی نہیں کرتا اس جہاں میں میری مشکل حل نہیں ہوتی۔ ان دو راستوں کی ہیبت سے یعنی دوزخ و بہشت یا سعادت وشقاوت کی ہیبت سے میرا دل خون ہوگیا ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ کس راہ پر میری منزل ہوگی۔'' (مکتوباتِ قدوسیہ: شیخ عبدالقدوس گنگوہی، ترجمہ: مولانا واحد بخش سیال چشتی، ص56)

شیخ عبدالقدوس خود بھی فارسی اور ہندی شاعری پر کامل دسترس رکھتے تھے۔اسی لیے ان کی تصانیف اور مکاتیب میں اشعار کثرت سے ملتے ہیں۔شیخ صاحب کو قدرت کی جانب سے ایک والہانہ طبیعت عطا ہوئی تھی۔عشق آپ کے خمیر میں شامل تھا۔جذباتِ عشق و محبت کو جہاں کہیں بھی آپ نے اپنے اشعار میں سمویا ہے، وہیں اثر و تاثیر کے اعتبار سے اشعار کو ایک نئی کیفیت عطا کی ہے۔آپ نے فکرِ رَسا کے ذریعے تصوف کے مشکل مسائل اور دقیق نکات کو اپنی شاعری میں حسن ودلکشی کے سانچے میں اس طرح ڈھالا ہے کہ پڑھنے والا ایک خاص لطف و سرور محسوس کرتا ہے۔آپ کے کلام میں بھرپور رچاؤ، لذت، کیفیت، سادگی، دل نشینی، سوز و گداز اور اثر آفرینی پائی جاتی ہے۔آپ کی شاعری کا اخلاقی لب ولہجہ بہت بلند ہے، جس میں آفاقیت، بلندی اور عظمت پوری طرح محسوس کی جاسکتی ہے۔سوزِ عشق الٰہی اور دردِ محبت سے بے قرار ہوکر فرماتے ہیں۔

در شور عشق جاناں غمہائے ہردو عالم
دردے ست درد مارا در جام سر عالم
در شوق دوست یارب جاں برکنم بہردم
تاجانِ جاں نیابم باجان و دل بنالم



از جان و دل گزشتم برسرّ جاں برفتم
دیدیم سرّ حق را حق س جملہ عالم

بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے اپنی مشہور کتاب 'اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا حصہ' میں شیخ صاحب کے چند دوہے نقل کیے ہیں جنھیں ہم یہاں بجنسہ درج کرتے ہیں۔

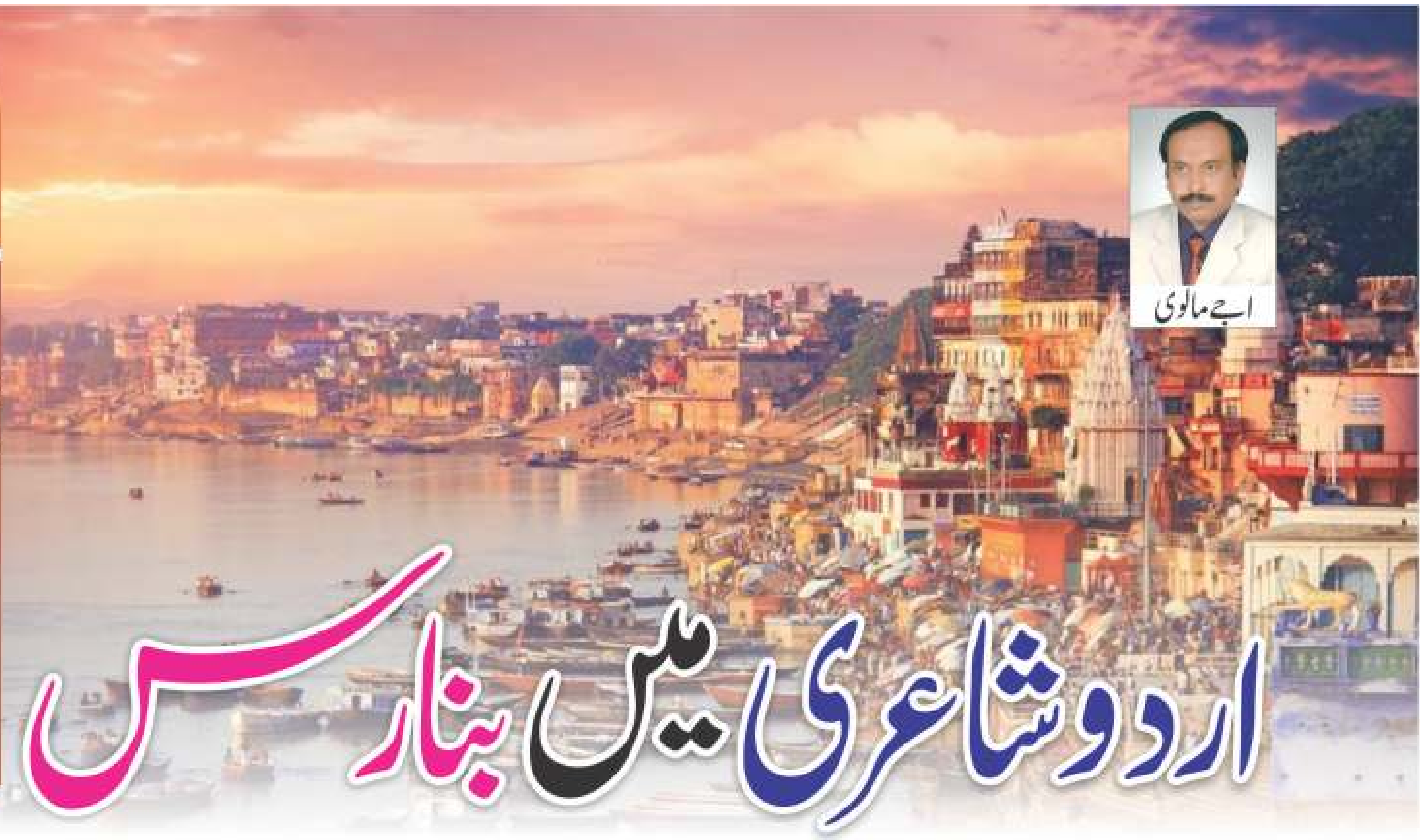
یہ جگ ناہیں باج پی بوجھ برہم گیانی
سوپانی، سوبلبلا سوئی سرور جان
ایکی اوہو، ایکی ماس، ایکی سرور ایکی ہانس
گرمکھ بوجھ برہم گیان تین ترلوک ایک جان

شیخ عبدالقدوس گنگوہی کے مکتوبات ادبی اور فنی اعتبار سے فارسی زبان میں شاہکار ہیں۔مگران کے مکتوبات پر بہت کم توجہ دی گئی ہے جب کہ اعجاز الحق قدوسی نے اپنی کتاب 'اقبال کے محبوب صوفیہ' میں بھی شیخ عبدالقدوس گنگوہی کو شامل کیا ہے۔

قصہ مختصر یہ ہے کہ شیخ عبدالقدوس گنگوہی کے مکتوبات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک بلند پایہ صوفی، صاحب کشف وبصیرت رہنما اور فارسی ادب کے کہنہ مشق ادیب تھے۔ان کے مکتوبات میں جو فکری گہرائی، روحانی حرارت اور اسلوب کی لطافت پائی جاتی ہے، وہ انھیں فارسی مکتوب نگاری کی تاریخ میں ایک منفرد مقام عطا کرتی ہے۔ان کے مکاتیب کا دائرۂ اثر صرف مخاطب تک محدود نہیں رہتا بلکہ آج بھی پڑھنے والوں کے دلوں کو جھنجھوڑ دیتا ہے، ذہنوں کو جلا بخشتا ہے اور روح کو تازگی عطا کرتا ہے۔شیخ عبدالقدوس کی نثر ہو یا نظم، دونوں میں ایک والہانہ عشق، فکری ربط، سوز وگداز اور جمالیاتی حسن جھلکتا ہے۔ان کے ہاں مکتوب، شاعری اور تعلیم، تینوں فنون باہم آمیختہ ہوکر ایک مکمل روحانی وفکری تجربہ بن جاتے ہیں۔ضرورت اس امر کی ہے کہ ان کے مکتوبات پر مزید علمی وتحقیقی کام کیا جائے، تاکہ اردو و فارسی ادب اور اسلامی روحانی ورثے کے اس قیمتی خزانے سے نئی نسلیں زیادہ سے زیادہ مستفید ہوسکیں۔

■

Md. Ashfaque Alam
Research Scholar, Dept of Urdu
Jamia Millia Islamia
New Delhi- 110025
Mob.:8810297963
ashfaquenadvi92@gmail.com


اجے مالوی

اردو شاعری میں بنارس

بنارس کی دھرتی کا شمار ہندوستان کے قدیم شہروں میں ہوتا ہے۔ایسا کہا جاتا ہے کہ بھگوان شیو نے تقریباً پانچ ہزار سال قبل اس شہر کو آباد کیا تھا۔سرزمین بنارس دریائے گنگا کے شمالی کنارے پر ہلال کی شکل میں آباد ہے اور دو دریاؤں ورنا یا برنا اور اسی کا سنگم ہے۔ یہ صرف دو دریاؤں کا سنگم نہیں بلکہ دو دھاراؤں شیو ازم اور وشنو ازم کا حسین امتزاج بھی ہے۔ برنا ندی کے سنگم سے اسی گھاٹ تک تقریباً چھ میل کی لمبائی میں بنارس شہر بسا ہوا ہے۔ برنا ندی اور اسی گھاٹ کے درمیان ہونے کی وجہ سے بھی اس شہر کا نام بارانسی پڑا لیکن ہندی تلفظ میں اس کا نام وارانسی ہے اور دھیرے دھیرے اس کا نام بگڑ کر بنارس ہو گیا۔ کاشی بنارس کا بڑا قدیم اور متبرک نام ہے۔ جس کے لفظی معنی درخشاں، روشن و منور کے ہیں۔ ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ پرلیے (قیامت) میں اس شہر کو بھگوان شنکر نے اپنے ترشول پر اٹھا لیا تھا اور جب بھی قیامت آئے گی تو یہ شہر محفوظ رہے گا۔ کاشی حقیقی معرفت، عرفان و آگہی اور ریاضت حاصل کرنے کے لیے ایک خاص جگہ ہے۔ان حقائق کی تصدیق ویدوں اور اپنشدوں سے بھی ہوتی ہے۔ کاشی شہر کا شمار بارہ جیوتی لنگوں (کیدار ناتھ، سوم ناتھ، رامیشورم، ویدیا ناتھ، کاشی وشوناتھ، مہا کالیشور، ملکا ارجن، بھیما شنکر، ناگیشور، ٹریمبا کیشور، گرشنیشور اور اما کیشور) میں ہوتا ہے۔ وید اور مہابھارت کے تخلیق کار وید ویاس نے کچھ دنوں تک رام نگر میں قیام کیا تھا۔ جہاں کاشی نریش مہاراجہ بلونت سنگھ نے ایک قلعہ اٹھارہویں صدی

> بنارس کی دھرتی کا شمار ہندوستان کے قدیم شہروں میں ہوتا ہے۔ایسا کہا جاتا ہے کہ بھگوان شیو نے تقریباً پانچ ہزار سال قبل اس شہر کو آباد کیا تھا۔سرزمین بنارس دریائے گنگا کے شمالی کنارے پر ہلال کی شکل میں آباد ہے اور دو دریاؤں ورنا یا برنا اور اسی کا سنگم ہے۔

میں تعمیر کروایا تھا۔ تلسی داس نے اسی پاک سرزمین بنارس میں بھی 'رام چرت مانس' کو تخلیق کیا تھا۔ جین اور بودھ مذاہب کے ماننے والوں کے لیے بھی شہر بنارس مقدس ہے کیوں کہ بودھ دھرم کا نقطہ آغاز بھی یہی مقام ہے۔ سارناتھ میں گوتم بدھ نے بودھ مذہب کے ماننے والوں کے لیے پہلا خطاب یہیں پر دیا تھا۔ یہ مقام بودھ مذہب کی چار زیارت گاہوں (کشی نگر، بودھ گیا، لمبنی اور سارناتھ) میں شمار ہوتا ہے۔ پارشوناتھ، شریمس ناتھ، چندر پربھا اور سپر شوناتھ کی پیدائش گاہ ہونے کی وجہ سے جین مذہب کے عقیدت مندوں کے لیے بھی بنارس ایک متبرک مقام ہے۔

اردو شعرا نے ہندوستان کے قدیم شہر بنارس کی عظمت اور تقدس کو بڑے ہی والہانہ محبت و عقیدت کے ساتھ اپنی غزلیہ، قصائد، مثنویات اور نظمیہ شاعری میں بڑی خوش اسلوبی اور کامیابی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ان شعرا نے بنارس کے تقدس اور خوبصورتی کو کہیں محبوب کے حسن سے تشبیہ دی ہے تو کہیں اس کے رخ تاباں سے تشبیہ دی ہے۔ مقدس شہر بنارس کی عظمت و تقدس، شان و شوکت، آب و ہوا اور رنگینیوں کو اردو شعرا نے اپنی نظمیہ اور غزلیہ شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ اردو شاعری میں بنارس کی عظمت اور عقیدت کا اظہار کرنے والے شعرا میں ولی دکنی، واجد علی شاہ، محسن کاکوروی، صفی لکھنوی، عزیز لکھنوی، مرزا شوق لکھنوی، بے نظیر شاہ وارثی، سیماب اکبر آبادی، جوش ملیح آبادی، علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، مسعود اختر جمال، نذیر بناری، پروفیسر حنیف نقوی، مسلم الحریری، ہندی گورکھپوری، حفیظ بناری، رئیس امروہوی، محشر بدایونی، ظہیر کاشمیری، تمنا بجنوری، عشرت کیرتپوری، اختر شیرانی، عزیز وارثی،

ناظم سلطانپوری، واحد انصاری برہانپوری، پروفیسر انوپ وششٹھ، زاہد ابرول اور سشانت چٹوپادھائے سفیر کا نام خصوصی طور پر لیا جاسکتا ہے۔

مرزا غالب نے 1825 میں اپنی خاندانی پنشن کی بازیافت کی کاوشوں کے تسلسل میں کلکتہ کا سفر کیا تھا۔ 1826 کے آخر میں غالب نے الہ آباد سے بنارس تک کا سفر کشتی سے کیا۔ جب کلکتہ جاتے ہوئے غالب بنارس پہنچے تو بنارس کی رنگینی، صبح بنارس کی لطافت اور بنارس کے حسین حسن و جمال نے ان کے دل پر گہرے نقوش چھوڑے۔ بنارس نے غالب کو بہت متاثر کیا۔ غالب نے بنارس اور ماں گنگا کی تعریف میں جو مثنوی لکھی ہے وہ بنارس اور ماں گنگا کے ساتھ ان کی گہری عقیدت، سچی محبت اور حقیقی جذبات کو بھی ظاہر کرتی ہے، جس کا اثر یہ ہوا کہ انھوں نے 1826 میں بنارس میں قیام کے دوران بنارس پر مثنوی 'چراغ دیر' فارسی زبان میں تخلیق کی۔ جب بنارس سے وہ واپس دہلی لوٹے تو انھوں نے اپنے دلی جذبات، احساسات اور خیالات کا اظہار اپنے دوست میاں داد خاں سیاح کے نام ایک خط میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''بنارس کا کیا کہنا۔ اب ایسا شہر کہاں پیدا ہوتا ہے۔ انتہائے جوانی میں میرا وہاں جانا ہوا۔ اگر اس موسم میں جوان ہوتا تو وہیں رہ جاتا۔ ادھر کو نہ آتا۔''

غالب کی مثنوی 'چراغ دیر' کا ترجمہ نظمیہ پیرائے میں بہت سے ادبا و شعرا نے اردو میں کیا ہے۔ جن میں خصوصی طور پر حنیف نقوی اور مسلم الحریری کا ترجمہ خصوصی طور پر معنویت اور اہمیت کا حامل ہے۔ غالب کی مثنوی 'چراغ دیر' کا پروفیسر حنیف نقوی کا منظوم ترجمہ عوام کو غور وفکر کی دعوت دیتا ہے۔ جس میں غالب نے بنارس سے اپنی عقیدت اور محبت کا اظہار کیا ہے۔ پروفیسر حنیف نقوی نے اپنے دلی جذبات واحساسات اور محسوسات وتصورات کا اظہار شعری پیکر میں ڈھال کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ 'ارمغان علمی نذر حنیف نقوی' (مرتب پروفیسر حسن عباس) سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

نظر میں آج اک ایسا چمن ہے
جو رنگ و نور و نکہت کا وطن ہے
وہاں تک جب سے پائی ہے رسائی
تنگ کو دعویٔ گلشن ادائی

بنارس نام اس کا چشم بددور
بہشت خرم و فردوس معمور
مناظر اس کے ہیں اتنے دل افروز
سلام آتے ہیں دلی کے شب و روز
تناسخ پر ہے جن لوگوں کا ایماں
وہ ہیں یوں ارض کاشی کے ثنا خواں
بنارس شاہد رنگیں قبا ہے
یہ گنگا اس کا گویا آئینہ ہے
یہ جلوہ گاہ حسن لا ابالی
جہاں میں بے مثال و بے مثالی

1826 کے آخر میں غالب نے الہ آباد سے بنارس تک کا سفر کشتی سے کیا۔ جب کلکتہ جاتے ہوئے غالب بنارس پہنچے تو بنارس کی رنگینی، صبح بنارس کی لطافت اور بنارس کے حسین حسن و جمال نے ان کے دل پر گہرے نقوش چھوڑے۔ بنارس نے غالب کو بہت متاثر کیا۔ غالب نے بنارس اور ماں گنگا کی تعریف میں جو مثنوی لکھی ہے وہ بنارس اور ماں گنگا کے ساتھ ان کی گہری عقیدت، سچی محبت اور حقیقی جذبات کو بھی ظاہر کرتی ہے۔

ڈاکٹر امرت لعل عشرت کی فرمائش پر استاد شاعر مسلم الحریری نے غالب کی مثنوی 'چراغ دیر' کا منظوم ترجمہ بڑے ہی والہانہ عقیدت اور محبت کے ساتھ کیا ہے۔ اس ترجمہ کے چند اشعار خاطر نشیں ہوں۔

تعالی اللہ بنارس چشم بددور
بہشت خرم و فردوس معمور
تناسخ پر جو رکھتے ہیں عقیدہ
وہ یوں کاشی کا لکھتے ہیں قصیدہ
گل گلزار بن جاتا ہے غنچہ
ہے مر کر زندۂ جاوید ہوتا

تری کیا بات ہے اے راحتِ جاں
کہ دھو دیتا ہے تو ہر داغ داماں
عجب کیا ہے جو اس آب و ہوا میں
بنے جاں پیکرِ خاکی فضا میں
بنارس ہے مگر محبوب خوش رنگ
ہے جس کے ہاتھ میں آئینہ گنگ
تو کاشی کی طرف کرکے اشارہ
ہنسا اور یوں ہوا وہ مجھ سے گویا

محسن کاکوری نے اپنے نعتیہ قصیدہ 'مدیح خیر المرسلین' میں کاشی، متھرا، گوکل اور گنگا جل جیسے الفاظ کا استعمال بڑی خوبصورتی اور فن کاری کے ساتھ کیا ہے۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اس دور کے شمالی ہند کے ہندو تہذیب وتمدن اور رسم ورواج کو منظر نامے کا حصہ بنا دیا۔ انھوں نے اپنے قصیدہ میں بنارس کی آب وہوا اور تہذیب وتمدن کا اظہار شعری پیکر میں ڈھال کر عوام کے سامنے پیش کیا ہے۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سرو قدانِ گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طول امل
خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل
تہ و بالا کیے دیتے ہیں ہوا کے جھونکے
بیڑے بھادو کے نکلتے ہیں بھرے گنگا جل
ڈوبتے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے
نوجوانوں کا سنیچر ہے یہ بڑھوا منگل

قدر بلگرامی نے اپنے بہاریہ قصیدہ میں بنارس کی عظمت اور پاکیزگی کا ذکر کیا ہے۔ بنارس کے گنگا جل کی اہمیت اور پاکیزگی کا اندازہ اس بات سے لگا سکتے ہیں کہ وہ صبا کو بنارس سے گنگا جل لانے کو کہتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیں۔

اے صبا جا کے بنارس سے اڑا لا بادل
چاہیے ہندوی سوہن کے لیے گنگا جل

اودھ کے نواب واجد علی شاہ نے اپنی مثنوی 'حزن اختر' میں بنارس کے ضمن میں اشعار قلم بند کیے ہیں۔ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

بنارس میں آ کر رہے چودہ روز
وہ راجہ کی کوٹھی میں ہم سینہ سوز

بہت پیش آیا اطاعت کے ساتھ
اتارا مجھے کوٹھی میں ہاتھوں ہاتھ
وہ مصروف خاطر ہوا اس قدر
فرشتہ بنا کہنے کو تھا بشر

مرزا شوق لکھنوی نے اپنی عشقیہ مثنوی 'زہر عشق' میں بنارس کا ذکر خصوصی طور پر کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا یہ شعر خاطر نشیں ہو۔

مشورے ہو رہے ہیں آپس میں
بھیجتے ہیں مجھے بنارس میں

نظمیہ شاعری میں نذیر بنارسی کو کمال حاصل ہے۔ ان کا تعلق بنارس سے رہا ہے۔ نذیر بنارسی نے پوری زندگی بنارس میں گزاری۔ اس شہر کی مشترکہ تہذیب اور روایتوں سے نذیر کو گہری دلچسپی اور جذباتی لگاؤ تھا۔ بنارس کے سلسلے میں ان کی کامیاب ترین نظموں میں 'چاندنی رات ہے گنگا کے کنارے چلیے'، 'تین لوک سے نیاری کاشی' اور 'بنارس کی گلی' وغیرہ ہیں۔ انھوں نے اپنی نظم 'بنارس کی گلی' میں بڑے ہی پرلطف اور دلکش انداز میں بنارس کی گلیوں کی تصویر کشی اور بنارس کی عظمت کا بیان نظمیہ پیرائے میں کیا ہے۔ وہ بنارس آنے والے لوگوں کو اپنی اس نظم کے ذریعہ بیدار و آگاہ کرتے ہیں۔ 'بنارس کی گلی' کے چند نظمیہ اشعار خاطر نشان ہوں۔

ہر سنت کے سادھو کے رشی اور منی کے
سپنے ہوئے ساکار بنارس کی گلی میں
شنکر کی جٹاؤں کی طرح سایہ فگن ہے
ہر سایۂ دیوار بنارس کی گلی میں
گر سورگ میں جانا ہے تو جی کھول کے کھرچو
مکتی کا ہے ویاپار بنارس کی گلی میں

حفیظ بنارسی کا شمار اردو کے مشہور و معروف شعرا میں خصوصی طور پر ہوتا ہے۔ بنارس کی تہذیب و ثقافت اور روایت کے ضمن میں ان کی غیر معمولی نظمیہ شاعری قارئین کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے اور ان کو غور و فکر کی دعوت بھی دیتی ہے۔ ان کی تمام نظمیہ شاعری معنویت و اہمیت کی حامل ہے۔ بنارس کی صبح کا منظر، دوشیزہ کا گنگا میں نہانے کی دل نشیں تصویر، ہاتھوں میں گنگا جل لینے کی دلکش تصویر اور سادھو سنتوں کی عبادت اور ریاضت کی تصویر کو بڑی کامیابی اور چابکدستی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی دلکش و دل نشیں نظمیہ شاعری کے چند بند ملاحظہ فرمائیں۔

ہے سورج کی جانب کوئی ہاتھ اٹھائے
ہے جوگی کہیں مرگ چھالا بچھائے
مگن ہیں یہ کب سے سمادھی لگائے
کوئی خواب تو میں نہیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبح حسیں دیکھتا ہوں

صفی لکھنوی کا شمار دبستان لکھنؤ کے شعرا میں ہوتا ہے۔ صفی لکھنوی نے 13 سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ ان کی شاعری میں شیرینی، تنوع، لطافت، شگفتگی اور سادگی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے لکھنؤ کے عام شعری

> نظمیہ شاعری میں نذیر بنارسی کو کمال حاصل ہے۔ ان کا تعلق بنارس سے رہا ہے۔ نذیر بنارسی نے پوری زندگی بنارس میں گزاری۔ اس شہر کی مشترکہ تہذیب اور روایتوں سے نذیر کو گہری دلچسپی اور جذباتی لگاؤ تھا۔

