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

جولائی 2020 قیمت ₹15

ماہنامہ
اُردو دُنیا
نئی دہلی

Monthly URDU DUNIYA, New Delhi

ادب اطفال کی دنیا میں اہم ترین سنگ میل

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

قومی اردو کونسل کی فخریہ پیش کش

ماہنامہ

بچوں کی دنیا

دہلی

Monthly BACCHON KI DUNIYA, New Delhi

پیاری پیاری نظمیں

قسط وار ناول

دل چسپ کہانیاں

معلوماتی مضامین

ہنسنے ہنسانے کی باتیں

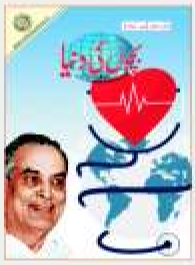
ان کے علاوہ:

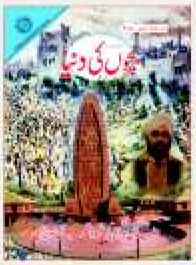
کہکشاں ◆ سیاحتی مقامات

اردو فیس بک ◆ دماغی ورزش

ننھے فنکار ◆ ڈاک خانہ جیسے مستقل کالم

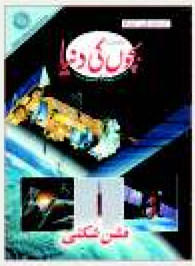
اور بہت کچھ





سب سے زیادہ چھپنے والا بچوں کا اردو رسالہ

قیمت فی شمارہ: 10 روپے   سالانہ: 100 روپے



سالانہ خریداری اور ایجنسی کے لیے رابطہ فرمائیں

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

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

ماہنامہ اردو دنیا دہلی

Monthly URDU DUNIYA, New Delhi

قومی اردو کونسل کا بین الاقوامی جریدہ

جلد:22، شمارہ:07، جولائی 2020

مدیر : ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

مشیر : حقانی القاسمی

ناشراور طابع

ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان

وزارتِ ترقی انسانی وسائل، محکمۂ اعلیٰ تعلیم، حکومتِ ہند

مطبع:

ایس نارائن اینڈ سنز، بی۔88، اوکھلا انڈسٹریل ایریا

فیز-II، نئی دہلی-110020

مقامِ اشاعت: دفتر قومی اردو کونسل

کمپوزنگ: محمد اکرام

ڈیزائننگ: محمد زید

قیمت -/15 روپے سالانہ -/150 روپے

Total Pages: **100**

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

صدر دفتر

فروغِ اردو بھون، ایف سی 33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا جسولہ،

نئی دہلی-110025

فون: 49539000 شعبۂ ادارت: 49539009

ویب سائٹ

http://www.urducouncil.nic.in

E-mail: editor@ncpul.in

urduduniyancpul@yahoo.co.in

شعبۂ فروخت

ویسٹ بلاک-8، ونگ-7 آر کے پورم، نئی دہلی۔110066

فون: 26109746، فیکس: 26108159

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

شاخ: 110-7-22، تھرڈ فلور، ساجد یار جنگ کمپلکس

بلاک نمبر 5-1 پتھر گٹی، حیدر آباد۔500002

فون: 040-24415194

مشمولات

اداریہ

ہماری بات 4

خطوط

آپ کی بات — قارئین کے خطوط 5

زبان اور رشتوں کی زمین

آئینہ اردو میں دوسری زبانوں کا عکس — غضنفر 6

اردو زبان وادب پر فارسی زبان وادب کے اثرات — نصرت امین 9

تدریسی اشارات

مفکر فریری اور مکالمے کی تکنیک — محمد قمر سلیم 12

زاویہ نظر

ادبی سرقہ کیا ہے؟ — نوشاد حسین 15

نقد و نگاہ

مہدی افادی کی انفرادیت — زیبا محمود 19

علی سردار جعفری کے افسانے — کہکشاں عرفان 21

انجم مانپوری کی طنز ومزاح نگاری — محمد اسد اللہ 25

اردو شاعری میں برسات — عمرانہ خاتون 28

شاعری کے کرداروں کا مطالعاتی تناظر — قسیم اختر 31

معاصر اردو فکشن کا منظر نامہ — محمد سلمان بلرامپوری 33

البیرونی اور مولانا ابوالکلام آزاد — محمد شاہد 38

انٹرویو

حضرت محسن امیدی برہانپوری سے انٹرویو — اختر کاظمی 42

سلسلۂ صحافت

شین مظفر پوری کی صحافت نصف صدی کا قصہ — ابرار احمد اجراوی 45

تہذیب و ثقافت

عہد اکبری میں علوم وفنون اور تہذیب و ثقافت کی صورت حال — محمد مبارک حسین 49

ہم نے جنھیں بھلا دیا

ساغر اجمیری فکروفن کے آئینے میں — معین الدین شاہین 51

فاضل انصاری اپنی شعری کائنات کے آئینے میں — معین الدین عثمانی 54

رضا وصفی: ایک منفرد لب ولہجہ کا شاعر — سید محبوب قادری 56

شہر شہر اردو

سیوان میں اردو: اجمالی جائزہ — ارشاد احمد 58

خصوصی گفتگو

ڈاکٹر ایم اے حق سے گفتگو — شاہد اختر انصاری 62

جن سے روشن ہے جہانِ اردو

مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد — انصار احمد درویش 64

لکھپت رائے محور سلطانپوری — محمودہ خاتون 66

نیا آسماں نئے ستارے

فنِ عروض اور ہماری ذمے داریاں — ملک شمس الدین 68

ڈاکٹر سیدہ جعفر کے تنقیدی وتحقیقی کارنامے — رشدہ شاہین 71

سائنس

توانائی کے حصول کے نئے ذرائع — انصاری اقرار احمد 73

فلم

اشوک کمار — انیس امروہوی 75

کمپیوٹر

ایم ایس-ایکسل پر کام شروع کرنا؟ — ادارہ 79

کتابوں کی دنیا

تعارف وتبصرہ — ادارہ 82

خبر نامہ

اردو دنیا کی خبریں — ادارہ 90

ہماری بات

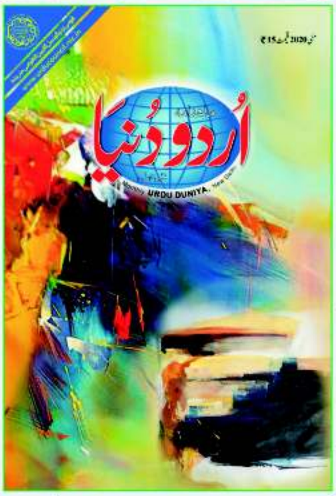
یہ دور قحط الرجال کا ہے۔ ادب اور معاشرے کو روشنی عطا کرنے والی شخصیتیں معدوم ہوتی جارہی ہیں۔ تیرگی کا احساس ذہنوں پر حاوی ہوتا جارہا ہے کیونکہ علم وفضل کے جو آفتاب و ماہتاب تھے ان کی روشنی سے ہمارا معاشرہ محروم ہوتا جارہا ہے اور ہمارے یہاں اب ایسی شخصیتیں خال خال ہی ہیں جو ادب اور معاشرے کی مکمل طور پر رہنمائی کرسکیں، نیا انداز فکر اور طرز احساس دے سکیں اور اس جمود و اضمحلال کو دور کرسکیں جو اس وقت ادبی معاشرے پر طاری ہے۔ اس لیے یہ سوال پیدا ہونا فطری ہے کہ آخر تاریکی کے احساس کو کیسے کم کیا جائے اور کیسے اس خلا کو پورا کیا جائے جو بڑی شخصیتوں کے نہ ہونے سے ہمارے معاشرے میں پیدا ہوگیا ہے اور یہ بھی سوال اہم ہے کہ ہمارے اکابر اور اسلاف کی وراثت کا تحفظ کیسے کیا جائے؟ ایسے میں ہماری نگاہیں نئی نسل پر آکر ٹھہر جاتی ہیں۔ وہ نئی نسل جسے ہمارے بعض بزرگ بر خود غلط اور ناکارہ سمجھتے ہیں۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ نئی نسل میں بھی بڑی ذہانتیں اور صلاحیتیں ہیں، ان کے اندر بے پناہ خوبیاں بھی ہیں۔ بس ہمیں ذہانتوں کو تلاش کرنے کی ضرورت ہے۔ موجودہ منظرنامہ بھی اس بات کی تائید کرتا ہے کہ اگر صحیح طور پر نئی نسل کی ذہنی اور تحریری تربیت کی جائے تو معاشرے اور ادب کو جمود سے نکالا جاسکتا ہے اور تحرک وطغیانی کی فضا ہر سطح پر قائم کی جاسکتی ہے۔

اگر ہم اپنے ارد گرد نظر دوڑائیں تو ایسے بے شمار نوجوان نظر آتے ہیں جو توانائی سے بھرپور ہیں اور جن کے اندر بے پناہ تخلیقی صلاحیتیں اور فکری و نظری خوبیاں پائی جاتی ہیں، مگر انھیں بروقت کوئی رہنمائی نہیں ملتی، آس پاس حوصلہ افزا ماحول نہیں ملتا، کسی طرف سے تحسین و تشجیع کے کلمات سننے کو نہیں ملتے، جس کے نتیجے میں ایسی بہت سی اچھی صلاحیتیں اکثر و بیشتر یا تو ضائع ہوجاتی ہیں یا ان راہوں پر چل پڑتی ہیں جن سے ادب و دانش کا کوئی بھلا نہیں ہوتا۔ کچھ ہی ایسے افراد ہوتے ہیں جو ذاتی جد و جہد اور زندگی کے تجربات اور آزمائشوں سے گزر کر خود بھی کامرانیوں سے ہمکنار ہوتے ہیں اور ان کے ذریعے ادب و تخلیق کو بھی آبرومندی نصیب ہوتی ہے۔ یہ ایک بڑا المیہ ہے کہ اتنی بڑی ادبی دنیا میں ایسے مخلص لوگوں کا قحط ہے جو ہنرمند اور ذی استعداد چھوٹے لوگوں کی حوصلہ افزائی کرتے ہوں، انھیں تراشنے اور جوہر قابل بنانے کا جذبہ و عزم رکھتے ہوں اور اس پر عمل بھی کرتے ہوں۔ کسی بھی شعبے میں انسان خود بخود بڑا نہیں بن جاتا، اسے جہاں اس شعبے کی تعلیم حاصل کرنی ہوتی ہے، وہیں اس شعبے کے بڑے لوگوں کی رہنمائی بھی درکار ہوتی ہے اور جو بڑے اپنے چھوٹوں کے سر پر دستِ شفقت رکھتے ہیں، ان کی استعداد سازی پر توجہ دیتے ہیں اور اپنائیت و محبت کے ساتھ ان کی قوتِ فکر و عمل کو مہمیز کرتے ہیں، وہ حقیقی معنوں میں بڑے ہوتے ہیں اور ایسے ہی لوگ علم و فکر اور ادب و فن کے سچے خدمت گزار ہوتے ہیں۔ انھیں ان کی زندگی میں بھی وقار و اعتبار کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور بعد از مرگ بھی ان کے تئیں کلمۂ خیر ہی سننے کو ملتا ہے۔

آج کے قحط الرجال کے دور میں بڑے فنکاروں، ادیبوں اور اصحاب فکر و دانش کا فرض ہے کہ اپنے شاگردوں اور علم و ادب کے شائقین کی تربیت اور ان کی صلاحیتوں کو نکھاریں اور یہ بھی ضروری ہے کہ ان کی غلطیوں پر جہاں انھیں متنبہ کیا جائے وہیں ان کی خوبیوں کی تحسین بھی کی جائے۔ انھیں سوچنے کا سلیقہ اور لکھنے و بولنے کا صحیح طریقہ سکھایا جائے۔ اس پر انفرادی طور پر بھی توجہ دی جائے اور حسب امکان ادارہ جاتی کوششیں بھی کی جائیں۔ یہ کام ہمیں پوری سنجیدگی سے کرنا ہوگا تبھی ہمارے معاشرے میں بہترین اور معیاری ادب کی تخلیق کا سلسلہ جاری رہ سکتا ہے اور اس طرح ہم اپنے عظیم اسلاف کے سچے جانشین پیدا کرسکتے ہیں۔ ہم اگر اپنے چھوٹوں کو جھڑکنے، اپنے سے دور کرنے اور ان کی تحقیر و تضحیک کے بجائے انھیں خود سے مانوس کریں، ان کی حوصلہ افزائی کریں اور تخلیقی سفر کی ابتدا میں انھیں قوت و ہمت بخشیں، تو نئی نسل کے تئیں ہماری شکایتیں ضرور دور ہوجائیں گی۔ اسی طرح چراغ سے چراغ جلتا رہے گا اور ہمارا مستقبل حال سے بھی زیادہ روشن اور تابناک ہوگا۔

شیخ عقیل احمد

آپ کی بات



روزِ اول سے ہی قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی اردو کی خدمات اور اس کے ارتقا میں مختلف جہتوں سے جو کردار رہا ہے، وہ نہایت ہی قابلِ ستائش ہے۔ کتابوں کی طباعت کے ساتھ رسائل ومجلّات کی نشر واشاعت اس کی خدمات کو دو چند کر دیتی ہیں، 'اردو دنیا' کا نیا شمارہ باصرہ نواز ہوا، علمی، اخلاقی، سماجی ومعاشرتی، نقد ونظر اور صحافت وشخصیات جیسے مختلف گوشوں پر محیط اس کا ہر مضمون قابلِ قدر اور ہر مقالہ فکر انگیز ہے۔ کالم 'ذکرِ سعید' نسل نو کے لیے بالعموم اور ہم جیسوں کے لیے بالخصوص انتہائی پُر مغز اور معلومات افزا رہا، حضرت مولانا سعید احمد اکبرآبادی کی زندگی کے ایسے مختلف گوشے واشگاف ہوئے جن سے کم از کم میں ناواقف تھا۔ اسی کالم کے ذیل میں عبدالباری قاسمی کا مقالہ 'پروفیسر سعید احمد اکبرآبادی: شخص وعکس' پڑھ کر انتہائی مسرت ہوئی، موصوف نے پروفیسر اکبرآبادی کی ہمہ جہت شخصیت کو انتہائی عمدہ پیرایۂ بیان اور لطیف اسلوبِ نگارش میں قلم بند کیا ہے۔ پروفیسر اکبرآبادی جہاں ایک طرف علوم دینیہ میں کامل دسترس رکھتے تھے، وہیں دوسری جانب علوم عصریہ میں بھی ان کو یدِ طولی حاصل تھا، اور یہ کہنا مبالغے سے یک سر خالی ہوگا کہ ان کی شخصیت قدیم وجدید کی جامع تھی۔

پروفیسر اکبرآبادی کی علوم دینیہ پر دسترس اور عبور جگ ظاہر اور روزِ روشن کی طرح عیاں ہے، البتہ اردو ادب وصحافت سے ان کی ہم آہنگی اور اس کے تمام پہلوؤں کو مقالہ نگار عبدالباری قاسمی نے جس انداز میں اجاگر کیا ہے، اس سے پروفیسر اکبرآبادی کی ادبی اور صحافتی شخصیت کے ساتھ خود موصوف کی وسعتِ نظری اور دوررسی کا اندازہ ہوتا ہے۔

موصوف کا مقالہ دیگر مقالوں سے اس اعتبار سے بھی ممتاز ہے کہ اس میں پروفیسر اکبرآبادی کی شخصیت کو 'اقبال شناسی' اور 'ماہرِ اقبالیات' کی حیثیت سے بھی واضح کیا گیا ہے۔ اسی طرح حقانی القاسمی کا مضمون 'مولانا سعید احمد اکبرآبادی کا اسلوبِ نگارش' پڑھنے کا موقع ملا، مقالہ نگار نے اپنے مخصوص اور علمی انداز میں مولانا کے اسلوبِ نگارش پر سیر حاصل گفتگو کی، اور ان کے ادبی پہلوؤں کا جائزہ لیتے ہوئے مولانا کے اردو زبان وادب میں صحیح مقام ومرتبے کو واضح کیا۔ نیز اس وقت جب کہ 'کورونا وائرس' نے چہار دانگ عالم میں اپنے پر وباز و پھیلا لیے ہیں، حمیرا عالیہ کا مضمون 'ابن صفی کا ناول وبائی ہیجان اور کورونا وائرس' وقت کے لحاظ سے نہایت ہی موزوں معلوم ہوا، مضمون نگار اور مضمون کی قدر دانی کے ساتھ شمارے کے لیے اس کا حسنِ انتخاب بھی قابلِ تعریف ہے۔

خلاصۂ کلام یہ کہ بیش قیمت جدید معلومات پر مشتمل مئی کا یہ شمارہ میرے لیے انتہائی مفید رہا۔ خدائے ذوالجلال کی بارگاہ میں بہ صد عاجزی دعا گو ہوں کہ اس ماہنامے کو بقاءِ دوام عطا فرمائے اور اس کے افادے کو عام وتام فرمائے۔ آمین

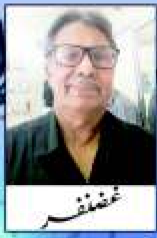
ایمن ظفر، جامعہ ازہر قاہرہ (مصر)

'اردو دنیا' مئی 2020 کا شمارہ کونسل کی ویب سائٹ کے توسل سے مطالعے سے گزرا۔ ماضی کے دیگر شماروں کی طرح یہ شمارہ بھی اپنی تمام خوبیوں کا مرقع ہے۔

زیر نظر شمارے میں 'فروغِ اردو امکانات واقدامات' کے کالم میں محترم جہانگر وارثی صاحب نے 'جدید انفارمیشن ٹیکنالوجی کا اردو میں استعمال حال اور امکانات' کے موضوع پر بے حد معلوماتی مضمون قلمبند کیا ہے۔ موجودہ عہد میں انفارمشن ٹیکنالوجی کی دنیا میں اردو کی کیا صورتِ حال ہے اس پر خاصی اچھی گفتگو کی گئی ہے۔ جناب سورج دیو سنگھ جیسے ہندوستانی تہذیب کے پرستاروں کی تحریریں دیکھ کر دل باغ باغ ہو جاتا ہے جو کہ ہماری مشترکہ تہذیب اور قومی یکجہتی کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔ موصوف نے اپنے مضمون 'فروغِ اردو کے ضروری اقدامات' کے ضمن میں مختلف تجاویز پیش فرمائی ہیں جس کو اردو زبان کی ترقی میں نفع بخش قرار دیا جائے گا۔ 'نگر نگر اردو' کے کالم میں جناب خان حسنین عاقب کا مقالہ 'ودربھ میں معاصر اردو تنقید وتحقیق' میں ناگپور ضلع کے کئی تحقیق و تنقید کے شعبے سے تعلق رکھنے والے اشخاص کی ادبی خدمات کا مختصر جائزہ لیا گیا ہے۔ ناگپور ضلع کے کامٹی شہر کا ایک اہم نام ڈاکٹر یاسین قدوسی صاحب کا ہے جو عدم تحقیق و معلومات کی بنیاد پر اس مقالے میں چھوٹ گیا ہے۔ موصوف نے کیوں کہ اس مقالے میں خود اس بات کا کھلےلفظوں میں اظہار کیا ہے کہ ''ناگپور سے ان کے علاوہ بھی کچھ نام ہو سکتے ہیں جو اردو تحقیق وتنقید میں کام کر رہے ہیں لیکن ان کی تحریروں سے زیادہ ہماری لاعلمی کا احاطۂ رسائی وسیع ہے۔'' اس لیے ہم ان کی اور قارئین کی معلومات کے لیے ڈاکٹر یاسین قدوسی کی کتابوں کا ذکر کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر قدوسی عربی فارسی کتبات محکمۂ آثار قدیمہ حکومت ہند ناگپور کے سابق ناظم اور صدر جمہوریہ ایوارڈ یافتہ ہیں۔ ان کی چند کتابیں قابلِ ذکر ہیں۔ سفر سعادتِ حج (2002)، ہند وعرب تعلقات کا تاریخی جائزہ (2014)، تاریخ ہند وعرب تعلقات عہد قدیم سے 2015 (2015)، سرپنچ محمد خورشید حق شخصیت اور خدمات (2001)، مشاہیر ناگپور اور کامٹی (2004) کرناٹک کے عربی فارسی اور اردو کتبات (2001)، عبدالستار فاروقی نقوش احوال وخدمات (2006) ڈاکٹر غلام مصطفی خان حیات وخدمات 1912 تا 2005 (2006)، پیر کارواں (2008)، تاجدارِ ناگپور (2005)، Glimpres of Indian History & Culture(2006)۔ حال ہی میں ان کی ایک تاریخی دستاویزی تصنیف 'شہر دلکشا برہان پور' 17 مارچ 2020 کو برہان پور کی ایک باوقار تقریب اجرا میں منظر عام پر آئی۔ امید ہے ڈاکٹر قدوسی کو بھی مقالہ نگار ناگپور کے اردو تحقیق وتنقید کے زمرے میں شامل فرمائیں گے۔

تنویر رضا برکاتی، ڈائرکٹر برکاتی مشن برہانپور، مدھیہ پردیش

آئینۂ اردو میں
دوسری زبانوں کا عکس



غضنفر

زبانیں دوسری زبانوں سے صرف لفظ ہی نہیں لیتیں، لمس بھی حاصل کرتی ہیں۔ رس اور جس بھی کشید کرتی ہیں، نفس اور لَس بھی پاتی ہیں اور اس لمس، رس، جس، نفس اور لَس میں صوتیاتی آہنگ، صرفیاتی نیرنگ، معنیاتی ترنگ، نحویاتی ڈھنگ، اسلوبیاتی رنگ، ادبیاتی امنگ اور عمرانیاتی مظہرِ شوخ وشنگ بھی ہوتا ہے۔ یعنی زبانیں جب ایک دوسرے سے ملتی ہیں تو وہ آپس میں مصافحہ اور معانقہ تو کرتی ہی ہیں، رگِ گلو کا بوسہ بھی لیتی ہیں اور اس اتصالی عمل سے ان میں ایک دوسرے کی معاشرتی وثقافتی قدریں در آتی ہیں۔ ایک دوسرے کے حرف وصوت میں لفظ ومعنی کی تصویریں ابھر آتی ہیں۔ اردو زبان میں بھی دوسری زبانوں کے لسانی فیوض، ادبی عکوس، تہذیبی نقوش، معاشرتی خطوط اور اقداری رموز دیکھے جاسکتے ہیں۔ چونکہ اردو ایشیائی زبانوں کی صحبت میں زیادہ رہی ہے، اس لیے اس میں یہ رنگارنگی مختلف صورتوں میں نظر آتی ہے۔ اپنے اس دعوے کی دلیل میں، میں آپ کے سامنے دورِ جدید کا جامِ جم رکھتا ہوں۔ آپ اس پیالے میں منعکس ہونے والے پیکروں پر نگاہیں مرکوز کرتے جائیے اور دیدہ ودل دونوں میں تہذیبی رنگ بھرتے جائیے۔

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ   سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

ساری دنیا میں دھوم مچانے والی ہماری زبان کو شناخت زبانِ ترکی سے ملی۔ ترکی اگر اس کا نام اردو نہیں رکھتی تو یہ اب بھی ہندی، ہندوی، ہندوستانی، دکنی، ریختہ وغیرہ کے چکر میں پڑی رہتی۔

ترکی نے صرف ہماری زبان ہی کا نام نہیں رکھا بلکہ ہمارے بعض رشتوں کے نام بھی رکھے اور ان رشتوں کو بلند مقام بھی عطا کیے۔ ترکی اگر یہ لسانی شجرکاری نہیں کرتی تو ہمارے گرو اتالیق، رسوئیے باورچی، دوت ایلچی، قبیلوں خاندانوں اور گھرانوں کے چودھری خانِ خاناں اور بیگ نہیں کہلاتے۔ استری خاتون اور دائی انا میں تبدیل نہیں ہوتی۔ ہماری بہنیں 'آپا' اور 'باجی' نہیں بنتیں۔ ہماری بیویاں 'بیگم' کا درجہ نہیں پاتیں اور کوئی شاعر اپنی بیوی کو اس انداز سے مخاطب نہیں کرتا۔

چڑھ گیا آپ کا کس بات پہ پارہ بیگم   اماں، کچھ جرم بتاؤ نا ہمارا بیگم
کاں سے بیٹھیا تھا صیاں میں یہ شاعر اجڑو   کیا کلیجے کو میرے جی کو جلا دیتا ہے
باتاں باتاں میں اصل بات اڑا دیتا ہے   پیسے پوچھو تو فقط شعر سنا دیتا ہے
یہ بھی انداز بیاں کتنا ہے پیارا بیگم   اسی انداز بیاں نے ہمیں مارا بیگم
تم پہ قربان سمرقند و بخارا بیگم   واہ! کیا خوب مکرر ہو دوبارہ بیگم

اتنا ہی نہیں بلکہ ہمارے دسترخوانوں پر ہاتھ دھونے کے برتن بھانڈے اور تسلے کی جگہ چلمچی نہیں ہوتی۔ چھری چاقو کا روپ نہیں لیتی، پلنگوں پر گدڑی کی جگہ توشک نہیں بچھتی۔ دروازوں پر ٹاٹ کی جگہ چق نہیں ٹنگتی۔ اسلحہ خانوں سے توپ نہیں چھوٹتی۔ ہمارے اندھیروں میں چقماق نہیں جلتی۔ لباسوں میں اَچکن چوغہ نہیں بنتی۔ ہماری محفلوں میں مُنا کی جگہ چپقلش نہیں لیتی۔

ہمارے رشتوں کو خوش گوار، پروقار، بااعتبار، محترم، معزز، مؤدب اور مقرب بنانے میں عربی اور فارسی نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ عربی نے باپ کو والد، ماں کو والدہ، جورو کو زوجہ بنا دیا اور فارسی نے سسر کو خسر، ساس کو خوش دامن، میاں کو خاوند، بہن کو ہمشیرہ، ساڑھو کو ہم زلف، بیٹی کو دختر، بیٹے کو فرزند، لختِ جگر نورِ نظر جیسے خوش آہنگ ناموں سے سجا کر مسندِ قدر ومنزلت پر بٹھا دیا۔

ترکی، عربی اور فارسی ان تینوں زبانوں نے ہمارے طرزِ معاشرت میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ چٹائی پر تھالیوں میں بھات، ڈلیوں میں روٹی، ہانڈیوں میں مانس مچھی، ڈونگوں میں بھرتا، بھاجی، کٹوروں میں کھیر اور کھیس، کھانے والوں کو چٹائی سے اٹھا کر دسترخوان پر بٹھا دیا اور ان کے سامنے قابوں میں قورمہ، قیمہ، کوفتہ، طباقوں میں کباب، مرغِ مسلم، قنجن، مزعفر، زردہ، پیالوں میں یخنی، حلیم، شیر، کشتیوں میں بریانی، طشتریوں میں پلاؤ، خشکہ، قبولی اور رکابیوں میں فرنی، شیرینی طرح طرح کا طعام سجا دیا۔ دیکھیے، دوسرا پیکر بھی اُبھر رہا ہے۔

نرگس تو دکھا کدھر گیا گل   سوسن تو بتا کدھر گیا گل
سنبل مرا تازیانہ لانا   شمشاد اسے سولی پہ چڑھانا
تھرّائیں خواصیں صورتِ بید   اک اک سے لگیں پوچھنے بھید
چمن سے بھرا باغ، گل سے چمن   کہیں نرگس و گل، کہیں یاسمین
کہیں جعفری اور گیندا کہیں   سماں شب کا داؤدیوں کا کہیں
کھڑے شاخِ شبو کے ہر جا نشان   مدن بان کی اور ہی آن بان

گچھیاں نور کی تیار کرے بوئے سمن   کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانانِ چمن
نسترن بھی نئی صورت کا دکھاوے گا رنگ   کوچ پر ناز کے جب پاؤں رکھے گا بن ٹھن
اہلِ نظارہ کی آنکھوں میں نظر آئے گی   باغ میں نرگس و شہلا کی ہوائی چتون

’’بے نظیر چمن زار پر بہار میں بوقلموں اشجار، سر سبز برگ و بار شاخ ثمر دار اور گلہائے زرنگار کو دیکھتا، صد رنگ گلاب، گلِ آفتاب، گلِ اشرفی، گلِ عباسی، گلِ جعفری، گلِ داؤدی، گلِ رعنا، گلِ لالہ، گلِ ہزارہ، گلِ سوسن، گلِ نسرین، گلِ نسترن، گلِ یاسمیں، گلِ مشکی، گلِ مخطمی، گلِ شبّو، گلِ شب افروز، گلِ صد برگ اور گلِ اور نگ سے گل رنگ ہو تا خوشبوؤں میں بستا، گلبانگِ طیورِ خوش گلو، خوش نوائی عندلیب و قمری کی کوکو اور نغمہ سنجی طوطی سے مدہوش ہوتا ہوا نواحِ کوثر و تسنیم میں پہنچ گیا۔‘‘

ان ادبی پیکروں میں جو یہ گلہائے رنگا رنگ سجے ہیں، جن کے رنگ و نور سے ہمارے دیدوں میں بوقلموں قمقمے جلے ہیں، جن کے لمس سے ہمارے چہرے کے خدوخال کھلے ہیں، اور جن کی خوشبوؤں سے انفاس میں عطر و عنبر گھلے ہیں، گلستان ادب ایران سے لائے گئے ہیں اور اب جو اس جامِ جہاں نما میں یہ شجر ہائے اشعار ابھر رہے ہیں۔

اڑا لی قمریوں نے طوطیوں نے عندلیبوں نے   چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرزِ فغاں میری
میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا   بلبلیں سن کر مرے نالے غزلخواں ہو گئیں
کبک و قمری میں جھگڑا کہ چمن کس کا ہے   کل بتا دے گی خزاں یہ کہ وطن کس کا ہے
کس لیے ہر شب یہ ہوتا ہے گرفتارِ فراق   ہجر میں کیا اپنا مرغِ نامہ بر سرخاب تھا
زندگی مانندِ مرغِ خوش نوا   شاخ پر بیٹھا کوئی دم، چہچہایا، اڑ گیا
نہ ملے گا کبھی شکارِ یقیں   گر عقابِ گماں بلند ہوا
نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر   تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں پر
پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں   کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

اور ان اشجار کی شاخوں پر بیٹھے جو مرغِ خوش نوا، طائرِ رنگِ دل کشا اور پرندۂ بے بہا چہچہا رہے ہیں اور نغمہ سنجی کے ساتھ ساتھ بلند پروازی کے قصے بھی سنا رہے ہیں اور ان قصوں میں انسانی مشابہتوں کی علامتیں دکھا رہے ہیں، دراصل یہ بھی انھیں چمن زاروں سے اڑ کر وادیِ اردو میں اترے ہیں جو عرب و فارس کی گل رنگ فضاؤں میں نغمہ سرائی کرتے رہے ہیں۔

اور شاخوں پر بیٹھے ہوئے ان پرندوں کے اوپر خلاؤں میں جو یہ طیورِ شاہی ہما، عنقا اور ققنس پرواز بھر رہے ہیں اور ان کی اڑانوں کے یہ مختلف انداز

جستجو رہتی ہے دولت کا پتا ملتا نہیں   سر پھرا کرتا ہے پر ظلِ ہما ملتا نہیں
واہ وا شورِ محبت خوب ہی چھڑکا نمک   استخواں میرے ہما کس مزے سے کھائے ہے
کوئی اے صیاد تیرے عشق میں زندہ نہیں   طائرِ جاں جس کو کہتے ہیں وہ عنقا ہو گیا
دردِ دل پوچھنے والا کوئی میرا نہ رہا   ہو گئی صورتِ عنقا میرے غم خوار کی شکل
گر تو کرے نہ صید تو ققنس کی طرح سے   جل کر ہوا پنی آگ میں خود ہی شکار خاک
نہ ہو ققنس کا اس خطر سے آب   شب نہ ہووے ہر اس سے سرخاب

ہمیں بھی مائل بہ پرواز کر رہے ہیں، خلائے عرب و فارس سے اتر کر ارضِ اردو پر تشریف لائے ہیں، آپ انھیں غور سے دیکھیے اور توجہ سے سماعت فرمائیے یہ مافوق الفطری اور ماورائی پرندے صرف اپنی پروازی کرامات ہی نہیں دکھا رہے ہیں بلکہ اپنی ذات سے جڑے تصورات کی محاکات بھی پیش کر رہے ہیں۔

’ہما‘ فرماتا ہے کہ دنیا مجھے پرندوں کا بادشاہ مانتی ہے۔ لوگوں کا عقیدہ ہے کہ میں جس کے سر کے اوپر سے گزر جاتا ہوں، وہ بادشاہ ہو جاتا ہے۔

’عنقا‘ اپنا تعارف کراتے ہوئے کہتا ہے کہ مجھ میں تمیں پرندوں کا رنگ پایا جاتا ہے۔ میری گردن کے پر سنہرے ہیں اور جسم کا رنگ ارغوانی ہے۔ میری دم سفید اور سرخ ہے اور آنکھوں میں ستاروں جیسی چمک ہے۔ جب میں بوڑھا ہو جاتا ہوں تو لکڑیوں اور خوشبودار چیزوں سے اپنا مرقد بناتا ہوں اور اس میں گھس کر مر جاتا ہوں۔ میری ہڈیوں اور چربی سے ایک کیڑا پیدا ہوتا ہے اور یہی کیڑا آگے چل کر میرا ہم ذات بن جاتا ہے یعنی میں مر کر پھر جی اٹھتا ہوں۔

’ققنس‘ اپنا قصہ یوں سناتا ہے کہ میں ایک نہایت خوش رنگ اور خوش آواز پرندہ ہوں۔ میری منقار میں تین سو ساٹھ سوراخ ہیں اور ہر ایک سوراخ میں سے ایک ایک راگ نکلتا ہے۔ جب مجھے بھوک لگتی ہے تو کسی بلند پہاڑ پر ہوا کے رخ ہو بیٹھتا ہوں۔ میرے خوش کن سروں کی آواز پر بہت سے پرندے میرے پاس اکٹھا ہو جاتے ہیں اور میں ان میں سے دو چار کو پکڑ کر چٹ کر جاتا ہوں۔ میری عمر ہزار سال کی ہوتی ہے۔ جب پورے ہزار برس گزر جاتے ہیں اور میری عمر طبعی اخیر کو پہنچ جاتی ہے تو میں بہت سی سوکھی لکڑیاں جمع کرتا ہوں اور ان پر بیٹھ کر مستی کے عالم میں گاتا اور اپنے پروں کو پھٹپھٹانا شروع کرتا ہوں۔ جس وقت دیپک راگ میری چونچ سے نکلتا ہے تو ان لکڑیوں میں آگ لگ جاتی ہے اور میں جل کر راکھ ہو جاتا ہوں۔ خدا کی قدرت سے اس راکھ پر مینہ برستا ہے اور اس راکھ سے میں پھر پیدا ہو جاتا ہوں۔

یہ پرندے یعنی ہما، عنقا اور ققنس جب فضائے ادب میں اپنے پر پھیلاتے ہیں تو کہانیاں سمٹ آتی ہیں۔ ان کے ارد گرد داستانوں کی پریاں اُڑنے لگتی ہیں، محیر العقول کردار رقص کرنے لگتے ہیں، بیش بہا افکار و خیالات اڑان بھرنے لگتے ہیں، ان کے سوراخوں سے نکلے ہوئے سُر حیات و کائنات کے سر بن جاتے ہیں۔ یہ طائر کبھی تشبیہیں بن جاتے ہیں، کبھی استعارے ہو جاتے ہیں، کبھی مجاز مرسل تو کبھی علامتوں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور اپنی تبدیل شدہ صورتوں سے ایسے ایسے پیکر، ایسے ایسے منظر اور ایسے ایسے مرقعے بنا دیتے ہیں جن سے باصرہ میں رنگ، سامعہ میں آہنگ اور لامسہ میں جوشِ ترنگ بھر جاتا ہے، شامہ مہک اٹھتا ہے اور ذائقہ چٹخارے لینے لگتا ہے۔

اور اب اس جدید جامِ جم میں جو مرقعے ابھر رہے ہیں اور ان مرقعوں میں ادبی کیاریوں کے کنارے ترکیبوں کی جو باڑ دکھائی دے رہی اور شعری و نثری شاخوں پر مرکبات کے جو شگفتہ گل بوٹے نظر آ رہے ہیں، ان کی چمن بندی بھی زبان فارسی سے ہوئی ہے۔ اس سے پہلے کہ چمن بندی اور چمن آرائی کے طور طریقوں پر روشنی ڈالی جائے آپ ترکیبوں کا کمال اور مرکبات کے جمال و جلال سے پوری طرح لطف اندوز ہو لیجیے

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے   سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
پھر بھر رہا ہوں خامۂ مژگاں بہ خونِ دل   سازِ چمن طرازیِ داماں کیے ہوئے
دل خوں شدۂ کشمکشِ حسرتِ دیدار   آئینہ بہ دستِ بتِ بدمستِ حنا ہے
بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل   جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
سلسلۂ روز و شب، نقش گرِ حادثات   سلسلۂ روز شب، اصلِ حیات و ممات
کشتیِ مسکین و جانِ پاک و دیوارِ یتیم   علمِ موسیٰ بھی ہے تیرے سامنے حیرت فروش
وہ سکوتِ شامِ صحرا میں غروبِ آفتاب   جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہاں بینِ خلیل

وہ دامنِ دشتِ شوق کا خار   یعنی تاج الملوکِ دل زار
اک جنگل میں جا پڑا جہاں گرد   صحرائے عدم بھی تھا جہاں گرد
مرغانِ ہوا تھے ہوشِ راہی   نقشِ کفِ پا تھے ریگِ ماہی
وہ دشت کہ جس میں پر تگ و دو   یا ریگِ رواں تھی یا وہ رہ رو

جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے   جلوہ کیا سحر کے رخِ بے حجاب نے
دیکھا سوئے فلک شہِ گردوں رکاب نے   مڑ کر صدا رفیقوں کو دی اس جناب نے

آخر ہے رات حمد و ثنا کے خدا کرو   اٹھو فریضۂ سحری کو ادا کرو

’’ان یارانِ صادق و دوستانِ موافق بارانِ بادہ نوش و بذلہ سنجانِ عشرت کوش میں دن بھر تو وہ چہل پہل، قہقہے اور چہچہے رہے۔ سرِ شام سے ناچ رنگ کی دھما چوکڑی مچی، خانہ و باغ میں حسن کے در و دیوار سے صحرائیت برستی تھی، شامیانۂ عیش کا شانہ بہ صد حشمتِ شاہانہ نصیب ہوا۔ ایک بتِ پندار، شوخ و ستم گار نے یہ غزل عجب لطف و اندازِ برنائی اور شانِ خود آرائی سے ادا کی‘‘۔ (فسانۂ آزاد)

مرزا غالب، علامہ اقبال، دیا شنکر نسیم، میر انیس اور رتن ناتھ سرشار نے زبان و بیان میں جو ترکیبیں کی ہیں ان سے صرف صوتی آہنگ ہی نہیں پھوٹتا ہے بلکہ زبان کا طلسم بھی جاگا ہے۔ وہ طلسم جو گنجینۂ معانی کا دَر کھولتا ہے۔ مضامینِ نو پیدا کرتا ہے، خیال و افکار کے جوہر مرحمت کرتا ہے، معنی آفرینی کا نیرنگ دکھاتا ہے۔ ایک ایک مرکب میں مرکباتِ عجائباتِ زمانہ سمیٹ دیتا ہے۔

اردو کے ان شعری اور نثری مرقعوں میں جو یہ مختلف طرح کی ترکیبیں مثلاً:

بے اختیارِ شوق، خونِ دل، سازِ چمن، حسرتِ دیدار، دودِ چراغ، دامنِ دشت، شامِ گردوں، اخترِ سیماب، مسافتِ شب، ریگِ رواں، یارانِ صادق، دوستانِ موافق، بتِ پندار، کشتیِ مسکین، جانِ پاک، دیوارِ یتیم۔

جذبۂ بے اختیار، سینۂ شمشیر، خامۂ مژگاں، خوں شدۂ کشمکش، نالۂ دل، سلسلۂ روز و شب، فریضۂ سحری، شامیانۂ عیش۔

اور:

بوئے گل، صحرائے عدم، سوئے فلک، ثنائے خدا

دکھائی دے رہی ہیں اور اضافتِ زیر، اضافتِ ہمزہ اور اضافت یائے مہموز کے جن قاعدوں سے یہ مرکبات بنائے گئے ہیں وہ خالص فارسی قاعدے ہیں۔ ان قواعدی گروں کو اُردو نے اگر فارسی سے نہیں سیکھا ہوتا تو ہماری زبان میں جو بلند آہنگی اور نغمگی سنائی دیتی ہے، نہیں سنائی دیتی، ایجاز و اختصار کی جو خوبصورتی دکھائی دیتی ہے، نہیں دکھائی دیتی، سمندر کو کوزے میں سمیٹنے والی جو جادوگری نظر آتی ہے، نہیں نظر آتی۔ یہ وہ لسانی ترکیبیں ہیں جن میں اضافی، توصیفی، عطفی، تقلیبی، سبھی طرح کی قواعدی ہنرمندیوں کا رنگ، ڈھنگ اور نیرنگ دیکھا جاسکتا ہے اور اب جو مرقعے ابھرنے والے ہیں ان سے نہ صرف یہ کہ عرب و فارس کے تاریخی واقعات، سیاسی معاملات، معاشرتی حالات، مذہبی بیانات منعکس ہوں گے بلکہ اجتماعی زندگی کے تجربات کا نچوڑ، تصورات کا عطر، مذہبی معجزات و کرامات کا ایجاز، انسانی افکار و خیالات کا ست اور حیات و کائنات کا سار بھی منعکس ہوگا۔ لیجیے مرقعے ابھرنے لگے ہیں۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق   عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی
ابنِ مریم ہوا کرے کوئی   اب کسے رہنما کرے کوئی
اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا   جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے
آگ ہے، اولادِ ابراہیم ہے، نمرود ہے   کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے
کشتیِ مسکین و جانِ پاک و دیوارِ یتیم   علمِ موسیٰ بھی ہے تیرے سامنے حیرت فروش
ایک جلوہ تھا کلیمِ طورِ سینا کے لیے   تو تجلی ہے سراپا چشمِ بینا کے لیے
سب رقیبوں سے ہیں ناخوش پر زنانِ مصر سے   ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہوگئیں
حسین ابنِ علی کربلا کو جاتے ہیں   مگر یہ لوگ ابھی تک گھروں کے اندر ہیں
معجزہ شق القمر کا ہے مدینے سے عیاں   مہ نے شق ہوکر لیا ہے دین کو آغوش میں

واقعات کا اختصار، حیات و کائنات کا ست اور سار بتانے والے اور تجربات و مشاہدات کا جوہر دکھانے والے الفاظ تلمیح کہلاتے ہیں۔ عام طور شعر میں کسی مشہور قصے یا واقعے کے باندھنے کو تلمیح کہا جاتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ تلمیح تمام مروجہ تصورات پر محیط ہے۔ شعر میں ان تصورات کو محض بیان کرنا مقصود نہیں ہوتا بلکہ ان کے تناظر میں دوسرے معنی مقصود ہوتے ہیں۔ گویا تلمیح اپنے اندر ایک آفاقی مفہوم رکھتی ہے۔ اردو زبان و ادب میں زیادہ تر تلمیح عربی و فارسی سے آئی ہیں جن کی بدولت اردو زبان تو مالا مال ہوئی ہی ہے، اردو کی تہذیب و تمدن میں بھی چار چاند لگے ہیں۔

تلمیح ہی کی طرح ایک اور لسانی عنصر بھی اردو معاشرے پر اثر انداز ہوا ہے۔ اب اسی عنصر کے منعکس ہونے کی باری ہے۔ لیجیے اس کا انعکاس شروع ہوگیا:

نادان دوست سے دانا دشمن اچھا ہے۔ آبِ حیات تاریکی میں ہے۔ مالِ مفت دلِ بے رحم۔ ناچ نہ جانے آنگن ٹیڑھا۔ روپے کو روپیہ کھینچتا ہے۔ صبر کا پھل میٹھا ہوتا ہے۔ عقل مند کو اشارہ کافی۔ بلی کو پہلے ہی مارنا چاہیے۔ زلیخا تو ساری پڑھ گئے پر یہ نہ جانا کہ وہ عورت تھی یا مرد۔ عالم بالا کی سخن فہمی معلوم ہوگئی۔ ابھی دلی دور ہے۔

مذکورہ بالا سارے فقرے/ جملے ضرب الامثال ہیں جو فارسی کہاوتوں کا اردو ترجمہ ہیں۔ آپ ان کی فارسی شکلیں بھی دیکھ لیجیے:

دشمنِ دانا بہ از دوستِ ناداں۔ آبِ حیواں درونِ تاریکی است۔ مالِ مفت دلِ بے رحم۔ رقص کردن خود نداند صحن را گویا کج است۔ زر را زر می کشد۔ صبر تلخ است ولیکن بر شیریں دارد۔ عاقل را اشارہ کافی است۔ گربہ کشتن روزِ اوّل۔ زلیخا زن بود یا مرد۔ سخن فہمی عالم بالا معلوم شد۔ ہنوز دلّی دور است۔

اس طرح کے سیکڑوں امثال ہیں جو براہِ راست اردو میں فارسی سے داخل ہوئے ہیں۔ وہ مختصر جملے یا فقرے جو طویل تجربات کے بطن سے پیدا ہوئے ہوں اور جن میں قدما نے قوانین کی طرح زندگی کو سمو دیا ہو اور جو دانش مندی کے مظاہر اور دانش مندوں کے اقوال کی تفسیر ہوں، ضرب الامثال ہیں۔ مثل کو اردو میں کہاوت بھی کہتے ہیں۔ مثل یا کہاوت کے لیے چھ خصوصیات کا ہونا ضروری ہے۔

(1) اختصار (2) جامعیت (3) کثرتِ استعمال (4) تجربات یا مشاہدات کا نچوڑ (5) قبولِ عام (6) معنوی زور اور حقائق کی عکاسی

ایک جملے میں اگر مثل کی تعریف کرنا چاہیں تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایسے عملی اصول جو بہت سے لوگوں کے تجربے میں آکر زبانِ زدِ خلائق ہوجاتے ہوں، ضرب المثل ہیں۔

فارسی سے اردو میں آئی ہوئی کہاوتیں یا ان کے طرز پر بنائی گئی کہاوتیں، وہ کہاوتیں ہیں جو طائرِ قلب و نظر کو پر لگاتی ہیں۔ بصیرتوں کو پرواز عطا کرتی ہیں۔ ذہنِ انسانی کو بلندیوں تک پہنچاتی ہیں، چاند سورج اور ستاروں کی سیر کراتی ہیں، زندگی کا جوہر سامنے رکھتی ہیں، تاریک راہوں میں مشعل کا کام کرتی ہیں، زندگی کے فیصلوں میں رہنمائی کرتی ہیں اور معاملاتِ دنیا کو سمجھنے میں مدد کرتی ہیں۔

صرف یہی نہیں جن کا اوپر ذکر ہوا بلکہ کچھ اور بھی لسانی اور ادبی عناصر ایسے ہیں جو ہمارے یہاں عربی اور فارسی سے آئے ہیں اور جن سے ہماری معاشرت اور ہماری تہذیب میں بے پناہ تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ ہماری زبان سے بھی فارسی اور عربی زبان اور ان کی تہذیب و تمدن میں بہت کچھ داخل ہوا مگر ان کا ذکر ابھی نہیں، کہ یہ مقام ان کا نہیں، اردو کا ہے۔

■

Ghazanfar
'Bushra', Lane-a 12, Hamza Colony
New sir Syed Nagar ext.
Aligarh - 202002 (UP)
Cell:7678436704

نصرت امین

اردو زبان و ادب پر فارسی زبان و ادب کے اثرات

یہ بات ہم بحسن وخوبی جانتے ہیں کہ 'اردو زبان کا تعلق دنیا کے سب سے بڑے لسانی خاندان 'ہند یورپی خاندان السنہ' کی 'ہند ایرانی شاخ' (Indic/Indo-Aryan) سے ہے، جو جدید ہند آریائی زبانوں کے خاندان کی کھڑی بولی سے تعلق رکھتی ہے۔اس کا رسم الخط مغربی ہند کی کھڑی بولیوں کے برعکس 'سامی' خاندان سے تعلق رکھنے والی عربی زبان سے ملتا ہے۔'املا نامہ' کے مقدمہ میں صاحب مقدمہ لکھتے ہیں:

''اردو ایک ہند آریائی زبان ہے، لیکن اس کا رسم الخط سامی خاندان کی زبان عربی سے ماخوذ ہے۔''

(املا نامہ، مرتب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ص 13)

قواعد اردو کے مقدمے میں صاحب مقدمہ لکھتے ہیں:

''اردو، ہندی نژاد ہے اور قدیم ہندی پراکرت کی آخری اور سب سے شائستہ صورت ہے۔''

(قواعد اردو مرتبہ عبدالحق، مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی 2011، مقدمہ ص 8)

اردو زبان طویل عرصے تک فارسی زبان و ادب اور اس کی تہذیب کے زیر اثر رہی ہے۔اردو زبان پر یہ اثرات آج بھی بخوبی دیکھے جا سکتے ہیں۔ فارسی زبان کے مقابلے میں عربی زبان جو سامی زبانون کے خاندان سے تعلق رکھتی ہے، اس کے بھی اثرات اردو زبان و ادب پر پڑے ہیں۔مرزا خلیل احمد بیگ لکھتے ہیں:

''اردو نے اپنے ارتقا کے دوران کئی زبانوں کے اثرات قبول کیے ہیں، جن میں عربی، فارسی اور ترکی کو خاص اہمیت حاصل ہے۔''

(اردو کی لسانی تشکیل: مرزا خلیل احمد بیگ، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ 2012، ص 193)

فارسی زبان چونکہ ہند و ایرانی زبانوں کے خاندان سے ہی تعلق رکھتی ہے اس نسبت سے اردو اور فارسی زبان میں فطری رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔اس کے علاوہ ہند و بیرونِ ہند کی بے شمار زبانوں کے الفاظ و مرکبات اور اصطلاحات بھی اس زبان میں شامل ہیں۔ بلکہ یوں کہنا زیادہ احسن معلوم ہوتا ہے کہ 'اردو زبان نے دیگر زبانوں کے الفاظ و اصطلاحات اور مرکبات کو اس خوش اسلوبی کے ساتھ قبول کیا ہے گویا یہ تمام الفاظ و اصطلاحات اس زبان کی اپنی ہوں'۔اس زبان نے دوسری زبانوں کے الفاظ و مرکبات اور اصطلاحات کو 'نا' کبھی نہیں کہا۔ غالباً اسی اخذ و اشتقاق اور اپنا لینے کی بنیاد پر اردو زبان کو مخلوط زبان یا ساجھی وراثت کی زبان کہا جاتا ہے۔صاحبِ املا نامہ، مقدمہ میں لکھتے ہیں:

''اردو دنیا کی ان چند انتہائی متمول زبانوں میں سے ہے جن کا دامن اخذ و استفادے کے اعتبار سے ایک سے زیادہ لسانی خاندانوں سے بندھا ہوا ہے۔اس کے ذخیرۂ الفاظ کا تقریباً تین چوتھائی حصہ ہند آریائی ماخذ یعنی سنسکرت پراکرتوں اور اپ بھرنشوں سے آیا ہے تو ایک چوتھائی حصہ جو در اصل ہند آریائی گروہ کی زبانوں میں اس کے امتیاز و افتخار کا ضامن ہے، سامی و ایرانی ماخذ یعنی عربی و فارسی زبانوں سے لیا گیا ہے۔''

(املا نامہ، مرتب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ص 13)

اردو کی یہی خصوصیات زبانوں کی سطح پر اسے سیکولر شکل عطا کرتی ہے۔اردو زبان اور لسانیات کے دیباچے میں گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''اردو کا ایک نام سیکولرازم یعنی 'غیر فرقہ واریت' اور 'بقائے باہم' بھی ہے۔اردو نے صدیوں سے اس کی مثال قائم کی ہے اور ہر طرح کی تنگ نظری اور دقیانوسیت کے خلاف محاذ باندھا ہے۔''

(اردو زبان اور لسانیات: گوپی چند نارنگ، رام پور رضا لائبریری 2006، ص 11)

یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ اردو زبان نے لسانی، ادبی اور عام بول چال کی سطحوں پر عربی اور فارسی زبانوں کے اثرات قبول کیے ہیں۔اردو زبان نے عربی کے مقابلے میں فارسی زبان کا رنگ اور ڈھنگ کہیں زیادہ اختیار کیا ہے۔نیز جہاں تک عربی رنگ و ماحول کی بات ہے تو وہ بھی بذریعہ فارسی اپنایا ہے۔اس کی وجہ جگ ظاہر ہے کہ عرب تاجروں کا آنا جانا ہمارے یہاں برسوں سے ہوتا رہا ہے، لیکن یہ آنا جانا بس تجارتی سطح تک محدود رہا ہے۔اس کے برعکس فارسی زبان بولنے والے ہندستان میں حکومتی سطح تک پہنچے ۔یہ الگ تاریخی بحث ہے کہ یہ لوگ اس ملک میں کس حیثیت سے داخل ہوئے؟ یہاں یہ پہلو دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ انگریزوں نے کم و بیش دو سو سال تک اس ملک پر حکومت کی لیکن انہوں نے کبھی اس ملک کو اپنا وطن تسلیم نہیں کیا جبکہ 'آریوں اور مغلوں' نے اس ملک میں رہائش اختیار کی تو یہیں کے ہو رہے۔

اردو میں دخیل الفاظ

چونکہ اپنی اور پرائی ہر زبان سے استفادہ کرنا اردو کا شیوہ رہا ہے ایسے میں یہ بات قدرے آسانی کے ساتھ سمجھی جا سکتی ہے کہ 'اردو زبان میں مستعار اور دخیل الفاظ کا بڑا ذخیرہ ہے'۔ پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''زبان جتنا دوسری زبانوں سے لے گی اتنی ہی سرمایہ دار ہوگی۔''

(خواب باقی ہیں، آل احمد سرور، ایجوکیشن بک ہاؤس یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ 1991، ص 338)

دخیل الفاظ کی نسبت اردو میں مستعار الفاظ کی تعداد زیادہ ہے۔ذیل میں چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں: زندگی، زندہ دلی، شادی اور برات، بالٹی، دال وغیرہ۔ یہ سب الفاظ اردو زبان کے ساتھ ہی بول چال میں اس طرح سے گھل مل گئے ہیں کہ آج ان میں فرق کرنا مشکل ہو گیا ہے۔

لسانی سطح پر پڑنے والے اثرات

اردو زبان سنسکرت کی ایک ترقی یافتہ شکل سورسینی اَپ بھرنش پر پڑنے والے مختلف زبانوں کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ یہ نتیجہ باہر سے آنے والی ترک، عرب، ازبک، ایرانی اور انگریز قوموں کے مقامی لوگوں سے باہم اختلاط کی وجہ سے ہے۔ چونکہ ہندوستان میں باہر سے آنے والوں میں بیشتر لوگوں کا تعلق عرب، فارس اور ترکی سے تھا۔ جو یہاں کی خوش گوار آب وہوا کی بنا پر یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ حسنِ اتفاق کہ انہیں یہاں حکومت کرنے کا بھی موقع مل گیا، جسے یہ لوگ سیکڑوں برس تک بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ چلاتے رہے۔ ان کے حکومتی طریقۂ کار اور عوام سے باہم اختلاط کے اثرات یہاں کے ہر شعبے پر پڑے، جس میں اردو زبان بھی شامل ہے۔ جو مقامی، مضافاتی اور باہر سے آنے والوں کے درمیان رابطے کی بھی زبان تھی لیکن چونکہ حکومت کی زبان فارسی تھی اس لیے مقامی زبانوں جن میں اردو فارسی سے نسبتاً قریب تھی اس پر اس کے اثرات زیادہ مرتب ہوئے ہیں۔

صوتی سطح پر فارسی کے اثرات

اردو کا صوتی نظام اگرچہ مختلف زبانوں سے آئی ہوئی آوازوں کا مجموعہ ہے۔ اردو چوں کہ ایک ہند آریائی زبان ہے اس لیے اس میں خالص ہندی نژاد آوازوں کی تعداد زیادہ ہے، مثلاً ٹ، ڈ، ڑ، بھ، پھ، تھ، دھ۔ لیکن اس کے صوتی نظام پر چار لسانی خاندانوں کے اثرات زیادہ مرتب ہوئے ہیں۔

الف: عربی وفارسی کے اثرات: خ، ز، ف، ق، غ، خالص عربی وفارسی آوازیں ہیں، جو ان زبانوں سے براہِ راست مستعار عمل کے ذریعے اردو میں در آئی ہیں۔ یہ آوازیں اصل کی رو سے اگرچہ اپنی شناخت یا اپنی آوازیں رکھتی ہیں، لیکن اردو زبان میں ان کی ایک ہی آوازیں ہو گئی ہیں۔ اردو نے ایسا ہندوستانی نہج پر کیا ہے۔ ہاں مدارس میں آج بھی ان حروف کی قرات ان کی اصل آوازوں کے ساتھ کی جاتی ہے۔

ب: ژ، آواز خالص فارسی ہے، جو اس زبان کے مستعار الفاظ کے ذریعے اردو کے صوتی نظام کا ایک حصہ بن گئی ہے۔ یہ آواز صرف فارسی الفاظ مثلاً مژدہ، مژگاں، ژالہ، پژمردہ، اژدہا وغیرہ میں پائی جاتی ہے۔ اب یہ اردو زبان میں بھی مستعمل ہے۔

ج: کوزی آوازیں جیسے ٹ، ڈ، ڑ، وغیرہ خالص دراوڑی آوازیں ہیں جو بالواسطہ طور پر اردو میں مستعار الفاظ کے ذریعے در آئی ہیں۔

اردو زبان سنسکرت کی ایک ترقی یافتہ شکل سورسینی اَپ بھرنش پر پڑنے والے مختلف زبانوں کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ یہ نتیجہ باہر سے آنے والی ترک، عرب، ازبک، ایرانی اور انگریز قوموں کے مقامی لوگوں سے باہم اختلاط کی وجہ سے ہے۔ چونکہ ہندوستان میں باہر سے آنے والوں میں بیشتر لوگوں کا تعلق عرب، فارس اور ترکی سے تھا۔ جو یہاں کی خوش گوار آب و ہوا کی بنا پر یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ حسن اتفاق کہ انہیں یہاں حکومت کرنے کا بھی موقع مل گیا، جسے یہ لوگ سیکڑوں برس تک بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ چلاتے رہے۔ ان کے حکومتی طریقۂ کار اور عوام سے باہم اختلاط کے اثرات یہاں کے ہر شعبے پر پڑے، جس میں اردو زبان بھی شامل ہے۔

د: ہاکاری آوازیں خالص دیسی آوازیں ہیں جو اردو کے صوتی نظام کا بنیادی حصہ ہیں۔

اس کے علاوہ اردو زبان میں بے شمار فارسی کے الفاظ ومرکبات اور اصطلاحات موجود ہیں۔ یہ سب آج بھی اسی روانی کے ساتھ بولے اور سمجھے جاتے ہیں۔ ذیل میں چند الفاظ بطور مثال پیش کیے جا رہے ہیں:

چشم، اشک، نماز، بہشت، برزخ، عدالت، اناج، آب پاشی، آرائش، آداب وتسلیمات، انگشتری، بریانی، مرغ مسلم وغیرہ۔

اردو زبان میں بعض الفاظ اس طرح سے در آئے ہیں کہ وہ حقیقت میں عربی الاصل تھے، لیکن ان پر فارسی زبان کے لاحقے یا سابقے لگا کر انھیں اردو بنا لیا گیا ہے۔ ذیل میں اس کی مثالیں دیکھیں:

لفظ 'شان' کے معنی بدل کر اس پر فارسی کا لاحقہ لگایا اور شاندار بنا لیا گیا۔ اسی طرح لفظ 'نقش' پر خلاف قاعدہ تائے وحدت لگا کر 'نقشہ کشی، نقش کشی، نقشہ نویس اور نقشہ باز' بنا لیا گیا۔

یوں تو اردو کے صوتی نظام پر عربی و فارسی کے علاوہ زبانوں کے بھی اثرات نمایاں ہیں، لیکن یہاں صرف فارسی زبان کے تعلق سے بات کرنا مقصود ہے۔ اس کی ایک مثال یہاں درج کی جاتی ہے۔ جیسے حرف ''ژ'' جو فارسی زبان سے اردو میں منتقل ہوا ہے۔

صرفی سطح پر اردو زبان پر پڑنے والے اثرات اس طرح ہیں۔ ذیل میں واحد سے جمع بنانے کا قاعدہ دیکھیں:

استاذ سے اساتذہ۔ اخبار سے اخبارات۔ مشکل سے مشکلات۔ تخیل سے تخیلات وغیرہ۔

مرکبات توصیفی، اضافی

مرکبات کے معاملے میں بھی اردو زبان پر فارسی زبان کے اثرات نمایاں ہیں۔ جیسے مردم شماری، شیر خوار اور گرانقدر وغیرہ۔

اسی طرح نحوی سطح پر جیسے اضافت وغیرہ بھی فارسی سے ہی مستعار ہیں۔ مرکب اضافی کی مثالیں جیسے لبِ دریا، زیرِ لب، زیرِ انتظام، دردِ دل، چراغِ محفل، شمعِ محفل اور باغِ عدن وغیرہ۔

اردو کا طرز تحریر اور انداز کتابت (نستعلیق)

اردو کا طرز تحریر اور انداز کتابت 'نستعلیق' کہلاتا ہے۔ یہ بھی فارسی زبان سے ماخوذ ہے۔ خواجہ میر علی تبریزی نے 'خطِ نسخ' اور 'تعلیق' کو ملا کر ایک نیا رسم خط دریافت کیا جو ''نستعلیق کہلایا۔ مرزا خلیل احمد بیگ لکھتے ہیں:

''ایران کے ایک عالم خواجہ میر علی تبریزی نے عربی کے دو رسوم خط 'نسخ' اور 'تعلیق' کو ملا کر ایک نیا رسمِ خط ایجاد کیا جو 'نستعلیق' کہلایا۔ اردو کے لیے آج یہی رسمِ مروج ہے اور یہ اردو کا اپنا رسمِ خط بن گیا ہے۔''

(اردو کی لسانی تشکیل: مرزا خلیل احمد بیگ، ایجوکیشنل باؤس علی گڑھ 2012، ص 196)

اردو ادب پر فارسی کے اثرات

اردو زبان پر فارسی زبان وادب کے اثرات کس طرح یا کس حد تک پڑے، اس کو قدرے آسانی سے سمجھنے کے لئے ہم اردو ادب کو دو زمروں میں تقسیم کر لیتے ہیں۔ شعری ادب اور نثری ادب۔

شعری ادب: دورِ حاضر کے شاعروں میں یا ماضی قریب کی شاعری میں مغربی یا جدید رجحانات صاف نظر آتے ہیں۔ لیکن اس بات سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اردو زبان کا شعری سرمایہ مکمل طور سے فارسی زبان وادب سے متاثر ہے بلکہ شعری اصناف براہِ راست فارسی سے ہی مستعار ہیں۔ مثال کے طور پر مثنوی، رباعی، قطعہ، قصیدہ وغیرہ۔ اردو میں مرثیہ لکھنے کا رواج فارسی سے ہی آیا ہے۔ فارسی میں مثنوی کی روایت بہت مقبول رہی ہے۔ اردو زبان میں بھی یہ صنف وہیں سے آئی ہے۔ اس کے علاوہ اصول اور موضوعات کی سطح پر بھی فارسی کے اثرات ملتے ہیں۔ برصغیر ہر اعتبار سے خوش نصیب خطہ رہا ہے۔ یہاں ہر طرح کا موسم، ندیاں اور جھرنے اور پہاڑ، چرند و پرند اور

درند اور انسانوں میں کالے اور گورے، چپٹی ناک سے لے کر لمبی ناک والے سب کچھ پہلے سے ہی یہاں موجود ہیں۔ بلکہ ندیوں کے معاملے میں تو یہ دنیا کا واحد خطہ ہے جس کی گود میں سب سے زیادہ ندیاں بہتی ہیں۔ ڈاکٹر محمد اقبال نے اس بات کو اس طرح کہا ہے۔

گودی میں کھیلتی ہیں اس کی ہزاروں ندیاں

لیکن یہاں کے شعرا نے اپنے کلام میں 'طوطا، مینا اور کوئل' کی جگہ بلبل و عندلیب کا ذکر کیا ہے۔ مقامی درختوں جیسے 'تاڑ، چنار، نیم، برگد اور پلاس' کی جگہ سرو کا ذکر کیا ہے۔ اسی طرح ندیوں کے معاملے میں 'راوی، جہلم، گھاگھرا، سریو یا دیگر ندیوں کی جگہ نیل و فرات اور دجلہ کا ذکر کیا ہے۔ شاعر نے ہندوستانی پھولوں جیسے 'بیلا، چمپا، موتیا، گیندا اور رات کی رانی کی جگہ ایرانی پھولوں کا ذکر کیا ہے۔ لاجونت کی جگہ نرگس کا ذکر کرتا ہے۔ کوئل و پپیہے کی جگہ بلبل و قمری کا ذکر کرتا ہے۔ ہمالیہ و ہندوکش کی جگہ طور و کوہ قاف کا ذکر کرتا ہے۔ عشق و عاشقی کا ذکر کرتا ہے تو لیلیٰ و مجنوں کی بات کرتا ہے۔ اسی طرح اردو شاعروں نے خمریات پر قلم اُٹھایا تو ایرانی شاعر 'عمر خیام' کو اپنا ماخذ و مرجع بنایا۔ اس معاملے میں تو ہندوستان کی دیگر زبانوں نے بھی استفادہ کیا ہے۔ ہندی شاعر 'ہری ونش رائے بچن' کی 'مدھوشالا' اس کی بہترین مثال ہے۔

اس کے علاوہ اردو زبان کے مشاہیر شعرا نے بزبانِ فارسی سخن بھی فرمایا ہے۔ اردو زبان کا شاعرِ اعظم 'مرزا غالب' بقول کسے اپنی اردو شاعری کے مقابلے میں اپنے فارسی اشعار پر کہیں زیادہ نازاں تھا۔ اپنی فارسی دانی پر بھی اسے کمال درجہ فخر تھا۔ جبکہ یہ عجیب طرفہ تماشہ ہے کہ آج اس کا وجود بڑی حد تک اس کی اردو شاعری کی وجہ سے ہے۔ کم از کم اردو زبان و ادب کا مجھ جیسا طالب علم غالب کو ان کے اردو کلام کی وجہ سے ہی جانتا ہے۔

اسی طرح اردو زبان کے ایک اور مشہور شاعر ڈاکٹر محمد اقبال نے تو فارسی کے کئی دیوان چھوڑے ہیں۔ 'اسرارِ خودی' ان کا پہلا فارسی شعری مجموعہ ہے۔ محمد اقبال کو بھی اس بات کا احساس ہو چلا تھا کہ اردو زبان و ادب کے مقابلے میں فارسی زبان و ادب کا دائرۂ کار قدرے وسیع ہے۔ نیز وہ زبان و ادب سے جو کام لینا چاہتے ہیں اس کے لیے یہی فارسی زبان ممد و معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ ڈاکٹر 'سید عبداللہ' اپنے ایک مضمون 'تشریحِ اقبال' میں لکھتے ہیں:

''اقبال کی زبان حکیمانہ اصطلاحوں اور ترکیبوں سے پُر ہے۔ عام خصوصیات کے اعتبار سے اقبال پر حافظ، فغانی، جلال اسیر، سالک یزدی، رضی دانش، ابو طالب کلیم اور طالب آملی وغیرہ کا بڑا اثر ہے۔ لیکن حکیمانہ مضامین کے لیے انھوں نے رومی، خاقانی، بیدل اور طالب کی زبان استعمال کی ہے۔'' (آثارِ اقبال ص 267)

اردو کے شعری سرمائے میں درج ذیل لفظیات کا استعمال خوب ملتا ہے:

رخِ زیبا، چہرۂ یار، قامت زیبا، دراز قامت، دراز گیسو، موجِ تبسم، روبہ قضا، ماہ ٔو، صورتِ طاؤس، چشمہ آتش، چشمِ سوزن، چشمِ آہو، رنگِ یاقوت وغیرہ۔

ایک زمانے تک اردو زبان کا ہر شاعر فارسی میں ضرور کلام موزوں کرتا تھا۔ بلکہ فارسی زبان میں سخن کر کے اپنے شعری کمالات کو پرکھتا تھا۔ سامنے والا بھی اسی سے اس کی لیاقت کا اندازہ کرتا تھا۔ جس طرح مشاہیر شعرا نے فارسی زبان میں غزلیں کہی ہیں اسی طرح آج بھی لوگ بزبان فارسی کلام موزوں کر رہے ہیں، اگر چہ پہلے کی طرح نہیں۔ بارہا کہا جاتا ہے کہ اردو زبان و ادب کو سمجھنے نیز کلاسیکی ورثے کی سُن گُن کے لیے ناگزیر ہے کہ فارسی زبان و ادب سے واقفیت حاصل کی جائے۔ اس میں کوئی شک بھی نہیں ہے۔ چونکہ اردو زبان و ادب کا بیشتر سرمایہ عربی و فارسی سے مستعار ہے اس لیے اردو الفاظ اور جملوں کی درست قرأت کے لیے ان زبانوں کا جاننا ضروری ہے۔

نثری ادب: شعری سرمائے کے مقابلے میں اردو کا نثری سرمایا اول روز سے ہی مغربی ادب سے متاثر رہا ہے۔ فورٹ ولیم کالج، ورنا کولر سوسائٹی، علی گڑھ تحریک، انجمنِ پنجاب کی تحریک اور دہلی کالج سے لیکر مختلف دبستانوں تک مغربی زبان و ادب کے اثرات جا بجا نظر آتے ہیں لیکن یہاں بھی فارسی زبان و ادب کے اثرات موجود ہیں۔ میر امّن کے تراجم اس کی مثال ہیں۔ دکنی نثر پاروں میں بھی فارسی کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ صوفیائے کرام کی تحریریں اس ضمن میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ اس لیے کلی طور پر فارسی کے اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اردو زبان کا نمائندہ شاعر میر تقی میر جنھیں اردو شاعری کا خدائے سخن بھی کہا جاتا ہے۔ انھوں نے مختلف شاعروں کی سوانح حیات کو 'بزبانِ فارسی' ترتیب دیا۔ اس سے اس زبان کی مقبولیت اور رواج کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

عام بول چال:

عام بول چال میں بھی فارسی زبان کی لفظیات کا استعمال بڑی روانی کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ بول چال کے کئی ایسے الفاظ ہیں جنھیں فارسی لاحقے اور سابقے یا اس کے بغیر بھی عام بول چال میں استعمال کیا جاتا ہے۔ ذیل میں چند مثالیں دیکھیں:

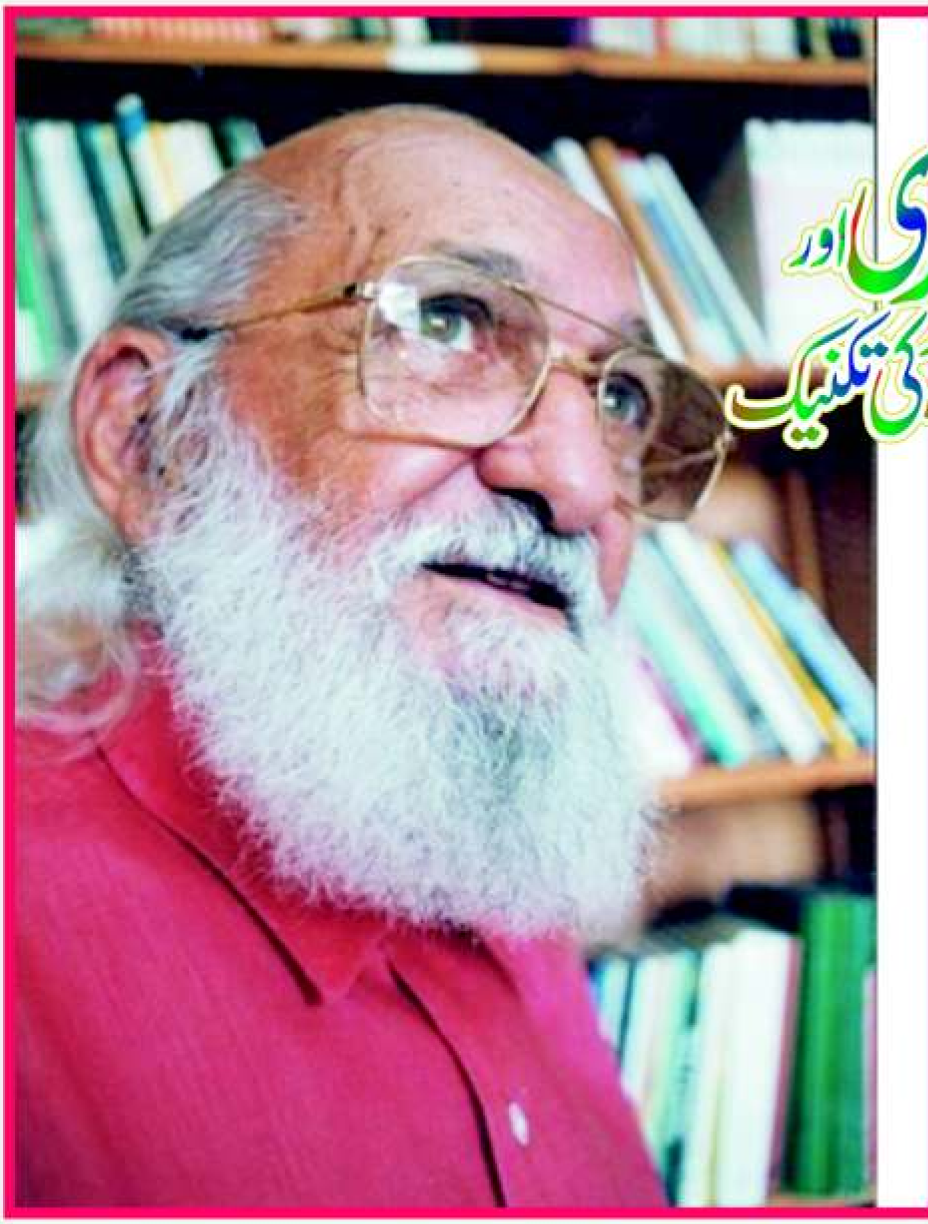
بہشت، نماز، پنج سورہ، پنج تن، ہشت، ہفتہ، دوشنبہ، بریانی، دسترخوان، باورچی خانہ، غسل خانہ، نعمت خانہ، میز پوش، سفید پوش، پان دان، سُرمہ دانی، صراحی، بُت، سخن، دندان، ابرو، عارض، گیسو، نماز پنجگانہ، جائے نماز، نیم جان، نیم گرم، نیم حکیم، نابینا، پرتو وغیرہ۔ اسی طرح بے شمار ایسے الفاظ ہیں جو فارسی کی نسبت سے اردو زبان میں داخل ہوئے ہیں۔ مذکورہ بالا الفاظ اردو زبان میں اس طرح رائج ہیں جیسے اس کے اپنے ہوں۔ ان لفظیات کو ایک عام آدمی بھی بڑی خوبی کے ساتھ بولتا اور سمجھتا ہے۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو کے شعری اور نثری سرمائے کے ساتھ ہی عام بول چال پر بھی فارسی زبان و ادب کے گہرے اثرات ہیں۔ ظاہری بات ہے کہ تین چار سو سالوں تک عظیم ہندوستان پر فارسی سرکاری زبان کے طور پر رائج رہی ہے۔ نیز پورا خطہ اس کی تہذیب و تمدن کے زیر اثر رہا ہے۔ مغلیہ سلطنت کی یہ سرکاری زبان تھی۔ اس کے علاوہ برِ صغیر کے مسلمانوں نے مذہبی عقیدے کے طور پر عربی زبان کے بعد اسی زبان کو اپنایا۔ ہندوستان کے طول و عرض میں بالخصوص مدارسِ اسلامیہ میں فارسی زبان کی باضابطہ تعلیم و تدریس آج بھی ہوتی ہے۔ سعدی کی گلستاں و بوستاں اور گلزارِ دبستاں کئی نسلوں نے پڑھی ہے۔ یہ کتابیں آج بھی بعض مدارس کے نصاب میں شامل ہیں۔ عدلیہ اور دیگر سرکاری و غیر سرکاری محکموں میں آج بھی فارسی کی بے شمار لفظیات کا استعمال ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر فردِ جرم، موقعۂ واردات، عدالت، دفعات، وکیل اور عدالتی حکم نامہ وغیرہ۔

ایسے میں یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ یہاں کی زبان اور یہاں کے ادب پر فارسی زبان کے اثرات نہ پڑے ہوں۔ بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ اردو زبان ہی نہیں دیگر علاقائی زبانوں کے ساتھ ہی یہاں کی طرز معاشرت پر بھی فارسی تہذیب و تمدن کے اثرات پڑے ہیں۔ فارسی زبان نے اس وقت اپنے سامنے اردو ہی نہیں، بلکہ کسی بھی زبان کو پنپنے نہیں دیا۔ حد تو یہ ہے کہ 'عربی زبان' جو یہاں پہلے سے موجود مسلمانوں میں مذہبی اعتبار سے مقبول تھی اور فارسی بولنے والے مغل حکمرانوں کی بھی مذہبی زبان تھی نیز فارسی زبان میں بھی اس کے گہرے اثرات نمایاں ہیں، اسے بھی نہیں پنپنے دیا۔

■

Dr. Nusrat Ameen
Room No-59 Koyna Hostel, JNU
New Delhi - 110067



محمد قمر سلیم

مفکر فریری اور مکالمے کی تکنیک

عام زبان میں دو یا دو سے زیادہ لوگوں کے درمیان ہونے والی بات چیت کو مکالمہ کہا جاتا ہے لیکن تعلیمی، سیاسی، سماجی، معاشی یا دیگر میدان میں کسی بھی مسئلے کو حل کرنے کے لیے دو یا دو سے زیادہ لوگوں کی بات چیت کو مکالمہ کہتے ہیں۔ تاریخ کے اوراق کو اگر کھنگالا جائے تو مکالمے کے تار یونان کے شہر ایتھنز سے ملتے ہیں۔ عظیم مفکر افلاطون نے اپنے استاد سقراط کے طریقۂ تدریس کو اپنایا جو مکالمے پر مبنی تھی۔ یونان میں چار سو پانچ سو سال قبل مسیح تعلیم دینے کی ذمے داری (Sophist) یعنی سفسطی کی تھی۔ سوفسٹ وہ اساتذہ کہلاتے تھے جو بڑی بڑی رقمیں لے کر بڑے اور امیر گھرانوں کے بچوں کو فلسفہ اور مناظرہ پڑھاتے تھے۔ ان کے اس طریقۂ کار سے بچوں کے ذہنوں کو بنانے کے بجائے علم دماغوں میں ڈال دیا جاتا تھا۔ سقراط مجسمہ بنانے والے کا بیٹا تھا اور اس نے برسوں مستری کا کام کیا تھا اور وہ بڑے گھرانے سے نہیں تھا اسی لیے قیاس کیا جاتا ہے کہ اس نے بنیادی تعلیم حاصل کی تھی۔ وہ سوفسٹ طریقۂ کار کے خلاف تھا اسی لیے اس نے اپنا ایک تدریس کا طریقہ ایجاد کیا جو اس وقت کے آقاؤں اور سوفسٹ کو پسند نہیں آیا جس کی وجہ سے اسے زہر پینا پڑا۔

افلاطون نے سقراط کے طریقۂ کار کو اپنی اکادمی میں شروع کیا۔ افلاطون نے اپنی شروع کی تحریروں میں، جو'ڈائلاگ' کے نام سے بھی جانی جاتی ہیں، سقراط کے طریقۂ تدریس کو بیان کیا ہے۔ اس طریقے میں ایک معلم اور طالب علم سوال و جواب کے ذریعے سچ جاننے کی کوشش کرتے تھے۔ ان کے درمیان کسی بھی مسئلے کو لے کر مکالمہ ہوتا تھا اور اس طرح وہ ایسا علم حاصل کرتے تھے جو حقیقت اور منطق پر مبنی ہوتا تھا۔ اس کے طریقۂ تدریس میں علم حاصل کرنے والوں کے دو دائرے بنائے جاتے تھے۔ یہ دائرہ سقراط دائرہ (Socrates Circle) کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ اس میں ایک اندرونی دائرہ اور دوسرا باہری دائرہ ہوتا تھا۔ اندرونی دائرے والے کسی بھی موضوع پر بحث و مباحثہ کرتے تھے جبکہ باہری دائرے والے ان کے بحث و مباحثے پر اپنی رائے دیتے تھے اور مکالموں کی صحت کے بارے میں بتاتے تھے۔ پھر اندرونی دائرے والے باہری دائرے میں آجاتے تھے اور باہری دائرے والے اندرونی دائرے میں چلے جاتے تھے اور پھر علمی بحث اور مکالمے شروع ہو جاتے تھے۔ اس سے یہ فائدہ ہوتا تھا کہ طلبا تنقیدی نظر سے ہر چیز کو دیکھتے تھے۔ مکالموں کے ذریعے اپنے خیالات اور نظریے کو سب کے سامنے رکھتے تھے۔ بحث و مباحثے کے بعد حقیقت پسندانہ علم ابھر کر سامنے آتا تھا۔

پاؤلو ریگلس نیویس فریری (Paulo Reglus Neves Freire) برازیل کا رہنے والا تھا۔ وہ 19 ستمبر 1921 کو برازیل میں پیدا ہوا تھا اور دل کا دورہ پڑھنے سے 2 مئی 1997 میں اس کا انتقال ہوا۔ جب وہ تیرہ سال کا تھا تو اس کے والد کا انتقال ہو گیا تھا۔ اس کی زندگی پر غریبی کا سایہ منڈلاتا رہا اسی لیے وہ غریبوں کے لیے فکر مند رہتا تھا۔ اس نے تعلیم میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ وہ غریبوں اور مجبوروں کی آواز بن کر ابھرا۔ حکومت اس سے خطرہ محسوس کرنے لگی اسی لیے اسے جیل بھی جانا پڑا۔

اس نے ایک کتاب لکھی جس کا نام (Pedagogy of The Oppressed) تھا جس کا مفہوم ہے کہ مظلوموں کا درس۔ اس کتاب میں اس نے اپنے تعلیمی طریقۂ کار کے بارے میں تفصیل سے بتایا۔

فریری نے موجودہ تعلیمی نظام کو تعلیم کے بینکاری نظام (Banking System of Education) کا نام دیا۔ وہ اس نظام کے خلاف تھا یعنی اس کے مطابق تعلیم ایسی چیز نہیں ہے جسے دماغ میں جمع کر کے رکھ لیا جائے۔ بینکاری کے اس نظام میں معلم علم کو جمع کرنے والا (Depositor of Knowledge) ہے۔ جو طالب علم

کے دماغ کو خالی سمجھ کر اس میں علم انڈیل دیتا ہے۔اس کو اس طرح بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ اپنا قیمتی سامان بینک کے لاکر میں رکھ دیا جائے جس میں کسی کو چھونے کا بھی اختیار نہیں ہوتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے جیسا علم معلم دے دیتا ہے طالب علم اسے ویسے ہی استعمال کرتا ہے اس میں اس کی فکر کو کوئی دخل نہیں ہوتا ہے۔ اس طرح تعلیم کے بینکاری نظام میں طالب علم معلم کے دیے ہوئے علم کو بنا سوچے سمجھے استعمال کرتا ہے۔اگر ہم اپنے ملک کے تعلیمی نظام پر غور کریں تو باوجود کوششوں کے ہم بھی بینکاری نظام کی تعلیم اپنے طلبا کو دے رہے ہیں جس میں معلم اپنے لیکچروں اور نوٹس کے ذریعے منتخب علم ان تک پہنچا دیتا ہے۔

فریری کے مطابق بینکاری نظام تعلیم میں معلم طلبا کو علم حاصل کرنے والی کوئی چیز سمجھتا ہے اور اس کے غور و فکر اور عمل پر روک لگاتا ہے جس سے ان کی تخلیقی صلاحیتیں ختم ہو جاتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اس نے اسے ایک فرسودہ نظام قرار دیا اور اس کی مخالفت کی۔اس کی جگہ اس نے تعلیم میں مکالموں (Dialogues) کو اہمیت دی۔اس نے کہا مکالموں کے ذریعے تعلیم بہت سارے مسائل حل کر سکتی ہے اور دنیا کو بدلنے اور بہتر مقام بنانے کے لیے مکالمہ لوگوں کے درمیان آلے کا کام کرتا ہے۔تعلیم میں مکالمے کے استعمال کے لیے معلم اور طالب علم کے بیچ برابری کا رشتہ ہونا ضروری ہے۔اس نے کہا مکالمے طلبا کے تجربات سے شروع ہونا چاہیے یعنی طلبا سے ان کے تجربات کے بارے میں پوچھ کر بات آگے بڑھانا چاہیے۔

مکالمے کے مفہوم کو سمجھانے کے لیے اس نے 'پراکسیس' (Praxis) لفظ کا استعمال کیا جس کا مطلب ہے کسی بھی نظریے کو عملی جامہ پہنانا۔اس نے کہا صرف مکالمہ ہی کافی نہیں ہے بلکہ اس پر عمل بھی کرنا ضروری ہے۔اس میں عمل کے ساتھ عکس بھی شامل ہے یعنی طلبا جو بھی عمل کرتے ہیں انھیں اپنے اس عمل کے بارے میں جاننا چاہیے۔انھوں نے عمل کرتے وقت کیا غلطیاں کی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ وہ کون سی سرگرمیاں ہیں جن سے ان کے رویوں میں تبدیلی آئی ہے۔اس کو اس طرح بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ انسان جب آئینے کے سامنے کھڑا ہو کر اس میں اپنا عکس دیکھتا ہے تو اسے اپنے چہرے کے تاثرات و کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔وہ اپنے خدوخال کو دیکھ کر یا تو ان کو سراہتا ہے یا پھر اسے اپنی کمزوریوں کا احساس ہوتا ہے۔وہ بالوں کو سنوارنے کے لیے بھی اپنے عکس کو آئینے میں دیکھتا ہے۔اسی طرح جب طلبا اپنے عمل کا عکس دیکھیں گے اور انھیں اپنی خامیوں کا اندازہ ہوگا تو وہ اپنی خامیوں کو درست کریں گے اس طرح وہ نہ صرف اپنی اصلاح کریں گے بلکہ اپنی تہذیب اور سماج کے فروغ میں بھی نمایاں کردار ادا کریں گے اس طرح وہ باشعور انسان بنتے ہیں۔

فریری نے اپنے فلسفے کو ثقافتِ سکوت (Culture of Silence) کے ذریعے سمجھاتے ہوئے کہا کہ ثقافت سکوت غیر مساوی سماجی تعلقات کی دین ہے جس سے منفی، غیر فعال اور مظلوم شخصیت کا جنم ہوتا ہے۔اس کے مطابق غیر مساوات پر مبنی سماجی رشتے لوگوں میں منفی خیالات کو جگہ دیتے ہیں۔وہ اپنے آپ کو غیر فعال سمجھنے لگتے ہیں اور ان کو خود کو معذور سمجھنے والا تصور انھیں مظلوم بنا دیتا ہے جبکہ علم حاصل کرنے والوں کو باشعور ہونا چاہیے تا کہ وہ اس ثقافتِ سکوت کو سمجھ سکیں جو مظلوموں کو پیدا کرتی ہے۔طالب علم جب اپنے آپ کو دوسروں کے مقابلے میں کمتر سمجھنے لگتا ہے تو وہ خاموش ہو جاتا ہے اور اندر ہی اندر گھٹتا رہتا ہے جس سے اس کے دل و دماغ پر منفی اثرات پڑتے ہیں جو اس کی شخصیت کو نقصان تو پہنچاتے ہی ہیں ساتھ ہی سماج کے لیے بھی نقصان دہ ہو جاتے ہیں۔

فریری نے تنقیدی تدریس (Critical Pedagogy) پر زور دیا۔اس نے کہا کہ تعلیم جداگانہ عمل نہیں ہے۔تعلیم اور سیاست کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کر سکتے۔اس نے جماعت کو صرف درس دینے والی جگہ نہیں سمجھا بلکہ جماعت کو طلبا کو با اختیار بنانے والی جگہ میں تبدیل کر دیا۔تعلیم میں آزادی دینے سے طلبا دنیا کو رہنے کی بہترین جگہ بنا سکیں گے۔معلم کو طالب علم سے پوچھنا چاہیے کہ وہ کیا چاہتا ہے۔جماعت میں باہمی تعاون، اتحاد اور ثقافتی آمیزش کا ہونا ضروری ہے۔

فریری نے تنقیدی تدریس (Critical Pedagogy) پرزور دیا.اس نے کہا کہ تعلیم جدا گانہ عمل نہیں ہے .تعلیم اور سیاست کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کر سکتے.اس نے جماعت کوصرف درس دینے والی جگہ نہیں سمجھا بلکہ جماعت کو طلبا کو با اختیار بنانے والی جگہ میں تبدیل کر دیا. تعلیم میں آزادی دینے سے طلبا دنیا کو رہنے کی بہترین جگہ بنا سکیں گے.معلم کوطالب علم سے پوچھنا چاہیے کہ وہ کیا چاہتا ہے. جماعت میں باہمی تعاون. اتحاد اور ثقافتی آمیزش کاہونا ضروری ہے .

فریری کے تعلیمی نظریے کا اہم پہلو مکالموں کے ذریعے تعلیم ہے۔اس کا کہنا تھا کہ علم کو ایک مسئلے کی طرح، مسئلوں میں الجھے مکالموں کی شکل میں پیش کرنا چاہیے۔اس سے طالب علم کو ان مسئلوں کو سلجھانے کے زیادہ سے زیادہ مواقع ملیں گے۔اس نے کہا اس کے لیے ہمیں اپنی جماعتوں کو فعال جماعتیں بنانے کی ضرورت ہے۔اس نے معلم کے ذریعے دیے جانے والے علم کو یکطرفہ علم کہا۔اس علم سے طلبا کو کچھ بھی سیکھنے کو نہیں ملتا ہے۔ جماعت میں طلبا کو ایک دوسرے کے سامنے آ کر بحث و مباحثہ کرنا چاہیے اور ان میں علمی تصادم ہونا چاہیے اور یہ مکالموں کے ذریعے ہی ممکن ہے۔جب طلبا آپس میں مکالمہ کریں گے تو وہ غور و فکر کر کے اپنی بات کہیں گے۔سوالوں کے جواب اپنی فکر کے مطابق دیں گے۔سوچ سمجھ کر بات کریں گے۔جب سوال و جواب کے ذریعے علم دیا جائے گا تو طلبا اس میں دلچسپی لیں گے۔ان کے علم میں اضافہ ہوگا۔ان کے سوچنے کی قوت میں اضافہ ہوگا۔ان کی تنقیدی فکر و نظر میں اضافہ ہوگا اور مکالموں کی وجہ سے بحث و مباحثے میں ہر طالب علم شامل ہوگا۔یہاں معلم صرف علم مہیا کرانے والا نہیں ہوگا بلکہ وہ بھی اس جماعت کا برابر کا حصے دار ہوگا۔

اردو میں نثر اور نظم دونوں کی تدریس ڈرامے کے ذریعے بھی کی جاتی ہے۔ڈرامے کے ذریعے تدریس کرنے کی خاص وجوہات یہ ہیں کہ اس سے زیادہ سے زیادہ طلبا عمل کے ذریعے تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ دوسرے اس میں کسی بھی مسئلے کو مکالموں کے ذریعے سلجھایا جاتا ہے۔طلبا کو ڈرامے کے مختلف کردار ادا کرنے کے لیے تیار کیا جاتا ہے۔انھیں مکالمے ادا کرنے میں مہارت حاصل ہو جاتی ہے۔اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ اس وقت ہمارے یہاں کتنے اداروں میں ڈرامے کے ذریعے تعلیم دی جا رہی ہے۔دوسرے اگر ڈرامے ہوتے بھی ہیں تو سال میں کتنے۔تیسرے ڈرامے میں وقت کتنا برباد ہوتا ہے۔ چوتھے کیا جماعت کے تمام طلبا مکالمے کے عمل میں شامل ہوتے ہیں۔دراصل یہ ڈرامے کی تکنیک کو اپنانے کی عملی دشواریاں ہیں۔اگر ہم اپنے اداروں کو سچ کے آئینے سے دیکھیں تو ہمارے یہاں وہی فرسودہ طریقے کا استعمال کیا جاتا ہے کہ جس میں معلم اپنے علم کو تختہ سیاہ پر لکھ دیتا ہے یا پھر اگر جدید دور کی بات کریں تو وہ جو تکنیک اپناتا ہے وہ پاور پوائنٹ پیش کش ہے۔آج بھی ہمارے اداروں کی ایک بہت بڑی تعداد طلبا کو کسی چیز سے زیادہ نہیں سمجھتی ہے۔اسکولوں، کالجوں

اور جامعات تک ہمارا حال یہی ہے۔ ہمارے طلبا میں سوال و جواب کرنے کی صلاحیت بہت کم ہے کیوں کہ ان کو اس کے لیے اکسایا ہی نہیں جاتا ہے بلکہ حوصلہ شکنی کی جاتی ہے۔ یہی نہیں انھیں بحث و مباحثے کے بہت کم مواقع ملتے ہیں اس کی وجہ جماعت کا نصاب کا مکمل کرانا ہے۔ جب طلبا بحث و مباحثے، سوال و جواب کے عادی ہوں گے تو ان میں آپس میں مکالمے خود بہ خود شروع ہو جائیں گے۔ اور یہی طریقہ کار فریری کا طریقہ کار ہے۔

فریری نے مکالموں کو رائج کرنے کے لیے چند باتوں کو مدنظر رکھنے کی ضرورت پر زور دیا جو اس طرح ہیں:

1. **حُب**: مکالمے کے لیے حب ایک بنیادی شرط ہے۔ آج ہمارے سماج کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ہم اپنی ہی ذات تک محدود ہو کر رہ گئے ہیں۔ اپنی خواہشات، اپنی ضروریات سے آگے کچھ سوچتے ہی نہیں ہیں نتیجتاً انسان میں بے پناہ خودغرضی آگئی ہے جس سے سماج اور دنیا دونوں کا شیرازہ بکھر رہا ہے۔ اگر ہمیں سماج اور دنیا کو بچانا ہے تو اپنی ذات سے اوپر اٹھ کر سوچنا پڑے گا۔ ہمیں اپنے طلبا کو اس بات سے باور کرانا ہوگا کہ وہ اپنے دلوں میں دنیا اور سماج کی محبت کا جذبہ اجاگر کریں۔ ان کے لیے سماج میں رہنے والے تمام انسانوں اور دنیا سے گہری محبت کا اظہار کرنا ضروری ہے تبھی وہ ایک دوسرے کے قریب آئیں گے۔

قریب آنے کا فطری ردِ عمل مکالمے کی شکل میں سامنے آئے گا۔ اگر ان میں دنیا اور سماج کے لیے محبت کا جذبہ نہیں ہے تو وہ کبھی بھی مکالمہ نہیں کر سکتے۔

2. **شائستگی**: مکالمہ کرنے کے لیے شائستگی لازمی شرط ہے۔ ہم نے اکثر طلبا کو لڑتے ہوئے دیکھا ہے۔ لڑتے وقت ان کا غصہ عروج پر ہوتا ہے اور اس غصے کی وجہ سے انھیں اپنی زبان اور اپنی جسمانی قوتوں پر بھی اختیار نہیں رہتا اور وہ کچھ بھی کر بیٹھتے ہیں جس کے نتیجے میں ان میں آپس میں رنجش بڑھتی ہے جس کی وجہ دنیا اور سماج کے تانے بانے بکھر جاتے ہیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ طلبا کا رویہ ایک دوسرے کے لیے شائستگی پر مبنی ہو اور یہ شائستگی انھیں ہر سطح پر دکھانی ہوگی۔

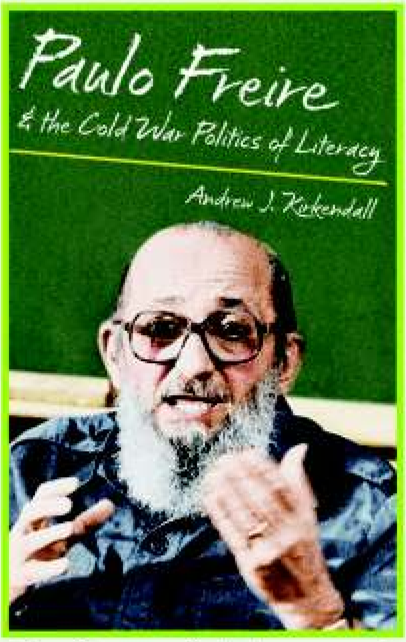
تعلیمی اداروں میں معلم اور طالب علم کے رشتے شائستگی پر ہونے چاہئیں۔ جب طلبا میں شائستگی ہوگی تو وہ ایک دوسرے سے ہم کلام ہوں گے بہ الفاظ دیگر مکالمہ کریں گے اور مکالمہ ہی کسی بھی مسئلے کو حل کرنے کا ہتھیار ہے۔

3. **عاجزی**: شائستگی اور عاجزی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اگر کسی بھی طالب علم میں عاجزی کے عنصر نہیں ہیں تو مکالمہ ممکن نہیں ہے۔ یہ ہم جانتے ہیں کہ مکالمے کے دوران اگر ایک بھی طالب علم بد مزاجی کا اظہار کرتا ہے تو بد مزگی پھیل جاتی ہے ایسی صورت میں مکالموں کا ہونا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس ایک طالب علم کی وجہ سے دوسرے طلبا بیزار ہو جاتے ہیں اور بات ادھوری رہ جاتی ہے۔ پھر جس مسئلے کو حل کرنے کے لیے طلبا مکالمہ کرتے ہیں وہ مسئلہ حل نہیں ہو پاتا ہے۔ کوئی بھی طالب علم کتنا بھی شائستگی اور عاجزی کا مظاہرہ کیوں نہ کرے لیکن جب اس کے وقار کا سوال آجاتا ہے تو وہ اس کی برداشت سے باہر ہو جاتا ہے اس لیے ضروری ہے کہ جب طلبا آپس میں کسی بھی مسئلے کو لے کر مکالمہ کریں تو مکالمے میں شامل ہر طالب علم کو عاجزی کا مظاہرہ کرنا چاہیے۔ طلبا میں شروع سے ہی صبر و تحمل کی عادت ڈالنا چاہیے۔

4. **یقین**: ہر طالب علم کو اپنی صلاحیتوں پر کامل یقین ہونا چاہیے۔ اسے یہ یقین ہونا چاہیے کہ وہ کسی بھی دوسرے طالب علم کے ساتھ مکالمہ کر سکتا ہے۔ اسے اس بات کا بھی یقین ہونا چاہیے کہ مکالمہ کر کے ہی کسی مسئلے کا حل نکالا جا سکتا ہے۔ جہاں اس میں یہ یقین پیدا ہو گیا کہ وہ دوسروں کے ساتھ مل کر اپنی صلاحیتوں کی بنا پر مسئلے کا حل نکال لے گا تو اس کا یہ یقین ہی اسے کامیابی سے ہمکنار کرے گا۔

5. **امید**: مکالمے کے لیے امید کا ہونا بھی بہت ضروری ہے۔ یہ ہمیں نہیں بھولنا چاہیے کہ مکالمہ مسائل کو حل کرنے کا ایک ذریعہ یا طریقہ ہے۔ جب طلبا کسی مسئلے کے حل کے لیے سر جوڑ کر بیٹھتے ہیں تو نہ جانے کتنی وجوہات کی بنا پر کامیابی دور ہوتی ہوئی نظر آتی ہے ایسے میں وہ ناامید ہونے لگتے ہیں۔ اگر انھوں نے ناامید ہو کر مسئلے کو حل نہیں کیا یا گھبرا کر بیچ میں ہی چھوڑ دیا تو ان کا یہ فعل ذمے داریوں سے بھاگنے کے مترادف ہوگا۔ ناامیدی کی صورت میں انھیں جدوجہد کرنا چاہیے اور کسی بھی حال میں امید کا دامن نہیں چھوڑنا چاہیے۔ معلم کو سیکھنے والوں کو یہ بتانا چاہیے کہ ناامیدی سے ہی امید کی کرن نکلتی ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے جب کسی مسئلے کو سلجھایا جاتا ہے اور اس درمیان مکالمہ کرنے والوں میں کچھ ان بن ہو جاتی ہے تو وہ ایک دوسرے سے دل برداشتہ ہو کر اس مسئلے یا بات کو وہیں چھوڑ دیتے ہیں جبکہ انھیں پرامید ہونا چاہیے کہ وہ ایک دوسرے سے پھر ہم کلام ہو کر مسئلے کا حل تلاش کر لیں گے۔

6. **ہمت**: یہاں ہمت سے مراد قوت نہیں ہے۔ جب طالب علم کوئی بھی کام کرنے جاتا ہے تو اسے ہمت و عزم برقرار رکھنا چاہیے اس سے مراد یہ ہے کہ طالب علم کو ذہنی طور پر بہت مضبوط ہونا چاہیے۔ اس کے اندر اتنی ہمت ہونا چاہیے کہ کسی بھی طرح کے حالات سے مقابلہ کر سکے۔ اسے اس بات کا خوف نہیں ہونا چاہیے کہ اس کے عمل پر سخت کارروائی ہو سکتی ہے۔ مکالمہ کرنے والے کو بے خوف و خطر اپنی بات دوسروں تک پہنچانا چاہیے۔



آج طلبا میں پھیلی ہوئی بے چینی کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ہماری تعلیم ان کی خواہشات و ضروریات کے مطابق نہیں ہے۔ انھیں گھر پر وہ کرنا پڑتا ہے جو والدین چاہتے ہیں اور اسکول میں وہ کرنا پڑتا ہے جو اساتذہ چاہتے ہیں۔ ہمارے تعلیمی نظام کی خرابی یہ ہے کہ ہم طلبا کو بچپن ہی سے ان کی ذمے داریوں کا احساس نہیں دلاتے ہیں۔ انھیں ہم فیصلے لینے کے لائق نہیں بناتے ہیں۔ اپنی عمر کے چھوٹے حصے میں بچہ ماں باپ اور استاد کے کہنے کے مطابق کام کرتا ہے یا یہ کہیں کہ ہم انھیں اپنے مطابق کام کرنے کا عادی بنا دیتے ہیں اور ہم مستقبل میں وہی دیکھنے کے متمنی ہوتے ہیں جس کا ہم نے بچے کو عادی بنا دیا ہے جبکہ بچہ جب بڑا ہونے لگتا ہے تو وہ عین اپنی فطرت کے مطابق کام کرتا ہے اور یہ بات نہ تو والدین اور نہ ہی اساتذہ کو گوارا ہوتی ہے اس صورت میں تصادم پیدا ہوتا ہے۔ دیکھا یہ گیا ہے کہ والدین اور اساتذہ یا تو بچے سے مکالمہ ہی بند کر دیتے ہیں یا زبردستی اپنی مرضی اس پر تھوپتے ہیں جو بچے کے مستقبل کے لیے مفید نہیں ہے۔ والدین اور اساتذہ دونوں کو کسی بھی صورت میں بچے کے ساتھ مکالمے کو ترک نہیں کرنا چاہیے۔

■

Mohammad Qamar Saleem
Flat No:3, Aatma Shanti Co-Operative Housing Society, Plot No: 33, Sector 3, Washi
Navi Mumbai - 400703 (Maharashtra)

ادبی سرقہ کیا ہے؟

نوشاد حسین

علمی اور ادبی حلقے میں نقل اور چوری کا چلن بہت بڑھ گیا ہے۔ یہ وبا اتنی عام ہوگئی ہے کہ اب جامعات میں باضابطہ سرقے کی روک تھام کے لیے کمیٹیاں بھی تشکیل دی گئی ہیں۔ کچھ بڑی زبانوں میں سرقے کا پتہ لگانے کی تکنیک دریافت کرلی گئی ہے، مگر اردو میں ابھی تک سرقے کا پتہ لگانا آسان نہیں ہے۔ اس لیے کچھ لوگ بلاخوف وخطر سرقے کا ارتکاب کررہے ہیں۔ ویب سائٹس سے من وعن یا معمولی تبدیلی کے ساتھ مضامین اٹھا کر رسائل میں اشاعت کے لیے ارسال کردیتے ہیں، یہ غیر اخلاقی حرکت ہے۔ اس کی روک تھام نہایت ضروری ہے ورنہ پورا ادب ہی مشکوک ہوجائے گا۔

ماہنامہ 'اردو دنیا' میں اسی لیے غیر مسروقہ کا تصدیق نامہ لازمی قرار دیا گیا ہے تاکہ سرقے کی روک تھام کی جاسکے۔ گو کہ یہ بہت سے لوگوں کو ناگوار گزرتا ہے، مگر آج کے حالات میں یہ ضروری ہے۔ اب ہر مضمون کے ساتھ مندرجہ ذیل تصدیق نامہ لازمی قرار دیا گیا ہے:

''میرا مضمون غیر مطبوعہ ہے۔ کسی اخبار/مجلہ/کتاب میں شامل نہیں ہے۔ یہ کسی کتاب/مضمون کا سرقہ یا چربہ نہیں ہے۔ اگر کچھ نقص پایا گیا تو اس کے لیے میں خود ذمہ دار ہوں گا/ہوں گی۔''

تحقیقی اخلاقیات کسی بھی شعبے میں معیاری تحقیق کا لازمی جزو ہیں۔ آج کے علمی معاشرے کے چرچے میں ادبی سرقہ یا ادبی چوری (Plagiarism) کا سب سے زیادہ چرچا ہے۔ تحقیق میں مضمون خیال یا عبارت کی چوری (سرقہ) ایک غیر اخلاقی عمل ہے۔ سرقہ کا مطلب ہے مناسب حوالہ کے بغیر کسی دوسرے شخص کے کام پر اپنا دعویٰ کرنا۔ ادبی سرقہ میں کسی اور شخص کا کام استعمال کرنا یا کسی اور شخص کا خیال استعمال کرنا بغیر اس کو کریڈٹ دیے شامل ہے۔ اس میں ویب ذرائع، سیمینار کی گفتگو، تعلیمی فورموں، کتابوں، انٹرویوز، تحقیقی مقالات یا مضامین یا کسی دوسرے ذریعہ سے متعلق کوئی بھی معلومات شامل ہے۔ تعلیمی شعبوں میں، سرقہ کو اب ایک جرم سمجھا جاتا ہے۔ اس مقالے میں، علمی تحریروں میں ادبی سرقہ کے تصور اور کچھ مختلف طریقوں اور ذرائع کی مدد سے ادبی سرقہ سے بچنے کی وضاحت کی کوشش کی گئی ہے۔

ادبی سرقہ کی تعریف

ادبی سرقہ لاطینی زبان کے لفظ 'پلاگیریس' (Plagiarius) سے ماخوذ ہے جس کا مطلب ہے 'اغوا کار'، جو بچے کو اغوا کرتا ہے۔ سرقہ 1621 میں آکسفورڈ انگریزی لغت میں داخل ہوا۔ انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا میں سرقہ کی تعریف اس طرح کی گئی ہے ''کسی دوسرے شخص کی تحریروں کو لینے اور ان کو اپنی حیثیت سے تصرف کا عمل۔'' یہ جعلسازی، ڈاکہ زنی اور دھوکہ دہی کا ایک فعل ہے اور اسے علمی زندگی کا ایک سنگین جرم قرار دیا گیا ہے۔ یہ حق اشاعت کے قوانین کی بھی خلاف ورزی ہے۔ سائنسی عمل اور اشاعت میں دیانت ضروری ہے۔ میڈیکل ایڈیٹرز کی عالمی انجمن نے ادبی سرقہ کی تعریف اس طرح کی ہے... ''شائع شدہ اور غیر مطبوعہ خیالات یا الفاظ (یا دیگر دانشورانہ ملکیت) کو بغیر کسی انتساب یا اجازت کے استعمال اور کسی موجودہ ماخذ سے اخذ کرنے کی بجائے انھیں نئے اور اصل کے طور پر پیش کرنا۔''

