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

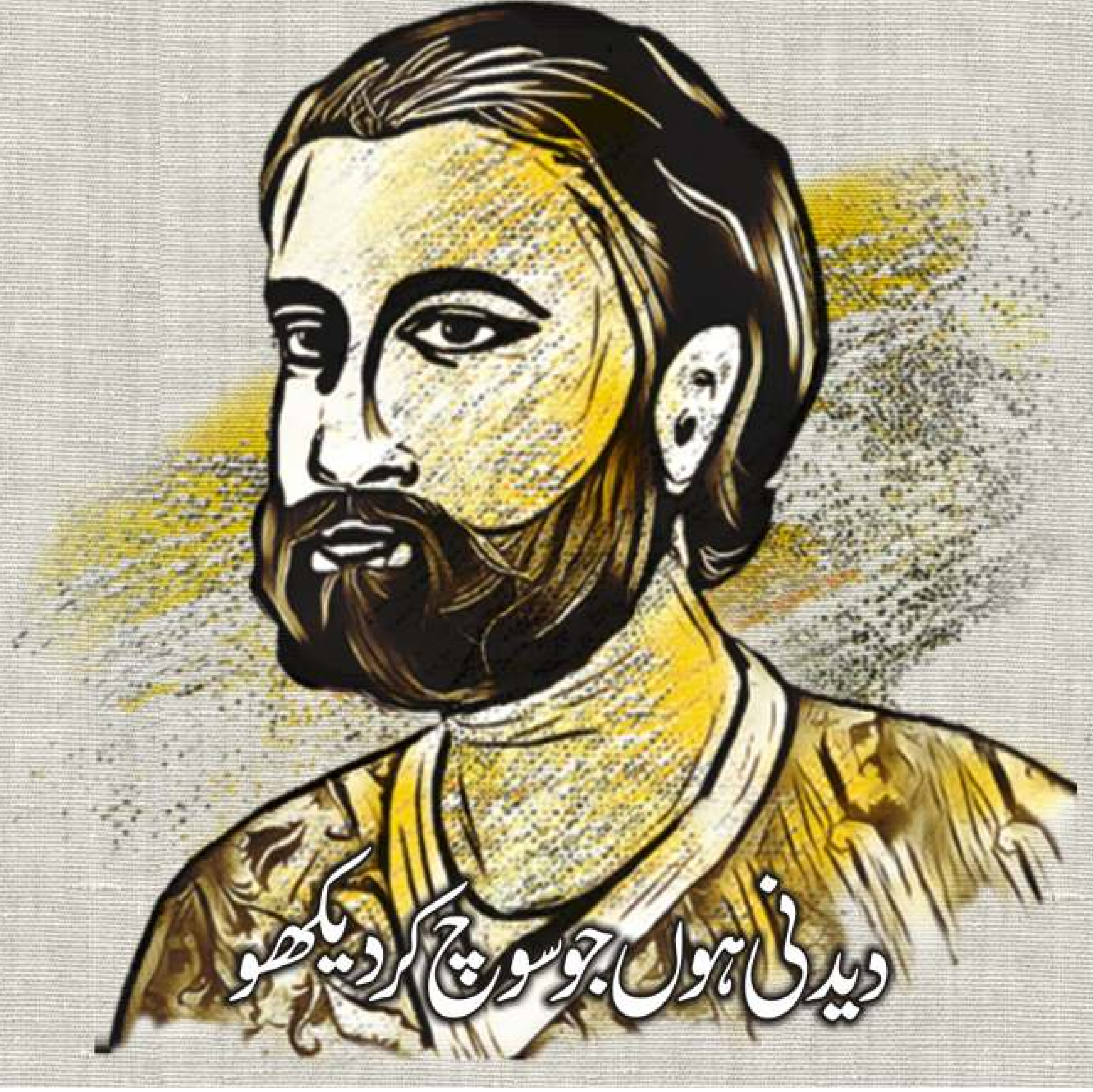
ستمبر 2024 قیمت ₹25

ماہنامہ

اردو دنیا

نئی دہلی

Monthly **URDU DUNIYA**, New Delhi



دیدنی ہوں جو سوچ کر دیکھو

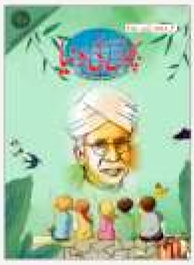
ادب اطفال کی دنیا میں اہم ترین سنگ میل

قومی اردو کونسل کی فخریہ پیش کش

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

پیاری پیاری نظمیں
دلچسپ کہانیاں
سائنس وٹیکنالوجی

معلوماتی مضامین
صحتِ اطفال
بچّوں کا کتب خانہ



ان کے علاوہ:

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

اور بہت کچھ

سب سے زیادہ چھپنے والا بچّوں کا اردو رسالہ

قیمت فی شمارہ: 15 روپے سالانہ: 145 روپے

سالانہ خریداری اور ایجنسی کے لیے رابطہ فرمائیں

زرتعاون سالانہ 145 روپے بنام NCPUL اکاؤنٹ نمبر: A/C: 90092010045326 ، IFSC: CNRB0019009 میں جمع کریں۔

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

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

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

ماہنامہ اردو دنیا
دہلی
Monthly URDU DUNIYA, New Delhi

قومی اردو کونسل کا بین الاقوامی جریدہ

جلد:26، شمارہ:09، ستمبر 2024

مدیر : ڈاکٹر شمس اقبال

نائب مدیر : ڈاکٹر عبدالباری

مشیر : حقانی القاسمی

معاونین : عبدالرشید اعظمی، شاداب شمیم

ناشر اور طابع

ڈائرکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت تعلیم، محکمۂ اعلیٰ تعلیم، حکومت ہند

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

مقامِ اشاعت: دفتر قومی اردو کونسل

کمپوزنگ: محمد اکرام
ڈیزائننگ: محمد زید

قیمت -/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 والتفات — قارئین کے خطوط — 5

نظام عدل
- آزاد بھارت کا اپنا قانون: نظام عدل میں آسانی کا نیا دور — 7

میر تقی میر سمینار
- چلو ٹک میر کو سننے — نہاں رباب — 11

ادب زاویے اور جہات
- ہماری لوک کتھائیں — ذکیہ مشہدی — 17
- طالب آملی اور سبک ہندی — رعنا خورشید — 21
- غالب کو کیسے پڑھیں — کلیم حاذق — 25
- حرف روی پر تفصیلی گفتگو — درد دہلوی — 27
- اکیسویں صدی میں اردو نظم موضوعات و مسائل — فیضان الحق — 32

تعلیم
- معذور بچوں کے لیے خصوصی نظام تعلیم (اسپیشل ایجوکیشن) کا تصور — محمد حفظ الرحمٰن، مترجم فیض اللہ خان — 37

رنگ میر
- میر ستم کشتہ — ف س اعجاز — 40
- عشق اور رباعیات میر — سعدیہ صدف — 44

تصحیح و طباعت
- پروف اور اس کی تصحیح — بلجیت سنگھ مطیر — 47

شخصیات
- اردو کی پہلی طنز و مزاح نگار خاتون: شفیقہ فرحت — محمد نعمان خان — 51
- حشم الرمضان کی نظم نگاری — فرزانہ پروین — 53
- طرز داغ میں اساتذۂ قدیم کی جھلکیاں — محمد شاہد خان — 55

سماجیات
- قومی یکجہتی — شریف الحسن نقوی — 59

انتظامیہ
- دفتری اشاریہ سازی — بشمبھر سہائے، محمد سعید — 61

خصوصی گفتگو
- اردو کو فروغ دینے کے لیے ٹھوس لائحہ عمل تیار کرنا ہوگا: پروفیسر مشتاق احمد — عبدالحی — 63

کتب خانہ داری
- علم کتب خانہ داری — شہاب الدین انصاری — 66

طب
- علاج بذریعہ غذا — احتشام الحق قریشی — 69

نیا آسماں نئے ستارے
- اردو افسانہ اور ماحولیاتی تنقید — محمد فرید — 71
- فرید پربتی کا شعری کردار — نذیر احمد کمار — 74

کتابوں کی دنیا
- تعارف و تبصرہ — ادارہ — 77

خبرنامہ
- اردو دنیا کی خبریں — ادارہ — 85

ہماری بات

یہ فراموش کاری کا عہد ہے اور معاشرے میں قدر نا شناسی کی روش عام ہو چکی ہے۔ ان افکار و اقدار سے ہمارا رشتہ ٹوٹتا جا رہا ہے جن سے ہمیں روشنی ملتی رہی ہے۔ مغربی معاشرے کو لاکھ مطعون کیا جائے مگر وہاں ایک خوبی یہ ہے کہ تخلیقی ذہانتوں کی قدر ہوتی ہے اور وہاں کے فنکاروں سے جڑی ہوئی یادوں اور اشیا کو خاص طور پر محفوظ رکھا جاتا ہے۔ ان کے لیے میوزیم بنائے جاتے ہیں، اور شاہراہیں ان کے نام سے منسوب ہوتی ہیں مگر ہمارے بے حس معاشرے میں فنکار جیتے جی مر جاتا ہے اور اسے اپنے حصے کی شہرت اور مقبولیت بھی نہیں مل پاتی۔ ناقدریِ زمانہ کا شکوہ ہر عہد میں عام رہا ہے۔ چاہے وہ میر ہوں یا غالب، سودا ہوں یا میر درد، سبھی اپنے عہد میں ناقدری کے شکار رہے ہیں۔ غالب نے کہا تھا

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد　　　کھلا کہ فائدہ عرض ہنر میں خاک نہیں

اور مرزا محمد رفیع سودا نے بھی اپنے ایک شعر میں ناقدری کا یوں شکوہ کیا تھا

ترک کر سودا ہنر کو اب ہنر رکھنا ہے عیب　　　ہو گئیں خلقت کی نظروں میں ہنر معیوبیاں

اکثر اہل دانش کے ساتھ یہی معاملہ رہا ہے کہ ان کے کمال کو کما حقہ سراہا نہیں گیا۔ میر کے عہد میں جہاں ان کے معاندین تھے وہیں ان کے معتقدین بھی تھے مگر میر کی فنی اور فکری عظمتوں کا اعتراف ان کے مخالفین نے بھی کیا اور انھیں خدائے سخن بھی کہا گیا۔ دراصل جو بڑی ذہانتیں ہوتی ہیں وہ ماورائے زمان و مکاں ہوتی ہیں۔ میر کا تعلق گو اٹھارویں صدی عیسوی سے ہے مگر آج کے معاشرے کے لیے بھی میر کی معنویت کم نہیں ہوئی ہے۔ میر کا ہمارے عہد سے بھی ایک گہرا رشتہ ہے کیونکہ میر تقی میر نے ہمیشہ 'اب' کی بات کی ہے آج جو ہمارے سماجی مسائل ہیں ان کا عکس میر کی شاعری میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس لیے آج کے عہد میں بھی مطالعۂ میر کی ضرورت ہے کہ میر ہمیں آدابِ زیست اور طرزِ معاشرت سے آگاہ کرتے ہیں۔ میر آج بھی ہمارے لوحِ حافظہ پر محفوظ ہیں اور ان کا کلام ہر موڑ پر ہماری رہنمائی بھی کر رہا ہے۔ میر کے تخلیقی جوہر پر کسی بھی عہد میں زوال نہیں آیا، شاید یہی وجہ ہے کہ میر کے اثرات آج بھی قائم ہیں، کیونکہ انھوں نے اپنی شاعری میں ذات کا شعور بھی دیا ہے اور زیست کا شعار بھی۔ میر فہمی کئی اعتبار سے ہمارے لیے ضروری ہے، خاص طور پر لسانیاتی تناظر میں میر کا مطالعہ بہت اہم ہو جاتا ہے کہ میر کی شاعری میں بہت سے ایسے الفاظ و محاورات ہیں جو شاید کہیں اور نہیں ملتے۔ اسلوبیات، لفظیات کی سطح پر بھی میر کی قرأت کی جائے تو ہمارے لیے کئی نئے باب وا ہوتے ہیں۔

گذشتہ دنوں میر تقی میر پر قومی اردو کونسل اور شعبۂ اردو جامعہ ملیہ کے اشتراک سے دو روزہ قومی سمینار کا مقصد مطالعاتِ میر کو ایک نئی سمت عطا کرنا تھا اور میر فہمی کی ایک نئی راہ دریافت کرنی تھی، کلاسیکی شعریات سے رشتہ بھی جوڑنا تھا۔ میر کی پیدائش کے تین سو سال مکمل ہونے پر یہ اہل ادب کا فریضہ تھا لیکن اس کے ساتھ ہمارے لیے یہ بھی لازمی ہے کہ ہم صرف چند ہی شخصیات پر مرکوز نہ رہیں بلکہ ہر اس جوہر قابل سے اپنا رابطہ استوار کریں جن سے ہماری ادبیات اور فکریات میں گراں قدر اضافہ ہوا ہے۔ ہمارا مطالعہ صرف چند شاعروں اور ادیبوں تک محدود نہیں ہونا چاہیے۔ ہمیں اپنے مطالعاتی دائرے کو اور وسعت بخشنے کی ضرورت ہے تاکہ ایوان شعر و ادب کی تعمیر میں جن علمی و تخلیقی ذہانتوں کا بھی حصہ رہا ہے ہم انھیں یاد کر سکیں اور خراج عقیدت و تحسین پیش کر سکیں۔

شمس اقبال

ربط و التفات

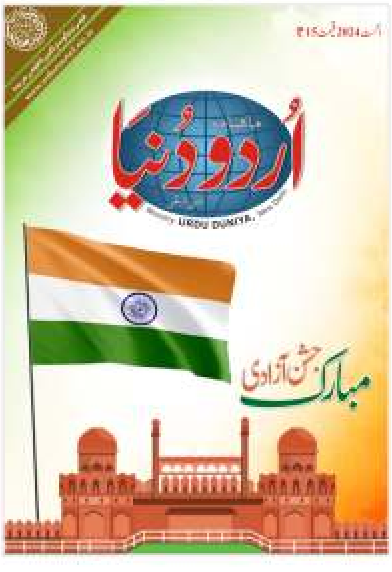
ماہنامہ 'اردو دنیا' میں 'ربط والتفات' کے تحت قارئین کے خطوط شائع کرنے کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ محض ستائشی اور تحسینی کلمات لکھے جائیں بلکہ رسالے کے مشمولات کے حوالے سے نئے مباحث پر گفتگو کو آگے بڑھانا ہوتا ہے۔ ماضی میں مکتوبات بہت سے مضامین سے بھی زیادہ بیش قیمت ہوتے تھے کہ ان میں مشمولہ مضامین کے تعلق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

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

✍ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی سے شائع ہونے والا بین الاقوامی جریدہ 'اردو دنیا' اگست 2024 کے شمارے کے مطالعے کا شرف حاصل ہوا۔ 'اردو دنیا' بہتر نہیں بلکہ بہترین انتخاب کی وجہ سے ہمیشہ اپنے قاری کو متاثر کرتا رہا ہے۔ دیگر شماروں کی طرح یہ شمارہ بھی کئی اہم اور نئے موضوعات سے مزین ہے۔ اس انتخاب میں ایک مضمون 'اردو میں بین المتونی افسانے کا نقش اول مدن سینا اور صدیاں' کے عنوان سے شامل ہے، جسے 'رغبت شمیم ملک (صدر شعبۂ اردو، پی این کالج، جے پی یونیورسٹی، چھپرا، بہار) نے تحریر کیا ہے۔ موصوف نے اس مضمون میں لکھا ہے کہ اردو میں بین المتونی افسانہ نگاری کی شروعات عزیز احمد سے ہوتی ہے۔ اس پر اختلافِ رائے دُشوار ہے۔ عزیز احمد کا افسانہ 'مدن سینا اور صدیاں' اردو میں بین المتونی افسانے کا نقش اول ہے۔'' (اردو دنیا، اگست 2024، ص 14)

بلا شبہ عزیز احمد کا یہ افسانہ بین المتونیت کے زمرے میں شامل ہے، لیکن موصوف کا یہ کہنا کہ اس پر اختلافِ رائے دُشوار ہے بالکل غلط ہے۔ بین المتونیت کی اصطلاح سب سے پہلے فرانسیسی نظریہ ساز ادیبہ جولیا کرسٹوا نے 1960 میں وضع کیا۔ جب کہ عزیز احمد کا یہ افسانہ 1946 میں شائع ہو چکا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ جب کوئی اصطلاح وجود میں آتی ہے تو اس کے ابتدائی نقوش ماضی کے فن پاروں میں تلاش کیے جاتے ہیں۔ اردو میں اس کی مثالیں بھری پڑی ہیں۔ مثال کے طور پر ادب میں تقابلی مطالعے کی ابتدا 1848 میں ہوتی ہے، لیکن اس کے نقوش ہمیں زمانۂ جاہلیت ہی سے ملتے ہیں۔ اسی طرح ترقی پسند تحریک کا مینوفیسٹو 1936 میں تیار ہوتا ہے، لیکن اس طرح کے افسانے پریم چند پہلے ہی سے لکھ رہے تھے۔ اسی طرح کئی اصطلاحیں اور اصول بہت بعد میں بنائے گئے، لیکن ان پر مبنی تخلیقات پہلے سے ادب میں موجود تھیں۔

یہاں جس بات پر مجھے اعتراض ہے وہ یہ کہ موصوف کا کہنا 'مدن سینا اور صدیاں' بین المتونی افسانے کا نقش اول ہے۔ اوپر سے یہ بھی کہ اس پر اختلافِ رائے دُشوار ہے۔ دراصل بین المتونیت کی کئی قسمیں ہیں، جن کا ذکر یہاں مناسب نہیں ہے اور نہ ہی یہاں پر بین المتونیت کی مبادیات پر گفتگو کرنے کا موقع ہے۔ ورنہ بین المتونیت کے اصول کی روشنی میں اختلافات تو کئی کیے جا سکتے ہیں۔ یہاں پر میں صرف ایک بات کی نشاندہی کروں گا کہ بین المتونیت کی جس قسم کے تحت عزیز احمد کا یہ افسانہ قلم بند کیا گیا ہے وہ 'قدیم متن جس کو عصر حاضر کے مطابق پیش کیا جائے' ہے۔ اس قسم پر اردو میں کئی افسانے عزیز احمد کے اس افسانے سے پہلے ہی لکھے جا چکے ہیں۔ مثال کے طور پر پریم چند کا افسانہ 'کرمادت کا تیغہ' کو لے لیجیے۔ یہ افسانہ پریم چند نے 'سنگھاسن بتیسی' میں موجود کرمادت کے ایک قصے کو عصر حاضر کے مطابق پیش کیا ہے، جو بین المتونیت کے اس قسم پر پوری طرح فٹ بیٹھتا ہے۔ اسی طرح پریم چند ہی کا ایک اور افسانہ 'نبی کا نیتی نرواہ' بھی اسی زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ بہرحال یہ ایک نیا موضوع ہے، ایک نئی بحث ہے۔ اس نئے موضوع کا انتخاب کرنے اور اس پر مضمون لکھنے کے لیے میں 'رغبت شمیم ملک' کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ اس کے ساتھ ہی 'اردو دنیا' کے تمام اراکین بھی مبارک باد کے مستحق ہیں کہ وہ اسی طرح کے نت نئے موضوعات کو بہت ہی سلیقے سے رسالے میں جگہ دیتے ہیں۔



✍ **ڈاکٹر محمد نہال افروز:** گچی باؤلی، حیدرآباد، تلنگانہ

✍ 'اردو دنیا' برائے ماہ جولائی 2024 دست ہوا۔ اس کی شروعات 'ہماری بات' یعنی اداریے سے شروع ہوتی ہے جس میں بڑی نفیس باتیں بجھائی گئی ہیں۔ یعنی ادب اور سماج اور طرز معاشرت باہم منعکس ہو رہے ہیں اور پھر ان میں ذرائع ابلاغ کی ٹکنالوجی

کے مثبت اثرات کو شامل کیا گیا ہے جو ہر ضرورت مند کے سامنے سہولیات کے میدان دراز کر دیتی ہے۔ اداریے کی یہی کرنیں تمام تر شمارے میں پھوٹتی نظر آ رہی ہیں تا کہ قارئین کو نئے دور کی روشنی نصیب ہو۔

اس پرشکوہ شمارے کو 17 اصناف ادب سے سنوارا گیا ہے جس میں جہاں 24 ادیبوں نے اپنی کاوش سے اسے جلا بخشی ہے، وہیں اُردو قومی کونسل نے کتابوں کی دنیا اور 'خبرنامے' جیسے عنوانات سے اسے مزید روشن کیا ہے۔ 'ادبی مباحث' میں پانچ مقالات شامل ہیں۔ ان میں پہلا مضمون 'مجروح: فہم وادراک بہ نام رومان' جناب سہیل کاکوروی کا لکھا ہوا ہے۔ اس میں مصنف نے مجروح کی چالیس غزلوں پر مشتمل ایک دیوان کے بوتے پر غزل میں مجروح کا قد سب سے بلند قرار دیا ہے۔ مضمون تمام تر تقریظی وتقدیمی ہے جس میں مصنف نے کہیں کہیں اپنے آپ کو بھی شامل کر لیا ہے۔ تاہم سخنوری میں مجروح سلطان پوری کی عظمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ پروفیسر شہاب عنایت ملک نے مضمون 'قرۃ العین حیدر اور ساگا ناول' تحریر کیا ہے۔ انھوں نے یہ مضمون نہایت وضاحت اور سلجھے ہوئے انداز میں تحریر کیا ہے۔ یعنی ساگا ناول کے متعلق انھوں نے واضح کیا ہے کہ یہ ناول کی وہ قسم ہے جس میں کسی ایک شخص یا ایک خاندان سے متعلق تسلسل سے لکھا جائے تا کہ ان کی زندگی کے دریچے خود بخود کھلتے جائیں۔ اُردو میں اس کا ایک ہی تجربہ ہوا ہے یعنی قرۃ العین حیدر نے اسے 'کارِ جہاں دراز ہے' کی صورت میں تین جلدوں میں پیش کیا ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے خاندان کے نسل در نسل حالات قلمبند کیے ہیں۔ ڈاکٹر عالیہ نے 'کیا میر کی غزل سوانحی ہے' لکھا ہے۔ اس مضمون کے مطالعے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مصنفہ کے ذہن میں وہ تصور صاف نہیں ہے جسے وہ بیان کرنا چاہتی ہے۔ یہ مضمون بہر حال تضاد در تضاد کا پلندہ ہے۔ پسند آئے تو پڑھ لیجیے۔ 'تنہائی - ذات کی دریافت کا وسیلہ' (جدیدیت کے شعری حوالے سے) اس سلسلے کا چوتھا مضمون ہے جسے محترمہ فہمینہ علی نے تحریر کیا ہے۔ انھوں نے ایک انوکھا موضوع منتخب کیا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ ان کی ریسرچ کا حصہ ہو۔ ابتدا ہی میں انھوں نے تنہائی کو نہایت وضاحت سے بیان کیا ہے اور جو بھی بیان کیا ہے وہ حقیقت پر مبنی ہے۔ بہر حال ایک سلجھا ستھرا مضمون ہے۔ ضرور پڑھیں۔ ڈاکٹر محمد نسیم نے 'پریم چند کے ناولوں میں بین التہذیبی کشمکش' (میدان عمل اور گئودان کے حوالے سے) لکھا ہے۔ شروعات انھوں نے بیسویں صدی کے اوائل سے کی اور یہ ظاہر کیا کہ پریم چند کا نام سب سے اہم ہے۔ 'داستان پارینہ' میں دو دیومالائی داستانیں دی گئی ہیں۔ پہلی تو 'بادشاہ کیسر کی زندہ جاوید داستان' جناب عبد الغنی شیخ کی لکھی ہوئی ہے جبکہ صدر عالم گوہر نے 'نولکھا راج محل' تحریر کیا ہے۔ اگر آپ کو ایسی محیر العقول کہانیوں سے رغبت ہو تو یہ دونوں کہانیاں ضرور پڑھیے۔ 'زبان وتعلیم' کے تحت ڈاکٹر محمد راشد عزیز نے اپنا مضمون بعنوان 'نئے تعلیمی نظام میں لوک ادب کی اہمیت' تحریر کیا ہے۔ انھوں نے سمجھایا ہے کہ کسی زبان، قوم اور ملک کا لوک ادب اس کے لسانی، سماجی اور تاریخ کا قیمتی خزینہ ہوتا ہے۔ ہندوستان کے نئے تناظر میں اس مضمون کا مطالعہ لازمی ہے۔ 'گوشہ سلام بن رزاق' میں چار مضامین شامل ہیں۔ 'سلام کی سادگی کو سلام' غضنفر صاحب کا لکھا ہوا ہے۔ نور الحسنین نے 'شکستہ بتوں کے درمیان سلام بن رزاق' تحریر کیا ہے۔ انھوں نے سلام بن رزاق کے تیسرے افسانوں کے مجموعے تک اپنے مضمون کو محدود رکھا۔ جناب صفدر امام قادری صاحب نے 'سلام بن رزاق کا بہ حیثیت افسانہ نگار اختصاص' پیش کیا۔ جناب رحمٰن عباس نے اپنا مضمون 'سلام بن رزاق: زندگی جو افسانہ ہے' تحریر کیا ہے۔

'شخصیات' کے ذیل میں تین مقالات دیے گئے ہیں۔ ان میں پہلا مضمون 'محی الدین قادری زور کی ادبی خدمات' ڈاکٹر سوشیل کمار کا لکھا ہوا ہے۔ شخصیات ہی کے ذیل میں دوسری شخصیت 'نظیر اکبرآبادی' کی ہے جسے لکھا ہے ڈاکٹر جاں نثار عالم نے، وہ کہتے ہیں کہ نظیر نے ہولی، دیوالی، شب برات، عید وغیرہ پر خوبصورت نظمیں لکھی ہیں۔ حضرت امیر خسرو کے بعد نظیر اکبرآبادی، قومی یکجہتی اور بھائی چارے کی ایک عمدہ مثال ہیں۔

'نفسیات' کے تحت 'ذہنی صحت اور ذہنی حفظان صحت کا مفہوم' بیان کیا گیا ہے۔ جسے اور یجنلی ہیرالڈ ڈبلیو برنارڈ نے لکھا اور ترجمہ کیا ہے معین صاحب نے۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ ذہنی حفظان صحت کا تعلق صحت مند شخصیت کے ساتھ ساتھ مریض سے بھی ہوتا ہے۔ 'ترجمہ' کے ذیل میں گی دموپاساں کے مضمون کا ترجمہ 'دو دوست' کے عنوان سے جناب محمد ریحان نے کیا ہے۔ اس کہانی کا ترجمہ رواں اور آسان ہے اور آسانی سے سمجھ میں آجاتا ہے۔ پڑھنے کے لائق ہے۔ 'سماجیات' کے ذیل میں شیام چرن دوبے کی کہانی کو مترجم محمد عبد القادری عمادی صاحب نے 'خاندانی تعلقات کا تانا بانا' کے عنوان سے اُردو میں پیش کیا۔ اپنی معلومات میں اضافے کے لیے بہترین مضمون ہے۔ 'اقتصادیات' کے تحت سید اطہر رضا بلگرامی نے اقتصادیات کا نظریہ قدر پیش کیا ہے۔ 'سائنس وٹکنالوجی' کے ذیل میں پروفیسر محمد جہانگیر وارثی نے 'مصنوعی ذہانت اور ہمارا شعور' مرتب کیا ہے اور شروعات کی ہے مصنوعی ذہانت سے یہ واضح کیا ہے کہ یہ کمپیوٹر سائنس کی وہ ترقی یافتہ شکل ہے جس کا مقصد مشین کے اندر انسانی سوچ کی کاریگری کو فروغ دینا ہے۔ بہر حال یہ مضمون طلبہ اور اساتذہ دونوں کے لیے یکساں طور پر مفید ہے۔ 'خراج عقیدت' کے ذیل میں محمد اسد اللہ نے 'عادل گورکھپوری: فن اور شخصیت' پر روشنی ڈالی ہے۔ مزید ان کی تصانیف کا خلاصہ کیا ہے۔ 'نگر نگر اُردو' کے تحت ڈاکٹر محمد زبیر نے 'مہاراشٹر میں اُردو تحقیق' پر اپنا مقالہ پیش کیا ہے۔ ان کا دعویٰ ہے کہ اُردو زبان نے بمبئی کی سرزمین پر جنم لیا ہے کیونکہ جس زمانے میں ہندوستان کے مختلف صوبوں میں اُردو زبان اپنی ارتقائی منزلیں طے کر رہی تھی، اسی دوران بمبئی میں بھی اُردو زبان ادب کے تعلق سے یہ کام ہوتا رہا ہے۔ 'کتابوں کی دنیا' کے ذیل میں گیارہ کتابوں پر تبصرے دیے گئے ہیں تا کہ ان کی روشنی میں آپ کو ضروری کتب کے انتخاب میں سہولت رہے۔ اخیر میں 'خبرنامہ' کے ذیل میں قومی اور علاقائی خبریں درج ہیں جو معلومات میں اضافہ کا باعث ہیں۔

ایسا ضخیم اور معلوماتی شمارہ بہم پہنچانے کے لیے مبارکباد!

مصطفیٰ ندیم خان غوری، گرین ویلی، روضہ باغ، اورنگ آباد، مہاراشٹر

آزاد بھارت کا اپنا قانون
نظام عدل میں آسانی کا نیا دور

امرت کال میں ہندوستان کو ترقی یافتہ بنانے کے بڑے عزم کے ساتھ ساتھ غلامی کی تمام نشانیوں سے آزادی کی سمت گامزن ملک نے بھارتیہ نیائے سنہیتا وضع کر کے ایک دور رس پہل کی ہے۔ ڈیڑھ سو سال کے بعد نئے ہندوستان نے ہندوستان کو ان تینوں قوانین سے آزادی دلائی ہے جو غلامانہ ذہنیت کے حامل تھے۔ جس کا مقصد ہندوستان کے شہریوں کو آئین کے ذریعے دیے گئے حقوق کا تحفظ کرنا ہے۔ ان قوانین کا مقصد برطانوی راج کی سوچ کی طرح کسی کو 'سزا' دینا نہیں ہے، بلکہ ہر ہندوستانی کو 'انصاف' فراہم کرنا ہے۔ 150 سال پرانے برطانوی دور میں وضع کردہ قوانین سے آزادی دلا کر وزیراعظم مودی کی قیادت میں مرکزی حکومت نے غلامی کی ذہنیت اور غلامی کی تمام نشانیوں کو جلد ختم کرنے کی پہل کی ہے، تاکہ نئی خوداعتمادی کے ساتھ عظیم ہندوستان کی تعمیر کا راستہ ہموار ہو اور دنیا میں ہو نئے ہندوستان کا عروج...

یہ آزاد بھارت کا اپنا قانون ہے۔ یہ مبنی ہے ہندوستان اور ہندوستانیت کے اصولوں پر۔ ہندوستان کے آئین پر۔ ہندوستان کے 140 کروڑ شہریوں کے انسانی رویے پر۔ 19ویں صدی میں وضع کردہ برطانوی راج کے قوانین سے آزادی دلاتے ہوئے 2 صدیوں کا فاصلہ طے کر کے 21ویں صدی میں بھارت کو اپنا قانون ملا ہے۔ جس میں انصاف، مساوات اور غیر جانبداری کے بنیادی اصول ہیں۔ صحیح معنوں میں یہ نئے ہندوستان کی روح کا مظہر ہے۔ وزیراعظم نریندر مودی نے 2019 میں ہی تمام محکموں کو ہدایت دی تھی کہ انگریزوں کے بنائے ہوئے جتنے بھی قوانین، جس محکمے میں ہیں، تمام قوانین پر کافی بحث ومباحثہ اور غور وخوض کے بعد آج کے ہندوستان کے مطابق اور ہندوستانی سماج کے مفاد میں بنائے جائیں۔ اس وقت سے شروع ہونے والے عمل کو یکم جولائی 2024 سے ٹھوس شکل میں نافذ کیا گیا ہے۔

آزاد بھارت کا اپنا قانون

پہلی بار کسی مرکزی حکومت نے ہندوستانیت کو مدنظر رکھتے ہوئے تین قوانین جو فوجداری نظام انصاف کے طور پر تھے، ان تینوں قوانین کی بنیادی انگریزی سوچ سے آزادی دلا کر ایک انقلابی اقدام کیا ہے۔ آزادی کے بعد پہلی بار ہندوستانیت، ہندوستانی آئین اور ہندوستان کے تحفظات کو دور کرتے ہوئے بنیادی تبدیلی کی گئی ہے۔ انڈین پینل کوڈ 1860 میں بنایا گیا تھا، کریمنل پروسیجر کوڈ 1898 میں بنایا گیا تھا اور انڈین ایویڈینس ایکٹ کو برطانوی پارلیمنٹ نے 1872 میں منظور کیا تھا۔ لیکن اب انڈین پینل کوڈ 1860 کی جگہ

> پہلی بار کسی مرکزی حکومت نے ہندوستانیت کو مدنظر رکھتے ہوئے تین قوانین جو فوجداری نظام انصاف کے طور پر تھے، ان تینوں قوانین کی بنیادی انگریزی سوچ سے آزادی دلا کر ایک انقلابی اقدام کیا ہے۔

بھارتیہ نیائے سنہیتا، کریمنل پروسیجر کوڈ 1898 کی جگہ بھارتیہ ناگرک سرکشا سنہیتا اور انڈین ایویڈینس ایکٹ 1872 کی جگہ بھارتیہ ساکشیہ ادھینیم نے لے لی ہے۔

تینوں نئے قوانین انصاف، مساوات اور غیر جانبداری کے تین بنیادی اصولوں پر مبنی ہیں۔ کریمنل پروسیجر کوڈ (سی آر پی سی) میں پہلے 484 دفعات تھیں، اس کی جگہ اب بھارتیہ ناگرک سرکشا سنہیتا میں 531 ہیں، 177

> سزا دینے کا مقصد ہوتا ہے کہ متاثرہ کو انصاف ملے اور اس سزا کو دیکھ کر یا سن کر کوئی اور ایسی غلطی نہ کرے۔ اسی سوچ کے ساتھ تینوں قوانین انڈین جوڈیشیل کوڈ کی روح کا مظہر ہیں۔

دفعات میں ترمیم کی گئی ہے، 9 نئی دفعات شامل کی گئی ہیں، 39 نئے ذیلی سیکشن شامل کیے گئے ہیں، 44 نئے التزامات اور وضاحتیں شامل کی گئی ہیں، 35 سیکشن میں وقت کی حدیں شامل کی گئی ہیں اور 14 دفعات کو منسوخ کر دیا گیا ہے۔ اسی طرح انڈین پینل کوڈ (آئی پی سی) کی جگہ بھارتیہ نیائے سنہیتا میں پہلے 511 دفعات تھیں، جواب کم ہو کر 358 رہ گئی ہیں، ان میں 21 نئے جرائم کو شامل کیا گیا ہے، 41 جرائم میں قید کی مدت میں اضافہ کیا گیا ہے، 82 جرائم میں جرمانہ بڑھایا گیا ہے، 25 جرائم میں لازمی کم از کم سزا شروع کی گئی ہے، 6 جرائم میں کمیونٹی سروس کی سزا کا التزام کیا گیا ہے۔ جبکہ 19 دفعات کو منسوخ کر دیا گیا ہے۔ اسی طرح بھارتیہ ساکشیہ ادھینیم (انڈین ایویڈنس ایکٹ) میں 167 دفعات تھیں، اب اس کی جگہ 170 دفعات بنائی گئی ہیں۔ ان میں سے 24 دفعات میں تبدیلی کی گئی ہے، 2 نئی ذیلی دفعات شامل کی گئی ہیں اور 6 دفعات ہٹا دی گئی ہیں۔ صحیح معنوں میں نئے ہندوستان کا فوجداری نظام انصاف 19 ویں صدی سے نکل کر دو صدیوں کا فاصلہ طے کر کے براہ راست 21 ویں صدی میں داخل ہو چکا ہے۔ یہ قانون اصل ہندوستانی روایت کے تصور انصاف کو پوری دنیا سے متعارف کرائے گا اور ملک کے عوام اس سے مستفید ہوں گے۔ ہندوستان کے 140 کروڑ عوام کے لیے دنیا کا جدید ترین اور سائنسی نظام انصاف ہوگا۔

سزا نہیں، انصاف کا نیا دور

انگریزوں کے دور میں بنائے گئے قوانین کی جو روح ہے، ان قوانین کو انگریزوں کی حکومت کو مضبوط بنانے کے لیے بنائے گئے تھے۔ وہ اس نوآبادیاتی حکمرانی کے تحفظ کے لیے بنائے گئے تھے۔ جس کا مقصد سزا دینا تھا، انصاف دینا نہیں۔ جب کہ ہندوستانی صحیفوں میں بھی سزا کا تصور انصاف سے نکلتا ہے لیکن انگریزوں کے دور میں لائے گئے قوانین میں انصاف کی ابتدا سزا سے ہوتی تھی۔ سزا دینے کا مقصد متاثرین کو انصاف فراہم کرنا نہیں بلکہ صرف مجرم کو سزا دینا تھا۔ سزا دینے کا مقصد ہوتا ہے کہ متاثرہ کو انصاف ملے اور اس سزا کو دیکھ کر یا سن کر کوئی اور ایسی غلطی نہ کرے۔ اسی سوچ کے ساتھ تینوں قوانین انڈین جوڈیشیل کوڈ کی روح کا مظہر ہیں۔ صحیح معنوں میں آزادی کی اتنی دہائیوں کے بعد پہلی بار تینوں فوجداری قوانین کو، فوجداری نظام کو چلانے والے قوانین کو اور فوجداری نظام انصاف کو چلانے والے قوانین کو انسانی شکل دی گئی ہے۔

یہ تینوں قوانین ملک کے شہریوں کے لیے نہیں بنائے گئے تھے، بلکہ برطانوی راج کے تحفظ کے لیے وضع کیے گئے تھے۔ اس وقت قانون کس سوچ سے بنائے گئے تھے، اس کی مثال اس کے نمبروں سے بھی ملتی ہے۔ اس قانون میں قتل، خواتین کے ساتھ زیادتی جیسے گھناؤنے جرائم سے قبل سرکاری خزانے کی لوٹ مار، ریلوے پٹری اکھاڑنے کی سزا اور برطانوی تاج کی توہین کو مقدم رکھا گیا تھا۔ یہ تینوں قوانین غلامی کی نشانیوں سے بھرے ہوئے تھے کیونکہ یہ برطانوی پارلیمنٹ نے منظور کیے تھے۔ لہٰذا، 75 برسوں سے، ہندوستان نے ان قوانین کی بنیاد پر ہی فوجداری نظام انصاف کو چلایا ہے۔ اس میں استعمال ہونے والے الفاظ - پارلیمنٹ آف یونائیٹڈ کنگڈم، پروونشل ایکٹ، نوٹیفکیشن بائی دی گراؤنڈ ریپرزنٹیٹیو، لندن گزٹ، جیوری، بیرسٹر، لاہور گورنمنٹ، یونائیٹڈ کنگڈم آف گریٹ بریٹین اینڈ آئرلینڈ پارلیمنٹ، کامن ویلتھ کی تجویز، ہر میجسٹی، بائی دی وی پریوی کونسل وغیرہ جیسے لفظوں سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ آزاد ہندوستان میں بھی غلامی کے آثار کس حد تک موجود تھے۔ یہی نہیں، کاپیز اینڈ اسٹریکس کنٹین ان دی لندن گزٹ کی بنیاد پر قوانین بنائے گئے تھے۔ کورٹ آف جسٹس ان انگلینڈ کا تذکرہ بھی 30 سے زائد مقامات پر کیا گیا تھا۔ مجموعی طور پر ایسی 475 جگہوں پر غلامی کی نشانیوں کو ختم کرنے کے لیے نیا قانون متعارف کرایا گیا جواب نافذ العمل ہو چکا ہے۔

اس قانون سے وزیر اعظم مودی کی زیر قیادت حکومت نے نئے دور کو جوڑنے کی کوشش کی ہے۔

نئے ہندوستان کے پیش خیمہ بنے نئے قوانین

انصاف صرف ایک لفظ نہیں بلکہ وسعت کو سمیٹے ہوئے ایک مہذب معاشرے کی بنیاد رکھتا ہے۔ نئے قانون میں سزا نہیں، انصاف مضمر ہے۔ ریاست کا اولین فرض ہی انصاف ہے۔ جمہوریت کے تین ستون ہیں عدلیہ، عاملہ اور مقننہ۔ انصاف کو مضبوط انتظامیہ فراہم کرنے کے لیے آئین سازوں نے کام کو ان تینوں میں تقسیم کیا ہے۔ اب نئے قوانین سے تینوں ستون مل کر سزا پر مرکوز نہیں، بلکہ انصاف پر مرکوز فوجداری نظام انصاف کی بنیاد بنیں گے۔ جب انصاف کی بات ہوتی ہے تو انصاف ایک بہت بڑی برادری کے تئیں ہوتا ہے جس میں ملزم اور متاثرہ دونوں شامل ہوتے ہیں۔ سزا کہنے پر صرف ملزم کی طرف ہی دیکھا جاتا ہے لیکن اب 'ایز آف جسٹس' کو آسان، شفاف اور جوابدہ عمل کے ذریعے پورا کیا گیا ہے۔

> جب انصاف کی بات ہوتی ہے تو انصاف ایک بہت بڑی برادری کے تئیں ہوتا ہے جس میں ملزم اور متاثرہ دونوں شامل ہوتے ہیں۔ سزا کہنے پر صرف ملزم کی طرف ہی دیکھا جاتا ہے لیکن اب 'ایز آف جسٹس' کو آسان، شفاف اور جوابدہ عمل کے ذریعے پورا کیا گیا ہے۔

نابالغ خواتین کی تعریف میں کم عمر کی خواتین شامل کی گئی ہیں، جو پہلے 15 سال تھا۔ بالغ خاتون کی اجتماعی عصمت دری پر بھی عمر قید کی سزا کا التزام کیا ہے۔ 18 سال سے کم عمر کی عورت کی عصمت دری کے لیے سزائے موت کا التزام کیا ہے۔ نابالغ خواتین کی اجتماعی عصمت دری کے لیے بھی پھانسی کی سزا کا التزام کیا ہے۔ دھوکے سے جنسی تعلقات قائم کرنے یا شادی کرنے والے افراد کے لیے بھی سخت سزا کا التزام کیا ہے۔ اس قانون کو جینڈر نیوٹرل بنانے کا کام بھی کیا ہے۔

ابھی تک ملک میں تین طرح کے نظام عدل جاری تھے، جن میں بعض جگہ میٹرو جج ہوتے تھے تو کہیں نہیں ہوتے تھے، کہیں فرسٹ کلاس مجسٹریٹ ہوتے تھے تو کہیں نہیں ہوتے تھے۔ اب نئے قانون کے نفاذ کے بعد کشمیر سے کنیا کماری تک اور دوارکا سے لے کر مشرق کے آخری سرے تک پورے ملک میں ایک ہی قسم کا نظام انصاف ہوگا۔ انصاف کے نظام میں مساوات اس قانون کے ذریعے ہونے والی ہے۔ اب اس قانون میں پولیس کی جوابدہی بھی یقینی بنائی گئی ہے۔

بھارتیہ نیائے سنہیتا کی دفعہ 360 میں متاثرین کو اپنی بات رکھنے کا حق دیا گیا ہے۔ معلومات کا حق اور معاوضے کا حق سیکشن 173، 193 اور 230 میں دیا گیا ہے۔ زیرو ایف آئی آر نافذ کر دی گئی ہے۔ منظم جرائم کی پہلی بار تعریف کی گئی ہے۔ غیر ارادتاً قتل، ہٹ اینڈ رن کیس کی تعریف کی گئی ہے۔ موب لنچنگ پر نیا التزام آیا ہے۔ نسل، ذات، برادری یا کسی تعداد کی بنیاد پر گینگ بنا کر کسی کو قتل کر دیا جاتا ہے تو زیادہ سے زیادہ سزائے موت دینے کا التزام کیا گیا ہے۔ پہلے اسنیچنگ کا کوئی قانون نہیں تھا لیکن اب چین اسنیچنگ، موبائل چھیننے وغیرہ کے لیے الگ قانونی التزامات کیے گئے ہیں۔

اب نئے ہندوستان نے غلامانہ ذہنیت کے حامل ان تینوں قوانین سے ہندوستان کو آزادی دلائی ہے۔ جس کا مقصد ہندوستان کے شہریوں کو آئین کے ذریعے دیے گئے تمام حقوق کا تحفظ کرنا ہے۔ ان قوانین کا مقصد کسی کو سزا دینا نہیں بلکہ سب کو انصاف فراہم کرنا ہے۔ انصاف کی فراہمی کے عمل میں سزا صرف وہیں دی جائے گی جہاں جرم کو روکنے کے لیے احساس پیدا کرنے کی ضرورت ہو۔ اب نئے ہندوستان کے ان قوانین میں سب سے پہلے خواتین اور بچوں کو پہلی ترجیح ملی ہے۔ انسانی زندگی پر اثر انداز ہونے والے موضوعات کو پہلے جگہ دی گئی ہے۔ اس کے بعد ملکی سرحدوں کی حفاظت، فوج، بحریہ اور فضائیہ سے متعلق جرائم کو رکھا گیا ہے۔ اس کے بعد الیکٹورل جرائم کو رکھا گیا ہے۔ اس کے بعد سکوں، کرنسی نوٹوں اور سرکاری ڈاک ٹکٹوں کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کو جگہ دی گئی ہے۔

> نئے قانون میں انصاف کے لیے
> بھی التزامات کر دیے گئے ہیں۔
> فیصلہ پہلے سالوں سال نہیں آتا تھا
> لیکن اب کیس ختم ہونے کے بعد جج
> کو 45 دن میں فیصلہ سنانا ہوگا۔ اس
> سے زیادہ تاخیر نہیں کی جاسکتی۔

راج دروہ نہیں، اب دیش دروہ

پہلی بار ان قوانین میں دہشت گردی کی تعریف کی گئی ہے جو اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی۔ راج دروہ کو دیش دروہ میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔ پہلے راج دروہ کے قانون کا مطلب ہوتا تھا کہ حکومت کرنے والے کے خلاف کچھ بولنا، راج دروہ کے قانون میں آجاتا تھا۔ لیکن اب نئے قانون میں فرد کی جگہ ملک کو رکھا گیا ہے۔ فرد کا تحفظ اس جمہوریت کی بہترین خصوصیت ہے، لیکن ملک کو نقصان پہنچانے والوں کو ہرگز نہیں بخشا جائے گا، یہ بات نئے قانون میں سختی سے کہی گئی ہے۔ انگریزوں کے بنائے ہوئے راج دروہ قانون کے تحت بال گنگا دھر تلک، مہاتما گاندھی، سردار ولبھ بھائی پٹیل اور کئی مجاہدین آزادی کو 6-6 سال تک جیل میں رکھا گیا تھا۔ اس قانون کا اب تک غلط استعمال ہو رہا تھا لیکن وزیر اعظم نریندر مودی کی حکومت نے ایک تاریخی فیصلہ لیا اور راج دروہ کی دفعہ (A) 124 کو مکمل طور پر ختم کر دیا گیا۔ راج دروہ کی جگہ دیش دروہ کو رکھا گیا ہے۔ ایک جمہوری ملک میں ہر کسی کو حکومت پر تنقید کرنے کا حق حاصل ہے، اس کے لیے اب ملک میں کسی کو جیل نہیں جانا پڑے گا۔ لیکن اگر کوئی ملک کے پرچم، ملکی سرحدوں اور اس ملک کے وسائل کے ساتھ کھلواڑ کرے گا تو اسے پابند سلاسل کر دیا جائے گا۔ ملک کی سلامتی کسی بھی سلامتی سے بالاتر ہے، اس لیے راج دروہ کو ہٹا کر دیش دروہ کی دفعہ متعارف کرائی گئی ہے۔ پہلے آئی پی سی 124 اے میں الفاظ استعمال تھے، 'حکومت کے خلاف کی گئی بات' لیکن اب اس کی جگہ بھارتیہ نیائے سنہیتا میں دفعہ 152 آ گئی ہے، جس میں ہندوستان کی خودمختاری، یکجہتی اور سالمیت کو توڑنے والوں پر اس دفعہ کا استعمال ہوگا۔ پہلے حکومت کا لفظ استعمال ہوتا تھا، اب اس میں ملک ہے اور بھارت لفظ کا استعمال کیا گیا ہے۔ دیش دروہ کی تعریف کی گئی ہے۔

بھارتیہ ناگرک سرکشا سنہیتا یہ یقینی بناتا ہے کہ ملک میں انصاف کے حصول میں غریبوں کے لیے کوئی اقتصادی رکاوٹ نہ ہو۔ سی آر پی سی میں پولیس کی کارروائی کے حوالے سے کوئی وقت مقرر نہیں ہے۔ اگر کوئی شکایت کرتا ہے تو 10 سال بعد بھی اس کا نوٹس لیا جا سکتا ہے، لیکن اب ایف آئی آر تین دن میں ہی درج کرانی ہوگی۔ اگر ابتدائی تفتیش ہو گئی ہے تو 3 سے 7 سال تک کی سزا میں 14 دنوں کے اندر ابتدائی تفتیش کر کے بتانا ہوگا کہ الزامات درست ہیں یا نہیں۔ یہی نہیں، جانچ رپورٹ جو ضلع مجسٹریٹ کو بھیجنی ہے، جس کے لیے

وقت کا کوئی التزام نہیں تھا۔ لیکن اب 24 گھنٹے میں تلاشی رپورٹ کے بعد اسے عدالت میں پیش کیا جائے گا۔ اس کے علاوہ، پہلے 60 سے 90 دن کے اندر چارج شیٹ داخل کرنے کا قانونی التزام تھا، لیکن اس کے بعد بھی دوبارہ تفتیش، تفتیش جاری ہے جیسی بات کر کے چارج شیٹ زیر التوا رکھی جاتی تھی۔ لیکن اب نئے قانون میں 60 سے 90 دن کا وقت تو رہے گا تاہم 90 دن کے بعد مزید تفتیش کے لیے عدالت سے احکامات لینے ہوں گے اور 180 دن کے بعد چارج شیٹ کو زیر التوا نہیں رکھا جا سکے گا۔ ایسا کر کے نئے قانون میں ٹرائل جلدی ہو، اس کا آغاز کر دیا گیا ہے۔ اس قانون کے مکمل نفاذ کے بعد 'تاریخ پر تاریخ' کا دور پچھلی صدی کی بات ہوگی۔ تین سال میں کسی بھی متاثرہ کو انصاف مل جائے، ایسا نظام انصاف اس ملک کے اندر قائم ہو گیا ہے۔

نئے قانون میں انصاف کے لیے بھی التزامات کر دیے گئے ہیں۔ فیصلہ پہلے سالوں سال نہیں آتا تھا لیکن اب کیس ختم ہونے کے بعد جج کو 45 دن میں فیصلہ سنانا ہوگا۔ اس سے زیادہ تاخیر نہیں کی جا سکتی۔ سزا- فیصلے کے سات دنوں کے اندر ہی فیصلے کی کاپی اپ لوڈ کرنا ہوگی۔ یہی نہیں، کسی معاملے میں رحم کی درخواست آتی ہے تو پہلے کوئی این جی او یا دور دراز کے لوگ ایسی درخواست دائر کرتے تھے۔ لیکن اب نئے قانون کے تحت صرف وہی شخص رحم کی درخواست کر سکتا ہے جسے سزا دی گئی ہے اور رحم کی یہ درخواست سپریم کورٹ کی جانب سے اپیل مسترد ہونے کے 30 دن کے اندر کرنی ہوگی۔ نئے قانون میں گورنر، حکومت اور سب کے لیے ہاں یا نہیں کہنے کا التزام بھی متعین کر دیا گیا ہے۔ سزا کی معافی کو بھی معقول بنایا گیا ہے۔ اگر سزائے موت ہے تو زیادہ سے زیادہ عمر قید ہو سکتی ہے، اس کے نیچے معافی نہیں ہو سکتی ہے۔ اگر عمر قید ہے تو سات سال تک کی سزا بھگتنی ہی ہوگی اور اگر سات سال یا اس سے زیادہ کی سزا ہے تو کم از کم تین سال تک جیل میں رہنا پڑے گا۔

میراتھن منتھن سے نکلی قانون کی امرت دھارا

اس قانون کو بنانے میں ویاس، اتری، برہسپتی، کاتیاین، چانکیہ، دیوناتھ ٹھاکر، جینت بھٹ، رگھوناتھ شرومنی جیسے کئی لوگوں کے انصاف کے فلسفے کو مدنظر رکھا گیا ہے، اس کے تصور کو سمجھ کر آج کے دور کے مطابق بنا کر ان قوانین میں جگہ دی گئی ہے۔ اگر کوئی باریک بینی سے دیکھے گا تو اسے پتہ چلے گا کہ اس میں کیسی تبدیلی آئی ہے، آج کے دور کے مطابق کیسے ہو سکتی ہے۔ نارد نے آٹھ ہزار سال پہلے جو بات کہی تھی، ہمارے آبا اجداد نے جو سوچا ہے، وہ کبھی بھی فرسودہ نہیں ہو سکتا ہے، وہ ابدی ہے۔ آج بھی اسی آسانی کے ساتھ اسے ان قوانین کے اندر جگہ دی گئی ہے۔ انسانی حقوق میں ہمارے آئین نے فرد کی آزادی، تحفظ اور اس کے انسانی حقوق کو ترجیح دی ہے اور انہی کی بنیاد پر یہ تبدیلی کی گئی ہے۔ اس قانون میں ہندوستانیت کی روح بسانے کے لیے 2019 سے ہی مرکزی حکومت کی طرف سے صلاح ومشورے کا ایک وسیع عمل شروع کیا گیا۔ اس میں تمام ہائی کورٹوں کے چیف جسٹس، سپریم کورٹ کے جج، تمام لا سے متعلق یونیورسٹیز، اراکین پارلیمنٹ، وزرائے اعلیٰ، گورنروں، مرکز کے زیر انتظام علاقوں کے ایڈمنسٹریٹرز، اسکالروں اور عام شہریوں سے تبادلہ خیال کیا گیا۔ بیزبروا کمیٹی، وشواناتھن کمیٹی، ملی متھ کمیٹی، مادھومینن کمیٹی اور داخلی امور کی پارلیمنٹ کی قائمہ کمیٹی کے سال 2011، 2005 اور 2006 کی رپورٹ اور تمام گورنروں، وزرائے اعلیٰ، تمام ارکان اسمبلی - ارکان پارلیمنٹ، تمام ججوں، ہائی کورٹ، سپریم کورٹ اور لا یونیورسٹیوں سے موصولہ تجاویز پر غور کرتے ہوئے مرکزی وزیر داخلہ امت شاہ نے خود ایک ایک سطر کو پڑھ کر قانون کا ڈھانچہ کھڑا کیا۔ پارلیمنٹ کے ذریعے اس کی منظوری اور صدر جمہوریہ کے ذریعے منظوری کے بعد اس قانون کے نفاذ کے لیے وسیع پیمانے پر عوامی بیداری مہم چلائی گئی، تاکہ ملک کا ہر شہری آزاد ہندوستان کے اپنے قوانین سے واقف ہو سکے۔ اس کے لیے ہر سطح پر پروگرام منعقد کیے گئے۔

> یکم جولائی 2024 سے برطانوی راج اور برطانوی دور کی غلامی کی تمام نشانیوں کو ختم کرتے ہوئے مکمل ہندوستانی قانون نافذ ہو گیا ہے، جو آئین کی بنیادی روح -سب کے ساتھ انصاف اور سزا وانصاف کے ہندوستانی تصور پر مبنی ہے۔ یہ ہندوستان کے فوجداری نظام انصاف میں ایک نئے دور کا آغاز ہے جو مکمل طور پر ہندوستانی ہے۔

یکم جولائی 2024 سے برطانوی راج اور برطانوی دور کی غلامی کی تمام نشانیوں کو ختم کرتے ہوئے مکمل ہندوستانی قانون نافذ ہو گیا ہے، جو آئین کی بنیادی روح -سب کے ساتھ انصاف اور سزا وانصاف کے ہندوستانی تصور پر مبنی ہے۔ یہ ہندوستان کے فوجداری نظام انصاف میں ایک نئے دور کا آغاز ہے جو مکمل طور پر ہندوستانی ہے۔ آزادی کے 75 سال بعد وزیر اعظم نریندر مودی نے اس ملک کے تمام نوآبادیاتی قوانین میں تبدیلیاں کر کے، انھیں ختم کر کے ہندوستان کی روح کو بحال کرنا شروع کر دیا ہے۔ اس قانون کے مکمل نفاذ کے بعد نہ صرف 'تاریخ پر تاریخ' کا دور ختم ہو جائے گا بلکہ تین سال میں کسی بھی متاثرہ کو انصاف مل جائے، ایسا نظام انصاف اس ملک کے اندر قائم ہو چکا ہے، اسے قوم محسوس کرے گی۔

یقیناً یہ قانون آزادی کے 75 سال بعد ہندوستانیوں کے ذریعے، ہندوستانیوں کے لیے اور ہندوستان کی پارلیمنٹ کے ذریعہ بنایا گیا ہے۔ جس میں ہندوستان کی مٹی کی خوشبو بھی ہے، ہندوستان کا سنسکار بھی ہے اور ہندوستانی فلسفہ بھی ہے۔ یہ دنیا کا جدید ترین نظام انصاف فراہم کرنے والا قانون بننے والا ہے۔ یہ تیز رفتار بنیادی ہندوستانی انصاف کے فلسفے کو نافذ کرنے والا قانون بننے والا ہے اور یہ قانون سزا کے بجائے انصاف کے تصور کی بنیادی روح پر بنا ہے، جو ہر ہندوستانی کو ہندوستانیت کے جذبے سے حقیقی معنوں میں انصاف کا احساس کرائے گا۔

■

بشکریہ: نیو انڈیا سماچار، شمارہ یکم تا 15 جولائی 2024

نہال رباب

دو روزہ میر تقی میر سمینار

اٹھارہویں صدی کے عظیم شاعر میر تقی میر کے شیوۂ گفتار کا اعتراف ہر کسی نے کیا ہے۔کون ہے جو معتقد میر نہیں۔ غالب نے کہا تھا۔

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

اور غالب نے ہی یہ کہا تھا۔

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب
جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں

میر کی فنی اور فکری عظمت کا ستارہ ہر دور میں بلند رہا ہے۔میر کا سا انداز اپنانے کی ہر کسی نے کوشش کی مگر بقول محمد ابراہیم ذوق۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

میر کا ڈھب ہی الگ تھا۔ میر سخن شناس بھی ہیں اور فکر و فن کے رہنما بھی۔ ان کا کلام سلجھا ہوا اور سادگی کے ساتھ تہ داری اور پرکاری کا غماز ہے۔ معنوی تہ داری اور دلکشی ہی میر کی عظمت کے راز کو عیاں کرتی ہے۔ میر کا کلام عجب شان رکھتا ہے۔اس میں فصاحت و بلاغت کے ساتھ مضامین کی جدت اور اثر انگیزی ایسی خوبیاں ہیں جس کا اعتراف آج بھی کیا جارہا ہے اور آئندہ بھی میر کی حرف آشنائی اور شیریں گفتاری کا تذکرہ ہوتا رہے گا۔

انھیں نکات کے پیش نظر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی نے ایک اہم فیصلہ کیا اور شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی کے اشتراک سے دو روزہ قومی سمینار بعنوان 'چلو ٹک میر کو سننے' کا انعقاد 11-10 اگست 2024 کو سی آئی ٹی آڈیٹوریم جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی میں کیا۔

سمینار کا یہ عنوان میر صاحب کے ہی ایک شعر سے ماخوذ ہے۔

نہ رکھو کان نظم شاعران حال پر اتنے
چلو ٹک میر کو سننے کہ موتی سے پروتا ہے

بقول ڈاکٹر شمس اقبال (ڈائرکٹر) ''اس سمینار کو منعقد کرنے کا بنیادی مقصد تو یہی ہے کہ میر تقی میر کی ولادت کی تین صدی کا جشن علمی مذاکرے کی صورت میں منایا جائے۔اس سے جہاں میر اور ان کی یاد کو خراج پیش کرنا مقصود ہے، وہیں یہ غرض بھی ہمارے پیش نظر ہے کہ اردو دنیا کی وہ شخصیات جن کا تعلق میر کے براہ راست مطالعے سے ہے، اور جو اردو کی کلاسیکی شعری روایت سے شغف رکھتے ہیں، انھیں موقع فراہم کریں کہ وہ میر کی ادبی زندگی اور کارناموں پر نئے سرے سے غور و فکر کرسکیں۔ میر جیسے عظیم شعرا کا مطالعہ امکانات سے کبھی خالی نہیں ہوتا، بلکہ زمانہ گذرنے کے ساتھ اس میں نئی نئی راہیں نکلتی رہتی ہیں۔''

———

سمینار کے افتتاحی اجلاس میں مقررین نے میر کے شعری امتیازات، خصوصیات اور اسلوبیات پر پرمغز گفتگو کی اور میر کے فنی اور فکری جہات اور زاویوں پر بھرپور روشنی ڈالی۔ افتتاحی کلمات صدر شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ پروفیسر احمد محفوظ نے پیش کیے۔انھوں نے کہا کہ اردو ادب کا تصور میر کے بغیر نہیں کیا جاسکتا۔ میر ہمارے اجتماعی حافظے کا حصہ ہیں۔قومی اردو کونسل کے ڈائرکٹر ڈاکٹر شمس اقبال نے خیر مقدمی کلمات میں دو روزہ قومی سمینار کے مقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے میر پر قومی اردو کونسل کی شائع کردہ کتابوں کے حوالے سے

معلوماتی گفتگو کی۔ انھوں نے کہا کہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اس ادارے سے کلیات میر کی پہلی اشاعت 1983 میں منظر عام پر آئی، اور اس کے بعد اس کے دو مزید ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ علاوہ ازیں، کونسل کے لیے یہ امر بھی ہمیشہ باعث افتخار رہے گا کہ سب سے بڑے میر شناس شمس الرحمٰن فاروقی کی مشہور زمانہ کتاب 'شعر شور انگیز' چار جلدوں میں اسی ادارے سے شائع ہوئی ہے، جس کے اب تک تین ایڈیشن منظر عام پر آچکے ہیں۔ انھیں 'سرسوتی سمان' اسی کتاب پر دیا گیا۔ میر کی خودنوشت 'ذکر میر' بھی قومی اردو کونسل سے شائع ہوئی ہے، جس کے مرتب فارسی زبان و ادب کے محقق و نقاد پروفیسر شریف حسین قاسمی ہیں۔ پروفیسر حامدی کاشمیری کی مُرتّب کردہ 'انتخابِ غزلیات میر' اور پروفیسر نثار احمد فاروقی کی تصنیف کردہ 'میر تقی میر' کی اشاعت کا شرف بھی قومی اردو کونسل کو حاصل ہے۔ انھوں نے مزید کہا کہ تین صدی بعد میر تقی میر کو یاد کرنا تمام اردو والوں کا فریضہ ہے کیونکہ میر ماورائے زمان و مکاں شاعر ہیں اور ان کے کلام کا جادو کبھی بھی ختم نہیں ہوسکتا۔

پروفیسر قاضی جمال حسین نے اپنے پرمغز کلیدی خطبے میں میر کے اسلوب کی سادگی اور روانی پر بھرپور روشنی ڈالی۔ انھوں نے کہا کہ میر کے اسلوب کے مطالعے میں اس پہلو پر بھی توجہ دینے کی ضرورت ہے کہ لفظوں کے ساتھ میر صاحب کا برتاؤ کیا ہے؟ اور معنی کی کائنات تشکیل دینے میں وہ کن تدابیر سے کام لیتے ہیں۔ میر کی زبان کی سادگی نہایت پرفریب اور مغالطہ آمیز ہے اور ان کے الفاظ میں بہت سے شیڈس پائے جاتے ہیں۔ میر نے اپنی زبان کی سادگی اور روانی پر فخر تو کیا ہے مگر استعارہ، علامت اور تشبیہ کا کہیں بھی ذکر نہیں کیا۔ انھوں نے مزید کہا کہ ان کے یہاں زبان کی سطح پر اغلاق نہیں ہے اور ان کے لفظ جامد نہیں ہیں بلکہ ان میں تحرک ہے۔ قاضی جمال حسین نے مزید یہ کہا کہ میر صاحب کو لفظوں کی تاثیر کو پہچان لینے کا غیر معمولی ملکہ تھا۔ جہاں کہیں لفظوں کی آنچ کم یا زیادہ ہوئی سیاق و سباق کی مدد سے وہ اسے مطلوبہ درجۂ حرارت پر نہایت ہنرمندی سے لے آتے تھے۔ قاری تک شعر کا متن خاص کیفیت کے ساتھ پہنچتا ہے اور کمال سہولت سے ذہن میں پھیلتا جاتا ہے۔

ممتاز ماہر اقبالیات پروفیسر عبدالحق نے میر کے حوالے سے مختصر مگر جامع تقریر کی۔ انھوں نے کہا کہ میر کی شاعری میں جو فکری ارتفاعیت ہے وہ قابل غور ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے اپنی گفتگو میں اپنے ممدوح اقبال کا بھی ذکر کیا اور کہا کہ جب لکھنؤ دبستان کے شعرا اقبال کی زبان دانی پر معترض ہوئے تو اقبال نے جواباً کلاسکی شعرا کے 81 اشعار کا حوالہ دیا جس میں میر کے اشعار بھی شامل تھے۔

افتتاحی سیشن کی صدارت کرتے ہوئے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے وائس چانسلر پروفیسر محمد شکیل نے جامعہ میں میر سمینار کے انعقاد پر مسرت کا اظہار کیا اور نیک خواہشات پیش کیں۔ اس سیشن میں قومی اردو کونسل کی شائع کردہ تازہ ترین کتاب 'چلو ٹک میر کو سننے' (مرتبہ ڈاکٹر شمس اقبال) اور شعبۂ اردو کے مجلّہ 'ارمغان' کے میر نمبر کا اجرا بھی ہوا۔

افتتاحی سیشن کے بعد پہلا تکنیکی اجلاس ساہتیہ اکادمی اردو مشاورتی بورڈ کے کنوینر جناب چندر بھان خیال اور پروفیسر قاضی افضال حسین کی صدارت میں منعقد ہوا۔ اس سیشن میں جناب معصوم عزیز کاظمی، پروفیسر احمد محفوظ، پروفیسر اخلاق آہن، پروفیسر عین تابش نے میر پر پرمغز مقالے پیش کیے۔ معصوم عزیز کاظمی نے میر اور عہد میر کے حوالے سے اپنے مضمون میں یہ کہا کہ میر اپنے عہد اور ذات کے سب سے بڑے نوحہ خواں ہیں۔ میر کی شاعری غم انگیز ہے۔ ان کی شاعری میں شکستگی، پامالی، محرومی، تشنگی، خستگی، بے چارگی کے عناصر نمایاں ہیں۔ ان کے کلام میں اظہار ذات کا عنصر غالب ہے۔ یاسیت اور غم انگیزی نے میر کی شاعری کو ایک منفرد اور ممتاز رنگ و آہنگ عطا کیا ہے۔

پروفیسر احمد محفوظ نے 'میر کی سادگی میں پرکاری' کے موضوع پر مقالہ پڑھا اور سادگی و پرکاری، کثرت معانی، زبان و بیان کی دل کشی اور دیگر متعلقات میر پر روشنی ڈالی۔ انھوں نے کہا کہ بیشتر تذکروں میں میر کی سادگی کا بیان بہت کم ہوا ہے، اس کی جگہ ہمیں تذکروں میں مضمونِ تازہ، معنی بیگانہ اور صفائی بیان وغیرہ کا ذکر تواتر کے ساتھ نظر آتا ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا درست نہیں ہوگا کہ میر کے کلام کو سادہ کہنا بالکل بے بنیاد ہے۔

پروفیسر اخلاق آہن نے میر کی فارسی شاعری پر مقالہ پیش کیا۔ انھوں نے کہا کہ فارسی میں بھی میر کا جداگانہ طرز اور اسلوب تھا اور انھیں فارسی شاعری کے امتیازی اختصاص کا احساس بھی رہا ہے۔ پروفیسر

عین تابش نے تفہیم میر کے مسائل و متعلقات پر اپنے مقالے میں یہ واضح کیا کہ میر دل اور دلی کی بربادی کا نوحہ گر ہیں۔ ان کی شاعری میں بے پناہ وسعتیں ہیں اور ایک لامحدود تناظر ہے۔ اس اجلاس کے صدور چندر بھان خیال اور قاضی افضال حسین نے بھی میر تقی میر کے تعلق سے اپنے زریں خیالات کا اظہار کیا۔ قاضی افضال حسین نے اپنے صدارتی خطبے میں تفہیم میر کے باب میں شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی بصیرت کو خراج تحسین پیش کیا اور کہا کہ میر کے تمام متعلقات پر جس طور پر فاروقی نے سوچا اور کلام میر کا تجزیہ کیا وہ شاید کسی اور کا مقدور نہیں تھا۔ اس سیشن کی نظامت ڈاکٹر شفیع ایوب نے کی۔

———

دوسرے سیشن کی صدارت پروفیسر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی اور ڈاکٹر اطہر فاروقی نے کی اور نظامت کے فرائض ڈاکٹر عبدالباری قاسمی نے انجام دیے۔ اس سیشن میں پروفیسر شہاب الدین ثاقب، ڈاکٹر عمیر منظر، پروفیسر مظہر احمد، پروفیسر سرورالہدیٰ نے اپنے مقالے پیش کیے۔ پروفیسر شہاب الدین ثاقب نے 'مخاصمتِ میر اور شعرائے اردو کے چند تذکرے' کے حوالے سے پر مغز گفتگو کی۔ انھوں نے کہا میر تقی میر کا ترجمۂ احوال شعرائے اردو کے چھیالیس تذکروں میں موجود ہے۔ یہ تذکرے میر کی سوانح، سیرت و شخصیت اور خصوصیتِ کلام سے متعلق ابتدائی معلومات کا بنیادی وسیلہ ہیں لیکن ان میں سے بعض تذکرے ایسے ہیں جن کے ذریعے میر کی سوانح سے متعلق غلط معلومات عام ہوتی گئیں اور ان کی سیرت و شخصیت بھی مجروح ہوئی۔ شعرائے اردو کے چند تذکروں کے حوالے سے یہ کام اس لیے بھی ضروری تھا کہ میر کی مخاصمت میں لکھے گئے تذکروں سے استفادہ کرتے ہوئے جس حزم و احتیاط اور درایت پسندی کے ساتھ استخراج نتائج کی ضرورت تھی وہ میر کے اکثر محققین سے نظر انداز ہو گئی۔ 'تفہیم میر اور شمس الرحمٰن فاروقی' کے عنوان سے ڈاکٹر عمیر منظر نے اپنے مقالے میں بتایا کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے شعر شور انگیز کے دیباچوں کی شکل میں تفہیم میر کی اساس فراہم کی۔ وہ اساس جس کی وجہ سے کلاسیکی ادبیات کے سرمائے پر ہمیں فخر کرنا سکھایا گیا۔ انھوں نے ان دیباچوں کے توسط سے کلاسیکی ادبیات کی بازیافت کی اور یہ بتایا کہ شاعری ہماری ادبی اور تہذیبی روایت کا ناگزیر حصہ ہے۔ ادبی معاشرے میں جب ان چیزوں کا باقاعدہ چلن تھا تو ادبی معاشرے کے لیے بہت سی باتیں وضاحت طلب نہیں تھیں مگر اب پہلے جیسی صورت حال نہیں رہی اور اسی لیے فاروقی نے تفہیم میر سے پہلے کلاسیکی ادبیات کی تفہیم کے جو ناگزیر مسائل تھے ان پر روشنی ڈالی۔

پروفیسر سرورالہدیٰ نے اپنے مقالہ 'میر کا شور' میں کہا کہ ''میر کا شور مختلف زمانوں سے گزرتا ہوا اور مختلف حالات کا مقابلہ کرتا ہوا ہمارے زمانے تک آپہنچا ہے۔ یہ شور اپنے سفر کے آغاز میں جیسا تھا وہ اب کچھ مختلف بھی تو ہوگا۔ یہ ممکن نہیں کہ شور اپنی اصل حالت میں ہو۔ جس طرح وقت کے ساتھ متن کی داخلی دنیا تبدیل ہوتی جاتی ہے اسی طرح شور بھی ہے جو خود کو پر شور رکھنے کے باوجود ایسی خاموشیوں کو بھی اپنے اندر داخل کرتا جاتا ہے جنھیں کبھی زبان ملتی ہے اور کبھی زبان نہیں مل پاتی۔ کیا یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہر زمانے کا شور ایک جیسا ہوتا ہے۔ ممکن ہے یہ کہا جائے کہ شور اپنے مزاج کے اعتبار سے ہنگامی ہوتا ہے اور کچھ بے معنی بھی۔ شور کو بے معنی کہنا کس قدر حیرت ناک ہے وہ بھی اس صورت میں کہ جب کچھ سنائی نہ دے رہا ہو۔ جب شور کی وجہ سے کوئی بات نہ کہی جا سکے تو کچھ سنائی نہیں دیتا اور دراصل وہی وقت کچھ کہنے اور سننے کا ہوتا ہے۔ شور کی آواز اور شور کے درمیان خود کو رکھنے اور سننے کی ایک تہذیب ہے جو میر نے سکھائی تھی۔

راہ کی کوئی سنتا نہ تھا یاں رستے میں مانند جرس
شور سا کرتے جاتے تھے ہم بات کی کس کو طاقت تھی''

اجلاس کے صدور نے میر تقی میر سمینار کے انعقاد پر قومی اردو کونسل اور شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کو مبارکباد پیش کی اور کہا کہ میر ایسے نابغہ شاعر ہیں جنھیں کسی بھی عہد میں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

———

اس کے بعد مشاعرے کا انعقاد کیا گیا جس میں مہمان خصوصی کی حیثیت سے ڈاکٹر سید فاروق شریک ہوئے جب کہ صدارت چندر بھان خیال نے کی، اس موقع پر شاعروں نے اپنے کلام بلاغت نظام سے سامعین کو محظوظ کیا۔ اس مشاعرے میں بطور شاعر پروفیسر خالد محمود، پروفیسر شہپر رسول، پروفیسر شہاب الدین ثاقب، پروفیسر سید سراج الدین اجملی، پروفیسر اخلاق احمد آہن، پروفیسر عین تابش، ڈاکٹر شفق سوپوری، پروفیسر احمد محفوظ، پروفیسر کوثر مظہری، ڈاکٹر محمد سہیل احمد صابر، ڈاکٹر رشید اشرف خاں، ڈاکٹر ظفر اسلم اور ڈاکٹر شفیع ایوب شامل رہے۔

دوسرے دن کا آغاز دو روزہ قومی سمینار کے تیسرے تکنیکی اجلاس سے ہوا۔ جس کی صدارت پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین اور پروفیسر خالد محمود نے کی جبکہ نظامت کے فرائض ڈاکٹر شاہنواز فیاض نے انجام دیے۔

اس سیشن میں پروفیسر نسیم احمد، پروفیسر کوثر مظہری، پروفیسر ابوبکر عباد، ڈاکٹر سید ظفر اسلم اور ڈاکٹر رشید اشرف خان نے مقالات پیش کیے۔ پروفیسر نسیم احمد نے 'کلیاتِ میر' کی تدوین اور ترتیب نو پر زور دیا۔ پروفیسر کوثر مظہری نے 'حامدی کاشمیری کی میر شناسی' کے موضوع پر مقالہ پیش کیا۔ انھوں نے کہا کہ حامدی کاشمیری نے میر شناسی کے لیے تخلیقی وتنقیدی یگانگت کی بات کی ہے۔ میر واقعی اپنے اسلوب کے موجد اور خاتم تھے اور یہ بھی کہ وہ ایک ایسے درخت کی مانند تھے جو دوسرے پودوں کو اپنے سایہ تلے پنپنے نہیں دیتا۔ یہاں کسی عام درخت کے بجائے چنار سے تشبیہ دینا اس کی معنویت میں اضافہ کردیتا ہے، چونکہ حامدی کاشمیری خود ایک تخلیق کار بھی تھے اور کشمیر سے تھے، اس لیے چنار کی مناسبت سے اس کے اوصاف میں رنگ، سایہ اور روشنی تینوں کا ذکر کیا۔ ان تینوں کی تخلیقی معنویت سے میر کی تخلیقی تہہ داری ہم آہنگ ہوجاتی ہے۔ ہم صرف کسی بڑے گھنے والے درخت کے سائے میں دوسرے پودوں کے نہ پنپنے کی باتیں تو سنتے آئے تھے لیکن یہاں سایہ یا گھنا سایہ کے ساتھ ساتھ حامدی صاحب نے چنار کی مناسبت سے میر کی تخلیقیت میں رنگ اور روشنی کی تلاش کرکے ایک نیا زاویہ پیش کیا ہے۔ پروفیسر ابوبکر عباد نے 'میر کا عشق نامہ' پیش کیا۔ انھوں نے کہا کہ عشق میر تقی میر کی تخلیقی اور تصوراتی زندگی کا سب سے بڑا محرک اور بنیادی عنصر ہے۔ خود میر نے 'ذکر میر' میں لکھا ہے کہ ان کے والد نے انھیں عشق کے باب میں یہ تلقین کی تھی کہ: ''کائنات کا سارا نظام عشق کی بدولت ہی جاری وساری ہے، آگ کی سوزش عشق ہے، پانی کی رفتار عشق ہے، مٹی کا قرار اور ہوا کا اضطراب عشق ہے، سو عشق کرو۔'' میر نے بھی تو اپنی غزلوں اور مثنویوں میں عشق کے بیسیوں رنگ وصوت دکھائے اور صدہائے انداز واشکال سجائے ہیں۔ ڈاکٹر سید ظفر اسلم نے 'مجنوں گورکھپوری کی میر شناسی' میں شاعری کے اسباب وعلل اور اس کی مقصدیت کا احاطہ کرتے ہوئے بتایا کہ شاعری محض تخیل کی کارفرمائی نہیں بلکہ خارجی اسباب وحالات شاعر کو متاثر کرتے ہیں اور وہ ان اسباب وحالات کو بہتر بنانے کی سعی کرتا ہے، لیکن وہ شاعری کے تخیلی میلان کی نفی نہیں کرتے بلکہ اسے بھی شاعری کا اہم جز تسلیم کرتے ہیں۔

ڈاکٹر رشید اشرف خان نے 'میر کی زبان کے چند پہلو' پر اپنا مقالہ پیش کیا۔ انھوں نے کہا کہ ''میر لفظوں کی آوازوں، بحر ووزن، قافیوں کی تکرار اور لفظوں کی خاص ترتیب سے ایک مخصوص لہجے کو تخلیق کرتے ہیں۔ میر کی غزلوں کا ترنم بھی عام لب ولہجے سے قریب تر ہے۔ وہ سادہ، بلیغ، پُر اثر اور ترنم وموسیقی سے مملو زبان استعمال کرتے ہیں۔ ان کے یہاں نہایت فنکارانہ نظم وضبط ملتا ہے۔ زبان کی روانی نے ان کی شاعری میں بہت سی خوبیاں پیدا کردی ہیں۔ میر خود بھی زبان کی روانی کو شعر کی بنیادی خوبیوں میں شمار کرتے ہیں۔

میر دریا ہے، سنے شعر زبانی اس کی
اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی

تیسرے اجلاس میں صدارتی خطبہ پیش کرتے ہوئے پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے کہا کہ تفہیم میر اور تدریس میر کے سلسلے میں جو کج روی پائی جارہی ہے اس کی وجہ قدیم انتخابات ہیں ہم ان کے حصار سے باہر نہیں آپارہے ہیں، موجودہ محققین کی نگرانی میں میر کے نئے انتخاب کی ضرورت ہے۔ پروفیسر خالد محمود نے کہا کہ میر شناسی پر جن لوگوں نے بھی کام کیا ہے ان سبھی کا ذکر ہونا چاہیے اور ان کے کارناموں کا جائزہ لیا جانا چاہیے۔

———

قومی سمینار کے چوتھے تکنیکی اجلاس کی صدارت پروفیسر احمد محفوظ اور پروفیسر شہاب الدین ثاقب نے کی جب کہ نظامت کے فرائض ڈاکٹر نوشاد منظر نے انجام دیے۔ اس اجلاس میں پروفیسر شفیق اشرفی، ڈاکٹر محمد مقیم اور ڈاکٹر سہیل احمد صابر نے مقالات پڑھے۔ صدارتی خطبے میں پروفیسر شہاب الدین ثاقب نے کہا کہ میر ایسا شاعر ہے جو کسی ایک نقاد کی گرفت میں نہیں آسکتا۔ یہ سمینار میر فہمی اور میر شناسی کے سلسلے میں از سر نو غور کے لیے مہمیز کرے گا۔

پروفیسر شفیق اشرفی نے 'چند میر شناسوں کے مضامین پر ایک تنقیدی نظر' کے عنوان سے اپنا مقالہ پڑھا۔ انھوں نے اپنے مقالہ میں پروفیسر ابوالکلام قاسمی، پروفیسر شافع قدوائی، پروفیسر علی احمد فاطمی اور پروفیسر احمد محفوظ کے میر پر لکھے مضامین کا بطور خاص ذکر کیا۔ انھوں نے کہا کہ میر شناسی کا سفر میر کے عہد سے شروع ہوکر آج تک جاری ہے۔ زمانہ گزرنے کے ساتھ میر شناسی کا آئینہ مزید جلا پا رہا ہے۔ کوئی غبار آئینے کی چمک کو مجروح نہیں کرسکا ہے۔''

ڈاکٹر سہیل احمد صابر نے 'شعر میر اور ضلع جگت' کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کیا۔ انھوں نے کہا کہ ''میر کا تخلیقی مزاج لفظی و معنوی رعایتوں سے ہم آہنگ تھا۔ میر اپنے خیال کی ترسیل میں موزوں ترین الفاظ کے انتخاب اور تصرف کے ساتھ ساتھ جس مہارت سے ان کے لفظی و معنوی انسلاکات و تلازمات سے استفادہ کرتے دکھائی دیتے ہیں، وہ اپنے آپ میں بے مثال ہے۔''

ڈاکٹر محمد مقیم نے 'میر کی قصیدہ گوئی' پر مقالہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ ''میر کے قصیدوں میں بھی ان کی غزلوں کی سی اثر آفرینی پائی جاتی ہے۔ اثر آفرینی کی بات تشبیب کے اشعار کے لیے کہی گئی ہے۔ عام طور پر میر کے قصیدوں کی تشبیب غزل کی مخصوص فضا سے معمور رہتی ہے۔ ان کی تشبیبیں اس دھوم دھام کی نہیں ہوتیں جو سودا کی تشبیبوں کے پیش نظر قصائد سے متوقع رہتی ہیں۔ میر تشبیب میں بالعموم خیال بندی اور تخیل کی بلند پروازی کے بجائے کیفیت اور شور انگیزی کا رنگ زیادہ نمایاں رکھتے ہیں۔''

پانچواں اور آخری تکنیکی اجلاس ظہرانے کے وقفے کے بعد شروع ہوا اس نشست کی صدارت پروفیسر شہپر رسول اور پروفیسر عین تابش نے کی جب کہ نظامت کے فرائض ڈاکٹر ثاقب عمران نے انجام دیے۔ اس نشست میں ڈاکٹر شفق سوپوری، ڈاکٹر رحیل صدیقی، عبدالرحمٰن ایڈووکیٹ اور حقانی القاسمی نے مقالات پیش کیے۔ شفق سوپوری نے 'میر کی غزلوں کا غنائی پہلو' میں کہا کہ ہندوستانی موسیقی کا امتیاز اس کے النکار ہیں۔ النکار کہتے ہیں زیور کو۔ النکار اگرچہ سروں کے اس مجموعے کو کہتے ہیں جو کسی خاص برن یا ورن میں ادا کیے جاتے ہیں جیسے سارے سا۔ رے گا ما۔ ما پا ما۔ پا ما دھا۔

دھانی سا۔ نی سانی وغیرہ لیکن عام معنوں میں النکاران فنی نزاکتوں کو کہتے ہیں جن سے موسیقی میں بھاؤ پیدا ہوتا ہے۔ بالکل ویسے ہی جیسے ایک رقاصہ اپنے جسم کے انگوں میں، آنکھوں میں، پلکوں میں، ہونٹوں میں طرح طرح سے لوچ پیدا کر کے بھاؤ بتاتی ہے۔ جناب عبدالرحمٰن ایڈووکیٹ نے 'میر اور نفسیاتی تنقید' کے حوالے سے مفصل اور مربوط گفتگو کی اور میر کی شخصیت اور فن کے مختلف ابعاد پر روشنی ڈالی۔

ڈاکٹر رحیل صدیقی نے 'میر اور مشترکہ تہذیب' کے عنوان پر مقالہ پیش کیا۔

حقانی القاسمی نے اپنے مضمون 'میر کی شاعری میں مالیخولیائی عناصر و اثرات' میں میر تنقید کے حوالے سے کہا کہ ''عالمی سطح پر نئے ثقافتی ادبی تناظرات سامنے آرہے ہیں، ایسے میں ادب میں بھی تنقیدی مطالعات کا منہج تبدیل کرنا اور اسے عصریت سے ہم آہنگ کرنا وقت کی ضرورت ہے۔ برسوں سے ایک ہی تنقیدی قافیے میں جو لکھا جا رہا ہے اس سے اب وحشت سی ہونے لگی ہے اور ویسے بھی اس سے تخلیق کی کنہیات و کیفیات کا مکمل ادراک نہیں ہو پا رہا ہے۔ نقد میر کے ساتھ بھی معاملہ کچھ ایسا ہی ہے اس لیے شعریات میر کا مطالعاتی منہج تبدیل کیا جانا لازمی ہے اور ایک نیا زاویہ بھی ضروری ہے تاکہ افکار و آثار میر کی نئی طرفیں کھل کر سامنے آئیں اور ہم ماورائے زمان و مکاں ایک نئے میر کے روبرو ہوں۔'' انھوں نے میر کی شاعری میں مالیخولیائی اور دیگر نفسیاتی امراض و عوارض کے حوالے سے مبسوط گفتگو کی۔

اس اجلاس کے صدور پروفیسر عین تابش اور پروفیسر شہپر رسول نے میر کی شاعرانہ جہتوں اور عظمتوں کے حوالے سے معلوماتی اور مربوط گفتگو کی۔

سمینار کا اختتام پروفیسر دانش اقبال کا تحریر کردہ 'باغ تو سارا جانے ہے' کے عنوان سے رقص و موسیقی کولاژ پروگرام پر ہوا۔ اس پروگرام کو پروفیسر دانش اقبال کی ہدایت اور محترمہ نیلاکشی رائے کے ڈانس ڈائریکشن میں پیش کیا گیا جسے ہال میں موجود سامعین اور فیس بک لائیو ناظرین نے خوب سراہا۔ اس سمینار میں اول تا آخر شرکا کی شمولیت کثیر تعداد میں رہی۔ سمینار کے تمام اجلاس، مشاعرے اور رقص و موسیقی تقریبات میں بڑی تعداد میں دہلی کی معتبر اور معزز شخصیات، ارباب علم و دانش، جامعات کے ریسرچ اسکالر اور طلبا و طالبات موجود رہے۔

آخر میں ڈاکٹر شمس اقبال نے سمینار کے مندوبین، شرکا اور فیس بک لائیو کے ناظرین کا شکریہ ادا کیا۔ انھوں نے کہا کہ قومی اردو کونسل اردو زبان و ادب کی ترقی کے لیے پابند عہد ہے اور اس دو روزہ میر سمینار سے ہمیں مزید کچھ اور بہتر کرنے کی تحریک و توانائی ملے گی۔

■

Neha
Research Scholar, Dept of Urdu
Allahabad University
Prayagraj- 211002 (UP)
Cell.: 7985966630
nehaansariali@gmail.com

