ISSN 2321-4627

15/- روپے

جولائی 2022ء

ماہنامہ قومی زبان حیدرآباد

تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی کا علمی، ادبی، لسانی، فنی و سائنسی جریدہ

QAUMI ZABAN Monthly, Hyderabad

دلاور فگار

تاریخ پیدائش: 8؍جولائی 1928ء

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ

تاریخ پیدائش: 21جولائی 1918ء

جناب کے۔ چندراشیکھر راؤ عزت مآب وزیراعلیٰ حکومت تلنگانہ نے حیدرآباد میں ٹی۔ہب فیز 2 کا افتتاح کیا۔اس موقع پر تصویر میں جناب کے۔ٹی۔راماراؤ عزت مآب وزیرانفارمیشن ٹکنالوجی، بلدی نظم ونسق، شہری ترقیات اور صنعت وتجارت حکومت تلنگانہ، جناب سومیش کمار آئی اے ایس چیف سکریٹری حکومت تلنگانہ، جناب جئیش راجن آئی اے ایس پرنسپال سکریٹری، اعلیٰ عہدیداران ومعززین دیکھے جاسکتے ہیں

جناب کے۔ چندراشیکھر راؤ عزت مآب وزیراعلیٰ حکومت تلنگانہ نے پرگتی بھون میں ویلفیر ایجوکیشن کے موضوع پر اعلیٰ سطحی اجلاس طلب کیا جس میں عزت مآب وزیراعلیٰ نے ریاست میں تمام سرکاری اقامتی اسکولس کو جونیر کالجس میں تبدیل کرنے اور ایس سی، ایس ٹی، بی سی اور مائنارٹیز اسکولس کو روزگار کی فراہمی میں مددگار مراکز کے طور پر تیار کرنے کی ہدایت دی۔تصویر میں جناب کوپّولہ ایشور عزت مآب وزیر برائے درج فہرست طبقات، اقلیتی بہبود، بہبودی معمرین ومعذورین، عزت مآب وزیر بی سی ویلفیر جناب جی۔کملاکر، عزت مآب وزیر بہبودئ نسواں وقبائلی بہبود محترمہ ستیاوتی راٹھور، رکن قانون ساز کونسل جناب مدھوسدن چاری، اراکین اسمبلی، پرنسپل سکریٹری برائے وزیراعلیٰ جناب نرسنگ راؤ آئی اے ایس، سکریٹری وزیراعلیٰ جناب بھوپال ریڈی آئی اے ایس، پرنسپال سکریٹری اقلیتی بہبود جناب احمد ندیم آئی اے ایس ودیگر عہدیدار دیکھے جاسکتے ہیں۔

www.urduacademyts.com

قرینہ

ہم کلامی — شاہنواز قاسم آئی پی ایس — 4

یادرفتگاں

اردو کے سپاہی ڈاکٹر راج بہادر گوڑ — ڈاکٹر محمد اسلم فاروقی — 5

دلاور فگار — پروفیسر ولی بخش قادری — 11

مضامین

سید محمد یوسف حسینی راجو قتال کا غیر مطبوعہ فارسی دیوان — پروفیسر شاہد نوخیز اعظمی — 15

ناول دو بیہ بانی اکیسویں صدی کے تناظر میں — ڈاکٹر نشاط احمد — 22

صغرا ہمایوں مرزا کی ادبی و اصلاحی خدمات — ڈاکٹر عرشیہ جبین — 29

رابندر ناتھ ٹیگور کے تعلیمی افکار — محمد راغب بابر — 31

اکبر الہ آبادی ایک مفکر اور دوراندیش شاعر — ڈاکٹر ناصرہ سلطانہ — 38

اردو انشائیے کے بنیاد گزار — ڈاکٹر محمد علی عالم — 42

ابن الکتاب اور ام الکتاب: ایک جائزہ — محمد دانش — 48

اُردو ادب میں نئی تنقید کی روایت — ڈاکٹر ایس کے جے ہند — 53

اسلوب۔۔۔متبادل اظہارات کے درمیان فرق — محمد لطیف — 61

مشینی ترجمہ کے لیے اردو کارپس کی تیاری کے طریقۂ کار — محمد زاہد اقبال — 65

افسانے

خوابوں کے دریچے بند ہوئے — ڈاکٹر عظیم اللہ ہاشمی — 72

سانجھ — گلزار — 76

حصہ نظم

غزلیں — صلاح الدین نیّر / مومن خان شوقؔ — 79

قاضی فاروق عارفی / عتیق انظر — 80

احمد اورنگ آبادی / سید عارف لکھنوی — 81

خالد عبادی / سید اسلم صدا آمری — 82

oOo

ماہنامہ قومی زبان حیدرآباد

تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی کا علمی، ادبی، تہذیبی و ثقافتی ترجمان

QAUMI ZABAN Monthly, Hyderabad.

جلد: 07 شمارہ: 07 جولائی 2022ء

ایڈیٹر

شاہنواز قاسم آئی پی ایس

ڈائرکٹر/سکریٹری تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی

ناشر و طابع

تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی

چوتھی منزل، حج ہاؤز، نامپلی

حیدرآباد- 500 001 (تلنگانہ)

مقام اشاعت: تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی

ترتیب و تزئین : محمد ارشد مبین زبیری

کمپوزنگ/ڈیزائننگ : محمد اعظم علی

قیمت -/15 روپے سالانہ -/150 روپے

Total Pages : **84**

قومی زبان کی خریداری کے لیے چیک ڈرافٹ یا منی آرڈر بنام ڈائرکٹر/سکریٹری تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی روانہ کریں اور وضاحت طلب امور کے لیے وہیں رابطہ فرمائیں۔

☆

''قومی زبان'' میں شائع شدہ مضامین میں اظہار کردہ خیالات سے ادارہ کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

☆

Printed by Shah Nawaz Qasim and published by Shah Nawaz Qasim on behalf of Telangana State Urdu Academy Minorities Welfare Dept., Government of Telangana.
Printed at M/s. Taha Enterprises, Printing and Packaging, 11-6-833, Red Hills, Lakdi ka Pul, Hyderabad-500004, T.S..

Published at 4th Floor, Haj House, Nampally, Hyderabad-500 001 Telangana State.

Ph: No. 040-23237810 Fax: 040-66362931
Email: qaumizaban.tsua2015@gmail.com
website : urduacademyts.com

www.urduacademyts.com

ہم کلامی

ماہنامہ قومی زبان کا ماہ جولائی 2022ء کا شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ یہ شمارہ پہلے سے بہتر معیار میں آپ کے سامنے ہو۔ حسب معمول یادرفتگاں سے اس کی ابتداء کی گئی ہے۔ جس کے تحت دکن کے ممتاز نقاد' ادیب' سیکولر رہنما ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کی ادبی خدمات پر مضمون اور ملک کے ایک مشہور شاعر ''دلاور فگار'' پر ایک مضمون شامل کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ دیگر مضامین میں ادبا اور اساتذہ و اسکالرس کے مضامین' کلاسیکل افسانے اور آخر میں ممتاز شعرائے کرام کا کلام شائع کیا گیا ہے۔ امید کہ یہ نگارشات قارئین اور محبان اردو کے ذوق و دلچسپیوں کا سامان بنیں گی۔

جیسا کہ ہم اور آپ جانتے ہیں ہر خطہ اور ہر قوم کی ایک زبان ہوتی ہے' وہ اس قوم کی مادری زبان کہلاتی ہے۔ جس کے ذریعہ افراد اپنے ذاتی معاملات' باہمی تعلقات' گفتگو اور دوسرے کام کرتے ہیں۔ یہ اپنے خطہ اور طبقہ میں مواصلاتی ذریعہ بھی ہوتی ہے۔ مادری زبان وہ زبان ہے جسے بولتے ہوئے انسان اپنے ابتدائی بچپن سے بڑا ہوتا ہے۔ یہ ایک شخص کی مادری زبان ہے۔ لہذا یہ مواصلات کا ذریعہ ہے جس سے ایک شخص سب سے زیادہ واقف ہوتا ہے۔ اس واقفیت کو تعلیم فراہم کرنے کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے، حالانکہ ایسا نہیں ہوتا ہے۔ جو کچھ ہم پوری دنیا میں دیکھتے ہیں وہ اسکولوں میں تعلیم کے ذریعہ یا تو ایک بڑی تجارتی زبان یا نوآبادیاتی زبان کا استعمال ہے۔ یہ ہندوستان میں بھی دیکھا گیا ہے کہ اسکولی زبان کے طور پر انگریزی کا حصہ مسلسل بڑھ رہا ہے۔ اس لیے ہندوستان میں طلباء اپنی مادری زبان میں تعلیم حاصل کرنے کے فوائد سے دور رہے ہیں۔ اگرچہ اب قومی تعلیمی پالیسی 2020 کی مدد سے اس کا خیال رکھا گیا ہے۔ حکومت ہند نے گزشتہ سال قومی تعلیمی پالیسی 2020 متعارف کرائی تھی۔ قومی تعلیمی پالیسی 2020 کے ذریعہ تعلیم کے بہت سے شعبوں میں تبدیلیاں لانے کی کوشش کی گئی ہے اور ان میں سے ایک ذریعہ تعلیم ہے جس میں پرائمری میں تعلیم فراہم کی جائے گی۔ اس پالیسی میں کہا گیا ہے کہ تمام اسکولوں میں 5 ویں جماعت تک تعلیم کا ذریعہ مادری زبان ہوگی۔ مادری زبان میں تعلیم دلانے سے ایک بچہ جو اپنی مادری زبان کو سمجھتا ہے' اگر اسے اسی زبان میں تعلیم دی جائے تو اس کی اسکولی تعلیم میں منتقلی ہموار اور آسان ہوسکتی ہے۔

ایسی پالیسی اور رہنمائی کی روشنی میں میری اولیائے طلباء سے گذارش ہے کہ اردو کی بقاو ترویج کے لئے اپنے بچوں کو دیگر زبانوں کے ساتھ ساتھ ان کی مادری زبان اُردو بھی پڑھائیں۔

حکومت تلنگانہ اردو زبان و ادب کے فروغ کے معاملے میں سنجیدہ ہے' اس ضمن میں اردو کو ریاست کی دوسری سرکاری زبان کا درجہ حاصل ہے اور اس کی عمل آوری کے لئے حکومت نے سرکاری محکمہ جات میں اردو آفیسرس کا تقرر کیا ہے' اس کے علاوہ اردو زبان و ادب کی کئی ایک فلاحی اسکیمات اردو اکیڈیمی کے ذریعہ جاری ہیں۔ ان سالانہ اسکیمات کی جلد تکمیل کی کوشش کی جارہی ہے۔ فروغ اردو کے سلسلہ میں آپ کی آراء ہمارے لئے قابل قدر رہیں گی۔

شاہ نواز قاسم' آئی پی ایس
ایڈیٹر

www.urduacademyts.com

اردو کے سپاہی ڈاکٹر راج بہادر گوڑ

حیدرآباد فرخندہ بنیاد شہر گنگا جمنی تہذیب کا علمبردار ہے۔ اسی گنگا جمنی تہذیب کی ایک نمائندہ شخصیت ڈاکٹر راج بہادر گوڑ تھے۔ جنہیں بلا شبہ اردو کا عظیم سپاہی قرار دیا جا سکتا ہے۔ وہ 21 جولائی 1918 کو حیدرآباد میں پیدا ہوئے اور 7 اکتوبر 2011 کو حیدرآباد ہی میں ان کا انتقال ہوا۔ وہ ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ اپنی ذات میں ایک انجمن ڈاکٹر راج بہادر گوڑ معروف ٹریڈ یونین لیڈر، کمیونسٹ رہنما، اردو ادب کے اچھے نقاد تھے۔ ان کی تحریریں روزنامہ سیاست اور دیگر اخبارات و رسائل میں شائع ہوتی رہیں۔ انہوں نے اپنی ابتدائی اور اعلیٰ تعلیم جامعہ عثمانیہ سے اردو زبان میں حاصل کی۔ عثمانیہ میڈیکل کالج سے انہوں نے 1943 میں ایم بی بی ایس کیا تھا لیکن پیشہ طب کی جگہ اردو زبان کی خدمات اور مزدوروں کے حقوق کی لڑائی کو انہوں نے اپنی زندگی کا مقصد بنا لیا تھا۔ وہ 1952ء تا 1966ء راجیہ سبھا کے رکن بھی رہے تھے اور بہ قول ڈاکٹر خلیق انجم وہ راجیہ سبھا میں اکثر اردو کے حق میں بیانات دیا کرتے تھے اور انہیں اردو اخبارات میں شائع کیا کرتے تھے۔ ڈاکٹر خلیق انجم راج بہادر گوڑ صاحب کی شخصیت کے بیان کے حوالے سے ان کا سراپا یوں بیان کرتے ہیں:

''اردو کے اس مجاہد سے میری پہلی ملاقات انجمن کی مجلس عاملہ کے اس جلسے میں ہوئی جو میرے تقرر کے کچھ دن بعد منعقد ہوا تھا۔ ملاقات کے ابتدائی چند لمحوں ہی میں گوڑ صاحب نے مجھے متاثر کر لیا۔ سانولا رنگ، کھڑی ناک، کشادہ پیشانی، آنکھوں میں مخصوص چمک اور ذہانت، گھنے کھچڑی بال سفید کم کالے زیادہ، صحت مند جسم، مسکراتا چہرہ، بات بات میں مذاق اور دوسروں سے چھیڑ چھاڑ۔ اس وقت گوڑ صاحب سفید شیروانی اور سفید چوڑی دار پاجامہ پہنے ہوئے تھے'' (خلیق انجم۔ حرف آغاز۔ راج بہادر گوڑ حیات اور ادبی کارنامے مرتبہ خلیق انجم۔ نئی دہلی۔ ۱۹۹۴۔ ص۔ ۶)

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے ہندوستان کی اس گنگا جمنی تہذیب میں پرورش پائی جس میں اردو تہذیب کے ساتھ اردو کا دکھ درد بھی لوگوں کے دلوں میں بسا ہوا تھا۔ جس زبان میں انہوں نے پیشہ طب کی تعلیم حاصل کی اسی زبان کے ساتھ ملک کی آزادی کے بعد سوتیلا سلوک ہونے لگا تھا۔ جس کا انہیں شدت سے احساس تھا۔ ڈاکٹر راج بہادر گوڑ ہوش سنبھالتے ہی مختلف سماجی اور سیاسی تحریکوں میں حصہ لینے لگے تھے۔ 1940ء کے بعد سے وہ کھادی تحریک سے اس قدر متاثر تھے کہ گھر گھر جا کر کھدر تحریک کا پرچار کرنے لگے تھے۔ اسی زمانے میں مخدوم کے ساتھ مل کر انہوں نے کامریڈ اسوسی ایشن کی بنیاد رکھی اور وہ کمیونسٹ پارٹی کے رکن بن گئے۔ اور چوالیس سال تک انجمن سے وابستہ رہے اور انجمن کے نائب صدر کے بہ شمول کئی عہدوں پر فائز رہے۔ انہوں

www.urduacademyts.com

نے اردو زبان کے مسائل کو سیاست سے دور رکھا۔ گوڑ صاحب حقیقی معنوں میں ہندوستان کی ملی جلی تہذیب کے علمبردار تھے۔ ان کے سیکولرازم کے بارے میں خلیق انجم لکھتے ہیں:

''گوڑ صاحب کی شخصیت کے جس پہلو نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ ان کی وسیع القلبی، کشادہ دلی اور سیکولر رویہ ہے۔ ان کا سیکولرازم مصلحتوں کا پیدا کردہ نہیں ہے بلکہ یہ ان کا عقیدہ ہے۔ وہ بنیادی طور پر انسان دوست ہیں۔ وہ ہندو گھرانے میں پیدا ہوئے لیکن ان کا مذہب انسانیت ہے۔ مجھے پچھلے پندرہ برسوں سے ان سے قربت حاصل ہے مجھے یاد نہیں کہ انہوں نے کمزور سے کمزور لمحے یا مذاق میں بھی کسی مذہبی فرقے کے خلاف ایک لفظ بھی کہا ہو''۔

(راج بہادر گوڑ حیات اور ادبی کارنامے مرتبہ خلیق انجم۔ص ۸)

گوڑ صاحب چونکہ اردو کے ماحول میں پلے بڑھے تھے اس لیے اردو والوں سے ان کی دوستی خوب تھی۔ وہ کتابیں خرید کر پڑھتے تھے۔ ان کے گھر میں اردو کتابوں کا اچھا ذخیرہ تھا۔ ٹریڈ یونین لیڈر کے طور پر ان کی مصروفیات زیادہ تھیں لیکن دوران سفر وہ کتابوں کے مطالعے میں مصروف رہ کر اپنے مطالعے کے ذوق کی تکمیل کیا کرتے تھے۔

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے زمانہ طالب علمی سے ہی اردو مضامین لکھنا شروع کر دیئے تھے۔ ان کی پہلی تحریر 1934ء میں روزنامہ ''پیام'' میں شائع ہوئی۔ ان کے تنقیدی مضامین کے تین مجموعے ''ادبی مطالعے''۔ ''ادبی جائزے'' اور ''ادبی تناظر'' شائع ہو چکے ہیں۔ چونکہ ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کے مخدوم سے قریبی مراسم تھے اس لیے انہوں نے مخدوم پر انگریزی میں ایک کتاب بھی لکھی اور ریاست حیدرآباد کے تعلق سے ان کی دو کتابیں ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے متعدد مضامین مختلف موضوعات پر شائع ہوئے۔ ادب کے تعلق سے ڈاکٹر راج بہادر گوڑ اس کی مقصدیت کے قائل تھے۔ تاہم انہوں نے ادب کی جمالیات اور اسلوب کی چاشنی کو بھی اہمیت دی ہے۔

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کے ادبی و تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ''ادبی مطالعے'' کے عنوان سے نومبر ۱۹۷۸ء میں حیدرآباد سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں شامل مضامین کے عنوانات ''اقبال ان کا ورثہ اور ان کی کوتاہیاں، مخدوم۔ مخدوم کی زندگی مخدوم کی شاعری، محنت اور محبت کا شاعر، انیس کی شاعری کا سماجی مقصد، اردو مرثیہ اور اردو ادب پر واقعات کربلا کے اثرات، اکبر الہ آبادی کی شاعری اور ان کی ظرافت اور وطن پرستی، رخسار سحر کی آرزو، احمد آباد کے مزدور شاعر، تلگو نشاۃ ثانیہ کا بلند قامت رہنما تلگو زبان کا محسن اعظم کندوکوری وریش لنگم، ادب اور تصوف، جمالیاتی حس اور جدیدیت کیا ہے حقیقت پسندی سے آویزش کیوں۔

مضمون ''اقبال ان کا ورثہ اور کوتاہیاں'' میں ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے اقبال سے قبل اور اقبال کی پرورش کے دوران ہندوستان میں انہیں ملنے والے تہذیبی ورثے کا گہرا مطالعہ پیش کیا۔ خاص طور سے ہندوستان میں چلنے والی مذہبی

www.urduacademyts.com

تحریکات اور مختلف مفکرین کے چھوڑے ہوئے ورثے کا جائزہ لیا جس سے اقبال نے اپنی فکر کی تشکیل کی تھی۔اس کے بعد انہوں نے اقبال کے فن کے مختلف گوشوں کو اجاگر کیا۔ اقبال کی جانب سے پیش کردہ مردمومن کی صفات کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر راج بہادر گوڑ لکھتے ہیں:

''اقبال کا مردمومن (صاحب ایمان) اور مرد کامل (مکمل انسان) بلاشبہ ایک مکمل انسان ہے۔اوران کے مذہبی اعتقادات کا سچا پیرو ہے۔اس منزل تک انسان مسلسل محنت اور تخلیقی فہم وفراست کے راستے سے پہنچتا ہے۔وہ اندھی تقلید نہیں کرتا اور لکیر کا فقیر نہیں ہوتا۔اقبال ان سب غلط تصورات کو مسترد کردیتے ہیں جو اسلامی فکر میں داخل ہوگئے ہیں اوران برائیوں کو نکال پھینکتے ہیں جو مسلمانوں کی عملی زندگی میں راہ پا گئے ہیں۔اقبال اسلامی فکر کے دائرے کے اندر ہی سرگرم عمل ہیں۔اقبال کا یہ تصوراتی انسان سخت محنتی اور ایثار پسند ہے وہ وقت واحد میں حاکم بھی ہے اور فقیر بھی مالک بھی ہے اور ملازم بھی وہ دنیاوی آسائشوں کو حاصل بھی کرتا ہے اورانہیں حقیر بھی جانتا ہے۔اقبال کا مرد کامل بہ یک وقت مردمیداں بھی ہے اور امن کا نغمہ خواں بھی۔وہ ایک دندناتی ہوئی پہاڑی ندی بھی ہے اور باغیچے کا نرم خو اور زمزمہ خواں چشمہ بھی۔وہ شبنم کا ٹھنڈا خوش گوار قطرہ بھی اور سمندروں کو دہلا دینے والا طوفاں بھی۔(راج بہادر گوڑ۔ادبی مطالعے۔حیدرآباد۔ص۔۳۹۔۴۰)

اقبال کے بارے میں تقریباً چالیس صفحات پر مشتمل مضمون میں ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے تفصیلی طور پر مطالعہ اقبال کو پیش کیا اور آخر میں اپنی رائے ان الفاظ میں پیش کی۔

''اقبال جیسے مفکرین کا جائزہ لینے اور ان پر حکم لگانے سے پہلے اس سماجی پس منظر کا معروضی جائزہ لینا بہت ضروری ہے۔عمل کے علمبردار کی حیثیت سے اقبال سارے عوام کو سامراج کے مقابلے میں صف آرا کردیتے ہیں۔ان کے نزدیک عمل زندگی کا مقصد ہی نہیں زندگی کا راز اوراس کا جواز بھی ہے۔وہ اعلیٰ درجے کے اور بڑی قدرومنزلت کی شاعری پیش کرتے ہیں ایک مفکر کی حیثیت سے اس برصغیر کے افق پر ایک درخشاں ستارے کی طرح ابھرتے ہیں۔مگر ان کے تضادات اوران کی کوتاہیوں کو بھی نظرانداز نہیں کیا جاسکتا جن کو رجعت پسند استعمال کرکے عوام میں انتشار پیدا کرتے ہیں،ان کی مذہبی تعلیمات کو مسخ کرکے مفادات مصلحہ کی پردہ پوشی کرتے ہیں اور سامراج کے خلاف اس سماجی آزادی کی جدوجہد کو نقصان پہنچاتے ہیں جو اقبال کو نہایت عزیز تھی اور جسے آگے بڑھانے میں اقبال نے اپنے خاص انداز میں مقصد سے پرخلوص لگاؤ کے ساتھ اپنی ادبی تخلیقات اوراپنی ساری زندگی کا سارا سرمایہ لگادیا تھا''۔

(راج بہادر گوڑ۔ادبی مطالعے۔ص۵۹)

راج بہادر گوڑ کے مضامین میں تنقیدی انداز بھی پایا جاتا ہے اردو شعروادب کے جن موضوعات پر انہوں نے قلم چلایا ان مضامین مین موضوع سے متعلق مفکرانہ انداز پایا جاتا ہے اور راج بہادر گوڑ نے موضوع کو سماجی وتہذیبی انداز میں

www.urduacademyts.com

واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کے تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ ''ادبی جائزے'' کے عنوان سے 1990ء میں دہلی سے شائع ہوا۔اس کتاب کو بشیر احمد نے مرتب کیا۔اس مرتبہ کتاب میں شامل مضامین کے عنوانات خطبہ صدارت' حسرت موہانی کی سیاسی سرگرمیاں' حسرت کی غزل' پبلو نرودا بنی نوع انسان کا عظیم شاعر' فراق گورکھپوری حیات اور شاعری' فیض شاعرہ مجاہدہ' مخدوم کی زندگی اور شعر' کیفی اعظمی سارے جہاں کا غم' نیاز حیدر لونا بدوش قلندر لینن بکف شاعر' قمر رئیس تلاش وتوازن سے تنقیدی تناظر تک' جیلانی بانو کی کہانیاں میرے تاثرات' بھارت چندکھنہ۔

اس کتاب میں سب سے پہلے بہار میں 1960ء میں منعقدہ اردو کانفرنس میں پیش کردہ ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کا خطبہ صدارت اسی عنوان سے شامل کیا گیا ہے۔اس خطبے میں ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے کئی مثالوں سے اردو کا مقدمہ اردو والوں کے روبرو پیش کیا اور کہا کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں بلکہ یہ ہندوستان کے عظیم تر لسانی رویوں اور یہاں کی تہذیب کی عکاس ہے۔اردو کی گنگا جمنی تہذیبی ورثے کے تعلق سے وہ لکھتے ہیں:

'' اردو نے اپنے خزانے کو ہندوستانی تہذیبی قدروں سے مالا مال کیا ہے۔ ہندوستانی صبح وشام' ہندوستانی دریا اور پہاڑ' ہندوستانی تہوار اور میلے سب پر اردو شاعروں اور ادیبوں نے لکھا ہے۔خوبان ہن کا حسن' ان کے حسن کا نور' ان کے زلفوں کی مہک' ان کی درخشاں جبین پر سرخ ٹیکے کی دمک سبھی سے اردو شاعروں نے انسپریشن لیا ہے۔ اردو پر اعتراض بھی لاعلمی کا نتیجہ ہے۔ دوسرے یہ کہ اردو نے بعض اصناف ادب فارسی سے حاصل کیے ہیں اور بعض اسلوب ہندی سے بھی لیے ہیں۔اردو میں اگر غزل ہے تو دوہے بھی ہیں۔قصیدے ہیں تو گیت بھی ہیں بلکہ اردو کی لچک کا اندازہ بھی ان ہی اصناف سخن کے تنوع سے ہوتا ہے اور یہی نہیں ریڈیو کی ایجاد کے بعد ڈرامے کی ایک نئی صنف کی ضرورت لاحق ہوئی جس میں اداکاری کی گنجائش نہ تھی' محض مکالموں اور ان کے ادا کرنے کے انداز کی اہمیت ہے۔اس میدان میں بھی اردو نے اپنا سکہ جمایا۔مختصر افسانے رپورتاژ نظم معرا غرض کئی اصناف ادب کو اردو کے ادیبوں نے خوب ترقی دی۔اردو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں ہے ۔ بنگال میں مدراس میں کیرالا میں آندھرا پردیش میں میسور میں مہاراشٹرا میں اور گجرات میں ایسی کئی مسلمان گھرانے ملیں گے جو نہ صرف اردو کا ایک لفظ نہیں جانتے بلکہ جن کی مادری زبان بنگالی تامل ملیالم تلگو کنڑی مراٹھی یا گجراتی ہے۔ اس کے برخلاف اتر پردیش اور بہار میں کئی غیر مسلم ایسے بستے ہیں جن کی زبان اردو ہے۔ پھر اردو زبان کی تعمیر میں کئی غیر مسلم ادیبوں اور شاعروں کا حصہ ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔اردو بہرحال ہندوستانی زبان ہے' اس کی بنیادیں یہیں ہیں۔اس کا لوک آدھار یہیں ہے' اس کے وسیع بولنے والے یہیں رہتے ہیں اور وہ ان کی مادری زبان ہے۔اردو کو آزاد ہندوستان کے آئین میں ایک قومی زبان کا درجہ دیا گیا

یادرفتگاں

www.urduacademyts.com

لیکن خود اس کے اپنے علاقے میں اسے جو جائز مقام ملنا چاہیے ابھی تک نہیں ملا''۔

(راج بہادر گوڑ۔ خطبہ صدارت۔ مشمولہ ادبی جائزے مرتبہ بشیر احمد ۱۹۹۰۔ ص ۱۳۔۱۴)

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کے ان خیالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں ہندوستان میں اردو زبان کے تحفظ اور فروغ کی کس قدر فکر لاحق تھی۔ حسرت کی غزل گوئی کے تعلق سے ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے ان کی شاعری میں پائے جانے والے رومانی انداز کو ادبی اور تاریخی حوالوں سے پیش کیا اور انہیں رومانی رنگ کا آخری شاعر قرار دیا اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں کہ:

''حسرت کے تغزل میں حسیاتی خصوصیات کچھ ان کی افتادِ طبع کی وجہ سے اور کچھ ان کے زمانے کے مغربی ادبیات کی اس رومانی تحریک کے اثرات کا نتیجہ ہیں جس کا پرچم شیلی، کیٹس اور بائرن اٹھائے ہوئے ہیں۔ پھر حسرت کا شعری مطالعہ بہت وسیع تھا۔ انہوں نے سعدی شمس تبریز فغانی، حافظ، جامی، نظیری کا گہرا مطالعہ کیا تھا اردو کے کلاسیکی شعری ادب کو تو انہوں نے چاٹ ڈالا تھا۔ یہیں وہ راز کھلتا ہے کہ حسرت کی دھنوں میں نئی اور پرانی شاعری کا امتزاج ملتا ہے اور وہ روایتی عشقیہ شاعری کے آخری شاعر ہیں اور اس عنوان میں ان کی شاعری حرف آخر کا حکم رکھتی ہے تو وہ جدید ترقی پسند شاعری کا نکتہ آغاز بھی ہیں''۔

(راج بہادر گوڑ۔ ادبی جائزے۔ ص ۳۶۔۳۷)

مضمون ''مخدوم کی زندگی اور شعر'' کے عنوان سے ڈاکٹر راج بہادر گوڑ اپنے رفیق کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''مخدوم کی زندگی اور مخدوم کی شعری تخلیق دو کوئی الگ الگ کمپارٹمنٹ نہیں ہیں بلکہ ان کی زندگی اور ان کے شعر دونوں کا ایک ہی جذباتی مرکز رہا ہے۔ ایک ہی مقصد ہے جس کی تکمیل میں وہ مصروف سفر رہے ہیں۔ یہی سفر ان کی زندگی ہے اور یہی ان کی شعری تخلیقات کا سرچشمہ۔ ایسے لوگ اور ان میں بہت سے نیک دل کثرت سے ملیں گے جو خود ان کی زندگی میں ان ہی سے یہ کہتے رہے ہیں کہ کمیونسٹ پارٹی اور ٹریڈ یونین تحریک سے وابستگی نے مخدوم کو زنجیروں میں جکڑ رکھا ہے اور وہ ان مصروفیتوں سے سبکدوش ہو جائیں اور اپنی ساری توانائیاں شعر و ادب کی خدمت میں صرف کر دیں۔ لیکن میری دانست میں ان کی عوامی مصروفیتیں اور ان کی شعری تخلیقی سرگرمیاں دونوں ایک دوسرے کی معاون اور شریک کار ہیں اور دونوں ہی مخدوم کی شخصیت کی تکمیل کرتی ہیں۔ ان دونوں کو الگ کرنا مخدوم کو بکھیر دینا ہوگا۔ پھر وہ نہ آہنی شخصیت ہی رہیں گے جو رزم گاہ سیاست میں وہ تھے اور نہ ہی وہ قد آور شاعر رہیں گے جو بزم ادب میں ہمیشہ رہے ہیں۔''

(راج بہادر گوڑ۔ ادبی جائزے۔ ۸۴)

ادبی جائزے مجموعے میں شامل ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کے مضامین کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے جن شعراء کے بارے میں مضامین لکھے ہیں تو شعراء کے دور کے سماجی و سیاسی حالات اور شاعری کے انتخاب سے اپنی بات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ توضیح و تشریح کے انداز

www.urduacademyts.com

میں انہوں نے اپنی بات رکھی، جہاں کہیں رائے دی اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تنقید میں تاثراتی رنگ پایا گیا ہے۔ ادبی جائزے کے مضامین ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کی اردو ادب پر گہری نظر کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔

راج بہادر گوڑ کی حیات اور فن اور شخصیت پر ایک کتاب ''راج بہادر گوڑ حیات اور ادبی کارنامے'' خلیق انجم نے مرتب کی جس میں اردو ادب کی نامور شخصیات سید حامد، پروفیسر آل احمد سرور، کمال الدین احمد، ڈاکٹر عبدالمغنی، مجتبیٰ حسین، قمر رئیس، رفعت سروش، جواد رضوی، ایم حبیب خان، منوہر راج سکسینہ، شمیم جہاں، ڈاکٹر صادقہ ذکی اور قمر جمالی کے تاثراتی مضامین شامل ہیں۔ جواد رضوی نے ''ڈاکٹر راج بہادر گوڑ مجاہد آزادی محبِ اردو کے عنوان'' سے اردو کے سپاہی کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ ان کی حیات کے مختلف واقعات بیان کرتے ہوئے انہیں جدوجہد آزادی اور اردو زبان کا سپاہی قرار دیا ہے۔ راج بہادر گوڑ صاحب کو مفکر قرار دیتے ہوئے جواد رضوی لکھتے ہیں۔

''ان کا وسیع مطالعہ اور اس مطالعہ سے پورا استفادہ حاصل کرنے ان کی انتھک محنت اور جستجو انہیں سیاسی اور ٹریڈ یونین مسائل سے اردو ادب کے مختلف موضوعات اور اردو زبان کی نشونما ترقی اور تحفظ سے نہ صرف گہری دلچسپی ہے بلکہ ان تحریکوں سے والہانہ وابستگی ہے، اس لیے وہ ان مختلف النوع مسائل پر انگریزی اور اردو میں مسلسل مضامین تبصرے اور خاکے لکھتے رہے۔ اس کے علاوہ حالات حاضرہ پر ان کے بیانات اور تقاریر کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے، بعض اوقات تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کا دماغ ایک چھوٹا سا دیسی کمپیوٹر ہے جس کے مختلف خانوں میں سیاست ٹریڈ یونین اردو ادب و زبان کے مختلف مسائل کو فیڈ کر دیا گیا ہو اور حسب ضرورت اس کمپیوٹر کے سیاسی بٹن کو دبایا جائے تو حالات حاضرہ پر ایک موزوں اور مفید مضمون یا بیان تیار ہو جائے گا۔

(جواد رضوی۔ راج بہاد گوڑ حیات اور ادبی کارنامے مرتبہ خلیق انجم۔ دہلی ۱۹۹۴۔ ص۔ ۶۹)

راج بہادر گوڑ مجموعی طور پر حیدرآباد کی ملی جلی تہذیب کے پروردہ تھے۔ اردو ہال حمایت نگر، اردو کے شعبہ جات عثمانیہ یونیورسٹی و یونیورسٹی آف حیدرآباد، ادارہ ادبیات اردو اور روزنامہ سیاست کے دفتر پر ہونے والی مختلف تقریبات میں وہ شرکت کرتے تھے اور اپنے خیالات کا اظہار اردو میں کرتے تھے۔ انہوں نے طب کی تعلیم تو حاصل کی لیکن اردو کے قالب کو صحت عطا کرنے میں اپنی عمر صرف کی۔ حیدرآباد میں اردو کی خدمت کرنے والے مجاہدین کی صفوں میں وہ ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

☆☆☆

ڈاکٹر محمد اسلم فاروقی
پرنسپل گورنمنٹ ڈگری کالج، ظہیر آباد (تلنگانہ)
موبائل: 9247191548

www.urduacademyts.com

دلاور فگارؔ

دلاور فگارؔ نے ۸؍جولائی ۱۹۲۸ء کو بدایوں کے ایک حمیدی ''صدیقی'' خاندان میں آنکھ کھولی۔ اُن کا نام دلاور حسین ہے۔ ۱۹۴۲ء میں وہ ہائی اسکول کے امتحان میں کامیاب ہوئے۔ اُن کے والد ماسٹر شاکر حسین صاحب مرحوم مقامی اسلامیہ اسکول میں استاد تھے اوران کے لئے اعلیٰ تعلیم کا انتظام نہیں کرسکتے تھے۔ اُس وقت بدایوں میں صرف دسویں جماعت تک کی تعلیم ممکن تھی۔ میں درجہ چہارم میں اُن کا ساتھی بنا تھا۔ ہم دونوں کا شمار جماعت کے چھوٹے بچوں میں تھا' لہذا اگلی صف میں بٹھائے گئے تھے۔ یہ قرب ایک دوسرے کو کچھ ایسا راس آیا کہ اسکول کی ساری زندگی ساتھ ساتھ بیٹھتے اٹھتے گزری۔ مگر ہائی اسکول کے امتحان میں کامیاب ہونے کے بعد میں مزید تعلیم کے لئے وطن سے باہر چلا گیا۔ اور وہ صغرسنی کے باوجود کسی طور ڈاکخانے کی عیوضیاں بھگتانے پر لگادئے گئے۔

بدایوں میں ہمیشہ ہی چھوٹے موٹے مشاعرے ہوا کرتے ہیں اور ہر انداز سے ہوا کرتے ہیں۔ کبھی ان کا انعقاد کسی تقریب کے طفیل میں ہوا کرتا ہے' کبھی وہ خود ہی اپنی تقریب آپ ہوتے ہیں اور کبھی محض بہر تقریب ملاقات۔ مگر موسم گرما کی تعطیلات کے زمانے میں ان کے لئے عموماً تیز ہوجایا کرتی ہے۔ کیونکہ اُس زمانے میں پڑھنے اور پڑھانے والوں کی صورت میں شہر کا برآمد کیا ہوا مال اکثر و بیشتر لوٹ آتا ہے۔ میں بھی ایک تعلیمی سال باہر گزار کر پہلی بار جب گھر لوٹا تو اُسی زمانے میں اپنے دوست کو بہ اہتمام شاعرانہ ایک مشاعرے میں غزل پڑھتے ہوئے دیکھا۔ پتہ چلا کہ گذشتہ چند ماہ سے وہ شباب بدایوں کی حیثیت سے مقامی مشاعروں میں باضابطہ شرکت کررہے ہیں۔ اُن دنوں وہ لہک لہک کر اپنی غزل سنایا کرتے۔ اُن کی آواز میں ایک دل آویز نقاہت ہوتی' اور ایسا لگتا کہ اب سانس ٹوٹی' چار سال بعد وہ کسی طور انٹر میجیٹ کی تعلیم حاصل کرنے کے لئے بریلی کالج جاسکے اور اُس کے بعد وہیں سے معلّمی کا ڈپلوما بھی لے ڈالا' اس دوران میں وہ اپنے والد کے سایہ عاطفت سے محروم ہوگئے اور ۱۹۵۰ء میں اپنے والد ہی کے نقش قدم پر اُسی ادارے میں استاد بن گئے جہاں آج تک برابر کام کررہے ہیں۔ ان کا تعلیمی مشغلہ ہنوز جاری ہے۔ ۱۹۶۳ء میں بی۔اے ہوئے اور اس کے بعد معاشیات میں ایم اے میں 'فرسٹ ڈویژن' حاصل کی ہے۔

یہی زمانہ فگارؔ کی شاعری کے فروغ کا ہے۔ اولاً اُن کی غزلوں کا ایک مختصر مجموعہ ''حادثے'' ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ غزل گوئی میں انہوں نے بدایوں کے

یادرفتگاں

www.urduacademyts.com

صاحبان علم دفن مولانا جامیؔ مرحوم، جناب جامؔ نوائی، جناب آفتاب احمد جوہرؔ اور جناب سبطین احمد سے فیض اٹھایا ہے۔ پھر وہ شباب سے فگارؔ ہو گئے۔ مقامی طور پر اُن کی ایک نظم ''ابوقلموں کی ممبری'' نے ۱۹۵۶ء میں لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ یہ اُن کی پہلی کامیاب طنزیہ نظم کہی جا سکتی ہے۔ ان کے مزاحیہ وطنزیہ قطعات' اور نظموں کا پہلا مجموعہ ستم ظریفیاں ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا۔ اُسی کے ساتھ ساتھ اُن کی آواز قرب و جوار کے مشاعروں میں سُنائی دینے لگی اور اخبارات ورسائل میں اُن کا کلام شائع ہونے لگا۔ اسی زمانے میں اُن کی نظم شاعر اعظم شائع ہوئی۔ یہ نظم اُن کی شہرت کے پہلے سنگ میل کا رتبہ رکھتی ہے۔ اب اُن کو ایک اُبھرتا ہوا فن کار سمجھا جانے لگا۔ اُن کا دوسرا مجموعہ کلام شامت اعمال ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ اور ایک مقبول مزاح وطنز نگار شاعر کی حیثیت سے اُن کا مقام مسلّم ہوگیا۔ اتر پردیش کی سرکار نے ان کے اس مجموعے کو سرکاری انعام کا بھی مستحق قرار دیا۔