1999 میں، اشاعت اخلاقیات کی کمیٹی (COPE) نے سرقہ کی تعریف کی کہ ''دوسروں کے شائع شدہ اور غیر مطبوعہ خیالات کے غیر متنازعہ استعمال سے متعلق سرقہ کا دائرہ شامل ہے جس میں تحقیقی گرانٹ کی درخواستیں کسی پیچیدہ مقالے کی نئی تصنیف کے تحت پیش کی جاتی ہیں، بعض اوقات کسی دوسری زبان میں۔ کسی بھی مرحلے، منصوبہ بندی، تحقیق، تحریر یا اشاعت پر واقع ہوسکتا ہے۔ اس کا اطلاق پرنٹ اور الیکٹرانک ورژن پر ہوتا ہے۔''

تحقیق میں ادبی سرقہ

تحقیقی لائف سائیکل کے کسی بھی مرحلے پر یعنی تحقیق کی اطلاع دہندگی سے لے کر رپورٹنگ کی تجویز پیش کرنے تک سرقہ سرزد ہوسکتا ہے۔ تحقیق کی ترسیل کے تناظر میں یہ بہتر طور پر سمجھا جاتا ہے، تاہم تحقیقی سرگرمیوں جیسے تصنیف اور ہم مرتبہ جائزہ میں بھی سرقہ کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ ادبی سرقہ کسی دوسرے کے شائع شدہ یا غیر مطبوعہ کام کو پیش کرنا ہے اور استعمال کرنا ہے جس میں نظریات، تصورات، ڈیٹا، سورس میٹریل، طریق کار یا نتائج، بشمول گرافس اور نقشوں کو، مناسب حوالہ دیے بغیر اور اجازت کے بغیر استعمال کیا جاتا ہے۔ اس میں لفظی کاپی کرنا، پیرافراسنگ یا منسوب کرنے میں ناکامی اور تحقیقی تجاویز اور مخطوطات کے خفیہ جائزہ کے ذریعے حاصل کردہ مراعات یافتہ معلومات کا غلط استعمال شامل ہے۔

سرقہ ایک فراڈ ہے۔ اس میں کسی اور کا کام چوری کرنا اور اس کے بعد جھوٹ بولنا دونوں شامل ہیں۔ لیکن کیا الفاظ اور خیالات واقعی چوری ہوسکتے ہیں؟ اس سوال کا جواب ہاں میں ہے۔ ہندوستان سمیت بہت سارے دوسرے ممالک میں، اصلی خیالات کے اظہار کو دانشورانہ ملکیت سمجھا جاتا ہے اور اسے کاپی رائٹ قوانین کے ذریعہ محفوظ کیا جاتا ہے۔ اظہار خیال کی تقریباً تمام اقسام کاپی رائٹ کے تحفظ میں آتی ہیں جب تک کہ وہ کچھ میڈیا میں ریکارڈ ہوجاتی ہیں (جیسے کتاب یا کمپیوٹر فائل)۔ مندرجہ ذیل میں سے سب کو سرقہ سمجھا جاتا ہے:

1. کسی اور کے کام کو اپنا بنانا۔
2. بغیر کسی کریڈٹ (حوالہ) کے کسی اور کے الفاظ یا خیالات کو کاپی کرنا۔
3. کوٹیشن مارکس میں اقتباس (کوٹیشن) کو ڈالنے میں ناکامی۔
4. کوٹیشن کے منبع کے بارے میں غلط معلومات دینا۔

5. الفاظ کو تبدیل کرنا لیکن حوالے کے بغیر کسی سورس کے جملے کے ڈھانچے کی کاپی کرنا۔

6. کسی سورس سے اتنے سارے الفاظ یا آئیڈیا کاپی کرنا کہ یہ آپ کے کام کی اکثریت بناتا ہے، چاہے آپ اس کو کریڈٹ دیتے ہو یا نہیں۔

مختلف اقسام کے ادبی سرقے

جو تحریر ہم لکھتے اس میں کئی طریقوں سے مضمون خیال یا عبارت کی چوری (سرقہ) ہوسکتی ہے۔ علمی تحریر لکھنے سے قبل ادبی سرقہ کی کچھ اقسام کو ہمیں جاننا چاہیے جو کے مندرجہ ذیل ہیں:

1. براہ راست سرقہ (Direct Plagiarism): کسی مصنف کے ادبی کام کا ایک لفظ بھی تبدیل کیے بغیر اور اس مصنف کا اعتراف کیے بغیر اس کام کو اپنی ذات کی طرف منسوب کر کے لکھنا براہ راست سرقہ ہے۔

2. خودساختہ سرقہ (Self Plagiarism): جب ایک مصنف اپنا کام کسی اتھارٹی کے سپرد کرتا ہے تو وہ کام اور اسائنمنٹ، پیپر یا مقالہ یا کوئی اور علمی تحریر اس اتھارٹی کی اجازت کے بغیر استعمال نہیں کرسکتا، جس کے پاس کام پیش کیا گیا ہے۔ اگر کوئی شخص اپنے تحریری کام سے اس کی نئی تحریر میں اجازت لیے بغیر اور بغیر کسی اعتراف کے تحریری نظریات لکھتا ہے تو اسے خودساختہ سرقہ کہا جاتا ہے۔

3. موزیک سرقہ (Mosaic Plagiarism): دیگر مصنفین کے خیالات کو اقتباسات اور حوالوں کے بغیر لکھنا موزیک ادبی سرقہ کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس میں کچھ الفاظ کے مترادفات (Synonyms) کا استعمال اور باقی جملہ ایک جیسے باقی رہنا شامل ہیں۔

4. حادثاتی سرقہ (Accidental Plagiarism): جب بغیر کسی ارادے کے مصنف اپنے کام میں استعمال ہونے والے نظریات اور معلومات کا حوالہ دینا بھول جاتا ہے تو اسے حادثاتی سرقہ کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ غلط حوالہ لکھے یا نظریات اور تصورات کی وضاحت یا توضیح کے بعد مصنف کو تسلیم نہ کیا جائے۔

مضمون خیال یا عبارت کی چوری سے بچنے کے طریقے اور ذرائع

1. بطور رول ماڈل اساتذہ: سرقہ سے بچنے کے لیے اسکول کے اور کالج کے برسوں میں یہ عمل شروع کیا جانا چاہیے۔ اسائنمنٹس دیتے وقت، اساتذہ کو رول ماڈل کی حیثیت سے کام کرنا چاہیے تاکہ وہ معلومات کا جائزہ، ترمیم اور تجزیہ کر کے ایک اچھی اسائنمنٹ تیار کریں۔ انھیں اسکول یا کالج کی سطح کے نوجوان سائنس دان یا محققین کو اخلاقی طرز عمل سکھانا چاہیے۔

2. ابتدائی معلومات: تعلیمی میدان میں نگران اور اساتذہ پر ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ اپنے طلبا کو تحقیقی اخلاقیات سے آگاہ کریں۔ محققین کو بطور مصنف اپنی ذمہ داریوں کو بتانا چاہیے۔ تحقیقی میدان میں نئے آنے والوں کو تحقیقی اخلاقیات کو صحیح طریقے سے پڑھنے کی ہدایت دے کر سرقہ سے بچنے کی تربیت دی جاسکتی ہے۔ ان کو یہ بتانا چاہیے کہ کسی بھی وقت ان کے تعلیمی کیریئر میں سرقہ کی وجہ سے نقصان پہنچ سکتا ہے۔

3. ادبی یا علمی سرقہ کے تصور کو سمجھنا: محققین کو سرقہ کے تصور کو اچھی طرح سمجھنا چاہیے۔ محققین کو اس کی روک تھام کا طریقہ معلوم ہونا چاہیے۔ یہ واضح رہے کہ محققین دوسرے ذریعہ سے کچھ عبارت استعمال کرتے وقت لگاتار دو الفاظ سے زیادہ کاٹ اور چسپاں نہیں کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ اگر محقق براہ راست مواد کا حوالہ نہیں دے رہا ہے، تب بھی اسے ان معلومات اور تصورات کا ذکر کرنا چاہیے جو انھوں نے اپنے پیپر میں استعمال کیا ہے۔

4. مسلسل کتابیات بنائیں: ہر محقق کو پہلے دن سے ہی ایک عادت پیدا کرنی چاہیے کہ کاغذ یا نوٹ بک کی علیحدہ شیٹ پر تمام مراجع کا ریکارڈ تیار کیا جاسکے۔ محقق ایک الگ ڈاکیومنٹ استعمال کرسکتا ہے جس میں تمام مختلف ڈیٹا بیس / کیٹلاگ / سرچ انجنوں کا ریکارڈ ساتھ ساتھ تیار کیا جاسکتا ہے۔ ہر اس ماخذ پر نظر رکھیں جہاں سے کام کے لیے ڈیٹا لیا جاسکتا ہے۔ نوٹ مناسب طریقے سے تیار کریں۔ بصورت دیگر، تالیف کے وقت ہمیں وہ اصلی

> **محققین کو سرقہ کے تصور کو اچھی طرح سمجھنا چاہیے۔ محققین کو اس کی روک تھام کا طریقہ معلوم ہونا چاہیے۔ یہ واضح رہے کہ محققین دوسرے ذریعہ سے کچھ عبارت استعمال کرتے وقت لگاتار دو الفاظ سے زیادہ کاٹ اور چسپاں نہیں کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ اگر محقق براہ راست مواد کا حوالہ نہیں دے رہا ہے، تب بھی اسے ان معلومات اور تصورات کا ذکر کرنا چاہیے جو انہوں نے اپنے پیپر میں استعمال کیا ہے۔**

مصادر نہیں مل پاتے جن کا حوالہ ہم نے اپنی علمی تصانیف میں کیا ہے۔

5. خود سے سرقہ (Self-plagiarism) کرنے سے پرہیز کریں: محقق کو یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ مختلف مراجع سے فوائد حاصل کرنے کے لیے اسے اپنا خود کا مواد بھی بار بار استعمال نہیں کرنا چاہیے۔ اسے خود سرقہ (Self-plagiarism) سمجھا جائے گا۔ محققین کو اپنی علمی تصانیف میں اس قسم کی نقل سے گریز کرنا چاہیے۔

6. اصل خیالات: اپنے تحقیقی مقالے کو اپنے اصلی خیالات سے شروع کریں۔ زیادہ سے زیادہ ذرائع سے سیکھیں اور پھر وسائل کا تجزیہ کریں اور لکھنے کی کوشش کریں۔ کچھ معاملات میں جب کسی دوسرے شخص کے الفاظ استعمال ہوتے ہیں تو پھر کوٹیشن مارکس (Quotation Marks) کا استعمال کر کے مصنف کو کریڈٹ دیں۔ یہ متن کے اندر یا فوٹ نوٹ (Footnote) میں بھی ہوسکتا ہے۔ اپنی بات کو خود بنانے کے لیے اصل متن میں کچھ تغیرات کرنے کی کوشش نہ کریں کیونکہ اگر بدلے ہوئے جملے بھی اسی معنی کو بتا رہے ہیں تو پھر اسے سرقہ ہی سمجھا جاتا ہے۔

7. کچھ ویب ذرائع استعمال کریں: آج کل مختلف ویب ذرائع دستیاب ہیں جو آپ (مصنف) کو جاننے میں مدد فراہم کرتے ہیں کہ آپ نے جان بوجھ کر یا غیر ارادتاً کسی ذریعہ کو تسلیم کیے بغیر کچھ نقل کیا ہے۔ ہم اپنے تحقیقی کام کی جانچ پڑتال کے لیے کچھ ویب ذرائع جیسے پلاگسکن (Plagscan)، اسمال اسیوٹولس (Smallseotools)، ڈپلی چیکرز (Duplicheckers)، کاپی لیکس (CopyLeaks)، پیپر ریٹر (Paperrater)، پلیگیارزم (Plagiarism) اور پلیگیارزم سافٹ ویئر

اعلی علمی اداروں کو انسٹی ٹیوٹس میں ادبی سرقہ چیکنگ سافٹ ویئر کی تنصیب کے لیے مالی تعاون فراہم کرنا چاہیے۔ تعلیمی میدان میں سند یا ڈگری کے ایوارڈ کے لیے سرقہ سے متعلق رپورٹ کے بعد ہی ہر کام کو قبول کرنا چاہیے۔

ڈاٹ نیٹ (Plagiarismsoftware.net) کا استعمال کر سکتے ہیں۔

8. ادبی سرقہ کی جانچ پڑتال کے سافٹ ویئر کی تنصیب: اعلی علمی اداروں کو انسٹی ٹیوٹس میں ادبی سرقہ چیکنگ سافٹ ویئر کی تنصیب کے لیے مالی تعاون فراہم کرنا چاہیے۔ تعلیمی میدان میں سند یا ڈگری کے ایوارڈ کے لیے سرقہ سے متعلق رپورٹ کے بعد ہی ہر کام کو قبول کرنا چاہیے۔

9. حوالہ دینا: اچھے حوالوں کے لیے حوالہ جات کے مختلف طریقے (Styles) دستیاب ہیں۔ حوالہ دینے کے طریقے تحقیق میں حوالہ کا معیار فراہم کر رہے ہیں۔ کچھ سب سے زیادہ استعمال شدہ اسٹائل اے پی اے (APA)، ایم ایل اے (MLA) وغیرہ ہیں۔ آپ کا حوالہ اسی طرح ہونا چاہیے جس طرح ظاہر ہوتا ہے۔ کسی مصنف کی کسی دوسرے مصنف کے ذریعہ غلط بیانی نہیں ہونی چاہیے۔ سرقہ کے الزامات سے بچنے کے لیے حوالہ صحیح طریقے سے دینا چاہیے۔

10. کٹ اور پیسٹ نہ کریں: تحقیق میں کٹ اور پیسٹ کرنے کی حکمت عملی سے پرہیز کریں۔ آپ مختلف مراجع دیکھ سکتے ہیں یا تجزیہ یا تفہیم کے مقصد کے لیے تحقیق کے اپنے شعبے سے وابستہ لٹریچر کا جائزہ لے سکتے ہیں نہ کہ صرف نقل کے مقصد کے لیے۔

11. حوالہ: آپ کی تحقیق میں پیش کردہ کاموں کے ایک تفصیلی حوالہ/ کتابیات کی تیاری آپ کے تحقیقی کام کا سب سے اہم پہلو ہے۔ اس میں مصنف، اشاعت کی تاریخ، عنوان، اور ماخذ اور دیگر مخصوص تفصیلات شامل ہوتی ہیں۔ حوالہ لازمی طور پر شکاگو (Chicago)، ایم ایل اے (MLA) اور اے پی اے (APA) جیسے مختلف فارمیٹس کے ذریعہ فراہم کردہ رہنما خطوط کو پورا کرے۔ حوالہ دینے کے صحیح اسلوب کے لیے ہر کسی کو ان نمونوں پر عمل کرنا چاہیے بصورت دیگر غلط حوالہ جات کو بھی سرقہ سمجھا جا سکتا ہے۔

12. سمجھیں کہ کس کا حوالہ دینے کی ضرورت نہیں ہے: محققین کے ذریعہ ہر ایک چیز کا حوالہ دینا ضروری نہیں ہے۔ کچھ عام معلومات (Common Knowlegde) کا حوالہ دینے کی ضرورت نہیں جیسے مشہور تاریخی واقعات، دن، مقامات اور دیگر واقعات کی تصدیق پانچ یا زیادہ وسائل میں کی جا سکتی ہے۔ مثال کے طور پر، محقق کو ہندوستان کی آزادی کی تاریخ کے ماخذ کا حوالہ پیش کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس میں عام اقوال اور امثال بھی شامل ہیں۔ اسی طرز میں، کسی مخصوص مضمون یا شعبہ میں عام طور پر استعمال ہونے والے انوکھے فقرے کو داخلی یا اندرونی حوالے کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ جملہ شاید مصنف نے تیار کیا ہو لیکن اب یہ عام طور پر استعمال ہوتا ہے۔

13. صارف دوست (User Friendly) سرقہ کی پالیسی: ادبی چوری کے بارے میں ایک ایسی پالیسی تیار کی جانی چاہیے جو صارف دوست ہو۔ کسی محقق کو واضح طور پر بتایا جانا چاہیے کہ مراجع کا حوالہ دے کر کس طرح کا مواد لیا جا سکتا ہے۔ تحقیق کے میدان میں، ہر باب کی حکمت عملی کی حد مقرر کی جانی چاہیے۔

14. تربیتی ورکشاپس: یو جی سی کو دیگر اعلی اداروں کے ساتھ مل کر ملک بھر میں ورکشاپس کا انعقاد کرنا چاہیے تاکہ محققین کو اس تصور سے آگاہی حاصل ہو۔ ان ورکشاپس میں تحقیق کاروں اور سپروائزرس کو سرقہ سے متعلق مختلف امور کے بارے میں تربیت فراہم کی جانی چاہیے۔

ادبی سرقہ سے پرہیز کرنے کی مختلف تکنیکیں

رائٹ چیک (2016) نے سرقہ سے پرہیز کرنے کے لیے 6 طریقے بتائے ہیں۔ یہ مندرجہ ذیل ہیں:

1. توضیح (پیرافریس): اصل تحریر کو پڑھنے کے بعد اپنے خیالات میں دوسرے کے خیالات کو ظاہر کرنا یا دوبارہ فقرات بنانا (Paraphrasing) مصنف کے سرقہ سے پرہیز کرنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ بغیر حوالے کے اصل متن سے دو سے زیادہ الفاظ مسلسل نہ لکھے جائیں۔

2. حوالہ دینا (سائٹ): مصنف کے ذریعہ مصدر (Source) کا حوالہ دینا کسی بھی مصنف کا سرقہ سے بچنے کا بنیادی ہتھیار ہوتا ہے۔ یہاں اے پی اے (APA)، ایم ایل اے (MLA)، شکاگو (Chicago) اور بہت سے ایسے حوالوں کی مختلف اقسام ہیں۔ حوالہ کی شکل اس ادب یا مضمون کی ضرورت پر منحصر ہے جس پر کام کیا جا رہا ہے۔

3. اقتباس (کوٹنگ): اگر کسی فکر یا نظریے کو جوں کا توں لکھا جائے، تو پھر اسے ڈبل کوٹیشن (Double Quotation) میں لکھنے کی ضرورت ہے۔ ڈبل کوٹس (Double Quotes) کے الفاظ 40 سے زیادہ نہیں ہونے چاہئیں۔ زیادہ سے زیادہ اقتباس استعمال کرنے سے گریز کرنا چاہیے اور دوسرے ذرائع سے نظریات لکھنے کے لیے پیرا فریزنگ (توضیح) استعمال کرنا چاہیے اور جہاں ممکن ہو اس کا حوالہ دینا چاہیے۔

4. اقتباس کا حوالہ دینا (سائٹنگ کوٹس): توضیح تصورات (Paraphrased Ideas) اور براہ راست اقتباسی تصورات (Directly Quoted Ideas) کو متن میں حوالہ (In-text Citation) اور متن کے آخر میں حوالہ (End-text Citation) کی مدد سے مختلف انداز میں دیا جاتا ہے۔ براہ راست اقتباس کا حوالہ دیتے ہوئے اس ماخذ کا صفحہ نمبر لکھنا بھی شامل ہے جہاں سے یہ خیال لیا گیا ہے۔

5. اپنے مواد کا حوالہ دینا (سائٹنگ اون میٹریل): حوالہ کے بغیر اپنے پہلے کیے گئے کاموں کا استعمال بھی ایک طرح کا سرقہ (Plagiarism) ہے۔ یہ تب ہوتا ہے جب کوئی شخص اپنے مواد کا خود حوالہ پیش نہ کرے۔ لہٰذا موجودہ تحریر میں اگر سابقہ تحریر سے استفادہ کیا جا رہا ہے تو اس کا حوالہ دینے کی ضرورت ہے۔

6. حوالہ (ریفرینسنگ): تعلیمی تحریر کے اختتام پر ہمیں اپنے ذریعے استعمال کیے گئے مصادر کا مکمل حوالہ دینا ہوگا جہاں سے تصنیف کے لیے آئیڈیا، معلومات اور حقائق لیے گئے ہیں۔ آخر میں حوالوں کی تحر اس ادارے کے ہدایت نامہ کے مطابق درج کیے جاتے ہیں جسے تحریر ختم

زاویہ نظر

تحقیق میں کٹ اور پیسٹ کرنے کی حکمت عملی سے پرہیز کریں۔ آپ مختلف مراجع دیکھ سکتے ہیں یا تجزیہ یا تفہیم کے مقصد کے لیے تحقیق کے اپنے شعبے سے وابستہ لٹریچر کا جائزہ لے سکتے ہیں نہ کہ صرف نقل کے مقصد کے لیے۔

ہونے کے بعد پیش کیا جاتا ہے۔ حوالے قاری کو ذرائع سے متعلق مکمل تفصیلات فراہم کرتے ہیں، تاکہ اگر ضرورت ہو تو وہ اصل ماخذ کا حوالہ دے سکیں۔

ادبی سرقہ یا ادبی چوری کا پتہ لگانا

عام طور پر ادبی سرقہ کا پتہ لگانا مشکل ہے، لیکن انفارمیشن ٹکنالوجی نے ایسی چند ویب سائٹیں فراہم کی ہیں جن سے سرقہ کا پتہ لگ سکتا ہے۔ وہ یہ ہیں: www.ithentical.com, www.turnitin.com, www.plagiarism.org وغیرہ۔ اس کے علاوہ، سیکھنے والے اور محتاط جائزہ لینے والے اور قارئین اپنی دلچسپی کے موضوعات پر شائع شدہ مواد سے اپنی شناسائی کی وجہ سے اس کا پتہ لگا سکتے ہیں۔

ادبی سرقہ : کیا کام کرنا چاھیے اور کیا نہیں کرنا چاھیے؟

یہ کام کرنا چاہیے

1. اپنی رپورٹ کے آخر میں ایک کتابیات بنائیں جس میں بتایا گیا ہو کہ آپ کو معلومات کہاں سے ملی ہے۔
2. ایسا آرٹ ورک بنائیں جو واقعی آپ کا ہو اور کاپی نہ ہو۔
3. حوالوں کو نشان زد کرنے کے لیے کوٹیشن نشانات کا استعمال کریں۔
4. آپ کو معلومات کہاں سے ملیں۔
5. ایسی دستاویزات والی ویب سائٹ جہاں سے آپ کو آئیڈیا ملے ان کا ذکر۔
6. آپ کی رپورٹ میں تصویر، مثال یا گرافس کہاں سے آیا ہے لکھیں۔
7. ویب سائٹ یا انسائیکلوپیڈیا سے حاصل کردہ معلومات کو اپنے الفاظ میں لکھیں۔
8. اپنے نظریے کے مطابق اپنی کہانیاں لکھیں۔
9. انٹرنیٹ سے معلومات لیں اور اپنے الفاظ میں ان کا خلاصہ کریں۔
10. پروجیکٹ میں استعمال ہونے والے تمام رسائل، اخبارات، ویب سائٹس، گانوں، فلموں اور کتابوں کا حوالہ دیں۔
11. دوسرے مصنفین اور فنکاروں کو کریڈٹ دیں جن کے کام آپ نے استعمال کیے ہیں۔
12. اپنے دماغ سے آئیڈیاز کا استعمال کریں۔
13. دوسروں کو اپنے کام کے سرقہ سے باز رکھیں۔

یہ کام قطعی طور پر نہیں کرنا چاہیے

1. الیکٹرانک ذرائع سے مکمل پیپرس کی کاپی اور چسپاں کرنا۔
2. حوالہ جات کو اقتباسات میں رکھے بغیر اور ماخذ کا صحیح حوالہ دیے بغیر الیکٹرانک ذرائع سے کاپی پیسٹ کرنا۔
3. دوسروں کو اپنے لیے مکمل پیپر یا کچھ حصے لکھنے پر مجبور کرنا۔
4. اپنے ماخذ کا حوالہ پیش کیے بغیر خلاصہ پیش کرنا۔
5. حصوں کے چاروں طرف کوٹیشن نمبر لگائے بغیر ذرائع سے حوالہ جات نکالنا۔
6. قریب سے پیرافریزنگ - معلومات کو اپنے الفاظ میں نہ ڈالنا (یہاں تک کہ اگر اس کا حوالہ دیا گیا ہو)۔
7. ماخذ کا نام لیے بغیر کوئنگ کے اعداد و شمار پیش کرنا جب تک کہ آپ خود ڈیٹا جمع نہیں کرتے۔
8. ایسے الفاظ اور حوالہ جات کا استعمال جو آپ نہیں سمجھتے اور نہ سمجھا سکتے۔
9. خود سے سرقہ کرنا۔
19. اسکور بنانا۔
11. کتابیات یا حوالہ سے متعلق معلومات (صفحہ نمبر وغیرہ) بنانا۔ بغیر اجازت یا اعتراف کے فوٹوگرافس، ویڈیو یا آڈیو کا استعمال۔
12. اصل ماخذ کا صحیح حوالہ پیش کیے بغیر ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرنا۔
13. بغیر کسی اعتراف کے کمپیوٹر پروگراموں یا دیگر تکنیکی معلومات کی کاپی کرنا۔
14. ایسی نظم کی کاپی جو آپ کی نہیں ہے اور دکھاوا کریں کہ وہ آپ کی ہے۔
15. کسی اور کے خیالات کو اپنی کہانی میں استعمال کرنا اور اپنی طرف منسوب کرنا۔
16. لوگوں کے الفاظ اور تقریریں بغیر حوالے کے استعمال کرنا۔
17. کسی رپورٹ کے لیے انٹرنیٹ سے تصویر پرنٹ کریں لیکن ماخذ کے بارے میں نہ بتانا۔
18. ایک انسائیکلوپیڈیا سے لفظ بہ لفظ کاپی کرنا اور دکھاوا کرنا کہ الفاظ آپ کے ہیں۔
19. اصل مصنف کو کریڈٹ نہ دینا۔
20. نقل شدہ کام کو اپنا باور کرانا۔
21. کسی اسکول کی رپورٹ پر بہتر نمبر حاصل کرنے کے لیے کسی دوسرے شخص کے خیالات چوری کرنا۔
22. اپنی رپورٹ میں کسی ویب سائٹ سے آئیڈیاز کو بغیر حوالہ دیے کاٹ کر پیسٹ کرنا۔
23. اپنے ڈرامے میں دوسرے ڈرامہ نگار کے مکالمات نقل کرنا۔
24. کسی دوست کی رپورٹ کو دوبارہ ٹائپ کرنا اور اسے اپنی مرضی کے مطابق استعمال کرنا۔
25. زبانی پیش کش، سلائڈز یا ویب پروجیکٹس کے مصادر کو تسلیم کرنے میں ناکامی۔
26. غیر لفظی کام کے عناصر کے مصادر جیسے مصوری یا نقش، رقص، میوزیکل کمپوزیشن، ریاضی کے ثبوت کو تسلیم کرنے میں ناکامی۔

خلاصہ

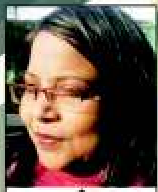
سرقہ کو علمی بے ایمانی اور اخلاقیات کی خلاف ورزی سمجھا جاتا ہے۔ سرقہ صرف ایک جرم نہیں بلکہ یہ حق اشاعت کی خلاف ورزی کا ارتکاب۔ علمی زندگی میں یہ ایک سنگین اخلاقی جرم ہے۔ سرقہ کی سزا قانون کے ذریعہ نہیں بلکہ اداروں کے ذریعہ دی جاتی ہے۔ پیشہ ور انجمنوں، تعلیمی اداروں اور کمپنیوں کے ذریعہ مصنفین پر جرمانہ لگایا جاسکتا، معطل کیا جاسکتا، حتی کہ ان کا اخراج کیا جاسکتا ہے۔

نتیجہ اخذ کرنے کے لیے، ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہمیں اپنے سائنسدانوں اور مصنفین کے درمیان سرقہ اور اخلاقی امور کے بارے میں آگاہی بڑھانا ہوگی۔ ہمیں اپنے کام میں ایماندار ہونا چاہیے اور کاپی رائٹ کے قانون کی خلاف ورزی نہیں کرنی چاہیے۔ ایسے مصنفین کے خلاف سنجیدہ اقدامات کیے جانے چاہئیں۔ ہم اس مضمون کو البرٹ آئن اسٹائن (Albert Einstein) کے اقتباس سے ختم کرتے ہیں ''بہت سے لوگ کہتے ہیں کہ عقل ایک عظیم سائنسدان بناتی ہے، وہ غلط ہیں، بلکہ کردار سے انسان ایسا بنتا ہے۔''

■

Prof. Noushad Husain
Dean and Head
School of Education and Training
Maulana Azad National Urdu University
Hyderabad - (Telangana)

مہدی افادی کی انفرادیت



زیبا محمود

زبان ایک ذریعہ خیال ہی نہیں بلکہ سماجی عمل بھی ہے۔ اس کی غیر معمولی اہمیت اور افادیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ یہ انسانی تہذیب سے سرشار ہونے کے ساتھ ساتھ اسے ارتقائی عمل سے بھی آشکار کرتی ہے۔ اس مقام پر اسلوب میں انفرادیت کا مسئلہ بھی قابل توجہ ہے کیونکہ شخصیت کی بلند آہنگی سے شخصیت کی بوقلمونی اور اس کے وقار کا پتہ چلتا ہے۔ مہدی افادی باغی نہیں مجتہد تھے، ان کا انداز و اسلوب انفرادی کوششوں کا برملا اظہار ہے۔

مہدی افادی کا گورکھپور کے قدیم شیوخ خاندان سے تعلق تھا۔ ان کا سنہ پیدائش پروفیسر محمود الٰہی کی تحقیق کے مطابق 1870 کے لگ بھگ ہے حاجی علی حسن کی گیارہویں اولاد ہوئی جس کا نام انھوں نے مہدی حسن رکھا (رشحات: پروفیسر محمود الٰہی کی ادبی کاوشیں ص 28)۔ مہدی افادی کی شخصیت اور مزاج کی تعمیر میں شیوخ خاندان کا زبردست رول رہا ہے۔ اسی کی پیروی کرتے ہوئے اپنی ذاتی زندگی میں نظم و ضبط کے قائل تھے۔ ناقدین ادب نے انھیں اوصاف کو ان کی تخلیقیت کا خمیر قرار دیا۔ مہدی افادی پیشے کے اعتبار سے ایک غیر شاعرانہ ماحول سے وابستہ رہے لیکن ان کی سرکاری دلچسپیوں اور مصروفیتوں سے الگ وہ اپنا تمام تر وقت انگریزی عربی فارسی اور اردو کی بہترین کتابوں کے مطالعے میں صرف کرتے تھے جنھیں وہ 'نازنین ادب' کہتے تھے۔ قدیم ادب کے ساتھ نئے علوم پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ یورپ کی رومانوی تحریک اور اس کے ادب کا مہدی افادی نے بڑے شوق و شغف کے ساتھ مطالعہ کیا تھا اور اس کا ان کے طرز فکر اور اسلوب ادا پر بہت گہرا اثر ثبت ہوا۔ بقول سید سلیمان ندوی:

''ان کا قلم باغ و بہار تھا بلا کی شوخ اور شگفتہ طبیعت پائی تھی۔ اچھے خاصے خشک فلسفیانہ مباحث میں بھی وہ اپنے طرز بیان سے رنگینی پیدا کردیتے تھے جس طرح لبریز ساغر سے شراب چھلک جاتی ہے۔

ان کی طبیعت کی رنگینی الفاظ میں بکھری رہتی ہے۔''

(مہدی افادی از فیروز احمد ص 128)

مہدی افادی کی زبان و بیان میں جو شوخی شگفتگی اور شائستگی تھی اس کا اظہار یا اس کا تعارف دوسروں کی زبانی نہیں خود مہدی افادی کے اپنے قلم کی زبانی ہی سب سے بہتر طریقے سے ہوسکتا ہے۔ مثال پیش ہے:

''سچ کہیے عذرا واقعی بہت حسین ہے۔ حسین تو ایک معمولی اور سرسری لفظ ہے عورتیں بھی اپنی اپنی جگہ حسین ہوتی ہیں لیکن میں اپنے تخیل میں اوروں سے اس قدر مختلف ہوں کہ صرف گوشت پوست سے کام نہیں چلتا، عذرا مری عذرا تو نظم زندگی یعنی پوری شاعری ہے۔ اس کی آواز کامل موسیقی، اس کا تبسم میرا عنصر حیات ہے وہ قطعاً توبہ شکن اور کافر ایمان... جہاں آنکھیں ملیں بس یہ معلوم ہوتا ہے تمام جسم میں بجلی دوڑ گئی۔ مدت ہوئی پہلی نظر میں جب شیدا ہوا دل سے آواز آئی 'خدایا خیر' جس کا نتیجہ آج تک بھگت رہا ہوں۔'' (ادیب علی گڑھ ص 180)

مہدی افادی کے لٹریچر کی یہ خوبی ہے کہ سنجیدہ تحریریں بھی ان کے یہاں خشک و بے مزہ نہیں۔ ان کے رشحات قلم میں ایک ایسی تازگی اور ندرت ادا ہے جو صرف اور صرف ان کے اسلوب کا حصہ ہے۔ وہ ہمارے ادیبوں اور دانشوروں میں محمد حسین آزاد سے سب سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں مگر انھوں نے آزاد کی صرف تقلید نہیں کی بلکہ ان کی شوخی میں نذیر احمد کی ظریفانہ نکتہ سنجیوں کو شامل کر کے ایک نئی پرکاری پیدا کردی۔ جہاں تک ان کی ادبیات کا سوال ہے مہدی کی تحریریں اردو لٹریچر میں قطعاً غیر فانی ہیں۔ بقول ڈاکٹر تنویر احمد علوی:

''ان میں وہ جوانی ہے جس پر عمر کا اثر نہیں ہوتا وہ مستی ہے جس میں شراب انگور کی مہک نہیں وہ بانکپن ہے جس پر سادگی قربان اور وہ سادگی ہے جس پر بانکپن نثار ہے۔'' (ماہنامہ ادیب علی گڑھ ص 190)

یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ مہدی افادی کے اپنے مذاق و مزاج کی تصویر ہی ہے۔

تعلیم کسی قوم کے ارتقائی عمل میں کیا کردار ادا کرتی ہے اس سے مہدی افادی بخوبی واقفیت رکھتے تھے۔ تعلیمی تصورات کوئی مسئلہ نہیں مگر اس کی شرحیں 'کثرت شرح پریشان خواب من از کثرت تعبیر ہا' کا مصداق بن گئی ہیں۔ تعلیمی تصورات اور تعلیمی فلسفہ اور زندگی کا رشتہ گوشت اور ناخن کا ہے۔ مہدی افادی کے نزدیک تعلیم ایک 'ذریعہ' جس میں انسانیت کے تمام مادی اور ذہنی قویٰ کی مکمل ہم آہنگ نشو ونما ہوتی ہے اس کے ساتھ ہی مہدی افادی ایسی تعلیم کے خواہاں تھے جو اپنے تہذیبی ورثے کی عظمت کو برقرار رکھنے میں پیش پیش رہے۔ پروفیسر محمود الٰہی نے صحیح لکھا ہے کہ:

''علی گڑھ تحریک کے اغراض و مقاصد ان کے پیش نظر تھے۔ لیکن جب علی گڑھ والوں میں طاؤس و رباب کی طرف میلان بڑھا تو مہدی افادی نے بڑی سختی سے اس کا احتساب کیا۔'' (صحیفہ محبت ص 28)

موصوف کے مطابق سماجی حالات میں ان کی فکری بالیدگی بین ثبوت ہے اور اس سے یہ بات بھی پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ وہ اپنے پیش رووں کے نظریات کے محض خوشہ چیں نہیں تھے۔ مہدی افادی کے مطابق انسانی اور

اخلاقی قدریں ہر دور میں مذہب کے زیر سایہ ہی پروان چڑھی ہیں۔ مذہب اور سائنس کے متعلق ان کے خیالات کافی دلچسپی سے مملو ہیں۔ مثال پیش ہے:

''مذہب کے اولیات کا انحصار کلیتہً امور غیر ماڈی یعنی ایسی چیزوں پر ہے جو مدرکات انسانی سے باہر ہیں۔ یعنی ہمارے حواس فطری ان کے سمجھنے بوجھنے سے عاری ہیں اور سائنس صرف مادیت سے غرض نہیں رکھتا بلکہ اس کا دعویٰ ہے 'عالم غیر' کا خیر سے وجود ہی نہیں ہے۔ جس پر ہم آپ اس قدر مٹے ہوئے ہیں۔ بہر حال فلسفہ اتنا برا ہی نہیں کہ 'سنی سنائی' کبھی کبھی مان لیتا ہے لیکن سائنس اتنا کٹر ہے کہ جب تک 'آنکھوں دیکھی' نہ ہو ہزار کہیے، کتنے ہی بڑے جبہ و دستار پیش کیجیے، مذہب کی دہائی دیجیے ایک نہیں سنتا ظاہر ہے کہ اتنا بڑا کافر بر خود غلط، کسی 'شریعت سہلہ' کی گرفت میں کہاں تک آسکتا ہے، لیکن کیا اس کے یہ معنیٰ ہیں کہ ہم مذاہب سے عموماً دست بردار ہو جائیں؟ اس کا فیصلہ میں انسان کی اگلی پچھلی اخلاقی تاریخ پر چھوڑتا ہوں جس کی تکمیل کی نسبت خود فلسفے کا یہ دعویٰ ہے کہ بغیر مذہب کے، ہو، ہی نہیں سکتی... '' (افادات مہدی ص 223)

مندرجہ بالا اقتباس کے افکار کو مذہب بیزاری، کے مترادف نہیں کہا جاسکتا۔ مہدی افادی نے بلا خوف و خطر اپنی آرا کو صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیا۔ اپنے مضمون 'اردو لٹریچر کے عناصر خمسہ' میں بیا نگ دہل اور مثالوں کے ساتھ اردو کے پانچ بڑے انشاپردازوں پر گہرائی اور گیرائی کے ساتھ تنقیدی نگاہ ڈالی ہے جس میں زبان کے تاریخی حالات اس کی خصوصیات اور مختلف دور میں جو انقلابات رونما ہوئے اس کا جائزہ پیش کر دیا اور دو ٹوک انداز بیان میں کہہ دیا کہ آزاد جامع اللغات اور تذکرۂ شعرائے فارسی کی تکمیل نہ کر سکے نذیر احمد قاموس الاسلام کے وسیع پیمانے کو گھٹا کر لغات اسلام مرتب نہ کر سکے اور اسی طرح شبلی سیرۃ النبی کے ساتھ مسلمانوں کی تاریخ بھی رقم نہ کر سکے۔ ان کو یہ احساس تھا کہ تصنیفی عہد ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گیا۔

مہدی افادی کے وضع اصطلاحات اور تراکیب و جملے کے میلان کو دیکھتے ہوئے اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

''مہدی کی طباعی اور ذہانت کا ثبوت یوں تو ان کے قلم کی ہر کشش سے ثابت ہے مگر انھوں نے انگریزی الفاظ کے لیے جو مترادفات تراشے ہیں اور جو نئی ترکیبیں وضع کی ہیں وہ اپنی جگہ کسی تخلیق سے کم نہیں، مہدی انگریزی کا شائستہ اور ستھرا مذاق رکھتے تھے اور اس کے ساتھ ہی اپنی زبان میں توسیع بلاغت اور رمزیت پیدا کرنے کے ذرائع سوچتے رہتے تھے یوں تو اب اردو میں فنی اصطلاحات کی کمی نہیں مگر مہدی نے انگریزی الفاظ کے لیے جیسے چست اور برجستہ الفاظ ڈھالے ہیں وہ ان کی غائر نظر اور لطافت طبع کے غماز ہیں۔'' (فن اور تنقید ص 282)

مہدی افادی شمس العلما شبلی نعمانی کی وسعت نظر کے محض قائل ہی نہیں بلکہ ان کے بے پناہ معتقد تھے۔ شبلی کی تصنیف الکلام پر جہاں انھوں نے اپنے تاثرات کا اظہار کیا وہیں اپنے مضمون 'آدھ گھنٹہ علامہ شبلی کے ساتھ' میں اس خیال کا اعادہ کر دیا کہ:

''عربی کا یہ پروفیسر نہایت سخت عجمی ہے۔ توبہ یہ کیا کہہ گیا... ہاں تو یہ وصف اضافی ان کی عربیت میں اس قدر دب گیا ہے کہ بہتیروں کو یہ بات معلوم نہیں۔''

(ماہ نامہ ادیب علی گڑھ ص 192)

غرض علامہ شبلی نعمانی کے مذاق فلسفہ تاریخ اور معیار تحقیق کے متعلق جو کچھ مہدی افادی نے کہا ہے اس میں صحت و مذاق کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ شبلی کی نثر کو ایک عالم ادب کی نگارش قلم سے موسوم کرتے ہیں جس میں شگفتگی کے ساتھ سنجیدگی کے وہ زبردست قائل ہیں۔

جہاں تک مہدی افادی کی مکتوب نگاری کا سوال ہے انھوں نے خط کو انسانی دل کا آئینہ قرار دیا اس ضمن میں وہ سیمول جانسن کے اس قول A man letter are only the mirror of his herart کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں کیونکہ یہ خطوط ہی ہیں جو انسان کے دلی جذبات و خیالات کا روز نامچہ اور اسرار حیات کا صحیفہ ہوتے ہیں۔ مہدی افادی کے اکثر خطوط دل سے لکھے گئے ہیں جن سے انسانی فطرت کے راز ہائے سربستہ کی عقدہ کشائی ہوئی ہے۔ مکاتیب مہدی کے بعد ان کے خطوط کا مجموعہ صحیفۂ محبت کے نام سے شائع ہوا جسے انھوں نے اپنی رفیقۂ حیات عزیز النساء کے نام رقم کیے اور جس کی ترتیب و تدوین میں پروفیسر محمود الٰہی نے خون جگر صرف کر دیا اور ایک بسیط مقدمہ بھی تحریر کیا۔ فرماتے ہیں:

''مہدی افادی اپنے اور مہدی بیگم کے خطوط کو صحیفۂ محبت یا صحیفۂ عشق کہا کرتے تھے، اور یہ خطوط اپنے حاوی اور غالب موضوع کی وجہ سے ہیں بھی اسم بامسمّیٰ، زن و شوہر کی محبت کی ان گنت داستان موجود ہیں لیکن محبت میں اتنا استحکام اور استحکام کے ساتھ مواظبت بہت کم ملے گی ان کے یہ خطوط بارہ سال کی مدت کو محیط ہیں، پہلے خط میں جس محبت کا اظہار ہے وہی آخری برسوں کے خطوط میں بھی موجود ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ ان خطوط میں صرف محبت کی بات ہو، یہ بہر حال خطوط ہیں جن میں اور بھی موضوعات لازماً آگئے ہیں جن سے ان کے مزاج اور ان کی شخصیت کی گرہیں کھلتی ہیں، اور یہ وہ صحیفۂ محبت ہیں جس نے گھر میں اور گھر کے باہر بھی زندگی کرنے کا سلیقہ سکھایا اور ایک خاندان کو ایک طرز فکر اور ایک راہ عمل عطا کیا۔'' (صحیفۂ محبت ص 32-31)

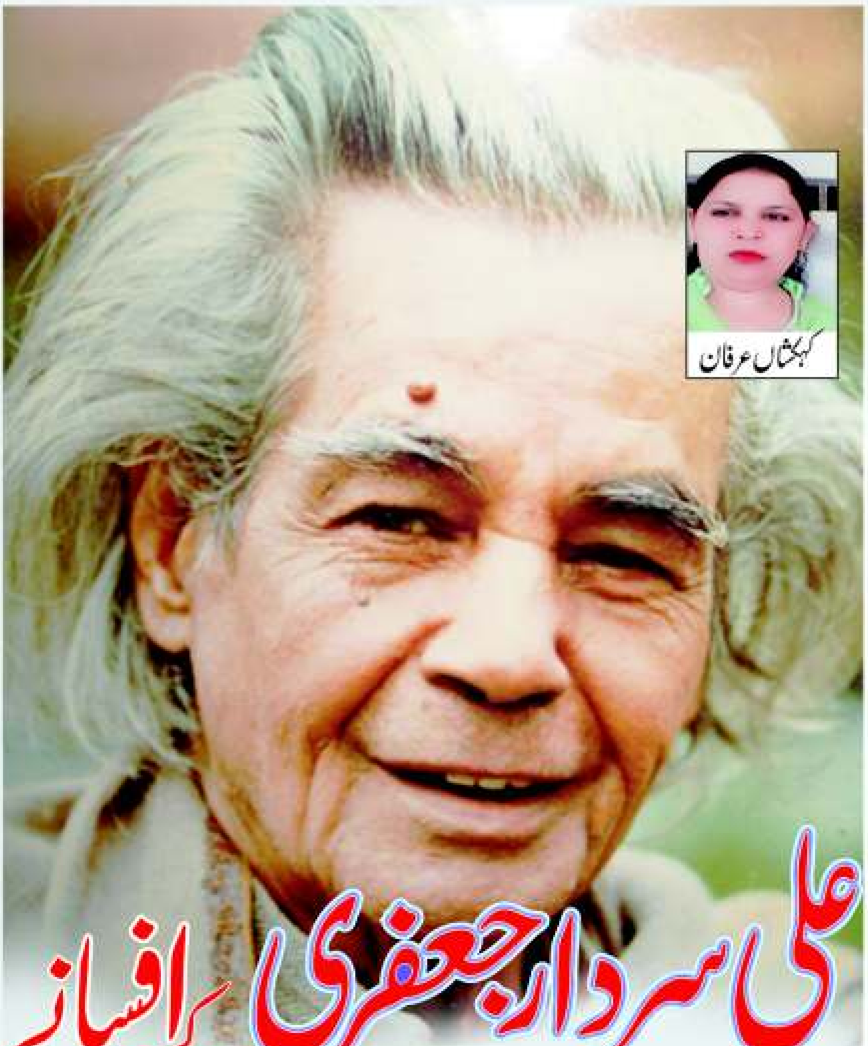
صحیفۂ محبت کے خطوط بیک وقت ایک مخلص دوست ایک سچے عاشق ایک دیوانہ وار شوہر اور ایک شفیق باپ کے جذبات کا شفاف آئینہ ہیں۔ غالب کا مشہور مصرع خط لکھیں گے گرچہ کچھ مطلب نہ ہو کے مصداق مہدی افادی کے خطوط خلوص و محبت کے پیکر ہیں۔ پروفیسر محمود الٰہی کے اس خیال میں بڑا وزن ہے کہ صحیفۂ محبت کے خطوط میں اکثر انشاپردازی کے بہتر سے بہتر نمونے ملیں گے جو افادات کے مضامین کی بازآفرینی کے زمرے میں شمار کیے جائیں گے۔ غرض صحیفۂ محبت کے خطوط بقول ڈاکٹر فیروز احمد، مہدی کی نفیس الطبعی اور جدت طرازی کے غماز ہیں اور یہ میلان اردو خطوط نگاری میں کہیں اور نظر نہیں آتا۔ مہدی افادی کی جدت طرازی اور چابکدستی کے متعلق مولانا احسن مارہروی کی تنقیدی تحریر جو نقاد، میں شائع ہوئی وہ مہدی افادی کی زبان اور انشاء پردازی کے بالکل شایان شان ہیں جس کا ایک اقتباس نقل کر رہی ہوں جس سے مہدی افادی کی انشاء پردازی کے خد و خال واضح ہو جاتے ہیں:

''واقعی آپ کے مضامین میں جدت و ندرت، نزاکت و لطافت اور اختراعی خصوصیات دل کش ہوتی ہیں اور خاص ترکیبوں کے ساتھ نئے لفظوں کی تراش خراش پوری ذہانت کا پتہ دیتی ہے، طبیعت کی روانی کے ساتھ قوت آخذہ بھی چولی کی طرح دامن سے لگی ہوئی، ایسی مستعد اور قابل طبیعتیں ان زبانوں میں ترجمہ کرنے کے لیے بہت موزوں و مناسب ہیں جن میں سرمایۂ الفاظ کم ہوں اور اس کے واسطے نئی اصطلاحات کی ضرورت ہو جیسے ہماری اردو۔'' (الناظر ص 60 نمبر 45 جلد 8، 1913)

الغرض مہدی افادی بڑے لطافت پسند اور حسن پرست واقع ہوئے۔ ان کا مقصد تھا کہ جو شے حسین ہے میری رشتہ دار ازلی ہے۔ حسن سے اپنے اس ازلی تعلق کا اظہار انھوں نے اپنی زندگی کے ہر موڑ پر کیا ہے اور ان کا ہر جنبش قلم سے اس کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ ان کی رعنائی خیال اور حسن نظر خود کو رومانی قلم کے ساتھ شائستہ و دلکش اور ترشے ہوئے پیرائے میں پیش کرتی ہے جسے 'عروس جمیل ولباس حریر' سے تشبیہ دی جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ مزاج کی نفاست اور ایک نئے البیلے انداز تحریر کی وجہ سے مہدی افادی ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔

■

Dr. Zeba Mahmood
Dept of Urdu, Ganpat Sahai
PG College, Sultanpur - (UP)



علی سردار جعفری کے افسانے

کہکشاں عرفان

سردار جعفری کسی ایک شخص کا نام نہیں ہے کیونکہ جب ہم ان کی حیات اور شخصیت کے ساتھ ان کی ادبی خدمات کا جائزہ لیتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ اردو ادب کے افق پر دور دور تک ان کی تخلیقات ان کے کارنامے کہیں مرثیوں کی شکل میں ایک سنجیدہ شعور بخشتے ہیں تو کہیں نظم کہہ کر حوصلہ بڑھاتے ہیں۔ کبھی ان کی افسانہ نگاری دل اور ضمیر کے بوجھ کو ہلکا کرتی ہے تو کہیں ڈراما نگاری، صحافت، تنقید اور تقاریر کے جادو لوگوں کو گرویدہ بنا لیتے ہیں، اس لیے یہ کہنا قطعی غلط نہ ہوگا کہ علی سردار جعفری کی شخصیت ایک ایسی انجمن ہے جس میں علم و آگہی کی رنگ برنگی شمعیں روشن ہیں۔

یوں تو سردار جعفری نے افسانہ نگاری اسکول کے زمانے سے ہی شروع کر دی تھی۔ جیسا کہ ان کی بہنوں کے مضامین سے معلوم ہوتا ہے۔ 'آتشیں قمیص'، 'لالہ صحرائی'، 'ہجوم تنہائی' اور 'تین پاؤ گندھا آٹا' اُن کے ابتدائی افسانے ہیں ان کی بہنوں کو یہ افسانے بہت پسند آئے تھے کیونکہ ان کا کردار راشد الخیری کی روتی، سسکتی، کمزور، بزدل ہیروئین کی طرح نہیں تھا بلکہ حوصلہ مند، بہادر، نڈر اور اپنا حق وصول کرنے والا تھا۔ سردار جعفری نے ایسے افسانوں میں زیادہ تر مرکزی کردار کی شکل میں عورت کو پیش کیا ہے۔ ان کے کرداروں میں سرداری سی بے خوفی و حوصلہ مندی دیکھنے کو ملتی ہے۔ شاید اس لیے کہ جب ان کی نظریں بلرام پور کی کوٹھی سے باہر نکلیں تو انھوں نے عورتوں پر ظلم ہوتے ہوئے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ کام کا بے جا بوجھ اس ناتواں اور نازک صنف پر لادا جاتا تھا اور پھر بھی ان کا پیٹ بھر جائے اتنی مزدوری نہیں ملتی تھی۔ ہاں لالہ صحرائی کے کرداروں میں ہیرو جاوید ایک شہری لڑکا ہے اور ہیروئن ایک دیہات کی خوبصورت دوشیزہ جس کی خوبصورتی کی وجہ سے ہیرو اس کا نام لالہ صحرائی رکھتا ہے۔ ایسا لگتا ہے یہ استعارہ اور تشبیہ سردار جعفری نے اقبال کو پڑھ کر حاصل کیا ہے۔ کیونکہ ستارہ جعفری لکھتی ہیں:

''بڑے بھائی جان کو اُن کی زبانی اقبال کی یہ نظم سننے میں بہت لطف آتا تھا:

اٹھائے کچھ ورق لالے نے کچھ نرگس نے کچھ گل نے
چمن میں ہر طرف بکھری ہوئی ہے داستاں میری

بھائی جان بار بار اصرار کر کے یہ پڑھواتے۔''

(افکار جعفری نمبر، کراچی، ستارہ جعفری سردار بھائی، ص 205)

اس لیے ایسا لگتا ہے کہ لالہ صحرائی اقبال کی نظموں سے ان کے افسانوں میں اتر آیا۔ ستارہ جعفری مزید لکھتی ہیں:

''اب تو ہمیں سردار بھائی کی لکھی ہوئی چیزوں کو پڑھنے کا چسکا لگ گیا۔ دوسرے تیسرے دن ان کی میز کی تلاشی لیتے۔ ایک روز دوسرا افسانہ ملا اس کا نام 'لالہ صحرائی' تھا۔ اس کا کچھ حصہ میرے حافظہ میں ابھی تک محفوظ ہے۔ کہانی یہ تھی۔ جاوید ایک شہری لڑکا ہے۔ وہ شکار کھیلنے جنگل میں جاتا ہے۔ وہاں ایک بہت خوبصورت دیہاتی لڑکی کو دیکھتا ہے اور اس کا نام 'لالہ صحرائی' رکھ دیتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں۔ لیکن سماجی بندشیں درمیان میں حائل ہو جاتی ہیں۔ مگر یہ ان کو توڑ دیتے ہیں۔ یہ افسانہ ہمارے لیے ایک نیا تجربہ تھا۔ ابھی تک تو راشد الخیری کی روتی پیٹتی عورتیں دیکھی تھیں یا اختر النسا جیسی لڑکی جس کو سن کر سارا گھر روتا تھا۔ اور اس کی مظلومیت کی داد دی جاتی تھی۔ لالہ صحرائی کو ہم بہنوں نے کئی مرتبہ پڑھا اور ہر بار ایک نیا لطف آیا۔ تیسرا افسانہ 'ہجوم تنہائی' تھا۔ اس میں بھی عورت نے ہمت اور جرأت دکھائی تھی۔ افسانوں کے ساتھ ساتھ انھوں نے نظمیں لکھنی بھی شروع کر دیں۔ ایک کا کچھ حصہ یاد ہے:

نکال دوں تمھیں اس طرح دل کے گوشے سے
کہ جیسے کھلتا ہوا پھول توڑ دے کوئی
میری حسین ثریا یہ ہو نہیں سکتا''

(افکار جعفری نمبر، کراچی، ستارہ جعفری سردار بھائی، ص 205)

لیکن ان کے ادبی سفر کا آغاز ان کے تین نو لکھیے افسانوں سے نہیں بلکہ علی گڑھ سے دہلی اور دہلی سے لکھنؤ آنے کے بعد 1936 اور 1937 میں شروع ہوا اور 1938 میں جب ترقی پسند تحریک کا ایک اجلاس ہو چکا تھا دوسرا اجلاس 1938 میں کلکتہ میں ہوا، جس میں ڈاکٹر ملک راج آنند اور سجاد ظہیر کے ساتھ یہ نوجوان خطیب و ادیب بھی

شامل تھا جو ایک باکمال صحافی بھی تھا۔ سردار کا پہلا افسانوی مجموعہ 'منزل' حلقۂ اردو ادب کے رسالے نیا ادب کے ادارے سے 1938 میں شائع ہوکر منظر عام پر آیا۔ جس طرح اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کا کوئی تذکرہ علی سردار جعفری کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا اسی طرح ان کی ابتدائی نثری تخلیقات اور ان کی ادبی خدمات کا جائزہ لیے بغیر سردار جعفری کو بحیثیت نثر نگار واضح کرپانا مشکل ہے۔

'منزل' سردار جعفری کا مختصر سا مجموعہ ہے جو پانچ افسانوں اور ایک ڈرامے پر مشتمل ہے۔ یہاں 'منزل' کے پانچ افسانوں کا جائزہ لیا جائے گا جو ان کا ابتدائی نثری کارنامہ بھی ہے اور ان کی ادبی زندگی کا آغاز بھی۔ سردار جعفری اپنے مجموعہ 'منزل' کے پیش لفظ میں خود رقم طراز ہیں:

''یہ میرے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے ان میں آپ کو کہیں کہیں اس ذہنی انتشار کی جھلک ملے گی جو درمیانی طبقے کا ورثہ ہے اور عموماً عمل کے میدان سے گریز کرکے تخیل کی دنیا میں پناہ لیتا ہے۔ اس میں مجھ سے زیادہ میری تربیت کا قصور ہے جس زندگی سے بھاگنا چاہتا ہوں وہ میرا تعاقب کررہی ہے۔'' (منزل از سردار جعفری، ص 5)

اس اقتباس میں سردار جعفری نے خود کہا ہے کہ یہ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے اور ان کی اس ذہنی کشمکش اور انتشار کا نتیجہ ہے جو وہ سوچتے تھے کہ یہ دنیا ایسی کیوں ہے؟ لوگ اتنے ظالم کیوں ہیں؟ یہاں پر ظلم و استبداد کیوں ہے؟ اور شاید چیتھڑوں سے ڈھکی ہوئی عورتوں، بھوک سے بلبلاتے بچوں اور ظلم سہنے والوں کے لیے ہمدردی کا جذبہ تھا، بغاوت کرنے والوں سے جو حمایت کا جذبہ تھا اسے انھوں نے قلم بند کردیا۔ ان کے احساسات صفحات پر بکھرے پڑے ہیں جس سے ان کے حساس دل، انقلابی ذہن اور کچھ کرنے کے جذبات کا پتہ چلتا ہے۔

'منزل' اس مجموعے کا عنوان بھی ہے اور 'منزل' نام کا ایک افسانہ بھی اس میں شامل ہے۔ 'منزل' کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ادیب کسی خاص منزل کی تلاش میں ہے اور ایک بھٹکے ہوئے مسافر کی طرح کسی محفوظ پناہ کے سائے میں منزل کو پانا چاہتا ہے اور وہ اپنی منزل امراء کی کوٹھیوں میں نہیں بادشاہوں کے درباروں میں نہیں بلکہ ہندوستان کے اس طبقے میں تلاش کررہا ہے جہاں سے اصل ہندوستان جنم لیتا ہے۔ جہاں ہندوستانی سماج میں شرمناک، دردناک اور خوفناک واقعات اور حادثات رونما ہوتے ہیں۔ جہاں مسائل سانپ کے پھن کی طرح ہر وقت کھڑے رہتے ہیں، جہاں بھوک اور افلاس جیسی ناگن عزت، حرمت اور پیار تک کے جذبے کو ڈس لیتی ہے۔ یہ جاگیرداری نظام سے پیدا ہونے والے شرمناک فعل ادیب کو قلم اٹھانے پر مجبور کرتے ہیں۔ جبکہ وہ خود ایک جاگیردار گھر کے چشم و چراغ ہیں مگر سچائی تو بہرحال سچائی ہے۔ ہر گھرانہ ان کی طرح عزت دار اور ناموس کا محافظ نہیں تھا۔ سردار جعفری لکھتے ہیں:

''یہ افسانہ ہندوستان کی اس تحریک کی پیداوار ہے جس نے زندگی کا تصور بدل دیا ہے۔ اس لیے ان میں تلخی کا احساس باعث تعجب نہیں جو درمیانی طبقے کی 'طبع نازک' پر گراں گزرے گی۔ مگر اس کو کیا کیا جائے کہ ہمارا موجودہ نظامِ زندگی کچھ ایسا ہی ہے......

کتاب کے نام کے متعلق مجھے صرف اتنا کہنا ہے کہ یہ اس لیے نہیں رکھا گیا ہے کہ اس مجموعے میں اس نام کا ایک افسانہ شامل ہے بلکہ اس لیے کہ ہم ایک انقلابی دور سے گزر رہے ہیں۔ ہمارے پیش نظر ایک ایسی دنیا ہے جو موجودہ دنیا سے بہت مختلف ہے۔ ہمیں وہاں تک پہنچنا ہے۔ ہر وہ چیز جو ہمارے راستے میں حائل ہے اس کو روند کر وہاں تک پہنچنا ہے۔ ہم 'اندھیری رات کے مسافر' ہیں جو مخالفتوں کی تاریکی میں جوش عمل کی شمع لیے ہوئے آگے بڑھتے چلے جارہے ہیں۔ بقول مجاز

زمیں چیں بر جبیں ہے آسماں تخریب پر مائل
رفیقانِ سفر میں کوئی بسمل ہے کوئی گھائل
تعاقب میں لٹیرے ہیں چٹانیں راہ میں حائل
مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں

(منزل، از سردار جعفری، ص 6-5)

سردار جعفری کے افسانوں کا ہر عنوان نہ تو آتشیں قمیص، لالۂ صحرائی اور ہجوم تنہائی جیسا خوبصورت اور رومانی ہے نہ ہی مسرت اور لطف دینے والا ہے۔ ان کے کردار اسی زمین پر رہنے والے، ان کے پلاٹ اسی زمین پر ہونے والے اور اسی دنیا کی ضرورتوں کی عبارت عیاں ہیں۔ 'منزل' ایک مقصد ہے، ایک سفر ہے جہاں ادیب جانا چاہتا ہے۔ جہاں کی دنیا میں یہاں کی طرح ظلم نہ ہو، جہاں عورتیں زندہ نہ جلائی جائیں، جہاں ان کی آبرو سرعام نیلام نہ ہو۔ 'بارہ آنے' یہ موضوع ایک ایسی حقیقت ہے جس کے بغیر دنیا کا کوئی نظام نہیں چلتا حالانکہ اس پیسے کی مقدار بڑی کم ہے مگر یہ اتنی بڑی حقیقت ہے کہ اپنی قیمت کبھی کبھی کئی گنا زیادہ وصول کرلیتی ہے۔ 'بارہ آنا' عزت خرید بھی لیتا ہے اور بیچ بھی دیتا ہے۔ 'پاپ' یہ وہ موضوع ہے کہ جب سے دنیا بنی ہے پاپ ہوتا آرہا ہے۔ چاہے وہ قتل کرنے کا پاپ ہو، نافرمانی یا ہٹ دھرمی کا پاپ ہو یا پھر آج کے سماج میں زنا، عصمت فروشی، بے حیائی اور فحاشی جیسا پاپ ہو کیونکہ یہ انسان گناہ کا پتلا ہے اور یہ دنیا انسانوں سے قائم ہے۔ یہ سماج انسانوں کا ہی ہے۔ پاپ بھی کرتے ہیں۔ ہاں بڑے لوگوں کے پاپ بھی بڑے اور ان کی طرح سفید پوش ہوتے ہیں اور چھوٹے لوگوں کے پاپ ان کی طرح کمزور بے بس اور لاچار ہوتے ہیں۔ 'مسجد کے زیر سایہ' یہ موضوع بھی مقصدیت اور حقیقت نگاری کا ایک استعارہ ہے یا یہ کہیں کہ ایک طمانچہ ہے ان مذہبی ڈھونگیوں، نام نہاد مولویوں اور پنڈتوں کی کالی کرتوتوں اور بے ضمیر انسانوں پر۔ 'آدم زاد' یہ موضوع اپنے آپ میں اتنی بڑی حقیقت ہے کہ دنیائے ادب تو کیا کوئی بھی اس سے نظریں چرا ہی نہیں سکتا کیونکہ یہ آدم زاد جس سے دنیا کا وجود ہے جو اسی زمین پر رہتا ہے اور جس کے دم سے ہی یہ گناہ، یہ ثواب، یہ امیری یہ غریبی، یہ زنا یہ فحاشی یہ چوری، ڈکیتی، بھوک مری، فسادات اور جنگیں سب کچھ اسی کے طفیل ہیں، یہ نہ ہوں تو دنیا میں کیا ہوتا شاید کچھ بھی نہیں۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سردار جعفری نے ہر الگ الگ موضوع پر گہری نظر ڈالی ہے اور اسے سماج کے ہر گوشۂ حیات سے چن کر لائے ہیں۔ یہ بڑے حساس اور نفسیاتی موضوع بھی ہیں جن کے پیچھے کوئی نہ کوئی مسئلہ ضرور ہوتا ہے۔ کوئی نہ کوئی جرم کوئی احساس، کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے اور جو برہنہ حقیقت ہیں۔ جن سے نظریں چرانا بڑا مشکل ہے۔ مشکلات اور تفکر سے لبریز ہر موضوع سماجی مسائل کا آئینہ ہے۔

ان افسانوں میں سردار جعفری نے سماج کے مزدور، کمزور اور کمتر لوگوں کی اس بے حسی اور بے ضمیری کو پیش کیا ہے جہاں بھوک کی آگ اپنے بچے کی بھوک کو بھلا دیتی ہے۔ شرافت کہیں دور کونوں کھدروں میں منھ چھپا لیتی ہے۔ احساسات بھوک اور افلاس کی اندھیری کوٹھری میں سوجاتے ہیں۔ ماں سے بچے کا وہ پیار چھن جاتا ہے اور بے کسی اور لاچاری انھیں چوری، رہزنی، فحاشی، بے حیائی، عصمت فروشی اور بھیک مانگنے پر مجبور کردیتی ہے۔ یہ سماج میں پھیلی ہوئی زہریلی باتیں سردار جعفری کو پریشان کیا کرتی تھیں۔ وہ سوچتے تھے یہ دنیا ایسی کیوں ہے؟ یہاں کا نظام ایسا کیوں ہے؟ کوئی اتنا امیر کیوں ہے؟ کوئی اتنا غریب کیوں ہے؟ کوئی اتنا ظالم اور طاقتور کیوں ہے؟ سردار جعفری اپنے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''ایک افسانے کو چھوڑ کر باقی تمام افسانوں کے کردار اسی طبقے سے لیے گئے ہیں جو زندگی کی راحتوں سے محروم ہیں۔ ان میں دہقان کے لہو کی حرارت مزدور کی آنکھوں کی تھکن، مفلس کے چہرے کی اداسی اور زندگی کے ہونٹوں کا زہریلا تبسم ہے۔ یہ چیزیں اگر آپ کو گوارا ہیں تو منھ بنانے کی کوئی ضرورت نہیں اور اگر بارِ خاطر نہیں تو پھر آپ اس نظام کو ختم کیوں نہیں کردیتے جس میں یہ

قابلِ نفرت چیزیں پل رہی ہیں۔''

('منزل' علی سردار جعفری، پیش لفظ، ص5)

اس لیے اب میرے لیے یہ کہنا زیادہ آسان ہے کہ افسانوں کے کردار نہ تو پرستان کی پریاں ہیں اور نہ جنت کی حوریں، نہ اندرلوک کے دیوتا ہیں بلکہ اسی سماج کے دبے کچلے، غریب لوگ، مزدور، کسان، رکشہ والے، تانگے والے، خوانچے والے ہیں جن کو بھوک، افلاس اور ظلم سہنے کی ایک قوت وراثت میں ملا کرتی ہے۔ جہاں مسائل کے انبار سے گھرے لوگ چوری، چکاری، رہزنی اور فاشی پر مجبور ہوتے ہیں۔ دولت کی آسائش اور علم کی روشنی سے محروم یہ طبقہ ذہنی وجسمانی سکون اور نفس پروری کے لیے تاڑی خانے، جوا خانے اور بدبو دار شراب خانوں میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ تو کہیں اپنی محرومی اور بے سکونی کا بدلہ اپنے ہی جیسے کسی انسان سے لیتا ہے۔ گالی گلوج ان کا کام ہوتا ہے تاڑی اور کچی شراب ان کی خوراک اور نشہ ان کی زندگی کا پرسکون لمحہ ہوتا ہے۔ جہاں تھوڑی دیر کے لیے روٹی کپڑے اور مکان کے بنیادی مسائل بھول جاتے ہیں۔ کہیں ان کے کردار بہت مضبوط ہیں اور کہیں بڑے لاچار اور بے بس۔

'منزل' افسانہ میں فاطمہ کا کردار بہت مضبوط ہے۔ اس کا دل حب الوطنی کے جذبے سے لبریز اور انگریزی حکومت کے ظلم سے بیزار ہے۔ وہ ایک انقلابی ذہن رکھنے والی لڑکی ہے مگر وہ بڑے گھر کے بڑے اصولوں میں گھر کر اور اپنے لڑکی ہونے کی سزا پا کر اشفاق جیسے بے ضمیر اور کٹھ پتلی کی طرح انگریزوں کے غلام مرد سے اس کی شادی ہوجاتی ہے۔ جہاں اس کے گھر والوں کی ہی طرح اس کے شوہر کا ضمیر بھی سوگیا ہوتا ہے۔ اس گھر میں فاطمہ جیسی لڑکی وطن کی محبت میں تڑپتی ہے۔ ان کی بے ضمیری اور بے حسی پر کڑھتی ہے اور اسی افسانے میں دلاری جیسی کنیز بھی ہے جو بھوک اور افلاس کی ماری فاطمہ کے بچے کی آیا اس کے سونے کے کنگن چرالیتی ہے۔ اس افسانے میں ادیب نے زندگی کے وہ تلخ حقائق پیش کیے ہیں کہ جب ظلم ہوتا ہے تو کسی کو نہیں بخشتا حتیٰ کہ ظلم کی بیڑی پر اشفاق جیسے بے ضمیر لوگ اپنے ہی بچے اور بیوی پر ظلم کرتے ہیں اور انھیں کرنا پڑتا ہے۔ فاطمہ آخر کار انقلابی بن کر نکل پڑتی ہے اور جیل کی سزا کاٹتی ہے اور جب دلاری کہتی ہے کہ ''میم صاحب آپ کو بھی صاحب نے نہیں بچایا'' اور دونوں رونے لگتی ہیں۔ فاطمہ کہتی ہے ''یہ ان کے اختیار سے باہر تھا۔'' سب عورتوں نے یک زبان ہوکر کہا ''ظلم تو حکومت کرتی ہے حاکم بے چارے کیا کریں'' فاطمہ جانتی ہے کہ یہ حاکم خود مجبور بنتے ہیں کیونکہ یہ زر پرست ہیں، یہ وطن فروش ہیں اس لیے یہ مظلوم نہیں بلکہ ظالموں کے ساتھ ہیں شاید اسی لیے تنک کر کہتی ہے:

''پھر وہ حاکم بنتے ہی کیوں ہیں؟''

لیکن ان کے دوسرے افسانے 'بارہ آنے' میں جمنا کا کردار بڑا بے بس اور لاچار ہے اور رامی جو ایک عورت ہی ہے اسے عصمت فروشی پر مجبور کرتی ہے سچ تو یہ ہے کہ رامی نہیں بلکہ جمنا کے مسائل، اس کی ضرورتیں اور افلاس کی بے رحم دیوی اسے مجبور کردیتی ہے اپنا جسم صرف اور صرف بارہ آنے میں بیچنے کے لیے۔ اس کے افلاس اور مجبوری کی تصویر دیکھیے:

''جب تک رامی واپس آئی جمنا اپنی حالت پر غور کرتی رہی۔ باپ کی قرضے کے بوجھ سے جھکی ہوئی کمر، ماں کا افکارِ غم سے جھریوں بھرا چہرہ، چھوٹے چھوٹے بہن بھائی۔ دیہات جہاں کوئی آمدنی کی صورت نہیں۔ شہر کا شور وغل، موٹر گاڑی اور ٹریم کی آمدورفت، اونچے اونچے محل جن کے دروازوں میں گھسنے کی اجازت نہیں۔ گندہ شراب خانہ، چھوٹی سی تاریک کوٹھری شراب میں مست گاہک، جذبات سے خالی اور پیسے کی امید سے بھری ہوئی جوانی، ایک ناتجربہ کار لڑکی کی جوانی۔ اس کی آنسوؤں سے بھری ہوئی آنکھیں چھلک پڑیں۔'' (منزل، سردار جعفری، افسانہ بارہ آنے)

اور اس غریب کی مجبوری اور بے کسی کو تاڑی خانہ کے مالک کباڑیے نے بارہ آنے میں خرید لیا۔ کتنی مجبور ہے اس افسانے میں جمنا، صرف اس لیے کہ اس کے آگے باپ، ماں اور چھوٹے بھائی بہن اور مسائل کا ایک بھاری بوجھ اکیلے اس کے کندھے پر ہے۔ کیسے ان کو بھوکا سلادے۔ اپنی عصمت اور جوانی بیچنے پر مجبور ہوگئی۔ پاپ میں اندرا جیسی دوشیزہ خود اپنے والد کی ہوس کا نشانہ بن جاتی ہے اور اپنے ہی جیسی ایک اور بدنصیب لڑکی کو جنم دیتی ہے۔

اس افسانے میں ناموس وعزت کے محافظ رشتوں سے ہی آبروریزی اور اندرا کی بے کسی و بے بسی اور لاچاری کی بڑی دردناک تصویر کشی ہے اور سماج کے رئیس زادوں اور امیر زادوں کے سوئے ہوئے ضمیر اور ان کی اداؤں کو بھی بڑے طنزیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ جن کے پاپ کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ جن کی ہوس کی کوئی قید نہیں ہوتی۔

'مسجد کے زیر سایہ' افسانے کا کردار بھی ایک بھکارن عورت ہے جو بھوک سے پریشان بچے کو لیے بھیک مانگ رہی ہے مگر اس سماج میں بھکاریوں کی تعداد بھی اتنی زیادہ ہے کہ ایک دوسرے کو دھکے دے کر جو سبقت لے گیا وہی بھیک پاتا ہے۔ جو چھین لیتا ہے اسے ہی کچھ حاصل ہوتا ہے۔ جہاں مسجد کے سائے میں شرفا اور سفید پوش لوگ کباب پراٹھوں کی لذت سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور سامنے کھڑے بھوک اور افلاس سے بلبلاتے بچوں کی آواز بھی انھیں سنائی نہیں دیتی۔ وہ سیاست پر بڑی روانی سے تبصرہ کرتے ہیں اور کہتے ہیں۔

''یہ کتے ہیں جو پیٹ کا سوال اٹھاتے ہیں۔''

''مسلمان روٹی پر جان نہیں دے سکتا۔''

''گورمنٹ کو اس کا انتظام کرنا چاہیے۔''

''اسمبلی میں اس کے متعلق قانون پاس کرنے کی ضرورت ہے۔ فقیر کیوں ہیں ڈاکو ہیں۔ جو بھیک مانگے اسے سزا ملنی چاہیے۔''

(منزل، علی سردار جعفری، افسانہ مسجد کے زیر سایہ، ص86)

اس افسانے میں افسانہ نگار یہ دکھانا اور بتانا چاہتا ہے کہ اسی معاشرے کے شریف لوگ ان گناہوں کے اور مظالم کے ذمے دار ہیں۔ اس سماج کے عزت دار لوگ ہی عزت کو خریدنے والے ہیں۔ اور جو خود ہی قاتل بھی ہیں اور خود منصف بھی۔ جو عورت کو اس بات کی سزا تو دیتے ہیں کہ وہ ناجائز اولاد پیدا کرتی ہے۔ مگر وہ انصاف کے دیوتا ان مردوں سے یہ نہیں پوچھتے کہ اس آدم زاد کو وجود میں لانے کا سبب کون ہے۔ کس نے عورت کی کمزوری اور اپنی طاقت کا فائدہ اٹھایا ہے۔ اس مرد کو سنگسار نہیں کیا جاتا ہاں عورت کو گاؤں سے ضرور نکال دیا جاتا ہے۔ کیونکہ یہ مردوں کا سماج ہے۔ جہاں ان کے لیے یہ سب کرنا جائز ہوتا ہے۔

اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا 'آتشیں قمیض' سے لے کر 'آدم زاد' تک میں سردار جعفری کا مرکزی کردار زیادہ تر عورت ہی رہی ہے۔ کیونکہ سردار جعفری نے 'لکھنؤ کی پانچ راتیں' میں خود لکھا ہے کہ:

''میں نے ایشیائی افلاس کے بدترین نمونے دیکھے ہیں۔ یہ خوبصورت گیتوں اور دھان گیہوں کے کھیتوں اور انتہائی افلاس کی سرزمین ہے۔ اس میں اتنی پگڈنڈیاں نہیں ہوں گی جتنے خون کے دھارے اس کے جسم میں جذب ہوچکے ہیں۔ پیڑ کی شاخوں میں بالوں سے لٹکتی ہوئی عورتیں، پتلی پتلی اور سوکھی ہوئی ٹانگوں اور باہر نکلے ہوئے پیٹوں کے بچے، بڑی بڑی سیاہ مگر بجھی ہوئی آنکھیں ایک بار میرے سامنے ایک کسان عورت ننگی کردی گئی۔ یہ اور اس قسم کی بے شمار تصویریں ہیں جو اگر کوئی مصور پردے پر بنادے تو دنیا چیخ اٹھے۔''

(لکھنؤ کی پانچ راتیں۔ علی سردار جعفری، ص24)

اس طرح کے ظلم اور استبداد سرمایہ داروں اور زمینداروں کے جابرانہ رویے نے سردار جعفری کے حساس دل کو بے چین کردیا اور بہت کچھ سوچنے پر مجبور کیا۔ ان کی فکر اور سماج پر گہری نظر اور مشاہدات اور تلخ تجربات نے ان

کے قلم کو لکھنے پر مجبور کیا ہے۔

سردار جعفری کی یہ افسانہ نگاری اس دور کی پیداوار ہے جب ہندوستانی تہذیب اور ہندوستانی قوم و ملت زندگی کے کڑے نشیب و فراز سے گزر رہی تھی۔ جب لندن میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑ چکی تھی اور 1936 میں ہندوستان میں پریم چند کا صدارتی خطبہ بھی منظرِ عام پر آ چکا تھا۔ ہندوستان کا یہ انقلابی نوجوان اپنے منفرد خیالات اور بے چین سوالات کے جواب ڈھونڈ رہا تھا۔ یہ جذباتی اور نوعمر ادیب 'دیوانے' اور 'سپاہی کی موت' جیسے ڈرامے لکھ کر اور کبھی 'آتشیں قمیص'، 'ہجوم تنہائی'، 'تین پاؤ گندھا آٹا' اور 'منزل' جیسے افسانے لکھ کر اپنے بے چین دل کو سکون عطا کرتا تھا۔ خود مصنف نے اپنے مجموعے کے شروع میں پیغام دیا ہے کہ ''آنے والے انقلاب کے نام' اور یہ بھی کہا ہے کہ ''یہ افسانے ہندوستان کی اُس تحریک کی پیداوار ہیں جس نے زندگی کا تصور بدل دیا ہے'' پھر ہندوستان کا یہ انقلابی ادیب اپنا قلم کیسے روک سکتا تھا۔ اس کے یہاں بھی تخیل کی پرواز کے ساتھ رومان حسن اور عشق کا معیار بدل چکا تھا۔ ان میں تخیل سے زیادہ حقیقت اور حسین رومان سے زیادہ نفسیات اور سماج کے بڑے مسائل اور موضوع تھے۔ لالہ صحرائی کی خوبصورتی سے دور جمنا کی بے کسی، اندرا کی مظلومی، بھکارن کی بے حسی اور آدم زاد کے ذریعے کئی مسائل مثلاً کم عمری کی شادی، شوہر کی دوری، جنگ کا انجام، جو بے آبروئی کی شکل میں نمودار ہوتے ہیں۔ مصنف نے ان افسانوں میں انسانی ریاکاری، خودغرضی، مکاری اور خواہش نفسانی کے سیاہ پردے کو چاک کیا ہے اور پورے سماجی نظام پر وار کیا ہے۔

سردار جعفری کے افسانوں کی فضا ہمیں پریم چند، کرشن چندر، منٹو، عصمت اور بیدی کے افسانوں کی طرح ہی مانوس نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں کی فضاؤں میں ان کے ہندوستان کے دیہات کی مٹی کی خوشبو اور ان میں جذب کسانوں اور مزدوروں کے خون کی تری، ان کی ہواؤں میں ہندوستان کے محنت کش کسانوں کے پسینوں کی نمی اور ہندوستانی ماحول ہے۔ ان کے افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''سورج دیوتا نے رات کی گود سے اپنا سر اٹھا کر شریر بچے کی طرح ادھر اُدھر دیکھا۔ اُن کی ایک اچٹتی ہوئی نگاہ پیپل کے قدموں میں پڑی عورت پر بھی پڑ گئی۔ جس کے پہلو میں اندھیری رات کی پیدائش کا ایک بچہ پڑا سسک رہا تھا۔ جیسے سفید مٹی کی چھوٹی سی مورت جس میں جان پڑ گئی تھی۔'' (منزل، علی سردار جعفری، ص 87)

ان کے افسانوں میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب، مٹی کی مورت، سورج دیوتا، پیپل کا درخت، ہندوستانی تہذیب کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے پلاٹ دیہاتی سماج اور ہندوستانی گاؤں کے گوناگوں حلقوں سے اخذ کیے گئے ہیں۔

سماج کے حقیقی مسائل، عوام کے مجروح جذبات اور مفلسی اور مظلومیت کی سچی تصویر کشی اور صحیح عکاسی کے واضح نقوش سردار جعفری کے افسانوں میں دکھائی دیتے ہیں۔ جو کہیں کہیں ان کے فن کو بھی مجروح کرتے ہیں۔ مگر کہیں کہیں دل کے تاروں کو جھنجھوڑ بھی دیتے ہیں۔ کہیں لطف پہنچاتے ہیں تو کہیں سوئے ہوئے ضمیر کو جگا دیتے ہیں جیسے:

''اب وہ اسے دودھ پلا رہی تھی۔ اندر لوگوں نے ایک گدگدی سی محسوس کی جن میں دودھ کے ساتھ ماتا کا خون بہہ رہا تھا۔ معصوم ہونٹوں کی پولی پولی جنبش جو زم مسوڑھوں کو تقویت پہنچا رہی تھی۔ ان تمام لذتوں کی حامل تھی جو دوشیزہ سینوں کو نوجوان انگلیوں کے پہلے مس کے بعد حاصل ہوتی ہیں۔'' (منزل، علی سردار جعفری، ص 87)

''تمھارا مذہب مری جان بچانے سے روکتا ہے اچھا'' یہ کہہ کر حسرت بھری نگاہوں سے میری طرف دیکھا۔ آنسوؤں سے بھیگی ہوئی آنکھوں سے مجھے ڈر معلوم ہو رہا تھا۔'' (منزل، علی سردار جعفری، ص 75)

ان کی زبان نہایت سلیس، سادہ اور عام فہم ہے۔ کہیں کہیں بامحاورہ، معنی خیز تخلیقی جملوں کا استعمال ہوا ہے۔ مکالمہ نگاری میں ان کا فن ماہرانہ ہے۔ ہر طبقے اور علاقے کی نفسیات اور ان کے لب و لہجے اور زبان و بیان سے واقفیت ان کے افسانوں کو جلا بخشتی ہے۔ 'بارہ آنے' میں تاڑی اور شراب پینے والے لوگ ہیں اور اس کا مالک کباڑیہ شراب کے ساتھ لڑکیوں کی عصمت بھی بیچتا ہے۔ جہاں معمولی یکے تانگے اور رکشے والے پیٹ کے ساتھ اپنے نفس اور جسم کی بھوک بھی مٹاتے ہیں۔ ان کی زبان ان کی طرح سطحی اور گری ہوئی دیہاتی، فحش کلمات سے بھری ہوتی ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:

''اے کنواں! چھیدی نے کانے کو آواز دی۔

''آج جان پڑت ہے مجوری جادو پائے ہو'' کانے نے اپنی آنکھ کو کچھ اور دبا کر کہا ''تہار دیدی کے آنکھ تو مانگے ناہی گئین رہا'' جاؤ بچہ چھوڑ دیا'' اب کس دیدی کے ناؤلیو تو بتائی تمکا۔'' (مجموعہ منزل 'بارہ آنا' سردار جعفری)

''بھوک سے بیتاب بچے کو بھکارن کیسے چپ کراتی ہے۔ ''اونہہ پاپی'' مجھے کھالے''، بچے نے پھر روٹی مانگی اور بدلے میں ماں نے چٹاخ کے ساتھ ایک طمانچہ دیا ''لے'' بھوک بھوک'' اب کی آواز نکالی تو گلا گھونٹ دوں گی۔'' (مجموعہ منزل 'مسجد کے زیر سایہ' سردار جعفری)

''آدم زاد میں جھنا کا سے چودھری کا لڑکا پوچھتا ہے یہ بچہ کہاں سے لائیں جھنا کا تنک کر کہتی ہے ''جنا ہے اور کہاں سے آتا'' چودھری کا لڑکا کہتا ہے ''ادھر آؤ تو بتاؤں'' جھنا کا تنک کر کہتی ہے ''بھیا چلو یا تھکت ہے ڈگر پانا ہیں تھکتی۔'' (مجموعہ منزل 'آدم زاد' سردار جعفری)

اس طرح کے جملے اور زبان ان کے کردار کے ساتھ ساتھ ان کی بولی، لب و لہجہ اور اسلوب نگارش کے فن کو ظاہر کرتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ بعد کے سردار جعفری ایک عظیم شاعر، اعلیٰ ادیب اور دانشور کی صف میں شمار کیے جانے لگے اور انھیں یہ مجموعہ اور یہ افسانے خود ہی مہمل لگنے لگے اور بعد میں وہ اس کا ذکر بھی پسند نہیں کرتے تھے۔

یہ حقیقت ہے کہ یہ افسانے نہ ان کی منزل ہیں اور نہ اردو افسانے کی منزل مگر افسانے کے ارتقائی سفر کی صحت مند تحریر اور ترقی پسند فکر کا آغاز ضرور ہیں جن سے اس عہد کے شب و روز اور مسائل سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے سردار جعفری اپنے افسانوں میں کامیاب نظر آتے ہیں اور ان کے اس مجموعے میں تخلیقی سرگرمیوں کی ایک جہت کا نشان تو ملتا ہی ہے۔ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم اپنے ایک مضمون سردار جعفری کے افسانے میں پروفیسر عتیق احمد صدیقی کی تحریر کا حوالہ پیش کرتے ہیں:

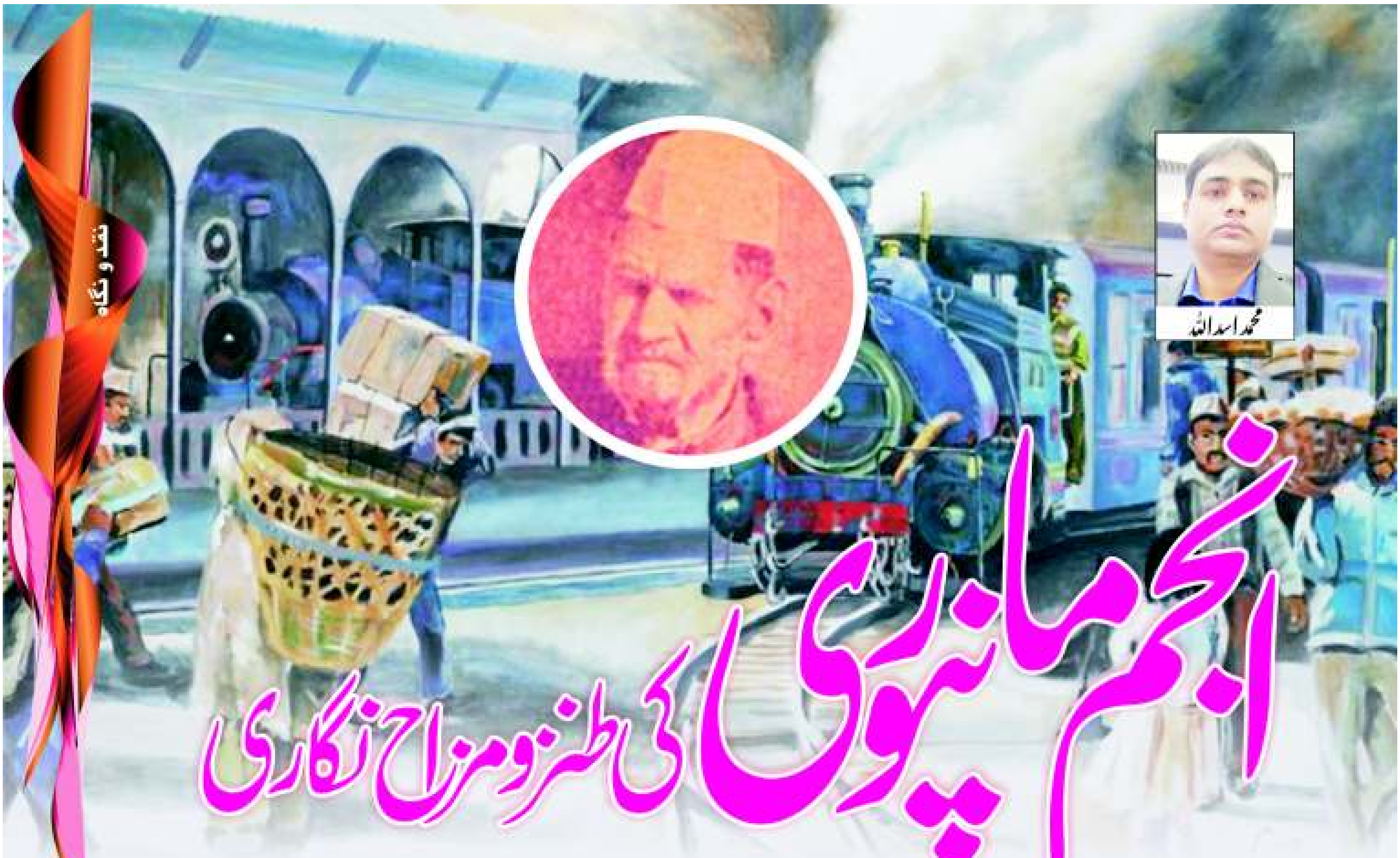
''ان افسانوں کے ذکر یا اذکار یا حوالوں کے بغیر سردار جعفری کی تخلیقی دستار کی فضیلت اور افضلیت کا کوئی پر کم نہیں ہوتا پھر بھی شعر و ادب کی تخلیق میں سماجی شعور اور انقلاب آفرینی کی راہوں کے شعوری انتخاب کی خبر ان کی شاعری سے پہلے ہمیں یہی افسانے دیتے ہیں۔''

(مشمولہ پروفیسر عبدالستار دلوی، علی سردار جعفری شخص، شاعر اور ادیب، ص 483)

سردار جعفری کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر سردار جعفری شاعر نہ ہوتے یا افسانہ نگاری جاری رکھتے تو وہ کرشن چندر، منٹو، بیدی اور عصمت کی صف میں ضرور کھڑے ہوتے۔ اگر انھوں نے اسی صنف میں قلم آزمائی کی ہوتی تو میرے خیال میں ان کے بعد ان کے کردار، ان کا شعور اور تکنیک ان کے موضوعات اور ان کے احساسات، ان کے فن کو زندہ رکھنے میں بہت مددگار ثابت ہوتے۔ اور ان کو تخلیقی نثر کا درجہ دلاتے۔ مگر افسوس یہ عظیم شاعر نظمیں تو بہت دے گیا مگر نثر کا سرمایہ بہت کم ہے مگر اس میں شک نہیں کہ جو ہے وہ بہت قیمتی ہے۔

■

Dr Kahkashan Irfan
Assistant Professor of Urdu
Dr A.H.Rizvi P.G. Degree College
Kaushambi U.P (Mo) 7054003555
Email: kahkashanadeeb4@gmail.com



محمد اسد اللہ

انجم مانپوری کی طنز و مزاح نگاری

طنز و مزاح نگار سماج کا ایک حساس فرد ہوتا ہے جب وہ سماج میں پھیلی ہوئی ناہمواریوں، بے اعتدالیوں اور کجرویوں کو دیکھتا ہے تو اسے عام انسانوں کے مقابلے میں زیادہ تکلیف ہوتی ہے۔ وہ اس کو دور کرنے کی سعی کے طور پر طنز و مزاح کے حربے استعمال کرتا ہے اور سماجی ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں پر زبردست چوٹ کرتا ہے۔

بقول فرمان فتح پوری:

"سماجی ناہمواریوں اور ناانصافیوں کو طنز و مزاح کا ہدف بنانا ہی اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ ہدف بنانے والے کی نظر میں یہ چیزیں ناپسندیدہ ہیں ان سے اسے تکلیف پہنچتی ہے وہ انھیں دیکھ دیکھ کر کڑھتا ہے اور ان سے نفرت کرتا ہے اور جو لوگ ناہمواریوں اور ناانصافیوں کا شکار ہیں ان سے ہمدردی رکھتا ہے ان کے دکھ کا مداوا کرنا چاہتا ہے لیکن جب عملاً ایسا نہیں کر پاتا تو اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرنے کے لیے کبھی ان چیزوں کا مذاق اڑاتا ہے کبھی ہجو ملیح کا نشانہ بناتا ہے اور کبھی طنز و مزاح کے نشتر توڑتا ہے کہ اس کی نگاہ میں سماجی ناہمواریوں سے نبٹنے کی یہ بھی ایک کارگر صورت ہے اس صورت گیری کی بنیاد اگر غم و غصہ یا حقارت اور نفرت پر ہوتی تو وہ ریختی ہجو نگاری و فحش نگاری کا روپ دھار لیتی ہے اور اگر اس کی بنیاد ہمدردی و غمخواری اور چارہ گری و دم سازی پر ہوئی تو وہ شائستہ اور معیاری ادب کا جز بن کر معاشرے کے حق میں مستقل وسیلہ اصلاح و تعمیر بن جاتی ہے۔"

طنزیہ و مزاحیہ ادب کے اس معیار کو تسلیم کرلیا جائے تو اس معیار پر کھرے اترنے والے مزاح نگاروں میں ایک معتبر نام انجم مانپوری کا بھی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ طنز و مزاح نگاری کی حیثیت سے جو مقام انجم مانپوری کو ملنا چاہیے تھا وہ انھیں نہیں ملا۔ اس کے پیچھے خواہ جو بھی وجوہات ہوں مگر جب ہم ان کی تخلیقات کا بغائر مطالعہ کرتے ہیں تو پاتے ہیں کہ ان کے شعری اور نثری ترکش میں ایسے تیر موجود ہیں جو ایک فنکار کو صف اول میں کھڑا کرنے کے لیے کافی ہیں اور ان کے تخلیق فن کی معراج پر پہنچ کر ایک شاہکار ادب کہلانے کی حیثیت رکھتا ہے۔ پروفیسر عبدالمغنی نے بالکل صحیح کہا تھا کہ "اکبر الہ آبادی کے بعد اردو کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری میں انجم مانپوری کا نام آنا چاہیے تھا" یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ جس طرح اکبر کے طنز و مزاح کے پردے میں سنجیدہ تنقید حیات تھی اسی طرح مانپوری کے یہاں بھی سنجیدہ تنقید حیات تھی۔"

انجم مانپوری کا اصل نام نور محمد تھا۔ ان کی پیدائش بہار کے قصبہ مان پور ضلع گیا میں 1881 میں ہوئی اور انھوں نے گاؤں کے نام کے توسط سے اردو ادب میں انجم مانپوری کے قلمی نام سے شہرت پائی۔ انجم مانپوری کی بنیادی تعلیم اس زمانے کے دستور کے مطابق گھر پر ہی ہوئی۔ بعد میں شاہی مدرسہ مرادآباد چلے گئے جہاں انھوں نے مولانا احمد حسن امروہوی کی نگرانی میں تعلیم کی مزید منزلیں طے کیں۔ پھر وہاں سے انجم مانپوری ندوۃ العلما لکھنؤ تشریف لے گئے جہاں ان کے فکر و خیال میں مزید نکھار پیدا ہوا۔ انجم مانپوری کی ادبی اور صحافتی زندگی کا آغاز 1918 میں ہوا جب انھوں نے مولانا ظفر علی خان کے اخبار 'زمیندار' میں بحیثیت نائب مدیر کے کام کرنا شروع کیا۔ زندگی کے اس شروعاتی موڑ پر ظفر علی خاں کی صحبت نے ان کے تخلیقی ذہن کو نکھارا یہ ان کی سرپرستی کا ہی نتیجہ تھا کہ مانپوری کی شخصیت میں صحافت کے عناصر بھی شامل ہو گئے، جس نے آگے چل کر ان کی تخلیقی صلاحیت کو پختگی بخشی۔ دو سال تک قیام لاہور کے بعد جب وہ گیا واپس آئے تو انھوں نے ایک رسالہ نکالنے کا ارادہ کیا اور اس طرح 1920 میں رسالہ 'رہنما' وجود میں آیا جس کے ذریعے انھوں نے اپنے خیالات کو قارئین تک پہنچایا اور ادب کی دنیا میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جانے لگے۔ تاہم اب بھی وہ اپنے مقصد سے دور تھے جس کو رسالہ 'ندیم' نے پورا کیا۔ رسالہ 'ندیم' کا نکلنا اس زمانے کے نئے لکھنے والوں کے لیے سنگ میل ثابت ہوا جس نے آگے چل کر کئی شعرا اور ادبا کو پہچان دلائی اور جب جولائی۔ اگست

1933 اور ستمبر 1935 میں 'ندیم' کا بہار نمبر نکلا تو پہلی مرتبہ بہار میں اردو ادب و ثقافت کے بلند معیار کی داغ بیل پڑی۔ اس رسالے نے انجم مانپوری کی تخلیقی صلاحیت کو ایسا نکھارا کہ اردو دنیا خصوصاً اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب کی روایت میں ان کی شہرت اور مقبولیت کا سبب بن گیا۔ انجم مانپوری کی زیادہ تر مزاحیہ تحریریں رسالہ 'ندیم' میں ہی شائع ہوئیں اور جب اگست 1931 کے شمارے میں انجم مانپوری کا شاہکار 'میر کلو کی گواہی' شائع ہوا تو ان کی ظرافت نگاری کی دھوم مچ گئی۔

اس مضمون 'میر کلو کی گواہی' میں مانپوری نے ظرافت کے وہ گل بوٹے کھلائے کہ قاری ان کی طرف کھنچتا چلا آیا۔ اس مضمون کے ذریعے جہاں انھوں نے اپنے انداز بیان کا لوہا منوایا وہیں مکالماتی انداز اختیار کرکے ڈرامائی کیفیت پیدا کر دی جس کی وجہ سے جو بات تخلیق کار کے دل سے نکلی قاری کے دل پر اسی شدت سے اثر کرتی چلی گئی اور جب ذاتی کہانی روداد جہاں معلوم ہونے لگتی ہے تو ایسی تخلیق شاہکار کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

''وکیل: میر صاحب یہ تو بتلایئے کہ احسان علی خاں مرحوم مرے کس بیماری سے؟

میر صاحب: (رونی صورت بنا کر) ہائے رونا تو اسی کا ہے کہ ان کے علاج میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا گیا حکیم، وید، ڈاکٹر سب کا علاج کیا گیا مگر کسی کو اصل مرض کا پتہ نہیں لگا کوئی کچھ کہتا تھا کوئی کچھ ''چوں قضا آید طبیب ابلہ شود۔''

انجم مانپوری نے مزاحیہ کردار نگاری میں بھی اپنے فن کا کمال دکھایا ہے اردو کے طنزیہ و مزاحیہ کرداروں میں رتن ناتھ سرشار کا میاں خوجی، منشی سجاد حسین کا حاجی بغلول اور امتیاز علی تاج کا چچا چھکن اور مانپوری کا میر کلو کسی تعارف کا محتاج نہیں لیکن ان سب کرداروں میں مشرقی تہذیب و ثقافت کی اصل نمائندگی کوئی کردار کرتا ہے تو وہ میر کلو ہے جس کو خالص ہندوستانی کردار ہونے کا شرف حاصل ہے لہٰذا اگر ہم میر کلو کے بغیر اردو کے طنزیہ و مزاحیہ کردار کی تاریخ مکمل بھی کرنا چاہیں تو ناممکن ہے۔

جناب وکیل صاحب سچی بات تو یہ ہے کہ ان کو موت کی بیماری تھی۔

دیکھیے کس طرح سے انجم مانپوری نے اپنے مکالماتی انداز سے ظریفانہ قہقہوں کی پھلجھڑیاں بکھیر دی ہیں۔

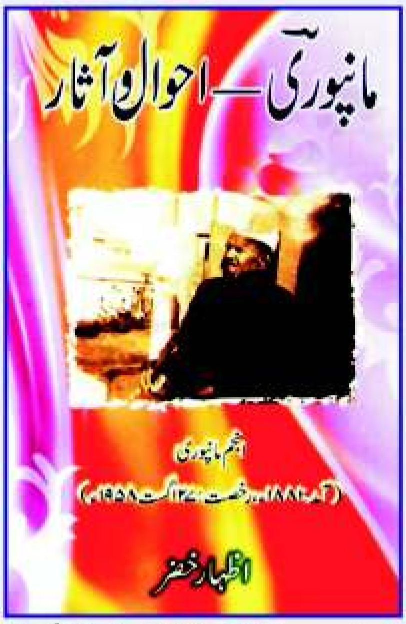
انجم مانپوری کی ظریفانہ صلاحیت کا اندازہ ان کے اس اقتباس سے لگا سکتے ہیں جس میں انھوں نے پٹنہ میں ٹم ٹم والوں کی مسافروں کے ساتھ چھینا جھپٹی کی منظرکشی کی ہے یہ منظرکشی کتنی دلکش انداز میں ہے آپ خود ملاحظہ فرمائیں:

''مجھ پر نظر پڑتے ہی سب یکہ بان بیک وقت پروانہ وار ٹوٹ پڑے اس طرف آیئے سرکار! یہ ٹمٹم حاضر ہے ادھر تشریف لایئے! حضور آپ کے لیے یہ ٹمٹم موجود ہے۔ پچھم دروازہ جائے گا جناب! چوک جایئے گا جناب؟ اس پر آیئے اسٹیشن چلیے گا میاں صاحب؟ فوراً پہنچاتے ہیں غرض جس کو دیکھیے مجھے حاصل کرنے کے لیے بے چتاب ہے کوئی اسباب اپنی ٹم ٹم پر رکھوانے کی کوشش کر رہا ہے کوئی میرا بازو تھامے اپنی طرف کھینچے لیے جا رہا ہے اپنی یہ عزت افزائی اور قدر دانی دیکھ کر مجھے یقین ہو گیا کہ واقعی آدمی کی قدر اپنے شہر سے باہر ہی ہوتی ہے۔ یکہ بانوں کے اس اظہار عقیدت سے میں اس قدر متاثر ہوا کہ کسی کی دل شکنی کی میری ہمت نہ پڑی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میرا اسباب دوسری ٹم ٹم پر اور میں بذات خود دوسری ٹیم پر۔'' (کرایہ کی ٹم ٹم)

اس اقتباس میں جہاں انجم مانپوری نے پٹنہ کی ٹم ٹم سواری کا نقشہ کھینچا ہے وہیں زبان کی وہ شگفتگی دکھائی ہے کہ قاری وجد کے عالم میں ان کے ساتھ بہتا چلا جاتا ہے: یہاں قاری قہقہے نہیں لگاتا بلکہ زیرلب مسکراہٹ سے دوچار ہوتا ہے جو ظریفانہ ادب کی اعلیٰ خوبی کہی جاتی ہے۔

انجم مانپوری کا تخلیقی تجربہ زیادہ تر ان کے ذاتی مشاہدوں کا نتیجہ ہے جس کا تعلق براہ راست ان کے ذاتی احوال سے بھی ہے اور زمانے کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی احوال سے بھی، جو ہمیں یہ یقین دلاتا ہے کہ مانپوری کا فن روح عصر کا ترجمان ہے اور یہی ان کے فن کی معنویت ہے۔ ان کا شاہکار مضمون 'کرایہ کی ٹم ٹم' ان کے ذاتی احوال کی ہی روداد ہے جو ان کے قاری کو اپنی روداد معلوم ہوتی ہے۔ مانپوری کی طنز و مزاح نگاری کی بنیادی خصوصیت ان کی شگفتہ بیانی، بذلہ سنجی اور حاضر جوابی ہے جو طنز و مزاح نگاری کے فن کے لیے بنیادی حیثیت رکھتی ہے اور اس فن میں انھیں کمال حاصل ہے۔ ان کی شگفتہ بیانی اور حاضر جوابی کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

''دعا سے فرصت پاتے ہی بے تکلف دوستوں کے



علاوہ بہت سے جانے پہچانے آدمیوں نے پاس آکر بتانا شروع کیا کہ اتنے چھوٹے سے بچے کو لا کر تم نے کیا حماقت کی۔ میں نے کہا خود بچہ ہی جب ایک حماقت کا نتیجہ ہو تو ایک حماقت کے گزرنے کے بعد اب جتنی حماقتیں نہ سرزد ہوں کم ہیں۔'' (میری عید)

اس مضمون میں انجم مانپوری نے بچے کو لے کر عیدگاہ جانے اور دوران نماز اس کے رونے کو طنز کا نشانہ بنایا ہے جس سے نماز میں خلل ہوتا ہے اور لوگوں کے بیچ پشیمانی کا سبب بنتا ہے۔ اس میں بھی مانپوری کی ظریفانہ حس پھڑکتی ہی چلی جاتی ہے اور قاری ان کی حاضر جوابی پر عش عش کرتا رہ جاتا ہے۔

انجم مانپوری نے مزاحیہ کردار نگاری میں بھی اپنے فن کا کمال دکھایا ہے اردو کے طنزیہ و مزاحیہ کرداروں میں رتن ناتھ سرشار کا میاں خوجی، منشی سجاد حسین کا حاجی بغلول اور امتیاز علی تاج کا چچا چھکن اور مانپوری کا میر کلو کسی تعارف کا محتاج نہیں لیکن ان سب کرداروں میں مشرقی تہذیب و ثقافت کی اصل نمائندگی کوئی کردار کرتا ہے تو وہ میر کلو ہے جس کو خالص ہندوستانی کردار ہونے کا شرف حاصل ہے لہٰذا اگر ہم میر کلو کے بغیر اردو کے طنزیہ و مزاحیہ کردار کی تاریخ مکمل بھی کرنا چاہیں تو ناممکن ہے۔ میر کلو کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر فصیح ظفر نے بہت خوب لکھا ہے۔ اقتباس:

''اردو میں یوں تو طنزیہ اور مزاحیہ کردار کئی ایک ایسے ہیں جنھوں نے خوب نام کمایا ہے۔ مگر ہم سب جانتے ہیں کہ یہ کردار اکثر و بیشتر مانگے کا اجالا ہیں جیسے سرشار کا خوجی اور آزاد، منشی سجاد حسین کا حاجی بغلول، ایم

اسلم کا مرزا جی، امتیاز علی تاج کا چچا چھکن، شوکت تھانوی کا قاضی جی اور عظیم بیگ چغتائی کا مرزا جنگی۔ یہ سارے کردار ناپ تول کر تراشے گئے ہیں ان کرداروں کی نشو و نما میں ان کے خالقوں نے گرچہ پورا پورا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان کرداروں کو دیکھ کر اور سمجھ کر یہ کھٹک ضرور ہوتی ہے کہ یہ کردار کسی نہ کسی طرح ماضی کے یورپی ادب کے مختلف کرداروں سے متاثر ہو کر تخلیق کیے گئے ہیں۔ اردو کے مزاحیہ ادب میں صرف انجم مانپوری کو ہی یہ فخر حاصل ہے کہ ان کے پاس 'میر کلو' کی شکل میں ایک ایسا کردار ہے جس کی تخلیق سرتاسر ہندوستان کی آب و ہوا میں ہوئی ہے۔'' (کلام انجم مانپوری، مرتب: معین شاہد، ص 18)

انجم مانپوری کی تخلیقات میں زبان و بیان کا فنکارانہ استعمال بھی خوب ہے۔ اس کے متعلق قیوم خضر لکھتے ہیں:

''مانپوری نے اپنے انشائیوں میں خاص طور پر مقامی مگہی الفاظ کا استعمال جس دھڑلے اور حسن و خوبی کے ساتھ کیا ہے اس سے ان کی ذہانت و فطانت کے ساتھ مقامی بولی سے دلی لگاؤ کا پتہ چلتا ہے اور اس کی بھی واقفیت ہوتی ہے کہ ان کی نظر جزئیات اور تفصیلات پر کافی گہری ہے۔ نیز چھوٹی سے چھوٹی بات بھی ان کی ذہنی گرفت سے باہر نہیں مگر نام نہاد ٹکسالی زبان جاننے والے جو کسی مخصوص بولی سے واقف نہیں وہ منہ بنا کر مانپوری کی زبان کا مذاق اڑا کر اپنی لاعلمی اور بدمذاقی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ حالانکہ زبان و بیان کی اس خصوصیت نے ان کے انشائیوں میں انفرادیت کی وہ خوبی پیدا کر دی ہے جس سے مانپوریات کی پہچان ہوتی ہے۔''

(بحوالہ مانپوری احوال و آثار، اظہار خضر، ص 39)