ہماری لوک کتھائیں

ذکیہ مشہدی

لوک کتھائیں ہمارے درمیان اس وقت سے موجود ہیں جب انسان نے نہ حرف ایجاد کیے تھے نہ ہندسے اس لیے کہ ان کہانیوں کے لیے نہ کاغذ قلم کی ضرورت تھی نہ حروف کی۔ بے شک قوت گویائی ضروری تھی۔ لیکن اس کا کوئی تاریخی ریکارڈ یا ثبوت نہیں ملتا کہ انسانوں نے اتنا بولنا کب شروع کیا کہ وہ خیالات کا منضبط اظہار کرکے انھیں ایک لڑی میں پروکر گیت، کہانی یا ناٹک کی صورت دے سکیں۔ (ہمارے عوامی فنون میں گیت ناٹک اور رقص بھی شامل ہیں) ویسے زبان کوئی مشین، کوئی ڈیزائن، کوئی اصول تو ہے نہیں کہ وہ ایک خاص مقام پر کسی خاص وقت میں ایجاد یا دریافت ہوگئی ہو اور اس کا موجد مارے خوشی کے یُوریکا، یُوریکا (Eureka) چلاتا ہوا حمام خانے سے برہنہ ہی نکل بھاگا ہو۔ یہ ذہنی اور جسمانی عوامل کے امتزاج سے وجود میں آنے والی ایسی صلاحیت ہے جس کا ارتقا ہزاروں سال پر محیط ہے۔ اس سلسلے میں محققین نے جو چھان بین کی ہے وہ بھی کسی حتمی نتیجے تک نہیں پہنچ سکی، ہاں یہ قیاس لگایا گیا ہے کہ آوازوں کے الفاظ میں بدلنے کا عمل 70,000 سال پہلے شروع ہوا اور آج زبان جس صورت میں ہمارے سامنے ہے یہ تقریباً 20,000 سال پہلے بنی ہے۔ تحریر کی ابتدا علامتوں اور کچھ صورتوں کے طور پر پانچ سے ساڑھے پانچ ہزار سال پہلے ہوئی۔ ان کا ریکارڈ موجود ہے۔ معدودے چند (مثال کے طور پر ہڑپا میں ملنے والی مہریں) کو چھوڑ کر باقی کوڈی کوڈ کیا جا چکا ہے۔

ہماری وہ کہانیاں جو حروف کی مرہونِ منت ہیں نہ کاغذ قلم کی، سیاہی کی مرہونِ منت ہیں نہ چھاپہ خانے کی، ساڑھے چار ہزار سال سے تو پہلے یقینی طور پر معرضِ وجود میں آچکی تھیں اس لیے کہ گویائی انسان کو حروف سے بہت پہلے حاصل ہوئی تھی۔

محققین کے مطابق پہلا تحریری ناول یا داستان ایپک آف گلگمیش (Epic of Gilgamesh) ہے جس کا زمانہ 2150 قبل مسیح سے 1400 قبل مسیح متعین کیا گیا ہے۔ یعنی موٹے طور پر چار ہزار سے ساڑھے چار ہزار سال قبل اس نیم افسانوی بادشاہ کے تعلق سے یہ داستان تحریر میں آئی تھی۔

ہماری وہ کہانیاں جو حروف کی مرہونِ منت ہیں نہ کاغذ قلم کی، سیاہی کی مرہونِ منت ہیں نہ چھاپہ خانے کی، ساڑھے چار ہزار سال سے تو پہلے یقینی طور پر معرضِ وجود میں آچکی تھیں اس لیے کہ گویائی انسان کو حروف سے بہت پہلے حاصل ہوئی تھی۔ کب، یہ یقینی طور پر متعین نہیں کیا جا سکا لیکن قیاس ہے کہ بہت پہلے۔ یہ گیت کہانیاں اور ناٹک زبانی تخلیق کیے جاتے تھے اور زبان سے ہی سینہ بہ سینہ منتقل ہوکر اگلی نسلوں تک پہنچتے رہتے تھے۔ اس وجہ سے ان میں بنیادی خیال برقرار رہنے کے باوجود تبدیلیاں بھی آتی رہتی تھیں۔ لیکن ان کی حیثیت عالم گیر تھی۔ دنیا کا کوئی خطہ ایسا نہیں ہے، کوئی دور ایسا نہیں ہے جب یہ عوامی ادب گویائی کی ابتدا ہوجانے کے بعد وجود میں نہ آیا ہو۔ یہ لوک یعنی عوام میں پیدا ہوا، عوام کے ذریعے تخلیق کیا گیا اور انھیں کے درمیان ارتقا پذیر رہا۔ اس میں اتنی کشش تھی اور کشش سے اُبھی پائداری کہ یہ آج بھی ہمارے درمیان برقرار ہے۔ گرچہ اس عوامی ادب میں گیت اور ڈرامے بھی شامل ہیں، میں یہاں صرف لوک کتھاؤں کو موضوعِ گفتگو بنا رہی ہوں۔ صرف ان پر ہی سیر حاصل گفتگو کرنے کے لیے ایک دفتر درکار ہوگا اس لیے سچ پوچھیے تو صرف اہم نکات ہی زیرِ غور آسکیں گے۔

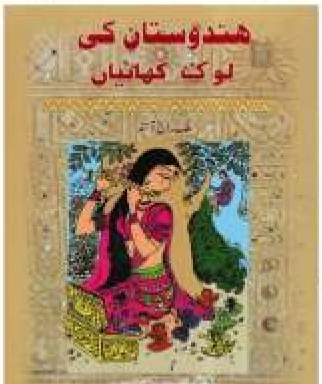
لوک کتھاؤں کی کئی صورتیں ہیں، لیکن سب سے پہلے ان کے متعلق جو خیال ذہن میں آتا ہے وہ بچوں کو فرصت کے اوقات، خاص طور پر سوتے وقت سنائی جانے والی کہانیاں ہیں۔ بظاہر ان کا مقصد بچوں کی ذہنی تفریح یا پھر انھیں بستر میں جکڑے رکھنا ہوتا ہے کہ

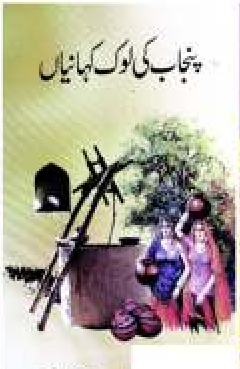
وہ وقت سے سو جائیں۔ لیکن ان سے کئی بلاواسطہ مقاصد بھی پورے ہوتے ہیں۔ بچوں کی لفظیات میں اضافہ ہوتا ہے، گرد و پیش کی چیزوں سے آگہی ہوتی

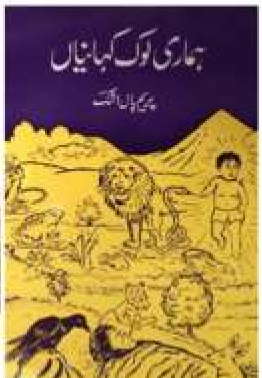
لوک کتھاؤں کی کتنی صورتیں ہیں، لیکن سب سے پہلے ان کے متعلق جو خیال ذہن میں آتا ہے وہ بچوں کو فرصت کے اوقات، خاص طور پر سوتے وقت سنائی جانے والی کہانیاں ہیں۔

ہے، کچھ اخلاقی اصول ذہن نشیں ہوتے ہیں، ناپختہ ذہن غور و فکر کی طرف مائل ہوسکتا ہے، اور ایک بڑا فائدہ جو مجھے ذاتی طور پر موجودہ زمانے کے پس منظر میں نظر آیا وہ یہ ہے کہ یہ کہانیاں بچوں اور ان کے بزرگوں (دادا۔دادی، نانا۔نانی، خالہ۔پھوپھی، تائی۔چچی یہاں تک کہ پڑوس کے بزرگ اور گھریلو ملازمین) کے درمیان رشتے استوار کرنے کا سبب بن سکتی ہیں اور بنتی رہی ہیں جو فی زمانہ کمزور ہی نہیں پڑ رہے، معدوم بھی ہوتے جا رہے ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ آج مشترکہ خاندان بکھر چکے ہیں۔ میں خود اپنے بچوں اور نتیجتاً ان کے بچوں سے دور رہ رہی ہوں لیکن جب یہ بچے ننھے تھے تو جب بھی ان سے ملنے کا موقع ملا، انھیں بہت سی کہانیاں سنائیں جو انھوں نے شوق سے سنیں۔ میرے یہ پوتے-نواسے بہت بڑے نہیں ہیں۔ اس طرح یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ تو داستانِ پارینہ ہے، اب کہاں لوک کتھائیں، کہاں ہمارے بچے۔ جو وقت مل سکے، اس میں ان کے بڑے انھیں لے کر بیٹھیں تو وہ ہمارے اس قومی ورثے سے بیگانہ نہیں رہ سکیں گے۔

بچوں کی کہانیوں میں موضوعات کے لحاظ سے وہی تنوع موجود ہے جو بہ حیثیت مجموعی ہمارے اس خزانے میں ہے۔ ان میں پریاں ہیں، دیو، جادوگر، بونے، بولنے والے جانور، جون بدلنے پر قادر مخلوق، وغیرہ۔ یعنی مافوق الفطرت ہستیوں کی بہتات ہے۔ عام انسان بھی ہیں لیکن ان میں سے بیش تر ایسے کاموں پر قادر ہیں جو حقیقی زندگی میں ممکن نہیں نظر آتے۔ یہ کہانیاں بچوں کو بہت بھاتی ہیں۔ معلومات کے وفور کے موجودہ دور میں بھی جہاں بچے پہلے کے مقابلے میں زیادہ ہوشیار ہیں، یہ کہانیاں پسند کی جاتی ہیں۔ بچے انھیں پسند کرتے، ان سے محظوظ ہوتے اور کرداروں کے دُکھ سکھ میں کامل ذہنی آہنگی (empathy) محسوس کرتے ہیں۔ ایسا نہیں ہوتا تو جے۔کے۔رالنگ (J.K.Rawling) اتنی مقبول نہ ہوتیں۔ ان کے یہاں مافوق الفطرت عناصر کثرت سے موجود ہیں جو بچوں اور نوعمر بالغوں (Young adults) میں بہت پسند کیے جاتے ہیں۔ ویسے بھی پانچ چھ سال کی عمر تک کے بچے جانوروں، چاند-ستاروں، چڑیوں، پھول پودوں اور از قبیل چیزوں کو انسانوں جیسا ہی سمجھتے ہیں۔ پریاں ان کے لیے حقیقی ہوتی ہیں۔ چڑیا واقعی دال چاول کے







دانے لا کے کھچڑی پکاتی ہے۔ گلہری واقعی راجا کے یہاں مدعو کی جاتی ہے۔ لوک کتھاؤں کی ایک دلچسپ خاصیت اور ہے۔ وہ یہ کہ یہ کہانیاں ایک خطے سے دوسرے خطے میں قدرے صورت بدل کر سفر کرتی رہتی ہیں یا سفر کے دوران ان کی صورت بدل جاتی ہے۔ کب انھوں نے صورت بدلی، کب انھوں نے اپنے دیس سے پردیس آکر وہاں کا چولا اختیار کیا، کچھ پتہ نہیں چلتا۔ یہ تو منہ در منھ چلنے والی داستانیں ہیں۔ میری والدہ انگریزی داں نہیں تھیں لیکن انھیں سنڈریلا کی کہانی معلوم تھی۔ اس میں سنڈریلا کا کوئی نام نہیں تھا وہ بس ایک لڑکی تھی جو بدقسمتی سے ایک نامہربان سوتیلی ماں کے پلے پڑ گئی تھی باقی کہانی میں صرف اتنا اور ثقافتی تصرف تھا کہ وہ لڑکی رقص کی محفل میں نہیں بلکہ دعوت میں گئی تھی۔ میں نے پڑھنا لکھنا سیکھنے سے پہلے سنڈریلا کی کہانی انھیں سے سنی تھی۔

سنڈریلا کا سب سے دلچسپ ورژن میں نے یہاں، بہار کے دارالسلطنت پٹنہ میں، ایک لیڈی ڈاکٹر کی ملازمہ کی زبان سے سنا۔ بہار میں بڑی بہن کو بُوبُو کہتے ہیں، یہ واضح کردوں۔ خالص بہاری لہجے اور بہار کی خصوصی لفظیات کا استعمال کرتے ہوئے ان کی ملازمہ نے سنڈریلا بُوبُو کی کہانی سنائی۔ معاف کیجیے سنڈریلا نہیں، سندیلہ بُوبُو۔ سندیلہ اپنی چھوٹی سوتیلی بہنوں کے لیے بُوبُو تھی۔ جب بادشاہ کے یہاں پارٹی میں سوتیلی بہنوں کی نظر اس پر پڑی تو ایک نے کہا— تنی دیکھ تو یہ تو بُوبُو لاگے ہے— دوسری نے غور سے دیکھا اور یوں گویا ہوئی— چل ہٹ رے چھٹکی— بُوبُو کے پاس نہ ایسا کپڑا آ۔ نہ ایسا گہنا آ...... ای بُوبُو کئی سے ہوگئی۔ ہم لوگ لوٹ پوٹ ہوگئے۔ اس ملازمہ کے بچوں اور ان کے بچوں کے ذریعے یہ کہانی اس صورت میں کہاں کہاں اور پہنچی ہوگی اور کن تبدیلیوں کے ساتھ، کون جانے۔

مضمون طویل ہوجانے کے اندیشے کے باوجود ایک بہت دلچسپ معاملہ گوش گزار کرنا چاہوں گی۔ پری کتھائیں سنانے کے مشہور عالم ڈینش مصنف ہَینس کرسچین اینڈرسن کی کتاب میں ایک کہانی ہے 'کلیورالیس' (Clever Alice)۔ ایلس گھریلو ملازمہ ہے جو بہت شاطر ہے۔ مالک نے ایک دوست کو کھانے پر بلایا اور ایلس سے تیتر مسلم پکانے کو کہہ کر اپنے کام پہ چلے گئے۔ ایلس نے تیتر پکائے، میز لگائی۔ چھری کانٹے رکھے لیکن تیتر خود کھا گئی۔ مالک آئے تو ان سے کہا مہمان آئے، ذرا جلدی میں تھے، آپ کے بغیر کھانا کھا کے جانے

لگے اور چاندی کی کٹلری مانگی جو میں نے نہیں دی تو ناراض ہوگئے۔ مالک ہاتھ میں کٹلری لے کر دوڑے۔ مہمان ابھی کچھ ہی دور گئے تھے۔ ان سے ایلس نے کہہ دیا تھا کہ میرے مالک جس کی دعوت کرتے ہیں اس کے کان ضرور تھوڑے سے کاٹ دیتے ہیں۔ اب سوچ لیجیے۔ میزبان چاندی کی چھری لیے دوڑ رہے ہیں اور مہمان اور تیز بھاگا جا رہا ہے۔ آخر بھاگ گیا۔

اب یہ کہانی میں نے پڑوس میں رہنے والی ایک خاتون سے اپنے بچپن میں سنی تھی۔ یعنی تقریباً ستر سال پہلے۔ اب جناب ہندوستانی تہذیب میں وہ بھی زمانہ پہلے چھری کانٹے اور میز کہاں اور ایلس کہاں۔ تو کوئی جھورن بُوا تھیں اور جو صاحب آئے تھے ان کا نام تھا پھتے میاں۔ اور کھانا پکا تھا مرغ کا سالن۔ باقی بنیادی کہانی یہی تھی کہ جھورن بوا مرغ کا سالن مع روٹی صاف کر گئیں اور مالک سے کہا کہ وہ سل کا بٹہ مانگ رہے تھے ہم نے نہیں دیا کہ ہم کو مسالہ پیسنے میں دقت ہو جائے گی تو رُوٹھ کر بھاگ گئے۔ اب میزبان دوڑے کہ دوست کے سامنے ایک بٹے کی کیا وقعت— اے میاں پھتے —لیتے جاؤ بٹہ —بے چارے پھتے میاں اور تیز بھاگے اس لیے کہ ان سے کہہ دیا گیا تھا کہ میزبان کو پاگل پن کے دورے پڑتے ہیں اور وہ اکثر سل کے بٹے سے مہمانوں کا سر پھوڑ دیتے ہیں۔

دیکھا آپ نے کہانی کا بہروپیا پن— جو لوگ بھی اسے پڑھ رہے ہیں تھوڑا بہت تو ہنس ہی لیں گے۔ بے سر پیر کی داستان لیکن بچوں کو سنائیے تو بہت خوش ہوتے ہیں۔ انگریزی داں بچے کلیو رایلس کی چالاکی سے اور جو بچے انگریزی داں نہیں ہیں وہ میاں پھتے سے۔ میں نے اپنے نواسے اور پوتے کو دونوں شکلوں میں اسے سنایا اور وہ بہت محظوظ ہوئے۔ بلکہ پھتا اپنی مضحکہ خیزی کی وجہ سے زیادہ پسند آیا۔

یہ محض مثالیں ہیں اگر اسے تحقیق کا موضوع بنایا جائے تو اچھی خاصی کتاب تیار ہو جائے گی جو یقیناً بہت دلچسپ ہوگی۔

لوک کتھا ایک ملک سے دوسرے ملک، یا ایک ثقافت سے دوسری ثقافت میں گھس پیٹھ کر کے ہی اپنی صورت نہیں تبدیل کرتی بلکہ ایک ہی ملک میں اسے کئی رُوپ بھرتے پایا جاتا ہے۔ ایک تو ان لوک کتھاؤں کا ایک محبوب موضوع ہے شر پر خیر کی فتح اور کمزور کا شہ زور پر قابو پا کر اپنی زندگی کو بہتر بنا لینا۔ کمزور جسمانی، سماجی، صنفی، حیاتیاتی، کسی بھی صورت کمزور ہو سکتا ہے۔ دبنگوں کے ذریعے حاشیے پر دھکیل دیے جانے والے یا فطری طور پر کمزور طبقوں میں پیدا ہونے والے کرداروں کی بہتات ہوتی ہے۔ عموماً ظالم و جابر بادشاہ، وزیر، متمول سوداگر، جانوروں میں اجگر، بھالو، بھیڑیے، شکاری وغیرہ ہوتے ہیں اور کمزوروں میں لکڑ ہارے، کسان، کم عمر کے لڑکے لڑکیاں چھوٹی پیاری چڑیاں، چوہے جیسے کردار آتے ہیں۔ دبنگوں کے ذریعے زبردستی بے دخل کر دیے جانے والوں میں عموماً گھر کا چھوٹا بیٹا، کوئی سوتیلا رشتہ، کوئی کم عقل انسان یہاں تک کہ بیوی بھی ہوتی

لوک کتھا ایک ملک سے دوسرے ملک، یا ایک ثقافت سے دوسری ثقافت میں گھس پیٹھ کر کے ہی اپنی صورت نہیں تبدیل کرتی بلکہ ایک ہی ملک میں اسے کئی رُوپ بھرتے پایا جاتا ہے۔

ہے جو جابر شوہر کے ذریعے پریشان کی جاتی رہتی ہے۔ عموماً سو فی صد لوک کہانیوں میں خیر کو شر پر غالب آتے اور بے گناہ کو ظالم پر فتح پاتے ہوئے دکھایا جاتا ہے یہ اتفاق نہیں ہے —یہ عوامی سوچ ہے— عوام یعنی لوک۔

میں نے سیکڑوں لوک کتھائیں پڑھی اور سنی ہیں۔ صرف ایک فرانسیسی کہانی میں بکری کو ظالم بھیڑیا کھا گیا ہے لیکن اس کہانی کا سبق یہ تھا کہ مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا۔ آخر میں چڑیاں گفتگو کرتی ہیں کوئی کہتی ہے بکری جیتی، کوئی کہتی ہے بھیڑیا جیتا۔ یہ کہانی ابو خاں کی بکری کے نام سے اردو میں آئی اور بچوں کی کئی کتابوں میں ماخوذ ہوئی۔

ایک ہی طرز میں ایک سے زیادہ کہانیاں مل جاتی ہیں۔ مثلاً پودنا اور پودنی کی کہانی کی دوسری صورت بھر بتّن کی کہانی ہے۔ بھر بتّن یعنی بالشت بھر کا۔ پودنا چھوٹی سی چڑیا ہے غالباً ہمنگ برڈ۔ اس کی غیر موجودگی میں اس کی بیوی یعنی اس کی مادہ کو راجہ کے سپاہی اُٹھا لے جاتے ہیں تو وہ سرکنڈوں کی گاڑی بنا کر اس میں مینڈک جوتتا ہے اور اپنے دوستوں کو لے کر راجہ سے لڑنے پہنچ جاتا ہے۔ دوست کون۔ تتیا، شہد کی مکھی، آندھی، مرغا، بہ الفاظِ دیگر جنتا جناردن— عوام —لوک۔ اہلِ صفا، مردودِ حرم، ظاہر ہے فتح حاصل کرتا ہے کیونکہ فتح تو عوام کی ہوتی ہے جو دیکھ سکیں یا نہیں کہتے ضرور ہیں 'ہم بھی دیکھیں گے' کہ دنیا تو امید پر قائم ہے۔ اسی طرح بھر بتّن ہے جو نارمل گھر میں پیدا ہوا ہے لیکن قدرت نے اسے بالشتیہ بنا دیا۔ لیکن صاحب اس کے حوصلے بلند ہیں۔ آج کل کئی مثالیں سامنے آئی ہیں جن میں نہایت غریب گھر کے بچوں نے جن میں لڑکیاں بھی شامل ہیں مسابقتی امتحان پاس کیے اور ڈاکٹر، افسر وغیرہ بنے۔ یہ بھی بھر بتّن ہیں جن کے بلند حوصلے انھیں زندگی میں اعلیٰ مقام دلاتے ہیں۔ لوک کتھا کا بھر بتّن اپنے طرز پر ہل چلا رہا ہوتا ہے کہ راجہ کی نظر اس پر پڑتی ہے تو وہ اور اس کے خوشامدی مصاحب اس پر ہنستے ہیں۔ اس کی انا کو چوٹ پہنچتی ہے۔ راجہ معافی مانگنے سے انکار کرتا ہے تو وہ بھی لڑنے پہنچ جاتا ہے۔ کنکھجورا، بچھو، کتا، بلّی جیسے دوستوں کو لے کر اور بادشاہ کا ناک میں دم کر دیتا اور معافی منگوا کے چھوڑتا ہے۔ اسی طرح باپ کی موت کے بعد جائز ورثے سے بے دخل کر دیا جانے والا چھوٹا بھائی جدوجہد کرتا اور اپنی باعزت بقا کے سامان اپنی کاوش سے مہیا کرتا ہے۔ اس کے ساتھ جانور ظالم بھی ہیں، مظلوم بھی۔ مظلوم کی حمایت کرنے والے بھی ہیں اور انسانوں کی طرح سازشیں رچنے والے بھی۔ یہ ہماری دنیا کے متوازی چلتی ایک ایسی دنیا ہے جس میں 'لوک' سکھ دکھ، آسائش و آلام، امید و بیم سب کچھ یوں ہی ہے جیسا کہ وہ ہوتا ہے۔ ہاں علامتوں کے ذریعے اظہار پاتا ہوا—

علامتوں کا ذکر آیا تو ہمارے ادبِ عالیہ میں علامت نگاری تو بہت بعد میں آئی۔ پہلے تو ادب کے تحریر میں لائے جانے میں ہی بہت وقت لگا پھر ادب کی وہ صورت پیدا ہوئی جو آج ہم دیکھتے ہیں۔ اس میں مختلف اسالیب آزمائے گئے۔ مختلف مکاتبِ فکر پیدا ہوئے اور آئی علامت نگاری۔ یہ علامت نگاری تو ہماری لوک کتھاؤں میں ان کی ابتدا سے موجود ہے۔ شیر طاقت اور آمریت کی علامت، لومڑی چالاکی کی، گوریا معصومیت

اور بے بضاعتی کی۔ لکڑ ہارا مزدوروں کی۔ سانپ، بچھو، چوہے، چھچھوندر، آندھی، پانی ہوا، آگ ـــــ فطرت کی طاقت، اس کی مہربانیوں اور اسے نظرانداز کرنے پہ اس کے قہر کی علامتیں۔ علامتیں ہی علامتیں۔ بچوں کے لیے کہانی کا ظاہر اور فکر کرنے والوں کے لیے کہانی کا باطن۔

ایک روسی لوک کتھا میں ایک کسان کی جھونپڑی پر ایک بُڑھیا جادوگرنی یا چڑیل آن کے بیٹھ جاتی ہے۔ وہ انتہائی مشقت کرکے اسے ہٹاتا ہے لیکن دوسری صبح دیکھتا ہے کہ وہ تو وہیں بیٹھی ہوئی ہے۔ ایک دن وہ اس سے نجات حاصل کر ہی لیتا ہے۔ بچے آنکھیں پھاڑ کر پریشان ہوکر کہانی سنتے ہیں، بڑھیا جادوگرنی کیفرِ کردار کو پہنچ جاتی ہے تو خوش ہوکر تالیاں بجاتے ہیں۔ یہ کہانی کا ظاہر ہے۔ بالغوں کے لیے یہ بڑھیا غربت ہے، استعماری طاقت ہے، اقتدار ہے، لگان کے ذریعے کسان کی ساری کھیتی کھا جانے والا سسٹم ہے۔

یہ محروموں (Have-nots) اور پیٹ بھروں (Haves) کی کشاکش ہر خطے کی اکثر کہانیوں میں مل جائے گی۔ بلکہ ایک جزو لاینفک کی حیثیت میں ملے گی۔

لوک کتھاؤں کی ایک اور صورت کچھ مسخرے یا بہت عقل مند یا بے حد حاضر جواب علاقائی داستانی شخصیتوں کے ذریعے بھی ہاتھ آتی ہیں۔ بہار میں گونوجھا اور دکن میں تینالی رام سے اسی طرح کے قصے سنے گئے ہیں جن میں بعد میں اور جڑتے چلے گئے ہیں۔ شیخ چلی حقیقی کردار نہیں ہیں لیکن وہ بھی اسی زمرے میں آتے ہیں۔ ایران کے ملا نصرالدین حقیقی انسان ہیں لیکن ان سے بھی جو قصے وابستہ ہیں وہ ضروری نہیں کہ سب واقعی ان کے ساتھ وقوع پذیر ہوئے ہوں یا انھوں نے سنائے ہوں۔ ان داستانی یعنی لیجنڈری ہستیوں سے ملنے والے قصے اکثر پند و نصائح پر مبنی ہوتے ہیں اور کبھی محض تفریح کا ذریعہ۔ شیخ چلی سے حکایتیں وابستہ ہیں جو ہنساتی ہیں۔ ان کے قصوں میں طبقاتی کشاکش یا خیر و شر کا تصادم نہیں کے برابر ہے۔ اس طرح کی لوک کتھائیں صرف اس طرح کے لوگوں سے وابستہ نہیں ہیں۔ یوں بھی بہت عام ہیں جن کا مقصد محض تفریح ہے۔

ایک خصوصیت اور جو نظر آتی ہے وہ عورتوں کا مصیبت کی گھڑی میں بہادری اور عقل مندی سے ساتھ دینا اور مصیبت کو حل کر ڈالنا ہے۔ اس میں بیٹیاں باپ کا سہارا بنتی ہیں، بیویاں اپنے شوہروں کو مصیبت سے

> **لوک کتھاؤں کا بہت بڑا ذخیرہ مذہبی یا اساطیری داستانوں کی صورت میں بھی موجود ہے۔ ان کہانیوں میں داستان کی بنیادی صفات یعنی دلچسپی اور ذہنی انبساط تو موجود ہیں ہی، یہ عقیدت مندوں کے لیے ذہنی غذا بھی ہیں۔**

چھٹکارا دلاتی ہیں۔ بے شک کچھ عورتیں اس کے برعکس بھی ملتی ہیں لیکن ہماری یہ لوک کتھائیں کسی بھی صورت صنفی عصبیت (Mysogeny) کا ثبوت نہیں دیتیں۔ پریشانیوں کو بلاوا دینے والی یا حماقتوں سے اپنے عزیزوں کو تنگ کرنے والی، عیار و مکار عورتیں نسبتاً کم ہیں، زیادہ نہیں۔ اگر جادوگرنیوں، چڑیلوں اور ڈائنوں کو آپ صنفِ اناث میں رکھیں تو ان کے مردانہ رُوپ بھی موجود ہیں۔ مثلاً عفریت، جن، بھوت، جادوگر۔ یوں توازن قائم رہتا ہے۔ لوک کتھائیں اپنی متخیلہ دنیا کو اسی طرح پیش کرتی ہیں جیسی ہماری یہ حقیقی دنیا ہے جہاں اچھے برے ہر طرح کے لوگ موجود ہیں۔ ہاں جہاں حقیقی دنیا میں خیر ہمیشہ شر پر غالب نہیں آتا کمزور ہمیشہ کامیاب نہیں ہو پاتا، ہمارا حوصلہ بڑھانے کے لیے ایک آئیڈیل دنیا خلق کرتی ہیں یہ لوک کتھائیں۔

لوک کتھاؤں کا بہت بڑا ذخیرہ مذہبی یا اساطیری داستانوں کی صورت میں بھی موجود ہے۔ ان کہانیوں میں داستان کی بنیادی صفات یعنی دلچسپی اور ذہنی انبساط تو موجود ہیں ہی، یہ عقیدت مندوں کے لیے ذہنی غذا بھی ہیں۔ ایک عام ذہن کو زندگی، موت، گناہ و ثواب جیسے سوالوں کے جواب مہیا کراتی ہیں۔ ہندوستان میں اہل ہنود کے یہاں خاص طور پر ان کی بہت بڑی تعداد موجود ہے۔ اس قدر کہ سب کو یاد رکھ پانا بھی ممکن نہیں ہے۔ مقدس ہندو صحیفوں اور رزمیوں جیسے مہابھارت، رامائن، پُران وغیرہ ان کے خزانے ہیں۔ خیر و شر والی صفت یہاں بھی ہے، انسانوں کو ان کے فرائض کے تئیں آگاہ کرنے کی کوشش بھی ہے اور دیوی دیوتاؤں کے تئیں عقیدت کا اظہار بھی۔ بہت سے تہواروں یا گھر پر انفرادی طور پر پیدائش، وفات اور شادی بیاہ کے موقعوں پر یہ کہانیاں سنائی جاتی ہیں درجنوں بار سننے کے باوجود سامعین انھیں نہایت عقیدت کے ساتھ سنتے نظر آتے ہیں۔

بدھ اور جین مذاہب میں ان کی اپنی کتھائیں موجود ہیں۔ جاتک کتھاؤں کی تعداد تین ہزار بتائی جاتی ہے۔ یہ مہاتما بدھ کے عرفان حاصل کرنے سے پہلے کے مختلف جنموں کی کہانیاں ہیں جو بے حد دلچسپ ہیں۔ مشہور اردو مصنف انتظار حسین نے ان سے اپنی تخلیقات میں نمایاں استفادہ کیا ہے۔ مہابھارت کافی عرصے سے فکشن نگاروں کو مواد مہیا کر رہا ہے۔ ہندی میں کئی فکشن نگار ہیں جو مہابھارت سے پلاٹ اخذ کر رہے ہیں۔ ایک طرح سے یہ واقعات کی ازسرِنو شرح ہے۔ خاص طور پر نسوانی کرداروں کی۔ کہا جاتا ہے جو مہابھارت میں نہیں ہے وہ پھر دنیا میں کہیں نہیں ہوگا۔ یعنی انسانی جذبات کے ہر رنگ، انسانی زندگی کے ہر روپ کی کہانیاں اس میں موجود ہیں۔ جنگ و جدال، فتح و شکست، فریب اور وفاداری ـــــ محبت و نفرت ـــــ نام لیجیے اور وہ کسی نہ کسی عنوان سے آپ کو مہابھارت میں مل جائے گا۔ یہ ساری اساطیری کہانیاں ہیں۔ جادوئی بھی اور حقیقی بھی۔ انسانوں کی بھی اور مافوق الفطرت ہستیوں کی بھی۔ عقیدے کو الگ رکھ دیں تو بھی ان کو پڑھنا یا سننا نہایت دلچسپ اور سبق آموز ہے۔ یہ کہانیاں دنیا کے ہر خطے، ہر مذہب اور ہر دور میں پائی گئی ہیں۔ یونانی دیومالا تو بہت مشہور ہے۔ افریقہ میں بڑی دلچسپ لوک کتھائیں ملتی ہیں۔ امریکی انڈین قبائل میں بھی۔ غرض کہ ایک سمندر ہے جو ٹھاٹھیں مار رہا ہے لیکن ہمارے اپنے ہی ملک کا سمندر اتنا گہرا ہے کہ اس کے سارے موتی چُرا لانا ناممکن نہیں تو قریب قریب ناممکن (Next to impossible) ہے۔ اسی لیے وقتاً فوقتاً ان کے مختلف انتخاب شائع ہوتے رہتے ہیں۔ بچوں کی ذہن سازی اور پُرمسرت آموزش (Joyful learning) کے لیے ان کو استعمال کرنا سودمند ہوگا ساتھ ہی اس سے ہمارا یہ قیمتی ورثہ بھی محض لائبریریوں تک محدود نہیں رہ جائے گا۔

■

Zakia Mashhadi
F-1, Grand Pallavi Court
Judges Court Road
Patna- 800004 (Bihar)
Mob.:9939263613
zakia.mashhadi@yahoo.com

رعنا خورشید

طالب آملی اور سبک ہندی

فارسی شاعری کا آفتاب خراسان میں طلوع ہوا، اس کے بعد طول و عرض ایران و ہند میں اس کی شعاعیں پھیل گئیں۔ دربار مغلیہ مرجع اہل علم و ادب تھا یہ کہنا مناسب ہوگا کہ یہ دربار مغلیہ ہی تھا کہ جہاں قند پارسی پہنچ کر باعث ضیافت ذوق اور سرمایہ لطف طبع بنی۔ ایران میں شاہان صفوی کی شعر و شاعری کے تئیں بے رغبتی کی وجہ سے ہندوستان میں حکمران مغلیہ کی ادب پروری، سخن سنجی، علم دوستی، داد و دہش اور عنایات و نوازشات کے نتیجے میں ان کا دربار ہر فن کے اہل علم و ہنر سے جگمگا اٹھا۔ لہٰذا ان کا شہرہ سن کر بلند پایہ ایرانی شعرا نے ہندوستان کی جانب رخت سفر باندھا۔ ان نوادر بلند پایہ شعرا مثلاً عرفی، نظیری، شکیبی، حسین ثنائی، نوعی خبوشانی، ظہوری ترشیزی، ملک قمی، ابوطالب کلیم، صائب اصفہانی اور طالب آملی وغیرہ بے شمار آسمان شعر کے آفتاب اور سپہر ادب کے ماہتاب ایران کے ہر ماہر فن و کمال اپنے فن و ہنر کی داد حاصل کرنے کے لیے چمن ہند میں وارد ہوئے۔ یہ دور مغلیہ ہی تھا، جہاں دونوں ملکوں کی تہذیب و فرہنگ کے علاوہ زندگی کے ہر گوشے اور میدان ادب پر ایک دوسرے کے اثرات نمایاں طور پر واضح نظر آنے لگے۔ بہ الفاظ دیگر دونوں ملکوں میں تہذیب و شائستگی کا اثر نمایاں طور پر جلوہ گر ہوا۔

سرزمین ہند میں آنے والے شعرا میں ایک طالب آملی بھی تھا، جو مازندران کے ایک شہر آمل کا رہنے والا تھا، لہٰذا اپنے وطن کی نسبت سے آملی کے نام سے مشہور ہوا۔ اس کا دعویٰ ہے کہ اس نے پندرہ سال کی عمر میں درسی علوم کے ساتھ ہندسہ، منطق، ہیئت، فلسفہ اور خوش نویسی میں کمال و عبور حاصل کر لیا تھا۔ اس کی تاریخ پیدائش قطعی طور پر متعین نہیں کی جا سکتی البتہ ایک رباعی جو اس کے دوست ملا شیدا نے اس کی وفات پر کہی اس رباعی کے آخری مصرعے۔

''حشرش بہ علی ابن طالب باد''

سے اس کا سال وفات 1036ھ مطابق 1626م کا استخراج ہوتا ہے اس نے کم عمری میں وفات پائی۔ وفات کے وقت اس کی عمر چالیس بتائی جاتی ہے۔

طالب کم عمر میں ہی آمل سے کاشان چلا گیا۔ یہاں اس کی خالہ مقیم تھیں لہٰذا اس نے یہیں سکونت اختیار کر لی اور شادی بھی کر لی۔ اس کا رجحان فطری طور پر شعر و شاعری کی طرف تھا۔ تذکرہ میخانہ میں لکھا ہے:

''طالب نے بارہ سال کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیے، اس کا خالہ زاد بھائی رکنا کاشی جو شاہ عباس کے دربار کا طبیب اور شاعر تھا، مسیح، مسیحا، مسیحی تخلص کرتا تھا۔ طالب نے اپنے بھائی کی وساطت سے دربار شاہی میں رسائی حاصل کر لی، لیکن یہاں شاعرانہ جذبات و احساسات کی خاطر خواہ حوصلہ افزائی و پذیرائی نہیں ہوئی۔ دراصل اس کی امیدوں کا قبلہ گاہ سرزمین ہندوستان تھا، جہاں ایرانی باکمال و اہل ہنر و فن جوق در جوق کھنچے چلے آرہے تھے۔

کاشان سے بھی دل برداشتہ ہو کر مرو آیا اور ملکش خان کے دربار سے منسلک ہو گیا جو اس صوبے کا گورنر تھا اس نے طالب کی خوب دلداری اور قدردانی کی اور عزت افزائی میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ لیکن طالب کے دل و دماغ پر دربار مغلیہ کی فیاضیوں کا خواب طاری تھا اس کی خواہش تھی کہ جلد از جلد اس سرزمین سے نکل کر ہندوستان میں دربار مغلیہ تک رسائی حاصل کرے۔ ملکش خان سے اگر ہندوستان کے سفر کی خواہش کا اظہار کرتا تو اجازت ملنا ناممکن تھا، لہٰذا اپنے وطن جانے کے لیے ملکش خان کی شان میں ایک قصیدہ کہا۔ اس کے چند اشعار اس طرح ہیں تاکہ اجازت مرحمت ہو جائے۔

یکی بر حرف طالب گوش بکشایی
صدف را بر گہر آغوش بکشایی
دو سال آمد کہ از محنت کشان است
ترا چون بوسۂ فرش آستان است
عنان سوی وطن تابیدہ چندی
کند خویشان خود را ریش خندی
بدین درگہ رساند خویشتن را
ز سر بیرون کند شور وطن را

ترجمہ: ''کوئی طالب کی باتوں کو سنے، تاکہ وہ اپنے موتی جیسے الفاظ کو بکھیرے۔ دو سال سے اسی خواہش میں ہوں تاکہ تمہارے آستانے کا بوسہ لے سکوں، وطن کی خواہش کی امید مجھے کب تک تڑپائے گی اور کب تک میں اپنی حالت زار پر ہنسوں گا اور کب مجھے اس کے دربار تک رسائی حاصل ہوگی۔ وطن کی اس ہنگامہ آرائی کے ماحول میں اپنی صلاحیت کا لوہا منوا سکوں۔''

وطن تو ایک خوبصورت بہانہ تھا، لہٰذا اجازت ملتے

ہی طالب نے اپنے وطن آمل کے بجائے ہندوستان کی جانب رخ کیا۔ تذکرہ میخانہ میں عبدالغنی رقمطراز ہیں:

''ھوای سیر دارالامان ھندوستان کہ نشو و نما دھندۂ ھنرمنداست، در سراو جلوہ گر شد، وسودای این سرزمین کہ خانہ عافیت خردمنداست اورا بہ سیر وسفر آورد۔ آن آرزومند گشت دارالامان ھندوستان بر این ملک را بر حب وطن ترجیح دادہ، راہ ھند در پیش گرفت۔'' (ص،546)

ترجمہ: ''دارالامان ہندوستان کی خوشگوار راحت افزا ہوا ہنرمندوں کی پرورش و پرداخت کرتی ہے اور یہاں کے ہنرمندوں کی صلاحیت ہر جگہ نمایاں ہوتی ہے، اس سرزمین کی خواہش جو کہ عقلمندوں کے نزیک گاہِ عافیت و سکون ہے۔ اسی خواہش کے سبب اس نے دارالامان ہندوستان کو اپنے وطن پر ترجیح دی لہٰذا طالب آملی نے ہندوستان کی جانب رختِ سفر اختیار کیا۔''

اپنی بدقسمتی کے سایے کو الوداع کہہ کر اپنے وطن ایران سے ہند کی جانب سفر کیا۔ درج ذیل رباعی سے اس کے جذبے کا اظہار واضح ہوتا ہے۔

طالب گل این چمن بستان بگذار
بگذار کہ می شوی پشیمان بگذار
ھندو نبرد تحفہ، کس بجانب ھند
بخت سیہ خویش بہ ایران بگذار

(تذکرہ میخانہ، ص547)

''ترجمہ: طالب اس چمن کے گل کو اسی بوستان (ایران) میں چھوڑ دے تاکہ تجھے شرمندگی کا سامنا نہ کرنا پڑے اور اپنی سیہ بختی کو ایران میں ہی چھوڑ دے۔ علامہ شبلی نعمانی رقمطراز ہیں:

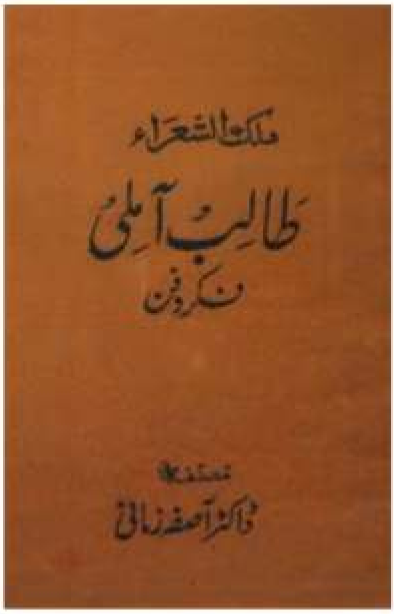
''اوّل بار جب وہ ہندوستان آیا تو یہاں اس کو کوئی کامیابی حاصل نہیں ہوئی اور اس وجہ سے وہ تمام مشہور مقامات میں بہ تلاش معاش پھرتا رہا، دلّی، لاہور، ملتان، سرہند، ان مقامات کا ذکر اس نے بہ تخصیص کیا ہے'' (شعر العجم، جلد 4، ص138)

طالب لاہور کی آب و ہوا سے بہت محظوظ ہوا اور اس کا دل یہاں خوب لگا، چنانچہ لاہور کی مدح میں ایک خاص قصیدہ لکھا، اس کے چند اشعار پیش ہیں۔

گمانم نیست کاندر ھفت کشور
بود شھری بہ آب و تاب لاھور
خدایا زندۂ جاوید دارش
بہ آب خضر یعنی آب لاھور

ترجمہ: میرا نہیں گمان کہ ہفت اقلیم میں لاہور جیسی آب و تاب کسی اور شہر میں ہے۔ خدا آبِ خضر یعنی آب لاہور کو زندہ جاوید رکھے۔''

ہندوستان میں برسوں قیام کے بعد آخرکار مایوس و نامراد ہو کر مرزا غازی ترخان جو نہایت رحم دل اور سخن گو شخص تھا جسے جہانگیر نے اپنے عہد سلطنت میں قندھار کا گورنر مقرر کیا تھا لہٰذا اس کی قدر دانی اور ادب نوازی کی شہرت سن کر طالب نے قندھار جانے کا ارادہ کیا۔ آگرہ سے ملتان ہوتا ہوا قندھار پہنچا۔ برسات کا موسم تھا لہٰذا اسے راستے میں کافی دشواریوں کا سامنا کرنا



پڑا۔ ملتان میں تقریباً چار ماہ قیام کے بعد قندھار پہنچا اور غازی ترخان کی مدح میں ایک شاندار قصیدہ پیش کیا۔ اس نے بھی طالب کی خاطرداری اور عزت افزائی میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا اور اپنے مقربانِ خاص میں داخل کر لیا۔

ہندوستان سے جانے کے بعد بھی وہ اس کے دلکش اور خوبصورت ماحول اور یادوں میں ڈوبا رہا، جس رنگین ماحول میں اپنے خوبصورت دن گذارے تھے اس کی جھلک اس کے کلام سے بخوبی ظاہر ہوتی ہے۔ دہلی اور آگرہ کی محفلیں، نگاران و خوبان اس کے شعور پر منقش تھیں۔

غازی الدین خان کی وفات کے بعد طالب کے سامنے کوئی دوسرا ٹھکانہ نہیں تھا۔ ہندوستان میں آگرہ کے خواجہ قاسم دیانت خان جو امرائے جہانگیر کے مقربین خاص میں سے تھا اس نے اس کی سرپرستی کی اور سرپرستی کرتے ہوئے عبداللہ خان فیروز جنگ جو گجرات کا حاکم تھا خواجہ قاسم دیانت خان کی سفارش میں اس کو خط لکھا۔ لہٰذا عبداللہ خاں فیروز جنگ نے طالب کو بلایا۔ اس کے یہاں بھی اسے بڑا اعزاز و اکرام حاصل ہوا۔ لہٰذا وہ اپنی دعوت پر بڑے فخر کا اظہار کرتا ہے۔

شاہ پور تہرانی کے توسط سے اعتمادالدولہ (والد نور جہاں) کے دربار میں رسائی حاصل کر لی۔ اس نے طالب کو مہرداری کی خدمات سپرد کر دیں اگرچہ ایک معزز خدمت تھی، لیکن اس کا مزاج شعر و شاعری کی طرف راغب تھا۔ لہٰذا اس سے انجانے میں وقتاً فوقتاً غلطیاں سرزد ہو جاتی تھیں جس کی وجہ سے اس کو شرمندگی کا سامنا کرنا پڑتا۔ نتیجتاً اپنی خدمات سے معذرت کی اور استعفیٰ دے دیا۔

آخر کار (پدر نور جہاں) اعتمادالدولہ وزیر اعظم کے توسط سے دربار جہانگیری میں رسائی حاصل کی۔

'مغلوں کے ملک الشعرا' میں اس طرح تحریر ہے:

''طالب کی زندگی میں وہ مکمل خوشی کا دن تھا۔ ایسی خوشی جو عرصہ دراز کی آرزو اور انتظار کے بعد حاصل ہوئی۔ اس انبساط میں یقین کی سی کیفیت تھی'' (ص،194)

جیسا کہ پہلے تحریر کیا گیا کہ شعر و شاعری طالب کے مزاج و فطرت میں سمائی ہوئی تھی۔ جہانگیر نہ فقط حکمران وقت تھا بلکہ وہ ایک زبردست نقاد، انشا پرداز ہونے کے ساتھ شاعرانہ ذوق کا بھی مالک تھا۔ لہٰذا اس گوہر نایاب کی قدر و قیمت کو پرکھ لیا، اس کی پوشیدہ صلاحیتوں اور خوبیوں کو اپنی دانشمندی سے بخوبی سمجھ لیا اور اس نے جہانگیر کی مدح میں کہے گئے پرشکوہ قصائد اور پرزور غزلیات کی وجہ سے دربار شاہی سے خوب خراج تحسین حاصل کر چکا تھا۔ یہاں تک کہ جہانگیر نے اس کے سر پر 'ملک الشعرا' کا تاج رکھ دیا۔ 1028ھ میں اسے اس معزز خطاب سے سرفراز کیا۔

تزک میں جہانگیر اس طرح رقم کرتا ہے:

''درین تاریخ طالب آملی بخطاب ملک الشعرای خلعت امتیاز پوشیدہ، اصل او از آمل است، یک چندی بہ اعتمادالدولہ می بود، چون رتبہ سخنش از ھمگان در گذشت، در سلک شعرای پای تخت منتظم گشت'' (ص، 286)

ترجمہ: اس تاریخ میں طالب آملی کو ملک الشعرا

کے خطاب سے نوازا گیا اور امتیازی خلعت سے شرف یاب کیا گیا وہ اصلاً آمل کا ایک باشندہ ہے کچھ عرصہ وہ اعتماد الدولہ بھی رہا، جب اس کا رتبہ سخن نگاروں سے بڑھ گیا تو پایہ تخت تک پہنچا اور بلند پایہ شعرا کی صف میں شامل ہوگیا۔

نبی ہادی لکھتے ہیں:

''جہانگیر اپنی تزک میں چودھویں سال جلوس کے واقعات قلمبند کرتے ہوئے لکھتے ہیں، آج طالب آملی نے 'ملک الشعرا' کا خطاب حاصل کیا اور خلعت امتیاز پہنا۔'' (مغلوں کے ملک الشعرا، ص195)

طالب صاحب دیوان شاعر تھا۔ اس کا شمار سبک ہندی کے شعرا میں ہوتا ہے۔ اگرچہ اس نے غزل، قصیدہ، رباعی، مثنویات، قطعات اور ترجیع بند تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی مگر بنیادی طور پر وہ غزل کا شاعر ہے۔ غزل میں بھی عشقیہ شاعری اس کا خاص میدان ہے۔ سبک ہندی کی تمام خصوصیات ناز و ادا کے ساتھ اس کی غزلیات سے جلوہ گر ہیں۔

سبک ہندی کی ان خصوصیات میں نزاکت تخیل، تخیلات کی پرواز، انوکھی حسین ولطیف تشبیہات واستعارات، دقت پسندی، جدت طرازی، خیال آفرینی، معاملہ بندی، وقوع گوئی، پیچیدگی بیان، تازگی افکار، صنائع و بدائع وزن کا استعمال اور تمام تر خوبیاں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔

طالب آملی کی شاعرانہ خوبیوں کا جائزہ لینے سے یہ ضروری قرار پاتا ہے کہ مختصراً سبک ہندی کی وضاحت کی جائے۔

مقالات غنی میں لکھا ہے:

''سبک کسی ادیب کا انفرادی اسلوب یا اجتماعی طرز ہے، لیکن اس کو جمالیات (حسن الفاظ) اور اصول انتقاد دونوں کے حوالے سے برتنا پڑتا ہے، اس کے بعد ہی یہ کسی لکھنے والے کی انفرادی طرز نگارش بنتا ہے، جس کی بنا پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے متمیز ہوتا ہے اور اس کی شخصیت کی پہچان بن جاتا ہے'' (ص، 94)

یکے بعد دیگرے حالات اور زمانہ کی تبدیلی کے ساتھ سبک میں تبدیلی رونما ہوتی چلی گئی، مثلاً سبک خراسانی، سبک عراقی اور سبک ہندی، سبک ہندی کے ابتدائی نقوش ایران خاص کر دبستان ہرات کی شاعری میں ہی نظر آتے ہیں۔ چونکہ اس کا عروج ہندوستان میں ہوا اس لیے اس سبک کو ہندوستان سے نسبت دے کر اسے 'سبک ہندی' مخصوص کر دیا۔

بابر کے حملے کے بعد ایران بالخصوص دبستان ہرات کی شاعرانہ روایتوں نے ہندوستان کے ادبی حلقوں کو متاثر کرنا شروع کیا۔ پہلے یہ طرز ایران بعد میں ہندوستان میں مقبول ہوا۔ ظاہر ہے کہ مغلیہ سلطنت نے

طالب صاحب دیوان شاعر تھا۔ اس کا شمار سبک ہندی کے شعرا میں ہوتا ہے۔ اگرچہ اس نے غزل، قصیدہ، رباعی، مثنویات، قطعات اور ترجیع بند تمام اصناف سخن پر طبع آزمائی کی مگر بنیادی طور پر وہ غزل کا شاعر ہے۔ غزل میں عشقیہ شاعری اس کا خاص میدان ہے۔ سبک ہندی کی تمام خصوصیات ناز و ادا کے ساتھ اس کی غزلیات سے جلوہ گر ہیں۔

اسے ذوق وشوق کے ساتھ پڑھا، علمی لگن اور سخاوت کا مظاہرہ کر کے تمام اہل علم و ادب کو نوازا۔ یہاں علمی مشاغل اور شعر گوئی کے لیے فضا سازگار تھی لہٰذا یہ سبک نو یعنی سبک ہندی اس ماحول میں پروان چڑھا۔

بحیثیت مجموعی ہندوستان میں فارسی کا بڑا وقیع سرمایہ شعری و ادبی وجود میں آیا۔ حقیقت یہ ہے کہ نہ صرف ہندوستانی شعرا نے بلکہ ایرانی شعرا نے بھی اسے خوب پسند کیا اور اپنی صلاحیت کو اس مخصوص سبک میں پرو دیا۔ فیضی، عرفی، نظیری، نوعی خبوشانی، طالب کلیم اور طالب آملی وغیرہ اسی سلسلے کی پہچان ہیں۔

کلام میں ندرت وجدت پیدا کرنے کے شوق میں 'سبک ہندی کے شعرا' نے فارسی ادب کی ترویج کے لیے زبان اور خیالات کا رشتہ تشبیہ واستعارہ، رمز و کنایہ، مجاز و مبالغہ، اجنبی احساسات و دوراز فہم تصورات، دقیق مضامین، نازک خیالی، ہنر آفرینی، تخیلات کی پرواز کے ساتھ جوڑ لیا، جس کی وجہ سے شعرگوئی میں بالکل انوکھا طرز وجود میں آیا۔

طالب آملی 'سبک ہندی' کا نمائندہ شاعر ہے۔ سبک ہندی کے تمام تر خصائص پوری شان کے ساتھ اس کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ حالانکہ اس دور کے شعرا نے تمام ہی اصناف سخن میں طبع آزمائی کی لیکن در حقیقت یہ عہد غزل کا عہد ہے۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا اس عہد کی غزل سبک ہندی کی خصوصیات سے بوجھل نظر آتی ہے۔ طالب کا شمار اگرچہ سبک ہندی کے شعرا میں ہوتا ہے لیکن اس نے اپنی انفرادیت کو بھی برقرار رکھا ہے۔ اگرچہ وہ اپنے عہد کی روش سے بیگانہ نہیں تاہم کچھ خصوصیات ایسی ہیں جن کی وجہ سے اپنے ہمعصر شعرا سے ممتاز قرار پاتا ہے۔

جیسا کہ پہلے تحریر کیا گیا کہ طالب بنیادی طور پر غزل کا شاعر ہے اور غزل میں عشقیہ شاعری اس کا خاص میدان ہے۔ وہ غزل گوئی کی بنیاد نئے تصورات پر قائم کرتا ہے۔

نبی ہادی رقمطراز ہیں:

''طالب کی شاعری کا اصل عنوان حسن شناسی ہے۔ یہی احساسات شروع سے آخر تک اس کی فنی تخلیق کو آگے بڑھاتے ہیں'' (مغلوں کے ملک الشعرا، ص209)

کہتا ہے:

ای شاخ گل کہ چشم بہار از تو روشن است
ہر تیرہ بخت را شب تار از تو روشن است

ترجمہ: اے شاخ گل چشم بہار تجھ سے روشن ہے، بدقسمت رات کی تاریکی تجھ سے روشن ہے۔

معنی آفرینی اور ندرت خیال فرسودہ اور پامال مضمون کو بھی جاندار بنا دیتی ہے۔ طالب اپنی اس معنی آفرینی اور ندرت خیال کے موضوع کو اس طرح پروتا ہے۔

تخم ریحان زلف یعنی خال
گرمیِ عشق را فزون سازد

ترجمہ: تخم ریحان گرمی کو مارتا ہے اور سکون قلب عطا کرتا ہے، یہاں یہ خوبصورت خیال پیدا کیا ہے کہ تخم ریحان زلف گرمیِ عشق میں تپش پیدا کرتا ہے، یہ گرمیِ عشق کو فروزاں کرتا ہے۔

طالب کے کلام میں جدت ادا بھی انوکھی اور کمال کی ہے، جس میں اس نے معنی آفرینی کے منظر کو سمو دیا ہے۔

ز غارتِ چمنت بر بہار منتھاست
کہ گل بدست از شاخ تازہ تر ماند

ترجمہ: محبوب نے چمن کو (اپنے حسن سے) غارت کرکے بہاروں پر بڑا احسان کیا ہے۔ کیونکہ اے دوست یہ تیرے ہاتھوں کا کمال اور خوبصورتی ہے کہ پھول شاخ سے زیادہ تیرے ہاتھ میں حسین اور تروتازہ نظر آتا ہے۔

نازک خیالی اور حسن ادا کا ایک حسین امتزاج طالب کے اشعار میں جابجا نظر آتا ہے۔

ز انگشتم نسیم غنچۂ فردوس می آید
نمی دانم سحر، بند گریبان کہ وا کردم

ترجمہ: میری انگلیوں سے غنچۂ فردوس کی خوشبو آرہی ہے، نہ جانے آج صبح میں نے کس کا گریباں کھولا ہے۔

کلام میں طرز ادا بھی سبک ہندی کی ایک خصوصیت ہے۔ طالب اپنے ہمعصر شعرا میں اسی خوبی میں سبقت لے گیا ہے۔ وہ اپنی اس طرز ادا پر بڑا ناز کرتا ہے۔

بی نیازانہ ز ارباب کرم می گذرم
چون سیہ چشم کہ بر سرمہ فروشان گذرد

ترجمہ: میں ارباب کرم سے بے نیازانہ گزر گیا، جس طرح سیاہ آنکھوں والا سرمہ فروش کے پاس سے گزر جاتا ہے۔

طالب کبھی الفاظ کو مخصوص معنوں میں استعمال کرکے شعر میں ایک نیا مضمون پیدا کردیتا ہے۔ کبھی ان کی ترکیب و بندش بدل کر اپنے مفہوم کی ادائیگی کے لیے انھیں نئے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔ یہ اس کی جدّت فکر کا نتیجہ ہوتا ہے۔ گرچہ عرفی شیرازی کو اس خصوصیت کے پیش نظر مخترع طرز تازہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، مگر طالب بھی نئی نئی اختراعیں کرنے میں کسی سے پیچھے نظر نہیں آتا۔ طالب کی جدّت فکر اور تخیلات کی پرواز اس کے کلام سے ہویدا ہے۔ زیر نظر شعر سے جدّت ادا بطور خاص نظر آتی ہے:

دست حسنش باز بر رخ زلف پیچانی شکست
سنبلستانی در آغوش گلستانی شکست

ترجمہ: 'گلستان' کے وزن پر سنبلستان کی ترکیب خاص طالب کا حصہ ہے۔ یہاں طالب نے گلستان کا استعمال روے محبوب کے لیے کیا ہے۔

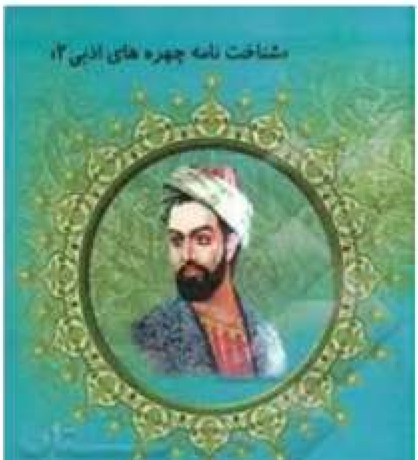
طالب کی شاعری کی نمایاں وانفرادی خوبی یہ ہے کہ اس کو تشبیہ و استعارے کے استعمال پر غیر معمولی دسترس حاصل ہے۔

نبی ہادی رقمطراز ہیں:

''دراصل خیال کی دقت، نزاکت، گہرائی اور باریکی شاعر کو تشبیہ اور استعارے کا سہارا لینے پر مجبور کرتی ہے۔ مذکورہ صنائع کی مدد سے کیسا ہی نازک خیال ہو اس کے اظہار میں نہ صرف سہولت ہوتی ہے بلکہ اس کا اور زیادہ بڑھ جاتا ہے'' (ص212)

بقول شبلی نعمانی یہی انفرادیت طالب کی شاعری کے امتیازی وصف ہیں۔ وہ تشبیہات واستعارات کے بغیر شعر کو بے نمکی اور سادگی سے تعبیر کرتا ہے۔

اس کے نزدیک محبوب کے لب آب حیات کی سی تاثیر رکھتے ہیں۔ اگرچہ آب زمزم کی تاثیر جاں فزا ہے لیکن دونوں زمزم میں یہ فرق ہے کہ ایک زمزم جوارض حرم میں ملتا ہے ٹھنڈا اور سرد ہوتا ہے لیکن یہ دوسرا زمزم آتشیں صفت ہے۔



طالب ان خوش نصیب شعرا میں سے ہے جسے اپنی زندگی میں ہی قبول عام اور شہرت دوام حاصل ہوئی۔ بیشتر تذکرہ نویس اس کی عظمت کا اعتراف اس طرح کرتے نظر آتے ہیں۔

ملا عبدالغنی تذکرہ میخانہ میں اس کی اہلیت واستعداد کا لوہا مانتا ہے:

''این نادرۂ عصر فرید زمان و واحدی دوران خود است۔ آن قدر اہلیت واستعداد کہ با اوست یا دیگر شعرای این ایام نیست'' (ص545)

ترجمہ: یہ اپنے عہد کا ایسا قیمتی شخص ہے، جس قدر اس میں اہلیت و استعداد ہے، اس عہد کے دوسرے شعرا میں نہیں ہے۔

تذکرہ ریاض الشعرا کا مصنف اس طرح رطب اللسان ہے:

''اشعارش در کمال عذوبت و بلاغت وشستگی و تازگی وروانی ونازکی واقع شدہ'' (ص38)

ترجمہ: اس کے اشعار میں عذوبت، بلاغت، شستگی، تازگی، روانی اور نازکی ہے۔

تذکرہ خزانہ عامرہ کا مصنف اس کے کلام کی رنگینی کو کمیاب بتاتا ہے۔

اگرچہ طالب نے بہت کم عمری میں وفات پائی، لیکن اتنی کم عمری میں اپنی صلاحیت کا لوہا منوالیا۔ یہاں تک کہ 'ملک الشعرا' کا تاج اس کے سر پر سجا۔

مآخذ

1 تذکرہ میخانہ، ملا عبدالنبی فخر الزمانی قزوینی، با تصحیح و تکمیل تراجم، باہتمام، احمد گلچین معانی، چاپ چہارم، 1363ش۔

2 تذکرۃ الشعرا، علی قلی خان والہ داغستانی، جلد اول، مقدمہ تصحیح وترتیب پروفیسر شریف حسین قاسمی، کتاب خانہ رضا رامپور، 2000۔

3 تذکرہ مجمع النفائس، سراج الدین علی خان آرزو، بکوشش دکتر زیب النساء علی خان، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد، 2004۔

4 تذکرہ نتائج الافکار، محمد قدرت اللہ گوپاموی، پٹنہ بہار، 1968۔

5 تذکرہ خزانہ عامرہ، میر غلام علی آزاد بلگرامی، نولکشور، کانپور، 1878۔

6 شعر العجم، حصہ سوم، علامہ شبلی نعمانی، معارف پریس، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، 2009۔

7 مغلوں کے ملک الشعراء، نبی ہادی، اسرار کریمی پریس، الہ آباد، 1978۔

8 تذکرہ نصرآبادی، میرزا محمد طاہر نصرآبادی، با تصحیح ومقابلہ استاد وقتید وحید دستگردی۔

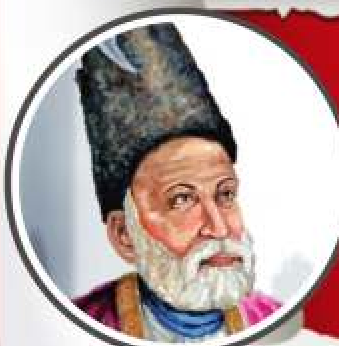
9 بزم تیموریہ، جلد دوم، سید صباح الدین عبدالرحمٰن، دارالمصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، 2014۔

10 چکیدہ ادبیات ایران، جلد دوم، ڈاکٹر منظر امام بھارت آفسیٹ پرنٹرز، دہلی 2006۔

11 مقالات غنی: مجموعہ مقالات، ڈاکٹر محمد عثمان غنی، لیتھو کلر پرنٹرس، علی گڑھ، 2004۔

■

Prof. Rana Khursheed
Dept of Persian
Aligarh Muslim University
Aligarh- 202002 (UP)
Cell.: 8171719275
dr.ranakhursheed@gmail.com



کلیم حاذق

غالب کو کیسے پڑھیں

اس سوال کا جواب دینے سے قبل کچھ مزید سوالات قائم کرنے ہوں گے کہ ہم شاعری کا مطالعہ ہی کیوں کریں اور وہ بھی اس دور میں جسے جتنا بھی اینٹی پوئٹری کا عہد کہا جائے، کم ہے، لیکن کسی نہ کسی طرح شاعری سے ہمارا سابقہ پڑتا ہی ہے اور ہم دور زمانے سے آتی ہوئی آواز کو اپنے دل کی آواز بنا کر اظہار کے لیے مناسب سمجھ لیتے ہیں۔

ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا، خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہوتے تک، کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے، ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے، وغیرہ ایک طویل فہرست ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ شاعری برف کی طرح رگِ جاں میں گھل سی گئی ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ ہم متفقہ طور پر یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ہماری تہذیبی روایت کی شناخت میں ہماری شاعری کا اہم کردار ہے اس لیے بھی کہ اس کے دفینے میں ہمیں ہر دور کا انداز تکلم اور ہماری سانس لیتی زندگی کی نشانیاں موجود ہیں۔ ایسی نشانیاں جنھیں ہم اپنی سانسوں میں محسوس کرتے ہیں اور جنھیں یاد کر کے ہمیں اپنے ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ اب سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ ہونا اور نہ ہونا کا تعلق وجود سے ہے اور وہ پہاڑ اور جھرنے کی صورت نہیں بلکہ احساسات و جذبات کی تجسیم کی صورت میں جنھیں ہماری شاعری سنبھال کر رکھتی ہے اور پہاڑ، جھرنے چشمے، شب و روز اس کے گواہ رہے ہیں۔ وہ اس لیے بھی کہ ہونے اور نہ ہونے کا سوال ہم اکثر کرتے رہے ہیں اور آج بھی جب تمام سائنس اور ٹکنالوجی ہمیں تحفظ فراہم کرنے میں ناکام ہو جاتی ہے تو ذہن کے پردے پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ فنا کی وادی ہمیں کہاں لے جاتی ہے اس کے بعد ہماری ثبوتیت پسندی دم توڑ دیتی ہے اور ہم اپنے تخیل کے سہارے اس دنیا کو دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ پہلا اور بڑا معاملہ ہے جب غالب ہم سے کچھ کہتا ہے وہ ہماری تشویش پر مرہم رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ تین اشعار سنیں۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا — ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
ہوا جب غم سے یوں بے حس تو کیا غم سر کے کٹنے کا — نہ ہوتا گر جدا تن سے تو زانو پر دھرا ہوتا
ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے — وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

یہاں ہم غالب سے متفق ہو بھی سکتے ہیں اور نہیں بھی۔ وجود کی اس لڑائی کا آخری معرکہ ہمیں جہاں لے جاتا ہے اس پر بلا تفریق مذہب و ملت سبھوں کی منزل ایک ہی ہے اور جب بھی مختلف راستوں سے ہوتے ہوئے ایک ہی منزل پر پہنچنے والے ہیں تو یہ فساد کیوں؟ تاہم معاملہ یہیں ختم نہیں ہو جاتا کہ غالب ہمارے زخموں پر جو مرہم رکھتا ہے اس کے پس پردہ ایک مزید حیرت ناک دنیا کی خبر گیری بھی ہے۔ اس نے ایک منطق بنانے کی کوشش کی اور ایک دوسرے عمل میں داخل ہو گیا۔ ایک ایسا خوابناک عمل جس کی سرشاری اس درد اور کشمکش سے نکلنے کے لیے ہمیں بیتاب کرتی ہے۔ آپ یہ کہیں گے کہ یہ باتیں تو شعر کے سیاق سے الگ ہیں۔ غالب نے تو ایک بات کہی کہ جو شکل ہمیں میسر ہوئی وہ نہ ملی ہوتی تو ہم امکان کے پردے میں اپنی اصل میں موجود رہتے۔ تو کیا یہاں یہ اشارہ نہیں ملتا کہ ہم درد و کلفت سے آزاد ہو کر اپنی اصل میں سمانے والے ہیں جس پر نہ ہمیں اختیار رہا ہے اور نہ ہوگا۔ ہو سکتا ہے لالہ و گل کسی اور صورت میں ڈھل کر آئے۔ ٹیگور کے بعد بنگال کی سائیکی کا اہم نمائندہ جدید بنگلہ شاعر جیبو نانندو داس اپنی نظم ' آبار آسیبو پھیرے' میں بھی اس امکان کے دروازے کو بند نہیں بلکہ کھلتا ہوا دیکھتا ہے۔ ہر چند وہ کہتا ہے کہ میں دوبارہ آؤں گا کہہ کر امکانات کی جو وسعت عطا کی وہ جزو سے کل کی طرف کا سفر نہیں بلکہ اجزا کی بوقلمونی کا اظہار ہے۔ اس نظم کے چند مصرعے دیکھیں اسے کسی بھی ہیئت کو قبول کرنے میں کوئی کراہیت نہیں ہے۔ وہ لکھتا ہے۔

لوٹ آؤں گا دوبارہ میں دھاسیر کی دھاراؤں میں، اسی بنگالہ میں
یا شاید انسان نہیں، اک کرگس و عقاب کے پہناوے میں
یا شاید اک زاغِ سحر کی صورت لے کر کارتک کے ان گلیاروں میں
یا شبنم کے سینے لگ کر اک دن پیپل کی چھاؤں میں
یا شاید مرغابی کے پاؤں کے بجتے پائل میں
دن سارا کٹ جائے گا قلمی خوشبو میں بہتے بہتے
پھر آؤں بنگالہ ندی، کھیتوں کے رہتے رہتے
اس کے پیار میں بستے بستے
جالنگی کی چھینٹوں سے بھیگے بنگال کے میدانوں میں
ہو سکتا ہے اڑتا دیکھا جاؤں سدرشن سا، شام کی پروائی میں
ہو سکتا ہے الو سا کچھ چیخ رہا ہو بیٹھا سیمل کی شاخوں پر
ہو سکتا ہے اڑا رہا ہو کھوئی کا دھان اک لڑکا دالان سے اپنے
روپوسی کے گدلے پانی میں، ہو سکتا ہے اک لڑکا سفید شکستہ بادبان سے
کشتی کھیتا،... مٹیالے بادل کے جیسا تیر رہا ہو اندھیارے میں
دیکھو گے سفید سارس: ملوں گا میں تمھیں انھیں کی بھیڑ میں !!

غالب کسی مخصوص تجسیم کی طرف اشارہ نہیں کرتا ہے، وہ ہر امکان کو پردے میں تڑپتا چھوڑ دیتا ہے، اس کے نزدیک جو وجود ہے اس کے بالمقابل لاوجود زیادہ پرکشش لگتی ہے۔

سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں   خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہوگئیں

واقعہ یہ ہے کہ وہ اپنے تہذیبی سرمایے کے ذریعے سوچتا ہے۔ نظم میں چونکہ تفصیل ممکن ہے اس لیے شاعر کے مزاج اور اس کے ذہن رسا کو بہ آسانی سمجھا جاسکتا ہے، غزل کے دو مصرعوں کے اشارے ہمیں غور وفکر کی وادی کی سمت لے جاتے ہیں، یہ غزل کی اپنی صنفی خصوصیت ہے۔ بہر طور جیسا کہ میں نے عرض کیا غالب ایک تہذیبی روایت کا نمائندہ ہی نہیں بلکہ ثنا خواں ہے اس لیے وہ عقل کو جہاں آزاد چھوڑ تا ہے چھوڑ دیتا ہے اور دل کی آنکھوں سے حیات وکائنات کا مشاہدہ کرتا ہے اور ہمیں وہ نظر عطا کرتا ہے جو اس طویل نظام کو سمجھنے اور اس کی تفہیم مسلسل میں لگی رہے۔ غالب کی اکثر غزلیں ایک ہی موڈ اور مزاج کی ہوتی ہیں اور کسی نہ کسی طرح ایک تارِ حریر سے بندھی ہوتی ہیں۔ غالب کے یہاں جو اثبات ہے وہ بھی انکار کی ایک صورت ہی ہے۔ لہٰذا وہ کہتا ہے کہ گردن ڈال دینے سے گردن دینا ہی بہتر ہے۔ یہ نقطۂ نظر جہد مسلسل اور سراپا احتجاج کی طرف لے جاتا ہے یہاں کوئی نعرے بازی نہیں شعلہ بیانی نہیں لیکن ایک دبی ہوئی چنگاری ضرور ہے جو ایک ہی آن میں شعلے کا روپ دھار لیتی ہے۔ غالب کے اشعار امکان وممکنات کی سمت ہمیں لے جاتے ہیں اور امکان کا دروازہ کبھی بند نہیں ہوتا۔ ہماری اردو شاعری اس طرز فکر سے آفاقیت حاصل کرلیتی ہے آپ دو سو برس بعد بھی پڑھیں گے تو ان کی معنویت کم نہیں ہوگی اور کسی نئے تناظر میں ہمارے پاس لوٹ آئیں گے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب   ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

غالب کو آنے والے دنوں کا شاعر اس لیے بھی کہا جاتا ہے کہ ان کے بعض اشعار کی تحلیل جب نئے منظر نامہ میں ہوتی ہے تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ کس قدر جدید ذہن کا اور فکر رسا کا مالک ہے، جو تکنالوجی ہمارے پاس نہیں تھی شاعر کی تخئیل ہمیں اس سمت رہنمائی کرتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیں۔

یک ذرہ ٔ زمیں نہیں بیکار باغ کا   یا جادہ بھی فتیلہ ہے لالہ کے داغ کا

غالب نے جس طرح کی مثال پیش کی ہے اسے ہم مشاہدہ اور تخئیل کی آمیزش نیز رعایت لفظی کے کمالات سے بھی تعبیر کرسکتے ہیں۔ غالب نے لالے کی سیاہ دھاریوں کو جادہ یعنی راستے سے تعبیر کیا ہے جو باغ کی کیاریوں کو جدا کر کے راہ گزر بناتے ہیں۔ ظاہر ہے غالب کے زمانے میں ایسی کوئی تکنالوجی نہیں تھی جہاں آج کی طرح ہم تصاویر کو مرضی کے مطابق Reduce یا enlarge کرلیتے ہیں۔ ظاہر ہے غالب نے تخئیل کے سہارے ہی باغ کے راستوں اور لالے کی دھاریوں میں مشابہت تلاش کی ہوگی۔ اس شعر کا ایک لفظ فتیلہ بھی ہے اور فتیلے کے کام سے ہم واقف ہیں لہٰذا جو بیکار ہے وہ اچانک منور اور تابناک ہوجاتا ہے۔ شاید یہی Exercise of imagination ہے جس کا سودا غالب کو بھی تھا اور ہم بھی جس کے سودائی ہیں۔

یہاں میں نے غالب کے جن اشعار کی طرف آپ کی توجہ دلائی ہے وہ معروف زمانہ ہیں ان کی لفظیات بھی وہی ہیں جو آج بھی مستعمل ہیں اور اس کی شاعری کا بڑا حصہ اس طرز کی لفظیات کو سموئے ہوئے ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ غالب کے بعض اشعار ہمیں آج بھی اس لیے مشکل اور ناقابل فہم محسوس ہوتے ہیں جن کے الفاظ ہم سے کھو سے گئے ہیں اور ہم اس تجربے سے نہیں گزر پا رہے ہیں جس کی سمت یہ اشعار ہمیں لے جاسکتے ہیں۔ وہ الفاظ متروک نہیں ہوئے ہیں لیکن تشویش کی بات یہ ہے کہ ہمارے دامن اظہار میں لفظیات کا دائرہ سمٹتا جارہا ہے اگر یونہی ہوتا رہا تو یقیناً معنی کا دفتر بھی نہیں کھل سکے گا۔ غالب کے اشعار کی قرأت ہمیں اس سمت بھی لے جاتی ہے۔ اس کے عوامل ونتائج پر تفصیل سے گفتگو ممکن ہے۔

غالب کے اشعار کے اکثر شارحین اس نکتے کو اجاگر کرتے ہیں کہ شعر میں معنی اس کے متن کے حوالے سے ممکن ہے اور شاعر کا عندیہ محتاج معنی نہیں ہوتا یعنی شارح کو شاعر کے عندیے پر زور دینا مناسب نہیں، اس کی وجہ یہ ہے کہ اکثر یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ ایک ہی شعر مختلف سیاق وسباق میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہاں محسوسات کا ایک آئینہ کھلا ہوتا ہے جو ہمیں اندر کی تصویر دکھاتا ہے لہٰذا اشعار ازخود ہماری زبان پر آجاتا ہے بشرطیکہ ہم کسی نہ کسی صورت اس کی قرأت کرچکے ہوں لہٰذا اس کی بار بار قرأت ہمیں نئے تجربوں سے دوچار کرسکتی ہے۔ غالب کی شاعری یا کسی بھی زبان کا شاعر جو نہ صرف تہذیبوں کا ثنا خواں بلکہ پاسدار ہوتا ہے، معاشرتی حمایت اسے ہماری روح کی ضرورت بنا سکتی ہے جس طرح بنگال کے لوگوں نے ٹیگور کو اپنی سانسوں میں بسا رکھا ہے اور مادہ پرستی کے اس دور میں بھی وہ قدریں اب بھی کسی نہ کسی طرح گفتگو کا حصہ بن جاتی ہیں جن کے مٹنے کی نوحہ گری اکثر ہوتی رہی ہے۔

تیسری اور آخری بات میں یہ کہنا چاہوں گا کہ غالب کی شاعری رسوم وقیود پر سیدھا وار کرتی ہے۔ کلیشے توڑتی ہے جو ہمارے ذہنوں میں منجمد ہوگئے ہیں۔ وہ سوال اٹھاتا ہے اور ہمارے لیے غور فکر کا دروازہ کھول دیتا ہے، مثال کے طور پر دیوان کا پہلا شعر جس کا پہلا مصرع اگر استفہامیہ ہے تو دوسرا جواب نہیں بلکہ صورت حال ہے، ایک کائناتی اسرار ہے۔ غالب اپنے اشعار میں اسے کمال ہنرمندی سے برتتا ہے۔ طلسم خانۂ راز میں بار بار داخل ہونے پر اکساتا ہے۔ بعینہ وہ آدمی سے انسان بننے تک کا سفر جرأت مندی کے ساتھ کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ ذہنی جکڑ بندی ہو، وہ ناصح نہیں بلکہ غمگسار اور چارہ ساز بننے کی دعوت دیتا ہے اور اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ اصولوں کے افتراق کے باوجود استقامت کے ساتھ عمل کرنا ہی جزو ایماں ہے اور ایسا برہمن اسی طرح تعظیم کے لائق ہے جس طرح غیر برہمن۔ ایسے صاف اور کھلے دل کے شاعر کے لیے سیکولر کا لفظ بھی بہت چھوٹا ہے، کہ اپنے وجود کو قربان کرکے لاوجود کی شہادت دینا ہر کسی کا کام نہیں، ایک ایسا سمندر جس میں تہذیبوں کے دریا آکر اپنے وجود کو ضم کرکے بادلوں میں ڈھلنے کا انتظار کرتے ہیں۔ ایسی شاعری جو ہمارے ہی عہد نہیں بلکہ آنے والے عہد میں بھی خواص سے نکل کر عوام کے حضور میں پہنچ کر محاورہ بن جائے اسے ازخود زندہ رہنے کا حق ہے اور غالب کو یہ حق بہرحال پہنچتا ہے۔

■

Kalim Hazique
87, Pilkhana 2nd Lane
Howrah-711101 (West Bengal)
Mob: 9038800464
mail: kalimhaziq@yahoo.co.in

درد دہلوی

حرفِ روی پر تفصیلی گفتگو

قافیہ اجزائے شاعری میں ایک ایسا جز ہے جس کے بغیر اردو شاعری کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ عوامی سطح پر دیکھا جائے تو عام لوگ بھی شعر اسی کو سمجھتے ہیں جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں۔ ٹرک، بس وغیرہ پر جو شعر لکھے ہوتے ہیں ان میں بعض شعر تو ایسے ہوتے جن میں محاسن شاعری کے نام پر کچھ بھی نہیں ہوتا لیکن قافیہ ضرور ہوتا ہے۔ قافیہ کے بارے میں 'فن شاعری' کے مرتب علامہ اخلاق دہلوی اپنی کتاب کے صفحہ 169 پر لکھتے ہیں کہ:

''جب تک فنونِ لطیفہ میں پوری لطافت پیدا نہیں ہوتی شعر میں بھی ناہمواری رہتی ہے۔ قافیے کے لیے جو پابندیاں قرار دی گئی ہیں وہ اسی اصل پر مبنی ہیں۔ جن سے اب قافیہ اصولِ فطرت اور آئین تمدن کے موافق ہوگیا ہے۔ اردو میں قافیے بہ کثرت ہیں۔ اس لیے قافیے کے ترک کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ البتہ عربی، فارسی کی پوری پیروی بھی اردو زبان کی ساخت کے مطابق نہیں لہٰذا صرف ان ہی اصول کی اتباع مفید ہے جو اردو شاعری سے فطری مناسبت رکھتے ہیں۔''

شاعری کے حوالے سے بہت سے جملے سننے کو ملتے ہیں۔ مثلاً: ''شاعری خونِ جگر مانگتی ہے''، ''شاعری تیر کی طرح اثر کرتی ہے''، 'شاعری انقلاب برپا کرتی ہے'، شاعری وجد کی کیفیت طاری کر دیتی ہے وغیرہ وغیرہ۔ ان سب جملوں کا مصداق وہی شاعری ہے جس میں عروضی قواعد ملحوظ رکھے جاتے ہیں۔ عروضی قواعد میں ایک اہم قاعدہ 'قافیہ' ہے۔

جس طرح نظم کو نثر سے جدا کرنے کے لیے ایک مخصوص ردھم کی ضرورت ہوتی ہے، اسی ضرورت کو پورا کرنے لیے (کسی بحر کے تعین کے ساتھ) ردیف اور قافیہ کا اضافہ کیا جاتا ہے، بالکل اسی طرح قافیہ میں ردھم پیدا کرنے کے لیے ایک جیسے حروف کی ضرورت پیش آتی ہے۔ گویا غنائیت لانے کے لیے اصلی چیز حرف روی ہے کہ حرف روی کی وجہ سے قافیہ میں اور قافیے کی وجہ سے شعر میں ردھم پیدا ہو جاتا ہے۔

شاعری میں کشش، جاذبیت، اثر انگیزی یا یوں کہیے کہ جادوگری پیدا کرنے کے لیے تمام اصول کی پابندی کرنا نہایت ضروری ہے۔ اگر ہم کسی معمولی اصول کو بھی نظر انداز کریں گے تو شعر میں اسی درجے کی کمی واقع ہوگی۔ جس طرح کھانے کو لذیذ بنانے کے لیے ایک اچھا باورچی لذت پیدا کرنے والی اشیا میں سے معمولی چیز کو بھی نظر انداز نہیں کرتا، ایسے ہی شعر میں لطافت پیدا کرنے کے لیے ایک اچھا فنکار معمولی عیب سے بھی شعر کو پاک رکھتا ہے۔ قافیہ شاعری کا ایک اہم ترین جز ہے۔ یہ شاعری کا زیور ہے۔ اس کے بغیر شاعری میں حسن پیدا نہیں ہوسکتا، اس لیے قافیے کے بارے میں اپنی رائے بالائے طاق رکھ کر عروضی قواعد کا پابند ہونا ضروری ہے۔

قافیہ شاعری کا ایک اہم ترین جز ہے۔ یہ شاعری کا زیور ہے۔ اس کے بغیر شاعری میں حسن پیدا نہیں ہوسکتا، اس لیے قافیے کے بارے میں اپنی رائے بالائے طاق رکھ کر عروضی قواعد کا پابند ہونا ضروری ہے۔

قافیے کے بارے میں عروض کی کتابوں میں بہت کچھ لکھا ہے۔ لیکن حرف روی کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس میں بڑی پیچیدگی پائی جاتی ہے۔ زیادہ تر کتب میں حرف روی کے بارے میں جو مثالیں دی گئی ہیں ان سے ایسا لگتا ہے کہ قافیے کے آخر میں جو حرف آتا ہے اسے حرف روی کہا جاتا ہے۔ جیسے

ابو البلاغت پنڈت رتن پنڈوروی کی کتاب 'سرمایۂ بلاغت' میں عیوب قافیہ کے بارے میں جانکاری دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''چونکہ عیوب قافیہ کے بارے میں حرف روی کا ذکر بار بار آئے گا اس لیے روی کے متعلق مختصر روشنی ڈالنا بہت ضروری ہے۔ لہٰذا ملاحظہ ہو کہ 'روی' قافیہ کے حرف آخر و اصلی یا جو بمنزلہ حرف آخر کے ہو اُسے حرف 'روی' کہتے ہیں۔ مثلاً: اثر اور ثمر کی 'ر' کو حرف 'روی' کہیں گے۔ یا جیسے

پاس دل رکھتا ہے منظورِ نظر ہر آئینہ
نیک و بد سے پیش آتا ہے برابر آئینہ

'ہر' اور 'برابر' کی 'ر' حرف روی ہے''

علامہ اخلاق دہلوی اسی صفحے پر قافیہ کی تعریف میں رقمطراز ہیں:

''وہ معین حروف جو مختلف الفاظ، مطلع اور بیت کے ہر مصرع اور شعر کے دوسرے مصرع کے آخر میں (اگر

ردیف ہوتو ردیف سے پہلے)مکرر(بار بار) آئیں 'قافیہ' کہلاتے ہیں۔''

جس طرح شاعری کے لیے قافیہ کی پابندی ضروری ہے اسی طرح قافیہ کے درست ہونے میں حرف روی کا بہت بڑا دخل ہے۔حرف روی کے بارے میں علمائے ادب کی رائے بھی جانتے چلیں۔

''روی: (اسباب باندھنے کی رسی) قافیے کے اصلی اور آخری حرف کو'روی' کہتے ہیں، جیسے تقریر اور تحریر میں'ر' ہے۔روی قافیے کی جڑ ہے، اس کے بغیر قافیہ نہیں ہوتا۔(فن شاعری،171)

کشن پرشاد بہادر نے'مخزن القوافی' میں صرف اتنا لکھا ہے:

''روی وہ حرف ہے جس کے بغیر قافیہ نہ ہو سکے، مدار قافیہ اسی حرف پر ہوتا ہے۔''

میر انشاء اللہ خان نے بھی ایک حرف کی تکرار کو حرف روی کہا ہے جو بیت کے آخر میں آتا ہے۔

یاس عظیم آبادی نے'چراغ سخن' میں لکھا ہے:

''روی قافیہ کے حرفِ آخر واصلی کو کہتے ہیں یا وہ جو بمنزلہ حرف آخر کے ہو۔''

نجم الغنی نجمی رامپوری نے'بحرالفصاحت' میں لکھا ہے:

''روی اس حرفِ آخر کو کہتے ہیں جو مصرع یا بیت کے آخر میں واقع ہو، یہ حرف مکرر آتا ہے، قافیہ کی بنیاد اس پر ہے، اکثر اصلی ہوتا ہے اور بعض اوقات زائد کو بھی اصلی کے حکم میں لے لیتے ہیں۔''

مرزا عسکری نے''آئینۂ بلاغت'' میں لکھا ہے:

''قافیہ کی بنیاد روی پر ہے، بغیر اس کے قافیہ کا کوئی وجود نہیں، اسے قافیہ کی اصل اور اساس سمجھنا چاہیے۔''

اس کے بعد سب نے مثالیں لکھی ہیں جن کا فی الوقت محل نہیں۔

علامہ اخلاق دہلوی کے مطابق الفاظِ قافیہ تین طرح کے ہو سکتے ہیں:

1 لفظ اور معنی دونوں کے اعتبار سے مختلف ہوں، مثلاً: 'زرد' اور 'درد' کا قافیہ کہ ان دونوں کے معنی بھی مختلف ہیں اور لفظ بھی۔

2 معنی کے اعتبار سے مختلف ہوں اور لفظ کے اعتبار سے مختلف نہ ہوں، جیسے: 'آہنگ' ایک میں بہ معنی ارادہ اور دوسرے میں بہ معنی آواز ہو۔

(ایسے قافیے میں ایک شعر۔

اقرار جرم کرلیا ہم سر کے' بل' گئے
افسوس اس کے ماتھے کے پھر بھی' نہ بل' گئے

لفظ کے اعتبار سے قافیہ ایک ہے مگر معنی مختلف ہیں۔عروض کی اصطلاح میں اس کو'صنعتِ تجنیس' کہتے ہیں۔پہلے مطلع میں ایسے قافیے لانے کے بعد دوسرا مطلع کہہ لینا چاہیے تاکہ قافیوں کا انتخاب آسان ہوجائے، کیونکہ پہلے مطلع میں'دونوں قافیے'بل' ہیں، اس اعتبار سے غزل کے ہر شعر میں قافیے کے آخر میں'ب' اور'ل' کا آنا ضروری ہے۔

روی اس حرفِ آخر کو کہتے ہیں جو مصرع یا بیت کے آخر میں واقع ہو، یہ حرف مکرر آتا ہے، قافیہ کی بنیاد اس پر ہے، اکثر اصلی ہوتا ہے اور بعض اوقات زائد کو بھی اصلی کے حکم میں لے لیتے ہیں۔

جیسے اس غزل کا دوسرا مطلع ہے۔

جب میرے اشک، شعر کے سانچے میں ڈھل گئے
محفل میں سننے والوں کے آنسو نکل گئے

(درد دہلوی)

3 لفظ کے اعتبار سے مختلف ہوں اور معنی کے اعتبار سے مختلف نہ ہوں، مثلاً: 'سرد' اور 'برد' کہ دونوں کے معنی ایک ہیں مگر لفظ کے اعتبار سے مختلف ہیں۔