روش اور مزاج سے الگ ہٹ کر شاعری کی دنیا آباد کی ہے۔ صفی لکھنوی نے غزل کی عام روایت سے ہٹ کر نظم کی دنیا میں خصوصی طور پر قدم رکھا اور اس صنف میں انھوں نے اپنے ہنر کا جوہر بخوبی دکھایا ہے۔ انھوں نے غزل، نظم، قصیدہ، مثنوی اور رباعی وغیرہ شعری اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی شاعری لکھنؤ کی ادبی فضا اور ماحول کی عکاسی ہے جو صفی لکھنوی کو اپنے ہم عصر شعرا میں ممتاز بناتی ہے۔ بنارس کی عظمت اور عقیدت کا اعتراف صفی لکھنوی نے اپنی شاعری میں کیا ہے۔ اس ضمن میں صفی لکھنوی کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

اے بنارس ہمسواد سرمۂ چشم بتاں
دیکھ ترا بتکدہ ہے کعبۂ ہندوستاں
خانہ باغ دارالایماں کا وہی سرو رواں
جا کے امروہی نظر آیا تھا جو کچھ نا گہاں

آج تیری گود میں بیٹھا ہے لیکن مضمحل
پوچھ تو کیسا ہے اس معصوم کا ننھا سا دل
ہے لب دریائے گنگ اب کی بہار آئی ہوئی
کوثر آشاموں کی ہر سو چھاونی چھائی ہوئی
ہر طبیعت حسن کے منظر پہ لہرائی ہوئی
لب پہ اک موج تبسم آنکھ شرمائی ہوئی
ڈوب کر کیوں کر نکلتے ہیں ستارے دیکھ لو
یہ تماشا آ کے گنگا کے کنارے دیکھ لو

علامہ سیماب اکبرآبادی کا شمار اردو کے مشہور و معروف شعرا میں ہوتا ہے۔ ہندوستانی رسم و رواج اور روایت کو انھوں نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ مرگھٹ کی راکھ کو دریا میں ڈالنے کی روایت ہندوستانی تہذیب و ثقافت کا حصہ ہے۔ بنارس سے ان کی والہانہ عقیدت اور محبت کا اظہار ان اشعار میں دیکھی جا سکتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

نظر سے دور مرگھٹ کیوں نہ ہو تعمیر صحرا میں
وہاں سے راکھ لا کر کیوں نہ ڈالی جائے دریا میں
اگر ممکن نہیں اس رسم سے پہلو تہی ہونا
تو ہے دو چار ساعت بہتر اس کا ملتوی ہونا
سحر جب ساز رنگیں چھیڑ کر اپنا چلی جائے
تو پھر اس سوز غم امروز کو آواز دی جائے
ابھی اس کو مٹا دیتا اگر ہوتا مرے بس میں
یہ داغ آتشیں ہے دامن صبح بنارس میں

نظمیہ شاعری میں اختر شیرانی نے اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ بنارس کے حسن اور فضاؤں کی خوبصورتی نے اختر شیرانی کو بہت متاثر کیا ہے۔ اس کا اندازہ ان کی کامیاب ترین نظم 'بنارس' سے لگایا جا سکتا ہے۔ اختر شیرانی نے اپنی نظم 'بنارس' میں اپنے دلی جذبات و احساسات اور خیالات و تصورات کا اظہار بڑی خوبصورتی اور ہنر مندی کے ساتھ کیا ہے۔ اس نظم میں انھوں نے بنارس کے گھاٹ کی پرلطف فضا، مندروں میں پجاریوں کے ہجوم، مندروں میں گھنٹیوں کی صدا، کشتیوں سے گنگا کی سیر اور بنارس کی پرکشش آب و ہوا کو نظمیہ پیرائے میں بڑی کامیابی اور چابکدستی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ نظم 'بنارس' کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

ہر اک کو بھاتی ہے دل سے فضا بنارس کی
وہ گھاٹ اور وہ ٹھنڈی ہوا بنارس کی

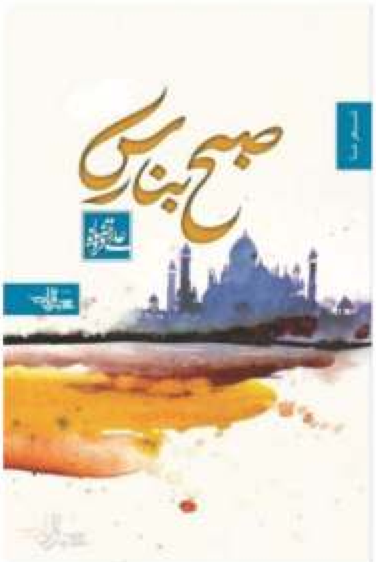
تمام ہند میں مشہور ہے یہاں کی سحر
کچھ اس قدر ہے سحر خوش نما بنارس کی
پجاریوں کا نہانا وہ گھاٹ پر آ کر
وہ صبحِ دم کی فضا دل کشا بنارس کی
وہ کشتیوں کا سماں اور سیر گنگا کی
وہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا جاں فزا بنارس کی

اردو کے مشہور و معروف شاعر احسان دانش نے بنارس کے صبح کے منظر کی تصویر کو بڑے ہی دلکش اور دلنشیں نظمیہ پیرائے میں اپنے خیالات و تصورات کا اظہار کیا ہے۔ بنارس کے لازوال حسن و جمال اور پر کشش فضاؤں کا بیان انھوں نے بڑے ہی والہانہ عقیدت اور محبت کے ساتھ کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ان کے ان نظمیہ اشعار میں محبوب سے جدائی کا درد و کرب بھی دکھائی دیتا ہے۔ اس ضمن میں ان کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

دلہن پہ کہیں بیوہ کا گماں بیوہ میں عروسی شان کہیں
تعمیر کے کچھ آثار کہیں تخریب کے کچھ سامان کہیں
ایمان کہیں شرمائے سے گھبرائے سے اطمینان کہیں
یہ صبح بنارس کیا کہیے افسوس کہ تم سے دور ہوں میں

عشرت کرتپوری اپنے عہد کے مشہور و معروف شاعر تھے۔ ان کو بنارس شہر سے بے پناہ محبت و عقیدت تھی۔ انھوں نے ایک کتاب 'صبحِ بنارس' کے نام 1963 میں ترتیب کی تھی۔ اس کتاب میں موصوف نے بنارس کے ضمن میں مشہور و معروف شعرا کے کلام کا انتخاب شائع کیا ہے۔ یہ کتاب جلال پرنٹنگ پریس دھلی سے شائع ہوئی ہے۔ بنارس کے سلسلے میں ان کی ایک غیر مطبوعہ نظم اس کتاب میں شامل ہے۔ صبح بنارس کے حسن و جمال اور دلکش و دلنشیں مناظرِ قدرت کی تصویر کو انھوں نے اپنے خیالات و تصورات کا اظہار نظمیہ پیرائے میں بڑی خوش اسلوبی اور چابکدستی کے ساتھ کیا ہے۔ اس ضمن میں عشرت کرتپوری کے چند نظمیہ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

کیا کہوں میں کس قدر صبحِ بنارس ہے حسیں
جس کا ہر نظارہ ہے صد رشک فردوسِ بریں
گھاٹ پر پڑتی ہوئی سورج کی وہ پہلی کرن
جس طرح شرما کے اٹھے کوئی نازک سی دلہن
یاتریوں کے وہ جمگھٹ نازنینوں کے پرے



اک ادائے خاص سے ہیں پھول تھالی میں دھرے
نازنینوں کا وہ گنگا میں نہانے کا سماں
جن میں حوروں کی شباہت جن پہ پریوں کا گماں
لب پہ ہر ہر کا ہے نعرہ اور دل میں رام رام
پی رہے ہیں پے بہ پے سب بادۂ عرفاں کے نام

مشہور و معروف شاعر علی سردار جعفری نے بھی بنارس کے حسن و جمال اور اس کی عظمت کے گیت بڑے آن بان و شان کے ساتھ گائے ہیں۔ ان کے نظمیہ اشعار سے بنارس سے ان کی سچی محبت و عقیدت صاف طور پر دکھائی دیتی ہے۔ جون 1941 میں بنارس سنٹرل جیل سے علی سردار جعفری رہا ہوئے تھے۔ اس کے چالیس سال بعد مارچ 1982 میں ایک مشاعرے کے لیے وہ بنارس گئے تھے۔ اس وقت انھوں نے نظم 'کبیر داس اور بسم اللہ خاں کی نگری میں' لکھی تھی۔ اس کا موضوع امنِ عالم ہے۔ جو پہلی بار جنوری 1983 میں دہلی سے نکلنے والے رسالہ 'بیسویں صدی' میں شائع ہوئی تھی۔ یہ نظم ان کے کسی بھی شعری مجموعہ میں شامل نہیں ہے۔ ہندو عقیدے کے مطابق ماں گنگا سب سے پہلے آسمان سے اتر کر شیو کی جٹاؤں میں ٹھہرتی ہیں، اس کے بعد وہ زمین پر اترتی ہیں کیوں کہ ماں گنگا کا بہاؤ بہت زیادہ تھا اور ماں گنگا کے بہاؤ کو بھگوان شنکر کے علاوہ کوئی دوسرا نہیں سنبھال سکتا تھا۔ اس نظم کے ذریعہ انھوں نے بنارس کی عظمت اور بنارس کے سنت کبیر داس اور شہنائی نواز بسم اللہ خاں صاحب کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ کبیر داس اور بسم اللہ خاں دونوں عظیم شخصیات امن و امان اور دوستی و رواداری کی علامت ہیں۔ اس کے علاوہ علی سردار جعفری نے ماں گنگا سے سوال بھی قائم کیا ہے۔ جس سے اس نظم میں پاکیزگی، دلکشی و رعنائی بھی پیدا ہوگئی ہے۔ اس نظم کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

گنگا ترے ساحل پہ
نذرانۂ دل لے کر
منھ صبحِ بنارس کا
ہم چومنے آئے ہیں
کچھ بھولنے آئے ہیں
کچھ سوچنے آئے ہیں

گنگا یہ بتا مجھ کو
کیوں قید ترا طوفاں
ہے شیو کی جٹاؤں میں
یہ وقت نہیں جب ہم
بیٹھیں گے گپھاؤں میں
پتھر سے ابلنا ہے
میداں میں نکلنا ہے
گرنا ہے سنبھلنا ہے
انگاروں پہ چلنا ہے

گنگا ترے ساحل پہ
سن کے تری پروائی
کوئل سے پپیہوں سے
چہکے تری امرائی
مہکے ترے پھولوں سے
ہر دیس کی انگنائی
گیتوں کی گھٹا چھائے
گونجے تری شہنائی
گونجے تری شہنائی
گونجے تری شہنائی

معاصر اردو شعرا میں زاہد ابرول کا نام خصوصی طور پر شمار ہوتا ہے۔ ان کا تعلق ہماچل پردیش سے ہے۔ انھوں نے حمد یہ کلام در مدح شیو شنکر بھولے ناتھ کا منظوم ترجمہ سنسکرت سے اردو میں بہ عنوان 'منبعِ فیض و کرم' 2022 میں شائع کیا ہے۔ ان کا سب سے بڑا وصف و کمال یہ ہے کہ انھوں نے شاعری میں دیوؤں کے دیو مہا دیو کے بارے میں تمام معلومات اور ان کے 108 القاب پر 108 اشعار اپنی کتاب 'نورِ مجسم' میں تخلیق کیے ہیں۔

یہ کتاب 2022 میں منظر عام پر آئی۔ نظمیہ شاعری میں ان کو کمال حاصل ہے۔ زاہد ابرو بنارس تشریف لائے تھے اور وہ مقدس شہر بنارس کے لازوال حسن و جمال سے بیحد متاثر ہوئے۔ انھوں نے اپنی کھلی آنکھوں سے جو دیکھا اور محسوس کیا ہے اس کو انھوں نے اپنی نظمیہ شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ بنارس کے سلسلے میں زاہد ابرول نے اپنے خیالات و تاثرات کا اظہار نظمیہ پیرائے میں بڑی خوبصورتی اور ہنرمندی کے ساتھ کیا ہے۔ ان کی نظم 'صبح بنارس کی' سے چند اشعار خاطر نشیں ہوں۔

صبح بنارس کی
جیسے کوئی کلی چٹخنے سے پہلے شرمائے
جیسے بے خواب کوئی دوشیزہ صبح دم انگڑائی لے کر اٹھے
اور آدھی ہی کھول کر آنکھیں مسکرائے
دلہن کوئی تازہ بیاہی جیسے بجا کے کنگن، کلیرے اپنے
سہاگ کے گیت گنگنائے
قلانچیں بھرتی ہوئی کوئی کشتی
پاک گنگا کے پانیوں میں جوں رقص فرمائیں

صبح بنارس کی
جیسے جوگی بجا کے اِک تارا
گھاٹ در گھاٹ الکھ جگائے
صبح بنارس کی
ذہن و دِل کے اِک اِک کونے میں
خوشبو بن کر اترتی جائے

صبح بنارس کی
ایک اِک پل پہ جاودانی کا عطر چھڑکے
اور ان کو آبِ بقا پلائے
حسیں پرندوں کی چہچہاہٹ کے سر میں
اپنا بھی سر ملائے
غضب کے روحانی گیت گائے
صدائے انہد سنے، سنائے
صبحِ بنارس کی دِل پہ نقش اپنا چھوڑ جائے

اردو غزلیہ شاعری میں بنارس کے سلسلے میں شعرا نے غزلیہ اشعار علامت و استعارے کے طور پر پیش کیے ہیں۔ معاصر اردو غزل گو شعرا میں پرفیسر انوپ وششٹھ کا نام خصوصی طور پر اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں بڑی عمدہ اور معیاری شاعری کی ہے۔ انھوں نے بنارس کے حوالے سے ایک مسلسل غزل تحریر کی ہے۔ اس مسلسل غزل میں انھوں نے جو پیغام دیے ہیں وہ یقیناً معنویت و اہمیت کے حامل ہیں۔ اس مسلسل غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

بنارس میں مانا مسائل بہت ہیں
مگر لوگ سکھ دکھ میں شامل بہت ہیں
بھری بھیڑ سڑکیں ہیں گلیوں میں گلیاں
دھڑکتے مگر پیار سے دل بہت ہیں
بہت ہے یہاں ڈوب جانے کا خطرہ
مگر تھامنے والے ساحل بہت ہیں
اندھیرے کو دیتے رہیں گے چنوتی
دیے آندھیوں کے مقابل بہت ہیں
یہاں مرتیو کو بھی سمجھتے ہیں منگل
یہاں درد و غم کی محافل بہت ہیں

اکیسویں صدی کی تیسری دہائی میں نئی نسل کے شعرا میں نوجوان شاعر سشانت چٹوپادھائے سفیر کا نام اہم ہے۔ سفیر خصوصی طور پر نظم کے شاعر ہیں لیکن غزل میں بھی انھوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے اپنی غزلیہ اور نظمیہ شاعری میں ہندوستان کی تہذیب و روایت اور ثقافت کو بڑی عمدگی اور خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ بنارس کی تہذیب و روایت کو انھوں نے اپنے غزلیہ اشعار میں پیش کیا ہے۔ ان کا سب سے بڑا وصف و کمال یہ ہے کہ ان کی شاعری میں سنجیدگی اور متانت پائی جاتی ہے اور وہ بڑی سے بڑی بات کو سادہ، سلیس اور عام فہم زبان میں بیان کرتے ہیں۔ جس سے ان کے فکر کی گہرائی اور گیرائی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ بنارس کے سلسلے میں ان کے چند متفرق اشعار خاطر نشیں ہوں۔

جہاں یہ گھاٹ ہے روشن وہیں آ کو ملیں گے ہم
بنارس کی فضا میں ہر کوئی اپنا نظر آیا
چراغ دیر غالب کا یہیں کیدار کی دنیا
قلم گنگا کی لہروں سے دعائیں مانگ لیتے ہیں
ذرا لنکا کی رونق دیکھ لو کاشی کے باشندوں
یہاں انساں نے گلیوں میں نیا سورج اتارا ہے
یہاں جب بھی ٹھہرتا ہوں بڑا اپنا سا لگتا ہے
وہیں گنگا کے پہلو میں شِوا اپنا سا لگتا ہے

اردو غزل گو شعرا نے اپنی غزلیہ شاعری میں بنارس کے نغمے گائے ہیں اور شہر بنارس سے اپنی والہانہ عقیدت و سچی محبت کا اظہار کیا ہے۔ اس ضمن میں چند معروف شعرا کے کلام ملاحظہ فرمائیں۔

کیا ہوئی صبحِ بنارس کیا ہوئی شامِ اودھ
ہم فقط آنکھوں میں وہ منظر لیے پھرتے رہے
(ظہور بسوانی)

ہمیں سے صبحِ بنارس ہمیں سے شامِ اودھ
ہمیں سے دلی کی گلیاں حسیں تھیں تاج ورو
(ناظم سلطانپوری)

غموں کی راہ میں تسکین کا مقام تو ہے
نہیں ہے صبحِ بنارس اودھ کی شام تو ہے
(واحد انصاری برہانپوری)

ہے صبحِ بنارس روپ اس کا تو شامِ اودھ گیسو اس کے
وہ میری غزل ہے میری غزل تم میری غزل کی بات کرو
(عزیز وارثی)

شامِ اودھ نے زلف میں گوندھے نہیں ہیں پھول
تیرے بغیر صبحِ بنارس اداس ہے
(رام اوتار گپتا مضطر)

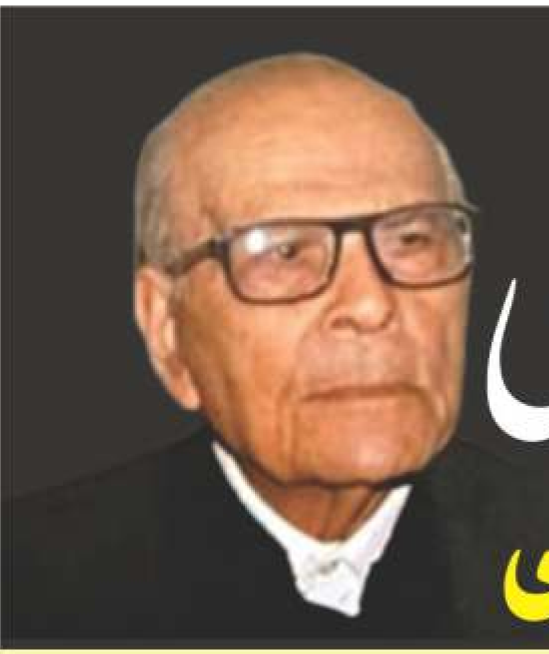
یہ اودھ ہے کہ جہاں شام کبھی ختم نہیں
وہ بنارس ہے جہاں روز سحر ہوتی ہے
(انوار الحسن انور)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اکیسویں صدی کی تیسری دہائی کے اس مابعد جدید تناظر میں بنارس کے سلسلے میں یہ تمام شاعری معنویت، اہمیت و افادیت کی حامل ہے۔ جس میں شعرا نے بنارس کی تہذیب و ثقافت اور روایت کو بڑی خوش اسلوبی اور عمدگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ بنارس کے ضمن میں شعرا کے یہ کلام اردو ادب میں ایک بے بہا اضافہ ہے۔ جس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے کیوں کہ یہ تمام شاعری زندہ شاعری کی علامت ہے جو تا قیامت زندہ رہے گی۔ آخر میں اپنی بات میں ولی دکنی کے اس شعر پر ختم کرتا ہوں۔

کوچۂ یار عین کاسی ہے
جوگئی دل وہاں کا باسی ہے

■

Dr. Ajai Malviya
1278/1 Malviya Nagar,
Allahabad-211003(U.P)
Mob.: 9451762890
malviya.ajay@gmail.com



احمد سعید ملیح آبادی

باوصف ادیب و صحافی

سلطان آزاد

آزادی کے بعد اردو صحافت کا دبدبہ اور اثر پورے ملک کے اعتبار سے دہلی کے علاوہ لکھنؤ، ممبئی، مدراس (موجودہ چنئی)، حیدرآباد، کلکتہ اور پٹنہ خاص مراکز رہے۔ یہاں سے روزنامہ کے علاوہ ہفتہ وار، پندرہ روزہ، اخبارات بڑے پیمانے پر جاری رہے۔ یہ اور بات ہے کہ بیسویں صدی کے اواخر میں ہفتہ وار اور پندرہ روزہ اخبارات کے زوال کا وقت آگیا کیونکہ سرکاری اشتہارات پر پابندی کے باعث بیشتر ہفتہ وار اور پندرہ روزہ اخبارات دم توڑ گئے، کیونکہ ان کی اشاعت کا دارومدار سرکاری اشتہار پر تھا۔ کچھ ہفتہ وار اور پندرہ روزہ اخبارات جو اپنے دم خم پر چل رہے تھے۔

آزادی کے بعد پورے ملک کے حالات اور ماحول پر کسمپرسی کا دور تھا۔ اس دور میں اردو صحافت کے سامنے بڑے چیلنج تھے۔ ایک طرف مسلمانوں کی ہجرت کی روک تھام اور انھیں حوصلہ دینے کی کوشش۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے مشہور اردو صحافی حلیم صابر لکھتے ہیں:

''آزادی کے بعد مسلمانوں پر ایسی گھڑی درپیش تھی جس سے ان کا حوصلہ پست ہو رہا تھا۔ کچھ لوگ ہجرت پر کمربستہ تھے۔ جو لوگ اپنے وطن میں ہی عافیت ڈھونڈ رہے تھے، ایسے کسمپرسی کے عالم میں مولانا آزاد، مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی، ان کے ہمراہ احمد سعید صاحب حالات کا جائزہ لے کر انھیں حوصلہ مندی کا درس دے رہے تھے۔ مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی کے بعد روزنامہ آزاد ہند کی ذمہ داری سعید صاحب کے دوش پر آگئی۔ انھوں نے اپنے والدین کی نیابت کا فریضہ خوش اسلوبی سے ادا کیا۔''

(بحوالہ: آبروئے صحافت، احمد سعید ملیح آبادی از حلیم صابر، سہ ماہی جنگ نامہ، ہوڑہ، جنوری تا مارچ 2023)

صحافت بھی اردو زبان و ادب کا ایک اہم حصہ ہے۔ یہ ادب اور سیاست کے درمیان پل کا کام کرتا ہے اور عوامی سطح پر باخبر کرنے کا بہترین ذریعہ بھی ہے۔ اردو صحافت کی اہمیت اور ضرورت پر اپنی رائے پیش کرتے ہوئے مشہور ادیب و ناقد ڈاکٹر الف انصاری رقمطراز ہیں:

''صحافت ایک مقدس اور باوقار پیشہ ہے۔ سماج سے صحافت کا گہرا رشتہ ہے۔ کیونکہ یہ سماج کی اصلاح اور قوم کی رہنمائی کرتی ہے۔ صحافت عوام وخواص میں سماجی، اخلاقی اور سیاسی بیداری پیدا کرنے کا موثر ذریعہ ہے۔ یہ دیانت اور حق گوئی کا حسین سنگم ہے۔''

(بحوالہ: آسمان صحافت کا روشن ستارہ، احمد سعید ملیح آبادی از ڈاکٹر الف انصاری، سہ ماہی جنگ نامہ، ہوڑہ، جنوری تا مارچ 2023)

احمد سعید ملیح آبادی کی پیدائش 1926 میں ملیح آباد کے ایک پٹھان خاندانی عالم دین اور مشہور و معتبر صحافی مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی کے گھر ہوئی۔ ابتدائی تعلیم اپنے بڑے چچا عبدالوحید خاں کی اہلیہ سے حاصل کی۔ جن سے اردو، فارسی، عربی، ہندی اور انگریزی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ مدرسہ اصلاح سرائے سے حصول تعلیم کے بعد دارالمصنفین سے منسلک علماء سے کسب فیض کیا۔ پھر کلکتہ منتقل ہو گئے جہاں ان کے والد بزرگوار مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی کا قیام تھا۔ مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی بذات خود مشہور صحافی تھے۔

انھوں نے 1929ء میں ہند اخبار جاری کیا تھا۔ اس کا نام بدلتا رہا۔ الہند، ہند جدید، ہند روزنامہ وغیرہ۔ بالآخر 1947 میں آزاد ہند جاری کیا۔ اس وقت احمد سعید والد کی معاونت کرتے رہے۔ جب مولانا ابوالکلام آزاد، آزاد ہندوستان کے مرکزی وزیر تعلیم ہوئے تو اپنے دیرینہ رفیق مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی کو ثقافت ہند کے ایڈیٹر کی حیثیت سے دہلی بلالیا۔ جس کے نتیجے میں آزاد ہند کی پوری ذمہ داری احمد سعید ملیح آبادی پر آگئی۔ یہ سلسلہ 2010 تک جاری رہا۔ کلکتہ میں ان کے ہمعصر صحافیوں میں سالک لکھنوی، رئیس الدین فریدی، سید منیر نیازی اور محمد وسیم الحق وغیرہ قابل ذکر شخصیتیں موجود تھیں۔

