POSTED AT N.D.P.S.O, New Delhi-01
ON 03-04 July 2017, R.N.I No. 2186/57

POSTAL REGN. NO. DL (C) -01/1195/2015-17
Licensed to Post Without Prepayment U (C) 160/2015-17

Total Pages 8

HAMARI ZABAN
(Weekly)

ہفت روزہ
ہماری زبان
اشاعت کا 78 واں سال

Date of Publication: 02-07-17 Price: 3/- (8-14 July 2017, Issue: 26, Vol: 76) ۸تا۱۴؍جولائی ۲۰۱۷ء، شمارہ:۲۶، جلد:۷۶

جدید ہندی شاعری اور اقبالؔ

ڈاکٹر نریش

ہندستانی ادب کے آسمان پر جدید ہندی شاعری اور علامہ اقبالؔ دونوں کا طلوع تقریباً ساتھ ساتھ ہوا۔ انیسویں صدی کے نصفِ آخر میں بھارتیندو ہریش چندر اور ان کے ہم نوا ادیبوں نے جدید ہندی شاعری کو 'فن برائے فن' کے مسلک کی قید سے آزاد کر کے 'فن برائے زندگی' کے عقیدے کی جس کھلی ہوا میں لا کر کھڑا کیا تھا، زبان و بیان کے اعتبار سے نابالغ ہوتے ہوئے بھی وہ ہندستانی عوام کے دلوں کی آواز بننے لگی تھی۔ بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی کھڑی بولی ہندی نے اپنی شناخت قائم کر لی اور میٹھی شرن گپت، ماکھن لال چترویدی، بال کرشن شرما نوین، رام نریش ترپاٹھی، شیام نارائن پانڈے جیسے ہندی شعرا کے کلام میں غلام ہندستان کی تڑپ اور مجہول ہندستانی معاشرے کو بدل ڈالنے کی خواہش نظر آنے لگی۔

یہ ایک حسین اتفاق ہے کہ جب (1930 میں) الٰہ آباد میں آچاریہ مہاویر پرساد دویدی نے ہندی ماہنامہ 'سرسوتی' کی ادارت سنبھالی اور یہ رسالہ ہندی شاعری کے موضوعات اور مقاصد کا تعین کر رہا تھا، تب لاہور کے مشاعروں میں علامہ اقبالؔ اپنی نظمیں سنا رہے تھے اور ان کے کلام کے ذریعے اردو شاعری اپنی فرسودہ جاگیردارانہ روایتوں سے دامن چھڑانے میں مصروف تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندی کے جدید شعرا ہندستان کی عظمت کے گیت گا رہے تھے، انگریزی حکومت کے خلاف عوام کے دلوں میں جذبۂ حریت بھر رہے تھے، سماجی برائیوں سے نبرد آزما ہونے کے لیے عوامی ذہنوں کو تیار کر رہے تھے اور ہندستانیوں کو باہمی اختلافات بھلا کر قومیت کے پرچم تلے صف آرا ہونے کی دعوت دے رہے تھے۔ عین اسی زمانے میں اقبال 'ہمالہ'، 'تصویرِ درد'، 'ترانۂ ہندی'، 'ہندستانی بچوں کا قومی گیت' اور 'نیا شوالہ' جیسی نظمیں کہہ رہے تھے۔

بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیاں عام طور پر دنیا بھر کے لیے اور خاص طور پر ایشیا کے ممالک کے لیے قومی بیداری کا دور رہی ہیں۔ ہندستان میں یہ دور جہدِ آزادی کی منظم ابتدا کا دور تھا، جس کے عروج تک پہنچتے ہی یہاں کے عوام نے غیر ملکی حکومت سے نجات پانے کا مصمم ارادہ بنا لیا تھا اور ''کریں گے یا مریں گے'' کا عہد کر کے سروں سے کفن باندھ لیا تھا۔ جہاں اس دور کی ہندی شاعری ہندستان کے پُر وقار ماضی کو یاد کر کے قارئین کے دلوں میں جذبۂ حب الوطنی بھرنے کا فریضہ انجام دے رہی تھی، وہاں علامہ اقبالؔ شاعری کو ذریعہ بنا کر جوشِ یقین سے غلاموں کا لہو گرمانے میں محو تھے اور ان کا قلم قومی بیداری کے خواب کو شرمندۂ تعبیر کرنے میں مصروف تھا۔ فرق صرف یہ تھا کہ اس زمانے میں ہندی شاعری کی رسائی ایک مخصوص طبقے کے قارئین تک ہی تھی جب کہ اقبالؔ کی نظمیں زبان زدِ عام ہو کر مقبولیت کی حدیں چھو رہی تھیں۔ جیل میں بیٹھے ہوئے مہاتما گاندھی ایک قیدی سے ''سارے جہاں سے اچھا ہندستاں ہمارا'' سن رہے تھے اور پربھات پھیریوں میں اس گیت کے بول گونج رہے تھے۔