اب ہم حرف روی کو شاعری کی رو سے سمجھتے ہیں، تاکہ جو کچھ ان کتابوں نے اختصار سے لکھا ہے وہ ہمیں تفصیلی طور پر سمجھ میں آجائے۔ میں نے حرف روی کی تعریف کو دو حصوں میں بانٹ دیا ہے:

1 لفظ کا سب سے آخری حرف جو اصلی بھی ہو اور بنا کسی تغیر کے ہر شعر کے آخر میں آئے (یاد رہے کے زائد حروف ردیف میں شمار ہوں گے، کیونکہ اس میں ردیف اصطلاحی کی تعریف صادق آتی ہے)۔لفظ میں اصلی حروف کی پہچان بھی بہر حال مبتدیان کے لیے کوئی آسان نہیں، اس لیے میں نے اصلی اور زائد حروف کو سمجھنے کے لیے عبارت کو آسان اور قابل فہم بنانے کی پوری کوشش کی ہے۔

قافیے کے اصلی اور آخری حرف کو روی کہتے ہیں جیسے'تقریر' اور'تحریر' میں'ر' ہے۔روی قافیے کی جڑ ہے اس کے بغیر قافیہ نہیں ہوتا۔اصلی حرف وہ ہے جس کے علیحدہ کرنے سے لفظ بے معنی ہوجائے۔جیسے تقریر کی'ر' علیحدہ کرنے پر' تقری' بے معنی لفظ رہ جاتا ہے۔جیسے 'نشان' اور'مکان'ن' الگ کرنے پر'نشا' اور'مکا' بے معنی لفظ رہ جاتے ہیں۔ نیز روی سے پہلے جو حروف قافیہ ہوتے ہیں انھیں بھی حروف اصلی ہی کہتے ہیں۔

اسی طرح:'کتاب' اصل لفظ ہے۔'ب' حذف کرتے ہی بے معنی لفظ رہ جاتا ہے۔'پھول' کا آخری حرف الگ کرتے ہیں تو اس کا کیا حال ہوگا آپ خود تجربہ کرسکتے ہیں۔

کبھی کبھی مطلع میں ایسے قوافی آجاتے ہیں جن میں دو یا تین حروف کی تکرار ہوتی ہے، جیسے:'شکیل'،'وکیل'۔ ان میں'ل' حرف روی ہے اور حرف روی سے پہلے 'ک' اور'ی' ہے۔اس صورت میں غزل کے تمام اشعار میں ان دو حروف کی قید کے ساتھ قوافی لانے پڑیں گے۔اس لیے مطلع میں ان حروف کی قید توڑ دیں۔یعنی 'وکیل' کے ساتھ'سبیل' یا اس جیسا کوئی دوسرا قافیہ منتخب کرلیں جس میں'ی' سے پہلے'ک' نہ ہو، تاکہ غزل مکمل کرنے کے لیے قوافی آسانی سے مل جائیں۔

الغرض جس قافیہ کا آخری حرف اصلی یعنی وہ حرف قافیہ کا ہی حصہ ہوگا، وہی حرف روی ہوگا۔

بہت سے قافیے میں ایک یا اس سے زائد حرف کا اضافہ کرلیا جاتا ہے۔ان قوافی میں حرف روی کا تعین کرنا ہی میری اس تحریر کا عین مقصد ہے۔

ایسے قوافی کی کئی صورتیں ہیں جن میں حرف اصلی کے بعد ایک حرف یا کئی حرف کا اضافہ کیا جاتا ہے۔

ان میں پہلی صورت حرف اصلی کے ساتھ ایک حرف زائد کی ہے۔

مثلاً:'حیرانی'، اصل لفظ'حیران' ہے اور'ی' حرف زائد ہے، اس لیے حیرانی کا حرف روی'ن' ہے اور'ی' حرف وصل ہے۔

وصل: (لغوی معنی''ملنا'') اصطلاح میں وصل وہ

حرف ہے جو روی کے بعد بلا فاصلہ آئے، جیسے: ’حیرانی اور‘ ’ویرانی‘ ’میں‘ ’ی‘

’دوستی‘ اور ’دشمنی‘ میں ’ی‘ یعنی اصل لفظ ’دوست‘ اور ’دشمن‘ ہے، ’ی‘ زائد ہے، اس لیے ’دوست‘ کا حرف روی ’ت‘ اور دشمنی کا حرف روی ’ن‘ ہوگا۔

دوستی اور دشمنی کے حوالے سے ایک بات ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ:

’’بعض مرتبہ حرف زائد بھی حرف روی کا قائم مقام ہونے کی وجہ سے حرف اصلی سمجھ لیا جاتا ہے جیسے: ’خالی‘ اور ’سالی‘ میں خالی کی ’ی‘ اصلی اور ’سالی‘ کی زائد ہے جو قافیے کے قائم مقام ہوگئی ہے۔

نظر جو کہ پڑتی تھی بوٹی جڑی
ہر ایک عالمِ شوق میں تھی کھڑی

(میر حسن)

جڑی میں ’ی‘ زائد ہے اور کھڑی میں اصلی ہے (فن شاعری، ص 172) علامہ اخلاق دہلوی نے اس کو عیوبِ قافیہ میں شمار کیا ہے۔

نوٹ: روی اور وصل میں یہ فرق ہے کہ وصل کو حذف کرنے سے کلمہ بامعنی رہتا ہے لیکن روی کے ہٹانے سے مہمل ہوجاتا ہے۔ مثلاً: ’چھوڑا‘ میں ’ڑ‘ حرف روی ہے، اس کو حذف کرنے سے کلمہ بے معنی ہوجائے گا۔ لیکن ’الف‘ (حرفِ وصل) کے دور کرنے سے بامعنی رہے گا۔ دوسری مثال ’دشمنی‘ کی ہے۔ اس میں ’ن‘ حرفِ روی ہے۔ اس کے دور کرنے سے کلمہ، کلمہ نہیں رہے گا لیکن ’ی‘ (حرفِ وصل) کے حذف کرنے کے باوجود کلمہ رہے گا۔ حرفِ وصل کے متعلق یاد رکھنا ضروری ہے کہ وہ خود تو ساکن ہوتا ہے لیکن روی کو متحرک بنا دیتا ہے۔

بہت سے قافیوں میں حرف اصلی کے بعد ایک سے زائد حروف ہوتے ہیں جیسے: ’کتابوں‘، اس میں اصل لفظ ’کتاب‘ ہے، لیکن ہندی کی طرز پر جمع ہونے کی صورت میں ’و‘ اور ’ں‘ زائد ہیں۔

جمع ہونے کی صورت میں بھی ’کتابوں‘ کا حرف روی ’ب‘ ہی رہے گا، یعنی جمع کرنے کی صورت میں بڑھائے گئے دونوں حرف قافیے کا حصہ تو ہوں گے لیکن حروف روی میں ان کا شمار نہیں ہوگا۔

ایک بار پھر توجہ دیں:

اصل لفظ ’کتاب‘ ہے، جس کی جمع ’کتابوں‘

بہت سے قافیوں میں حرف اصلی کے بعد ایک سے زائد حروف ہوتے ہیں جیسے: ’کتابوں‘، اس میں اصل لفظ ’کتاب‘ ہے، لیکن ہندی کی طرز پر جمع ہونے کی صورت میں ’و‘ اور ’ں‘ زائد ہیں۔

ہوئی، لفظ ’کتابوں‘ میں بڑھائے گئے دو حرف ’و‘ اور ’ں‘ قاعدے کے مطابق جمع کی علامت ہیں۔

’کتابوں‘ کے جتنے قوافی لائے جائیں گے۔ ان سب کا حرف روی ’ب‘ ہی ہوگا۔ جیسے: ’جوابوں‘، ’خوابوں‘، گلابوں‘، ’حسابوں‘ ’عذابوں‘ وغیرہ۔ مثال کے طور پر ایک شعر حاضر ہے۔

اے دوستو ذلت ہے عذابوں کے نگر میں
ہم عمر گزاریں گے ثوابوں کے نگر میں

’داستان‘ کی جمع ’داستانوں‘ ہے، یہاں بھی بعینہٖ یہی مسئلہ ہے، یعنی داستانوں کا حرف روی ’ن‘ ہے، اب جتنے بھی قافیے آگے آئیں گے وہ حرف روی ’ن‘ کی قید کے ساتھ آئیں گے۔ جیسے: ’’آسمانوں‘ ’آشیانوں‘، ’بے زبانوں‘، ’مہربانوں‘ وغیرہ، اس کا قاعدہ کلیہ یہ ہے کہ ایسے جمع کے قوافی کو واحد کیا جائے اگر واحد ہونے کے بعد وہ ہم قافیہ ہیں تو درست ہے، ورنہ نہیں۔

یہاں ایک بات قابلِ ذکر ہے کہ جس طرح ’آسمان‘ کی جمع ’آسمانوں‘، داستان‘ کی جمع ’داستانوں‘ اردو قواعد کے حساب سے درست ہے، ایسے ہی ’کارخانہ‘ کی جمع ’کارخانوں‘، ’آستانہ‘ کی جمع ’آستانوں‘ بھی صد فی صد صحیح ہے اور جب یہ صحیح ہے تو پھر جمع کے قوافی میں ’آسمانوں‘، ’آشیانوں‘ کے ساتھ ’آستانوں‘ ’کارخانوں‘ کے قافیے درست ہوں گے کیونکہ ان سب قوافی کا حرف روی ’ن‘ ہے۔ بیشک حرف روی ’ن‘ ہے لیکن ’آسمان‘ اور ’داستان‘ کا حرف روی ’ن‘ ساکن ہے، ’کارخانہ‘ اور ’آستانہ‘ کا حرف روی ’ن‘ متحرک ہے، اس وجہ سے یہ ایک دوسرے کے قافیے نہیں ہوسکتے۔ علامہ اخلاق دہلوی نے اس کو عیوب قافیہ میں شمار کیا ہے:

’’حروف روی ساکن و متحرک: ایک قافیے میں حرف ساکن ہو اور دوسرے میں متحرک ہو۔ جیسے: ’بے تاب غیر‘ اور ’تابہ غیر‘، پہلا حرفِ روی ساکن ہے اور دوسرا متحرک۔‘‘ (فن شاعری، ص178)

یاد رہے! ایسے الفاظ جن کا آخری حرف ’ہائے مختفی‘ ہو، ان میں حرف روی ہائے مختفی سے پہلے والا حرف ہوتا ہے۔ جیسے: غنچہ میں ’چ‘، آشفتہ، سوختہ، گزشتہ وغیرہ میں ’ت‘ اور تشنہ، افسانہ، فسانہ، نشانہ، خانہ وغیرہ میں ’نون‘ حرفِ روی ہے۔

ہمارا رزق ہے محفوظ آسمانوں پر
کبھی نہ ہاتھ پساریں گے آستانوں پر

’آسمانوں‘ کا واحد ’آسمان‘ اور ’آستانوں‘ کا واحد ’آستانہ‘، پہلا ساکن ہے دوسرا متحرک۔

اس مطلع کے قافیے غلط ہیں۔

سفر پہ نکلے ہیں کاغذ کی کشتیاں لے کر
کہ دیکھنا ہے سمندر کا امتحاں لے کر

اس مطلع میں ’کشتیاں‘ اور ’امتحاں‘ قافیے ہیں، ’کشتیاں‘، ’کشتی‘ کی جمع ہے، جس کا حرف روی ’ی‘ ہے اور ’امتحاں‘ مکمل لفظ ہے جس کا حرف روی ’ن‘ ہے۔

قاعدے کی رو سے یہ مطلع درست نہیں ہے۔

اسی طرح جمع کے قافیوں میں ’زمانوں‘، ’ٹھکانوں‘، ’بہانوں‘، ’ترانوں‘، ’نشانوں‘، ’جہانوں‘، ’فسانوں‘، ’دوکانوں‘ وغیرہ قافیے کثرت سے لائے جاتے ہیں ان میں بھی یہی چیز ملحوظ رکھنی چاہیے، یعنی سب کو واحد بنا کر درست قافیے تلاش کریں۔

یہ قاعدہ ہر اس قافیے کے لیے ہے، جس کو واحد سے جمع کا قافیہ بنالیا گیا ہو، جیسے: ’پھول‘ کی جمع ’پھولوں‘، اس کا حرف روی ’ل‘ ہے، ’آنسو‘ کی جمع ’آنسوؤں‘، اس کا حرف روی ’و‘ ہے، ’دوست‘ کی جمع ’دوستوں‘ اس کا حرف روی ’ت‘ ہے، اب کوئی ’دوستوں‘ کا قافیہ ’حوصلوں‘ کر دے تو وہ غلط ہوگا کیونکہ حوصلہ کا حرف روی ’ل‘ ہے۔

شمار اس کا انمول ہیروں میں تھا
کبھی وہ بھی روشن ضمیروں میں تھا

اس مطلع میں جمع کے قافیے ہیں، ان کو واحد کریں تو ’ہیرا‘ اور ’ضمیر‘ بچتا ہے جو ایک دوسرے کے قافیے نہیں ہیں۔

حفاظتوں کے جہاں در کھلے چراغوں پر
شباب آ گیا چلتی ہوئی ہواؤں پر

اس مطلع میں 'چراغوں' اور 'ہواؤں' قافیے ہیں، ان کو واحد کریں تو 'چراغ' اور 'ہوا' بچے گا۔ جو ایک دوسرے کے قافیے کسی بھی صورت میں نہیں ہو سکتے۔

پروین شاکر کا شعر ہے۔

چہرہ میرا تھا، نگاہیں اُس کی
خامشی میں بھی وہ باتیں اُس کی

اس میں 'نگاہیں' اور 'باتیں' قوافی ہیں، ان کو واحد کریں تو 'نگاہ' اور 'بات' رہ جاتا ہے، جو کہ ایک دوسرے کے قافیے نہیں ہیں۔

مزید توجہ فرمائیں:

'زمینوں'، 'خزینوں'، 'حسینوں'، 'ذہینوں'، 'قرینوں' وغیرہ۔ ان سب کو واحد کریں تو علم ہو جائے گا کہ کون، کس کا قافیہ ہے۔

دورِ حاضر میں غیر معروف شعرا کے علاوہ کچھ مشہور و معروف شاعروں نے کثرت سے ایسے قافیے استعمال کیے ہیں۔ جب کسی شاعر کو ٹوکا جاتا ہے تو وہ کسی عروض کی کتاب کا حوالہ دینے کے بجائے ایسے ہی شاعروں کا کلام دلیل کے طور پر پیش کر دیتا ہے۔

قافیے کے اصول اور ضابطے کے تحت جس طرح حرف روی کا تغیر جائز نہیں، اسی طرح حرف روی سے پہلے آنے والے حرف کی حرکت (یعنی زیر، زبر، یا پیش) کو بھی نہیں بدلا جا سکتا۔ مثلاً۔

کیسے منزل تلک گئے ہوں گے
راستہ جو بھٹک گئے ہوں گے

اس مطلع میں 'تلک' اور 'بھٹک' قوافی ہیں، ان کا حرف روی 'ک' ہے، 'ک' سے پہلے 'ل' اور 'ٹ' ہیں جن پر زبر ہے۔ اس غزل میں جتنے بھی قافیے لائے جائیں گے ان میں حرف روی 'ک' سے پہلے کوئی بھی حرف آئے لیکن اس پر زبر ہونا ضروری ہے۔

عروض کی اصطلاح میں اس کو 'توجیہ' کہتے ہیں جس کے معنی منہ پھیرنا ہیں۔ (فن شاعری، 177)

دوسری مثال:

کب، کون چل دے بوریا بستر سمیٹ کر
اپنا محاسبہ کرو بستر پہ لیٹ کر

اس مطلع میں 'سمیٹ' اور 'لیٹ' قافیہ ہیں، حرفِ روی 'ٹ' ہے، 'ٹ' سے پہلے 'ی' ساکن ہے۔ اس غزل میں جتنے بھی قافیے آئیں گے ان میں 'ٹ' سے پہلے 'ی' کا ہونا شرط ہے، جیسے: 'سمیٹ'، 'لپیٹ'، 'لیٹ' وغیرہ۔

دوسرا مطلع۔

منسوب کر کے غیر سے میں اپنے آپ کو
بھولا ہوا تھا دیر سے میں اپنے آپ کو

اس مطلع میں 'غیر' اور 'دیر' قافیے ہیں، جن کا حرفِ روی 'ر' ہے، 'ر' سے پہلے 'ی' ساکن ہے۔ اس غزل میں جتنے بھی قافیے آئیں گے، ان میں 'ر' سے پہلے 'ی' ساکن ہونا ضروری ہے۔

تیسری مثال۔

اس کی عظیم ذات مبرا ہے شکل سے
اس کو سمجھ نہ پائے گا انسان عقل سے

اس مطلع میں 'شکل' اور 'عقل' قافیہ ہیں، جن کا حرف روی 'ل' ہے اور 'ل' سے پہلے 'ایک مصرع میں 'ک' ساکن اور دوسرے مصرع میں 'ق' ساکن ہے جو از روئے عروض درست نہیں ہے۔

ایسے حرف کے بارے میں علامہ اخلاق دہلوی رقمطراز ہیں:

''قید: (بندش) حرف مدہ کے علاوہ وہ حرفِ ساکن جو بلا فاصلہ روی سے پہلے آئے جیسے 'ابر' میں 'ب' اور 'طور' میں 'و' ہے.......قافیے میں قید کی پابندی لازمی ہے۔'' (فن شاعری 174)

اوپر دیے گئے قافیوں کے مطابق 'ابر' کے قافیے ہوں گے 'صبر'، 'قبر'، 'جبر' وغیرہ یعنی ہر قافیے کے آخری حرف سے پہلے 'ب' ساکن آئے گا۔

غزل میں 'زور' کا قافیہ لیا گیا تو سارے قافیے اسی کے مطابق ہوں گے یعنی 'جور'، 'غور'، 'اور'، 'شور'، 'چور' وغیرہ۔ یہاں آخری حرف سے پہلے 'و' ساکن ہونا ضروری ہے۔ 'کرب' کا قافیہ 'ضرب' درست ہوگا، اس کے ساتھ 'قلب' کا قافیہ غلط رہے گا۔

'یاد'، 'آباد'، 'برباد' وغیرہ قافیوں کے ساتھ 'بعد' کا قافیہ نہیں چلے گا۔

'سخت' کے ساتھ 'تخت'، 'بخت' وغیرہ قافیے درست مانے جائیں گے، اس کے ساتھ 'وقت'، 'دشت' کے قافیے از روئے عروض جائز نہیں ہوں گے۔

ایسے قافیوں میں ایک شرط یہ بھی ہے کہ قافیے کے آخری حرف اور اس سے پہلے ساکن حرف کے ساتھ ساتھ ساکن حرف سے پہلے کی حرکت (یعنی زیر، زبر، پیش میں سے جو بھی) ہو تبدیل نہیں ہونی چاہیے۔

مثلاً: 'چور' قافیے میں 'ر' اور 'و' سے پہلے 'چ' پر زبر ہے، اس کے جتنے بھی قافیے ہوں ان پر زبر کا ہونا ضروری ہے۔ اگر کوئی 'چور' کے ساتھ 'چُور' کا قافیہ لائے یعنی 'چ' پر پیش لگا تو وہ غلط ہوگا کیونکہ 'چ' کی حرکت بدل گئی۔

> دورِ حاضر میں غیر معروف شعرا کے علاوہ کچھ مشہور و معروف شاعروں نے کثرت سے ایسے قافیے استعمال کیے ہیں۔ جب کسی شاعر کو ٹوکا جاتا ہے تو وہ کسی عروض کی کتاب کا حوالہ دینے کے بجائے ایسے ہی شاعروں کا کلام دلیل کے طور پر پیش کر دیتا ہے۔

اوپر دیے گئے جتنے قافیوں کے بارے میں جانکاری دی گئی ہے وہ صرف و نحو کے اعتبار سے 'اسم جامد' کے زمرے میں آتے ہیں۔ 'اسمِ جامد' ایسے اسم کو کہتے ہیں جو نہ تو خود کسی اسم سے بنا ہو اور نہ کوئی اسم اس سے بن سکے۔ جامد کے معنی 'ٹھوس' یا 'جما ہوا' کے ہوتے ہیں۔ آگے ایسے قافیوں کے بارے میں گفتگو کی جائے گی جن کا تعلق 'اسم مصدر' سے ہے۔ 'اسم مصدر' ایسے اسم کو کہتے ہیں جو خود تو کسی سے نہ بنا ہو لیکن اس سے مقررہ قاعدوں کے مطابق کئی الفاظ بنائے جا سکتے ہیں۔ مثلاً: 'پڑھنا' سے 'پڑھو'، 'دیکھنا' سے 'دیکھو'، 'پڑھانا' سے 'پڑھاؤ'، 'سونگھنا' سے 'سونگھو' وغیرہ۔ اکثر و بیشتر شعر 'اسم مصدر' کے قافیوں میں دانستہ یا غیر دانستہ طور پر غلطی کرتے ہیں، اس بارے میں ''فن شاعری'' کے صفحہ 175 پر علامہ اخلاق دہلوی تحریر فرماتے ہیں:

''قافیے کے وہ چار حروف جو روی کے بعد بلا فاصلہ آتے ہیں اور اصلی نہیں ہوتے (1) وصل (2) مزید (3) خروج (4) نائرہ کہتے ہیں۔

(1) وصل (ملنا) وہ حرف جو روی کے بعد بلا فاصلہ آئے، جیسے 'بیماری' اور 'گرفتاری' میں 'ی' حرف وصل ہے۔

(2) مزید (زیادہ) وہ حرف جو وصل کے بعد بلا فاصلہ آئے، جیسے 'جانا' میں 'ن' حرف وصل ہے اور اس کے بعد کا الف مزید ہے اور پہلا الف جو 'ج' سے متصل (ملا ہوا) ہے حرف روی ہے۔

(3) خروج (باہر آنا) وہ حرف جو مزید کے بعد بلا فاصلہ آئے، جیسے 'کہے گا' میں 'ہ' حرف روی ہے 'ے' حرف وصل اور 'گ' حرف مزید اور الف حرف خروج ہے۔

4 نائرہ وہ حرف جو خروج کے بعد بلا فاصلہ آئے، جیسے 'کہوں گا' میں 'ہ' حرف روی 'و' حرف وصل، 'ں' حرف مزید، 'گ' حرف خروج، الف حرف نائرہ ہے۔

مندرجہ بالا تحریر غور سے پڑھیں تو یہ بات آسانی سے سمجھ میں آجائے گی کہ وہ قافیہ جس کا تعلق کسی فعل سے ہے اس کا آخری حرف روی نہیں ہوتا۔ ایسے قافیے کا حرف روی جاننے کے لیے 'اس کو امر (حکم) کے صیغے میں تبدیل کریں گے، اس کے بعد جو لفظ بچے' اس کا آخری حرف 'روی' ہوگا۔

حکم کا صیغہ، یعنی جس میں کسی کام کے کرنے کا حکم دیا جائے، جیسے: 'چلنا'، اس کو امر کا صیغہ بنانے کے لیے آخری دو حروف 'ن' اور 'الف' ہٹادیں تو 'چل' بچے گا۔

یہ قاعدہ عام ہے، یعنی آخری دو حروف 'ن' اور 'الف' کو الگ کردیں تو وہ 'امر کا صیغہ' بن جائے گا، ان دو حروف کو علامت مصدر بھی کہا جاتا ہے۔

جیسے: 'کہنا' مصدر ہے، اب 'کہنا' کی 'ن' اور 'الف' ہٹادیں، تو 'کہہ' رہ جائے گا' کہہ' کا آخری حرف 'ہ' ہے، بس یہی حرف روی ہے۔ اس اعتبار سے 'کہنا' کا قافیہ 'سہنا'، 'رہنا'، 'بہنا' ہوں گے۔ کیونکہ سب قافیوں کی 'ن' اور 'الف' ہٹاتے ہیں تو 'سہہ'، 'رہ'، 'بہہ' رہ جاتا ہے۔

'رونا' اس کو 'اسم امر' بنانے کے لیے 'ن' اور 'الف' ہٹادیں تو 'رو' رہ جائے گا۔ یعنی 'رونا' قافیہ کا 'حرف روی 'و' ہوگا۔ جیسے 'سونا'، 'کھونا'، 'بونا'، 'ہونا'، 'دھونا'۔

ایسے دیگر فعل کے مصدر ہیں:

'آنا'، 'کھانا'، پانا، 'لانا' وغیرہ ان سب کو امر کا صیغہ بنانے کے لیے 'ن'، 'الف' ہٹائیں تو 'آ'، 'کھا'،

حرفِ روی کا تعین مطلع میں ہی کر لیا جاتا ہے۔ غزل میں مطلع کے بعد جو اشعار آتے ہیں ان میں حرف روی کا کوئی اعتبار نہیں، اور جو حرف روی مطلع میں طے ہو گیا اُسے پوری غزل میں یا نظم میں برقرار رکھنا ضروری ہے اور اسے نبھانا بھی ہوگا۔ اب جبکہ یہ واضح ہے کہ حرف روی قافیہ میں اصل ہے، تو یہ بھی ثابت ہوا کہ ایسی نظم جس میں حرفِ روی نہ ہو اس نظم کو سخت معیوب مانا جائے گا اور اس قافیہ کا کوئی وجود نہ ہوگا۔

'پا'، 'لا' رہ جائے گا، یعنی ان کا حرف روی 'الف' ہوگا، حالانکہ ان قافیوں میں بعد میں بھی 'الف' ہے لیکن وہ حرف روی نہیں مانا جائے گا۔ اس قسم کے اور بھی قافیے ہیں۔ یہ تو وہ قافیے ہیں جن میں عام طور سے چوک کم ہوتی ہے، لیکن اسم مصدر کے حوالے سے کچھ قافیے ایسے ہیں جن میں غلطی زیادہ ہوتی ہے، جیسے: 'بیچنا'۔ قاعدے کے حساب سے اس کو حکم کا صیغہ بنانے کے لیے 'ن' اور 'الف' ہٹاتے ہیں تو 'بیچ' رہ جاتا ہے۔ اور 'بیچ' کا حرف روی 'چ' ہوا، لیکن جو شعرا ایسے قافیے استعمال کرتے ہیں، وہ بیچنا کے ساتھ دیکھنا، پھینکنا، بیٹھنا، یہی نہیں بہت سے شاعر ان کے ساتھ سوچنا، بولنا جیسے قافیے بھی باندھ دیتے ہیں۔ حالانکہ یہ سب غلط ہیں۔

داستاں غم کی سنانی ہے مگر ہنسنا بھی ہے
کھلنا ہے سورج کو، دھوپ سے بچنا بھی ہے

اس مطلع پر غور کریں۔ مطلع کے قافیے ہیں 'ہنسنا' اور 'بچنا' یہ دونوں قافیے 'اسم مصدر' ہیں۔ 'ہنسنا' کی 'ن' اور 'الف' ہٹادیں تو 'ہنس' رہ گیا۔ 'بچنا' کی 'ن'، اور الف ہٹا دیں تو 'بچ' بچا۔ 'ہنس' اور 'بچ' ایک دوسرے کے قافیے نہیں ہیں۔

فعل، جیسے: لکھنا، پڑھنا، کھاتا، پیتا، سوتا، دیکھا، جانا، بوجھا وغیرہ میں پہلے نکتے والا اصول کارفرما ہے، یعنی حروف کو حذف کریں یہاں تک کہ لفظ کا سب سے چھوٹا حصہ با معانی باقی رہے اور اس کے بعد مزید کسی حرف کو حذف کرنے کی گنجائش نہ ہو۔

حرفِ روی کا تعین مطلع میں ہی کر لیا جاتا ہے۔ غزل میں مطلع کے بعد جو اشعار آتے ہیں ان میں حرف روی کا کوئی اعتبار نہیں، اور جو حرف روی مطلع میں طے ہو گیا اُسے پوری غزل میں یا نظم میں برقرار رکھنا ضروری ہے اور اسے نبھانا بھی ہوگا۔ اب جبکہ یہ واضح ہے کہ حرف روی قافیہ میں اصل ہے، تو یہ بھی ثابت ہوا کہ ایسی نظم جس میں حرفِ روی نہ ہو اس نظم کو سخت معیوب مانا جائے گا اور اس قافیہ کا کوئی وجود نہ ہوگا۔

وصی شاہ کا شعر ہے۔

سمندر میں اُترتا ہوں تو آنکھیں بھیگ جاتی ہیں
تری آنکھوں کو پڑھتا ہوں تو آنکھیں بھیگ جاتی ہیں

اتر میں 'ر' روی ہے، اور پڑھ میں 'ڑھ'۔ روی مکرر نہیں ہے، 'تا ہوں تو آنکھیں بھیگ جاتی ہیں' ردیف ہے، اور قافیہ موجود ہی نہیں۔ اس لیے یہ شعر سخت معیوب اور شاعر کی علم عروض سے ناواقفیت کا روشن ثبوت ہے۔

نوشی گیلانی۔

کچھ بھی کر گزرنے میں دیر کتنی لگتی ہے
برف کے پگھلنے میں دیر کتنی لگتی ہے

'گزر' اور 'پگھل' روی کا اختلاف ہے، اس لیے یہاں بھی قافیے کا کوئی وجود نہیں۔

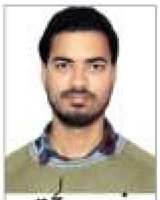
فعل کے صیغے کی دوسری قسم :

فعل کی پہلی قسم میں تو 'چلنا'، 'کھانا'، 'پینا'، 'سونا'، 'رونا' وغیرہ ہے اور دوسری قسم میں چلانا، کھلانا، سلانا، پلانا وغیرہ ہے۔ ایسے فعل کے صیغے میں بھی آخری دو حرف یعنی 'ن' اور 'الف' ہٹادیں تو امر کا صیغہ بن جائے گا۔ جیسے: 'چلانا' سے 'چلا'، 'کھلانا' سے 'کھلا'، 'سلانا' سے 'سلا'، 'پلانا' سے 'پلا'۔ ان سب کا حرف 'روی' الف ہے۔

■

Dard Dehlavi
Ali Apartment, R- 258, Gali No: 4
Near Al-Taqwa Masjid, Jogabai
New Delhi- 110025
Moh.:9891195087

اکیسویں صدی میں اردو نظم
موضوعات و مسائل



فیضان الحق

یہ ایک بڑی حقیقت ہے کہ جدید اردو نظم کی ابتدا ہیئت واسلوب کے تجربے سے زیادہ موضوعات کی تبدیلی سے تعلق رکھتی ہے۔ 1867 کے بعد بھی انجمن پنجاب کے زیر اثر نظم کا داخلی ڈھانچہ زیادہ تبدیل ہوا۔ انجمن کی پالیسیوں کے تحت روایتی قصے کہانیوں اور رومانی داستانوں سے پرے برسات، رحم، انصاف اور حب وطن جیسے موضوعات پر نظمیں لکھی گئیں۔ محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی، علامہ شبلی، اکبرالہ آبادی اور وحیدالدین سلیم کی نظموں میں نئے موضوعات کی بازگشت سنائی دی۔ ظفر علی خاں، سرور جہان آبادی، تلوک چند محروم اور محمود شیرانی وغیرہ نے انگریزی نظموں کا ترجمہ کرکے مغرب کی رومانوی فکر سے آگاہ کیا، جس کا اثر علامہ اقبال کے فکروفن سے لے کر اختر شیرانی کی رومان پرستی تک میں نظر آتا ہے۔

انیسویں صدی کی چوتھی دہائی اردو نظم کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ ترقی پسند تحریک کا سکہ بند ایجنڈا ہے۔ خیال کو تسلسل اور تفصیل سے پیش کرنے کی صلاحیت کے سبب ترقی پسند ناقدین نے نظم کا بڑھ کر استقبال کیا اور غزل کے مقابلے میں نظم کو زیادہ اہمیت دی۔ چنانچہ انگریزوں کی غلامی سے آزادی، سرمایہ دارانہ نظام کی قباحت، مزدور اور کسان کی مظلومی جیسے موضوعات پر بے شمار نظمیں لکھی گئیں۔ مجاز، جاں نثار اختر، علی سردار جعفری، جوش ملیح آبادی، فیض احمد فیض اور مخدوم محی الدین وغیرہ اس عہد کے اہم نظم گو شعرا ہیں۔ 1939 کے قریب حلقۂ ارباب ذوق کا قیام عمل میں آیا۔ جس کی نمائندگی کرتے ہوئے میراجی اور ن۔م راشد نے نئے طرز فکر کی بنیاد ڈالی۔ ان کی نظموں میں پہلی بار واضح طور پر داخلی کرب اور شخصی جذبات واحساسات کا اظہار ہوا۔ حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا موضوعات سے زیادہ ہیئت واسلوب اور تجربے کی طرف متوجہ تھے۔ ترقی پسند تحریک کی مقصدیت اور حلقے کی ہیئت پرستی کے دوران ہی 1947 میں تقسیم ہند کا دلدوز سانحہ پیش آیا۔ اس سانحے نے غور وفکر کا زاویہ تبدیل کر دیا۔ شعرا ذاتی کرب میں مبتلا ہو گئے۔ اس کرب کے اظہار میں نہ ترقی پسندوں کا نظریہ کام آسکتا تھا اور نہ ہی حلقۂ ارباب ذوق کی اسلوب پسندی۔ اس لیے شعرا نے دونوں رجحانات سے استفادہ کرتے ہوئے ایک نئی صورت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس عہد (1950-60) کی نظموں میں راست بیانیہ اور غیر ضروری توضیح سے گریز کیا گیا۔ ڈرامائی عنصر، داخلی احساس، خودکلامی اور علامات واستعاروں کا استعمال ان نظموں کا خاصہ ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، بلراج کومل، قاضی سلیم، زبیر رضوی، عمیق حنفی اور راہی معصوم رضا وغیرہ اسی قبیل کے نمائندہ شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔

ساتویں دہائی کی ابتدا میں جدید نظم بعض امور میں انتہا پسندی کا شکار نظر آتی ہے۔ لیکن آٹھویں اور نویں دہائی تک آتے آتے اس میں ایک مختلف رنگ ظاہر ہوتا ہے۔ محمد علوی، ندا فاضلی، مظفر حنفی، صلاح الدین پرویز، شمس الرحمٰن فاروقی، شہریار، من موہن تلخ، کمار پاشی اور عادل منصوری وغیرہ نے اردو نظم کو نئے موضوعات عطا کرکے اظہار ذات کا وسیلہ بنایا۔ 1960 کے بعد سے ہی اردو نظم کے موضوعات میں رنگارنگی اور بوقلمونی نظر آنے لگی تھی اور وقت کے ساتھ موضوعات کی مختلف سمتیں پیدا ہوگئیں۔ نئے موضوعات کی تشکیل میں سماجی اور سیاسی حالات کا اہم کردار ہے۔ اس عہد میں نہ صرف طرز معاشرت بدلا بلکہ عشق اور رومان کا

انیسویں صدی کی چوتھی دہائی اردو نظم کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ ترقی پسند تحریک کا سکہ بند ایجنڈا ہے۔ خیال کو تسلسل اور تفصیل سے پیش کرنے کی صلاحیت کے سبب ترقی پسند ناقدین نے نظم کا بڑھ کر استقبال کیا اور غزل کے مقابلے میں نظم کو زیادہ اہمیت دی۔

تصور بھی تبدیل ہوا۔ صنعتی و سائنسی تبدیلیوں نے سوچنے سمجھنے کا نیا زاویہ عطا کیا۔لیکن ان ترقیوں اور تبدیلیوں کے ساتھ تنہائی، تشکیک اور خوف کا ماحول بھی پروان چڑھتا رہا۔ ادیب و ناقد وحید اختر اپنے ایک مضمون میں اس عہد کے اہم موضوعات کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''رومانی لہجے کے ساتھ جدید نظم نے فکر کی ایک مخصوص جہت کو بھی فروغ دیا۔ یہ تشکیک کا میلان ہے۔ بیشتر نظموں میں اس میلان کو واضح فکر کا نام نہیں دیا جا سکتا۔مگر بیشتر جدید نظموں میں جن کا تعلق عہد جدید کے تقاضوں سے ہے ایک زیریں لہر کی صورت میں یہ فکری میلان کارفرما نظر آتا ہے۔اقدار کی شکست وریخت کا داخلی سطح پر تجربہ، معاشرے کے موجودہ نظام کی طرف سے بے اطمینانی، ایک بے رحم مشینی معاشرے میں فرد کے بے جان مشینی معاشرہ بنا دیے جانے کا احساس، صنعتی شہر میں انسان کی تنہائی، نیوکلیئر اسلحوں کے ذخیروں کے دہانوں پر بیٹھی ہوئی دنیا میں موت کا آسیب، پرانے رشتوں ناتوں، انسانی تعلقات کے ٹوٹنے یا بے حرمت ہونے کا احساس، پرانے آدرشوں کے کھوکھلے پن کا تلخ تجربہ، قائدین و ارباب سیاست کے قول و عمل میں تضاد، قدم قدم پر سمجھوتا بازی، مصالحت ومفاہمت، دولت کے حصول کے سہل طریقوں کے ساتھ دیانت ومحنت کی بے مائگی، زندگی کی بے مقصدی ولایعنیت، خود اپنے آپ سے انسان کی اجنبیت، کائنات اور فطرت سے اس کی دوری، یہ تمام مسائل ایسے ہیں جو جدید نظم کا مختلف عنوانات و اسالیب سے موضوع بنتے رہے ہیں۔''[1]

اکیسویں صدی کو گذشتہ صدی سے یکسر جدا نہیں کیا جا سکتا۔اس میں وہ موضوعات بھی داخل ہیں جن کا تعلق آٹھویں اور نویں دہائی سے بھی ہے۔ یہ بات اپنی جگہ کہ وقت کے ساتھ ادب کے موضوعات تبدیل ہوتے ہیں، لیکن یہ تبدیلی تاریخ کی تبدیلی کی طرح نہیں ہوتی، بلکہ اس کے پیچھے سیاسی وسماجی حالات کا اہم کردار ہوتا ہے۔ کچھ موضوعات ایسے بھی ہیں جن کا تعلق انسانی سرشت سے ہے۔ یہ موضوعات وقت کے مختلف دھاروں میں بھی یکساں نظر آتے ہیں، مثلاً بچپن، یادیں، عشق، محبت وغیرہ۔ یہ ایسے موضوعات ہیں جنھیں تقریباً ہر عہد کا شاعر اپنے طور پر دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔ان کے مابین تفریق اور تفہیم کی واحد صورت یہ ہے کہ اصل بنیادوں کی نشان دہی کی جائے۔ مثلاً اس قسم کے سوال قائم کیے جا سکتے ہیں کہ بچپن کو یاد کرتے ہوئے شاعر کن اقدار کے زوال کا ماتم کر رہا ہے؟ اسے بچپن کے کون سے رویے حال سے زیادہ اہم نظر آتے ہیں؟ کیا وہ محض یادوں کا اسیر ہے یا اس کے پاس ان یادوں کا کوئی جواز بھی ہے؟ وغیرہ وغیرہ۔ اس قسم کے بے شمار موضوعات معمولی فرق کے ساتھ ابتدا ہی سے ہمارے شعر و ادب کا حصہ رہے ہیں۔ لہٰذا ہر عہد کی شاعری میں ان کے اثرات ضرور مل جائیں گے۔

مختلف موضوعات پر اظہار خیال کرنے سے قبل اکیسویں صدی کے نظم نگاروں پر نگاہ ڈالیں تو ایک طویل فہرست نظر آتی ہے۔ اس میں افضال احمد سید، جمال اویسی، جینت پرمار، خورشید اکبر، پروفیسر صادق، عذرا عباس، شبنم عشائی، فرحت احساس، پرتپال سنگھ بیتاب، شہناز نبی، راشد انور راشد، افتخار عارف، جاوید اختر، نصیر احمد ناصر، انورسین رائے، ڈاکٹر بختیار نواز، انعم کنول، صبا اکرام، سلیم انصاری وغیرہ شامل ہیں۔اس مضمون میں جمال اویسی، جینت پرمار، عذرا عباس، اکرام خاور اور راشد انور راشد کے خصوصی حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ ان شعرا کی نظم نگاری کا آغاز گرچہ بیسویں صدی کے اواخر میں ہو چکا تھا لیکن انھیں استحکام اکیسویں صدی میں نصیب ہوا۔ انھیں شاعروں کے حوالے سے اکیسویں صدی کے اہم موضوعات کا جائزہ مقصود ہے۔اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط ہوگا کہ اکیسویں صدی کی نظمیں انہیں چند موضوعات تک محدود ہیں۔

اکیسویں صدی میں شہری مسائل کو خاص طور پر نظموں کا موضوع بنایا گیا ہے۔موجودہ صدی میں شہری زندگی خود ایک مسئلہ بن گئی ہے۔حالیہ دنوں میں کورونا کی وبا نے وطن واپسی اور ذریعۂ معاش کے سلسلے میں جو دشواریاں پیدا کیں، ان سے یہ صورت حال مزید سنگین ہوگئی ہے۔ادب پر اس کے دیرپا اثرات پڑنے طے ہیں۔ اب تک شہری زندگی میں جو مسائل ابھر کر سامنے آئے ہیں ان میں اجنبیت کا احساس، تنہائی، اقدار کی شکست، اخلاقی زوال، مصروفیت، خودغرضی اور بے اطمینانی عام ہے۔ جدید نظم گویوں میں جمال اویسی نے ان موضوعات پر کئی عمدہ نظمیں لکھی ہیں۔ مصروفیت، شہری زندگی کا ایک ایسا المیہ ہے جو ہر انسان کو عجلت پسند اور خودغرض بنا دیتا ہے۔ نظم 'بڑے شہر کی ایک شام' میں جمال اویسی نے ایک ایسا کردار تراشا ہے جو اپنے آپ میں گم، بےفکری سے چلتا چلا جا رہا ہے۔ اسے راہ گیروں کی بھی پرواہ نہیں۔ یہاں تک کہ اس کے سامنے آنے والا شخص کچل جاتا ہے۔ مختصراً یہ نظم ایک گہرا تاثر پیش کرتی ہے:

''وہ کون ہے؟/ سرِ شام ایک کالی پرچھائیں/ لپکتی بھاگتی/ سڑکوں پہ موج خوں جیسی/ جو اس کے سامنے آئے/ کچل کے رہ جائے!''[2]

99

اکیسویں صدی کو گذشتہ صدی سے یکسر جدا نہیں کیا جا سکتا۔اس میں وہ موضوعات بھی داخل ہیں جن کا تعلق آٹھویں اور نویں دہائی سے بھی ہے۔یہ بات اپنی جگہ کہ وقت کے ساتھ ادب کے موضوعات تبدیل ہوتے ہیں، لیکن یہ تبدیلی تاریخ کی تبدیلی کی طرح نہیں ہوتی، بلکہ اس کے پیچھے سیاسی وسماجی حالات کا اہم کردار ہوتا ہے۔

66

شہر کا یہ مصروف انسان کبھی کبھی اپنی شناخت بھی گم کر دیتا ہے۔ یادداشت اتنی کمزور ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے آپ کو بھی نہیں پہچان سکتا اور حیرت بھری نظروں سے دریافت کرتا ہے۔ ''کون ہوں میں؟/ نہیں، میں کوئی نہیں/ اپنی ہی گمشدہ صدا جیسے/ خود کو دیتا ہوں رات دن آواز/ اور کھلتا نہیں ہے ذات کا راز'' (ذات کا راز، ص 361)۔ ایسے تنہا اور شناخت باختہ انسان کے لیے اس کے علاوہ کوئی چارہ نہیں کہ وہ خلاؤں کو گھورے اور آسمان سے باتیں کرے۔ اس کی اجنبیت کی انتہا ہر

شے کو اس کے سامنے غیر مانوس بنا دیتی ہے۔ وہ کہتا ہے:

’’جانے دنیا ہے عکس دنیا کیا/ اجنبی لگ رہا ہے ہر منظر/ نرگسی آنکھ ہو تو دیکھوں میں/ کون معشوق ہے مرا دلبر/ دل تو لگتا نہیں ہے یاں اپنا/ آسماں کھول اپنے ساتوں در/ میں بھی دیکھوں کہ کچھ کہیں تو ہے/ ورنہ کہنے کو یہ زمیں تو ہے‘‘[3]

شہر کا یہ انسان جب اپنی قدریں کھو چکا ہوتا ہے تو اس کے سامنے اخلاقیات بھی بے معنی ہو جاتی ہیں۔ وہ اپنی ذات اور خواہشوں کا غلام بن جاتا ہے۔ یہی وہ منزل ہے جہاں ہوسنا کی اور لوٹ کھسوٹ اسے اپنے پنجوں میں جکڑ لیتی ہے۔ اس المیے کا ماتم کرتے ہوئے جمال اویسی نظم ’شہر کا نوحہ‘ میں لکھتے ہیں:

’’چراغوں کی لو بجھ رہی ہے ترے شہر میں / اندھیروں میں سایوں کی ہے حکمرانی/ ترے شہر میں سب خدا بن گئے ہیں/ ترے شہر کو بیچ کھائیں تو کم ہے/ یہ ماؤں کی بہنوں کی سوداگری کرنے والے/ ترے شہر سے کیا محبت کریں گے/ یہ ہر اینٹ پر لکھ چکے نام اپنا/ پھر اک روز نیلام ہر شے کریں گے/ زمیں بیچ کھائیں گے اور آسماں کو/ حقارت سے تکنے لگیں گے‘‘[4]

شہر کے ناگفتہ بہ حالات پر خاموش رہنا آج کے شاعر کو گوارہ نہیں۔ وہ ان سب کو طنز کا نشانہ بناتا ہے۔ جب اس کی جھنجھلاہٹ میں اضافہ ہوتا ہے تو وہ شہری زندگی کو جنم دینے والی ’نام نہاد تہذیب‘ پر سوال قائم کرتا ہے۔ خود غرضی اور ہوسنا کی کا دل دوز منظر اسے تہذیب نو کو ہدف ملامت بنانے پر مجبور کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

تری مکاریوں کو میں اگر لکھ دوں/ تو یہ دنیا مجھے ہر گز نہ بخشے گی/ کہ تو نے آدمی سے / آدمیت چھین لی ہے اسے تہذیب کا بندہ بنا کر/ پڑھا کر منطق و حکمت/ بتایا/ زندگی قانون کی محکوم بندی ہے/ سہارا/ مذہب و اخلاق کا، تاریخ کا لے کر/ بہائے خون کے دریا/ زباں کو کر دیا اک قید خانہ/ ذہن جس میں پھڑ پھڑاتا ہے/ مجھے نفرت ہے اے تہذیب!/ تیرے کارناموں سے/ کہ تو تاریخ کے اوراق میں/ پوشیدہ قاتل ہے![5]

شہری زندگی کے مسائل کی آخری صورت یہ ہے کہ انسان اپنے ماضی کو یاد کرنے لگتا ہے۔ اس کے اندر گاؤں دیہات کی سادہ اور فطری زندگی میں واپس جانے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ اس کے ذہن میں فرار اور جنگل کی طرف کوچ کرنے کا خیال آتا ہے۔ شاعر ’مجھے لے چل‘ جیسی نظم لکھ کر اس کی ترجمانی کرتا ہے۔ نظم کا ایک حصہ ملاحظہ فرمائیں۔

مجھ کو لے چل/ خدا کی بستی سے باہر/ گھنگھور اندھیرے جنگل میں/ گھبرایا ہوں/ روشنیِ علم و دانش سے/ کاش مری آنکھیں اندھی ہو جاتیں/ اور/ میں بہرا بھی ہو جاتا/ اے بھائی/ مجھ کو لے چل/ جہاں پہ دنیا/ کم کم دیکھنے میں آتی ہے![6]

اکیسویں صدی میں سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی نے نوجوان نسل کو کافی متاثر کیا ہے۔ اسمارٹ فون، ویڈیو گیم، سوشل میڈیا، (فیسبک 2004، یوٹیوب 2005، ٹویٹر 2006، واٹس اپ 2009) اور Globalization کا اثر ہماری زندگیوں میں صاف دکھائی دیتا ہے۔

موجودہ مسائل میں بھوک اور معاشی بدحالی ایک ناگزیر مسئلہ ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام کا سانپ اگرچہ مر گیا لیکن اس ذہن کے اشخاص دوسری شکلوں میں موجود ہیں۔

کمپیوٹر، سٹیلائٹ اور ان جیسی بے شمار سائنسی ایجادات کے بڑھتے قدم فطری زندگی کو چیلنج کر رہے ہیں۔ ان ایجادات کی افادیت سے انکار ممکن نہیں لیکن ان کے مضر اثرات سے بھی چشم پوشی نہیں کی جا سکتی۔ آج کا معاشرہ انھیں ایجادات کی تان پر رقص کرتا دکھائی دیتا ہے۔ نئی نسل کا ان ایجادات پر حد سے زیادہ منحصر ہونا انسانوں کو بے عمل بنا رہا ہے۔ کمپیوٹر کی بڑھتی ضرورت ہمارے معاشرے کی ایک بڑی حقیقت ہے۔ اس تبدیلی کا اثر نظم کی زبان میں یوں ظاہر ہوتا ہے۔

ایک شے جس کی ایجاد سے ایک دن\
میری ہستی کو خطرہ پہنچ جائے گا\
میرا زائیدہ ہم سر بنے گا مرا\
مجھ سے بہتر عمل کر کے دکھلائے گا\
مجھ کو سکھلائے گا وہ معیشت نئی\
اور ادب لکھ کے مجھ کو وہ سمجھائے گا\
وہ بنائے گا صنعت کی تہذیب نو\
علم و حکمت کا سردار کہلائے گا\
آدمی بے عمل ہو کے رہ جائے گا[7]

اس بے عملی کی مثال فن کتابت کا زوال ہے۔ خوش خطی نہ صرف ہمارا تہذیبی ورثہ ہے بلکہ اس کی جاذبیت اور کشش بھی غیر معمولی ہے۔ تاریخ گواہ ہے کہ اس فن نے کئی لوگوں کو روزی روٹی کا سامان فراہم کیا۔ مگر آج کمپیوٹر ٹائپنگ کا زمانہ ہے۔ یہ الگ بات کہ روزی اس سے بھی کمائی جاتی ہے لیکن وہ دل کشی اور انفرادیت ناپید ہے جو ہاتھ کی کتابت میں پائی جاتی ہے۔ شاعر کہتا ہے۔

’’ہماری طرح جو لکھیں قلم کہاں ہیں وہ/ ہیں دفتروں میں مشینوں سے/ ڈھلتے مخطوطے/ حروف ایک سے ہیں/ دلکشی نہیں جن میں‘‘[8]

’حکیم الاقوام کی تقدیر‘ ایک ایسی نظم ہے جو ستارہ پیما ایجنسیوں، خبر رساں چینلوں اور سیٹلائٹ کی کرشمہ سازیوں کو بیان کرتی ہے۔ اس مشینی دور میں انسان اندر سے کھوکھلا ہو چکا ہے۔ یہاں تک کہ اس کی فہم و فراست، اور شعور و ادراک کا سہارا بھی مشین ہے۔ اس زوال کی انتہا یہ ہے کہ ہم اپنے عقائد اور نظریات بھی انھیں مشینوں سے دریافت کرنے لگے ہیں۔ نظم ’عہد زوال کے باشندے‘ اس پورے نظام پر چوٹ کرتی ہے۔

ہمارے عہد کو عہد زوال لکھا جائے\
دماغ سوختہ جن کے ہیں ہم وہ انساں ہیں\
ہماری گھٹ گئی تو قیر مٹ گئی ہے بساط\
ہماری سوچ کو منسوخ کر کے دنیا نے\
قلم کے بدلے بٹھایا ہے ایک کمپیوٹر\
ضرورت اب نہیں ہے فکر و فلسفے کی اسے\
مشین میں جو ڈھلے گا وہ ہوگا پائندہ\
ان آسمانی صحیفوں کو فیڈ (Feed) کر لیں ہم\
جواب جو بھی ملے وہ ہمارا مذہب ہے![9]

موجودہ مسائل میں بھوک اور معاشی بدحالی ایک ناگزیر مسئلہ ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام کا سانپ اگرچہ مر گیا لیکن اس ذہن کے اشخاص دوسری شکلوں میں موجود ہیں۔ گلوبلائزیشن کی چمک نے تجارت اور خرید و فروخت کو آسان بنانے کے ساتھ غریبوں اور مزدوروں کے ساتھ ہو رہی زیادتیوں کو بھی ہوا دی ہے۔ اس عالمی

تجارت کے نتیجے میں ملک کا زیادہ تر سرمایہ چند تاجروں کی جھولی میں سمٹ گیا ہے۔ مال وہیں صرف کیا جاتا ہے جہاں سے زیادہ منافعے کی امید ہو۔ ایسے میں کوئی بھی تاجر غریبوں کے ساتھ معاملہ کرنے کے لیے راضی نہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بھوک اور معاشی تنگی ان کے سامنے ایک خوفناک مسئلہ بن کر کھڑی ہوگئی ہے۔ عذرا عباس کی نظم ''چولہا'' بھوک کا ایسا دلدوز منظر پیش کرتی ہے جس سے روح کانپ جاتی ہے۔ نظم ملاحظہ کیجیے:

چولہا کیوں نہیں جلا؟/ چولہا صبح سے رات تک ہماری آنکھوں کا مرکز ہے/ چولہا ہمارا دوست کبھی نہیں بن سکا/ کبھی ایسا نہ ہو سکا/ جب ہم چاہیں وہ جل جائے/ ہم چاہتے ہیں جب ہمیں بھوک لگے/ وہ جل جائے/ ماں کو شرمندہ نہ ہونا پڑے/ ایسے وقت میں وہ ہم سے منھ چھپاتی ہے/ اور بار بار اپنا منھ پونچھتی جاتی ہے/ ہماری بھوک اسے معاف نہیں کرتی/ اور وہ جب مایوس ہو کر چولہے کے سامنے سے ہٹ جاتی ہے/ اور کسی کونے میں جا کر چھپ چھپ کر روتی ہے/ ہم بچے اس چولہے سے پوچھتے ہیں/ تو کیوں نہیں جلا؟/ چولہا اداس مسکراہٹ سے ہمیں دیکھتا ہے/ وہ ایسا لگتا ہے جیسے اپنا سر افسردگی سے ہلا رہا ہو/ ہم دیکھتے ہیں، چولہا خالی ہے/ اس کے پیٹ کے لیے/ ماں جو لکڑیاں رکھتی تھی/ وہ نہیں ہیں/ ہم کہتے ہیں چولہے سے/ ہمیں بھوک لگی ہے/ چولہا کہتا ہے، میں بھی بھوکا ہوں/ تمہاری ماں میرے پیٹ میں چپٹیاں بھی نہیں ڈالتی/ میں خالی پیٹ تمہارا پیٹ نہیں بھر سکتا/ بچے اپنے سر نیوہڑا کر بیٹھ جاتے ہیں/ اور سوچتے ہیں، ماں نے ایسا کیوں کیا؟/ اور چولہا سوچتا ہے/ میں جل بھی جاؤں تو کیا/ ان بچوں کے لیے پکنے کو کیا کچھ ہے؟10

بھوک سے متعلق مسائل عذرا عباس کی نظم 'زیادتیوں کے شور نے اک کہرام مچایا ہے'، 'میں مزدور ہوں'، 'گونج'، 'کہنے دو' اور 'ہمیں محتاط رہنا ہوگا' وغیرہ میں بھی موجود ہیں، جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ بھوک سے کئی طرح کے مسئلے پیدا ہوتے ہیں۔

اکیسویں صدی کی نظموں کا ایک اہم موضوع ماضی کی طرف واپسی بھی ہے۔ آج کا شاعر اپنے ماضی کو اس لیے یاد کرتا ہے کہ اسے حال بدحال اور مستقبل تاریک نظر آ رہا ہے۔ اسے ہم Nostalgia کا مریض کہہ کر نظر انداز نہیں کر سکتے۔ کیونکہ وہ ایسے عناصر کی نشان دہی کرتا ہے جو ماضی کو حال سے بہتر ثابت کرتے ہیں۔ ماضی کی طرف اس واپسی میں بچپن کی خوشگوار یادوں کو تازہ کرنا شاعر کا مقصد نہیں بلکہ وہ ایک ایسے سماجی نظام کی طرف واپسی چاہتا ہے جہاں انسانیت زندہ تھی اور لوگ اپنے ہم سایوں کا خیال رکھتے تھے۔ اس کی واپسی شہر کے مصروف اور خود غرض ماحول سے گاؤں کی ہمدرد اور پر خلوص فضا کی طرف ہے۔ وہ مصنوعی، مضر اور غیر فطری تبدیلیوں سے نکل کر فطرت کی

اکیسویں صدی کی نظموں کا ایک اہم موضوع ماضی کی طرف واپسی بھی ہے۔ آج کا شاعر اپنے ماضی کو اس لیے یاد کرتا ہے کہ اسے حال بدحال اور مستقبل تاریک نظر آ رہا ہے۔ اسے ہم Nostalgia کا مریض کہہ کر نظر انداز نہیں کر سکتے۔ کیونکہ وہ ایسے عناصر کی نشان دہی کرتا ہے جو ماضی کو حال سے بہتر ثابت کرتے ہیں۔

گرم بانہوں میں پناہ لینا چاہتا ہے۔ جمال اویسی کی نظم 'شکست کے بعد' ایک ایسے شخص کی صورت حال بیان کرتی ہے جو پرانی یادوں میں ڈوبا ہوا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

یہ تنہائی کا اک نیا کھیل ہے.. / میں عہد گزشتہ سے وابستہ دل کی پناہوں میں/ اک نوحہ گر ہوں/ مرا نوحہ بے صوت و بے لفظ اپنے ہی گرداب میں/ قید ہے/ سزا یافتہ ایک مجرم کی مانند میں چور نظروں سے ہر آتے جاتے ہوئے آدمی کو/ فسردہ نگاہوں سے دیکھوں، / دریچے میں بیٹھا رہوں/ مجھے کیا ملا؟/ کچھ نہیں!/ صرف احساس کی لو/ جو مجھ کو جلاتی نہیں/ خود بھی بجھتی نہیں!11

شام کے وقت جب شہروں کے کلب میں روشنیاں جگمگانے لگتی ہیں، ایک شاعر کا دل اپنے گاؤں کی خوش نما یادوں میں ڈوب جاتا ہے۔ رخسار پر غازہ اور ہونٹوں پر سرخی کی پرت دیکھ کر اسے دل ربائے دہقانی کی سادگی یاد آتی ہے۔ اسے وہ چوپال اور کھیت کھلیان واپس بلاتے ہیں جن سے اس کی ہزاروں یادیں وابستہ ہیں۔ جمال اویسی کی نظم 'وطن کی شام' اسی موضوع کو پیش کرتی ہے۔ نظم کا آخری بند ملاحظہ فرمائیں۔

پہ اس گھڑی نہ وہ چوپال ہے نہ کھیت نہ گھر/ کلب میں تیرتی پرچھائیوں کا ریلا ہے/ ہے میرے جام میں تلخی/ ہے میری شام غلط/ عبث ہے کار ہوس 12

یاد ماضی کے اسباب پر روشنی ڈالتی ہوئی ایک نظم 'ماضی کی طرف' اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں غیر اصلاحی تبدیلیوں اور ترقیوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اس میں اپنی اس زندگی کی تلاش نمایاں ہے جس پر شاعر حسرت بھری نگاہیں ڈالتا ہے اور کہتا ہے:

''زندگی اے زندگی/ تاریخ کے اوراق میں تو کھوگئی ہے/ تیرے چہرے پہ ہے غازہ/ ان گنت تہذیب کا/ سر سے پاؤں تک ترا ملبوس تجھ کو ڈھک چکا ہے/ تو نظر سے ہوگئی اوجھل/ مگر میں جانتا ہوں/ تیری مشت خاک میں/ فطرت تری پنہاں ہے اب تک/ لوٹ کر اک بار آ جا/ پیرہن کو چاک کر کے، چہرہ دھو کے/ تو کہاں پائی گئی تھی/ یاد آئے گا تجھے/ جنگلوں سے چمچماتی چمنیوں تک/ غار سے صد منزلہ تک کا سفر/ یاد آئے گا تجھے/ بھول کر اقوام عالم کا فسوں/ اک بار ماضی کی طرف آ''13

ماضی کو یاد کرنے کا ایک اہم حوالہ وہ شخصیات ہیں جنھوں نے اپنے عہد میں حیران کن کارنامے انجام دیے ہیں۔ ایسی ہستیاں تاریخ کا حصہ بن کر، آنے والی نسلوں کے لیے ترغیب کا سامان فراہم کرتی ہیں۔ جینت پرمار نے اس قسم کی کئی نظمیں لکھی ہیں۔ وہ کبھی کبیر کو یاد کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''جھینی جھینی بنی چدریا ریزہ ریزہ ہونے لگی ہے اور اسے پھر سے سینے کی گھڑی آ پہنچی ہے'' (نظم یعنی، ص 35)۔ اور کبھی ٹیگور کی کویتاؤں اور گیتوں میں ایشور کا سنگیت محسوس کرتے ہیں (نظم یعنی، ص9)۔ جینت پرمار کی خوبی یہ ہے کہ وہ ان نظموں میں عصری حسیت پیدا کر دیتے ہیں، جس سے نظم کی معنویت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر مرزا غالب کے متعلق لکھی گئی ان کی یہ نظم دیکھیے:

دست رحل پہ کھلا پڑا ہے/ قدیم دیوان غالب کا اک نسخہ/ ورق ورق نے خزاں ملی ہے اپنے بدن پر/ ستر نمبر کے صفحے کی غزل گنگنایا کرتی ہیں سرد ہوائیں/ ہوئی مدت کہ غالب.../ تار پہ بیٹھے کبوتروں کی صف

اڑتے ہی گویا/ غزل کے مصرعوں کو بھی پر نکلے / اڑنے لگے دہلی کی پیچیدہ گلیوں میں / بلی ماران کے کوٹھوں پر / بوڑھے فقیر کے ہونٹوں پر / اور مینار بابل پر!!16

موجودہ صدی کا ایک اہم مسئلہ فطرت سے کھلواڑ ہے۔ انسان نے فطرت سے بغاوت کر کے اپنی دنیا الگ آباد کر لی ہے۔ جنگلوں کو کاٹ کر بستیاں بسانا، فیکٹریوں کے ملبے سے دریاؤں کا پانی آلودہ کرنا، زہر اگلتی چمنیوں سے فضا کو مکدر کرنا ترقی یافتہ شہروں کا معمول بن چکا ہے۔ یہی چھیڑ چھاڑ آئے دن طوفان، سائکلون، زلزلہ جیسے حادثات کا سبب بن رہی ہے۔ جدید نظم نگاروں میں راشد انور راشد نے اس موضوع کو خاص طور پر اپنی نظموں کا حصہ بنایا ہے۔ دریاؤں کی آلودگی کے متعلق ان کی نظم 'ندی کو دیکھ کر' قابل تعریف ہے۔ یہ نظم نہ صرف ندیوں کے قدیم تاریخی مقام و مرتبے کی یاددہانی کراتی ہے بلکہ آج کے دور میں ان کی بدحالی کا ماتم بھی کرتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

ندی کے حال کو / اب دیکھ کر افسوس ہوتا ہے / ندی کا ایک ماضی تھا / نہ جانے کتنی تاریخی کتابوں میں / ندی کی اہمیت کے / ان گنت ابواب روشن ہیں / ندی تہذیب کا مسکن رہی ہے / اسی کی موج نے / آغاز میں انسان کو / واقف کرایا / ارتقائی مرحلوں سے / اسی کے صاف اور شفاف پانی نے / یگوں تک / مختلف نسلوں کی / دل سے آبیاری کی / اسی کی چھنتی چنگھاڑتی لہروں پہ / غلبہ پا کے انساں نے / ترقی کی / مگر اندھی ترقی نے / ندی کی شکل اتنی مسخ کر ڈالی / کہ آنکھوں کو کسی صورت / یقیں آتا نہیں / جو کچھ نظر کے سامنے ہے / وہ حقیقت ہے / گندے بدبودار نالے کی طرح / بہہ رہی ہے / یہی تو وہ ندی ہے / تذکرے جس کے کتابوں میں بھرے ہیں / کتنی تہذیبوں کا جو مسکن رہی ہے / ندی کے حال کا جب جائزہ / لیتی ہیں نظریں / تو بہت افسوس ہوتا ہے!15

فطرت سے کھلواڑ کا دوسرا روپ جنگلوں اور درختوں کی کٹائی کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ نظم 'پیڑ کٹتے جا رہے ہیں' اور 'جنگل کی لکڑیاں' (راشد انور) اسی المیے کو بیان کرتی ہیں۔ 'فضائی آلودگی' (راشد انور) کے عنوان سے لکھی گئی نظم ماحولیات کے حوالے سے اہم ہے۔ اس کے علاوہ 'پانی کا کہرام، زمیں کی فریاد، دریا پھر سے اُمڈ پڑا ہے، جنگل کی صدا (مشمولہ: گیت سناتی ہے ہوا) وغیرہ اسی قبیل کی نظمیں ہیں، جو

اکیسویں صدی کے موضوعات کی تلاش کے سلسلے میں جو سفر شہری مسائل سے شروع ہوا تھا وہ شخصی مسائل تک آ پہنچا ہے۔اس درمیان ہمارے شاعروں نے سائنس اور ٹیکنالوجی کی دنیا بھی دیکھی، معاشی تنگی اور فاقہ کشی کا بھی سامنا کیااور ساتھ ہی فطرت سے چھیڑ چھاڑ پر دل برداشتہ ہو کر گاؤں کی گلیوں اور ماضی کی یادوں میں پناہ لینے پربھی مجبور ہوئے۔

ماحولیاتی تبدیلیوں پر نوحہ کناں ہیں۔

مذکورہ بالا موضوعات کے علاوہ 'عشق کا بدلتا تصور' ایک ایسا موضوع ہے جس کا اثر تقریباً تمام نظم نگاروں کے یہاں موجود ہے۔ آج کا شاعر اپنے محبوب کو خیالی پیکر تسلیم نہ کرتے ہوئے زمین کا ایک باشندہ سمجھتا ہے۔ اس کا بیان عشق، روحانی حدود سے نکل کر جسم کی لذتوں اور نسوانی اعضا کے بے تکلف بیان تک آ پہنچا ہے۔ شاعرات نے بھی ان موضوعات پر اظہار خیال کیا ہے۔

اکیسویں صدی کے موضوعات کی تلاش کے سلسلے میں جو سفر شہری مسائل سے شروع ہوا تھا وہ شخصی مسائل تک آ پہنچا ہے۔ اس درمیان ہمارے شاعروں نے سائنس اور ٹیکنالوجی کی دنیا بھی دیکھی، معاشی تنگی اور فاقہ کشی کا بھی سامنا کیا اور ساتھ ہی فطرت سے چھیڑ چھاڑ پر دل برداشتہ ہو کر گاؤں کی گلیوں اور ماضی کی یادوں میں پناہ لینے پر بھی مجبور ہوئے۔ شہری مسائل سے متعلق جمال اویسی نے جن نکات کو اپنا موضوع بنایا ان میں داخلی کرب بھی ہے اور گہرا مشاہدہ بھی۔ وہ اپنی نظموں کے ذریعے نئی تبدیلیوں کے مضر اثرات سے باخبر کراتے ہیں۔ عذرا عباس کی نظمیں ایک ایسی نسوانی آواز کی ترجمان ہیں جس میں عصری آگہی کے ساتھ ساتھ جرأت اور ہمت موجود ہے۔ فسادات اور بھوک سے متعلق ان کی تمام تر نظمیں ان کی بیدار مغزی اور عصری آگہی کا ثبوت ہیں۔ جینت پرمار اس اعتبار سے ایک منفرد نظم نگار قرار دیے جا سکتے ہیں کہ ان کی نظمیں مختصر ہونے کے باوجود ایک گہرا تاثر چھوڑتی ہیں۔ شخصیات سے متعلق ان کی نظمیں اس کا بہترین ثبوت ہیں۔ ان کی نظمیں ذہن کے پردے پر ایک تصویر ابھارتی ہیں جن میں مختلف معانی کے رنگ بھرے ہوتے ہیں۔ راشد انور راشد کو فطرت سے گہرا لگاؤ ہے۔ وہ کائنات کو اس کی اصل میں دیکھنے کے خواہاں نظر آتے ہیں۔ دریاؤں، جنگلوں اور فطرت کے دیگر تمام مظاہر سے چھیڑ چھاڑ انہیں فکر مند کرتی ہے۔ وہ ماضی کی سادگی کو ایک کھوئی ہوئی نعمت تصور کرتے ہیں۔

یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہیں کہ اکیسویں صدی کی نظم عصری آگہی اور بیداری کا ثبوت ہے۔ آج کا شاعر مشکل حالات سے دوچار ہونے کے باوجود، مشکلات کا حل تلاش کرنے کے لیے کوشاں ہے۔ اسے لفظوں کو نئے پیرائے میں ڈھالنے اور معانی کی نئی دنیا خلق کرنے کا ہنر آتا ہے۔ اس کے اندرون میں غیر فطری تبدیلی، اور وحشیانہ رویوں کے خلاف بغاوت کا جذبہ موجود ہے۔ وہ اپنی تخیلاتی دنیا بسانے کے بجائے حقیقت سے آنکھیں چار کرتا ہے اور نظموں کا تانا بانا انہیں حقائق سے بنتا ہے۔

حوالے

1 کلیات وحید اختر (نثر) مرتب: سرور الہدی، جلد دوم، ص140، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، سنہ2009

2 نظم نظم، جمال اویسی، مطبوعہ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2004، ص209

3 ایضاً، ص160

4 ایضاً، ص59

5 ایضاً، ص68

6 ایضاً، ص106-107

7 ایضاً، ص90

8 ایضاً، ص208

9 ایضاً، ص210

10 اندھیرے کی سرگوشیاں، عذرا عباس، 2016، ص45,46

11 ایضاً، ص188

12 نظم نظم، جمال اویسی، مطبوعہ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2004، ص109

13 ایضاً، ص31

14 نظم یعنی، جینت پرمار، سخن کدہ، احمد آباد، گجرات، 2013، ص9

15 گیت سناتی ہے ہوا، راشد انور راشد، مطبوعہ: عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2015، ص134-35

Faizanul Haque
H-99 A, Second Floor, Babar Street
Muradi Road, Near Punjab ATM, Jamia Nagar
New Delhi- 110025
Mob.:8800297878
faizanhaque631@gmail.com

معذور بچوں کے لیے

خصوصی نظام تعلیم (اسپیشل ایجوکیشن) کا تصور

مصنف: محمد حفظ الرحمن
مترجم: فیض اللہ خان

یورپی ممالک میں اسپیشل ایجوکیشن کی فراہمی

(Provision of Special Education in Europe)

قوت سماعت سے محروم بچوں کے لیے نظام تعلیم (Education of the Hearing impaired): معذور بچوں کے لیے مخصوص تعلیم، سائنٹفک مطالعہ اور غیر معمولی بچوں کی تعلیم، کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ اس کی شروعات تقریباً 1555 میں ہوئی جب ہسپانوی راہب، پیڈرو پونس ڈی لیون (1520 تا 1584) نے کچھ عزیز بچوں کو پڑھنا، لکھنا اور بولنا سکھایا، اور تعلیمی موضوع کا ماہر بنایا۔ ایک اور ہسپانوی، جان پابلو بونیٹ (1579 تا 1629) نے 1620 میں قوت سماعت سے محروم بچوں کی تعلیم کے لیے پہلی کتاب تحریر کی جس میں اپنے طریقہ کار بیان کیے، جو شاید پونس ڈی لیون سے حاصل شدہ تھے، اور ایک سو دستی حروف تہجی کو ترتیب دیا جو آج کل استعمال ہو رہے ہیں اور حروف تہجی کو بنیاد فراہم کرتے ہیں۔

انگلینڈ میں 1644 میں جان بلور نے (1614 تا 1684) قوت سماعت سے محروم کی تعلیم کے لیے انگریزی میں پہلی کتاب شائع کی۔ اس کے بعد 1680 میں انگریزی میں شائع ہونے والی ابتدائی کتابوں میں سب سے اہم کتاب ڈاڈاسوپھولس (Didasopholus)، یا ڈیف اینڈ ڈمپ مینس ٹیوٹر جارج ڈال گارنو (1628 تا 1687) کی آئی۔ مصنف نے دعویٰ کیا کہ قوت سماعت سے محروم کے اندر ان لوگوں کے مقابلے زیادہ سیکھنے کی صلاحیت ہوتی ہے جو لوگ سن سکتے ہیں، اور ہدایاتی طریقے کی نشاندہی کی جس کا وسیع پیمانے پر اساتذہ استعمال کرتے ہیں۔

برطانیہ عظمیٰ میں قوت سماعت سے محروم کے لیے پہلے مستقل اسکول کا قیام 1767 میں ایڈنبرگ میں تھومس بریڈووڈ (1715 تا 1806) نے کیا۔ شروعات سے ہی بریڈووڈ کا اسکول کامیاب رہا، انھوں نے اسکول کو 1783 میں لندن کے قریب ہیکنے منتقل کردیا تاکہ لندن علاقے کی بڑی آبادی سے طالب علموں کو لا سکے۔ بعد میں بریڈووڈ کے رشتے دار اور معاون جوسیف واٹسن (1765 تا 1829) نے برطانیہ عظمیٰ میں قوت سماعت سے محروم غریب بچوں کے لیے لندن کے علاقے میں اسکول قائم کیا۔ بریڈووڈ کا طریقۂ تعلیم دستی اور زبانی دونوں تھا وہ اپنے طالب علموں کو دستی حروف تہجی اور علامات کے ساتھ ساتھ آرٹیکولیشن کی تعلیم دیتے تھے۔

جرمنی میں ٹھیک اسی زمانے میں سمیول ہینک (1729 تا 1784) ہدایت کی خالص زبانی طریقۂ کار کو ترویج دے رہے تھے، Lip reading اور بولنے کی مہارت کی ترویج پر زور دے رہے تھے۔ ہینس کا طریقہ، جسے مزید ترویج دی فریڈرچ موریٹز ہل (1805 تا 1874) نے یہ زبانی طریقے کی بنیاد بنا اور پوری دنیا میں عملی طور پر قبول کیا گیا۔

فرانس میں اے چارلس مائیکل ڈی آئی پی Michael DIP (1712-1789) اور اے روچ ایمبوس سیکارڈ (1742 تا 1822) اشاروں کی جدید زبان کو فروغ دے رہے تھے۔ (جیکب پیریری (1715-1790) کے شروعاتی کام پر محیط اشاراتی نظام کو مواصلات کے لیے عام حروف تہجی اور اشاروں کو تشکیل دیا گیا۔) فرانس کے نظام میں دیکھنے اور چھونے کے حواس کی تربیت پر زور دیا گیا، حسی تربیت Training Sensory میں پیش رفت کی، جو دوسرے ملک میں مخصوص تعلیم کا لازمی حصہ بن گئی۔

متحدہ امریکہ میں قوت سماعت سے محروم کے لیے منظم تعلیم کی شروعات سے کارڈ کے ذریعے تھومس ہوپکنس گیلوٹ (1787 تا 1851) کی قوت سماعت سے محروم کی تعلیم میں فرانسیسی طریقے پر ٹریننگ سے ہوئی۔ گیلوڈیٹ، جنھیں امریکہ میں بہروں کے لیے پہلا اسکول شروع کرنے کے لیے منتخب کیا گیا، وہ ہارٹ فورڈ، کنکٹیکٹ لوٹے، سے کارڈ طریقے میں اچھی ٹریننگ کی اور ان کا ساتھ دیا۔ قوت سماعت سے محروم لوگوں کے ایک بہرے استاد لیورینٹ کلرک (1785 تا 1869) جنھوں نے فرانس میں ملازمت کی۔ 1817 میں ان لوگوں نے امریکہ میں بہروں کے لیے پہلا اسکول قائم کیا، جو اب سماعت سے محروم کے لیے امریکی اسکول کہلاتا ہے۔ یہ امریکہ میں معذور بچوں کے لیے قائم ہونے والا پہلا تعلیمی ادارہ تھا۔ اگلے سال سماعت سے معذور بچوں کے لیے نیویارک انسٹیٹیوشن قائم کیا گیا، اور 1863 تک پورے امریکہ میں سماعت سے معذور بچوں کے لیے 22 اسکول قائم ہوگئے۔ 1867 میں امریکہ میں

سماعت سے معذور بچوں کے لیے پہلا لسانی اسکول میسیچوسٹس میں کلارک اسکول اور نیویارک میں لیکزنگٹن اسکول قائم ہوا۔ گیلوٹ کالج، دنیا میں واحد لبرل آرٹس کالج، کا قیام 1864 میں ہوا۔ امریکہ میں معذور بچوں کے لیے قائم ہونے والا پہلا اسکول سماعت سے معذور بچوں کے لیے بوسٹن میں 1869 میں قائم ہوا۔ قوت سماعت سے محروم کے لیے تعلیم بالغاں کی شروعات نیویارک سٹی میں 1874 میں ہوئی۔

امریکہ میں آگے چل کر سماعت سے معذور بچوں کے لیے ان خدمات کی ترقی کے لیے کئی مشہور وکلا کے ذریعے لامحدود امداد کے لیے مہم چلائی گئی، جن میں سب سے قابل ذکر نام الیگزنڈر گراہم بیل (1847 تا 1922) کا ہے، ٹیلیفون کے موجد، اور بہروں کی تعلیم کے لیے بے انتہا محنت کرنے والے رضاکار تھے اور ہیلن کیلر (1880 تا 1957) جو بذات خود بچپن سے ہی بہری اور نابینا تھیں، وہ شدید معذوروں میں خاص تعلیمی طریقۂ کار کے موثر ہونے کی زندہ مثال تھیں۔

امریکہ اور دوسری جگہوں میں سماعت سے معذور بچوں کی خدمت ترقی تعلیم میں زبانی (اورل) اور ہدایات کے دستی طریقوں کی وکالت کرنے والوں کے بیچ تلخ اختلاف رہا، جس کے نتیجے میں عام مقاصد میں اجتماعی کوشش مفقود رہی۔ موجودہ سالوں میں ان اختلافات کو بہت حد تک دور کیا گیا ہے، زیادہ تر پروگراموں میں دونوں طرح کے زبانی- دستی (Oral-manual) طریقۂ مواصلات کو عام طور پر پورے مواصلات یا بیک وقت مواصلات کے طریقے میں ضم کر دیا گیا۔

نابینا بچوں کے لیے نظام تعلیم (Education of the Visually Impaired): فرانس میں بصارت سے محروم افراد کی تعلیم کی ابتدا ایک فرانسیسی فل۔ آرتھوپیو لوجسٹ ویلنٹائن ہیوے (1745 تا 1822) سے ہوئی، انھوں نے 1784 میں فرانس میں نوجوان نابیناؤں کے لیے قومی ادارہ قائم کیا۔ اسکول میں نابینا اور بینا دونوں طرح کے طلبہ کا داخلہ لیا تاکہ دونوں ایک دوسرے سے الگ تھلگ نہ ہوں۔ یہ تجربہ کامیاب رہا اور اس کی کامیابی کے نتیجہ میں اگلے پندرہ سالوں کے دوران یوروپ میں ایسے ہی سات نئے اسکول وجود میں آئے۔ امریکہ میں نابینا لوگوں کے لیے پہلا اسکول، جواب میسیچوسٹ کے واٹر ٹاؤن میں پارکنگ اسکول فار بلائنڈ (Parking School for Blind) کے نام سے مشہور ہے۔ 1829 میں قائم ہوا، سیمول گریڈلے (1801 تا 1876) اس کے پہلے ڈائرکٹر بنے۔ اس کے بعد تیزی سے نابیناؤں کے لیے رہائشی اسکول کا فروغ ہوا، جہاں جلد ہی کم بصارت والے بچوں کا بھی داخلہ لینے لگے۔ یہ رہائشی اسکول ملک میں صرف نابینا کو تعلیمی خدمت فراہم کرتے رہے یہاں تک کہ پبلک اسکولوں میں مخصوص کلاس شروع ہوئی، ایک تحریک جس کی شروعات شکاگو میں 1990 میں نابینا کے لیے خاص کلاس کے تشکیل دینے سے

ہوئی۔ کم دیکھنے والوں کے لیے پہلی مخصوص کلاس 13 سال بعد بوسٹن میں شروع ہوئی۔

نابینا طلبہ کی تعلیم کے لیے سب سے اہم طرف تدریس کو فروغ دینا تھا۔ ہیوے نے ابھرے ہوئے (کندہ) حروف، جو انگلیوں سے چھوکر پڑھے جاسکتے ہوں، کے نظام کو ترقی دی اور اسی نظام کو استعمال کرتے ہوئے انھوں نے نابینا کے لیے پہلی کتاب شائع کی۔ ابھرے ہوئے حروف کو پڑھنا زیادہ مشکل ثابت ہوا، بہر کیف لوئیس بریل (1809 تا 1852) جو پیدائشی نابینا اور ہیوے کے شاگردوں میں سے ایک تھے، انھوں نے پڑھنے کے اصول کو فروغ دیا، آج وہی طریقہ عالمی سطح پر مشہور و معروف ہے۔ اس اصول میں ابھرے ڈاٹ کو حروف تہجی کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ کئی سالوں تک بھی بریل مواد کو ہاتھ سے انفرادی طور پر تیار کیا گیا۔ بڑے پیمانے پر بریل مواد (Braille Material) کی توسیع فرینک ایچ ہال 1843-1911 کے ذریعے ایک بریل ٹائپ رائٹر 1892 اور بریل پرنٹنگ سسٹم 1893 کی دستیابی سے ہوئی۔ 1932 بین الاقوامی معاہدے کے ایک کوڈ میں معیاری مانا گیا، جو اب اسٹینڈرڈ انگلش گریڈ ٹو کہلاتا ہے۔

ذہنی طور پر معذور بچوں کا نظام تعلیم (Education of the Mentally Retarded): ذہنی طور پر معذور بچے کی تعلیم کی شروعات فرانسیسی ڈاکٹر جین مارک گیسپارڈ ایٹارڈ (1775 تا 1838) نے ایک گیارہ سال کے بچے کے پڑھانے سے کی جو انھیں وحشی حالات میں زندہ ملا۔ لڑکے کو پڑھانے اور تربیت یافتہ بنانے کی ایٹارڈ کی کوشش صرف ایک حد تک ہی کامیاب رہی، ظاہراً کیونکہ بچہ ذہنی طور پر معذور تھا۔ ایٹارڈ نے اپنے طریقہ تدریس و کتابی شکل دی۔ دی وائلڈ بوائے آف ایوریون 1801 میں جو تعلیمی ہدایات انھوں نے بیان کیں وہ تقریباً ایک صدی تک ذہنی طور پر معذوروں کی تعلیمی ترقی کے لیے بنیادی وسیلہ ثابت ہوئیں، ان میں سب سے قابل ذکر ہیں فرانس اور امریکہ میں ایڈوارڈ سیگن 1812 تا 1880 اور اٹلی میں ماریہ منٹیسوری 1870 تا 1952، سیگن نے اپنی مشہور کتاب آئیڈیوسی اینڈ اٹس ٹریٹمینٹ بائی سائیکالوجیکل میتھڈ، اشاعت 1866، میں سبھی بچوں کے لیے کئی خیالات بیان کیے ہیں انفرادی ہدایات، بچے کی موجودہ کام کرنے کی استطاعت کے موافق ہدایات اور استاد و شاگرد کے مابین تعلقات کی اہمیت۔ ان خیالات اور سیگن کی حساس تربیت کی کوشش کو بارہویں صدی میں مشہور منٹیسوری میتھڈ میں شامل کیا گیا، جو پوری دنیا میں معذور اور غیر معذور دونوں طرح کے بچوں کی تعلیم میں استعمال ہونے لگا۔ بیلجیم میں اووائڈ ڈیکورلی (1871 تا 1932) نے بیسویں صدی کی شروعات میں ذہنی طور پر معذور بچوں کے لیے ایک بہترین نصاب تیار کیا، اور ایسا اسکول قائم کیا جس نے پورے یوروپ میں مثالی ادارے کی شکل اختیار کر لی۔ الفرٹ بینٹ (1857 تا 1991)۔ جو کہ پیرس میں عوامی اسکول میں کام کرتے ہوئے، انٹلی جینس ٹیسٹنگ ایجاد کر کے ایک بڑا تعاون پیش کیا، انھوں نے 1950 میں پہلی بار مخصوص تعلیمی خدمات کے لیے طالب علم کو منتخب کرنے کا آلہ دیا۔

دماغی طور پر مفلوج بچوں کے لیے عوامی اسکول

میں خصوصی درسگاہ کا نظام جرمنی میں 1859 میں قائم ہوا، اور آئندہ ایسی کئی درسگاہیں حالانکہ کم ہی تعداد میں قائم ہوئیں۔ ہدایتی مواد۔ دوسرا طبقہ جس کا مقصد مختلف اقسام کی میدانی خدمت منتخب کرکے اساتذہ کی تربیت، تشخیص، اور ہدایتی ذرائع اور مواد، سرگرمیوں میں ہم آہنگی جو قائم ہوچکی ہیں اور خصوصی معلم اور ان کے طالب علم کی خدمت فراہم کرنے میں بہتری لانا اور ریاست کے تعلیمی شعبوں کو تکنیکی تعاون دینا تاکہ پورے ریاستی ادارے کو پہنچنے والے تعاون کو یقینی بنایا جاسکے۔ بالآخر، تمام مراکز اسپیشل ایجوکیشن کے متعلق موجودہ تحقیق، طریقہ اور مواد کے بارے معلومات کے فراہم کرنے اور منظم طریقہ تیار کرنے میں لگ گئے۔

ایک بڑے پیمانے پر سروس نیٹ ورک کو شروع کرنے کے لیے SEIMC,S سے ملی وفاقی مالی امداد صرف ایک ابتدائی رقم تھی یہ ایک عہد کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اداروں کا ایک سروے جو 1973 میں ہوا (تراہن، 1973) سے معلوم ہوا کہ دو تہائی سے زیادہ اداروں کو وفاقی تعاون کے علاوہ ریاستی اور علاقائی تعاون حاصل ہے۔ SEIMC,S کے تعاون کے ختم ہونے کے باوجود مسلسل تعاون ملنے کا، یہ ایک عہد کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ قارئین مزید جانکاری کے لیے اپنے ریاستی دفتروں میں رابطہ کرنے کی ہمت کرسکتے ہیں۔

ہندوستان میں اسپیشل ایجوکیشن کا فروغ (Development of Special Education in India): یہ ایک حقیقت ہے کہ آزادی (1947) سے پہلے مخصوص بچوں کی تعلیم کو پورے طور پر نظرانداز کیا گیا تھا۔ (نابینا کی کچھ درسگاہوں کو چھوڑ کر)۔ اس طرح کے بچوں کی تعلیم کے بارے میں کبھی خیال نہیں کیا گیا، معاشرے کا عام رجحان، زیادہ تر دماغی طور پر معذور اور جسمانی طور پر مفلوج کے بارے میں نفرت اور ترس کھانے والا تھا۔ یہ اللہ کے رحم وکرم پر چھوڑ دیے جاتے تھے۔ لیکن جب ہندوستان آزاد ہوا اور جمہوری حکومت کا قیام ہوا۔ مرکز اور ریاستوں میں قومی سرکار کا قیام عمل میں آیا، تب قومی رہنماؤں نے مخصوص بچوں کو تعلیم حاصل کرنے کے مواقع دینے کے بارے میں سوچا، جنھیں معاشرے میں پہلے نظرانداز کیا گیا تھا۔

تعلیمی مرکزی مشاورتی بورڈ کو 1941 میں پھر خود سے اس اہم مسئلے کا سامنا کرنا پڑا۔ اس بار بورڈ نے اس اہم سوال پر غور کرنے کے لیے چودہ رکنی کمیٹی تشکیل کی۔ کمیٹی نے نومبر 1941 میں یونیفارم کوڈ سے متعلق بنیادی ہدایات طے کرنے کے لیے ملاقات کی۔ انھوں نے صحیح کوڈ تیار کرنے کے لیے چھوٹی کمیٹی تشکیل دینے کا فیصلہ لیا۔