اردو صحافی کو زبان و بیان پر قدرت و ندرت کے ساتھ اس کے تمام رموز و نکات پر مہارت کی اشد ضرورت ہوتی ہے۔ خصوصی طور پر دوسری زبان مثلاً انگریزی زبان اور ترجمے پر دسترس اور صلاحیت وغیرہ۔ چنانچہ احمد سعید ملیح آبادی کی ترجمہ نگاری کا ذکر کرتے ہوئے ظفر انور لکھتے ہیں:

''نیوز روم میں دیگر صحافیوں، سب ایڈیٹروں، مترجمین کے درمیان بیٹھنے اور اگر کام کا بوجھ زیادہ ہو تو انتہائی بے تکلفی سے خبروں کے ترجمے بھی کرتے تھے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں نفیس مضمون بیان کرنے کا ہنر کم لوگوں کو آتا ہے جبکہ احمد سعید کے ترجمے یا ان کی بنائی ہوئی خبریں بہت صاف ہوتی تھیں اور ایک نہج آسان اور سلیس زبان میں خبر تیار ہو جاتی تھی۔''

(بحوالہ: بہار و بنگال کے صحافی از ظفر انور مطبوعہ، 2016، ص 18)

احمد سعید ملیح آبادی میں یہ ساری خوبیاں موجود تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اداریوں کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ یہ ان کی اداریہ نویسی کا فن تھا، جس کی وجہ سے اردو صحافت میں انھوں نے حد درجہ

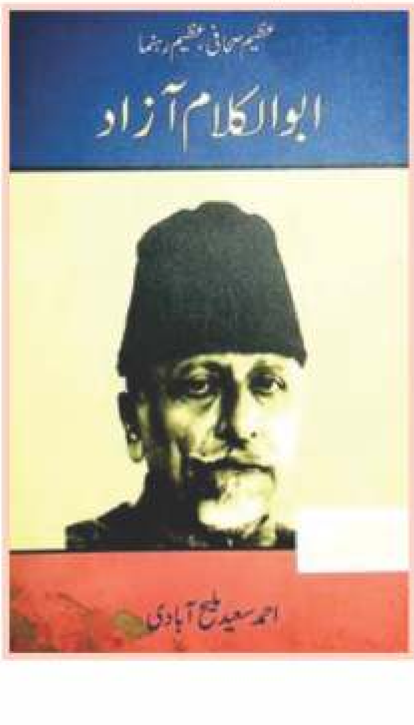
اعتبار اور احترام حاصل کیا۔ احمد سعید کی اداریہ نویسی کا ذکر کرتے ہوئے مشہور ادیب وصحافی معصوم مرادآبادی رقم طراز ہیں:

''احمد سعید ملیح آبادی کو اپنے اداریوں کی ہی وجہ سے وہ مقام حاصل ہوا تھا جس کی بنا پر وہ اپنے عہد کے سب سے قدآور صحافی کہلائے۔ اداریہ ہی دراصل اخبار کا ضمیر ہوتا ہے، جو اشاعت کے بعد قوم کا ضمیر بن جاتا ہے۔ سید صاحب کے اداریوں کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ کسی لاگ لپیٹ سے کام نہیں لیتے تھے۔ اپنی بات پورے اعتماد کے ساتھ تمام خطرات کی پروا کیے بغیر لکھتے تھے اور اس پر آخر تک قائم بھی رہتے تھے۔''

(بحوالہ: آہ، احمد سعید ملیح آبادی، اردو صحافت کے ایک عہد کا خاتمہ، از معصوم مرادآبادی، سہ ماہی جنگ نامہ، ہوڑہ، جنوری تا مارچ 2013)

احمد سعید ملیح آبادی، ادیب وصحافی کے علاوہ ایک خوش فکر مقرر بھی تھے۔ ادب، علم اور صحافت کے موضوعات پر روانی سے تقریر کیا کرتے۔ جسٹس خواجہ محمد یوسف فرماتے ہیں:

''میں نے بڑے بڑے علمائے کرام اور دانشوروں کی تقریریں سنیں، مگر ایمان کی بات تو یہ ہے کہ جو لطف وکشش احمد سعید کی زبان میں ہے۔ اس کا دوسروں کے یہاں فقدان ہے۔ ان سے اچھے بولنے والے ضرور موجود ہیں مگر جس شخص کے بول دل تک پہنچ جائیں، کامیابی اس کی ہے۔''



(بحوالہ: احمد سعید ملیح آبادی، صحافی کم وکیل زیادہ تھے از جسٹس خواجہ محمد یوسف، سہ ماہی جنگ نامہ، ہوڑہ، جنوری تا مارچ 2023)

آزاد ہند کا ایک اور بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہاں کے تربیت یافتہ متعدد صحافی ہندوستان کی اردو صحافت میں اپنی روایتوں کے ساتھ ہر طرح سے سماج کی خدمت کرتے رہے۔ ان لوگوں میں ایم۔ اے عالمگیر، ریحانہ فریدی، سلطانہ شاہد، سجاد نظر، منصور فریدی، جاوید نہال، اشہر ہاشمی، رضوان اللہ اور اقبال کرشن کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔

بلاشبہ احمد سعید ملیح آبادی ملک کے لیے ان معتبر اور ممتاز ومشہور صحافیوں میں سے ایک تھے جنھیں اہل علم حضرات اور ہندوستانی سماج بڑی عزت اور قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھتا تھا اور صحافتی برادری انھیں ایک مربی کی حیثیت سے پہچانتی تھی۔ اردو صحافت کے علاوہ انگریزی اور دوسری زبانوں کے صحافی بھی ان کے ساتھ بڑی عزت سے پیش آتے تھے۔ ان کی صلاحیتوں کے بارے میں مشہور انگریزی صحافی خشونت سنگھ نے بھی ان کی صحافت کا لوہا مانا تھا۔ بقول ڈاکٹر محمد منصور عالم:

''آزاد ہند اخبار کو احمد سعید ملیح آبادی نے ترقی کے جس معراج پر پہنچا دیا تھا اس کا جواب نہیں ملتا۔ ان کے لکھے ہوئے اداریوں نے ہندوستان کے تمام صحافیوں سے خراج تحسین حاصل کیے۔ خشونت سنگھ نے تو ایک بار ان کے اداریوں کے حوالے سے یہاں تک کہہ دیا تھا کہ سعید صاحب نے تمام صحافیوں کو اداریہ لکھنا سکھایا ہے۔''

(بحوالہ: احمد سعید ملیح آبادی کے ساتھ ایک دور، ایک روایت اور ایک تہذیب کا خاتمہ از ڈاکٹر محمد منصور عالم، سہ ماہی جنگ نامہ، ہوڑہ، جنوری تا مارچ 2023)

احمد سعید ملیح آبادی کو اردو ادب سے بھی والہانہ لگاؤ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ آزاد ہند کے اتوار ایڈیشن بنام 'اجالا' میں ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کو بڑے اہتمام کے ساتھ شائع کرتے تھے۔ اس کا خصوصی ذکر مشہور افسانہ نگار کمال احمد نے ان الفاظ میں کیا ہے:

''آزاد ہند کے اداریوں اور اس کے اتوار ایڈیشن 'اجالا' کے ادبی صحافت کا خاص طور سے ادھر کی چار دہائیوں کے بنگال کے اردو ادب کی پوری دستاویز آزاد ہند کے صفحات میں بند ہے۔''

آزاد ہند اخبار کو احمد سعید ملیح آبادی نے ترقی کے جس معراج پر پہنچا دیا تھا اس کا جواب نہیں ملتا۔ ان کے لکھے ہوئے اداریوں نے ہندوستان کے تمام صحافیوں سے خراج تحسین حاصل کیے۔ خشونت سنگھ نے تو ایک بار ان کے اداریوں کے حوالے سے یہاں تک کہہ دیا تھا کہ سعید صاحب نے تمام صحافیوں کو اداریہ لکھنا سکھایا ہے۔

(بحوالہ: بہار و بنگال کے صحافی از ظفر انور مطبوعہ 2016، ص 7)

مختصر یہ کہ احمد سعید ملیح آبادی نے اپنی بے پناہ صلاحیت، بے باکی اور صحافتی شعور وآگہی سے ملک کی سیاسی، تہذیبی، معاشرتی اور صحافتی معیار اور وقار قائم کیا جو اردو صحافت کی تاریخ کا ایک سنہرا باب تھا۔ جس کا اختتام 2 اکتوبر 2022 کو بعمر 96 سال گزار کر پورا ملیح آباد کے قبرستان میں والدہ کے بازو میں ان کی تدفین عمل میں آئی۔

بچھڑا کچھ اس ادا سے کہ رُت ہی بدل گئی
اک شخص سارے شہر کو ویران کر گیا

حوالے اور ماخذ:

1. کتاب: بہار و بنگال کے صحافی از ظفر انور
2. مضمون: آبروئے صحافت: احمد سعید ملیح آبادی از حلیم صابر
3. مضمون: آسمان صحافت کا روشن ستارہ سعید ملیح آبادی از ڈاکٹر الف انصاری
4. مضمون: آہ! احمد سعید ملیح آبادی: اردو صحافت کے ایک عہد کا خاتمہ از معصوم مرادآبادی
5. مضمون: احمد سعید ملیح آبادی: صحافی کم وکیل زیادہ تھے از جسٹس خواجہ محمد یوسف
6. مضمون: احمد سعید ملیح آبادی کے ساتھ ایک دور، ایک روایت، اور ایک تہذیب کا خاتمہ

■

Sultan Azad
Pannu Lane, Gulzar Bagh
Patna - 800007 (Bihar)
Mob.: 8789934730
maktabaeazadhind@gmail.com

ماہنامہ اردو دنیا کے کالم زبان اور زمینی صورت حال کے لیے سوال نامہ

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

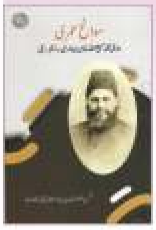
- زبانوں کی موت کی وجوہات کیا ہیں؟
- زبانوں کو زندہ رکھنے کے لیے کون سا طریقہ کار اختیار کیا جانا چاہیے؟
- زبان کا تہذیب وثقافت سے کیسا رشتہ ہے؟
- کیا زبانوں کی موت سے انسانی وراثت کے تحفظ کا مسئلہ بھی جڑا ہوا ہے؟
- کیا کسی زبان میں خواندگی، سائنسی، سماجی مواد کی کمی سے زبان پر منفی اثرات پڑتے ہیں؟
-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

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

تبصرہ و تعارف

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

سوانحی عمری: حاجی محمد سمیع اللہ خان بہادر سی۔ایم۔جی



مصنف: شمس العلما خان بہادر مولوی محمد ذکاء اللہ

صفحات: 244، قیمت: 160 روپے

ناشر: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

مبصر: شاداب شمیم

شاہین باغ، جامعہ نگر، اوکھلا، نئی دہلی۔25

زیر تبصرہ کتاب 'سوانح عمری حاجی محمد سمیع اللہ خان بہادر سی ایم جی' ہے۔ اس کتاب کے مصنف شمس العلما بہادر مولوی محمد ذکاء اللہ ہیں۔ مولوی محمد ذکاء اللہ نے مختلف میدان میں سو سے زیادہ کتابیں لکھی ہیں۔ وہ ایک ممتاز مؤرخ، مترجم اور ماہر تعلیم تھے۔ ادب، تاریخ، طبعیات اور جغرافیہ وغیرہ پر انھوں نے کئی کتابیں تحریر کی ہیں۔ ان کا سب سے اہم کارنامہ 'تاریخ ہندوستان' ہے جو چودہ جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں ہندوستان کی تاریخ اور مغلیہ سلطنت کے عروج و زوال کو بڑے مدلل انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

حاجی سمیع اللہ خان پر لکھی ہوئی ان کی یہ کتاب بھی ایک مستند کتاب ہے۔ یہ کتاب دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے کو چودہ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس میں ان کے خاندانی حالات، ولادت و طفولیت، ملازمت و وکالت، سیاحت یورپ و مصر، حج و زیارت اور ان کی زندگی کے مختلف واقعات کو بیان کیا گیا ہے۔ ان کے خاندانی حالات کو بڑی تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اور صاحب کتاب نے یہ ثابت کیا ہے کہ ان کا سلسلہ نسب چونتیسویں پشت پر حضرت علی سے ملتا ہے۔ ان کے ایک مورث نویں صدی عیسوی میں عرب چھوڑ کر ہندوستان آئے تھے اور پھر ان کا خاندان یہیں رچ بس گیا۔

سمیع اللہ خان کی ولادت، طفولیت، تربیت اور تعلیم و تصنیفات کے متعلق باب دوم میں تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔ ان کے والد کا نام منشی حافظ محمد عزیز اللہ خان تھا، ان کے دو بیٹے تھے، بڑے بیٹے کا نام محمد علیم اللہ خان عرف میاں احمد تھا جبکہ چھوٹے بیٹے کا نام محمد سمیع اللہ خان عرف میاں محمود جان تھا۔ محمد سمیع اللہ کی پیدائش 1834 میں ہوئی۔ ان کے والد کی خواہش تھی کہ ان کے بچے پڑھ لکھ کر ملک کا نام روشن کریں۔ انھوں نے اپنے بچوں کی تعلیم پر خصوصی توجہ دی، یہی وجہ ہے کہ سمیع اللہ خان نے کم عمر میں ہی اپنی تعلیمی اور تصنیفی صلاحیت سے سب کو چونکا دیا۔ ان کی طبیعت بہت موزوں تھی مطالعے کا شوق بھی تھا لہذا کبھی کبھی وہ شعر بھی کہہ لیا کرتے تھے، حالانکہ اس کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی اگر وہ شاعری کی طرف توجہ دیتے تو یقیناً ان کی شاعری کے کئی مجموعے ہوتے اور ان کا شمار بھی اس وقت کے استاد شعرا میں ہوتا۔ ان کے خاندان میں علوم مشرقیہ کے ساتھ ساتھ قانونی تعلیم کا بھی رواج تھا اس لیے انھوں نے بھی نومبر 1856 میں وکالت اور منصفی کا امتحان اول نمبر سے پاس کیا۔

سمیع اللہ خان نے جس وقت وکالت کی تعلیم میں کامیابی حاصل کی تو ان کا شہرہ دور دور تک ہوا، ان کے مشفق استاد مفتی صدرالدین خان اپنے شاگرد کی اس کامیابی

پر بہت خوش ہوئے لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ 'افسوس اب تم قانونی مشاغل میں مصروف ہونے کے باعث علوم قدیمہ کی شمع روشن نہ رکھ سکوگے اور تمھارے استادوں کا نام زندہ نہ رہ سکے گا۔ جنھوں نے اسی غرض سے جہاں تک ان سے ممکن تھا تمھیں حلیہ علم وادب سے مزین کیا' ان کے استاد کی بات اور خدشات اس وقت کے حساب سے گرچہ صحیح تھے لیکن سمیع اللہ خان نے وکالت کی مصروفیت کے باوجود اپنے اساتذہ سے جو علم حاصل کیا تھا اسے نہ صرف محفوظ رکھا بلکہ اس کی اشاعت اور فروغ کے لیے بھی کوشاں رہے۔ ان کے گھر پر چھاپہ خانہ تھا اور ان کی خواہش تھی کہ کتب درسیہ کی جو مشکل کتابیں ہیں ان پر عربی زبان میں مختصر حواشی لکھ کر از سر نو طبع کرائیں تاکہ طلبہ اس کتاب سے کماحقہ مستفید ہوسکیں۔ چنانچہ انھوں نے 'مختصر المعانی'، فلسفے کی کچھ کتابوں اور فارسی کے ایک مشہور قصے کا اردو میں بامحاورہ ترجمہ کیا تھا لیکن غدر کی وجہ سے یہ کتابیں شائع نہیں ہوسکیں اور یہ کتابیں غدر میں ضائع ہوگئیں۔ اگر ان کی تمام تصنیفات چھپ گئی ہوتیں تو ان کی تصنیفات و تالیفات کی تعداد بہت زیادہ ہوتی اور ان سے آج کے تشنگان علوم بھی مستفید ہوتے۔

اس کتاب کا باب پنجم بے حد اہم ہے اور مولوی سمیع اللہ خان کی زندگی اور ان کی سرگرمیوں کو سمجھنے میں یہ باب بہت معاون ہے۔ اس باب میں قومی تعلیم اور رفاہ عام کے کاموں سے دلچسپی اور صلح کل مسلک پر تفصیلی بات کی گئی ہے کہ انھوں نے کس طرح قومی تعلیم اور رفاہ عام کے لیے اپنے آپ کو وقف کردیا تھا۔ مولوی سمیع اللہ خان مسلمانوں کی تعلیمی پسماندگی اور ان کے طرز زندگی سے بہت دلبرداشتہ تھے، تعلیم کی طرف مسلمانوں کا رجحان بالکل بھی نہیں تھا، ان کی دلی خواہش تھی کہ مسلمان اعلیٰ تعلیم حاصل کریں اور ایک باوقار شہری کے طور پر وہ زندگی گزاریں لہٰذا انھوں نے اپنی زندگی کا یہ مقصد بنالیا کہ وہ مسلمانوں کو تعلیم کی طرف رغبت دلائیں گے اور انھیں سمجھائیں گے کہ صرف تعلیم ہی وہ واحد ذریعہ ہے جس کے ذریعے آپ اپنی کھوئی ہوئی عزت اور وقار حاصل کرسکتے ہیں، موجودہ دور میں اگر آپ نے تعلیم حاصل نہیں کی اور اپنے بچوں کو اعلیٰ تعلیم نہیں دلائی تو پھر آپ زمانے سے بہت پیچھے رہ جائیں گے اور آپ کا کوئی پرسان حال نہیں ہوگا اور ذلت ورسوائی آپ کا مقدر ہوگی۔

مولوی سمیع اللہ خان نے 1862 میں ایک مدرسہ قائم کیا اور وہ چاہتے تھے کہ لوگ یہاں تعلیم حاصل کریں اور اپنی زندگی کو بہتر سے بہتر بنائیں۔ انھوں نے اپنے مدرسے میں اچھے اساتذہ کا انتخاب کیا، گرچہ یہ مدرسہ چندہ سے چلتا تھا لیکن اس کے اخراجات کا زیادہ بار مولوی سمیع اللہ ہی اٹھاتے تھے۔ سرسید احمد خاں مسلمانوں کی اعلیٰ تعلیم کے لیے ایک ادارہ قائم کرنا چاہتے تھے اور اس کے لیے انھوں نے کئی ہم خیال لوگوں سے مشورہ بھی کیا جن لوگوں نے بغیر کسی تردد کے ان کی حمایت کی اور ان کا ساتھ دیا ان میں اہم نام مولوی سمیع اللہ خان کا بھی تھا۔ اپنے مقصد کے حصول کے لیے سرسید نے صدر کمیٹی بنارس میں قائم کی تھی اور 1873 میں علی گڑھ میں اس کی سب کمیٹی کے دو اجلاس ہوئے جس کے سکریٹری مولوی سمیع اللہ خان تھے۔ اس اجلاس میں آپ نے مدرسۃ العلوم کے قیام کے متعلق جو تجاویز پیش کی تھیں اسے سب نے بالاتفاق پسند کیا، انھوں نے کہا تھا 'مدرسۃ العلوم کی مخالفت روز بروز بڑھتی جاتی ہے۔ اس کے رفع کرنے کی کوئی تدبیر اس سے بہتر نہیں کہ ایک ماتحت مدرسہ بطور نمونہ کے علی گڑھ میں قائم کیا جائے جس کے طریقۂ تعلیم سے لوگوں پر ظاہر ہوجائے کہ جو تعلیم صدر کمیٹی بنارس نے تجویز کی ہے وہ کسی طرح اصول اسلام کے برخلاف نہیں ہے'۔

ان ابواب کے علاوہ بھی کئی ابواب ہیں جن میں ان کی ذاتی خصوصیات، استعداد فقہی و قانونی، واقعات زمانۂ قیام شملہ ودہلی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ان کی شخصیت ہمہ جہت تھی اسی لیے ان ابواب میں مختصر طور پر ہی سہی ان کی تمام خوبیوں اور سرگرمیوں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کتاب کے دوسرے حصے میں مولوی سمیع اللہ خان بہادر کے متعلق چند مضامین کو بطور نمونہ نقل کیا گیا ہے جس کے مطالعے سے ان کی راست بازی، دیانت داری، ایمانداری، خدا پرستی، زہد و پرہیز گاری، قومی ہمدردی، ملکی وقومی ترقیوں کے اسباب کی فکر وغیرہ کا علم ہوتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ یہ کتاب قارئین کو پسند آئے گی اور طلبہ واساتذہ میں بے حد مقبول ہوگی۔

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے ادبیات، انسائیکلوپیڈیا لغات، تاریخ، تعلیم و تدریس، زبان و لسانیات، سائنس، تکنیک اور جغرافیہ، سیاست، صحافت، طب و معالجات، فلسفہ، فنونِ لطیفہ، قانون، کتب خانہ داری، معاشیات، تجارت، نفسیات، بچوں کا ادب اور دیگر موضوعات پر بڑی اہم کتابیں شائع کی ھیں۔ کونسل کی تمام مطبوعات درج ذیل پتہ پر حاصل کی جاسکتی ھیں:

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

NCPUL, West Block -8, Wing No. 7, R.K. Puram, New Delhi 110066

فون: 011-26109746، فیکس: 011-26108159

E-mail.:ncpulsaleunit@gmail.com, sales@ncpul.in

ماہنامہ 'اردو دنیا' کا نیا سلسلہ

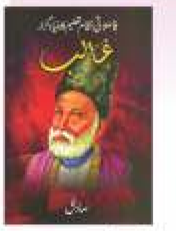
جن کتابوں نے متاثر کیا

ہزاروں کتابوں میں چند ہی کتابیں ایسی ہوتی ہیں جو آپ کے ذہن و دل کی دنیا بدل دیتی ہیں۔ ایسی کتابوں کی قوت، اہمیت و معنویت کو قارئین سے شیئر کرنے کے لیے 'اردو دنیا' میں ایک نیا سلسلہ شروع کیا گیا ہے۔ جس میں مختلف اصناف پر مشتمل نئی اور پرانی کتابوں کے بارے میں صاحبان علم و ہنر یہ بتائیں گے کہ کن کتابوں نے انھیں متاثر کیا ہے۔

صاحبان ذوق کتاب کے اسلوب، موضوع اور دیگر تلازمات کے علاوہ یہ بھی بتائیں گے کہ یہ کتابیں کیوں پڑھنی چاہئیں۔ آپ نے ابھی تک جتنی کتابیں پڑھی ہیں ان میں سے چند کا انتخاب کیجیے اور اپنے مطالعاتی سفر میں ان افراد کو بھی شامل کیجیے جن تک شاید ان کتابوں کی رسائی نہیں ہو پاتی ہے۔ منتخب کتابوں کے تعلق سے اپنے منطقی و معروضی خیالات اور تاثرات ہمیں لکھ بھیجیے۔

تعلیم

فاصلاتی نظام تعلیم کا بنیاد گزار غالب



مصنف: پروفیسر صادق

صفحات: 160، قیمت: 250 روپے

مطبع: روشان پرنٹرس، دہلی 6

مبصر: عامر مظفر بٹ

ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

پروفیسر صادق کی تصنیف 'فاصلاتی نظام تعلیم کا بنیاد گزار غالب' اردو ادب اور تعلیمی فکر کے سنگم پر کھڑا ایک منفرد علمی و فکری تجربہ ہے۔ یہ کتاب مرزا غالب کی شخصیت کو محض ایک کلاسیکی شاعر کے طور پر دیکھنے کے بجائے اُن کی فکری بصیرت، تعلیمی فلسفے اور رہنمائی کو اجاگر کرتی ہے، جس کا اثر آج کے تعلیمی اور تدریسی نظام پر بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ غالب کی تحریریں نہ صرف شعری محاسن کا خزانہ ہیں بلکہ ان میں ایک ایسی گہرائی اور فکری بصیرت بھی پوشیدہ ہے جو نہ صرف ماضی کے تعلیمی نظام بلکہ جدید فاصلاتی تعلیم کے فلسفے سے بھی ہم آہنگ ہے۔

کتاب کی فہرستِ مضامین ہی اس کی وسعتِ مطالعہ اور تنوعِ فکر کا آئینہ ہے۔ پروفیسر صادق نے مرزا غالب کے مختلف خطوط کو بنیاد بنا کر ایک جامع اور مفصل تجزیہ پیش کیا ہے، جس میں غالب کے خطوط کا طرزِ تحریر، ان کی فکری آزادی اور لسانی ندرت واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ یہ خطوط نہ صرف غالب کے ادبی کارناموں کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ ان میں غالب کی فکری بصیرت اور تعلیمی فلسفے کے پہلو بھی صاف نظر آتے ہیں۔ ان خطوط میں نامور شخصیات جیسے حکیم غلام نبی خان، مولوی عبدالرزاق، سید یوسف علی، مولوی کرامت علی، نواب مصطفیٰ خان شیفتہ، اور نواب رام پور جیسے اہلِ ذوق شامل ہیں، جن کے ساتھ غالب نے مکاتیب کا تبادلہ کیا۔ ان مکاتیب میں غالب کا تعلیمی، سماجی، مذہبی اور فکری تناظر نمایاں ہوتا ہے، جو انھیں محض شاعر سے بڑھ کر ایک معلمِ دوراں کی حیثیت سے متعارف کراتا ہے۔