فگارؔ کا مزاح، خوش دلی اور خوش مذاقی پر مبنی ہوتا ہے اور اُن کے طنز میں تہذیب نفس اور روشنی طبع کی نمود ملتی ہے۔ وہ تنگ نظر قطعی نہیں ہیں بلکہ ایسے احساسات و افکار کے اعتبار سے ترقی پسند ہی کہلائیں گے۔ وہ جھوٹی اقدار کی قلعی کھولتے ہیں اور کم نگاہی کے شاکی ہیں۔ انہوں نے تلخابۂ حیات کے گھونٹ پئے ہیں اور اپنی دنیا آپ پیدا کی ہے۔ اُن کی شاعری میں اُن کی زندگی کا پرتو صاف چھلکتا ہے۔ اُن کی طبیعت تصنع اور تکلفات سے دور بھاگتی ہے۔ وہ منکسر مزاج اور دوست نواز واقع ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے کلام میں اپنے ہم عصر شعراء کہتر ومہتر کی تخصیص کے بغیر جگہ بہ جگہ جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ یوں بھی وہ مشاعروں میں سنے ہوئے اشعار، خوب سنایا کرتے ہیں۔ اُن کی سادگی اور دوست داری اس بات سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ اس وقت اتنے معروف ومقبول ہونے کے باجود انہوں نے اپنے ایک گمنام دوست سے اپنے بارے میں کچھ لکھنے کے لئے کہا ہے۔ فگارؔ کا حافظہ بہت اچھا ہے۔ انہیں عروض سے واقفیت ہے۔ زبان پر قدرت حاصل ہے اور فطرتاً شاعر ہیں۔ آج اردو نظم میں انگریزی الفاظ کے برحستہ استعمال، پیوند کاری اور تصرف میں ایک معیار رکھتے ہیں۔ ذرا سی بات میں ایک بات کہہ جاتے ہیں۔ بلکہ بسا اوقات کئی باتیں۔ اب اُن کے بعض الفاظ پر علامتی رنگ چڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ اُن میں سے ایک ''خرنا''، متّخص بھی ہے۔ وہ زندگی کے مضحک پہلو کو اُجاگر کیا کرتے ہیں لیکن نیک نیتی اور بالغ نظر کے ساتھ اُن کے طنز میں تہہ داری ملتی ہے جو پردہ بھی ہے اور پردہ در بھی۔

اب فگارؔ اچھے خاصے چوڑے چکلے آدمی نظر آتے ہیں، مگر اکڑ فوں سے دور کچھ ڈھیلے ڈھالے۔

www.urduacademyts.com

سڑک پر سر جھکائے دنیا و مافیہا سے بے خبر اپنے آپ میں مگن چلا کرتے ہیں۔ گفتگو کے دوران میں عموماً آنکھیں نیچی رہتی ہیں۔ نظمیں تحت اللفظ پڑھتے ہیں، کچھ ایسا لگتا ہے جیسے زور لگا کر آواز نکال رہے ہوں۔ بزم بے تکلف میں اب بھی ترنم سے غزل سنا دیتے ہیں جس میں لڑکپن کے آہنگ کی جھنکار سنائی دے جاتی ہے۔ اُن کے مزاج میں آتش گیر مادے کی کمی نہیں ہے۔ وہ خوب جھلاّتے ہیں لیکن فی نفسہ نرم دل اور محبت و مروت کے آدمی ہیں۔ یہ تو خدا جانے کہ شعر اُن پر کب اور کیسے وارد ہوتا ہے لیکن وہ اپنا کلام بہت کچھ حافظے میں ہی جمع رکھتے ہیں۔ کچھ مختصر اشاروں میں لکھ کر اِدھر اُدھر ڈالتے رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ رسائل و اخبارات کے تراشوں کی صورت میں بھی اُن کی کتابوں کے انبار میں محفوظ ہوتا رہتا ہے۔ اُن کی نجی زندگی میں عورت کے تینوں روپ شامل ہیں یعنی ماں بیوی اور بیٹی۔ وہی اُن کے گھر کی رونق ہیں۔

آج شہرت اور نام آوری نے ان کا پتہ پا لیا۔ اُن کے کلام کو قبول عام کی سند مل رہی ہے مگر اُن کا والہانہ انداز اور شان بے نیازی اپنی جگہ بدستور موجود ہے۔ ابھی تک وہ خود بین و خود آگاہ نہیں ہوئے ہیں۔ اُن کی زندگی سراسر معصومیت میں گزری ہے۔ خود انہوں نے اپنے بارے میں کیا خوب کہا ہے:

عمر اب تک تو صاف گزری ہے
قاعدے کے خلاف گزری ہے

فگارؔ کا فن ترقی پذیر ہے۔ اب وہ اس سطح پر پہنچ گئے ہیں جہاں طاقتِ پرواز خود پیدا ہوا کرتی ہے۔ اُن کی طنزیہ و مزاحیہ نظموں کا مجموعہ (آداب عرض) اُن کے کلام کا ایک اچھا نمونہ کہلانے کا مستحق ہے۔ وہ اپنے اندر گل تر کی تازگی بھی رکھتا ہے۔

☆☆☆

پروفیسر ولی بخش قادری
ٹیچرس کالج، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دھلی

ماخوذ از کتاب: اداب عرض

دلاور فگار نے اپنی کتاب "آداب عرض" کا انتساب ہندوستان کے اس وقت کے وزیر اعظم لال بہادر شاستری کے نام ایک نظم کے ذریعہ کیا تھا، انہوں نے اس انتساب میں لکھا تھا کہ لال بہادر شاستری جیسی عظیم شخصیت کے انتقال پر ملال سے متاثر ہو کر میرا قلم یہ لکھنے پر مجبور ہو گیا تھا۔

"وہی آواز"

عاشق ملک گیا، قوم کا محبوب گیا
ہمدم ناصرؔ و کوسیجنؔ و ایوبؔ گیا
اس سفینہ کا مقدر کوئی ہم سے پوچھے
نا خدا جس کو بچانے کے لئے ڈوب گیا

www.urduacademyts.com

اشکِ غم نذر کئے' زیب گلستاں کے لئے
خونِ دل پیش کیا جشن بہاراں کے لئے
کائناتِ دل دیراں تھی بس ایک شمعِ حیات
اس کو بھی پھونک دیا' گھر میں چراغاں کے لئے
تشنہ کاموں کی طرح صاحب میخانہ رہا
ہاتھ میں جام لئے' نشہ سے بیگانہ رہا
واقعہ یہ ہے کہ شاہوں کا شہنشاہ تھا وہ
یہ الگ بات ہے انداز فقیرانہ رہا
''شمع بجھتی ہے تو اُس میں سے دھواں اُٹھتا ہے؟''
نغمہ مرتا ہے تو اک شور فغاں اُٹھتا ہے
مگر اک شخص جو ہو لال بہادر کی طرح
مر بھی جاتا ہے تو دنیا سے کہاں اُٹھتا ہے
پھول کی لاکھ ادائیں ہیں تبسم کی طرح
نور کے نام بہت ہیں مہ و انجم کی طرح
نہ ہو مایوس جو اک ساز کی لے ٹوٹ گئی
ایک آواز تو آتی ہے ترنم کی طرح
وہی آواز جو بے شکل بھی بے نام بھی ہو
وہی آواز جو آواز بھی پیغام بھی ہے

☆☆☆

یادِ رفتگاں

دلاور فگار کی ایک خوبصورت نظم جو انہوں نے ''شاعرِ جنگ'' کے عنوان سے ہندو پاک جنگ ستمبر 1965 کے دوران لکھی تھی

ہمارے شاعروں کی ایک فوج ہے نیشنل سینا
کوئی آسان سمجھا ہے ہمارا گھر جلا دینا
ہماری فوج کے جنرل بڑے نامی گرامی ہیں
شکیلؔ و ساحرؔ و آزادؔ ہیں' ساغرؔ نظامی ہیں
جواب ان کا نہیں ان کی ادب پرور مساعی میں
غزل میں، نظم میں، گیتوں میں، قطعہ میں رباعی میں
غزل کی فیلڈ میں ہیرو ملیں گے بے شمار اپنے
سحرؔ اپنے قمرؔ اپنے ہیں عرشؔ اپنے خمارؔ اپنے
محاذ شعر پر بیکلؔ جو پڑھنے گیت جائیں گے
تو ہم اس مورچہ پر بھی یقیناً جیت جائیں گے
نشور واحدی میجر ہیں اپنی جس ڈویژن کے
اسے کیا ختم کر پائیں گے پیٹن ٹینک دشمن کے
نہیں پروا جو کچھ دشمن بھی شاعر ہیں صحافی ہیں
ہمارے ایک انورؔ صابری لاکھوں کو کافی ہیں
قلم آپس میں ٹکرائیں چلو یونہی سہی صاحب
اِدھر بھی جعفریؔ صاحب' اُدھر بھی جعفریؔ صاحب
چلو یہ فیصلہ ہو جائے کس کی فوج ہے بھاری
اِدھر بھی اخترؔ انصاری' اُدھر بھی اخترؔ انصاری

☆☆☆

۱)علی سردار جعفری ۲)سید محمد جعفری
۳)اختر انصاری اکبرآبادی ۴)اختر انصاری دہلوی

www.urduacademyts.com

سید محمد یوسف حسینی راجو قتال کا غیر مطبوعہ فارسی دیوان

عزیز و عظیم ملک ہندوستان میں بے شمار ایسی شخصیات نے جنم لیا ہے جنہوں نے اپنے کارنامے اور اخلاق و کردار کے ذریعے عظیم کارنامے انجام دیے۔ انہیں عبقری شخصیتوں میں ایک اہم نام حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ کا بھی ہے۔ انہوں نے اپنی علمی، ادبی اور اخلاقی زندگی سے نہ صرف یہ کے دکن کو متاثر کیا بلکہ ہندوستان بھر کے عوام و خواص کے دلوں پر گہرے نقوش ثبت کئے ہیں۔ حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز رحمتہ اللہ علیہ ۴ رجب المرجب ۷۲۱ ھ بمطابق ۱۳۲۱ء کو ہندوستان کی راجدھانی دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کا اسم گرامی سید محمد حسینی ہے اور القاب سید گیسو دراز، بندہ نواز، شہباز، بلند پرواز، محرم راز و نیاز ہیں۔ جب محمد بن تغلق نے اپنا دارالخلافہ دہلی سے دولت آباد منتقل کیا تو حضرت خواجہ بندہ نواز رحمتہ اللہ علیہ بھی اپنے والدین کے ساتھ دولت آباد تشریف لائے۔ حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز رحمتہ اللہ علیہ کے پیرومرشد حضرت نصیر الدین چراغ دہلی رحمتہ اللہ علیہ تھے۔ بندہ نواز نے شہر گلبرگہ میں عوام وخواص کی رشد و ہدایت اور درس و تدریس، تصنیف تالیف کی خدمات میں ۲۲ سال گزار دیے۔ گیسو دراز نے طویل عمر پائی اور ۱۶ ذیقعدہ ۸۲۵ ھ مطابق یکم نومبر ۱۴۲۲ء کو وصال فرمایا۔ سلطان احمد بہمنی نے حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے مزار مبارک پر ایک شاندار اور بلند گنبد تعمیر کروایا۔ اس قدر بلند گنبد ہندوستان کے کسی بزرگ کی مزار پر تعمیر نہ ہوا۔ گنبد کی یہ شاندار تعمیر حضرت خواجہ بندہ نواز سے سلطان احمد کی انتہائی عقیدت و محبت کا ثبوت ہے۔ گنبد اور دیواروں کے اندرونی حصوں کو طلائی نقش و نگار سے آراستہ کیا گیا ہے اور دیواروں پر طلائی حصوں میں قرآن پاک کی آیتیں اور اسمائے حسنیٰ تحریر کروائے گئے ہیں۔

حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز رحمتہ اللہ علیہ نہ صرف با کمال صوفی تھے بلکہ جید عالم دین بھی تھے۔ علوم قرآن حدیث وفقہ اور کلام تصوف میں دسترس رکھتے تھے۔ ان کو عربی، فارسی، ہندی، اردو اور سنسکرت کے علاوہ کئی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ ان کی تعلیمات میں پیرو مرشد کو اساسی اہمیت حاصل ہے۔ ان کا نسب نامہ یہ ہے:

حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سید محمد حسینی بن سید محمد یوسف حسینی المعروف بہ راجو قتال بن سید علی حسینی بن سید محمد حسینی بن سید یوسف حسینی بن سید حسن حسینی بن سید محمد حسینی بن سید علی حسینی بن سید حمزہ حسینی بن سید داؤد حسینی بن سید زید حسینی بن سید ابوالحسن جندی بن سید حسین بن ابی عبداللہ بن محمد عمر بن سید یحییٰ بن سید حسین بن سید زید مظلوم بن سید امام زین العابدین بن سید الشہداء امام حسین رضی اللہ عنہ بن امیر المومنین ابوالحسن علی ابن ابی طالب کرم اللہ وجہہ۔

یہ شجرہ نسب حضرت سید یوسف حسینی کی مزار پر کندہ

www.urduacademyts.com

ہے۔اس نسب نامہ میں گیسودراز کا نام اس مضمون میں منسلک کیا گیا ہے۔اصل نسب نامہ ان کے والدمحترم سے شروع ہوا ہوتا ہے۔حضرت خواجہ بندہ نواز گیسودراز رحمتہ اللہ علیہ کا اصل نام سید محمد حسینی تھا' ان کے والد بھی ایک مشہور و معروف بزرگ ہونے کے ساتھ ہی ساتھ صاحب تصانیف اور بلند پایہ شاعر تھے اور راجا تخلص کرتے تھے اور انہیں راجو قتال کے نام سے شہرت ملی ۔'در جوامع الکلم' میں لکھتے ہیں'' حضرت سید محمد یوسف حسینی بن سید علی حسینی قدس سرہ دہلوی و دولت آبادی'' اور در سیر محمدی میں درج ہے 'سید یوسف مشہور بہ سید راجو' اور وہ خود اپنی تصنیف تحفتہ النصائح میں کہتے ہیں:

گوید ہمین یوسف گدا در وعظ سخنی چند را

از بہر خلف خوش لقا بوالفتح آن نو رالبصر

قتال کی وجہ تسمیہ کے بارے میں 'فیضان بندہ نواز' کے مصنف ،محمد علی خان مجددی نقشبندی حیدرآبادی نے صفحہ ۴ پر لکھا ہے:

''آپ کی عرفیت شاہ راجو قتال ہونے کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ آپ شاعر تھے اور انہوں نے اپنا تخلص راجا رکھا تھا جو بعد میں راجا کے بجائے راجو کہلایا جانے لگا' پھر آپ اسی نام سے مشہور ہوئے۔ قتال سے مراد قتال نفس ہے ۔ یعنی خواہشات نفسی کا قتل کرنا چنانچہ قتال حسینی کہلائے جانے لگے''۔

روضتہ الاولیاء کا مؤلف میں اس کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''سید یوسف بن علی بن محمد الحسینی الدہلوی الدولت آبادی المشہو رراجا و در ین زمان مشہور براجو قتال والد بزرگوار حضرت سید محمد گیسودراز قدس اللہ اسرارھم''۔

گلستان خلدآباد کے مؤلف محمد عبدالحیٔ صفحہ ۲۲۲ پر ان کے صاحب دیوان اور صاحب تصنیف ہونے کی تصدیق ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''آپ شاعر بھی تھے اور اپنا تخلص راجا فرماتے تھے اردو و فارسی میں نصیحت آمیز شعر فرماتے تھے آپ کی تصانیف دیوان راجا تحفتہ النصائح و مثنوی راجا مشہور ہے''۔

حضرت سید یوسف حسینی المعروف بہ راجو قتال کے چار بیٹے اور ایک بیٹی تھیں جس کے متعلق مؤلف چار چمن خلدآباد شریف صفحہ ۸ میں لکھتے ہیں:

''آپ کے چار صاحبزادے صاحب اول فرزند حضرت سید حسینا ملقب بہ شاہ چندن حسینی صاحب قدس سرہ ان کا مزار مقدس حضرت کے گنبد کے باہر زیارت گاہ خاص و عام ہے۔ فرزند دوم حضرت سید محمد حسینی خواجہ بندہ نواز گیسودراز رحمتہ اللہ علیہ قدس سرہٗ ان کا مزار مقدس گلبرگہ شریف میں مشہور و معروف ہے۔فرزند سوم حضرت سید احمد صاحب قبلہ قدس سرہ کم سنی میں وفات فرمائے۔فرزند چہارم حضرت سید علی صاحب قدس سرہ لاولد وفات فرمائے''۔

ان چاروں صاحبزادوں اور صاحبزادی کے متعلق مؤلف شاہان بے تاج صفحہ ۲۲۱ پر لکھتے ہیں کہ:

''حضرت سید یوسف حسینی شاہ راجو قتال کے چار

www.urduacademyts.com

فرزند اور ایک دختر تھی۔ پہلے سید حسین ملقب شاہ چندن حسینی، آپ کا مزار والد کے گنبد کے بازو جانب مشرق واقع ہے۔ دوسرے سید محمد گیسودراز آپ کا روضہ گلبرگہ شریف میں ہے۔ تیسرے فرزند سید احمد کم سنی میں فوت ہوئے چوتھے سید علی حسینی لاولد انتقال کیے دختر کا نام بی بی رانی تھا''۔

آپ کے فارسی آثار میں تحفۃ النصائح اور دیوان فارسی کو انتہائی اہمیت حاصل ہے۔ مؤلف تاریخ خلدآباد صفحہ ۲۲۲ پر لکھتا ہے :

''تصانیف میں تحفۃ النصائح بھی آپ کی تصنیف ہے جو آپ نے اپنے فرزند ار جمند حضرت بندہ نواز کے لئے مرتب فرمائی جو فارسی اشعار میں نصیحت اور حکمت کا ایک خزانہ ہے کتاب مختلف عنوانات پر ۴۵ باب میں تقسیم ہے' آپ شاعر بھی تھے اور اپنا تخلص راجا فرماتے۔ اردو فارسی میں نصیحت آمیز شعر فرماتے تھے۔ آپ کی تصنیف دیوان راجا، مثنوی راجا مشہور ہے''۔

دیوان راجا کے پانچ مخطوطے سالار جنگ میوزیم لائبریری میں موجود و محفوظ ہیں جس میں ایک نسخۂ خطی کو اساسی نسخہ قرار دیا جا سکتا ہے جو ضخامت و قدامت کے اعتبار سے دیگر نسخوں سے مختلف ہے۔ یہ مخطوطہ خط نستعلیق میں ہے ۴۵ اوراق پر مشتمل ہے اور ہر صفحہ میں پندرہ پندرہ سطریں ملتی ہیں۔ تاریخ کتابت ۱۱۳۵ھ تحریر ہے، کاتب کا نام محمد مصطفیٰ ابن سید غلام محی الدین قاضی جالنہ پور لکھا ہوا ہے جس میں ۳۳ غزلیں ہیں اور اس غزلیات کی شروعات حکایت سے ہوتی ہے۔ رجسٹریشن نمبر ۱۳۴۵ اور شمارہ ثبت کے تحت ۲۲۸۶ کیٹلاگ نمبر ۱۵۷۰ میں درج ہے۔ اس نسخہ میں ترقیمہ بھی موجود ہے' ترقیمہ کے الفاظ یوں ہیں:

''تمت ہذا النخسۃ المیمونۃ المبارکتہ المسمیٰ دیوان راجان بتاریخ خمس وحشر فی شہر شعبان ۱۱۳۵ھ سید عبدالضعیف راجی الی رحمتہ الطیف قاضی محمد مصطفیٰ ولد سید محمد غلام محی الدین خان قاضی برکنہ جالنہ پور۔

دوسرا مخطوطہ جو سالار جنگ میں موجود ہے اس کی کیفیت و نوعیت بھی ملاحظہ فرمائیں۔ یہ مخطوطہ خط شکستہ نستعلیق میں ہے' ۳۷ برگ پر مشتمل ہے اور ہر برگ میں ۱۵ سطریں رقم کی گئی ہیں' ۱۱۳۵ھ تاریخ کتابت لکھی ہوئی ہے اور کاتب کا نام ندارد ہے۔ بتیس غزلیں ہیں اور سالار جنگ کے رجسٹریشن نمبر ۲۲۸۷ ہے اور کیٹلاگ نمبر ۱۵۰۸ میں موجود محفوظ ہے جس کے آخر میں پیران پیر غوث اعظم دستگیر کی شان میں مدح کے ساتھ دست بستہ دعا جو بھی ہیں، ایک بند ملاحظہ ہو:

غریبم نامرادم یا محی الدین جیلانی
زپا افتادہ ام دستم بگیر اے قطب ربانی
بجز تو نیست دگر کس کہ گیر دست من زین غم
مرا تو دست گیری کن کہ تو محبوب سبحانی

سید محمد یوسف حسینی المعروف بہ راجو قتال کے دیوان کا تیسرا نسخۂ خطی، خط نسخ میں ۳۱ اوراق پر سالار جنگ لائبریری میں محفوظ ہے اس میں بھی دیگر مخطوطے کی طرح ہر

مضامین

www.urduacademyts.com

ورق پر ۱۵ لائنیں موجود ہے۔ کتابت کی تاریخ ۱۲۰۱ھ اور کاتب کا نام غائب ہے۔ یہ مخطوطہ ۲۸ غزلوں پر مشتمل ہے شمارہ ثبت ۱۱ ۳۰ اور کیٹلاگ نمبر ۲۲۹۵ ہے۔ اور ان کے دیوان کا مخطوطہ چہارم خط نستعلیق میں ہے۔ ۲۹ اوراق پر مشتمل ہے اور ہر ورق ۱۵ سطور پر مشتمل ہے' تاریخ کتابت ۱۳۶۱ھ تحریر ہے اور کاتب کے نام کی جگہ لائبریرین نواب سالار جنگ بہادر لکھا ہوا ہے اس مخطوطے میں ۲۸ غزلیں موجود ہیں جس کا رجسٹریشن نمبر ۲۲۸۸ اور کیٹلاگ نمبر ۱۵۰۹ ہے اور ترقیمہ میں یہ الفاظ درج ہیں، تمت شد این کتاب دیوان شاہ راجو قتال قدس سرہ پدر سید محمد گیسودراز قدس سرہ مرتب شد بتاریخ بست و چہارم (۲۴) شہر شوال المکرّم ۱۲۰۱ھ بروز جمعرات، بار دیگر:

الٰہی بیا مرز خوانندہ را

تو جنت عطا کن نویسندہ را

حسب الحکم سرکار فیض آثار عالی جناب نواب معلیٰ القاب کردون جناب نواب سالار جنگ بہادر دام اقالہ۔ من ہیچ مدان منیمیم کتب خانہ مبارکہ سرکار ممدوح نقل گرفتہ شد بتاریخ بیست و پنجم (۲۵) ماہ شعبان المعظم ۱۳۶۱ھ بروز دوشنبہ۔

حضرت سید محمد یوسف حسینی المعروف بہ راجو قتال کے دیوان کا پانچواں اور آخری نسخہ بھی خط نستعلیق میں واضع اور ۲۹ اوراق پر مشتمل ہے جس کے ہر ورق میں ۱۶ لائنیں موجود ہیں جبکہ دیگر تمام نسخوں میں پندرہ سطریں تھیں' اس میں بھی کاتب کا نام ندارد ہے۔ اور یہ مخطوطہ ۳۲ غزلوں پر مشتمل ہے جس کا شمارہ ثبت ۲۹۹۸ اور کیٹلاگ نمبر ۲۳۶۰ ہے۔ اور اس مخطوطہ کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔ دیوان حضرت شاہ راجا صاحب صماصمہ بیت در ملک جناب مستطاب معلیٰ القاب شرافت و زنجابت دستگاہ فضائل و کمالات بے پناہ بحر مواج عطایا و مواہب میاں حیدر علی صاحب قبلہ مدظلہ العالی ساکن ہندوستان ہر کہ این کتاب زلور کند و یا فروخت نماید گناہگار خدا و رسول اللہ باشدہ۔ واین نسخہ ہا مجموعہ است ۔ دراین مجموعہ انتخاب اشعار شعراء قدیم وطلسمات تحفۃ العجائب نوشتہ شدہ است۔ تمام مخطوطوں میں پہلا شعر اس طرح درج ہے:

روی کہ من بدیدم ادر عیان نگنجد

لذت جمال آنزو اندر بیان نگنجد

اور تمام نسخے اس شعر پر اختتام پذیر ہوتے ہیں:

راجاؔ کہ گفتی پوش بد آتش جزو یرانشد

زیرا کہ زو کارش نشد بیچارہ گفتی چوں کند

اور یہ دیوان تقریباً ۶۰۰ اشعار پر مشتمل ہے جس میں بیشتر غزلیات ہیں دو مثنوی ہیں اور ایک غزل بزبان عربی بھی ہے یعنی حضرت سید محمد یوسف حسینی المعرف بہ راجو قتال کی بیشتر شاعری غزل پر ہی مشتمل ہے۔ حضرت سید محمد یوسف حسینی المعرف بہ راجو قتال جن کا تخلص راجا تھا' ان کی تمام تر تصانیف میں بالخصوص شاعری میں عظمت آدم اور احترام آدمیت ملتا ہے' پوری شاعری ایک اصلاحی وفلاحی تحریک کا حصہ نظر تی ہے جس میں انہوں نے خدمت خلق، توکل، ترک دنیا، بے ثباتی' دنیا، فضیلت علم ، حب صحابہ ، امر بالمعروف و نہی عن المنکر اور

www.urduacademyts.com

وحدت الوجود، دربار عشق ، پرہیز از سلاطین و امراء ، دربار غفلت کے عنوان زندگی کے ہر شعبہ کا احاطہ کیا ہے اور ہر گوشے کو منور کرنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے۔ دربارۂ حسن خلق سے متعلق دو شعر ملاحظہ فرمائیں:

تو پیشہ کن خلق حسن تا اجر یابی بیعدد
باخلق چندان خلق کن تا تو بگردی شہتر
نرمی بکن با جملہ کس خلق و مدارا پیشہ کن
تا دوست گردی خلق را چون روح در قالب بشر

توکل علی اللہ کے بارے میں یہ دلنشیں اشعار پیش خدمت ہیں:

چوں تو کنی بر حق توکل ہم رضا در کاہکار
بیشک ولی گردی یقین در سلک خاصان معتبر
در توکل گر کسی را صدق باشد باخدا
نیست مشکل عالم اورا پرزور زیور گرفت

ترک دنیا و ترک حب دنیا کے بارے میں یہ درس دیتے ہیں:

ترک دنیا سر عبادت حب دنیا سر خطاست
آن جمال نازنین بے ترک دنیا کی بود
ترک دنیا گشت آساں ہر گر ایک بارگی
از کمال لطف باری کار او برتر گرفت

بے ثباتی دنیا کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

دریں دنیا ہزاران آمدند و ہم ہزاران رفتہ اند
آن خوشا وقتی کہ ایشان شہ سواران رفتہ اند
فانی ست ہمہ چیز کہ این دار بقا نیست
بر دار دل خویش کہ ایں جای وفا نیست

فضیلت علم کے بارے میں یہ فلسفہ پیش کرتے ہیں:

علم حق نوریست روشن پیش اوانوار نیست
بی چراغ علم ہرگز پیش باری بار نیست
علم مطلق در دو عالم نکتہ است
عارفاں را کار جز ایں کار نیست

حب صحابہ کرام کے بارے میں یہ عقیدت بھی ملاحظہ فرمائیں:

جز انبیا و اولیا زہاد صالح مردمان
فضل ندارد بر ملک دیگر عوامی از بشر
ہرگز نباشد ہیچکس پس انبیا بوبکر چون
از بعد او می دان عمر پس زان عثمان نگر
وز بعد او رحیدر بدان گو بود شاہی در جہاں
مسلم شوی مخلص ہمین از رفض گردی پاکتر

امر بالمعروف و نہی عن المنکر کا پیغام اس طرح دیتے ہیں:

شد امر معروف فرض ہم شد نہی از منکر ہمی
بر جملہ مومن مسلمان پیو جوان ہم بندہ حر
تذکیر را چون بشنوی از گوش دل نیکو شنو
زشتی بگوید یا حسن خذ ما صفا دع ما کدر

وحدت الوجود کے بارے میں لکھتے ہیں:

وجود محض مطلق را ہمہ جا ہر زمان دیدم
بہر کوئی بہر سوئی بہر صور عیان دیدم
ہمان وحدت ہمان کثرت ہمان خلوت ہماں جلوت
ولیکن اختلافی درمیان حکم آن دیدم

صحبت سلاطین و امراء سے پرہیز کے متعلق اشعار

www.urduacademyts.com

ملاحظہ فرمائیں:

نزدیک سلطان خودمرودریادسلطان دان یکی
چونتو ہوس سلطان کنی باشد تراخوف وخطر
چون تو غنی بنی بدر بگریز تو فی الحال بزد
درویش چوں آمدنظر آور بہ پیشش ما حضر

عشق کے بارے میں رقمطراز ہیں:

جز عشق نبود کارما جز یار نبود یارما
ساقی بود خمار ما دیگر چہ می خواہی بگو
منظورمن این عشق تو جزعشق دیگرفسق تو
درعشق دایم صدق تو دیگر چہ می خواہی بگو

غفلت کے بارے میں فرماتے ہیں:

گر تجلی دوست خواہی بردوام
خواب غفلت برتن خود کن حرام
خواب غفلت بردل ما پردہ ست
ورنہ دایم ہست تجلی والسلام

راجوقتال کا فارسی دیوان درس انسانیت کا ایک منور مینار ہے جو ابھی تک زیورطبع سے آراستہ و پیراستہ نہ ہوسکا۔ ان کی شاعری اگر منظر عام پر آئے تو وہ فارسی کے عظیم وقدیم شعرا کے نہ صرف برابر ہیں بلکہ بہتر و برتر ہیں جس میں فارسی شاعری کی تمام خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ تلمیح، تضاد، تمثیل، مراعات النظیر، تشبیہ واستعارہ اور محاورہ کا برجستہ استعمال ہے رومی اور حضرت علاء الدین صابر کلیری کی تتبع میں بھی بہت سے اشعار کہے ہیں، خود حضرت قطب الدین بختیار کاکی رحمتہ اللہ علیہ کے شاعرانہ رموز بھی راجا قتال کی شاعری میں جلوہ گر ہیں جیسا کہ حضرت قطب الدین بختیار کاکی فرماتے ہیں:

از خودش ہرکس کہ اور ا عار نیست
از وصال یار برخور دادر نیست
در دوعالم رسید باشد نہ سرخ
دیدۂ کو از غمش خنبار نیست

اسی موضوع کو منفرد انداز بیان میں راجوقتال بیان کرتے ہیں:

بے محمد بردر حق یار نیست
بی روائی کبریا دیدار نیست
در دوعالم بی تمثل صورت
ای بدر دیدار آں دیدار نیست
ہرچہ بنی جز خدا دیگر مبیں
وہم غیری واں کہ جز پندار نیست
علم مطلق در دوعالم نکتہ است
عارفاں را کار جز این کار نیست

حضرت علاء الدین احمد صابر کلیری کے تتبع میں بھی راجوقتال نے اشعار کہے ہیں۔ حضرت صابر کلیری کہتے ہیں:

امروز شاہ شاہان مھمان شدست مارا
جبریل باملایک درباں شدست مارا
بت خانہ جہاں را بسیار سیر کردم
آئین خود پرستی ایماں شدست مارا

ooo

اسی موضوع و مضمون کو سید محمد یوسف حسینی المعروف بہ راجوقتال مزید وضاحت کے ساتھ اس شعری پیرہن میں ڈھالا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

www.urduacademyts.com

خورشید ہر دوعالم تاباں شدست مارا
از عرش تا سریا غلطاں شدست مارا
روح الامین بسوزد یک موئے گر بجندد
ہرصبح و شام آں جا طیراں شدست مارا
آں راہ کہ قدسیاں را دشوار سخت آید
ازفضل حق تعالی آساں شد ست مارا
آں تخت رب ھب لی درصحن لا مکان ست
برباد لطف ایزد پیراں شدست مارا

سید محمد یوسف حسینی المعرف بہ راجو قتال کا ۵ شوال ۷۳۱ ھ کو انتقال ہوا۔ مؤلف گلستان خلد آباد صفحہ ۲۲۴ پر لکھتا ہے:

''۵ شوال ۷۳۱ ھ میں آپ نے اس دار فانی سے کوچ کیا۔ ''طبیب مآب چشت'' تاریخ رحلت ہے اپنے مکان کے بیرونی حصہ میں تدفین عمل میں آئی''۔

مؤلف روضۃ الاولیاء صفحہ ۱۸ پر لکھتا ہے:

''پنجم ماہ شوال ۷۳۱ ھ احدے وثلثین سبع ماتہ داعی حق را لبیک اجابت مرقد منورش بیرون حصار روضۂ مقدسہ واقع شد''۔

مزار کے متعلق 'فیضان خواجہ بندہ نواز کے صفحہ ۷ پر درج ہے:

''آپ کا مزار مبارک خلد آباد شریف میں حضرت خواجہ منتخب الدین زرزری بخش دولھا کی درگاہ سے تھوڑے فاصلہ پر جانب مغرب واقع ہے۔ مزار مبارک پر شاندار گنبد بنا ہوا ہے اور کتبہ نصب ہے''۔

سید محمد یوسف حسینی المعروف بہ راجو قتال کا مزار مبارک خلد آباد شریف اورنگ آباد مہاراشٹر میں واقع ہے۔ اسی کے تعلق سے شاہان بے تاج کے مصنف صفحہ ۸۲ پر رقم کرتا ہے:

''آپ کا مزار مبارک خلد آباد کے شاہی بنگلوں کے شمالی ڈھلان پر پہاڑی کے دامن میں ہے اور یہاں سے حضرت زرزری بخش کا مزار زیادہ دور نہیں ہے۔ اس کے قرب و جوار میں اولیاء مسجد ہے جو یہاں پر نماز پڑھنے کے لئے چودہ سو اولیاء اللہ نے مل کر تعمیر کی تھی سڑک کے راستے سے اگر ہم جائیں تو اس پر فضا پہاڑی کے دامن میں داہنی طرف ایک بڑا میدان اور چوکور احاطہ ہے جس میں ملک عنبر کا مزار ہے اس قریب اس کی بیوہ سیدہ کریمہ کا مزار ہے۔ پہاڑ کے دامن میں مغرب کی طرف آگے چل کر ایک بڑا سا مضبوط پھاٹک ملتا ہے جس کے اندر سو قدم کا راستہ ہے جس میں باغ لگا ہوا ہے اور جہاں یہ ختم ہوتا ہے وہاں بائیں طرف ایک خانقاہ ہے اور داہنی طرف حضرت راجو قتال حسینی کا مقبرہ ہے جو ایک چبوترے پر بنے ہوئے حجرے پر مشتمل ہے اور اوپر گنبد ہے۔ مغرب کی طرف ایک مختصر سی مسجد ہے''۔

☆☆☆

پروفیسر شاہد نوخیز اعظمی
شعبہ فارسی' مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
گچی باؤلی' حیدرآباد 500 023 (تلنگانہ)

www.urduacademyts.com

ناول دو یہ بانی اکیسویں صدی کے تناظر میں

بیسویں صدی کے آخری حصے یعنی 1980ء کے بعد اُردو افسانوی ادب رقم کرنے والوں میں غضنفر علی ایک معتبر نام ہے۔ غضنفر نے ناول کے علاوہ افسانہ، ڈراما، تحقیق و تنقید اور خاکے میں بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن انہیں اپنی ناول نویسی کی بدولت کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔

اب تک ان کے نو (9) ناول منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ان کا اولین ناول ''پانی'' ہے جو 1988ء میں شائع ہوا۔ ان کے دیگر ناولوں میں کینچلی (1993)، کہانی انکل (1997)، دویہ بانی (2000ء)، فسوں (2003ء)، وش منتھن (2004ء)، مم (2007ء)، شوراب (2009ء) اور مانجھی (2012ء)، شامل ہیں۔ غضنفر کی فکشن نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر علی احمد فاطمی رقم طراز ہیں:

''غضنفر آج اُردو فکشن کا بہت اہم اور شہرت یافتہ نام ہے لیکن وہ شہرت اس نے ادبی ریاکاری اور افسانوی کرتب بازی یا شاعری مکر و فریب سے حاصل نہیں کی، جیسا کہ ان دنوں عام ہے۔ شہرت و سعادت اس نے واقعی اپنی ریاضت، محنت، شخصیت کی سادگی اور ایمانداری اور فنکارانہ ذمہ داری کو باہم متحد کر فکشن کا ایک فکری اور فطری راستہ اپنا کر حاصل کی۔'' (اردو فکشن کی ایک معتبر آواز، فلیپ، 2006ء)

غضنفر نے اپنے ماضی سے اور اس کی روایتوں سے اپنے امکانات کو روشن کیا اور اس کی روشنی میں انھوں نے بالکل نئی راہ اپنائی۔ ان کے ناولوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی تخلیقات میں بظاہر عام لیکن بالکل منفرد موضوع کو پیش کرتے رہے ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں ہندوستانی سماج اور معاشرے کی ترجمانی کی ہے اور ہندوستان میں بسنے والے لوگوں کے سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل کو بھی بیان کیا ہے۔ ہندوستان کی سماجی صورت حال کے تناظر میں انہوں نے اس ملک میں رہنے والے لوگوں کے بیچ فرقہ وارانہ فسادات کو بھی موضوع بنایا ہے اور بدلتی ہوئی فرقہ وارانہ صورتحال پر زیادہ توجہ صرف کی ہے۔

تخلیقی تہہ داری غضنفر کے تمام موضوعات پر حاوی رہتی ہے اور وہ اس کے سحر سے خود کو آزاد نہیں کر پائے۔ غضنفر خود لکھتے ہیں:

''میری کوشش ہوتی ہے کہ ہر ناول میں ایک نئی اور تجرباتی زمین تلاش کروں۔ ناول لکھتے وقت مجھے ہمیشہ یاد رہتا ہے کہ یہ لفظ ناویلا سے نکلا ہے جس کا مطلب ''کچھ نیا'' ہوتا ہے۔ مجھے قصہ گوئی کی وہ روایت کبھی پسند نہیں آتی جس میں ساری باتیں کھلے طور پر کہہ دی جاتی ہیں۔ مجھے راست بیانیہ پسند نہیں ہے اسی لیے میں نے اپنی تخلیقات کو تہہ در تہہ بنانے

www.urduacademyts.com

کی کوشش کی۔ میرے خیال میں تخلیق میں کچھ ایسا چاہئے جو چھپا ہوا ہو۔ معنوی گہرائی کے بغیر تخلیق کی دیر پا اہمیت نہیں ہوتی۔ عظیم ادیبوں کی تخلیقات کو جب بھی ہم پڑھتے ہیں ان کی معنویت نئے سرے سے سمجھ میں آنے لگتی ہے۔ وقت بدلنے کے ساتھ اگر کسی تخلیق کو زندگی نو ملتی ہے تو اس کے پیچھے ویسی معنوی تہہ داری اور گہرائی ہوتی ہے۔ اس لیے میں نے دھیان دے کر اپنے ادب کے ماحول کو تھوڑا پیچیدہ اور غیر روایتی اور تجربہ پسند بنانے کی کوشش کی۔''

(صفدر امام قادر، غضنفر سے گفتگو، شعر و حکمت، کتاب، ۹، حیدرآباد، ص:520)

غضنفر کی خوبی یہ ہے کہ ان کا انداز بیانیہ ہے۔ بیانیہ انداز عام طور پر ناولوں کو روایتی بنا دیتا ہے۔ لیکن غضنفر کے ہاں بیانیہ جدت کے ساتھ جدیدیت کے نئے رجحان کا حامل ہوتا ہے۔ غضنفر نے اپنے ہر ناول میں تکنیک کے نئے تجربے کیے ہیں جو ان کے منفرد اسلوب سے کشید کیے ہوئے ہیں۔ غضنفر نے پانی سے دویہ بانی تک اپنے منفرد اسلوب اور تکنیک کے ذریعے نئی بلندیاں طے کی ہیں۔ ان کا ناول دویہ بانی اپنے علامتی اور شاعرانہ اسلوب اور ڈرامائی تکنیک کی بدولت ایک تہہ دار اور انوکھی تخلیق کہا جا سکتا ہے۔

اس ناول میں ایجاز و اختصار کو برقرار رکھا گیا ہے اور ناول کے واقعات کے ذریعے سماجی مسائل پُر اثر انداز سے پیش کئے گئے ہیں جس سے قاری کی دلچسپی بڑھتی جاتی ہے اور وہ اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا۔ یہ ناول ایک گیت کی شکل میں لکھا گیا ہے جس میں ایک طرح کا ترنم اور نغمگی کا احساس ہوتا ہے۔

غضنفر نے وسیع پیمانے پر تجربات کو دہرایا ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں علامتی و استعاراتی اسلوب سے ناقدوں کو چونکنے پر مجبور کر دیا تھا۔ اس کے بعد انھوں نے ہر ناول میں زبان و بیان اور اظہار کے تجربوں کو جاری رکھا۔ متواتر ناول نگاری اور ہر ناول میں تجربے اسلوب پر غضنفر کی سخت اور مضبوط گرفت کے غماز ہیں۔

غضنفر بیک وقت افسانوی، تدریسی، علامتی، استعاراتی و شعری اسالیب کے آمیزے سے ناول کی تشکیل کرتے ہیں جو بیک وقت کئی مزے دے جاتے ہیں۔ اسلوب پوری طرح گھٹا ہوا اور کسا ہوا ہے کیوں کہ لفظیات کا صحیح استعمال کیا گیا ہے۔ غضنفر کی فکر تازہ کار اور اسلوب فطری ہے اس میں تصنع اور تھکن کا شائبہ تک نہیں بلکہ بے ساختگی ہے جو ترسیل کی راہ ہموار کرنے میں مدد و معاون ثابت ہوتی ہے۔