ہم جانتے ہیں کہ مانپوری کا تعلق مگدھ کے علاقے سے ہے جہاں کی مقامی زبان مگہی ہے جس کی وجہ سے اس علاقے کی مقامی بولی کو مانپوری کے تخلیقی ذہن نے شعوری طور پر قبول کیا ہے یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ مانپوری کے انشائیوں میں مقامی مگہی الفاظ جا بجا نظر آتے ہیں جو ان کی تحریر کو اوروں سے ممیز کرتے ہیں۔ آپ ذیل کے اقتباس میں دیکھ سکتے ہیں کہ مگہی الفاظ کے استعمال سے مانپوری نے کس طرح اپنی تحریر کو دلکش بنایا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ اگر فنکار باکمال ہو تو علاقائی بولی سے بھی مزاح کے گل بوٹے کھلائے جا سکتے ہیں جو تحریر کے حسن کو دوبالا کر دے۔

مانپوری کے فن کی ایک خوبی برجستگی اور بیان کی شوخی بھی ہے جو فن ظرافت کا ایک اہم جز ہے۔ مانپوری کی اس خوبی کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

''سپاہی کو بلا کر کہا (ڈاکٹر نے) کہ تم اسٹیشن جاؤ وہیں سے گھوڑا کھول کر ہسپتال پہنچا دینا۔ ان کی اس مسافر نوازی پر بیساختہ میری زبان سے دعا نکلی کی خدا آپ کو گھوڑے کے ڈاکٹر سے ہاتھی کا سول سرجن بنا دے۔''

(کرایہ کی ٹم ٹم)

اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تو اس بات کا احساس شدت سے ہوتا ہے کہ انجم مانپوری اپنی طنزیہ و مزاحیہ تحریروں کے حوالے سے جس شہرت اور مقبولیت کے حقدار تھے انھیں وہ شہرت و مقبولیت ان کی زندگی میں حاصل نہ ہو سکی۔ اس میں مانپوری کے فن کا قصور نہیں بلکہ قصور ان کے معاصرین کا ہے جنھوں نے اپنے حاسدانہ رویے کی وجہ سے ان کو نظر انداز کیا۔ اس کے ثبوت کے طور پر ہم دیکھتے ہیں کہ جب 1959 میں 'نقوش' کا طنزیہ اور مزاحیہ نمبر شائع ہوا تو اس میں انجم مانپوری کا نام سرے سے غائب تھا مانپوری کی اسی ناقدری اور حق تلفی پر اعتراض جتاتے ہوئے علامہ جمیل مظہری نے لکھا ہے کہ:

''مانپوری ابھی تک اپنے ہم وطنوں کی چشم اعتبار میں جگہ نہیں بنا سکا اس کی وجہ یہ نہیں کہ مانپوری اس کا مستحق نہ تھا بلکہ سچ پوچھیے تو اعتبار کی ان آنکھوں میں کمال کے لیے وہ جگہ نہ تھی اور مانپوری کے پاس صرف کمال تھا وہ غریب نہ فرانس کا والٹیر تھا نہ انگلستان کا ایڈیسن...... نہ لکھنوی شوکت، نہ علی گڑھ کا رشید احمد صدیقی وہ صرف بہار کا مانپوری تھا اس بہار کا جسے معاش کی دھن میں ارباب دولت اور ارباب اختیار کی پرستش سے فرصت نہیں۔'' (بحوالہ اردو جرنل 2010، شعبہ اردو پٹنہ یونیورسٹی ص 45)

حق تو یہ ہے کہ دور حاضر میں بھی لوگ صرف انھیں کی پرستش کرتے ہیں جو ارباب دولت و اختیار ہوں مگر انجم مانپوری نے اپنی شہرت کی خاطر کبھی اپنے ضمیر کا سودا نہیں کیا تبھی تو طنز و مزاح کے ارتقا پر کتاب لکھتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا نے انجم مانپوری کے نام کو قابل اعتنا نہ سمجھا لیکن یہ بات جگ ظاہر ہے کہ عشق اور مشک کی خوشبو کو روکا نہیں جا سکتا یہ بات انجم مانپوری کی تحریر کے متعلق صد فیصد سچ معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنی زعفران زار تخلیق سے وہ گل بوٹے کھلائے کہ اس کی خوشبو سے اردو کا طنزیہ و مزاحیہ ادب مشکبار ہو گیا اور آج بھی اس کی خوشبو لوگوں کو اپنی طرف کھینچتی ہے یہ ان کی تخلیقی قوتوں اور فنکارانہ صلاحیتوں کا ہی کمال ہے کہ اردو کے معتبر محقق و تنقید نگار ڈاکٹر قمر رئیس ان کی ادبی صلاحیتوں کا اعتراف ان لفظوں میں کرتے ہیں:

''بیسویں صدی کے نصف اول میں جن ادیبوں نے اپنی تخلیق کی تازہ کاری و ذہنی جودت سے اردو طنز و مزاح کو معیار و اعتبار بخشا ان میں انجم مانپوری کا نام فراموش نہیں کیا جا سکتا دوسرے مزاح نگاروں پر انھیں اس لحاظ سے فوقیت حاصل ہے کہ ان کی شگفتگی فکر نظم و نثر دونوں کو سیراب کرتی ہے اور دونوں میں کمال ہنر کے جوہر دکھاتی ہے... ان کی عقابی نظر زندگی کے تضادات اور کج نمائیوں پر سیدھی پڑتی ہے لیکن ان کے بیان میں اپنے ظریفانہ تخیل سے ایسی رنگینی اور ظرافت پیدا کرتے ہیں کہ پڑھنے والا جھوم اٹھتا ہے ایسا اس لیے بھی ہے کہ اساتذہ فن کی طرح انھیں زبان و بیان پر بے پناہ قدرت حاصل ہے۔

(بحوالہ 'زبان و ادب'، جلد 32، بہار اردو اکادمی کا ماہنامہ مجلہ ص 31)

اردو ادب کا یہ ادیب جس نے اپنی تخلیق سے ہزاروں ہونٹوں کو مسکراہٹ بخشی 78 سال کی عمر میں 1958 میں اس دنیائے فانی کو چھوڑ کر اپنے مالک حقیقی سے جا ملا۔ انجم مانپوری کی تخلیق تا دیر لوگوں کے ہونٹوں پر مسکراہٹ بکھیرتی رہے گی اور ممکن ہے آنے والے وقت میں جب ادبی منظر نامہ تعصبات سے پاک ہوگا تو، انجم مانپوری کی اہمیت کا ضرور اعتراف کیا جائے گا اور تخلیقات میں مقامی الفاظ کے برمحل استعمال اور عصری مسائل کو مقامی لب و لہجے کے ساتھ پیش کرنے کو عیب نہیں بلکہ ایک بڑا ہنر سمجھا جائے گا۔

■

Md Asadullah
N-141/A 3rd Floor
Abul Fazal Enclave Part-1,
New Delhi-110025
Mob.: 8051959727

اردو شاعری میں برسات

عمرانہ خاتون

اُردو شاعری میں دیگر موضوعات کے علاوہ موسم برسات کے موضوع پر بھی شاعروں نے اظہار خیال کر کے اپنی فنی دسترس اور تخلیقی قوتوں کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ رنگارنگی اور تنوع اس جہان کی اہم خصوصیت ہے۔ مالکِ کائنات نے دُنیا کی پیدائش کے وقت سے ہی اسے اختلاف اور امتیاز کی دولت عطا کردی۔ اس اختلاف میں دُنیا کا حُسن بھی پوشیدہ ہے اور یہ انسانی ضروریات کی تکمیل کا ذریعہ بھی ہے۔ انسانوں میں مختلف رنگوں، زبانوں اور تہذیب وتمدّن کی پیروی کرنے والے افراد موجود ہیں۔ اسی طرح جب ہم موسموں پر نظر ڈالتے ہیں تو ان میں بھی اختلاف نظر آتا ہے۔ کبھی سردی، کبھی گرمی، کبھی موسم خزاں اور کبھی موسم بہار۔ ان موسموں میں موسم برسات کی اپنی ہی خصوصیت ہے۔ برسات کا موسم ماحول میں نمایاں اور اہم تبدیلی لانے کا باعث ہوتا ہے۔ زندگی میں پانی کی ضرورت اور اہمیت سے کون انکار کرسکتا ہے؟ برسات کا موسم تو ہمارے گردوپیش کے منظر کو یکسر تبدیل کردیتا ہے۔ آسمان سے پانی کا برسنا صرف خدا کے وجود کو ہی ثابت نہیں کرتا بلکہ اس میں انسانوں کے لیے بے شمار نشانیاں بھی موجود ہیں۔

بھارت جیسے زرعی ملک میں مونسون کی آمد کسانوں کے چہروں پر مسکراہٹ بکھیر دیتی ہے۔ ہماری زراعت کا دارومدار زیادہ تر بارش پر ہے۔ ملک میں پائی جانے والی پانی کی کمی کو بھی دور کرنے میں بارش معاون ثابت ہوتی ہے اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ بعض دفعہ شدت کی بارش شہری علاقوں میں نقصان کا باعث بھی بن جاتی ہے۔ بہرحال مجموعی طور پر اطمینان بخش بارش پر عوام کی جانب سے اظہار مسرت کیا جاتا ہے اور اسے ملک کی معیشت کے لیے نیک شگون تصور کیا جاتا ہے۔

برسات کے موسم پر جن شاعروں نے اپنی نظم گوئی کے ذریعے قارئین کو متاثر کیا اُن میں ایک اہم نام الطاف حسین حالی کا ہے۔ انھوں نے 'برکھارُت' عنوان کے تحت اس موضوع پر شہرۂ آفاق نظم تخلیق کی۔ ملک میں موسم برسات کے منظر کو 'برکھارُت' خوبصورتی سے بیان کرتی ہے۔ حالی کا خیال ہے کہ برسات نہ صرف گرمی کی شدّت کو کم کرتی ہے بلکہ یہ سردی کا بھی پیام لاتی ہے۔

گرمی کی تپش بجھانے والی
سردی کا پیام لانے والی

بارش سے پہلے گرمی کے ماحول کی تصویرکشی کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

گرمی سے تڑپ رہے تھے جاندار
اور دھوپ میں تپ رہے تھے کہسار
تھی لوٹ سی پڑ رہی چمن میں
اور آگ سی لگ رہی تھی بن میں
طوفان تھے آندھیوں کے برپا
اٹھتا تھا بگولے پہ بگولا
بچوں کا ہوا تھا حال بے حال
کملائے ہوئے تھے پھول سے گال
آنکھوں میں تھا اُن کا پیاس سے دم
تھے پانی کو دیکھ کر کرتے مم مم

لیکن اچانک آسمان پر بادلوں کی آمد سے منظر کیسے تبدیل ہوجاتا ہے اس کو بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے۔

کل شام تلک تو تھے یہی طور
پر رات سے ہے سماں ہی کچھ اور
برسات کا بج رہا ہے ڈنکا
اک شور ہے آسماں پہ برپا
ہے ابر کی فوج آگے آگے
اور پیچھے ہیں دَل کے دَل ہوا کے
ہے چرخ پہ چھاؤنی سی چھائی
ایک آتی ہے فوج اک جاتی
گھنگھور گھٹائیں چھارہی ہیں
جنّت کی ہوائیں آرہی ہیں

بارش کے پانی نے چاروں طرف جل تھل کر دیا ہے۔ اس کیفیت کو شاعر یوں بیان کرتا ہے۔

پانی سے بھرے ہوئے ہیں جل تھل
ہے گونج رہا تمام جنگل
کرتے ہیں پپیہے پیہو پیہو
اور مور چنگھاڑتے ہیں ہر سو
کوئل کی ہے کوک جی لبھاتی
گویا کہ ہے دل میں بیٹھی جاتی
مینڈک جو ہیں بولنے پہ آتے
سنسار کو سر پہ ہیں اٹھاتے

حالی کی اس نظم میں ہندوستانی رنگ غالب ہے۔ شاعر کا خیال ہے کہ بادلوں کے برسنے سے فطری مسرّت کا اظہار مسجدوں، مندروں، شوالوں اور گوردواروں میں یکساں کیا جاتا ہے۔

ابر آیا ہے گھر کے آسماں پر
کلمے ہیں خوشی کے ہر زباں پر
مسجد میں ورد اہل تقویٰ
یا ربِّ لنا ولا علینا
مندر میں ہے ہر کوئی یہ کہتا
کرپا ہوئی تیری میگھ راجا
کرتے ہیں گرو گرو گرنتھی
گاتے ہیں بھجن کبیر پنتھی

اس نظم میں حالی نے برسات سے قبل کی صورتِ حال اور بارش کے بعد آنے والی تبدیلی کو خوبصورت انداز سے پیش کیا ہے۔

محمد حسین آزاد نے اپنی نظم 'ابر کرم' میں منظر نگاری کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتے ہوئے بارش کے پانی کی مختلف کیفیات کو اشعار کا جامہ پہنایا ہے۔

وہ ٹہنیوں میں پانی کے قطرے ڈھلک رہے
وہ کیاریاں بھری ہوئی تھالے چھلک رہے
آب رواں کا نالیوں میں لہر مارنا
اور روئے سبز زار کا دھو کر سنوارنا
گرنا وہ آبشار کی چادر کا زور سے
اور گونجنا وہ باغ کا پانی کے شور سے

اسماعیل میرٹھی بھی اپنی نظم گوئی خصوصاً ادب اطفال کے لیے اپنے اہم رول کے لیے جانے جاتے ہیں۔ 'بارش کا پہلا قطرہ' ان کی مقبول نظم ہے۔ نظم کا اسلوب علامتی ہے۔ نظم کی ابتدا سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر قوم میں حوصلہ اور ولولہ پیدا کرنے کا آرزومند ہے گھنگھور بادلوں کے باوجود بارش کی بوندیں اس بات کے لیے خود کو تیار نہیں کر پا رہی تھیں کہ پہلے کون جائے گا۔ زمین کی تپش سے جل جانے کا خوف ہر بوند کو تھا مگر ان بوندوں میں ایک بوند ایسی بھی تھی جس نے آگے بڑھنے اور اپنے ساتھیوں کی ہمت اور حوصلہ بڑھانے میں نمایاں رول ادا کیا۔

اک قطرہ کہ تھا بڑا دلاور
ہمت کے محیط کا شناور
فیاض وجواد ونیک بخت
بھڑکی اس کی رگِ حمیت
بولا پکار کر کہ آؤ
میرے پیچھے قدم بڑھاؤ

1857 کے بعد ملک کے حالات کے پس منظر میں اس نظم کو سمجھنے کی کوشش کی جائے تو اشعار کا مفہوم جلدی سمجھ میں آجاتا ہے۔ بارش کی پہلی بوند کے حوصلے نے دوسروں کے اندر بھی نیا جوش بھر دیا اور وہ برسنے کے لیے تیار ہو گئے۔

دیکھی جرأت جو اس سکھی کی
دوچار نے اور پیروی کی
پھر ایک کے بعد ایک لپکا
قطرہ قطرہ زمیں پہ ٹپکا
آخر قطروں کا بندھ گیا تار
بارش ہونے لگی موسلا دھار
پانی پانی ہوا بیاباں
سیراب ہوئے چمن خیاباں

گہرائی سے دیکھا جائے تو اسماعیل میرٹھی کی نظم بارش کا پہلا قطرہ، اتحاد واتفاق کا بھی درس دیتی ہے۔

اے صاحبو قوم کی خبر لو
قطروں کا سا اتفاق کرلو
قطروں میں سے ہوگی نہر جاری
چل نکلیں گی کشتیاں تمہاری

علامہ اقبال کی نظمیں بھی فطرت کی تصویر کشی کے اعلیٰ نمونے پیش کرتی ہیں۔ اقبال کی شاعری میں خوبصورت تشبیہوں اور استعاروں کا برمحل استعمال بھی ہمیں کافی متاثر کرتا ہے۔ علامہ کی نظم 'ابر کوہسار' فطرت کی بھر پور ترجمانی کرتی ہے۔ شاعر کا تمثیلی اسلوب بھی قابل تعریف ہے۔ بادل کو جاندار کی شکل میں پیش کر کے اس کی زبان سے اپنی خوبیوں کو بیان کرنا قابل تعریف ہے۔ شاعر کا خیال ہے کہ بارش کے طفیل ہی کسانوں کے کھیت اور میدان ہرے بھرے ہوتے ہیں۔

مجھ کو قدرت نے سکھایا ہے دُر افشاں ہونا
ناقۂ شاہدِ رحمت کا حُدی خواں ہونا
غم زدائے دلِ افسردۂ دہقاں ہونا
رونقِ بزمِ جوانانِ گلستاں ہونا

نظم کے تیسرے بند میں اس حقیقت کو بیان کرتے ہیں کہ بادل کچھ مقامات پر برستا ہے اور کہیں خاموشی سے گزر جاتا ہے۔ بغیر برسے گزر جانے سے لوگ مایوس ہو جاتے ہیں لیکن جہاں برستا ہے وہاں کی نہر کو بھنور کی بالیاں پہناتا ہے۔

دور سے دیدۂ امید کو ترساتا ہوں
کسی بستی سے جو خاموش گزر جاتا ہوں
سیر کرتا ہوا جس دم لبِ جو آتا ہوں
بالیاں نہر کو گرداب کی پہناتا ہوں

اقبال کہتے ہیں کہ بارش کے سبب ہی کسانوں کے جھونپڑوں میں محلوں جیسی خوشی پیدا ہو جاتی ہے۔

فیض سے میرے نمونے ہیں شبستانوں کے
جھونپڑے دامنِ کہسار میں دہقانوں کے

علامہ اقبال کی نظم 'ابر' بھی شاعر کے بلند تخیل اور محاکاتی شاعری کی اعلیٰ مثال ہے۔
شاعر نے گھٹا کے اُٹھنے اور پھر برسنے کی تصویر کھینچ دی ہے۔

جو پھول مہر کی گرمی سے سو چلے تھے اُٹھے
زمیں کی گود میں جو پڑ کے سو رہے تھے اُٹھے
ہوا کے زور سے ابھرا 'بڑھا' اڑا بادل
اُٹھی وہ اور گھٹا لو! برس پڑا بادل

نظیر اکبر آبادی کی حیثیت عوامی شاعر کے طور پر تسلیم شدہ ہے۔ ان کی شاعری ہندوستانی تہذیب وتمدن کی بہترین عکاسی کرتی ہے۔ برسات کی بہاریں نظیر کی پُرکشش نظم ہے۔ پوری نظم برسات کی طرح پر بہار کہی جاسکتی ہے۔ سبزہ کی لہلہاہٹ ہے۔ باغات ہرے بھرے ہیں۔ ہوا کے دوش پر مست بادل چھا رہے ہیں۔ پانی کے باعث چاروں طرف جل تھل ہے۔ سبزہ نہا رہا ہے۔ ہرے سبزے کو نظیر بچھونے سے تشبیہ دیتے ہیں۔

ہیں اس ہوا میں کیا کیا برسات کی بہاریں
سبزوں کی لہلہاہٹ باغات کی بہاریں
بُوندوں کی جھمجھاہٹ قطرات کی بہاریں
ہر بات کے تماشے ہر گھات کی بہاریں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

ان کی نظم 'برسات' میں ان کا ظریفانہ رنگ بھی نمایاں ہے۔

برسات کا جہاں میں لشکر پھسل پڑا
بادل بھی ہر طرف ہَوا پر پھسل پڑا
جھڑیوں کا مینہ بھی آکے برابر پھسل پڑا
چھت کسی کا شور مچاکر پھسل پڑا
کوٹھا جھکا اٹاری گری در پھسل پڑا

نظیر کو مقامی موسموں سے محبت ہے۔ موسموں کی دلفریبی اور رعنائیوں سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ وہ قارئین

کی ضیافتِ طبع کا سامان بھی مہیا کرتے ہیں۔ درج ذیل اشعار اس کا ثبوت ہیں۔

کوچے میں کوئی اور کوئی بازار میں گرا
کوئی گلی میں گر کے ہے کیچڑ میں لوٹتا
رستے کے بیچ پاؤں کسی کا رپٹ گیا
اس سب جگہ کے گرنے سے آیا جو بچ بچا
وہ اپنے گھر صحن میں آکر پھسل پڑا

نظیر کی منظر کشی میں حقیقت نگاری غالب ہے۔ نظیر نے وہی کچھ بیان کیا جو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ نظیر کی منظر نگاری میں انسانی جذبات کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔

جو خوش ہیں وہ خوشی میں کاٹے ہیں رات ساری
جو غم میں ہیں انھوں پر گذرے ہے رات بھاری
سینوں سے لگ رہی ہیں جو ہیں پیا کی پیاری
چھاتی پھٹے ہے ان کی جو ہیں برہ کی ماری
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

جوش ملیح آبادی اپنے انقلابی اور رومانی خیالات کے لیے اردو ادب میں مخصوص شناخت کے حامل ہیں۔ ان کے کلام میں رندانہ سرمستی کا عنصر بھی قابل توجہ ہے۔ جوش کو مناظرِ فطرت سے ازلی تعلق ہے 'رُوحِ عصر' میں اس موضوع پر بہت سی یادگار نظمیں موجود ہیں۔ اسی طرح شعری مجموعہ 'شعلہ و شبنم' میں بھی منظر نگاری کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں۔ اپنی نظم 'برسات کی پہلی گھٹا' میں جوش نے موسم کی مختلف تبدیلیوں اور کیفیات کو بیان کرکے انسانی ذہن پر ان کے اثرات کا کامیاب احاطہ کیا ہے۔

کیا جوانی ہے فضا میں مرحبا صد مرحبا
چل رہی ہے روح کو چھوتی ہوئی ٹھنڈی ہوا
آرہی ہے دور سے کافر پپیہے کی صدا
حسن اٹھا ہے خاک سے انگڑائیاں لیتا ہوا
جھوم کر برسی ہے کیا برسات کی پہلی گھٹا

نظم میں ارمانوں اور آرزوؤں کا جوش، کسانوں کا کاندھوں پر ہل دھرے ہنستے ہوئے جانا، چرواہے کا جنگل میں مست ہونا، گھاس کا زندہ ہوجانا، پھولوں کا سکون سے چمن میں سانس لینا، ہر طرف جل تھل ہوجانا وغیرہ شاعر کی توجہ اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ گھٹا پر بھی جوش کی نظم رنگین اور مرصع ہے۔

نظم کا آغاز اس مصرعے سے ہوتا ہے۔

اُٹھی گھٹا وہ رنگ و بو کا کارواں لیے ہوئے

جوش کی نظم 'برسات ہے برسات' بھی کافی مشہور ہے۔

آدیکھ تو ساون کے برستے ہوئے لمحات
ہوجائے گا کل خاک یہ مجموعۂ ذرّات
کرتا نہیں کیوں عشق وجوانی کی مدارات
برسات ہے، برسات ہے، برسات ہے برسات

اگرچہ جوش کے رومانی آہنگ نے نظم کی فطری منظر نگاری کو متاثر کیا ہے۔ پھر بھی جوش کا مختلف موسموں خصوصاً برسات سے والہانہ عشق اشعار سے صاف ظاہر ہورہا ہے۔ اپنی نظم 'ساون کے مہینے' میں بھی ساون کی فطری کیفیات کو اشعار کا جامہ پہنایا ہے۔

حفیظ جالندھری کی نظم 'برسات' بارش کے دوران لڑکیوں کی جانب سے آموں کی شاخوں پر جھولے ڈال کر گیت گا کر خوشی منانے کا احاطہ کرتی ہے۔

آموں کے نیچے ڈالے ہیں جھولے پیکروں نے سیمیں تنوں نے
ہلکی صدائیں سادہ ادائیں خود مسکرانا خود منہ چرانا

داغ کے شاگرد جوش ملسیانی کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ آپ کے کلام میں داغ کا پرتو دیکھنے کو ملتا ہے 'برسات' 'برسات آگئی ہے' اور 'بادل آئے' 'موسمِ برسات' کے زیرعنوان کہی گئیں ان کی مشہور نظمیں ہیں۔ کتنے سادہ اور متاثر کن انداز سے موسم برسات کی تصویر کھینچی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

کالی گھٹا اُٹھی ہے ہر سمت چھاگئی ہے
ٹھنڈی ہوا چمن کی جھولا جھلاگئی ہے
بجلی کڑک کڑک کر سب کو جگاگئی ہے
لے جاگ او پپیہے برسات آگئی ہے
رنگینیاں عطا کیں ہر پھول کو خدا نے
ہر شے کو زندگی دی امرت بھری ہوا نے
ہر گھر کو روشنی دی چھائی ہوئی گھٹا نے
لے جاگ او پپیہے برسات آگئی ہے

برسات نظم میں برسات کی گھٹاؤں کی منظر کشی کی تعریف کیے بغیر نہیں رہا جاسکتا۔

ہوتی ہیں نور پیکر برسات کی گھٹائیں
رکھتی ہیں خاص منظر برسات کی گھٹائیں
کتنی ہیں رُوح پرور برسات کی گھٹائیں
تم بھی تو دیکھو اُٹھ کر برسات کی گھٹائیں
کیا جھومتی ہیں سر پر برسات کی گھٹائیں

بادل آئے نظم میں بادل کی فیاضی کا ذکر کس شان سے کرتے ہیں۔

رحمت خاص کا اعلان پھر اس زور کے ساتھ
آسماں سر پہ اُٹھاتے ہوئے بادل آئے
واہ کیا جوش کرم ہے کہ خزانہ اپنا
دونوں ہاتھوں سے لٹاتے ہوئے بادل آئے

کرپال سنگھ بیدار کی نظم گوئی کو ناقدین معنوی نزاکتوں، شعری لطافتوں اور فنی رعنائیوں کی عکاس قرار دیتے ہیں۔ 'آغازِ بہار' نظم شاعر کی قادر الکلامی کا ثبوت بھی فراہم کرتی اور فطرت کی عکاسی کا حق بھی ادا کررہی ہے۔ کہتے ہیں۔

وسعت آفاق پر ایک کیف سا چھانے لگا
عرش سے کوئی شراب ناب برسانے لگا
بھاپ بن کر اُڑ چلا کُہسار کے دل کا بخار
وسعت گردوں پہ ابرِ سیمگوں چھانے لگا
مضطرب جلووں سے روشن ہوگیا قصرِ خیال
پردۂ ہستی میں کوئی برق چمکانے لگا
آگ دے نکلی دل شاعر کے داغوں کی بہار
دیکھیے کیا گل کھلائے ان چراغوں کی بہار

موسم برسات کے موضوع پر ذیل کے متفرق اشعار بھی مختلف زاویوں سے روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کا مطالعہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔

اُداس رہتا ہے محلے میں بارش کا پانی آج کل
سُنا ہے کاغذ کی کشتی بنانے والے اب بڑے ہوگئے

ہم سے پوچھو مزاج بارش کا
ہم جو کچے مکان والے ہیں

یہ دولت بھی لے لو یہ شہرت بھی لے لو
بھلے چھین لو مجھ سے میری جوانی
مگر مجھ کو لوٹا دو بچپن کا ساون
وہ کاغذ کی کشتی وہ بارش کا پانی

بارش ہوئی تو تیری خوشبو کے قافلے
ایسے اڑے کہ شہر گلابوں سے بھر گیا

چڑیا پوری بھیگ چکی ہے
اور درخت بھی پتہ پتہ ٹپک رہا ہے
گھونسلہ کب کا بکھر چکا ہے

ان مثالوں کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ اردو شاعروں نے موسم برسات پر جو نظمیں کہی ہیں ان میں نہ صرف فطرت کی بہترین عکاسی موجود ہے بلکہ موسم برسات کے مختلف مناظر بھی دلکش انداز سے پیش کیے گئے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ان نظموں میں شاعرانہ مصوری کا کمال بھی موجود ہے اور برسات کی تمام کیفیات کی جھلک بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اردو شاعروں کی یہ شعری نگارشات نہ صرف ادبی نقطۂ نگاہ سے اہمیت کی حامل ہیں بلکہ محاکاتی شاعری میں بھی قابل قدر اضافہ کہا جاسکتا ہے۔

■

Imrana Khatoon
"Kashana" GTB Colony, College Road,
Maler Kotla-148023
Mob. 9463330812

شاعری کے کرداروں کا مطالعاتی تناظر

قیسم اختر

بیانیہ اصناف کی طرح شعری اصناف میں بھی کردار ہوتے ہیں مگر دونوں کے تقاضے الگ ہیں اور دونوں کے مطالعے کا طریقہ بھی الگ۔ اس فرق کو سمجھنے کے لیے پہلے چند کرداروں پر غور کرنا لازمی ہے۔ یہ چند افسانوی کردار: شیخ وجودی، ہمایوں فر، بلغان خاتون، نصوح، ظاہر دار بیگ، ہوری، دھنیا گوبر، کالو بھنگی، شمن وغیرہ ہیں۔ پھر شاعری کے چند کرداروں پر نظر ڈالیں: کدم راؤ، پدم راؤ، اکھر ناتھ، قطب مشتری، مریخ خان، عطارد، سمن بر، ہمایوں فر، زین الملوک، حسن آرا۔ ان تمام افسانوی اور شاعرانہ کرداروں کے برتاؤ میں یک گونہ مماثلت ہے۔ کیوں کہ باضابطہ ناموں کے ساتھ ان کی تشکیل ہوئی۔ اردو تنقید میں ایسے کرداروں کا کم وبیش مطالعہ کیا بھی گیا۔ مگر جب شاعری کے ان کرداروں کو ابھارا جائے جن کے ناموں کی وضاحت نہیں ہوتی (صیغہ واحد، غائب، جمع، متکلم وغیرہ کے پس منظر والے شاعرانہ کرداروں کا مطالعہ کیا جائے) تو تنقیدی مطالعے کا ایک نیا طریقہ سامنے آئے گا، یہاں اس پہلو پر بھی نظر رہے کہ کلاسیکی شاعری میں چند معروف کردار تھے، مثلاً: عاشق، معشوق، واعظ، پیر مغاں، رقیب، وغیرہ۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ تمام شاعروں نے ہر کلام میں مذکورہ معروف کرداروں کے فقط حقیقی معنی مراد نہیں لیے۔ بہت سے مقام پر عاشق کے لفظ سے فقط عاشق ہی مقصود نہیں ہوتا۔ اس لیے یہ کہنا مناسب ہے کہ بیانیہ اصناف کے کرداروں سے شاعری کے کرداروں کا مطالعہ ذرا مختلف ہوتا ہے۔

اس سرسری وضاحت کے بعد کردار کے تاریخی پس منظر پر بھی روشنی ڈالنا مناسب ہے۔ انسائیکلو پیڈیا امریکانا کے حوالے سے پروفیسر نجم الہدیٰ لکھتے ہیں:

”...انگریزی میں کیریکٹر براہ راست یونانی لفظ سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں: نقش کرنا، کندہ کرنا۔ اسی وجہ سے ابتدا میں یہ لفظ، سکوں پر مہر لگانے کے رنگ کے لیے استعمال ہوتا تھا اور اس صورت کے لیے بھی جس سے مہر ہوتی تھی۔ رفتہ رفتہ اس کا مفہوم وسیع ہوگیا اور اس کے معروف استعمال کی جہتیں مختلف النوع ہوتی گئیں۔ پانچویں صدی قبل مسیح سے کردار نے کسی فرد یا قوم یا کسی تحریری صورت اظہار کے ممیز اور انوکھے پہلوؤں کا مفہوم اختیار کرلیا ہے۔“

(نجم الہدیٰ، کردار اور کردار نگاری، شمشاد اختر، میر بخش علی اسٹریٹ، مدراس، 1980، ص 7)

’کردار‘ کے یونانی پس منظر کے بعد موجودہ مختلف اردو لغات کی طرف رجوع کرنے سے یہ تمام معانی ”روش، طرز، طور طریق، عمل، فعل، چلن، قاعدہ، عادت، رویہ، خصلت، اخلاق“ برآمد ہوتے ہیں۔ اب ان لغوی معانی کو کردار کے اصطلاحی معنی سے ملائیں تو بہت زیادہ فرق نظر نہیں آئے گا۔ کیوں کہ ادبی اظہار میں ’کردار‘ کئی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ کبھی کردار کے تناظر میں ماحول کے مطالعے کی کوشش کی جاتی ہے تو کبھی کردار کے مدنظر تخلیق کار کی فن کاری کو موضوع بحث بنایا جاتا ہے۔ اسی طرح کبھی کردار کے مطالعے سے موضوع کو ابھارا جاتا ہے۔ مطالعۂ کردار کے ان رویوں پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ ان مطالعوں میں بھی کردار کے لغوی معنی کسی نہ کسی سطح پر پوشیدہ ہوتے ہیں۔

اس تاریخی تناظر کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کرداروں کا مطالعہ ایک دل چسپ مطالعہ ہے اور کرداروں کی رنگا رنگی یا کرداروں کے جمود وتحرک کی بنیاد پر ہم شاعروں کے کلام کی شدت وحدت بھی محسوس کرسکتے ہیں۔ معروف ناقد شمس الرحمٰن فاروقی نے جہاں کلام میر کی بہت سی خصوصیات واضح کرتے ہوئے ان کی انفرادیت ثابت کی، وہیں میر کے کلام کے کرداروں کو بھی پیش نظر رکھا اور ان کے ذریعہ میر کی خصوصیت طے کی۔ میر کے کردار کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

”میر کا زبردست کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے عاشق کے رسومیاتی کرداروں کو برقرار رکھتے ہوئے اس کو انفرادیت بھی عطا کی ہے۔ اگر وہ باقاعدہ کردار خلق کررہے ہوتے تو انھیں مثنوی نگار کا منصب ملتا... غالب کے یہاں عاشق کا کردار سراسر رسومیاتی ہے۔ غالب نے اپنی انفرادیت پرستی کو یوں ظاہر کیا کہ انھوں نے عاشق کے رسومیاتی کردار کو اس کی انتہا پر پہنچا دیا۔“

(شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، حصہ اول، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 1990، ص 81-80)

مضمون کی ابتدا میں بیانیہ اور شعری اصناف کے کرداروں کی تھوڑی سی وضاحت کی گئی اور اب فاروقی صاحب کے اس اقتباس سے کرداروں کے مطالعے کا ایک اہم طریقہ بھی سامنے آرہا ہے۔ گویا یہ کہنا مناسب ہے کہ ہم شاعری کے کرداروں کا مطالعہ مختلف طریقوں سے کرسکتے ہیں اور کرداروں کی انفرادیت سے شعرا کی انفرادیت بھی طے کی جاسکتی ہے۔ ذیل میں ہم فقط چند متفرق اشعار پر سرسری بحث کریں گے، تاکہ کرداروں کے مطالعے کا ایک دھندلا سا طریقہ سامنے آجائے۔

ڈگر ڈگر وہی گلیاں چلی ہیں ساتھ مرے
قدم قدم پہ ترا شہر یاد آیا ہے

مخمور سعیدی

شاعری میں افسانوں کی بہ نسبت ذی روح اور غیر ذی روح کردار زیادہ بنتے ہیں۔ افسانوی کرداروں میں بھی غیر ذی روح چیزیں بطور کردار سامنے آتی ہیں، مگر شاعری سے کم۔ مخمور سعیدی کے مذکورہ شعر میں غیر ذی روح کردار ہیں۔ وہ بھی اس طرح کہ ’گلیاں‘ فاعل بن رہی ہیں اور ’ڈگر ڈگر‘ مفعول۔ پھر ’تیرا شہر‘ کا ذکر آتا ہے۔ اس طرح دیکھیں تو ’تین مقامات‘ بنیادی طور پر کردار بن گئے، مگر ’گلیاں‘ فاعل کی حیثیت سے مضبوط کردار ہے۔

مذکورہ شعر میں ایک شہر کو دیکھ کر دوسرے شہر کو یاد کرنا بھی اپنے آپ میں یاد کا نفسیاتی پہلو رکھتا ہے۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ نفسیاتی معاملات سے جہاں فن پارے کے موضوعات پر بحث کی جاسکتی ہے، وہیں کردار کی تخلیق کا معاملہ بھی اٹھایا جاسکتا ہے۔

خیر، مذکورہ شعر میں مقامات کردار بن رہے ہیں۔ ان مقامات کے علاوہ دو کردار اور ہیں۔ ایک خود شاعر ہے جو کہہ رہا ہے اور دوسرا وہ فرد جس سے کہا جارہا ہے۔ گویا اس شعر میں ”ذی روح اور غیر ذی روح دونوں کردار بن کر سامنے آئے۔ ذیل میں ایسے دو اشعار پیش کیے جارہے ہیں جن میں ذی روح کردار کا پلڑا بھاری ہے۔

گلاب اس نے آنسوؤں میں ڈبو دیے تھے
میں اُس کے نزدیک سر جھکائے کھڑا تھا

عتیق اللہ

اس شعر میں فقط دو کردار ہیں۔ ایک 'اس' صیغہ واحد غائب۔ دوم، 'میں' صیغۂ متکلم۔ اس طرح دیکھیں تو شعر میں کردار کم ہیں مگر عتیق اللہ نے ان کرداروں میں انتہائی جدت پیدا کر دی۔ اس شعر کو 'محبت، تعظیم' کے پس منظر میں سمجھ سکتے ہیں۔ پہلے ''گلابی رنگ کی سرخی، خون کے آنسو، پھر سر جھکا کر کھڑا ہونا'' پر غور کیجیے۔ اس پہلو سے شعر کی غمگینی واضح ہوتی ہے، یعنی ایک کردار نے دوسرے کردار کو گلاب کا پھول تو دیا، مگر پھول دینے والے نے کچھ دنوں کے بعد پھول لینے والے کا دل توڑ دیا۔ جب عشق میں دل ٹوٹ جائے تو خون کے آنسو رونا پڑتا ہے۔ اس نکتے پر آ کر گلاب کا خون ہوتا ہے اور 'گلاب کا یہ خون' خون کے آنسو کی شکل میں بہہ جاتا ہے۔

دوسرے مصرعے کو اس طرح سمجھنے کی کوشش کیجیے کہ پھول دینے اور لینے والے کرداروں کے درمیان ناچاقی ہو گئی ہو اور پھر دونوں کی اتفاقیہ ملاقات ہو جائے۔ اب پھول لینے والا، پھول دینے والے کردار کے سامنے خوب روئے اور گلاب، خون کے آنسو بن کر بہہ جائے۔ ان کی تفہیم اس طرح بھی ہو سکتی ہے کہ دو کردار ہیں، جو کبھی قریب آئے، مگر کسی وجہ سے وہ دونوں دور ہو گئے، پھر تیسرے مرحلے میں کہیں ملاقات ہوئی۔ اس موقع پر ایک کردار نے شکوہ کیا اور دوسرا سر جھکائے نادم کھڑا رہا۔ ہو سکتا ہے کہ ندامت کے آنسو بہانے والے کردار نے اپنے شکوہ سنج محبوب کو دوبارہ اپنا لیا ہو۔ اس طرح چوتھا مرحلہ وجود میں آ جاتا ہے۔ عتیق اللہ کے اس شعر کا مطلب چاہے کچھ اور ہو، مگر اس شعر سے کرداروں کے مطالعے کا ایک نیا طریقہ بھی سامنے آتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محبت اور نفرت کے مسئلے کو شاعر نے کرداروں میں بڑی خوب صورتی سے پیش کر دیا ہے۔

سلسلہ میرے سفر کا کبھی ٹوٹا ہی نہیں
میں کسی موڑ پہ دم لینے کو ٹھہرا ہی نہیں

سلطان اختر

دانستہ طور پر سلطان اختر کے اس شعر کا انتخاب کیا گیا ہے جو کئی معنوں میں عتیق اللہ کے مذکورہ شعر سے بالکل مختلف ہے۔ سلطان اختر کے اس شعر میں بہ ظاہر ایک ہی کردار ہے۔ وہ 'میں' واحد متکلم ہے، مگر گہرائی سے دیکھیں تو اس شعر میں کئی کردار ہیں۔ شعر کے دونوں مصرعے ''میرے سفر... میں کسی موڑ'' سے ایک ہی فرد واضح ہوتا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ شاعر کس سے کہہ رہا ہے کہ میرے سفر کا سلسلہ منقطع نہیں ہوا؟ کیا وہ خود سے کہہ رہا ہے؟ کیا دوستوں کی ایک بڑی جماعت سے وہ مخاطب ہے؟ اگر شاعر خود سے مخاطب ہے تو خود شاعر کے اندر دو کردار ابھر رہے ہیں۔ ایک وہ کردار جو بول رہا ہے اور دوسرا جو سن رہا ہے۔ اسی طرح شاعر کسی محفل سے مخاطب ہے تو اس شعر میں بہت سے کرداروں کی شمولیت از خود ہو گئی۔ عتیق اللہ کے مذکورہ شعر سے دو کرداروں کے علاوہ بھی کردار دریافت کیے جا سکتے ہیں، مگر سلطان اختر کے مذکورہ شعر میں جہاں بہت سے کردار ابھر سکتے ہیں، وہیں اس میں خود کلامی کا عنصر بھی ہے۔

کیا حادثہ ہوا ہے جہاں میں کہ آج پھر
چہرہ ہر ایک شخص کا اترا ہوا سا ہے

شہریار

شہریار کے اس شعر میں کردار کا ایک الگ رنگ ہے۔ اول، 'کیا حادثہ' یعنی کس قسم کا حادثہ ہوا۔ دوم، سوالیہ انداز میں کہ کیا کوئی حادثہ ہوا ہے۔ شاعر جس فرد سے یہ سوال کر رہا ہے، وہ فرد بھی ایک کردار کی حیثیت رکھتا ہے اور اس کردار کی اسی وقت وضاحت ہو سکتی ہے جب اس شعر کی قرأت کئی طرح سے کی جائے۔ گویا اس شعر میں کردار کو دریافت کرنے کا ایک الگ طریقہ موجود ہے۔

آؤ پھر آج کریدیں دل افسردہ کی راکھ
آؤ سوئی ہوئی یادوں کو جھنجھوڑا جائے

ملک زادہ منظور احمد

سلطان اختر کے اوپر والے شعر میں فقط گنجائش تھی کہ وہ کسی محفل کے کرداروں سے مخاطب ہیں اور کہہ رہے ہیں کہ میں کسی موڑ پر ٹھہرا ہی نہیں، مگر ملک زادہ منظور احمد کے اس شعر میں خطابیہ انداز ہے، یعنی جب خطاب ہوگا تو از خود بہت سے کرداروں کی شمولیت ہو جائے گی۔

بطور مثال یہاں پر فقط پانچ اشعار پیش کیے گئے اور ان اشعار میں کرداروں کی کیفیت اور انداز الگ الگ بھی ہے۔ اردو میں افسانوی کرداروں پر معمولی توجہ دی گئی، مگر شاعری کے کرداروں پر نہیں۔ اگر شاعری کے کرداروں کا مطالعہ کیا بھی گیا تو فقط مثنوی کے کرداروں کا، غزلیہ کرداروں کا مطالعہ خال خال ہی نظر آتا ہے۔ پھر مثنوی کے کرداروں کا مطالعہ بھی بہت خوب نہیں ہوا۔ سید محمد عقیل رضوی نے لکھا ہے:

''...ان تمام منظوم و غیر منظوم افسانوں میں کردار کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں رہی... اس کا سب سے بڑا سبب اردو ادب میں ابتدا سے ڈراموں کے نہ ہونے میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔''
(سید محمد عقیل، شمالی ہند میں، اردو مثنوی کا ارتقا، اتر پردیش اکادمی، لکھنؤ، 1983، ص 320)

ظاہری بات ہے کہ مثنوی کے کرداروں کا بھی مطالعہ بہتر طریقے سے نہیں کیا گیا تو غزلیہ کرداروں کی روایت کیسے مستحکم نظر آئے گی لیکن اب ہمیں افسانوی کرداروں کے ساتھ ساتھ غزلیہ کرداروں پر بھی توجہ دینی چاہیے تاکہ مطالعے کا ایک اور بہتر طریقہ سامنے آئے۔

کرداروں کے اس سرسری مطالعے سے میرا مقصد یہ نہیں تھا کہ کسی شاعر کی فوقیت ثابت کی جائے اور نہ ہی اس مختصر مضمون میں اس کی گنجائش ہے۔ البتہ اس میں کئی حوالوں سے کرداروں کی بحث آ گئی اور شعری کرداروں کی انفرادیت بھی واضح ہوئی:

اول: اردو میں شعری کرداروں کا مطالعہ کم ہوا ہے۔ ایسا شاید اس لیے ہوا کہ ڈراموں کی شروعات ہمارے یہاں تاخیر سے ہوئی یا پھر ہمارا ابھی کچھ تساہل رہا۔

دوم: افسانوی کرداروں میں انسان زیادہ ہوتے ہیں، مگر شاعری میں انسانوں کے ساتھ وقت اور حالات بھی کثرت سے کردار بنتے ہیں۔

سوم: کرداروں سے زمانے کے نشیب و فراز بھی ابھرتے ہیں۔ ہمارے دور میں جو سیاسی اتھل پتھل ہے، اس کا اثر شاعری کے کرداروں میں بھی نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعروں کے اسلوب میں مزاحمت کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ سماج کے طرز عمل، افتاد طبع اور ذہن و مزاج سے تخلیق کار کوئی نہ کوئی رنگ منتخب کرتا ہے اور اسی میں اپنے تخیل سے رنگ آمیزی کرتا ہے اور اسی رنگ آمیزی سے ادبی کردار تشکیل پاتے ہیں۔

چہارم: یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ اسلوبیات اور لفظیات کے مطالعے سے جس طرح لسانی مباحث ابھرتے ہیں، اسی طرح کرداروں کے مطالعے سے بھی مختلف النوع انکشافات ہو سکتے ہیں۔ کیوں کہ لفظیات کا تعلق جہاں بیانیہ سے ہوتا ہے وہیں مکالموں سے بھی ہوتا ہے۔ ظاہر ہے جہاں مکالمے ہوں گے، وہاں از خود کردار بھی ابھر کر سامنے آئیں گے مگر ہمارے ادبی اور تنقیدی رویوں میں کرداروں کے مطالعے کا کوئی خاص اہتمام نہیں ملتا۔ بہ مشکل تمام افسانوی کرداروں پر نظر ڈالی جاتی ہے اور اس کی بھی کوئی مضبوط و مستحکم روایت نہیں۔

■

Dr. Qaseem Akhtar
Asst. Prof. Purnia University
Purnia- 854301 (Bihar)
Mob.: 9470120116
E-mail: qaseemakhtar786@gmail.com

سلمان بلرام پوری

معاصر اردو فکشن کا منظرنامہ

آج مشرق اور مغرب کو (ہر دو اطراف کے چاہنے یا نہ چاہنے کے باوجود) قربت نصیب ہوئی لیکن اپنی اپنی مخصوص زندہ روایات کے سبب خارج اور داخل میں کچھ امتیازات بہرحال قائم رہے، جن کے شعور کا فقدان 'جدید تر' افسانہ نگاروں کے ریوڑ کو تقلید محض کی اندھی کھائی تک لے آیا ہے۔ نتیجتاً جدید ترین افسانے کی ایک معقول تعداد میں سے زمین کی بو باس ہوا ہوئی اور کردار اس حد تک بے چہرہ ہوئے کہ خود اپنے چہرے کی پہچان مشکل ہو گئی، بیشتر 'نئے اور جدید تر' افسانے میں جن مسائل کا بیان بڑے زور و شور سے ہوا، ان میں اقدار کی شکست اور منظم نظریات کی نا آسودگی نے کئی ہزار صفحات گھیرے، جبکہ میکانگی انداز میں جذباتی سطح پر فرد کے کھوکھلے پن کی عکاسی ہوئی۔ یوں 'صنعتی معاشرت کے ادب کی اندھی تقلید میں نئے افسانہ نگاروں کی ایک معقول تعداد اپنے آپ کو جذبات سے عاری، خیالی معاشرے میں رکھ کر خود ترحمی کا شکار ہوئی اور ایسے افسانہ نگاروں کے ہاں بے سمت جعلی محسوسات اور بے چارگی نے راہ پائی۔ اس کے برعکس پیش منظر کے تخلیقی افسانے میں اقدار کی شکست اور منظم نظریات کی نا آسودگی کے نتیجہ میں تنہائی کی کونپل پھوٹی، ایسے افسانہ نگاروں کے ہاں معاشرے کے گدلے پن سے مفاہمت کی بجائے ایک خاص قسم کے اکیلے پن نے چہرہ نمائی کی، یا شاید یہ کہنا مناسب ہوگا کہ زیست کی ناقابل برداشت جکڑ بندیوں میں رہتے ہوئے باغی طرز زیست نے زندگی گزارنے کا ایک نیا ڈھنگ وضع کیا۔ اس نوع کے تخلیقی افسانے میں معاشرے کا وہ روپ ظاہر نہیں ہوا، جس کا سبب صنعتی آشوب ہے، بلکہ اس میں تیسری دنیا کے شدید موسم ہیں اور مسائل۔ یہاں تنہائی، احتجاج، افسردگی اور بے سمتی کے خصوصی محسوسات کے اپنے معنی ہیں۔[1]

آزادی کے بعد اردو افسانے نے پورے ہندوستان میں ایک الگ طرح کے مزاج کو اپنانا شروع کیا۔ یہ مزاج اردو کے افسانے کا وہ مزاج تھا جو آزادی کے بعد کا تو کہا جا سکتا ہے لیکن اگر ہم اس کو آزادی کے بعد کے اثرات کا انداز کہیں تو زیادہ بہتر ہوگا۔ آزادی ایک لمحہ تھا جو گزر گیا لیکن افسانے میں اس لمحے کی گونج ہمیں بہت دور تک سنائی دیتی ہے۔ آزادی کے اثرات سے پاک ہونے کے بعد کا افسانہ اردو کی افسانہ نگاری میں حقیقتاً آزادی کے بعد کا افسانہ کہا جا سکتا ہے۔ اس کی واضح مثال ہندوستان اور پاکستان کے وہ افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اپنی افسانہ نگاری کا آغاز کیا اور 47 کے سانحہ کے بعد تک ان موضوعات پر افسانہ نگاری کرتے رہے جن میں ہندو مسلم مسائل کے بعد ہجرت کے معاملات، 47 کے فسادات وغیرہ جیسے کئی واقعات شامل ہیں۔ ہماری اردو فکشن کی تاریخ میں جن بڑے افسانہ نگاروں کا شمار ہوتا ہے اور جن میں منٹو، بیدی، عصمت، کرشن چندر اور عینی وغیرہ شامل ہیں انھوں نے ایسے موضوعات پر کئی ایک افسانے تحریر کیے۔ عینی نے تو آزادی کے کئی سالوں بعد بھی ایسی تحریریں لکھی ہیں۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ہمارا ایسا افسانہ جس کو ہم آزادی کے بعد کے فکشن میں شمار کر سکتے ہیں، وہ بہت بعد میں پوری طرح نمایاں ہو سکا۔

اردو زبان میں ایسے افسانے کا مندرجہ بالا عناوین کے بعد سب سے بڑا مسئلہ علامت نگاری بنا۔ علامت نگاری پر ہمارے یہاں 60 اور 70 کی دہائی میں جس طرح کے مباحث عمل میں آئے، انھوں نے اردو زبان کے فکشن کو نئے موضوعات کی جانب توجہ مرکوز کرنے پر مجبور کیا۔ افسانے میں علامت نے کس طرح اپنی جگہ بنائی، اس کی بھی ایک لمبی تاریخ ہے۔ اردو میں علامت نگاری کے متعلق یہ دو خیالات گردش کرتے نظر آتے ہیں کہ علامت نگاری کا مسئلہ ہمارے یہاں مغرب سے آیا یا علامت نگاری اردو روایتی افسانہ نگاری کے انحراف کا سبب تھا۔ حالانکہ اگر ہم بغور اردو کی افسانوی تاریخ کا جائزہ لیں تو ہمیں علم ہوتا ہے کہ علامت ہمارے یہاں افسانے میں خواہ کسی بھی طرح سے داخل ہوئی ہو اس کا وجود ہماری شاعری میں بہت قدیم ہے۔ اردو کے کلاسیکل شعرا کے یہاں علامت نے جو جو کارنامے انجام دیے ہیں ان سے ہماری قدیم اردو شاعری کا کینوس تیار ہوا ہے۔ اس باب میں بھی ہم اپنی بات کو ان دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ علامت نگاری کے تعلق سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ نئی علامت اور پرانی علامت نے ہمارے ادب میں اس قضیے کو جنم دیا۔ علامت نگاری کے مباحث نے اردو افسانے کے حوالے سے جب اپنی بحث کا آغاز کیا تو اردو ادب اس عہد میں داخل ہو چکا تھا جب اس کی اقدار، اس کی معاشرت اور اس کا تمدنی سانچہ یکسر تبدیل ہو چکا تھا۔ اس نئے عہد میں نئی علامت نے اردو شاعری کے بالمقابل

افسانے کو اپنا محرک بنایا اور یہ اس طرح اردو افسانے کی جڑوں میں اترتی چلی گئی کہ ہمارے نئے ادیبوں کو اس ضمن میں پرانی علامت نگاری کی طرف نگاہ کرنے کا خیال ہی نہیں آیا۔ علامت نے اردو افسانے میں کیا کیا کھیل دکھایا، اس پر ہم مزید آگے گفتگو کریں گے۔ یہاں اس بات کا ذکر کرنے کا مقصد صرف یہ تھا کہ اردو افسانے نے کس طرح آزادی کے کئی سالوں بعد نئے مسائل کی آنچ پا کر اپنے وجود کو حرارت بخشی۔ کس طرح اور کس لیے اس کا نیا رنگ سخن تیار ہوا۔

ہمیں اردو افسانے کے تعلق سے یہ بات ہرگز فراموش نہیں کرنی چاہیے کہ اس نے علامت نگاری کے ساتھ ساتھ دوسرے بھی کئی ایک مسائل کو اپنے دامن میں جگہ دے کر اسے وسیع کیا۔ 'شعور کی رو'، 'داخلی خود کلامی'، 'منقول خود کلامی'، وغیرہ ان میں سے چند ہیں، اس حوالے سے ایک اقتباس دیکھیے:

"اب ساٹھ کے بعد کے افسانے کو ہی دیکھیے۔ میری مراد جدید افسانے سے ہے جس میں شعور کی رو، داخلی خود کلامی، منقول خود کلامی، سولیلوکی اور واحد متکلم کے صیغے میں افسانہ لکھنے کا رواج یا انداز اتنا عام ہو گیا تھا کہ سارے افسانے ایک جیسے لگنے لگے تھے۔ یعنی شعور کی رو وغیرہ امرت کی دھارا بن گئی تھی، جہاں سے چاہیے جس کے یہاں چاہیے دیکھ لیجیے۔ اس طرح افسانہ صرف ایک طرح کی بڑبڑاہٹ بن گئی تھی۔ مابعد جدید افسانے کی نثر وہ نثر نہیں ہے جس میں ہم مضمون لکھتے ہیں یا انشائیہ لکھتے ہیں یا تنقید لکھتے ہیں۔ یہ وہ نثر ہے جس میں ہم افسانہ تخلیق کرتے ہیں جس کا کوئی ایک موڑ نہیں ہوتا۔ جس میں اختصار شاعری کے ہتھکنڈے اپنا کر نہیں پیدا کیا جاتا بلکہ نثر کے پاس جو اعلی ادبی لوازم ہیں ان کے استعمال سے یہ خوبیاں پیدا کی جاتی ہیں، مثلاً نحو، تراکیب، محاورہ، تشبیہ، استعارہ، اظہار، کہاوتی اظہار، طویل پیچیدہ اور مرکب جملوں کے درمیان سادہ جملے، پیراگراف، گیپ، کوما، Silences وغیرہ۔"[2]

اسی طرح تقسیم ہند کے واقعے کے بعد کہانی، بیانیہ، پلاٹ، کردار نگاری، روایتی داستان گوئی اور افسانے کا نیا اسلوب، قاری کی گم شدگی اور افسانے کے نئے اظہاریہ تک نہ جانے کتنے مسائل ہیں جن کی بنیاد پر ہمارا نیا افسانہ کھڑا ہوا ہے۔ ایک اہم مسئلہ جو گزشتہ دنوں پوری آب و تاب سے روشن ہوا، وہ مہا بیانیہ کی اصطلاح سے متعلق تھا۔ اردو افسانہ آزادی کے بعد طرح طرح سے اپنے نئے رنگوں میں رنگا ہے، جنھوں نے اس کے اجزائے ترکیبی کو باطنی طور پر ایک نئے انداز میں ترتیب دیا ہے۔ ہمارے اردو افسانے کی جو تاریخ ہے یا جہاں سے وہ شروع ہوا ہے، ایک نظر ہم اگر اس طرف بھی کریں تو ہمیں اپنی روایت کے پیش نظر نئے افسانے میں جن معاملات کا عمل دخل ہوا ہے وہ واضح انداز میں نظر آ جائے گا۔ اردو افسانے کا ابتدائی دور، عبوری دور اور ایک عہد جس کو میں عبورِ ثانی دور کہتا ہوں وہ اور تقسیم کا دور اور مابعد تقسیم یعنی جدید دور کو ترتیب وار دیکھیں تو آزادی کے بعد کے فکشن کے نقوش بڑی آسانی سے واضح ہوتے چلے جائیں گے۔ راشد الخیری کی کہانیوں سے اردو افسانے کی ابتدا ہوئی ہے، اس بات کو کون نہیں جانتا۔ خط کی صورت میں پائی جانے والی یہ افسانوی تحریر اپنے ابتدائی دور میں داستانوی انداز میں ہی لکھی گئی تھی جس میں بیانیہ کو بہت اہمیت حاصل تھی۔ سرسید کی بعض تحریروں پر اسی داستانی رنگ کے باعث ان پر افسانے کے ابتدائی نقوش کا شبہ ہوتا ہے۔ اسی طرح ناصر نذیر فراق اور عشرت لکھنوی وغیرہ کی کہانیاں جن میں 'دہلی کی بیگمات' اور 'گھنٹہ بیگ' جیسی کہانیاں شامل ہیں وہ بھی داستان سے افسانے کے عبوری دور میں شمار ہوتی ہیں۔ ایسی کہانیوں کا ذکر کرنا اس لیے ضروری ہے کہ ان کہانیوں میں جو تکنیک استعمال کی گئی تھی ہم بغور جائزہ لیں تو محسوس ہوتا ہے کہ جدیدیت کے عہد میں اسی اسلوب کا اعادہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم نے بھی اپنے اپنے طور پر اردو افسانے کو جو اسلوب بخشا وہ بہت کارآمد تھا۔ ہم آزادی کے بعد کے فکشن میں ان لوگوں کے لہجہ کو بھی محسوس کرتے ہیں، حالانکہ سماجی موضوعات اور رومانی انداز کا افسانہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے عہد میں بالکل نئے انداز میں تحریر کیا گیا لیکن اس کی جڑیں ہمیں انھیں افسانہ نگاروں کے یہاں نظر آتی ہیں۔ کہانی کا ایک زور منٹو، بیدی، عصمت اور کرشن چندر کے عہد میں رہا جب کہ منٹو نے پریم چند کے تعلق سے ایسی باتیں کہی تھیں کہ 'ہم پریم چند سے کچھ بھی نہ سیکھ سکے' اور کرشن چندر کے تعلق سے یہ کہا جا رہا تھا کہ 'کہانی بنانے کے معاملے میں کرشن چندر کو جتنا سراہا جا رہا ہے، انھیں اتنا بہتر انداز میں کہانی بننا نہیں آتا ہے' انھی سب معاملات کے درمیان ہمارا افسانہ نئی کروٹیں لے رہا تھا۔ حالانکہ یہ ساری باتیں 50 اور 60 کی دہائی میں ہمارے یہاں کہی گئیں لیکن مندرجہ بالا قول کی روشنی میں آزادی کا دور اپنے اثرات سمیت ابھی ختم نہیں ہوا تھا۔ اردو افسانے کی تاریخ سے اگر ہم اس کے متواتر پہلوؤں پر غور کریں تو انگارے اور فحش نگاری بھی ایک ایسا طرز ہے جو ہمیں نئے افسانے میں الگ طرح سے نظر آتا ہے۔

دراصل اس تاریخ کو دہرانے کا مقصد یہی ہے کہ ہم یہ محسوس کر سکیں کہ اردو افسانہ کن کن راہوں سے گزر کر نئے دور میں داخل ہوا ہے۔ نئے دور سے مراد جو کچھ ہے اس کا ایک پہلو تو میں بیان کر چکا ہوں لیکن ایک جو سب سے اہم پہلو ہے اس کی بھی وضاحت یہاں کر دوں پھر باقاعدہ اپنے موضوع پر چند ایک باتیں کہوں گا۔ نیا دور دراصل سائنس کی نئی ایجادات سے متعلق ہے۔ ایسی ایجادات جنھوں نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا ہے۔ ادب چونکہ زندگی کا آئینہ ہوتا ہے، اس لیے اس کو ان ایجادات نے براہ راست متاثر کیا ہے۔ افسانہ جس طرح ایک نئی کروٹ لیتا ہے اس میں ان ایجادات کا بھی بہت بڑا ہاتھ ہے۔ اکیسویں صدی ایک ایسا عہد ہے جس نے تاریخ کی تمام حقیقتوں کو یکسر نظرانداز کر کے زندگی کی نئی سچائیوں سے ہمیں آشنا کروا دیا ہے۔ ایسے عہد میں کہانی اور افسانہ نے اپنے آپ کو اس نئی سچائی میں جس طرح ضم کرنے کی کوشش کی ہے وہ ہمارے نئے عہد کے افسانہ نگاروں کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ حالانکہ اگر ہم مغرب کی افسانہ نگاری کو اس حوالے سے دیکھیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ مغرب میں افسانہ نے بتدریج ان ایجادات سے اثر قبول کیا ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ مشرقی دنیا اور مغربی دنیا کے مبلغ علم سے متعلق ہے، چونکہ مغرب کا افسانہ جس کی ابتدا ایڈگر ایلن پو سے ہوتی ہے اور جس نے انگریزی افسانہ نگاری کے اجزائے ترکیبی وضع کیے تھے، اس سے لے کر اب اکیسویں صدی کے افسانہ نگار تک ہم کو نئی تہذیب کا حیرت انگیز تاثر نظر نہیں آتا۔ ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ مغرب میں افسانہ رومانیت، انتشار، تنہائی کا اضطراب، نئی تاریخیت، سائنسی ایجادات اور روایت شعاری جیسے موضوعات کے درمیان پلتا بڑھتا چلا جا رہا ہے۔ جس کے باعث نہ تو ان کے یہاں کسی حیرت کی جھلک نظر آتی ہے اور نہ ہی نئی دنیا کے تعمیر ہونے کا اچھوتا بیان ملتا ہے۔ اس کے برعکس مشرق میں ایک بالکل نئی دنیا کے متعارف ہونے نے اس کے اصل کہانیاتی وجود کو جس کو ہم افسانہ نگاری بھی کہہ سکتے ہیں، براہ راست متاثر کیا ہے۔ سماجی مسائل سے ابھرتے ابھرتے یا پھر عورت کی آزادی اس کے طرز زندگی کے سہارے پروان چڑھتے ہوئے افسانے نے ہمارے یہاں فوری طور پر تقسیم کے مسائل جھیلے تھے۔ چونکہ 1857 کے بعد سرسید تحریک نے ہندوستان میں نئی تعلیم کا معیار قائم

کرنے کا اور خود سے انقلاب برپا کرنے کا رجحان عام کیا ہوا تھا اور ہندوستانی معاشرہ تیزی سے تبدیل ہوتا جا رہا تھا، اس لیے اس دور کی انشائیہ نگاری سے دھیرے دھیرے افسانہ نگاری نے وجود پایا۔ اس کے علاوہ نذیر احمد کے ناول اور پھر حالی کی اصلاحی کوششیں۔ بتدریج جائزہ لیں تو حالی اور شبلی کی وفات 1941 کے بعد خلافت مومنٹ کے معاملات نے ان سب واقعات پر ہمارے معاشرے کے ادیب اور افسانہ نگار کو بہت زیادہ نہ چونکایا۔ اگر کہیں کسی طرح کی ایک نئی ہلچل نظر آتی ہے تو تقسیم کے لمحات میں ہمیں کچھ محسوس ہوتا ہے لیکن یہ بھی مغربی قدامت اور جدیدیت کے تاثر جیسی ہی معلوم ہوتی ہے۔ ادھر جس طرح اردو افسانہ 80 کی دہائی میں داخل ہوتا ہے اور اس کے بعد ترقیات کی نئی نئی روشنیوں سے روشناس ہوتا چلا جاتا ہے، اس نے ہمارے نئے ادیب اور افسانہ نگار کو اس حد تک چونکایا ہے کہ ابھی تک وہ نئے آلات زندگی یا یوں کہا جائے کے نئے طرز حیات سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہو سکا ہے۔ اس کی واضح مثال ہمیں جدیدیت کے عہد میں نظر آتی ہے۔

یہ بات ہم سب جانتے ہیں کہ جدیدیت کا آغاز تو 60 کے قریب ہو چکا تھا لیکن اس کا اصل شور و غوغا اردو افسانہ کے تعلق سے 70 کے بعد شروع ہوا۔ ہماری نئی تاریخیت اور نئی تمدنی معاشرت نے جدیدیت کے اصولوں سے دوچار ہو کر نئے افسانہ نگار کو گھبرا دینے کا سامان مہیا کیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نئے افسانے میں اگر ہم ایک نئے اسلوب کے ساتھ داخل ہونا چاہتے تھے تو ہم کو زندگی کی نئی روشنیوں کو ان میں جذب کرنے کا سلیقہ سیکھنے کی ضرورت تھی، لیکن ہمارے یہاں بالکل اس کے برعکس عمل ہوا۔ نئے آلات جن میں سائنس کی وہ تمام ایجادات شامل ہیں جو زندگی کے الگ الگ شعبوں سے متعلق ہیں وہ اصطلاحی صورت یا علامتی انداز اردو کے 80 کے بعد کے افسانے میں داخل ہی نہیں ہوا۔ ایک دو چھوٹی مثالوں کو لیجیے۔ اسٹیتھو اسکوپ، بلڈ پریشر کی مشین، ڈی وی ڈی، کمپیوٹر کے مختلف پارٹس جن میں ہارٹ ڈرائیو، پین ڈرائیو، مدر بورڈ یا کی بورڈ وغیرہ شامل ہیں۔ اسی طرح موبائل فنکشنس، اپلیکیشنس جیسی کئی ایک چیزیں ہیں جو افسانہ نگار کے فن میں جذب نہ ہو سکیں۔ حالانکہ ہم اس کو صرف نظر کرتے چلے گئے ہیں اور نہ جانے کب تک مزید کریں گے لیکن یہ ہمارے نئے افسانے کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ یہاں ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے جس سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ سید محمد اشرف نے دبے الفاظ میں خود اس طرف اشارہ کیا ہے لیکن وہ جدید سائنسی اصطلاحات کے اردو افسانے میں فقدان تک پہنچتے پہنچتے کہیں اور نکل گئے اور مثبت انداز میں اردو افسانہ اور افسانہ نگاروں کی خوبیاں بیان کر دیں:

”1970 کی دہائی جدید ٹیکنالوجی کو برصغیر میں عروج پاتا دیکھتی ہے۔ یہ ٹیکنالوجی خلائی سرگرمیوں سے لے کر میڈیا تک پھیلی ہوئی ہے۔ عام انسانوں کی زندگی سے ٹیلی وژن قریب ہوا اور افسانہ نگاری نے اپنی کہانیوں میں ویڈیو تکنیک کی نیرنگیاں دکھائیں۔ فوٹوگرافی تکنیک، فلیش بیک کے نئے انداز، بات کو ادھورا چھوڑ کر ایک نئے سین کے ساتھ دوسری بات شروع کرنا، چہرے کے تاثرات کو بعینہ کاغذ پر اتار دینا، خارجی زندگی کے مظاہر کی مدد سے داخلی زندگی کے معاملات کی ترجمانی کرنا وغیرہ وغیرہ۔ بیانیہ کی تکنیک کے یہ تمام عناصر 1970 کے بعد کی کہانیوں کا طرۂ امتیاز ہیں۔ اب سے بیس، پچیس برس پہلے کے زمانے کا تصور کیجیے۔ میڈیا اس وقت صرف ریڈیو کی حد تک متاثر کرتا تھا۔ ریڈیو کیوں کہ صرف آواز کے ذریعے متاثر کرتا ہے، اس لیے اس زمانے کے افسانوں میں زوردار ڈائیلاگ بہت محنت سے لکھے جاتے تھے۔ ٹی وی کے پھیلاؤ نے اس زور کو توڑا۔ اور اب چیزیں کیسی نظر آتی ہیں یا ہم انھیں کس نظر میں دیکھنا چاہتے ہیں، اس پر بیانیہ کی تکنیک کی بنیاد رکھی گئی۔ محسن خان کے افسانے میں 'زہرہ' دیکھیے۔ لگتا ہے پوری کہانی فلم کی طرح چل رہی ہے۔ خالد جاوید کی کہانی 'برے موسم میں' بھی مثال کے طور پر پیش کی جا رہی ہے جو ابھی حال ہی میں 'شب خون' میں شائع ہوئی ہے۔ اس افسانے میں انسان کے باطن کی جزئیات نگاری بڑے فن کارانہ انداز میں ہوئی ہے۔ انور خان، سلام بن رزاق اور ساجد رشید نے بھی اس تکنیک کا خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ طارق چھتاری کی زیادہ تر کہانیوں میں جزئیات نگاری کی تکنیک کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ کاش وہ کہانی لکھا کریں اور لکھتے رہیں۔ علی امام نقوی، مقدر حمید اور م ناگ بھی اس معاملے میں پیچھے نہیں ہیں۔ نیر مسعود ثقافتی جزئیات نگاری میں اپنے معاصرین سے بہت آگے ہیں۔ ہر چند کہ انتظار حسین داستانی اسلوب کو کثرت استعمال سے پامال کر چکے ہیں لیکن انجم عثمانی اور ابن کنول نے غالباً اس اسلوب کو اپنی کہانیوں میں اس لیے بھی برتا کہ اس اسلوب میں ہماری ثقافت کی چمک سب سے زیادہ ہے۔ قمر احسن کی کہانیوں کو دیکھیے تو ان کے تیور بھی بدلے ہوئے ملتے ہیں اور بیانیہ سے زیادہ قریب ہیں۔ جہاں تک مابعد جدید افسانے کے موضوعات کا تعلق ہے تو 1970 تک آتے آتے ہندوستان کی اردو داں آبادی کے نوجوان فن کار ہندی زبان و ادب سے بہ خوبی واقف ہو چکے تھے۔ نہ صرف یہ بلکہ دوسری علاقائی زبانوں کے ادب سے بھی ان کا رابطہ پہلے والی نسل کے مقابلے میں زیادہ استوار تھا، خصوصاً بنگالی، مراٹھی، اور کنڑ زبان و ادب سے۔ ہندی ادب اور ان علاقائی زبانوں کے ادب میں لکھی جانے والی کہانی کے موضوعات، چاہے وہ ہندی کی سماتنر کہانی کے موضوعات ہوں یا مراٹھی کی اقتدار مخالف اور دلت تحریک، ان سب سے اردو کے نوجوان افسانہ نگاروں نے فیض اٹھایا۔ اردو ادیبوں کو اقتدار مخالف موضوعات کا فیض اٹھانے کے واسطے ہندی یا مراٹھی ادب سے واقفیت ضروری نہیں تھی۔ اس بارۂ خاص میں ان کے اپنے گھر میں ہی خام مال کثرت سے موجود تھا۔“[3]

یہ بات ہم فراموش نہیں کر سکتے کہ نئے آلات زندگی جن میں چند ایک کا ذکر میں نے اوپر کیا، وہ ہماری سوسائٹی، ہمارے گھر اور ہمارے احساسات کا کتنا قیمتی حصہ بن چکے ہیں۔ لیکن کیا پتہ ہم اس کو کیوں کر نظر انداز کر رہے ہیں۔ اس کے ردعمل کو بھی محسوس کیجیے کہ اردو افسانہ جو جدیدیت کے حوالے سے نئی راہوں پر چلنا چاہیے تھا، اس نے ہمارے ایسے مسائل کو چھیڑا جس نے ہمیں بچھڑے ہوؤں میں شمار کر دیا۔ داستان سے ہمارے شمس الرحمٰن فاروقی کا جو رشتہ ہے ہم سب اس بات سے واقف ہیں۔ لہٰذا اپنے تجربات کو اردو افسانہ میں ضم کرنے کی خواہش میں انھوں نے نئے اردو افسانہ کو داستان سے یا یوں کہا جائے کہ داستانی اسلوب سے جوڑنے کی ہر ممکن کوشش کر ڈالی۔ جیمز جوئس جو نئے افسانہ کا مغرب میں سب سے بڑا آدمی تسلیم کیا جاتا ہے۔ مشرق میں فاروقی صاحب نے اس کی مخالفت کرتے ہوئے نئے افسانہ کو یا اس کی تکنیک کو اتنا زیادہ غیر ضروری گردانا کہ اردو کے تمام حلقوں میں اس طرز افسانہ نگاری کو غیر اہم تصور کیا جانے لگا۔ ایک مزید جملہ یہاں یہ بھی کہنا چاہوں گا کہ ہمارے فکشن کے نقاد وارث علوی نے فاروقی صاحب کی افسانہ فہمی پر کھلے لفظوں میں افسوس جتایا مگر ہمارے نئے افسانہ نگاروں کی آنکھ اس تاثر سے یا تو محروم رہی یا انھوں نے اس طرف خاطر خواہ توجہ دینے سے گریز کیا۔ فاروقی صاحب کے چند اقتباسات پر میں آگے بات کروں گا، لیکن یہاں یہ کہنا ضروری ہے کہ ہم یہ کیوں کر فراموش کر جاتے ہیں کہ نئے معاملات کو ادب یا کسی شعبۂ زندگی میں داخل ہونے کے لیے نئے دروازے درکار ہوتے

ہیں۔ جب تک ہمارے پاس نئے راستے نہیں ہوں گے تب تک ہم ادب یا افسانہ نگاری یا زندگی کے کسی بھی شعبۂ عمل میں نئی راہیں نہیں استوار کر سکتے۔ جیمز جوئس پر فاروقی نے یہ اعتراض کیا ہے کہ انھوں نے افسانہ کی گزشتہ سو سال پرانی روایت سے اختلاف کیا ہے جس کو اردو والوں نے اپنا رہبر تسلیم کر لیا۔ یہ بات غالباً اتنی بھی بری نہیں جتنا برا اس کو فاروقی صاحب نے بنا دیا۔ حالاں کہ ہمارے یہاں اس کو معیوب نہ سمجھنا چاہیے تھا کہ جیمز جوئس نے اپنے تئیں افسانہ کی نئی بوطیقا رقم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا روایت سے انحراف عین نئی روایت کے تشکیل دینے کی طرف پہلا قدم تھا۔ فاروقی صاحب نے اس کے اتباع پر مبنی ابن کنول کی افسانہ نگاری اور ابن کنول کی افسانہ نگاری کو سراہنے والے قمر رئیس کی تنقید کو لعن طعن کیا ہے، جب کہ بہ نظر غائر اس کا جائزہ لیا جائے تو یہ ایک مستحسن امر معلوم ہوتا ہے کہ ابن کنول اور قمر رئیس جیسے ناقدین نے اردو کے حوالے سے جیمس جوئس کے ترتیب دیے ہوئے اصولوں کو جانے انجانے میں فروغ دیا ہے۔

نئی علامتوں کے وضع ہو پانے میں بھی اس تنقید کا بڑا حصہ ہے۔ اردو افسانہ جس طرح فاروقی کی تنقید سے متاثر ہوا اور اس نے الٹے پاؤں اپنی راویت سے رشتہ استوار کرنے کی ٹھانی، اس نے نئی اصطلاحوں کو اندھیرے میں رکھنے کا کام انجام دیا۔ اس بات کا ذرا ٹھہر کو جائزہ لیا جائے کہ کیوں ایک افسانہ نگار ماضی کی طرف سفر کر رہا ہے جب کہ اس کا ذہنی ارتقا مستقبل کی طرف ہونا چاہیے۔ ہمارے یہاں سید محمد اشرف جیسے افسانہ نگار موجود ہیں جن کے افسانہ نگاری کے فن پر کسی طرح کا سوال قائم نہیں کیا جا سکتا۔ وہ ایک افسانہ نگار ہیں اور بے شک ان کے یہاں فن کی جو باریکیاں نظر آتی ہیں، ایسی باریکیاں مشکل ہی سے کسی افسانہ نگار کے یہاں پیدا ہو پاتی ہیں۔ ان کا اسلوب جدا ہے اور طرز تخاطب مختلف ہے اور ان کا کہانی بنانے کا انداز بھی سب سے نیا ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود کیا مسئلہ ہے کہ وہ جانوروں اور ان کی زچگی کو تو اپنے فن کے ذریعے نمایاں کر دیتے ہیں مگر نئی سائنسی اصطلاحات کو فروغ نہیں دے پاتے۔ کیا وجہ ہے کہ ان کے یہاں کہانی کے لیے لکڑ بگا ہنسا، لکڑ بگا رویا جیسے عناوین استعمال ہوئے ہیں۔ زندگی کی حقیقتوں کو آشکار کرنے کے لیے جنگل کی زندگی سے مثالیں جمع کی گئی ہیں نمبردار کے نیلے کو موضوع بنایا گیا، جب کہ ہماری نئی زندگی میں اگر ان کی اہمیت ہے تو حد سے حد 20 سے 30 فی صد، جبکہ نئی تکنیک اور نئے آلات زندگی تو ہمارے یہاں 70 سے 80 فی صد تک کارآمد ہیں پھر بھی ان کو افسانہ کے حوالے سے زندگی بخشنے کا کام نہیں کیا گیا۔ وحشی سعید اپنے افسانوں کے ذریعے کچھ نہ کچھ نیا اور چونکانے والا کلائمکس چھوڑ دیتے ہیں اور قاری دیر تک ان کے اثرات سے آزاد نہیں ہو پاتا۔ یہ ان کا کارنامہ ہی ہے کہ حالات حاضرہ کو بڑی خوبصورتی سے ایک تلخ حقیقت بنا کر پیش کرتے ہیں، اگر چہ پیرایہ اظہار افسانوی ہی ہوتا ہے لیکن بقول پروفیسر حامدی کاشمیری ''حقیقت سے بہت دور ہوتا ہے بلکہ حقیقت ہوتا ہی نہیں ہے اور یہی فکشن کی کامیابی ہے اور اسے ہی وہ انکشافی کہتے ہیں''۔ فکشن اسے ہی کہتے ہیں جو حقیقت نہیں ہوتا، گر وہ حقیقت ہو جائے تو پھر فکشن نہیں کہلائے گا۔ فکشن کو فکشن ہی رہنا چاہیے ورنہ اس حقیقی دلچسپی سے ہم محروم رہ جائیں گے جو فکشن پڑھنے یا دیکھنے کے بعد پاتے ہیں۔ اس تناظر میں دیکھیں تو وحشی سعید کے تقریباً تمام افسانوں اور ناولوں میں اس صفت کو ہم بخوبی دیکھ سکتے ہیں۔ کیونکہ ان کی کہانیاں حقیقی نہیں ہوتیں لیکن حقیقت کو چھو کر ضرور گزرتی ہیں اور ایسا گمان ہوتا ہے کہ ایسا بھی ہو سکتا ہے یا ایسا ہوا ہوگا۔ اور یہی ایک کامیاب فکشن کی نشانی بھی ہے۔

ایک سید محمد اشرف اور وحشی سعید ہی کیا، اس ضمن میں حسین الحق، احمد جاوید، خالدہ حسین، احمد ندیم قاسمی، حسن منظر، اسد محمد خان، زاہدہ حنا، سلیم اختر، اسلم سراج الدین، سمیع آہوجا، ظہور الحق، فیروز عابد، مشرف عالم ذوقی، مشرف احمد، یوسف چودھری، مرزا حامد بیگ، محمد علی ردولوی، الیاس احمد گدی، غیاث احمد گدی، الطاف فاطمہ، خالد جاوید، ساجد رشید، انجم عثمانی، صدیق عالم، طارق محمود، طارق چھتاری، علی تنہا، محمد عمر میمن، محمود احمد قاضی، ناصر بغدادی، نیر مسعود، واجدہ تبسم، قرۃ العین حیدر، آغا بابر، کلام حیدری، منشا یاد، احمد داؤد، ابوالفضل صدیقی، انتظار حسین اور اوپندر ناتھ اشک وغیرہ جیسے کتنے ہی نام شامل ہیں۔ یہ تمام نام جو میں نے گنوائے ہیں، وہ اردو افسانے کے ایسے نا قابل فراموش نام ہیں جنھوں نے اردو افسانے کو ارتقا کی منزلوں سے ہمکنار کیا ہے۔ اس کے علاوہ کئی ایسے افسانہ نگار ہیں جو ان جیسے افسانہ نگاروں سے تحریک پا کر افسانہ نگاری کی جانب قدم بڑھاتے ہیں اور کسی نہ کسی سطح پر افسانہ نگاری کرتے ہیں جس کے لیے وہ ان لوگوں کا اسلوب اور روش مستعار لیتے ہیں۔ یہ ایک کتنی بڑی حقیقت ہے کہ اردو کے صفِ اول کے افسانہ نگاروں کا گروہ نئے افسانہ کی تلاش میں جن منزلوں کو پار کرتا ہوا اکیسویں صدی میں داخل ہوا ہے، اس نے اس صدی کے سب سے بڑے مسئلے کو سلجھانے پر خاطر خواہ توجہ نہ دی۔ یہ رویہ بھی ہمیں مشرق ہی میں نظر آتا ہے، جبکہ مغرب میں نئے عہد کی تمام اشیا کو عوام الناس سے جوڑنے کے لیے افسانہ نگاری اور اسی جیسی تمام صورتوں سے بھر پور کام لیا گیا ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ہم نئے فکشن کی جب بات کرتے ہیں تو اس میں کئی چیزیں سمٹ کے آجاتی ہیں۔ جنسیت اور مذہب کی مخالفت پر کمر بستہ رہنا ہی نئی سوچ کو پروان چڑھانا نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس میں نئے طرز حیات کو ماخذ بنا کر اس کو زندگی سے قریب تر کرنے کو نیا پن گردانتا ہوں، جس سے نئے میں سے اجنبیت ختم ہو اور ہر طرح کا نیا پن زندگی کا ایک نیا رنگ نظر آئے۔ ایسا نیا ہمارے اردو افسانہ میں خال خال نظر آتا ہے، پھر نئے افسانے میں جو مباحث ہیں ہم ان کا جائزہ لینے کی بھر پور کوشش کریں گے۔

پچھلے اقتباسات میں علامت نگاری کا ذکر کیا گیا تھا اور کہا گیا تھا کہ ہم آگے اس موضوع پر مزید گفتگو کریں گے، اسی طرح فاروقی صاحب نے اردو افسانے کے تعلق سے جو گفتگو کی ہے اور روایت سے منسلک کرنے کے لیے افسانے کے تعلق سے جو اظہار خیال کیا ہے، ہم بتدریج اس کا یہاں جائزہ لیں گے اور اقتباسات کی روشنی میں اس پر مزید اظہار خیال کرتے ہوئے اردو افسانے کے نئے مسائل پر بات کریں گے، یہاں اردو افسانہ میں علامت نگاری کے عمل دخل پر گفتگو کر کے بحث کو تکمیل کی طرف بڑھاتا ہوں۔ ایک بات اور یہاں کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ علامت نگاری کے تعلق سے ابھی تک جس طرح کی گفتگو کی گئی ہے وہ تجزیاتی نوعیت کی تھی۔ اب استدلالی انداز میں اپنے موقف کو ظاہر کرنے کے لیے مشاہیر اردو ادب اور افسانے کے ماہر اور ناقد کا یہاں اقتباس پیش کر رہا ہوں تاکہ بات ثقہ اور معتبر حوالوں کی روشنی میں تسلیم کی جائے، ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''اس قسم کا افسانہ (یعنی علامتی قسم کا) آزادی سے پہلے کے افسانہ نگاروں کے یہاں بھی ملتا ہے، مثلاً کرشن چندر کا غالیچہ، چوراہے کا کنواں، جہاں ہوا نہ تھی اور چھتری، احمد ندیم قاسمی کا سلطان اور وحشی اور ممتاز شیریں کا میگھ اور ملہار۔ احمد علی کے بعض افسانے بھی تجریدی افسانوں کے ذیل میں آتے ہیں، لیکن ادھر نئی نسل کے بعض افسانہ نگاروں نے اسے ایک رجحان کی حیثیت سے اپنایا ہے۔ (الخ) ایسے افسانوں میں اشاریت اور

علامتیت کو باقاعدہ فن کی حیثیت سے برتا جاتا ہے۔ وزیر آغا نے ایک جگہ صحیح لکھا ہے: 'اشاراتی عنصر تمام اصناف ادب میں اہمیت حاصل کر رہا ہے اور افسانے نے بھی اسے اپنے دامن میں جگہ دی ہے۔''4

دیکھیے یہاں دو باتیں غور طلب ہیں۔ ایک تو وہ جس کا میں اوپر بھی ذکر کر چکا ہوں کہ علامت نگاری ہمارے یہاں آزادی سے بہت پہلے سے چلی آرہی ہے، لیکن آزادی کے بعد اس کو افسانے کی رو سے باقاعدہ ایک رجحان کی طرح اہمیت حاصل ہوئی، دوسرے یہ کہ وزیر آغا نے یہ کہا ہے کہ تمام اصناف میں یہ اشاریت یا علامت نگاری اپنی جگہ بنا رہی ہے، اس لیے افسانے نے بھی اس کو اہمیت دی ہے۔ میرا گمان ہے کہ وزیر آغا کا اشارہ نئی نظم کی طرف ہے۔ ہم اگر واضح انداز میں دیکھیں تو آزادی کے بعد کے اردو ادب میں ہمیں جہاں افسانے کے حوالے سے باقاعدہ علامت نگاری کو فروغ ملتا نظر آتا ہے، وہیں نئی نظم کے توسط سے بھی علامت کا عروج ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ لیکن ہمیں یہاں ایک لکیر کھینچنا ہوگی کیونکہ جو علامت اردو نثر یا یہ کہا جائے کہ اردو افسانے کے حوالے سے سامنے آتی ہے وہ نظم یا آزاد نظم یا پھر اسے نثری نظم کہیے اس حوالے سے منظر نامہ پر ابھرنے والی علامت سے قدرے مختلف ہے اور یہ بھی ایک واقعہ ہے کہ علامت نے جتنی گہرائی اردو افسانے میں پیدا کی ہے، اتنی وہ نظم میں نہیں کر سکی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نظم میں علامت اپنی کماحقہ ترسیل سے محروم ہے جس کی زندہ مثال میراجی کی شاعری یا اس طرح کی شاعری ہے۔ وہ جملہ جو سلیم احمد نے میراجی کے تعلق سے اپنی گفتگو کا آغاز کرنے سے پہلے کہا تھا، وہی میری بات کی دلیل ہے۔ فرماتے ہیں۔

''میراجی کی شاعری کے بارے میں ایک اعتراف پہلے ہی کرلوں۔ اس سے اپنی ساری دلچسپی کے باوجود میں دعویٰ نہیں کرسکتا کہ میں نے انھیں پوری طرح سمجھ لیا۔''5

یہ بات سلیم احمد کو اسی لیے کہنا پڑی کیوں کہ حقیقتاً جس طرح کی علامت نگاری سے میراجی کی شاعری بنی ہوئی ہے، اس کے عقدے کو وا کرنا بہت مشکل ہے اور مشکل اس لیے کہ علامت نگاری یا اشاریت اردو نظم میں اس طرح سے نہیں کھپ سکی ہے، جس طرح سے یہ افسانہ میں کھپ جاتی ہے۔

آئیے اب اپنی اگلی گفتگو کی جانب چلیں۔ میں نے فاروقی صاحب کے تعلق سے جو بات کہی تھی اب اس بات کی دلیل کے طور پر میں یہاں ایک اقتباس پیش کر رہا ہوں، آپ اسے ملاحظہ کیجیے:

''افسانے کی وہ روایات کیا تھیں اور کہاں سے آئی تھیں اور ان کے بنیاد گزار کون تھے، ان سوالات سے ڈاکٹر قمر رئیس کو دلچسپی نہیں معلوم ہوتی۔ شاید اسی وجہ سے ان معاملات کے بارے میں ان کی معلومات بہت محدود اور سطحی ہیں۔ ان کے ذہن میں ایک صرف دھندلا سا تاثر ہے کہ افسانہ اگر کوئی صنف سخن ہے تو اس کی روایت بھی ہوگی۔ عمومی طور پر 'افسانے کی روایت' کی اصطلاح سے وہ محض ایسے افسانے مراد لیتے ہیں جو انھوں نے بی اے (اردو) کے کورس میں پڑھے تھے۔ ڈاکٹر قمر رئیس آگے چل کر ایک نوجوان افسانہ نگار ابن کنول کے بارے میں فرماتے ہیں کہ انھوں نے افسانے کی بحالی میں نمایاں حصہ لیا ہے، کیوں کہ اردو میں افسانے کی روایت کا شعور وہ اپنے ہم سنوں سے کچھ زیادہ ہی رکھتے ہیں۔ اس وقت میں ابن کنول کی افسانہ نگاری پر اظہار خیال نہ کروں گا، لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ اردو افسانے کی جس نام نہاد روایت کی پاس داری قمر رئیس صاحب اور ان کے ہم نواؤں یعنی ڈاکٹر محمد حسن اور ڈاکٹر محمد عقیل کی طرف سے ہو رہی ہے، وہ اردو افسانہ تو کیا، مغربی افسانے کی بھی قدیم اور مستحکم روایت نہیں ہے۔ یہ حضرت جس 'روایت' کی بات کر رہے ہیں، اس کی عمر مشکل سے سو سال ہے اور اس کے آغاز کا سہرا امریکی ناول نگار ہنری جیمس کے سر ہے۔''6

ایک اور اقتباس دیکھ لیجیے تاکہ جو باتیں اوپر عرض کی گئی ہیں، ان کی دلیل مستحکم انداز میں فراہم ہو سکے۔ اپنے اسی مضمون میں وہ آگے فرماتے ہیں:

''میں نے اوپر ہنری جیمس کا ذکر کیا ہے۔ افسانے میں کردار اور بیانیہ کی کش مکش کا آغاز ہنری جیمس سے ہوتا ہے۔ یہ جیمس ہی تھا جس نے کردار کے اظہار میں اس قدر غلو کیا کہ اس نے اکثر جگہ ناول نگار 'یا فکشن نگار' کا لفظ ہی نہیں استعمال کیا بلکہ 'ڈراما نگار' لکھا۔ یعنی اس کا خیال تھا کہ ناول نگار دراصل ڈراما نگار ہوتا ہے اور جس طرح ڈرامے میں تمام واقعات کا اظہار کردار کے حوالے سے ہوتا ہے، اسی طرح ناول میں بھی ہونا چاہیے۔ ہنری جیمس نے ناول میں واقعات کے اسلوب و اظہار کے لیے منظری اور غیر منظری کی اصطلاحیں وضع کیں۔ 'منظری' سے اس کی مراد تھی وہ اسلوب جو ڈرامے سے قریب تر ہو، یا جس میں واقعات اس طرح نمایاں کیے جائیں جس طرح ڈرامے میں ہوتے ہیں۔ 'غیر منظری' سے اس کی مراد تھی وہ اسلوب جو ڈرامے سے دور ہو۔ جیمس نے تقریباً ہمیشہ اس نام نہاد منظری اسلوب کو غیر منظری اسلوب پر فوقیت دی ہے۔''7

جیسا کہ اوپر بھی عرض کیا جا چکا ہے کہ ہنری جیمس نے اپنی روایت سے اختلاف کیا تھا جس کی بنیاد پر وہ نئے افسانے، ناول اور ڈرامے کو ایک نئے انداز اور نئے اجزائے ترکیبی کے طور پر دیکھنے کا مشتاق تھا، یہ ہنری جیمس کا تجربہ تھا جو اپنے آپ میں افسانے یا ناول کی تاریخ میں اہمیت کا حامل تھا۔ پھر اردو کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو ڈاکٹر قمر رئیس اور محمد حسن وغیرہ نے اس طرز کو یوں ہی اہمیت کی نگاہ سے نہیں دیکھا بلکہ انھیں ہنری جیمس کے اجتہاد سے اس لیے اتفاق ظاہر کرنے کی ضرورت پیش آئی کہ وہ بھی اردو افسانہ اور ناول میں نئی تکنیک کو جگہ دینے کے قائل تھے۔ ایسی صورت حال میں یہ تو ممکن ہے کہ کوئی اس تکنیک کو قبول نہ کرے، لیکن ان مشاہیر کو یہ کہہ کر رد کرنا کہ یہ افسانہ اور ناول کی کردار نگاری یا واقعہ نگاری یا اس کی روایت سے نابلد تھے، اس کی چنداں ضرورت نہیں۔ پھر فاروقی صاحب یہ بھی فراموش کر گئے کہ نیا افسانہ نئے تجربات سے ہی جنم لے گا، اس میں اگر روایتی افسانہ نگاری کو تھوڑی بہت چوٹ پہنچتی ہے تو پہنچا کرے کیونکہ ہم سب اس بات سے واقف ہیں کہ نئی نظم نے جب اپنے بال و پر نکالے تھے تو ہمارے روایتی نظم نگاروں نے کس قدر ہنگامہ کھڑا کیا تھا۔ لیکن آج دنیا دیکھ رہی ہے کہ کس انداز اور کس طرز نے عروج پایا ہے اور کون سی نظم اپنی ایک نئی روایت بناتی چلی جا رہی ہے۔

حواشی:

1. صفحہ نمبر 17، ابتدائیہ: اردو افسانے کی روایت 1903 سے 2009 تک، مرزا حامد بیگ۔
2. صفحہ 264، معاصر اردو افسانہ۔۔۔ مابعد جدید رجحانات، مکالمہ، مصنف مولابخش۔
3. صفحہ 451 سے 452، اردو میں مابعد جدید افسانے کے تشکیلی عناصر، مکالمہ، مصنف سید محمد اشرف۔
4. صفحہ نمبر 501، اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ، گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل۔
5. صفحہ نمبر 51، نئی نظم اور پورا آدمی، مضامین سلیم احمد۔
6. صفحہ 144 سے 145، افسانے میں بیانیہ اور کردار کی کش مکش، مکالمہ، مصنف شمس الرحمٰن فاروقی۔
7. صفحہ 147، افسانے میں بیانیہ اور کردار کی کش مکش، مکالمہ، مصنف شمس الرحمٰن فاروقی۔

■

Dr. Mohd Salman Balrampur
Jawahar Navodaya Vidyalaya (JNV)
Aglar Shopian
Pulwama- 192301 (J&K)

محمد شاہد

البیرونی اور مولانا ابوالکلام آزاد

مولانا آزاد کی فکری جہتوں اور ان کے مختلف النوع فکری، علمی اور ادبی کارناموں کا احاطہ مشکل ترین امر ہے۔ مولانا سے وابستہ اور ان سے متعلق چند پہلوؤں پر کافی لکھا جا چکا ہے۔ مولانا کے سیاسی نظریات، ان کے مخصوص ادبی رویوں، الہلال اور البلاغ کے حوالے سے ان کے صحافتی کارناموں پر تکرار کے ساتھ لکھا جا چکا ہے۔ اس کے علاوہ مجموعی حیثیت سے بھی ان کی علمی اور ادبی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے، لیکن اس کے باوجود ہمارے قلم کاروں کی دسترس سے ان کے بعض علمی خزانے ابھی بھی مخفی ہیں۔ بہت سی تصنیفات ابھی تک محتاج تعارف ہیں۔ بالخصوص مولانا نے ترجمہ نگاری میں غیر معمولی کارنامے انجام دیے ہیں اور امام غزالی کی کتاب 'منہاج العابدین' اور امام جلال الدین سیوطی کے رسالہ 'انیس اللبیب فی خصائص الحبیب' کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی مختلف موضوعات پر مبنی چند کتابوں اور رسائل کے تراجم کیے ہیں۔ اس کے باوجود یہ گوشہ قلم کاروں کی توجہ سے دور ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی کتاب سے البیرونی کے فضل وکمال کے ساتھ ساتھ مولانا کے علمی تنوع کا اندازہ بھی ہوتا ہے کیونکہ البیرونی کے علمی اور تحقیقی کارناموں پر تحقیق کرنے یا ان پر اظہار خیال کرنے کے لیے تاریخ، علم ہیئت و نجوم، علم جغرافیہ اور علم سائنس پر دسترس ہونا ضروری ہے۔ اس کتاب میں مولانا آزاد نے جس طرح البیرونی کے علم ہیئت اور جغرافیہ پر اور بالعموم ان کے علمی مرتبے اور سائنسی تحقیقات پر مبنی کارناموں پر تحقیقی گفتگو کی ہے، اس سے مولانا کے علمی تنوع کا اندازہ ہوتا ہے۔

اس کتاب سے البیرونی کی شخصیت، اس کی خوبیوں اور علمی و تحقیقی کارناموں کے مختلف پہلو تو سامنے آتے ہی ہیں، ساتھ ہی مولانا آزاد کی فکری اور سائنٹفک اپروچ کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ البیرونی جیسے خاص اور سائنسی ذہن پر کسی دوسرے شخص کے لیے لکھنا آسان نہیں ہوتا، ایسے ہمہ جہت اور متنوع صفات انسان پر مولانا آزاد جیسا متنوع علمی خوبیوں سے آراستہ شخص ہی لکھ سکتا تھا جو عربی، فارسی، فلسفہ اور ادب کے ساتھ جغرافیہ، تاریخ اور سائنس پر بھی بالغ نظر رکھتا ہو۔ ابوریحان البیرونی اپنے دور میں ممتاز تو تھا ہی لیکن جغرافیہ و ہیئت کی تحقیقات اور تاریخ نویسی کے ساتھ تقابل ادیان کے مباحث کی بنا پر اپنے متقدمین اور متاخرین میں بھی ممتاز ہے۔ مولانا آزاد نے اس کتاب میں البیرونی کی ان تحقیقات کو خاص طور پر موضوع بنایا ہے جو علم ہیئت سے متعلق ہیں اس کے علاوہ البیرونی کے دیگر مذاہب کے بارے میں معتدل نظریات اور تقابل ادیان کے حوالے سے ان کے علمی کارناموں کا ذکر بھی خصوصیت کے ساتھ کیا ہے۔

مولانا آزاد کی تصنیف 'البیرونی اور جغرافیۂ عالم' کا مسودہ ان کی وفات کے بعد 'انڈین کونسل فار کلچرل ریلیشنز' کے کتب خانے کے 'آزاد کلیکشن' سے دستیاب ہوا تھا۔ یہ مسودہ پہلی بار 1980 میں پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی اور مسیح الحسن کے مقدمے اور ابتدائیے کے ساتھ کتاب کی شکل میں شائع ہوا۔ اس مقدمے میں پروفیسر ضیاء الحسن نے مولانا آزاد کا تعارف پیش کیا ہے جبکہ مسیح الحسن نے البیرونی پر ایک مختصر جامع تعارفی نوٹ لکھا ہے۔ یہ کتاب 'ذاکر حسین انسٹیٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، جامعہ ملیہ نئی دہلی' سے شائع ہوئی تھی۔ اس کا دوسرا ایڈیشن 'ادارہ تصنیف و تحقیق کراچی، پاکستان' سے ڈاکٹر ابوسلمان شاہ جہاں پوری کے پیش لفظ کے ساتھ 1982 میں شائع ہوا تھا۔ مولانا آزاد نے اس مقالے میں البیرونی کی تحقیقات اور اس کے علمی مرتبے کا کما حقہ مختصراً ایک تحقیقی جائزہ پیش کیا ہے۔ مولانا آزاد نے اس کے تسامحات کا ذکر بھی کیا اور ان کے اسباب و علل بھی بیان کیے ہیں۔ یہ تسامحات وہ ہیں جو ان سے ان کی تصنیف 'کتاب الہند' میں سرزد ہوئے ہیں۔ 'کتاب الہند' میں البیرونی نے ہندوستانی جغرافیہ کے ساتھ یہاں کی تہذیبوں، مروجہ علوم اور مذاہب کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ مولانا آزاد نے پروفیسر توگان کا خصوصیت کے ساتھ ذکر کیا ہے جنھوں نے

’القانون‘ کے نسخے دستیاب کر کے اس کی تصحیح واشاعت کا غیر معمولی کارنامہ انجام دیا تھا۔ توگان کو استنبول اور قونیہ کے کتب خانوں سے متعدد نسخے دستیاب ہوئے تھے۔ پروفیسر توگان کو ان کتب خانوں میں ’القانون‘ کے ساتھ البیرونی کی دوسری تین کتابوں کے نسخے بھی دستیاب ہوئے، جو درج ذیل ہیں:

(1) تحدید نہایات الاماکن تصحیح المساکن (سائنٹفک جیوگرافی کے طریقوں کا بیان)

(2) الجماہر فی معرفتہ الجواہر (جواہرات کی انواع واقسام کی تحقیق)

(3) الصیدلہ (مفرد دواؤں کی تحقیقات)

البیرونی نے تاریخ میں بھی اہم کارنامے انجام دیے ہیں۔ ’کتاب الہند‘ تاریخ میں بھی بہت معتبر اور اہم خیال کی جاتی ہے۔ اس نے محمود غزنوی کے عہد کی تاریخ اور ’تاریخ خوارزم‘ کے نام سے خوارزم کی تاریخ بھی لکھی ہے۔ ایسٹرولوجی یعنی علم نجوم میں بھی اس کی تحقیقات بہت اہمیت کی حامل ہیں۔ اس حوالے سے اس کی کتاب ’التفہیم لصناعۃ التنجیم‘ (علم نجوم کی تفہیم) کافی اہم ہے۔

ابوریحان محمد بن احمد البیرونی کی پیدائش 773 میں ایک عام گھرانے میں ہوئی جو خوارزم کے کسی مضافاتی گاؤں میں آباد تھا۔ وہ کسی امیر، معتمد دربار وحکومت اور دولت وشہرت کے حامل خاندان کا فرد نہیں تھا۔ اسے جو بھی مقام ومرتبہ اور شہرت حاصل ہوئی تھی وہ اس کے فضل وکمال اور اس کے علمی مرتبے کی بنیاد پر حاصل ہوئی تھی۔ آل عراق علم پرور اور علوم وفنون کا شغف رکھنے والے تھے اس لیے البیرونی کو اس کے فضل وکمال کی بنا پر اعزاز اور شہرت حاصل ہوگئی تھی۔ خوارزم میں آل عراق کی حکومت کے خاتمے کے بعد وہ والیِ جرجان قابوس بن وشمگیر کے دربار سے بھی وابستہ رہا۔ علی بن مامون کی دعوت پر وہ پھر اپنے وطن خوارزم لوٹا۔ البیرونی کو یہاں بہت پذیرائی اور عزت ملی۔ علی بن مامون کے بھائی ابوالعباس مامون کی حکومت میں البیرونی اس کا معتمد علیہ اور مشیر تھا۔ محمود غزنوی نے خوارزم فتح کیا اور البیرونی اس سے وابستہ ہو کر غزنی آ گیا۔ البیرونی کی زندگی نشیب وفراز سے بھری رہی لیکن اس کی علمی سرگرمیوں میں کبھی کمی واقع نہیں ہوئی۔ وہ ہمیشہ اپنی علمی اور تحقیقی سرگرمیوں میں مصروف رہا۔ دنیا کے مختلف علاقوں میں گیا اور وہاں کی زبانیں سیکھیں، تہذیب وثقافت کا جائزہ لیا اور وہاں کے علوم وفنون کا گہرائی سے مطالعہ کیا۔

البیرونی نے اپنی زندگی کے اہم 13 سال غزنی میں گزارے تھے۔ محمود غزنوی، اس کے بعد اس کے بیٹے مسعود اور محمد اور پھر اس کے پوتے مودود کے دور حکومت میں وہ غزنی میں رہے۔ ان کا کافی وقت ہندوستان میں بھی گزرا۔ پہلی بار محمود کے ساتھ ہندوستان آئے تھے۔ البیرونی نے سنسکرت سیکھی، ہندوستانی علوم اور تہذیب و تمدن کو جانا اور ’کتاب الہند‘ جیسی شاہکار کتاب تصنیف کی۔ آزاد عالم اسلام کے اس عظیم انسان سے ویسے بھی بے توجہی نہیں برت سکتے تھے جو سائنسی علوم اور فلسفہ وحکمت کا مرجع تھا۔ اس لیے مولانا آزاد نے البیرونی پر یہ تحقیقی مقالہ لکھا۔ ابوالکلام اور البیرونی میں فکری ہم آہنگی کا عنصر بھی نظر آتا ہے۔ ابوالکلام آزاد مذہب اور دیگر علوم عقلیہ کو ایک حیثیت سے نہیں دیکھتے۔ یہی خیال البیرونی کا تھا۔

مولانا آزاد نے البیرونی کی تحقیقات کو پوری دیانتداری اوربڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے اور تقابلی طرز تحقیق اختیار کیا ہے. ان کا انداز تحقیق تقابلی ہے جس کی وجہ سے البیرونی کی شخصیت, علمی مرتبہ اور علم ہیئت اور جغرافیہ پر ان کی غیر معمولی دسترس زیادہ ابھر کر سامنے آتی ہے. البیرونی سے پہلے علم ہیئت اور جغرافیہ میں جو تحقیقات وجود میں آ چکی تھیں یا نظریات تو ظاہر ہو چکے تھے لیکن ان کی عملیات سامنے نہیں آئی تھیں, ان پر مولانا آزاد نے روشنی ڈالی ہے.