یہ خطوط کسی درسی کتاب کی طرح خشک اور میکانکی نہیں ہیں، بلکہ ایک زندہ مکالمے کی صورت میں قاری کو مخاطب کرتے ہیں۔ ان میں وہ روانی، جذبہ اور حکمت جھلکتی ہے جو استاد شاگرد کے درمیان دوریوں کے باوجود قربت پیدا کر دیتی ہے۔ پروفیسر صادق نے اس کتاب میں غالب کے خطوط کو نہ صرف ادب اور فکری بصیرت کے حوالے سے پیش کیا ہے بلکہ ان کے تعلیمی اصولوں کو جدید فاصلاتی تدریس کے اصولوں سے بھی جوڑا ہے۔ غالب کا تعلیمی نظام ایک فاصلاتی مگر قریبی نظامِ تربیت کی صورت میں اُبھرتا ہے، جس میں استاد اور شاگرد کے درمیان ایک فکری اور روحانی رابطہ پایا جاتا ہے۔

پروفیسر صادق نے غالب کی تحریروں، خطوط اور فکری سرمایہ میں وہ جہات تلاش کی ہیں جو آج کے فاصلاتی نظام تعلیم کے بنیادی اصولوں سے نہ صرف ہم آہنگ ہیں بلکہ ان کی پیش گوئی بھی معلوم ہوتی ہیں۔ مرزا غالب کے یہاں جو لسانی ندرت، فکری آزادی، اور علمی جستجو پائی جاتی ہے، وہ انھیں محض ایک شاعر نہیں بلکہ ایک مصلحِ علم بناتی ہے۔ غالب کا فلسفۂ تعلیم محض معلومات کی ترسیل تک محدود نہیں تھا بلکہ وہ تعلیم کو شخصیت سازی اور فکری بیداری کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ پروفیسر صادق نے اس حقیقت کو محققانہ تیقن کے ساتھ واضح کیا ہے کہ غالب کی تعلیم کے بارے میں بصیرت آج کی ڈیجیٹل اور فاصلاتی تدریس میں پوری طرح مجسم ہوتی ہے۔

کتاب کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ غالب نے اپنے مکاتیب میں جس انداز سے مکالمہ، رہنمائی اور فکری ترغیب دی ہے، وہ دراصل ایک دور اندیش استاد کی جھلک ہے، جو شاگرد کے داخلی شعور کو بیدار کرنا چاہتا ہے۔ پروفیسر صادق نے غالب کے خطوط کو فاصلاتی تدریس کا اولین ماڈل قرار دے کر ایک نئی فکری راہ کھولی ہے، جس میں تعلیم کو صرف معلومات کی ترسیل نہیں بلکہ شخصیت سازی اور شعور کی بالیدگی کا ذریعہ مانا گیا ہے۔ اس کتاب میں فاصلاتی تعلیم کے جو اصول پیش کیے گئے ہیں وہ آج کے تعلیمی نظام میں انفرادی طور پر سیکھنے، خود مطالعہ اور سیکھنے والے کی مرکزیت کے اصولوں سے ہم آہنگ ہیں۔

پروفیسر صادق نے غالب کے مکاتیب میں موجود ان اصولوں کو جدید فاصلاتی تعلیم کی بنیادوں سے جوڑا ہے، جس میں سیکھنے والے کو مرکز میں رکھا جاتا ہے اور اس کی انفرادی رفتار کو اہمیت دی جاتی ہے۔ اس حوالے سے یہ قول ''تعلیم وہی جو دل میں اتر جائے''، آج کی student-centered learning approach کا ایک خوبصورت پیش خیمہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ فلسفہ آج کے فاصلاتی تعلیم کے ماڈلز سے پوری طرح ہم آہنگ ہے، جس میں استاد اور شاگرد کے درمیان قربت اور فکری تعلق کو اہمیت دی جاتی ہے، خواہ وہ جسمانی طور پر ایک دوسرے کے قریب نہ ہوں۔

کتاب کی ایک اور بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ صرف ادبی تحسین پر مبنی نہیں بلکہ ایک منظم تعلیمی تنقید ہے۔ پروفیسر صادق نے مختلف تعلیمی نظریات، اوپن یونیورسٹی ماڈلز، اور جدید آن لائن لرننگ سسٹمز کا جائزہ لے کر غالب کے افکار کو اس تناظر میں رکھ کر پرکھا ہے۔ اس تقابلی تجزیے سے کتاب کو ایک ہمہ جہت تحقیقی حیثیت حاصل ہو گئی ہے جو اسے نہ صرف ادب بلکہ تعلیم کے سنجیدہ قارئین کے لیے بھی اہم بناتی ہے۔ اس تنقیدی جائزے سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ غالب کا تعلیمی نظام نہ صرف روایتی طریقوں کے مطابق تھا بلکہ ان کے افکار اور تعلیم کے اصول آج کے جدید دور کے مطابق بھی نئے انداز سے دیکھے جا سکتے ہیں۔

زبان و بیان کے لحاظ سے کتاب کا اسلوب علمی مگر شفاف ہے۔ بعض مقامات پر محاوراتی انداز غالب آتا ہے جس سے بیانیہ مزید دلکش ہو جاتا ہے۔ حوالہ جات، اشعار، خطوط کے اقتباسات اور مختلف نظریہ سازوں کی آرا سے کتاب کو علمی گہرائی اور تحقیقی پختگی حاصل ہوتی ہے۔ پروفیسر صادق نے غالب کے خطوط میں پائی جانے والی فکری ندرت کو ایسے پیش کیا ہے کہ یہ آج کے تعلیمی نظام کی اصلاح میں ایک اہم سنگِ میل ثابت ہو سکتا ہے۔

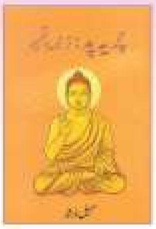
نتیجتاً، 'فاصلاتی نظام تعلیم کا بنیاد گزار غالب' صرف غالب شناسی کی نئی جہت نہیں بلکہ تعلیمی فکر کا ایک نیا باب بھی ہے۔ یہ کتاب اس بات کا بین ثبوت ہے کہ غالب کی فکر آج کے تعلیمی نظام کو نہ صرف روشنی فراہم کر سکتی ہے بلکہ ایک نیا وژن بھی دے سکتی ہے۔ پروفیسر صادق کا یہ کارنامہ اردو ادب اور تعلیمی تحقیق دونوں کے لیے ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔ یہ کتاب غالب کی تعلیمی بصیرت کو سامنے لا کر نہ صرف ان کی شخصیت کو ایک نیا تناظر دیتی ہے بلکہ تعلیمی دنیا میں غالب کے اثرات کو ایک مرتبہ پھر سے زندہ کرتی ہے۔

یہ کتاب غالب کے علمی، فکری، اور تعلیمی پہلوؤں کو سامنے لاتا ہے جن سے یہ واضح ہوتا ہے کہ غالب کا تعلق صرف ماضی سے نہیں، وہ حال کا رہبر اور مستقبل کا معمار بھی ہے۔ مختصراً یہ کہنا مناسب ہے کہ یہ کتاب نہ صرف غالب کی فکر کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے بلکہ تعلیمی میدان میں بھی ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ہر طالب علم کو اس کتاب کا مطالعہ ضرور کرنا چاہیے کیونکہ یہ نہ صرف فکری بیداری کو فروغ دیتی ہے بلکہ تدریسی اصولوں اور فلسفوں کو بھی ایک نئے زاویے سے دیکھنے کی دعوت دیتی

ہے۔ پروفیسر صادق نے غالب کے خطوط کے ذریعے جو تعلیمی نظریات پیش کیے ہیں، وہ آج کے دور کے ہر سیکھنے والے کے لیے نہایت مفید اور کارگر ثابت ہو سکتے ہیں۔ اس کتاب کا مطالعہ نہ صرف علمی ذوق کو بڑھاتا ہے بلکہ تعلیمی نظام کی اصلاح کی طرف بھی ایک اہم قدم ہے۔

تراجم

چریہ پد: ترجمہ و تفہیم



مصنف: سہیل ارشد

صفحات: 208، قیمت: 300 روپے، سنہ اشاعت: 2025

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

مبصر: عبدالرشید اعظمی، ابوالفضل انکلیو، جامعہ نگر، نئی دہلی

کتاب 'چریہ پد: ترجمہ وتفہیم' بنگلہ زبان کے ادیب و محقق پنڈت ہر پرساد شاستری کی کتاب 'بودھ گان ودویا' کا ترجمہ ہے۔ پنڈت ہر پرساد شاستری کلکتہ ایشیاٹک سوسائٹی لائبریری کے شعبۂ مخطوطات سے منسلک تھے۔ اس وقت بنگلہ ادب محدود تھا۔ بنگلہ ادب کی توسیع کے لیے شاستری جی نے بہت محنت کی اور نیپال کی شاہی لائبریری سے چریہ پدوں کا ایک مخطوطہ دریافت کیا جو پچاس چریہ گیتوں پر مشتمل تھا۔

دراصل بودھ مذہب کے دو بڑے فرقے، مہایان اور ہین یان ہیں۔ ان دو فرقوں سے بھی بہت سارے فرقے وجود میں آئے۔ ہر پرساد شاستری کا دریافت شدہ 1907 کا چریہ پدوں کا مخطوطہ مہایان فرقے کا ترجمان ہے۔ زیرنظر چریہ پد بودھ مذہب مہایان فرقے سے تعلق رکھنے والے سادھوؤں کے صوفیانہ کلام کا مجموعہ ہے جس کے تخلیق کاروں نے ادبی اسلوب کا خیال کرتے ہوئے استعاروں اور تشبیہوں کا فنکاری کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس کی حیثیت ادب پارے کی ہوگئی ہے۔ اب یہ ادب پارہ ہندی اور بنگلہ زبان کے ادب کا ایک قیمتی سرمایہ ہے۔ ہندی اور بنگلہ کے علاوہ بھی کئی ہندوستانی زبانوں کے ادیبوں نے اسے اپنی زبان کا شاہکار بتایا ہے۔ جیسے اڑیہ، میتھلی اور آسمیا۔ تاہم اس کا رسم الخط ناگری ہے۔

چریہ پد کی دو سطحیں ہیں۔ ایک مذہبی دوسری ادبی۔ بقول سہیل ارشد 'بنگلہ ادب کے محققین اور ماہرین لسانیات نے متفقہ طور پر چریہ پدوں کو بنگلہ زبان کا اولین ادبی نمونہ قرار دیا۔ سہیل ارشد مزید تحریر کرتے ہیں ''چریہ پدوں نے بنگلہ شاعری ہی کو نہیں بلکہ ہندوستانی شاعری کو بھی بہت حد تک فکر و اسلوب کی سطح پر متاثر کیا۔ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ بودھ شاعری کے ان نمونوں سے ہندوستان کی متاخر شعری روایتوں مثلاً ناتھ شاعری، بنگال کی باول شاعری، ویشنو شاعری اور اسلامی صوفیانہ شاعری نے فیض حاصل کیا۔ امیر خسرو، بابا فرید، کبیر، لالن فقیر، میرابائی و دیگر صوفی شاعروں کی شاعری پر چریہ پدوں کا اثر بیش و کم دیکھا جاسکتا ہے۔''

اس کتاب کو سہیل ارشد نے سترہ عناوین کی مدد سے مکمل کیا ہے جو 208 صفحات کو محیط ہے۔ اولاً ایک صفحے کے پیش لفظ کے بعد پانچ صفحات پر مشتمل 'چریہ پد کا تعارف' پیش کیا ہے جس میں انھوں نے چریہ پد کے آغاز و ارتقا اور مقاصد پر روشنی ڈالی ہے۔ ہندوستانی زبانوں پر اس کے اثرات پر اظہار خیال کیا ہے۔ گوتم بدھ کے نظریہ نروان کی تبلیغ ونجات کے تصور سے آگہی دی ہے۔

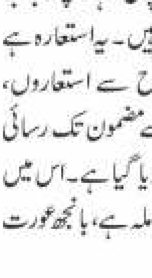
اگلا باب دوم ہے۔ اس میں تقریباً پانچ صفحات ہیں۔ 'چریہ پدوں کے تخلیق کار' کے عنوان سے 23 بودھ سادھوؤں کا مختصراً تعارف پیش کیا ہے۔ باب سوم میں 'چری پد کا مذہب' کے عنوان سے دس صفحات پر مشتمل بودھ مذہب کے تمام فرقوں اور ان کی فروعات کو زیر گفتگو لایا گیا ہے۔ چوتھے باب میں 'چری پد اور ویدانت' کے عنوان سے گیارہ صفحات میں بودھ مذہب کی حقیقت و ماہیت، بودھ مذہب پر ویدوں کے اثرات وتعلیمات کا ذکر کیا گیا ہے۔

باب پنجم میں 'چریہ پد اور تنتریت' کا عنون لگایا گیا ہے۔ یہ بحث بھی دس صفحات کو محیط ہے۔ اس کے تحت جسم اور روح کے فلسفے پر بحث کی گئی ہے جس میں روح کو اولیت کا مقام حاصل ہے۔ اس میں جسمانی ریاضت کے ذریعے خواہشاتِ نفس کو قابو کرکے روحانی بیداری حاصل کی جاتی ہے، حقیقت مطلق کا عرفان حاصل ہونا اور نروان کے ذریعے زندگی کے آواگون سے نجات ملتی ہے جس میں برے عمل کی وجہ سے بار بار پیدا ہونا پڑتا ہے اور اذیت کی زندگی گذارنی پڑتی ہے۔ چھٹا باب 'سندھیا بھاشا' ہے۔ سندھیا کا مطلب ظلمت یا شام کے ہوتے ہیں۔ یہ استعارہ ہے جیسے اندھیرے میں اشیا صاف دکھائی نہیں دیتیں۔ اسی طرح سے استعاروں، کنایوں، علامتوں، قول محال اور صنعت ایہام کے استعمال سے مضمون تک رسائی نہیں ہو پاتی۔ اس لیے چریہ پد کی زبان کو 'سندھیا بھاشا' کا نام دیا گیا ہے۔ اس میں بعض الفاظ متضاد معانی کے لیے استعمال ہوتے ہیں جیسے بیل حاملہ ہے، بانجھ عورت کا بیٹا کھیل میں مگن ہے۔ اس میں مثالیں بھی درج ہیں۔

اگلا حصہ باب سات، ترجمہ وتفہیم کا ہے جس میں پچاس چریہ پد کو اردو رسم الخط میں نقل کرکے ان کی فرہنگ، پھر اردو میں منظوم ترجمے کے ساتھ اردو میں تشریح کی گئی ہے۔ یہ حصہ طویل ہے۔ قریباً ڈیڑھ سو صفحات کو محیط ہے۔ آخر میں باب آٹھ 'چریہ پد' کا پس منظر، تھیر گاتھا تھیری گاتھا، نواں باب 'ہندوستانی شاعری پر چریہ پدوں کا اثر'، دسواں باب 'گورکھ ناتھ'، 'گیارہواں باب 'امیر خسرو'، 'بارہواں کبیر'، 'تیرہواں باب 'چنڈی داس'، 'چودہواں باب 'لالن فقیر'، 'پندرہواں باب 'چری پد اور غزل' ہے۔ سولھواں باب 'آخری بات' ہے اور سب سے آخر میں تین صفحات کی کتابیات ہے جس میں اردو، ہندی، فارسی، بنگلہ، اردو، انگریزی سے مستفادات درج ہیں۔

ترتیب

آبروئے غزل: جگر مراد آبادی



مرتبہ: شاذیہ حسن

صفحات: 278، قیمت: 400 روپے، سنہ اشاعت: 2024

کتاب ملنے کا پتہ: چوک محمد سعید خاں، رام پور، یوپی

مبصر: ڈاکٹر سمیہ محمدی، جوہری فارم، نئی دہلی۔

جگر مرادآبادی کا شمار اردو کے اہم غزل گو شعرا میں کیا جاتا ہے۔ ان کو شہنشاہ تغزل کے لقب سے بھی نوازہ گیا۔ جگر کی شاعری نہ صرف احساس کی ترجمانی کرتی ہے بلکہ انسانی نفسیات کی نمائندگی بھی کرتی ہے۔ جگر کی مقبولیت ان کی زندگی میں جس قدر تھی وہ آج بھی قائم ہے۔ جگر کی شاعری کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ بہت سی یونیورسٹیوں کے نصاب میں جگر کی شاعری شامل ہے، درجنوں کتابیں اور یونیورسٹی میں ان کی شاعری پر مقالات لکھے جاچکے ہیں۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی شاذیہ حسن کی مرتبہ کتاب 'آبروئے غزل: جگر مرادآبادی' ہے۔

مذکورہ کتاب 'آبروئے غزل: جگر مرادآبادی' ان مضامین کا مجموعہ ہے جن میں جگر کی شاعری کے مختلف گوشوں پر گفتگو کی گئی ہے۔ اس کتاب کا مقدمہ 'ڈاکٹر محمد اطہر

مسعود خان' نے لکھا ہے۔ کتاب میں شامل پہلا مضمون پروفیسر سید احتشام حسین کا 'نغمے کی موت' کے عنوان سے ہے۔ اس مضمون میں احتشام حسین نے جگر کی شاعری کے مختلف زاویوں پر گفتگو کی ہے۔ اس کتاب میں اصباح خان کا مضمون 'جگر کے اشعار میں جنگ آزادی کا عنصر' ہے۔ جگر کا ابتدائی دور ایک اعتبار سے خوشحال تھا مگر انگریزوں کے بڑھتے مظالم نے ایک طرف جہاں ڈر اور خوف کا ماحول پیدا کیا، وہیں دوسری طرف متحد ہو کر اس ظلم کے خلاف آواز بلند کرنے کا حوصلہ بھی دیا۔ جگر کے یہاں بھی حب الوطنی کے جذبات نظر آتے ہیں۔ وہ کبھی مجاہدین آزادی کو انگریزی حکومت کے خلاف دو دو ہاتھ کرنے کی تلقین کرتے ہیں، تو کبھی ان کے اندر جوش وولولہ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

پرائے ہاتھوں میں جینے کی ہوس کیا؟ نشیمن ہی نہیں تو پھر قفس کیا

پروفیسر رشید احمد صدیقی کا مضمون 'جگر میری نظر میں' بھی کتاب میں شامل ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جگر کی شاعری میں رومانویت اور دردمندی ہے، مگر وہ ان کی شاعری کو سطحی شاعری کہتے ہیں کہ جگر کی شاعری ادنیٰ درجے کے بوس وکنار اور سستے قسم کی لذتوں سے لبریز ہے، وہ یہاں تک کہتے ہیں کہ جگر کی شاعری میں گہرائی کا فقدان اور عشقیہ زندگی کے عارضی لمحات کا بیان اور جذباتی ہیجان ہے۔

ظ۔ انصاری کا مضمون 'جگر مرادآبادی' جگر کی شاعری، موضوعات اور شخصیت کے حوالے سے گفتگو کرتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جگر کے یہاں وفا، جفا، ستم، یقین و شک کے موضوعات بھرے ہوئے ہیں، یہ محض قافیہ پیمائی نہیں بلکہ جگر کی گھریلو زندگی کی بادیہ پیمائی کی دین ہیں۔ جگر نے خود ایک موقع پر کہا تھا کہ 'مطالعہ اور اچھی صحبت شاعری کی ترقی کے لیے ضروری ہے...... شاعری محنت کے بغیر ترقی نہیں کرسکتی۔' مگر ظ۔ انصاری کا خیال ہے کہ جگر نے جن تین خوبیوں کا ذکر کیا ہے وہ خود ان کے یہاں موجود نہیں تھی۔ ظ۔ انصاری لکھتے ہیں کہ 'جگر کی شخصیت میں میر کی سی تہہ داری اور اقبال کی سی بے پناہ وسعت تو نہ تھی، لیکن سادگی اور رنگینی کے یک جان ہوجانے سے دل کشی ضرور تھی۔'

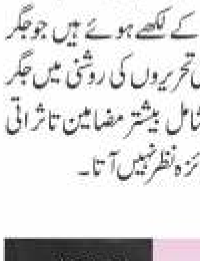
ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون 'جگر کا تصور عشق' ہے۔ عشق ہمیشہ سے اردو غزل اور شعرا کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ خواہ وہ عشق مجازی ہو یا پھر عشق حقیقی۔ وزیر آغا کا خیال ہے کہ جگر کے کلام میں حسن و عشق کا وہی اظہار ہے جو عموماً اردو شاعری میں مروج رہا ہے یعنی محبوب سے وصال کی چاہت، اس کی بے نیازی اور بے وفائی سے ناراضگی اور طنزیہ ہدف۔ وزیر آغا کا خیال ہے کہ جگر کے یہاں محبوب کا سراپا واضح طور پر نہیں ابھرا، یعنی جسمانی حسن کے ذکر میں کوئی خاص دلچسپی نہیں۔ گویا ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ وزیر آغا نے جگر کی شاعری میں محبوب کے ظاہری حسن کے اظہار کے بجائے اس کے باطنی حسن کا اظہار تلاش کیا ہے۔ وزیر آغا نے جگر کے چند اشعار کو پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ جگر محبوب سے بے نیاز رہ سکتا ہے بس 'غم محبت' اس کے ساتھ رہے۔

قیسی الفاروقی کا مضمون 'جگر مرادآبادی: ڈائری کے چند ورق' کو بھی کتاب میں شامل کیا گیا ہے۔ ڈائری لکھنے کی روایت نئی نہیں ہے، بعض لوگ ڈائری میں اپنی زندگی کے وہ راز بھی لکھ دیتے ہیں جو عموماً عوام کو معلوم نہیں ہوتے، بعض دفعہ یہ دیکھنے کو بھی ملا ہے کہ ادبی ڈائری میں کسی شعر کی تفہیم و تعبیر کے علاوہ ادبی مسئلے پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ کچھ لوگ روزانہ کے واقعات خواہ وہ خاص ہوں یا عام ڈائری میں درج کردیتے ہیں۔ جہاں تک مذکورہ مضمون کا تعلق ہے تو اس ضمن میں مرتبہ نے مضمون کی ابتدا میں ایک نوٹ لگایا ہے جس میں اس بات کی وضاحت کی گئی ہے کہ قیسی الفاروقی جب ملازمت کے سلسلے میں گونڈہ میں مقیم تھے، اس دوران انھوں نے جگر کے ساتھ کافی وقت گزارا۔ اسی زمانے میں انھوں نے ایک ڈائری لکھنی شروع کی تھی جس میں جگر کی مصروفیات اور گفتگو کو قلم بند کیا گیا ہے۔ اس ڈائری میں نہ صرف جگر مرادآبادی کی محفلوں، دوستوں اور ان کی زندگی کے معاملات کا پتا چلتا ہے بلکہ جگر کی چند غیر مطبوعہ نظموں کا بھی ذکر ہے۔

ثوبیہ رشید کا مضمون 'شہنشاہ غزل: جگر مرادآبادی' اس حوالے سے اہم ہے کہ اس میں جگر کی شاعری سے براہ راست گفتگو کی گئی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جگر کی شاعری محض مشاعرے کی شاعری نہیں تھی بلکہ سنجیدہ ادبی حلقے میں بھی پسندیدگی کی نگاہ سے پڑھی اور دیکھی جاتی تھی۔ ثوبیہ رشید نے جگر کی شاعری سے کئی مثالیں پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ جگر کے اشعار میں صاف ستھرے اور عام فہم الفاظ کا استعمال ہوا ہے، جس سے ان کی شاعری عام وخاص کو پسند آتی تھی۔

''ان مضامین کے علاوہ اسرار احمد کا مضمون ایک یادگار تمثیلی مشاعرہ: مجلس شعرا، مالک رام کا جگر مرادآبادی، ڈاکٹر محمد اطہر مسعود خان کا مضمون جگر کی محبت ورواداری، ڈاکٹر وفا راشدی کا مضمون جگر مرادآبادی سے چند ملاقاتیں اور صباح الدین عمر کا ایک عظیم شاعر، ایک عظیم انسان کے ساتھ کل 27 مضامین شامل ہیں، جن میں جگر کی زندگی، تصور عشق، حب الوطنی اور جگر کی پیامی شاعری کے حوالے سے گفتگو ہے۔''

