معروف افسانہ نگار سلام بن رزاق کے انتقال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کا اظہار تعزیت

۹ مئی ۲۰۲۴، اردو کے نامور ادیب اور افسانہ نگار سلام بن رزاق کے سانحۂ انتقال سے ادبی معاشرہ صدمے میں ہے۔ اردو کے معروف ادارے غالب انسٹی ٹیوٹ نے ان کے انتقال پر شدید غم و افسوس کا اظہار کیا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ سلام بن رزاق ہمارے عہد کے نمائندہ نثر نگاروں میں تھے۔ انھوں نے اپنے افسانے، خاکے، اور ترجمے کے ذریعے دنیا کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ انھیں دو بار ساہتیہ اکادمی ایوارڈ پیش کیا گیا، ایک مرتبہ ان کے افسانوں کے لیے اور دوسری مرتبہ ترجمے کی خاطر۔ 2013 میں غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے انھیں غالب انعام برائے اردو نثر پیش کیا گیا تھا۔ انھوں نے ایک فعال زندگی گزاری، ان کے انتقال سے اردو ادب کا بڑا خسارہ ہوا ہے۔ میں اپنی اور ادارے کی جانب سے ان کے پسماندگان اور پورے ادبی سماج کو تعزیت پیش کرتا ہوں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے اپنے جذبات پیش کرتے ہوئے کہا کہ سلام بن رزاق پیشے سے ایک استاد تھے لیکن انھوں نے صرف درس و تدریس تک خود کو محدود نہیں رکھا۔ ان کے افسانے، ڈرامے اور ترجمے ادبی دنیا میں بطور معیار پیش کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے فلموں اور سیریلوں کے لیے بھی اپنی قلمی خدمات پیش کیں۔ ان کے افسانوں کے موضوعات اور کردار ہمارے روزمرہ کی زندگی سے گہری وابستگی رکھتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ سب ہمارے مسائل ہی ہیں۔ اس غم کی گھڑی میں ادارہ ان کے پسماندگان کے غم میں برابر کا شریک ہے اور میری دعا ہے کہ خدا ان کے درجات بلند فرمائے۔

INTERNATIONAL PEER-REVIEWED (REFREED) MONTHLY JOURNAL

RNI UPURD/2016/67502
ISSN 2456 - 4729

ماہنامہ

میدانِ عمل

جلد: ۹، شمارہ :۶

جون ۲۰۲۴

مہوش دانش
(مدیر اعزازی)

موبائل:9919142411 سرورق : دانش الٰہ آبادی
واٹس ایپ:9696486386 کمپوزنگ : دانش الٰہ آبادی، اہل قلم
sabaqeurdu@gmail.com مطبع: عظیم انڈیا پرنٹنگ پریس، سنت روی داس نگر، بھدوہی
فی شمارہ:۲۰۰ (دوسو روپے) زرتعاون:۱۰۰۰ (ایک ہزار روپے)

Net Banking:SABAQ -E-URDU(MONTHLY)
IFSC BARB 0 GOPI BS A/C28240200000214
Bank of Baroda, Branch: Gopiganj
Gopiganj-221303,Dist.Bhadohi,UP,INDIA

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر :ڈاکٹر محمد سلیم

کسی بھی تحریر سے ادارہ کا متفق ہونا لازمی نہیں ہے۔ کسی بھی معاملے کی سنوائی صرف ضلع س۔ر۔ن۔ (بھدوہی) ہی کی عدالت میں ہوگی۔ ادارہ

غالب انسٹیٹیوٹ، نئی دہلی	معروف افسانہ نگار سلام بن رزاق کے انتقال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کا اظہار تعزیت	۱۱
ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی	احمد کمال حشمی ۔غزل کا شاعر	۴
ڈاکٹر الف ناظم	ایس فضیلت: جہانِ طنز و مزاح کا شجر سایہ دار	۸
ڈاکٹر محمد احسان	تری پورہ کی سوندھی مٹھی سے اٹھتی اردو کی دل آویز مہک اردو بدوش مدارس اور اسکول مسلم تہذیبی ورثہ کے محافظ و مبلغ	۱۱
ڈاکٹر حنا آفریں	نرمل ورما کا افسانہ جلتی جھاڑی: ایک تجزیہ	۱۲
ڈاکٹر نیلوفر حفیظ	عصر حاضر میں اخلاقی تعلیمات کی اہمیت وضرورت	۱۵
محمد فاروق	سماجی و معاشرتی منظر نامہ میں بنگال کی اردو تحریک	۱۹
ڈاکٹر گل رعنا	اسد رضا کی مضمون نگاری	۲۲
ڈاکٹر شہنور حسین	بچّوں کے شاعر اسماعیل میرٹھی: ایک حبِّ وطن شاعر	۲۵
شیفا، ڈاکٹر شیویا ترپاٹھی	انشائیہ : تعریف، مفہوم اور فنی لوازمات	۳۰
ڈاکٹر محمد احسان	آزاد اُڑان کا شاعر: عالم خورشید	۳۲
ڈاکٹر عشرت صبوحی	علقمہ شبلی: تفسیر حیات کا غزل گو شاعر	۳۴
علیز ے نجف	معاصر ادب اور تنقید پر ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی سے ایک گفتگو	۳۶
امتیاز احمد	اسکولی سطح پر اصنافِ اردو کے طریقۂ تدریس: مسائل اور لائحہ عمل	۴۵
ڈاکٹر اختر حسین شاہ	ہندوستان میں فارسی دری	۵۰
درخشاں پروین	☆ رشید احمد صدیقی ۔ظرافت اور انشائیہ نگاری	۵۵

دانش الٰہ آبادی
(چیف ایڈیٹر)

ٹیپوسلطان	محمودالحسن بہارکوٹی کی غزل گوئی	۵۷
آصف احمد شیخ ۲روما احمد	بہار میں اردوسوانحی ادب کا آغاز وارتقاء	۵۸
ڈاکٹر عارف امیرنجار	ناول کا تعارف اور ہر دور کے چند ناول نگاروں کا اجمالی جائزہ	۶۰
شمع عظیم	سوریہ کانت ترپاٹھی نرآلا کی نظم 'سروج اسمرتی': ایک جائزہ	۶۵
آسیہ بانو	شیخ العالم: ووستادسُنْد مقام تہٕ ذِمہٕ دأری	۶۸
ڈاکٹر شبانہ پروین	احمد جمال پاشا کی مزاحیہ نگاری	۶۹
اعجاز احمد ڈار (الف عاجز اعجاز)	پروین شاکر کی شاعری میں تانیثی آواز اور وفا کی خوشبو	۷۱
شبیر احمد میر	ریاست جموں وکشمیر میں اردو بحیثیت سرکاری زبان	۷۴
عبداللہ کھاڑے	انوار آزر بطور استاد شاعر	۷۷
غلام مصطفیٰ	زبان اور اس کی خصوصیات	۷۹
ڈاکٹر ممتاز جہاں	اوپندر ناتھ اشکؔ کے شعری سرمائے اور تجزیے	۸۲
شیلت جان	پروین شاکرؔ اور شفیق فاطمہ شعریٰ کی شاعری میں تلمیحات	۸۴
دانشہ	رضیہ سجاد ظہیر کی ادبی خدمات	۸۷
محمد ارشد بن اسلم	"اہلِ نظر سمجھتے ہیں ان کو امام ہند"	۸۹
ڈاکٹر عاشق حسین میر	حضرت عائشہؓ صدیقہ کا نکاح اور علمی مقام	۹۳
خبر	قومی کونسل میں اردو اور ٹیکنالوجی کے حوالے سے میٹنگ	۹۷
	اردو زبان کے فروغ میں ٹیکنالوجی کی اہمیت ناگزیر: ڈاکٹر شمس اقبال	

احمد کمال حشمی ۔غزل کا شاعر

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

احمد کمال حشمی بنیادی طور پر غزل کے رمز شناس ہیں۔انہیں شاعری کا شوق اپنے والد سے ورثہ میں ملا ہے اور مظفر حنفی سے علقمہ شبلی تک بنگال کے بزرگ شعرا کے درمیان رہ کر انہوں نے ادب کی بدلتی قدروں اور زمانے کے نشیب وفراز سے خوب اچھی طرح واقفیت بھی حاصل کی ہے۔اسی لیے وہ غزل کی تہذیبی روایت کا احترام کرتے ہیں اور جدید شاعری کے نئے معنوی نظام سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں۔انہیں معلوم ہے کہ اعلیٰ پائے کی غزل کہنا آسان نہیں ہے۔غزل وہی کہہ سکتا ہے جو زبان وفن کا نباض اور رمزیت وایمائیت کی خوبیوں سے واقف ہو۔میری نگاہ میں اچھی اور معیاری شاعری کے تین اوصاف ہوتے ہیں۔ پہلا وصف یہ ہے کہ شعر پڑھتے ہی دل میں انشراح وانبساط پیدا ہو۔دوسرا یہ کہ قاری یا سامع کے احساسات خفتہ کو وہ بیدار کردے اور تیسرا یہ کہ وہ ذہنی سطح پر فکری ارتعاش کا سبب بن جائے۔یعنی شعری جمالیات اور فکری سطح پر شعر جس قدر تہہ دار اور متنوع ہوگا اسی لحاظ سے اس کا معیار متعین ہوگا۔احمد کمال حشمی کی شاعری 'سفر مقدر ہے' سے 'ردعمل' تک کم ازکم اتنا یقین ضرور دلا دیتی ہے کہ شاعر فکر جہان اور شاعری میں احساس جمال کے رول سے بہت اچھی طرح نہ صرف واقف ہے بلکہ ان کے استعمال پر بھی قدرت رکھتا ہے۔حشمی غزل گوئی کی سنجیدگی اور تقدیس کے خود بھی قائل ہیں اسی لئے اپنے پہلے مجموعے میں یہ اعتراف کر لیتے ہیں کہ

''شاعری میرے نزدیک ایک مقدس عمل کا نام ہے۔یہ پوری سنجیدگی، مشق، مطالعہ اور نیک نیتی کا تقاضا کرتی ہے۔۔۔۔میری نظر میں غزل کا وہی شعر کامیاب ہے جس میں یا تو کچھ نیا کہا گیا ہو یا کچھ نئے ڈھنگ سے کہا گیا ہو۔''

یعنی احمد کمال حشمی موضوع اور اسلوب میں سے کم ازکم کسی ایک کی انفرادیت کامیاب شعر کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔اسی لیے انہوں نے شروع سے ہی کوشش کی ہے کہ اُن کے اشعار فکری یا اسلوبی سطح پر قارئین وسامعین کو اپنی طرف متوجہ کریں۔اُن کے پہلے مجموعے 'سفر مقدر ہے' کے کچھ اشعار دیکھیے

میں ہواؤں میں اڑنا چاہتا ہوں
میرے شانے پہ اپنا سر رکھو

چراغوں کی حمایت کر رہا ہوں
میں سورج سے بغاوت کر رہا ہوں

رہبر کا ساتھ چھوڑ کے ہم چل پڑے الگ دانستہ
گمرہی کا مزہ ہم سے پوچھیے

2

ہنس کر لپک لپک کے ہوا دے رہے تھے جو
کچھ شعلے ان کی سمت بھی ہنس کر لپک گئے

ایسے اشعار کی بدولت احمد کمال حشمی بنگال کے معاصر شعرا میں ایک منفرد آواز بن کر ابھرے۔ان کے لہجے، اسلوب اور موضوعات کی انفرادیت نے اپنے عہد کے معتبر شاعروں، فنکاروں اور ناقدوں کو نہ صرف متوجہ کیا بلکہ اپنی فنی انفرادیت کا اعتراف بھی کروایا۔'سفر مقدر ہے' کے بعد 'ردعمل' کی غزلوں سے یہ حقیقت سامنے آ گئی کہ ایک توانا، متحرک اور باشعور شاعر ان غزلوں کا خالق ہے جس کی قوت متخیلہ نامیاتی، زرخیز اور کائنات گرد ہے۔ان کی شاعری کی سب سے پرکشش فضا وہ ہے جو شاعر کی زندگی کے واقعات، اس کے ذاتی احساسات اور اس کی شخصیت کی طبعی افتاد سے ابھرتی ہے۔حشمی نے جو کچھ لکھا ہے جذبے کی صداقت کے ساتھ لکھا ہے۔ان کے محسوسات کسی عالم بالا کی چیز نہیں ہیں بلکہ ان کی اپنی زندگی کی سطح پر کھیلنے والی لہریں ہیں۔ان ہی نازک، چنچل، بیتاب دھڑکتی لہروں کو انہوں نے شعروں میں ڈھال دیا ہے اور اس کوشش میں انہوں نے انسانی جذبے کے ایسے گریز پا پہلوؤں کو بھی اپنے شعر کے جادو سے اجاگر کر دیا ہے جو اس سے پہلے اس طرح کم کم اجاگر ہو سکے تھے۔وہ کہتے ہیں

طوفان میں تھا میرا سفینہ تو غم نہ تھا
طوفان ایکے میرے سفینے میں آ گیا

حریفِ دل غمِ دنیا ضرور ہے لیکن
حریفِ جاں غمِ دنیا نہیں ہے، دنیا ہے

اب جسے دیکھو وہی گھوم رہا ہے باندھے دستیاب
اب کسی دوکان پہ دستار نہیں

اب کے وہاں لگی ہیں گلوں کی نمائشیں
کانٹے بٹور لائے ہیں جس گلستاں سے ہم

ہو جائے گی خموش سدا کے لیے زمین
جب آسمان سر پہ اٹھائے گا آسمان

خواہش یہ عجب اب کے مرے دل میں جگی ہے
شیشہ ہوں مگر سنگ پہ میں سنگ اچھالوں

ان اشعار میں آج کا منظر نامہ، آج کی حقیقت اور آج کی سوچ ہے۔یہ حشمی کے انفرادی لہجے کے گواہ ہیں۔ان میں مثبت فکر کی مہک ہے اور خارجی حالات سے بے چین ہو کر ابھرنے والی داخلی آواز ہے۔میں نے کہیں لکھا تھا کہ حقیقی شاعر اپنے کندھوں پر دکھوں کے ناقابل برداشت بوجھ اٹھاتا ہے۔اپنے لہو سے کلام میں رنگ بھرتا ہے۔زمانے بھر کی تلخیاں اور زہر

اپنے بدن میں اتارتا ہے اور اپنے آپ کو جلا کر آبادیوں کو روشن کرتا ہے۔شاعر کا سینہ سوز نہاں کا آتش کدہ ہوتا ہے اور جب وہ سوز نہاں معرضِ وجود میں آتا ہے تو معانی کے طلسمی خزانے بے نقاب ہو جاتے ہیں۔احمد کمال حشمی کی شاعری معانی کے طلسمی خزانوں سے مالا مال ہے۔غالب نے جب کہا تھا کہ

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

تو اس سے مراد یہی تھا کہ کامیاب اور بڑا شاعر اپنے ہر شعر میں جہان معنی پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔احمد کمال حشمی نے اپنی غزلوں میں الفاظ کے انتخاب واستعمال میں جو احتیاط برتی ہے وہ اس طلسم خانہ؟ معنوی سے مربوط ہے۔عام بات کو نئے انداز سے کہنے میں انہیں کمال حاصل ہے۔ان کے یہاں محاکات،معاملہ بندی،واقعہ نگاری سبھی کچھ ہے مگر نئے انداز کے ساتھ۔پیش پا افتادہ مضامین بھی نئے طرز اظہار سے نئے ہو جاتے ہیں۔حشمی کے یہ اشعار دیکھیے اور خود فیصلہ کیجیے اسلوب پرانے موضوعات کو بھی کس طرح نیا بنا دیتا ہے۔

اپنا سر سب یہاں دستار کو دے دیتے ہیں
اور اک میں ہوں کہ تلوار کو دے دیتا ہوں

چار دانے ہی سہی دے تو رہا ہے صیاد
زور پرواز بھلا کیسے پر و بال میں آئے

اداس آنکھوں میں جا کر ٹھہر گئی تھی رات
وہ آج کھل کے ہنسا ہے کہ دن نکل آیا

دیئے کی لو کی تپش میں نے دل پہ کی محسوس
گزشتہ رات ترے سارے خط جلاتے ہوئے

تشنگی اور بڑھ گئی میری
ڈال کر اک نظر گیا پانی

مرے عدو نے جلایا مرا مکاں پہلے
پھر اس نے کر دیا میرے خلاف پانی کو

جہاں کعبہ تھا،وہاں سر کو جھکایا تم نے
جہاں سجدہ کیا میں نے وہیں کعبہ نکلا

اس کو ٹھوکر نے سنبھلنے کا ہنر بخشا ہے
اتنی اونچائی پہ میں اس کے گرانے سے اٹھا

اِن اشعار میں موضوعات نئے نہیں ہیں مگر شاعر کا طرز اظہار نیا ہے اس لیے ان شعروں میں ایک قسم کی جدت طرازی نظر آتی ہے جو قارئین کو اپنی طرف ملتفت کر لیتی ہے۔اِن اشعار میں نہ تو موضوع کا دم گھٹتا ہے نہ قارئین کا اور نہ ہی شعروں میں چل پھر رہے کرداروں کا۔

یہاں یہ عرض کر دینا بھی ضروری ہے کہ احمد کمال حشمی نئے اسلوب و اظہار اور ایمائیت کے چکر میں اشعار کو مغلق اور ادق ڈکشن سے گرانبار نہیں کرتے اور نہ ہی وہ اپنے اشعار کو چیستاں بناتے ہیں۔ہاں پیکر تراشی،محاکات،صنایع اور تشبیہات واستعارات سے غزل کو تہہ دار اور بامعنی بنانے کی کوشش ضرور کرتے ہیں۔جیسے

بولو تم کیسے خزاں میں بھی ہرے رہتے ہو
دل کے زخموں سے بصد شوق گلِ تر بولے

روز اس کی روشنی میں دور تک جاتا ہوں میں
شام ہوتے ہی دیے کی طرح جل جاتا ہے دل

وہ اپنی ذات میں اک چاند ہے پہ وقتِ سحر
میں اپنی ذات میں جگنو ہوں پر اندھیرے میں

ہم نے شبِ سیاہ میں روشن کیے چراغ
ظلمت سے سخت جنگ کی،نوری غزل کہی

کہیں سے سنگ چلے آ کے ہم کو لگتا ہے
ہجومِ سر میں بنا ہے ہمارا قد دشمن

غمِ جاناں،غمِ دوراں قفس یہ بھی قفس وہ بھی
رہا دل ہو نہیں پاتا،فقط چہرہ بدلتا ہے

ریگ زاروں کا سفر ہے،العطش کی ہے صدا
یا الٰہی،خیر،میرِ کارواں چپ چاپ ہے

ان اشعار میں گل تر سے زخموں کی گفتگو،دیے کی طرح جل جانا،شبِ سیاہ،ظلمت سے جنگ،نوری غزل،ہجوم سر میں قد کا دشمن ہونا،غم دوراں و جاناں کا قفس ہونا،العطش کی صدا اور کارواں کی خوشی صرف ترکیبیں نہیں،احساسات وجذبات کی تجسیم کرنے کا آلہ ہیں۔غیر مرئی اشیا کی تجسیم کرنا اور پھر ان میں تحرک پیدا کرنا خاصا جاں کاہ عمل ہے۔اس کے لیے استادی وخلاقی کی ضرورت ہوتی ہے۔احمد کمال حشمی نے اس سلسلے میں اپنی تخلیقی بلوغت کا ثبوت پیش کیا ہے۔یہی خوبی حشمی کی شاعری میں سپاٹ پن کے بجائے بوقلمونیت پیدا کر دیتی ہے۔

غزل میں حسن وعشق کے موضوعات نہ ہوں ایسا ممکن نہیں۔عشق ومحبت،ہجر ووصال اردو غزل کی روشن علامات ہیں۔عشق سے وابستہ جذبات اور انسلاکات کو علامتوں کے پیکر میں ڈھالنا کوئی آسان کام نہیں۔مگر احمد کمال حشمی نے یہ مشکل کام آسانی سے اور بخوبی کر کے دکھا دیا ہے۔ان کے عشقیہ اشعار عصری تجربوں سے ماخوذ ہیں۔روایتی عشق کا یہ انداز کہ محبوب ظالم ہے،ستم پیشہ ہے،اس کے باوجود سرِ تسلیم خم کرنا آداب عشق میں شامل ہے۔مگر حشمی کے یہاں خودداری ملتی ہے۔ان کے عشقیہ اشعار فرسودہ رومانی مفروضات سے یکسر الگ نفسیاتی کیفیات اور ہجر ووصال

کے حقیقی جذبات پیش کرتے ہیں۔اس کے علاوہ واقعیت خلوص اور بے تکلفی کی فضا ان کی غزلوں کو روایتی شاعری سے الگ ایک منفرد رنگ عطا کرتی ہے۔مثلاً یہ اشعار دیکھیں:

یہی اعزاز کیا کم ہے میں اس کی پہلی چاہت ہوں
یہ کیا کم ہے وہ میرا غیر کا ہونے سے پہلے تھا

تری چارہ گری کی، چارہ گر حاجت نہیں ہم کو
ہمارے زخم سے ہی زخم کا مرہم نکلتا ہے

ائے کمال جب سے وہ چھوڑ کر گیا ہے گھر
چبھ رہے ہیں آنکھوں میں خار دار دروازے

دیوانگی میں ہم کو مزہ آ گیا بہت
اب ہم کو پھر سے ہوش میں آنا تو ہے نہیں

تھک گیا ہوں میں اب اتنا کہ خیال آتا ہے
میں بھی اب عشق کروں اور نکما ہو جاؤں

یہ ماہتاب ہے، یہ پھول ہے، یہ جگنو ہے
چھپا ہوا ہے کہیں ان میں حسن یار سا کچھ

احمد کمال حشمی کی محبوبہ اسی ارضی کائنات کی ہے۔گوشت پوست کی ہے۔اس صنف نازک سے عشق میں سوز بھی ہے اور اذیت بھی۔اس لیے ان کے شعروں میں کسک بھی ہے اور درد بھی۔

آہ بھرتا ہوں تو بھرنے بھی نہیں دیتا ہے
اور وہ خاموشی سے مرنے بھی نہیں دیتا ہے

آئی تمہاری یاد کہ جب ایک جا ہوئے
تنہائی، رات، چاند، ہوا، جام، مئے، چراغ

وہ پل جدائی کا کچھ اتنا جان لیوا تھا
میں خود بھی رونے لگا اس کو چپ کراتے ہوئے

تنہائیوں کی چیخ بڑی دلخراش تھی
جم غفیر میں بھی دہلنے لگا بدن

اب شام ہو چلی ہے اب آئے گی اس کی یاد
اب سارے کام دل سے کہو ملتوی کرے

یہ اشعار ایسے شخص کے احساسات و جذبات کی ترجمانی کر رہے ہیں جو محبت میں بارہا اپنے دل پر چوٹ کھا چکا ہے۔اس لیے آنکھیں اشک آلودہ ہیں، لبوں پر خشکی ہے، لب پر صدائے فغاں ہے اور بدن دہل رہا ہے۔دلِ بیتاب کو خیال یار سے بہلایا جا رہا ہے۔یہ کیسی محبت ہے جس کی قسمت میں جدائی ہے، جو مرنے بھی نہیں دیتی اور جینے بھی نہیں دیتی۔حشمی اپنی عشقیہ شاعری میں اسی کرب کا شکار ہیں۔

احمد کمال حشمی عشق سے وابستہ موضوعات کے علاوہ ان مضامین کو بھی شعری پیکر میں ڈھالتے ہیں جو انسان کی بے حسی، ناانصافی، قدروں کے زوال، مادی مہاجرت، زمانے کی بے رخی، مکر و فریب وغیرہ سے وجود میں آتے ہیں۔ایسا معلوم ہوتا ہے حشمی غور و فکر کے عادی ہیں۔وہ حالات کے تناظر میں بہت سوچ سمجھ کر شعر کہتے ہیں۔ان کے یہاں تلخ سچائیوں کا بے محابا اظہار ملتا ہے۔نرم و شیریں لفظیات پر مشتمل ان کا علامانی و استعاراتی نظام عصر حاضر کے واقعات کے تحت ہے۔عصری حسیت سے مزین یہ چند اشعار دیکھیے جو ایک بیدار ذہن اور جاگتے ہوئے احساسات و ادراکات کی شہادت دیتے ہیں۔

یہ تیری عبادت ہے کہ مسجد کی تجارت
اس در پہ بھی سر خم تیرا اس در پہ بھی خم ہے

جڑ جاتے توڑے جاتے اگر درمیاں سے ہم
توڑے مگر گئے ہیں یہاں سے وہاں سے ہم

ہر طرف ہے لہولہو منظر
ایک ہندوستان ہے مجھ میں

ہمیں ہے ناز کہ آندھی میں ہم جلائے گئے
یہ غم نہیں کہ رہے چند ثانیے روشن

آنکھیں ہماری جانتی ہیں رتجگوں کا کرب
تم ایک رات بوجھ یہ ڈھوتے تو جانتے

یہ انقلاب وقت ہے یا کوئی مصلحت
شیشوں سے صلح کرنے پر تیار سنگ ہیں

گلی میں کوچے میں رستے میں چھت پہ کمرے میں
اٹھائے پھرتا ہے اپنا صلیب سناٹا

کرب آگہی، حوادث زمانہ، تلخ تجربات اور حالات کے سرد و گرم نے اُن کی شاعری میں طنز اور انا کا پہلو بھی داخل کر دیا ہے۔مندرجہ بالا اشعار میں طنز کی کاٹ جو کہیں ہلکی اور کہیں تیکھی ہے بخوبی محسوس کی جا سکتی ہے۔طنز کا انسان کی انا سے گہرا رشتہ ہے۔انسان کی انانیت اُسے کسی کے آگے سرنگوں نہیں ہونے دیتی تو اس کے احساسات طنزیہ روپ میں باہر آتے ہیں۔احمد کمال حشمی کا کمال یہ ہے کہ طنزیہ اور احتجاجی آہنگ نے اُن کی شاعری میں لطافت بیان کو کہیں مجروح نہیں ہونے دیا ہے۔مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیے:

سر وہ ہمارا قلم کرتے ہیں
جرم کہ کیوں نہیں خم کرتے ہیں

تقاضا مصلحت کا ہے خدا کہہ ناخدا کو بھی
انا یہ کہتی ہے ایسا نہ کر، اچھا نہیں لگتا

میں چڑھ کر خود درختوں پر پھلوں کو توڑ لیتا ہوں

پرندے جو گرائیں وہ ثمر اچھا نہیں لگتا
حاصل تجھے عروج ہے میرے وجود سے ترکش کا
ایک تیر بیتو اور کمان میں

تیری مسند سے مجھے اپنی انا پیاری ہے
تیرے دربار میں حاضر نہیں ہونا ہے مجھے
صحرا میں رہ کے آپ ہیں پیاسے تو کیا عجب
دریا میں تشنگی کا مزہ ہم سے پوچھیے
فاقہ کشی نے مارا تو ہم مر گئے ضرور
لیکن درِ امیر کے سائل نہ ہو سکے
زیادہ روشنی ہوتی ہے چاند میں لیکن
بہت عزیز ہے ننھا سا ہر دیا مجھ کو
امیر شہر کی ناراضگی کا کیا شکوہ
قصوروار ہماری انا زیادہ ہے

ان اشعار سے محسوس ہوتا ہے کہ احمد کمال حشمی کی شاعری اپنی سادگی وسلاست کے باوجود معنی کی ایک ایسی دنیا سموئے ہوئے ہے جس کے عقب میں انسان کی روحانی اور وجدانی واردات کی کائناتیں آباد ہیں۔

دور حاضر مادی افکار سے لبریز ہے۔اس نے روحانیت اور انسانیت کو زبردست نقصان پہنچایا ہیاور اخلاقی اقدار کو پامال کیا ہے۔ہوس پرستی،اقتدار کی ریشہ دوانیاں،جنسی کارفرمائیاں،منافقت اور مشینی زندگی نے اس دنیا کی تصویر بدل کر رکھ دی ہے۔ان سب نے مل کر ارضی کائنات کو فتنہ ؟ وفساد کا مرکز بنا دیا ہے۔اس دنیا کے مختلف رنگ احمد کمال حشمی نے دیکھے ہیں۔ان میں سے کچھ آپ بھی ملاحظہ کیجیے:

نت نئے تجربوں کے مکتب کا
اک مکمل نصاب ہے دنیا
نت نئے تجربوں کے مکتب کا
اک مکمل نصاب ہے دنیا
تیرے بستر پہ سو بھی سکتی ہے
یار دنیا ہے مطلبی لڑکی
ہے پختہ عمر کی عورت کی جیسی یہ دنیا
اسے دلوں کو لبھانے کا ہے شعور بہت
کبھی مانگے آنکھیں کبھی میرے خواب
یہ دنیا ہمیشہ سوالی رہی
کسی کی ہو سکی ہے کب یہ دنیا
یہ وہ لڑکی ہے جس کی چھب الگ ہے
حریف دل غمِ دنیا ضرور ہے لیکن
حریفِ جاں غمِ دنیا نہیں ہے، دنیا ہے

اِن اشعار میں آج کی دنیا،اس کی حقیقت اور منظرنامے کو اشاریت اور ایمائیت کے ساتھ بحسن وخوبی پیش کیا گیا ہے۔یہ حشمی کے انفرادی لہجے کے گواہ ہیں۔ان میں مثبت فکر کی مہک ہے۔خارجی حالات سے بے چین ہو کر ابھرنے والی داخلی آواز ہے۔حشمی کی فکر میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔بلیغ رمزیت بھی ہے اور تمثیلیت بھی۔حشمی نے مشاہدے اور تجربے سے گزر کر ایک صنم ساز کی طرح اپنے اشعار کو تراشا ہے اور اپنے شعور وآگہی سے انہیں حسن عطا کیا ہے۔

یہاں یہ وضاحت کر دینا ضروری ہے کہ احمد کمال حشمی نے رمزیت واشاریت یا اسلوب واظہار کے تجربوں سے اشعار کو مغلق،پیچیدہ یا ادق لفظیات کا شکار نہیں ہونے دیا ہے۔اور نہ ہی اپنے اشعار کو چیستاں بننے دیا ہے۔غزل تہہ داری کا فن ہے،حشمی اس فن کی تمام باریکیوں سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ تہہ داری سیغزل کو بامعنی بنانے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

میں اک قطرہ سہی لیکن حقارت سے نہ مجھ کو دیکھ
مری تشنہ لبی کے آگے دریا ہار جاتا ہے
نمائش کر رہے ہیں اپنے اپنے فن کی ہم دونوں
وہ تلواریں بناتا ہے میں ان پہ سر بناتا ہوں
چلایا تم نے جو پتھر ہوا میں اڑتا ہے
خدا کا شکر مرا سر ابھی سلامت ہے
نہ جانے کس نے صدا دی تھی مجھ کو پیچھے سے
پلٹ کے دیکھا نہیں پھر بھی ہو گیا پتھر
شاخوں پہ میں نے ٹانک دیے زخم دل تمام
دور خزاں میں بھی چمن آرائی ہو گئی
دریا تو خوشامد پہ اتر آیا ہے میری
منہ موڑ لیا جب سے مری تشنہ لبی نے

اِن اشعار میں رمزیت واشاریت نہ صرف معنوی طور پر انہیں تہہ دار بنا رہی ہے بلکہ احساسات اور جذبات کی تجسیم کرنے میں بھی معاون ثابت ہو رہی ہے۔غیر مرئی اشیا کی تجسیم کرنا اور پھر ان میں تحرک پیدا کرنا خاصا جاں کاہ عمل ہے۔احمد کمال حشمی نے اس عمل سے کامیاب گزر کر اپنی استادی و خلاقی کا مظاہرہ کیا ہے۔یہ خوبی حشمی کی شاعری میں سپاٹ پن کے بجائے تنوع اور رنگارنگی پیدا کرتی ہے۔

مختصر یہ کہ احمد کمال حشمی کی شاعری میں کلاسیکی شعور اور عصری حسیت کا امتزاج ملتا ہے۔ان کے اشعار ژولیدہ بیانی سے پاک،معنوی طور پر صاف اور واضح ہوتے ہیں۔ان میں تازگی،رعنائی اور حرکی توانائی

ہے۔ایسا لگتا ہے یہ شاعر کے باطن میں سلگنے والی آگ کی تپش سے معرض وجود میں آئے ہیں۔یہ زندگی کی حقیقت،عشق کی واردات،حالات کی ستم ظریفی،سیاسی مکروفریب اورعصری حسیت کونمایاں کرتے ہیں۔انہوں نے دبستان بنگال کے معتبر شعرا کے درمیان اپنی الگ راہ نکالی ہے

8

اورمضامین واسلوب دونوں اعتبار سے معاصرین میں اپنی شناخت قائم کی ہے۔ان کی شاعری دبستان بنگال اوراس سے زیادہ دبستان اردو شاعری کو ثروت مند بنانے کی قوت رکھتی ہے۔

Dr.Shahab Zafar Azmi
Department of Urdu Patna University Patna 800005
drshahabzafar.azmi@gmail.com:Email
8863968168:Mob

ایس فضیلت: جہانِ طنز و مزاح کا شجر سایہ دار

ڈاکٹر الف ناظم
شعبۂ اردو ، گورنمنٹ گرلس پوسٹ گریجویٹ کالج ،مچھلی بھون،رامپور

یوں تو ایس فضیلت صاحب بطور افسانہ نگار بھی مقبول ہیں اور بحیثیت ناول نگار بھی۔ڈراما نگاری میں بھی انھوں نے شہکار تخلیقات پیش کی ہیں اوراسکرپٹ رائٹنگ میں بھی اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں۔ان تمام اصناف میں ان کی گراں قدر تخلیقات کا مطالعہ کیجیے تو یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوجاتا ہے کہ ایس۔فضیلت صاحب کس صنف میں خودکو بہتر طریقے سے آشکار کر سکے ہیں۔اس کے علاوہ وہ میدانِ طنز وظرافت کے شہسوار بھی ہیں۔

ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے میں گزشتہ بیس برسوں سے فضیلت صاحب سے رسائل کے ذریعہ واقف تھا ۔اور رامپور میں جب تبادلہ ہوکر آیا تو انھیں دیکھنے اور سننے اور ان کی مزید تحریروں کو'' رامپور کے اعلان'' میں پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ 2021 میں ایس۔فضیلت صاحب کی کتاب'' ضرب لطیف'' کی شاندار رسم رونمائی عمل میں آئی جس میں ایس۔فضیلت صاحب کی شخصیت اورفنِ طنز ومزاح پر معتبر ناقدین ومحققین کے ذریعہ سیر حاصل گفتگو ہوئی تو مجھے فضیلت صاحب کی طنزیہ ومزاحیہ تحریریں پڑھنے کا اشتیاق ہوا۔''ضرب لطیف'' کا مطالعہ کیا تو میرے ذہن نے فوراً یہ تاثر قائم کیا کہ فضیلت صاحب صف اول کے طنز و ظرافت نگار بھی ہیں۔دوران مطالعہ ہی مجھے یہ محسوس ہوا کہ ایس۔فضیلت صاحب نے اپنے انوکھے اسلوب،عمیق مطالعہ،اپنے مزاج کی رنگارنگی اور اپنی ذہانت کے ذریعہ انشائیوں اور خاکوں میں نئے نئے گوشے پیدا کرکے نہ صرف قارئین کے لیے تفریح کا سامان پیدا کیا ہے بلکہ سماجی اور سیاسی تلخیوں، فرسودہ رسم ورواج،نئی نسل کی بے راہ روی اور اخلاقی پستیوں کو بھی مزاح کے پیرائے میں پیش کرکے ذہنی کیتھارسس کا فریضہ بھی انجام دیا ہے۔

ایس۔فضیلت صاحب کو اس بات کا اچھی طرح ادراک ہے کہ سماجی وسیاسی تلخیوں اور بوالعجبیوں کو طنز ومزاح کے پیرائے میں جتنی بے باکی سے بے نقاب کیا جاسکتا ہے اتنا کسی اور صنف کے ذریعہ ممکن نہیں ، طنز وظرافت نگار کو بات سے بات نکالنے کا ہنر آنا

چاہیے۔موضوع چاہے جو بھی ہو،ایس۔فضیلت صاحب نئے پہلو اور گوشے نکال کر طنز وظرافت کا سامان پیدا کر ہی لیتے ہیں،جنھیں پڑھ کر قاری کا ذہن سرور وانبساط کی کیفیت سے بھی دوچار رہوتا ہے اور میٹھا میٹھا درد اسے سوچنے پر بھی مجبور کر دیتا ہے۔

اردو میں سیکڑوں رسائل و جرائد
شائع ہوتے رہے ہیں،آج کا دور سوشل میڈیا کا دور ہے،لہذا پرنٹڈ رسائل کی تعداد میں خاصی کمی آئی ہے اور اب بہت سے رسائل صرف آن لائن شائع ہوتے ہیں جن میں طنز ومزاح کے رسائل بھی خاصی تعداد میں شامل ہیں۔ان رسائل میں طنزیہ ومزاحیہ تحریریں تو نظر آتی ہیں لیکن طنز ومزاح کی چاشنی بہت کم تحریروں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ہم نے جب اردو پڑھنا شروع کی،اس وقت رسائل میں مجتبیٰ حسین،یوسف ناظم،دلیپ سنگھ،فکر تونسوی کی مزاحیہ تحریریں رسائل کے وقار میں اضافہ تصور کی جاتی تھیں،جنھیں پڑھ کر سرور انبساط حاصل ہوتا تھا۔مشتاق احمد یوسفی کی تو خیر بات ہی کیا،ان جیسا کوئی دوسرا طنز ومزاح کا فنکار نہ ہوا۔اب نہ یوسف ناظم ہیں نہ مجتبیٰ حسین،دلیپ سنگھ ہیں نہ فکر تونسوی۔اب صرف ایس۔فضیلت ہیں جو اس فن کی آبرو بنے ہوئے ہیں،نہ کوئی ان کے آگے ہے اور نہ پیچھے،لکھنے کو تو بہتیرے طنز ومزاح نگار اس میدان میں ڈٹے ہوئے ہیں لیکن اس مشکل فن میں شگفتہ تحریریں لکھنا ہر کس وناکس کے بس کی بات نہیں ہے۔

طنز و مزاح نگار کا کام زندگی کو
خوشگوار اور قابل برداشت بنانے کی کوشش کرنا ہے بقول شخصے سنجیدہ تحریروں کو پڑھ کر اگر انسان تکلیفوں کو رو رو کر کم کرتا ہے تو مزاحیہ تحریروں سے ہنس کر دل کا غبار نکالتا ہے،ظاہر ہے کہ ہنسنے ہنسانے کا فن آسان نہیں ہے۔ایس۔فضیلت صاحب کا کمال یہ ہے کہ وہ مضحکہ خیز واقعات کو ضبط تحریر میں لا کر سرور وانبساط کا سامان پیدا کرتے ہیں۔'مولانا ازاد ایک مہان آتنک وادی اور مولانا جوہر عالمِ بالا سے عالمِ زیریں میں' وغیرہ تحریروں کو پڑھ کر نہ صرف ہم لطف اندوز ہوتے ہیں، بلکہ عہد حاضر کی بوالعجبیوں اور سیاسی وسماجی ناہمواریوں کا ہمیں شدید احساس ہوتا ہے۔ان خاکوں میں جو شگفتگی وشائستگی ہے وہ عہد حاضر میں کسی اور طنز وظرافت نگار کے یہاں مشکل ہی سے ملے گی۔عام آدمی کے مسائل اور مصائب کو ایس فضیلت صاحب نے بڑے قریب سے مشاہدہ کیا ہے،اس کتاب کی بیشتر تحریروں میں عام آدمی کے دکھ درد کو ہی طنز ومزاح کے پیرائے میں پیش کیا گیا ہے،مصنف نے ''ضرب لطیف'' کا انتساب بھی عام آدمی کے نام ذیل کے الفاظ میں کیا ہے:۔

''اُس عام آدمی کے
نام جس کے کرب اور اذیتیں اس کتاب کے بنیادی محرکات ہیں''

مشتے نمونے از خروارے ،ہم
یہاں دو تین مثالیں پیش کرتے ہیں جن سے ایس۔فضیلت صاحب کی تحریر کی شگفتگی وشائستگی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے:۔

''ناموں کے بارے میں ٹریجڈی یہ ہے کہ انسان
اپنا نام خود نہیں رکھتا۔اتنے اہم اور ذاتی مسئلے میں بھی وہ دوسرے کے عمل دخل کا محتاج ہوتا ہے،اوپر سے ستم ظریفی یہ کہ پیدائش جیسے نادانستہ گناہ کی پاداش میں دوسروں کے ذریعہ عاید کردہ اس فرد جرم کو نہ صرف یہ کہ انسان بلا وجہ قبول کر لیتا ہے بلکہ اپنے نام کو دنیا کا سب سے حسین نام سمجھ کر بغلیں بھی بجاتا ہے۔حقیقت بھی یہی ہے کچھ نام سزا سے کم نہیں ہوتے۔''(ناموں کا المیہ)

''اکثر والدین کے جذباتی فیصلوں کا خمیازہ اولاد
کو بھگتنا پڑتا ہے۔ہماری رائے میں انسان کا نام اس کی پیدائش کے کم از کم 12 سال بعد رکھنا چاہیے۔اس عرصہ میں پپو،گڈو،ٹاپ کے کسی بھی نام سے کام چلایا جا سکتا ہے جس کو سن بلوغت میں کینسل کرنے کا اس شخص کو نہ صرف اختیار حاصل ہو بلکہ رواج بھی ہو۔''(ناموں کا المیہ)

'' ایک صاحب کا نام عاشق حسین ہے ، وہ
بیچارے اپنے نام کی رومانیت سے پریشان ہیں۔اور اپنے والدین کو کوستے ہیں۔اکثر یہ نام انھیں بڑی آزمائش میں ڈال دیتا ہے۔ایک مرتبہ انھوں نے اسکول کی لیڈی ٹیچر کو اپنے بچوں کی تعلیم کے سلسلے میں خط لکھا۔اختتام پر حسب روایت لکھا۔

فقط آپ کا عاشق!

اب آپ خود ہی سمجھ سکتے ہیں کہ اس خط کے نتائج ان کو اور ان کے بچوں کی صحت پر کس بری طرح اثر انداز ہوے ہوں گے۔''(ناموں کا المیہ)

یہ تینوں اقتباسات ایک ہی انشائیے
سے بغیر کسی کوشش کے منتخب کیے گئے ہیں۔ناموں کے المیہ کو کس خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔اور حقیقت یہ ہے کہ یہ تجربہ تقریباً ہر فرد کو ہوتا ہے۔اکثر والدین کے رکھے ہوئے نام پسند نہیں ہوتے۔خود میں بھی ہوش سنبھالنے کے بعد اپنے والدین کے رکھے ہوے نام (افتخار احمد قادری) کو ہضم نہیں کر پایا۔اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ دوست اور رشتے دار عموماً ان پڑھ ہونے کے سبب نام بگاڑ کر بولتے تھے (استکار،اسپکار،پکار احمد وغیرہ) مجھے اس وقت جو ذہنی اذیت ہوتی تھی اس کو الفاظ میں بیان نہیں کیا جا سکتا،اب کیا کر سکتے تھے کہ یہی رواج تھا۔بہر حال اس کی تلافی کی صورت بھی پیدا ہوگئی،جب شعر گوئی کا شوق پیدا ہوا تو گویا من کی مراد پوری ہونے کا موقع ہاتھ آ گیا،سو ہم نے اپنا تخلص (الف ناظم) اپنی پسند کا رکھا۔خوشا قسمت!اب میرے اصل نام سے جاننے والے خال خال ہی رہ گئے ہیں۔لیکن نہ تو ہر شخص میری طرح موزوں طبع ہو سکتا ہے کہ تخلص کے ذریعہ اپنے والدین کی کرتوت کا بدلہ لے سکے اور نہ

ہر شخص ادبی دنیا کا بڑا فنکار ہوسکتا ہے جو فضیلت شاہ خاں سے ایس۔فضیلت ہوجائے۔

ناموں کا المیہ ایک منفرد موضوع ہے جس پر میری دانست میں آج تک کسی مزاح نگار کی نگاہ نہ پہنچ سکی۔یہی ایس۔فضیلت صاحب کی انفرادیت ہے کہ انھوں نے تمام تر انشائیے اور خاکے منفرد موضوعات پر لکھے ہیں۔ظاہر ہے کہ یہ انفرادیت محض موضوع کی نہیں بلکہ زبان و بیان اور اسلوب کی سطح پر بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔یہ مثالیں ایک ہی انشائیے سے اخذ کی گئی ہیں کہ اس سے زیادہ اس مختصر سے مضمون میں گنجائش نہیں۔ایس۔فضیلت صاحب کی ہر تحریر توجہ اور انہاک سے پڑھی جانے کے قابل ہے،بعض اوقات میں نے محسوس کیا کہ ان کی تحریر کو دوبارہ پڑھنے پر معنی کی نئی جہتیں روشن ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔مجھے جن تحریروں نے زیادہ متاثر کیا ان میں صنعت پتلا سازی،کلائمکس،ایک گودکو ترستا آدمی، پہچان نر اور مادہ کی، چچا اچکن، دکھتی رگیں، مولانا آزاد ایک مہان آتنکوادی، مولانا جوہر عالم بالا سے عالم زیریں میں اور نصیبن بوا سلسلے کے چاروں خاکے(قصے نصیبن بوا کے، جانا نصیبن بوا کا سنیما دیکھنے، جانا نصیبن بوا کا میلاد شریف میں،لڑائی عورتوں کی اور مداخلت نصیبن بوا کی)وغیرہ اہم ہیں۔

ایس۔فضیلت صاحب کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے،ان کا مشاہدہ گہرا ہے،اور بلاشبہ کسی بھی طنز نگار کا سب سے بڑا حربہ زبان ہی ہوتی ہے ،اسی کے سہارے وہ معاشرتی ناہمواریوں اور سیاسی ریشہ دوانیوں کو ہنسی اور قہقہوں کے ذریعہ بے نقاب کرتا ہے۔کیونکہ اس کا مقصد قہقہو کے ذریعہ قارئین کے ذہنوں کو جھنجھوڑنا ہوتا ہے، چنانچہ ایس۔فضیلت صاحب اپنے مضامین کے سلسلے میں رقم طراز ہیں:۔

''یہ طنزیہ و مزاحیہ مضامین اور خاکے میں نے لوگوں کو ہنسنے ہنسانے کے لیے نہیں لکھے ہیں۔اس کام کے لیے تو اکبر بیربل نام کی کتاب بازار میں دستیاب ہے ۔ یہ مضامین پڑھ کر اگر مٹھی بھر قارئین بھی میرے ہمنوا بن سکے،اس قرب اور ذہنی اذیت سے واقف ہو سکے جو ہر مضمون کے پردے میں جھلکتی ہے اور اگر مسکراہٹوں کے ساتھ ساتھ کسی کی آنکھ سے ایک آنسو بھی ٹپک سکا تو اسے بڑی کامیابی تصور کروں گا۔''

نہ صرف سنجیدہ قارئین و ناقدین فن نے ایس۔فضیلت صاحب کے فن کو سراہا ہے بلکہ اردو کے عظیم طنز و مزاح نگار بھی آپ کی تحریروں کو پڑھ کر محظوظ ہوئے اور اپنی گراں قدر آرا سے نوازا ہے۔اپنے دور کے بڑے طنز و مزاح نگار فکر تونسوی نے بہت عرصے قبل ایس۔فضیلت صاحب کے طنزیہ اسلوب کی شناخت کرلی تھی۔وہ رقم طراز ہیں:

''ایس فضیلت کے پاس طنز و مزاح کی ایک مخصوص زبان ہے اور یہ ان کے خوش آئند مستقبل کی ضمانت ہے''

مجھے اعتراف ہے کہ میں اس مختصر سے مضمون میں ایس۔فضیلت صاحب جیسی ہمہ جہت شخصیت کے فن کا حق ادا نہیں کر سکا(کر بھی نہیں سکتا)،لیکن جو کچھ بن پڑا اپنی بساط بھر کوشش سے یہ چند بے ربط سی سطریں صفحہ قرطاس کے حوالے کر دی ہیں، ورنہ حقیقت یہ کہ ایس۔فضیلت صاحب نے ادب کی مختلف اصناف میں جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں ان پر مضامین ہی نہیں بلکہ مختلف تحقیقی مقالات لکھے جانے چاہییں۔لیکن سوال یہ ہے کہ کون لکھے،ایس۔فضیلت صاحب نہ تو کسی اعلی عہدے پر فائز ہیں(حالاں کہ عہدوں کے لیے وہ کبھی کوشاں نہیں رہے، ہاکی کے قومی کھلاڑی ہونے کے سبب ان کے لیے نوکریوں کی کمی نہ تھی بلکہ ملی ہوئی نوکری بھی آہنی لباس سمجھ کر اتار پھینکی)اور نہ وہ کسی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے ہیڈ ہیں جو اپنے اور اپنے شاگردوں سے کتابوں پر کتابیں لکھوا کر شائع کر لیتے۔خیر انھیں اس قسم کی کتابیں لکھوانے کا شوق ہو ہی نہیں سکتا کہ وہ ایک جینوین فنکار ہیں اور دنیا بھر میں ان کے بیشمار قدردان موجود ہیں جنھوں نے ان کے فن و شخصیت پر سیکڑوں عمدہ تحریریں اور پر مغز مقالات لکھے ہیں ،لیکن تحقیقی مقالات نہیں لکھے گئے، سنا ہے ایس۔فضیلت صاحب کی شخصیت و فن پر کوئی اسکالر تحقیقی مقالہ لکھنے کا ارادہ رکھتی ہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ وہ ایس۔فضیلت جیسی ہمہ جہت شخصیت کے فن، جس کے مختلف پہلو ہیں، ایک ہی تحقیقی مقالے میں کس طرح سمیٹ سکتی ہیں جبکہ ایس۔فضیلت صاحب نے مختلف اصناف میں شہکار تخلیقات یادگار چھوڑی ہیں جن کے لیے مختلف تحقیقی مقالات لکھے جانے چاہیے تبھی ان کے فن کے ساتھ انصاف ہوسکتا ہے۔

Dr Alif Nazim (Iftekhar Ahmad Qadri)

Dept.Of Urdu,Govt Girls P.G.College,Rampur mob: 8318589607

تری پورہ کی سوندھی مٹھی سے اٹھتی اردو کی

میں کئی بار بنگال کے سلطانوں کو شکست دی۔تریپورہ میں

دل آویز مہک

پوری ریاست میں بنگلہ اور

اردو بدوش مدارس اور اسکول مسلم تہذیبی ورثہ کےمحافظ ومبلغ

ڈاکٹر محمد احسان

صدر شعبۂ اردو

بی این منڈل یونیورسٹی، مدھے پورہ

(بہار)

دانستہ یا نادانستہ طور پر آج ہندستان مشترکہ تہذیب و وراثت کی امین 'اردو' کو غیر ملکی قرار دے کر اسے محدود کرنے کی کوشش ہو رہی ہے۔یہ کسی سے چھپا ہوا بھی نہیں ہے کہ اردو بولنے' لکھنے اور پڑھنے والے لوگوں کو مین اسٹریم سے کٹا ہوا سمجھا جاتا ہے اور ان کے ساتھ دوسرے درجہ کے شہریوں جیسا سلوک بھی روا ہے۔اردو جن ریاستوں میں دوسری سرکاری زبان ہے وہاں تو ووٹ کی مجبوری حکومت کو کھل کھیلنے سے باز رکھتی ہے لیکن درون خانہ اردو اسکول' اردو اساتذہ' اردو اخبارات ہی نہیں بلکہ اہل اردو کے ہی پر کترنے کی سازش مسلسل جاری رہتی ہے اس کی نمایاں مثال مغربی بنگال' بہار اور اتر پردیش ہیں ہر چند کہ ان تینوں ہی ریاستوں میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ حاصل ہے۔لیکن اردو کی عملی حیثیت صفر سے زیادہ نہیں ہے۔ان تینوں ہی بلکہ دوسری کئی ریاستوں بھی میں آئینی مجبوری نے اردو اکادمی کی عمارت بھی کھڑی کر رکھی ہے لیکن یہ اکادمیاں اردو کی ترویج و اشاعت' اردو کے نفاذ اور اردو کو روزگار سے جوڑنے کی بجائے اہل اردو کے درمیان حکومت کے گماشتہ کا کام کرتی ہیں اور اس سے منسلک ارباب حل و کشاد حکومتی دسترخوان کا جوٹھن بٹورتے ہیں۔کسی بھی ریاست کی اردو اکادمی کی اس سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں ہے۔ان سب کے درمیان ہندستان میں ایک ایسی ریاست بھی ہے جہاں نہ تو اردو بولنے والے ہی ہیں اور نہ اردو وہاں کی دوسری سرکاری زبان ہے اور نہ ہی وہاں اردو کی ترویج و اشاعت کے نام پر کوئی اکادمی کی عمارت ہے باوجود اس کے اس ریاست میں اردو سرکاری اور غیر سرکاری مدارس کے تعلیمی نصاب کا جز لازم ہے۔

یہ ہندستان کی ایک چھوٹی سی ریاست تری پورہ ہے۔شمال مشرقی سرحد پر واقع یہ ریاست اپنے رقبے کے ساتھ ساتھ آبادی کے لحاظ سے بھی بہت چھوٹی ہے لیکن اس کے مکینوں کا دل کافی کشادہ اور ظرف اعلیٰ ہے۔

تریپورہ کی تاریخ کافی پرانی اور طویل ہے۔اس کی تاریخ

اردو اور ہندی بولنے والے خال خال ہی ملیں گے۔ریاست کی پوری آبادی میں مسلمان فقط 8 فی صد اور صرف ایک دو اضلاع تک ہی محدود ہیں۔مسلمانوں کی زبان بھی بنگلہ اور تری پوری زبان ہے۔اپنے فن و ثقافت اور تہذیبی ورثہ کے لحاظ سے بھی یہ ریاست اردو والوں کی تہذیب سے بالکل ہی جدا ہے۔اس جداگانہ حیثیت کے باوجود یہاں کے مسلمانوں نے اردو کو اپنی تعلیمی نصاب کا ایک حصہ بنایا ہے اور حکومت بھی اردو کے ساتھ تعصب و امتیاز کے بجائے مدارس و اسکولوں میں اس کی تدریس کے مواقع فراہم کر رہی ہے۔

انسانی حقوق کے کارکنوں کی دعوت پر گزشتہ دنوں تری پورہ پہنچے قائد اردو شمیم احمد نے ریاست کے کئی اسکولوں اور مدارس کا بھی دورہ کیا اور وہاں مسلمانوں کی تعلیمی صورتحال سے روشناش ہوئے۔شمیم احمد کا کہنا ہے کہ تری پورہ میں مسلمان صرف 8 فی صد ہیں۔یہ عددی کمی مسلمانوں کے سیاسی اور سماجی معاملات پر بھی اثر انداز ہوئی ہے۔اکثریت کی مادری زبان بنگلہ اور تری پوری ہے۔مدارس اور اسکولوں میں بھی بنگلہ ہی میں تعلیم دی جاتی ہے تاہم کئی ایک ایسے مدارس اور اسکول ہیں جہاں اردو بطور مضمون پڑھایا جاتا ہے۔تری پورہ کی ہائر سیکنڈری بورڈ سے ملحق مدارس میں اردو ایک مضمون کے طور پر ہے۔ان مدارس میں درجہ دوازدہم تک کی تعلیم ہوتی ہے اور تمام طلبا اردو لازمی مضمون کے طور پر پڑھتے ہیں۔ان مدارس اور طلبا کی وجہ سے سچ پوچھا جائے تو یہاں مسلمانوں کی ایک منفرد شناخت ہے۔جمعیۃ علما تری پورہ کے صدر مفتی عبدالمومن کی دعوت پر شمیم احمد 11 دسمبر کی دوپہر ان کے مدرسہ 'دارالعلوم مدنی نگر' سونا موڑا پہنچے۔یہ مدرسہ راجدھانی اگرتلہ سے 50 کیلومیٹر ایک ایسے شہر میں واقع ہے جہاں کی 80 فی صد آبادی مسلمانوں پر محیط ہے اس مدرسہ میں 50 5 طلبا ہیں جن میں سے 20 اقامتی طلبا ہیں۔مفتی عبدالمومن نے مدرسہ کے احوال بتانے کے ساتھ ساتھ علاقہ کے مسائل پر بھی کھل کر کی گفتگو کی اور کہا کہ اکتوبر 2021 میں بنگلہ دیش میں ہوئے فرقہ وارانہ تشدد کا اثر یہاں بھی پڑا یہاں کے ایک درجن مساجد شرپسندوں کے حملے کا شکار ہوئے۔تاہم اب حالات بہتر ہیں۔انہوں نے ریاست میں 24 سال کی لیفٹ حکومت کے سلسلے میں بتایا کہ بنگال کی طرح ہی تری پورہ میں مسلمانوں کی ترقی کا کوئی کام نہیں ہوا نہ ان کے مدرسوں کو سرکاری منظوری ملی نہ ان کیلئے اسکول کالج بنائے گئے۔لیکن ان سب کے باوجود یہاں کے مسلمان جن اسکولوں اور مدرسوں کے ذمہ دار ہیں وہاں انہوں نے اردو کو لازمی مضمون کے طور پر رکھا ہے۔

تری پور کے سب سے بڑے مدرسہ دار العلوم سونا موڑا' رنگاٹیا کا بھی

شمیم احمد نے دورہ کیا اور وہاں کے حالات سے واقفیت حاصل کی۔ اس مدرسہ کے طلبا کی مادری زبان بنگلہ اور تری پوری ہے لیکن یہاں بھی کو اردو میں ہی تعلیم دی جاتی ہے۔ یہی صورتحال ریاست کے دیگر مدارس اور اسکولوں میں بھی ہے جہاں اردو لازمی مضمون کی حیثیت سے شامل نصاب ہے۔

شمیم احمد نے شریمتو پور کے مدرسہ کا بھی دورہ کیا تھا جہاں انہوں نے دارالعلوم شریمتو پور کے مہتمم مفتی محمد حسین سے ملاقات کی۔ یہ مدرسہ بنگلہ کی سرحد پر واقع ہے یہاں بارڈر سیکوریٹی فورس کا ایمیگریشن چیک پوسٹ بھی ہے جہاں سے ہندستان- بنگلہ دیش میں دوطرفہ آمد و رفت ہوتی ہے۔ لیکن علاقہ انتہائی پسماندہ ہے۔ یہاں مدرسہ میں طلبا ہیں جن کی کفالت اہل علاقہ کرتے ہیں۔ اس مدرسہ میں اردو ذریعہ تعلیم تو نہیں لیکن ایک مضمون کے طور پر پڑھائی جاتی ہے۔

تری پورہ کے بنگلہ اور تری پوری بولنے والے مسلمانوں کی اردو سے محبت نہ تو روزگار کی غرض سے ہے اور نہ انہیں کسی اکادمی کا رکن بننا ہے بلکہ وہ اردو کو مسلمانوں کا تہذیبہ ورثہ سمجھ کر حرز جان بنائے ہوئے ہیں اور اپنی آنے والی نسلوں کو بھی اردو کے فیض سے محروم نہیں رکھنا چاہتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ تری پورہ کے مسلمانوں نے مادری زبان نہ ہوتے ہوئے بھی اردو کی خوشبو سے ریاست کے جنگلات اور وادیوں کو مہکا رہا ہے۔ اردو بدوش مدارس اور اس کے اساتذہ و طلبا بجا طور پر ستائش و توقیر کے مستحق ہیں۔ بنگال، بہار، اتر پردیش اور دوسری ریاستوں کے جغادری اردو دانش وروں کو ان سے سبق لینے کی ضرورت ہے۔

نرمل ورما کا افسانہ جلتی جھاڑی : ایک تجزیہ

ڈاکٹر حنا آفریں

اسسٹنٹ پروفیسر
اکادمی برائے فروغِ استعدادِ اردو میڈیم اساتذہ
جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

نرمل ورما ہندی ادب کے ممتاز و منفرد فکشن نگار ہیں۔ ان کا شمار جدید افسانہ اور ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے افسانہ، ناول کے ساتھ ڈراما، سفرنامہ، ڈائری، ریپورتاژ اور ترجمہ جیسی کئی صنفوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی ابتدائی تعلیم شملہ میں ہوئی تھی۔ لہٰذا بچپن پہاڑی علاقے میں گزرنے کے سبب انھیں قدرتی مناظر سے بے حد پیار تھا جس کا اثر ان کی تخلیقات پر دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'پرندے' ہے۔ اس کے بعد ان کے افسانوی مجموعوں میں 'جلتی جھاڑی' پچھلی گرمیوں میں، بیچ بحث میں، لندن کی رات، کوے اور کالا پانی وغیرہ ہیں۔ نرمل ورما کے ناولوں میں 'وے دن'، انتما ارنیہ، لالٹین کی چھت، رات کا رپورٹر، ایک چیتھڑا سکھ ہیں۔ 'تین ایکانت' کے نام سے انھوں نے ایک ڈراما تحریر کیا تھا۔ 'چیڑوں پر چاندنی' اور 'ہر بارش میں' ان کے سفرنامے ہیں۔ ساتھ ہی تنقیدی اور تہذیبی موضوعات پر بھی ان کے مضامین کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ انھوں نے ہندی کے علاوہ انگریزی میں بھی تراجم کیے ہیں جن میں 'ڈیز آف لانگنگ' ناول اور افسانوی مجموعہ 'ہل اسٹیشن' ہے۔

نرمل ورما کو ان کی ادبی خدمات پر انعامات و اعزازات سے بھی نوازا گیا جن میں ساہتیہ اکادمی سے ۱۹۸۵ء میں اور ۱۹۹۱ء میں جن پیٹھ ٹرسٹ ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔ ۱۹۹۹ء میں گیان پیٹھ ایوارڈ دیا گیا۔ اس کے علاوہ انھیں ۲۰۰۵ء میں حکومتِ ہند کی جانب سے نوبل انعام سے بھی نامزد کیا گیا۔

نرمل ورما نے اپنی تخلیقات میں عام طور پر سادہ زندگی کا بیان کیا ہے۔ کہیں کہیں ان کے کردار جنسی خواہش کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کا یہ رویہ نرمل ورما کے غیر ممالک قیام کا اثر کہا جا سکتا ہے۔ ان کی تخلیقات میں کردار کھلی فضا میں سانس لیتے اور کہانی کے واقعات کے مطابق کام کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں جدید دور کی خوبصورت تصویر کشی کی ہے جس میں کردار ذہن و دل کے درمیان کشمکش میں مبتلا دکھائی دیتے ہیں۔ تخلیقات میں ذہن و دل کی کیفیت پیش کرنے کے لیے مبہم انداز در آیا ہے۔ یہی سب ہے کہ اکثر جگہ متضاد و کشمکش کی کیفیت نمایاں ہو جاتی ہے۔ 'جلتی

جھاڑی' افسانے میں بھی مرکزی کردار کچھ اسی طرح کی کیفیت میں مبتلا ہے۔

'جلتی جھاڑی' افسانے میں افسانہ نگار نے ایک ایسے شخص کی کہانی بیان کی ہے جو انسان کی تنہائی اور اس کا کرب بیان کرتی ہے۔ راوی یعنی مرکزی کردار کسی ساتھی کا متلاشی تھا۔ وہ اپنی تنہائی دور کرنے کے لیے طرح طرح کے طریقے ایجاد کرتا ہے مگر ہر طریقہ اس کی تنہائی میں اضافہ ہی کرتا ہے۔ افسانہ نگار کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے غروب آفتاب کے بعد ایک جانب راوی یعنی مرکزی کردار کی تنہائی اور اس کی نفسانی خواہش کو شدید کیا ہے تو دوسری جانب دو لوگوں کو ملاتے ہوئے دکھایا ہے۔

راوی یعنی افسانے کا مرکزی کردار اس شہر میں پہلی بار آیا تھا اور یہاں وہ اکیلا تھا۔ اپنی تنہائی اور بوریت دور کرنے کے لیے وہ ایک جزیرے کے کنارے بزرگ شخص کے قریب بیٹھ گیا۔ بظاہر اس بوڑھے آدمی کے ہاتھ میں مچھلی پکڑنے کا کانٹا ہے مگر اس کا دھیان کانٹے کی جانب نہ ہو کر کسی اور طرف ہے۔ وہ شخص جزیرے سے پُل کی جانب دیکھ رہا تھا۔ اس کے منھ میں ایک بجھی ہوئی پائپ دبی ہوئی تھی۔ پائپ کے بجھنے کا بھی اسے احساس نہیں تھا۔ اس بے حس و حرکت شخص کے منھ میں پائپ کبھی کبھی ہل اٹھتی تھی۔ بہت دیر بیٹھنے کے باوجود اس شخص نے کوئی مچھلی نہیں پکڑی۔ راوی یہ بات نہیں سمجھ پا رہا تھا کہ اس کی آنکھیں کھلی ہیں یا بند۔ اچانک اس بزرگ نے مچھلی پکڑنے کا کانٹا باہر نکالا اور وہاں سے چل دیا۔ اس کے جانے پر مرکزی کردار کو اپنے جسم میں ایک جھرجھری محسوس ہوئی۔ چند لمحوں بعد راوی اسی جگہ پر بیٹھ گیا جہاں بوڑھا شخص بیٹھا تھا۔ گیلی مٹی پر اس کے قدموں کے نشان ابھی بھی بنے ہوئے تھے۔ پھر راوی نے محسوس کیا کہ وہ ادھر ہی دیکھ رہا ہے جہاں وہ بزرگ دیکھ رہا تھا۔ اسے اس بات سے تقویت ملی کہ اس نے اس بزرگ سے چھٹکارا حاصل کر لیا ہے۔ مگر یہ محض اس کا گمان تھا۔

کچھ دیر بعد وہاں دو لڑکے آئے۔ بڑے لڑکے نے راوی کے خالی ہاتھ ہونے پر تعجب کا اظہار کیا۔ جب کہ راوی نے اس بات کی تردید کی کہ وہ جسے سمجھ رہا ہے وہ شخص یہاں سے جا چکا ہے۔ راوی کو اس بات سے مسرت ہوئی کہ لڑکے نے اس کی بات مان لی ہے۔ مگر ان لڑکوں کے جانے کے بعد اس کا اکیلا پن واپس نہیں آیا۔ وہ لڑکے راوی یعنی مرکزی کردار سے کچھ چھین کر لے گئے۔ دراصل یہ راوی کی تنہائی تھی جس میں دونوں لڑکے مخل ہوئے تھے۔

راوی یعنی مرکزی کردار خوش ہوا کہ لڑکے اب وہاں سے چلے گئے ہیں۔ مگر جزیرے پر اب بھی لڑکوں کے ذریعے جلائے ہوئے پتوں سے لپٹیں نکل رہی تھیں۔ بچے انھیں اسی طرح جلتا ہوا چھوڑ کر چلے گئے تھے۔ چہار جانب اندھیرا اور خاموشی تھی مگر اس خاموشی میں اسے کچھ آواز سنائی دی۔ غور سے دیکھنے پر اسے ایک لڑکی اپنی اسکرٹ کا اگلا حصہ جھاڑی سے نکالتی ہوئی نظر آئی۔ اس کے ساتھ موجود شخص کو وہ پہچان نہیں سکا کیوں کہ وہ بالکل خاموش بغیر ہلے ڈلے وہاں کھڑا تھا۔ صبح ہونے پر راوی ہمیشہ کے لیے وہ شہر چھوڑ کر چلا گیا۔

افسانے کے تمام واقعات اتنے مبہم اور پُر اسرار ہیں کہ قاری کا کسی نتیجے تک پہنچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ افسانے کے واقعات، کردار اور فضا نیم روشن اور غیر واضح ہیں مگر اس کے باوجود وہ مخصوص سیاق و سبق میں ایک معنویت اختیار کر لیتے ہیں۔ افسانہ نگار نے بہت خوبصورتی سے غروب آفتاب کے بعد راوی کی جنسی خواہش کو دو اجنبی لوگوں کے ذریعے پورا ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ خواہش کا دبا دبا اظہار راوی کے ذریعے کہانی کی ابتدا میں یوں کیا گیا ہے:

'رات کو کسی سستے ریسٹورینٹ کی تلاش کرتے وقت اکثر اس طرف نگاہ چلی جاتی یا ٹرام کی کھڑکی سے پُل پار کرتے ہوئے ایک دبی سی خواہش جاگ اٹھتی۔ دل چاہتا، یہیں اُتر جاؤں لیکن ایک ہلکی سی ہچک ابھر آتی اور میں اس کے نیچے دب جاتا ہوں۔'

اسی طرح کا دوسرا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

'وہ دن کچھ الگ سا رہا ہوگا۔ میں دن بھر ہوٹل کے کمرے میں سوتا رہا۔ کچھ ضروری خط لکھے اور انھیں پوسٹ کرنے کے بہانے باہر چلا آیا۔ واپسی میں میں نے جان بوجھ کر راستہ بدل لیا۔ ممکن ہے کہ میں نے اپنے آپ کو ڈھیلا چھوڑ دیا ہو۔ ایسا اکثر ہوتا ہے۔ جب کبھی میں دن بھر سو کر باہر آتا ہوں تب خود کو ایک نئے سرے سے ڈھیلا چھوڑ دینے کی خواہش ہوتی ہے۔ خاص طور پر اجنبی شہروں میں جہاں ہمیں کوئی نہیں پہچانتا اور ہم کسی شرمندگی اور جھجک کے بغیر ایک راستے کو چھوڑ کر دوسرے راستے پر ہو لیتے ہیں۔'

مثال کے لیے مندرجہ ذیل اقتباس بھی غور طلب ہے:

'کنارے پر دور دور لال تختیوں کی بنچیں پڑی تھیں۔ ان دنوں یہ اکثر خالی رہتی تھیں۔ بالکل خالی بھی نہیں۔ پتے لگاتار اُن پر جھڑتے رہتے۔ جب کبھی ہوا کا کوئی جھونکا انھیں اُڑا لے جاتا تو وہی جھونکا واپس مُڑ کر دوسرے پتوں کو اُن پر بکھیر دیتا۔ وہ کبھی خالی نہیں رہتی تھیں۔ پانی بہتا رہتا۔ اس کی آواز کے ساتھ ہمیشہ ایک اور آواز دل میں آتی تھی۔۔۔ کسی دن وہاں جاؤں گا۔'

پہلے اقتباس میں مرکزی کردار کسی ایسی جگہ جانا چاہتا ہے جس کا ذکر بھی کرنے سے وہ گریز کرتا ہے۔ اس کا شعور اسے وہاں جانے سے روکتا ہے۔ راوی کی خواہش کا جاگنا اور کشمکش کے سبب پھر وہاں نہ جانا سے افسانہ نگار نے ابہام پیدا کیا ہے۔ دوسرے اقتباس میں راوی کا دن بھر ہوٹل کے کمرے میں سوتے رہنا اور پھر یہ کہنا کہ اس نے کچھ ضروری خط لکھے اور انھیں پوسٹ کرنے وہ باہر چلا گیا۔ پھر ایک جانب راوی کا یہ کہنا کہ اس نے قصداً

راستہ تبدیل کیا اور دوسری جانب یہ کہنا کہ ممکن ہے کہ اس نے خود کو ڈھیلا چھوڑ دیا ہو۔ راوی کی دو متضاد باتوں کے اظہار سے پیچیدگی پیدا ہو رہی ہے اور قاری کے لیے سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ راوی کہنا کیا چاہ رہا ہے۔ تیسرے اقتباس میں راوی کا کسی ایسے جزیرے پر جانا، جہاں دور دور لال تختیوں کی بنچیں تھیں جو اکثر خالی رہتی تھیں لیکن بالکل خالی بھی نہیں۔ پیڑوں کے پتے ان پر مسلسل جھڑتے رہتے۔ کوئی ہوا کا جھونکا انھیں اُڑا کر دور لے جاتا تو فوراً ہی وہی جھونکا دوسرے پتوں کو ان بنچوں پر بکھیر دیتا۔ اس میں بھی راوی کے دو مختلف بیانات سے افسانہ نگار نے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ جیسا کہ قبل ہی بتایا جا چکا ہے کہ نرمل ورما کی تخلیق میں اکثر جگہ متضاد بات کہنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ جس سے طے شدہ تعبیر مشکل ہو جاتی ہے۔ ان اقتباسات میں یہی کیفیت نمایاں ہے۔

کرداروں کی اگر بات کی جائے تو افسانے میں چار کردار حرکت وعمل کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک راوی، دوسرا بوڑھا شخص، تیسرا اور چوتھا کردار دو لڑکوں کا ہے جو راوی کی تنہائی میں مخل ہوتے ہیں۔ جب کہ دو کردار جو کسی بھی قسم کی گفتگو کرتے دکھائی نہیں دیتے ہیں مگر ان کی موجودگی ہی کہانی کو مکمل کرتی ہے۔ وہ لڑکی اور اس کے ساتھ آدمی کا کردار ہے۔

نرمل ورما نے قدرتی مناظر کی تصویر کشی سے خوب کام لیا ہے۔ انھوں نے اکثر جگہ مناظر کے ذریعہ کردار کی دلی کیفیت بیان کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ مثلاً:

'ایسا ہی ایک پت جھڑ کا دن تھا جب میں وہاں چلا آیا تھا۔ وہ ایک جزیرہ تھا۔ شہر کے کنارے جہاں پہاڑی شروع ہوئی ہے، ندی کے دو دھارے قینچی کی طرح اُسے بیچ سے کاٹ گئے تھے۔ پُل کے نیچے لمبی گھاس پانی میں بھیگی رہتی تھی۔ کنارے پر دور دور لال تختیوں کی بنچیں پڑی تھیں۔ ان دنوں یہ اکثر خالی رہتی تھیں۔ بالکل خالی بھی نہیں۔ پتے لگاتار ان پر جھڑتے رہتے تھے۔'

راوی یعنی مرکزی کردار اس شہر میں پہلی بار آیا تھا مگر کسی وجہ سے اسے یہاں رکنا پڑ گیا۔ اس کا دل جس طرح سے ویران تھا بالکل اسی طرح افسانہ نگار نے ویران وسنسان پت جھڑ کا موسم دکھایا ہے۔ راوی کے دماغ میں کئی طرح کے خیالات کی آمد ورفت تھی اور دل کسی شے کی چاہت میں پس وپیش میں مبتلا تھا۔ بالکل ویسے ہی اس جزیرے کے پیڑوں کے پتے بھی کبھی ہوا سے بنچ پر گرتے اور کبھی اسی ہوا سے کسی کی تلاش میں کہیں اور چلے جاتے تھے۔ ایک اور منظر دیدنی ہے:

'میرے قریب ایک ننگا درخت کھڑا تھا۔ بارش میں بھیگا لیکن گرم۔ اس کی گرمی دھیرے دھیرے مجھے چھونے لگی۔ پچھلے ایک ہفتے سے یہاں اس شہر میں پانی برستا رہا تھا۔ گھاس کے نیچے مٹی نم تھی اور اتنی ملائم کہ پیر نیچے دبنے لگتے تھے۔'

اس افسانے میں جگہ جگہ کردار کی باطنی کیفیت کی نشاندہی فضا اور ماحول سے کی گئی ہے۔ یہاں بھی افسانہ نگار نے درخت کی گرمی کا ذکر کر کے دراصل مرکزی کردار کی شدید نفسانی خواہش کا اظہار کیا ہے۔ اس صورت حال کے پس منظر میں درخت کی تصویر اور اس کی جزئیات کافی معنی خیز ہو جاتی ہیں۔

نرمل ورما کی تخلیقات کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں جملے مختصر اور جامع ہوتے ہیں۔ ان کے مکالموں میں ڈرامائی انداز نمایاں ہے۔ ان کا انداز بیان کچھ ایسا ہے جس سے ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔ متضاد جملوں کی پیچیدگی سے قاری کا ذہن گنجلک ہو جاتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

'پھر بڑا لڑکا آگے بڑھا۔ بڑی سادگی سے وہ میرے نزدیک چلا آیا۔ مجھے محسوس ہوا، اس کا میرے پاس چلا آنا بالکل فطری تھا۔ ایسا لگا کہ پچھلے چند لمحوں سے میں خود اس کے لیے منتظر تھا۔

آج کیسے ہو؟ اس نے پوچھا۔ میں کچھ بھی کہہ پاتا لیکن مجھے محسوس ہوا، پیچھے کھڑا لڑکا بہت ہی نفرت آمیز انداز میں مسکرا رہا ہے۔

'آج بھی خالی ہاتھ ہو؟'

'خالی ہاتھ؟' میری آنکھیں اپنے ہاتھوں پر جھک گئیں۔ وہ سچ مچ خالی تھے۔

'میرا مطلب ان سے نہیں ہے۔' بڑے لڑکے نے اسی اعتماد اور واضح آواز میں کہا: 'آج بھی تم کچھ نہیں پکڑ پائے؟'

'لیکن تمہیں غلط فہمی ہوئی ہے۔ میں وہ نہیں ہوں، جسے تم تلاش کر رہے ہو۔ وہ تو کب کا چلا گیا۔'

'کہاں؟'

۔۔۔'اب وہ یہاں نہیں ہے' میں نے کہا لیکن نہ جانے کیوں اس بار میری آواز میں پہلے جیسا استحکام نہیں تھا۔

'لیکن تم تو وہاں ہر روز آتے ہو؟' چھوٹے لڑکے نے کہا۔ 'ادھر دیکھو، تمہارے بوٹ کے نشان اب بھی باقی ہیں۔'

میں نے دیکھا، میرے پیر سے قریب، اب بھی وہ نشان صاف دکھائی دے رہا تھا۔۔۔ بدن کے کٹے حصے کی طرح وہ نشان گیلی زمین سے چپکا رہ گیا تھا۔

'لیکن وہ میرا نہیں ہے۔' کچھ بے یقینی کے ساتھ کمزور لہجے میں میں نے ردعمل کا اظہار کیا۔ دونوں چپ چاپ کھڑے رہے۔ مجھے محسوس ہوا کہ دونوں انتظار کر رہے ہیں کہ ثبوت دینے کے لیے اپنے پاؤں بڑھاؤں گا۔ خود میرے لیے یہ بات غیر فطری نہیں تھی لیکن کوئی طاقت مجھے روک رہی تھی۔ میں پوری طاقت سے اپنے پیروں کو لمبی گھاس میں چھپائے کھڑا رہا۔'

اس اقتباس میں آپ نے دیکھا کہ کس طرح چھوٹے چھوٹے جملوں میں بات کہی گئی ہے۔ اس کے علاوہ مرکزی کردار اور لڑکے کے درمیان جو مکالمہ ہے اس سے ڈرامائی انداز نمایاں ہے۔ لڑکے کے سوال قائم

کرنے اور راوی یعنی مرکزی کردار کے جواب دینے اور فعل میں تضاد ہے۔ ساتھ ہی بڑے لڑکے کے پیچھے کھڑے چھوٹے لڑکے کا نفرت آمیز انداز میں مسکرانا سے جو پیچیدگی پیدا ہو رہی ہے اس سے قاری کا ذہن یہ سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ ایسا کیا ہوا جس کے سبب راوی کے قول و فعل میں فرق ہے اور کون سی ایسی بات ہے جسے راوی پوشیدہ رکھ رہا ہے۔ افسانے کا ایک اور اقتباس غور طلب ہے جب راوی اس شہر سے جانے کے متعلق اپنا منصوبہ بناتا ہے:

'کیا پہلے میں نے کبھی دیکھا ہے۔ ان دونوں لڑکوں کو، جو ابھی ابھی یہاں سے چلے گئے۔ اس شہر میں میں اجنبی ہوں۔ اگر آج رات اچانک میں یہاں سے چلا جاؤں تو ہوٹل کے منیجر اور پولیس کے علاوہ کسی کو کچھ بھی پتا نہیں چلے گا۔ نہیں، یہ صرف میرا گمان ہے۔ انھوں نے مجھے پہچاننے میں غلطی کی ہے۔ ایسا دھوکا اکثر ہو جاتا ہے۔ ہوسکتا ہے، وہ مذاق کر رہے ہوں۔ بچے غیر ملکیوں کو دیکھ کر مذاق کرتے ہیں۔'

ہوٹل کے منیجر اور پولیس کے ذکر سے قاری یہ اندازہ لگاتا ہے کہ ضرور ایسا کچھ ہوا ہے جس کی تلاش پولیس کو ہوگی اور بالآخر قاری اس دریافت تک پہنچ جاتا ہے مگر غیر واضح اور مبہم انداز میں۔ نرمل ورما کی اس تخلیق کی یہی خوبصورتی ہے کہ وہ ایک واضح انجام تک قاری کو نہیں پہنچنے دیتی بلکہ کچھ کچھ محسوس ہوتا ہے کہ ایسا ہوا ہوگا۔

الغرض نرمل ورما کا یہ افسانہ اپنی ساخت، واقعات کی ترتیب، مکالمے اور افسانے کی فضا اور فن کے اعتبار سے نمائندہ افسانہ ہے۔ مکالموں اور واقعات کی ترتیب میں افسانہ نگار نے جس نظم و ترتیب کا خیال رکھا ہے اسے افسانے کا امتیاز اور نرمل ورما کے فن کا انفراد سمجھنا چاہیے۔

عصر حاضر میں اخلاقی تعلیمات کی اہمیت وضرورت

ڈاکٹر نیلوفر حفیظ

اسسٹنٹ پروفیسر فارسی، شعبہ عربی وفارسی ، الہٰ آباد یونیورسٹی ، پریاگراج۔

ایمیل: neelofarhafeez82@gmail.com

موبائل: 7500984444

اخلاقیات ایک ایسا موضوع ہے جس کی اہمیت وضرورت ہر دور میں مسلم رہی ہے اخلاق وکردار سازی کے بغیر ایک آئیڈل معاشرے کا عمل میں لایا جانا ممکن نہیں ہے یہ ہی سبب ہے انسان کی زندگی ہر شعبے میں اخلاقیات کا کلیدی کردار رہا ہے اور عصر حاضر کے حبس زدہ ماحول اور بحرانی صورت حال میں تو اس کی ضروت اور اہمیت اور بھی زیادہ بڑھ گئی ہے کیونکہ آج کی مادی دنیا میں ہر انسان اپنے ذاتی مفاد میں الجھ کر اخلاقیات کے دامن کو تقریباً پوری طرح چھوڑ چکا ہے جس کا نتیجہ آج کی دنیا میں انسانیت سوز جرائم ، ناقابل یقین سانحات اور دردناک واقعات کی کی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہے۔ اخلاق کو بہتر بنانے کے لیے آج ہمیں سخت محنت کی ضروت ہے تاکہ بارود کے ڈھیر پر بیٹھی ہوئی دنیا کو زوال وانحطاط سے نجات دلائی جاسکے۔ اخلاقیات کا سب سے پہلا درس ایمانداری، صداقت، شرافت اور انسانیت ہے یہ وہ الفاظ ہیں جن سے نہ صرف یہ کہ ہم اچھی طرح مانوس ہیں بلکہ ہماری روزمرہ کی زندگی میں ان الفاظ کو بکثرت استعمال بھی کیا جاتا ہے با این ہمہ ہم ان بیش قیمت الفاظ کے درست معانی ومفہوم، اہمیت و افادیت اور اغراض ومقاصد سے کما حقہ واقفیت نہیں رکھتے اور اگر رکھتے بھی ہیں تو جان بوجھ کر ان کو نظر انداز کرنے کی کوشش کرتے ہیں کیونکہ آج کی تیز رفتار مشینی زندگی میں ان ساری چیزوں کے بارے میں سوچنے اور ان پر عمل پیرا ہونے کا نہ تو ہمارے پاس وقت ہے اور نہ ہی ہم اس کی کوئی خاص ضرورت سمجھتے ہیں جبکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ ہی وہ اعلیٰ انسانی صفات وخصوصیات ہیں جو انسانوں اور جانوروں کے مابین انفرادیت وامتیاز کا تعین کرتی ہیں انسانیت، اخوت، صداقت اور محبت کی قدر و قیمت دنیا کے تمام مذاہب میں مشترکہ طور پر موجود رہی ہے یہ اعلیٰ اور بہترین صفات ہیں جو نہ صرف آدمی کو انسان بنانے میں کلیدی کردار ادا کرتی ہیں بلکہ ایک بہترین

سماج کی تشکیل میں بھی معاون و مددگار ہوتی ہیں لیکن افسوس کہ آج ہم ان اعلیٰ صفات سے محروم ہو کر اخلاقی پستی کی آخری حدود میں پہنچ چکے ہیں جس کے سبب آج قدم قدم پر ہم کو اپنی غیر اخلاقی حرکات وسکنات کے لیے رسوا وخوار ہونا پڑتا ہے سب کچھ جان کر بھی ہم انجان بنے ہوئے ہیں اور انسان ہوتے ہوئے بھی انسانیت سے بہت دور نکل چکے ہیں میرزا اسد اللہ خاں غالب نے کیا خوب کہا ہے:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا

عصر حاضر میں اپنے اطراف واکناف کے ماحول پر ایک طائرانہ نظر ڈالی جائے تو ہمیں احساس ہوگا کہ آج کے معاشرے میں بے شمار اخلاق برائیاں اور سماجی خرابیاں پیدا ہو چکی ہیں کہتے ہیں کہ انسان اپنے ماحول کا پروردہ ہوتا ہے وہ اپنے آس پاس جیسا ماحول اور لوگوں کو کرتے دیکھتا ہے ویسے ہی اثرات قبول کر لیتا ہے اور پھر اسی ماحول کے مطابق اپنی شخصیت کی تشکیل کرنے کی شعوری اور غیر شعوری کوشش کرتا ہے اور اس طرح اس کا سماج اور معاشرہ اس کی شخصیت کی تعمیر میں کلیدی کردار ادا کرتا ہے اور انسان چاہ کر بھی اپنے ماحول سے مستثنیٰ نہیں رہ سکتا اور عصر حاضر کے پر انتشار اور بحرانی صورت حال کے لیے تو یہ بجا طور پر یہ کہا جا سکتا ہے۔

عصر ما، مارا، زما بیگانہ کرد

یعنی ہمارے زمانے نے خود ہم کو ہم ہی سے بے خبر اور بیگانہ بلکہ بیزار کر دیا ہے یعنی ہم کون ہیں؟ ہماری حیثیت کیا ہے؟ ایک انسان ہونے کے ناطے ہماری کیا مسولیات ہیں؟ ایک شخص ہونے کے نکتہ نظر سے ہماری اقدار کیا ہیں؟ ایک شہری ہونے کی حیثیت سے ہمارے کیا فرائض ہیں؟ یا قوم کا ایک فرد ہونے کے اعتبار سے ہم پر کون سی ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں؟ ان سارے سوالوں کے جوابات سے ہم یکسر لاعلم اور انجان ہیں یا جان بوجھ کر انجان بنے رہنے میں ہی اپنی عافیت تصور کرتے ہیں ہم ایک انسان ہونے کے باوجود بھی اپنی اعلیٰ اخلاقی قدروں کو تیزی کے ساتھ فراموش کرتے چلے جا رہے ہیں جس کا نتیجہ اخلاقی پستی، حیا سوز گناہوں اور ذہنی نا آسودگی کی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہے لیکن ہمیں یاد رکھنا چاہئے جس ملک، سماج یا معاشرے سے سچائی ایمانداری، شرافت اور انسانیت جیسی اعلیٰ صفات ناپید ہو جائیں تو پھر اس قوم و معاشرے کا زوال پذیر ہو جانا یقینی ہے اس دنیا میں صرف مال و دولت یا جاہ وحشمت کو حاصل کر لینا ہی کامیابی و کامرانی کا ضامن نہیں ہو سکتا ہے بلکہ حسن اخلاق، بشر دوستی، باہمی رفاقت، آپسی محبت اور ذاتی ایمانداری ہی انسان کو صحیح معانی میں تونگر اور ثروت مند بنا سکتی ہیں جو شخص ان صفات سے مزئین ہوتا ہے درحقیقت وہ دنیا کا امیر ترین انسان کہلائے جانے کا مستحق ہے لیکن افسوس صد افسوس کہ دورۂ حاضر میں اب ان چیزوں کی کوئی قدر و قیمت باقی نہیں رہ گئی ہے اور ہر شخص اپنے ذاتی مفاد و اغراض میں الجھ کر زندگی کے حقیقی حسن کو ضائع کرنے کے باوجود ظاہری طور پر مست و مگن نظر آتا ہے۔

ہم اپنی زندگی کے اولین دور سے لے کر آخری دم تک صداقت و دیانت کا سبق سنتے اور پڑھتے ہیں لیکن افسوس کہ وہ صرف اور صرف علم ہوتا ہے اس سبق پر عمل پیرا ہو کر ایک آئیڈیل انسان بننے سے ہمیں کوئی سروکار نہیں ہوتا جبکہ بقائے علم کے لیے عمل بہت ضروری بلکہ لازم قرار دیا گیا ہے اگر علم حاصل کرنے کے بعد عمل سے کنارہ کشی اختیار کر لی جائے تو نہ علم باقی رہ پاتا ہے نہ عمل، نہائت تاسف اور تکلیف کا مقام ہے کہ جس علم کو حاصل کرنے کے لیے ہم اپنی عمر کا ایک طول وطویل حصہ صرف کر دیتے ہیں وہ ہی علم، عمل سے لاپرواہی اور بے اعتنائی کے سبب ہمارے لیے بے حیثیت، غیر افادی اور لایعنی ثابت ہوتا ہے کتابوں میں منقول ہے کہ ایک مرتبہ سفیان ثوری رحمتہ اللہ علیہ کو ان کی والدہ محترمہ نے سخت تنبیہ کرتے ہوئے کہا:

''اے بیٹے علم حاصل نہ کر جب تک کہ تو اس پر عمل کرنے کی نیت نہ کرے ورنہ قیامت کے دن وہ تیرے لیے وبال بن جائے گا''

رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا قیامت کے دن ایک شخص کو لایا جائے گا اور پھر اس کو دوزخ میں پھینک دیا جائے گا اس طرح کہ اس کی آنتیں باہر نکل پڑینگی اور پھر اس آگ میں اپنی ان آنتوں کو لے کر اس طرح گھومے گا جس طرح کہ ایک گدھا چکی کو لے کر گھومتا ہے اس کا یہ حال دیکھ کر دوزخی اس کے پاس جمع ہو جائینگے اور اس سے کہیں گے تجھے کیا ہوا؟ کیا تو مجھ کو بھلائی کا حکم نہ کرتا تھا اور برائی سے نہ روکتا تھا وہ کہے گا ہاں میں تم لوگوں کو تو بے شک بھلائی کا حکم کرتا تھا مگر خود اس بھلائی کو نہ کرتا تھا اور تم کو برائی سے بھی روکتا تھا مگر اس برائی کو خود کرتا تھا جس کی وجہ سے مجھ پر یہ خوفناک عذاب نازل کیا گیا ہے۔

عصر حاضر کی اس مصروف اور دوڑ بھاگ سے بھری زندگی سے کچھ وقت نکال کر ذرا سوچئے کہ ہم آخر کس راستے پر گامزن ہیں مغربی رسوم وروایات کی اندھی تقلید، نفس پروری، موقع پرستی، ذاتی اغراض کے حصول نے ہمیں کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔ جدید تہذیب کے نام پر ہم آج جس کلچر کے پرستار و دیوانے بنے ہوئے ہیں وہ بظاہر تو اپنے اندر بڑی چمک و دمک، حسن وکشش اور جاذبیت و جالبیت رکھتا ہے لیکن سچائی یہ ہے کہ جدت کے نام پر ہم جس راستے کو اختیار کیے ہوئے ہیں وہ کبھی بھی ہمیں ہماری منزل مقصود تک نہیں پہنچا سکتا، ہم اس کی وقتی رنگینیوں اور جھوٹی دلفریبیوں میں کھو کر سوائے خود کو تباہ کرنے کے کچھ اور نہیں کر رہے ہیں اور اس حقیقت کو سمجھئے کہ جس وقت ہمیں ہوش آئے گا اس وقت شائد نہیں یقیناً بہت زیادہ دیر ہو چکی ہوگی اور سوائے پشیمانی کے ہمارے دامن میں کچھ بھی نہیں بچے گا لہٰذا اس

وقت اپنے محاسبے کی شدید ضرورت ہے ان حالات نامساعد اور زمانہ ناسازگار میں علامہ اقبال کے اس شعر پر عمل پیرا ہونے کا وقت ہے تاکہ بے مقصد و بے کیف سی گزر رہی اس زندگی کو جینے کا ایک درست اور اعلیٰ مقصد حاصل سکے اور کامیابی و کامرانی کے ساتھ یہ نایاب وبیش قیمت زندگی گزاری جا سکے۔

سبق پھر پڑھ صداق کا، عدالت کا، شجاعت کا
لیا جائے گا کام تجھ سے دنیا کی امامت کا

عصر حاضر کے اس پر انتشار اور بحرانی دور میں ہمارے سامنے ہمارا سب سے قوی اور بڑا دشمن ہمارا حد سے زیادہ بگڑا ہوا اخلاق اور کردار ہے آج ہماری ذات میں ہزار ہا برائیاں اس طرح سرائیت کر چکی ہیں کہ ان کے برے ہونے کا احساس بھی ہمارے اذہان وقلوب سے محو ہو چکا ہے ہماری خود پسندی اور ضمیر فروشی ہمیں ایسے مقام پر لے آئی ہے جس کی وجہ سے ہم کو اب اپنی ذات میں موجود ہزار ہا خامیاں اور کوتاہیاں نظر ہی نہیں آتی ہیں ہم میں سے بیشتر لوگ ایسے بھی ہیں جن میں، میں خود بھی شامل ہوں سماج و معاشرے میں تیزی سے پنپ رہی اخلاقی گراوٹوں اور خرابیوں کو دور کرنے کے بجائے ان کی شکایت کرتے ہوئے زیادہ نظر آتے ہیں ہمیں اس بات کا شکوہ ہے کہ ہمارا ملک وسماج ہزار ہا برائیوں اور بدعنوانیوں میں ملوث ہونے کے سبب زوال وانحطاط کے راستے پر گامزن ہے ہمہ طرف دروغ گوئی، حیلہ پروری، تنفر اور بے ایمانی کا بول بالا ہے لیکن جائے افسوس است کہ اس کثافتوں اور آلودگیوں کو ختم کرنے کے لیے ہم تمام لوگ مل جل کر مشترکہ طور پر عملی اقدامات کرنے کے خواہشمند نظر نہیں آتے ہیں اور دوسروں کو قصوروار گردانتے ہوئے اپنا دامن بچانے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں جو کسی بھی طرح جائز یا درست قرار نہیں دیا جا سکتا ہے اس کے لیے صرف یہ ہی کہا جا سکتا ہے کہ اگر کپڑا کثیف ہو جائے تو اس کو دھو لیا جاتا ہے برتن گندے ہو جائیں تو اس کو صاف کیا جاتا ہے نہ تو ہم اس کو اٹھا کر باہر پھینک دیتے ہیں اور نہ ہی ان کو گندہ استعمال کرتے ہیں لہٰذا معاشرے پھیلی ہوئی اخلاقی وسماجی برائیوں کو فرو کرنے کے لئے بھی ہمیں اسی نظریہ کو عمل میں لانے کی ضرورت ہے اپنے آس پاس پھیلی ہوئی اذہان کی پراکندگی انتشار اور اخلاقی برائیوں سے دامن بچانے یا اس میں ملوث ہونے کے بجائے ان کو دور کرنے کی ہر ممکن کوشش کریں ایران کے مشہور ومعروف صوفی شاعر مولانا جلال الدین رومی فرماتے ہیں۔

بہر کیکی تو گلیمی را مسوز
از صداع ہر مگس مگر زار روز

ترجمہ: یعنی جوؤں کی وجہ سے اپنا بستر مت جلا ڈالو اور مکھیوں سے تنگ آ کر دن میں باہر نکلنا ہرگز بھی نہ چھوڑ دو۔

یعنی اگر ہم میں سے ہر شخص بے حسی اور بے نیازی کا مظاہرہ کرے گا تو پھر کس طرح ایک آئیڈیل سماج، مضبوط قوم اور ترقی یافتہ ملک کا قیام عمل میں آ سکتا ہے کوشش ہر انسان کے لیے لازم ہے حالات کتنے ہی ناسازگار، زمانہ کتنا ہی نامساعد اور ہوائیں کتنی ہی مخالفت پر کمر بستہ کیوں نہ ہوں لیکن انسان کو امید کا دامن نہیں چھوڑنا چاہیے اور نہ ہی اپنے فرائض اور ذمہ داریوں کو نظر انداز کرتے ہوئے آگے بڑھنے کی کوشش کرنا چاہیے حالات ناگفتہ بہ کو بدلنے کے بجائے اس کا شکوہ کرنے والے لوگ درحقیقت بے ضمیر، بزدل اور غیر ذمہ دار ہوتے ہیں جو اپنی بے عملی کے سبب معاشرے کو ناقابل تلافی نقصان پہنچاتے ہیں یہاں ایک بہت ہی خوبصورت شعر نقل کرنا چاہوں گی جو بلا شبہ انسان کو بہترین عمل کرنے کی جانب راغب ومائل کرتا ہے اور انسان کو اپنی بساط بھر عمل کرنے کی ترغیب وتشویق بھی دلاتا ہے۔

شکوۂ ظلمت شب سے تو کہیں بہتر تھا
اپنے حصّے کی کوئی شمع جلاتے جاتے

وقت اور حالات کا شکوہ کرتے رہنا اور خود پر بے حسی و بے عملی کی چادر تان لینا سراسر غلط، بے جا اور نامناسب ہے اس سے بہتر یہ ہے کہ اپنے حصّے کی ذمہ داریوں کو پورا کرتے چلئے اس شعر کے حوالے سے میں یہاں یہ بھی بتا دوں کہ اندھیرا بظاہر کوئی چیز نہیں ہوتا لیکن روشنی کی عدم موجودگی کے سبب اس کی سیاہی اور ہیبت ناکی اذہان پر خوف وہراس کی جان لیوا کیفیت طاری کر دیتی ہے لیکن ایک چھوٹی سی شمع کی روشنی اس تاریکی اور خوف کو یکسر ختم کر سکتی ہے اور پھر اسی ایک چھوٹی سی شمع سے سینکڑوں شمعیں روشن ہو کر اس اندھیرے کو شکست دینے میں کامیاب ہو سکتی ہیں لہٰذا یہ ہماری بنیادی اور مشترکہ ذمہ داری ہے کہ دیگر لوگوں کی خامیاں اور کوتاہیاں تلاش کرنے کے بجائے ہم اپنے حصّے کی ذمہ داریوں کو پورا کرتے چلے جائیں اور اگر ایسا ہوا تو یقیناً بہت جلد فضاؤں پر مسلط اندھیروں کو شکست دے کر اس پوری دنیا کو روشنی سے ہمکنار کیا جا سکے گا لیکن اگر اپنی ذمہ داریوں کو پورا کرنے کے بجائے ان کی طرف سے کوتاہی اختیار کی گئی تو پھر ظلمت وتاریکی کا یہ لامتناہی سلسلہ اور ذہنی خوف وہراس انسان اور انسانیت کی جان ہی لے کر اس کو چھوڑے گا۔

میں نے بہت عرصہ پہلے'' گلستان سعدی''میں ایک حکایت پڑھی تھی کہ سعدی شیرازی جو کہ فارسی ادب کی ایک عظیم الشان شخصیت ہیں جب وہ محض آٹھ سال کے تھے تو اپنے والد کے ہمراہ کسی قافلے کے ساتھ سفر پر روانہ ہوئے آدھی رات کے وقت جب سعدی کے والد نماز تہجد کی ادائیگی کے لیے بیدار ہوئے تو سعدی بھی جاگ گئے تاکہ اپنے پدر بزرگوار کے ساتھ تہجد کی نماز ادا کر لیں انہوں نے قافلے کے دیگر لوگوں کو سوتے دیکھ کر اپنے

پدر بزرگوار سے کہا کہ دیکھیے ابا یہ لوگ سوئے پڑے ہیں ان کو اتنا بھی ہوش نہیں ہے کہ تہجد کی نماز ہی پڑھ لیں سعدی کے والد نے کہا اے عزیز بیٹے دوسروں کی عیب جوئی کرنے سے بہتر تو یہ ہی تھا کہ تم بھی انھیں لوگوں کی طرح سوئے رہتے، تو کم از کم دوسروں کی غیبت کرنے سے تو بچ جاتے سعدی کہتے ہیں کہ والد محترم کی اس بات کا مجھ پر اتنا زیادہ اثر ہوا کہ تاعمر اس نصیحت پر کاربند رہنے کی کوشش کی، اور زبان کو غیبت گوئی سے پرہیز کی ہر ممکنہ کوشش کی اور نتیجتاً میں بہت سے گناہوں سے دور ہو گیا۔

اس حقیقت سے کوئی بھی صاحب خرد انکار نہیں کر سکتا ہے کہ سماج میں بظاہر بہت چھوٹی چھوٹی اور عام سی نظر آنے والی اخلاقی برائیوں نے ہمارے معاشرے کو ملک اور قوم کو نا قابل تلافی نقصان پہنچایا ہے حالانکہ ان سے سوائے ناکامی اور نامرادی کے کچھ بھی حاصل نہیں ہوتا باایں ہمہ ان میں انسان کو ایسی کشش اور دلکشی نظر آتی ہے کہ وہ سب کچھ جانتے بوجھتے بھی ان میں ملوث ہوتا چلا جاتا ہے، تاریخ اٹھا کر دیکھ لیجئے ہر جگہ یہ ہی نظر آتا ہے کہ برائی کتنی ہی خوبصورت اور طاقتور کیوں نہ ہو لیکن ہمیشہ ہی سچائی اور ایمانداری کے راستے پر چلنے والے لوگون کو فتح مندی اور کامیابی حاصل ہوتی رہی ہے گاندھی جی اپنی سوانح حیات''حق کے ساتھ میرے تجربات کی کہانی میں اپنے ذاتی مشاہدات اور تجربات کا نچوڑ لکھتے ہوئے کہتے ہیں:

''جب میں مایوس ہوتا تو میں یاد کرتا پوری
تاریخ میں سچی محبت اور ایمانداری کے راستے
کی جیت ہوتی ہے، دنیا میں بڑے بڑے
قاتل جابر اور ظالم ہوئے ہیں جو ایک وقت
میں تو نا قابل شکست لگے، لیکن آخر میں وہ
ہار گئے''

عصر حاضر کے تکلیف دہ حالات کو دیکھتے ہوئے بظاہر تو یہ ہی لگتا ہے کہ سچائی اور ایمانداری کا راستہ بڑا دشوار گزار، پیچیدہ اور مشکل ہے اور اس راستے کو اختیار کرنا بڑی مشکلات کو دعوت دینے جیسا ہے جو انسان کو سوائے ناکامی و نامرادی کے کچھ اور نہیں دے سکتا ہے یہ ہی سبب ہے مغرب کے ایک عظیم مفکر فویندر ڈوسو کا قول ہے:

''دنیا میں سچ بولنے سے مشکل اور خوش آمد سے زیادہ آسان کام اور کوئی نہیں ہے''

یعنی یہ اخلاقیات اور سچ کا راستہ بظاہر تو بڑا ہی پر پیچ، دشوار اور کٹھن نظر آتا ہے اور اس راستے پر چلنے کے لیے ہمیں بڑی سے بڑی قربانیاں اور ایثار کرنے کے لیے بھی خود کو تیار رکھنا چاہئے کیونکہ ہم اس راستے پر چل کر ابتدائی مراحل میں تو مشکلات اور دشواریوں سے مستثنیٰ نہیں رہ سکتے ہیں لیکن جیسے جیسے اس راستے کو عبور کرتے چلے جائنگے تو وہ خود بخود آسان ہوتا چلا جائے گا اور اس راستے کی راحتیں اور مسرتیں ہم پر ہویدا ہوتی چلی جائینگی اس حقیقت سے بھی چشم پوشی اختیار نہیں کی جا سکتی ہے کہ جب تک ہم ان تعلیمات کی طرف متوجہ اور مائل نہ ہوں جو اخلاق و کردار کو سنوارنے والی ہیں تب تک ہم نہ تو انفرادی ترقی کر سکتے ہیں اور نہ ہی ایک آئیڈل سماج اور بہترین ملک کی تشکیل میں کوئی حصہ داری نبھا سکتے ہیں لہٰذا اگر ہم خود اپنے آپ کے، اپنوں کے اور سماج و معاشرے کے مخلص ہیں تو خود کو ایک ایماندار، با اخلاق اور مخلص محبِّ وطن ثابت کرنے کے لیے انفرادی طور پر اپنی ذمہ داریوں کو پوری ایمانداری اور صداقت کے ساتھ پورا کرنا ہوگا کیونکہ کوئی بھی ملک یا قوم اس وقت ترقی کی منازل کو طے نہیں کر سکتی جب تک کہ اس ملک کے تمام لوگ ایمانداری کے ساتھ مل جل کر اپنے کاموں کو انجام نہ دیں ہمیں اپنے چھوٹے چھوٹے کاموں میں اخلاقیات کا خصوصی خیال رکھنا چاہئے تاکہ آئندہ نسلیں ان سے استفادہ کرتے ہوئے ترقی کی منازل طے کر سکیں اور دیگر اقوام کے ساتھ شانہ بہ شانہ چل سکیں اپنے معاملات میں ایماندار رہنا اتنا ہی اہم اور ضروری ہے جیسے روح کے لیے جسم کی اہمیت ہوتی ہے جرمنی کا مشہور مفکر آر برٹ آئینسٹائن بالکل درست کہتا ہے

''جو شخص چھوٹے چھوٹے کاموں میں سچ اور ایمانداری کی پرواہ نہیں کرتا تو اس پر بڑے کاموں میں یقین نہیں کیا جا سکتا''

لہٰذا ایمانداری ہماری عملی زندگی کا حصّہ ہونا چاہئے اور یہ بھی ایمانداری دانائی اور کامیابی کی کتاب کا پہلا باب ہے اس کے بغیر نہ تو انسان ایک کامران و کامیاب زندگی گزار سکتا ہے اور نہ ہی ایک صحت مند معاشرے کا قیام عمل میں آ سکتا ہے اس مشکل اور روح فرسا زمانے میں بے حد ضروری ہے کہ اس طرف پوری یکسوئی اور ایماندار کے ساتھ تفکر کیا جائے اور جہاں تک ممکن ہو سکے برائیوں کو پھیلنے سے روکا جائے، یہاں ایک اور اہم بات کی طرف اشارہ کرتی چلوں جو چیز ہمارے معاشرے میں عدم توازن اور بگاڑ کا سب سے بڑا سبب بنی ہوئی ہے وہ انسان کا تکبر اور احساس برتری میں مبتلا ہونا ہے یعنی خود کو بڑا سمجھنا اور دوسروں کو کمتر اور حقیر خیال کر یہ سوچنا کہ ہمارے پاس طاقت و اقتدار ہے تو ہماری رائے اور ہمارا عمل سب سے اعلیٰ ہے دوسرا ہمارے سامنے کوئی حیثیت نہیں رکھتا بلکل غلط اور نا جائز ہے اور دینی و دنیاوی دونوں اعتبار سے باعث زحمت اور سبب مصیبت ہے۔ ہمیں ایک سربلند اور کامران زندگی گزارنی ہے تو ایک اہم کام یہ کیا جا سکتا ہے اپنے اخلاق کو تین درجوں میں تقسیم کر لیں ایک اپنے سے اوپر والوں کا درجہ ایک برابر والوں کا اور تیسرا اپنے سے نیچے والوں کا اور جب ہمارا سلوک ان تینوں درجوں کے لوگوں کے ساتھ یکساں، مناسب اور درست ہوگا تبھی ہم ایک عظیم شخصیت بن کر ایک آئیڈیل معاشرے کی تشکیل کرنے میں کامیاب ہو سکیں گے لیکن اگر ہم اپنے سے بڑے مرتبہ یا صاحب اقتدار لوگوں کے

ساتھ تو اچھا سلوک کر کے ان کے ساتھ بہترین رویہ اختیار کرتے ہیں لیکن اپنے سے نچلے طبقے کے ساتھ سخت اور غیر مناسب وریہ اختیار کرتے ہوے اس کو ذلیل ورسوا کرتے ہیں تو بہت اچھی طرح یہ جان لینا چاہیے کہ یہ ایمانداری یا انصاف نہیں بلکہ بزدلی اور احساس کمتری کی علامت ہے اور اگر برابر والوں کے ساتھ معاملات درست ہیں لیکن اپنے سے کم تر لوگوں کے ساتھ نا درست تو یہ خودغرضی، مفاد پرستی اور موقع شناسی ہے لیکن اگرھم ان تینوں درجات کے لوگوں کے ساتھ میانہ روی اور متوازن سلوک کرتے ہوئے اپنے کاموں کو انجام دیتے ہیں تو یقیناً قابل تعریف اور مورد احترام ہیں اور جہاں ان تینوں طرح کے لوگوں کے ساتھ یکساں رویہ اختیار کیا جاتا ہے تو پھر یقیناً ایسے معاشرے اور ملک کی قسمت بدل جاتی ہے تب انسانون کو ان کی انسانیت وصداقت کی وجہ سے اہمیت دی جاتی ہے اور ہر معاملے میں ایمانداری، شفافیت اور احتساب کا مظاہرہ کیا جاتا ہے اور اپنے ملک اور سماج میں ذاتی پسند و ناپسند، شارٹ کٹ، اقربا پروری، رشوت خوری اور سفارش وغیرہ جیسی اخلاقی وسماجی برائیوں کے لیے تمام راستے بند ہو جاتے ہیں لہٰذا ہمیں اس وقت تمام چیزوں کے مقابلے اپنے اخلاق کو درست کرنے کی ضرورت ہے تا کہ ایک شادمان وکامران زندگی گزار سکیں۔

☆☆☆

سماجی ومعاشرتی منظر نامہ میں بنگال کی اردو تحریک

محمد فاروق

مدیر اقامتی

روزنامہ راشٹریہ سہارا' کولکاتا

ہندستان کی تاریخ جتنی قدیم ہے' بنگال کی تاریخ بھی اتنی ہی پرانی ہے۔ 8ویں صدی کے پال خاندان کے پال اول کے بعد 13ویں صدی کے سین خاندان تک متحدہ بنگال پر بنگالیوں کی حکمرانی رہی ہے۔ 14ویں صدی میں بنگال سلطنت کے قیام اور پھر اس کے بعد الیاس' بایزید' حابس اور حسین خاندان کے مختلف سلاطین سے ہوتے ہوئے 18ویں صدی میں نواب سراج الدولہ تک بنگال پر کم وبیش 500 سال تک کسی نہ کسی طرح مسلمان ہی حکمران رہے۔ شمالی ہند کے سوری خاندان سے لے کر غیاث الدین بہادر شاہ دوم اور داؤد خان کررانی نے بھی بنگال پر طویل حکمرانی کی۔ سراج الدولہ کی معزولی کے ساتھ ہی بنگال دھیرے دھیرے مسلمانوں کے ہاتھ سے پھسلتا گیا اور ایک وقت ایسا آیا کہ کثیر مسلم آبادی والا یہ خطہ ارض کئی ٹکڑوں میں منقسم ہوگیا۔ بہار اور اڑیسہ تو ہندستان کی ریاستیں بن گئیں لیکن میانمار اور بنگلہ دیش آزاد ملک کی حیثیت سے دنیا کے نقشہ پر طلوع ہوئے۔ اس دوران کتنے انقلابات آئے' بغاوتیں ہوئیں' سیاسی تحریک چلی وہ ایک الگ قصہ ہے۔ مگر طویل حکمرانی کے باوجود اس خطہ ارض پر مسلمانوں نے معاشرتی اور سماجی تبدیلی کا کوئی ایسا قابل ذکر کارنامہ نہیں انجام دیا جو تاریخ کے صفحات پر درج ہو۔ بنگال میں آزادی سے قبل کے 100 برس اور اس کے بعد کی سماجی اور معاشرتی بہبود کے حوالے سے تو مسلمانوں کا دامن بالکل ہی کورا ہے۔

تاریخ کے مطابق انیسویں صدی عیسوی کا بنگال مذہبی وسماجی مصلحین' دانشور' ادبا' صحافی' محبّ وطن مقررین اور سائنس دانوں کی کہکشاں بنا ہوا تھا اور ان تمام کا مقصد بنگال کو نئی سمت عطا کرتے ہوئے عہد وسطی سے نکال کر جدید دور سے متعارف کرانا تھا لیکن افسوس ناک بات یہ ہے کہ اس کہکشاں میں دور دور تک مسلمانوں سے وابستہ کوئی ستارہ نہیں تھا۔ بنگال میں سماجی اصلاحات کی تحریک چاہے وہ ینگ بنگال موومنٹ ہو یا راجہ رام موہن رائے کی برہموسماج کی شکل میں ہو یا پھر دیانند سرسوتی کی آریہ سماج یا پھر چیتنیا دیو کی بھکتی تحریک ہو اس کے مقابل میں مسلمانوں نے کوئی قدم اٹھانا گویا خود پر حرام کرلیا تھا۔ آزادی کے بعد بنگلہ بولنے والے اشرافیہ مسلمانوں کی اکثریت تو مشرقی پاکستان (بنگلہ دیش)

کوسدھار گئی جو باقی مسلمان بچے انہوں نے بنگالی اشرافیہ کو اپنا مربی بنالیا اور ان کی ہی طرز معاشرت کو گلے لگایا۔

رہ گیا نام نہاد اردو داں طبقہ تو اس نے بنگلہ مسلمانوں کے ساتھ سماجی اور معاشرتی اختلاط کی کوئی کوشش کی اور نہ ہی عام بنگلہ بولنے والوں کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کر پایا۔ ایک ہی جغرافیائی خطہ اور ایک ہی جیسے سماجی و معاشرتی پس منظر کے باوجود اردو بولنے والے مسلمان اپنی الگ ہی دنیا میں سمٹے رہے۔ ان کی یہ دنیا ان کے 'پاڑہ' تک محدود رہی ہے اور آج بھی یہی صورتحال ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ بنگلہ مسلمانوں کے دینی رجحان پر جہاں ہندو بنگلہ تہذیب حاوی ہوتی گئی وہیں پس ماندگی اور درماندگی اردو بولنے والے مسلمانوں کا مقدر بنی اور یہ سیاسی جماعتوں کا 'ووٹ بینک' بن کر رہ گئے۔ اقلیت میں بھی لسانی اقلیت کی حیثیت رکھنے والا یہ طبقہ لگاتار سیاسی استحصال کا شکار رہا۔ سرکار دربار میں ان کی نمائندگی کم ہوتے ہوتے بالکل ہی خاتمہ کے قریب پہنچ گئی تو سیاسی وسماجی بے وزنی نے انہیں ذلت و رسوائی کی دہلیز پر لا کھڑا کیا۔ رہن سہن' معیشت و معاشرت' تعلیم و تعلم' روزگار و کاروبار تو الگ رہے ان کی زبان 'اردو' بھی ستم کا شکار ہوئی۔ ایک دن ایسا بھی آیا کہ سچر کمیشن نے بنگال کے مسلمانوں کو ہندستان کا ارزل ترین طبقہ قرار دیتے ہوئے ان کے حق میں کچھ سفارشات کیں۔ لیکن فقط ووٹ بینک کی حیثیت رکھنے والے سیاسی بے وزنی کے شکار مسلمانوں کو ان کا حق نہیں ملا سیاسی جماعتیں انہیں طرح طرح کے بہلاوے دیتی رہیں لیکن پس ماندگی سے نکالنے کیلئے کسی نے ان کا ہاتھ نہیں تھاما۔ سید امیر علی' حاجی محمد محسن' ملا جان محمد' بیگم رقیہ سخاوت' عبدالروف انصاری اور ڈاکٹر مقبول احمد جیسی چند ایک شخصیات نے مسلمانوں کے درد کا درماں ضرور تلاش کیا اپنی انفرادی کوششوں سے مسلمانوں کیلئے بہت کچھ کیا لیکن سیاسی طالع آزماؤں سے پنجہ آزمائی میں ان کا کسی نے ساتھ نہیں دیا۔

بنگال میں 34 برسوں تک کی طویل حکمرانی میں بایاں محاذ نے مسلمانوں کو صرف ایک چیز دی 'بیف' کھانے کی آزادی۔ اس آزادی کی قیمت کے طور پر عزت نفس تک کو پامال کیا۔ مسلمانوں کے تہذیبی ورثہ کو مٹانے کیلئے مادری زبان اردو کو ختم کرنے کی سازش کی گئی۔ اس ماحول میں ابھرنے والے سیاسی طالع آزماؤں نے لوٹ کھسوٹ ضرور مچائی۔ مسلمان اور اردو کے نام پر اسمبلی کی سیٹ اور روزارت کا قلم دان بھی حاصل کیا لیکن مسلمانوں اور اردو کا کوئی بھلا نہیں کر پائے۔ ان حالات میں ایسے شخص نے کمر کسی اور مسلمانوں کے تہذیبی ورثہ کی حفاظت کیلئے اردو کی حفاظت کا نعرہ لگایا۔ سیاسی بے وزنی کا شکار مسلمانوں کو 'اردو نہیں تو ووٹ نہیں' کا نعرہ دیا اپنی مسلسل جدوجہد اور ان تھک محنت سے مغربی بنگال میں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دلانے میں کامیابی حاصل کی۔ اردو سے اپنے عشق کی لازوال داستان رقم کرنے کا والا یہ شخص نہ تو کوئی ادیب ہے نہ شاعر نہ صحافی اور نہ پروفیسر بلکہ یہ اردو کا عاشق شمیم احمد ہے جو آج مغربی بنگال میں 'قائد اردو' کے نام سے معروف ہے۔ مغربی بنگال میں جہاں اردو کا نام لیا جاتا ہے وہاں شمیم احمد کا نام آنا لازمی ہے۔

یوں تو مغربی بنگال میں انجمن ترقی اردو ہند نے بھی اردو کی تحریک چلائی' انفرادی سطح پر پروفیسر حیدر حسن کاظمی نے بھی اردو کا جوا اپنے کاندھے پر اٹھایا مگر عقل اور سیاست کے گرد طواف کرنے والی انجمن اور پروفیسر کاظمی کی تحریک کے مقابلے اردو سے عشق کی بنیاد پر کھڑی شمیم احمد کی تحریک ان سب پر بازی لے گئی۔

سماج واد اور سوشلزم قائد اردو شمیم احمد کا خاندانی وظیفہ ہے ان کے والد اور بڑے بھائی اپنے علاقہ میں بڑے مزدور رہنما تھے۔ پورے خطہ چمپارن میں اپنی ممتاز شناخت رکھنے والے ان کے بڑے بھائی علی 'ودروہی' سماج کے پس ماندہ محروم طبقات' مزدوروں محنت کشوں کے حق میں توانا آواز تھے۔ ان کی آغوش تربیت میں آنکھ کھولنے شمیم احمد نے اپنی عملی زندگی کا آغاز باغیانہ تیور سے ہی کیا۔ مغربی بنگال میں منتقل ہونے کے بعد حقوق انسانی کی تحریک سے وابستہ ہوئے۔ ہیومن رائٹس پروٹیکشن ایسوسی ایشن کے نام سے ادارہ کی تشکیل کی اور پورے ملک میں اس کی شاخیں قائم کر کے نبی نوع انسان کی خدمت کو اپنا وظیفہ حیات بنالیا۔ کسی مذہبی' سماجی اور سیاسی تفریق و امتیاز کے بے صد و بے نوا' مجبوروں اور لاچاروں کی آواز بن کر ابھرے 'انسانوں پر ظلم کے خلاف سیسہ پلائی دیوار بن کر سامنے آئے۔ بنگال کے مواضعات میں آتش زدگی متاثرین کی باز آبادکاری ہو یا پھر مجاہد آزادی بٹو کشوردت کے بردوان میں واقع بوسیدہ مکان کو قومی ورثہ قرار دینے کا معاملہ ہو یا پھر ناگالینڈ کے سرحدی علاقوں میں پولس فائرنگ کے شکار لوگوں کیلئے انصاف کا مطالبہ ہو یا پھر آسام کے نوگاؤں میں مظلوم و مقہور لوگوں کی دادرسی ہو ہر محاذ پر انہوں نے تحریک وجدوجہد کا نقش چھوڑا ہے۔ پاکستان میں موت کی سزا پانے والے سربجیت سنگھ کے حق میں جنتر منتر سے راشٹر پتی بھون تک پیدل مارچ ہو یا پھر فلسطین پر اسرائیلی مظالم کے خلاف بھوک ہڑتال کی کانٹوں بھری راہ انہیں آسودہ لہو کرنے میں شمیم احمد نے ہی اپنے پاؤں زخمی کئے ہیں۔

شمیم احمد نے مغربی بنگال کے مسلمانوں خاص کر اہل اردو کی سماجی و معاشرتی زندگی کا قریب سے جائزہ لیا اور اس نتیجہ پر پہنچے کہ سیاسی بازی گروں نے بنگال کے مسلمانوں کی تہذیب و ثقافت اور ان کی ممتاز انفرادیت کو ایسا سامان تجارت بنا دیا ہے جس کا منافع ان کی ہوس زر واقتدار کو آسودہ کر رہا ہے تو خسارہ مسلمانوں کی دریدہ دامنی کا سبب ہے۔ بنگال میں مسلمان بے وزن ہیں تو اس کی وجہ ان کی نااہلی نہیں بلکہ ان کے نام نہاد قائدین و صاحبان جبہ و دستار کی شکم پروری ہے۔ انہیں یہ بھی پاس نہیں رہا کہ ہالہ اقتدار کے گرد ان کے طواف میں مسلمانوں کی عزت نفس کچل رہی ہے تو تہذیب و ثقافت اور زبان تک کی رسوائی کا سامان ہوگیا ہے۔ اہل اردو کو اکادمی کے نام کا کھلونا تھما کر اسکول' کالج اور جامعات سے اردو زبان کو نکالنے کی سازش رچی جارہی ہے۔ بنگلہ اور انگریزی کو اردو کے توانا

مقابل کے طور پر پیش کیا جارہا ہے تواردو کے ابتدائی اسکولوں کو اساتذہ اور نصاب کی کتابوں سے محرومی کا سامنا ہے۔ مستقبل پر نگاہ رکھنے والے شمیم احمد نے یہ محسوس کرلیا کہ اگر یہی صورتحال کچھ عرصہ تک مزید جاری رہی تو وہ دن دور نہیں جب بنگال میں اردو اجنبی ہوجائے گی اور اردو بولنے والوں کی تہذیب و ثقافت اور معاشرت تک فنا کے گھاٹ اتر جائے گی۔ یہیں سے شمیم احمد کے اندر اردو سے عشق نے ایک نئی کروٹ بدلی ۔ 2005 میں انہوں نے باقاعدہ اردو تحریک شروع کی۔ ان کا ایک ہی واحد مطالبہ تھا کہ اردو کو مغربی بنگال میں دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیا جائے۔ وہ سمجھتے تھے کہ تیزی سے آگے بڑھتی دنیا میں اگر اپنی تہذیب ومنفرد شناخت کے ساتھ زندہ رہنا ہے تو اپنی زبان کو زندہ رکھنا ہوگا۔ یہ زبان ہماری تہذیب وثقافت کی ایک ایسی امانت ہے جسے آئندہ نسلوں کو منتقل کیا جانا ہے۔ اگر آج زبان کی بے وقعتی پر لب خاموش رہے تو کل ہماری گویائی بھی سلب کر لی جائے گی۔ اہل اردو کو بے نوا اور بے صدا کرنے کی اس سازش کے خلاف اہل اردو کے سوئے ہوئے احتجاج' بغاوت اور انقلاب کے جذبات کو انگیخت کیا اور خم ٹھونک کر میدان عمل میں کود پڑے۔ پہلے پہل تو انہیں وہ پذیرائی نہیں ملی جس کی ضرورت تھی۔ قدم قدم پر مشکلات ومصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ اردو کے سکہ بند ادیبوں' شاعروں اور نام نہاد دانش وروں سے بے کار' بے معنی اور وقت کا زیاں جانا لیکن شمیم احمد دل برداشتہ نہیں ہوئے۔ اختلاف کی ہر کاوش کو انہوں نے اردو تحریک کیلئے عزم کا تازیانہ سمجھا اور پورے استقلال کے ساتھ ڈٹے رہے۔ ان کی تحریک میں صرف اردو سے عشق کا جذبہ ہی نہیں بلکہ ایک تنظیم' تدبیر اور احتجاج کی ایسی لو تھی جس نے اردو سے محبت کرنے والوں کے سینے دہکا دیئے۔ اپنی حکمت' دانائی اور تدبر کا بھرپور استعمال کرتے ہوئے اس تحریک کو اردو آبادی سے باہر نکال کر اسے ہندی اور بنگلہ کے دانش وروں کی حمایت بھی فراہم کردی۔ اردو کی بے بضاعتی اور اس کی کم نصیبی کی عملی تفسیر پیش کرنے کیلئے' جوتا پالش' کی منفرد مہم شروع کی دلچسپ بات تو یہ ہے کہ اردو کیلئے جوتا پالش کی مہم میں صرف اہل اردو ہی نہیں بلکہ زنار پوش' قشقہ کھینچے پنڈت بھی شامل ہوئے۔ سنجیدہ خاموش طبع بنگالی دانش وراور کرپان وکیش کو جز وایمان سمجھنے والے عمامہ بر سر سکھ بھی شریک احتجاج رہے۔ اس جوتا پالش مہم کے دوران وہ وقت بھی آیا کہ جب بایاں محاذ کی حکومت نے شمیم احمد کے عزم پر کمند ڈالنے کیلئے انہیں پابند سلاسل بھی کیا لیکن اس مرد مجاہد کے استقلال میں کوئی کمی نہیں آئی بلکہ تحریک کی لو مزید تیز ہوگئی اور انہوں نے ریاست کے کونے کونے میں اردو آبادی کو جگانے کیلئے اخبار فروشی مہم کو بھی اپنی تحریک کا حصہ بنایا۔ اردو تحریک کو مسلسل 6 برسوں تک اپنے جگر کے لہو سے سینچنے کے باوجود جب منزل کے آثار نظر نہیں آئے تو شمیم احمد نے انتخابی سیاست کو تحریک کا ہتھیار بنایا ۔مغربی بنگال اسمبلی انتخاب 2011 سے عین قبل شمیم احمد نے ''اردو نہیں تو ووٹ نہیں'' کا نعرہ دیا انا اور تکبر کے ہمالیہ پر سوار 34 برسوں کی بایاں محاذ حکومت اور اس کے بزرجمہروں نے اردو تحریک اور اس کے نعرے کو دیوانے کی بڑ جانا لیکن شومئی قسمت کہ اسی زمانے میں سچر کمیشن کی رپورٹ بھی منظر عام پر آ گئی جس نے مغربی بنگال کے مسلمانوں کی کم نصیبی اور حکومت کی سرد مہری کا پردہ سر بزم اتار دیا تھا۔ باوجود اس کے بایاں محاذ راضی نہ ہوئی کہ اردو کو اس کا حق دیا جائے۔ اسی دوران ترنمول کانگریس کی سربراہ ممتا بنرجی نے شمیم احمد کو ملاقات کیلئے مدعو کیا۔ دو گھنٹوں کی طویل ملاقات کے بعد ممتا بنرجی اور ان کے سپہ سالار مکل رائے شمیم احمد کے مطالبہ کی حقانیت اور دوسری سرکاری زبان کیلئے اردو کی دعویداری کے قائل ہوگئے۔ اپنے انتخابی منشور میں مسلمانوں اور اقلیتوں کیلئے فلاحی منصوبہ جات کا اعلان کرتے ہوئے اردو کے حق کی بات بھی درج کی۔

مغربی بنگال میں بایاں محاذ کے طویل دور استبداد کے خاتمہ میں جہاں اور بہت سے عناصر نے اپنا کام کیا وہیں شمیم احمد کی اردو تحریک اور 'اردو نہیں تو ووٹ نہیں' کے نعرہ کا بھی نمایاں مقام رہا ہے۔ مئی 2011 میں جب اسمبلی انتخاب کے نتائج آئے تو دنیا محو حیرت رہ گئی کہ 34 سال تک مغربی بنگال پر آہنی گرفت رکھنے والے بایاں محاذ کی حکومت مٹی کے گھروندہ کی طرح منہدم ہوگئی اور اس کے جبروت وجلال کو اہل اردو نے اپنے پاؤں تلے کچل ڈالا۔

ممتا بنرجی کی قیادت میں قائم ہونے والی ترنمول کانگریس اور کانگریس کی مخلوط حکومت نے بھی اردو کو اس کا حق دینے میں پہلے پہل قیل وقال اور ٹال مٹول سے کام لیا۔ اردو تحریک کو طرح طرح کے بہلاوے دیئے جاتے رہے۔ اردو تحریک کے مقابلے میں دوسری انجمنوں اور اداروں کو بھی کھڑا کیا گیا ۔اخبارات اور رسالوں میں کردار کشی کی مہم چلائی گئی ۔ ٹکے ٹکے پر بکنے والے سیاست دانوں نے ہر وہ حربہ استعمال کیا جس سے اردو تحریک اور شمیم احمد کے حوصلوں کی اڑان کو زمین پر لایا جائے لیکن بسا آرزو کہ خاک شد۔ اردو کے بدخواہوں کی ہر کوشش رزق خاک بنی اور فلک کج رفتار نے وہ دن بھی دکھایا کہ ممتا بنرجی کی قیادت والی ترنمول کانگریس کی حکومت اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دینے پر مجبور ہوگئی۔ 2012 میں وہ ساعت سعید بھی آئی جب 2 اپریل کو وزیر اعلیٰ ممتا بنرجی نے ریاستی قانون ساز اسمبلی میں ''مغربی بنگال سرکاری زبان (ترمیمی بل) پیش کیا۔ اس بل میں نیپالی' سنتھالی اور ہندی کے ساتھ ساتھ 10 فی صد اور اس سے زیادہ اردو آبادی والے اضلاع' سب ڈویژن اور بلاک سطح پر اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دینے کی تجویز شامل تھی۔ اس بل کو اسمبلی نے اتفاق رائے سے پاس کردیا۔ ابھی صرف بل پاس ہوا تھا اس بل کو قانون کا درجہ اسی وقت ملتا جب ریاست کے گورنر اسے منظور کر کے اس پر دستخط کرتے۔ اہل اردو انتظار کرتے رہے ایک ماہ' دو ماہ' تین ماہ گزر گئے لیکن گورنر ہاؤس سے یہ بل واپس نہیں لوٹا گورنر نے نہ تو اسے منظور کیا تھا اور نہ نظر ثانی کیلئے ہی ایوان کو واپس بھیجا تھا۔ یہ صورتحال اہل اردو کیلئے تشویش کا موجب بن گئی تو ایک بار پھر شمیم احمد سرگرم ہوئے اور بھوک ہڑتال کا اعلان کردیا اور کہا کہ جب تک گورنر اس بل کو منظور کر کے

اسے قانون کا درجہ نہیں دیتے اس وقت تک ان کی بھوک ہڑتال جاری رہے گی۔اردو کے متوالوں کی ایک پوری بھیڑ نے بھی ان کی اس بھوک ہڑتال کی حمایت کردی۔اس اعلان کے فوراً بعد ہی گورنر نے بل پر دستخط کردیئے ہیں اور اردو کو مغربی بنگال میں اب باقاعدہ دوسری سرکاری زبان کی حیثیت حاصل ہوگئی ہے ۔اس طرح شمیم احمد کی اردو تحریک سرخ رو ہوئی اور اردو کو اس کا حق ملا۔اس کے بعد ہی مغربی بنگال کے اہل اردو نے اردو سے شمیم احمد کے دیوانہ وار عشق کو خراج تحسین پیش کرنے کیلئے انہیں 'قائد اردو' کا خطاب دیا۔

بنگال کی مسلم تاریخ میں شمیم احمد کی اردو تحریک اب تک ایسی پہلی اور آخری تحریک ثابت ہوئی جس نے مسلمانوں کے سماجی' ثقافتی اور تہذیبی ورثہ کی حفاظت کا کام کیا ہے۔لیکن حیرت اور افسوس کی بات یہ بھی ہے کہ اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دلانے کے بعد سے شمیم احمد نے بالکل ہی خاموشی اختیار کر رکھی ہے۔ اس سلسلہ میں ان کا موقف ہے کہ انہوں نے اردو تحریک کے ذریعہ اردو والوں کو بیدار کر کے ان کے اندر اپنی زبان سے محبت اور تہذیبی وثقافتی ورثہ کی حفاظت کی جوت جلائی ہے اب یہ اردو کے دانش ور' پروفیسر حضرات' اساتذہ کرام' ادیب' شاعر' صحافیوں کی ذمہ داری ہے کہ وہ اس جلتی جوت کو بجھنے نہ دیں۔

☆☆☆

اسدرضا کی مضمون نگاری

ڈاکٹر گل رعنا

اسوسی ایٹ پروفیسر

تلنگانہ یونیورسٹی' نظام آباد

Email

:786gulerana@gmail.com

Mobile No. 9849505790

مشہور کالم نگار، مضمون نگار، اور شاعر اسدرضا کا نام اردو دنیا کے لئے محتاج تعرف نہیں ہے۔ان کی طنز ومزاح نگاری کے ہم بھی قائل ہیں۔لفظ ومعنی کا حسین امتزاج ان کی تحریر کی خوبی ہے۔انگریزی زبان کی تدریس اور اردو صحافت کے تجربے نے اسدرضا کی تحریروں کو ایک پختہ رنگ وآہنگ دیا ہے۔ان کے موضوعات میں تنوع اور بیان میں لطف ہے۔انہوں نے سیاسی، سماجی، اور گھریلو مسائل کے علاوہ سائینس وٹیکنالوجی کو بھی موضوع بنایا ہے۔اپنی دور بینی کے ذریعہ بظاہر معمولی موضوعات کی نہ صرف اہمیت اجاگر کی بلکہ ان مسائل کی جانب بھی اشارہ کیا ہے جن سے دور حاضر میں زندگی گزارنے والے ہر بشر کو سامنا درپیش ہے۔اسدرضا نے اپنے بیشتر مضامین میں کسی فرضی کردار کے ذریعہ [جو اسم سمی ہوتا ہے] عام انسان کو درپیش مسائل کا پر لطف انداز میں اظہار خیال کیا ہے۔،،ایک مضمون،، فائیو اسٹار نرسنگ ہوم،، میں خانگی دواخانوں میں ہونے والے نمائشی علاج ومعاوضہ کے طور پر حاصل کی جانے والی قطیر رقم کے،،بل،،کو دیکھ کر معمولی طور پر بیمار آدمی کس طرح موت کے دہانے پر پہنچ جاتا ہے اس پر لطف بیان ملتا ہے۔ملاحظہ کیجئے۔

،،ڈاکٹر نمائیش خان کے ہاتھ سے نیچے گرے ہوئے، بل، کے کاغذات کو اٹھاتے ہوئے کہا کچھ نہیں، بل کو دیکھ خان صاحب کو ہلکا ہارٹ اٹیک ہوگیا تھا۔چونکہ ہم بل دیتے وقت ہارٹ اٹیک سے بچاؤ والی گولی بھی اپنی جیب میں رکھتے ہیں۔

اس لئے ہم نے گولی دی اور خان صاحب ٹھیک ہوگئے۔لیکن اب ان کے ہارٹ کی سرجری ضروری ہوگئی ہیں۔
(فائیو اسٹار نرسنگ ہوم، ادبی اسپتال، اسد رضا، ص ۱۷، ۲۰۰۹)

مضمون: فائیو اسٹار نرسنگ ہوم،، میں اسد رضا نے نمائشی اور جھوٹی شان دکھانے والے حضرات کی بھی بہترین تصویر کشی کی ہے۔مضمون میں جن نمائش خاں کا ذکر ہے وہ معاشرے میں موجود ان افراد کا نمائندہ ہے جو نمائشی شان وشوکت کے بل پر عزت واحترام کے متمنی ہوتے ہیں اور بد عنوانیوں کے ذریعہ حاصل کی ہوئی دولت کا بلا وجہہ استعمال کر کے اپنی شخصیت رعب دار بنانا چاہتے ہیں۔نمائش خاں کے کردار کی زبانی اسد رضا نے نمائشی لوگوں کی فطرت بھی ظاہر کی ہے۔ملاحظہ کیجئے،،

،،اپنی بیگم کی وجہہ سے پتی ،،اپنے نمائشی اطوار کے باعث لکھ پتی اور بے فضل بدعنوانی کروڑ پتی بنے صداقت خاں المعروف بہ نمائش خاں کو جب زکام ہوا تو ان کا سارا دفتر چھینکنے لگا۔حور کی طرح حسین ان کی پرائیویٹ سکریٹری مس مونیکا نے دست بستہ عرض کیا، سر: آپ کو زکام ہوگیا ہے۔ڈاکٹر گپتا کی کلینک میں دیکھا دیجئے۔ارے بھئی ہم کروڑ پتی ہیں۔ایک معمولی کلینک پر کیوں جائینگے۔اس لئے اپنا بے وفو خانہ مشورہ اپنے پاس رکھیئے اور، فائیو اسٹار نرسنگ ہوم میں ہمیں علاج کے لئے لے چلئے۔
(فائیو اسٹار نرسنگ ہوم، ادبی اسپتال، اسد رضا، ص ۱۳، ۲۰۰۹)

معمولی زکام کے علاج کے لئے نمائش خاں نے ایک عالی شان نرسنگ ہوم کا انتخاب کر کے کئی ایک مصیبتوں کو اپنے گلے کا ہار بنا لیا ملاحظہ کیجئے۔،،لیہذا فائیو اسٹار نرسنگ ہوم کی ایک خوبصورت خادمہ نمائش خاں کو ایک آراستہ کمرے میں لے گئی، جہاں صرف وی آئی پی مریضوں کو ہی رکھا جاتا تھا۔دریں اثنا اکائنٹ آفیسر نے مس مونیکا کو کہا کہ نرسنگ ہوم میں رجسٹریشن کی فیس زیر ضمانت کے طور پر وہ ایک لاکھ روپئے جمع کروائیں۔۔ڈاکٹر چیکنگ کو رکوا کر جیسے ہی خاں صاحب چیک پر دستخط کرنے لگے، اور ایک لاکھ کے چیک پر انکی نظر پڑی۔خاں صاحب کے دل کی دھڑکن تیز ہوگئی۔جب خاں صاحب کی دوبارہ چیکنگ شروع کی تو دل کی بڑھی ہوئی دھڑکن کو اپنے آلے سے محسوس کر کے متفکر انداز میں کہا، سر! آپ کا اسی وقت ای سی جی کرنا ہوگا۔ورنہ آپ کو کسی بھی وقت ہارٹ اٹیک ہوسکتا ہے۔
(فائیو اسٹار نرسنگ ہوم، ادبی اسپتال، اسد رضا، ص ۱۵، ۲۰۰۹)

اسد رضا کا اسلوب رواں اور سادا ہے۔زبان بھی عام فہم اور سادہ وسلیس استعمال کی ہے۔ان کے مضامین میں طنز بھی موجود ہے۔اور مزاح بھی ملتا ہے۔دور حاضر میں سائینس کے میدان میں روز بروز ہونے والی ترقیوں کو موضوع بنا کر ،الکٹرانک رشتہ داریاں،،ای،شاعر، جیسے مضامین لکھے۔ان کے علاوہ بھی کئی مضامین ایسے ہیجن میں ایک عام آدمی کی زندگی میں الکٹرانکس کے دخل کا بہترین پیرائے میں اظہار ملتا ہے۔مثال کے طور پر موجودہ زمانے میں نکاح پڑوانا عام ہوتا جارہا ہے۔اسی بات کو موضوع بنا کر مضمون، الکٹرانک رشتہ داریاں،، میں اسد رضا نے انٹرنیٹ، ای میل ،اور ویب کیم کے بڑھتے ہوئے رجحان کا پر مزاح تذکرہ بھی کیا ہے۔اوران سہولیات کی وجہہ سے میل جول بڑھانے کے قدیم طرز کے گم ہوجانے پر افسوس کا اظہار بھی کیا ہے۔ملاحظہ فرمایئے۔۔

،،یہ صحیح ہے کہ اکیسویں صدی میں ای۔میل رومانس خاصا
پھل پھول رہا ہے مگر الکٹرانک ذرائع ابلاغ سے پرانے
رشتے والدین کے ساتھ ٹوٹ رہے ہیں۔اور نئے رشتے
(محبوب کے ساتھ) قائم ہورہے ہیں۔لیکن عام ہندوستانیوں بلخصوص خط افلاس کے ذرا اوپر اور نیچے رہنے والے تعلیم یافتہ اور ہنر مند نوجوانوں کو غم روزگار اور روٹی، کپڑا اور مکان سے ہی اتنی فرصت نہیں کہ وہ کسی قسم کا رومانس کریں۔یوں بھی ای۔رومانس تو خاصا مہنگا ہے۔یعنی اس کے لئے کمپیوٹر، انٹرنیٹ لائن، ویب کیم، باتصویر موبائیل، رنگین ٹیلی ویژن اور ٹیلی فون وغیرہ جیسے مہنگے آلات لازمی ہیں۔علاوہ ازیں رومانس ہو یا بھجن، دونوں ہی خالی پیٹ اور خالی جیب نہیں ہوتے۔
(الکٹرانک رشتہ داریاں، ادبی اسپتال، اسد رضا، ص ۲۱، ۲۰۰۹)

مضمون الکٹرانک رشتہ داریاں، مختلف اعتبار سے بڑا ہی اہم اور دلچسپ مضمون ہے۔اس مضمون میں الکٹرانک سہولتوں کے علاوہ سائنس کی دوسری ترقیوں کا بھی دلچسپ بیان ملتا ہے۔اس مضمون سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے جس میں چہرے کی پلاسٹک سرجری اور بالوں کی ویونگ کا ذکر ہے۔لکھتے ہیں

نئی صدی میں نگاہوں کے رابطے اور دلوں کے رشتے بھی اب الکٹرک آلات سے قائم ہونے لگے ہے۔مثلاً جب ایک حسینہ نے ٹیلی ویژن پر ایک بدصورت عرب پتی ادھیڑ کو دیکھا جن کا چہرہ بطفیل پلاسٹک سرجری کسی حد تک قابل قبول ہوگیا تھا اور پیوند کاری یعنی بالوں کی ویونگ کی وجہ سے سر کا گنجا پن بھی دور ہوگیا تھا۔تو وہ اس پر (یہاں مراد دولت ہے) وہ اس پر فدا ہوگئی۔
(الکٹرانک رشتہ داریاں، ادبی اسپتال، اسد رضا، ص ۲۱، ۲۰۰۹)

درج بالا اقتباس میں اس بات کی جانب بھی اشارہ ملتا ہے کہ آج صرف دولت کی خاطر سب گوارہ ہے، مضمون ای۔شاعر میں جدید اصطلاحات کے ذریعہ مزاحیہ رنگ چڑھ دیا گیا ہے، ملاحظہ کیجئے۔

اب قلم سے صرف پسماندہ علاقوں کے باشندوں یا کمپیوٹر سے نا

خواندہ حضرات ہی لکھتے ہیں۔اسی لئے بڑے شہروں میں قلمی انجمنوں جیسے انجمن قلم نگاراں،ادبی تنظیم قلم کار وغیرہ کے ممبران نے اب اپنی انجمنوں کے نام تبدیل کرنے شروع کر دیتے ہیں۔

ایک ادبی انجمن بزم کمپیوٹر، کے نام سے بھی بن گئی ہے۔
بزم کمپیوٹر،ہم جیسے ای شعراء کی انجمن ہے۔ای شعراء
اپنی نظمیں اور غزلیں رسائل اور اخبارات میں شائع نہیں کراتے ، بلکہ انٹرنیٹ پر جاری کرتے ہیں۔

(ای شاعر ادبی اسپتال ص ۵۵،۲۰۰۹)

مضمون ''قصہ ادبی آلودگی کا'' میں جگہ جگہ طنز کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔اس مضمون میں اسد رضا کے اندر بیٹھا ہوا شاعر اور ادیب ،ادب کے میدان میں ہونے والی بدعنوانیوں سے مایوس اور پریشان ہے۔اس سارے مضمون میں آئے دن ہونے والی دھاندلیوں کا تفصیلی ذکر ہے۔جیسے دوسرے شعراء سے کلام لکھوا کر پڑھنا،نظم اور غزل میں فرق کا فقدان ،مقالوں کی تحریر کے دوران ادبی سرقہ کے علاوہ بھاری رقم کی ادائیگی کے بعد اردو ادب سے ناواقف سرمایہ داروں کو انعامات واعزازات سے نوازنے کا طنزیہ ذکر موجود ہے۔ملاحظہ کیجئے۔

؎ گزشتہ ماہ اپنی نمبر دو کی کمائی سے ارب پتی بنے نمائش خاں کو
ایک اسپانسرڈ تقریب میں، ادیب ہند، کا جلیل القدر
خطاب دیا گیا تو بعض مستند اور صاحب طرز ادیبوں نے دبی
زبان میں اعتراض کیا۔نمائش خاں نے اپنی تمام بے ادب
کتب انٹرنیٹ سے چرائے گئے مواد میں اپنے زر خرید لوگوں
سے معمولی
ردو بدل کرا کے شائع کروائی ہیں۔لہذا خان صاحب کو
،ادیب ہند، کا خطاب ہرگز نہیں جانا چاہئے تھا۔یہ اعتراض سن کر تقریب کے کنوینئر نے غصہ سے کہا،تو کیا یہ خطاب آپ جیسے قلاش ادیبوں کو دیا جاتا جو کسی کو ایک کپ چائے یا فلٹر سگریٹ بھی نہیں پلا سکتے۔معلوم ہے خان صاحب نے اس تقریب کے انعقاد کے لئے پورے تین لاکھ روپے دئے،اور اپنے اثر و رسوخ سے عظیم شخصیتوں کو مہمان خصوصی،صدر اور مہمانان ذی وقار بنوایا۔یہ سن کر حقیقی ادیبوں کو پہلی بار احساس ہوا کہ ادبی میعار کی کسوٹی اب دولت کے انبار میں دب کر سسک رہی ہے۔

(ای شاعر ادبی اسپتال ص،۵۷،۵۹،۲۰۰۹)

ادبی میعار کی کسوٹی کا دولت کے انبار میں دب کر سسکنا ،دور حاضر کا علمیہ ہے۔اتنے بڑے المیہ کو اس سادگی سے بیان کر دینا مضمون نگار کے گہرے مشاہدے کی دلیل ہے۔یہی لطف بیان اسد رضا کو خاص ادیبوں کی فہرست میں شامل کرتا ہے۔ان کا محبوب فرضی کردار نمائش خاں اس مضمون میں بھی موجود ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اسد رضا اپنے تمام تر اعتراضات، ناگواریوں،طنز ومزاق کا نشانہ نمائش خاں کو ہی بناتے ہے یا یوں کہئے کہ اپنے دل کا سارا غبار وہ نمائش خاں پر ہی نکالتے ہیں۔

''قصہ ادبی آلودگی کا'' میں بھی انہوں نے نمائش خاں کو اردو ادب سے ناواقف ادیب بنا کر پیش کیا ہے۔مال و دولت کے بل بوتے پر نہ صرف صاحب کتب ہیں بلکہ،،ادیب الہند،،جیسے باوقار خطاب سے بھی انہیں نوازہ گیا ہے۔اس کردار کے ذریعہ اسد رضا نے دور حاضر کے نالائق اصحاب کتب پر طنز کیا ہے۔

دریں اثناء نمائش خاں بھی خطاب کی سند لئے ہوئے وہاں آ گئے اور رپورٹر سے انٹرپو لینے کی گزارش کرنے لگے۔رپورٹر چونکہ اردو کا اسکالر بھی تھا لیہذا اس نے نمائش خاں سے ان کی ادبی کتب کے بارے میں سوال کیا تو خاں صاحب نے اپنی کتابوں کے نام بتاتے ہوئے کہا کہ میری پہلی کتاب ادبی کتاب 1990 میں آئی جس کا عنوان تھا۔موجودہ سیاسی حالات حاضرہ کا تجزیہ،میری دوسری کتاب ،جنرل پرویز مشرف کی جمہوریت پسندی اور تیسری ادبی کتاب کا نام ،،ہٹلر کی انسانی دوستی،،جبکہ چوتھی کتاب کا عنوان ہے،،مشہور سیاست داں،،پانچویں کتاب ،صدر بش کی اسلام نوازی،،اور میری چھٹی کتاب کا نام ہے۔،قومی یکجہتی کے لئے اڈوانی کی قربانیاں۔

(قصہ ادبی آلودگی کا ادبی اسپتال،ص،۲۶،۲۰۰۹)

''میلینم ادیب'' بھی ایک ایسا ہی مضمون ہے۔جس میں ادب سے ناواقف لوگوں کا دولت کے زور پر باوقار خطاب حاصل کرنے کی خواہیش کا دلچسپ تذکرہ ہے۔اسی مضمون میں نمائش خان کے ہمہ لسانی ادیب بننے کا ذکر کر کے دور حاضر میں ادب کے میدان میں مال و زر کے بل پر جاری دھاندلیوں پر کاٹ دار طنز کیا ہے۔ملاحظہ کیجئے۔۔

''میں میلینیم ادیب ضرور بنوں گا،صرف اردو کا نہیں بلکہ دنیا کی ہر زبان کا ادیب بنوں گا۔معلوم ہے میں نے ایک ترجمہ گھر قائم کیا ہے۔جس میں دنیا کی ہر بڑی زبان کے مترجم میری کتابوں کا رات دن مختلف زبانوں میں ترجمہ کر رہے ہیں۔میں میلنئم ادیب ضرور بنوں گا۔

(ملینیم ادیب،ادبی اسپتال،ص،۳۶،۲۰۰۹)

مضمون ،ادبی سیاست، میں کالج کے کلاس روم سے لیکر،ادبی اداروں اور اکیڈمیوں میں موجود سیاست کا مفصل بیان ہے۔جس میں طنز کی نشتریت اور مزاح کی چاشنی دونوں ہی شامل ہیں۔اس مضمون میں ایک جگہ تحقیقی وتنقیدی سیاست کا حقیقت آمیز بیان کیا ہے جیسے،

؎ادبی یاست کی سب سے خطرناک، حیرت ناک اور کبھی کبھی شرمناک اور عبرتناک شکل تحقیقی وتنقیدی سیاست ہے۔مثل مشہور ہے کہ نام کا شاعر وافسانہ نگار ناقدین بن جاتے ہیں۔اور فرسٹ ڈیوژن ایم اے (اردو ادبیات) کر لینے کے بعد بھی جب کچھ نوجوانوں کو پرائیویٹ اسکول تک میں نوکری نہیں ملتی تو وہ کسی سوپروائزر کی نگرانی میں ریسرچ اور اس سے بھی زیادہ

سو پروائزر کی خدمت شروع کر دیتے ہیں، کیوں کہ سیوا کا میوہ ضرور ملتا ہے۔
(ادبی سیاست، ادبی اسپتال، ص،۶۲، ۲۰۰۹)

مضمون ،ادبی سیاست، میں صحافت جیسے باوقار پیشے کا نا جائز فائدہ اٹھا کر کی جانے والی سازشوں اور دولت کی زد پر لکھوائے گئے مقالوں کی وجہ سے باوقار عہدوں پر فائز ہونے کا حقیقت آمیز تذکرہ بھی ہے۔اس کے علاوہ اس مضمون میں بعض سچائیوں کا مبا لغہ آمیز بیان بھی موجود ہے۔جیسے اساتذہ کا اپنے شاگردوں کو ایسے ایسے ریسرچ موضوعات دنیا جن کو سنتے ہی بے ساختا ہنسی آجاتی ہے۔

،،ایک استاد نے اپنے ریسرچ اسکالر کو موضوع دیا، غالب، کا۔ کلام ان کے حقے اور جام کے آئینے میں۔۔۔۔ذوق کے غیر شاعرانہ شوق۔

(ادبی سیاست' ادبی اسپتال' ص۶۳' ۲۰۰۹ء)

مضمون ،ادبی سیاست، میں صحافت جیسے پر وقار پیشے کا نا جائز فائدہ اٹھا کر کس طرح نا اہل لوگ سازشوں کا جال بنتے ہیں، اور اس کے علاوہ دولت کے زور پر لکھوائے گئے مقالوں بناء پر باوقار عہدوں پر فائز ہونے کا طنز آمیز ذکر ملتا ہے۔لکھتے ہیں۔۔

چند ہزار روپئے دیکر دوسروں سے اپنی تھیس لکھوانے والے ادبی سیاست کے ماہر بڑے بڑے عہدوں پر فائز ہوجاتے ہیں

تاہم یہ بات دیگر ہے کہ ان کی قابلیت کو دیکھ کر طلباء و طالبات بھی شرمندہ ہوجاتے ہیں۔

(ادبی سیاست، ادبی اسپتال، ص،۶۱، ۲۰۰۹)

بہر حال اسد رضا ایک عوامی ادیب ہیں۔انہوں نے تلخ طنز ،اور شیریں مزاح کے ساتھ اپنے اطراف کے ماحول کا بغور مطالعہ کیا ہے۔عام آدمی کے چھوٹے چھوٹے مسائل کو بھی انہوں نے موضوع بنایا ہے، جیسے اسکول کی تلاش ،دلی مسائل پر بھی انہوں نے اچھا تبصرہ کیا ہے۔اسد رضا کی تحریریں قارائین اور سامعین کیلئے صرف خط اٹھانے کا ذریعہ ہی نہیں بلکہ ہیں بلکہ پڑھنے اور سننے والوں کے لئے ایک دعوت فکر بھی ہیں۔

☆☆

بچّوں کے شاعر اسماعیل میرٹھی: ایک حبِّ وطن شاعر

ڈاکٹر شہنور حسین

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو (پی جی)، رانی گنج گرلس کالج
سیارسول راج باڑی، رانی گنج، پچھم بردوان
موبائل نمبر۔7439156696
مستقل قیام: کولکاتا، ویسٹ بنگال

اسماعیل میرٹھی (۱۸۴۴۔۱۹۱۷) غالب کے اہم شاگرد تھے جو انجمن پنجاب کے قیام سے پہلے ہی سے اردو نظم نگاری کی طرف مائل تھے۔انہوں نے تقریباً تمام صنف شاعری میں طبع آزمائی کی۔ان کی نظموں میں مختلف عناصر کی کارفرمائیاں نظر آتی ہیں جنہیں ہفت رنگ شاعری سے ڈاکٹر سیفی پریمی نے تعبیر کیا ہے۔وہ "اسماعیل میرٹھی، حیات و خدمات" میں کہتے ہیں کہ:

'' مولانا اسماعیل کی
جدید شاعری ہفت
رنگ کی شان رکھتی ہے
یعنی ان کی شاعری
تاریخی قومی یا سماجی
،اخلاقی، علمی، نیچرل، تصوف
اور دیہی زندگی کے تین
الگ الگ اور ایسے
آئینے ہیں جن کے
جلووں کی تابنا کی ان کو
ہم عصر شعراء سے ممتاز
کرتی ہے۔''

(ڈاکٹر سیفی پریمی اسماعیل میرٹھی، حیات اور خدمات، صفحہ۱۶۴)

اس اقتباس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کی شاعری مختلف

موضوعات پر مبنی ہے ۔ان کی نظموں میں ہندوستان اور قوم کی تاریخ، سماجی ،سیاسی ،علمی، اخلاقی مسائل و حالات ، نیچرل، تصوف اور دیہی زندگی کے عناصر اور ہندوستان کے فطری وقدرتی مناظر اور مختلف موسموں سب کا ذکر ملتا ہے۔الغرض اسماعیل میرٹھی کی شاعری بالخصوص نظمیں ،ہندوستانی ماحول، رنگ، تہذیب وتمدن، ہندوستانی عناصر اور حب الوطنی کے جذبات سے لبریز نظر آتی ہیں جن سے وطن پرستی کی خوشبو آتی ہے۔

وطنی شاعری کے حوالے سے اسماعیل میرٹھی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ یوں تو وہ بچوں کے شاعر کے طور پر زیادہ مشہور ہوئے لیکن کلی طور پر ان کی شاعرانہ عظمت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔جب وہ بچوں کے لیے نظمیں لکھتے ہیں تو بچوں کے احساسات وجذبات اور سمجھ کا خیال رکھتے ہیں اور ہر نظم میں کچھ نہ کچھ سبق بچوں کو دیتے ہیں ۔اور جب وطن کی محبت دل کو بے چین کرتی ہے تو ان کے دل سے وطن پرستی کے ایسے جذبات ابھرتے ہیں جو شعروں میں ڈھل کر نظموں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں ۔اردو نظم کے ارتقا میں اسماعیل میرٹھی کی خدمات اہم اور قابلِ ذکر ہیں ۔اسماعیل نے تصور اور تخیل میں موضوع تلاش کرنے کے بجائے اپنے اطراف ،اپنے زمانے اور زمانے کے حالات کا غائر مطالعہ کیا۔ انھوں نے روزمرہ زندگی کے واقعات ، حالاتِ زمانہ، فطری مناظر ، گھریلو اشیاء اور پالتو جانوروں کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا اور ان پر چھوٹی چھوٹی نظمیں اکثر بچوں کے لیے لکھیں۔ بچوں کی نظموں میں ہماری گائے ،شیر ،اونٹ ، کوّا، عجیب چڑیا، کتّا اور اس کا ہمسایہ، چھوٹی چیونٹی ، بچہ اور جگنو، دال کی فریاد، بہت بولنا عیب ہے، بچہ اور ماں ، ماں اور بچہ، آم ، میرا خدا میرے ساتھ ، کوشش کیے جاؤ، خدا کی قدرت ، ایک پودا، گھاس اور تھوڑا تھوڑا بہت ہو جاتا ہے وغیرہ ہیں جو نہایت دلنشیں اور خوبصورت نظمیں ہیں۔

انھوں نے فلموں کے لئے بھی شاعری کی اور بہت سارے گیت لکھے، جو بے حد پسند کئے گئے۔

اسماعیل میرٹھی انجمن پنجاب سے تقریباً دس سال قبل ہی میرٹھ میں اردو نظم یعنی جدید اردو نظم کی ابتدا کر چکے تھے لیکن ان کو اس وقت وہ شہرت نہ مل سکی جو ان کا حق تھا۔

اسماعیل میرٹھی کی وہ نظمیں جو حب الوطنی سے لبریز ہیں، ان میں وطن سے محبت، انگریزوں سے وطن کی آزادی کی خواہش، قدرتی مناظر، ہندوستانی معاشرت اور حالات وغیرہ کا اظہار ہوتا ہے۔انھوں نے جو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور محسوس کیا، اسے اپنی نظموں میں پیش کر دیا۔

۱۸۵۷ء کی ناکام بغاوت کا ان کے دل پر گہرا صدمہ تھا۔وطن میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی تجارت پھر حکومت سے ان کا دل لہولہان تھا۔انھوں نے مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھیرے ہوئے اور انگریزی سامراجیت کے ستارے ابھرتے اور چمکتے ہوئے دیکھا تھا، جس سے ان کے دل پر گہرا اثر تھا۔اس لیے وہ وطن کی خستہ حالی اور اس کی عزت وعظمت کے لیے فکر مند تھے۔