اقبالؔ کی قومی نظموں کی مقبولیت نے ہندستانی عوام کو جس قدر متاثر کیا ہے، شاید ہی ان کے ہم عصر کسی دوسرے اردو شاعر کے کلام کو یہ سعادت نصیب ہوئی ہو۔ یہ اندازہ لگانا کسی طرح بھی غلط نہیں ہوگا کہ اقبالؔ کی حب الوطنی نے ان کے ہم عصر ہندی شعرا کو بھی متاثر کیا ہوگا۔ لیکن چوں کہ ہندی والوں کو اقبالؔ کی زبان ہی سے چڑ تھی، اس لیے اس امر کا اعتراف نہ ہندی شعرا نے کیا ہے اور نہ محققینِ ہندی شاعری نے اس امر کی نشان دہی کرنے کی کوئی کوشش کی ہے۔ اسے اپنے وطن کی بدقسمتی ہی کہنا چاہیے کہ ہم نے انگریزوں کی چال میں آ کر زبانوں کو مختلف فرقوں کے ساتھ وابستہ کر دیا اور فرقہ وارانہ نفرت میں زبانوں کو فرقوں کی علامت بنا لیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو کو مسلمانوں کی زبان سمجھا جانے لگا اور ہندوؤں کے دلوں میں اردو کے خلاف نفرت پیدا کرنے کی کوششیں شروع ہو گئیں۔ صورتِ حال یہ ہوئی کہ شری رام رائے غلام جیسے ہندی شاعر اردو کی تعلیم کو ملک کی بدبختی گرداننے لگے:

اردو پڑھ ہوئے ننگ لاج نہیں آتی
اب دیش دُردشا دیکھ پھٹت ہے چھاتی[1]

اور اقبالؔ تو خود چوں کہ مسلم لیگ سے وابستہ ہو گئے تھے اور انھوں نے 1930 کے اپنے صدارتی خطبے میں قیامِ پاکستان کی طرف واضح اشارہ کر دیا تھا، اس لیے ہندی والوں کا ان کی شخصیت یا ان کے فن کو یکسر مسترد کرنا غیر متوقع نہیں ہونا چاہیے۔ ایسی صورت میں ہندی والوں کا کلامِ اقبالؔ سے متاثر ہونے کا کوئی سبب باقی نہیں رہتا لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقبالؔ کی نظمیں ان تک پہنچ چکی تھیں اور یہ نظمیں ان کو واقعتاً لطف بھی دے رہی تھیں۔ وجہ یہ ہے کہ ہندی والوں کی وہ نسل اگرچہ اقبالؔ کے سیاسی نظریے سے شدید اختلاف رکھتی تھی اور زبانِ اردو کو بھی پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھتی تھی لیکن وہ نسل اردو پڑھی ہوئی نسل تھی۔ یہ وہ نسل تھی جو سنسکرت اور برج ادب کے بعد فارسی اور اردو ادب سے لطف اندوز ہوتی تھی[2]۔ جے شنکر پرساد جیسے عظیم شاعر ہندی اور انگریزی کے علاوہ اردو ادب کا بھی بھرپور مطالعہ کیے ہوئے تھے[3]، اس لیے ظاہر ہے کہ انھوں نے اقبالؔ کو پڑھا بھی ہوگا اور ان سے متاثر بھی ہوئے ہوں گے۔ چندر شیکھر جین اعتراف کرتے ہیں کہ رام دھاری سنگھ دنکر ٹیگور، نذرالاسلام، اقبالؔ اور جوشؔ کی قومی نظموں سے متاثر تھے[4]۔ پربھاکر ماچوے کا خیال ہے کہ ہمالہ سے متعلق دنکر کی نظم میں اقبالؔ کی 'ہمالہ' کی بازگشت سنائی پڑتی ہے[5]۔ ماچوے کے مطابق تو سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا کی نظم ''بھکشن جاتی بھکشن روپ'' بھی اقبالؔ کے ''مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا'' کا شعری ترجمہ ہے[6]۔

بہرحال میرا اصرار یہ نہیں ہے کہ جدید ہندی شاعری پر اقبالؔ کے اثر کو قبول کیا جائے یا کلامِ اقبالؔ کو جدید ہندی شاعری کے محرکات میں شامل کیا جائے بلکہ میں یہ چاہتا ہوں کہ جدید ہندی شاعری کو شکل دینے میں جو کچھ معاون ہوا ہے اُس میں اقبالؔ کے حصّے کا تعین بغیر کسی تعصب کے کیا جائے تاکہ کسی شاعر کے سیاسی نظریات سے ہمارا اختلافِ نقدِ ادب کے توازن کو بنائے رکھنے میں مانع نہ ہو۔