متوقع کمیٹی غیر متعصبانہ طور پر یکساں ضابطے پر دھیان رکھے، ہمایوں کبیر تب کے بھارت سرکار کے جوائنٹ سکریٹری تھے، انھوں نے 23 اپریل 1949 میں یونیسکو سے درخواست کی کہ اس کی اس طرح کی خدمت کو آگے بڑھانے کے لیے پسندیدہ اور سائنسی حل تلاش کرنے میں تعاون کریں۔ جس مسئلے سے ہندوستان ایک زمانے سے دوچار ہورہا ہے۔ واضح طور پر خصوصی اسکول کے قیام پر زور دیا گیا۔ تحقیق سے یہ بات عیاں ہے کہ مخصوص بچوں کے لیے تقریباً تمام رہائشی اسکول کا قیام مرکزی حکومت نے ملک کی آزادی کے بعد کیا۔ رضاکارانہ تنظیمیں اس دوڑ میں تیزی سے آئیں اور کئی نے اس میدان میں شاندار نمونہ پیش کیا۔ نتیجتاً خصوصی اسکولوں کی تعداد میں تیزی سے اضافہ ہوا اور ساٹھ کی دہائی میں ان کی تعداد 115 تک ہوگئی۔ (کوٹھاری کمیشن رپورٹ 1964 تا1966) گردونواح میں ان اسکولوں کی طرح کے اسکول کی تعداد 1988 میں لگ بھگ 200 تک پہنچ گئی۔

قابل ذکر بات یہ کہ (1988) سالوں میں قائم ہونے والے اسکولوں نے اپنے تعلیمی نصاب کے لیے صوتی تدریجی طریقہ اپنایا اور اضافی سرگرمیوں کو پیش کرتے وقت سماجی اقتصادی رابطہ کو نظر میں رکھا۔ واضح مقصد تھا ایسے طالب علم کو تیار کرنا جو سماجی طور پر کارآمد اور اقتصادی اعتبار سے سماج کا پیداواری رکن ہو۔

چنانچہ، ایک قابل قدر ترقی کی نشاندہی کی گئی۔ یہ اسکول ہندوستان کی موجودہ سماجی واقتصادیات کے فطری نتیجے ہیں۔ سیاسی اور ثقافتی شخصیات نے بھی بڑے پیمانے پر کامیابی کے لیے اپنی خدمات پیش کیں۔ سال 1974 میں مرکزی وزارت برائے سماجی فلاح وبہبود نے معذوروں کی مربوط تعلیم کے مقصد سے ایک منصوبہ تیار کیا اور اس منصوبے پر عمل درآمد کی ذمے داری وزارت تعلیم کو 1982 میں سونپی گئی، جس نے اس ذمے داری اور ضروری پلان آف ایکشن کی ذمے داری این سی ای آر ٹی کو دی۔ اس منصوبے پر 1987 میں قومی تعلیمی منصوبہ 1986 کی روشنی میں نظرثانی کی گئی۔ منصوبے سے فائدہ اٹھانے والے معذور بچوں کی تعداد بہت ہی کم تھی۔ جب کہ یہ مانا جارہا تھا کہ اس کی طرف رجحان کا تناسب زیادہ ہوگا کیونکہ موجودہ وقت میں این سی ای آر ٹی اور دوسری ایجنسیاں اس پر کام کرنے لگی تھیں۔

اسی مرحلے میں مخصوص بچوں کی تعلیم سے متعلق بیداری کے سلسلے میں ذمے دار افراد کے بیچ مہم چلائی گئی اور اس کے نتیجے میں کئی کارآمد کام کیے گئے۔ سیموئیل گریڈی، ہووے معذور طالب علموں کے تمام اسکولوں میں داخلے کی حمایت میں کافی پرجوش تھے اور وہ خصوصی اسکول کو غیر فطری سمجھتے تھے۔

ہمارے ملک میں مرکزی وزارت تعلیم نے آر سی ایس بی کے تعاون سے معذور بچوں کی مربوط تعلیم کے لیے ابتدائی کوشش کے طور پر ایک منصوبہ سازی کی۔ لیکن شدید طور پر معذور بچوں کے معاملے میں اسپیشل اسکول کی سفارش کی گئی۔

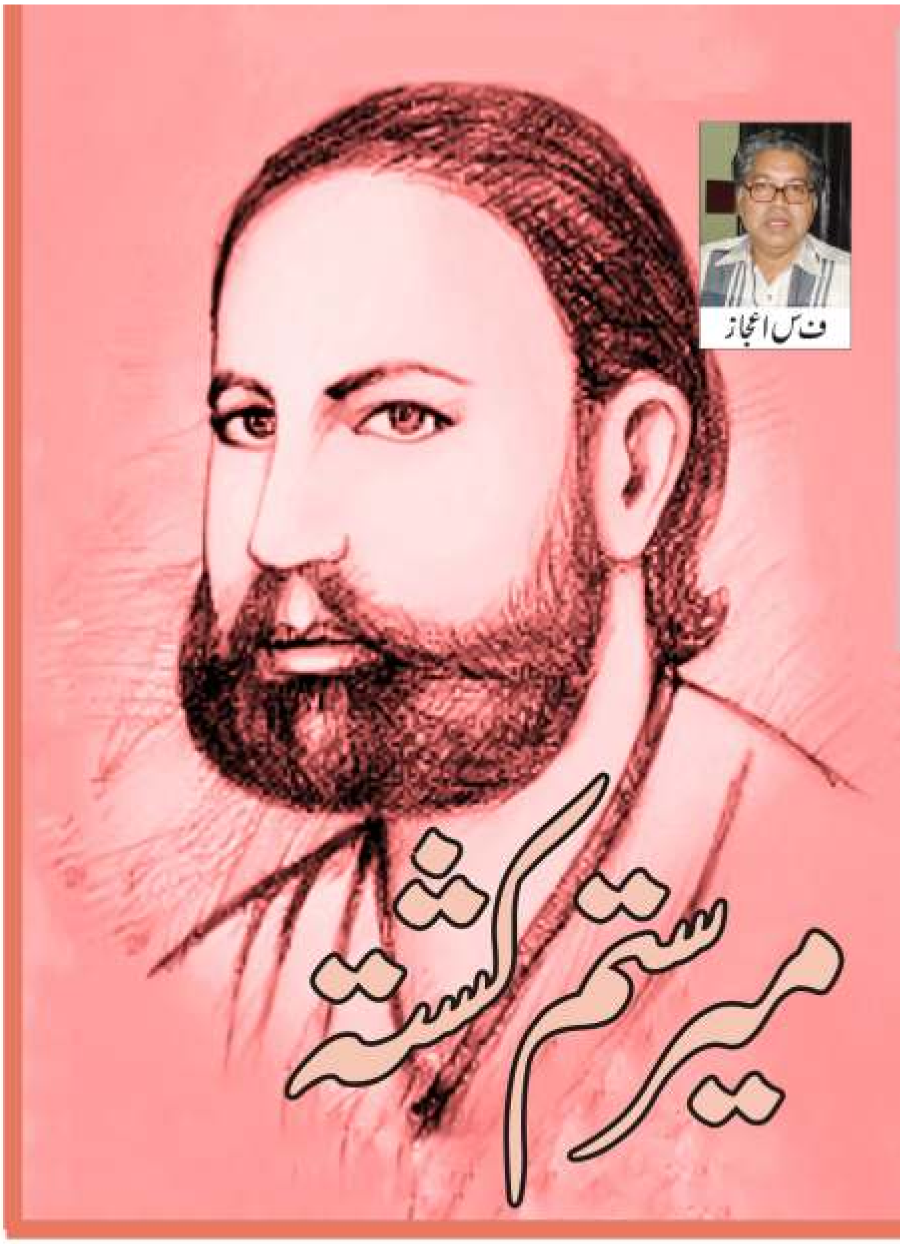
دماغی طور پر معذوروں کے لیے ملک بھر میں 286 مراکز چلائے جارہے ہیں، جن میں 61 کرناٹک میں، 51 مہاراشٹر میں، اور 36 کیرالہ میں ہیں۔ اس میدان میں کام کرنے والی رضاکارانہ تنظیم نیشنل انسٹیٹیوٹ آف مینٹلی ہینڈی کیپڈ (این آئی ایم ایچ) سکندرآباد کے سروے کے مطابق پچھلی دہائی میں 65 مراکز کے مقابلے میں 1977 تا1986 کے دوران ملک میں ایک سو چونسٹھ (164) نئے مراکز قائم کیے گئے۔

موجودہ وقت میں ملک میں سماعت سے محروم کے لیے 280 اسکول ہیں، جن میں 28000 طلبا ہیں، سب سے پہلا اسکول 1885 میں قائم کیا گیا تھا۔ زیادہ تر خصوصی اسکولوں میں ثانوی درجے تک کی تعلیم دی جاتی ہے۔ کچھ ایسے اسکول ہیں جہاں تھوڑی بہت قوت سماعت رکھنے والے بچوں کو اعلیٰ درجے تک کی تعلیم دی جاتی ہے۔

بینائی سے محروم کے لیے 200 اسکولوں میں 15000 طلبا زیر تعلیم ہیں۔ ابتدائی مراحل میں معذور بچوں کا شرح اندراج ابھی 70 فیصد ہے۔ جو پچھلی چار دہائی میں معذوروں کی تعلیم کو پورے طور سے نظرانداز کیے جانے کی عکاسی کرتا ہے۔

■

ماخذ: ہندوستان میں معذور بچوں کا نظام تعلیم، **مصنف:** محمد حفظ الرحمن، **مترجم:** فیض اللہ خان، **پہلی اشاعت:** 2022، **ناشر:** قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی



میر ستم کشتہ

ف س اعجاز

اردو کی ساخت و پرداخت پر اثر انداز ہونے والے میر تقی میر کی پیدائش فروری 1723 میں اکبر آباد (آگرہ) میں ہوئی اور وفات 20 ستمبر 1810 کو لکھنؤ میں ہوئی۔ ان کے نمایاں کام فیضِ میر، ذکرِ میر، نکات الشعرا، کلیاتِ فارسی اور کلیاتِ میر ہیں۔ ساٹھ سال کی عمر میں وہ دہلی سے لکھنؤ منتقل ہوئے۔ لیکن دلّی ان کے کمالات کی جگہ تھی۔ 20 شعبان 1225ھ بہ روز 1810 شنبہ دنیا سے کوچ فرمایا۔ 21 شعبان کو لکھنؤ میں اکھاڑہ بھیم کے قبرستان میں دفنائے گے۔

میر خدائے سخن کہلاتے ہیں۔ وہ شاعری کو کامل فن کا رتبہ دیتے تھے۔ تقریباً ساڑھے تیرہ ہزار اشعار کہے اور اپنے کلام میں کہیں گرہ پڑنے نہیں دی۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ بڑے تنقیدی شعور والے شاعر تھے اور خود اپنے سخن کے بارے میں بڑی اونچی رائے رکھتے تھے۔ ان کے کلام میں فارسی الفاظ ریختہ میں اس خوبصورتی سے کھپ گئے ہیں کہ ان سے ایک نیا اسلوب تیار ہوتا ہے جس میں اُن کے اشعار کی طرفیں آپ کھلتی ہیں۔ شعر سادہ ہی رہتا ہے جب کہ مفہوم میں گیرائی اور ندرت پیدا ہوتی ہے۔ ان کی غزلوں اور مثنویوں میں عشق کے جذبات، سوز و گداز، رنج والم، معاملہ بندی، سماجی عوامل کے اثرات نظر آتے ہیں اور ان کے ذاتی اور سماجی غموں کی چبھن محسوس کی جاتی ہے۔ فن شناس جانتے ہیں کہ المنا کی کی تکمیل جب فن میں ہوتی ہے تو جنون اکہرا نہیں ہوتا، اس کے نشاطی اجزا بھی ابھر آتے ہیں۔ وہ بھی اس طرح کہ شاعر، ان میں اضطراب و تسکین ایک ساتھ پاتا ہے۔ میر کے نکات الشعرا نے اس نکتے کو ابھارا ہے کہ شاعری کو صرف گل و بلبل کے افسانوں تک محدود نہیں رہنا چاہیے۔ یہ شعر دیکھیں۔

اس پردے میں غمِ دل کہتا ہے میر اپنا
کیا شعر و شاعری ہے یارو شعارِ عاشق

کچھ شعر نقل کرتا ہوں جن سے اندازہ ہوگا کہ میر کا اپنے سخن کا تخمینہ کیا تھا۔

زلف سا پیچدار ہر شعر
ہے سخن میر کا عجب ڈھب کا
میر شاعر بھی زور تھا کوئی
دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب
حسن تو ہے ہی کرو لطفِ زباں بھی پیدا
میر کو دیکھو کہ سب لوگ بھلا کہتے ہیں
شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے
سمجھے اندازِ شعر کو میرے
میر کا سا اگر کمال رکھے

کلامِ میر کے اعتراف میں ذوق نے کہا ہے۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق لوگوں نے بہت زور غزل میں مارا

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر کی شاعری کے بارے میں ان کے وقت کے شعرا کیا رائے رکھتے تھے اور خود ان کا اپنی شاعری کے بارے میں کیا گمان تھا۔ میر کی زندگی کا ڈھب نرالا تھا۔ وہ ابتدائے زندگی سے آخر تک وقفے وقفے سے آلام کا سامنا کرتے رہے۔ اس سلسلے کا آغاز ان کے والد محمد علی متقی کے انتقال کے بعد سے ہی ہوا۔ تب میر تقریباً 11 برس کے تھے۔ والد

> میر خدائے سخن کہلاتے ہیں۔ وہ شاعری کو کامل فن کا رتبہ دیتے تھے۔ تقریباً ساڑھے تیرہ ہزار اشعار کہے اور اپنے کلام میں کہیں گرہ پڑنے نہیں دی۔

کے پاس نہ کوئی پیشہ تھا نہ کسی قسم کی جائداد یا اثاثہ جس سے میر ان کے قرض خواہوں کا قرض ادا کرتے۔ وہ

بازار کے جنیوں کے تین سو روپے کے مقروض تھے۔ تصور کیا جاسکتا ہے کہ تب ایک لاوارث مفلس بچہ کن مشکلات کا شکار ہوا ہوگا۔ قرض خواہوں کے تقاضے، سوتیلے بڑے بھائی محمد حسن کی بے اعتنائی نے میر کو تنہائی اور علیحدگی کا عادی بنادیا۔ مگر ان کی غیرت نے انھیں کسی کے آگے جھکنے نہیں دیا۔ خدا نے مدد پہنچائی۔ میر نے اپنے چھوٹے بھائی کو گھرداری کے امور کا متکفل کیا اور خود تلاشِ معاش کی تدبیر شروع کردی۔

جب میر سترہ اٹھارہ برس کے ہوئے تو انھیں ایک عشق ہوا جو نا کام رہا۔ اس پر انھیں وہ شدید صدمہ ہوا کہ ان کا دماغی توازن بگڑ گیا۔ رفتہ رفتہ بحال ہوئے لیکن وحشت اور دیوانگی کے اثرات برقرار رہے۔ ایک عرصے تک دلّی میں ان کی حرکاتِ مجنونانہ کی دھوم رہی۔

نقوش کے میر نمبر میں حسن واصف عثمانی اپنے مضمون 'میر اپنے تاریخی پس منظر میں' میر کے شخصی حالات کا ذکر کرتے ہوئے ان کے صوفی ہوجانے کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ کمسنی میں میر کے افلاس اور یتیمی کے احساس نے ان کی زندگی کٹھن بنادی تھی اور پھر نوجوانی میں ایک معشوقِ پری تمثال کے ساتھ ملن کی آرزو نے جس سے ان پر جنون طاری ہوگیا یا وہ ایک خاص ذہنی سانچے میں ڈھل گئے۔ عثمانی لکھتے ہیں کہ میر جس طبقے سے تعلق رکھتے تھے اس کے افراد مغل سلطنت کی انتظامیہ مشین، امیروں، صوبہ داروں اور درباروں سے قلم یا تلوار کے ذریعہ وابستہ تھے'۔ مزید لکھتے ہیں کہ ''وہ طبقہ دربار کی سازشوں اور بالا دستی کا خاموش تماشائی تھا۔ اس کو صرف اتنی خواہش تھی کہ زندگی میں اتنا سکون رہے جو زندہ رہنے کے لیے ضروری ہے''۔ عثمانی آگے چل کر لکھتے ہیں:

''اس متوسط طبقے کو اس سے سخت صدمہ اور دھکا 1729 میں پہنچا جب نادرشاہ نے حملہ کرکے محمد شاہ رنگیلے کی سلطنت کو بے دم کردیا اور دہلی میں قتلِ عام کیا۔ نادرشاہ نے مغل سلطنت کے تابوت میں آخری کیلیں ٹھونکنے کے ساتھ ساتھ ان لوگوں کو موت کی طرف ڈھکیل دیا جو مغلوں کے زیر سایہ زندگی کی درمیانی سطح پر جی رہے تھے۔ ہندوستانی گروہ کے ساتھ سماج کے دانشور طبقے کا شیرازہ بکھر گیا اور تلواریں ٹوٹ گئیں تو قلم بھی بیکار ہوگئے۔

''میر کی عمر نادرشاہی حملے کے وقت نوجوانی کی تھی۔ دہلی پر دوسرا حملہ 1790 میں ابدالی نے کیا تو وہ اچھے خاصے پختہ عمر کے آدمی تھے۔ اس کے بعد انھوں نے پانی پت کی تیسری جنگ دیکھی اور آخر کار روزگار کی

> جب میر سترہ اٹھارہ برس کے ہوئے تو انھیں ایک عشق ہوا جو نا کام رہا۔ اس پر انھیں وہ شدید صدمہ ہوا کہ ان کا دماغی توازن بگڑ گیا۔ رفتہ رفتہ بحال ہوئے لیکن وحشت اور دیوانگی کے اثرات برقرار رہے۔ ایک عرصے تک دلّی میں ان کی حرکاتِ مجنونانہ کی دھوم رہی۔

گردش ان کو ساٹھ سال کی عمر میں لکھنؤ لے آئی جہاں آکر وہ خوش نہیں رہے۔ دہلی ان کو برابر یاد آتی تھی...

''لکھنؤ میں تیس سال تک معاشی اطمینان کی زندگی بسر کرنے کے باوجود لکھنؤ سے ان کی الجھن اور نفرت بے سبب نہیں تھی۔ یہ شہر میر صاحب کے طبقے اور روایات سے الگ تھا۔ وہ اس دہلی کے تھے جو مٹ چکی تھی اور وہاں کے اس طبقے سے تھے جس کو مٹانے والے لکھنؤ اور حیدرآباد کے عروج کا سبب بنے۔ لکھنؤ ایرانی گروہ کا ایک ذیلی مرکز تھا اور حیدرآباد تورانی گروہ کا۔ میر صاحب کی طبع افتاد دونوں سے دور تھی۔ وہ اس ہندوستانی گروہ کے آدمی تھے جس کا خاتمہ پانی پت کی چوتھی لڑائی میں ہوگیا تھا۔ (ص160 تا161، میر نمبر نقوش)

ان حالات میں میر بے چین رہا کرتے تھے۔ ایک تو فنِ شعر میں یہ خاص بات ہے کہ لوگ رشک یا حسد سے خوش گو کے دشمن ہوجایا کرتے ہیں۔ اس پر جب اس کی طرف سے کوئی خاص مظاہرہ ہو تو مخالفت دوگنی ہوجاتی ہے۔ چنانچہ اس شہرت کا اثر یہ ہوا کہ میر صاحب کے بدخواہوں کی تعداد بڑھ گئی۔ ہمعصروں کی مخالفت اور دہلی کی تباہی و بربادی اور معیشت کی فکر نے نہ صرف میر کو دل برداشتہ کیا بلکہ انھیں گوشہ نشین سا بنادیا تھا۔ یہ شعر دیکھیں ؎

میر صاحب کو دیکھیے جو بنے
اب بہت گھر سے کم نکلتے ہیں

میر جب 1190ھ، (1781) میں دہلی سے لکھنؤ پہنچے تو پہلے ہی وہاں ان کے نام کا ڈنکا بج رہا تھا۔ وہاں وہ مختلف درباروں سے وابستہ ہوتے رہے۔ نواب صمصام الدولہ، رعایت خاں، راجہ جگل کشور، مہاراجہ ناگرمل، سورج مل جاٹ اور نواب آصف الدولہ سب نے میر کی انا پرستی کے باوجود ان کی پذیرائی کی۔ آصف الدولہ کی طرف سے تین سو روپے ماہوار ان کی تنخواہ مقرر کی گئی۔ اتنی بڑی رقم غالب کو دہلی اور رام پور سے نہ ملتی تھی۔ ذوق کو بھی دربار سے محض چار روپے مہینہ وظیفہ ملتا تھا جو بڑھتے بڑھتے سو روپے تک جا پہنچا۔ چنانچہ لکھنؤ نے میر کی قدردانی میں کمی نہیں کی۔ لیکن میر کی نظروں میں لکھنؤ کے نوابین کی دلّی کے شاہوں کے مقابلے میں علم و فن پر دسترس کم تھی اور تیس سال تک لکھنؤ میں معاشی اطمینان کی زندگی بسر کرنے کے باوجود اس شہر سے میر کی وہ سیری نہیں ہوتی تھی جو دہلی میں ہوتی تھی۔ آصف الدولہ

کی نوازشات سے معاشی سیر یابی کے باوجود اس کا غیر فن کارانہ شناس مزاج میر کے حسب خواہ نہ تھا۔ چنانچہ میر فرماتے ہیں۔

جواہر تو کیا کیا دکھایا گیا
خریدار لیکن نہ پایا گیا
متاعِ ہنر پھیر کرلے چلو
بہت لکھنؤ میں رہے گھر چلو

اور

خرابہ دلّی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں میں کاش مرجاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

صاف ظاہر ہے کہ لکھنؤ میں میر کو ایک سبکی اور زیاں کا احساس ہوتا تھا۔ اس لیے لکھنؤ کے درباروں میں اپنی قدر دانی کے باوجود وہ برابر دلّی کو یاد کرتے تھے جو گویا ان کا شہر اثبات تھا۔ یہ شعر دیکھیں۔

ہفت اقلیم ہر گلی ہے کہیں
دلّی سے بھی دیار ہوتے ہیں

دلّی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

خاکِ دہلی سے جدا ہم کو کیا یکبار گی
آسماں کو تھی کدورت سو نکالا یوں غبار

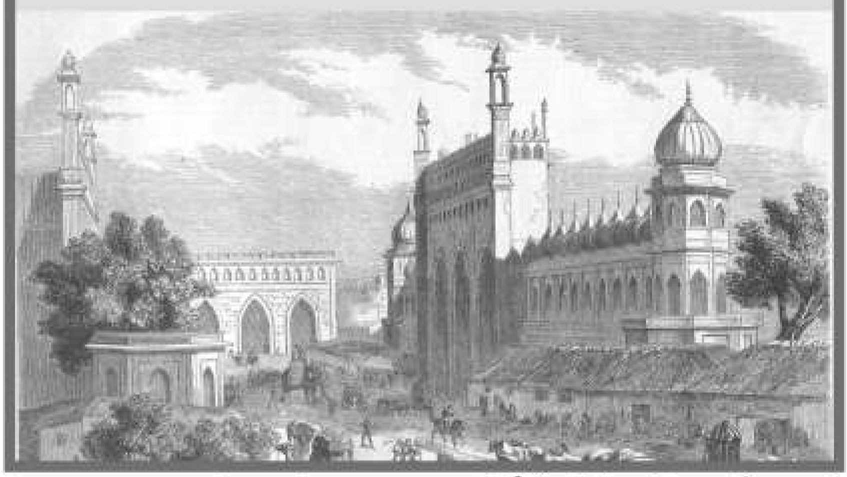
بہرحال اسّی نوے برس کی عمر میں لکھنؤ میں باشندگی کے غموں کے درمیان اپنی شاعری کی عظمت کا احساس میر کے لیے باعثِ فخر تھا۔ سخن میں خدائی اور ریختہ میں امتیازی سربلندی انھیں رنج وغم بھلانے کو کافی تھی۔ سچ تو یہ ہے کہ شاعری ان کی جائے اماں تھی جس کے اندر انھیں ایک طمانیت بخش پناہ کا احساس ہوتا تھا۔ کہتے ہیں۔

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

اسی بھرم میں وہ اپنی معیشت کی طرف سے بے فکر رہا کرتے تھے۔ عشق کی چوٹ کھایا ہوا ان کا دل صوفیانہ روش میں سکون پالیتا تھا۔

بہرحال لکھنؤ میں میر ایک معتدل شریفانہ زندگی بسر کررہے تھے۔ شعروسخن میں بھی برابر حصہ لیتے تھے کہ ان پر آسمان نے ستم ڈھانا شروع کردیا۔ ایک سال ان کی لڑکی کا انتقال ہوا، دوسرے سال میں ایک لڑکا چل بسا۔ تیسرے سال میں ان کی بیوی کا انتقال ہوگیا۔ مسلسل تین صدمات نے انھیں توڑ کر رکھ دیا اور وہ گوشہ نشین ہوگئے۔ مشاعروں اور محفلوں میں شرکت بند

لکھنؤ میں میر ایک معتدل شریفانہ زندگی بسر کررہے تھے۔ شعروسخن میں بھی برابر حصہ لیتے تھے کہ ان پر آسمان نے ستم ڈھانا شروع کردیا۔ ایک سال ان کی لڑکی کا انتقال ہوا، دوسرے سال میں ایک لڑکا چل بسا۔ تیسرے سال میں ان کی بیوی کا انتقال ہوگیا۔ مسلسل تین صدمات نے انہیں توڑ کر رکھ دیا اوروہ گوشہ نشین ہوگئے۔



کردی۔ تنہائی پسند ہوگئے۔ شعر کہنا بھی کم کردیا۔ حالات نے ان کے مزاج پر جو اثر کیا وہ ان اشعار سے ظاہر ہے۔

بس بہت وقت کیا شعر کے فن میں ضائع
میر اب پیر ہوئے ترکِ خیالات کرو

بہت ہرزہ گوئی کی یاں میر صاحب
کروواں کے کچھ منہ دکھانے کی باتیں

میر ایک خاص طبیعت کے آدمی تھے۔ ان کے کئی معاصرین نے انھیں تنگ مزاج اور مغرور لکھا ہے۔ ان کی اس طبیعت کا پتہ خود ان کے کلام سے بھی چلتا ہے۔ یہ شعر دیکھیں۔

ہے نام مجلسوں میں مرا میر بے دماغ
از بسکہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

بعض اشعار میں انھوں نے خود کو دماغ جلا، نازک مزاج، ٹیڑھی چال روکھی بات والا کہا ہے۔ میر کو امیر وغریب، شاہ وگدا سب کا قرب حاصل تھا۔ پھر بھی ان کا خیال تھا ان کے کمال کی صحیح داد نہیں دی جاتی۔ رسمی داد کو وہ خاطر میں نہ لاتے تھے۔ انھوں نے نظم 'اژدرنامہ' لکھی جس میں معاصر شعرا کو چھوٹے چھوٹے سانپوں سنپولیوں اور دوسرے کیڑوں مکوڑوں سے تشبیہ دی اور ان کے مقابل خود کو اژدہا بتایا۔ ظاہر ہے معاصرین میں اس کا ناخوش گوار ردِّ عمل ہی ہونا تھا۔ اپنی خودداری کے سامنے وہ بڑی سے بڑی دولت کو ٹھکرادیا کرتے تھے۔ اپنی شان کو کبھی ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔ ذکر میر میں لکھے ایسے واقعات سے ان کے مزاج کا اندازہ ہوتا ہے۔ عبدالباری آسی نقوش کے میر نمبر میں ص 33 پر لکھتے ہیں:

''وہ ہر افتاد کو مردانہ وار برداشت کرتے تھے۔ فقر و فاقہ میں بسر کرتے تھے مگر کسی کے آگے ہاتھ پھیلانا ان کے لیے انتہائی مشکل کا سامنا تھا۔ ان کا لباس ان کی قطع وضع سپاہیانہ تھی مگر جیسے جیسے ان کا سن بڑھتا گیا ویسے ہی دنیا سے نفرت بڑھتی رہی.. ان کے لیے یہ فیصلہ کرنا کہ وہ متکبر تھے، یک طرفہ فیصلہ ہے۔''

میر کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا ہے کہ وہ قنوطیت پسند واقع ہوئے تھے۔ ڈاکٹر سلامت اللہ خان اپنے مضمون 'کیا میر قنوطی تھے؟'' مشمولہ میر نمبر نقوش' (ص 28-427) میں کہتے ہیں:

''قنوطیت صرف نقطۂ نظر نہیں ہے۔ وہ فلسفۂ زندگی ہے اور قنوطی ہم اس شاعر کو کہہ سکتے ہیں جو زندگی کی اعلیٰ قدروں سے مایوس ہو چکا ہو جس میں جدو جہد کا حوصلہ نہ ہو اور جس کی ذہنیت زندگی کے ہر معاملہ میں شکست خوردہ ہو۔ ان معنوں میں میر کو قنوطی کہنا بہت مشکل ہے۔ کیونکہ میر کی شاعری میں جس غم کا اظہار ملتا ہے وہ ذاتی ہے اور محبت کی ناکامیوں اور محرومیوں کے احساس سے پیدا ہوتا ہے یا غم روزگار سے... اگر میر نے زمانے کا نشیب وفراز نہ دیکھا ہوتا اور اسے محسوس نہ کیا ہوتا یہ ممکن تھا کہ وہ اپنے ذاتی غم میں الجھ کر رہ جاتے

اور ادنیٰ غزل گو شعرا کی طرح تمام عمر اپنی زندگی کی ناکامیوں کا رونا روتے رہتے... لیکن ایسا نہیں ہوا اور تمام باتوں کے باوجود ان کی وسعتِ نظر قائم رہی.. میر زندگی سے کبھی مایوس نہیں ہوئے۔''

سلامت اللہ خان نے معقول بات کہی۔ جو شاعر کہتا ہو 'تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا'، اس سے خود پر اس کا اعتماد ظاہر ہوتا ہے۔ ایک سخت جان کو قنوطی نہیں کہا جا سکتا۔ انھوں نے خود کو باکمال کہا ہے اور ایسے ایسے اشعار کہے ہیں۔

یہ چھیڑ دیکھ، ہنس کے رخِ زرد پر مرے
کہتا ہے میر رنگ تو اب کچھ نکھر چلا ہے

ظالم یہ کیا نکالی رفتار رفتہ رفتہ
اس چال پر چلے گی تلوار رفتہ رفتہ

پھر میر آج مسجدِ جامع کے تھے امام
داغِ شراب دھوتے تھے کل جانماز کا

میر کی ذات میں فراریت کا پہلو نہیں ملتا باوجودیکہ وہ ایک ستم کشتہ انسان تھے۔ وہ بھی اس قسم کے شاعر پیشہ جس کے پاس اظہار کی اپنی قدرت اور اپنے طریقے تھے۔ درج ذیل اشعار ان کی ناکامی کی خلش کی طرف تو اشارہ کرتے ہیں قنوطیت کی طرف نہیں۔

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اِس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا
یاں کے سپید و سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا اور صبح کو جوں توں شام کیا
میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

نامرادانہ زیست کرتا تھا
میر کا طور یاد ہے ہم کو

بغور دیکھا جائے تو میرِ ستم کشتہ نے جو ذاتی، سماجی اور تمدنی صدمات سہے انھوں نے اسے زندہ دل بنا دیا۔ غالب کہتے ہیں "مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں"۔ یہاں بھی دیکھیے، کہ شاعر اپنے غموں سے بہل جاتا ہے۔ یہ اگر قنوطیت ہے تو کیا فن کارانہ ہے! میر فرماتے ہیں۔

رہِ مرگ سے کیوں ڈراتے ہیں لوگ
بہت اس طرف کو تو جاتے ہیں لوگ

چنانچہ غمِ دل، یا غمِ روزگار کا ردِ عمل بجھی بجھی، مند مند کیفیات یا واسوخت کی علامت تو ہو سکتا ہے اسے زندگی سے فرار نہیں کہا جا سکتا۔ ''مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی'' کہنے والے کئی شاعر ہیں، ان میں غالب بھی ہیں۔ لیکن کیا اسے فراریت یا قنوطیت کہا جائے؟ آدمی کے جذبات اور ذہنی محسوسات بدلتے رہتے ہیں۔ ہر دو کیفیتیں کسی تضاد اور کشمکش کا نمونہ ہو سکتی ہیں جس کا تجزیہ بھی الگ الگ دماغ اور الگ الگ زاویے سے

کلام میر میں الفاظ کی ندرت، بحروں کا انتخاب، ردیفوں اور قافیوں کا استعمال ایک بے مثال آہنگ اور ترنم کو جگاتا ہے۔ چھوٹی بحریں تو میر کے ہاتھ میں بڑی جاگیر کی طرح تھیں جہاں انھوں نے کرشمے دکھائے ہیں۔

ممکن ہے۔ کسی کو میر کی شاعری شور انگیز معلوم ہو سکتی ہے تو کسی کو یہی شور انگیزی سکون بخش نظر آتی ہے۔ موت اور فنا کے تعلق سے میر کے اکثر اشعار میں تصوف کا پہلو نظر آتا ہے جس کی توجیہ کسی حیاتیاتی (Biological) نظریہ سے نہیں کی جا سکتی۔ اسے تصوف کی آنکھ سے ہی دیکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً یہ اشعار۔

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

موت کیا منزلِ مراد ہے میر
یہ بھی اک دل کا ہی توقف ہے

ایک ہی چیز کے بارے میں الگ وقتوں میں الگ تاثر کا شعر قاری کی رائے اور مزہ بدل دیتا ہے۔ کہتے ہیں۔

لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا
کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا

یہ ارشاد نہ صرف تصوف کے رجحان کی بدولت ہے بلکہ صنفِ غزل کی لامحدود ہمہ گیری اور اسلوبیاتی وسعت کے باعث ہے جس سے نئے موضوعات اور مضامین جنم لیتے ہیں۔ جو میر کی غزلوں میں آ کر ان کے ریختے کی اپج اور اس پر ان کے ناز کو بڑھاوا دیتے ہیں۔ اس زاویے سے یہ اشعار دیکھیں۔

سر سبز ہند ہی میں نہیں کچھ یہ ریختہ
ہے دھوم میرے شعر کی سارے دکن کے بیچ

ریختہ خوب ہی کہتا ہے جو انصاف کرو
چاہیے اہلِ سخن میر کو استاد کریں

ریختہ کا ہے کو تھا اس رتبۂ اعلیٰ میں میر
جو زمیں نکلی اسے تا آسماں میں لے گیا

گفتگو ریختے میں ہم سے نہ کر
یہ ہماری زبان ہے پیارے

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

میر کے ذاتی اور سماجی سروکاروں نے ان کا جو ذہن تیار کیا اسے ان کے وقت کے اور ذاتی تجربات میں دیکھنا چاہیے۔ ان کی غزلوں اور مثنویوں کے اندر سادگی اور سلاست کو سمجھنا اور پرکھنا مشکل کام ہے۔ کلام میر میں الفاظ کی ندرت، بحروں کا انتخاب، ردیفوں اور قافیوں کا استعمال ایک بے مثال آہنگ اور ترنم کو جگاتا ہے۔ چھوٹی بحریں تو میر کے ہاتھ میں بڑی جاگیر کی طرح تھیں جہاں انھوں نے کرشمے دکھائے ہیں۔ سا، ہی اور تک جیسے دو حرفی لفظوں سے انھوں نے وہ نزاکت پیدا کی ہے جس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ ایسے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

دیکھ تو دل کہ جاں سے اٹھتا ہے
یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے

نہ رکھو کان نظمِ شاعرانِ حال پر اتنے
چلو ٹک میر کو سننے کہ موتی سے پروتا ہے

سرہانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

آخر وقت میں انھوں نے یہ شعر کہا۔

ساز پیچ آمادہ ہے سب قافلے کی تیاری ہے
مجنوں ہم سے آگے گیا ہے اب کے ہماری باری ہے

■

Fay Seen Ejaz
Editor 'Mahnama Insha'
25-B, Zakaria Street
Kolkata- 700073 (WB)
Cell.:9830483810
inshapublications@yahoo.co.in

سعدیہ صدف

میر عشق اور رباعیات

شاعری خواہ غزلیہ ہو کہ نظمیہ اسے حیات جاودانی، عشق عطا کرتا ہے۔ یہ ایک ایسا موضوع ہے جو تمام عالم میں یکساں کیفیات و تاثرات کا حامل ہے۔ عشق، انسانی زندگی کا لازمی جزو ہے۔ اس کے بغیر انسان کا وجود نامکمل ہے۔ گو کہ عشق ہی عطا ہے، عشق ہی بقا ہے۔ دنیا کی تمام تر تخلیقات میں عشق اور اس سے وابستہ کیفیات کا ذکر مختلف انداز میں ملتا ہے۔ بقول علامہ شبلی نعمانی ''...... چونکہ کوئی قوم عشق سے خالی نہیں، اس لیے کوئی قوم عشقیہ شاعری سے بھی خالی نہیں ہو سکتی۔'' پس یہ اردو شاعری کا بھی ایک اہم موضوع ہے۔ قدیم و جدید ہر شاعر کے یہاں 'دل پر خوں کی گلابی' کا ذکر ضرور ملتا ہے۔ اس جذبے سے بچنا کسی بھی شخص کے لیے ناممکن ہے۔ وہ تخلیق کار ہو یا ایک معمولی خاکی پیکر، عشق کا اسیر ضرور ہوتا ہے، لیکن اس کے لطیف و نازک احساسات کا بیان ایک تخلیق کار ہی کر سکتا ہے۔ گویا وہ جذبات کو لفظی پیراہن عطا کر کے آفاقی قدروں کا حامل بنا دیتا ہے۔ اسی عشق کی تعلیم صوفی منش محمد علی متقی نے اپنے بیٹے میر تقی میر کو دی تھی۔ اسی تعلیم کے باوصف میر نے کہا تھا۔

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو
سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

میر کی تمام تر شاعری میں عشق اور اس سے وابستہ کیفیات کی امر بیل اس طرح حاوی ہے کہ ان کی جڑیں نظر تو نہیں آتیں لیکن ان کا غلبہ شجر فکر پر ہمہ وقت قائم و دائم رہتا ہے۔ میر کی رباعیاں بھی اس سے مستثنیٰ نہیں، کیونکہ یہ وہ کیفیات ہیں جن سے میر خود گزر چکے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عشقیہ جذبات کا بیان ان کے یہاں بڑا فطری اور سلیس ہے۔ بقول پروفیسر خواجہ احمد فاروقی:

''...انھوں نے سنی سنائی نہیں بلکہ اپنے اوپر گزری باتیں لکھی ہیں۔ اسی لیے ان کے کلام میں بلا کا خلوص اور اثر ہے۔ خلوص، تکلف کا دشمن ہے۔ وہ اپنے اظہار کے لیے سادہ سے سادہ اسلوب تلاش کرتا ہے۔ یہی سادگی، دلکشی اور دلربائی کی خزینہ دار ہے۔''

(میر تقی میر: حیات اور شاعری: پروفیسر خواجہ احمد فاروقی:313، 2015، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی)

اس کی تصدیق رباعیات میر کے مطالعے سے بھی ہوتی ہے۔ بطور مثال ان کی حسب ذیل رباعی ملاحظہ کریں جس میں مبتلائے عشق کی دگرگوں حالت کا نقشہ بڑے سلیقے سے کھینچا گیا ہے۔

دل جان جگر آہ جلائے کیا کیا
درد و غم و آزار کھنچائے کیا کیا
ان آنکھوں نے کی ہے ترک مردم داری
دیکھیں تو ہمیں عشق دکھائے کیا کیا

عشق میں مبتلا شخص کی کیفیات کا اندازہ صرف وہی لگا سکتا ہے جو اس مرحلے سے گزرا ہو۔ وہ ہر وقت دائرہ اضطراب میں گردش کرتا رہتا ہے۔ محبوب سے ملنے، اسے دیکھنے، اسے چھونے اور اس کے ساتھ رہنے کی آرزو، اسے کس کس طرح تڑپاتی ہے، اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ محبوب کی ستم شعاری عاشق کو کشمکش میں ڈالے رکھتی ہے۔ وہ صاف چھپتا بھی نہیں سامنے آتا بھی نہیں ہے۔ عاشق کی تڑپ معشوق کی نظر کرم کے انتظار میں سوا ہوتی رہتی ہے۔ گویا وہ سوز

میر کی تمام تر شاعری میں عشق اور اس سے وابستہ کیفیات کی امر بیل اس طرح حاوی ہے کہ ان کی جڑیں نظر تو نہیں آتیں لیکن ان کا غلبہ شجر فکر پر ہمہ وقت قائم و دائم رہتا ہے۔ میر کی رباعیاں بھی اس سے مستثنیٰ نہیں، کیونکہ یہ وہ کیفیات ہیں جن سے میر خود گزر چکے ہیں۔

عشق میں جلتا رہتا ہے۔ان کیفیات کا اظہار میر کے یہاں یوں ملتا ہے۔

پوچھو نہ کچھ اس بے سروپا کی خواہش
رکھتی نہیں حد اہل وفا کی خواہش
جاتے ہیں چلے جی ہی بتوں کی خاطر
معلوم نہیں کیا ہے خدا کی خواہش

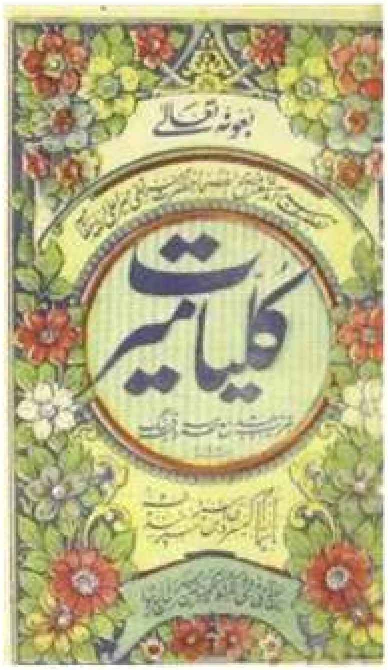
اندوہ کھپے عشق کے سارے دل میں
اب درد لگا رہنے ہمارے دل میں
کچھ حال نہیں رہا ہے دل میں اپنے
کیا جانیے وہ کیا ہے تمھارے دل میں

میر کا عشق ارضی ہے۔اس کا محبوب کوئی خیالی پیکر یا تصوراتی کردار نہیں، بلکہ وہ گوشت پوست کا ایک انسان ہے۔وہ اپنے محبوب کے حسن واد،اس کے قد و قامت اوراس کے سراپہ کے معترف بھی نظرآتے ہیں، لیکن اس اعتراف میں کہیں بھی جنسی جذبہ حاوی نہیں ہوتا، بلکہ ایک شائستہ عشقیہ کیفیت اجاگر ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔خواہ محبوب کی نازک بدنی کا ذکر ہو کہ اس کی پر پیچ زلفوں کا بیان، بوسے کی خواہش کا اظہار ہو کہ اسے بھینچ لینے کی تمنا، میران تمام جذبات کا بیان اس قدر فطری انداز میں کرتے ہیں کہ شائستگی کا دامن کہیں بھی چھوٹنے نہیں پاتا۔گویا میر کی محبت کا اظہار یہ تہذیب وشائستگی سے معمور ہے، جہاں تصنع کا گزر بسر ممکن نہیں۔بطور مثال چند رباعیاں ملاحظہ کریں۔

جاں سے ہے بدن لطیف و رو ہے نازک
پاکیزہ تری طبع و خو ہے نازک
بلبل نے سمجھ کے کیا تجھے نسبت دی
گل سے تو ہزار پردہ تو ہے نازک

پر پیچ بہت ہے شکن زلف سیاہ
وارفتہ نہ رہ اس کا دلا بے گہ و گاہ
دیوانگی کرنے کی جگہ بھی تک دیکھ
جاملتی ہے یہ کوچہ زنجیر میں راہ

آب حیواں نہیں گوارا ہم کو
کس گھاٹ محبت نے اتارا ہم کو
دریا دریا تھا شوق بوسہ لیکن
جاں بخش لب یار نے مارا ہم کو



دل خوں ہے جگر داغ ہے رخسار ہے زرد
حسرت سے گلے لگنے کی چھاتی میں ہے درد
تنہائی و بے کسی و صحرا گردی
آنکھوں میں تمام آب منھ پر سب گرد

کلاسیکی شاعری میں محبوب کی ستم طرازیوں کو خوب موضوع بنایا گیا ہے۔ میر نے غزلوں کی طرح اپنی رباعیوں میں بھی محبوب کی ستم شعاری کا ذکر کیا ہے۔وہ اس کی بے التفاتی و بے مہری پر کف افسوس ملتے دکھائی دیتے ہیں۔انتہائے ظلم وستم کے سبب صبر کا باندھ ٹوٹ جاتا ہے تو وہ محبوب سے شکوہ بہ لب بھی نظر آتے ہیں۔میر کا شکایتی انداز بڑا ہی پرلطف ہے۔اس موقعے پر میر کا لہجہ ایک شکست خوردہ عاشق کا سا دکھائی دیتا ہے، جو اپنی کیفیات قلب سے معشوق کو آگاہ کراتے ہوئے اس پر گرفت بھی کرتا نظر آتا ہے۔ تمام تر شکایتوں کے باوجود محبوب راہ راست پر نہیں آتا تو وہ خود کو لعن طعن کرنا شروع کردیتا ہے۔مثلاً

افسوس ہے عمر ہم نے یونہی کھوئی
دل جس کو دیا ان نے نہ کی دلجوئی
جھنجھلا کے گلا چھری سے کاٹا آخر
جھل ایسی بھی عشق میں کرے ہے کوئی

ہر لحظہ رلاتا ہے کڑھاتا ہے مجھے
ہر آن ستاتا ہے کھپاتا ہے مجھے
کل میں جو کہا رنج سے حاصل میرے
بولا ترا آزار خوش آتا ہے مجھے

آئی نہ کبھو رسم تلطف تم کو
کرتے نہ سنا ہم پہ تاسف تم کو
مرتے ہیں ہم اور منھ چھپاتے ہو تم
ہم سے اب تک بھی ہے تکلف تم کو

محبت اگر دوطرفہ ہواور میسر ہوتو یہ ایک الگ معاملہ ہوا کرتا ہے، تاہم ناکام محبتیں تاریخ بن جایا کرتی ہیں، میر کے یہاں ناکام محبت کا تجربہ موجود ملتا ہے۔محبت میں ملی ناکامی اکثر جان لیوا ہوا کرتی ہے۔نتائج کی پرواہ کیے بغیر عاشق کا دل ناصبور بے بس ہوکراس سمت بڑھتا ہے جہاں اسے نہیں جانا چاہیے۔یہ ناکامی اس کا ظاہری و باطنی حلیہ تک بگاڑ دیتی ہے، اور یوں وہ دنیا سے کنارہ کش، دشت نوردی پر مجبور ہوجاتا ہے۔اس سلسلے میں حسب ذیل رباعیوں کا مطالعہ قابل غور ہے جس میں میر کا انداز ناصحانہ ہے۔

ہم میر سے کہتے ہیں نہ تو رویا کر
ہنس کھیل کے تک چین سے بھی سویا کر
پایا نہیں جانے کا وہ در نایاب
کڑھ کڑھ کے عبث جان کو مت کھویا کر

ہجراں میں کیا سب نے کنارہ آخر
اسباب گیا جینے کا سارا آخر
نے تاب رہی نہ صبر و یارا آخر
آخر کو ہوا کام ہمارا آخر

عشق ومحبت کے انہی عناصر کی فراوانی میر کی رباعیوں کی جان ہیں۔ میر کی رباعیات سے عشق کا عنصر نکال دیں تو اس کا سارا جوہر ختم ہوجائے گا۔گویا یہاں عشق ہی عطا ہے اور عشق ہی بقا ہے۔تاہم ان کے یہاں عشق کے علاوہ دیگر مسائل زیست کا بھی بیان موجود ہے، جو میر کی حساس طبیعت اور دانشوری پر دال ہے۔ مثلاً میر کے ہاں فلسفۂ حیات کی ایک صورت پیری اور جوانی کے موضوع پر بھی مبنی ہے۔یعنی عروج و زوال انسانی کے اہم عناصر یہی دو ہیں، جوکہ طاقت وتوانائی کے ساتھ ساتھ کمزوری ونقاہت کے بھی استعارے ہیں۔جوانی جن چیزوں پر مغرور رہتی ہے پیری انھیں سلب کرلیتی ہے۔میر نے اپنی رباعیوں میں اس فلسفے کے ذریعے عروج وزوال کا خاکہ کھینچتے ہوئے آدم خاکی کو اس کی حیثیت سے آگاہ کرانے کی کوشش کی ہے کہ غرور خواہ طاقت کا ہو یا توانائی کا اسے بھی شکستگی نصیب ہوتی

ہے۔ جب تک اسے اپنی غلطیوں کا احساس ہوتا ہے وقت گزر جاتا ہے پھر سوائے پچھتاوے اور حالات سے سمجھوتہ کرنے کے کچھ بھی نہیں بچتا۔ میر کہتے ہیں۔

زانو پہ قد خم شدہ سر کو لایا
جائے دنداں کو ہم نے خالی پایا
آنکھوں کی بصارت میں تفاوت آیا
پیری نے عجب سماں ہمیں دکھلایا

اوقات لڑکپن کے گئے غفلت میں
ایام جوانی کے کٹے عشرت میں
پیری میں جز افسوس کیا کیا جائے
یک بارہ کمی ہی آگئی طاقت میں

روئے کوئی کیا گئی جوانی یوں کر
جاتی ہے نسیم و گل کی نکہت جوں کر
پیری آندھی سی میر ناگہ آئی
ہم برگ خزاں سے اس میں ٹھہریں کیوں کر

میر نے پر مصائب زندگی گزاری۔ حالات کی ستم ظریفی نے انھیں جو رنگ دکھلائے اس نے انھیں حد درجہ شکستہ کر دیا تھا، غم یار اور غم روزگار سائے کی طرح ہمہ وقت ان کے ساتھ رہا، لیکن میر کی بلند ہمتی تھی کہ انہوں نے حالات سے شکست ماننے کی بجائے ان کا ڈٹ کر مقابلہ کیا اور یقین کی لو کو بجھنے سے بچالیا۔ ان کی فکر پر 'مایوسی کفر ہے' کا نظریہ غالب رہا۔ مثلاً

تیرا اے دل یہ غم فرو بھی ہوگا
اندیشۂ رزق کم کبھو بھی ہوگا
کھانے کو دیا ہے آج حق نے تجھ کو
کل بھی دیوے گا کل جو تو بھی ہوگا

انسان جس جگہ زندگی گزارتا ہے وہ اسے پیاری ہوتی ہے۔ یہ اس پیار اور لگاؤ کا ہی ثمرہ ہوتا ہے کہ اس جگہ کی بے ترتیبی میں بھی ایک نوع کا حسن نظر آتا ہے اور اس کی کمیاں بھی معمولی نظر آتی ہیں۔ میر کو بھی دہلی عزیز تھی، عمر کا ایک بڑا حصہ دہلی میں گزرا تھا۔ زندگی کے نشیب و فراز کی داستان ہو کہ اپنوں کی بے التفاتی کا تجربہ، میر نے اس شہر میں سب کچھ دیکھا تھا۔ تاہم دہلی پر بیرونی حملہ آوروں کے مسلسل حملے نے اس شہر کی رونق تباہ کر دی تھی۔ جس کا غم میر کو از حد رہا۔ اس کا اظہار انھوں نے غزل کی طرح رباعی میں بھی کیا۔ مثلاً

ہر روز نیا ایک تماشا دیکھا
ہر کوچہ میں سو جواں رعنا دیکھا
دلی تھی طلسمات کہ ہر جاگہ میر
ان آنکھوں سے ہم نے آہ کیا کیا دیکھا

میر کی شاعری میں غالب یاسیت ان کے نجی حالات کی زائیدہ تھی۔ اپنوں کی بے توجہی، عدم اعتماد، سرد مہری و بے گانگی نے ان کو اندر سے توڑ دیا تھا، لیکن میر صاحب نے بڑے ہی رکھ رکھاؤ کے ساتھ اس غم کی آبیاری کی۔ انھوں نے خلا میں خود کو بے سمتی سے بچاتے ہوئے شعور

میر کی رباعیاں متنوع مضامین کی قوس قزح ہیں۔ اس قوس قزح میں عشق کا رنگ نمایاں اور روشن ہے۔ جس کی روشنی سے دیگر تمام کیفیات کو جلا ملتی ہے۔

کی مدد سے زندگی کے تجربات سے مشق لیا اور یوں سبیل زیست پیدا کی۔ انھوں نے زندگی کے ان تجربات کو شعری قالب میں ڈھال کر یوں پیش کیا ہے کہ ہر فرد اسے اپنی روداد سمجھتا ہے اور اس طرح میر کا غم آفاقی و کائناتی بن جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی یہ رباعی دیکھیں۔

ہر صبح غموں میں شام کی ہے ہم نے
خوں نابہ کشی مدام کی ہے ہم نے
یہ مہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر
مر مر کے غرض تمام کی ہے ہم نے

مصائب و الم کی کے بیان پر مبنی میر کی یہ رباعی بھی قابل مطالعہ ہے۔

ہر صبح مرے سر پہ قیامت گزری
ہر شام نئی ایک مصیبت گزری
پامال کدورت ہی رہا یاں دن رات
یوں خاک میں ملتے ہم کو مدت گزری

خود پسندی، میر کے مزاج کا نمایاں عنصر ہے۔ جس کا اظہار اکثر و بیشتر انھوں نے اپنے اشعار میں کیا ہے۔ غزلوں کی طرح وہ اپنی رباعی میں بھی طبیعت کی نازکی کا برملا اظہار کرتے ہیں۔ وہ اس معاملے میں اس قدر محتاط رویہ اختیار کرتے ہیں کہ خاموشی گوارا کرلیں گے لیکن کسی بد زبان سے گفتگو کرنا انھیں گوارا نہیں۔ وہ کہتے ہیں۔

کیا میر کا مذکور کریں سب ہے جہل
پایا ہم نے اسے نہایت ہی سہل
ایسوں سے نہیں مزاج اپنا مانوس
وحشی، بے طور، بدزباں و نااہل

میر کے ہاں جہاں خود پسندی نظر آتی ہے وہیں وہ اخلاقی درس بھی دیتے نظر آتے ہیں۔ ان کے مطابق آدمیت اسی شخص میں موجود ہے جو اپنے کمال پر ناز نہ کرے، یعنی اسے اپنی صلاحیتوں کا علم تو ہو لیکن اس پر تکبر نہ ہو۔ ایسا فرد اپنی طرز گفتگو سے خلقت کو اپنا گرویدہ کرلیتا ہے، اور جب خاموش رہتا ہے تو اس میں سارا عالم دکھائی دینے لگتا ہے، یعنی اس کا persona اس کی علمیت سے مکمل طور پر اجاگر ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

ملیے اس شخص کو جو آدم ہووے
ناز اس کو کمال پر بہت کم ہووے
ہو گرم سخن تو گرد آوے یک خلق
خاموش رہے تو ایک عالم ہووے

مختصر یہ کہ میر کی رباعیاں متنوع مضامین کی قوس قزح ہیں۔ اس قوس قزح میں عشق کا رنگ نمایاں اور روشن ہے۔ جس کی روشنی سے دیگر تمام کیفیات کو جلا ملتی ہے۔ ان رباعیوں میں میر ایک عاشق اور ناصح کے کردار میں جلوہ گر نظر آتے ہیں، جو مسائل انسانی، کیفیات دل، فلسفۂ گناہ و ثواب اور مدحت خداوندی کے فرائض کی انجام دہی پر کمر بند ہے۔ کون سا موضوع ہے جو یہاں موجود نہیں۔ عشق اور اس کی متنوع کیفیات، عاشق و معشوق کی چھیڑ چھاڑ، شوخیاں، ناز و ادا، بیان حسن معشوق، غم یار، غم روزگار، طنز و مزاح، اخلاقی درس، وغیرہ، یہ ایسے موضوعات ہیں جن سے رباعیات میر کے عناصر ترتیب پاتے ہیں۔

■

Sadia Sadaf
Research Scholar, Dept of Urdu
Alia University, 67, Maulana Shaukat Ali Street
(Kolo Tola Street)
Kolkata- 700073 (West Bengal)
Mob.:9831365693
sadiasadaf1only@gmail.com

بلجیت سنگھ مطیر

پروف اور اس کی تصحیح

پروف: ہر مطبع میں پروف اٹھانے کے لیے بہت ہی ماہر کاریگر ہونا چاہیے۔ ہر زید و بکر کو پروف اٹھانے کا کام سونپنا بہت ہی خطرناک ثابت ہوسکتا ہے۔ جیسا کہ عام طور پر دیکھا گیا ہے ہمارے ملک میں پروف اٹھانے کا کام بہت ہی معمولی سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے بیشتر چھاپہ خانوں میں پروف اٹھانے کے لیے قلی مقرر کردیے جاتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پروف کی اہمیت کو بہت کم لوگ سمجھتے ہیں۔ حالانکہ پروف کی تصحیح کو مطبع کی ریڑھ کی ہڈی کہا جاتا ہے۔ ہر مطبع کے مالک کو یہ بات ہمیشہ یاد رکھنی چاہیے کہ اگر پروف اٹھانے والا اناڑی ہوگا تو یقیناً وہ پروف اٹھانے کے طریقۂ کار سے ناواقف ہونے کی وجہ سے جوں توں کرکے پروف اٹھانے کی کوشش میں ٹائپ کو توڑ دے گا۔ اس کے علاوہ وہ صاف پروف نہیں اٹھا سکے گا حالانکہ اعلیٰ طباعت کے لیے پروف اتنا صاف ہونا چاہیے کہ اس کا ہر ایک حرف مکمل طور پر واضح ہو اور آسانی سے پڑھا جاسکے۔ پروف کا جو حرف صاف نہیں ہوگا اس کی تصحیح نہیں ہوسکے گی اور پروف میں غلطیاں رہ جائیں گی۔

تصحیح کے کام میں آسانی مہیا کرنے کے لیے پروف پوری طرح صاف ہونا چاہیے۔ صاف پروف نکالنے کے لیے ضروری ہے کہ دباؤ جس قدر ممکن ہو، کم ڈالا جائے کیونکہ زیادہ دباؤ پڑنے سے سیاہی حروف میں بھر جاتی ہے اور پروف غیر واضح ہوجاتا ہے، لیکن اس کے ساتھ اس بات کا دھیان بھی رکھنا چاہیے کہ سیاہی اتنی ہلکی بھی نہ ہو کہ پروف پڑھا ہی نہ جاسکے۔

پروف اٹھانے کے لیے مندرجہ ذیل باتوں پر توجہ دینے کی ضرورت ہے:

تصحیح کے کام میں آسانی مہیا کرنے کے لیے پروف پوری طرح صاف ہونا چاہیے۔ صاف پروف نکالنے کے لیے ضروری ہے کہ دباؤ جس قدر ممکن ہو، کم ڈالا جائے کیونکہ زیادہ دباؤ پڑنے سے سیاہی حروف میں بھر جاتی ہے اور پروف غیر واضح ہوجاتا ہے، لیکن اس کے ساتھ اس بات کا دھیان بھی رکھنا چاہیے کہ سیاہی اتنی ہلکی بھی نہ ہو کہ پروف پڑھا ہی نہ جاسکے۔

1 کمپوز کیا ہوا مواد گیلی میں اپنی اصل حالت میں رہنا چاہیے کیونکہ اگر مواد دائیں بائیں ہل جائے گا تو ایک طرف کا پروف اٹھے گا اور دوسری طرف کا غیر واضح رہے گا۔

2 گیلی میں مواد کو اچھی طرح بندھا ہوا ہونا چاہیے۔ ڈھیلا مواد ہونے سے ٹائپ بکھر جاتے ہیں نیز پروف صاف نہیں اٹھتا۔

3 مواد کو بکھرنے سے بچانے کے لیے پروف پریس مشین پر گیلی رکھنے کے بعد کمپوز کیے ہوئے مواد کی دائیں اور بائیں طرف لکڑی کی اسٹک جما دینا چاہیے۔ اس عمل سے پروف کے دونوں طرف یکساں دباؤ پڑتا ہے اور پروف صاف نکلتا ہے۔

4 پروف اٹھانے سے پہلے گیلی پروف مشین سے اٹھا لینی چاہیے یعنی گیلی میں مواد کو رکھ کر پروف نہیں نکالنا چاہیے۔ اس سے ٹائپ پر پڑنے والا دباؤ سخت ہوجاتا ہے اور ٹائپ کے کونے ٹوٹ جاتے ہیں نیز حروف میں روشنائی بھر جاتی ہے اور پروف صاف نہیں اٹھتے۔

5 پروف لینے کا کاغذ مواد کی چوڑائی سے کافی زیادہ چوڑا ہونا چاہیے تاکہ تصحیح کے لیے دونوں طرف کافی حاشیہ رہ جائے اور غلطیوں کی آسانی سے نشان دہی کی جاسکے۔

6 جس کاغذ پر پروف نکالنا ہو اس پر برش سے پانی لگا دینا چاہیے تاکہ کاغذ نرم اور ملائم ہوجائے اور پروف بڑھیا اٹھ سکے۔ یاد رہے کہ گیلے کاغذ پر پروف صاف اور واضح اٹھتا ہے۔

7 گیلی میں کمپوز کیے ہوئے مواد کی لمبائی 16 سے 20 تک ہونی چاہیے کیونکہ اس سے بڑا پروف اٹھانے میں کافی وقت اور پریشانی ہوتی ہے نیز پروف ریڈر کو گیلی پروف بار

بار سمیٹنا پڑتا ہے جس سے تصحیح پر برا اثر پڑتا ہے۔ عام طور پر ایک گیلی پروف پر کتاب کے تین صفحات سے زیادہ کا مواد نہیں ہونا چاہیے۔

پروف کی قسمیں

پروف تین قسم کے ہوتے ہیں (1) گیلی پروف (2) صفحاتی پروف (Page Proof) (3) فارم پروف، گیلی پروف میں ٹھوس مواد رہتا ہے۔ صفحاتی پروف میں ہر ایک صفحے پر صفحہ نمبر ڈالنے کے بعد مطلوبہ صفحے کے سائز کے مطابق پروف اٹھایا جاتا ہے۔ فارم پروف میں پورے فرمے کے کل صفحات (ان کی تعداد 16، 8 یا 4 ہو سکتی ہے) کی ترتیب کے مطابق پروف اٹھایا جاتا ہے۔

پروف مشین

پروف اٹھانے کی مشینیں دو طرح کی ہوتی ہیں (1) ہینڈ پریس (2) بانڈر کک پروف مشین۔

ہینڈ پریس

پرانی طرز کی مشین ہے۔ طباعت کے ابتدائی زمانے میں اسی مشین پر کتابیں شائع کی جاتی تھیں۔ اس مشین کے کئی چھوٹے بڑے سائز ہوتے ہیں۔ ہینڈ پریس پر پروف اٹھانے کے لیے ضروری ہے کہ مواد کو اسٹون پر ہی درست کرلیا جائے کیونکہ پروف اٹھانے کے لیے اس مشین کا ہینڈل اتنی سختی سے دبا دیا جاتا ہے کہ گیلی پر رکھے ہوئے مواد کے حروف ٹوٹ جاتے ہیں۔ ہینڈ پریس پر پروف اٹھانے کے لیے یہ بھی

ضروری ہے کہ مواد کو مشین کے اسٹون کے عین درمیان میں رکھا جائے۔ اس کے بعد اس کے دونوں طرف اسٹک لگا دی جائیں۔ کاغذ کو بھگو کر مواد کے اوپر نہایت احتیاط سے رکھا جائے تاکہ اس کے دونوں طرف غلطیاں نکالنے کے لیے حاشیہ رہ جائے۔ پھر اس کے بعد مشین کے تختے کو آہستہ آہستہ کاغذ کے اوپر رکھ دیا جائے اور ہینڈل کو گھما کر مواد پر دباؤ ڈالا جائے۔ اس سے مواد کے ٹائپ کے نقوش کاغذ پر ابھر آتے ہیں۔ اس کے بعد ہینڈل چھوڑ دیا جائے۔ اب پروف تیار ہوگیا۔

بانڈر کک پروف مشین

پروف اٹھانے کے لیے بہت ہی کارگر ثابت ہوئی ہے۔ اس مشین میں گیلی اور مواد دونوں کو رکھا جا سکتا ہے۔ اس مشین میں دو بیلن ہوتے ہیں جو ایک سرے سے دوسرے سرے تک گھوم جاتے ہیں۔ اس کے بعد ٹائپ پر بھیگا ہوا کاغذ رکھ کر سلینڈر گھما دیا جاتا ہے اور پروف اٹھ جاتا ہے۔

مندرجہ بالا دستی مشینوں کے علاوہ بجلی کی مدد سے چلنے والی مشینیں بھی تیار ہوگئی ہیں۔ بجلی کی مشین سے ایک منٹ میں چالیس پروف اٹھ سکتے ہیں، اس میں صرف گیلی کو ہاتھ سے لگانا پڑتا ہے باقی سارا کام خود بخود ہو جاتا ہے لیکن بجلی کی یہ مشین بڑے بڑے چھاپہ خانوں میں ہی کارگر ثابت ہو سکتی ہے کیونکہ اس کی قیمت بہت زیادہ ہے نیز یہ جگہ بھی زیادہ گھیرتی ہے۔

اس کے علاوہ ہندوستان میں بھی پروف پریس تیار ہوگئے ہیں۔ ان مشینوں کی ساخت بہت ہی سیدھی سادی ہے۔ یہ مشینیں سستی بھی بہت ہیں اور مطبع میں جگہ بھی بہت کم گھیرتی ہیں۔ ذاتی اور ملکی مفاد کے پیش نظر ان مشینوں کا استعمال کرنا بہتر ہے۔

مشین کے بیلن

پروف اٹھانے کے لیے بیلن گھماتے وقت یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ اس کی حرکت مواد کی پیشانی کی طرف سے مواد کے پاؤں کی طرف ہونی چاہیے۔ دائیں سے بائیں یا بائیں سے دائیں بیلن کو کبھی نہیں گھمانا چاہیے کیونکہ اس طرح بیلن گھمانے سے مواد کے حروف فوراً ڈھیلے ہوکر بکھر جاتے ہیں۔

روشنائی لگا دینے کے بعد بیلن کو فوراً ہی کسی قریبی کھونٹی پر ٹانگ دینا چاہیے لیکن اس سے پہلے بیلن پر سے سیاہی پونچھ دینی چاہی تاکہ بیلن پر سیاہی جمنے نہ پائے۔ پروف اٹھانے کے بعد مواد کے ٹائپ کو بھی برش سے صاف کر دینا ضروری ہے تاکہ سیاہی حروف میں جمنے نہ پائے اور نہ تصحیح کرتے وقت حرف ساز کو پریشانی اٹھانی پڑتی ہے۔

پروف اور مسودہ (کاپی) کی نشان دہی

پروف اٹھا لینے کے بعد حرف ساز کو بھی پروف اپنے سامنے رکھ لینے چاہئیں اور مسودے سے ملا کر پروف پر گیلی کا نمبر اور کتاب کا نام درج کر دینا چاہیے تاکہ صفحہ سازی کے وقت مواد کی ترتیب آسانی سے قائم کی جاسکے نیز اسی سائز اور اسی قسم کی دوسری کتاب کے مواد سے خلط ملط نہ ہونے پائے۔

اس کے بعد پروف اور اصل مسودہ پروف ریڈر (تصحیح کار) کے پاس بھیج دینا چاہیے۔ اگر مسودے کے کسی صفحے کا ایک حصہ حرف ساز کو اپنے پاس رکھنا پڑے تو اس صفحے کو اس مقام سے پھاڑ لینا چاہیے اور صفحے کا وہ حصہ جسے پروف کے ساتھ بھیجنا ہے اور وہ حصہ جسے اپنے رکھنا ہے دونوں پر نمبر ڈال دینا چاہیے۔ مثال کے طور پر اگر مسودے کے مذکورہ صفحے کا اصل نمبر 16 ہے تو پروف ریڈر کو بھیجے جانے والے حصے پر 16 نمبر اور اپنے پاس رکھے جانے والے حصے پر '16-A' ڈال دینا چاہیے۔

پروف کی تصحیح

پہلے باب میں بتایا جا چکا ہے کہ پروف ریڈنگ کا شعبہ کمپوزنگ اور مشین کے شعبوں کے نزدیک ہی ہونا چاہیے لیکن مشین کے شور وغل سے محفوظ بھی ہونا چاہیے کیونکہ بعض دوسرے اوصاف کے ساتھ پروف ریڈر کو یکسوئی کی انتہائی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر شور وغل سے وہ لگاتار مخل ہوتا رہے تو اسے یکسوئی حاصل نہیں ہوسکے گی اور پروف کی تصحیح اچھی طرح نہیں ہو سکے گی اور اس میں اغلاط رہ جائیں گی۔

پروف ریڈر کی میز اتنی بڑی ہونی چاہیے کہ وہ مسودے اور پروف اچھی طرح سنبھال کر رکھ سکے اور مختلف پروف اور ان کے مسودے آپس میں خلط ملط نہ ہو جائیں۔ پروف پڑھنے میں سب سے زیادہ زور آنکھوں پر پڑتا ہے اس لیے قدرتی یا مصنوعی روشنی کا معقول انتظام ہونا چاہیے تاکہ پروف ریڈر کو کسی قسم کی دماغی پریشانی

اورجسمانی کوفت نہ ہواور وہ اپنی تمام تر توجہ پروف کی تصحیح پرصرف کرسکے۔ایک بات پراوردھیان دینے کی ضرورت ہے کہ پروف ریڈرکو بار بار مخل نہ کیا جائے کیونکہ اس کا کام انتہائی نازک ہوتا ہے۔خلل اندازی سے اگر اس کی توجہ بار بار بٹتی رہے گی تو غلطیوں کے رہ جانے کے امکانات بڑھ جائیں گے۔

کاپی ہولڈر

پروف ریڈر کے ساتھ ایک قابل کاپی ہولڈر کا ہونا بہت ہی ضروری ہے۔اس میں کم ازکم اتنی قابلیت ضرور ہونی چاہیے کہ وہ مسودے کوصحیح طرح پڑھ سکے۔اس کو مسودہ اس طرح پڑھنا چاہیے کہ پروف ریڈراس کی آواز کو بغیر کسی دقت کے سن سکے اور غلطیوں کی نشان دہی کرسکے۔

پروف ریڈر بہت ہی قابل شخص ہونا چاہیے۔اس کوزبان پرقدرت حاصل ہونی چاہیے۔اس کی نظریں ہمیشہ کمپوز کیے ہوئے مواد پر جمی رہنی چاہئیں اور ذہن میں کتاب یامضمون کے موضوع کے متعلق کسی قسم کا اثرنہیں ہونا چاہیے کیونکہ اس کا کام اصل مسودے کے مطابق پروف کی تصحیح کرنا ہے۔اگراس کا دماغ موضوع سے متاثر ہوتا رہے تو الفاظ کا املا اور چھوٹے بڑے ٹائپ کے فرق کو وہ نظرانداز کرجائے گا۔ اس کے علاوہ مختلف موضوعات کے لیے مقرر کیے گئے رموز وعلامات کا اسے پوری طرح علم ہونا چاہیے۔ مطبع کے مختلف شعبوں کے کام کے بارے میں بھی اسے معلومات حاصل ہونی چاہئیں۔مثلاً مختلف سائز کے کاغذوں اورٹائپ کے سائز وغیرہ کا اس کوعلم ہونا چاہیے۔ چونکہ املا، اور گرامر کے سہوٹھیک کرنااس کے فرض میں شامل ہے لہٰذااس کا گرامر کا گہرامطالعہ ہونا چاہیے۔اگرکوئی کتاب باتصویر ہے تو یہ دیکھنا بھی اس کے فرائض میں شامل ہے کہ تصویریں مناسب جگہ پر ہیں یانہیں!صفحات ٹھیک طرح سے امپوز ہوئے ہیں یانہیں، پرنٹ لائن (Print Line) دی ہوئی ہے یانہیں،اگرمسودے میں کوئی قابلِ اعتراض بات ہوجس سے مطبع پرحرف آنے کا احتمال ہوتواس کو چاہیے کہ مطبع کے مالک یامنیجر کو فوراً آگاہ کردے۔

پروف ریڈر بہت ہی قابل شخص ہونا چاہیے۔اس کوزبان پر قدرت حاصل ہونی چاہیے۔اس کی نظریں ہمیشہ کمپوز کیے ہوئے مواد پرجمی رہنی چاہئیں اورذہن میں کتاب یامضمون کے موضوع کے متعلق کسی قسم کااثرنہیں ہونا چاہیے کیونکہ اس کا کام اصل مسودے کے مطابق پروف کی تصحیح کرنا ہے۔

مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ اسے زبان پرعبور حاصل ہونا چاہیے۔اس کی نظریں غلطیوں کو فوراً پکڑلیں، گرامر کا اس کوعلم ہونا چاہیے اور رموز وعلامات کا صحیح استعمال بھی اسے آتا ہو،لیکن اس سے بھی زیادہ ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ تحمل مزاج ہو۔ ہمارے ملک میں اس وصف کی بہت ہی کمی ہے، کیونکہ یہاں کے لوگ پریس کاپی تیار کروانا فضول کام سمجھتے ہیں، جیسے تیسے مسودے پریس میں بھیج دیے جاتے ہیں کہ جن کو کمپوزیٹر اچھی طرح پڑھ نہیں سکتے۔ اس سے کمپوزنگ (کتابت) میں اتنی زیادہ غلطیاں ہوجاتی ہیں کہ پروف ریڈر اکتاہٹ محسوس کرنے لگتا ہے اور پروف اچھی طرح نہیں پڑھے جاتے۔

تصحیح کا طریقہ

سب سے پہلے پروفر ریڈرکواپنی نظرکی مدد سے ہرایک سطرکودوحصوں میں بانٹ لینا چاہیے۔بائیں نصف سطر کی غلطیاں پروف کی بائیں طرف اوردوسرے نصف کی غلطیوں کی نشان دہی پروف کی دائیں طرف کرنی چاہیے (اردو پروف کے لیے یہ ترتیب دائیں اور بائیں ہوجائے گی غلطیوں کی نشان دہی ترتیب وار ہونا چاہیے تاکہ حرف ساز ان کی تصحیح اسی ترتیب سے کرسکے۔ ہرایک سطرکی غلطیاں اسی سطر کے سامنے علامتوں کے ذریعے لگانی چاہئیں اوران کے آگے ایک ترچھی لکیر لگا دینی چاہیے۔یہ ترچھی لکیر ایک غلطی کے اختتام کی علامت ہے۔دونوں طرف حاشیے میں تصحیح کی علامتیں کاغذ کے بائیں سرے سے شروع ہوکردائیں طرف کوکمپوز کیے ہوئے مواد کے برابر آجانی چاہئیں۔لکیر یاحروف اتنے بڑے نہیں ہونے چاہئیں کہ وہ نیچے کی سطرکوبھی گھیرلیں اوتصحیح کے نشان آپس میں خلط ملط ہوجائیں۔فل اسٹاپ، کوما، کولن اورسیمی کولن کے اردگرد دائرہ بنا دینا چاہیے۔اگرکوئی لفظ ہٹا کر اس کی جگہ کوئی دوسرا لفظ رکھنا ہوتو پروف میں اس لفظ کو اچھی طرح کاٹ دینا چاہیے اور حاشیے میں جہاں اس کی جگہ ہو دوسرا لفظ واضح حروف میں بنا دینا چاہیے۔اگرکسی جگہ پر نیا جملہ جوڑنا ہو اور حاشیے میں اتنی جگہ نہ ہوتو اس جگہ پرکوئی علامتی نشان لگا کر پروف کے اوپر یا نیچے اسی طرح کا نشان بنا کر وہ جملہ لکھ دینا چاہیے۔یہ نشان تصحیح کے نشانات سے مختلف ہونا چاہیے۔ اگر نئے جملے کئی جگہوں پر بنانے پڑیں تو اعداد کی مدد سے ان کو 1، 2، 3...... کی ترتیب سے کاغذ کے اوپر یا نیچے لکھ دینا چاہیے۔

پروف کی تصحیح کرلینے کے بعد پروف ریڈرکواپنے دستخط اورتاریخ ڈالنی چاہیے۔ اگر وہ پروف دوسری بار پڑھنا چاہتا ہے تو اسے پروف کی پیشانی پرواضح ہدایت لکھ دینی چاہیے۔اگر پروف کی تصحیح سے اس کی تسلی ہوگئی ہے تو پروف پر چھاپنے کی ہدایت دے دینی چاہیے۔

تصحیح کے نشان

پروف پرغلطیوں کی نشاندہی کرنے کے لیے بین الاقوامی سطح پر کچھ نشان اور علامتیں مروج ہوچکی ہیں۔ان نشانات اور علامات کا مکمل علم ہر پروف ریڈر اور کمپوزیٹر کو ہونا چاہیے کیونکہ ان کے بغیر نہ تو غلطیوں کی نشان دہی ہوسکتی ہے اور نہ ہی ان کی تصحیح ممکن ہے لہٰذا مندرجہ ذیل نشانات اور علامات ہر پروف ریڈرکوازبر ہونے چاہئیں۔

نشانات اور علامات

	کاٹو حذف کرو	=/	سطر ٹھیک کرو (پہلو کی جانب)
	کاٹو اور باہم ملاؤ	॥	سطر سیدھی کرو (عرض کی جانب)
	درمیان میں فاصلہ دو		دونوں کو ملاؤ

فاصلہ ختم کرو	#	نیا پیرا بناؤ	
فاصلہ کم کرو	less #	نیچے کی سطر اوپر کی سطر سے	
جوں کا توں رہنے دو	stet	جوڑو	Spell
بڑے حروف بناؤ	Caps.	لفظ کا پورا املا لکھو	See Copy
درمیانی سائز کے حروف بناؤ	S.Caps.	مسودہ دیکھو	
پہلا حرف بڑا اور باقی کے درمیانی سائز کے بناؤ		فل اسٹاپ (۱) ہندی کا فل اسٹاپ	
		(-) اردو کا فل اسٹاپ	
چھوٹے حروف بناؤ	l.c.	کاما لگاؤ	
موٹے/کالے حروف بناؤ	b.f.	کولن لگاؤ	
ترچھے حروف بناؤ	ital.	سیمی کولن لگاؤ	
رومن حروف بناؤ	Rom.	ہائفن لگاؤ	
ٹائپ غلط فانٹ کا ہے	w.f.	ڈیش لگاؤ	
ٹائپ کو سیدھا کرو		سوالیہ نشان لگاؤ	(?)
ٹائپ ٹوٹا ہوا ہے، بدلو	×	اس کی پڑتال کی جائے	
درمیانی فاصلہ برابر کرو	eq #	قوسین لگاؤ	(/)
جگہ بدلو	tr.	بریکٹ لگاؤ	[/]

ان کے علاوہ حواشی کی وضاحت کے لیے مندرجہ ذیل نشانات کا جاننا بھی ضروری ہے:

ایٹ دی ریٹ آف	@	اسٹار	*
ڈیگر	†	ڈبل اسٹار	**
ڈبل ڈیگر	‡	1,2,3	

پروف کے متعلق ضروری باتیں

1 پروف صاف اور واضح ہونا چاہیے۔ اس کے دائیں بائیں کافی چوڑا حاشیہ ہونا چاہیے۔ اگر پروف ایسا نہ ہو تو پروف ریڈر کو دوسرا پروف طلب کرنا چاہیے۔

2 پروف ریڈر کو کم از کم دو بار پروف پڑھنا چاہیے۔ دوسرے پروف میں بھی اگر زیادہ غلطیاں ہوں تو پروف ایک بار اور پڑھنا چاہیے۔

3 مصنف کے پاس جو پروف جائے اس میں املا اور ہجے کی غلطیاں نہیں ہونی چاہئیں۔

4 صفحہ سازی سے پہلے مصنف کی نکالی ہوئی غلطیوں کی تصحیح کر کے اچھی طرح پڑتال کر لینی چاہیے۔

5 اس بات کا دھیان رکھنا چاہیے کہ پوری کتاب کا صفحہ نمبر، پیشانی، باب نمبر اور ضمیمہ وغیرہ کتاب کے پہلے فرمے کے مطابق ہی ہوں نیز وہ ترتیب وار ہوں۔

6 فارم کا اشاریہ نمبر ٹھیک لگایا گیا ہے یا نہیں۔

7 فارم پروف پڑھتے وقت صرف غلطیاں نکالنے پر ہی توجہ مرکوز نہیں رہنی چاہیے بلکہ پہلے آنے والے صفحے کی آخری سطر کو اگلے صفحے پر آنے والی پہلی سطر سے ملا کر دیکھ لینا چاہیے تا کہ ان میں باہمی ربط ہو کیونکہ کئی بار صفحہ سازی کے وقت کئی سطریں نکل جاتی ہیں یا ادھر اُدھر لگ جاتی ہیں۔

8 مشین پر بھیجنے سے پہلے پروف اس طرح ملا لیا جائے کہ مشین پر پروف میں نئی غلطیاں نہ نکلیں کیونکہ مشین پر غلطیوں کی تصحیح کرنے میں وقت بہت ضائع ہوتا ہے اور کام کی رفتار بہت کم ہوتی ہے۔ غلطیوں کی تصحیح کرنے کے لیے جتنی دیر تک مشین رکی رہے گی مطبع کو اتنا ہی زیادہ نقصان ہوگا۔

9 مشین پروف کو اچھی طرح فارم پروف سے ملا لینا چاہیے۔ مشین پروف میں مندرجہ ذیل باتوں کا دھیان رکھنا چاہیے۔

1 کوئی سطر ٹیڑھی نہ ہو۔

2 صفحہ نمبر ترتیب وار ہو۔

3 حروف اور سطروں میں اتنا زیادہ دباؤ نہ ہو کہ ایک طرف کے ٹائپ دوسری طرف ابھر آئیں۔ مشین پروف میں اسپیس اکثر ابھر آیا کرتی ہیں ان کو دبا دینا چاہیے۔ کبھی کبھی ایک آدھ ٹائپ ٹوٹ جاتا ہے یا گر جاتا ہے اس کو فوراً تبدیل کروا دینا چاہیے۔

4 اگر کتاب میں تصویریں، اشکال یا نقشے ہوں تو اس بات کا دھیان رکھنا چاہیے کہ وہ الٹے نہ لگ جائیں نیز وہ مناسب جگہ پر ہوں۔

10 جدول سازی کی صورت میں ہر ایک خانے (کالم) کی پیشانی کو دھیان سے پڑھنا چاہیے۔

11 حواشی پر خاص طور پر نظر رکھنی چاہیے۔ جن علامتی نشانوں کا استعمال متن میں کیا گیا ہو وہی نشان حواشی میں ہونے چاہئیں جس صفحے کے متن میں علامتی نشان ہو حواشی اسی صفحے پر آ جانا چاہیے۔

12 غلطیوں کی تصحیح کرنے کے لیے کبھی کبھی مصنف پر انحصار نہیں کرنا چاہیے۔ مصنف اپنے مضمون کا عالم ہوتا ہے لیکن فن تصحیح سے واقف ہونا اس کے لیے ضروری نہیں ہوتا۔ کتاب کو ٹھیک چھاپنا مطبع کا کام ہے، مصنف کا نہیں۔ غلط یا بھدی چھپائی سے مطبع کی شہرت کو نقصان پہنچتا ہے مصنف کو نہیں۔

13 مصنف جس پروف پر پرنٹ آرڈر دے اسے حفاظت سے رکھنا چاہیے۔

14 مشین پروف دیکھتے وقت اس بات کا بھی دھیان رکھنا چاہیے کہ صفحہ سازی ٹھیک ہوئی ہے یا نہیں یعنی فرمے کا ہر ایک صفحہ ترتیب وار ہے یا نہیں۔

اہم ہدایتیں

1 گیلی پروف پریس میں دو بار پڑھا جانا چاہیے۔

2 ایک گیلی پروف مصنف کے پاس جانا چاہیے تا کہ اگر وہ اس میں کوئی کاٹ چھانٹ یا اضافہ کرنا چاہے تو ابتدائی مراحل ہی میں کر لے مبادا فارم بن جانے پر مصنف کی طرف سے کی گئی تراش خراش کو گھٹانے بڑھانے سے صفحات ادھر اُدھر ہو جاتے ہیں جس سے مطبع کا کام غیر ضروری طور پر بڑھ جاتا ہے۔

3 مصنف کے پڑھے ہوئے پروف کی تصحیح کر کے اور ایک بار پریس میں پڑھ کر صفحہ سازی کرنی چاہیے۔

4 صفحاتی پروف اور مشین پروف پریس ہی میں پڑھے جانے چاہئیں۔ البتہ تکنیکی موضوعات سے متعلق کتابوں کے مشین پروف مصنف کو بھیج دینے چاہئیں۔

5 مصنف کی نکالی ہوئی غلطیوں کو مشین پروف سے پڑتال کر کے ہی پرنٹ آرڈر دیا جانا چاہیے۔

■

ماخذ: فن طباعت، **مصنف:** بلجیت سنگھ مطیر، **سنہ اشاعت:** دوسرا ایڈیشن 1988، **ناشر:** قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

محمد نعمان خان

اردو کی پہلی طنز و مزاح نگار خاتون
شفیقہ فرحت

پروفیسر شفیقہ فرحت ایک ہمہ جہت و ہمہ صفات خاتون تھیں۔ تعلیم و تدریس و تربیت ان کا پیشہ تھا لیکن مختلف علمی، ادبی، تہذیبی، سماجی، فلاحی اور اصلاحی انجمنوں سے عملی وابستگی کے سبب ان کا شمار بے لوث سماجی خدمت گار اور تانیثیت کی زبردست حامی اور علمبردار کی حیثیت سے ہوتا تھا۔ ادبی اعتبار سے وہ محقق، ناقد، مبصر، صحافی، سفرنامہ نویس، فیچر نویس، نثری نظم نگار، بچوں کی ادیبہ، افسانہ نگار، انشائیہ نگار، خاکہ نگار تھیں لیکن ان کا اصل میدان طنز و مزاح نگاری تھا اور یہی ان کی ادبی شناخت بھی تھی۔

غیر معمولی ذہانت و ذکاوت، مشاہدے کی شدت، مطالعے کی وسعت، زبان دانی، شعر فہمی اور اظہار و بیان پر قدرت اور سماجی و ادبی معاملات و مسائل کے ادراک نے انھیں کامیاب طنز و مزاح نگار بنا دیا تھا۔

شفیقہ فرحت نے ناگپور کے اعلیٰ تعلیم یافتہ، معزز خانوادے میں آنکھیں کھولیں۔ ان کے والد محکمۂ پولیس میں اعلیٰ عہدے پر فائز تھے۔ تعلیم کی روشنی اور اظہار کی آزادی کے سبب غور و فکر کی صلاحیت اور کچھ کرنے اور کر گذرنے کا جذبہ و حوصلہ صغر سنی ہی سے اُن میں پروان چڑھنے لگا تھا۔ ناگپور یونیورسٹی سے جرنلزم میں ڈپلوما اور اردو، فارسی ادب میں ایم اے کرنے کے بعد بغرض ملازمت اردو استاد وہ بھوپال آگئیں۔ بھوپال کا فطری حُسن، اہلِ بھوپال کی زندہ دلی اور ادب نوازی نے ان کے فن کو نہ صرف جلا بخشی بلکہ اس قدر متاثر کیا کہ انھوں نے بھوپال کو اپنا مستقل مسکن اور وطن بنالیا اور اس سرزمین پر نصف صدی سے زیادہ قیام پذیر رہ کر ایسی وقیع ادبی تعلیمی اور سماجی خدمات انجام دیں کہ یہاں کے لوگ انھیں 'آپائے اردو' کے نام سے موسوم کرنے لگے اور وہ جگت آپا بن کر بھوپالی خاندانوں میں گھل مل کر انھیں کا حصہ بن گئیں۔

شفیقہ فرحت کی ادبی اور صحافتی زندگی کا آغاز ناگ پور سے ہی ہوگیا تھا۔ ابتداً انھوں نے بچّوں کے لیے دلچسپ کہانیاں لکھیں اور بچّوں کے ہی لیے دو رسالے 'چاند' اور 'کرنیں' کے نام سے جاری کیے اور 'انقلاب' 'بلٹز' اخبارات میں کالم لکھنا شروع کر دیا تھا۔ بھوپال آکر بڑوں کے لیے کہانیاں لکھنے لگیں۔ ان کی کہانیوں پر معروف فکشن نگار قرۃ العین حیدر نے لکھا:

''سُنا ہوا نام ہے بلکہ ہم نے پڑھا بھی ہے۔ خوب لکھتی ہیں۔''

مشہور افسانہ نگار رتن سنگھ نے ان کی افسانہ نگاری پر اظہارِ رائے کرتے ہوئے لکھا تھا:

''شفیقہ فرحت کی کہانیاں لطیف جذبوں کی آئینہ دار ہیں۔ انھوں نے نرم و نازک لطیف احساسات کے تانے بانے سے ایسی خوبصورت کہانیاں رچی ہیں جیسے وہ رنگین ریشم کے دھاگوں سے پُھلکاری کے پھول کاڑھ رہی ہوں۔''

بھوپال کے بابائے ظرافت، موجدِ گلابی اردو ملاّ رموزی، معروف کالم نگار جوہر قریشی اور بھوپالی اردو کے خالق عبدالاحد خاں تخلص بھوپالی کی طنز و مزاح نگاری، ملک گیر شہرت حاصل کر چکی تھی۔ شفیقہ فرحت نے بھی اس میدان میں قدم رکھا اور مردوں کے دوش بدوش اپنی طنزیہ مزاحیہ تحریروں سے انھیں اردو کی پہلی خاتون طنز و مزاح نگار ہونے کا شرف حاصل ہوا اور وہ بین الاقوامی شہرت حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئیں۔ انڈو امریکن "Who is who" اور انڈو یوروپین "Who is who" اور دہلی اردو اکادمی کی ڈکشنریز اور ترقی پسند مصنفین کی انسائیکلوپیڈیا میں ان کا نام شامل ہے۔ مختلف ملکی اور بین الاقوامی اداروں اور انجمنوں نے ان کی خدمات کے اعتراف میں انھیں اعزازات عطا کیے۔ برکت اللہ یونیورسٹی، بھوپال نے ان کی شخصیت و خدمات پر پی ایچ ڈی کی سند تفویض کی ہے۔ شفیقہ فرحت جہانیانِ جہاں گشت تھیں۔ انھوں نے چین، جاپان، لندن، پاکستان اور بنگلہ دیش میں منعقد ہونے والی عالمی طنز و مزاح کانفرنسوں میں نہ صرف حصہ لیا بلکہ دلچسپ اور پُر لطف سفرنامے بھی تحریر کیے۔

طنز و مزاح کا فن تلوار کی دھار پر چلنے کا فن ہے۔ کسی خاتون کا اس پُر خطر اور نازک راہ کو سلامت روی کے ساتھ عبور کرنا، جوئے شیر لانے کے مترادف سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ شفیقہ فرحت نے جب طنز و مزاح کے میدان میں قدم رکھا تو خاتون ہونے کے سبب اُن کی حوصلہ افزائی کے بجائے حوصلہ شکنی کی گئی۔

دھان پان سا جسم مگر چٹانوں سا عزم رکھنے والی شفیقہ فرحت بھلا ہار ماننے والی کہاں تھیں چنانچہ انھوں نے اس دشوار کام کو بطور چیلنج اور بطور فن نہ صرف اختیار کیا بلکہ ثابت کر دکھایا کہ حوا کی بیٹی آدم کے بیٹوں سے کسی طرح کم تر نہیں ہے۔

شفیقہ فرحت کی طنزیہ مزاحیہ تحریروں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا مطالعہ و مشاہدہ وسیع تھا جس کے سبب وہ موضوع کی تہہ تک پہنچ جاتی تھیں۔ ان کی تحریروں میں علمیت کی شان، محاکاتی اور جزئیاتی

عناصر نمایاں نظر آتے ہیں۔ وہ انسان دوست، حسّاس دل ادیبہ تھیں۔ اُن کی تحریریں محض تفنّنِ طبع کا سامان ہی فراہم نہیں کرتیں بلکہ زیرِلب ہنسی کے ساتھ دعوتِ غور و فکر پر آمادہ بھی کرتی ہیں۔ روتوں کو ہنسانا، غم زدوں کی دل جوئی کرنا ان کا مقصد و مشن تھا۔

تماشائے اہلِ ادب دیکھتے ہیں، ذرا دھوم سے نکلے، عہد نامہ جدید، میری روم میٹ، خط لکھیں گے ہم، اور لکھنا ناول کا، رانگ نمبر، ٹیڑھا قلم، زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی، ہنس لیتے ہیں ہم اپنے آپ پر، گول مال، نیا قطب مینار، ہیرا پھیری، ہاتھ میں نشتر کھلا رشتہ زندگی کا، زندگی کا کباڑ خانہ، قاضی جی دُبلے، پھر نظر میں پھول مہکے اور' آدھا انگریز' وغیرہ ان کے تحریر کردہ ایسے انشائیے، خاکے اور طنزیہ مزاحیہ مضامین ہیں جن میں مصنفہ نے اپنے مشاہدات و تجربات و تاثرات کو فنکارانہ چابک دستی کے ساتھ پُرلطف انداز میں پیش کیا ہے۔

خط لکھنے میں اکثر لوگ بے جا لفاظی، بے ربطی اور بے ہنگم پن سے کام لیتے ہیں۔ شفیقہ فرحت نے ایسے خط نگاروں پر ایک عاشقِ صادق کی زبانی اس طرح طنز کیا ہے:

''میری جان! میری زندگی! میری روح، میری بہار!