مولانا اسماعیل میرٹھی کا تعلق براہِ راست علی گڑھ تحریک سے نہ تھا لیکن وہ سرسیّد کے ہم عصر ہونے کی وجہ سے سرسیّد اور ان کی علی گڑھ تحریک سے بہت متاثر تھے اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے میرٹھ میں تعلیم کو عام کرنے کے لئے ایک چھوٹے سے مدرسہ کی بنیاد ڈالی تھی ۔انھوں نے اردو قاعدہ کی ایک کتاب بھی لکھی تھی جو آج بھی مدرسوں میں پڑھائی جاتی ہے۔تعلیمِ نسواں پر زور دیا اور میرٹھ میں ایک اسکول کھولا جو لڑکیوں کے لیے مخصوص ہے۔ IMPG College کے نام سے ایک کالج کھولا جہاں اردو میں پی ایچ ڈی تک کی تعلیم دی جاتی ہے۔

اسماعیل میرٹھی کے کئی طبع زاد نظمیں شائع ہوئیں جن میں ہندوستانی ماحول کے ساتھ ساتھ اخلاقی تعلیمات بھی موجود ہیں ان میں " اخلاق "، "حیا"، " قرض "، "چھوٹے سے کام کا بڑا نتیجہ "وغیرہ بہت اہم نظمیں ہیں ان موضوعات کو خالص ہندوستانی نقطہ نظر سے برتا گیا ہے۔اور اس میں اصلاحی پہلو بھی بطورِ خاص موجود ہے۔نظم "اخلاق "میں اخلاقی پہلو کو برتا گیا ہے۔نظم حیا میں مذہبی قدروں کے تحت شرم وحیا کو برقرار رکھنے کی بات کہی گئی ہے۔نظم "چھوٹے سے کام کا بڑا نتیجہ "ہندوستانی بچوں کو چھوٹے چھوٹے کاموں کو اہم جان کر کرنے کی تلقین کرتی ہے۔قرض لینے کی لت بھی ہمارے یہاں عام طور پر لوگوں میں پائی جاتی ہے۔مہاجنوں اور ساہوکاروں سے قرض لینا اور پھر اس کا سود ادا کرنے میں بری طرح پھنس جانا ہندوستان کی ایک بڑی سماجی بیماری ہے ان باتوں کا ذکر " قرض "نامی نظم میں ملتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ قرض سے بچنے کا اخلاقی درس بھی ملتا ہے۔

وطن پرستی کے جذبات کے تحت جب ہم ہندوستانی ماحول اور عناصر کا بغور احاطہ کرتے ہوئے اسمائیل میرٹھی کی نظموں تک پہنچتے ہیں تو وہاں ہمیں ہندوستان کے قدرتی مناظر ،طبعی جغرافیائی حالات ،معاشرتی حالات ،توہم پرستی ،حیوانات ،توہم پرستی ، چرند ، پرند، موسم، رسم ورواج، پھل اور پھول و غیرہ کا بھرپور عکس نظر آتا ہے

نظم "ایک گنوار اور قوسِ قزح "میں یہاں غروبِ آفتاب کے وقت ابھرنے والی قوس وقزح کی رنگینی کا علم ہوتا ہے بلکہ ہمارے ہندوستانی سماج میں قوسِ قزح یعنی "دھنک " سے متعلق توہم پرستی کا بھی علم ہوتا ہے۔جس کے متعلق یہ خیال عام ہے کہ اس میں سونے کا ایک پیالہ ہے جسے ایک گنوار کسان حاصل کرنے کی کوشش لا حاصل کرتا ہے اور ناکام رہتا ہے کیونکہ قوسِ قزح کا رنگین منظر آنکھوں سے اجھل ہو جاتا ہے۔رات ہو جاتی ہے اور وہ کسان بس آسمان تکتا رہ جاتا ہے۔اس نظم کے چند اشعار آپ کی سماعتوں کے حوالے کرتی ہوں

گنوار اس گماں پر

سیدھا گیا تیر سا کماں پر
دن گھٹنے لگا ،قدم بڑھایا
امید کہ اب خزانہ پایا
جتنی کوشش زیادہ تر
اتنی ہی کمان پرے کو سرکی
پنہاں ہوئی قوس آخرکار
اور ظلمتِ شب ہوئی نمودار

پھلوں کی تعریف میں بھی اسماعیل میرٹھی نے نظمیں کہی ہیں ۔نظم 'آم' میں انہوں نے آم کی خوب تعریفیں کی ہیں اور آم کو سب پھلوں کا سردار بنایا ہے۔ساتھ ہی ساتھ آم کی قسمیں بھی گنوائی ہیں۔چند اشعار اس نظم سے حاضرِ خدمت ہیں۔

ہند کے میووں کا سردار ہے

رونق ہر کوچہ و بازار ہے
جو صفہانی اسے ایک بار کھائے

میوے صفہان کے سبھی بھول جائے
آم میں ہے ایک حلاوت عجب

رہتی ہے اس کی تو ہمیشہ طلب
ہوتا ہے سیر یں تو بہت پال کا

لیکن ہے ٹپکے کا بھی طرفہ مزا
شوخ یہ سندوریے کا رنگ ہے

سیب سمرقند بھی یاں دنگ ہے
میووں میں ہے بس وہی ہر دل عزیز
سیب غلام اس کا بہی ہے کنیز

اسماعیل میرٹھی نے موضوعاتی نظموں میں شعریت کا اضافہ کر کے انہیں ادبی قدروں سے مالا مال کیا۔انھوں نے دیہاتی ماحول پر نظمیں کہہ کر اردو نظم کو ایک نیا افق عطا کیا۔ہندوستان کے دیہات اور دیہاتی زندگی سے اسماعیل میرٹھی کا دلی لگاؤ تھا۔انہوں نے پریم چند سے بہت پہلے ہی اردو ادب میں دیہات اور دیہاتی زندگی کو اپنی شاعری کے ذریعہ شامل کر دیا تھا۔ان کی متعدد نظموں کے موضوعات دیہاتی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں جن میں دیہاتی زندگی کی سادگی،معصومیت اور دلکشی کا احساس ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر اسماعیل کی نظمیں ''صبح کی آمد''،''پن چکی''،''کاشت کاری''، ''ہماری گائے'' اور ''بچہ اور جگنو'' وغیرہ ہیں۔ان نظموں میں دیہاتی زندگی کا رچاؤ پورے آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ان نظموں میں وہاں کے کھیتوں ،چھوٹی چھوٹی آبادیوں کی سادگی ،رونق،چہل پہل ،ذریعہ معاش،راحت وآرام ،موسموں کا منظر،شام کے وقت چراغوں کی روشنی کا نظارہ،صبح کو پرندوں کی چہچہاہٹ،جھونپڑیوں اور کچّے مکانوں کے نظارے ، چراغاہوں میں چرتے ہوئے مویشی اور گاؤں میں اِدھر اُدھر پھرتے ہوئے کتّوں وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔

ان کی نظم "ہماری گائے "ایک درسی نظم ہے جسے اردو کی پانچویں جماعت کی کتاب میں بطور نصاب شامل کیا گیا ہے۔چونکہ گائے ایک سودمند پالتو جانور ہے۔اس لئے ہندوستان میں زمانہ قدیم سے ہر گاؤں اور دیہات میں گائے پالنے کا رواج ہے۔اس نظم کے ابتدائی چند اشعار آپ کی خدمت میں حاضر کرتی ہوں:

رب کا شکر ادا کر بھائی

جس نے ہماری گائے بنائی
اس مالک کو کیوں نہ پکاریں

جس نے پلائیں دودھ کی دھاریں
خاک کو اس نے سبزہ بنایا

سبزہ کو پھر گائے نے کھایا
کل جو گھاس چری تھی بن میں

دودھ بنی اب گائے کے تھن میں
سبحان اللہ ، دودھ ہے کیسا
تازہ گرم ، سفید اور میٹھا

گائے کے علاوہ اسماعیل میرٹھی نے اور بھی بہت سارے جانوروں اور چرند و پرند پر نظمیں کہی ہیں جن کا نام میں اوپر درج کر چکی ہوں۔

نظم " کاشتکاری "میں اسماعیل میرٹھی ہندوستان کی مٹی اور یہاں کے سب سے اہم ذریعہ معاش کاشت کاری کا ذکر کرتے ہیں

۔اس نظم میں انہوں نے کسانوں کو زراعت کے طریقے سکھائے ہیں اور پیداوار کی اہمیت کا خاص طور پر احساس دلاتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ بیل اور اسکی محنت ،مشقت ، جفاکشی ،صبر وتحمل پر بھی سیر حاصل گفتگو کرتے ہیں۔اس نظم کا ایک شعر جو کسان کی تعریف میں ہے قلمبند کر رہی ہوں ۔

گنج زر خاک سے اگلوایا
کیمیا شغل کاکاشتکاری کی ہے

''شفق''، ''تاروں بھری رات''، ''گرمی کا موسم'' اور ''برسات'' وغیرہ اسماعیل میرٹھی کی اہم اور مشہور نظمیں ہیں، جن میں انھوں نے مشاہرے کی باریکی، گہرائی اور جزئیات نگاری کے ذریعہ قدرتی مناظر کی متحرک تصویریں پیش کی ہیں۔

نظم " شفق" میں اسماعیل میرٹھی نے شام کا جو منظر پیش کیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔شفق کے ساتھ ظاہر ہونے والے سماں، شام کے وقت بادلوں کے بدلتے رنگ برنگی منظر اور رنگوں کی بارات یعنی بنفشی ،نارنجی، چمپئی رنگوں کی حسین تصویریں اتاری ہیں۔

نظم تاروں بھری رات میں اسماعیل میرٹھی نے انسان کے مختلف طبقوں کی راحت، تجارت، معاشرت وغیرہ کا ذکر کیا ہے اس نظم میں انسان کے تقریباً تمام طبقوں کا ذکر ملتا ہے لیکن سرمایہ دار طبقہ جو صحیح معنوں میں عیش وآرام کی زندگی گزارتا ہے اس کی شب گزاری کے لطف اور عیش وآرام کے متعلق کوئی ذکر نہیں ملتا۔ یہ اس نظم کا عیب ہے۔

اسماعیل میرٹھی کی ایک نظم 'گرمی کا موسم' بھی ہے جسے درجہ چہارم کی اردو کتاب میں شامل نصاب کیا گیا ہے۔ ہندوستان کے دیہات میں گرمی کا موسم کس قدر تکلیف دہ اور پریشان کن ہوتا ہے اُس کی بہت ہی سچّی تصویر کشی نہایت ہی دلکش انداز میں اسماعیل میرٹھی نے اس نظم میں کی ہے۔ چھوٹی سی نظم ہے اسلئے پوری نظم ہی حاضر کر رہی ہوں:

مئی کا آن پہنچا ہے مہینہ

بہا چوٹی سے ایڑی تک پسینہ
بجے بارہ تو سورج سر پہ آیا

ہوا پیروں تلے پوشیدہ سایا
چلی لو اور تڑاقے کی پڑی دھوپ

لپٹ ہے آگ کی گویا کڑی دھوپ
زمین ہے یا جلتا توا ہے

کوئی شعلہ ہے یا پچھوا ہوا ہے
در و دیوار ہیں گرمی سے تپتے

بنی آدم ہیں مچھلی سے تڑپتے
پرندے اڑ کے ہیں پانی پہ گرتے

چرند بھی ہیں گھبرائے سے پھرتے
درندے چھپ گئے ہیں جھاڑیوں میں

مگرڈوبے پڑے ہیں کھاڑیوں میں
نہ پوچھو کچھ غریبوں کی مکاں کی

زمین کا فرش ہے، چھت آسماں کی
نہ پنکھا ہے نہ ٹٹی ہے نہ کمرہ

ذرا سی جھونپڑی محنت کا ثمرہ
امیروں کو مبارک ہو حویلی
غریبوں کا بھی ہے اللہ بیلی

اس مختصر سی نظم میں اسماعیل میرٹھی نے گرمی کے حوالے سے دیہات اور وہاں کے لوگوں کے حالات کے ساتھ ساتھ گاؤں دیہات کے ارد گرد کے جھاڑی ،جنگل اور تالاب وغیرہ میں رہنے والے پرندے، چرندے، درندے اور مگرمچھ وغیرہ کے حالات بھی بیان کر دیئے ہیں۔امیروں اور غریبوں کا فرق بھی بیان کر دیا ہے۔ گویا سمندر کو کوزے میں سمو دیا ہے۔ بلاشبہ اسماعیل کی یہ نظم ہندوستانیت سے لبریز ہے۔

موسموں کے ذکر میں ان کی نظم "برسات" بھی کافی اہمیت کی حامل ہے۔ ہندوستان کے موسموں میں برسات کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے کیونکہ یہاں کا سب سے بڑا ذریعہ معاش کا شکاری ہے۔جس کیلئے بارش کا ہونا بے حد ضروری ہے اور اہم ہے۔ بیشتر شاعروں نے موسمِ برسات پر نظمیں کہی ہیں اور مختلف انداز میں اس کی منظر کشی کی ہے۔اسماعیل میرٹھی نے بھی اس موضوع پر قلم اٹھایا اور ایک مختصر سی نظم "برسات" لکھی۔ دو اشعار حاضر کر رہی ہوں جن میں بادلوں کے گھرنے اور کالی گھٹاؤں کے چھانے کا دلکش اظہار ہوا ہے۔

وہ دیکھو اٹھی کالی کالی گھٹا

ہے چاروں طرف چھانے والی گھٹا
گھٹا کے جو آنے کی آہٹ ہوئی

ہوا میں بھی ایک سنسناہٹ ہوئی

پھر بارش جب ٹوٹ کر برستی ہے اور پیڑ پودے ، پھول پتے ، جنگل ، میدان سب سرسبز و شاداب نظر آتے ہیں اور جانور خوشی سے جھومنے اور پھدکنے لگتے ہیں تو اس حسین منظر کو وہ یوں پیش کرتے ہیں کہ

ہر ایک پیڑ کا اک نیا ڈھنگ ہے

ہر ایک پھول کا اک نیا رنگ ہے
یہ دو دن میں کیا ماجرا ہو گیا

کہ جنگل کا جنگل، ہرا ہو گیا
جہاں کل تھا میدان چٹیل پڑا

وہاں آج ہے گھاس کا بن کھڑا
ہزاروں پھدکنے لگے جانور
نکل آئے گویا کہ مٹی کے پر

ان تمام نظموں کے علاوہ اسماعیل میرٹھی نے "مشعر کیفیات اکبر آباد موسوم بہ آثار سلف" نامی نظم کے ذریعہ ہندوستان کی فنِ تعمیر اور یہاں کی تعمیرات کو بھی موضوعِ سخن بنایا ہے۔ جس میں تاریخ کے جھروکے سے مغلیہ سلطنت کی تہذیبی و ثقافتی کرنیں جھانکتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ "پن چکی" "ریل گاڑی" "مثنوی آبِ زلال" "صنائع الٰہی" اور خدا کی صنعت وغیرہ نظمیں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔

نظم ''جریدۂ عبرت'' میں انھوں نے شعرا کی قدیم روش ترک کر کے شاعری کو حقیقی زندگی سیر و شناس کرنے کا مشورہ دیا ہے۔ اس طرح اسماعیل نے نہ صرف اردو نظم کو موضوعاتی سطح پر مالا مال کیا بلکہ اردو نظم میں وطن کی مٹی، آب و ہوا اور قدرتی مناظر کی تعریف و توصیف بھی کی اور منظر کشی کے اعلیٰ نمونے بھی پیش کر دیے۔

انھوں نے کئی انگریزی نظموں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا جو ان کی نظموں کے مجموعہ ''ریزۂ جواہر'' میں شامل ہیں، یہ منظوم ترجمے ہیں (۱) کیڑا، (۲) ایک قانع مفلس، (۳) موت کی گھڑی، (۴) فادر ولیم، (۵) حبِ وطن، (۶) انسان کی خام خیالی (۷) تاروں بھری رات (۸) چڑیا کے بچے وغیرہ

جدید اردو نظم کے فروغ میں آزاد اور حالی کے ساتھ اسماعیل میرٹھی کی خدمات بھی اہم ہیں۔ انھوں نے اردو نظم میں ہیئت کے تجربے بھی کئے۔ ''چڑیا کے بچے'' اور ''تاروں بھری رات'' ان کی معریٰ نظمیں ہیں۔ نظم ''تاروں بھری رات'' Ann Taylar کی نظم "Twinkle Twinkle Little Star" کا اردو ترجمہ ہے۔ اس نظم کے چند اشعار پیش خدمت ہیں :

ارے چھوٹے چھوٹے تارو
کہ چمک دمک رہے ہو
تمہیں دیکھ کر نہ ہووے مجھے کس طرح تحیر
کہ اس اونچے آسماں پر
جو ہے کل جہاں سے اعلیٰ
ہووے روشن اس روش سے
کہ کسی نے جڑ دیے ہیں
گہر اور لعل گویا

اسماعیل میرٹھی نے اردو نظم میں وطن پرستی کے نغمے بھی گائے۔ بچوں کے لیے نظمیں بھی کہیں اور مرثیہ و دوسرے اصنافِ شاعری پر بھی طبع آزمائی کی۔ الغرض ان کی شاعرانہ عظمت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ اردو نظم کے سرمایہ میں ان کی خدمات سے گراں قدر اضافہ ہوا ہے جو ناقابلِ فراموش ہے۔

☆☆☆

DR SHAHNOOR HOSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR,PG DEPT OF URDU
RANIGANJ GIRLS' COLLEGE
SEARSOLE RAJBARI,RANIGANJ-713358
PASCHIM BARDHAMAN, WEST BENGAL
MOBILE NO-7439156696
PERMANANT ADDRESS;KOLKATA,WEST BENGAL

انشائیہ : تعریف، مفہوم اور فنی لوازمات

شیفا، ڈاکٹر شیویا ترپاٹھی

انشائیہ ایک نہایت ہی لطیف اور دلکش صنف ہے جو ہلکے پھلکے اور سبک روانداز میں بیان کی جاتی ہے۔اس صنف میں عالمانہ اور حاکمانہ بیان نہیں ہوتا بلکہ یہ ایک نسبتاً کم سنجیدہ صنف ہے جس میں باتیں بے ترتیب اور آزادانہ طور پر پیش کی جاتی ہیں۔اس صنف کی خاصیت اس میں ادیب کی ذات کے پوشیدہ پرتو کا معنی خیز انداز میں بیان ہے۔ یہ بیان تعصّبات سے پاک ہوتا ہے، اس میں ادیب کی انا کی موجودگی نہیں ہوتی اور نہ ہی کسی بھی دلیل اور تحقیقی پہلو ہی کو پیش کیا جاتا ہے۔اس صنف میں موضوع کو انوکھے انداز سے دیکھا جاتا ہے اور ادیب کے ذہن و دل کی جھلکیاں دکھا کر اس موضوع کو اور بھی حسین بنایا جاتا ہے۔انشائیہ نگار میں یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ ایک موضوع کو ہزار ہا نئے طریقے سے برت سکتا ہے۔ یہ بات آنند نرائن ملاّ کے اس شعر سے اور بھی واضح ہو جاتی ہے:

اس اک نظر کے بزم میں قصے بنے ہزار
اتنا سمجھ سکا جسے جتنا شعور تھا

انشائیہ میں ایسی شادابی اور نایابی پائی جاتی ہے جو ہر ذہن کو اسے پڑھنے کے لئے متحرک کر دیتی ہے۔اس کا موضوع اور بیان ایسا بے نظیر ہوتا ہے کہ قاری پہلی سطر پڑھتے ہی متوجہ ہوتا ہے اور پوری تحریر زیر لب تبسم کے ساتھ پڑھتا چلا جاتا ہے۔ یہ ایک ایسی صنف ہے جو ہوتی تو مختصر ہے لیکن اس کا اثر قاری کے ذہن پر بہت گہرا ہوتا ہے۔ یہ قاری کی فکر کو نئی نہج پر لے جاتی ہے، اسے زندگی کے روز و شب کے درمیان ایک نئے پرتو سے روشناس کراتی ہے اور اس کو اپنی ذہنی صلاحیت کے موافق کچھ انوکھا سوچنے پر مستعد کر دیتی ہے۔اس کے ذہن کے بند دریچوں کو کھول دیتی ہے۔ انشائیہ نگار کسی بھی زاویئے سے بات کر سکتا ہے، وہ سادگی اور سلاست کے ساتھ اپنی بات کہہ کر قاری کے دل میں اتر جاتا ہے اور اس کی فکر کو بلند کر دیتا ہے۔مثال کے طور پر ماونٹین کے انشائیوں کی تحریر ایسی ہے جس کو پڑھ کر قاری اپنا محاسبہ کرنے کے لیے متاثر ہو جاتا ہے۔

لفظ "انشائیہ" عربی لفظ "انشاء" سے نکلا ہے، جس کے معنی تحریر کرنے، طرز تحریر یا کچھ بات دل سے پیدا کرنے کے ہوتے ہے۔اس طرح انشائیہ میں ادیب اپنے دل کی باتوں کو بیان کر کے قاری کو مسرت پہنچاتا ہے۔انشائیہ کو اکثر لوگ مضمون سے مشابہت دیتے ہیں، جس کو انگریزی میں Essay کہا جاتا ہے۔انشائیہ مضمون نہیں بلکہ مضمون کی ایک قسم ہوتی ہے۔ انشائیہ کو انگریزی میں Light Essay کے نام سے جانا جاتا ہے۔ دیگر مضامین منطقی طور پر یا کسی مقصد کے تحت لکھے جاتے ہیں اور ان میں موضوع سے متعلق ہی ساری باتیں بیان کی جاتی ہے۔اس کے برعکس انشائیہ میں باتیں بے ترتیب ہوتی ہے، اسے کسی ارادہ کے زیر اثر نہیں لکھا جاتا اور یہ صرف ایک ہی پیرائے میں نہیں لکھا جاتا ہے بلکہ انشائیہ نگار کو یہ آزادی ہوتی ہے کہ وہ مرکزی موضوع پر بات کرتے کرتے فکر و جذبے کی ترنگوں پر ڈوبتے ابھرتے کسی اور چیز کے بارے میں بات کرنے لگے۔

انشائیہ غیر افسانوی نثر کی وہ صنف ہے، جس نے اردو ادب کے دامن کو وسیع ہی نہیں کیا بلکہ اس کی فضا کو اور بھی معطر کر دیا۔انشائیہ کی خصوصیات اختصار، غیر سلیت، عدم تکمیل، تازگی، شگفتگی اور تاثراتی انداز ہیں، ان کا بیان ہی اس صنف کو سب سے منفرد بناتا ہے۔انشائیہ کا سب سے بڑا فنی جوہر اس میں موجود داخلیت ہے، جہاں انشائیہ نگار خود کے دل میں جھانک کر ایسی بات کہتا ہے جو قاری کے دل پر بلا توقف اثر کرتی ہے۔اس صنف کے ذریعے وہ اپنی ذات کو ہمارے سامنے آشکار کرتا ہے۔ وہ قلب کی گہرائیوں سے اپنے تاثرات کا بیان بڑی شگفتگی سے کر کے، قاری کو اپنے ضمیر کو ٹٹولنے کے لئے متحرک کر دیتا ہے۔ انشائیہ قاری کو زندگی کے چھوٹے بڑے ہر پہلو سے واقف کرا دیتا ہے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

> "انشائیہ اشیاء اور مظاہر کی خارجی سطح کو مس کرنے کے بجائے ان کے بطون کو کھنگالتا اور جذبے کو برانگیختہ کرنے کے بجائے اس کی تہذیب کرتا ہے اور یوں ہمارے سامنے مظاہر کی نئی نئی صورتیں اور تاثرات کی نئی نئی کیفیتیں اجاگر کر دیتا ہے۔"[1]

انشائیہ نگار ظاہری طور پر اپنی شخصیت کا بیان نہیں کرتا بلکہ اس کی جھلکیاں ہمارے سامنے لاتا ہے۔ وہ ان باتوں کو اپنے قاری کے سامنے بیان کرتا ہے جس کو اس نے کسی کے سامنے ظاہر نہیں کیا۔ جیسے کوئی شخص اپنے تمام خیالات دل کھول کر صرف ایک شخص کے سامنے کہتا ہے، وہ ہوتا ہے اس کا دوست۔ ویسے ہی انشائیہ نگار ہے جو اپنے قاری کو اپنا رفیق مان کر اسے اپنا ہمراز بنا لیتا ہے۔ انشائیہ نگار کو اپنی ذات کے انکشاف اور اپنے تاثرات اور مشاہدات کے بہترین بیان کے لئے اپنے موضوع کو اپنی ذات میں شیر و شکر کی مانند باہم ملا لیتا ہے جس سے کہ وہ قاری کو مسرت پہچانے کے ساتھ ہی ساتھ اپنے عکس اور خصلت کے مختلف رنگوں سے بھی متعارف کرا سکے۔ یہ اس صنف کا ایک بے حد اہم وصف ہے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

"انشائیہ میں مصنف کی ذات کا عمل دخل چونکہ زیادہ ہوتا ہے اس لیے اس صنف میں سب سے اہم چیز یہ ہے کہ انشائیہ نگار نے موضوع کو کس حد تک اپنی ذات میں ضم کرلیا ہے"۔[۲]

انشائیہ کی ایک امتیازی خاصیت اس کے اسلوب کا غیر سالم ہونا ہے۔ انشائیہ نگار اپنی بات کہنے کے لیے غیر رسمی طریقہ اپناتا ہے، جس میں وحدت نہیں، ہیجانی کیفیت ہوتی ہے کیونکہ اس کا مقصد قاری کو روزمرہ کی الجھنوں سے دور کر کے زندگی کے دلکش پہلوؤں کی طرف لے جانا ہے تاکہ اس کا ذہن تشویش وخلش میں نہ الجھے اور وہ اپنی ہستی کو خوشگوار بنا کر زندگی سے لطف حاصل کر سکے۔ جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ تبدیلی کسی بھی چیز کو اور بھی بہتر بنانے کے لئے بے حد ضروری ہے، ٹھیک اسی طرح انشائیہ نگار زندگی کی طے شدہ ڈگر سے ہٹ کر قاری کو ایک نئی روش پر لے جاتا ہے اور اپنے نایاب خیالات اور تاثرات کے ذریعہ قاری میں تبدیلی پیدا کر دیتا ہے۔

انشائیہ نگار غیر سنجیدہ طور پر موضوع کے بارے میں لکھتا ہے۔ وہ مربوط نویسی سے کام نہیں لیتا بلکہ اس کے خیالات منتشر ہوتے ہیں۔ اس کا مقصد اپنی تحریر کے ذریعے ایک انبساطی فضا کو رونما کرنا ہے جس سے کہ قاری کے ذہن کو آسودگی ملے۔ انشائیہ نگار ایسی باتیں بیان کرتا ہے جو قاری کے عقل و دانش سے کبھی نہیں گزری ہوں۔ اس کے بیان میں نیا پن اور تازگی ہوتی ہے جو اس تحریر کو پر کیف اور پر لطف بنا دیتی ہے۔ جیسا کہ سید محمد حسنین کہتے ہے:

"انشائیہ نگار غیر سنجیدہ بات کہتا ہے اور غیر سنجیدہ لب و لہجے سے کہتا ہے۔ وہ جتنا جانتا ہے اس سے زیادہ سناتا ہے، لیکن اس کی باتیں بکواس نہیں، یہ بااثر اور باکار ہوتی ہے۔ یہ ہمارے فہم وادراک کو سنجیدہ ہونے سے بچاتی ہیں۔ یہ ہماری گہری وابستگی اور غایت ارتکاز کی تربیت کرتی ہیں۔ اس خوش گفتاری سے ہمارے طائر فکر کو پر لگتے ہیں۔"[۳]

انشائیہ کی ایک اور اہم خوبی اس کا اختصار ہے۔ انشائیہ میں بڑی سے بڑی باتوں کو چند لفظوں میں سمیٹ دیا جاتا ہے، جیسے دریا کو کوزے میں بند کر دینا۔ اسی لئے بہت سارے نقاد اسے غزل سے مشابہت دیتے ہے۔ انشائیہ نگار گہری سے گہری بات کو سادے اور بے تکلفانہ انداز میں بیان کر دیتا ہے، لیکن اس خوبی کو کامیابی کے ساتھ برتنے کے لئے انشائیہ نگار کو پختہ ذہن کا مالک ہونا چاہئے، وہ دوررس نگاہ رکھتا ہو اور اس کا مشاہدہ بھی اچھا ہو۔ اس صنف کی خوبصورتی اور انفرادیت اختصار میں ہی موجود ہے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

"فرانسیسی انشائیہ نگار مانتیں کی کوشش سے لے کر انگلستان کے بیکن یا اپنے ہاں ڈاکٹر وزیر آغا اور نظیر صدیقی تک سب ہی نے اس بات پر زور دیا ہے کہ انشائیہ کی روح اختصا میں پوشیدہ ہے۔"[۴]

انشائیہ نگاری کو اور بھی باوقار بنانے والی صفت اس میں موجود ظرافت ہے۔ ظرافت کا مطلب تمسخر یا مزاح ہوتا ہے۔ مزاح نگاری کے ذریعے ایسی بات بیان کی جاتی ہے کہ وہ قاری کو بے ساختہ ہنسنے اور داد دینے پر مجبور کر دیتی ہے، لیکن انشائیہ میں صرف مزاح سے نہیں طنز سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ عموماً طنز کے ذریعے ایسی بات بیان کی جاتی ہے کہ جو نشتر کی مانند دل میں چبھ جاتی اور قاری کو آہ کہنے پر آمادہ کرتی ہے لیکن جب طنز و مزاح کو انشائیہ نگار ساتھ میں استعمال کرتا ہے تو اس کا اثر دوبالا ہو جاتا ہے۔ یہ ایک ایسی تحریر بن جاتی ہے کہ جس کو پڑھ کر قاری پہلے تو زیر لب تبسم سے مسرت حاصل کرتا ہے اور پھر اس پر غور وفکر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

انشائیہ نگار کو اپنے بیان میں پوری آزادی ہوتی ہے۔ وہ جس موضوع پر لکھنا چاہے اس پر لکھ سکتا ہے اور بیان کو جس دائرے میں لے جانا چاہے لے جا سکتا ہے، اس کے لے انشائیہ نگار کی کسی طرح کی گرفت نہیں کی جا سکتی۔ جیسا کہ سید محمد حسنین کہتے ہیں:

"انشائیہ ادب کی وہ کمیں گاہ ہے جہاں قلم کار بیٹھ کر جس پر چاہے تیر چلا سکتا ہے۔ اکرام ودشنام سے بے پرواہ ہو کر وہ ہر نام اور کام کی عظمت اور ذلت کا محاسبہ کر سکتا ہے۔ اپنی نابکاریوں کے اظہار و اشتہار پر ہم انشائیہ نگار پر کوئی قانونی دفعہ نہیں چلا سکتے کیوں کہ ادب کا یہی وہ گوشہ ہے جہاں قلم کار کو ہر طرح کے بیان کی چھوٹ ہوتی ہے۔۔۔۔ یہ گفتار کا وہ غازی ہے جسے سات نہیں سینکڑوں خون معاف ہیں۔ یہ بزم نشاط کا وہ ساقی ہے جسے شراب میں ''کچھ ملانے کی'' اجازت ہے۔ اس کی عذر مستی باتوں کی سمّیت یا سنگینی کو کافور کر دیتی ہے"۔[۵]

انشائیہ کی ایک اور صفت عدم تکمیل ہے۔ انشائیہ نگار بات سے بات پیدا کرتا چلا جاتا ہے اور اختتام پر بات کو ادھورا چھوڑ دیتا ہے، لیکن یہ اس صنف کی خامی نہیں خوبی ہے، جو قاری کے ذہن میں تجسس کی لہریں اٹھاتی ہے۔ اس تحریر کو مکمل کرنے کے بعد ہر قاری اپنی صلاحیت کی بنا پر الگ الگ نتیجہ نکالتا ہے، جس سے اس صنف کی وسعت کا پتہ چلتا ہے۔ انشائیہ ایک ایسی تحریر ہے جو صفحے پر ختم ہونے کے بعد ایک نئے زاویے سے قاری کے ذہن میں شروع ہو جاتی ہے۔

انشائیہ ایک تخلیقی نثر ہے، جو نہ صرف قاری کے ذہن کو آسودگی بخشتی ہے بلکہ یہ قاری کو ان گوشوں سے آشکار کراتی ہے، جس پر اس کا کبھی

دھیان ہی نہیں گیا، جو آنکھوں کے سامنے ہمیشہ سے تھے لیکن پھر بھی اوجھل تھے۔ انشائیہ ایک بند کمرے میں جلتی شمع کی مانند ہے، جو ایسی چیزوں سے روشناس کراتا ہے جس کے سامنے ہونے کے بعد بھی ہم اس کی خصوصیت سے ناآشنا تھے۔ انشائیہ نگار کسی اہم موضوع میں سے کسی کم ضروری پہلو کو سامنے لاکر، اس کے ایسے اوصاف بیان کرتا ہے کہ قاری تعجب میں پڑ جاتا ہے۔ جیسے سمندر کی گہرائیوں میں پڑے صدف کی بظاہر کوئی اہمیت نہیں ہوتی، لیکن جب اس کو کھولا جاتا ہے اور اس میں سے ایک خوبصورت و قیمتی موتی برآمد ہوتا ہے تو اسے دیکھ کر ہر شخص تعجب اور خوشی محسوس کرتا ہے، ویسے ہی ایک انشائیہ نگار زندگی کی غیر اہم نظر آنے والی چیزوں کو چن کر ان کی ایسی خاصیت اجاگر کرتا ہے کہ قاری متعجب و محظوظ ہوتا ہے۔

غرض یہ کہ انشائیہ ایک ایسی خوشگوار صنف ہے جو ایک خوبصورت پھول کی مانند ہے، جس کی ہر ایک پنکھڑی فرداً فرداً حسین ہے۔ انشائیے کی تمام خصوصیات مثلاً داخلیت، اختصار، طنز و مزاح، سادگی اور عدم تکمیل اسے مکمل صنف بناتی ہیں اور یہ تمام مل کر جب پنکھڑی کے مانند دھیرے دھیرے کھل کر مکمل پھول یعنی انشائیہ بنتے ہیں تو یہ صنف اردو ادب کی تمام اصناف کے درمیان اپنے ایک الگ رنگ روپ میں رونما ہوتی ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

> "ایک اچھا انشائیہ پڑھنے کے دوران آپ شاید حظ، طنز، تعجب اور تخیل کی سبک روی، ایسے بہت سے مراحل سے روشناس ہوں لیکن انشائیہ کے خاتمے پر آپ کو محسوس ہوگا کہ آپ نے زندگی کے کسی مخفی گوشے پر روشنی کا ایک نیا پرتو دیکھا ہے اور آپ زندگی کی عام سطح سے اوپر اٹھ آئے ہیں۔"[۶]

حوالے :

۱۔ص ۱، انشائیہ کا فن، ڈاکٹر انور سدید، urduinshaiya.blogspot.com، نومبر ۲۰۱۷ء،

۲۔ایضاً

۳۔ص ۲۱، انشائیہ اور انشائیے، سید محمد حسنین، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۱۹۹۷ء

۴۔ص ۱۷۰-۱۷۱، انشائیہ کی بنیاد، ڈاکٹر سلیم اختر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء

۵۔ص ۳۷، انشائیہ اور انشائیے، سید محمد حسنین، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۱۹۹۷ء

۶۔ص ۱۰-۱۱، انشائیہ کی خد و خال، ڈاکٹر وزیر آغا، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۲۰۱۲ء

آزاد اُڑان کا شاعر: عالم خورشید

ڈاکٹر محمد احسان

صدر شعبۂ

بی این منڈل یونیورسٹی، مدھے پورہ

اردو شعر و ادب میں دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کا جو مقام ہے اس کی عظمت و اہمیت مسلم ہے۔ ٹھیک اسی طرح تمام تر امتیازات و تحفظات کے باوجود اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اردو شعر و ادب کو بیش بہا خزانوں سے معمور کرنے میں دبستان عظیم آباد کا کردار بھی لافانی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنی کتاب 'اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ' میں کہیں لکھا ہے "میر تقی میر جو اردو شاعری کے ابولاباسمجھے جاتے تھے، عظیم آباد کے شاعر میر جعفر کے شاگرد تھے"۔ دبستان عظیم آباد کے نمائندہ شاعروں میں راسخ عظیم آبادی، شاد عظیم آبادی، جمیل مظہری، حسن نعیم، مظہر امام، کلیم عاجز اور سلطان اختر تک ایک طویل سلسلہ ہے جس نے دبستان عظیم آباد کو وقار عطا کیا۔ ان شعرا نے دبستان دہلی، لکھنؤ، کلکتہ اور حیدر آباد (دکن) کے شاعروں کے شانہ بشانہ چل کر اپنے شعری کمالات کا سکہ جمایا۔

ان متقدمین کے ساتھ ساتھ دبستان عظیم آباد سے وابستہ موخرین میں کچھ ایسے نابغہ بھی ہیں جن کے فنی اور ادبی کمالات اردو شعر و ادب کے آسمان پر کہکشاں کی مانند روشن ہیں۔ ایسے ہی ایک نابغہ شاعر عالم خورشید ہیں۔ جن کی شاعری میں سادگی، گہرائی، گیرائی کے ساتھ ساتھ بلندی کا احساس بھی لہریں لیتا ہوا نظر آتا ہے۔ عالم خورشید کے اب تک متعدد مجموعہ کلام منصۂ شہود پر آ کر ارباب علم و فن اور سخن دانوں سے داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ ان کا مجموعہ کلام 'منظر کی اداسی' کو پڑوسی ملک پاکستان نے سال 2019 میں بڑے اہتمام سے بصد افتخار شائع کیا ہے۔ 'نئے موسم کی تلاش' (1988)، زہر گل (1998)، خیال آباد (2003)، کارزیاں (2008)، نہ یہ بستی ہماری نہ وہ صحرا ہمارا (2014)، کوئی مسافت باقی ہے (۳۲۰۲) ایسے مجموعہ کلام میں جن میں شامل غزلیں قاری کو کسی اور ہی جہاں کی سیر کراتی نظر آتی ہیں۔ ان کے دو مجموعے ہندی دیوناگری رسم الخط میں بھی شائع ہو چکے ہیں جن میں ایک دریا خواب میں (2005) اور زندگی تماشا ہے (2020) شامل ہے۔ عالم خورشید نے 'پرویز شاہدی حیات و کارنامے کے عنوان سے مونوگراف بھی مرتب کیا جو بہار اردو اکادمی سے 2006 میں شائع ہوا۔ عالم خورشید کے پانچ اولین مجموعوں کا انتخاب 'خواب زار' کے عنوان سے ۳۲۰۲ میں زبیر شاداب نے مرتب کیا۔

عالم خورشید کا آبائی وطن کیسٹھ (چوگائیں) ہے جو پہلے ضلع شاہ آباد کا حصہ تھا، سردست یہ گاوں ضلع بکسر میں آتا ہے۔ عالم خورشید کے والد عبد

الرشید خاں (مرحوم) آرہ میں ملازمت کرتے تھے اور وہیں سکونت پذیر ہوگئے۔عالم خورشید کی پیدائش آرہ میں 30 مئی 1956 کو ہوئی، حالانکہ دسویں جماعت کی سند میں تاریخ پیدائش 11 جولائی 1959 درج ہے۔آرہ میں ہی ایچ ڈی جین کالج سے گریجویشن (کامرس آنرس) تک تعلیم حاصل کی اور اس کے بعد انڈین پوسٹل سروسز (اکاؤنٹس / آڈٹ) میں آ گئے مگر ان کی تعلیم کا سلسلہ نہیں بند ہوا، پٹنہ میں کے اے این سنہا انسٹی ٹیوٹ سے جرنلزم کا کورس کیا جبکہ مہاتما گاندھی کاشی ودیا پیٹھ یونیورسٹی سے ایم اے (اردو) کی تکمیل کی۔ملازمت کی وجہ سے عالم خورشید نے اپنی عملی زندگی پٹنہ میں گزاری۔شعر وادب کے شوق میں پوری دنیا گھوم آئے اور فی زمانہ سرسید کے علی گڑھ میں فروکش ہیں۔عالم خورشید کا کہنا ہے کہ وہ ادب کو مکتبی، صوبائی، ملکی دائروں میں محدود کرنے کے قائل ہیں اور نہ کسی 'زندان نظر' کے قیدی ہیں۔ان کے نزدیک ادب آزاد ذہن کی اڑان ہے، جس کا کینوس آفاقی اور زندگی کا عکاس ہوتا ہے۔زندگی کا یہی عکس نے صفحہ قرطاس بکھیرا ہے۔ان کی ابتدائی دنوں کی ایک غزل کا ایک شعر ملاحظہ کریں جو ان کے پہلے مجموعے "نئے موسم کی تلاش" میں شامل ہے:

شکم کی آگ سے بڑھ کر کوئی وبال ہے کیا
مجھے خبر ہی نہیں ہجر کیا، وصال ہے کیا

سہل ممتنع کا یہ شعر زندگی کی تلخ ترین حقیقت کی عکاسی کرتا ہے جس کی سان پر کبھی لینن نے انقلاب کی دھار تیز کی تھی۔معاشرہ کو بتدریج ارتقائی عمل سے گزار کر جاگیرداری اور پھر سرمایہ داری کے مدارج طے کرتا ہو قافلہ انسانی کو سوشلزم کی جانب لے کر بڑھا تھا۔ملوکیت، مملوکیت اور جاگیردارانہ بورژوائی طبقہ کی چکی میں پسنے والے عام انسانوں کیلئے انصاف، مساوات اور انسانی حقوق کے منشور معرض وجود میں آئے تھے۔شکم میں آگ ابلنے والا انسان زندگی کی جمالیات سے بے بہرہ، ہجر ووصال کے معنی سے ناآشنا ہوتا ہے۔شکم کی آگ سرد کرنے میں ہی اس کی زندگی گزر جاتی ہے۔

اسی غزل کا ایک اور شعر دیکھیں کہ

اٹھا رہا ہوں سپر اب میں تیغ کے بدلے
مرے خدا! یہ مری ساعتِ زوال ہے کیا

تنگ آمد بجنگ آمد کے مصداق، حالات اور زندگی کی کشمکش سے جوجھتے ہوئے حالات کے بھنور میں غوطہ کھا کر بھی تیغ بے نیام کی طرح ہواؤں کو چیر کر اپنی اُڑان کیلئے راستہ بنانے والا انسان کے سامنے ایسا بھی ایک مرحلہ آتا ہے جب وہ نیم جان ہو جاتا ہے، ہمت پست ہونے لگتی حق کیلئے حصول کیلئے ظالم کا ہاتھ تھامنے والے ہاتھ لرزنے لگتے ہیں، تیغ اٹھانے والے بازو شل ہو جاتے ہیں تو ایسے میں وہ دفاعی انداز اختیار کرتا ہے تیغ کے بجائے سپر اٹھاتا ہے کہ زمانہ کی جارحیت سے بچ سکے۔یہ صورتحال عالم خورشید کے نزدیک مستحسن نہیں ہے۔وقار آدمیت کے خلاف اس حرکت و اقدام کو وہ زوال سے تعبیر کرتے ہیں اور بارگاہ ازل سے استفسار کرتے ہیں کہ کہیں میری تباہی، بربادی تو سامنے آن کھڑی نہیں ہوگئی ہے۔

اس غزل کے آخری شعر میں تو کمال کا موضوع باندھا ہے۔کہتے ہیں:

بہت گمان ہے خود پر تو میرے ساتھ چلو!
ہوا کے رخ پہ بھی چلنا کوئی کمال ہے کیا

اقبال کی طرح انسان کی خودی کو ابھارتا ہوا یہ شعر بڑا معنی خیز ہے۔جتنی بار اس شعر کو پڑھیں اتنے ہی مفہوم نکلتے ہیں۔ایک سامنے کا یہ مفہوم تو واضح ہے کہ وہ اپنی ذات پر، اپنی لیاقت اور اپنی صلاحیت کا ڈھنڈورہ پیٹنے والوں کو للکارتے ہیں اور یہ بتاتے کہ خود کو حالات کا دھارے پر چھوڑ دینا کمال نہیں ہے، کم ہمتی اور بے حوصلگی کی صفت نفریں کو للکارتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اگر اپنی ذات پر بھروسہ ہے تو وہ ہوا کے رخ پر اڑیں، بہاؤ کے ساتھ نہ بہیں بلکہ بادمخالف کی تندی کا سامنا کریں جو انہیں اور اونچا اڑا کر لے جائے گی۔وہ کہتے ہیں کہ زندگی میں پائی جانے والی ساری کشاکش محض حالات کی پیداوار نہیں ہے۔یہ قدرت کے اصولوں کے منافی ہے کیوں کہ قدرت کسی کیلئے بے جا تکلیف کا اہتمام نہیں کرتی ہے۔"لا یکلف اللہ نفسا الا وسعھا لھا ماکسبت وعلیھا ما اکتسبت" اللہ کسی جان پر اس کی طاقت کے برابر ہی بوجھ ڈالتا ہے۔کسی جان نے جو اچھا کمایا وہ اسی کیلئے ہے اور کسی جان نے جو برا کمایا اس کا وبال اسی پر ہے۔

اپنے معاملات بگاڑ کر حالات کو مورد الزام ٹھہرانا انسان کا بنیادی مسئلہ ہے۔انسان یہ سمجھتا ہے کہ وہ حالات کو اپنے مسائل کا ذمہ دار ٹھہرا کر کے اس کے تابع ہو جائے اس کیلئے اتنا ہی کافی ہے۔زندگی کو آسان بنانے کیلئے اسے کچھ کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔حالات کو بدلنے کیلئے اسے اٹھ کھڑا ہونا اور کمر کسنا حماقت ہے۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ انسان کو قدرت کی طرف سے ایسا بہت کچھ عطا ہوتا ہے جس کی مدد سے وہ حالات کو اپنے موافق کر سکتا ہے۔عالم خورشید حضرت انسان کے اسی جذبہ کو مہمیز دے رہے ہیں۔

عالم خورشید بھلے ہی انکار کریں کہ وہ کسی نظریہ کے قائل ہیں نہ کوئی رجحان اور تحریک ہی ان کا دامن گیر ہے لیکن ان کے کلام چیخ چیخ کر اعلان کر رہے ہیں وہ تکریم انسانیت اور احترام آدمیت کے بنیادی نظریہ سے سرمو انحراف نہیں کر سکتے ہیں۔ان کی کم وبیش دو درجن غزلیں میں نے ایک ہی نشست میں پڑھیں اور اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ وہ ایسے شاعر، ایسے فنکار ہیں جن کی شاعری جن کا فن طلسم بن کر قاری کو مسحور کر دیتا ہے۔

دبستان عظیم آباد کی یہ خوش نصیبی ہے کہ اسے عالم خورشید جیسا فنکار میسر ہے جس نے مکھی پر مکھی مارنے یا چراغ سے چراغ جلانے کی بجائے اپنی الگ راہ بنائی ہے اور اپنے آزاد ذہن کی آزاد اڑان سے جس منزل تک پہنچے ہیں وہاں سے اپنے قاری کیلئے گوہر نایاب لے کر لوٹے ہیں۔

()()()

علقمہ شبلی: تفسیر حیات کا غزل گو شاعر

ڈاکٹر عشرت صبوحی

پی جی، شعبہ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

کسی اجنبی کی طرح نہ یوں سرراہ مجھ سے ملا کرو
میں تو زندگی کی کتاب ہوں مجھے بار بار پڑھا کرو

اردو غزل انسان کی باطنی کیفیت اور ماحول کی رنگینی و سنگینی کو اپنے وجود میں جذب کرتی ہے۔ بے جان الفاظ میں جان ڈالتی ہے۔ شاعر کے لئے غور و فکر اور تجسس و تحیّر کا در کھولتی ہے۔ اس ارضی کائنات کے تمام داخلی اور خارجی محرکات کی عکاسی کرتی ہے۔ اس میں اس قدر وسعت و تنوع ہے کہ کون و مکاں کی ہر شئے اس میں سما جاتی ہے۔ ہر جذبہ و احساس، ہر مسئلہ، ہر منظر اور ہر خیال قوت متخیلہ کے سہارے اس کے پیکر میں ضم ہو جاتا ہے۔ گویا اس کی حکمرانی لامحدود ہے محدود نہیں۔ اس کی دائمی شہرت اور بقا کا راز اسی میں مضمر ہے۔

علقمہ شبلی اردو ادب کے عرش پر روشن وہ سورج جس نے اپنے ذہن میں حالات زندگی معاشرے میں پھیلی تاریکی، تجربات و حادثات جذب کیا اور اپنے روح کی پاکیزگی، مثبت پہلوؤں کی چاشنی میں ڈبو کر اصناف ادب کی تقریباً ہر صنف میں اپنی شعاؤں کو بکھیر دیا اور

پوچھتے سچ تو ثنا ور وہی کہلاتا ہے
ڈوب کر ذات کی تہہ سے جو گہر لاتا ہے

مصلحت کا یہ تقاضا ہے کہ خاموش رہیں
دل یہ کہتا ہے کہ جو سچ ہے اسے عام کریں

نظم، رباعی، قطعات، نعت اور نثر جیسی کئی اصناف کے گیسو سنوارے مگر بنیادی طور پر وہ اپنے فکری سفر میں اسی غزل کے شیدائی رہے ہیں وہ نصف صدی سے زائد عرصہ تک مشق سخن کرتے رہے۔ اس سفر میں انہوں نے اپنی غزل کا ایسا آہنگ پیدا کیا جس میں شاعری کے وہ سارے سُر اور تال ہیں جن سے نہ صرف ہمارے دل و دماغ معطر ہوتے ہیں بلکہ اس کی فکری معنویت ہمارے قلب و نظر کو بلندی عطا کرتی ہے۔ انہوں نے ''خواب خواب زندگی'' میں لکھا تھا کہ

''یہ غزلیں ایک منظر نامہ ہیں ذاتی واردات اور آفاقی تجربات کا، یہ حدیث جاناں بھی ہیں اور حکایت دوراں بھی۔ میں نے اپنے شعری سفر میں ہمیشہ یہ کوشش کی ہے کہ ذہن و دماغ کے دریچے کھلے رہیں تاکہ ہواؤں کے جھونکے احساسات کو شاداب رکھیں اور اس طرح روایت کے خوشنما پھول بھی پامال نہ ہوں اور اظہار و بیان کے سانچوں کی توسیع و تجدید بھی ہوتی رہے۔''

شاعری کی کائنات انسان کی فطرت و جذبات کا طواف کرتی رہتی ہے۔ انداز بیان محور شاعری کے طواف میں مشغول نیا رخ و انداز متعین کرتا ہے اور یہی فنکاری ہے جسے علقمہ شبلی کی فنکارانہ صلاحیت بخوبی آزماتی رہی ہے۔

تخیل کے آنگن میں ٹہلتے بھی ہیں
سرگوشیاں کرتے ہیں مچلتے بھی ہیں

آرائش اصناف ادب کی خاطر
الفاظ قبا اپنی بولتے بھی ہیں

اردو شاعری کے ایوان میں علقمہ شبلی کی آواز اس وقت گونجی جب ترقی پسند اور نئے ادب کی تحریکیں اپنے فنی و فکری فیضان کی تکمیل کے بعد ادبی تاریخ کا جزو بن چکی تھیں۔ مگر ان کے نوجوان پسماندگان ترقی پسند اور نئی شاعری کے رسمی مضامین کی جگالی میں مصروف تھے۔ سیاسی اور تمدنی زندگی میں ابتری اور انتشار روز افزوں تھا۔ غلامی کی دنیا سے ہجرت کرتے وقت ہماری آنکھیں جن خوابوں سے منور تھیں انہیں فراموش کر کے ہم زر پرستانہ نفسا نفسی کے گرد اب میں پھنس چکے تھے۔ ایسے میں علقمہ شبلی کی تازہ کار اور نادرہ کار آواز نے سب کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔

میں مُشت خاک ہوں لیکن ذرا دیکھو سفر میرا
زمیں کیا آسمانوں سے پرے حد تک گزر میرا

زندگی مقتول بھی ہے زندگی قاتل بھی ہے
ہے یہی گرداب میرا اور یہی ساحل بھی

علقمہ شبلی نے کائنات، سماج، انسان اور اپنی ذات کو شاعرانہ آنکھ کی حدود میں سمیٹا ہے۔ وہ قصیدہ گو اور عوامی شاعر نہیں اور نہ ہی شاعر انقلاب و احتجاج ہیں۔ وہ بس شاعر ہیں۔ تفسیر حیات کے شاعر۔ زندگی کے شاعر اور موسموں کی بشارت دینے والے شاعر۔ ایسا سچا شاعر جو جو لکھتا ہے تو جذبے کی صداقت کے ساتھ لکھتا ہے۔ اس کے احساسات کسی عالم بالا کی چیزیں نہیں ہوتیں بلکہ اس کی اپنی زندگی کی سطح پر کھیلنے والی لہریں ہوتی ہیں۔ علقمہ شبلی نے اُن ہی نازک، چنچل، بے تاب دھڑکتی ہوئی لہروں کو شعروں کی سطروں میں ڈھال دیا ہے۔ اور اس کوشش میں انہوں نے انسانی جذبے کے ایسے گریز یا پہلوؤں کو بھی اپنے شعر کے جادو سے اجاگر کر دیا ہے۔ جو اس سے پہلے اس طرح ادا نہیں ہوئے تھے چند اشعار:-

ذرا قابو میں آ جائے دلِ شوریدہ سرا پنا
ہے اونچی کس قدر دیوارِ زنداں ہم بھی دیکھیں گے

ہے خواب خواب زندگی، دھواں دھواں ہے روشنی
نظر نظر بجھی ہوئی، قدم قدم تھکا ہوا

نواحِ جاں میں اجالوں کا رقص ہے شبلی
یہ کون آیا دبے پاؤں یوں سحر کی طرح

انہوں نے قرآن فہمی، خداشناسی اور خودشناسی کی راہ ہموار کی ہے۔ زندگی اور فلسفہ زندگی ہر صنفِ سخن کا بنیادی موضوع ہے۔ ہر شاعر اپنے اپنے طور پر حیات اور حیات کے رموز و نکات کو پیش کرتا ہے۔ اپنے فکر و نظر خیالات و افکار اور دانش و آگہی کے ساتھ ساتھ اپنی شخصیت کی شگفتگی و وارفتگی بھی اپنے تحریری جمالیات میں ڈال دیتا ہے۔ علقمہ شبلی کے یہاں اسلوب کی تازگی اور ان کی منفرد شخصیت کا پروردہ شبنمی لب ولہجہ نہ صرف موضوعات میں نئی جان ڈال دیتا ہے بلکہ شاعری کو جدت و انفرادیت عطا کرتا ہے۔ وہ اسلوب کو پر کشش بنانے کے لئے کوئی مصنوعی حربہ نہیں اپناتے۔ بس کلاسیکی شاعری کے مطالعے سے وہ طرز اظہار اپناتے ہیں کہ شعر رواں، شستہ اور موثر ہو جاتا ہے۔ شاعری کا ایک وصف یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ وہ اپنے کو دھیرے دھیرے منکشف کرتی ہے۔ پڑھنے والوں پر ہی نہیں شاید آنے والے زمانے پر بھی شاعر صرف لفظوں کا ہی جادوگر نہیں ہوتا وہ ان کے ذریعہ مستقبل کے دلوں میں بھی آگ روشن کرتا ہے۔ علقمہ شبلی کی شاعری میں مستقبل کی وہ آگ نظر آتی ہے۔ شرط یہ ہے کہ اس آگ کو سنجیدگی کے ساتھ تلاش کرنے والے اہل نظر اس کی جانب توجہ دیں۔

کسے آواز دیتے ہو تم اس دشت بلا میں
فسونِ غم سے لبریز ہر فرد پتھر ہو گیا ہے

سحر ہو بھی گئی یہ تو سنا میں نے بھی لیکن
ابھی تک تیرگی شب کا کیسا سلسلہ ہے

علقمہ شبلی کی شاعری عصری حسیت سے معمور ہے۔ عہد حاضر کا انسان ان کے اشعار کے آئینے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ فکر و فن دونوں جہتوں سے عصر رواں کے ساتھ ان کی شاعری کا رشتہ اٹوٹ سا ہے۔ ان کی شاعری میں تجربات کی رنگا رنگی اور خوش آہنگی کی وجہ سے دل آویزی نمایاں ہے۔ یہ دل آویزی موضوع کو نئی آب و تاب بخشتا ہے۔ ان کی غزلیں نالۂ دل اور نغمہ رباب کا سنگم معمولی ہوتی ہیں۔ حادثات زندگی سے غم زدہ اور مضمحل ہو کر ان کی شاعری نوحہ گری میں تبدیل ضرور ہوتی ہے لیکن لطافت، رجائیت و خوش اسلوبی کے ساتھ۔

شیو کی طرح سے خود پینا ایک اک قطرہ زہر
اور غیروں کے لئے روحِ گل تر رکھنا

زندگی سے مری اس طرح ملاقات ہوئی
لب ہلے، آنکھ ملی اور نہ کوئی بات ہوئی

وہ بین الاقوامی سیاسی تبدیلیوں پر قلم اٹھانے کے ساتھ ساتھ مختلف مقامات پر درپیش مختلف النوع مسائل پر بھی کامیاب ترسیل کرتے تھے۔ جو نہ صرف قاری کو ان واقعات سے روشناس کراتی تھی بلکہ غور و فکر کا نظریہ بھی دیتی تھی۔ علقمہ شبلی الفاظ کے فطری اوصاف کو ابھارنے، نکھارنے اور سنوانے میں غیر معمولی جذباتی انہماک کا ثبوت دیتے تھے۔ تاہم ان کی جدت، ندرت اور قوت کا سارا جادو ان کی ذہنی زرخیزی، تخیلی طرفگی اور حسی ادراک عطیہ ہے۔ یہ طلسم ان کے فنی وسائل سے زیادہ ان کے مخصوص طرز نظر اور لطافت دید کا مرہون منت ہے۔ جو ہر خارجی مظہر کو ایک ذاتی اور باطنی مظہر بنا دیتی ہے۔ ان کے یہاں مادی تجربہ، تخیلی تجربہ بنکر فنی اور جمالیاتی تجربہ میں رو پذیر ہوتا ہے۔ ان کی شاعری اگر نظر سے سرسری طور سے بھی گزرے تو ان کے تخیل کی جسارت اور طبیعت کی مہم پسندی کا اثر صاف ابھرتا ہے۔ انہوں نے غزل کی آبرو اور فن کی برگزیدگی کا ہمیشہ پاس ولحاظ رکھا ہے۔ سخن شناسی کی ذمہ داریوں کو نبھاتے ہوئے جدتوں اور ندرتوں کو اپنی شاعری کے بام و در پر سجایا ہے۔ غزل کی فرسودہ روایات کو خیر باد کہتے ہوئے اس کے سینے میں نئی دھڑکنیں بھر دینے کی جسارت بھی کی ہے۔

اسے گئے تو یہاں سے زمانہ بیت گیا
مگر وہ اب بھی مرے آس پاس لگتا ہے

سنگ ریزے ہاتھ میں لب پر دعاء کچھ بھی نہیں
پیرہن کانٹوں کا پھولوں کی قبا کچھ بھی نہیں

زندگی دست تہ سنگ رہی ہے برسوں
یہ زمین مجھ پہ بہت تنگ رہی ہے برسوں

ادب ہو یا دنیا کے دیگر مواقع تاریخ گواہ ہے کہ ہر عہد ہر دور میں کئی فنکاروں کو بے توجہی کا کرب برداشت کرنا پڑا۔ کئی فنکار ایسے ہیں جنہوں نے ساری زندگی تخلیقی فنکاری سے ادب کے نوک پلک سنوارے لیکن انہیں ناقدوں نے

جائز مقام نہیں دیا۔ پھر بھی عرصہ دراز تک تخلیقی ادب سے رشتہ استوار رکھا۔ ایسے فنکاروں میں علقمہ شبلی نام بھی شامل ہیں۔لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کہ جس فنکار کو وقت خود مقام دینا چاہے جس کیمقام کا تعین خود اس کی تخلیقات نے کیا ہواس کی روشنی کبھی ماند نہیں پڑ سکتی۔

مانا کہ اس زمیں کو نہ گلزار کر سکے
کچھ خار کم تو کر گئے گزرے جدھر سے ہم

DR. ISHRATSUBUHI
P.G. Dept of URDU, Patna University

معاصر ادب اور تنقید پر ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی سے ایک گفتگو

علیزے نجف

انٹرویونگار:
سرائے میر اعظم گڈھ

اردو ادب کی دنیا کے فکشن تنقید نگاروں میں ایک معتبر نام شہاب ظفر اعظمی کا ہے، وہ منفرد اسلوب کی حامل تنقید نگاری کی وجہ سے اپنے معاصر تنقید نگاروں میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں ان کی کتاب ''اردو ناول کے اسالیب'' ان کی تحقیقی وتنقیدی صلاحیت کا بین ثبوت ہے، جس میں پہلی بار اردو ناولوں کی تاریخ کا مطالعہ زبان، اسلوب اور طرز اظہار کی روشنی میں کیا گیا ہے۔اس کتاب نے بہت کم عرصے میں قبولیت ہائے عام حاصل کر لی۔ اس کتاب کی تخلیقی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے اس کو دو اعزازات سے نوازا گیا۔

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی یکم اپریل 1972 کو صوبہ بہار کے گیا شہر میں پیدا ہوئے۔ان کے آباو؟اجداد کا تعلق اعظم گڑھ ضلع مبارک پور سے تھا۔اپنے والد کی سرپرستی میں جامعہ شرفیہ رفیع گنج میں اور کچھ برس جامعہ اشرفیہ مبارک پور میں ابتدائی تعلیم کے بعد ان کا بی اے سے پی ایچ ڈی تک کا تعلیمی سفر مگدھ یونیورسٹی، جامعہ ملیہ اسلامیہ اور جواہر لال نہرو یونیورسٹی تک جاری رہا۔اس دوران انہوں نے سات سال تک ایک سرکاری ہائی سکول میں اردو ٹیچر کے طور پر بھی فرائض سرانجام دیے۔ جون 2003ء میں، وہ بہار یونیورسٹی پٹنہ کے، جو صوبہ بہار کی بہترین یونیورسٹی ہے، شعبہ اردو برائے پوسٹ گریجوایشن میں اردو میں اسسٹنٹ پروفیسر کے طور پر مقرر ہوئے، جہاں وہ ترقی کرتیہوئے شعبہ کے سربراہ کے طور پر خدمات انجام دے چکے ہیں۔وہ تقریباً 21 سال تک اسی یونیورسٹی کے شعبہ اردو و جرنلزم میں تدریسی اور انتظامی خدمات بھی انجام دے رہے ہیں۔وہ کہتے ہیں:۔ایک چھوٹے سے مدرسے سے پٹنہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو کی صدارت تک کا سفر میرے لئے ناقابل یقین رہا ہے۔اللہ کا بے پایاں احسان وکرم ہے کہ اس نے مجھے اس مقام تک پہنچایا اور معاشرے میں عزت واہمیت بخشی۔'' انہوں نے اگست 2007ء سے جون 2011 تک پٹنہ یونیورسٹی میں اردو صحافت اور ابلاغ عامہ میں پی

جی ڈپلومہ کے کورس کوآرڈینیٹر کے طور پر بھی خدمات سرانجام دیں اور پٹنہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے تحقیقی جریدے ''اردو جرنل'' کے ایڈیٹر ہیں۔ان کی غیر افسانوی (ادبی تنقید) کی آٹھ کتابیں شائع ہو چکی ہیں: کلیم الدین احمد (مونوگراف)، مطالعاتِ فکشن، صالحہ عابد حسین فکری اور فنی جہات، متن اور معنی، جہانِ فکشن، اردو ناول کے اسالیب، فرات۔: مطالعہ محاسبہ، اور اردو کے نثری اسالیب، ایک تحقیقی مقالہ: اردو افسانوں میں دلت مسائل کی عکاسی بھی یو جی سی پروجکٹ کے تحت مکمل ہو چکا ہے۔

انہیں اب تک بہت سے اعزازات سے نوازا جا چکا ہے: 1999ء میں یو جی سی کی طرف سے جونیئر ریسرچ فیلوشپ ایوارڈ؛ 1996ء میں ''اردو ناول کے اسالیب'' کے لیے یو پی اردو اکیڈمی کی طرف سے پہلا انعام؛ 1996 میں اسی کتاب پر بہار اردو اکادمی کی جانب سے پہلا انعام؛ بہار اردو اکادمی کی طرف سے 2013 میں ''جہانِ فکشن'' کے لیے پہلا انعام؛ 2013 میں بہار اردو اکادمی سے اردو میں تنقید کے لیے ''کلیم الدین احمد ایوارڈ'' اور 2013 میں علمی مجلس بہار کی جانب سے اردو میں تنقید کے لیے مختص ''عبدالمغنی ایوارڈ''۔2018 میں شعبہ اردو میرٹھ یونیورسٹی کی جانب سے منظر کاظمی نیشنل اوارڈ اور ۲۰۱۹ میں المنصور ٹرسٹ دربھنگہ کی جانب سے الطاف حسین اوارڈ۔

اس وقت میں بطور انٹرویونگاران کے سامنے ہوں ہمیشہ کی طرح میرے پاس سوالات کی ایک لمبی فہرست ہے آیئے مزید ان کے بارے میں انھیں سے جانتے ہیں۔

علیزے نجف: اردو فکشن پر آپ گہری نظر رکھتے ہیں۔آپ موجودہ دور میں لکھے جانے والے فکشن سے کس حد تک مطمئن ہیں۔کیا آپ کو نہیں لگتا کہ نوجوان قلمکار اپنی انفرادیت کو دریافت کرنے کے بجائے انجانے میں تقلیدی رویے کی طرف بڑھ رہے ہیں؟

شہاب ظفر اعظمی: سب سے پہلی بات تو یہ کہ میں فکشن پر کوئی گہری تنقیدی نظر نہیں رکھتا۔فکشن کا ایک عام قاری ہوں۔فکشن میری پسندیدہ اصناف میں شامل ہے۔اسلئے جو کچھ پڑھتا ہوں اس پر اپنے تاثرات پیش کر کے مطمئن ہو جاتا ہوں۔جہاں تک نوجوان قلمکاروں یعنی نئی نسل کے فکشن کا تعلق ہے۔ میری نظر میں شاید ہی کوئی نوجوان فکشن نگار ہے جو تقلیدی رویہ اختیار کر رہا ہے۔یہ ایک خوش آئند بات ہے کہ آج ہر فکشن نگار آزادانہ طور پر لکھنا پسند کرتا ہے۔وہ نہ کسی ازم کا حامی ہے اور نہ کسی نظریے کا مبلغ۔اس نے خود کو ادب کے اماموں سے دور رکھا ہے، اس لئے تقلید اس کی سرشت ہی میں نہیں ہے۔ فکشن نگاروں نے اسے محسوس کر لیا ہے کہ اب فکشن محض جمالیاتی ارتقا یا ذاتی اظہار کے لئے نہیں پڑھا جاتا، بلکہ انسان اور کائنات کے متعلق نئی بصیرتوں کی جستجو کے لئے پڑھا جاتا ہے۔فکشن نگار فکشن کی حسیت میں شعوری طور پر تبدیلی لانے کی کوشش کر رہے ہیں۔انہوں نے تھیم، ہیئت اور محاورے کا ایک بڑا حلقہ پیدا کیا ہے، جو اردو فکشن کو ثروت مند اور مختلف بنا رہا ہے۔ان کا لکھا ہوا فکشن محض تفنن طبع کا ذریعہ نہیں بلکہ اعلیٰ فن پاروں کی طرح زندگی، معاشرے اور کائنات کے راز ہائے سربستہ کی بصیرت افروزی کا موثر وسیلہ ثابت ہو رہا ہے۔جدید فکشن کا یہ دور اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ کہانی کا کینوس تمام براعظموں تک پھیل گیا ہے، جس سے ہمارا نوجوان فکشن نگار عالمی انسانی برادری کو ایک اکائی کے روپ میں دیکھنے، دکھانے، پرکھنے اور تجربہ کرنے پر قادر ہو گیا ہے۔اور اس عمل میں اسے کسی کی تقلید کی قطعی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

علیزے نجف: کیا ایک فکشن نگار کے لئے بھی تنقیدی شعور رکھنے کی ضرورت ہوتی ہے یا صرف یہ ایک ناقد کا کام ہے۔اور آپ فکشن پہ تنقید کرتے ہوئے کن پہلوؤں پر خصوصی توجہ دیتے ہیں؟

شہاب ظفر اعظمی: فکشن ہی کیوں؟ کسی بھی صنف کے تخلیق کار کے لئے تنقیدی شعور کا حامل ہونا ضروری ہے۔تخلیق کار جب تک اپنے مشاہدے، مطالعے اور اسلوب و تکنیک کے انتخاب میں تنقیدی شعور سے کام نہیں لے گا وہ اچھا فن پارہ پیش نہیں کر سکتا یعنی ادب کی تخلیق کا کوئی تصور قدر شناسی کے شعور کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ ہر تخلیق کار کے اندر ایک ناقد چھپا ہوتا ہے جو نہ صرف ماضی اور حال کے ادب پر تنقیدی نگاہ ڈالتا ہے بلکہ اپنی تخلیق کو نسبتاً بہتر صورت میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

میری نظر میں فکشن کی تنقید صبر طلب اور نسبتاً مشکل کام ہے۔کیوں کہ یہ ناقد سے متعدد تقاضے کرتی ہے۔مثلاً پوری کہانی پر نظر ہونا، کہانی جزئیات، زبان، قصہ پن اور فن، قصہ نگاری سے واقفیت، اسلوب اور موضوع میں ہم آہنگی وغیرہ فکشن کی تنقید کے اہم اجزا ہیں جو ناقد سے گہرے اور مسلسل توجہ کا تقاضا کرتے ہیں۔کسی فکشن نگار کی قدر سنجی کے لئے اس کی جملہ تصانیف کے علاوہ پورے افسانوی ادب کا مطالعہ بھی خاصا وقت طلب اور پیچیدہ عمل ہے۔میں سمجھتا ہوں فکشن تنقید کا اصل مقصد یہ جاننا ہے کہ افسانہ یا ناول کن لسانی و ہیئتی وسائل کو کام میں لے کر تخلیق کا درجہ حاصل کر سکا ہے۔فکشن کے مطالعے کے ضمن میں کرداروں، واقعات، تہذیب و معاشرے اور سماجی و نفسیاتی عوامل کے ساتھ کلیدی اہمیت اس لسانی برتاو؟ کو حاصل ہے جو کہانی کی تشکیل کرتا ہے۔ظاہر ہے کہانی کا ہر جملہ اور ہر لفظ اور اس کا محل استعمال اور اس کے سیاقی تلازمات تخلیقی تجربے کو متشکل کرتے ہیں۔میں نے پہلے بھی لکھا ہے کہ ادب کو

غیر ادب سے جو چیز امتیاز بخشتی ہے وہ اسلوب ہے۔ یہ بات فکشن پر سب سے زیادہ صادق اس لئے آتی ہے کہ فکشن نگار کا مقصد قاری تک صرف کہانی، کردار، فضا اور معاشرتی، بشریاتی اور ثقافتی معلومات پہنچانا نہیں بلکہ کہانی کے لسانی برتاو؟ سے کرداروں کے اندرونی تضادات، جذباتی تہ داریوں اور حیات و کائنات کی پیچیدہ اور مشکل سے مشکل آگہی سے اسے باقاعدہ متعارف کرانا بھی ہے۔ چنانچہ میرے لئے بحیثیت ناقد یہ ضروری ہوتا ہے کہ میں کہانی کا اسلوبیاتی ولسانی تجزیہ کر کے اس تجربے کو بھی پہچاننے کی کوشش کروں جس نے افسانے یا ناول کو تخلیقی شناخت عطا کی ہے اور جس نے کہانی میں طلسمی کیف واثر پیدا کر دیا ہے۔ فکشن کی اسلوبیاتی ولسانی ساخت کا ایسا ہی مطالعہ تنقید کے تفاعل کو متعین کرتا ہے۔ میں نے اپنی تحریروں میں حتی الامکان کوشش کی ہے کہ اسی طرز فکر سے کام لوں اور فن پارے کے واقعات، کردار، ماحول اور زبان کی امتزاجی صورت حال کا تجزیہ کر سکوں۔

علیزے نجف: آپ کا تعلق اردو زبان وادب سے ہے اور پٹنہ یونیورسٹی کے صدر شعبہ اردو رہ چکے ہیں۔ اس ضمن میں پہلا سوال یہ ہے کہ آپ اردو کی حالیہ حالت اور مستقبل کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں؟

شہاب ظفر اعظمی: اردو ہماری مادری زبان ہے جس میں ہمارا علمی ورثہ محفوظ ہے اور جس سے ہماری تہذیب ومعاشرت کی تاریں جڑیں ہوئی ہیں۔ اس زبان کا اعجاز ہے کہ اس کی دلکشی نہ صرف اپنے مولد زمین میں قائم ہے بلکہ بین الاقوامی سطح پر بھی اس نے لوگوں کو اپنا گرویدہ بنا کر نئی نئی زمینیں پیدا کر لی ہیں۔ اس نے نہ صرف مختلف ممالک کی سرحدوں کو جوڑنے میں تعاون کیا ہے بلکہ دلوں کو جوڑنے کا بھی فریضہ انجام دیا ہے۔ بہت افسوس کا مقام یہ ہے کہ ماضی میں مشترکہ تہذیب کی علامت اس زبان کو صرف مسلمانوں سے جوڑ کر اس کی توہین کی جاتی رہی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ بلاتفریق مذہب وملت سبھی نے اسے اپنایا ہے اور سب نے دل کھول کر اس کی ترویج وترقی میں حصہ لیا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ جن کی مادری زبان اردو نہیں ہے وہ بھی اس کی دلکشی کے قائل ہیں اور اعتراف کرتے ہیں کہ

جب سے اردو سے محبت ہوگئی ہے
میری ہندی خوب صورت ہوگئی ہے

خوش آئند بات یہ ہے کہ اب لوگوں کو یہ احساس ہونے لگا ہے کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں ہے۔ جہاں اردو کی نئی بستیاں آباد ہو رہی ہیں وہیں اپنے ملک ہی میں یونیورسٹی کے شعبے اردو کے غیر مسلم طلبہ یا اساتذہ سے روشن ہیں۔ شمالی ہند میں اردو اداروں، اسکولوں اور کالجوں کے حالات بہت اچھے نہیں ہیں، مگر ایسے بھی نہیں کہ ناامید ہوا جائے۔ اس کا مستقبل تاریک نہیں، روشن ہے۔ انٹرنیٹ اور جدید ٹیکنالوجی نے اس کی ترویج واشاعت میں اہم رول ادا کیا ہے۔ کتابوں کی اشاعت، سیمیناروں، مشاعروں اور ادبی جلسوں سے بالکل اندازہ نہیں ہوتا ہے کہ اردو کے حالات اچھے نہیں ہیں۔ مگر میری نگاہ میں یہ پتیوں پر چھڑکاو؟ جیسی صورت ہے۔ اردو کی جڑیں یقیناً کمزور ہو رہی ہیں، جب تک اردو کی جڑیں مضبوط نہیں ہوں گی، اردو کے روشن مستقبل کی کوئی یقینی بشارت نہیں دی جا سکتی۔ بنیادی سطح پر اردو کے چراغ کی مدھم ہوتی ہوئی لو کو جلا بخشنے کے لئے ہمیں کئی اہم کام کرنے ہوں گے۔ مثلاً

۱: انگریزی اور کانونٹ اسکولوں میں اردو تعلیم کا نظم کیا جائے۔ اردو اکادمیاں، کونسل اور دیگر ادارے اپنے فنڈ کا آدھا حصہ انگریزی اسکولوں میں اساتذہ مہیا کرانے کے لئے مختص کر دیں۔

۲: پرائمری سطح کے تمام اسکولوں میں اردو اساتذہ کی تقرری یقینی بنائی جائے۔

۳: بچوں کے ہاتھوں میں قلم وکتاب کے بجائے Gadgets زیادہ پائے جاتے ہیں۔ ان Gadgets کو بچوں تک اردو پہنچانے کا ذریعہ بنایا جائے۔ ویڈیو گیمس اور کارٹون وغیرہ اردو میں تیار کروائے جائیں جو انہیں اس زبان کی جانب راغب کر سکیں۔

۴: ثانوی اور اعلیٰ تعلیم کی سطح پر نصاب میں درسی کتب کے ساتھ عملی طور پر تمثیلی مشاعرے، محفل بیت بازی، تحسین غزل، افسانہ خوانی، شام ظرافت اور تحریری وتقریری مقابلے جیسے پروگرام شامل کروائے جائیں تاکہ طلبہ خود کو اس زبان وادب سے عملی طور پر وابستہ کر سکیں اور ان میں دلچسپی پیدا ہو۔

۵: مدارس، اسکول اور کالجوں کی سطح پر اردو سے وابستہ بہتر نتائج پیش کرنے والے اساتذہ اور طلبہ کو انعامات اور وظیفے دے کر ان کی حوصلہ افزائی کی جائے۔

۶: اسکول، کالج اور یونیورسٹی کے نصاب کو Skill Based بنانے کی ضرورت ہے۔ ورکشاپ کے ذریعہ پتا لگایا جا سکتا ہے کہ موجودہ نصاب میں ایسے کن علوم کو شامل کیا جا سکتا ہے، جو طلبہ کو روزگار فراہم کرنے میں معاون ہوں۔

علیزے نجف: اردو زبان کی نشو ونما اور فروغ دینے کی ذمہ داری کو صرف اردو ادب وصحافت تک محدود رکھنا کیسا ہے؟ کیا یہ ضروری نہیں کہ اس زبان میں دیگر علوم کی منتقلی یا تخلیق کی رفتار کو بڑھایا جائے؟

شہاب ظفر اعظمی: اردو ہم سب کی زبان ہے، پورے ہندوستان کی زبان

ہے۔اس لئے یہ قطعی نہیں کہا جاسکتا کہ اردو زبان کی فروغ کی ذمہ داری صرف ادیبوں اور صحافیوں کی ہے۔اردو زبان کو زندگی اور رفتار عطا کرنے میں ہر شخص کا یکساں رول ہے۔جو جس جگہ ہے وہاں سے وہ اس کی نشو ونما کے لئے کام کرسکتا ہے۔بلاشبہ ہمارے صحافی اور ادیب اپنی تحریروں سیاسے جلا بخش رہے ہیں۔مگر میں پھر کہوں گا کہ اساتذہ اور تدریس سے وابستہ افراد کی ذمہ داری کہیں زیادہ ہے۔میں نے ابھی کہا کہ نصاب تعلیم میں دیگر علوم کی منتقلی اور شمولیت طلبہ کو دلچسپی اور روزگار دونوں فراہم کرنے میں معاون ثابت ہوں گی۔مثلاً طباعت، ڈیزائننگ، انفارمیشن ٹیکنالوجی، ترجمہ نگاری، کمپیوٹر تعلیم، میڈیا، صحافت، اردو ویب سائٹ میکنگ، اردو بلاگنگ اور مقابلہ جاتی امتحانوں کی تیاری میں معاون کورسز کو اردو نصاب کا حصہ بنایا جاسکتا ہے۔طویل منصوبہ بندی، انتہائی دلچسپی اور سخت فیصلوں کے بغیر اردو تعلیم وتعلم اور فروغ کے لئے کوئی بڑی اور مثبت کوشش کامیاب نہیں ہوسکتی۔جو لوگ ترجمہ کے ذریعہ اردو میں دیگر زبانوں کا ادب منتقل کررہے ہیں یا دیگر علوم سے اس کا رشتہ جوڑنے کی کوشش کررہے ہیں وہ قابل مبارکباد ہیں کہ وہ اس طرح اردو زبان کے فروغ ونشو ونما میں بڑا تعاون کررہے ہیں۔