اسے بھی ایک اتفاق ہی کہنا چاہیے کہ جہاں ایک طرف اقبالؔ اپنے ہم عصر ہندی شعرا کے شانہ بہ شانہ چل کر شعوری یا غیر شعوری طور پر ''اقبالؔ بڑا اپدیشک ہے من باتوں سے موہ لیتا ہے'' اور ''من اپنا پرانا پاپی ہے برسوں میں نمازی بن نہ سکا'' جیسے مصرعوں میں کھڑی بولی کا ٹھاٹھ قائم کرنے کی کوشش کر رہے تھے، وہاں دوسری طرف ہندی کی جدید شاعری میں جو رجحانات 1915 کے بعد اُبھرے ہیں اور جن کو چھایاواد، پرگتی اور پریوگ واد کہا جاتا ہے، ان سب کے بنیادی عناصر بھی کلامِ اقبالؔ میں پہلے سے موجود پائے جاتے ہیں۔ جدید ہندی شاعری میں قدرت سے متعلق شاعری یعنی چھایاواد 1920 میں شروع ہوتا ہے جب کہ اقبالؔ 1905 تک 'گلِ رنگیں'، 'ابرِ کوہسار'، 'پرندے کی فریاد'، 'شمع و پروانہ'، 'گلِ پژمردہ'، 'موجِ دریا'، 'جگنو' اور 'کنارِ راوی' جیسی نظمیں کہہ چکے تھے، جو مختلف رسالوں میں شائع ہو چکی تھیں۔ اسی طرح جدید ہندی شاعری میں ترقی پسند شاعری یعنی پرگتی واد کا آغاز .....(بقیہ صفحہ 6 پر)

راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ 'جوگیا'

رنگ و رومان کا حسین امتزاج

شیویہ ترپاٹھی

راجندر سنگھ بیدی کے شاہ کار افسانوں میں سے ایک ''جوگیا'' 1960 کی دہائی میں ممبئی کی دادی شیٹ اگیاری لین میں رہنے والے دونو جوان ہمسایوں کی محبت کا فسانہ ہے۔اس محلے میں گجراتی، پنجابی، پارسی بھی رہتے ہیں اور جوگیا اور اس کی ماں جیسے لوگ بھی جن کی سماجی شناخت مشکوک ہے۔اہلِ محلّہ میں وہی دائمی محبت ورقابت کا رشتہ ہے جو ہمارے یہاں ہمسایوں کے آپسی تعلقات کا خاصہ ہوتا ہے۔جُگل ''گیان بھون'' میں رہتا ہے جہاں سے جوگیا کا مکان ''رنچھوڑنواس'' صاف نظر آتا ہے۔ اتنا صاف کہ جوگیا کی الماری میں ٹنگی اس کی ساڑیاں اوران کے رنگ ہمیشہ جگل کے حواس پر چھائے رہتے ہیں۔جوگیا کی طرف کے مکانوں میں زیادہ تر اکیلی، بیوہ اور چھوڑی ہوئی عورتیں رہتی ہیں، اسی لیے، جگل ان مکانوں کو 'باپنوگھر'' کہتا ہے جو کہ ایک قسم کے shelter home ہوتے ہیں۔ خاندانی لوگوں اور باپنو گھر قسم کے مکانوں میں رہنے والوں کے درمیان ایک خلیج بھی ہے جہاں ایک دوسرے کے گھر آنا جانا، کھانا پینا تو رائج ہے مگر دل ہی دل میں انھیں حقیر وکمتر بھی خیال کیا جاتا ہے۔جگل کے الفاظ میں: ''باپنوگھر کی عورتیں یوں تو ٹھیک تھیں۔ان سے باتیں کر لینا، ان کے ساتھ چیزوں کا تبادلہ بھی درست تھا، ایک آدھ کو اشارے سے رام کرنا اور چوری چھپے ان کے ساتھ ہم بستری کر لینا بھی ٹھیک تھا لیکن ان کے ساتھ رشتے ناتے کی بات چلانا کسی طرح بھی درست نہیں تھا۔'' یہاں قطع نظر جگل کے غم اور غصے سے جو اپنے سماج پر طنز کی شکل میں ظاہر ہوا ہے وہ نکتہ ابھرتا ہے جو اس افسانے میں تصادم پیدا کر کے اسے نقطۂ عروج پر پہنچاتا ہے۔یہ وہ سماج ہے جہاں شادی بیاہ جیسے رشتوں کے لیے تو افراد اور خاندانوں کا ہم پلہ ہونا ضروری ہے مگر ہم بستری کے لیے نہیں۔خاندانی وضع داری اور نام نہاد پاکیزگی کے پسِ پردہ بہت کچھ غلیظ اور ناپاک طریقے رائج ہیں جس کے مظاہر ہمارے معاشرے کے دُہرے معیار میں ہر قدم پر نظر آجاتے ہیں۔