مولانا آزاد نے اس مقالے میں سب سے پہلے البیرونی کی کتاب ’القانون المسعودی‘ کا تعارف اور اس کے حوالے سے البیرونی کے علم جغرافیہ اور علم ہیئت پر علمی اور تحقیقی گفتگو کی ہے۔ البیرونی نے ’القانون‘ محمود غزنوی کے بیٹے مسعود کے عہد حکومت میں لکھی تھی اور اس سے منسوب کر کے اس کا نام ’القانون المسعودی‘ رکھا تھا۔ البیرونی کی ’القانون‘ گیارہ مقالوں پر مشتمل ہے۔ ہر مقالے میں نو سے لے کر سترہ ابواب ہیں۔ مولانا آزاد نے پانچویں مقالے کے نویں اور دسویں باب کے حوالے سے خصوصی گفتگو کرتے ہوئے اس کتاب کے مختلف نسخوں اور ان کی صحت کے حوالے سے تحقیق پیش کی ہے۔ مولانا نے ’القانون‘ کے مختلف نسخوں پر خاصی طویل بحث کی ہے اور پروفیسر اے۔ زکی ولیدی توگان (استنبول یونیورسٹی) کی البیرونی سے متعلق تحقیقات پر روشنی ڈالی ہے۔ پروفیسر توگان نے البیرونی پر ایک کتاب ’صفتہ المعمورہ‘ تحریر کی تھی۔ اس کتاب پر مولانا آزاد نے حواشی لکھے ہیں۔

آزاد البیرونی کے جغرافیہ اور علم ہیئت میں ان کے مرتبے اور ان کے غیر معمولی کارناموں کے بارے میں وضاحت سے گفتگو کی ہے۔ ان کی غیر معمولی علمی وتحقیقی صلاحیت اور ان کے عظیم کارناموں کو چند حصوں میں تقسیم کیا ہے:

(1) البیرونی نے قدما کے سرمائے پر از سر نو نظر ڈالی اور اس کے نقائص دور کیے۔ اس نے فن جغرافیہ کی بنیاد اسفیرک اور پریکٹکل اسٹرانومی کے عملی تجارب پر رکھی اور متعدد کتابیں تصنیف کیں۔

(2) اس نے دنیا کی تمام معلومہ آبادیوں کے طول و عرض کو بحث وتحقیق کے بعد از سر نو مرتب اور قدما کی غلطیوں کی اصلاح کی۔ چنانچہ القانون کے علاوہ اس کی چار کتابیں اس موضوع پر ہیں: تحدید نہایات الاماکن، تہذیب الاقوال فی تصحیح العروض والاطوال، تصحیف المنقول من العروض و الطول، تصحیح الطول والعروض المساکن المعمورہ من الارض۔

(3) وسط ایشیا اور ہندوستان کی جغرافیائی تحقیقات کا گوشہ ابھی تک تشنہ تھا۔ اس نے اپنے ذاتی مشاہدہ و تحقیقات سے اس کی کمی پوری کی۔ ہندوستان کے بارے میں اس کی تحقیقات نہ صرف اس عہد میں بلکہ آج بھی اپنی بے داغ نمایاں جگہ رکھتی ہے۔

(4) اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اپنی تحقیقات کے ہر گوشے میں وہ ایک خاص سائنٹفک معیار نظر سے ہر بات کو تولتا ہے اور کسی دوسرے غیر علمی عنصر کا اثر قبول کرنے سے قطعاً منکر ہے۔ اس نے ہر طرح کی وہم پرستیوں اور مذہبی زود اعتقادیوں کے خیالات سے جغرافیائی معلومات کو یک قلم پاک کر دیا۔ چنانچہ القانون المسعودی کے دیباچے میں اس نے اس صورت حال کی طرف اشارہ کیا ہے۔

(البیرونی اور جغرافیۂ عالم، ص 72-37، ادارہ تصنیف وتحقیق، پاکستان 1982)

مولانا آزاد نے البیرونی کی تحقیقات کو پوری دیانتداری اور بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے اور تقابلی طرز تحقیق اختیار کیا ہے۔ ان کا انداز تحقیق تقابلی ہے جس کی وجہ سے البیرونی کی شخصیت، علمی مرتبہ اور علم ہیئت اور جغرافیہ پر ان کی غیر معمولی دسترس زیادہ ابھر کر سامنے آتی ہے۔ البیرونی سے پہلے علم ہیئت اور جغرافیہ میں جو تحقیقات وجود میں آ چکی تھیں یا نظریات تو ظاہر ہو چکے تھے لیکن ان

البیرونی بنیادی علوم کا سرچشمہ وحی الٰہی کو قرار دیتا ہے اور اسے تغیر پذیری سے مبرا مانتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس نے تجربی سائنس کو مذہب اور انسانی علوم سے الگ رکھا ہے۔مولانا آزاد نے اپنی کتاب میں اس کے نظریۂ علم پر روشنی ڈالی ہے۔البیرونی کا نظریۂ علم یہ ہے علم کی مختلف شکلیں بتدریج ارتقا کے مراحل سے گزرتی رہتی ہیں لیکن وہ بنیادی علم جس کا سرچشمہ وحی الٰہی ہے،تغیر پذیری سے مبرا ہے۔

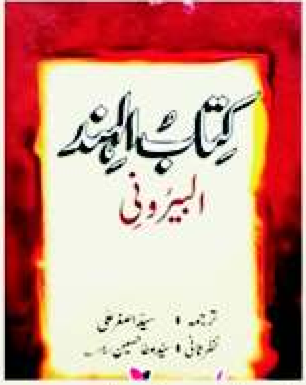
کی عملیات سامنے نہیں آئی تھیں، ان پر مولانا آزاد نے روشنی ڈالی ہے۔ البیرونی کی پیدائش اور ان کی نشو ونما چوتھی صدی ہجری کے نصف آخری حصے میں ہوئی تھی اور اس عہد تک جغرافیہ اور علم ہیئت میں بہت سی تحقیقات ہو چکی تھیں۔ مختلف کتابیں سامنے آچکی تھیں اور بڑی تیزی سے تراجم نشر ہو رہے تھے۔ جغرافیہ کی شاخیں اسفیرک اسٹرانومی اور پریکٹیکل اسٹرانومی عربوں کے یہاں ظاہر ہو چکی تھیں البتہ ان کی عملیات عام نہیں ہو پائی تھیں۔ اسی طرح عرب، ایشیا، روم، اسپین کی جغرافیائی معلومات سامنے آچکی تھیں۔ الہمدانی نے عرب کا جغرافیہ تفصیل سے لکھا تھا۔ مولانا آزاد کے لفظوں میں:

''الہمدانی نے عرب کا جغرافیہ اس تفصیل کے ساتھ لکھا ہے کہ آج بھی اس سے زیادہ نہیں لکھا جا سکتا۔''

(ایضاً،ص 71)

الہمدانی کی طرح الاصطخری نے مغربی ایشیا کی جغرافیائی تحقیقات میں اہم کارنامہ انجام دیا۔ سنسکرت کے تراجم بھی ہو چکے تھے لیکن ان میں بہت سی غلطیاں تھیں۔ بہت سے غلط خیال اور نظریات بھی رائج ہو گئے تھے۔ ان کتابوں کا بڑا حصہ سیاحوں کی روایتوں پر مشتمل تھا جن کی تحقیق عمل میں نہیں آئی تھی۔ البیرونی نے ان تراجم کے ساتھ قدما کی تحقیقات اور نظریات کا از سر نو جائزہ لیا اور سائنسی بنیادوں پر ان کی تحقیقات کی۔ البیرونی نے اپنی تحقیقات میں سائنٹفک معیار اور اسلوب نظر اختیار کیا ہے۔

'القانون' کے علاوہ البیرونی کی دیگر چار کتابیں اسی موضوع پر ہیں۔ البیرونی کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ اس نے خالص سائنسی بنیادوں پر اپنی تحقیقات کی عمارت کھڑی کی ہے۔ متاخرین کے نظریات اور ان کی تحقیقات کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور غلطیوں کا ازالہ کر کے اپنے نظریات کی بنیاد خالص سائنسی بنیادوں پر رکھی۔ فارابی نے یونانی نظریات کی تشریح وتعبیر کر کے منظر عام پر لانے کا کام کیا تھا۔ ابن رشد نے ارسطو کے مقالات کی شرحیں لکھیں۔ ہندوستانی علوم کی ترویج اور ان کی اصلاح پر کسی نے خاطر خواہ توجہ نہیں دی تھی۔ سنسکرت کے جو تراجم ہوئے تھے، ان میں غلطیاں تھیں اور وہ نامکمل بھی تھے۔ جو مروجہ علوم عربی میں تھے ان میں بہت غلطیاں تھیں، اس لیے ضرورت تھی ایک ایسے عالم، مفکر اور سائنٹفک ذہن کی جو ان علوم کی از سر نو تحقیق کرے اور غلطیوں کی تصحیح کر کے حقیقت پر مبنی اصول تشکیل دے۔ البیرونی کا یہ غیر معمولی کارنامہ ہے کہ اس نے ہندوستانی علوم کی تصحیح کی، ان میں اضافہ کیا اور سائنسی بنیادوں پر تحقیق کر کے



ان کو آفاقی بنا دیا۔ البیرونی نے جغرافیہ اور ہیئت سے متعلق جو غیر معمولی تحقیقات پیش کی ہیں اور نئے سرے سے اس علم کی ترتیب وتدوین اور تصحیح کر کے قلم بند کر دیا ہے، اس کی بنا پر مولانا آزاد اس کے مقام اور مرتبے کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''وہ بجا طور پر الفارابی اور ابن الرشد کی صف میں جگہ پانے کا مستحق ہے۔ جس طرح ان دونوں نے یونانی فلسفے کے تراجم کی تصحیح کا کام انجام دیا تھا اسی طرح البیرونی نے علم ہیئت اور جغرافیے کی از سر نو تصحیح وتہذیب کی اور ہندوستانی علوم کو نئے سرے سے عربی میں مدون کیا۔''

(ایضاً،ص 73)

البیرونی سائنس، مذہب اور انسانی علوم کو مختلف نظریات اور اصول تحقیق سے دیکھنے کا قائل ہے۔ اس نے تجربی سائنس کے اصول اور طرز تحقیق سے مذہب اور علوم انسانی کو الگ رکھا ہے۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں:

''ابو ریحان البیرونی ایک ایسا معقول سائنس داں تھا جو اس حماقت میں کبھی مبتلا نہیں ہوا کہ تجربی سائنس کے اصول تحقیق سے مذہب اور علوم انسان کے شعبہ میں کام لے۔'' (ایضاً،ص 44)

البیرونی بنیادی علوم کا سرچشمہ وحی الٰہی کو قرار دیتا ہے اور اسے تغیر پذیری سے مبرا مانتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے تجربی سائنس کو مذہب اور انسانی علوم سے الگ رکھا ہے۔ مولانا آزاد نے اپنی کتاب میں اس کے نظریۂ علم پر روشنی ڈالی ہے۔ البیرونی کا نظریۂ علم یہ ہے علم کی مختلف شکلیں بتدریج ارتقا کے مراحل سے گزرتی رہتی ہیں لیکن وہ بنیادی علم جس کا سرچشمہ وحی الٰہی ہے، تغیر پذیری سے مبرا ہے۔

مولانا آزاد نے اس کتاب میں جرمن مستشرق اڈورڈ سخاؤ کا ذکر اور ان کی خدمات کا اعتراف خصوصیت کے ساتھ اور جذبۂ احسان مندی سے کیا ہے۔ اڈورڈ سخاؤ نے البیرونی کی تحقیقات اور ان کی خدمات پر بہت کام کیا ہے۔ البیرونی کی دو اہم کتابوں 'کتاب الہند' اور 'آثار باقیہ' کو مدون کر کے نشر کیا اور ان کے انگریزی اور جرمن ترجمے کرائے۔ ان تراجم سے ان تراجم میں بھی مدد لی گئی جو بعد میں دوسری زبانوں میں ہوئے۔

اس کتاب میں ضمناً اور اجمالاً ان کی شخصیت اور علمی خدمات کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ مولانا آزاد نے اگرچہ علم ہیئت اور جغرافیہ میں ان کی تحقیقات اور ان کے غیر معمولی کارناموں کو ہی موضوع بنایا ہے لیکن ضمناً ان کی علمی شخصیت کا ایک اجمالی جائزہ بھی پیش کر دیا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے یونانیوں، اہل ہند، ایرانیوں اور عربوں کے مروجہ اصول ہیئت اور ان نظریات پر سیر حاصل گفتگو کی ہے جو اقلیموں کی پیائش اور خطوں کی تقسیم کے لیے وضع کیے گئے تھے۔ جغرافیہ اور اس کی پیائش میں قدما کے خیالات میں مطابقت نہیں تھی اس کی وجہ سے بہت سے اختلاف پیدا ہو گئے تھے۔ دنیا مسلسل انقلابات سے دو چار رہی۔ نا جانے کتنی آبادیاں ویران ہوئیں اور نا جانے کتنی جغرافیائی ہیئتیں بدلیں جس کی بنیاد پر بہت سے مقامات اور نئی آبادیاں ظاہر ہوئیں۔ ایسے میں کسی ایسے سائنس داں اور ماہر ہیئت کی ضرورت تھی جو نئے جغرافیائی

پس منظر میں اطوال اور عروض متعین کرے اور سائنسی بنیادوں پر اپنی تحقیقات کی عمارت تعمیر کر کے رائج کرے۔ مولانا آزاد کے لفظوں میں:

''البیرونی فن جغرافیہ کے ازمنہ وسطی کی تاریخ میں پہلا شخص ہے جس نے قدما کے یہ تمام نقائص صحت نظر کے ساتھ معلوم کیے اور پھر صحت رصد و مشاہدہ کے ساتھ انھیں دور کر کے جغرافیے کو ٹھوس سائنٹفک بنیادوں پر جمادیا۔'' (ایضا،ص 82-81)

آزاد نے اپنی کتاب میں اقلیموں اور براعظموں سے متعلق ہندوستانیوں، ایرانیوں، یونانیوں اور عربوں کے نظریات اور خطوں کی تقسیم کے طریقۂ کار پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے البیرونی کے نظریے اور تحقیقی کارناموں کی وضاحت کی ہے۔ ہندوستانی حکما کا خیال تھا کہ نصف حصہ خشکی ہے اور نصف سمندر۔ وہ خشکی کے حصے کو سات حصے میں تقسیم کرتے تھے۔ ایرانی بھی 'ہفت اقلیم' کے نظریے کے قائل تھے جنھیں وہ 'ہفت کشور' سے موسوم کرتے تھے۔ یونانیوں نے کرۂ ارض کے معلوم آباد حصے کو تین براعظموں یعنی یورپ، ایشیا اور افریقہ میں تقسیم کر رکھا تھا۔ عربوں نے بھی ہند اور ایران حکما اور ماہرین ہیئت کی ہفت اقلیم پر مبنی تقسیم کو قبول کر لیا تھا۔ ان حالات میں البیرونی نے تحقیق کی اور مروجہ بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ کیا۔ طول بلد (Longitude) اور عرض بلد (Lattitude) سے متعلق غلط فہمیوں کا ازالہ کر کے نئی تحقیق پیش کی اور خشکی و سمندر کی نئی حدود متعین کی۔ جدید ہیئتی اور جغرافیائی جہتیں متعارف کی اور مقامات کے وقت کے فرق کو متعین اور واضح کیا۔

البیرونی نے اطوال سے متعلق روایات کی تحلیل اور ان سے پیدا شدہ غلط فہمیوں کا ازالہ کیا۔ یونانی جغرافیہ نویس مغرب کی طرف خشکی کی انتہا بحر محیط یعنی اٹلانٹک کے مغربی ساحل کو قرار دیتے تھے۔ بحر محیط کے اس حصے میں جو شمالی افریقہ سے ملتا ہے، چند جزیرے ہیں جنھیں یونانی 'کنیرئے' (Canary) کے نام سے موسوم کرتے تھے۔ عرب انھیں 'خالدات' کے نام سے جانتے تھے۔ ان جزیروں کو خشکی کی آخری حد مان کر یونانی وہیں سے طول بلد کا حساب کرنے لگے۔ عربوں نے ان جزیروں کے بجائے شمالی افریقہ کے ساحل کو نقطۂ صفر قرار دیا۔ یہ دونوں حساب ساتھ ساتھ منتقل ہونے لگے اور بہت سی غلط روایات شامل ہو کر رائج ہونے لگی۔ البیرونی نے جغرافیہ نویسوں کی تصحیح کی اور ایک ہی طریقۂ کار کو رائج کرنے کی کوشش کی۔ اس نے ساحل افریقہ کو ہی مبدا قرار دیا۔

ازمنہ وسطی میں جب یورپ میں علم و فن کا رواج ہوا تو وہاں بھی البیرونی کی تحقیقات پر اعتماد کیا گیا۔

البیرونی نے 'کتاب الہند' میں ہندوستان اور یہاں کے مختلف علاقوں اور شہروں کے اطوال اور عروض دریافت کیے۔ البیرونی نے ان شہروں اور علاقوں کے نام درج کیے ہیں جہاں وہ خود گیا ہے۔ ان کے علاوہ بہت سے مقامات کے اطوال اور عروض کی نشاندہی کرنے میں قیاس اور مروجہ روایات کا بھی اعتبار کیا ہے، جس کی وجہ سے البیرونی سے تسامحات بھی سرزد ہوئے ہیں۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں:

''ظاہر ہے کہ پنجاب کے ان شہروں کے علاوہ اور تمام مقامات کے عروض و اطوال جو اس نے مرتب کیے ہیں وہ ذاتی رصد و مشاہدہ کا نتیجہ نہیں ہو سکتے۔ محض تخمین و قیاس سے متعین کیے گئے ہیں۔ بلاشبہ اس کے سائنٹفک دماغ نے روایتوں کی جانچ پڑتال میں کمی نہیں کی ہوگی لیکن معاملے کی نوعیت ایسی تھی کہ بغیر ذاتی رصد و مشاہدہ کے حقیقت حال کا علم حاصل نہیں ہو سکتا تھا'' (ایضا،ص 95)

البیرونی کی خوبیوں اورعلمی و تحقیقی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔وہ اپنے عہد کا اہم مؤرخ، عظیم سائنس داں، فلسفی، مختلف زبانوں کا عالم، علم ہیئت ونجوم کا ماہر اور تقابل ادیان کے جانبدارانہ مطالعے کا بنیاد گزار تھا۔اس نے تاریخ کے میدان میں اہم کارنامے انجام دیے، علم جغرافیہ اور ہیئت میں غیر معمولی تحقیقات پیش کیں اور تقابل ادیان کی متوازن اور غیر جانبدارانہ طرز فکر کی بنیاد پر عملی طرح ڈالی۔البیرونی کی گوناگوں خصوصیات کو ابوالکلام آزاد نے اجمالاً بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔البیرونی کے علمی اور تحقیقی کارناموں کو اگر مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے اور ان کا جانبدارانہ مطالعہ کیا جائے تو اس کی شخصیت میں اس کے عہد کی روح نظر آئے گی۔

مولانا آزاد آگے البیرونی کے اس اعتراف کا ذکر کرتے ہیں جو اس نے 'کتاب الہند' میں اس حوالے سے کیا ہے، لکھتے ہیں:

''وہ کتاب الہند میں خود کہتا ہے کہ ہندوستان کے راویوں اور سیاحوں کے بیانات سے حقیقت حال کا علم کرنا نہایت درجہ دشوار ہے۔ ان کے بیانات طرح طرح کی غلط فہمیوں، وہم پرستیوں اور مبالغہ آرائیوں میں ڈوبے ہوئے ہیں اور سامع کے لیے یہ فیصلہ کرنا ناممکن ہو جاتا ہے کہ روایات کا کتنا حصہ اوہام و خرافات پر مبنی ہے اور کتنا حقائق نفس الامری پر؟'' (ایضا،ص 95)

عام مروجہ خیال یہ تھا کہ عربوں نے جس طرح منطق اور فلسفے میں یونانی حکما کے مشرب پر اکتفا کیا تھا اسی طرح علم ہیئت اور جغرافیہ میں بھی انھوں نے یونانیوں کے طریقہ کار سے اختلاف نہیں کیا اور اسی پر من و عن عمل پیرا رہے، لیکن یہ خیال درست نہیں تھا۔ مولانا آزاد نے اس مروجہ غلط فہمی کا ازالہ بھی کیا ہے۔ آزاد نے لکھا ہے کہ علم ہیئت اور جغرافیہ میں عربوں کے یہاں جو سب سے پہلے نظریہ عام ہوا وہ ہندوستانی تھا، نہ کہ یونانی۔ بطلیموس کی کتاب کا ترجمہ ہوا تو عرب میں اس کو مقبولیت ضرور حاصل ہوئی اور عربوں نے اس سے اکتساب فیض بھی کیا لیکن ان کے یہاں سب سے پہلے جو مذہب رائج ہوا وہ یونانی نہیں بلکہ ہندوستانی تھا۔ بطلیموس کے ترجمے کے بعد انھوں نے اس سے بھی استفادہ کیا۔ علم ہیئت کی سب سے پہلی کتاب جو عربی میں ترجمہ ہوئی وہ مشہور ریاضی داں اور ماہر فلکیات براہم گپت کی 'براہم سپھت سدھانت' تھی جو 826 میں لکھی گئی۔

البیرونی کی خوبیوں اور علمی و تحقیقی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ وہ اپنے عہد کا اہم مؤرخ، عظیم سائنس داں، فلسفی، مختلف زبانوں کا عالم، علم ہیئت و نجوم کا ماہر اور تقابل ادیان کے جانبدارانہ مطالعے کا بنیاد گزار تھا۔ اس نے تاریخ کے میدان میں اہم کارنامے انجام دیے، علم جغرافیہ اور ہیئت میں غیر معمولی تحقیقات پیش کیں اور تقابل ادیان کی متوازن اور غیر جانبدارانہ طرز فکر کی بنیاد پر عملی طرح ڈالی۔ البیرونی کی گوناگوں خصوصیات کو ابوالکلام آزاد نے اجمالاً بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ البیرونی کے علمی اور تحقیقی کارناموں کو اگر مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے اور ان کا جانبدارانہ مطالعہ کیا جائے تو اس کی شخصیت میں اس کے عہد کی روح نظر آئے گی۔

مولانا آزاد نے اپنے اس علمی و تحقیقی مقالے کے ذریعے البیرونی جیسی عظیم شخصیت کو اردو داں طبقے میں متعارف کروایا ہے۔ مولانا آزاد کی یہ کتاب البیرونی پر اردو میں ایک جامع کتاب تو ہے ہی، ساتھ ہی علم جغرافیہ اور علم ہیئت پر اردو زبان میں ایک گراں قدر اضافہ بھی ہے۔

■

Dr. Mohd Shahid
Dept of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh - 202001 (UP)
Mob.:9412273054

حضرت محسن امیدی برہانپوری سے انٹرویو

اختر کاظمی

مغلیہ دور حکومت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کے محافظ خاص شیخ کالو کے پوتے اور ننھو سیٹھ دلی والے کے فرزند انصاری عبدالمجید عرف محسن امیدی برہانپوری جن کا آبائی وطن خورجہ (یوپی) اور جائے پیدائش دارالسرور برہانپور کانیا محلہ ہے۔ انھوں نے اپنی متحرک علمی ادبی زندگی کے 43 سال پاورلوم صنعت کے شہر بھیونڈی ضلع تھانے (مہاراشٹر) میں گزارے۔ وہ ایک زودگو استاد شاعر تھے اور ایک بہترین نثر نگار بھی۔ان کو ان پیج اردو اور فوٹو شاپ پر مہارت حاصل تھی۔ کمپیوٹر کی بورڈ پر وہ ساری عمر اپنے داھنے ھاتھ کی درمیانی ایک انگلی سے نہ صرف یہ کہ اپنی چھوٹی بڑی 100 کتابیں ٹائپ کیں بلکہ نثر نگاروں اورشعراءِ کرام کی 105 سے زائد کتابیں ٹائپ کر کے ایک نیا ریکارڈ قائم کیا۔جبکہ انھوں نے نہ تو اعلی تعلیم پائی تھی اور نہ ھی کمپیوٹر آپریٹنگ کا باضابطہ کوئی کورس کیا تھا۔ راقم نے گزشتہ سال ان کا ایک مختصر انٹرویو کیا تھا لیکن کچھ ھی ماہ بعد وہ 20 نومبر 2018کو عین عید میلاد النبی کے دن اس دارفانی سے کوچ کر گئے۔(اختر کاظمی)

اختر کاظمی: آپ کا پورا نام معہ ولدیت۔

محسن امیدی برھانپوری: پورا نام انصاری عبدالمجید ہے اور والدِ محترم کا نام انصاری ننھے میاں تھا۔

ا ک: آپ کی پیدائش اور تعلیم و تربیت۔

محسن امیدی: میری تاریخ پیدائش یکم مارچ 1934 مطابق 1353ھ بروز جمعرات دارالسرور برہانپور کے 'نیا محلّہ' میں ہوئی۔ میں تعلیم کے معاملے میں بڑا ہی بدنصیب واقع ہوا ہوں، ہزار کوشش کے باوجود چوتھی جماعت سے آگے نہیں پڑھ سکا۔ میں نے بہت چاہا کہ تعلیم کا سلسلہ جاری رہے مگر خاندان میں چھائی ہوئی غربت اور حالات کی مجبوری نے مجھے بیڑی پہنا کر مزدوری کرنے پر راضی کرلیا۔

مقدر کا لکھا جب سامنے آتا ہے اے محسن
تو عاجز ہو کے رہ جاتی ہیں دنیا بھر کی تدبیریں

ا ک: آپ کا خاندانی پس منظر، یعنی آپ کے آباو اجداد، اور حسب نسب۔

محسن امیدی: ہمارا آبائی وطن 'خورجہ' ہے جو ضلع بلند شہر میں واقع ہے اور جہاں کے مٹی کے برتن بہت مشہور ہیں، یہ خورجہ شہر دہلی سے تھوڑے ہی فاصلے پر ایک پُر رونق شہر ہے میرے اسلاف جو انصاری تھے وہیں کے رہنے والے تھے۔ جہاں ہمارا خاندان اپنے پشتینی ہینڈ لوم کے ذریعے سے ہی اپنی روزی روٹی حاصل کیا کرتا تھا، مگر میرے دادا جان جن کا نام 'شیخ کالو' تھا وہ شہنشاہ 'بہادر شاہ ظفر' کے یہاں بطور سپاہی کے ملازمت کرتے تھے اور وہ 'بھالدار' کہلاتے تھے، مجھے میرے والدِ محترم نے بتایا تھا کہ جب بہادر شاہ ظفر رات کو اپنی خوابگاہ میں سوتے تھے تو 2 سپاہی ہاتھوں میں بھالا لیے ہوئے دروازے پر پہرہ دیا کرتے تھے، اسی لیے انھیں 'بھالدار' کہا جاتا تھا 1857 میں جب انگریزوں کا دہلی پر تسلط ہوگیا اور بہادر شاہ ظفر کو اپنی عافیت کے لیے ہمایوں کے مقبرے میں پناہ لینے پر مجبور ہونا پڑا۔ تو میرے دادا جان نے بھی 'شاہ ظفر' کی حفاظت کرتے ہوئے اسی ہمایوں کے مقبرے میں انگریزوں کے ہاتھ سے جام شہادت نوش کیا۔

ا ک: آپ کے والدِ محترم برہانپور کب تشریف لائے؟

محسن امیدی: والدِ محترم نے بتایا کہ اُن کی عمر 1857 میں 15 سال کی رہی ہوگی۔ غدر کی اس قیامت صغریٰ کے بعد کے واقعات سنانے کے لیے بڑے ہی جگر کی ضرورت ہے، خصوصاً مسلمانوں کو اپنی جان بچانا مشکل ہوگیا تھا، تمام لوگ گھر بار چھوڑ کر اپنا اپنا ضروری سامان سمیٹ کر ہجرت کی سنت ادا کرنے پر مجبور ہوگئے، اور پیدل قافلوں کی شکل میں آگرہ روڈ کے ذریعے نامعلوم منزل کی طرف روانہ ہوگئے، کئی دن کی مسافت اور راستے کی تکلیف اور خوف کے سائے میں جس کو جہاں اچھا لگا اور جو جگہ سازگار معلوم ہوئی وہیں کے ہو رہے، اس طرح میرے والدِ محترم اپنی کم عمری ہی میں دیگر خاندانی افراد کے ساتھ برہانپور میں پناہ لینے پر آمادہ ہوگئے، اور اس طرح ہمارے خاندان نے دارالسرور برہانپور کو اپنا وطن ثانی بنالیا۔

ا ک: اپنے والدِ محترم سے متعلق کچھ خاص باتیں بیان کیجیے۔

محسن امیدی: میرے والدِ محترم جو پورے شہر میں 'ننھو سیٹھ دہلی والے' کے نام سے مشہور تھے، بے انتہا مخلص، ملنسار اور نیک طبیعت کے مالک تھے، زیادہ پڑھے لکھے نہیں تھے پھر بھی خلوص کے پیکر تھے، جو شخص ان سے ایک بار مل لیتا اسے یہ لگتا جیسے برسوں کی شناسائی ہے، اور دوبارہ ملنے کی تمنا اپنے ساتھ لے جاتا، وہ اکثر کہا کرتے کہ اپنے لیے تو سب ہی جیتے ہیں دوسروں کے لیے جینا چاہیے اور اس بات پر وہ آخری دم تک قائم رہے۔

والدِ محترم میں ہزاروں خوبیاں تھیں ان میں سے صرف ایک بات کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں، کہ آپ ہمیشہ دھیان رکھتے تھے کہ پورے محلے میں کس کے لڑکے

لڑکی جوان ہوگئے ہیں۔ ان کی شادی کرانا آپ نے اپنی ذمہ داری میں شامل کر رکھا تھا، آپ ان بچوں کے والدین سے ملتے اور اپنی ذمہ داری پر ان کے رشتے طے کراتے اور شادی کا خرچ بھی اپنے ذمے لے لیتے، پاس میں پیسہ ہوتا تو ٹھیک ہے ورنہ اپنا ٹوٹا پھوٹا مکان رہن رکھ دیتے اور شادی کے تمام اخراجات کو خندہ پیشانی سے پورے کرتے پھر محنت کرکے اپنا رہن رکھا ہوا مکان چھڑاتے پھر کسی دوسرے کی شادی کے لیے دوبارہ رہن رکھ دیتے ،غرض آپ نے اپنا مکان 100 سے زیادہ مرتبہ رہن رکھا اور محلے کے بچوں کی شادیاں کروادیں (ہمارے پڑوس میں ایک ساہوکار رہتے تھے جن کا نام مانک راؤ پٹیل تھا۔ کئی لوگوں نے مانک راؤ پٹیل سے کہا بھی کہ آپ جتنی قیمت پر مکان رہن رکھتے ہیں اتنی قیمت کا تو مکان نہیں ہے۔ مانک راؤ پٹیل ان کو جواب دیتے کہ آپ ان کی نیت کو دیکھیے وہ کس کام کے لیے مجھ سے پیسہ لیتے ہیں وہ جب بھی اپنا مکان چھڑانے کے لیے مجھے روپے واپس کرتے ہیں تو میں ان روپیوں کو الگ رکھ دیتا ہوں کہ پتہ نہیں کب ان کو پھر سے ضرورت پڑ جائے۔ بے شک وہ ولی صفت انسان تھے۔ ان کا انتقال 22 جنوری 1965 بمطابق 1385ھ میں 19ویں روزے کو ہوا۔ اس وقت ان کی عمر کم وبیش 125 سال تھی۔

ا ک : اپنی والدہ محترمہ کے تعلق سے کچھ بتائیے۔

محسن امیدی: والدہ محترمہ جن کا نام 'مجیب النسا' تھا۔ ان کی ہر دلعزیزی کا اندازہ اس بات سے لگایئے کہ جب بھی محلے میں کہیں شادی ہوتی اور نئی دلہن رخصت کرکے سسرال لائی جاتی تو سسرال والے دلہن کو اپنے گھر لے جانے سے پہلے امی جان کے پاس لاتے اور سر پہ ہاتھ رکھواتے اور زندگی میں خوشحالی کے لیے دعا کی درخواست کرتے تھے۔

ا ک : آپ کی شادی کب ہوئی، آپ کی شریک حیات کا نام اور آپ کی کتنی اولادیں ہیں؟

محسن امیدی: میری شادی 25 مئی 1957 مطابق 1377ھ بروز سنیچر کو دارالسرور برہانپور کے ایک محلے نعمت پورہ میں ہوئی۔ نکاح 'مسجد خواجہ صندل' میں دوپہر 12 بجے ہوا اور نکاح کی رسم میرے عربی کے استاد محترم قاری مدار بخش صاحب نے انجام دیں۔ میری بیوی کا نام 'ہاجرہ بانو' ہے اور ان کے والد کا نام انصاری عبدالقدیر ہے۔ میری اولادوں میں چار بیٹے اور چار بیٹیاں بقید حیات ہیں سبھوں کی شادیاں ہو چکی ہیں اور اپنی گھر گرہستی میں مصروف ہیں۔

ا ک : آپ بھیونڈی کب تشریف لائے؟

محسن امیدی: 31 اگست 1975 کو حصول معاش کے سلسلہ میں بھیونڈی آمد ہوئی۔

ا ک : آپ نے شاعری کی ابتدا کب کی؟

محسن امیدی: میں اسکول کے زمانے میں یعنی 1947 سے ہی الٹے سیدھے مصرعے کہنے لگا تھا۔ مجھے ٹھیک سے یاد بھی نہیں ہے۔ بس یوں سمجھ لیں کہ ہم شروع سے ہی بگڑے ہوئے ہیں۔

ا ک : آپ نے شاعری میں اپنا استاد کسے بنایا؟

محسن امیدی: ہمارے پہلے استاد محترم امید صاحب تابانی تھے۔ جو ہندوستان کے مشہور و معروف استاد حضرت نایاب رامپوری کے شاگرد تھے۔ ان کی عمر سو سال سے تجاوز کر چکی تھی۔ ان کی خواہش کے احترام میں ہم نے ان کے لڑکے حضرت آزاد امیدی صاحب کو اپنا استاد مانا۔

ا ک : ابھی تک آپ نے کس کس صنف میں اشعار کہے ہیں؟

محسن امیدی: میں نے شاعری کی ہر صنف کو اپنایا ہے، غزل، نظم، رباعی، قطعات، تشطیر، تہنیت، تعزیت غرض کہ ہر صنف میں شاعری کی ہے۔

ا ک : اس ضعیف العمری میں آپ کو کمپیوٹر سیکھنے اور استعمال کرنے کا شوق کیسے جاگا؟

محسن امیدی: تحفۂ عملیات نامی میری کتاب ترتیب کے مراحل سے گزر رہی تھی، ڈی ٹی پی کے ذریعے اس کے جدول بنوانے کی غرض سے میں نے متعدد ان پیج کے ماہر کمپیوٹر آپریٹروں اور کاتبوں سے ملاقات کی مگر کوئی بھی یہ کام نہ کر سکا۔ کچھ لوگوں نے کتاب کا قلمی نسخہ اپنے پاس رکھا اور پھر معذرت کے ساتھ واپس کر دیا کہ اس کے جدول بنانا ان کے بس کی بات نہیں۔ اپنے ایک قریبی دوست کے مشورہ پر 2006 میں ہم نے ایک کمپیوٹر اور پرنٹر خریدا۔ وہ دن ہے اور آج کا دن۔ 83 سال کی عمر میں ہم نے کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ دوسری سب سے اہم بات یہ ہے کہ ہم نے اپنی سو چھوٹی بڑی کتابوں کے علاوہ شعرا حضرات اور دیگر تخلیق کاروں کی ایک سو پچاس سے زائد کتابیں ٹائپ کیں اور یہ ایک معجزہ ہی کہا جائے گا کہ ڈی ٹی پی کے تمام کام ہم نے اپنے داہنے ہاتھ کی درمیانی ایک انگلی سے انجام دیے کیونکہ میری دیگر تمام انگلیوں میں عمر کے اعتبار سے تکلیف رہتی تھی۔

ا ک : آپ نے پورے قرآن پاک عربی میں بھی ٹائپ کیا ہے وہ کیسے؟

محسن امیدی: اسی ایک انگلی سے ہم نے قرآن مجید کے اعراب کے ساتھ مکمل کتابت ٹریڈ عربک فونٹ میں کی ہے اور اسے بھی کتابی شکل دی ہے۔ اس کتابت کی خوبی یہ ہے کہ قرآن کے حروف اور آیات گنجلک نہیں ہیں۔ عربی ناظرے کی تھوڑی بہت شد بد رکھنے والا بھی آسانی سے اسے پڑھ لے گا۔

ا ک : آپ شاعر بھی ہیں اور نثر نگار بھی بتائیں کہ جدید شاعری کو آپ کس حد تک پسند کرتے ہیں؟

محسن امیدی: آج جدید شاعری تجربات سے گزر رہی ہے۔ اسے وجودیت کا لبادہ اوڑھنے میں

محسن امید برہانپوری کی کتابیں

(1) سمت سفر، غزلوں کا مجموعہ 2005
(2) نور سے نور تک، نعت پاک 2006
(3) عروض کی ابتدائی معلومات 2007
(4) بارش عرفاں 2008
(5) اکیس سو سال کا کلینڈر 2009
(6) خزینۂ دعا 2010
(7) ہجری و عیسوی سن مطابقت۔ 2011
(8) قرآن فہمی 2013

غیر مطبوعہ مکمل کتابیں

(1) قرآن کریم عربی میں کتابت، 1010 صفحات
(2) قرآن کریم کا اردو ترجمہ، 1064 صفحات
(3) قرآن اور پیغمبر 840 صفحات
(4) تحفۂ عملیات 600 صفحات
(5) سوچ کا سفر 172 صفحات
(6) تاریخ مشترکہ 186 صفحات
(7) جنون سخن (ہزار اشعار ایک بحر میں) 164 صفحات
(8) آوارگی 10786 اشعار دو حصوں میں 900 صفحات
(9) ذخیرۂ الفاظ 40 ہزار الفاظ پر مشتمل 558 صفحات
(10) دانشوران ادب کی نظر میں 170 صفحات
(11) مضامین محسن حصہ اول 400 صفحات
(12) مضامین محسن حصہ دوم 400 صفحات
(13) صدائے دل 160 صفحات
(14) نئی دشائیں (ہندی) 160 صفحات
(15) گلستان خیال 160 صفحات
(16) خواب پریشاں (غزل) 160 صفحات
(17) لباس درد (غزل) 160 صفحات
(18) فراز بام (دو ہزار اشعار) 300 صفحات
(19) خیال ارتقا (ایک ہزار اشعار) 160 صفحات
(20) منظر دھواں دھواں (رواد حیات، دو حصوں میں) 1200 صفحات
(21) قوائد عروض (دو حصوں میں) 1300 صفحات

زمانے لگے ہیں۔ چونکہ جدید شاعری اپنے پڑھنے والوں کی تلاش میں سرگرداں ہے جو آج کے روایتی دور میں ملنا مشکل ہے پھر بھی آج کا تقریباً ہر شاعر اپنے آپ کو ترقی پسند کہلانا پسند کرتا ہے اور بادلِ ناخواستہ اس راستے پر چلنے کی کوشش بھی کرتا ہے مگر کچھ دور چل کر وہی شاعر نمائش پسند بن جاتا ہے اور اس طرح زمین سے آسمان تک ادبی پرواز کرنے والے صرف انوکھے پن اور اونچی اڑان کے شوق میں کہیں کھو جاتے ہیں۔ بس یہیں سے انھیں ادبی موت آواز دینے لگتی ہے چونکہ لنگڑی کبڈی کا کھیل زیادہ دیر تک نہیں چلتا۔ 1960 کے بعد جو تجربے ترقی پسندی کے نام پر ہوئے ہیں ان تجربات کے تجزیاتی مطالعے کے بعد یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ اپنے آپ کو جدید کہلوانے والا آدمی الٹی سیدھی تک بندی کر کے جدیدیت کا لبادہ زیب تن کرنے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے۔ جبکہ اس کی شاعری میں ابہام اور الجھاؤ فطری نہیں بلکہ از خود پیدا کیا ہوا ہوتا ہے۔ حالانکہ روایتی شاعری آج بھی نگاہ التفات سے دیکھی جاتی ہے۔ چونکہ روایتی شاعری میں انسانی جذبات اور احساسات کی بھرپور ترجمانی ملتی ہے۔

ا ک : کسی کتاب پر تبصرہ کرنا ہو تو کس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے؟

محسن امیدی: میرے خیال میں مبصر کو چاہیے کہ وہ تخلیق کار کو اپنی راہ نہ دکھائے بلکہ اُس کی تخلیقی ہمسفری کو قبول کرلے۔ وہ اس لیے کہ تخلیق کار کی برسہابرس کی محنت ہے اور ہماری صرف ایک گھنٹے کی محنت۔ اس لیے ہمیں اس سے احتراز کرنا چاہیے چونکہ تنگ نظری کی عطا کردہ عینک سے منظر ہمیشہ دھندلا ہی نظر آتا ہے۔

ا ک : کسی شعر پر تنقید کرنی ہو تو اس کا طریقہ کیا ہے؟

محسن امیدی: ایک سنہرا مقولہ ہے کہ تنقید تنہائی میں کرنی چاہیے اور تعریف مجلس میں۔ جو لوگ تنقید میں تنقیص کے پہلو اجاگر کرتے ہیں میرے خیال میں یہ عمل تنقید نگار کی کم علمی کا اشتہار ہے۔ ایک طرح سے میں اسے 'ادبی دہشت گردی' مانتا ہوں اور یہ مرض پوری توانائی کیساتھ ادب کے چمن اردو میں سرایت کرتا جا رہا ہے۔ ویسے بھی جب مبصر حرف کی حرمت کو نہ جانے، لفظ کی لذت سے شناسائی نہ رکھے، فقرے کی باریکی سمجھنے سے قاصر ہو، جملے کے جمال کو نہ پہچانے تو وہ تب تک صحیح رائے دینے کا حق بھی نہیں رکھتا۔

ا ک : کیا نثر لکھنا تخلیقِ شعری سے زیادہ مشکل ہے؟

محسن امیدی: جی نہیں، جو لوگ ایسا سوچتے ہیں، میرے خیال میں وہ لوگ سنجیدہ نہیں ہیں۔ میرا ماننا ہے کہ جب کوئی شاعر نثر لکھتا ہے تو شاعری کی نغمگی کا تاثر نثر میں بھی آجاتا ہے۔

ا ک : کیا آپ نثر بھی لکھتے ہیں؟

محسن امیدی: جی ہاں، ابھی تک میں نے تقریباً ایک سو بیالیس کتابوں پر اپنے تاثرات لکھے ہیں۔ میں یہ بھی جانتا ہوں کہ تجزیہ نگاری آسان کام نہیں ہے۔ پھر بھی مبصر کے ہاتھ میں ترازو کا ہونا بہت ضروری ہے۔ ایک ایسا ترازو جس میں تعصب اور جانب داری کے پلڑے نہ لگے ہوں۔ ورنہ ذہین قاری کے مطالعے کا مزہ بگڑنے لگتا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ شعر معیاری ہوگا تو رائے بھی معیاری ہوگی۔ اگر شعر ہلکا پھلکا ہوگا تو رائے کیسے بھاری ہوگی۔

ا ک : اکثر کتابوں میں آپ کے مقدمات دیکھنے کو ملتے ہیں آپ اتنا وقت کہاں سے نکالتے ہیں؟

محسن امیدی: ہر کام کی ایک معقول وجہ ہوتی ہے۔ اگر آدمی میں کام کرنے کی لگن پیدا ہوجائے تو وقت نکل ہی آتا ہے۔

ا ک : آپ کی نظر میں اچھی اور معیاری شاعری کی تعریف کیا ہے؟

محسن امیدی: اچھی شاعری کے لیے ضروری نہیں کہ بڑے بڑے اور اعلیٰ سے اعلیٰ مضامین کا استعمال کیا جائے۔ بلکہ عام فہم اور سامنے کے روزانہ بولے جانے والے لفظوں سے بھی اچھی شاعری کا وجود ممکن ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر شاعر کسی دانشورانہ جمالیاتی یا معاشرتی مظہر کو تخلیقی رنگ میں پیش کرتا ہے اب یہ شاعر کی اپنی ریاضت اور فنی مہارت پر منحصر ہے کہ اس کا اندازِ تخاطب کیا ہے اور وہ اپنی بات کہنے میں کہاں تک کامیاب ہے۔

ا ک : شاعری اور سائنس میں کیا تعلق ہے؟

محسن امیدی: ان دونوں ہی چیزوں کو میں لازم وملزوم سمجھتا ہوں۔

ا ک : کیا شعر کہنے کے لیے تخیل ضروری ہے؟

محسن امیدی: تخیل فن کے لیے غذا کا کام کرتا ہے۔ تخیل کی گرفت سے آزاد رہ کر فن پیش نہیں کیا جاسکتا۔ دراصل تخیل ایک ایسی طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانے کی قید سے آزاد کرتی ہے اور ماضی کو اس کے لیے زمانۂ حال میں کھینچ لاتی ہے اور اس طرح شاعر اپنے تخیل کے سہارے آدم وحوا نیز جنت کی سرگزشت اور حشر ونشر کا بیان اس طرح روانی سے کرتا ہے جیسے تمام واقعات کا وہ گواہ ہے۔

ا ک : کسی بھی فن پارے کی تخلیق میں آپ کو کتنا وقت درکار ہوتا ہے۔

محسن امیدی : اس حقیقت سے انکار قدرے مشکل ہے کہ تخلیقی عمل کسی بھی فنکار یا تخلیق کار کا انفرادی عمل ہوتا ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ تخلیقی محویت میں جبلت، وجدان، احساس، فکر، شعور، تخیل اور وسیلہ اظہار کی شرکت کے بغیر تنہا تنہا سا دکھائی دیتا ہے۔ چونکہ جہاں شعور کی سرحد ختم ہوتی ہے، وہیں سے لاشعور کا غیبی علاقہ شروع ہوجاتا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ تخلیقی عمل کسی سیاسی نظام یا نظریہ کا محکوم یا محتاج نہیں ہوتا۔

ا ک : کیا شاعری کے لیے عشق ضروری ہے؟

محسن امیدی: عشق کی کئی قسمیں ہوتی ہیں۔ پہلے یہ طے کرنا ہوگا کہ عشق کس سے کیا جائے؟ اگر عاشق و معشوق والا عشق ہے تو مجھے ناپسند ہے۔ ہاں اگر عشق حقیقی ہے تو سبحان اللہ۔

ا ک : کیا آپ بھی عشق کے اس فطری جذبے سے مغلوب ہوئے ہیں؟

محسن امیدی: میں بھی ہر مومن کی طرح عشق حقیقی میں مبتلا رہتا ہوں

ا ک : آپ کی خواہشات کیا کیا ہیں؟

محسن امیدی: میری ساری کتابوں کی اشاعت اور صرف ایک بار حج

ا ک : اردو زبان وادب کے فروغ کے لیے کام کرنے والی کس کس بزم سے آپ وابستہ ہیں؟

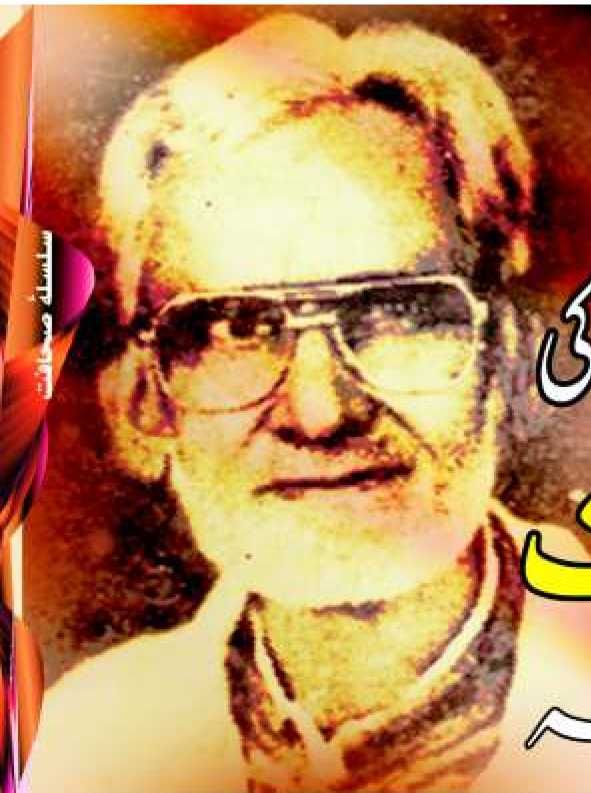
محسن امیدی: بھیونڈی کی ایسی تمام بزموں سے میرا خوشگوار تعلق رہا ہے اور میں سبھی کو اپنا مانتا ہوں۔ البتہ ہم بزم یاران ادب (رجسٹرڈ) بھیونڈی کے شکر گزار ہیں جس نے ہماری علمی ادبی اور شعری خدمات کے اعتراف میں ہمیں اسی سال ایک پر وقار مجلس میں 'افتخار ادب' کے خطاب سے نوازا۔

ا ک : ابھی تک آپ کی کتنی کتابیں شائع ہوئیں اور کتنی اشاعت کے مرحلے میں ہیں؟

محسن امیدی: اب تک میری صرف آٹھ کتابیں شائع ہوئی ہیں بقیہ 12 صفحات سے لے کر 48 صفحات تک کے 51 کتابچے، 160 صفحات کی 19 کتابیں اور مختلف موضوعات پر بہت ساری ضخیم کتابیں اشاعت کی منتظر ہیں۔

■

Akhtar Kazmi
12/14, Sai Nagar
Bhiwandi - 421302
Mob.:9326356942



شین مظفرپوری کی صحافت
نصف صدی کا قصہ

ابراراحمد اجراوی

ولی الرحمٰن شیدا یعنی شین مظفر پوری (1920-1996) ہرفن مولا شخص تھے۔ وہ مصنف و مدیر اور شہرت یافتہ شاعر و ادیب تھے، انھوں نے ہر صنف پر طبع آزمائی کی۔ شعر و نثر، ادب و صحافت، ناول و افسانہ، ڈرامہ و خاکہ، طنز و مزاح، خودنوشت و انشائیہ، کیا ہے جس سے ان کی زنبیل خالی ہے۔ ان کے موضوعات و مضامین کی بھی کوئی تحدید و تعیین نہیں ہے، وہ افسانہ نگار تو تھے، مگر ان کا ذہنی وجود صحافت سے عبارت تھا، ان کے افسانے فنی اعتبار سے ذرا کمزور بھی تھے کہ یہ بسیار نویسی اور کم سنی کے زائیدہ تھے اور جو لکھا اس پر نظر ثانی کی نوبت بھی کم ہی آئی، مگر ان کی صحافتی تحریروں پر پختگی اور کہنہ مشقی کا نقش ثبت تھا، ان کی صحافیانہ تحریروں پر حک و اضافہ کرنا اور اس پر ایک نقطے کا اضافہ کرنا بھی ہما شما کے لیے ناممکن سا لگتا ہے۔ صحافت ان کی رگوں میں خون بن کر دوڑتی تھی، انھوں نے پچاس سال سے زائد تک قلم و قرطاس کی محفل روشن کی، ہزاروں صفحات پر ان کی تحریریں ثبت ہیں، اس میں سب سے زیادہ حصہ صحافت کا ہی ہے۔ گرچہ ان کا صحافتی سرمایہ بہت کچھ مجلات و رسائل کی دھول پھانک رہا ہے کہ وہ ایک بے نیاز اور خوددار صحافی تھے، شہرت و ناموری کا غم کم پالتے تھے، انھوں نے تین سو سے زائد افسانے لکھے، مگر ان کی ادبی زندگی کا اول و آخر صحافت ہی ٹھہرا، اسی سے ان کا ذہن لگا کھاتا تھا، انھوں نے اپنی قلمی زندگی کا آغاز اخباری صحافت سے کیا اور صحافت ہی ان کا آخری پڑاؤ ثابت ہوا۔ 10/افسانوی مجموعے، دو ناولٹ اور 5/ ناول، طنز و مزاح کا مجموعہ، انشائیہ، ڈرامہ، خاکے اور سیکڑوں مضامین، ان تمام تحریروں کے بین السطور میں بھی ان کی صحافیانہ صلاحیتوں کا جوہر نظر آتا ہے۔

شین مظفر پوری کا وطن باتھ اصلی ضلع سیتا مڑھی تھا، یہیں انھوں نے ایک معمولی مذہبی اور کسان گھرانے میں آنکھیں کھولیں، ان کے والد حافظ تھے جو کلکتہ کی ایک مسجد میں امامت کرتے تھے۔ تعلیم کی بسم اللہ بھی یہیں ہوئی، اور گاؤں کے مکتب میں ہی اردو، دینیات، فارسی اور قرآن شریف ناظرہ وغیرہ کی بنیادی تعلیم پائی، ان کی تعلیم واجبی اور بہت مختصر تھی، مدرسہ عالیہ کلکتہ سے ثانوی تعلیم پائی اور کلکتہ یونی ورسٹی سے انھوں نے میٹریکولیشن کیا تھا، یہی تھی ڈگری کے حوالے سے ان کی کل کائنات، نہ اعلی اداروں کی سند اور نہ سرمایہ دار گھرانے کی چمک دمک، مگر انھوں نے ڈگریوں سے محرومی کے باوجود زبان و ادب کے نقشے پر اپنی مستحکم شناخت قائم کی۔ ان کا ذریعۂ اظہار تو اردو تھا، مگر انھیں اردو، فارسی اور انگریزی ہر ایک زبان پر عبور حاصل تھا۔ اور 1937 کے آس پاس ایک بار ان کا قلم جب چل پڑا تو پھر انھوں نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا، مالی تنگ دستی، معاشی بحران، اقتصادی مسائل سے نجات کے لیے انھوں نے بسیار نویسی کا دامن تھاما کہ اسی راہ سے ان کی گزر بسر کا سامان نکلتا تھا، معاش کی تکمیل اور ذہنی تسکین کی خاطر 24-24 گھنٹے قلم انگلیوں میں تھامے رہے، اتنا لکھا کہ پٹنہ اور کلکتہ ہی نہیں، دہلی اور لاہور کے رسالوں میں بھی ان کا نام پکی روشنائی سے لکھا جانے لگا۔ اپنے ادبی اور صحافتی سفر کی داستان وہ خود اپنی تالیف 'آدھی مسکراہٹ' کی ابتدائی سطروں میں یوں بیان کرتے ہیں:

''سنہ 1937 عیسوی میں (بہ عمر ۱۷ سال) بے سان و گمان ادب کا چسکا لگا تو ذہنی اور علمی دونوں اعتبار سے میں ناپختہ بلکہ مفلس تھا۔ علمی اعتبار سے تو آج بھی مفلس ہوں اور مفلس ہی مروں گا۔ ہاں تو ادبی دنیا میں جب میں نے آنکھیں کھولیں تو افسانے میں سب سے زیادہ کشش پائی اور ہوتے ہوتے 1940 سے باقاعدہ افسانہ نویسی شروع کردی۔ مروجہ رجحانات کے مطابق میں سمجھا کہ افسانے بس حسن و عشق، غریبی، ناداری اور ظالم و مظلوم وغیرہ ہی کے لکھے جاتے ہیں۔ چنانچہ بعض وہبی صلاحیت کے طفیل اسی ڈگر پہ تیزی سے چل پڑا..... چل پڑا تو چل پڑا۔ مگر کسی خودرو پودے کی مانند۔ قدم بہ قدم، کسی بیساکھی کے بغیر چلتے چلتے 1947 میں وہ منزل بھی آئی جہاں یکا یک محسوس ہوا کہ مقامات آہ و فغاں اور بھی ہیں۔ ذہن و فکر کا انداز، فن کا مزاج اور تحریر کا رنگ روپ اپنے آپ بدلنے لگا۔ تب تک صحافت کو بطور پیشہ اختیار کر چکا تھا۔ آج محسوس ہوتا ہے کہ صحافت نے بھی میرے فکر و فن کو ضرور متاثر کیا ہوگا۔ تحریر میں تیکھاپن آنے لگا۔ اخبارات و رسائل میں طنز و مزاح لکھنے کے بھی مواقع ملے۔'' (آدھی مسکراہٹ، ص:5، پٹنہ لیتھو پریس پٹنہ 1980)

شین مظفر پوری ایک Self Made Person یعنی خودساختہ شاعر و ادیب تھے۔ ان کی شخصیت سازی میں کسی خاص شخص یا کسی مخصوص تحریک کا رول نہیں تھا۔ وجہ ان کی حد درجہ خلوت پسندی، خود داری، طبیعت کی بے نیازی اور مزاج کی آزادہ روی تھی۔ انھوں نے ترقی پسند تحریک اور اس سے وابستہ مصنفین کا اثر ضرور قبول کیا، مگر وہ کسی ازم یا تحریک سے کلیتاً وابستہ اور کسی لکیر کا فقیر نہیں تھے۔ وہ خود کہتے ہیں:

''ابتدا سے لے کر اب تک ادب و صحافت میں میرا

کوئی راہبر اور استاد نہیں رہا ہے۔ میری حیثیت خود رو پودے کی ہے۔'' (شین مظفر پوری شخص اور عکس، ص 53)

شین مظفر پوری مالی بد حالی کا شکار تھے، شاید اسی لیے انھوں نے زیادہ تر کمرشیل فلمی رسالوں میں کام کیا، اور مفت نہیں بالمعاوضہ لکھا، اپنی یادداشت میں لکھتے ہیں:

''دریں اثنا لاہوری کمرشیل رسالوں نے مجھے قلیل حق المحنت کا 'چارہ' ڈالنا شروع کر دیا تھا۔ اس طرح ادب کا چسکا کچھ اور بڑھا، مگر یہ 'چارہ' تو آٹے میں نمک کے برابر تھا۔ پھر بھی میری افسانہ نگاری کی رفتار تیز سے تیز تر ہوتی گئی۔ کچھ شہرت بھی ملنے لگی۔ کیوں کہ درجنوں رسائل میں تواتر کے ساتھ میری چیزیں چھپ رہی تھیں۔ ہوتے ہوتے اگست 1945 میں کلکتہ کے ہفتہ وار نقاش میں کام شروع کر کے صحافت کا پیشہ اختیار کر لیا۔ یہ گویا ایک سانحہ ہی تھا۔''

(رقص بسمل، دی آرٹ پریس پٹنہ، ص: 9-8، 1993)

شین مظفر پوری اردو کے سنجیدہ حلقوں اور باذوق قارئین میں اتنے مقبول تھے کہ انھیں ابتدا سے ہی اہم رسالوں سے تحریری معاوضہ ملنے لگا تھا۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''لاہور کے بازار ادب میں انھوں [شبلی بی کام] نے ہی مجھے روشناس کرا کر فروختنی (Saleable) بنایا تھا۔ میری ابتدائی ادبی زندگی (1939) کے دور میں شبلی ہی نے رسالہ بیسویں صدی سے چار آنہ فی صفحہ کے معاوضہ پر میرا معاملہ کرایا تھا۔ غریبی کے مارے ہوئے انھی ایام میں ڈوبتے کو تنکے کا سہارا کے طور پر مجھے معاوضہ کا چسکا لگا۔ ایڈیٹر کی پسند بازار کی طلب کے مطابق زیادہ سے زیادہ لکھ کر زیادہ سے زیادہ معاوضہ پا کر اپنی ضروریات پوری کرنے کی کوشش کرتا۔ لکھتا تو میں ملک کے اور خود لاہور کے کتنے ہی رسالوں میں تھا لیکن ابتدا میں معاوضہ صرف بیسویں صدی ہی سے ملتا تھا۔ 1947 تک غالباً دو روپے فی صفحہ تک میرا ریٹ پہنچ چکا تھا۔ شبلی اپنے رسالہ عالمگیر اور خیام میں بھی مجھے خوب چھاپتے تھے۔ ان کی اس فراخدلی سے مجھے کافی پبلسٹی ملی۔ بعد میں بیسویں صدی کے علاوہ کمتر معیار کے دو تین دوسرے رسائل بھی معاوضہ دے کر مجھ سے لکھوانے لگے۔'' (رقص بسمل، ص 129)

شین مظفر پوری نے محنت و ریاضت سے اپنی خودی کو بہت بلند کر لیا تھا، اسی لیے وہ کسی رسالے میں مفت کی ملازمت بھی نہیں کرنا چاہتے تھے، کیوں کہ وہ ایک مشہور ادیب و صحافی تھے اور قارئین میں بے حد مقبول بھی، پھر وہ ثروت مند نہیں، ایک مفلس و قلاش ادیب تھے، ان کے سامنے معاش کا مسئلہ اژدہے کی طرح منہ پھاڑے رہتا تھا۔ چناں چہ جب لاہور میں رسالہ نیرنگ خیال کے ادارتی کاموں میں بلا معاوضہ ہاتھ بٹانے کی بات آئی تو پریشانی کے عالم میں بھی وہ ٹال گئے۔ حالاں کہ اس میں ان کی کئی چیزیں پہلے شائع ہو چکی تھیں۔:

''انھوں [ایڈیٹر اور پروپرائٹر حکیم یوسف حسن صاحب] نے یہ فرمائش کی (پیش کش نہیں) کہ نیرنگ خیال کے ادارتی کاموں میں ان کا ہاتھ بٹا دیا کروں۔ میں خاموش رہا کہ حکیم صاحب کچھ آگے بھی بولیں۔ کیوں کہ اندھا کیا چاہے دو آنکھ۔ مجھے تو کسی ایسی سبیل کی تلاش ہی تھی۔ میں ان کے سامنے اپنا سارا دکھڑا رو ہی چکا تھا۔ مگر آگے حکیم صاحب سکوت اختیار کیے رہے۔ ظاہر ہے میں ایک 'شوق فضول' کے طور پر اس کام کو کرنے کی پوزیشن میں نہیں تھا۔'' (رقص بسمل، ص 143)

شین مظفر پوری صحافت کے مرد مریض تھے، اس لیے انھوں نے ابتدا سے ہی صحافت کو اپنا مرکز و محور بنا لیا تھا اور ادھر ادھر کے رسالوں میں لکھنے اور چھپنے بھی لگے تھے، مگر ان کی صحافتی زندگی کا باضابطہ آغاز دربھنگہ سے نکلنے والے ماہنامہ 'ہمالہ' سے ہوا، جس کی ابتدا 1941 میں ہوئی تھی، لیکن یہ ایک ادبی رسالہ تھا اور اس کی عمر بھی بہت مختصر تھی۔ اور یہ ان کی پیشہ ورانہ صحافت سے الگ چیز تھی۔ اپنی صحافت کی بسم اللہ کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''1941 میں دربھنگہ سے میری ادارت میں ماہنامہ ہمالہ کے دو تین شمارے نکلے تھے..... میرے صحافتی تجربے کی بسم اللہ یہیں سے ہوئی تھی۔'' (رقص بسمل، ص 264)

سوال یہ ہے کہ ایک اچھے خاصے ادیب اور مشہور افسانہ نگار نے صحافت کو اپنی جولان گاہ کیوں بنایا؟ ابھی ذکر آیا کہ لاہوری کمرشیل رسالوں میں شین مظفر پوری لکھنے لگے تھے اور وہاں سے چارہ بھی ملنے لگا تھا اور افسانے کی اشاعت سے تھوڑی بہت آمدنی ہونے لگے تھی، اور اس سے قبل وہ کلکتہ اور بمبئی وغیرہ میں کلرکی کی ملازمت بھی کر چکے تھے، مگر ایک تو یہ ملازمت ان کے افسانوی مزاج سے میل نہیں کھاتی تھی، دوسرے اس دفتری ملازمت کی سماج یا سوسائٹی میں کوئی اہمیت بھی نہ تھی اور آمدنی بھی کوئی زیادہ نہ تھی کہ ان کی معاشی کفالت کر سکے۔ ان سب وجوہ سے انھوں نے صحافت کو بطور پیشہ اختیار کر لیا، اس میں نام بھی تھا اور مال بھی۔ ڈاکٹر منظر اعجاز لکھتے ہیں، حالاں کہ انھوں نے شین مظفر پوری کی باضابطہ صحافت کی ابتدا کو نقاش کلکتہ سے جوڑ دیا ہے:

''چنانچہ متبادل انتظام کے طور پر انھوں نے صحافت کا پیشہ اختیار کیا۔ اور اس کا باضابطہ آغاز 1945 میں ہفتہ وار 'نقاش' کلکتہ کی ملازمت سے ہوا اور کچھ ہی دنوں میں بہ حیثیت صحافی ان کی شہرت دلی کی صحافتی دنیا تک پہنچ گئی جس کے نتیجے میں فوری 1946 کی ابتدائی تاریخوں میں رسالہ 'آرٹسٹ' کے مالک خلیق دہلوی کے بلاوے پر شین مظفر پوری دہلی پہنچ گئے۔''

(شین مظفر پوری: شخص اور عکس، ص 60)

اس طرح وہ بہار کی محدود صحافتی دنیا سے نکل کر دلی کے وسیع صحافتی افق کا حصہ بن گئے۔ یہ فروری 1946 کی بات ہے۔ دہلی میں شین مظفر پوری کا زیادہ تر تعلق فلمی رسالوں سے رہا۔ انھوں نے نہ صرف ان رسالوں میں کام کیا، بلکہ اس وقت دلی میں صحافت کی جو کچھ صورت حال تھی، اس پر بھی نظر رکھی۔ رقص بسمل میں لکھا ہے:

''ان دنوں دلی کی صحافت میں جو عبرت ناک صورت حال تھی اس کا ایک سرسری جائزہ میں نے اپنے ناول ''کھوٹا سکہ'' کے ایک باب میں پیش کیا ہے۔ خالص ادبی رسالہ تو (جہاں تک مجھے یاد آتا ہے) صرف ایک ماہنامہ ساقی ہی نکلتا تھا۔ باقی کم از کم دو درجن نیم ادبی یا فلمی رسالے نکلتے تھے۔ ان میں سے کچھ نام یوں یاد رہ گئے ہیں۔ شمع، فلم لائٹ، آرٹسٹ، کامیاب، مشہور، آریہ ورت، کہکشاں، آستانہ، (مذہبی) صوفی (مذہبی) محشر خیال، مولوی، خاتون مشرق، پیشوا (مذہبی) دین دنیا، نگار خانہ، انوار سحر اور روزانہ اخبارات میں الجمعیۃ، تیج، جنگ، انجام۔ کوئی ہفتہ وار یاد نہیں۔ میرا پیشہ ورانہ واسطہ زیادہ تر فلمی رسالوں ہی سے رہا۔ ان میں زیادہ بول بالا شمع، فلم لائٹ اور کہکشاں کا تھا۔ ان تینوں میں معاصرانہ چشمک اور پیشہ ورانہ رقابت بھی خوب خوب تھی۔'' (رقص بسمل، ص 15)

رسالہ آرٹسٹ کے مالک و مدیر خلیق دہلوی نے شین مظفر پوری کا شایان شان استقبال کیا۔ ان کی آؤ بھگت میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی۔ رسالے کا دفتر گلی قاسم جان میں واقع تھا۔ شین مظفر پوری کی رہائش کا انتظام بھی یہیں کر دیا گیا۔ انھوں نے اس رسالے کی ادارت تو بحسن و خوبی انجام دی ہی، دوسرے رسائل نے بھی ان کی صلاحیتوں سے خوب فیضان حاصل کیا، خان عیسی غزنوی کے رسالے فلم لائٹ میں بھی انھیں اچک لیا گیا۔ ان کے سامنے مواد و مضمون کا ایک دفتر تھا، جو کسی تخلیقی ذہن کا منتظر تھا، چناں چہ انھوں نے اپنے شوق قلم نویسی کو تیز تر کر دیا، یکسوئی تھی، پھر انھیں لکھنے پڑھنے کا اچھا ماحول بھی ملا، وہ یہاں کوئی ڈیڑھ سال رہے ہوں گے، مگر اسی مختصر مدت میں انھوں نے نہ صرف ادب و صحافت کی دنیا میں اپنی پہچان بنائی، بلکہ اپنا حلقۂ یاراں بھی وسیع تر کر لیا۔ اور معاشی تنگ دستی جو بہار سے لے کر کلکتہ اور بمبئی تک، ان کا تعاقب کر رہی تھی، اس سے بھی وہ بڑی حد تک آزاد

ہو گئے تھے، مگر اسی درمیان 1947 کا الم ناک حادثہ پیش آگیا، ملک دولخت ہو گیا، دونوں طرف خون کی ہولی کھیلی گئی، دلی سے لاہور تک، ہر جگہ سرخ انسانی خون سے زمین لالہ زار ہو گئی۔ اس کا شکار شین مظفر پوری بھی ہوئے، پولس کی گولی سے بال بال بچے، راستے بند تھے سب کوچۂ قاتل کے سوا۔ نہ جائے رفتن نہ پائے ماندن۔ مایوس و شکستہ حال، پرانے قلعے کی پناہ گزینی ان کا بھی نصیبہ بنی اور پھر یہی طوفان انھیں لاہور لے گیا۔

دلی سے 12 گھنٹے کے بجائے 72 گھنٹے میں لاہور پہنچے، جن لوگوں نے یہ خوش نما خواب پالے تھے کہ یہاں سے نکل کر دارالامن میں امن و سکون ہوگا، فارغ البالی ہوگی، اپنا ملک اور اپنا جھنڈا ہوگا، اپنی زمین اور اپنا آسمان ہوگا، انھیں بہت جلد کف افسوس ملنا پڑا۔ لاہور میں دلی سے کم بدتر حالات نہ تھے، یہاں بھی نفسی نفسی کا عالم تھا، کوئی کسی کا پرسان حال نہ تھا، سبھی کو دو وقت کی روٹی کے لالے پڑے ہوئے تھے، سنہرے خوابوں کا جو شیش محل دو قومی نظریہ کے حامیوں نے ذہن میں تعمیر کیا تھا، وہ پل بھر میں چکنا چور ہو گیا۔ مگر حسن اتفاق کہ شین مظفر پوری کو یہاں بھی دلی کے کچھ احباب مل گئے، یہ لوگ معاشی طور پر ذرا خوش حال تھے، شین صاحب کی طرح نادار اور مجبور نہ تھے۔ لاہور میں بھی انھیں ایک عدد نوکری کی تلاش تھی، مگر کہیں نوکری ملنی دشوار تھی۔ سبھی ہائے ہائے کر رہے تھے، سارے کاروبار ٹھپ تھے، سارے کل کارخانے مقفل اور سارے معاشی ذرائع بند تھے۔ شین مظفر پوری کی جیب میں دو چار روپے تھے، جس سے وہ کسی طرح صبح و شام بسر کر رہے تھے، شین صاحب ہی کیا، سبھی کے چہرے پر خوف اور ناامیدی کے آثار نمایاں تھے، انھوں نے یہاں پہنچ کر ان رسائل اور اخبار کا چکر کاٹا جس میں وہ ماقبل آزادی لکھتے رہے تھے اور جس کی وجہ سے علمی اور ادبی حلقوں میں ان کا شہرہ بھی تھا، سب سے پہلے رسالہ عالمگیر کا دفتر تلاش کیا، جو بڑی مشقت سے انھیں ملا۔ انھی دنوں رسالہ نیرنگ خیال کے دفتر کا چکر بھی کاٹا۔ وہ لاہور میں پہلے سے متعارف تھے، اس لیے انھیں پاؤں جمانے میں دیر نہ لگی، لکھتے ہیں:

''لاہور کے رسالوں میں چوں کہ میں بہت چھپ چکا تھا اس لیے وہاں کے قاریوں بالخصوص شاعروں ادیبوں میں میری کافی شہرت تھی۔ جس سے بھی میرا تعارف کرایا گیا اس کے لیے میرا نام نیا نہیں تھا۔ اور بعد میں بھی میں نے وہاں اپنے لیے نسبتاً ایک نرم گوشہ محسوس کیا۔'' (رقص بسمل، ص 121)

دلی کے جو صاحب ثروت افراد ہجرت کر کے لاہور آئے تھے، وہ کچھ کرنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہے تھے اور اپنے بال و پر پھیلانے کی منصوبہ بندی کر رہے تھے۔ انھی پناہ گزینوں میں رفیق چمن بھی تھے، جن سے شین صاحب کی شناسائی تھی، اور جو لاہور میں کس مپرسی کی زندگی جی رہے تھے۔ جب ان کے یہاں کچھ ہریالی اور چہل پہل آگئی تو انھوں نے صحافت کو اپنا میدان عمل منتخب کیا۔ اور دو ڈکلیریشن (روزنامہ مسلم اور ہفت روزہ نور جہاں کے لیے) انھوں نے لے لیے۔ انھوں نے اپنا روزنامہ اخبار 'مسلم' جاری کیا، شین مظفر پوری اس میں بحال کر لیے گئے۔ حالاں کہ اس وقت تک انھیں اخباری صحافت کا کوئی خاص تجربہ نہیں تھا، جیسا کہ انھوں نے خود لکھا ہے۔ اس اخبار میں ان کے ذمے کیا کام تھا اور یہ منزل ان کے لیے کس طرح آسان ہوئی، وہ لکھتے ہیں:

''دو ورق کا اخبار تھا۔ خبریں بنانا، انگریزی سے ترجمہ کر لینا رفتہ رفتہ میرے لیے آسان ہو گیا...۔ بھائی چمن سے کچھ پیسے بھی ملنے لگے تھے۔ اس سہولت کے بعد طبیعت کچھ موج میں رہنے لگی۔'' (رقص بسمل، ص 172)

''مسلم' بمشکل دو ہفتہ جاری رہا اور ایک روز بند ہو گیا اور شین مظفر پوری کے لیے دو وقت کی روٹی کی جو امید قائم ہوئی تھی، اس پر بھی اوس پڑ گئی۔ پھر ہفت روزہ 'نور جہاں' کی ذمے داری ان پر آ گئی۔ انھوں نے رقص بسمل میں لکھا ہے کہ یہ جوا بھی میرے ہی کاندھوں پر پڑا۔

شین صاحب کے لیے میدان صحافت میں ایک راستہ بند ہوا تو دوسرے راستے کھلنے شروع ہو گئے، الٰہی بخش یا بخش الٰہی نام کے ایک فرد نے ہفت روزہ اخبار 'آبشار' کا ڈکلیریشن حاصل کر لیا اور وہ بھی شین مظفر پوری کی ادارت میں۔ مگر اس میں پناہ گزیں رفیوجیوں کے حال زار پر کچھ اس قسم کے سخت الفاظ میں تبصرہ کیا گیا تھا کہ اس کا پہلا شمارہ ہی ضبط ہو گیا۔ یہ تحریر دو قومی نظریہ کی مذمت پر لکھی گئی تھی، جو شین مظفر پوری کی ہی تھی، اس لیے الٰہی بخش کو نہ صرف نقصان برداشت کرنا پڑا بلکہ انھوں نے اس کی پاداش میں شین مظفر پوری سے قطع تعلق بھی کر لیا۔ اور نتیجتاً وہ دوبارہ بے روزگار و بے کار ہو گئے۔

لاہور میں وہ دس ماہ رہے ہوں گے کہ رفیق چمن کے بھائی خلیق دہلوی نے انھیں کراچی بلا لیا، جو 'مضراب' نام سے ایک رسالہ نکالنے کی پلاننگ کر رہے تھے۔ اس کا دفتر جنگ اخبار کے دفتر سے ملحق تھا، جنگ کے ادارتی سیکشن میں بھی شین مظفر پوری نے لگ بھگ دو ماہ، جزوی طور پر کام کیا۔ خیر اصل میں وہ مضراب کی ادارت سنبھالنے کے لیے کراچی آئے تھے، یہ ایک ادبی رسالہ تھا، اس کا پہلا شمارہ شین مظفر پوری کی ادارت میں ہی منظر عام پر آیا۔ خلیق دہلوی نے مضراب کے دفتر میں ہی ان کی بود و باش کا انتظام کر رکھا تھا اور انھیں تنخواہ کے طور پر ڈیڑھ سو روپے ماہوار دینا طے کیا تھا۔ 'مضراب' ایک ترقی پسند ادبی جریدہ تھا، چونسٹھ صفحات پر مشتمل اس کا پہلا شمارہ اگست 1948 میں منظر عام پر آیا۔ دوسرا شمارہ ستمبر 1948 میں اور تیسرا شمارہ دسمبر 1948 میں شائع ہوا۔ اس کے بعد شین مظفر پوری لوٹ کر ہندستان آ گئے کہ وہ اپنے والدین، بھائی، عزیز و اقارب اور بال بچوں سے ملنے کے لیے بے تاب و بے قرار تھے، ان کی یاد رہ رہ کر انھیں کچوکے لگاتی تھی، کیوں کہ وہ ہزاروں میل دور تھے، اور بہار بھی فرقہ وارانہ فسادات کی زد پر رہتا تھا۔ احمد ندیم قاسمی، خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور وغیرہ نے انھیں منایا، اپنا ارادہ بدلنے پر مجبور کیا اور وہاں کے ادبی حلقے اور کئی اعلیٰ افسران نے بھی چاہا کہ وہ پاکستانی شہریت اختیار کر لیں، مگر وہ ہندستان واپسی کے اپنے فیصلے پر مصر رہے۔ 29 دسمبر 1984 کو کراچی سے بذریعہ پانی جہاز روانہ ہوئے، پہلے بمبئی اور پھر دلی پہنچے۔ دلی میں دو تین دن رکے۔ خوشتر گرامی سے ملاقات کے لیے بیسویں صدی کے دفتر گئے، خوشتر صاحب نے بڑی خوش اخلاقی کا مظاہرہ کیا اور جو معاوضے کی بقایا رقم تھی وہ بطیب خاطر ادا کر دی۔ اس کے بعد رسالہ 'شمع' کے دفتر بھی گئے، حافظ یوسف دہلوی اور ان کے صاحب زادے یونس دہلوی نے ان کا خیر مقدم کیا۔ شین مظفر پوری اس وقت معاشی بدحالی کے شکنجے میں تھے، ناگفتنی کا عالم تھا، اس لیے انھوں نے اشارے کنایے میں حافظ یوسف دہلوی سے اپنا مدعا بھی بیان کر دیا کہ وہ پھر دلی کو ہی اپنا مسکن بنانا چاہتے ہیں اور یہیں تلاش معاش کرنا چاہتے ہیں، مگر انھوں نے کوئی رسپانس نہیں دیا، اس لیے انھوں نے بذریعہ ٹرین 5 جنوری کو پٹنہ کے لیے رخت سفر باندھ لیا اور ایک بار پھر اپنی آبائی ریاست بہار کو ہی اپنا مسکن و مرکز بنا لیا۔ ان کی پٹنہ آمد کی خبر ہر جگہ مشتہر ہوگئی، طلبہ اور نوجوانوں میں وہ پہلے سے بے حد مقبول تھے، جس ہوٹل میں وہ ٹھہرے تھے، وہاں کئی طلبہ نے انھیں آ کر گھیر بھی لیا۔ طلبہ اور نوجوانوں سے مختلف امور پر تبادلۂ خیال ہوا، اور پھر 8 جنوری 1948 کو وہ دربھنگہ کے لیے روانہ ہو گئے اور مظہر امام کے یہاں امیر منزل پہنچ گئے۔ شین مظفر پوری کو گھر سے جدا ہوئے ایک طویل عرصہ بیت گیا تھا اور پھر 1947 کے ہنگاموں نے ان کے اندرون کو ہلا کر رکھ دیا تھا، وہ بال بچوں سے ملنے کے لیے سخت بے چین بھی تھے، اس لیے وہ دربھنگہ سے بلا تاخیر 10 جنوری کو سیتا مڑھی کے لیے روانہ ہو گئے اور سسرال جا کر لوگوں سے

ملاقات کی۔ پھر بیوی بچوں کے ہمراہ بیل گاڑی پر اپنے گاؤں کے لیے نکل پڑے۔

کسب معاش کا مسئلہ ایک بار پھر شین مظفر پوری کا پیچھا کرنے لگا۔ انھیں اپنا پیٹ پالنے اور گھر بار چلانے کے لیے نوکری کی تلاش تھی۔ اس بار انھوں نے اپنی پرانی آماج گاہ کلکتہ کا انتخاب کیا اور وہاں پہنچ کر 'عصر جدید' اور روزانہ 'ہند' میں کام کرنے لگے۔ وہ اپنے عہد کے ایک سینئر صحافی تھے، وہ میدان صحافت کے شہسوار اور ماہر سمجھے جاتے تھے۔ صحافت میں ان کا کوئی رقیب و حریف نہ تھا۔ کلکتہ میں ان کی صحافت کا طوطی بولتا تھا۔ مگر کلکتہ میں انھوں نے بہت سی مجبوریوں کا بار اٹھایا۔ اپنے نام سے بھی لکھا اور تسکین نفس کی خاطر پردے کے پیچھے سے دوسروں کے نام سے بھی لکھا۔ فرضی ناموں کو بھی انھوں نے وقار بخشا اور اپنی تحریریں/افسانے بازار ادب میں فروخت بھی کیے۔ کلکتہ میں انھوں نے نام بھی کمایا اور کافی بدنام بھی ہوئے اور جب ذلت و رسوائی نے ان کا دامن نہ چھوڑا، تو پھر وہ پٹنہ لوٹ آئے، جہاں وہاب اشرفی نے انھیں ماہ نامہ 'صنم' کی ادارتی ذمے داری سونپ ڈالی۔ وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

''میرے ان (شین مظفر پوری) سے دیرینہ تعلقات تھے۔ کلکتہ میں جب دوستوں کی مدد سے روز نامہ 'اخوت' (مدیر ناظر الحسینی) نکالا گیا تو نہ معلوم کیوں مجھے شین مظفر پوری نظر آئے۔ وہ اس وقت ممبئی میں تھے۔ میں 'اکبر' کی کو جو اس اخبار کے مالک تھے، شین صاحب کی انشا پردازی اور صحافتی تجربے کا حال بتایا تو انھوں نے فوراً ان کو دعوت بھیج دی۔ وہ کلکتہ چلے آئے اور 'اخوت' سے وابستہ ہوگئے۔ میں کچھ دنوں کے بعد جب پٹنہ آیا تو 'صنم' کا اجرا کیا۔ اب تک اس کے پچاس شمارے نکل چکے تھے۔ میرا تبادلہ جب گیا ہونے لگا تو میں نے خود شین مظفر پوری کو دعوت دی کہ وہ 'صنم' کی باگ ڈور سنبھالیں۔ موصوف میری دعوت پر پٹنہ آگئے اور یہیں کے ہوکر رہ گئے۔ اپنے اخبارات بھی نکالے۔ دوسرے اخبارات میں بھی فیچر لکھتے رہے اور اپنا تخلیقی کام بھی سر انجام دیتے رہے۔ پھر وہ بہار اردو اکادمی کے رسالہ 'زبان و ادب' سے وابستہ ہوگئے۔''

انھوں نے پٹنہ پہنچ کر کسی در کا فقیر بننا گوارا نہیں کیا، ملازمتی ذمے داریوں کی تکمیل کے ساتھ آزادانہ طور پر بھی کام کرتے رہے۔ انھوں نے اپنا ہفت روزہ اخبار 'ہمارا بہار' پٹنہ سے نکالا جو کافی مقبول ہوا، یہ ایک بے باک اخبار تھا اور عوام میں اپنی جرأت و حق گوئی کے لیے کافی مشہور بھی تھا۔

شین مظفر پوری کی اخباری اور مجلاتی صحافت ہی نہیں، ادبی صحافت کا کینوس بھی بہت زیادہ وسیع تھا اور ان کی ادبی تخلیقی تحریروں کا جو معیار تھا، وہ بہتوں کے لیے ایک چیلنج تھا۔ انھوں نے ادبی صحافت کا حق ادا کیا اور جن ادبی رسالوں اور مجلات سے وابستہ رہے، اس کو شہرت کے اوج ثریا پر پہنچادیا۔ کئی ادبی رسائل کی ادارت کی اور اس میں تنقیدی ادبی مضامین اور تبصرے لکھے، زبان اور شعر و ادب کے اسرار سے ہم عصروں کو باخبر کیا۔

انھوں نے صحافت برائے صحافت نہیں کی، بلکہ اصولی اور بے لوث صحافت کی، صحافت کے تعلق سے ان کا ایک کمٹمنٹ تھا، صحافیانہ رموز و نکات پر بھی ان کی نظر بڑی گہری تھی۔ وہ اردو صحافت سے اتنے بیزار بھی نہیں تھے جتنے آج کل کے نام نہاد دانش ور اس میں مبتلا نظر آتے ہیں اور بلا وجہ اردو صحافت کی زبوں حالی اور پستی پر مگرمچھ کے آنسو بہاتے ہیں۔ وہ اردو صحافت سے بڑی حد تک مطمئن تھے، مگر وہ اس کو مزید صیقل کرنے اور اس کو مانجھنے کے حق میں تھے۔ ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں:

''میں نے محسوس کیا ہے کہ فی الواقع صحافی خال خال ہی پائے جاتے ہیں۔ باقی جو کارکن ہیں وہ نام کے صحافی ہیں۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ ایک صحافی کا زبان داں اور کسی نہ کسی درجے کا ادیب ہونا بنیادی طور پر ضروری ہے۔ اس کے بعد دیگر صلاحیتوں کی بات آتی ہے لیکن میں نے یہ دیکھا ہے کہ اردو کے بیشتر صحافیوں میں بنیادی صلاحیت ہی مفقود ہے۔ خیر جس ڈھنگ اور جس معیار کی اردو صحافت ہے اسے بھی غنیمت سمجھتا ہوں کیوں کہ اس کے وجود سے اردو کو بہت تقویت پہنچ رہی ہے لیکن اردو صحافت کے معیار اور حالات سے میں مطمئن نہیں ہوں۔'' (شین مظفر پوری شخص اور عکس، ص 59-58)

شین مظفر پوری ایک بسیار نویس اور تیز نویس ادیب و صحافی تھے، انھوں نے دس ہزار صفحات کا اخباری ادارتی سرمایہ دنیائے صحافت کو دیا، اخباری طنز و مزاح پر مبنی انھوں نے 500 صفحات اپنے پیچھے چھوڑے اور تقریباً ایک ہزار صفحات کے ادبی اداریے لکھے، ایک لاکھ صفحات تو وہ ہیں، جو ترجمہ ہوکر اخباروں کی زینت بنے، خلاصہ یہ کہ انھیں صحافت سے پیار تھا، صحافت ان کا عشق تھا، صحافت ان کے لیے دانہ پانی کی حیثیت رکھتی تھی، یہی وجہ ہے کہ ان کی تمام تالیفات میں صحافتی نقوش روشن ملیں گے۔ ایک ناول 'کھوٹا سکہ' کا تو پورا باب ہی دلی کی صحافت اور وہاں کے رسائل آرٹسٹ وغیرہ اور اس کے ماحول اور اس مکان کی فضا پر مرکوز ہے، جہاں سے یہ رسالہ شائع ہوتا تھا۔ ان کی صحافت کا شہرہ اتنا تھا کہ لوگ انھیں اپنے اخبار و رسائل کی ادارت کی باگ ڈور سونپنا باعث اعزاز سمجھتے تھے۔ انھوں نے ایڈیٹر سے زیادہ چلے بیک ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کیا، پیش منظر سے زیادہ پس منظر میں رہ کر صحافت کو اعتبار بخشا، نام بھی کمایا اور بدنام بھی ہوئے، شہرت بھی حصے میں آئی اور یار دوستوں نے تحقیر کا ٹھیکرا بھی ان کے سر پھوڑنے میں دریغ سے کام نہیں لیا۔

شین صاحب اپنے عہد شباب میں مختلف اخبارات و رسائل کی تقدیر اور تصویر بدلتے رہے، مگر وہ خود اپنی تصویر نہ بدل سکے، اخیر تک مفلس رہے، کئی نومولود رسائل کو انھوں نے اپنا خون جگر پلا کر طفولیت سے شباب کی دہلیز پر پہنچایا، مگر وہ خود شباب کی منزل پر قدم نہ رکھ سکے۔

اخیر عمر میں بڑی صعوبتیں اور اذیتیں اٹھائیں۔

وفات سے کوئی دو ماہ قبل جو ایک مکتوب لکھا ہے، اس کا ایک جملہ ہمیں اپنی بے توجہی اور ادیب و صحافی کی ناقدری پر آنسو بہانے پر مجبور کرتا ہے:

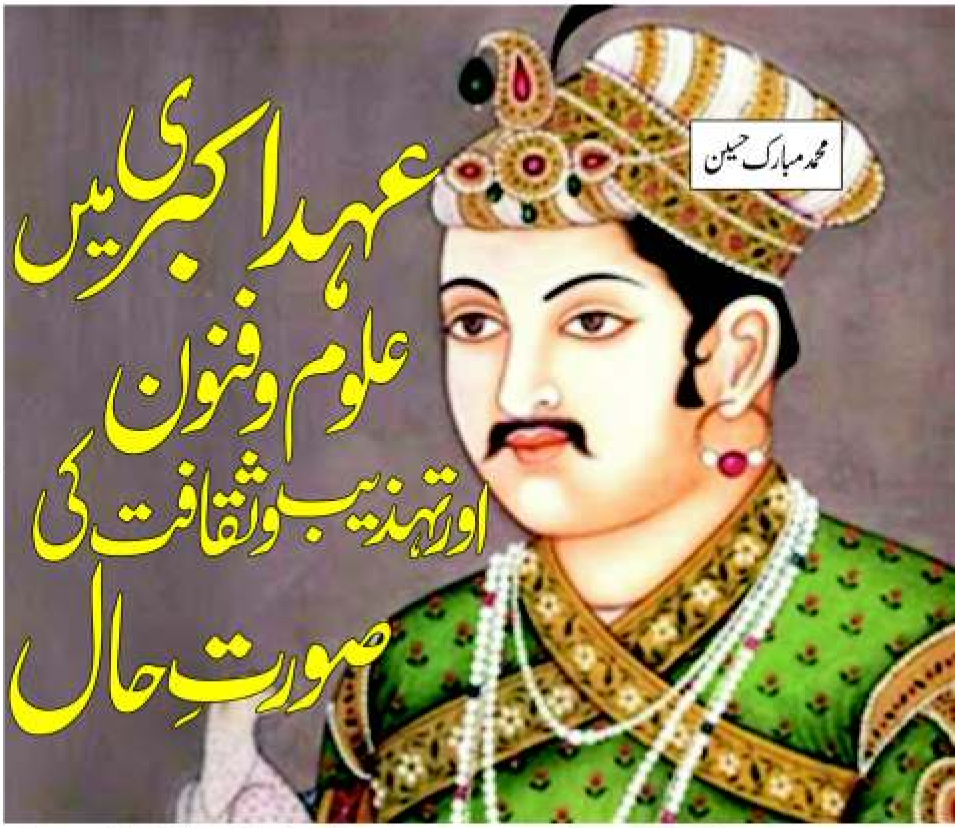
''اعصاب کی ناتوانی سے معذوریاں بڑھتی جارہی ہیں۔ میرے حال احوال پر کہیں سے کوئی توجہ بھی نہیں ہورہی ہے۔''

ان کا آخری وقت بہت ہی خراب حالت میں گزرا، مرتا کیا نہ کرتا، جب روزی روٹی کے لالے پڑ گئے تو انھوں نے گاؤں کی مسجد میں مؤذن بننے کی مشقت اٹھائی، ایک مذہب بیزار آدمی دو وقت کی روٹی کے لیے مذہب پسند بننے پر مجبور ہوگیا۔ اور ایک ایسا صحافی جس کی تحریروں کی ایک دنیا دیوانی تھی، جس کی تحریروں پر مبنی رسالوں کو محفوظ کرلیا جاتا تھا، وہ پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے مسجد کے در و دیوار میں محصور ہوکر رہ گیا۔ گویا وہ اپنے ناول ''کھوٹا سکہ'' کا زندہ جاوید مرکزی کردار مسعود بن گئے۔ وہی مسعود جو ایک غریب گھرانے میں پیدا ہوا، کسب معاش کے لیے ادب و صحافت کی دنیا میں ملازمت کی، کلکتہ، بمبئی، کانپور اور دلی کی سڑکوں پر قلندرانہ بھٹکتا رہا اور جب اپنی معشوقہ سے جدا ہونے کا وقت آیا تو اس کو مخاطب کرکے آنے والی نسلوں کو یہ پیغام دے گیا کہ:

''اگر خدا کا کرنا ایسا ہوجائے تو تم آگے چل کر صاحب اولاد ہو تو ایک بات کا ضرور خیال رکھنا۔ اگر تم اپنی اولاد کا رجحان اردو شعر و ادب یا اخبار نویسی کی طرف دیکھو تو چپکے سے اسے زہر کھلا دینا۔''

■

Dr Abrar Ahmad
B.M college, Rahika
Madhubani-847238 (Bihar)



عہدِ اکبری میں علوم وفنون اور تہذیب وثقافت کی صورتِ حال

محمد مبارک حسین

ہندوستان ایک قدیم تہذیبی ملک ہے جو ہزارہا سال کے تمدنی آثار رکھتا ہے۔ یہاں اہل عرب کی آمد اسلام سے بہت قبل سے جاری ہے اور ہندوستان کے لوگ بھی عرب اور وسط ایشیا کے ملکوں میں صدیوں سے آنا جانا کر رہے ہیں۔ موجودہ ہندوستانیوں کے خون میں جس طرح بیرون ملک سے آنے والوں کا خون شامل ہے، اسی طرح دوسرے ممالک میں بھی ہندوستانیوں کی آمد ورفت اور اختلاط کے سبب وہاں کی مٹی میں ہندوستانی مٹی کی سوندھی مہک شامل ہوچکی ہے۔ ہندوستان میں بسنے والے سبھی مذاہب کے لوگوں نے ایک دوسرے کے مذہب کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے ایک دوسرے کی مذہبی کتابوں کو پڑھا ہے، ان کے تراجم کیے ہیں اور اشاعت کی ہے۔ محمود غزنوی کی فوج کے ساتھ آنے والے فلسفی و مؤرخ ابوریحان البیرونی نے 'کتاب الہند' لکھ کر ہندوستانی تہذیب وتمدن اور یہاں کے علوم وفنون سے دنیا کو آگاہ کرنے کا پہلا کام کیا تھا۔ حالانکہ اسی دور میں بغداد کے عباسی خلفا بھی ہندوستانی کتابوں کے تراجم کرارہے تھے اور انھوں نے ہندوستان کے علم نجوم وطب سے استفادے کی کوشش کی تھی۔ پروفیسر حکیم سید ظل الرحمن رقم طراز ہیں:

”عربوں نے بلاد روم کی فتح کے وقت وہاں کے علوم ومعارف اور کتابوں کے ساتھ وہ حشر نہیں کیا، جو ہسپانیوں نے فتح اندلس کے وقت، یا تاتاریوں نے بغداد اور وسط ایشیا کے دوسرے اسلامی ملکوں کی تاراجی کے بعد عربی کتابوں کے ساتھ کیا۔ چنانچہ ہارون رشید (786-808) کے زمانے میں عموریہ اور انقرہ کی فتح کے بعد جب کتابوں کے ذخیرے ہاتھ آئے تو عربوں نے ان کی پوری حفاظت کی۔ طب، فلسفہ اور فلکیات کی نادر اور نفیس کتابیں بغداد لائی گئیں۔ یوحنا بن ماسویہ (وفات 243ھ/ 857) جیسے وحید عصر کی تولیت میں ان کتابوں کو دیا۔ اس نے ان کے تراجم کے اہتمامات کیے، اور متوکل کے عہد تک اس کی خدمت کا سلسلہ جاری رہا۔ ہارون کے زمانے میں ہندوستانی طبیب منکہ نے سنسکرت سے فارسی اور عربی میں ترجمے کیے۔ اسی طرح ابن دھن جو بیمارستان برامکہ سے وابستہ تھا متعدد کتابوں کا مترجم ہے۔“

(طبی تقدمے، ص، 137، پروفیسر سید ظل الرحمن، مسلم یونیورسٹی پریس، علی گڑھ 2000)

ہندوستان میں مغل حکمراں جلال الدین محمد اکبر کو علم پروری کے لیے جانا جاتا ہے مگر اس نے علمی کتابیں کم اور آرٹ کی کتابوں کی طرف زیادہ توجہ دی تھی۔ اکبر نے مہابھارت کا ترجمہ 'رزم نامہ' کے نام سے کرایا تھا۔ یہ قدیم داستان کوروؤں اور پانڈوؤں کے درمیان کی لڑائی ہے، جو پشتہاپشت سے عوامی زبان پر رائج ہے اور یہ جنگ ضرب المثل کے طور پر بیان کی جاتی ہے۔ جنگ کے دوران شری کرشن نے ارجن کی رتھ بانی کی خدمت انجام دی تھی اور اس بیچ انھوں نے انھیں بہت سی نصیحتیں کی تھیں جن کا مجموعہ 'بھگوت گیتا' ہے اس کتاب کا فارسی ترجمہ فیضی نے کیا تھا۔ مہابھارت کو ایک مقدس کتاب مانا جاتا ہے اور اکبر چونکہ مذہبی رواداری کا قائل تھا۔ لہٰذا اس نے اس کتاب کا ترجمہ کرایا ہوگا۔ اس نے جن کتابوں کے تراجم سنسکرت سے فارسی میں کرائے تھے ان میں مہابھارت، رامائن اور اپنیشد، سنگھاسن بتیسی، حیات الحیوان، اتھروید، انجیل، لیلاوتی، کلیلہ ودمنہ، تاریخ کشمیر، تزک بابری، معجم البلدان، جامع رشیدی، بحرالاثمار، ہربنس، بھی شامل تھیں۔ اس سلسلے میں شیخ محمد اکرام تحریر کرتے ہیں:

”اکبر نے ادبیات کی سرپرستی کی، سنسکرت، عربی، ترکی، یونانی سے فارسی میں کتابیں ترجمہ کرائیں، سنسکرت سے جو کتابیں ترجمہ ہوئیں، ان میں رامائن، مہابھارت، بھاگوت گیتا، اتھرویداور ریاضی کی کتاب لیلاوتی مشہور ہیں۔“

(رود کوثر، ص 164، شیخ محمد اکرام، تاج کمپنی ترکمان گیٹ، دہلی 2004)

اکبر کے دربار میں رباعیات بھی خوب لکھی گئیں مگر اس دور میں غزل کا رنگ زیادہ چڑھا۔ باکمال اساتذہ کی تقلید، تکمیل فن کی خاطر کی جاتی تھی۔ چنانچہ غزل ہو یا قصیدہ باکمال شعرا کے یہاں ان کے پیش رواساتذہ کے رنگ میں اس قسم کی تقلید کے بہت سے نمونے ملیں گے، نظیری اور فیضی دونوں کے کلام میں گذشتہ اساتذہ کے رنگ بھی ملتے ہیں۔ ان میں جوش بیان بھی ہے اور مضامین کی طرفگی بھی، استعارات کی جدت بھی، تشبیہات کی لطافت بھی، شوخی بھی، ندرت بھی، نئی نئی ترکیبیں بھی، مضمون آفرینی بھی جن سے اس دور کے تغزل میں بڑی تابنا کی پیدا ہوگئی۔ یہ دونوں اساتذۂ فن تھے، اس لیے ان میں یہ ساری خوبیاں آسانی سے مل جائیں گی لیکن اس کے علاوہ اس دور کے دوسرے شعرا کے کلام میں بھی بہت ساری خوبیاں ملتی ہیں۔ مجموعی طور سے اس دور کی غزلیں صاف، سلیس اور دلنشیں انداز میں لکھی گئی ہیں۔ اس دور میں تاریخ گوئی کا بھی رواج عام تھا، رفیعی معمائی نے ایک رباعی کہی تھی جس سے 26 تاریخیں نکلتی ہیں، خواجہ حسین مروی نے شہزادہ سلیم کی ولادت کے موقع پر ایک طویل قصیدہ کہا جس کے پہلے مصرع سے اکبر کی تاریخ جلوس اور دوسرے مصرع سے سلیم کی تاریخ ولادت نکلتی ہے۔

اس عہد میں بات بات پر قطعۂ تاریخ کہے جاتے تھے۔ ولادت، شادی بیاہ، وفات، فتح، سفر، کتاب کی تالیف کے موقع پر پھڑکتی ہوئی تاریخ کہہ کر ادبی دنیا میں برابر دادطلب کی جاتی رہی۔ نیز یہ عہد فارسی زبان وادب کے لیے ایک ایسا عہد گزرا ہے جہاں قلم وسخن کا ذکر اگر مختصراً بھی کیا جائے تو ایک ذخیرہ تیار ہوجائے گا۔

ہندوستان کی تاریخ میں عہد اکبری کئی اعتبار سے نہایت اہم دور کہلاتا ہے۔ انھوں نے اپنے جانشینوں کے لیے علوم وفنون کی وسیع پیمانے پر سرپرستی کی اور وہ روایات قائم کیں جنھوں نے مغلیہ تہذیب وتمدن کو آب وتاب بخشی۔ اکبر کے دربار میں عبدالقادر بدایونی، فیضی، ابوالفضل اور نظام الدین جیسے اہل علم رہتے تھے۔ اس بادشاہ کا دور

حکومت ہندوستان میں فارسی ادب کی ترقی کا دور تھا مگر اسی کے ساتھ اس زمانے میں سنسکرت کے فروغ کے لیے بھی کام ہوا۔ 'آئین اکبری' میں اکبر کے راج دربار کے 59 شعرا کے نام ملتے ہیں، ان کے علاوہ سنسکرت کے علما بھی تھے اور بہت سے علماء فارسی و سنسکرت دونوں زبانوں میں مہارت رکھتے تھے۔ اکبر کے زمانے میں ہی عبدالرحیم خانخاناں بھی تھا جو سنسکرت کا بڑا عالم اور اہل علم کی سرپرستی کرتا تھا۔ وہ ہندی کے معروف شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ہندی کے مشہور شاعر راجہ بیربل، مان سنگھ، بھگوان داس وغیرہ اکبر کے دربار سے وابستہ تھے۔ تلسی داس اور سور داس مغل دور کے دو ایسے عالم تھے جو اپنی تخلیقات سے ہندی ادب کی تاریخ میں امر ہوگئے۔

اکبر بادشاہ کے زمانے میں جتنا متنوع علمی و ادبی کام ہوا وہ کسی اور عہد میں نہیں ہوا۔ علم و ادب کے علاوہ مصوری، خطاطی اور دوسرے فنون میں اس زمانے میں اتنی ترقی ہوئی کہ اس کو بجا طور پر دور متوسط کا سنہرا زمانہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اکبر نے نہ صرف فن مصوری کو اختیار کیا بلکہ اسے ایک مستقل ادارے میں تبدیل کر دیا۔ اور اس نے ایرانی مصوروں کے ارد گرد فن کاروں کا ایک نیا گروہ تیار کر لیا جو انھیں فنکاروں کے ترتیب یافتہ تھے جن کے ذریعے اکبر نے مصوری کے ایک اسکول کی بنا ڈالی جس میں 'حمزہ نامہ' کی تصویریں بنانے کا کام شروع ہوا۔ حمزہ نامہ کے بارے میں ابوالفضل نے لکھا ہے:

''داستان امیر حمزہ بارہ جلدوں میں تقسیم کی گئی تھی، اس کتاب میں ایک ہزار چار سو حیرت انگیز تصویریں بنائی گئیں، جن سے ناظرین استعجاب میں مبتلا ہو گئے۔''

(آئین اکبری، جلد اول، ص 195، شیخ ابوالفضل، (تصحیح سر سید احمد خان) سر سید اکیڈمی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی 2005)

اکبر کے زمانے میں جو نقاش کام کر رہے تھے ان میں زیادہ تر کشمیری، گجراتی اور پنجابی ہندو تھے جو اپنے علاقائی اور موروثی رسم و رواج ساتھ لائے تھے، چنانچہ ملک کے مختلف طرز جو ملک کے مختلف حصوں میں مثلاً مالوہ، گجرات، راجستھان، گوالیار اور کشمیر میں پنپ رہے تھے۔ اب اکبر کے اسکول میں بنائی گئی تصویروں میں جھلکنا شروع ہو گئے۔ اکبر کے اسکول کے مصوروں نے اپنا الگ ہی طرز اپنایا ہوا تھا جس میں سب سے زیادہ مشہور بساون ہے جس کا طرز فارسی طرز، رسوم اور رنگوں سے بالکل ہی الگ تھا۔ ابوالفضل بساون کی تعریف میں رقمطراز ہے:

''بساون در طراحی و چہرہ کشائی و رنگ آمیزی مانند نگاری و دیگر کارھای این فن یگانہ زمان شد و بساون از دیدہ وران شناسا و ابر دسونت ترجیح دھند۔'' (ایضاً، ص 194)

اکبر کے عہد کا سب سے مشہور یادگار شہر فتح پور سیکری ہے جس کی تعمیرات کی تکمیل میں پورے 15 برس صرف ہوئے، اس محل کی دیواروں پر جو نقاشی ملتی ہے وہ ایرانی اور ہندوستانی نقاشوں نے مل کر کی جس سے اس محل کی سجاوٹ ظاہر ہوتی ہے۔ معروف مؤرخ ابوالفضل جو بادشاہ اکبر کے بہت قریب تھا اپنی کتاب آئین اکبری میں بادشاہ کی نقاشی سے لگاؤ کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے۔

''خدیو عالم از آغاز آگھی بدین کار دل نھاد و رواج و رونق آن طلبگار شد'' (ایضاً، ص 83)

اکبر کے عہد میں ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کو بہت ترقی ملی خاص طور پر اس کے عہد میں موسیقی کو ہندو مسلم اتحاد کا ایک اہم ذریعہ تصور کیا جاتا تھا۔ اس زمانے میں ہندوستانی موسیقی کے ان نظری اصولوں کو بخوبی سمجھا جانے لگا جن کا ذکر سنسکرت تحریروں میں موجود ہے۔ ابوالفضل نے آئین اکبری میں ان اصولوں کو اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس نے موسیقی کے 36 استادوں کے نام دیے ہیں جو اکبر کی ملازمت میں تھے، ان میں مغنی اور سازندے دونوں شامل ہیں۔ ان میں سب سے اہم نام 'تان سین' کا ہے۔

عہد اکبری میں منجملہ دیگر علوم و فنون کے فنون لطیفہ بھی بام عروج پر پہنچے ہوئے تھے آج بھی بہت سی عمارتیں اس کی فنکارانہ عظمت کا ثبوت دیتی ہیں اور اس کی عظیم الشان و مستحکم شہنشاہی پر شاہد ہیں۔

اکبر غیر متعصب بادشاہ تھا، اس کی شروع سے یہی کوشش رہی کہ وہ ہندو اور مسلمانوں کے درمیان قدیم نفاق اور حسد کو مٹا کر ایک قوم کی شکل دے۔ اپنی اس خواہش کو پورا کرنے کے لیے اس نے ہر ممکن کوشش کی۔ اکبر نے سابق مسلم حکمرانوں کے برخلاف اپنی رعایا کے ساتھ ہمدردی اور انسانیت کا سلوک کیا۔ اکبر کو یہاں کی ہر چیز سے محبت تھی، وہ ہندوستان کو اپنا ملک اور یہاں کے لوگوں کو اپنا دوست سمجھتا تھا، جذبۂ ملی اس کے اندر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا اور یہی جذبہ وہ اپنی رعایا میں پیدا کرنا چاہتا تھا۔ اس جذبے کو پیدا کرنے کے لیے اس نے ہندوؤں کے ساتھ میل جول بڑھایا، ان کے خاندانوں میں شادیاں کر کے ان کے ساتھ ازدواجی رشتے قائم کیے۔ اکبر نے صرف خود ہی راجپوت شہزادیوں سے شادی نہیں کی۔ بلکہ اپنے بیٹے سلیم کی شادی بھی راجپوت خاندان میں کی، اس طرح اس نے ہندو اور مسلمانوں کے درمیان رشتے ناطے قائم کرنے کی ایک نئی راہ کھولی، انھیں اپنے دربار میں اعلیٰ مناصب عطا کیے اور ان کے ساتھ ویسا ہی سلوک کیا جیسا کہ دیگر امرا کے ساتھ کرتا تھا۔

اکبر نے صرف ہندو راجپوتوں کو اپنا دوست نہیں بنایا بلکہ ان کے رسم و رواج اور ان کے تہواروں مثلاً ہولی، دیوالی، دسہرہ، رکشا بندھن، بیساکھی وغیرہ کو بھی اپنے دربار کی تقریبات کا حصہ بنایا۔ ان تہواروں کو وہ اتنی ہی شان و شوکت سے مناتا جتنی دھوم دھام سے وہ عید الفطر، عید الاضحیٰ اور نوروز مناتا تھا۔ دربار میں ان جشنوں کے منعقد ہونے کی وجہ سے ہندو امرا کے درمیان برابری اور دوستی پیدا ہوگئی۔ جب مسلم ہندوؤں کے تہوار میں شریک ہونے لگے تو ہندو بھی مسلمانوں کی عیدوں میں شامل ہونے لگے اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔

اس کے علاوہ اکبر نے معاشرے میں پھیلی ہوئی دیگر برائیوں کو دور کرنے کی بھی فکر کی۔ قدیم زمانے سے ہندوستانی معاشرے میں چند نازیبا اور ظالمانہ رسم و رواج رائج تھے جن پر یہاں کی عوام عمل پیرا تھی۔ اکبر کو اپنی رعایا کی بھلائی کی بڑی فکر تھی۔ لہٰذا اس نے ان ظالمانہ رواجوں کے خلاف سخت قوانین عائد کیے۔ اکبر نے سب سے پہلے ہندوؤں کی قدیم رسم 'ستی' کے خلاف آواز بلند کی اور حکم نافذ کیا کہ کسی بھی عورت کو اس کی مرضی کے بغیر ستی ہونے پر مجبور نہ کیا جائے۔

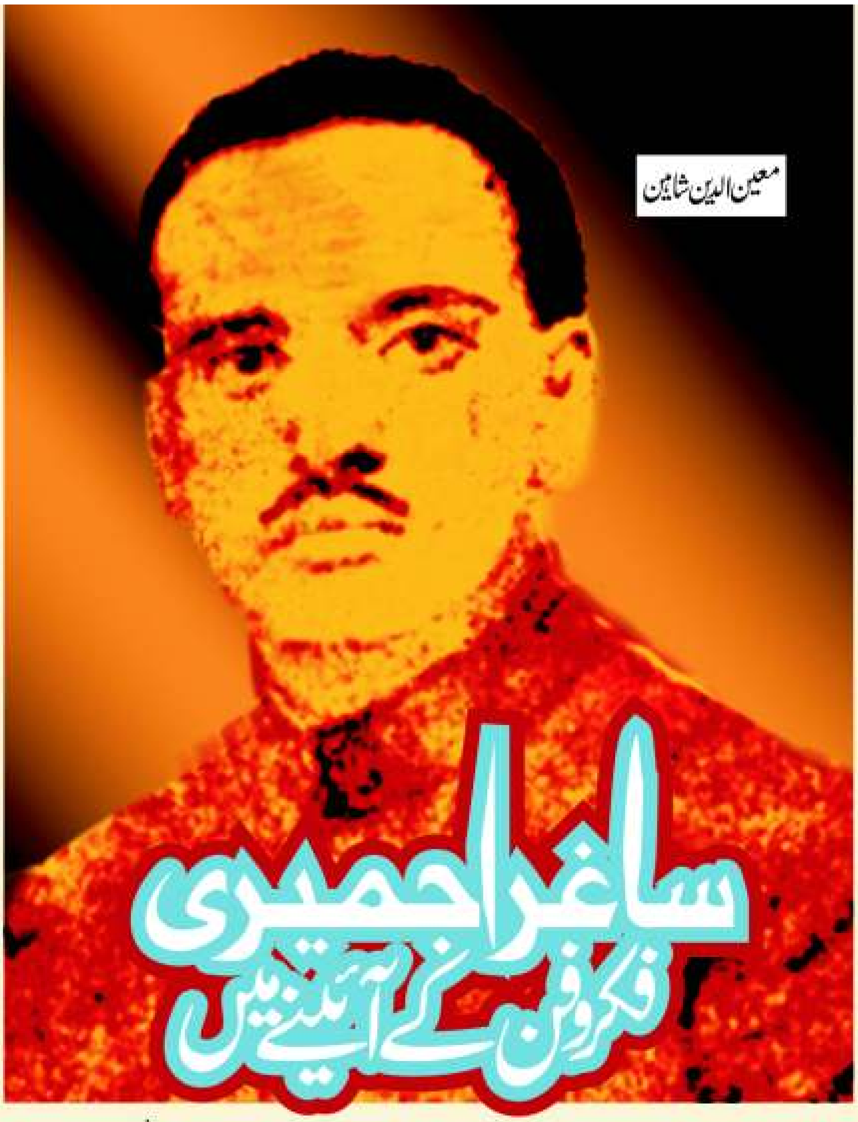
اکبر کا عہد علوم و فنون کی ترقی کا عظیم الشان دور ہے، تہذیب و ثقافت میں ہم آہنگی، مساوات و برابری کی اہمیت پر زور دیا جاتا تھا، اکبر مذہبی رواداری اور ہندو مسلم اتحاد کا علمبردار ہونے کے ساتھ علوم و فنون کی سرپرستی اور تہذیب و ثقافت کی یکسانیت کا داعی تھا۔ بلاشبہ انھی خصوصیات نے اسے تاریخ کے اوراق میں اکبر اعظم کا خطاب دلایا ہے۔