علیزے نجف: آپ کی اردو زبان وادب کی خدمت کے حوالے سے کی جانے والی کوششوں میں سے وہ کون سی تین نمایاں کوششیں ہیں، جس نے اردو ادب کو مہمیز دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے؟

شہاب ظفر اعظمی: میں نے اسکول کی پہلی ملازمت اپنے والد کی سرپرستی میں جوائن کی تھی۔جوائن کرنے کے بعد واپسی کے سفر میں انہوں نے مجھے ایک نصیحت کی تھی کہ ''بیٹا ملازمت بھی عبادت ہے۔کوشش کرنا کہ اسے عبادت کی طرح ہی سنجیدگی اور ایمانداری سے کرو''۔میں نے یہ بات گرہ باندھ لی تھی، اس لئے الحمد للہ اب تک اس پر کاربند ہوں۔میں نے شعبہ ؟ اردو پٹنہ یونیورسٹی سے وابستگی کے بعد ہر پل یہی کوشش کی ہے کہ طلبہ کی نہ صرف نصابی ضرورتوں کی تکمیل میں معاون بنوں بلکہ ان کی شخصیت کی ہمہ جہت نشو ونما میں بھی اہم کردار ادا کرسکوں۔اس لئے میں نے نصابی اور غیر نصابی سرگرمیوں کو شعبے کا لازمی حصہ بنایا۔ان سرگرمیوں میں تین شمار کروانے ہوں تو یہ ہوں گے۔اول ''اردو جرنل کی اشاعت'' شعبہ ؟ اردو کے قیام کو پچھتر سال مکمل ہوئے تو یہ پروگرام بنایا گیا کہ اب تک اس شعبے سے کسی رسالے کی اشاعت نہیں ہوسکی ہے۔اس لئے کم از کم سالانہ مجلّہ شائع ہونا چاہئے۔سن ۲۰۱۰ء میں ''اردو جرنل'' کے نام سے ایک تحقیقی مجلّہ کی اشاعت شروع ہوئی جو الحمد للہ اب تک جاری ہے۔اس کے ۴۱؟ شمارے اب تک شائع ہو چکے ہیں۔اس کی نمایاں شناخت یہ ہے کہ اس کا ہر شمارہ کسی نہ کسی خاص گوشے پر مشتمل ہوتا ہے۔یہ یو جی سی سے منظور شدہ مجلّات کی فہرست میں بھی شامل ہے۔

دوم: بتسلسل کے ساتھ قومی اور بین الاقوامی سمیناروں اور کانفرنسوں کا انعقاد۔میں نے کوشش کی کہ شعبے میں وقتاً فوقتاً سمینار اور ورک شاپ منعقد کئے جائیں تاکہ نہ صرف شعبے کی شناخت قائم ہو بلکہ طلبہ اور ریسرچ اسکالرز کی بھی تقریری، تحریری اور انتظامی تربیت کی جاسکے۔اس سلسلے میں میں نے ماہانہ ''مکالمہ'' سیریز بھی شروع کیا جس میں توسیعی وتربیتی خطبات کے ذریعہ طلبہ کو استفادہ کا موقع فراہم کیا گیا۔

سوم: یونیورسٹی میں اردو صحافت کا کوئی کورس اب تک شروع نہیں کیا گیا تھا۔ ۲۰۰۷ء میں شعبے کی درخواست پر ''صحافت اور میڈیا کا ایک سالہ کورس'' پی جی ڈپلوما ان اردو جرنلزم اینڈ ماس کمیونیکیشن'' کی منظوری حاصل ہوئی۔اسی سال اس کورس کا آغاز ہوا، جس کا کورآرڈینیٹر مجھے بنایا گیا۔اس کورس کا افتتاح ممتاز فکشن نگار انتظار حسین کے ہاتھوں عمل میں آیا تھا۔اس کے علاوہ میرے کوآرڈینیٹر شپ میں دو مرتبہ اردو فارسی وعربی اساتذہ کے ریفریشر کورسیز بھی بحسن وخوبی مکمل ہوئے۔مجھے ان خدمات کے لئے ۲۰۲۳ء میں الحمد للہ یونیورسٹی کی جانب سے بیسٹ ٹیچر ایوارڈ سے نوازا گیا۔

علیزے نجف: آپ کے نام کے ساتھ اعظمی کے لاحقے کی نسبت کیا ہے، جبکہ آپ کا تعلق بہار سے ہے؟

شہاب ظفر اعظمی: میرا مکمل نام محمد شہاب ظفر اعظمی اور والد کا نام مولانا عبدالبر اعظمی ابن حافظ عبدالرب مبارکپوری ہے۔سرٹیفکیٹ کے مطابق میری پیدائش صوبہ بہار کے شہر گیا میں یکم اپریل ۱۹۷۲ء کو ہوئی، جبکہ آبائی وطن قصبہ مبارک پور ضلع اعظم گڑھ ہے۔اسی مناسبت سے نام کے ساتھ اعظمی کا لاحقہ لگا ہوا ہے۔میرے آبا واجداد کا شمار قصبہ مبارکپور کے اہم علماء میں ہوتا ہے، جن کا ذکر ''تذکرہ علماء مبارک پور'' میں موجود ہے۔دادا حافظ عبدالرب اشرفی مبارکپوری ملازمت اور تجارت کے سلسلے میں پلاموں ضلع کے قصبہ گڑھوا میں ہجرت کرگئے۔اس لئے فیض آباد اور الہ آباد وغیرہ میں تعلیم مکمل کرنے کے بعد والد مولانا عبدالبر اعظمی بھی دادا کے پاس گڑھوا آگئے۔میرے والد کی سرکاری ملازمت شہر گیا کے قریب قصبہ رفیع گنج میں واقع ''جامعہ شرفیہ'' میں صدر المدرسین کی حیثیت سے ہوئی اور ان کی شادی گیا کے ایک معزز تاجر حافظ حبیب احمد کے گھرانے میں ہوئی۔اس طرح صوبہ بہار کا شہر ''گیا'' ہمارا وطن ثانی قرار پایا۔

علیزے نجف: آپ کی پرورش کس طرح کے ماحول میں ہوئی۔اس ماحول کے وہ کیا اقدار تھے، جس نے آپ کی شخصیت سازی میں نمایاں کردار ادا کیا؟

شہاب ظفر اعظمی: میری ابتدائی پرورش و پرداخت خالص مشرقی اور مذہبی ماحول میں ہوئی۔ جیسا کہ ذکر کیا گیا ابتدائی تعلیم میں نے والد کی سرپرستی میں رہ کران کے ہی مدرسے میں حاصل کی، اس لئے مدرسے کے نظام تعلیم اور والد کی تربیت کا میری شخصیت کی نشو ونما میں بڑا اہم رول رہا ہے۔ میں نے رفیع گنج اور مبارک پور (اعظم گڑھ) کے مدارس میں اپنے اساتذہ علما سے دینی، ملی اور اخلاقی اقدار سیکھے اور ان مدارس کی ادبی واصلاحی انجمنوں میں شرکت کر کے تحریری وتقریری صلاحیتوں سے بہرہ ور ہوا۔ میرا دادیہالی خاندان مکمل طور پر مشرقی علوم کا دلدادہ ونمائندہ رہا ہے، جبکہ نانیہال میں جدید عصری وانگریزی تعلیم کا ماحول رہا ہے۔ میں نے اپنے ماموں کے مشورے کے مطابق تعلیم کا سلسلہ کالج و یونیورسٹی سے جوڑا اور بالآخر جواہر لال نہرو یونیورسٹی تک پہنچا۔ جہاں ایک ایسا ماحول میسر آیا جو کم از کم میری نگاہ میں دوسری کسی یونیورسٹی میں نہیں ہے۔ حالانکہ میں وہاں زیادہ دنوں تک نہیں رہا، مگر وہاں مجھے وسیع المشربی، وسعت فکری اور ذہنی آزادی کا جو شعور حاصل ہوا اس نے میری شخصیت کو بدل کر رکھ دیا۔ وہاں مجھے پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی، پروفیسر شارب رودولوی، پروفیسر اسلم پرویز، پروفیسر نصیر احمد خان، پروفیسر انور پاشا، پروفیسر شاہد حسین اور پروفیسر مظہر مہدی جیسے اساتذہ کے سامنے زانوئے ادب تہہ کرنے کا موقع ملا، جن کی تعلیم وتربیت نے نہ صرف ادب، تہذیب، ثقافت، تاریخ اور تمدن کے معنی سمجھائے بلکہ شعر وادب کی تفہیم اور اس کی ترسیل کے راز سے بھی آشنا کیا۔ میں نے مذہبی واخلاقی مضامین مدرسے کی تعلیم کے دوران ہی لکھنا شروع کر دیا تھا، مگر جامعہ اور جے این یو سے شعر وادب پر اظہار خیال کا آغاز ہوا۔ اس طرح میں کہہ سکتا ہوں کہ میری شخصیت سازی میں مدرسے اور یونیورسٹی دونوں کا اہم رول رہا ہے۔ اور میرا خیال ہے کہ دونوں کے امتزاج سے ہی ایک اچھی اور کامیاب شخصیت کی تعمیر ہو سکتی ہے۔

علیز ے نجف: آپ کے طالب علمی کے زمانے میں تعلیمی اداروں کا معیار آج کے معیار سے کس قدر مختلف رہا ہے۔ یہ تبدیلی انحطاط ہے یا ارتقائی تبدیلی کی ایک شکل ہے؟

شہاب ظفر اعظمی: یہ ایک مشکل سوال ہے جس کا جواب ہر شخص کی نگاہ میں الگ ہو سکتا ہے۔ تعلیم کے ذرائع، تعلیمی اداروں کی تعداد اور ظاہری خوب صورتی کو معیار سمجھا جائے تو اس میں آج خاصا اضافہ ہوا ہے۔ جو سہولیات آج دستیاب ہیں وہ ہمارے زمانہ؟ طالب علمی میں نہیں تھیں، مگر فکری اور اقداری سطح پر غور کیا جائے تو تعلیم کے مقصد میں ہی نمایاں تبدیلی دکھائی دے گی۔ ماضی میں تعلیم کا مقصود اول کردار سازی اور مقصود ثانی حصول روزگار تھا، جبکہ آج صورت حال اس کے برعکس ہے۔ اب تعلیمی ادارے اقتصادی ادارے بنتے جا رہے ہیں، جہاں پیشہ ورانہ کورسیز کو ترجیح حاصل ہے۔ اہل اقتدار کے اثر ورسوخ ان اداروں پر تیزی سے مرتب ہو رہے ہیں۔ پرائیویٹائزیشن کے سبب اہل ثروت اپنے بچوں کو بہ آسانی وہاں داخل کر سکتے ہیں، جبکہ باصلاحیت اور اہل طلبہ غربت کی وجہ سے محروم رہ جاتے ہیں۔ صارفیت نے آج تعلیمی اداروں کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ آج تعلیمی اداروں میں نصابی سطح پر اس قدر تیز رفتاری سے تجربات کئے جا رہے ہیں کہ طلبہ کا کیا کہا جائے، اساتذہ بھی محو حیرت ہیں۔ بظاہر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے تعلیمی اداروں کا معیار بہتر بنانے کی کوششیں کی جا رہی ہیں، مگر حقیقت میں ایسا کچھ ہوتا دکھائی نہیں دیتا۔ ہو سکتا ہے کہ ان تجربات کے نتائج مستقبل میں مثبت طور پر سامنے آئیں۔

علیز ے نجف: اس وقت آپ خود ایک یونیورسٹی کے پروفیسر ہیں۔ اس تدریسی سفر میں آپ نے طلبہ کے اندر کس طرح کے رجحان کو پنپتے ہوئے محسوس کیا ہے۔ ایسی کیا وجہ ہے کہ وہ اساتذہ سے جذباتی سطح پر جڑنے میں ناکام ہیں؟

شہاب ظفر اعظمی: میں اسکول سے یونیورسٹی تک تقریباً ۸۲؟ سال تک تدریسی فرائض انجام دے چکا ہوں۔ میں نے محسوس کیا ہے کہ طلبہ بھی اس صارفی سماج سے بہت تیزی کے ساتھ متاثر ہوئے ہیں۔ تعلیم محض حصول زر اور روزگار کا ذریعہ بن چکی ہے اور نوکری کا مقصد حصول تنخواہ۔ اساتذہ پروفیشنل ہو چکے ہیں۔ جو اچھی تنخواہ کے علاوہ ٹیوشن، کوچنگ اور دیگر ذرائع سے اپنی معاشی حالت مضبوط اور بہتر بنانا زیادہ ضروری سمجھتے ہیں۔ اس لئے اساتذہ اور طلبہ کے درمیان وہ رشتہ نہیں رہا جو ہمارے زمانہ طالب علمی میں صرف خلوص، احترام اور محبت پر مبنی ہوتا تھا۔ میری ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے کہ میں اردو زبان وادب سے وابستہ اپنے طلبہ کو زبان وادب، تہذیب اور تاریخ کے حقائق سے روشناس کر سکوں۔ میں انہیں بتاتا ہوں کہ زبان، لباس اور تاریخ کسی بھی قوم کی قومیت، اجتماعیت اور تہذیب وتمدن کی شناخت ہوتی ہے۔ جو قوم اپنی زبان کی حفاظت نہیں کر سکتی وہ تہذیبی تاریخ سے ہمیشہ کے لئے مٹا دی جاتی ہے۔ اردو بحیثیت مادری زبان ہماری تہذیب کی علامت ہے۔ اس نے روز اول سے ہی اپنے دامن میں بلاتفریق مذہب وملت تمام لوگوں کو جگہ دی اور قومی یک جہتی کو فروغ دیا ہے۔ اردو زبان وادب کی سادگی، شائستگی اور تنوع نے اسے وہ بلندی، عظمت اور انفرادیت عطا کی ہے کہ اپنے اور غیر سبھی اس کے گرویدہ ہو گئے۔ اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ نئی نسل اس سے دور ہو رہی ہے۔ اردو کے سنجیدہ اساتذہ اس حقیقت کا کھلے

دل سے اعتراف کرتے ہیں کہ پرائمری سے اعلیٰ تعلیم کی سطح تک ہر جگہ زبان و ادب کی تعلیم پر برا وقت آن پڑا ہے۔ اولا تو نئی نسل زبان وادب کی طرف کم راغب ہو رہی ہے اور کچھ طلبہ اس جانب رخ بھی کر رہے ہیں تو وہ سنجیدگی اور دلچسپی کا مظاہرہ نہیں کر پا رہے ہیں۔ میری نظر میں اس کے تین اسباب ہیں۔ اول ''احساس کمتری'' یعنی اردو طلبہ کے ذہن میں یہ ثبت ہوتا ہے کہ وہ سائنس یا انگریزی زبان کے طالب علموں کے مقابلے میں کمزور ہیں۔ وہ خود کو دوسرے یا تیسرے درجے کا طالب علم سمجھتے ہیں۔ دوم ''قلم اور کتاب سے رشتے کا خاتمہ'' کمپیوٹر، انٹرنیٹ اور اسمارٹ فون بلاشبہ کارآمد ایجادات ہیں مگر انہوں نے طلبہ کو کتابوں اور قلم سے دور کر دیا ہے۔ اردو زبان و ادب سے دلچسپی اور اس پر قدرت حاصل کرنے کے لئے قلم کا ہاتھوں سے اور کتاب کا آنکھوں سے رشتہ بہت ضروری ہے۔ یہ ہم عموماً دیکھتے ہیں کہ طلبہ کلاس روم میں کتابوں، کاپیوں کے بجائے موبائل فون سے درس حاصل کرتے ہیں اور موبائل پر ہی اہم نکات ٹائپ کر کے کام چلا لیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کی تحریر و تقریر میں زبان کی غلطیاں عمومی طور پر راہ پا جاتی ہیں۔ سوم ''محدود مطالعہ'' اردو کے طلبہ صرف اپنی زبان اور ادب کے مطالعہ تک محدود رہتے ہیں۔ نصاب کی کمی ہو یا ہمارے طریقہ تدریس کی، بہر حال وہ دیگر علوم اور دنیا میں ہو رہی تبدیلیوں کی طرف عموماً متوجہ نہیں ہو پاتے اور نہ ہی ان میں مقابلے اور جدوجہد کی بھوک پیدا ہو پاتی ہے۔ ان وجوہات سے ان کا جذباتی تعلق صرف اساتذہ سے ہی نہیں زبان وادب کی تعلیم سے بھی کمزور ہو رہا ہے۔

علیزے نجف: کورونا کے وبائی دور کے بعد سے آن لائن طرز تعلیم کو کافی فروغ ملا ہے۔ آن لائن طرز تعلیم کو آپ کس حد تک اردو طلبہ کے لئے سودمند پاتے ہیں۔ کیا اس سے آف لائن طرز تعلیم کو مستقبل میں کوئی خطرہ لاحق ہونے کا اندیشہ آپ محسوس کرتے ہیں؟

شہاب ظفر اعظمی: کورونا وبا کے دور میں دنیا ایک ایسے انقلاب سے دوچار ہوئی جس کی توقع کسی نے نہیں کی تھی۔ اردو تدریس بھی اس سے متاثر ہوئی۔ مگر اساتذہ نے ہمت و حوصلہ سے کام لیا اور زبان وادب کے تحفظ کے ساتھ اس کی تدریس و تبلیغ کی ذمہ داری قبول کر لی۔ دراصل اساتذہ نے یہ سمجھ لیا کہ زبان وادب کی بقا اور ترویج کے لئے ضروری ہے کہ وقت کے تقاضے کے مطابق خود کو ڈھال لیا جائے اور ساتھ ساتھ طلبہ و طالبات کی پوری ٹیم کو ان تبدیلیوں سے ہم آہنگ کر دیا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ لاک ڈاؤن جیسی صورت حال میں بغیر تاخیر کئے ہوئے آن لائن ویبنار، جلسے، مشاعرے، میٹنگوں اور کلاسیز کا ایک ایسا سلسلہ شروع کر دیا گیا، جس نے ثابت کر دیا کہ اردو ایک ایسی زبان ہے جو خستہ سے خستہ حالات میں بھی خود کو زندہ رکھنے کی قوت رکھتی ہے۔ حکومت کی طرف سے آن لائن تدریس کے جو احکامات جاری ہوئے اس نے اردو اساتذہ کو مزید استحکام بخشا اور ادبی جلسوں کے ساتھ تدریسی امور بھی تیزی سے انجام دیئے گئے۔ ہندوستان کی بیشتر یونیورسٹیوں کے اردو شعبوں نے اپنی اپنی استطاعت اور سہولیت کے مطابق طلبہ کو نہ صرف آن لائن تدریس سے منسلک کیا بلکہ انہیں مختلف ادبی پروگراموں سے جوڑ کر ادبی مطالعات سے بھی وابستہ رکھا۔

ہمارے ملک ہندوستان میں کم وبیش ایک ہزار یونیورسٹیاں اور پچپن ہزار کالجز ہیں۔ ان تمام اداروں میں یو جی سی کی ہدایت کے مطابق آن لائن طریقہ تدریس کو اپنایا گیا۔ چونکہ پہلے ایسے حالات نہیں تھے اس لئے کسی یونیورسٹی میں پوری طرح سے آن لائن تعلیم فراہم کرانے کا باضابطہ اور مکمل بنیادی ڈھانچہ موجود نہیں تھا۔ اگر یہ ڈھانچہ موجود ہوتا تو نیشنل ٹیسٹنگ ایجنسی مختلف مقابلہ جاتی امتحانات کی آن لائن ٹیسٹ کے لئے پرائیویٹ کمپنیوں کی محتاج نہیں ہوتی۔ بڑے شہروں میں تو بجلی، انٹرنیٹ اور فور جی کی سہولیات کی وجہ سے کم مسائل سامنے آئے، مگر قصبوں، دیہاتوں اور گاؤں میں فور جی کنکشن اور ہمہ وقت بجلی سے محروم کالجز کے لئے یہ تجربہ بہت کارآمد ثابت نہیں ہو سکا۔ آف لائن تدریس مشکل وقت میں ایک تجربہ کی صورت میں کچھ حد تک کامیاب تو ضرور ہوئی مگر یہ کلاس روم تدریس کا متبادل نہیں بن سکی۔

دراصل آن لائن تدریس میں اردو زبان کے طلبہ کو شامل کرنا بہت آسان نہیں ہے۔ اس کی کئی وجوہات ہیں۔ ۱: اردو طلبہ میں اکثریت معاشی طور پر کمزور طلبہ کی ہوتی ہے، جو اسمارٹ فون یا لیپ ٹاپ وغیرہ سے لیس نہیں ہوتے۔ ۲: ہندوستان کے زیادہ تر علاقوں میں بجلی کی صورتحال اطمینان بخش نہیں ہے۔ ۳: اردو اساتذہ کی ایک بڑی تعداد جدید ترین آلات، کمپیوٹر اور آن لائن سسٹم میں مہارت نہیں رکھتی۔ ۴: یہ معذور یعنی handicapped طلبہ کے لئے بہت سی دشواریوں کا باعث ہے۔ ایسے کمزور اور معذور طلبہ آف لائن پڑھنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ ۵: ایک شماریاتی ادارہ Indian Statistical Institute کا کہنا ہے کہ ملک میں صرف ۲۷؟ فیصد خاندانوں کی انٹرنیٹ تک رسائی ہے۔ کویک ایلی سمنڈس (QS) نامی ایک ادارے کا کہنا ہے کہ ملک میں انٹرنیٹ کی کنیکٹو یٹی اور سگنل ایسا مسئلہ ہے جس سے طلبہ کو عام دنوں میں بھی جوجھنا پڑتا ہے۔

ان دشواریوں کے باوجود آن لائن تدریس کو ایک متبادل کے طور رکھا جا سکتا ہے اور بحرانی دور کی ضرورت کے سبب ہی سہی، اسے رائج کرنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔ مگر اس سے قبل جو مشکلات درپیش ہیں ان پر قابو پانا ضروری ہوگا۔ ورنہ آف لائن طریقہ تدریس سے بہتر یہ کبھی ثابت نہیں ہو سکتا اور نہ ہی

کلاس روم تدریس کو اس سے کوئی خطرہ لاحق ہوسکتا ہے۔

علیز ے نجف: کیا آج کے دور میں تخلیق کیا جانے والا فکشن آنے والے وقت میں کلاسیکیت کیمعیار پر پورا اترے گا۔ آپ کی نظر میں ایسی تخلیق کا فیصدی تناسب تقریباً کتنا ہوگا؟

شہاب ظفر اعظمی: علیز ے نجف صاحبہ یہ آپ کا بڑا سوال ہے۔ آپ کے اس سوال کا جواب اتنا آسان نہیں۔ مستقبل میں کس ناول کو کون سی اہمیت حاصل ہوگی، اس کا فیصلہ تو وقت کرے گا، مگر اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں آج بہت معیاری اور اچھے ناول لکھے جارہے ہیں۔ معاصر اردو ناول کی دنیا تخلیق کے لحاظ سے بھری پُری ہے۔ ہم کسی لحاظ سے تہی دامنی کی شکایت نہیں کرسکتے۔ یہ ناول مختلف تہذیبوں اور ثقافتوں کے عکاس اور پاسبان ہیں۔ یہ صرف وقت گزارنے کی چیز نہیں ہیں۔ ان میں ہم صدیوں سے جوجھتے، جدوجہد کرتے انسانوں کی پوری تاریخ دیکھ سکتے ہیں۔ گویا ایک نئی تاریخ ان ناولوں میں محفوظ ہورہی ہے۔ ان میں تکنیک، ہیئت، موضوعات کے ساتھ ساتھ اظہار واسلوب کے بھی تجربے ہورہے ہیں۔ مجھے یقین ہے ان میں سے ہی کچھ ناول ایسے ضرور نکلیں گے جو نہ صرف تاریخ کا ناگزیر حصہ بنیں گے بلکہ کلاسیکیت کا معیار بھی حاصل کریں گے۔

علیز ے نجف: کئی ساری تبدیلیوں کی وجہ سے اب لوگوں کا Attention Span کم ہوتا جارہا ہے۔ لوگ پڑھنے سے زیادہ بصری وسمعی ذرائع کو ترجیح دے رہے ہیں۔ اس تبدیلی کا اثر ناولز کے قارئین پہ کس حد تک پڑا ہے۔ کیا یہ افسانوں وافسانچوں کے فروغ کی وجہ بنے گا؟

شہاب ظفر اعظمی: میں نے پہلے بھی کہا ہے کہ نئی ٹیکنالوجی نے ہمارے ہاتھوں سے قلم اور آنکھوں سے کتابوں کا رشتہ کمزور کردیا ہے۔ اب کتابیں بھی آڈیو اور ویزول صورتوں میں دستیاب ہیں۔ اس سہولت نے قاری کو بدذوق بنا کر رکھ دیا ہے۔ کتابوں کا لمس اور بین السطور بہت کچھ تلاش کرنے کا جذبہ قاری کو بہت کچھ دے جاتا تھا، وہ بصری وسمعی ذرائع میں مفقود ہے۔ قاری کی ذہنی تربیت، زبان وادب سے شیفتگی اور فن پاروں کی قدر و قیمت کا تعین ایسا کچھ بھی نہیں ہو پاتا ہے۔ بصری وسمعی ذرائع نے قاری کو سہل پسند اور سطحی ذوق کا حامل بنادیا ہے۔ وہ فکشن میں فلسفے، فکر اور تخلیقی رمزیت کو پسند نہیں کرتا۔ اسے رانو، مسافر کے عوامی ناول اور انتظار حسین یا خالد جاوید کے ادبی ناول میں فرق ہی محسوس نہیں ہو پاتا۔ وہ ناول ہی نہیں افسانوں اور افسانچوں میں بھی ویسی سطحی مسرت تلاش کرتا ہے جو اسے ٹی وی اور اوٹی ٹی سے دستیاب ہے۔

علیز ے نجف: اکیسویں صدی میں اردو ادب کی تخلیقی بساط پر فکشن نگار خواتین کے مجموعی کردار کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟ کن ناموں کو آپ سرفہرست پاتے ہیں۔ نئی نسل کی خواتین سے آپ کیا توقع رکھتے ہیں؟

شہاب ظفر اعظمی: اردو افسانہ کو خواتین نے جو وسعت بخشی ہے اور جن وسیع تر انسانی تجربات سے اسے آشنا کیا ہے، اس کی بیش بہا قیمت ہے۔ اکیسویں صدی میں جو خواتین نمایاں طور پر لکھ رہی ہیں ان کے یہاں تانیثی فکر و احساس کی شدت زیادہ نظر آتی ہے۔ اسالیب کا تنوع، تجربات کا ازدحام اور اظہار کی جرا?ت ہماری نئی خواتین فکشن نگاروں کے یہاں فن کے روشن نشانات بن کر موجود ہیں۔ ان کے یہاں مرد اساس معاشرے سے بغاوت کا لہجہ آہستہ آہستہ تیز تر ہوتا جارہا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اک عمر کی وفا شعاری کے تجربے نے جو داغ دیئے ہیں وہ اسے کسی صورت فراموش نہیں کر پارہی ہیں۔ انہیں ان مراعات سے کد ہے جن سے رحم اور ترس کی بو آتی ہے۔ وہ معاشرہ جس کی کم وبیش نصف آبادی عورت پر مشتمل ہے محض اس لئے اسے آزادی سے محروم نہیں رکھا جاسکتا کہ وہ عورت ہے۔ اس کے لئے اختیار وخواتین کا معیار جدا کیوں؟ یہ سوال بار بار ہماری افسانہ نگار خواتین نے اٹھائے ہیں۔ آج کی خواتین افسانہ نگاروں کے یہاں اس صورت حال کا رد عمل تو یکساں ہے مگر اظہار کے پیرایوں اور شدتوں میں امتیاز کی سطحیں مختلف ہیں۔ بعض خواتین کی آواز بے حد بلند ہے تو بعض کی تائیدی واقراری۔ بعض ادیباو?ں کے لہجے میں دھیما پن اور تفکر کا رنگ گہرا ہے، تو بعض کی تحریر میں طنز اور جوش کے ساتھ فکر بھی برقرار ہے۔ ہاں ان کے فکر واظہار، سوچ اور بیان کے درمیان پوری یگانگت ہے۔ اسی طرح ان جذبوں کے اظہار میں بھی بے کھری اور سچی ہیں، جنہیں اب تک لب گویا نہ ملے تھے۔ ذکیہ مشہدی، نگار عظیم، ثروت خان، شائستہ فاخری، غزال ضیغم، صادقہ نواب سحر، لالی چودھری، نسترن فتحی، غزالہ قمر اعجاز، سلمیٰ صنم، عنبری رحمان، نصرت شمسی اور بالکل نئی لکھنے والیوں میں شہناز رحمان، قمر جہاں، سفینہ بیگم کے فکشن کو پڑھ ڈالئے۔ ان میں تنوع بھی ہے اور تازگی بھی۔ یہ وہ فکشن ہے جن سے ہماری روایات بے بہرہ تھیں اور سماعتیں نا آشنا۔ ان خواتین کی کہانیوں میں صرف عورتوں کے دکھ درد نہیں، عصری مسائل کا خوب صورت اور فنکارانہ بیان بھی ہوا ہے۔ فکسلی تحریک، چائلڈ لیبر، اولڈ ایج ہوم اور سیکس جیسے موضوعات پر بھی یہ کہانیاں لکھ رہی ہیں۔ توقع ہے کہ جلد ہی وہ عالمی واقعات اور انقلابات کو بھی اپنے فکشن کا حصہ بنائیں گی

علیز ے نجف: آپ کی اب تک نو کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں اور کئی کتابیں زیر طبع ہیں۔ ان کتابوں میں وہ کون سی کتاب ہے جس پر قلم اٹھانا آپ کے

لئے سب سے مشکل رہا اور کیوں؟

شہاب ظفر اعظمی: ''اردو ناول کے اسالیب'' میری سب سے زیادہ مشہور و مقبول تحقیقی کتاب ہے، جس میں پہلی بار اردو ناولوں کی تاریخ کا مطالعہ زبان، اسلوب اور طرز اظہار کی روشنی میں کیا گیا ہے۔ یہ ایک نیا زاویہ ؟ مطالعہ تھا اس لئے مجھے اس کی تکمیل میں محنت اور وقت کے ساتھ صبر و تحمل کا مظاہرہ بھی کرنا پڑا۔ ناول، ناول نگار کے تجزیے، مشاہدے اور نظر کی گہرائی کا نچوڑ ہوتا ہے۔ جس کرب سے وہ گزرتا ہے، اس سے قاری کو بھی گزارنا چاہتا ہے۔ جو اس مرحلہ سے گزر گیا سمجھئے اس نے قاری کو ایسا ناول دیا ہے، جو اس کے شعور کو متحرک کرسکتا ہے۔ اس عمل میں زبان اور اسلوب کا انتخاب و استعمال سب سے اہم رول ادا کرتا ہے۔ ناول کے تناظر میں خالص اسلوبیاتی نقطہ ؟ نگاہ سے ناول کی زبان و اسلوب کا مطالعہ جہاں اس کی فنی ساخت اور ادبی قدر و قیمت کی تفہیم اور تعین میں معاون ہوتا ہے وہیں الفاظ کی معنوی کیفیتوں اور تلازموں اور اس سے بھی زیادہ تخلیق زبان کے تخیلی پہلوو ؟ں کا مطالعہ ناول کی اندرونی ہیئت اور معنویت کو سمجھنے میں رہنمائی کرتا ہے۔

میں نے دوران تحقیق یہ پایا کہ اسلوبیاتی مطالعے کی ایک بڑی کمزوری یہ بتائی جاتی رہی ہے کہ یہ بسیط فن پاروں مثلاً ناول وغیرہ کے لئے زیادہ موزوں نہیں ہوتا، کیوں کہ جامع اسلوبیاتی تجزیہ کے لئے مواد کا مختصر اور محدود ہونا ضروری ہے۔ میں نے یہ نتیجہ نکالا کہ یہ کمزوری اس وقت پیدا ہوتی ہے جب اسلوبیات کو لسانیات کا متبادل یا مترادف سمجھ لیا جائے اور فن پارے کے لسانی خصائص کے اضافی تواتر اور تناسب کو معلوم کرنے کے لئے کمیتی اعداد و شمار کو بنیاد بنایا جائے۔ ایسا سائنسی، تکنیکی اور ریاضیاتی مطالعہ بسیط فن پارے کے لئے یقیناً موزوں نہیں ہوسکتا۔ جبکہ اسلوبیات صرف زبان کے مطالعے کا نام ہرگز نہیں۔ اسلوبیات زبان کے ساتھ ادب کے مطالعے کا بھی نام ہے اور ادب صرف زبان، صوت، کلمہ، مصوتہ اور مصمتہ تو نہیں۔ اگر ناول میں محض حروف، الفاظ اور کلمات کی خوبیوں کو تلاش کی جائے تو اسے ناول کی ظاہری صورتوں کا مطالعہ کہا جائے گا اور ناول کی تزئین و آرائش پر بات ختم ہوجائے گی۔ نہ تو ناول نگار کے اسلوب کی انفرادیت سامنے آپائے گی اور نہ ہی ناول کا کوئی معیار قائم ہو پائے گا۔ ٹھیک ویسے ہی جیسے تاج محل کے حسن ملکوتی اور اس کے تاثر کو جاننے کے لئے پتھر وغیرہ کی ظاہری معلومات کافی نہیں۔ اس کے لئے تاریخ، تہذیب اور کرداروں کا کھنگالنا ضروری ہوگا اور اس کے لئے تاج محل سے وابستہ جذبات و احساسات اور تاثرات کو بھی محسوس کرنا ہوگا۔ اسی طرح کسی ناول نگار کے اسلوب کو سمجھنے کے لئے ناول میں موجود تاثرانہ کیفیت، بدلتی ہوئی زندگی کے مختلف جہات، غم اور خوشی کے محرکات، تجسس اور دلچسپی کی کیفیتیں جو ناول میں کشش پیدا کرتی ہیں، اہم ہیں۔ قاری کو صرف ناول نگار کی زبان متاثر نہیں کرتی، اس زبان سے لپٹی ہوئی زندگی، کردار، تعمیمات، شدت اور واقعات کا پھیلاو ؟ بھی اس پر اثر قائم کرتے ہیں۔ اس لئے میں نے اس کتاب میں ثابت کیا ہے کہ ناول کے اسلوبیاتی مطالعے کا فارمولا بھی ''لسانی تجزیہ+اسلوبی خصائص'' ہوگا، مگر اسلوبی خصائص کا دائرہ لسانیات سے بڑھ کر ان تمام عناصر تک پھیل جائے گا جن سے ناول کی فضا، واقعہ اور فکر کی تشکیل ہوئی ہے۔ اس مطالعے کو ہم ''ادبی اسلوبیات'' بھی کہہ سکتے ہیں۔

علیزے نجف: تدریسی مصرفیات کے علاوہ آپ کے اور کیا مشاغل ہیں۔ ان مشاغل کے لئے آپ کیسے وقت نکالتے ہیں۔ خود کے لئے اور فیملی کے ساتھ وقت گزارنے کے لئے کیا کوئی خاص اہتمام کرتے ہیں؟

شہاب ظفر اعظمی: مرزا غالب نے کسی خط میں لکھا تھا کہ شوق اور ذریعہ معاش کا ایک ساتھ جمع ہوجانا عیش ہے۔ درس و تدریس میرا شوق ہے اور ذریعہ معاش بھی۔ سو تدریسی مشاغل ہی میرے لئے کافی ہیں۔ تدریس سے وابستہ تحریر و تقریر کے کام بھی ہیں جو مجھے پسند آتے ہیں۔ میں شعبہ ؟ اردو میں سمینار، سمپوزیم وغیرہ کا انعقاد تواتر سے کرتا ہوں اور شعبے سے باہر بھی شرکت کرتا رہتا ہوں۔ صحافت سے بھی کچھ حد تک دلچسپی ہے، جس کا اظہار صحافت و میڈیا کورس اور اردو جرنل کی ادارت سے ہوتا ہے۔ ان تمام مصرفیات کے ساتھ ساتھ فیملی کے لئے وقت نکالنا مشکل ضرور ہوتا ہے مگر ناممکن نہیں۔ میری شام میں زیادہ تر فیملی کے ساتھ گزرتی ہیں۔ سال میں ایک یا دو سفر اہل خانہ کے ساتھ ایسی جگہوں کا کرتا ہوں جن کا شمار تفریحی اور سیاحتی مقامات میں ہوتا ہے۔ ہفتے کا ایک دن ''اتوار'' مکمل طور پر فیملی کے لئے ہی وقف ہوتا ہے۔ جو کبھی گھر میں، کبھی بازار میں اور کبھی دوست احباب کے ساتھ گزرتا ہے۔

علیزے نجف: بطور انسان زندگی کے متعلق آپ کیا رائے رکھتے ہیں۔ وہ کون سی اقدار ہیں جو انسان کو انسان بنائے رکھنے کے لئے ضروری ہیں؟

شہاب ظفر اعظمی: زندگی اللہ کی عطا کردہ ایک نعمت ہے۔ اس کا شکر ادا کرتے ہوئے یہ غور کرنا چاہئے کہ اس نے آپ کو اس دنیا میں کس لئے بھیجا ہے۔ اللہ نے ہر انسان کو کوئی خاص صلاحیت ودیعت کی ہے۔ ہمیں اس صلاحیت کا استعمال انسانیت، سماج اور ملک کی فلاح و بہبود کے لئے کرنا چاہئے۔ رواداری، محبت اور انسانیت وہ اقدار ہیں جو انسان کو انسان بناتی ہیں اور دوسری تمام مخلوقات سے اسے ممتاز کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ انسان کے لئے صاحب ایمان اور صاحب کردار ہونا بھی ضروری ہے، جس کے کردار اور

اخلاق کا مظاہرہ اس کے فکر وعمل دونوں سے واضح ہو۔

علیزے نجف: زندگی کی ابتدائی عمر میں جو خواب دیکھے تھے کیا وہ سارے خواب پورے ہو چکے ہیں۔ مستقبل کے لئے کیا کوئی ہدف رکھتے ہیں؟

شہاب ظفر اعظمی: میرے خیال سے ہر عمر کے خواب الگ ہوتے ہیں۔ ابتدائی عمر کے خواب وہ نہیں تھے جو آج تعبیر کی شکل میں موجود ہے۔ اللہ تبارک وتعالیٰ کا احسان ہے کہ اس نے مجھے خواب سے زیادہ عزت و وقار عطا کیا ہے۔ میں نے تعلیم کی ابتدا مدرسے سے کی تھی اور جو ماحول میرے آس پاس تھا اس کے پیش نظر ملک کی ایک اہم یونیورسٹی میں تدریس کا خواب تو بالکل نہیں دیکھا جا سکتا تھا۔ میرے والد عالم دین تھے اور ان کی خواہش یہی تھی کہ میں بھی عالم دین بنوں۔ اس کے لئے انہوں نے رفیع گنج سے مبارک پور کے مدارس تک میرا تعلیمی سفر بھی کروایا۔ مگر بعد میں کچھ ایسے حالات پیدا ہوئے کہ میں اس میدان سے نکل کر کالج کی طرف آ گیا۔ کالج اور یونیورسٹی میں امتیازی نمبروں سے کامیابی ملی تو حوصلہ بڑھا اور بالآخر موجودہ مقام و منصب تک رسائی ہوئی۔ خوب سے خوب تر کی تلاش مجھے ہمیشہ رہی ہے۔ اس لئے میں نے ملازمت کے بعد بھی خواب دیکھنا بند نہیں کیا۔ کبھی شعبے کی ترقی کا خواب، کبھی ادبی و اخلاقی ذمہ داری کا خواب اور کبھی اپنے طلبہ کی کامیابی کا خواب۔ میری کوشش ہوتی ہے کہ مجھے جس چھوٹے سے منصب سے نوازا گیا ہے اس کے فرائض بحسن وخوبی انجام دوں اور ملی، علمی، ادبی، تدریسی ذمہ داریوں کو نبھانے میں کامیاب رہوں۔ اللہ سے دعا کرتا ہوں کہ وہ مستقبل میں بھی ان ذمہ داریوں کو ادا کرنے کا اہل بنا کر رکھے۔

علیزے نجف: اردو ادب میں ملنے والے اعزازات کی نامزدگی پر اب برملا طرف داری کا الزام لگایا جاتا ہے۔ اس بارے میں آپ کی کیا رائے۔ اس کے منفی اثرات اردو ادب کو کس طرح متاثر کر رہے ہیں؟

شہاب ظفر اعظمی: دیکھئے! پہلی بات تو یہ ہے کہ اعزازات وانعامات سے ادب کا معیار طے نہیں ہوتا۔ ادب کا معیار وقت طے کرتا ہے۔ بہت بڑے بڑے فن کار بغیر کسی اعزاز وانعام کے ادب کی تاریخ میں زندہ ہیں بلکہ سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور بعض درجنوں اعزازات حاصل کر کے بھی گمشدگی کے اندھیرے میں کھو چکے ہیں۔ جہاں تک اعزازات پر طرف داری کا الزام ہے تو یہ بھی کوئی نیا مسئلہ نہیں ہے۔ ماضی کی جانب نظر دوڑائیں تو دیکھیں گی کہ بہت سے ملکی اور غیر ملکی اعزازات ایسے رہے ہیں جو اعتراض یا تنقید کا نشانہ بنے ہیں۔ ان سے نہ تو اعزاز وانعام پر کوئی فرق پڑا اور نہ ہی اس تصنیف پر، جسے وہ انعام حاصل ہوا

علیزے نجف: اس انٹرویو کے ذریعہ آپ کیا پیغام دینا چاہیں گے؟

شہاب ظفر اعظمی: اردو صرف زبان نہیں، ہماری تہذیب اور شناخت بھی ہے۔ اس کی بقا اور تحفظ کے لئے ضروری ہے کہ اس کے رسم الخط کے ساتھ ہم اسے اپنائیں۔ لسانی نقطہ نظر سے وہی زبان زندہ رہتی ہے جو استعمال میں ہو۔ ہم اس کے استعمال کو عام کریں۔ اردو ادب تو بہت لکھا جا رہا ہے مگر اردو زبان پڑھنے والے کم ہو رہے ہیں۔ ہمیں اپنے بچوں کو اردو زبان کی ابتدائی تعلیم ضرور دینی چاہئے۔ اپنے گھروں میں اردو اخبارات، رسائل منگوائیں تا کہ گھر کے ماحول میں اردو شامل رہے۔ اس صارفی دور میں تہذیبی اور لسانی شناخت بھی ایک اہم مسئلہ ہے۔ ایسے میں دنیا کی تمام قومیں اپنی اپنی زبان کے تحفظ کی کوششیں کر رہی ہیں۔ ہم اردو والوں کو بھی اس سمت سنجیدگی کے ساتھ عملی طور پر کوشاں رہنے کی ضرورت ہے۔

علیزے نجف: بہت بہت شکریہ سر کہ آپ نے مجھے اپنا قیمتی وقت دیا

شہاب ظفر اعظمی: علیزے، آپ کا بھی بہت شکریہ، اللہ آپ کو ہمیشہ خوش رکھے آمین

.....

اسکولی سطح پر اصنافِ اردو کے طریقۂ تدریس: مسائل اور لائحہ عمل

امتیاز احمد
شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی
9911752717

اسکولی کمرۂ جماعت میں اکتساب و آموزش کا تعلق طریقۂ تدریس، حکمت عملیاں اور معاون آلات تدریس کے برمحل استعمال سے جڑا ہوتا ہے۔ ایک موثر اور نتیجہ خیز اکتسابی حصولیابی کے لئے ضروری ہے کہ معلم وقتاً فوقتاً اپنے طریقہ ہائے تدریس اور وسائل کا جائزہ اور محاسبہ کرتا رہے اور ان کو بچوں کی دلچسپی، رجحان اور ذہنی عمر کے مناسبت سے بدلتا رہے۔

کسی بھی مضمون یا زبان کی موثر تدریس میں طریقہ ہائے تدریس غیر معمولی اور اہم رول ادا کرتا ہے۔ بحیثیت معلم ہمیں ان کی نفسیات، فلسفہ اور موزوں طریقہ استعمال سے بخوبی واقف ہونا ناگزیر ہے۔ جب تک ہم ان کے مبادیات و امکانات کو نہیں سمجھیں گے تب تک ہم نہ تو اس کا درست استعمال کر پائیں گے اور نہ ہی ان سے کوئی بہتر نتائج حاصل کر پائیں گے۔ اردو کے علاوہ دیگر تمام مضامین اور زبانوں نے اپنے آپ کو جدید تکنیک، آلات اور طریقہ تدریس میں ڈھال لیا ہے لیکن اردو ہنوز اسی روایتی طریقہ ہائے تدریس سے جکڑی اور جڑی ہوئی ہے جن کا موجودہ دور میں نہ تو کوئی افادیت ہے اور نہ ہی کوئی موثریت۔

اردو زبان کی غیر موثر اور غیر نتیجہ خیز تدریس میں جہاں ایک طرف اساتذہ کی جدید تکنیک سے ناواقفیت کارفرما ہے وہیں دوسری جانب اسکولی سطح پر تعلیمی پالیسیوں کے عدم نفوذ اور حکومتی اداروں کی اردو معلمین کے تقرری سے بے توجہی بھی کارفرما ہیں۔ زیادہ تر اسکولوں میں اردو زبان کے ایک یا دو اساتذہ ہی ہوتے ہیں اور کئی اسکولوں میں تو اردو زبان کا کوئی بھی معلم نہیں ملتا۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ سب سے پہلے اردو زبان کے اساتذہ کی کمی کو دور کیا جائے اور اسکول کے ہر سطح پر ان کی تقرری کو یقینی بنایا جائے اور تعیناتی و تقرری سے پہلے انہیں تعلیم و تدریس کے طریقے اور تکنیک اور ان کے مناسب اور موثر استعمال کی تربیت دی جائے کیونکہ ایک تربیت یافتہ معلم ہی طلبا کے تعلیمی، سماجی، ثقافتی اور نفسیاتی نشوونما میں بہتر کردار ادا کرسکتا ہے مگر قابل توجہ امر یہ ہے کہ تربیت یافتہ معلمین بھی اسکولوں میں اپنی ذمہ داری اور کام کو بہتر طریقے سے انجام نہیں دے پا رہے ہیں۔

اردو زبان کی تعلیم و تدریس کو معقول، مؤثر اور کارآمد بنانے کے لیے اساتذہ بہتر سے بہتر طریقہ تدریس، آموزشی حکمت عملیاں اور مختلف قسم کے تدریسی اکتسابی آلات کا استعمال کرتے ہیں مگر بیشتر اسکول انتظامیہ کے پاس اردو زبان سے متعلق تدریسی اکتسابی وسائل کا فقدان ہوتا ہے جس کی وجہ سے اساتذہ یا تو اپنی طرف سے ان وسائل کا انتظام کرتے ہیں یا بغیر کسی تیاری اور منصوبہ بندی کے تدریسی فریضہ انجام دے دیتے ہیں۔ اردو زبان کو ایک اور مسئلہ درپیش ہے جس کو ماہرین تعلیم نے جدید ٹکنالوجی اور وسائل اکتساب سے غیر ہم آہنگی اور عدم توجہی قرار دیا ہے۔ اس لئے اس پر آئے دن یہ اعتراضات ہوتے رہتے ہیں کہ اس زبان نے اپنے آپ کو جدید ٹکنالوجی سے ہم آہنگ نہیں کیا ہے جبکہ عصر حاضر میں اس زبان کو جدید تعلیمی تکنیک اور آلات سے منسلک کرنے کی سخت ضرورت ہے تاکہ طلبا کا رجحان اس کی طرف زیادہ سے زیادہ ہو سکے اور اس کا حصول ہر ایک طالب علم کی ضرورت بن جائے۔

عصر حاضر میں طلبا کی ہمہ جہت فروغ اور موثر و مفید آموزشی نتائج کے لیے پراجیکٹ طریقہ تدریس، مسائل مرکوز طریقہ، طریقہ بحث و مباحثہ اور مظاہراتی طریقہ وغیرہ جیسے طریقہ ہائے تدریس کے ذریعے تعلیم و تدریس کے عمل کو پر لطف اور نتیجہ خیز بنایا جا سکتا ہے۔ لیکن اکثر و بیشتر ہم دیکھتے ہیں کہ تدریس کی بنیادی سہولیات کی کمی یا ان سے عدم آگہی کی وجہ سے اساتذہ آج بھی اسی پرانے طریقۂ تدریس پر قائم و دائم ہیں اور تربیت یافتہ ہونے کے باوجود دوران تدریس کسی خاص مہارت یا تکنیک کا استعمال نہیں کر پاتے اور اردو زبان کے جملہ اصناف خواہ نثر ہو، شاعری ہو یا قوائد سب کو ایک ہی طریقہ سے پڑھا کر اپنی ذمہ داری سے سبک دوش ہو جاتے ہیں۔

ماہرین اردو نے اردو زبان کی مختلف اصناف کی تعلیم و تدریس کے لئے متنوع طریقے اور تدابیر بتائے ہیں جن کے اصول اور ضوابط ایک دوسرے سے الگ اور جداگانہ ہیں نیز ان کے مقاصد اسکول کے ہر سطح پر بدلتے رہتے ہیں جیسے ابتدائی سطح پر بولنا، پڑھنا، لکھنا اور سمجھنا سیکھانا، ثانوی سطح پر اخذ معنی، تقریر و تحریر، اصناف کے درمیان امتیاز اور مافی الضمیر کے اظہار کی صلاحیت پیدا کرانا وغیرہ۔

قواعد کے طریقہ تدریس

کسی بھی زبان میں مہارت و صلاحیت پیدا کرنے کے لئے اس کے قواعد سے آگاہ ہونا نہایت اہم اور ضروری ہے بغیر قواعد جانے نہ تو ہم اس کو صحیح سے استعمال کر سکتے ہیں اور نہ ہی ہم اپنے خیالات و جذبات کا مناسب اظہار کر سکتے ہیں۔ اسکولی تعلیم میں ابتدا ہی سے اس جانب خاطر خواہ توجہ دی جاتی رہی ہے البتہ اس کو بطور ایک علاحدہ مضمون کے پڑھائے جانے پر ہمیشہ

اختلاف رہا ہے لیکن اس کی اہمیت اور ناگزیت سے کسی کو انکار نہیں رہا۔ قواعد کی تدریس اس لئے بھی ضروری ہے کہ یہ آگے چل کر مضامین اور اسباق کی افہام وتفہیم اور توضیح وتشریح میں معاون ہوتے ہیں۔

یوں تو ہر نئے سیکھنے والے کے لیے علم ہجا ایک بڑا مسئلہ ہوتا ہے کیونکہ ہر زبان کی اپنی مخصوص آوازیں ہوتی ہیں جن کے ادا کرنے کے مخصوص طریقے اور مخارج متعین ہوتے ہیں جنہیں کچھ طالب علم تو بہت جلد سیکھ لیتے ہیں اور ان کی درست ادائیگی پر قادر بھی ہو جاتے ہیں جبکہ چند طالب علم ایسے ہوتے ہیں جو کچھ آوازوں کو نہ تو صحیح سے ادا کر پاتے ہیں اور نہ ہی ان کے درمیان فرق وتمیز کر پاتے ہیں۔ طالب علم عام طور پر ج اور ز کی آوازوں کی پہچان تو کر لیتے ہیں لیکن ان کی ادائیگی صحیح طور پر نہیں کر پاتے۔ اردو رسم خط میں بالترتیب ذ۔ز۔ض۔ظ چار حروف ایسے ہیں جن کی ادائیگی طالب علموں کے لیے پریشان کن ہوتی ہیں۔ ان چاروں آوازوں (ذ۔ز۔ض۔ظ) کے فرق کو ہم اور آپ بخوبی اپنی تحریروں میں استعمال کرتے ہیں مگر کیا بول چال کی زبان میں ان آوازں کے فرق کو نمایاں کر پاتے ہیں؟۔ معلم کو اس کی ادائیگی اور تلفظ پر خاص توجہ دینی چاہئے اور بچوں کو مثالوں کے ذریعے ان کے فرق کو سمجھانا چاہئے مثلاً استاد گر اپنی ذمہ داریوں اور اپنے فرائض کو سمجھیں تو مجال ہے کہ کوئی نظر بھی اُٹھا سکے یا باز پرسی کی ہمت کرے۔ اسی طرح کے دیگر آوازوں کے فرق کو مثالوں کے ذریعے سمجھائیں جیسے جمعہ، وعدہ، طبیعت، جمع وغیرہ بولتے وقت ع کی آواز کو پورے طور پر واضح کریں، یا خطاب، خطا، خط، اور تماشہ، تمام، تاریک وغیرہ میں تلفظ کے لحاظ سے ط اور ت میں جو فرق ہے اسے واضح کریں؟ نئے سیکھنے والوں کے لیے تلفظ کی ادائیگی سب سے بڑی پریشانی ہوتی ہے کیونکہ جو چیزیں مشق میں ہوتی ہیں ان کا سیکھنا اور سکھانا آسان ہے لیکن جو مشق میں نہیں ہوتی ہیں ان کا سیکھنا سکھانا دونوں مشکل ہوتا ہے۔ اسی لیے نوخواندہ اور نوآموز طلبہ اکثر پوچھتے ہیں کہ ایک ہی حرف کے لیے اتنے حروف کی کیا ضرورت ہے؟ انھیں مطمئن کرنا ایک بڑا مسئلہ ہے۔ جب تک ان کو ان آوازوں کے طریق ادائیگی اور مخارج کی باریکیوں سے آپ بخوبی واقف نہیں کرائیں گے وہ مطمئن نہیں ہوں گے اور یہی باریکیاں اردو کی نزاکتیں بھی ہیں اور حُسن بھی لہٰذا یہ مسئلہ خصوصی توجہ کا متقاضی ہے۔

قواعد کی تدریس کے لئے اب تک اسکولوں میں روایتی طریقہ اپنایا جاتا رہا ہے جسے ہم استخراجی طریقہ کار کے نام سے جانتے ہیں جو نہایت خشک اور غیر کارآمد ہے کیونکہ اس طریقہ میں طالب علم اصطلاحات اور تعریفات کو بغیر سمجھے رٹ کر ازبر کر لیتے ہیں اور پھر اسی کی روشنی میں اسم، فعل، حرف اور صفت کے درمیان فرق کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طریقہ کار کا پہلا نقص یہ ہے کہ اس میں معلومات کے انبار طالب علم کے ذہن میں انڈیل دیا جاتا ہے جو اس میں موجود تعریفات اور اصطلاحات کے درمیان التباس اور تشکک پیدا کر دیتا ہے جن کی وجہ سے طالب علم مختلف اصطلاح اور تعریف کی تفہیم اور تفریق سے قاصر ہو جاتے ہیں۔ دوسرا نقص یہ ہے اس میں نامعلوم سے معلوم کی طرف پیش قدمی ہوتی ہے جو کہ اصول تعلیم، تعلیمی نفسیات اور طالب علم کے رجحان کے برعکس ہے کیونکہ بچہ اسی چیز کی طرف زیادہ متوجہ ہوتا ہے جو اس کے معلومات اور روزمرہ کی زندگی سے ہم آہنگ ہو لہٰذا مضمون کی غیر مانوسیت اور عدم مطابقت بچے کو بے زاری اور تنفر کا شکار بنا دیتی ہے اور اس کی اکتسابی وآموزشی سرگرمی کو غیر مفید وغیر نتیجہ خیز بنا دیتی ہے۔

قواعد کی تدریس کو بہتر اور موثر بنانے کے لئے اساتذہ کو ایسے طریقہ کار اختیار کرنا چاہئے جس سے طلبہ میں دلچسپی کا عنصر پیدا ہو سکے اور تنفر و بیزاری کے جذبے کا ازالہ ہو سکے۔ اساتذہ اس ضمن میں جدید طریقہ تدریس مثلاً استقرائی اور تمثیلی طریقہ اور معاون وسائل تدریس مثلاً سمعی و بصری وسائل جیسے ریڈیو، ٹیپ ریکاڈر اور سلائڈ وغیرہ کو اپنا سکتے ہیں اور ان کی مدد سے تدریسی عمل کو موثر اور مفید بنا سکتے ہیں۔ قواعد کی تدریس میں سب سے بہتر اور مناسب طریقہ استقرائی طریقہ ہے جس میں دوران تدریس بعض مثالوں کے ذریعے مختلف اصطلاحات اور تعریفات کی وضاحت طلبہ سے کرائی جا سکتی ہے اور پھر ان کے ہی الفاظ میں ان اصطلاحات کی تعریف متعین کی جا سکتی ہے جس سے طلبہ کو نہ تو سمجھنے میں دقت ہوتی ہے اور نہ ہی ان کے مابین تفریق وامتیاز کرنے میں کوئی دشواری۔

نثر کے تدریسی طریقے

اسکولی سطح پر نثر کی تدریس تین خاص وجوہات کی بنا پر شاعری کی تدریس سے مختلف اور مشکل ہو جاتی ہے۔ اول یہ ہے کہ ہم آج بھی نثر کو شاعری کے اصول اور شعریات کے تناظر میں پڑھاتے ہیں یعنی وضاحتی اور بیانیہ طریقہ کار اپناتے ہیں جو کہ نثر کے تدریسی اصول کے بالکل خلاف ہے اس لئے ہمیں سب سے پہلے نثر کو شاعری کے تکنیک سے الگ کرنا ہوگا اور یہ ذہن نشین کرنا ہوگا کہ اب نثر کے تدریسی اصول اور تکنیک وضع ہو چکی ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ غزل یا نظم کی تدریس اس کے مکمل متن کو سامنے رکھتے ہوئے کی جا سکتی ہے لیکن نثر میں یہ ممکن نہیں کیونکہ آپ سارے متن کو سامنے رکھتے ہوئے تدریسی تقاضوں کو پورا نہیں کر سکتے۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ نثر دو قسم کی ہوتی ہے افسانوی اور غیر افسانوی ان دونوں کے تدریسی تقاضے اور طریقے الگ ہوتے ہیں ایک میں دلچسپی اور رغبت کا عنصر زیادہ ہوتا ہے تو دوسرے میں کم اس لئے غیر افسانوی نثر کی تدریس افسانوی نثر کی تدریس سے نسبتاً مشکل ہو جاتی ہے جس کی بنیادی وجہ دلچسپی کا جذبہ ہے۔ غیر افسانوی نثر قصہ پن نہ ہونے کی وجہ سے طلبا کی عدم دلچسپی اور بے توجہی کی شکار ہو جاتی

ہے جبکہ افسانوی نثر کہانی پن، دل آویزی، رنگا رنگی اور دلچسپی کی وجہ سے اپنا تاثر قائم کر لیتی ہے۔

اسکولی سطح پر تدریس نثر کے لئے عموماً لیکچر میتھڈ یا بیانیہ طریقہ اپنایا جاتا ہے جو کہ معلم کی سہولت اور طالب علموں کی ایک بڑی تعداد سے نمٹنے کے لیے بنیادی اور روایتی طریقہ تدریس ہے اور جو کافی عرصے سے تعلیمی و تدریسی عمل میں خاصا مقبول بھی رہا ہے لیکن اب جبکہ طریقہ تدریس کے نئے نئے تکنیک متعارف ہونے لگے ہیں اور اکتسابی عمل میں طفل مرکوز سرگرمی اور وسائل کو ترجیح دی جانے لگی ہے تو اس کے استعمال اور افادیت میں رفتہ رفتہ کمی آنے لگی ہے اور اس کی جگہ نئے طریقے اور وسائل کو اختیار کرنے کا رجحان بڑھنے لگا ہے۔

نثری تدریس کی غیر موثریت کی سب سے بڑی وجہ تو وہ روایتی طریقہ تدریس ہے جو اپنی فرسودگی کے باوجود معلمین کی منظور نظر اور ہر دلعزیز بنی ہوئی ہے۔ پہلے ہمیں اپنے اس غیر مناسب رویے کو بدلنا ہوگا اور خود کو جدید طریقے، نئے تکنیک اور آلات تدریس سے ہم آہنگ کرنا ہوگا تبھی جا کر ہمارا اکتسابی سرگرمی اور تدریسی عمل کارآمد اور نتیجہ خیز ہو سکے گا۔ نثری تدریس کی غیر موثریت کی دوسری وجہ ان بنیادی اصول اور مبادیات سے عدم واقفیت ہے جو اس کی تدریسی عمل کے لئے ناگزیر ہیں جیسے صوتی آہنگ، لفظی زیر و بم اور جسمانی حرکات وسکنات وغیرہ۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ معلم ایک ہی انداز میں رسمی بلند خوانی کے ساتھ سبق کو پڑھاتے چلے جاتے ہیں جس سے طالب علموں میں نہ تو دلچسپی پیدا ہوتی ہے اور نہ ہی ان پر متن کے مختلف کیفیات مثلاً غم، خوشی اور استعجاب کا اثر ہوتا ہے۔ نثر کی مختلف اصناف ہیں جن کے اپنے اپنے اصول اور طریقے ہیں ہم ان مختلف اصناف کو ایک ہی طرز یا طریقے سے نہیں پڑھا سکتے جیسے داستان کی تدریس ڈرامائی انداز میں نہیں کر سکتے اسی طرح ڈرامہ کی تدریس قصہ گوئی کے انداز میں نہیں کر سکتے اسی طرح دیگر اصناف وغیرہ کی تدریس۔

نثر کی موثر تدریس کے لئے ہم کسی ایک طریقہ یا تکنیک پر انحصار نہیں کر سکتے بلکہ اس کے لئے ہمیں مختلف طرقہائے تدریس جیسے بحث و مباحثہ، پراجیکٹ میتھڈ، مظاہراتی طریقہ، رول پلے اور مجازی تدریس (سمولیشن میتھڈ) وغیرہ کو اپنانا ہوگا جو کہ مضمون نگاری، انشا پردازی، ڈرامہ نگاری اور داستان گوئی کی تدریس کو آسان بنانے اور بچوں کی دلچسپی کو برقرار رکھنے میں زیادہ کارگر اور موثر ہوتے ہیں۔ بحث مباحثہ کے ذریعے طلبا کو کسی تعلیمی مسائل یا تعلیمی نکات پر غور وفکر کرنے اور اسباق کی افہام وتفہیم میں تنقیدی سوچ قائم کرنے کا موقع ملتا ہے۔ مضمون اور انشاء کی تدریس کے لئے بحث ومباحثہ، طریقہ سوال وجواب اور پراجیکٹ میتھڈ کو اختیار کیا جا سکتا ہے اور ان کی مدد سے آموزشی عمل کو پر لطف اور موثر بنایا جا سکتا ہے۔ ڈرامے کی تدریس میں مظاہراتی عمل، رول پلے اور طریقہ مجاز کا استعمال کیا جا سکتا ہے جن سے بچوں میں واقعات کی پیش کش، مکالموں کی ادائیگی، جسمانی حرکات وسکنات کے تفاعل اور الفاظ کے اتار چڑھاؤ کی صلاحیت پیدا کی جا سکتی ہے۔

نثر کی تدریس میں قرأت اور بلند خوانی کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ یہ طلبہ کو گہری سوچ، مسائل کے حل، معلومات کی اضافہ، تنقیدی فکر، مطالعہ کی شوق، تخلیقی اظہار اور مشترکہ سرگرمی پر ابھارتا ہے، معلم کو چاہئے کہ وہ متن کی بلند خوانی میں طلبہ کو بھرپور موقع فراہم کرے تاکہ ان میں غور و فکر، اشتراک باہمی، قوت عمل، تخلیقی اظہار، شوق و دلچسپی، اسکول کے کاموں کے تئیں مثبت رویہ، سماجی زندگی کے بہتر اصول، جماعتی ذمہ داری اور شخصی احترام جیسی خوبی اور صلاحیت پروان چڑھ سکے۔

اصناف نثر کو پڑھاتے وقت معلم کو استقرائی طریقہ کار اختیار کرنا چاہئے کیونکہ یہ تعلیمی نفسیات اور بچوں کے رجحان اور دلچسپی کے عین مطابق ہوتا ہے۔ اس میں معلوم سے نامعلوم کی طرف اور مثال سے تعریف کی طرف پیش رفت کی جاتی ہے اور سبق کی افہام وتفہیم اور توضیح وتشریح کے بعد بچوں سے ان اصناف کی تعریف مستنبط کرائی جاتی ہے۔ استقرائی طریقہ کار کے پہلے مرحلہ میں اسم، فعل یا حرف کی مختلف مثالیں دی جاتی ہیں اور ان کو سماجی زندگی کے حقائق سے جوڑا جاتا ہے جس کی وجہ سے بچے آسانی سے مانوس ہو جاتے ہیں اور سبق میں دلچسپی و رغبت لینے لگتے ہیں نیز مثالوں کو اچھی طرح سمجھنے بھی لگتے ہیں۔ دوسرے مرحلے میں مثالوں کے حقیقت، سچائی اور خصوصیت کی تلاش وجستجو کی جاتی ہے۔ تیسرے مرحلے میں حاصل شدہ مثالوں اور نمونوں کو موازنہ اور تفریق وتجزیہ کے ذریعے علاحدہ کیا جاتا ہے جبکہ چوتھے مرحلے میں مختلف اسماء وافعال کی کلیہ اور تعریف متعین کئے جاتے ہیں جیسے اسم نکرہ، اسم معرفہ، فعل ماضی اور فعل حال وغیرہ۔ اس طریقہ تدریس میں معلم طلبا کو مشاہدہ اور مطالعہ کرنے کا موقع فراہم کرتے ہیں جس سے وہ بذات خود موازنہ، مقابلہ، مماثلت اور تفریق وتجزیہ کے ذریعے اصل مقصود تک پہنچ جاتے ہیں۔

تدریس نظم کے طریقے

اصناف نثر کی طرح شاعری کی بھی مختلف قسمیں ہوتی ہیں جیسے غزل، نظم، رباعی اور قصیدہ وغیرہ۔ اسکولی سطح پر شاعری کی ان سبھی اصناف کی تدریس کا طریقہ تقریباً ایک جیسا ہی رہتا ہے جو کہ صنف کی نوعیت، اصول اور خصوصیت کے عین مخالف ہے گرچہ تمام شعری اصناف کی شعریات اور مبادیات یکساں ہوتے ہیں لیکن ان میں کچھ ایسی خاصیتیں ہوتی ہیں جو انہیں ایک دوسرے سے ممتاز کرتی ہیں۔ اس لئے دوران تدریس معلم کو اپنے طریقہ کار میں تھوڑی بہت تبدیلی لانی چاہئے۔ اصناف سخن کی مفید بارآوری اسی صورت میں ممکن ہو سکتی ہے جب انہیں موثر اور منظم طریقہ وتکنیک سے

پڑھایا جائے۔نظم کی تدریس وتعلیم کے ذریعے بچوں میں وقوفی، جذباتی اور جمالیاتی پہلوؤں کی نشوونما کی جاتی ہے۔ ہرعمر کے انسان میں موسیقی، راگ اورسرتال کا فطری شوق ہوتا ہے جسے صیقل کرنے اور سنوارنے کی ضرورت ہوتی ہے لہٰذا معلم کو چاہئے کہ وہ نظم کی بلند خوانی کے دوران رموز واوقاف، لب ولہجہ، آہنگ وموزونیت، نغمگی اور لفظی نشست وبرخاست کا خاص خیال رکھیں۔

تدریس نظم کا بنیادی مقصد تو تفریح طبع اور لطف اندوزی ہے تاہم اس کے ذریعے بچوں میں تخیل کی بلند پروازی، صالح جذبات کی آبیاری، ایثار وقربانی کی ترویج، صلہ رحمی، صداقت ودیانت کا جذبہ اور حب الوطنی جیسی خوبی اور خاصیت کو فروغ دیا جاتا ہے، نظم کی ہمہ گیریت اور جامعیت کی وجہ سے معلم کو بیک وقت دو کردار نبھانے پڑتے ہیں ایک شاعر اور دوسرا کہانی کار یعنی ایک طرف تو وہ شاعر کی حیثیت سے نظم کی قرأت کرتا ہے اور دوسری جانب کہانی کار کے طور پر شاعر کے احساسات وجذبات اور واقعات کو بیان کرتا ہے۔اس دہرے کردار کی وجہ سے معلم کی ذمہ داری اور فریضہ مشکل اور پیچیدہ ہو جاتا ہے اور اس کے سامنے یہ مسئلہ درپیش ہوتا ہے کہ آخر وہ کون سے طریقے اور تدابیر ہیں جسے اپنا کر وہ اپنے فریضہ کو بحسن و خوبی انجام دے سکتا ہے۔اس ضمن میں جب ہم اسکولی سطح پر تدریس نظم کا بغور جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں افہام وتفہیم کا طریقہ، تشریحی طریقہ، تنقیدی و تحسینی طریقہ اور موازناتی طریقہ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ان تمام طریقوں میں ایک چیز قدر مشترک ہے وہ یہ کہ ان میں صرف شعر کی توضیح وتشریح پر زور دیا جاتا ہے جبکہ اس کی جمالیات، موسیقیت اور تلمیحات کو پس پشت ڈال دیا جاتا ہے اور معلم رسمی بلند خوانی کر کے اپنی ذمہ داری سے سبک دوش ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے طالب علم میں نہ تو خیال کی بلندی پیدا ہوتی ہے اور نہ نغمہ و موسیقی کی سرو لے۔

نظم کی موثر تدریس کے لئے معلم کو جدید طریقہ اکتساب اور آلات آموزش سے ہم آہنگ اور واقف ہونا نہایت ضروری ہے تا کہ وہ اپنے تدریسی عمل کو طالب علموں کے ذوق شوق اور نفسیات کے عین مطابق بنا سکے اور کمرۂ جماعت کو پر لطف اور قابل اکتساب فضا میں تبدیل کر سکے۔ جدید تعلیمی نصاب چونکہ طفل مرکوز سرگرمی پر زور دیتا ہے اور تعلیمی عمل میں آموزگار کو ایک متحرک اکائی تصور کرتا ہے اس لئے معلم کو چاہئے کہ ایسے طریقے دریافت کرے جن میں آموزگار کو زیادہ سے زیادہ مواقع فراہم ہوں۔ پہلے شعری ونثری اسباق بیانیہ انداز میں پڑھائے جاتے تھے لیکن اب جبکہ اکتسابی منظر نامہ بدل چکا ہے اور اس میں نئے نئے طریقے اپنائے جانے لگے ہیں لہٰذا اردو کے معلمین کو بھی نئے طریقوں سے روشناس ہونا عصر حاضر کا سب سے بڑا اور سنجیدہ مسئلہ ہے۔

جدید طریقہ ہائے تدریس اپنی فطرت اور نوعیت کے لحاظ سے براہ راست بچوں کی سمعی وبصری عمل سے منسلک ہوتے ہیں جس کی وجہ سے وہ کمرۂ جماعت میں متحرک، فعال اور سرگرم رہتے ہیں اور اشتیاق وانہماک کے ساتھ سبق کی طرف راغب ہوتے ہیں۔ پہلے نظم کو صرف بیانیہ طرز اسلوب میں پڑھا دیا جاتا تھا لیکن اب اس کو مختلف طریقوں اور طرز ادا میں پڑھایا جانے لگا ہے جیسے غنائی واداکاری کا طریقہ، مکالماتی طریقہ اور اثباتی طریقہ۔ بچے کھیل کود اور تفریح وسرگرمی پر مرکوز اکتساب میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں کیونکہ اس سے ان کے ذوق وتجسس کو فروغ ملتا ہے اور جذباتی وسماجی تقاضوں کو تسکین ملتی ہے لہٰذا معلم کو کمرہ جماعت میں لسانی کھیل، بیت بازی اور غزل گوئی جیسے تکنیک اختیار کرنا چاہئے اور طالب علم کی ذہنی سطح، عمر اور رجحان کے مطابق منصوبہ اور پلان بنانا چاہئے جس سے جہاں ایک طرف اکتسابی فضا خوشگوار رہے گا وہیں دوسری طرف تعلیمی مقاصد کی حصولیابی بھی یقینی بن جائے گی۔

موجودہ دور میں تعلیم وتربیت ڈانٹ ڈپٹ اور تعذیب وسرزنش کے سہارے نہیں دی جا سکتی اور نہ ہی ایک طرفہ عمل کے ذریعے مہیا کرائی جا سکتی ہے بلکہ یہ ہنسی خوشی، باہمی اشتراک اور اجتماعی سرگرمی کے ذریعے اپنے انجام کو پہنچ سکتی ہے اس لئے معلم نظم کے اختتام کے بعد اس کو مختلف سرگرمیوں جیسے ڈرامائی انداز اور اثباتی طریقہ کار کی مدد سے دہرا سکتا ہے۔اس قسم کی سرگرمی سے بچے نظم کے واقعات، شعر کی ادائیگی، الفاظ کے اتار چڑھاؤ اور رموز واوقاف کے استعمال سے بخوبی واقف ہو جائیں گے۔مثال کے طور پر درج ذیل کہانی نما نظم ''بڑھیا اور چڑیا کی کہانی'' تدریس کے بعد مختلف مختلف سرگرمیوں کے ذریعے دہرائی جا سکتی ہے۔

آؤ بچو گیت سنائیں
گیت سنائیں خوب ہنسائیں
اک بڑھیا نے چڑیا پالی
ننھی منی، بھولی بھالی
بڑھیا بیٹھی کھیر پکاتی
چڑیا بیٹھی گیت سناتی
اک دن بڑھیا بھوکی آئی جلدی
جلدی کھیر پکائی
منھ دھو کر وہ کھانے بیٹھی
چڑیا گیت سنانے بیٹھی

اس نظم کو مختلف طریقوں سے پیش کیا جا سکتا ہے۔اس کا ایک بہترین طریقہ ڈرامائی انداز ہے۔بچوں کو بڑھیا اور چڑیا کا لباس پہنا کر مکالمہ کی ادائیگی سے نظم کو پڑھایا جا سکتا ہے۔اس کے علاوہ اثباتی طریقہ بھی بچوں

کی دلچسپی اور انہماک کا باعث بنے گا۔ان طریقوں کے ذریعے نظم کی ادائیگی سے بچے رٹنے کے بجائے زیادہ سے زیادہ سیکھنے پر آمادہ ہوں گے۔

نظم کی ایک مقبول عام اور ہر دلعزیز صنف غزل کی تدریس کی طرف معلم کو خصوصی توجہ دینے کی ضرورت پڑتی ہے۔ یہ اپنی ہیئت اور خصوصیت کے اعتبار سے دیگر شعری اصناف سے بہت مختلف ہوتی ہے کیونکہ اس کا ہر مصرع ایک دوسرے سے جدا اور اپنے آپ میں مکمل ہوتا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اس میں صنائع بدائع کے جملہ اقسام جیسے تشبیہ، کنایہ، استعارہ، تلمیح اور مجاز مرسل وغیرہ کا استعمال ہوتا ہے جن سے غزل کا حسن اور تاثیر بڑھ جاتی ہے۔ اگر معلم دوران تشریح ان فنی محاسن اور معنوی خوبیوں کا خیال رکھیں تو بہت حد تک غزل کی انفرادیت اور امتیازیت واضح ہو جائے گی۔ ذیل میں صنائع بدائع پر مشتمل کچھ معروف اشعار درج کی جاتی ہیں۔

نازکی اس کے لب کی کیا کہیئے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
اس کے فروغ حسن سے جھمکے ہے
سب میں نور
شمع حرم ہو یا ہو دیا سومنات کا

میر
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا
جواب آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

غالب
تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مومن

مندرجہ بالا اشعار کی بہتر تفہیم اسی صورت میں ممکن ہو سکتی ہے جب معلم خود ان فنی محاسن سے واقف ہوں اور ان کے برمحل استعمال کو دوسری مثالوں کے ذریعے واضح کرنے پر قادر ہو۔ غزل کی انفرادیت اور جامعیت کے پیش نظر معلم کو ایسے طریقے اختیار کرنا چاہیے جن سے بچوں میں اس کی سمجھ، شوق اور دلچسپی کا جذبہ پیدا ہو اور وہ اپنی ذہنی کاوش سے اس کی تشریح، تنقید، تفریق، موازنہ اور فنی خصوصیت کو بیان کرنے پر آمادہ ہو جائے۔

غزل کی موثر تدریس کے لئے افہام و تفہیم اور تنقیدی و تحسینی طریقہ کار سب سے کارآمد اور مفید ثابت ہو سکتے ہیں بشرطکہ اس کو پوری تیاری اور پلان کے ساتھ اختیار کیا جائے کیونکہ ہوتا یہ ہے کہ معلم بغیر تیاری اور منصوبہ بندی کے تدریسی عمل شروع کر دیتے ہیں اس لئے تدریس کے کسی بھی طریقہ کو اپنانے سے پہلے معلم کو اس کے اصول، طریقہ استعمال اور آموزگار کی نفسیات کو صحیح سے سمجھنا نہایت اہم ہو جاتا ہے۔ تعلیم اور نفسیات کا ایک دوسرے سے بہت گہرا تعلق ہے، تعلیمی سرگرمی اس وقت تک موثر اور نتیجہ خیز نہیں ہو سکتا جب اکتساب کرنے والے کی نفسیات کا جائزہ نہ لیا جائے۔ نفسیات آموزگار کی درجہ بندی، حکمت عملی، طریقہ تدریس کے انتخاب، اوقات تدریس کے تعین، آموزش کی پیمائش اور اندازہ قدر میں معلم کی بہتر رہنمائی کرتی ہے۔

فن تدریس کے اصول

درس و تدریس فن ہی نہیں بلکہ ایک پیشہ وارانہ تدریسی فریضہ بھی ہے جس کی انجام دہی کے لئے استاد کا فن تدریس کے اصول سے کم حقہ واقف ہونا ضروری ہے۔ ایک باکمال استاد موضوع کو معیاری انداز میں طلبہ کے ذہنی اور نفسیاتی تقاضوں کے عین مطابق پیش کرنے کے فن سے آگاہ ہوتا ہے۔ معیاری اور نفسیاتی انداز میں نفس مضمون کو پیش کرنا ہی تدریس ہے۔ موثر تدریس کے لئے کسی بھی موضوع کی تدریس سی پہلے استاد کا موضوع سے متعلق اپنی سابقہ معلومات کا تشفی بخش جائزہ اور محاسبہ بے حد ضروری ہے۔ سابقہ معلومات کے اعادہ کے علاوہ موضوع سے متعلق جدید تحقیقات و رجحانات سے واقف ہو کر اساتذہ اپنی شخصیت کو باکمال اور تدریس کو پر اثر بنا سکتے ہیں۔ موثر تدریس کی انجام دہی کے لئے اساتذہ کا تدریسی مقاصد سے آگاہ ہونا بھی ضروری ہوتا ہے۔ تدریسی اصولوں پر عمل آوری کے ذریعے اساتذہ مقاصد تعلیم کی جانب کامیاب پیش رفت کر سکتے ہیں۔ موثر تدریس اور تعلیمی مقاصد کے حصول میں تدریسی اصول نمایاں کردار ادا کرتے ہیں۔ تدریسی اصولوں سے اساتذہ کیوں، کب اور کیسے پڑھانے کا فن سیکھتے ہیں۔ تدریسی اصولوں کا علم اساتذہ کو تدریسی لائحہ عمل کی ترتیب اور منظم منصوبہ بندی کا عادی بناتا ہے۔ کیوں، کب، اور کیسے پڑھانے کا اصول اساتذہ کی مسلسل رہنمائی کے علاوہ تدریسی باریکیوں کی جانکاری بھی فراہم کرتا ہے۔ تدریسی اصولوں پر عمل کرتے ہوئے اساتذہ موثر اور عملی تدریس کو ممکن بنا سکتے ہیں۔ تدریسی اصول بامقصد تدریس، نئے تعلیمی رجحانات، تجزیہ و تنقید، مطالعہ و مشاہدہ، شعور اور دلچسپی کو فروغ دیتے ہیں۔ تدریسی اصولوں پر قائم تعلیمی نظام نتیجہ خیز اور مفید ثابت ہوتا ہے۔ تدریسی اصولوں پر عمل پیرا معلم ایک رہنما اور رہبر کے فرائض انجام دیتا ہے۔ جدید تعلیمی نظریات کی روشنی میں استاد ایک مدرس اور معلم ہی نہیں بلکہ ایک رہبر اور رہنما بھی ہوتا ہے۔ تدریسی اصولوں سے باخبر اساتذہ