مجموعی طور پر یہ کتاب اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں شاذیہ حسن نے ان مضامین کو شامل کیا ہے جن سے جگر کی شخصیت اور شاعرانہ خوبیوں کا اظہار ہوتا ہے۔ شاذیہ حسن نے لکھا ہے کہ ''بیشتر مضامین ان اہل قلم کے لکھے ہوئے ہیں جو جگر سے یا تو قریبی تعلق رکھتے ہیں یا ان کے ہم وطن ہیں یا اپنی تحریروں کی روشنی میں جگر سے متعلق ان کی بات سند رکھتی ہے' حالانکہ کتاب میں شامل بیشتر مضامین تاثراتی نوعیت کے ہیں اور ان میں جگر کی شاعری کا سنجیدگی سے جائزہ نظر نہیں آتا۔



فاروق بخشی: شخص اور عکس

مرتب: ڈاکٹر ظفر گلزار

صفحات: 320، قیمت: 500 روپے، سنہ اشاعت: 2024

ناشر: ایم آر پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی

مبصر: محمد اکرام، 6A-89، گلی نمبر 9، غفار منزل، نئی دہلی 25

کسی فرد کی کامیابی و کامرانی میں جہاں خود کی محنتیں، مشقتیں اور اذیتیں شامل ہوتی ہیں تو پس پردہ بعض ایسی شخصیات کا عمل دخل بھی ہوتا ہے جن کے سہارے اسے بلندیاں نصیب ہوتی ہیں۔ فاروق بخشی کا شمار ہم انھی شخصیات میں کرسکتے ہیں۔ انھیں صدر شعبہ اردو تک پہنچنے میں ان کی اپنی قربانیوں کے ساتھ کچھ بڑے بزرگوں کی محنتیں اور پندونصائح بھی شامل ہیں۔ فاروق بخشی کی تعلیم و تربیت میں سب سے نمایاں رول ان کے والد اور ان کی بھابھی زرینہ بیگم کا رہا، کیونکہ فاروق صاحب جب ڈھائی برس کے تھے تو والدہ کا سایہ ان کے سر سے اٹھ گیا۔ ان کے علاوہ میرٹھ میں پروفیسر زین الساجدین، ڈاکٹر امیر اللہ خان شاہین کے علاوہ دہلی اور دیگر شہروں میں پروفیسر قمر رئیس ساغر نظامی، مہدی نظمی، ڈاکٹر شریف احمد، ڈاکٹر بشیر بدر اور ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین جیسے مشفق اساتذہ اور مشاہیر ادب کی سرپرستی حاصل رہی۔ واضح رہے کہ پروفیسر زین الساجدین (قاضی شہر میرٹھ) فاروق بخشی کے والد کے استاذ بھی تھے۔ ان کے والد نے عربی کا درس پروفیسر زین الساجدین سے ہی لیا

تھا، بعد میں انھی کی نگرانی میں الہ آباد یونیورسٹی کے تمام امتحانات اعلیٰ قابل، منشی فاضل وغیرہ پاس کیے تھے۔ فاروق بخشی کی خوش نصیبی سمجھیے کہ انھیں ورثے میں ایک مہذب اور تعلیم یافتہ گھرانہ ملا تھا۔ ان کے والد منشی بنیاد علی درس و تدریس سے وابستہ تھے۔ دونوں بڑے بھائی شوکت علی اور محمد علی بھی تعلیم یافتہ تھے اور دہلی میں محکمہ تعلیم سے وابستہ تھے۔ فاروق بخشی بھی خاندانی وراثت کو برقرار رکھتے ہوئے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی میں صدر شعبہ کے عہدے تک پہنچے۔

پروفیسر فاروق بخشی ایک شریف الطبع، شریف النفس اور عہد ساز شخصیت کا نام ہے۔ ان کے رہن سہن کا انداز بہت اعلیٰ ہے، کپڑوں کے وہ بہت شوقین ہیں، خاص کر شیروانی اور پاجامہ ان کا پسندیدہ پہناوا ہے۔ فاروق بخشی کے مزاج میں حد درجہ سادگی اور نرمی ہے، جب وہ گفتگو کرتے ہیں تو سامعین پر جادو سا چھا جاتا ہے۔ ان سے ملنے والا بس ان کا ہی ہو کر رہ جاتا ہے۔ انکساری اور ہمدردی ان کی ذات کی نمایاں صفات ہیں، بہ حیثیت استاذ وہ غریب اور مجبور طلبا و طالبات کی خاموشی کے ساتھ ہمیشہ مدد کرتے رہے ہیں۔ ان کے ایک شاگرد شبلی آزاد نے فاروق بخشی کی ان خوبیوں کی دل کھول کر تعریف کی ہے، وہ لکھتے ہیں:

''استاد محترم کو خیر خیریت پوچھنے کا بہت شوق ہے۔ لیکن ذرا جداگانہ، خیریت پوچھنے کے ساتھ ساتھ یہ ضرور کہتے ہیں کہ کوئی پریشانی ہو تو بلا جھجھک میرے کیبن میں آ جانا، میرا دروازہ شاگردوں کے لیے ہمیشہ کھلا رہتا ہے۔ میں کسی سے کچھ نہیں کہوں گا۔ ان کا اتنا ہی کہنا ہم غریب طالب علموں کے لیے کافی ہوتا تھا۔'' (فاروق بخشی: شخص اور عکس، ص103)

استاذ کے علاوہ پروفیسر فاروق بخشی کی شناخت جدید اور ترقی پسند شاعر کے طور پر ہوتی ہے۔ جدیدیت سے بھی ان کا ذہنی رشتہ تھا۔ ان کا ادبی سفر میرٹھ سے استاد شاعر حفیظ میرٹھی کی سرپرستی میں شروع ہوا۔ ان کی شاعری کے تین مجموعے پلکوں کے سائے، اداس لمحوں کے موسم، وہ چاند چہرہ سی لڑکی منظر عام پر آ چکے ہیں۔

ایک ناقد کے طور پر بھی ان کا نام علمی و ادبی حلقوں میں احترام سے لیا جاتا ہے۔ تنقید کے باب میں مفاہیم، معانی و مطالب اور تفہیم و ترسیل جیسی نگارشات اہمیت کی حامل ہیں۔ بحیثیت محقق فاروق بخشی نے 'ساغر نظامی: حیات اور کارنامے' میں تحقیق کا عمدہ اور اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے۔ ان کے علاوہ ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی اور 'غالب اور ترقی پسند تنقید' جیسی کتابیں ترتیب بھی دے چکے ہیں۔ ہندی رسم الخط میں فاروق بخشی کا شعری مجموعہ 'وہ چاند چہرہ سی ایک لڑکی' ہندی قارئین کے حلقے میں کافی مقبول ہوا ہے۔ یہ کتاب Amzon پر بھی دستیاب ہے۔

پروفیسر فاروق بخشی تقریباً 40 برسوں تک درس و تدریس سے وابستہ رہنے کے بعد 14 جولائی 2022 کو صدر شعبہ اُردو، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔ درس و تدریس کے ذریعے فاروق بخشی نے طلبا کے ذہن و دل پر ایسے انمٹ نقوش چھوڑے ہیں جن کے اثرات تادیر قائم رہیں گے کیونکہ ان کے پڑھانے کا انداز سبھوں سے جداگانہ تھا، وہ طلبا سے بہت ہی محبت اور شفقت سے پیش آتے تھے۔ طلبا بھی ان کی کلاس میں شمولیت کو ترجیح دیتے تھے۔ ان کے مشفقانہ برتاؤ کی ہی وجہ سے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی سے ریٹائرمنٹ کے وقت اردو زبان و ادب کی محترم شخصیات کے علاوہ ان کے کئی شاگردوں نے 'پروفیسر فاروق بخشی: شخص و عکس' جیسی کتاب کے ذریعے انھیں خراج تحسین پیش کیا ہے۔ کتاب کے مرتب ڈاکٹر ظفر گلزار صاحب ہیں، ان کا تعلق بھی فاروق بخشی کے شہر میرٹھ سے ہے۔ یہ مانو میں فاروق بخشی کے بہت قریب رہے ہیں۔ انھوں نے فاروق بخشی کی شخصی جہات کو نہ صرف دیکھا بلکہ اسے سمجھا بھی ہے۔

'پروفیسر فاروق بخشی: شخص و عکس' میں مذکورہ تمام نمایاں صفات (چاہے ان کے خاندانی وراثت کے حوالے سے ہو، ان کی شخصیت کے حوالے سے ہو یا ادب کے حوالے سے ہو) کو بہت ہی عمدہ طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ بیانیے کا انداز بیشک سب کا الگ ہو سکتا ہے مگر تمام قلم کاروں نے ان کو ایک عمدہ انسان، استاذ، شاعر اور ادیب کے طور تسلیم کیا ہے۔

'پروفیسر فاروق بخشی: شخص و عکس' کو پانچ عناوین: شخصیت، شاعری، تحقیق و تنقید، تراجم، اور انٹرویوز کے تحت تقسیم کیا گیا ہے۔ شخصیت کے ذیل میں 15 قلمکاروں (ڈاکٹر اسلم پرویز، پروفیسر ابن کنول، پروفیسر ارتضیٰ کریم، پروفیسر محمد نسیم الدین فریس، ڈاکٹر اودھیش رانی باوا، جناب شمس تبریزی، ڈاکٹر ثروت خان، محترمہ رفیعہ نوشین، ڈاکٹر کہکشاں لطیف، محترمہ شہناز بخشی، ڈاکٹر شبنم شمشاد، ڈاکٹر شہناز یوسف، ساجدہ خان، شہباز ارشد، جناب شبلی آزاد) کے مضامین شامل ہیں جب کہ شاعری کے تحت سب سے زیادہ 21 قلمکاروں (ڈاکٹر بشیر بدر، پروفیسر ابن کنول، پروفیسر توقیر احمد خاں، پروفیسر رحمت یوسف زئی، پروفیسر شمس الحق عثمانی، پروفیسر احتشام اختر، ڈاکٹر نگار عظیم، ڈاکٹر رفعت اختر، ڈاکٹر حبیب الرحمان نیازی، ڈاکٹر سید محمود کاظمی، ڈاکٹر بی بی رضا خاتون، ڈاکٹر ثروت خان، ڈاکٹر معین الدین شاہین، ڈاکٹر طاہر کاظمی، ڈاکٹر شبنم شمشاد، ڈاکٹر شہناز یوسف، محمد شاہد پٹھان، احمد سراج فاروقی، کرنل ڈی این شرما فضا جوکاوی، جناب دانش اثری) کے مضامین اس کتاب کا حصہ ہیں۔ تحقیق و تنقید کے تحت 7 (پروفیسر زماں آزردہ، پروفیسر مجید بیدار، ڈاکٹر آمنہ تحسین، پروفیسر اسلم جمشید پوری، ڈاکٹر احمد علی جوہر، احمد سراج فاروقی، ڈاکٹر ابراہیم افسر)، تراجم کے باب میں 4 (پروفیسر پی سی بھٹ، ڈاکٹر انیتا ورما، ڈاکٹر سدیش آہوجا، منظومہ نشاط) اور انٹرویوز کے ذیل میں 3 (محبوب اصغر خان، ڈاکٹر غضنفر اقبال، ادارہ اردو بک ریویو) تحریریں شامل ہیں۔ اچھی بات یہ ہے کہ ان قلمکاروں میں ہر عمر اور ہر طبقے کے افراد شامل ہیں۔ کچھ بخشی صاحب سے عمر میں بڑے ہیں تو کچھ ان کے معاصرین اور دوست و احباب بھی ہیں، کچھ شاگرد بھی بطور قلمکار اس کتاب کا حصہ بنے ہیں۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ ان کی اہلیہ اور بیٹی کی تحریر بھی اس میں شامل ہے۔

فاروق بخشی کی ہندی حلقے میں مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ تراجم کے تحت تین مضامین ہندی زبان کے قلمکاروں نے ہندی میں تحریر کیے ہیں، جس کا اردو ترجمہ ڈاکٹر ابوہریرہ، مانو، حیدرآباد نے کیا ہے۔ ترجمے کے تحت آخری تحریر پروفیسر فاروق بخشی کی صاحب زادی منظومہ نشاط کا ہے، انھوں نے اسے انگریزی زبان میں تحریر کیا تھا، اس کا اردو ترجمہ ڈاکٹر اسلم پرویز نے کیا ہے۔

'پروفیسر فاروق بخشی: شخص و عکس' میں قلمکاروں کی آرا سے قارئین کو روشناس کرانا ناگزیر ہے، کیونکہ تبصرے میں اتنی گنجائش ہوتی نہیں، پھر بھی شاعری کے باب میں پروفیسر فاروق بخشی کی شاعری کے تعلق سے بشیر بدر کے جو خیالات ہیں، اسے رقم کرنا بہت ضروری سمجھتا ہوں۔ وہ لکھتے ہیں:

''فاروق بخشی کی غزل میں نیا سے نیا لفظ اتنی اپنائیت اور چپکے سے آ جاتا ہے جیسے وہ سینے کا راز ہو، آنکھوں کی چمک ہو، ہونٹوں کی مسکراتی اُداسی ہو۔ ان کے اچھے شعروں میں نغمگی ہے، یہ نغمگی حقیقتِ منتظر کی قوالی ہے، نہ جگر صاحب کی سرمستیوں کا رندانہ ترنم نہ غالب کے فارسی زدہ اشعار کا وف و چنگ پر ہنگامہ ہے، بلکہ ہر دل کے اندر بہت چپکے سے گنگنانے والا روح کا نغمہ ہے۔'' (ایضاً، ص106)

بشیر بدر جیسے شاعر کی زبان سے یہ تحسینی کلمات فاروق بخشی کی شاعری کو اعتبار و وقار کا درجہ دلانے میں بہت مفید اور معاون ثابت ہوں گے۔

'پروفیسر فاروق بخشی: شخص وعکس' کے مرتب ڈاکٹر ظفر گلزار مبارک باد کے قابل ہے کہ انھوں نے پروفیسر فاروق بخشی کی شخصیت اور ادبی خدمات کے حوالے سے اتنے معتبر اور مستند قلمکاروں کی تحریروں کو خوش سلیقگی کے ساتھ یکجا کر کے قارئین کے روبرو کرایا۔ مجھے امید ہے فاروق صاحب کی ہمہ جہت اور متنوع شخصیت کے ساتھ ان کی شاعری اور ادبی خدمات کے حوالے سے یہ کتاب حوالہ جاتی ثابت ہوگی۔

صحافت

حیدر آباد کے ادبی رسائل کا پہلا شمارہ

مصنف: ڈاکٹر محمد ناظم علی

صفحات: 382، قیمت: 500 روپے، سنہ اشاعت: 2024

طباعت: لولو پرنٹرس اینڈ پبلشرس، حیدر آباد، تلنگانہ

مبصر: ڈاکٹر شاہد حبیب، اسسٹنٹ ایڈیٹر اردو پبلیکیشن ڈویژن، این سی ای آر ٹی، شری اروبندو مارگ، نئی دہلی

ڈاکٹر محمد ناظم علی تحقیق وتنقید کے میدان میں سرگرم رہتے ہیں۔ وہ سابق پرنسپل، گورنمنٹ ڈگری کالج موڑتاڑ اور اکیڈمک سینیٹ ممبر، تلنگانہ یونیورسٹی کی حیثیت سے بھی معروف ہیں۔ ان کی تازہ ترین تالیف 'حیدر آباد کے ادبی رسائل کا پہلا شمارہ' اردو ادبی صحافت کے تحقیقی سرمایے میں ایک اہم اضافہ ہے۔ یہ کتاب حیدر آباد میں شائع ہونے والے مختلف ادبی رسائل کے اولین شماروں کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ پیش کرتی ہے، جو نہ صرف اردو صحافت بلکہ ادبی تحقیق کے لیے بھی ایک منفرد اور وقیع کام ہے۔

یہ کتاب اس لحاظ سے غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے کہ اردو صحافت اور ادبی مجلات پر تو کئی مقالات اور تحقیقی کام موجود ہیں، لیکن کسی مخصوص علاقے کے ادبی رسائل کے پہلے شماروں کا منظم تجزیہ ایک منفرد پہلو ہے۔ ڈاکٹر ناظم علی نے اس کتاب میں تقریباً 45 ادبی رسائل کے ابتدائی شماروں کا تجزیہ کیا ہے، جو ایک بڑی کامیابی ہے۔ یہ بھی اہالیان حیدر آباد کا ایک اہم کارنامہ ہے کہ صرف اس ایک شہر کے باشندگان نے مختلف اوقات میں 45 سے زائد اردو رسائل کو معرض وجود میں لا کر گونا گوں پھولوں سے مزین تحفوں کا ایک گلدستہ اردو دنیا کو پیش کر دیا ہے۔ اور اس کارنامے کا علم ہمیں ڈاکٹر ناظم علی کی زیر نظر کتاب سے ہوتا ہے، یوں وہ اس تحقیق کے لیے اردو دنیا کی طرف سے شکریے کے مستحق ہیں۔

ظاہر ہے کسی بھی ادبی رسالے کا پہلا شمارہ اس کی فکری ونظریاتی سمت کا تعین کرتا ہے کہ اس میں مدیر کا منشور، اداریہ، اور ابتدائی تخلیقی و تحقیقی مواد شامل ہوتا ہے۔ یہ تمام عناصر رسالے کے مجموعی مزاج اور اس کے ادبی وفکری رجحانات کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ اس کتاب میں جن رسائل کا جائزہ لیا گیا ہے، ان میں ماہنامہ حسن، ماہنامہ رفیق دکن، سہ ماہی تہذیب، ماہنامہ افسانہ، ماہنامہ سب رس، ماہنامہ پیام ادب، ماہنامہ رہبر تعلیم، ماہنامہ مینا، مجلہ عثمانیہ، سہ ماہی شعر وحکمت ہفت روزہ البلاغ، ماہنامہ قومی زبان، ماہنامہ شگوفہ، سہ ماہی اقبال ریویو، ماہنامہ ہمارے نونہال، ماہنامہ صدائے شبلی، سہ ماہی ریختہ نامہ اور دیگر کئی اہم ادبی مجلات شامل ہیں۔ ڈاکٹر ناظم علی نے ہر رسالے کے پہلے شمارے کا نہ صرف تعارف پیش کیا ہے، بلکہ اس میں شامل تخلیقی و تحقیقی مضامین، مدیر کے نظریات اور اردو ادب میں ان کے ممکنہ اثرات پر بھی گفتگو کی ہے۔ یہ کتاب خاص طور پر ان محققین کے لیے انتہائی مفید ہے جو اردو کی ادبی صحافت پر تحقیق کر رہے ہیں، کیونکہ اس میں کئی نایاب اور اب ناپید ہو جانے والے ادبی رسائل کے اولین شماروں کے تفصیلی تجزیے موجود ہیں۔ اس کے علاوہ یہ کتاب اردو صحافت کی تاریخی تحقیق میں بھی ایک قابلِ قدر اضافہ ثابت ہو سکتی ہے، کیونکہ اس میں ایسے رسائل کا بھی ذکر شامل ہے جن کی معلومات دستیاب نہ ہونے کے برابر ہیں۔

اردو کی ادبی صحافت پر تحقیق ایک مشکل اور وقت طلب کام ہے، کیونکہ اس میں تاریخی حوالے، مواد کی صحت، اور رسائل کے نظریاتی وفکری رجحانات کو مدنظر رکھنا پڑتا ہے، ڈاکٹر محمد ناظم علی نے اپنی اس تحقیق میں ان تقاضوں کو برتنے کی کوشش کی ہے۔ یوں یہ کتاب کئی حوالوں سے اہم ہے، کیونکہ یہ نہ صرف حیدر آباد کی ادبی صحافت کی تاریخ کو محفوظ کرنے کی کوشش ہے بلکہ اردو تحقیق کے دائرے میں ایک منفرد اضافہ بھی ہے۔ لیکن کتاب کی ایڈیٹنگ اور زبان و بیان کے حوالے سے کئی امور پر مزید توجہ دی جا سکتی تھی۔ کتاب کے سرورق اور فولیو پر کتاب کا نام 'حیدر آباد کے ادبی رسائل کا پہلا شمارہ' درج ہے جبکہ امپرنٹ صفحے پر کتاب کا نام 'حیدر آباد کے ادبی رسائل کا جائزہ' درج ہے، اتنی بڑی چوک کے ساتھ کتاب کی اشاعت کئی سوال کو جنم دیتی ہے۔ تحقیق میں ایک منطقی ترتیب بھی ہونی چاہیے تاکہ قاری کو موضوع کی تفہیم میں سہولت ہو، لیکن بعض جگہوں پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنف نے مواد کو یکجا تو کر لیا لیکن اسے منطقی انداز میں ترتیب دینے پر کم محنت کی ہے۔ خاص طور پر پہلے شماروں کے تجزیے میں اگر ایک معیاری تحقیقی فریم ورک اختیار کیا جاتا تو کتاب مزید مؤثر اور کارآمد ہو سکتی تھی۔ مثلاً، کتاب کا آغاز حیدر آباد کے ادبی رسائل کے پہلے شماروں کے تعارف سے ہوتا ہے، لیکن بعد میں ہندوستان بھر کے 44 رسائل کے مختلف شماروں پر لکھے تبصرے بھی شامل کر دیے گئے ہیں۔ اس کی وجہ سے قاری کے لیے یہ واضح نہیں ہوتا کہ آیا کتاب صرف پہلے شماروں پر مرکوز ہے یا عمومی ادبی رسائل پر بھی تبصرہ کر رہی ہے۔ یہی مسئلہ 'ادبی رسائل کے شماروں پر تبصرے' کے حصے میں بھی نظر آتا ہے، جہاں مختلف ادوار کے رسائل کو ایک ساتھ رکھ دیا گیا ہے، بجائے اس کے کہ انھیں زمانی ترتیب میں پیش کیا جاتا۔

مصنف نے اپنے مقدمے میں اعتراف کیا ہے کہ کتاب میں پروف ریڈنگ کے مسائل موجود ہیں، لیکن بہتر ہوتا کہ اغلاط سے بچنے کے لیے کتاب کی اشاعت سے قبل ایک ماہر ایڈیٹر سے اس پر نظرِ ثانی کروالی جاتی۔ تحقیقی کام میں حوالہ جات کی بہت اہمیت ہوتی ہے، لیکن اس کتاب میں متعدد مقامات پر حوالہ جات کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ مثلاً مصنف نے اگر کسی رسالے کے پہلے شمارے کے ادارتی نوٹ کا تجزیہ کیا ہے، تو اس کا مکمل حوالہ اور اصل اقتباس بھی درج ہونا چاہیے تھا۔ لیکن اس طرح کی کوئی کوشش نظر نہیں آتی۔ مگر مصنف نے یہ اچھا کیا ہے کہ 'رسائل کے پہلے شماروں' کے سرورق اور صفحۂ فہرست کا عکس کتاب میں شامل کر دیا ہے۔ اس لیے مجموعی طور پر کہنا چاہیے کہ 'حیدر آباد کے ادبی رسائل کا پہلا شمارہ' ایک منفرد تحقیقی کاوش ہے، جو ادبی صحافت کی تاریخ کے حوالے سے ایک اہم اضافہ ہے۔ اس میں کئی ایسے رسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے جن پر اس سے پہلے تحقیق نہیں ہوئی تھی، اور یہ اردو صحافت کے طلبہ اور محققین کے لیے ایک مفید حوالہ ثابت ہو سکتی ہے۔ تاہم، مواد کی تنظیم میں بہتری اور پروف ریڈنگ کے عمل کو مزید باریک بینی سے انجام دے کر اس کی اشاعت عمل میں لائی جائے تو یہ کتاب نہ صرف ایک معیاری تحقیقی ماخذ بن سکتی ہے بلکہ اردو ادبی صحافت کے طلبہ اور محققین کے لیے بھی ایک بنیادی حوالہ قرار پائے گی۔ امید ہے کہ آئندہ ایڈیشن میں ان پہلوؤں پر توجہ دی جائے گی تاکہ یہ کتاب اردو تحقیق کی دنیا میں ایک مضبوط مقام حاصل کر سکے۔ ■

ماہنامہ 'اردو دنیا' کے 'خبر نامہ' میں پوری اردو دنیا بالخصوص ہندوستان کی ادبی، علمی، ثقافتی سرگرمیوں کی خبریں شائع کی جاتی ہیں۔ یہ محض خبریں نہیں ہیں بلکہ ان کی حیثیت دستاویزی اور حوالہ جاتی ہے۔ ان خبروں سے ہمارے ادبی وثقافتی تحرک اور تنوع کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور اردو زبان وادب کی سمت و رفتار کا بھی۔

یہ خبر نامہ ہندوستان بھر سے شائع ہونے والے مختلف اردو اخبارات کے تراشوں سے ترتیب دیا جاتا ہے۔ اس کے باوجود بہت ساری ریاستوں اور اضلاع سے خبریں ہمیں نہیں مل پاتی ہیں، اس لیے ادبی ثقافتی تقریبات کے منتظمین سے گزارش ہے کہ اہم ادبی ثقافتی تقریبات اور علمی ادبی شخصیات کی وفات کے تعلق سے خبریں براہ راست درج ذیل ای میل urduduniyancpul@yahoo.co.in, editor@ncpul.in پر بھجوانے کی زحمت فرمائیں۔