کتابیات

1. منتخب التواریخ، جلد دوم و سوم، ملا عبدالقادر بدایونی، مترجم علیم اشرف خان، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی 2012
2. مغلیہ سلطنت کا عروج و زوال: آر، پی، ترپاٹھی، مترجم، ریاض احمد، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی
3. ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ: ڈاکٹر سید عبداللہ، (باہتمام انیس احمد) انجمن ترقی اردو نئی دہلی، 1992
4. آئین اکبری شیخ، ابوالفضل، (تصحیح سر سید احمد خان) سر سید اکادمی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی 2005
5. تاریخ ہندوستان، پروفیسر وید ویاس (مترجم سید عبدالقادر) نوجیون پریس میکلیگن روڈ، لاہور
6. ہندوستان پر مغلیہ حکومت۔ مفتی شوکت علی فہمی، دین دنیا پبلشنگ کمپنی، دہلی
7. ہندوستان شاہان مغلیہ کے عہد میں: مولانا سید محمد میاں صاحب، مکتبہ برہان، اردو بازار جامع مسجد دہلی
8. بزم تیموریہ، جلد اول، سید صباح الدین عبدالرحمٰن۔ دار المصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، یوپی، ہند، 276001

■

Dr. Mohd Mubarak Husain
Dept of Persian, Aligarh Muslim University
Aligarh- 202001 (UP)



ساغر اجمیری فکروفن کے آئینے میں

معین الدین شاہین

راجستھان کے مشہور و مقبول عام استاد سخن محمد یوسف ساغر اجمیری جنھیں 'فخرِ راجستھان' کے خطاب سے یاد کیا جاتا ہے، ان شعرائے کرام کی فہرست میں انفرادی حیثیت رکھتے ہیں جنھوں نے راجستھان کے ریگستان کو نخلستان و دبستان بنانے کی غرض سے اپنا خونِ جگر صرف کیا۔

ساغر اجمیری کے سوانح نگاروں نے متفقہ طور پر ان کی تاریخ ولادت 25 اکتوبر 1911 بمقام اجمیر بتائی ہے۔ آپ کے والدِ بزرگوار کا اسم گرامی عبدالغنی تھا جن کا شمار اجمیر شریف کے قابل اعتبار اعتماد ٹھیکیداروں میں ہوتا تھا۔ موصوف کی یہ دیرینہ خواہش تھی کہ ان کا نورِ نظر و لختِ جگر علم و دانش اور تعلیم و تربیت سے آراستہ و پیراستہ ہو کر دنیا و جہان کی نام آوری حاصل کرے تاہم انھوں نے ساغر اجمیری کو اپنے عہد کے عالم دین اور صاحب قلم مولانا معین الدین اجمیری کے دارالعلوم میں داخلہ دلوایا۔ بعدازاں سرکاری پرائمری اسکول اور آخر میں ہندوستان کی مشہور درس گاہ گورنمنٹ کالج، اجمیر میں داخل کروایا جہاں سے ساغر صاحب نے 1932 میں انٹرمیڈیٹ کا امتحان خصوصی نمبروں اور امتیازی حیثیت سے پاس کیا۔

چونکہ ساغر صاحب آزاد خیال شخص تھے اس لیے انھوں نے سرکاری ملازمت کی بندشوں اور الجھنوں پر اپنے آبائی پیشے یعنی پتھر فروشی کو ترجیح دی۔ بقول سرور تونسوی ''16 سال کی عمر سے آپ نے شعر کہنا شروع کیا۔''

(ماہنامہ 'شان ہند' دہلی 'راجستھان نمبر' ص 88 بابت جون 1957)

ساغر صاحب کے لائق و فائق اور کسی قدر سعادت مند شاگرد رشید پی۔ پی۔ شری واستو رند ساغری نے اپنے ایک مضمون کی صراحت کی ہے کہ ''ساغر صاحب کی عربی اور فارسی کی تعلیم اس وقت کے مشہور استاد مولانا معین الدین صاحب کی زیر نگرانی ہوئی۔ جب چھٹی جماعت میں تھے تو بیت بازی کا شوق پیدا ہوا۔ صغر سنی میں ہی ساغر صاحب بیت بازی کے دوران شعر گڑھ دیتے تھے جو اکثر قبول کر لیے جاتے تھے۔ ان کا یہ شغل بعد میں زودگوئی کی وہ شکل اختیار کر گیا کہ وہ مشکل سے مشکل زمین ردیف یا قافیہ میں غزل فوری طور پر کہہ دیتے تھے۔''

(نخلستان (سہ ماہی)، ص 29 بابت اپریل تا جون 1992 راجستھان اردو اکادمی جے پور)

رفتہ رفتہ ساغر صاحب کی سخن وری پر پرواز تو لنے لگی تو انھوں نے اپنے عہد کے قابل قدر شاعر عبدالرحیم صاحب ارمان اجمیری سے مشورۂ سخن کیا جو داغ اسکول کے ممتاز شاعروں میں شمار ہوتے تھے۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ یہ وہی ارمان اجمیری ہیں جو قابل اجمیری کے پہلے استادِ سخن تھے۔ اس رشتے سے قابل اجمیری اور ساغر صاحب ایک دوسرے کے خواجہ تاش تھے۔ ساغر نہایت مشاق شاعر تھے اس لیے 1935 میں ارمان اجمیری نے انھیں ایک ادبی جلسے میں فارغ الاصلاح قرار دے کر اپنا جانشین قرار دے دیا تھا۔ یہاں راقم ایک اہم وضاحت کرنا چاہتا ہے وہ یہ کہ اجمیر میں ایک اور عبدالرحیم ارمان اجمیری گزرے ہیں جو اجمیری میں آیورویدو بھاگ میں تعینات تھے، مرحوم راقم کو بہت عزیز رکھتے تھے، اللہ انھیں غریقِ رحمت کرے۔

ارمان اجمیری سے فارغ الاصلاح ہونے کے پانچ سال بعد یعنی 1940 میں ساغر صاحب کی ملاقات بیدل گلشن آبادی (یادگار حضرت ظہیر دہلوی) سے ایک آل انڈیا مشاعرے میں ہوئی تو ساغر صاحب بیدل صاحب کے علم و فن اور فضل و کمال کو دیکھتے ہوئے بیدل صاحب کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہو گئے لیکن انھوں نے بھی ارمان اجمیری کی طرح جلد ہی ساغر صاحب کو فارغ الاصلاح قرار دے کر اپنا جانشین مقرر کر دیا۔ ساغر کی مشاقی، زودگوئی اور استادانہ صلاحیتوں کا ہر شخص معترف تھا۔ راجستھان کے کئی بزرگ بتاتے ہیں کہ ساغر کی شاعری اور مشاقی کا لوہا نہیں ماننے والے لوگ بھی بعد میں ان کے مرید بن جایا کرتے تھے۔ اس طرح کے ایک اہم واقعے کی طرف رند ساغری نے بھی اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''میں ایک واقعہ کا عین شاہد ہوں۔ شاید 1955 کا زمانہ تھا۔ ہم لوگ گلی لنگر والی (کذا۔ لنگر خانہ) کے ایک ہوٹل میں بیٹھے چائے پی رہے تھے۔ انیس نیازی مرحوم نے ایک بہت مشکل مصرعہ استاد (ساغر اجمیری) کے سامنے رکھا اور کہا کہ اس زمین میں اگر غزل ہو جائے تو میں آپ کو اپنا استاد تسلیم کر لوں گا۔ ساغر صاحب نے ادھر ادھر دیکھا۔ کچھ لمحے خاموش رہے اور حسب معمول اچک کر اکڑوں کرسی پر بیٹھ گئے۔ عام طور پر شعر کہتے وقت وہ اسی انداز میں بیٹھتے تھے۔ بولے مطلع ہو گیا لکھو، جب تک انیس نیازی قلم کھولتے کاغذ نکالتے، پھر بولے جلدی کرو شعر ہو رہے ہیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے چودہ اشعار کی ایک مرصع غزل ہو چکی تھی اور یہ مشکل سے پندرہ منٹ میں ہوئی بعدازاں خوب پڑھی گئی اور سراہی گئی۔ اس سلسلے میں انیس نیازی کو ایک باقاعدہ تقریب کرنی پڑی اور وہ

ساغر صاحب کے شاگرد ہوئے۔'' (ایضاً)

اجمیر کے اکثر معمر حضرات کی زبانی سنا گیا ہے کہ فداء الملک عرشی اجمیری اور فخر راجستھان ساغر صاحب ایک دوسرے کو اپنا حریف سمجھتے تھے، اور دونوں میں شاعرانہ چشمکیں ہوا کرتی تھیں لیکن اس کے باوصف دونوں ایک دوسرے کی فنی اور شعری صلاحیتوں کے قدردان تھے۔ جب دسمبر 1974 میں ساغر صاحب کے انتقال سے ڈیڑھ دو ماہ قبل عرشی صاحب نے اس دار فانی کو خیر باد کہا تو ساغر صاحب برداشتہ ہوگئے ان کا یہ عمل دبستان لکھنؤ سے وابستہ استادان سخن شیخ امام بخش ناسخ اور خواجہ حیدر علی آتش کی یاد کو تازہ کر دیتا ہے۔ کاش کہ ہمارے عہد میں بھی یہ صحت مند روایت قائم رہے۔

ساغر اور عرشی کی خیمہ بندی سے ادب کو فروغ ملا کیونکہ دونوں خیموں سے متعلق شعرا کی کاوش قلم نے اجمیر کے شعر و ادب کو مالا مال کیا۔ خطۂ راجستھان کے اہل ذوق حضرات اور ان دونوں اساتذہ کے تلامذہ ساغر و عرشی کا یکساں ادب و احترام کرتے تھے۔ ان دونوں نے بھی اپنے شاگردوں کو ہمیشہ یہی تلقین و ہدایت کی کہ وہ تہذیب، ادب اور احترام کا دامن نہ چھوڑیں۔ عرشی و ساغر ایک ہی محفل میں اور ایک ہی اسٹیج پر ایک دوسرے کا کلام ہمہ تن گوش ہو کر سنا کرتے تھے اور عمدہ شعروں پر ایک دوسرے کو بھرپور داد و تحسین سے اس قدر نوازتے تھے کہ کسی کو یہ شائبہ تک نہیں ہوتا تھا کہ وہ آپس میں حریف ہیں یا ان میں شاعرانہ چشمکیں چلتی ہیں۔ اجمیر میں منعقد ہونے والے ایسے ہی ایک مشاعرے کے حوالے سے رند ساغری نے ایک چشم دید گواہ کے بطور لکھا ہے کہ:

''یہ بات غالباً دسمبر 1952 کی ہے۔ ان دنوں میں اجمیر شریف میں بسلسلۂ ملازمت مقیم تھا۔ ایک سرد رات لسہٹ ریلوے انسٹی ٹیوٹ میں محفل مشاعرہ منعقد تھی۔ اجمیر شریف کا ستھرا ماحول، ادب نواز بستی کے ادب نواز لوگ، ذی شعور ذی فہم حضرات سے ہال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ چونکہ انسٹی ٹیوٹ کی کلچر ساخ کا سکریٹری میں ہی تھا اس لیے اس مشاعرے کا انعقاد بھی میں نے ہی کیا تھا۔ اجمیر میں نووارد ہونے کی وجہ سے میں وہاں کے لوگوں کے لیے اور وہ لوگ میرے لیے اجنبی تھے اس لیے شعرا کو مدعو کرنے کا کام ایک سرگرم رکن جناب ایم ترپاٹھی نے کیا جو ایسے پروگراموں میں پیش پیش رہتے تھے۔

مشاعرے کا وقت ہوتے ہی شعرا حضرات کا ایک غول نمودار ہوا جس کے سربراہ تھے جناب عرشی اجمیری۔ یہ وہی عرشی صاحب ہیں جنھوں نے اس وقت کی مشہور اداکارہ نمی کی فلم 'ڈنکا' اور کئی دوسری فلموں کے گیت لکھے تھے۔ بہت اچھے شاعر تھے۔ انھیں استاد کہلانے کا بڑا شوق تھا جس کی وجہ سے ان کے شاگردوں کی تعداد سیکڑوں پر پہنچ گئی۔ مشاعرے کا سکریٹری ہونے کے ناطے ان سے میرا تعارف کروایا گیا۔ عرشی صاحب نے دوران گفتگو فرمایا کہ ''اگر کچھ کہہ لیتے ہو تو دفتر آنا، میری نگرانی میں اچھے شعر کہنے لگو گے۔'' عرشی اُن دنوں ایک ہفتہ وار 'کلیم' نکالتے تھے۔ دفتر سے مراد کلیم کے دفتر سے تھی۔

تقریباً پندرہ منٹ کے بعد ایک اور غول نمودار ہوا جس کے میر کارواں تھے جناب ساغر اجمیری۔ دیکھنے میں بہت سادہ، نہایت منکسر المزاج، دردمندی اور انسان دوستی کی تصویر۔ پہلی ملاقات میں ہی میں ان کی شخصیت اور اخلاق کا قائل ہوگیا۔ مشاعرہ شروع ہوا۔ نظامت کے فرائض اطہر صدیقی نے انجام دیے۔ یہ مشاعرہ اجمیر کا ایک تاریخی مشاعرہ تھا۔ اس وقت کے تمام شعرا نے جو مختلف مکتب خیال کے تھے شرکت کی تھی۔

جناب ساغر تحت میں پڑھتے تھے۔ شعر کا ایک ایک لفظ سامع تک پہنچتا تھا۔ ادھر منہ سے نکلا اور سننے والے کے دل پر چوٹ کر گیا۔ کیا اثر تھا ان کے اشعار میں اور شاید یہی وجہ تھی کہ 1955 میں راقم الحروف ان کے تلامذہ میں شامل ہوگیا اور اس وقت سے ہی ساغری کی نسبت میرے تخلص کے ساتھ ہے جس پر ہمیشہ مجھے ناز رہا ہے۔''

(ایضاً، ص 27،28)

ساغر اجمیری کے صاحب زادے میکش اجمیری، ان کے شاگرد رند ساغری، مشہور صحافی سرور تونسوی اور دیگر حوالوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ساغر صاحب نے اردو کی مروجہ شعری اصناف مثلاً نعت، منقبت، مرثیہ، سلام، قصیدہ، رباعی، نظم اور غزل وغیرہ میں طبع آزمائی کر کے اپنے علم و فضل و کمال سے خاطر خواہ نتائج برآمد کیے لیکن ان کے مجموعۂ کلام 'ساغر کدہ' (مطبوعہ 1986، خواجہ پریس، اجمیر مرتبہ میکش اجمیری) اور بعض اخبارات و رسائل میں شائع شدہ شہ پاروں کی روشنی میں یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ ساغر اجمیری کا میدان خاص صنف غزل گوئی تھا، جیسا کہ پروفیسر پریم شنکر شری واستو شنکر نے تحریر کیا ہے:

''ساغر خاص طور سے غزل کے شاعر ہیں۔ غزل کے قدیم رنگ کو اپنے شعروں میں خوب نبھاتے ہیں۔ بڑی منجھی ہوئی زبان لکھتے (کذا) ہیں۔ ترتیب الفاظ اور مصرعوں کی بندش میں آپ کو کمال حاصل ہے۔ کچھ خانگی مشکلات اور کچھ زمانے کے ناسازگار حالات سے ساغر پچھلے کچھ سالوں سے اس قدر پریشان رہے ہیں کہ ان کی شاعری گھٹ کر رہ گئی ہے۔ شاید ایسے ہی حالات سے تنگ آ کر انھوں نے ایک بار لکھا (کذا- کہا) تھا:

انقلاب اور بھی ہیں گردشِ ایام کہ بس
اور بدلے گا نظامِ سحر و شام کہ بس''

(راجستھان کے موجودہ اردو شاعر (ہندی)، مرتبہ: پریم شنکر شری واستو 1966، ص 196،197 راجستھان ساہتیہ اکادمی، اودے پور)

اسی غزل کے چند قابل ستائش اشعار یہ بھی ہیں۔

امتحانِ دلِ خوددار مجھے لینا ہے
تو بھی چیخ اٹھے گی اے گردشِ ایام کہ بس
میری وحشت کو تماشہ بھی تو بننے نہ دیا
جب بڑھا جوشِ جنوں بڑھ گئے احکام کہ بس
تیرے ہر جور کی اللہ کرے عمر دراز
اک وفا کیش نے پایا ہے وہ انعام کہ بس
ذوقِ محفل کا بھی ساقی کی نظر کو ہے خیال
کہہ نہ دے پی کے کوئی ایک ہی دو جام کہ بس
انگلیاں اٹھتی ہیں میخانے میں ساغر کی طرف
اور کچھ باقی ہے اے فطرتِ بدنام کہ بس

ساغر اجمیری کی شاعری تلخ تجربات زندگی سے عبارت ہے جس میں کہیں رشتوں کی کرب ناکی کا ذکر ہے تو کہیں عصر نو کی نظر فریبی اور کشاکش زیست جیسے موضوعات در آئے ہیں۔ ان کے شعری محاسن اتنے بے پایاں تھے کہ وہ اپنے ہم عصروں کی بھیڑ میں سب سے جدا اور یکتائے روزگار فن کی حیثیت سے جانے جاتے تھے اور ان کی آواز دور سے ہی پہچانی جاتی تھی۔ بہتوں نے ان کی تقلید و پیروی کی کوشش کی لیکن کسی کو کامرانی میسر نہیں آئی۔ اس لیے ساغر اجمیری کا مقام و مرتبہ بے مثل و بے مثال شاعر کی حیثیت سے ہمیشہ قائم رہا۔ محض قافیہ پیمائی یا خام و ناقص قسم کی خیال پردازی سے انھیں دور دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ وہ جب بھی کچھ کہتے تھے تو ایسا محسوس ہوتا تھا گویا شعر گوئی نہیں ہو رہی ہے، بلکہ الہام ہو رہا ہے۔ اس بابت چند اشعار کے حوالے سے اس امر کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔

وہ دن نظروں میں پھرتے ہیں، وہ راتیں یاد آتی ہیں
تسلی دینے والے تیری باتیں یاد آتی ہیں
مسرت میں بھی ہم کو غم کی باتیں یاد آتی ہیں
اجالا دیکھ کر تاریک راتیں یاد آتی ہیں
تصور جب ترا آتا ہے میرے بھولنے والے
مجھے تجھ سے زیادہ تیری باتیں یاد آتی ہیں
کرشمہ سازیِ الفت اسے کہتے ہیں اے ساغر
میں جتنی بھولتا ہوں اتنی باتیں یاد آتی ہیں

میری زبان کاٹ لو قصہ تمام ہو
مجبوریوں کرو کہ دعا بھی نہ ہو سکے
آہوں میں بھی اثر ہے نسیم بہار کا
دامانِ گل کو چاک کیے جارہا ہوں میں
غم نہ کر عمر جو فرقت میں بسر ہوتی ہے
ظلمتِ شب ہی سے تائید سحر ہوتی ہے

درد و کرب سے بھری ساغر اجمیری کی شاعری انھیں میر کا ہم مشرب ثابت کرتی ہے لیکن اس کے بعد بھی ان کی شخصیت وسخن وری پر قنوطیت کا غلبہ دکھائی نہیں دیتا۔ عمیق مطالعے اور گہرے مشاہدے سے برآمد ہونے والی عرق ریزی نے ان کے کلام کو حسنِ تغزل کی نرالی شان بخشی ہے جو کہیں نہ کہیں انھیں دبستانِ دہلی اور خصوصاً داغ اسکول کے ان شعرا کی فہرست میں لاکھڑا کرتی ہے جنھوں نے اردو شاعری کی تاریخ میں تاریخ ساز کارنامے انجام دیے، ذیل میں ان کی ایک ایسی معرکتہ الآرا غزل کے چند اشعار پیش کیے جارہے ہیں جو ان سے قریب قریب ہر مشاعرے یا شعری نشست میں فرمائش کرکے سنی جاتی تھی۔

کرگیا طے منزلِ دشوار اٹھتے بیٹھتے
تیرے در تک آگیا بیمار اٹھتے بیٹھتے
کیوں نہ ہوجائے نحیف و زار اٹھتے بیٹھتے
آئینہ دیکھے اگر بیمار اٹھتے بیٹھتے
آپ کی آنکھیں بھی ہیں بیمار، میں بھی ہوں مریض
ساتھ دے بیمار کا بیمار اٹھتے بیٹھتے
لائی ہے اس آستاں تک صرف امید کرم
آگئے ہیں تشنۂ دیدار اٹھتے بیٹھتے
بیٹھنا دل کا وہ اٹھنا آہِ آتش بار کا
ایک میں ہوں اور دو آزار اٹھتے بیٹھتے
اس کو ساغر ضعف سمجھوں یا کہوں دیوانگی
خود بخود گرتا ہوں سو سو بار اٹھتے بیٹھتے

ساغر اجمیری نے درد و غم میں بھی مسرت کا پہلو تلاش کیا۔ یہ اشعار دیکھیں۔

روشن ہے ان کی یاد سے کاشانۂ حیات
آباد کررہے ہیں مکاں کو مکیں سے ہم
نہ ملال کر دل مبتلا یہ خوشی نہیں وہ خوشی نہیں
خوشی جن کے گھر کی غلام تھی وہی اب خوشی کو ترس گئے
حوصلہ مند نکل جاتے ہیں طوفانوں سے
ڈوب جاتے ہیں جو طوفاں پہ نظر رکھتے ہیں

ساغر اجمیری نے نہ صرف علم و ادب کے حوالے سے اردو کی خدمت کا فریضہ انجام دیا بلکہ انھوں نے اردو زبان کی فلاح و بقا کے لیے عملی اقدام بھی کیے۔ اردو سے دل چسپی پیدا کرنے کی غرض سے انھوں نے انجمن ترقی اردو (ہند) کی شاخ اجمیر کے برسوں تک سکریٹری رہتے ہوئے مقامی، صوبائی اور ملک گیر سطح پر طرحی اور غیر طرحی مشاعروں کا انعقاد کیا۔ اہم موضوعات پر تبادلۂ خیال کی غرض سے علمائے ادب کی محفلیں آراستہ کیں۔ اجمیر کے علاوہ نماہیڑہ میں ایک ایسا دارالمطالعہ قائم کیا جہاں اردو کی کتابیں، اخبارات اور رسائل و جرائد منگوا کر تشنگانِ ادب کی تشفی کی جاتی تھی۔ سرکاری اور غیر سرکاری اسکولوں اور مدارس میں اردو پڑھائے جانے کے لیے متواتر کوشش و کاوش کی۔ بحمداللہ اب یہ کام ساغر صاحب کے نورِ نظر مکیش اجمیری بہ حسن و خوبی انجام دے رہے ہیں۔

ساغر اجمیری صحیح معنوں میں مجاہد اردو تھے۔ انھوں نے اردو سے شغف رکھنے والے غیر مسلم حضرات کو نہ صرف اردو سکھائی بلکہ شعر وسخن میں دل چسپی لینے والوں کی رہنمائی کرتے رہے۔ ان کا یہ عمل اس غرض سے بھی قابلِ ستائش ہے کہ وہ غیر مسلموں کو اردو سے وابستہ کرکے یہ واضح کرنا چاہتے تھے کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں ہے۔ اس تصور اور نظریے سے اردو کو نقصان پہنچا ہے۔ وہ مبتدی شعرا جنھیں اردو شعر وسخن سے رغبت تھی ان کی اصلاح کرکے بھی ساغر مرحوم نے بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔ وہ اپنے شاگردوں اور ہم خیالوں کو اردو کا صحیح استعمال سکھانے اور علم عروض و بلاغت سے روشناس کرانے میں بھی پیش پیش رہتے تھے۔ چونکہ آپ کے تعلقات معاصر رسائل و جرائد کے مدیران سے تھے اس لیے نومشق شاعروں کا کلام 'شانِ ہند' (دہلی)، 'بیسویں صدی' (دہلی) اور 'شاعر' (آگرہ) وغیرہ میں سفارش کرکے شائع کرایا۔ انھیں دوسروں کو آگے بڑھاتے دیکھ کر خوشی ہوتی تھی۔

اجمیر کی طرح 'بزم ادب' نماہیڑہ کے آپ تادم حیات صدر رہے۔ اس بزم کے زیراہتمام جو تقریبات منعقد ہوئیں وہ تاریخ ادب راجستھان میں جلی حروف میں لکھی جانے کی مستحق ہیں۔ اس قسم کی سرگرمیوں کے پس پشت ساغر صاحب کا یہ نظریہ کارفرما تھا کہ جب تک لوگوں میں اردو زبان و ادب کے تئیں دل چسپی نہیں ہوگی تب تک اردو کی ترقی کا خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہوگا۔

ساغر صاحب کی اردو زبان و ادب کے لیے کی گئیں بے مثال خدمات سے متاثر ہوکر 1951 میں راجستھان کی ادبی انجمنوں اور تنظیموں نے ایک مشترک تقریب میں انھیں 'فخر راجستھان' کے معزز خطاب سے سرفراز کیا۔ واقعی آپ کی شخصیت اس خطاب کے لائق تھی۔ راجستھان ساہتیہ اکادمی، اودے پور نے بھی آپ کی ادبی خدمات کے صلے میں 1964 میں آپ کو خصوصی اعزاز سے نوازا اور مالی تعاون عطا کیا۔ 'بزم ادب' نماہیڑہ کی طرف سے 'یوم غالب' کے موقعے پر آپ کا شایانِ شان اعزاز کیا گیا۔ 2014 میں موہن لال سکھاڈیہ یونیورسٹی، اودے پور سے ایک ریسرچ اسکالر شبین منصوری نے آپ کی شعری خدمات پر پی ایچ ڈی کا مقالہ سپردِ قلم کرکے ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی۔

بیان کیا جاچکا ہے کہ ساغر صاحب کے تلامذہ میں ہندو، مسلم، سکھ اور عیسائی ہر مذہب و قوم کے حضرات شامل تھے۔ ان میں کچھ ایسے تلامذہ بھی ہیں جنھوں نے ساغر صاحب کی روایت کو آگے بڑھایا۔ بعض تلامذہ تو صاحبِ دیوان اور صاحبِ کتاب ہوکر شہرت کی بلندیوں تک پہنچے ہیں ان میں چند کے اسمائے گرامی اس طرح ہیں: پی پی شری واستو رند ساغری، دین محمد مستان بیکانیری، اکبر جے پوری، مکیش اجمیری، منظور اختر، ذاکر بگانوی، شیخ عبدالطیف انصاری۔

ساغر مرحوم کے دیگر اہم تلامذہ میں موہن سروپ چڈھا سیرت اجمیری، سیتا رام زیبا، تربھون شنکر عارف، گووند سروپ ویاس مہر، چندو لال کیفی، جوزف رمل اجمیری، عثمان جودھپوری، محمد سلیم انجو اجمیری، عبداللطیف خمار اجمیری، عابد علی درد جے پوری، محمد حسین صغیر اودے پوری، عشرت الہ آبادی ثم اجمیری، سید عبدالرؤف رونق اجمیری، پیٹر مورس اجمیری، انیس نیازی اجمیری، نشتر مکرانوی، آتش اجمیری، سید محمد علی ادیب سیکری، محبوب اجمیری، غلام حسین شیدا اجمیری، اوم پرکاش اور ارشاد اجمیری وغیرہ کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔

ساغر اجمیری کا انتقال بھی شاعرانہ موت کی مثال پیش کرتا ہے۔ یہ معلوم ہے کہ دبستانِ دہلی سے متعلق شاعر حضرت مومن خاں مومن کا انتقال مکان کی چھت سے گرنے کے سبب ہوا تھا جس کی پیشین گوئی انھوں نے اس طرح کی تھی۔

''دست و بازو بشکست'' (یعنی ہاتھ پاؤں ٹوٹیں گے) حالانکہ ساغر صاحب نے اپنی وفات کے متعلق کسی قسم کی پیش گوئی تو نہیں کی لیکن مومن کی طرح مکان کی چھت سے گر جانے کے سبب 6 فروری 1975 کو آپ نے انتقال فرمایا۔

■

Moinuddin Shaheen
395-A, Azad Nagar Kotra
Pushkar Road
Ajmer - 305001 (Rajasthan)

معین الدین عثمانی

فاضل انصاری

اپنی شعری کائنات کے آئینے میں

سکا، عیب میرے دستِ ہنر پر رکھا
فاضل تمام عمر نہ فطرت بدل سکی
...تمام عمر بدلتا رہا بدن

فاضل انصاری کا شعری سفر نشاط فکر سے شروع ہوکر نشاط غم کے ساتھ اختتام پذیر ہوتا ہے۔ یہ ان کا کل شعری سرمایہ ہے جو مطبوعہ شکل میں ان کے بہی خواہوں کے توسط سے محفوظ ہوگیا ہے مگر یہ بات بھی خاطر نشان رہے کہ اب بھی ان کا بیشتر شعری اثاثہ بوسیدہ اوراق کی زینت بنا ہوا ہے۔ آپ اندازہ کرسکتے ہیں کہ انہوں نے زندگی کی قریب 82 بہاریں دیکھیں جس سے کلام کی مقدار کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

دنیائے ادب نے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے شاعری کو بہترین وسیلہ قرار دیا ہے جبکہ خیالات کی ترجمانی کے لیے دیگر ذرائع بھی بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اس مسئلے سے پرے کہ نثری اظہار آسان ہے یا مشکل میں یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ شعر کے دو مصرعوں میں جو بات بہ آسانی کہہ دی جاتی ہے نثری بیانیہ کے صفحات اس وصف سے محروم نظر آتے ہیں۔ غالباً اسی بنا پر شاعری کو وصف پیغمبری سے تعبیر کیا گیا ہے اور یہ بھی ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ حیات پیغمبری مصائب و آلام سے عبارت رہی ہے تو پھر ان کے پیروکار کو آسائشیں کیونکر میسر آسکتی۔ مشاہدہ اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ:

حضرت امیر خسرو سے لے کر فاضل انصاری کے شعری کارواں کے مسافروں کی داستان حیات رنج والم کی منہ بولتی تصویریں دکھائی دیتی ہیں کیونکہ جدوجہد زیست کی کشمکش کے درمیان پیغامِ الفت کی ترسیل کا بیڑہ اٹھانا خدا کے منتخب بندوں کا ہی شعار ہے۔

اب جب رنج وغم مقدر ہی ٹھہرا تو پھر اس سے فرار کیسے۔ ہم نے غالب کو دیکھا زندگی بھر مقروض اور پریشان رہا۔ میر نے رو رو کر آنسوؤں کے دریا بہائے تو بہادر شاہ ظفر سلطنت وقت کے باوجود مظلوم رہا تو پھر اس خانوادے کے فاضل انصاری سے آپ مسرت بھری حیات کی توقع کیوں کرسکتے۔

حیاتِ انسانی کے اس نظریے سے متعلق ساحر کا ایک شعر ہے۔ ملاحظہ فرمایئے گا:

لے دے کے اپنے پاس فقط اک نظر تو ہے
کیوں دیکھیں زندگی کو کسی کی نظر سے ہم

فاضل انصاری کا تعلق ایک علمی ادبی مرکز سے رہا ہے جو ایک عرصے تک مغلوں اور فاروقی حکمرانوں کا نہ صرف یہ کہ دارالخلافہ رہا ہے بلکہ شعروسخن کا تہذیبی دبستان بھی رہا ہے۔ حکومتوں کے عروج وزوال کے ساتھ عام آدمی کے مقدرات تبدیل ہوتے ہیں مگر فلسفیانہ مزاج کے حاملوں کو وقت کی گرد چھوکر بھی نہیں گزرتی اور وہ اپنے لفظوں کے نقوش سے اپنی حیات میں بھی نہیں بعد میں بھی مہتاب وخورشید کی طرح منور اور تابندہ رہتے ہیں۔

دوسری بات جو اس موقعے کی مناسبت سے عرض کرنی ہے کہ جب ہم اس جہانِ فانی میں وقوع پذیر ہونے والے کسی بھی فعل پر غور کرتے ہیں تو مشاہدے میں یہ بات آتی ہے کہ کائنات کے ہر ذی روح کا عمل بامعنی اور بامقصد ہوتا ہے، حتیٰ کہ بے جان چیزیں بھی اس فطری عمل کے دائرۂ کار میں شامل نظر آتی ہیں۔ باشعور انسان جس کے پاس بصیرت کے ساتھ بصارت کی خوبی بھی ہو تو اسے سورج کے طلوع ہونے کے ساتھ غروب ہونے کا عمل بامعنی ہی نہیں بامقصد نظر آئے گا۔ اسی طرح چاند کا چمکنا، ستاروں کا جھلملانا، بارش کا برسنا، ہواؤں کا چلنا غرض کہ کائنات کی ہر شے کا عمل جب مقصدیت کے زیر اثر ٹھہرا تو پھر شاعری جیسا عمل بے معنی اور بے مقصد کیونکر ہوسکتا ہے۔ یہ تو جزوی پیغمبری سے معنون ہے۔ اسے محض تفریح طبع کا ذریعہ سمجھنا ادب کے ساتھ انسانیت کی بھی توہین کے مترادف ہے۔ حیاتِ انسانی کو سجانے اور سنوارنے کے بامقصد عمل کے کارواں کے مسافروں میں یوں تو بے حد وحساب افراد نے حصہ لیا ہے مگر جن کے نمایاں نقوش نے ماضی کے ساتھ مستقبل کو بھی درخشاں کردیا ہے ان میں ایک نام فاضل انصاری کا بڑے احترام سے ادب کی دنیا میں لیا جاتا ہے جن کے شعری سفر سے متعلق میں اپنے معروضات پیش کرنے کی جسارت کررہا ہوں۔

فاضل انصاری کا شعری سفر نشاط فکر سے شروع ہوکر نشاط غم کے ساتھ اختتام پذیر ہوتا ہے۔ یہ ان کا کل شعری سرمایہ ہے جو مطبوعہ شکل میں ان کے بہی خواہوں کے توسط سے محفوظ ہوگیا ہے مگر یہ بات بھی خاطر نشان رہے کہ اب بھی ان کا بیشتر شعری اثاثہ بوسیدہ اوراق کی زینت بنا ہوا ہے۔ آپ اندازہ کرسکتے ہیں کہ انھوں نے زندگی کی قریب 82 بہاریں دیکھیں جس سے کلام کی مقدار کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

ان کی شاعری سے متعلق ڈاکٹر محمد شفیع مرحوم کی رائے بڑی اہمیت کی حامل قرار دی جاسکتی ہے۔ وہ رقمطراز ہیں کہ ''اردو شاعری کی بات ہوگی تو فاضل انصاری کو ضرور یاد کیا جائے گا۔ پچھلے پچاس ساٹھ برس کے عرصے میں انھوں نے نہ صرف برہانپور کی ادبی فضا کو

رونق بخشی بلکہ انھیں جو ترکہ ورثہ میں ملا تھا اس میں جدیدیت کا رنگ بڑی چابک دستی سے بھرا تھا۔ استاد فاضل انصاری کی شاعری میں پورب کا خمیر لکھنوی نزاکت اور برہانپور کی مٹی کی انوکھی چمک اور سوندھی سوندھی خوشبو رچی بسی ہے۔''

سب سے اولین بات یہ کہی جاسکتی ہے کہ ان کی شاعری مقصدیت کے وصف سے لبریز تھی مگر انداز ناصحانہ ہرگز نہ تھا بلکہ بات کو گفتگو کا رنگ دے کر شعر کہنے کا ہنر غالباً انھیں کا خاصہ تھا۔ اگر اسے ان کے شعور کا حصہ کہا جائے بھی تو بے جا نہ ہوگا۔ یہ بھی ایک کلیہ ہے کہ جو بات انسان بار بار دہراتا ہے تو وہ اس کا عادی ہو جاتا ہے مگر ایک بات یہ بھی ہے کہ دنیا اپنے حساب سے چلتی ہے۔ ہماری خواہش اپنی جگہ۔ نمرود کی آگ کو چڑیا کی کوشش سرد تو نہ کر سکی مگر تاریخ میں حوالہ بن کر ہمیشہ کے لیے جاوداں ضرور کر گئی۔ فاضل انصاری نے لفظوں سے ماورا کوئی بات تو نہ کہی مگر شعری کائنات میں انسانی فلاح کے واضح نقوش کے اشارے ضرور دیے گئے اس شعری معنویت کو کون جھٹلا سکتا ہے۔

پڑھتے ہیں ہمیں ڈھونڈ کے دنیا کے مورخ
ہم دہر میں نایاب کتابوں کی طرح ہیں

دوسری بات جو اس ضمن میں عرض کرنا ضروری محسوس ہوتا ہے کہ موصوف کی شاعری میں فرد فرد کی کیفیات کی تصویر دکھائی دیتی ہے جسے دوسرے لفظوں میں آپ بیتی سے موسوم کیا جاسکتا ہے اور میرے خیال سے یہی واحد خوبی ایسی ہے جو کلاسک شعرا کی بھیڑ میں انھیں ایک انفراد عطا کرتی ہے۔ مشاہدے کی بنیاد پر اظہار کرب ممکن تو ہے مگر خود پر گزرے سانحہ کو لفظوں کا جامہ پہنا کر بیان کیا جائے تو درد کی کیفیت دوچند ہو جاتی ہے۔ فاضل انصاری کے شعری دروبست اس تخلیقی بیانیہ کے جابہ جا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

اردو شاعری کی بات ہوگی تو فاضل انصاری کو ضرور یاد کیا جائے گا۔ پچھلے پچاس ساٹھ برس کے عرصے میں انہوں نے نہ صرف برہانپور کی ادبی فضا کو رونق بخشی بلکہ انہیں جو ترکہ ورثہ میں ملا تھا اس میں جدیدیت کا رنگ بڑی چابک دستی سے بھرا تھا۔ استاد فاضل انصاری کی شاعری میں پورب کا خمیر لکھنوی نزاکت اور برہانپور کی مٹی کی انوکھی چمک اور سوندھی سوندھی خوشبو رچی بسی ہے۔

ڈاکٹر عتیق اللہ کے مطابق ''ہمارے اکثر شعرا فطرت جو ضرور تھے لیکن فطرت کے محض خارج ہی کو انھوں نے 'کل حقیقت' سمجھ لیا تھا۔ فطرت کا محض بیان شاعری نہیں ہے۔ شاعری کا چشمہ وہاں سے پھوٹتا ہے جہاں انسانی جذبوں کے اظہار اور ان کی تطہیر کی راہ فطرت سے ہو کر جاتی ہے۔ یہی راہ اس منزل کی نشاندہی کرتی ہے جہاں سے دنیا کچھ اور ہی رنگ اور کچھ اور ہی معنی میں ہمارے سامنے عیاں ہونے لگتی ہے۔

فاضل انصاری کہہ گئے

دل کے مکاں میں آنکھ کے آنگن میں کچھ نہ تھا
جب غم نہ تھا حیات کے دامن میں کچھ نہ تھا

ہر دور کی شاعری اپنے زمانے کی ترجمانی ہوتی ہے۔ یہ بات ادب کی دیگر اصناف پر ہی صادق آتی ہے۔ اس لحاظ سے شاعری محض شاعری نہ رہ کر وقت گزرنے کے بعد تاریخ بن جاتی ہے۔ تاریخ جب ماضی کے دریچے سے کسی سے ہم کلام ہوتی ہے تو یقین جانیے اس فرد کی حال کی دنیا سنور جاتی ہے۔ فاضل انصاری نے اپنی شعری کائنات کو ماضی کے ایسے کتنے ہی اشجار سے حال کی دنیا کو گلزار کر کے انسانیت کی فلاح کا عظیم کارنامہ انجام دیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ

تم کہتے ہو دیوانہ یوں ہی بول رہا تھا
میں کہتا ہوں وہ راز جہاں کھول رہا تھا
وقت رکھتا ہے اسی شعر کو زندہ فاضل
جس میں ہوتی ہے وقت کے پیغام کی بات

جہاں تک شعری حسن اور لفظوں کے دروبست کا معاملہ ہے تو میرے خیال میں ان کے یہاں بھی میر کی سی سادگی مگر پرکاری کے ساتھ نظر آتی ہے۔ آسان لفظوں میں بامعنی بات کہہ دینے کا ہنر ان کے یہاں جابہ جا نظر آتا ہے اور یہی خوبی ان کی شاعری کا امتیاز قرار پاتی ہے۔

موجودہ عہد جدید ٹیکنالوجی کا دور کہلاتا ہے۔ ہر چیز کو دیکھنے اور پرکھنے کی نظر بدل گئی ہے۔ ہم سب مادہ پرستی کے اسیر ہو گئے ہیں۔ صبح جو چیز ہماری منظور نظر تھی شام ہوتے ہوتے اس کی قدر و قیمت بدل جاتی ہے پھر اسے تغیر پذیر ماحول میں کلاسکی شعریات قصۂ پارینہ بن جائے تو عجب بات نہیں۔ ایسی صورت میں ضروری ہو جاتا ہے کہ ہمارے قدیم شعرا کے کلام کا نئے زاویے نیز موجودہ تناظر میں مطالعہ کر کے نئی نسل کے سامنے پیش کیا جائے۔

انھوں نے اپنی شاعری کے توسط سے وہی پیغام دیا جسے وہ اپنی دانست میں مناسب سمجھتے تھے۔ مفلسی بھی ان کی انا کے آڑے نہیں آئی بلکہ مفلسی نے ہی انھیں منفرد بنایا۔ وہ منفرد ضرور تھے مگر معاشرے سے بے گانہ نہ تھے۔ اس کے باوجود معاشرے کی کرم فرمائی سے محروم رہے۔ معاشرہ عام طور پر اپنے طرح کے لوگوں پر ہی متوجہ ہوتا ہے۔ انفرادیت کی حامل شخصیات اکثر نفرت اور بے گانگی کا شکار ہو جاتی ہیں۔ ایسا ہی سب کچھ اگر فاضل انصاری کے ساتھ بھی ہوا ہے تو اس میں حیرت کی کون سی بات ہے۔ اپنے وقت سے پہلے پیدا ہونے والے اشخاص ذہین ہوتے اور اپنے نظریات کی خاطر دنیوی جاہ جلال ہی نہیں بلکہ بعض مرتبہ اپنی جان کی بھی پرواہ نہیں کرتے۔ کسی قسم کی مصلحت پسندی کو قریب نہیں آنے دیتے۔ کیا یہی سب کچھ فاضل انصاری کی حیات کا سرمایہ نہیں ہے۔ نشاط فکر اور نشاط غم کے ورق ورق پر آپ کو یہ داستان غم بکھری نظر آئے گی۔ ضرورت ہے تو چشم بینا کی وہ تو اپنا کام کر گئے مگر ہم کارواں کی گرد میں الجھ گئے

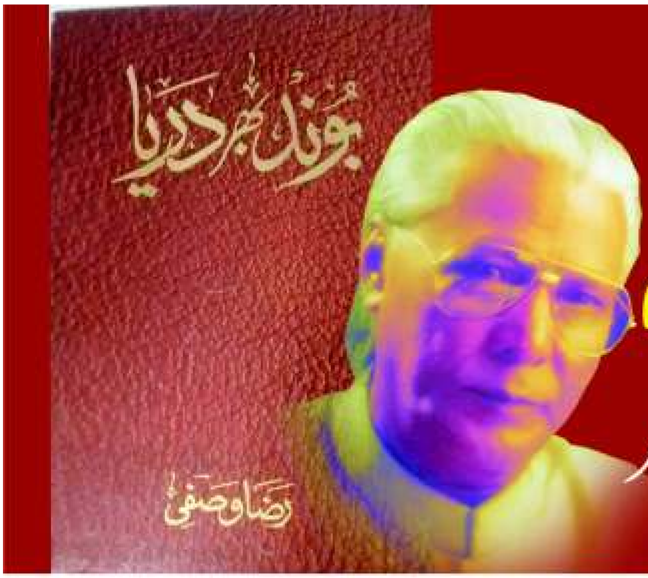
یوں زمانے نے دیا فن کا صلہ اے فاضل

ہمارے اکثر شعرا فطرت جو ضرور تھے لیکن فطرت کے محض خارج ہی کو انہوں نے 'کل حقیقت' سمجھ لیا تھا۔ فطرت کا محض بیان شاعری نہیں ہے۔ شاعری کا چشمہ وہاں سے پھوٹتا ہے جہاں انسانی جذبوں کے اظہار اور ان کی تطہیر کی راہ فطرت سے ہوکر جاتی ہے۔ یہی راہ اس منزل کی نشاندہی کرتی ہے جہاں سے دنیا کچھ اور ہی رنگ اور کچھ اور ہی معنی میں ہمارے سامنے عیاں ہونے لگتی ہے۔

شوکت لفظ کی بجائے خیال کی ندرت کو شعری کائنات کا اثاثہ سمجھنے والا یہ انوکھا شاعر اہل برہانپور کے لیے کسی سرمائے سے کم نہیں اور یہ سرمایہ مال و دولت کے سرمائے کی طرح نہیں کہ جو لٹ جائے یا ختم ہو جانے کے سبب انسانوں کی فلاح کا کم مگر بربادی کا زیادہ سبب رہا ہو بلکہ یہ ایسا سرمایہ ہے جو وقت گزرنے پر بھی کم نہیں ہوتا نہ ہی اس کی عظمت میں کوئی کمی آسکتی۔ ایسے مایہ ناز اور عظیم المرتبت شاعر اور ان کے ادبی سرمائے پر ہم جتنا ناز کریں کم ہوگا۔

■

Moyeenuddin Usmani
264, Shahu Nagar
Jalgaon - 425001 (MS)
Mob.:09420390562



رضا وصفی
ایک منفرد لب و لہجہ کا شاعر

سید محبوب قادری نظامی

دکن کی سرزمین صرف سبزہ اگانے کے لیے مشہور نہیں ہے بلکہ یہاں کی مٹی میں اللہ نے بڑی برکت رکھی ہے کہ ہیرے جواہرات تو معمولی سی بات ہے اللہ نے اس مٹی سے ایسے ایسے اہل علم و دانشور پیدا کیے جن کی صلاحیتوں کو دنیا بھر کے ماہرین علم و ادب و دانشوروں نے نہ صرف مانا بلکہ ان کے ان عظیم کارناموں پر اپنی صداقتوں کی قیمتی مہریں بھی ثبت کی۔ ان میں قلی قطب شاہ، وجہی، ولی دکنی، سراج اورنگ آبادی، امجد حیدرآبادی، مخدوم محی الدین، صفی اورنگ آبادی، سلیمان خطیب، عبدالحمید الماس، ڈاکٹر حمید اللہ، شیخ الاسلام بانی جامعہ نظامیہ، غلام علی حاوی، مجتبیٰ حسین، شاذ تمکنت، وقار خلیل، خواجہ شوق وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ان ہی نامور اور قد آور شخصیتوں میں رضا وصفی بھی ایک ہیں وہ حیدرآباد میں 1935 کو پیدا ہوئے اور یہیں 1996 کو 61 سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔

رضا وصفی ایک بڑے قادر الکلام پر گو شاعر ہیں چند ہی علم و ادب سے وابستہ لوگ انھیں جانتے ہیں انھیں وہ شہرت نہیں ملی جو ان کو ملنی چاہیے تھی۔

رضا وصفی کی شاعری کا مقصد تفریح طبع کا سامان فراہم کرنا نہیں ہے بلکہ بصارت اور بصیرت سے آگاہی، ان کی شاعری بطور خاص غزل گوئی روایتی طور طریقہ، عشق و عاشقی، دامن و گریباں کو چاک کرنے والی، وصال و ہجر کی داستان بیان کرنے والی، صنائع بدائع، محاورات و ضرب الامثال کی مشاقی کی، دیوانگی کی، الفاظ کی بندش کی، قافیہ پیمائی کی شاعری نہیں ہے۔ بلکہ ان کی شاعری غور و فکر کی، بصارت و بصیرت، مسائل کا بیاں اور ان کا حل، زندگی کی ناہمواری، قول و فعل میں تضادات رکھنے والوں کی وضاحت، قوم بیداری حکمرانوں کی بے حسی، ظالموں اور انا پسند حاکموں کی روداد اور زمانے کی صحیح تصویر پیش کرتی ہے۔

کچھ لوگ قتل کر کے صداقت کی شمع کو — مشہور روشنیوں کے مینار ہو گئے
دیکھو جسے ہے حاکم دوراں بنا ہوا — اک بندگی کو بانٹیے کتنے خداؤں میں
کہیں در سے کہیں دیوار سے ڈر لگتا ہے — ایسے گھر میں ہوں کہ اظہار سے ڈر لگتا ہے
کیا ختم نہیں ہوگا ابھی کھیل لہو کا — کیا ذہن مرے عہد کا بیدار نہیں ہوگا
شکوہ لکھتا ہوں تو دیوار کھڑی ہوتی ہے — شکر لکھتا ہوں تو احساس جدا ہوتا ہے

رضا وصفی زمانے کی ناہمواریوں، حاکموں اور مالداروں کی من مانی، انا پرستوں کی تسکین اور امن کے دشمنوں کے خلاف بے خوف و نڈر ہو کر ان سب کی تاناشاہی کے خلاف اپنی آواز بلند کی اور انجام خدا پر چھوڑ دیا جو ہوگا سو ہوگا وہ اس طرح گھٹ گھٹ کر نہیں جی سکتے تھے وہ اس طرح عوام کو ظلم سہتے نہیں دیکھ سکتے تھے اور چپ بھی بھلا رہتے تو کیسے رہتے کہ ان کا ضمیر ان پر ملامت کرتا ہے دھتکارتا ہے۔ ان ہی جذبات کو انھوں نے یوں بیاں کیا ہے۔

چپ بھی رہتا تو میں رہتا کیوں کر — میں کوئی شہر خموشاں میں نہ تھا
کہیں احساس گھٹ کر مر نہ جائے — کھلا اظہار کا میدان رکھنا

دکھا کے آئینہ جلتے ہوئے مسائل کا — یہ کون آگ کے دریا میں مجھ کو ڈال گیا
چراغ تن کو ہے آندھی کی حاجت — بپا سینے میں اک طوفان رکھنا

مظہر امام، وصفی کی شاعری میں انسانی زندگی کی تلخ حقیقتوں کے اظہار میں کچھ اس طرح لکھتے ہیں کہ:

"رضا وصفی کے یہاں موجودہ زندگی کے تلخ حقائق کا اظہار بار بار ہوا ہے ان کا حساس ذہن عصری صورت حال کے سفاک پہلوؤں سے گہرے طور پر متاثر ہوتا ہے اس لیے وہ اپنی غزل کو زندگی کے مسائل سے جوڑ دیتے ہیں۔" (بوند بھر دریا، سید طاہر حسین، ص 30)

رضا وصفی فراخ دلی، وسیع النظری، عفو و درگزر کو ہمیشہ اپنا وطیرہ بنائے رکھا۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ وہ اپنے مخالفین کا جواب نہ دیتے ہوں گے۔ ایسا سوچنا غلط فہمی ہوگی۔ مخالفین کی نادانیوں کو ایک حد تک معاف کرتے ہیں جب پانی سر سے اونچا ہو جاتا ہے تو ان کو ان کی زبان و لہجے میں بات کرتے نظر آتے ہیں۔

ہم تکلف کا تکلف ہی سے دیتے ہیں جواب — ہے سلوک اپنا زمانے سے زمانے والا
نئے باب میں پھر نیا لفظ لکھنا — رکے گر قلم اس کا سر کاٹ دینا

رضا وصفی کی شاعری آپ بیتی سے بڑھ کر جگ بیتی کی سطح پر پہنچ کر ایک شخص کی آواز نہیں بلکہ ساری انسانیت کی آواز بن جاتی ہے۔ جہاں پر مذہب، ذات پات، رنگ و نسل، امیر و غریب سب کی ضرورت اور آواز بن جاتی ہے۔

نظر چہروں میں کچھ آئے نہ آئے — لبوں پر بے سبب مسکان رکھنا
محبت داخل ایماں ہے لوگو — محبت داخل ایمان رکھنا
کئی لاشوں کو دفنانا پڑے گا — کشادہ دل کا قبرستان رکھنا
اسے کہتے ہیں رستہ جس جگہ منزل نہیں ہوتی — جہاں ہوتی ہے منزل اس جگہ رستہ نہیں ہوتا
جذبوں کی شکل مسخ تھی لفظوں کے جسم سرد — احساس تھا سو حاشیہ آرائیوں میں تھا
میرا اظہار ہر اک عہد کا آئینہ ہے — آ گیا دیکھو اک عہد سمٹ کر مجھ میں

رضا وصفی کے نزدیک زندگی کا جو تصور ہے وہ بہت حد تک علامہ اقبال کے تصور سے ملتا جلتا ہے۔ شاعر مشرق کے نزدیک زندگی کا تصور عمل ہے وہی تصور رضا وصفی کے نزدیک ہے۔ علامہ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے غفلت کی نیند میں پڑے بے حس عوام کو ان کی غفلت سے جگانے کے لیے شاعری کا استعمال کیا جس طرح حضرت اسرافیل علیہ السلام صور کا استعمال کرتے ہیں۔ یہی کوشش رضا وصفی نے بھی بڑی کامیابی سے کی ہے۔ یہاں ان کی شاعری پیغام کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔

جو تم میں زندہ ہے آندھی اسے تلاش کرو — ملا نہیں ہے ابھی ہم کو راستہ نہ کہو
پرواز میں رہتے ہیں مسلسل جو پرندے — وہ بھاگتے لمحات کا پیچھا نہیں کرتے
سمندر بھلا دھوپ نہ سایہ دکھائی دیتا ہے — اسی کو دشت میں دریا دکھائی دیتا ہے

رکو تو وقت بھی ہے سمت بھی تعین بھی   چلو تو راستہ ہی راستہ دکھائی دیتا ہے
جس کا ذوق نمو ہو پائندہ   وہی پودا درخت ہوتا ہے

رضا وصفی کی شاعری عصر حاضر کا مرقع ہی نہیں بلکہ تنقیدی شعور سے بھی آراستہ ہے۔ ان کا تنقیدی شعور ایک صحت مند تصور ہے جس کے بارے میں مظہر امام تحریر کرتے ہیں کہ:

''رضا وصفی شاعری کے بارے میں ناقدانہ شعور بھی رکھتے ہیں اور اسی شعور کی روشنی میں وہ اپنی غزلوں کے خط وخال روشن کرتے ہیں۔ وہ تنقید کی جانبدارانہ بے مائگی سے واقف ہیں۔ (بوند بھر دریا، ص 26)

جب تخیل فکر وفن کی سطح سے اوپر گیا   آئینہ کیا آئینہ خانوں کو ششدر کر گیا
میرے خیال کا سکہ تری نظر کا فسوں   ہر ایک دور ہر اک مملکت میں چلتا ہے
جو دلوں کے نرم گوشوں تک پہنچ سکتی نہیں   ایسی بینائی کو اندھی کھائی میں پھینک آئیے
مرے اظہار کو کہتے ہیں جادو   مری غزلوں کو منتر بولتے ہیں
شعر میں لفظ کے لیے وصفی   ذہن کیا روح کو جلا بیٹھے ہیں
جو لفظ کے امکان کو پرکھا نہیں کرتے   اقلیم سخن کے لیے اچھا نہیں کرتے

رضا وصفی اپنے عہد کے دیگر شراء سے ممتاز تھے ان کی شاعری میں لب ولہجہ، بلند تخیل، راست گوئی و بے باکی، جدطرازی، بصارت وبصیرت کا ایک حسین امتزاج ہے اس کے بارے میں مضطر مجاز کچھ اس طرح لکھتے ہیں کہ:

''جب وہ شعر سناتے تو وہ پتنگے کے التماس کی طرح ہوتا جس کو سن کر شمع سخن رات بھر سر کو دھنتی رہتی ہے اور صاحبان علم وفضل اپنا سا منہ لے کر رہ جاتے اور رضا وصفی زیر لب مسکراہٹ کے ساتھ کہتے کہ میاں یہ فن شریف تمھارے بس کا نہیں چوما چاٹی سے اپنا کام چلا لو۔'' (بوند بھر دریا، ص 37 تا 38)

کل سطح سمندر نے جس ناؤ کو چھیڑا تھا   کہتے ہیں سمندر کی بنیاد ہلا دی
مرے اک شعر کا اس کو دکھا دو آنکھ بھر چہرہ   اگر آنکھوں نے اس کی بوند بھر دریا نہیں دیکھا
کہیں انبوہ میں تقسیم قطرہ   کہیں چڑیا سمندر پی رہی ہے
کچھ دیر میں سائے کو نگل جائے گی دیوار   سائے میں ہو جس کے اسی دیوار سے پوچھو
شعلہ ہوں میں کہ نور ہوں خنجر ہوں یا صلیب   پہچانتا نہیں ہے مجھے ہم نفس ابھی
جہاں تو ہے وہاں سب ہے تو ہوگا   جہاں میں ہوں وہاں میری کمی ہے
کرتے ہیں جو وصفی مری آواز سے پردہ   کیوں میرے خیالات سے پردہ نہیں کرتے
دی ہے وصفی نے پھر حیدر آباد سے   اک علامت غزل کو نئی کانچ کی

رضا وصفی کے مجموعہ کلام 'بوند بھر دریا' مختلف مضامین کا ایک ایسا مجموعہ ہے۔ جس میں مضامین کی ندرت وجاذبیت کا ایک حسین سنگم ہے ان ہی کثرت میں ایک وحدت مضمون طنز ومزاح کا ہے۔

ان کے طنز کا نشانہ قوم وملت کے حکمرانوں، ادیبوں، شاعروں اور بے حس عوام ہر کسی کو ان کی غلط روش کی وجہ سے طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ اور بڑی عمدگی سے اپنی بات رکھتے ہیں۔ ان کا لب ولہجہ کبھی واضح ہوتا ہے تو کبھی اشارے کنائے کا ہوتا ہے۔

دی ہے مٹھی بھر بھکاری کو مگر شہر بھر چرچا بھی ہونا چاہئے
اب ٹپکتا ہے مرا خون اک اک انگلی سے   اب قلم اور قلم کار سے ڈر لگتا ہے
حسن بے ربطی حالات کی یکتائی نے   مجھ کو مارا ہے میرے عہد کی رسوائی نے
اندھے بھی ہیں اس دور میں مشہور نظرور   اچھا ہے تمھیں لوگ نظرور نہیں کہتے
کچھ لوگ غزل سہانی نہیں لکھتے   خون کو خون پانی کو پانی نہیں لکھتے

رضا وصفی تہذیبی رکھ رکھاؤ کے بڑے پاسباں ہیں وہ اپنی تہذیب کو اسلاف کا سرمایہ اور وراثت سمجھتے تھے اس کی حفاظت اور اس کی امانت کو آنے والی نئی نسل تک پہچانا اپنی ذمے داری اور فریضہ مانتے ہیں۔ اور یہ بات بھی درست ہے کہ شاعر وادیب اپنی تہذیب وتمدن کے پاسباں اور امین ہوتے ہیں اس امانت کو آگے پہچانا ان کی بڑی ذمے داری ہوتی ہے۔ رضا وصفی بھی اس ذمے داری کو بڑی عمدگی سے نبھایا ہے۔

بہا لے جائے یہ طوفاں نہ گٹھری اپنے پرکھوں کی
نہ بہہ جائیں ہماری قیمتی اقدار بارش میں
گریں وہ ساری دیواریں وراثت میں جو آئی تھی
نہ گر جائے سخن کی بھی کہیں دیوار بارش میں

رضا وصفی کی نسبت یہ بات بھی کہی جاتی ہے کہ وہ جدیدیت کی تحریک سے وابستہ تھے ممکن ہو، ہو بھی سکتا ہے کہ ایک ادیب وشاعر کے بارے میں مختلف نقادوں کی الگ الگ رائے ہوتی ہے اور ہر کسی کو اپنی رائے قائم کرنے کا پورا حق ہوتا ہے۔ جب نقاد یہ بات کہتا ہے تو ضرور ان کے اپنے دلائل ہوتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہوتا ہے کہ وہی بات حرف آخر اور سچ ہو۔ اس کے علاوہ اور بھی جہات ہوتے ہیں۔

میرا اپنا ماننا ہے کہ رضا وصفی جدیدیت کی تحریک سے وابستہ نہیں تھے جس کے بارے میں مضطر مجاز اس طرح لکھتے ہیں کہ:

''غالباً یہ خورشید جامی کی صحبتوں کا فیضان تھا کہ رضا وصفی نے جدید طرز اظہار اپنایا لیکن ان کی جدیدیت وہ QUEER قسم کی جدیدیت نہیں تھی جس میں سورج کو چونچ میں لیے مرغا کھڑا رہتا ہے ان کا نظریۂ ادب وہی اقبال والا تھا۔

بہ ہر بادے کہ آئی سینہ لکشائے   نگہہ دار آں کہن داغے کہ داری

رضا وصفی کی جدیدیت بے پیندے کا لوٹا نہیں تھا کہ ادھر ادھر لڑھکتا پھرے اس کے پاؤں روایت کی زمین پر مضبوطی سے جمے ہوئے تھے اس لیے وہ جدیدیت کی لایعنیت کا شکار نہیں ہوئے۔ وہ ایسے ہی جدید تھے جیسے غالب واقبال اپنے دور میں جدید تھے۔ (بوند بھر دریا، ص 37)

آخر میں خلاصہ کلام کے طور پر پروفیسر شمس الرحمان فاروقی صاحب کے اقتباس کو پیش کرتے ہوئے مضمون کا اختتام کرتا ہوں:

''رضا وصفی نے اپنا تخلص ایسا رکھا کہ دھیان بے ساختہ صفی اورنگ آبادی کی طرف چلا جاتا ہے۔ انھیں خاطر خواہ شہرت اور پزیرائی نہیں ملی۔ اس افسوس ناک بات کی کچھ وجہ ان کا تخلص بھی رہا ہوگا لیکن اس سے زیادہ ان کی بے نیازی اور زمانہ سازی کی صفت سے بے بہرگی اس کی ذمے دار معلوم ہوتی ہے۔ دکن کے شعرا کے ساتھ میں نے اکثر دیکھا کہ جب تک ان کے ساتھ کسی تحریک، کسی حلقۂ احباب، کسی دائرہ عقیدت منداں کی طاقت نہ شامل ہو وہ اپنے فوری ماحول ہی میں سمٹ کر رہ گئے ہیں۔ وصفی کے ساتھ تو یقیناً ایسا ہوا۔ ورنہ جو شخص اس طرح شعر کہے اس کا نام تو ہندوستان گیر ہونا چاہیے تھا۔

سیاق شعر میں اک حرف بے صرف نہیں ہوتا   وہیں لکھتے ہیں ہم کچھ جس جگہ لکھا نہیں ہوتا

میں نہیں جانتا کہ آج کوئی ایسا شاعر ہو جو لفظ سیاق کو اس خوبی سے برت سکے اور میر کی طرح 'بے صرفہ' بھی نظم کر سکے۔

... وصفی کا اسی غزل میں ایک شعر ہے۔

مرے اک شعر کا اس کو دکھا دو آنکھ بھر چہرہ   اگر آنکھوں نے اس کی بوند بھر دریا نہیں دیکھا

آنکھ بھر چہرہ اور بوند بھر دریا تعریف سے مستغنی ہیں، اس مضمون پر اس سے بہتر شعر آج شاید کوئی اور نہیں کہہ سکتا۔'' (بوند بھر دریا، ص 13 تا 16)

■

Syed Mahboob Qadri Nizami
20-3-160, Hussini Alam
Shibli Ganj Hyderabad - 64 (Telangana)

سیوان میں اردو
اجمالی جائزہ

ارشاد احمد

سیوان 1972 تک سارن ضلعے (بہار) کا ایک حصہ تھا۔اس لیے اردو ادب کی تاریخ، اس کی ابتدائی نشوو نما،فروغ اور ترقی و ترویج سے متعلق جو بھی تحریر ملتی ہے وہ سارن کے حوالے سے ملتی ہے۔افسوس کی بات یہ ہے کہ آج تک کسی محقق نے سیوان کی ادبی تاریخ پر خامہ فرسائی نہیں کی یا سیوان کی ادبی میراث کو سارن سے الگ نہیں کیا۔سارن کے تعلق سے جو تذکرے شائع ہوئے ہیں ان میں تحقیقی ضابطوں اور اصولوں کا خیال نہیں رکھا گیا ہے۔مشہور و معروف، مستند اور قادرالکلام شاعروں کو بھی تذکرہ نگاروں نے لائق اعتنا نہیں سمجھا اور اپنے تذکروں میں جگہ نہیں دی۔ان میں سے چند آج بھی بقید حیات ہیں اور صاحب کتاب ہیں۔اسی طرح آج تک سارن اور سیوان کے حوالے سے نثری اصناف کے قلمکاروں کی تاریخ مرتب نہیں کی گئی ہے۔ سارن کی خواتین تخلیق کاروں پر بھی کوئی تحریر دستیاب نہیں ہے۔میری تحقیق میں ایسی شخصیات کے کارنامے اور ادبی خدمات سامنے آئی ہیں جن کی تخلیقات اگر منظر عام پر آجائیں تو نہ صرف اردو ادب میں گراں بہا اضافہ ہوگا بلکہ پوری سارن کمشنری اور بہار کا نام روشن ہوگا۔

پورے ہندوستان میں اردو کے ابتدائی فروغ اور ترقی و ترویج میں علما، صوفیاے کرام، مدارس اور درگاہوں کا اہم رول رہا ہے۔ بہار بھی صوفیوں کی پسندیدہ جگہ رہی ہے۔ اس خطے میں ان کی آمد کا سلسلہ چودھویں صدی کے ربع اوّل میں ہوتا ہے۔ یہ وہی دور ہے جب اردو زبان کا مرکز دکن کی قطب شاہی اور عادل شاہی دارالحکومتیں تھیں۔ ترکوں نے بہار پر 1126 میں اختیارالدین بن بختیار خلجی کے حملے سے قبل قبضہ حاصل کرلیا تھا۔ان کی آمد کے ساتھ ہی فارسی اور اردو زبان کی تخم ریزی شروع ہوگئی۔ حضرت مخدوم یحییٰ منیری (م 1192)، حضرت پیر جگجوت (م 1318) شیخ شرف الدین یحییٰ منیری (م1348) اور حضرت مخدوم چرم پوش تیغ برہنہ بہاری (م1374) وغیرہ نے بہار کی مقدس دھرتی پر بود و باش اختیار کی۔ بیشتر صوفیا حضرات نے اپنے ملفوظات و مکتوبات کی تخلیق فارسی زبان میں کی ہے۔لیکن بعد میں ان کے شاگردوں نے ان کی تخلیقات کا اردو ترجمہ شائع کرایا۔

بہار کے دیگر اضلاع کی طرح سیوان میں بھی علما،ادبا،شعرا اور صوفیاے کرام کی آمد ہوئی۔ بختیار خلجی نے بنگال فتح کر کے لکھنوتی کو اپنا دارالحکومت بنایا۔ تاریخ مگدھ کے مطابق سکندر لودھی کے زمانے میں حسن قرملی سارن کا حکمراں مقرر ہوا۔ اس کے بعد حاجی سارنگ اور اعظم ہمایوں سارن کے حکمران بنے۔اسی زمانے میں مسلم صوفیوں اور مبلغوں کی آمد کا سلسلہ شروع ہوا۔سکندر لودھی نے جب جون پور (یوپی) پر حملہ کیا تو وہاں سے میر ملک فتح اللہ نے مع اہل و عیال ہجرت کی اور موضع عشری (حسن پورہ) میں سکونت گزیں ہوئے۔ تذکرہ سادات عشری کے مطابق ان کا تعلق شیعہ اثناعشری فرقے سے تھا۔ انھوں نے عشری میں ایک مدرسے کی بنیاد ڈالی۔ اس مدرسے میں بچوں کو عربی اور فارسی کی تعلیم دی جاتی تھی۔ بہت ہی کم وقت میں ان کی علمی اور دینی صلاحیت کی شہرت دور دور تک ہوگئی۔ کچھ وقت گزرنے کے بعد حضرت سید حسن دانشمند میر ٹھ سے اس مدرسے میں بغرض حصول تعلیم تشریف لائے۔ جب ان کی تعلیم پوری ہوئی تو

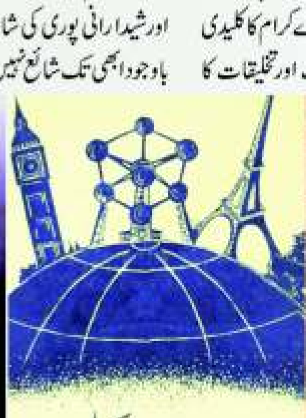
میر ملک فتح اللہ نے اپنی صاحبزادی کا نکاح ان کے ہمراہ کر دیا۔ رشتۂ ازدواج میں منسلک ہو جانے کے بعد سید حسن دانشمند نے عشری سے ہجرت کر کے داہا ندی کے مشرقی ساحل پر ایک خانقاہ اور مسجد کی تعمیر کی۔ آج یہ جگہ حسن پورہ کے نام سے موسوم ہے۔ انھوں نے بچوں کی تعلیم وتربیت کا کام لمبے عرصے تک کیا جس کی وجہ سے وہ عوام میں کافی مقبول ہو گئے۔ ان کے انتقال کے بعد عوام نے ایک مزار بنایا جو مخدوم سید حسن سہروردی کے نام سے مشہور ہے۔ فارسی اور اردو کے فروغ میں ان کی ابتدائی کوشش لائق ستائش ہے۔ بعد میں اسی بستی کے مشہور و معروف آئی سرجن ڈاکٹر نذر امام نے اردو ادب کی خدمت عرصۂ دراز تک کی۔ سفرستان، زخم ونشتر، سفرنامہ بحرین، مشہد مقدس، نذر امام کے خطوط، نثریہ مضامین، کالا سونا اور اجلا خون اور انگریزی میں آئی (خودنوشت) ان کی شائع شدہ کتابیں ہیں۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ حسن پورہ کی آبادی بڑھتی گئی تو میر غلام محمد ابن پیر محمد نے وہاں سے کچھ جنوب جا کر کھجواں بستی بسائی۔ 1684 میں سرکار سارن نے بی بی بڑھی کو دو سو بیگھہ زمین مرحمت فرمائی جس کا لگان معاف تھا۔ مشہور ومعروف تاریخ داں سید حسن عسکری کے مطابق اس وقت اورنگ زیب عالمگیر ہندوستان کے بادشاہ تھے۔ جب کھجواں کی آبادی بڑھی تو مکتب، مدرسہ اور مسجدوں کی تعمیر ہوئی۔ اہل ذوق اور ادب نواز حضرات نے مل کر ایک لائبریری کی بنیاد ڈالی۔ کھجواں کے متعدد حضرات نے ملک گیر سطح پر شہرت حاصل کی۔ جن میں سید حسن عسکری، رضا نقوی واہی، سید عابد حسین اور ڈاکٹر شہباز فاطمی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ میر ناصر علی دیوان کی لائبریری میں نادر کتب، نایاب مخطوطات اور کلاسیکل اردو فارسی ادب کا مثالی ذخیرہ جمع ہو گیا۔ اسی بستی سے 1897 میں 'الاصلاح' رسالہ جاری ہوا جو آج بھی بڑی پابندی کے ساتھ لکھنؤ سے شائع ہو رہا ہے۔ یہاں متعدد مدارس اور مکاتب قائم ہوئے۔ رشد و ہدایت کے لیے کئی درگاہیں بھی وجود میں آ گئیں۔ ان مدارس اور درگاہوں سے تبلیغ دین کے لیے چھوٹے موٹے رسالوں کی اشاعت کا بھی ذکر ملتا ہے۔ مسلمانوں میں محفلِ شہادت حسین کے انعقاد اور مرثیہ پڑھنے کی قدیم روایت رہی ہے۔ اس روایت نے اردو بالخصوص اردو شاعری کے فروغ میں نمایاں رول ادا کیا۔

نورالحق شاہ حیدر کی پیدائش 1750 میں جون پور (یوپی) میں ہوئی۔ ان کا تعلق رشیدیہ صوفی سلسلے سے تھا۔ انھوں نے موضع بھن بارہ میں ایک خانقاہ اور مسجد بنوائی اور اس کا نام تکیہ حیدری رکھا۔ اسی بستی میں 3 دسمبر 1809 کو ان کی وفات ہوئی۔ شاہ حیدر نے منظومات اور منثورات دونوں میں اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں۔ ان کے شاگردوں کی تعداد اچھی خاصی تھی۔ ان لوگوں نے دیگر مواضع میں بھی خانقاہیں اور مدرسے قائم کیے۔

حضرت شاہ امجد علی عرف سلطان رنگیلا شاہ محکمۂ ریلوے میں لوکو پائلٹ کی ملازمت سے استعفا دے کر 1891 میں سیوان وارد ہوئے اور موضع ٹیڑھی گھاٹ کو اپنا مسکن ثانی بنایا۔ انھیں راہِ معرفت کا ایک اہم شخص سمجھا جاتا ہے۔ وہیں پر میرٹھ سے آئے حضرت سید تصدیق علی 'اسد' سے ملاقات ہوئی۔ دونوں میں گرو اور چیلا کا رشتہ قائم ہو گیا۔ سلطان رنگیلا کی رشد و ہدایت کا تذکرہ ہم عہد راجا اسمٰعیل علی خاں تک پہنچا۔ انھوں نے سلطان رنگیلا کو مسجد اور خانقاہ کی تعمیر کے لیے کچھ اراضی بخشش کے طور پر دے دی۔ جہاں 1893 میں خانقاہ امجدیہ کی بنیاد ڈالی گئی۔ کچھ دنوں کے بعد خانقاہ امجدیہ زیارت گاہِ عام و خاص بن گئی۔ حضرت سید تصدق علی اسد شاعری اور نثر نگاری دونوں میں کامل دست گاہ رکھتے تھے۔ آپ نے ارشاد اعظم واحد (دو جلدیں)، سیر ہستی، کاسۂ عشق جیسی کتابیں تصنیف کیں جو شائع ہو چکی ہیں اور آج بھی دستیاب ہیں۔ بابا خلیل داس کا تعلق اسی سلسلے سے تھا۔ وہ ایک مجاہد آزادی، قادرالکلام شاعر اور معروف نثر نگار تھے۔ ان کی تقریباً چالیس کتابیں شائع ہوئیں اور درجنوں مسودے دھول پھانک رہے ہیں۔ انھوں نے ہندی اور بھوجپوری زبانوں میں بھی معیاری شاعری کی ہے۔ داس کا لاحقہ گاندھی جی کی دین ہے۔ 'مولا اور معاویہؓ' اور 'اسلام اور مسلمان' ان کی مشہور کتابیں ہیں۔ انھوں نے سیوان سے ایک اصلاحی رسالہ 'مصلح' جاری کیا تھا۔ مذکورہ بالا تفصیل سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ اردو اور فارسی کے فروغ میں علما، ادبا اور صوفیائے کرام کا کلیدی رول رہا ہے۔ ان کے ملفوظات، مکتوبات اور تخلیقات کا ایک بڑا حصہ اردو زبان میں موجود ہے۔ البتہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان میں ادب کم اور پند ونصیحت زیادہ ہے۔

انیسویں صدی کی ابتدا میں سیوان میں اردو ادب کی جڑیں کافی گہری ہو چکی تھیں۔ ادبی جلسوں کا انعقاد بڑے پیمانے پر ہونے لگا تھا۔ موضع کھجواں سے الاصلاح رسالے کا اجرا ہو چکا تھا۔ بعد میں وہیں سے ایک اور رسالہ بنام التاج جاری ہوا۔ سیوان اور مضافات میں متعدد ادبی تنظیموں کی تشکیل ہونے لگی۔ جن کے تحت ماہانہ ادبی نشستیں منعقد ہوتی تھیں۔ ان ادبی نشستوں میں علاقے کے قادر الکلام شعرا شرکت کرتے تھے۔ جن میں امیر حسن رانی پوری، محمد یوسف سیوانی، پنڈت بندیشوری دت شکل، بہادر علی خاں، شیام کشور شام، نورالہدیٰ یکتا، بسمل رانی پوری اور قسیم سیوانی وغیرہ اہم اور خاص تھے۔ سیوان سے 'الحق' رسالے کی اشاعت ہوئی۔ اس کے مالک مظفر حسین قاسمی اور ایڈیٹر سید عابد حسین تھے۔ اس میں صرف ادبی تحریریں شائع ہوتی تھیں۔ نبیرۂ شاد عظیم آبادی سید سلطان احمد عرف بہزاد فاطمی بہ سلسلۂ ملازمت سیوان میں کافی دنوں تک تعینات تھے اور نشور واحدی جیسے عظیم المرتبت تخلیق کار سیوان کی مقدس سرزمین پر وقتاً فوقتاً آئے جس سے ادبی سرگرمیوں میں کافی اضافہ ہوا۔ مولانا عبد العلیم آسی غازی پوری اکثر و بیشتر سیوان تشریف لاتے تھے۔ ان کا تعلق رشیدیہ صوفی سلسلے سے تھا۔ وہ مہینوں نیا بازار سیوان اور موضع بھن بارہ کے تکیہ حیدری میں قیام کرتے تھے۔ وہ نامور شاعر اور مستند نثر نگار تھے۔ ان کے عقیدت مندوں کا حلقہ کافی وسیع تھا۔ نشور واحدی کی سسرال دیوریا میں تھی اور ان کا سرکار آسی سے خاص لگاؤ تھا۔ اس لیے وہ بھی سیوان کی ادبی بزم کو رونق بخشتے رہتے تھے۔ 1908 میں منور رانی پوری کی تخلیق 'مثنوی روم' سیالکوٹ سے شائع ہوئی۔ برق رانی پوری اور شیدا رانی پوری کی شاعری معیاری اور اعلیٰ ہونے کے باوجود ابھی تک شائع نہیں ہو سکی ہے۔ حکیم عبداللطیف اور



بی بی سیدالنساء خوش قسمت ہیں کہ ان دونوں کے کلام کو ڈاکٹر محمد مظاہرالحق نے یکجا کیا اور سوانحی خاکہ لکھ کر کتابی شکل میں بنام 'حکیم عبداللطیف اور ان کی تاریخ گوئی' اور 'سیدہ اور ان کی تاریخ گوئی' شائع کرائی۔ اس طرح ان دونوں کو حیاتِ نو نصیب ہوئی۔ متوسطین قلم کاروں میں حمید تمنائی، زاہد فیروز پوری، جذب گوپالپوری، مجنوں قطبی، محبوب عالم عنقا، انور سیوانی، جوہر سیوانی، کوثر سیوانی، رضا نقوی واہی، انور بھسن بروی، علی حیدر نیر، رحمٰن حمیدی، مظاہر حسن، صفی فیروز پوری، پیغام آفاقی اور حسن مثنیٰ جیسے قلم کاروں نے سیوان کی ادبی روایت کو تقویت بخشی۔ ان میں سے بیشتر کی تخلیقات شائع ہو چکی ہیں۔ حمید تمنائی نے ہر سال قومی سطح کے مشاعرے کے انعقاد کی شروعات کی۔ یہ سلسلہ 1952 سے شروع ہوا اور ان کے حین حیات جاری رہا۔ 'متاعِ شاتگاں' اور 'لمعات' ان کے شعری مجموعے ہیں۔ ڈی۔ اے۔ وی کالج انتظامیہ اور ان کے شاگردِ رشید پر بھو نرائن ودیارتھی (اے، ڈی، ایم) نے حمید تمنائی کی حیات اور ادبی خدمات پر مبنی بالترتیب 'سوبتا' اور 'نظرِ حمید' کی اشاعت کی۔ زاہد فیروز پوری اور حمید تمنائی نے مل کر سارن کا پہلا تذکرہ 'سخنورانِ سارن' (1972) تالیف کی۔ اس سے قبل چھپرہ سے گلدستۂ لطیف اور گلدستۂ عنایت کی طباعت ہو چکی تھی لیکن انھیں تذکرہ نہیں کہہ سکتے ہیں۔ سید حسن عباس نے جذب گوپالپوری کے قصائد کا مجموعہ مع سوانحی خاکہ شائع کیا۔ مجنوں قطبی کا مجموعۂ کلام 'پروازِ تخیل' 1958 میں شائع ہوا۔ محبوب عالم عنقا کی چار کتابیں لاہور سے شائع ہوئیں۔ ایک کتاب ہندی میں شطرنج چندریکا کے نام سے طبع ہوئی، جس میں شطرنج کی باریکیوں کا تذکرہ ہے۔ انور سیوانی کی دو تنقیدی کتابیں 'تنقیدی جائزے، اور تنقیدی مطالعے' شائع ہو چکی ہیں۔ اسی زمانے میں جوہر سیوانی کے ظریفانہ کلام کا مجموعہ 'جوہرِ ظرافت' کی اشاعت ہوئی۔ کوثر سیوانی کا پہلا مجموعۂ کلام 'عکسِ تخیل' کے نام سے شائع ہوا۔ بعد از مرگ ڈاکٹر ظفر کمالی نے ان کی حیات اور شاعری پر مشتمل ایک کتاب 'جنوں کی آگہی' شائع کی۔ رضا نقوی واہی کی شخصیت کثیر الجہات تھی۔ ان کی تصنیفات کی فہرست لمبی ہے۔ چند خاص تصنیفات درج ذیل ہیں۔ 'واہیات، طنز و تبسم، نشتر و مرہم، کلامِ نرم و نازک، نام بنام (خطوط) متاعِ واہی، شعرستانِ واہی، منظوماتِ واہی، ترکشِ واہی، چٹپٹی نظمیں (دیوناگری میں)۔ ان کے علاوہ موصوف کی صاحبزادی ڈاکٹر شہناز فاطمی نے 'باقیاتِ واہی' کی اشاعت کرائی ہے۔ ڈاکٹر صابر علی سیوانی نے انور بھسن

> **سیوان سے متعداد ادبی و مذہبی رسالوں کی اشاعت ہوئی۔ رسالہ الاصلاح سب سے قدیم جاری رہنے والا اردو رسالہ ہے۔ اس کا اجرا سید علی اظہر نے 1897 میں کھجواں سے کیا تھا۔ کچھ دنوں کے بعد یہ رسالہ پٹنہ منتقل ہو گیا۔ آج کل لکھنؤ سے باقاعدگی سے شائع ہو رہا ہے۔ سید عابد حسین نے 1902 میں الحق جاری کیا۔**

بروی کے کلام کو مرتب کیا اور 'انوارِ سخن' کے نام سے شائع کرایا۔ علی حیدر نیر نے حکومتِ بہار میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہتے ہوئے کئی اہم اور مفید کتابیں تصنیف کیں۔ نقدِ ادب، نقد و نظر، خبر و نظر، فکر و نظر، فضل حق کی نظم نگاری، ادب و معاشرہ، پائنیر آف اردو (انگریزی) عروض الہند، آصف نامہ، رسالہ ذکر مغنیانِ الھند اور کلیات میر سوز (مرتب) وغیرہ ان کی طبع شدہ کتابیں ہیں۔ رحمٰن حمیدی درس و تدریس (جواہر لعل نہرو کالج، گومو) کے پیشے سے منسلک رہے۔ ایجادِ معانی (تنقیدی مضامین) شاہی کنیز، جدید اردو افسانہ، تیسرے رخ کی تصویر، گڑیا رانی اور اردو قواعد ان کی طبع شدہ تخلیقات ہیں۔ مظاہر حسن حکومتِ بہار میں اعلیٰ افسر تھے۔ مظفر پور کے ڈاکٹر ظفر حمیدی کی زیرِ نگرانی ان کی پرورش و پرداخت ہوئی۔ ان کی شائع شدہ کتابیں درج ذیل ہیں۔ فنِ تقریر، جہادِ اکبر، زکوٰۃ، سود سے نجات اور منافقت کا علاج، National Integration &Religion وغیرہ۔ صفی فیروز پوری مشاعروں کے کامیاب شاعر تھے۔ صفی فیروز پوری کی درج ذیل تخلیقات زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکی ہیں۔ گلشنِ مصطفےٰ (دوسرا ایڈیشن) تارِ نفس، مہ جبیں، آشیانِ غزل، صفی کی غزلیں، پھولوں کا کفن، طالب درویش: شاعری اور شخصیت، آئینۂ فیروز پور (تاریخ) اور کلیاتِ صفی۔ پیغام آفاقی دہلی پولس میں اعلیٰ عہدے پر فائز تھے۔ افسانوی ادب میں ان کے کارنامے قابلِ رشک اور لائقِ تحسین ہیں۔ مکان، مافیا، پلیتہ، دی ہیلنگ مین (انگریزی میں) زیورِ طبع سے آراستہ ان کی تصنیفات ہیں۔ ان کی وفات کے بعد ایک ناول 'دوست' 2019 میں شائع ہوا ہے۔ حسن مثنیٰ کی وفات کم عمری میں ہو گئی۔ اردو زبان میں مرحوم کے کارنامے قابلِ ذکر اور لائقِ ستائش ہیں۔ ان کی شائع شدہ تخلیقات درج ذیل ہیں۔ مجتبیٰ حسین اور فنِ مزاح نگاری، ریڈیو نشریات: آغاز و ارتقا۔ چودھری سبط محمد نقوی، 1857 نکات و جہات، شارب ردولوی (مونوگراف)، شہید بھگت سنگھ کے سیاسی دستاویز (ہندی سے ترجمہ) شارب ردولوی: پچاس سالہ ادبی سفر، ذرہ بھر روشنی، انیس اور انیس شناس، میڈیا قانون اور سماج، انیس کا شعور فن، یاس یگانہ چنگیزی (مونوگراف) دیویندر ستیارتھی (ہندی سے ترجمہ) آئینۂ ادراک، بعد از مرگ ان کے چھوٹے بھائی ڈاکٹر ریحان حسن نے تاثراتی مضامین کا مجموعہ تجزیات۔ بیادِ حسن مثنیٰ مرتب کر کے طبع کرایا۔

سیوان میں اردو داں طبقے نے اردو کے فروغ کے لیے متعدد تنظیموں اور اداروں کی تعمیر و تشکیل کی۔ دائرہ ادب کی بنیاد ناقد انور سیوانی نے ڈالی۔ اس ادارے کے تحت ماہانہ مشاعرہ اور محفل مذاکرہ منعقد ہوتی تھی۔ اس بزم میں شرکا کی تخلیقات پر فی الفور تبصرہ ہوتا تھا۔ انور سیوانی کے انتقال کے بعد اس ادارے کا نام 'بزم انور' ہو گیا۔ 'گلزار نو' کی تشکیل مظفر حسین قاسمی نے کی تھی۔ اس کے تحت ماہانہ مشاعرے منعقد ہوتے تھے۔ ڈاکٹر محمد حامد نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ مظفر حسین قاسمی کی رہائش گاہ گلزار منزل سیوان میں 18 مارچ 1929 کو ملک گیر سطح کا شاندار مشاعرہ ہوا تھا جس کا تذکرہ کافی دنوں تک رہا۔ بہت دنوں تک دربار (سیوان) کا احاطہ شعر و ادب کا مرکز بنا رہا۔ نذر حمید کے مطابق دربار سے تعلق رکھنے والی چند خواتین نے شعر و ادب میں طبع آزمائی کی ہیں۔ بزم یکتا، بزم حیدر اور بزم یعقوب جیسی ادبی تنظیمیں بھی وجود میں آئیں لیکن کوئی قابلِ ذکر کارنامہ انجام نہیں دیا اور بہت جلد ختم ہو گئیں۔ سیوان سے پندرہ کیلو میٹر کی مسافت پر واقع بڑہریا میں 1985 میں وہاں کے چند مقامی ادب نواز نوجوانوں نے مسلم یوتھ کلچرل ایسوسی ایشن (MYCA) کی بنیاد ڈالی۔ اردو ادب کا فروغ اور کلچرل سرگرمیاں اس کے اولین مقاصد تھے۔ اس کے پہلے صدر ڈاکٹر ارشاد احمد اور سکریٹری ڈاکٹر سمیع بہواروی بنائے گئے۔ دو عشرے تک یہ تنظیم کافی متحرک رہی۔ 1991 میں اس تنظیم کے ماتحت پہلی بار قومی سطح کے مشاعرے کا انعقاد بڑہریا جیسے قصباتی مقام پر ہوا۔ اس کے بعد علاقے کے کئی مواضع میں مشاعروں اور مذاکروں کا اہتمام ہوا۔ لیکن فکر معاش نے نوجوانوں کو علاقہ بدر کر دیا اور یہ بزم خوابِ گراں میں چلی گئی۔ بزم کوثر کی تشکیل میں فہیم جوگاپوری، ڈاکٹر ظفر کمالی اور فاروق سیوانی پیش پیش رہے۔ اس بزم میں اہلِ سیوان کو کافی امید نظر آئی لیکن سوئے اتفاق کہ باہمی اختلاف کی وجہ سے اس بزم نے دم توڑ دیا۔

سیوان سے متعدد ادبی و مذہبی رسالوں کی اشاعت ہوئی۔ رسالہ الاصلاح سب سے قدیم جاری رہنے والا اردو رسالہ ہے۔ اس کا اجرا سید علی اظہر نے 1897 میں کھجواں سے کیا تھا۔ کچھ دنوں کے بعد یہ رسالہ پٹنہ منتقل ہوگیا۔ آج کل لکھنؤ سے باقاعدگی سے شائع ہو رہا ہے۔ سید عابد حسین نے 1902 میں الحق جاری کیا۔ یہ خالص ادبی رسالہ تھا۔ شمشاد علی خاں یعقوبی نے سیوان سے ضیا کی اشاعت کی۔ اس نے سیوان کے شعرا کا خاص شمارہ بھی شائع کیا۔ راحت حسین نے گوپالپور سے انوار القران کی اشاعت کی۔ اس میں ادبی اور دینی دونوں طرح کے مضامین میں شائع ہوتے تھے۔ مظفر حسین قاسمی نے 1962 میں رسالہ گلزار ادب جاری کیا۔ یہ ایک ادبی رسالہ تھا۔ اردو صحافت کی دنیا میں جہاں گیرانس مرد مجاہد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ انھوں نے سیوان سے دور ایک افتادہ بستی رانی پور سے 1979 میں' شعلہ افکار' نکالا اور کافی شہرت حاصل کی۔ موجودہ دور میں امر امیری (نئی دہلی) ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب (علی گڑھ) ڈاکٹر ظفر کمالی، ظفر رانی پوری (حیدرآباد) اور ڈاکٹر صباح الدین احمد (علی گڑھ) کا تعلق اسی گاؤں سے ہے۔ ان با کمال حضرات کی متعدد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ سید عارف حسنین نے سیوان ٹائمس اور ڈاکٹر ظفر کمالی نے ظرافت نامہ کی اشاعت کی لیکن انھیں خاطر خواہ کامیابی نہیں ملی۔ سید حسن عباس کی ادارت میں نکلنے والا رسالہ 'ادراک' کافی خوش قسمت ثابت ہوا ہے۔ آج اس کی اشاعت کتابی صورت میں ہو رہی ہے۔ ادراک نے کئی خاص شمارے شائع کیے ہیں جو ادبی دنیا میں کافی مقبول ہوئے ہیں۔ سیوان میں کالج میگزین کی حالت بہت خراب ہے۔ ڈی اے وی کالج سیوان سے شائع ہونے والا رسالہ 'سوپتا' بند ہے۔ اس کا حمید تمنائی نمبر کافی مقبول ہوا تھا۔ زیڈ اے اسلامیہ کالج نے حال ہی میں اپنا رسالہ الغنی جاری کیا ہے۔ اس کے ایڈیٹر فارسی کے استاذ ڈاکٹر ظفر کمالی ہیں۔

ایک زمانہ تھا جب سیوان اور مضافات سیوان میں متعدد کتب خانے تھے۔ پچاس ساٹھ سے قبل تک عوام میں پڑھنے اور کتابیں خریدنے کا اچھا خاصا رجحان تھا۔ غربت اور افلاس کے باوجود بیشتر گھروں میں کتابوں کے چند نسخے نظر آ جاتے تھے۔ عوام کا ذوق سنجیدہ اور بالیدہ تھا۔ ان میں داستان اور ناول جیسی ضخیم کتابیں بھی پڑھنے کی روایت ملتی ہے۔ کتب خانوں سے عوام کا رشتہ مضبوط تھا۔ ان کتب خانوں سے دور دراز کے اہل علم مستفید ہوتے تھے۔ یہاں چند مرحوم کتب خانوں کا ذکر برمحل معلوم ہوتا ہے۔

سیوان کی کھجواں بستی اہل علم و ہنر سے آباد تھی۔ اس بستی میں دیوان ناصر علی نے ایک بڑا کتب خانہ قائم کیا جس میں نادر و نایاب کتابوں کے علاوہ شاہی فرمان اور مخطوطات موجود تھے۔ سید حسن عسکری نے دیوان ہمایوں، دلکشا، منتخب الوزرا، مآثر الاقبال، بیان واقع اور مرآۃ الاسرار جیسے نادر مخطوطات کا تعارف اپنی کتاب مقالات سید حسن عسکری میں کرایا ہے۔ اس کتب خانے میں اردو، فارسی اور عربی کی دس ہزار سے زائد کتابیں موجود تھیں لیکن آج اس کتب خانے کے بارے میں کوئی جانکاری نہیں ہے۔ مولانا جمیل احمد پہاڑ پوری ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ وہ مدرسہ عالیہ (کولکتہ) کے استاذ تھے۔ انھوں نے اپنے آبائی گاؤں پہاڑ پور (بڑہریا) میں ایک مسلکی مدرسے کی تعمیر کی اور اس میں ایک کتب خانہ بنام 'کتب خانہ انصاریہ' قائم کیا۔ جس میں عصری علوم کے ساتھ ساتھ دینی و مسلکی علوم کی کتابوں کا وافر ذخیرہ تھا۔ لیکن ان کے اخلاف نے ان کی دونوں نشانیاں ختم کر دیں۔ احمد جمال پاشا علم و ادب کے شیدائی، اردو ادب با لخصوص طنز و مزاح کے شہسوار تھے۔ وہ بذات خود ایک انجمن تھے۔ سیوان میں ان کی دوسری شادی ہوئی۔ بعد میں یہیں ملازمت ملی۔ احمد جمال پاشا لکھنؤ سے باضابطہ ہجرت کر کے سیوان میں مستقلاً سکونت اختیار کر لی۔ باقیات پاشا میں اہم ترین شئے ان کی ذاتی لائبریری تھی۔ جس میں کئی ہزار کمیاب، نایاب اور نادر کتابیں تھیں۔ انھیں کتابیں خریدنے کا شوق جنون کی حد تک تھا۔ لائبریری میں سیکڑوں پرانے اور اہم قلمی نسخے اور مخطوطات کا بھی اچھا خاصا ذخیرہ تھا۔ نادر کتابوں کے لیے وہ منہ مانگی قیمت دینے کو تیار رہتے تھے۔ انھوں نے اسی لائبریری میں پاشا اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ قائم کیا تھا۔ جس سے ملک کے طلبا، علما اور دانشور مستفید ہوتے تھے۔ ان کی نگرانی میں صدہا طلبا نے تحقیقی مقالے اور پی ایچ ڈی کے تھیسس لکھے۔ وہ سناپسس سے لے کر وائیوا تک مدد کرتے تھے۔ ظرافت اور انشائیہ پر کام کرنے والوں کے لیے یہ جگہ ایک یونیورسٹی سے کم نہیں تھی۔ سیوان سے محض پانچ کلومیٹر جنوب میں ایک مردم خیز بستی ہری ہانس ہے۔ وہاں منیر الدین شاہ اور بشیر الدین قریشی نے مل کر ایک کٹھہ اراضی پر 1952 میں گاندھی عوامی اردو لائبریری کی بنیاد رکھی۔ ان دونوں نے کوشش کر کے اس لائبریری میں ادبی، علمی، سائنسی اور معلوماتی کتابوں کا ایک بڑا ذخیرہ جمع کر دیا۔ اس میں اردو کے معیاری اور مقبول ترین ہم عصر رسائل آتے تھے۔ لیکن بعد میں آپسی تنازعہ اور گروہ بندی کی وجہ سے لائبریری ختم ہو گئی۔ کتابیں بھی ضائع ہو گئیں۔ کتب خانہ کی جگہ دکانیں بن گئیں۔ جناب احمد مشکور کا تعلق اسی گاؤں سے ہے۔ موصوف کی درجنوں کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ واضح ہو کہ اردو ادب کی موجودہ صورتحال اور متاخرین ادبا و شعرا اور خواتین قلم کاروں کا ذکر دانستہ طور پر نہیں کیا گیا ہے۔ اس موضوع پر الگ سے مضمون لکھا جائے گا۔ ان شاءاللہ۔

آج سیوان کی ادبی اور علمی صورتحال مایوس کن نہیں ہے۔ ضلعے میں چند لائبریریاں، ادبی ادارے اور قد آور شخصیات سرگرم ہیں جن کی وجہ سے اردو زبان و ادب کی شمع روشن ہے اور اس کی کرنیں دور دور تک پھیل رہی ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سیوان ضلعے میں اردو ادب کی تاریخ بہت قدیم ہے۔

اس پر مزید کام کرنے کی ضرورت ہے۔ اگر گروہ بندی اور نظریاتی تعصب سے اوپر اٹھ کر ادبی نوعیت کے مسودوں اور تخلیقات پر کام کیا جائے تو کئی گوہر نایاب منظر عام آ جائیں گے۔ لیکن اس کے لیے وقت، دولت، بصیرت، جذبہ اور بلند حوصلے کی ضرورت ہے۔

کتابیات

1. نذر رحیم: احمد جمال پاشا، پربھو نرائن ودیارتھی: کبیر وچار منچ، سیوان 1983
2. The limited Raj 1793-1920 by Anand A yang,California Press London 1989
3. مقالات سید حسن عسکری: مرتب، سید محمد حسنین، بہار اردو اکادمی، 1994
4. تاریخ مگدھ: مولوی فصیح الدین بلخی، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، 2001
5. متعلقات احمد جمال پاشا: ڈاکٹر ظفر کمالی، شمشاد علی فاؤنڈیشن، نئی دہلی 2006
6. تذکرہ سادات عشری: ڈاکٹر سید معصوم رضا، شیعہ سماج، حسن پورہ، سیوان 2008
7. تذکرہ شعرائے سارن: سیح بھواروی، عرشیہ پبلی کیشنز، نئی دہلی 2012
8. ارشاد اعظم واحد، جلد دوم: سید تصدق علی اسد، دارالاشاعت، خانقاہ امجدیہ، سیوان 2015
9. تذکرہ مشائخ رشیدیہ: مولانا عبدالمجید کاتب رشیدی، شاہ عبد العلیم فاؤنڈیشن، دہلی، تیسری اشاعت 2015
10. سارن اور اردو ادب: ڈاکٹر محمد حامد، سارن کیشٹری سوینیر، 1983

■

Dr Irshad Ahmad
House No 1731
'Amina Manzil Islamia Nagar
Siwan Bihar- 841226
Mobile,09431644722 , 09771443219

ڈاکٹر ایم اے حق سے گفتگو

شاہد اختر انصاری

افسانچہ کی بڑھتی مقبولیت کے پیش نظر بڑے بڑے ادیب اور فکشن نگار افسانچہ لکھ رہے ہیں۔ انہیں میں سے ایک ہیں ڈاکٹر ایم اے حق۔ عالمی سطح کے شہرت یافتہ افسانچہ نگار ہیں۔ ان کے معیاری افسانچے ساری دنیا میں بڑے شوق سے پڑھے اور پسند کیے جاتے ہیں۔ ملک کے مختلف رسائل و جرائد کے علاوہ ان کے افسانچے دنیا کی کئی نیٹ میگزینوں میں بھی شائع ہوتے رہے ہیں۔ ابھی تک اس صنف میں موصوف کی صرف دو کتابیں شائع ہوئی ہیں 'نئی صبح' اور 'ڈنک'— ان کے افسانچے فیس بک کی دنیا میں دھوم مچاتے رہے ہیں۔ علاوہ ازیں ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی ترتیب شدہ کتاب 'ڈاکٹر ایم اے حق اور افسانچہ نگاری کا فن' میں ان کی افسانچہ نگاری پر ملک و بیرون ملک کی 55 معتبر ادبی ہستیوں نے اپنی قیمتی آرا پیش کی ہیں۔ افسانچہ نگاری میں موصوف کی خدمات کی ایک اور مثال اُن کی ادارت میں شائع ہونے والے انٹرنیشنل رسالے 'عالمی انوار تخلیق' کی شکل میں سامنے آئی ہے جس کے ہر شمارے میں معیار کا خاص خیال رکھا جاتا ہے اور افسانچے لازمی طور پر شائع کیے جاتے ہیں۔ افسانچہ اطفال کی مناسبت سے یہ انٹرویو آپ کی خدمت میں پیش کیا جارہا ہے تاکہ نئی صنف سے مکمل واقفیت حاصل کی جاسکے۔

شاھد اختر: افسانچہ لکھتے لکھتے آپ کو 'افسانچۂ اطفال' لکھنے کا خیال کیسے آگیا؟ کیا آپ کسی دور میں ادب اطفال سے جڑے رہے تھے؟

ایم اے حق: جی ہاں! ادب میں میرا داخلہ بارہ سال کی عمر میں 1962 میں ہوا تھا لیکن بچوں کی میگزین میں کہانیوں کی اشاعت کا سلسلہ 1964 میں شروع ہوا تھا۔ تاخیر سے چھپنے کی واحد وجہ میری احساس کمتری تھی۔ میرا تعلق ہندوستان کے ایک پسماندہ صوبہ جھارکھنڈ کے ایک دور دراز کے شہر ڈُمکا سے ہے۔ ملک کے دوسرے شہروں میں مقیم اپنے رشتہ داروں سے اُردو رسالے کے بارے میں معلومات حاصل ہوئی لیکن میری ہمت نہیں ہورہی تھی کہ میں اپنی تخلیقات ان میں چھپنے کے لیے بھیجوں۔ بعد میں جب میں نے بچوں کے رسالے کے نمونے کی کاپیاں منگوائیں اور ان کا مطالعہ کیا تو رفتہ رفتہ میرے احساس کے افق پر اعتماد کی کرنیں طلوع ہونی شروع ہوگئیں۔

شاھد: اُس زمانے میں آپ کن رسالوں میں شائع ہوا کرتے تھے؟ کیا ان کے مدیران کے نام آپ کو اب یاد ہیں؟

حق: تمام رسالوں کے نام مجھے یاد نہیں لیکن جن چار رسالوں میں باقاعدگی کے ساتھ چھپتا تھا ان کے نام یہ ہیں: ماہنامہ 'بچپن' بریلی، ماہنامہ 'اردو کومک' مالیگاؤں (مہاراشٹر)، ماہنامہ 'نونہال ٹائمز' بمبئی اور ماہنامہ 'کافی' لکھنؤ۔ صرف دو مدیروں کے نام مجھے یاد ہیں۔ ماہنامہ 'بچپن' بریلی کے ایڈیٹر جناب قدیر جاوید پریمی اور دوسرے 'اردو کامک' کے مدیر جناب غلام محمد زیدی۔

شاھد: افسانچہ اطفال لکھنے کا خیال آپ کے ذہن میں کیسے آیا؟

حق: میں نے غور کیا کہ بچوں کی عمر تک ہی زیادہ تر ادبا بچوں کی کہانیاں لکھتے تھے۔ سن بلوغیت یا عمر میں پختگی آنے پر وہ افسانوں اور غزلوں کی دنیا میں کھوجاتے تھے۔ خود میرے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ میرے خیال میں اس کی واحد وجہ یہ تھی کہ سینئر رسالوں میں شائع ہوجانے کے بعد پھر جونیئر رسائل یعنی بچوں کے رسائل میں چھپنا Below Standard مانا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی بچوں کے ادیب خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ میرا بچوں کا ادب لکھنا بند ہوا تھا، اس کا مطالعہ بند نہیں ہوا تھا۔ مطالعے کے دوران میں نے محسوس کیا کہ پچھلے زمانے اور آج کے بچوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ کسی چیز کو سمجھنے کی ان کی لیاقت میں برق رفتاری سے اضافہ ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تھوڑے بڑے بچے بھی اب بچوں کی کہانیاں پڑھنا کمتر محسوس کرتے ہیں۔ میں نے یہ بھی محسوس کیا کہ ادب اطفال میں زیادہ تر اخلاقی، تفریحی و مزاحیہ موضوعات پر مواد پیش کیے جاتے ہیں۔ دور حاضر میں بچوں کو اسمارٹ بنانے اور زندگی کی پرخطر راہوں پر چلنے کی ترغیب دینے والی کہانیوں کا فقدان ہے۔ ان ہی وجوہات کی بنا پر میں نے بچوں کے لیے افسانچے لکھنے کی ٹھانی۔ ہاں! یاد آیا۔ عظیم افسانچہ نگار جوگیندر پال مجھے ہمیشہ عزیز رکھتے تھے۔ میرا کافی وقت ان کی صحبت میں گزرا ہے۔ میں جب بھی دلی جاتا تھا تو ان سے میری ملاقات لازمی تھی۔ مجھے لگتا ہے کہ ان کی چھٹی حس اور وجود کو چھید کر اس میں پیوست ہوجانے والی پارکھی نگاہوں نے قبل از وقت یہ تاڑ لیا تھا کہ میں کچھ نیا کرنے جارہا ہوں۔ ان کے یہ الفاظ دیکھیے ''میری بھی یہی دعا ہے کہ خدا حق صاحب کو اپنی نت نئی تلاش میں سدا بے چین رکھے اور وہ اسی طرح کھوئے کھوئے عالم میں مطالعہ ہی مطالعہ میں ہمیں زندگی کے آداب سکھاتے رہیں۔'' انھوں نے اپنی یہ تحریر میری پہلی کتاب 'نئی صبح' کے پیش لفظ میں شامل کی ہے۔

شاھد: تو کیا بچوں کے رسالوں اور مختلف رسالوں میں گوشۂ اطفال کو اب بند کردینا چاہیے؟

حق: جی بالکل نہیں۔ بقول عظیم افسانچہ نگار جوگیندر پال ''حق اپنے ذہین قارئین کے تخلیقی مطالبات سے بخوبی واقف ہیں۔'' یعنی افسانچۂ اطفال ذہین لڑکوں کو اپنی جانب راغب کرنے میں کامیاب ہوگا۔ باقی بچوں کے لیے ادب اطفال کی افادیت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔ چھوٹے بچوں کے لیے تو یہ نرسری ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔

شاھد: کیا آپ کو ایسا نہیں لگتا ہے کہ اس نئی صنف کو شرف قبولیت کا درجہ و مقام نہیں ملنے والا ہے؟

حق: دل پر ہاتھ رکھ کر کہیے کہ کیا افسانچہ کو ہی اس کا

واجب مقام ملا ہے؟ یہ صرف اردو ادب میں ہوتا ہے۔

شاھد: یہ آپ کس بنا پر کہہ سکتے ہیں؟

حق: ساری دنیا میں افسانچے کی دھوم مچی ہوئی ہے۔ انگریزی ہی نہیں جاپانی، چینی، عربی، فارسی، فرانسیسی، جرمن، وغیرہ زبانوں میں لوگ اس صنف کو ہاتھوں ہاتھ لے رہے ہیں۔ لیکن نہایت افسوس کی بات ہے کہ ہمارے ناقد نہ جانے کس دقیانوسی خیال کے تحت افسانچے کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے ہیں۔ جب کہ مغرب سے یہ صنف بھی ناول کی طرح ہمارے ملک میں آئی ہے۔ اتنا ہی نہیں حال ہی میں انگلینڈ کا پانچواں Man Booker International Prize امریکن مصنف لیڈیا ڈیوس (Lydia Davis) کو ان کی افسانچہ نگاری پر عطا کیا گیا ہے۔ 60,000 امریکن ڈالر یعنی 38,40000 (اڑتیس لاکھ چالیس ہزار روپے) پر مشتمل یہ پرائز موصوفہ کو 2013 میں لندن کے Victoria & Albert Museum میں منعقد ایک شاندار تقریب میں دیا گیا تھا۔ نوبل پرائز کے بعد بین الاقوامی سطح پر یہ سب سے اعلیٰ ادبی اعزاز ہے، جو 2005 میں شروع کیا گیا ہے اور ہر دوسرے سال قابل تخلیق کاروں کو عنایت کیا جاتا ہے۔

آپ کے ساتھ ساتھ دنیا کے تمام افسانچہ نگار، افسانچہ فہم اور افسانچہ نواز حضرات کو اس بات کا علم ہوتے ہی بے انتہا خوشی ہوگی کہ تیسرا Man Booker International Prize بھی کینیڈا کے مصنف ایلس منرو (Alice Munro) کو 2009 میں ان کی مختصر کہانیوں پر دیا گیا تھا۔

شاھد: اردو ادب کے ناقدوں کے رویے میں کوئی مثبت تبدیلی آنے کی امید ہے یا.....