افسانے میں جوگیا اور جگل مرکزی کردار ہیں۔ان کے علاوہ اگیاری کا پجاری، جگل کا دوست ہیمنت، جگل کے بھائی، بھابھی اور بھتیجی ہیما، جوگیا کی ماں، محلے کے افراد (پنجابن، بجور کی ماں، ڈنکر بھائی) اور سکیشی ضمنی کردار ہیں۔جگل گجراتی خاندان کا فرد ہے اور گجراتی خاصے روایت پسند ہوتے ہیں۔اس کے گھر میں اس کے بڑے بھائی، بھابھی، اور سات سال کی بھتیجی ہیما ہے۔وہ جے جے اسکول آف آرٹس کا طالبِ علم ہے اور ہر وقت رنگوں کی دنیا میں غرق رہتا ہے۔اس کے تمام اخراجات کا دارومدار اس کے بھائی پر ہے۔دوسری طرف جوگیا اپنی ماں کے ساتھ رنچھوڑنواس میں رہتی ہے۔اس کی ولدیت کے متعلق طرح طرح کی باتیں محلے میں مشہور تھیں مگر جگل کی ''اپنی تحقیق'' یہ کہتی تھی کہ وہ مانا دور (کرناٹک) کے برہمن دیوان کی دوسری بیوی سے پیدا ہونے والی اولاد تھی۔دیوان کی دوسری بیوی یعنی جوگیا کی ماں کو قانوناً بیوی کا درجہ نہیں مل سکا اور اس خوددار عورت نے دیوان صاحب کی داشتہ کہلانے کے بجائے مانا دور چھوڑ دینا ہی بہتر سمجھا اور کپڑے سی کر بیٹی کی پرورش کرنے لگی۔جوگیا اپنے والد کی موت کے تین مہینے بعد پیدا ہوئی۔نہ تو اسے اپنے والد کی شفقت نصیب ہوئی اور نہ ہی ان کا نام۔اپنی ماں اور اپنے حالات سے اسے جو حاصل ہوا، وہ تھا حوصلہ، بیباکی، آزادی اور تعلیم۔جوگیا سترہ اٹھارہ برس کی الہڑ خوش مزاج لڑکی ہے۔وہ عشق میں پیش قدمی کا حوصلہ بھی رکھتی ہے، خود کو بنانے سنوارنے میں بھی ماہر ہے، ہیما کے بہانے جگل کے گھر جانے کے راستے بھی تلاش کر لیتی ہے اور جگل کے عشق میں سرشار ہو کر اس کی پسند وناپسند کو اپنے من میں اتار لیتی ہے۔اس کے اندر بچھڑنے سے قبل سرِعام عاشق کا بوسہ لے سکنے کی بے باکی بھی ہے اور بسترِ مرگ پر پڑی ماں کی خواہش کو اپنی آرزوؤں پر ترجیح دینے کی ہمت بھی۔جگل سے رخصت ہوتے وقت وہ نہ صرف خود کو سنبھالتی ہے بلکہ اسے بھی حوصلہ اور دلاسہ دیتی ہے۔جوگیا اس افسانے میں ایک الہڑ، ہنرمند، تعلیم یافتہ، بے باک مگر جذباتی لڑکی کے روپ میں سامنے آتی ہے۔

جوگیا کے برعکس جگل زیادہ سنبھلی ہوئی کیفیتوں اور پختہ کاری کا مظاہرہ کرتا ہے۔جوگیا کے عشق میں سرشار ہونے کے باوجود اس کے کردار میں وہ طغیانیِ جذبات اور احساسات کا طوفان نظر نہیں آتا جسے کم عمری کی نشانی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔اس کے لیے ساری دنیا جوگیا کے رنگ میں رنگی ہے اور ایک آرٹسٹ ہونے کے ناتے وہ جوگیا کے پیرہن میں شامل رنگوں میں خاصی دلچسپی لیتا ہے۔ہر رنگ کے کیف وکوائف اس پر الگ طرح سے اثر انداز ہوتے ہیں۔اسے اپنے گھر میں جوگیا سے اپنے رشتے کی ناپسندگی کا بھی احساس ہے اور جوگیا کی ماں کی بے بسی اور جوگیا کی اپنے تئیں سپردگی سے بھی وہ بہ خوبی واقف ہے۔وہ جوگیا کے ساتھ فٹ پاتھ پر بھی رہنے کو تیار ہے اور جوگیا کی ماں کی بیزاری اور ناراضگی کو بھی سمجھتا ہے۔ جوگیا اپنی ماں کی ضد کے سامنے جھکتی نظر آتی ہے اور یہ اس کے کردار کا تضاد ہے کہ اس کی تمام بے باکی اور جگل کے لیے اس کی سپردگی ماں کی جذباتی دھمکیوں کے آگے گھٹنے ٹیک دیتی ہے۔افسانہ اس وقت تھوڑا زیادہ ڈرامائی ہو جاتا ہے جب جوگیا کی ماں کپڑوں میں تیل چھڑک کر جل مرنے کی دھمکی دیتی ہے۔راجندر سنگھ بیدی فلمی دنیا سے بہت وقت تک جڑے رہے۔ان کے افسانوں پر کئی فلمیں بنیں اور کئی فلموں کی اسکرپٹ اور مکالمے انھوں نے لکھے۔اس مقام پر ''جوگیا'' اسی فلمی ڈرامائیت سے متاثر افسانہ نظر آتا ہے۔