خواتین کی ترقی اور بااختیاری کے بغیر 2047@ تک وکست بھارت کا تصور ادھورا رہے گا: ڈاکٹر شمس اقبال

'اردو ادب میں خواتین کی سماجی، سیاسی اور ثقافتی بااختیاری کی عکاسی' کے موضوع پر مذاکرہ

نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے زیر اہتمام سینٹر فار نریندر مودی اسٹڈیز نئی دہلی کے اشتراک سے انڈیا انٹرنیشنل سینٹر میں 'اردو ادب میں خواتین کی سماجی، سیاسی اور ثقافتی بااختیاری کی عکاسی' کے عنوان سے مذاکرے کا اہتمام کیا گیا۔ استقبالیہ کلمات پیش کرتے ہوئے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے

ڈائرکٹر ڈاکٹر شمس اقبال نے کہا کہ موجودہ وقت میں ایسے موضوعات پر گفتگو بہت ضروری ہے جن کا براہ راست تعلق خواتین سے ہو۔ اس لیے کہ خواتین کی ترقی اور بااختیاری کے بغیر 2047@ تک وکست بھارت کا تصور ادھورا رہے گا، یہی وجہ ہے کہ G20 میں ہمارے وزیر اعظم عزت مآب نریندر مودی نے اس بات پر خاص توجہ دی تھی کہ خواتین ہر میدان میں آگے بڑھیں اور ہندوستان کی ترقی اور خوش حالی میں اپنا کردار ادا کریں۔ انھوں نے کہا کہ اردو زبان میں عورتوں کے حقوق اور مسائل پر بہت کچھ لکھا گیا ہے، خواہ نظم ہو یا نثر مصنفین نے عورتوں کو خاص جگہ دی ہے اور عورتوں کی حصے داری کو نمایاں طور پر بیان کیا ہے۔ صدارتی تقریر کرتے ہوئے کلسٹر یونیورسٹی سری نگر کے وائس چانسلر پروفیسر محمد مبین نے کہا کہ اردو میں خواتین فکشن نگار نے خاص طور پر رشید جہاں نے شروع سے ہی عورتوں کے حقوق اور مسائل کو بیان کیا ہے۔ بہت سی خواتین فکشن نگار نے بھی عورتوں کے مسائل پر بہت ہی سنجیدگی کے ساتھ لکھا ہے۔ انھوں نے اردو زبان کے فروغ اور اشاعت کے باب میں قومی اردو کونسل کی خدمات کو سراہا۔ مہمان اعزازی ڈاکٹر شبستان غفار سابق چیئر پرسن آف گرلس ایجوکیشن، این سی ایم ای آئی حکومت ہند نے خواتین کی سماجی، سیاسی اور ثقافتی بااختیاری پر مدلل گفتگو کی۔ انھوں نے اردو زبان کی اہمیت کو بیان کرتے ہوئے کہا کہ دیہات کی جو خواتین تعلیم سے محروم تھیں، انھوں نے این آئی او ایس سے جڑ کر اردو تعلیم کے ذریعے خود کو منوایا اور اپنی صلاحیت کو بروئے کار لاتے ہوئے وہ آج سماج میں مثبت تبدیلی بھی لا رہی ہیں۔ پروفیسر ابوبکر عباد صدر شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی نے کہا کہ ہمیں ایسے ماحول اور حالات پیدا کرنے کی ضرورت ہے جس میں خواتین کو اپنی مرضی کے مطابق فیصلہ کرنے کا حق ہونا چاہیے، وہ جس میدان میں بھی اور جس طرح کی تعلیم حاصل کرنا چاہیں اسے ان کو مکمل اختیار ہونا چاہیے۔ انھوں نے کہا کہ ایسے لوگوں کو پہچاننے کی ضرورت ہے جو

خواتین کے حقوق کی بات تو کرتے ہیں لیکن جب ان کو حق دینے کا وقت آتا ہے تو وہ پیچھے ہٹ جاتے ہیں۔ ادب کے حوالے سے بات کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ اردو ادب میں خواتین کو مکمل آزادی ہے کہ وہ جو چاہیں لکھیں، جیسا چاہیں لکھیں اور جس پر چاہیں لکھیں ان پر کوئی بندش نہیں ہے۔ ڈاکٹر مہر فاطمہ حسین ایسوسی ایٹ پروفیسر جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی نے کہا کہ عورتوں کی تعلیم بہت ضروری ہے اس کے بغیر خواتین بااختیار نہیں ہوسکتیں، انھوں نے کہا کہ خواتین اس وقت تک بااختیار نہیں ہوسکتی ہیں جب تک کہ ان کے ساتھ مساوات اور انصاف نہ ہو۔ مشہور نقاد اور صحافی حقانی القاسمی نے خواتین کی تخلیقی خودمختاری پر مدلل گفتگو کی۔ انھوں نے کہا کہ مرد عورت کے مابین صنفی جنگ کی کوئی بنیاد نہیں ہے۔ مردوں ہی نے عورتوں کے خیالوں کو زمین اور خوابوں کو آسمان عطا کیا ہے۔ انھوں نے Victim Language یعنی کشتہ زبان پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ عورتوں نے بااختیار زبان کے بجائے کشتہ زبان کا استعمال کیا اس لیے آج بھی انھیں مظلومیت اور محکومیت کی ایک علامت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ نظامت کے فرائض ڈاکٹر عبدالباری اسسٹنٹ ایڈیٹر نے انجام دیا۔ شکریے کی رسم پروفیسر جسیم محمد (چیئرمین سینٹر فار نریندر مودی اسٹڈیز) نے ادا کی۔

پریس ریلیز، رابطۂ عامہ سیل، قومی اردو کونسل، 18 جون 2025

'سوشل سائنس پینل' کی میٹنگ

نئی دہلی: قومی اردو کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی کے صدر دفتر میں سوشل سائنس پینل کی میٹنگ ہوئی جس کی صدارت پروفیسر ایس ایم عزیز الدین حسین (سابق ڈائریکٹر، رامپور رضا لائبریری، وزارت ثقافت ہند) نے کی۔ اس موقعے پر اظہار خیال کرتے ہوئے قومی اردو کونسل کے ڈائرکٹر ڈاکٹر شمس اقبال نے کہا کہ زبان و ادب کے علاوہ مختلف موضوعات پر ریفرل کتابیں شائع کرنا قومی اردو کونسل کی ترجیحات میں شامل ہے۔ جب ہم انڈین نالج سسٹم کو متعارف کرانے کی بات کرتے ہیں تو یہ پینل بہت اہم ہوجاتا ہے۔ اس پینل نے ہندوستانی نظامِ تعلیم (آئی کے ایس) کے تعارف میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

پینل کے صدر پروفیسر ایس ایم عزیز الدین نے کونسل کے کاموں کی ستائش کرتے ہوئے کہا کہ ترجموں کے علاوہ اوریجنل کتابیں بھی لکھوائی جائیں کیونکہ ترجمے میں مترجم دوسری زبان کا پابند ہوجاتا ہے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں شعبۂ سماجیات کی پروفیسر عذرا عابدی نے ہندوستانی سماجی مفکرین پر کام کرنے کی ضرورت پر زور دیا اور یہ بھی کہا کہ اگر ہندوستان کی ممتاز سماجی اور ادبی شخصیات کے افکار و اقدار کے حوالے سے کتابیں شائع کی جائیں تو یقیناً اس سے ہمارے علمی اور ادبی سماج کو بہت فائدہ ہوگا اور اس کے بہت مفید اور مثبت نتائج بھی برآمد ہوں گے۔ جناب فیروز بخت احمد نے قومی اردو کونسل کی تیز گام رفتار سے اردو کے فروغ کے لیے کیے جانے والے کام کی ستائش کی، خاص طور پر اردو میں سوشل سائنس کو فروغ دینے کی کوشش قابل تحسین ہے۔

میٹنگ میں شامل پینل کے دیگر ممبران میں پروفیسر نکہت نسرین (چیئرپرسن اینڈ پروفیسر ڈپارٹمنٹ آف ایجوکیشن، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، اترپردیش)، ڈاکٹر شائستہ بیدار (سابق ڈائریکٹر، خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ)، ڈاکٹر مظفر اسلام (اسسٹنٹ پروفیسر سابق پرنسپل مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی)، محمد مظاہر خاں (سابق رکن گورننگ کونسل،

این سی پی یو ایل) کے علاوہ ڈاکٹر عبدالباری (اسسٹنٹ ایڈیٹر، این سی پی یو ایل)، ڈاکٹر مسرت (ریسرچ آفیسر) اور ڈاکٹر جاوید نے شرکت کی۔

میٹنگ کے دوران اس پینل کے تحت مختلف ایجنڈوں پر غور وخوض کیا گیا اور کئی اہم فیصلے لیے گئے۔ ڈاکٹر شمع کوثر یزدانی (اسسٹنٹ ڈائرکٹر، اکیڈمک) کے اظہار تشکر پر میٹنگ کا اختتام عمل میں آیا۔

پریس ریلیز، رابطۂ عامہ سیل، قومی اردو کونسل، 23 جون 2025

نیچرل سائنس پینل کی میٹنگ

نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی کے صدر دفتر میں 'نیچرل سائنس پینل' کی میٹنگ ہوئی جس کی صدارت پروفیسر فضل الرحمٰن (سابق وائس چانسلر

قومی اردو کونسل کے صدر دفتر میں وزارت تعلیم کے اعلیٰ افسران کی آمد وزارت تعلیم حکومت ہند کی ایڈوائزر (کوسٹ) شریمتی ممو ہن کور صاحبہ اور ڈپٹی سکریٹری (لینگو یجز) ڈاکٹر سومیا راجن 16 جون 2025 کو قومی اردو کونسل کے صدر دفتر میں تشریف لائیں۔ قومی اردو کونسل کے فیوچر کورس آف ایکشن اور کونسل کی مختلف اسکیموں کے تعلق سے این سی پی یو ایل کے ڈائرکٹر ڈاکٹر شمس اقبال سے تبادلۂ خیال کیا اور قومی اردو کونسل کے تمام سیکشن کا معائنہ بھی کیا۔

ڈاکٹر عبدالحق اردو یونیورسٹی، آندھرا پردیش) نے کی۔ میٹنگ کے آغاز میں کونسل کی اسسٹنٹ ڈائرکٹر (اکیڈمک) ڈاکٹر شمع کوثر یزدانی نے تمام مہمانوں کا استقبال کیا۔ قومی کونسل کے ڈائرکٹر ڈاکٹر محمد شمس اقبال نے افتتاحی کلمات ادا کرتے ہوئے کہا کہ سائنسی موضوعات پر کتابیں تیار کرنا وقت کی ضرورت ہے۔ انھوں نے کہا ہماری کوشش ہے کہ ایسے موضوعات پر کتابیں تیار کی جائیں جن سے اردو کے طلبا اور اساتذہ زیادہ سے زیادہ مستفید ہو سکیں۔ طب کے موضوعات پر کونسل سے کئی اہم کتابیں شائع ہو چکی ہیں جس کے مثبت نتائج ہمارے سامنے ہیں۔ انھوں نے مزید کہا کہ موجودہ دور میں لٹریچر کے مقابلے میں سائنس اور ٹیکنالوجی پر زیادہ توجہ کی ضرورت ہے۔ پروفیسر فضل الرحمٰن نے اپنے صدارتی خطاب میں کہا کہ آج کے دور میں ہمیں اگر آگے بڑھنا ہے اور زمانے سے کاندھے سے کاندھا ملا کر چلنا ہے تو سائنس و ٹیکنالوجی کی کتابوں کی طرف توجہ دینا ہوگا اور اردو کے قارئین کے لیے بھی ایسی کتابیں بے حد ضروری ہیں جن سے ان کی سائنسی معلومات میں اضافہ ہو۔ پروفیسر تسنیم فاطمہ (سابق پرو وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ) نے سائنسی موضوعات پر کونسل کی تیار شدہ کتابوں کی تعریف کی اور کہا کہ اس میں مزید بہتری کی گنجائش ہے۔ گورننگ کونسل کے ممبر ڈاکٹر ماجد تالی کوٹی نے قومی اردو کونسل کی سرگرمیوں اور اس کے وژن کی تعریف کی اور کہا کہ سائنس جیسے اہم موضوع پر کونسل کی پیش رفت قابل مبارکباد ہے۔ ان کے علاوہ پروفیسر ایس رئیس الدین (ڈین اکیڈمک، جامعہ ہمدرد)، پروفیسر اسد اللہ خان (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی)، پروفیسر شاہد علی خان (جامعہ ملیہ اسلامیہ)، ڈاکٹر رفیع الدین ناصر (مولانا آزاد کالج، اورنگ آباد، مہاراشٹر) اور جناب ادریس احمد خان نے بھی موضوع سے متعلق بہت اہم گفتگو کی اور مفید مشورے بھی دیے۔ میٹنگ کے دوران ممبران نے اس پینل کے تحت جاری اور مکمل شدہ مختلف پروجیکٹس کی صورت حال کا جائزہ لیا اور ان کے تعلق سے اہم فیصلے لیے گئے۔ اس موقعے پر کونسل سے ڈاکٹر مسرت (ریسرچ آفیسر، اکیڈمک)، ذیشان فاطمہ (ریسرچ اسسٹنٹ) اور ڈاکٹر شاداب شمیم (پروجیکٹ اسسٹنٹ) وغیرہ بھی موجود رہے۔

پریس ریلیز، رابطۂ عامہ سیل، قومی اردو کونسل، 1 جولائی 2025

فارسی پینل کی میٹنگ

نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی کے صدر دفتر میں فارسی پینل کی میٹنگ ہوئی جس کی صدارت پروفیسر چندر شیکھر (سابق صدر شعبہ فارسی،

دہلی یونیورسٹی) نے کی۔ میٹنگ میں قومی کونسل کے ڈائرکٹر ڈاکٹر محمد شمس اقبال کے علاوہ پروفیسر اشتیاق احمد (رجسٹرار مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد)، پروفیسر اخلاق احمد آہن (جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، دہلی)، پروفیسر عثمان غنی (چیئرمین شعبہ فارسی اور ڈائرکٹر پرشین ریسرچ سینٹر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی)، پروفیسر قاضی حبیب (سابق صدر شعبہ عربی، فارسی اور اردو مدراس یونیورسٹی، چنئی)، ڈاکٹر مہتاب جہاں (شعبہ فارسی دہلی یونیورسٹی)، ڈاکٹر علی اکبر شاہ (شعبہ فارسی دہلی یونیورسٹی)، ڈاکٹر شمع کوثر یزدانی (اسسٹنٹ ڈائرکٹر، اکیڈمک، این سی پی یو ایل) ڈاکٹر مسرت (ریسرچ آفیسر، اکیڈمک، این سی پی یو ایل)، ڈاکٹر عبدالباری (اسسٹنٹ ایڈیٹر این سی پی یو ایل)

اور ڈاکٹر شبیر احمد (پروجیکٹ اسسٹنٹ، این سی پی یو ایل) نے شرکت کی۔ اس موقعے پر اظہار خیال کرتے ہوئے قومی اردو کونسل کے ڈائرکٹر ڈاکٹر شمس اقبال نے کہا کہ فارسی پینل قومی اردو کونسل کا اہم پینل ہے اس پینل کے تحت متعدد اہم ایسی کتابیں شائع ہوچکی ہیں جن کا شمار حوالہ جاتی کتابوں میں ہوتا ہے۔ فارسی ادبیات پر بہت سے اہم کام اس پینل کے تحت ہوئے ہیں ہماری کوشش ہوگی کہ آئندہ بھی آپ حضرات کے مشورے سے فارسی کے کلاسیکی متون اور ادبیات کے حوالے سے ایسی مفید کتابیں منظر عام پر لائی جائیں جو فارسی اور اردو کے طلبا کے لیے مفید و معاون ہوں۔ فارسی پینل کے صدر پروفیسر چندر شیکھر نے صدارتی کلمات میں کونسل اور اس پینل کے کاموں کی ستائش کی اور اس پینل سے اپنے دیرینہ وابستگی پر خوشی کا اظہار کیا۔ انھوں نے مزید کہا کہ یہ ڈیجیٹلائزیشن کا دور ہے اس دور میں کتابوں کی طباعت سے زیادہ ای مواد کی اہمیت ہے اگر مطبوعہ کتابوں کی اشاعت کے ساتھ اسے آن لائن ویب سائٹ اور ایپ پر مہیا کرادیا جائے تو اس سے عام قارئین کے لیے استفادہ آسان ہوجائے گا۔

میٹنگ کے دوران اس پینل کے تحت مختلف ایجنڈوں پر غوروخوض کیا گیا اور کئی اہم فیصلے لیے گئے۔ ڈاکٹر شمع کوثر یزدانی (اسسٹنٹ ڈائرکٹر، اکیڈمک) کے اظہار تشکر پر میٹنگ کا اختتام عمل میں آیا۔ پریس ریلیز، رابطۂ عامہ سیل، قومی اردو کونسل، 4 جولائی 2025

قومی اردو کونسل کے صدر دفتر میں لیگل اسٹڈیز پینل کی میٹنگ

نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی کے صدر دفتر میں لیگل اسٹڈیز پینل کی میٹنگ ہوئی جس کی صدارت پروفیسر نزہت پروین خان (سابق ڈین فیکلٹی آف لا، جامعہ ملیہ اسلامیہ) نے کی۔ میٹنگ کے آغاز میں کونسل کی اسسٹنٹ ڈائرکٹر (اکیڈمک) ڈاکٹر شمع کوثر یزدانی نے تمام مہمانوں کا استقبال کیا۔ قومی کونسل کے ڈائرکٹر ڈاکٹر محمد شمس اقبال نے افتتاحی کلمات ادا کرتے ہوئے کہا کہ لیگل اسٹڈیز پینل کونسل کا ایک اہم پینل ہے اور اس پینل میں شامل سبھی لوگ اپنی فیلڈ کے ایکسپرٹ ہیں، ان میں زیادہ تر ایسے حضرات ہیں جو کئی سالوں سے ہمارے ساتھ جڑے ہوئے ہیں اور ان کے مشورے سے پہلے بھی قانون اور دستور ہند کے

متعلقات پر کئی اہم کتابیں یہاں سے شائع ہوچکی ہیں، جنھیں لوگوں نے کافی پسند کیا ہے۔ انھوں نے مزید کہا کہ قانون کی معلومات اور اس کی پیچیدگیوں کو جاننا بہت ضروری ہے اس لیے کہ قانونی معلومات انسان کو ایک باشعور اور وفادار شہری بناتی ہیں۔ انھوں نے مزید کہا کہ عوام میں قانونی شعور کو فروغ دینے کی ضرورت ہے جبھی ہم باخبر اور انصاف پسند معاشرہ تشکیل دے سکتے ہیں۔ صدارتی تقریر کرتے ہوئے پروفیسر نزہت پروین نے قومی اردو کونسل کی سرگرمیوں کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ آئے دن اخباروں اور سوشل میڈیا کے ذریعے کونسل کے کاموں اور اس کی سرگرمیوں سے واقفیت ہوتی رہتی ہے۔ انھوں نے مزید کہا کہ قانونی تعلیم کی اہمیت ہر دور میں رہی ہے، جب تک ہم قانون سے واقف نہیں ہوں گے اس وقت تک ہم اپنے حقوق و فرائض کو صحیح طور پر نہیں سمجھ سکتے۔ خواجہ عبدالمنتقم نے کونسل سے تیار شدہ قانون سے متعلق کتابوں کی تعریف کی اور کہا کہ یہاں سے جو بھی کتابیں شائع ہورہی ہیں وہ بہت اہم ہیں اور ان کے مطالعے سے لوگوں کی معلومات میں اضافہ ہوگا۔ ان کے علاوہ پروفیسر ظفر محفوظ نعمانی (فیکلٹی آف لا، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) اور جناب مصباح الدین صدیقی نے بھی موضوع سے متعلق اہم گفتگو کی اور مفید مشورے دیے۔ میٹنگ کے دوران ممبران نے اس پینل کے تحت جاری اور مکمل شدہ مختلف پروجیکٹس کی صورت حال کا جائزہ لیا اور ان کے تعلق سے فیصلے لیے گئے۔ اس موقعے پر کونسل سے ڈاکٹر مسرت (ریسرچ آفیسر، اکیڈمک)، ڈاکٹر جاوید عالم (پروجیکٹ اسسٹنٹ) اور ڈاکٹر شاداب شمیم (پروجیکٹ اسسٹنٹ) وغیرہ بھی موجود رہے۔

پریس ریلیز، رابطۂ عامہ سیل، قومی اردو کونسل، 15 جولائی 2025

قومی اردو کونسل کے صدر دفتر میں چنار بک فیسٹیول میں حصہ لینے والے اردو پبلشرز کے ساتھ میٹنگ

اردو اور تعلیم سے متعلق قومی اور علاقائی خبریں

دھلی

ہند ایرانی کلاسیکی غزل کی روایت اور امیر خسرو دہلوی

نئی دھلی: غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیراہتمام امیر خسرو

یادگاری خطبہ بعنوان 'ہند ایرانی کلاسیکی غزل کی روایت اور امیر خسرو دہلوی' ایوان غالب میں منعقد ہوا۔ اس موقعے پر سابق صدر شعبۂ فارسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، پروفیسر آزرمی دخت صفوی نے خطبہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ ہند ایرانی کلاسیکی غزل اس کی جیتی جاگتی مثال ہے۔ ہندستان کی کلاسیکی غزل نے بھی اگر ایک طرف ہیئت و مزاج میں فارسی غزل کی پیروی کی تو دوسری طرف ہند قدیم کے متصوفانہ افکار، دروں بینی اور 'ہندستانیت کے رنگ میں ایسی رنگی کہ ایک منفرد اسلوب ایجاد کردیا جو تمام عالمِ ادب میں 'ہندستانی اسٹائل' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ضرورت ہے کہ آج ہم اس شعریات پر ایک نظر ڈالیں اور اس لین دین کی تاریخی اور لسانی حیثیت کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ جلسے کی صدارت فارسی کے بزرگ استاد اور سابق صدر شعبۂ فارسی، دہلی یونیورسٹی پروفیسر شریف حسین قاسمی نے کی۔ اپنے صدارتی خطاب میں انھوں نے کہا کہ ہند ایرانی روایت کا اثر صرف اردو فارسی پر مرتب نہیں ہوا بلکہ ہندوستان کی تقریباً ہر زبان پر اس کا اثر ہوا۔ یہ کوئی تعجب کی بات اس لیے نہیں ہے کہ جب دو تہذیبیں آپس میں ملتی ہیں تو ان کا اثر بہت گہرا، وسیع اور دیرپا ہوتا ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے استقبالیہ کلمات ادا کرتے ہوئے کہا کہ آج کے توسیعی خطبے کا موضوع بہت اہم ہے اور اس کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ ہمارے تقریباً ہر اہم مصنف نے اس موضوع پر اپنے انداز سے روشنی ڈالی ہے لیکن پھر بھی اس کے کچھ نہ کچھ گوشے چھوٹ جاتے ہیں۔ دوسری طرف کچھ نئے افراد ہماری صفوں میں شامل ہوتے رہتے ہیں، ان کو بھی یہ بتانا ضروری ہے کہ ہماری ادبی اور تہذیبی روایت کے عناصر کیا ہیں اور یہ تہذیب ہمارے لیے اتنی اہم کیوں ہے۔

روزنامہ 'ہمارا سماج' دہلی، 29 جون 2025

ادبی نشست

نئی دھلی: ڈاکٹر نعیمہ جعفری پاشا کی رہائش گاہ پر ایک مختصر لیکن وقیع ادبی نشست کا انعقاد کیا گیا۔ نعیمہ جعفری ہر سال موسم گرما کی تعطیلات کے دوران ادبی محفلیں

سجاتی ہیں۔ چنانچہ اس سال بھی حسب سابق اردو زبان و ادب کی کچھ موقر ہستیوں کو مدعو کر کے ادبی محفل سجائی گئی جس کی صدارت پروفیسر خالد محمود نے کی۔ اس محفل میں مشتاق احمد نوری و بیگم نوری، محترمہ تسنیم خالد، ڈاکٹر اسد رضا، معصوم مرادآبادی، پرویز شہریار، عبدالباری، خواجہ شاہد، بیگم ریتو خواجہ، سحر خواجہ، ثروت عثمانی، خان رضوان، محمد ظریف، محمد تاج الدین، نگار عظیم، عذرا نقوی، شمع افروز زیدی، ناظمہ جبیں، نجمہ فرح دیبا، ترنم جہاں شبنم، برجیس قدر، محمد پاشا اور ثمرین پاشا وغیرہ نے شرکت کی۔ تعارف کے سلسلے کے بعد پروفیسر خالد محمود نے نعیمہ جعفری کی روایت کو بہت سراہا کہ وہ ہر سال ایسی نشستیں سجاتی ہیں جس سے اردو ادب کی بھی ترویج ہوتی ہے اور بے تکلف محفل میں لوگوں کو ایک دوسرے کو سننے اور سنانے کا موقع ملتا ہے۔ پروفیسر خالد محمود نے اپنی دو مشہور غزلوں اور نظم سے سامعین کو نوازا۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر اسد رضا، مشتاق احمد نوری، معصوم مرادآبادی، پرویز شہریار، نگار عظیم، عذرا نقوی اور نعیمہ جعفری نے بھی سامعین کو اپنے کلام سے محظوظ کیا۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 28 جون 2025