اکتساب وآموزش کی فضا کوطفل مرکوز بنادیتے ہیں۔

تدریسی اصولوں پرعمل کرتے ہوئے استاد نہ صرف اپنی تدریسی صلاحیتوں کو فروغ دیتا ہے بلکہ معیاری اکتساب کو پروان چڑھانے میں کامیابی بھی حاصل کرتا ہے۔ تدریسی اصولوں پرعمل آوری کے ذریعہ مشکل اور گنجلک تدریسی مسائل آسان اور سہل ہوجاتے ہیں۔ تدریسی اصول کے ذریعے نہ صرف استاد الجھن اور پریشانی سے محفوظ رہتا ہے بلکہ طلبہ بھی تشکیک اور تشویش سے مامون رہتے ہیں۔ استاد کا میکانکی انداز میں سبق پڑھانا طلبہ کے لئے نقصان دہ ثابت ہوتا ہے۔ زمانے قدیم سے یہ بات کہی جاتی رہی ہے کہ طلبہ میں علم حاصل کرنے کے لئے شوق و ذوق بہت ضروری ہے۔ میری نظر میں جس طرح حصول علم کے لئے طلبہ میں شوق و ذوق ضروری ہے بالکل اسی طرح موثر تدریس کے لئے استاد میں بھی تدریسی افعال کی انجام دہی کے لئے شوق وذوق اور جوش وجذبے کا پایا جانا نہایت ضروری ہے۔ طالب علم کی ذہنی استعداد کی طرح معلم کی تدریسی لیاقت بھی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ اکثر و بیشتر طلبہ ہی امتحان اور آزمائش کے نام پر تختۂ مشق بنایا جاتا ہے۔ بہت ہی کم یا نہیں کے برابر اساتذہ کی تدریسی لیاقت اور استعداد کو موضوع بحث بنایا جاتا ہے۔ اکتساب کے زوال یا ماند پڑھنے پر عموماً طلبہ کو لعن طعن کا سامنا کرنا پڑتا ہے بہت کم اساتذہ کی تدریسی لغزشوں کی طرف نگاہ کی جاتی ہے۔ اس حقیقت سے مجھے کوئی انکار نہیں ہے کہ فروغ علم اور اکتساب کے زوال میں طلبہ کی غفلت شامل حال ہے لیکن بد کو بدتر بنانے میں اساتذہ کا بھی کہیں نہ کہیں ہاتھ ہے۔ اساتذہ کامیاب طلبہ کو جس شان سے اپنی کارکردگی کا نمونہ بنا کر پیش کرتے ہیں اسی طرح ضروری ہے کہ وہ بچوں میں اکتساب کی ماندگی کے اسباب تلاش کرنے کی علاوہ اپنے تدریسی طریقہ کار کی خامیوں کا بھی جائزہ لیں۔

ہندوستان میں فارسی دری

ڈاکٹر اختر حسین شاہ

ہندوستان قدیم زمانے سے ہی ادب کا مرکز رہا ہے، اور جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا اس افسانوی گہوارہ کی آواز دنیا کے کونے کونے میں پھیلتی گئی اور اس آواز نے بادشاہوں کو اپنی طرف متوجہ کیا اور یہ سلسلہ اسکندر کے زمانے سے شروع ہوا بلکہ قبل مسیح شروع ہو چکا تھا اور یہ سلسلہ اٹھارویں صدی اور یہاں تک کہ انیسویں صدی تک جاری رہا اور آگے بھی جاری رہے گا اور بعض ملک گشا یہ ارمان لے کر مر جائیں گے۔

سلطان محمود غزنوی کے آنے کے بعد فارسی زبان کو ہندوستانی ادب کے میدان میں ایک خاص مقام حاصل ہوا اور اس سرزمین میں اسے اس زبان کی تخلیقات کی اشاعت کا ایک اچھا مرکز سمجھا جاتا تھا۔ ہندوستانی ادب اور فلسفہ کے مطالعہ کے بعد ابوریحان البیرونی جیسے عالم نے، جو سلطان کے ساتھ اس سرزمین میں داخل ہوا تھا، اور ماللہند کی تحقیق کے مطابق انھوں نے آثار الباقیہ والقدیم لاوئل کے عنوان سے ایک تحقیق لکھی وہ کہتے ہیں" ہمیں لوگوں کی فکر کو ہر اس قید سے نجات دلانی چاہیے جو انسان پر حقائق آشکار نہیں ہونے دیتے۔۔۔۔۔"

جب سلطان محمود نے 416-392 ہجری کے دوران سترہویں مرتبہ ہندوستان کا سفر کیا تو بہت سے دانشمند، شاعر اور ادیب جیسے عنصری بلخی (جو دربار کا ملک الشعراء تھا)،، فروخی سیستانی اور بعض دیگر شعراء اور ادیب اس کے ساتھ تھے۔ چونکہ سلطان کو فارسی زبان سے محبت تھی، اس لیے اس کے دربار میں شعراء اور ادباء جمع ہوتے تھے۔ اسی وقت سے ہندوستان میں فارسی زبان پھیل گئی۔ لاہور کے عامل اور مستوفی، مسعود سعد سلمان نے فارسی دری، عربی اور ہندی زبانوں میں شاعری کی اور تینوں زبانوں میں اسکے دیوان تھے۔ بہرام شاہ غزنوی کے زمانے میں اسے قلعہ نائی اور جیرستان میں قید کیا گیا جسے آج اجرستان کہا جاتا ہے اور کئی سال تک وہاں قید رہے۔

ابوالفرج رونی لاہور میں پیدا ہوئے اور ایک عظیم شاعر کی حیثیت حاصل کی۔ ملک الکلام سراج الدین علوی، حمید الدین مسعود بن سعد شالی کوب، جو کہ غزنوی دربار میں تھے سبھی ہندوستانی تھے۔

ساتویں صدی ہجری کے شروع میں، سلطان محمد خوارزم شاہ، جو کہ کنگالی ترکوں سے تھا، کی نادانی اور عدم بصیرت کی وجہ سے چنگیز خان کے علاقے کے کچھ مسلمان تاجر، ترکان خاتون کے حکم سے غائر خان کے ہاتھوں جو کہ اترار کا حاکم تھا قتل کر دیے گیے پھر منگولوں کی فوج کے سیلاب نے

ماوراء النھر اورخراسان پرحملہ بول دیا۔اہل علم اوراہل خط مشرق ومغرب کی طرف نکل گئے۔مولانا جلال الدین بلخی کے والد اور امیر خسرو کے والد ہندوستان چلے گئے۔ایک نے قونیہ میں اور دوسرے نے دہلی میں شاعری، ادب اورتصوف کا چراغ روشن کیا۔

منھاج السراج جوزجانی اورمحمد عوفی انہیں لوگوں میں سے تھے جواس ملک میں آئے اوراعلیٰ عہدہ اورمقام حاصل کیا اوراہم تاریخیں لکھنے میں کامیاب ہوئے۔جوزجانی نے تاریخ طبقات ناصری، اورعوفی نے لباب اللباب اور جامع الحکایات لکھیں جو کہ فارسی زبان کی قیمتی تحریریں ہیں۔ فارسی دری کو نہ صرف مسلمان بلکہ دیگر ہندوستانی مذاہب کے علماء اور دانشوروں نے بھی پسند کیا اورنظمی اورنثری تالیفات وجود میں آئیں۔فارسی دری اس قدر عام ہوگئی کہ عمارتوں کے بانیوں کے نام خوبصورتی کی خاطر فارسی کے بہترین اشعارکو دیواروں پرکندہ کرکے درج کردیا گیا۔جیسے سیکری، آگرہ اوردہلی کے لال قلعہ میں اس کے شواھد موجود ہیں۔

ازین دلکشا قصر عالی بنا
سرا کبرآباد شدعرش سا

بودکنگرش ازجبین سپہر
نمایان چودندان سین سپہر

چنین گفت طبع حقایق شناس
سعادت سرای ہمایون اساس

فوائد الفواد اور راہ المحبین کے مولف، نظام الدین (1338-1335ء) کے روضے پر مندرجہ ذیل اشعار مندرج ہیں:

از پی تاریخ آن چون متفکرشدم
گلک خردزدرقم قبلہ گہ خاص وعام

روی بدرگاہ او آرفریدون صدق
شایدازالطاف پیرکارتو گرددتمام

اسلامی بادشاہوں جیسے قطب الدین ایبک، خلجیوں، لودیوں اور گورکانیوں کے دورمیں فارسی زبان ایک مشترکہ اوراہم زبان اورثقافتی زبان کی شکل میں تھی۔ ہندوستان اورخراسان کے شاعروں اور دانشمندوں کے درمیان تعلقات تھے۔مہر و ماہ اورسیر العارفین کے مصنف مولانا جلال خان جمالی کنبوہ جولودیوں کے دربار میں تھے مولانا عبدالرحمٰن جامی ہروی کے دوست تھے۔قطب الدین ایبک کے داماد شمس الدین التمش نے اس کے دربار میں آنے والے فارسی شعراء اورعلماء کی حمایت اور پرورش پرخصوصی توجہ دی۔عوفی نے لباب الالباب، جوامع الحکایت اور جوامع الروایات دہلی میں لکھی اور قاضی محسن تنوخی کی تصنیف کی ہوی کتاب الفرج بعد الشد ۃ کا ترجمہ کیا جو کہ 384ھ میں لکھی گئی۔ کیونکہ ہندوستان کی سلطنت گورکانی خاندان کے ہاتھ میں لگ گئی لہذا دری فارسی ہرات، فارس اورفرغانہ کی طرح مزید خوشحال ہوگئی۔

ظہیرالدین محمد بابرشاہ جوکہ خود ایک فاضل، شاعراورادب پرور تھے اور یہ خوبی انکواپنے خاندان سے ملی تھی، نے شاعروں اورعلماء کی تربیت کے لیے خودکووقف کردیا، ان کی یادداشتیں ان کے عظیم ادبی ذوق کی عکاسی کرتی ہیں۔ بابرشاہ کی بیٹی گلبدن بیگم اور ملکہ جہانگیر، نور جہاں بیگم اور اورنگ زیب کی بیٹی زیب النساء فاضل اورشاعرہ خواتین تھیں اوران کی نظمیں آج بھی موجود ہیں۔

درسخن مخفی شدم مانند بودر برگ گل
میل دیدن ہرکہ دارد درسخن بیندمرا

سبک ھندی کی یہ نازک خیالی ظریفانہ اورادیبانہ ہے۔

دہلی اور ہندوستان کے دیگرشہروں میں مسلمان سلاطین کے دور میں سینکڑوں قیمتی علمی، ادبی اورفنی آثارتخلیق کیے گئے، جن میں مثنوی خسرو و شیریں اورخمسہ امیرخسرو بلخی دہلوی 1325-1253ء م کا نام لیا جاسکتا ہے۔ان کی شاعری اور دیگر کمپوزیشن کے سات دیوان ہیں، اوراس نے مہاکاوی نظمیں لکھی ہیں:

زلفت سروپاشکتہ زانست
کزسروبلندافتادہ است

درماہتاب دوش خرامان ہمی شدی
ماہت بدیدوچادرشب پیش روگرفت

جلال الدین اکبر(963-1014ھ/1542-1605م) کے زمانے میں سنسکرت ادب کی بہت سی تخلیقات جیسے مہابھارت، رامائن اور پنچکیانہ اور بہت سے دوسرے آثار کا فارسی دری میں ترجمہ ہوا۔سن 1563 میں، راجہ تودرمل نے فارسی کوتمام ہندوستان کی سرکاری زبان قرار دیا۔فیضی جو جلال الدین اکبر کے دربار کا ملک الشعراء کہلاتا تھا، نے مہابھارت کانل ودمن کے نام سے فارسی شاعری میں ترجمہ کیا۔ان کے بھائی ابوالفضل نے بگوت گیتا کا ترجمہ کیا۔اکبرنے ایک ایسی انجمن قائم کی کہ جس میں ہندواور فارسی علما خطاب اورعلمی گفتگوکرتے تھے۔اورنگ زیب اردو، ہندی، فارسی، عربی اورمشرقی ترکی زبانیں روانی سے بولتا تھا، اوراس نے خود فارسی دری میں اشعاراورفرمودات لکھے، جوان کے دانشمندی اوردانش پروری کی عکاسی کرتے ہیں۔ان کی بیٹی زیب النساء شاعروں اور سائنسدانوں کی حمایت کے لیے پیسہ خرچ کرنے میں مشہور تھیں۔

ہندوستان کے مسلمان بادشاہوں کے دربارتہذیب اورثقافت کی ترقی کا مرکز تھے اورمشہورشعراء جیسے کہ صائب تبریزی، کلیم ہمدانی سلیم، اور ملا شاہ بدخشی اس ملک میں آئے اور انہوں نے اپنی عمدہ تخلیقات کو

یادگار کے طور پر چھوڑا۔ سراج الدین خان آرزو، شبلی نعمانی جیسے بزرگ علماء نے یہاں رشد حاصل کیا اور ادب کی تاریخ اور شعری تنقید میں مقام حاصل کیا۔ تمثیل کے بارے میں دلچسپ کتابیں کلیلہ اور دمنہ کے انداز میں لکھی گئیں جن میں جواہر الاسمار، ضیاء الدین نخشبی کی طوطی نامہ اور حمید کلانوری کی کتاب عصمت کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ ہندوستان کی پرانی کہانیوں کا ترجمہ فارسی دری زبان میں کیا گیا جو کہ نگار دانش، عیار دانش، تہذیب، انوار سہیلی، کلیلہ اور دمنہ ہیں۔ 607ھ میں افسانہ عشق نامہ راجستھان میں مثنوی شکل میں لکھا گیا۔ موسیقی میں انہوں نے اہم تالیفات انجام دیں، راگوں کے تعارف میں تحفۃ الہند ایک قیمتی کام ہے۔

ہندستان میں فارسی زبان میں فرہنگ نگاری کو کمال حاصل ہوا خراسان اور فارس کے علماء نے جو روش اختیار کی تھی اس کو وسعت ملی جیسے قاضی خان بدر محمد دہلوی کی کتاب اداۃ الفضلاء، مولانا رفیع دہلوی کی دستور الافاضل، مولانا فخر الدین مبارکشاہ کی فرہنگ قواس، مولانا فضل الدین محمد بن قوام کی فرہنگ بحر الفضایل، ملا رشیدی کی فرہنگ زبان گویا، مولانا محمد بن داود کی فرہنگ مفتاح الفضلا، شیخ ضیاء کی فرہنگ تحفۃ السعادۃ، مولانا محمد لاد کی فرہنگ فرہنگ موید الفضلاء، میر جمال الدین حسین انجو کی فرہنگ جہانگیری، عبدالرشید حسینی کی فرہنگ رشیدی، سراج الدین علی خان آرزو کی فرہنگ سراج اللغات۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔وغیرہ کہا جاتا ہے کہ ہندوستان میں لغت کے بارے میں 200 سے زاید کتابیں تالیف اور شائع کی جا چکی ہیں۔

تاریخ فرشتہ جو کہ بہت اہم ہے، فیروز شاہ خلجی کے عہد میں لکھی گئی۔ یہ تصنیف یار فارس کا ماخذ ہے جو مشرق و مغرب کے محققین کے لیے بہت اہم اور اہم ذریعہ ہے۔ چنانچہ ہندوستان عظیم شاعروں اور فنکاروں کی پرورش گاہ رہا ہے۔ فارسی زبان کے چار شاعر جو عالمی شہرت یافتہ ہیں اسی ملک میں پلے بڑھے: امیر خسرو دہلوی، ابوالمعانی مرزا عبدالقادر بیدل، مرزا غالب دہلوی غزل میں سرآمد روزگار ہیں۔ جیسا کہ مرزا غالب کے اشعار ہیں:

هر زره محو جلوه حسن یگانه بیست
گویا طلسم شش جهت آیینه خانه بیست

ناچار با تغافل صیاد ساختم
پنداشتم که حلقه دام آشیانه بیست

پابسته نوروخیالی چو وارسی
هر عالمی زعالم دیگر فسانه بیست

خود داریم بفصل بهاران عنان گسیخت
گلگون شوق رارگ گل تازیانه بیست

هر زره در طریق وفای تو منزلی
هر قطره از محیط خیالت کرانه بیست

در پرده تو چند کشم ناز عالمی
داغم زروزگار و فراقت بهانه بیست

وحشت چو شاهدان بنظر جلوه می کند
گرد ره و هوا سر زلفی و شانه بیست

اس غزل میں صوفیانہ اصطلاحات، ادبی فنون اور الفاظ کی مناسبت نے اس کے حسن میں اضافہ کیا ہے۔ جلوہ حسن، طلسم شش جہت، مرزا بیدل جدید اسلوب اور ہندوستانی فن کے مبدع اور مخترع ہیں، جو فرانس کے سامبولزم کے اسلوب کی طرح مناسب اور موزوں الفاظ میں لطیف اور قطعی معنی بیان کرتے ہیں، اور بہترین شاعر کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ ایک نئے موضوع اور اسلوب کی تخلیق کے لیے بے تاب رہتا ہے یہی وجہ تھی کہ بیدل کا کلام آسمانوں کی بلندیوں کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے اور اس کا تخلیقی موضوع منفرد ہے اسکی مضمون آفرینی کی قدرت بے مثال اور اس کے ہاتھ میں الفاظ موم کی طرح ہیں۔ موسیقی میں امیر خسرو کی غزل کے راگ اور لہجے نے برے لہجے کو بھلا دیا ہے۔

ہندوستان میں فارسی زبان کے شاعروں نے ہندوستانی لوگوں کے رسم و رواج کی خوب عکاسی کی ہے۔ ستی نامہ اور منظومہ سوز و گداز، عورت کی وفاداری اور اس کی قربانی میں ایک قسم کا طعنہ، جس نے خود کو ستی بنایا، فارسی پر ہندوستانی ثقافت کے اثرات کو ظاہر کرتا ہے۔

جان فدای دوست کن، کم زان زن ہندونہ ای
کز وفای شوی در آتش بسوز د خویش را

ہندوستان میں فارسی ادب کی ترقی اور آبیاری اس چیز کا باعث بنی کہ شاہ جہاں (1658-1627م) کے زمانے میں صائب تبریزی کابل کے راستے ہندوستان آئے اور کئی سال تک یہاں رہے۔ شاہ جہان کا چھوٹا بیٹا دارا شکوہ، جو تصوف اور ادب کے مطالعہ میں دلچسپی رکھتا تھا، نے حسنات العارفین نامی کتاب لکھی۔

برصغیر پاک و ہند پر انگلستان اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے تسلط کی وجہ سے فارسی کی طرف رجحان کم ہو گیا اور ہر چیز کی جگہ انگریزی نے لے لی لیکن فارسی زبان کی اشاعت اور پھیلاؤ بند نہ ہوا۔ سید جمال الدین افغانی نے ہندوستان میں فارسی زبان میں "رد بر مادیون" کے بارے میں اپنی کتاب لکھی۔ اس کتاب کا فرانسیسی زبان میں ایک فرانسیسی ایلی مارگواشون نامی شخص نے ترجمہ کیا اور نشر کیا ہے۔

نول نامی ایک علم دوست ہندوستانی نے فارسی زبان کی پانچ

ہزار سے زائد تصانیف شائع کیں، جن میں تاریخ، تصوف، افسانہ اور علمی کتابیں شامل تھیں اور تاریخ کے اوراق میں اپنا نام ہمیشہ کے لیے درج کیا۔

ہندوستان میں بہت سے پروفیسر اور دانشمند ہیں جنکی حمایت سے اس نے اس زبان کی نشر واشاعت میں بہت بڑا نام چھوڑا ہے، ان آثار میں مکاتیب سنایی، احوال وآثار بیدل ونعمت خان عالی اور تحفۃ الہند وغیرہ کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ہندوستان کی سرزمین دری فارسی صوفیانہ اور ادبی، ھنری، طبی اور تکنیکی آثار کیوجہ سے ترقی اور اشاعت کا ایک اور گہوارہ ہے۔

اگر چہ فارسی زبان مشھور و نامور شعراء اور ان کے آثار جیسے شاہنامہ فردوسی، ھفت پیکر، ھفت اورنگ وسینکڑوں شعری دیوان اور عرفانی آثار جیسے مولانا کی مشھور مثنوی حدیقۃ الحدیقہ، علی ھجویری غزنوی کی کشف المحجوب اور تاریخی آثار جیسے تاریخ بیھقی، تاریخ جھانکشاء، جامع التاریخ وغیرہ کی وجہ سے گرانبھا خزانہ ہے لیکن ہندوستان کے نازک خیالی کے اثرات نکتہ سنجی اور ہندوستان کے مسالمات جویانہ فلسفے سے مستغنی نہیں ہے۔

اس طرح کے اثرات ساسانیوں کے زمانے سے شروع ہوئے لیکن سلطان محمود کے آنے کے بعد اس میں اضافہ ہوا۔ کرتکا اور دیمنکا کی اہم کتاب جسے پرانی فارسی میں کلیگ اور دمنگ اور فارسی میں کلیلہ اور دمنہ کہا جاتا تھا، کا ترجمہ طبیب برزوئے انوشیروان کے ذریعہ ہندوستانی ثقافت کو فارس میں منتقل کرنے کے راستے میں ایک اہم قدم تھا اور سامانی دور میں اس کا ترجمہ کرکے اس نے رودکی جیسے شاعر کو اسے فارسی نظم میں ترجمہ کرنے پر مجبور کیا اور یہ نظم فارسی دری میں پہلی تمثیلی کتاب تھی۔

فارسی زبان کے اسکالرز اور مصنفین نے پرانے ہندوستانی متون میں جو بھی تصور اور مضمون پایا اسے تھوڑی سی تدوین اور الفاظ کی تبدیلی کے ساتھ اپنے کام میں شامل کیا، بالکل اسی طرح جیسے وہ مہابھارت کی عبارت میں تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ فارسی دری میں تبدیل کیا ہے اور اس میں انسان کی حالت بیان کی گئی ہے جو بڑے خطرے کے باوجود تھوڑی سی خوشی حاصل کر کے تمام خطرات کو بھول جاتا ہے۔ وہ ہندوستانی افکار کو اس انداز میں لاتے ہیں جو ان کے اپنے عقائد اور افکار جو کہ اسلامی ہیں سے متصادم نہ ہو۔

تصوف کا مطالعہ بھی انہیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے، ابوریحان بیرونی کہتے ہیں: ''ہندوستان کے مسلمان صوفیوں میں پشنجلی کے افکار کا رنگ ہے اور "'ایک مسلمان صوفی کی موت جو اپنے فرائض کی انجام دہی کے بعد زمین پر سکون سے سو گیا۔ اور ابدی دنیا میں منتقل ہو گیا" انہوں نے کہا کہ امیر خسرو بلخی دہلوی کے قیمتی کام موسیقی کے میدان میں زبان کے ادبی اور فنی وسائل کو تقویت بخشنے میں کارآمد رہے ہیں۔

ھرات کے تیموریوں کے زوال کے دوران، شاعر، مورخین اور فنکار ہندوستان کی علم پرور سرزمین پر لائے: میر خواند (غیاث الدین بن ہمام الدین حسینی ھروی) نے ہندوستان میں حبیب السیر کی اپنی اہم تاریخ مکمل کی۔ ہندوستانی ادب کا یہ اثر، جو سب سے پہلے سامانی دور میں کلیلہ اور دمنہ کے ترجمے میں پایا گیا، اور غزنویوں اور ہرات کے تیموریوں اور کشفی ہروی کے مبلغ ملا حسین کے عہد میں موجود رہا، ملا حسین واعظ کاشفی نے انوار سھیلی میں پانچ تنتر اور پانچ کیانہ اور دیگر ذرائع سے کچھ کہانیوں کا اضافہ کیا ہے۔ اس قسم کا اثر جو ہم جواہر الاثمار، مرزبان نامہ، چہل طوطی، سند باد نامہ جیسی کتابوں میں دیکھ سکتے ہیں، اور سند باد نامہ میں عورتوں کے تئیں مایوسی کا جذبہ کلیلہ اور دمنہ کی بعض کہانیوں سے ملتا جلتا ہے۔ اور یہ جین کے عقاید میں سے ہے۔ یہاں تک کہ جین کے عقیدے کا یہ اثر "ہاتھی" کی کہانی میں جو ایک تاریک گھر میں ہے اور اس کے جسم کے اعضاء کو کوئی نہیں پہچان سکتا رومی کی مثنوی میں بھی دیکھا جاسکتا ہے:

پیل اندر خانہ تاریک بود
عرضہ را آوردہ بود ندش ہنود
در کف ہر کس اگر شمعی بودی
اختلاف از گفت شان بیرون شدی

موسیقی اور ہندوستان میں معمول راگ کے بارے میں تحفۃ الہند کتاب کی تالیف فارسی زبان اور فن پر ہندوستانی جمالیات اور لطیف خیالات کے اثر کو ظاہر کرتی ہے۔ قوالی اور غزل پڑھنا، جواب ہندوستانی فن میں ایک اچھا مقام رکھتا ہے، غزنوی دور میں مقبول تھا۔ عبدالرحمٰن قوال ان لوگوں میں سے تھے جو سلطان محمود کے دربار میں قوالی اور غزل پڑھتے تھے۔

لہٰذا، صدیوں کا گذر اور ہندوستانی تاریخ ہندوستان کو فارسی زبان کے ادب کی ترقی کا ایک اہم گہوارہ بناتا ہے، اور فارسی زبان وادب اس حد تک ترقی کرتی ہے کہ ہندوستانی ادب اور ثقافت کے تمام قدیمی آثار فارسی زبان میں لکھے جاتے ہیں اور یہ فارسی زبان کی پرورش گاہ بنتی ہے پھر بات یہاں تک پہنچتی ہے کہ فارسی نظمی ونثری زبان میں ابتکار اور نوآوری دیکھنے کو ملتی ہے نیز فارسی شاعری میں ہندوستانی اسلوب نظر آتا ہے اور بہت مشہور اور اعلیٰ درجے کے شاعروں جیسے مرزا عبدالقادر بیدل اور صائب تبریزی، کلیم ہمدانی اور دیگر نے اس انداز کو آسمان پر پہنچایا ہے دوسری بات یہ کہ اشعار نہ صرف الفاظ کی ترتیب اور تال میل ہوتی ہیں بلکہ اثر ھندی کی شکل میں وجود میں آتے ہیں اور ترکیب کی سادگی، وزن اور قافیہ کی قید سے آگے بڑھ کر ایک نئی اور خوبصورت ترکیب تخلیق کرنے کی کوشش ہوتی ہیں اور دقیق و لطیف شعری نازک خیالیاں کتابی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہیں۔

"رگ گل آستین شوخی کمین صید ما دارد" اس مصرعے میں ملاحظہ

کریں کہ "رگ گل آتین" نازک معنی ایجاد کرتا ہے یعنی شاعر کی محبوبہ اس قدر حسین اور مہربان ہے کہ پھول نہیں بلکہ پھول کی رگ اس کی آستین کی لطافت وخوبصورتی کو ظاہر کرتی ہے۔ یہ رعنائی اور خوبصورتی صرف شعر کی ساخت میں نہیں ہے بلکہ صوفیانہ معانی اور بعض اوقات ہندوستانی طرز فکر کی سچائیوں سے فلسفیانہ افکار فارسی کے صوفیانہ تصورات اور اسلامی طرز فکر میں داخل ہوتے ہیں۔ ہم جب بھی غور کرتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ خواجہ عبداللہ انصاری، حکیم سنائی، ابوالحسن علی ہجویری اور عبدالرحمن جامی کی تصانیف میں صوفیانہ خیالات ان کے پیروکاروں کے کلام اور اشعار میں مختلف رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ شاعری میں ہندوستانی اسلوب کا اثر خاص طور پر جدید دور تک افغانستان میں فارسی زبان کے شاعروں اور یہاں تک کہ مشہور شاعروں جیسے قاری عبداللہ ملک الشعراء، صوفی عبدالحق بیتاب ملک الشعراء، کی نظموں میں اچھی طرح اور واضح طور پر ظاہر ہوتا رہا ہے۔ عزیز اللہ قتیل، مستغنی، اور بسمل اور افغانستان میں دوسرے لوگوں نے اس کی پیروی کی، اور بیدل کی غزل سے واقفیت اور اس کی سچائیوں کو سمجھنا اسکالرز کو فخر کرنے کی وجہ فراہم کرتا ہے۔ نہ صرف کابل بلکہ بدخشاں اور بخارا میں بھی بہت سے شاعروں اور دانشوروں نے ہندوستانی طرز کی شاعری کو پسند کیا۔

ہندوستانی اسلوب میں تفنن اور بیدل، کلیم اور صایب جیسے نفیس شاعروں کی غزلیں اتنی ہی عام تھیں جیسے حافظ کی غزلوں کی تخمیس۔ شاعر جان بوجھ کر کے مضمون آفرینی کی غرض سے ترکیبات، استعارات، صنایع لفظی ومعنوی کو اپنے اشعار میں جگہ دیتا ہے تا کہ ایک طرف سے نو آوری ہو اور دوسری طرف طبع آزمایی بھی جیسے:

برقع برخ افگندہ بردناز بہ باغش
تانگہت گل بیختہ آید بدماغش

ہندوستانی افکار کا فارسی شاعروں اور اہل علم نے اس حد تک خیر مقدم کیا ہے کہ شاعروں اور ادیبوں نے اپنی تمثیلی مثنوی میں ہندوستانی اساطیر کے بعض افسانوں کو شامل کال ہے اور انھوں نے تصوف کے میدان میں تمثیلات کا استعمال کیا ہے اور ان سے صوفیانہ نتائج اخذ کے ہیں۔ مولانا جلال الدین بلخی، رومی اور مولانا عبدالرحمن جامی نے دوسروں سے سبق حاصل کیا ہے اور انھوں نے عرفانی میدان میں تمثیلات کا استعمال کیا ہے اور اس سے عرفانی نتایج بھی حاصل کیے ہیں یہاں تک کہ کلیسا کے علماء وراہبوں کو بھی عیسائیت کی تبلیغی ادبیات میں ان کے استعمال پر وادار کیا ہے۔

سنسکرت ادب کی اہم ترین تصانیف، جن کا جلال الدین اکبر کے زمانے میں فارسی زبان میں ترجمہ ہوا تھا انکو فرانسی، جرمن، پرتگالی اور اطالوی اسکالرز یورپ لے گئے۔ خاص طور پر ایک فرانسیسی طبیب برنیہ جو شاہ جہاں، عالم گیر اور اورنگزیب کے دربار میں بارہ سال تک طبی کاموں اور خدمت میں مصروف رہا، مذکورہ بالا کاموں کا ایک بڑا صندوق اپنے ساتھ فرانس لے گیا اور اپنی تخلیقات اور نظموں کو مالا مال کیا۔

مآخذ ومنابع:

1. لباب الالباب، محمد عوفی، تھران ۱۳۶۱ش، مقدمہ و ص ۱۳۸۔۷۲۸۔
2. هند در قرون هفتم تا شانزدهم میلادی، استاد ایشوری پرساد۔ پارسی گویان هندوسند، دکتر هرومل سدارنگانی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تھران ۱۳۵۴ص ۳۰، ۴۴، ۴۵، ۶۶
3. مقدمہ فهرست نسخه های خطی کتابخانہ راجہ محمود آباد لکھنؤ، مهدی خواجه پیری مرکز تحقیقات فارسی رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران، دهلی نو، ۱۳۶۶ش ۱۴۰۸ھ
4. عصمت نامہ، حمید کلانوری، تحقیق استاد امیر حسن عابدی، مرکز تحقیقات فارسی رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران، دهلی نو، ۱۳۶۴.

رشید احمد صدیقی۔ ظرافت اور انشائیہ نگاری

درخشاں پروین
علی گڑھ
رسرچ اسکالر

رشید احمد صدیقی اردو کے صفِ اول کے طنز و مزاح نگاروں میں اس لحاظ سے ممتاز ہیں کہ انھوں نے مغربی ظرافت کے اصولوں سے بھرپور استفادہ کر کے 'طنزیات و مضحکات' جیسی معرکۃ الآراء کتاب تصنیف کی اور تخلیقی سطح پر بھی طنز و مزاح کو وسیع کینواس عطا کیا۔ انھوں نے اس میدان میں خود کو مضمون نگاری تک محدود نہ رکھا بلکہ دیگر اصناف میں بھی اپنی گل افشانیِ گفتار کے اعلیٰ نمونے مہیا کر کے اردو ظرافت کو فیضیاب کیا۔

رشید احمد صدیقی اردو مزاح نگاروں کے قافلہ سالار نظر آتے ہیں۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کا اسلوب اور مزاح نگاری کا طریقہ کار منفرد ہونے کے سبب وہ دیگر انشا پردازوں سے مختلف ہیں۔ ان کا مزاح ایک ایسی شگفتہ لہر سے عبارت ہے جو قاری کے لبوں پر تبسم چھوڑ جاتی ہے اور اسے دعوت فکر بھی دے جاتا ہے۔ پروفیسر نظیر صدیقی ان کے اسلوب کو اردو نثر میں غزل گوئی قرار دیتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کی نثر میں طنز کے علاوہ سوجھ بوجھ کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔ انھوں نے سماج اور قوم کے سنگین مسائل پر قلم اٹھایا۔

رشید احمد صدیقی کا اسلوب شائستگی اور شگفتگی کا حسین امتزاج ہے۔ ان کو سماج کے مسائل کا گہرا ادراک اور لوگوں کی نفسیات کا بھرپور علم ہے۔ وہ جامعیت کے ساتھ اپنے مافی الضمیر کو معیاری زبان میں پیش کرنے پر قادر ہیں۔ ان کی مزاح نگاری کے متعلق مالک رام نے لکھا ہے:

''رشید احمد صدیقی کے ہاں انبساط و احتراز کی ایک زیرین لہر موجود ہے اور اس سے وہ فرحت انگیز کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جو سخت گرمی کے موسم میں ہلکی ہلکی ہوا چلنے سے محسوس ہوتی ہے''۔[1]

رشید احمد صدیقی نے مختلف مزاحیہ انداز سے معاشرے کی تصویر کشی کی ہے۔ ان کے ہاں قول و محال کا استعمال بڑے پیمانے پر ہوا ہے۔ رشید احمد صدیقی کے بنیادی طور پر طنز و مزاح نگار ہونے کے باوجود انھیں انشائیہ نگاروں میں بھی شمار کیا جاتا ہے۔ ہمارے ہاں عموماً طنزیہ و مزاحیہ مضامین کو انشائیہ گردانا جاتا ہے حالانکہ انشائیہ ایک الگ صنف کی خوبیوں کا تقاضا کرتا ہے۔ رشید احمد صدیقی کے مضامین میں بھی انشائیہ کی خوبیاں پائی جاتی ہیں اس سلسلے میں ان کے متعلق انور سدید کا خیال ہے کہ:

''رشید احمد صدیقی نے اساسی طور پر ایک عمدہ مزاح نگار بننے کی کوشش کی اور اس میں کامیابی کے لیے متعدد کارآمد حربے استعمال کیے۔ لیکن انہوں نے شعوری طور پر انشائیہ کی طرف پیش قدمی نہیں کی''۔[2]

اس کے برعکس وزیر آغا نے رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں انشائیہ کی مخصوص خوبیوں کا اعتراف کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

''رشید احمد صدیقی کے ہاں اگرچہ طنزیہ انداز غالب ہے اور ان کے مزاح کی اساس ایک حد تک لفظی الٹ پھیر پر بھی قائم ہے۔ تاہم ان کے مضامین میں کہیں کہیں انشائیہ کے تیور ضرور مل جاتے ہیں''۔[3]

انشائیے کے تیور کہیں معنی خیز جملوں اور کہیں اقتباسات کی شکل میں دستیاب ہوتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کا مزاح دانش مندی اور فلسفیانہ انداز لیے ہوتے ہیں۔ اس لئے اس کو سمجھنے اور اس سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لیے قاری کا ادبی مطالعہ ذہنی طور پر تربیت یافتہ بھی ہونا ضروری ہے۔ ان کے مضامین باغ، الکشن، سفر اور ہوٹل میں ریڈیو میں ہمیں مختصر جملوں میں طنز و مزاح کی پھلجھڑیاں چھوٹتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

رشید احمد صدیقی کے انشائیوں میں 'ارہر کے کھیت' کو خصوصی اہمیت حاصل ہے اس میں ایک نامانوس موضوع پر انھوں نے پہلی مرتبہ قلم اٹھایا اور اپنی گل افشانیِ گفتار سے مسحور کر دیا۔ ان کے دیگر مضامین میں بھی انشائی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ دیہات میں ارہر کے کھیت کو وہی اہمیت حاصل ہے جو ہائیڈ پارک کو لندن میں ہے۔ دیہات اور دیہاتیوں کے سارے منصبی فرائض، فطری حوائج اور معاشی حوادث یہیں پیش آتے ہیں۔

ہمارے ہاں افسانوں اور ناولوں میں دیہات اور دیہی کلچر کی نمائندگی زیادہ تر منشی پریم چند اور علی عباس حسینی کی تخلیقات میں ملتی ہے۔ طنز و مزاح کے شعبے میں اگر اس زندگی کی عکاسی کو ہم ڈھونڈنا چاہیں تو یقیناً وہ ہمیں سب سے زیادہ رشید احمد صدیقی کے مضامین میں ملے گی۔ ان مضامین میں ہمیں دیہاتوں اور قصبوں میں سیدھے سادے اور کم تعلیم یافتہ لوگوں کی سوچ، ان کے رجحانات اور ان کے طرز معاشرت کی جزیات اور ان پر بھرپور تبصرہ رشید احمد صدیقی کے مضامین میں دستیاب ہوتا ہے۔

رشید احمد صدیقی نے ریڈیو کے لیے کئی مضامین لکھے اور نشر کئے

۔ان میں مصنف کا بے تکلف انداز انشائیہ کی یاد دلاتا ہے ۔ان کے ہاں انگریزی مضامین کا سا رکھ رکھاؤ اور اندازِ فکر بھی پایا جاتا ہے جو انشائیہ کی جان ہے۔ان کا مضمون ''شاعر ہونا کیا معنی رکھتا ہے'' بھی اسی قبیل کا ہے ۔اسے ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنی کتاب اردو کا بہترین انشائی ادب میں شامل کیا ہے ۔

رشید احمد صدیقی نے اپنے مضمون ''شاعر ہونا کیا معنی رکھتا ہے''میں شاعروں کی عادات واطوار پر جہاں اظہار خیال کیا ہے وہاں اس تہذیبی فضا کو بھی پیش کیا ہے جو شاعروں اور ادب سے وابستہ افراد کے ساتھ مخصوص ہے۔شاعری میں استعمال ہونے والی لفظیات اور اس کے متعلقات کو بروئے کار لا کر علم وادب اور دانش گاہوں کی مخصوص تعلیمی وتہذیبی فضا کو بھی بخوبی اپنی تحریر کا جزو بنایا ہے۔

شید احمد صدیقی کے خیال میں شاعر الفاظ سے کھیلتا ہے اور الفاظ کی اہمیت اس قدر متاثر کن ہے کہ تعزیرات ہند اور نقش سلیمانی کا دارومدار اسی پر ہے۔قانون اور تصویر سے کون آزاد رہ سکتا ہے۔اس حقیقت کو بیان کرنے کے لیے انھوں نے آئین اسٹائن کے فاصلے اور رفتار سے متعلق نظریات کو بھی حوالے کے طور پر استعمال کیا ہے اور ایک نئی معنی جہت سے قارئین کو روشناس کروایا۔

زبان وتہذیب کا ایک اہم جزو ہے ۔اور شاعری اس کا مظہر ہے۔رشید احمد صدیقی نے مذکورہ مضمون میں شاعروں پر طنز کیا ہے کہ وہ الفاظ سے سروکار رکھتے ہیں، معنی تو قاری خود پیدا کر لیتا ہے۔

اس انشائیے کا عنوان ایک سوال ہے جس کے جواب میں یہ پوری تحریر وجود میں آئی ہے۔پہلا ہی جواب انشائیہ نگار نے یہ دیا ہے کہ شاعر ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔شاعروں کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں۔

> ''شاعروں کی تقسیم بڑی مشکل ہے ۔اس کو جنس کے اعتبار سے تقسیم نہیں کر سکتے ۔اس لیے کہ اس کی جنس ہمیشہ مشتبہ رہی ہے جوان بوڑھے کے اعتبار سے بھی نہیں کر سکتے کیونکہ آج کل کا شاعر منھ زور ہونے کے اعتبار سے جوان، خیالات کے اعتبار سے بوڑھا اور اعمال کے اعتبار سے غیر جانبدار ہوتا ہے''۔۴

رشید احمد صدیقی کے خیال میں دنیا کے اہم لوگ مختلف چیزوں سے کھیلتے ہیں مثلاً مصور رنگ سے ،شاعر الفاظ سے،رقاص حرکت سے وغیرہ۔لیکن الفاظ کی دنیا دلچسپ ہے ۔اس سلسلے میں انھوں نے تعزیرات ہند،نقش سلیمانی اور تعویزوں کا بھی ذکر کیا ہے۔اس انشائیے میں انشائیہ نگار کی ذہنی ترنگ اسے موضوع کی مختلف حوالوں سے پرکھنے اور نئے خیالات پیش کرنے کے مواقع فراہم کرتی ہے۔وہ کہتے ہیں کہ شاعروں نے لفظوں سے اس قدر کھیل کھیلے ہیں کہ ان چیزوں کے بھی معنی پیدا ہو گئے ہیں جن کے معنی نہیں تھے وہ لکھتے ہیں۔

> ''پہلے معنی کے لیے الفاظ کی تلاش تھی اب الفاظ تلاش کر لیجیے معنی خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں۔۔۔۔الفاظ سب کچھ ہیں، ان کو ادھر ادھر کرتے رہیے ہر قسم کے معنی نکلتے ہیں''۔۵

شاعر ہمیشہ مشاعروں کو برا کہتے ہیں۔مگر اسی پر جان دیتے ہیں اور یہ دونوں ہماری زندگی میں اس قدر رچ بس گئے ہیں کہ ان سے نجات ممکن نہیں ہے۔

رشید احمد صدیقی کا مزاح اپنی لفظیات ،تراکیب ،تشبیہات اور استعاروں کے اعتبار سے بھی اور اپنی مواد کے اعتبار سے بھی اردو ادب میں اپنی الگ شناخت رکھتا ہے۔

حواشی

۱۔حوالہ: مالک رام،رسالہ تحریر،رشید احمد صدیقی نمبر،اکتوبر۔دسمبر۱۹۷۵ء،ص۱۰

۲۔انور سدید ،انشائیہ اردو ادب میں ،لاہور ،۱۹۸۵ ،ص ۱۹۵،

۳۔وزیر آغا ایضاً۔ص،۱۹۴

۴۔شید احمد صدیقی ،شاعر ہونا کیا معنی رکھتا ہے،مشمولہ اردو کا بہترین انشائی ادب،ڈاکٹر وحید قریشی،لاہور،۲۰۱۳، ص۲۲۲

۵۔ایضاً،ص،۲۲۳

ig hall near sabiha manzil
Darakhshan Parveen,
,A.M.U. ALIGARH
Pin .202002
Mob . 6399123321

محمود الحسن بہارکوٹی کی غزل گوئی

ٹیپو سلطان

Department of urdu and Persian
university of rajasthan
Jaipur
7793809709

راجستھان میں اہل علم اور ارباب ادب کی آمد کا سلسلہ جو انیسویں صدی (بعد غدر) سے شروع ہوا تھا وہ بیسویں صدی میں بھی جاری رہا۔ راجستھان کے باہر سے آنے والے حضرات تلاش معاش میں اس صوبے کے مختلف شہروں میں آتے رہے اور یہیں بود باش اختیار کرتے رہے۔ اجمیر راجستھان کے ایسے ہی شہروں میں سے ایک ہے۔

اجمیر اپنی تاریخی وسیاسی اہمیت کی وجہ سے جانا جاتا ہے لیکن اس کی اہمیت ادبی لحاظ سے بھی بہت بڑی ہے، یہاں دہلی اور لکھنؤ اور دیگر مقامات سے کئی شعراء، ادباء تشریف لاتے رہے ہیں جن کی وجہ سے اجمیر انیسویں صدی کے نصف دوم میں ایک بڑا ادبی مرکز بن گیا تھا، یہاں آنے والوں میں غالب، ظہیر، داغ، امیر مینائی وغیرہ جیسے اساتذہ کے شاگردوں کی بڑی تعداد ہے۔ عبد الصمد کلیم، مراد علی، بیمار (تلامذہ غالب)، سخا دہلوی، عاشق، مطلب، (تلامذہ داغ)، مضطر خیر آبادی (شاگرد امیر مینائی) وغیرہ یہ نام قابل ذکر ہیں۔

آپ کا پورا نام محمود الحسن، ادبی نام بہارکوٹی ۱۹۰۷ء میں کوٹ ضلع فتح پور (یوپی) میں پیدا ہوئے، اسی نسبت سے اپنے آپ کو کوٹی لکھتے تھے، آپ کی ابتدائی تعلیم وتربیت کوٹ میں ہوئی۔ اس کے بعد فیروز پور (پنجاب) چلے گئے شعر سخن کی جانب فطری طور پر آپ راغب تھے، فیروز پور میں اس وقت علامہ عیش فیروز پوری موجود تھے جو دبستان امیر مینائی سے تعلق رکھتے تھے اور ان سے ہی آپ شاعری میں اصلاح لینے لگ گئے۔ لیکن صحیح معنوں میں ان کی شاعری اجمیر سے شروع ہوتی ہے۔ غزل ونظم کی اُن کی پسندیدہ اصناف سخن تھی۔ آزادی کے بعد ۱۹۵۰ء کے آس پاس وہ کراچی چلے گئے اور یہیں ان کا ۱۹۷۱ء میں انتقال ہوا۔ بنیادی طور پر بہار غزل کے شاعر تھے، انھوں نے نثر کی طرح اپنی شعری تخلیقات کو شائع کرنے کا سلسلہ ۱۹۲۸ء سے ہی شروع کر دیا تھا۔ پروفیسر منظور حسن شور، جنھوں نے بہارکوٹی کے شعری مجموعے میں ایک جامع مضمون لکھا ہے، ان کے مطابق بہارکوٹی کا کلام سب سے پہلے ۱۹۲۸ء میں ادبی دنیا لاہور، کی وساطت سے سامنے آیا۔ تب سے ترک وطن کر کے جانے سے پہلے ان کی شعری تخلیقات ہندوستان کے رسائل میں شائع ہوتی رہیں۔

بہارکوٹی کا ادبی سرمایہ:

بہارکوٹی کے ادبی سرمائے پر ایک نظر ڈالی جائے تو یہ صورت حال سامنے آتی ہے۔

۱- خاکستر (افسانوی مجموعہ (۱۹۵۴ء۔ اس میں ۱۹ افسانے شامل ہیں لیکن ان افسانوں کے علاوہ اور بھی افسانے ہیں جو مختلف رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔

۲- ذات وکائنات: شعری مجموعہ ۱۹۷۷ء۔ یہ بہارکوٹی کا شعری مجموعہ ہے۔ جو ان کے انتقال کے بعد شائع ہوا۔ اس میں بڑی تعداد میں غزلیں اور نظمیں شامل ہیں لیکن اس مجموعہ کلام کے علاوہ بھی بہارکوٹی کے کلام کا بڑا حصہ اس دور کے رسائل کی زینت بنا رہا۔ راقم الحروف نے اسے بھی نظر میں رکھنے کی کوشش کی۔ راقم الحروف کی اپنی تلاش وجستجو سے بہارکوٹی کے جو علمی وادبی مضامین تلاش کے بعد دستیاب ہوئے ان کی فہرست حسب ذیل ہے۔

۱- جذبات بھاشا (عالمگیر، لاہور، عید قربان نمبر ۱۹۳۴ء)
۲- میرا حدی اجمیری (عالمگیر، لاہور، عید قربان نمبر ۱۹۳۵ء)
۳- کیا اقبال کا پیغام کوئی نیا پیغام ہے (شاعر-آگرہ۔ جنوری ۱۹۴۳ء)
۴- ترقی پسند سے پہلے (چمنستان دہلی۔ جون ۱۹۴۵ء)
۵- راجپوتانہ کا ایک شاعر (چمنستان دہلی۔ فروری ۱۹۴۵ء)

اس کے علاوہ علامہ معینی اجمیری کی کتاب ہمارے خواجہ کا انگریزی میں ترجمہ بعنوان (Khawaja Our Grate) بھی کیا تھا۔

محمود الحسن بہارکوٹی کی غزل گوئی کا تنقیدی جائزہ:-

بہار کا شعری مجموعہ "ذات وکائنات" میں ۱۲۵ غزلیں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ بھی کئی غزلیں ایسی ہیں جو رسائل میں تو شائع ہوئیں لیکن مجموعے میں شامل نہ ہو سکیں۔ بہار کی غزلوں میں ہمیں گونا گوں رنگ نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں اگر اقبال جیسی گھن گرج ہے تو غالب جیسا تغزل ہے۔ میر کی طرح سادگی ہے تو ساحر کی طرح کاٹ بھی ہے۔ جوش کی طرح سراپا حسن کی عکاسی ہے۔ بہار کے یہاں ہمت ہے حوصلہ ہے، طوفانوں سے ٹکرانے کا جوش ہے، آزادی کی چاہت ہے، وطن پر قربان ہو جانے کا جذبہ ہے۔ ہم اس کی روشنی میں بہار کی غزلوں کا تنقیدی جائزہ لیں گے۔ بہار کا ایک شعر ہے۔

مرے انداز وحشت کا تمسخر پھر اڑا لینا
ذرا دیکھو تو دست شوق میں یہ کس کا دامن ہے

عشق کی حرمت اس شعر میں نظر آتی ہے، جنون، وحشت اور انتہائے شوق کے عالم میں بھی شاعر کے ہاتھ میں معشوق کا دامن بدستور موجود ہے۔ یعنی دیوانگی اور جنون کی حالت میں بھی شاعر کو اتنا ہوش ہے کہ دامن کو کسی بھی طرح چھوڑا نہ جائے۔

اس کے برعکس ذرا جوش ملیح آبادی کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیے۔

دامن کسی کا ہاتھ میں آ کر نکل گیا
بیٹھے پسینہ پونچھ رہے ہیں جبیں سے ہم

شاعر کو صرف اتنا ہوش ہے کہ کسی کا دامن ہاتھ میں آ کر نکل گیا، یعنی اس کو یقین نہیں کہ وہ دامن معشوق کا تھا یا کسی اور کا۔ شاعر اس دامن کو تھام بھی نہ سکا، اب اس کے پاس ندامت کے سوا کچھ بھی نہیں۔ جبکہ بہار کے

شعر میں شاعر دعویٰ کر رہا ہے۔ کہ ذرا دیکھو تو یہ دامن میرے ہاتھ میں ہے تو کس کا ہے؟، یعنی میرے معشوق کا۔

مرزا غالب کا مشہور شعر ہے۔

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک شمع

غالب کا یہ شعر اپنی جگہ مکمل ہے اور نہایت عمدہ اسلوب سے انھوں زندگی کی عکاسی کرتے ہوئے اس شمع سے تشبیہ دے کر بڑی مکمل اور پختہ بات کہی ہے۔ بہار نے بھی اس مضمون کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور کتنی خوبصورتی سے نئے انداز میں خوبصورت الفاظوں میں پیش کیا ہے۔ ملاحظہ کیجئے

غم ہستی کی قدریں عارضی ہیں کون کہتا ہے
قیامت تک چراغ آرزو مدھم نہیں ہوں گے

علامہ اقبال کی مشہور غزل ہے۔

کبھی اے حقیقت کے پیرہن نہ کچھ آ لباس مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں

اس غزل میں بیان کئے گئے مضامین کو بہار کوٹی نے بالکل برعکس پیش کیا ہے، ذیل کے اشعار ملاحظہ کیجئے۔

نہ کچھ حقیقت کہ پیرہن میں نہ کچھ لباس مجاز میں
کہ جس کو جذب تمام کہئے، نیاز میں ہے نہ ناز میں ہے

ایسے کوٹی کے بہت سے اشعار اقبال کا رنگ لئے ہوئے ہیں اور انھوں نے اقبال کی تقلید نہ کرتے ہوئے اپنی فکر کو نئے راستے اور نئے اسلوب دئے ہیں۔ اس طرح ہمیں بہار کی غزلوں میں مختلف شعراء کا رنگ تو نظر آتا ہی ہے ساتھ ہی یہ بھی قابل غور ہے کہ انھوں نے اپنے اسلوب سے مضامین کو نئے ڈھنگ و آہنگ سے پیش کیا ہے۔

Teepu sultan
Department urdu and Persian, university of rajasthan
Jaipur
7793809709

بہار میں اردو سوانحی ادب کا آغاز وارتقاء

۱؛ آصف احمد شیخ
شعبہ اردو، یونیورسٹی آف کشمیر
۲؛ روما احمد،
شعبہ انگریزی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، اتر پردیش۔

پروفیسر عبدالواسع کی تحقیق (1979) کے مطابق ''حدیقۂ شہبازیہ'' کو بہار کی اولین سوانح عمری میں شمار کیا جاتا ہے۔ لیکن ''فیض عام کبیریہ'' کو بعض وجوہات کی بنا پر اولین سوانح عمری تسلیم کیا گیا ہے۔ سنہ 1220ھ کی دہائی یعنی انیسویں صدی کے اوائل میں شائع ان اولین سوانح عمریوں کے بعد، انیسویں صدی کے آخر تک جتنی سوانح عمریاں تصنیف ہوئیں، ان پر مذہبیت کا رنگ ہی غالب رہا۔

عبدالغفور شہباز کی تصنیف ''زندگانیٔ بے نظیر'' کی اہمیت یہ ہے کہ یہ نظیر اکبرآبادی پر لکھی گئی پہلی سوانح عمری ہے۔ ایسا کہا جاتا ہے کہ اسی سوانح عمری کے بعد بہار میں دوسرے سوانح نگار عام آدمیوں کی زندگی کی طرف مائل ہوئے۔

بیسویں صدی کے اوائل میں فوق بلگرامی، سید سلیمان ندوی، مناظر احسن گیلانی اور شاد عظیم آبادی نے سوانح نگاری کی روایت کو توانائی بخشی۔

لہٰذا متذکرہ مصنفین کی چند اہم ترین تصنیفوں کا، اس باب میں، جائزہ پیش کیا جاتا ہے (محض آسانی کے واسطے مذہبی رنگ والی سوانح عمریوں کے ذکر سے گریز کیا جائے گا یا ان کا ذکر صرف ضمناً ہوگا): 'زندگانیٔ بے نظیر' از عبدالغفور شہباز

سنہ 1892ء میں لکھی گئی یہ کتاب مطبع نول کشور، لکھنؤ سے سنہ 1900ء میں شائع ہوئی۔ اس کے دو حصے ہیں؛ پہلا حصّہ نظیر کی شخصیت، حالات زندگی، پیدائش، بچپن، جوانی، میلوں تہواروں میں شرکت، وغیرہ سے متعلق ہے۔ تخیل اور ڈرامائی انداز سے بھی کام لیا گیا ہے۔ اٹھارویں صدی کے نصف اول میں محمد شاہ رنگیلا کا زمانہ ہے اور اسی زمانے میں نظیر کی پیدائش ہوئی۔

شہباز (زندگانی ء بے نظیر،صفحہ۱۳)، طفل شیر خوار نظیر کے بارے میں لکھتے ہیں:

''جس زمانے میں نظیر ماں یا دائی کی گود میں نہالچے پر یا پالنے میں پڑا رہتا تھا،اس زمانے میں بھی لوگ دیکھتے تھے کہ وہ اپنی ذہانت سے کس طرح کام لے رہا ہے۔۔۔محض بے چارہ زیادہ ہل ڈول تو نہیں سکتا تھا،لیکن جب پڑا ہے تو اسی حالت میں چھت سے نظر جمائے کبھی کڑیوں کی حالت پر غور کر رہا ہے،کبھی شہتیر اور کڑیوں میں امتیاز کے اسباب تجویز کر رہا ہے''۔

دوسرے حصہ میں نظیر کے کلام کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس میں ان کی انشاء،تصانیف،غزل گوئی،شاعری،رباعی،وغیرہ پر تبصرہ کرتے ہوئے شہباز نے نظیر کو اردو کا شیکسپئر قرار دیا ہے۔ان کا موازنہ سعدی سے بھی کیا ہے۔شہباز کہتے ہیں کہ نظیر کی نظمیں،اتفاق نامہ،آئینہ، تہذیب،وغیرہ شیکسپئر کی ہی تقلید میں لکھی گئی ہیں۔

عبدالواسع (صفحات۷۴۔۷۳) لکھتے ہیں:

''نظیر کی زندگی کے اکثر واقعات پردہء خفا میں ہیں۔اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اکثر تذکرہ نویسوں نے انہیں قابل اعتناء نا سمجھا۔اس باعث نظیر کے حالات زندگی نہیں ملتے۔شہباز نے ان کی سوانح حیات لکھ کر اردو زبان وادب کی بڑی خدمت کی ہے۔زبان رواں اور سلیس ہے،بیان میں شوخی اور بذلہ سنجی ہے۔اس کتاب میں تخیلات اور واقعات کی ایسی آمیزش ہے جس میں تخیلات کے عناصر زیادہ ہیں۔اس لئے بحیثیت مجموعی کہا جا سکتا ہے کہ زندگانی ء بے نظیر تخیلی سوانح عمریوں میں اہم اور منفرد مقام کی حامل ہے''۔

بہار کے اردو سوانح نگاروں میں دوسرا نام سید اولاد حیدر فوق بلگرامی کا آتا ہے۔سنہ 1911ء سے 1937ء کے درمیان انہوں نے کل 14 (چودہ) سوانحی تصانیف شائع کیں۔سبھی کا تعلق مذہبی ہستیوں سے ہے۔

فوق بلگرامی کے بارے میں عبدالواسع (صفحات،86-85) کی رائے کچھ یوں ہے:

''سید اولاد حیدر فوق بلگرامی موضوع کی تلاش میں ارد گرد نظریں نہیں دوڑاتے۔ان کا رجحان مذہبی ہے،اس لئے انہیں ہیرو کی تلاش وجستجو نہیں کرنی ہے۔اکابر اسلام کی زندگیاں ان کی نظروں کے سامنے ہیں۔عقیدے کے مطابق یہ وہ شخصیتیں ہیں جو اپنی جگہ مسلّم ہیں۔ان کی حیات اس لئے بھی قابل مطالعہ ہے کہ ان میں سیکھنے اور سمجھنے کا سامان بہم ہے۔ویسے ان پر کچھ لکھنا کار ثواب تو ہے ہی۔چنانچہ فوق بلگرامی نے سوانحی موضوعات ان اکابر اسلام سے منتخب کئے جو ان کے عقیدے سے متعلق ہیں اور اس طرح ان کی سوانحی تصانیف کے تین واضح خانے ہیں۔

ناول کا تعارف اور ہر دور کے چند ناول نگاروں کا اجمالی جائزہ

ڈاکٹر عارف امیر نجار

وٹہ پورہ ضلع بانڈی پورہ کشمیر

رابطہ نمبر:7298902300

ادب چونکہ تہذیب و تمدن کا ترجمان اور انسانی جذبات و خیالات کا مظہر ہے۔اس لیے انسانی زندگی کے تغیرات کا اثر براہ راست فوراً ادب پر پڑتا ہے اور یہاں سے اس تبدیلی کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ دراصل یہی تبدیلیاں حیات انسانی اور ادب وفن کو ارتقاء کی منزل کی طرف لے چلتی ہیں۔ ادب چونکہ ایک سماجی تخلیقی عمل ہے اس لیے اس کے آئینے میں ہر عہد اور ہر سماج کے خدوخال نظر آتے ہیں۔ حالانکہ ناول کے ارتقاء کی ابتدائی کڑیاں داستان گوئی سے وابستہ ہیں لیکن وہ دنیا کے سیاسی، سماجی اور معاشی انقلابات ہی تھے جنہوں نے انسانی ادب کو تقویت، گریز فرار اور تفریح وعیش کے عناصر کے حصار سے نکال کر اسے جدو جہد، حقیقت پسندی اور عملی تحریک کے دائرے میں داخل کیا ناول کا فن حقیقت زندگی کا فن ہے جس طرح انسانی زندگی آلام ومصائب اور اطمینان ومسرت کے متعدد مرحلوں سے گزرتی ہے، اسی طرح ناول کے واقعات بھی رنگارنگ مرحلوں کے طے کرتے ہیں۔ زندگی کی وسعت بھی اس میں ہوتی ہے اور زندگی کی انتشار وسکون بھی اس میں داخل ہے۔ناول کی تاریخ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اکثر وبیشتر اس فن نے اس وقت زیادہ ترقی حاصل کی جب انسانی زندگی زیادہ آزمائش و آلام سے دوچار ہوئی۔

ناول دراصل اطالوی Italian زبان کے لفظ novella سے مشتق ہے، جو انگریزی کے توسط سے اردو میں آیا۔ روزمرہ کے واقعات و حادثات کو تسلسل اور ربط کے ساتھ اٹلی والے'' ناول کے نام سے یاد کرتے تھے۔سب سے پہلے یہ لفظ چودھویں صدی عیسوی میں سامنے آیا۔اس کی اصل(lovella storia)ہے۔ یہ اصطلاح تاریخی کہانی کا مفہوم رکھتی تھی لیکن بعد میں ناول کا لفظ اس کہانی کر لئے مخصوص ہوگیا جو نثر میں لکھی گئی اور جس میں رومانی اثرات ملے۔ناول کی تعریف کرتے ہوئے(Ralph Fox) لکھتے ہیں۔

"It is the great folk art of our cirilization, the successor to the epic and the chanson degestle of our ancestors and it will continue to live."

(The novel and the people by: Ralph Fox p.51)

ڈینیل ڈفو کے نزدیک ناول کے فن کے لئے دو اجزا کا ہونا لازمی ہے یعنی حقیقت نگاری اور اخلاقی نقطہ نظر:'' قصہ بنا کر پیش کرنا بہت ہی بڑا جرم ہے۔ یہ اس طرح کر دروغ باقی ہے جو دل میں ایک بہت بڑا سوراخ کر دیتی ہے جس کے ذریعے جھوٹ آہستہ آہستہ داخل ہو کر ایک عادت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔(بحوالہ ناول کی تاریخ اور تنقید) ناول کا فن انسانی معاشرے کی سرگرمیوں اور ان سے پیدا ہونے والی مختلف النوع کیفیتوں کی عکاسی کرتا ہے یعنی ناول بنیادی طور پر تخیلات سے زیادہ تجربات حیات کا شعور رکھتا ہے۔ ناول نگار محض خواب و خیال کی باتوں کو پیش نہیں کرتا بلکہ خواب وخیال کو بھی حقائق زندگی کے لئے استعمال کرتا ہے۔ناول کے واقعوں میں تفریح اور دلچسپی کا عنصر ضرور ہوتا ہے۔مگر اس عنصر کی نوعیت ذیلی ہوتی ہے۔اس کا اہتمام صرف اس حد تک ہوتا ہے کہ جیسے ناول واقعات کی کشش اور جاذبیت برقرار رہے۔(اردو ناول آزادی کے بعد p45) رالف فوکس Ralph Fox نے ایک اہم نکتے کی وضاحت درج ذیل جملوں میں کی ہے۔

THE NOVEL DEALS WITH THE INDIVIDUAL. IT IS EPIC OFSTRUGGLE OF THE INDIVIDUAL AGAINST SOCIETY AGAINST NATURE AND IT COULD ONLY DEVELOP IN ASOCIETY WHERE THE BALANCE BETWEEN MAN ANDSOCIETY WAS LOST WHERE MAN WAS AT WAR WITH HIS FELLOWS OR WITH NATURE

RALPH FOX

اور فطرت کے خلاف فرد کی جدوجہد کا رزمیہ ہے۔ یہ ایک ایسے ہی سماج میں ترقی کر سکتا ہے جہاں فرد اور سماج کا توازن گم ہو کر رہ گیا اور جہاں انسان اپنے گردوپیش کے حالات یا فطرت سے جنگ آزما تا ہو (The novel and people, Ralph Fox P. 74) بحوالہ اردو ناول آزادی کے بعد p14 ناول کے فن کی تشکیل وتکمیل کے لیے درج ذیل عناصر کی اہمیت تسلیم شدہ ہے۔قصہ پین ۲۔ پلاٹ ۳۔ واقعہ-۴ کردار-۵ پس منظر ۶ زبان و بیان

ے نقط نظر قصہ میں واقعات کو ایک دوسرے سے باندھنے والا تار کسی وقت ٹوٹا نہ بلکہ یہ نار جتنا ہی زیادہ طویل ہوگا اور واقعات جتنے اچھے گندھے ہوئے ہوں گے اتنا ہی قصہ دلچسپ ہوگا اور اتنا ہی زیادہ اس میں ہی لگے گا۔ قصہ میں انتظار تجسس کی خلش خاص چیز ہے اور جتنی زیادہ انتظار کی خلش ہوگی، اتنا ہی دلچسپ قصہ ہوگا۔ (اردو ناول آزادی کے بعد ص ۶۱-۵۱)

بقول ڈی۔ ایچ۔ لارنس ''ناول انسانی خیالات اور جذبات کو پیش کرنے کے لیے عظیم ترین صنف ادب ہے''

(ڈاکٹر اسلم آزادی، اردو ناول آزادی کے بعد ص ۲۲)

انگریزی مصنفہ کالا رار یوز نے ناول کی بہتر تعریف کی ہے۔ وہ لکھتی ہیں: " ناول اس زمانے کی زندگی اور معاشرے کی سچی تصویر ہے جس زمانے میں وہ لکھا جائے۔'' (بحوالہ: ناول کی تاریخ و تنقید) فرانسیسی ناول نگار فورٹیر (Faiortier) کی رائے یہ ہے کہ ناول کی کہانی اور اسکے کرداروں کی سیرت و شخصیت کو ہماری عصری زندگی کا جیتا جاگتا نمونہ ہونا چاہئے۔ ناول کی تعریف و توصیف کے سلسلے میں اردو ناول کے ناقدین کے یہاں بھی مختلف اور متنوع رائیں ملتی ہیں۔ چند مثالیں پیش ہیں۔

سہیل بخاری لکھتے ہیں؛ ناول اس نثری قصے کو کہتے ہیں جس میں کئی خاص نقطہ نظر کے تحت زندگی کی حقیقی واقعی عکاسی کی گئی ہو۔ اردو ناول نگاری۔ سہیل بخاری، ص ۱۱) پروفیسر احتشام حسین کی رائے ہے؟

ناول ایک پیچیدہ سماج کا مظہر ہے اٹھارہویں صدی سے یورپ میں ناول نے شاعری اور ڈرامے سے اہم ادبی اصناف کو نیچا دکھا کر یا کم سے کم ان کی اونچی مسندوں سے انہیں ہٹا کر سب سے اہم ادبی فارم کی حیثیت اختیار کر لی اور ہر قسم کے سنجیدہ، فلسفیانہ فکری اور گہرے خیالات کے اظہار کے لیے اس صنف ادب سے کام کیا جائے گا'' ذوق ادب اور شعور۔ احتشام حسین، ص ۳۳)

پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:۔ ناول اپنی موجودہ فنی اور صنفی ہیت میں صنفی دور کی تخلیق ہے یورپ میں نشاثانیہ کے بعد جب علمی و فن کی روشنی پھیلی سائنسی ترقی ہوئی، مادی وسائل بدلے اور ایک نظام زندگی وجود میں آیا جس میں فرد یا عام انسان کی شخصیت، صلاحیت اور قوت نمایاں ہوئی تو اسکی تفسیر و ترجمانی کے لیے ادب میں ناول جیسی صنف پیدا ہوئی۔ وقار عظیم کا خیال ہے کہ (پریم چند کا تنقیدی مطالعہ ص ۵۴۵)

ایک ایسی صنف جس میں فنکار کے تخیل اور تصور کی جدت پسندی نہیں بلکہ تفکر کی گہرائی شامل ہو، جس میں انسان زندگی کی تلخیوں سے گھبرا کر ایک ان دیکھی دنیا کی سیر کرنے کی جگہ اس کی کش مکش سے دوچار اور نبرد آزما ہو، جہاں اسے زندگی سے قرار کی نہیں، اس سے الجھنے اور اسکی الجھنوں کو سلجھانے کی تعلیم ملے۔ جہاں فن کار محض مصور نہیں ہمسفر، اتقاد اور معلم کے فرائض اور منصب پورے کرنے کی خدمت انجام دے، جہاں جذبات اور احساسات پر فن کی منطق حادی اور غالب نظر آئے۔ زمانے کے اس طلب اور تقاضے نے ناول کی تخلیق کی اور آہستہ آہستہ اس نے داستان کی جگہ لے لی۔'' ان تمام ناقدین کی مختلف آراء کو سامنے رکھ کر ناول کے فن کو بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ اردو ناول کا ارتقاء (داستان سے افسانے تک ص ۲۱۔۳۱)

ناول کی ارتقاء تاریخ میں پنڈت رتن ناتھ سرشار کئے ''فسانہ آزاد کو دوسرے سنگ میل کا درجہ حاصل ہے'' فسانہ آزاد اپنی نوعیت کا پہلا قصہ ہے یہاں ایک خاص دور معاشرتی زندگی کی تمام سچائیاں موجود ہیں۔ ''فسانہ آزاد'' ایک خاص دور کی لکھنوئی معاشرت اور لکھنو کی تہذیب زندگی کا بڑا آئینہ خانہ ہے۔ یہاں لکھنو کی سماجی زندگی کے تمام طبقات غرض یہ کہ تمام فرقوں طبقوں اور پیشوں سے وابستہ افراد کرداروں کی شکل میں موجود ہیں اور ان سب نے مل کر لکھنو کی مکمل معاشرتی زندگی کا نقشہ ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔ ناول اس نثر صنف کو کہا جاتا ہے جس میں ایسا قصہ بیان کیا گیا ہو جو زندگی کی ترجمانی اور تصویر کشی کا فن ہے۔ ناول نگار اپنے فکر و خیال سے ایک نئی حقیقت کو خلق کرتا ہے جو دراصل زندگی کی حقیقت سے ماخوذ ہوتی ہے۔ نیا کا شائد سب سے پہلا ناول سروانٹس (cervantes) کا ڈان کوسگرٹ'' ہے یہ ناول اسپین میں ۱۶۰۵ء میں شائع ہوا اس کو سروانٹس نے پرانے داستانوں کا مذاق اڑانے کے لیے لکھا تھا۔

سروانٹس کو شاید یہ خیال تھا کہ پرانی داستانوں کا مذاق اڑانے میں وہ ایک نئے فن کی ایجاد کر رہا ہے۔ ڈان کو مکرے زندگی کی ہر راہ سے گذرتا ہے اور اس طرح یہ ناول اسپین کی سوسائٹی کا مکمل نقشہ ہو جاتا ہے۔ ہر پائے اور ہر طبقہ کر لوگ ہر قسم کی عورتیں ہر قسم کے واقعات نہایت دل نمی اور اعلی فکر کے ساتھ بیان ہوتے ہیں پوری کتاب ایک خاص پر لطف مزاج سے پر نظر آتی ہے۔

اس تصنیف میں فن ناول نگاری کے نقوش ہر طرح مکمل طور پر نمایاں ہیں نہ صرف یہ کہ ناول کے تمام جزئیات اس میں موجود ہیں بلکہ فن ناول نگاری کا وہ خاص طریقہ جو اس کو دیگر اصناف نثر سے ممتاز کرتا ہے اس میں موجود ہے۔ جو شخص ڈان کوسکوٹ کے فن کو پورے طور پر سمجھا اور پوری کامیابی کے ساتھ عمل میں لا سکا وہ رچارڈ اسن اور ہندی فیلڈ جنگ ہے۔ انگریزی کا سب سے پہلا ناول رچارڈسن کا پامیلا (pamela) کہا جاتا ہے'' پامیلا ناول کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں طبقاتی فرق کو سامنے لا کر ناول کے فن کو آگے بڑھایا جاتا ہے جو شاید دوسرے ناول نگار یعنی فیلڈنگ کو پسند نہیں آتا ہے اور وہ اپنے ناول نام "جونس میں اس کے برخلاف رویہ اپناتا ہے۔ اچارڈسن نے'' پامیلا کی بنیاد خطوط پر رکھی تھی جبکہ فیلڈنگ نے اپنی نثر کو طربیہ رزمیہ میں کومک ایپک میں ڈھالا ہے۔ طربیہ کی طرح یہ عام زندگی کا

نقشہ ہے یعنی اس کے کردار معمولی لوگ ہوتے ہیں۔ ایسے معمولی جن کو ناظر اپنے درجہ سے پست سمجھتا ہے اور اس لیے ان کے حرکات اور واقعات پر ہنستا ہے مگر اس کے ساتھ ہی ساتھ اس میں ایک کی طرح ایک اعلی فلسفہ حیات اور طویل تصحیہ زندگی بھی ہوتا ہے یعنی تفسیر حیات، مزاج اور واقعیت اس کے خاص صفات ہیں۔ اٹھارویں صدی کے اہم ناول نگار وں میں اسمولٹ (Smolett) اسٹیرن (Sterm) گولڈاسمتھ (Gold Smith) بھی کافی نمایاں ہیں۔ فیلڈنگ کے فن میں ایک خصوصیت اور بھی تھی جو ناول کا ایک ضروری جزو کبھی جاتی رہی اور جس پر فراسیلسیوں نے انگریزوں سے زیادہ توجہ دی۔ یہ خصوصیت فیلڈنگ کے ٹام جونس (Tomjones) میں نمایاں ہے۔ یہ پہلا ناول ہے جس میں قصہ کی ہیئت کی طرف خاص توجہ دی گئی ہے اور جہاں تک پلاٹ کی تشکیل کا تعلق ہے یہ ناول باوجود چند خامیوں کے اب تک آپ اپنی مثال ہے۔ انسویں صدی میں رومانی تحریک کے اثر سے ناول میں تبدیلی آگئی ناول بھی روحانیت میں رنگ گیا مگر فیلڈنگ کے فن کے دائرے سے باہر نہیں جانے پایا۔ نئے فن کاروں میں تین ہستیاں سب سے زیادہ نمایاں ہیں والٹر اسکاٹ انگلستان میں الیکوٹ رڈوما اور وکٹ ہیوگر فرانس میں، تینوں ناول نگار تاریخی ناول کے کامین ہیں اور ان لوگوں نے اپنے ملک کے قدیم حالات کو اپنے ناولوں کا مواد ٹھہرایا اور پرانے زمانے کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کیں۔ ان لوگوں نے پرانی زندگی کو بے فن ناول نگاری کے سانچے میں ڈھال کو پیش کیا ان کی ناولوں میں بھی واقعیت ہے حالانکہ یہ ایک خاص قسم کی واقعیت ہے جس کو رومانی واقعیت کہا جاتا ہے۔

اسکاٹ کا ناول ویورلی'' (Waverley) ۱۸۱۵ء میں شائع ہوا اس ناول سے اسکاٹ کا مقصد یہ تھا کہ اسکاٹ لینڈ کی زندگی کے مخصوص حالات اس طرح بیان کیے جائیں جس طرح میر یا ایجورتھ (Mariaedgworth) نے آئر لینڈ کی زندگی کے حالات بیان کیے تھے۔

فرانس میں تاریخی ناول کا فن ڈوماس (Dumas) ہے اس نے اسکاٹ کو اپنا استاد مانا۔ اس کے ناولوں میں کوئی خاص پلاٹ نہیں ہوتا مگر کردار نگاری میں اس کو کمال حاصل ہے۔ اس کی تخلیق ہر جگہ کامیاب ہے اس کے دلچسپ مکالمے قیامت کی چستگی رکھتے ہیں اور واقعات نگاری تو جیسے اس کا حصہ ہے۔ فرانس کا سب سے بڑا شاعر وکٹر ہیوگو (Victorhugo) غیر ممالک میں زیادہ تر اپنے ناولوں کی وجہ سے مشہور ہے۔ اس کے ناول بھی تاریخی ہیں اور سب سے زیادہ ہر دل عزیز نا ٹر ڈام آف پیرس (Notredame of Paris) کے مزرابل (Lesmiserable) ہیں اول الذکر میں اس نے قرون وسطی کی شہری زندگی نہایت کمال کے ساتھ پیش کی ہے۔ ان تینوں ناول نگاروں نے تاریخی ناول کو بہت ہی بلند پایہ پر پہنچا دیا ہے پرانی داستانوں کے رنگ کو نئے ناول کے فن پر لے آنا، ان کا خاص کام تھا انہوں نے ناول کے دائرے کو بہت وسیع کیا۔ ان کے فن کے پیروکار بہت کافی ہوئے مگر ان کے برابر کامیابی کسی کو نصیب نہ ہوئی۔ تاریخی ناولوں میں تھیکرے (Thackeray) ازمنڈ (Esmond) اور ریڈ (Read) کلائسٹر اینڈ دی نرتھ (Cloisterand th Nenrth) بھی البتہ انکے ناولوں کا مرتبہ تک پہنچ پاتے ہیں۔ انیسوی صدی ناول نگاری کا ذریں عہد ہے اس میں یورپ کے ہر ملک میں یہ فن اپنے عروج پر پہنچا، انگلینڈ، فرانس اور روس سب ملکوں میں آگے رہے مگر امریکہ اور دیگر ممالک بھی کچھ زیادہ پیچھے نہیں رہے دراصل انگریزی ناول نگاری کا فن سب سے بہتر ڈکسن اور تھیکرے کے ناولوں میں ملتا ہے۔ ڈکسن نے اوسط طبقہ کی سوسائٹی کی زندگی خاص طور پر پیش کی ہے۔ ڈکسن کا بڑا کمال اس کی مزاحیہ نگاری ہے۔ مزاح میں دنیا کا کوئی انشاء پرداز اس تک نہیں پہنچا، اس کے کردار خاص طور پر مسٹر پلوک (Mr. Pick Wick) مزاح گوئی میں حد پر پہنچے ہیں۔ اس کے کردار نامکمل ہیں مگر ان میں زندگی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ تھیکرے ڈکسن کا اہم عصر اور ہم پلہ ہے اس نے اعلی اوسط طبقہ کی زندگی پر زور دیا۔ کردار نگاری میں اس کی وسعت ڈکسن سے کم ہے مگر فن ڈکسن سے اعلی ہے۔ اس کے کردار مکمل ہیں۔ اس طرح اس کا مزاح بھی ڈکسن کے مزاح سے کہیں زیادہ سنجیدہ ہے۔ ڈکسن کے ناول ہمیں ہنستے ہنستے لٹا دیتے ہیں۔ تھیکرے کے ناول محض مسکراہٹ پیدا کرتے ہیں۔ اس کا سب سے زیادہ اہم ناول ''وینٹی فیر (VanityFair) ہے جو نہ صرف اس کے تمام فن کا لب لباب پیش کرتا ہے بلکہ دنیا کے اعلی ترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔

انگلینڈ میں وکٹوریہ کا عہد ناول نگاری کے کامل کا زمانہ تھا۔ اور اس عہد کے آخر تک ناول نگاری اونچے پایہ پر رہی ہے۔ اس عہد کے آخری حصہ میں " تین ہتیارے " سب سے زیادہ نمایاں ہوئیں۔ ایک اسٹیونسن (Stevenson) کی، جس نے اسکاٹ لینڈ کی زندگی کو اسکاٹ کی طرح پھر سے پیش کیا۔ دوسری میریڈتھ (Meredith) کی، جس کے ناول فن کاری کی بہت اچھی مثالیں ہیں۔ تیسری ہستی ٹامس ہارڈی (Tomashardy) کی ہے۔ جس کو اکثر لوگ انگریزی کا سب سے بڑا ناول نگار کہتے ہیں۔

فرانسیسیوں نے ناول نگاری میں انگریزوں سے زیادہ کامیابی حاصل کی، وکٹر ہیگو کے رومانی طریقہ کے خلاف سب سے پہلے اسٹنڈال (Stendal) نے علم اٹھایا اور اپنے سب سے بہتر ناول ''دی ریڈ اینڈ دی بلیک'' The read and the black) کے ذریعے اس نے فرانسی حقیقت نگاری کی بنیا درکھی۔ اس ناول میں اس نے اپنے زمانے کی زندگی پیش کی ہے اور اس کا ہیرو ایک معمولی اور پست اخلاق کا فرد ہے۔ روسی ناول کی ابتدا گوگول

(Gogal) سے ہوتی ہے جو روسی ناول میں واقعیت کا موجد ہے اس کے ناول اوورکوٹ (Over Coat) میں ایک کلرک کی زندگی کا بیان ہے جو بڑی مصیبتوں کے بعد ایک اوورکوٹ حاصل کرتا ہے مگر یہ اوورکوٹ کھو جاتا ہے اور وہ کلرک غم کے مارے مر جاتا ہے۔ اس قسم کی واقعیت روسی ناول کی خصوصیت بن گئی اور مجبور لوگوں کا ہمدردی کے ساتھ بیان تمام روسی ناولوں کا اہم جزو بن گیا۔ گوگول کا سب سے عمدہ ناول '' ڈیڈ سوئنز (Dead Souls) ہے۔ اس کا ہیرو ایک بدمعاش ہے جو قانون کی خاصیوں سے فائدہ اٹھا کر لوگوں سے روپیہ قرض لیتا ہے۔ قرض دینے والے لوگ عجیب عجیب طرح کے ہیں اور ان کی کردار نگاری میں گوگول کی مزاج نہایت پر لطف ہے۔ دنیا کا سب سے بڑا ناول نگار ٹالسٹائی ہے اور دنیا کا سب سے اعلیٰ ناول اس کا وار اینڈ پیس (War and Peacd) ہے۔ اس میں دو خاص خاندانوں کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ یہ ناول فن ناول نگاری کا معجز اس لیے ہے کہ اس کے پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہم بالکل اس دنیا میں پہنچ گئے ہیں۔ جس کی بابت ٹالسٹائی بیان کرتا ہے۔ یہ واقعیت کا کمال ہے۔ اسکا دوسرا ناول ''انا کرینا (Anna Karenna) بھی اس مرتبہ کا ہے اس کی بابت یہ کہا گیا ہے کہ اس میں ہمیں زندگی پر تنقید نہیں ملتی بلکہ زندگی بذات خود نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ اس کے تیسرے ناول '' کروٹز روناٹا'' (Krevtzer Sonata) مذہب کا مطالعہ پیش کرتا ہے اور دوسرے ناول عموماندہی پروپگنڈہ کرتے ہیں۔ غرض زندگی کی کا گہرا نقش اور ہر پہلو کو نمایاں کرنے میں ٹالسٹائی سے آگے کوئی ناول نگار نہیں پہنچا۔ اس کے ناولوں میں ہر کردار زندگی بی اماں نظر آتا ہے اور ہر واقعہ آنکھوں دیکھی بات معلوم ہوتا ہے۔ ناول کے لئے جو عناصر ترکیبی مرتب کئے گئے ہیں اس پر بھی ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔

مرکزی خیال: (بحوالہ ناول کی تاریخ اور تنقید) ناول کی جو خصوصیت اسے دیگر نثری اصناف سے الگ کرتی ہے وہ اس کا مرکزی خیال ہے۔ ناول نگار لکھتے وقت حقیقتوں کو پیش نظر رکھتا ہے انہیں دیکھا اور پرکھتا ہے۔ حقیقت کا علم اسے نئی حقیقتوں کی تلاش کے لئے آمادہ کرتا ہے۔ اس علم و آگاہی اور جستجو سے وہ نتائج اخذ کرتا ہے اور ان نتائج کی روشنی میں زندگی کی راہیں متعین کرتا ہے۔ کہیں اس کی تخلیقی دنیا بہت وسیع ہوتی ہے جس میں زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنا ممکن نہیں ہوتا اس لئے ناول نگار زندگی کے چند پہلوؤں کا انتخاب کرتا ہے۔ اور ان پہلوؤں کے بارے میں اس کی جو رائے ہے وہی اس ناول کا مرکزی خیال کہلاتا ہے۔ اس مرکزی خیال کو سامنے رکھ کر ناول نگار واقعہ کا انتخاب کرتا ہے اور کرداروں کی تخلیق کرتا ہے۔

کہانی

کہانی کسی بھی افسانوی صنف کے لئے ریڑھ کی ہڈی ہوتی ہے۔ ہڈسن کہتے ہیں کہ ناول چاہے کچھ ہو یا نہ ہو لیکن کہانی ضرور ہو۔ کچھ ناقدین کا خیال ہے کہ ناول زندگی کی عکاسی کا فن ہے اور یہ بغیر کہانی کے بھی انجام پا سکتا ہے۔ لیکن ایسے ناقدین بھول جاتے ہیں کہ کہانی قوت اظہار کا نام ہے اور کہانی کے بغیر ناول مکمل نہیں ہوسکتا۔

پلاٹ:

پلاٹ کہانی کا ہی ایک جزء ہے۔ لیکن فنی نقطہ نظر سے اس کی حیثیت منفرد ہے۔ کہانی اگر قصہ کی بنیاد ہے تو پلاٹ اس کی تزئین و آرائش ہے۔ عمل کے اعتبار سے قصہ کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ جو کچھ کہا گیا وہ کہانی ہے اور جس طرح کہا گیا اس کا نام پلاٹ ہے اور جس کے ذریعہ کہا گیا وہ کردار کہلاتا ہے۔

کردار نگاری کہانی

کردار نگاری کہانی کے واقعات جس کے ذریعہ سے ظہور میں آئے ہیں کردار کہلاتے ہیں۔ ای۔ ایم۔ فورسٹر کردار نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ ناول کی ادبی اہمیت اس کی کردار نگاری پر منحصر ہے اور اگر کوئی ناول نگار کردار نگاری کی قوت نہیں رکھتا ہے تو وہ صحیح معنی میں ناول نگار کہلائے جانے کے لائق نہیں ہے۔

(ناول کیا ہے؟ ص ۴۲۳۲)

مکالمہ

ناول نگار کردار کے نفسیاتی عمل درد عمل، نشیب و فراز کا اظہار کرتا ہے۔ آل احمد سرور کہتے ہیں۔ ناولسٹ اپنی افسانوی دنیا کا خدا ہے جو اوپر سے اپنے کرداروں کو دیکھتا ہے اور ان کی حرکات کی نگرانی کرتا رہتا ہے'' نظر اور نظر یہ ص ۴۶) چونکہ ناول میں کسی کردار کی مکمل شخصیت و سیرت کا اظہار کیا جاتا ہے اس لیے کردار نگاری کو اساسی اہمیت حاصل ہے۔

ملمۃ

مکالمہ نہ صرف کردار کے جذبات خیالات، احساسات اور خواہشات کا ترجمان ہوتا ہے بلکہ یہ کہانی کے ارتقاء میں بھی معاون ہوتا ہے۔ یہ قصہ کو روشنی بخشتا ہے، اس کی اندرون فضا کو جگاتا ہے اور حادثات و واقعات کی تشریح کرتا ہے۔ حسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی لکھتے ہیں۔ "مکالمہ لکھنا بھی ایک فن ہے۔ مکالمہ لکھتے وقت ناول نگار پورے طور پر ڈراما نگاری کے دائرے میں آجاتا ہے۔ اچھا مکالمہ قصہ کو ایک روشنی بخشتا ہے اور ڈرامائی قوت کو ظاہر کرتا ہے۔ قصہ کے ارتقاء میں مکالمہ کا بہت کافی حصہ ہوتا ہے کیونکہ اس کے ریعہ سے واقعات پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ ناول کیا ہے ص ۳۳, ۴۳ پس منظر یا زمان و مکان) ہر علاقہ کی کچھ نہ کچھ مخصوص خصوصیات ہوتی ہیں اسی طرح ہر زمانہ بھی کچھ مخصوص خصوصیات کا حامل ہوتا ہے۔ نیز ہر قوم اور ہر طبقہ بھی اپنی مخصوص تہذیب و تمدن اور سماجی اقدار رکھتا ہے ان کی یہی مخصوص

خصوصیات اور علامات ان میں امتیاز اور انفرادیت قائم رکھتی ہے۔اس سلسلے میں دو عناصر کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔اول یہ کہ ناول کسی سماجی، معاشی اور تہذیبی پس منظر میں رونما ہوا اور دوسری یہ کہ کس عصر و عہد کی نمائندگی کر رہا ہے۔محمد احسن فاروقی لکھتے ہیں؛ عام طور پر ناول نگار اپنے مانوس ماحول کا نقشہ کھینچتا ہے اور اپنے ذاتی تجربہ کو واضح کرتا ہے اس لیے ناول کی بابت یہ کہا جاتا ہے کہ وہ فلاں مقام کی فلاں زمانے کی تصویر ہے مگر ناول عظیم دائرے میں جب ہی آتی ہے جب کہ ہدایک زمانہ اور مقام کی تصویر ہر زمانے اور ہر مقام والوں کے لیے ہو جائے یہ قطرے میں دجلہ دکھائے اور جزوء میں کل۔''

منظر نگاری

منظر نگاری سے ناول میں دلکشی آتی ہے۔حسن اور تاثر میں اضافہ ہوتا ہے۔زمان و مکان کے یقین میں مدولاتی ہے۔ یہ پلائے کے ارتقاء اور کردار کی تعمیر و توجیہ میں معاون ثابت ہوتی ہے۔

جذبات نگاری:

جذبات نگاری کا تعلق کرداروں سے ہوتا ہے۔ کچھ قصے طربیہ ہوتے ہیں اور کچھ تزنی۔ اکثر قصوں میں دونوں قسم کے جذبات ہوتے ہیں لیکن جذبات نگاری کا کمال ہے کہ فطرت کے عین مطابق ہوں اور قارئین ان سے اس طرح متاثر ہوسکیں کہ وہ اس خوشی کو اپنی خوشی اور غم کو اپنا غم مجھے لگیں۔

اسلوب بیان:

اسلوب بیان ہمارے خیال کے تابع ہے۔ خیالات کا انحصار مواد قوت مشاہدہ، وسعت مطالعہ اور مہارت فن پر مبنی ہے۔ چنانچہ ناول نگاری کا مشاہدہ، مطالعہ، زبان و بیان، خیال و بیان میں ندرت اور جملوں کی نشست برخاست پر قدرت اور الفاظ کے استعمال میں دل آویزی ہوگی اس کا ناول اعلی مقام حاصل کر سکے۔

مقصد حیات:

ناول میں کسی مقصد حیات سے دو طرح کے نتائج برآمد ہوتے ہیں۔اچھے یا برے، وقتی یا دیرپا۔ناول نگار کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ جو بھی بیان کر رہا ہے وہ حقیقت پر مبنی ہو۔ وہ حقیقت کے ظاہر اور باطن دونوں پہلوؤں پر نظر رکھتا ہے۔اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ ایسا فلسفہ حیات پیش نہ کرے کے جو حقیقت سے بعید ہو۔ناول کی قسمیں بھی متعین کی گئی ہیں لیکن اس معاملے میں ناقدین کے درمیان کافی اختلاف نظر آتا ہے۔مثلاً ''ناول کیا ہے " کے مصنفین نے اس کی تقسیم بیت اور ماہیت کے اعتبار سے کی ہے۔ جب کہ علی عباس حسینی نے ناول کو مجموعی طور پر دو زمرے میں رکھ کر ان دونوں کیا قسام بندی کی ہے۔ان اختلافات کی تفصیلات کی گنجائش تو یہاں ممکن نہیں البتہ مذکورہ دونوں زمروں کے ناقدوں کے خیالات کو پیش کر دینا ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔

موضوع اور مواد کے اعتبار سے ناول کے سینکڑوں قسمیں بتائی گئی ہیں. چند نمایاں قسمیں یہ ہیں۔تاریخی، رومانی، بحری، جاسوسی، گھریلو، خاندانی، طبقاتی، سماجی، مقامی شہری، پیشہ ور وغیرہ۔

ہیت یا فارم (عناصر ترکی) کے اعتبار سے ناول کی سات قسمیں بتائی جاتی ہیں۔ (۱) واقعاتی (۲) کرداری (سیرتی) (۳) پکار سک picaresque(۴) ڈرامائی (معاشرتی) (۵) فطری (ovel comicn)(1)عصری ناول(periodic)(۷)نفسیاتی۔

اگر چہ ہیئت اور ماہیت کے اعتبار سے ناول کی مختلف قسمیں بتائی جاتی ہیں تاہم یہ کہنا درست نہیں کہ ان ناولوں کا ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہیں حقیقت یہ ہے کہ ایک قسم کے ناولوں میں مختلف قسم کی خصوصیات اس طرح مشترک ہوتی ہیں کہ ان کی علیحدگی کو آسانی سے تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ علی عباس حسینی نے ناول کی تقسیم بندی میں ہیئت اور ماہیت کا امتیاز کرنے کے بجائے انہیں براہ راست دو حصوں میں منقسم کیا ہے۔ جو حسب ذیل ہیں (۱) رومانی ناول: رومانی ناول سے مراد وہ ناول ہے جس میں پلاٹ پر قصے کا دارو مدار ہوتا ہے۔اس میں زندگی کی ترجمانی نہیں کی جاتی یک تلفن ،تفریح اور اصلاح اس طرح کے ناول کا اصل مقصد ہوتا ہے۔ بقول علی عباس حسینی رومانی ناول تو وہ ہیں جن میں پلاٹ پر زور دیا گیا ہو اور کوئی اخلاقی علمی، اسراری، تاریخی واقعہ بیان کیا گیا ہو یا جس میں حسن و عشق کی کشاکش اور بہادری، جنگ جوئی، سیاحت وغیرہ کی تصویر پیش کی گئی ہو مذکورہ بالا تعریف کے تناظر میں نذیر احمد، سرشار شوکت تھانوی وغیرہ کے ناولوں کو روحانی ناولوں کے زمرے میں رکھا جائے گا۔

(۲) نفسیاتی نادل: نفسیاتی ناول کا تعلق ایسے ناولوں سے ہے جن میں معاشرت، سیرت و کردار سے بحث کرنے کے علاوہ تحلیل و تجویہ نفس کو بھی موضوع بنایا جاتا ہے۔علی عباس حسینی لکھتے ہیں۔اگر نفسیاتی ناول کی تقسیم کریں تو ہمیں موجودہ زمانے میں تین طرح کے نفسیاتی اول ملیں گے ایک تو وہ جو معاشرت کی تصویر ہیں، دوسرے وہ جو سیرتی یا کرداری ہیں اور تیسرے وہ جو تحلیل نفس سے متعلق ہیں اور جن کا موضوع انسانی تحت الشعور ہے'' ناول داستان کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ناول نگار نے تخیل اور تصور کی دنیا بسانے کے بجائے حقیقت کی دنیا میں قدم رکھنا سکھایا کہانی کو محض دلچسپی اور تفریح کا سامان سمجھنے کے بجائے اسے معاشرتی زندگی کے مقاصد کا حامل اور علم بردار بنانے کی تعلیم وہی اسی لئے ناول ایک محبوب صنف بن گیا۔ ناول ایک ایسا نثری قصہ ہے جس میں ہماری حقیقی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔

اردو میں ناول کا آغاز انگریزی ادب کے اثر سے ہوا مولوی نذیر احمد کو اردو کا پہلا ناول نگار کہا جاتا ہے۔ بقول وقار عظیم یہ صحیح ہے کہ نذیر

احمد کے قصے اس مفہوم میں ناول نہیں ہیں، جو ہم نے مغرب سے لیا ہے لیکن اس میں شبہ نہیں کہ ناول کی داغ بیل انہیں قصوں نے ڈالی ہے''مراۃ العروس اور بنات النعش میں اس سے بھی زیادہ توبتہ النصوح''اور''ابن الوقت میں اور پھر ان سب سے بڑھکر فسانہ مبتلا میں ہمیں آہستہ آہستہ وہ سارے خط وخال دکھائی دیتے ہیں جن سے ناول کے پیکر کی تحقیق وتعمیر ہوتی ہے"(داستان کے افسانے تک، وقار عظیم ص۔۵۸)

ان کا پہلا ناول''مراۃ العروس ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا یہ کبری اور اصغری دو بہنوں کا قصہ ہے جن میں سے ایک سلیقہ مند ہے اور دوسری پھوہڑ۔ ایک گھر کو جنت بنا دیتی ہے تو دوسری دوزخ آخر کار سے بھی عقل آجاتی ہے۔ اس ناول میں قصہ، پلاٹ، کردار نگاری، مکالمے، منظر کشی اور نقطہ نظر سب کچھ موجود ہے جو ناول کے لوازمات ہیں۔ مگر فن پر مقصد غالب ہے۔ دوسری خاصی یہ ہے کہ تمثیلی انداز میں لکھا گیا ہے۔ اس لئے بعض لوگوں نے نذیر احمد کی اس تخلیق کو ناول ماننے سے انکار کیا ہے۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نذیر احمد کے پاس انگریزی بول کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا وہ انگریزی نہیں جانتے تھے۔ اس لئے انگریزی ناولوں کا مطالعہ بھی نہیں کیا تھا اور نہ ہی اردو میں انگریزی ناولوں کے ترجمے اس وقت موجود تھے۔ اس لئے انہوں نے جو کچھ بھی لکھا اردو میں ایک نئی صنف کا آغاز تھا۔ تمام خامیوں کے باوجود نذیر احمد کی یہ کاوش اردو میں ناول کا نقش اول تسلیم کی جائے گی لکھنو کے جاگیر دارانہ ماحول کی تصویر کشی نظیر یا نداز بیان، آزاد اور خوجی کے دلچسپ کردار، چست اور برمحل مکالمے اس کی مقبولیت کے راز ہیں۔ لیکن اس کی خامی یہ ہے کہ اس کا کوئی پلاٹ نہیں ہے اور نہ ہی ناول جیسا کوئی تسلسل ہے۔ پورے ناول میں بے ربطگی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اودھ اخبار کے لئے مضمون کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا۔ ان مضامین کے ذریعہ وہ ہر روز لکھنوی معاشرت اور تہذیب کے کسی نہ کسی پہلو کی تصویر کھینچتے تھے۔ اور اس طرح فسانۂ آزاد وجود میں آ گیا۔ یہ حقیقت ہے کہ سرشار نے ناول لکھنے کے لئے پہلے سے نہ ہی کوئی پلاٹ تیار کیا تھا اور نہ معاشرت کی اصلاح پیش نظر تھا۔ اس لئے لکھنو کی تہذیب اور معاشرت کو جو انہوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا آزاد اور خوجی کے کردار کے ذریعہ من وعن پیش کر دیا۔ چونکہ پڑھنے والوں نے ایک خاص طرح کی رنگینی اور ایک خاص قسم کا لطف محسوس کیا۔ اس لئے سرشار نے لوگوں تقاضے سے ان منتشر تصویروں کو یکجا کر کے ایک تصویر خانہ بنا دیا۔ اور اس طرح''فسانہ آزاد وجود میں آیا۔

سوریہ کانت ترپاٹھی نرالاؔ کی نظم 'سروج اسمرتی': ایک جائزہ

شمع عظیم

کسی بھی دور اور کسی بھی ادب میں ایسے فن کار ضرور موجود ہوتے ہیں جن کے فن پارے عام انسانوں کے لیے مشعل راہ کا کام کرتے ہیں۔ ہندی ساہتیہ میں بھی ایسے تخلیق کاروں کی کمی نہیں۔ چھایہ وادی دور (رومانوی عہد) کی چار اہم شخصیات میں "جئے شنکر پرشاد، سوریہ کانت ترپاٹھی نرالاؔ، سمترانندن پنت اور مہادیوی ورما کا نام سب پہلے آتا ہے۔ ان میں سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا ایسے شاعر گزرے ہیں جن کا مزاج دوسرے فن کاروں کی بہ نسبت زیادہ انقلابی، جذباتی اور مختلف رہا۔ انہوں نے کبھی بھی اپنے اصلوں پر سمجھوتہ کرنا گوارا نہیں کیا۔ ان کی تمام عمر دکھ، تکالیف اور آزمائش میں گزری، اس کے باوجود انہوں نے کوئی شکایت نہیں کی، کبھی حوصلہ نہیں ہارا۔ ہمیشہ پُر اُمید ہو کر اپنی زندگی کو گزارتے رہے۔ ان کی زندگی میں ان گنت دکھ رہیں لیکن سب سے بڑا دکھ انہیں اپنی جوان بیٹی کی موت پر ہوا۔ اس ناقابلِ بیان تکلیف کو انہوں نے ایک طویل کویتا "سروج اسمرتی" کے نام سے لکھ کر ظاہر کیا۔

"سروج اسمرتی" ہندی ساہتیہ کا پہلا سوک گیت تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ نظم ۱۹۳۵ء میں لکھی گئی اور ۱۹۳۸ء میں "انامیکا" کے دوسرے ایڈیشن میں شائع ہوئی۔ یہ نرالاؔ کی پہلی ایسی کویتا ہے جس میں ان کی ذاتی زندگی صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ اس کویتا میں چار خاص موضوعات کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ پہلا ان کا بغاوتی اور انقلابی ذہن، دوسرا ان کی بیٹی سروج کے لئے بے انتہا محبت اور جذبات، تیسرا زندگی میں جدوجہد، توہین اور بقا کے لئے لڑی گئی جنگ میں ملی مایوسی اور درد کی شدت۔ اور چوتھا سماج میں قائم کیے گئے فرسودہ رسم ورواج سے ہٹ کر چلنے کی تلقین اور حوصلہ۔

ہندی ساہتیہ میں نرالاؔ پہلے وہ شاعر ہیں جنہوں نے سوک گیت کی شروعات کی۔ اس سے پہلے امیر خسرو، بھارتیندو وغیرہ کے یہاں کچھ اشعار اس طرح کی مل جاتی ہیں جس میں نوحہ یا چھاتی پیٹ کر درد بیان کرنے کا ذکر ہو لیکن ہندی ادب میں باقاعدہ طور پر سوک گیت یا مرثیہ کی ابتدا سوریہ کانت کی نظم 'سروج اسمرتی' سے ہوتی ہے۔ نرالاؔ نے اس نظم میں اپنی انیس سالہ بیٹی کی موت پر افسردگی کا اظہار کیا ہے۔ ایسا ہرگز نہیں کہ نرالا ایک رونے پیٹنے والے شخص تھے۔ لیکن جب دکھ انسان کو پوری طرح توڑ دیتا ہے تب درد آنسوؤں کے سوتے کی شکل میں بہنے لگتا ہے۔ نرالا نے اپنی زندگی میں بہت دکھ جھیلے ہیں اور جب صبر کا یہ باندھ ٹوٹتا ہے تب دلخراش جملے ان کی زبان سے ادا ہوتے ہیں۔ نہایت بے

چین ہوکراور تڑپ کر بیٹی سروج کا بچپن سے جوانی تک کے دور کو ایک گیت میں بیان کرتے ہیں:

اُون وِنش پر جو پرتھم چرڑ
تیرا وہ جیون سِندھو ترڑ؛
تنئے، لی کر دِرک پات ترُڑ
جنک سے جنم کا وِدا ارڑ!
گیت میری، تج روپ نام
وَر لیا امر شاشوت وِرام
پورے کر شُچی تَر سَپر یائے
جیون کے اشٹا دشا دھیائے،
چڑھ مِرتیُو تَرڑ پر تُرڑر چَرڑ
کہہ'' پِت:، پُورڑ آلوک وَرڑ
کرتی ہوں میں، یہ نہیں مَرڑ
'سروج' کا جیوتی: شَرَڑ ترڑ!

اس نظم میں ایک باپ درد بھرے لہجے میں اپنی جوان بیٹی کی موت کی داستان بیان کرتا ہے کہ 'سروج' نے اپنی زندگی کی محض ۱۸ بہاریں ہی دیکھی تھی اور ابھی انیسویں سال میں پہلا قدم ہی رکھا تھا کہ اپنے روپ اور جوانی کو تیاگ کر اس جیون کی اٹل حقیقت یعنی موت کو گلے سے لگالیا اور اپنے معبود یعنی جنم داتا کو چھوڑ کر ہمیشہ کے لئے دور چلی گئی۔ زندگی کے اٹھارہ برس بہت ہی کامیابی سے گزارنے کے بعد تیز قدموں سے موت کی ناؤ پر چڑھ گئی۔ نرالا کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان کی بیٹی کہہ رہی ہو کہ بابا یہ میری موت نہیں بلکہ میں اپنے حقیقی تخلیق کار کے پاس واپس جا رہی ہوں۔ جس نے مجھے تخلیق کیا اور اس کائنات میں آپ کو میرا جنک بنایا میں واپس اسی کے پاس جا رہی ہوں۔ جہاں میں امر ہوں۔ گرچہ نرالا اپنی بیٹی کی موت سے بہت اداس ہیں اس کے باوجود وہ مایوس نہیں وہ خوش ہیں کہ ان کی بیٹی اس دنیا کے جھمیلوں سے نجات پا گئی اور بہت ہی آسانی کے ساتھ یہاں سے رخصت ہوگئی۔ وہ مری نہیں بلکہ امر ہوگئی ہے۔ جس طرح 'گیتا' میں ۱۸ ادھیائے ہیں نرالا کو گمان ہوتا ہے ان کی بیٹی بھی 'گیتا' کی طرح ہے جس کا جیون ۱۸ سال (ادھیائے) مکمل ہونے کے بعد اس زندگی کی کتاب بند ہوگئی۔

دراصل انسان کو سوزِ درد کے واسطے تخلیق کیا گیا ہے۔ ہر ذی روح کو تکلیف ہوتی ہے پالتو طوطا بھی اگر بلی پکڑ لے تو انسان مچل جاتا ہے اگر جگر کے ٹکڑے کو درد پہنچے یا ہمیشہ کے لیے دور ہو جائے تو انسان ٹوٹ جاتا ہے۔ ہندی ساہتیہ میں مہاپران کے نام سے پرشد سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا کا شمار ایسے لوگوں میں ہوتا ہے جو تمام عمر پریشان حال رہیں۔ کبھی خانوادے کا غم، کبھی ذاتی تکالیف، کبھی مالی مجبوریاں تو کبھی حق نہ ملنے پر ہر طرف سے لعن طعن کئے جانے کا درد، سماج کا دُکھ تو کبھی پوری دنیا میں مچے کہرام کی فکر غرض نرالا کی زندگی مصائب و آلام کا مرکز رہی۔ اتنی تکالیف پر کوئی بھی انسان ٹوٹ سکتا ہے۔ نرالا بھی ایک انسان تھے جب درد سے سینہ پھٹنے لگتا ہے تو شاعری کا سہارا لیتے ہوئے اپنے غم کو تحریری شکل دینے کی کوشش کی۔

فطرت کا نظام ہے جس طرح وقت آنے پر بارش ہوتی ہے، سیاہ بادل چھٹ جاتے ہیں، پھولوں کے پودوں پر کلیاں کھلتی ہیں، اسی طرح عورت کے جسم میں جوانی پھوٹتی ہے یوبن آتا ہے۔ عورت کے اس روپ کو تقریباً سبھی تخلیق کاروں نے اپنی تخلیق کا حصہ بنایا۔ ہندی ادب کی تاریخ میں نرالا شاید وہ واحد شاعر ہیں جنہوں نے اپنی شاعری میں اپنی بیٹی کی جوانی کی تصویر کشی کی ہے۔ اس کے لیے بہت ہی روشن خیالی، عزم اور ہمت کی ضرورت ہوتی ہے۔ 'سروج اسمرتی' نرالا نے اپنی پیاری بیٹی کی یاد میں لکھی تھی۔ اور اپنی بیٹی کی بچپن سے لے کر جوانی تک کی پوری تصویر قاری کے سامنے پیش کی ہے۔ عورت کے حسن و جمال، اس کے خدوخال، عارض و رُخسار، ناگن جیسی زلفیں، بجلی جیسی مسکان، ہرنی جیسی چال اور سرو جیسے قد کا بیان عموماً ہر شعراء وادباء کے یہاں ملتا ہے۔ لیکن اپنی اکلوتی اور عزیز بیٹی کے نین، نقش اور جوانی کا بیان نرالا کی تخلیقی ذہن کا حصہ ہے اور یہ سب لکھنے کے لیے واقعی بہت بڑا جگر چاہیئے۔ یہی وجہ ہے کہ نرالا صحیح معنوں میں نرالا کہلانے کے مستحق ہیں۔

نرالا جب اپنی بیٹی 'سروج' کی شادی کرتے ہیں تو اس وقت 'سروج' کے چہرے پر جو خوشی ہوتی ہے اس کی داخلی اور ظاہری جو بھی کیفیات ہوتے ہیں انہیں احسن طریقے سے بیان کرتے ہیں۔ ایک بیٹی کے جذبات اور اس کے خدوخال کا بیان کوئی آسان کام نہیں۔ لیکن نرالا کے جذبات اور سوچ میں جو پاکیزگی تھی وہ ان کی نظم سروج اسمرتی نظم کے ذریعہ بخوبی سمجھا جاسکتا ہے:

دیکھا وِواہ آمول نول،
تجھ پر شُبھ پڑا کلش کا جَلا
دیکھتی مجھے تو ہنسی مَند،
ہونٹوں میں بجلی پھنسی اَسپند
اُر میں پر جھولی چھاتر سُدر
پریے کی اَشَبد مَریگار مُکھر
تو کھلی ایک اُچھوّاس سنگ،
وِشواس اَستبدھ بَیدھ اَگ اَگ
نَت نَین سے آلوک اُتر
کاپا اَدھروں پر تھر، تھر تھر
دیکھا مین، وہ مورتی دِھیتی
مَر وَسنت کی پرتھم گانتی

ان اشعار میں سماج میں رائج فرسودہ ریتی رواج پر بھی طنز کیا گیا ہے اور اس سے بغاوت کی گئی ہے۔ اس کا ثبوت بھی درج بالا سطروں میں مل جاتا ہے۔ کیونکہ نرالا نے اپنی بیٹی کی شادی رائج کردہ روایت سے ہٹ کر کیا۔ انہوں نے اپنی عزیز دختر کو جہیز دیا اور نہ شادی میں کسی قسم کی غیر ضروری روایتوں کو ملحوظ رکھا۔ عام روایتوں سے ہٹ کر یا ان سے بغاوت کرتے ہوئے انہوں نے اپنی بیٹی کی

شادی کی اور یہی بغاوتی رویہ نرالا کا خاصہ رہا ہے جو انہیں اوروں سے ممتاز بناتا ہے۔ 'سروج' نظم کا مرکزی کردار ہے لیکن اس میں اس کے نرالا کی زندگی کی جدوجہد کا اظہار بھی واضح طور محسوس کیا جاسکتا ہے۔ جیسے

کم نصیب باپ کی جدوجہد
معاشرے کے ساتھ نرالا کے برے تعلقات
بیٹی کے لیے زیادہ کچھ نہ کر پانے کا درد
زندگی کی ناہمواریوں، ستم ظریفیوں اور غفلتوں کی
عکاسی

درج ذیل نظم کے اس شعر میں ذاتی دکھ واضح طور پر سامنے آتا ہے:

دکھ ہی جیون کی کتھا رہی
کیا کہوں آج جو نہیں کہیں

یہ شعر ادبی زندگی کی جدوجہد کی بھی عکاسی کرتی ہے۔ اس ایک شعر میں میں نرالا نے اپنی زندگی کا ماحصل بیان کر دیا ہے۔ ان کی تمام تکالیف کو ایک شعر کے ذریعہ پہچانا جا سکتا ہے۔۔۔ اس طرح نظم 'سروج' کی ہی نہیں نرالا کی بھی سوانحی نظم بن جاتی ہے۔

نرالا نے ہمیشہ سماج سے بغاوت کی ہے۔ ایسے دور اور ادب میں ایک سوک گیت (مرثیہ یا تعزیتی نظم) لکھنا جو اس عہد اور اس ادب کا چلن ہی نہیں رہا ہو۔ ان کے روڑی بند نہ ہونے کا اول ثبوت ہے۔ سنسکرت یا ہندی ساہتیہ کی رچنائیں 'سوکھانت' (Happy Ending) ہوا کرتی تھیں۔ مرن (موت) کا چرچا بھارتیہ ادب کا حصّہ نہیں رہا۔ یہ مغرب اور عربی ادب کا حصہ تھا۔ نرالا نے سوک گیت کی رچنا کرا سے ہندی ساہتیہ سے جوڑا۔ اور ایسا سماج جہاں لوگ بیٹا ہونے کی کامنائیں کیا کرتے تھے اور بیٹی سماج پر کلنک کلپنا کی جاتی ہو ایسے وقت میں ایک باپ اپنی بیٹی کے لیے ٹرپ رہا اور رو رہا ہو۔ یہ اپنے آپ میں غیر معمولی بات ہے۔ لوگ اپنی زندہ، بیوی، بیٹی، بہن اور بہو کی بات کرنے سے کتراتے ہیں ایسے میں نرالا نے مری ہوئی بیٹی کی سندرتا کو اس کے بال پن کو اس کی جوانی کو اپنی ناچاری اور بیبسی کو بیان کیا ہے۔

نرالا نے 'سروج اسمرتی' میں 'کرون' دکھ رس کو بیان کیا ہے۔ جو اس عہد میں قابلِ قبول نہیں تھا یہی وجہ ہے کہ اس وقت کے ایڈیٹر نیرانند جو آنند میں ڈوبے ہوئے تھے انہیں 'شرنگار رس' کی رچنائیں پسند آتی تھیں۔ نرالا ایسے انتظامیہ اور سماج سے اُکتائے ہوئے تھے۔ ہندی والوں نے مہاپران کے ساتھ کہ ان کی تخلیقات کو خصوصاً 'سروج اسمرتی' کو شائع کرنے سے انکار کر دیا۔ وہ اپنی اکلوتی بیٹی کا علاج بھی نہیں کروا پاتے اور وہ ٹی۔بی جیسی بیماری میں مبتلا ہو کر اس دنیا سے وداع ہو جاتی ہے۔ اس کے باوجود بھی نرالا لوک منگل نہیں چھوڑتے اور جو بھی ممکن ہوتا ہے سماج کے کلیان کے لیے کرتے رہتے ہیں۔ نرالا خود کو دھتکارتے ہیں کہ میں کیسا باپ تھا اپنی بیٹی کی خوشی کے لیے کچھ بھی نہ کر سکا۔ وہ لکھتے ہیں:

دَھنیے، میں پِتا نِرَرتھک تھا
کچھ بھی تیرے ہِت نہ کر سکا
جانا تو اَرتھاگمو پائے
پر رہا سدا سنکوچت کائے
لکھ کر اَنرتھ آرتھک پتھ پر
ہارتا رہا میں سَوارتھ سمر
سُوچتے پہنا کر چینانشک
رکھ سکا نہ تجھے اَتہہ دَدھی مَکھ
چھیڑ کا نہ چھینا کبھی اَنّ
میں لکھ نہ سکا وے دِرگ وِپنّ!
اپنے آنسوؤں اتہہ بِمبت
دیکھے ہیں اپنے ہی مُکھ چت
سوچا ہے نت ہو بار بار
''یہہ ہندی کا اِسنیہو پہار
یہہ نہیں ہار میری، بھاسوَر
وہ رتنا ہار لوکوتّر وَر
اَیتھا، جہاں ہے بھاؤ شُدھ
ساہتیہ کلا کوشل پربدھ

مختصر یہ کہ "سروج اسمرتی" میں چھایاواد کی تمام خصوصیات جیسے 'ویکتی واد، ناری چیتنا، پراکرتی چیتنا، راشٹریہ جاگرن، ویدناواد، پیڑاواد، کلپنا شیلتا، مکت چھند وغیرہ موجود ہیں۔ اسی کے ساتھ سوک گیت کی بھی جو خاصیت ہیں مثلاً 'پریہ کی اسمرتیاں (اقارب کی یادیں)، آتمیہ ابھاؤ پر چھوپ، پرمپرہ یا روایتوں پر طنز، اپنی زندگی کے لیے کوئی سبق وغیرہ کو نظر میں رکھتے ہوئے سوک گیت لکھے جاتے ہیں۔ نرالا نے اس کا بھی خیال رکھا ہے۔ اس طرح چھایہ وادی اور سوک گیت کی تمام خوبیاں اس گیت میں موجود ہیں۔ 'سروج اسمرتی' اپنی تمام تر خصوصیات کی بنا پر ہندی ساہتیہ ہی نہیں بھارتیہ سنسکرتی کے اعتبار سے بھی ایک اہم اور غیر معمولی تخلیق ہے۔ ایک باپ کا اپنی بیٹی کے لیے تڑپنا اور اپنے زندگی کی تمام جمع پونجی کو اپنی مری ہوئی بیٹی پر نیو چھاور کر دینا اپنے آپ میں ایک بڑا کارنامہ ہے۔ نرالا کا یہ غم ان کا نہیں بلکہ سماج کا درد بن جاتا ہے اور یہی ایک فن کار کی سب سے بڑی خاصیت ہوتی ہے کہ وہ غمِ جاناں کو غمِ دوراں بنا دیتا دے۔

شمع عظیم
ریسرچ اسکالر، دی بردوان یونیورسٹی
(مغربی بنگال) کلکتہ

☆☆☆☆

شیخ العالمؒ: ووستادسُنٛد مقام تہٕ ذِمہٕ دآری

آسیہ بانو

کأشرِس قوم تہٕ چھُ علمی میراث لِحاظٕ باگہِ بۄ رُت،یتھ علمہٕ کِس بُنیادس پیٹھ ''شاردا پیٹھ'' (The seat of learning) یعنی ''علمُک مرکز'' وننہٕ آو۔وسطِ ایشاہس منٛز یُس طالبِ علم صُجے مدرسہٕ یعنی سکوٗل نیرِ ہا،تس اُس موج وَنان،''گوڈٕ کرکٔشیرِ کُن پٔن روے،یُتھ تنکہٕ علمہٕ کہِ تأثیرٕ ژٕ تہٕ فیض یاب سپد کھ۔''اتھ قومس چھُ پایہٕ بۄڈ ولی حضرت شیخ العالمؒ باگہِ یوان،یُس پننٛز ساری وأنس علم تہٕ علمہٕ چہِ خِدمت خأطرٕ وقف چھُ کران:

یتھ واوہالے ژونگ کُس زالے
تیلہٕ کنہٕ زالبس علم تہٕ دین
پرکتھ ترٛ آوِتھ سو کتھ پالے
سورُے علم چھُے الف،لام تہٕ میم

حضرت شیخ العالمؒ چھِ اتھ شُرٛکِس منٛز تعلیم ہٕندِس اہمیتس متعلق سانٛئ شعوٗر بیدار کران۔اتھ منٛز چھُ اکھ ڈرامأیی صورتِ حال دیدمان یِوان،ییٚتہِ اکہِ طرفہٕ تیز طوفان چھُ تہٕ دۆیمہِ طرفہٕ چھ اتھ صوٗرتِ حالس منٛز شمع زالن وأجنۍ اکھ ہمہ گیر شخصیت ووستاد درینٛٹھی گژھان۔

اگرچہِ واوِچ کأم کأنٛہہ دزوُن چیز ژھیٚتہٕ کرُن چھُ،مگر حقیقی ووستاد چھِ مُشکلاتن ستۍ مُقابلہٕ کرُن پنٕن مشغلہٕ زانان۔شرٛکِس ہیٚکن وارِیاہ تعبیر کرنہٕ یِتھ،مثلن:

ا۔''واوِ ہال'' چھُ ظُلماتس کُن اِشارٕ تہٕ ''ژونگ'' چھُ اتھ قلع قمع کرنُک طریقہٕ کار،مگراتھ ژأنگِس زالن وول چھُ ''ووستاد''۔

۲۔''واوِ ہال'' چھُ غأر شأیستہٕ ماحول تہٕ اتھ تہذیب یافتہٕ بناون وول چھُ ''قومُک ووستاد''۔

۳۔''واوِ ہال'' چھُ جہالتس کُس اِشارٕ تہٕ ژونگ چھُ ''علمس'' کُن اِشارٕ؛اتھ جہالتِ کِس انہِ گٹس منٛز علمُک اِنقلاب انن وِول چھُ ''ووستادٕ ے''۔یتھ کٔنٛز اسہِ برونٛہہ کنہٕ عیاں چھُ،زِ کتھ کٔنٛز کوٗرسانٛئ پرنسپل صأبن کالجُک ژھیٚتہٕ گوٚمُت ژونگ روشن،یُس واوِ طوٗفانس منٛز ہیٚنہٕ اوس آمُت۔

۴۔''واوِ ہالن'' چھُ سماجُک نظم وضبط خلط مُلط کوٗرمُت،ییٚمہِ کِس نتیجس منٛز یہِ سیأسی ابتری تہٕ ژونگ سیأسی اِنصاف،مگر اتھ اِنصافس گوڈٕ برن وول چھُ یوٗہے ''ووستاد''۔

۵۔''واوِ ہال'' چھُ اِنسأنی حقوٗقن ہٕندِ اِستحصالُک زمانہٕ تہٕ ژونگ زالُن چھُ بنی نوع اِنسانن تِمے حقوق دِنۍ،ییم ییمن از طرفِ قوٗدرت ودیعت سپدٕمتۍ چھِ۔

غرض،علمُک یہِ ژونگ چھُ تیٚلہِ روشن سپدان،ییٚلہِ اتھ ووستاد تیٚلہٕ بجایہِ پننہِ ہٹیک رتھ آیتن تھایہِ۔شیخ العالمؒ چھِ یتھ نوقطس پیٹھ سورُے زور دِوان،زِ اِنسأنی عظمت تہٕ کامیأبی ہُنٛد اِحیاءِ نوع چھُ صِرف تعلیمی نِظامس منٛز پۆشیدٕ۔حضرت شیخؒ چھِ عملی طور علمی مرکزن ہُنٛد قیام وجوٗدس انان،یعنی سُہ چھُ ژأنگہِ کنہِ ''تعلیمی مرکزن'' ہنٛز بُنیاد ترٛاوان۔

علم چھُے صنٛدوٗقس سون زن تھاوُن
سأوِس سودا چھُے پکُن پوے
سوداہس منٛز چھُے پۆزٕ پۆز باوُن
اِیمان چھُے ژونگ رٕچھن واو

غرض،حضرت شیخؒ چھِ علمس سوداہس ستۍ واٹان،مگر یہِ علمُک سودا چھُ پۆز پۆز باوُن یعنی علم چھُ اِنسانس یوٗہے تقاضہٕ کران،زِ صاحبِ علم یعنی ووستاد سُنٛد گوڈنیک وصف گژھہ پأکیزٕ کردار۔غرض،اکھ ووستاد گژھہ علمس ستۍ نیک سیرت اِنسان آسُن۔أمۍ ہنٛزٕ چشمہٕ گژھن پاک آسنہِ،تِکیازِ مأیِس ماجہِ پتہٕ چھُ ووستادٕ ے طالبِ علمس تربیت کران،یعنی یُتھ ووستاد آسہِ،تِمے اوصاف سپدن ییمن منٛز پأدٕ۔

اے کوٗری زوٗ چھوستہٕ کتہٕ ژٕ زے
یہِ ہے کوٗرِ یوٗ ددوہ اَکی تھکِی

شیخ العالمؒ چھِ معنوی اولادس (شام بی بی) مُخأطب سپدان،زِ اے میانیو کوٗریوٚ ینہٕ کأنٛسہِ پننہِ زندگی ہُنٛد سِر بأیِو تہٕ آخرس پیٹھ چھس ناو پرٛژھان،یعنی حضرت شیخؒ چھِ پننین طألبن ستۍ سُے سلوٗک روا تھاوان،یُس اکھ مول پننہِ کورِ ستۍ تھاوان چھُ۔امہِ شُرٛکہِ ستۍ چھِ أسۍ یتھ نتیجس پیٹھ واتان،زِ ووستادن کُس سلوٗک (teaching behaviour) پزِ طألبن ستۍ ورتاوُن۔

بُمہٕ نصرتہٕ بابہٕ زِ آنو
لطیف رنٛبہٕ وُنو چھس
خدائے دِژام ترٛ ٹھامُترانو
یِمے میأنۍ بہٕ یُہُنٛدے چھس

شیخ العالمؒ چھِ پننہِ زندگی ہُنٛد حأصل ییمن ژون مُریدن (طألبِ علمن) زانان،ییم حضرت شیخسؒ خِدمت گار آسۍ،اکھتُے چھِ تِم ییمن اولادن ہٕندِ کھوتہٕ قدٕر کران۔ظأہر چھُ ییٚلہِ حضرت شیخؒ ہیوٚ ووستاد آسہِ تعلیمی اِدارٕ کٔژاٹھ تہٕ بنن وتکۍ اولیایہِ کرام۔

دیے دِیِ مِترٕ بیول ؤ وی زے
سگہٕ کنہِ دِیِ زٕ یٚس ہٹہٕ کُے رتھ
یارنے ڈیشٕو زٕ ہن کیا گٔرزے
یار کتِہ ترٛ اوے یار سٕنز کتھ

حضرتِ شیخؒ چھ فرماوان زِ خداے سٕنز بڑٕ مہربأنی چھےٚ أ ِکس ووستادس پٔٹھ زِ تِمس پزِ سُہ ''مِتر''، یعنی طأ لب علم خدایس منگُن ، یُس امہِ علمہِ کہِ سرماتِچ رأ چھ کرِ تہٕ أمی سٕنز تربیت پزِ بس تمہِ آیہِ کرٕنی یٚیمہِ طریقہٕ سُہ پأداوار باپتھ بیول ؤ وِتھ اتھ وقتاً فوقتاً پرٛتھ سُہ چیز سگ کنہٕ دِوان، یٚیمہِ سٟتی سُہ بیول اکہِ کلِچ شکل اختیار چُھ کران ۔ غرض، حضرتِ شیخؒ یہِ شرط تھاوان، زِ أ ِکس ووستادس پزِ پننہٕ ہٹیک رتھ طأ لب علم سٕندِ بجأیی خأطرٕ آیتن تھاوُن ۔

☆☆☆

احمد جمال پاشا کی مزاحیہ نگاری

ڈاکٹر شبانہ پروین

اسسٹنٹ پروفیسر، صدر شعبۂ اردو،
ویشالی مہیلا کالج، حاجی پور

اردو نثر کی تاریخ سنہرے باب کی حیثیت رکھتی ہے۔اس کی اہم وجہ ہے کہ اردو نثر نگاری کو عروج کے زینے طے کرانے میں فنکاروں کا قلم فعال رہا ہے،انہیں فنکاروں میں احمد جمال پاشا کا نام بھی انفرادیت کا حامل ہے۔آپ کئی اصناف ادب میں طبع آزمائی کر کے ادبی حلقے میں اپنا نام درج کرانے میں کامیاب رہے ہیں۔آپ نے طالب علمی کے زمانے سے ہی تصنیف و تالیف پر خصوصی توجہ دی ہے۔علی گڑھ میں قیام کرنے کے دوران بھی آپ نے بڑی تعداد میں تخلیقی کاوش انجام دی ہے۔ان کے ادبی ذوق کو اور پروان چڑھایا اور ان کی منفرد شناخت قائم ہوئی۔اس سلسلے سے ''کپور ایک تخلیقی و تنقیدی مطالعہ'' اور ''طرز نگارش میری' اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔مذکورہ بالا مضامین سے آپ کی مزاحیہ نگاری کا بھی بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔آپ کی جب تعلیم مکمل ہوگئی تب آپ نے لکھنؤ رختِ سفر کیا اور وہاں بھی ادب کی خدمات انجام دیتے رہے۔مختصر یہ کہ احمد جمال پاشا بحیثیت ادیب پہلودار شخصیت کے مالک تھے۔

آپ ادبی سفر ۳۷ سال پر مشتمل رہا۔اس دوران آپ نے ایک درجن کتابیں شائع کرائیں۔آپ کے مضامین کا پہلا مجموعہ ''اندیشہ شہر'' ۱۹۶۳ء میں منظر عام پر آیا۔اس کے علاوہ پانچ انشائیوں کے مجموعے بھی آپ سے یادگار ہیں۔ستم ایجاد ۱۹۶۶ء، لذت آزاد ۱۹۶۸ء، مضامین پاشا ۱۹۷۴ء، چشم حیراں ۱۹۷۸ء، پتیوں پر چھڑکاؤ ۱۹۸۶ء۔ویسے آپ نے خاکہ اور سفر نامے بھی لکھے ہیں لیکن ادبی دنیا میں بحیثیت انشائیہ نگار و طنز و مزاح نگار آپ کی منفرد شناخت قائم ہے۔آپ کی دیگر تصانیف اس طرح ہیں۔'غالب سے معذرت کے ساتھ، اردو کے چار مزاحیہ شاعر، مجاز کے لطیفے، ملا نصیر الدین کے لطیفے، ہجویات میر، شوکت تھانوی کی مزاحیہ صحافت، ظرافت اور تنقید اور دنیا کی لوک کہانیاں، انشائیے جمال، چراگاہ اور گلوریاں وغیرہ ۔مذکورہ بالا تمام تخلیقات کے حوالے سے احمد جمال پاشا کی ادبی شخصیت اور فنی کارکردگی کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

میں یہ بھی عرض کر دوں کہ اردو ادب میں طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے پطرس بخاری، شوکت تھانوی اور کنہیا لال کپور نے جس طرح مزاحیہ نگاری کو فروغ دلانے میں اپنے قلم کو فعال رکھا اسی طرح ان لوگوں کے بعد احمد جمال پاشا بھی فعال قلم رہے اور آپ کی ادبی حیثیت سے انکار کی گنجائش باقی نہیں

رہی۔آپ کا ذہنی شعور آپ کے مزاحیہ مضامین میں موجود نظر آتا ہے ساتھ ہی یہاں اعتدال پسندی بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔مختصر یہ کہ احمد جمال پاشا کے یہاں طنز ومزاح کا ایک اعلیٰ مزاق دیکھنے کو ملتا ہے۔ساتھ ہی یہ بھی کہا جائے گا کہ آپ کے یہاں ہر لفظ جملے اور فقرے سے مزاح کی ایک لہر اٹھتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔آپ کی تحریریں بے ساختگی ندرت ،سلاست اور شگفتگی پائی جاتی ہے۔بات سے بات پیدا کر کے سماجی ناہمواریوں کو بے نقاب کرنے کا ہنر آپ کو خوب معلوم تھا۔لہذٰا یہ کہا جائے گا کہ اپنے مطالعے ،مشاہدے اور تجربے کی مدد سے زندگی کے عدم توازن پر خود بھی ہنستے تھے اور دوسروں کو بھی ہنساتے تھے۔

آپ کا مشاہداتی قوت اور نظریہ حیات آپ کے مضامین میں جلوہ نما ہے۔آپ کا تجربہ بھی کافی بالیدہ تھا جس کی بنیاد پر آپ ہر طبقے کے لوگوں کی نفسیات سے بہرہ ور تھے۔آپ کی مزاحیہ نگاری کے حوالے سے میں یہاں ایک اقتباس شامل کرنا چاہوں گی ملاحظہ کیجئے:

''آپ کا مشہور مضمون ادب میں مارشل لا جس میں انہوں نے موقع پرست ناقدوں ادیبوں محققوں اور شاعروں کی مطلب پرستی اور حماقتوں کا مزاق اڑایا ہے وہ ایسے ایسے بنیادی نکتوں کو مزاحیہ انداز میں بیان کر گئے ہیں جن سے آشنا تو سبھی ہوتے ہیں مگر انہیں قلم بند کرنے کی جرات کم ہی لوگ کر پاتے ہیں۔جب وہ کسی کردار زیا طبقے کی ناہمواریوں کو طنز کا شکار بناتے ہیں تو ان کا تیر ٹھیک نشانے پر بیٹھتا ہے اور وہ اس میں ایسے ایسے نکتے پیدا کر دیتے ہیں کہ پڑھنے والا بے ساختہ قہقہہ لگانے لگتا ہے۔''

(اردو انشائیہ اور احمد جمال پاشا،ڈاکٹر سعید معصوم رضا،ص۔۶۵)

احمد جمال پاشا کے تعلق سے یہ بھی کہا جائے گا کہ آپ موجودہ مسائل کی تشریح وتعبیر کو مزاحیہ انداز میں پیش کرنے کا خوب ہنر جانتے تھے۔آپ کی نظر علمی ومعاشرتی مسائل پر بھی تھی۔آپ کی نظر علمی ومعاشرتی مسائل پر بھی تھی۔آپ کے تحریر کردہ مزاحیہ مضامین 'رستم امتحان کے میدان میں' ہم نے ریسرچ کی ،جدید تنقید نویس،ادب میں بینک بیلنس،ادب میں بانس کی اہمیت ،امتحان میں نقل کا فن اور ادیبوں کی قسمیں وغیرہ میں آپ نے عہد حاضر کے نظام تعلیم پر گہرا طنز کیا ہے۔ساتھ ہی ہماری توجہ بھی مبذول کرائی ہے کہ علمی ناہمواریوں کو دور کیا جا سکے۔

معاشرتی مسائل کے تعلق سے آپ کے مزاحیہ مضامین 'شکر کا چکر،مکان کی تلاش،سڑک کا گھیراؤ،سڑک کے گڈھوں سے انٹرویو اور نوکر کا چکر ادبی حلقے میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔آپ نے مسائل پر جس طرح ہماری توجہ دلائی ہے وہ کافی عمدہ کارنامہ ہے ساتھ ہی یہ بھی کہا جائے گا کہ آپ نے الفاظ کی تراش خراش سے مزاحیہ پہلو بھی پیدا کیا ہے۔آپ کا اختصاص یہ تھا کہ آپ نے مزاح پیدا کرنے کے لئے نت نئے حربے بھی اپنائے۔اس پر اضافہ یہ کہ آپ کے مضامین میں مقصدیت بھی جلوہ نما ہے۔

آپ کی مزاحیہ مضامین میں جس طرح مقصدیت کارفرما ہے اس کے حوالے سے یہ کہا جائے گا کہ یہ مقصدیت ہی آپ کے فن کو گہرائی وگیرائی عطا کرتی ہے۔اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے:

''ایک شاعر رسالہ کو غزل بھیجتا ہوا پکڑا گیا۔اس پر الزام ہے کہ اس نے خود اپنے ہاتھوں سے علامہ اور ایشیا کا عظیم ترین شاعر وغیرہ لکھا تھا۔اس پر دوسروں سے بھی جبراً اپنے آپ کو عظیم شاعر کہلوانے اور خلاف مرضی تعریفیں ادارئے لکھوانے کے جرم میں مقدمہ قائم کر دیا گیا ہے۔''

(مضامین پاشا احمد جمال پاشا،۱۹۷۴ء،ص۔۸۵)

مذکورہ بالا تمام باتوں کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ احمد جمال پاشا کا مطالعہ وسیع تھا۔اس بنیاد پر آپ نے ادبی کارہائے نمایاں انجام دے کر نت نئے تجربے کا اضافہ کیا۔آج آپ کی تخلیقات ادبی دنیا میں بیش بہا کی حیثیت رکھتی ہے۔لہذٰا یہ کہا جائے گا کہ آپ کی تخلیقی قوت نے آپ کو صاحب طرز نثر نگار بنایا جس کا اعتراف پورا ادبی حلقہ کرتا ہے۔

☆☆☆☆☆

پروین شاکر کی شاعری میں تانیثی آواز اور وفا کی خوشبو

اعجاز احمد ڈار (الف عاجز اعجاز)

پروین شاکر اردو کی منفرد لہجے کی شاعرہ ہونے کی وجہ سے بہت ہی کم عرصے میں وہ شہرت حاصل ہوئی جو بہت کم لوگوں کو حاصل ہو پاتی ہے۔ ۲۴ نومبر ۱۹۵۲ء کو پاکستان کے شہر کراچی میں پیدا ہوئیں۔ آپ کے والد کا نام سید شاکر حسن تھا۔ ان کے خاندان میں کئی نامور شعرا اور ادبا پیدا ہوئے۔ آپ کے نانا حسن عسکری اچھا ادبی ذوق رکھتے تھے۔ انہوں نے بچپن میں پروین شاکر کو کئی شعرا کے کلام سے روشناس کروایا۔ پروین شاکر ایک ہونہار طالبہ تھیں۔ دورانِ تعلیم وہ اردو مباحثوں میں حصہ لیتے رہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ ریڈیو پاکستان کے مختلف علمی، ادبی پروگراموں میں شرکت کرتی رہی۔ انگریزی ادب اور زبان دانی میں گریجویشن کیا اور بعد میں انہیں مطالعین میں جامعہ کراچی سے ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔ پروین شاکر استاد کی حیثیت سے درس و تدریس کے شعبہ سے وابستہ رہے اور پھر بعد میں آپ نے سرکاری ملازمت اختیار کر لی۔ سرکاری ملازمت شروع کرنے سے پہلے نو سال شعبہ تدریس سے منسلک رہیں اور ۱۹۸۶ء میں کسٹم ڈیپارٹمنٹ، سی بی آر اسلام آباد میں سیکرٹری دوم کے طور پر اپنی خدمات انجام دینے لگیں۔ ۱۹۹۰ء میں ٹرینٹی کالج سے تعلیم حاصل کی اور ۱۹۹۱ء میں ہاورڈ یونیورسٹی سے پبلک ایڈمنسٹریشن میں ماسٹرز کی ڈگری حاصل کی۔

پروین شاکر نے شاعری کا آغاز رومانوی طرز پر کیا تھا لیکن زندگی نے کروٹ بدل لی اور ان کے راہوں میں کانٹوں کے جال بچھا دیے۔ ان کی شادی خالہ زاد بھائی نصیر علی سے ۱۹۷۶ء میں ہوئی جو کہ پیشے سے ملٹری ڈاکٹر تھے۔ لیکن ان کی ازدواجی زندگی سکون سے نہیں گزری اور بلآخر دونوں کے درمیاں طلاق ہوئی اور پروین شاکر ڈپریشن کی شکار ہوئی اور اس کی جھلک ان کی شاعری میں واضح طور پر دکھائی دی جاتی ہے۔ اپنی بے بسی کو اسطرح بیان کرتی ہے۔

میں سوچتی ہوں کہ مجھ میں کمی تھی کس شئے کی
کہ وہ سب کا ہو کہ رہا وہ بس اک مرا نہ ہوا

پروین شاکر کی پوری شاعری ان کے اپنے جذبات و احساسات کا اظہار ہے جو درد کائنات بن جاتا ہے اسی لیے انہیں دورِ جدید کی شاعرات میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ لیکن ان کے احساس کی جو شدت ہے وہ ان کی ہمعصر دوسری شاعرات کے یہاں نظر نہیں آتی۔ زندگی کی سنگلات راستوں کا اظہار ان کی بعد کی شاعری میں جگہ جگہ ملتا ہے۔ ماں کے جزبات، شوہر سے ناچاقی اور علحیدگی ان سبھی مسائل کو انہوں نے بہت خوبصورتی سے قلمبند کیا ہے۔

آنکھوں سے میری، کون میرے خواب لے گیا
چشمِ صدف سے گوہرِ نایاب لے گیا

پروفیسر ڈاکٹر خورشید رضوی پروین شاکر کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''پروین شاکر کی شاعری میں خواتین کے جذبات اور ان کی حسیت کو نہایت خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔
ان کی شاعری میں تانیثی آواز ایک منفرد انداز میں سنائی دیتی ہے، جو ان کی شاعری کو دیگر شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔''

پروین شاکر نے شاعری کے ذریعے نئی نسل کی خواتین کی نمائندگی و رہبری کی ہے۔ پروین شاکر کا پہلا مجموعہ کلام'' خوشبو'' نوعمر کے لڑکیوں کے جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ یہ سمجھتی تھی کہ یہ دنیا یہ رنگینیاں انہیں کے لیے تخلیق شدہ ہے! لیکن بعد کے سارے کلا میں نسائی فکر اور نفسیاتی تجربات میں پختگی آئی گئی۔ عورتوں کے درپیش مسائل اور چیلنجز ان کے شاعری کے موضوعات بنتے گیے۔ متوسط طبقے کی عورت کو شاعری کا موضوع بنایا۔ نسائی جزبوں کو مخصوص لب و لہجے میں شاعرانہ پیکر میں بیان کر کے تانیثی شاعری میں اپنا ایک الگ مقام قائم کیا۔

پروین شاکر کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انہوں نے اپنے عورت ہونے پر فخر کیا، بلکہ عورت سے وابستہ جزبات، احساسات کا برملا اظہار کیا ہے۔ معاشرتی نظام، رسم و رواج کی پابندیوں کے تحت عورتوں کی بدحالی، بے حرمتی اور پسماندگی کا تصور پروین شاکر کی شاعری میں نمایاں واضع ہے۔ اپنی شاعری میں بھرپور عورت کی عکاسی کی ہے اور عورتوں پر سماجی و معاشرتی پابندیوں کی مزاحمت کی ہے۔ انسانی رشتوں کی نزاکت اور پاسداری، ازدواجی زندگی کی کشمکش، نفسیاتی الجھنیں، خاندگی مسائل کا موثر بیان ان کی شاعری کی خوبی ہے۔ پروین شاکر جب عورتوں کے مسائل کو بیان کرتی ہے تو محض عورتوں کی طرفداری ہی نہیں کرتی بلکہ مرد کی ذمہ داریوں اور فرائض کا پاس و لحظ بھی رکھتی ہے۔ شوہر کی حاکمیت کو تسلیم کرتی ہے اور اس سے محبت، عزت، تحفظ، وفا کا مطالبہ بھی کرتی ہے۔ پروین شاکر کی شعری کائنات میں مکمل عورت کا تصور حیات تمام تر نسائی حسیت و جہت سے آراستہ ہے۔

تانیثیت کے حوالے سے پروین شاکر کی شاعری،لب ولہجہ اور انداز بیان بطور خاص مقام رکھتا ہے۔پروین شاکر اپنے عہد کی بے باک شاعرات میں شمار کی جاتی ہے جنہوں نے خالص نسوانی آواز، دلکش اسلوب، احساس فکر کی ترجمانی، شاعری کے ذریعے صنف نازک کی بے چارگی اور خواتین کے مسائل کو نہایت خوش اسلوبی سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ نسائی جذبات واحساسات کو نظم کرنے کی سبب برصغیر کی ممتاز جدید شاعرات کی فہرست میں مقام حاصل کیا ہے۔غزل اور نظم کی مختلف ہیتوں میں تانیسی اظہار وخیال کی بہترین ترجمانی کرنے میں انہوں نے شعری امتیازات اور شاعرانہ صلاحیتوں سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ پروین شاکر نے جس انداز سے نسوانی دکھ درد، مظلومیت، خواتین کی عصری حثیت،حقوق نسواں کی حمایت اور معاشرتی مساوات کو شاعرانہ انداز میں اظہار وخیال کیا ہے اس کی مثال اردو شاعری میں کہیں نہیں ملتی ہے۔انھوں نے جن موضوعات کو سپرد قلم کیا ہے چاہیے وہ عشقیہ موضوعات ہو یا نسوانی حقوق کی آواز ہوں اس کی جیتی جاگتی تصویر اردو شاعری میں پروین شاکر کی نظیر ہے۔

پروین شاکر اپنی تانیثی آواز میں ایک منفرد پہچان اور مقام رکھتی ہیں۔ان کی شاعری میں ایک جانب مسرت سے بھری آواز ہے دوسری طرف دکھ درد اور یاس وحسرت میں ڈوبی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ وہ عورتوں کے جذبات واحساسات کو اس عمدگی سے بیان کرتی ہے کہ قاری دیر تک محو حیرت میں رہ جاتا ہے۔پروین شاکر انتہائی حساس جذبے کی شاعرہ رہی ہیں۔اس کی شاعری ایک طرف عورت کو بکھرنے کے کرب سے بچاتی ہے تو دوسری طرف زندگی جینے کا ہنر سکھاتی ہے۔

پروین شاکر کے کلام میں منافقت نہیں ہے وہ جو کچھ دیکھتی اور محسوس کرتی تھی اس کو اپنے شاعرانہ انداز میں بیان کرتی تھی۔ وہ عورت کو اعتدال،توازن اور اطمینان کی زندگی بسر کرنی پر زور دیتی ہیں۔وہ عورت کو نہ اس قدر آزاد دیکھنا چاہتی ہیں کہ گھریلوی نظام درہم برہم ہوجائے اور نہ عورت کو ایسے ماحول میں دیکھنے کی متمنی ہیں جہاں عورت کو سانس لینا بھی دشوار ہوجائے۔ پروین شاکر کی شاعری میں نہ تو انتہا پسندی ہے اور نہ ہی بلکل سناٹا بلکہ وہ اپنی روح کی تلاش میں سپنوں کے نگر آباد کرتی ہیں۔ہجر کی بٹھی میں جلنے کے باوجود وہ ایک امید اور آس آنکھوں میں سجاتی ہیں۔عورت کی اس بے بسی اور مجبوری کو پروین شاکر نے اپنی شاعری میں بہترین اور خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔

کانپ اٹھتی ہوں میں یہ سوچ کے تنہائی میں
میرے چہرے پہ تیرا نام نہ پڑھ لے کوئی
وہ تو خوشبو ہے ہواؤں میں بکھر جائے گا
مسلہ پھول کا ہے، پھول کدھر جائے گا

پروین شاکر کے اشعار میں نسائیت کے کئی رنگ موجود ہیں وہ اپنے محبوب کی بے وفائی اور سنگ دلی کو بڑے طنزیہ لہجے میں بیان کرتی ہیں۔ پروین شاکر کا صبر بھی واقعی عظیم ہے اپنے محبوب کو کھونے کے بعد بھی اس نے ہائے تک نہ کی۔ پروین شاکر کی شاعری کی یہ بھی خوبی ہے کہ وہ زندگی کے دکھ درد برداشت کرنا مقدر پہ چھوڑ دیتی ہیں۔عورت کی فطرت میں ہے کہ وہ اپنے محبوب کے پاس دوسری عورت کو برداشت نہیں کرسکتی لیکن پروین شاکر کا کردار بھی یہاں منفرد ہے وہ اپنے لیے سوتن برداشت کرنے کا حوصلہ رکھتے تھی وہ اپنے شریک حیات کی ہر خوشی کی متمنی تھی اور ہیں محبت کی عظیم عظمت ہے۔ پروین شاکر صبر کی عظیم پیکر ہے۔

کمال ضبط کو خود بھی تو آزماؤں گی
میں اپنے ہاتھ سے اس کی دلہن سجاؤں گی
سپرد کر کے اسے چاندنی کے ہاتھوں میں
میں اپنے گھر کے اندھیروں کو لوٹ آؤں گی
وہ ایک رشتہ بے نام بھی نہیں لیکن
میں اب بھی ان کے اشاروں پہ سر جھکاؤں گی

پروین شاکر خود ہزاروں دکھ برداشت کر کے بھی اپنے ہمسفر کے لیے اس کی دلجوئی اور ہرجائی کے بعد بھی لوٹنے کی منتظر رہتی ہے اور اس کے لیے دعا گو رہتی ہے کہ وہ ہر حال میں خوش رہیں، یہ محبت کی انتہا ہے اور مشرقی عورت کا خوبصورت جذبہ بھی۔ پروین شاکر سنگ دل رواجوں کے آہنی حصار میں قید ہونے کے باوجود وفا، محبت، ایثار کا مجسمہ ہوتی ہے رات کی تمام تر صعوبتیں سہنے کے بعد بھی اپنے محبوب کی انتظار میں رہتی ہیں۔

کیسے کہہ دوں کہ مجھے چھوڑ دیا ہے اس نے
بات تو سچ ہے مگر بات ہے رسوائی کی
تیرا پہلو تیرے دل کی طرح آباد رہے
تجھ پہ گزرے نہ قیامت شب تنہائی کی

یہ اس عورت کے جذبات ہیں جس کا وجود زخمی ہے، جس کا روح مجروح ہوگیا ہے، جس کا ذہین وبدن شکار ہوا ہے جو خانہ جنگی میں الجھی ہوئی ہے اس کے جذبات مقدس ہیں جن کا تعلق بے لوث محبت سے ہے۔

پروین شاکر کی شاعری میں تانیثی آواز ایک مضبوط اور واضح انداز میں سنائی دیتی ہے۔ان کی شاعری میں خواتین کے مسائل اور ان کی داخلی دنیا کا عکس ملتا ہے۔ پروین شاکر نے نہ صرف خواتین کی محبت اور وفا کی داستانوں کو بیان کیا ہے بلکہ ان کی زندگی کی مشکلات اور چیلنجز کو بھی اجاگر کیا

ہے۔ان کی شاعری میں خواتین کی حسیت، ان کی چاہتیں، ان کے خواب اور ان کے درد کو نہایت خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ پروین شاکر کی شاعری میں تانیثی آواز کی ایک بہترین مثال ان کی نظم "خواب" ہے۔اس نظم میں پروین شاکر نے ایک خاتون کی داخلی دنیا کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔اس نظم میں خاتون کی امیدیں، اس کے خواب، اور اس کی محبت کے جذبات کو بیان کیا گیا ہے۔

کھلے پانیوں میں گھری لڑکیاں
نرم لہروں کے چھینٹے اڑاتی ہوئی
بات بے بات ہنسی ہوئی
اپنے خوابوں کے شہزادوں کا تذکرہ کر رہی تھیں
جو خاموش تھیں
ان کی آنکھوں میں بھی مسکراہٹ کی تحریر تھی
ان کے ہونٹوں کو بھی ان کہے خواب کا ذائقہ چومتا تھا!