تم سلامت رہو ہزار برس! کل تم سہ پہر کے تین بج کر پچیس منٹ اور چھبیس سیکنڈ پر کالج کے آہنی دروازے سے برآمد ہوئیں۔ طلوعِ آفتاب کا منظر دیکھا تو نہیں، لیکن جتنا کچھ سُنا ہے یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ تمہارے طلوع ہونے کا منظر اس سے کہیں حسین اور تابناک ہے۔ کاش کسی دن مقابلہ ہو سکتا، مگر نہیں! سورج تو شاید قیامت کے دن بھی دن کے تین بج کر پچیس منٹ اور چھبیس سیکنڈ پر طلوع ہوگا ....

خیر، میری مشعلِ فلک تم جب تک اس طرح سے طلوع ہوتی ہو، مجھے سورج کے طلوع اور غروب سے کیا مطلب!''

شفیقہ فرحت کو اردو اشعار کی تخریب کاری، الفاظ کی تحریف یا الٹ پھیر سے اپنے طنزیہ مزاحیہ مضامین، انشائیوں اور خاکوں کو دلچسپ اور پُرلطف بنانے میں خاص مہارت حاصل تھی۔ شفیقہ فرحت نے اپنی مزاحیہ تحریروں میں 'بریکٹ' کا استعمال بھی بار بار کیا ہے جس کے سبب مضمون کی فطری روانی، بے ساختگی، لطافت، رمزیت و اشاریت پر آنچ آتی محسوس ہوتی ہے۔ ان کا یہ عمل جب حدود سے متجاوز ہو جاتا ہے تو مزاحیہ تحریروں

شفیقہ فرحت نے ساری عمر طنز و مزاح لکھا۔ ان کی تحریر کردہ خاکوں، انشائیوں اور طنزیہ مزاحیہ مضامین کے سات مجموعے شائع ہوئے لیکن ان کی کئی تحریریں ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔شفیقہ فرحت اردو کی اوّلین طنز و مزاح نگار خاتون تھیں۔ آج بھی ان جیسی کوئی دوسری خاتون طنز و مزاح نگار نظر نہیں آتی۔

میں آمد کی بجائے آورد کا عنصر غالب نظر آنے لگتا ہے۔ بقولِ ابراہیم یوسف:

''محترمہ طنز نگاری کرتی ہیں تو اس میں مزاح خواہ مخواہ پیدا ہو جاتا ہے اور مزاح نگاری پر اترتی ہیں تو طنز اس میں ہاتھ پیر پھیلا دیتا ہے۔''

لیکن شفیقہ فرحت کے خاکے مذکورہ بالا عیوب سے پاک ہیں۔ یہ خاکے ان کی حسِ مزاح، جولانیٔ طبع کے غمّاز ہیں جن میں ماضی کی سنہری یادوں کو بھی جگایا گیا ہے اور انشا نگاری کی شان بھی دکھائی دیتی ہے۔ نہرو جی، بل رام جاکھڑ، فیض احمد فیض اور کیفی اعظمی پر لکھے گئے خاکوں میں رپورتاژ کا رنگ غالب ہے لیکن بے تکلف ساتھیوں پر لکھے گئے خاکوں میں مزاح کی چاشنی اور طنز کا عنصر بھی شامل ہے۔ مثال کے بہ طور معروف شاعر پریم وار برٹنی کے خاکے' آدھا انگریز' کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''... کسی رسالے میں ایک عجیب و غریب نام دیکھ کر یوں چونکے جیسے زُو میں پہلی مرتبہ جراف کو دیکھ کر چونکے تھے۔ پریم وار برٹنی... نام چھوٹا، جراف کے سر کی طرح اور وطنیت لمبی، اس کی گردن کی طرح۔ خیر یہ تو سائڈ ایفیکٹس تھے چونکنے کا اصل سبب نام کے اجزائے ترکیبی کی بے ترتیبی نہیں تھا بلکہ اس برٹنی نے ہمیں حوضِ حیرت میں گلے گلے اُتار دیا تھا۔ ہمارے شاعروں کو شاید بھیڑ بھڑکے میں کھو جانے کا دھڑکا لگا رہتا تھا کہ وہ احتیاطاً تخلص کے ساتھ اپنا پوسٹل ایڈریس بھی ٹھپی کر لیا کرتے تھے مثلاً سعدی شیرازی، ولی دکنی، نظیر اکبرآبادی، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی، سلام مچھلی شہری وغیرہ وغیرہ۔ اسی طرح آپ نے 'برٹنی' کی تختی گلے میں لٹکالی ہے۔ مگر برٹن آخر ہے کہاں؟ دیگر مضامین کی طرح ہمارا جغرافیہ بھی خاصا کمزور تھا لہٰذا کسی قسم کی کُمک کی امید نہ تھی۔ پھر آیاتِ الٰہی کی طرح ایک دم نزول ہوا کہ 'برٹن' سے مراد Britain یعنی برطانیہ ہے اور آپ دقیانوسی 'پریم برطانوی' نہ لکھ کر ڈرامائی انداز میں برٹنی لکھتے ہیں لیکن یہ کم بخت ایک وار بھی تو راہ میں حائل ہو گئی ہے۔ اب ہماری سمجھ میں یہ نہیں آرہا تھا کہ اس 'وار' کو کس پہ واردیں اور کس کے ساتھ فٹ کر دیں.. معاملہ پھر الجھنے لگا تھا لیکن خیر غیب سے مضامین کی آمد یا غیبی امداد سے یہ حل نکل آیا کہ پریم وار برٹنی وہ حضرت ہیں جو کسی ورلڈ وار کے دوران برطانیہ میں پیدا ہوئے اور ایک عرصے تک ہم آپ کو آدھا انگریز سمجھتے رہے۔''

شفیقہ فرحت کی طنز و مزاح نگاری پر کئی مشاہیر ادب نے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ کوثر چاند پوری نے ان کے فن کو 'میٹھے طنز و مزاح' سے تعبیر کیا ہے۔ پروفیسر گیان چند جین ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''شفیقہ فرحت ہندوستان کی نمائندہ طنز و مزاح نگار ہیں جو اپنی تحریروں کو نہ صرف خوش کلامی و خوش گفتاری کے رنگ دے رہی ہیں بلکہ اُن میں فانوسِ فکر و خیال کی جھمک کے زاویے بھی بنا رہی ہیں۔ اس سے اُن کے معیارِ فن کا اندازہ ہوتا ہے۔''

معروف ہندی ادیب ہری شنکر پرسائی کا یہ اعتراف شفیقہ فرحت کے لیے ہی نہیں اردو کے ہر طنز و مزاح نگار کے لیے ہے وہ لکھتے ہیں:

''ہم نے آپ کی کئی چیزوں کا انوواد کر کے چھاپا ہے۔ ہمارے یہاں آپ جیسا ذہن کم ملتا ہے۔''

شفیقہ فرحت نے ساری عمر طنز و مزاح لکھا۔ ان کے تحریر کردہ خاکوں، انشائیوں اور طنزیہ مزاحیہ مضامین کے سات مجموعے شائع ہوئے لیکن ان کی کئی تحریریں ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔ شفیقہ فرحت اردو کی اوّلین طنز و مزاح نگار خاتون تھیں۔ آج بھی ان جیسی کوئی دوسری خاتون طنز و مزاح نگار نظر نہیں آتی۔ میری رائے میں وہ ایسی طنز و مزاح نگار تھیں کہ جن کے ذکر کے بغیر اردو طنز و مزاح کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی!

■

Mohammad Nauman Khan
204, Gulshan-e-Desnavi
Green Valley, Airport Rd,
Bhopal (M.P.) - 462030
Mob. : 9891424095
mnkhanncert@gmail.com

فرزانہ پروین

حشم الرمضان کی نظم نگاری

بنگال کے نظم نگاروں میں ایک اہم اور معتبر نام حشم الرمضان کا ہے ان کی تصانیف میں دو شعری مجموعوں کے علاوہ ایک تنقیدی و تحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے۔ 'میری نظمیں میرے گیت' 2000 میں شائع ہوئی، 'میری غزلیں' (غزلوں کا مجموعہ) 2011 میں منظر عام پر آئی اور تیسری کتاب جو تنقیدی و تحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے وہ 'قلم بولتا ہے' کے عنوان سے 2007 میں منصۂ شہود پر آئی۔

حشم الرمضان پیشے سے ایک مدرس تھے انھیں اردو، فارسی، ہندی اور انگریزی زبان پر دسترس حاصل تھا جس کے نمونے جا بجا ان کی غزلوں اور نظموں میں نظر آتے ہیں۔ حشم الرمضان ایک کہنہ مشق استاد شاعر تھے، شاعری کے رموز و نکات سے بخوبی واقف تھے، شعر وسخن کے میدان میں انھوں نے کئی شعرا کی ذہنی آبیاری کی جن میں معصوم شرقی، واقف رزاقی، وفا سکندر پوری، دل عرفانی، نور اقبال اور زماں قاسمی کے نام قابل ذکر ہیں، یوں تو حشم الرمضان نے غزلیں بھی کہی ہیں لیکن نظموں میں ان کا جوہر کھل کر سامنے آتا ہے، پابند نظمیں ہوں یا آزاد نظمیں ان میں انہوں نے اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔

حشم الرمضان فطری شاعر تھے ان کی شاعری آورد کی نہیں بلکہ آمد کی شاعری تھی، شعوری کوششوں سے شعر کہنے والوں کی شاعری میں وہ جذباتی کیفیت پیدا نہیں ہوسکتی جو سیدھے دل میں اترنے کی صلاحیت رکھتی ہو، مثال کے طور پر جب ہم ان کی نظمیں 'فردوسِ گم شدہ' اور 'قربانی' کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کا درد ان کے لہجے سے آشکار ہوتا ہے حشم الرمضان نے اپنی پہلی رفیق حیات حسینہ کی یاد میں نظم 'فردوسِ گم شدہ' کہی تھی جسے انھوں نے پہلی اور آخری بار عالم نزع میں ہی دیکھا تھا اور جس کی یاد جب ان کے دل کو کچوکے لگاتی ہے تو اس طرح کے اشعار وجود میں آتے ہیں۔

کسے پھر یاد آؤں گا میں اکثر
کسے میں منتظر پاؤں گا اپنا
بنوں گا دھڑکنیں کس آسرے کی
کہاں ہے اس کی آغوشِ تصور

حشم الرمضان جب درجہ دہم کے طالب علم تھے تو حسینہ سے ان کا نکاح اسی شرط پر ہوا تھا کہ تعلیم مکمل کرنے کے بعد وہ ان کے گھر دلہن بن کر آئیں گی لیکن قسمت کو کچھ اور ہی منظور تھا لہٰذا حشم الرمضان جب ایم اے کے طالب علم تھے تو چھ سال کے طویل انتظار کے بعد ان کی منکوحہ حسینہ ٹی بی کے مرض میں مبتلا ہوکر دلہن بننے کی حسرت دل میں لیے اس دنیا سے رخصت ہو گئیں، حسینہ کے اسی درد کا اظہار وہ نظم 'قربانی' میں ان کی زبانی کرتے نظر آتے ہیں۔

ایک آواز سی آتی ہے مرے کانوں میں
منتظر رہ گئی بے تاب جوانی میری
قبل آغاز ہوئی ختم کہانی میری
گو مجھے تو نے لگایا نہ کبھی سینے سے
پھر بھی مایوس کبھی میں نہ ہوئی جینے سے

سچا فنکار بہت ہی حساس ہوتا ہے، وہ اپنے سماج اور اپنے اردگرد کے ماحول سے آنکھیں چرانا بھی چاہے تو چرا نہیں سکتا اور اس سماج میں جب کسی مظلوم کو ظلم کا نشانہ بنایا جاتا ہے، تو اس مظلوم کی خاموش چیخ پکار، آہ و بکا ایک سچے فنکار کے کانوں میں گونجتی رہتی ہے اور اس کا دکھ اس کے دل کو چھلنی کرتا ہے اور پھر وہ اپنے احساسات کو قلم کے حوالے کر کے اس درد کو الفاظ کا جامہ پہناتا ہے نوجوان بھکارن، طوائف، طوائف کی بیٹی، بانجھ، آوارہ اسی قبیل کی نظمیں ہیں نظم 'طوائف' کے دو بند دیکھیں۔

تاریک شب کی اوٹ میں آ کر مرے یہاں
ہوتے ہیں میرے عارض و گیسو کے وردخواں
کچھ ایسے ایسے عابد و زاہد کہ الاماں
ان پر خیالِ خام بھی لانا حرام ہے
میں کیا بتاؤں کون ہوں کیا میرا نام ہے

تیری رضا پہ خود کو فدا کر رہی ہوں میں
تاوان مفلسی کا ادا کر رہی ہوں میں
تیرا ہی خون تجھ کو عطا کر رہی ہوں میں
تجھ سے سماج، میرا یہی انتقام ہے
میں کیا بتاؤں کون ہوں کیا میرا نام ہے
میرا مقام و نام تو معروفِ عام ہے

طوائف بھی ہمارے اسی سماج کا ایک حصہ ہے جسے ہم ناپاک، بدچلن، بدکردار اور نہ جانے کن کن الفاظ سے یاد کرتے ہیں، لیکن ہے تو وہ بھی ایک عورت، اور وہ کس کرب و اذیت دکھ درد سے گزرتی ہے، اس کا نمونہ اس بند میں ملاحظہ کریں۔

وہ بنتِ تن فروش وہ زخم معاشرہ
اک داغ تھی جبینِ تقدس پہ بد نما
لیکن یہ اس غریب کی ہرگز نہ تھی خطا
اس کو تو آج بھی تھا یہ دھڑکا لگا ہوا
"آغوش میں ہو جس کی، مرا جسم مرمریں
وہ میرا باپ، میرا ہی بھائی نہ ہو کہیں"

(نظم: طوائف کی بیٹی)

مسائل نسواں کو بیشتر شعرا نے الگ الگ انداز سے اپنی نظموں میں پرونے کی کوشش کی ہے لیکن جب ہم حشم الرمضان کی نظموں کا جائزہ لیتے ہیں تو ان کی نظموں کے موضوعات اور نوعیت دیگر شعرا سے مختلف اور منفرد پاتے ہیں۔ آل احمد سرور کا قول ہے کہ:

''فن کی وجہ سے فنکار عزیز اور محترم ہونا چاہیے، فنکار کی وجہ سے فن نہیں''

یہ حشم الرمضان کا فن ہے کہ جہاں وہ حجلۂ عروسی اور نو عروس جیسی نظموں میں یہ دکھاتے ہیں کہ عورت کس بے تابی، بے چینی سے اپنے محبوب کے دیدار کی منتظر ہے، اپنے چہرے پر حیا کی لالی سمیٹے، خوب صورت آنکھوں میں محبوب سے ملنے کے سپنے اور تڑپ لیے دروازے کو نہارتی ہے تو نظم بانجھ میں وہی عورت اپنی دلکشی اور اپنا حسن کھو بیٹھتی ہے، اس کی خوب صورت ہرنی جیسی آنکھوں کے گرد سیاہ حلقوں نے جگہ لے لی ہے، اداس زلفیں، پچکے ہوئے گال، آنکھوں میں ویرانی، اجڑی ہوئی مانگ کے ساتھ وہ نظر آتی ہے، کل تک جس محبوب کے تصور سے اس کے چہرے پر گلال اور دھنک کے رنگ بکھر جاتے تھے آج اسی محبوب اور اس کے اہل خانہ سے اسے وحشت سی ہوتی ہے کہ کہیں ان کی زبان کے خنجر سے اس کا معصوم دل زخمی نہ ہو جائے اور وہ بھی صرف اس لیے کہ وہ اس خاندان کو ایک بچہ نہیں دے سکتی اور وہ بانجھ ہے، لیکن اس کے بانجھ ہونے میں بھلا اس کا کیا قصور ہے مگر وہ مظلوم اس ظالم سماج کو کیا سمجھائے گی وہ لوگوں کا نظریہ تو نہیں بدل سکتی۔ شاعر نے بانجھ عورت کی بے بسی، بے کسی، اس کی اذیت ناکی اور درد کی جو تصویر کھینچی ہے اس کا ایک نمونہ دیکھیں۔

بیوہ ہوئی ہے کس لیے شوہر کے جیتے جی
اجڑی ہے کیوں وہ مانگ کہ جو تھی کبھی سجی
کل تک جو تھی سویرا وہ کیوں آج سانجھ ہے
کیا اس لیے کہ کوکھ سے بیچاری بانجھ ہے
بے بس کو اس طرح کا کوئی کیوں عذاب دے
اے خود غرض سماج تو اس کا جواب دے

حشم الرمضان اس بے حس اور خود غرض سماج سے سوال کر کے اپنی بیداری کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔

حشم الرمضان نے اپنی نظموں میں عورتوں کے مختلف پیکر تراشے ہیں۔ کبھی اس کی وفا، خلوص و محبت کا ذکر کرتے ہیں تو کہیں اس کے کرب و اذیت کی منظر کشی کرتے ہیں اور کہیں عورتوں کے استحصال پر قلم کو جنبش دیتے ہیں۔

حشم الرمضان کی نظمیں فقط عورتوں کے کرب، دکھ، آزار، ان کے استحصال کی آئینہ دار نہیں بلکہ ان میں نشاطیہ پہلو بھی نمایاں ہے، عورتوں کے جذبات اور لطیف احساسات کا بھی ذکر ہے، ایسی نظموں میں شہکار، ادھورے سپنے، برہا رُت اور وہ نرس اہم ہیں ان نظموں میں ہجر کی کسک، محبوب کے دیدار کی آس، درد کا میٹھا میٹھا سا احساس ہے، نظم 'برہا رُت' سے ایک بند پیش کرتی ہوں۔

برہا کے اندھکار میں میں نینوں کے دیپ جلاؤں
آس نراس کے دوراہے پر بیٹھی نیر بہاؤں
اب تو رو رو کھو بیٹھی میں جوت بھی ان نینن کی
اب کے سال بھی بیتے نا البیلی رُت ساون کی

مذکورہ بالا جن نظموں کا اب تک میں نے ذکر کیا ہے ان کا تعلق عورت کی ذات سے ہے۔ عورتوں کے کئی روپ کو انہوں نے اپنی نظموں میں الگ الگ زاویے سے برتا ہے، لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ حشم الرمضان نے سماج کے دیگر مسائل کو نظر انداز کیا ہے، ان کی نظم 'آوارہ' میں ایک یتیم بچے کا درد صاف نمایاں ہے جسے سماج پیار اور پناہ دینے کی بجائے دھتکار دیتا ہے اور یہی بچہ لوگوں کی پھٹکار کھا کر جب غلط راہ اختیار کرتا ہے تو پھر ظالم سماج اسے آوارہ کا نام دیتا ہے نظم 'آوارہ' کا یہ بند دیکھیں۔

میں نے دیکھی سردی گرمی اور نہ آندھی پانی
پیٹ کی خاطر کہاں کہاں کی میں نے خاک نہ چھانی
لیکن راس نہ آیا مجھ کو خون کا کرنا پانی
یوں ہی ہوتی رہی سدا میری برباد جوانی
جس کی چوکھٹ پر میں پہونچا اس نے ہی دھتکارا
کہنے کو تو سب کہہ دیتے ہیں مجھ کو آوارہ

مطالعۂ کتب سے انسان کے فہم و ادراک کا نظریہ بدل جاتا ہے اس سے خیالات میں وسعت، فکر میں گہرائی و گیرائی آتی ہے لیکن اس کے لیے اعلیٰ ذوق، اور اعلیٰ معیار کا ہونا لازمی ہے حشم الرمضان غالب و اقبال جیسے شاعر، مفکر اور فلسفی سے بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے مضامین کی کتاب 'قلم بولتا ہے' میں غالب کے فن، ان کی شعری بول چال اور دیگر موضوعات پر چار مضامین نظر نواز ہوتے ہیں اور نظموں میں بھی غالب اور اقبال کی شخصیت سے متاثر ہو کر وہ پیغمبر جہد و عمل، اقبال نامہ، غالب، غالب سے ہم کلام جیسی نظمیں کہتے ہیں۔ اقبال نامہ نظم کی خاصیت یہ ہے کہ شاعر نے اقبال کی تمام تصانیف کو بڑی مہارت سے موضوع بنایا ہے۔ چند اشعار ان نظموں سے ملاحظہ فرمائیں۔

ہے عصائے شعر سے تیرے یم عالم دو نیم
خاتمِ فرعونِ دوراں ہے تری ضربِ کلیم
(اقبال نامہ)

قوم جو صدیوں سے بے بہرہ تھی سوز و ساز سے
ہو گئی سرگرم تیرے شعلۂ آواز سے
(پیغمبر جہد و عمل)

غالب ہے تو مجھ پر، اس کا مجھ کو اقرار ہے
ناممکن ہے غلبہ پائے مجھ پر ہر فن کار
(غالب سے ہم کلام)

حشم الرمضان قومی یکجہتی اور حب الوطنی کے جذبے سے بھی سرشار نظر آتے ہیں، کل کا ہندوستان، مروڑ دو چینیوں کے پنجے، دیپ جلے دیوالی کے اور ترانۂ امن اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

آؤ مل جل کر گن گائیں دھرتی کی ہریالی کے
رنگ برنگے ہیں تو کیا ہم پنچھی ہیں اک ڈالی کے
(دیپ جلے دیوالی کے)

بھوک، جانی دشمن، ایک آنکھ، ادھیڑ بن، حقیقت، کوشش سے تقدیر بدل وغیرہ بھی ان کی شاہکار نظمیں ہیں۔

نثر نگاری ہو یا شاعری ادبا و شعرا کے جمِ غفیر میں اپنی انفرادیت قائم کرنا ہر کس و ناکس کی بات نہیں اس کے لیے علمیت، لیاقت، استعداد، خداداد صلاحیت، فن سے دلچسپی، آشنائی اور سنجیدگی ضروری ہے، اس کے علاوہ شاعری کے اسرار و رموز سے واقفیت بھی لازمی ہے، تبھی ایک فنکار ہجوم میں بھی اپنی شناخت بنا پاتا ہے اور حشم الرمضان میں یہ خوبیاں موجود تھیں۔

حشم الرمضان نے اپنی علمیت اور قابلیت کے لحاظ سے بہت کم لکھا، لیکن جو کچھ بھی نثر و شعر کی صورت میں ہمارے پاس موجود ہے وہ قیمتی اثاثے سے کم نہیں۔

■

Farzana Parveen
The Quraish Institute
5/1, Kimber Street
Kolkata - 700017
Mobile - 7003222679
Email - fparveen150@gmail.com

محمد شاہد خان

طرزِ داغ میں اساتذہ قدیم کی جھلکیاں

داغ کا شمار اردو ادب میں صرف ایک بڑے شاعر اور اساتذہ کی حیثیت سے ہی نہیں ہوتا بلکہ پورے ایک دبستان کے نام سے ہوتا ہے۔ بعض لوگوں نے دبستان داغ کو داغ اسکول کے نام سے بھی موسوم کیا ہے۔ حالانکہ یہ بات اپنی جگہ مسلّم ہے کہ داغ صرف ایک شاعر کا نام نہیں بلکہ پورے ایک دبستان کا نام ہے جس کا اعتراف اس دور کے اور بعد کے دور کے تقریباً تمام شعرا و ادبا نے کیا ہے۔ چنانچہ ہم روایت کے طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو شاعری کی تاریخ میں جسے دلّی کا دبستانِ شاعری کے نام سے جانا جاتا ہے اس کا آغاز چندر بھان برہمن سے ہوتا ہے اور اختتام داغ کی شاعری پر ہوتا ہے لیکن اس سے یہ ہرگز نہیں سمجھنا چاہیے کہ اس دور سے قبل یا بعد کے دور میں یہ خصوصیات مجموعی یا جزوی طور پر صرف دہلی کے سوا اور کہیں نہیں پائی جاتی تھی۔ بلکہ اس کے معنی یہ ہوں گے کہ ان خصوصیات کا تعلق بحیثیت مجموعی دہلوی طرز فکر اور اسلوب ادا سے ہے۔ اسی تناظر میں جب ہم داغ کے دبستان شاعری کی طرف رجوع کرتے ہیں تو ادبی کسوٹی پر ہمیں داغ کی یہ خصوصیت نظر آتی ہے کہ انھوں نے دہلی کے اسلوب ادا، روزمرہ، محاورات اور لکھنؤ کی رنگین بیانی کے درمیان ایک آواز اور امتزاج پیدا کر کے ایک نیا رنگ اور اسلوب ایجاد کیا۔ جو آگے چل کر اردو ادب میں دبستان داغ کے نام سے معروف ہوا۔ اس میں سلاست بھی ہے اور روانی بھی، تازگی بھی ہے اور نازکی بھی، سادگی بھی ہے اور صفائی بھی، سرمستی بھی ہے اور سرشاری بھی، لطافت بھی ہے اور کثافت بھی، گویا کہ یہ زبان و بیان کی تاریخ کا وہ ارتقائی سلسلہ ہے جو شعوری یا غیر شعوری طور پر صرف داغ کا ہی نہیں بلکہ داغ سے پہلے بھی رائج تھا۔ یہ سلسلۂ ارتقا قدیم سے جدید تک جاری و ساری ہے۔ قدیم شعرا نے اپنے سے پہلے کے شعرا کی تقلید کی ہے یا اُسی زمین اور رنگ میں شاعری کرنے کی کوشش کی ہے۔ داغ بھی قدیم شعرا کے رنگ کی صاف طور پر پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ داغ کے عہد میں طرحی مشاعروں کا بہت زور شور تھا۔ جس کی وجہ سے داغ نے اکثر اساتذہ کی مشہور غزلوں پر ان ہی کے رنگ میں غزلیں کہی ہیں۔ خصوصاً سودا، میر درد، میر تقی میر، مصحفی، مومن، آتش، ذوق اور غالب کی غزلوں پر اور ان میں سے تمام استاد کے رنگ و آہنگ کو اختیار کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ یہی نہیں انھوں تو حافظ شیرازی کی بھی پیروی کا دعویٰ کیا ہے۔

اے داغ مقلد ہیں اسی طرز کے ہم بھی
ہر شعر میں ہو بلبل شیزاز کا انداز

درج بالا باکمال و مشہور شعرا کے کلام سے داغ نے بلاواسطہ یا بالواسطہ طور پر فیض اٹھایا ہے اور اتباع کی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ انہی استادوں کے رنگ و آہنگ میں اپنی جودت طبع جدت فکر اور اسلوب ادا سے ایک نئی اکائی کو جنم دیا جو خالصتاً داغ سے ہی مخصوص ہو کر رہ گئی۔ مثال کے طور پر داغ کے شاگرد رشید مارہروی کا قول اس پر دال ہے۔ لکھتے ہیں:

''اس وقت جو اردو رائج ہے اس کی امکانی ترقی اگر ہوسکتی ہے تو اتنی ہی ہوسکتی ہے جتنی 33 برس پہلے فصیح الملک داغ کے بدولت ہو چکی ہے۔''

چونکہ کسی بھی شاعر کا منفرد انداز دو ہی بنیادوں پر قائم ہوتا ہے ایک شاعر کی حقیقت اور دوسرا شاعر کا زمانہ۔ کہیں شاعر کی حقانیت کا اثر ہوتا ہے اور کہیں زمانے کا، اور کہیں دونوں کا غلبہ نظر آتا ہے۔

داغ پر دونوں ہی ماحول کا گہرا اثر پڑا۔ جس سے اس زمانے کی سلاست، روانی، تخیل کی سادگی، زبان کی صفائی، لب و لہجے کی نرمی وغیرہ نمایاں طور پر ان کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر اساتذۂ قدیم کی چند غزلوں کو پیش کیا جا رہا ہے، جس میں داغ نے کامیاب کوشش کی ہے۔ اولاً خواجہ میر درد کی ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ کریں۔

تہمت چند اپنے ذمے دھر چلے
جس لیے آئے تھے ہم، سو کر چلے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
کیا ہمیں کام ان گلوں سے اے صبا
ایک دم آئے ادھر، ادھر چلے
دوستو! دیکھا تماشا یاں کا بس
تم رہو اب، ہم تو اپنے گھر چلے
آہ! بس مت جی جلا، تب جانیے
جب کوئی افسوں ترا اس پر چلے

خواجہ میر درد کی یہ غزل 13 اشعار پر مشتمل ہے۔ مقطع کا شعر اس طرح ہے۔

درد! کچھ معلوم ہے، یہ لوگ سب
کس طرف سے آئے تھے، کدھر چلے

درد کی اس غزل کی تقلید داغ دہلوی اس خوبی سے کرتے ہیں کہ اس کا آہنگ جوں کا توں برقرار رہتا ہے۔ داغ کی غزل کچھ اس طرح ہے۔

دل جگر سب آبلوں سے بھر چلے
مر چلے اے سوز فطرت مر چلے

کہتی ہے رگ رگ ہمارے حلق کی
دم میں دم جب تک رہے خنجر چلے
راہ ہے دشوار، منزل دور تر
پا شکستہ کیا کرے، کیوں کر چلے
کیسی ہلچل ہے سرائے دہر میں
سب مسافر چھوڑ کر بستر چلے
کربلا ہے کوئے قاتل کی زمیں
شام کو پہونچے وہیں دن بھر چلے
مار ڈالے گی قفس میں بوئے گل
ہم اسیروں سے ہوا بچ کر چلے
حسرتوں سے کیوں نہ ہو دل پائمال
اس زمیں پر سیکڑوں لشکر چلے
منزل مقصود کے خواہاں ہیں سب
ساتھ کس کس کو کوئی لے کر چلے
کیا دھرا تھا اس تہی خم خانہ میں
ہم بھی آکر اپنا بھرنا بھر چلے

داغ نے یہ پوری غزل درد کی غزل کے رنگ و آہنگ میں کہی ہے۔ مفہوم میں فرق تو واضح طور پر نمایاں ہے لیکن طرز ادا، لب ولہجہ اور درد کے مخصوص انداز بیان کو بڑی کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ اسی طرح مرزا محمد رفیع سودا کی ایک مشہور غزل ہے۔ جس کی تقلید داغ نے بہت خوبصورتی سے کی ہے مثلاً

گل پھینکے ہے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر اندازِ چمن کچھ تو اِدھر بھی

سودا کی غزل کو پڑھنے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ سودا نے خود کلامی لہجہ بہت کم اختیار کیا ہے۔ ان کے اشعار میں یہاں اظہار کا طرز مکالماتی ہے۔

اس غزل میں سودا نے اپنے تخیل کی نادرہ کاری کو تعلیل میں ظاہر کیا ہے۔ حسن تعلیل میں سودا نے واقعات کی بعض ایسی علتیں بیان کی ہیں جس سے ان کی غیر معمولی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ جو کہ درج بالا غزل میں نمایاں طور پر واضح ہے۔ داغ نے کس عمدگی سے سودا کی اس طرز کو اپنایا ہے اور انہی کے مخصوص لب ولہجے میں یہ اشعار کہے ہیں۔

اس تیر کا زخمی ہے میرا دل بھی جگر بھی
اچھوں کی بڑی ہوتی ہے سیدھی سی نظر بھی
ہوتی ہے دعا کا فرو دیندار کی مقبول
اللہ کی سرکار میں لگتا ہے اثر بھی
کیا تیز رو راہِ محبت ہے الٰہی
پیچھے رہی جاتی ہے مرے دل سے نظر بھی
فرماتے ہیں وہ سنتے ہیں جب داغ کے اشعار
اللہ زباں دے تو زباں میں ہو اثر بھی

اپنی اس غزل میں داغ نے سودا کی طرز کو تو برقرار رکھا ہے لیکن اس میں داغ کی ادبیت، اصلیت، واقعیت، داخلیت اور نشتریت سب ہی کچھ شامل ہے۔

اس کے بعد میر تقی میر کی ایک معروف غزل ملاحظہ کریں جو اپنی مثال آپ ہے۔ مثلاً

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے
نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں
حالت اب اضطراب کی سی ہے
میں جو بولا کہا کہ یہ آواز
اسی خانہ خراب کی سی ہے
میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

میر کے اسی طرز یا اسی خیال کی ترجمانی داغ اس طرح کرتے ہیں۔

شوخی میں ان کی چھیڑ ہے کچھ اضطراب کی
گھر کر گئی وفا کسی خانہ خراب کی
جنبش میں یوں ہیں وہ لب نازک نفس کے ساتھ
جیسے نسیم صبح سے پتی گلاب کی
گر آگ میکشی کی سزا ہے یا خدا
دوزخ میں ایک نہر بہا دے شراب کی
اے داغ آہ کی تو غضب کون سا کیا
ایسی بری لگی دلِ خانہ خراب کی

داغ کی یہ غزل میر کے خیال تک بہت زیادہ رسائی نہیں حاصل کر سکی ہے اس لیے میں اس غزل کے یہاں فقط ایک شعر پر روشنی ڈالنا چاہتا ہوں جو کہ میرے ناقص علم کے مطابق میر کے خیال کے زیادہ قریب ہے اور وہ شعر یہ ہے۔

جنبش میں یوں ہیں وہ لب نازک نفس کے ساتھ
جیسے ہلے نسیم سے پتی گلاب کی

میر کی غزل کا شعر۔

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

میر کے اس شعر میں اول تو 'کیا کہیے' کی ترکیب بہت نرالی ہے جو اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ ترسیل کے زیادہ تر حاصل ذرائع اس کے لب کی نازکی کو بیان کرنے سے قاصر ہیں اس لیے 'کیا کہیے' کی ترکیب کو لے کر خوب قیاس آرائیاں کی جا سکتی ہیں۔ اس کے علاوہ گلاب کی پنکھڑی میں رنگ اور نازکی دونوں عناصر ہوتے ہیں لیکن شاعر کی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے لب کی نازکی اور اس کے رنگ دونوں کے لیے صرف ایک لفظ 'نازکی' کا استعمال کیا ہے۔ جس کے سبب ذہن لب کی نازکی اور اس کے رنگ کی طرف فوراً منتقل ہو جاتا ہے۔ گویا کہ یہ شعر لطیف ترین احساس جمال اور نزاکت رنگ سے معمور ہے۔

داغ، میر کے اس خیال تک تو پہونچتے نظر آتے ہیں لیکن جو لطافت میر کے شعر میں ہے وہ داغ کے یہاں نہیں نظر آتی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ میر کے رنگ کے لیے دل میں درد اور طبیعت میں اثر پذیری ہونی چاہیے۔ جب کہ یہ عنصر داغ کے یہاں نہیں ملتا۔

اس کے بعد مصحفی کی ایک غزل کے چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ کریں۔ جس سے یہ اندازہ لگانا آسان ہو جائے گا کہ داغ، مصحفی کی کس طرح تقلید کرتے ہیں۔

کیا غیر کا خطرہ ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
یہ منہ مجھے تیرا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
ناحق وہ مجھے گالیاں دیتا ہے، خدایا
تو عالم و دانا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
اے مصحفی! بعضے ہیں مرے کہنے کے قایل
بعضوں نے یہ سمجھا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

اسی رنگ و آہنگ اور طرز کی غزل داغ کے یہاں ملاحظہ کریں۔

دیکھو تو ذرا چشم سخن گو کے اشارے
پھر تم کو یہ دعویٰ ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
تم کو یہی شایاں ہے کہ تم دیتے ہو دشنام
مجھ کو یہی زیبا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
بن آئی ہے جو چاہیں کہیں حضرتِ ناصح
اندیشۂ عقبیٰ ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

اور یہ شعر تو داغ نے ہلکے سے الٹ پھیر کے ساتھ ویسے ہی رقم کر دیا ہے۔

خط میں مجھے اول تو سنائی ہیں ہزاروں
آخر میں یہ لکھا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

یوں تو پوری غزل میں مصحفی کا رنگ و آہنگ نمایاں ہے لیکن یہ وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ داغ نے یہ خیال اور طرز ادا مصحفی کا ہی اختیار کیا ہے کیونکہ اسی طرز اور رنگ میں مومن خاں مومن کی بھی غزل موجود ہے۔ یہ بات ضرور ہے کہ داغ نے مصحفی کے مقابلے میں مومن کا زیادہ اثر قبول کیا ہے۔ چونکہ مصحفی کے رنگ میں اثر انگیزی اور دردمندی دل کی کارفرمائی نظر آتی ہے جبکہ داغ کے یہاں سلاست و صفائی اور محاورے کا لطف اور زبان کی شیرینی زیادہ پائی جاتی ہے۔ لہٰذا مومن کی غزل کے بھی چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

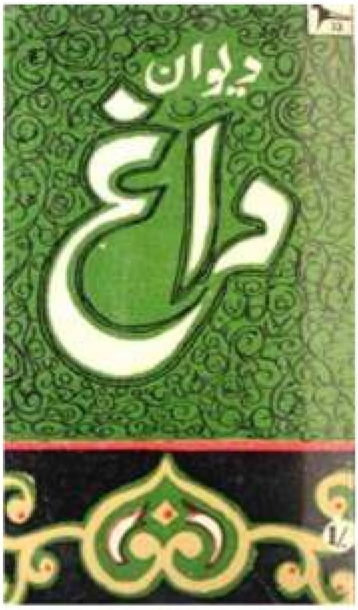
ڈر تو مجھے کس کا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
پر حال یہ افشا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
ناصح یہ گلا کیا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
تو کب مری سنتا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
ناصح کو جو چاہوں تو ابھی ٹھیک بنادوں
پر خوف خدا کا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
مومن بخدا سحر بیانی کا جبھی تک
ہر ایک کو دعویٰ ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

مومن کی یہ غزل چودہ اشعار پر مشتمل ہے لیکن طوالت سے بچنے کے لیے صرف چند اشعار درج کیے گئے ہیں۔ ان اشعار سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ داغ کا کلام مومن کے رنگ سے بالکل اچھوتا نہیں ہے بلکہ ان کے رنگ میں رنگا ہوا نظر آتا ہے۔ لہٰذا مومن کی ایک اور غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے جو زبانِ زد خاص و عام ہیں۔

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا؟ تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو؟
وہی، یعنی وعدہ نباہ کا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہ جو لطف مجھ پہ تھے پیشتر وہ کرم کہ تھا مرے حال پر
مجھے سب ہے یاد ذرا ذرا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہ نئے گلے، وہ شکایتیں، وہ مزے مزے کی حکایتیں
وہ ہر ایک بات پر روٹھنا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
جسے آپ گنتے تھے آشنا، جسے آپ کہتے تھے باوفا
میں وہی ہوں مومنِ مبتلا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

مومن کے اسی طرز اور رنگ میں داغ کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

وہ طریق مہر و رہِ وفا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
تمھیں روز یاد دلاؤں گا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
ابھی قول کر کے جو بھولے تم ہوئی اس سے تو مری عقل گم
کہ خدا کا نام بھی مہ لقا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو



وہ جو داغ سحر بیاں رہا کہ ثناگر اس کا جہاں رہا
کوئی شعر اس کا برا بھلا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

اگرچہ مومن کی ان دونوں غزلوں کی پیروی داغ بڑی عمدگی سے کرتے ہیں لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ داغ کے یہاں مومن کی سی نزاکتِ تخیل موجود نہیں ہے ہاں مومن کی معاملہ بندی و شوخی داغ کی فطرت کے عین مطابق تھی۔ جس کے باعث مومن کی ہم طرح غزلوں میں مومن کا رنگ اختیار کرنے میں کامیاب رہے۔

اس کے بعد ہم داغ کے استاد ذوق کی غزلوں کی طرف رخ کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ کس طرح داغ نے اپنے استاد کی تقلید کی ہے۔ مثلاً ذوق کی اس غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

مرتے ہیں ترے پیار سے ہم اور زیادہ
تو لطف میں کرتا ہے ستم اور زیادہ
دے کیوں کہ نہ وہ داغ الم اور زیادہ
قیمت میں بڑھے دل کی ورم اور زیادہ
جو کنج قناعت میں ہیں تقدیر پہ شاکر
ہے ذوق برابر انھیں کم اور زیادہ

یوں تو ذوق کی اس غزل میں کل 39 اشعار ہیں لیکن بے جا طوالت کے سبب صرف چند اشعار نقل کیے گئے ہیں۔ لہٰذا اب داغ کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے جس میں وہ اپنے استاد کے رنگ کی پیروی نہایت خوبصورتی کے ساتھ کرتے ہیں۔

یا رب ہمیں دے عشق صنم اور زیادہ
کچھ تجھ سے نہیں مانگتے ہم اور زیادہ
خط ان کا بہت خوب عبارت بہت اچھی
اللہ کرے حسن رقم اور زیادہ
قاصد مگر اغیار کا لکھا ہے جہاں حال
پاتا ہوں وہاں زور قلم اور زیادہ
صد شکر کہ نواب کے الطاف سے اے داغ
چند اہل سخن جمع ہیں کم اور زیادہ

داغ کی اس غزل کا مطالعہ کرنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ داغ پیروی تو ضرور اپنے استاد کی کر رہے ہیں لیکن بعض اشعار میں خیال کی وہ پختگی اور بلندی ہے جس کی توقع داغ سے کم ہی کی جاتی ہے۔ اسی لیے میں یہ کہنے میں حق بجانب ہوں کہ داغ بعض اشعار میں اپنے استاد سے آگے بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جیسے 'اللہ کرے حسن رقم اور زیادہ' یا 'زور قلم اور زیادہ' یہ مصرع تو اردو ادب میں بہت معروف ہوا اور آج بھی ہے اور آئندہ بھی اس کی مقبولیت رہے گی۔

ذوق کی ایک اور غزل ملاحظہ کیجیے۔

ہے کان اس کے زلف معنبر لگی ہوئی
چھوڑے گی یہ نہ بال برابر لگی ہوئی
میت کو غسل دیجو نہ اس خاک سار کی
ہے تن پہ خاک کوچۂ دل بر لگی ہوئی
اے ذوق اتنا دخترِ رز کو نہ منہ لگا
چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

اسی طرز میں داغ کی غزل ملاحظہ کیجیے۔

یہ کس کی لو ہے اے دلِ مضطر لگی ہوئی
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی
دل کیا کھلے مرا کہ تری زلف کی طرح
مضبوط اک گرہ ہے گرہ پر لگی ہوئی
میں آشنا نہیں بتِ نا آشنا سے داغ
تہمت یہ مفت کی ہے مرے سر لگی ہوئی

اس غزل میں بھی داغ نے اپنے استاد کے رنگ و آہنگ کو بحسن و خوبی برتا ہے اور کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ ذوق کی غزلوں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ علوم متداولہ عقلی و نقلی میں ماہر اور محاوروں کو خوش نمائی کے ساتھ باندھنے میں استاد ہیں۔ رعایت لفظی ذوق کے فن کا خاص جزو ہے اور عمومیت کا جوہر نمایاں ہے۔ بقول محمد حسین آزاد:

''تازگی مضمون، صفائی کلام، چستی، ترکیب، خوبیِ محاورہ اور عام فہم ہے۔''

اس سلسلے کی سب سے اہم اور نابغۂ روزگار ہستی، جس کا شہرہ دنیائے ادب پر بہت نمایاں ہے وہ مرزا اسداللہ خاں غالب ہیں۔ ان کی مقبولیت کا سبب اُن کا

نام نہیں کلام ہے۔ چنانچہ جب داغ کے استاد ذوق کا انتقال ہوگیا تو انھوں نے غالب سے قربت پیدا کرلی تھی۔ ویسے تو غالب اور داغ کی قرابت داری خاندانی تھی۔

داغ نے غالب کی زمین اور رنگ میں جو غزلیں کہی ہیں وہ کس نوعیت کی ہیں؟ اس بات کا محاکمہ کرنے کے لیے اولاً غالب کی غزلوں کے ایک یا دو شعر بطور مثال پیش کر رہا ہوں۔

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

اس زمین میں داغ کی غزل کا ایک شعر ملاحظہ کیجیے۔

جو دل قابو میں ہو تو کوئی رسوائے جہاں کیوں ہو
خلش کیوں ہو تپش کیوں ہو قلق کیوں ہو فغاں کیوں ہو

داغ چونکہ غالب کا بہت احترام کرتے تھے اور ان کی شاعرانہ عظمت کے دل سے قائل تھے۔ حالانکہ غالب بھی داغ کی زبان دانی کے بہت معترف تھے۔ اور وہ اس فن میں انھیں ذوق سے معتبر سمجھتے تھے۔

ایک مرتبہ بہادر شاہ ظفر نے داغ سے غالب کی ہم طرح میں شعر کہنے کی فرمائش کی۔ اس واقعے کو رفیق مارہروی ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں: 'داغ نے فرمایا کہ ایک دفعہ مرزا نوشہ (غالب) بہادر شاہ ظفر کے حضور اپنی ایک غزل لے کر پہنچے، جس کا ایک شعر یہ ہے۔

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

بادشاہ کو یہ زمین بہت پسند آئی۔ حکم ہوا کہ اس طرح میں مشاعرہ ہو۔ ہماری جوانی کا زمانہ تھا۔ طبیعت پورے جوش پر تھی۔ ہم نے بھی غزل کہی اور مشاعرے میں پہنچے۔ جب یہ شعر پڑھا۔

ہوئے مغرور وہ جب آہ میری بے اثر دیکھی
کسی کا اس طرح یارب نہ دنیا میں بھرم نکلے

''بادشاہ نے بہت داد دی اور اپنے پاس بلا کر میری پیشانی کو بوسہ دیا۔''

(بزم داغ، ص 51-50، بحوالہ: داغ دہلوی، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، ص 40)

چونکہ غالب، داغ کے عمدہ اشعار کے بے حد معترف تھے اور دل کھول کر داد دیتے تھے۔ رفیق ماہر روی داغ کے ایک بیان کو اس طرح رقم کرتے ہیں: ''آج مرزا صاحب نے برسرِ تذکرہ فرمایا کہ میں نے مرزا غالب کی مشہور غزل۔

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

پر غزل کہہ کر جب انہیں سنائی تو بڑی تعریف کی۔ بعض بعض اشعار پر تو مجھے گلے سے لگا لیا۔ میں نے اپنی غزل کا جب یہ شعر پڑھا۔

دلبروں پر طبیعت آتی ہے
اس طرح اس قدر نہیں آتی

تو یہ شعر حضرت غالب نے کئی بار پڑھوایا اور بے حد پسند کیا۔ اس کے بعد جب میں اس شعر پر پہنچا۔

دل کے لینے کی گھات ہے کچھ اور
یہ تجھے مفت بر نہیں آتی

تو غالب بے چین ہو گئے۔ زانو پر ہاتھ مار کر بولے۔ خدا نظر بد سے بچائے۔ صاحبزادے تم نے تو کمال کر دیا۔ میری غزل کے اس شعر پر۔

حال معلوم ہے قیامت کا
بات کہنی ہے پر نہیں آتی

''مرزا غالب کھڑے ہو گئے، مجھے سینے سے لگا لیا۔ دیر تک کھڑے کھڑے جھومتے رہے اور میرے شعر کو دہراتے رہے۔''

(رفیق مارہروی، بزم داغ، لکھنؤ 1956، ص 39-38)

اس طرح کے بہت سے واقعات معروف ہیں۔ جس میں غالب نے براہ راست داغ سے فرمائش کی ہے کہ میری کہی ہوئی زمین میں جو غزل تم نے کہی ہے وہ سناؤ۔ اور داغ نے ہمیشہ حکم کی تعمیل کی ہے۔ یہاں کسی بھی واقعے کو پیش کرنے کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ غالب اور داغ کے تعلقات کس نوعیت کے تھے بلکہ مقصود یہ ہے کہ داغ نے کس خوبصورتی کے ساتھ غالب کی زمین میں اشعار کہے ہیں جس کا اعتراف غالب نے خود کیا ہے۔

اس کے علاوہ داغ نے غالب کی فرمائش پر یا طرحی مشاعروں کے سبب انہی کی زمین میں بہت سی غزلیں کہی ہیں۔ جن میں سے چند غزلوں کے ایک ایک شعر ملاحظہ کیجیے۔

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
نا امیدی اس کی دیکھا چاہیے

داغ کا یہ شعر اسی زمین میں دیکھیے۔

اے فلک سامانِ محشر ہی سہی
اپنی آنکھوں کو تماشا چاہیے

غالب۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

داغ۔

گو نہیں بندگی قبول پر ترا آستاں تو ہے
کعبہ و دیر میں ہے کیا خاک کوئی اڑائے کیوں

غالب۔

ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پہ رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

داغ۔

وہ عیادت کو مری آتے ہیں لو اور سنو
آج ہی خوبیِ تقدیر سے حال اچھا ہے

درج بالا غالب کی تمام غزلوں کو داغ نے انہی کی زمین میں نہایت عمدگی سے پیش کیا ہے۔ تاہم غالب کا رنگ داغ کے سطحِ تخیل سے بلند و برتر تھا۔ کیونکہ جس بلندیِ افکار، وسیع النظری، رفعتِ تخیل، مضمون آفرینی، جدت طرازی اور حکیمانہ تفکر کی ضرورت ہے اس کو اختیار کرنے کا داغ کو نہ حوصلہ تھا نہ فرصت۔ نیز غالب کی غزلوں پر جو غزلیں لکھیں ان میں اپنا ہی رنگ اختیار کیا۔ الغرض غالب کی زمین میں غزلیں لکھتے وقت غالب کی جدتِ طبع اور اندازِ پیش نظر ہونے کی وجہ سے بعض اشعار میں غالب کا رنگ نمایاں ہو گیا ہے۔

ایک مقام پر ڈاکٹر سید محمد علی زیدی لکھتے ہیں:

''اس طرح کی اور بھی بہت سی غزلیں داغ کے دواوین میں موجود ہیں جن میں انھوں نے اساتذہ کے رنگ کی باز آفرینی کی ہے۔ لیکن ان کے دواوین میں ایسے اشعار بھی بکثرت ہیں جن میں دوسرے اساتذہ کے اشعار سے توارد ہو گیا ہے۔ بلکہ بعض اشعار میں اسی طرح یا معمولی تغیر کے ساتھ وہی مضمون لے لیا ہے۔''

(مطالعۂ داغ، از ڈاکٹر سید محمد زیدی، ص 219)

گویا کہ داغ کے دواوین میں ایسے اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے جن کو اس مختصر سے مقالے میں پیش کرنا ممکن نہیں۔ اسی سبب چند معروف اور مخصوص شعرا کے کلام کو ہی اس مقالے میں زیرِ بحث لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

■

Dr. Mohd Shahid Khan
Govt Teacher
GIC, Fatahpur- 212601 (UP)
Mob.:8545941850
shahidonly8@gmail.com

قومی یکجہتی

شریف الحسن نقوی

اس بات سے کون انکار کرسکتا ہے کہ ہندوستان انقلابات سے دوچار ہوتا رہا ہے۔ یہاں سیاسی انقلابات آئے۔ کبھی ترقی سے ہمکنار ہوا، کبھی تنزلی نے آکر گھیر لیا، پھر بھی یہاں کی تہذیب اور تمدن میں ہم آہنگی، تسلسل اور یکسانیت نظر آتی ہے۔ یہ چشمۂ تہذیب و تمدن بدھ اور اشوک کے زمانے سے جاری ہے اور گاندھی اور ونوبا کے زمانے میں بھی لوگوں کو فیض یاب کررہا ہے۔ ہندوستان میں ہمیشہ تنوع اور بوقلمونیت رہی ہے۔ اس کے باوجود یہاں یکسانیت اور ہم آہنگی بھی باقی رہی۔ یوں کہا جائے کہ ہم آہنگی اور یکسانیت تنوع اور اختلافات سے ہمکنار ہیں۔ یہ گنگا جمنی سنگم ہے، ہم اس یکسانیت اور وحدانیت کو مضبوط تر بنانا چاہتے ہیں۔ ہمارا مقصد یہ ہے کہ نوع بنوع تمدن آپس میں مل جل کر ارتقا کی منزلوں پر بڑھیں، لیکن اگر کوئی ہماری سالمیت یا وحدانیت پر ضرب لگاتا ہے تو پھر یہ ہمارے لیے ناقابل برداشت ہوگا۔

ہم کو یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ کچھ لوگوں کے اندر انتشار پسندی اور تفرقہ انگیزی کے میلانات پیدا ہوگئے ہیں۔ ان پر قید و پابندی لگانا اہم کام ہے۔ اس سے ہماری یکجہتی اور سالمیت کو بہت خطرہ ہے۔ ہم ان طریقوں اور ذریعوں کو تلاش کریں جن کو اختیار کرکے ہندوستان نے اپنی وحدانیت اور یکجہتی کو ایک زمانے سے برقرار رکھا ہے۔ آزادی سے قبل ہم نے دیکھا کہ ہماری زندگی کا مقصد یہ تھا کہ ہم ساتھ رہیں گے اور ساتھ مریں گے۔ کچھ سال پہلے چین اور پاکستان کے حملوں کے زمانے میں یہ بات پھر سامنے آئی۔ برطانوی دورِ حکومت میں ہندوستان کے اندر انتظامی وحدانیت ضرور تھی، لیکن وہ رشتے جو عوام کو آپس میں منسلک رکھتے ہیں، بری طرح سے شکستہ کیے گئے تھے۔ آزادی کے بعد ملک کے سامنے جو سب سے بڑا مسئلہ تھا وہ یہ تھا کہ عوام کو جذباتی اور فطری طور پر یکجا کردیا جائے۔ سیاسی وحدانیت قائم رکھی جائے۔ عوام میں آپسی میل کا جذبہ اجاگر کیا جائے تاکہ ہندوستان میں مستحکم امن ہو اور پھر ملک ترقی اور خوش حالی کے راستے پر چل پڑے۔

قومی یکجہتی کی ضرورت

ہندوستان میں طرح طرح کے لوگ بستے ہیں، یہاں پر تنوع ہے۔

> **ہندوستان میں ہمیشہ تنوع اور بوقلمونیت رہی ہے۔ اس کے باوجود یہاں یکسانیت اور ہم آہنگی بھی باقی رہی۔ یوں کہا جائے کہ ہم آہنگی اور یکسانیت تنوع اور اختلافات سے ہمکنار ہیں۔ یہ گنگا جمنی سنگم ہے، ہم اس یکسانیت اور وحدانیت کو مضبوط تر بنانا چاہتے ہیں۔ ہمارا مقصد یہ ہے کہ نوع بنوع تمدن آپس میں مل جل کر ارتقا کی منزلوں پر بڑھیں۔ لیکن اگر کوئی ہماری سالمیت یا وحدانیت پر ضرب لگاتا ہے تو پھر یہ ہمارے لیے ناقابل برداشت ہوگا۔**

اس کے باوجود ہم میں یکسانیت کا جذبہ ہو اور آپس میں ایک اکائی بن کر رہنے کے احساسات پیدا ہوں۔ یہی قومی یکجہتی کے اصل معنی ہیں۔ کسی بھی علاقے میں رہنے والوں میں میل جول اور محبت کا جذبہ ہونا چاہیے۔ ان حالات میں قومی یکجہتی کے معنی یہ ہوں گے کہ یہاں کے رہنے والے اس جذبے کے حامل ہوں کہ وہ اول اور آخر ہندوستانی ہیں اور محض ہندوستانی۔ محض جذبہ ہی کافی نہیں ہے بلکہ انھیں اس کا اقرار بھی ہو اور وہ اس کا اظہار بھی اپنے اعمال سے کریں۔ تمام مذہبی، علاقائی اور لسانی اختلافات اس جذبے کے ماتحت ہوں۔ مختلف ضمنی تمدنی اقدار، مذاہب، زبانیں سب کا وجود ضروری ہے، لیکن شرط یہ ہے کہ ان سے جو جذبات بیدار ہوں وہ قومی مفاد اور قومی یکجہتی اور شعور کو منتشر کرنے والے نہ ہوں یعنی کوئی تمدن، مذہب اور زبان قومی یکجہتی اور مفاد کے لیے مضر نہ ہو۔ حقیقتاً ضرورت اس بات کی ہے کہ ملک میں جتنے بھی تمدن، مذہب اور زبانیں ہیں ان کا سبھی لوگ احترام کریں اور ان کے لیے اپنے اندر جذبۂ ستائش بیدار کریں۔

ہندوستان میں کروڑوں شہری بستے ہیں۔ ان میں مختلف مذاہب کے ماننے والے ہیں۔ مختلف زبانوں کے بولنے والے ہیں۔ مختلف ذاتوں اور کنبوں سے ان کا واسطہ ہے، لیکن ہر ہندوستانی شہری کا یہ فرض ہے کہ وہ اپنے بیگانے کی تمیز سے بالاتر ہو اور بغیر کسی تفریق کے ہر ایک کے دکھ درد اور مصیبت میں برابر کا شریک ہو، بلکہ یوں کہا جائے کہ کسی بھی شہری کی تکلیف اپنی تکلیف سمجھی جائے۔ مختلف مذہبی اور لسانی فرقوں کے درمیان بھائی چارے کے تعلقات ہوں، آپسی اختلاط ہو، لوگ ایک دوسرے کے غم اور خوشی میں شریک ہوں۔ جذبۂ اخوت اور بھائی چارگی پیدا کی جائے۔ اس سے قومی یکجہتی پیدا ہوگی۔

مسطح قومی یکجہتی (Horizontal integration) سے مراد یہ ہے کہ تمام شہری سماجی اور قانونی معیار سے مساوی ہوں۔ سماج کی نظروں میں کوئی اونچی اور نیچی

ذات کا نہ ہو اور کوئی بھی خصوصی حقوق یا مراعات کا حامل نہ ہو۔ قانون اور عدالت کے سامنے سبھی برابر ہوں گے۔ یہ مسطح قومی یکجہتی بہت ضروری ہے لیکن کافی نہیں۔ مسطح قومی یکجہتی کے ساتھ ساتھ Vertical integration یعنی عمودی سالمیت بھی لازمی ہے۔ تاکہ ملک کے تمام شہری مساوی طور پر قومی ارتقا میں تعاون پیش کرسکیں۔ اس فرق کو ختم کرنے کے لیے 'تہی دستوں' اور 'متمول' شہریوں کے درمیان جو بہت بڑی کھائی ہے اسے پاٹنا پڑے گا یعنی دولت کی تقسیم کا منصفانہ حل دریافت کرنا ہوگا۔ طبقاتی امتیاز کو بھی ختم کرنا ضروری ہے تاکہ غریبوں اور امیروں میں جو رسہ کشی ہے اس کا خاتمہ ہوسکے۔

قومی یکجہتی کی ارتقا کے عناصر

1 **جغرافیائی وحدانیت:** ہندوستان ایک نہایت واضح جغرافیائی علاقے کا حامل ہے۔ شمال میں ہمالیہ کی اونچی اونچی دیواریں ہیں۔ دوسری طرف جنوب میں سمندر موجیں مار رہا ہے۔ مشرقی علاقہ پوری طرح سے بنگلہ دیش اور برما سے علاحدہ نہیں ہے۔ مغربی اطراف میں پنجاب کی ندیاں اور سندھ کے ریگستان کی فطری حدود ہیں۔ زمانہ قدیم سے بھارت کا یہ جغرافیائی وجود رہا ہے حالانکہ تقسیم کے وقت اس میں کچھ مصنوعی تبدیلی پیدا ہوئی تھی۔

2 **تمدنی وحدانیت:** ویدوں، اپنشدوں، رامائن اور مہابھارت کے لیے جذبہ احترام نے وحدانیت اور قومی یکجہتی کے جذبے کو بڑی حد تک پروان چڑھایا۔ ہندوستان کے چار اطراف میں چار زیارت گاہیں ہیں۔ بدری ناتھ، رامیشورم، دوارکا اور پوری یہ زیارت گاہیں تمدنی وحدانیت کی نمائندگی کرتی ہیں۔ کمبھ کے زمانے میں لاکھوں عوام گنگا جمنا کے سنگم پر اشنان کرتے ہیں۔

3 **تاریخی وحدانیت:** ویدوں کے زمانے سے آج تک ہندوستان نے مسلسل تاریخی وحدانیت برقرار رکھی ہے۔ اشوک اور گپت کے زمانے سے بہت سے بادشاہ ہندوستان میں گزرے۔ انھوں نے حکومت کی، اور ہندوستان کو وحدانیت اور یکجہتی کے رشتے میں باندھنے کی کوششیں کیں۔ یہ سلسلہ آج کے جمہوری نظام کے دور تک جاری ہے۔ پرانے حکمرانوں نے ہندوستان کے وحدانی وجود کو برقرار رکھنے کی ہر طرح کوشش کی ہے۔ حالانکہ ان کے ادوار میں آمد و رفت اور گفت و شنید کے مناسب اور لاسلکی ذرائع نہ تھے اور ان ذرائع کے نہ ہونے کی وجہ سے اس یکجہتی اور وحدانیت کا قائم رکھنا دشوار تھا۔

4 **سیاسی وحدانیت:** ہندوستان کے فلسفی اور مفکرین نے زمانہ قدیم سے اپنے طریقہ فکر اور انداز تحریر میں سالمیت اور وحدانیت برقرار رکھی ہے۔ آریہ شمال و مغرب کی جانب سے ہندوستان آئے اور شمالی ہند میں بس گئے۔ وہ جنوب تک پہنچنا چاہتے تھے اور جنوب کے عوام سے تعلقات استوار کرنے کی کوشش میں تھے۔ چکرورتی راجہ، اشومیدھ یگیہ اور پروہتوں کے احترام کا جذبہ اس وقت تمام ہندوستان میں یکساں تھا۔

5 **انتظامی وحدانیت:** ملک پر عام طور سے ایک مرکزی طاقت کا تسلط رہا کرتا تھا، کبھی کبھی مقامی اور صوبائی خودمختار حکومتیں بھی رہی ہیں۔ برطانوی حکومت کے دور سے لے کر آزادی کے بعد اب ہندوستان نے انتظامی لحاظ سے بالکل ایک اکائی کی حیثیت اختیار کرلی ہے۔ اگرچہ اس میں 22 ریاستیں اور 9 مرکزی علاقے ہیں۔ کل ہند ملازمتوں کے کردار سے سارے ہندوستان میں انوکھی یکسانیت پیدا ہوگئی ہے۔ کل ہند ملازمتوں کے بارے میں پہلے ہی تفصیل سے بیان کیا جاچکا ہے۔

6. **ہندوستانی فنون لطیفہ اور فن تعمیر:** ہندوستانی فنکاروں، مصوروں، موسیقاروں اور ماہرین فن تعمیر نے میدانِ تخلیق میں ایک عظیم نظریہ پیش کیا ہے۔ ہندوستان کے کسی بھی حصے کے مندر سے انوکھے اور حیرت انگیز تسلسل، یکسانیت اور ہم آہنگی کا مشاہدہ ہوتا ہے۔ اسی طرح سے غاروں کی مصوری اور کتبات حیرت انگیز تسلسل کے حامی ہیں۔ تقریباً تمام ہندوستانی زبانوں کا رسم الخط سنسکرت کے رسم الخط سے اخذ کیا گیا ہے۔ ان کا رسم الخط سنسکرت کے حروف تہجی کی بنیادوں پر تشکیل کیا گیا ہے۔

ہندوستانی فنکاروں، مصوروں، موسیقاروں اور ماہرین فن تعمیر نے میدانِ تخلیق میں ایک عظیم نظریہ پیش کیا ہے۔ ہندوستان کے کسی بھی حصے کے مندر سے انوکھے اور حیرت انگیز تسلسل، یکسانیت اور ہم آہنگی کا مشاہدہ ہوتا ہے۔ اسی طرح سے غاروں کی مصوری اور کتبات حیرت انگیز تسلسل کے حامی ہیں۔ تقریباً تمام ہندوستانی زبانوں کا رسم الخط سنسکرت کے رسم الخط سے اخذ کیا گیا ہے۔ ان کا رسم الخط سنسکرت کے حروف تہجی کی بنیادوں پر تشکیل کیا گیا ہے۔

7. **جذباتی وحدانیت:** ملک کے تمام لوگ آپس میں مل جل کر رہتے آئے ہیں۔ ان میں ایکتا اور وحدانیت کا احساس بدرجہ اتم موجود ہے۔ آج بھی یہ احساس پوری طرح بیدار ہے اور ہندوستان کے عوام میں ایکتا کا احساس موجود ہے۔ جب محمود غزنوی کے مقابلے کے لیے راجاؤں کو دعوت دی گئی اور بابر کے خلاف جنگ کے لیے راجاؤں کو بلایا گیا تو اس دعوت پر بہت سے ہندوستانی راجاؤں نے لبیک کہا۔ ان جنگوں میں راجاؤں کی شرکت بہت ہمت افزا رہی۔ تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ بہت سے مسلمان رانا پرتاپ، شواجی، گورو گوبند سنگھ کے ہم دوش اور ہم نوا تھے۔ انھوں نے ان ہندو رہنماؤں کے ساتھ مسلمان فرمانرواؤں کے خلاف جنگوں میں اپنے کارناموں کا مظاہرہ کیا۔ یوں کہنا بہتر ہے کہ ہندو اور مسلمانوں میں کبھی جنگ نہیں ہوئی— جنگ ہمیشہ تخت و تاج، حکومت و فرماں روائی، مال و دولت، زر، زن اور زمین کے لیے ہوتی ہے۔ برطانوی حکومت کے خلاف ہندو، مسلمان اور سکھ دوش بدوش رہے اور انھوں نے جنگ آزادی نہایت بہادری اور بڑے جذبہ اخوت سے لڑی حتی کہ چین اور پاکستان کے حملوں کے دوران پورا ہندوستان ایک اکائی کی حیثیت سے ستونِ آہنی بنا رہا۔

■

ماخذ: ابتدائی علم شہریت، **مصنف:** شریف الحسن نقوی، **دوسرا ایڈیشن:** اگست 2002، **ناشر:** قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

بشمبھر سہائے، محمد سعید

دفتری اشاریہ سازی

ہر دفتر میں روزانہ طرح طرح کے خطوط آتے ہیں اور بہت سے خطوط دفتر سے باہر بھیجے جاتے ہیں۔ بہت سے خط اور دستاویزات ایسے ہوتے ہیں جن کو مستقبل میں حوالوں کے لیے محفوظ رکھنا لازمی ہے۔ محفوظ رکھے گئے خطوط کو وقت پر آسانی سے نکالنے کے لیے اشاریہ سازی کی ضرورت ہوتی ہے۔

اشاریہ وہ فہرست یا جدول ہے جس میں کسی مضمون کے متن کا تذکرہ ہوتا ہے یا الفاظ کا مجموعہ حروف تہجی کے مطابق تیار کیا جاتا ہے۔ آج کل اشاریہ تیار کرنے کے لیے مندرجہ ذیل طریقے کام میں لائے جاتے ہیں:

1 سادہ اشاریہ
2 اشاریہ بہ لحاظ حروف علت
3 صفحاتی اشاریہ
4 کارڈ یا برگہ اشاریہ
5 نظر آنے والا نمایاں اشاریہ

سادہ اشاریہ سازی

اس کو خطوط کی فہرست بھی کہتے ہیں کیونکہ اس کا استعمال زیادہ تر خطوط کی یادداشت کے لیے ہوتا ہے۔ خطوط کی نقل لینے والی کتاب کے شروع میں کچھ صفحات سادہ چھوڑ دیے جاتے ہیں، ہر کاغذ پر حروف تہجی کا ایک حرف لکھا ہوتا ہے۔ یہ سب کاغذ اس طرح کٹے ہوتے ہیں کہ کتاب کھولتے ہی حروف تہجی کے سارے حروف اوپر دکھائی دیتے ہیں۔

ہر کاغذ پر ان بیوپاریوں کے نام لکھے ہوتے ہیں جن کے نام اس کاغذ پر لکھے گئے حروف سے شروع ہوتے ہیں جیسے امرناتھ، اکبر خاں، انور حسین آغائی، اروندر سنگھ، اشوک گلیڈون اشونی ماتھر وغیرہ کے نام الف سے شروع ہوتے ہیں۔ یہ سب نام اس کتاب کے اس صفحے پر درج ہوں گے جس کے دائیں طرف الف، کا حرف چھپا ہوگا۔ نام کے آگے اس صفحے کا نمبر بھی جس پر اس نام کے بیوپاری کو بھیجے گئے خط کی نقل لکھی ہوگی۔ نیچے الف، کے صفحے کا نمونہ دیا جاتا ہے:

امرناتھ، ریت گھاٹ، بھوپال	2	6	10	25
اکبر خاں، ٹیڑھی بغیا، مغل سرائے	8	15	30	37
انور حسین آغائی بمعرفت قطب الدین تکیہ ہاتھی شاہ ڈھول پور	9	35	51	
اشوک گلیڈون، تیرتھ شنکر اسٹریٹ، ماہ راج پور	33	40		
اشونی ماتھر، پنج گلیاں، سوائے مادھو پور	11	18	23	47

اشاریہ بہ لحاظ حروف علت

اشاریہ کا یہ طریقہ مندرجہ بالا طریقے ہی کی ترقی یافتہ شکل میں ہے جس میں حروف تہجی کے ایک حرف کے لیے دیے گئے صفحے کو اس حرف کے آگے آنے والے حروف علت یا اعراب یعنی زبر زیر پیش کے مطابق مزید تقسیم کر دیا جاتا ہے۔ جب دفتر بہت بڑا ہوتا ہے اور خط و کتابت اتنی زیادہ ہوتی ہے کہ ایک صفحے پر ہی ایک ہی حروف سے شروع ہونے والے پتوں کی زیادتی ہوتی ہے جس سے کسی پتے کو ڈھونڈھنا بھی مشکل ہو جاتا ہے تو ایک صفحے کے ناموں کو حروف علت کے مطابق تقسیم کر دیا جاتا ہے جس سے پتہ ڈھونڈھنے میں اور آسانی ہو جاتی ہے۔ اس کا نمونہ دیا جاتا ہے:

بَ	بشیر احمد، گوسائیں چھپری، چھتر پور				18	32
	بھانو پرتاپ سنگھ، مہاتما گاندھی روڈ، سکندر آباد			11	115	151
بِ	بلقیس بیگم، بمعرفت خان عالم ظہیر الدین، مظفر گنج				117	
بِ	بندر جیت سنگھ، محلہ بلی ماران، دہلی				125	201
بُ	بلاقی شاہ کراماتی، دائرہ اجمل، الہ آباد	13	19	31	52	95
	بوٹا سنگھ رانا، فوجدار نگری، بالامئو ضلع کانپور			29	37	53

اس ضمن میں دھیان رکھنے کے لائق باتیں

1 اشاریے میں نام کے شروع میں عزت دکھانے والے القاب و آداب (جیسے شری، جناب وغیرہ) اور آخر میں ڈگریاں وغیرہ کا اندراج نہیں ہوتا۔

2 سادہ اشاریے میں نام کے سب سے پہلے حرف اور اشاریہ بہ لحاظ حروف علت میں نام کے سب سے پہلے حرف اور اس پر اعراب کی بنیاد پر اس نام کو صفحے پر مندرج کیا جاتا ہے۔

3 عیسائیوں کے نام کے آخری جزو کے پہلے حرف کے مطابق اندراج کیا جاتا ہے جیسے ہیریسن داس کے نام کو 'د' والے 'د' حصے پر لکھا جائے گا۔

صفحاتی یا حوالہ جاتی یا چلیپائی اشاریہ

جب کسی شخص کے خط کو دیکھنے کی ضرورت پڑتی ہے تو شروع میں دی گئی فہرست کے ذریعے یہ معلوم کیا جا سکتا ہے کہ اس شخص کو بھیجے گئے خط کی نقل 'نقل والی کتاب' کے کون سے صفحے پر ہے۔ صفحے کا پتہ لگ جانے پر اس صفحے کو کھول کر خط پڑھ لیا جاتا ہے۔ ہو سکتا ہے اس خط کو دیکھنے سے مسئلہ حل نہ ہو۔ ایسی حالت میں اس شخص کو بھیجے گئے کسی دوسرے خط کی نقل کو بھی دیکھنا پڑے۔ دوسرے خط کی نقل کو دیکھنے کے لیے پھر سے فہرست یا اشاریے کو دیکھنا پڑے گا۔ بار بار فہرست دیکھنے کی دقت کو دور کرنے

کے لیے ایک اور ڈھنگ نکال لیا گیا ہے جسے 'صفحاتی اشاریہ' کہتے ہیں۔ انگریزی میں اس کو (Gross Reference) کہتے ہیں۔ اس طرح کی فہرست یا اشاریے کی مدد سے کسی بھی خط کی نقل کو پڑھتے پڑھتے یہ آسانی سے معلوم کیا جاسکتا ہے کہ اس شخص کو اس سے پہلے اور اس کے بعد بھیجے گئے خطوط کی نقلیں کون کون سے صفحوں پر ہیں۔ اس اشاریے کے ذریعے خطوں کو دیکھنے میں بڑی آسانی رہتی ہے اور دوسرے خطوں کو دیکھنے کا وقت بچ جاتا ہے۔ یہ اشاریہ دوسری اشاریہ فہرستوں کے معاون کی شکل میں استعمال میں آتا ہے۔

اس اشاریے کا اندراج کسر کی شکل میں ہوتا ہے۔ کسر کے اوپر والے عدد سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس شخص کو اس سے پہلے بھیجے گئے خط کی نقل اس نمبر کے صفحے پر ہے۔ اسی طرح کسر کے نیچے والے عدد سے اس خط کے بعد میں بھیجے گئے خط کی نقل والے صفحے کا پتہ چلتا ہے۔ اس طریقے سے ایک خط کو دیکھنے سے تین صفحوں کے نمبر معلوم ہوجاتے ہیں۔ ایسا نشان اکثر کسی رنگین یعنی لال یا نیلی پنسل سے لکھا جاتا ہے۔

گزشتہ صفحے میں دیے گئے اشاریہ نمونے کے مطابق بلاقی شاہ کراماتی کو پانچ خط لکھے گئے ہیں۔ جن میں پہلے کی نقل صفحہ 13 پر، دوسرے کی صفحہ 19 پر، تیسرے کی صفحہ 31 پر، چوتھے کی صفحہ 52 پر، اور پانچویں کی صفحہ 95 پر ہے۔ اس کا صفحاتی اشاریہ یا اشاریہ چلیپائی اس طرح ہوگا:

صفحات نمبر کا شمار	13	19	31	52	95
صفحاتی اشاریہ	5 / 19	13 / 31	19 / 52	31 / 95	52

اس نمونے میں صفحہ 13 پر 5/19 کا مطلب یہ ہے کہ اس خط سے پہلے کوئی خط نہیں لکھا گیا۔ اس خط کے بعد خط لکھا گیا تھا جس کی نقل صفحہ 19 پر ہے۔ علی ہذا القیاس۔ صفحہ نمبر 95 پر 52 کا مطلب ہے کہ اس سے پہلے جو خط لکھا گیا تھا اس کی نقل صفحہ 52 پر ہے لیکن اس خط جس کی نقل صفحہ 95 پر ہے، کے بعد بلاقی شاہ کراماتی کو کوئی خط نہیں بھیجا گیا ہے۔

کارڈ یا برگہ اشاریہ

اس طریقے کے مطابق بیوپاریوں کے نام کے کارڈ درازوں میں رکھے جاتے ہیں۔ کارڈوں کی درجہ بندی یا ترتیب حروف تہجی کے مطابق کی جاتی ہے۔ ہر بیوپاری کا ایک کارڈ ہوتا ہے جس پر اس کا مختصر حال لکھا ہوتا ہے۔ جگہ جگہ حروف تہجی کے ہر حرف کے لیے اشارے لگا دیے جاتے ہیں۔ سارے کارڈ دراز میں لوہے کے تار سے بندھے رہتے ہیں، تاکہ کوئی کھو نہ جائے۔ اگر کسی کام کے لیے اس میں سے کارڈ نکالا جاتا ہے تو اس کی جگہ پر غیر حاضری کا کارڈ لگا دیا جاتا ہے۔

کارڈ اشاریہ کی آسانیاں

نئے بیوپاریوں کے کارڈ دراز میں اپنی سہولت کے مطابق بڑھائے جاسکتے ہیں۔

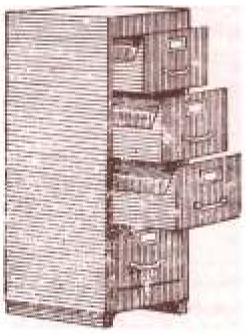
ایسے بیوپاریوں کے کارڈ بآسانی ہٹائے جاسکتے ہیں جن سے آئندہ خط وکتابت کی امید نہ ہو اور اس کی جگہ پر نئے کارڈ لگائے جاسکتے ہیں۔

بیوپاریوں کو مختلف معلومات کے لیے الگ الگ کتابیں بنانے کی ضرورت نہیں پڑتی کیونکہ ہر طرح کی معلوماتی کارڈ پر لکھی جاسکتی ہے۔

پرانے کارڈوں کے ساتھ نئے کارڈ بڑھاتے وقت جگہ کے بدلنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔

دوسرے اشاریاتی نظام کے مقابلے میں یہ اشاریہ آسان اور سستا ہے۔

اشاریاتی کارڈوں کی مدد سے کسی بھی شخص کا کارڈ آسانی سے نکالا جاسکتا ہے۔



کارڈ یا برگہ اشاریہ کی خامیاں

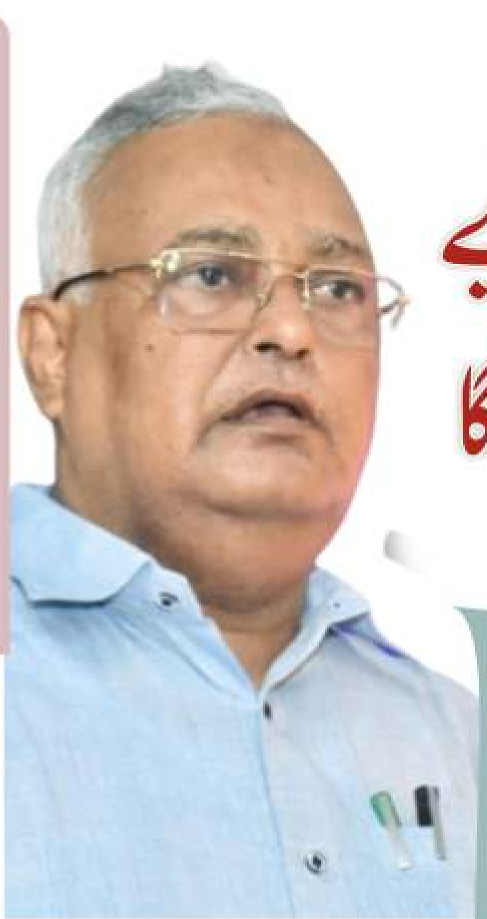
اس نظام میں کچھ خامیاں بھی ہیں۔ ان کی سب سے بڑی خامی تو یہ ہے کہ ایک بار میں صرف ایک ہی کارڈ دیکھا جاسکتا ہے۔ اس لیے کسی خاص بیوپاری کا کارڈ دیکھنے کے لیے بہت سے کارڈوں کو اِدھر اُدھر الٹنا پڑتا ہے جس میں وقت بھی بہت لگتا ہے۔ دوسری خامی یہ ہے کہ اگر کبھی کوئی کارڈ بھولے سے غلط رکھ دیا جائے تو اس کو ڈھونڈ کر نکالنا مشکل ہے۔

نمایاں اشاریہ

جیسا کہ ابھی بتایا جاچکا ہے کہ کارڈ یا برگہ اشاریے میں سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ ایک بار میں صرف ایک ہی کارڈ دیکھا جاسکتا ہے۔ اس طریقے میں یہ عیب دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے کیونکہ اس اشاریاتی نظام میں ایک ساتھ بہت سے کارڈ دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس طریقے میں کارڈوں کو اس طرح لگایا جاتا ہے کہ ہر ایک کارڈ پر لکھا ہوا نام اور پتہ کھلا رہے۔ کارڈ ایک دوسرے کے اوپر نیچے لگے رہتے ہیں۔ اس لیے ایک ساتھ کئی کارڈ دیکھے جاسکتے ہیں، اس کام کے لیے لوہے کی ایسی تختی کا استعمال کیا جاتا ہے جس میں اِدھر اُدھر کے دونوں کناروں پر کارڈوں کو پھنسانے کے لیے دھات کے کھانچے بنے ہوتے ہیں اور کھانچے اس طرح لگائے جاتے ہیں کہ یہ گھوم سکیں۔ تختی کو گھمانے سے کچھ ہی لمحات میں سارے کارڈ دیکھے جاسکتے ہیں۔ اشاریاتی نظام میں اشاریاتی کارڈوں کا بھی استعمال کیا جاتا ہے۔

■

ماخذ: دفتری انتظامیہ، **مصنف:** بشمبھر سہائے، محمد سعید، **سنہ اشاعت:** دوسرا ایڈیشن 2010، **ناشر:** قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی



عبدالحی

اردو کو فروغ دینے کے لیے ٹھوس لائحۂ عمل تیار کرنا ہوگا

پروفیسر مشتاق احمد

پروفیسر مشتاق احمد، سابق رجسٹرار و موجودہ پرنسپل سی ایم کالج دربھنگہ کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔اردو اخبارات و رسائل کے قاری ہوں یا اردو اساتذہ و ریسرچ اسکالر سبھی ان کی تحریروں اور تقریروں سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ ایک بہترین منتظم کے ساتھ ساتھ شاعر، کالم نگار، ناقد و محقق اور ادبی صحافی ہیں۔ ایک طویل عرصے سے اپنا معیاری رسالہ 'جہان اردو' شائع کر رہے ہیں۔کورونا کے دور میں لکھی گئیں ان کی نظمیں 'آئینہ حیران ہے' کے نام سے منظر عام پر آئیں اور کافی مقبول ہوئیں۔اب تک ان کی تقریباً دو درجن کتابیں شائع ہوکر قارئین سے داد و تحسین حاصل کرچکی ہیں۔حال ہی میں ڈاکٹر عبدالحی نے ان سے اردو زبان و ادب کی موجودہ صورتحال اور ان کے تجربات کے حوالے سے تفصیلی گفتگو کی ہے۔ (ادارہ)

ڈاکٹر عبدالحی: آپ اپنے کوائف پر روشنی ڈالیں۔ اپنی تعلیم وتربیت اور پرورش پر گفتگو کریں؟

پروفیسر مشتاق احمد: میری پیدائش شمالی بہار کے ایک مردم خیز مسلم اکثریتی گاؤں شکری، بلاک پنڈول، ضلع دربھنگہ (حال مدھوبنی) میں 21 نومبر 1967 کو ہوئی۔ میرے والد عبدالحکیم مرحوم عصری تعلیم کے ساتھ ساتھ دینی بالخصوص اردو تعلیم کے دلدادہ تھے اس لیے مجھے بھی عصری تعلیم کے ساتھ ساتھ مذہبی اور اردو زبان وادب کی تعلیم دلائی گئی۔ اس وقت ہمارے گھروں میں اردو کا ماحول تھا کہ خواتین کے لیے کئی ادبی ونیم ادبی اصلاحی رسائل آتے تھے اور بچوں کے لیے بھی مکتبہ جامعہ سے نکلنے والا رسالہ 'پیام تعلیم'، 'کھلونا' ودیگر انگریزی وہندی کے رسائل آتے تھے۔ میری بنیادی تعلیم گھریلو مدرسے کے بعد بیسک اسکول شکری، اس کے بعد ہائی اسکول پنڈول اور پھر آر این کالج پنڈول، مدھوبنی میں ہوئی اور اعلیٰ تعلیم للت نرائن متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ میں ہوئی۔ البتہ درمیان میں صحافت کی ڈگری اینج ٹی میڈیا انسٹی ٹیوٹ، دہلی سے حاصل کی۔ چونکہ میرے والد محکمہ ریلوے میں ملازمت کرتے تھے اس لیے اکثر ان کا تبادلہ ہوتا رہتا تھا اس لیے مجھے بھی نینی تال بورڈنگ میں رکھا گیا پھر آسام میں بھی اسکولی تعلیم کے مواقع ملے جس کی وجہ سے بنگالی اور آسامی زبان بھی سیکھنے کا موقع ملا لیکن والد مرحوم کی خواہش تھی کہ اردو کی تعلیم ضروری ہے لہٰذا مجھے پھر ایس کے ہائی اسکول، پنڈول میں داخلہ دلایا گیا جہاں میں نے میٹرک تک پڑھائی کی۔

ع ح: آپ نے پیشہ ورانہ زندگی کا آغاز بطور صحافی کیا، بعد میں تدریس کی طرف آئے اور اب بطور کامیاب ایڈمنسٹریٹر پہچانے جارہے ہیں۔اس طویل عرصے میں بہت سارے نشیب وفراز سے گزرے۔ اس طویل سفر سے متعلق بتائیں۔کیسا تجربہ رہا؟