''دویہ بانی'' غضنفر کا ایک ایسا ناول ہے جس نے اُردو میں دلت ادب کے تصور کو اجاگر کیا۔ گو کہ آزاد ہندوستان میں سب شہریوں کو برابر کے حقوق دیئے گئے ہیں مگر غضنفر کے اس ناول نے دستور ہند کی دفعات کے کامل نفاذ پر سوالیہ نشان لگایا ہے۔ کیوں کہ ذات پات اونچ نیچ کی تفریق کسی نہ کسی شکل

www.urduacademyts.com

میں ہمارے عصر اور سماج دونوں کو متاثر کر رہی ہے۔ اسی بنیاد پر اس ناول کا معنوی انسلاک موجودہ دور سے پیدا ہو جاتا ہے اور سماج کے چہرے سے نقاب الٹتے چلے جاتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ چھوت چھات کی تفریق کوئی نیا مسئلہ ہے بلکہ ہزاروں سال سے ہندوستانی سماج کا ناسور بنا ہوا ہے۔ غضنفر کا یہ ناول فرقہ وارانہ عصبیت اور تنگ نظری کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔

یہ ناول اُردو فکشن میں ایک نئے انسانی مزاج کی عکاسی کرتا ہے اور ناول کے ڈس کورس اور اُردو فکشن میں ایک نئے فصل کا اضافہ کرتا ہے۔ زیر نظر ناول میں ناول اور کہانی کے علاوہ شاعری اور داستانی رنگ بلند تخلیقی اجزاء کا مرکب بن کر ایک باب بن گئے ہیں۔

اس ناول کی ایک انفرادی ہئیت یہ ہے کہ اس کے بیانیہ میں نظمیہ عناصر یا شعری وسائل شامل ہو گئے ہیں جو دو یہ بانی کے نام سے تحریر ہوئے ہیں۔ ناول کے تمام مصائب و آلام کے اسباب کا تانا بانا اسی دو یہ بانی کے اطراف و اکناف گھومتا ہے اور یہی شاعری اس ناول میں زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ اور اسی کی بناء پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ اُردو ناول نگاری میں ایک انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔

بایشور اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ دوسرے اہم کرداروں میں بابو، بابا، بایشور کی ماں، بندیا اور جھگرو ہیں۔ انہیں کرداروں کے مابین کہانی حرکت کرتی ہے۔

اس ناول میں بایشور برہمن ہے جو معاشرے کے اونچے طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ بابو ہریجن (دلت) ہے اور بایشور کے گھر میں ملازم ہے۔ دونوں ہم عمر ہیں اور دونوں کے حالات میں، طبقے میں، زندگیوں میں، ماحول میں، رہن سہن میں، طور طریق میں، لباس میں، کھانوں میں، ریت رواج میں، فکر و خیال میں اور کام میں تضاد عیاں ہے۔

بابو بایشور کو ''سوامی'' سے مخاطب کرتا ہے اور اپنی جان سے زیادہ عزیز رکھتا ہے۔ بایشور کی ہر بات کو عزت و احترام سے انجام دینے کی کوشش کرتا ہے۔

ایک دن بایشور بالو کو ''دو یہ بانی'' سننے کے لیے اصرار کرتا ہے تو بالو بہت منع کرتا ہے کیونکہ اس کے والد جھگرو کا حشر وہ دیکھ چکا ہے۔ جھگرو بایشور کے گھر میں کام کرتا تھا۔ اس نے غلطی سے دو یہ بانی سن لی تھی۔ چونکہ وہ دلت طبقے کا تھا اس لیے دو یہ بانی سننے کا اس کو ادھیکار نہیں تھا۔ دو یہ بانی سننے پر بے رحم و ظالم بابا نے جو بایشور کا دادا تھا اس کے کانوں میں سیسہ پگھلا کر ڈالا تھا۔ بابا کے اس بے رحمانہ برتاؤ کی تصویر ملاحظہ کیجیے:

''ہون کُنڈ کے چبوترے کے نیچے پتھریلی زمین پر جھگرو کسی بلی چڑھنے والے جانور کی مانند پچھاڑیں کھا رہا تھا۔ آنکھوں کے ڈلے باہر نکل آئے تھے۔ چہرے کا رنگ زرد پڑ گیا تھا۔ رگڑ سے جسم کی جلد جگہ جگہ سے چھل گئی تھی اور اس

www.urduacademyts.com

سے خون رس رہا تھا۔ اس کی کربناک چیخ دور دور تک گونج رہی تھی۔''ص:5

بالک اس ہولناک منظر کو دیکھ کر مضطرب ہو گیا۔ اس کے دل و دماغ کا ریشہ ریشہ کہہا اٹھا اور چیخ سن کر اس کی سماعت لرز پڑی۔

بالک اپنے دادا سے دنڈ دینے کی وجہ دریافت کرتا ہے تو انھوں نے اس طرح کا جواب دیا جس سے ان کی نفسیات اور ان کی گندی ذہنیت کا پتہ چلتا ہے:

''اس نے اپرادھ کیا ہے۔ ودھان کو توڑا ہے۔ مریادا کو بھنگ کیا ہے۔''

''کون سا ودھان، کیسی مریادا بابا؟''

''وہ ودھان جسے ودھاتا نے بنایا ہے۔''

''بابا، کھل کر بتائیے نا اس نے کیا کیا ہے؟''

''اس نے گھور پاپ کیا ہے۔ اس نے وہ سنا ہے جو اسے نہیں سننا چاہیے۔''

''بابا، اس نے ایسا کیا سن لیا ہے جو اسے نہیں سننا چاہیے۔''

''اس نے دِویہ بانی سنی ہے۔''

''بابا! دویہ بانی تو سننے کے لیے ہے۔ پھر اس کا سننا اپرادھ کیوں ہے؟۔۔۔'' اور یدی اپرادھ ہے تو اسے تو ہم اور آپ بھی سنتے ہیں۔ ہمارے کان میں سیسہ کیوں ڈالا جائے گا، دویہ بانی تو ہے ہی ہمارے کان کے لیے اپرادھ تو اس کے لیے ہے۔''

''بیٹے! تم ابھی بہت چھوٹے ہو۔ یہ باتیں تمھاری سمجھ میں نہیں آئیں گی۔ ابھی تمھاری آیو کھیلنے کودنے کی ہے۔ سوچنے سمجھنے اور چھان بین کرنے کی نہیں۔۔۔''ص:8-5

بابو اپنے باپ جھگرو کی حالت دیکھ چکا تھا اس لیے وہ بالیشور سے دویہ بانی سننے سے گریز کرتا ہے اور بالیشور کی ناراضگی پہ بابو کہتا ہے:

''نہیں سوامی میں آپ کے پاؤں پڑتا ہوں۔ مجھے مت ستائیے مجھ پر ترس کھائیے۔''

بابو ایک طرف اپنے سوامی بالیشور کو ناراض کرنا بھی نہیں چاہتا۔ آخر کار اس نے بالیشور کے وعدے کے مطابق کہ وہ کسی کو بھی نہیں بتائے گا وہ دویہ بانی سننے کے لیے راضی ہو جاتا ہے اور اس کو اس بات کا خوف بھی رہتا ہے کہ دویہ بانی سننے کے بعد اس کا بھی وہی حشر ہوگا جو اس کے باپ (جھگرو) کا ہوا تھا۔

اس ناول میں ایک اور کردار بالیشور کی ماں کا ہے۔ وہ سیدھی سادی برہمن عورت ہے اور سماجی بندھنوں میں جکڑی ہوئی ہے۔ وہ اپنے گھر کا حال احوال سب کچھ جانتے ہوئے بھی انجان بنتی رہتی ہے، عزت کے نام پر مصائب و آلام میں گھری ہوئی ہے۔ یہاں تک کہ اس کا شوہر بھی اپنے باپ سے بدظن ہو کر گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ باوجود اس کے وہ ایک دیوی کا روپ دھارے اپنے ہی بیٹے بالیشور سے بھی اس بات کو پوشیدہ رکھتی ہے کہ وہ کیوں گھر سے چلا گیا ہے؟ اور بابا کی بندیا سے نازیبا حرکت کو بھی چھپائے رکھتی ہے۔

www.urduacademyts.com

بالیشور ایک برہمن لڑکا ہے جو بندیا دلت لڑکی سے محبت کرتا ہے اور اس محبت کا اظہار اپنے ماں سے وہ یوں کرتا ہے:

''ماں! میں بندیا سے وواہ کرنا چاہتا ہوں۔ کون بندیا؟ ماں نے چونکتے ہوئے پوچھا وہی بندیا جو کبھی ہمارے گھر میں کام کرتی تھی۔ بندیا کی اصلیت معلوم ہوتے ہی ماں کی آنکھوں میں حقارت اور نفرت کا ملا جھلا تاثر ابھر آیا۔ وہ اپنی آواز میں ناپسندگی کا انداز لاتے ہوئے بولی:

''کیا ہمارے کل میں تمہارے یوگیہ کوئی لڑکی نہیں ہے؟ کیا ادھر کی ساری لڑکیاں مرگئی ہیں جو تم ادھر کی چھوکری کو گھر میں ڈالنا چاہتے ہو؟ ماں! بندیا میری پریمیکا ہے اور پریم کا کوئی چھیتر نہیں ہوتا۔ اس کی کوئی جات نہیں ہوتی۔ کوئی دھرم نہیں ہوتا۔ پریمیکا کیول پریمیکا ہوتی ہے۔'' ص:137

جب بالیشور سے وہ یہ سنتی ہے کہ بندیا اس کے بچے کی ماں بننے والی ہے تو اس وقت نا چاہتے ہوئے بھی اپنے بابا ناگوار حرکت اپنے لڑکے بالیشور سے وہ اس طرح کہتی ہے:

''تو کیا ہوا ہے اُدھر کی استریان تو ہمارے پرشوں کی ماں بنتی ہی رہتی ہیں۔ یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ اس کے گھر بھ وتی ہو جانے کا ارتھ یہ نہیں کہ تم اسے اپنی پتنی بنالو۔ ایسا کبھی نہیں ہوسکتا۔'' ص:137

بالیشور جب اپنے بابا کے کرتوتوں کو جان جاتا ہے تو اُسے ایک ظالم ہولناک برہمن کی حیثیت سے دیکھتا ہے۔ وہ بابا کے تعلق سے سوچتا ہے:

''بابا اتنے نردئی ہوں گے کسی نے کبھی سپنے میں بھی نہیں سوچا ہوگا۔۔۔'' ص:140

''بابا کو دیکھتے ہی اسے بچپن کا ایک خواب یاد آنے لگا۔ خواب جس میں بابا کے کمرے سے ایک انوکھے انداز کا سانپ نکلا تھا اور آنگن میں جاکر میمنوں اور کبوتروں کو ڈس کر واپس ان کے کمرے میں آگیا تھا۔'' ص:139

بالیشور چاہتا تھا کہ وہ آگے بڑھ کر سانپ کا سر کچل دے۔ اس کی آنکھیں پھوڑ دے اس کے دانت توڑ ڈالے۔

بندیا بھی اس ناول کا ایک اہم کردار ہے جو زیر نظر ناول کے آخری حصہ میں دوبار بالیشور کی محبوبہ کے روپ میں نظر آتی ہے۔ یہ عشقیہ کہانی جو ایک طرف ناول کو آگے بڑھاتی ہے اور دوسری طرف بالیشور کی فکر پر عشق غالب آجاتا ہے۔ بندیا دلت طبقے کی لڑکی ہے۔ وہ پہلے بالیشور کے گھر میں کام کرتی تھی۔ اس وقت وہ بابا کے جنسی استحصال کا شکار ہوتی ہے۔ وہ اس کے گھر میں کام کرنا چھوڑ دیتی ہے۔

کچھ عرصے کے بعد وہ بالیشور کی محبوبہ بن گئی لیکن ظالم برہمن بابا بندیا کو سانپ سے ڈسوا کر اس کی زندگی ختم کر دیتا ہے۔ کہانی کے آخر میں علامتی انداز میں دکھایا گیا ہے کہ بالیشور اس سانپ کا خاتمہ کر دیتا ہے جو کمزور میمنوں اور کبوتروں کو ڈستا تھا۔ زیر بحث ناول کا آخری حصہ ملاحظہ کیجیے:

''ہون استھل کے ارد گرد کھڑے لوگوں کے چہرے کا رنگ

www.urduacademyts.com

اڑا ہوا تھا۔ ان کی آنکھوں میں خوف کی پرچھائیاں ڈول رہی تھیں۔ لوگوں کی اس حالت کا سبب وہ سانپ تھا جو جھومرے کے اوپر کنڈلی مارے بیٹھا تھا اور اسی کی سرخ زبان بار بار منھ سے باہر نکل رہی تھی۔ اس کا پھن چاروں طرف گھوم رہا تھا۔ یہ وہی سانپ تھا جس نے کچھ دیر پہلے کسی کے گھر میں گھس کر میمنوں کو ڈس لیا تھا۔ سبھی کی آنکھیں اس کی طرف اپنی نظر میں گڑا کر دیکھتا رہا۔ پھر تیزی سے اس کی طرف لپکا اور آن کی آن میں اس کی گردن کو منھ کے پاس سے پکڑ کر اسے چبوترے سے اٹھالیا۔ حیرت و استعجاب سے بھری لوگوں کی نگاہیں بایشور کی جانب مرکوز ہوگئیں۔ بایشور کی مٹھی میں دبا سانپ اپنی گردن کو پوری طاقت سے گھمانے اور بایشور کی گرفت سے نکل جانے کی کوشش کرنے لگا۔ اس کا نچلا دھڑ بھی زور لگانے لگا۔ دم بری طرح بل کھانے لگی۔ سانپ کا منھ کھل گیا۔ اس کی سرخ زبان لپلپانے لگی۔ دانت دمکنے لگے۔ آنکھیں آگ اگلنے لگیں۔ مگر بایشور کی گرفت ڈھیلی نہ ہوسکی۔ بلکہ اس کی پکڑ اور مضبوط ہوتی گئی۔ گردن کستی چلی گئی۔ منھ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ زبان اینٹھ کر ساکت ہوگئی۔ اس کی سرخی سیاہی مائل زردی میں تبدیل ہوگئی۔ آنکھوں کی چنگاریاں بجھ گئیں۔ دم سیدھی ہوکر لٹک گئی۔ دھیرے دھیرے دم کا ہلنا بھی بند ہوگیا۔ بایشور کو محسوس ہوا جیسے اس کے ہاتھوں کو پیشانی پر چمکنے والے چاند تک پہنچنے کا اراستہ مل گیا ہو۔'' (159,160)

اس ناول کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہمیں ہندوستانی معاشرے کی کہانی بیان کی گئی ہے۔

''اس ناول میں طبقاتی کشمکش کو کرداروں کے ذریعہ سے پیش کیا گیا ہے یوں تو یہ کوئی نئی بات نہیں یہ برسوں پرانے ریت رواج ہیں جنھیں سماج کا ناسور کہا جاسکتا ہے۔ اسی ناسور کو سماج کے جیتے جاگتے کرداروں کے ساتھ اس ناول میں بھی ایک الگ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

بایشور برہمن طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ لیکن اس کے خیالات اپنے بابا کے خیالات سے بالکل مختلف ہیں۔ اس کے بابا کے دماغ میں برہمن وادی و چاردھارا کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ وہ دلت طبقہ کو جانور سے بھی بدتر سمجھتا ہے جب کہ بایشور سماجی برابری کے حق میں ہے۔ یہ کہتا ہے کہ 'دویہ بانی' صرف برہمن کے لیے نہیں بلکہ سبھی کے لیے ہے جس کے اندر سننے کی خواہش ہو۔ بایشور اپنے معاشرے میں موجودہ خامیوں پر نظر ڈالتا ہے اور اس طبقہ کو بیدار کرنے کی جرأت کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ نچلے طبقے پر ہونے والے استحصال کو ختم کرنے، دلتوں کو سماجی حقوق دلانے، ان کی فکر کو بدلنے، ان کے ماحول کو گندگی سے پاک کرنے اور جسمانی استحصال اور روایتی ظلم کے خلاف حوصلہ مندی سے آواز بلند کرتا ہے۔

غضنفر نے اپنے ناول ''دویہ بانی'' میں عصری زندگی کے تجربات و مشاہدات اور طبقاتی تضادات کی بے رحم و سنگین تصویروں کو پیش کیا ہے۔ اس ناول میں کسی ایک جمٹیولی یا برہمن ٹولہ کی کہانی نہیں کہی گئی ہے بلکہ یہ کہانیاں تو مختلف

www.urduacademyts.com

شکلوں میں ہمیں ہر طرف پھیلی اور بکھری ہوئی نظر آتی ہیں۔ فی الحقیقت ورن آشرم ہزاروں سال قدیم مسئلہ ہے۔ اکیسویں صدی کے India Shining میں یہ مسئلہ ایک اہم چیلنج بنا ہوا ہے۔ غضنفر نے اس مسئلہ کو موضوع بناتے ہوئے اکیسویں، بیسوی صدی کے ایک چیلنج کی طرف متوجہ کیا ہے:

''دویہ بانی'' میں غضنفر نے دلتوں اور پچھڑوں کو مرکزیت کا درجہ دیا ہے۔ یہ ناول سماجی نابرابری کے خلاف ایک زبردست احتجاج ہے۔ اس ناول میں بابو جھمٹیو لی کی نمائندگی کرتا ہے اور بایشور برہمن ٹولہ کی۔ ان دونوں مرکزی کرداروں کے ذریعے ناول نگار نے دو مختلف متضاد طبقوں کے حالات وکوائف کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول کے دونوں کردار اپنے اپنے سماج کی نمائندگی کرتے ہوئے سوال کھڑے کرتے ہیں کہ آدمی آدمی میں اتنا فرق کیوں ہے؟ ایک طرف لوگ استحصال زدہ سے زندگی گزار رہے ہیں تو دوسری طرف لوگ سکھ، سمان اور ادھیکار کے بھاگیدار کیوں ہیں؟

دلتوں پر دویہ بانی کا سننا، برہمنوں جیسی رہائش اختیار کرنا، ان کے ساتھ تعلیم حاصل کرنا، ان کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا یا کسی طرح کا سماجی سروکار رکھنا منع ہی نہیں ہے بلکہ اس پر سخت سزا بھی انہیں دی جاتی ہے لیکن دلت عورتوں کے ساتھ جسمانی تعلق قائم کرنا ان کا جنم سدھ ادھیکار ہے۔ یہ نہ پاپ ہے اور نہ ودھی ودھان کے خلاف ہے۔ اس سوچ کو کیسے اور کن لوگوں نے عام کیا۔ ایسے کئی سوال ہیں۔ جو بایشور کے ذہن میں ابھرتے ہیں۔ جن کے جواب نہ اس کے گرودے پاتے ہیں اور نہ گھر کے افراد۔ اس لیے کہ وہ سب کے سب اس پرانی پرمپرا کے رنگ ہیں کہ جو کہ صدیوں سے ظلم و استحصال کو اپنا پیدائشی ادھیکار مانتے ہیں۔

ناول نویس نے واقعات کے تانے بانے سے حقیقتوں کی نقاب کشائی کی ہے اور آگے چل کر وہاں استحصالی نظام کو مسمار کرانے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔ بالیشور نے سماج سے بغاوت کرتا ہے۔ ودھی ودھان اور پرمیرا سے ٹکراتا ہے۔ اور سماجی مساوات قائم کرنے کی پوری کوشش کرتا ہے۔ اس کے باوجود کہ پسماندہ لوگ جہالت، توہم پرستی کے شکار ہیں، بالیشور اس کے خلاف آواز اٹھاتا ہے اور رفتہ رفتہ اس کے مقصد میں اس کو کامیابی حاصل ہوتی ہے۔

ذات پات کا نظام چھوا چھوت کی تفریق، سماجی عدم مساوات، جہالت اور توہم پرستی اکیسویں صدی کے ہندوستان میں بھی اہم سوالات اور چیلنجز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ صنف ناول کی حد تک غضنفر نے اس چیلنج کا ادراک کرتے ہوئے دویہ بانی میں اسے ناول کا موضوع بنا کر اپنی فن کارانہ بصیرت اور گہرے سماجی شعور کا مظاہرہ کیا ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر نشاط احمد، اسسٹنٹ پروفیسر
شعبۂ اردو، یونی ورسٹی آف حیدرآباد، حیدرآباد
موبائل نمبر: 9948111687

www.urduacademyts.com

صغرا ہمایوں مرزا کی ادبی و اصلاحی خدمات

دکن صدیوں سے علم وادب اور تہذیب و تمدن کا گہوارہ رہا ہے اردو کی پہلی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' یہیں تخلیق ہوئی۔ اردو کی پہلی نثری داستان ''سب رس'' کا تعلق بھی دکن سے رہا ہے۔ دکن کا محبوب شاعر محمد قلی قطب شاہ کو اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہونے کا شرف حاصل رہا ہے۔ یوں تو ہر دو میں دکن کے ادبا و شعرا اردو ادب کی ترقی کے لیے بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے رہے۔ مرد حضرات کے ساتھ ساتھ خواتین نے بھی شاعری اور نثر نگاری میں اپنی نمایاں خدمات انجام دی ہیں انہیں خواتین میں ایک اہم نام صغرا ہمایوں مرزا کا ہے۔

حیدرآباد میں انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں لکھنے والی خواتین میں طیبہ بیگم اور صغرا ہمایوں مرزا کے نام سامنے آتے ہیں۔

صغرا بیگم کی ولادت ڈاکٹر صفدر علی مرزا کے گھر 1884ء کو حیدرآباد میں ہوئی۔ صغرا ہمایوں مرزا کا شمار اُردو کی اولین ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ صغرا ہمایوں مرزا کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی کیونکہ اس دور میں پردے کا رواج عام تھا۔ لڑکیوں کا چار دیواری سے باہر نکلنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ ایسے ماحول میں صغرا بیگم کی تعلیم و تربیت گھر پر ہی ہونے لگی۔ 1901ء میں ان کی شادی بیرسٹر ہمایوں مرزا سے ہوئی۔ صغرا ہمایوں مرزا کا شعر و ادب کا ذوق اور حصول نے بالخصوص خواتین کے متعلق ان کی معلومات میں اضافہ کیا۔ انہوں نے دیکھا کہ خواتین مختلف مسائل میں گھری ہوئی ہیں۔ خصوصاً تعلیم سے محرومی، پردہ کی پابندی اور خواتین کی دیگر مجبوریوں کا احساس کر کے انھوں نے ان کی تعلیمی بیداری و ترقی کا بیڑہ اٹھایا۔ وہ عورتوں کی اصلاح، ترقی و آزادی کے لئے باقاعدہ کام کرنے لگیں۔ صفدریہ اسکول کا قیام بھی ان کی اسی سلسلے کی کوشش ہے جہاں آج بھی لڑکیوں کی تعلیم کا معقول انتظام ہے۔

صغرا ہمایوں مرزا حیدرآباد نے اصلاح معاشرہ اور خواتین کی تعلیم و تربیت نیز ان کی ترقی کے لئے اپنی زندگی وقف کر دی تھی۔ اس مقصد کی تکمیل کے لئے انہوں نے مختلف ذرائع سے کام لیا۔ تحریر، تقریر کے علاوہ، مدارس و تربیت گاہوں کا قیام، انجمن و اداروں پروگراموں کے ذریعہ حقوق نسواں کے متعلق سماج میں بیداری اور تعلیم نسواں کو فروغ دینے کی بے انتہا کوشش کی۔ اسی مقصد کے لئے انہوں نے ناول نگاری کی طرف توجہ دی اور اپنا پہلا ناول مشیر نسواں 1906ء میں لکھا۔

مشیر نسواں کے علاوہ ان کی تصانیف میں سرگذشت ہاجرہ (اصلاحی ناول)، موہنی (معاشرتی ناول) بی بی طوری کا خواب (قصہ یا حکایات)، تحریر النساء (خواتین کو خط و کتابت سکھانے کی کتاب)، سفینۂ نجات (نحوں اور مرثیوں کا مجموعہ)،

مجموعہ نصائح، مقالات صغراء (تقاریر کا مجموعہ)، ہے اس کے علاوہ صغرا ہمایوں مرزا کو شاعری سے بھی دلچسپی تھی اور وہ حیا تخلص کے ساتھ شاعری بھی کرتی تھیں۔ انھوں نے مختلف ملکوں کی سیاحت بھی کی اور کئی سفرنامے اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ ان کے سفرناموں میں سفرنامہ عراق، سفرنامہ یوروپ، سیر بہار و بنگال، سیاحت جنوب اور سیر کشمیر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ جس کے مطالعے سے نہ صرف ہندوستان بلکہ دنیا کے مختلف مقامات کی تہذیب و تمدن کو سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ انہوں نے اپنا روزنامچہ بھی اُردو میں قلمبند کیا جو تاریخ معاشرت، تمدن، سیاست اور ادب وغیرہ کے لحاظ سے قابل قدر ہے۔ ان کتابوں کے علاوہ کثیر تعداد میں مضامین بھی لکھے ہیں جو مختلف رسائل کی زینت بن چکے ہیں۔

مشیر نسواں ان کا پہلا ناول ہے۔ اس ناول میں خواتین کو تعلیم و تربیت کی اہمیت اور دیگر نصیحت آموز باتیں قصہ کی شکل میں پیش کی گئی ہیں ''سرگزشت ہاجرہ'' 1926ء میں منظر عام پر آئی۔ یہ ناول لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کے مقصد کے لیے لکھا گیا ہے۔ اس میں چار خواتین کی آپ بیتی بیان کی گئی ہے۔ جس میں خواتین کی دنیاوی تعلیم کے ساتھ ساتھ اخلاقی و دینوی تعلیم کی ضرورت پر بھی زور دیا گیا ہے۔ اور مختلف واقعات کے ذریعے گھریلو زندگی کو کامیاب بنانے کے گر سمجھائے گئے ہیں۔ اس ناول پر اردو کے نامور ادیبوں اور شعرا نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے خصوصاً

www.urduacademyts.com

ان کے ناول سرگذشت ہاجرہ پر تبصرہ کرتے ہوئے علامہ اقبال کہتے ہیں:

''سرگذشت ہاجرہ مستورات کے لیے بے حد مفید کتاب ہے۔طرز بیان سادہ مفید اور دلکش ہے۔''

(رسالہ عصمت، دہلی ۱۹۳۴ء سرورورق کی دوسری جانب)

سرعبدالقادر بیرسٹر یٹ لانے لکھا ہے کہ:

''سرگذشت ہاجرہ نتیجہ خیز اور دلچسپ کہانی ہے۔لڑکیوں کے لیے مفید ہے باتوں باتوں میں اخلاقی سبق اس سے حاصل ہوتے ہیں۔''

(رسالہ عصمت، دہلی ۱۹۳۴ء سرورورق کی دوسری جانب)

ناول ''موہنی'' ان کا ایک معاشرتی ناول ہے اس ناول کے ذریعے ایرانی رسم و رواج اور معاشرت کو بڑی تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ان کا ایک اور ناول ''بی بی طوری کا خواب'' ہے۔ جو چودہ پندرہ صفحات پر مشتمل ایک مختصر ناول ہے اس قصے میں اصلاحی و معاشرتی مسائل بیان کئے گئے ہیں۔اس کا مقصد غریب اور مصیبت زدہ اشخاص کے مصائب اور مشکلات کے خلاف خواتین کو جدو جہد کا درس دینا تھا۔اس ناول کو ناول کی بجائے قصہ مانا جاتا ہے ڈاکٹر زینت ساجدہ اس سے متعلق رائے دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

''ان کے ناول جنھیں قصہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا سماجی اور اصلاحی ہوتے تھے اور وہ فن پر توجہ دینے کے بجائے مسائل کو پیش نظر رکھتی ہیں۔

''(حیدرآباد کے ادیب، انتخاب نثر حصہ دوم، ص ۲۴۹)

اس حقیقت کے باوجود کہ افسانہ ابھی اپنے ابتدائی دور میں تھا صغرا بیگم کے قصہ نما افسانوں میں اثر آفرینی اور اصلاح پسندی کے ساتھ ساتھ مقصدیت بھی پائی جاتی ہے،طرز بیان سپاٹ یا ناصحانہ نہیں ہوتا کہ قاری اکتاہٹ محسوس کرے بلکہ دلچسپ انداز میں اصلاح معاشرے کی کوشش کرتی ہیں۔تاکہ پڑھنے والا دلچسپی کے ساتھ ساتھ کچھ سبق بھی حاصل کرے۔طرز تحریر سادہ رواں اور شگفتہ ہوتا ہے۔چوں کہ خواتین کی اصلاح مقصود تھی۔اس لیے رنگین عبارت آرائی سے گریز کیا گیا ہے تاکہ گھریلو خواتین اور لڑکیوں کو بات آسانی سے سمجھ میں آجائے۔اگرچیکہ صغرا ہمایوں مرزا مشرقی اقدار کو زیادہ عزیز رکھتی تھیں لیکن مغربی تہذیب کی اچھی باتوں کو بھی پسند فرماتی تھی۔مغرب کی اندھا دھند تقلید کی بجائے اس کے اچھے پہلوؤں کو پیش نظر رکھنے کو ضروری خیال کرتی تھیں۔

۱۹۵۹ء میں صغرا ہمایوں مرزا اس دار فانی سے کوچ کر گئیں۔لیکن ادب اور سماج کی انھوں نے جو خدمت کی اردو ادب اسے کبھی فراموش نہیں کرسکتا۔ایسے دور میں ان کی ذات ایک انجمن کی حیثیت رکھتی تھی۔اس عہد میں جبکہ عورتوں کا لکھنا، پڑھنا معیوب سمجھا جاتا تھا اور تعلیم یافتہ خواتین کی تعداد نہ ہونے کے برابر تھی۔ یسے قدامت پسند ماحول میں انھوں نے سماجی فلاح و بہبود کے کام کئے نہ صرف عملی طور پر بلکہ ادب کی خدمت کے ذریعے بھی اصلاح معاشرت کا کام کیا اور خواتین کو تعلیمی میدان میں ترقی کرنے کی طرف راغب کیا۔غرض ایک سماجی اور ادبی خدمت گذار کی حیثیت سے صغرا ہمایوں مرزا اردو ادب کی مایہ ناز ادیبہ ہیں ان کی خدمات اردو ادب کے سرمایہ میں اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر عرشیہ جبین
اسوی ایٹ پروفیسر' شعبہ اردو'اسکول آف ہیومانٹیز
یونیورسٹی آف حیدرآباد' گچی باؤلی' حیدرآباد 500046
موبائل:9989860874

www.urduacademyts.com

رابندر ناتھ ٹیگور کے تعلیمی افکار

رابندر ناتھ ٹیگور ایک ایسے شخص اور شاعر کا نام ہے جن کی عظمت کا اعتراف دنیا کے تقریباً سب ہی نقادوں، ادیبوں اور دانشوروں نے کیا ہے۔ وہ شاعری اور فلسفہ کے ساتھ مصوری، افسانہ، ناول، ڈرامہ، موسیقی، مکالمہ نویسی تمام میدانوں میں شہرت رکھتے ہیں۔ ان کی پیدائش 17 مئی 1861ء کو ہوئی یا بنگالی سال کے مطابق 25 بیساکھ 1248 کو۔

ان کے والد دیوبندر ناتھ ایک مذہبی آدمی تھے وہ اپنی ایمانداری اور راست بازی کے لئے معروف تھے۔ رابندر ناتھ سات بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے۔ ٹیگور کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اس کے بعد انھیں اسکول میں داخل کرایا گیا جو انھیں راس نہ آیا اور اسکول چھوڑ دیا پھر ان کی تعلیم کا انتظام گھر پر ہی کیا گیا تھا۔ ان کے نصاب میں فزیالوجی، زبان، ریاضی اور سنسکرت شامل تھے اور ان کو موسیقی کی بھی تعلیم دی جاتی تھی۔ ٹیگور نے کوئی رسمی تعلیم حاصل نہیں کی بلکہ جو بھی سیکھا وہ غیر رسمی طریقہ سے اپنے خاندان، قدرت اور خود مطالعہ سے سیکھا تھا۔ کچھ دن کے بعد ٹیگور کو انگریزی بول چال میں مکمل مہارت حاصل کرنے کے لئے بنگال اکیڈمی میں داخل کیا گیا وہ بھی اسکول انھیں راس نہ آیا اور کچھ دن تک ہی قائم رہا۔ رابندر ناتھ ٹیگور کو لکھنا پڑھنا اچھا نہیں لگتا تھا' ان کا جی چاہتا تھا کہ وہ خود بیمار ہو جائیں یا ماسٹر صاحب کی طبیعت خراب ہو جائے مگر یہ آرزو بھی پوری نہ ہوتی تھی۔ رابندر ناتھ ٹیگور ایسے سماج کی تشکیل چاہتے تھے جہاں سب برابر ہو غریبی امیری کا فرق نہ ہو، ہندو مسلم ذات پات کی تفریق نہ ہو جہاں تنزلی اور بدحالی کی جگہ ترقی اور خوشحالی ہو' جہاں خلفشار اور انتشار کی جگہ قومی یکجہتی و بھائی چارگی ہو۔ یہ تب ہی ممکن ہے جب ہمارے پاس تعلیم ہو۔ تعلیم کے ذریعہ ہی ان سارے اقدار کو پیدا کرسکتے ہیں جس سے ہماری زندگی خوشحال ہوگی اور ملک ترقی کی راہ پر گامزن ہوگا۔ رابندر ناتھ ٹیگور ہندوستان کے وہ پہلے شخص تھے جن کو ادب میں یعنی ''گیتا نجلی'' کے لئے 1913 نوبل پرائز سے نوازا گیا تھا۔ رابندر ناتھ ہندوستان کے تعلیمی نظام سے خوش نہیں تھے۔ وہ ایک ایسا تعلیمی نظام چاہتے تھے جہاں بچے آزادی کے ساتھ علم کو حاصل کریں۔ وہ چاہتے تھے کہ بچہ چار دیواری کے اندر تعلیم کو حاصل نہ کرے بلکہ فطرت کی گود (Nature) میں رہ کر تعلیم حاصل کرے تاکہ بچے کی اپنی صلاحیت میں نکھار پیدا ہو۔ وہ روایتی تعلیمی نظام کی مخالفت کرتے تھے۔ اسکولوں کو کتابی علم کے کارخانے قرار دیتے تھے' جہاں تعلیم سے لوگ خاص سانچوں میں ڈھالے جاتے ہیں۔ ایسے لوگوں کو وہ فعال اور متحرک انسانوں کے بجائے فیکٹری کی بے جان پیداوار سمجھتے تھے۔ ٹیگور نے ادب، سماجی خدمت تعلیم اور فلسفہ و آزادی متحرک کے شعبہ میں اپنا

www.urduacademyts.com

تعاون کر کے ملک کی عظیم خدمت کی اور بین الاقوامی شہرت کے حامل انسان بنے۔ وہ سماجی یکجہتی کے علمبر دار تھے۔ وہ انارکسٹ یا نراج پسند مفکروں سے اتفاق نہیں رکھتے تھے بلکہ وہ اس بات کے قائل تھے کہ افراد کو پوری پوری آزادی حاصل ہونی چاہے اور انہیں اپنی فطری صلاحیتوں کو استعمال کرنے کا موقع ملنا چاہے۔

تعلیم میں ٹیگور فطرت پسندی، فطرتیت کے فلسفہ کے حامی تھے۔ فطرتیت سے مراد انگلستان کے مشہور ماہر تعلیم جان ایڈمس کے لفظوں میں ''ایک ایسا نظام تعلیم ہے جو مدرسوں اور کتابوں پر منحصر نہیں بلکہ خود طالب علم کی اپنی زندگی پر مبنی ہوتا ہے۔ اس کا مقصد ایسے حالات پیدا کرنا ہوتا ہے جس سے بچے کی فطری نشو و نما ہو سکے۔'' اس وجہ سے اس کا سب سے بڑا نعرہ ہوتا ہے ''فطرت کی طرف لوٹو''، ماہر تعلیم روسو کا کہنا تھا کہ ''خدا ہر چیز اچھی پیدا کرتا ہے لیکن انسان جب اپنے ہاتھ میں لیتا ہے تو وہ خراب ہو جاتی ہے۔ اس نے اپنی مشہور کتاب ''ایمیل'' (Emile) اسی فقرے سے شروع کی ہے جو اس نام کے ایک فرضی بچے کی تعلیم کا مکمل خاکہ ہے۔ روسو نے فطرت کے مطابق تعلیم کے اصول کو اس قدر دور تک کھنچا ہے کہ وہ ایمیل کو کسی قسم کی تربیت یا ہدایت دینا ہی نہیں چاہتا ہے اور وہ اسے بالکل آزاد اور بے سرا چھوڑ دینا چاہتا ہے اور سماجی زندگی کی آرائشوں سے دور رکھنے کے لئے اس نے ایمیل کی تعلیم شہری زندگی سے دور دیہات میں رکھ کر دینے کی تجویز کی ہے اس لئے اس کے نزدیک شہری تہذیب قبرستان کی طرح ہے لیکن ٹیگور کا نظریہ تعلیم اس افراط وتفریط سے بالکل پاک ہے۔ ٹیگور خصوصیت سے انفرادیت پسند تھے۔ ان کا یقین تھا کہ ہر فرد کو اپنی زندگی اپنے طریقہ پر ڈھالنے کا حق اور آزادی ہے ان کے نزدیک اوسط کوئی چیز نہ تھی بلکہ وہ ہر فرد کو ایک دوسرے سے جدا اور منفرد مانتے تھے لیکن ان کی اس انفرادیت میں وحدت کا ایک رشتہ بھی نظر آتا ہے اور وہ رشتہ الوہیت کا وجود ہے جو ہر فرد میں پایا جاتا ہے۔ اس بناء پر ٹیگور فطریت کے قائل تھے۔ وہ روسو کی فطریت سے الگ تھے ان کے نزدیک یہ ایسی اہلیت کا مظہر ہے جو مختلف رنگوں اور شکلوں میں پائی جاتی ہے' اس لئے انہوں نے ہم آہنگی پر بہت زیادہ زور دیا ہے۔ انسان اور اس کے ماحول کے درمیان مکمل ہم آہنگی کی وکالت کرتے ہیں۔ ان کے تعلیمی نظریات کسی ایک فلسفہ سے تعلق نہیں رکھتے بلکہ وہ فطریت تصوریت، انسانیت (Humanism) اور بین الاقوامیت کے فلسفوں سے متاثر تھے۔ ٹیگور کا نظریہ تعلیمی آفاقی ہے وہ ذہنی جہالت کو دور کرنا تعلیم کا فریضہ سمجھتے تھے۔ تعلیم کی مدد سے ایک صحت مند شخصیت اپنی ذہنی صلاحیتوں کا اظہار کرتا ہے۔ ان کے نزدیک ذہنی آزادی تعلیم کا مقصد ہے۔ ٹیگور کے نظریہ تعلیم پر غور کرتے ہیں تو تین بنیادی اصول نظر آتے ہیں: (۱) آزادی (۲) تخلیقی اظہار اور (۳) ترسل (دوسرے لوگوں اور فطرت کے

www.urduacademyts.com

درمیان)۔

ٹیگور کے خیال میں آزادی کے بغیر تعلیم بامعنی ہو ہی نہیں سکتی اور آزادی سے مراد جہالت، خودغرض تعصب اور دوسرے اوچھے جذبات سے نجات ہے۔ انھوں نے اسکول کی تعلیم کو بے جان اور بے مقصد قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ درجہ جماعت کی تعلیم بچہ کو فطری ماحول سے الگ اور زندگی سے دور کر دیتی ہے۔ وہ چاہتے تھے بچہ آزاد ماحول میں کتاب فطرت سے خود بخود تعلیم حاصل کرے جن کی عکاسی ان کے 35 نمبر گیتا نجلی کی نظم صفحہ نمبر 91-92 سے ظاہر ہوتی ہے:

جہاں ذہن بے خوف جذبے ہو
اور جہاں فخر سے اٹھا ہی رہے
جہاں پر علم آزاد ہو
جہاں تنگ دیواروں سے
چھوٹے چھوٹے سے خانوں میں
دنیا نہ تقسیم ہو
جہاں لفظ ہونٹوں پہ آئیں
صداقت کی گہرئیوں سے
جہاں بے تھکن جانفشانی بھی
بانہوں کو پھیلائے
بڑھتی کمال اہنر کی طرف ہو
جہاں عقل کا صاف وشفاف چشمہ
کبھی مردہ عادات کے
خشک اور ریتیلے صحرا میں بھی
روا اپنی نہ کھوئے
جہاں ذہن کو تو لگائے
مسلسل نمو پائے
فکر وعمل کی ڈگر پر
وہ جنت ہے آزادی کی میرے آقا
جہاں پر وطن میرا بیدار ہو

(گیتانجلی۔ص۔ 91-92)

وہ آزادی خیال، آزادی امن اور آزادی ضمیر کی پرزور وکالت کرتے تھے۔ ان کے نزدیک بغیر ان آزادیوں کے بچوں کی شخصیت و صلاحیت کی تکمیل نہیں ہوسکتی۔ وہ انسانی روح کو ہر قسم کی پابندیوں سے آزاد دیکھنا چاہتے تھے۔ ان کے خیال میں آزادی ہی انسان کو میکانکی روایتوں، تنگ نظری، سماجی مسلکوں اور عقیدوں سے نجات دلاسکتی ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور اپنے زمانے کے اسکولوں اور کالجوں کے طریقہ تعلیم اور نظم وضبط کے بارے میں کہتے ہیں کہ:

''ہم اس طرح مدرسوں میں چپ چاپ بٹھائے جاتے تھے جیسے کسی میوزیم کے اندر مورتیاں رکھی ہوں اور پھر ہم پر سبقوں کی مار اس طرح ہوتی تھی جیسے ننھے منّے پھولوں پر اولوں کی بارش"۔ (رابندناتھ ٹیگور: فکر وفن کے ہزار رنگ، ص، 79)

ٹیگور چاہتے تھے کہ جو بھی اسکول ہو نوعیت کے

www.urduacademyts.com

اعتبار سے رہائشی ہوتا کہ اساتذہ اور طالب علموں کے درمیان قریبی رابطہ بنا رہے اور دونوں کے ایک طرح کے ذاتی تعلقات پنپ سکیں۔ ٹیگور ہندوستان میں تعلیم حاصل کرنے کے روایتی اور قدیم نظام مبنی آشرم اور گروکل نظام کے طرفدار تھے۔ ٹیگور کہتے ہیں کہ:

''وہ طالب علم جو آشرم میں رہ کر تعلیم اور پرورش پاتے ہیں وہ زندگی کی مصروفیت سے دور ایک صحت مند ماحول میں اپنے کردار اور شخصیت کو بہتر طور پر اجاگر کر پاتے ہیں۔ (بحوالہ مغربی بنگال نمبر ٹیگور نامہ، ص، ۲۲۱)

ٹیگور اپنے سیکھا سمیا میں لکھتے ہیں کہ:

''زندگی کے تشکیلی مرحلہ میں طالب علم کو عام زندگی کے گھٹیا پن سے دور رکھنا چاہیے۔ اس کا پورا امکان موجود رہتا ہے کہ گھٹیا کردار کے لوگوں سے میل جول کا طالب علم کے ذہنوں پر منفی اثر پڑے گا اور وقت سے پہلے بچے غیر مناسب خواہشوں کی مایا جال میں پھنسنے لگیں''۔

آشرم اور گروکل کے اسی نظریہ سے متاثر ہوکر انھوں نے شانتی نکیتن کی بنیاد رکھی۔ ان کے مطابق قدرت ایک بہترین معلم ہے۔ بچے اپنے استاد اور کتاب سے کم اور قدرت سے زیادہ سیکھتے ہیں۔ ٹیگور اپنے مضمون Tapovan میں لکھتے ہیں۔ ''تعلیم کو قدرتی ماحول میں حاصل کرنا زیادہ بہتر ہے''۔ اور یہ بھی کہتے ہیں کہ صرف قدرتی ماحول ہی نہیں بلکہ سماجی ماحول بھی ہونا چاہیے جو بچوں کی پرورش اور نشوونما میں اہم رول ادا کرتا ہے جس طرح پیڑ پودے اپنے اردگرد کے ذریعہ اپنے اطراف سے اثر انداز ہوکر اپنی شخصیت کو ڈھالتے ہیں۔ ٹیگور کا نظریہ تعلیم اس بات کی حمایت کرتا ہے کہ تعلیم میں خوشی اور مرضی شامل ہونی چاہیے۔ وہ چاہتے تھے کہ اسکولوں میں آزادی اور خوشی سے بھرا ماحول ہو جہاں طالب علم اپنے استادوں کی عظیم شخصیتوں سے فیض یاب ہوں۔ ٹیگور مادری زبان میں تعلیم دیئے جانے کے خواہاں تھے کیونکہ مادری زبان تعلیم کے فروغ میں معاون ثابت ہوتی ہے۔

تعلیم اور فطرت:

ٹیگور فطرت پسند تھے وہ فطرت سے اتنے متاثر تھے کہ فطرت کی گود کے سوا وہ کہیں اور اسکول کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے وہ اپنے سیکھا سمیا میں لکھتے ہیں کہ ''ایک مثالی ادارہ آبادی سے دور تنہائی میں کھلے آسمان کے نیچے ایک وسیع کھیت میں پودوں اور درختوں کے درمیان ہونا چاہیے۔''

وہ جانتے تھے کہ فطرت میں انسان کے لئے کشش ہے خاص طور پر بچپن میں جب اس کا جسم اور روح دونوں فطرتاً آسمان، ہوا، کھیت، درخت اور پودوں کی طرف کھنچے چلے آتے ہیں۔ مکمل نشوونما کے لئے ٹیگور کھلی اور وسیع جگہ لازمی قرار دیتے ہیں۔ روایتی اسکول میں قبل از وقت داخل کر کے بچوں کو اس تعلیم سے محروم کر دیا جاتا ہے جو انھیں فطرت کی گود میں حاصل ہوسکتی تھی۔ اس

مضامین

www.urduacademyts.com

کے مطابق فطرت سے ہی بچوں کے ذہن کی حساسیت باقی رہتی ہے اور فطرت ہی انھیں اسرار حیات وہ کائنات کی طرف رہنمائی کرتی ہے' وقت بدلتا ہے موسم بدلتا ہے اور عالیشان نظارہ مسلسل بچوں کے ذوق و جمال کی تسکین کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ذہن کی آسودگی اور رفعت عطا کرتا ہے۔ ٹیگور کہتے ہیں کہ فطرت خود اپنے اصول کے مطابق بچوں کو سکھاتی ہے اور اس میں انسان کو دخل انداز ہونے کی ضرورت نہیں۔ فطرت سے انسان جو کچھ بھی سیکھتا ہے وہ صحیح، صاف اور واضح طریقہ سے سیکھتا ہے وہ کسی اور ذرائع سے سیکھنا ممکن نہیں ہوتا۔ فطرت سے سیکھے گئے علم پر شک کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ ٹیگور مذہبی تعلیم دینے کے لئے بھی فطرت کا ہی سہارا تجویز کرتے ہیں۔ نظم وضبط اور انسان دوستی اور محبت کے جذبات بھی فطرت کے ذریعہ ہی بچوں میں پیدا کئے جاسکتے ہیں۔

آزادی کا اصول:

آزادی اور خوشی ٹیگور کے بنیادی نظریہ کے اصول ہیں وہ مکمل نشو ونما صرف آزاد ماحول میں ممکن ہوسکتی ہے۔ ٹیگور تعلیم کو غیر ضروری بندشوں سے آزاد کرانا چاہتے تھے تاکہ بچے کی ذہنی، جسمانی اور روحانی نشو ونما بغیر کسی مداخلت کے آگے بڑھتی رہے۔ وہ بچوں کی ضروریات، دلچسپیوں اور رجحانات کو سمجھنے اور اس کے مطابق تعلیم دینے کی وکالت کرتے تھے۔ ان کے نزدیک ذہنی آزادی تعلیم کا مقصد ہے اسے حاصل کرنے کا ذریعہ بھی آزادی ہے۔ آزادی ہی طالب علم کی میکانکی روایتوں، تنگ نظری، سماجی مسلکوں اور عقیدوں سے نجات دلاسکتی ہے۔

انسانیت کا اصول:

ٹیگور انسانی عظمت کے قائل تھے ان کا یہ کہنا تھا کہ انسان کی خدمت کرنا تمام کاموں سے افضل ہے۔ اگر ہم ایسا نہیں کرتے تو ہماری ثقافت یا تہذیب فنا ہو جائے گی۔ ٹیگور کہتے ہیں کہ انسانی عظمت کو نظر انداز کرنے والی تہذیبوں کا زوال یقینی ہے وہ ہر انسان میں تکنیکی صلاحیت پیدا کرنا چاہتے تھے اسی لئے وہ ایسے اساتذہ کے حامی تھے جس کے اندر تکنیکی صلاحیت ہو۔

بین الاقوامی:

ٹیگور کا یہ ماننا تھا کہ تنگ نظر قومیت سے انسانی تہذیب کو بڑا نقصان پہونچتا ہے۔ وہ دوریاں مٹانا چاہتے تھے وہ مشرق ومغرب کے تفاوت میں یقین نہیں رکھتے تھے' ان کا ماننا تھا کہ دنیا کے تمام انسانوں اور ان کی ثقافتوں کے درمیان ایک ربط ہونا چاہیے اور زندگی کے مسائل تب ہی حل ہو سکتے ہیں جب تمام ممالک ایک تخلیقی خیالات کو پروان چڑھائیں گے اور تعلیم کے ذریعہ ایک دوسرے کی ثقافت کو سمجھنے کا موقع فراہم کریں گے۔

مذہبی تعلیم:

ٹیگور کو مذہب سے کافی لگاؤ تھا اور وہ کہتے ہیں کہ زندگی کا سب سے اہم مقصد خدا کو پہچاننا اور اس تک

www.urduacademyts.com

پہونچتا ہے لیکن ٹیگور مذہب کے معاملہ میں دل سے ہر بات ماننے والوں میں سے نہیں تھے۔ وہ مورتی پوجا کے سخت مخالف تھے۔ وہ کہتے تھے کہ مندر میں جا کر صرف گھنٹہ بجانے سے خدا حاصل نہیں ہوتا ہے۔ ٹیگور نے خدا کو پہچاننے کے لئے جو ذرائع بتائے ہیں وہ علم، آرٹ وموسیقی ہے۔ ان کا کہنا تھا کہ طلباء کو حسن اخلاق، پاکیزگی اور سادگی کی تعلیم دینی چاہیے نہ کہ کسی خاص مذہب کے مختلف رسم ورواج کی تاکہ وہ تمام مذاہب کی قدر کرتے ہوئے اپنے مالک حقیقی کو جان سکے اور اپنا وجود سمجھ سکے۔

تعلیم نسواں:

ٹیگور خواتین کو تعلیم دینے کے حامی تھے۔ ٹیگور اپنے دور میں خواتین کی حالت دیکھ کر بہت غمزدہ رہتے تھے۔ ٹیگور خواتین کی حالت کو تعلیم کے ذریعہ سدھارنا چاہتے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ عورتوں کو بھی مردوں کی طرح تعلیم دینی چاہیے اور جہاں پر ان کے لئے الگ سے تعلیم دینے کا انتظام نہ ہو تو وہاں پر Co-education کا انتظام کرنا چاہیے۔ ابتدائی تعلیم اور ثانوی تعلیم عورت مرد کے لئے یکساں ہونی چاہیے لیکن اعلی ثانوی سطح پر عورتوں کے لئے گھریلو سائنس (Home Science) کی تعلیم لازمی ہونی چاہیے اس کے علاوہ سلائی کڑھائی، بنائی، بچوں کی دیکھ بھال، تحفظ، صحت وغیرہ کو بھی مضامین میں شامل کرنا چاہیے۔

حرفتی تعلیم:

ٹیگور کے مطابق ملک کی معاشی ترقی کے لئے حرفتی تعلیم بہت ہی ضروری ہے کیونکہ ہمارا ملک ایک زراعت اور Small Industries پر منحصر ہے اس لئے زراعت اور گھریلو صنعتوں کے لئے تعلیم کا خاص انتظام ہونا چاہیے جیسے دودھ کا کام، بنائی، کڑھائی، سلائی، دستکاری، کاشتکاری وغیرہ اس طرح سے بیروزگاری کو دور کیا جا سکتا ہے اور ہمارے ملک کی معاشی ترقی ہو سکتی ہے۔ ان کا یہ بھی ماننا تھا کہ جدید سائنس اور تکنیکی تعلیم سے بھی دور نہیں رکھنا چاہے۔

آرٹ کی تعلیم:

ٹیگور مغربی یونیورسٹیوں کے بارے میں کہتے ہیں کہ یہ دانشورانہ تربیت پر ہی سارا زور صرف کرتے ہیں۔ سائنس ہو عمرانیات ہو یا ٹکنالوجی ہر شعبہ میں لوگ عقل بڑھانے کے لئے تربیت دیتے ہیں مگر جذبات کے معاملہ کو نظرانداز کئے رہتے ہیں۔ فنون لطیفہ، آرٹ کی تربیت سے نہ صرف جذباتی استعداد بڑھتی ہے بلکہ یہ تربیت طالب علم کو لفظوں کی زبان کے علاوہ کسی دوسرے واسطہ سے اظہار کی طاقت بنانے میں مدد کرتی ہے۔ اس لئے ٹیگور کہتے ہیں کہ تعلیم کا سب سے زیادہ استعمال نہ صرف حقیقتوں کو اجاگر کرنے کے لئے ہے بلکہ اس کے لئے بھی ہے کہ ایک طرف انسان دوسرے انسان کو جاننے اور دوسری طرف اپنے بارے میں جاننے کا موقع دے سکے۔

www.urduacademyts.com

ہر انسان کا فرض ہے کہ کم از کم کسی حد تک نہ صرف عقل کی زبان سمجھنے بلکہ آرٹ کی زبان کو بھی سمجھ سکے۔ ٹیگور کہتے ہیں کہ اگر کسی کی پرورش آرٹ کی زبان سے واقف کروائے بغیر ہوئی ہے تو یہ طئے ہے کہ وہ انسانیت کے ایک عظیم ورثے کی جانکاری اور استعمال سے محروم رہ جائے گا۔

(داسنٹر آف انڈین کلچر)

خلاصہ:

ٹیگور اپنے عہد کے نظام تعلیم سے بہت نالاں تھے کیونکہ وہ نظام تعلیم لوگوں کو حقیقی زندگی اور فطری (Natural) نشو ونما سے دور لے جا رہا تھا اور قدرتی ذرائع (Natural Resources) سے ہونے والے تجربات سے انھیں دور کر رہا تھا۔ یہ نظام تعلیمی انسان کو مختلف دفاتر اور فیکٹری کا ایک حصہ بھلے ہی بنا سکتی ہے لیکن ایک مکمل انسان نہیں۔ ٹیگور بچوں کو تعلیم کے ذریعہ ایک مکمل انسان بنانا چاہتے تھے اور یہ اسی وقت ممکن ہوسکتا تھا جب بچے کی ذہنی، روحانی، اخلاقی اور جسمانی نشو ونما صحیح طریقہ سے ہو۔ ٹیگور لکھتے ہیں کہ ''اعلی ترین تعلیم وہ ہے جو ہمیں صرف معلومات (Information) ہی نہیں دیتی بلکہ ہماری زندگی کے تمام وجودوں (Existence) کے ساتھ ہم آہنگی پیدا کرتی ہے۔ اسی لئے تعلیم اس طرح دی جائے کہ طالب علم تعلیم حاصل کر کے اپنی زندگی کے مسائل کو خود حل کر سکے، خود کو پہچان سکے اور دنیا کو بھی پہچاننے میں کامیاب ہو سکے''۔

ٹیگور مختلف مضامین جیسے ڈانس، آرٹ، موسیقی، اداکاری، ڈرامہ وغیرہ کے ذریعہ سے طلبا میں خود کو اظہار کرنے کا موقع فراہم کرنا چاہتے تھے جس سے کہ وہ مشرق و مغرب کی ثقافت و تہذیب کا موازنہ کر سکے۔ ٹیگور کا یہ فلسفہ تعلیم کافی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ تنگ نظری کو چھوڑ کر وسیع النظری اختیار کرنا ہی ان کی تعلیم کا لب ولباب ہے۔

☆☆☆

محمد راغب بابر
اسسٹنٹ پروفیسر مانو CTE، دربھنگہ۔ بہار
موبائل: 8016075386

تہذیب

* آج کے دور میں لوگ اپناتے ایک ''تہذیب'' کو ہیں لیکن ''مزہ'' دوسری ''تہذیب'' کا لینا چاہتے ہیں...!
* ماڈرن عورت پردہ نہیں کرتی اور چاہتی یہ ہے...کوئی اس کی طرف ''بُری نظر'' سے نہ دیکھے...!
* لوگ اپنی بیٹی کا رشتہ اُسے دیتے ہیں جو محض امیر کبیر ہو اور چاہتے ہیں نکاح پڑھانے والا کوئی ''فقیر'' ہو...!
* ساری زندگی حرام کمائی سے مال جمع کرتے ہیں اور پھر ''محل'' بنا کر لکھتے ہیں ''ھذا من فضل ربی''...!
* ماں باپ کو ستا کر، جھاڑ ہلا کر چپ کروادیتے ہیں اور گاڑی پر لکھتے ہیں ''یہ سب میرے ماں باپ کی دعا ہے''...!
* ''تعلیم'' انگریزی حاصل کرنا چاہتے ہیں...''نوکری'' یورپ کی کرنا چاہتے ہیں...''سیر'' پیرس کی کرنا چاہتے ہیں...اور ''دیکھنا'' برج الخلیفہ چاہتے ہیں...لیکن ''مرنا'' گنبد خضراء کے سائے میں اور ''دفن'' ہونا جنۃ البقیع میں چاہتے ہیں۔

www.urduacademyts.com

اکبرالہ آبادی ایک مفکر اور دوراندیش شاعر

اکبرالہ آبادی کا نام آتے ہی ہمارا ذہن ان کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ایسا ہونا بھی ضروری ہے کیونکہ اسی سے اکبر کی شناخت قائم ہے وہ اپنے مخصوص مزاج ولب ولہجہ کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں، لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ انھوں نے صرف طنزیہ ومزاحیہ شاعری ہی کی ہے۔اکبر نے غزلیں بھی کہی ہیں اور بہت خوب کہی ہیں لیکن ان کے ساتھ ناانصافی یہ ہوئی کہ ان کی غزلوں کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھا گیا اور نہ صرف ان کی غزلوں کو بلکہ بہ طور شاعر بھی اکبر کو اتنی اہمیت نہیں دی گئی جتنے کے وہ حقدار تھے جیسا کہ شمس الرحمان فاروقی نے کہا ہے کہ:

''اردو کے نقادوں نے کم وبیش یک زبان ہو کر ان کی نکتہ چینی کی ہے کیونکہ اکبر انھیں ترقی، سائنس اور روشن خیال طرز فکر وحیات کے دشمن نظر آتے ہیں۔''

کچھ ناقدین نے اکبر کو قدامت پرست، تنگ نظر اور ان کی شاعری کو عورتوں کی تعلیم اور ان کی آزادی کا دشمن قرار دیا ہے۔اور مغربی تہذیب کا بدترین مخالف کہا ہے تو کچھ ناقدین نے ان کو اور ان کی شاعری کو مشرقی تہذیب کا حامی وطرفدار بتایا ہے۔لیکن ایسا نہیں ہے جب ہم اکبر کی شاعری کا بغور مطالعہ کرتے ہیں تو یہ پاتے ہیں کہ ان کی شاعری میں سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی، ثقافتی، تعلیمی، ملکی وغیر ملکی ہر طرح کے حالات و واقعات کا ذکر ان کے یہاں نظر آتا ہے گویا ہم ان کی شاعری کے ساتھ اس عہد کی تاریخ کا بھی مطالعہ کر رہے ہوتے ہیں۔

اکبر نے اپنے عہد کے تقریباً ہر طرح کے احوال وواقعات کا ذکر اپنی شاعری میں کیا ہے، چاہے وہ انگریزوں کی سیاسی، سماجی اور تعلیمی پالیسی ہو یا سرسید اور علی گڑھ تحریک ہو۔عورتوں کی تعلیم اور ان کے مسائل ہوں مسلمانوں کے حالات اور ان کی بے بسی کا ذکر ہو غرض کہ کوئی بھی ایسا گوشہ اور کوئی بھی ایسا واقعہ جو اکبر کے زمانے میں وقوع پذیر ہوا ہو اور اس کا ذکر انھوں نے اپنی شاعری میں نہ کیا ہو۔مشرقی تہذیب کے ساتھ مغربی تہذیب کو عورتوں کی مکمل آزادی کے ساتھ ان کی مشروط آزادی کو مذہب کے ظاہر کے ساتھ اس کے باطن کو اور سیاستدانوں کی خوبیوں کے ساتھ ان کی خرابیوں کو بھی انھوں نے اپنی شاعری میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ناقدین اب تک اکبر کو چند اشعار کے حوالے سے عورتوں کی تعلیم کا مخالف ثابت کرتے آ رہے ہیں مگر ایسا بالکل بھی نہیں ہے کہ اکبر نے عورتوں کی تعلیم کی بڑی حمایت کی ہے اور اسے وقت کی اہم ضرورت سے تعبیر کیا ہے۔یہ بند ملاحظہ کیجیے:

تعلیم عورتوں کو بھی دینی ضرور ہے
لڑکی جو بے پڑھی ہو تو وہ بے شعور ہے
حسن معاشرت میں سراسر فتور ہے
اور اس میں والدین کا بے شک قصور ہے
ان پر یہ فرض ہے کہ کریں کوئی بندوبست
چھوڑیں نہ لڑکیوں کو جہالت میں شاد ومست

مضامین

www.urduacademyts.com

اکبر عورتوں کی تعلیم پردہ اور آزادیٔ نسواں کے بالکل مخالف نہیں تھے، بلکہ وہ دور اندیش تھے جدید تہذیب اور تمدن کا ایک بڑا مظہر آزادیٔ نسواں ہے اس شاندار لفظ کے عقب اس حقیقت سے عریانی، بے پردگی، بے حیائی، اور بے عصمتی کی ہے۔ اور اکبر کی دور رس نظر اس کو دیکھ رہی تھی۔ اکبر کے ترکش کے اکثر تیروں کا ہدف یہی ہے اس تہذیب کا ایک نمایاں کرشمہ یہ ہے کہ جہاں بیوی سے شرم وحیا رخصت ہو چکی ہے وہاں شوہر سے بھی غیرت وحمیت سلب ہو جاتی ہے۔ اکبر کے نگارخانہ میں یہ مرقع ایک ممتاز مقام پر آویزاں ملے گا:

خدا کے فضل سے بیوی میاں دونوں مہذب ہیں
انھیں پردہ نہیں آتا، انھیں غصہ نہیں آتا

قوم کی موجودہ حالت انتشار جو خود اپنی شامتِ اعمال کا نتیجہ ہے اس کا نقشہ بھی مدت ہوئی جب ان کے قلم نے کھینچا تھا:

چھوڑیں نہ لڑکیوں کو جہالت میں شاد و مست
چاہی اصلاح تو خدا چھوٹا
شکوہ ہم غیر کا کریں کیا اکبر
اپنوں نے ہی ہم کو ہر طرح سے لوٹا

کچھ بھی ہو اکبر کی شاعری کا میدان بہت وسیع ہے مگر تمام موضوعات کا سرا مشرقی و مغربی تہذیبوں کی کشمکش سے جا ملتا ہے۔ وہ اس سلسلے میں اتنے انتہا پسند تھے کہ سائنسی ترقیوں اور انگریزوں کی لائی ہوئی مفید چیزوں کو بھی ہدف طنز بنانے سے دریغ نہیں کرتے تھے۔ انجن، پائپ، بنگلہ، ٹائی، کوٹ، پتلون وغیرہ بھی ان کی نظر سے نہ بچ سکے۔

بہت سے نقادوں نے اس بات پر اکبر کو تنگ نظر اور منفی، رجحانات کا حامل قرار دیا ہے لیکن، یہ بات صحیح نہیں ہے اکبر ہندوستانیوں کی غلامانہ ذہنیت پر طنز کرتے ہیں اور کوٹ پتلون جیسے خارجی مظاہر کو مغربی تہذیب کی علامت اور اس کے استعمال کو غلامانہ ذہنیت کا مظاہرہ سمجھ کر ان کو اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

ہر چند کہ کوٹ بھی ہے پتلون بھی ہے
بنگلہ بھی ہے، پاٹ بھی ہے صابون بھی ہے
لیکن یہ پوچھتا ہوں تم سے ہندی
یورپ کا تیری رگوں میں خون بھی ہے

انھوں نے اپنی طنزیہ شاعری کے ذریعہ مغربی تہذیب سے پیدا شدہ برائی، مذہب بیزاری، روحانی قدروں کی شکست و ریخت، مادیت کے بڑھتے ہوئے سیلاب اور ہندوستانیوں کی غلامانہ ذہنیت پر کاری ضرب لگائی ہے۔

اکبر کے طنز کے پیچھے بے پناہ خلوص، دور اندیشی اور دردمندی کا جذبہ کارفرما تھا اس تہذیب کی لائی ہوئی بے شرمی و بے حیائی پر حد درجہ نالاں تھے، عورتوں کی بے پردگی کے بارے میں ایک جگہ طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

آئیں جو بے حجاب نظر چند بیبیاں
اکبر زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو میں نے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کے پڑ گیا

www.urduacademyts.com

انگریزی تہذیب کے مطابق بہترین عورت وہ ہے جس کے حُسن گفتار، حسن صورت، حسن سیرت، با کمال رقص کے کارنامے منظر عام پر نظر آتے ہیں۔ جس کے فوٹو اخبارات میں شائع ہوتے رہیں اور جس کا تذکرہ زبانوں میں حلاوت اور جس کا نظارہ آنکھوں میں تراوٹ پیدا کرتا ہے۔ بہترین عورت وہ نہیں جو شوہر کی بہترین مونس و غمگسار ہو بلکہ وہ ہے جس کی زمزمہ سنجی، جس کی نفاست و شائستگی اور جس کی رعنائی و دلربائی کے نقوش ہر کلب کے در و دیوار، ہر پارک کے سبزہ زار اور ہوٹل کے فرنیچر پر ثبت ہوں۔ ہمارے اور ان کے اس فرق تخیل کو اقلیم الفاظ معانی کا یہ تاجدار صرف دو لفظوں میں جس جامعیت، جس صداقت اور جس بلاغت کے ساتھ بیان کر جاتا ہے یہ صرف اکبر ہی کر سکتے تھے:

حامدہ چمکی نہ تھی جب انگلش سے بے گانہ تھی
اب شمع انجمن ہے، پہلے چراغ خانہ تھی

اکبر پر یہ الزام عائد ہوا کہ وہ انگریزی تعلیم کے خلاف تھے، مگر ایسا قطعاً نہیں ہے بلکہ انھوں نے اپنی شاعری میں کثرت سے انگریزی الفاظ کا استعمال کیا ہے، وہ انگریزی کے اچھے عالم تھے۔ انگریزی کی مشکل سے مشکل کتاب کا مطالعہ کرتے تھے۔ اتنا ہی نہیں انھوں نے انگریزی کی قانونی کتابوں کے تراجم بھی کیے ہیں، بلکہ انھوں نے انگریزی تعلیم کی جو مخالفت کی ہے اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ وہ انگریزوں کی تعلیمی پالیسی سے بخوبی واقف تھے وہ یہ سمجھ چکے تھے کہ انگریز ہندوستانیوں میں ایک ایسی نسل پیدا کرنا چاہتے ہیں جو رنگ میں کالی اور دل سے انگریز ہو۔ انھیں مذہب اور اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کا جھوٹا خواب دکھا کر اپنے مقصد کے لیے استعمال کیا جائے۔ جس کا فائدہ یہ ہوگا کہ زیادہ اجرت دے کر برطانیہ سے انگریزوں کو نہیں بلانا پڑے گا بلکہ اس کی جگہ کم پیسے میں ہندوستانیوں سے نوکری کرائی جائے۔ یہی انگریزوں کی تعلیمی و معاشی پالیسی تھی، اسی لیے تو وہ پورے اعتماد کے ساتھ کہتے تھے:

تعلیم جو ہمیں دی جاتی ہے وہ کیا ہے فقط بازاری ہے
جو عقل سکھائی جاتی ہے وہ کیا ہے فقط سرکاری ہے

لہٰذا اکبر کے متعلق یہ بڑے وثوق اور اعتماد کے ساتھ کہا جانا چاہیے کہ وہ نہ تو قدامت پسند تھے نہ ہی تنگ نظر اور نہ ہی انگریزی تعلیم اور تعلیم نسواں آزادی و پردہ کے مخالف۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ مذہب پسند مشرقی تہذیب کے دلدادہ تھے، ظاہرداری، ضد اور عیاری کو وہ پسند نہیں کرتے تھے۔ انھوں نے جو اپنی شاعری میں طنز کا نشانہ بنایا ہے وہ چیزیں ہیں آزادئ نسواں کی آڑ میں مردوں کے ذریعہ کیا جانے والا عورتوں کا استحصال لاً پردے سے آزادی کے نام پر اس قدر آزاد کر دینا کہ وہ سر تا پیر عریاں نظر آنے لگے۔ جسم پر کپڑے ہوں تو برائے نام۔ تعلیم نسواں کے نام پر اس طرح کی تعلیم دینا کہ وہ اپنے مذہب سے نہیں بلکہ اپنے فرائض کو تو بھول جاتی ہیں صرف اور صرف انھیں اپنے حقوق یاد رہتے ہیں وہ بھی غیر ضروری۔ اس طرح کی آزادی اور تعلیم کے خلاف

www.urduacademyts.com

اکبر نعرہ بلند کرتے ہیں اکبر مغربی تعلیم کے نہیں بلکہ مغربی تہذیب کے مخالف تھے اور وہ تہذیب جو صرف مذہب کو ہی نہیں بلکہ ہندوستانی گنگا جمنی تہذیب کو برباد کر رہی تھی۔ اکبر وسیع النظر اور دور اندیش تھے وہ یہ سمجھ رہے تھے کہ ہندوستانیوں کا اگر یہی حال رہا تو آنے والا دور ہندوستانیوں کو پوری طرح سے برباد کر دے گا اور یہ کہیں کے بھی نہ رہیں گے۔ اور آپس کے ہی فرقے فساد میں پڑ کر برباد ہو جائیں گے۔ یہاں پر میں علامہ اقبال کا ایک شعر نقل کرنا چاہوں گی:

نہ سمجھوگے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

اکبر نے اپنی شاعری میں ہمیشہ دونوں رخوں کو آشکار کیا ہے۔ مغربی تہذیب کی برائی کے ساتھ مشرقی تہذیب کی اچھائی کو سیاستدانوں کی خوبیوں کے ساتھ ان کی خرابیوں کو مذہب کے ظاہر کے ساتھ اس کے باطن کو عورتوں کی مکمل آزادی کے ساتھ ان کے مشروط آزادی کو اور فیصلہ قارئین پر چھوڑ دیا ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر ناصرہ سلطانہ
اسسٹنٹ پروفیسر
شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی
موبائل:8826506315

مضامین

نوجوان نسل کو نشہ کے عادی بننے سے روکنے کیلئے عملی اقدامات کی ضرورت!

بھارت سمیت دنیا بھر میں انسداد منشیات کا عالمی دن 26 جون کو منایا گیا۔ اس دن کو منانے کا مقصد دنیا بھر میں منشیات کی روک تھام کیلئے اقدامات کرنے اور منشیات سے ہونے والی تباہ کاریوں کے سلسلے میں عوام الناس میں شعوری آگاہی پیدا کرنا ہے۔ معاشرے کے لوگوں میں منشیات کے مضر اثرات کو اجاگر کرنا اور آگاہی دینا ہے۔ ماہرین کا کہنا ہے کہ نوجوان نسل فیشن اور شوق میں منشیات کی عادی بن رہی ہے۔ اس دن کے منانے کا مقصد یہی ہے کہ ایسے اسباب کو دور کیا جائے یا انہیں کم کیا جائے۔ تاکہ نئی نسل منشیات کی لعنت سے بچ سکے۔ اس وقت دنیا بھر میں کروڑوں افراد منشیات استعمال کر رہے ہیں جن میں کم عمر بچوں سے لے کر 65 سال کے بزرگ افراد بھی شامل ہیں۔ سوشل میڈیا کی اعداد و شمار کے مطابق 18 کروڑ افراد سب سے خطرناک نشہ حشیش کا استعمال کر رہے ہیں، جبکہ ایک کروڑ افراد ہیروئن اور 60 لاکھ سے زائد افراد نشے کے عادی ہیں بقیہ دیگر چھوٹے نشے (پان، گٹکا، سگریٹ، چھالیہ) کرتے ہیں۔ نوجوان نسل فیشن کے طور پر سگریٹ نوشی یا دیگر نشہ آور اشیاء کا استعمال شروع کرتی ہے پھر یہ شوق وقت کے ساتھ ساتھ ضرورت کی شکل اختیار کر جاتا ہے اور اس طرح نشہ کرتے کرتے بچہ مکمل طور پر نشے کا عادی بن جاتا ہے۔ تعلیمی اداروں میں بھی منشیات کا استعمال تیزی سے بڑھ رہا ہے۔ دنیا بھر کے معاشروں میں بڑھتی ہوئے منشیات نوشی پر 7 دسمبر 1987 کو اقوام متحدہ نے اس دن کو ہر سال 26 جون کو منانے کا فیصلہ کیا تھا۔ طبی و نفسیاتی ماہرین کا کہنا ہے کہ نئی نسل میں نشہ آور اشیا کے استعمال کا رجحان درحقیقت دولت کی انتہائی فراوانی یا انتہائی غربت، دوستوں کی بری صحبت، جنس مخالف کی بے وفائی، اپنے مقاصد میں ناکامی، حالات کی بے چینی اور مایوسی، والدین کی بچوں کی طرف سے بے توجہی، معاشرتی عدم مساوات و ناانصافی، والدین کے گھریلو تنازعات کی وجہ سے بڑھ رہا ہے۔ بدقسمتی سے آج بھی دنیا بھر میں سرعام دیدہ دلیری کے ساتھ منشیات کی فروخت کا سلسلہ جاری ہے۔ آج ایک طرف منشیات کا عالمی دن منایا جا رہا ہے تو دوسری جانب آج بھی منشیات کی نہ صرعام فروخت جاری ہے بلکہ اسکی فروخت میں کمی کے بجائے اضافہ ہو رہا ہے۔ محکمہ پولیس اور سماجی تنظیموں کے ذمہ داران کو چاہئے کہ منشیات کے خاتمے کے لیے عملی اقدامات اٹھائے جائے تاکہ صرف ریلیاں یا پھر تقاریب منعقد کر کے روایتی انداز اپنایا جائے اور عوام میں منشیات سے ہونے والی تباہ کاریوں کے بارے میں شعور پیدا کیا جائے۔

(حافظ منور احمد، کشن گنج، بہار)

www.urduacademyts.com

اردو انشائیے کے بنیاد گزار

اردو اصناف پر تحقیقی نظر دوڑانے والے اور تنقیدی جائزہ پیش کرنے والے تمام اکابرین فن اس حقیقت سے اتفاق کرتے ہیں کہ اردو میں سب سے پہلے انشائیہ نگاری کا آغاز سر سید احمد خاں کی تحریروں سے ہوا اور انہوں نے اپنے مشہور اردو اور انگریزی میں شائع ہونے والے رسالے ''تہذیب الاخلاق'' کی صحافتی ضرورتوں کی تکمیل اور ہندوستانی معاشرہ میں بسنے والے انسانوں کی زندگیوں کو عصری روشنی سے مالا مال کرنے کے لئے جس قسم کی تحریر کو بنیاد بنا کر تہذیب الاخلاق کی صحافت میں چار چاند لگا دیئے وہ انداز بلاشبہ ''انشائیہ نگاری'' کا علمبردار قرار دیا جاتا ہے۔ اس طرح سر سید احمد خاں نے انشائیے کی صنف کو ادب کی تکمیل سے زیادہ اخبار کی تکمیل کے لئے پیش کیا' اسی وجہ سے اس بحث کی ضرورت درپیش ہوتی ہے کہ اخباری نثر کے معاملات جداگانہ ہوتے ہیں اور اخبار کے ذریعہ صرف ترسیل کے مسائل کی تکمیل ہوتی ہے' جبکہ انشائیہ نگاری کے توسط سے ترسیل کے ساتھ ساتھ قوم اور سماج ہی نہیں' بلکہ ہر فرد کی زندگی میں تغیر پیدا کرنے کا جذبہ بھی نمایاں ہوتا ہے' اس لئے یہ حقیقت واضح کردینی ضروری ہے کہ صحافتی تکمیلات کی خصوصیت کے لئے اگرچہ سر سید احمد خاں نے انشائیہ نگاری کو فروغ دیا' لیکن انشائیے کی صنف کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اخباری ترسیل کا کام انجام نہیں دیا جاتا' بلکہ ذہنوں کو جھنجھوڑنے اور قوموں کو نیند سے جگانے کے علاوہ سماج اور معاشرہ کے غلط رسم و رواج کو پیش کر کے تبدیلی کو نمائندگی دینے کا حق ادا کیا جاتا ہے' اس لئے انشائیہ اردو کی صنف کی حیثیت سے سب سے پہلے سر سید کے رسالے ''تہذیب الاخلاق'' کے ذریعہ فروغ پانے لگا' لیکن یہ صنف کسی اعتبار سے بھی اخباری صنف نہیں' بلکہ ادبی صنف اور نثر کی ادبی خصوصیات سے پوری طرح مالا مال ہے۔ سر سید کے افکار اور ان کی انشائیہ نگاری کے ساتھ ساتھ فن سے رغبت کے بارے میں انسائیکلو پیڈیا میں حسب ذیل خصوصیت کو پیش کیا گیا ہے۔

ابوالفضل: موجودہ تحقیق کی بحث کے ذریعہ یہ ثابت کیا گیا ہے کہ اردو انشائیے کے بنیاد گزار کی حیثیت سے ملا وجہی کو بنیادی مقام حاصل ہے۔ حیرت انگیز بات یہ بھی ہے کہ نئی تحقیق اور اس کے توسط سے نئے رجحانات پر بھی توجہ دی جانے لگی ہے۔ اسی طرح حیدرآباد کی سرزمین سے تحقیق و تنقید کی نمائندگی کرتے ہوئے قدیم زمانہ بہت سے اہم نکات کی طرف اشارہ کیا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ انشائیہ کا لفظ صنف کی حیثیت سے استعمال ہونے سے قبل کئی معنی میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ انہوں نے ملا وجہی سے پہلے انشائیے کے وجود کا جائزہ لیتے ہوئے باضابطہ طور پر یہ ثابت کیا ہے کہ اگرچہ ابوالفضل نے اپنی تحریر کو فارسی زبان کا وسیلہ بنایا ہے' لیکن

www.urduacademyts.com

قدیم زمانہ کے استدلال کے ذریعہ یہ بات واضح ہوتی ہے کہ سب سے پہلے انشائیے کے طرز کو نمائندگی دینے والا فرد ابوالفضل ہے اور اس نے اکبر کے دربار سے وابستگی رکھتے ہوئے یہ ثابت کیا کہ تحریری طرز کے لئے انشائیے کا استعمال کیا جانا چاہئے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔

''اس سے قبل یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ آیا انشائیہ کا فن فرانسیسی اور انگریزی زبانوں سے اردو میں آیا ہے یا اردو زبان کے ماحول اور معاشرہ کے داخلی رجحانات کی دین ہے۔ فرانسیسی ادیب مون ٹین کی پیدائش 1553ء کی ہے جبکہ ابوالفضل کی پیدائش 1551ء کی ہے۔ یہ ثابت کرنا تو مشکل ہے کہ انشائیہ کا موجد مون ٹین ہے یا ابوالفضل۔ نہ مون ٹین کی رسائی ابوالفضل تک تھی اور نہ ہی ابوالفضل کی رسائی مون ٹین تک۔ اردو انسائیکلو پیڈیا فیروز اینڈ سنس (1984ء تیسرا ایڈیشن) کے مطابق ابوالفضل کے لکھے ہوئے خطوط و مضامین چار دفاتر پر مشتمل ہیں۔ انہیں انشائیے ابوالفضل کہا گیا ہے۔ پہلے دفتر میں ان مکاتیب و فرامین کو شامل کیا گیا ہے جو اکبر کی طرف سے مختلف فرمانرواؤں کو لکھے گئے۔ ان خطوط کا لہجہ آمرانہ ہونے کے بجائے ادیبانہ ہوسکتا ہے۔ اسی لئے انہیں انشائیے کہا گیا۔ دفاتر دوم و چہارم بادشاہ کے ذاتی خطوط پر مشتمل ہیں۔ خود اکبر تو لکھا پڑھا نہ تھا۔ اس کے خیال اور بیان کو ابوالفضل نے تحریر کی شکل دی۔ تیسرے دفتر میں ابوالفضل نے اپنی یادداشتیں تحریر کی ہیں۔ انہیں اس نے اپنے ذاتی مطالعہ اور استفادہ کے لئے لکھا۔ اس دور کے واقعات و حالات اپنے ذاتی تاثرات کے ساتھ بیان کئے تو ان کا اسلوب عام مضامین کے اسلوب سے جدا ہی ہوگا۔ ابوالفضل نے فارسی زبان استعمال کی ہوگی' اس پر تحقیق کی جائے اور ان دفاتر کا حوالہ اقتباسات کے ساتھ دیا جائے تو ایک صحیح تصویر ہمارے سامنے آسکے گی۔ کسی محقق نے لکھا کہ انشاء کا لفظ عربی میں ء کی اضافت کے ساتھ لکھا جاتا تھا۔ فارسی میں اسے حذف کر دیا گیا۔ اس کے معنی عبارت لکھنا اور بات پیدا کرنے کے ہیں''