جوگیا اور جگل کے علاوہ اس افسانے کے دیگر کرداروں میں جگل کی بھتیجی ہیما ہے جس کا معصوم بچپن ان دونوں کے عشق کو مزید پروان چڑھانے میں معاون ہے۔''جوگیا میری بھتیجی ہیما کی سہیلی تھی۔عجیب سہیلی پن تھا... ہیما صرف سات سال کی تھی اور جوگیا اٹھارہ برس کی۔ان کی دوستی کی کوئی وجہ تھی جسے صرف جوگیا جانتی تھی اور یا پھر میں جانتا تھا۔موٹے بھیا اور بھابھی صرف یہی سمجھتے تھے کہ وہ ہیما سے پیار کرتی ہے، اس لیے اسے پڑھانے آتی ہے۔'' اگیاری کا پارسی پجاری بھی جگل اور جوگیا کے سفرِ عشق کا شاہد ہے اور اس کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے دونوں اسے ہر روز ''صاحب جی'' کہنا نہیں بھولتے۔جگل کے الفاظ میں۔''ہم گھر سے تھوڑے تھوڑے وقفے اور فاصلے کے ساتھ نکلتے تھے اور پھر پارسیوں کی اگیاری کے پاس مل جاتے تھے۔ہمارے اس راز کو صرف وہ پارسی پجاری ہی جانتا تھا جو فرشتوں کے لباس میں اگیاری کے باہر بیٹھا ہوتا اور منھ میں ژنداویستا پڑھتا رہتا تھا۔وہ ہمارے سروش کو سمجھتا تھا اس لیے اس کے پاس سے گزرتے ہوئے ہم اسے ضرور 'صاحب جی' کہتے...''۔جگل کے گھر والے، جوگیا کی ماں اور محلے کی عورتیں ضمنی کردار ہیں جو اس ماحول کی تشکیل میں حصہ لیتے ہیں اور اس داستانِ محبت میں رخنہ انداز ہوتے ہیں۔دونوں مرکزی کرداروں کے علاوہ اس افسانے میں تیسرا جاندار کردار ابھرتا ہے ہیمنت کا۔بقول جگل ''ہیمنت یوں تو خزاں کو کہتے ہیں لیکن وہ حقیقت میں بسنت تھا... بہار جو اس پر ہمیشہ چھائی رہتی تھی۔دنیا بھر میں کہیں، کسی جگہ بھی ایک ہی موسم نہیں رہتا اور نہ ایک رنگ رہتا ہے، لیکن اس کے چہرے پر ہمیشہ ایک سی ہی ہنسی رہتی تھی۔'' ہیمنت جگل کا دوست اور ہم جماعت ہے مگر اس کی فطرت آرٹسٹوں کی مانند رومان وغم کے خمیر سے تعمیر نہیں ہوئی ہے۔جب جگل اپنے خیالوں کی دنیا میں حد سے آگے نکل جاتا ہے تو ہیمنت ہی اس کی واپسی کا سبب بنتا ہے۔وہ جگل کا مزاق بناتا ہے۔اس کی آنکھوں پر سے رومان کی پٹی اتار پھینکتا ہے اور اس کا کان پکڑ کر رنگوں کے حصار سے باہر لاتا ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بیدی نے جگل کی anti image کے طور پر ہیمنت کا کردار گڑھا ہے اور اس کے توسط سے زندگی کی حقیقتوں سے جگل کا رشتہ استوار کیا ہے۔''میں ہیمنت کے سامنے کئی بار شرمندہ ہوا۔ایک آدھ بار مجھے اسے شرمسار کرنے کا موقع مل گیا جب کہ سب عورتیں سرمئی ساڑیاں پہنے سڑک پر چلی آئی تھیں۔مجھے ہمیشہ ان کے رنگ ایک سے لگتے تھے۔لیکن جب ہیمنت میرا کان پکڑ کر مجھے باہر لاتا تو مجھے وہ الگ الگ دکھائی دینے لگتے۔'' ہیمنت سیکشی میں دلچسپی رکھتا ہے جو اپنی وضع قطع میں جوگیا کی ضد ہے وہ فیشن میں عریانی کی حدوں تک پہنچ کر روز بروز ماڈل بنتی جارہی ہے۔افسانے کے یہ تمام کردار اپنی چال ڈھال، فکر وخیال اور طور طریقوں میں حقیقی اور قابلِ قبول ہیں۔