غالب انسٹی ٹیوٹ میں بزم غزل کا انعقاد

نئی دھلی: غالب انسٹی ٹیوٹ کے قیام کا بنیادی مقصد لوگوں تک غالب کے کلام اور اس کے مضمرات کو پہنچانا ہے۔ علمی مذاکرے اس لیے منعقد ہوتے ہیں تاکہ ان کی شاعری کے عالمانہ نکات پر لوگ غور و فکر کریں اور اس طرح کے ثقافتی پروگرام کا مقصد فن موسیقی کے ذریعے لوگوں کو غالب سے جوڑنا ہے۔ ان خیالات کا اظہار غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ادریس احمد نے غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیراہتمام بزم غزل (کلامِ غالب) کے انعقاد کے موقعے پر کیا۔ اس موقعے پر سلامت علی خاں نے اپنی خوبصورت آواز میں کلام غالب پیش کیا۔ استاد کریم نیازی نے ہارمونیم، استاد کمال احمد خاں نے سارنگی، نعمان خاں نے طبلہ کے ذریعے اس شام کو یادگار بنایا۔ پروگرام کی نظامت محترمہ منجو ترپاٹھی

اور محترمہ ریکھا کلوری نے کی۔ پروگرام کا تخیل محمد اکرام مرزا کا تھا اور کنوینر محترمہ شہناز مرزا تھیں۔

روزنامہ 'صحافت' دہلی، 17 جون 2025

عشقیہ شاعری

نئی دھلی: غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام ایوان غالب نئی دہلی میں معروف اسکالر پروفیسر قاضی افضال حسین کا توسیعی خطبہ بعنوان 'عشقیہ شاعری' منعقد ہوا

جس میں انھوں نے مشرقی ادب میں عشق، ہجر و وصال اور انسانی جذبات کی پیچیدگیوں پر عالمانہ گفتگو کی۔ انھوں نے اپنے خطاب میں کہا کہ مشرقی ادب بالخصوص اردو اور فارسی شاعری میں ہجر کو وصل کے مقابلے میں زیادہ اہمیت حاصل رہی ہے۔ انھوں نے مولانا روم اور سراج اورنگ آبادی کو مشرقی عشقیہ شاعری کی اعلیٰ مثال قرار دیا۔ صدارتی خطاب میں پروفیسر ہربنس مکھیا نے کہا کہ عشقیہ شاعری کو صرف وصل کی شاعری سمجھنا اس کی معنویت کو محدود کرنا ہے۔ اصل میں ہجر کا کرب انسانی وجود کا گہرا تجربہ ہے، اور اسی سے عشقیہ شاعری جنم لیتی ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے ابتدائی کلمات میں کہا کہ عشق ایک ایسا جذبہ ہے جس میں مشرقی ذہانت اپنی پوری گہرائی کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ مہمان خصوصی پروفیسر قاضی جمال حسین نے سنسکرت شعریات اور بھرت منی کی کتاب 'ناٹیہ شاستر' کا حوالہ دیتے ہوئے کہا کہ عشق انسانی سرشت میں قدرت کی طرف سے ودیعت کردہ ایک گہرا جذبہ ہے۔ انھوں نے کہا عشق کے بغیر نہ ڈراما مکمل ہوتا ہے، نہ شاعری، نہ ہی انسان کی داخلی کیفیات کی تکمیل ممکن ہے۔ اس موقعے پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے اظہار تشکر کرتے ہوئے کہا کہ ادارہ نہ صرف قومی و بین الاقوامی سطح پر سمینار منعقد کرتا ہے بلکہ اہم موضوعات پر توسیعی خطبات کے ذریعے اردو دنیا میں تحقیقی و تنقیدی رجحانات کو فروغ دینے کا بیڑہ بھی اٹھائے ہوئے ہے۔ انھوں نے کہا کہ عشقیہ شاعری ہماری تہذیبی و ادبی وراثت کا لازمی حصہ ہے، جس کی تفہیم کے بغیر اردو ادب کی روح تک رسائی ممکن نہیں۔ تقریب میں اردو دنیا کی اہم شخصیات، اساتذہ، محققین اور طلبہ نے بڑی تعداد میں شرکت کی۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 23 جون 2025

غالب اکیڈمی میں نثری نشست

نئی دھلی: غالب اکیڈمی نئی دہلی میں منعقدہ ماہانہ نثری نشست میں معروف ادیب و مفکر ڈاکٹر جی آر کنول نے صدارتی خطاب کرتے ہوئے کہا کہ آزادی کے بعد کی نسل رخصت ہو چکی ہے، لیکن اردو زندہ رہے گی، کیونکہ اردو کے بغیر گزارا نہیں۔ نشست میں مہاراشٹر کالج ممبئی کے پروفیسر جمیل کامل نے کہا کہ مہاراشٹر کے ہزاروں اداروں میں اردو پڑھائی جا رہی ہے، مگر دہلی اور لکھنؤ اردو کے اصل مراکز رہے ہیں۔ نشست میں علمی و تخلیقی سطح پر مختلف مقالات اور افسانے پیش کیے گئے۔ چشمہ فاروقی نے 'امیر خسرو' پر، ڈاکٹر شاہد حبیب نے 'ڈاکٹر تابش مہدی کے سفرنامے' پر، محمد رضوان (بریلی یونیورسٹی) نے 'سرو جہان آبادی: ایک محب وطن شاعر' پر مقالے پیش کیے۔ جے این یو کے اسعد اللہ نے 'فیض احمد فیض کی شاعری میں طبقاتی نظام' پر مدلل گفتگو کی۔ ادبی رنگ میں دہلی کی ممتاز افسانہ نگار نعیمہ جعفری پاشا نے انشائیہ 'لیلائے سنگ' اور کہانی 'اب کے برس' پیش کی جو سامعین کو بہت پسند آئی۔ شگفتہ سلیم، سرتاج سینہ اور متین امروہوی نے بھی اپنی تحریریں پیش کر کے داد وصول کی۔ ڈاکٹر سید اقبال احمد نے سلیمان فاروقی (ہیڈ، آفیشیل لینگویج ڈپارٹمنٹ، مہاراشٹر) اور پروفیسر جمیل کامل کا تعارف پیش کیا۔ سلیمان فاروقی نے وزارت داخلہ میں قائم راج بھاشا شعبے کی ادبی و ثقافتی سرگرمیوں پر روشنی ڈالی۔ خورشید حیات نے کہا کہ ادب میں اختلاف رائے کی گنجائش تخلیقی صحت کی علامت ہے۔ ڈاکٹر نگار عظیم نے ابتدائی نشستوں کی یاد تازہ کرتے ہوئے کہا کہ غالب اکیڈمی نے ہمیشہ نوجوان ادیبوں کی رہنمائی کی ہے۔ نشست میں شوکت مفتی، نارنگ ساقی، شری کانت کوہلی، عزیز مرزا، کمال الدین اور دیگر اہم شخصیات نے شرکت کی۔ آخر میں شرکا نے اس بات پر زور دیا کہ اردو زبان کو تعلیمی اداروں، ادبی نشستوں اور جدید ذرائع ابلاغ کے ذریعے فروغ دینے کی ضرورت ہے۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 2 جولائی 2025

بیانِ غالب

نئی دھلی: غالب انسٹی ٹیوٹ کی ذیلی شاخ 'ہم سب ڈرامہ گروپ' سوسائٹی فار کمیونل ہارمونی اور آنند کٹمب نے ڈرامہ 'بیانِ غالب' کا ایوان غالب میں انعقاد کیا گیا۔ اس ڈرامے کے پروڈیوسر اور نیریٹر سدھانشو مانی تھے۔ پروفیسر کمکم دھر اینڈ ٹروپ نے کتھک ڈانس پیش کیا۔ ڈاکٹر پربھا سریواستو نے کلام غالب پیش کیا۔ اس ڈرامے کے نیریٹر سید کبیر احمد تھے اور گوپال سنہا نے لائٹ اور اسٹیج کی ذمے داریوں کو بخوبی انجام دیا۔ اس موقعے پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے کہا کہ غالب عجب پر اسرار فنکار ہیں، انھیں ہر بات کی جستجو ہے، سوال قائم کرتے ہیں اور پوری وضاحت سے سوال کا جواب بھی نہیں دیتے بلکہ کچھ کہہ کے بہت کچھ سوچنے کے لیے چھوڑ دیتے ہیں۔ ڈرامہ شروع ہونے سے قبل سیدہ سیدین حمید نے تعارفی کلمات پیش کرتے ہوئے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ کی خدمات سے ہم سب واقف ہیں۔ یہ ادارہ علم و ثقافت کے میدان میں نمایاں خدمات انجام دیتا رہتا ہے۔ سوسائٹی فار کمیونل ہارمونی اور آنند کٹمب یہ دونوں بھی فعال گروپس ہیں اور جہاں بھی انھوں نے پروگرام کیے لوگوں کا دل جیت لیا ہے۔ اس ڈرامے کا مقصد لوگوں کو اپنی ثقافت کی اہمیت بتانا اور اس سے جوڑنا

ہے۔ ڈرامے کے تمام اداکاروں، گلوکاروں اور موسیقاروں کی کارکردگی کو لوگوں نے بہت پسند کیا۔ اس موقعے پر مختلف میدانوں کے ماہرین اور دیگر ناظرین بڑی تعداد میں موجود تھے۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 14 جون 2025

اترپردیش

مابعد جدیدیت اور اردو ادب

میرٹھ: شعبۂ اردو چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی کے زیراہتمام 'مابعد جدیدیت اور اردو ادب' کے موضوع پر ایک آن لائن ادبی مذاکرے کا انعقاد کیا گیا، جس میں ملک کے ممتاز ادبا، ناقدین اور محققین نے شرکت کی۔ پروگرام میں پروفیسر ارتضیٰ کریم نے کلیدی خطبہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ مابعد جدیدیت مغربی ممالک میں اپنا کردار ادا کرچکی ہے، لیکن اردو ادب میں اس کے مختلف مظاہر اب بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انھوں نے مشرف عالم ذوقی اور ناطق کے تخلیقی رجحانات کو مابعد جدیدیت کے تناظر میں قابل مطالعہ قرار دیا۔ پروگرام کی صدارت پروفیسر صغیر افراہیم نے کی، جب کہ پروفیسر اسلم جمشید پوری سرپرست پروگرام رہے۔ مہمان خصوصی کی حیثیت سے پروفیسر ارتضیٰ کریم شریک ہوئے اور مہمانِ ذی وقار کے بطور ڈاکٹر مشتاق صدف نے شرکت کی۔ پروفیسر ریشما پروین کو بطور خصوصی مقرر مدعو کیا گیا۔ مقالہ نگاروں میں ڈاکٹر الطاف انجم، آمرین ناز اور سیدہ مریم الٰہی شامل رہیں، جنھوں نے مابعد جدیدیت کے مختلف پہلوؤں پر مقالات پیش کیے۔ موضوع کا تعارف پیش کرتے ہوئے پروفیسر اسلم جمشید پوری نے کہا کہ ہندوستان میں مابعد جدیدیت کو متعارف کرانے کا سہرا پروفیسر گوپی چند نارنگ کے سر جاتا ہے۔ انھوں نے اردو ادب میں نظریاتی بنیادوں پر اس رجحان کو فروغ دیا اور اسے اردو تنقید کا حصہ بنایا۔ پروفیسر ریشما پروین نے کہا کہ مابعد جدیدیت جیسے نظریات کو سادہ زبان میں طلبہ تک پہنچانا ضروری ہے تاکہ ان کے فکری اشکالات دور ہوں۔ ڈاکٹر مشتاق صدف نے گوپی چند نارنگ کے تحقیقی کام کا حوالہ دیتے ہوئے کہا کہ انھوں نے مابعد جدیدیت کے خدوخال اردو میں بڑی خوبصورتی سے واضح کیے۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 20 جون 2025

پروفیسر شارب ردولوی یادگاری خطبہ اور ایوارڈ تقریب

لکھنؤ: پروفیسر شارب ردولوی میموریل ایوارڈ کمیٹی کے زیراہتمام آل انڈیا کیفی اعظمی اکادمی میں پروفیسر شارب ردولوی ایوارڈ کی دوسری تقریب سجائی گئی جس کی صدارت جسٹس سید قمرحسن رضوی نے کی، جب کہ مہمان خصوصی کے طور پر شاہد منظر عباس رضوی (سکریٹری فائنانس یوپی حکومت) اور مہمان اعزازی کے طور پر پروفیسر شہزاد انجم و ڈاکٹر تمثال مسعود شریک تقریب رہے۔ نظامت کا ذمہ پروفیسر محمد کاظم (دلی یونیورسٹی) نے اپنے کاندھوں پر لیا۔ پروگرام کا آغاز راشد گان سے ہوا۔ پروفیسر ریشما پروین نے خطبہ استقبالیہ پیش کیا۔ بتادیں کہ پہلا شارب ردولوی ایوارڈ معروف ناقد پروفیسر عتیق اللہ کو دیا گیا تھا جب کہ امسال دوسرا شارب ردولوی ایوارڈ پروفیسر عباس علی مہدی (وائس چانسلر ایرا میڈیکل یونیورسٹی لکھنو) کے ہاتھوں حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی کے سابق صدر شعبۂ اردو اور سو سے زائد کتابوں کے مصنف پروفیسر سید مجاور حسین رضوی کو دیا گیا، ان کی کتابوں میں 'اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر' خاصی معروف کتاب ہے، نیز ڈاکٹر نہال رضا ردولوی کو ان کی طبی و سماجی خدمات کے اعتراف میں لائف ٹائم ایوارڈ سے نوازا گیا۔ دونوں ایوارڈز یافتگان کی شان میں پروفیسر ریشماں پروین نے سپاس نامہ پیش کیا۔ اس موقعے پر پروفیسر علی احمد فاطمی نے 'ترقی پسند تنقید اور تنقید کا نیا منظرنامہ' کے عنوان سے پروفیسر شارب ردولوی یادگاری خطبہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ ترقی پسند تنقید نے نہ صرف حالی، آزاد، شبلی وغیرہ کے منطقی اور عقلی طرز تنقید کو آگے بڑھایا بلکہ خود ایک ناقابل فراموش دبستان بھی بن گئی۔ ترقی پسند تنقید کی تاریخی خدمات سے انکار ممکن نہیں۔

جسٹس سید قمر حسن رضوی نے اپنے صدارتی خطاب میں شارب ردولوی کی شخصیت کو ایک مقناطیسی شخصیت قرار دیتے ہوئے کہا کہ ان کی تنقید میں وہی معتدل مزاجی نظر آتی ہے جو ان کی اپنی شخصیت میں تھی۔ پروفیسر ریشما پروین نے شارب ردولوی کے تنقیدی عمل پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ معیاری تنقید کی اہم خصوصیت یہ نہیں ہے کہ وہ کسی مخصوص مکتبہ فکر کی نمائندگی اس طرح کرے کہ تنقید کا حقیقی مقصد ہی فوت ہوجائے۔ آخر میں شعاع فاطمہ ٹرسٹ کی نائب صدر یاسمین انجم نے کلمات تشکر ادا کیے۔

روزنامہ 'صحافت' دہلی، 2025

جدیدیت اور اردو ادب

میرٹھ: 'ماچس' ایک جدید افسانہ ہے۔ اقبال مجید، سریندر پرکاش وغیرہ نے بھی بہت سے افسانے لکھے۔ ان میں افسانہ پن بھی ہے اور جدیدیت بھی۔ یہ الفاظ معروف ناقد پروفیسر قدوس جاوید کے ہیں جو آیوسا اور شعبۂ اردو کے زیراہتمام منعقد 'جدیدیت اور اردو ادب' موضوع پر مہمان خصوصی کی حیثیت سے اپنی تقریر کے دوران ادا کر رہے تھے۔ نظامت ڈاکٹر ارشاد سیانوی اور شکریے کی رسم محمد ندیم نے ادا کی۔ اس موقعے پر موضوع کا تعارف پیش کرتے ہوئے معروف ادیب و ناقد پروفیسر اسلم جمشید پوری نے کہا کہ ترقی پسندی کے بعد جو نیا رجحان 1960 کے آس پاس آیا وہ جدیدیت تھا۔ جدیدیت میں لکھنے والوں کا اسلوب بڑا شاندار اور منفرد تھا۔ جدیدیت کے ذریعے ادب میں بڑی تبدیلی آئی۔ مصنفین نئے طور اور نئے انداز سے لکھنے لگے۔ اس موقعے پر ڈاکٹر اختر آزاد، ڈاکٹر فرحت خاتون نے جدیدیت اور افسانے کے تعلق سے اپنے مقالوں

میں بڑی سنجیدہ بحث کی وہیں جدیدیت کے تعلق سے پروفیسر اسلم جمشید پوری کا تحریر کردہ مضمون کی قرأت سعید احمد سہارنپوری نے کی۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی نے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ جدیدیت میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جن سے اردو ادب کو یقیناً بہت فائدہ ہوا۔ پروگرام کے آخر میں اپنے صدارتی خطبے میں پروفیسر صغیر افراہم نے کہا کہ تحریکات یا محرکات میں الجھنے پر ہم بہت سی باتیں ایسی کہہ جاتے ہیں جو ادب سے باہر کی ہیں۔ پریم چند نے بہت پہلے کہا تھا کہ ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔ اس جملے میں بہت سی باتیں آجاتی ہیں جس طرح قرۃ العین حیدر نے ہمارے فکشن کو جو کچھ دیا اس نے ادب کا معیار بلند کیا۔ جب جدیدیت کا ذکر آتا ہے تو شب خون اور شمس الرحمن فاروقی کا نام بھی آتا ہے، جدید ادب نے ہمیں علامات، تمثیلات دیے۔

روزنامہ 'ہمارا سماج' دہلی، 13 جون 2025

بیکل اتساہی پر سمینار و مشاعرہ

سہارنپور: متصل ریاست اتراکھنڈ کی راجدھانی دہرہ دون میں آل انڈیا کونسل آف انٹلکچوئل (اے آئی سی او آئی) کے زیر اہتمام مشہور شاعر اور سابق راجیہ سبھا ممبر و پدم شری بیکل اتساہی کے یوم پیدائش کے موقعے پر کاویا نجلی اور بزم سخن پروگرام میں صدارتی خطبہ دیتے ہوئے جسٹس راجیش ٹنڈن نے کہا کہ معاشرے میں محبت، بھائی چارے اور ہم آہنگی کو بڑھانے کے لیے ادبی تقریبات بہت ضروری ہیں۔ جسٹس ٹنڈن نے کہا کہ شاعر بیکل اتساہی نے راجیہ سبھا ممبر رہتے ہوئے قومی یکجہتی کو بڑھاوا دینے کے لیے بہت سے کام کیے۔ ان کے گیتوں اور غزلوں میں گنگا جمنی تہذیب کا رنگ جھلکتا ہے۔ راس بہاری بوس سبھارتی یونیورسٹی کے وائس چانسلر پروفیسر ڈاکٹر ہمانشو ایرن نے کہا کہ بیکل اتساہی قومی یکجہتی کے حامی تھے۔ انھوں نے کہا کہ شاعری کا پلیٹ فارم قومی یکجہتی کو بڑھاوا دینے کا مضبوط ذریعہ ہے۔ پروگرام میں شعرا اور ادیبوں نے شرکت کی اور اپنی تخلیقات سے سامعین کو محظوظ کیا۔ اس موقعے پر احمد آباد ہوائی حادثے میں جاں بحق ہونے والوں کو خراج عقیدت بھی پیش کیا گیا۔ آل انڈیا کونسل آف انٹلکچوئل (اے آئی سی او آئی) کی جانب سے تنظیم کے جنرل سکریٹری ایڈوکیٹ پرکاش نیدی نے تمام شعرا اور مہمانوں کا استقبال کیا۔ اس موقعے پر ایک مشاعرے کا انعقاد بھی کیا گیا، جس کی نظامت مونیکا اروڑا منتشا نے کی اور تقریب کی صدارت جموں وکشمیر کے سابق ایم ایل اے سید فرید احمد نے کی۔ جن شعرا نے اپنا کلام پیش کیا ان میں افضل منگلوری، اسلم کھتولوی، اروناوشسٹھ، سنور علی، رشمی چودھری، پرمویر کوشک، دردگڑھ والی، وجے درانی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ آخر میں دیپک اروڑا نے سبھی مہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 18 جون 2025

اعزاز و اکرام

ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ برائے نوجوان قلمکار اور ادب اطفال 2025 کا اعلان

نئی دہلی: ساہتیہ اکیڈمی کے صدر مادھو کوشک کی صدارت میں منعقد اجلاس میں سالانہ ایوارڈ برائے نوجوان قلمکار اور ادب اطفال 2025 کا اعلان کیا گیا ہے۔

ایوارڈز کے لیے 23 نوجوان قلمکار اور 24 بچوں کے ادبا کی تخلیقات کا انتخاب کیا گیا ہے جنھیں تین رکنی جیوری نے طے شدہ طریقۂ کار کے تحت منتخب کیا۔ یہ ایوارڈز ایک کندہ شدہ تانبے کا تمغہ اور 50 ہزار روپے نقد انعام پر مشتمل ہوں گے جو ایک خصوصی تقریب میں پیش کیے جائیں گے۔ ہندی زبان کے لیے نوجوان قلمکار ایوارڈ پاروتی ترخی کو ان کے شعری مجموعے فراگنا پر دیا گیا ہے۔ اردو میں نہاں رباب کو ان کی کتاب مظہر الحق پر یہ ایوارڈ دیا گیا ہے۔ بچوں کے ادب میں ہندی ایوارڈ سشیل شکل کو ان کی کتاب 'ایک بٹے بارہ' پر دیا گیا، جب کہ اردو میں بچوں کے ادب کا ایوارڈ غضنفر اقبال کو ان کے مضامین کے مجموعے قومی ستارے پر دیا گیا۔ دیگر نوجوان قلمکار ایوارڈ حاصل کرنے والوں کے نام یہ ہیں آسامی: سوپراکاش بھوئیاں (کونیچیا ناما)، بنگالی: سدیشنا موئترا (ایک روخا چروئی تولاشی)، بھوڈو: امرخنگور بر (آن اسور)، گجراتی: میور کھاودو (نرسنگھ ٹیکری)، کنڑ: آر دلیپ کمار (پکیا جنگلی)، کشمیری: صائقہ سحر (حرف حرف جاگ)، کونکنی: گلینس ڈائس (گاؤں گاتھا)، میتھلی: نہا جھا منی (بنارس آہم)، ملیالم: اکھل پی دھرمجن (رام سی/او آنندی)، منی پوری: اے کے جتن (خویم نونگدم کاؤ)، ودیگر۔ بچوں کے ادب کے دیگر ایوارڈ یافتگان میں آسامی: سریندر موہن داس (مینا ہنتر پدیہ)، بنگالی: ترو پ کمار چٹوپادھیائے (اینخونگائے کاٹادے)، بھوڈو: بنئے کمار برہم (خانتی بوسون آروآ کھوداناٹے)، ڈوگری: پی ایل پریہار شوق (نھی ٹور)، گجراتی: کیرتیدا برہم بھٹ (ٹچک)، کنڑ: کے شیولنگپا ہندیہل (نوٹ بک)، کشمیری: اظہار مبشر (شریہت چہ یہ گشے)، کونکنی: نینا آڈارکار (بیلا باپچو شنکر آنی ہیرو کانیو) ودیگر کے نام قابل ذکر ہیں۔ یہ ایوارڈ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں نوجوان او بچوں کے ادب کو فروغ دینے کی ایک کوشش ہے جو ملک کے لسانی اور ثقافتی تنوع کی عکاسی کرتا ہے۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 19 جون 2025

ڈاکٹر ذاکر خان ذاکر

ممبئی: اردو زبان و ادب اور تہذیب و ثقافت کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کرنے والے ممتاز ادیب، شاعر و محقق ڈاکٹر ذاکر خان ذاکر کو عراق کی معتبر ادبی و ثقافتی تنظیم 'المصطفیٰ اکیڈمی فار کلچر اینڈ لٹریچر' کی جانب سے 'بین الاقوامی ایوارڈ برائے شعر و سخن و ثقافت'