اس حوالہ کے ذریعہ حیدرآباد کے قدیر زماں کا استدلال یہی ہے کہ انشائیہ نگاری کی بنیادی خصوصیت اگرچہ فرانسیسی اور انگریزی زبانوں کے توسط سے اردو زبان کی بنیاد بنی اور فرانسیسی ادب مونٹین کو انشائیہ کا بانی تصور کیا جاتا ہے تو فارسی زبان کے ابوالفضل کو انشائیے کا بنیادگزار تصور کرنا چاہئے۔ انہوں نے انسائیکلو پیڈیا کے حوالہ اور اکبری دربار کے نورتن ابوالفضل کی پیدائش 1551ء کے حوالہ کے بعد یہ بات واضح کی ہے کہ انشائے ابوالفضل چار دفاتر پر مبنی ہے اور مؤلف نے اسے خطوط اور مضامین کے علاوہ فرامین سے وابستہ کیا ہے۔ تاہم قدیر زماں کا استدلال اس لئے اہمیت کا حامل نہیں کہ انہوں نے لفظ انشاء کی خصوصیت کی بنیاد پر ابوالفضل کو فارسی زبان میں انشائیہ نگار کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ حالانکہ فارسی زبان میں انشاء کا استعمال ہر قسم کی ادبی تحریر کے لئے کیا جاتا رہا ہے۔ اردو کی ادبی تحریروں میں ایک کتاب مکمل طور پر عنوان کے اعتبار سے بھرپور نمائندگی کرتی ہے' جیسے ''انشائے بہار بے خزاں'' کے نام سے شہرت حاصل ہے۔ جس میں انشاء کے معنی تحریر کے

www.urduacademyts.com

استعمال کئے گئے ہیں۔ یعنی ایسی تحریر جو پر بہار ہو اور جسے کسی وقت بھی خزاں کا خدشہ لاحق نہ ہو۔ چونکہ دہلی کے نامور ادیب غلام غوث خاں بے خبر نے اپنی کتاب کے لئے ''انشائے بہار بے خزاں'' کا عنوان مختص کیا ہے' تو عنوان کی مناسبت سے ان کی لکھی ہوئی تحریروں کو انشائیہ تصور کرنا مناسب نہیں ہے۔ قدیم دور میں مکتوب نگاری کے فن کے لئے ''انشاء'' کی ترکیب استعمال ہوتی تھی، جس کی تشریح کرتے ہوئے انہوں نے خود مکاتیب کا مجموعہ قرار دیا ہے۔ تاہم مکاتیب کے دوران بھی انشائیہ نگاری کا ہنر آزمایا جاسکتا ہے' لیکن ابوالفضل کی تحریروں میں انشائیہ نگاری کی خصوصیات شامل بھی ہوں تو اسے اردو انشائیے کی صنف میں جگہ دینا مناسب نہیں ۔ کیونکہ انشائیے کے بنیاد گزار کی حیثیت سے قدیر زماں نے اپنی کتاب کے ذریعہ بتایا ہے کہ ہمارا موضوع اور تحقیق کا میدان فارسی انشائیہ نگاری نہیں' بلکہ اردو میں انشائیہ نگاری ہے' جبکہ ابوالفضل کا تحریری سرمایہ اردو میں نہیں' بلکہ فارسی میں ہے۔ اس لئے قدیر زماں کی تحریر کے ذریعہ ابوالفضل کو انشائیہ نگاری کے روح رواں کی حیثیت سے پیش کرنا مناسب نہیں' اس کے علاوہ ابوالفضل کی مکتوبات نگاری میں موجود انشائیے کی خصوصیات کو تلاش کرنا فارسی کے ادیبوں اور محققوں کا کام ہوگا۔ چنانچہ اس جواز کو قبول نہیں کیا جاسکتا کہ ابوالفضل کو ہندوستان کے ان مایہ ناز ادیبوں میں پیش کیا جائے' جنہوں نے انشائیہ یا انشاء کے عنوان کے تحت اظہار خیال کیا ہو۔ غرض تحقیق کے پس منظر میں جب اردو زبان کی بحث ہورہی ہے' تو اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ فارسی زبان سے اردو میں انشاء کا لفظ مستعمل ہے اور قدیر زماں نے اپنی کتاب کے ذریعہ مختلف ادوار کے خطوط اور مختلف حقائق کے ذریعہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مکتوب نگاری کو بھی اس کی فنی اور اظہاری خصوصیت کی بنیاد پر انشائیے کی سرشت میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ غرض یہ مسئلہ بہر حال حل طلب ہے کہ خطوط میں موجود یا پھر خطبات کے درمیان اگر کسی فرد نے انشائیے کی فنی خصوصیات پر توجہ دی ہے' تو ان کو بھی انشائیے کے ضمن میں شامل کیا جانا چاہئے یا نہیں۔ یہ بحث بہرحال ہمارے موضوع کا احاطہ نہیں کرتی۔ اس لئے ایک محقق کی حیثیت سے قدیر زماں کی کوشش کو ضرور بطور حوالہ پیش کیا جاسکتا ہے' لیکن انہوں نے فارسی زبان کے حوالے کو نمائندگی دی ہے' اس لئے اردو کے ادبی سرمایہ میں ابوالفضل کی موجودگی اور اس کے انشاء کے انداز پر گفتگو کرنا مناسب نہیں۔ البتہ اردو کے ایک اہم نثر نگار کی حیثیت سے غلام غوث خاں بے خبر کی تحریروں پر توجہ دینا ضروری ہے' جنہوں نے ''انشائے بہار بے خزاں'' لکھ کر اپنے دور میں انشاء کے فرائض کی تکمیل انجام دی۔

خواجہ غلام غوث بے خبر: اس خصوص میں اردو انسائیکلو پیڈیا کے مصنفین نے واضح کیا ہے کہ غلام غوث خاں بے خبر اور ان کی صلاحیتوں کو نمائندگی دی جائے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔

''بے خبر' خواجہ غلام غوث (1905-25/1824):
غلام غوث کے بزرگوں کا وطن کشمیر تھا جہاں وہ معزز عہدوں پر سرفراز رہے۔ والد خواجہ حضور اللہ کشمیر سے تبت اور وہاں سے نیپال گئے۔ وہیں غلام غوث پیدا ہوئے' پھر اپنے والدین کے ساتھ بنارس آ گئے۔ مروجہ تعلیم حاصل کر کے اپنے ماموں خان بہادر سید محمد خان کی ماتحتی میں ملازم ہو گئے' جو اس وقت

www.urduacademyts.com

لفٹننٹ گورنر مشرقی وشمالی کے میر منشی تھے۔ ماموں کے انتقال کے بعد میر منشی کی خدمات ان کو مل گئیں۔ انگریز سرکار سے خان بہادری کا خطاب اور طلائی تمغہ حاصل کیا۔ 1885ء میں پنشن حاصل کرلی۔''

اگرچہ انسائیکلو پیڈیا کے مرتبین نے ان کی تحریروں کے پس منظر میں اہم کتاب کا ذکر نہیں کیا' جبکہ بے خبر کی تصانیف کا اظہار کرتے ہوئے ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے اپنی ادبی تاریخی کتاب میں ان کے بارے میں واضح کیا ہے کہ ان کے اسلوب میں انشاء پردازی کا عنصر شامل تھا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔

''ان کے والد کا نام خواجہ حضور اللہ تھا' بزرگوں کا اصلی وطن کشمیر تھا' لیکن خواجہ حضور اللہ کشمیر سے تبت چلے گئے تھے اور وہاں سے ریاست نیپال میں آکر بود و باش اختیار کرلی تھی' منشی غلام غوث 1240ھ میں پیدا ہوئے' ابھی ان کی عمر صرف چار سال کی تھی کہ ان کے والد کو نیپال چھوڑ کر بنارس آنا پڑا' چنانچہ ان کی نشو و نما اور تعلیم و تربیت یہیں ہوئی اور 1844ء میں اپنے خالو خان بہادر مولوی سید محمد خان کی ماتحتی میں جو نواب لفٹیننٹ گورنر ممالک مغربی وشمالی کے میر منشی تھے' ملازم ہوگئے اور نہایت خوبی کے ساتھ فرائض منصبی انجام دیتے رہے' 1855ء میں پنشن لی اور خان بہادر ذوالقادر جنگ کا خطاب عطا ہوا' 1905ء میں انتقال ہوا۔

بے خبر کی دو تصنیفیں یادگار ہیں۔ ایک کا نام ''خونابہء جگر'' اور دوسری کا ''فغان بیخبر'' ہے' اس وقت کے انشاء پردازوں میں 'بے خبر' بہت مشہور تھے' ان کی عبارت میں رنگینی اور تصنع ضرور ہے' لیکن مقفع اور مسجع نہیں' نہ فارسی اور عربی کی بھرمار ہے' تشبیہہ اور استعارے سے بیخبر کو کافی دلچسپی ہے' رعایت لفظی اور مبالغہ نثر میں بھی روا رکھتے ہیں' چنانچہ ایک جگہ غلام احمد شہید کی تعریف میں کہتے ہیں ''اب ان کی اردو سے سودا کی روح کو سودا ہوگا' میرا اپنا مرنا غنیمت جانے گا' ہوس کو پہلے ہی خوب سوجھی جو یہ تخلص اختیار کیا' یعنی در پردہ معذرت چاہی کہ میں تو ہوس کرتا ہوں' کمال حق اور کسی کا ہے' سوز کو بھی ان کی خبر پہنچ گئی تھی کہ آتش رشک سے جل کر یہ تخلص اپنا منسوخ مشہور کرتا' آتش نہ مرتا تو کیسا جلتا''

سید اعجاز حسین کی تحریر سے ظاہر ہوتا ہے کہ غلام غوث بیخبر کو اپنے دور کے انشاء پردازوں میں شمار کیا جاتا ہے' جنہوں نے اپنی تحریر میں رنگینی اور بناوٹی انداز استعمال کرنے کے ساتھ مسجع و مقفی انداز استعمال کرکے عربی و فارسی کی تحریری خصوصیت کو نہ صرف اختیار کیا ہے' بلکہ تشبیح واستعارے کے ساتھ ہی رعایت لفظی کا انداز اختیار کیا ہے' جو درحقیقت انشائیہ نگاری کی خصوصیات میں شامل نہیں ہے۔ اس لئے غلام غوث بیخبر کی تحریروں کو انشائیے کی حیثیت سے قبول نہیں کیا جاسکتا۔

غلام امام شہید: اسی دور کے ایک اہم ادیب جن کا تعلق لکھنؤ کے قصبہ امیٹھی سے تھا اور انہوں نے فارسی نظم و نثر کے ساتھ ساتھ اردو نثر کی طرف خصوصی توجہ دی' جن کی شناخت غلام امام شہید کی حیثیت سے کی جاتی ہے۔ ان کی

www.urduacademyts.com

مشہور کتاب ''انشائے بہار بے خزاں'' کے پس منظر میں چند حقائق اس طرح درج کئے گئے ہیں۔

''ان کے والد کا نام شاہ غلام محمد تھا' قصبہ امیٹھی ضلع لکھنؤ کے رہنے والے تھے' لکھنؤ کے سر برآوردہ شعراء میں شمار کئے جاتے تھے' نظم میں قتیل اور مصحفی کے شاگرد تھے' فارسی نثر و نظم میں آغا سید اسماعیل مازندرانی سے اصلاح لی تھی۔ الہ آباد میں پیش کار تھے' لیکن آپ کی قدر و منزلت ہر چہار طرف ہوتی تھی' چنانچہ حیدرآباد سے چار سو تیس روپے سالانہ بطور وظیفہ مقرر تھے جو اخیر وقت تک ملتے رہے۔ نواب کلب علی خاں بھی آپ کی بڑی عزت کرتے تھے۔ شہید اپنا کلام جمع نہیں کرتے تھے' لیکن زمانے کے دست برد سے جو کچھ بچ رہا ہے' وہ مجموعہ مولود شریف' انشائے بہار بے خزاں اور چند قصائد کے نام سے چھپ چکے ہیں۔ آپ کی تحریر پرانے زمانے کے رنگ کی تھی' یعنی قافیہ پیمائی اور رنگینی سے عبارت خالی نہیں' پھر بھی سلاست اور دلچسپی ہاتھ سے نہیں جانے پاتی' بیان میں شاعرانہ تصرف ضرور ہے' لیکن زور بھی کافی' تاج گنج کے روضہ پر جو مضمون لکھا ہے وہ اس رنگ کے لحاظ سے بہترین ہے' مگر فطری عنصر' تصنع اور مبالغہ کے پردے میں رہ جاتا ہے''

ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے غلام امام شہید کی نثر نگاری کے اہم نکات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے واضح کر دیا ہے کہ انہوں نے تصنع اور بناوٹ کے روپ میں نثر کا اظہار کیا ہے۔ اس اعتبار سے انشائیہ نگاری کی ضروریات کی تکمیل بھی غلام امام شہید کی تحریروں سے تکمیل نہیں پاتی۔ اس دور کے چند اہم غیر افسانوی نثر نگاروں کا تعارف پیش کرتے ہوئے یہ بتانا مقصود ہے کہ اگر چہ ملا وجہی جیسے دکن کے شاعر اور نثر نگار نے نثر کا وہی انداز اختیار کیا ہے' جو اس دور کی خصوصیات میں شامل رہا ہے۔ یعنی اس نے مسجع و مقفی عبارت کی نمائندگی کی ہے' لیکن ملا وجہی کی خوبی یہی ہے کہ وہ اپنی تحریر میں نہ تو رنگین بیانی کو کام میں لاتا ہے اور نہ ہی اس میں تصنع اور مبالغہ کو پیش کرتے ہوئے نثر کو ژولیدہ بیانی سے وابستہ کیا ہے۔

اس دور کے اہم نثر نگاروں میں بلاشبہ داستاں نویسی کا پلہ بھاری تھا' چنانچہ فورٹ ولیم کالج کے ذریعہ داستانوی نثر کو پیش کرنے والے اہم مصنفین میں میر امن دہلوی' میر شیر علی افسوس' سید حیدر بخش حیدری' نہال چند لاہوری' مرزا کاظم علی جواں' مظہر علی خاں ولا' مرزا علی لطف' للولال جی کوی اور بنی نارائن جیسے مصنفین موجود تھے۔ جنہوں نے بلاشبہ عربی اور فارسی ہی نہیں' بلکہ سنسکرت اور ہندی زبان کی کتابوں کے اردو میں ترجمہ کئے' اس لئے ان مصنفین کی تحریروں کو طبع زاد تحریر قرار دینا مناسب نہیں اور چونکہ وہ افسانوی نثر کی نمائندگی کی طرف مائل تھے' اس لئے ان کی تحریروں میں انشائیے کی خصوصیات کو تلاش کرنا دشوار ہے۔ البتہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے مصنفین کے علاوہ دیگر نثر نگار بھی موجود تھے' چندر اور مرزا غالب جیسے نثر نگاروں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا' جنہوں نے سرسید سے قبل اردو نثر کی فطری خصوصیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ کوشش کی کہ اردو کے نثری اسلوب میں افسانوی

مضامین

www.urduacademyts.com

خصوصیات کو بے نیاز کر کے غیر افسانوی خصوصیات کو شامل کیا جائے' جس کے نتیجہ میں بلاشبہ ماسٹر رام چندر نے غیر افسانوی نثر یعنی مضمون نگاری کی بنیاد رکھی اور مرزا غالب نے اردو کی غیر افسانوی نثر کی حیثیت سے مکتوب نگاری کا اضافہ کیا۔ چنانچہ اردو کے اولین انشائیہ نگار ملا وجہی کے بعد غیر افسانوی نثر کی طرف توجہ دینے والے نثر نگاروں میں بلاشبہ اہم نثر نگاروں کی خصوصیات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اگر تحقیق کی روشنی میں مرزا غالب کے خطوط اور مسٹر رام چندر کے مضامین میں شامل اسلوب اور اس کی خصوصیت پر توجہ دی جائے تو بلاشبہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی تحریروں میں فلسفیانہ انداز اور دانشورانہ فکر کی جہاں جہاں بھی گنجائش موجود ہے' اس کو انشائیے کے انداز سے تعبیر کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ غرض اردو میں انشائیہ نگاری کے تانے بانے کو یکجا کرنے کے دوران کوئی ایسی دلیل اور کوئی ایسا ثبوت نہیں ملتا کہ جسے بنیاد بنا کر یہ کہا جاسکے کہ ملا وجہی سے لے کر سرسید احمد خاں کے دور تک اردو میں لکھی جانے والی نثری تحریروں میں کسی ادیب نے بھی انشائیے کے طرز کو اختیار نہیں کیا' جبکہ اس دور تک افسانوی نثر پر خصوصی توجہ دی جارہی تھی۔ انگریزوں نے اردو نثر کے فروغ کے لئے کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج اور مدراس میں فورٹ سینٹ جارج کالج قائم کیا' لیکن ان دونوں کالجوں سے وابستہ مصنفین نے بیشتر قصوں کے ترجمے اور ان میں بیانیہ اور افسانوی خصوصیت کو جگہ دی' جس کا نتیجہ یہ رہا کہ ان دونوں کالجوں میں لکھی جانے والی نثر کا تعلق بلاشبہ ان سے رہا جنہوں نے باضابطہ نثر کی فطری روش کو اختیار کرنے کے لئے فارسی نثر کا اثر قبول کیا۔ تاہم ایسے نثر نگاروں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا' جنہوں نے فارسی اور عربی روایت سے انحراف کا طریقہ اختیار کر کے اردو نثر میں غیر افسانوی نثر کی ترغیب کے لئے ماحول تیار کیا' جبکہ ہندو مصنفین نے سنسکرت اور بھاشا کی کتابوں کو اردو میں منتقل کر کے ترجمہ نگاری کی طرف خصوصی توجہ دی۔ اس کے بجائے ماسٹر رام چندر اردو کے پہلے مصنف قرار دیئے جاتے ہیں' جنہوں نے انگریزی مضمون نگاری کی تقلید کئے بغیر اردو میں باضابطہ عنوانات کا تعین کر کے مضمون نگاری Articles کی بنیاد رکھی اور اسی دور میں مرزا غالب نے اپنے عہد کے تقاضوں کی تکمیل کرتے ہوئے غیر افسانوی نثر کی صنف ''مکتوب نگاری'' کی بنیاد مستحکم کی۔ انگریزی زبان میں مکتوب کو عام طور پر Letter Writing یا پھر Epistle کا درجہ دیا جاتا ہے۔ غرض سرسید سے قبل انشائیہ نگاری کو فروغ حاصل نہیں ہوا' بلکہ غیر افسانوی نثر لکھنے کی بنیاد ضرور مستحکم ہوئی۔ اگرچہ ملا وجہی نے انشائیہ نگاری کا آغاز کیا تھا' لیکن ان کی دکنی تحریروں کو دہلی اور لکھنؤ تک پہنچنے کا موقع حاصل نہیں ہوا تھا' اس لئے انشائیہ کی صنف کو ملا وجہی کے بعد سب سے کامیاب طریقہ سے سرسید احمد خاں روبہ عمل لانے کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔

☆☆☆

www.urduacademyts.com

ابن الکتاب اورام الکتاب: ایک جائزہ

شرعِ محبت میں ہے عشرتِ منزل حرام
شورشِ طوفاں حلال ،لذت ساحل حرام
عشق پہ بجلی حلال،عشق پہ حاصل حرام
علم ہے ابن الکتاب ،عشق ہے ام الکتاب

عشق عربی زبان کا لفظ ہے۔جس کے لغوی معنی حد سے زیادہ محبت، گہرا جذباتی لگاؤ، کسی شے کو دل سے عزیز رکھنا اور الفت وغیرہ کے ہیں،یعنی محبت کا اعلیٰ جذبہ عشق کہلاتا ہےاور جب محبت عشق کے مقام سے آگے نکل جائے یعنی محبت کی انتہا جنون کہلاتی ہے۔عرفِ عام میں عشق کی دو قسمیں ہیں۔عشق مجازی اور عشق حقیقی۔دراصل ایک انسان کے کسی ایک حصے سے یا اس کے مکمل وجود سے شدید محبت کرنا یا کسی انسان کی خاطر خود کو اس کی خواہش کے مطابق ڈھال لینا عشق مجازی کہلاتا ہے۔جبکہ عشقِ حقیقی ایک لافانی اور لامحدود جذبہ ہے جس میں محبوب کے وجود کے بغیر اس کی ذات کے طلب میں محور رہنا ہوتا ہے کیوں کہ اس میں سیدھا رابطہ ایک روح سے دوسری روح تک ہوتا ہے۔یعنی انسان کا اپنے خالقِ برتر سے خالص محبت کرنا عشقِ حقیقی کہلاتا ہے۔تصوف کے مطابق عشق مجازی ہی عشقِ حقیقی تک پہنچنے کا زینہ ہے۔عشق ایسا حقیقی اور محرک جذبہ ہے جو ناممکن کو ممکن بنانے کی قوت وقدرت رکھتا ہے اور اس نے ایسا کر کے دکھایا ہے۔جس کی عمدہ مثال حضرت ابراہیمؑ کی سچائی ہے۔مثلاً آپ نے نمرود کی آگ میں کودنا گوارا کر لیا لیکن ظالم بادشاہ کے سامنے کلمۂ حق کہنے سے نہیں رکے۔بدر وحنین کے غزوات اور امام حسینؓ کے صبر میں بھی جذبۂ عشق کارفرما رہا۔یہ جنگیں حق اور باطل کے درمیان ہوئیں اور باطل قوتوں سے ٹکرانے میں جذبۂ عشق نے عظیم کارنامے انجام دیئے۔عشق کے طفیل ہی ابوبکر کو صدیق اکبر کا لقب ملا اور ایک عام حبشی ایک دن سیدنا بلال بن گیا۔حضرت محمدؐ کو طائف میں جن لوگوں نے لہولہان کیا ان کی نسل سے ہی دین کے شیدائی پیدا ہوں آپؐ کا یہ دعا دینا،عشقِ حقیقی کی سب سے اعلیٰ مثال ہے۔عشق کو دنیا کی ہر زبان کے شعراء نے موضوعِ سخن بنایا ہے۔قدیم زمانے سے لے کر اب تک کے شعرا عشق کو عقل کے حریف کے طور پر پیش کرتے آئے ہیں۔جب کہ اقبال کا نظریہ اس سے مختلف اور منفرد ہے۔وہ عقل کی کارکردگی کے مطابق اس کو اہمیت اور مقام دیتے ہیں لیکن جب وہ عقل اور عشق کا موازنہ کرتے ہیں تو عقل پر عشق کو فوقیت دیتے ہیں۔یہ موازنہ ان کے پورے کلام میں متفرق انداز میں نمایاں ہے۔اقبال نے عقل کی ماہیت اور اہمیت کو نہ نظر انداز کیا ہے، نہ اسے واضح کرنے سے جی چرایا ہے۔بلکہ اس کا مکمل خلاصہ پیش کیا ہے۔مثلاً اسرارِ خودی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دست و دندان و دماغ وچشم و گوش
فکر و تخیل و شعور و یاد و ہوش
زندگی مرکب چو در جنگاہ باخت
بہر حفظ خویش ایں آلات ساخت
آگہی از علم و فن مقصود نیست
غنچہ و گل از چمن مقصود نیست
علم از سامان حفظ زندگی است
علم از اسباب تقویم خودی است

مضامین

www.urduacademyts.com

خرد سے متعلق اقبال کا یہ مخصوص نظریہ ہے۔ جس میں وہ عقل کی تگاپو کو محدود خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ عقل نے زیست کی حفاظت کے لئے ایک ہتھیار تیار کیا اور وہ خود دست، دندان، دماغ، چشم اور گوش جیسے آلات کی محتاج ہے۔ یعنی خرد کا دائرۂ عمل کشادہ نہیں ہے۔ یہ حقیقت کی آگہی حاصل کرنے سے قاصر ہے اور عرفان کے انتہائی درجوں سے ناواقف بھی، اقبال نے عقل کو حیات کا ایک خادم ٹھہرایا ہے اور ساتھ ہی اسے زیست کے دوام، وسعت اور ارتقا کے لئے لازمی قرار دیا ہے۔

اقبال کی شاعری میں عشق اور ان کے مترادف الفاظ اور لوازمات کا تذکرہ بہت انہماک، تکرار، اور سلسلے وار پایا جاتا ہے۔ مثلاً عرفان، وجدان، خودآگہی، باطنی شعور، قلب، دل، جنون، محبت، شوق، آرزومندی، سوز، درد، جستجو، مستی، اور سرمستی وغیرہ۔ اس سے مکمل تصدیق یہ ہوتی ہے کہ اقبال کے افکار میں عشق مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ عشق کو انعامِ خدا اور نعمتِ ازلی مانتے ہیں۔ عام انسانوں سے پیغمبروں کا مرتبہ اس لئے اعلیٰ ہے کیوں کہ ان کے سینے محبت کے نور سے بالکل لب ریز اور دل شرابِ عشق سے بالکل مخمور ہے۔ اقبال نے نظم ''عقل و دل'' میں عشق کے مترادف لفظ دل کے ذریعہ عقل سے مقابلے کا مظاہرہ کیا ہے اور دل کے مقابلے عقل کو کم تر ثابت کیا ہے۔ یہاں لفظ دل سے مراد عشق ہے، چونکہ اقبال نے کہا ''عشق دمِ جبریل، عشق دلِ مصطفیٰ''، مولانا روم نے بھی لکھا ہے کہ عشق کا مرکز دل ہے۔ عشق کی رہائش گاہ اس لئے فقط دل ہے کیوں کہ اس کے سوا عشق کا بوجھ اٹھانا جسم کے کسی حصے کے لئے ممکن نہیں۔ عقل و دل کی ڈرامائی گفتگو میں اقبال نے سب سے پہلے عقل کو غبار نکالنے کا موقع فراہم کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ عقل زمین پر رہ کر گردوں تک رسائی رکھتی ہے۔ اسے خضر کی طرح بھولے بھٹکوں کی رہنمائی کا شرف حاصل ہے۔ وہ کتابِ ہستی کی تفسیر ہے۔ مطلب خدا کی شان کو دنیا کے سامنے عیاں کرنے والی ہے۔ عقل کی گفتگو سننے کے بعد دل نے جواب دیا کہ عقل فقط اسرارِ حیات سمجھتی ہے کیوں کہ اس کا تعلق ظاہر سے ہے لیکن دل ان رازوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے، کیوں کہ وہ باطن سے واقف ہے۔ عقل زمان و مکان تک محدود ہے۔ جس سے صرف علم حاصل ہوتا ہے۔ جب کہ عشق سارے حدود کو لانگنے کی دسترس رکھتا ہے اور اس لامحدود دنیا تک رسائی کر جاتا ہے۔ جہاں پر حقیقت بے نقاب دکھائی پڑتی ہے۔ یہ معرفت عشق کا کمال ہے۔ عقل خدا کی جستجو میں دربدر پھرتی ہے، لیکن عشق اس کی رہبری کرتا ہے اور اسے منزل تک پہنچانے کا اختیار رکھتا ہے:

دل نے سن کر کہا یہ سب سچ ہے
پر مجھے بھی تو دیکھ کیا ہوں میں
رازِ ہستی کو تو سمجھتی ہے
اور آنکھوں سے دیکھتا ہوں میں
علم تجھ سے تو معرفت مجھ سے
تو خدا جو، خدا نما ہوں میں

عقل اور دل کی گفتگو سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ دونوں کا کام الگ الگ اور مقام بھی متفرق ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے رقیب نہیں بلکہ عقل کا پیر عشق ہے اور عقلِ کلی کی کشادہ اور اونچی شکلیں عشق و وجدان ہیں۔ بانگِ درا میں شامل نظم ''دردِ عشق'' میں اقبال نے عشق کی خوبی، بڑائی، اہمیت اور قیمت کی زبردست وضاحت کی ہے، ساتھ ہی عشق سے پیدا ہونے والے درد کی کیفیت کا راز بھی ظاہر کیا ہے۔ اس میں نالۂ بلبل، داغِ لالہ، گریۂ شبنم، اشک کا بہنا، سخنور کی شعرگوئی، بانسری کا گیت وغیرہ دردِ عشق کے اظہار کی جدا جدا شکلیں ہیں اور اقبال ان تمام شکلوں

www.urduacademyts.com

کے خاتمے کا خواہش مند ہے، کیوں کہ آج کا ماحول دردِ عشق کے مطابق نہیں رہا۔ وہ کہتے ہیں کہ آنسو کی اہمیت دردِ عشق کے سبب ہے، دل میں دردِ عشق نہ ہو تو وہ صرف پانی ہے اور ایسی صورت میں اشک اور پانی کی بوند میں کوئی فرق باقی نہیں رہے گا۔

تصوف کی تسلیم شدہ تعلیم کے مطابق یہ کہا جاتا ہے کہ محبت کے بغیر حرکت غیر ممکن ہے۔ محبت سے حرکت ہے۔ حرکت سے کائنات اور کائنات کا وجود محبت پر منحصر ہے۔ اقبال تصوف کی اس تعلیم کے متعلق شاعرانہ انداز میں کیا کہتے ہیں، ان کی ہی زبان سے ان کی نظم ''محبت'' کے چند اشعار سنتے چلئے:

تڑپ بجلی سے پائی، حور سے پاکیزگی پائی
حرارت لی نفس ہائے مسیحِ ابن مریم سے
پھر ان اجزا کو گھولا چشمۂ حیواں کے پانی میں
مرکب نے محبت نام پایا عرشِ اعظم سے

بقول یوسف حسین خاں: ''عشق کی وارداتیں اتنی ہی قدیم ہیں جتنی کہ خود انسانیت۔ عشق کا جذبہ انسانی جبلت کے ساتھ وابستہ ہے اور زندگی کا قوی ترین محرک ہے۔ اس کی قبائے رنگین لذتِ تخلیق کے تانے بانے سے بنی ہے۔ افلاطون نے اپنے مکالمات میں اور بعد میں ابنِ سینا نے عشق کی حقیقت کے متعلق بڑی دقیقہ سنجی سے بحثیں کیں۔ ان دونوں کے خیال میں عشق وہ قوت ہے جو عالمِ کون وفساد میں ربط ونظم قائم کرتی ہے۔ یہی جذبہ انسان کے دل میں جب جاگزیں ہو جاتا ہے۔ تو اس کو حیاتِ جاویدانی بخشتا ہے۔ اقبال نے اسی خیال کو نہایت لطیف انداز میں اپنی نظم ''محبت'' میں بیان کیا ہے۔''

عشقِ حقیقی کا جذبہ بشر میں درست شعور اور معرفت کا رنگ پیدا کرنے کے علاوہ حقیقی منزل کا پتہ دیتا ہے۔ اقبال کے نزدیک عقل پرستی ہوش کی علامت ہے۔ لیکن عشق کا جذبہ پیدا کرنے کے لئے سرور و مستی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لئے انھوں نے ہوش میں رہنے کو ایک بیماری بتایا ہے اور اس کے علاج کے لئے وہ عشق کی تسنیم سے شراب پینے کی نصیحت کرتے ہیں تاکہ سرور و مستی کی کیفیت طاری ہو سکے، کیوں کہ عشق ہی بتِ ہستی کو توڑتا ہے۔ نظم ''فلسفۂ غم'' کا ایک بند عشق کی معنویت اور حقیقت پر مبنی ہے:

ہے ابد کے نسخۂ دیرینہ کی تمہید عشق
عقل انسانی ہے فانی زندۂ جاوید عشق

اقبال کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے جس میں عقل اور عشق کا موازنہ کیا گیا ہے اور عقل کی بہ نسبت عشق کو زیادہ فوقیت اور اہمیت دی گئی ہے لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ عقل کو بے سود بتایا گیا ہے، کیوں کہ عقل کے عظیم کارنامے بھی کچھ کم نہیں ہیں۔ مثلاً انسان کی عقل نے کشش کا راز دنیا پر عیاں کیا۔ یہ رمز پہلے سائنس داں نیوٹن کی جانب ہے جن کے غور وفکر کے نتیجے میں زمین کی قوتِ کشش کا انکشاف ہوا۔ انھوں نے اپنے تجربوں اور تجزیوں سے مدلل ثابت کیا کہ جو بھی شے فلک کی طرف اچھالی جاتی ہے پلٹ کر نیچے زمین پر آکر گرتی ہے اور عقل کی بدولت ریڈیو، وائرلیس، ٹیلی ویژن اور اسی طرح کی متعدد ایجادات ہوئیں۔ اس کے علاوہ پانی اور دیگر ذرائع سے بجلی پیدا کی گئی۔ جس سے رات کی تاریکی ختم ہوئی۔ یہ سب ترقیاں عقل کے طفیل وجود میں آئی ہیں:

کشش کا راز ہویدا کیا زمانے پر
لگا کے آئینۂ عقل دور بیں میں نے
کیا اسیر شعاعوں کو، برقِ مضطر کو
بنادی غیرتِ جنت یہ سرزمیں میں نے

عقل وعشق کے امتیاز کی وضاحت کے لئے چند اشعار

www.urduacademyts.com

سماعت کریں:

وہ پرانے چاک جن کو عقل سی سکتی نہیں
عشق سیتا ہے انھیں بے سوزن و تارِ رفو

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

اقبال کے تصورِ عشق وخرد کی وضاحت کافی حد تک ان اشعار سے ہو جاتی ہے۔انھوں نے عقل کو اسباب وعلل کے ماتحت ٹھہرانے کے ساتھ اسے ایک خوف ناک،شک وشبہہ والی،عیار، حیلہ باز،شب خون مارنے والی،پھونک پھونک کر قدم رکھنے والی اور استحصال والی ہستی کی صورت میں پایا ہے اور اس ہستی میں ہمتِ آزادانہ کی قلت ہے کیوں کہ حضوری کے واسطے لازمی ہے کہ آگ میں بے باکی سے کودا جائے۔جب کہ عقل (لبِ بام) یعنی محدود سوچ سے آگے جانے کی ہمت نہیں کرتی۔اقبال کی شاعری میں عقل کو کم تر درجہ سپرد کرنے کا رویہ کافی حد تک زبانِ فارسی کے صوفیانہ کلام کا پرتو ہے۔جب کہ اقبال نے مغربی تہذیب اور خیالات سے بھی واقفیت حاصل کی اور انھوں نے محسوس کیا کہ فقط عقل پر منحصر قائم کردہ نظام روحانی لحاظ سے کمزور ہوتا ہے۔اسی فکر نے انھیں عقل کو کم تر اور عشق کو برتر قرار دینے پر ابھارا ہوگا۔صوفیا نے بھی عقل اور عشق کے فرق کو واضح کرتے ہوئے عقل کی تگ ودو کے دائرہ کو محدود اور عشق کی جست کو بہت وسیع ٹھہرایا ہے اور یہ بھی واضح کیا ہے کہ عقل کی جستجو اور حرکت حقیقت کا عکس پانے کے لائق نہیں ہے:

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

غالبؔ نے بھی کچھ اسی انداز کا مضمون درجِ ذیل شعر میں باندھا ہے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

رومی نے بھی عقل اور عشق کے فرق کا مدعا اٹھایا اور اسے عقل جزی اور عقل کلی کا فرق ٹھہرادیا۔اس معاملے میں یوں تو متعدد ذہنی الجھنیں پیدا ہوئیں لیکن اقبال نے اپنے کلام میں بیش تر عشق کے مقابل عقل کو پیش کیا اور اسی وجہ سے ان کے دستور میں الجھاؤ نہیں پایا جاتا۔اقبال کے مطابق عشق کو وہ یدِ طولیٰ حاصل ہے کہ اگر زندگی سے عشق کی حلاوت کا عرق نچوڑ لیا جائے تو زندگی بےلطف و بے کیف ہو جائے گی۔

اقبال عقل سے متعلق اظہار کرتے ہیں کہ عقل حقیقی محبوب کی بارگاہ سے قریب ہے لیکن اسے محبوب کے دہلیز کی حضوری کا درجہ ملنا ممکن نہیں کیوں کہ منزلِ محبوب تک رسائی کے لئے عقلی دلائل کی نہیں بلکہ عشقِ حقیقی کے جذبے کی ضرورت پڑتی ہے۔فلسفہ کے پاس سنی سنائی اور غیر معتبر باتوں کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔جب کہ انسان جس ضعفِ یقین کی بیماری میں گھرا ہوا ہے۔اس کا علاج اہل فلسفہ سے نہیں بلکہ صاحبِ دل کی نظر سے ممکن ہے۔اقبال عشق کی خوبیوں کے قائل تو ہیں ہی لیکن یہاں پر عقل وعشق کا تقابل کرتے ہوئے ایک طویل مدت کے بعد عقل کی صلاحیت کے قائل ہونے کا اور اس سے اپنی فیض یابی کا اعتراف کرتے نظر آتے ہیں:ـ

خرد نے مجھ کو عطا کی نظر حکیمانہ
سکھائی عشق نے مجھ کو حدیثِ رندانہ

یوسف حسین خاں لکھتے ہیں:''اقبال عقل کو انسان کی خدمت کا وسیلہ سمجھتا ہے۔وہ اس کا مخالف نہیں۔وہ صرف اس کی کوتاہیوں کو سمجھنا اور دوسروں کو سمجھانا چاہتا ہے۔جدید تمدن و تہذیب کا زیادہ تر رجحان عقل پرستی کی طرف ہے جو زندگی کو ایک

www.urduacademyts.com

روکھی پھیکی ، بے رنگ و بے لطف میکانکی چیز سمجھتی ہے۔جدید عقلیت اس قدر برخود غلط ہے کہ وہ اپنے سامنے کسی کو خاطر میں نہیں لاتی اور چونکہ اصول موضوعہ پر عمل پیرا ہونے سے دنیاوی مفاد کے حصول میں سہولتیں ہوتی ہیں،اس لئے ہر شخص اس کا سہارا چاہتا ہے۔اور زندگی کی دوسری قوتوں کو نظر انداز کر دیتا ہے۔''ایک بات قابلِ غور ہے کہ حیات کی خالص حقیقت عشق و خرد کے امتزاج سے ہی برقرار ہے۔اس سلسلے میں اقبال کہتے ہیں:

عقلے کہ جہاں سوزد یک جلوۂ بے باکش
از عشق بیا موزد آئینِ جہاں تابی

پھر کہتے ہیں:؎

نوا مستانہ در محفل زدم من
شرارِ زندگی بر گل زدم من

اسی مفہوم کا اظہار کچھ اس انداز میں کیا ہے کہ عشق کی اعانت سے عقل کو خدا کا عرفان حاصل ہوتا ہے اور عقل کی بینائی سے عشق طاقتور اور مستحکم بنتا ہے۔اگر یہ دونوں طاقتیں مل کر ایک ہو جائیں تو انسان کی زندگی کے رنگ و روپ میں انقلاب پیدا ہو جائے۔ترجمانِ حقیقت کے ان اشعار میں حقیقی بدلاؤ کی جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں:

زیرکی از عشق گردد حق شناس کارِ عشق از زیرکی محکم اساس
عشق چوں با زیرکی ہم بر شود نقش بند عالم دیگر شود

اقبال اپنے پیر رومی سے متاثر ہیں اور''جاوید نامہ'' میں ان کے ساتھ افلاک کا سفر بھی کیا ہے۔رومی نے بھی عشق و خرد کے متعلق دفتر کے دفتر سیاہ کئے ہیں لیکن عقل اور عشق کے متعلق اقبال اور رومی کے رویہ میں کافی فرق ہے،چونکہ مولانا تصوف کے سمندر میں غوطہ لگائے ہوئے ہیں اور تصوف نے خرد کو معرفت کی راہ میں ایک رکاوٹ مانا ہے۔بس اسی لئے رومی نے خرد کو گردن زدنی ٹھہرا دیا ہے۔جبکہ اقبال خرد کی کوتاہی کا اقرار کرتے ہیں ساتھ ہی کسی کسی جگہ اس کی کارگزاری کو راہِ عرفان میں مزاحم بھی ٹھہراتے ہیں مگر وہ شدت والا رویہ اختیار نہیں کرتے:؎

خرد بر چہرۂ تو پردہ ہا بافت نگاہِ تشنۂ دیدار دارم

اقبال نے ایک جگہ عقل کو راستے کا چراغ قرار دیا ہے اور کہا کہ یہ مسافر کی آنکھ کو روشنی عطا کرتی ہے لیکن یہ باطن کے ہنگاموں سے بے خبر ہوتی ہے۔یعنی عقل صرف راستے کی رہنمائی کر سکتی ہے۔اصل منزلِ مقصود تک پہنچنا تو عشق سے ممکن ہے۔عشق انسان کو اپنے نفس کی پہچان کا طریقہ سکھاتا ہے اور ذاتی معرفت کے ذریعے غلاموں کے اندر شہنشاہی کے جوہر پیدا کرتا ہے۔اقبال نے جذبۂ عشقِ حقیقی کی مختلف کیفیتوں کی تصاویر تاریخی پسِ منظر کے حوالے سے کھینچی ہے۔مثلاً عشق کبھی آوارہ اور بے خانماں ہوتا ہے تو کبھی نوشیرواں کی مانند بادشاہوں کا بادشاہ ہوا کرتا ہے۔کبھی میدانِ جنگ میں زرہ پوش کی صورت میں سامنے آتا ہے تو کبھی کھلم کھلا بغیر شمشیر اور برچھی کے معرکے میں کود پڑتا ہے۔کبھی اس کی مرغوب شے پہاڑ اور وادی کی تنہائی ہوتی ہے تو کبھی سوز و سرور اور انجمن کی جانب کھنچا چلا آتا ہے۔کبھی مذہبی اداروں کی پونجی بن جاتا ہے تو کبھی فاتحِ خیبر حضرت علی کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔حتیٰ کہ عشق مختلف موقعوں اور حالتوں میں ماحول کے مطابق موجود ہوتا ہے۔