بیدی کے قلم کے ذریعے قاری دادی شیٹ اگیاری لین، جے جے آرٹس اسکول، جہاں گیرآرٹ گیلری، میٹرو سنیما، کرافورڈ مارکیٹ، وکٹوریا ٹرمنس اور ہارنبی روڈ پر جگل و جوگیا کے ہم قدم سفر کرتے ہوئے خود کو اس داستانِ عشق کا ہی حصہ محسوس کرنے لگتا ہے۔یہ افسانہ ہم جگل کی زبان سے سنتے اور آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ایک تو داستان عشق بہ زبانِ عاشق اور دوسرے عاشق بھی فنکار اور رنگوں کا شیدائی:۔''رنگ میرے حواس پر چھائے رہتے تھے۔رنگ مجھے مرد عورتوں سے زیادہ ناطق معلوم ہوتے تھے اور آج بھی ہوتے ہیں۔فرق صرف اتنا ہے کہ لوگ اکثر بے معنی باتیں کرتے ہیں۔لیکن رنگ کبھی معنی سے خالی بات نہیں کرتے''۔غرضیکہ جوگیا میں رنگ اور رومان کا حسین امتزاج ہے۔رنگ اس افسانے میں آلۂ فن بھی ہیں اور پس منظر بھی۔یہ رنگ افسانے کے مختلف فریم بھی تخلیق کرتے ہیں اور افسانے کی معنویت کا دارومدار بھی انہی رنگوں پر ہے۔بیدی جب اور جہاں ان رنگوں کا ذکر چھیڑتے ہیں ان کے سارے لوازمات پر ایک ماہر آرٹ کی سی نظر ڈالتے ہیں۔ان کا قلم نہایت باریکی سے رنگ اور انسانی فطرت پر ان کے اثرات کو اپنی گرفت میں لیتا ہے۔جوگیا کی ساڑیوں کے مختلف رنگ اور combinations ایک طرف تو اس کی ہنرمندی کی دلیل ہیں: ''جوگیا یوں بڑی بھولی تھی لیکن اپنے آپ کو سجانے سنوارنے کے سلسلے میں بہت چالاک تھی۔کب اور کس وقت کیا کرنا ہے وہ خوب جانتی تھی اور اس کے اس جاننے میں اس کی تعلیم کا بڑا ہاتھ تھا جس نے اس کے حسن کو دوبالا کر دیا تھا۔'' تو دوسری طرف ایک آرٹسٹ (جگل) کے طرزِ فکر، احساسات وخیالات کو بھی واضح کرنے کا ذریعہ بنتے ہیں اور ساتھ ہی ایک حساس قاری کی جمالیاتی حسِ وشعور کو بھی برانگیختہ کرتے ہیں۔یہ رنگ دن رات، صبح وشام، سردگرم کا بھی احاطہ کرتے ہیں، بدلتے موسموں کے بھی ہم قدم نظر آتے ہیں اور جوگیا وجگل کی محبت کے نشیب وفراز میں ان کے ہم نوا وترجمان بن کر ابھرتے ہیں۔گوشت پوست کے انسانوں سے پرے اس افسانے میں رنگوں کا بھی بہت اہم رول ہے بلکہ یہ رنگ ہی سب سے حاوی کردار ہیں۔تجسس ہوتا ہے کہ افسانے کا عنوان ''جوگیا'' رکھتے وقت بیدی کے ذہن میں کیا صرف افسانے کی ہیروئین اور مرکزی کردار تھی؟ یا پھر جوگیا رنگ ان کے ذہن میں تھا جسے عام طور پر ترکِ دنیا کرنے والے زیبِ تن کرتے ہیں یا پھر یہ جوگیا خود جگل ہے جو اپنی معشوقہ کے عشق میں بیخود ہو کر تمام دنیا کو بھول چکا ہے اور جسے ساری دنیا ''اپنی جوگیا'' کے رنگ میں ہی رنگی نظر آتی ہے؟ یا یہ تینوں معنی ہی بیدی کے ذہن میں تھے؟ منٹو نے ایک دفعہ بیدی سے کہا تھا:۔''بیدی تمہاری مصیبت یہ ہے کہ تم سوچتے بہت زیادہ ہو، معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے سے پہلے سوچتے ہو اور لکھنے کے بعد بھی سوچتے ہو۔'' یہ رائے بالکل درست ہے بلکہ بیدی اپنے قاری کو بھی سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں اور وہ معنی کی پرتوں کو کھولنے کے لیے کوشاں ہو جاتا ہے۔

رنگ اپنے تمام انواع واقسام کے ساتھ اس افسانے میں جاری و ساری نظر آتے ہیں۔یہ رنگ سفید، سیاہ، سبز، سرخ، دھانی، فیروزی، کاسنی، گلناری، مولسری، چمپئی، سرمئی، اودے، خاکستری، گلابی بھی ہیں اور خوشی و