پروین شاکر کی شاعری میں تانیثی آواز کی ایک اور خوبصورت مثال ان کی غزلیں ہیں، جن میں خواتین کی محبت اور وفا کی داستانوں کو بڑے دلکش انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ پروین شاکر کی شاعری میں وفا کی خوشبو بھی ایک نمایاں عنصر ہے۔ان کی شاعری میں محبت اور وفا کے جذبات کو نہایت عمدگی سے بیان کیا گیا ہے۔ پروین شاکر نے اپنے کلام میں محبت کو ایک مقدس جذبہ کے طور پر پیش کیا ہے اور وفا کو محبت کی اعلیٰ ترین شکل قرار دیا ہے ۔پروین شاکر کی شاعری میں وفا کی خوشبو کی ایک بہترین مثال ان کی غزلیں ہیں۔ان کی غزلیں محبت اور وفا کے جذبات کو نہایت خوبصورتی سے بیان کرتی ہیں۔ان کی غزل " کو بہ کو پھیل گئی بات شناسائی کی" میں محبت اور وفا کے جذبات کو نہایت عمدگی سے بیان کیا گیا ہے۔

وہ جہاں بھی گیا لوٹا تو میرے پاس آیا
بس یہی بات ہے اچھی میرے ہرجائی کی

معروف شاعرہ اور ناقد کشور ناہید نے پروین شاکر کی شاعری کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ:

''پروین شاکر کی شاعری میں محبت اور وفا کے جذبات کو نہایت عمدگی سے بیان کیا گیا ہے۔
ان کی شاعری میں وفا کی خوشبو ہر لفظ میں محسوس ہوتی ہے، جو قارئیں کے دلوں کو چھو لیتی ہے۔''

پروین شاکر کی شاعری میں معاشرتی مسائل کا بیان نہایت عمدگی سے کیا گیا ہے۔انہوں نے خواتین کی زندگی میں آنے والے مختلف مشکلات اور چیلنجز کو نہایت خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ ان کی شاعری میں خواتین کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں، ان کی تکالیف، اور ان کے مسائل کو بیان کیا گیا ہے۔ پروین شاکر کی نظموں میں خواتین کی مشکلات اور ان کی زندگی کے چیلنجز کو نہایت عمدگی سے پیش کیا گیا ہے۔ پروین شاکر نے عورت کی مشکلات کو بڑے دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔انہوں نے عورت کی داخلی دنیا کی پیچیدگیوں اور اس کی حساسیت کو بھی بیان کیا ہے۔ پروین شاکر کی شاعری میں معاشرتی مسائل کی یہ پرتیں ان کی شاعری کو اور بھی متاثر کن بناتی ہیں۔ پروین شاکر کی شاعری میں عورت کے حقوق اور اس کی حیثیت کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔انہوں نے اپنی شاعری میں عورت کے حقوق کی بات کی ہے اور اس کی حیثیت کو اجاگر کیا ہے۔

پروین شاکر کی شاعری میں معاشرتی مسائل، عورت کے حقوق، تانیثی جذبات اور وفاؤں کی خوشبو، ظلم و استحصال، تنہائی کی چیخ و پکار، مشکلات و مصائب کی بہترین مثالیں ان کی نظموں ''ورکنگ وومن''، ''بے پناہی''، سجدہ، "جدائی کی پہلی رات' ،سالگرہ، لیڈی آف دی ہاوس، گیلے بالوں سے چھنا سورج ' اعتراف، خواب، آئینہ، صرف ایک لڑکی، چاند رات پذیرائی، نہیں میرا آنچل میلا ہے، وغیرہ میں ملتی ہے ۔ پروین شاکر نے نہ صرف عورت کی داخلی دنیا کو بیان کیا ہے بلکہ اس کی معاشرتی حیثیت کو بھی اجاگر کیا ہے۔ انہوں نے عورت کے حقوق کی بات کرتے ہوئے اس کی آزادی، اس کی شناخت، اور اس کی خودمختاری کی بات کی ہے۔ پروین شاکر کی شاعری میں عورت کے حقوق کی یہ پرتیں ان کی شاعری کو دیگر شعرا سے ممتاز کرتی ہیں۔

پروین شاکر کی شاعری نے اردو ادب میں ایک نئی روشنی پیدا کی ہے۔ان کی شاعری نے اردو ادب میں خواتین کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے اور ان کے مسائل کو نہایت عمدگی سے بیان کیا ہے۔

پروین شاکر کی آواز ایک ایسی مشرقی عورت کی آواز ہے جو وفا کی دیوی عشق و محبت میں رہتی ہے جو واقعی بے مثال اور لافانی ہے۔ پروین کی شاعری میں نسوانیت کی وہ چیخ چھپی ہوئی ہے جو ایک غیر مطمئن روح سے ابھرتی ہے جو ایک طرف شاخ گل ہے تو دوسری طرف تلوار بھی ہے۔ وہ عورت کی آزادی کے حق میں ہیں لیکن اس قدر آزادی کی حق میں نہیں جس کے ذریعے مشرقی گھریلوی نظام درہم برہم ہو جائے۔ پروین شاکر وفا کی پیکر ہے ان کی شاعری کا محور وفا اور محبت ہے، اور یہی محبت پروین شاکر کی شاعری گرد اس کی نسائیت، حساسیت، انسانیت، تنہائی، کرب و ملال، حسن و رعنائی، جذباتیت وغیرہ میں نظر آتی ہے۔

پروین شاکر کی شاعری میں تانیثی آواز اور وفا کی خوشبو ایک ایسا موضوع ہے جو نہ صرف ان کی شاعری کی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے بلکہ اردو ادب میں ان کی منفرد حیثیت کو بھی تسلیم کرتا ہے۔ پروین شاکر کی آواز اردو ادب

میں نسوانی حوالے سے ایک انقلابی اور جسیم آواز ہے۔اس کی آواز کہیں مدھم، کہیں تیز اور کہیں گونج پیدا کر دیتی ہے۔ وہ عورت کی بے بسی اور مظلومیت کی ترجمان ہیں ان کے نسوانی جذبوں کا عکس پروین شاکر کی شاعری میں بھرپور انداز میں جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ پروین شاکر نے نسوانی احساسات وجذبات کو لفظوں کی خوشبو عطا کر کے اپنی شاعری کو امر کر دیا۔ان کی شاعری ایک ایسے نسوانی وجود کے بکھراؤ کا فنی اظہار ہے جو عشق کی شدت کے نتیجے میں نمایاں ہوتا ہے۔

کتابیات

۱۔ عورت خواب اور خاک کے درمیان/کشور ناہید/ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔

۲۔ پروین شاکر کی شاعری ایک تنقیدی جائزہ/ ڈاکٹر تنویر/ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی/ ۲۰۰۸ء۔

۳۔ سرگشت پروین شاکر/ ڈاکٹر شاہد نوخیز اعظمی/ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی/ ۲۰۰۸ء۔

۴۔ ماہ تمام کلیات/ پروین شاکر/فرید بک ڈپو لمٹیڈ دہلی۔

۵۔ اردو غزل کی ماہ تمام پروین شاکر/ ڈاکٹر رُبینہ شبنم/ ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی/۲۰۰۴ء۔

۶۔ جدید شاعراتِ اردو: نئی فکر اور نئے راستے/ ڈاکٹر طاہرہ پروین/ انجمن تہذیبِ نو پبلیکیشنز، الہ آباد۔

اعجاز احمد ڈار (الف عاجز اعجاز)
طولی نو پورہ، کولگام
ضلع: کولگام، جموں وکشمیر، 192231
ای میل: alifaajiz07@gmail.com
رابطہ نمبر: 9622697944, 7006275998

ریاست جموں وکشمیر میں اردو بحیثیتِ سرکاری زبان

شبیر احمد میر

بظاہر یہ ایک عجیب بات معلوم ہوتی ہے۔ کہ ریاست جموں وکشمیر میں جہاں تین علاقائی زبانیں کشمیری، ڈوگری، لداخی رائج ہیں۔ اور اس کے علاوہ گوجری، پہاڑی، بلتی، پنجابی کا بھی بعض حصوں میں چلن ہیں۔اردو کو جو یہاں کسی خطے کی زبان نہیں ہے۔ رابطے کی زبان اور اسی وجہ سے سرکاری زبان کا درجہ حاصل ہے۔لیکن یہ کہ اردو کو یہ درجہ آج نہیں دیا گیا، بلکہ مہاراجہ پرتاب سنگھ کے وقت میں ملا تھا۔ جب آزادی کے بعد یہاں نیا کشمیر کے خاکے میں رنگ بھرا تھا۔اور ایک عوامی صراحت کی۔ چنانچہ ریاست جموں وکشمیر ہندوستان میں وہ واحد ریاست ہے۔جس کی سرکاری زبان اردو ہے۔ کچھ عرصے سے آندھرا پریش کے تلنگانہ علاقے میں اس سے دوسری زبان کا درجہ حاصل ہے۔اس کے علاوہ بہار میں بعض اردو احباب نے کچھ توقعات قائیم کی ہیں۔اردو ہندوستان کی ان قومی زبانوں میں سے ہیں۔ جو بولنے والوں کی تعداد کے لحاظ سے چھٹے نمبر پر ہے ۱۹۶۱ء کی مردم شماری میں اس کے بولنے والوں کی تعداد دو کروڑ اڑتیس لاکھ تھی۔ اور اگر چہ ۱۹۸۱ء کی مردم شماری کے اعداد وشمار سامنے نہیں آئے۔لیکن آبادی میں اضافے کی عام شرح کو ملحوظ رکھتے ہوئے تین کروڑ کے لگ بھگ تعداد کا تخمینہ قرینِ قیاس کیا ہے۔ یہ امر اب کیا جاتا ہے ۔کہ یہ سارے ہندوستان میں سمجھی جانے والی زبان ہے۔اور ہمارے پڑوسی ملک پاکستان کی سرکاری زبان ہونے کی وجہ سے پورے برِصغیر میں اس کا چلن سب سے زیادہ کہا جا سکتا ہے۔

ہمارا برِصغیر جنوبی ایشاء میں واقع ہیں، مگر تاریخ اور تہذیب پر جنوب مشرقی ایشاء، مغربی اور وسطی ایشاء کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ ہماری مشترک تہذیب جس کی ایک شاندار، جاندار اور طرحدار یادگار اردو ہے۔ان تینوں تہذیبوں اور علاقائی خصوصیت کا سنگم ہے۔مگر تاریخ کے بہاوء اور وقت کے تقاضوں کے مطابق اس میں وسط ایشائی اور مغربی ایشائی اثرات کی جلوہ گری مسلم ہے۔ یہ اثرات طرح جس طرح ریاست جموں وکشمیر میں اپنی بہاؤ دکھاتے ہیں۔اس سے کوئی منصف مزاج آدمی انکار نہیں کر سکتا، اس وجہ سے میرے نزدیک ریاست جموں وکشمیر کے تشخص کی حفاظت ہے۔ جو ہمارے برِ صغیر کے جلوۂ صد رنگ کے جلال وجمال کی قومی زندگی میں حاوی ہونے سے روتے ہیں۔آزادی کے بعد یہ خطرہ یقیناً بڑھا ہے۔ کہ جنوبی ایشاء اوجنوب

مشرقی ایشاء کے اثرات ایک رنگ وحدت کی خاطر، وحدت میں کثرت اور کثرت میں وحدت کے اس تناظر کو مجروح نہ کردیں۔ جو ہماری خصوصیت ہے۔ ہماری تاریخ کا میلان ہے۔ اور ہمارے مزاج کا ترجمان اس لیے تینوں تہذیبی دھاروں کا تحفظ اور اس تہذیبی سنگم پر اصرار ہمارا قومی فریضہ ہے۔

ریاست جموں وکشمیر جغرافیائی اعتبار سے وسط ایشاء سے قریب ہے ۔ بلکہ اس عمومی خطے میں آتی ہے۔ جو افغنستان اور تاجیکستان تک پھیلا ہوا ہے۔ دوسری علاقوں کے مقابلے میں اس پر وسط ایشائی اور مغربی ایشائی کے اثرات زیادہ ہیں۔ یہ اثرات کشمیری اور اردو میں خاص طور سے مشترک ہیں۔ اور ڈوگری میں بھی جو پنجابی سے خاصی قریب ہے۔ اس کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔ صوفیوں اور سنتوں نے جس طرح کشمیری زبان وادب کو متاثر کیا ہے۔ اسی طرح اردو تصوف اور اس کی انسان دوستی دونوں کا کشمیری اردو پر گہرا اثر ہے۔ فارسی ادب سے دونوں کا ادب صدیوں سے اثر قبول کرتا رہا ہے۔ جس طرح کشمیری صرف مسلمانوں کی زبان نہیں اسی طرح اردو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں ۔مگر دونوں زبانوں کے بولنے والوں کی اکثریت مسلمان ہے۔ اسی لیے میرے نزدیک تاریخ کے قدرتی بہاؤ اور وقت کے تقاضوں کی بنا پر جب مہاراجہ پرتاب کے زمانے میں اردو کو ریاست کی سرکاری زبان کا درجہ ملا۔ اور جب ۱۹۴۷ء کے بعد اس حیثیت پر جمہوری اور آئینی طریقوں کے مطابق مہر توثیق ثبت کی گئی۔ تو کشمیر اردو کی مخصوص پوزیشن اس کا رتبہ اور اس کا رول اس طرح متعین کیا گیا۔ کہ اس سے ریاست کے تشخص کی حفاظت بھی ہوگئی۔ اور اس تشخص کے ذریعے سے قومی تشخص سے رشتہ بھی واضح ہوگیا۔

کشمیر میں فارسی ادب کے اثرات کے علاوہ انیسویں صدی کے اردو ادب کے اثرات بھی ملنے لگتے ہیں۔ اور بیسویں صدی میں تو یہ اس وسعت اور گہرائی اختیار کر گئے ہیں۔ کہ اردو ادب کی کوئی جامع تاریخ انہیں نظر انداز نہیں کرسکتی۔ اگر اردو ادب کی اب تک کی تاریخوں میں کشمیر میں اردو ادب کے فروغ کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ تو یہ قصور ان تاریخوں کے لکھنے والوں کا ہے۔، اردو کا نہیں۔ کشمیر اردو صحافت کا ایک اہم مرکز ہے۔ کشمیر میں اردو اسکولوں میں ذریعہ تعلیم ہے۔ اور کالجوں اور یونی ورسٹیوں میں خاصی بڑی تعداد میں اردو ایک اختیاری مضمون کی حیثیت سے لیتی ہے۔ تخلیق ہو یا تنقید یا تحقیق کسی شعبے میں کشمیر کے اردو ادیبوں کا کارنامہ نہ صرف قابل لحاظ بلکہ اہم ہے۔ بقول مالی نوسکی اگر چہ ہر بولی یا زبان خواہ کتنی ہی ابتدائی حالت میں ہو اپنے اندر اعلیٰ سے اعلیٰ علم وادب پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اور اس لحاظ سے سب زبانیں برابر ہیں۔ ایک کو دوسرے پر کوئی فوقیت نہیں۔ مگر بعض تاریخی وجوہ کی بنا پر اگر کوئی زبان ترقی کی ایسی منزلیں طے کرلیکہ وہ اعلیٰ ترین فکر، فن، دقیق ترین علوم اور معلومات کے اظہار اور ابلاغ پر قادر ہو جائے تو اس سے فائدہ نہ اٹھانا، حقائق کو نظر انداز کرنا ہوگا۔ اردو جدید ہندوستانی زبانوں میں ایک ایسی زبان ہے۔ جو اپنی ہندی بنیاد کے ساتھ عرب وعجم کے فکر وفن کے نقش و نگار سے مزین ہے۔ اس نے دوسری ہندوستانی زبانوں کے ساتھ مغربی اوع عالمی اثرات بھی قبول کئے ہیں۔ اس میں شعر وادب، علوم وفنون، عسکری نظام، کاروباری امور، علمی اصطلاحات، ذرائع ابلاغ سب کا ایک ایسا سرمایہ ہے۔ جو ہندوستانی زبانوں میں اس سے ایک امتیازی حیثیت عطا کرتا ہے۔ ایک یونیورسٹی میں ایک اعلیٰ ترین تعلیم بھی اس میں دی جاچکی ہے۔ آزادی کے بعد اردو زبان کے ساتھ سیاسی وجوہ کی بنا پر بے انصافی کی گئی۔ مگر اب یہ بے انصافی کم ہورہی ہے۔ اور جدید اردو اب کی تازہ کاری اور لالہ کاری نے غیر اردو داں طبقے کو بھی اردو سے قریب کیا ہے۔ اس صورتِ حال میں جبکہ شمالی ہند میں اردو زبان کی تعلیم اور چلن کے سلسلے میں دشواریوں کو دور کرنے کی مہم جاری ہے۔ اور اردو کے پرانے مرکز دہلی، لکھنو، پٹنہ، بھوپال، حیدرآباد، وہ رول ادا نہیں کرسکتے جو ان کا ماضی میں تھا۔ سری نگر اردو کے ایک مرلزی حیثیت سے سامنے آیا ہے۔ بدقسمتی سے یوپی، بہار، مدھیہ پردیش، راجھستان، دہلی اور ہریانہ میں اکثریت نہ صرف اپنے اس سرمایہ سے جو اردو کی دین ہے۔ کچھ دوری محسوس کرتی ہے۔ بلکہ وہ ابھی تک اسے اپنی روزمرہ زندگی میں کام لینے کے لیے آمادہ نہیں ہے۔ جو اس سے لینا چاہیے تھا۔ ریاست جموں وکشمیر میں یہ دوری نہیں ہے۔ جموں میں ہندی کی طرف میلان کو میں اردو سے دوری کے مترادف نہیں سمجھتا۔ میں ہندی کو بھی اردو کا ایک روپ سمجھتا ہوں کیونکہ دونوں کی جڑ بہر حال ایک ہے۔ گو تاریخی حالات کی بنا پر اس جڑ پر دو تنے وجود میں آگئے۔

لہٰذا ریاست جموں وکشمیر میں اردو کا سرکاری زبان ہونا، نہ صرف ریاست کی سلامیت اور اس کے مختلف علاقوں کے ایک دوسرے سے قریب رہنے کی ضمانت ہے۔ اور یہ اس بات کی بھی ضمانت ہے کہ ہندوستان اپنی تاریخ کے کسی حصّے کو کاٹکر پھینکنا نہیں چاہتا اور ہر حصّے کے بقا اور فروغ پر اصرار کرتا ہے۔ پھر یہ اس بات کی بھی ضمانت کی ہے، کہ اس کے ذریعے سے کشمیر میں، کشمیری، جموں میں ڈوگری اور لداخ میں لداخی کی ترقی کی راہ میں کوئی روکاوٹ نہ ہوگی، سرکاری زبان جو کہ رابطے کی زبان ہے۔ اور تینوں خطوں کی زبانوں میں کسی ٹکراو کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، تینوں خطوں کی زبانوں کی ترقی کی رضروری ہے۔ مگر ان میں سے کوئی ریاست کی رابطے کی زبان یا سرکاری زبان اسی لیے نہیں بنائی جاسکتی کہ اس طرح باقی دو علاقوں کی زبانوں کے بولنے والے اپنی حق تلفی کی شکایت کریں گے۔

وادیٔ کشمیر میں کشمیری ترقی کرکے ذریعۂ تعلیم ہوسکتی ہے۔ اور اصولی طور پر اس سے کوئی اختلاف نہیں کرسکتا۔ مگر چونکہ اردو جس کا چلن ریاست میں سو برس سے اوپر ہے۔ جو تعلیم دفتری ضروریات عدالتی کاروائی اور کاروبار سبھی میں کام آسکتی ہے۔ جس کے اخباروں اور رسالوں کے پڑھنے والے لاکھوں کی تعداد میں ہیں۔ اور جو سارے ہندوستان میں خاصی بڑی حد تک بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ اور جو فلموں کی بدولت سرکاری

ہندی سے زیادہ مقبولیت اور اثر رکھتی ہے۔ اور اس کے ساتھ ہمارے پڑوسی ملک پاکستان کی سرکاری اور رابطے کی زبان بھی ہے اس منصب پر برابر فائز رہے۔ شیرِ کشمیر جناب شیخ محمد عبداللہ وزیرِ اعلیٰ جموں وکشمیر نے ۲۷ جنوری ۸۱ء کو ریاستی کلچرل کمیٹی کے زیرِ اہتمام پہلی کل ہند اردو کانفرنس کا افتتاح کرتے ہوئے فرمایا تھا۔

''کوئی بھی صاحبِ ذہن شخص اس حقیقت سے انکار نہیں کرسکتا کہ ایک صدی بھر سے اردو،

ریاست کی تین اکائیوں، کشمیر، جموں اور لداخ میں رابطے کی زبان کا کام خوش اسلوبی

سے انجام دیتی آئی ہے۔ اور اس زبان میں آئندہ یہ فرض ادا کرنے کی اہلیت ہے۔ ایک

قدم آگے یہی زبان پورے ملک کے ساتھ ہمارے رابطے کی زبان کا کام انجام دیتی رہی

ہے۔ اس وقت بھی ہماری ریاست میں ننانوے فیصدی اخبارات اردو میں ہی نکلتے ہیں۔

جن کے قارئین کی تعداد لاکھوں تک پہنچتی اور جو افکار واخبار کی ترسیل کے ریاست میں

اب بھی سب سے بڑا ذریعہ ہے۔ ہمارے لیے یہ بھول جانا ہی ممکن ہی نہیں کہ ہماری آزادی

کی تحریک میں اس زبان کا ایک زبردست کردار رہا ہے۔''

(شیرازہ ۱۲ اگست ستمبر ۱۹۸۱ء

اس وقت ریاست میں اردو ابتدائی اور ثانوی دونوں سطحوں پر ذریعۂ تعلیم ہے۔ اور ایک لازمی مضمون کی حیثیت سے بھی پڑھائی جاتی ہے لیکن اردو کی تعلیم تدریس (Teaching) کا معیار کسی طرح تسلی بخش نہیں کہا جاسکتا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ابتدائی منزل پر جو تدریس ہوتی ہے۔ اس میں نہ تو بلند آواز سے پڑھنے پر پوری توجہ ہے۔، نہ تلفظ پر زور نہ تحریری کا پر۔ اسی لیئے میں استائذہ کی تربیت اور ان کو ریفریشر کورس کے ذریعۂ سے تدریس کے جدید ترین طریقوں سے آشنا کرنے کی جو اہمیت ہے۔ اس سے پوری طرح محسوس نہیں کیا گیا۔ اور ثانوی منزل پر بھی صورتِ حال کچھ بہتر نہیں ہے۔ ابتدائی اور ثانوی منزل دراصل زبان سیکھنے کی منزل ہے۔ اس میں صحیح پڑھنے اور صحیح لکھنے کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ ہائی اسکول کی منزل تک ہجے کی غلطیاں، تذکروتانیث کی غلطیاں اور قواعدِ زبان سے غفلت سب کو دور ہونا چاہیے ۔لیکن یہ کوتاہی کالج کیا یونیورسٹی کی منزل تک نظر آتی ہے۔ اور اس کی صاف اور سیدھی وجہ یہ ہے کہ ابتدائی اور ثانوی منزل کی بنیاد کمزور اور ناقص ہے۔ میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ریاست کی درس گاہوں میں اردو کی لازمی تعلیم کا تو ثانوی منزل تک انتظام ہے۔ مگر اس تعلیم کا معیار کسی طرح تسلی بخش نہیں کہا جاسکتا۔ اور اس کی وجہ سے سرکای زبان اور رابطے کی زبان کے استحکام کے لیے جس مضبوط بنیاد کی ضرورت ہے۔ وہ موجود نہیں ہے۔ میں تو اس میں بھی کوئی قباحت نہیں دیکھتا کہ ابتدائی منزل پر اردو پہلے درجے سے لازمی طور پر پڑھائی جائے۔ لیکن ابتدائی منزل پر وسے زیادہ زبانوں کی تعلیم مناسب نہیں ہے۔ انگریزی چھٹے درجے سے پڑھانی چاہیے۔ اس سے پہلے اس کی ضرورت نہیں ہے۔

ریاست کی سرکاری زبان اردو ہے مگر دفتری زبان انگریزی ہیں۔ اور یہ بات ریاست کے سارے انتظامی ڈھانچے کے متعلق صحیح ہے، یہ صورتِ حال بدلنی چاہیے انگریزی یقناً ہمارا وہ دریچہ ہے جس سے ہم عالمی فضاء کو دیکھ سکتے اور اس کے ذریعۂ سے جدید علوم تک رسائی حاصل کرسکتے ہیں مگر اس دریچے میں اتنا محو بھی نہ ہونا چاہیے کہ ہمیں اپنا سرزمین، اپنے وادیٔ وکہسار، اپنے خیاباں وگلزار کا ایک احساس نہ رہے کوٹھاری کمیشن کے الفاظ میں انگریزی ہمارے لیے کتب خانے کی زبان ہونی چاہیے لیکن ہمارا اوڑھنا بچھونا نہیں۔ جب قومی پالسی کے تحت ۱۹۶۸ء میں یہ فیصلہ ہوا ہے۔ کہ تمام علاقائی اور قومی زبانوں کے اعلیٰ تعلیم کی منزل تک ذریعۂ تعلیم بنانے کی کوشش کرنی چاہیے۔ اور اس غرض کے لیے مرکز کی طرف سے ریاستی حکومتوں کو ایک کروڑ کی رقم کتابوں کی تیاری کے لیے دنیا طے ہوا تو قدرتی طور پر اس وقت کے ذریعۂ تعلیم ترگناسین کی طرف سے ریاست جموں وکشمیر کی حکومت کو لکھا گیا، کہ یہ رقم اس سے بھی اردو کی کتابیں تیار کرنے کے لیے دی جاسکتی ہے۔ ریاست کے انتظامیہ میں ایک شعبہ قانون کا ہے۔ جس کے ذمہ یہ کام ہے۔ کہ وہ ہندوستان کے تمام قوانین کا اردو میں ترجمہ کرلے۔ سنا ہے کہاب تک دوسو کے قریب قوانین کا ترجمہ ہو چکا ہیں۔ مگر یہ ترجمے نہ جانے کیوں ابھی منظر عام پر نہیں آئے۔ ہندوستان کے دستور کا ترجمہ بھی سنا ہے کہ تیار ہو گیا ہے۔ مگر یہ بھی اب دیکھنے میں نہیں آیا ہے کہ ضرورت اس بات کی ہے۔ کہ رفتہ رفتہ ریاست کے دفاتر میں انگریزی کے رواج کو ختم کیا جائے۔ اس کی جگہ اردو کا عمل دخل ہو، تر کی اردو بورڈ کی ایک شاخ سری نگر میں قائیم کی جائے۔ اردو کی ساری مطبوعات سری نگر میں جمع کی جائیں۔ حکومت جہاں دوسرے کاموں پر خاصی رقم صرف کرتی ہے۔ وہاں اردو کے ٹائپ رائٹر کا چلن عام کرانے، اردو شارٹ ہینڈ کی تربیت دینے اور کمپیوٹر کے ذریعہ سے جس طرح اخبار ''جنگ'' پاکستان چھپتا ہے۔ اردو کا نستعلیق ٹائپ تیار کرانے کے لیے بھی اقدامات اٹھائیے۔

سرکاری زبان کے نام سے ہی مطمعین ہوجانا کافی نہیں ہے۔ اس عمل دخل اور اثر ورسوخ کی زندگی کے تمام شعبوں میں محسوس ہونا چاہیے۔ اس وجہ سے نہ ہم علاقائی ضروریات کو نظر انداز کریں گے۔ نہ جدید دور کے تقاضوں کو بلکہ دونوں کے ساتھ انصاف کرسکیں گے۔ نیز اپنی مخصوص

تہذیبی خصوصیات کو نہ صرف برقرار رکھ سکیں گے۔ بلکہ ملک کے بنتے ہوئے نقشے میں ہمارے سوز وساز، آزاداور جستجو کا خاطر خواہ رنگ بھی ہوگا اب یہ یا وہ کا زمانہ نہیں، یہ بھی اور وہ بھی کو اپنانا چاہیے۔

آخر طور پر میں اس موضوع کو اپنے ان چند کلمات کے تمام شدہ کرنا چاہتا ہوں۔ کہ عصرِ حاضر کے ادب کے بارے میں کہا گیا ہے کہ یہ پورے آدمی کو دیکھنے کی کوشش کر رہا ہے۔تو اس سلسلے میں ہم اپنے موضوع کی مناسبت اس بات کو یوں بیان کرنا چاہیں کہ اردو زبان کو خود اپنے بقاء ونمو کی خاطر پوری کشمیری قوم کو دیکھنے کی خواہش رکھتی ہے۔اور کشمیری زبان وادب کا ہمہ جہت مطالعہ کرنا چاہتی ہے۔اس صورت حال میں ہمارا یہ تاثر شاید بے بنیاد قرار نہیں پائے گا۔ کہ اردو کے یہی خواہ کشمیری زبان کی ترقی اور کشمیری ادب کے فروغ کو خود اردو زبان کی آبرو کا سامان سمجھے گے۔

کتابیات:

۱) کشمیر میں اردو۔۔۔۔۔۔۔۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔عبدالقادر سروری
۲) ریاست جموں وکشمیر میں اردوادب ۔۔۔۔۔۔۔۔ حامدی کشمیری
۳) جموں وکشمیر میں اردوادب کی نشونما۔۔۔۔۔۔۔۔۔ڈاکٹر برج پریمی
۴) دبستانِ جموں وکشمیر میں اردو۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ڈاکٹر محی الدین قادری زور
۵) روداد ِ اردو
۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایضا۔۔ایضا۔۔ایضا

رسائل:

۱) شیرازہ اگست ۱۹۸۱ء
۲) ایضا۔۔ستمبر ۱۹۸۱ء
۳) لاریب۔۔جولائی اگست ۲۰۲۰ء

Adress:

Shabeer Ahmad Mir

R/O: Mir Mohalla Hajin Sonawari [J&K]

Research scholar at sant gadge baba amravati university [Maharashtra]

mail id; Shahidshabir173@gmail.com

Ph no: 7889704509

انوار آزر بطور استاد شاعر

عبداللہ کھانڈے

پتہ:۔بوگام کولگام (جموں وکشمیر)

ای میل:۔

ubaidkhanday88@gmail.com

فون نمبر:- 9906688038

ہندوستان کے چند خاص علاقوں میں پنجاب بھی ایک ایسا علاقہ ہے کہ جس کا ذکر کیے بغیر اردو زبان وادب کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔محمد حسین آزاد، گریسن، زول بلاک شینتی کمار چڑ جی، سید محی الدین قادری نے اپنے اپنے الفاظ میں ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔ان سبھی نظریات سے ملتا جلتا نظریہ پروفیسر محمود خاں شیرانی کا بھی ہے۔اُنہوں نے اپنی کتاب ’’پنجاب میں اُردو" میں نہ صرف یہ کہ گہرے لسانی مطالعے اور ٹھوس حقیقی بنیادوں پر یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ اُردو زبان کا آغاز پنجاب میں ہوا بلکہ انہوں نے مختلف دلیلوں اور مثالوں کے ساتھ اس بات کو سمجھانے کی بھرپور کوشش کی ہے کہ اردو کی ابتدائی شکل پنجابی شعراء کے کلام ہی میں دیکھی جاسکتی ہے۔ جی، پیلی کا بھی یہی دعویٰ ہے کہ اردو پنجاب میں پیدا ہوئی، کیونکہ ۱۱۹۳ء میں مسلمان ہجرت کر کے دہلی چلے گئے اس لئے یہ زبان ان کے ساتھ دہلی چلی گئی بقول پروفیسر محمود شیرانی:

"اردو دہلی کی قدیم زبان نہیں ہے بلکہ وہ مسلمانوں کے ساتھ دہلی جاتی ہے اور چونکہ مسلمان پنجاب سے ہجرت کر کے جاتے ہیں اس لئے ضروری ہے کہ وہ پنجاب سے کوئی زبان اپنے ساتھ لے کر گئے ہوں۔‘‘

(پنجاب میں اُردو، حافظ محمود خاں شیرانی، صفحہ۴)

آج پنجاب کے بیشتر شہروں میں اردو گئے زمانے کی زبان بن گ ءہے۔ مالیر کوٹلہ اور اس کے ارد گرد کے علاقوں کو چھوڑ کر باقی کے مشرقی پنجاب میں اُردو کی نئی نسل ناپید ہے۔اب ان شہروں میں اکادُکا اُردو پڑھنے والے بزرگ ہی رہ گئے ہیں۔جن کی تعداد دن بہ دن کم ہوتی جارہی ہے۔ نتیجے کے طور پر ہندوستانی پنجاب میں اردو کا دائرہ سکڑ کر مالیر کوٹلہ اور اس کے گرد ونواح تک محدود ہوگیا ہے۔ایسے حالات میں مالیر کوٹلہ اس ادبی نخلستان میں اردو کا واحد زرخیز خطہ بن کر ابھرا ہے۔

اس ضمن میں ریاست پنجاب کے ضلع مالیر کوٹلہ کا علاقہ کافی اہمیت کا حامل ہے۔ مالیر کوٹلہ کا شعری منظر نامہ بہت وسیع ہے۔۱۹۴۷ء کے بعد اس شہر کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے تقسیم ملک کے بعد پنجاب میں صرف یہی ایک شہر باقی رہا جہاں اردو زندہ رہی۔شعر و شاعری ہمیشہ سے ہی انسان کی مرغوب ترین ذہنی غذا رہی ہے۔اس کی موسیقیت میں ہی اس کا راز مقبولیت پوشیدہ ہے۔ بالخصوص غزل قافیہ، ردیف کی بندش اور عروضی نظام کا التزام اسے مزید حسن عطا کرتا ہے اور یہی نظام اسے نثر سے ممیّز و ممتاز کرتا ہے۔ گفتگو شعر و شاعری کے حوالے سے ہو تو یہ بات ذہن نشین رہنی چاہئے کہ ایک با قاعدہ نظام کی پابندی اور پاسداری کا نام شاعری ہے۔اس لیے شعر کا اولین مرحلہ اکتسابِ فن ہے۔آپ بہت خوبصورت نثری جملے لکھ سکتے ہیں مگر اسے شعر کا درجہ اس وقت حاصل ہوگا۔ جب وہ کسی عروضی نظام کا پابند ہو۔اسی لیے شاعری اور بالخصوص غزل کی شاعری میں اُستادی شاگردی کی روایت بہت زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔

اس مٹتی ہوئی تہذیبی اقدار کے دور میں بھی سرزمین پنجاب کے اہلِ علوم نے فنِ شاعری کی تدریس کا سلسلہ جاری رکھا ہوا ہے اور اس خطے میں اردو شاعری میں استاد شاگرد کا رشتہ جوں کا توں برقرار ہے۔ بلکہ یہاں کے چند اساتذہ اس فن میں ایک عظیم استاد کے رتبے تک پہنچ گئے ہیں۔ان کی فہرست میں اب استاد شاعر محترم انوار آذر کا نام بھی شامل ہو گیا ہے۔جن کے زیرِ سرپرستی مالیر کوٹلہ اور اس کے گرد و نواح میں بے شمار نوجوان گیسوئے غزل کی مشاطگی میں مصروف ہیں۔ بلاشبہ انوار آذر نے پنجاب میں اردو شاعری کے فروغ کے لیے جو کام کیا ہے وہ قابل ستائش ہے۔بقول مشہور و معروف نقاد ڈاکٹر سالک جمیل براڑ:

"بلاشبہ آج مشرقی پنجاب میں اردو زبان کا وجود ان لوگوں کی کوششوں ہی کا نتیجہ ہے۔ان ہی بے لوث خدمت گاروں میں ایک نام جناب انوار آذر کا ہے۔ جو پچھلی کئی دہائیوں سے مسلسل نئی نسل کو شاعری کیزیور سے آراستہ کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔انوار آذر صاحب بلا امتیاز اصلاح کا یہ کام شوقیہ طور پر انجام دے رہے ہیں۔"

(شعری مجموعہ "غموں کی دھوپ"،ص۹۱)

انوار آذر کو جو خوشی نئے شعراء کو شعری رموز سے واقفیت کرانے میں ملتی ہے شاید ہی وہ خوشی انہیں خود شعر کہنے سے بھی حاصل نہ ہوتی ہو۔آذر کی استادانہ صلاحیتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ڈاکٹر اسلم حبیب رقم طراز ہیں:

"شعر و ادب کی برگزیدہ ہستی، مالیر کوٹلہ کے استاد شاعر جناب انوار آذر صاحب، جن کی چوکھٹ کو چھو کر سخن فہم، اہل ہنر بن جاتے ہیں۔ جو انتہائی خاموشی اور منکسر المزاجی سے تشنگانِ ادب کی پیاس بجھا رہے ہیں۔"

(مالیر کوٹلہ کا نمائندہ عصری اردو ادب محمد عمر فاروق ص:77)

آذر کے شاگردوں کا حلقہ بہت وسیع ہے۔ موصوف کے شاگردوں میں نوعمر، جوان، نوجوان بوڑھے، پڑھے لکھے اور ان پڑھ افراد شامل ہیں۔ان کے نامور شاگردوں میں ڈاکٹر محمد رفیع، اختر علی اختر، دلشاد زیدی، ڈاکٹر سالک جمیل براڑ، ساجد اسحاق، محمد عمر فاروق، ڈاکٹر محمد اشرف، تاج الدین تاج، غلام نیر، شعیب قریشی، گوردیپ گل، شعیب ملک اور محمد اویس اویسی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ان کے علاوہ اور بھی بہت سے شعراء ہیں جو آذر صاحب سے باقاعدہ

اصلاح لیتے ہیں یا لیتے رہے ہیں لیکن انھوں نے باقاعدہ طور پر موصوف کو استاد تسلیم نہیں کیا ہے۔لیکن اللہ تعالی نے آذر کو بہت بڑا دل دیا ہے۔ وہ بغیر کسی نام و نمود کے بلا مذہب و ملت ہر کسی کے کلام کی اصلاح کرتے ہیں چاہے وہ انہیں اپنا استاد تسلیم کرے، چاہے نہ کرے۔بطور استاد آذر بے حد ایماندار ہیں۔اشعاری اصلاح کرتے وقت وہ اپنے شاگردوں پر ان کے نظریات مسلط نہیں کرتے اور نہ ہی وہ کسی کے خیالات تبدیل کرتے ہیں۔اسی وجہ سے ان کے ہر شاگرد کے کلام کا رنگ، ڈھنگ دوسرے سے بالکل جدا ہے۔یہی آذر کی استادی کا کمال ہے۔

انوار آذر کا اہم کارنامہ سرزمین پنجاب پر درس و تدریس ہے۔ بلاشبہ آپ نئے شعراء کے لئے کسی خدائی نعمت سے کم نہیں۔پنجاب میں اردو شاعری کے حوالے سے آپ اساتذہ کی آخری کڑی ہیں۔ خدا آپ کو نظر بد سے بچائے (آمین)

زبان اوراس کی خصوصیات

غلام مصطفیٰ

ریسرچ اسکالر جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی

Email:

Mustafa.ashrafi42@gmail.com

ph no: 9149977425

☆ زبان کیا ہے، زبان کی کیا خصوصیات ہیں اور کس طرح ایک زبان ادب کی تخلیق کرتی ہے؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کے جوابات دینے کے لیے ایک استاد، شاعر، ادیب، نقاد اور محقق سے پہلے اپنے آپ کو ادب کا ایک معمولی طالب علم بننا بہت ضروری ہے۔ اس دنیا میں بے شمار اشیا ہیں جن پر ہم نے کبھی غور نہیں کیا، ان میں ایک ''زبان'' بھی ہے۔ اس زبان کی اہمیت وہی جانتا ہے جس کے پاس زبان نہیں ہے۔ ایک ہوتا ہے کمیونی کیشن اور دوسری ہوتی ہے زبان، کمیونی کیشن زبان نہیں ہے بلکہ کمیونیکیٹ کوئی بھی چیز ہو سکتی ہے، جیسے ایک چراغ روشنی کمیونیکیٹ کرتا ہے مگر ہم اس کو زبان نہیں کہتے۔ قدرت نے انسان کی پیدائش کے بعد اسے سب سے پہلے زبان عطا کی، قرآن پاک میں اللہ تبارک وتعالیٰ ارشاد فرماتا ہے: ''**خلق الانسان علمه البیان**''۔ کچھ دانشوروں کا یہ بھی کہنا ہے کہ انسان کی تخلیق سے پہلے لفظ کی تخلیق ہوئی مثلاً اللہ تعالیٰ نے آدم کی تخلیق سے قبل فرشتوں سے جو کلام کیا وہ بھی ایک زبان سے کیا۔ اگر کمیونی کیشن کو ایک وسیع اصطلاح مان لیا جائے تو زبان اس کا سب سے بڑا حصہ ہوگی۔ اس حوالے سے پروفیسر گیان چند جین لکھتے ہیں:

''انسان کو حیوان ناطق کہا گیا ہے۔ گویا انسان کی جانوروں پر سب سے بڑی فضیلت یہ ہے کہ وہ زبان (بھاشا) کا استعمال کرتا ہے، اس کے ذریعے اپنے جذبات و خیالات اپنے ساتھیوں تک پہنچا سکتا ہے ۔۔۔ جس طرح انسان انسانی زبان میں بات چیت کرتے ہیں اسی طرح حیوان بھی اپنی اپنی آوازوں میں کسی زبان کا ستعمال کرتے ہوں گے'' [1]

زبان کا ماخذ عربی زبان میں (لسان) ہے، اسی سے لسانیات وجود میں آیا۔ لیکن لسانیات اور زبان میں فرق یہ ہے کہ لسانیات میں زبان کا مطالعہ سائنسی طریقے سے ہوتا ہے جس کو تجربات و مشاہدات سے ثابت کیا جاتا ہے۔ اس کو ہم ذہنی مطالعہ بھی کہہ سکتے ہیں کیوں کہ جب ایک انسان آپ سے مخاطب ہوتا ہے تو وہ حقیقت میں آپ سے نہیں بلکہ آپ کے ذہن سے مخاطب ہوتا ہے۔ ایک انسان اسی زبان کی وجہ سے وجہ سے حیوان پر فضیلت رکھتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ جس طرح انسان انسانی زبان میں بات چیت کرتے ہیں اسی طرح حیوان بھی اپنی اپنی آوازوں میں بات کرتے ہوئے ضرور کسی زبان کا استعمال کرتے ہوں گے، کیوں کہ قدیم لوک کہانیوں اور داستانوں میں ایسے اشخاص کا ذکر ملتا ہے جو کہ حیوانوں کی زبان سمجھتے تھے، مگر یہ محض قیاس وتخیل ہے۔ اگر حیوانوں کی زبان کی بات کی جائے تو وہ بہت محدود ہے، اس کے برعکس انسانوں کی زبان لامحدود ہے۔ حیوانوں کی ترسیل بالعموم چار مقاصد تک ہی محدود رہتی ہے (۱) جفتی کی ترغیب (۲) بچوں کی پرورش (۳) غذا یا علاقہ حاصل کرنے میں تعاون (۴) گروہ کے اندر یا باہر کے غنیموں سے لڑائی۔ یہاں اگر انسانوں کی بات کی جائے تو اس کے ترسیل لامحدود ہے۔ انسان ترسیل کے ذریعے جس طرح نطق کا استعمال کرتا ہے اسی طرح اشاروں سے بھی ترسیل کا کام انجام دیتا ہے، جیسے کہ سر کے اشارے سے ہاں یا نا کا جواب دینا وغیرہ۔ اس بنا پر زبان کے کم سے کم دو مفہوم ہو سکتے ہیں (۱) شعوری آوازیں (۲) اشاروں کی زبان۔

شعوری آوازیں وہ ہوتی ہیں جن کے ذریعے انسان اپنے خیالات وجذبات کا اظہار کرتا ہے۔ اشاروں کی زبان کو بھی مختلف اقسام میں تقسیم کیا گیا ہے

☆ بصری: اشاروں میں بڑی تعداد بصری ہے، جن کو آنکھ سے دیکھا جا سکتا ہے، مثلاً ہاتھ یا سر کی جنبش سے کسی بھی طرح کا اشارہ کرنا۔

☆ سمعی: جس کو کان کے ذریعے سنا جاتا ہو، مثلاً وقت کے تعین کے لیے گھڑیاں بجانا، چٹکیاں بجانا وغیرہ۔

☆ لمسی: کسی کو چھو کر کوئی بات بتانا، جیسے کمر تھپتھپانا، ہاتھ دبانا، وغیرہ۔

زبان کی ایک تعریف یہ ہے:

''زبان بالقصد، من مانی، قبل تجزیہ، صوتی علامات کا وہ نظام ہے، جس کے ذریعے
سے ایک انسانی گروہ کے افراد اپنے خیالات و جذبات کی ترسیل باہمی کرتے ہیں۔''

"language is a system of voluntarily produceed arbitrary,analysble,vocal symbols trough which a community communicates its thoughts and feelings." 2

اس تعریف سے زبان کی ساری خصوصیات سامنے آجاتی ہیں جیسے کہ زبان ایک نظام ہے، بلکہ نظاموں کا مجموعہ ہے اور زبان کا پہلا نظام صوتیاتی ہے۔ زبان خیال کے ساتھ ساتھ جذبے کی بھی ترسیل کرتی ہے۔ جہاں تک زبان کے استعمال کی بات ہے تو زبان کا استعمال دو طریقوں سے ہوتا ہے:

(۱) نفسیاتی استعمال زبان
(۲) میکانکی استعمال زبان

نفسیاتی استعمال زبان میں ان تصورات کی بات ہوتی ہے جو کہ اصوات کے ذریعے پیش کیے جاتے ہیں اور ان کا مطالعہ صوتیاتی اعتبار سے کیا جاتا ہے۔ اگر میکانکی استعمال زبان کی بات کریں تو اس میں استعمال زبان کے تین مرحلے ہیں: بات کرنے والے کے منہ سے آواز کا نکلنا، پھر اس آواز کا ہوا کی لہروں پر سفر کرنا اور آخر میں سامع کے کانوں کا اس آواز کی گرفت کرنا۔

زبان کی اہمیت وافادیت کے حوالے سے سید محی الدین قادری اپنی کتاب ''ہندوستانی لسانیات'' میں لکھتے ہیں:

''پس زبان کی واضح تعریف ان الفاظ میں کی جا سکتی ہے کہ زبان انسانی خیالات اور احساسات کی پیدا کی ہوئی ان تمام عضوی اور جسمانی حرکتوں اور اشاروں کا نام ہے جن میں زیادہ تر قوت گویائی شامل ہے اور جن کو ایک دوسرا انسان سمجھ سکتا ہے اور جس وقت چاہے اپنے ارادے سے دہرا سکتا ہے۔''[۳]

زبان کی خصوصیات:

زبان کی بیان کی ہوئی مختصر تعریف کے بعد یہ ضروری ہے کہ اس کی چند خصوصیات کا مطالعہ کیا جائے کیوں کہ کسی بھی چیز کی خصوصیات کو ہی پیش نظر رکھ کر اس کی سماجی وادبی اہمیت کو دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔

''زبان موروثی نہیں ہے''

زبان کے حوالے سے یہ خصوصیت اپنی جگہ اہم ہے کہ زبان بنیادی طور پر موروثی نہیں ہوتی یعنی کہ بولنے والے کو کسی بھی زبان کی صلاحیت اس کے آبا واجداد یا والدین کی طرف سے منتقل نہیں ہوتی بلکہ زبان ماحول کی دین ہوتی ہے وراثت کی دین نہیں ہوتی۔ یہ الگ بات ہے کہ ہم اپنی مادری زبان اپنے والدین سے ہی سیکھتے ہیں مگر اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ زبان وراثتی ہے۔ اس بات کو سمجھنے کے لیے یہ مثال اہم ہے کہ اگر کسی بھی نومولود بچے کو ہم اپنے سماج یا ملک سے باہر کسی اجنبی ملک یا ایسی جگہ بھیج دیں جہاں ہماری مادری زبان بالکل نہیں بولی جاتی تو وہ ہمارا بچہ وہیں دوسری زبان کو بولنا شروع کر دے گا اور اپنی مادری زبان کو کبھی بھی نہیں بول پائے گا۔ اسی طرح اگر ایک نوزائدہ بچے کو ہم جنگل میں جانوروں کے پاس چھوڑ آئیں تو وہ وہاں پر بھی جا کر صرف ان جنگلی جانوروں کی طرح ہی غوں غوں کرتا ہوا واپس آئے گا اور کوئی زبان نہیں سیکھ پائے گا۔ اسی لیے یہ کہنا اپنی جگہ بالکل صحیح ہے کہ زبان موروثی نہیں ہے۔

''زبان اکتسابی ہے''

اکتساب علم سے اس خصوصیت کو اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے کہ ایک انسان محنت کر کے بڑے بڑے قابل شخص کو ہرا سکتا ہے اسی طرح اگر ایک انسان کسی ایسے سماج میں جائے جہاں اس کو اپنی مادری زبان کے علاوہ دوسری زبان کو سیکھنے کا موقع ملے تو وہ محنت کر کے زبان کو سیکھ سکتا ہے اور کچھ عرصے کے بعد وہ بالکل اس زبان کو اسی طرح بولنا شروع کر دے گا جس طرح وہاں کے لوگ اس زبان کو بولتے ہوں گے مثلاً ہندوستان سے کتنے جوان روزی روٹی کے سلسلے میں عرب اور یورپی ممالک کا سفر کرتے ہیں اور وہاں جا کر وہ ان لوگوں کی زبان کو بولنا شروع کر دیتے ہیں۔ تو معلوم ہوا کہ زبان ایک اکتسابی عمل ہے جہاں محنت اور کوشش اہم ہے۔

''زبان ایک نقل ہے''

زبان کی یہ بھی ایک خصوصیت ہے کہ اس کے اکتسابی عمل میں نقل کا بہت اہم رول ہوتا ہے ہم دو بات کرنے والے افراد کو دیکھ دیکھ کر کے بھی زبان سیکھ جاتے ہیں۔ عموماً اگر ایک بچے کی بات کریں تو ایک بچہ اپنے گھرانے میں والدین کو دیکھتے دیکھتے ہی بہت ساری باتیں سیکھ لیتا ہے اور جس ماحول میں ان کے والدین کی پرورش ہوئی ہوتی ہے اسی ماحول کو اپنی زبان میں اپنانا شروع کر دیتا ہے۔

زبان کے استعمال کے حوالے سے بھی اس کی بہت ساری خصوصیات ہیں جن میں سے چند کو پیش کیا جانا ضروری ہے:

''زبان ایک سماجی ضرورت ہے''

زبان کا سماج سے بہت ہی قریب کا رشتہ ہے اور اس کا استعمال سماج میں ہی ہوتا ہے۔ اس کی مثال اس بات سے سمجھی جا سکتی ہے کہ اگر ایک انسان اپنے لسانی گروہ سے ہٹ جائے یا الگ ہو جائے تو وہ بعض اوقات اپنی مادری زبان کی مہارت کو بھی کھو دیتا ہے۔

''زبان ایک عادت ہے''

عادت اس کو اس لیے کہتے ہیں کہ ہم اپنی مادری زبان کو اپنی شخصیت کے لیے عادتاً اپنا لیتے ہیں اور پھر پوری زندگی اس کو ایک عادت کے طور پر استعمال بھی کرتے ہیں۔ اس عادت میں ہم زبان کے تلفظ کو بھی اپنی شخصیت کے مطابق ڈھالنا شروع کرتے ہیں۔

''زبان ایک تغیر پذیر شئے ہے''

زبان میں بدلاو تو ہوتا ہے مگر یہ بدلاو اس میں ماحول کی دین ہوتا ہے۔ دریا کی طرح اس میں ٹھہراو نظر نہیں آتا اور اس تغیر کی رفتار کبھی کبھی سست ہوتی ہے۔

''زبان نامکمل ہے''

زبان کی یہ بھی ایک خصوصیت ہے کہ وہ کبھی مکمل نہیں ہو سکتی۔ ماہرین نے یہاں تک بھی کہا ہے کہ ایک زبان کی تکمیل اس کی موت ہے

''اختیاریت''

زبان کی ایک خصوصیت اختیاریت ہے۔ اختیاری ہونا اس میں لہجہ کی وجہ سے بھی ہو سکتا ہے اور الفاظ کی وجہ سے بھی یعنی کہ وہ اپنے الفاظ کو دوسری زبانوں سے اختیار کرتی ہے۔ اس کا یہ لین دین اختیاری ہوتا ہے

''ثنویت''

ثنویت یا"Duality" زبان کی وہ خصوصیت ہے جس میں اس کے استعمال کا طریقۂ کار دہرہ ہوتا ہے ۔اس کو Double Articulation بھی کہا جا سکتا ہے جو کہ زبان کی ایک اہم خصوصیت ہے ۔

''تخلیقیت''"Creativity"

زبان کی ایک خصوصیت تخلیقیت بھی ہے ۔در اصل جب بھی زبان کی بات ہوتی ہے تو وہ اصولوں پر ہوتی ہے اور اصولوں کی بات کریں تو یہ محدود اصولوں کا لامحدود استعمال ہے ۔اصول چوں کہ محدود ہوتے ہیں اور ہم ایک ہی جملے سے کئی جملے بنا سکتے ہیں ،مثال کے طور پر'' میں نے کتاب پڑھی'' اس جملے سے ہم کئی دوسرے جملے خلق کر سکتے ہیں جیسے کہ کیا میں کتاب پڑھتا ہوں ، میں اس کتاب کو کیوں پڑھتا ہوں وغیرہ وغیرہ ۔ یہاں یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ اصل میں جب بھی ہم زبان سیکھتے ہیں تو اصولوں کو دریافت کرتے ہیں جو در اصل اس زبان کے پیچھے بیان ہوتے ہیں ۔کبھی کبھی ہم ان اصولوں کو بغیر کسی محنت اور لگن کے ہی سیکھ لیتے ہیں ،مثال کے طور پر بچپن میں جب بھی ہم اپنی مادری زبان کو سیکھتے ہیں تو ہم کو پتا ہی نہیں چلتا کہ ہم زبان کے ان اصولوں کو کس طرح حاصل کر لیتے ہیں ۔اسی کلیے کے تحت جب ہم شعوری طور پر کسی نئی زبان کو سیکھنا چاہتے ہیں تو انہی اصولوں کی مدد سے جملے کی ساخت کا تعین کرتے ہیں جو ہماری ماردی زبان کو سیکھتے وقت استعمال کیے تھے ۔اسی لیے یہ بھی کہا جاتا ہے کہ زبان میں الفاظ ہی اہم نہیں ہوتے بلکہ اس زبان کے پیچھے وضع کیے ہوئے اصول ہی اہم ہوتے ہیں جو حالات کے مطابق ہی ان الفاظ کو پیش کرتے ہیں ۔زبان میں کون سا لفظ کہاں استعمال ہوتا ہے اور کس طریقے سے استعمال ہوتا ہے یہی زبان کی تخلیقیت میں نمایاں رول ادا کرتا ہے اور یہی ہماری زبان کی تخلیقیت ہے ۔ جسے ہم کہ سکتے ہیں کہ یہ Finate rules کا Infinate use یعنی کہ محدود اصولوں کا لا محدود استعمال ہے ۔

Displacement(اخراجیت)

زبان میں ایک لفظ کا دوسری جگہ استعمال ہونا ہی اخراجیت کہلاتا ہے ۔چوں کہ زبان میں نہ ہی وقت کی کوئی قید ہے اور نہ ہی جگہ کی ،زبان وقت اور جگہ دونوں سے ماورا ہے ۔مثال کے طور پر ہم ایک جگہ بیٹھ کر ہزاروں سال پرانی باتیں کر سکتے ہیں جن واقعات کو ہم نے دیکھا ہی نہیں ہوتا ہے ۔اسی طرح ہم زبان کے ذریعے ماضی ،حال ،مستقبل کی بات کرتے ہیں ،ہم فکشن کی بات کرتے ہیں ،شاعری میں ہم عنقا کی بات کرتے ہیں جو کہ موجود ہی نہیں ہے اور فارسی پرندہ ہے ۔اسی طرح ہم لوگوں نے جنات اور فرشتوں کو نہیں دیکھا مگر ہم ان کی بھی بات کرتے ہیں ،ان تمام باتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ زبان کے لیے وقت کی کوئی قید و بند نہیں ہے ۔

اسی طرح اگر جگہ کی بات کریں تو وہ بھی اسی زبان کی ایک خصوصیت ہے کہ ہم ایک جگہ بیٹھ کر دنیا کے دیگر مما لک کی سیاسی ،سماجی اور ملی مباحث کرتے ہیں ،اخبارات کے ذریعے ہم دیگر مما لک میں پیدا شدہ حالات کی بات کرتے ہیں ۔

زبان میں ایک لفظ کبھی کبھی اپنی اصل جگہ سے تبدیل ہو کر دوسری جگہ اختیار کر لیتا ہے اسی کو Shifter بھی کہتے ہیں ،مثال کے طور پر جب دو آدمی آپس میں کلام کر رہے ہوتے ہیں تو ایک شخص دوسرے کو'' آپ'' کہتا ہے اور خود کو'' میں'' مگر وہی بات جب دوسرا شخص کہتا ہے تو وہ بھی خود کو ''میں'' اور دوسرے کو'' آپ'' کہتا ہے ،تو اس طرح الفاظ کی یہ تبدیلی بھی Shift ہو کر ایک دوسرے الفاظ کی جگہ لے لیتی ہے اسی کو اخراجیت کہتے ہیں اور یہ تمام زبان کی خصوصیات ہیں ۔

''زبان ایک Cultural Transmission ہے''

زبان کی ایک بہت ہی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ماحول کی بڑی اہمیت ہوتی ہے ۔چوں کہ زبان اگر چہ ہماری فطرت میں داخل ہے ،مگر ہم کون سی زبان بولیں اس کے لیے ہمیں ماحول کی ضرورت ہوتی ہے ،اسی لیے یہ کہا جاتا ہے کہ زبان ہمیں ماحول سے ملتی ہے کیوں کہ ایک انسان کی زبان ہی سے پتہ چلتا ہے کہ اس کا ماحول کیسا ہے ۔ Cultural Transmission کی اگر بات کریں تو زبان ہی کے ذریعے ایک کلچر دوسرے کلچر تک اپنی زبان اور تہذیب کو پہنچا پاتا ہے جہاں ایک ماحول کی تہذیب و تمدن دوسرے ماحول تک رسائی حاصل کرتی ہے ۔اسی طرح اگر ایک بچے کو اس کی ابتدائی زندگی ہی میں کسی دوسرے کلچر یا ملک میں بھیج دیا جائے تو وہ بچہ وہاں جا کر اسی کلچر اور زبان کو اپنی مادری زبان سمجھ کر سیکھنا شروع کر دے گا ۔

المختصر زبان ایک ایسا آلہ ہے جس کے ذریعے ہم اپنے خیالات کو دوسروں تک پہچاتے ہیں اور یہ زبان ہی ہماری شخصیت کی پہچان کرانے میں بہتر راہنمائی کرتی ہے جس سے مختلف خصوصیات کا علم ہوتا ہے ۔اسی زبان کی یہ بھی خاصیت ہے کہ اس میں سچ اور جھوٹ بھی بولا جاتا ہے اور ہم اپنے خیالات کو سامع تک پہچاتے ہیں ۔

☆☆☆

حواشی:

(۱) پروفیسر گیان چند جین ''عام لسانیات'' ترقی اردو پیورونئ دہلی ۱۹۸۵ م ص:۴۲۔

(۲) پروفیسر گیان چند جین ''عام لسانیات'' ترقی اردو پیورونئ دہلی ۱۹۸۵ م ص:۴۶۔

(۳) سید محی الدین قادری ''ہندوستانی لسانیات'' شمس الاسلام پریس حیدر آباد دکن ۱۹۲۳م ص: ۲۷۔

☆☆☆

اوپندر ناتھ اشکؔ کے شعری سرمائے اور تجزیئے

ڈاکٹر ممتاز جہاں

نزد چھوٹی مسجد، تارنی پرساد لین، پچھم دروازہ،
پٹنہ سیٹی، پٹنہ ۸۰۰۰۰۸

رابطہ:6201904043

اوپندر ناتھ اشکؔ نے جہاں ادب کی بیش تر اصناف میں طبع آزمائی کی وہیں اُنہوں نے شاعری بھی کرڈالی۔ اشک باضابطہ طور پر شاعر نہیں تھے اور نہ طبیعت میں وہ تقاضے تھے، جو شاعری کی طرف مائل کرتے ہیں۔ چونکہ جس جگہ وہ رہتے تھے وہاں کا ماحول ہی کچھ اِس طرح کا تھا کہ تھوڑا سا بھی ادبی ذوق رکھنے والا اِس طرف مائل ہوسکتا تھا۔ لیکن اُن کی شاعری ہو یا اُن کے ہم عصروں کی کوئی قابلِ توجہ بات نظر نہیں آتی۔ اشکؔ چونکہ بسیار نویس تھے اس لئے اُنہوں نے ناول، افسانے اور ڈرامے لکھے۔ لیکن اپنے ادبی کیریئر کے آغاز میں اُنہوں نے شاعری کا ہی سہارا لیا۔ شاعری میں وہ بات نہ پیدا ہوسکی جو اشکؔ کے لئے امتیازی نشان رکھتی۔ گرچہ اُن کا بیش تر کلام ہندی میں ہی شائع ہوا اور اس کے مجموعے بھی عام شعراء کی تعداد سے کہیں زیادہ ہیں، لیکن مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ اُن کی شاعری میں ایسی کوئی قابلِ توجہ بات نہیں جو شاعرانہ حیثیت کو تسلیم کراتی۔ اشکؔ اپنے اِردگرد کے ماحول اور انہی شاعرانہ حِس یا شاعری کی طرف اپنی رغبت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اپنا ادبی کیریئر میں نے پانچویں چھٹی جماعت میں بھجن یا نیچری بیت لکھنے والے شاعر کی حیثیت سے شروع کیا تھا۔

آٹھویں کے پہلے برس میں پرانے ملیریا کی وجہ سے کافی نحیف و نزار ہوکر میں نے آب وہوا بدلنے کے لئے اپنے والد کے پاس دسوہہ اسٹیشن چلا گیا۔ میرے والد نے خود تو کبھی شعر نہیں کہے لیکن اُنہیں پنجابی لوک گیتوں اور قصّوں کا بہت شوق تھا۔ موتی رام، تلکھی رام اور ٹی سی گجراتی کی سی حرفیاں اور بیت اُنہیں ازبر تھی۔ ان کی آواز میں بے پناہ سوز، لوچ اور کھنک تھی۔ اسٹیشن کا ماہانہ حساب تیار کرتے ہوئے جب وہ رات کے سناٹے میں کسی پنجابی گیت کا ایک آدھ بند گاتے تو اُن کی سریلی آواز میلوں تک گونجتی چلی جاتی۔''

(ادبی زندگی کا آغاز۔از: اوپندر ناتھ اشکؔ، بحوالہ ''میری شاعری کے ۴۰ برس''، ص ۳۸)

اشکؔ کے اس بیان سے یہ بات سمجھنے میں دقت نہیں ہوتی کہ بھلے اُن کے گھرانے میں شاعرانہ ماحول نہ تھا لیکن اُن کے والد پنجابی کلام سے رغبت رکھتے تھے۔ پنجابی شعراء کا کلام گنگناتے تھے۔ آواز اچھی پائی تھی۔ اشکؔ نے اپنی بیماری کے دوران اپنے والد کی اس خوبی کو بہت قریب سے دیکھا اور اس سے متاثر ہوئے۔ ان کے دل میں بھی اپنے والد جیسا بننے کی خواہش پیدا ہوئی۔ اور اشکؔ نے بھی کوشش کرکے چوری چھپے بیت کہنے کی کوشش شروع کی۔ جب والد کو اندازہ ہوا اور اُنہیں اِس بات کی خبر ہوئی کہ اشکؔ بھی بیت کہتے ہیں تو ان کی شاعرانہ صلاحیت کو اُبھارنے کے لئے ایک پنجابی اُستاد کے پاس لے گئے۔ اُنہوں نے اشکؔ کا تخلص شناور رکھ دیا۔ اور یہیں سے وہ باقاعدہ شاعری کے میدان میں آگئے اور ایک اُستاد کے حوالے بھی ہوگئے۔ لیکن جلد ہی سلسلہ ختم ہوگیا۔ اشکؔ کی ضدّی طبیعت اور والد کی سختی سے ناراض ہوکر واپس اپنے شہر جالندھر چلے آئے۔ اور شاعری کے شروعاتی دَور میں بھی پہلی رُکاوٹ کھڑی ہوگئی۔ جالندھر واپس آنے اور طبیعت میں تھوڑا ٹھہراؤ آنے کے بعد اُنہوں نے اور زیادہ کوشش کی اور اِس سلسلے میں اُنہوں نے بہت دلچسپ اعتراف بھی کیا ہے، ملاحظہ ہو:

''جالندھر میں مشہور ہے کہ اینٹ اُٹھاؤ تو نیچے سے شاعر یا سنگیت کار نکلے گا۔ آج کی بات تو میں جانتا لیکن میرے زمانے میں شاعروں کی ٹولیاں آوارہ جانوروں کی طرح گلی کوچوں میں گھومتی تھیں۔ بازار کے بیچوں بیچ کسی سبزی فروش، کوئلا

-۲-

فروش، دھوبی یا لوہار کی دکان پر بیت بازی ہوا کرتی تھی۔ پنجابی شعراء میں ان دنوں دوآبہ پنجابی کوی سبھا کے پردھان عمر دین اُلفت کا طوطی بولتا تھا۔ پیشے سے وہ رنگریز تھے اور بھیڑ بازار کی ایک چھوٹی سی دکان میں کہنیوں تک رنگے بازو اور اپنی پتلی سی کایا کے ساتھ پگڑیاں اور دوپٹّے رنگا کرتے تھے۔ میں نے دل ہی میں اُنہیں اُستاد مان لیا۔

(''میری افسانہ نگاری کے ۴۰ برس''۔ اوپندر ناتھ اشکؔ۔ ص ۴۰۔۴۱)

پنجابی شاعری اور پنجابی اُستاد دونوں سے وہ بہت جلد متنفر ہوگئے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ بیش تر پنجابی شعراء کا تعلق نچلے طبقے کے لوگوں سے تھا اور حیرت کی بات یہ ہے کہ اُن میں بیش تر شہر کے غنڈے بھی تھے۔ غنڈہ گردی اور شاعری یہ بات کچھ عجیب تھی۔ اشکؔ چونکہ تنک مزاج تھے اور اپنی طبیعت کے خلاف بات برداشت نہیں کرسکتے تھے۔ لہٰذا بہت جلد اُنہوں نے اس سے پیچھا چھڑانے کی سوچی۔ اسی دوران ان کی ملاقات محلے کے ایک شاعر کشمیری لال اشک سے ہوگئی۔ وہ ان سے قریب ہونے کی

کوشش کرنے لگے۔ گرچہ کشمیری لال اشکؔ ان سے عمر میں بڑے تھے اور لحاظ کا پردہ بھی پڑا ہوا تھا۔ اس کے باوجود شاعری کی چاٹ انہیں ان کے قریب لے آئی۔ کشمیری لال کا تعارف کراتے ہوئے اشکؔ لکھتے ہیں:

''محلے کے قریب ہی بازار میں جمنا بڑھئی کی دکان تھی جس میں دن کے ہر وقت محلے کا کوئی لڑکا بیٹھا اس کی دلچسپ باتیں سنا کرتا تھا۔ کشمیری لال اشکؔ بھی کبھی کبھار وہیں جا کر بیٹھتے تھے اور میں بھی اس کے قریب جا کھڑا ہوتا تھا۔ کبھی وہ جمنا کو اپنے اشعار سناتے تو میں بہت متاثر ہوتا تھا۔ اس زمانے میں ان کے ساتھ ایک مہینہ گزارنے کا موقع ملا اور میں ان سے بہت مرعوب ہوا۔

کشمیری لال گورے رنگ اور لمبے قد کے پتلے چھریرے ذہین نوجوان تھے۔ میٹرک پاس کرتے ہی ان کی سگائی قریب کے ایک قصبے میں ہوگئی تھی..... جب دو برس تک کہیں ان کو نوکری نہیں لگی تو ان کی سگائی ٹوٹ گئی۔ کشمیری لال بہت مایوس ہوئے تھے۔ بیکاری اور عشق کا غم انہیں اندر ہی اندر کھائے جاتا تھا۔ وہ بیمار رہنے لگے تھے..... انہیں دنوں پتا جالندھر آئے تو انہیں بھی کچھ دن دسوہہ میں گزارنے اور صحت بنانے کی دعوت دے گئے۔ کشمیری لال وہاں آ گئے۔ میں ان کی قربت میں رہنے لگا اور ان کے اشعار سننے لگا..... انہیں دِق کا مرض لاحق ہو گیا تھا۔ چھوت کی بیماری، ماں نے ان کے گھر جانے کی ممانعت کر دی تھی۔ لیکن جب مجھے معلوم ہوا کہ وہ اب زیادہ دنوں کے مہمان نہیں ہیں۔ ایک شام ماں کو بغیر بتائے چُپ چاپ انہیں دیکھنے چلا گیا۔ ان کا بستر فرش پر لگا تھا۔ ان کا جسم مٹھی بھر ہڈیوں کا پنجر رہ گیا تھا..... چلتے وقت اُنہوں نے دعا دی تھی کہ میں ایک دن بہت بڑا شاعر بنوں گا۔ تیسرے دن وہ وفات پا گئے۔ تب نہ جانے کیا ہوا۔ میں نے ان تخلص اپنا لیا اور اُردو میں شعر کہنے کی کوشش کرنے لگا۔''

(''میری افسانہ نگاری کے ۴۰ برس''۔ از: اوپندر ناتھ اشکؔ۔ ص ۴۱۔۴۲)

یہاں یہ بات جان لینی چاہئے کہ اشکؔ نے پہلے پہل پنجابی میں اپنا کلام کہنا شروع کیا پھر اُردو کی جانب متوجہ ہوئے۔ اس کی مثالیں نیچے پیش کی جائیں گی۔ لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اُنہوں نے شاعری محض تفریحاً کی ہے۔ ان کے کلام میں کسی طرح کی کوئی خوبی نظر نہیں آتی۔ شاعری نام محض مصرعے جوڑنے کا نہیں بلکہ اُس کی جو صفات ہیں وہ ان کے کلام میں موجود نہیں۔ چونکہ وہ معیار سے عاری اور کسی خاص طرزِ فکر کی نمائندگی نہیں کرتے۔ اس لئے یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ اُن کے کلام میں کیا خوبیاں ہیں۔ بہر حال! ایک بات تو سامنے آتی ہے۔ وہ یہ کہ ان کے اشعار کا بیش تر اثاثہ خود ستائی پر مبنی نظر آتا ہے۔ یا پھر تضیع اوقات کی خاطر اُنہوں نے شاعری کی۔ کہنے کو تو ان کے ۹ شعری مجموعے ہیں اور ان کی اشاعت ہندی میں ہوئی۔ ہندی شاعری میں ایسی شعریات کا چلن عام ہے۔ اُردو شاعری کی سی جاذبیت ان کے یہاں مفقود ہے۔ ان ۔۳۔ کے جو شعری مجموعے منظر عام پر آئے ہیں وہ یوں ہیں:

(۱) سورگ ایک مَلّ گھر، (۲) اور شیہ ندی، (۳) پیلی چونچ والی چڑیا کے نام، (۴) سڑکوں پر ڈھلے سائے، (۵) کھویا ہوا پربھا منڈل، (۶) دیپ جلے گا، (۷) چاندنی رات اور اجگر، (۸) برگد کی بیٹی، (۹) اور ایک دن آکاش نے کہا۔

اشکؔ کی پنجابی شاعری کی بہت تفصیل نہیں ملتی۔ خود اُنہوں نے بھی اِس بات کا اقرار کیا ہے کہ وہ کبھی کبھار ضرورتاً پھر آریہ سماجی مندر میں کسی بھجن کے سلسلے میں پنجابی زبان میں کچھ کہہ لیا کرتے تھے۔ ورنہ اُنہوں نے باضابطہ طور پر ایسا کوئی اثاثہ نہیں چھوڑا جسے بنیاد بنا سکیں۔

محض ایک نظم کے کچھ اشعار کا ذکر ملتا ہے جو اس کے اُردو ترجمہ کے ساتھ پیش ہے:

کتے جاتے بیٹھ کے وچ شیخے
اساں اپنا آپ پرجائی دا اَے
کوئی سُنے نہ اپنی گل بھاویں
اساں دل نوں دوست بنائی دا اَے
اوسے آکھ سناتے نئن اوہدی
اوسے تائیں ہی اساں رجھائی دا اَے
دُکھ اوس دے سامنے پھول چندے
وقت کٹنا ابس تنہائی دا اَے
ہویائی جسے دوستاں آنکھ پھیری
قہر ٹٹیّا خدائی دا اَے
ساڈا دل تے اشکؔ اے نال ساڈے
ادہدے نال ہی غم و نائی دا اَے

ترجمہ: کسی ویرانے میں بیٹھ کر ہم خود تسلّی دے لیتے ہیں۔

ہماری بات کوئی سُنے یا نہ سُنے ہم اپنے دل کو اپنا دوست و راز دار بناتے ہیں۔

اُس سے اپنی بات کہتے ہیں اور اُسی سے سُنتے ہیں۔ اور اُسی کو رِجھاتے ہیں۔

اے میری جان اُس کے سامنے اپنے غموں کا بیان کر، اپنے اکیلے پن کو ہلکان کرتے ہیں۔
اگر دوستوں نے آنکھیں پھیر لیں ہیں تو کیا
مصیبت آن پڑی۔ دل تو اپنے ساتھ ہے جس کے سہارے ہم غم بانٹتے ہیں۔

اوپندر ناتھ اشکؔ جو پہلے شناورؔ تخلص کرتے تھے بعد کو اشکؔ اختیار کرنے لگے۔ بعد میں بہت دِنوں تک پنجابی بیت کہتے تھے جیسا کہ لکھا جاچکا ہے کہ اُنہوں نے محض طبیعت کی موزونیت کی وجہ سے ایسی بیت کہے۔ ورنہ اُن کے کلام میں آپ کو کوئی خاص بات نکال نہیں سکتے۔ چونکہ آریہ سماجی تھے اور ان لوگوں کے کچھ اصول ہوتے ہیں جو عام ہندو مذہب سے الگ ہوتے ہیں۔ دوسری طرف درون دل کا قصّہ کہہ کر اپنا غم ہلکا کرتے یا پھر اپنے دل سے رجوع کرتے۔ یا دل کی بات پر لبیک کا رویّہ غالبا اُن کے عہد میں پھیلے ہوئے صوفیانہ رنگ کی وجہ سے تھا۔ پنجاب کی سرزمین بزرگوں کی سرزمین رہی ہے۔ اُن کی تعلیمات کا رنگ عام تھا جہاں کیف دل کا بیان بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ ممکن ہے اشکؔ اُنہی اثرات کے تحت اِس طرح کے کلام کہنے لگے تھے۔ نوجوانی میں بھی معاشقے کا ذکر اُن کی تحریروں میں نہیں ملتا۔ سوائے کوشلیا کے جو بہت بعد کا قصّہ ہے۔ اور اس وقت وہ نثر کی طرف بہت تیزی سے متوجہ ہو چکے تھے۔ اس لئے یہ بات بھی نہیں کہ عشق کے ہاتھوں ناکامی سے ایسے اشعار کہنے پر مجبور ہوئے۔ لیکن چونکہ شاعری دل کے حالات کی ترجمان بھی ہے اس لئے اشکؔ کی بھی یہی کوشش رہی کہ پنجابی بیت میں ایسے ہی جذبات کی ترجمانی ہو سکے۔ لیکن جو کلام اُردو میں ان کے حوالے سے ہم تک پہنچا ہے اُس میں یہ بات نظر نہیں آتی۔

☆☆☆

برائے اشاعت:

(ڈاکٹر ممتاز جہاں)

"چاند"/

پروین شاکرؔ اور شفیق فاطمہ شعریٰ کی شاعری میں تلمیحات

شیلت جان

ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو،
بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی راجوری

تلمیح عربی زبان سے اسم مشتق سے ثلاثی مزید فیہ کہ باب تفعیل سے مصدر ہے اور بطور حاصل مصدر اردو میں سب سے پہلے اس کا استعمال 1851 کو عجائب القصص میں کیا گیا تلمیح۔ یہ اصطلاح دراصل عربی زبان کے لفظ لمع سے نکلا ہے۔ تلمیح کے لغوی معنی ہیں اشارہ کرنا۔ لیکن شاعری کی اصطلاح میں تلمیح سے مراد ایک لفظ یا مجموعہ الفاظ کے ذریعے کسی تاریخی، سیاسی، اخلاقی یا مذہبی واقعے کی طرف اشارہ کیا جائے۔ یہ ایک ایسی اصطلاح ہے جس کی کوئی ایک جامع تعریف کرنا ناممکن نہیں لیکن دشوار ضرور ہے۔ دنیا کی بیشتر کتابوں میں لفظ تلمیح کی تعریف مختلف بیان کی گئی ہے۔ محققین اور ناقدین نے تلمیح کی مختلف تعریفیں بیان کی ہے۔ کسی نے اس کو واقعہ کا اشارہ قرار دیا تو کسی نے اس کو تاریخی واقعات سے منسوب کیا ہے، تو کسی نے ضرب الامثال محاورات، آیات قرانی اور احادیث کو بھی تلمیح کے دائرے میں شامل کیا ہے۔ تلمیح کے حقیقی معنوی کائنات سے کسی حد تک بھرپور آگہی حاصل کرنے کے لیے مختلف لغات اور ادیبوں کی آرا سے استفادہ کرتے ہیں:

اردو کی ایک عام لغت ''فیروز لغات'' میں اس اصطلاح کے معنوی یوں درج ہیں:

''تلمیح علم البیان کی اصطلاح میں کسی قصہ وغیرہ کا کلام میں اشارہ کرنا''

نور اللغات میں تلمیح کا مفہوم ان الفاظ میں درج ہے:

'' کلام میں کسی قصہ کی طرف اشارہ کرنا''

فرہنگ عامرہ اس لفظ کا معنی یوں بیان کرتی ہے:

'' کلام میں کسی طرف اشارہ اچٹتی نگاہ ڈالنا اپنے کلام میں احادیث یا آیات لانا''

جب کہ ''فرہنگ تلفظ'' اور ''مذہب الغات'' میں اس کے معنوی یوں بالترتیب دیئے گئے ہیں:

'' کلام یا بیان میں کسی معروف واقعے یا متن یا شخص کی طرف اشارہ مضمر یا اجمالی حوالہ''

''تلمیح کسی چیز کی طرف اشارہ کرنا۔علم البیان کی اصطلاح میں ایک صنعت کا نام ہے جس میں شاعر اپنے کلام میں کسی مشہور مسئلہ یا کسی قصہ یا مشہور مثل یا اصطلاح نجوم وغیرہ کسی ایسی بات کی طرف اشارہ کرے جس سے معلوم ہوئے اور بے سمجھے اس کا نام کا مطلب اچھی طرح سمجھ میں نہ آئے۔''

جامع لغات میں تلمیح سے مراد:

''کسی چیز کی طرف سبک نگاہ سے دیکھنا اور اپنے کلام کو آیات و احادیث سے ثابت کرنا۔''

لغات کشوری کے آئینے میں:

''تلمیح مونث سبق نگاہ کرنا کسی چیز کی طرف یا اور اصطلاح اہل معنی میں اشارہ کرنا اپنے کلام میں کسی قصہ کی طرف یا اصطلاحات نجوم وموسیقی کا لانا۔''

رسالہ بدیع البدائع:

''تلمیح اس طرح ہے کہ شاعر شعر میں کسی قصہ یا روایت کا اشارہ کرے کہ وہ مشہور یا کتب میں مذکور ہو کہ معنی شعر کے اوپر دریافت اس قصہ کے منحصر ہوں۔''

افادات سلیم میں وحید الدین سلیم نے تلمیح کے بارے میں آسبورن کی یہ بات نقل کی ہے:

''تلمیحات کیا ہے ہماری قوم کے قدموں کے نشانات ہیں جن پر پیچھے ہٹ کر ہم اپنے باپ دادا کے خیالات مزعومات اوہام ورسوم ورسمی رواج اور واقعات وحالات کے سراغ لگا سکتے ہیں۔''

انگریزی زبان میں تلمیح کے تصور کی وضاحت ضروری ہے تاکہ تلمیح کی تعریف کی تعین کرتے وقت ان تعریفات سے بھی استفادہ کیا جاسکے کیا جاسکے اس سلسلے میں انگریزی لغت کے الفاظ یہ ہیں

''Allusion, something that is said or written that refers to or mentions another person or subject in an indirect way''

ابتدا سے تلمیح اور اردو ادب بالخصوص اردو شاعری کا آپس میں چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔شاذ و نادر ہی کسی شاعر کا کوئی کلیات ایسا موجود ہو جس میں کسی نہ کسی سطح پر تلمیح دیکھنے کو میسر نہیں آئے گا۔بعض شعرا کے یہاں پورا مصرعہ بلکہ پورا شعر ہی تلمیح پر کھڑا ہے۔جیسے کہ علامہ اقبال کا یہ شعر

صدق خلیل بھی ہے عشق،صبر حسینؓ بھی ہے عشق
معرکہ وجود میں بدر وحنین بھی عشق

مذکورہ بالا شعر میں شاعر نے نہایت ہی خوبصورتی اور فنی چابکدستی کے ساتھ چار اسلامی تلمیحات کو ایک ہی لڑی میں موتی کی طرح پرویا ہے۔صدق خلیلؑ،صبر حسینؓ،معرکہ بدر اور معرکہ حنین؛ یہ چاروں تلمیحات اپنے آپ میں ایک مستقل موضوع ہیں۔ان کی ایک تاریخی اور فلسفیانہ اساس ہے جس کو نظر انداز کر کے شعر کی مکمل تفہیم ہونا بعید از قیاس ہے۔

تلمیح سے جہاں کلام میں بلاغت پیدا ہوتی ہے وہاں یہ قاری کی دلچسپی کو بھی مزید بڑھانے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔اردو کے سبھی بلند پایہ شعرا نے اپنے کلام میں تلمیحات کا حسب ضرورت تلمیحات کا استعمال عمل میں لایا ہے۔تلمیحات کی اہمیت اور افادیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ اس کی توضیح کے لیے اہل ادب نے الگ لغات بھی تشکیل دی ہے۔کیوں کہ کسی فن پارے میں موجود تلمیحات سے مکمل معنوی حظ حاصل کرنے کے لیے ان کی مکمل جانکاری ایک قاری کے لیے بے حد ضروری ہے۔

اردو شعر وادب میں جہاں شعرا نے بھرپور حصہ ڈالا وہیں شاعرات نے بھی اس کے ارتقا میں اہم کردار ادا کیا ہے۔بہت ساری ایسی خواتین شاعرہ بھی ہیں جن کے ذکر کے بغیر اردو زبان وادب کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔ جب بھی اردو ادب کا ذکر ائے گا یا اس کی تاریخ پر بات کی جائے گی تو خواتین کے ذکر اور ان کے ادبی کارناموں کے بغیر تاریخ نامکمل رہے گی۔تلمیح چونکہ ایک اہم صنعت ہے شاعری میں اس کا استعمال کم سے کم لفظوں کے ذریعے معنی کے ایک بڑے علاقے کو گرفت میں لینے کے لیے ہوتا ہے،لہذا اس کا استعمال اردو شاعری میں خوب سے خوب تر ہوا ہے۔اردو خواتین شعرا کے کلام کو اگر غور سے ٹٹولا جائے تو ان کے کلام میں تلمیحات کی ایک دنیا آباد ہے۔ہر چند کہ مرد ادیبوں کے ساتھ ساتھ خواتین ادباء اور شعرا نے بھی تلمیحات کا بھرپور استعمال کر کے اپنی فنی صلاحیتوں کا بین ثبوت پیش کیا ہے۔خواتین ادباء اور شعراء کے یہاں تلمیحات استعمال کرنے کی روایت بہت قدیم ہے۔اس حوالے سے قلی قطب شاہ کے زمانے کی ایک خاتون شاعرہ امتیاز کا ذکر کرنا اہمیت سے خالی نہیں۔مورخین نے لکھا ہے کہ اس خاتون شاعرہ نے بھی قلی قطب شاہ کی طرح ہر صنف ادب میں طبع آزمائی کر کے اپنا ایک مکمل کلیات یادگار چھوڑا ہے۔اُن کے اس کلیات کی ورق گردانی کر کے ہمیں جابجا تلمیحات کے استعمال کی مثالیں دیدنی ہوتی ہیں۔

ہے زیب آور تخت وتاجدار
سکندر مثال وسلیمان اثر
ہے دار فانی شہ نامدار
ہے آصف اسی دور کا بے شبہ

ذیل میں اختصار کے ساتھ خواتین شاعرات کی کاوشات جو تلمیح کے تناظر میں دیکھنے کو ملتی ہے ان کا ذکر کیا جائے گا۔ان میں بڑا نام پروین شاکر کا ہے اردو کی منفرد لہجے کی شاعرہ ہونے کی وجہ سے بہت کم

عرصے میں وہ شہرت حاصل ہوئی جو بہت کم لوگوں کو حاصل ہو پائی اردو شاعری میں خواتین کی دبنگ انٹری پروین شاکر سے ہوئی۔ پروین شاکر خاتون شاعروں میں اپنے منفرد لب لہجے کی وجہ سے اردو شاعری میں الگ مقام رکھتی ہیں پروین شاکر نے کم عمری میں شاعری کا آغاز کیا پروین شاکر کو ان کے پہلے شعری مجموعے ''خوشبو'' پاکستان کے سب سے بڑے ادبی ایوارڈ آدم جی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ان کے دیگر مجموعے ''خود کلامی''، ''صد برگ''، ''انکار''، ''ماہ تمام'' اور ''کیف آئینہ'' کو بھی بے پناہ پذیرائی حاصل ہوئی۔ پروینشا کر کے کلام میں تلمیحات کی ایک دنیا آباد ہے۔ انہوں نے متنوع تلمیحات کے حوالے سے مختلف قسم کے تلمیحات کا استعمال کر کے اپنے کلام میں بلاغت کا عنصر داخل کیا۔ان کا ایک شعر تلمیح کے بارے میں ملاحظہ ہو

نہ میرے ہاتھ میں تاثیر زلیخائی ہے
رقص گہ ہے جہاں اور نہ سنڈریلا ہوں

قرآن مجید میں بیان کردہ حضرت یوسف علیہ السلام کا قصہ احسن القصص کہلاتا ہے اسلامی قصوں میں محبت کے حوالے سے زلیخا کا کردار اہمیت کا حامل ہے اسی طرح یورپ کے رومانوی قصوں ایک معروف کردار سنڈریلا ہیں اس شہر میں تلمیح کا ذکر کیا گیا ہے۔ زلیخا اور سنڈریلا کا ذکر آتے ہی دو تاریخی تلمیحوں کی جانب قارئین کی توجہ چلی جاتی ہے۔ مذکورہ بالا شعر میں دو تلمیحات کو ایک ہی شعر میں ایک لڑی کی طرح اس فنی مہارت سے پرویا گیا ہے کہ انہیں ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا ہے۔ مذکورہ بالا شعر میں پروین شاکر نے اپنے محبوب کی بے رخی اور اپنی قسمت میں محبوب کی اور پرین شاکر نے اپنے کلام میں جا بجا اسلامی تلمیحات کے ساتھ ساتھ تاریخی تلمیحات کا بھی استعمال کیا ہے۔:

اپنے اسپین کی بھی خبر رکھنا
کشتیاں تم اگر جلاؤ کبھی

طارق بن زیاد کا ساحل پر کشتیاں جلا دینا تاریخ عالم کے اہم ترین واقعات میں ایک ہے ایک اور شعر میں بھی اسی تاریخی تلمیح کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ طارق بن زیاد نے جس جواں مردی کا ثبوت دے کر کشتیاں جلائی تھی وہ ان کے محکم ارادے اور قوت بازو کا عندیہ فراہم کرتا ہے۔ شعر میں تلمیح کے پردے میں محبت کے سفر میں محکم ارادے کی طرف حسین و جمیل اشارہ کیا گیا ہے۔ پروین شاکر نے اسلامی تلمیحات کا کمال مہارت سے اپنے اشعار میں استعمال کیا ہے۔ یہ جہاں ان کی اسلامی تاریخ پر اپنی گہری نظر پر دال ہے وہیں فنی مہارت پر ان کی مضبوط گرفت پر بھی صداقت کی مہر ثبت کرتا ہے۔ اس حوالے سے ان کے کلیات میں کئی ایک مثالیں رقم کی جا سکتی ہیں۔ بطور مثال ایک اور شعر

میں تھک چکی ہوں اس اندر کی خانہ جنگی سے
بدن کو سامرا انکھوں کو معتصم کر لوں

شعری مجموعہ ''خوشبو'' میں شامل یہ شعر اسلامی تلمیح ہی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ شعر میں عباسی خلیفہ معتصم باللہ کی طرف اشارہ ہے ہے۔ جس نے خانہ جنگی کے ڈر سے اپنا دارالحکومت بغداد سے ایراق کے شہر سامرا بنا لیا تھا اس کے عہد میں اس شہر نے بہت ترقی پائی اور یہی شہر اس کی سلطنت و حکومت کے لیے دارالامن ٹھہری۔ مذکورہ شعر میں اس تاریخی واقعے کو اپنی زندگی کی تھکان کے ساتھ ایک بہترین تطبیق کی ہے۔ خضر و سکندر کا آب حیات کو تلاش کرنے کا قصہ بھی ہر خاص و عام میں معروف ہے۔ پروین شاکر نے اپنے مجموعہ کلام ''صد برگ'' میں اس معروف تلمیح کو بروئے کار لا کر یوں معنوی جہات پیدا کی ہیں۔

خود ڈھونڈ رہا ہے آب حیوان
اور پیچھے قبیلہ جان بلب ہے

تلمیحوں کا ایک نہ تھمنے والا سلسلہ ان کے یہاں دیکھا جا سکتا ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ ان کا ہر شعری مجموعہ تلمیحوں کی دنیا سے آباد ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ شعری مجموعہ ''خود کلامی'' میں تلمیح کی بیسیوں مثالیں پیش کی جا سکتی ہے۔ جیسے کہ

نکالی بھی گئیں تھیں سویاں کیا
کیا تصدیق کرتا قصہ خواں سے

یہ وہ معروف قصہ ہیں جس میں ایک جادوگر نے کسی بادشاہ تاجر کے جسم میں ہزاروں سوئیاں چبھوا کر اس سے بے ہوش کر دیا، ملکہ بہت دیر بیٹھی اس کے جسم سے سوئیاں نکالتی رہی، ہاتھ زخمی ہو گئے تو محسن سوئیاں نکالنا شروع کر دیں یہ اتنے میں نماز کا وقت ہو گیا۔ ملکہ نے لونڈی سے کہا کہ وہ سویا نکالے اور خود نماز پڑھنے لگی۔ سوئیاں نکالی گئی تو بادشاہ کو ہوش آ گیا اور اس نے جب دیکھا کہ لونڈی سوئیاں نکال رہی ہے اور ملکہ اس کے پاس موجود نہیں ہے تو لونڈی کو ملکہ کی حیثیت دے دی۔

سرزمین دکن کی شاعرات میں لطف النسا امتیاز اور مہ لقا کے بعد دکن کی جدید اردو شاعری میں شفیق فاطمہ شعریٰ کا نام سرفہرست ہے ان کی کلیات میں کئی نظمیں موجود ہیں جس میں تاریخی واقعات کو کو علامت و استعارہ کی مدد سے پیش کیا گیا ہے۔ گوتم، سیتا، مریم، صدیقہ، فرعون، اجنتا سبھی ان کے عنوانات رہ چکے ہیں۔ انہوں نے اسلامی اور غیر اسلامی تلمیحات سے اپنی نظموں میں خوبصورت معنی جہات پیدا کی ہیں۔ وہ بڑی فنی چابکدستی سے تلمیح کا دامن تھام کر اسے تب تک نہیں چھوڑتی جب تک کہ نہ اس سے اپنے مطلوب کا معنی برآمد کریں۔ ان کی فنی مہارت سے حوالے سے محمد حسینے بجا طور پر کہا ہے کہ اردو شاعرات میں شفیق فاطمہ شعریٰ کو نمایاں مقام حاصل ہیں موضوعات کی گہرائی اور گیرائی کے سبب ایک منفرد شاعرہ کے طور پر تسلیم کی جاتی ہے۔

گل صفورہ آفاق نو، اور سلسلہ مکافات جیسے شعریٰ

مجموعے منصۂ شہود پر لاکر انہوں نے اردو شاعری کا موضوعاتی کینوس وسیع کردیا۔انہوں نے اردو شاعری کو ایک نئی اور منفرد نسوانی لب و لہجے سے آشنا بھی کیا۔ اردو شاعری کی روایت میں شفیق فاطمہ شیرانے اساطیری و مذہبی تلمیحات کا استعمال کر کے ایک نئی حیثیت سے روشناس کروایا۔اس طرح کا استعمال عام قاری کے لیے مبہم اس لیے ہو جاتا ہے کہ اس کے لیے مذاہب کا مطالعہ اور اساطیر سے واقفیت اور گہرے علمی و ادبی شعور کی ضرورت ہے۔وہ خود تاریخ نویسی کے جدید فن ونظریات سے واقف تھیں۔کلیات میں ایسی کئی نظمیں موجود ہیں جس میں تاریخی واقعات کو علامت و استعارہ کی مدد سے پیش کیا گیا ہے۔ان کے کلیات میں کئی ایک نظمیں ایسی دیکھی جاسکتی ہیں جن نے عنوانات ہی کسی ایک تلمیح کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ہندوستانی مشترکہ تہذیب سے انہوں نے تلمیحات کا انتخاب کر کے اپنی اشعار میں معنوی گہرائی پیدا کی ہے۔ گوتم بدھ، سیتا،مریم صدیقہ،رابعہ تابعہ،بانوئے فرعون،اجنتا،ایلورہ ہوں یا خلد آباد کے صوفیاؤں کی سرزمین سبھی ان کے عنوانات رہ چکے ہیں۔مذہبی واقعات، مذہبی اساطیر اور شخصیات کو نئے فکر کا پیرہن عطا کرتی ہیں۔انسانی اعلیٰ اقدار، فنا اور بقا کے فلسفے کی بہترین عکاسی ان کی نظموں میں موجود ہے۔نظم ''زوالِ عہدِ تمنا'' میں قرآنی اور ہندو اساطیر کا ذکر ہے۔حضرت ابراہیمؑ اور حضرت اسماعیلؑ کا معجزہ،،موسیٰؑ کا واقعہ اور یوسفؑ کا ذکر ہے۔نظم ''مریم صدیقہ'' میں حضرت مریم کے واقعہ کو بیان کیا ہے جس میں وہ بی بی مریمؑ کو ''افتخار کنبہ ؟ آدم'' قرار دیتی ہیں۔

مریم صدیقہ نے تصدیقی کلمات رب کی
اور سچائی پہ آیات صحائف کی بھی دی سچی گواہی

نظم میں حضرت مریم صدیقہ کے واقع کو بیان کیا گیا ہے جس کا ذکر سورہ آل عمران میں تفصیل کے ساتھ آیا ہے۔نظم ''جب بھی سحر آئی'' میں انبیاء کرام کا بیان ہے کہ جب بھی رسولوں اور نبیوں کی آمد ہوئی انسان نور سے منور ہوتے رہے۔نظم ''مجذوب'' میں حضرت خضرؑ اور موسیٰؑ کا قرآنی واقعہ مذکور ہے۔نظم خوابوں کی انجمن میں شفیق فاطمہ شعریٰ گزرے زمانے کی بازیابی کے خواب دیکھتی ہیں اور ہندوستان کی عظیم تاریخی ہستیوں ٹیپو سلطان، رانا پرتاب کا ذکر کرتی ہیں اور سنہرے مستقبل کی خواہاں ہے۔ غرض ان کی کئی ایک نظموں میں کئی طرح کے اسلامی و غیر اسلامی تلمیحات نے ایک نئی معنوی حیثیت کو جنم دیا ہے۔

من جملہ طور پر یہ بات بلا خوف وتردد کہی جاسکتی ہے کہ اردو کی شاعرات نے اپنے کلام میں تلمیحات کا بھرپور استعمال کر کے جہاں اپنے تاریخی شعور اور تاریخی حسیت کا عندیہ فراہم کیا ہے وہیں اپنی فنی پختگی کا بھی بین ثبوت پیش کیا ہے۔

☆☆☆

رضیہ سجاد ظہیر کی ادبی خدمات

دانشہ

Research Scholar,
Khwaja Moinuddin Chishti Language University,
Luckno
MOB.:9259365248

اردو ادب میں خواتین میں ناول نگاری کا رجحان مردوں کے مقابلے بعد میں ہوا۔بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں کچھ خواتین کے ناول منظرِ عام پر آچکے تھے۔یہ وہ زمانہ تھا جب مسلمان مذہبی، سیاسی، سماجی اور تعلیمی اعتبار سے زوال پزیر تھے اور خواتین کی حالت مردوں کے مقابلے زیادہ ابتر تھی۔کھانا، پینا اور پہننا اوڑھنا ہی ان کا حق تھا۔ وقت گزرا، ان کے حالات میں تبدیلی آنی شروع ہوئی۔خواتین میں تعلیم یافتہ ہونے کا رجحان بڑھا۔معاشرے نے اس تبدیلی کو قبول کیا اور ان کی حوصلہ افزائی کی۔اس طرح خواتین ادب کی تخلیق کے میدان میں آگے آئیں۔

یوں تو مرد ناول نگاروں کی طرح خواتین ناول نگاروں نے ہر قسم کے ناول لکھے اور مختلف کردار تخلیق کئے۔حالانکہ دونوں کے ہی تحریر کردہ ادب میں فرق کرنا مشکل ہوتا ہے لیکن خواتین ادیبوں نے مردوں کے تقابل میں عورت کے کردار کو زیادہ بہتر طریقے سے سمجھا اور ادب میں پیش کیا۔ان خواتین میں نذر سجاد حیدر، حجاب امتیاز علی، رشید جہاں، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، جیلانی بانو وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان خواتین کو ناموری اور مقبولیت دونوں حاصل ہوئیں۔لیکن ایک ادیبہ ایسی بھی تھیں جو اپنی قابلیت کے باوجود باقی خواتین ادباء کی طرح مقبول نہ ہوئیں۔وہ ادیبہ تھیں رضیہ سجاد ظہیر

رضیہ سجاد ظہیر کو ترقی پسند تحریک کے بانی سجاد ظہیر کی بیوی کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔لیکن وہ ایک معروف ادبی شخصیت تھیں اور ترقی پسند تحریک سے وابستگی رکھتی تھیں۔رضیہ سجاد نے نثر کی مختلف اصناف ناول، افسانہ، رپورتاژ، سفرنامہ میں طبع آزمائی کی ہے۔ساتھ ہی مرتبہ اور مترجم کے فرائض بھی بخوبی انجام دیئے۔ان کی پیدائش 15 فروری، 1918 کو راجستھان کے ضلع اجمیر کے ایک علمی گھرانے میں ہوئی تھی۔ان کے والد اسلامیہ کالج، اجمیر کے پرنسپل تھے۔انہوں نے بی .اے . کی اجمیر سے حاصل کی۔9 سال کی

عمر میں ہی ان کا ادبی سفر شروع ہو گیا تھا۔ رضیہ بچپن سے ہی ''پھول''، ''تہذیب نسواں'' اور ''عصمت'' جیسے جریدوں میں مختصر کہانیاں لکھتی رہی ہیں۔ 1938ء میں ان کی شادی سجاد ظہیر سے ہوئی اور ایک ہفتے بعد کلکتہ جانا پڑا، جہاں ترقی پسند تحریک کی دوسری کانفرنس منعقد ہونی تھی۔ اس ماحول اور سجاد ظہیر کے ساتھ نے ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو مزید نکھارنے میں تعاون دیا۔ رضیہ اپنی گھریلو زندگی کے ساتھ ساتھ ادب کی خدمت میں پیش پیش رہتیں۔ انہوں نے تمام کل ہند کانفرنسز میں شرکت کی اور مترجم کے فرائض انجام دیئے۔

رضیہ سجاد ظہیر نے بطور مترجم بہت کام کیا ہے۔ انہوں نے غیر ملکی ادباء میں جرمن ڈرامہ نویس برتولت بریخت ? (Eugen Berthold Friedrich) کے لائف آف گلیلیو کا اردو ترجمہ کیا، جو بہت زبردست ترجمہ سمجھا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ میکسم گورکی (Maxim Gourky) کا کلاسیکل ناول - مدر (Mother)، مائی چائلڈ ہوڈ (My childhood)، مائی یونیورسٹیز (My universities)، رسول گمزتوو (Rasul Gomzatov) کی تخلیق - مائی داغیتان (My Daghitan)، چینگیز ایتماتوو (Chingiz Aitmatov) کی تخلیقات - عمیلہ (Jamilia/Jamila)، فئیر ویل، گلسری (Fairwell, Gulsary)، برونو اپیتز (Bruno Apitz) کے نیکڈ امنگ ولوز (Naked Among Wolves) کا بھی ترجمہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ہندوستانی ادیبوں سیارام شرن گپتا کی ناری کا "عورت" کے نام سے ترجمہ کیا (جسے ساہتیہ اکادمی نے شائع کیا)، اور 1962ء میں ملک راج آنند کی سیوین ائیرس اور قلی کا ترجمہ کیا۔ بھگوتی چرن شرما کے بھولے بسرے اور امرت کال ساگر کے ناول سمندر اور بوند کا اردو میں ترجمہ کیا۔

رضیہ سجاد ظہیر کے ادبی کارناموں میں ان کے دو افسانوی مجموعے زرد گلاب (1981) اور اللہ دے بندہ لے (1984) شامل ہیں۔ ان کے ناول سرِ شام (1953)، کانٹے (1954)، اللہ میگھ دے (1973)، سمن (1963)، یہ لوگ ہیں۔ ساتھ ہی ان کا مرتب کردہ سجاد ظہیر کے خطوط کا مجموعہ نقوشِ زنداں (1954)، کل ہند کانفرنس پر لکھا گیا رپورتاژ امن کا کارواں (1952) اور نوجوانوں اور عام قارئین کے لیے تحریر شدہ سلطان زین العابدین بڈشاہ وغیرہ ہیں۔ انھوں نے شاعر مجاز لکھنوی پر مشتمل ایک ناول پر بھی کام کیا، جو ادھورا رہ گیا۔ اپنی ادبی کوششوں کے ساتھ ساتھ، انھوں نے اپنے شوہر کی تحریروں کو بھی ترتیب دے کر شائع کیا۔

انہیں مختلف انعامات سے نوازا گیا جن میں نہرو ایوارڈ ہے جو 1966ء میں دیا گیا . علاوہ ازیں یو پی اردو اکیڈمی ایوارڈ 1972ء میں اور 1974ء میں اکھل بھارتیہ لیکھیکا سنگھ ایوارڈ بھی انہیں دیا گیا۔

رضیہ سجاد ظہیر کی کہانیوں کا مرکز ہمیشہ عام آدمی رہا۔ ان کے کردار جیتی جاگتی زندگی سے اخذ کیے ہیں۔ ان کرداروں کے ذریعہ معاشرتی حقیقتوں کی سچی تصویریں پیش کی ہیں۔ ان کے خیالات کی وسعت سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ انہوں نے ایک ایسے معاشرے کا خواب دیکھا تھا جو مختلف محنت کش عوام کی زندگیوں کو فرحت بخش دے اور ان پر ہو رہے ظلم و ستم کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دے۔ سجاد ظہیر کی طرح رضیہ سجاد ظہیر بھی ترقی پسند نظریات کی حامل تھیں۔ ان کا ماننا تھا کہ اگر کسی کہانی میں سماجی اور سیاسی فکر نہیں ہے تو وہ کہانی کسی کام کی نہیں ہے۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک سے اثر تو قبول کیا مگر پروپیگنڈہ کے طور پر اس کو قبول نہیں کیا، بلکہ کسانوں، مزدوروں اور مفلسوں کو ان کا حق دلانے کے لیے قلم میں روانی آتی گئی۔

ان کا ناول اللہ میگھ دے کا موضوع لکھنؤ میں آیا سیلاب ہے۔ جس میں انہوں تقسیم کے کرب کو بھی اجاگر کیا ہے۔ تقسیم کے دکھ، زخم اور جزبات ان کی کہانی نمک میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔ اس کہانی میں دو ملک وجود میں آنے کے بعد تقسیم کا زخم ملنے لوگ اپنی سرزمین کی محبت میں تڑپتے نظر آتے ہیں۔

ان کی تحریروں میں سماجی شعور اور طبقاتی شعور اس طرح ایک دوسرے سے جڑا ہوا ہے کہ اسے الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ایک طرف تو انہوں نے مردانہ سماج کے چہروں سے نقاب اٹھایا ہے اور کء یادگار کردار دیئے ہیں۔ تو دوسری طرف انہوں نے عورتوں کے مسائل کو بھی پیش کیا ہے۔ انہوں نے ان کو قریب سے دیکھا اور پرکھا ہے۔ ان کے غم کو محسوس کیا، پھر ان کے درد و الم کی داستانوں کو صفحہ پر اتارا۔

رضیہ سجاد ظہیر ایسی ادیبہ تھیں جس کی تحریروں میں عورتوں کے کردار صبر کے پیکر ہوتے تھے۔ خواہاں شبانہ کا کردار ہو یا بڑا سوداگر کون کی بوڑھی بیوی کا کردار۔ بڑا سوداگر کون میں ایسی عورت کا کردار پیش کیا گیا ہے اپنی جوانی کے دن اپنے شوہر کی محبت حاصل کرنے کی کوشش میں گزار دیتی ہے۔ اس کے ظلم و ستم برداشت کرتی ہے، اس کی گالیاں کھاتی ہے لیکن پھر بھی اسے اپنے شوہر کی توجہ حاصل نہیں ہوتی۔ لیکن پچاس سال کی عمر میں مفلوج ہونے پر وہی شوہر بیوی کی خدمت کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس میں بھی اس کی غرض ہوتی ہے کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ ایسے وقت میں بہوؤں اور بیٹوں نے اپنی ماں کی خدمت نہیں کی تو اس کی کیا کریں گے۔ تب یہی بیوی اس کا ساتھ دے گی۔

رضیہ سجاد ظہیر ایسی ادیبہ تھیں جس کی تحریروں میں عورتوں کے کردار صبر کے پیکر ہوتے تھے۔ خواہاں شبانہ کا کردار ہو یا بڑا سوداگر کون کی بوڑھی بیوی کا کردار۔ بڑا سوداگر کون میں ایسی عورت کا کردار پیش کیا گیا ہے اپنی جوانی کے دن اپنے شوہر کی محبت حاصل کرنے کی کوشش میں گزار دیتی ہے۔ اس کے ظلم و ستم برداشت کرتی ہے، اس کی گالیاں کھاتی ہے لیکن پھر بھی اسے اپنے شوہر کی توجہ حاصل نہیں ہوتی۔ لیکن پچاس سال کی عمر میں مفلوج ہونے پر وہی شوہر

بیوی کی خدمت کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس میں بھی اس کی غرض ہوتی ہے کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ ایسے وقت میں بہوؤں اور بیٹوں نے اپنی ماں کی خدمت نہیں کی تو اس کی کیا کریں گے۔تب یہی بیوی اس کا ساتھ دے گی۔

افسانہ نگار اس مفلوج زدہ بڑھیا سے اس کی داستان دریافت کرتی ہے تو وہ بتاتی ہے کہ ـــ

''ہاں پچاس برس، تے، میں نے اس کے لیے بہت سے بچے بھی جنے، جن میں بس دو لڑکے اور ایک لڑکی زندہ ہیں۔ تے میں نے اس کی ماں بہنوں کی گالیاں بھی کھائیں، کبھی کبھی یہ کسی کسی عورت سے آنکھ بھی لڑاتا تھا۔ میں رات کو ایک ایک بجے تک اس کے لیے دروازہ کھولنے کو جگتی تھی اور یہ شراب پی کے آتا تھا، کبھی کبھی مجھ کو مارتا بھی تھا۔"

اس طرح ہم دیکھتے ہیں ایک لڑکی جب شادی کر کے دوسرے گھر منتقل کی جاتی ہے تو اسے مختلف دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔شوہر کی بے رغبتی، ساس اور نندوں کی گالی گلوچ، حتیٰ کہ شوہر کی بے وفائی بھی برداشت کرنی پڑتی ہے، مگر عمر کے آخری پڑاؤ پر یہی لڑکی جواب ایک عورت کا روپ دھار چکی ہے، سب کی عیدوں کا مرکز بن جاتی ہے۔

رضیہ سجاد اپنے دور کی دیگر خواتین ادیبوں کی طرح شہرت حاصل نہیں کر پائی لیکن ان کی کہانیاں قارئین کو سوچنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ان کی کہانیوں میں سماجی شعور اور طبقاتی شعور اس طرح ایک ساتھ جڑی ہوئی ہیں کہ انہیں الگ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ یہ خوبی ہی انہیں زندہ جاوید رکھنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔

افسانوی مجموعہ، اللہ دے بندہ لے، ص:164، رضیہ سجاد ظہیر، افسانہ بڑا سوداگر کون، فینس آفسیٹ پریس، دہلی، 18 دسمبر 1984

☆☆☆

''اہلِ نظر سمجھتے ہیں ان کو امام ہند''

محمد ارشد بن اسلم

شعبۂ اردو حلیم مسلم پی۔جی۔کالج

کانپور

اُردو ایک ہند آریائی زبان ہے جس کی نشو و نما اور ترقی میں مختلف مذاہب کے ماننے والے برابر کے شریک رہے ہیں۔ یہ شیریں زبان برصغیر کے کونے کونے میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔اس کے چاہنے والے دنیا کے بیشتر ممالک میں پھیلے ہوئے ہیں۔ جن میں ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی سبھی مذاہب کے لوگ شامل ہیں۔

اردو کے عظیم شعراء میں میر و غالب اور اقبال و حسرت کے ساتھ۔ ساتھ چکبست، فراق، مجروح اور جگن ناتھ آزاد جیسے متعدد شعراء کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ممتاز نثر نگاروں میں سرسید، آزاد، حالی، علی عباس حسینی، منٹو، قرۃ العین حیدر، شمس الرحمٰن فاروقی اور فضل امام رضوی نے جہاں تحقیق و تنقید اور فکشن کے تعلق سے اگر نئی بصیرت کی آبیاری کی ہے تو وہیں رتن ناتھ سرشار، پریم چند، کرشن چند، راجندر سنگھ بیدی، مالک رام، گیان چند جین اور گوپی چند نارنگ کے ادبی کارناموں کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ علاوہ ازیں اردو میں مذہب سے متعلق سرمایہ بھی وافر مقدار میں موجود ہے۔اور جس میں ہندو و سکھ شعراء و ادباء اگر مسلمان بزرگانِ دین کی شان میں اپنی تخلیقات پیش کرتے ہیں تو مسلم اور عیسائی قلمکار گرونانک، رام چندر اور کرشن کنھیار وغیرہ کی تعریف و توصیف میں کسی طرح پیچھے نہیں۔ بلاشبہ اردو زبان ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب و ثقافت کی نمائندہ ہے۔

اردو میں متعدد تصنیفات و تالیفات ایسی موجود ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس زبان کے ارتقائی سفر میں کس کس مذہب اور علاقے کے لوگ شریک رہے دوسری جانب اردو زبان بھی ہر عہد میں وسیع النظری اور کشادہ ذہنی کا ثبوت پیش کرتی رہی جس میں نہ صرف اسلام سے متعلق کتابوں کی کثیر تعداد موجود ہیں بلکہ ہندو مذہب اور اس کے تمام اصلاحی فرقوں مثلاً کبیر پنتھ، برہمو سماج، رادھا سوامی مت اور آریہ سماج کے ماننے والوں، نیز جین دھرم سکھ مذہب اور عیسائیت عقیدے کے پیروکاروں نے بھی اپنے مذاہب اور اخلاق پر اردو میں بے شمار تخلیقات و نگارشات پیش کی ہیں۔

سناتن دھرم یا ہندو مذہب کے متعلق جو کتابیں سب سے زیادہ منظرِ عام پر آئیں ان میں ''بھگوت گیتا'' اور ''رامائن'' قابل ذکر ہیں۔ان دونوں مذہبی شاہکاروں کے نثری و منظور تراجم نیز ان کے ضمنی داستانوں پر مشتمل تصنیفات و تالیفات کی وافر تعداد اردو میں موجود ہے۔ جن کے مصنّفین

ومترجمین میں ہندو بھی ہیں اور مسلم بھی۔ اردو میں رامائن کے ترجمے منظوم یا نثری شکل میں موجود ہیں۔ان میں سے بیشتر کا ماخذ تلسی داس کی ''رام چرت مانس'' ہے۔علاوہ ازیں بالمیکی کی رامائن سے بھی استفادہ کیا گیا۔اردو میں رامائن کے منظوم تراجم کرنے والوں میں شنکر دیال فرحت، بانکے بہاری لال بہار، سورج نارائن مہر، جگن ناتھ خوشتر، ہری نارائن شرما ساحر، نفیس خلیلی اور مہدی نظمی جیسے متعدد نام نہایت اہمیت کے حامل ہیں واقعہ یہ ہے کہ اردو کے ہندو شعراء کے ساتھ ساتھ مسلم شعراء نے بھی رام کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔

رام چندر جی کی حیات وشخصیت پر مشتمل تمام واقعات کا احاطہ ''رامائن'' میں بحسن وخوبی کیا گیا۔رام چندر جیسا عظیم کردار پیش کرنے سے ہندو رشیوں کا مقصد ہندوستانی ملکی روح کی اخلاقی قوتوں کی تہذیب کرنا ہے۔ رام ، راجہ دسرتھ اور رانی کوشلیا کے فرمانبردار بیٹے بھرت، شترو گھن اور لکشمن کے برادر مشفق، سیناجی کے رفیق حیات ہنومان کے رحم دل آقا، راون کوشکست دینے والے جری سپہ سالار اجودھیا کے فرض شناس، انصاف پسند، غیرت پرور، ایثار پیشہ حکمراں، کروڑوں عقیدت مندوں کے بھگوان رام، وشنو کے اوتار اور جلیل القدر دیوتا تھے۔ایسی عظیم شخصیت شاذ ونادر ہی پیدا ہوتی ہے ؎

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

رام چندر جی کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے علامہ اقبال کہتے ہیں ؎

ہے رام کے وجود پہ ہندوستان کو ناز
اہل نظر سمجھتے ہیں اس کو امام ہند
تلوار کا دھنی تھا شجاعت میں مرد تھا
پاکیزگی میں جوش محبت میں فرد تھا

رام چندر جی اطاعت، فرمانبرداری، خوش خلقی، وفا شعاری، رحم دلی اور سماجی انصاف جیسے اوصافِ حمیدہ کی مکمل شخصیت ہیں۔ ان کی شجاعت اور جرأت بھی مثالی حیثیت رکھتی ہے۔راست گوئی اور صداقت میں بھی ان کا ثانی نہیں۔وشنو کے اس اوتار سے بدی کی قوتوں کا استحصال اور نیکی کی قوتوں کا فروغ ہوا۔

رام چندر جی کو سوتیلی ماں کیکئی کی سازش کے باعث چودہ برس کے لئے جلاوطن ہونا پڑا اور ان کی جگہ بھرت کو راج گدی پر بٹھایا گیا۔جلاوطنی میں ان کے ہمراہ ان کی رفیقۂ حیات سیتا جی اور چھوٹے بھائی لکشمن، جنگلوں یا بن باس کو گئے۔جلاوطنی کے تیرہ سال تو عافیت سے گزر گئے ۔ چودھویں سال میں لنکا کا راجہ، راون سیتا جی کو زبردستی اٹھالے گیا۔ نتیجے کے طور پر رام اور راون کے درمیان جنگ ہوئی جس میں راون مارا گیا۔

اردو کے متعدد شعراء نے رام کی زندگی کے مختلف واقعات کو نظم کیا ہے۔کیکئی جب اپنی سازش میں کامیاب ہوجاتی ہے تو راجہ دسرتھ پریشان ومضطرب ہوجاتے ہیں۔ رام فرمانبرداری کا ثبوت پیش کرتے ہوئے اپنے والد کو تسلی دینے میں مصروف ہیں اس منظر کو اردو کے بہت سے شعراء نے پیش کیا ہے دیکھئے جگن ناتھ خوشتر کے یہ اشعار ؎

کہا تب رام نے بااشکباری
کہ ہے کس واسطے یہ سوگواری
جو ہو تقصیر میری وہ عطا ہو
بجالاؤں جو صاحب کی رضا ہو

اس سلسلے میں پنڈت برج نارائن چکبست کا شاہکار ''رامائن کا ایک سین'' بھی قابل ذکر ہے۔اس نظم کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ایک شری رام چندر جی کا ماں سے رخصت ہونا اور دوسرا ماں کا جواب ایک طرف ماں ہے پوری ممتا لئے ہوئے تو دوسری جانب بیٹا ہے مکمل فرمانبردار۔چکبست نے اسے ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے۔ایک داستان چند بندوں میں خوبصورتی سے محدود کی گئی ہے۔ ماں بیٹے کا مکالمہ، بیان کی روانی اور شستگی، جذبات نگاری ومرقع کشی اور پڑھنے والے کا تجسس دیکھنے ہی سے تعلق رکھتا ہے ملاحظہ کیجئے یہ بند ؎

رخصت ہوا وہ باپ سے لیکر خدا کا نام

راہ وفا کی منزلِ اوّل ہوئی تمام
منظور تھا جو ماں کی زیارت کا انتظام

دامن سے اشک پونچھ کے دل سے کیا کلام
اظہار بے
کسی سے
ستم ہوگا اور
بھی
دیکھا ہمیں
اداس تو غم
ہوگا اور بھی

ماں کے دل کی بے چینی اور بن باس جانے پر پریشانی کا حال یوں بیان ہوتا ہے ؎

دل کو سنبھالتا ہوا آخر وہ نونہال

خاموش ماں کے پاس گیا صورت خیال
دیکھا تو ایک در میں ہے بیٹھی وہ خستہ حال

سکتا سا ہو گیا ہے یہ ہے شدتِ ملال
تن میں لہو کا
نام نہیں زرد
رنگ ہے
گویا بشر
نہیں کوئی
تصویر سنگ
ہے

جذبات کی عکاسی دیکھئے تصویر سنگ کا مطلب غم کی شدید ترین کیفیت ہے۔ یہ تمثیلی انداز ملاحظہ ہو۔

کیا جانے کس خیال میں گم تھی وہ بے گناہ

نورِ نظر پہ دیدۂ حسرت سے کی نگاہ
جنبش ہوئی لبوں کو بھرا ایک سرد آہ

لی گوشہ ہائے چشم سے اشکوں نے رخ کی راہ
چہرے کا رنگ حالتِ دل کھولنے لگا

ہر موئے تن زباں کی طرح بولنے لگا
رو کر کہا خموش کھڑے کیوں ہو میری جاں

میں جانتی ہوں کس لئے آئے ہو تم یہاں
سب کی خوشی یہی ہے تو صحرا کو ہو رواں

لیکن میں اپنے منھ سے نہ ہرگز کہوں گی ہاں
کس طرح
بن میں آنکھ
کے تارے کو
بھیج دوں
جوگی بنا کے
راج
دلارے
کو بھیج دوں

تسلی دینے کے خوبصورت انداز کے طور پر رام چندر جی کا جواب دیکھئے جوان کی بلند سیرت کا آئینہ دار ہے۔

پھر عرض کی یہ مادرِ ناشاد کے حضور

مایوس کیوں ہیں آپ الم کا کیوں وفور
صدمہ یہ شاق عالم پیری میں ہے ضرور

لیکن نہ دل سے کیجئے صبر و قرار دور
شاید خزاں
سے شکل
عیاں
ہو بہار کی
کچھ
مصلحت
اسی میں ہو
پروردگار کی

اس نظم کا آخری بند دیکھئے۔

دونوں کے دل بھر آئے ہوا اور رہی سماں

گنگ و جمن کی طرح سے آنسو ہوئے رواں
دو ہر آنکھ کو نصیب یہ اشکِ وفا کہاں

ان آنسوؤں کا موں اگر ہے تو نقد جاں
ہوتی ہے
ان کی قدر
فقط دل کے
راج میں
ایسا گوہر نہ
تھا کوئی
دسترت
کے تاج
میں

چکبستؔ کی اس نظم میں انسانی نفسیات کا مطالعہ اور زندگی کا مشاہدہ بھرپور ہے جس میں انہوں نے دلچسپ اور مؤخر واقعات کو مسدس کی شکل میں

پیش کیا ہے۔اس میں نہ صرف رام کی عظمت کا اعتراف کیا گیا ہے بلکہ ان سے متعلق دیگر کرداروں کے احساسات ، جذبات اوراوصاف کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔

رام چندر جی کے ماں باپ کا، بیٹے کے فراق میں جو حال تھا وہ کم اثر دار نہیں لیکن جب رام چندر جی اپنی اہلیہ کو اجودھیا میں چھوڑ کر بن باس کا ارادہ کرتے ہیں تو ان کا جو حال ہوتا ہے اسے بھی اردو شاعروں نے بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔ سیتا جی کے جذبات کی عکاسی اردو کے ایک شاعر درگا سہائے سرور جہان آبادی کچھ اس انداز میں کرتے ہیں ؎

قسمت نے جب باپ کے گھر سے جدا کیا

سوامی نہ تم نے مجھ کو نظر سے جدا کیا
صدمے تمہارے ہجر کے کیوں کر اٹھاوں گی

میں مرمٹوں گی، دکھ جو یہ دم بھر اٹھاؤں گی
صحرا مجھے چمن ہے رفاقت میں آپ کی

دنیا کے سارے عیش ہیں خدمت میں آپ کی
پیتامبر سمجھ کے درختوں کی چھال کو

آراستہ کروں گی قدِ نونہال کو
پلکوں سے
راہ دشت کی
جھاڑا
کروں گی
میں
داسی ہوں
لے چلو
مجھے سیوا
کروں گی
میں

اردو کے متعدد نظم گو شعراء نے رام کی عظمت کا اعتراف کیا ہے اورایسی نظمیں پیش کی ہیں جنہیں شعری ادب میں نمایاں اورممتاز حیثیت حاصل ہے۔مثلاً ظفر علی خاں کی ''ایک رشی کے داغ جگر کی کہانی، راجہ دسرت کی زبانی'' درگا سہائے سرور کی ''سیتا کا اصرار'' دتا تریا کیفی کی ''بن باس کی صبح''، تلوک چند محروم کی ''سیتا ہرن''، جگت موہن لال رواں کی ''تارا کی فریاد''، مہاراج بہادر برق کی ''بن باسیوں کی لنکا سے رخصت'' اور شاد عارفی کی ''دسہرہ اشنان'' قابل ذکر ہیں جو بہترین شاعری کی عمدہ مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔

غرض یہ کہ نظیر اکبرآبادی سے لیکر اقبال تک اکثر شعراء نے رام کی سیرت وکردار پر مختلف اور بہترین نظمیں لکھی ہیں۔ساغر نظامی کہتے ہیں ؎

ہندیوں کے دل میں باقی ہے محبت رام کی
مٹ نہیں سکتی قیامت تک حکومت رام کی
زندگی کی روح تھا روحانیت کی شان تھا
وہ مجسم روپ میں انسان کے عرفان تھا

رام چندر کی حیات کے مختلف واقعات اوران سے تعلق رکھنے والے دیگر کردار اردو کی منظوم رامائنوں اور منظومات میں جلوہ گر ہیں۔رام کی عظمت کا احساس اوران کی محبت اُردو شعراء کے لاشعور میں اس حد تک پیوست ہے کہ غزل جیسی اشارے اور کنایہ پر مشتمل صنف سخن میں بھی اس کی بھرپور کارفرمائی نظر آتی ہے۔غزل گو شعراء نے کہیں تلمیح کے انداز میں اور کہیں تشبیہ واستعارے کی صورت میں رام کی عظمت کو پیش کیا ہے۔

بشیر بدر نے رام کی جلاوطنی کا ذکر ایک شعر میں یوں کیا ہے ؎

ہزاروں بھیس میں پھرتے ہیں رام اور رحیم
کوئی ضروری نہیں ہے بھلا بھلا ہی لگے

عادل منصوری کہتے ہیں ؎

جس طرف دیکھئے صحراء نظر آتا ہے
ان گنت صدیوں کا بن باس ڈراتا ہے

واقعہ یہ ہے کہ اردو کے مختلف شعراء کے کلام کو اگر پیش نظر رکھا جائے تو قدم قدم پر ''رامائن'' سے ماخوذ واقعات اور داستانوں پر مشتمل ایسی منظومات اور دیگر اصناف سخن دستیاب ہوتی ہے جو نہ صرف مذہبی اعتبار سے اہم ہیں بلکہ اردو شاعری میں ممتاز حیثیت رکھتی ہیں۔فراق کی ایک رباعی پر ہم اپنے اس مقالہ کا اختتام کرتے ہیں ؎

یہ ہلکے سلونے سانولے پن کا سماں
جمنا جل میں اور آسمانوں میں کہاں
سیتا سوئمبر میں پڑا رام کا عکس
یا چاند سے مکھڑے پہ ہے زلفوں کا دھواں

☆☆☆

حضرت عائشہؓ صدیقہ کا نکاح اور علمی مقام

ڈاکٹر عاشق حسین میر

تلخیص:

پچھلے چودہ سو چوَن سالوں سے حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کا حضرت عایشہ صدیقہؓ سے نِکاح کرنے کے متعلق عطام کی کم فہمی کی وجہ سے بے ربط سوالات ایک توجہ طلب مسلے کی حیثیت سے ہمارے قلوب واذہان کو راغب کر کے اس کی وضاحت کا مُطالب ہیں۔ دراصل ،اس کے پیچھے اِشترا کی ذہنیت کے وہ ابلیسی نظریات سامنے آرہے ہیں، جن کو سُن کر اہلِ ایمان کی رُوح کانپ جاتی، کہ تھوڑا سا ذہنی گُمان ایمان کو لے ڈُوب سکتا ہیں۔ جہاں پیغمبر رِسالت صلی اللہ علیہ وسلم کی بارگاہِ مُقدّس میں آواز بُلند کرنے والا "ان تحبط اعمالکم و انتم لا تشعرون" کا مِصداق ٹھہرتا ہیں، وہاں اُس اسلام کے دعوی دار کا کیا حال ہوگا، جو صِرف اِتنا ہی گُمان کرے گا! کیا واقعی پیغمبر رحمت نے اُس سبب سے نکح کیا تھا!!!

کلیدی الفاظ: نکاح، تعلیم، کم سنی، چھے سال، نوسال اور بائیس سال وغیرہ۔

حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کا حضرت عایشہؓ سے چھے میں نکاح اور نو میں رخصتی کے فرایض انجام دینا اللہ تعالی کے حُکم سے تھا۔ یوں تو حضرت عایشہؓ کی عمر کے متعلق مختلف اقوال درج ہیں، مگر زیادہ معتبر یہی روایت ہیں۔ پھر بھی تحقیق سے اس کی گرہیں کھلیں گی۔ اس حوالے سے ہمیں اُس وقت کی آب وہوا اور ماحولیاتی توازُن وغیرہ مدِ نظر رکھ کر اس بات کا تعیُن کرنا ہوگا، کہ اُس وقت عرب کی لڑکیاں کس عُمر میں بلُوغت کو پہنچتی تھی۔ دوسری بات کھانے پینے کے معاملات، جغرافیائی، نسلی، معاشرتی اور معاشی عوامِل کے اثرات کو بھی مدِ نظر رکھنا ہوگا۔ اس حوالے سے صحیح بخاری میں حدیث ہیں کہ حضرت عایشہؓ پانی کے ساتھ مِلائے گئے کھجوروں کا استعمال کیا کرتی تھی اور باقی کھانے پینے کے معاملات بھی اُن کے بہت اچھے تھے۔ جس وجہ اُن کی صحت اچھی خاصی تھی۔ دوسری بات عرب کے ماحول میں اُس عمر کی لڑکیوں کی شادی ہوتی تھی، یعنی وہ شادی کے لئے مکمل طور پر تیار ہوتی تھی، جو عرب معاشرے میں اچھا سمجھا جاتا تھا۔ مگر حالات کے بگڑنے، صنعتی اِنقلاب کی تباہ کاریوں، فِکری اِنتشار اور مستورات کے دیر نِکاح سے عوام النّاس میں یہ بات توڑ مروڑ کے پہنچائی گئی کہ پیغمبر رحمت صلی اللہ علیہ وسلم کا نوعمر حضرت عایشہؓ سے نکاح خِلاف واقع ہیں۔ اس حوالے سے مذکورہ مقالے میں زیرِ بحث نُقعات پر توجہ مرکُوز کرنا لازمی بنتا ہیں۔ یہ بات تحقیق سے ثابت ہیں، کہ اُس وقت عرب لڑکی مکمل طور سے بالغ جانی جاتی تھی۔

حضرت عایشہؓ ایک کامیاب زندگی گُذارتی ہیں۔ حضور نبی رحمت صلی اللہ علیہ وسلم کی حضرت عایشہؓ پر اِتنی شفقتیں تھیں کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے کھانے کی چیزوں کو پہلے اپنے دہانے مُقدّس کے ساتھ مس کرتی، پھر آقائے دوجہاں صلی اللہ علیہ وسلم کو کھلاتی۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی اتنی کرم نوازیاں ہوتی، جہاں اُن کا دہانے مُقدس لگتا، وہی حضور صلی اللہ علیہ وسلم بھی "وما ینطق عن الھوی ان ھو الا وحی یوحی۔" کے ہونٹ لگاتے۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم تو اُن کے حالتِ عذُر میں بھی اُن کے قریب نمازیں ادا کرتے تھے۔ بعض اوقات اُن کے ساتھ کھیلنا اور دوڑنا وغیرہ میں حصہ لینا بھی شامل ہیں۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی محبت کا یہ عالم تھا کہ عید کے دِن حضور صلی اللہ علیہ وسلم ان سے دف سُنتے تھے اور اگر ابوبکرؓ بھی روکتے حضور صلی اللہ علیہ وسلم محبت کے واسطے اتنا فرماتے تھے، اے ابوبکر ہر قوم کی عید ہوتی، آج ہماری عید کا دن ہیں! ابوبکر اِنہیں کھیلنے سے نہ روکو کھیلنے دو اِنہیں۔ عید ہی کے دن حضور صلی اللہ علیہ وسلم حضرت عایشہؓ کے ساتھ حبشیوں کے کھیل کا تماشہ دیکھتے تھے۔ یہ حبشی عید کے دِن مسجد نبوی میں اپنی بہادری کے جوہر دکھانے کے ساتھ حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے دِل مُبارک کو خوش کرنے کا انتظام کیا کرتے تھے۔ حضرت عایشہؓ کے لئے وہ چیزیں لائی گئی تھی جو لڑکیاں استعمال میں لاتی ہیں۔ غرض، وہ کون سی خوشی ہیں جو حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے حضرت عایشہؓ کو نہ دی ہو۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا حضرت عایشہؓ سے نِکاح کرنے میں بہت سے وجوہات ہیں:

ا۔ علم: علم جو میراث نبوّت تھا، اُس کی منتقلی پوری اُمّت میں کرنی تھی۔ وہ معاملات جو بیوی اپنے شوہر کے متعلق جانتی ہیں، اُن معاملات کو پُوری اُمّت تک پہنچانا تھا۔ حضرت عایشہؓ نے اس طرح دین کا بڑا حصہ اُمّت تک پہنچایا۔ حضرت امام ابن خثیمہؒ، امام حاکمؒ اور امام طبرانیؒ بھی روایت کرتے ہیں: "ابو عمرو بن عساکر نے حضرت عروہ بن زبیرؓ سے روایت کیا ہے، اُنھوں نے فرمایا: میں نے کسی کو نہیں دیکھا جو قرآن پاک، فرایِض، حلال، حرام، فقہ، طِب، اشعار، حدیث العرب، اور علم نسب میں حضرت عایشہؓ سے زاید ہو۔" [1]

اس حدث سے واضح ہوتا ہیں کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے حضرت عایشہؓ سے نکاح کر کے لئے اُن کو زندگی کے مختلف علوم کے متعلق تعلیم دینا مقصود تھا۔ اگر یہ علوم حضرت عایشہؓ نہ سیکھے ہوتے تو کس طرح یہ اُمّت تک منتقل ہوتے۔ حضرت عایشہؓ کے ایک ایک علم پر آج پُوری دُنیا میں مختلف شعبے بلکہ یونیورسیٹیاں قائم ہیں۔ یہ تو حضرت عایشہؓ کے قدموں کی خیرات ہیں کہ

خواتین علم،تحقیق، ادب، فلسفہ اورطِب وغیرہ میں آگے بڑھتے جارہی ہیں۔غلام عابدخان چُھ رقمطراز:

''حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم عورتوں کے مسایل کے متعلق جو تعلیمات لے کر مبعوث ہوے تھے،ان تعلیمات کو امت کی عورتوں تک پہنچانے،عورتوں کو وہ مسایل سمجھانے اوران پرعمل کر کے دکھانے کیلے آپ صلی اللہ علیہ وسلم کو ایسی خواتین کی ضرورت تھی، جو انتہایی پاکباز ،ذہین وفطین،دیانت دار ومتقی ہوتیں اور فریضہ رسالت کی تبلیغ کیلے مخلص کارکنوں کی حیثیت سے کام کرسکتیں۔ان کاموں کیلے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کو ایسی خواتین کی ضرورت تھی، جو مذہب ومعاشرے کی طرف سیکسی قدغن کے بغیر آپ کا کاشانہ اقدس میں آپ کے ساتھ رہ سکتیں۔یہ کام صرف وہی کواتین کرسکتی تھی ،جو حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے ساتھ رشتہ ازدواج میں منسلک ہوتیں۔جب اس حقیقت کو پیش نظر رکھا جاے تو یہ بات سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے،کہ حضور جب اپنے امتیوں کو باکرہ عورتوں کے ساتھ شادی کرنے کی ترغیب دیتے تھے،تو آپ نے خوداس پرعمل کیوں نہ کیا۔حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے جن مقاصد کے ساتھ شادیاں کی تھی،ان مقاصد کیلے آپ کو تجربہ کار اور جہاندیدہ خواتین کی ضرورت تھی۔اورآپ نے انہیں خواتین کا انتخاب فرمایا، جو اس مقصد کیلے معاون ثابت ہوسکتی تھیں۔آپ نے ایک(حضرت عایشہؓ) کے سوا تمام بیوہ خواتین کو اپنی زوجیت میں لیا۔حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے جس ایک باکرہ خاتون کوشرفِ زوجیت بخشاوہ بھی اپنی صغرسنی کے باوجود مذکورہ صفات میں کسی جہاندیدہ خاتوں سے کم نہیں تھیں بلکہ مذکورہ بالا مقاصد کو جس حُسن وخوبی ساتھ حضرت عایشہؓ نے پورا کیاوہ انہی کا حصہ ہے۔'' [۲]

حضرت عایشہؓ نوسال کی عمر میں رشتہ ازوج میں داخل ہوئی۔اس عمر میں طالب علم پانچویں یا چھٹی جماعت میں ہوتا ہیں۔اس عمر کی تعلیم اُسے عمر بھر یادرہتی ہیں۔حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا حضرت عایشہؓ سے نکاح محض اسلام کی وہ تعلیمات اُمّت تک پہنچانی تھی، جوحضور صلی اللہ علیہ وسلم کی نجی زندگی کے متعلق ہیں۔اس طرح سے حضرت عایشہؓ کے ذریعہ اسلام کی آدھی میراث محفوظ ہوکے اُمّت تک منتقل ہوجاتی ہیں۔سید سلیمان ندوی رقمطراز ہیں:

''حضرت عایشہ ؓ کی علمی زندگی بھی نُمایاں حیثیت رکھتی ہے،حضرت ابوبکر،حضرت عمر،حضرت عثمان کے زمانہ میں فتوی دیتی تھی،اکابرصحابہ پر اُنہوں نے دقیق اعتراضات کیے ہیں،جن کو علامہ سیوطی نے ایک رسالہ میں جمع کردیا ہے،ان سے ۲۲۱۰ حدیثیں مروی ہیں،جن میں ۱۷۴ احدیثوں پر شیخین نے اتفاق کیا ہے۔بخاری نے منفردان سے ۵۴ حدیثیں روایت کی ہیں،۶۸ حدیثوں میں امام مسلم منفرد ہیں،بعض لوگوں کا قول ہیں کہ احکام شرعیہ میں سے ایک چوتھایی ان سے منقول ہے،(ترمذی میں ہیں ،جب صحابہ کے سامنے جب کوئی مشکل سوال پیش آجاتا تھا تو اس کوحضرت عایشہ ہی حل کرتی تھی۔ان کے شاگردوں کا بیان ہیں کہ ہم نے ان سے زیادہ کوئی خوش تقریر نہیں دیکھا:تفسیر،حدیث،اسرارشریعت، خطابت اور ادب وانساب میں ان کو کمال تھا،شعرا کے بڑے بڑے قصیدے ان کوزبانی یاد تھے۔'' [۳]

۲۔اُلوہیت:

حضرت عایشہؓ سے نکاح کی دوسری وجہ یہ تھی کہ لوگ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کواُلوہیت میں شریک نہ کرتے ،جس طرح یہودیوں نے حضرت عزیرعلیہ السّلام اور مسیحیوں نے حضرت عیسی علیہ السّلام کو جانا تھا۔دراصل یہ دُنیا سے زیادہ بے رغبت تھے،اُسی کے سبب لوگوں میں تاثر ہوا کہ ان کا کوئی نہ کوئی تعلق الوہیت سے ہیں۔وہ پھر اِن کواللہ کے بیٹے ماننے لگیں!اُنہوں نے بھی نکاح نہ کیا تھااوردوسری طرف ان کے معجزات دیکھ کرتحیّر میں پڑھ جاتے تھے۔مسلہ کا دوسرا رُخ دیکھنے سے یہ بات واضح ہوتی ہیں،حضرت عیسی علیہ السّلام کا قول مُبارک ہیں،''میں پیغمبر آخرزمان صلی اللہ علیہ وسلم کے نعلین مُبارک کے تسمے کھولنے کی بھی تاب نہیں لاسکتا۔''حضور صلی اللہ علیہ وسلم ہی کی بدولت انبیاء کونبوّت ملی اورکُل پیغمبروں کے معجزات اُن کی ذات میں سمائیں ہیں۔اس لئے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا ایک تو سماج میں اس رشتے کی عظمت کو بُلند کرنا اوردوسرا لوگ یہ جانیں، جونکاح پراتنی فوقیت دیتا ہیں یہ کیسے الوہیت میں شریک ہوگا۔امام محمد بن یوسف الصالحی الشّامی رقمطراز ہیں:

''حضرت عروہ سے عرض کی گئی ابوعبداللہ آپ کتنی روایتیں بیان کرتے ہیں،وہ ان کو سارے لوگوں سے زیادہ روایت کرتے تھے۔اُنہوں نے فرمایا حضرت عایشہ صدیقہ ؓ کی روایات کے سامنے میری روایات کی کیا حیثیت ہیں،ان کے پاس جو چیز بھی آتی،اس کے متعلق وہ شعرضرور پڑھتیں۔امام احمد نے ان ہی سے روایت کیا ہے،وہ ان سے عرض گذار ہوتے تھے!امی جان میں آپ

کے فہم و ادراک پر تعجب نہیں کرتا، میں کہتا ہوں کہ آپ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی زوجہ کریمہ ہیں، سیدنا صدیق اکبرؓ کی نورِ نظر ہیں،، میں آپ کے اشعار کے متعلق علم یا عوام الناس کے متعلق کے بارے میں متعجب نہیں ہوتا۔ میں کہتا ہوں؛ وہ صدیق اکبرؓ کی نورِ نظر ہیں، وہ سارے لوگوں سے زیادہ ان امور کے عالم تھے، میں آپ کے علم طِب سے صِرف متعجب ہوتا ہوں یہ کیسے ہیں؟ یہ کہاں سے آیا ہے؟ اُنہوں نے میرے کندھے پر کوئی چیز ماری اور فرمایا: ارے حضور صلی اللہ علیہ وسلم اپنی عمر کے آخری ایام میں بہت زیادہ بیمار ہوتے تھے۔ ہر طرف سے آپ کے پاس وفود آتے تھے۔ عرب و عجم کے اطباع آپ کی تعریفیں کرتے تھے میں ہی ان کا علاج کرتی تھی، بس یہی وجہ ہے۔'' ۴

حضرت عایشہ صدیقہؓ وہ عظیم خاتون ہیں، جن کو بحُکم خدا حضور صلی اللہ علیہ وسلم سے نِکاح کرنے کا اِذن ملا۔ یہ حضرت ابوبکر کو اللہ کی طرف سے عزت بخشی گئی، کہ اُن کے گھر حضرت عایشہ جیسی طاہرہ عابدہ بیٹی کا جنم ہُوا، جو بچپن ہی سے حیا اور پارسائی کا نمونہ تھی۔ اس کے ساتھ وہ علمی صلاحیتوں میں ایک جینیس تھی۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی سماجی زندگی، اُٹھنا بیٹھنا، خراما خراما قدم مُبارک رکھنا، کھنا پینا تناوُل کرنا، خوشی اور غم کے معاملات، تعلیم و تربیت کے معاملات، مکہ کی پوری زندگی اور مدینہ کی زندگی کا ایک ایک لمحہ صحابہ نے درج کیا، مگر جس چیز کی کمی تھی وہ نجی زندگی کے معاملات کا درج کرنا تھا۔ بارگاہِ رسالت صلی اللہ علیہ وسلم کے ادب کا یہ عالم تھا کہ اگر صحابہ یا دیگر لوگوں کو اس عظیم الشّان بارگاہ میں تناوُل کرنے کے بعد کُچھ لمحے لگ جاتے، تو اُس پر اللہ پاک کی وحی آتی، جس جس نے کھانا کھایا ہیں، وہ جلد اُٹھا کریں۔ پیکرِ شرم وحیاء پیغمبرِ اعظم صلی اللہ علیہ وسلم اُن سے حیاء کرتے ہیں، میں نہیں کرتا۔ اس لئے کھانے کے بد گپ شپ میں نہ بیٹھا کرو فوراً نکلا کرو۔ اس عظیم بارگاہ میں سانس بھی سنبھل کے لینی پڑھتی تھی، کہی اونچی آواز سے ایمان اکارت نہ جائیں۔ لہذا، نجی معاملات کے لئے اُس عظیم صحابیہ کا انتخاب ہُوا، جو اِس بارگاہ کے آداب سے واقف تھی اور دوسری طرف اتنی ذہین تھی کہ سُنی اور دیکھی ہر بات اُن کے ذہن مُبارک میں نقش ہو جاتی۔ اس لئے فرمایا گیا کہ حضرت عایشہؓ سے آدھا علم حاصل کریں۔ غلام عابد خان رقمطراز ہیں:

''حضرت عایشہؓ روایت کرتی ہیں، کہ ایک انصاری عورت نے حضور ﷺ سے غسل حیض کے متعلق سوال کیا۔ حضور ﷺ نے غسل حیض کا طریقہ سمجھایا اور پھر فرمایا؛ ایک خوشبودار روئی لگا لو اور اس کے ذریعے طہارت حاصل کرو۔ اس عورت نے عرض کیا روئی کے گالے کے ذریعے کیسے طہارت حاصل کروں؟ حضور ﷺ نے فرمایا، اس کے ساتھ طہارت حاصل کرو۔ اس عورت نے عرض کیا روئی کے گالے کے ذریعے کیسے طہارت حاصل کروں؟ حضور ﷺ نے فرمایا اس کے ساتھ طہارت حاصل حاصل کرو۔ اس نے پھر عرض کیا، یا رسول اللہ میں اس کے ذریعے کیسے طہارت حاصل کروں؟ آپ ﷺ نے فرمایا اس کے ساتھ طہارت حاصل کرو۔ حضرت عایشہؓ فرماتی ہیں، میں نے یہ صورت حال دیکھی تو اس عورت کو ہاتھ سے پکڑا اور اپنی طرف کھینچا، اور اسے بتایا کہ روئی کے گالے کو فلاں مقام پر رکھو اور اس کے ذریعے خون کا اثر ختم کرو۔'' ۵

یہ وہ نازک مقام ہیں جو پیکرِ حیاء پیغمبرِ اعظم صلی اللہ علیہ وسلم کا اُس تحفُظ کے حوالے سے اِرشاد ہیں، جو فطرتاً ہر عورت کرتی ہیں، مگر اُس دہن پر قربان جائیں، جس سے یہ کلام نکل کر سُنّت قولی بنا۔ اب ہر عورت جتنی پاکیزگی کی محتاط ہوگی۔ اللہ کریم اُسے اس پاکیزگی پر سُنّت کو اپنانے کا اجر دے گا۔ یہ ہے حضرت عایشہؓ کا مقام جن کے قدمین کی عِفت پر میرے والدین قُربان۔ حضور نبی رحمت صلی اللہ علیہ وسلم کا نکاح حضرت عایشہؓ سے ۵۳ یا ۵۴ سال کی عمر میں ہوا۔ جس سے اُمت تک ''۲۲۱۰'' احادیث منتقل ہوئیں۔ حضرت عایشہؓ اسلامی یونیورسیٹی کے شعبہ خواتین کی ہیڈ ڈپارمینٹ تھی، جو مسجد نبوی کے صحن میں بنائی گئی تھی، جہاں صحابہ اور صحابیات کی کثیر تعداد دینی و دُنیاوی علوم سے فیض یاب ہوتے تھے۔ حضرت عایشہؓ کے پاس خواتین کی ایک کثیر تعداد نے علم حاصل کرنے کا شرف پایا۔ امام قسطلانی رقمراز ہیں: ''حضرت عایشہؓ کی تاثیر آخری اسلام میں ہوئی: اُنہوں نے دین کا بوجھ اُٹھایا ہے۔ امت کو دین کی تبلیغ کی۔ احادیث نبویہ سے دین کے احکام کا ادراک کیا ہے۔'' ۶

حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا نبوّت کے چودھویں سال میں اُن سے نکاح فرمانا یعنی مدینہ میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کو دو سال گذرے تھے اور ہجرت کے ۵۷ یا ۵۸ سال اُن کی وفات یعنی چھیاسٹھ سال کی عمر میں اُن کی وفات ہوئی، دن منگل وار اور تاریخ سترہ رمضان تھی۔ غلام عابد خان قمطراز ہیں:

''مسلمان عورتوں کی تعلیم میں حضرت عایشہؓ کا ایک خاص مقام ہے۔ خواتین کی تعلیم کے سلسلے میں حضرت عایشہؓ کے حجرے کو ایک مدرسہ کی حیثیت حاصل تھی۔ لڑکے عورتیں اور جن مردوں کا حضرت عایشہؓ سے پردہ نہ تھا، وہ

حجرے کے اندر آ کر بیٹھتے تھے،اور دُوسرے لوگ حجرے کے سامنے مسجد نبوی میں بیٹھتے تھے۔دروازہ پر پردہ پڑا رہتا تھا۔پردہ کی اوٹ میں وہ خود بیٹھ جاتیں،لوگ سوالات کرتے اور آپ جوابات دیتیں۔کبھی کوئی سلسلہ بحث چھیڑتا،اور اُستاد شاگرد اِس خاص موضوع پر گُفتگو کرتے۔کبھی خود کسی مسلہ کو بیان کرتیں اور لوگ خاموشی سے سُنتے کبھی خاندان کے لڑکے اور لڑکیوں اور شہر کے یتیم بچوں کی تعلیم و تربیت کرتیں۔حج کے موقعہ پر بھی آپ لوگوں کی تعلیم و تربیت فرماتی تھی۔علم کے پیاسے دور ودراز مما لک سے آتے اور آپ کے حلقے درس میں شریک ہوتے۔مسایل دریافت کرکے اپنے شُبہات کا ازالہ چاہتے تابعین میں جو علماے حدیث تھے۔ان میں اڑتالیس عورتیں تھیں۔وہ آپ ہی کے حلقہ تعلیم و تربیت سے فیض یاب ہویی تھیں۔'' ے

اختتام:

حضور نبی رحمت صلی اللہ علیہ وسلم کا حضرت عایشہؓ سے نکاح کے حوالے سے متعدد اقوال درج ہیں۔نکاح کے وقت چھے اور رخصتی کے وقت نو سال۔نکاح کے قت سات اور رخصتی کے وقت نو اور نکاح کے وقت سترہ یا انیس اور رخصتی کے وقت بیس یا بائیس سال۔ان تمام اقوال میں پہلا قول زیادہ معتبر اور مقبول ہیں۔پہلا قول محدثین کی کثیر تعداد نے روایت کیا ہیں۔جن میں امام نسایی سُنن میں،امام عینی عمدۃ القاری میں،امام عسقلانی فتح الباری میں،عبدالبر الاستعیاب میں،ابن الحبان الثقات میں، احمد بن علی اصبہایی رجال مسلم میں،ابن سعد طبقات میں ابو نعیم معرفتہ الصحابہ میں اور خطیب بغدادی تاریخ بغداد وغیرہ میں نو سال کی رخصتی پہ مجتمع ہیں۔اس روایت کو امام ابن کثیر ''البدایہ والنہایہ''،ابن اثیر ''اسدالغابہ فی معرفتہ الصحابہ'' اور امام ابن حجر عسقلانیؒ الاصابہ فی تمیز الصحابہ'' وغیرہ میں یہ بھی واضح ہیں کہ حضرت اسماؓ حضرت عایشہؓ کی بڑی بہن اُن سے دس سال بڑی تھی،وہ ہجرت سے ۲۷ سال قبل پیدا ہوئی اور بوقت ہجرت آپ کی عمر سترہ سال تھی۔سترہ انسانوں کے بعد مکہ میں مسلمان ہوئی اور سو سال عمر پایی۔خیر بحث جو بھی ہیں رخصتی نو یا بائیس سال کی عمر میں ہوئی۔وہ تحقیق طلب موضوع ہیں۔مگر یہ بات بالکل واضح ہیں،کہ اُس وقت کا سماج اس طریقہ نکاح کو متداول اور وہ لڑکیاں قد وقامت کے اعتبار سے جواں ہوتی تھی۔جس کے متعلق زبان پر کوئی حرف لانا ایمان کو گارت کرے گا!!! اقبالؒ نے اسی لئے کہا تھا:ء

ادب گاہیست زیر آسماں از
عرش نازک تر
نفس گُم کردہ می آید جنید و
بایزید اینجا

☆☆☆

حوالہِ جات:

١۔الشامی،امام محمد یوسف الصالحی۔سُبل الھدی والرشاد فی سیرتِ خیرالعِباد۔ ترجمہ،سیرت النبی،مترجم،پروفیسر ذالفقارعلی ساقی،جلد:١١،امام احمد رضا اکیڈمی، صالح نگر رام پور روڑ بریلی شریف،٢٠١۵ء،ص۔٢٢٠

٢۔خان،غلام عابد۔عہدِ نبوی کا نظامِ تعلیم؛ایک تاریخی و تحقیقی مطالعہ،نوری بک ڈپو آنو ہار بریلی شریف،١۴٣٩ھ،ص۔٢۴٨۔٢۴٩

٣۔ندوی،سید سلیمان ۔سیرت النبی۔جلد،٢،دارالمصنفین شِبلی اکیڈمی،اعظم گڈھ (ہند)طبع جدید،٢٠١٧ء،ص۔٣٢٦

۴۔الشامی،امام محمد یوسف الصالحی۔سُبل الھدی والرشاد فی سیرتِ خیرالعِباد۔ ترجمہ،سیرت النبی،مترجم،پروفیسر ذالفقارعلی ساقی،جلد:١١،امام احمد رضا اکیڈمی، صالح نگر رام پور روڑ بریلی شریف،٢٠١۵ء،ص۔٢٢١۔

۵۔خان،غلام عابد۔عہدِ نبوی کا نظامِ تعلیم؛ایک تاریخی و تحقیقی مطالعہ،نوری بک ڈپو آنندوہار بریلی شریف،١۴٣٩ھ،ص۔٢۵٠۔٢۵١

٦۔القسطلانی،امام احمد بن محمد بن ابو بکر الخطیب،الشّافعی۔سیرت محمد یہ ترجمہ،مواہب لدنیہ۔ترتیب و تدوین جدید،محمد عبد السّتار طاہری مسعودی،جلد:٢، فا روقیہ بکڈپو،جامع مسجد دہلی:ربیع النّور،١۴٢٦ھ،ص۔٢٣٢۔

٧۔خان،غلام عابد۔عہدِ نبوی کا نظامِ تعلیم؛ایک تاریخی و تحقیقی مطالعہ،نوری بک ڈپو آنندوہار بریلی شریف،٢٠١٧ء،ص۔٢۵٣۔٢۵٢

☆☆☆

Dated:05/06/2024

اردو زبان کے فروغ میں ٹیکنالوجی کی اہمیت ناگزیر: ڈاکٹر شمس اقبال

(قومی کونسل میں اردو اور ٹیکنالوجی کے حوالے سے میٹنگ)

نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے صدر دفتر میں اردو اور ٹیکنالوجی کے حوالے سے میٹنگ ہوئی جس میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے قومی اردو کونسل کے ڈائرکٹر ڈاکٹر شمس اقبال نے کہا کہ آج ٹیکنالوجی زبان کے فروغ میں کلیدی کردار ادا کر رہی ہے۔ ہر سطح پر کوشش ہو رہی ہے کہ مواد کو ای فارمیٹ میں لایا جائے۔ قومی اردو کونسل بھی اس سلسلے میں مسلسل کام کرتی رہی ہے۔ کونسل کے ای کتاب موبائل ایپ، بلاگ، ای لائبریری ویب سائٹ، اردو آن لائن لرننگ ویب سائٹ وغیرہ سے بڑی تعداد میں ملک اور بیرونِ ملک سے اردو آبادی استفادہ کر رہی ہے۔ ترقی یافتہ زبانوں کے شانہ بشانہ چلنے کے لیے آج اس میں توسیع اور اَپ گریڈیشن کی ضرورت ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ اپنے پلیٹ فارم کو اَپ گریڈ کر کے سبھی مواد کو ڈیجیٹلائز کیا جائے۔ انٹرنیٹ سے بچوں اور نوجوانوں کی وابستگی اور دلچسپی کو دھیان میں رکھتے ہوئے اس بات کو یقینی بنایا جانا چاہیے کہ انھیں مواد کی فراہمی آسان ہو۔ اسی مقصد کے تحت اس میٹنگ کا انعقاد کیا گیا تاکہ اردو آبادی کو زیادہ سے زیادہ فائدہ پہنچایا جا سکے۔ اس موقعے پر اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر ارمان رسول فریدی (چیئرمین ڈپارٹمنٹ آف کمپیوٹر سائنس، علی گڑھ) نے کہا کہ آج کا دور ٹیکنالوجی کا ہے اور گلوبل ورلڈ میں کسی بھی زبان کی ترقی کے لیے ٹیکنالوجی کا استعمال ضروری ہے۔ اردو ورلڈ ٹیٹ بنانے کی بھی ضرورت ہے اور اس کام کو قومی اردو کونسل سے بہتر اور کوئی دوسرا ادارہ انجام نہیں دے سکتا۔ پروفیسر محمد جہانگیر وارثی (چیئرمین شعبۂ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) نے کہا کہ اردو زبان کے فروغ کے حوالے سے قومی کونسل کا مینڈیٹ شروع سے بالکل واضح ہے۔ اردو ایک کمیونیکیشن کی زبان بن کر عالمی سطح پر ابھری ہے اور اس میں قومی کونسل کا بہت بڑا کردار رہا ہے۔ انٹرنیٹ اور ٹیکنالوجی کے استعمال میں بھی این سی پی یو ایل نے سرگرمی دکھائی ہے۔ اس کی ویب سائٹ پر کتابوں کی فہرست، میگزین اور جنرلز، مضامین (یونی کوڈ فارمیٹ میں) اور ای پب و پی ڈی ایف کی صورت میں کتابیں موجود ہیں۔ اردو زبان کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانے کے لیے ٹیکنالوجی کا استعمال اور اس کو اپڈیٹ کرنے کی ضرورت ہے۔ پروفیسر منصف عالم (ڈپارٹمنٹ آف کمپیوٹر سائنس، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی) نے کہا کہ آج ٹیکنالوجی کی اہمیت اس قدر بڑھ گئی ہے کہ اس کے بغیر زندگی گزارنا مشکل ہو گیا ہے۔ آج کوئی بھی کام بغیر تکنیکی سہارے کے ممکن نہیں ہے۔ ڈاکٹر محمد معمور علی (اسسٹنٹ پروفیسر، ڈپارٹمنٹ آف ٹیچر ٹریننگ اینڈ نان فارمل ایجوکیشن، آئی اے ایس ای، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی) نے کہا کہ آج کے زمانے میں اردو یا اس جیسی کسی بھی زبان کو ٹیکنالوجی کا استعمال ضرور آنا چاہیے۔ زبان سیکھنے والے کو اس کا استعمال اور اس سے فائدہ اٹھانے کا ہنر آنا ضروری ہے۔ تدریس کے حوالے سے ٹیکنالوجی ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔ کونسل کا یہ اقدام قابل تحسین ہے کہ وہ ڈیجیٹل پلیٹ فارم کے اَپ گریڈیشن کے بارے میں سوچ رہی ہے۔ اس پروگرام میں جناب پرشانت ورما (پروگرام مینیجر ٹیکنکل سولیوشن ڈیجیٹل انڈیا بھاشنی ڈویژن، ڈی آئی سی، مائٹی)، جناب سید محمد احمد (سی ٹی او، لاریب انٹرنیشنل، نئی دہلی) نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

INTERNATIONAL PEER-REVIEWED (REFREED) MONTHLY JOURNAL

ISSN 2456 - 4729

RNI UPURD/2016/67502

INTERNATIONAL PEER REVIEWED (REFEREED) JOURNAL

MAIDAN E AMAL (Monthly)

Infront of Police Chowki,G.T.Road,Gopiganj-221303,Dist.Bhadohi, UP,INDIA

PEER-REVIEWED BOARD

INDIA

1.PROFESSOR Md. Ehsan
Head, Department of Urdu,B. N. Mandal University,North Campus,Madhepura (Bihar)
Mob.- 83407 94295
hod@urdu.bnmu.ac.in
2.PROFESSOR JAHANGIR IQBAL
DEPT. OF PERSIAN,UNIVERSITY OF KASHMIR,SRINAGAR-190006
E.Mail:Jahangiriqbal@uok.edu.in
M.:70062 67565
3.PROFESSOR. Syed Sanaulla
Chairman,Dept. of PG Studies and Research in Urdu
Kuvempu UniversitySahyadri College Campus,Shivamogga-577 203 Karnataka
Mobile: 94482 38327
Email: sana.smga@gmail.com
4. DR QAISER AHMAD
MAULANA AZAD NATION UNIVERSITY,HYEDRABAD(TELENGANA)
qaiserahmad@manuu.edu.in
5.Dr Abdul Haque
Associate Professor/ Head Dept.of Urdu
Govt.Degree College Thannamandi J&K(UT)
Email: abdulhaqnaimi786@gmail.com[
Mob:7051075603
6.Dr.Shaivya Tripathi
Associate Professor
Dept.of Urdu Bareilly College, Bareilly
M.:96902 66266
7.Dr.Nilofer Firdaus
Dept.Of Urdu,Aliah University, Kolkata700014
nilofer@aliah.ac.in
M.: 97947 22271
8.Dr Tasneem Fatma
(Ph.D. in Urdu,Critic)
tasneem.fatma1380@gmail.com
M.:8409430281

FOREIGN

1.Prof. Nasir Abbas Naiyer
Institute of Urdu Language and Literature, University of the Punjab, Lahore
Email: nanayyar@gmail.com
2.Prof. Muhammad Kamran
Professor Institute of Urdu and Director Urdu Development Center,
University of the Punjab, Lahore, Pakistan
Email: drmkamran@gmail.com
3.Prof. Halil Toker
Head Dept. Of Urdu Istanbul University, Istanbul,Turkey
Email: khtoker1@gmail.com
4.Professor Mohammad Golam Rabbani
Department of Urdu, University of Dhaka.
Former Chairman, Department of Urdu, University of Dhaka (2011-2014)
Editor, Dhaka University Journal of Urdu, Dhaka Universi
5.Prof Dr. Gala Elsaid Mostafa Elhefnawi
Dept. of Urdu, Faculty of Arts,
Cairo University, Egypt
Email: ghefnawi@yahoo.com
6..DR.ALI BYAT,DEPT.OF URDU UNIVERSITY OF TEHRAN,bayatali@ut.ac.ir
7. Mukhayu Abdur Rahmanova
Tashkent State University of Oriental studies
Tashkent, Uzbekistan
Email: muhayabdurahman @yahoo.com
8.Nasir Nakagawa
Editor (Urdu Net Japan)
Akayama CH0 4-6-12
Koshighya City-343-0807, Japan
Email: nasir.nakagawa@gmail.com

INTERNATIONAL PEER-REVIEWED (REFREED) MONTHLY JOURNAL

EDITORIAL BOARD (INDIA)

9.PROFESSOR Md. Ehsan
Dept.of UrduB. N. Mandal UniversityNorth Campus,
P. O.-Singheshwar-852128 Madhepura (Bihar)
M.: 83407 94295
10.PROFESSOR Syed Sanaulla,
Dept. of PG Studies and Research in Urdu
Kuvempu UniversitySahyadri College Campus,
Shivamogga-577 203,Karnataka
M.: 94482 38327
11.Dr. Shaivya Tripathi
Associate Professor
Dept.of Urdu Bareilly College, Bareilly
M.:96902 66266
12.Dr.Md.Ruknuddin
Assistant Professor
Satyawati College,University of Delhi,DELHI
M.: 9891765225
Email: ruknuddin@ www.worldurdurnp.com
13.Sana Fatima
Managing Editor "Tarjeehat"
New Delhi 110025, India
Email:managingeditor@worldurdurnp.com
14.NILOFAR HAFEEZ
DEPT. OF PERSIAN, UNIVERSITY OF ALLAHABAD,PRAYAGRAJ
neelofarhafeez@allduniv.ac.in
M.:75009 84444
15.Dr.Nilofer Firdaus
Dept.Of Urdu,Aliah University, Kolkata700014
nilofer@aliah.ac.in
M.: 97947 22271
16.DR WASI AHMAD AZAM ANSARI
KHWAJA MOINUDDIN CHISHTI LANGUAGE UNIVERSITY,LUCKNOW
wasiazam@kmclu.ac.in
M.:9621272244
17.Dr. Abdul Hai
Dept. of Urdu& Persian,
C. M. College Darbhanga, Bihar 846004
E.Mail: ahaijnu@gmail.com
18.Dr Tasneem Fatma
(Ph.D. in Urdu,Critic)
tasneem.fatma 1380 @gmail.com
M.:8409430281
19.Dr. Ramisha Qamer
Dept. of Urdu, Gulbarga University, Karnataka
E.mail: ramishaqamar@www.worldurdurnp.com

CHIEF EDITOR : DANISH ALLAHABADI
EDITOR: MOHD SALEEM

EDITORIAL BOARD (FOREIGN)

8.Dr. Farzaneh Azam Lotfi
Dept. Of Urdu
University of Tehran, Iran
Email: f.azamlotfi@ut.ac.ir
9.Nasir Nakagawa
Editor (Urdu Net Japan)
Akayama CH0 4-6-12
Koshighya City-343-0807, Japan
Email: nasir.nakagawa@gmail.com

Dr. Shagufta Firdous
Director Student Affairs & Assistant Professor
Department of Urdu, G.C Women University, Sialkot
Email: shaguftafirdous2 @gmail.com

10.Rubina Faisal
3615, Rainpark Court,
Mississauga, ON L5M 6X6, Canada
Email: rubinafaisal@ rogers.com
11.Sameera Aziz
Jeddah, Saudi Arabia
Email: sameera.aziz.media@ gmail.com
12.Professor Mohammad Golam Rabbani
Department of Urdu, University of Dhaka.
Former Chairman, Department of Urdu,
University of Dhaka (2011-2014)
Editor, Dhaka University Journal of Urdu,
Dhaka Universi

INTERNATIONAL PEER-REVIEWED (REFREED) MONTHLY JOURNAL

ISSN 2456 - 4729

RNI UPURD/2016/67502

INTERNATIONAL PEER REVIEWED (REFEREED) JOURNAL

MAIDAN E AMAL (Monthly)

Infront of Police Chowki,G.T.Road,Gopiganj-221303,Dist.Bhadohi, UP,INDIA

EDITORIAL BOARD

PROFESSOR KHWAJA MD. EKRAMUDDIN

(patron)

INDIA

1.PROFESSOR NAJMA RAHMANI
DEPT. OF URDU,DELHI UNIVERSITY,DELHI
E.Mail: nrehmani@urdu.du.ac.in
M.:99534 79211
2.PROFESSOR SHABNAM HAMEED
UNIVERSITY OF ALLAHABAD,PRAYAGRAJ
M.:9839055704
3.PROFESSOR SHAHZAD ANJUM
DEPT.OF URDU,JAMIA MILLIA ISLAMIA,NEW DELHI
M.:88008 63994
4.PROFESSOR EHSANUL HAQ (KAUSAR MAZHARI)
DEPT.OF URDU,JAMIA MILLIA ISLAMIA,NEW DELHI
E.Mail:mhaq@jmi.ac.in
M.:98187 18524
5.PROFESSOR ZEBA MAHMOOD
DEPT.OF
URDU,G.S.P.G.COLLEGE,SULTANPUR(UP)
M.:98392 22385
6.PROFESSOR SHAHAB ZAFAR AZMI
PATNA UNIVERSITY,PATNA
E.Mail:hodurd@patnauniversity.ac.in
M.:88639 68168
7.PROFESSOR JAHANGIR IQBAL
DEPT. OF PERSIAN,UNIVERSITY OF KASHMIR,SRINAGAR-190006
E.Mail:Jahangiriqbal@uok.edu.in
M.:70062 67565

FOREIGN

1.Prof. Halil Toker
Head Dept. Of Urdu Istanbul University, Istanbul,Turkey
Email: khtoker1@gmail.com
2.Prof. Muhammad Kamran
Professor Institute of Urdu and Director Urdu Development Center,
University of the Punjab, Lahore, Pakistan
Email: drmkamran@gmail.com
3.Prof. Nasir Abbas Naiyer
Institute of Urdu Language and Literature,
University of the Punjab, Lahore
Email: nanayyar@gmail.com
4.Prof Dr. Gala Elsaid Mostafa Elhefnawi
Dept. of Urdu, Faculty of Arts,
Cairo University, Egypt
Email: ghefnawi@yahoo.com
5.DR.ALI BYAT,DEPT.OF URDU
UNIVERSITY OF TEHRAN,bayatali@ut.ac.ir
6. Mukhayu Abdur Rahmanova
Tashkent State University of Oriental studies
Tashkent, Uzbekistan
Email: muhayabdurahman @yahoo.com
7.Dr.Arif Mahmud Kisana
Berberisvagen 10, 19734 BRO
Sweden
Email: arifkisana@gmail.com

PTO