تفویض کیا گیا ہے۔ یہ باوقار ایوارڈ 14 جون 2025 کو ممبئی کے انجمن اسلام، سی ایس ٹی میں اقبال ایجوکیشن اینڈ ویلفیئر سوسائٹی کی جانب سے منعقدہ ایک پروقار تقریب میں معروف ماہر تعلیم پروفیسر عبدالعقیل نے ڈاکٹر ذاکر خان ذاکر کو تفویض کیا۔ اس موقعے پر ملک بھر سے تشریف لائی ہوئی ادبی، تعلیمی، سماجی و ثقافتی شخصیات کثیر تعداد میں موجود تھیں۔ واضح رہے کہ المصطفیٰ اکیڈمی فار کلچر اینڈ لٹریچر، عراق کو امریکن بورڈ اور کیمبرج اکیڈمی سے باضابطہ ایکریڈیشن حاصل ہے جو اس ایوارڈ کی بین الاقوامی

سطح پر اہمیت اور وقار کو ظاہر کرتا ہے۔ ڈاکٹر ذاکر خان ذاکر کو اس سے قبل مہاراشٹر اسٹیٹ اردو ساہتیہ اکیڈمی، پاسبانِ ادب اور دیگر معتبر ادبی اداروں کی جانب سے متعدد ایوارڈز اور اعزازات سے نوازا جا چکا ہے۔ ان کے ادبی و تعلیمی تراجم، تحقیقی مقالات، شاعری اور ثقافتی سرگرمیوں میں فعال شرکت نے اردو زبان و ادب کی ترویج و ترقی میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

پریس ریلیز: محمد مصدق، ممبئی، 21 جون 2025

ڈاکٹر مسیح الدین خان

لکھنؤ: 19 جون، فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی، حکومت اتر پردیش کے زیر اہتمام اردو ڈرامے کی ایک خصوصی تقریب میں 'آرنیٹ ہوٹل' میں، اردو زبان

و ادب کی خدمات کے اعتراف میں ڈاکٹر مسیح الدین خان کو 'نشانِ فخرالدین' اعزاز سے سرفراز کیا گیا۔ یہ اعزاز فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی کے سکریٹری محترم شوکت علی، ایڈووکیٹ صلاح الدین شیبو، سماجی کارکن گوتم رانے ساگر، ڈاکٹر بزمی یونس، سینئر صحافی عبدالوحید اور پروگرام کے کنوینر واثق خان کے بدست پیش کیا گیا۔

پریس ریلیز: ڈاکٹر مسیح الدین خان، لکھنؤ، 19 جون 2025

رسم اجرا

ادبی تعبیرات، مطالعے اور جائزے

پٹنہ: گزشتہ دنوں 'علمی مجلس بہار' کی جانب سے

بہار اردو اکادمی پٹنہ کے سمینار ہال میں ایک ادبی تقریب کا انعقاد عمل میں آیا۔ جس میں اردو زبان کے سینئر ادیب پروفیسر قاسم فریدی کی دو کتابوں کا بہ یک وقت اجرا عمل میں آیا۔ جلسے میں بہت بڑی تعداد میں ادبا و شعرا کی موجودگی اس بات کی گواہی دے رہی تھی کہ آج بھی عظیم آباد کی عظمت قائم ہے اور یہ شہر کل بھی علم و ادب اور فکر و فن کا گہوارہ تھا اور آج بھی اس کی عظمت باقی ہے، پروفیسر اعجاز علی ارشد نے یہ باتیں کہیں، جب کہ نظامت کے لیے ماہنامہ 'مریخ' پٹنہ کے نائب مدیر جناب فخرالدین عارفی کا انتخاب کیا گیا تھا۔ مہمان خصوصی کی حیثیت سے جلسہ گاہ میں تشریف فرما تھے رہتاس کے سابق ڈی ایم، بزرگ معروف شاعر جناب احسان احمد نظر اجرا کی رسم کی ادائیگی کی ذمہ داری معروف بزرگ افسانہ نگار اور اردو مشاورتی کمیٹی کے سابق چیرمین جناب شفیع مشہدی نے انجام دی۔ اس جلسے میں مہمان اعزازی کی حیثیت سے شریک بزم تھے گورنمنٹ اردو لائبریری کے چیرمین جناب ارشد فیروز اور معروف و مقبول اردو روزنامہ 'پندار' پٹنہ کے چیف ایڈیٹر عبدالخالق احسانی جوائے کے احسانی کے نام سے زیادہ مشہور ہیں۔ دونوں کتابوں پر تبصرے کے لیے مہمانان ذی وقار کی حیثیت سے اردو ادب کی جو چار اہم شخصیتیں جلسہ گاہ میں تشریف فرما تھیں ان کے اسمائے گرامی ہیں ڈاکٹر پروفیسر توقیر عالم (سابق صدر شعبۂ اردو بہار یونیورسٹی، مظفر پور)، ڈاکٹر قاسم خورشید (سابق صدر شعبۂ السنہ اس سی ای آر ٹی)، پروفیسر شہاب ظفر اعظمی (سابق صدر شعبۂ اردو پٹنہ یونیورسٹی) اور مشہور شاعر جناب خورشید اکبر (سابق اے ڈی ایم) ڈاکٹر قاسم فریدی کی دو کتابیں یعنی 'ادبی تعبیرات' اور 'مطالعے اور جائزے' پر چاروں مبصرین نے اپنے بصیرت افروز مضامین پڑھے اور بھرپور تاثرات کا اظہار کیا۔ ان کے علاوہ اسٹیج پر جلوہ افروز دیگر مہمانان نے بھی اپنے گراں قدر تاثرات پیش کیے۔ تمام مبصرین اور اکابرین ادب نے یہ تسلیم کیا کہ ڈاکٹر قاسم فریدی کی مذکورہ بالا دونوں کتابیں نقد و نظر کی دنیا میں بیش بہا اور گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر قاسم فریدی کا مطالعہ گہرا اور ان کا مشاہدہ بہت عمیق ہے۔ معروف شاعر خورشید اکبر نے سب سے پہلے دونوں کتابوں پر تبصرہ پیش کیا اور دونوں کتابوں کے متن پر سیر حاصل گفتگو کی۔ انھوں نے بہت عالمانہ انداز میں دونوں کتابوں کا تنقیدی جائزہ لیا۔ پروفیسر شہاب ظفر اعظمی، پروفیسر توقیر عالم اور ڈاکٹر قاسم خورشید نے بھی بعض اہم نکات کی جانب اشارے کیے۔ ڈاکٹر قاسم فریدی نے کہا کہ آج کا جلسہ میری توقعات سے زیادہ کامیاب ثابت ہوا ہے، اس وقت میں بہت زیادہ جذبات سے مغلوب ہوں۔ مجھ سے محبت کرنے والے اتنے سارے لوگ ہیں، میں نے اس کا کبھی تصور بھی نہیں کیا تھا۔ اخیر میں شعری نشست بھی منعقد ہوئی جس کی صدارت شبیر حسن شبیر اور نظامت اثر فریدی نے کی۔ شعرا کے کلام کو حاضرین محفل نے کافی پسند کیا۔ شکریے کی رسم پرویز عالم جنرل سکریٹری 'علمی مجلس بہار' نے ادا کی۔

پریس ریلیز: ثاقب فریدی، دہلی، 2 جولائی 2025

فکرونظر

بارہ بنکی: کاروانِ انسانیت، بارہ بنکی اور اردو ٹیچرس ویلفیئر ایسوسی ایشن اتر پردیش کے اشتراک سے ایک یادگار ادبی تقریب مانوتا پبلک اسکول، بنکی ٹاؤن میں منعقد ہوئی، جس میں معروف شاعر عدیل منصوری کے شعری مجموعہ 'فکرونظر' کی رونمائی عمل میں آئی۔ تقریب کے داعیان میں طارق جیلانی (صدر، کاروانِ انسانیت)، سید ظفر اقبال (نائب صدر، اردو ٹیچرس ویلفیئر ایسوسی ایشن، اتر پردیش) اور رام کمار مشرا (منیجر، مانوتا پبلک اسکول) شامل تھے، جنھوں نے اس پروگرام کے کامیاب انعقاد پر اطمینان کا اظہار کیا اور اس نوعیت کی ادبی سرگرمیوں کو اردو زبان کے فروغ کے لیے ضروری قرار دیا۔ صدارت ممتاز ادیب عصمت ملیح آبادی نے فرمائی جب کہ نظامت کے فرائض شکیل گیاوی نے خوش اسلوبی سے انجام دیے۔ تقریب میں اظہارِ خیال کرنے والوں میں اختر جمال عثمانی اور خلیل احسن نے کتاب کے فکری و جمالیاتی پہلوؤں پر بصیرت افروز گفتگو کی اور عدیل منصوری کی شاعری کو روایت اور جدیدیت کا حسین امتزاج قرار

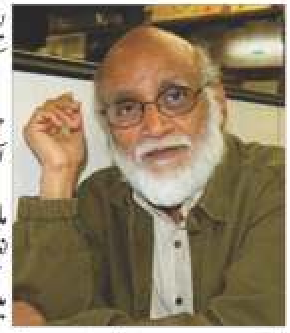
دیا۔ منتظمین نے اس کامیاب تقریب کے انعقاد پر خوشی کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ ایسے ادبی پروگرام مقامی سطح پر پوشیدہ صلاحیتوں کو ایک نیا حوصلہ اور پہچان عطا کرتے ہیں اور اردو زبان و ادب کے فروغ میں سنگ میل ثابت ہوتے ہیں۔

روزنامہ 'صحافت' دہلی، 16 جون 2025

وفیات

سی ایم نعیم

نئی دہلی: بارہ بنکی سے تعلق رکھنے والے اسکالر، اردو اور جنوبی ایشیائی زبانوں کے ماہر پروفیسر سی ایم نعیم کا 10 جولائی 2025 کو انتقال ہوگیا۔ انھوں نے



یونیورسٹی آف کیلیفورنیا، برکلے جانے سے قبل لکھنؤ یونیورسٹی سے ماسٹرز مکمل کیا تھا۔ نعیم شکاگو یونیورسٹی میں ساؤتھ ایشین لینگویجز اینڈ سویلائزیشن کے پروفیسر امریٹس تھے۔ انھوں نے 1961 سے لے کر 2001 تک یہ عہدہ سنبھالا۔ وہ 1985 سے لے کر 1991 تک ساؤتھ ایشین لینگویجز اینڈ سویلائزیشن کے چیئرمین رہے تھے۔ وہ بہت سے جرنلز کے فاؤنڈنگ ایڈیٹر اور پولیٹک کمنٹیٹر تھے جن کی آواز نے اردو زبان، ثقافت اور اس سے متعلقہ سیاست کو اس وقت زندہ کیا جب کہ برّاعظم میں اردو ختم ہورہی تھی۔ وہ ایشین سوسائٹی، نیویارک سٹی، پرنسٹن یونیورسٹی پریس، یونیورسٹی آف شکاگو، یونیورسٹی آف کیلیفورنیا پریس، فیمنسٹ پریس، شاستری انڈو کنیڈین انسٹی ٹیوٹ اور نیشنل اینڈ وومنٹ فار ہیومینیٹیز میں کنسلٹنٹ بھی رہے تھے۔ وہ برکلے اردو لینگویج پروگرام ان پاکستان اور یونیورسٹی آف کیلیفورنیا، برکلے کی ایڈوائزری کمیٹی میں شامل رہے تھے جب کہ امریکن پاکستان ریسرچ آرگنائزیشن کے بورڈ آف ٹرسٹی بھی تھے۔ 1987 تا 1993 وہ امریکی انسٹی ٹیوٹ آف پاکستان ریسرچ آرگنائزیشن اور 1993 تا 1995 امریکن انسٹی ٹیوٹ آف پاکستان اسٹڈیز کے بورڈ آف ٹرسٹی تھے۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 11 جولائی 2025

آصفہ زمانی

لکھنؤ: پدم شری، اترپردیش اردو اکادمی کی سابق چیئرپرسن، لکھنؤ یونیورسٹی کی شعبہ فارسی کی سابق صدر پروفیسر آصفہ زمانی کا انتقال ہوگیا۔ ان کی عمر تقریباً 83 سال تھی۔

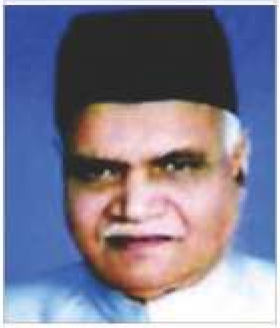
انھیں آرتھرائٹس کا شدید عارضہ لاحق تھا، جس کی وجہ سے وہ چلنے پھرنے سے معذور ہوگئی تھیں۔ آخری ایام میں وہ صاحب فراش ہوگئی تھیں۔ ان کی تدفین عیش باغ قبرستان میں عمل میں آئی۔ پسماندگان میں ان کے بیٹے آصف زماں رضوی ہیں۔ پروفیسر آصفہ زمانی علمی خانوادے سے تعلق رکھتی تھیں، ان کے والد قاری وددوالحی ندوی مولانا علی میاں ندوی کے ہم جماعت تھے۔ ان کی شادی سابق ریاستی وزیر اعزاز رضوی سے ہوئی تھی۔ آصفہ زمانی نے لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی میں 30 سال سے زائد عرصے تک تدریسی خدمات انجام دیں۔ ان کی خدمات کے پیش نظر لکھنؤ یونیورسٹی نے انھیں پروفیسر ایمریٹس مقرر کیا۔ انھیں 2004 پدم شری کے اعزاز سے نوازا گیا۔

مرحومہ 2018 سے 2020 تک اترپردیش اردو اکادمی کی چیئرپرسن رہیں۔ آصفہ زمانی کے انتقال پر شہر کے علمی حلقوں میں سوگ کی لہر دوڑ گئی۔ اہم شخصیات نے ان کے انتقال کو علم وادب کا خسارہ قرار دیا۔ ان کی اب تک تقریباً 32 کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ ان کی کئی کتابوں پر انھیں انعامات سے بھی نوازا جاچکا ہے۔ اہم تصنیفات میں آبگینہ، طالب آملی، مقالات زمانی، پرتو تحقیق، احساس بیکراں، جدید ادبی جائزے، لکیریں ہاتھ کی، اردو ادب میں خواتین کا حصہ، منشی نول کشور اور ان کی ادبی خدمات وغیرہ شامل ہیں۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 14 جون 2025

احمر جلیسری

آگرہ: معروف شاعر احمر جلیسری کا یکم جولائی کی

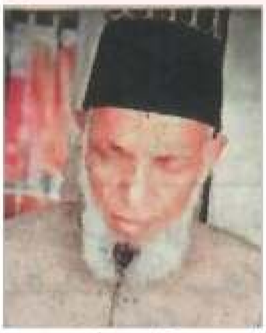


شب انتقال ہوگیا۔ ان کی میت کو ان کے آبائی گھر جلیسر لے جایا گیا جہاں 2 جولائی کو نماز ظہر کے بعد درگاہ قبرستان میں ان کی تدفین کی گئی۔ احمر جلیسری کا اصل نام محمد سمیع الدین تھا اور ادب کی دنیا میں احمر جلیسری کے نام سے جانے جاتے تھے۔ وہ اپنی عمر کے 87 سال مکمل کرچکے تھے۔ ان کے 7 شعری مجموعے شائع ہوچکے ہیں۔ ان کے دو بیٹے محمد عامر اور محمد وحید اور دو بیٹیاں ہیں۔ ان کے بیٹے عامر نے بتایا کہ ان کے والد کئی دنوں سے بیمار تھے جس کی وجہ سے وہ آئی سی یو میں تھے۔ احمر جلیسری کا آگرہ سے بہت پرانا تعلق تھا۔ ان کا انتقال ادب کا بہت بڑا نقصان ہے۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 3 جولائی 2025

قاضی ناصر علی

کرت پور: شہر کے نامور شاعر قاضی ناصر علی کا طویل



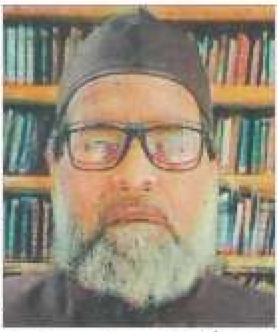
علالت کے بعد انتقال ہوگیا۔ ان کی عمر 75 برس تھی۔ موصولہ اطلاع کے مطابق معروف شاعر قاضی ناصر علی طویل عرصے سے علیل تھے۔ قاضی ناصر علی اردو ادب کی دنیا کی مقبول شخصیت تھے۔

انھوں نے شاعری کے ذریعے اپنی شناخت بنائی۔ ان کی غزلیں، نظمیں اور مشاعروں میں کہی گئی باتیں ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔ ان کے انتقال پر شہر کے علمائے کرام، سیاسی رہنماؤں، سماجی کارکنوں، ڈاکٹر، وکلا، شعرا اور صحافیوں نے اظہار تعزیت کرتے ہوئے کہا کہ قاضی ناصر علی جیسے شاعر کے انتقال سے ادبی شعبے کا ناقابل تلافی نقصان ہے۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 25 جون 2025

خالد ندیم

بدایوں: خالد ندیم بدایونی کے انتقال سے ادبی حلقوں میں غم کا ماحول ہے۔ ان کا تعلق اردو ادب، تہذیب، تصوف اور روحانیت کے مرکز، قدیم شہر بدایوں سے تھا۔ بدایوں کی علمی و ادبی فضاؤں میں انھوں نے



اپنا گہرا نقش چھوڑا۔ انھوں نے اپنی زندگی کا بڑا حصہ محکمۂ تعلیم میں بطور استاد خدمات انجام دیتے ہوئے گزارا اور کورونا کے دور سے قبل وہ ریٹائر ہوگئے تھے۔ ان کی شخصیت میں خلوص اور فرض شناسی کا وقار جھلکتا تھا۔ وہ اپنی ملازمت کے دوران اپنے فرائض کی ادائیگی میں ہمیشہ مخلص رہے۔ انھوں نے زیادہ تر مقامی ادبی محفلوں کو ہی ترجیح دی اور اپنے فن سے مقامی ادبی فضا کو نکھارتے رہے۔ زبان پر انھیں زبردست عبور تھا، وہ نہ صرف اچھے شاعر تھے بلکہ بہترین ناظم مشاعرہ بھی تھے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد جب سوشل میڈیا کا دور آیا تو انھوں نے اپنی فکری توانائی کو وہاں منتقل کر دیا۔ انھوں نے 'فنکار اکیڈمی' کے نام سے ایک فیس بک گروپ اور یوٹیوب چینل بنایا جہاں خالد ندیم کی تقاریر، اشعار اور مشاعروں کے ویڈیوز اپلوڈ کیے جاتے تھے۔ کورونا کے دوران جب آن لائن مشاعروں کا سلسلہ شروع ہوا تو خالد ندیم بدایونی کی شرکت نے ان مشاعروں کو چار چاند لگا دیے۔ ان کی منفرد اندازِ گفتگو، شائستہ لہجہ اور صاف ستھری زبان نے انھیں ہر دلعزیز بنا دیا۔ انھوں نے بین الاقوامی سطح پر اپنی شناخت بنائی اور بہت کم وقت میں دنیا بھر کے ادبی حلقوں میں پہچانے جانے لگے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد انھوں نے اپنی شاعری کے کئی مجموعے شائع کروائے، جن پر انھوں نے ریٹائرمنٹ سے حاصل ہونے والی رقم خرچ کی۔ نعتیہ مجموعے، طرحی مشاعروں کی غزلیں اور کئی یادگار کتابیں ان کے ادبی ذوق کی دلیل ہیں۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 23 جون 2025

شکیل سہسرامی

پٹنہ: کہنہ مشق اور صالح فکر شاعر شکیل سہسرامی کا 12 جولائی 2025 پٹنہ میں تقریباً ایک ماہ کی علالت کے بعد انتقال ہوگیا۔ وہ کینسر جیسے موذی مرض میں مبتلا تھے۔ ان کی عمر تقریباً 60 سال تھی۔ ان کے جسد خاکی کو ان کے آبائی شہر سہسرام لے جایا گیا جہاں انھیں سپردِ خاک کیا گیا۔

شکیل سہسرامی کا اصل نام محمد شکیل خان ہے۔ وہ 5 جولائی 1966 کو سہسرام میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد عبدالوحید خان غازی شمسی اپنے وقت کے بڑے خطیب تھے۔ ان کے نام پر سہسرام کے محلّہ کرن سرائے میں 'مولوی عبدالوحید منزل' آج بھی موجود ہے۔ شکیل سہسرامی قادرالکلام شاعر تھے۔ ان کی حمد، نعت، منقبت، قطعات اور غزلیں مقامی اخبارات و رسائل میں اکثر شائع ہوتی رہتی تھیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ 'آوارجہ' 2017 میں اور دوسرا 'نظافتِ سخن' 2019 میں شائع ہوکر منظر عام پر آیا۔ شکیل سہسرامی کے انتقال پر کئی شاعروں، ادیبوں اور صحافیوں نے اپنے گہرے رنج و غم کا اظہار کیا ہے۔

روزنامہ 'پندار' پٹنہ 13 جولائی 2025

Subscription Form "Urdu Duniya"

سالانہ خریداری فارم

میں 'اردو دنیا' کا/کی سالانہ خریدار بننا چاہتا/چاہتی ہوں۔

240 روپے کا ڈرافٹ/ منی آرڈر.................. بتاریخ.................. بنام National Council for Promotion of Urdu Language منسلک ہے۔

میں نے زرِتعاون سالانہ -/240 روپے A/C: 90092010045326، IFSC: CNRB0019009 میں جمع کروادیا ہے۔

آپ 'اردو دنیا' ایک سال کے لیے اس پتے پر بھجوائیں:

نام : ....

....

پتہ : ....

....

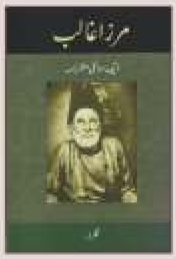
اس فارم کو درج ذیل پتے پر بھیج دیں: دستخط

Sales Department: NCPUL, West Block 8, Wing 7, RK Puram, New Delhi - 110066

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

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

مرزا غالب: ایک سوانحی منظر نامہ



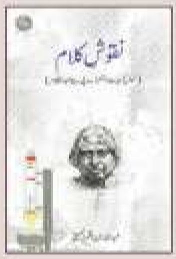
مصنف: گلزار

دوسرا ایڈیشن: 2025

صفحات: 23+247

قیمت: 160 روپے

نقوشِ کلام (سوانح حیات ڈاکٹر اے پی جے عبدالکلام)



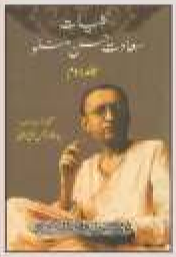
مصنف: عبداللہ ابن القمر الحسینی

پہلا ایڈیشن: 2025

صفحات: 20+460

قیمت: 255 روپے

کلیاتِ سعادت حسن منٹو (جلد دوم)



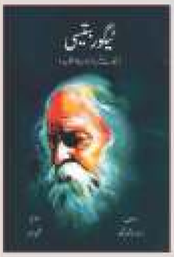
تحقیق، تدوین و ترتیب: پروفیسر شمس الحق عثمانی

تیسرا ایڈیشن: 2025

صفحات 23+576

قیمت: 305 روپے

ٹیگور بتیسی (ٹیگور کے بتیس افسانوں کا انتخاب)



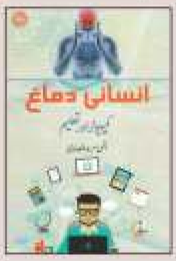
مصنف: رابندر ناتھ ٹیگور، مترجم: شبیر احمد

پہلا ایڈیشن: 2025

صفحات: 65+510

قیمت: 300 روپے

انسانی دماغ: کمپیوٹر اور تعلیم



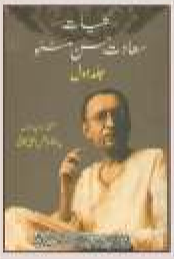
مولف: انس مسرور انصاری

پہلا ایڈیشن: 2025

صفحات: 100

قیمت: 35 روپے

کلیاتِ سعادت حسن منٹو (جلد اوّل)



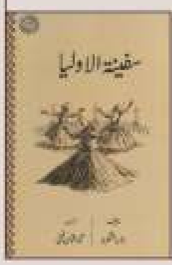
تحقیق، تدوین و ترتیب: پروفیسر شمس الحق عثمانی

تیسرا ایڈیشن: 2025

صفحات: 596

قیمت: 330 روپے

سفینۃ الاولیا



تالیف: داراشکوہ، ترجمہ: محمد عثمان غنی

پہلی اشاعت: 2025

صفحات: 280

قیمت: 195 روپے

تلفظ

مصنف: شکیل حسن شمسی

دوسرا ایڈیشن: 2025

صفحات: 184+xxiv

قیمت: 135 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: books@ncpul.in