اداسی کے بھی۔ ہر رنگ کی اپنی انفرادی کیفیت وتاثیر ہے اور بیدیؔ ایک ماہر رنگ شناس کی طرح ان سے بھرپور کام لیتے ہیں۔مثلاً جوگیا کا پہلی مرتبہ بوسہ لینے کے بعد جگل کو خیال آتا ہے:۔''اس دن اگر ہم جو شیلے، گہرے سرخ رنگ کی تصویر کے نیچے کھڑے نہ ہوتے تو میں جوگیا کا منھ نہ چوم سکتا تھا۔'' سرخ رنگ خواہش، جوش، ولولے اور خون کے ابال کی علامت ہے۔اسی طرح جوگیا رنگ بیراگ یا ترکِ دنیا کی علامت ہے جس کا استعمال جوگیا کی اداسی اور شکستگی کے پس منظر کے طور پر کیا گیا ہے:''میں اسکول کی طرف جارہا تھا۔راستے میں سب عورتوں نے جوگیا کپڑے پہن رکھے تھے۔انھیں کس نے بتایا تھا؟ وہ اداس تھیں جیسے زندگی کی ماہیت جان لینے پر انھیں بھی کوئی بیراگ ہوگیا تھا...ان سب نے بیراگ پالیا تھا اور جو گیا کفنیاں پہنے، بلاارادہ، بے مقصد پھٹی پھٹی آنکھوں سے گھور رہی تھیں۔'' گلابی رنگ عشق وخمار، رومان ونزاکت کی علامت ہے۔اسی لیے آخری رخصت کے وقت بیدی جوگیا کو گلابی ساری اور بالوں میں گلاب کا ہی پھول لگائے portray کرتے ہیں تاکہ جگل اسے ہمیشہ اسی روپ میں یاد رکھے۔خوب صورت گلابی ساڑی میں مسکراتی جوگیا نہ صرف جگل کے دل میں ایک حسین یاد بن کر محفوظ ہوجانا چاہتی ہے بلکہ قاری کے ذہن پر بھی درد وغم کے بجائے رومان کا دیرپا تاثر قائم کرتی ہے۔قاری کے ذہن پر محبت کی ابدیت وآفاقیت کا نقش قائم ہوجاتا ہے۔یہ رنگ جگل کے جذبات کو اس وقت متانت اور معنویت عطا کرتے ہیں جب جوگیا سے پہلی قربت کے بعد وہ جذباتیت کے عالم میں سوچتا ہے:۔''دنیا کی سب چیزیں اس روز اجلی اجلی دکھائی دے رہی تھیں۔لوگوں نے ایسے ہی رنگوں کے نام اودا، سفید، کالا اور نیلا وغیرہ رکھے ہوئے ہیں۔کسی کو خیال بھی نہیں آیا، ایک رنگ ایسا بھی ہے جو ان کی جمع تفریق میں نہیں آتا اور جسے اجلا کہتے ہیں جس میں دھنک کے ساتوں رنگ چھپے ہوتے ہیں۔'' جب رشتے سے انکار کے بعد جوگیا نے گھر سے نکلنا بند کردیا اور جگل اس کی صورت تک کو ترس گیا اس وقت اس کی ذہنی کیفیت کی عکاسی میں بیدی رنگ کو ہی آلہ بناتے ہیں:۔''ایسی شاموں کا رنگ سیاہ بھی نہیں ہوتا اور سفید بھی نہیں ہوتا۔ ان کا صرف ایک ہی رنگ ہوتا ہے جس اور جانکاہی کا رنگ...اتنی گھٹن، اتنی اداسی۔اداسی کا بھی ایک رنگ ہوتا ہے۔میلا میلا، چھدرا چھدرا، جیسے منھ میں ریت کے بے شمار ذرے اور پھر اس میں ایک عفونت ہوتی ہے جس سے متلی بھی ہوتی ہے اور نہیں بھی ہوتی ہے۔آخر آدمی وہاں پہنچ جاتا ہے جہاں سے احساس کی حدیں ختم ہوجاتی ہیں اور رنگوں کی پہچان جاتی رہتی ہے۔''