م ا: میرے والدین کی خواہش تھی کہ میں ڈاکٹر، انجینئر بنوں لیکن میری خالہ جان بی بی نجم النسا جو لاولد تھیں اور انھوں نے مجھے گود لے لیا تھا، ان کی خواہش تھی کہ میں اعلیٰ تعلیم تو حاصل کروں لیکن اپنی زمین وجائداد کا محافظ رہوں اس لیے میں نے سائنس چھوڑ کر آرٹس لیا۔ پوسٹ گریجویٹ کے بعد نیٹ جے آر ایف پاس کیا اور پھر لکچرر شپ مل گئی۔ اس طرح میں پیشۂ درس وتدریس سے وابستہ ہوگیا۔ جہاں تک صحافت کا سوال ہے اس سے میں ہائی اسکول کے دنوں میں جڑ گیا تھا اور انٹر کے بعد باضابطہ گورنمنٹ ایکری ڈیٹیڈ صحافی کے طور پر روزنامہ 'قومی تنظیم' پٹنہ سے وابستہ ہوگیا۔ 2009 میں کمیشنڈ پرنسپل بن گیا اور میری پہلی تقرری ملت کالج، دربھنگہ میں ہوئی۔ چونکہ کمیشنڈ پرنسپل کی مدت کار ایک کالج میں پانچ سال ہوتی ہے اس لیے اب تک ملت کالج، مارواڑی کالج، ایم ایل ایس ایم کالج اور فی الحال سی ایم کالج، دربھنگہ میں بطور پرنسپل اپنی خدمات انجام دے رہا ہوں۔ دریں اثنا ستمبر 2020 میں بہار کے گورنر موصوف نے جو ریاستی یونیورسٹیوں کے چانسلر ہوتے ہیں، مجھے تین سال کے لیے ایل این متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ کا رجسٹرار مقرر کیا جہاں اپنی مدت کار پوری کرکے پھر سی ایم کالج میں بطور پرنسپل واپس آگیا ہوں۔

ع ح: یوں تو آپ ایک ادبی صحافی، کالم نگار اور شاعر کے طور پر مقبول ہیں۔ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا تھا،آپ نے افسانے بھی لکھے ہیں اور پہلا افسانہ 'خاتون مشرق' میں شائع ہوا تھا شاید 1980 میں، لیکن آپ نے افسانہ نگاری کو کیوں خیرباد کہہ دیا جب کہ اس میں آپ کم وقت

میں اپنی شناخت قائم کر سکتے تھے۔

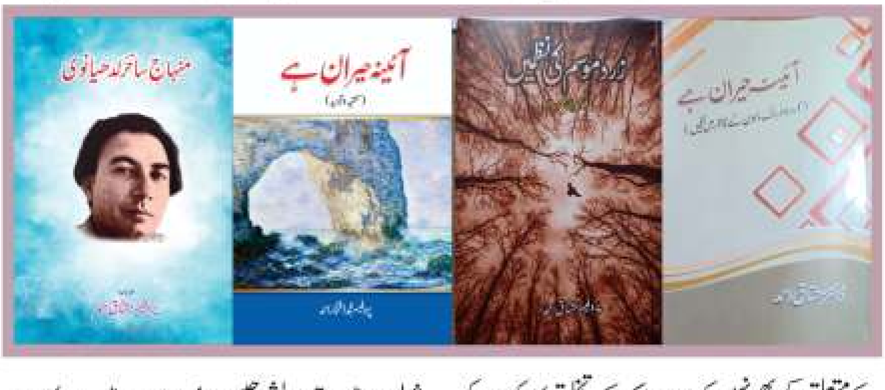
م ا: ہاں یہ سچ ہے کہ میں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا اور اس کی وجہ یہ تھی کہ ہمارے گھر میں شاعرانہ ماحول تھا۔ ہمارے بھائی اور بھتیجے شاعری کرتے تھے بالخصوص ابوالقیس قیصر جو رشتے میں میرے بھتیجے تھے لیکن عمر میں مجھ سے بڑے تھے مگر رشتے کی بنیاد پر مجھے محترم رکھتے تھے، وہ ایک کہنہ مشق شاعر تھے اس لیے انھوں نے میری شاعرانہ صلاحیت کو نکھارنے میں اہم رول ادا کیا۔ اس کے بعد میں نے افسانہ لکھنا شروع کیا اور 1980 کی دہائی میں آل انڈیا ریڈیو دربھنگہ اور پٹنہ سے میری کہانیاں نشر ہونے لگیں اور رسائل وجرائد میں بھی شائع ہونے لگیں۔ اس وقت افسانے لکھنے والوں کی صف میں بڑے بڑے نام تھے۔ مثلاً عبدالصمد، حسین الحق، مشتاق احمد نوری، شموئل احمد، شفق، کلام حیدری، شوکت حیات، فخرالدین عارفی وغیرہ کے ساتھ ساتھ ہمارے ہم عصروں میں ذوقی، قیام نیّر خوب لکھ رہے تھے۔ مجھے احساس ہوا کہ ان اکابرین افسانہ نگاروں کے درمیان میری کوئی پہچان بنی بہت مشکل ہے اس لیے میں نے افسانہ لکھنا کم کر دیا لیکن اب بھی لکھتا ہوں۔ یہ اور بات ہے کہ انھیں شائع نہیں کراتا لیکن بہت جلد میرا افسانوی مجموعہ بھی منظر عام پر آئے گا۔

ع ح: آپ نے کالم نگاری اور پھر بعد میں شاعری پر ہی توجہ دی۔ کورونا اور لاک ڈاؤن کے عرصے میں آپ نے ایک مشاق اور کہنہ مشق نظم نگار کے طور پر اپنی پہچان بنائی ہے اور 'آئینہ حیران ہے' جیسا شعری مجموعہ شائع ہو کر مقبول ہوا۔ شاعری سے زیادہ لگاؤ کی کوئی خاص وجہ؟

م ا: چونکہ شاعری پہلے سے کر رہا تھا اس لیے شعری تخلیقات شائع بھی ہوتی رہیں۔ البتہ لاک ڈاؤن میں ذہنی اضطرابی کیفیت نے نظم نگاری کی جانب راغب کیا اور اس وبائی دور میں مسلسل نظمیں وجود میں آئیں جو مجموعے 'آئینہ حیران ہے' اور 'زرد موسم کی نظمیں' کی صورت میں شائع ہوئیں۔

ع ح: آپ کی ایک درجن سے زائد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ اقبال کی وضاحتی کتابیات ایک بہت اہم کتاب ہے۔ آپ نے مولانا آزاد اور فیض پر بھی کتابیں لکھی ہیں۔ اپنی مزید کتابوں کے بارے میں بھی بتائیں۔

م ا: دیکھیے میں نے اپنا ادبی سفر شاعری سے شروع کیا۔ افسانے لکھے اور عصری مسائل پر کالم نگاری کو فوقیت دی۔ نتیجہ ہے کہ اب تک ہفتہ وار کالموں پر مشتمل تین کتابیں 'ایوانِ فکر'، 'چراغِ فکر' اور 'جہانِ فکر' شائع ہو چکی ہیں اور کالموں کا چوتھا مجموعہ بھی بہت جلد منظر عام پر آنے والا ہے لیکن تنقید وتحقیق سے میں کبھی غافل نہیں رہا اور اس کی وجہ یہ ہے کہ کالج کے دنوں میں ہی ہمارے تنقیدی وتحقیقی مضامین برصغیر کے مؤقر علمی وادبی رسائل میں شائع ہونے لگے تھے۔ اردو کے ساتھ ساتھ ہندی اور انگریزی میں میری تحریریں شائع ہوئی ہیں البتہ میرا تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی 'اقبال کی وضاحتی کتابیات' جب کتابی صورت میں شائع ہوا تو نہ صرف ماہرین اقبالیات بلکہ اردو ادب کے سنجیدہ قارئین نے اسے قبولیت بخشی اور میری حوصلہ افزائی کی اور اس کے بعد ایک درجن سے زائد تنقیدی وتحقیقی کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ ان میں تنقیدی بصیرت، قرطاس مہر، تنقیدی تقاضے، اقبال کی عصری معنویت، جہانِ فیض، بہار میں اردو تحقیق وتنقید، احتساب فکر ونظر وغیرہ ہیں۔ ساتھ ہی اقلیتوں کے حوالے سے دو کتابیں اور مولانا آزاد پر ایک کتاب انگریزی میں بھی شائع ہوئی ہیں۔ میں اپنی تحریر وتنقید



کے متعلق کچھ بھی نہیں کہنا چاہتا کہ ایک تخلیق کار کو اس کی تخلیقی قوت ہی جہانِ ادب میں احترام ومقام عطا کرتی ہے۔ اگر میری تخلیقات اس لائق ہوں گی تو خود بخود میری شناخت کی ضامن بنیں گی۔

ع ح: آپ بہار کی ایک اہم یونیورسٹی میں بطور رجسٹرار اپنی خدمات انجام دے چکے ہیں۔ موجودہ تعلیمی منظرنامہ آپ کے سامنے ہے، اردو کی اعلیٰ تعلیم کے مسائل پر گفتگو کریں؟

م ا: اس تلخ سچائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ حالیہ دو دہائیوں میں تعلیمی معیار ووقار دونوں میں پستی آئی ہے اور صلاحیت سے زیادہ ڈگری حاصل کرنے کا رجحان پروان چڑھ رہا ہے جب کہ عالمیت کے بعد صلاحیت کی اہمیت بڑھی ہے اور ملک میں کلرکی کی ملازمت سے لے کر اعلیٰ عہدے تک کے لیے مقابلہ جاتی امتحان لازمی ہوگیا ہے اسی لیے موجودہ تعلیمی نظام میں بھی تبدیلی ضروری ہے تاکہ عصری تقاضوں کو پورا کرنے والی تعلیم طلبا کو دی جا سکے۔ جہاں تک اردو میں اعلیٰ تعلیم کے مسائل کا سوال ہے تو شمالی ہند میں کبھی اتر پردیش اور بہار میں اردو کی تعلیم کا شہرہ تھا اور معیاری تعلیم کا انتظام بھی تھا لیکن اس وقت افسوسناک صورت یہ ہے کہ پرائمری اور ثانوی سطح پر اردو کی تعلیم کا نظام درہم برہم ہوگیا ہے۔ بالخصوص اردو رسم الخط سے معاشرے کے بچے نابلد ہوتے جا رہے ہیں۔ جب وہ اردو رسم الخط سے ہی محروم ہیں تو پھر اردو کی تعلیم کا متاثر ہونا فطری عمل ہے اسی لیے اعلیٰ تعلیم کی صورت حال بھی دگرگوں ہے۔ ظاہر ہے کہ بنیاد کی خشت اول پر ہی مستحکم عمارت کھڑی ہوتی ہے۔ جب پرائمری وثانوی سطح پر اردو بے توجہی کی شکار ہوگئی ہے تو پھر زبان وبیان اور املا کا اغلاط سے پُر ہونا کوئی حیرت کی بات نہیں ہے لیکن مایوس ہونے کی ضرورت نہیں ہے کہ زبان اپنا علاقہ بدلتی رہتی ہے۔ اگر شمالی ہند میں اتر پردیش جیسی بڑی ریاست میں اردو کا وجود خطرے میں ہے تو جنوبی ہند کی ریاستوں میں اس کا علاقہ بڑھ رہا ہے۔ بہار میں تو قدرے بہتر صورت حال ہے کہ یہاں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ حاصل ہے اور دفاتر میں چلن میں ہے لیکن اردو آبادی کو اردو رسم الخط کو زندہ رکھنے کے لیے سنجیدہ کوشش کرنی ہوگی اور اردو کی تعلیم کو فروغ دینے کے لیے ٹھوس لائحہ عمل تیار کرنا ہوگا۔

ع ح: آپ نے اپنا ایک ہفتہ وار اخبار 'آواز نو' بھی جاری کیا تھا، بعد میں وہ بند ہوگیا اور اب پچھلے 21 برسوں سے جہان اردو جیسا وقیع رسالہ نکال رہے ہیں۔ تاریخ گواہ ہے کہ ادبی صحافت کا میدان ایک ایسا خارزار ہے جو ہمیشہ گھاٹے کا سودا رہا ہے۔ آپ کس

طرح اس رسالے کو جاری رکھے ہوئے ہیں۔ اس بارے میں کچھ بتائیں؟

م ا: جی ہاں میں نے ایک ہفتہ وار اخبار 'آواز نو' ڈاکٹر نذیر انجم کے ساتھ مل کر شروع کیا تھا لیکن ہفتہ وار اخبار نکالنا کتنا مشکل ہے اس سے آپ بھی واقف ہیں لہٰذا اسے بند کرنا پڑا لیکن 2001 سے میں سہ ماہی 'جہانِ اردو' پابندی کے ساتھ وقت پر شائع کر رہا ہوں اور مقامِ شکر ہے کہ اردو دنیا میں 'جہانِ اردو' ایک معیاری ریسرچ جرنل کے طور پر قبولیت کا درجہ رکھتا ہے۔ حکومت ہند کے ادارہ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن نے بھی 'جہانِ اردو' کو اپنی کیئر لسٹیڈ جرنل کی فہرست میں جگہ دی ہے اور دیگر ممالک میں بھی جہانِ اردو کے قارئین کا ایک بڑا حلقہ ہے۔ یہ میرے لیے اطمینان کی بات ہے اگرچہ اردو معاشرے میں اردو رسائل وجرائد و کتاب خرید کر پڑھنے کے تعلق سے منفی رویہ ہے اس سے ادارہ 'جہانِ اردو' بھی متاثر ہے لیکن بس اردو کی خدمت کا ایک جذبہ ہے جس نے اسے زندہ رکھا ہے۔

ع ح: ایک طویل عرصے سے آپ مختلف اخبارات کے لیے کالم نگاری کر رہے ہیں، آپ کے کالموں کے موضوعات میں ملکی وغیر ملکی مسائل تو ہوتے ہی ہیں لیکن خاص طور سے اقلیتوں کی تعلیم کے حوالے سے آپ بہت فکرمند ہیں۔ اس سلسلے میں کچھ بتائیں کہ اقلیتوں کی تعلیمی صورت حال کو کس طرح بہتر بنایا جاسکتا ہے اور آپ کچھ کوششیں بھی کر رہے ہیں۔

م ا: اس میں کوئی شک نہیں کہ میں گذشتہ دو دہائیوں سے مستقل اخباری کالم لکھ رہا ہوں اور اس میں وطن عزیز کے اقلیتی طبقے کے مسائل بالخصوص تعلیمی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی وتمدنی موضوعات پیشِ نظر رہے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ آزادی کے بعد ملک کی سب سے بڑی اقلیت مسلمان تعلیمی شعبے میں پستی کی شکار رہی ہے جس کی وجہ سے اس کی معاشرتی زندگی بھی متاثر ہوئی ہے اس لیے بس حقیقت سے آگاہی اور اس طبقے کو تعلیمی شعبے میں اپنی موجودگی کا احساس کرانے کی غرض سے ہمارے اخباری کالموں کا موضوع اقلیتوں کے تعلیمی ودیگر مسائل رہتے ہیں۔

ع ح: آپ نے اپنے ایک انٹرویو میں یہ کہا تھا کہ اردو پڑھنے والوں کی تعداد میں کمی آئی ہے؟ آخر اس کی کیا وجوہات ہیں اور ان پر کس طرح قابو پایا جاسکتا ہے؟

م ا: ہاں ہاں اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو پڑھنے والوں کی تعداد میں کمی آئی ہے اس کی وجہ پہلے ذکر کر چکا ہوں کہ جب بنیادی سطح پر اردو کی تعلیم نہیں ہوگی تو پھر اردو کا دائرہ محدود ہو جائے گا۔ اس پر قابو پانے کے لیے احساس کمتری سے باہر آکر اردو کو اپنانے کی ضرورت ہے کہ یہ زبان صرف اور صرف زبان نہیں ہے بلکہ اسی زبان میں ہمارے تہذیب وتمدن کے ساتھ ساتھ مذہبی اثاثے بھی موجود ہیں۔

ع ح: آپ نے اسی طرح ایک تقریر میں یہ بھی کہا ہے کہ اردو زبان کی مقبولیت غزل سے ہے۔ اس بیان کی وضاحت فرمائیں۔ کیا غالب کی مکتوب نگاری، سرسید کی انشائیہ نگاری، پریم چند کی افسانہ نگاری اور رشید احمد صدیقی کی خاکہ نگاری اردو ادب میں مقبول نہیں ہیں۔

م ا: دیکھیے عالمی تاریخ ادب کے مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ دنیا کی ہر ایک زبان میں کوئی ایک صنف بہت مقبول رہی ہے مثلاً انگریزی میں ایپک، سنسکرت میں مہا کاویہ، ہندی میں کویتائیں اور عربی وفارسی میں قصیدے کو فروغ حاصل رہا۔ اسی طرح اردو میں غزل کا جادو سر چڑھ کر بولتا رہا ہے اور آج بھی برقرار ہے۔ اس کی وجہ ہیئتی اور موضوعی انفرادیت ہے کہ غزل کے ایک ہی شعر میں فلسفہ زیست کو مکمل طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس لیے غزل کے علاوہ دوسری اصناف کا مقبول ہونا مشکل رہا۔ جہاں تک نثر نگاری کا سوال ہے تو اردو نثر کی اہمیت بھی مسلم ہے۔ سرسید، غالب، پریم چند، رشید احمد صدیقی، حالی، ڈپٹی نذیر احمد وغیرہ کی تحریروں کی قدر وقیمت اپنی جگہ مسلّم ہے۔

ع ح: آپ نے اردو ادب کی کئی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے، اب صرف ناول، خودنوشت، خاکہ اور انشائیہ جیسی اصناف باقی رہ گئی ہیں۔ کیا مستقبل میں ناول بھی لکھنے کا ارادہ ہے؟

م ا: ہاں۔ مستقبل میں خودنوشت لکھوں گا البتہ بعض تحریریں انشائیہ کی صف میں بھی رکھی جاسکتی ہیں البتہ خاکہ نہیں لکھا ہے۔ ناول کا پلاٹ بھی ذہن میں ہے۔

ع ح: اکیسویں صدی سائنس وٹکنالوجی کی صدی ہے، اب لوگ موبائل اور انٹرنیٹ کے رسیا ہیں۔ ایسے میں کتابوں کی اہمیت کم ہو رہی ہے۔ آپ کے خیال میں ہم موجودہ دور میں کس طرح اردو کا فروغ کر سکتے ہیں؟

م ا: حالی نے کہا تھا 'چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی' اس لیے اردو کو بھی تغیر زماں کے ساتھ سائنس وٹکنالوجی کے سہارے آگے بڑھنا ہوگا۔ اگر آپ انقلاب زمانہ سے گریز کریں گے تو آپ خود بھی پیچھے رہیں گے اور آپ کی زبان بھی ترقی کے اس برقی دور میں پیچھے رہ جائے گی۔

ع ح: آج اردو زبان کو روزگار سے جوڑنے کی باتیں کی جارہی ہیں؟ آپ کے خیال میں اردو کو صحیح معنوں میں فروغ دینے کی کیا کوششیں ہوسکتی ہیں؟

م ا: سب سے پہلے تو زبان کی تعلیم عام ہونی چاہیے کہ جب تک اس زبان کے پڑھنے والے نہیں ہوں گے تو اس زبان کی کتابوں کو کون پڑھے گا۔ اکثر یہ غلط فہمی پھیلائی جاتی ہے کہ زبان کو روزگار سے جوڑنے کی ضرورت ہے جب کہ تاریخی حقیقت یہ ہے کہ زبان کی تعلیم انسان کے اندرون کو روشن کرتی ہے اور ذہن کو پختگی عطا کرتی ہے اس لیے دنیا کے تمام ماہرین نے اس بات کی وکالت کی ہے کہ بچوں کو ان کی مادری زبان میں تعلیم دی جائے۔ دنیا کے بیشتر ترقی یافتہ ممالک بالخصوص چین، جاپان اور روس جیسے ممالک میں بنیادی تعلیم سے لے کر اعلیٰ تعلیم تک مادری زبان میں دی جاتی ہے۔ اپنے ملک میں بھی آزادی سے قبل میڈیکل سائنس اور انجینئرنگ کی تعلیم اردو میں ہوتی تھی اور آج بھی اردو رسم الخط کے ذریعے تعلیم حاصل کرنے والے کسی دوسری زبان میں تعلیم حاصل کرنے والوں سے کہیں پیچھے نہیں ہیں۔

ع ح: اپنی غیر ادبی دلچسپی اور شوق کے بارے میں کچھ بتائیں؟

م ا: میں اسکول کے زمانے سے ہی فٹ بال میں دلچسپی رکھتا تھا اور آپ کو یہ جان کر خوشی ہوگی کہ میں بہار میں ریاستی سطح کی فٹ بال ٹیم کا برسوں حصہ رہا لیکن مطالعہ کتب نے دیگر کھیل کود سے مجھے دور رکھا اور آج تک مطالعہ کتب میرے معمول میں شامل ہے اور مختلف موضوعات کی کتابیں تلاش کر کے پڑھنا میری عادت میں شامل ہے۔

ع ح: قارئین کے لیے کوئی پیغام...

م ا: اردو کے قارئین کبھی احساس کمتری کے شکار نہ ہوں اور اپنے عمل پیہم ویقینِ محکم کی بنیاد پر اپنا مقام حاصل کرنے کے لیے ہمیشہ فعال رہیں۔

■

Abdul Hai
C.M. College
Darbhanga - 846004 (Bihar)
Mob.: 9899572095
Email: ahaijnu@gmail.com

علم کتب خانہ داری

شہاب الدین انصاری

قدیم زمانے میں کتب خانے کی سربراہی عبادت گاہوں کے پروہت، شاہی معلم یا شاہزادوں کا حصہ تھی۔ کتب خانے کے محافظ یا نگراں کا کام بادشاہ یا اس کے خاندان کے افراد کو ان کی ضرورت پر شاہی کتب خانے سے کتابیں مہیا کرنا ہوتا تھا۔ مغل تاریخ میں ایسے واقعات کا ذکر ملتا ہے۔ جہاں کسی شاہزادی کو اس کی پسندیدہ کتاب نہ فراہم کرنے پر شاہی کتب خانے کے مہتمم کو شاہی عتاب کا شکار ہونا پڑا۔ تاریخ کی کتابوں میں لائبریرین کی حیثیت سے سب سے پہلا نام لاؤتزے کا ملتا ہے۔ لاؤتزے چین میں چو سلسلہ بادشاہوں کے شاہی دستاویز کے کمرے کا مہتمم تھا۔

طباعت کی ایجاد سے پہلے چند مشہور کتب خانوں کو چھوڑ کر عام کتب خانوں میں کتابوں کی تعداد بہت مختصر ہوتی تھی۔ ان کتب خانوں تک دسترس صرف محدود افراد کو حاصل تھی۔ ان حالات میں ناظم کتب خانہ کے لیے لازم تھا کہ وہ کتابوں کو پڑھ کر ان میں درج باتوں سے بخوبی واقف ہو۔ طباعت کا فن وجود میں آجانے کے بعد صورتِ حال میں زبردست انقلاب آیا۔ سیاسی انقلاب نے شہنشاہیت کی جگہ جمہوری نظام لاکھڑا کیا۔ تعلیم عام ہوئی۔ سائنسی اور صنعتی انقلابات نے مطبوعہ کتابوں کی تعداد میں بے انتہا اضافہ کیا۔ اب کسی ناظم کتب خانہ کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ وہ کتب خانے کے جملہ ذخیرۂ کتب کے مضامین سے واقفیت رکھ سکے۔ فن وار درجہ بندی اور کیٹلاگ سازی کی ضرورت کا احساس پیدا ہوا۔ ان کے قواعد وضوابط وضع ہوئے اور لائبریرین کی ذمے داریوں کا انداز بدلا۔ اب اس پیشے میں داخل ہونے سے پہلے پیشے میں درکار فنی تربیت کی ضرورت پر زور دیا جانے لگا۔ 1829 میں شہر کے ایک مفکر مارٹن شرے تنگر نے لکھا:

’’کوئی بھی فرد چاہے وہ تعلیم یافتہ ہی کیوں نہ ہو اور چاہے اس کی تعلیمی سطح کتنی ہی اعلیٰ کیوں نہ ہو، مخصوص موضوع کے مطالعے کے بغیر (اپنے کام کے لیے) اور مناسب تیاری اور عملی تجربہ کے بغیر لائبریرین ہونے کے لیے موزوں نہیں۔ لائبریرین کی تربیت کے لیے ایک ادارہ ہونا چاہیے جس کا تعلق ملک کے قومی کتب خانے سے ہو، تاکہ وہاں سے فارغ التحصیل لائق اشخاص دوسرے کتب خانوں کو مہیا کیے جاسکیں۔‘‘

اگرچہ شرے تنگر نے تربیت کے خدوخال کو واضح نہیں کیا لیکن تربیت کی ضرورت کا واضح احساس بلاشبہ ہمیں سب سے پہلے اسی کے یہاں ملتا ہے۔ علم کتب خانہ داری کے لیے تعلیم وتربیت کی اولین سہولت فرائی برگ، جرمنی میں فراہم کی گئی جہاں کے ناظم کتب خانہ نے ایک تین سالہ نصاب وضع کیا۔ اسی طرح علم کتب خانہ داری کی پہلی پروفیسر شپ جرمنی کی گوٹنگن یونیورسٹی میں قائم ہوئی۔

علم کتب خانہ داری کی تعلیم امریکہ میں

امریکہ میں علم کتب خانہ داری کی باقاعدہ تعلیم شروع کرنے کا سہرا میلول ڈیوی کے سر ہے۔ پہلا اسکول کولمبیا میں 1887 میں قائم کیا گیا۔ اس میں 20 طالب علم داخل ہوئے۔ نصاب میں عملی تربیت پر زیادہ زور تھا۔ تین ماہ کی عملی تربیت کے بعد زیرتربیت افراد کو دو سال تک مختلف کتب خانوں میں کام کرنا پڑتا تھا۔ اس کے بعد ان کی صلاحیت کا اندازہ کرنے کے لیے انھیں دوبارہ تین مہینہ عملی تربیت سے گزرنا پڑتا۔ دو سال کے بعد کورس مکمل کرنے پر بی۔ لب کی سند عطا کی جاتی اور تین سال کی مدت کے بعد ایم لب کی سند دی جاتی۔ کچھ عرصے بعد ڈیوی نے اس اسکول کو نیویارک اسٹیٹ لائبریری (البنی) میں منتقل کردیا۔ تین سال کے بعد 1890 میں ڈیوی کی شاگردہ میری پلمر

> لائبریرین کی تربیت کے لیے ایک ادارہ ہونا چاہیے جس کا تعلق ملک کے قومی کتب خانے سے ہو، تاکہ وہاں سے فارغ التحصیل لائق اشخاص دوسرے کتب خانوں کو مہیا کیے جاسکیں۔

نے ایک دوسرا اسکول لائبریرین کی تربیت کے لیے قائم کیا۔ تعلیم وتربیت کے ابتدائی سالوں میں امریکن لائبریری ایسوسی ایشن نے بڑی سردمہری سے کام لیا۔ 1900 میں انجمن نے تربیت کی موجودہ سہولیات کا جائزہ لینے کی غرض سے ایک سہ رکنی کمیٹی مقرر کی۔ کمیٹی کے صدر جان کاٹن ڈانا تھے۔ کمیٹی نے اپنی رپورٹ میں تعلیم کے معیار کی نگرانی کو انجمن کی ذمے داری قرار دیا اور اس کے لیے نصاب کی معیار بندی کی ضرورت پر زور دیا۔ لائبریری سائنس کی تعلیم دینے والے اساتذہ بھی اعلیٰ معیار قائم رکھنے کے حق میں تھے۔ 1907 میں میلول ڈیوی نے اسی ضرورت کے پیش نظر علم کتب خانہ

داری کی تعلیم فراہم کرنے والے جملہ تعلیمی اداروں کی ایک انجمن قائم کرنے کی تجویز پیش کی۔ اس تجویز کو کامیابی کا جامہ 1916 میں ملا جب امریکہ میں مدارس علم کتب خانہ داری کی انجمن وجود میں آئی۔

اسی طرح انیسویں صدی کے اواخر میں جب ڈیوی نے مشہور صنعت کار اور کتب خانہ تحریک کے سرپرست اینڈریو کارینگی سے اپنے تربیت کے منصوبہ میں مالی امداد کی خواہش ظاہر کی تو کارینگی نے اس پر کوئی توجہ نہیں کی، لیکن بیسویں صدی کے پہلے بیس برسوں میں کارینگی ٹرسٹ نے چارلس سی ولیم سن کو ملک میں دستیاب تعلیمی سہولیات کا جائزہ لینے پر مامور کیا اور ولیم سن رپورٹ 1923 میں 'لائبریری خدمات کے لیے تربیت' کے نام سے شائع ہوئی۔ امریکہ میں علم کتب خانہ داری کی تعلیم و تربیت کے آئندہ کے ڈھانچے میں اس رپورٹ کی بڑی اہمیت ہے۔ اس میں گیارہ سفارشات تھیں جن میں ایک سفارش یہ بھی تھی کہ لائبریری اسکول، یونیورسٹی کے ایک شعبے کی حیثیت سے کام کریں، تربیتی کورس کی مدت 2 سال ہو۔ اب امریکن لائبریری ایسوسی ایشن کی سرد مہری کا دور بھی ختم ہو چکا تھا۔ 1925 میں انجمن کی کونسل نے درج ذیل تربیتی پروگرام تسلیم کیے۔

جونیئر انڈر گریجویٹ اسکول، سینئر انڈر گریجویٹ اسکول، گریجویٹ اسکول، اعلیٰ معیاری گریجویٹ اسکول، مختصر المدتی اسکول یا سمر اسکول۔

کارینگی کارپوریشن کی مالی امداد سے شکاگو یونیورسٹی میں 1926 میں ایک لائبریری اسکول قائم ہوا۔ اس اسکول کے قیام کا مطلب علم کتب خانہ داری کو قانون اور طب کے مضامین کی اعلیٰ سطح تعلیم کے مساوی درجہ دینا تھا۔ ہارورڈ لا اسکول اور جانس ہاپکنس طبی اسکول کی طرح یونیورسٹی لائبریری سے آزاد امریکہ کا پہلا علم کتب خانہ داری کا اسکول تھا۔ 1928 سے وہاں پی ایچ ڈی کی سند حاصل کرنے کی سہولت بھی فراہم کی جانے لگی۔ امریکن لائبریری ایسوسی ایشن نے 1932 میں دوبارہ لائبریری سائنس کی تعلیم کے معیار کی درجہ بندی کی۔ اب تعلیم و تربیت کی سہولیات کو درج ذیل خانوں میں تقسیم کیا گیا:

1 ایسے ادارے جہاں داخلے کی شرط بی اے کی سند ہو اور کورس کی مدت ایک سال یا کورس کا معیار اعلیٰ سطح ہو۔

2 ایسے ادارے جہاں داخلے کے لیے کسی کالج لائبریری میں چار سال کے عملی تجربے کی شرط کو کافی سمجھا جائے اور کورس کی تکمیل ایک سال میں ہو۔

3 ایسے ادارے جہاں داخلے کے لیے مندرجہ ذیل شرائط میں سے کوئی نہ ہو اور کورس کی مدت ایک سال ہو۔

دوسری جنگ عظیم کے خاتمے تک امریکہ میں علم کتب خانہ داری کی تعلیم و تربیت کے بندوبست کے چھ جائزے لیے گئے۔

امریکہ میں علم کتب خانہ داری کی تعلیم و تربیت کے آئندہ کے ڈھانچے میں اس رپورٹ کی بڑی اہمیت ہے۔ اس میں گیارہ سفارشات تھیں جن میں ایک سفار ش یہ بھی تھی کہ لائبریری اسکول یونیورسٹی کے ایک شعبے کی حیثیت سے کام کریں، تربیتی کورس کی مدت 2 سال ہو۔ اب امریکن لائبریری ایسوسی ایشن کی سرد مہری کا دور بھی ختم ہو چکا تھا۔ 1925 میں انجمن کی کونسل نے درج ذیل تربیتی پروگرام تسلیم کیے۔

امریکن لائبریری ایسوسی ایشن نے 1948 میں ایک تجویز منظور کی جس کے تحت امریکہ میں لائبریرین کے عہدے کے لیے ایم اے کی سند کو پیشے کی اوّلین سند تسلیم کیا گیا اور اس تعلیم کے لیے معیار گریجویٹ رکھا گیا۔ سکنڈری اسکول کی تعلیم کے بعد پانچ سال کا کورس گریجویٹ ماسٹر کورس کہلایا اور اب بی۔ ایل۔ ایس کے بجائے ایم ایل ایس کی سند دی گئی۔ پہلے یہ سند سکنڈری اسکول کی تعلیم کے چھ سال بعد دی جاتی تھی۔

نئے کورس شروع ہونے کے نتیجے میں 1951 میں نئے معیار وضع ہوئے۔ 1957 تک ملک کے 31 اسکولوں نے خود کو اس معیار پر ڈھال لیا تھا۔ 1970 کے دہے میں امریکہ میں 50 سے زائد ایسے لائبریری اسکول تھے جو امریکن لائبریری ایسوسی ایشن کے مقررہ معیار پر پورے اترتے تھے جب کہ 80 اسکول ایسے تھے جنھیں انجمن نے سند قبولیت نہیں دی۔

امریکہ میں ایم ایل ایس کا نصاب لازمی اور اختیاری مضامین پر مشتمل ہوتا ہے۔ لازمی مضامین میں نام کتب خانہ اور انتظامی امور، کتابیات اور حوالہ جات، انتخاب کتب، کیٹلاگ سازی، درجہ بندی شامل ہیں۔ اختیاری مضامین میں حالیہ برسوں میں بہت تنوع پیدا کیا گیا ہے۔ آج کل اس میں مضمون معلومات، سمعی و بصری امدادی آلات، ابلاغ کے ذرائع وغیرہ شامل ہیں۔ اختیاری مضامین کا دوسرا گروپ تخصص کے میدان کا ہے۔ مثلاً سائنسی، تکنیکی، طبی یا قانون کے پیشے کے کتب خانوں کا مخصوص مطالعہ۔

اختیاری مضمون کا تیسرا گروپ اہتمام کتب خانہ کا موازناتی مطالعہ، تعلیم کتب خانہ داری میں طریقہ تحقیق وغیرہ پر مشتمل ہے۔

کورس کی مدت پانچ سال ہو جانے سے ایک جانب لوگوں میں وہ علمی گہرائی نہیں ہو پا رہی تھی جو چھ سالہ کورس میں دستیاب تھی۔ 1965 کے اعلیٰ تعلیم کے قانون کی وجہ سے بھی لوگ اپنی تربیت کے معیار کو بلند کرنے کے خواہش مند ہوئے۔ چنانچہ سب سے پہلے کولمبیا نے چھ سالہ اعلیٰ اختصاص کی تربیت کا کورس شروع کیا۔ اب تک 20 سے زائد تسلیم شدہ لائبریری اسکول اس طرح کا کورس اپنا چکے ہیں۔

اس وقت امریکہ میں امریکن لائبریری ایسوسی ایشن سے تسلیم شدہ 585 اسکول ہیں لیکن 19 ریاستیوں میں کوئی لائبریری اسکول نہیں ہے جس کی وجہ سے ان ریاستوں میں لائبریری سائنس کی تعلیم کی راہ میں مشکلات ہیں، چنانچہ ان ریاستوں میں یہ تحریک چل رہی ہے کہ ریاستوں میں 182 اسکولوں کو ایم ایل ایس کے مساوی سند دینے کی اجازت دی جائے۔

علم کتب خانہ داری کی تعلیم برطانیہ میں

برطانیہ میں انیسویں صدی میں یہ عام خیال تھا کہ ایسے تمام پیشوں کے لیے جو خدماتی نوعیت کے ہیں، باقاعدہ تعلیم کے بجائے عملی تجربہ زیادہ اہم ہے۔

چنانچہ لائبریری سائنس سے پہلے طب اور قانون کی تعلیم اسی نہج پر ہوتی تھی۔ انیسویں صدی کے آخری سالوں میں جب لائبریری سائنس کی تعلیم کی ضرورت محسوس ہوئی تو اسی طریقے کو اپنایا گیا۔ لائبریری سائنس کی سند کسی کتب خانے میں عملی تجربہ کے بعد جز وقتی کورس میں حاضر ہوکر حاصل کر لی جاتی تھی، لیکن اس طریقہ تعلیم کے ناکافی ہونے کا احساس بتدریج بڑھتا گیا۔ اب لوگوں کو اندازہ ہونے لگا تھا کہ اس طریقے سے یکسانیت رکھنے والے کاموں کا عملی تجربہ تو ضرور ہوجاتا ہے لیکن کتب خانے کے کاموں سے عہدہ برآ ہونے کے لیے جس نظری بصیرت کی ضرورت ہے وہ نہیں حاصل ہوپاتی۔ اب لوگوں کی نظریں یونیورسٹی کی جانب اٹھنے لگی تھیں، لیکن انیسویں صدی کے انگلستان میں کتب خانوں کو وہ وقار نہیں حاصل ہوا تھا کہ یونیورسٹیاں اسے بطور ایک مضمون کے اپنے نصاب میں شامل کرتیں۔ لندن اور ڈرہم کی یونیورسٹیاں اب روایتی مضامین کے ساتھ ساتھ تکنیکی اور سائنسی پیشے سے متعلق مضامین کو بھی اپنے تعلیم کے دائرے میں شامل کرنے لگی تھیں لیکن لائبریری سائنس ابھی اس زمرے میں نہیں شمار ہوتی تھی۔ اس کی تعلیم کا بار بھی دوسرے پیشوں کی تعلیم کی طرح پیشہ ور اصحاب کی انجمن یعنی لائبریری ایسوی ایشن کا رہین منت بنا۔ کچھ لوگوں نے اپنی تعلیمی سرگرمیوں کی اس آزادی کو ایک نعمت شمار کیا۔

تربیت کے ابتدائی سالوں میں مختصر المدتی کیمپ یعنی سمر اسکول کے طریقے کو موزوں جان کر اسی پر اکتفا کیا گیا۔ لندن اور چند دوسرے بڑے شہروں میں لائبریری ایسوی ایشن کی نگرانی میں جز وقتی تعلیم کا بندوبست بھی کیا گیا۔ ابھی اس موضوع پر کتابیں بھی زیادہ نہیں تھیں۔ دوسری طرف لائبریرین کی مانگ بڑھ رہی تھی۔ بڑھتی ہوئی ضرورت کے پیش نظر چند سالوں کے اندر انجمن نے خط و کتابت کورس کے ذریعے بھی تدریس کا سلسلہ شروع کیا۔ آخر لائبریری ایسوی ایشن اور کارنیگی یونائیٹڈ کنگڈم ٹرسٹ کی مشترکہ کوششوں سے لائبریری سائنس کا ایک کورس 1920 سے لندن یونیورسٹی میں شروع کیا گیا، لیکن اس کورس کو ان لوگوں نے جن کے پاس انجمن کی تربیت کی سند تھی پسندیدگی کی نظروں سے نہیں دیکھا، اس لیے انجمن نے اس سمت میں مزید پیش رفت کرنا مناسب نہیں جانا۔ 1964 تک پورے ملک میں لائبریری ایسوی ایشن کے نصاب کی تعلیم کے لیے اسکول موجود تھے، یہاں تعلیم مکمل کرنے کے بعد ایسوی ایشن کی جانب سے امتحان کا بندوبست ہوتا تھا اور ایسوی ایشن یا انجمن ہی سند دیتی تھی۔ سند کا نام اے ایل اے تھا۔ جملہ سند یافتہ افراد کا نام ایک رجسٹر میں درج ہوتا تھا۔

1964 میں انجمن نے ایسلب اور علم کتب خانہ داری کے دوسرے اسکولوں کے اساتذہ سے مشورہ کے بعد ایک نیا نصاب مرتب کیا۔ اس نصاب کے تعلیمی تجربہ کے بجائے اب دو سال کی باقاعدہ تعلیم کا بندوبست کیا گیا، لیکن اب انجمن کے تعلیم دینے کا دائرہ محدود ہوتا جارہا تھا۔ اس کی جگہ اب کالج برائے مزید تعلیم کھلنے لگے تھے جہاں لائبریری کی تعلیم کو بھی داخل نصاب کیا جانے لگا تھا۔ انگلینڈ میں اعلی تعلیم کی دو

سطحیں ہیں۔ یونیورسٹی کی سطح اور کالج برائے مزید تعلیم کی سطح۔ کونسل برائے قومی تعلیمی ایوارڈ کے قیام کے بعد ان کالجوں کو بھی سند دینے کا اختیار حاصل ہوگیا ہے۔ لائبریری سائنس کی تعلیم مزید تعلیم فراہم کرنے والے کالج جنھیں عرف عام میں پالی ٹکنیک کہا جاتا ہے میں عام کرنے میں انجمن کا بھی ہاتھ ہے۔ جب یونیورسٹیوں نے علم کتب خانہ داری اپنے نصاب میں شامل کرنا چاہا تو انجمن نے امتحان اپنی نگرانی میں کرانے کی تجویز رکھی، اس لیے یہ معاملہ آگے نہیں بڑھ سکا، لیکن مزید تعلیم کے کالج اس شرط کو ماننے پر تیار ہوگئے۔ کچھ عرصہ بعد انجمن نے اپنے پرانے نصاب جس میں عملی تجربہ اور جز وقتی تعلیم پر زور تھا، بدل کر 2 سالہ نصاب وضع کیا۔ اس کا ایک نتیجہ یہ نکلا کہ مزید تعلیم کے کالجوں میں داخلہ کے لیے دباؤ بڑھا۔ 1966 میں حکومت نے ایک قرطاس ابیض (وہائٹ پیپر) جاری کیا جس کے تحت پالی ٹکنیک قائم کیے گئے۔ بہت سے مزید تعلیم کے کالج بھی پالی ٹکنیک میں بدل گئے۔ برطانیہ کے سات لائبریری اسکول جو پہلے کالج برائے مزید تعلیم کے تحت تھے اب پالی ٹکنیک کے تحت ہوگئے۔

1964 کے پبلک لائبریری قانون کے تحت ملک میں کتب خانہ مشاورتی کونسل کا قیام ہوا۔ یہ کونسل اب علم کتب خانہ داری کی تعلیم حاصل کرنے والے طلبا کی تعداد پر نظر رکھتی ہے تاکہ تربیت یافتہ افراد کی تعداد مانگ سے نہ بڑھ جائے۔ کونسل کی اس نگرانی کا اثر نصاب کے معیار پر بہت خوشگوار ہوا ہے۔

انگلینڈ میں یونیورسٹی سطح پر لائبریری سائنس کی تعلیم کا بندوبست 1920 سے 1960 تک لندن یونیورسٹی تک ہی محدود تھا۔ اب شے فیلڈ، بیلفاسٹ، اسٹے تھی۔ کلائڈ کی یونیورسٹیوں میں بھی تعلیم کا بندوبست ہے۔ اس کے علاوہ ویلس یونیورسٹی میں ویلس کالج برائے لائبریری سائنس اور لف بورو یونیورسٹی میں ٹکنیکل کالج لائبریری اسکول قائم ہوئے ہیں۔

انجمن اب اپنی تعلیمی سرگرمیوں کے دائرے کو سمیٹ رہا ہے اور امتحان لینے والے ادارے کے بجائے امریکن لائبریری انجمن کی طرح محض نصاب کے معیار پر نگرانی کرنے والے ادارے کی شکل اختیار کرتا جارہا ہے، دوسرے ملک کی ہی طرح اب برطانیہ میں بھی اس کورس میں داخلہ کے لیے گریجویٹ کی سند کی شرط تسلیم کرلی گئی ہے۔ انجمن کے بہت سے ممبران ابھی تک اس پالیسی سے متفق نہیں ہوسکے ہیں۔ برطانیہ میں ایف ایل اے کی سند حاصل کرنے کے لیے انجمن کے امتحان پاس کرنے کے علاوہ ایک مقالہ بھی لکھنا پڑتا ہے۔ اب چند یونیورسٹیوں میں پی ایچ ڈی کی سند دینے کی سہولت بھی موجود ہے۔ حال ہی میں لف بورو یونیورسٹی میں ایم ایل ایس کا ایک نیا کورس شروع کیا گیا ہے۔ اس کورس میں داخلے کے لیے کسی کتب خانہ میں پانچ سالہ عملی تجربہ کی شرط ہے۔ لیڈس یونیورسٹی میں بھی اب بی لب کی سند کے لیے کورس شروع کیا گیا ہے۔

■

ماخذ: کتب خانہ داری: ایک تعارف، **مصنف:** شہاب الدین انصاری، **دوسرا ایڈیشن:** 2004، **ناشر:** قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

حکیم احتشام الحق قریشی

علاج بذریعہ غذا

امرود

ایک درخت کا مشہور پھل ہے۔ ہندوستان میں جابجا پیدا ہوتا ہے۔ اوپر سے سفید اندر سے سفید یا سرخ خام بکسا پختہ شیریں یا کھٹ مٹھا ہوتا ہے۔ اس کا درخت چھوٹا ہوتا ہے۔ یہ پانچ سات برس کا ہونے کے بعد پھلتا ہے اور بعض اس سے بھی جلدی جب درخت پرانا ہو جاتا ہے تو پھل کم اور چھوٹے آنے لگتے ہیں۔ اگر اس کے تنے کو کاٹ ڈالا جائے تو پھر شاخیں نکل کر ایک دو سال میں پھل آنے لگتے ہیں۔ اس کی لکڑی بے ریشہ ہونے کی وجہ سے عمارت کے کام میں نہیں آتی ہے۔

مزاج: گرم و تر پہلے درجہ میں۔

فوائد: نہایت فرحت بخش پھل ہے۔ دل کو قوت دیتا ہے۔ ابتدا میں پاخانہ کھول کر لاتا ہے۔ اس کے بعد قبض پیدا کرتا ہے مگر غذا کے بعد کھائیں تو قبض رفع کرتا ہے اور غذا سے قبل کھانے سے قبض پیدا کرتا ہے۔ مدر بول ہے۔ بواسیر خونی کے لیے بے حد نافع ہے۔ پتھری کو توڑ کر خارج کرتا ہے۔ معدے کو قوت دیتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ دستوں کو روکتا ہے۔ خاص کر جب کہ چھلکے اور بیجوں کے ساتھ کھائیں اور گدرا پھل زیادہ قابض ہوتا ہے۔ حکیم شریف خاں کہتے ہیں کہ بکسا امرود مقوی معدہ اور قابض شکم ہے۔ اس کی کثرت مراقیوں کے لیے مضر ہے۔ سرد و تر مزاجوں اور قولنج کے مریضوں کو مضر ہے۔ دردسر پیدا کرتا ہے۔ نزلے کو اخلاط ساکنہ کو حرکت دیتا ہے۔ نفخ اور قراقر اور ریاح پیدا کرتا ہے۔ اس کی کثرت مضر ہے۔ نمک اور سیاہ مرچ کے ساتھ کھانا چاہیے۔

وید کہتے کہ صفرا اور بلغم لزج کو دور کرتا ہے۔ دل کو خوش رکھتا ہے۔ بدن کو گرم کرتا ہے۔ کم قوتی کو دور کرتا ہے۔ کھانسی کو نافع ہے۔ تپ صفراوی کو درد شکم کو نافع ہے۔ تے جو غذا کے بعد ہوتی ہے، دفع کرتا ہے مگر اس بیان میں بعض باتیں تجربے کے خلاف معلوم ہوتی ہے۔ کچا امرود آگ میں بھبھلا کر کھانے سے کھانسی کو مفید ہے اور یہ ایک گھریلو دوا ہے۔

وید اس کے کچے پھل کو قابض مانتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ کچے پھل کے کھلانے سے دست بند ہو جاتے ہیں۔ اس کی جڑ کی چھال بھی قابض ہے۔ بچوں کے دست بند کرنے کے لیے اس کی سوا تولہ جڑ کی چھال کو پندرہ تولہ پانی میں جوش دیں۔ جب آدھا پانی رہ جائے تو چھ چھ ماشہ کی مقدار میں دن میں دو تین بار پلانا چاہیے۔ کیسے ہی پرانے دست آرہے ہوں بند ہو جاتے ہیں۔ اس کے پتے جڑ اور پھل سے کچھ کم قابض ہوتے ہیں۔ اس کے پتوں کو جوش کر کے اس سے غرارہ کرنے سے منھ کا ورم دفع ہو جاتا ہے۔ مسوڑھے اور ہلتے دانت مضبوط ہو جاتے ہیں، دانتوں کے درد کو تسکین ہوتی ہے۔ ہیضے والے کو اس کے پتوں کو جوش کر کے پلانے سے پرانے دست بند ہو جاتے ہیں۔ اس کا پکا پھل ملین ہے۔ اس کی جڑ کی چھال یا کچے پتوں کو جوش کر کے پلانے سے پرانے دست بند ہو جاتے ہیں جس کو کانچ نکلنے کا عارضہ ہو اس کی کانچ پر اس کی جڑ کی چھال کا یا تمام جڑ کا گاڑھا کیا ہوا جوشاندہ لیپ کرنا چاہیے۔

حکیم شریف خاں کہتے ہیں کہ اس کی بو طبیعت کے منافر ہے مگر یہ درست نہیں۔ اس لیے کہ امرود بہت خوشبودار پھل ہے۔ بعض آدمی سونگھنے کے لیے اکثر ہاتھ میں رکھتے ہیں، غرضیکہ حاصل کلام یہ امرود ایک بہترین، غذائے دوائی ہے اور قریب قریب ہر ملک میں مستعمل ہے۔

انار

ایک درخت کا پھل ہے۔ اس کے درخت ہندوستان میں اکثر سب جگہ بوئے جاتے ہیں۔ بعض درخت 20 فٹ اونچا ہوتا ہے۔ اس کا تنا چھوٹا ہوتا ہے۔ اس کی گولائی تین چار فٹ کی ہوتی ہے، اس کی چھال کچھ پیلی یا گہرے بھورے رنگ کی ہوتی ہے۔ ماگھ اور پھاگن میں اس کے نئے پتے نکلتے ہیں۔ اس کے پتے ٹہنیوں کے آمنے سامنے لگتے ہیں۔ کچھ لمبے نوکدار اور کچھ زردی مائل لال ہوتے ہیں۔ اس کے پھول ایک ایک جگہ دو لگتے ہیں۔ انار کی درمیانی لکیر دو سے ساڑھے تین انچ لمبی ہوتی ہے۔ اس کے دانے لال نوکدار اور کسی کسی کے سفید ہوتے ہیں۔ کسی کسی کے دانوں میں گٹھلی ہوتی ہے اور کسی کسی میں بالکل نہیں ہوتی۔ عمدہ وہ ہے جس میں گٹھلی نہ ہو اسے بیدانہ کہتے ہیں۔ کابلی انار سب ملکوں کے اناروں سے بہتر ہوتا ہے اور اس سے اترا ہوا انار پٹنہ کا ہے۔ یہ انار بھی اچھوں میں گنا جاتا ہے۔ اگرچہ اس کے سب موسموں میں پھول لگتے ہیں مگر چیت بیساکھ میں بہت لگتے ہیں۔ اساڑھ سے بھادوں تک پھل پکتے ہیں مگر یہ قاعدہ ہر ملک کے لیے عام نہیں ہے۔ سب سے بہتر وہ ہے جس کا دانہ بڑا ہو۔

مزاج: اعتدال کے ساتھ سرد و تر پہلے درجہ میں۔

فوائد: بسبب حرارت لطیف یا رطوبت کے ملین شکم ہے اور بسبب کمی ارضیت کے لطیف ہے۔ اس کا شربت اور آب شراب کے خمار کو اتارتا ہے۔ خفقان گرم کو مٹاتا ہے۔ گرم مزاج والے آدمی کے فم معدہ کی جلا کرتا ہے۔ پس بخارات جو خفقان پیدا ہونے کا موجب ہوتے ہیں، زائل ہو جاتے ہیں۔ جس کو شراب نوشی کی وجہ سے

تپ آنے لگے۔ اس کے لیے اس سے بہتر کوئی چیز نہیں، دل اور جگر کو قوت دیتا ہے۔ استسقاء یرقان اور تلی اور درد سینہ اور گرم کھانسی کو مفید ہے۔ صالح خون پیدا کرتا ہے۔ صالح الکیموس قلیل الغذا ہے۔ نفاخ بھی ہے اسی لیے گرم مزاج والوں میں اس کے کھانے سے نعوظ بڑھاتا ہے۔ آواز کو صاف کرتا ہے۔ بدن کو فربہ کرتا ہے۔ پیشاب زیادہ لاتا ہے اور پیاس لگاتا ہے۔ سینے اور حلق کی خشونت دفع کر کے نرمی پیدا کرتا ہے۔ انار زیادہ استعمال کرنے سے غذا میں فساد پیدا ہوتا ہے۔ معدہ

ڈھیلا ہو جاتا ہے مگر بیدانہ انار معدے کے موافق ہے کیونکہ اس میں تھوڑا سا قبض ہے اس کو ہمیشہ کھانے سے رنگ کی سفیدی اور زردی جاتی رہتی ہے۔ معدے کے ضعف اور سردی کی وجہ سے جو ہونٹ سفید ہوتے ہیں تو ان کی سفیدی بھی اس کے ہمیشہ استعمال میں رکھنے سے مٹ جاتی ہے۔ جگر کی ریاح کو تحلیل کرتا ہے۔ اگر انار کے دانوں کا پانی ایک بوتل میں بھر کر دھوپ میں یہاں تک رکھیں کہ گاڑھا ہو جائے پھر آنکھ میں لگائیں تو روشنی بڑھ جاتی ہے۔ بینائی کو قوت دیتا ہے اور یہ جتنا پرانا ہو بہتر ہے انار کے دانوں کے پانی کو کسی تانبے کے برتن میں اتنا جوش دیں کہ گاڑھا ہو جائے پھر آنکھ میں لگائیں تو خارش اور سلاق کو نفع پہنچائے بینائی بڑھ جائے۔ انار شیریں کو شراب میں جوش دیں پھر سب کو پیس کر کان پر ضماد کریں تو ورم کو بے حد نفع پہنچے۔ انار اگر غذا سے پہلے کھایا جائے تو بہتر ہے مگر جب دست آ رہے ہوں تو پہلے نہ کھائیں یا متلی اور قے معلوم ہوتی ہو اور گرم مزاج والا غذا کے بعد انار کھائے تو معدے سے غذا جلد نیچے اتر جاتی ہے اس کے ستو صفراوی دست بند کرتے ہیں اس کے دانوں کا پانی منھ میں رکھنے سے اور اس کے غرغرہ کرنے سے منووان اور حلق کا ورم جاتا رہتا ہے۔ نہار منھ اس کا پانی پینے سے معدے کی حرارت مٹ جاتی ہے اس کے دانوں کو پیس کر شہد میں ملا کر لگانے سے خراب زخموں کو نفع پہنچاتا ہے اور داخس کے لیے یہ پیپ بہت مفید ہے۔

وید کہتے ہیں کہ انار شیریں کا پانی صفرا کی اصلاح کرتا ہے۔ دل و جگر کو قوت دیتا ہے۔ بلغم و باہ کو دفع کرتا ہے۔ بھوک بڑھاتا ہے۔ باہ کو قوی کرتا ہے۔ منی پیدا کرتا ہے۔ اس کا تازہ رس ٹھنڈا اور تسکین دینے والا ہوتا ہے۔

انجیر

ایک درخت کا میوہ ہے۔ ولایتی اور ہندی بستانی اور جنگلی اور پہاڑی اور ہر ایک نر و مادہ اور رنگ سفید و سرخ سیاہ و شیریں ہوتا ہے۔ شاخوں سے ملا ہوا ہوتا ہے۔ درخت اس کا پلتا ہے مگر پھولتا نہیں۔ برخلاف اور درختوں کے جب مطلق انجیر بوتے ہیں تو پھل مراد ہوتی ہے۔ یہیں پر بستانی کا ذکر کیا جاتا ہے۔ ملک شام کا انجیر سیاہ اور بہت بڑا ہوتا ہے۔ جس انجیر میں گدا زیادہ ہو اسے شاہ انجیر بولتے ہیں۔ عمدہ وہ ہے جس کا دانہ بڑا ہو اور بہت شیریں ہو۔ شیخ کے نزدیک بہتر وہ ہے جس کا چھلکا سفید ہو اور پھٹ گیا ہو پھر سرخ پھر سیاہ اور بہت پکا ہوا ہو بالاتفاق افضل ہے۔ عمدہ شیریں و شاداب ہے۔ سفید و سرخ کھانے کے واسطے اور سیاہ دوا کے واسطے مناسب ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ سفید سب سے زیادہ ضعیف ہے۔ انجیر کا بونے سے پھل چوتھے برس میں پھلتا ہے۔ اس کے دو پھل آتے ہیں۔ پھل پہلا اساڑھ اور ساون میں دوسرا پوس اور ماگھ میں آتا ہے۔ یہ بیس برس تک پھلتا ہے اور بعد اس کے سوکھ جاتا ہے۔

مزاج: گرمی و سردی میں معتدل ہے۔

فوائد: تازہ لطافت پیدا کرتا ہے۔ ریاح کو تحلیل کرتا ہے جلا کرتا ہے۔ نضج اور تلیین پیدا کرتا ہے۔ دست آور ہے جگر کو قوت دیتا ہے۔ تلی کے ورم کو دور کرتا ہے۔ سینے کے درد کو نافع ہے۔ بدن کو فربہ کرتا ہے۔ بلغمی کھانسی اور بخار کو دور کرتا ہے۔ مرگی، فالج، خفقان، دمہ اور اکثر امراض بلغمی کو نفع پہنچاتا ہے۔ تازہ انجیر میں مائیت زیادہ ہوتی ہے۔ اور دوائیت کم اور خون اس سے زیادہ پیدا ہوتا ہے۔ اتنا کسی دوسرے پھل سے پیدا نہیں ہوتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس میں باوجود مائیت کے ارضیت کثرت سے ہے اور اس کا جوہر اعضا جوہر کے مناسب ہے، لیکن نفخ اور صفرا پیدا کرتا ہے۔ اگر امراض کی وجہ سے رنگ فاسد ہو جائے تو اس کے کھانے سے درست ہو جاتا ہے۔ سریع الغذا ہے۔ معدے اور بدن میں جلد نفوذ کر جاتا ہے۔ بدن کو قوی کرتا ہے۔ انجیر تر و خشک و مرگی کو مفید ہے۔ سینے کے موافق ہے۔ سینے کی متلی مٹاتا ہے اور حلق کی خشونت کو بھی دفع کرتا ہے۔ گردے اور مثانے کو نافع ہے۔ پیشاب اگر قطرہ قطرہ آتا ہو یا تنگی سے آتا ہو تو دونوں کو نفع دیتا ہے۔ تر انجیر سے پاخانہ کھل کر ہوتا ہے بلکہ کسی قدر قوت اسہال رکھتا ہے۔ رحم کی سختی اور ورم کو دور کرتا ہے۔ مرگی اور جنون کے مریضوں کے موافق ہے۔ زہروں کو دفع کرتا ہے۔ حرارت اور پیاس کو تسکین دیتا ہے۔ بالخاصیت قوت غضبی کو توڑتا ہے۔ دل میں سردی پیدا کرتا ہے۔ خفقان کو نافع ہے اور ربو کو بھی مفید ہے اور ورام میں نفع پیدا کرتا ہے۔ اس کو نہار منھ کھانا بہت مفید ہے۔ غذا کے راستے کھول دیتا ہے۔ خاص کر جب کہ اخروٹ اور بادام کے ساتھ کھایا جائے۔ اخروٹ کے ساتھ زیادہ نافع ہے۔ قوت باہ پیدا کرتا ہے، صفرا دور کرتا ہے۔ اطباء نے اس میں اختلاف کیا ہے کہ خون جو انجیر سے بنتا ہے وہ اچھا ہے یا خراب، بعض کہتے ہیں کہ خراب ہوتا ہے۔ اس لیے کہ جوئیں پیدا کرتا ہے مگر اس دلیل پر یہ اعتراض وارد ہوتا ہے کہ جوؤں کا پیدا ہونا خون کی خرابی کی وجہ سے نہیں بلکہ اس لیے ہے کہ خراب فضلے کو بدن کے چمڑے کی طرف خارج کرتا ہے۔ اسی لیے پسینہ بھی لاتا ہے اور پسینہ لانے کے بعد کرب پیدا کرنے والی حرارت کو تسکین دیتا ہے۔ پس جو لوگ اس بات کے قائل ہیں کہ اس سے عمدہ خون پیدا ہوتا ہے وہ اس دلیل کو باطل کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ خراب فضلہ کے جلد کی طرف آ جانے سے جوئیں پیدا ہوتی ہیں نہ انجیر کے پیدا کیے ہوئے خون کی وجہ سے۔

وید کہتے ہیں کہ انجیر سے بدن اور چہرے کا رنگ نکھرتا ہے تپ اور سوزش کو دفع کرتا ہے۔ بدن میں گوشت زیادہ کرتا ہے۔ حواس خمسہ کو روشن کرتا ہے، صفرا و خون اور باد کا فساد مٹاتا ہے۔ تازہ پھل کھانے سے خون بنتا ہے۔

■

ماخذ: علاج بذریعہ غذا، **مصنف:** حکیم احتشام الحق قریشی، **دوسرا ایڈیشن** 2006، **سنہ اشاعت:** قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

اردو افسانہ اور ماحولیاتی تنقید

محمد فرید

ادب کی اصطلاح میں ماحولیاتی تنقید تھیوری کی نئی صورت حال کے بمقابل ایک طرز مطالعہ کے طور پر خاص طور پر ابھر کر آئی جو 'بشر مرکوزیت' کے برعکس 'زمینی اخلاقیات' سے تعلق رکھتی ہے۔ 'زمینی اخلاقیات' میں فطرت کا احترام اور ماحول کی حفاظت پر خاص توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔ ماحولیاتی تنقیدی دبستان میں فطرت کی عکاسی کرتی تخلیقات، رومانی شاعری، چرند و پرند کی کہانیوں، سائنسی بیانیہ وغیرہ کو زیر بحث لایا جاتا ہے اور اس بات پر روشنی ڈالی جاتی ہے کہ کرۂ ارض پر موجود بنی نوع انسان اور دیگر انواع (مثلاً حیوانات، نباتات، جمادات، سمندر، ہوا، پانی، چاند، سورج وغیرہ) برابر کے شہری ہیں۔ ماحولیاتی نقاد انسان اور فطرت کے مابین تعلقات اور انسانی زندگی میں ماحولیات کی اہمیت وافادیت پر زور دیتے ہیں اور ادب میں ماحولیات کی ترجمانی کس طرح کی گئی ہے، فطری مناظر، بارش، ندی، نالے، دریا، سمندر، پہاڑ، ہوا، کھیت کھلیان اور چرند پرند وغیرہ کو فکشن یا شاعری میں کس طور سے پیش کیا گیا ہے، ان کی حفاظت کوئی تدبیر پیش کی گئی ہے یا محض انھیں تشبیہ اور استعارے کے طور پر ہی استعمال میں لایا گیا ہے، ساتھ ہی اس امر کی بھی کھوج کرتے ہیں کہ انسان ماحولیاتی توازن کو کس حد تک اہمیت دیتا ہے اور اس کی حفاظت کے لیے کن اقدامات کی نشاندہی کرتا ہے۔

فطرت سے انسان کا گہرا رشتہ ہے۔ پھولوں کا کھلنا، چڑیوں کا چہچہانا، جانوروں کا چلنا پھرنا، جنگلوں کا پیڑ پودوں سے گھرا رہنا، سمندروں کا اٹکھیلیاں کرنا، سبز کھیتوں کا لہلہانا، سورج سے امید بھری کرنوں کا ابھرنا اور چاندنی راتوں میں تھکن کو دور کرتے گیت گنگنانا سب فطرت سے تعلق رکھتے ہیں اور یہی فطری اشیا انسان کے دل کو سکون واطمینان بخشتی ہیں لیکن انسان جیسے جیسے ترقی کی منازل طے کر رہا ہے فطرت سے اس کا رشتہ کمزور پڑتا جارہا ہے۔ ترقی کے زعم میں وہ اس خوبصورت ماحولیاتی زندگی کو بھول کر مصنوعی زندگی بسر کر رہا ہے۔ آج ترقی کے اس دور میں جنگلات کی بڑے پیمانے پر کٹائی، سمندروں کو پاٹ کر زمین کی بازیابی، موسمیاتی تبدیلیاں، کارخانوں، گاڑیوں سے نکلتے زہریلے دھوئیں اور زہریلا پانی (جسے بغیر کسی جانچ کے سمندروں اور دریاؤں میں بہایا جارہا ہے جس سے آبی حیات کو بھی خطرات پہنچ رہے ہیں)، زرعی ادویات کے استعمال سے ابھرتے نقصانات اور جنگی و ایٹمی ہتھیاروں کی صنعت کاری کے پھیلاؤ وغیرہ نے ماحول کو آلودہ اور انسانی زندگی کو خطرات سے پُر کر دیا ہے۔

ادب میں ماحولیاتی تنقید کی ابتدا اس وقت عمل میں آئی جب دور حاضر کے حساس تخلیق کاروں نے فطرت کی بحالی پر زور دیتے ہوئے ماحولیات کی اہمیت پر اپنے خیالات کا اظہار کیا اور آلودگی سے پر ماحول کو صاف شفاف کرنے کے لیے خیالات و افکار پیش کیے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ایلڈ ولیوپولڈ کی کتاب A Sand Country Almance (1949) کا تذکرہ ملتا ہے۔ یہ کتاب 'بشر مرکوزیت' سے ہٹ کر 'زمینی اخلاقیات' سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کے بعد ولیم روئیکرٹ کا مضمون Literature and Ecology: an Experiment in Ecocriticism ماحولیاتی تنقیدی اصطلاح کے طور پر منظر عام پر آیا۔ انھوں نے اپنے مضمون میں ادب کی 'ماحولیاتی شعریات' کی تلاش کی اور ہماری زبان اور ادب کو تخلیقی توانائی محفوظ کرنے کا ذریعہ بتایا ہے۔ بقول ولیم روئیکرٹ:

''ادب میں بسنے والی توانائی قابل تجدید ہوتی ہے۔ سورج سے خارج ہونے والی توانائی کے برعکس ادب کی محفوظ توانائی ختم یا منتشر نہیں ہوتی بلکہ دوسرے متون میں منقلب ہو جاتی ہے۔''[1]

ماحولیاتی تنقید کے ابتدائی دبستان میں انسانی ثقافت اور فطرت کے درمیان رشتوں کا مطالعہ کیا گیا ہے اور فطری وطبعی دنیا کے آپسی حقوق پر بحث کر کے دونوں کو عزت واحترام کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔ اس ابتدائی دور میں ماحولیاتی نقاد کا بنیادی مقصد ادب میں ماحولیاتی موجودگی کی تلاش، ماحولیاتی بحران کو پرکھنا اور اس کے خلاف آواز بلند کرنا تھا۔ اسی لیے اس دور کو 'سبز انتقاد'، 'ماحولیاتی شعریات' اور 'سبز ثقافتی مطالعات' وغیرہ ناموں سے منسوب کیا گیا۔

مغربی فلسفی شیرل گلاٹفیلٹی ماحولیاتی تنقید کا تعارف یوں بیان کرتے ہیں:

''سادہ لفظوں میں ماحولیاتی تنقید ادب اور طبعی ماحول کے مابین رشتوں کے مطالعے کا نام ہے۔ جیسے تانیثی تنقید ایک صنفی شعور کے تناظر میں ادب اور زبان کا جائزہ لیتی ہے اور مارکسی تنقید پیداوار اور معاشی طبقات کی روشنی میں ادبی متن کو مرکز بناتی ہے، اسی طرح ماحولیاتی تنقید ادبی مطالعات کے لیے ایک زمین

مرکوز منہاج اختیار کرتی ہے۔''[2]

ادب میں فطرت کا استعمال اکثر رومانی شعور کے طور پر ہی کیا جاتا رہا اور اس کے جزئیات وحسن کی تعریف بیان کی جاتی رہی لیکن ماحولیاتی تنقید میں رومانی شعور کے برعکس 'زمین مرکز' کو خیال میں رکھتے ہوئے فطرت کو اس کی موجودہ صورت حال میں دیکھنے کی سعی کی گئی اور اس میں رونما ہوتی تبدیلیوں اور ان تبدیلیوں کے اثرات انسان، چرند، پرند کو کس طرح نقصان پہنچا رہے ہیں اس پر روشنی ڈالی گئی اور اس مطالعے کو ماحولیاتی شعور کا نام دیا گیا اور ساتھ ہی ماحولیاتی تنقید کے زیر اثر ایک ایسا ادبی نظریہ بھی ابھر کر سامنے آیا جسے 'ایکوفیمنزم' کے نام سے موسوم کیا گیا۔ اس ادبی نظریے میں 'ماحولیات مادریت' کو زیر بحث لایا گیا اور یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی کہ مرد اور عورت انسانی لحاظ سے برابر اور جسمانی و جذباتی لحاظ سے مختلف ہیں اور دونوں کے معاملات وحقوق بھی مختلف مزاج رکھتے ہیں۔

اردو ادب میں ماحولیاتی تنقید کی ابتدا مغربی ادب کے مقابلے بڑی تاخیر سے عمل میں آئی۔ اس سے قبل علی گڑھ تحریک، رومانی تحریک، ترقی پسند تحریک، جدیدیت اور مابعد جدیدیت وغیرہ نے ادب میں اپنا مقام بنایا لیکن یہ تمام تحریکات کسی مخصوص نظریے ورجحان کے ساتھ ادب میں متعارف ہوئیں جن کے موضوعات بھی بشر سے تعلق رکھتے تھے۔ جنگوں اور ایٹمی ہتھیاروں اور مشینوں سے انسان کی زندگی میں کیا کیا تغیرات رونما ہوئے ان کا بیان کرنا ہی ان تحریکات کا خاص مقصد تھا جبکہ ماحولیاتی تنقید تحریک ورجحان کے برخلاف ادبی نظریے ومطالعے کے طور پر ابھری جس کی ابتدا 20ویں صدی کے اواخر اور 21ویں صدی کے اوائل میں بڑھتی آبادی، صنعت کاری، صنعتی انقلاب، ایٹمی ہتھیار اور سائنس وٹکنالوجی کی نئی نئی ایجادات، مشینوں کے بے دریغ استعمال سے انسان اور فطرت پر کیا اثرات رونما ہوئے اس کی ترجمانی منظر عام پر آئی۔ ماحول کو درپیش مسائل، ماحولیاتی بحران اور ماحولیاتی آلودگیوں کا ذکر اس سے اثر انداز ہوتی انسانی زندگی کا تذکرہ اردو ادب میں مغربی ادب سے فروغ پایا۔ جس میں اورنگ زیب نیازی کی ایک ترجمہ شدہ کتاب اردو ادب میں ماحولیاتی تنقیدی دبستان کے روپ میں ملتی ہے۔ اس کتاب میں ماحولیاتی مضامین کا ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ نسترن احسن فتیحی کی کتاب 'ایکوفیمنزم اور عصری تانیثی اردو افسانہ' میں ماحولیاتی مادریت کی عکاسی اور ماحولیاتی مادریت کے زیر اثر تخلیق کردہ افسانوں کو پیش کیا گیا ہے، لیکن اگر ہم غور کریں تو ادب کی تمام اصناف میں ماحولیاتی تنقید کے آثار ابتدا سے دیکھنے کو ملتے ہیں چاہے وہ فکشن ہو یا شاعری، ہمارے سنجیدہ تخلیق کاروں نے ابتدا سے ہی اپنے اطراف کا مکمل جائزہ لیا ہے اور نہ صرف انسانی زندگی کو موضوع بنایا بلکہ موسمیاتی تبدیلی، جنگلوں کی کٹائی اور چرند وپرند کی کیفیات وغیرہ تمام کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا ہے۔

اردو افسانوں کے اولین دور کا جائزہ لیں تو منشی پریم چند، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، احمد علی، قرۃ العین حیدر، حجاب امتیاز علی، بلونت

> **ماحولیاتی تنقید کے ابتدائی دبستان میں انسانی ثقافت اور فطرت کے درمیان رشتوں کا مطالعہ کیا گیا ہے اور فطری وطبعی دنیا کے آپسی حقوق پر بحث کر کے دونوں کو عزت واحترام کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔**

سنگھ، سجاد حیدر یلدرم، حسن منظر، خالدہ حسین، انتظار حسین، فہیم اعظمی وغیرہ نے اپنے افسانوں میں فطرت کا ذکر بڑی خوش اسلوبی سے کیا ہے اور ماحولیاتی تبدیلیوں سے اثر انداز ہوتی زندگی کا بخوبی نقشہ پیش کیا ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے فرد کے مسائل ورجحانات کو مدنظر رکھ کر افسانے تخلیق کیے لیکن دیہی زندگی کی منظر نگاری میں ان افسانہ نگاروں نے ماحولیات کی بھی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ پریم چند کے زیادہ تر افسانے اور ناول دیہی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں جہاں کم سہولیات میں زندگی بسر کرتے فرد کی مکمل ترجمانی ملتی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں دیہات کے مسائل، کسانوں کی کیفیت، آپسی رنجشوں سے ہونے والے نقصانات، چرند وپرند کے انسانی زندگی میں ادا کرتے اہم کردار وغیرہ تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔ ان کے افسانہ 'دو بیل' کے مرکزی کردار دو بیلوں کے اپنے مالک سے جذباتی وابستگی مظاہر فطرت اور انسانی رشتوں کی قربت کا منظرنامہ بیان کرتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کا افسانہ 'آبلے'، بلونت سنگھ کا 'گرنتھی'، پریم چند کا 'راہ نجات، پوس کی رات'، منٹو کا 'بارش'، انتظار حسین کا 'انجہاری کی گھریا، اجنبی پرندے'، احمد علی کا 'قید خانہ' اور سید محمد اشرف کا 'ڈار سے بچھڑے' وغیرہ میں انسان اور فطرت کی بدلتی تصویروں، پہاڑوں، ندیوں، چشموں، آبشار، کھیت کھلیان، رسم و رواج اور مقامیت کی بہترین منظرنگاری ملتی ہے۔

احمد علی کا افسانہ 'مہاوٹوں کی ایک رات' جس میں ایک غریب ماں ٹوٹی پھوٹی ٹپکتی جھونپڑی میں زور وشور سے برستی بارشوں سے پریشان اپنے اچھے دنوں کو یاد کرتی ہے اور مہاوٹوں کی اس رات کو برا کہتی ہے جس نے اس کے جسم کو برف سے اکڑا دیا ہے۔ بوڑھی عورت کہتی ہے:

''چھت ہے کہ کڑیاں رہ گئیں ہیں اور اس پر بارش! یا اللہ کیا مہاوٹیں اب کے ایسی برسیں گی کہ گویا ان کو پھر برسنا ہی نہیں۔ اب تو روک دو۔ کہاں جاؤں، کیا کروں۔ اس سے تو موت ہی آجائے!۔''[3]

احمد علی غریب بوڑھی کے کردار کے ذریعے اس کے اچھے دنوں کی یاد تازہ کرتے ہوئے فطرت کے حسن کا منظر یوں بیان کرتے ہیں:

''ایک باغ درختوں سے گھرا ہوا، جن کے کاہی پتوں پر تاروں کی چمک شبنم اور تارے چمکا رہی ہے۔ واہ واہ، کیا خوش نما پھل ہیں۔ آم، منھ لال، کلیجہ بال۔ ماں کا بغدو بچہ، سیب کیسے خوبصورت ہیں۔ اندھیرے اندھیرے، درختوں میں سرخ اور گلابی اور پستئی لٹکے ہوئے ہیں۔ ڈالیوں سمیت جھکے ہوئے ہیں۔''[4]

احمد علی کا یہ افسانہ حالانکہ ماحولیاتی تنقید کو موضوع بنا کر نہیں لکھا گیا ہے لیکن افسانہ نگار نے افسانہ تخلیق کرتے وقت ماحول کی خوبصورتی کا بغور جائزہ لیا ہے اور اس کی انسانی زندگی میں ماحول کی اہمیت واضح کی ہے۔ بیدی کا افسانہ 'دس منٹ بارش میں' قدرت کی اس نعمت کو واضح کرتا ہے جو زندگی کا اہم عنصر ہے۔ بارش گرمی سے جھلستے بدن کو سکون دیتی ہے، سوکھے پڑے ندی نالوں کو سیراب کرتی ہے کھیت کھلیان کو لہرا کر کسانوں کی محنت کو انجام تک پہنچاتی ہے۔ بارش کے تعلق سے بیدی لکھتے ہیں:

''بارش میں ایشور کی دیا سے کوئی نرم وگرم کپڑے

زیب تن کرتا ہے تو کوئی عریاں ہو جاتا ہے۔ کسی کی آمدنی دوگنی ہو جاتی ہے، تو کسی کی کھپریل ٹوٹ جاتی ہے۔ کوئی شب سمور گزارتا ہے، کوئی شب تنور۔''5

اس طرح قرۃ العین حیدر کے افسانے کا یہ اقتباس دیکھیں جس میں فطرت کی خوبصورتی اور چرند و پرند کی موجودگی سے انسانی ذہن کس قدر مطمئن اور دلی سکون حاصل کرتا ہے۔ وہ اپنے افسانے 'میں نے لاکھوں کے بول سہے' میں لکھتی ہیں:

''ہمارے یہاں چاروں طرف گلہریاں تھیں۔ جنگلی طوطے، خرگوش اور جھرمٹ کے سارے پرند لیچیوں کی ٹہنیوں پر اکھٹے ہو کر شور مچا رہے تھے۔ وادی کے نشیب میں گذر کر پہاڑی کے صنوبروں میں گھرے ہوئے ایک چھوٹے سے پرانے سرخ رنگ کی چھت والے گھر کے سامنے پہنچے۔ ایسا گھر جو ہمیں اکثر کرسمس کارڈوں پر سفید برف سے ڈھکا ہوا نظر آتا ہے اور ایسا ہی کوئی پرانا، سرخ چھت اور شیشے کے برآمدوں اور سبز لکڑی کی جالیوں والا درختوں کے جھنڈ میں چھپا ہوا گھر اچانک نظر آ کر جانے کیوں یک لخت بڑا اچھا معلوم ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے ہمیں ساری عمر صرف اسی جگہ پہنچنے کا انتظار رہا ہے۔''6

دور حاضر کے افسانہ نگاروں نے بدلتی ہوئی صورت حال پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے معاشی، اقتصادی، سماجی، تہذیبی نظام کے مسائل کے ساتھ ساتھ ماحولیات کا بھی بغور مشاہدہ کیا اور نہ صرف ماحولیاتی تغیرات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا بلکہ ان مسائل کا حل بھی اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔ دور حاضر کے افسانوں میں شہرکاری، پاورفل ٹرانسمیٹر کے ریڈی ایشن اور اس سے پھیلتے ماحولیاتی توازن کے انتشار، درختوں کی بڑے پیمانے پر کٹائی، ماحول کو قدرت سے دور کر کے مصنوعی اشیا کی ایجادات، ماحولیاتی بحران اور آلودگیوں کی عکاسی ملتی ہے۔ آج انسانی زندگی اس قدر خطرات سے پر ہو چکی ہے کہ کب کیا ہو جائے اس کا ڈر ہر کسی کو ستائے رہتا ہے۔ گلوبلائزیشن کے اس دور میں مشینوں والی زندگی بسر کرتے کرتے انسان زہر آلودہ ماحول کا شکار ہو گیا ہے۔ جہاں اس کا سانس لینا بھی محال ہے۔ مشینی زندگی کی اس بے حس دنیا میں خود فرد بھی مشین کا ایک اوزار بن کر رہ گیا ہے اور ہر طرح کے جذبات و احساسات سے عاری مصنوعی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے۔ شہروں میں بڑھتی آبادی نے گاؤں کو ویرانی بخشی اور محبت والفت کے ماحول میں نفرت، حسد اور احساسِ برتری و احساس کمتری جیسے عناصر شامل کر دیے۔

دور حاضر کے افسانہ نگاروں نے بدلتی ہوئی صورت حال پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے معاشی، اقتصادی، سماجی، تہذیبی نظام کے مسائل کے ساتھ ساتھ ماحولیات کا بھی بغور مشاہدہ کیا اور نہ صرف ماحولیاتی تغیرات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا بلکہ ان مسائل کا حل بھی اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔

سائنس و ٹکنالوجی کے اس عہد میں نئی نئی مشینوں کی ایجاد نے گھریلو صنعتوں پر گہرا اثر ڈالا اور ایسے فنکاروں کا استحصال بڑھا جو گھر بیٹھے اپنے ہنر سے چھوٹی چھوٹی صنعت کاری و گھریلو دستکاری سے اپنا اور اپنوں کا پیٹ بھرتے تھے۔ آج کے بے مروّت اور بے حس دور نے ان کی محنت و مشقت کو نظر انداز کر کے مصنوعی اشیا اور مشینوں و کیمکل سے تیار کردہ اشیا (جو مضرِ صحت ہے) کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان غربا و مفلسوں نے اپنے ہنر کی بے قدری کی وجہ سے نسل در نسل گھریلوں صنعتوں میں دلچسپی کم کر کے بے لطف شہری زندگی کی روزگاری کو فوقیت دی۔ آج کا حساس فنکار اپنے گرد و پیش کا مشاہدہ کرتے ہوئے شہروں سے نفرت اور گاؤں دیہات کی بے حد سکونی والی زندگی کو یاد کرتا ہے اور اس کے ختم ہونے پر فکرمند نظر آتا ہے۔ نسترن احسن فتیحی دور حاضر کے افسانہ نگاروں کے اسلوب پر یوں رقم طراز ہیں:

''اب تو خلا کو آلودہ کرنے میں سائنس دانوں نے کوئی کسر باقی نہیں رکھی ہے۔ یہاں ٹھہر کر ایک اور اہم پہلو پر غور کرنا ضروری ہے اور وہ یہ کہ ان افسانہ نگاروں نے فطرت کے ایک وسیع و عریض منظر کو اپنی تخلیقات کا اہم ساختیہ بنایا ہے۔ ماحولیاتی مفکرین فطرت کے ایک وسیع و عریض منظر کو جس میں زندگی کے گہرے رازوں کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے یا جس میں تقدیر کے المیے کو پیش کیا گیا ہے ایسے فکشن میں ماحولیاتی آلودگی اظہار کا ایک گہرا ساختیہ بن جاتا ہے۔''7

نسترن احسن فتیحی نے ماحولیاتی تنقید میں 'ایکو فیمینزم (ماحولیاتی تانیثیت)' پر خاص توجہ مرکوز کی اور اپنی کتاب میں ان خواتین کے افسانے پیش کیے جو ماحول اور ماحولیات سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان خواتین افسانہ نگاروں میں سبین علی، غزال ضیغم، سلمیٰ جیلانی، ڈاکٹر نگہت نسیم، کوثر جمال، انجم قدوائی، نسیم سید، شاہین کاظمی، نورالعین ساحرہ، ناہید اختر، نسترن احسن فتیحی، بینی علی، ترنم ریاض، نگار عظیم، عذرا نقوی، افشاں ملک، مہرافروز، صادقہ نواب سحر وغیرہ شامل ہیں۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں ماحولیات و فطرت کو نئے استعارے کے طور پر برت کر دور حاضر کی تبدیلیوں اور تباہیوں کا ذکر کیا ہے اور انسان کی ہوسنا کی و ترقی کے ماحول پر پڑنے والے اثرات کو اپنے افسانے نسل (نسترن احسن فتیحی)، بوگن ویلیا کی اوٹ سے (عذرا نقوی)، کلتن والی (سبین علی)، اسنو مین (نورالعین ساحرہ)، بیل فلاور (نگہت نسیم)، پانچواں موسم (شاہین کاظمی)، ایکوریم (نگار عظیم) اور عشق پیچاں (سلمیٰ جیلانی) وغیرہ میں بڑی خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔

حواشی

1 ولیم روئیکرٹ [William Rueckert] ''Litrature and Ecology:An Experiment in Ecocriticism''، مشمولہ The Ecocriticism Reader:Landmark in Litrary Ecology، مرتبہ شیرل گلاٹفیلٹی، ص 105-123

2 ماحولیاتی تنقید: نظریہ اور عمل، ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی، اردو سائنس بورڈ، پاکستان، 2019، ص 15-16

3 انگارے، سجاد ظہیر، مشمولہ مہاوٹوں کی ایک رات، نظامی پریس وکٹوریہ اسٹریٹ، لکھنؤ، ص 81

4 انگارے، سجاد ظہیر، مشمولہ مہاوٹوں کی ایک رات، نظامی پریس وکٹوریہ اسٹریٹ، لکھنؤ، ص 82

5 دانہ و دوام، راجیندر سنگھ بیدی، مشمولہ دس منٹ بارش میں، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 1980، ص 159

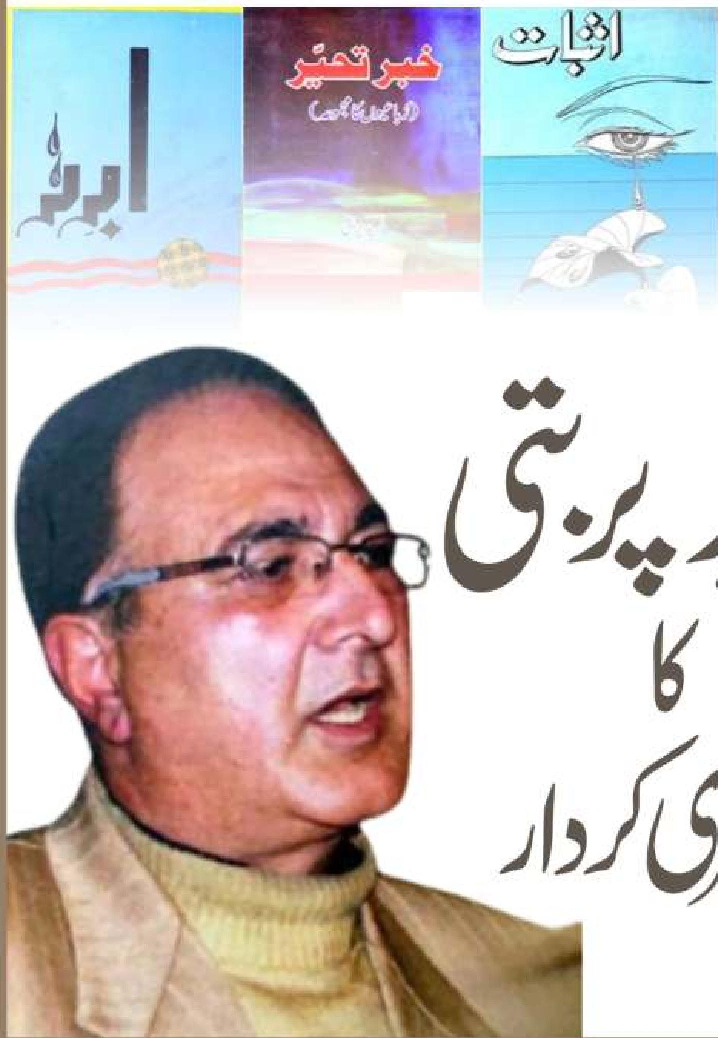
6 شیشے کے گھر، قرۃ العین حیدر، مشمولہ میں نے لاکھوں کے بول سہے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2004، ص 57

7 ایکو فیمینزم اور عصری تانیثی اردو افسانہ، نسترن احسن فتیحی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2016، ص 279-80

■

Mo Fareed
House No: 28-A, Street No.: 1
Sangam Vihar, Wazirabad
Delhi-110084
Mob.:78603242
fareed786sp@gmail.com

نذیر احمد کمار



فرید پربتی کا شعری کردار

یہ کلیہ اپنی جگہ درست ہے کہ شعر وادب کی دنیا میں بھی تعین قدر کے پیمانے ماحول اور مزاج کے تابع رہتے ہیں کبھی نظریات کی شاعری گراں قدر سمجھی جاتی ہے تو کبھی شاعری میں جذبہ و احساس کو بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے مگر اس سے یہ نتیجہ اخذ کرلینا صحیح نہیں کہ نظریات کی شاعری جذبہ و احساس سے بالکل عاری ہوتی ہے اگر ایسا ہوتا تو فرید پربتی کا نام اردو شاعری کا ایک خوبصورت نام قرار نہیں پاتا۔ فرید پربتی نے اس وقت لکھنا شروع کیا جب جموں وکشمیر میں جدیدیت کا رجحان سر چڑھ کر بول رہا تھا۔