☆☆☆

محمد دانش
ریسرچ اسکالر،شعبۂ اردو،الہ آباد یونیورسٹی،الہ آباد
Mob:9794530403

www.urduacademyts.com

اُردو ادب میں نئی تنقید کی روایت

ہندوستان میں اردو میں تنقید کی روایت بہت قدیم ہے۔اردو تنقید کے ابتدائی دور میں بھی تنقید کے مختلف رجحانات ملتے ہیں۔تنقیدی روایت میں ابتدا سے ہی شعر و ادب کو پرکھنے کے مختلف زاویے رہے ہیں۔ اردو تنقید کی ابتداء حالی شبلی کا زمانہ ہے۔اس لئے ابتدائی دور میں مختلف نظریات اور کثیر رجحانات سے اس کا دامن وسیع ہوا مگر وقت کے ساتھ ساتھ اس نے بھی ترقی کی اور اس نے اپنے دامن میں مشرق و مغرب کے بے شمار نظریات کو جگہ دی۔اردو کے انگریزی داں نقادوں نے مغربی ادب اور تنقید سے استفادہ کیا اور اس طرح اردو میں تنقید کے کئی نئے دبستان وجود میں آئے۔اسی کے زیر اثر نئی تنقید ،اسلوبیاتی تنقید، ہئیتی تنقید، ساختیاتی تنقید ،جدیدیت اور ما بعد جدیت خاص طور پر منظر عام پر آئی۔تنقید کا کام ہے گھاس پھوس کو دانے سے الگ کرنا۔اردو کی دیگر اصناف جیسے افسانہ، ناول، انشائیہ اور نظم، خاص طور پر نظم معرا ی اور آزاد نظم وغیرہ کی مانند جدید اردو تنقید بھی مغربی ادب و مغربی تنقید کے زیر اثر ہندوستانی اردو ادب میں داخل ہوئی ۔جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہندوستانی اردو ادب و ہندوستانی اردو تنقید پر مغربی اثرات غالب رہے۔

اردو ادب پر غور و فکر کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ جدید ادبی راویت ہی نہیں بلکہ اردو تنقید پر پوری طرح مغربی اثرات قائم ہیں ۔ وہاں کے فیشن، کلچر اور ادبی مسائل غرض ہر چیز نے مشرق کو متاثر کیا ہے۔اردو تنقید نے بھی مغرب کے زیر اثر ترقی کی منازل سر کی ہیں۔جدید اردو تنقید کا آغاز مولانا حالی کے زیر اثر ہوا مگر ان کے یہاں مشرقی اثرات بھی موجود ہیں۔غور کیا جائے تو ۱۹۳۰،۱۹۴۰ کے بعد کی اردو تنقید پر مغربی تنقید زیادہ متاثر ہوئی۔اس زمانے میں تمام ایسے نقادوں نے مغربی اثر کو سب کچھ سمجھا۔لہذا صرف مغربی ادب و مغربی تنقید کو معیاری سمجھا گیا ۔ایک طرح سے ہندوستان میں یہ روایت چل پڑی۔ ہندوستان میں اردو تنقید کی بنیاد مغربی تنقید پر پڑی۔یہی وجہ ہے کہ آج بھی ہندوستانی تنقید پر مغربی اثرات قائم و دائم ہیں۔

اردو میں نئی تنقید شعر و ادب کو جانچنے کا ایک نیا رجحان ہے۔اس تنقید کے کوئی اپنے باقاعدہ اصول و ضوابط نہیں ایجاد کئے گئے تھے اس لئے اس نے ہئیتی تنقید، اسلوبیاتی، نفسیاتی، جمالیاتی اور دوسرے مختلف رویّوں سے استفادہ حاصل کیا۔شاید یہی وجہ ہے کہ نئی تنقید کے دبستان میں مختلف خیالات والے ناقد ملتے ہیں۔اردو نئی تنقید کی اہم اور خاص بات یہ ہے کہ اس میں فن پارے کے متن اور اس کے لسانی محاسن پر سب سے زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔اس نے زبان کی صوتی ،صرفی اور نحوی خوبیوں کے ساتھ ساتھ الفاظ کے درمیانی عمل پر زور دیا۔نئی تنقید ادب پارے میں فنکار کی زندگی، اس کے ماحول یا سماجی پس منظر کو کوئی اہمیت نہیں دیتی

www.urduacademyts.com

ہے بلکہ ان کے عناصر کو ادب سے باہر کی چیزیں تصور کرتی ہے۔ان خیالات کے ناقدین کے مطابق ان چیزوں کا فن پارے سے کوئی تعلق نہیں ہوتا ہے کیوں کہ یہ ادبی مطالعے کو متاثر نہیں کرتی ہیں۔مختصر طور پر کہا جاسکتا ہے کہ نئی تنقید صرف تخلیق اور اس کے متن کو اہمیت دیتی ہے۔ایک بار تخلیق وجود میں آگئی تو ادیب سے اس کا کوئی تعلق باقی نہیں رہتا۔حالاں کہ یہ ناقص نقطہ نظر ہے لیکن نئی تنقید کی بنیادی خصوصیت یہی ہے۔اس لئے یہ کہنا بجا ہوگا کہ نئی تنقید محض فن پارے کی ظاہری ساخت اور اس کے اندرونی تسلسل کا مطالعہ کرتی ہے۔نئی تنقید میں بنیادی اہمیت متن کو حاصل ہے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے اس تنقید سے تعلق رکھنے والے ناقدین کا سروکار کلاس روم سے رہا ہے۔اس لئے کلاس روم میں متن کی تصریح کرنے کے لئے اس متن کے ذریعے خوبیوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ان ہی خاصیتوں کے پیش نظر نئی تنقید کی ابتدا ہوئی اور اس کا سب سے پہلا تجربہ آئی۔اے۔رچرڈز نے اپنے طالب علموں پر کیا۔اس نے اپنے شاگردوں کو شعراء کے نام ہٹا کر نظمیں پڑھنے کو دیں اور ان پر آزادنہ تجزیہ کرنے کو کہا۔رچرڈز کے اس تجربے نے متن کے مطالعے کے نقائص کی کافی نشان دہی کی جسے اس نے اپنی کتاب عملی تنقید میں پیش کیا۔اردو نئی تنقید کی خاصیت نے اس وقت کے مروجہ طریقوں پر کاری ضرب لگائی۔غرض نئی تنقید میں تاریخی تحریکات،اصناف یا مصنف کے حوالے کی ضرورت نہیں ہوتی۔اس میں متن کا مطالعہ کر کے آزادنہ اظہار خیال پیش کرنے کا حق حاصل ہوتا ہے۔کسی مخصوص ضابطے کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ ہر شخص کے مطالعے کے اصول مختلف ہیں جو قابل ذکر ہیں۔

اردو نئی تنقید میں ۲۰ ویں صدی کے امیریکن رجحان ملتے ہیں۔زیادہ تر لوگ اسے نئی تنقید کہتے ہیں اور کچھ نو تنقید۔اس قسم کی تنقید کی ابتداء بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے آخر میں ہوئی۔مغرب میں نئی تنقید کا تعلق جان کرورین سم نے اپنی کتاب ''دا نو کریسیزم'' ۱۹۴۱ء میں نئی تنقید کا تذکرہ کیا ہے۔اس سے پہلے سپنگارن ۱۹۱۰ء میں نئی تنقید کی اصطلاح استعمال کیا تھا مگر آج کی ادبی دنیا جس نئی تنقید سے واقف ہے اس کے خدّ وخال پہلی بار جان کرورین سم کی مذکورہ کتاب میں نمایاں ہے۔اس کے تحت مغربی نقادوں کا اہم کردار ہے جیسے ایڈسن ولسن،میلکم کاؤلی،کیتھ برک،رچرڈ بلیک،ایوورونٹر، کلینتھ بروکس وغیرہ خاص طور پر قابل تعریف ہیں۔

نئی تنقید کا باقاعدہ آغاز ۱۹۳۰ء درمیان ہوا۔ نئی تنقید کے انگریزی نقادوں میں آئی۔اے۔رچرڈز، ٹی۔ایس۔ایلیٹ،ولیم ایمپسن اور ایف آر لیوس وغیرہ قابل ذکر ہیں۔میتھو آرنلڈ کا نئی تنقید پر بہت اہم کام ہے۔اس لئے میتھیو آرنلڈ پر روشنی ڈالنا لازمی ہے۔الطاف حسین حالی ''مقدمہ شعر وشاعری'' میں لکھتے ہیں کہ رومی شاعر ورجل کا معمول تھا صبح کو شعر کہتا اور دن بھر اس کی نوک پلک سنوارتا یعنی درست کرتا۔اس کا کہنا تھا کہ:

''جس طرح ریچھنی اپنے بچوں کو چاٹ چاٹ کر

www.urduacademyts.com

خوبصورت بناتی ہے اسی طرح شاعر بھی بار بار ردوبدل کرکے اپنے شعروں کو سنوارتا ہے اور بہتر بناتا ہے۔''

ٹی ایس یلیٹ کا کہنا ہے کہ ''بعض لکھنے والوں کی تخلیق دوسروں سے اس لئے بہتر ہوتی ہے کیوں کہ ان کا تنقیدی شعور زیادہ ترقی یافتہ ہوتا ہے۔''

(اردو نوٹس ڈاٹ کام، اردو ادب کی تنقید)

انگریزی ناقد و دانشور میتھیو آرنلڈ ۱۸۲۲ء۔۱۸۸۸ء مغرب کا بہترین و مشہور شاعر اور نقاد تھا۔اس نے ادب کو تنقید حیات کا نام دیا۔اس کا ادبی آغاز شاعری سے ہوتا ہے مگر اس نے تنقید کی طرف خاص توجہ دی۔ آرنلڈ رومانوی انتہا پسندی کے خلاف تھا۔اسے قدیم اصول و نظریات بالکل پسند نہیں تھے۔اس لئے خود اپنے تنقیدی اصول و نظریات پیش کئے۔مذہب اور فلسفہ اس کا موضوع بحث رہا ہے۔اس کا نظریہ مذہب اور فلسفہ انسانی سکون حاصل کرنے میں ناکام ہے۔ان چیزوں سے انسان قلبی سکون حاصل نہیں سکتا۔نتیجتاً شاعری کی اہمیت پر خاص توجہ دی۔آرنلڈ نے شاعروں اور ناقدین کے لئے شاعری میں اعلیٰ خیالات کو لازم کیا اور کہا کہ اقدار کو فروغ دیں۔اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ آرنلڈ نے شاعری کے افادی و اخلاقی پہلوؤں کو نہ صرف زیادہ اہمیت دی بلکہ وہ خود ادب اور شاعری کو انسانی کلچر کی عظیم قدر و قیمت کی حامل تصور کرتا ہے۔وہ مذہب کو فرضی حقائق کا شکار اور فلسفے کو علت و معلول، مطلق و غیر مطلق کے استدلال کی آرائش میں مگن خیال کرتا ہے اور سائنس کو شاعری کے بغیر نامکمل قرار دیا۔وہ شاعری کو سائنس پر پرکھتا ہے۔اس کے نظریات سائنٹفک ہیں۔

انگریزی ناقدین آرنلڈ ورڈزورتھ کے اس قول کو قول فیصل کا درجہ دیا ہے۔ شاعری کے تمام علوم کی سائنس اور اعلیٰ روح بتایا ہے یعنی نہ صرف تمام علوم کی اہم بصیرتیں شاعری میں شامل ہوتی ہیں بلکہ مجموعی قدر و قیمت کے اعتبار سے ان تمام علوم پر فوقیت حاصل ہے۔اس کا ماننا ہے کی شاعری اپنے اعلیٰ منصب و مقام کو تب ہی برقرار رکھ سکتی ہے جب یہ نہایت دیانت داری اور ایمانداری کے ساتھ تنقید حیات کا فرض انجام دیتی ہے۔وہ کہتا ہے تنقیدی قوت کا کام یہ ہے کہ وہ علوم کی تمام شاخوں میں، ہر چیز کے وجود کو اس کی حقیقی شکل میں دیکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ میتھیو آرنلڈ نے پہلی بار روایت سے ہٹ کر اپنے خیالات کا اظہار کیا اور قدیم اصولوں سے انحراف کرتے ہوئے خود اپنے اصول وضع کیے۔آرنلڈ کے ان خیالات نے بیسویں صدی کی انگریزی تنقید پر براہ راست اور انگریزی تنقید پر بالواسطہ اثرات مرتب کئے۔آرنلڈ کو تازہ اور ہر قسم کے علوم سے تنقید کو وابستہ کرنے میں اولیت حاصل ہے۔اس طرح یہ ناقد ہر چیز کو سائنس کی بنیاد پر جانچتا ہے۔

اسی طرح نئی تنقید کے اولین نمونے ہمیں میتھیو آرنلڈ کی تنقید سے ملتے ہیں۔انہوں نے اپنی تنقید کے ذریعے نئی تنقید کی پہچان بنائی۔مغربی نقادوں میں نئی تنقید

www.urduacademyts.com

کے حوالے سے آرنلڈ کی مانند آئی اے رچرڈز کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ اس کی عمدہ کتابوں میں ''ادبی تنقید کے اصول'' نے نئی تنقید کے اساسی موقف کے تشکیل میں خاص رول ہے۔ اس نے تجزیاتی مطالعے کی بنیاد ڈالی۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ نئی تنقید کی معلومات ہوتی ہے۔ نئی تنقید نے فن پارے میں فنکار کی شخصیت کو اہمیت نہیں دی ہے۔ یہ نظریے کی بنیاد پر پڑی ہے۔ مثلاً اردو میں میرا جی اور ڈاکٹر وزیر آغا کے یہاں ملتی ہے۔ میرا جی نے حلقۂ اربابِ ذوق میں اور ڈاکٹر وزیر آغا نے ادبی دنیا میں اسی قسم کے تجزیوں کو روایت کیا ہے۔ دراصل یہ نظریہ آرنلڈ نے پیش کیا تھا جس کو رچرڈز نے تسلیم کیا اور اسے آگے بڑھایا۔ مغربی اعتقادات کو سائنسی تجربات نے مغربی انسان کی داخلی اور ثقافتی زندگی سے بے دخل کر دیا جو عقائد شخصیت کی تعمیر سے لے کر، ادراک کی طرز و اور احساس کے سانچوں کو متعین کرتے تھے اور جو انسان کو کائنات سماج اور خدا کے ساتھ تعلق کو مخصوص بنیاد مہیا کرتے تھے۔ رچرڈز کی نفسیاتی فکر کا ایک بنیادی نکتہ یہ ہے کہ شاعری انسان کے اہم ترین جذبات کو بیدار اور مستحکم کر سکتی ہے۔ وہ بھی کسی حقیقی یا قابل تصدیق معروض کو خاطر میں لائے بغیر۔ نئی تنقید کا خاص مقصد سائنٹفک نظریہ ہے۔ بغیر سائنسی عمل پر پرکھے نئی تنقید وجود میں نہیں آسکتی۔

رچرڈز کی تنقیدی فکر پر ولیم جیمز کے فلسفہ کے اثرات نمایاں ملتے ہیں۔ رچرڈز کی تنقیدی کاوشوں کی سب سے بڑی دین یہ ہے ادب کی منفرد اور بے مثال حیثیت کا تصور پیش نظر جو سائنس اور دیگر تمام علوم پر غالب ہے' شعر و ادب کی اصل پہچان اس کے اصولوں سے ہے۔ رچرڈز نے نئی تنقید انہیں اصولوں پر قائم کی ہے۔ اسی لئے اس کی مشہور کتاب ''ادبی تنقید کے اصول'' کا مرتبہ آج بھی قائم و دائم ہے۔ نئی تنقید کے رجحانات رچرڈز کی اسی کتاب میں ملتے ہیں۔

مغربی تنقید میں ایلیٹ کی حیثیت بہت اہم ہے۔ اس کے منتخب خیالات سے بھی نئی تنقید کو فروغ ملتا ہے۔ اس کے نظریہ شاعری کی شخصیت اور شاعر کے ذہن میں فرق بتایا ہے۔ وہ شخصیت جو دکھ اُٹھاتی ہے اور وہ ذہن جو تخلیق کرتا ہے، الگ الگ ہیں' جیسے آرٹ کے جذبات غیر شخصی ہوتے ہیں۔ اس طرح دیکھا جائے تو ایلیٹ بھی فنکار سے زیادہ فن پارے کو اہمیت دیتا ہے اور نئی تنقید بھی ادیب کو نہیں بلکہ ادب کو زیادہ اہمیت دیتی ہے۔ چنانچہ ایلیٹ کی نظر میں جو جذبات شاعری میں ملتے ہیں انہیں شاعر کی زندگی سے کوئی مطلب نہیں ہے۔ ادب پارے کو سوانحی حوالوں سے الگ کر کے ایلیٹ نے غیر شخصی ہونے کا نظریہ اپنے زمانہ کی عمومی علمی فضا میں پیش کیا ہے۔ نئی تنقید کے نقادوں کو فن پارے کی شعریات پر توجہ کرنے کی تحریک ملی جو مخصوص ادبی اصولوں پر قائم ہیں۔ جس کی تفہیم کے لئے ادب سے باہر دیکھنے کی ضرورت نہیں۔ ایلیٹ نے اپنے نظریے کے ذریعے تخلیق کار کی انفرادیت کی نہیں، شخصیت کی نفی کی ہے۔

www.urduacademyts.com

دراصل ایلیٹ نے ادب کے بلند ترین معیارات کو فن کار کے لئے ضروری قرار دیا ہے جس سے غور وفکر میں مدد ملتی ہے۔ایلیٹ کے اس نظریے کو مارکسی نقادوں نے سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔اسے مریضانہ ماضی پرستی اور زوال پسندی سے تعبیر کیا ہے مگر یہ یک طرفہ تنقید ہے۔مارکسی نقادوں کی نظر میں روایت کے نظریہ کی اصل خرابی اس کا غیر سیاسی ہونا ہے۔ بیسویں صدی کے نصف اول میں اسی نظریئے سے ایلیٹ نے نئی تنقید کو بے حد متاثر کیا۔

ولیم ایمپسن ،آئی۔اے رچرڈ کے ان شاگردوں سے تھا جس نے اپنے استاد کی تحریک پر اپنی بہترین کتاب ''ابہام کی سات قسمیں'' میں اپنے استاد کے نظریات کی اشاعت کی اور نئی تنقید کے دامن کو وسیع کیا۔رچرڈز،ایلیٹ ایمپسن اور لیوس وغیرہ ان نقادوں نے نئی تنقید کو بنیادی قرار دیا۔ ان کے علاوہ امریکی نقادوں کا یہ فکری سلسلہ ۱۹۴۰ء سے ۱۹۶۰ء تک چلا۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ نئی تنقید کو مغرب میں آئی۔اے۔ رچرڈز، ٹی۔ایس۔ ایلیٹ،ولیم ایمپسن اور ایورونٹر وغیرہ نے نئی تنقید کو خاص فروغ دیا۔ یہ بات غور وفکر کی ہے کہ ان کے نظریہ میں آپس میں اختلاف بھی ہے۔اس لئے ان کے نظریات پر مبنی نئی تنقید کا کوئی کلیّہ قائم نہیں کیا جاسکتا۔ ۱۹۴۰ء سے لے کر ۱۹۶۰ء تک کا عہد یورپ اور امریکہ میں نئی تنقید کا عہد زرین رہا۔وقت رفتہ رفتہ بدلتا گیا اور ۹۱۶۰ء کے عالمی ادب کے منظر نامے پر کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ مغربی اور یورپی نقادوں کے مقابلے میں اردو نقادوں پر نئی تنقید کے اثرات کم نظر آتے ہیں۔ وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ اردو ادب کے سماجی اور نفسیاتی پہلوؤں پر زیادہ زور دیا جاتا رہا ہے۔ ان میں ڈاکٹر وزیر آغا، گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی قابل ذکر ہیں۔وزیر آغا نے فرائڈ کے زیر سایہ نفسیاتی تنقید سے اپنی تنقید کا آغاز کیا۔وزیر آغا نے نظم جدید کی کروٹیں اور اردو شاعری کا مزاج جیسی کتابیں لکھ کر اردو تنقید کے میدان میں قسمت آزمائی کی۔ یہ ان کی تنقید کا ابتدائی دور تھا جب تحریروں میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہی تھیں۔ یہیں سے ان کا تنقیدی آغاز ہوتا ہے۔گوپی چند نارنگ نے اردو میں اسلوبیات،ساختیات کا آغاز کیا۔مولا بخش لکھتے ہیں:

''اردو میں اس طرز تنقید وتعبیر کے متن پر سب سے پہلے گوپی چند نارنگ ہی نے قلم اٹھایا۔ان کے جملہ عوامل اور تبدیلیوں کا حل اور جواب ڈھونڈنے کی کوشش ہے....گوپی چند نارنگ کی بڑی خوبی،ادب کو نامیاتی قدر جان کر اس کا مطالعہ کرنا....بیان اور حقیقت کا احساس گوپی چند نارنگ کی ہر تنقیدی تحریر (جو ترقی پسند تنقید یا نئی تنقید یا جدید تنقید کی رو سے کی گئی قرات یا مابعد جدیدیت کے تناظر میں کی گئی قرات سے ہے) کو پڑھ کر ہوتا ہے.....واقعہ یہ ہے کہ گوپی چند نارنگ نے خود کو اپنی تحریروں سے ارتقاء پذیر ذہن ہونے کا ثبوت دیا ہے۔''

(جدید اردو تھیوری اور گوپی چند نارنگ،ڈاکٹر مولا بخش،ص،۱۲۴،۵۷،۵۶)

www.urduacademyts.com

جس طرح نئی تنقید میں متن کو اہمیت حاصل ہے اسی طرح وزیر آغا نے بھی متن کو ناگزیر سمجھا۔ان کے مطابق متن کا گہرا مطالعہ ''پڑھنا بند کریں'' بتایا کہ پرکھ کے لئے کون سا طریقہ استعمال کیا جانا چاہیے۔ان کے نزدیک متن کے اندر سے پیدا ہونے والے مطالبات کے ذریعے ادب کی جانچ و پرکھ کر مطالعہ کرنا چاہئے۔اسی لئے وزیر آغا نئی تنقید کے بہت قریب ہیں۔ڈاکٹر وزیر آغا اور اردو کے قابل نقادوں نے نئی تنقید کے اصولوں کو اردو میں استوار کرنے کی کوشش کی۔نئی تنقید کے سلسلے سے اردو میں بڑا اور مشہور نام شمس الراحمٰن فاروقی کا ہے۔ان کی تمام تنقیدی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔موجودہ دور میں ہندوستان میں اردو تنقید کا صرف ایک بڑا نقاد نظر آتا ہے وہ ہے گوپی چند نارنگ۔اردو دنیا میں ان کی پہچان اسلوبیات، ساختیات اور پس ساختیات سے ہوتی ہے۔ان کی تمام کتابیں اس بات کا ثبوت دیتی ہیں کہ دورِ حاضر میں گوپی چند نارنگ سے بڑا ہندوستان میں کوئی بھی ناقد نہیں ہے۔ڈاکٹر مولا بخش اپنی تنقیدی کتاب ''جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ'' میں لکھتے ہیں:

''بیسویں صدی کی اردو تنقید میں دو اہم نام ابھر کر سامنے آئے۔میری مراد گوپی چند نارنگ اور شمس الراحمٰن فاروقی سے ہے۔لیکن گوپی چند نارنگ نے ہی حالؔی کے بعد تھیوری پر اپنا اہم کام کیا کہ حالؔی کے بعد انہیں دوسرا بڑا نقاد قرار دیا جاسکتا ہے۔شمس الراحمٰن فاروقی کو بھی حسن عسکری نے اپنے زمانے میں حالؔی کہا تھا، جن کے تنقیدی کارنامے یقیناً اردو تنقید میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔''

(جدید اردو تھیوری اور گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر مولا بخش، ص۔۵۶)

موجودہ حال میں اردو تنقید کا صرف ایک نام ہے گوپی چند نارنگ۔گیان چند جین محقق اور نقاد دونوں ہیں۔وہ ماہر لسانیات ہیں۔لسانیات پر ان کی عمدہ کتاب ''لسانی مطالعے'' قابل ذکر ہے۔وہ لسانیات سے متعلق لکھتے ہیں:

''اردو والے لسانیات کیوں پڑھیں اور اس موضوع پر کیوں لکھیں۔اس مسئلہ کے افادی پہلو پر غور کرنے سے پہلے یہ دلیل سامنے آتی ہے کہ اردو والوں کو لسانیات اس لئے پڑھنی و لکھنی چاہئے کہ ہندوستان کی دوسری زبانوں والے پڑھ، لکھ رہے ہیں۔چاند پر زندگی کے اثار نہیں لیکن اس کے باوجود امریکہ اور روس دونوں وہاں پہنچنے کی قیمتی دوڑ میں لگے تھے، محض اس لیے کہ فرق ثانی اس شغل میں لگا تھا اور ایک دوسرے سے پیچھے نہ رہنا چاہتا تھا۔اردو کو بھی دوسری ہندوستانی زبانوں کے دوش بدوش چلنا ہے۔۔۔لسانیات کی جدید شاخ تجزیاتی لسانیات ہے۔

(لسانی مطالعے، گیان چند جین، ص۔۱۱،۱۰)

وہ لسانیات سے متعلق اردو کے مقام اہمیت کو بتاتے ہیں:

www.urduacademyts.com

''لسانیات میں اردو کا کیا مقام ہے اس کا اندازہ ہر سال گرمیوں میں منعقد ہونے والے گرمائی اسکول لسانیات میں ہوتا ہے۔ ان میں تقریباً سوا سو متعلم شرکت کرتے ہیں۔ پانچ سات کے علاوہ یہ متعلم دراصل کالجوں اور یونیورسٹیوں کے کسی زبان وادب کے شعبہ کے اساتذہ ہوتے ہیں۔ان میں سب سے زیادہ تعداد ہندی کے معلموں کی ہوتی ہے اور سب سے کم اردو کے اردو والے۔ لسانیات کے اسکول میں تمام زبانوں اور ریاستوں کی نمائندگی ہوتی ہے۔ وہاں اندازہ ہوتا ہے کہ ہندوستان میں لسانیات کے بڑے علما غیر ہندی والوں میں سے ہیں' ہندی والے نہیں۔ انگریزی کی طرح ہندی میں لسانیات کی اصطلاحیں معین اور مستند ہوگئی ہیں۔ ہر مصنف انہیں مستند اصطلاحوں کو استعمال کرتا ہے۔ اردو میں یہ منزل ابھی نہیں آئی۔ اردو میں لسانیات پر بہت کم لکھا گیا ہے۔''

(لسانی مطالعے، گیان چند جین، ص۔۱۱،۱۲،۲۶۹)

پروفیسر گیان چند جین محقق ہونے کے ساتھ ساتھ عمدہ نقاد بھی نظر آتے ہیں۔ وہ ''رموزِ غالت'' میں اپنے مقدمے میں لکھتے ہیں کہ بعض لوگ انہیں خالص محقق مانتے ہیں۔ خود کہتے ہیں:

''میں تنقیدی مضامین لکھنے کا شوق نہیں لیکن چوں کہ تحقیق مضمون کا مواد ہمیشہ دستیاب نہیں ہوتا' اس لئے بعض فرمائشوں کی تکمیل میں تنقیدی یا تنقید آمیز مضامین لکھنے پڑتے ہیں۔ اس مجموعے کے تمام تحقیقی مضامین میں نے کسی فرمائش کے بغیر از خود لکھے ہیں۔ تنقیدی مضامین بعض رسالوں یا تقریبوں کے سلسلے میں لکھے گئے۔ ان مضامین کی تعداد زیادہ تھی۔''

(رموزِ غالت، گیان چند جین، ص۔۹)

شمس الرحمٰن فاروقی کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ ان کا شمار اردو کے ان نقادوں میں ہوتا ہے جن کا مطالعہ بے حد وسیع ہے اور مغربی ادب پر ان کی گہری نظر ہے۔ ان کی تنقید مغربی نقاد آئی۔ اے۔ رچرڈز سے ملتی ہے۔ رچرڈز کو مغرب میں نئی تنقید کا بابائے آدم کہا جاتا ہے۔ رچرڈز نے بھی نئی تنقید میں متن کے مطالعے کو اہمیت دی ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

''اصل مسئلہ تو یہ ہے کہ ادب کیا ہے اور اس کو حل کرنے کی صورت یہ ہے کہ بجائے نظری و عملی تنقید کے خشک کتابوں کی ورق گرادنی کی جائے خود ادب کو ہی پڑھا اور پرکھا جائے''۔

(لفظ و معنی، شمس الرحمٰن فاروقی ص۔11)

اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ شمس الرحمٰن فارقی نئی تنقید کے اصول و نظریات پر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے مطابق ادب کی خوبیوں اور ادبی محاسن کو ادب کے مطالعے سے ہی واضح کیا جانا چاہئے۔ وہ ادب کے نفسیاتی، سماجی اور سیاسی پہلوؤں کے قائل نہیں ہیں۔ ترقی پسند تنقید پر بھی اعتراض کرتے ہیں۔ وہ اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

www.urduacademyts.com

''میرا خیال ہے کہ فلسفہ اور نظریہ ادب کو راس نہیں آتے۔ بقول جوش کے اقراق گل پر کتاب طبع نہیں کی جاتی۔ انسان اور اس کے دل و دماغ کی دنیا خود اتنی وسیع اور رنگینیوں سے بھر پور ہے کہ ادیب کو سیاسی یا نفسیاتی اصولوں کا ڈھنڈورا پیٹنے کی ضرورت کم ہی پیش آتی ہے''۔
لفظ و معنی، شمس الرحمٰن فاروقی، ص۔16)

شمس الرحمٰن فاروقی تخلیقات کے گہرے مطالعے کے قائل ہیں۔ ان کا ذہن فن پارے کے سطحی معنوں تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس کی داخلی ہئیت میں چھپے مفاہیم کو تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کی تنقیدوں میں شعری صنعتوں مثلاً استعارہ، علامت اور رعایت لفظی وغیرہ کو خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ ان کی اہم کتابوں میں ''شعر شور انگیز'' اور ''تفہیم غالب'' قابل ذکر ہیں۔ فاروقی نے ان دو کتابوں میں میرؔ اور غالبؔ کے کلام کے محاسن کو پیش کیا ہے۔ وہ متن کے مطالعے پر بہت زیادہ زور دیتے ہیں اور یہی خاصیت نئی تنقید کی ہے۔ نتیجتاً ہندوستان میں نئی تنقید کی ابتدا ۱۹۳۵ء کے درمیان ہوئی۔ اس کی اصناف کی ابتداء بھی مغرب سے ہوئی ہے یعنی کہ ہندوستان میں بھی نئی تنقید پر اثرات مغرب سے ہیں۔

اردو ادب میں نئی تنقید کی روایت بہت کم ہے۔ اس کی خاص وجہ ہے کہ اردو میں ناقدین گنے چُنے ہیں۔ نئی تنقید سب سے زیادہ اہمیت متن کے مطالعے کو دیتی ہے۔ اس میں ایک نام ڈاکٹر خلیق انجم کا بھی ہے۔ ان کی مشہور کتاب ''متنی تنقید'' ہے جس سے نئی تنقید کی روایت کو نہ صرف فروغ ملتا ہے بلکہ ان پر مدلل بحث بھی کی جاسکتی ہے۔ انہوں نے ادب کی سماجی خدمات پر خاص توجہ دی جو قابل تعریف ہے۔ یہ تنقید صرف متن کے مطالعے سے نتائج اخذ کرنے پر اہمیت دیتی ہے۔ اس لئے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ نئی تنقید کا دائرہ بہت محدود ہے۔ ادب کی پہچان اور پرکھ، تعین قدر کے لئے مختلف زاویوں کا خاص خیال رکھنا لازمی ہے۔ اسی صورت میں تنقید اپنا اصل حق ادا کرسکتی ہے۔ آج بھی ہندوستانی اردو ادب میں نئی تنقید کا مرتبہ نہ صرف برقرار ہے بلکہ بہت بلند ہے۔ موجودہ دور میں ہندوستان میں پروفیسر گوپی چند نارنگ سے بڑا کوئی نقاد نہیں ہے۔ پروفیسر گیان چند جین اپنی کتاب ''بلونت سنگھ کے بہترین افسانے'' کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

'' فاعتبروا یا اولی الابصار'' یعنی فہم رکھنے والوں کے لیے ان واقعات میں نصیحت ہے۔
(قرآن شریف۔ سورۃ الحشر۔ آیت 2)

☆☆☆

ڈاکٹر ایس۔ کے۔ جئے ہند
معرفت یوسف تھیسیس سنٹر'
بیسمنٹ B-43' کرسچین کالونی
یونیورسٹی آف دہلی۔ دہلی 110007
موبائل: 9717028565

www.urduacademyts.com

محمد لطیف

''اسلوب۔۔۔متبادل اظہارات کے درمیان فرق''

دنیا کی ہر کسی زبان میں متنوع ساختی (Construtional) تناظرات مختلف ہو کر بھی معنوی مطابقت رکھتے ہیں۔ جن کے تخلیقی استعمال اور انتخاب سے الگ الگ اسلوب کی ساخت تیار ہوتی ہے کیونکہ اسلوب ایک انتخابی عمل (Selectional Process) سے بھی معرضِ وجود میں آتا ہے۔ کسی بھی زبان میں بہت سے الفاظ، فقرے یا جملے معنی و مفہوم کے اعتبار سے یکساں ہوتے ہیں، لیکن اپنی لسانی ساخت کے اعتبار سے مختلف اور متفرق ہوتے ہیں۔ اگر ہم اردو زبان کی بات کریں تو یہاں ہمیں ایک ہی طرح کی معنوی اکائی کو بیان کرنے کے لیے متنوع لسانی ڈھانچے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مثلاً خوشی کے تصور کے لیے جو الفاظ اردو زبان میں رائج ہیں وہ کچھ اسطرح ہیں! مسرّت، نشاط، انبساط، شاد، مسرور، آسودہ حال، عشرت، وغیرہ۔ اسی طرح موت کے تصور کے لیے انتقال، دم توڑ دیا، ابدی نیند سو گئے، دارالفانی سے کوچ کر گئے، سفرِ آخرت پر روانہ ہو گئے، زندگی کی جنگ ہار گئے، لقمۂ اجل بن گئے، اللہ کو پیارے ہوئے وغیرہ۔ ان کے منفرد استعمال کا دارومدار مصنف کی علمیت، ذکاوت، مجتہدانہ سوچ، غور و خوص کی صلاحیت، لسانی مہارت وغیرہ پر ہوتا ہے۔ اور انہیں سے اسلوب میں جدّت، ندرت اور انوکھا پن بھی پیدا ہوتا ہے، نیز اسالیب بھی ایک دوسرے سے انفرادیت کی ڈگر پر گامزن ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے **چارلس ایف۔ ہاکٹ (Charles F. Hockett)** نے ایک طویل بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "The Utterances in the same language which convey approximately the same information, but which are different in the Linguistic structure can be said to differ in style" (Ref - A course in Modern Linguistics, 1st edt. New York 1958, P-556)

''یعنی ایک ہی زبان کے کئی ایسے جملے جو لسانی ساخت کے اعتبار سے مختلف ہوں لیکن معنی و مفہوم کے اعتبار سے مساوی ہوں۔ ایسی ساختوں کو مختلف اور منفرد اسالیب کے درمیان فرق کا باعث بھی قرار دیا جا سکتا ہے''

ا) **متبادل اظہارات کے درمیان فرق:۔** یہ انتخاب قواعدی دائرہ کار میں رہ کر زبان کی مختلف سطحوں پر سرانجام دیا جا سکتا ہے۔ جس کی کچھ مثالیں ذیل میں پیش کی جاتی ہیں۔

ا) **صوتی سطح پر اظہارات کے درمیان فرق:۔**

اردو زبان میں بہت سارے الفاظ ایسے ہیں، جن کی معنیاتی دنیا ایک ہی ہے لیکن اصوات کے اعتبار سے ان میں افتراق پایا جاتا ہے۔ یہ دونوں طرح کے اصوات یعنی مصمتے (Consonants) اور مصوتے (Vowels) کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان آوازوں کے درمیان انتخاب سے اسلوب کی بھی تشکیل ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہوں چند الفاظ:۔

مصمتوں والے الفاظ:۔

شلجم/شلغم (ج/غ)	طوطا/توتا (ط/ت)	رات/رت (مخفف)
نکہت/نگہت (ک/گ)	داڑھی/ڈاڑھی (د/ڈ)	بادشاہ/پادشاہ (ب/پ)
استاد/استاذ (د/ذ)	ساری/ساڑھی (ر/ڑ)	سپید/سفید (پ/ف)

مصوتوں والے الفاظ:۔

نگاہ/نگہ	شاہ/شہہ	راہ/رہ	زکات/زکوٰۃ	
گناہ/گنہ	سیاہ/سیہ	ماہ/مہ	پاؤں/پا	عالم پناہ/شاہ
خاموش/خموش	ماہتاب/مہتاب	نیا/نو	چار/چاہ	

www.urduacademyts.com

اوپر پیش کی گئی مثالوں میں جس چیز کو (آوازوں کے اعتبار) موقع ومناسبت کے ساتھ ملحوظِ خاطر رکھنا بھی ضروری ہے۔ وہ اعراب و املا کا مسلہ ہے۔ ورنہ شیر اور شِیر، ریت اور رِیت، کرِن اور کَرن، مرگ اور مرغ وغیرہ کے درمیان امتیاز کرنا بھی دشوار ہوسکتا ہے۔غرض اصوات کے اعتبار سے الفاظ کی لسانی ساخت منفرد تو ہوسکتی ہے لیکن معنی ومفہوم کا سلسلہ تو ان میں مساوی ہوتا ہے۔ان کا انتخاب منفرد اسلوب کی تشکیل میں بھی اہمیت کا حامل ہے۔

۲) **قواعدی :۔** صرف اور نحو کو ملا کر قواعد کا نام دیا جاتا ہے۔اس کے تحت اسم، فعل، صفت، ضمیر، مرکبات، تراکیب وغیرہ کے دو کلمات یا الفاظ کے درمیان لسانی ساخت کا فرق بھی دیکھنے کو ملتا ہے اور یک معنوی جہات بھی۔اس حوالے سے مثالوں کی فہرست بہت لمبی پیش کی جاسکتی ہے۔لیکن چند اہم مثالوں کے توسط سے ہی اسلوبیاتی انتخاب (Stylistic Choice) کو بھی اچھی طرح سمجھا جاسکتا ہے جو کچھ اس طرح ہیں۔

اسم:۔ بناوٹ اور معنی کے لحاظ سے اسم کی کئی قسمیں ہیں، ان سے متعلق منفرد لسانی ساختوں لیکن ہم معنوی اکاہیوں کا ایک لامتناہی سلسلہ دیکھنے کو ملتا ہے۔اس تناظر میں چند مختلف الفاظ کے درمیان اسلوبیاتی انتخابی کی یہ مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

۱) **اسمِ صفت:۔** سفید/سپید، سیاہ/کالا، سرخ/لال، اندھیرا/تاریک، روشنی/اجالا، بڑا/اکبر/کبیر، چھوٹا/صغیر، وغیرہ

۱) **اسمائے جمع:۔** غرباء/غریبوں / ابیات/بیوت، جہلا/جہال، اصدقا/صدقہ عرفاء/عارفوں، ظلمہٗ/ظالمین، کیفیات/کوائف، حادثات/حادثے املاک/جائداد، نصحاء/ناصحین، عیون/اعیان، املاک/جائداد، نظار/ناظرین وغیرہ۔

۲) **اسم فاعل:۔** شیر خوار/دودھ پینے ولا، نغمہ سرا/گیت گانے والا، باشندہ/رہنے والا، نامہ بر/خط لے جانے والا، درندہ/ڈرانے والے یا وحشی، بخشندہ/بخشنے والا، درخشندہ/چمکنے والا، فاخر/فخر کرنے والا۔فرسا/گھنے والا۔

۴) **اسمِ کیفیت:** اتار چڑھاؤ/نشیب وفراز، تکلیف روحانی/دلی صدمہ، پھرتی/چالاکی، جوش وخروش/زور وشور، چھان بچھان/چھان بین، دل بہلاوا/دلی مسرّت

فعل:۔

۱) **فعلی شکلیں:** مطالعہ اسلوب کے سلسلے میں ہم معنی فعلی شکلوں کے درمیان بھی اسلوبی خصائص کا پرتو دیکھنے کو ملتا ہیں۔لسانی سطح پر ان کے درمیان انتخاب کی اہمیت یہ ہے کہ کسی بھی عمل کو تکراری ساخت میں بیان کرنے سے ایک تو دامن بچایا جاتا ہے اور دوسرا عمل کے بیان میں لذت اور چاشنی کو بھی شامل کیا جاتا ہے۔اس کی کچھ مثالیں حسبِ ذیل ہیں:۔

جلے ہے/جلتا ہے، آئے/آئیں، فرمایئے/فرمائیں، بیٹھئے/بیٹھیں، بولے ہے/بولتا ہے، پوچھو ہو/پوچھتے ہو/ لایئے/لائیں، جایئے/جائیں، گئے/گئیں، دیجے/دیجو، پینا/پیجو، غم سہنا/مصیبت اٹھانا