حق: جیسا کہ آپ جانتے ہیں ناامیدی کفر ہے۔ ناقدوں کے رویے میں اب تک کوئی خاص فرق نہیں آیا ہے لیکن ہاں! اس کے قارئین کی تعداد میں کافی اضافہ ہوا ہے۔

شاھد: یہ آپ کیسے کہہ سکتے ہیں؟

حق: رسائل و اخبارات کے مدیران وہی پیش کرتے ہیں جن کو قاری پسند کرتے ہیں۔ آج ملک کے بیشتر رسالے جیسے ماہنامہ 'شاعر' ممبئی، چہار ماہی 'عالمی انوارِ تخلیق' رانچی، سہ ماہی 'نگینہ' سرینگر، سہ ماہی 'رنگ' دھنباد، سہ ماہی 'اسباق' پونے، سہ ماہی 'دربھنگہ ٹائمز' دربھنگہ، ماہنامہ 'ایوانِ اردو' نئی دہلی، ماہنامہ 'آجکل' نئی دہلی، ماہنامہ 'بیباک' مالیگاؤں، سہ ماہی 'انتساب انٹرنیشنل'، سہ ماہی 'افقِ ادب' ہزاری باغ، سہ ماہی 'ابجد' ارریہ (بہار) اور اخبارات جیسے روزنامہ 'انقلاب' ممبئی، پٹنہ نئی دہلی 'اردو ٹائمز' ممبئی، 'ایشیا ایکسپریس' اورنگ آباد، 'راشٹریہ سہارا'، 'قومی تنظیم'، بہار جھارکھنڈ فاروقی تنظیم نئی دہلی، پٹنہ اور جھارکھنڈ، روزنامہ 'پندار' پٹنہ، روزنامہ 'الحیات' رانچی، روزنامہ 'جدید بھارت' رانچی، روزنامہ 'سالار' بنگلور، میں افسانچے شائع کیے جاتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں سہ ماہی 'تکمیلن' کے مدیر جناب سید ظفر ہاشمی جیسے افسانچوں کی مخالفت کا علم اٹھانے والے بھی اپنے رسالے میں افسانچوں کے متعلق مضامین بڑے شوق سے چھاپتے ہیں لیکن افسانچہ چھاپنے میں گریز کرتے ہیں۔ ان حقائق کی روشنی میں میں یہ بات بڑے وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ وہ دن دور نہیں جب یہاں کے ناقد حضرات دل سے ساری کدورتیں مٹا کر اس صنف کو بھی قبول کرنا شروع کر دیں گے۔ دور کہاں جائیے ہندی ادب کی لگھو کتھا کی مقبولیت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ جب افسانچے کو اس کا جائز مقام مل جائے گا تو قدرتی طور پر افسانچۂ اطفال کی اہمیت بھی تسلیم کر لی جائے گی۔ بلکہ میں تو یہاں تک کہتا ہوں کہ ایسے گارجین جو اپنے بچوں کو اسمارٹ، چاق چوبند اور دنیا کے مکر و فریب سے بچانا چاہتے ہیں تو وہ ایسے افسانچۂ اطفال اپنے بچوں کو خود مہیا کرائیں۔

شاھد: اچھا آپ ایمانداری سے بتائیں کہ وہ کون سے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے افسانچے کے فروغ کے لیے کافی کام کیا ہے؟

حق: بلاشبہ محمد بشیر مالیرکوٹلوی، جنھوں نے 1974 سے افسانچے لکھے ہیں، ڈاکٹر عظیم راہی، ڈاکٹر اسلم جمشید پوری اور ناچیز۔

شاھد: یہ صحیح ہے کہ آج ادب اطفال لکھنے والوں کی تعداد بہت کم ہے۔ میں آپ سے چند اہم ناموں کی نشاندہی چاہوں گا۔

حق: وکیل نجیب، حافظ کرناٹکی، محمد اسد اللہ، ڈاکٹر اشفاق احمد، سراج فاروقی، ڈاکٹر محبوب حسن.....

شاھد: سراپا ذرّہ نوازی کے لیے شکریہ! اچھا آپ یہ بتائیں کہ ادب اطفال کی کہانیوں اور افسانچۂ اطفال میں کیا فرق ہے؟

حق: جو فرق افسانے اور افسانچے میں ہے۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ آج کل کے بچوں کا ذہنی لیول کافی اونچا ہو گیا ہے۔ ایسے بچے چیلنجنگ اور نئی نئی جانکاریاں حاصل کرنے کی دیوانگی میں مبتلا رہتے ہیں۔

شاھد: کیا آپ کے افسانچۂ اطفال کہیں شائع ہوئے ہیں؟ اگر ہاں! تو کہاں؟

حق: ماہنامہ 'شاعر' بمبئی، ویکلی 'صدائے انصاری' دلی، ماہنامہ 'رنگ و بو' حیدرآباد، ماہنامہ 'زبان و ادب' پٹنہ، سہ ماہی 'نگینہ' سرینگر، کشمیر، سہ ماہی 'امکان' لکھنؤ وغیرہ رسائل میں افسانچۂ اطفال شائع ہوئے ہیں۔ فیس بک پر بھی کئی افسانچے شیئر کیے گئے ہیں۔ اتنا ہی نہیں دو اہم نیٹ میگزین 'شعر و سخن' کینیڈا اور 'اردو نیٹ' جاپان میں بھی افسانچۂ اطفال شائع ہوئے ہیں۔

شاھد: عموماً دیکھا گیا ہے کہ نئی صنف دورِ حاضر کے قلمکاروں کی عدم توجہی کی بنا پر اپنی موت آپ مر جاتی ہے اور اپنے موجد کے ساتھ یہ صنف بھی صفحۂ ہستی سے مٹ جاتی ہے۔

حق: شاہد صاحب! آپ نے یہ ایک نہایت ہی اہم سوال کیا ہے۔ اللہ کا شکر ہے کہ افسانچۂ اطفال کے عالمِ وجود میں آتے ہی بین الاقوامی سطح پر اس کے لکھنے والوں نے طبع آزمائی شروع کر دی ہے۔

شاھد: کچھ کے نام بتائیں گے آپ؟

حق: جی ہاں! ضرور۔ سراج فاروقی، ممبئی، رؤف خوشتر بیجاپور (اب مرحوم)، ڈاکٹر یاسمین اختر، بھاگلپور، مجتبیٰ فہیم، حیدرآباد، شاذیہ ستار، نایاب، لاہور (پاکستان)، مریم جہانگیر راولپنڈی (پاکستان)، حبیب مرشد خان بھاگلپور، محمد علیم اسماعیل، ناندورہ (مہاراشٹر)، حسن رہبر بھاگلپور نے افسانچۂ اطفال لکھنا شروع کر دیا ہے۔

شاھد: اچھا آخر میں یہ بتا دیجیے کہ بچوں کے رسائل اور رسالوں میں گوشۂ اطفال کے مدیران اس صنف کے ساتھ کیسا برتاؤ کریں گے؟ آپ کو کیا امید ہے؟

حق: بہت اچھا برتاؤ کریں گے۔ چونکہ یہ عام کہانیوں سے مختصر ہوتے ہیں۔ اس لیے زیادہ سے زیادہ قلمکاروں کی تخلیقات وہ شائع کر پائیں گے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ بڑی عمر کے یا ذہین بچے اسے بڑے شوق سے پڑھیں گے۔ اس طرح سے اطفال قارئین کی تعداد میں خاطر خواہ اضافہ ہوگا۔ تیسری بات یہ کہ لوگ خاص طور سے اسے اپنے بچوں کو پڑھنے کو دیں گے تاکہ ان کی اچھی تربیت ہو اور وہ اسمارٹ بھی بنیں۔ تیسری اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس صنف کے بہانے ادب اطفال پر لکھنے والوں کی تعداد میں خاطر خواہ اضافہ ہوگا جو آج وقت کی سب سے بڑی ضرورت ہے۔

شاھد: افسانچۂ اطفال کے قارئین کے لیے کوئی پیغام؟

حق: افسانچوں میں تحریر شدہ باتوں پر عمل کر کے بھارت کا ایک ذمے دار شہری بننے کی کوشش کرنی چاہیے تاکہ بچوں کے والدین، رشتہ دار، استاد اور پڑوسیوں کا دل خوش ہو جائے اور وہ بجا طور پر ان پر فخر کر سکیں۔

■

Dr. Shahid Akhtar Ansari
DSM College,
Jhajha - (Bihar)

یکجہتی کے علم بردار مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد

انصار احمد درویش

سلطنت آصفیہ میں اردو کی سرپرستی اور ترویج و اشاعت سلاطین آصفی کے ساتھ ساتھ یہاں کے وزرا نے بھی کی بلکہ اس خصوص میں ان کی خدمات سلاطین سے زیادہ گراں قدر رہی ہیں۔ اس ضمن میں ارسطو جاہ، مہاراجہ چندو لال شاداں، نواب فخر الدین خاں، نواب بہادر یار جنگ اور مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ یمین السلطنت مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد غفران مکان آصف سادس نواب میر محبوب علی خاں کے زمانے میں پیش کاری کے عہدے پر فائز ہوئے اور ان کے انتقال کے کچھ عرصہ بعد مجلس وزرا کی صدارت سے سرفراز کیے گئے اور اس وقت تک اس عہدے پر فائز رہے جب تک ان کی صحت و توانائی اجازت دیتی رہی۔

مہاراجہ مذہباً ہندو تھے لیکن مذہب و مسلک اور مشرب کے اعتبار سے ان کی زندگی پر کسی مذہب و مسلک کی کوئی مخصوص چھاپ نظر نہیں آتی۔ ہر چند کہ وہ مذہباً ہندو تھے لیکن تمام مذاہب کے بنیادی عقائد کے دلدادہ تھے۔ پوجا پاٹھ کی محافل میں شرکت کرتے تو 'اشلوک' کا ورد ایسے کرتے جیسے کسی مندر کے سب سے بڑے پجاری ہوں اور مسلموں کی محفل میلاد النبیؐ اور عاشورہ کی مجالس میں شرکت کرتے تو خود کے وضع کیے ہوئے میلاد، سلام، نوحے اور مرثیے کے اشعار روانی سے پڑھتے۔

مہاراجہ بنیادی طور پر ایک شاعر کی حیثیت سے اردو دنیا بالخصوص دکنی ادب میں متعارف ہیں۔ شاعری میں وہ نظم، غزل، قصیدہ، مثنوی، مسدس، مرثیہ اور متفرق قطعات کے ساتھ نثر میں بھی مقالات، مضامین، ناول، سفرنامے اور خطوط تحریر کیے۔ علاوہ ازیں کامیاب خطبا کی صف میں بھی اپنا ایک مقام پیدا کیا۔ مہاراجہ نے اپنی زندگی میں اردو کے فروغ کے لیے مختلف رسائل و جرائد کا اجراء و سرپرستی بھی کی۔

مہاراجہ کی تصانیف کی تعداد سو (100) کے قریب پہنچتی ہے لیکن راقم کو یہاں صرف ان کی شعری تخلیقات کے ایک مخصوص پہلو یکجہتی سے سروکار ہے۔ مہاراجہ نے اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا۔ غزل کے ساتھ انھوں نے مختلف شعری اصناف میں بھی کامیاب طبع آزمائی کی۔ جہاں مہاراجہ نے ہولی، دیوالی اور دسہرا جیسے تیوہاروں کے تعلق سے اپنی نظموں کے عنوانات باندھے ہیں وہیں مسلم تیوہاروں، پیغمبروں اور بزرگان دین کے تعلق سے بھی نظمیں قلم بند کی ہیں۔ حمد کے تعلق سے اپنی نظم 'زمزمہ' میں خدا کی وحدانیت اور عظمت کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

تیری ذات واحد میرے کبریا ہے　　تیرا ہی تو داتا ہمیں آسرا ہے
تو ہی ابتدا ہے تو ہی انتہا ہے　　تو ہی دونوں عالم کا اک مدعا ہے

(گلدستۂ شاد، ص 20)

مہاراجہ مذہبی اعتبار سے ایک ہندو برہمن تھے اس کے باوجود انھوں نے مسلمانوں کے مذہبی امور و وقائع کو بڑی ہنرمندی سے اپنی شاعری میں برتا ہے۔ کائنات اور انسانوں کی تخلیق کے بعد جب قادر مطلق نے اپنی وحدانیت کا اقرار اپنے بندوں سے کروانا چاہا اور فرمایا الست بربکم تو بشمول حضرت آدم علیہ السلام تمام انبیا نے قالو بلیٰ کہا یعنی ہاں تو ہی ہمارا رب ہے۔ اس موضوع کو مہاراجہ نے یوں باندھا ہے:

بلیٰ کہہ کربلا میں پھنس گیا میں ہائے رے غفلت　　بلیٰ کہنا میرا نازل ہوا مجھ پر بلا بن کر
خلق الآدم، فرمان تیرا برحق ہے　　ہوئی اس شکل میں ظاہر تیری ذات مطلق

(اردو کے روشن مینار: ڈاکٹر بشیر احمد، ص 134)

اسلامیات کا مطالعہ مہاراجہ نے بڑی گہرائی سے کیا تھا اور تقریباً تمام اسلامی موضوعات کو انھوں نے اپنی شاعری میں وقتاً فوقتاً کامیابی کے ساتھ برتا جن میں حمد، نعت، سلام، منقبت اور مرثیے وغیرہ قابل ذکر ہیں لیکن ان اصناف میں جس صنف نے انھیں زیادہ متاثر کیا وہ صنف مرثیہ ہے اور ذات امام حسینؑ ان کی عقیدت کا مرکز۔ اپنی اسی عقیدت کی بنیاد پر مہاراجہ نے کئی مرثیے اور نوحے لکھے اور مرثیہ 'ماتم حسینؑ' جوان تمام میں سب سے طویل اور نمایاں ہے۔ اس مرثیے میں قادر الکلامی، کردار نگاری، منظر کشی، الفاظ کا برجستہ استعمال اور موثر انداز بیان وغیرہ تمام ایسی خوبیاں ہیں جو ایک اچھے مرثیے کے لیے ضروری ہیں۔ مسدس کی ہیئت میں لکھے گئے اس مرثیے سے ایک بند پیش کیا جا رہا ہے جس میں شاعر نے حضرت مسلم بن عقیل اور ان کے دونوں صاحبزادوں عون و محمد کی شہادت کا دردانگیز نقشہ کھینچا ہے۔

کرکے قتل آپ کو خوش دل ہوا ابن زیاد　　ہو گیا آپ کے حق میں وہ مسلماں جلاد
لاش کو پھینک دیا کوٹھے کے نیچے اس نے　　تا کہ مخلوق ہو کوفے کی بہت دیکھ کے شاد
نہ فقط حضرت مسلم کا ہوا کام تمام　　وہ بھی کمھلا گئے ساتھ جو آئے تھے دو گلفام

(مہاراجہ کشن پرشاد شاد: پروفیسر حبیب ضیاء، ص 86)

حضرت امام حسینؑ کے صبر و استقامت اور شجاعت کے تعلق سے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

صبر ایوب سے شبیر کا تھا صبر زیادہ　　نام پانی کا نہ اس پیاسے کے لب پر آیا
منہ چھپانے لگے گھبرا کے عدو سب رن میں　　تیغ کھینچے سر میدان جو غضنفر آیا
شاد جب شاہ کے در پر گیا سائل بن کر　　للہ الحمد کہ منصور و مظفر آیا

(گلدستۂ شاد: پروفیسر حبیب ضیاء، ص 19)

مہاراجہ کشن پرشاد شاد جہاں حمد و نعت، سلام، نوحے، مرثیے اور منقبت لکھے وہیں اپنے ہندو دیوی دیوتاؤں کی شان میں قصیدے بھی لکھے اور ساتھ ہی ہولی، دیوالی، دشہرا اور جنم اشٹمی وغیرہ جیسے تیوہاروں سے متعلق نظمیں کہہ کر رواداری کی شمع کو روشن کیا ہے۔ نظم 'جنم اشٹمی' کا ایک بند دیکھتے چلیں:

سیس نواؤں تیرے دوارے / دو جگ کے او پالن ہارے
بگڑے کام بنائے سارے / من موہن ہیں سب کے پیارے
کرشن کنہیا راج دلارے　　(گلدستۂ شاد مرتبہ پروفیسر حبیب ضیاء، ص 96)

مہاراجہ کا ایک تو مزاج اور ماحول ہی کچھ ایسا اور پھر اسلاف کا طرز زندگی سونے پر

سہاگہ... انھیں تو صوفی ہونا تھا۔ مہاراجہ کو ویدانت سے بھی دلچسپی تھی چنانچہ تصوف اور ویدانت نے ایک دوسرے کی آب و تاب کو فزوں کر دیا۔ عموماً لوگ تصوف کی طرف زندگی کا بیشتر حصہ گذار کر آتے ہیں لیکن مہاراجہ نے عین جوانی میں اس حسین منزل کا رخ کیا۔ بقول شخصے انھوں نے عین جوانی میں جو صوفیت کا راستہ اختیار کیا تھا اس میں اگر امارت اور وزارت داخل نہ ہو جاتی تو ذرا بھی شبہ نہیں تھا کہ وہ ایک سچے بھگت اور نیک بندوں میں کبیر، دادو، رائے داس، تکارام، بابا فرید جیسے بزرگوں کی صف میں ہوتے۔ مہاراجہ کی صوفیت اور یکجہتی کے تعلق سے ذیل کے اشعار دیکھیں۔

کیا منحصر اک طور پر دیدار خدا ہے
آنکھیں ہوں تو ہر ذرہ میں وہ جلوہ نما ہے
یہ کفر و دیں کے ہیں سارے جھگڑے تجھے اے شاد ان سے کام کیا ہے
مٹا کے رنگ دوئی کو دل سے خدا خدا کر خدا خدا کر
شاد کہتے ہیں جسے ہے وہ صوفی لاریب
نہ تو ہندو ہی رہا اور نہ مسلمان نکلا

(نذر شاد مرتبہ: پروفیسر حبیب ضیا ص 119)

مہاراجہ کی اسی مذہبی رواداری نے کتنے لوگوں کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیا تھا جبکہ انھوں نے اپنی بعض غزلوں اور نظموں میں اپنے مسلک کی وضاحت کی ہے۔ نظم 'پریم درپن' کے دو شعر دیکھیے جس میں وہ اپنے مشرب کا پتہ دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

میں ہوں ہندو، میں ہوں مسلماں ہر مذہب میرا ایماں
شاد کا مذہب شاد ہی جانے آزادی آزاد ہی جانے

مہاراجہ اپنی وسیع المشربی کے باعث ہر مذہب و ملت کے مذہبی اجتماعات میں شریک ہوتے اور ان کے معابد کی زیارت کرتے اور ایسی عقیدت کا اظہار کرتے کہ ہر فرقہ انھیں اپنے عقائد کا پرستار سمجھتا۔ اپنی مثنوی 'خمار شاد' میں انھوں نے اپنے مسلک کی اسی وسعت اور مقبولیت کا بڑے دلچسپ انداز میں ذکر کیا ہے۔

کبیریوں نے پکارا کبیر متر مجھے جو نانکی تھے مجھے نانکی ہی کہتے تھے
جو قادری تھے وہ سب قادری ہی کہتے تھے تعصبی جو تھے کافر مجھے کہنے لگے
نظامیہ مجھے کہنے لگے نظامی سب جو صابری ہوں ان میں بھی صابری ہو لقب
ابوالعلائیوں سے میں نے فیض پایا ہے جو نقشبند ہیں ان میں میرا پایا ہے
اسی طرح سے جو چشتی ہیں کہتے ہیں چشتی ہزار شکر یہ دولت مجھے خدا نے دی
کلیمیوں میں یہ غل ہے کہ ہوں ان میں شاہ میرا ہے مشرب حق لاالہ الا اللہ

(مہاراجہ کشن پرشاد شاد: پروفیسر حبیب ضیا، ص 34)

مذہبی رواداری کے ساتھ ساتھ مہاراجہ لسانی رواداری کے بھی دلدادہ تھے اور اردو زبان کی ترویج کے ساتھ ہندی زبان دیوناگری رسم خط میں بہ کثرت ٹھمریاں، بھجن، خیال اور بارہ ماسے مختلف دھنوں میں لکھے ہیں۔ ان کے ہندی کلام کے دو مجموعے 'نغمۂ شاد' اور 'ترانۂ شاد' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ مہاراجہ نے یہ شاعری برج بھاشا میں کی ہے اور تمام شعری روایات بھی انھوں نے برج سے ہی اخذ کی ہے۔ ہندی اور برج بھاشا کے استعمال سے متاثر ہو کر انھوں نے کئی ایک اردو غزلیں مثلاً 'غزل بہ زبان بھاکا' میں اردو اور برج کی ملی زبان استعمال کی ہے۔

نثار اپنے من کو کیا چاہتا ہوں تیرا بندہ خواجہ بنا چاہتا ہوں
میرے برج راج اب تو رکھ لاج میری من اپنا تو کو دیا چاہتا ہوں

(مہاراجہ کشن پرشاد شاد: پروفیسر حبیب ضیا، ص 106)

مہاراجہ کشن پرشاد شاد صرف قولاً یکجہتی و رواداری کے قائل نہیں تھے بلکہ عملی زندگی میں بھی انھوں نے یگانگت و رواداری کی شمع روشن کی۔ مہاراجہ نے سات شادیاں کی جن میں تین ہندو اور چار مسلم بیگمات تھیں اور ان سے جو اولادیں ہوئیں وہ پدری مذہب پر نہیں بلکہ اپنی ماؤں کے مذہب کے پیروکار رہے۔ اس تعلق سے صمصام شیرازی لکھتے ہیں:

''آپ (مہاراجہ) کے محلات میں ہندو مسلم دونوں شامل ہیں اور آپ کے صاحبزادگان اپنی ماؤں کے مذہب پر ہیں اور اسی مناسبت سے ان کے نام رکھے گئے ہیں۔ مراسم، تربیت و پرورش نیز نکاح وغیرہ بھی اسی طرح انجام پاتے ہیں گویا آپ کی ذات ہندو مسلم اتحاد کا ایک بہترین نمونہ ہے۔'' (مہاراجہ کشن پرشاد شاد: پروفیسر حبیب ضیا، ص 28)

مہاراجہ کے مذہب کے بارے میں خود ان کی زندگی میں اختلاف رائے رہا اور مہاراجہ پر طرح طرح کے اعتراضات کیے جاتے رہے جس کے بارے میں مہاراجہ اپنے خطوط، رسائل اور مختلف نظموں میں اپنے عقیدے اور مذہب کی وضاحت کرتے رہے اور معترضین پر جھنجلاتے رہے۔ مہاراجہ کی اس صراحت اور وضاحت کے باوجود ان پر اعتراضات کا سلسلہ جاری رہا اور ان کے انتقال کے بعد بھی ان کے مذہب کے بارے میں اختلاف رائے باقی رہا۔ مہاراجہ کے انتقال کے بعد مرزا فرحت اللہ بیگ جن کے مہاراجہ سے قریبی تعلقات تھے اپنے مضمون 'یاد رفتگاں' میں مہاراجہ کے مذہب کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''مہاراجہ بہادر کے مذہب کے متعلق لوگوں کے عجیب عجیب خیالات ہیں۔ کوئی ان کو مسلمان کہتا ہے اور کوئی لا مذہب سمجھتا ہے اور کوئی ان کو ہندو مانتا ہے۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ جو لوگ ان کے ہاں زیادہ آتے جاتے تھے اور جن سے وہ کھلے ہوئے تھے وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ وہ اپنے آبائی مذہب پر قائم تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ ہر مذہب کے بزرگان دین کو نہ صرف اچھا سمجھتے بلکہ ایک حد تک ان سے عقیدت بھی رکھتے تھے'' (مجلّہ عثمانیہ، مہاراجہ نمبر، ص 25-24)

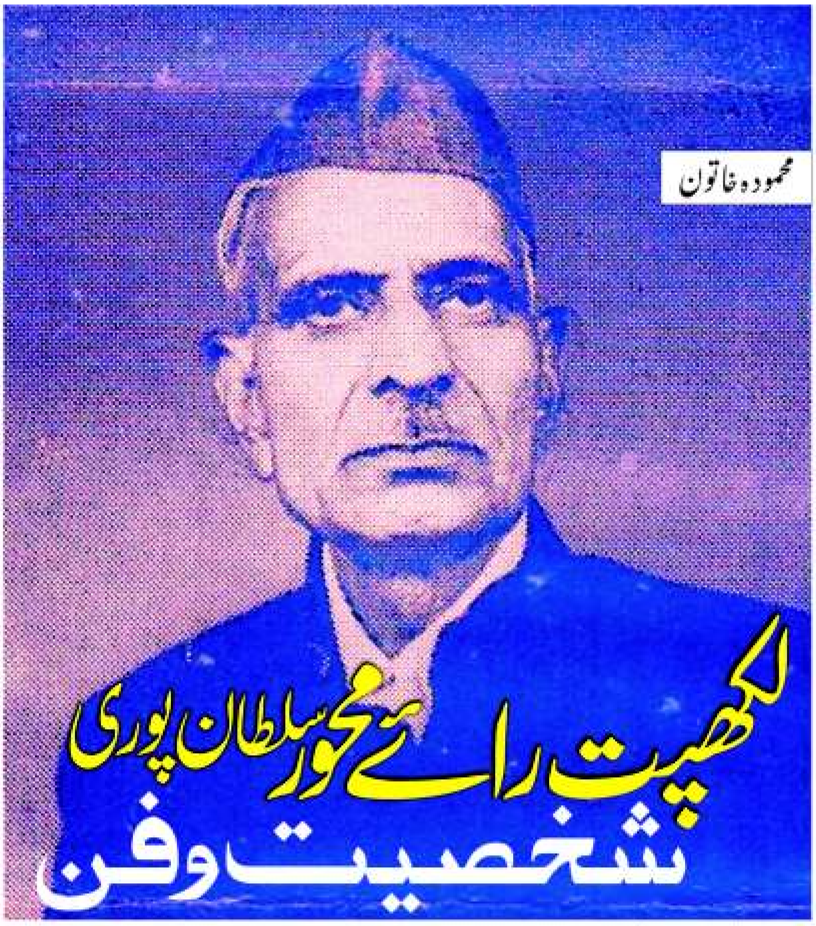
واقعہ یہ ہے کہ مہاراجہ کی زندگی عجیب جامع الاضداد تھی۔ ان کا طرز زندگی مسلمانوں کا سا تھا۔ مسلمان پیروں اور فقیروں کے وہ شیدائی تھے اور اولیاء کی درگاہوں پر حاضری دیتے تھے۔ مہاراجہ کی سات بیگمات میں سے چار مسلمان تھیں اور ان کے بطن سے جتنی اولاد ہوئی وہ سب مسلمان تھیں۔ خواجہ حسن نظامی سے مہاراجہ کو بیعت تھی اور خواجہ صاحب نے انھیں خماری شاہ کا لقب بھی عطا کیا تھا۔ یہ عجیب بات ہے کہ خواجہ صاحب نے اپنے رسالہ ''ایمان الکفار'' میں بڑی وضاحت اور قطعیت کے ساتھ مہاراجہ کے مسلمان ہونے کا اعلان فرمایا ہے لیکن خود مہاراجہ نے کہیں بھی اپنے اسلام کا اعلان نہیں کیا۔ اس کے برخلاف وہ ہمیشہ اپنے کھتری النسل ہونے پر فخر کرتے رہے۔ اپنے حسباً و نسباً ہندو ہونے کا بار بار اعلان کیا۔ ہندو رانیوں سے شادیاں کیں اور ان کے بطن سے جتنی اولاد ہوئی وہ سب ہندو ہیں۔ وہ جس طرح درگاہوں پر نذر گزرانتے تھے اسی طرح مندروں اور گرودواروں میں جا کر نذریں چڑھاتے تھے۔ ہندو رشیوں کی ایسی ہی عزت کرتے تھے جیسی مسلمان فقیروں کی۔ ان کے مسلک کی اسی بوالعجبی کو دیکھ کر لوگ ان پر اعتراض کرتے تو وہ معترضین پر برہم ہونے لگتے۔ اپنے خطوط میں اپنے مذہب و مسلک کو بارہا صراحت سے بیان کیا ہے جس میں انھوں نے واضح الفاظ میں یہ اعلان کیا ہے کہ وہ نہ تو ہندو ہیں اور نہ مسلمان۔ ان کا مذہب صوفیانہ ہے۔ توحید پر ایمان رکھتے ہیں۔ ہر قسم کی مذہبی پابندیوں سے وہ آزاد ہیں۔ مذہبی تعصب کو وہ تنگ نظری سمجھتے ہیں۔

مہاراجہ صلح کل اور وسیع المشربی کے قائل تھے۔ ہندو اور مسلمان کی تفریق انھیں پسند نہیں۔ وہ سب بندگان خدا سے محبت رکھتے تھے اور کہتے تھے:

کفر کافر کو بھلا، شیخ کو اسلام بھلا ہم تو ہیں آپ بھلے اپنا دلآرام بھلا

■

Dr. Ansar Ahmad
A-39/305, A-4 Lat Bhairo Saraiyan
Varanasi - 221001 (UP)



محمودہ خاتون

شخصیت و فن
لکھپت رائے محور سلطان پوری

مشرقی اتر پردیش بالخصوص سلطان پور کو شعر و ادب کی خدمت گزاری میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ نوابی عہد ہی سے یہاں شعر و سخن کی شمعیں جلتی رہیں۔ گوسوامی تلسی داس کے معاصر بابا پرشوتم داس متوطن دادرا مشہور و معروف صوفی سنت کوی حضرت ملک محمد جائسی کا میدانِ عمل یہ خطہ رہا ہے۔ اس ضلع کے شمال میں فیض آباد (ایودھیا) موجود ہے جسے حضرت نصیر الدین چراغ دہلی جیسے جلیل القدر صوفی کی جائے پیدائش ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اٹھارہویں صدی کے نصف اوّل میں جب بجنور (لکھنؤ) کے شیخوں کا زور ٹوٹا تو اجودھیا سے چند میل کے فاصلے پر ایک نیا شہر بسایا گیا جسے ابتدا میں بنگلہ اور بعد میں فیض آباد کے نام سے موسوم کیا گیا۔ نوابین اودھ کی دریا دلی اور فیاضی کے قصے سن سن کر دہلی اور دوسرے مقامات سے اربابِ فن کی آمد کا سلسلہ شروع ہوا اور چند ہی برسوں میں فیض آباد کو اپنے فن کا مظاہرہ کر کے اسے دہلی کا ہمسر بنا دیا اور مقامی بولی اودھی سے کسب فیض کر کے ایک نئے ادبستان کی داغ بیل پڑی جو آگے چل کر دبستان لکھنؤ کے نام سے مشہور ہوا اس ضلع کے جانب مشرق شاہانِ شرقیہ کا پایۂ تخت جونپور واقع ہے جو شاہانِ تغلق کے زوال کے بعد خوب پھولا پھلا۔ یہ شہر دولت شاہ سمرقندی اور شیر شاہ سوری جیسی نابغۂ روزگار اور تاریخ ساز شخصیات کی آماجگاہ رہ چکا ہے۔ ضلع سلطانپور کی جانب جنوب پرتاپ گڑھ واقع ہے جہاں عہد مہابھارت کے آثار پائے جاتے ہیں۔ سلطان پور کی جانب مغرب ضلع امیٹھی اور رائے بریلی اضلاع واقع ہیں جو اپنے دامن میں تاریخ کے قیمتی اجزا سمیٹے ہوئے ہیں۔ متذکرہ بالا اضلاع کے درمیان سلطان پور واقع ہے۔ یہاں چودھویں صدی ہی سے شعر و شاعری کی قندیل روشن ہوتی رہی ہے۔ یہیں نوابی عہد اٹھارھویں صدی میں حضرت عبدالواجد سیماب سلطان پوری جیسے شاعر گزرے ہیں جو میر صبا کے شاگرد تھے اور جن کا ذکر بعض تذکرہ نویسوں نے اچھے الفاظ میں کیا ہے، اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ تقریباً دو ڈھائی سو سال سے سلطان پور میں شعر و سخن کے چرچے ہوتے رہے ہیں اس سرزمین کو رضا سلطان پوری آوارہ سلطان پوری، فکری سلطان پوری، سید توکل حسین نیر سلطان پوری، اختر ایسولوی، بادل سلطان پوری، مجروح سلطان پوری، ناظم سلطان پوری، ولی صدیقی، سمیع سلطان پوری، جدوراج بلی، عیش سلطان پوری اور نیاز سلطان پوری، منظر سلیم، جیسے شعرا و ادبا کی جائے ولادت ہونے کا شرف حاصل ہے۔ ممتاز بین العلومی نقاد پروفیسر شمیم حنفی کا بچپن بھی اسی سرزمین پر گزرا ان کا آبائی مکان واقع جی۔ این روڈ اس بات کا گواہ ہے۔ بقول شمیم حنفی مشرقی اتر پردیش اور اودھ کے چھوٹے چھوٹے قصبات اور شہروں نے اردو تہذیب کی تعمیر و تحفظ پر ایک معنی خیز رول ادا کیا ہے۔ میری مراد اس تہذیب سے ہے جس کا حوالہ نہ تو کوئی فرقہ رہا ہے اور نہ ہی مذہبی وحدت۔ اردو زبان اور شعر و ادب اس تہذیب کے کلیدی استعاروں کی حیثیت رکھتے ہیں اور اس کی پرداخت میں مشرقی اتر پردیش اور اودھ کے تعلیم یافتہ مسلمانوں کے شانہ بہ شانہ غیر مسلموں کی ایک خاصی بڑی تعداد نے بھی نمایاں حصہ لیا ہے ان میں کئی اعتبارات سے کائستھوں نے بہت گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ ہند اسلامی تہذیبی روایات کو فروغ دینے میں کشمیری برہمنوں کے ساتھ بالخصوص اتر پردیش کے کائستھوں کی مساعی کئی روشن ابواب کے آغاز کا سبب بنی۔''

(یاد آتی ہیں پرانی باتیں، مشمولہ فردوس گم شدہ، ص 9)

جب ہندوستان میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہوئی تو حاکم اور محکوم میں ایک دوسرے کے خیالات سے آگاہ ہونے کی ضرورت محسوس ہوئی تو انھیں کائستھوں نے حکمراں طبقہ اور عوام کے درمیان ایک پل کا کام کیا۔ انھوں نے کھڑی بولی کو عربی و فارسی رسم الخط کا جامہ پہنا کر ایک نئی زبان کی داغ بیل ڈالی جسے بعد میں ہندی، ہندوی، ریختہ، زبانِ ہندوستان، اردو معلی، ہندوستانی اور اردو کا نام دیا گیا۔ حکمراں طبقے نے فارسی کو سرکاری (دفتری) زبان کے مسند پر بٹھایا۔ اکبر کے وزیر مال راجہ ٹوڈرمل نے کاغذات دیہی میں فارسی رسم الخط میں تیار کرنے کا حکم نافذ کیا۔ اسی کے ساتھ ساتھ صوفیائے کرام نے دیسی زبانوں اور عربی فارسی زبان کے آمیزہ سے تیار شدہ اسی زبان سے کام لیا اور تالیف و تصنیف کا سلسلہ قائم کیا۔ شیر شاہ سوری سے لے کر 1830 تک فارسی زبان شمالی ہند کی دفتری (Official) زبان رہی اور یہی زبان عدالتوں میں رائج رہی۔ محکمۂ مال کی سربراہی کائستھوں کے ہاتھ میں رہی جسے انھوں نے بحسن و خوبی انجام دیا۔ نوابین اودھ کے عہد حکومت میں کائستھوں کو کافی عروج حاصل ہوا اور انھوں نے ہند اسلامی تہذیب اور اس نوزائیدہ زبان اردو کو روزمرہ کے کاموں میں استعمال کیا۔ انھوں نے لب و لہجہ، نشست و برخاست پر بھی حکمراں طبقہ کی کامیاب تقلید کی اور شادی بیاہ کے موقعوں پر سہرے اور گالیاں بھی اسی زبان میں سپردِ قلم کیا۔ علاوہ ازیں انھوں نے سرکاری ملازمت کے ساتھ ساتھ اردو زبان و ادب کی ترویج و ترقی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ رائے سرب سنگھ دیوانہ، جسونت سنگھ پروانہ، منشی ہرگوپال تفتہ، (شاگردِ غالب)، منشی نول کشور، راجہ کشن پرشاد، راجہ رام نرائن موزوں، منشی دیا نرائن نگم، رگھوپت سہائے فراق گورکھپوری، ماہر بلگرامی، جوہر بلگرامی، چھنو لال دلگیر، درگا سہائے سرور جہان آبادی، منشی سکھ دیو پرشاد بسمل الہ آبادی، دیبی پرشاد سحر وغیرہ کی ادبی خدمات سے کون انکار کر سکتا ہے۔ لکھپت رائے

سکینہ محور سلطانپوری کا تعلق بھی اسی کائستھ طبقے سے تھا۔

آپ جولائی 1908 میں موضع اٹرسومہ Atarsoma کلاں ضلع سلطان پور کے ایک ممتاز کائستھ خاندان میں بابو دولت رائے وکیل کے یہاں تولد ہوئے۔ ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد آپ نے لکھنؤ یونیورسٹی سے اردو، معاشیات اور جنرل انگلش میں گریجویشن کی ڈگری لینے کے بعد ایل ایل بی کی سند حاصل کی۔ شروع شروع میں وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ بعد ازاں آنریری اسسٹنٹ کلکٹر کے عہدے پر فائز ہوئے لیکن جلد ہی ملازمت سے مستعفی ہوکر اپنا آبائی پیشہ وکالت اختیار کیا۔ محور صاحب اچھے اور کامیاب وکیل تو نہ بن سکے البتہ کامیاب غزل گو ضرور بن گئے۔ گھر کا ماحول ادبی تھا۔ لڑکپن ہی سے مشق سخن کرنے لگے۔ پہلے ہزل پھر غزل گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ باقاعدہ کسی کی شاگردی نہیں اختیار کی، البتہ بابو جدوراج بلی عیش سلطان پوری شاگرد رشید تاج الشعرا حضرت نوح ناروی سے علم عروض کی تحصیل کی۔ 10 ستمبر 1994 کو بہ وقت شب 9 بجے ان کا طائر روح قفسِ عنصری سے پرواز کرگیا۔ ان کے پسماندگان میں تین بیٹے ہیں ڈاکٹر نیاز سلطان پوری کے مطابق:

''موصوف نہایت منکسر المزاج اور مرنجاں مرنج قسم کے آدمی تھے۔ ان کی ذات علم و اخلاق و انکساری کا اعلیٰ نمونہ تھی۔ ان کا دولت خانہ شعرا و ادبا کی جائے پناہ اور روسا کا تکیہ تھا۔ مرحوم بڑے ہی مہمان نواز تھے۔ بلا تفریق مذہب و ملت ہر ایک کا خندہ پیشانی سے استقبال کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ خورد و کلاں انھیں احترام کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ موصوف کا کلام بلاغت نظام ماہنامہ پاکیزہ آنچل دہلی، سہ ماہی فکر و فن بمبئی، ماہنامہ شمع ادب سلطان پور وغیرہ رسائل میں پابندی کے ساتھ شائع ہوتا تھا۔ ان کی ذات کبر و نخوت سے کوسوں دور تھی۔ چھوٹوں کی ہمت افزائی اور بڑوں کا احترام ان کا شعار تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ گنگا جمنی تہذیب کے نمائندہ تھے۔''

(ادبی تناظر، سنہ اشاعت 2008، ص 150)

محور صاحب یوں تو داغ اسکول سے تعلق رکھتے تھے لیکن انھوں نے اپنی راہ الگ نکالی تھی۔ وہ اس طرز کے بانی بھی تھے اور خاتم بھی۔ اب تک ان کے تین شعری مجموعے فردوس گم شدہ 1977، شباب، شعلہ، شراب اور پرتولتی خلائیں 1988 منظر عام پر آچکے ہیں۔ اس کے علاوہ مزاحیہ اشعار پر مشتمل ان کا ایک غیر مطبوعہ مجموعہ گرفتِ مزاح بھی تھا جو زمانے کے دست برد سے تلف ہو چکا ہے۔

مشہور زمانہ ناقد پروفیسر شمیم حنفی ان کے فکر و فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''محور صاحب کی شاعری کے سلسلے میں مجھے اس شروع کی رائے پر کبھی نظر ثانی یا ترمیم کی ضرورت کا احساس نہیں ہوا کہ وہ بالطبع واقعات سے زیادہ واردات اور معاملات سے زیادہ ان کی (حسی) اور جذباتی اور فکری کیفیتوں سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان کے بیشتر تجربے نہ تو مستعار ہوتے ہیں اور نہ ہی صرف عقلی۔ ان کی فکر محسوس فکر ہوتی ہے اور اپنے ہر تجربے سے وہ اپنے پورے وجود کے ساتھ گزرتے ہیں۔ طبعی وقائع سے زیادہ عام زندگی میں بھی، ان کی انفرادیت کا اثبات کرنے والے یا اُن کی حقیقی شناخت بننے والے اشعار وہی ہیں جن میں تجربوں کی نوعیت وجدانی، سرّی، اور ایک وسیع مفہوم میں متصوفانہ ہے۔'' (یاد آتی ہیں پرانی باتیں مشمولہ فردوس گم شدہ، ص 13)

ماہنامہ 'شمع ادب' سلطان پور میں ان کا کلام نمایاں طور پر شائع ہوتا تھا۔ دیگر رسائل کو کلام ارسال کرنے کے معاملے میں وہ کافی لاپروائی کا مظاہرہ کرتے تھے۔ دوستوں کے بے حد اصرار اور مدیران کے بار بار تقاضا کرنے پر وہ اپنا کلام بھیجتے تھے جسے مدیران ہاتھوں ہاتھ لیتے تھے۔ ان کی ذات کبر و نخوت سے کوسوں دور تھی۔ چھوٹوں کی ہمت افزائی اور بڑوں کا احترام ان کا شیوہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہر طبقے میں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔

محور صاحب نے چمنستانِ شعری میں گلاب کے ایسے تختے لگائے کہ ان کی قادر الکلامی اور شاعرانہ عظمت کا اعتراف نہ صرف اردو کے ممتاز ناقدین بالخصوص پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر شمیم حنفی، ڈاکٹر عبدالاحد خاں خلیل وغیرہم صاحبان نے کیا بلکہ ڈاکٹر ظ انصاری ایسے انتہا پسند اور سخت گیر و حوصلہ شکن ناقد نے بھی دل کھول کر داد دی۔

یوں تو محور صاحب شاگردوں کی درجہ بندی کے قائل نہ تھے لیکن اگر کوئی انھیں اپنے کلام کی اصلاح کے لیے اصرار کرتا تو اسے مایوس بھی نہ کرتے تھے۔ اگرچہ ان کے شاگردوں کی تعداد انگلیوں پر گنی جاسکتی ہے پھر بھی وہ اپنے ڈھنگ سے اردو ادب کی خدمات انجام دیتے رہے۔ ان کے شاگردوں میں نیاز سلطان پوری، عامی رامپوری، افسر سلطان پوری، اور ماہر بلگرامی کا نام سرفہرست ہے۔

محور صاحب یوں تو سائنس کے طالب علم تھے لیکن اخیر عمر میں وہ گایتری پریوار کے پرجوش حامی اور رکن رکین بن گئے تھے۔ انھوں نے اپنی رہائش گاہ واقع کوڑوار روڈ سے ملحق ایک گوشے میں ایک قطعہ آراضی 'گایتری شکتی پیٹھ' کی تعمیر کے لیے دے رکھی تھی جس کی نگرانی وہ بذات خود اور ان کے انجینئر بیٹے کرتے تھے۔ اس کے باوجود وہ دوسرے مذاہب کا بھی احترام کرتے تھے وہ قرآن پاک کا ایک نسخہ اپنی الماری میں رکھتے تھے اور وقتاً فوقتاً اس کا مطالعہ بھی کرتے رہتے تھے۔ واضح رہے کہ آج ہندوستان کو ایسے شہریوں کی ضرورت ہے جو انسانوں سے پیار کریں اور لوگوں کو ایک دوسرے کے مذہب کا احترام کرنا سکھائیں۔

فردوس گم شدہ روایتی غزلوں پر مشتمل ہے جبکہ شباب، شعلہ، شراب جدید غزلوں پر مشتمل ہے۔ 'پرتولتی خلائیں' آزاد اور نثری نظموں پر مشتمل ہے۔ اس پر محور صاحب کے فلسفیانہ افکار کی صدائے بازگشت ہے۔ محور صاحب نہ صرف غزل کے باکمال شاعر تھے بلکہ اعلیٰ درجہ کے مزاح نگار بھی تھے۔ مزاحیہ شاعری میں وہ منھ پھٹ تخلص رکھتے تھے۔ محور صاحب کے مزاحیہ کلام کا مجموعہ ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔

اس لیے اردو کے عام قارئین اور ناقدین اس سے ناواقف ہیں۔ آپ کا کلام قدیم و جدید طرز کا حسین گلدستہ ہے جس میں غالب کا تفکر، مومن کا تغزل، جگر کا والہانہ پن اور جدید حقیقت نگاری کے عناصر بدرجۂ اتم پائے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عہد حاضر کے غزل گو شعرا میں مرحوم کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔

یوں تو آپ نے ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن آپ اصلاً غزل کے شاعر ہیں اور غزلیہ شاعری ہی آپ کی شناخت بنی ہے۔ طویل اور سنگلاخ زمینوں میں ایسی کامیاب غزلیں کہی ہیں کہ انگشت بدنداں ہونا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر ظ انصاری کے مطابق ''ان کے خاص رنگ کی غزلیں تو وہ ہیں جن کی ردیفیں گھنٹیاں بجاتی چلتی ہیں، مثلاً:

تمنا، جستجو، دیوانہ پن کیا کیا نہیں ہوتا
وفا کی راہ میں اے راہ زن کیا کیا نہیں ہوتا
توجہ، چھیڑ، دُزدیدہ نگاہی، خوف رسوائی
حیا کی آڑ میں اے کم سخن کیا کیا نہیں ہوتا

(بحوالہ خدا گنج ہفتہ وار بلٹز، سنیچر 17 اکتوبر 1978)

آخرش 10 ستمبر 1994 کو بہ وقت 9 بجے شب آسمان شعر و ادب کا یہ روشن ستارہ ہمیشہ کے لیے غروب ہوگیا لیکن اپنے پیچھے اتنا وقیع ادبی سرمایہ چھوڑ گیا جس کی افادیت مدتوں باقی رہے گی اور محور سلطان پوری کا نام ادبی و علمی حلقوں میں ادب و احترام کے ساتھ لیا جاتا رہے گا۔

■

Mahmooda Khatoon
Bhatti, Jarauli
Sultanpur - 228001 (UP)

ملک شمس الدین

فنِ عروض اور ہماری ذمہ داریاں

کسی بھی ادب پارے کی قدر محض اس کے موضوع کی بنا پر متعین نہیں ہوتی ہے بلکہ یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ اس موضوع کو کس قرینے اور سلیقے سے ادا کیا گیا ہے۔ اسی قرینے اور سلیقے کا نام فن ہے۔ ادب کی بنیادی طور پر دو قسمیں ہیں ایک نثر اور دوسری شاعری۔ دونوں کی اساس الفاظ پر قائم ہے۔ کیوں لفظ ہی وہ واحد وسیلہ ہے جو انسان کے مافی الضمیر کو مکمل اظہار کے پر عطا کرتا ہے۔ اب اگر دونوں کا دارومدار الفاظ ہی پر ہے تو پھر نثر اور شعر الگ الگ کیوں؟ اور اگر یہ الگ ہیں تو کون سی شے ہے جس کے ذریعہ ان کے مابین خطِ امتیاز قائم ہوتا ہے۔ اس تفتیش میں مختلف زبانوں کے ماہرین ایک متفق نتیجے پر پہنچے ہیں اور یہ ثابت ہوا ہے کہ وزن ہی وہ واحد عنصر ہے جو نثر اور شاعری میں حدِ فاصل قائم کرتا ہے۔ چونکہ ادب میں شاعری کے مقابل نثر ہی ہے تو جب شاعری کی تعریف کی بات آتی ہے تو ایک عام فہم تعریف یہ کی جاتی ہے ''ہر وہ کلام جو موزوں ہے شاعری ہے اور جو ناموزوں ہے وہ نثر ہے۔'' لیکن یہ تعریف مبتدی کے لیے تسلی بخش نہیں ہے۔ اس لیے کہ مبتدی موزونیت کی تعریف اور تعبیر میں کامل نہیں ہوتا ہے۔ وہ اس بات کو لے کر الجھن میں پڑ سکتا ہے کہ نثر میں جو الفاظ استعمال ہوتے ہیں، کیا وہ موزوں نہیں ہوتے ہیں؟ اگر وہ بھی موزوں ہوتے ہیں تو پھر نثر اور شعر میں بنیادی فرق کیا ہے۔ اس مشکل کو شمس الرحمٰن فاروقی یوں حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں:

''موزوں سے میری مراد وہ تحریر ہے جس میں کسی وزن کا باقاعدہ التزام پایا جائے، یعنی ایسا التزام جو دہرائے جانے سے عبارت ہو، اور ناموزوں وہ تحریر ہے جس میں وزن کا باقاعدہ التزام نہ ہو...''[1]

یہاں التزامِ وزن کے دہرائے جانے کی وضاحت ضروری ہے۔ دراصل وزن یا موزونیت سے مراد ہی یہ ہے کہ جس ترتیب یا تناسب میں آپ پہلے مصرعے میں الفاظ لائے ہیں، اسی مناسبت کا پورا لحاظ دوسرے مصرعے میں رکھا جائے۔ اب شعر کی عروضی تعریفیں ملاحظہ کریں:

1. ''شعر وہ کلام ہے جو کسی وزن پر ہو اور اسے ارادتاً موزوں کیا گیا ہو اور اس میں قافیہ بھی ہو۔''[2]
2. ''اصطلاح میں چند بامعنی لفظوں پر مشتمل اس کلام کو شعر کہا جاتا ہے، جو ایک مجوزہ وزن کا حامل ہو اور جسے قصداً مرتب کیا جائے۔''[3]

ان تعریفات سے دو باتیں سامنے آتی ہیں ایک تو یہ کہ شعر میں وزن کا ہونا ضروری ہے اور دوسری یہ کہ اسے ارادتاً وزن پر ڈھالا جاتا ہے۔ اس بات پر ثقہ اہل الرائے کا اتفاق ہے کہ وزن یا موزونیت شعر کے لیے جزولاینفک ہے۔ لہٰذا، وزن کی صحیح تعریف کو سمجھنا ضروری ہے اور جب ایک طالب علم اس مقام پر تساہل سے کام لیتا ہے تو آگے جا کر علم عروض ایک آسیب بن کر سامنے آجاتا ہے جس کے قریب جانے سے ڈرایا بھی جاتا ہے اور ڈر بھی لگتا ہے۔ لہٰذا ضروری ہے کہ وزن کو باریکی کے ساتھ سمجھا جائے۔ وزن کی ایک تعریف یہ بیان کی گئی ہے:

''وزن سے مراد ہے شعر کے تولنے کے لیے جو پیمانے یا بٹے مقرر کیے گئے ہیں، جنھیں بحر کہتے ہیں ان میں سے کسی کے مطابق ہو۔ کیوں کہ جو کلام کسی وزن پر نہیں ہوتا ہے وہ شعر نہیں ہوسکتا ہے اسے نثر کہا جاتا ہے۔''[4]

لغت میں کسی چیز کے تولنے کو وزن کرنا کہتے ہیں اور عروض کی اصطلاح میں شعر کو بحر کی ترازو میں تولنے کا نام وزن ہے۔ بحر کی ایک تعریف یہ کی گئی ہے۔

''شعر کہنے کے لیے ایک معینہ وزن کو بحر کہتے ہیں اور معینہ اوزان کے مختلف طریقوں کو بحور کہا جاتا ہے۔''[5]

دراصل ماہرین نے اپنی عرق ریزی سے جس طرح ہر زبان کے قواعد مرتب کر کے ان زبانوں کو حیاتِ ابدی بخشی ہے، اسی طرح شاعری کے فن کو بھی مرتب کر کے محفوظ کیا ہے۔ اس فن کا موجد بصرے کے ایک عالم خلیل بن احمد (718-790) ہیں۔ خلیل بن احمد کو متفقہ طور پر علمِ عروض کا بانی اور موجد مانا جاتا ہے۔ آپ کو علمِ موسیقی سے بھی کامل واقفیت حاصل تھی اور سنسکرت زبان سے بھی واقف تھے اور ان علوم سے فائدہ اٹھا کر آپ نے ایک نیا علم، علمِ عروض وضع کیا، جس میں کسی کلام کے بارے میں یہ جانچا جاتا ہے کہ وہ کسی وزن پر ہے یا نہیں۔ علمِ عروض کی بنیاد رکھتے ہوئے آپ نے پندرہ اوزان قائم کیے اور ہر وزن کا نام بحر رکھا، جو آج بھی عربی، فارسی اور اردو شاعری میں استعمال ہوتی ہیں۔ اردو میں ان ہی کے قائم کیے ہوئے اصولوں کو کسی قدر تدوین و ترمیم کے ساتھ اپنایا گیا ہے۔

ایک مبتدی کو وزن سمجھانے کے لیے ترازو کی مثال دی جاسکتی ہے۔ آپ شعر کے دو مصرعوں کی مثال ترازو کے دو پلڑوں سے لے سکتے ہیں۔ جس طرح ترازو میں وزن کرتے وقت دونوں پلڑوں پر نظر رکھی جاتی ہے اور تب تک پلڑے میں اشیا کی تعداد بڑھائی اور گھٹائی جاتی ہے جب تک وہ پلڑا پہلے پلڑے کے برابر نہ ٹھہر جائے۔ بالکل ایسا ہی عمل شاعر اپنے شعر کے ساتھ کرتا ہے۔ شعر میں دو مصرعے ہوتے ہیں۔ شاعر پہلے ایک مصرع تخلیق کرتا ہے۔ اور پھر اس مصرعے کے وزن کی مناسبت سے دوسرا مصرع تخلیق کرتا ہے۔ کسی شعری کلام کی موزونیت دیکھنے کے لیے جو عمل رائج ہے اس عمل کو عروضی اصطلاح میں

تقطیع کا عمل کہا جاتا ہے۔اس عمل کو سیکھنے کے لیے کم از کم اجزائے شعر، بحر، ارکانِ بحر اور زحاف کے عمل کو سیکھنا ضروری ہوتا ہے۔اس کا سیکھنا کوئی بہت بھاری کام نہیں ہے۔بس ایک سچے ذوق اور مصمم ارادے کی ضرورت ہے۔شروع شروع میں کچھ دشواریاں ضرور پیش آسکتی ہیں۔جنھیں ہمت اور حوصلے ہی سے زیر کیا جاسکتا ہے یا پھر استاد کی رہنمائی سے مسئلہ حل کیا جا سکتا ہے۔یعنی بنیاد استوار کی جائے تو آگے کے تمام مراحل نہایت آسانی سے طے کیے جاسکتے ہیں۔یہاں ان بنیادی اجزا کا مختصر تعارف پیشِ خدمت ہے۔

شعر کے اجزا: شعر کے دو مصرعے ہوتے ہیں، پہلے مصرع کو مصرع اولی اور دوسرے مصرعے کو مصرع ثانی کہتے ہیں۔مصرعے کے تین حصے ہوتے ہیں۔مصرع اولی کے حصے صدر، حشو اور عروض کہلاتے ہیں اور مصرع ثانی کے حصے ابتدا، حشو اور عجز کہلاتے ہیں۔یہاں ایک شعر اور بحر کی مثال پیش کی جاتی ہے جس کے ذریعے سے شعر کے اجزا کے ساتھ ساتھ تقطیع کے عمل کا اندازہ بھی کیا جاسکتا ہے۔

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر   تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں پر

ارکانِ بحر (ہزج مثمن سالم)	مفاعیلن	مفاعیلن ، مفاعیلن	مفاعیلن
اجزائے شعر	صدر	حشو	عروض
مصرع اولی	نہیں تیرا	نشیمن قص، رسلطانی	کے گنبد پر
اجزائے شعر	ابتدا	حشو	ضرب یا عجز
مصرع ثانی	تو شاہیں ہے	بسیرا کر، پہاڑوں کی	چٹانوں پر

چونکہ شاعروں کا عام دستور ہے کہ وہ پہلے مصرع ثانی نظم کرتے ہیں اور بعد میں مصرع اولی، اسی لیے مصرع ثانی کے پہلے حصے کا نام ابتدا رکھا گیا ہے۔

ارکانِ بحر: بحر جن اجزا (ٹکڑوں) سے بنتی ہے انھیں ارکان اور ہر حصے کو رکن کہتے ہیں۔جن ٹکڑوں سے رکن بنتا ہے انھیں اجزا یا اصول کہتے ہیں اور وہ تین ہیں۔سبب، وتد اور فاصلہ۔اردو میں صرف سبب اور وتد یعنی دو حرفی اور تین حرفی اجزا یا اصولوں سے کام چلایا جاتا ہے۔

سبب: دو حرفی لفظ کو سبب کہتے ہیں، اس کی دو قسمیں ہیں؛ سبب خفیف اور سبب ثقیل۔ اگر پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہے تو سبب خفیف ہے۔مثلاً: غم (غَ م) جگ (جَ گ)۔اگر دونوں متحرک ہیں تو سبب ثقیل ہے۔اردو میں سبب ثقیل صرف اضافت کے ساتھ آتا ہے۔مثلاً: دلِ امید میں دل کے دونوں حروف متحرک ہیں (دِ لِ)۔

وتد: تین حرفی لفظ کو وتد کہتے ہیں، اس کی بھی دو قسمیں ہیں۔وتدِ مجموعی اور وتدِ مفروق۔اگر پہلا دوسرا متحرک اور تیسرا ساکن ہے تو وتدِ مجموعی مثلاً: جنم (جَ نَ م)، وطن (وَ طَ ن) اور اگر پہلا اور تیسرا متحرک اور دوسرا ساکن ہے تو وتدِ مفروق کہلاتا ہے۔اردو میں وتدِ مفروق بھی اضافت کے ساتھ ہوتا ہے۔مثلاً: خاکِ وطن میں خاکِ وتدِ مفروق ہے (خَ ا کِ)۔

فاصلہ: چار حرفی اور پانچ حرفی لفظ کو فاصلہ کہتے ہیں۔فاصلہ صغریٰ اور فاصلہ کبریٰ اس کی قسمیں ہیں۔اگر پہلے تین حروف متحرک اور چوتھا ساکن ہو تو اسے فاصلہ صغریٰ کہتے ہیں جیسے عجمی (عَ جَ مِ ی)۔اور اگر چار متحرک اور پانچواں ساکن ہے تو اسے فاصلہ کبریٰ کہتے ہیں۔جیسے چمنِ دل (چَ مَ نِ دِ ل)۔لیکن اردو میں اس کے علاوہ ہی یعنی سبب اور وتد ہی سے تقطیع کا عمل انجام دیا جاتا ہے۔

ارکانِ ہفت گانہ: سبب اور وتد سے سات ارکان بنتے ہیں جن میں سے دو پنج حرفی اور پانچ سات حرفی ہوتے ہیں

پنج حرفی ارکان	1. فعولن	پہلا جز وتد اور دوسرا سبب
	2. فاعلن	پہلا جز سبب ہے اور دوسرا وتد
سات حرفی ارکان	1. مستفعلن	پہلے دو سبب تیسرا وتد
	2. مفاعیلن	پہلا وتد اور بعد کے دو سبب
	3. فاعلاتن	پہلا سبب دوسرا وتد اور تیسرا سبب
	4. متفاعلن	پہلے دو سبب اور تیسرا وتد
	5. مفعولات	پہلے دو سبب تیسرا وتد مفروق

عام طور سے بحروں کی تقسیم مفرد اور مرکب بحروں میں کی گئی ہیں۔مفرد بحروں میں ایک ہی رکن دوہرایا جاتا ہے مثلاً: بحرِ ہزج میں مفاعیلن پہلے مصرعے میں 4 بار اور دوسرے مصرعے میں بھی ۴ بار آتا ہے۔اور مرکب بحروں میں ارکان مختلف ہوتے ہیں مثلاً بحرِ منسرح کے ارکان اس طرح ہیں۔ مستفعلن ،مفعولات، مستفعلن ، مفعولات۔ بحر کی تیسری قسم زحاف شدہ بحریں ہیں۔مروجہ بحروں کے ارکان میں شعری ضروریات کے پیشِ نظر تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں ان تغیر پزیر ارکان سے جو بحریں بنی ہیں انھیں زحاف شدہ بحریں کہتے ہیں۔

عروض کے بنیادی اجزا کے اس مختصر تعارف اور بنیادی نکات کی معلومات کا حاصل یہ ہے کہ عروض آوازوں اور سانسوں کے ناپ تول کا عمل ہے۔اگر سلیقے اور تواتر کے ساتھ باریکیوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس علم کو سیکھنے کی کوشش کی جائے تو بڑی ہی آسانی کے ساتھ وہ بنیادی علم جو طلبہ اور شعری ذوق رکھنے والے مبتدین کے لیے لازمی ہے سیکھا جاسکتا ہے۔مزید آسانی مطلوب ہو تو کلامِ موزوں کی بیت کے دونوں مصرعوں کے حروف کو حروف کے تناسب سے ناپا جاسکتا ہے اور حروف کی گنتی سے اوزان و بحور کا بھی شعور و ادراک بیدار ہوسکتا ہے۔

اس تفہیم و تسہیل کے بعد ہم اپنے اصل موضوع کی طرف رجوع کرتے ہیں۔شعر کی تعریف میں ایک اور بات ہے جو صاحبانِ نقد و نظر میں ہمیشہ قابلِ بحث رہی ہے، وہ یہ ہے کہ کیا شعر کو ارادتاً موزوں کرنا ضروری ہے، اس تعلق سے ظاہر ہے ایک گروہ کا کہنا ہے شعر کو ارادتاً کسی وزن پر ڈھالا جاتا ہے اور دوسرا گروہ اسی بات میں اُلجھ کر اس کے برعکس کھڑا ہو جاتا ہے۔یہ مخالف گروہ بھی مانتا ہے کہ بغیر کسی وزن کے، کوئی بھی کلام شعر کہلانے کا مستحق نہیں ہوتا ہے لیکن سوال یہ ہوتا ہے کہ کیا وہ کلام شعر نہیں کہلائے گا جو بے ساختہ کہا جائے اور موزوں ہو۔اس پابندی سے بڑے بڑے شعراء کے دواوین سے بہت سارا کلام خارج کرنا پڑے گا۔علامہ اقبال کی شہرہ آفاق نظم مسجدِ قرطبہ کے بارے میں مشہور ہے کہ جب سرزمینِ قرطبہ میں علامہ اقبال اس قدیم تاریخی مسجد میں داخل ہوئے تو اس کے در و دیوار پر تاریکی اور ویرانی کے آثار دیکھ کر علامہ کی کیفیت دگرگوں ہوگئی اور عالمِ وجد میں شعر پر شعر نازل ہوتا گیا، اور اسی کیفیت میں یہ طویل نظم وجود میں آئی۔معلوم ہوتا ہے کہ بالارادہ کی شرط کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔اس بحث میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب یوں رقمطراز ہیں:

''بالارادہ کی شرط ہر طرح ناقابلِ قبول ہے کیوں کہ یہ بات مسلم الثبوت ہے کہ لوگوں نے بے ارادہ، بے ساختہ، ارتجالاً خواب میں یا نیم بے ہوشی کے عالم میں یا ٹرانس (Trance) کے عالم میں بھی شعر کہے ہیں۔علاوہ بریں کسی شعر کو محض دیکھ کر آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ بے ارادہ کہا گیا ہے یا بالارادہ۔۔۔''[6]

معلوم یہ ہوتا ہے کہ کلام میں وزن کا ہونا ہر اعتبار سے لازمی ہے۔اصل میں جن لوگوں کی طبیعت موزوں ہوتی ہے وہ کسی بھی حال میں شعر کہہ دیں وہ وزن پر اترتا ہے۔ اور ہر شاعر بعد میں اپنے کلام کی کاٹ چھانٹ بھی کرتا ہے تا کہ رہی سہی کمیاں دور ہو جائیں۔یہ بات بھی درست ہے کہ شاعری ایک فطری ملکہ اور خداداد صلاحیت ہے اور اس میں ادراک سے زیادہ وجدان کا عمل دخل رہتا ہے۔اس بات کا اعتراف کرنا ضروری ہے کہ محض فنی مہارت حاصل کرنے سے انسان شاعر نہیں بنتا ہے۔ایسے لوگوں کی مثالیں بھی موجود ہیں جو عروضی ماہر کہلائے جانے کے باوجود شاعری میں اپنا لوہا

منوانے سے قاصر ہے۔ دراصل کلام کا ترنم اور سوز وساز شاعر کے اندر کے سوز وگداز کا رہین منت ہوتا ہے اور یہ اندر کا سوز وگداز جب ایک فطری عمل کے تحت الفاظ کا جامہ پہنتا ہے تو اس میں ایسا پر کشش آہنگ پیدا ہوتا ہے جو دلوں کو چھوتا ہے۔ شاید اسی کی طرف علامہ اقبال نے اشارہ کیا ہے۔

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حُسنِ معنی کو　　کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی

اگر بالارادہ موزوں کرنے کی بات پر مخلصانہ نگاہ ڈالی جاتی تو خواہ مخواہ الجھنے کی ضرورت نہیں رہتی۔ کیونکہ شاعر کسی بھی عالم میں شعر کہے اس کے ارادے کا اس میں دخل رہتا ہے اور اسی ارادے کی وجہ سے یہ الفاظ عالمِ متخیلہ سے لے کر صفحۂ قرطاس پہ آنے تک ایک طویل سفر سے گزرتے ہیں۔ بہر حال بات جو بھی ہو شاعری میں فنِ عروض کی اہمیت مسلم ہے۔ راقم کی نظروں سے شمس الرحمٰن فاروقی کا ایک اور اقتباس گزرا جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں بھی یہ احساس ستائے جا رہا ہے کہ علمِ عروض سے راہِ فرار اختیار کرنے کی کوشش جاری ہے:

"آج کل کے شاعر شعرمی گویم بہ از آبِ حیات کہہ کر عروض سے یوں آنکھ چرانے لگے ہیں کہ کوئی شاعر اگر عروض جانتا بھی ہو تو اس بات کو راز میں رکھتا ہے۔ عروض سے جان چرانا مائل بہ انحطاط نسلوں کی خاص نشانی ہے۔ انگریزی کے تقریباً سب بڑے شاعر چاسر سے لے کر ایلیٹ تک ماہر عروضی تھے۔ سوئن برگ اگر عروض کا استاد نہ ہوتا تو اس کی شاعری کی قدر آدھی رہ جاتی۔"[7]

یہاں شعرمی گوید بہ از آبِ حیات سے مولانا رومی کے اس شعر کی طرف اشارہ ہے جسے حیلہ بنا کر علمِ عروض سے جان چھڑانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ وہ شعر یہ ہے۔

من نہ دانم فاعلاتن فاعلات　　شعرمی گویم بہ از آبِ حیات

اس شعر کو حجت بناتے وقت ہمیں یہ بھی ذہن نشین رکھنا چاہیے کہ مولانا رومی صاحبِ علم وفضل گزرے ہیں اس شعر کے ہرگز یہ معنی نہ نکالے جائیں کہ رومی فاعلاتن فاعلات نہیں جانتے تھے۔ انھیں نہ صرف علم وفن میں مہارت حاصل تھی بلکہ اپنے زمانے میں وہ ظاہری وباطنی علوم میں ایک اعلیٰ مقام کے حامل تھے۔ ان کے اس شعر سے اہلِ علم نے جو اخذ کیا ہے اس سے کئی چیزیں سامنے آتی ہیں۔ بعض نے کہا ہے کہ یہ ان کی کسرِ نفسی ہے لیکن مجھے اس شعر میں کسرِ نفسی سے زیادہ تعلّی نظر آتی ہے۔ اس لیے کہ صاف طور سے شاعر نے دعویٰ کیا ہے کہ میری طبیعت سے شعر کا نزول آبِ حیات کی طرح رواں ہے۔ دوسرا نکتہ جو اہلِ علم نے اخذ کیا ہے وہ یہ ہے کہ یہ شعر اپنے اندر کئی فنی محاسن رکھتا ہے۔ بظاہر شاعر نے یہ کہا ہے کہ وہ فاعلاتن فاعلات نہیں جانتا لیکن درحقیقت اس ایک شعر میں کئی فنی خوبیاں یکجا ہو گئی ہیں جن سے مولانا روم کی فنی مہارت کا اندازہ ہوتا ہے۔ غور سے دیکھو تو یہ شعر بحرِ رمل مسدس محذوف کے وزن پر کامل اترتا ہے۔ اور اس بحر کے ارکان ہی فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلات ہیں۔ اس شعر کے محاسن بھی وہی شخص سمجھ سکتا ہے جو شعر کی فنی وعروضی خصوصیات سے آگاہی رکھتا ہو۔ ہاں اس شعر سے مولانا رومی نے شاید اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ شاعری کے لیے فنی مہارت ہی کافی نہیں ہوتی بلکہ طبیعت کی موزونی اور تخیل کی بلندی بھی ضروری ہے۔ جو ایک الگ بحث ہے۔

بحور واوزان کا بنیادی علم حاصل کرنے کے بعد ایک اہم مرحلہ بحر کے انتخاب کا بھی ہے۔ شاعری اظہارِ جذبات کا وسیلہ ہے اور جذباتِ انسانی متنوع خصوصیات کے حامل ہیں۔ مختلف جذبات کی موزوں عکاسی کے لیے بحروں کا مناسب انتخاب لازمی ہے، اس بات کا لحاظ رکھا جائے تو شعر کی دلکشی میں یقیناً اضافہ ہوگا۔ اس بات کو علامہ شبلی نعمانی کے درج ذیل قول سے سمجھا جا سکتا ہے:

"شعر کی دل آویزی اور دلفریبی کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ ہر مضمون کی مناسب بحریں اختیار کی جائیں، فردوسی کی اسی غلطی نے اس کی 'یوسف زلیخا' کو مقبولِ عام ہونے سے محروم رکھا۔ شاہ نامہ کی بحر، رزم کے لیے مخصوص ہے۔ فردوسی نے عشقیہ واقعات بھی اسی بحر میں ادا کرنا چاہے اور اس وجہ سے ناکام رہا۔"[8]

بہر حال حاصلِ بحث یہی ہوتا ہے کہ شعر کے لیے وزن اور بحر جزو لاینفک کی طرح ہیں۔ اور شاعری کے معیار کو زندہ رکھنے کے لیے اس علم کی ترویج واشاعت بھی دوسرے علوم کی طرح ضروری ہے۔ دنیا کے مختلف شعبہ جات میں علم کو جو مرکزیت و منزلت حاصل ہے وہ اربابِ علم ودانش سے ہرگز مخفی نہیں ہے۔ زندگی کے تمام شعبہ جات کے مفکرین وماہرین نے اصول وضوابط طے کیے ہیں۔ جن کو ہر دور میں ہاتھوں ہاتھ لیا گیا ہے۔ اسی طرح فنونِ لطیفہ کے باضابطہ وجود میں آنے کے بعد اس کے ماہرین نے اصول وضوابط مرتب کیے تاکہ اسے حیاتِ جاوداں نصیب ہو اور دلچسپی رکھنے والوں کو تسکینِ ذوق کے ساتھ ساتھ کمالِ فن حاصل کرنے کا سامان مہیا ہو۔ چنانچہ ماہرینِ شعر نے شاعری کے فن کو مرتب کیا، جس نے ادبی دنیا میں فنِ عروض کے نام سے شناخت پائی۔ لیکن یہ صنفِ شاعری کا ایک المیہ ہے کہ جس اہمیت کے ساتھ دیگر علوم وفنون کو تسلیم کیا گیا ہے اور ہر نوع کے علم کی ترویج وترسیل کے لیے مستقل شعبے قائم کیے گئے اور متعلقین نے قدر کی نگاہوں سے انھیں ہاتھوں ہاتھ لیا؛ یہ اہمیت دورِ حاضر میں علمِ عروض کو حاصل نہیں رہی ہے۔ آج کتب خانوں میں وزن، بحر اور آہنگ جیسے عنوانات پر اگرچہ کافی کتابیں دیکھنے کو ملتی ہیں لیکن اگر ایک مبتدی کو دورانِ مطالعہ کسی استاذ کی رہنمائی کی ضرورت پڑی تو مایوسی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا ہے۔ اب تو بات یہاں تک پہنچ گئی ہے کہ برصغیر میں گنے چنے جامعات کے تدریسی نصاب میں علمِ عروض برائے نام شامل ہے۔ اس علم سے اتنی جان چھڑائی جا رہی ہے کہ جامعات میں شاعری پڑھانے والے اساتذہ بھی اس علم کو اہمیت نہیں دیتے، مشاعروں میں داد لوٹنے والے شاعروں کی کثیر تعداد ایسی مل سکتی ہے جو شعر کی تقطیع کرنے سے قاصر ہے۔ ہر کوئی اتنا کہہ کر فارغ ہو جاتا ہے کہ شعر کہنے کے لیے طبیعت کا موزوں ہونا کافی ہے اور شعر کو سمجھنے کے لیے شعری ذوق ہونا کافی ہے۔ اگر یہی حالت رہی تو شاعری کے مستقبل کا کیا ہونے والا ہے سب عیاں ہے۔ لہٰذا طلبا سے لیکر اساتذہ تک اور محققین سے لیکر ناقدین تک؛ مدرسین سے لے کر انتظامیہ تک ہر کسی کو اس معاملے میں سنجیدگی سے اپنی ذمے داری نبھانی چاہیے۔

حوالہ جات:

1. شمس الرحمٰن فاروقی، شعر غیر شعر اور نثر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، 2005، ص 30
2. علامہ اخلاق حسین دہلوی، فنِ شاعری، کتب خانہ انجمن ترقی اردو دہلی، 2013، ص 22
3. نصیر ترابی، شعریات، پیراماؤنٹ پبلشنگ انٹرپرائز، 2013، ص 1
4. علامہ اخلاق حسین دہلوی، فنِ شاعری، کتب خانہ انجمن ترقی اردو دہلی، 2013، ص 22
5. نصیر ترابی، شعریات، پیراماؤنٹ پبلشنگ انٹرپرائز، 2013، ص 2
6. شمس الرحمٰن فاروقی، شعر غیر شعر اور نثر، قومی کونسل برائے فروغ اردو، زبان نئی دہلی، 2005، ص 33
7. شمس الرحمٰن فاروقی، 'شعر کی ظاہری ہیئت' مشمولہ مجلہ 'سیپ' کراچی، 1966، ص 230
8. مولانا شبلی نعمانی، موازنہ انیس ودبیر، لالہ رام نارائن لعل بک سیلر الہ آباد، 1936، ص 49

■

Malik Shamsuddin
Research Scholar, Dept of Urdu
Centaral University of Kashmir
National High Way Srinagar, Tulmulla - Dangerpora Link Rd,
Ganderbal-191201 (J&K)

ڈاکٹر سیدہ جعفر کے تنقیدی و تحقیقی کارنامے

رشدہ شاہین

سیّدہ جعفر حیدرآباد کی ایک مایہ ناز علمی و ادبی شخصیت ہیں۔اُن کا شمار ہندوستان کی دانشور خواتین میں ہوتا ہے۔ وہ ایک اعلیٰ پایہ کی استاد، انشاپرداز، محقق اور نقاد ہیں۔

سیدہ جعفر کا تعلق تنقید کے کسی مخصوص دبستان سے نہیں تھا۔ انھوں نے کسی نظریاتی یا موضوعاتی دائرے کو اپنے پاؤں کی زنجیر نہیں بننے دیا بلکہ عملی تنقید کرتے ہوئے صحت مند ادب پر زور دیا۔ انھوں نے تحقیق وتنقید کے تعلق سے بہت سے کام کیے لیکن ان کا اصل میدان تحقیق ہی تھا۔ انھوں نے جس متن کی بھی تدوین کی ہے، اس کے طویل مقدمے سے واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی طرف سے تمام ماٰخذ کو دیکھ کر ہی قلم اٹھایا۔ انھوں نے تنقید میں اپنی بصیرت اور شعور کا مکمل ثبوت دیا ہے۔ سیدہ جعفر نے 'تنقید' پر کوئی مستقل کتاب تصنیف نہیں کی ہے۔ تاہم ان کے مضامین میں ان کے تنقیدی نظریات اور زاویۂ نگاہ کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے جو اردو زبان و ادب کی نقاد خواتین میں انھیں منفرد مقام عطا کرتا ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کے چار مجموعے، فن کی جانچ، تنقید اور اندازِ نظر، مہک اور محک دکنی ادب کا تنقیدی مطالعہ شائع ہو چکے ہیں۔ انھوں نے تنقید کے تعلق سے اپنا نقطۂ نظر واضح کرتے ہوئے لکھا ہے:

''تنقید کے بارے میں میرا نقطۂ نظر یہ رہا ہے کہ وہی تنقید بھرپور اور وزن رکھنے والی ہوسکتی ہے جس میں اس پس منظر کا عطر کھنچ آئے جس میں کسی فن پارے کی تخلیق ہوئی ہو لیکن محض تاریخی پس منظر میں انسانی عمل اور ردعمل کے نتائج کا اظہار جامع تنقید نہیں۔ اس پس منظر کو ذہن میں رکھتے ہوئے ہمیں اس فن پارے کے شعری محاسن اور فنی نکات پر بھی نظر رکھنی ہوگی اور اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ فنکار کی تخلیقات میں اس کی شخصیت کی مہک، اس کے نظریات کا اظہار اور اس کی ذات کی جلوہ گری کس طرح ہوئی ہے اور اس کے پیچھے فنکار کے نفسیاتی محرکات اور نجی تجربات زندگی کے گوناگوں اثرات کس طرح کارفرما ہیں۔''

(فن کی جانچ: سیدہ جعفر، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چارکمان، حیدرآباد، 1965، ص،3)

تحقیق اور تنقید تو ان کے مستقل اور پسندیدہ میدان تھے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر کی تنقیدنگاری کا انداز تجزیاتی ہے۔ وہ تہذیبی تناظر کو بھی پیش نظر رکھتی ہیں اور فنی نزاکتوں پر بھی روشنی ڈالنا ضروری سمجھتی ہیں۔ وہ موضوع کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ اس لیے موضوع کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنا ضروری سمجھتی تھیں۔ ان کی تنقید میں فقرہ بازی یا سطحیت سے کام نہیں لیا گیا ہے۔

ڈاکٹر سیدہ جعفر کی تنقید ان کے وسیع مطالعے کی ترجمان ہیں۔ 'تنقید اور اندازِ نظر' اور 'مہک اور محک' کے مضامین میں مغربی مصنفین کے متعدد حوالے ہماری نظر سے گزرے ہیں جن کا مقصد محض قاری کو مرعوب کرنا نہیں ہے۔ ان کا مقصد موضوع کے کسی مخصوص گوشے کی وضاحت ہے۔

ڈاکٹر سیدہ جعفر کے تنقیدی محاکمے متوازن اور سنجیدہ ہوتے ہیں وہ تنقید میں جذباتیت کو راہ نہیں دینا چاہتیں اور افراط وتفریط سے بچنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ان کے فیصلے جذباتی نہیں ہوتے، وہ اپنے موضوع کا غائر مطالعہ کرتی ہیں۔ ان کی نظر صرف محاسن یا صرف معائب پر نہیں ہوتی۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر تنقید کو قصیدہ خوانی یا ہجو گوئی تصور نہیں کرتیں بلکہ بے لاگ تبصرہ فرماتی تھیں۔

'فن کی جانچ' سیدہ جعفر کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں کل بارہ مضامین شامل ہیں لیکن کچھ مضامین ایسے بھی ہیں، جو تحقیقی نوعیت کے ہیں۔ اس ضمن میں 'تذکروں کی تنقیدی اہمیت' اور 'کچھ مضمون نگاری کے بارے میں' کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ آخرالذکر ان کے تحقیقی مقالہ 'اردو میں مضمون نگاری' کے تعلق سے ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے واضح کیا ہے کہ اردو کے پہلے مضمون نگار ماسٹر رام چندر تھے۔ 1846 کے آس پاس ان کے مضامین منظرِ عام پر آئے۔ سر سید احمد خاں اور ان کے رفقا (حالی، محسن الملک، چراغ علی اور وقار الملک) نے 1857 کی ناکامی کے بعد اپنے مضامین کو ذہنی بیداری اور سماجی شعور کو عام کرنے کا ذریعہ بنایا۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو اردو میں مضمون نگاری کا آغاز 1846 کے آس پاس ہوا۔ سیدہ جعفر نے ماسٹر رام چندر کو اردو کا پہلا مضمون نگار ثابت کیا ہے۔ سر سید اور ماسٹر رام چندر کے درمیان مضمون نگاری کا فاصلہ تقریباً دس سال کا ہے۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ ماسٹر رام چندر اردو کے پہلے مضمون نگار ہیں لیکن سر سید اور ان کے رفقا نے اس کی توسیع میں بلاشبہ غیر معمولی کردار ادا کیا۔ البتہ جب زمانی فاصلہ اتنا کم ہو تو ایسے میں بہت سی باریکیوں سے آگاہی ہونی چاہیے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو سیدہ جعفر نے جس محنت اور تجزیے سے یہ ثابت کیا ہے کہ اردو کے پہلے مضمون نگار ماسٹر رام چندر ہیں، یہ ان کا ایک گرانقدر کارنامہ ہے۔ یہ تبھی ممکن ہوسکا ہے، جب انھوں نے ان مضامین کا تنقیدی جائزہ لیا ہوگا۔ مذکورہ بالا مضمون میں سیدہ جعفر نے سرسری تاریخ بیان کی ہے، جو ماسٹر رام چندر سے شروع ہوتی ہے اور آل احمد سرور پر ختم ہوجاتی ہے۔

'تذکروں کی تنقیدی اہمیت' میں سیدہ جعفر نے لکھا ہے کہ جس طرح سے اردو نے دوسری اصناف ادب میں عربی اور فارسی روایات اور پیرایۂ بیان کو اپنایا ہے، اسی طرح سے ادبی جانچ پڑتال کی کسوٹیاں بھی عربی اور فارسی سے لی ہیں۔ کیونکہ اردو میں تذکرہ نویسی کا رواج فارسی کے اثر سے ہوا ہے اور فارسی تذکروں کے تتبع میں اردو والوں نے تذکرہ نویسی کا فن اختیار کیا ہے۔ سیدہ جعفر نے

ایک طرح سے تذکرے کی روایت کو سرسری طور پر پیش کیا ہے۔اس کے بعد اردو تذکروں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور بتایا ہے کہ کس طرح سے ان تذکروں نے اردو تنقید کو فروغ دیا ہے۔انھوں نے لکھا ہے:

''تذکروں کی تنقیدی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔تذکرہ نویسی میں تنقید نگاری کا ہیولا بنتا ہوا نظر آتا ہے۔شعرا کے کلام پر رائے دینا اور انتخاب کلام پیش کرنا یا معاصرین سے ان کا مقابلہ کرنا، یا فارسی شعرا سے اردو شعرا کا موازنہ کرنا، بغیر تنقیدی صلاحیت کے کیسے ممکن تھا۔تذکروں کا ایک تنقیدی پہلو یہ بھی تھا کہ میر، میر حسن، قائم، شیفتہ اور مصحفی وغیرہ نے جہاں ضرورت محسوس کی تھی کلام پر اصلاحیں بھی دی تھیں۔اصلاح کلام دراصل فنی اور عملی تنقید ہی کا ایک پرتو ہے۔اصلاح ایک طرح سے اصولی تنقید اور عملی تنقید کا بڑا اچھا امتزاج ہوتا ہے۔تذکروں میں جو اصلاحیں ملتی ہیں ان کی نوعیت زیادہ تر صوری اور لسانی ہے، لیکن معنوی پہلو بھی ان کے پیش نظر رہا ہے۔'' (فن کی جانچ، سیدہ جعفر، ص 70-69)

'اردو مضمون کا ارتقا 1950 تک' کے موضوع پر سیّدہ جعفر نے عبدالقادر سروری کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا ہے۔ڈگری انھیں 1959 میں حاصل ہوئی۔یہ مقالہ کافی ضخیم تھا لیکن اس کو مختصر کر کے کتابی شکل دے دی گئی۔مقالے میں کئی قسموں کے مضامین شامل کیے گئے ہیں جیسے سماجی، سیاسی، تاریخی، تنقیدی، تحقیقی، رومانی وغیرہ۔مقالے میں کئی ایسے مضامین دیکھنے کو ملتے ہیں جہاں تک دوسروں کو رسائی حاصل نہ ہو سکی۔'ماسٹر رام چندر اور اردو نثر کے ارتقا میں ان کا حصہ' یہ کتاب 1960 میں منظر عام پر آئی۔یہ ان کی پہلی مطبوعہ کتاب ہے۔اردو مضمون کا ارتقا لکھتے وقت سیّدہ جعفر کو ماسٹر رام چندر سے متعلق کئی اہم معلومات فراہم ہوئیں، جن کو پی ایچ ڈی کے مقالے میں سمیٹنا مشکل تھا۔اسی لیے انہوں نے یہ کتاب لکھ کر الگ سے ان کے کارناموں پر سیر حاصل بحث کی ہے۔اس کتاب سے پہلے ماسٹر رام چندر کے حالات وواقعات تذکروں میں دھندلے سے ملتے تھے لیکن سیّدہ جعفر نے طویل بحث کر کے اردو دنیا کو ان سے روشناس کروایا۔اس کتاب میں مصنفہ نے بحث کر کے یہ ثابت کیا کہ آیا سرسیّد جن کو آج تک مضمون نگاری کا امام سمجھا جاتا تھا درست ہے یا نہیں اور آخر میں بتایا کہ اس صنف کے اولین نقوش ماسٹر رام چندر کے ہاں ملتے ہیں۔

'ڈاکٹر زور' سیّدہ جعفر کی ایک غیر تدوینی تحقیقی کتاب ہے۔اس میں انھوں نے ڈاکٹر زور کے حالات وواقعات کے ساتھ ساتھ ان کی تصانیف پر بھی روشنی ڈالی ہے۔اس میں انھوں نے چند اہم گوشوں کی طرف نشاندہی کی ہے۔

'من سمجھاون' سیّدہ جعفر کی ایک اور تحقیقی کاوش ہے۔یہ تامل ناڈو کے ایک مشہور شاعر شاہ تراب کی طویل نظم ہے جو ترجمہ شدہ ہے۔اس سے پہلے شاہ تراب کی زندگی اور ان کی تصانیف کے بارے میں بہت کم جانکاری ملتی تھی لیکن مصنفہ نے ان کے تقریباً ہر ایک پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔مثلاً اس کتاب کے علاوہ ان کی چھ اور کتابوں، غزلوں اور چھ مخطوطات کی تفصیل بیان کی ہے۔

'دکنی رباعیات' سیّدہ جعفر کی تحقیقی تصنیف ہے۔رباعی اور اس کے فن پر قلم اٹھانا کافی مشکل کام ہوتا ہے۔سیّدہ جعفر نے محنت شاقہ سے اس پر طویل گفتگو کی ہے۔انھوں نے اس میں دکنی شعرا کی رباعیاں جمع کر کے ایک اہم فریضہ انجام دیا ہے۔یہ کتاب تحقیق وتدوین دونوں کے ضمن میں آتی ہے۔

'سکھ انجن' ابوالحسن بیجاپوری کی نظم ہے۔سیّدہ جعفر کی تحقیقی کاوش سے پہلے اس نظم کا ذکر کہیں نہیں ملتا تھا لیکن انھوں نے اس کتاب کو مرتب کر کے اہم مقام حاصل کیا ہے۔اس کتاب میں انھوں نے ان کی زندگی کے اہم اور غیر اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔یہ کتاب 1968 میں منظر عام پر آئی۔یہ ایک صوفیانہ نظم ہے اس میں صوفیانہ موضوع پر تنقید اور اس کے بعد لسانی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

'یادگار مہدی' اور'دکنی نثر کا انتخاب' بھی سیّدہ جعفر کی یادگار تصانیف ہیں۔اول الذکر ان کے جد اعلیٰ نواب مہدی نواز جنگ کے کارناموں پر مشتمل ہے اور مؤخر الذکر دکن کے نثری ادب پر محیط ہے، جو بہمنی دور سے لے کر عہد عالمگیر تک کے تمام اہم شعرا اور ادیبوں کی تخلیقات پر مشتمل ہے۔اس میں اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ تاریخ ادب کے ابتدائی تین سو سال کا نمائندہ انتخاب پیش کیا جائے اور بہمنی دور اور اس کے بعد وجود میں آنے والی سلطنتوں کی تخلیقات کی مکمل نمائندگی ہو جائے۔

'یوسف زلیخا' بھی ان کی اہم تحقیق ہے۔یہ احمد گجراتی کی مثنوی ہے۔سیّدہ جعفر نے اس مثنوی کو دبستان گولکنڈہ کی پہلی مثنوی قرار دیا ہے۔کیونکہ اس سے پہلے وجہی کی قطب مشتری کو گولکنڈہ کی پہلی مثنوی تسلیم کیا جاتا تھا لیکن سیدہ جعفر نے اختلاف کر کے یوسف زلیخا کو اولیت دی ہے۔انھوں نے اس میں مثنوی کے مصنف احمد گجراتی کے نام، تاریخ پیدائش، وطن، مذہب، شاعر کا پیشہ غرض زندگی کے اہم گوشوں پر روشنی ڈالی ہے۔

'کلیات محمد قلی قطب شاہ' سیّدہ جعفر کا ایک اور تحقیقی کارنامہ ہے۔کلیات محمد قلی قطب شاہ کو محی الدین قادری زور نے پہلے مرتب کیا تھا بعد میں سیّدہ جعفر نے اضافہ کر کے اس کو دوبارہ شائع کیا ہے۔سیّدہ جعفر نے ڈاکٹر زور کی بہت مدح سرائی بھی کی ہے لیکن یہ کہنے میں بھی وہ نہیں ہچکچاتیں کہ اس میں بھاگ متی کا واقعہ اختلافی ہے۔ڈاکٹر زور نے یہ کلیات اگر چہ پہلے مرتب کیا لیکن ان کی رسائی وہاں تک نہیں ہوئی جہاں تک سیدہ جعفر پہنچ گئیں۔سیدہ جعفر نے مزید اضافہ کر کے محمد قلی قطب شاہ کی دو غزلیں اور بارہ نظمیں پہلی بار شائع کیں۔اس تدوین کا مقدمہ 281 صفحات پر مشتمل ہے۔مقدمہ سے ایک اہم بات ثابت ہوتی ہے کہ مسعود حسین خان نے محمد قلی قطب شاہ کی مشہور ترین غزل 'پیا باج پیالہ پیا جائے نا' کو قدیم اردو جلد دوم ص 402 میں غواصی سے منسوب کیا ہے۔اگر سیدہ جعفر نے اس کلیات کو مرتب نہ کیا ہوتا تو نہ مقدمہ کی نوبت پیش آتی اور نہ ہی مسعود حسین خاں کی غلط فہمی کی اصلاح ہو پاتی۔

مقیمی کی مثنوی 'چندر بدن اور مہیار' سیّدہ جعفر نے ترتیب دے کر ہندی میں تفصیل کے ساتھ اس کا مقصد بیان کیا ہے۔مقیم اور مقیمی کو ایک ہی شخص تصور کیا جاتا تھا لیکن سیّدہ جعفر نے ثابت کیا کہ یہ دو الگ الگ شخص ہیں۔اس میں مثنوی کے مصنف مقیمی کے حالات زندگی کو بھی پیش کیا ہے۔

'ماہ پیکر' جنیدی کی مثنوی ہے اس کے مرتب ہونے سے سیدہ جعفر کی ادبی کاوش میں اور اضافہ ہو گیا۔عبداللہ قطب شاہ کے دور میں لکھی گئی یہ مثنوی غیر مطبوعہ تھی ڈاکٹر سیّدہ جعفر نے اسے مرتب کر کے شائع کیا۔

'اردو ادب کی تاریخ 1700 تک' (پانچ جلدیں)

یہ کتاب سیّدہ جعفر نے گیان چند جین کے اشتراک سے لکھی ہے۔اصل میں ترقی اردو بیورو نے یہ کام ان دو مصنفوں کو سونپا تھا۔سیدہ جعفر نے 1700 صفحات لکھے ہیں جب کہ گیان چند جین نے 400 صفحات لکھے ہیں۔

آخر میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو تنقید کا ذکر ہو یا تحقیق کا، سیدہ جعفر کا ذکر دونوں صورتوں میں ہوگا۔انھوں نے جو کچھ کیا ہے، علمی حلقوں میں اس کا اعتراف بھی کیا گیا ہے، اور آگے بھی کیا جاتا رہے گا۔جب بھی دکن کے محققین یا ناقدین کا شمار کیا جائے گا، سیدہ جعفر کا شمار ان اہم لوگوں میں ہوگا جنھوں نے اردو تحقیق وتنقید میں گرانقدر اضافہ کیا ہے۔ان کی خدمات سے آنے والی نسلیں مستفید ہوتی ہیں۔

■

Rushda Shaheen
Research Scholar, Dept of Urdu
Room no 101, LH9,South Campus
University of Hyderabad- 500046 (Telengana)
Mob. No:8125931503, 8707317633
Mail Id:- rushdashaheen25@gmail.com

انصاری اقرار احمد

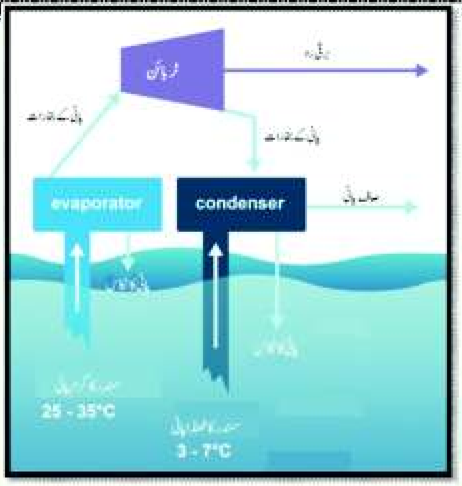
توانائی کے حصول کے نئے ذرائع

توانائی:

کام کرنے کی طاقت فراہم کرنے والے ذریعے کو توانائی یا انرجی (Energy) کہتے ہیں۔[1] دنیا میں آبادی کے بڑھنے کی وجہ سے توانائی کے استعمال میں تیزی سے اضافہ ہو رہا ہے۔ معاشرے میں توانائی کا استعمال صنعتی، تجارتی، گھریلو مقاصد، نقل و حمل، مینوفیکچرنگ، روشنی، حرارتی، ایئر کنڈیشنگ اور مواصلات کے لیے کیا جاتا ہے۔ معاشی ضروریات اور مختلف شعبوں میں ترقی کی وجہ سے نئی صنعتیں قائم ہو رہی ہیں۔ گھریلو اور صنعتی پیمانے پر برقی آلات اور بڑی بڑی مشینوں کی وجہ سے توانائی کا استعمال بھی بڑھ رہا ہے۔ کسی بھی ملک کی ترقی میں توانائی کا اہم کردار رہا ہے۔[2] اس تناظر میں مختلف ممالک میں متبادل ذرائع سے بجلی پیدا کرنے پر گذشتہ کئی سال سے توجہ دی جا رہی ہے۔ توانائی کی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے اب تک توانائی حاصل کرنے کے متعدد طریقے آزما چکے ہیں۔ جن میں سے کچھ کے کامیاب تجربات کیے جا چکے ہیں اور ان کے نتائج بھی کافی اچھے حاصل ہوئے ہیں۔ ان میں سے چند طریقوں کے بارے میں ذیل میں بتایا جا رہا ہے۔

سمندروں سے حرارتی توانائی کا حصول

سورج کی تپش کی وجہ سے سطح سمندر پر پانی کا درجۂ حرارت زیادہ ہوتا ہے۔ منطقہ حارہ والے علاقوں میں سطح سمندر کا پانی گہرے میں پانی سے کہیں زیادہ گرم ہوتا ہے۔ درجہ حرارت کے اس فرق کو بجلی پیدا کرنے اور سمندر کے پانی کو نمک سے صاف کرنے کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ Ocean Thermal Energy Conversion (OTEC) سسٹم درجہ حرارت کے اس فرق کو بجلی بنانے کے لیے بطور ذریعہ استعمال کیا جاتا ہے۔ اس ٹیکنالوجی میں درجہ حرارت کے تبادلے کے ذریعے سطح سمندر کے گرم پانی کو پمپ کیا جاتا ہے۔ گرم پانی کی حرارت کم درجہ حرارت پر نقطۂ ابال کے حامل امونیا کو بخارات میں تبدیل کرتی ہے، بخارات میں تبدیل شدہ مائع ٹربائن چلاتے ہیں جس سے بجلی تیار ہوتی ہے۔ بخارات میں تبدیل شدہ مائع کو کنڈنسر سے ملایا جاتا ہے جو کہ سمندر کی گہرائی سے پمپ کیے جانے والے ٹھنڈے پانی کی مدد سے بخارات مائع میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ اس طریقے سے سمندر کے پانی کو نمک سے بھی صاف کیا جا سکتا ہے۔ سطح کے پانی اور سمندر کی گہرائی میں موجود پانی کے درمیان 20 ڈگری سیلسیس 86 ڈگری فارن ہائٹ درجۂ حرارت کا فرق ہوتا ہے جو کہ سمندروں میں عام طور پر پایا جاتا ہے۔ اضافی ڈگری کا فرق توانائی کی پیداوار میں 15 فی صد اضافے کا سبب بنتا ہے۔ سمندر کے پانی سے حرارتی توانائی کا حصول، توانائی کا صاف منبع ہے جو چوبیس گھنٹے مستحکم، مسلسل اور قابل اعتماد توانائی کے ساتھ ساتھ ماحولیاتی طور پر پائدار اور بڑے پیمانے پر توانائی فراہم کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ توانائی کے اس حصول میں موسموں کی تبدیلی کا کوئی اثر نہیں ہوتا جب کہ ہوا یا شمسی توانائی کا انحصار موسموں کی تبدیلی پر ہوتا ہے۔



گرم چٹانوں سے حاصل ہونے والی توانائی

حالیہ دنوں میں گرم چٹانوں (Hot Rocks) سے توانائی کے حصول کے منصوبے پر غور کیا جا رہا ہے۔ دراصل موسم گرما میں سورج کی حدت کی وجہ سے چٹانیں 150C° سے زائد حرارت کا اخراج کرتی ہیں۔ اس منصوبے میں چٹانوں کے اندر سوراخ کیا جاتا ہے اور زیادہ دباؤ پر اس سوراخ میں پانی پھینکا جاتا ہے۔ اس سے گرم چٹانوں پر چھوٹے چھوٹے شگاف پڑ جاتے ہیں اور باریک نالیوں کا ایک جال بن جاتا ہے، ان باریک نالیوں کے جال سے گزرنے والا پانی بھاپ میں تبدیل ہو کر ٹربائن چلانے کے لیے استعمال کیا جائے گا جس سے بجلی پیدا کی جا سکتی ہے۔

بجلی بنانے والے اسٹریٹ لیمپ

اسٹریٹ لیمپ کو ہمیشہ بجلی استعمال کرنے کے حوالے سے جانا جاتا ہے، ڈنمارک میں اس قسم کے اسٹریٹ لیمپ بنائے گئے ہیں جو دن کے وقت سورج کی روشنی سے بجلی تیار کرتے ہیں اور یہ بجلی قومی گرڈ کو فراہم کی جاتی ہے۔ یہ لیمپ (شمسی سیل) Photo Voltaic سولر سیل سے ڈھکے ہوتے ہیں، تا کہ ان کو زیادہ سے زیادہ سطحی رقبہ حاصل رہے، نیز یہ شمسی سیل بادلوں والے موسم میں بھی بجلی بنا سکتے ہیں یہ اسٹریٹ لیمپ جتنی بجلی استعمال کرتے ہیں اس سے کہیں زیادہ بجلی تیار کرتے ہیں اور انہیں اس لحاظ سے ماحول دوست بھی سمجھا جاتا ہے۔

مصنوعی پتیاں

پودوں میں پتیاں شعاعی تالیف (Photosynthesis) کا عمل انجام دینے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ شعاعی تالیف

کے عمل میں پتیاں فضا میں موجود کاربن ڈائی آکسائیڈ اور پانی کو ملا کر خوراک (شکر-گلوکوز) تیار کرتے ہیں۔ سورج کی روشنی اس عمل کی لے درکار توانائی فراہم کرتی ہے، پتوں میں موجود کلوروفل (Chlorophyll) روشنی جذب کر کے اسے کیمیائی توانائی میں تبدیل کرتے ہیں۔

روشنی

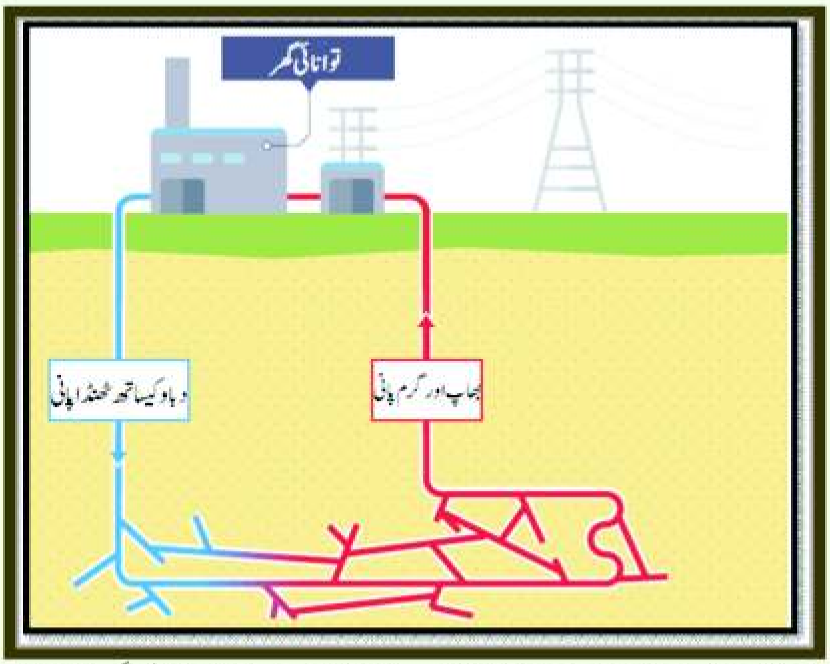
پانی+کاربن ڈائی آکسائیڈ ← آکسیجن+گلوکوز

کلوروفل

اس عمل کے ذریعے فضا میں آکسیجن کی سطح برقرار رہتی ہے اور فضا سے کاربن ڈائی آکسائیڈ کم ہوتی رہتی ہے اس سے عالمی درجۂ حرارت میں اضافہ یا گلوبل وارمنگ کا عمل سست پڑ جاتا ہے۔ شعاعی تالیف کے عمل میں استعمال ہونے والی توانائی کی مقدار 100 ٹیرا واٹ سالانہ ہے جو ہمارے کرۂ ارض پر استعمال ہونے والی کل توانائی کے استعمال سے 6 گنا زیادہ ہے۔ گذشتہ کئی سالوں سے سائنس داں مصنوعی پتیاں تیار کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ یہ ایسی ڈیوائس ہوگی جو سورج کی روشنی کو استعمال کرتے ہوئے پانی کو اس کے بنیادی عناصر ہائیڈروجن اور آکسیجن میں توڑ دے گی۔ اس عمل کے نتیجے میں پیدا ہونے والی ہائیڈروجن کو فیول Cell میں ذخیرہ کر لیا جائے گا اور اس کو توانائی کی پیداوار میں استعمال کیا جائے گا۔ میساچوسیٹس انسٹیٹیوٹ آف ٹیکنالوجی (MIT) کے پروفیسر Nocera اور ان کے ساتھیوں نے ایک مواد تیار کیا ہے، جو درخت کے پتوں سے بھی پتلا نکل بوریٹ کوبالٹ کے مرکب کے ساتھ سیلیکون الیکٹرونک سسٹم پر مشتمل ہے۔ جب اس پتی کو ایک گیلن پانی میں سورج کی روشنی کی موجودگی میں ڈالا جاتا ہے اور اس کو فیول سیل سے جوڑ دیا جاتا ہے۔ مصنوعی پتیاں، قدرتی پتی کے مقابلے میں 10 گنا زیادہ توانائی پیدا کر سکتی ہے۔ اس سے ترقی پزیر ممالک کے ایک عام گھر کی بجلی کی ضرورت با آسانی پوری ہو سکتی ہے۔

'کراوڈ فارم پروجیکٹ' Crowd Farm

سائنس داں مستقبل میں توانائی کے ممکنہ بحران سے نمٹنے کے لیے بجلی پیدا کرنے کے غیر روایتی طریقے دریافت کرنے کی کوششیں کر رہے ہیں۔ ایسی ہی ایک کوشش کے طور پر میساچوسیٹس انسٹیٹیوٹ آف ٹیکنالوجی کے دو طالب علموں نے رواں سال جاپانی کمپنی Holcim Foundation کے زیر اہتمام ہونے والے عالمی Sustainable Construction مقابلے میں برقی رو پیدا کرنے کی ایک تجویز پیش کی اور ان کی اس



تجویز کو مقابلے میں اول انعام (دس لاکھ ڈالر) کا حق دار قرار دیا گیا۔ James Graham اور Jusczy Thaddeus کی پیش کردہ تجویز میں چلتے یا اچھلتے ہوئے انسانوں کی میکانی توانائی کو برقی توانائی میں تبدیل کرنے کا تصور دیا گیا ہے۔ اس طریقے کو انھوں نے 'Crowd Farm' کا نام دیا ہے۔ جیمز گراہم کا کہنا ہے کہ اس طریقے کو ایسے مقامات پر برقی توانائی پیدا کرنے کے لیے کامیابی سے استعمال کیا جا سکتا ہے جہاں ہر وقت انسانی آمد و رفت رہتی ہو، مثال کے طور پر ریلوے اسٹیشن۔ 'کراوڈ فارم' ایسا طریقہ ہے جس میں ریلوے اسٹیشن کے پلیٹ فارم کے فرش کے نیچے خاص قسم کے متحرک بلاکوں کا نظام نصب کیا جائے گا۔ انسانی قدموں کے دباؤ سے یہ بلاک ایک دوسرے سے رگڑ کھائیں گے۔ تاہم بلاکوں کی یہ حرکت اتنی معمولی ہوگی کہ اسے فرش پر چلنے والے افراد محسوس نہیں کر سکیں گے۔ بلاکوں کی آپس میں رگڑ کے نتیجے میں ڈائمو کے اصول پر بجلی پیدا ہوگی۔ ڈائمو ایک ایسی ڈیوائس ہے جو حرکی توانائی کو برقی توانائی میں تبدیل کر دیتی ہے۔ ڈائمو یہ ڈیوائس کئی برس قبل سائیکلو کے پیچھے پہیے کے ساتھ لگی ہوئی دیکھی ہوگی۔ پہیے کی رگڑ سے ڈائمو کی موثر حرکت کی وجہ سے سائیکل کے آگے لگی ہوئی لائٹ روشن ہو جاتی تھی۔ گراہم اور Jusczy کے مطابق ایک انسانی قدم سے اتنی برقی توانائی پیدا کی جا سکتی ہے جو 60 واٹ طاقت کے دو بلبز کو ایک سیکنڈ کے لیے روشن کر سکے، اسی طرح 28527 انسانی قدموں سے حاصل ہونے والی توانائی ایک برقی ٹرین کو ایک سیکنڈ تک چلانے کے لیے کافی ہوگی۔ 'کراوڈ فارم پروجیکٹس' توانائی کی بڑھتی ہوئی طلب پورا کرنے میں اہم کردار ادا کر سکیں گے۔ اس طریقہ کار کے ذریعے پر ہجوم گزرگاہوں، کمرشیل اور شاپنگ ایریاز کے فٹ پاتھوں کو پاور جنریشن پلانٹس میں تبدیل کیا جا سکے گا۔ اس تجویز کا جائزہ لینے والے ماہرین کا کہنا ہے کہ ابتدا میں کراوڈ فارم کی تنصیب پر کثیر لاگت آئے گی، لیکن اس طرح حاصل ہونے والی بجلی پیداواری لاگت کم ہونے کی وجہ سے سستی ہوگی، کیونکہ اس پروجیکٹ میں انسان ہی بہ طور 'خام مال' استعمال ہوں گے۔