فرید پربتی کی شاعری میں دل موہ لینے والی کیفیت ہے تو اس کا سبب یہی ہے کہ ان کا شعری کردار تخلیقی سطح سے کبھی نیچے نہیں اترا اگر ایسا ہوتا تو ان کی شاعری تخلیقی حسن کا استعارہ نہیں بن پاتی۔ ان کی ہمہ جہت شخصیت کا دائرہ وسیع ہے۔ کبھی وہ شاعر بن کر ابھرتے ہیں تو کبھی محقق و نقاد کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ کبھی عروض و اصلاح کے شناور بن کر، تو کبھی خالص رباعی گو شاعر بن کر سامنے آتے ہیں غرض جس میدان میں قدم رکھا، اس میں امتیازی شناخت قائم کی۔

فرید پربتی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں یا پھر رباعی کے، ان کے جتنے بھی شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں وہ ان کے شعری کردار کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں جن میں 'ابر تر'، آب نیساں، اثبات، فرید نامہ اور 'گفتگو چاند سے' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان کے شعری کردار کو ذہن میں رکھنے سے پہلے شاعری کے بارے میں 'فرید نامہ' کے دیباچے میں ان کی رائے ضرور دیکھیں، لکھتے ہیں:

''شاعری کا منظر نامہ دلکش بھی ہے اور پیچیدہ بھی، اُفق شعر پر متعدد رنگ ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے گزرتے ہیں اور ہر رنگ کو اصرار ہے کہ وہی سب سے زیادہ سچا اور موزوں رنگ ہے۔ میرے نزدیک شاعری اظہار ذات کا ایک وسیلہ ہے۔ یہ اپنے اصل مفہوم کے لحاظ سے زمان و مکان کی حدود و قیود سے یکسر بالا تر ہوتی ہے۔ شاعری جدید ہے نہ قدیم بلکہ صرف شاعری، متنوع اظہار کے سانچوں کے باوجود یہ اپنی اصلیت کی دفاع کرتی ہے۔''[1]

غرض فرید پربتی کے شعری کردار کو محض اظہار ذات کی شاعری قرار دینا ان کی شاعری کے معنیاتی امکانات کو محدود کرنے کے مترادف ہوگا۔ فرید پربتی اردو شاعری کی روایات، اجتہادات اور عصری مقتضیات کا گہرا شعور رکھنے والے ایک ہمہ جہت شاعر ہیں رباعی ہوں یا غزل، وہ طرز فکر اور پیرایہ بیان دونوں کے اعتبار سے انفرادیت رکھتے ہیں۔ فرید پربتی کے مجموعہ 'خبر تحیر' کے شروع میں عتیق اللہ رقمطراز ہیں:

''فرید پربتی' خواہ غزل کو اپنا ذریعہ اظہار بنائیں کہ رباعی یا کسی اور صنف کو' ان کی سج دھج ہمیشہ دوسروں سے مختلف ہوتی ہے۔ فرید پربتی کی صلاحیت حس بے حد شدید ہے، وہ چیزوں سے پرے جھانکنے کی کوشش نہیں کرتے، ان کے اندر اُترنے کی سعی بھی کرتے ہیں تاکہ جہان اندر جہان کی کیفیات کو اپنے تجربے کا حصہ بنا سکیں۔''[2]

اب چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

خواب ہیں سارے نئے آنکھ پُرانی میری
ہے تضادات سے بھر پور کہانی میری
اسی مکاں میں گھٹن ہو رہی ہے اب محسوس
یہی مکان بہت ہی کشادہ تھا پہلے
تمنا اپنی ان پر آشکارا کر رہا ہوں میں
جو پہلے کر چکا ہوں اب دوبارہ کر رہا ہوں میں
میں کھل کر کہہ نہیں سکتا نیاز عشق کی باتیں
فقط ان کی طرف بس اک اشارہ کر رہا ہوں میں
رگ و پے میں سرایت کر گیا وہ
مجھی کو مجھ سے رخصت کر گیا وہ

یوں تو فرید پربتی روایتی شاعری کے پرستار ہیں پھر بھی نہ تو وہ دوسروں کے خیالات کو نئے سانچوں میں ڈھالنے میں یقین رکھتے ہیں اور نہ ہی اپنے آپ کو دہراتے ہیں ان کی یہ کوشش رہتی ہے کہ نت نئے خیالات، تشبیہات اور استعارے استعمال کریں اور روایتی شاعری میں نئی روح پھونک دیں۔ ان کے شعری مجموعوں کے مطالعے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ شاعری کی لفظیات کو گھسے پٹے انداز میں استعمال کرنے کے بجائے نئے نئے پیکر تراشنے کی کوشش کرتے تھے۔ زبان و بیان اور عروض و آہنگ پر عبور حاصل تھا۔ جذبات کو فنی قیود کے باوجود برتنے کا بھر پور حوصلہ رکھتے تھے چند مثالیں۔

سلگتے خواب خریدے ہیں نیند کے بدلے
یہ کاروبار پرانا نیا نیا سا لگا
ہم کہ محروم ہیں چراغ سے بھی
وہ کہ سورج کے بادشاہ ہوئے
کاغذی ناؤ یہ کیا پار اُتارے گی فرید
خود کو نادان تماشا نہ بنا پانی پر

اس جگہ تم نے مجھ کو چھوڑ دیا
جس جگہ سبز ہے نہ پانی ہے
اب سلامت مکان ہے نہ مکیں
کیا یہی تیری پاسبانی ہے

فرید پربتی کی شاعری اظہارِ ذات کی شاعری ہے اُن کی غزلیں اور رباعیاں اپنے مخصوص لہجے اور منفرد اسلوب کی وجہ سے دور سے پہچانی جاسکتی ہیں۔ فرید کا تعلق اگر چہ جدید نسل سے ہے مگر اُن کی شاعری میں قدیم وجدید کا ایک خوبصورت امتزاج پیدا ہوگیا ہے جو بہت کم شاعروں کو نصیب ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر

تنہا ہوں چار سمت ہے یلغار تیر گی
میں اک چراغ ہوں تہہ داماں نہ رکھ مجھے

دے رہا تھا کوئی رہ رہ کے صدا یاد آیا
رات چلتی تھی بہت تیز ہوا یاد آیا

فرید پربتی نے صنف رباعی کے بارے میں طالب علمی کے زمانے سے ہی غور کرنا شروع کردیا تھا اس صنف کی طرف جیسا کہ خود کہا ہے انھیں مائل کرنے میں سب سے زیادہ ہاتھ غلام رسول نازکی کا ہے۔ کم وبیش 300 رباعیاں لکھی ہیں اور اس صنف کو ان موضوعات سے باہر نکالنے کی کوشش کی ہے جن کی وجہ سے یہ صنف کافی محدود ہوکر رہ گئی تھی۔ مجموعہ 'اثبات' کے شروع میں شمس الرحمٰن فارقی لکھتے ہیں:

''فرید پربتی نے ان دنوں کثرت سے رباعیاں کہی ہیں، میرا خیال ہے کہ وہ رباعی کے فن کی رعایتیں ملحوظ رکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں جو رباعیاں میں نے دیکھیں ان میں کہیں کہیں نئے رنگ اور آہنگ اور نئے احساس کی چمک نظر آئی۔''3

یہ بات قابل ذکر ہے کہ رباعی کی ظاہری ہیئت بس اتنی ہے کہ چار مصرعے ہوں اور ان میں سے تین یا چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں، مگر دراصل رباعی ایک مختصر اور مکمل ڈراما ہوتا ہے۔ اس میں نہ صرف وحدتِ فکر، تسلسل بیاں اور فنی ارتکاز کی ضرورت ہوتی ہے بلکہ ایک مکمل ڈرامے کی طرح ہی پلاٹ ،مرکزی خیال، آغاز، تسلسل، نقطہ عروج اور انجام ہونے چاہئیں، اُن سب چیزوں کے علاوہ یہ چاروں مصرعے رباعی کے مخصوص وزن یا اوزان میں ہونے چاہئیں۔ رباعی کے لیے چوبیس اوزان مقرر کیے گئے ہیں جن کو بعد میں خواجہ امام حسن قطان نے دو دائروں 'دائرہ اخرم' اور 'دائرہ اخرب' میں تقسیم کیا ہے۔ یہاں پر اس چیز کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے کہ اگر پہلا، دوسرا، اور چوتھا یا چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں اور ان میں وحدتِ فکر، تسلسل خیال، فنی ارتکاز بھی ہو مگر مخصوص چوبیس اوزان نہ ہوں تو وہ رباعی نہیں زیادہ سے زیادہ قطعہ کہلائے گا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ فرید کی رباعیاں اس صنف کے تقاضوں کو پورا کرتی ہیں، شمس الرحمٰن فارقی لکھتے ہیں۔ ''فرید پربتی کی رباعیوں میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی ہے انھوں نے تقریباً تمام اوزان میں رباعیاں کہی ہیں۔''4 اتنا ہی نہیں کہ فرید پربتی نے تمام اوزان میں رباعیاں کہی ہیں بلکہ موضوعات کی بات کریں تو جہاں ان کی رباعیوں میں روایتی موضوعات مثلاً اخلاقیات، تصوف، وعظ و پند ملتے ہیں وہیں موجودہ دور کے تقاضوں کو بھی شاعرانہ ہنرمندی سے برتا ہے۔ چند مثالیں

تکتا ہوں ہر اک چیز کو ہٹ کر تب سے
آپ اپنے سے رہتا ہوں کٹ کر تب سے
اندازہ ہوا جب سے دنیا ہے وسیع
بیٹھا ہوں پروں میں سمٹ کر تب سے

گاؤں کی ہے اور نہ ہے شہری ہوا
آوارہ ہے من موجی ہے یہ لہری ہوا
رُک جا کہ شجر میرے گریں گے سارے
مت کہہ کہ سنے گی نہیں کچھ بہری ہوا

ٹوٹی ہوئی دیوار نظر آتی ہے
سائے سے بے زار نظر آتی ہے
اے زیست کے سائے میں اچھلنے والو
کاندھوں پہ مجھے بار نظر آتی ہے

یوں تو کشمیر میں اردو شاعری کے آثار باضابطہ طور پر اس وقت سے مل رہے ہیں جس وقت شمالی ہند میں اردو کے آثار ملتے ہیں تاہم رباعی کا سراغ کہیں نہیں ملتا۔ بہت عرصے دیر تک غلام رسول نازکی کے چومصرعوں کو ہی رباعی سمجھتے تھے جو رباعی کے قریب تو تھے لیکن رباعی کی مخصوص بحر سے خالی۔ کشمیر کا پہلا رباعی گو شاعر شہہ زور کاشمیری کو مانتے ہیں لیکن مسعود سامون اور فرید پربتی نے اس صنف کو سنجیدگی سے لیا۔ فرید پربتی کی خاصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں شہر آشوب سے لے کر وارداتِ قلبی کے مضامین پائے جاتے ہیں۔ بقول حقانی القاسمی:

''فرید پربتی اپنے شعری طریق اور تخلیقی اظہار میں وحید وفرید ہیں۔ انھیں شعری روایت کی جمالیات کی آگہی ہے اور انسانی اقدار و روایات کا عرفان بھی ہے۔ درد وغم ان کے تخلیقی وجدان کا ایک اٹوٹ حصّہ بن گئے ہیں۔ اس لیے ان کی شاعری میں وہ ساری آوازیں مل جاتی ہیں جو کسی ٹوٹے ہوئے زخمی دل سے آہ کی صورت اُبھرتی ہیں۔''5

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ فرید پربتی نہ صرف غزل بلکہ رباعی کے بھی منجھے ہوئے شاعر ہیں، وہ کشمیر میں رہتے ہوئے یہاں کے سیاسی وسماجی منظر نامے کا ایک حصہ ہوتے ہوئے بھی خود کو صرف کشمیر تک محدود رکھنا پسند نہیں کیا۔ اس کے برعکس وہ اپنی شناخت پورے ملک بلکہ وسیع تر کائنات اور اس کے لامحدود افکار سے قائم کرتے نظر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کے یہاں ایک آفاقی شعری تناظر کی بھی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ بقول حامدی کاشمیری ''فرید نہ صرف نئی شعری فضا کے زائیدہ ہیں بلکہ اپنے اشعار کی رخشندگی سے اس فضا کی تابنا کی میں اضافہ کررہے ہیں۔''6

حوالہ جات

1 فرید پربتی: فرید نامہ، عفیف پرنٹرس، دہلی، 2003، ص12
2 فرید پربتی: خرتحیر، رباعیوں کا مجموعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، 2007، ص2
3 فرید پربتی، اثبات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، 1998، ص2
4 بحوالہ تنقید رباعی، فرید پربتی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، 2011، ص156
5 فرید پربتی (شعر، شعور اور شعریات)، مرتبہ، سلیم سالک، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی 2006، ص28
6 ایضاً، ص6

Nazeer Ahmad Kumar
Research Scholar, Dept of Urdu
Kashmir University
Srinagar-190006 (J&K)

ماہنامہ اردو دنیا کے کالم زبان اور زمینی صورتِ 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 کر دی گئی ہے تاکہ اردو کے تعلق سے غیر ضروری مباحث کے بجائے قارئین اردو زبان کی حقیقی صورتِ حال سے آگاہ ہوسکیں۔

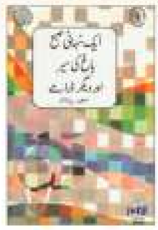
- زبانوں کی موت کی وجوہات کیا ہیں؟
- زبانوں کو زندہ رکھنے کے لیے کون سا طریقہ کار اختیار کیا جانا چاہیے؟
- زبان کا تہذیب وثقافت سے کیا رشتہ ہے؟
- کیا زبانوں کی موت سے انسانی وراثت کے تحفظ کا مسئلہ بھی جڑا ہوا ہے؟
- کیا کسی زبان میں خواندگی، سائنسی، سماجی مواد کی کمی سے زبان پر منفی اثرات پڑتے ہیں؟
- 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 ترک سی کی 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 صورتِ حال کا علم ہوگا اور اسی کی روشنی میں فروغ اردو کے لیے ایک روڈ میپ تیار کیا جائے گا۔ اپنے جوابات کے ساتھ سوانحی کوائف مع تصویر درج ذیل ای میل آئی ڈی پر بھیجیں: editor@ncpul.in ➤ urduduniyancpul@yahoo.co.in ➤

تبصرہ و تعارف

تبصرہ نگاری ادبی تنقید ہی کی ایک شکل ہے جس میں کتاب کے مواد، اسلوب اور معیار کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ کتاب کے مالہ 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 مجلات 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 وتفریط، بے معنی تحسین اور بے جا تنقید سے گریز کرکے کتاب کے اہم اور افادی نکات کی نشاندہی کریں۔ اردو کے علاوہ انگریزی، ہندی یا دیگر زبانوں میں اردو زبان وادب سے متعلق جو کتابیں شائع ہوتی ہیں ان پر بھی آپ تبصرے بھیجیں تو بہتر ہوگا۔

ایک سہانی صبح باغ کی سیر اور دیگر ڈرامے



مصنف: پاروآنند، مترجم: محمد طاہر
صفحات: 101، قیمت: 35 روپے، سنہ اشاعت: 2023
ناشر: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی
مبصر: عبدالرحمٰن شافی
گلی نمبر دو غفار منزل، جامعہ نگر، اوکھلا، نئی دہلی۔25

زیرنظر کتاب 'ایک سہانی صبح باغ کی سیر اور دیگر ڈرامے' کے مصنف پاروآنند اور مترجم محمد طاہر ہیں۔ بچوں کے لیے لکھے گئے اس مجموعے میں چھ ڈرامے شامل ہیں۔ جیسے ایک سہانی صبح باغ کی سیر، مارٹین چائے پارٹی میں، جنگل کا شیر ہنگل، اولا بدلی، خوابوں کا سوداگر وغیرہ۔ ایک خوبی جو اس مجموعے کو دوسرے مجموعوں سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ کہ اس مجموعے میں ڈرامے سے متعلق لباس، میک اپ اور ساز و سامان کی ایک فہرست بھی شامل کردی گئی ہے۔ کسی بھی ڈرامے کی کامیابی کے لیے کرداروں کی ڈریسنگ کا ہونا سب سے اہم جز ہوتا ہے جسے کسی طور بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ڈرامے کے اجزائے ترکیبی میں نا صرف یہ کہ کہانی، پلاٹ کردار اور مکالمہ ضروری ہے بلکہ اس کے لیے اسٹیج، پس منظر، موسیقی اور کرداروں کا عمل بھی اتنا ہی اہم ہے۔ ڈرامے کے کردار جتنے حقیقی ہوں گے دیکھنے والوں پر اتنے ہی زیادہ اچھے اثرات مرتب ہوں گے۔ اگر ان کرداروں کا تانا بانا بچوں کی طبیعتوں کا لحاظ رکھتے ہوئے بُنا جائے کہ وہ انھیں ایک مانوس اور پرکشش کردار معلوم ہوں۔ تب اور بھی افادیت کا سبب بنیں گے اور اگر کردار ایسے ہوں جو حقیقی زندگی میں بھی پائے جاتے ہوں تب تو وہ اور اچھے طریقے اور دلچسپی کے ساتھ ان سے جڑ جاتے ہیں اور ہنستے کھلکھلاتے ہوئے شوق کے ساتھ انھیں پڑھتے اور سنتے ہیں۔ اس مجموعے میں اس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہے، جس کردار کی بھی تخلیق کی گئی ہے، وہ بچوں کو ذہن میں رکھ کر کی گئی ہے۔ کرداروں کے بعد مکالمے کا نمبر آتا ہے، جو سلیس اور آسان زبان میں ہونے کے ساتھ ساتھ حقیقی زندگی پر مبنی ہو تو اپنی ایک الگ ہی شناخت قائم کردیتا ہے۔ کردار اور مکالمے کے حوالے سے اس کتاب کا پہلا ڈرامہ 'ایک سہانی صبح باغ کی سیر' ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں جہاں سبزیاں باہم گفتگو کررہی ہیں۔ مصنف نے ایسا ماحول بنا دیا ہے گویا ہم بھی انھی کرداروں میں سے ایک ہیں:

موٹا آلو: حاضر جناب، مس بھنڈی؟

مس بھنڈی: حاضر جناب

موٹا آلو: کریلا صاحب (خاموشی)، کریلا صاحب؟ (خاموشی، موٹا آلو زور سے چیختے ہوئے) کریلا صاحب؟

مس بھنڈی: چیخیے مت، صاف ظاہر ہے کہ وہ یہاں نہیں ہے۔

موٹا آلو: غیر حاضر، یہ ہمیشہ کی عادت ہے۔ بدمزاج بوڑھا، گاجر بیگم؟

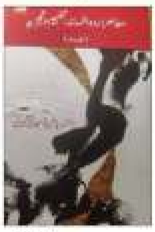
گاجر بیگم: (اپنا ہاتھ بلند کرتے ہوئے) میں یہاں ہوں۔

موٹا آلو: سنو یہ نہیں کہتے کہ ''میں یہاں ہوں''۔ تمھیں یہ کہنا چاہیے، ''حاضر جناب''۔ میرا خیال ہے کہ اب مجھے تمھیں دوبارہ یاد دلانا نہ پڑے گا۔

مذکورہ اقتباس سے آپ بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ روزمرہ استعمال ہونے والی سبزیاں کس طرح گفتگو کررہی ہیں، جو اپنے آپ میں خود مضحکہ خیز ہے۔ یہ اقتباس جب بچوں کے سامنے سنایا یا اسٹیج پر پلے کرکے دکھایا جاتا ہے، تب ان کے چہروں پر ہنسی رکنے کا نام نہیں لیتی، جہاں وہ تفریح کے ساتھ ساتھ کچھ نہ کچھ سیکھ بھی رہے ہوتے ہیں۔ اسی طرح دوسرے ڈراموں، ''اولا بدلی، خوابوں کا سوداگر'' وغیرہ بھی دیکھے جاسکتے ہیں، جن میں ڈراموں کے فن کو بخوبی نبھایا گیا ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ مذکورہ ڈراموں کا مجموعہ بچوں کے علم میں اضافے کا سبب بنے گا، وہیں یہ ان لوگوں کے لیے بھی کارآمد ثابت ہوگا جو ڈرامہ اسٹیج پر پلے کرنا چاہتے ہیں اور ابھی وہ صرف ابتدائی مرحلے میں ہیں، تو یہ مجموعہ ان کے لیے ایک اچھی پہل ثابت ہوسکتا ہے۔ ■

تحقیق و تنقید

معاصر اردو افسانہ تفہیم و تجزیہ (جلد دوم)



مصنف: ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری
صفحات: 348، سنہ اشاعت: 2024
ناشر: عرشیہ پبلی کیشنز دہلی
مبصر: طارق شبنم
اجس بانڈی پورہ، کشمیر 193502

معاصر اردو افسانہ تفہیم و تجزیہ (جلد دوم) سال رواں یعنی 2024 میں عرشیہ پبلی کیشنز دہلی سے شائع ہوئی ہے۔ یہ عصر حاضر کے معروف تنقید نگار، فکشن نویس ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری کی فکشن تنقید کی سیریز کی دوسری کتاب ہے جس کی پہلی جلد 2018 میں سامنے آئی تھی۔ دوسری جلد 348 صفحات پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ مقامی سطح سے لے کر ملک اور بیرون ملک کے ادبا و شعرا کی تخلیقات کا مطالعہ بھی کرتے ہیں اور ان پر اظہار خیال بھی کرتے ہیں۔ کتاب کا انتساب دیکھ کر خوشی ہوئی کیونکہ یہ انتساب کشمیر کی بلند پایہ ادبی شخصیت اکتشافی تنقید کے بنیاد گزار پروفیسر حامدی کاشمیری کے نام ہے۔ کتاب کی ابتدا مصنف کے پیش لفظ بعنوان 'خاموشی توڑیں' سے ہوئی ہے۔ اس فکر انگیز مضمون میں مصنف نے واقعی خاموشی توڑتے ہوئے موجودہ ادبی تنقیدی منظر نامے پر روشنی ڈالی ہے۔ ایک جگہ مصنف یوں رقم طراز ہیں:

''راقم جب کسی معیاری متن (خصوصاً شعر و فکشن) کو تنقیدی نقطۂ نگاہ سے زیر مطالعہ لاتا ہے تو اگر وہ متن اتنا معیاری ہے کہ اس میں مثبت پہلو کا پلڑا بھاری ہو جاتا ہے تو پھر میں منفی پہلو کے پلڑے کا وزن خواہ مخواہ بڑھانے کی کوشش نہیں کرتا۔ مثلاً معمولی املائی اغلاط وغیرہ۔ دوران مطالعہ تخلیق کار کی صلاحیت کا احترام میرے پیش نظر رہتا ہے۔ اب اگر کوئی متن سرے سے ہی فنی اور تخلیقی جوہر سے خالی نظر آئے تو پھر میرے تاثرات بھی اسی قسم کے ہوتے ہیں...'' (اردو افسانہ: تفہیم و تجزیہ ص 11)

کتاب کا دوسرا مضمون بعنوان 'تنقید اور ادبی تنقید' ہے جس میں مصنف نے عام تنقید اور ادبی تنقید کے حوالے سے سیر حاصل گفتگو کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عام سطح کی تنقید اور ادبی تنقید میں زمین و آسمان کا فرق ہے اس تعلق سے دانشورانہ خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا گیا ہے:

''ادبی تنقید (Literary crticism) ادب کا ایک ایسا مضمون (Subject) ہے جس کے دائرے میں کسی بھی معیاری متن، مضمون، تخلیق یا فن پارے کا علمی و ادبی' لسانی و اسلوبیاتی' نفسیاتی' سماجی اور فکری و تکنیکی وغیرہ علمی و تنقیدی اسالیب کے پیش نظر محاکمہ کرنا، مکالمہ باندھنا، چھان پھٹک کرنا، معیار بندی کرنا، توضیح و تشریح کرنا، حسب مناسب خصائص اور خامیوں کو اجاگر کرنا (تاہم اگر کسی متن میں خامیاں موجود نہ ہوں تو ضروری نہیں کہ فضول قسم کی کوشش کی جائے) معنوی' ادبی' تکنیکی اور فنی و موضوعاتی جائزہ لینا یا تجزیہ کرنا وغیرہ آتا ہے۔'' (معاصر اردو افسانہ: تفہیم و تجزیہ ص 17)

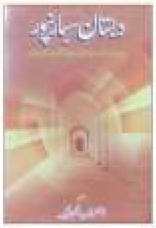
کتاب کا اگلا مضمون بعنوان 'ڈاکٹر رشید امجد کی افسانہ نگاری' ہے جس میں مصنف نے رشید امجد کی افسانہ نگاری کے حوالے سے سیر حاصل گفتگو کی ہے اور ایک طویل افسانہ 'لیپ پوسٹ' کے علاوہ کئی اور اہم افسانوں کا ناقدانہ تجزیہ کیا ہے۔ اس کے بعد ملک کے مشہور و معروف افسانہ نگار مرحوم سلام بن رزاق (ممبئی) کے افسانے 'کام دھینو' اور 'معبر' کتاب کی زینت بنے ہوئے ہیں جب کہ ان افسانوں پر ڈاکٹر توحیدی کا تجزیہ بعنوان 'افسانہ: کام دھینو اور معبر... تقابلی مطالعہ' کے عنوان سے موجود ہے۔ کتاب میں ملک کے کئی مشہور افسانہ نگاروں کے افسانے اور ان پر مصنف کے ناقدانہ تبصرے اور تجزیے شامل اشاعت ہیں جن میں پروفیسر طارق چھتاری کا مشہور افسانہ 'نیم پلیٹ' پروفیسر غضنفر علی (علی گڑھ) کا افسانہ 'سانڈ'، شبیر احمد (کولکاتہ) کا افسانہ 'چوتھا فنکار' مشرف عالم ذوقی (دہلی) کا افسانہ 'تواریخ سے پرے ایک دنیا کی جاسوسی' ڈاکٹر نذیر فتح پوری (پونے) کا افسانہ زیست گزیدہ) اور صادقہ نواب سحر (ممبئی) کا افسانہ 'سبھے کیوں ہوا نکش' شامل ہیں۔

اس کے بعد مضامین کا حصہ ہے جس میں جموں و کشمیر اور ملک کی دیگر ریاستوں کے افسانہ نگاروں اور مصنفین کے علاوہ بیرون ملک کے چند مصنفین کی کتابوں پر بھی مصنف کے تحریر کردہ عمدہ مضامین شامل اشاعت ہیں جب کہ مصنف کے حوالے سے بھی ملک کی ممتاز ادبی شخصیتوں کے مضامین جن میں ایک اہم مضمون معروف نقاد پروفیسر قدوس جاوید کا 'ڈاکٹر ریاض توحیدی: مابعد جدید دور کا افسانہ نگار' بھی شامل ہے۔ ایک اور مضمون 'ڈاکٹر ریاض توحیدی.. ایک انقلابی افسانہ نگار بقلم لیکچرر عبدالاحد ملک سرور بھی موجود ہے۔ آخر میں پہلی جلد معاصر اردو افسانہ.. تفہیم و تجزیہ پر مبصرین اور ناقدین کے تبصرے، تجزیے بھی موجود ہیں، جن میں اقبال حسن آزاد (مونگیر بہار)، عبدالغنی غیور (جموں) ارشاد آفاقی، ڈاکٹر اشرف لون، ڈاکٹر بشارت خان (کشمیر) اور ڈاکٹر گلشن دہلی وغیرہ شامل ہیں۔

مختصر یہ کہ پیش نظر کتاب میں فکشن اور فکشن تنقید کے حوالے سے قیمتی مواد موجود ہے جس کا مطالعہ فکشن نگاروں اور فکشن کے طالب علموں کے علاوہ ادب اور تنقید سے دلچسپی رکھنے والے سبھی لوگوں کے لیے نہایت ہی فائدہ بخش رہے گا۔ کیونکہ یہ کتاب روایتی قسم کی تنقید نگاری یا گھسے پٹے موضوعات پر نہیں لکھی گئی ہے بلکہ اس میں سب کچھ تازہ بہ تازہ نظر آتا ہے اور اس کتاب کی جلد اول اور دوم میں کشمیر سے لے کر عالمی سطح کے افسانوی ادب کی عصری صورت حال کا منظر نامہ سامنے آتا ہے اور جدید تنقیدی فکر و نظر سے تخلیقات و کتب کا جائزہ لیا گیا ہے جو کہ عام طلبہ خصوصا یونیورسٹی سطح کے اسکالرس کے لیے علم و ادب کی نئی روشنی پیش کرنے کے مترادف ہے۔

تذکرہ و تنقید

دبستان سہارنپور



مصنف: ڈاکٹر قدسیہ انجم
صفحات: 340، قیمت: 500 روپے، سنہ اشاعت: 2024
ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،
مبصر: شیخ نگینوی، راقم منزل، چھنگا والا چوک، نگینہ (بجنور) یوپی

آج کے دور میں ہر شخص اپنی الگ شناخت قائم کرنا چاہتا ہے۔ موجودہ نسل اپنے آپ سے ایک سوال پوچھتی ہے 'ہو آر وی' ہم کون ہیں؟ ہر فرد اس سوال کا اپنے

انداز سے جواب فراہم کرتا ہے۔ کچھ لوگ فلسفوں کی بھول بھلیوں میں بھٹک کر رہ جاتے ہیں اور کچھ اپنی پہچان بنانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ادب میں اس سوال اور تلاش جواب نے علاقہ نگاری کی نئی جہت قائم کی ہے۔ انگریزی ادب میں تھامس ہارڈی نے بیسویں صدی کے آغاز میں علاقہ نگاری کی شروعات کی۔ اس نے انگلینڈ کے ویسیکس علاقے کو چنا۔ اس کے زیادہ تر ناول اسی علاقے کے گرد نواح سے متعلق رہے۔ یہ تجربہ ساری دنیا کو جلد ہی متاثر کر گیا۔ زیادہ تر اہل قلم حضرات نے اپنے رہائشی پسندیدہ علاقے چنے اور اسی سلسلے کی ایک کڑی ڈاکٹر قدسیہ انجم (علیگ) کی حال ہی میں منظر عام پر آئی کتاب 'دبستان سہارنپور' ہے۔ دبستان سہارنپور، سہارنپور کی نامور علمی، ادبی، صحافتی، سماجی و فنی شخصیات کی قوس قزح ہے۔ جس میں 75 کے قریب مضامین شامل ہیں، جو مولفہ ڈاکٹر قدسیہ انجم کے علاوہ ملکی سطح کے نامور اور مقامی ادیبوں کے تحریر کردہ ہیں۔ تمام مضامین کا محور و مرکز سہارنپور ضلع ہے، جس کا ذکر خود قدسیہ انجم نے اپنی کتاب میں ان الفاظ میں کیا ہے۔ 'سہارنپور کی سرزمین ہمیشہ سے علم و ادب کا گہوارہ اور شعر و ادب اور صحافت کا مرکز رہی ہے، اس کا علمی و ادبی ماحول ہر دور میں شعر و ادب کے گوہر لٹاتا رہا ہے۔ یہ وہ چمنستان ادب ہے جس کی مہک نے دنیائے فکر و نظر کو معطر کیا ہے۔''

حقانی القاسمی نے علاقائی ادبی تاریخ کی ترتیب و تشکیل پر ڈاکٹر قدسیہ انجم کے کام کی ستائش کرتے ہوئے کتاب میں شامل 'سہارنپور کا ادبی نگار خانہ' کے عنوان سے اپنے مضمون میں تحریر کیا ہے کہ ''ایسی تاریخوں سے اردو ادب کی تاریخ مکمل ہوتی ہے اور ایسی ہی تاریخیں مرتب نہ کی جائیں تو تاریخ ادب اردو ادھوری اور ناقص قرار پائے گی۔ شہر سہارنپور واقعی علم و ادب کا ایک گہوارہ ہے اور اس شہر نے علمی اور ادبی وراثت کے امکانات محفوظ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ شعر و سخن کی توانا آوازوں کی موجودگی نے اسے ابھی تک تخلیقی طور پر زندہ اور تابندہ بنائے رکھا، مگر ہر شہر کی طرح اس شہر کا بھی المیہ یہ ہے کہ اس کی ادبی تاریخ مرتب اور منظم طور پر ترتیب نہیں دی گئی، اس لیے یہاں کے بہت سے جوہر قابل ہنوز نگاہوں سے اوجھل ہیں، جنھیں منظر عام پر لانے کا کام قدسیہ انجم نے کیا ہے جو قابل ستائش ہے۔''

کتاب کی شروعات میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے سابق صدر شعبہ اردو پروفیسر صغیر افراہیم کا دبستان سہارنپور پر ایک جائزہ بھی شامل ہے۔ پیش لفظ اور 'میں سہارنپور ہوں' تاریخی پس منظر مولفہ ڈاکٹر قدسیہ انجم نے خود تحریر کیا ہے جو اپنے آپ میں سہارنپور کی انسائیکلوپیڈیا ہے دونوں مضمون میں ڈاکٹر قدسیہ انجم نے سہارنپور کی ادبی سیاسی تعلیمی صحافتی آرٹ اور کلچر کی مختصر تاریخ پیش کی ہے اور سہارنپور کی تقریباً تمام شخصیات کا ذکر کیا جس میں وہ شخصیات بھی شامل ہیں جو برصغیر کی معروف و مشہور شخصیات ہیں اور وہ بھی شخصیات شامل ہیں جنھیں موجودہ نسل بھول چکی ہے یا انھیں نہیں جانتی۔

پروفیسر راحت ابرار نے سہارنپور اور سرسید، ہارون صابر فریدی نے ادب کا پروقار سرمایہ منشی ثناء اللہ ثنا احمد صبر و عصر پر ایک مضمون اور اسی طرح ڈاکٹر محمد مستمر نے ادیب سہارنپوری، جلال عمر نے فکری و فنی جہات آرزو سہارنپوری، انیس احمد حسینی انیس میرٹھی نے معتبر ادیب اور مستند شاعر حضرت سہارنپوری، ڈاکٹر عبید اقبال عاصم نے سہارنپور کا مہاجر شاعر آزاد انصاری، دانش کمال نے حضرت حمید قریشی، سلمان تھانوی نے مولانا انعام الرحمٰن تھانوی، مشرف خطیب نے حضرت مولوی سید الیاس نشتر مظاہری، ڈاکٹر جمیل مانوی نے شوق مانوی، عابد حسن وفا نے ماسٹر زندہ حسن عارف، رئیس فاطمہ نے حافظ اسحاق سہارنپوری، آصف شمسی نے کوثر تسنیمی، ڈاکٹر شیخ نگینوی نے بدھ پرکاش جوہر، ارشد ندیم کرت پوری نے ساحل فریدی، ہارون صابر فریدی نے عظمت صدیقی پر، خواجہ سلطان انجم پر تنظیم معین نے، مشرف خطیب پر نصرت پروین نے، ضمیر درویش پر مشرف خطیب نے، ڈاکٹر الیاس الم نے سریندر پرشاد گوہر پر، ہارون صابر فریدی نے اکمل امام کی وجودیاتی کائنات پر، ندیم کی شاعری میں ہندوستانی کلچر پر ایڈوکیٹ عمران عظیم نے، غزل کا البیلا شاعر اطہر سہارنپوری پر اسلم چشتی پونے والے نے، سکندر حیات پر خرم سلطان نے، ڈاکٹر خالد عرفان نیویارک نے ڈاکٹر عاصم پیرزادہ پر، ذیشان سحر سہارنپوری پر، ناظم الدین مقبول کینیڈا نے، اسلم محسن پر فیاض ندیم نے، خرم سلطان پر ہارون صابر فریدی نے، شررا کملی پر فیاض ندیم نے، فراز احمد فراز پر مشرف خطیب نے مضامین لکھے ہیں۔

اس کے علاوہ کتاب میں ڈاکٹر قدسیہ نے حنیف سیمابی، ارم عمر پوری، محمد فائق لقب کاشف انجمی، انور تاباں علیگ۔ نسیم سہارنپوری، اختر علی خان سمیر، ڈاکٹر جاوید جمیل، دانش کمال سہارنپوری، آصف شمسی، حاجی الیاس الم، سہیل اقبال، سید رونق شیرکوٹی، ڈاکٹر سریندر سنگھل، کرشن سلب، سریش سپن، پروفیسر یوگیش چھبر، ڈاکٹر وجیندر پال شرما، پروفیسر اطہر صدیقی، ترنم صبا، نصرت پروین، الیشاہ خان وغیرہ پر اپنے مضمون لکھے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی انیس احمد حسینی انیس میرٹھی نے حضرت زاہد سہارنپوری، خان بہادر سہارنپوری، سید اخلاق حسین واصف عابدی، ہارون صابر فریدی اور ڈاکٹر قدسیہ انجم علی پر مضمون تحریر کیے ہیں۔ اس کے علاوہ بہت سے مضمون نگاروں نے ناموران سہارنپور پر اپنے مضامین اس کتاب میں پیش کیے ہیں: خاص طور پر نسائی ادب کو بھی قدسیہ انجم نے اپنی کتاب کا حصہ بنایا ہے، جس میں رابعہ پنہاں، میمونہ غزال، ظہیر النساء نگار، فرحت جہاں، سیدہ نرجس زیدی، حسنات سہارن پوری، افشاں سمیر، نور جہاں نوری، شگفتہ مزاج، طلعت سروہہ وغیرہ کو شامل کیا ہے۔ نامور ادیبوں میں ظ انصاری، اسلوب احمد انصاری، نصرت ظہیر، ڈاکٹر عابد اللہ غازی، پروفیسر اطہر صدیقی کو شامل کیا ہے۔ صحافت کے شعبے میں ذکریا اسعدی، ڈاکٹر شاہد زبیری، شبیر شاد، احمد رضا صالح احقر پر الگ مضمون ہیں۔ اس کتاب میں سہارنپور میں فروغ اردو ادب میں اپٹا کی خدمات، زہرہ سہگل اور جاوید سرہا وغیرہ پر بھی مضامین ہیں۔

کتاب کو ایک ادبی گلدستہ بنایا گیا ہے جس میں مختلف شعبوں کی شخصیات کے گلوں کو شامل کیا گیا ہے ایک بڑی بات اس کتاب میں یہ ہے کہ جہاں مرحومین پر طویل مضامین ہیں وہیں معاصرین کو بھی اس کتاب میں جگہ دی گئی ہے اور ان کی خدمات کو سراہا گیا ہے واقعی طور پر کتاب کا مطالعہ ہر دانشمند اور ادب سے ذوق رکھنے والے کے لیے اور تاریخی حوالوں میں دلچسپی لینے والوں کے لیے ایک اہم کارنامہ ہے اور یہ کتاب جس کو پڑھنے کے بعد جہاں تشنگی برقرار رہتی ہے وہیں ریسرچ اسکالرز کو بھی ایک راہ دکھاتی ہے جس سے وہ اپنے تحقیقی مقالات اور اپنی تحقیق کا کام شروع کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر قدسیہ انجم نے سہارنپور کی تاریخ پر کتاب مرتب کر کے اس بات کا احساس جگایا ہے کہ سہارنپور ہی نہیں بلکہ ہر علاقے اور خطے میں اندھیری گپھاؤں

میں دفن ادبی تاریخ کو تلاش کر کے اس کو نئی نسل سے روشناس کرانا ہوگا جس سے نئی نسل کے ساتھ ساتھ آنے والی نسل بھی اپنے ماضی کی سنہری تاریخ سے استفادہ کر سکے اور فخر کرے کہ آج بھلے ہی ہم الیکٹرانک دور میں ترقی کے تمام منازل طے کر رہے ہیں لیکن کل کا ہمارے بزرگوں کا ماضی شاندار اور تابناک تھا۔

مضامین

غنچہ ادب

مصنف: قمر اعظم صدیقی
صفحات: 136، قیمت: 200 روپے، سنہ اشاعت: 2024
مبصر: عارف حسن وسطوی
سینٹرل بینک آف انڈیا، سنیما روڈ، حاجی پور، ضلع ویشالی (بہار)

'غنچۂ ادب' قمر اعظم صدیقی کی پہلی ادبی تخلیق ہے۔ یہ کتاب تین ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب 'شخصیات' کا ہے۔ اس باب میں کل سات مضامین ہیں: مولانا اقبال، علامہ ماہر القادری، قاضی مجاہد الاسلام قاسمی، مولانا ولی رحمانی، محمد داؤد حسن، ڈاکٹر ممتاز احمد خاں اور ڈاکٹر مشتاق احمد مشتاق۔ محبت اور عقیدت کے ساتھ لکھے گئے ان مضامین سے قمر اعظم صدیقی کی تحریری صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہاں صرف ایک مثال پیش کی جاتی ہے۔ ڈاکٹر مشتاق احمد مشتاق کے سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''میں ان کا شاگرد بھی ہوں اور پڑوسی بھی۔ میری آنکھوں کے سامنے دو ایسے واقعات رونما ہوئے جن کی بنیاد پر مشتاق صاحب کی پرہیزگاری اور خدا ترسی کی قسم کھائی جاسکتی ہے۔ سرکاری اسکیم 'اندرا آواس' کے تحت مشتاق صاحب کے گھر کی تعمیر کے لیے پیسہ ایشو ہونا تھا۔ شرط یہ تھی کہ اہلیہ کی تصویر سرکاری کاغذات میں چسپاں کر آفس میں دینا تھا۔ مشتاق صاحب نے یہ شرط ٹھکرادی اور کہا کہ گھر کی تعمیر کے لیے اہلیہ کی تصویر سر بازار عام نہیں کرسکتا۔ اس طرح وہ اس اسکیم کا فائدہ نہ اٹھا سکے۔ دوسرا واقعہ ان کی والدہ کے انتقال کے بعد کا ہے۔ ان کی والدہ 'پینشن یافتہ' تھیں۔ ان کے انتقال کے وقت کچھ پیسے بینک میں پڑے تھے۔ مشورہ ہوا کہ اس پیسے کو نکال لیا جائے۔ مشتاق صاحب نے کہا کہ میں دو بھائی ہوں چھوٹا بھائی روزگار کے سلسلے میں فی الحال سعودی عرب میں ہے۔ اس کی غیر موجودگی میں پیسہ نکال لینا مناسب نہیں ہے۔ بالآخر مشتاق صاحب نے والدہ کے بینک اکاؤنٹ سے پیسہ نہیں نکالا۔'' (ص 45)

کتاب کا دوسرا باب 'صحافت' کے عنوان پر مشتمل ہے۔ اس باب میں صرف ایک مضمون ہے۔ مضمون کا عنوان ہے اردو میں 'سرگرم ویب سائٹس اور پورٹل: ایک تجزیاتی مطالعہ'۔ یہ طویل مضمون ہے جو کہ 44 صفحات پر مشتمل ہے۔ بہت کارآمد اور قیمتی تحریر ہے۔ اس تحریر کے مطالعے سے بہت سارے اردو ویب سائٹس اور پورٹل کی جانکاری ہوتی ہے۔ یہ مضمون تحقیقی نوعیت کا ہے۔ معروف ادیب و مبصر ابراہیم افسر اس مضمون کی انفرادیت کو تسلیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''الیکٹرانک میڈیا کے میدان میں اردو ویب سائٹس پر لکھا گیا یہ ایک مکمل اور بھرپور معلوماتی مضمون ہے۔ اس مضمون کے مطالعے سے قمر اعظم صدیقی کی وسعت نظری کے علاوہ ان کی محنت شاقہ کا ہمیں اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ موصوف نے ہندو پاک کے علاوہ دنیا بھر میں کام کررہی اردو الیکٹرانک اور سوشل سائٹس کا تفصیلی حوالوں کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ یہ مضمون ان لوگوں کے لیے کارآمد اور سودمند ثابت ہوگا جو ان سائٹس سے نابلد ہیں۔'' (ص 15)

کتاب کے تیسرے حصے میں کل سات کتابوں پر تبصرے شامل ہیں۔ ان تبصروں کو پڑھ کر قمر اعظم صدیقی کے مطالعے کی کیفیت اور تجزیے کی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ معروف ادیب و دانشور مفتی ثناء الہدی قاسمی نے اپنی تحریر 'حرف چند' میں ان تبصروں کے متعلق لکھا ہے کہ:

''کتابوں پر تبصرے کے اس حصے کا آغاز ڈاکٹر خالد حسین کی کتاب 'جہانِ ادب کے سیاح: ڈاکٹر امام اعظم' سے ہوا ہے۔ یہ تحریر ایک ایسے قاری کی ہے جو تنقید و تبصرے کی دنیا میں نووارد ہے، لیکن اس کا شعور پختہ ہے اور قلم سیال۔ ان تبصروں کو انہوں نے محنت سے لکھا ہے اور جناب انوار الحسن وسطوی کے ذریعے نوک و پلک کی درستگی نے اسے معیاری بنادیا ہے۔'' (ص:12)

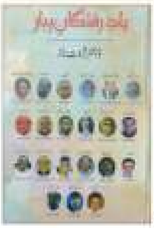
حقانی القاسمی نے بھی قمر اعظم صدیقی کی اس پہلی ادبی پیشکش کو بہ نظر احسن دیکھا ہے اور لکھا ہے کہ:

''قمر اعظم کی یہ تحریریں ان کی محنت لگن، عرق ریزی اور ریاضت کی گواہی دیتی ہیں۔ انہوں نے سادہ اور سلیس زبان میں اپنے جذبات، احساسات، خیالات اور تصورات کا اظہار کیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ 'غنچۂ ادب' سے گلستانِ ادب میں ایک نئی بہار آئے گی۔'' (بیک کور)

میں بھی برادرم قمر اعظم صدیقی کو اس خوبصورت کتاب کی اشاعت پر دلی مبارکباد پیش کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ غنچۂ ادب کے منظر عام پر آنے کے بعد قمر اعظم صدیقی کا تخلیقی سفر ایک نئی توانائی اور جوش و جذبے کے ساتھ آگے کے مراحل طے کرتا رہے گا۔ کتاب اچھی اور خوبصورت چھپی ہے۔

ترتیب

یاد رفتگان بہار



مرتب: ڈاکٹر ثروت ناز
صفحات: 354، قیمت: 400 روپے، سنہ اشاعت: 2024
ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی
مبصر: محمد غالب نشتر
رشید کالونی، خضر ٹولہ، بوٹی (صدر) رانچی۔ 835217 (جھارکھنڈ)

ڈاکٹر ثروت ناز کی مرتبہ کتاب 'یادِ رفتگانِ بہار' میں 2020 سے 2023 کے دورانیے میں داغ مفارقت دینے والے فن کاروں کی ادبی خدمات کا تفصیلی محاکمہ کیا گیا ہے۔ یہ کتاب دراصل اُن مقالات کا مجموعہ ہے جو یادِ رفتگانِ بہار کے حوالے سے سیمینار میں پڑھے گئے تھے۔ سیمینار میں جن ادبا کو یاد کیا گیا اُن میں پروفیسر افصح ظفر، پروفیسر ابوالکلام قاسمی، پروفیسر حسین الحق، شفیع جاوید، سلطان اختر، مناظر عاشق ہرگانوی، شوکت حیات، مشرف عالم ذوقی، تبسم فاطمہ، پروفیسر مولا بخش، ڈاکٹر رضا حیدر جیسے ادبا قابل ذکر ہیں۔ ادبی دنیا میں جن کی خدمات کو بھی

فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اس نوعیت کا یہ پہلا سمینار ہوگا جس میں ایسے ادبا و شعرا کو یاد کیا گیا جن کا انتقال 2020 اور 2023 کے دورانیے میں کورونا وبا اور دوسری بیماریوں سے ہوا۔ انسانی زندگی نے ایسی وبائیں بہت دیکھی ہیں لیکن اکیسویں صدی کی نسل کے لیے یہ بیماری کسی قیامت سے کم نہیں تھی۔ اس وبا نے پوری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لیا اور پوری دنیا میں اس سانحے سے مرنے والوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ کورونا نے لوگوں کو جینے کا ڈھنگ بتا دیا لیکن اردو ادب میں اس کا خسارہ یہ ہوا کہ اس وبا سے مرنے والوں کی تعداد میں کچھ زیادہ ہی اضافہ ہوا۔

اس کتاب کا مقدمہ ڈاکٹر ثروت ناز نے لکھا جس میں انھوں نے فنکاروں کی خدمات کا جائزہ لیا ہے اور مقالہ نگاروں کے حوالے سے سیر حاصل گفتگو بھی کی ہے۔ ڈاکٹر احمد صغیر نے استقبالیہ کلمات کے حوالے سے تمام فنکاروں کا انفرادی طور پر جائزہ لیا اور اُن کی ادبی خدمات کا بھی احاطہ کیا ہے۔ علاوہ ازیں ڈاکٹر احمد صغیر نے اپنے مشفق استاد پروفیسر افصح ظفر کے حوالے سے بھی اپنی یادوں کو شیئر کیا ہے۔ ڈاکٹر افصح ظفر کی ناقدانہ صلاحیت کا اعتراف کرتے ہوئے ڈاکٹر سید اشہد کریم الفت نے 'اکبر الہ آبادی: ایک سماجی و سیاسی مطالعہ' اور 'بساط نقد' وغیرہ جیسی اہم کتابوں پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ ڈاکٹر شہزاد انجم برہانی نے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو سے تعلق رکھنے والے اہم ناقد پروفیسر ابوالکلام قاسمی پر ایک اہم مضمون لکھا ہے۔ قاسمی صاحب کو ہم ایک مابعد جدید ناقد کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ ان کی بنیادی شناخت 'مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت' سے ہے لیکن انھوں نے تنقید کے ضمن میں کئی اہم کتابیں بھی لکھی ہیں جن میں شاعری کی تنقید، معاصر تنقیدی رویے، تخلیقی تجربہ وغیرہ بھی اہم ہیں۔ شہزاد انجم نے 'قاسمی: ایک شجر سایہ دار' کا عنوان قائم کرتے ہوئے طالب علمی کے زمانے کی یادوں کو شیئر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر احمد صغیر نے اہم فکشن نگار و فکشن ناقد پروفیسر حسین الحق کی ادبی خدمات کا جائزہ لیتے ہوئے اہم افسانوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ حسین الحق کو ادبی دنیا 'نیو کی اینٹ' کے حوالے سے جانتی ہے لیکن اس کے علاوہ بھی اُن کے مشہور افسانے اور ناول ہیں جنھیں ہمیں نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔

اس کتاب میں معروف شاعر سلطان اختر کے حوالے سے دو مضامین ہیں۔ ڈاکٹر صفدر امام قادری کا مضمون 'سلطان اختر: غزل کے قصر میں شاید ہو آخری آواز' معلوماتی مضمون ہے۔ مضمون نگار کے سلطان اختر سے گہرے مراسم رہے اسی لیے انھوں نے سلطان اختر کی غزل گوئی کی فنی باریکیوں کو اجاگر کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے ساتھ ہی اُن کے معاصرین سے موازنہ بھی کیا ہے۔ شاعری کے حوالے سے ایک مضمون نوجوان اسکالر حافظ عبدالباری کا بھی ہے جس میں انھوں نے سلطان اختر کے شعری مجموعے انتساب، غزلستان، پس عرض ہنر اور کلیات سرشاخ طلب پر اجمالی گفتگو کی ہے۔ مندرجہ بالا فنکاروں کے علاوہ شفیع جاوید پر دو مضامین کتاب میں شامل ہیں۔ مناظر عاشق ہرگانوی کو ہم بسیار نویس کے حوالے سے جانتے ہیں۔ انھوں نے کئی درجن کتابیں لکھی ہیں جن میں تنقید کا نیا منظر نامہ اور وزیر آغا اور گوپی چند اور ادبی نظریہ سازی وغیرہ اہم ہیں۔ کورونا وبا میں وفات پانے والے ادیبوں میں شوکت حیات کا نام بھی شامل ہے۔ انھیں ہم ایک کامیاب علامتی افسانہ نگار کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ شوکت حیات کے حوالے سے سب سے زیادہ مضامین شامل ہیں جن میں شوکت حیات کی افسانہ نگاری (ڈاکٹر علاء الدین خاں)، شوکت حیات: ترقی پسندی سے انامیت تک کا سفر (ڈاکٹر احمد صغیر)، شوکت حیات کے افسانے (ڈاکٹر نزہت پروین)، شوکت حیات کے افسانے (فیضان الرحمٰن) اور شوکت حیات کی تنقید نگاری (محمد مرجان علی) وغیرہ اہم ہیں۔ مشرف عالم ذوقی اور تبسم فاطمہ کا شمار بھی اہم فکشن ادیبوں میں ہوتا ہے۔ ذوقی نے بہت لکھا اور سماج میں پنپنے والے مسائل پر اُن کی نگاہ گہری رہی ہے۔ ہندستان میں اقلیتوں کے مسائل پر ان کی تصانیف کافی اہم ہیں۔ پروفیسر مولا بخش بھی مابعد جدید ناقد کی حیثیت سے معروف ہیں۔ عالمی ادب پر اُن کی نگاہ رہی ہے۔ وہ معاصر رجحانات کے حوالے سے کئی اہم کتابیں لکھ چکے ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھیں تو ڈاکٹر احمد صغیر کی کوششوں اور ڈاکٹر ثروت ناز کی محنت سے یہ کتاب منظر عام پر آئی ہے جس کے لیے دونوں مبارک باد کے مستحق ہیں۔ مجھے امید نہیں قوی یقین ہے کہ اس کتاب کی حیثیت دستاویزی ہوگی اور ادبی دنیا میں پسند کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔

لسانیات

جدید لسانیات اور اردو ادب

مرتب: محمد جہانگیر وارثی

صفحات: 184، قیمت: 325، سنہ اشاعت: 2023

ناشر: ضیاء اینڈ کرمانی ملٹی لنگول ٹرانسلیشن سروسز، نئی دہلی

مبصر: ڈاکٹر آفتاب احمد منیری، سید عابد حسین سینئر سیکنڈری اسکول جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔ 110025

حضرت انسان کو اس کائنات میں جن صفات کی بنا پر افضلیت کا شرف حاصل ہوا ہے۔ ان میں اس کی قوتِ گویائی کو خصوصی مقام حاصل ہے۔ علم لسانیات کا تعلق ہماری اسی قوت گویائی سے ہے۔ وسیع تر معنوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ علم لسانیات ایک ایسی سائنس ہے جو زبان کو اس کی داخلی ساخت کے اعتبار سے سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ ان میں اصوات، خیالات، سماجی صورت احوال اور معنی وغیرہ شامل ہیں۔ بقول ابوالاعجاز حفیظ صدیقی:

''لسانیات' Linguistics' کا اردو ترجمہ ہے۔ فلالوجی (Philologys) کی اصطلاح بھی لسانیات کے مترادف کے طور پر استعمال ہوتی رہی ہے۔ لیکن فلالوجی نسبتاً ایک وسیع تر اصطلاح ہے جس کے مفہوم میں زبان کے سائنسی مطالعے کے علاوہ ادبیات کا سائنسی مطالعہ بھی شامل ہے۔''

مذکورہ مباحث کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ علم لسانیات کا دائرہ نہایت وسیع ہے، جس میں تشکیل زبان کے ساتھ مطالعۂ ادب بھی شامل ہے۔

علم لسانیات کے ساتھ اردو زبان و ادب کا رشتہ نہایت قدیم ہے۔ پروفیسر محی الدین قادری زور سے لے کر حافظ محمود شیرانی، مسعود حسین خاں، رشید حسن خاں اور گوپی چند نارنگ تک علمائے ادب کی ایک کہکشاں ہے جس نے جدید لسانیات اور اردو ادب کے باہمی رشتوں کو منفرد انداز میں سمجھانے کی کوشش بہ طریق احسن کی ہے۔ اس دیرینہ علمی روایت کی پیروی کرتے ہوئے محمد جہانگیر وارثی نے 'جدید لسانیات

اورارد وادب' کے عنوان سے یہ کتاب ترتیب دی ہے۔

زیر بحث کتاب درحقیقت لسانیات اور ادب کے مباحث کو جدید علمی و سائنسی تناظر میں سمجھنے کی ایک مستحسن کوشش ہے۔اس کتاب میں مرزا خلیل احمد بیگ، اعجاز محمد شیخ، ڈاکٹر اخلاق احمد آہن، انوار عالم پاشا، ابوبکر عباد اور خواجہ محمد اکرام الدین جیسے علمائے ادب کے مقالات شامل ہیں جس سے اس کتاب کی اہمیت دوچند ہوگئی ہے۔ بحیثیت مجموعی اس کتاب میں بارہ مضامین شامل ہیں جو دراصل شعبۂ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے زیراہتمام منعقدہ سمپوزیم میں پیش کیے گئے مقالات پر مشتمل ہے۔جن کی تفصیل حسب ذیل ہے:

اسلوبیاتی مطالعہ کی جہتیں اور رشید احمد صدیقی کی تحریریں (خواجہ محمد اکرام الدین)، اردو زبان اور اس کا لسانی وتہذیبی نظام: چند اہم پہلو (انور پاشا)، فارسی زبان کی ادبی ولسانی اہمیت (اخبارات کے حوالے سے) (اخلاق احمد آہن)، نئی لسانیات اور اردو زبان و ادب (ابوبکر عباد)، 'سب رس' کی دکنی اردو اور عصری دکنی اردو کے درمیان چند نحوی اختلافات (خطیب سید مصطفی)، اردو افسانے کی جدید لسانی تشکیل (محمد علی جوہر)، جدید لسانیات اردو ادب کے حوالے سے (محمد جہانگیر وارثی)، کشمیر میں اردو: ایک لسانیاتی جائزہ (اعجاز محمد شیخ)، اردو نثر کے نمائندہ اسالیب: میرامطالعہ (عبدالحئی)، اردو کی ابتدا کے نظریات: تحقیقی مواد کی تلاش وجستجو.. (صفدر امام قادری)، لفظ 'ماسک' کی لغوی ولسانی حقیقت عالمی تناظر میں (شبیر احمد صدیقی)، مصنوعی ذہانت کے دور میں اردو ترجمہ نگاری کا لسانیاتی مطالعہ (وسیم احمد علیمی)

کتاب کا پیش لفظ لسانیات کے معروف عالم مرزا خلیل احمد بیگ نے تحریر کیا ہے۔انھوں نے اپنی مختصر تحریر میں ادب اور لسانیات کے باہمی تعلق کو ان الفاظ میں سمجھانے کی کوشش کی ہے:

''ادب اور لسانیات میں جو چیز قدرِ مشترک کا درجہ رکھتی ہے وہ زبان ہے۔ زبان اگر ایک طرف ادب کا ذریعۂ اظہار ہے تو دوسری جانب یہ لسانیات کا مواد وموضوع بھی ہے،لیکن زبان سے متعلق ان دونوں کے اپروچ (Approach) میں نمایاں فرق ہے۔ادب میں زبان کا تخلیقی استعمال ہوتا ہے۔ایک ادیب اپنی ادبی وتخلیقی ضرورتوں اور تقاضوں کے ماتحت زبان کو مولڈ (Mould) کرتا ہے، اسے تراشتا خراشتا ہے،نت نئے تلازمات وضع کرتا ہے اور ایجاد واختراع سے بھی کام لیتا ہے نیز حسب ضرورت اس میں توڑ پھوڑ بھی کرتا ہے تاکہ وہ اس کے ادبی وتخلیقی اظہار کے لائق ہوسکے۔'' (صفحہ 13)

اس انتخاب میں شامل بیشتر مضامین لسانیاتی تحقیق کے شعبے میں انتہائی اہمیت کے حامل ہیں۔ان کے مطالعے سے زبان وادب کی تفہیم میں قابل قدر رہنمائی حاصل ہوتی ہے۔خصوصیت کے ساتھ فاضل مرتب پروفیسر محمد جہانگیر وارثی، اخلاق احمد آہن، اعجاز محمد شیخ، انور پاشا، ابوبکر عباد اور خواجہ محمد اکرام الدین کے مقالات پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔

پروفیسر محمد جہانگیر وارثی جوبذاتِ خود ایک معروف محقق اور ماہر لسانیات ہیں، نے اس انتہائی اہم موضوع پر سمینار منعقد کیا۔ بعدازاں وہاں پڑھے گئے تمام مقالات کو کتابی شکل دے کر لسانی وادبی تحقیق کے حوالے سے اپنے قلبی انہماک کا ثبوت دیا ہے۔

اس علمی کاوش کا مختصر تعارف پیش کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''یہ کتاب اپنے مختلف النوع موضوعات، مشمولات اور مسائل ومباحث کی جامعیت کی بنا پر جدید اردو لسانیات کی ان زیریں لہروں کا ایک خوبصورت اور جامع مرقع ہے،جس کی قرأت سے ہر زندہ دل اردو قاری کی فکری بالیدگی میں جہاں گونہ اضافہ ہوگا وہیں اس کی ادبی وتہذیبی آگہی میں بھی قدرے پختگی حاصل ہوگی''

پروفیسر انور پاشا نے اپنے مقالے میں اردو کے لسانی وتہذیبی پس منظر کو نہایت جامع اور منطقی انداز میں سمجھایا ہے۔مثلاً وہ زبان کو انسانی تہذیب کی زندہ علامت قرار دیتے ہیں لکھتے ہیں:

''زبان کو انسان کی شخصیت،اس کے افکار اور جذبات واحساسات کے اظہار کا وسیلہ گردانا جاتا ہے،لیکن حقیقت یہ ہے کہ انسان زبان کو نہیں بولتا یا لکھتا بلکہ زبان اسے بولتی یا لکھتی ہے۔گویا زبان ہی انسان کی ذات کا مظہر ہے'' (ص:25)

پروفیسر اخلاق احمد آہن کا شمار موجودہ دور کے چند انتہائی زیرک اور نظریہ ساز ادیبوں میں ہوتا ہے۔ وہ بیک وقت اردو اور فارسی زبان پر یکساں عبور رکھتے ہیں۔فارسی کی ادبی ولسانی اہمیت کے عنوان سے تحریر کردہ اپنے پُرمغز مقالے میں انھوں نے اردو زبان کی صورت گری میں فارسی کے مرکزی کردار کو واضح کرتے ہوئے قدیم اخبارات کے اوپر فارسی زبان کے اثرات کا تحقیقی مطالعہ پیش کیا ہے۔

پروفیسر ابوبکر عباد کا مضمون بعنوان ''نئی لسانیات اور اردو زبان وادب'' فکرونظر کے نئے دریچے وا کرتا ہے۔اپنی اس معلوماتی تحریر میں انھوں نے لسانیات اور اردو ادب کے سیاق میں ہونے والے قدیم اور جدید علمی مباحث کا تجزیہ کیا ہے۔

اعجاز محمد شیخ نے اپنے تحقیقی مقالے میں وادی کشمیر کی سہ لسانی اور دیرینہ ادبی روایت سے قارئین کو روشناس کرایا ہے۔خصوصی طور پر لسانیات کے طالب علم کے لیے یہ معلومات انتہائی اہم ہے کہ '' یہاں مختلف خاندان السنہ سے تعلق رکھنے والی زبانیں جیسے ہند آریائی، ہندایرانی، دردا ور تبتی برمن سے متعلق زبانیں پائی جاتی ہیں۔''

اس اعتراف کے ساتھ کہ اس مختصر سے تبصرے میں اس علمی وتحقیقی دستاویز کا تجزیہ پیش نہیں کیا جاسکتا، میں فاضل مرتب محمد جہانگیر وارثی کو اس ارمغان علمی کی اشاعت کے لیے مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

ادب اطفال

بچوں کی محفل میں غالب، اقبال اور واجد علی شاہ

مصنف: حشمت کمال پاشا

صفحات:48، قیمت:25 روپے

مبصر: منظور پروانہ

دانش محل، امین آباد لکھنؤ۔ 226018 (یوپی)

زیر تبصرہ کتاب کہنے کو تو ہر عمر کے پڑھنے والوں کے لیے ادبی و معلوماتی کہانیوں کا مجموعہ ہے مگر پوری کتاب کا بغور مطالعہ کرنے پر یہ راز کھلتا ہے کہ دراصل یہ ایک تحقیقی کارنامہ ہے۔حشمت کمال پاشا کا یہ وصف خاص ہے کہ وہ بچوں کے ادب پر سنجیدگی سے لکھتے ہیں۔زیر تبصرہ کتاب میں بھی انھوں نے اپنے اپنے عہد کی

نمائندگی کرنے والے تینوں شاعروں کے سلسلے میں اپنی تلاش وجستجو سے بچوں کے سلسلے میں ان کی تخلیقات کو منظر عام پر لانے کا کام کیا ہے۔اس کام میں حشمت کمال پاشا کو جو محنت شاقہ کرنی پڑی اس کا اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں۔ کتاب کے مطالعے سے جو دوسرا تاثر ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ بچوں کا ادب تخلیق کرتے وقت ان کا دل اسی مزاج میں ڈھل جاتا ہے۔

باب اول ہے ’غالب بچوں کی محفل میں‘ اس باب میں مصنف نے غالب کے تصنیف کردہ رسالہ ’قادر نامہ‘ کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ قادر نامہ کیوں تصنیف کیا گیا۔اس سلسلے میں مصنف نے مالک رام کے حوالے سے تحریر کیا ہے کہ ’’مرزا نے عارف کے دونوں بچوں باقر علی اور حسین علی خاں کی تعلیم کے لیے یہ رسالہ تصنیف کیا تھا۔‘‘ قادر نامہ کا تعارف کراتے ہوئے وہ بتاتے ہیں کہ ’’قادر نامہ میں گرچہ دو غزلیں بھی ہیں، لیکن یہ قادر نامہ 121 اشعار پر مشتمل ایک منظوم لغت ہے جو بچوں کی ذہنی کیفیات کو مدنظر رکھ کر لکھا گیا ہے۔ اس میں 33 عربی و فارسی الفاظ کے ہندوی مترادفات و معنی نظم میں بیان کیے گئے ہیں جو بہت ہی سادہ عام فہم ہیں۔‘‘

حشمت کمال پاشا کی تحقیق کے مطابق منظوم لغات کا یہ طریقہ بہت پرانا ہے، اس سلسلے میں انھوں نے کئی مثالیں بھی دی ہیں۔ منظوم لغت کے طریقے کی مقبولیت کا ذکر کرتے ہوئے وہ تحریر کرتے ہیں کہ ’’آج بھی دوسری زبانوں کو سیکھنے والے بچوں کے لیے یہ طریقہ مفید اور سودمند ہے۔ عربی مدارس میں جہاں زیادہ تر درس نظامیہ کا نصاب رائج ہے یہ طریقہ بہت مقبول ہے۔‘‘

حشمت کمال پاشا کے مطابق ’’غالب چائلڈ سائیکالوجی کے مطابق بچوں کو مختلف طریقوں سے تعلیم دینے کے حامی نظر آتے ہیں کیونکہ غالب کے خیال کے مطابق بچے بے جا سختی اور مار پیٹ سے نہیں پڑھتے بلکہ ان کو پیار و محبت سے پڑھایا جاسکتا ہے۔

مندرجہ بالا آرا کی روشنی میں قادر نامہ کا جائزہ لیا جائے تو وہ بہت کارآمد نظر آتا ہے۔ غالب کے قادر نامہ کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کی زبان عام فہم اور سلیس ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے اندر حلاوت اور چٹخارہ بھی رکھتی ہے۔ قادر نامہ میں صرف الفاظ کے معنی ہی نہیں بتائے گئے ہیں بلکہ بچوں کو علم کی صحیح قدر و قیمت، جاہلیت کی لعنت سے دور رہنے کی تعلیم اور ان عادتوں کو بھی واضح کیا گیا ہے جس کی وجہ سے ننھا ذہن بگڑ جاتا ہے۔

حشمت کمال پاشا کا ماننا ہے کہ بچوں کی شاعری میں غالب نے اپنی حیثیت منوانے کے ساتھ بچوں کے نام خط لکھ کر بچوں کی نثر نگاری میں بھی ایک انوکھے انداز کی بنیاد ڈالی جو ایک صدی گزر جانے کے بعد شیکسپیئر کے ڈرامے کی طرح تازہ و دلکش ہے۔

دوسرا باب ہے ’اقبال بچوں کی محفل میں‘ اس باب کے آغاز میں ادب اطفال کے حوالے سے علامہ اقبال کا تعارف کراتے ہوئے حشمت کمال پاشا نے تحریر کیا ہے کہ ’’علامہ اقبال نے بچوں کے لیے صرف نظم ہی نہیں نثر میں بھی بیش بہا خزانہ چھوڑا ہے۔ اقبال کو بچپن سے ہی تصنیف و تالیف کا شوق تھا۔ اس لیے اقبال کو بچوں کی تعلیم و تربیت میں گہری دلچسپی تھی۔ اقبال نے ابتدا میں ایک مضمون بچوں کی تعلیم و تربیت پر لکھا تھا‘‘

علامہ اقبال کی بچوں کی شاعری کے سلسلے میں حشمت کمال پاشا تحریر کرتے ہیں ’’یہاں پر ایک بات بتانا بہت ضروری سمجھتا ہوں کہ علامہ اقبال کے بچوں کی شاعری کا جہاں تک تعلق ہے وہ ان کے پہلے دور یعنی 1901 سے 1905 کے درمیان لکھی گئی ہیں۔ اس کے بعد اقبال نے اپنی زندگی میں بچوں کی طرف کبھی مڑ کر نہیں دیکھا۔‘‘

پہلے مجموعہ ’بانگ درا‘ میں بچوں کے لیے نظمیں ہیں۔ باقی دو مجموعوں میں بچوں کے لیے کوئی نظم نہیں ہے۔ حشمت کمال پاشا کے مطابق بانگ درا میں شامل بچوں کی نظموں کے علاوہ اقبال کی چھ غیر مطبوعہ نظمیں بھی ہیں جو بانگ درا میں شامل نہیں کی گئیں۔

دوسری بات مصنف نے یہ بتائی ہے کہ ’’اقبال کی ایک دو نظموں کو چھوڑ کر باقی نظمیں جو بچوں کے لیے لکھی گئی ہیں وہ سب کے سب انگریزی ادب سے ماخوذ ہیں، لیکن ان میں جو آب و روغن ہیں وہ خالص مشرقی انداز کے ہیں۔ اقبال کا یہ بڑا پن ہے کہ انھوں نے ان نظموں کے ماخوذ کی نشاندہی کر دی اور نہ ان اردو نظموں کا انگریزی نظموں سے تقابل کرنا بہت دشوار ہوتا۔‘‘

تیسرا باب ہے ’واجد علی شاہ بچوں کی محفل میں‘ اس باب سے مصنف کا جذباتی رشتہ ہے۔ مصنف کے مورث اعلیٰ کو بھی بادشاہ واجد علی شاہ کی جلاوطنی کے بعد ترک وطن کرنا پڑا تھا۔ مصنف کا تحریر بیان ہے کہ ’’کہتے ہیں ایسے ہی لوگوں میں میرے مورث اعلیٰ نبی بخش مرحوم بھی تھے جو اپنے گاؤں کے تحصیل دار تھے۔ جب واجد علی شاہ گرفتار کرکے موچی کھولا مٹیا برج لائے گئے تو نبی بخش مرحوم کے نام گرفتاری کا وارنٹ جاری ہوا۔ مجبوراً نبی بخش مرحوم نے اپنا وطن فیض آباد خیر آباد کہا اور اپنے دو بیٹوں عبدالغفور اور عبدالغنی کو کاندھوں پر بٹھا کر پیدل تین ماہ چل کر تقریباً 1860 میں مٹیا برج آئے یہیں سکونت اختیار کی اور یہیں کے ہوکر رہ گئے۔‘‘

بقول مصنف ’’لہٰذا واجد علی شاہ کی کتابوں کا مطالعہ کرنا شروع کیا تو مایوسی نہ ہوئی بلکہ واجد علی شاہ جو اپنی سلطنت میں سبھوں کو خوش دیکھنا چاہتے تھے۔ تو یہ بچے جو ریڑھ کی ہڈی کہلاتے ہیں انھیں کس طرح مایوس کر سکتے تھے۔‘‘

اپنی اس تحقیق میں مصنف کو پروفیسر کوکب قدر سجاد علی میرزا کی کتاب ’واجد علی شاہ کی ادبی خدمات‘ نامی کتاب ملی جس کے صفحہ 122 پر بحر الفت نامی کتاب کا تذکرہ ملا جس میں حمد کے اشعار ملتے ہیں۔

دوسری کتاب کا نام ہے ’مسمی بہ بنی‘ جو مطبع سلطانی دارالاماں کلکتہ محلہ مٹیا برج سے شائع ہوئی تھی۔ اسی میں بادشاہ نے امیر خسرو کی تقلید کرتے ہوئے بہت ساری پہیلیاں، بچوں کے کھیل وغیرہ تحریر کیے ہیں۔ کچھ پہیلیاں تو زبان زد عام ہیں مگر لوگوں کو اس کا علم نہیں کہ کس کی تخلیق کی ہوئی ہیں۔

تیسری کتاب ہے ’انتخاب واجد علی شاہ‘ جسے اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ نے شائع کیا ہے۔ اس کتاب میں ایک نظم ’مینا بازار‘ کے نام سے ہے۔ اس نظم کے سلسلے میں مصنف کا کہنا ہے کہ ’’نظم گرچہ طویل ہے مگر طرز تحریر بہت خوبصورت ہے۔ واجد علی کی اس نظم میں ’میلہ‘ کا آنکھوں دیکھا حال بیان کیا گیا ہے۔ پڑھنے سے ایسا لگتا ہے کہ جیسے سچ مچ ہم کسی میلے کی سیر کر رہے ہیں واجد علی شاہ نے اپنے ذوق وشوق کے لیے یہ میلہ لگانے کا حکم دیا تھا۔ کہتے ہیں کہ تقریباً ڈیڑھ سو سال قبل ٹوریہ گنج سے لے کر مولوی گنج تک جو تقریباً ڈھائی میل پر واقع ہے یہ میلہ لگا تھا۔‘‘

چوتھی کتاب ’قومی نظمیں‘ بھی اتر پردیش اردو اکادمی سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب

آزادی کی پچاسویں سالگرہ کے موقعے پر بچوں کے لیے شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب کے صفحہ 26 پر واجد علی شاہ اختر کی ایک نظم ہے جس کا عنوان ہے 'رخصت اے اہل وطن'۔

مندرجہ بالا دلائل کی روشنی میں مصنف نے تحریر کیا ہے کہ ''یہ حقیقت ہے کہ واجد علی شاہ نے بچوں کے لیے کوئی مخصوص کتاب تصنیف نہیں کی لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ واجد علی شاہ کی تصنیف کردہ کتابوں میں بچوں کی دلچسپی کے لیے بہت ساری نظمیں اور خوشنما ٹکڑوں کے بول نظر آتے ہیں۔''

حشمت کمال پاشا نے زیر تبصرہ کتاب میں جو تحقیقی نتائج برآمد کیے ہیں وہ کارآمد ہیں۔ امید ہے کہ حشمت کمال پاشا کی یہ تحقیقی کاوش ادبی حلقوں میں خاطر خواہ مقبول ہوگی۔

شاعری

حضرت پرتاپ گڑھی: اشعار کے آئینے میں

مرتب: محمد نعیم الرحمٰن (نعیم جلال پوری)

صفحات: 424، قیمت: 300 روپے

ناشر: مفتی محمد عارف مظہری اعظمی،

پرانی مسجد، حسن منزل، پریاگ راج

مبصر: توقیر احمد خاں، نئی دہلی

یہ کتاب حضرت مولانا نعیم الرحمٰن نعیم جلال پوری کی تدوین و ترتیب کردہ کاوش ہے جو ان کے پیر و مرشد شاہ محمد احمد پرتاپ گڑھی کا مجموعہ کلام ہے۔ ان کا دیوان اس سے قبل 'عرفان محبت' کے نام سے شائع ہو چکا تھا لیکن کتابت و قلم کی بے شمار غلطیوں کی وجہ سے نعیم جلال پوری کا دل بہت رنجیدہ تھا۔ وہ اس دیوان کو از سر نو صحت و سلامتی کے ساتھ شائع کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ عرصے بعد ایسے اسباب بنے کہ اس دیوان کو از سر نو شائع کیا اور اس کی جملہ اسقام کو دور کیا۔ نئے سرے سے کتابت کرائی اور 'عرفان محبت' کے علاوہ متعدد باقی ماندہ اشعار کو شامل کتاب کیا۔ اس طرح یہ دیوان اب نہ صرف دیوان بلکہ 'کلیات حضرت پرتاپ گڑھی' کی شکل اختیار کر گیا۔ محمد احمد پرتاپ گڑھی کو حضرت پرتاپ گڑھی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اسی وجہ سے پوری کتاب میں ان کا ذکر حضرت پرتاپ گڑھی کے نام ہی کیا گیا ہے۔ نعیم جلال پوری نے لکھا ہے:

''سلسلۂ نقشبندیہ مجددیہ کے اپنے وقت کے سب سے بڑے بزرگ، بقیۃ السلف، شیخ المشائخ حضرت مولانا و مرشدنا شاہ محمد احمد پرتاپ گڑھی نور اللہ مرقدہ کے کلام کا بیشتر حصہ جو 'عرفانِ محبت' کے نام سے شائع ہوا، اس میں اغلاط و اسقام کی کثرت اور تسامحات و تصرفات کی جو صورت سامنے آئی، اس سے راقم الحرف کا دل تڑپ اٹھا۔'' (ص 27)

اس میں حضرت کا تقریباً سارا کلام شائع کیا جا رہا ہے۔ اس میں حضرت کا ہر دستیاب شعر شامل ہے، خواہ وہ کسی بھی نوعیت اور کسی بھی مضمون کا ہو۔'' (ص 31)

اس طرح ان کی تمام تر کوشش حضرت کے کلام کو جمع کرنے کی ہے جس کو انھوں نے بحسن و خوبی انجام دیا ہے۔ نعیم جلال پوری خود بھی ایک قادر الکلام شاعر ہیں۔ ان کا کلام نہایت منزہ اور دلکش ہے۔ شعری محاسن کا آئینہ دار اور جملہ اسقام سے پاک ہوتا ہے۔ ان کے اشعار کے کئی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں جن میں دعائے دل، نوائے دل اور گلدستۂ حرمین خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ 'گلدستہ حرمین' تو ایسا اثر آفریں مجموعہ کلام ہے کہ جس نے دل پر رقت طاری کر دی اور آنکھوں کو اشک بار کر دیا۔ ان کے شعری شعور اور مہارت فن سے توقع رہی ہے کہ اپنے پیر و مرشد کے کلام میں کوئی کور کسر باقی نہیں رکھی ہوگی۔

اس 'کلیات' کو انھوں نے کئی ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے کا نام انھوں نے عرفانِ محبت کی جگہ دیوان محبت رکھا ہے۔ پہلے باب میں حمد و نعت، دوسرے باب میں حمدیہ و نعتیہ نظمیں، باب سوم سبق آموز نظمیں، باب چہارم عارفانہ غزلیں، باب پنجم ترمیمی اشعار متفرق اشعار ہیں۔ کتاب کا دوسرا حصہ گلستانِ محبت ہے۔ اس میں حضرت محمد احمد حضرت پرتاپ گڑھی سے متعلق ان کے جاں نثاروں کا کلام شامل ہے جسے بڑی محنت اور عرق ریزی سے یکجا کیا گیا ہے۔ حضرت پرتاپ گڑھی کا کلام عارفانہ ہے، معرفت الٰہی کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ نہایت صاف ستھرا اور دل آویز ہے۔ زبان و بیان کی جو شگفتگی نظر آتی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے شاگرد رشید کے کلام پر استاذ محترم کا ہی اثر ہے جس نے نعیم جلال پوری کے کلام کو آئینہ بنا دیا ہے۔ حضرت پرتاپ گڑھی کے کلام کا کچھ نمونہ ہم بغیر کسی انتخاب کے نقل کر رہے ہیں، اس میں دل کا درد اور جگر کا خون چھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔

دشمن تو ہے دشمن ہی بھلا اس کا گلہ کیا؟ — غم یہ ہے کہ احباب بھی دینے لگے دشنام
رہزن کو بھی رہبر میں سمجھتا ہوں غضب ہے — اس سادگی کا دیکھیے کیا ہوتا ہے انجام
وہ بندہ جو ہر حال میں راضی بہ رضا ہے — ہے دونوں جہاں میں اسے آرام ہی آرام
میں خوش ہوں کہ اب سارا زمانہ ہے مخالف — میں ان کا نہ ہوتا تو یہ ملتا مجھے انعام
رکھ رہا ہے ضبط کے باہر قدم — عشق ناداں کا نہ کھل جائے بھرم
دوست کی جانب سے جو پہنچے بلا — وہ بلا ہرگز نہیں وہ ہے کرم

وغیرہ اشعار انسانی ہمدردی سے لبریز ہیں۔ فطری دلچسپی اور دلکشی کا باعث ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ یہ کلام مقبول خاص و عام ہوگا۔ ■

پہلی تخلیق پہلا تاثر

کسی بھی رسالے میں جب آپ کی تخلیق شائع ہوتی ہے تو آپ کو بے انتہا مسرت کے ساتھ ایک نئی تحریک بھی ملتی ہے۔ ماہنامہ 'اردو دنیا' میں جب آپ کی تخلیق پہلی بار شائع ہوئی تو آپ کو کیسا محسوس ہوا؟ آپ اپنے خیالات لکھ کر ہمیں بھیجیں اور یہ بھی ضرور لکھیں کہ آپ کی ذہنی اور تحریری تربیت میں ادبی رسائل کتنا اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

ذرا سوچیے! اگر یہ رسالے نہ ہوتے تو...؟

ماہنامہ 'اردو دنیا' کے 'خبر نامہ' میں پوری اردو دنیا بالخصوص ہندوستان کی ادبی، علمی، ثقافتی سرگرمیوں کی خبریں شائع کی جاتی ہیں۔ یہ محض خبریں نہیں ہیں بلکہ ان کی حیثیت دستاویزی اور حوالہ جاتی ہے۔ ان خبروں سے ہمارے ادبی وثقافتی تحرک اور تنوع کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور اردو زبان و ادب کی سمت و رفتار کا بھی۔

یہ خبر نامہ ہندوستان بھر سے شائع ہونے والے مختلف اردو اخبارات کے تراشوں سے ترتیب دیا جاتا ہے۔ اس کے باوجود بہت ساری ریاستوں اور اضلاع سے خبریں ہمیں نہیں مل پاتی ہیں، اس لیے ادبی ثقافتی تقریبات کے منتظمین سے گزارش ہے کہ اہم ادبی ثقافتی تقریبات اور علمی ادبی شخصیات کی وفات کے تعلق سے خبریں براہ راست درج ذیل ای میل urduduniyancpul@yahoo.co.in, editor@ncpul.in پر بھجوانے کی زحمت فرمائیں۔

قومی اردو کونسل میں پرچم کشائی کی تقریب

نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان میں آج 78 ویں یوم آزادی کی مناسبت سے تزک واحتشام کے ساتھ آزادی کا جشن منایا گیا، پرچم کشائی کی گئی، جوش وخروش کے ساتھ قومی ترانہ گایا گیا اس موقعے پر کونسل کے عملے کے ساتھ بڑی

تعداد میں بچے بھی موجود تھے۔ اس موقعے پر ڈاکٹر شمع کوثر یزدانی اسسٹنٹ ڈائرکٹر (اکیڈمک) نے کہا کہ یوم آزادی آزاد ہندوستان کا سب سے اہم دن ہے۔ اس دن ہم نے انگریزوں کی غلامی سے نہ صرف آزادی حاصل کی بلکہ ایک نئے جوش اور جذبے کے ساتھ آزاد ہندوستان کی تعمیر کا عزم بھی کیا۔ انھوں نے مزید کہا کہ یوم آزادی ایک نئے جوش اور عزم کے ساتھ ملک کی تعمیر وترقی کے لیے خود کو وقف کر دینے کا دن بھی ہے۔

قومی کونسل میں ہر سال پندرہ اگست کو آزادی کا جشن منایا جاتا ہے کیونکہ آزادی ایک بڑی نعمت ہے اور ہمارے مجاہدین اور قائدین تحریک آزادی نے بڑی صعوبتیں اور اذیتیں برداشت کرکے برطانوی استعمار سے ہمارے ملک کو آزاد کرایا تھا۔ یہ ایک ایسا دن ہے جسے ہندوستان کی تاریخ میں کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ اس دن سے تمام ہندوستانی عوام کے جذبات جڑے ہوئے ہیں۔

پریس ریلیز، رابطۂ عامہ سیل، قومی اردو کونسل، 15 اگست 2024

■

ایس کے آئی سی سی سری نگر میں چنار اردو کتاب میلہ کا افتتاح

سری نگر : قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان اور نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا کے زیر اشتراک منعقدہ چنار پستک مہوتسو اور چنار اردو کتاب میلہ کا افتتاح شیر کشمیر انٹرنیشنل کنونشن سینٹر سری نگر میں منعقد ہوا۔ پروفیسر نیلوفر خان، وائس چانسلر کشمیر یونیورسٹی،

ڈپٹی کمشنر سری نگر ڈاکٹر بلال محی الدین بھٹ، پروفیسر ملند سدھاکر مراٹھے چیئرمین این بی ٹی، پروفیسر رگھویندر تنور چیرمین آئی سی ایچ آر، ڈاکٹر مندیپ کے بھنڈاری، سنجیو ورما جی سکریٹری جی اے ڈی، جموں کشمیر، جناب یوراج ملک ڈائریکٹر این بی ٹی اور ڈائرکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ڈاکٹر شمس اقبال کے ہاتھوں چنار اردو کتاب میلہ اور چنار پستک مہوتسو کا افتتاح عمل میں آیا۔ اس موقعے پر مقررین نے کشمیر کی تہذیب وثقافت اور علمی وراثت پر مفصل روشنی ڈالی۔ افتتاحی تقریب کے اختتام کے بعد چنار اردو کتاب میلہ کے اردو پویلین کا افتتاح مذکورہ بالا حضرات کے ذریعے فیتا کاٹ کر کیا گیا۔

اس موقع پر ڈائریکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ڈاکٹر شمس اقبال نے کہا کہ ''یہ صرف ایک کتاب میلہ نہیں بلکہ Cultural Discourse ہے جہاں اپنی پسند کی کتابیں خریدنے کا موقع ملتا ہے وہیں مختلف ثقافتی پروگراموں کے ذریعے ذہنی اور روحانی آسودگی بھی ملتی ہے اور اردو تہذیب کی نیرنگیاں اور رعنائیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ آپ کو یہ جانکاری ہوگی کہ NEP 2020 میں مادری زبان پر پہلی بار زوردار فوکس کیا گیا ہے اور کلچر اور ہیریٹیج کو بڑھاوا دینے کی بات کی گئی ہے۔ آج کے گلوبل ایج میں کلچر اور ہیریٹیج کے حوالے سے مزید کام کرنے کی ضرورت ہے۔ قومی اردو کونسل کی ذمہ داریاں بہت بڑھ گئی ہیں کیونکہ یہ سینٹرل گورنمنٹ کا واحد ادارہ ہے جسے اردو اور اس سے جڑے Cultural Heritage کو بڑھانے کی ذمہ داری بڑے پیمانے پر سونپی گئی ہے۔ انھوں نے مزید یہ کہا کہ کتابوں سے رشتہ جوڑے بغیر نہ تو کوئی معاشرہ زندہ رہ سکتا ہے نہ کسی قوم کی تاریخ محفوظ رہ سکتی ہے، کتابوں میں جو روشنی ہے وہ کہیں اور نظر نہیں آتی۔ کتابیں ہی ہماری زندگی کو نئے خواب دکھاتی ہیں اور نئی منزلوں کا پتا دیتی ہیں یہی ہماری پرواز کو نیا آسمان عطا کرتی ہیں۔ اس لیے کتابوں کی خوشبو اور روشنی سے رشتہ قائم کرنے کے لیے ہم نے جنت نظیر کشمیر کا انتخاب کیا ہے۔ اس شہر سری نگر کا انتخاب اس لیے بھی اہم ہے کہ دہلی اور لکھنؤ کی طرح یہ شہر بھی اردو زبان وادب کا ایک بڑا مرکز رہا ہے اور اب بھی ہے۔ یہاں دوسرے شہروں کے مقابلے میں اردو لکھنے پڑھنے اور شعر وادب سے شغف رکھنے والوں کی تعداد خاصی ہے اور اردو کی ادبی وتہذیبی سرگرمیاں بھی یہاں زیادہ دیکھنے کو ملتی ہیں۔''

اس میلے میں ہندوستان کے طول وعرض سے تاجران اور ناشرینِ کتب نے شرکت کی اور بڑی تعداد میں شائقین کتب بھی موجود رہے۔

پریس ریلیز، رابطۂ عامہ سیل، قومی اردو کونسل، 17 اگست 2024

دربھنگہ میں سمینار و سہ روزہ نمائش کتب

نئی دہلی/ دربھنگہ، 27 جولائی: اس دورِ عالمیت میں دنیا لمحہ بہ لمحہ تبدیل ہورہی ہے اور اس کے اثرات انسانی زندگی کے تمام شعبوں میں نمایاں طور پر دکھائی دے رہے ہیں۔ چونکہ زبان وادب کا تعلق انسانی معاشرے سے ہے اس لیے جب کبھی کوئی انقلاب آتا ہے تو اس سے انسانی معاشرہ بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ دورِ حاضر جو جدید تکنیکی ایجادات کی صدی ہے اس سے شعبۂ حیات کا کوئی حصہ اچھوتا نہیں ہے اس لیے جدید ترین تکنیکی ایجادات سے استفادہ کی اشد ضرورت ہے کہ اس کی بدولت ہی