۲) **تمیز (متعلق فعل):۔** یکا یک/اچانک، کماحقہٗ/جیسا کہ اس کا حق ہے، خصوصاً/خاص طور سے، فوراً/اسی وقت، یقیناً/یقین کے ساتھ، تقریباً/قریب قریب غالباً/شاید، فی الحال/اس وقت، عنقریب/بہت جلد (زمانہ مستقبل میں) حتی الامکان/جہاں تک ہوسکے،

۳) **نحوی ترتیب وساخت** کے اعتبار سے اردو زبان میں بہت سارے جملے متفرق ہیں۔لیکن معنی کے اعتبار سے مطابقت اور مساوات رکھتے ہیں۔مثلاً۔

۱) ان کے آنے کا وقت کیا ہے۔ ۲) وہ کب آئیں گے۔ ۳) وہ کب آرہے ہیں۔
۴) وہ کب تشریف لائیں گے۔ ۵) وہ کب حاضر ہونگے۔ ۶) ان کا کب آنے کا ارادہ ہے۔

یہ تمام جملے اردو زبان کے عام بول چال اور ادبی زمرے کے جملے ہیں جو ایک ہی معنی ومفہوم کو ادا کرتے ہیں، لیکن اپنی نحوی ترتیب اور لسانی ساخت کے اعتبار سے الگ الگ مقام رکھتے ہیں۔ان کے درمیان انتخاب! متفرق اسالیب کو جنم دیتا ہے۔

جہاں تک اردو زبان وادب کا تعلق ہے، اس میں بے شمار مختلف لسانی ساختوں کا ایک نہ تھمنے والا سلسلہ دیکھنے کو ملتا ہے جو اپنے اندر معنی ومفہوم کا ایک جیسا

www.urduacademyts.com

تصور رکھتے ہیں۔ موضوعات کو ہی لیجیے معنیاتی اعتبار سے زبان اپنے اندر ایک ہی خیال، تصور یا موضوع کو پیش کرنے کے لے مختلف لفظیات (Lexicans) کا سلسلہ رکھتی ہے، جس سے مطابقت وانحراف کے طور پر فنکار اپنے موضوع کو مرکزیت کا سہرا پہنا کر اپنے تخیل، احساسات، جذبات، مشاہدات، تجربات، اور علمی استداد کے وسیلے سے الفاظ کے انتخاب رلسانی ساختوں کے انتخاب سے گزرتا ہے، تو یہی سے ان کے استعمالِ زبان میں جدّت، ندرت اور انوکھے پن کے جوہرات شامل ہوتے ہیں، جو ان کی تحریر یا تخلیق کا حلیہ تیار کرتے ہیں، جس میں انفرادیت بھی ہوتی ہے، یہی انفرادیت ان کا طریقۂ کار، پیرایۂ اظہار، اندازِ بیان یا اسلوب قرار پاتا ہے۔ جو ہم زبان ہو کر بھی ہم زبان نہیں ہوتا ہے اور ہم خیال و ہم موضوع ہو کر بھی الگ اور منفرد ہوتا ہے۔ مثلاً ہمارے ہی ادب کو لیجیے تو اصلاحی اور تبلیغی موضوع کو کتنوں نے نہیں اپنایا، تاریخی شعور کو کس نے نہیں کھنگالا، غریبوں، مزدوروں اور کسانوں کی زبوحالی، کسمپرسی اور استحصال کی داستان کو کتنوں نے نہیں دہرایا۔ تہذیبی وراثت اور ماضی کے اقدار کو کس کس نے گلے نہیں لگایا۔ پہلی جنگِ عظیم سے لے کر دوسری جنگِ عظیم کے بعد تقسیمِ ملک تک کی بربادیوں کا رونا کتنوں نے نہیں رویا، تقسیمِ ملک کے سانحہ سمیت فرقہ وارانہ فسادات، لوٹ کھسوٹ، ظلم و جبر، خون خرابہ، عصمت ریزی وغیرہ کے موضوعات کی پیش کش میں کس نے اپنے قلم کو جنبش نہیں دی، قیام پاکستان، قیامِ ہندوستان کے بعد قیامِ بنگلہ دیش سے برپا ہونے والے دل دوز اور خون کے آنسوں رلانے والے واقعات پر کتنوں نے خامہ فرسائی نہیں کی وغیرہ وغیرہ۔ ان موضوعات پر ہزاروں کی تعداد میں افسانے لکھے گئے، سینکڑوں کی تعداد میں ناول لکھے گئے اور بھی کئی اصناف میں ان کو برتا گیا لیکن ہر کسی ادیب اور فنکار کے یہاں یہ سب ایک ہوتے ہوئے بھی الگ الگ کیوں دکھائی دیتے ہیں۔ کسی کے یہاں اثرات مرتسم کرنے کا عمل ایک جیسا کیوں نہیں ملتا ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ کسی کی تحریر دل کو مسرور کرتی ہے تو کسی کی تحریر قاری کو رلاتی ہے، کسی کی ضوافشاں باتیں دل کے تاروں سے گزر کر دماغ کو چھو لیتی ہیں، تو کسی کی تخلیق دل و دماغ پر دیرپا اثرات مرتب کرتی ہے۔ کسی کی تحریر بصیرت و بصارت عطا کرتی ہے، تو کسی کے اوراقِ سیاہ قاری کو جذباتی بنا لیتے ہیں وغیرہ اس تمام تر تخلیقی حیات و کائنات میں جس عنصر کی کارفرمائی رہتی ہے وہ صرف اور صرف اسلوب (Style) ہی ہے۔ جس کے پیچھے زبان کی لسانی میراث کی گہما گہمی کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی تحریک، ایک ہی دبستان، ایک ہی دور، ایک ہی علاقے اور ایک ہی گروہ سے منسلک کئی شعراء اور ادباء کی تحریریں ایک دوسرے سے مختلف اور منفرد ہوتی ہیں۔

یہ انفرادیت ہمیں دونوں طرح یعنی شعری اور نثری تخلیقات و نگارشات میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اردو شاعری کی ہی کی روایت میں بہت سارے ایسے اشعار دیکھنے کو ملتے ہیں جن کی معنوی دنیا ایک جیسی ہے لیکن لسانی ساخت قدرے مختلف ہے۔ کچھ مثالیں بغور و نظر:

تو شاہین ہے پرواز ہے کام تیرا
تیرے سامنے آسمان اور بھی ہے

علامہ اقبالؔ

جو طوفانوں میں پلتے جا رہے ہیں
وہی دنیا بدلتے جا رہے ہیں

جگرؔ مرادآبادی

مذکورہ اشعار میں حوصلہ افزائی اور امید کی روشنی میں محنت و مشقت کی کرنوں کو اپنانے کا ترغیبی پہلو دو مختلف لسانی ساختوں میں پیش کیا گیا ہے۔ جن سے اسلوب میں بھی واضح فرق وجود پذیر ہوا ہے۔

محولہ بالا شاعری کی کچھ مثالوں کے بعد اب نثری ادب کی طرف رخ کرتے ہیں۔ اردو نثر نگاری کی ہی اگر بات کرے تو کچھ گنے چنے موضوعات جس کی طرف پہلے بھی اشارہ کیا گیا ہے مثلاً، پہلی جنگِ آزادی، دوسری جنگِ آزادی، تقسیمِ ملک، لوٹ کھسوٹ، قتل و غارت گری، تقسیم ہند سے پہلے کا سماج، ہندوستان کی تہذیبی اور سماجی تاریخ، طبقہ نسواں کا استحصال، جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کے ہاتھوں محنت کش عوام کا استحصال، مذہبی عقائد، تعلیم یافتہ طبقے کی ذہانت اور ذہنی شعور، سیاسی اور اقتصادی پامالی، قیامِ بنگلہ دیش وغیرہ وغیرہ پر ہزاروں کی تعداد میں افسانے لکھے گئے، سینکڑوں کی تعداد میں ناول رقم کیے گئے اور بھی کئی اصناف جیسے خطوط، انشائیہ، سفرنامہ، رپورتاژ وغیرہ کے ہالہ میں بھی ان موضوعات پر خامہ فرسائی کی گئی لیکن ہر کسی ادیب کی تحریر مختلف کیوں ہے؟ اس کا جواب یہی ہے کہ

www.urduacademyts.com

یہ ساری تحریریں اپنی لسانی ساخت کے اعتبار سے ''متبادل اظہارات کے درمیان انتخاب' (The choice between alternative expressions) کا پہلو اپنے اندر سموئی ہوئی ہیں، جو ہم معنی ہو کر بھی مختلف اور اجنبی معلوم ہوتی ہیں۔اس حوالے سے اردو کے معتبر نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ کا یہ بیان ملاحظہ فرمائیں:

''اسلوبیات کا بنیادی تصور یہ ہے کہ کوئی بھی خیال، جذبہ یا احساس زبان میں کئی طرح سے بیان کیا جاسکتا ہے۔زبان میں اس نوع کی یعنی پیرایۂ بیان کی مکمل آزادی ہے۔شاعر یا مصنف قدم قدم پر پیرایۂ بیان کی آزادی کا استعمال کرتا ہے۔پیرایۂ بیان کی آزادی کا استعمال شعوری بھی ہوتا ہے اور غیر شعوری بھی،اس میں ذوق،مزاج،ذاتی پسند و ناپسند،صنف یا ہیئت کے تقاضوں اور قاری کی نوعیت کے تصور کا بھی دخل ہوسکتا ہے۔یعنی تخلیقی اظہار کے جملہ ممکنہ امکانات جو وجود میں آچکے ہیں اور وہ جو وقوع پذیر ہو سکتے ہیں،ان میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا (جس کا اختیار مصنف کو ہے) دراصل اسلوب ہے۔''

(بحوالہ: پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ادبی تنقید اور اسلوبیات۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۹ء، ص ۲۰۔

اردو ادب میں قصۂ چہار درویش کے تراجم بہت مشہور ہیں، اوّلاً اس کا ترجمہ میر محمد حسین عطا خان تحسین نے ''نوطرز مرصّع'' کے نام سے کیا، دوم اسی فارسی قصے کو میر امن دہلوی نے ''باغ و بہار'' کے نام سے نوکِ نشتر سے صفحۂ قرطاس پر رقم کیا۔مذکورہ دونوں فن پاروں میں ایک ہی کہانی کو پیش کیا گیا ہے لیکن ایک ہوتے ہوئے بھی یہ دونوں مختلف اور منفرد کیوں ہیں؟اور ان کی اہمیت اور عظمت میں بھی افتراق کیوں ہے؟وجہ صرف یہ ہے کہ دونوں کی لسانی ساخت (Linguistic Structure) قدرے مختلف ہے۔ایک میں فارسی اور عربی آمیز اصطلاحوں کے ساتھ ساتھ ثقیل اور مشکل زبان کا انتخاب کیا گیا ہے تو وہیں دوسرے میں آسان، ٹھیٹھ ہندستانی سلیس زبان اور روزمرہ کی عام بول چال کا لب و لہجہ استعمال میں لایا گیا ہے۔اس طرح سے دونوں ادیبوں کے اسلوب میں اسلوبی انتخاب کی بوقلمونی کی وجہ سے افتراقی رنگارنگی سے بھی ہمیں واقف ہونے کا موقع ملا ہے اور اسلوبی ساخت سے بھی۔

الغرض اسلوب کی یہ تعریف کہ!'اسلوب متبادل اظہارات کے درمیان فرق' کا نام ہے اپنے اندر اسلوب کی شعریات میں مواضبت اور دوام رکھتی ہے۔جس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ایک زبان و ادب کے ہالہ میں جتنے اظہارات کا پرچار کیا جائے گا اتنے ہی اسالیب بھی معرض وجود میں آئیں گے۔

☆☆☆

محمد لطیف
پی ایچ۔ڈی اسکالر
شعبہ اردو،یونیورسٹی آف کشمیر
موبائل: 9596545041

سونے کی اینٹ

ایک پارسا کو سونے کی اینٹ کہیں سے مل گئی۔دنیا کی اس دولت نے اس کے نورِ باطن کی دولت چھین لی اور وہ ساری رات یہی سوچتا رہا کہ اب میں سنگ مرمر کی ایک عالی شان حویلی بنواؤں گا' بہت سے نوکر چاکر رکھوں گا' عمدہ عمدہ کھانے کھاؤں گا اور اعلیٰ درجے کی پوشاک سلواؤں گا۔غرض تمول کے خیال نے اسے دیوانہ بنادیا۔نہ کھانا پینا یاد رہا اور نہ ذکرِ حق۔صبح کو اسی خیال میں مست جنگل میں نکل گیا۔وہاں دیکھا کہ ایک شخص ایک قبر پر مٹی گوندھ رہا ہے تاکہ اس سے اینٹیں بنائے۔یہ نظارہ دیکھ کر پارسا کی آنکھیں کھل گئیں اور اس کو خیال آیا کہ مرنے کے بعد میری قبر کی مٹی سے بھی لوگ اینٹیں بنائیں گے۔عالی شان مکان' اعلیٰ لباس اور عمدہ کھانے سب یہیں دھرے رہ جائیں گے۔اس لیے سونے کی اینٹ سے دل لگانا بے کار ہے۔ہاں دل لگانا ہے تو اپنے خالق سے لگا۔یہ سوچ کر اس نے سونے کی اینٹ کہیں پھینک دی اور پھر پہلے کی طرح زہد و قناعت کی زندگی بسر کرنے لگا۔

www.urduacademyts.com

مشینی ترجمہ کے لیے اردو کارپس کی تیاری کے طریقۂ کار

آج کے اس ترقی یافتہ دور میں اطلاعاتی ٹکنالوجی نے مختلف شعبوں میں ایسی حیرت انگیز تبدیلیاں پیدا کر دی ہیں اور طرح طرح کے سائنسی ایجادات اور انکشافات وجود میں آئی ہیں کہ انسانی عقل عالم حیرت کے سمندر میں غوطہ زنی کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ انسانی زندگی کے مختلف شعبوں میں ان ترقیات نے اس قدر اثر ڈالا ہے کہ جہاں کسی کام کے لیے گھنٹوں لگتے تھے اب وہ سکنڈوں میں ہو جاتا ہے، جس کام کے لیے دور دور تک سفر کرنا پڑتا تھا اب گھر بیٹھے ہو جاتا ہے۔ دراصل ٹکنالوجی کی آمد کے بعد مشینوں کو اس حد تک تربیت دی گئی کہ وہ انسان کی طرح کسی بھی کام کو انجام دینے لگیں، اسی لیے اب لوگ اپنی تمام ضروریات خود سے کرنے کے بجائے مشینوں سے کرانے لگے ہیں۔ مشینی ترجمہ بھی ان ہی میں سے ایک ہے جہاں انگلیوں کی ذراسی جنبش سے ایک زبان میں موجود معلومات یا متن کو دوسری زبان میں پلک جھپکتے ہی منتقل کیا جاتا ہے۔

مشینی ترجمہ کی تعریف:

پروفیسر خالد مبشر الظفر کے مطابق ''مشینی ترجمہ دراصل اللہ کی جانب سے انسانوں کو عطا کردہ صلاحیت کی نقل ہے جہاں ایک انسانی دماغ کی جگہ ایک مصنوعی دماغ، احکامات کی جگہ سوفٹ ویر اور انسانی اعضا کی جگہ ہارڈ ویر ترجمہ کا کام انجام دیتے ہیں''۔

ہچنس کے مطابق ''اب مشینی ترجمہ کا مطلب وہ کمپیوٹرز ہیں جو انسانی مدد کے بغیر ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کا کام انجام دیتے ہیں''

آرنلڈ بلکان کے مطابق ''ایک کمپیوٹر پروگرام یا ایک مشین کے ذریعہ ایک زبان کہ جسے اصل زبان کہا جاتا ہے متن کو دوسری زبان جسے ہدفی زبان کہا جاتا ہے، میں ڈھالنا مشینی ترجمہ ہے''۔

مشینی ترجمہ دور حاضر کی ترقیوں سے استفادہ کی موثر مثال ہے جس میں مواد کو ایک زبان (اصل زبان) سے دوسری زبان (ہدفی زبان) میں منتقلی کے لیے انسان کے بجائے مشین ترجمہ کا کردار ادا کرتی ہے۔ ابتدا میں یہ مشین مینول (Manual) یا دستی مشین تھی لیکن الکٹرانکس کی ترقی کی بناء پر ان مشینوں کے معیار میں اور ان کے ذریعے انجام پانے والے کاموں کی رفتار دونوں میں زبردست تبدیلیاں ہوئیں اور وہ اس وجہ سے کہ اس مشین کی فہم اور یادداشت میں کارپس کی شکل میں وہ تمام باتیں ڈال دی جاتی ہیں جو ایک انسانی دماغ کے اندر ممکن العمل ہیں، مثلاً کسی مخصوص زبان کے حروف۔ اشارات، الفاظ، محاورے، استعمال کے ماحول کے ساتھ الفاظ کے مفہوم کی تبدیلیاں، مخصوص اصطلاحات، صرف ونحو کے ضابطے اور قاعدے، لسانی باریکیاں اور لسانی اصول، ادبی نزاکتیں، الفاظ اور اصطلاحات کے ہم پہلو

www.urduacademyts.com

مفاہیم، صوتی تبدیلیاں، املا کے اصول وغیرہ۔اور جب یہ مشین مکمل طور پر تیار ہو جائے تو پھر اس میں ہدفی زبان سے متعلق بھی درج بالا تمام ضروری باتوں کو کارپس کی ہی شکل میں ڈالا جاتا ہے اس کے بعد آٹومیٹک تبدیلی کا استعمال کیا جاتا ہے جو یا تو کوئی آلہ ہارڈ ویر یا پھر کوئی پروگرام (سوفٹ ویر) ہوتا ہے اور اصل زبان کے متن کو اس مشین کے حوالے کیا جاتا ہے تاکہ وہ حسب حکم اپنا کام انجام دے اور پھر حسب منشا اور دستیاب سہولیات کو استعمال کرتے ہوئے متن کو دوسری مطلوب زبان میں حاصل کر لیا جاتا ہے۔

کارپس کی تعریف:

آکسفورڈ ڈکشنری کے مطابق کارپس مشین کے لیے قابل مطالعہ (Readable) وہ متن ہوتا ہے، جس کو لسانیاتی تحقیقات کے لیے اکٹھا کیا گیا ہو۔ کارپس یہ لفظ واحد ہے اور اس کی جمع کارپورہ ہے۔

کارپس کی مختلف لغات میں مختلف تعریفات کی گئی ہیں۔ ان تمام کو یکجا کر کے یوں کہا جا سکتا ہے کہ کارپس دراصل لینگویج ٹکنالوجی کے میدان کی سب سے اہم اور بنیادی شئے ہے۔ یہ ایک ایسا ذخیرہ ہوتا ہے جو کمپیوٹر پر استعمال ہونے والے مواد پر مشتمل ہوتا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ انفارمیشن ٹکنالوجی کے میدان میں کسی زبان سے متعلق تعلیم و تحقیق کا ذخیرہ ہوتا ہے جو کسی زبان کے تمام تر نحوی صرفی قواعد وغیرہ کے اعتبار سے درست ہوتا ہے اور اپنے صارفین کو اس لفظ یا جملے کے بارے مختلف النوع معلومات دریافت کرنے کی سہولت فراہم کرتا ہے' خواہ وہ معلومات لسانیات کے کسی بھی شعبے سے تعلق رکھتی ہوں۔ عصر حاضر میں کارپس کسی زبان کی بقا اور اس کی تحفظ کے ساتھ ساتھ لوگوں کے لیے تخلیقی، تحقیقی و تعلیمی استفادے کا ضامن ہوتا ہے، کارپس کسی زبان کے محققین کے لیے ہمہ جہت تحقیق کے راستے ہموار کرتا ہے اور کسی بھی زبان سے متعلق کسی اصول و قواعد کا ایک حوالہ بھی اپنے پاس رکھتا ہے۔

اس وقت انٹرنیٹ میں جتنے بھی بروزرس یعنی سرچ انجن استعمال ہوتے ہیں ان کے ذریعہ کوئی بھی چیز تلاش کی جاتی ہے وہ کسی کارپس کے تعاون سے ہی تلاش کی جاتی ہے کیونکہ مشین جسے سمجھ پاتی (Read) کرتی ہے اُسے تمام کارپس کی ہی شکل میں داخل (Feed) کیا جاتا ہے اور اسے اس طرح تربیت دی جاتی ہے کہ کسی بھی سرچ انجن کے ذریعے تلاش کیا جا سکے۔

مشینی ترجمہ کے لیے کارپس:

کارپس کی کئی اقسام ہیں۔ ہر مضمون کا الگ الگ کارپس بنایا جا سکتا ہے اور کئی مضامین کو شامل کر کے بھی ایک کارپس بنایا جا سکتا ہے۔ عموماً کارپس مضمون کے مقابلے زبان پر مبنی یعنی کہ ایک زبان کے الفاظ کی وضاحت پر مبنی کارپس زیادہ ہوتے ہیں۔ جس کارپس کے اندر متن کے ذخائر کسی خاص مضمون یا میدان سے تعلق نہ رکھتے ہوں بلکہ ہمہ جہت مضامین کے تمام الفاظ پر مشتمل خالص اسی زبان سے اس کا واسطہ ہو تو ایسے کارپس کو عام کارپس کہتے ہیں۔

www.urduacademyts.com

بنیادی طور پر کارپس دوطرح کے ہوتے ہیں: ایک تحریری دوسرا تقریری۔ تحریری کارپس کے اندر کسی زبان کی تمام معلومات تحریری شکل میں ہوتی ہیں اور تقریری کارپس کسی زبان کی تمام معلومات ریکارڈنگ صوتی شکل میں موجود ہوتی ہیں جسے مشین کے ذریعے استعمال میں لایا جاتا ہے۔ الگ الگ مقاصد کے اعتبار سے ان کی الگ الگ قسمیں ہوتی ہیں جو یا تو یک لسانی ہونگی یا ہمہ لسانی۔ مشینی ترجمہ کے لیے ایک زبان کی معلومات کے ساتھ دوسری زبان کی مناسب جوڑیاں تیار کی جاتی ہیں یعنی کہ ہمہ لسانی کارپس ہوتا ہے جسے متوازی یا ترجمہ شدہ کارپس کہتے ہیں۔

ترجمہ شدہ کارپس:

مشینی ترجمہ میں متوازی یا ترجمہ شدہ کارپس ہی داخل کیا جاتا ہے۔ اس کے اندر کسی زبان کے متن اس طور پر داخل کیے جاتے ہیں کہ اس کے اندر تمام متون کو دوسرے زبان میں اس کے ترجمے کے ساتھ تیار کیا جاتا ہے۔ یہ ترجمے لفظ کی بنیاد پر بھی ہو سکتے ہیں کہ اس متن کے اندر استعمال لفظ کا متبادل لفظ بھی داخل کر دیا جائے، اور پورے جملے کو بھی ترجمہ کر کے داخل کیا جاسکتا ہے، مثلاً اردو کے متون کے ساتھ اس کا ترجمہ انگریزی، فارسی، عربی اور ہندی یا متعلقہ زبان بھی شامل کیا جاتا ہے تا کہ کوئی لفظ تلاش کریں تو اس کا متبادل کسی دوسری زبان میں بھی موجود ہو۔ جس کارپس میں ایک زبان کے الفاظ و جملوں کو دوسری زبان کے مناسب الفاظ و جملوں کے ساتھ پوری لسانی قواعد کے ساتھ جوڑیاں تیار کی جاتی ہیں وہ مشینی ترجمے میں بہتر ترجمہ فراہم کرتا ہے۔

حافظ صفوان لکھتے ہیں کہ ”یہ جوڑیاں یا ترجمے لفظ کی بنیاد پر بھی ہو سکتے ہیں یعنی کہ اس متن کے اندر استعمال لفظ کا متبادل لفظ بھی داخل کر دیا جائے اور پورے جملے کو بھی ترجمہ کر کے داخل کیا جاسکتا ہے۔ ایسے کارپس مشینی ترجمہ کے لیے نہایت ہی مفید ہوتے ہیں اور مشینی ترجمہ کے دوران ایسے ہی کارپس کی ضرورت پڑتی ہے۔ یہ ذخیرۂ معلومات یا معلومات کی اساس جن دو زبانوں کی ہو، مشینی ترجمہ کا یہ طریقہ ان دونوں زبانوں میں ایک دوسرے کا متن ترجمہ کرنے کی یکساں صلاحیت رکھتا ہے“۔

اردو کارپس کی تیاری:

اردو چونکہ ابھی ٹکنالوجی کے میدان میں اپنے ابتدائی مرحلے سے گزر رہی ہے اس لیے اس زبان میں وہ تمام چیزیں یا سہولتیں نہیں پیدا کی جاسکی ہیں جتنی دیگر زبانوں کے لیے علمی، تحقیقی و تخلیقی امور کو انجام دینے کے لیے طرح طرح کے پروگرام وغیرہ موجود ہیں۔ تاہم اردو میں کوششیں جاری ہیں اور ہندو پاک کے ماہرین اس پر ہمہ تن مصروف ہیں کہ اردو زبان کو ٹکنالوجی سے کس طرح ہم آہنگ کیا جاسکے، اور اس کے لیے مختلف پروجکٹس کے تحت اس پر کام جاری ہے۔ اردو کارپس ان ہی میں سے ایک ہے۔ جس کو سب سے پہلے مقتدرہ قومی زبان میں تیاری کرنے کی کوشش کی گئی، ہندوستان میں TDIL کے تحت اردو کارپس کی تیاری کی جارہی ہے اور کئی کارپس ایسے تیار کیے جا چکے ہیں جن میں

www.urduacademyts.com

اردو زبان کو بھی شامل کیا گیا ہے۔

اردو کارپس کی تیاری سے متعلق حافظ صفوان اور دیگر ماہرین کے خیالات کا مطالعہ کرنے سے کچھ امور کی طرف رہنمائی ملتی ہے جو کارپس کی تیاری کے لیے مفید ہیں۔

سب سے پہلے کارپس کی تیاری کے لیے ہمیں یہ طے کرنا ہوگا کہ کارپس کس مقصد کے لئے تیار کیا جارہا ہے چونکہ مقصد کے تعین کے بعد ہی کسی میدان کے متون کو مطلوبہ مقصد کے لیے معیاری اور غیر معیاری کا فیصلہ کیا جا سکتا ہے۔ اگر ایک عام کارپس کی تیاری کی بات ہے تو اس کے لیے اس زبان میں موجود لفظ کا ہونا ضروری ہے خواہ وہ کسی بھی میدان سے تعلق رکھتا ہو۔ ایسے کارپس میں زبان سے متعلق معلومات درکار ہوتی ہیں۔ اگر کسی خاص میدان کے لیے تیار کیا جارہا ہے تو اس کے لئے اسی میدان سے متعلق ذخائر کو شامل کرنا ضروری ہے۔

میں یہ سمجھتا ہوں کہ اردو کارپس کے لیے پہلے ان میدانوں کا انتخاب کرنا ضروری ہے جہاں سے با آسانی اور معیاری ذخائر دستیاب ہو سکتے ہوں اور کارپس کے لیے قابل استعمال ہوں۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو کئی ایسے میدان ہیں جہاں سے اردو متون حاصل کیے جا سکتے ہیں جو معیاری بھی ہوتے ہیں اور غیر معیاری شکل میں بھی ہوں تو تھوڑی محنت کے بعد اسے بھی معیاری بنایا جا سکتا ہے۔ یاد رہے کچھ ایسے میدان ہیں جہاں سے آسانی سے ذخیرے دستیاب ہو سکتے ہیں' ان میں کچھ ذخیروں کو استعمال کرنے کے لیے اجازت ضروری ہے۔ جب کہ کچھ کو بغیر اجازت بھی استعمال کیا جا سکتا ہے لیکن کسی بھی ذخیرے کو اجازت کے بعد ہی استعمال کرنا بہتر ہے۔

اردو کارپس کی تیاری کے لیے جن میدانوں کے ذخیرے کو جمع کر سکتے ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں :

1. خبروں کا ذخیرہ
2. وکی پیڈیا دستاویزات کا ذخیرہ
3. مخصوص میدان کا ذخیرہ
4. اردو کی غیر برقی کتب

خبروں کے ذخیرہ (کارپورہ)

اگر ہم مشینی ترجمہ کے لیے کارپس کی تیاری کررہے ہیں تو اس کے لیے آن لائن اخبارات کے ذخائر قابل استفادہ ہیں۔ مشینی ترجمہ کے لیے کارپس کی تیاری عموماً اسی سے کی جاتی ہے اور اس کا ہی سہارا لینا پڑتا ہے۔ اس کے اندر وہ تمام اخبارات شامل ہیں جو آن لائن یونی کوڈ میں شائع ہوتے ہیں۔

کاشف ریاض اور دارا بیکر لکھتے ہیں کہ:

''آج کل اردو کارپس کے لیے مواد کو جمع کرنے کے لیے انٹرنیٹ ویب پر بی بی سی اردو جو کہ پہلے سے ہی یونی کوڈ میں ہوتا ہے' اس کے مضامین کو جمع کرنا آسان ہوتا ہے''

کچھ مخصوص اردو نیوز سائٹس جہاں کھلے اردو کارپس موجود ہیں:

www.urduacademyts.com

بی بی سی اردو ڈاٹ کام ، وائس آف امریکہ نیوز ڈاٹ کام، جنگ ڈاٹ کام، اخبار ساوتھ ایشیاء وغیرہ کے علاوہ بہت سارے اردو اخبارات آن لائین یونی کوڈ شکل میں ہیں جن کے الفاظ و متون کو کارپس کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے۔

حافظ صفوان صاحب کے مطابق بھی کارپس کی تیاری کے ماخذ میں سے اخبارات اور رسالے کے متون قابل استعمال ہیں۔(7)

وکی پیڈیا دستاویزات کا ذخیرہ:

وکی پیڈیا تحریر کا ایک ایسا سمندر ہے جہاں طرح طرح کے علوم پر بکھری ہوئی معلومات کو یکجا کیا جاتا ہے بلکہ ہر دن اس میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ اس کے اندر قارئین ہی تحریر کرتے ہیں، لاتعداد افراد ہر گھنٹے بے شمار ترامیم کرتے رہتے ہیں۔اس کی ایک بڑی خصوصیت جو کہ کارپس کے لیے نہایت ہی مفید ہے کہ اس میں نامناسب اور بیہودہ باتوں کو فوراً حذف کر دیا جاتا ہے۔کارپس کے لیے ماہرین کا کہنا ہے اس میں معیاری الفاظ کو داخل کیا جائے ،اگر کارپس کے لیے وکی پیڈیا کے متون کو جمع کرنا چاہیں تو وکی پیڈیا کے اندر یہ سہولت بھی فرہم کی جاتی ہے کہ اگر کوئی مضامین معیاری ہوں تو اسے منتخب مقالہ کا درجہ دے کر ہوم پیج کی زینت بنایا جاسکے۔ یہ کارپس کے لیے آسانی ہوگی کہ اس مواد کو براہ راست لے لیا جائے اس کے علاوہ وکی پیڈیا کی ایک اور بڑی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ جب ہم دیگر جگہ سے مواد لیتے ہیں تو اس میں ابہام وشبہ ہوتا ہے لیکن وکی پیڈیا میں کسی متن پر کوئی ابہام یا اس سے متعلق کسی طرح کا شک وشبہ کی گنجائش کم رہتی ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے اندر جو مضامین تحریر کیے جاتے ہیں اس میں اگر مضمون نگار سے کوئی غلطی ہوجاتی ہے تو قاری کو اس کی تصحیح کی اجازت ہوتی ہے اور یہ شاید ہی ہو کہ مضمون نگار سے بھی غلطی ہو اور دیگر قارئین بھی اس کی نشاندہی نہ کریں ، نیز اس کے اندر اصل متن کے مالک یعنی کے مضمون نگار سے براہ راست سوالات کی گنجائش ہوتی ہے جب کہ دیگر جگہوں میں اس طرح کی سہولت کم ہوتی ہے، تو اس اعتبار سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وکی پیڈیا کے متون کارپس کے لیے نہایت ہی مفید ہوں گے۔

مخصوص میدان کے ذخیرے:

مخصوص میدان سے مراد انٹرنیٹ پر بہت سے ایسے ویب صفحات موجود ہیں جس کے اندر کسی ایک مضمون سے متعلق معلومات فراہم کی جاتی ہیں یا پھر ایک میدان سے متعلق مختلف معلومات فراہم کی جاتی ہیں۔ جیسے بہت سے اسلامی ویب سائٹس ہیں جو اپنے مذہب کے تئیں بنیادی معلومات اور مسائل وغیرہ اپلوڈ کرتے رہتے ہیں جو روزمرہ کی زندگی کے ہر ایک پہلوؤں سے متعلق پیش آنے والے معاملات سے روشناس کرانے کی غرض سے ہوتا ہے۔ اس میں ہوسکتا ہے کہ ایک ہی

www.urduacademyts.com

مضامین

مضمون پہ ایک بڑا مواد مل جائے یا پھر مختلف مضامین کے تحت مجموعی اعتبار سے ایک کثیر تعداد میں مواد مل جائے، یا پھر مذہبی میدان کے علاوہ بہت سے ایسے ادارے ہیں جس کے تحت ہر دن ہونے والی تحقیقی و علمی سرگرمیوں سے متعلق مشین کے لیے قابل مطالعہ شکل میں تحریروں کو اپنے ویب صفحے پر ڈالتے ہوں وغیرہ میدان سے بھی کارپس کے لیے مواد کو جمع اور اسے تدوین کیا جاسکتا ہے۔

کچھ مخصوص ویب سائٹس:

حافظ صفوان صاحب نے انٹرنیٹ کے متون کو بھی کارپس کے لیے قابل استعمال بتایا۔ انٹرنیٹ سے ان کی مراد مخصوص ویب صفحات ہو سکتے ہیں جہاں مشین کے لیے قابل مطالعہ شکل میں معیاری متون مل سکیں۔

انٹرنیٹ: دراصل کارپس کی تیاری کے لیے فی زمانہ سب سے آسان طریقہ مختلف سرچ انجن کی مدد سے انٹرنیٹ سے مخصوص مواد کا حصول ہے۔ کچھ مخصوص ویب سائٹس ہیں جہاں سے براہ راست مضامین یا کتب کی شکل میں کارپس کے لیے متون حاصل کیے جاسکتے ہیں ان میں طرح طرح کی علمی ادبی صحافتی اور فنی موضوعات پر مبنی ذخیرے پائے جاتے ہیں۔ ان ویب صفحات میں متون مشین کے لیے قابل مطالعہ شکل میں بھی موجود ہیں جنہیں باسانی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ جیسے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، اردو برقی کتابیں، دیدہ ور، اردو محفل لائبریری، اردو بک لنک، کتاب گھر، اقبال سائبر لائبریری، اردو دوست، ریختہ ڈاٹ کام، ماہنامہ سمت، سہ ماہی اردو اسکالر کی دنیا، شعروسخن، اردو ریسرچ جرنل، ماہنامہ ترجمان القرآن، ندائے شاہی، ماہنامہ رفیق منزل اور Kitaben.urduliberary.org وغیرہ۔

اردو کی غیر برقی کتب:

اردو کی غیر برقی کتب کو بھی کارپس کے ذخیرے کے لیے شامل کیا جاسکتا ہے اگر اسے برقی شکل میں تبدیل کرنے کی کوئی صورت موجود ہو تو، ورنہ راست ٹائپ کر کے ایک معیاری ذخیرہ تیار کیا جاسکتا ہے۔ موجودہ دور میں کئی ایسے سافٹ ویرس منظر عام پر آچکے ہیں جسے بصری حروف شناس OCR (اپٹیکل کیریکٹر ریگنائزر) کہا جاتا ہے، یہ سافٹ ویر لکھی ہوئی تحریروں کو اسکین کے ذریعہ قابل ترمیم و تصحیح بناتے ہیں۔ اردو میں بھی اس طرح کا سافٹ ویر اردو نستعلیق حروف شناس کے نام سے پاکستان میں تیار کیا جاچکا ہے۔ یہ ایک ایسا خودکار نظام ہے جو اسکین کردہ صفحے سے متن اخذ کرتا ہے تاکہ اس میں ردو بدل کیا جاسکے۔ اس سافٹ ویر کے ذریعہ کتابوں اور دستاویزات میں موجود اردو تحریروں کو یونی کوڈ میں تبدیل کر کے کارپس کے لیے ایک بڑا ذخیرہ تیار کیا جاسکتا ہے۔

اردو حروف شناس آج کے دور میں کارپس کی

www.urduacademyts.com

تیاری میں سب سے زیادہ معاون و مددگار ثابت ہوسکتا ہے کیوں اردو میں تصویری ذخیرہ اس قدر موجود ہے کہ شاید ہی کسی اور دیگر زبان میں ہو' اگر اس حروف شناس سے ان ذخیروں کو یونی کوڈ میں تبدیل کر کے اس کی تصحیح و ادارت کر دیا جائے تو ایک بہت بڑا ڈاٹا یا ذخیرہ ہمارے پاس تیار ہوسکتا ہے جسے کارپس اور متوازی کارپس کی تیاری میں استعمال کر کے مشینی ترجمہ کو بہتر کیا جاسکتا ہے۔

خلاصہ:

مشینی ترجمہ جہاں بعض زبانوں کے لیے بہتر اور معیاری ترجمہ فراہم کرتا ہے وہیں اردو کے لیے ابھی ابتدائی مراحل پر ہے جس کی وجہ سے بعض اوقات ترجمے مضحکہ خیز بھی ہو جاتے ہیں اور مفہوم بالکل بدل جاتا ہے۔ اردو مشینی ترجمہ کو بہتر کرنے کے لیے ضروری ہے کہ زیادہ سے زیادہ متوازی کارپس تیار کیا جائے تا کہ ہر لفظ اور ہر جملے کا درست ترجمہ مشین فراہم کر سکے۔ کارپس کے لیے ماقبل میں ذکر کردہ میدانوں کے متون کو تھوڑی تصحیح و ادارت کے بعد استعمال کیا جاسکتا ہے۔ ان میدانوں کے ذخیروں کو جمع کرنے کے بعد متوازی کارپس کے لیے اس کا متبادل لفظ یا ترجمہ تیار کرے کے مشینی ترجمہ کے متعلقہ پروسیس مثلاً ٹیگنگ اور چنکنگ وغیرہ کے بعد اسے مشینی ترجمہ میں شامل کر کے اردو مشینی ترجمہ کو بہتر کیا جاسکتا ہے۔ نیز اردو کارپس کے لیے ذخیرہ کی فراہمی کا سب سے بڑا ذریعہ ہمارا اردو سرمایہ ہے جو کتابی شکل میں موجود ہے۔ اگر ہم OCR کا استعمال کر کے ان کتابی ذخیروں کو کارپس کے لیے استعمال کرتے ہیں تو اردو زبان میں نہ صرف مشینی ترجمہ کو بہتر کیا جاسکتا ہے بلکہ کمپیوٹر اور انٹرنیٹ میں اردو صارفین کو ہر جگہ اردو کا استعمال کرنا اور اردو سے متعلق معلومات حاصل کرنا آسان ہوگا۔ کیوں کہ اردو میں کتابی یا تصویری ذخیرہ اس قدر موجود ہے کہ شاید ہی کسی اور دیگر زبان میں ہو اگر اس حروف شناس سے ان ذخیروں کو یونی کوڈ میں تبدیل کر کے اس کی تصحیح وادارت کر دیا جائے تو یقیناً ایک بہت بڑا ڈاٹا یا ذخیرہ ہمارے پاس تیار ہوسکتا ہے جسے کارپس اور متوازی کارپس کی تیاری میں استعمال کر کے مشینی ترجمہ کو بہتر کیا جاسکتا ہے۔

☆☆☆

محمد زاہد اقبال (پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر)
شعبہ ترجمہ۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی حیدرآباد
موبائل نمبر ۹۰۵۲۳۳۵۴۳۸

مضمون نگاران سے ایک درخواست

مضامین صاف' خوش خط اور صفحہ کے ایک جانب لکھ کر روانہ کریں ۔ اگر Inpage میں ٹائپ کروا رہے ہوں تو اس کی Soft Copy قومی زبان کے ای میل پر روانہ فرمائیں۔ اپنے مضامین کے ساتھ اپنا صحیح نام جو بنک اکاؤنٹ میں درج ہے ضرور لکھیں اور بنک پاس بک کی کاپی' اپنا مکمل پتہ معہ پن کوڈ نمبر روانہ کریں۔

ادارہ قومی زبان

www.urduacademyts.com

خوابوں کے دریچے بند ہوئے!!!