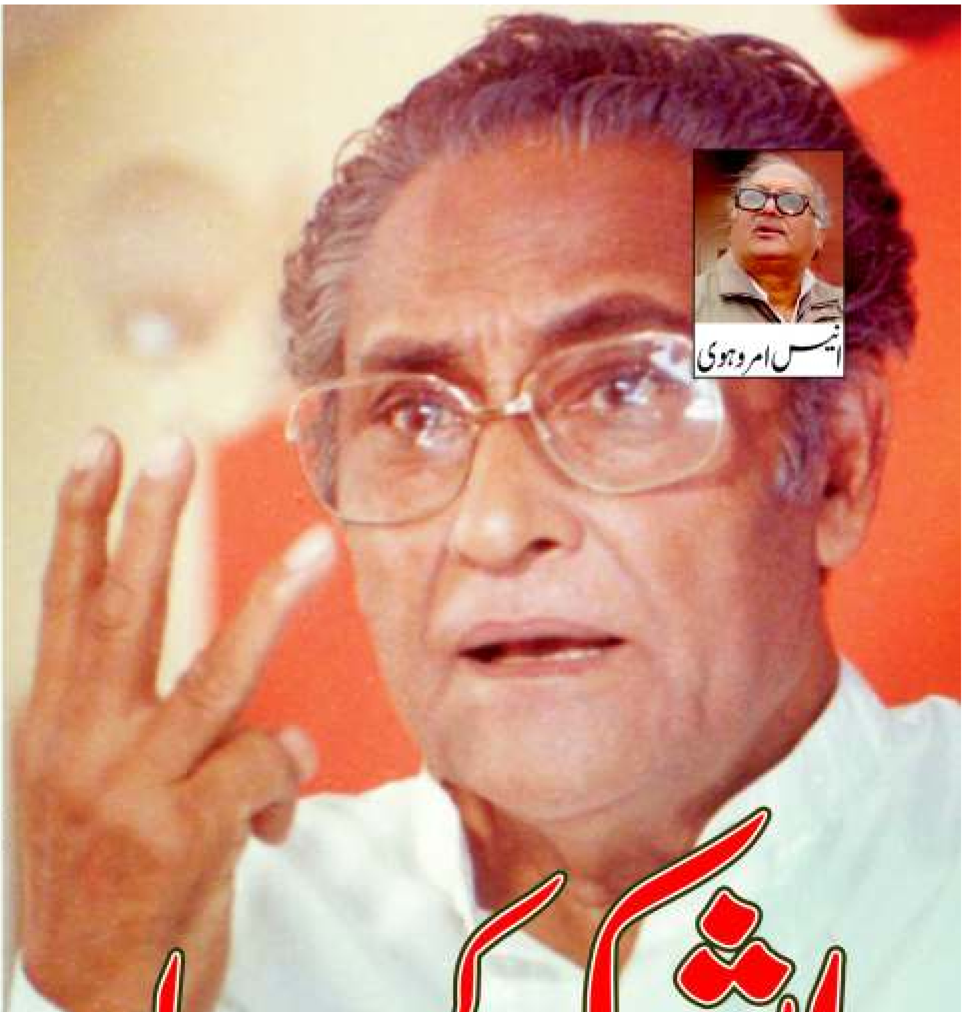
حوالے

1. ہمارا ماحول دسویں جماعت کے لیے 2006 مہاراشٹر اسٹیٹ بورڈ اف سیکنڈری اینڈ ہائر سیکنڈری ایجوکیشن، پونہ-411005، باب نمبر 6 توانائی: ذرائع اور بحران ص 56
2. سائنس اور ٹیکنالوجی دسویں جماعت حصہ دو مہاراشٹر پاٹھیہ پسٹک نرمتی وابھیاس کرم سنشودھن منڈل، پونہ 411004-، باب نمبر 5 سبز توانائی کی جانب، ص 47
3. درسی کتاب جغرافیہ دسویں جماعت کے لیے قومی کونسل تعلیمی تحقیق و تربیت (NCERT) باب نمبر 5، معدنیات اور توانائی کے وسائل، ص 50

■

Ansari Iqrar Ahmad
91, Millat Nagar
Near Bande Nawaz Masjid
Dhule- 424001 (Maharashtra)
Mob:+91-9284541386
Email:ansariiqrar50@gmail.com

فلم



انیس امروہوی

اشوک کمار

13 اکتوبر 1911 کو جب بھاگلپور (بہار) میں ایک وکیل کنجی لال گانگولی کے گھر ایک خوبصورت سا پہلا لڑکا پیدا ہوا تو ماں گوری رانی دیوی اور باپ نے خوشی خوشی اُس کا نام کمد لال کنجی لال گانگولی رکھ دیا۔ کمد لال کے دادا کا نام ماکھن لال تھا اور وہ اسکول میں ماسٹر تھے۔ والد ہردا میں وکیل تھے۔ وکیل صاحب کا خاندان اصلاً تو بنگالی تھا، جو مدھیہ پردیش کے چھوٹے سے شہر کھنڈوا میں آباد تھا۔ کاروباری سلسلے میں کنجی لال گانگولی کا خاندان بھاگلپور میں قیام پذیر تھا۔ شہر کھنڈوا اپنے جنگلات اور جھیلوں کے لیے مشہور ہے۔ کمد لال اپنے بچپن میں بہت شرمیلا اور پُرسکون سا بچہ تھا۔ وہ اپنے تین بھائیوں میں سب سے بڑا بھی تھا اور اُسے گھر سے بڑی محبت تھی، اور اس کے والد بڑے سخت مزاج کے آدمی تھے۔ کمد لال کے دوست بھی بہت کم تھے۔ کمد لال کی ابتدائی تعلیم کھنڈوا میں ہی ہوئی اور بعد میں الہ آباد یونیورسٹی سے انھوں نے گریجویشن کی سند حاصل کی۔ اس کے بعد کمد لال نے بھی باپ کے نقش قدم پر چلتے ہوئے کلکتہ کے پریسی ڈینسی کالج کے شعبۂ قانون میں وکالت میں داخلہ لے لیا۔ دورانِ تعلیم ہی کمد لال کی دوستی ایک دوسرے بنگالی ششدھر مکرجی سے ہوگئی جو بعد میں اس طرح رشتہ داری میں تبدیل ہوئی کہ کمد لال نے خود سے پانچ سال چھوٹی اپنی اکلوتی بہن ستی رانی کی شادی ششدھر مکرجی سے کرا دی۔ یہی ششدھر مکرجی، بعد میں ہمانشو رائے کی فلم کمپنی اور اسٹوڈیو 'بمبئی ٹاکیز' میں ساؤنڈ ڈپارٹمنٹ میں ملازم ہو گئے۔ ششدھر مکرجی، جو بعد میں ایس۔ مکرجی کے نام سے بھی مشہور ہوئے، نہ صرف بمبئی ٹاکیز کے ساؤنڈ کے شعبے میں ملازم تھے بلکہ ہمانشو رائے اور دیویکارانی کے صلاح کار بھی تھے۔ 1934 میں ششدھر مکرجی نے اپنے سالے کمد لال گانگولی کو بھی بمبئی بلا لیا اور بمبئی ٹاکیز کی لیباریٹری میں بطور اسسٹنٹ ملازم کرا دیا۔ اس وقت کمد لال گانگولی دبلے پتلے سے نہایت شرمیلے نوجوان تھے۔

ہمانشو رائے اُن دِنوں اُس وقت کے مشہور اداکار نجم الحسن کو ہیرو لے کر ایک فلم 'جیون نیا' بنا رہے تھے جس کی ہیروئن ہمانشو رائے کی بیوی دیویکا رانی تھیں۔ اس سے قبل نجم الحسن بمبئی ٹاکیز کی فلم 'جوانی کی ہوا' (1935) میں بھی دیویکارانی کے ہیرو بن کر آچکے تھے۔ ابھی یہ فلم 'جیون نیا' تھوڑی سی ہی بنی تھی کہ نجم الحسن سے دیویکارانی کا عشق کچھ اتنی شدت اختیار کر گیا کہ دونوں بمبئی سے فرار ہو کر کلکتہ چلے گئے۔ ہمانشو رائے کو جب یہ بات معلوم ہوئی تو وہ اپنے معاون اور قریبی دوست ششدھر مکرجی کو ساتھ لے کر کلکتہ پہنچ گئے اور کسی طرح بہلا پھسلا کر دیویکارانی کو بمبئی واپس لے آئے۔ بمبئی آکر انھوں نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ نجم الحسن کو فلم اور اسٹوڈیو کی ملازمت، دونوں سے علیحدہ کر دیا۔ اب مسئلہ یہ تھا کہ فلم کا ہیرو کس کو بنایا جائے۔ اسی اُدھیڑبُن میں ٹہلتے ہوئے ان کی نظر لیباریٹری میں کام کر رہے کمد لال گانگولی پر پڑی اور انھوں نے ششدھر مکرجی سے صلاح مشورہ کر کے کمد لال کو فلم کا ہیرو بنانے کا اعلان کر دیا۔ کمد لال بہت کسمسائے اور گھبرائے مگر ہمانشو رائے فیصلہ کر چکے تھے۔

وہ دن 28 جنوری 1936 کا ایسا عجیب دن تھا کہ جس نے کمد لال کی زندگی کا رُخ ہی موڑ دیا تھا۔ انھوں نے کبھی خواب میں بھی نہیں سوچا تھا کہ وہ اداکار بنیں گے اور اتنی آسانی سے سیدھے ہیرو کے کردار میں ان کو داخل کر دیا جائے گا۔ اُسی دِن اُن کو پہلی بار کیمرے کے سامنے کھڑا کر دیا گیا اور اداکاری کرنے کے لیے کہا گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان میں متکلم فلموں کا آغاز ہو چکا تھا مگر ہندوستانی سنیما ابھی دھیرے دھیرے ارتقا پذیر ہی تھا۔

جب کمد لال کو فلم 'جیون نیا' کا ہیرو بنا دیا گیا تو ان کے سامنے سب سے بڑی پریشانی یہ تھی کہ وہ کس طرح فلم کی ہیروئن اور اسٹوڈیو کی مالکن دیویکارانی کے سامنے اظہارِ عشق کریں۔ دیویکارانی نے سب سے پہلا کام تو یہ کیا کہ کمد لال کو ایک نیا فلمی نام اشوک کمار دیا، اور جب کیمرے کے سامنے دیویکارانی کی موجودگی میں اشوک کمار کے پسینے چھوٹتے تھے تب انھوں نے اشوک کمار کی حوصلہ افزائی کی اور اداکاری کے بہت سے نکات سمجھائے۔ انھوں نے ہی اشوک کمار کو آنکھوں کا استعمال کرنا سکھایا اور مکالموں کی ادائیگی کے بارے میں بتایا۔ ایک طرح سے اشوک کمار کی اداکاری کی تعلیم بمبئی ٹاکیز میں ہی ہوئی۔ ہمانشو رائے اور دیویکارانی جب کوئی فلم دیکھنے جاتے تھے تو اشوک کمار کو بھی ساتھ لے کر جاتے تاکہ وہ اداکاری کے بارے میں زیادہ سے زیادہ سیکھ سکیں۔ دیویکارانی نے رائل اکیڈمی آف ڈرامیٹک آرٹس (لندن) کا پورا کورس منگا کر اشوک کمار کو دیا جس کے مطالعے سے

اشوک کمار کو اداکاری کی بہت سی باریکیاں سیکھنے کا بھی موقع ملا۔

اشوک کمار کی اداکاری والی یہ پہلی فلم 'جیون نیا' زیادہ کامیاب نہ ہو سکی۔ اس فلم کے فوراً بعد ہی اشوک کمار کی اداکاری میں بمبئی ٹاکیز کی ہی دوسری فلم 'اچھوت کنیا' اُسی برس 1936 میں ریلیز ہوئی۔ اس فلم میں بھی دیویکارانی اُن کی ہیروئن تھیں۔ فلم 'اچھوت کنیا' کے لیے جب اشوک کمار کو دہرانے کی بات ہوئی تو ہمانشو رائے کی اس فلم کے جرمن ڈائریکٹر فرانز آسٹن نے یہ کہہ کر اُن کو نامنظور کر دیا کہ ان کے جبڑے بڑے اور چوکور ہیں اور عمر میں بہت چھوٹے ہونے کے علاوہ چہرے پر نسوانیت بھی ہے۔ انھوں نے اشوک کمار سے کہا تھا کہ تم واپس کلکتہ جا کر اپنی وکالت کی تعلیم مکمل کیوں نہیں کرتے؟ فلم 'اچھوت کنیا' اپنے موضوع کے اعتبار سے بے حد کامیاب ہوئی اور ہندوستانی سنیما کی تاریخ میں میل کا پتھر ثابت ہوئی۔ لہٰذا اشوک کمار کو بھی اس فلم سے کامیابی اور شہرت ملی اور وہ پوری طرح سے فلموں میں اداکاری کو ہی اپنا پیشہ بنا بیٹھے۔ اس فلم میں اشوک کمار نے ایک گانا بھی اپنی آواز میں گایا تھا، جس کے بول تھے...... ''میں بَن کی چڑیا بن کے، بَن میں بولوں رے......''۔

فلم 'اچھوت کنیا' نے کئی شہروں میں سلور جوبلی منائی۔ اس فلم کی تعریف گرودیو رابندر ناتھ ٹیگور اور پنڈت جواہر لعل نہرو نے بھی کی تھی۔ اس فلم میں اشوک کمار ایک برہمن خاندان کا لڑکا ہے جو ایک ہریجن اچھوت لڑکی دیویکارانی سے محبت کرتا ہے۔ اس دور کے سیاسی منظرنامہ میں بھی فلم کے اس موضوع کو ہندوستانی عوام نے بے حد پسند کیا اور ایک طرح سے اس فلم کے ذریعے قومی یکجہتی کا پیغام لوگوں کے دلوں تک پہنچا۔

بمبئی ٹاکیز کی لیباریٹری میں معاون کی حیثیت سے جب کمد لال گانگولی کام کرتے تھے تو ان کو صرف 75 روپے ماہوار تنخواہ ملتی تھی، اور جب اشوک کمار بن کر انھوں نے فلموں میں مقبولیت حاصل کی تو اس زمانے میں نوجوان دیوآنند لاہور کے سنیما گھروں میں ان کی فلمیں دیکھنے کے لیے ٹکٹ کھڑکی پر لائن میں لگے ہوتے تھے۔ بمبئی ٹاکیز اُن دنوں ایک اسکول کی حیثیت سے جانا جاتا تھا۔ وہاں کام کرنے والے اداکار، ایڈیٹر، ڈائریکٹر، کیمرہ مین اور دوسرے تکنیکی شعبے سے تعلق رکھنے والے، سب اسٹوڈیو یا فلم کمپنی کے ماہانہ تنخواہ دار ملازم ہوا کرتے تھے اور ہر کسی کو ایک طالب علم کی طرح فلم سے متعلق ہر شعبے کا کام سیکھنا ہوتا تھا۔ تمام دن فلم کے مختلف گوشوں پر آپس میں بات چیت اور بحث و مباحثہ ہوا کرتا تھا۔ آج کی طرح ایسا نہیں تھا کہ اداکار شوٹنگ کے وقت کیمرے کے سامنے آیا، اپنا سین کیا اور کام ختم۔

فلم 'اچھوت کنیا' کی کامیابی کے بعد اشوک کمار اور دیویکارانی کی جوڑی بھی مقبول ہوئی اور ان دونوں کو ساتھ لے کر بمبئی ٹاکیز نے کئی فلمیں بنائیں۔ 1937 میں فلم 'عزت' کی نمائش ہوئی اور اُسی برس فلم 'ساوتری' بھی نمائش کے لیے پیش کی گئی۔ 1938 میں فلم 'نرملا' بھی ریلیز ہوئی۔ ان سب فلموں کو ہندوستانی عوام نے بے حد پسند کیا مگر اس پسندیدگی کا زیادہ کریڈٹ فلم کی ہیروئن دیویکارانی کو ہی گیا کیونکہ وہ نہ صرف بہت پُرکشش شخصیت کی مالک تھیں اور ان کی پرورش کافی حد تک ملک سے باہر ہوئی تھی، بلکہ ہمانشو رائے کی بیوی اور بمبئی ٹاکیز کی مالکن بھی تھیں۔ انھوں نے فلمسازی کے مختلف شعبوں میں باقاعدہ کام کر کے بہت کچھ سیکھا بھی تھا اور ان کو خود کو پردے پر پیش کرنے کا ہنر بھی بخوبی آتا تھا۔

1938 میں اشوک کمار کی شادی شوبھا نام کی اُس لڑکی سے ہو گئی جس کے باپ مسٹر بنرجی کیپٹن تھے، مگر شوبھا تعلیم حاصل نہیں کر سکی تھیں۔ یہ خاندان دھنباد کا رہنے والا تھا، جو بھاگل پور میں مقیم تھا اور اشوک کمار کے گھر کے پاس ہی یہ لوگ رہتے تھے۔ اُس وقت اشوک کمار فلم 'وچن' میں کام کر رہے تھے۔ شادی کے بعد وہ بیوی شوبھا کو بمبئی لے آئے اور ایک ٹیوشن لگا کر اُن کو تھوڑی بہت تعلیم دلوائی۔ شوبھا اور اشوک کمار کو تین لڑکیاں، بھارتی، روپا، پریتی اور ایک لڑکا روپ کمار پیدا ہوئے۔

1939 میں فلم 'کنگن' اور 1940 میں فلم 'بندھن' کے بعد 1941 میں نمائش کے لیے پیش کی گئی فلم 'جھولا' میں بھی اشوک کمار کی ہیروئن لیلا چٹنس بنیں اور اس نئی جوڑی کو بھی کافی سراہا گیا۔ اشوک کمار کی ان تین فلموں، 'کنگن، بندھن' اور 'جھولا' نے لگاتار سلور جوبلی منائی اور یہ بات ہندوستانی سنیما میں پہلی بار ہوئی تھی۔ اب اشوک کمار کی اداکاری میں بھی پختگی آ گئی تھی اور وہ ایک باصلاحیت اداکار کی حیثیت سے فلم انڈسٹری میں اپنا مقام بنانے میں کامیاب ہو گئے تھے۔ 1943 میں اشوک کمار نے بمبئی ٹاکیز کی فلم 'قسمت' میں ایک الگ طرح کا کردار ادا کیا اور ماضی کے روایتی ہیرو کے انداز و اطوار سے بالکل علیحدہ اپنی الگ ہی پہچان بنائی۔ یہ ان کا پہلا نگیٹیو کردار تھا، جو عوام کو بہت پسند آیا۔ یہ فلم باکس آفس پر بے حد کامیاب رہی، بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شاید باکس آفس پر ریکارڈ قائم کرنے والی یہ پہلی فلم تھی۔ فلم 'قسمت' کلکتہ کے راکسی تھیٹر میں مسلسل چار برس تک چلی تھی۔

1940 میں ہمانشو رائے کے انتقال کے بعد بمبئی ٹاکیز کی ساری ذمے داری دیویکارانی پر آ گئی اور انھوں نے اشوک کمار کو ایک صلاح کار کی بھی حیثیت دے دی اور دونوں نے پوری ذمے داری کے ساتھ کئی کامیاب فلمیں بنائیں۔ 1935 سے 1954 کے درمیان صرف بمبئی ٹاکیز نے ہی تقریباً 34 فلمیں بنائیں جن میں 21 فلموں میں اشوک کمار ہی ہیرو تھے۔ فلم 'قسمت' کی بے پناہ کامیابی کے بعد 1949 میں بمبئی ٹاکیز کی فلم 'محل' آئی جس کے کہانی کار، ہدایتکار اور اسکرپٹ رائٹر کمال امروہی تھے۔ فلم 'محل' تک آتے آتے بھی اشوک کمار کی اداکاری میں ایک سپاٹ پن سا تھا، جو اُس دور کے زیادہ تر اداکاروں میں تھا۔ بمبئی ٹاکیز سے وابستہ ہونے کی وجہ سے کمال امروہی سے ان کی دوستی بھی تھی۔ لہٰذا کمال امروہی نے ان سے کہا کہ اِس فلم 'محل' میں وہ اشوک کمار کو کچھ مختلف انداز میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ خاص طور پر کمال امروہی کو اشوک کمار کے مکالموں کی ادائیگی پسند نہیں تھی۔ لہٰذا کمال امروہی نے فلم کی شوٹنگ رُکوا دی اور تین ماہ تک وہ اشوک کمار کے ساتھ فلم کے مختلف مناظر پر اور کہانی میں اشوک کمار کے کردار کے بارے میں تبادلۂ خیالات کرتے رہے اور آخرکار جب فلم کا وہ کردار اشوک کمار کے دل و دماغ پر حاوی ہو گیا، تب کمال امروہی نے فلم کی شوٹنگ دوبارہ شروع کی اور تقریباً دس ماہ میں ہی فلم مکمل کر کے نمائش کے لیے پیش کر دی۔ اس فلم میں اشوک کمار کی انگلیوں میں دبی ہوئی سگریٹ کا جلتے رہنا اور اس کے جلنے سے اشوک کمار کا چونکنا اور فلم میں اشوک کمار کا چلنے کا انداز، یہ سب فلم کی خصوصیات بن گئی تھیں۔ یہ فلم ہندوستان کی پہلی سسپنس تھرلر فلم ثابت ہوئی اور بے پناہ کامیابی حاصل کی۔ اس فلم سے نہ صرف اشوک کمار کو ایک نئے اداکار کے طور پر پہچان ملی بلکہ فلم کی ہیروئن مدھوبالا بھی اس فلم سے بڑی اداکاراؤں کی صف میں شامل ہو گئیں اور فلم کے ٹائٹل گیت...... ''آئے گا، آئے گا، آئے گا آنے والا......'' کو آواز دے کر لتا منگیشکر بھی فن اور شہرت کی بلندیوں پر پہنچ گئیں۔ فلم ''محل'' میں اشوک کمار نے کچھ اس انداز سے سگریٹ نوشی کی کہ بعد میں کئی فلموں میں ان کا یہ انداز استعمال کیا گیا۔ خاص طور پر جرائم پیشہ افراد یا پولیس افسر کے کرداروں میں سگریٹ پینے کے اس انداز کو لوگوں نے بہت پسند کیا۔

1954 میں بمبئی ٹاکیز سے علیحدہ ہو کر اشوک کمار نے سشدھر مکرجی، مسٹر واچہ، گیان مکرجی، رائے بہادر چنی لال اور کمال امروہی کے ساتھ مل کر جب فلمستان اسٹوڈیو کی بنیاد ڈالی، تو ایک فلم 'آٹھ دن' بنانی شروع کی۔ اشوک کمار کو لگا کہ وہ اداکاری کی طرح فلم کی ہدایتکاری

بھی کامیابی کے ساتھ کر سکتے ہیں۔ لہٰذا فلمستان کی پہلی فلم 'آٹھ دن' کی ہدایتکاری اشوک کمار نے خود کی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ فلم بُری طرح فلاپ ہوگئی اور اشوک کمار نے مستقبل میں کبھی ہدایتکاری نہ کرنے کا فیصلہ کرلیا اور اپنی تمام توجہ اداکاری پر ہی مرکوز کر دی۔ فلم 'آٹھ دن' میں اردو کے مقبول افسانہ نگار سعادت حسن منٹو نے بھی اشوک کمار کی ہدایت میں ایک چھوٹا سا کردار ادا کیا تھا۔ منٹو اُس وقت اشوک کمار کے قریبی دوست تھے۔

اشوک کمار نے اداکاری میں کامیابی حاصل کرنے کے کچھ عرصے کے بعد ہی اپنے دونوں چھوٹے بھائیوں، انوپ کمار اور کشور کمار کو بھی بمبئی بلا لیا۔ کشور کمار کو گانے کا بہت شوق تھا، حالانکہ ان کی آواز اس زمانے کے گلوکاروں، طلعت محمود، محمد رفیع، مکیش، منا ڈے اور مہندر کپور جیسی تو نہیں تھی مگر انھوں نے اپنے اسٹائل سے گلوکاری میں کافی مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ کشور کمار ہرفن مولا قسم کے آدمی تھے۔ فلم میں اداکاری اور گلوکاری کے علاوہ موسیقی بھی دیتے تھے اور فلمسازی اور ہدایتکاری میں بھی ان کو دخل تھا۔ 1958 میں کشور کمار کی بنائی فلم 'چلتی کا نام گاڑی' میں تینوں بھائیوں نے مزاحیہ کردار ادا کیے تھے اور بڑے بھائی کے کردار برج موہن میں اشوک کمار نے بھی جم کر کامیڈی کی تھی۔ اس فلم کے بعد ہی اداکارہ مدھوبالا نے کشور کمار سے شادی کر لی تھی۔ انوپ کمار بھی بہت سی فلموں میں مزاحیہ کردار ادا کرتے رہے۔

تقریباً اُسی زمانے میں اشوک کمار نے بمبئی فلم انڈسٹری سے بمل رائے جیسے باصلاحیت ہدایتکار کو متعارف کرایا اور ان کی ہدایت میں 1953 میں فلم 'پرنیتا' بنائی گئی جس کی ہیروئن مینا کماری تھیں۔ بمل رائے اور اشوک کمار میں طے یہ ہوا تھا کہ جو فلم اشوک کمار بنائیں گے اس کے ہدایتکار بمل رائے ہوں گے۔ کچھ عرصے تک یہ سلسلہ چلتا رہا مگر بمل رائے اپنے وعدے سے ہٹ گئے، اس لیے دونوں کے تعلقات خراب ہو گئے۔ کچھ عرصے بعد 1963 میں جب فلم 'بندنی' کے لیے بمل رائے نے اشوک کمار کو سائن کرنا چاہا تو انھوں نے انکار کر دیا۔ مگر بعد میں اداکارہ نوتن کے اصرار پر وہ بمل رائے کی ہدایت میں اس فلم میں کام کرنے پر رضامند ہو گئے۔ فلم 'بندنی' اشوک کمار کی بہترین فلموں میں ایک اضافہ ثابت ہوئی اور بہت کامیاب رہی۔ اس کے بعد اشوک کمار نے بمل رائے کی کئی فلموں میں اداکاری کی۔ حالانکہ اشوک کمار فلم کے کردار میں ڈھلنے کے لیے کچھ بھی کر سکتے تھے، کیونکہ وہ ایک کمیٹڈ (Comitted) اداکار تھے۔ مگر 1964 میں ریلیز فلم 'چترلیکھا' کے لیے جب ہدایتکار کیدار شرما نے ان سے گنجا ہونے کے لیے کہا تو اشوک کمار نے صاف انکار کر دیا۔

اشوک کمار کے دادامنی بننے کی بھی دلچسپ کہانی ہے۔ دراصل ان کی چھوٹی بہن ستی رانی اکثر بمبئی ٹاکیز آیا کرتی تھیں کیونکہ ان کے شوہر ششدھر مکرجی بھی وہیں کام کرتے تھے۔ لہٰذا وہ بنگالی تہذیب کے مطابق اشوک کمار کو بڑے بھائی کے بجائے دادامونڑیں کہہ کر مخاطب کرتی تھیں۔ بنگالی میں مڑیں کو موڑی کہا جاتا ہے اور انگریزی، ہندی اور اردو میں ڑ کی جگہ ن کا استعمال ہوتا ہے۔ لہٰذا وہاں کے باقی لوگ بھی اشوک کمار کو دادامنی ہی کہنے لگے اور پھر تو پورے ہندوستان میں ان کا یہ لقب مشہور ہوگیا۔ ستی رانی اور ششدھر مکرجی کے بیٹے جوائے مکرجی نے بھی کئی مقبول فلموں میں ہیرو کے کردار ادا کیے۔ مزاحیہ اداکار دیوین ورما اشوک کمار کے داماد ہیں اور اداکارہ وحیدہ رحمٰن اشوک کمار کی منہ بولی بہن بنی ہوئی تھیں اور ہر برس اُن کو رکشا بندھن کے تیوہار پر راکھی باندھتی تھیں۔ اشوک کمار کی بیٹی پریتی گانگولی کے بعد اُن کی نواسی انورادھا پٹیل نے بھی فلموں میں اداکاری کی مگر یہ دونوں ہی کامیاب نہ ہو سکیں۔ انورادھا نے ایک فلم ''لو ان گوا'' میں اشوک کمار کے ساتھ بھی کام کیا تھا۔ اشوک کمار کبھی رات کی شفٹ میں شوٹنگ پر نہیں جاتے تھے، مگر 1970 میں منوج کمار کی فلم 'پورب اور پچھم' کے لیے انھوں نے لگاتار ایک ماہ کا وقت دیا اور کئی بار رات میں بھی شوٹنگ میں حصہ لیا۔

اشوک کمار کے ایک قریبی دوست نوندو گھوش نے اپنی ایک کتاب میں اشوک کمار کے والد کنجی لال گانگولی کے حوالے سے ایک بڑی ہی دلچسپ بات تحریر کی ہے۔ ان کا کہنا تھا کہ ان کے اجداد میں ایک بہت ہی مشہور ڈاکو رگھوناتھ نام کے ہوئے ہیں اور وہ روگھو کے نام سے زیادہ شہرت رکھتے تھے۔ جس طرح انگلینڈ میں رابن ہڈ کا نام مشہور ہوا، اُسی طرح بنگال میں روگھو کے چرچے عام تھے۔ نوبل انعام یافتہ رابندر ناتھ ٹیگور کی کتاب 'شیش سپتک' میں بھی روگھو ڈاکو کا ذکر ملتا ہے۔ یہ روگھو ڈاکو اشوک کمار کے دادا کا دادا تھا۔ برسوں تک پولیس، روگھو ڈاکو کی تلاش میں رہی، اور ایک مرتبہ سراغ ملنے پر پولیس روگھو کو گرفتار کرنے ایک مندر میں پہنچی تو وہاں روگھو کی جگہ ایک بہت ہی بوڑھے برہمن کو پایا۔ اسے وہیں چھوڑ کر جب پولیس واپس لوٹ گئی تو پتہ چلا کہ وہ بوڑھا برہمن ہی روگھو ڈاکو تھا۔ رگھوناتھ کے بارے میں صرف اتنی ہی معلومات حاصل ہو سکی ہے۔

اشوک کمار نے کافی لمبے عرصے تک ہندوستانی گولڈن اسکرین پر اپنی ہیرو کی پہچان کو کامیابی کے ساتھ برقرار رکھا، مگر جب چہرے پر عمر کے نشان زیادہ واضح ہونے لگے تو انھوں نے ساٹھ کی دہائی میں اپنے کردار بدلنے شروع کر دیے۔ ہیرو کے طور پر اشوک کمار نے ساٹھ کی دہائی تک خوب کام کیا۔ اس کے بعد انھوں نے کریکٹر آرٹسٹ کے طور پر فلمیں سائن کرنی شروع کر دیں اور کریکٹر رول میں انھوں نے ہیرو کے مقابلے زیادہ بہترین کردار ادا کیے اور کامیابی حاصل کی۔ 1960 میں ریلیز ان کی فلم 'قانون' بے حد کامیاب رہی جس میں انھوں نے ایک جج کا کردار ادا کیا تھا۔ اس کے بعد کریکٹر رول والی ان کی فلمیں لگاتار آنی شروع ہوگئیں۔ 1961 میں 'دھرم پتر' اور 'اُمید'، 1962 میں 'راکھی، نقلی نواب، مہندی لگی میرے ہاتھ، اسی کا نام دنیا ہے، بر ما روڈ' اور 'آرتی' وغیرہ، 1963 میں 'یہ راستے ہیں پیار کے، استادوں کے استاد، میری صورت تیری آنکھیں'، 'میرے محبوب، گمراہ، گرہن، بندنی اور' آج اور کل'، 1964 میں 'دوج کا چاند'، 'چترلیکھا' اور 'بے نظیر'، 1965 میں اونچے لوگ، بھیگی رات، آکاش دیپ وغیرہ، 1966 میں ممتا، دادی ماں، افسانہ وغیرہ، 1967 میں نئی روشنی، مہربان، بہو بیگم، جویل تھیف وغیرہ، 1968 میں سادھو اور شیطان، ایک کلی مسکائی، آشیرواد وغیرہ، 1969 میں ستیہ کام، انتقام، دو بھائی، آنسو بن گئے پھول، آرادھنا وغیرہ، 1970 میں شرافت، سفر، پورب اور پچھم، ماں اور 'ممتا' وغیرہ، 1971 میں 'نیا زمانہ' اور 'ادھیکار' وغیرہ، 1972 میں فلم 'پاکیزہ' کے علاوہ انھوں نے ایک کامیڈی فلم 'وکٹوریہ نمبر 203' میں اداکار پران کے ساتھ مزاحیہ کردار ادا کیا۔ 1975 میں امیتابھ بچن اور جیہ بہادوڑی کی فلم 'ملی' میں بھی اشوک کمار نے ملی کے باپ کا یادگار کردار ادا کیا۔ انھوں نے 1967 میں فلم 'مہربان' میں پہلا کریکٹر رول ادا کیا تھا۔ اس کے بعد اشوک کمار نے لگاتار بہت سی فلموں میں کریکٹر رول کرتے ہوئے 1984 میں دوردرشن کے پہلے ٹی۔وی سوپ 'ہم لوگ' میں سوتر دھار (راوی) کا کردار ادا کیا جو کافی عرصے تک چلا اور اشوک کمار کی مقبولیت عوام میں بنی رہی۔ 1986 میں انھوں نے ٹی۔وی سیریل 'بھیم بھوانی' اور 'کراس روڈ' میں بھی کام کیا۔ ٹی۔وی سیریل 'بھارت ایک کھوج' میں بھی انھوں نے اداکاری کی۔ اس کے علاوہ اس عرصے میں ان کی لگاتار کریکٹر اداکار کے طور پر فلمیں بھی آتی رہیں۔ 1977 میں اشوک کمار کی اداکاری والی آخری فلم 'آنکھوں میں تم ہو' ریلیز ہوئی اور اس کے بعد صحت کی خرابی کی وجہ سے انھوں نے فلموں میں کام کرنا ترک کر دیا۔

اشوک کمار اور دلیپ کمار ایک لمبے عرصے تک فلمی دنیا میں اداکاری کرتے رہے، مگر ایک ساتھ ان دونوں اداکاروں نے صرف تین فلموں، دیدار، شکتی اور 'دُنیا' میں ہی کام کیا ہے۔ حالانکہ دونوں اداکار بمبئی ٹاکیز کی ہی کھوج تھے۔

اشوک کمار کی پسندیدہ اداکاراؤں میں گیتا بالی، مدھوبالا، مینا کماری، سچترا سین اور نوتن کے نام خاص طور پر لیے جاسکتے ہیں۔ مینا کماری نے 18 فلموں میں اشوک کمار کے ساتھ اداکاری کی ہے۔ اشوک کمار کے عشق کی بھی کئی داستانیں مشہور ہوئیں۔ سب سے پہلے اُن کی دوسری ہیروئن لیلا چٹنس اُن پر عاشق ہوگئیں۔ اس کے بعد فلم 'سمادھی' کی تکمیل کے دوران وہ خود اداکارہ نلنی جیونت پر عاشق ہوگئے، جس کے نتیجے میں اُن کی بیوی نے سگریٹ کم کرنے کے بہانے سے اپنی بیٹی بھارتی کو اشوک کمار کے ساتھ شوٹنگ پر بھیجنا شروع کردیا تھا۔ کافی دنوں بعد اداکارہ نروپا رائے کے نام کے ساتھ بھی اشوک کمار کا نام جوڑا گیا۔ ان دونوں نے لگاتار ایک ساتھ 15 فلموں میں کام کیا تھا۔ اس کے باوجود اشوک کمار نے ہمیشہ اپنے آپ کو ایک ذمے دار شوہر اور شفیق باپ کے طور پر ثابت قدم رکھا اور اداکاری کے پیشے سے بھی ایماندارانہ جڑے رہے۔

اشوک کمار نے کئی مسلم سوشل فلموں میں بڑی کامیاب اداکاری کی ہے اور ایسے کرداروں میں وہ نہ صرف پسند کیے جاتے تھے بلکہ مسلم کردار ان پر خوب جچتے بھی تھے۔ فلم 'بے نظیر' کے نواب اور 'بہو بیگم' میں نواب سکندر مرزا کے کردار میں بھی انھوں نے مینا کماری کے ساتھ بہترین اداکاری پیش کی ہے۔ اس کے علاوہ فلم 'میرے محبوب' کے لئے بنے نواب بلند اختر چنگیزی اور کمال امروہی کی مشہور زمانہ فلم 'پاکیزہ' کے نواب شہاب الدین کو لوگ آج بھی یاد کرتے ہیں۔ فلم 'پیار کیا ہے پیار کریں گے' میں عبدالرحمٰن کا کردار اور فلم 'آپ کے دیوانے' میں انشاء اللہ خاں، فلم بڑھتی کا نام داڑھی' میں گلفام اور فلم 'دھرم پتر' میں نواب بدرالدین، فلم 'ہمایوں' میں ہمایوں، اور مینا کماری کے ساتھ فلم 'نجمہ' میں یوسف کے کرداروں کو بھلا کیسے بھلایا جاسکتا ہے۔ بی۔ آر۔ چوپڑہ کے ایک ٹی۔ وی سیریل میں انھوں نے بہادر شاہ ظفر کا کردار بھی بخوبی ادا کیا تھا۔ ان کا اردو کا تلفظ اور الفاظ کی ادائیگی بھی بہت اعلیٰ درجے کی تھی اور ان کے بدن پر چوڑی دار پائجامہ کے ساتھ شیروانی بھی خوب جچتی تھی۔

اشوک کمار بہت باحوصلہ شخصیت کے مالک تھے اور قطعی توہم پرست نہیں تھے۔ پھر بھی ان کی زندگی میں چند ایسے واقعات رونما ہوئے جو ناقابل یقین ہیں۔ ایک بار وہ بی۔ آر۔ چوپڑہ کی فلم 'ساحل' کے مہورت پر گئے اور یہ فلم مکمل نہ ہوسکی۔ اسی طرح اپنے قریبی دوست اور ہدایتکار رشی کیش مکرجی کی فلم 'سپنے اپنے اپنے' کے مہورت پر کلیپ اشوک کمار نے دیا تھا۔ اس فلم کے ہیرو راجیش کھنہ تھے۔ یہ فلم بھی ڈبوں میں بند ہوگئی۔ فلمساز ایچ۔ سیتارام کی فلم 'پیسہ یا پیار' کے مہورت پر بھی اشوک کمار موجود تھے اور فلم مکمل ہونے سے پہلے ہی فلمساز کا انتقال ہوگیا۔ اسی طرح فلم 'ستاروں سے آگے' کے مہورت پر افتتاحی شاٹ میں اشوک کمار بھی موجود تھے، کچھ عرصہ بعد اس فلم کے فلمساز گیان مکرجی کا انتقال ہوگیا اور فلم مکمل نہ ہوسکی۔ فلمساز بی۔ آر۔ چوپڑہ نے فلم 'شہید' بنانے کا اعلان کیا اور مہورت پر اشوک کمار بھی موجود تھے، لہٰذا یہ فلم بھی جلد ہی ڈبوں میں بند ہوگئی۔ اسی طرح فلم 'واجد علی شاہ' کے فلمساز کا بھی انتقال ہوگیا اور فلم نامکمل رہ گئی کیونکہ مہورت پر اشوک کمار کو بلایا گیا تھا۔ ان سب وجوہات کی بنا پر اشوک کمار کسی بھی فلم کے مہورت پر جانے سے بہت کتراتے تھے اور صاف انکار کردیتے تھے۔ اشوک کمار نے اپنی تقریباً باسٹھ سالہ فلمی زندگی میں تقریباً تین سو سے زائد فلموں میں اپنی باصلاحیت اور موثر اداکاری پیش کی۔

اشوک کمار کو پہلی بار 1962 میں سب سے پہلا فلم فیئر ایوارڈ فلم 'راکھی' کے لیے دیا گیا۔ اس کے بعد 1968 میں دوسری بار اُن کو فلم 'آشیرواد' میں بے مثال اداکاری پیش کرنے کے اعتراف میں فلم فیئر ایوارڈ سے نوازا گیا۔ حالانکہ اس فلم میں انھوں نے کریکٹر رول ادا کیا تھا۔ 1966 میں بھی اُن کو بہترین معاون اداکار کا ایوارڈ دیا گیا تھا۔ 1988 میں اشوک کمار کو ہندوستان کا سب سے بڑا فلمی اعزاز 'دادا صاحب پھالکے' اُن کی تمام فلمی خدمات کے لیے پیش کیا گیا۔ فلم 'گمراہ' کے لیے نیشنل ایوارڈ اور بعد میں 'پدم شری' سے بھی نوازا گیا۔ اشوک کمار ہندوستانی سنیما کے سب سے پہلے ایسے اداکار ہیں جن کو صدابہار ایکٹر کا خطاب عوام کی طرف سے دیا گیا۔

اشوک کمار نے اپنے شروعاتی دور میں کئی گانے خود ہی گائے تھے اور بعد میں بھی اُن کی آواز میں کئی گیت ریکارڈ ہوئے۔ مگر گلوکار کے طور پر کبھی اُن کو کوئی پہچان نہیں ملی۔ فلم 'چل چل رے نوجوان' کا ٹائٹل گیت اور فلم 'اچھوت کنیا' کا...... 'میں بن کی چڑیا بن کے بن بن گھوموں رے......' کے علاوہ ...... 'آج کدھر میری ناؤ چلی رے......' اور فلم 'آشیرواد' کا گانا...... 'ریل گاڑی، ریل گاڑی، چھک چھک کرتی ریل گاڑی......' اُن کی آواز میں کافی مقبول ہوئے تھے۔

اشوک کمار کو اداکاری کے علاوہ شطرنج کھیلنے کا بھی شوق تھا۔ ایک بار روس جاتے ہوئے راستے میں انھیں کہیں رُکنا پڑا۔ وہاں ایک لڑکی کے ساتھ ان کی شطرنج کی بازی لگ گئی اور اس لڑکی نے اشوک کمار کو کئی بار ہرایا۔ حالانکہ اشوک کمار سمجھتے تھے کہ وہ شطرنج کے کافی ماہر کھلاڑی ہیں۔ بعد میں پتہ چلا کہ وہ لڑکی شطرنج کی عالمی چمپئن تھی۔ اسی طرح ایک بار اشوک کمار کو باکسنگ کا شوق پیدا ہوا تو انھوں نے باقاعدہ باکسنگ کلب میں داخلہ لے لیا، اور کافی مشق کی۔ ایک بار ان کی ٹکر 210 پونڈ کے ایک چمپئن سے ہوگئی جبکہ وہ خود 155 پونڈ کے تھے۔ مخالف کے ایک ہی گھونسے میں اشوک کمار کی ناک بیٹھ گئی اور کافی خون نکلا۔ ان کو اسپتال میں داخل کرانا پڑا۔ تب ان کی سمجھ میں آیا کہ ان کو صرف اداکاری ہی کرنی چاہیے۔ اشوک کمار کو ہومیوپیتھی کا بھی اچھا تجربہ تھا اور وہ لوگوں کا ہومیوپیتھی سے باقاعدہ علاج بھی کیا کرتے تھے۔ کئی دائمی مریض ان کے علاج سے شفایاب بھی ہوئے۔

اشوک کمار کو میجک کرنے کا بھی شوق پیدا ہوا تھا اور انھوں نے ایک بار باقاعدہ ہندوستان کے مقبول جادوگر پی این سرکار سے بھی میجک سیکھنا شروع کردیا اور میجیشین ایسوسی ایشن کے ممبر بھی بن گئے تھے۔ اشوک کمار کو مصوری کا بھی بہت شوق تھا اور وہ اپنے فرصت کے اوقات اکثر مصوری کرتے ہوئے گزارتے تھے۔ اُن کو پودے لگانے اور اُن کی دیکھ بھال کرنے میں بھی گہری دلچسپی تھی۔ ہندی، اردو اور انگریزی زبان کے علاوہ اشوک کمار کو فرنچ زبان بھی بخوبی آتی تھی۔

اشوک کمار کو سب سے بڑا صدمہ اس وقت لگا جب 1987 میں ان کا چھوٹا بھائی کشور کمار ان سے پہلے ہی اس دنیا سے رخصت ہوگیا۔ انھوں نے تب ہی سے اپنا جنم دن منانا بھی بند کردیا تھا۔ ان کی بیوی شوبھا کا بھی اُسی برس انتقال ہو چکا تھا۔ اُسی برس ان کی ماں کا بھی انتقال ہوا۔ 13 اکتوبر 1978 کو کشور کمار کے انتقال کے بعد وہ بالکل اکیلے رہ گئے۔ تب وہ اپنی بیٹی پریتی گانگولی کے ایکٹنگ اسکول میں اپنا زیادہ وقت گزارنے لگے۔

10 دسمبر 2001 کو بڑھاپے اور تقریباً ڈھائی برس لمبی بیماری کے بعد ممبئی کے اپنے چمبور والے پُرانے مکان میں اشوک کمار نے سہ پہر سوا بجے اپنی آخری سانس لی اور اُس خدا سے جا ملے جس کو بقول خود اُن کے اُنھوں نے کبھی دیکھا نہیں تھا۔

■

Anees Amrohvi
104/B, Yawar Manzil
I-Block, Laxmi Nagar
Delhi - 110092, Ph: 9811612373

ایم ایس ایکسل پر کام شروع کرنا؟

(Getting Started with MS-Excel)

جب بھی آپ کوئی نئی ورک شیٹ کھولتے ہیں، اس کے سبھی سیل عام (General) درجے میں فارمیٹ کیے جاتے ہیں۔ کسی سیل یا رینج کا فارمیٹ بدلنے کے لیے اسے چن لیجیے اور Home ٹیب کے Number حصہ میں سب سے اوپر دیے گئے Number Format لسٹ باکس کے تیر کے نشان پر کلک کیجیے۔ اس سے آپ کی اسکرین پر تصویر E-2.5 کی طرح لسٹ باکس کھل جائے گا۔ آپ ان میں سے مطلوبہ آپشن کو کلک کرکے فارمیٹ سیٹ کر سکتے ہیں۔

اس لسٹ باکس میں ...More Number Formats ہدایت دینے پر Format Cells ڈائیلاگ باکس تصویر E-2.6 کی طرح کھلتا ہے۔

اس ڈائیلاگ باکس کی Number ٹیب شیٹ میں آپ چنی ہوئی رینج کو جس درجہ (Category) کے لیے فارمیٹ کرنا چاہتے ہیں، اسے چن لیجیے اور 'Decimal Places' اسپن باکس میں اعشاریہ نقطہ کے بعد جگہ بھی طے کر دیجیے۔ آپ جو فارمیٹ طے کریں گے، عدد اسی شکل میں دکھائی دے گا لیکن یہ دھیان رکھیں کہ کسی سیل کو فارمیٹ کرنے پر اس میں بھرے ہوئے عدد کی قدر پر کوئی اثر نہیں پڑتا، صرف اس عدد کو دکھانے کے اسٹائل پر اثر پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر، اگر آپ نے سیل میں رقم بھری ہے، جس میں پیسے بھی ہیں، لیکن فارمیٹ میں صرف روپے دکھائے جا رہے ہیں (یعنی اعشاریہ کے نقطہ کے بعد کوئی جگہ دکھائی نہیں دیتی)، تو بھی حسابوں میں پیسے بنے رہیں گے۔

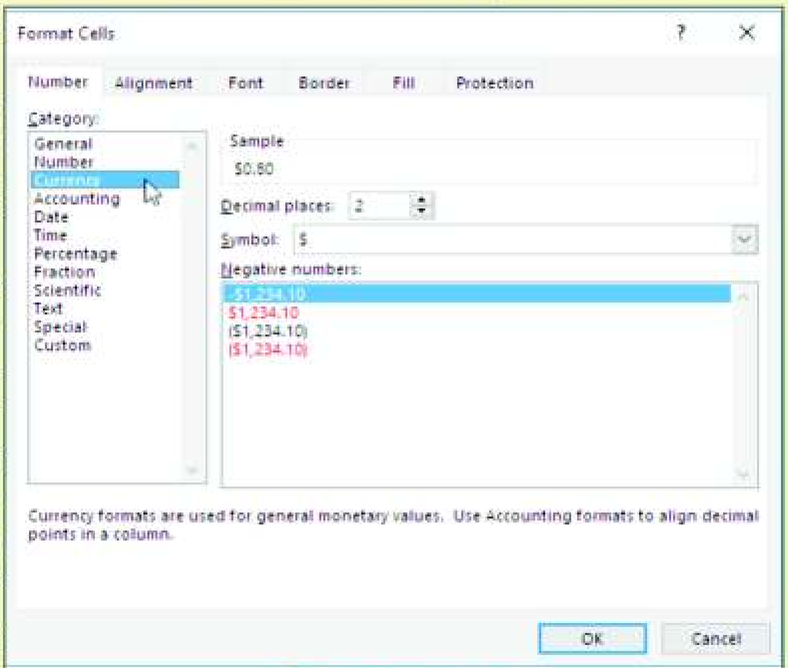
اگر کوئی عدد اتنا بڑا ہے کہ اسے سیل میں ٹھیک طرح نہیں دکھایا جا سکتا، تو سیل میں اس عدد کی بجائے صرف ہیش نشان (#) بھرے ہوئے دکھائی دیں گے۔ ایسے سیل کی کالم چوڑائی بڑھا کر اس عدد کو صحیح صحیح دکھایا جا سکتا ہے۔ کالموں کی چوڑائی بدلنے کے بارے میں آگے بتایا جائے گا۔

Number Format لسٹ باکس کے نیچے دیے گئے Accounting Number Format، Percent Style اور Comman Style بٹنوں کے ذریعے آپ سیدھے بالترتیب کرنسی کا نشان منتخب کر سکتے ہیں، سیل میں دیے گئے عدد کو فیصد میں بدل سکتے ہیں اور عدد کے آگے 00. جوڑ سکتے ہیں۔

کسی سیل یا رینج میں دکھائی دینے والے اعشاریہ مقامات کے عدد کو بڑھانے یا گھٹانے کے لیے اسی حصہ کے بالترتیب 'Increase Decimal' اور 'Decrease Decimal' بٹنوں کا بھی استعمال کیا جا سکتا ہے۔ ہر بار ان بٹنوں کو کلک کرنے پر چنی ہوئی رینج کے سبھی سیلوں میں اعشاریہ کا ایک مقام یا تو بڑھ جاتا ہے یا گھٹ جاتا ہے۔

تاریخیں اور وقت (Dates and Time)

ایکسل میں تاریخ اور وقت کے مندرجات بھرنا ایک الجھانے والا موضوع ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایم ایس-ایکسل میں ان کو عام نمبر شمار (Serial Number) کی طرح اسٹور کیا جاتا ہے، تاکہ اس میں تاریخ-وقت سے متعلق حساب، جیسے دو تاریخوں کے درمیان کے دن، دو وقتوں کے بیچ کے منٹ وغیرہ، آسانی سے کیے جا سکیں۔



تصویر E-2.6: فارمیٹ سیل کا ڈائیلاگ باکس

اس میں 1 جنوری 1900 کو نمبر شمار 1 کے طور پر، 2 جنوری 1900 کو نمبر شمار 2 کے طور پر اور اسی طرح آگے بھی اسٹور کیا جاتا ہے۔

کسی سیل میں تاریخ بھرنے سے پہلے آپ کو اسے تاریخ دکھانے کے لیے فارمیٹ کرنا پڑتا ہے۔ ایک بار فارمیٹ کرنے کے بعد آپ اس سیل میں تاریخ عام طور پر بھی بھر سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر 20 اکتوبر 1999 کو آپ درج ذیل میں سے کسی بھی شکل میں بھر سکتے ہیں:

20/10/99

20-10-99

Oct 20, 99

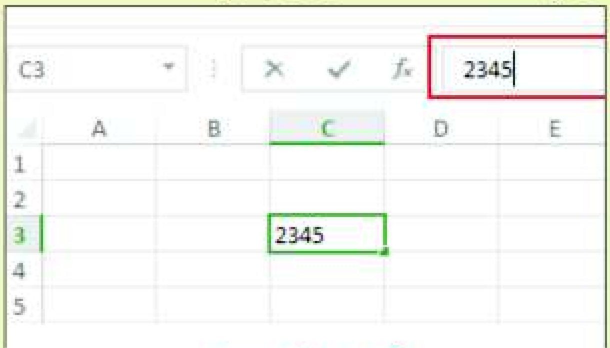
اگر آپ تاریخ دکھانے والے سیل کو پھر سے فارمیٹ کردیں اور اسے عام نمبر دکھانے کے لیے فارمیٹ کردیں (یعنی تاریخ فارمیٹ ہٹادیں)، تو اس میں اس تاریخ کا نمبر شمار دکھائی دے گا۔

کبھی کبھی اس وجہ سے بڑی الجھن پیدا ہوجاتی ہے، کیونکہ ایکسل کسی تاریخ جیسے لگنے والے مندرجہ کو تاریخ ہی مان لیتا ہے۔ مثال کے طور پر، اگر آپ کسی سیل میں 10/99 ٹائپ کریں، تو ایکسل اسے 'Oct 99' دکھائے گا۔ اگر آپ چاہتے ہیں کہ اعداد کو عام ٹیکسٹ ہی مانا جائے، تو یا تو اس سیل کو 'Text' درجے میں فارمیٹ کرنا چاہیے یا اس عدد سے پہلے ایک سنگل کوٹیشن نشان (') لگا دینا چاہیے، جو سیل میں دکھائی نہیں دے گا اور چھاپا بھی نہیں جائے گا۔ اس کے علاوہ کسی خاص نشان، جیسے #، B، اسپیس وغیرہ کا استعمال کرنے سے بھی اسے عام ٹیکسٹ مانا جاسکتا ہے۔

فارمولہ بھرنا اور ایڈیٹ کرنا (Entering and Editing Formulas)

ایکسل میں فارمولوں کی بہت اہمیت ہے۔ جب ہم کوئی شمار کرنا چاہتے ہیں، جیسے کسی کالم کے کچھ سیلوں کو جوڑنا، ایک عدد کا دوسرے میں ضرب کرنا، اوسط نکالنا وغیرہ تو ہم اس سیل میں اس کے لیے فارمولہ بھرتے ہیں، جہاں ہمیں شمار کا نتیجہ دیکھنا ہے۔ ایم ایس-ایکسل میں فارمولے ہمیشہ برابر کے نشان '=' سے شروع ہوتے ہیں۔

فارمولوں میں سیلوں کا حوالہ ان کے پتے کے مطابق دیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر، اگر آپ کسی سیل D5 میں سیلوں A5، B5 اور C5 کا جمع دکھانا چاہتے ہیں، تو اس سیل میں آپ کو فارمولہ '=A5+B5+c5' اس شکل میں بھرنا پڑے گا۔



تصویر E-2.7: سیل میں فارمولہ بھرنا

فارمولہ آپ دو طرح سے بھر سکتے ہیں۔ ایک تو عام ٹیکسٹ کی طرح سیدھے ٹائپ کرکے، دوسرے ماؤس اور کی بورڈ کی مدد سے۔ پہلے طریقہ میں اس سیل کو ایکٹو کرکے پورا فارمولہ بورڈ پر ٹائپ کردیا جاتا ہے اور انٹر دبا دیتے ہیں یا فارمولہ بار کے دائیں طرف دیے گئے ✓ صحیح کے نشان پر کلک کردیتے ہیں۔ دوسرے طریقے میں صرف سیلوں کے پتے ماؤس کی مدد سے کلک کرکے بھرے جاتے ہیں اور بقیہ نشان ٹائپ کیے جاتے ہیں۔ اس طریقہ سے اوپر بتایا گیا فارمولہ بھرنے کے لیے سیل D5 کو ایکٹو کرکے پہلے '=' نشان ٹائپ کیجیے یا فارمولہ بار میں '=' بٹن کو کلک کیجیے۔ پھر ماؤس سے سیل A5 پر پوائنٹر لے جاکر کلک کیجیے، پھر '+' ٹائپ کیجیے، پھر سیل B5 کو کلک کیجیے، پھر '+' نشان ٹائپ کیجیے۔ اخیر میں سیل C5 کو کلک کرکے انٹر دبا دیجیے، جیسا کہ تصویر E-2.7 میں دکھایا گیا ہے۔ یہ آپ کو لمبا لگ سکتا ہے، لیکن یہی سب سے آسان طریقہ ہے، کیونکہ اس طریقے سے سیلوں کے پتے غلط ہونے کا امکان نہیں رہتا۔

عموماً کسی سیل میں بھرا گیا فارمولہ ہمیں دکھائی نہیں دیتا، بلکہ اس فارمولے کے مطابق کیے گئے شمار کا نتیجہ ہی دکھائی دیتا ہے۔ ایکسل میں یہ خاصیت ہے کہ فارمولوں کے مطابق شمار خود ہی ہوتا رہتا ہے۔ اوپر کی مثال میں، اگر کبھی A5 یا B5 یا C5 سیلوں میں بھرا کوئی عدد بدل جاتا ہے، تو اس کا جمع اسی حساب سے بدل جائے گا۔ ویسے سیل میں بھرا گیا فارمولہ اس سیل کو ایکٹو کرنے پر فارمولہ بار میں نظر آتا ہے، جہاں پر آپ اسے درست بھی کرسکتے ہیں۔

فارمولہ آپریٹر (Formula Operators)

فارمولہ بنانے میں ہم آپریٹروں کا استعمال کرتے ہیں۔ کوئی آپریٹر کیے جانے والے عمل کو بتاتا ہے۔ مثال کے طور پر، اوپر بنائے گئے فارمولہ میں '+' ایک آپریٹر ہے، جو دو عددوں کو جوڑنے کے عمل کے لیے ہے۔ ایکسل کے آپریٹروں کو چار درجوں میں بانٹا گیا ہے۔ حسابیاتی (Arithmetic)، موازنہ (Comparison)، متن (Text) اور حوالہ (Reference)۔ زیادہ تر ہم حسابیاتی آپریٹروں کا استعمال کرتے ہیں اور خاص کاموں میں بقیہ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ یہاں ہم ان کے بارے میں مختصراً بتا رہے ہیں۔

حسابیاتی آپریٹر (Arithmetic Operators): ان کے ذریعے حسابیاتی کام کیے جاتے ہیں۔ یہ درج ذیل ہیں:

+	جوڑنا (Addition)
-	گھٹانا (Substraction)
*	ضرب کرنا (Multiplication)
÷	تقسیم کرنا (Division)
%	فیصد (Percentage)
^	قوت نما (Exponentiation)

کوئی حساب کرنے کے لیے ان کا استعمال فارمولوں میں صحیح جگہ پر کیا جاسکتا ہے۔ ان کا اثر حسابیات کے قاعدوں کے مطابق ہی ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر، فارمولہ '=C4*15%' کے ذریعے سیل C4 میں بھرے گئے عدد کا 15 فیصد معلوم کیا جائے گا۔ اسی طرح فارمولہ '=B4^2' کے ذریعے سیل B4 کے عدد کے مربع (Square) کا شمار کیا جائے گا۔ ان آپریٹروں کے ساتھ قوسین '(' اور ')' کا استعمال کرکے آپ زیادہ پیچیدہ یا ملے جلے فارمولے بھی بنا سکتے ہیں، جیسے '=C5*(B4+B5)-(C2*10%)'

تقابلی آپریٹر (Comparison Operators): ان کے ذریعے ہم دو قدروں (Values) کا آپس میں تقابل یا موازنہ کرتے ہیں اور اس کے نتیجہ کے مطابق کام کرتے ہیں۔ آپریٹر درج ذیل ہیں:

=	برابر (Equal to)
>>	بڑا (Greater than)

>>= بڑا یا برابر (Greater than or equal to)

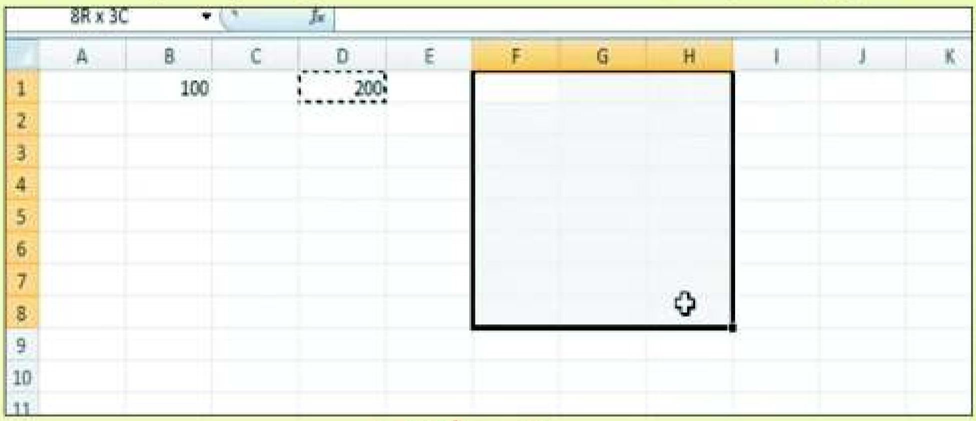
<< چھوٹا (Less than)

<<= چھوٹا یا برابر (Less than or equal to)

<> برابر نہیں (Not equal to)

ان آپریٹروں کا استعمال عموماً ایکسل کے منطقی افعال (Logical Functions) کے ساتھ کیا جاتا ہے، جن کے بارے میں آگے تفصیل سے بتایا جائے گا۔

ٹیکسٹ آپریٹر (Text Operator):



تصویرE-2.8: نسبتی سیل حوالہ

سل میں صرف ایک ایسا آپریٹر ہے۔ '&' (ایمپرسینڈ)، جس کا استعمال ٹیکسٹ کو ڑنے میں کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر، اگر سیل B4 میں 'Aero' بھرا ہے اور سیل B5 میں 'plane' تو فارمولہ 'B4&B5=' ان کو ملا کر ٹیکسٹ 'Aeroplane' بنائے گا۔

حوالہ جاتی آپریٹر (Reference Operator): ایکسل میں سیلوں کا حوالہ ینے کے لیے حوالہ جاتی آپریٹروں کا استعمال کیا جاتا ہے۔ سب سے زیادہ مستعمل پریٹر ':' (کولن) ہے۔ اس کا استعمال کسی رینج کو بتانے کے لیے کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر، رینج A4: C8 کا مطلب ہے۔ سیل A4، سیل C8 اور ان کے درمیان آنے لی بھی سیل۔ رینجوں کے بارے میں آگے تفصیل سے بتایا جائے گا۔

سیلوں کا حوالہ دینا (Referencing Cells)

فارمولے لکھتے وقت ہم زیادہ تر اکیلے سیلوں کا اور کبھی کبھی سیلوں کی رینجوں کا لہ دیتے ہیں۔ اکیلے سیل کا حوالہ یا تو اس کا پتہ سیدھے ٹائپ کرکے یا اس سیل کو کلک کرکے دیا جاسکتا ہے، جیسا کہ آپ پہلے پڑھ چکے ہیں۔ سیلوں کی رینج کا حوالہ اس رینج کے آمنے سامنے کے کونوں والے سیلوں کا پتہ لکھ کر اور ان کے بیچ میں کولن (:) کا نشان لگا کر دیا جاتا ہے، جیسے B2:C6۔ اس طرح کے حوالہ کو یا تو آپ سیدھے ٹائپ کرسکتے ہیں یا ماؤس کو کھینچتے ہوئے رینج بنا کر دے سکتے ہیں۔ ویسے آپ سیدھے رینج کا حوالہ ینے کی بجائے اس کا کوئی نام بھی رکھ سکتے ہیں۔

جب آپ کوئی فارمولہ بناتے ہیں اور پھر اسے کہیں نقل کرتے ہیں، تو ایم ایس۔ سل اس فارمولے میں دیے گئے سیل حوالوں کے بارے میں کچھ قاعدوں کی پیروی کرتا ہے۔ آپ اپنی سہولت اور ضرورت کے مطابق ان قاعدوں کو بدل بھی سکتے ہیں۔

سیل حوالے تین قسم کے ہوتے ہیں: مطلق **(Absolute)**، نسبتی **(Relative)** رملے جلے **(Mixed)**۔ مطلق سیل حوالوں میں کسی سیل پتے میں قطار نمبر اور کالم نام سے پہلے ایک ڈالر نشان لگایا جاتا ہے، ایسے SBS2۔ اس سے حوالہ کو کہیں نقل کرتے وقت یہ بدلتا نہیں، بلکہ وہی رہتا ہے۔ نسبتی سیل حوالہ میں پتے سیدھے دیے جاتے ہیں۔ ایسے حوالے اس پتے کو نقل کرتے وقت حالات کے مطابق بدل جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر، اگر آپ نے سیل D4 میں کوئی فارمولہ A5*A5 بھرا ہے، جس میں سیل A5 کا حوالہ دیا گیا ہے، تو اسے E4 میں نقل کرنے پر یہ فارمولہ B5*B5 ہو جائے گا اور D5 میں نقل کرنے پر یہی A6*A6 ہو جائے گا۔

ملے جلے سیل حوالہ میں یا تو صرف قطار کا نمبر یا صرف کالم کا نام مطلق ہوتا ہے، جیسے SB2 یا BS2۔ ایسے حوالوں کو نقل کرتے وقت مطلق حصہ تو وہی رہتا ہے، دوسرا حصہ نسبتی حوالوں کی طرح بدل جاتا ہے۔

فارمولوں کا جائزہ کاری سلسلہ جاری (Order of Evaluation in Formulas)

کوئی فارمولہ کیا نتیجہ دے گا، یہ اس بات پر منحصر ہے کہ اس میں آپریٹروں کا استعمال کس طرح کیا گیا ہے۔ کس آپریٹر کا کام پہلے کیا جائے، یہ بہت اہم ہے۔ مثال کے طور پر، ضرب (*) کا کام ہمیشہ جمع (+) سے پہلے کیا جاتا ہے۔ اس لیے فارمولہ '20*3+2=' کا نتیجہ 62 ہوگا، جب کہ فارمولہ '3+2*20=' کا نتیجہ 43 ہوگا۔ اگر آپ چاہتے ہیں کہ پہلے 2 اور 3 کو جمع کیا جائے اور بعد میں 20 سے ضرب کیا جائے تو ہمیں قوسین کا سہارا لینا ہوگا اور فارمولہ اس طرح لکھا جائے گا '(2+3)*20=' یا '20*(3+2)=' جن کا نتیجہ 100 ہوگا۔

اوپر آپ جتنے آپریٹروں کے بارے میں پڑھ چکے ہیں، ان کے جائزہ کا ترجیحی سلسلہ اس طرح ہے:

: رینج حوالہ

– منفی نمبر (Negative Number)

% فیصد

^ قوت نما (Exponentiation)

* یا / ضرب اور تقسیم

+ یا - جمع یا تفریق

& ٹیکسٹ کا جوڑ

=یا< >یا=> یا =<یا<یا> موازنہ

یکساں ترجیح کے آپریٹروں کا شمار بائیں طرف سے دائیں طرف کیا جاتا ہے۔

اس سلسلے کو بدل کر کسی دوسرے سلسلے میں شمار کرنے کے لیے آپ قوسین کا استعمال کرسکتے ہیں، جیسا کہ اوپر بتایا جاچکا ہے۔ اگر کئی قوسین ہوں، تو سب سے اندر والے قوسین کا شمار پہلے کیا جائے گا۔ اس میں حساب کے عام قاعدوں کی پیروی کی جاتی ہے۔

(جاری)

■

بہ شکریہ: ریپڈیکس کمپیوٹر کورس (ونڈوز 7 اور 8 / آفس 2007)، سنہ اشاعت: 2015، ناشر: یونی کورن بکس F-2/16، انصاری روڈ، دریا گنج، نئی دہلی۔ 2

فون نمبر: 011-23275434,23262683

تاریخ طب (ابتدا تا عہدِ حاضر)

مصنف: حکیم سید محمد حسان نگرامی
صفحات: 496، قیمت: 220 روپے
ناشر: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی
مبصر: یوسف رامپوری، ٹانڈہ، رامپور، یوپی

طب ایک ایسا علم ہے جس کی ضرورت وافادیت ہر دور میں رہی ہے۔ دراصل علم طب کا تعلق تندرستی سے ہے جو ہر انسان کے لیے نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ زندگی کی بہت سی نعمتوں سے وہی لوگ محظوظ ہو پاتے ہیں، جو تندرست ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس جو لوگ امراض کے شکار ہوتے ہیں، ان کی زندگی بے کیف نظر آتی ہے۔ اسی لیے اس بات سے شاید کسی کو اختلاف نہ ہو کہ 'تندرستی ہزار نعمت ہے''صحت مند رہنے اور امراض سے نجات پانے کے لیے ہر دور کا انسان کوشش کرتا رہا ہے اور اپنے اپنے زمانے کے تقاضوں کے مطابق علاج کے نئے طریقوں اور دواؤں کی بھی تلاش کرتا رہا ہے۔ اس طرح علم طب وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ موجودہ عہد سائنس اور ٹیکنالوجی کا ہے۔ چنانچہ اب علاج کے بہت سے نئے طریقے سامنے آگئے ہیں، بہت سے نئے آلات وضع کر لیے گئے ہیں جن کے ذریعے امراض کی تشخیص بھی بآسانی ہو جاتی ہے اور علاج میں بھی آسانی پیدا ہو جاتی ہے۔ ٹیکنالوجی کا استعمال کر کے جلدی اثر کرنے والی ان گنت دوائیں بنالی گئی ہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ پرانے تمام طریقے سرے سے فرسودہ ہو گئے ہوں اور قدیم اطباء کی تلاش کردہ دوائیں اب بے اثر ہو کر رہ گئی ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کے اس دور میں بھی بہت سی پرانی دواؤں اور قدیم علاج کے طریقوں کی حیثیت مسلّم ہے۔ کتنے امراض ایسے ہیں جن کا مکمل اور تشفی بخش علاج قدیم اطبا کے ذریعے تلاش کیے گئے قدیم طریقوں میں ہے۔ اسی لیے بہت سے لوگ بہت سے امراض میں ایلوپیتھ کو نظر انداز کر کے یونانی یا آیورویدک دوائیں استعمال کرتے ہیں جس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ طب قدیم ہو یا جدید، انسانی زندگی کے لیے مفید ہے۔ چنانچہ علم طب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ضروری ہے کہ وہ طب کی تاریخ سے کماحقہ واقف ہوں۔ اس حوالے سے تصنیف کی گئی کتابوں میں ایک اہم کتاب 'تاریخ طب' ہے۔ جسے حکیم سید حسان نگرامی نے تصنیف کیا ہے۔

پہلی بار یہ کتاب 1989 میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد کئی بار اس کے ایڈیشن شائع ہوئے۔ 2016 میں اس کتاب کو قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی نے شائع کیا ہے۔ کتاب موضوع کا بھرپور احاطہ کرتی ہے۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس میں ابتدا سے لے کر عہد حاضر تک کی طبی تاریخ کو رقم کیا گیا ہے۔ مصنف نے 'پیش گفتار' میں طب کی تاریخ کا جائزہ پیش کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ یہ قدیم علم ہے اور عہد بعہد اپنی شاخیں پھیلاتا رہا ہے۔ چونکہ طب کسی خاص ملک اور خطے تک محدود نہیں رہا، اس لیے صاحب کتاب نے ہر اہم ملک اور خطے کے علم طب سے بحث کی ہے۔ مثلاً مصری طب، بابلی طب، چینی طب، ایرانی طب، یونانی طب، آیورویدک طب وغیرہ۔ گویا کہ پیش نظر کتاب مختلف علاقوں اور ملکوں کے علوم طب کی تاریخ کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ مصنف نے مذکورہ مقامات کے علوم طب کی تاریخ نویسی پر انحصار نہیں کیا بلکہ ان کے اصول، ضوابط اور طریقوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اسی کے ساتھ ان کے مشہور اطباء کی طبی خدمات کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ کتاب میں ابتدائی دور کے اہم اطبا کے بارے میں قیمتی معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ جن اطبا کی خدمات پر خاص طور سے روشنی ڈالی گئی ہے، ان میں غورس، مینس، برمانیدس، افلاطن الطبیب، اسقلی بوس دوم، بقراط، بندقلیس، فیثاغورس، سقراط، افلاطون، ارسطو کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

کتاب میں خاص طور پر طب یونانی کے حوالے سے بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ جس کی روشنی میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اگرچہ کتاب میں مختلف ممالک واقوام کے علوم طب کا جائزہ لیا گیا ہے، تاہم طب یونانی پر خاص طور سے توجہ دی گئی ہے۔ اس تناظر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ دراصل یہ کتاب طب یونانی کی بھرپور تاریخ ہے۔ اسی لیے مصنف نے طب یونانی کے تعلق سے مختلف ابواب باندھے ہیں۔ مثلاً طب یونانی کا اسکندری دور، طب یونانی کا رومی دور، طب یونانی کا بازنطینی دور، طب یونانی کا عربی دور۔ عربی دور کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا گیا۔ جیسے طب عہد عباسی میں، طب قرون وسطیٰ میں۔ بعد ازاں مسلم امرا کے ادوار میں سامنے آنے والی طبی خدمات کو تاریخی روشنی میں پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ اندلس، مصر اور شام کے اطبا کے ساتھ ہندوستان کے اطبا کی تاریخ کو بھی مرقوم کیا گیا ہے۔ ہندوستان کے طبی دور میں عہد تغلق، عہد لودھی، عہد مغلیہ، عہد قطب شاہی، عہد نظام شاہی، عہد عادل شاہی، عہد برطانوی، عہد آصف جاہی کو شامل کیا گیا ہے۔ اسی کے ساتھ مختلف ادوار کے مشہور اطبا کی طبی خدمات کو بھی زیر تذکرہ لایا گیا ہے۔ ہندوستان کے مشاہیر اطبا کے ساتھ ہندوستان کی مشہور طبی درسگاہوں اور اداروں کے بارے میں بھی جامع معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

کتاب کے مطالعہ کے بعد یہ رائے قائم کرنا بے جانہ ہوگا کہ طب کی تاریخ کے حوالے سے یہ کتاب گراں قدر ہے اور اپنے قارئین کے لیے بھر پور مواد فراہم کرتی ہے۔ طب کے ہر طالب علم کو یہ کتاب اپنے مطالعہ میں رکھنی چاہیے۔ کیونکہ اس کے ذریعے جہاں قدیم وجدید طب سے واقفیت حاصل ہوتی ہے، وہیں طب کے حوالے سے بہت سے اہم راز منکشف ہوتے ہیں۔ کتابت اور طباعت کے لحاظ سے بھی کتاب معیاری ہے۔

تذکرہ شعراء رام پور

مصنف: جارج فانتوم متخلص بہ صاحب وجر جیس

مترجم: مصباح احمد صدیقی

صفحات: 123، قیمت: 90 روپے

ناشر: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

مبصر: امتیاز احمد علیمی، S-2/5A تیسری منزل، فاطمہ اپارٹمنٹ جوگا بائی ایکسٹینشن، جامعہ نگر، نئی دہلی

اردو میں تذکرہ نویسی کی روایت قدیم ہے اور یہ فارسی کے زیر اثر اردو میں آئی اور جو بھی اردو میں تذکرے لکھے گئے ان میں فارسی تذکروں کا تتبع زیادہ کیا گیا ہے۔ تذکرہ کے ذریعہ ہم معلوم اور غیر معلوم شعرا و ادبا کے بارے میں بہت سی ایسی معلومات حاصل کرتے ہیں جن کے بارے میں ہمیں علم نہیں ہوتا۔ اس میں بہت سی کارآمد اور ابتدائی باتوں کے علاوہ شعرا و ادبا کے حالات زندگی اور ان کے کلام کے نمونے سے ان کی تخلیقی بصیرت اور شعری کائنات کو سمجھنے میں بہت زیادہ مدد ملتی ہے۔ ایسا ہی ایک تذکرہ 'تذکرہ شعراء رام پور' بھی ہے۔ جس کے مصنف جارج فانتوم متخلص بہ صاحب وجر جیس ہیں یہ تذکرہ انھیں کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے جو رامپور رضا لائبریری کے شعبۂ مخطوطات میں محفوظ ہے۔ بقول مترجم وہ 'ایک قادر الکلام اور اچھے شاعر تھے، زبان و بیان پر قدرت حاصل تھی۔ کلام میں استادانہ فنکاری۔ قدیم طرز کے ساتھ رنگ دہلی و لکھنؤ پوری طرح جلوہ ریز ہے۔ اور اسی رنگ دہلی اور طرز لکھنؤ کی آمیزش نے صاحب کے کلام کو دو آتشہ کر دیا ہے۔' جارج فانتوم کے بارے میں تفصیلی معلومات مترجم کے مقدمے سے حاصل ہوتی ہے جس میں انھوں نے ان کی خوبیوں، پیشوں، وطن اور پیدائش وغیرہ کو تحقیقی انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ تذکرہ دراصل فارسی میں ہے جس کا اردو ترجمہ مصباح احمد صدیقی نے کیا ہے۔ مترجم ایک ذہین اور سنجیدہ اسکالر ہیں جو شب و روز تحقیق و تدوین کے میدان میں کارہائے نمایاں انجام دیتے رہتے ہیں۔ زیر نظر تذکرہ کا اردو ترجمہ اور اس پر گراں قدر حاشیے تحریر کر کے ایک اہم علمی و ادبی کارنامہ انجام دیا ہے۔ اس تذکرہ کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوا کہ یہ ایک انتہائی ناقص اور نامکمل تذکرہ ہے کیونکہ مصنف نے اس میں کسی شاعر کی تاریخ ولادت یا تاریخ وفات کا ذکر کہیں نہیں کیا ہے۔ وفات کے سلسلے میں اس بات کا کہیں کہیں ذکر کیا گیا ہے کہ فلاں صاحب دس سال پہلے، بیس سال پہلے، چالیس اور پچاس سال پہلے انتقال کر گئے وغیرہ۔ اور حد تو یہ ہے کہ بعض مشہور زمانہ اشعار کو دوسرے شعرا کے نام منسوب کر دیا ہے۔ مترجم نے ان سب کا تفصیلی تذکرہ اور حوالہ مقدمے میں درج کیا ہے۔ تمام خامیوں کے باوجود اس تذکرہ کی ایک تاریخی اہمیت ضرور ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، وہ یہ ہے کہ ریاست رام پور کے بعض ان شعرا کے حالات اور کلام دستیاب ہو جاتے ہیں جو ہمیں کسی دوسرے تذکرے میں نہیں ملتے اور رام پور کے شعرا کے متعلق یہ ایک اہم ماخذ اور علاقائی شہادت کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ اس میں رام پور کے بعض ایسے شعرا کا کلام اور ان کے حالات اجمالاً مل جاتے ہیں جو رام پور میں لکھے جانے والے دوسرے تذکروں میں نہیں ملتے۔ اس تذکرے کو پہلی بار پروفیسر سید حسن عباس صاحب نے ترتیب و تدوین کے بعد رضا لائبریری رام پور کے جرنل نمبر 10,11 میں 2004 میں شائع کیا تھا۔ مترجم نے اس تذکرے کی اہمیت اور افادیت کے پیش نظر اس کا رشتہ عام اردو قاری سے جوڑنے کے لیے اس کا اردو ترجمہ کر کے ایک نہایت اہم کام انجام دیا ہے اس کے لیے وہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ تذکرہ شعرائے رام پور میں جن شعرا کا اجمالاً ذکر کیا گیا ہے ان میں صاحب زادہ محمد اکبر خاں اکبر، نواب محمد یار خاں امیر، نواب احمد یار خاں افسر، صاحبزادہ محمد امداد اللہ خاں امداد، حکیم غلام حسین آزاد احمد خاں ملک احمد، عنبر شاہ خاں آشفتہ، صاحبزادہ محمد بخش اللہ خاں بخش، شیخ علی بخش بیمار، صاحبزادہ محمد عباس علی خاں بیتاب، استاد کبیر خاں تسلیم، سید تراب شاہ تراب، شیخ سیف اللہ ثاقب، صاحبزادہ محمد جعفر علی خاں جعفر، مولوی جلال الدین خاں جلالی، ذوقی رام حسرت و ذوقی، مولوی محمد حیات خاں حیات، میاں حسین شاہ حسین، صاحبزادہ غلام حیدر خاں حیدر، مولوی محمد حفظ اللہ حفظ، شہامت خاں حرمت، ملک کریم خاں خورشید، میر احمد علی رسا، میاں رؤف احمد رافت، مولوی غلام جیلانی رفعت، نواب احمد علی خاں رند، نواب محمد نصر اللہ خاں سلطان، شیخ سراج النبی سراج سرہندی، مولوی سراج الدین احمد خاں سراج، جانی صاحب شائق، میر نجف علی شفقت، محمد شجاعت علی خاں شجاعت، مولوی قدرت اللہ شوق، انعام اللہ خاں شیفتہ، نظیر شاہ خاں شاد، میاں نجیب شاہ شاکر، کریم الدین صنعت، جارج فانتون صاحب، مولوی الہ داد حافظ شبراتی طالب، میر ضیاء الدین عبرت، میر غلام علی مشہدی عشرت، میر سعادت علی عیش، محمد زین العابدین خاں عابد، سید عباس علی عباس، احمد خاں آخون زادہ غفلت، مولوی غیاث الدین غیاث، حکیم محمد عطاء اللہ غمین، محمد حبیب اللہ خاں فرحت، مولوی عبد القادر قادر، محمد قیام الدین قائم چاند پوری، صاحبزادہ محمد کفایت اللہ خاں کفایت، کریم اللہ خاں کرم، لاچار، قاضی نور الحق منعم، محنت، مہدی علی خاں مہدی، حکیم غلام محمد خاں ماہر، نواب محمد یوسف علی خاں ناظم، میر رفیع الدرجات نزہت، صاحبزادہ مہدی علی خاں نحیف، نواب محمد کلب علی خاں نواب، صاحبزادہ نجف علی خاں نجف، مستقیم خاں وسعت، صاحبزادہ عبید اللہ خاں ہمدم وغیرہ اہم ہیں۔ مترجم نے مذکورہ شعرا کے کلام اور ان کے حالات زندگی کا فارسی سے اردو میں ترجمہ جس جد وجہد اور لگن سے کیا ہے اس سے تذکرہ کی اہمیت اور افادیت بڑھ گئی ہے۔ امید قوی ہے کہ یہ تذکرہ محققین کے لیے مشعل راہ ضرور ثابت ہوگا۔

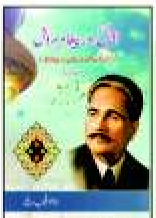
قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے ادبیات، انسائیکلوپیڈیا لغات، تاریخ، تعلیم و تدریس، زبان و لسانیات، سائنس، تکنیک اور جغرافیہ، سیاست، صحافت، طب و معالجات، فلسفہ، فنون لطیفہ، قانون، کتب خانہ داری، معاشیات، تجارت، نفسیات، بچوں کا ادب اور دیگر موضوعات پر بڑی اہم کتابیں شائع کی ہیں۔ کونسل کی تمام مطبوعات درج ذیل پتہ پر حاصل کی جاسکتی ہیں:

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

NCPUL, West Block -8, Wing No. 7, R.K. Puram, New Delhi 110066

فون: 011-26109746، فیکس: 011-26108159، E-mail.:ncpulsaleunit@gmail.com, sales@ncpul.in

تحقیق و تنقید



اقبال اور پیغام سروش (جلد اوّل)

مصنف: ڈاکٹر قطب سرشار
صفحات: 216، قیمت: 240 روپے
ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
مبصر: ڈاکٹر شاہ رشاد عثمانی، عسکری اپارٹمنٹ، گورنمنٹ ہاسپٹل روڈ، بھٹکل، کرناٹک

انگریزی زبان کے زندہ جاوید ڈراما نگار شیکسپیئر کے متعلق کہا جاتا ہے کہ گذشتہ چار سو سال میں اس کے بارے میں سوانحی اور انتقادی نوعیت کی جتنی کتابیں لکھی گئی ہیں، اگر ان سب کو ایک جگہ جمع کر دیا جائے تو ایک اچھی خاصی لائبریری وجود میں آسکتی ہے۔ علامہ اقبال پر لکھی جانے والی کتابوں کی بھی یہی کیفیت ہے اور یقیناً یہ لائبریری پہلی سے کسی طرح کمتر نہیں ہوگی۔

گذشتہ پون صدی سے یوں تو علامہ اقبال کی عہد آفریں شخصیت اور ان کا فکر و فن اور فلسفہ ہمارے ادب کا ایک اہم موضوع رہا ہے، مگر گذشتہ چار دہائیوں سے یعنی 1977 کی اقبال صدی تقریبات کے ساتھ ہی برصغیر ہند و پاک میں جس تصنیفی و تالیفی یلغار کا آغاز ہوا اس کے نتیجے میں اقبالیات کے انبار میں ہر انداز فکر اور ہر معیار کی چھوٹی بڑی کتابیں ہر طبقے کے لیے مل جاتی ہیں، گرچہ اس میں ایک مختصر حصہ رطب و یابس کا بھی ہے، مگر اس کے باوجود اقبال شناسی اور اقبال فہمی کا ایک مثبت اور فکر انگیز رجحان پیدا ہوا ہے، جو بہرحال نہایت شاندار اور قابل فخر ہے۔ علاوہ ازیں ادھر چند برسوں سے ملک کے مختلف مقامات پر 'درس اقبال' کا ایک سلسلہ بھی شروع ہو چکا ہے جو نئے تناظر میں فکر اقبال کی مقبولیت اور ان کی شاعری کی عصری معنویت کی طرف ایک واضح اشارہ ہے۔

ڈاکٹر قطب سرشار جو عصر حاضر میں دبستان حیدرآباد کے ایک نمائندہ شاعر، ممتاز محقق اور تنقید نگار، تلگو سے اردو میں کئی شعری مجموعوں کے مترجم، ایک درجن کتابوں کے مصنف اور گورنمنٹ ڈگری کالج حیدرآباد تلنگانہ کے وظیفہ یاب، اردو پروفیسر کے ساتھ ساتھ بحیثیت انسان ایک نہایت مخلص اور دل پذیر شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کی تازہ ترین تصنیف جو اقبالیات سے تعلق رکھتی ہے ان کے دینی و ملی اور تعمیری ذہن و فکر کی غماز ہے۔ اس کتاب کا عنوان 'پیغام سروش' ہی ان کی فکری جہت کو نمایاں کر رہا ہے، جو اقبال کے اس شعر سے مستعار ہے۔

کہہ گئے ہیں شاعری جزویست از پیغمبری
ہاں سنا دے محفل ملت کو پیغام سروش

غالب نے بھی اپنی شاعری کو 'نوائے سروش' سے تعبیر کیا تھا۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

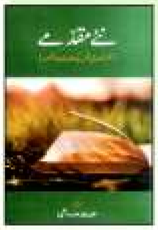
مگر بے چارے غالب جو زندگی بھر تشکیک و تذبذب کی مختلف وادیوں میں بھٹکتے رہے، اس ایمان اور یقین کو نہ پاسکے جو اقبال کا طرۂ امتیاز ہے۔ غالب کی یہ 'نوائے سروش' دراصل وہ 'نوائے پریشاں' ہے جس سے اقبال اپنی برأت کا اظہار یوں کرتا ہے۔

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرم راز درون میخانہ

اس شعر کی وضاحت ایک جگہ مصنف یوں کرتے ہیں:

''نوائے پریشاں سے مراد حیرانی و انتشار بکھیرنا نہیں ہے یعنی نغمہ سروش کی نشر و اشاعت استعاروں کی زبان میں اقبال اپنا تعارف کرواتے ہیں کہ وہ راز درون مے خانہ کے محرم ہیں۔ انھوں نے کتاب وسنت کے انکشافات کے لیے مے خانے کا مکانی استعارہ وضع کیا ہے۔ گویا قرآن وسنت کی تربیت یافتہ ایک الگ معاشرتی دنیا ہے جہاں بسنے والے قلندر، مرد مومن اور زندہ ضمیر کے حامل اہل بصیرت انسان ہوتے ہیں... جہاں محبت و معرفت اور بصیرت کا سرور جاوداں ہوتی ہے۔ دراصل اقبال کا شعری اظہار آفاقی اقدار کا احاطہ کرتا ہے، جس سے فرد اور معاشرہ کی ذہنی تربیت ہوتی ہے۔'' (ص 12)

مصنف نے اس کتاب کے آغاز میں ایک صفحہ 'پیش گفتار' تحریر کیا ہے، جس میں اقبال کے پیغام سروش کو پوری انسانیت کے لیے نجات دہندہ قرار دیا ہے۔ اس کے بعد 'آغاز' کے عنوان سے تقریباً 30 صفحات میں اقبال کے فکر و فن پر مختلف اشعار کے حوالے سے بحث کی گئی ہے۔ پھر مختلف ذیلی عنوانات مثلاً بعثت اقبال اور عصر بے سوز، اقبال کا سیاسی شعور، شعر اقبال کے متنوع موضوعات، ذکر اور فکر کی جامع تشریحات، حرف توحید کی متنوع تعبیر، نظم نماز، نظم عقل اور دل، فلسفہ تقدیر کی انشراح کے حوالے سے، نظم مدنیت اسلام، نظم فقر و راہبی، الہام و آزادی وغیرہ وغیرہ جیسے بہت ساری نظموں اور موضوعات پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کی باتیں سب صحیح ہیں، مگر کہیں کہیں پر اظہار میں تکرار و انتشار کا احساس ہوتا ہے۔ کاش مختلف ابواب قائم کر کے وہ موضوعاتی ترتیب کے ساتھ اپنے قیمتی خیالات پیش کرتے تو شاید زیادہ موثر ہوتا۔ تاہم یہ کتاب نوجوانوں کے لیے اس لحاظ سے بے حد مفید اور اہم ہے کہ وہ اس کے مطالعہ سے اقبال کے کلام اور پیام سے اچھی واقفیت حاصل کر سکیں گے۔



نئے مقدمے

مرتب: عمیر حسامی
صفحات: 206، قیمت: 300 روپے، سنہ اشاعت: 2019
ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
مبصر: امانت اللہ، A-22، سیما اپارٹمنٹ
لین نمبر 7، بٹلہ ہاؤس، جامعہ نگر، نئی دہلی

زیر تبصرہ کتاب 'نئے مقدمے' مختلف کتابوں پر لکھے ظفر انصاری ظفر کے مقدموں کا مجموعہ ہے۔ کسی بھی کتاب یا فن پارے کا مقدمہ ہی اس کی روح اور اس کے ما حصل کی حیثیت رکھتا ہے اور یہ ایسی تحریر ہوتی ہے جو قاری کو پوری کتاب یا متن سے متعارف کراتی ہے۔ زیر نظر کتاب میں مرتب عمیر حسامی نے ظفر انصاری کے تقریباً 22 مقدمے جمع کیے ہیں جن میں زیادہ تر مضامین شاعری سے متعلق ہیں اور شعری مجموعوں کے مقدمہ کے طور پر لکھے گئے ہیں۔ چونکہ ظفر انصاری کا شاعری سے لگاؤ رہا ہے، اس لیے انھوں نے جہاں غیر مذہبی شاعری کو موضوع قلم بنایا ہے وہیں مذہبی شاعری پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ نعت و منقبت پر ان کے تحریر کردہ مضامین قابل قدر اور اہمیت کے حامل ہیں جیسا کہ قیصر صدیقی مرحوم کے مجموعہ حمد و نعت 'نعت' روشنی کی بات' اور حضرت حمید ویشالوی کے مجموعہ منقبت 'مناقب اولیا' پر لکھے گئے مقدموں سے اس کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے اس میں اور بھی دیگر حضرات کے مجموعہ ہائے کلام پر ظفر انصاری کے مقدمہ دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن اس کتاب کے مشتملات میں زیادہ تر مقدمے قیصر صدیقی اور حمید ویشالوی کے مجموعہ ہائے کلام پر ہیں۔

یہ مقدمے ایک طرف ان کتابوں کا دلنشین تعارف پیش کرتے ہیں تو دوسری طرف انصاری صاحب کے علم و دانش کی استادانہ پختہ کاری ان کے فکر و نظر کی راست

روی ان کے جوہر تنقید کی اصابت اور ان کے مؤثر اسلوب نگارش کو ادبی دنیا سے متعارف کراتے ہیں۔

عمیر حسامی کی مرتب کردہ اس کتاب میں حرف آغاز کے عنوان سے خود ان کی تحریر ہے جس میں ظفر انصاری کے طرز مقدمہ نگاری کا نہایت عمدہ تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

اس کے بعد قیصر صدیقی کے حمد و نعت کے مجموعے 'روشنی کی بات' پر ظفر انصاری کا تحریر کردہ مقدمہ ہے جس میں قیصر صدیقی کی شاعری کو کثیر الجہات بتلایا ہے، اس مضمون میں ظفر انصاری نے شعر و شاعری سے متعلق اسلامی نظریات پر بھی روشنی ڈالی ہے اور مذہبی شاعری کو بھی ادب میں قدر و قیمت کی نگاہ سے دیکھنے پر آمادہ کیا ہے۔

اسی طرح حمید ویشالوی کے مجموعۂ منقبت 'مناقب اولیا' پر ان کا تحریر کردہ مقدمہ بھی قابل قدر ہے جس میں انھوں نے حمید ویشالوی کی منقبتوں کی خصوصیات کو اجاگر کیا ہے اور اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ ان کی منقبتوں میں بھی ان کی غزلوں، نظموں اور نعتوں کی طرح زبان و بیان کی صفائی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔

حمید ویشالوی کا ہی ایک اور مجموعۂ کلام چھپ رہا ہے 'آفتاب زندگی' کے مقدمے میں ان کی شاعری کی ایک مکمل تصویر پیش کرنے کے لیے انہی کے مجموعۂ کلام 'تجسس' سے بھی چند اشعار نقل کیے ہیں، ادب سے متعلق ان کے نظریے کو ان کے اشعار سے ہی واضح کرنے کی کوشش کی ہے ، جو ان کے اس قطعہ سے بالکل واضح ہو جاتا ہے۔

ہے بہت ہی بلند ادب کا مقام   باادب ہی ادیب ہوتا ہے

ہے بزرگوں کا یہ مقولہ حمید   بے ادب بد نصیب ہوتا ہے

اس کے بعد قیصر صدیقی کے مجموعۂ کلام 'ڈوبتے سورج کا منظر' کے مقدمے میں ان کو ایک کامیاب غزل گو کی حیثیت سے متعارف کرایا ہے کیونکہ ان کی غزلوں میں فن کی پختگی ہے، ان کا لب و لہجہ دلکش اور پر لطف ہے جو غزل کے مزاج سے مطابقت رکھتا ہے، اس مقدمے کا اختتام بھی انہی کے ایک شعر سے کیا ہے جو درج ذیل ہیں۔

وہ بھی دن آئے گا جب بزم سخن میں قیصر   تیری شیرینی گفتار کے چرچے ہوں گے

مقدموں کے اس مجموعے میں پابند شاعری کے ساتھ ساتھ آزاد اور نثری شاعری کے مجموعوں پر لکھے گئے مقدمے بھی شامل ہیں جن میں سے ایک گوبند پرساد کا مجموعۂ 'صحرا کی ہوک' ہے ان کی شاعری میں بیک وقت کئی خصوصیات مجتمع ہونے کی وجہ سے ان کو کثیر الجہات شخصیت قرار دیا ہے۔ ان کی آزاد شاعری میں بھی پابند شاعری کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔

ڈاکٹر اخلاق احمد آہن کے شعری مجموعہ 'سروز' کے مقدمے میں ان کی ایک نظم 'سوچنے پہ پہرا ہے' کا خصوصی جائزہ لیا گیا ہے، اس نظم کی شعری ہیئتوں کے بجائے اس کے موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اپنی موضوعی اہمیت کی وجہ سے اس نظم کی معنویت مسلم ہے۔

پھر سلسلہ وار قیصر صدیقی کے تین مجموعہ ہائے کلام سجدہ گاہ فلک، اجنبی خواب کا چہرہ، بے چراغ آنکھیں ظفر صدیقی کے دو مجموعۂ کلام 'لہجہ ہمارا'، 'چہرہ بولتا ہے' پر لکھے گئے انصاری صاحب کے مؤثر اسلوب نگارش کی عکاسی کرتے ہیں۔

مینو بخشی جو اردو شاعرات کی فہرست میں ایک قد آور نام ہے ان کے مجموعۂ کلام 'جستجو' پر تحریر کردہ مقدمے میں ان کی شاعری کے فکری و فنی محاسن اور امتیازات پر روشنی ڈالی ہے۔

کتاب کے آخر میں میں اطہر عبداللہ ٹانڈوی کے مجموعۂ کلام 'صندل پر آشیانہ' فیض احمد شعلہ کی 'مبادیات عروض' نوشاد کامران کی 'اظہار سخن' پر لکھے گئے مقدمات شامل ہیں۔

مرتب کتاب عمیر حسامی جن کا تعلق مانک پور یوپی سے ہے اس خوبصورت مجموعے کے لیے بے حد مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اپنے استاد ظفر انصاری ظفر کی متفرق علمی و ادبی کاوشوں کو مرتب کر کے اہل علم و دانش تک پہنچا کر حق شاگردی ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ 208 صفحات پر مشتمل اس کتاب کا ٹائٹل بہت خوبصورت اور دیدہ زیب ہے اس کے اوراق بھی نہایت شاندار ہیں کتاب کی طباعت بھی بہت عمدہ ہے اور اس کی قیمت تین سو روپے ہیں۔ امید ہے کہ ان کی اس کتاب سے باذوق ادبی حلقے سے تعلق رکھنے والا ہر خاص و عام مستفید ہوگا۔

شخصیات

زمیں کھاگئی آسماں کیسے کیسے؟

مصنف: حبیب الرحمٰن چغائی

صفحات: 274، قیمت: 300 روپے

مبصر: ڈاکٹر سید اختیار جعفری

مرزا غالب ریسرچ اکادمی، آگرہ

یہ کتاب سوانحی مضامین کا مجموعہ ہے۔ مصنف نے یہ مضامین زندگی کے مختلف حصوں میں لکھے ہیں اور بعد میں انھیں یکجا کیا ہے۔ یہ کتاب مصنف کا پہلا مجموعۂ مضامین ہے۔

سوانحی مضامین عموماً 2 وجہ سے لکھے جاتے ہیں۔ اول متعلقہ شخصیت سے ذاتی تعلقات کو پیش کرنا، دوم غیر معمولی شخصیات کے بارے میں دوسروں کو معلومات فراہم کرنا۔ موجودہ کتاب کی ترتیب میں یہ دونوں اسباب کام کرتے نظر آتے ہیں۔ حبیب الرحمٰن چغائی صاحب مشہور عالم دانشور، محقق، نقاد، مضمون نگار اور افسر ہیں۔ مشرقی ادب کے عظیم الشان مرکز خدا بخش لائبریری پٹنہ میں بہ حیثیت ڈائرکٹر ان کی زندگی کا معتد بہ حصہ گزرا ہے۔ اس کے علاوہ لٹن لائبریری (اب مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ) سمیت ملک کی متعدد بڑی لائبریریوں سے آپ کا گہرا تعلق رہا۔ آپ کی تعلیم علی گڑھ اور انگلینڈ میں ہوئی۔ آپ ذاتی طور پر بدایوں جیسے علمی شہر اور علمی خانوادہ کے چشم و چراغ ہیں۔ لہٰذا کتاب و قلم سے جو رشتہ نوعمری میں قائم ہوا وہ پوری روانی سے آج بھی باقی اور جاری ہے۔

'زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے؟' میں حبیب الرحمٰن چغائی صاحب نے بیشتر ان شخصیات کو موضوع تحریر بنایا ہے جن سے ان کا ذاتی رشتہ و رابطہ رہا۔ پہلا مضمون 'پروفیسر سید بشیر الدین: ایک دیو قامت لائبریرین' ایک بھرپور سوانحی مضمون ہے۔ اس مضمون سے مولانا آزاد لائبریری کی تشکیل و تعمیر کی پوری تاریخ سامنے آجاتی ہے۔ حالانکہ صاحب مضمون سے چغائی صاحب کے افسر و ملازم والے تعلقات بھی تھے جو حالات کے سرد و گرم سے بھی گزرے اور مخالفت و عدم برداشت کی منزلوں سے بھی گزرے لیکن چغائی صاحب نے بشیر الدین صاحب کے خلوص، بے نیازی اور رواداری کا ہمیشہ اعتراف کیا۔

بشری کمزوریوں سے کوئی بڑا سے بڑا انسان بھی ماورا نہیں اسی لیے سید بشیر الدین سے بھی ان کا سرزد ہونا بعید نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ لائبریری اٹنڈنٹ محمد یوسف اور سید علی سے لے کر صاحب مضمون حبیب الرحمٰن چغائی صاحب تک متعدد افراد کے ساتھ انھوں نے ایسا برتاؤ کیا جو ان کے شایان شان نہیں تھا، لیکن ان تمام تفصیلات سے چغائی صاحب نے جس انداز سے ہمیں واقف کرایا ہے اس سے بشیر الدین صاحب کی شخصیت

میں کمی کے بجائے مزید چمک پیدا ہوگئی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ساتھ میں کئی برس تک کام کرنے کے بعد جو تجربہ حاصل ہوتا ہے، اسے ادبی چاشنی میں ڈبو کر بے کم و کاست بیان کرنے کا سبق سیکھنا ہو تو اس مضمون کو بالاستیعاب پڑھنا چاہیے۔ بہر حال مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی تشکیل و تعمیر میں جن افراد نے بالکل بنیادی اینٹ کا کام کیا ان میں سے ایک بشیر الدین صاحب پر یہ ایک مکمل مضمون ہے۔

علی گڑھ کے دیو پیکر فرزندوں میں ایک نام مولوی محمد عزیز مرزا کا ہے۔ علی گڑھ اور سر سید کے مخصوص واقف کاروں کے علاوہ بہت کم لوگ ہوں گے جو ان کے نام اور کام سے واقف ہوں گے۔ ان پر تقریباً 37 صفحات کا مبسوط سوانحی مضمون بے حد معلومات افزا ہے۔

فضلائے علی گڑھ پر 'علی گڑھیت' کس طرح حاوی رہتی ہے۔ اس کا اندازہ اس کتاب کے مضامین سے بھی ہوتا ہے۔ اس جملے کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ عشاقِ علی گڑھ کی داستانِ عشق میں دردِ علی گڑھ ہر قدم پر محسوس ہوتا ہے۔ اس کتاب کے مضامین سید بشیر الدین، مولوی محمد عزیز مرزا، یوسف حسین خاں، پروفیسر فضل الرحمٰن، سید حامد، پروفیسر قیام الدین احمد، ابن فرید، ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری اور 'اب کہاں وہ انجمن آرائیاں' وغیرہ کا تعلق دراصل نامورانِ علی گڑھ سے ہی ہے۔ کتاب کے بالکل آخر میں سید تقی رحیم، سید مصطفیٰ کمال ہاشمی اور رضا مہدی خدا بخش لائبریری پٹنہ میں چغتائی صاحب کے زمانۂ سربراہی میں کارپرداز رہے۔ اس لحاظ سے ان کی اموات پر ڈاکٹر صاحب کے یہ مختصر مضامین ان کی محبتوں اور فرض شناسی کو خراجِ عقیدت ہیں۔ ان کے علاوہ دیگر مضامین مولانا سید ابوالحسن علی میاں ندوی، نجوم ثلاثہ: سرسید، خدا بخش، عبدالحمید (حکیم) اور ڈاکٹر اے پی جے عبدالکلام بیرونِ علی گڑھ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں بھی سرسید تو بانی مبانی کی حیثیت سے اور حکیم عبدالحمید سرسید ثانی کی حیثیت سے شاملِ کتاب ہیں۔ ڈاکٹر عبدالکلام پر جو مضمون ہے وہ ایک طرح سے چغتائی صاحب کی مترجمہ کتاب 'پرواز' کی تلخیص ہے۔ واضح رہے کہ میزائیل مین آف انڈیا بھارت رتن ڈاکٹر اے پی جے عبدالکلام کی خودگذشت ارون تیواری نے 'ونگس آف فائر' کے نام سے عبدالکلام کی زندگی میں ہی شائع کی تھی۔ اسی کا ترجمہ حبیب الرحمٰن چغتائی صاحب نے 'پرواز' کے نام سے شائع کیا تھا۔

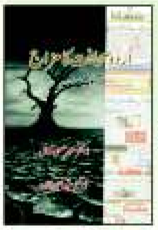
کتاب کا اصل مزا تو کتاب پڑھنے میں ہی ہے۔ حبیب الرحمٰن صاحب نے اپنے خیالات کا اظہار نہایت سلیقے، خلوص، محبت، دیانت داری، ذمے داری اور احسان مندی کے ساتھ کیا ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ بھی ہے کہ شاملِ کتاب حضرات میں سے بیشتر چغتائی صاحب کے مربی یا محسن ہیں لیکن اعترافِ احسان میں کہیں بھی حقیقت بیانی کا دامن نہیں چھوڑا۔ علی سردار جعفری اور مجروح پر ان کے مضامین سے ان کی طباعی اور تنقیدی بصیرت کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔

'زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے' کی اصلی خصوصیت اس کی ادبی زبان اور روانی ہے۔ مضامین میں سوانحی اندازِ بیان کے بجائے حقیقت بیانی کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ اس میں جا بہ جا اشعار اور محاوروں کا استعمال الگ ہی مزا دیتا ہے۔

ڈاکٹر حبیب الرحمٰن چغتائی کی علمی خدمات اظہر من الشمس ہیں۔ میں یہاں انھیں بیان کرنے کو چنداں ضروری نہیں سمجھتا۔ وہ 1955 سے مضامین و مقالات لکھ رہے ہیں۔ خدا بخش لائبریری جرنل کے مدیر رہ چکے ہیں اور نہ جانے کتنی کمیٹیوں، کمیشنوں، لائبریریوں کے سربراہ نے یونیورسٹی میں لیکچرار، ریڈر اور پھر پروفیسر بھی۔ اس 60 سالہ قلمی سفر میں انھوں نے بڑی تعداد میں ادبی، علمی، سائنسی، موضوعی اور تنقیدی مقالات تحریر فرمائے ہیں۔ یقیناً ان سب کی اشاعت اردو ادب کے ذخیرے کو مزید مالا مال کرے گی۔ کوئی محنت کش طالب علم اس کتاب کے مضامین سے چغتائی صاحب کی سرگذشت کی نصف تصویر بھی بنا سکتا ہے کیونکہ ان مضامین میں چغتائی صاحب کی زندگی کے شب و روز اور علمی و تعلیمی سفر کی روداد کا بھی کافی حصہ شامل ہو گیا ہے۔ خواہ ضمنی شکل میں ہی سہی۔

دیباچہ میں چغتائی صاحب نے بعض مضامین کا پس منظر بھی پیش کیا ہے۔ اس سے مضمون کی افادیت بڑھ گئی ہے۔ یہ کہنے میں کوئی حرج نہیں کہ یہ محض سوانحی مضامین نہیں ہیں بلکہ ان کی حیثیت باقاعدہ تحقیقی مقالات کی ہے۔ متعدد مضامین میں مراجع و حواشی بھی شامل ہیں۔ متعلقہ شخصیت کا مطالعہ کرتے وقت چغتائی صاحب نے ممکنہ ماخذ کو بھی مدنظر رکھا ہے اور ان سے باقاعدہ حوالے بھی پیش کیے گئے ہیں۔ مضامین کے لحاظ سے یہ ان کے مخصوص اسلوب نگارش کا پتہ دیتا ہے۔ زبان پر دسترس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا ہے۔ شخصیت کی عکس بندی میں انھوں نے الفاظ کے در و بست کا بہت لحاظ رکھا ہے۔ صاحب مضمون سے اپنے علمی یا عملی یا نظریاتی اختلاف کو بھی انھوں نے برملا پیش کر دیا ہے۔ البتہ حدِ ادب ہر جگہ ملحوظ رکھی ہے۔

ابلاغیات



اردو صحافت کا مزاج

مصنف: ڈاکٹر منور حسن کمال، مرتب: ڈاکٹر سید احمد خاں

صفحات: 248، قیمت: 300 روپے، سنہ اشاعت: جنوری 2020

مبصر: حکیم وسیم احمد اعظمی

96/ابرار نگر، پوسٹ آفس: وکاس نگر، لکھنؤ

زیرِ مطالعہ کتاب 'اردو صحافت کا مزاج' ڈاکٹر منور حسن کمال (پ: 9/اگست 1959) کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ وہ روزنامہ راشٹریہ سہارا، نئی دہلی کے شعبۂ ادارت سے وابستہ رہے ہیں اور اس کی ہفت روزہ اور ماہانہ اشاعتوں میں بھی لکھتے رہے ہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی دوسرے رسائل و جرائد میں ان کی تحریریں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ اس کتاب میں شامل مضامین اور کالم 2017 سے 2020 کی جنوری کے درمیان لکھے گئے ہیں۔ اس کے مرتب مشہور معالج اور ادب دوست ڈاکٹر سید احمد خاں (پ: یکم جون 1962) ہیں۔ مرتب نے اس کتاب کو درج ذیل چار ابواب میں تقسیم کیا ہے:

باب اوّل: اردو صحافت کا مزاج، بابِ دوم: گرد و پیش، بابِ سوم: جہاں نما، باب چہارم: آئینہ

مضامین کی پیش کش سے پہلے پروفیسر عبدالحق، مشرف عالم ذوقی، ڈاکٹر تابش مہدی اور ڈاکٹر رونق شہری کی تحریریں ہیں، جو ڈاکٹر منور حسن کمال کی تحریری کائنات پر گفتگو کرتی ہیں۔ حرفِ چند محمد عارف اقبال نے لکھا ہے اور عرضِ مرتب کے عنوان سے ڈاکٹر سید احمد خاں کی تحریر ہے، جس میں ترتیب کی حکمتِ عملی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ معروف موضوعاتی شاعر ڈاکٹر احمد علی برقی اعظمی کے منظوم تاثرات ہیں اور ڈاکٹر منور حسن کمال کا سوانحی اشاریہ ان پر مستزاد ہے۔ صحافت کے بارے میں اکبرالہ آبادی مرحوم نے فرمایا تھا!