ہم اپنی زبان کو زندہ رکھ سکتے ہیں ان خیالات کا اظہار کلیدی خطبہ پیش کرتے ہوئے پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، استاد شعبۂ اردو، جواہر لال نہرو یونیورسٹی نے کیا۔ پروفیسر مشتاق احمد، پرنسپل کالج ہذا نے تمام شرکا کا استقبال کرتے ہوئے موضوع سمینار کی غیر معمولی ادبی و علمی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی اور انھوں نے قومی کونسل کے تئیں اظہار تشکر پیش کیا کہ شمالی بہار کے اس تاریخی ادارہ میں کونسل نے سمینار انعقاد کے ساتھ ساتھ سہ روزہ نمائش کتب کا بھی اہتمام کیا ہے جس سے اردو آبادی کو مستفیض ہونے کا موقع مل رہا ہے۔ پروفیسر احمد نے کہا کہ تغیرِ زمانہ کے ساتھ عصری تقاضوں کو پورا کرنے کی بھی ضرورت ہے کہ اس کے بغیر ہم اپنی شناخت مستحکم نہیں کر سکتے۔

مہمانِ اعزازی جناب مشتاق احمد نوری، سابق سکریٹری، بہار اردو اکادمی، پٹنہ نے اپنے پُرمغز خطاب میں جدید میڈیا اور اردو کے حوالے سے کہا کہ آج اردو زبان کے بغیر میڈیا ایک قدم آگے نہیں بڑھا سکتا۔ انھوں نے کہا کہ اردو زبان کے فروغ کے لیے بدلتے وقت کے ساتھ ان ایجادات کو بھی اپنانا ہوگا جن کی بدولت نئی فکر ونظر سے آگہی ہوتی ہے۔ کونسل کے گورننگ کونسل ممبر انجینئر محمد افضل نے سہ روزہ نمائش کتب کا افتتاح کیا اور انھوں نے کونسل کے ذریعہ منعقد سمینار کی اہمیت پر روشنی ڈالی اور اردو آبادی کو یقین دلایا کہ کونسل اسی طرح کے عصری تقاضوں کے موضوع پر سمینار منعقد کرتی رہے گی اور اپنی مطبوعات اردو آبادی تک پہنچانے کی کوشش کرتی رہے گی۔

سمینار کی صدارت صدر جمہوریہ ایوارڈ یافتہ معروف شاعر پروفیسر عبدالمنان طرزی نے کی۔ انھوں نے اس موقع پر اپنے منظوم خطاب میں قومی اردو کونسل کی ستائش کی اور کہا کہ ان کا یہ سمینار اردو میں نئی جان پھونکنے کے مترادف ہے۔ قومی اردو کونسل کے ریسرچ آفیسر جناب شہواز محمد خرم نے استقبالیہ کلمات ادا کرتے ہوئے کہا کہ ''قومی اردو کونسل آپ کے دروازے پر'' پروگرام کے تحت بہار میں یہ پہلا پروگرام ہے جو سی۔ ایم کالج میں منعقد ہوا ہے۔ انھوں نے مزید کہا کہ اس طرح کا پروگرام دہلی کی تمام جامعات میں 23 اپریل سے 25 اپریل تک منعقد کیا گیا تھا۔ قومی کونسل کا موقف ہے کہ اس طرح کے پروگرام کے لیے جو بھی پروپوزل ہمیں موصول ہوں گے ہم ان پر غور کریں گے۔ افتتاحی سیشن کی نظامت ڈاکٹر عبدالحی نے کی جب کہ کلمات تشکر ڈاکٹر مسعود عالم نے ادا کیے۔

سمینار کے تکنیکی سیشن کی صدارت کرتے ہوئے اے ایم یو کے شعبہ لسانیات کے صدر پروفیسر محمد جہانگیر وارثی نے کہا کہ ہر عہد میں جدید تکنیک کا استقبال ہوتا رہا ہے۔ دورِ حاضر تکنیکی جدت پسندی کا عہد ہے اور اس نے زبان وادب کو بھی غیر معمولی طور پر متاثر کیا ہے۔ پروفیسر محمد علی جوہر (علی گڑھ) نے کہا کہ جدید ترین تکنیک کی بدولت لسانی فروغ میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔ پروفیسر آفتاب اشرف نے سمینار کی عصری اہمیت ومعنویت پر روشنی ڈالی۔ دوسرے سیشن کی مجلسِ صدارت میں شامل پروفیسر صفدر امام قادری (پٹنہ) نے کہا کہ عالمی سطح پر اردو نے جدید ترین تکنیکی ایجادات کی بدولت ہی اپنی شناخت مستحکم کی ہے اور دیگر عالمی زبان کے مقابلے کھڑی ہوئی ہے۔ ڈاکٹر نسیم احمد نسیم (بتیا)، ڈاکٹر ڈاکٹر غلام سرور، صدر شعبۂ اردو متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ، پروفیسر محمد افتخار احمد، پرنسپل ملت کالج، دربھنگہ، ڈاکٹر محمد شمشاد اختر، ڈاکٹر حسن رضا، ڈاکٹر محمد شاہنواز عالم، ڈاکٹر ناصرین ثریا، ڈاکٹر مطیع الرحمٰن نے مقالے پیش کیے۔ اس سیشن کی نظامت ڈاکٹر فیضان حیدر نے کی۔ واضح ہو کہ کالج میں سمینار کے ساتھ ساتھ 27 جولائی تا 29 جولائی 2024 کونسل کی جانب سے نمائش کتب کا بھی اہتمام کیا گیا جس میں بڑی تعداد میں طلبا وطالبات اور اردو کے شائقین شامل ہوئے۔

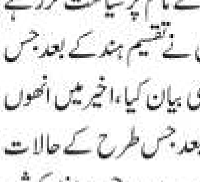
پریس ریلیز، رابطہ عامہ سیل، قومی اردو کونسل، 27 جون 2023

تقسیم ہند کی ہولناکیوں پر قومی اردو کونسل میں پروفیسر اخلاق آہن کا لیکچر

نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے صدر دفتر میں Partition Horrors Remembrance Day 2024 پر ایک لیکچر کا انعقاد کیا گیا۔ پروگرام

کی شروعات ڈاکٹر شمع کوثر یزدانی اسسٹنٹ ڈائرکٹر (اکیڈمک)، قومی اردو کونسل کے استقبالیہ کلمات سے ہوئی۔ ساتھ ہی انھوں نے آج کے خطیب اور موضوع کا تعارف کرایا۔ اس پروگرام میں لیکچر دینے کے لیے پروفیسر اخلاق آہن، صدر شعبۂ فارسی، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی کو مدعو کیا گیا تھا۔ اس موقعے پر پروفیسر اخلاق آہن نے ہندوستانی تاریخ اور تقسیم ہند کے بعد جس طرح کے حالات رونما ہوئے ان پر مختصر روشنی ڈالی، انھوں نے کہا کہ کسی بھی خطے یا علاقے کی جو حالت اور حیثیت ہوتی ہے وہ وقت کے ساتھ بدلتی نہیں ہے جبکہ سیاسی، سماجی و ثقافتی طور پر حالات بدلتے رہتے ہیں، 1757 کی لڑائی کے بعد ہندوستان کی تہذیب اور ماحول میں کئی طرح کی تبدیلی شروع ہوئی اور 1947 میں ہندوستان کے دو ٹکڑے ہوگئے، 20 فروری 1947 کو وزیر اعظم ایٹلی نے لندن میں اعلان کر دیا کہ جون 1948 سے پہلے ہندوستان میں اقتدار کسی مرکزی حکومت یا علاقائی یا صوبائی حکومتوں کو منتقل کر دیا جائے گا، وزیر اعظم ایٹلی کے اسی اعلان کی وجہ سے لارڈ ماؤنٹ بیٹن ہندوستان آیا اور اس نے تقسیم ہند کا فارمولہ پیش کیا۔ انھوں نے مزید کہا کہ مجاہدین آزادی میں زیادہ تر مذہبی لوگ تھے، جبکہ تقسیم کی تحریک ان لوگوں نے شروع کی جو مذہبی نہیں تھے اور نہ ہی مذہب سے ان کا کوئی زیادہ تعلق تھا، یہ لوگ بس مذہب کے نام پر سیاست کر رہے تھے اور لوگوں کو تقسیم پر ابھار رہے تھے، پروفیسر اخلاق آہن نے تقسیم ہند کے بعد جس طرح کی تباہی مچی اور قتل و غارت کا بازار گرم ہوا اسے بھی بیان کیا، اخیر میں انھوں نے کہا کہ اردو کے بہت سے ادیبوں نے تقسیم ہند کے بعد جس طرح کے حالات پیدا ہوئے اسے اپنی تخلیقات میں پیش کیا خاص طور پر سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر اور حیات اللہ انصاری وغیرہ نے بڑے ہی مؤثر انداز میں تقسیم کے دکھ درد کو پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر توقیر راہی کے شکریے کے ساتھ پروگرام اختتام پذیر ہوا، اس پروگرام میں کونسل کا پورا عملہ موجود رہا۔

پریس ریلیز، رابطۂ عامہ سیل، قومی اردو کونسل، 14 اگست 2024



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 صاحبانِ علم و ہنر یہ بتائیں گے کہ کن کتابوں نے انھیں متاثر کیا ہے۔

صاحبانِ 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۔

اردو اور تعلیم سے متعلق قومی اور علاقائی خبریں

دھلی

پنڈت رتن ناتھ سرشار: شخص، عہد اور ادبی جہات

نئی دھلی: پنڈت رتن ناتھ سرشار نے لکھنوی تہذیب کی مرقع کشی کو ایک ہمہ حسی وقوعہ بنا دیا، جہاں تہذیب اور بود و باش متحرک صورت میں نظر آتی ہے۔ 'فسانہ آزاد' ایسا شاہکار ہے جو نثر کے تمام اسالیب کو بروئے کار لاتا ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام دو روزہ بین الاقوامی سمینار 'پنڈت رتن ناتھ سرشار: شخص، عہد اور ادبی جہات' میں 5 جولائی کو خطبہ پیش کرتے ہوئے ان خیالات کا اظہار پروفیسر شافع قدوائی نے کیا۔ سرشار کی تخلیقی ثروت مندی کا اعتراف تو عام طور پر کیا جاتا ہے مگر ان کی شخصیت اور ادبی خدمات کے مبسوط اور معروضی مطالعے کی کوشش بہت کم ہوئی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے مستند سوانحی کوائف منظر عام پر نہیں آ سکے ہیں۔ ان کی تخلیقات کے امتیازات پر دلجمعی کے ساتھ گفتگو نہیں ہو سکی ہے۔ سمینار کا افتتاح جامعہ ہمدرد کے وائس چانسلر پروفیسر افشار عالم نے کیا اس موقعے پر انھوں نے کہا کہ اردو نثر کی تاریخ میں رتن ناتھ سرشار کی شخصیت اور ان کا عہد دونوں بہت اہم ہیں۔ سرشار نے ایسے وقت میں قلم اٹھایا جب ناول کے تعلق سے ہمارے یہاں تصورات بالکل واضح نہیں تھے۔ انھوں نے نہ صرف یہ کہ ناول نگاری کو فروغ دیا بلکہ اس تعلق سے فنی مباحث کو بھی موقع دیا کہ ان کے تعلق سے غور کیا جائے۔ سمینار کی صدارت غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی نے کی۔ اپنے صدارتی خطاب میں انھوں نے کہا کہ کسی فن پارے کا اتنے دنوں تک موضوع بحث بننا اس کی تخلیقی قوتوں کی شہادت ہے۔ سرشار کی نثر اردو ادب کی تاریخ میں اپنا ثانی نہیں رکھتی انھوں نے سماج کے ہر طبقے سے اپنے

ناول میں کام لیا ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا کہ رتن ناتھ سرشار نے اردو فکشن کو اظہار کا سلیقہ عطا کیا۔ ان سے ہم نے استفادہ تو ضرور کیا لیکن ان پر تفصیلی گفتگو کم ہوئی۔

سمینار کے دوسرے روز 6 جولائی کو چار ادبی اجلاس منعقد ہوئے۔ پہلے اجلاس کی صدارت بنارس ہندو یونیورسٹی کے سابق صدر شعبۂ اردو پروفیسر یعقوب یاور نے کی۔ صدارتی گفتگو میں انھوں نے کہا کہ ایسے دور میں جب کتابوں سے رغبت کم ہوتی جا رہی ہے مجھے یہ اجلاس اس اعتبار سے بہت اچھا لگا کہ اس میں سب نے تنقیدی بیانات پر انحصار کرنے کے بجائے متن پر توجہ صرف کی۔ اس اجلاس میں پروفیسر خالد اشرف کا مقالہ 'سرشار کا عہد'، پروفیسر محمد کاظم کا مقالہ 'رتن ناتھ سرشار کا ہمزاد نواب سید محمد آزاد' اور ڈاکٹر ساجد ذکی فہمی کا مقالہ 'کامنی اور ہندوستانی تہذیب: ایک جائزہ' پیش کیا گیا۔ دوسرے اجلاس کی صدات سابق صدر شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ پروفیسر خالد محمود نے کی۔ انھوں نے کہا کہ سرشار کے ناول اردو کا ایسا سرمایہ ہے جس کو پڑھ کر زبان کی نزاکت کے ساتھ تہذیب کی اہمیت بھی واضح ہوتی ہے۔ ہمارا کوئی بڑا فکشن نگار نہیں ہے جو سرشار سے متاثر نہ ہو۔ اس اجلاس میں ڈاکٹر خالد علوی نے 'سرشار کا طرز نگارش اور ان کے لغات'، پروفیسر اسلم جمشید پوری نے 'رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری کا جائزہ 'پی کہاں' کے خصوصی حوالے سے' اور ڈاکٹر صادقہ نواب سحر نے 'فسانۂ آزاد کل اور آج' کے عنوان سے مقالے پیش کیے۔ تیسرا اجلاس آن لائن ہوا جس کی صدارت ڈین فیکلٹی آف سوشل سائنس اے ایم یو پروفیسر شافع قدوائی نے کی۔ اس اجلاس میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری، پروفیسر اصغر ندیم سید اور پروفیسر ناصر عباس نیر نے مقالات پیش کیے۔ چوتھے اور آخری اجلاس کی صدارت ڈاکٹر خالد علوی نے کی۔ اپنی گفتگو کے دوران انھوں نے کہا کہ سرشار نے صرف تخلیقی زبان کا استعمال ہی نہیں کیا بلکہ بہت سارے نئے جملے بھی گھڑے ہیں۔ اس اجلاس میں پروفیسر یعقوب یاور نے 'رتن ناتھ سرشار کا تخلیقی ذہن'، 'پروفیسر غضنفر نے 'ایک اہم نکتے کی طرف اشارہ'، اور ڈاکٹر سفینہ نے 'پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ناول کڑم دھم کا تجزیاتی مطالعہ' کے عنوان سے مقالات پیش کیے۔ دو دن کے سمینار میں علم و ادب کی اہم شخصیات کے علاوہ طلبا نے کثیر تعداد میں شرکت کی۔

پریس ریلیز: محضر رضا، دہلی، 7 اگست 2024

جوش ملیح آبادی کے افکار و الفاظ کا جشن

نئی دھلی: عبارت پبلی کیشن کے زیر اہتمام غالب انسٹی ٹیوٹ میں عہد ساز شاعر جوش ملیح آبادی کے افکار و الفاظ کا جشن منایا گیا۔ اس موقعے پر سر کردہ علمی و ادبی شخصیات کے ہاتھوں جوش ملیح آبادی کے آخری شعری مجموعے 'محمل و جرس' اور نثری کتاب 'فکر و ذکر' کا اجرا بھی عمل میں آیا۔ یہ دونوں کتابیں ہیوسٹن، امریکہ میں مقیم عدیل زیدی نے ترتیب دی ہیں۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر ہلال نقوی کے مرتب کردہ 'کلیات جوش' اور ان کی سوانح 'یادوں کی برات' کی بھی کی رونمائی

ہوئی۔ تقریب اجرا کی صدارت اشوک واجپئی نے کی پروفیسر عبدالحق، پروفیسر اختر الواسع، ڈاکٹر اطہر فاروقی، پروفیسر انیس الرحمٰن اور حقانی القاسمی وغیرہ نے جوش کی شاعری، ان کے افکار اور الفاظ کے حوالے سے سیر حاصل گفتگو کی۔ تقریب اجرا کے موقعے پر مرکزی وزیر مملکت برائے پنچایتی راج ست پال سنگھ بگھیل نے بھی شرکت کی۔ صدارتی کلمات میں معروف اسکالر و دانشور اشوک واجپئی نے جوش کو اپنے عہد کا بڑا شاعر قرار دیتے ہوئے موجودہ وقت میں ان کی شاعری کی اہمیت کا تذکرہ کیا۔ مقرر خاص دہلی یونیورسٹی کے پروفیسر ایمریٹس پروفیسر عبدالحق نے اس بات پر حیرت کا اظہار کیا کہ یونیورسٹیوں کے شعبہ ہائے اردو میں جوش پر ریسرچ کا کام خاطر خواہ نہیں ہوا۔ انھوں نے جوش کی نئے سرے سے تفہیم کی ضرورت پر زور دیا۔ پروفیسر اختر الواسع نے کہا کہ جوش بنیادی طور پر شاعر انقلاب بھی تھے، شاعر شباب بھی تھے اور شاعر انسان بھی تھے۔ انگریزوں کے ساتھ ان کی دشمنی کتنی واضح اور اہم تھی؟ جوش کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے صرف شاعری نہیں کی بلکہ انھوں نے سورۂ رحمٰن کا جو ترجمہ کیا وہ بھی غیر معمولی کام ہے ہمیں اسے نہیں بھولنا چاہیے۔ ڈاکٹر اطہر فاروقی نے کہا کہ انجمن ترقی اردو کے پاس ہر سال تین سو ساڑھے تین سو کتابیں شائع ہونے کے لیے آتی ہیں جن میں مشکل سے ہم پانچ سات کتابیں شائع کر پاتے ہیں لیکن ان کی بڑی خواہش تھی کہ جوش ملیح آبادی کی کلیات وہ شائع کرتے لیکن عدیل زیدی اور عبارت پبلی کیشن کے سلام الدین خاں نے اس کام کو کیا جس کے لیے وہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ حقانی القاسمی نے کہا کہ ہم جس عہد میں جی رہے ہیں وہاں الفاظ کی قدر و قیمت ختم ہوتی جا رہی ہے، الفاظ کا استعمال کم ہوتا جا رہا ہے۔ اگر ہم نے لفظوں کو مرنے سے نہیں بچایا تو ہمیں ہر طرف لفظوں کا قبرستان نظر آئے گا۔ نظامت کے فرائض معروف شاعر معین شاداب نے انجام دیے۔ انھوں نے جوش کے نام سے منعقد ہونے والی اس تقریب کی غرض و غایت اور افادیت پر روشنی ڈالی۔ دن بھر کی اس تقریب میں جوش کی زندگی پر مبنی دستاویزی فلم دکھائی گئی جسے کناڈا میں مقیم اقبال حیدر نے بنایا ہے۔ بزم موسیقی کے تحت ابھرتے ہوئے سنگر کمپوزر ڈاکٹر حیدر سیف نے جوش کا کلام پیش کیا۔ جوش کی کہانی سوتیچھا کی زبانی پروگرام میں اسٹوری ٹیلر سوتیچھا پرساد نے جوش کے دلچسپ قصے سنائے۔ جوش کی زمینوں میں ایک طرحی مشاعرے کا انعقاد بھی ہوا۔ آگرہ گھرانے کے معروف سنگر سدھیر نارائن اور کرتکا نارائن نے غزل سرائی کرتے ہوئے جوش کو خراج عقیدت پیش کیا۔ اس موقعے پر جوش کی کتابوں کی نمائش بھی لگائی گئی۔ عبارت پبلی کیشن کے پروپرائٹر سلام الدین خاں نے تمام مہمانان اور شرکا سے اظہار تشکر کیا۔ پروگرام میں مختلف شعبوں سے وابستہ سربرآوردہ شخصیات نے بڑی تعداد میں شرکت کی۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 8 جولائی 2024

حکیم عبدالحمید کے 25 ویں یوم وفات پر خصوصی سمینار

نئی دھلی: اپنے وقت کے طبیب حاذق اور مایہ ناز شخصیت حکیم عبدالحمید کے 25 ویں یوم وفات پر خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے نئی دہلی میں واقع پانچ ستارہ ہوٹل 'لی میریڈین' میں 'حکیم عبدالحمید: حیات و خدمات' پر ایک خصوصی سمینار کا انعقاد کیا گیا۔ اس موقعے پر مختلف شعبہ ہائے زندگی سے وابستہ سرکردہ شخصیات نے شرکت کی اور حکیم عبدالحمید کے مشن کو مزید تقویت دینے کے لیے ان کے جانشین حکیم عبدالمجید ثانی کو مبارکباد دی۔ ہمدرد لیباریٹریز 'انڈیا' کے سیلس ہیڈ میڈیسن ڈویژن محمد زبیر نے افتتاحی خطاب میں کہا کہ حکیم عبدالحمید نے ملک و قوم کی تعمیر میں جو خدمات انجام دی ہیں وہ لازوال ہیں۔ انھوں نے بتایا کہ حکیم صاحب کو تیرہ سال کی عمر میں ہمدرد کی ذمے داری ملی جس کو انھوں نے اپنی والدہ کی سرپرستی میں نہ صرف بحسن و خوبی نبھایا بلکہ اس کو پروان بھی چڑھایا۔ سمینار کے موضوع پر خطاب کرتے ہوئے جامعہ ہمدرد شعبۂ کلیات کے پروفیسر اشہر قدیر نے کہا کہ زندہ قومیں اپنے محسنین کو ہمیشہ یاد رکھتی ہیں، حکیم عبدالحمید کا یہ قول 'میرے کام ہی میرے اقوال ہیں' مجھے سب سے زیادہ پسند ہے۔ ان کا یہ جملہ ان کی زندگی کی نہایت جامع تعبیر ہے۔ پدم شری پروفیسر اختر الواسع نے کہا کہ حکیم عبدالحمید نہ صرف جسمانی معالج تھے بلکہ وہ روحانی علاج کے بھی ماہر تھے، ان کی حیثیت صرف ایک طبیب کی نہیں تھی بلکہ ایک صوفی اور ولی کی بھی تھی۔ انھوں نے مزید کہا کہ دہلی والوں کا بڑا احسان ہے کہ 1857 کے بعد انھوں نے ہمیں سرسید احمد خان دیے اور 1947 کے بعد حکیم عبدالحمید عطا کیے۔ پروفیسر فیضان مصطفیٰ نے کہا کہ حکیم صاحب مرحوم اپنی تجارت سے کمائی گئی ایک خطیر رقم کو تعلیمی اداروں پر خرچ کرتے تھے، یہی وجہ ہے کہ آج جامعہ ہمدرد واحد ایسی پرائیویٹ یونیورسٹی ہے جس میں یونیورسٹی کے وائس چانسلر اور انتظامیہ کو وہ سبھی خدمات میسر ہیں جو اب سرکاری یونیورسٹیوں میں کم ہوتی جا رہی ہیں۔ ایڈیٹر انقلاب ودود ساجد نے کہا کہ 19 ویں صدی میں

غالب نے کہا تھا کہ 'درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا' لیکن اس سے اگلی صدی میں ایک اور شخصیت کھڑی ہوئی اور اس نے کہا کہ 'درد بڑھنا ہی نہیں چاہیے' اور پھر اس درد کے مقابلے میں حکیم عبدالحمید نے 'ہمدرد' کو کھڑا کیا۔ راشٹریہ آیوروید ودیاپیٹھ، وزارت آیوش کے چیئرمین ڈاکٹر دویندر تری گنا نے حکیم عبدالحمید کی طبی، سماجی و تعلیمی خدمات کو یاد کیا اور کہا کہ ہم سب کو حکیم صاحب کے طرز عمل پر چلنا چاہیے تاکہ ہم بھی ملک اور قوم کی تعمیر میں اہم کردار ادا کرسکیں۔ پروفیسر خالد صدیقی نے بھی حکیم عبدالحمید کی حیات و خدمات پر مختصر روشنی ڈالی۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 23 جولائی 2024

بیگم عابدہ احمد یادگاری خطبہ

نئی دھلی: غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام بیگم عابدہ احمد یادگاری خطبے کا انعقاد کیا گیا۔ تھیٹر کی دنیا کی نامور شخصیت ہیما سنگھ نے 'پارسی تھیٹر میری نظر میں' کے عنوان سے خطبہ پیش کیا۔ انھوں نے کہا کہ پارسی تھیٹر ڈرامے کی سب سے توانا روایت ہے۔ اس کو پارسی تھیٹر اس لیے کہتے تھے کہ ابتدا میں پارسی مذہب کے لوگوں نے اس میں سرمایہ لگایا تھا لیکن بعد میں ہر قوم اور ہر مذہب کے لوگ اس سے وابستہ ہوئے۔ اس تھیٹر کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ ہر طبقے کے لوگ اسے ایک ساتھ دیکھتے تھے، کوئی طبقاتی فرق نہیں تھا۔ اس خطبے کی صدارت معروف اداکار و ہدایت کار عزیز قریشی نے کی۔ صدارتی خطاب میں انھوں نے کہا کہ بیگم عابدہ احمد ایک منصوبہ ساز شخصیت کی مالک تھیں۔ انھوں نے جو اقدام کیے ان کے نتائج کا فیضان آج تک عام ہے۔ آج کے خطبے کا موضوع اور ان کی قائم کی ہوئی یادگار میں گہرا ربط ہے۔ ہیما سنگھ نے جس انداز سے اس موضوع کے پہلوؤں کو واضح کیا ہے اس کا انھیں حق ہے۔ معروف قلم کار اور 'ہم سب ڈرامہ گروپ' کی چیئرپرسن ڈاکٹر رخشندہ جلیل نے استقبالیہ کلمات ادا کرتے ہوئے کہا کہ فخرالدین علی احمد ہوں یا بیگم عابدہ احمد ان کی شخصیت اتنی پہلودار تھی کہ انھیں کسی ایک خانے میں مقید کرنا زیادتی ہوگی۔ ان لوگوں نے ادب اور سماج دونوں کے رشتے کو بڑی ذمے داری سے نبھایا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے نام سے منسوب ان خطبوں میں ہماری کوشش رہتی ہے کہ اہم موضوعات پر گفتگو ہو۔ ہیما سنگھ ہر لحاظ سے اس موضوع پر بات کرنے کے لیے موزوں شخصیت ہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ ہمیشہ اہم موضوعات پر خطبات اور مذاکروں کا انعقاد کرتا رہتا ہے، لیکن آج کا خطبہ واقعی اپنی جامعیت کے لحاظ سے بہت اہم تھا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ سال میں دو یادگاری خطبات کا انعقاد کرتا ہے۔ ایک فخرالدین علی احمد یادگای خطبہ اور دوسرا بیگم عابدہ احمد یادگاری خطبہ۔ بیگم عابدہ احمد میموریل لکچر کے لیے بھی ہم نے ہیما سنگھ جیسی شخصیت سے گزارش کی جو ڈراما اور ثقافتی خدمات کے لیے ملک و بیرون ملک شہرت رکھتی ہیں۔ اس یادگاری خطبے میں شہر کی نہایت معزز شخصیات اور طلبہ نے کثیر تعداد میں شرکت کی۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 4 اگست 2024

غالب اکادمی میں کل ہند ریسرچ اسکالر سیمینار

دھلی: غالب اکیڈمی بستی حضرت نظام الدین نئی دہلی

کے زیر اہتمام یک روزہ قومی سیمینار کا انعقاد کیا گیا۔ جس کی صدارت پروفیسر شاہینہ تبسم نے کی۔ اس سیمینار کی نظامت عزہ معین نے کی۔ اپنی صدارتی تقریر میں پروفیسر شاہینہ تبسم نے کہا کہ ریسرچ اسکالرس کو محنت سے نہیں گھبرانا چاہیے۔ انھیں تحقیق اور تنقید کے بنیادی اصول اور تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے تحقیقی کام انجام دینے چاہیے۔ اردو زبان میں ایسا جادو ہے جو سامنے والے کو سحر میں مبتلا کر دیتی ہے۔ مگر اس کے لیے لازم ہے کہ تلفظ سہی ہو۔ اس لیے طلبہ کو جہاں تک ممکن ہو اپنے تلفظ کو درست کرنے کی کوشش کرنی چاہیے تاکہ زبان و ادب کی صحیح نمائندگی کرسکیں۔ مہمانِ خصوصی ڈاکٹر نعیمہ جعفری پاشا نے کہا کہ آج کے دور میں وسائل کی کمی نہیں ہے۔ جدید وسائل سے مواد تک رسائی ہو جاتی ہے۔ اسکالرس کو اس سہولت کا فائدہ اٹھاتے ہوئے بنیادی مآخذ سے استفادہ کرنا چاہیے۔ آج یہ محسوس ہو رہا ہے کہ اساتذہ اور طلبا کے مابین دوری آ گئی ہے۔ ہمیشہ مقالے کو پیش کرنے سے قبل اساتذہ کو ضرور دکھانا اور الفاظ کا صحیح استعمال کرنا چاہیے۔ ڈاکٹر شاداب تبسم نے اسکالرس کو مبارکباد دیتے ہوئے کہا کہ تحقیقی مقالہ لکھنے سے پہلے تحقیق اور تنقید کے مبادیات کو بہت اچھی طرح سمجھنا چاہیے تاکہ غلطیاں کم از کم ہوں۔ جناب ثروت عثمانی نے کہا کہ مقالہ تحریر کرنا اور اسے پیش کرنا دونوں الگ چیزیں ہیں۔ پیشکش پر الگ سے توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ ڈاکٹر عبدالباری نے کہا کہ آج طلبا پڑھنے سے زیادہ شائع ہونا چاہتے ہیں انھیں رسائل و جرائد اور کتابوں کا زیادہ سے زیادہ مطالعہ کرنا چاہیے اور کسی بھی رسالے کو مضمون بھیجنے سے قبل اس کے معیار اور مزاج کو پرکھنا چاہیے۔ آج طلبا کی سہل پسندی کی وجہ سے سرقے کا سلسلہ زیادہ بڑھا ہے۔

ریسرچ اسکالرس کی عمر سیکھنے کی ہوتی ہے اگر ابھی کچھ محنت کر لیں تو مستقبل کے بڑے قلم کار اور محقق و ناقد بن سکتے ہیں۔ محترمہ نرگس سلطانہ نے اسکالرس کو ریسرچ سے متعلق مضامین کو شائع کروانے سے زیادہ خطوط اور تبصروں سے سیکھنے کی طرف متوجہ کیا۔ اس سیمینار میں ناہیدہ شفیع (کشمیر)، شاہد خان (پیلی بھیت)، ثنا (پیلی بھیت)، شگفتہ خانم (بریلی)، شمع فاطمہ (شاہجہاں پور)، اعظم علی (رام پور)، نظام الحسن (رام پور) اور مصباح الدین (رام پور) نے اپنے مقالے پیش کیے۔ آخر میں عزہ معین نے تمام شرکا، سامعین اور غالب اکیڈمی کا شکریہ ادا کیا۔

قندیل آن لائن ڈاٹ کام، 25 جولائی 2024

جشن متین امروہوی

نئی دھلی: دہلی کی معروف ادبی وسماجی تنظیم 'بزم فراز ادب' کی جانب سے غالب اکیڈمی حضرت نظام الدین کے آڈیٹوریم میں دہلی کے معروف ومقبول شاعر جناب حضرت متین امروہوی کی نصف صدی سے زیادہ کی شعری خدمات کے پیش نظر ایک جشن کا اہتمام کیا گیا جس میں حضرت متین امروہوی کو شال اور دیگر تحائف سے بھی نوازا گیا اور ان سے ان کے کلام سنے گئے۔ اس موقعے پر جناب متین امروہوی کا بھرپور تعارف ڈاکٹر عقیل احمد سکریٹری غالب اکیڈمی نے نہایت تفصیل سے پیش کیا اور ان کی شعری صلاحیت کے بہت سے واقعات بتا کر سامعین کو مسحور کر دیا۔ اس سے پہلے خود بزم فراز ادب کے بانی سرفراز احمد فراز نے موصوف کی علمی درک کی طرف اشارہ کرتے ہوئے انھیں منظوم شارح غالب بتاتے ہوئے کہا کہ جو لوگ غالب کے کلام سے اس لیے لطف نہیں لے سکتے کہ ان کے لیے غالب کی زبان مشکل ہے وہ متین امروہوی کے ذریعے لکھے گئے غالب کے ایک ایک شعر پر کیے گئے اشعار کے ذریعے غالب تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔ بعد ازاں ایک مشاعرے کا انعقاد بھی ہوا جس کی صدارت شعیب رضا فاطمی نے کی جب کہ پورے پروگرام کی نظامت سرفراز احمد فراز نے نہایت خوش اسلوبی سے انجام دی۔ اس پر مسرت موقعے پر بزم فراز ادب، رجسٹرڈ کی جانب سے انہد سار فاؤنڈیشن کی بانی فوزیہ افضال کو بھی شال پہنا کر اعزاز سے نوازا گیا۔ کثیر تعداد میں اخیر تک مشاعرے میں سامعین موجود رہے۔

روزنامہ 'ہمارا سماج' دہلی، 9 جولائی 2024

غالب اکادمی کی نثری نشست

نئی دھلی: غالب اکادمی کی ماہانہ نثری نشست کا اہتمام کیا گیا جس میں ہندی اور اردو کے دس کہانی کاروں نے اپنی کہانیاں پیش کیں۔ نشست کی صدارت مشہور افسانہ نگار خورشید حیات نے کی۔ انھوں نے کہا کہ آج کے افسانے ذہن کو بیدار کرنے میں کامیاب ہیں۔ 31 جولائی 1880 کو پریم چند پیدا ہوئے تھے۔ پریم چند آج بھی زندہ ہیں۔ آج بھی بڑے گھر کی بیٹی منگل سوتر پہنے بوڑھی کاکی سے بات کرتی ہے، آج بھی سوا سیر گیہوں کا شنکر زندہ ہے، وہ کسان سے مزدور ہو گیا ہے مگر بہت مجبور ہو گیا ہے۔ اس نشست میں چشمہ فاروقی نے 'مس پرفیکٹ' کے نام سے افسانہ پڑھا جس کے اہم کردار شبانہ بیگم، بیٹی اور رحمان ہیں۔ عزہ معین نے اپنے افسانے 'عورت' میں تیسری بیٹی پیدا ہونے پر پسند اور ناپسند کا مسئلہ پیش کیا۔ ترنم جہاں نے اپنی کہانی 'کوئے یار' پیش کی جس کے خاص کردار عبدالرحمٰن اور شوقین میاں میں گفتگو ہوتی ہے۔ یہ گفتگو دو مردوں کی ہوتی ہے اور کوئے یار معشوق کی گلی نہیں بلکہ قبرستان ہے۔ کوئے یار موضوع اور اسلوب کی سطح پر کامیاب ہے۔ ہندی کہانی کار نیلم باورامن نے اپنی کہانی 'چارا کھر' پیش کی، جس میں تعلیم یافتہ لڑکیوں کے مسائل کو پیش کیا کہ لڑکیوں کی تعلیم پر اعتراض کیا جاتا ہے اور چارا کھر پڑھ لیتی ہیں تو شادی کے موقعے پر سسرال والے سوال کرتے ہیں کہ کیا اسے کچن سنبھالنا آتا ہے۔ ریتو استھانا نے اپنی کہانی میں ایک ڈاکٹر کے ذریعے دوسری نسل سے رابطہ پیدا کرنے کی کوشش کو دکھایا ہے۔ وپن اپنے ماں باپ کا پیارا ہے۔ میڈیکل کی تعلیم کے لیے بنارس میں اپنے دادا، دادی کے ساتھ رہتا ہے۔ اس موقعے پر ڈاکٹر شہلا احمد، گولڈی گیت کار، پروین ویاس، روی پٹوردھن اور انجینئر کھنڈیلوال نے بھی کہانی پیش کی۔ آخر میں سکریٹری ڈاکٹر عقیل احمد نے شکریہ ادا کیا۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 30 جولائی 2024

اتر پردیش

سرسید احمد خان

علی گڑھ: سرسید احمد خاں ایک عہد ساز شخصیت تھے، وہ اولوالعزم بھی تھے اور صاحب بصیرت بھی، ان کی دوربیں نگاہوں نے دیکھ لیا تھا کہ آنے والا وقت علم اور سائنس کا ہے، اسی لیے انھوں نے ایم اے او کالج جیسے ادارے کی بنیاد ڈالی جو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی شکل میں ایک گھنا، سایہ دار اور تناور درخت بن چکا ہے۔ یہ باتیں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے سابق صدر اور یونیورسٹی کے ایم ایم ہال کے پرووسٹ پروفیسر محمد علی جوہر نے شعبہ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی میں دستک ادبی فورم کے تحت خصوصی لیکچر سیریز میں دیے گئے خطبے میں کہیں۔ پروفیسر محمد علی جوہر نے کہا کہ سرسید نے صرف اپنے عہد کو ہی متاثر نہیں کیا بلکہ آج موجودہ نسل کے ساتھ آئندہ کی نسلیں بھی متاثر ہوتی رہیں گی اور ان کے ذریعے روشن کی گئی شمع سے فیضیاب ہوتی رہیں گی۔ انھوں نے کہا کہ سرسید ہشت پہلو شخصیت تھے جو بیک وقت ممتاز دانشور، اہم سماجی مصلح اور ماہر تعلیم بھی تھے۔ پروفیسر جوہر نے اس خصوصی لیکچر میں سرسید احمد خاں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے قوم کے لیے ان کی خدمات اور اس کے اثرات پر تفصیلی گفتگو کی۔ انھوں نے کہا کہ جدید ہندوستان کے معماروں میں سرسید کا نام ہمیشہ سنہرے حروف میں لکھا جائے گا۔ انھوں نے طلبا کو مخاطب کرتے ہوئے کہا کہ کامیابی عزم، حوصلے اور استقلال سے ملتی ہے جس کی سب سے بہترین مثال سرسید احمد خاں کی زندگی ہے۔ اس لیے ان کے نقش قدم پر چل کر ملک وقوم کی خدمت کی جا سکتی ہے اور یہی ان کو سچا خراج عقیدت ہے۔ صدر شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی پروفیسر آفتاب احمد آفاقی نے اپنے صدارتی کلمات میں کہا کہ سرسید احمد خاں نے تعلیم وتحقیق اور اصلاح کو اپنا محور ومرکز بنایا، انھوں نے سب سے زیادہ اسی پر زور دیا۔ ان کی علمی و ادبی خدمات کی دوسری مثال ماضی میں بہت کم ملتی ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ملک کی بہترین یونیورسٹیوں میں شمار کی جاتی ہے جو ان کے خلوص کا نتیجہ ہے۔ اس سے قبل دستک ادبی فورم کے نگراں ڈاکٹر مشرف علی نے مہمانوں کا استقبال کرتے ہوئے موضوع کا تعارف کرایا۔ نظامت کے فرائض ریسرچ اسکالر محمد اعظم نے بحسن وخوبی انجام دیے۔ ڈاکٹر احسان حسن کے اظہار تشکر کے ساتھ لیکچر اختتام پذیر ہوا۔ پروگرام میں کثیر تعداد میں اساتذہ، طلبا وطالبات اور دیگر افراد نے شرکت کی۔

روزنامہ 'ہمارا سماج' دہلی، 21 جولائی 2024

طارق چھتاری کا جہانِ فکشن

لکھنؤ / میرٹھ: معروف فکشن نگار سید محمد اشرف نے کہا کہ طارق چھتاری کے افسانوں اور ناول میں جزئیات نگاری ملتی ہے۔ یہ جزئیات تحریر کی طرفیں کھولتی ہیں۔ وہ لفظوں کی کھتونی نہیں بناتے، بلکہ الفاظ سے پیکر بناتے ہیں۔ ان کے افسانوں اور ناول میں زبردست بیانیہ ملتا ہے۔ یہ الفاظ تھے معروف فکشن نگار، ادیب

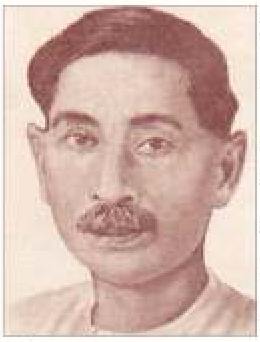
سید محمد اشرف کے جو شعبۂ اردو چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی اور بین الاقوامی نوجوان اردو اسکالرز انجمن (آیوسا) کے زیر اہتمام منعقد 'طارق چھتاری کا جہان فکشن' میں بحیثیت مہمانِ خصوصی تقریر کر رہے تھے۔ اپنے صدارتی خطبے میں معرف شاعر، فکشن نگار، ناقد اور آیوسا کے عالمی سرپرست عارف نقوی نے کہا پروفیسر طارق چھتاری نے جتنی خوبصورت کہانیاں لکھیں وہ قارئین کو بہت دیر تک سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔ استقبالیہ کلمات ڈاکٹر آصف علی، تعارف ڈاکٹر ارشاد سیانوی اور نظامت کے فرائض ڈاکٹر شاداب علیم نے انجام دیے۔ اس موقعے پر صدر شعبۂ اردو پروفیسر اسلم جمشید پوری نے کہا کہ پروفیسر طارق چھتاری نے فکشن کے میدان میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ ان کی کہانیوں کا مجموعہ 'باغ کا دروازہ' اور ابھی آیا ان کا ناول 'آسمان منزل' ہماری تہذیبی شکست و ریخت، کشمکش اور زوال کو پیش کرتے ہیں۔ طارق چھتاری کا فکشن طبقاتی کشمکش کا آئینہ ہے۔ اس موقعے پر طارق چھتاری نے اپنی ایک کہانی 'غم سے نجات پائے کیوں' سنائی۔ ڈاکٹر توصیف بریلوی، ڈاکٹر شہناز رحمٰن، ویمنس کالج، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ڈاکٹر سرور ساجد اور پٹنہ یونیورسٹی کی ڈاکٹر مسرت جہاں نے مختلف عنوانات سے اپنے پرمغز مقالات پیش کیے۔ ان مقالوں میں پروفیسر طارق چھتاری کی شخصیت فکر اور فن کے تعلق سے عمدہ بحث کی گئی۔ ان کی افسانہ نگاری اور ناول نویسی پر بھرپور اظہار کیا ہے۔ پروفیسر ریشما پروین نے کہا کہ طارق چھتاری سنجیدہ مزاج انسان ہیں۔ ان کے ناول اور افسانے ہمیں غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ اس موقعے پر معروف فکشن ناقد پروفیسر صغیر افراہیم سابق صدر، شعبہ اردو، اے ایم یو نے کہا کہ طارق چھتاری موجودہ عہد میں اردو کے ایسے فکشن نگار ہیں جنھوں نے اپنے فکشن کے ذریعے گاؤں اور قصبات کی زندگی کو زیادہ پیش کیا ہے۔

روزنامہ 'صحافت' دہلی، 5 اگست 2024

بہار

پریم چند کی تخلیق میں کسان

سمستی پور: پریم چند ہندوستانی تاریخ کے ایسے ادیب ہیں جن کی مثال نہیں دی جاسکتی ہے۔ افسانہ



نگاری کے بے تاج بادشاہ پریم چند کے افسانوں میں ہندوستان کے دیہی علاقوں کے منظر و ماحول کو بڑے ہی عمدہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ باتیں جن وادی لیکھک سنگھ کے ضلع صدر شاہ ظفر امام نے شہر کے اسٹیشن روڈ میں واقع شہید ادے شنکر کانفرنس ہال میں پریم چند کے 145 ویں یوم پیدائش پر 'پریم چند کی تخلیق میں کسان' کے عنوان سے منعقد سمینار میں کہیں۔ انھوں نے کہا کہ پریم چند نے اپنی تخلیق میں ہندوستان کے دیہی علاقوں کی سچی تصویر پیش کی ہے۔ زمین سے منسلک لوگوں کے مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سالوں گزرنے کے بعد بھی وہ قاری کے دلوں میں زندہ و جاوید ہیں۔ ہندی اور اردو آبادی سمیت پورے ملک میں ان کی تخلیق یکساں طور پر پسند کی جاتی ہے۔ پروفیسر ہری نارائن ہری نے اس موقعے پر کہا کہ پریم چند نے گاؤں میں رہ کر گاؤں کی اقتصادی، سماجی، سیاسی حالتوں کو اپنی تخلیق کا موضوع بنایا۔ کسانوں کے مسائل کو انھوں نے کسان کے درمیان رہ کر سمجھا اور پھر اپنی تصنیف کے ذریعے ان کے مسائل سے حکومت سمیت عوام کو روبرو کرایا۔ اس موقعے پر سمینار میں شریک دیگر مقررین نے اپنی تقریر میں منشی پریم چند کی تخلیقات میں کسانوں کی زندگی کے حوالے سے بہت ہی مبسوط اور تفصیلی بیان میں کہا کہ انھوں نے کسانوں کے مسائل، ان کی زندگی کو اپنی تخلیقات میں کس خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی پر ادبی پروگرام

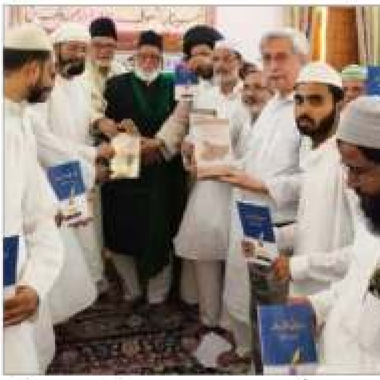
بھاگل پور: انجمن باغ و بہار، برہ پورہ، بھاگل پور کے زیر اہتمام گاندھی شانتی پرتیشٹھان کیندر، قاضی ولی چک میں مشہور و معروف شاعر جوہر ایاغ کی صدارت میں پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی کے یوم پیدائش پر ایک ادبی پروگرام کا انعقاد کیا گیا۔ اس موقعے پر انجمن کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر محمد پرویز نے کہا کہ دور جدید میں اردو زبان و ادب کا شاید ہی کوئی ایسا سنجیدہ قاری ہوگا جو مناظر عاشق ہرگانوی کو نہیں جانتا ہوگا۔ انھوں نے اردو ادب کی لگ بھگ ہر صنف پر طبع آزمائی کی اور ہر صنف پر اردو ادب کو کتابیں دیں۔ وہ جب تک رہے اردو ادب کی مانگ میں نئے نئے رنگ بھرتے رہے۔ ان کا اصل نام مناظر حسن اور قلمی نام مناظر عاشق ہرگانوی تھا۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر 270 کتابیں اردو ادب کو دیں اور ان کی شخصیت پر میری جانکاری کے مطابق 71 کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ انھوں نے تین ہزار سے زائد مضامین لکھے ہیں، چوبیس طالب علموں کو اپنی نگرانی میں پی ایچ ڈی کرائی۔ اکیسویں صدی میں اردو کے ادبی آسمان پر ان کا نام اس لیے روشن رہا ہے اور رہے گا کہ وہ عصر حاضر کی چند معروف ترین ادبی شخصیتوں میں سے ایک ہیں اور تعداد تصانیف کے لحاظ سے ان کا نام سرفہرست ہے۔ ڈاکٹر محمد پرویز نے مزید کہا کہ مناظر عاشق ہرگانوی کی یوم پیدائش کے موقعے پر انجمن باغ و بہار ہر سال ان کے نام سے اردو ادب کی خدمت کرنے والے ادبا و شعرا کو ایوارڈ دیتی ہے۔ اس سال یعنی 2024 کا مناظر عاشق ہرگانوی ایوارڈ اکیسویں صدی میں اردو شاعری کے نامور شاعر حلیم صابر کو ان کی پچاس سالہ اردو ادبی خدمات کے لیے دیا جاتا ہے۔ حلیم صابر نے اردو شاعری کی مختلف اصناف پر چار دیوان دیے ہیں۔ اس موقعے پر الحاج حلیم صابر نے کہا کہ پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی دلکش اسلوب کے مالک تھے، انھوں نے اردو ادب کے تمام گوشوں کو اپنے نوک قلم سے منور کیا۔ پٹنہ سے آئے مہمان خصوصی سلطان آزاد

نے کہا کہ مناظر صاحب کی شخصیت پہلودار تھی۔ وہ خوش مزاج، شگفتہ طبیعت اور علم دوست تھے۔ وہ ایک منفرد ناقد بھی تھے۔ تقریب میں شامل حلیم صابر جوش ایاغ، شہزور اختر، قمر تاباں، اسجد ناظر نظر، مظہر مجاہدی، فیض الرحمن، پارس کنج، پی سی پانڈے، اکرام شاد، منظر شفق، انیس نظمی نے غزلیں سنائی۔ حلیم صابر، سلطان آزاد، ڈاکٹر حبیب مرشد خاں، ڈاکٹر محمد صدیق، ڈاکٹر ارشد رضا، عمرالحسن نے مناظر عاشق ہرگانوی کے فن پر روشنی ڈالی۔ اس موقعے پر مظہر مجاہدی کا پانچواں شعری مجموعہ 'بادلوں کی شال میں' کا اجرا ہوا۔

پریس ریلیز: شاہین احمد، بھاگلپور، 19 جولائی 2024

سماج اور ادب پر تصوف کے اثرات

پٹنہ: سماج و ادب پر تصوف کے ایسے اثرات مرتب ہوئے ہیں جس کی بدولت معاشرے اور ملک میں پیار



ومحبت اور بھائی چارہ زندہ ہے۔ اس کے علاوہ اس کی بدولت اردو شعروادب کی مختلف اصناف میں متصوفانہ رنگ آج بھی مل جاتا ہے۔ یہ باتیں آج یہاں تاریخی اور قدیم خانقاہ، خانقاہ حضرت دیوان شاہ ارزانی کے سجادہ نشیں پروفیسر سید شاہ حسین احمد کی سرپرستی میں سالانہ عرس کے موقعے پر منعقد کیے گئے یک روزہ قومی سمینار میں اسکالروں اور دانشوروں نے کہیں۔ سمینار کا موضوع تھا 'سماج اور ادب میں تصوف کے اثرات'۔ سمینار کے دو اجلاس ہوئے۔ پہلے اجلاس کی صدارت پروفیسر عبدالخالق رشید (نئی دہلی) اور ونوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزاری باغ کے سابق صدر شعبۂ اردو ڈاکٹر زین رامش نے اور دوسرے اجلاس کی صدارت مشہور نقاد حقانی القاسمی اور مشہور صحافی ڈاکٹر ریحان غنی نے مشترکہ طور پر کی۔ پہلے اجلاس کی نظامت ڈاکٹر فیروز عالم اور دوسرے اجلاس کی نظامت ڈاکٹر مشکور معینی نے کی۔ مقالہ نگاری کا آغاز مونگیر یونیوٹی سے تشریف لائے شعبہ اردو کے استاد ڈاکٹر عارف حسین کے مقالہ 'سماج پر اہل تصوف کے اثرات' سے ہوا۔ اس کے بعد صدر شعبہ فارسی پٹنہ یونیورسٹی ڈاکٹر محمد صادق حسین نے پرمغز مقالہ 'فارسی ادب پر تصوف کے اثرات' پیش کیا۔ مغربی بنگال آسنسول سے تشریف لائے شعبہ اردو بنواری لال بھلوٹیا کالج کے صدر ڈاکٹر مشکور معینی نے اپنا مقالہ 'اردو غزل پر تصوف کے اثرات' پیش کیا، بعدہ اردو زبان وادب کے معروف اسکالر اور ناقد جناب حقانی القاسمی نے اپنا بیش قیمت مقالہ 'ادب وسماج پر تصوف کے اثرات' مقالہ پڑھا۔ مولانا سید مراد رضا رضوی نے 'سماج اور تصوف' کے حوالے سے اہم گفتگو کی۔ معروف مقرر ڈاکٹر حسن رضا نے 'سماج پر تصوف' کے تعلق سے گفتگو کی اور مولانا سید امانت حسین (سابق پرنسپل مدرسہ سلیمانیہ) نے اس مذکورہ موضوع پر بیش بہا خیالات کا اظہار کیا۔ دوسرے سیشن میں اظہار خضر نے اپنا مقالہ 'ادب اور سماج پر تصوف کے اثرات' پیش کیا۔ اس کے بعد سید شاہ غفران اشرفی نے 'سماج پر تصوف کے اثرات' کے موضوع پر گفتگو کی۔ ڈاکٹر سید شاہ ہمایوں اختر نے 'سماج اور ادب پر تصوف کے اثرات' کے موضوع پر مقالہ پیش کیا۔ آخر میں معروف صحافی ریحان غنی نے سماج اور تصوف کے موضوع سبق آموز اور پرمغز گفتگو کی۔ اس موقعے پر پروفیسر عبدالخالق رشید کو آفتاب شریعت تصوف ایوارڈ دیا گیا اور پروفیسر سید شاہ حسین احمد کی دو کتابوں کی رسم اجرا بھی ادا کی گئی۔ پہلی کتاب 'بہار میں اردو زبان وادب کا ابتدائی زمانہ' اور دوسری کتاب معروف صوفی پشتو کے اولین شاعر آفتاب شریعت حضرت دیوان شاہ ارزانی کے تحریر کردہ 'پشتو رسالے کا اردو ترجمہ، رسالہ ارزانی تھا۔ سمینار میں شہر کے متعدد ادبا وشعرا اور دانشوران کے ساتھ ساتھ کثیر تعداد میں مریدین اور متوسلین نے بھی شرکت کی۔

روزنامہ 'تصدیق'، ایک قوم پٹنہ، 11 جون 2024

پنجاب

کنور مہندر سنگھ بیدی کی یاد میں سمینار

نئی دہلی: کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کی یاد میں کنور مہندر سنگھ بیدی لٹریری ٹرسٹ، نئی دہلی کی جانب سے پنجاب کے ضلع سنگرور کے ڈپٹی کمشنر آفس کے آڈیٹوریم میں ایک سمینار کا انعقاد کیا گیا۔ سمینار کی صدارت پروفیسر عزیز پریہار نے کی۔ انھوں نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ بیدی شاعر تھے، ناظم تھے، رواداری اور انسانی ہمدردی ان کے اندر تھی۔ وہ بہت کامیاب اعلیٰ افسر تھے۔ گنگا جمنی تہذیب کے اعلیٰ نمونہ تھے۔ انھوں نے سمینار میں پڑھے گئے مقالوں پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ کسی ایک مقالے میں بیدی صاحب کی تمام صفات کا احاطہ نہ کرکے کسی ایک پہلو کا ذکر کرنا مناسب ہوگا۔ سمینار میں گورنمنٹ کالج مالیرکوٹلہ کے سابق پرنسپل پروفیسر محمد اقبال نے کلیدی خطبہ دیا۔ انھوں نے کہا کہ بیدی صاحب جب سنگرور کے ڈپٹی کمشنر تھے تو وہ مالیرکوٹلہ کی نشستوں اور مشاعروں میں شرکت کرتے تھے۔ وہ ایک مشفق مہربان شخص تھے۔ مالیرکوٹلہ اسمبلی حلقہ کے ایم ایل اے اور کنور مہندر سنگھ بیدی پر پہلا پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھنے والے ڈاکٹر جمیل الرحمن نے مہمان خصوصی کی حیثیت سے شرکت کی اور بیدی صاحب کی صفات پر گفتگو کی۔ امرتسر سے تشریف لائے ڈاکٹر ریحان حسن نے بیدی صاحب کی عشقیہ شاعری پر بہت دلچسپ مقالہ پیش کیا۔ مالیرکوٹلہ کے انوار احمد انصاری نے اپنے مقالے میں بیدی صاحب کی شخصیت اور شاعری پر تفصیلی گفتگو کی۔ مالیرکوٹلہ کے رحمن اختر نے اپنے مقالے میں بیدی صاحب کی شعری ونثری خصوصیات کا ذکر کیا۔

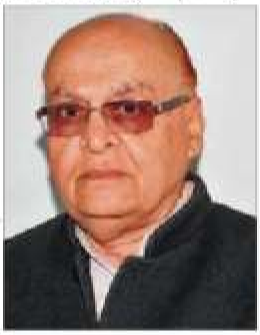
ڈاکٹر عقیل احمد نے کہا کہ سنگرور بیدی صاحب کو بہت عزیز تھا۔ یہاں پر انھوں نے بحیثیت ڈپٹی کمشنر بہت سی اصلاحات کیں۔ وہ غریبوں کا خاص خیال رکھتے تھے اور غریب لڑکیوں کی شادی اپنے گھر سے اور اپنے پیسے سے کرتے تھے۔ سنگرور کی ترقی کے لیے لوگوں کو ٹیکس دینے پر آمادہ کیا۔ اکسٹھ سال بعد سنگرور کے اسی آفس میں ان پر سمینار اور مشاعرہ ہونا یہ بیدی صاحب اور سنگرور سے دلی وابستگی کا نتیجہ ہے۔ اس موقعے پر ایک کل ہند مشاعرہ بھی منعقد ہوا جس کی صدارت جناب متین امروہوی نے کی۔ مشاعرے میں کرشن بیتاب، محمد سلیم زبیری، ظفر احمد، محمد رفیع، انوار احمد، انجم قادری، ضمیر علی، روبینہ شبنم، جتندر پرواز اور شہباز بھارتی نے اپنے کلام سے سامعین کو محظوظ کیا۔ آخر میں پروگرام کے مقامی کنوینر رگھوویر شیو ہرے نے مقالہ نگاروں، شاعروں اور سامعین کا شکریہ ادا کیا۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 23 جولائی 2024

اعزاز و اکرام

فکشن نگار عبدالصمد کو اقبال سمان ایوارڈ

پٹنہ: مدھیہ پردیش حکومت نے اردو میں اپنا اعلیٰ ترین ادبی انعام 'راشٹریہ اقبال سمان' اس بار معروف فکشن نگار عبدالصمد کو دینے کا فیصلہ کیا ہے۔ مدھیہ پردیش حکومت کے سنسکرتی محکمہ کی جانب سے دیے جانے والے اس ایوارڈ کے لیے عبدالصمد کو نامزد

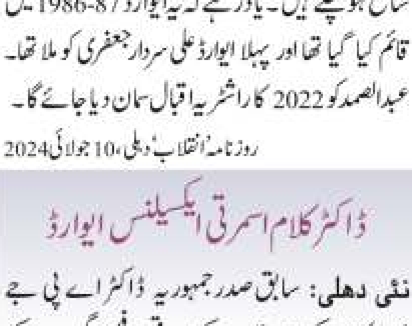


کیا گیا ہے۔ اس کے تحت توصیفی سند کے ساتھ ہی پانچ لاکھ روپے دیے جاتے ہیں۔ عبدالصمد کو اس سے پہلے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، بھارتیہ بھاشا پریشد ایوارڈ، غالب ایوارڈ، دوحہ (قطر) عالمی ادبی ایوارڈ اور بہار اردو اکادمی کے لائف اچیومنٹ ایوارڈ کے علاوہ بھی کئی انعامات واعزازات سے سرفراز کیا جاچکا ہے۔ عبدالصمد کے اب تک 12 ناول اور افسانوں کے آٹھ مجموعے شائع ہوچکے ہیں۔ یاد رہے کہ یہ ایوارڈ 87-1986 میں قائم کیا گیا تھا اور پہلا ایوارڈ علی سردار جعفری کو ملا تھا۔ عبدالصمد کو 2022 کا راشٹریہ اقبال سمان دیا جائے گا۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 10 جولائی 2024

ڈاکٹر کلام اسمرتی ایکسیلنس ایوارڈ

نئی دہلی: سابق صدر جمہوریہ ڈاکٹر اے پی جے عبدالکلام کے یوم وفات کے موقعے پر فیس گروپ کے



زیر اہتمام 'ڈاکٹر کلام اسمرتی ایکسیلنس ایوارڈ' کی تقریب کا انعقاد کیا گیا۔ اس موقعے پر ریاستوں کے 36 افراد کو ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا جو مختلف شعبہ جات میں نمایاں کارکردگی کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔ تقریب کی نظامت دانش ایوبی اور عظمیٰ انصاری نے کی۔ اس موقعے پر ڈاکٹر بلال انصاری منیجر فیس گروپ نے کہا کہ اس پروگرام میں 16 ریاستوں کے منتخب لوگوں کو سماجی خدمت، ادب، فن اور ثقافت، صحت، تعلیمی صحافت، سنیما وغیرہ کے شعبوں سے تعلق رکھنے والوں کا ایوارڈز سے نوازا گیا۔ ایوارڈ کمیٹی کی رکن شبانہ عظیم نے کہا کہ اس میں اعزازی پروگرام میں ڈاکٹر سریش بابو، دیویابی ایم، گوونداجاوید رحمانی، عامر صدیقی، یاسر گرجی، گربچن سنگھ چوہان اور محمد وکیل گلزاری سمیت 36 نمایاں افراد کو ایوارڈ کے لیے منتخب کیا گیا جنھوں نے اپنے اپنے شعبوں میں اپنی ذمے داری سے بڑھ کر معاشرے اور ملک کے فائدے کے لیے بے لوث کام کیا ہے۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 29 جولائی 2024

رسم اجرا

قصبۂ شکار پور کے معلوم مرثیہ نگار

علی گڑھ: بزم نوید سخن علی گڑھ کے زیر اہتمام صاحب العصر منزل زہرہ باغ علی گڑھ میں پروفیسر سید ضمیر حیدر کی کتاب 'قصبہ شکار پور کے معلوم مرثیہ نگار'

کی تقریب رسم اجرا عمل میں آئی جس میں علی گڑھ اور بیرون علی گڑھ سے آئے ہوئے ادبا وشعرا نے شرکت کی۔ پروگرام استاد الشعرا ڈاکٹر الیاس نوید گنوری کی سرپرستی میں منعقد کیا گیا جس کی صدارت پروفیسر صغیر افراہیم سابق صدر شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے کی۔ پروگرام کے ناظم اور منتظم ڈاکٹر سید بصیر الحسن وفا نقوی نے تمام مہمانان کا استقبال کرتے ہوئے کہا کہ یہ کتاب 'قصبہ شکار پور کے معلوم مرثیہ نگار' رثائی ادب کے حوالے سے ایک بڑا کام ہے اس کے مصنف اردو ادب کے ایک معروف محقق اور ادیب ہیں ان کی اس سے قبل 'اردو مرثیہ میں نعتیہ عناصر' کتاب منظر عام پر آچکی ہے۔ یہ کتاب ایک علمی، ادبی، تحقیقی تذکرہ ہے جس میں مصنف نے بارہ شعرا کی زندگی کے واقعات نہایت دلچسپ انداز میں بیان کرتے ہوئے ان کے رثائی کلام کو اکٹھا کردیا ہے۔ پروفیسر صغیر افراہم نے کہا کہ اردو ادب میں مرثیہ کا جو مقام ہے وہ اپنی مثال آپ ہے مرثیہ ایک ایسی صنف ہے جس کو پڑھے بغیر کوئی مکمل شاعر نہیں بن سکتا۔ امام باڑے اور مجالس وغیرہ تہذیب وتمدن کا ایک بڑا سرمایہ ہیں۔ ڈاکٹر الیاس نوید گنوری نے کہا کہ اس کتاب میں جن مرثیہ نگاروں کے کلام موجود ہیں، ان کی شاعری کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی ادب میں کیا انفرادیت ہے۔ ان مرثیہ نگاروں میں میر انیس کے فرزند میر نفیس کے شاگرد تک موجود ہیں جس سے شکار پور ضلع بلند شہر کی علمی حیثیت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر اصغر اعجاز قائمی جلالپوری نے کہا کہ اس کتاب میں پروفیسر سید ضمیر حیدر نے تعداد کے حساب سے بارہ مرثیہ نگاروں کا تذکرہ کیا ہے جس میں سب سے پہلے سید حیدر حسن ناظم شکارپوری کا تذکرہ ہے۔ ڈاکٹر بلال نقوی نے اپنی کتاب میں ان کے بیالیس مرثیوں کا تذکرہ کیا ہے لیکن یہ مراثی دستیاب نہیں جو مراثی یا رثائی ادب دستیاب ہوا اس کو پروفیسر سید ضمیر حیدری نے یکجا کر کے ایک بڑا کارنامہ کیا ہے۔ گویا کہ یہ کتاب تاریخی اعتبار سے ایک دستاویز ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین حیدر نے کہا میں پروفیسر سید ضمیر حیدر نقوی کو مبارکباد پیش کرتا ہوں کہ انھوں نے اپنے وطن کو فراموش نہیں کیا اور وطن کی محبت کا ہی نتیجہ ہے کہ ایک بہترین کتاب اردو ادب کے شائقین کو مرثیہ کے حوالے سے عطا کی۔ ڈاکٹر شجاعت حسین نے کہا کہ پروفیسر سید ضمیر حیدر کی یہ کتاب انھیں ادب میں ہمیشہ زندہ رکھے گی، ان کی اس کتاب سے جہاں وطن کی محبت ادب کا عشق جھلکتا ہے وہیں ان کی عقیدت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی یہ کوشش قابل ستائش ہے۔

روزنامہ 'ہمارا سماج' دہلی، 6 جولائی 2024

سوشل میڈیا: فوائد اور نقصانات

نئی دھلی: آئیڈیا کمیونٹی کیشنز کے زیراہتمام تسمیہ آڈیٹوریم اوکھلا میں ندیم ماہر کی کتاب 'سوشل میڈیا: فوائد اور نقصانات' کا اجرا عمل میں آیا۔ تقریب رسم اجرا کی صدارت 'آئیڈیاک' کے نائب صدر ڈاکٹر سید فاروق نے کی جب کہ ممتاز وکیل اعجاز مقبول نے بحیثیت مہمان خصوصی شرکت کی۔ کلیدی خطبہ 'آئیڈیاک' کے ڈائرکٹر آصف اعظمی نے پیش کیا اور صحافی معصوم مرادآبادی مہمان اعزازی رہے۔ نظامت کے فرائض ڈاکٹر شفیع ایوب نے ادا کیے۔ مہمان خصوصی اعجاز مقبول ایڈوکیٹ نے سوشل میڈیا کے قانونی پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ صدر جلسہ ڈاکٹر سید فاروق نے سوسائٹی میں کتاب کی افادیت اور کس طرح اس سوشل میڈیا نے ہماری اقدار کو متاثر کیا ہے، اس پر روشنی ڈالی۔ اپنے کلیدی خطبے میں آصف اعظمی نے سوشل میڈیا اور ٹکنالوجی کو کارآمد بتاتے ہوئے کہا کہ کوئی ٹکنالوجی فی نفسہ بری نہیں ہوتی، بلکہ برا اس کا بیجا اور غلط استعمال ہے۔ دنیا ترقی کی طرف گامزن ہے، ہم اگر ٹیکنالوجی کے استعمال میں پیچھے رہ گئے تو تاریخ ہمیں کبھی معاف نہیں کرے گی۔ معروف صحافی معصوم مرادآبادی نے میڈیا کی اہمیت پر زور دیا اور کہا کہ ہر دور میں میڈیا نے اپنا طریقہ کار بدلا ہے۔ پہلے اخبارات پھر ریڈیو اور ٹیلی ویژن پھر انٹرنیٹ اور اس دور میں سوشل میڈیا، چیلنجز ہر دور میں آئے ہیں لیکن ان کا مقابلہ کیا گیا ہے۔ سوشل میڈیا کے منفی اثرات پر بات ہونی چاہیے اور خرابیوں پر لکھنا چاہیے۔ کتاب کے مصنف ندیم ماہر نے کتاب کی تدوین پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ 'سوشل میڈیا کے ذریعے ہماری معاشرت اور اخلاقیات پر ضرب لگائی جارہی ہے۔ یہ ایک زہر ہے جو سوسائٹی میں دھیرے دھیرے سرایت کررہا ہے' اس کے فوائد ہیں لیکن اس کے نقصانات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس موقعے پر عبدالرحمٰن سیف عثمانی نے ندیم ماہر کو مبارکباد پیش کی اور لوگوں کو کتابیں کی خریداری کی جانب متوجہ کیا۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 27 جولائی 2024

کورنٹائن سینٹر

ایم زیڈ خان کے افسانے کی کتاب 'کورنٹائن سینٹر' کا اجرا

سہسرام: مورخہ 6 جولائی کو چوکھنڈی واقع دیوان پیلس سہسرام، روہتاس میں ادارہ فکر و نظر کے زیراہتمام ملیح الزماں (ایم زیڈ خان) کے افسانچے کی کتاب 'کورنٹائن سینٹر' کا اجرا ڈاکٹر صفدر امام قادری، ڈاکٹر قاسم فریدی، ڈاکٹر انعام الحق ناظمی، ڈاکٹر افشاں بانو، آفاق عثمانی، توحید اعظم اور ایم زیڈ کے ہاتھوں کیا گیا۔ رسم اجرا کی صدارت ڈاکٹر قاسم فریدی نے کی۔

'کورنٹائن سینٹر' پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر صفدر امام قادری نے کہا کہ اس کتاب کی کہانیاں اس پرآشوب دور کی یاد دلاتی ہیں جب انسانیت دم توڑ رہی تھی، رشتے ناطے اپنی معنویت کھو رہے تھے۔ ان کہانیوں میں بالیدہ سیاسی شعور کی ایک جھلک دکھائی دیتی ہے جو کہانی کار کے ذہنی ارتقا، انسانیت دوستی کا ثبوت ہے۔ 'آفاق عثمانی' نے کہا کہ یہ کتاب کورنا کے دور کی ایک دستاویز ہے۔ دائمی سفر، کٹھن ڈگر، منزل جو گم ہوگئی اور 'سائیکل گرل' جیسی کہانیوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ ان کہانیوں سے زندگی جینے کا حوصلہ ملتا ہے۔ ڈاکٹر قاسم فریدی نے کتاب پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ یہ کہانیاں کل اور آج کی تلخ سچائیوں کو سامنے لاتی ہیں۔ ان کہانیوں میں زندگی دوڑتی ہے۔ توحید اعظم نے کتاب کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ مختلف موضوعات پر لکھی گئی کہانیاں ذہن و دماغ کو جھنجھوڑتی ہیں اور بڑی ہی تلخ سچائی سے روبرو کراتی ہیں۔ کتاب کے مصنف ملیح الزماں نے کہانی لکھنے کے پس منظر کو بیان کرتے ہوئے کہا کہ اس کتاب میں مختلف موضوعات پر 61 کہانیاں ہیں جو کورونا کے دور میں محنت کشوں پر جو قیامت صغریٰ گزری، ان کی آپ بیتی ہے۔ ان کے درد و الم کو ان کہانیوں میں سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔

رسم اجرا کی نظامت ڈاکٹر افشاں بانو اور مشاعرے کی نظامت شکیل اختر نے کی۔ اظہار تشکر ڈاکٹر اے کے علوی سکریٹری ادارہ فکر و نظر نے پیش کیا۔

پریس ریلیز: ایم زیڈ خان، سہسرام، 8 جولائی 2924

آفاق حسین صدیقی، محمد نعمان خاں، ضیا فاروقی اور شہناز نبی کی کتب کی رسم رونمائی

بھوپال: ''قدیم و محترم بزرگوں کی آنکھوں دیکھے اور گزرے زمانوں کی خبر لانے والے دو چار افراد جو باقی ہیں آج کا جلسہ ان کے اور ان کے کارناموں کے نام ہے۔ ان کے دم سے ہماری تاریخ و تہذیب اور بھوپال کی شناخت زندہ و تابندہ ہے۔ ان کی قدر کی جانی

چاہیے۔'' مجلس اقبال کے زیراہتمام اجرائے کتب اور محفل شعر و سخن کے جلسے پر مذکورہ خیالات کا اظہار اقبال مسعود نے اپنی صدارتی تقریر میں کیا۔ اس پر وقار جلسے میں تین کتب اور ایک ادبی رسالے کا اجرا عمل میں آیا۔ پروفیسر آفاق حسین صدیقی کی کتاب 'اردو شاعری میں شخصی مرثیے'، پروفیسر محمد نعمان خاں کی کتاب 'نایاب ہیں ہم'، ضیا فاروقی کی 'اگن ہنڈولا' اور 'رہروان ادب' کی مدیرہ پروفیسر شہناز نبی کے غیر افسانوی ادب نمبر کا اجرا ہندی بھون کے مہادیوی ورما ہال میں عمل میں آیا۔ پروفیسر آفاق حسین صدیقی نے اس طرح کے پروگراموں کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے اسے قابل تعریف، قابلِ تقلید اور احسن قدم قرار دیا۔ پروفیسر محمد نعمان خاں نے آفاق حسین صدیقی کی کتاب کو ادب میں وقت کی ضرورت قرار دیتے ہوئے کہا کہ شخصی مرثیے پر ان کا کام تاریخی حیثیت کا حامل ہے اور یہ اس صنف کی اہم ترین کتاب ہے۔ محمود ملک نے محمد نعمان خاں کے خاکوں کی کتاب 'نایاب ہیں ہم' کو منفرد قرار دیتے ہوئے کہا کہ محترم اشخاص پر تحریر کردہ خاکے احترامِ انسانیت کی خوشبو سے مہک رہے ہیں۔ ضیا فاروقی کی

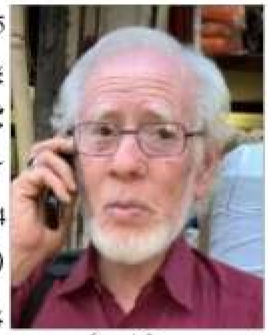
ترجمہ کردہ 'اگن ہنڈولا' کو اقبال مسعود نے بہترین تخلیقی ترجمہ قرار دیتے ہوئے شیر شاہ سوری کی تاریخی شخصیت کو نمایاں کرنے کے لیے ناول کی مصنفہ اوشا کرن خان اور ضیا فاروقی کی بھرپور ستائش کی۔ ضیا فاروقی نے رہروانِ ادب کے شمارہ نمبر 27-26 جو غیر افسانوی ادب پر مشتمل ہے، کو اس موضوع پر شائع ہونے والے رسائل میں اہم تحقیقی و تنقیدی شمارہ قرار دیتے ہوئے شہناز نبی کے ادبی قد و قامت کو اپنا موضوع بنایا اور ہندوستان میں تانیثی ادب کے سلسلے میں ان کے کاموں کی ستائش کی۔ بعد ازاں محفل شعر و سخن، سینئر شاعر ظفر صہبائی کی صدارت میں آراستہ کی گئی جس کی نظامت ہر دل عزیز شاعر عارف علی عارف نے کی۔ ظفر صہبائی، ڈاکٹر علی عباس امید، اقبال مسعود، ضیا فاروقی، بدر واسطی، خالدہ صدیقی، قاضی ملک نوید، عابد کاظمی، سلطانہ حجاب، عارف علی عارف، شعیب علی شاد، سرور حبیب صدیقی، عظیم اثر، ایس ایم سراج، عنایت عباس امید، ایم ایس شہنشاہ، شمیم حیات، نعمان غازی، اشفاق انصر، یاسر حسین صدیقی اور شارب پورواچلی نے اپنی بہترین تخلیقات سے نوازا۔

پریس ریلیز: عبد الحنیف، بھوپال، 6 جولائی 2024

وفیات

سلیمان خمار

ممبئی: دورِ جدید کے معروف اور کرناٹک کے ممتاز شاعر (اسّی سالہ) سلیمان خمار طویل علالت کے بعد 5 ستمبر 2024 کو بیجاپور (کرناٹک) میں انتقال کر گئے۔ سلیمان خمار یکم مارچ 1944 کو باگل کوٹ (کرناٹک) میں پیدا ہوئے تھے۔



انھوں نے اپنی عملی زندگی بیجاپور ہی سے شروع کی اور کرناٹک گورنمنٹ کی باوقار ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور بیجاپور جیسے تاریخی شہر ہی میں نہ صرف انھوں نے آخری سانس لی بلکہ اسی عادل شاہی سرزمین میں آسودۂ خاک ہوئے۔ ان کی شعری تخلیقات ہند ہی میں نہیں بلکہ سرحد پار کے ممتاز جرائد میں بھی شائع ہوئیں، سلیمان خمار کی شعری پذیرائی کا ایک اندازہ یوں لگایا جاسکتا ہے کہ ان کا پہلا شعری مجموعہ 'تیسرا سفر' (1981ء) میں ماڈرن پبلشنگ ہاؤس (دہلی) نے شائع کیا تھا، جسے اس وقت کے ممتاز شاعر کمار پاشی نے مرتب کیا تھا، سلیمان خمار کی دوسری شعری کتاب 'سمندر جاگتا ہے' (2009 میں) کرناٹک اردو اکادمی کے زیر اہتمام منظر عام پر آئی۔ سلیمان خمار کو 2009 میں کرناٹک اردو اکاڈمی نے ان کی شعری خدمات پر خصوصی ایوارڈ بھی دیا جو دس ہزار روپے نقد، مومنٹو اور سپاس نامے پر مشتمل تھا۔ ان کے شعری محاسن کی پذیرائی کرنے والوں میں دورِ جدید کے ممتاز ناقد وارث علوی، ممتاز شاعر زبیر رضوی، ندا فاضلی، مظفر حنفی، مخمور سعیدی جیسے اصحاب تھے۔ وہ بیجاپور کے شعرا میں اپنی جدتِ طبع کے سبب ممتاز تشخص رکھتے تھے۔ اسی شہر میں ہاشمی سلسلے کے پروفیسر اقبال ہاشمی جنھیں پورا بیجاپور 'اقبال پیراں' کے کلمۂ تکریم کے ساتھ یاد کرتا ہے، روایت ہے کہ سلیمان خمار کو انھی بزرگ سے تلمذ حاصل رہا ہے۔ بیجاپور میں چونکہ مذہبی رجحان بھی عام ہے، وہاں مسالمے، نعتیہ مشاعرے اور نعتیہ محافل کی بھی ایک روایت روشن رہی ہے، سو سلیمان خمار کو نعتیہ شاعری سے بھی قابلِ ذکر شغف رہا ہے۔

ندیم احمد صدیقی کی تحریر سے ماخوذ

اسلم حنیف

گنور: اردو کے معروف نقاد، ماہر علم عروض ڈاکٹر اسلم حنیف کا انتقال ہوگیا۔ کافی عرصے سے ان کی طبیعت خراب تھی۔ انھیں دہلی کے صفدر جنگ اسپتال میں داخل کیا گیا تھا۔ ان کا خاندانی نام عبد المقیت ہے اور اسلم حنیف قلمی نام۔ 3 جنوری 1956 کو قصبہ گنور بدایوں (جواب سنبھل میں ہے) پیدائش ہوئی۔

انھوں نے آگرہ یونیورسٹی سے ایم اے کیا اور طبابت کے پیشے سے وابستہ رہے۔ ان کا مذہبی اور حکیمی خانوادے سے تعلق تھا۔ شاعری میں انھوں نے علامہ رمز آفاقی گنوری سے ابتدائی مشورہ کیا۔ ان کا ذہن اختراعی تھا۔ مختلف شعری اصناف میں انھوں نے تجربے کیے ہیں۔ توشیح میں ان کا ایک اہم نام ہے۔ موشح نما غزل، تضمینی غزل، دوہا غزل، مثلثی، آزاد توشیح، تنقید اور تحقیق وعروضی مضامین بھی لکھتے رہے ہیں۔ وہ امتزاجی تنقید کے حامی رہے ہیں۔ صنف رباعی میں بھی کام کیا ہے۔ ان کے ایجادی اصناف و تجربات پر ڈاکٹر فراز حامدی کی کتاب شائع ہو چکی ہے۔ ان کی ایک کتاب 'ورق ورق نیا آہنگ، کچھ عروضی مضامین' اور 754 اوزان پر مشتمل ایک غزلیہ مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے۔ ان پر کئی رسائل نے خصوصی گوشے بھی ترتیب دیے ہیں۔

مختلف ذرائع

کبیر الدین فوزان

پورنیہ/ارریہ: ڈگروا بلاک کی بیل گاچھی پنچایت کے گنڈواس گاؤں کے رہنے والے اور فاضل دیوبند، متعدد کتابوں کے مصنف مولانا کبیر الدین فوزان (82 سال) نے 22 جولائی کی شام پٹنہ کے ایک ہسپتال میں علاج کے دوران داعیِ اجل کو لبیک کہہ دیا۔ ان کی تجہیز و تدفین 23 جولائی بروز منگل بعد نماز ظہر ڈھائی بجے عمل میں آئی

اور گھر سے متصل آبائی قبرستان گنڈواس میں انھیں سپرد خاک کیا گیا۔ جنازہ کی نماز مولانا فیاض احمد فیضی ندوی نے پڑھائی۔ نماز جنازہ میں سیمانچل سے کثیر تعداد میں ان کے شاگردوں و متعلقین نے شرکت کی۔

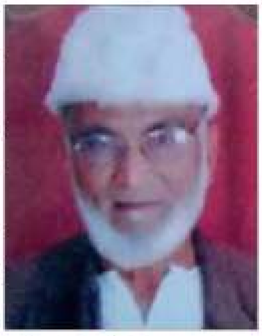
کبیر الدین فوزان نے ابتدائی تعلیم گاؤں کے ہی مدرسے میں استاد منشی محمد حسن سے حاصل کی تھی۔ اس کے بعد 1954 میں دارالعلوم دیوبند میں عربی کے ابتدائی درجے میں داخلہ لیا اور وہاں پر نو سالہ نصاب تعلیم کے دوران فضیلت کی تکمیل کی۔ دارالعلوم میں ہی ان کے استاد مولانا انظر شاہ کشمیری نے فوزان کا تخلص دیا تھا۔ دارالعلوم سے فراغت کے بعد 1964 میں مدرسہ تنظیمیہ باراعیدگاہ امور میں ملازمت اختیار کرلی اور جامعہ دارالہدیٰ کریم نگر آندھرا پردیش میں

بھی ملازمت کے بعد 1987 میں مدرسہ نورالاسلام، لکھن جھڑی گلاب باغ پورنیہ میں بطور ہیڈ مدرس بحال ہوئے اور 11 اکتوبر 2004 کو 62 سال کی عمر میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ مولانا مرحوم نے اپنی حیات میں 'قمری کلینڈر اور عبادات'، 'متاع دین و دانش' (مقالات کا مجموعہ)، 'قانون تخلیق اور آدم وحوا اور عیسیٰ کی پیدائش'، 'کیا اسلام کسی مخصوص دین وشریعت کا نام ہے'، 'آئینہ پورنیہ'، 'حرف مکرر نہیں ہوں میں' اور 'گلگشت خیالات' (شعری مجموعہ) جیسی نایاب کتابیں لکھیں۔ ان کے پسماندگان میں چار لڑکے اور تین لڑکیاں شامل ہیں۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 24 جولائی 2024

احمد عاجز بیاولی

جلگاؤں: علاقہ خاندیش کے کہنہ مشق معروف شاعر احمد عاجز بیاولی 29 جولائی کی صبح ممبئی میں انتقال کر گئے۔



مرحوم ایک سنجیدہ فکر، مذہبی ذہن اور اعلیٰ سوچ کے مالک تھے۔ ان کے کلام میں قاری کو باندھ رکھنے کی قوت ہے، اب تک ان کے تین مجموعہ کلام 'نقش پائے گمان'، 'متاع عاجز'، 'مشت غبار' شائع ہوکر قبولیت حاصل کر چکے ہیں۔ چوتھے کی خواہش دل ہی میں رہ گئی۔ مرحوم کا انداز سب سے جداگانہ تھا۔ حالیہ جگمگاتی طرز کے مشاعروں سے دور رہے۔ ہر کسی سے انتہائی عاجزانہ طریقے سے ملتے دینی کاموں میں ہمیشہ پیش پیش رہے۔ ان کے کئی کلاموں میں نوجوان کے لیے پیغام ملتا ہے۔ مثبت سوچ وفکر رکھتے تھے، حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کیا، کبھی ہمت نہ ہاری گھبرائے نہیں۔

روزنامہ 'ہمارا سماج' دہلی، 30 جولائی 2024

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 زرتعاون 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, Wing7, RK Puram, New Delhi - 110066

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

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

کشاف اصطلاحات ادبیات (جلد اول)

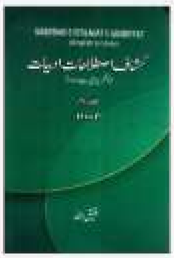
مصنف: عتیق اللہ

پہلی اشاعت: 2024

صفحات: 627+26

قیمت: 340 روپے

کشاف اصطلاحات ادبیات (دوم)



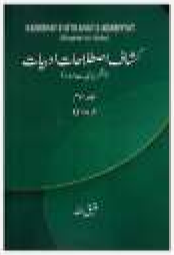
مصنف: عتیق اللہ

پہلی اشاعت: 2024

صفحات: 644+23

قیمت: 340 روپے

کشاف اصطلاحات ادبیات (سوم)



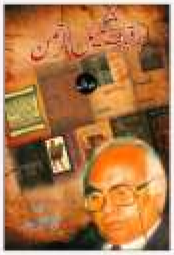
مصنف: عتیق اللہ

پہلی اشاعت: 2024

صفحات: 355+21

قیمت: 235 روپے

باقیات شکیل الرحمٰن (جلد اوّل تا پنجم)



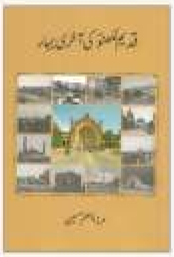
مرتب: شیخ عقیل احمد

پہلی اشاعت: 2024

صفحات: تقریباً 3400

قیمت: 2190 روپے (مکمل سیٹ)

قدیم لکھنؤ کی آخری بہار



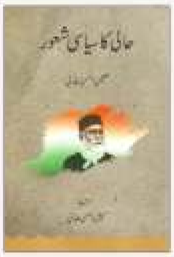
مصنف: مرزا جعفر حسین

دوسری طباعت: 2023

صفحات: 671

قیمت: 355 روپے

حالی کا سیاسی شعور



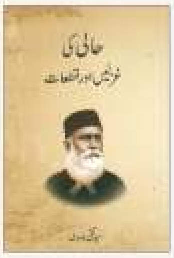
مصنف: معین احسن جذبی

مرتب: سہیل احسن جذبی

دوسری طباعت: 2023

صفحات: 164، قیمت: 215 روپے

حالی کی غزلیں اور قطعات



مرتب: سید تقی عابدی

پہلی اشاعت: 2023

صفحات: 185+66

قیمت: 150 روپے

نوم چامسکی

مصنف: علی رفاد فتیحی

پہلی اشاعت: 2023

صفحات: 54

قیمت: 70 روپے

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

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

उर्दू दुनिया, मासिक, सितम्बर-२०२४,वर्ष:२६, अंक:९
URDU DUNIYA Monthly, September-2024, Vol.26, Issue:09
National Council for Promotion of Urdu Language
Ministry of Education, Department of Higher Education, Government of India

RNI NO. 70323/99
DL (S) - 01/3394/2023-25
ISSN 2249 - 0639
Date of Publication:24/08/2024
Date of Dispatch : 25 & 26 of advance month
Total Pages:100

سوچھ بھارت
ایک قدم صفائی کی جانب

اردو زبان میں علم وآگہی کا معتبر ادبی جریدہ

قومی اردو کونسل کی منفرد پیشکش

اردو زبان وادب سے متعلق اہم تنقیدی و تحقیقی موضوعات پر فکر انگیز اور تلاش وجستجو کو صحیح سمت دینے والے مواد کے ساتھ ہر تین ماہ بعد منظرِ عام پر آنے والا نہایت سنجیدہ علمی مجلّہ خود بھی پڑھیں اور دوسروں کو بھی پڑھنے کا مشورہ دیں!

ہندستانی خریداروں کے لیے سالانہ قیمت: 100 روپے، فی شمارہ: 25 روپے

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

شعبۂ فروخت: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ویسٹ بلاک 8، وِنگ 7، آر کے پورم، نئی دہلی-110066
فون: 011-26109746، فیکس: 011-26108159، E-mail : sales@ncpul.in

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

(قومی اردو کونسل کی ویب سائٹ http://www.urducouncil.nic.in پر بھی دستیاب)

Printed and Published by Dr. Md Shams Equbal, Director NCPUL, on behalf of National Council for Promotion of Urdu Language, and printed at S.Narayan and sons, B-88 Okhla Indl. Area Phase II. New Delhi-110020
And Published at Farogh-E-Urdu Bhawan FC-33/9 institutional Area Jasola New Delhi-110025
LPC DELHI,DELHI PSO,DELHI RMS,DELHI-6