گھنیرے پیپل کی چھاؤں میں بوڑھا آبِ جو کے کنارے بیٹھ کر پانی کے بہاؤ کو بڑے غور سے دیکھ رہا ہے اور من ہی من میں سوچ رہا ہے۔ اِس دریا میں نہ جانے کتنے گیلن پانی بہہ گیا لیکن وہ اِس گھنیرے پیڑ کے سائے میں ابھی تک بیٹھا ہے۔ اِس دوران مشرق وسطیٰ میں یاسمین انقلاب نے سامراجیوں کے پیر اُکھاڑ دیئے۔ سبز انقلاب کی آہٹ سنائی دی۔ سرخ سورج رفتہ رفتہ مغربی اُفق میں ڈوب گیا لیکن میری زندگی میں کوئی بدلاؤ نہیں آیا۔!!! آئے بھی کیسے، زخم تو اتنے گہرے ہیں کہ میں جی رہا ہوں یہی کافی ہے۔!! اُس نے پلٹ کر دیکھا۔ اشجار کے سبز پتے زرد ہوگئے ہیں۔!! اُس نے بیڑی سلگائی اور پلاس کی طرف غور سے دیکھتے ہوئے ایک لمبی کش لے کر دھویں کے مرغولے کو آسمان کی طرف پھینکا۔ دھویں کے مرغولے کو دیکھ کر پلاس پر بیٹھی کوئل نے کبوتر سے کہا۔

''میں ابھی ابھی جس جگہ سے اُڑ کر آرہی ہوں۔ وہاں ماں کے خوابوں کی کرچیاں ہر طرف بکھری پڑی ہیں۔ دل دہلا دینے والی اُس کی سسکی اب بھی میرے کانوں میں گونج رہی ہے۔ یہ سسکی اُس ماں کی ہے جس نے نہ جانے کتنے سنہری خواب اپنی اکلوتی بیٹی کے لیے سنجوئے تھی لیکن صحرا کے بگولوں نے خوابوں کے تمام دریک بہ یک بند کر دیئے۔!!!''

اتنے میں بوڑھے کی سماعت سے نیم پاگل بیٹے کی آواز ٹکرائی۔!!

''اُس نے مجھے دہشت گرد کیوں کہا۔؟''

''دنیا کے تمام ہتھیار ہمارے ہاتھوں میں آجانا چاہئیں۔!!''

''پپا پپا یہاں ہماری حکومت کب قائم ہوگی۔؟''

بوڑھے نے بیٹے کو تسلی دیتے ہوئے کہا۔

''بیٹا بہت جلد.....!!''

وہ ہنسے لگا۔ پھر سنجیدہ ہوکر پوچھا۔

''سچ پپا.....!''

قریب بیٹھے ایک شخص نے بوڑھے سے کہا۔ اِسے حاجی علی کی مزار پر لے جاؤ۔ اِس پر کوئی بڑا آسیب ہے۔ بوڑھے نے ذہن کو جھٹک دیا۔ دریا کا پانی اب بھی بہہ رہا ہے۔ اُس نے اپنی نظر کو وہاں سے اُٹھا کر سامنے ہوڑہ برج پر مرکوز کیا۔ لوگوں کی بے ہنگم بھیڑ بھاگ رہی ہے۔ جیسے صدیوں بعد اُس کے پیروں سے بیڑیاں کاٹ دی گئی ہوں۔ ہوڑہ برج کی منڈیر پر ایک سہا ہوا کبوتر کا جوڑا بیٹھا ہے۔ وہ اُن کو بغور دیکھنے لگا کہ اتنے میں ایک باز مادہ کبوتر کو اپنے چنگل میں دبوچ کر اُڑ گیا۔ نر کبوتر کی آنکھوں میں سرخ ڈورے اُبھر آئے اور سورج ڈوب گیا۔!! چاند سرِ فلک آیا۔! چاند کی دودھیا روشنی میں کبوتر نے باز کا پیچھا کیا۔ تھوڑی دوری پر اُس کی نظر جا کر ٹھہر گئی۔ مادہ کبوتر لہولہان سڑک کے کنارے نیم مردہ پڑی ہے۔! اُس کی لاش پر چاندنی اور سرد کہرے کی بارش ہورہی ہے۔!!

یہ منظر دیکھ کر اُس کی آنکھوں میں لہو اُتر آیا۔!! بھیگی پلکوں کے ساتھ بوڑھا آبِ جو کے کنارے سے اُٹھ کر اپنے کمرے میں واپس آیا۔ مورٹین کے کوئل کو جلایا۔ ایک بھینی بھینی خوشبو پھیلی۔!! پھر وہ نیند کی

www.urduacademyts.com

آغوش میں چلا گیا۔ اُس نے خواب دیکھا۔ ایک وسیع و عریض میدان ۔! سیکڑوں لوگ سفید کپڑے میں ملبوس اِدھر اُدھر دوڑ بھاگ کر رہے ہیں۔ اُس نے ایک شخص سے پوچھا۔

''یہ ماجرا کیا ہے۔؟''

اُس نے کہا۔

''یہ حشر کا میدان ہے۔!!!''

بوڑھے کی نیند ٹوٹ گئی۔ اُس کو بریج کی بے ہنگم بھیڑ کی یاد ساری رات ستاتی رہی۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اِس وسوسے میں بھی مبتلا رہا کہ لڑکا نیم پاگل کیسے ہوگیا۔؟

نیم پاگل بیٹے پر جب جنونی دورے شدت سے پڑنے لگے تو اپنوں کے مشورے پر وہ اُس کو حاجی علی کی مزار پر لے گیا اور گڑگڑاتے ہوئے کہا۔

''بابا اِس کے آسیب کو ہٹاؤ۔!''

جواب ملا۔

''مریخ پر کمندیں ڈال چکے ہو آسیب کا پیچھا کرتے ہو۔!!''

''لیکن قرآن میں جن کا ذکر تو ہے بابا۔!!''

بابا نے عصاء کو پیٹتے ہوئے کہا۔

''اب جن بھی اپنی جنت کو چھوڑ کر دنیا کے جہنم میں آنا پسند نہیں کرتے۔!!''

بوڑھے نے رونی صورت بنا کر پوچھا۔

''تو پھر اِس کا دماغی توازن بگڑا کیسے بابا....؟''

باریش بزرگ نے حجرے کا دروازہ بند کرتے ہوئے کہا۔

''اِجداد کی روایت کو ماضی کا فرسودہ باب سمجھنے والے اپنے اعمال کو ٹھیک کرو....!!''

بوڑھا کچھ پریشان ہوگیا۔ چہرے پر کرب کی لکیریں اُبھر آئیں۔

''اب کیا ہوگا۔؟ بابا نے تو دروازہ بند کرلیا۔!''

تب تک حاجی علی کی مزار کی چاروں طرف نظریں گھوما کر پاگل بیٹے نے پھر سوال داغا۔

''پپا پپا یہ کالے کالے پتھر کیا ہیں۔؟''

بوڑھے نے کہا۔ بیٹے کبھی یہاں ایک جھیل تھی۔ اِس جھیل میں پریاں غسل کیا کرتی تھیں۔ ایک دن ایک پاپی نے فاسد خون کے لتھڑے کو جھیل میں ڈال دیا پھر ایسا ہوا کہ دیکھنے والوں نے دیکھا کہ پریاں اُڑ اُڑ کر جھیل سے بھاگنے لگیں۔ جو پری اُس وقت جھیل سے باہر نکلنے کی حالت میں نہیں تھی وہ اپنی جگہ پتھر بن گئی کیونکہ جھیل کا کنچن پانی ناپاک ہوگیا تھا۔! بوڑھے باپ کی بغل میں ایک باریش قلندر بیٹھا تھا۔ وہ اِن سب باتوں کو غور سے سن رہا تھا۔ اُس نے بوڑھے کے نیم پاگل بیٹے کو سمجھاتے ہوئے کہا۔

''بیٹے....! پانچ برس قبل کملی والے کی سر زمین پر جب میں نے پہلی بار قدم رکھا تو میرے منہ سے بے ساختہ یہ جملہ نکلا تھا کہ یہ میرے محبوب کی سرزمین ہے۔! جہاز سے باہر آیا۔ گرم ہوا کے تھپیڑے منہ پر لگے۔ قدم ڈگمگا گئے۔ پھر سوچا یہاں گرم ہوا برداشت نہیں تو غلط اعمال پر جہنم میں کیا ہوگا۔؟ گفتگو کے سلسلے کو دراز کرتے ہوئے اُس نے کہا۔ میں بائیس سال کملی والے کی سرزمین پر رہا، اِس دوران ایک قاتل کی گردن اُڑتے، ایک زانی کو سنگسار ہوتے اور ایک چور کا ہاتھ کٹتے دیکھا۔! پھر اُس نے کہنا شروع کیا۔ بیٹے دنیا میں

www.urduacademyts.com

اپنے اعمال کو ٹھیک رکھنا کیونکہ قبر کی تاریکی میں پانچ اشخاص نمودار ہوں گے۔ اُن میں سے ایک قبر میں آنے والے سے کہے گا۔ میں تمہارا نیک عمل ہوں۔تم نے دنیا میں میرے دامن کونہیں چھوڑا، اس لیے میں بھی تم کوحشر میں نہیں بھولوں گا۔ پھر وہ شخص عرش اعظم پر جائے گا۔ اپنے ساتھ ایک مصلّہ اور ایک قندیل لے کر آئے گا۔ قندیل روشن کرے گا۔ مصلّہ بچھائے گا۔تھوڑی دیر بعد ایک حسین وجمیل حور آئے گی۔ اُس کی خوبصورتی کا یہ عالم ہوگا کہ وہ اپنی ایک اُنگلی اگر قبر سے باہر نکال دے تو سورج کی روشنی ماند پڑجائے گی۔ چاند شرما جائے گا۔ پھر ایک فرشتہ آئے گا۔ اُس کے ہاتھ میں تسبیح ہوگی۔ اہل قبر اور حور کے درمیان تسبیح کے لیے چھینا جھپٹی ہوگی۔ اتنے میں تسبیح ٹوٹ جائے گی اور موتی کے دانے قبر کے فرش پر بکھر جائیں گے۔ پھر دونوں اِس دانے کو چننے میں مشغول ہوجائیں گے۔ موتی کے اِن دانوں کو چنتے چنتے حشر کے میدان میں نیکی اور بدی کا میزان قائم ہوجائے گا.....!!!''

باریش قلندر کی نصیحت آمیز بات سن کر نیم پاگل لڑکے نے چاک سے فرش پر آڑی ترچھی لکیروں سے تصویر بنانا شروع کیا۔! شلوار قمیص پہنے ایک نوجوان لڑکی کی سر بریدہ لاش سڑک کے کنارے پڑی ہے۔ اِدھر اُدھر بکھری کانچ کی چوڑیوں کی کرچیاں۔!! دوپٹہ داہنے کندھے کے پاس۔!! چاروں طرف خون کے چھینٹے۔!! کچھ دوری پر نئے چپل کا جوڑا اوندھے پڑا ہے۔لڑکی کے تن پر سیاہ نقاب لیکن سر غائب۔ چت پڑی سر بریدہ لاش کے دونوں ہاتھ اوپر اُٹھے ہوئے۔ آرٹ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نیم پاگل بیٹے نے کہا۔

''پپا پپا مارسل لاء لگا ہوا ہے۔!!''

بوڑھے نے ڈبڈبائی آنکھوں سے کہا۔

''ہاں بیٹے بے لگام جذبے پاک رشتے کے منتظر نہیں ہوتے۔!!''

جی بہلانے کے لیے بوڑھا پاگل بیٹے کو لے کر مزار کے صحن سے باہر نکل آیا۔ باہر کچھ دوری پر ایک لائٹ پوسٹ کے نیچے جوان لڑکے اور لڑکیاں ہاتھوں میں شمع لے کر قطار میں کھڑے ہیں۔ املتاس کے نیچے ایک میز پر نیلا مخمل بچھا ہے۔ اِس پر سفید اور لال گلاب رکھا ہوا ہے۔ ایک نم دیدہ لڑکا سبز موم بتی روشن کرنے میں مشغول ہے۔بغل میں اجنتا ایلورا کی مورت جیسی ایک نوجوان لڑکی نیلے جاکٹ اور نیرو جینس میں ملبوس اگربتی جلارہی ہے۔ اگربتی سے دھویں کے مرغولے اُٹھ رہے ہیں۔عقیدت مند آتے ہیں اور سیاہ تختی کے پاس شمع جلاکر اپنی منزل کی طرف چل دیتے ہیں۔!!! بھیڑ میں شامل معصوم بچیوں نے ہاتھوں میں بینر اُٹھا رکھا ہے۔!

''اخلاقی دہشت گردی بند کرو۔!!!''

"we want justice"

''وہ تمام شیوالے بند کردو جہاں عورتوں کی پوجا ہوتی ہے۔!!''

نیم پاگل بیٹے نے سوال اُچھالا۔

''پپا پپا یہ کیا تماشہ ہو رہا ہے۔!!''

بوڑھے باپ نے کہنا شروع کیا۔ بیٹا کل راجدھانی میں مونیکا بس اسٹاپ سے ایک نوخیز دوشیزہ اور اُس کا ساتھی وائٹ لائن بس پر سوار ہوئے تھے۔ چند

www.urduacademyts.com

گز کی دوری طے کرنے کے بعد ڈرائیور اور چھ عملوں کے اندر درندگی جاگی اور پوری قوم شرمسار ہوگئی۔ اُسے وینٹی لیٹر پر رکھا گیا ہے۔ ہوش وحواس ختم ہوگیا ہے۔ پورے ملک میں احتجاج کی لہر شباب پر ہے۔ سلائن چل رہا ہے۔لڑکی خون سے لت پت بیڈ پر پڑی ہے۔ آنکھیں بند ہیں۔ لب خاموش ہے۔ چہرہ نیلا ہوگیا ہے۔جسم پر جہاں تہاں خراش پڑ گئے ہیں۔ درندوں نے اُس کی عصمت کو تار تار کردیا ہے۔ اِس لیے انفکشن کا خطرہ ہے۔ تازہ خبر ملنے تک ڈاکٹر کمپاونڈ میں آ گئے ہیں۔ واش کی تیاری چل رہی ہے۔ پاگل بیٹے نے بے ساختہ کہا۔

''پپا جھیل گندی ہوگئی ہے۔؟''

بوڑھا خاموش ہوگیا لیکن اُس کا نیم پاگل بیٹا آسمان کی طرف دیکھ کر زور زور چیخنے لگا۔

''میزان قائم کرو.......!میزان قائم کرو......!! میزان قائم کرو۔!!!'' اور فرش پر گر کر بے ہوش ہوگیا۔

بھیڑ سے آواز آئی۔

''اِسے حاجی علی کی مزار پر لے جاؤ۔ اِس پر کوئی بڑا آسیب ہے۔!!''

☆☆☆

ڈاکٹر عظیم اللہ ہاشمی

ہولڈنگ نمبر A-1، بی ایل نمبر 23، کیلا بگان، جگتدل،

نارتھ 24 پرگنہ (مغربی بنگال)، پن کوڈ: ۷۴۳۱۲۵

موبائل : 9339327323

نا خلف بیٹا

شیخ سعدیؒ کہتے ہیں کہ شہر ''دیار بکر'' میں ایک بڈھے کا مہمان تھا' جس کے پاس بے انتہا دولت تھی۔ اس کا ایک خوبصورت نوجوان لڑکا تھا' جس سے اس کو بے حد محبت تھی۔ ایک رات کہنے لگا کہ ساری عمر میں میری یہی ایک اولاد ہوئی۔ اس جنگل میں ایک درخت ہے۔لوگ اپنی مرادیں مانگنے وہاں جاتے ہیں۔ میں نے بہت سی طویل راتیں اس درخت کی جڑ میں بیٹھ کر خدا کے سامنے روتے ہوئے گذاری ہیں' تب کہیں جا کر مجھے یہ فرزند نصیب ہوا ہے۔

میں نے سنا کہ وہ لڑکا چپکے چپکے دوستوں سے کہہ رہا تھا کہ اے کاش مجھے اس درخت کا علم ہوتا تاکہ میں وہاں جا کر دعا کرتا کہ اس بڈھے سے میری جان چھوٹے۔

☆☆☆

سونا چاندی

ایک مسافر کسی بڑے ریگستان میں راستہ بھول گیا۔ بدقسمتی سے کھانا بھی ختم ہو چکا تھا اور برداشت کی طاقت بھی نہ رہی تھی۔ ہاں کمر سے کچھ روپے بندھے تھے۔ جب ادرگرد پھر کر غریب نے کہیں راہ نہ پائی تو بے چینی سے جان دے دی۔

کچھ عرصے بعد اس طرف کسی قافلے کا گزر ہوا تو دیکھا کہ مرنے والے کے سامنے روپوں کی ہمیانی رکھی ہے اور زمین پر یہ لکھا ہے۔

''مال و دولت سے پیٹ نہیں بھرتا۔ سونے چاندی سے شلجم اچھے ہیں جس سے پیٹ تو بھر سکتا ہے۔''

☆☆☆ (حکایت شیخ سعدیؒ)

افسانے

www.urduacademyts.com

سانجھ

لالہ جی کو یہ بات کھل گئی کہ بڑھیا (لالائن) نے بال کٹوا دیئے اوران سے پوچھا بھی نہیں۔

پچھلے مہینے ان کی بہو مائیکے گئی تھی تو اپنی ساس کو ساتھ لے گئی تھی، دلی۔ کہ ٹرین میں گود کے بچے کو سنبھالنے میں آسانی رہے گی۔

لالہ جی سے خود مایا دیوی نے پوچھا تھا ''بہو کہہ رہی ہے دلی چلنے کے لیے، جاؤں؟''

''ہاں ہاں ضرور جاؤ۔ ٹرین کے دھکم دھکے میں بیچاری بہو کیسے سنبھالے گی بچے کو؟''

ان کی بہو ''منی'' کے پتا ریٹائرڈ کرنل ہیں۔ منی کے دو بھائی بھی ملٹری میں بڑے عہدوں پر ہیں۔ کرنل صاحب کا پارٹیوں میں آنا جانا آج بھی اسی طرح جاری ہے۔ ان کی پتنی انہی کے اسٹائل میں رہتی ہیں۔ ماڈرن ہیں، اسٹائلش ہیں۔ انہوں نے بال کٹوا رکھے ہیں۔ اس بار مایا دیوی کے بھی کٹوا دیئے۔

دو ہفتے بعد، بمبئی واپس لوٹیں تو لالہ جی دیکھ کر دنگ رہ گئے۔

''یہ بالوں کا کیا کیا تم نے؟''

''سمدھن نے کٹوا دیئے۔ اپنی طرح بنوا دیئے''۔ یہ کہہ کر مایا ہنسیں ضرور، لیکن ایک سایہ جو گزرا، اس کے پتی کی آنکھ سے، وہ اس سے ڈر گئیں۔ اپنے شوہر کی نظر وہ پہچانتی تھیں۔ اڑتالیس برس کا ریاض تھا۔ کھسیانی سی بولیں۔ ''پھر رکھ لوں گی۔ بڑھ جائیں گے''۔

لالہ جی چپ چاپ اندر چلے گئے' بیٹھک میں جا کر بیٹھ گئے۔

رات کھانے کی میز پر بھی ان کا موڈ بجھا بجھا ہی رہا۔ منوج نے پوچھا۔ منی نے بھی بس سر ہلا دیا۔ ''کچھ نہیں''۔

مایا دیوی نے جب پوچھا۔۔۔ ''طبیعت تو ٹھیک ہے نا؟'' تو جواب کچھ اور ہی دیا۔ ''تمہارے بال تو بہت اچھے تھے۔ خوبصورت تھے۔ کٹوا کیوں دیئے؟'' کوئی جواب نہ ملا تو بولے۔ ''اور تم نے۔۔۔ مجھ سے پوچھا بھی نہیں''۔

منوج ہنستا ہوا کمرے میں داخل ہوا۔ ''بابو جی کو ابھی تک ماں کے بالوں کی فکر لگی ہے۔ ستر بہتّر کے ہو گئے لیکن مزاج سے عشق نہیں گیا ابھی''۔

منی، بڑی کو کنگھی کر رہی تھی۔ ہنس کے پوچھا۔ ''بابو جی کی کیا لو میرج ہوئی تھی؟''

''نہیں۔ ماں کی شادی تو میرے سامنے ہوئی۔ ان کے ماں باپ نے کروائی تھی''۔

''مطلب؟۔۔۔''

''دونوں نے گھر سے بھاگ کے کورٹ میں شادی کر لی تھی۔ چار پانچ سال بعد میں پیدا ہوا۔ میری پیدائش کے بعد دونوں کے ماں باپ نے معاف کر دیا اور صلح ہو گئی۔۔۔ ماں مجھے لے کر پیرینٹس (والدین) کو ملنے گئی تو انہوں نے بابو جی کو گھر سے نکال دیا یہ کہہ کے، کہ بچو، جاؤ، اب برات لے کر آؤ، تب لڑکی دیں گے، تب دوبارہ شادی ہوئی ان کی۔ مجھے یاد تو

www.urduacademyts.com

نہیں لیکن ۔۔۔ پتہ ہے ۔تصویر بھی ہے ۔
لالہ ہیم راج کو کھانے کے بعد سیر کی پرانی عادت تھی ۔ کچھ دیر ٹہلنے کے لیے باہر چلے جاتے تھے ۔نکڑ سے ایک پان بنواتے ، اپنی طرح کا ۔عمر کے ساتھ سپاری ضرور کم ہوگئی تھی ۔لیکن اس روز وہ پنواڑی کی دوکان سے پہلے ہی لوٹ آئے ۔ اتنی سی بات پتہ نہیں کیوں ،بھنورو کی طرح ان کی سوچ میں اٹک گئی تھی ۔۔۔ سانجھ ہی تو ہے ۔ اسے حق کہہ لو ۔ ادھیکار کہہ لو یا ۔۔۔کوئی مناسب لفظ ملا نہیں ۔ایسے لگ رہا تھا ان کی کوئی بڑی قیمتی چیز چوری ہوگئی ہے ۔
جب منوج پیدا ہوا تھا تو پہلے پہل ان کے ادھیکار پر سینہہ لگی تھی ۔ مذاقاً بیوی سے کہا ''ٹھیک ہے ٹھیک ہے بھئی ہم ،خود ہی کپڑے نکال لیں گے ۔تم دیکھو اپنے بیٹے کو ۔آتے ہی ہمارا بستر الگ کروا دیا اس چھٹنکی بھر کے لونڈے نے !''
''چھٹنکی بھر مت کہو ۔آٹھ پاؤنڈ کا بیٹا دیا ہے آپ کو''۔
''لیکن یہ تو بتادو کہ پہنوں کیا؟ ہلٹن صاحب کے ہاں جانا ہے''۔
''نکٹائی تو ہرگز مت لگانا ۔ بڑی اوت لگتی ہے آپ کے گلے میں ۔اسکارف لگا کے چلے جاؤ''۔
پھر پنکی پیدا ہوئی تو کچھ اور کٹاؤ ہوا انکے ادھیکاروں کا ۔کھانا نوکرانی کے ہاتھ کا ملنے لگا ۔لیکن دال کا بگھار ، مایا خود لگاتی تھیں ۔کوئی اور لگائے تو انہیں فوراً پتہ چل جاتا تھا ۔مایا دیوی کو بڑا فخر تھا اس بات پر ۔ایک بار دال میں سے ،لمبا سا بال نکل آیا ۔لالہ جی نے نوکرانی کو نکال دیا ۔مایا سے بولے ''تمہارا بال ہوتا تو میں بٹوے میں رکھ لیتا ۔لیکن میں اس نوکرانی کے بال برداشت نہیں کر سکتا ۔اسے کہو ،کام کرنا ہے تو سر منڈوا کے آئے''۔
''آئے ہائے ،سہاگن بیچاری ۔وہ کیوں سر منڈوا دے؟ کوئی ودھوا ہے؟''
''تو پھر کوئی نوکر رکھ لو''۔
تب سے نوکر ہی رہا گھر میں ۔۔۔اب آ کے چولہا چوکا بہو نے سنبھالا تو ایک دن اسے بھی کہہ دیا ''کھانا بناتے ہوئے بال کھلے مت رکھا کرو بیٹی ،آنکھ پر آتے ہیں''۔
منی نے کس کے جوڑا بنا لیا ۔لیکن بات مایا کی نظر سے بچ نہ سکی ۔وہ جان گئی تھی کہ آج تک نوکرانی والی بات وہ بھولے نہیں ۔دو چار روز تو بات ہنسی مذاق میں ٹلتی رہی ۔ماں دل ہی دل میں اترا بھی رہی تھیں کہ لالہ جی اس بڑھاپے میں بھی اپنا عشق جتا رہے ہیں ۔روٹھے سے رہتے ہیں لیکن کچھ روز اور گزرے تو سب نے دیکھا کہ بابو جی نے ماں سے بات کرنا ہی چھوڑ دیا ہے ۔مایا بھی کچھ بے حال ہونے لگیں ۔بڑھاپے کی روٹھائی ، انہیں جوانی سے بھی زیادہ جان لیوا لگنے لگی ۔کھانے کی میز پر سب ملتے اور لالہ جی چپ چاپ کھانا کھا کر اٹھتے اور سیر کو نکل جاتے ۔سیر بھی کوئی چھوٹی ہونے لگی تھی ۔مایا نے پوچھا تو جواب دیا ''اب جلدی تھک جاتا ہوں''۔
ایک بے دلی سی رہنے لگی گھر میں ۔ساتھ ہی ایک دبا دبا سا تناؤ بھی شروع ہوگیا ۔کھانے کی میز پر بیٹھے ہوئے منوج نے کہا ''بابو جی ،آپ چشمے کا فریم بدل لیجئے ۔آج کل بڑے نئے نئے ڈیزائن ملتے ہیں ۔۔۔''
''یہ ڈیزائن تمہاری ماں کا پاس کیا ہوا ہے بھئی''۔

www.urduacademyts.com

''ماں کا؟''منی نے حیرت سے پوچھا۔

''ہاں انہیں گول فریم اچھا نہیں لگتا تھا۔ ہم نے چورس لے لیا۔ پھر کالے فریم پر اعتراض ہوا انہیں، تو ہم نے براؤن لے لیا''۔

ایک روز کھانے پر بیٹھے تو چونک کر دیکھا مایا کی طرف، ''آج بگھار تم نے لگایا ہے؟''

مایا کو جی بھر آیا۔ بہو نے پوچھا۔۔۔''آپ کو کیسے معلوم ہوا؟''

''ارے بیٹی، تمہاری ساس کے بگھار میں ہمیں ان کے ہاتھوں کی خوشبو آجاتی ہے''۔

لیکن ان کی خاموشی برقرار رہی۔ جب دبی دبی سنوائی کا بھی اثر نہ ہوا تو منی نے ایک دن صاف صاف معافی مانگ لی ''مجھ سے غلطی ہوگئی بابو۔ میں اپنی ممی کو منع نہیں کرسکی۔ اور ممی بھی تو مان ہی گئیں!'' وہ دونوں کو ممی کہتی تھی۔ اپنی ماں کو بھی، ساس کو بھی۔

منوج نے کہا ''کوئی بات نہیں بابو جی۔ بال پھر بڑھ جائیں گے''۔

ایک دبی سی مسکراہٹ کے ساتھ بابو جی بولے ''باتیں بڑی معمولی ہیں بیٹا۔ نہ ہونے سے کوئی دنیا ادھر کی ادھر نہیں ہو جاتی۔ لیکن زندہ رہنے کا رس بنا رہتا ہے۔ بس۔ ہم بوڑھے ہوگئے ہیں، ایک دوسرے سے بیگانے تو نہیں ہوگئے۔۔۔''

اگلے دن ہی بابو جی نے کہا ''میں کچھ دن کے لیے پنکی کے پاس رہ آتا ہوں۔۔۔ ذرا تبدیلی ہوجائے گی''۔

پنکی جبل پور میں بیاہی ہوئی تھی۔ معمولی سے پس وپیش کے بعد سب مان بھی گئے۔ منوج نے تو مذاق بھی کیا۔ ''ٹھیک ہے جب تک ماں کے بال بھی کچھ اور لمبے ہوجائیں گے''۔

ماں نے سمجھایا۔۔۔''بیٹی کے ہاں زیادہ دن مت رک جانا۔ ٹھیک نہیں ہوتا۔۔۔ جلدی لوٹنا''۔

دوسرے دن لالہ جی ٹرین سے روانہ ہوگئے۔

دو دن، چار دن، چھ دن، ہفتہ گزر گیا۔ لیکن لالہ جی جبل پور نہیں پہنچے۔ سب کو فکر ہوگئی۔ دوستوں، رشتہ داروں کے ہاں کھوج شروع ہوئی۔ خدا نہ کرے کوئی حادثہ نہ ہوگیا ہو راستے میں۔ کچھ ہوتا بھی تو لالہ جی خبر کرتے۔ کوئی معقول وجہ ان کے غائب ہونے کی سمجھ میں نہ آئی۔ بہت مایوس ہونے کے بعد پولیس کو اطلاع دی گئی اور اخباروں میں تصویر چھاپ دی گئی۔۔۔ مگر سراغ ندارد! پریشانی اس حد کو پہنچی کہ ممکن، ناممکن ہر طرح کے خیالات ذہن سے گزرنے لگے۔

ڈھائی مہینے گزر گئے اور ایک دن اچانک ایک خط ملا۔ بدری ناتھ کے کسی آشرم سے۔ لالہ ہیم راج بہت بیمار تھے۔ ان کی حالت بہت نازک تھی اور آشرم کے کسی پنڈت نے ان کی ڈائری سے پتہ لے کر خط لکھ دیا تھا۔

سب لوگ فوراً بدری ناتھ پہنچ گئے۔۔۔ بس ذرا سی دیر ہوگئی۔ اسی صبح ان کا دیہانت ہوگیا تھا۔

داڑھی بڑھی ہوئی تھی۔ بال بڑھ کر جٹائیں بن گئی تھیں۔ چٹائی پر پڑے ہوئے بالکل سنیاسی لگ رہے تھے۔

مایا دیوی نے چوڑیاں توڑ کے پھینک دیں اور ان کے کان کے پاس جا کر پوچھا ''اب بتاؤ۔۔ بال کٹوا دوں؟ اب تو منڈن کروانا ہوگا۔ ودھوا ہوں نا''۔

اور اس بار لالہ جی سے پوچھ کے، بڑھیا نے سر منڈوا دیا۔

(ماخوذ از: ریختہ ڈاٹ کام)

افسانے

www.urduacademyts.com

غزلیں

صلاح الدین نیّر

ہر ایک ذرہ بار امانت سے ڈر گیا
اک میں ہی تھا کہ تیرے مقابل ٹھہر گیا

دامن پہ بھیگی پلکوں کی تحریر چھوڑ کر
وہ شخص جاتے جاتے بھی احسان کر گیا

تازہ ہوا قریب سے گذری تو تھی مگر
تنکوں کی طرح میرا نشیمن بکھر گیا

اس دور انتشار کا یہ بھی ہے حادثہ
تہذیب زندہ رہ گئی انسان مر گیا

تم مسکرا کے ایک طرف ہو گئے مگر
الزام سارا زلف پریشاں کے سر گیا

وہ بھی کبھی تھا اپنے قبیلے کا آدمی
کل تیری انجمن سے جو با چشم تر گیا

اب تک بھی جس کو چھونے کی نیّر ہے آرزو
وہ لمحہ عزیز نہ جانے کدھر گیا

-ooo-

مکان نمبر: 11-3-824/7، نیو ملے پلی، حیدرآباد۔ 500 001
Cell: 9618334457

مومن خاں شوق

زندگی تیرا بول بالا ہے
تجھ سے ہر سمت ہی اُجالا ہے

تم کنویں کے قریب بیٹھے ہو
ہم نے ساگر کھنگال ڈالا ہے

کس طرف سے نجات پاؤں میں
ہر طرف مکڑیوں کا جالا ہے

تجھ کو کس سمت کھوجنے جاؤں
کہیں مسجد کہیں شوالا ہے

اپنی یادوں کی دیجئے شبنم
زندگی آگ ہے جوالا ہے

اپنی نظروں کو دے کے آزادی
مستقل تم نے درد پالا ہے

زیست کو شوقؔ تم نہ سمجھو گے
اس کا ہر بھید ہی نرالا ہے

-ooo-

اشرف ولا 11-3-723، ملے پلی، حیدرآباد۔
فون: 9985053093

www.urduacademyts.com

غزلیں

قاضی فاروقؔ عارفی

صحرائی مشکلات کا کوئی پتہ نہیں
لگتا ہے تیرے پاؤں میں کانٹا چبھا نہیں

تقسیم ہو رہی ہے ''عنایت'' گلی گلی
جو مستحق ہیں ان کا کسی کو پتہ نہیں

محمود اور ایاز کی تمثیل اب کہاں
محمود ہیں، ایاز کے جیسا ملا نہیں

اس دور کے یزید کی پہچان ہے یہی
نفس انا ہے دل میں تو خوف خدا نہیں

لگتا ہے اب کی بار یہ موسم کی دھوپ سے
اب سایہ دار پیڑ کا سایہ رہا نہیں

غربت نے ماں کی ممتا کا دل بھی الٹ دیا
بچوں کا قتل یوں کیا، کوئی بچا نہیں

صدیاں ہوئیں، حضورؐ کی سیرت کے ساتھ ساتھ
قرآں کا ایک حرف بھی اب تک مٹا نہیں

محسوس ہو رہا ہے یہ جاہ و جلال سے
کعبہ خدا کا گھر ہے کسی اور کا نہیں

یا رب یہ تیری شان بھی، وحدانیت بھی ہے
تیرے بغیر حکم کے پتا ہلا نہیں

دنیا کے سارے رشتوں میں ماں کی طرح تجھے
فاروقؔ عارفی کوئی اب تک ملا نہیں

-ooo-

فلاٹ نمبر: 401، مکان نمبر: 18-1-364/5&6، 4th Floor
Pearls Residency, Delux Colony, Tolichowki, Hyd.- 8
Cell: 8919308538

عتیق انظر

فکر ہے ان کو جو نفرت سے بھرے رہتے ہیں
اب بھی ہم کیسے محبت سے بھرے رہتے ہیں

اپنے قاتل کو بھی انکار نہیں کر پاتے
ایسے ہم لوگ مروت سے بھرے رہتے ہیں

ہم میں اک بوند بھی غصے کی نہ تھی لیکن اب
آپ کی چشم عنایت سے بھرے رہتے ہیں

کہہ دو دریا سے نہ اترائے روانی پہ کہ ہم
دشت ہیں پیاس کی شدت سے بھرے رہتے ہیں

آب ہیں اور وہ کرتے ہیں تکبر خود پر
خاک ہیں اور رعونت سے بھرے رہتے ہیں

شہر میں کوئی بھی کہتا نہیں قاتل ان کو
یوں تو سب ان کی شکایت سے بھرے رہتے ہیں

-ooo-

P. O. Box:90429 DOHA-QATAR
(A.G) PH: +97455272673

www.urduacademyts.com

غزلیں

احمدؔ اورنگ آبادی

کتنا لکھا ہے بخت میں میرے عذاب دیکھنا
ساتھ ہی ساتھ صبر پر کیا ہے ثواب دیکھنا

دیکھو ذرا ضیافتِ غم میں کوئی کمی نہ ہو
ایسا نہ ہو کہ ہنس پڑے خانہ خراب دیکھنا

بزم خوشی میں غم زدوں کی ہے تمہیں تلاش تو
کس نے بھری ہے جام میں کتنی شراب دیکھنا

اہل نظر کو بارہا دل کی نظر نے دی خبر
اچھا نہیں ہے جاگتی آنکھوں سے خواب دیکھنا

پوچھا کسی نے قیس سے صحرا نوردیوں کا راز
کہنے لگا کہ دشت کو مثلِ چناب دیکھنا

معنی بغیر ہر سخن لفظوں کا ڈھیر ہے جناب
یعنی ہے وقت کا زیاں ایسی کتاب دیکھنا

آنکھوں کے راستے کہیں دل میں اتر نہ جاوں میں
میری طرف نہ ایک ٹک عالی جناب دیکھنا

جنکے نصیب میں ہوں بس تشنگی زخم دھوپ ریت
ایسے لبوں سے پوچھئے کیا ہے سراب دیکھنا

احمدؔ اسی کی یاد میں ڈوب گئی ہے چشم نم
جس کے کرم سے آنکھ نے چھوڑا تھا خواب دیکھنا

-ooo-

H.No. 8-10-159, Kat Kat Gate, Younus Colony Behand Hayat Hospital, Aurangabad - 431001, Maharashtra.

سید عارفؔ لکھنوی

سفر میں ساتھ مجھے ہو کے خوش گمان نہ لے
میں کیا ہوں، کون ہوں جب تک یہ سب بھی جان نہ لے

ہے اس کے سامنے حیران کن جہاں کا نشان
خدا کو واحد و قادر وہ کیسے مان نہ لے

کریں گی اس کی حمایت گواہیاں جھوٹی
خلاف اس کے کسی کا کوئی بیان نہ لے

بس ایک حد سعی تک ہی رکھ امید وصال!
نبھا نہ پاؤں گا وعدہ ، میری زبان نہ لے

اترنے دے گا نہ پھر قرض اتارنے کا عذاب
پئے عروج تو احسان ِ آسمان نہ لے!!

غریب دولت ایماں ہوں، دل بہت ہے ضعیف
مرے خدا تو کبھی میرا امتحان نہ لے

بنے گی باعث ظلمت یہ قبر میں عارفؔ
تو آخرت کے عوض زینت جہاں نہ لے

-ooo-

نزد مدرسہ ریاض العلوم، ساٹھی مغربی چمپارن، (بہار الہند)۔
فون: 9430510934

www.urduacademyts.com

غزلیں

خالد عبادی

ہر شخص تو ویسے بھی نہیں کام کا تیرے
انداز بھی کچھ اور ہے اکرام کا تیرے

اس وقت تو ہم لوگ بھی مصروف جہاں ہیں
یہ وقت بھی اے خوف ہے آرام کا تیرے

یہ کیسا تنازع ہے کہ فیصل نہیں ہوتا
حق تیرا زیادہ ہے کہ حکام کا تیرے

ان کانپتے ہونٹوں پہ کوئی نام نہیں تھا
اک نام تھا ' وہ نام تھا بد نام کا تیرے

بیزار یہ دنیا بھی ہماری ہی طرح ہے
کچھ رعب ہے اس پر ابھی احرام کا تیرے

اک کھڈ سے کئی لاشیں نکلتی ہیں عبادی
نکلا نہ نتیجہ کوئی اقدام کا تیرے

-ooo-

معرفت بک امپوریم' سبزی باغ' پٹنہ۔ 800004

سید اسلم صدا آمری چینائی

کہیں زلفیں، کہیں آنکھیں، کہیں ابرو تیرے
کتنے عنوان لئے آئی ہے خوشبو تیرے

عطرآسا ہوا جاتا ہے تخیل میرا
جب تصور میں مہک جاتے ہیں گیسو تیرے

تیرے احساس کی خوشبو کو جیا ہے میں نے
ایسا لگتا ہے کہ بیٹھا ہوں میں بازو تیرے

مجھ سے ہر دفعہ تو ملتا ہے نیا چہرہ لئے
کتنے خاکے میں بناتا رہوں خوش رو تیرے

بال کیا بیکا کرے اب کوئی طوفاں میرا
آشیاں جن میں مرا ہے وہ ہیں بازو تیرے

اچھے اچھے بھی تیرے دام میں آجاتے ہیں
توڑ کوئی نہیں جن کا وہ ہیں جادو تیرے

-ooo-

32-B' معروف صاحب گلی' انا سلائی' ماونٹ روڈ' چینائی۔600002
Mob: 9444752605

نئی دہلی میں بہبودی معذورین پر مرکزی مشاورتی بورڈ کی پانچویں میٹنگ وگیان بھون، نئی دہلی میں جناب ڈاکٹر وریندر کمار عزت مآب مرکزی وزیر برائے سماجی انصاف اور اختیارات کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ اس اجلاس میں جناب کوپّولہ ایشور عزت مآب وزیر برائے درج فہرست طبقات، اقلیتی بہبود، بہبودی معمرین و نے مرکز کے زیر انتظام علاقوں کے وزراء کے ساتھ شرکت کی۔

جناب محمد محمود علی عزت مآب وزیر داخلہ، محابس و فائر سرویسیز نے اقلیتی طلباء کے بیرون ملک تعلیم حاصل کرنے اوورسیز اسکالرشپس اور دیگر اقلیتی امور کے سلسلہ میں محکمہ اقلیتی بہبود کے عہدیداران کے ساتھ جائزہ اجلاس منعقد کیا۔ اس موقع پر لی گئی تصویر میں جناب احمد ندیم آئی اے ایس پرنسپال سکریٹری محکمہ اقلیتی بہبود حکومت تلنگانہ اور جناب شاہ نواز قاسم آئی پی ایس ڈائرکٹر اقلیتی بہبود و ڈائرکٹر / سکریٹری تلنگانہ ریاستی اردو اکیڈیمی دیکھے جا سکتے ہیں۔

Urdu Monthly
Qaumi Zaban

AN OFFICIAL ORGAN OF TELANGANA STATE URDU ACADEMY

Vol. 07 No. 07 July, 2022

RNI Regn. No. : TELURD/2015/32622

RNP No. H-HD-GPO/059/2020-2022

Date of Publication : 15th of every month

Posting Date : 18th, 19th and 20th of every month

Accredited under the
University Grants Commission (UGC) Care-List

تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی کے نامزد صدر جناب محمد خواجہ مجیب الدین نے جناب کے۔ چندراشیکھر راؤ عزت مآب وزیر اعلیٰ حکومت تلنگانہ سے ملاقات کی اور انہیں تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی کا صدر نامزد کرنے پر عزت مآب وزیر اعلیٰ کا شکریہ ادا کیا۔

Regd. Office : Telangana State Urdu Academy,
4th Floor, Haj House, Nampally, Hyderabad - 500 001 T.S. (India)
Phone : 040-23237810, Fax : 040-66362931 Email: qaumizaban.tsua2015@gmail.com
ISO 9001 : 2015 Certified Organisation Website: www.urduacademyts.com