کھینچو نہ کمانوں کو نہ تلوار نکالو
جب توپ مقابل ہو تو اخبار نکالو

لیکن آج کے دور میں اخبار کی معنویت گہنا سی گئی ہے۔ اب زرد صحافت کا دور

دورہ اور بیمار اخباروں کی گہما گہمی ہے۔ پہلے پرنٹ میڈیا کا دبدبہ تھا، پھر الیکٹرانک میڈیا کا تسلط ہوا اور اب سوشل میڈیا حاوی ہے۔ انھیں تینوں ذرائع ابلاغ کی وجہ سے ہی زیادہ تر کمانیں کھنچتی، تلواریں لہراتی اور توپیں گرجتی ہیں۔ صحافت کو جمہوریت کا چوتھا ستون کہا جاتا ہے، مگر صحافتی اخلاقیات میں انحطاط کی وجہ سے جمہوریت کا یہ چوتھا ستون ڈگمگانے لگا ہے۔ صورتِ حال یہ ہے کہ اب ایسے صحافیوں کی تعداد اتنی بھی نہیں رہی کہ ان کے شمار سے دونوں ہاتھوں کی انگلیاں بھر سکیں۔ اب ایسے معدودے چند صحافی ہی بچے ہیں۔ جو صحافت کی حرمت اور قلم کے تقدس کو بچانے کی آخری لڑائی لڑ رہے ہیں، انہی صحافیوں میں ڈاکٹر منور حسن کمال بھی ہیں، جو قلم کا سپاہی بن کر اس چوتھے ستون کو اعتبار بخشنے کی جد و جہد میں مصروف ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ حق کہنے اور سچ لکھنے والوں کے خطہ سے تعلق رکھتے ہیں اور جن تعلیمی اداروں سے انہوں نے کسبِ نور کیا ہے، ان کا اگر ایک تعارف علوم دینیہ اور علوم عصریہ کی دو عظیم الشان دانش گاہوں دار العلوم دیو بند اور جامعہ ملّیہ اسلامیہ نئی دہلی کی حیثیت سے ہے تو دوسرا تعارف اہل وطن میں انقلاب کی شمع روشن کرنے اور حق گوئی کی جرأت اور جسارت دینا بھی ہے اور ہمیں خوشی ہے کہ ڈاکٹر منور حسن کمال کو علم کی دولت بھی ملی ہے اور انقلابی فکر بھی، اظہار کی بیباکی بھی ملی ہے قلم کی حرمت بھی۔ اسی لیے ان کی تحریریں علم، انقلاب، بیباکی اور حرمت کا بے حد حسین امتزاج ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ اخباری تحریروں کی حیات بڑی مختصر ہوتی ہے، لیکن اس کا انحصار تحریر کی داخلی قوت اور بیانیہ کی صداقت پر ہے۔ ایک بڑا سچ یہ ہے کہ یہی تحریریں قوموں کا حال سنوارتی اور ان کے روشن مستقبل کی ضمانت بنتی ہیں۔ ڈاکٹر منور حسن کمال کی تحریریں بھی حال سنوارنے اور روشن مستقبل کی ضمانت دینے والی ہیں، شرط یہ ہے کہ ان کے بتائے نہج اور دکھائے طریقے پر آگہی اور عرفان کے ساتھ سے چلا جائے۔ وہ اردو کے ایسے صحافی ہیں، جن کی تحریروں میں صحافت کے ساتھ زبان وادب کی حلاوت بھی ہے، وہ اردو، فارسی، عربی اور انگریزی لسانیات پر نظر رکھتے ہیں۔ ان ادبیات سے ان کے بیانیے اور اظہاریے کو توانائی ملی ہے اور کسی بھی مرحلے میں یہ ادبی رویے ان کی صحافت پر شب خوں نہیں مارتے، بلکہ داخلی توانائی اور دائرۂ اثر کو مزید وسعت دیتے ہیں۔

ڈاکٹر منور حسن کمال ایک وہیزی جرنلسٹ ہیں اور صحافت میں اپنی مستقل فکر رکھتے ہیں، جو بادِ تند کے گرداب میں بھی روشن اور تابندہ رہتی ہے۔ ان کے مضامین اور کالمز کے عنوان پڑھ جائیے، آپ کو ان کی وسیع النظری اور روشن دماغی کا اندازہ ہو جائے گا۔ وہ ملکی سیاست پر گہری نظر رکھتے ہیں اور عالمی سیاست کے رجحان اور رویے پر بھی نظریں جمائے رکھتے ہیں۔ 'اردو صحافت کا مزاج' کے ایک مضمون 'صحافت پابندِ سلاسل ––– رجحان غلط' سے ایک اقتباس دیکھیں:

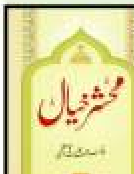
''گزشتہ صدی اور اس صدی کے آغاز تک یہ اخبارات صحافت کے اعلیٰ معیارات پر کھرے اُترتے تھے، لیکن آزاد ہندوستان کی تاریخ سے اگر ایمرجنسی کے دور کا جائزہ لیا جائے تو صحافت پنجرے میں قید نظر آتی تھی۔ کئی صحافی، شاعر، اور ادیب قید و بند کی صعوبتیں اُٹھانے کے لیے جیلوں میں بند کر دیے گئے تھے۔ آج کا دور بھی کچھ اسی طرح کی تصویر پیش کرتا ہے۔ ابھی جیل بندی کی تو صورتِ حال نہیں ہے، البتہ زبان بندی عام ہے۔'' اس میں دوسرے مضامین 'صحافت کے مد و جزر'، 'صحافت کے زرّیں اصولوں سے انحراف' اور 'سوشل میڈیا کے منفی اثرات کا ازالہ ضروری' بھی نہایت اہم اور وقیع مضامین ہیں۔

'آئینہ' کے مضمون 'راہ اعتدال انسانیت کی سب سے بڑی میراث' کا ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

''دنیا میں ہمیشہ دو قسم کے افراد پائے جاتے رہے ہیں۔ ایک جو ہر چیز کے روشن پہلو پر نظر رکھتے ہیں اور ہر کام کو اس یقین کے ساتھ شروع کرتے ہیں کہ وہ اس میں ضرور کامیاب ہوں گے۔ وہ پریشانیوں، دشواریوں اور کسی سدِ راہ کو خاطر میں نہیں لاتے۔ دوسرے وہ افراد ہوتے ہیں، جو ذرا سی ناکامی اور ذرا سی دشواری پر ہاتھ کھڑے کر دیتے ہیں کہ یہ ہمارے بس سے باہر ہے۔ حالانکہ تحقیق سے ثابت ہے کہ اگر وہ دل سے معمولی سی بھی کوشش کریں تو وہ بھی ان لوگوں کی فہرست میں شامل ہو سکتے ہیں، جو نہ صرف کامیاب ہوئے ہیں، بلکہ دوسروں کے لیے مشعل راہ بھی بنے ہیں۔ ملک، سماج اور قوم کو ایسے ہی افراد کی ضرورت ہوتی ہے۔ ایسے افراد ہی قوم و ملک کا اہم سرمایہ ثابت ہوتے ہیں۔''

ڈاکٹر منور حسن کمال کی تحریروں کی زیریں لہر اور اس کے ماحصل میں جو بات شدت سے ملتی ہے وہ ہے علم، حلم، اعتدال اور منصوبہ بند جد و جہد۔ تعلیم، روزگار، صحت اور عائلی مسائل پر وہ خوب لکھتے ہیں۔ ان کے مضامین میں عالمیت ہے۔ عالمی مسائل پر بھی وہ واضح نظریہ رکھتے ہیں۔ ہمیں خوشی ہے کہ ڈاکٹر سید احمد خاں نے ان کے مضامین کو موضوعاتی ترتیب کے ساتھ کتابی صورت دے کر آئندہ نسلوں کے لیے محفوظ کر دیا ہے۔ جس کے لیے ہم ان کے شکر گذار ہیں۔

شاعری



محشر خیال

شاعر: ڈاکٹر احمد علی برقی اعظمی

صفحات: 464، قیمت: 252 روپے، سنہ اشاعت: 2019

ناشر: مرکزی پبلی کیشنز، نئی دہلی

مبصر: سید حسین اختر، نزد برادر مسجد بھلد ر پورا، بیڑ مہاراشٹر،

اردو غزل خواص کے ساتھ ساتھ جس قدر عام دلوں اور اذہان سے قریب ہے اور ان پر حکمرانی کرتی ہے؛ یہ اسی کا ہی ملکہ اور امتیاز ہے۔ یوں برملا کہا جا سکتا ہے کہ غزل کل بھی پسندیدہ تھی اور آج بھی ہے نیز آنے والے کل میں بھی اس کی پسندیدگی اور مقبولیت کے روشن امکانات موجود ہیں۔ یعنی ہر نئے آنے والے دن میں اس کی کشش میں اضافہ اور اس کا جوبن اور حسن بڑھتا ہی جاتا ہے۔

جب بات چھڑ گئی ہے غزل کی تو کیوں نہ غزل کے ایسے شاعر کا ذکر کیا جائے جو خاندانی شاعر ہیں اور شاعری کے مقبول ترین اسکول، داغ اسکول سے نسبت رکھتے ہیں بلکہ وہ سوشل میڈیا کے بھی مقبول ترین شاعر ہیں۔ چنانچہ شاید ہی کوئی دن ایسا گزرتا ہوتا ہوگا جب سائبر ورلڈ اور سوشل میڈیا کی دنیا میں ان کی کوئی غزل، نظم، قطعہ یا کوئی انٹرویو، کوئی ویڈیو نہ وائرل ہوتی ہو۔ وہ ان نظموں، غزلوں اور قطعات میں شخصیات، ادبی و شعری کتب، دانش گاہوں اور اداروں، تاریخی شہروں، مخصوص عالمی ایام اور یادگار تحریکات کو موضوع بنا کر انھیں خراج تحسین و عقیدت پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ عالم یہ ہے کہ فیس بک اور دیگر سوشل سائٹس و میڈیا پر ان کی 10,000 سے زائد غزلیں اور نظمیں موجود ہیں جنھیں عالمی مقبولیت حاصل ہو چکی ہے۔ اس میں ہرگز مبالغہ نہیں کہ ایسا کرنے والے عصر حاضر میں وہ پہلے شاعر ہیں۔ مزید برآں متحرک اور فعال ہونا، فکر مندی اور خیال بندی تو ان کی منجملہ خصوصیات و خوبیوں میں شامل ہے۔

موصوف اسی طرح برقی دنیا یعنی e-World تک اپنی علمی وادبی سوغات پہنچاتے ہیں اور اردو علم وادب کا دائرہ وسیع کرتے ہیں۔ یوں انھیں وقت کی رفتار کے ساتھ چلنے والا شاعر کہا جاسکتا ہے جس میں کوئی کلام بھی نہیں ہے۔ ان تمام کوششوں اور مہمات پر اس وقت سونے پر سہاگہ جیسی بات بنتی ہے جب ان کے اشعار مجموعے کی صورت میں آئیں اور انھیں کتاب کی صورت میں پڑھا جائے۔

ایسے باکمال شاعر کا نام نامی ہے ڈاکٹر احمد علی برقی اعظمی۔ جو شاگرد داغ دہلوی، حضرت رحمت الٰہی برق اعظمی کے فرزند ارجمند ہیں۔ اس خاندانی نسبت کو انھوں نے اپنی فکر جمیل اور حسن کلام کی نعمت سے مزید بالا کرلیا نیز اس طرح انھیں اردو شعروادب میں ایک معتبر مقام حاصل ہوتا چلا گیا۔ وہ فارسی اور اردو کے قادرالکلام شاعر ہیں لہٰذا ان دونوں زبانوں کی قدرت اور قوت نے باہم مل کر ان سے جو کلام کہلوایا وہ کثیر الجہات اور ہمہ موضوعی ہے۔

'محشر خیال' ان کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ اس سے قبل 'روح سخن' منظر عام پر آکر قبول عام حاصل کرچکا ہے۔ اولین مجموعے پر مقتدر اصحاب قلم اور ادبا نے محضر نامے اور تعارف نامے لکھے جن میں حضرت برقی اعظمی کی شعرگوئی کا کھلے دل سے اعتراف کیا گیا اور ان کی ادب پروری کو سلام پیش کیا گیا اور اب جب کہ ان کا دوسرا شعری مجموعہ بھی 'محشر خیال' کے عنوان سے منظر عام پر آیا ہے تو اس پر بھی ادبی دنیا نے قلب کی گہرائیوں اور دل کی وسعتوں سے خراج تحسین پیش کیا ہے۔

اس مجموعے کا امتیاز یوں ہے کہ اس میں برقی اعظمی فکر کی بلندیوں پر نظر آتے ہیں۔ کلام کی پختگی اور کثیر الجہتی، اسی طرح نظر کی بالیدگی اس میں نمایاں ہے۔ انسانی کرب اور اس کی مظلومیت سے ہمدردی، کائنات وقدرت سے لگاؤ اور اس سے بے جا چھیڑ چھاڑ پر ان کی ناراضگی یا افسردگی جیسے عناصر ان کے کلام کی عظمت ووقعت کو بڑھا دیتے ہیں۔ ان اوصاف کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے بہ خوبی لگایا جاسکتا ہے۔

تنگ ہے عرصۂ حیات مرا　　میں نہ اندر کا ہوں نہ باہر کا
خونچکاں جس میں ہے ہر اک چہرہ　　کیا کروں اب میں ایسے منظر کا

حق بیانی شعار ہے میرا　　''دل میں جو آئے کہہ گزرتا ہوں''
منتشر ہو نہ جائے میرا وجود　　ریزہ ریزہ یوں ہی بکھرتا ہوں

انسانی بے چہرگی کا المیہ اور تنہائی کے کرب کا بیان دیکھیے۔

جس کا پرسان حال کوئی نہیں　　میں ہوں تنہا سیاہ راتوں میں
کوئی بھی ہم سفر نہیں میرا　　میں بھٹکتا ہوں جن سرابوں میں

مجھ کو ہنس ہنس کر رُلایا دیر تک　　چین پھر اس کو نہ آیا دیر تک
آتش سیال تھا میرا لہو　　میرا خوں اس نے جلایا دیر تک
میں ورق اس کی کتاب حسن کا　　چاہ کر بھی پڑھ نہ پایا دیر تک
حال دل برقی کا تھا ناگفتہ بہ　　سر پہ چھت تھی اور نہ سایہ دیر تک

ڈاکٹر احمد علی برقی اعظمی کی خوب صورت شعری کائنات میں اس طرح کے اشعار وکلام کے متعدد اور گراں قدر نمونے موجود ہیں۔ جو بہ جائے خود اپنی عظمت اور بلندی کا نشان ہیں اور ڈاکٹر موصوف کی کاوش فکر کو تکمیل وقبول عام تک پہنچاتے ہیں۔ کتاب میں شامل غزلیات ذہن ودل کے بند دریچے کھولتی ہیں اور انھیں فکر آشنا کرکے مستقبل و حال سے خبردار کرتی ہیں۔ ان میں عشق وحسن کے معاملات بھی ہیں اور معاصر سیاسی وسماجی انسلاکات بھی ہیں، مزید وہ علائم بھی ہیں جو آگہی اور شعور سے عبارت ہیں۔ اس طرح سے یہ مجموعہ شعروشاعری کے شائق اور مداح کے لیے ایک یادگار اور بیش قیمت تحفہ ہے۔

کتاب کا ٹائٹل نہایت دل کش اور دیدہ زیب ہے۔ عمدہ کاغذ اور اشاعت کی صفائی نے کتاب کو تکنیکی طور پر بھی شان دار بنادیا ہے۔

فکشن

خوابوں کا قیدی

مصنف: عشرت ظہیر
صفحات: 144، قیمت: 98 روپے، سنہ اشاعت: 2019
ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
مبصر: ڈاکٹر تسنیم بانو، جی 10، ملکہ گنج، دہلی۔7

ادبی دنیا میں عشرت ظہیر محتاج تعارف نہیں کیونکہ انھوں نے ادب کی مختلف اصناف میں نت نئے گل بوٹے کھلائے ہیں۔ یوں تو انھوں نے ادبی زندگی کا آغاز ماہانہ طرحی مشاعرہ 'بزم ادب گیا' سے کیا جس میں مزاحیہ غزلیں پیش کیں لیکن لکھنے کا سلسلہ 1967 سے بچوں کی کہانیوں سے کیا۔ ان کی یہ کہانیاں 'کلیاں' پیام تعلیم اور اردو کومک رسائل میں شائع ہوتی رہیں۔ پہلا افسانوی مجموعہ 'ابھرتی ڈوبتی لہریں' اکتوبر 1979 میں شائع ہوکر قبول عام حاصل کرچکا ہے۔ ابھرتی ڈوبتی لہروں کے دس سال بعد دوسرا مجموعہ 'متوازی خطوط' اکتوبر 1989 میں اور تیسرا 'خوشبوؤں کا جال' جولائی 2016 میں منظر عام پر آیا۔ انھیں 'خوشبوؤں کا جال' پر بہار اور اترپردیش اردو اکادمی نے انعامات سے بھی نوازا ہے اور 'متوازی خطوط' کے مجموعہ پر بھی بہار اردو اکادمی سے اعزاز حاصل ہوا۔ اس کے علاوہ انھوں نے دیگر زبانوں کے افسانوں کے ترجمے بھی کیے ہیں۔ نیز مضامین اور تبصرے ہندوستان کے دیگر رسائل وجرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔

زیر تبصرہ کتاب 'خوابوں کا قیدی' افسانوی مجموعہ ہے جو قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی کے تعاون سے شائع ہوا ہے۔ اس میں اٹھارہ افسانے شامل ہیں۔ پہلا افسانہ 'خوابوں کا قیدی' خودکلامی اور وجود پر مبنی ہے اس میں داخلی کیفیت وجذبات اور نفسیات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس میں معاشرے میں پھیلی برائی اور پیش کردہ واقعات کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ موجودہ دور میں رائج تجریدی اور جدیدیت سے متاثر تحریریں ہیں۔ اس میں کردار 'میں' اور 'وہ' جیسے ہیں واقعہ اور پلاٹ کا نام ونشان نہیں لیکن تخیل میں پیش کردہ مختلف اور چھوٹے چھوٹے واقعے نظر آتے ہیں۔ 'کپل وستو' بدھ مذہب سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ سدھارتھ کی زندگی سے متاثر کہانی ہے۔ جس طرح شہزادہ اپنا شہر، گھر اور اپنوں کو چھوڑ کر صداقت کی تلاش میں نکل جاتا ہے۔ اسی نقش قدم پر اس کہانی کا کردار بھی بیٹی، بیوی اور دوستوں کو چھوڑ کر علم حقیقی اور سکون کی تلاش میں یہاں وہاں بھٹکتا رہتا ہے اسی دوران اس کے تمام طرح کے مثبت اور منفی اعمال اس کی نظروں کے سامنے ایک ایک کرکے آتے جاتے ہیں۔ جس کی وجہ سے وہ بہت پریشان ہوجاتا ہے اور صداقت حاصل کرنے کے لیے خیالی دنیا کی سیر کرتا ہے۔ جب اس کو اپنی بیوی نزہت اور بیٹی صبا کا خیال آتا ہے تو سب کچھ چھوڑ کر گھر واپس آجاتا ہے۔ اس میں واقعہ اور کردار بھی موجود ہے۔

افسانہ 'بوجھ' میں اندرونی جذبات واحساسات کو بیان کیا گیا ہے۔ اس کے مرکزی کردار پر منفی خیالات حاوی ہیں جس کی وجہ سے زندگی کی خوبصورتی اس سے کوسوں دور ہے۔ وہ درد وکرب میں مبتلا نظر آتا ہے۔ یہ دل کو چھوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ کہانی 'احسان کے درپن میں' زنا بالجبر کے واقعے پر مشتمل ہے جب کوئی لڑکی یا عورت کے ساتھ اس طرح کا واقعہ ہوتا ہے تو وہ کن ذہنی اذیتوں اور نفسیاتی پیچیدگی سے دوچار ہوتی ہیں اور جب عصمت ریزی کے عوض میں جرمانے کے طور پر اس کو رقم دی جاتی ہے تو اس پر کیا گزرتی ہے۔ ان تمام مسائل کو اس میں جگہ دی گئی ہے۔

افسانہ 'ساعتوں کا سمندر' بنگلہ دیش کے حادثے سے متاثر ہو کر رقم کیا گیا ہے۔ 'ارجن کا المیہ' مجموعے کا اہم افسانہ ہے اور ایک ایسے ایماندار آفیسر کی کہانی ہے جس کو ایمانداری کی سزا ملتی ہے۔ اس کا ایک جگہ سے دوسری جگہ تبادلہ ہوتا رہتا ہے۔ آخر میں یہاں تک نوبت آتی ہے کہ وہ رشوت خوری میں شامل نہیں ہوتا تو اس کی ڈھائی مہینے تک جوائننگ ہی روک دی جاتی ہے۔ وہ دفتر کے روز چکر پر چکر لگاتا رہتا ہے۔ یہ کہانی ادبی اور ہندو دیومالائی واقعات کے تحت آگے بڑھتی ہے۔ 'محبت بھی بدلتی ہے'، 'چوتھی سمت'، 'وہ روشنی، یہ اندھیرا' اور 'مداوائے غم' میں عشق ومحبت کے ساتھ زندگی کا اضطراب اور کشمکش دیکھنے کو ملتی ہے۔ 'تیسرا مرحلہ' کہانی ایک ایسے فرد کی ہے جس کو دیہات سے رغبت ہے لیکن شریک حیات کو گاؤں پسند نہیں تھا جس کی وجہ سے وہ اپنے گاؤں نہیں جاسکا۔ جب اس کی صحت ناساز ہوئی تو ڈاکٹر نے دیہات میں ہی رہنے کا مشورہ دیا جب وہ واپس آیا تو یاد ماضی کی ایک ایک گرہ اس کی نظروں کے سامنے آنے لگی۔

افسانہ 'ابھرتا وجود، پگھلتا وجود' بیوہ عورت کے جذبات واحساسات کی کہانی ہے۔ وہ کس طرح اپنے وجود کو برے اعمال سے بچاتی ہے۔ اس میں بیوہ عورت کے نفسیاتی مسائل کو بطور موضوع پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ 'ایسی پستی، ایسی بلندی' میں موجودہ دور میں ضعیف والدین کے مسائل کو اجاگر کیا گیا ہے۔ والدین بچوں کو اعلیٰ تعلیم دلواتے ہیں پھر بچے اعلیٰ پیشہ اختیار کر کے انھیں بڑھاپے میں چھوڑ کر اپنے بچوں اور بیوی کے ساتھ خوشحال زندگی بسر کرتے ہیں لیکن والدین کی خبر تک نہیں لیتے۔ وہی بیٹا ان کے آخری وقت میں صحت اور بیماری کے وقت کام آتا ہے جو ان کی نظروں میں ناکام اور ناکارہ تھا۔ اس مجموعے میں شامل اختتامیہ کہانی 'میں اور میرے دوست' میں برے دوست کے منفی اثرات کو دکھایا گیا ہے۔ اس کتاب کے آخر میں مصنف کا سوانحی خاکہ بھی درج ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ عشرت ظہیر کی تخلیق کردہ کہانیاں ہمارے آس پاس کے ماحول کے زیر اثر لکھی گئی ہیں۔ نیز زیادہ تر کہانیوں میں سوالیہ انداز اختیار کیا گیا ہے۔

زیر تبصرہ کتاب میں شامل کہانیاں خوابوں، خیالوں اور یاد ماضی کے زیر اثر آگے بڑھتی ہیں بعض جگہ شعور کی رو کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ ان کے یہاں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے درمیان ٹکراؤ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ عشرت ظہیر کی کچھ کہانیوں میں خود کلامی، داخلی کیفیت اور نفسیاتی جذبہ کی عکاسی موجود ہے بعض میں واقعات، کردار اور معاشرے کے حادثات کو پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی اس میں مصنف کی فکر، انداز بیان اور زندگی سے متعلق منفرد نظریہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ نیز مجموعے میں شامل بعض کہانیاں افسانوی فن پر پورا اترتی ہیں۔ ان کی بعض کہانیوں میں سپاٹ پن ہے۔ لیکن زبان کا استعمال کرداروں کی مناسبت سے کیا گیا ہے جس کی وجہ سے ان کے افسانے قاری کو متوجہ کرتے ہیں۔ امید ہے کہ فکشن کے دلدادہ قارئین کے درمیان اس افسانوی مجموعے کو پذیرائی حاصل ہوگی۔

رسائل و جرائد

ساغر ادب

مدیر: ڈاکٹر سید آل ظفر
شمارہ: اکتوبر تا دسمبر 2019، صفحات: 208، قیمت: 200 روپے
ناشر: ایڈیٹر 'ساغر ادب'، زکریا کالونی، پوسٹ رمنہ، مظفر پور (بہار)
مبصر: حقانی القاسمی، نئی دہلی

بہار میں اردو صحافت کی ایک زریں تاریخ رہی ہے۔ ادبی صحافت کے ضمن میں بھی بہار کا قابل قدر حصہ رہا ہے۔ ڈاکٹر سید احمد قادری نے بہار کی اردو صحافت کو اپنا موضوع بنا کر بہت سے اخبارات ورسائل کا ذکر کیا ہے جس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ماضی میں بہار سے بہت معتبر اور معیاری ادبی رسائل شائع ہوتے رہے ہیں خاص طور پر مریخ (پٹنہ)، مباحثہ (پٹنہ)، سہیل (گیا)، ندیم (گیا)، معاصر (پٹنہ)، صنم (پٹنہ)، معیار (پٹنہ)، آہنگ (گیا)، ادبی نقوش (گیا)، رفتار نو (دربھنگہ)، صبح نو (پٹنہ)، تہذیب (پٹنہ)، اشارہ (پٹنہ)، ترسیل (گیا)، جدید اسلوب (سہرام) ادبی نقوش (گیا)، اور دیگر رسائل نے اپنی الگ شناخت قائم کی مگر حالیہ برسوں میں ادبی صحافت کے حوالے سے بہار کی کارکردگی زیادہ بہتر نہیں رہی ہے۔ ایسے میں اگر کچھ ادبی رسالے شائع ہو رہے ہیں تو ہمیں ان مجلات کی قدر کرنی چاہیے کیونکہ انہی رسائل کی وجہ سے بہت سے تخلیقی اور تنقیدی ذہنوں کی جولانیاں سامنے آتی ہیں اور تحرک وشادابی کا احساس ہوتا ہے۔

'ساغر ادب' مظفر پور کی سرزمین سے شائع ہوتا ہے جس کی صارفی شناخت کا ایک حوالہ لیچی ہے مگر وہاں ادبی شناخت کے کئی اہم نشانات موجود ہیں۔ مختلف اصناف ادب کے حوالے سے وہاں کئی مستند اور معتبر نام ہیں جن کی پہچان صرف صوبائی سطح پر نہیں بلکہ قومی سطح پر بھی ہے۔ ایسی سرزمین سے 'ساغر ادب' کی اشاعت یقیناً نیک فال ہے اور اس کے لیے مدیر اعزازی ڈاکٹر سید آل ظفر داد وتحسین کے مستحق ہیں۔

سہ ماہی 'ساغر ادب' کا یہ تیسرا شمارہ ہے جس میں تقریباً 44 مضامین ہیں جن سے رسالے کے مزاج ومعیار کا پتہ بھی چلتا ہے اور مجلے کے متعینہ مقاصد واہداف کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اس مجلے میں جہاں اردو ادب کی اہم شخصیات مثلاً پروفیسر منظر اعجاز، ڈاکٹر سید احمد قادری، ڈاکٹر سید شاہد اقبال، ڈاکٹر جلال اصغر فریدی، ڈاکٹر احسان عالم، ڈاکٹر صنم بیگم، بدر محمدی وغیرہ کے مقالات شامل ہیں وہیں ریسرچ اسکالرس کی نگارشات بھی ہیں۔ اس رسالے کا یہ ایک مثبت پہلو ہے جو 'ساغر ادب' کی اشاعت اور افادیت کا جواز بھی ہے۔ اس گوشے سے تحقیق وتنقید کے نئے چہروں سے ملاقاتیں ہوتی ہیں اور ادب میں امکانات کے نئے در کھلتے نظر آتے ہیں کیونکہ اگر ریسرچ اسکالرس کا اردو ادب سے رشتہ ٹوٹ جائے تو پھر اردو کی زمین بنجر ہو جائے گی۔ آج کے ادب کو تازہ خون اور جنون کی ضرورت ہے اور اسے نئی نسل ہی قوت اور تازگی فراہم کرسکتی ہے۔ 'ساغر ادب' میں گو کہ چند کو چھوڑ کر زیادہ تر مضامین عمومی نوعیت کے ہیں مگر ان سے بہت سی اہم شخصیات کے کوائف وآثار سے آشنائی کی صورت بھی نکلتی ہے۔ مضامین میں تنوع کا خاص طور پر خیال رکھا گیا ہے اور خوشی کی بات یہ ہے کہ مرحومین کے ساتھ ساتھ زندہ شخصیات پر بھی اس مجلے میں مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ اس رسالے کو شاعری اور فکشن سے دور رکھا گیا ہے اور وہ نظریاتی مباحث اور مسائل بھی نہیں ہیں جو قارئین کی ذہنی الجھنوں میں اضافہ کرتے ہیں۔ تاثرات سے اندازہ ہوتا ہے کہ بہت مختصر عرصے میں 'ساغر ادب' نے ادبی حلقے میں شہرت ومقبولیت حاصل کی ہے۔

قومی اردو کونسل کی سرگرمیاں

خبرنامہ

اردو زبان کی آن لائن تدریس و ترویج کے حوالے سے آن لائن میٹنگ

نئی دهلی: کورونا وائرس اور لاک ڈاؤن کے دوران اردو زبان کی تدریس و ترویج کے سلسلے میں غور و خوض اور تبادلۂ خیال کے لیے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی جانب سے 'زوم ایپ' کے ذریعے ایک آن لائن میٹنگ کا انعقاد کیا گیا جس میں مختلف یونیورسٹیز کے تقریباً بیس پروفیسرز اور اسکالرز نے شرکت کی اور اس حوالے سے قیمتی آرا اور تجاویز پیش کیں۔ کونسل کے ڈائریکٹر ڈاکٹر شیخ عقیل احمد نے میٹنگ کی شروعات میں تمام شرکا کا استقبال کرتے ہوئے موجودہ احوال میں اس میٹنگ کی اہمیت پر روشنی ڈالی۔ انھوں نے کہا کہ کورونا وائرس کی وجہ سے لوگوں کا نظام زندگی

پوری طرح بدل چکا ہے اور جس قسم کے حالات ہیں اس سے لگتا ہے کہ مابعد کورونا کی زندگی بھی ویسی نہیں ہوگی جیسی کورونا سے پہلے تھی۔ جیسا کہ ورلڈ ہیلتھ آرگنائزیشن کی ہدایت ہے کہ اب ہمیں سماجی فاصلہ کو اپنے روزمرہ معمولات کا حصہ بنانا پڑے گا، ایسی صورت میں تعلیم و تدریس سے لے کر دیگر تمام علمی و ادبی مصروفیات کی انجام دہی کے لیے ہمیں انٹرنیٹ اور آن لائن طریقۂ کار کا استعمال کرنا ہوگا۔ قومی کونسل جو کہ شروع سے اردو زبان کی ترویج و اشاعت کے لیے پابندِ عہد ہے، اس نے یہ طے کیا ہے کہ کورونا اور لاک ڈاؤن کے دنوں میں بھی سماجی فاصلے کی ہدایت پر عمل کرتے ہوئے اپنی سرگرمیاں پہلے کی طرح جاری رکھنی ہیں، اسی سلسلے میں آج کی یہ میٹنگ طلب کی گئی ہے تاکہ ہم ان تدابیر اور طریقہ ہائے کار پر غور کریں، جنھیں برت کر ہم لاک ڈاؤن کے دوران بھی اردو دنیا سے جڑے رہ سکتے ہیں اور اردو کی تدریس و ترویج کے لیے مؤثر اور نتیجہ خیز منصوبے بنا کر ان پر عمل درآمد کر سکتے ہیں۔ میٹنگ کی صدارت جواہر لال یونیورسٹی، شعبۂ اردو کے پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے کی اور میٹنگ کے دوران اردو سرگرمیوں کی انجام دہی کے سلسلے میں مختلف امور پر تبادلۂ خیالات ہوا جس کی روشنی میں درج ذیل تجاویز سامنے آئیں: لاک ڈاؤن کی وجہ سے آف لائن کلاسز کا سلسلہ پہلے کی طرح جاری نہیں رکھا جا سکتا، اس لیے قومی کونسل اپنے وسائل و ذرائع کا استعمال کرکے ہندوستان کی تمام یونیورسٹیز کے شعبہائے اردو کا نصاب ای بکس کی شکل میں اپنی ویب سائٹ پر اپلوڈ کرے گی، یہ بھی طے کیا گیا کہ مقابلہ جاتی امتحانات کے لیے اردو زبان میں ایک ذخیرۂ سوالات تیار کرکے کونسل کی ویب سائٹ پر اپلوڈ کیا جائے، تاکہ اردو میڈیم سے ان امتحانات کی تیاری کرنے والوں کے لیے سہولت ہو مختلف درسی و غیر درسی موضوعات پر پروفیسرز و اسکالرز کے لیکچرز آڈیو اور ویڈیو کی شکل میں کونسل کی ویب سائٹ/یوٹیوب چینل/سوشل سائٹس پر ڈالے جائیں تاکہ اردو کے طلبہ و طالبات اور دیگر ضرورت مندان سے استفادہ کر سکیں، کونسل کی تمام مطبوعات، کتابیں اور رسالے پابندی سے اس کی ویب سائٹ پر ڈالے جائیں تاکہ اردو دنیا ان سے بہ آسانی استفادہ کر سکے۔ اس پر بھی غور کیا گیا کہ کونسل کی جانب سے لیکچرز اور پروگراموں کی ریکارڈنگ کے لیے ایک اسٹوڈیو تیار کیا جائے تاکہ ضرورت کے مطابق وقتاً فوقتاً دانشوران اور اسکالرز کو مدعو کرکے ان کے لیکچرز ریکارڈ کیے جائیں اور انھیں کونسل کے یوٹیوب چینل وغیرہ پر اپلوڈ کیا جائے۔ ایک تجویز یہ بھی سامنے آئی کہ چونکہ آن لائن میٹنگ یا ویڈیو کانفرنسنگ کے لیے فی الوقت دستیاب اپلی کیشنز میں مختلف قسم کی دشواریاں اور پرائیویسی کے بھی مسائل ہیں اس لیے کونسل کے زیر اہتمام خاص طور سے اردو دنیا کے لیے ایک ویڈیو کانفرنسنگ اپلی کیشن تیار کروائی جائے جس کے ذریعے اردو طلبہ و اساتذہ اور دانشوران و اسکالرز ایک دوسرے سے بہ آسانی مربوط ہو سکیں اور ساتھ ہی مختلف موضوعات پر ویبی نار کی بھی سہولت حاصل ہو۔

جواہر لال نہرو یونیورسٹی کے پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پروفیسر ظفر احمد صدیقی، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی میرٹھ کے پروفیسر اسلم جمشید پوری اور کشمیر یونیورسٹی کے ڈاکٹر الطاف انجم پر مشتمل چہار رکنی کمیٹی تشکیل دی گئی ہے جو تمام یونیورسٹیز کے شعبہ ہائے اردو اور اردو اساتذہ و طلبہ کو درپیش مسائل کا باقاعدہ جائزہ لے کر ایک مضبوط اور نتیجہ خیز لائحۂ عمل بنائے گی اور اسے کونسل کو پیش کرے گی۔ اسی کی روشنی میں کونسل کی جانب سے عملی اقدام کیا جائے گا۔

اس موقعے پر مذکورہ حضرات کے علاوہ جے این یو سے پروفیسر انور پاشا، جامعہ ملیہ اسلامیہ سے پروفیسر شہزاد انجم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی سے پروفیسر نسیم فریس، الہ آباد یونیورسٹی سے پروفیسر شبنم حمید، حیدرآباد سینٹرل یونیورسٹی سے پروفیسر فضل اللہ مکرم، بنارس ہندو یونیورسٹی سے پروفیسر آفتاب احمد آفاقی، بہار یونیورسٹی سے پروفیسر حامد علی خان، پٹنہ یونیورسٹی سے پروفیسر جاوید حیات، ایم سی کالج دربھنگہ سے ڈاکٹر مشتاق احمد، رانچی یونیورسٹی سے ڈاکٹر منظر حسین، گوتم بدھ یونیورسٹی نوئیڈا سے ڈاکٹر ریحانہ سلطانہ، راجستھان یونیورسٹی سے ڈاکٹر ناصرہ بصری، ایم جی ایم کالج سنبھل سے ڈاکٹر عابد حسین حیدری، آرٹس، کامرس و سائنس کالج پٹنہ سے ڈاکٹر صفدر امام قادری، ڈاکٹر عقیلہ سید اور محمد عمار نے شرکت کی۔ تمام حضرات نے لاک ڈاؤن کے دوران اردو زبان کی تدریس و ترویج کے سلسلے میں کونسل کے ڈائریکٹر ڈاکٹر شیخ عقیل احمد کی فکرمندی کو قابل تحسین قرار دیا اور کہا کہ اس سے اردو دنیا کو اپنی سرگرمیاں آن لائن انجام دینے کی طرف پیش رفت کرنے میں قابل قدر رہنمائی حاصل ہوگی۔ کونسل کے ڈائریکٹر کے اظہار تشکر کے ساتھ میٹنگ کا اختتام ہوا۔

پریس ریلیز، رابطۂ عامہ سیل، قومی اردو کونسل، 22 مئی 2020

قومی اردو کونسل کے سوشل سائنس پینل کی آن لائن میٹنگ

نئی دهلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے سوشل سائنس پینل کی گوگل میٹ کے ذریعے آن لائن میٹنگ کا انعقاد ہوا۔ کونسل کے ڈائریکٹر ڈاکٹر شیخ عقیل احمد نے آن لائن میٹنگ میں تمام شرکا کا استقبال کرتے ہوئے کہا کہ کورونا وائرس اور لاک ڈاؤن کی وجہ سے ہندوستان ہی نہیں، ساری دنیا متاثر ہوئی ہے اور سوشل ڈسٹنسنگ پر زور دیا جارہا ہے، اسی وجہ سے کونسل نے آج سوشل سائنس پینل کی آن لائن میٹنگ بلائی ہے۔ اس میٹنگ میں اتفاق رائے سے سابقہ Minutes کو منظور کیا گیا۔ سابقہ پروجیکٹس کی صورت حال کا جائزہ لیا گیا اور سماجیات پر تصنیف و تحقیق کے مختلف پہلوؤں سے متعلق کئی اہم مشورے بھی سامنے آئے، جن پر تبادلۂ خیال کیا گیا اور یہ طے کیا گیا کہ مزید غور و خوض کے بعد کونسل ان مشوروں کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کرے گی۔ انھوں نے کہا کہ وقت کے تقاضے کے مطابق سماجیات پر اہم کتابیں شائع کی جائیں گی۔ پینل کے چیئرمین پروفیسر رئیس اختر نے کہا کہ موجودہ دور میں ماحولیات کے بدلاؤ کو سمجھنا نہایت ضروری ہے اور اسی وجہ سے مختلف زبانوں میں اس پر کتابیں لکھی جارہی ہیں، ایسے میں ضرورت ہے کہ اردو زبان میں بھی ماحولیاتی تبدیلی سے متعلق اہم پہلوؤں پر کتابیں مرتب کی جائیں تاکہ اردو کے طلبہ کو بھی اس موضوع سے خاطر خواہ واقفیت حاصل ہوسکے۔ پروفیسر رضوان قیصر نے انیسویں صدی میں مسلمانوں کے ذریعے کیے گئے اہم تعلیمی تجربوں کی نشان دہی کرتے ہوئے کہا کہ اس دور میں مسلمانوں نے جو تعلیمی ادارے قائم کیے۔ ان میں نہ صرف تعلیمی ارتقا پر توجہ دی گئی بلکہ مختلف قسم کی نظریہ سازی پر بھی زور دیا گیا، لہٰذا ضرورت ہے کہ اس ناحیے سے ان تعلیمی تجربوں کا مبسوط جائزہ لیا جائے۔ پروفیسر زبیر مینائی نے مسلم خواتین ماہرین تعلیم کے مفصل تذکرہ و تاریخ مرتب کیے جانے کے سلسلے میں اپنا مشورہ دیا۔ محترمہ انجلی سنگھ نے اپنے تدریسی تجربات کی روشنی میں کہا کہ مقابلہ جاتی امتحانات کی تیاری کرنے والے طلبہ و طالبات کے لیے جنرل معلومات اور کرنٹ افیئرز پر مشتمل کتابوں یا میگزین کی اشاعت پر کونسل کو توجہ دینی چاہیے۔ پینل کے ممبر محترم نریش ندیم نے معروف مصنف راہل سنکرتائن کی کتاب ''ورشن وگ ورشن'' کے ترجمے کی تجویز پیش کی۔ کونسل کے ڈائریکٹر شیخ عقیل احمد نے معزز ممبران کی تجاویز کو سراہتے ہوئے کہا کہ آپ کی تجاویز بہت اہم اور قیمتی ہیں، ہم ان پر غور کریں گے اور انھیں عملی جامہ پہنانے کی کوشش کریں گے۔ انھوں نے کہا کہ میٹنگ کے علاوہ بھی جب بھی آپ کے ذہن میں کوئی اہم بات آئے یا سماجیات سے متعلق تصنیف و تحقیق کے حوالے سے کوئی تجویز ہو تو ہمیں ضرور مطلع کریں، ہم آپ کی تجویزوں کا استقبال کریں گے اور ان پر عمل بھی کیا جائے گا۔ کونسل کی اسسٹنٹ ڈائریکٹر (اکیڈمک) شمع کوثر یزدانی کے اظہار تشکر پر میٹنگ کا اختتام عمل میں آیا۔

میٹنگ میں پروفیسر رئیس اختر، پروفیسر رضوان قیصر، ڈاکٹر عذرا عابدی، جناب نریش ندیم، ڈاکٹر ایم داؤد محسن، ڈاکٹر مظفر اسلام، پروفیسر زبیر مینائی، پروفیسر شمیم اختر، انجلی سنگھ، شمع کوثر یزدانی (اسسٹنٹ ڈائرکٹر، اکیڈمک)، ڈاکٹر فیروز عالم (اسسٹنٹ ایجوکیشن آفیسر)، اجمل سعید (اسسٹنٹ ایجوکیشن آفیسر) اور محمد شہاب الدین (ریسرچ اسسٹنٹ) نے شرکت کی۔

پریس ریلیز، رابطۂ عامہ سیل، قومی اردو کونسل، 12 جون 2020

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 جارہا 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 ذوقِ 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 ہوپاتی ہے۔ منتخب کتابوں کے تعلق سے اپنے منطقی و معروضی خیالات اور تاثرات ہمیں درج ذیل ای میل آئی ڈی پر بھیجیں:

➤ urduduniyancpul@yahoo.co.in ➤ editor@ncpul.in

اردو اور تعلیم سے متعلق قومی اور علاقائی خبریں

قومی:

مرکزی وزیر ڈاکٹر نشنک کا 45 ہزار ڈگری کالج کے سربراہان اور اساتذہ سے خطاب

نئی دھلی: مرکزی انسانی وسائل کی ترقی کے وزیر ڈاکٹر رمیش پوکھریال نشنک نے کہا ہے کہ کورونا وبا کے سبب لاک ڈاؤن کے دوران ملک کے دور دراز علاقوں میں

رہنے والے طلبا کو آن لائن تعلیم میں کوئی پریشانی نہیں ہوگی کیونکہ انھیں ٹیلی ویژن اور ریڈیو کے ذریعے بھی پڑھائی کی سہولت دی جائے گی۔ ڈاکٹر نشنک نے ملک کے 45 ہزار ڈگری کالجوں کے سربراہوں اور اساتذہ اور ایک ہزار یونیورسٹیوں کے وی سی کو ویبینار سے مخاطب کرتے ہوئے یہ بات کہی۔ اس ویبینار میں وی ایس چوہان اور یونیورسٹی گرانٹ کمیشن (یو جی سی) کے چیئرمین ڈی پی سنگھ نے حصہ لیا۔ ڈاکٹر نشنک نے کہا کہ ہم نے آن لائن تعلیم کو کافی مضبوط کیا ہے اور سویم پربھا چینل دنیا کا سب سے بڑا تعلیم کا پلیٹ فارم بن گیا ہے۔ دیکشا اور ای پاٹھ شالہ جیسے پلیٹ فارم بھی ہیں لیکن اس کے بعد بھی دور دراز علاقوں میں رہنے والے طلبا کو نیٹ کا مسئلہ ہے اور موبائل نیٹ ورک کی پریشانی ہے تو ہم دوردرشن سے ٹاٹا اسکائی ڈش ٹی وی اور ریلائنس ٹی وی کے ذریعے ان طالب علموں کے لیے تعلیم کا انتظام کر رہے ہیں اور ریڈیو کے ذریعے بھی وہ تعلیم حاصل کر سکیں گے۔ آخری کنارے پر رہنے والا کوئی بھی طالب علم تعلیم سے محروم نہیں رہے گا۔ انھوں نے کہا کہ سال اوّل کے طلبا کو داخلی تشخیص کی بنیاد پر کامیاب کیا جائے گا جبکہ دوسرے سال کے طلبا کو پہلے سال کے نتیجے کے 50 فیصد اور 50 فیصد داخلی تشخیص کی بنیاد پر پاس کیا جائے گا۔

روزنامہ 'میرا وطن' دہلی، 29 مئی 2020

دھلی:

انڈیا عرب کلچرل سینٹر کے زیر اہتمام آن لائن سمینار

نئی دھلی: انڈیا عرب کلچرل سینٹر، جامعہ ملیہ اسلامیہ کی جانب سے گوگل میٹ کے ذریعے آن لائن سمینار کا انعقاد کیا گیا جس میں ڈاکٹر محمد اسماعیل علوی (مراکش) اور ڈاکٹر نہلہ تیلیخ (جرمنی) نے بحیثیت مقالہ نگار اور ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں اور اداروں کے علاوہ سعودی عرب، کویت، مصر، مراکش، سوڈان، ترکی، بلجیم، ہولینڈ، ملیشیا، جرمنی اور دنیا کے دوسرے ممالک کے تقریباً 200 سے زائد عربی زبان وادب کے اساتذہ، اسکالرس اور طلبا وطالبات نے شرکت کی۔ پروگرام کے آغاز میں انڈیا عرب کلچرل سینٹر، جامعہ ملیہ اسلامیہ کے اعزازی ڈائرکٹر پروفیسر محمد ایوب ندوی نے تمام لوگوں کا استقبال کیا۔ اس سمینار میں سب سے پہلے ڈاکٹر نہلہ تیلیخ نے جرمنی میں عربی زبان کا طریقۂ تدریس قرطبہ فاؤنڈیشن کے عربی میڈیم اسکول کے تجربے کی روشنی میں کے موضوع پر اپنا مقالہ پیش کیا۔ مراکش کے معروف اسکالر ڈاکٹر محمد اسماعیل علوی نے عربی ثقافت میں سوچنے اور طرز زندگی کے موضوع پر اپنا مقالہ پیش کیا۔ پروگرام کے آخر میں ڈاکٹر آفتاب عالم نے شکریہ ادا کیا۔

روزنامہ 'راشٹریہ سہارا' دہلی، 5 جون 2020

الجزائر میں جدید عربی شاعری: اصول و مبادی اور جہات

نئی دھلی: جواہر لال نہرو یونیورسٹی کے سینٹر آف عربک اینڈ افریکن اسٹڈیز کے زیر اہتمام سینٹر کے چیئرپرسن پروفیسر رضوان الرحمٰن کی نظامت ونگرانی میں 'الشعر العربي الجزائري الحديث: الاسس، مقومات، توجيهات' (الجزائر میں جدید عربی شاعری: اصول ومبادی اور جہات) کے موضوع پر شعبۂ عربی وہران یونیورسٹی الجزائر کے پروفیسر امین مصرنی الجزائری نے آن لائن لیکچر بذریعہ 'زوم' دیا۔ لیکچر اور موضوع کا تعارف سینٹر آف عربک اینڈ افریکن اسٹڈیز کے چیئرپرسن اور لیکچر کے کوآرڈینیٹر پروفیسر رضوان الرحمٰن نے پیش کیا۔ پروفیسر امین مصرنی نے لیکچر میں الجزائر میں جدید عربی شاعری کی تاریخی حیثیت کو بیان کرتے ہوئے جزائر میں جدید عربی شاعری کے اصول ومبادی اور مختلف جہات پر روشنی ڈالی۔ لیکچر میں ملک وبیرون ملک کی جامعات کے 72 شرکا موجود تھے۔ لیکچر کے بعد مناقشہ کا سلسلہ شروع ہوا، جس میں پروفیسر حبیب اللہ خان، ڈاکٹر قطب الدین، ڈاکٹر صابر نواس وغیرہ نے حصہ لیا۔ ڈاکٹر اختر عالم جے این یو کے کلمات تشکر کے ساتھ تقریب اختتام پذیر ہوئی۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 19 مئی 2020

عرب دنیا میں ہم عصر ناول نگاری کا منظرنامہ

نئی دھلی: مرکز برائے عربی وافریقی مطالعات، جواہر لال نہرو یونیورسٹی نے آج 'عالمی تخلیقی تنظیم برائے امن' لندن کے تعاون سے 'عرب دنیا میں ہم عصر ناول نگاری کا منظرنامہ: تخلیقی وتنقیدی پہلو' کے موضوع پر ایک روزہ بین الاقوامی ورچوئل سمینار منعقد کیا۔ افتتاحی کلمات پیش کرتے ہوئے سمینار کے ڈائرکٹر، اور ہندوستان میں عالمی تخلیقی تنظیم برائے امن، کے برانچ آفس کے سربراہ، وشعبہ عربی جے این یو کے سابق صدر، پروفیسر ڈاکٹر مجیب الرحمٰن نے سمینار میں شریک ہند وبیرون ہند کے جملہ مہمانوں کا استقبال کیا۔ سمینار کی صدر کا تعارف پیش کرتے ہوئے پروفیسر مجیب الرحمٰن نے کہا کہ محترمہ رفیف رضا صیداوی لبنان کی ممتاز ناقدہ اور عرب فکر فاؤنڈیشن، بیروت کی محققہ ہیں۔ ناول کے حوالے سے عربی تنقید کی دنیا میں آپ کا مشہور نام ہے۔ آپ کی کتاب 'عربی ناول: حقیقت اور افسانہ' اور 'عربی خواتین مصنفین کا انسائیکلوپیڈیا' اہل علم کے درمیان کافی مقبول ہوئی ہیں۔ سمینار کے مہمان مقرر الجزائر کے نوجوان تخلیق کار اور اس سال عربی ناول میں عالمی بکر انعام جیتنے والے مشہور رائٹر عبدالوہاب عیساوی نے الجزائر میں عربی ناول کی تحریک پر سیر حاصل گفتگو کی، انھوں نے اپنا تخلیقی تجربہ بھی پیش کیا، بکر انعام جیتنے والے ناول 'الديوان الاسبرطي' پر گفتگو کرتے ہوئے

انھوں نے کہا کہ اس ناول کی بنیادی فکر فرانسیسی نوآبادیات کے تحت الجزائر کی وراثت کے اردگرد گھومتی ہے۔ بنی سویف یونیورسٹی، قاہرہ، میں تقابلی ادب اور تنقید کے استاذ پروفیسر ڈاکٹر شریف جبار کا تعارف ازہر یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کے استاد ڈاکٹر احمد عبدالرحمٰن قاضی نے پیش کیا، انھوں نے اس اہم سمینار کے انعقاد پر منتظمین کا شکریہ ادا کیا اور ہندوستان میں عربی خدمات اور گوناگوں علمی و ادبی سرگرمیوں کے لیے جے این یو کے شعبۂ عربی کی سراہنا کی۔ مہمان مقرر نے ہم عصر ناول کی تنقید کے منظرنامہ، موجودہ ناول نگاری کی تکنیک اور ادب کی جہت متعین کرنے میں تنقید نگار کے کردار پر تفصیلی گفتگو کی۔ اس سمینار میں مشہور ادیبہ و عالمی تخلیقی تنظیم برائے امن، لندن کی صدر وفا عبدالرزاق نے بھی حصہ لیا۔ تین گھنٹے سے زائد چلنے والے اس سمینار کے صدارتی کلمات میں ڈاکٹر رفیف رضا نے ناول کی اہمیت پر زور دیا، اور کہا کہ ناول ادب کی وہ صنف ہے جو عصر جدید کی نمائندگی کرتی ہے، انھوں نے اس عالمی علمی و ادبی سمینار کے منعقد کرنے پر منتظمین کی حوصلہ افزائی کی اور کہا کہ ان جیسے پروگراموں سے ہندوستان اور عالم عرب کے درمیان ثقافتی تعلقات میں نئے باب کا اضافہ ہوگا۔

اس سمینار میں مصر، الجزائر، لبنان، متحدہ عرب امارات، برطانیہ، عراق، فلسطین، انڈونیشیا اور روس وغیرہ سے تین سو سے زائد تخلیق کار، یونیورسٹی کے اساتذہ، ادبا، تنقید نگار اور ریسرچ اسکالر و طلبہ نے حصہ لیا اور اپنے ممالک کی نمائندگی کی۔ سمینار کے اخیر میں شعبۂ عربی، جے این یو کے استاذ ڈاکٹر محمد قطب الدین نے تمام شرکا کا شکریہ ادا کیا۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 29 مئی 2020

اترپردیش:

تعلیمی چیلنجز اور مواقع

دیوبند: دیوبند کے معروف عصری تعلیمی ادارہ اسپرنگ ڈیل پبلک اسکول کے زیر اہتمام موجودہ صورتِ حال کی وجہ سے 'تعلیمی میدان میں چیلنجز اور مواقع' کے عنوان سے ایک ویبنار کا انعقاد کیا گیا۔ اس ویبنار میں مشہور و معروف قلمکار، ریٹائرڈ آئی اے ایس افسر اور کونسل و انسانی فروغ کے وسائل کے سابق سکریٹری انل سوروپ نے شرکت کی۔ اس موقعے پر انل سوروپ نے طلبہ و طالبات، ان کے والدین اور ٹیچرز سے خطاب کرتے ہوئے کہا کہ مجھے سب سے زیادہ خوشی اس بات سے ہو رہی ہے کہ دیوبند جیسی چھوٹی مگر علمی بستی میں آن لائن کلاسز کا اہتمام کیا جارہا ہے اور بچے و ان کے والدین اس سے بہتر طریقے سے استفادہ کررہے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ کورونا وائرس نے عالمی سطح پر معاشی، سماجی، مذہبی، سیاسی اور تعلیمی مسائل پیدا کردیے ہیں اور چونکہ ہم سب جانتے ہیں کہ مستقبل قریب میں کورونا کا خاتمہ ممکن نہیں ہے، اس لیے اب کورونا کے ساتھ ہی زندگی گزارنے کا سلیقہ سیکھنا ہوگا۔ لہٰذا دیگر شعبوں کی طرح تعلیم کے شعبے میں بھی ایک بڑا انقلاب آنے والا ہے یعنی کلاس روم اور تعلیم اور امتحانات کی جگہ آن لائن تعلیم و امتحان نیز دیگر سرگرمیوں کو جاری رکھنے کے لیے بھی اب ایک نئے طریقۂ تعلیم کو ہی اپنانا ہوگا۔ مہمان خصوصی انل سوروپ نے اپنے تجربات کی روشنی میں کہا کہ اس وقت تعلیمی دنیا میں تبدیلی رونما ہونے کے باعث تعلیمی نظام ورچوئل کلاسز میں تبدیل ہوچکا ہے، اس نظام کے تحت ہمیں کسی بھی طالب علم کو پیچھے نہیں رہنے دینا چاہیے۔ انھوں نے کہا کہ موجودہ چیلنجز کو قبول کرتے ہوئے آن لائن کلاسز کے انعقاد کے ساتھ سبھی کو شامل کرنا اور مکمل طور سے استفادہ کرنے کا موقع دینا ہمارا مقصد ہونا چاہیے۔ انھوں نے ادارے کے ذمے داران اور ٹیچرز کو اس ویبنار کے انعقاد کے لیے مبارکباد دی۔

روزنامہ 'اخبار مشرق' دہلی، 14 مئی 2020

شعبۂ اردو چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی میرٹھ میں سہ روزہ ویبنار

میرٹھ: ''شعبۂ اردو نے ثابت کیا کہ ہم ٹکنالوجی کے ہر سفر میں ساتھ ساتھ ہیں۔ اس ملک کے بہتر مستقبل کی تعمیر میں طلبا کا خاص رول ہوتا ہے۔ اگر طلبا و طالبات محنت اور ایمانداری سے ملک کی خدمت کریں گے تو ملک میں بڑے بڑے مقام حاصل کرسکتے ہیں۔ ملک کے بہتر مستقبل اور اپنے مقاصد کو پورا کرنے کے لیے ہمیں اپنے اسلاف کے اہم کارناموں کا مطالعہ کرنا ہوگا۔'' یہ الفاظ پروفیسر اسلم جمشید پوری، صدر شعبۂ اردو، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ نے سہ روزہ ویبنار کے پہلے دن صدارتی خطبہ پیش کرتے ہوئے ادا کیے۔ انھوں نے مزید کہا ''اردو لچک دار اور زندہ زبان ہے، جو زمانے کے نشیب و فراز کے مطابق خود کو ڈھال لیتی ہے۔ ویبنار کے شعبے میں بھی اردو پیچھے نہیں ہے۔ لاک ڈاؤن سے پیدا شدہ صورت حال میں آج ویبنار، میٹنگ، مشاعرہ، بزم افسانہ وغیرہ بحسن وخوبی ہو رہے ہیں۔ ایسے میں طالب علموں کو مزید محنت کرنے اور خود کو سلیقے سے پیش کرنے کی ضرورت ہے۔ ٹکنالوجی کا استعمال ہم سب کو جلد از جلد سیکھ لینا چاہیے۔'' شعبۂ اردو کے زیر اہتمام اسکائپ ایپ کے ذریعہ یہ ویبنار عمل میں آیا۔ جس میں ایم۔اے کے سبھی طلبا و طالبات نے شرکت کی اور اپنے ویبنار مقالات پیش کیے۔ اس ویبنار کی صدارت کے فرائض پروفیسر اسلم جمشید پوری نے ادا کیے، ساتھ ہی شعبۂ اردو کے اساتذہ ڈاکٹر آصف علی، ڈاکٹر شاداب علیم، ڈاکٹر الکا وششٹھ اور ڈاکٹر ارشاد علی بھی شریک رہے۔ اسکائپ ایپ کے ذریعہ سہ روزہ ویبنار کے پہلا دن طلبا و طالبات نے مختلف موضوعات پر مقالات پیش کیے۔ جس کی نظامت مشترکہ طور پر ایم فل کے طالب علم شاکر مطلوب اور ایم اے سال دوم کے طالب علم اسرار احمد نے بحسن و خوبی ادا کی۔ پروگرام کا آغاز محمد شاکر نے تلاوت قرآن پاک سے کیا۔

سہ روزہ ویبنار کے پہلے دن، دو سیشنوں پر مشتمل ویبنار کے پہلے سیشن میں ایم۔اے سال دوم کے طلبا و طالبات نے کل پانچ مقالات پڑھے۔ صبا نے بعنوان 'داستان: فن اور روایت'، اسرار احمد نے بعنوان 'اردو قصیدہ نگاری کا نقش اول: محمد رفیع سودا'، صائمہ نے بعنوان 'جدید نظم کے بنیاد گذار: مولانا الطاف حسین حالی'، محمد شاکر نے بعنوان 'میر انیس کی مرثیہ نگاری کے امتیازی پہلو، عبدالواحد نے بعنوان 'اردو نظم کا احیا اور مولانا محمد

حسین آزاد پڑھا۔ دوسرا سیشن بارہ بجکر دس منٹ پر شروع ہوا۔ اس میں ایم اے سال اول کے چار طلبا و طالبات نے اپنے اپنے مقالات پیش کیے۔ ان میں علما نے بعنوان 'میر کا رنگ تغزل'، مبشرہ نے بعنوان 'غالب کی غزل گوئی'، ریشما نے بعنوان 'غزل کی روایت: ایک جائزہ'، بھوت نے بعنوان 'غزل کی مقبولیت کے اسباب' مقالات پڑھے۔

سہ روزہ ویبنار کے دوسرے دن ایم۔اے سال دوم اور ایم فل کے سبھی طلبا و طالبات شریک ہوئے اور اپنے ویبنار مقالات پیش کیے۔اس ویبنار کی صدارت پروفیسر اسلم جمشید پوری نے فرمائی، ساتھ ہی شعبۂ اردو کے سبھی اساتذہ ڈاکٹر آصف علی، ڈاکٹر شاداب علیم، ڈاکٹر الکا وششٹھ اور ڈاکٹر ارشاد علی بھی شریک ہوئے۔

ویبنار کے دوسرے دن پہلے سیشن میں ایم فل کے طلبا و طالبات نے کل چار مقالات پیش کیے۔ آصفہ انجم نے بعنوان 'میر کا رنگ تغزل'، شفا نے بعنوان 'ملا وجہی کا فکر و فن (سب رس کے حوالے سے)' شاکر مطلوب نے بعنوان عصمت چغتائی کا افسانہ 'بچھو پھوپی' کا تجزیہ پڑھا۔

دوسرے سیشن میں ایم اے سال دوم کے پانچ طلبا و طالبات نے اپنے اپنے مقالات پیش کیے۔ ان میں اسرار احمد نے بعنوان 'تحریک انجمن پنجاب'، صائمہ نے بعنوان 'باغ و بہار کا فکری فنی جائزہ'، عبدالواحد نے بعنوان 'میر کی شاعرانہ عظمت'، صبا نے بعنوان 'حلقہ ارباب ذوق'، محمد شاکر نے بعنوان 'جدیدیت ادب کی فکری اساس' پڑھا۔

سوالات کا سلسلہ پورا ہونے کے بعد اساتذہ نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ ڈاکٹر ارشاد علی نے کہا کہ شعبۂ اردو تمام طلبا و طالبات کی تربیت گاہ ہے۔ تعلیم و تربیت کے تعلق سے آپ کبھی بھی کسی بھی استاد سے کوئی بھی سوال پوچھنے میں ہچکچائیں نہیں۔ ڈاکٹر الکا وششٹھ نے کہا کہ ہر طالب علم کو تعلیم کے ساتھ ساتھ نئی نئی ریسرچ کر کے زمانے کے ساتھ چلنا چاہیے، یہی ایک اچھے طالب علم کی پہچان ہے۔ ڈاکٹر شاداب علیم نے کہا کہ آج جدید ٹکنالوجی کا زمانہ ہے۔ شعبۂ اردو بھی اپنے طالب علم کو اردو زبان کے ساتھ ساتھ نئی ٹکنالوجی سے آراستہ کر رہا ہے، تاکہ شعبۂ اردو سے فارغ ہونے والے طلبا کسی بھی میدان میں پیچھے نہ رہیں۔ ڈاکٹر آصف علی نے طالب علم کو تلفظ میں سدھار لانے کی ترغیب دی۔ اپنے صدارتی خطبے میں صدر شعبۂ اردو پروفیسر اسلم جمشید پوری نے کہا کہ وقت کا تقاضا ہے کہ اردو والے بھی ٹکنالوجی کے ساتھ چلیں۔ شعبۂ اردو کی ہمیشہ سے یہ کوشش رہی ہے کہ یہاں کے طالب علم تعلیم کے ساتھ ساتھ تربیت حاصل کرتے ہوئے اپنے ملک کی خدمت کے لیے آگے آئیں اور جہاں بھی جائیں، شعبۂ اردو چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی کا نام روشن کریں۔ یہ ہی ہمارے شعبے کا اصل مقصد ہے۔

سہ روزہ ویبنار کا اختتام بتاریخ 19.05.2020 کو ہوا۔ تیسرے دن کے پہلے سیشن میں ایم فل کے چار طلبا و طالبات نے اپنے مقالات پیش کیے۔ آصفہ انجم نے بعنوان 'ہندی زبان کا آغاز و ارتقا'، رہنما شفا نے بعنوان 'اردو اور ہندی زبان میں مماثلت اور امتیازات'، شاکر مطلوب نے بعنوان 'غالب کی خطوط نگاری: ایک جائزہ'، سیدہ مریم نے بعنوان 'اردو زبان کا آغاز و ارتقا' پڑھا۔

دوسرے سیشن میں ایم اے سال اول کے چار طالب علموں کے علاوہ ایم اے سال دوم کی سامعہ نے اپنے دو مقالے پڑھے۔ علما نے بعنوان 'ڈپٹی نذیر احمد کی ناول نگاری'، ریشما جہاں نے بعنوان 'داستان معنی، مفہوم، اور فن'، بھوت نے بعنوان 'سعادت حسن منٹو کی ناول نگاری'، مبشرہ نے بعنوان 'پریم چند افسانہ کفن کے تناظر میں'، ایم اے سال دوم کی طالبہ سامعہ نے اپنا پہلا مقالہ بعنوان 'میر حسن کا فکر و فن مثنوی سحرالبیان کے خصوصی حوالے سے'، دوسرا مقالہ بعنوان 'ترقی پسند اردو افسانہ' پڑھا۔

مقالات کے بعد سوال و جواب کا سیشن پورا ہوا۔ اس کے بعد اساتذہ کرام نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ ویبنار کے آخر میں صدارتی خطبہ پیش کرتے ہوئے صدر شعبۂ اردو پروفیسر اسلم جمشید پوری نے کہا کہ آج انسانی تہذیب ترقیاتی منازل کو تیزی سے طے کر رہی ہے۔ اس لیے عصر حاضر میں عمدہ تعلیم کے ساتھ ساتھ نئی تہذیب، نئی تکنیک کو سمجھنا ہم سب کے لیے لازم ہے۔ تبھی ہم سماج و معاشرے کی خدمات بھی اچھی طرح کر سکتے ہیں۔

پریس ریلیز: پروفیسر اسلم جمشید پوری، شعبۂ اردو، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ، 8 جون 2020

تلنگانہ:

تلنگانہ اردو اکادمی کی ویب سائٹ کا افتتاح

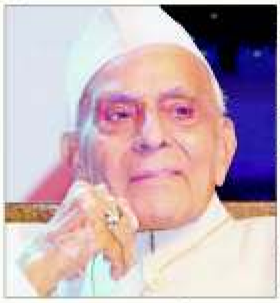
حیدر آباد: تلنگانہ اسٹیٹ اردو اکادمی کی ویب سائٹ urduacademyts.com کا محمد رحیم الدین انصاری صدر نشین تلنگانہ اسٹیٹ اردو اکادمی کے ہاتھوں صدر دفتر تلنگانہ اسٹیٹ اردو اکادمی میں افتتاح عمل میں آیا۔ انھوں نے اس موقعے پر اپنے خطاب میں ویب سائٹ کی اہمیت اور افادیت پر تفصیلی روشنی ڈالتے ہوئے بتایا کہ آج کے ٹکنالوجی اور الکٹرانک دور میں جہاں فاصلوں کو سمیٹ دیا گیا، اور دفاتر کے دفاتر ایک چھوٹی سی چپ میں سما گئے اور پوسٹل سروس کی جگہ انٹرنیٹ نے لے لی۔ ان حالات میں کسی بھی محکمہ یا ادارے کی معلومات آسانی کے ساتھ عوام الناس تک پہنچانے کا بہترین ذریعہ ویب سائٹ ہے جس کے ذریعے دفتری معلومات، اسکیموں و پروگرامس کے بارے میں تمام تفصیلات حاصل ہوجاتی ہیں۔ اسی طرح کسی ادارہ کے میگزین، و رقعے، اشتہارات، فارمس وغیرہ بھی ویب سائٹ سے ڈاؤن لوڈ کیے جاسکتے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ اردو اکادمی کی یہ ویب سائٹ ان ساری سہولتوں سے مزین ہے، اس کے ذریعے محبان اردو تمام اسکیموں کے علاوہ اردو اکادمی کی جانب سے شائع ہونے والے ادبی رسالے 'قومی زبان' کو بھی پڑھ سکتے ہیں اور دیگر معلومات بھی حاصل کر سکتے ہیں۔ اس ویب سائٹ کے ذریعے عنقریب اردو اکادمی کا آن لائن 'آؤ اردو سیکھیں' پروگرام بھی شروع کیا جا رہا ہے۔ انھوں نے کہا کہ بچوں کے رسالے 'روشن ستارے' کے دوبارہ اجرا کی کوشش بھی جاری ہے، جیسے ہی یہ رسالہ جاری ہوگا، اس کو بھی ویب سائٹ پر اپ لوڈ کیا جائے گا۔ صدر نشین اردو اکادمی نے محبان اردو سے اس ویب سائٹ سے استفادہ کی خواہش کی۔ اس موقعے پر محبان اردو، اردو اکادمی کے عہدیداران و اراکین عملہ بھی موجود تھا۔

روزنامہ 'اعتماد' بنگلور 3 جون 2020

وفیات:

گلزار دہلوی

نئی دھلی: گنگا جمنی تہذیب کے علمبردار اور اردو کے کہنہ مشق شاعر آنند موہن زتشی 'گلزار دہلوی' کا 12 جون کو انتقال ہوگیا۔ وہ کووڈ 19 سے متاثر ہوگئے تھے۔ صحت یابی



کے 5 روز کے بعد انھوں نے داعی اجل کو لبیک کہا۔ اپنے گھر واقع نوئیڈا میں ہی انھوں نے آخری سانس لی۔ وہ اگلے مہینے 94 برس کے ہونے جا رہے تھے۔ پسماندگان میں اہلیہ، ایک بیٹی اور ایک بیٹا ہے۔ کنبے کے ذرائع نے بتایا کہ ان کا کورونا ٹیسٹ 7 جون کو منفی آگیا تھا، جس کے بعد انھیں اہل خانہ گھر لے گئے تھے۔ ڈاکٹروں کے حوالے سے اہل خانہ نے بتایا کہ انفیکشن کی

وجہ سے وہ کافی کمزور ہوگئے تھے۔ اس لیے بہت ممکن ہے کہ حرکت قلب بند ہونے سے ان کی موت واقع ہوئی ہو۔ پدم شری گلزار دہلوی 1926 میں پرانی دہلی کے گلی کشمیریان میں پیدا ہوئے تھے، وہ 'سائنس کی دنیا' کے ایڈیٹر بھی تھے، جو 1975 میں حکومت ہند کے ذریعے شائع ہونے والا پہلا اردو سائنسی رسالہ تھا۔ انجمن تعمیر اردو کے بانی اور صدر گلزار دہلوی جنگ آزادی کی تحریک میں اس وقت شامل ہوئے تھے، جب وہ اسکول میں زیر تعلیم تھے۔ اس کے بعد انھوں نے شاعری میں خوب شہرت حاصل کی۔ کلیات گلزار ان کا واحد مجموعہ ہے۔ گلزار دہلوی ابھی پچھلے سال تک مشاعروں میں کلام سناتے نظر آتے تھے۔ مارچ 2011 کو نئی دہلی میں ان کے شعری مجموعے کا اجرا ہوا، جس میں نائب صدر جمہوریہ محمد حامد انصاری شریک رہے۔ اس جلسے میں محمد یونس میموریل کمیٹی نے تحفے میں ایک چیک، سپاس نامہ اور دوشالے سے نوازا تھا۔ 2009 میں وہ میر تقی میر ایوارڈ سے سرفراز کیے گئے تھے۔

روزنامہ 'راشٹریہ سہارا' دہلی، 13 جون 2020

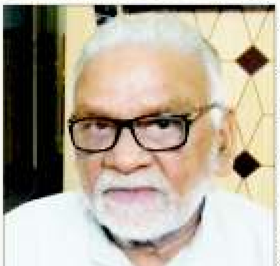
مجتبیٰ حسین

حیدرآباد: ملک کے عظیم مزاح نگار، کالم نویس و ادیب مجتبیٰ حسین کا حیدرآباد میں 26 مئی کو انتقال ہوگیا۔ وہ کچھ عرصے سے علیل تھے۔ 87 سالہ مجتبیٰ حسین نے اپنے بڑے فرزند محمد ہادی حسین انجینئر کی قیامگاہ واقع سن سٹی حیدرآباد میں آخری سانس لی۔ جسد خاکی کو ان کے مکان ریڈ ہلز لایا گیا۔ نماز جنازہ مسجد حضرت موسیٰ قادری (مسجد فرمان واڑی) میں ادا کی گئی اور تدفین متصل قبرستان میں عمل میں آئی۔ پسماندگان میں اہلیہ کے علاوہ دو فرزندان محمد ہادی حسین انجینئر، محمد مصباح الحسین انجینئر (دمام، سعودی عرب) اور دو دختران شامل ہیں۔ ان کے انتقال کی خبر سے ملک کے ادبی و صحافتی حلقوں میں غم و غصہ کی لہر دوڑ گئی ہے۔ مختلف ادبی، سماجی اور دیگر تنظیموں سے وابستہ اہم شخصیات نے ان کی خدمات کو یاد کیا اور ان کو بھرپور خراج عقیدت پیش کیا۔ مجتبیٰ حسین اردو دنیا کے ان چند منتخب طنز و مزاح نگاروں میں سے ایک تھے جن کی تحریروں کے ترجمے کئی زبانوں میں کیے گئے اور وہ ہندوستان وپاکستان کے علاوہ جاپان میں بھی یکساں طور پر مقبول تھے۔ انھوں نے 1962 سے روزنامہ 'سیاست' کے کالم شیشہ و تیشہ میں 'کوہ پیا' کے نام سے لکھنا شروع کیا۔ 1964 سے انھوں نے اپنے اصلی نام مجتبیٰ حسین سے لکھنا شروع کیا۔ ان کی 15 کتابیں منظر عام پر آئیں جن کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے جبکہ امریکہ میں مقیم جناب حسن چشتی نے مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں، سفر نامے اور منتخب کالموں پر مشتمل تین کتابیں مرتب کیں۔ سید امتیاز الدین نے 'آپ کی تعریف اور مہرباں کیسے کیسے' مرتب کی۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر گل رعنا نے مجتبیٰ حسین اور فن طنز و مزاح نگاری کے موضوع پر دستاویزی کتاب لکھی۔ مجتبیٰ حسین پر مختلف یونیورسٹی سے اسکالرس نے پی ایچ ڈی کر کے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی اور خود مجتبیٰ حسین کو گلبرگہ یونیورسٹی نے اعزازی ڈی لٹ کی ڈگری دی تھی۔ 2007 میں انھیں حکومت ہند نے پدم شری کے اعزاز سے نوازا، جب کہ ہاسیہ رتن، غالب ایوارڈ، دہلی اردو اکادمی ایوارڈ، آندھرا پردیش اردو اکادمی کا مخدوم ایوارڈ، ہریانہ اردو اکادمی کا مہندر سنگھ بیدی ایوارڈ، جدہ سے سالار ملت ایوارڈ، بزم صدف انٹرنیشنل ایوارڈ پٹنہ، ایشمی کا میر تقی میر ایوارڈ بھی انھوں نے حاصل کیا۔

روزنامہ 'ہندوستان ایکسپریس' دہلی، 28 مئی 2020

مظہر محمود شیرانی

لاہور: اردو کے نامور محقق، نقاد اور خاکہ نگار مظہر محمود شیرانی کا 13 جون کو لاہور میں انتقال ہوگیا۔ وہ 85 برس کے تھے۔ مظہر محمود شیرانی معروف ادیب حافظ محمود شیرانی کے پوتے اور مشہور شاعر اختر شیرانی کے بیٹے تھے۔ مظہر محمود شیرانی آزادی سے قبل راجپوتانہ کی ایک بڑی ریاست جودھ پور کے ناگور پرگنہ کے ایک گاؤں 'شیرانیوں کی ڈھانی' میں پیدا ہوئے۔ ان کی تاریخ پیدائش 9 اکتوبر 1935 ہے۔ ان کی ابتدائی تعلیم ننھیال میں ہوئی لیکن ثانوی تعلیم کے لیے وہ اپنے والد کے پاس شیخوپورہ (پاکستان) چلے گئے جہاں سے انھوں نے میٹرک کا امتحان 1952 میں پاس کیا۔ ان کی اعلیٰ تعلیم لاہور میں ہوئی اور اسلامیہ کالج سے انھوں نے ایف اے 1954 اور بی اے 1956 میں پاس کیا۔ اس کے بعد انھوں نے 1958 میں گورنمنٹ کالج لاہور سے تاریخ میں ایم اے کیا۔ فارسی میں ایم اے کرنے کے لیے انھوں نے لاہور ہی کے اورینٹل کالج میں داخلہ لیا اور 1960 میں یہ امتحان امتیازی نمبروں کے ساتھ پاس کیا۔ 1960 میں ہی ان کی عملی زندگی کا آغاز ہوا اور وہ محکمۂ تعلیم سے منسلک ہوگئے۔ ان کا پہلا تقرر ڈگری کالج مظفر گڑھ میں فارسی کے استاد کی حیثیت سے ہوا۔ ملازمت ہی کے دوران انھوں نے 1987 میں ڈاکٹر وحید قریشی کے نگرانی میں پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی۔ ان کا تحقیقی مقالہ انہی کے دادا حافظ محمود شیرانی کی علمی اور ادبی خدمات پر مشتمل تھا۔ 8 اکتوبر 1995 کو جب وہ ملازمت سے سبک دوش ہوئے تو ایسوسی ایٹ پروفیسر اور صدر شعبۂ فارسی کے عہدے پر فائز تھے۔ تحقیق، تنقید اور شاعری کا ذوق انھیں ورثے میں ملا تھا۔ ان کا پی ایچ ڈی کا مقالہ تحقیق کا مثالی نمونہ ہے۔ ان کا اس سے بھی بڑا ادبی کارنامہ اپنے دادا کی گم شدہ اور ادھر ادھر بکھری ہوئی تحریروں کو جمع کرنا ہے جسے 'مقالاتِ محمود شیرانی' کے نام سے مجلس ترقی ادب لاہور نے 10 جلدوں میں شائع کیا۔



روزنامہ 'انقلاب' 14 جون 2020

پروفیسر محمد زاہد

علی گڑھ: علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے سابق صدر اور آرٹس فیکلٹی کے سابق ڈین پروفیسر محمد زاہد طویل علالت کے بعد 17 مئی کو انتقال کر گئے۔ پروفیسر محمد زاہد طلبہ اور ساتھی اساتذہ میں نہایت مقبول تھے اور 1978 میں یونیورسٹی کی ملازمت میں آنے کے بعد سے اب تک طلبہ کی کئی نسلوں کو انھوں نے اردو زبان کا درس دیا تھا۔ پروفیسر زاہد 1999 میں پروفیسر ہوئے اور 2018 میں یونیورسٹی کی خدمات سے سبکدوش ہوگئے۔ پروفیسر زاہد نے تین کتابیں شائع کیں جن میں 'عبدالرحمٰن بجنوری: حیات اور ادبی کارنامے' خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کے علاوہ ان کے کئی مقالے معتبر رسائل و جرائد میں شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ انھوں نے آفتاب ہال کے پرووسٹ اور یونیورسٹی گیسٹ ہاؤس کے ممبر انچارج کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دیں۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

کے وائس چانسلر پروفیسر طارق منصور نے پروفیسر زاہد کے سانحہ ارتحال پر گہرے رنج وغم کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ پروفیسر زاہد طلبہ میں بے حد مقبول تھے اور یہ بات ان کے بہترین استاد اور ایک اچھا انسان ہونے کا ثبوت ہے۔ انھوں نے کہا کہ یونیورسٹی برادری میں ان کی کمی عرصہ تک محسوس کی جاتی رہے گی۔ آرٹس فیکلٹی کے ڈین پروفیسر مسعود انور علوی نے پروفیسر زاہد کے انتقال پر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے ان کے اہل خانہ کے تئیں گہرے رنج وغم کا اظہار کیا اور ان کے لیے صبر وشکر کی دعا کی۔ شعبۂ اردو کے سربراہ پروفیسر ظفر احمد نے کہا کہ پروفیسر زاہد کا انتقال شعبے کے لیے ایک بڑا خسارہ ہے اور ان کی کمی عرصے تک محسوس کی جاتی رہے گی۔ انھوں نے کہا کہ وہ ایک اچھے استاد تھے اور طلبہ کے درمیان نہایت مقبول تھے۔ پروفیسر زاہد کے پسماندگان میں ان کی اہلیہ، ایک بیٹا اور دو بیٹیاں شامل ہیں۔

روزنامہ 'ہندوستان ایکسپریس' دہلی، 19 مئی 2020

آصف فرخی

لاہور (اے پی این این): معروف افسانہ نگار اور مترجم ڈاکٹر آصف فرخی مختصر علالت کے بعد یکم جون کو 61 برس کی عمر میں کراچی میں انتقال کر گئے۔ ڈاکٹر آصف فرخی 16 ستمبر 1959 میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق فرخ آباد

سے تھا اور ان کے خاندان کے بہت سے افراد ادب اور شاعری سے وابستہ رہے، آصف فرخی کے ننھیال کا تعلق معروف ادیب ڈپٹی نذیر احمد کے خاندان سے تھا، ڈاکٹر آصف فرخی نے ابتدائی تعلیم سینٹ پیٹرک اسکول سے حاصل کی اور ڈاؤ میڈیکل کالج سے ایم بی بی ایس کیا، بعدازاں انھوں نے معروف امریکی یونیورسٹی ہارورڈ سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی، 1985 سے 1993 تک انھوں نے آغا خان یونیورسٹی کی فیکلٹی میں کام کیا۔ 2010 میں ڈاکٹر آصف فرخی نے پاکستان میں ادبی میلوں کا کلچر متعارف کرایا اور آکسفورڈ یونیورسٹی کے تعاون سے کراچی لٹریچر فیسٹیول کا آغاز کیا، انھوں نے مختصر کہانیوں کے 6 مجموعے اور ادبی تنقید پر مبنی 2 کتابیں لکھیں۔ وہ معروف ادبی پرچے دنیازاد کے مدیر اور پبلشر تھے۔ انھوں نے 8 سال صحت عامہ کے علمبردار پروفیسر جان ایچ برائٹ کی نگرانی میں آغا خان یونیورسٹی کی فیکلٹی میں بھی کام کیا۔ 1994 سے 2014 تک فرخی ہیلتھ اینڈ نیوٹریشن پروگرام آفیسر کی حیثیت سے یونیسیف کراچی سے منسلک رہے، 2014 میں انھوں نے شہر کی نجی یونیورسٹی میں شمولیت اختیار کی، 2016 میں وہ حبیب یونیورسٹی میں عبوری ڈین اور ایسوسی ایٹ پروفیسر اسکول آف آرٹس، ہیومینٹیز اینڈ سوشل سائنسز بن گئے۔ 1995 میں انھیں ادبی خدمات کے عوض ادب ایوارڈ سے نوازا گیا۔

APNN NEWS، 15 جون 2020

پروفیسر ولی اختر ندوی

نئی دهلی: دہلی یونیورسٹی کے سابق صدر شعبۂ عربی پروفیسر ولی اختر ندوی کا 9 جون کو الشفا ہاسپٹل نئی دہلی میں

انتقال ہوگیا۔ ان کے انتقال سے علمی حلقے میں صف ماتم بچھ گئی۔ نماز جنازہ شاہین باغ نئی دہلی کے قبرستان میں ادا کی گئی اور وہیں تدفین عمل میں آئی۔ ان کی عمر 52 برس تھی، انھوں نے اپنے پیچھے بیوہ کے ساتھ دو لڑکے اور دو لڑکیاں چھوڑی ہیں۔ موصوف متعدد کتابوں کے مصنف، بہترین مترجم اور نہایت خلیق انسان تھے۔ تدریسی خدمات کے لیے انھیں ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔ وہ اپنی اصول پسندی اور علم دوستی کے لیے مشہور تھے۔ انھوں نے سینٹ اسٹیفن کالج میں عربی تعلیم کی شروعات کروائی اور اس کے لیے نصابی کتاب بھی تصنیف کی تھی۔ ان کی ایک کتاب کئی یونیورسٹیوں میں داخل نصاب بھی ہے۔ عربی زبان میں تحریر وتقریر میں یکساں عبور رکھنے والے پروفیسر ولی اختر جامعہ امام ابن تیمیہ چمپارن کے سابق شیخ الحدیث شیخ امان اللہ فیضی کے فرزند تھے۔

روزنامہ 'راشٹریہ سہارا' دہلی، 10 جون 2020

مولانا حسن عباس فطرت

ممبئی: اردو کے ممتاز ادیب وصحافی (85 سالہ) مولانا حسن عباس فطرت پونے میں 21 مئی کو رحلت کر گئے۔ مولانا حسن عباس فطرت اترپردیش کے مشہور ضلع بستی کے قصبہ بلور (سادات) میں 30 جون 1935 کو پیدا

ہوئے تھے۔ ان کے اجداد میں سے شاہ عبدالرسول تین سو برس قبل مشہد (ایران) سے ہجرت کرکے یہاں آئے تھے۔ مولانا حسن عباس فطرت وثیقہ عربک کالج (فیض آباد) کے طالب علم رہے اور جامعہ ناظمیہ (لکھنؤ) کے 'ممتاز الافاضل' بھی تھے۔ انھوں نے بمبئی یونیورسٹی سے بی اے کیا اور پھر اسی جامعہ میں انھوں نے عربی کا درس بھی دیا۔ ہرچند کہ ان کا اصل میدان مذہب ہی تھا مگر وہ عام علما کی طرح صرف منبر نشیں یا علم کے کسی ایک شعبے میں محدود نہیں رہے۔ وہ اچھا خاصا ادبی ذوق اور سیاسی شعور رکھتے تھے۔ انھوں نے کوئی 30 برس قبل روزنامہ انقلاب (ممبئی) ہفت روزہ بلٹز (ممبئی) اور دیگر جرائد واخبارات میں تواتر سے سیاسی ومذہبی اور ادبی مضامین لکھے۔ روزنامہ 'انقلاب' میں خاصی مدت تک ان کا ادبی کالم 'تبصرہ' اور پھر 'رفتار زمانہ' شائع ہوتا رہا، وہ ایک سلجھے مزاج کے حامل اور اتحاد المسلمین کے نہ صرف قائل بلکہ اس کے مبلغ بھی تھے۔ پاسداران انقلاب اسلامی ایران کی دعوت پر وہ ایران گئے اور وہاں حوزۂ علمیہ قم کے ادارۂ تحقیق وترجمہ کے شعبۂ اردو کے صدر بنائے گئے۔ وہ کم وبیش دو دہائیوں سے پونے میں مقیم تھے۔

روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 22 مئی 2020

صدیق احمد صدیقی

نئی دهلی: انگریزی کے تجربہ کار صحافی صدیق احمد صدیقی کا انتقال ہوگیا۔ کنبے کے ذرائع کے مطابق انھوں نے 23 مئی 2020 کو نیند میں ہی داعی اجل کو لبیک کہا۔ وہ 84 برس کے تھے اور غیر شادی شدہ تھے۔ جامعہ نگر میں مرحوم آخری لمحوں میں اپنی بہن محترمہ مہ جبین کے گھر پر تھے۔ انھیں 24 مئی 2020 کی صبح جامعہ قبرستان میں سپرد خاک کردیا گیا۔ مرحوم صحافت میں ذہن سازی کے بجائے ہمیشہ خبرنگاری کے پابند رہے لیکن جب اس کی گنجائش باقی نہیں رہ گئی تو پیشے سے خاموشی کے ساتھ علاحدگی کو ترجیح دی۔ انھیں صحافتی حلقے میں ان کے بیچ لکھنے سے پہچانا جاتا تھا۔

روزنامہ 'ہندوستان ایکسپریس' دہلی، 25 مئی 2020

ڈاکٹر عبیدالرحمٰن احساس

چنئی: ڈاکٹر عبیدالرحمٰن احساس، سابق صدر، شعبہ اردو، نیو کالج، چنئی کا 14 جون 2020 کو تقریباً دو بجے انتقال

ہو گیا۔ مرحوم بڑے نیک دل اور ملنسار طبیعت کے مالک تھے، جو بھی آپ سے ملتا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ آپ اردو کے بے لوث خدمت گذار تھے۔ آپ نے اپنی عمر کا تقریباً نصف حصہ اردو کی خدمت میں صرف کر دیا۔ آپ کی صدارت میں شعبہ اردو نیو کالج نے کافی ترقی کی۔ آپ کی محنت اور کاوشوں سے شعبہ اردو نیو کالج میں بی اردو کا آغاز ہوا اور یہ شعبہ دن بدن ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔ نیو کالج کے صدر شعبہ اردو ڈاکٹر طیب علی خرادی نے بتایا کہ مرحوم کی شخصیت آئینہ کی طرح صاف شفاف تھی، مجھے ان کے ساتھ تقریباً دو سال کام کرنے کا اتفاق ہوا اور ان کو قریب سے جاننے اور سمجھنے کا موقع ملا۔ وہ نہایت ہی شفیق استاد اور مخلص مربی تھے۔ طلبا سے بے انتہا محبت کرتے اور اپنے ساتھ کام کرنے والوں کے ساتھ خوش اخلاقی سے پیش آتے۔ وہ نیک سیرت اور خوش طبع تھے، لوگوں کے دکھ درد میں کام آتے۔ آج وہ ہم سے جدا ہو گئے ہیں۔ ڈاکٹر عبید الرحمان صاحب کے انتقال پر نیو کالج سکریٹری ٹی رفیق، سابق سکریٹری الحاج اے محمد اشرف، میاسی کے خزانچی الیاس سیٹھ، پرنسپل ڈاکٹر بشیر احمد اور کالج کی انتظامیہ نے بھی اپنے غم کا اظہار کیا ہے اور پسماندگان کو صبر جمیل کی تلقین کی ہے۔

پریس ریلیز: ساجد حسین ندوی، ایڈیٹر ماہنامہ پیام سدرہ، چنئی، 15 جون 2020

فتح یاب عالم

ممبئی: روزنامہ انقلاب کے سابق رکن، کاتب فتح یاب عالم کا مختصر علالت کے بعد عید الفطر کو سہ پہر تقریباً ساڑھے 3 بجے انتقال ہو گیا۔ اسی دن بعد نماز عشا جوگیشور کے اوشیوارہ قبرستان میں انھیں سپرد خاک کیا گیا۔ پسماندگان میں بیوہ، ایک بیٹا اور 3 بیٹیاں شامل ہیں۔ فتح یاب عالم نہایت ملنسار اور سنجیدہ طبیعت کے مالک تھے۔ ممبئی کے اچھے کاتبوں میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ مہاراشٹر حکومت کی جانب سے انھیں اردو ساہتیہ اکادمی کے ذریعے بہترین خطاطی کے ایوارڈ سے بھی سرفراز کیا گیا تھا۔ وہ ممبئی میں 'قومی آواز' اور کولکاتا کے اردو اخبارات میں شعبہ کتابت سے بھی وابستہ رہے تھے۔

روزنامہ 'انقلاب' ممبئی، 26 مئی 2020

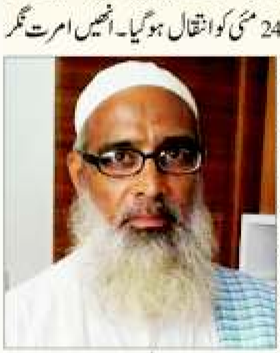
سید افتخار طاہر

رامپور: استاد شاعر ڈاکٹر شوق اثری کے شاگرد عزیز سید افتخار طاہر کا طویل علالت کے بعد 28 مئی کو انتقال ہو گیا۔ مرحوم انتہائی خوش اخلاق، ملنسار و انکسار پسند طبیعت کے مالک تھے۔ مرحوم افتخار طاہر مترنم شاعر ہونے کے ساتھ ہی سماجی شعبے میں بھی کافی متحرک رہتے تھے۔ گذشتہ کئی سالوں سے صولت پبلک لائبریری کی مجلس مشاورت کے رکن اور انجمن ترقی اردو رامپور یونٹ کے خزانچی کے فرائض بھی انجام دے رہے تھے۔ معروف سماجی شخصیت شوکت علی خاں ایڈوکیٹ نے سید افتخار طاہر کے سانحہ ارتحال پر انتہائی رنج وغم کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ افتخار طاہر نہایت نفیس اور خلیق انسان، سلیم الطبع اور خوش گلو شاعر، اردو زبان و ادب اور صحافت کے قلم کار تھے۔ معروف ادیب مرتضیٰ ساحل تسلیمی نے مرحوم افتخار طاہر کو انتہائی شریف، حلیم، مخلص اور ہمدرد انسان بتاتے ہوئے کہا کہ مرحوم طاہر میاں تقریباً پچیس سال تک ادارہ الحسنات میں میرے ساتھی رہے، میرے قریب ترین دوست اور بھائی کی طرح رہے۔ مرتضیٰ ساحل نے کہا کہ رامپور نمائش کے جتنے بھی مشاعروں میں کنوینر کی ذمے داریاں میرے سپرد ہوئیں افتخار طاہر نے مجھ سے کم محنت نہیں کی۔

روزنامہ 'اخبار مشرق' دہلی، 29 مئی 2020

نور شادانی بستوی

ممبرا: ممبرا اور ضلع تھانے کی ہر دلعزیز شخصیت نور شادانی بستوی کا 24 مئی کو انتقال ہو گیا۔ انھیں امرت نگر قبرستان میں سپرد خاک کیا گیا۔ نور شادانی اردو کے بہترین شاعر اور عالم دین تھے۔ وہ ممبرا، بھیونڈی، میرا روڈ، ممبئی اور گجرات وغیرہ کے علمی و ادبی حلقوں میں ایک مستند اور مترنم شاعر کی حیثیت سے کافی مقبول تھے۔ ممبرا کی سطح پر ان کی کمی تا دیر محسوس کی جائے گی۔ ان کے پسماندگان میں بیوہ، ایک بیٹا اور 4 بیٹیاں شامل ہیں۔



روزنامہ 'انقلاب' دہلی، 25 مئی 2020

واجد خان

ممبئی: بالی ووڈ فلموں کے موسیقار واجد خان 1 جون کو ممبئی کے ایک اسپتال میں انتقال کر گئے۔ ان کی عمر 42 برس تھی۔ وہ طویل عرصے سے گردوں کے مرض میں مبتلا تھے۔ موصولہ رپورٹوں کے مطابق مسٹر خان پہلے سے ہی کڈنی، دل اور گلے کی بیماری میں مبتلا تھے۔ انھیں اتوار کی رات کو کوکیلا بین دھیرو بھائی امبانی اسپتال لایا گیا اور وینٹی لیٹر پر رکھا گیا تھا جہاں انھوں نے آخری سانس لی۔ ان کی تحقیقاتی رپورٹ میں کورونا سے متاثر ہونے کی تصدیق ہوئی تھی۔ فلمی دنیا میں ان کی جوڑی 'ساجد واجد' کے نام سے مشہور تھی۔ ساجد خان ان کے بھائی ہیں۔ دونوں بھائی مشترکہ طور پر فلمی دھنیں ترتیب دیا کرتے تھے لیکن واجد خان کے اچانک انتقال کے باعث اب یہ جوڑی ادھوری رہ گئی ہے۔ واجد خان ہندوستانی طبلہ نواز استاد شرافت علی خان کے بیٹے تھے۔ واجد خان، سلمان خان پر پکچرائز کرائے گئے کئی گانوں کی دھنیں بھی ترتیب دے چکے تھے جن میں فلم دبنگ، ایک تھا ٹائیگر اور وانٹیڈ شامل ہیں۔ یہ سلمان خان کی میگا ہٹ فلمیں ہیں جو 100 کروڑ روپے سے زیادہ کا بزنس کرنے کا ریکارڈ رکھتی ہیں۔

روزنامہ 'ہندوستان ایکسپریس' دہلی، 2 جون 2020

خراج عقیدت:

خلیل الرحمٰن اعظمی

علی گڑھ: ممتاز شاعر خلیل الرحمٰن اعظمی کی برسی پر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی شعبہ رابطہ عامہ APRO ذیشان احمد، سینئر نوجوان صحافی جناب محمد احمد شیون، حاجی اے سمیع، اجمل خاں، طبیہ کالج دواخانہ کے منیجر توفیق احمد نے ان کے لیے دعائے مغفرت کرتے ہوئے کہا کہ خلیل الرحمٰن اعظمی 9 اگست 1927 کو ضلع اعظم گڑھ کے مردم خیز گاؤں سیدھا سلطان پور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مولانا محمد شفیع جید عالم دین تھے۔ کہتے ہیں مولانا شبلی سے ان کے براہ راست مراسم تھے۔ والدہ رابعہ بیگم معمولی پڑھی لکھی تھیں۔ طالب علمی کے زمانے میں ہی خلیل نے ایک قلمی رسالہ بیداری نکالا جس میں دوسرے طالب علم بھی تھے۔ اسی زمانے

میں بچوں کے رسائل میں ان کی کہانیاں اور نظمیں چھپنے لگی تھیں۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی کی تحریروں سے متاثر ہوکر علی گڑھ تعلیم حاصل کرنے آئے۔ جب خلیل بی اے کے طالب علم تھے تو آتش پر ان کا مقالہ بالاقساط نگار میں شائع ہوا۔ وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے سکریٹری بھی رہے۔ رشید احمد صدیقی کی وجہ سے ان کو علی گڑھ گزٹ میں نوکری ملی۔ اپنی ادارت کے زمانے میں خلیل نے اس گزٹ کو علمی اور ادبی اخبار بنا دیا۔ 1953 میں علی گڑھ میں لیکچرر ہوگئے۔ سہیل عظیم آبادی کی پہل پر ان کی شادی راشدہ بیگم سے ہوئی۔ 'ترقی پسند تحریک' پر مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ یکم جون 1978 کو علی گڑھ میں انتقال کرگئے۔

روزنامہ 'اخبار مشرق'، دہلی، 2 جون 2020

نواب مردان علی خان رعنا

مراد آباد: مرادآباد کے اہم شاعر اور مرزا غالب کے شاگرد نواب مردان علی خاں رعنا کی 141 ویں برسی کے موقعے پر ان کی حیات اور خدمات پر مرادآباد کے لٹریری کلب کے زیر اہتمام آن لائن مذاکرے کا انعقاد کیا گیا۔ رعنا مرزا غالب کے شاگرد تھے، غالب کے انتقال کے بعد انھوں نے منشی مظفر علی اسیر لکھنوی جو امیر مینائی کے استاد تھے، سے اصلاح لی۔ وہ اپنے دور کی اہم شخصیت تھے۔ مالیر کوٹلہ اور مارواڑ ریاست کے وزیر اعظم بھی رہے۔

غزلوں کے دیوان کے علاوہ نعت، واسوخت، علم جفر، موسیقی، جغرافیہ اور تاریخ پر بھی ان کی کئی کتابیں موجود ہیں۔ ان کے نام 'خطوط غالب' میں بھی مرزا غالب کے دو خط موجود ہیں، جن میں سے ایک میں غالب نے ان کے کلام کی تعریف کی اور کہا ''نثر و نظم دیکھ کر دل بہت خوش ہوا، آج اس فن میں تم یکتا ہو، خدا تم کو سلامت رکھے۔'' اس موقعے پر شاعر ضیا ضمیر نے کہا کہ اس تذکرے کا مقصد صرف خراج عقیدت پیش کرنا نہیں بلکہ نئی نسل کو ان کے کارناموں سے واقف کرانا بھی ہے۔ ڈاکٹر اجے انوپم نے کہا کہ آج سے ڈیڑھ سو برس پہلے رعنا صاحب نے جس طرح اپنی غزلوں میں انگریزی الفاظ کا استعمال کیا ہے وہ ان کی ندرت فکر کا نتیجہ ہے۔ ڈاکٹر ماہیشور تواری نے کہا کہ رعنا صاحب کے کلام کا مطالعہ مرادآباد میں اردو زبان و ادب کے ارتقا کو سمجھنے میں معاون ہوگا۔ منصور عثمانی صاحب نے کہا کہ یہ ہمارے لیے فخر کی بات ہے کہ ایک ایسا عظیم شاعر ہمارے شہر کی میراث ہے۔ مکھن مرادآبادی نے کہا کہ 19 ویں صدی کے ابتدائی دور میں ایسا کلام کہنا جو آج بھی باآسانی سمجھا جاسکتا ہے ان کی فنی قابلیت کی دلیل ہے۔ انجینئر فرحت علی خان نے رعنا صاحب کی حیات و خدمات پر سیر حاصل روشنی ڈالی اور ان کے منتخب اشعار بھی پیش کیے۔ ڈاکٹر محمد آصف حسین نے کہا کہ اس مذاکرے کا انعقاد خوش آئند ہے۔ امید ہے کہ اس کے ذریعے مرادآباد کی ادبی تاریخ مرتب کرنے میں آسانی ہوگی۔ اس موقعے پر ڈاکٹر منوج رستوگی اور ڈاکٹر مینا نقوی نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

Subscription Form "Urdu Duniya"

سالانہ خریداری فارم

میں 'اردو دنیا' کا/کی سالانہ خریدار بننا چاہتا/چاہتی ہوں۔

150 روپے کا ڈرافٹ/ منی آرڈر.................. بتاریخ.................. بنام National Council for Promotion of Urdu Language منسلک ہے۔

میں نے زرِ تعاون سالانہ -/150 روپے A/C: 90092010045326، IFSC: SYNB0009009 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:

Sales Department: NCPUL, West Block 8, Wing7, RK Puram, New Delhi - 110066

فون:011-26109746 فیکس:011-26108159, E-mail.:sales@ncpul.in

دستخط

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

قطبی علاقے کیا ہیں؟

مصنف: ہایانون

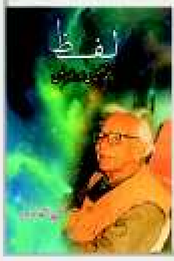
اردو مترجم: انیس الحسن صدیقی

پہلی اشاعت: 2019

صفحات: 20

قیمت: 20 روپے

لفظ (کچھ نظمیں اور غزلیں)



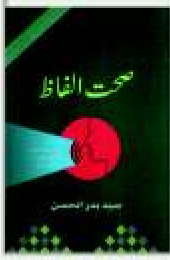
مصنف: آل احمد سرور

دوسری طباعت: 2019

صفحات: 95

قیمت: 70 روپے

صحت الفاظ



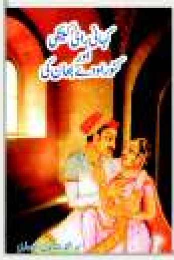
مصنف: سید بدرالحسن

ساتویں طباعت: 2019

صفحات: 253

قیمت: 90 روپے

کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی



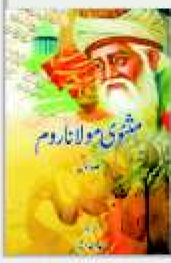
مصنف: میر انشاء اللہ خاں انشا دہلوی

پہلی اشاعت: 2019

صفحات: 30

قیمت: 35 روپے

مثنوی مولانا روم (جلد اول، دوم، سوم، چہارم، پنجم، ششم)



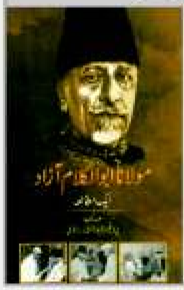
مترجم: سید احمد ایثار

پہلی اشاعت: 2019

صفحات: 223 (جلد اول)، 191 (دوم)، 251 (سوم)، 200 (چہارم) 238 (پنجم)، 256 (ششم)

قیمت: 780 روپے (فی سیٹ)

مولانا ابوالکلام آزاد: ایک مطالعہ



مرتب: پروفیسر عبدالستار دلوی

دوسری طباعت: 2019

صفحات: 474

قیمت: 215 روپے

کہکشاں (اقبال کے بعد نظمیہ شاعری)

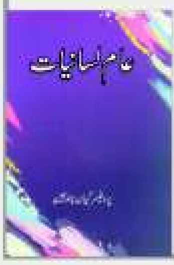
مصنف: وارث علوی

پہلی اشاعت: 2019

صفحات: 527

قیمت: 240 روپے

عام لسانیات



مصنف: پروفیسر گیان چند جین

تیسری طباعت: 2019

صفحات: 910

قیمت: 395 روپے

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

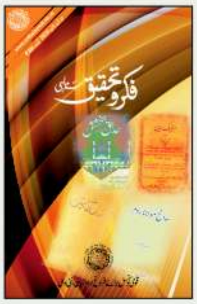
فون: 011-26109746 فیکس: 011-26108159، E-mail.:ncpulsaleunit@gmail.com, sales@ncpul.in

RNI NO. 70323/99
DL (S) - 01/3394/2020-22
ISSN 2249 - 0639
Date of Publication:24/06/2020
Date of Dispatch : 25 & 26 of advance month

URDU DUNIYA Monthly, July-2020, Vol.22, Issue:07
National Council for Promotion of Urdu Language
Department of Higher Education, Ministry of Human Resource Development, Government of India

سوچھ بھارت
ایک قدم صفائی کی جانب

اردو زبان میں علم و آگہی کا معتبر ادبی جریدہ



قومی اردو کونسل کی منفرد پیشکش

اردو زبان و ادب سے متعلق اہم تنقیدی و تحقیقی موضوعات پر فکر انگیز اور تلاش و جستجو کو صحیح سمت دینے والے مواد کے ساتھ ہر تین ماہ بعد منظرِ عام پر آنے والا نہایت سنجیدہ علمی مجلّہ خود بھی پڑھیں اور دوسروں کو بھی پڑھنے کا مشورہ دیں!

ہندستانی خریداروں کے لیے سالانہ قیمت: 100 روپے، فی شمارہ: 25 روپے

(قومی اردو کونسل کی ویب سائٹ، http://www.urducouncil.nic.in پر بھی دستیاب)

منگانے کے لیے رابطہ کریں:

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

فون: 011-26109746، فیکس: 011-26108159، E-mail.:ncpulsaleunit@gmail.com, sales@ncpul.in

Printed and Published by Dr. Aquil Ahmad, Director NCPUL, on behalf of National Council for Promotion of Urdu Language, and printed at S.Narayan and sons, B-88 Okhla Indl. Area Phase II. New Delhi-110020
And Published at Farogh-E-Urdu Bhawan FC-33/9 institutional Area Jasola New Delhi-110025