اس افسانے میں سب سے لطیف اور پُر پیچ مسئلہ یہ ہے کہ جوگیا جس رنگ کی ساڑی پہنتی ہے جگل کو دنیا کی تمام عورتیں اسی رنگ یا اس کے combination کے لباس میں نظر آتی ہیں:''یہ تجربہ مجھے پہلی بار نہیں ہوا تھا۔اس سے پہلے بھی ایک بار کرافوڈ مارکیٹ کے علاقے میں آنے جانی والی سب عورتوں نے دھانی لباس پہن رکھا تھا۔فرق تھا تو صرف اتنا کہ کسی کی اوڑھنی دھانی تھی اور کسی کی ساڑی، اسکرٹ بھی دھانی تھے اور میں سوچتا رہ گیا تھا...'' ہیمنت اس کیفیت کو ساون کے اندھے کی حالت سمجھتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ جگل کے حواس پر جوگیا اس قدر چھائی ہے کہ اس کی ذات لاشعوری طور پر اس کے فکر وخیال پر اثر انداز ہوتی ہے۔آرٹسٹ ہونے کے سبب جگل کے لیے جوگیا کے پیرہن کے رنگ اس کے وجود کا سب سے دلچسپ حصہ ہیں۔ان رنگوں کو وہ اتنی شدت سے سوچتا اور محسوس کرتا ہے کہ جہاں کہیں بھی وہ رنگ موجود ہوتا ہے لاشعوری طور پر جگل کی توجہ کھینچ لیتا ہے۔جذبات کی شدت میں جوں جوں اضافہ ہوتا ہے جگل کے ذہن سے رنگوں کا فرق مٹنے لگتا ہے۔اسے ہر رنگ میں صرف وہی رنگ نظر آتا ہے جو کہ اس روز جوگیا نے زیب تن کیا ہو:۔''میں نے ایک عورت کی طرف اشارہ کیا۔وہ جوگیا کپڑے پہنے کمنڈل لیے جارہی تھی۔ہیمنت کھلکھلا کے ہنسا...ہنسی تھمی تو اس نے کہا،''تو بالکل پاگل ہوگیا ہے جگل... کہاں ہیں جوگیا کپڑے؟ اس عورت نے تو ایک اودی ساڑی پہن رکھی ہے اور وہ کمنڈل جو تجھے دکھائی دیتا ہے، ایک خوبصورت پرس ہے۔'' غرض کہ جیسے جیسے عشق سر چڑھتا ہے جگل کا مرض بھی بڑھتا جاتا ہے۔

اس افسانے میں تصادم کی صورت اُس وقت پیش آتی ہے جب سماجی بندشوں کے سبب جگل کے لیے جوگیا کا رشتہ ٹھکرا دیا جاتا ہے۔جگل کے گھر والوں کے لیے یہ رشتہ قابلِ قبول نہیں کیوں کہ نہ جوگیا کے والد کے متعلق وثوق سے کچھ پتا تھا اور نہ اس کی ماں اسے جہیز میں کچھ خاص دے دلا سکتی تھی۔جگل حالاں کہ اپنے اخراجات کے لیے اپنے بھائی کے آسرے پر ہے مگر پھر بھی وہ سب سے الگ ہوکر جوگیا کے ساتھ نئی زندگی شروع کرنے کے لیے تیار ہے، مگر اب جوگیا کی ماں اس رشتے کے لیے تیار نہیں۔وہ غیرت مند عورت اب جگل کی صورت سے بھی بیزار ہوچکی ہے اور اپنی بیماری کے سبب جلد از جلد''جوگیا کا ہاتھ کسی واجبی گزارے والے مرد کے ہاتھ میں دے دینا چاہتی ہے''۔آخر کار وہ بڑودے میں جوگیا کا رشتہ طے کردیتی ہے اور ماں بیٹی ہمیشہ کے لیے ممبئی سے رخصت ہوجاتے ہیں۔کرداروں کے داخلی تصادم پر نظر ڈالیں تو جگل اپنی بے سروسامانی، بے روزگاری اور جوگیا کی محبت کے درمیان تھوڑی دیر کو الجھتا ہے اور پھر ثابت قدمی کے ساتھ اپنی محبت کے حق میں فیصلہ لیتا ہے۔جوگیا کی اندرونی کشمکش زیادہ شدید ہے کیوں کہ وہ اپنی ماں کو تنہا نہیں چھوڑ سکتی۔جگل کی محبت اور ماں کی خواہش میں جو تصادم ہیں وہ جوگیا کے کردار میں داخلی تناؤ پیدا کرتا ہے۔اس صورتِ حال میں ہمارے معاشرے کی زیادہ تر لڑکیاں والدین کے حق میں فیصلہ لیتی ہیں اور یہی جوگیا نے کیا۔اب تک افسانے میں جو اس کا بیباک کردار ابھرتا ہے وہ ماں کی علالت کے سامنے ایک عام جذباتی لڑکی میں تبدیل ہوجاتا ہے۔وہ ماں کی خواہش کا احترام کرتی ہے اور فیصلے پر پہنچنے کے بعد پھر اسی حوصلہ مندی وبیباکی کا مظاہرہ کرتی ہے۔جگل سے آخری دفعہ ملنے وہ آرٹسٹ اسکول جا پہنچتی ہے اور تمام لوگوں کی موجودگی کو نظر انداز کرتے ہوئے اس کا بوسہ لیتی ہے۔بیدیؔ کے الفاظ میں:''اس کا بوسہ کتنا مرتعش تھا! کتنی مقدس وحشت، شہوت تھی اس میں!'' بیدیؔ اس واقعے کی مزید تفصیل میں نہیں جاتے....

اب جب جگل ہی جوگیا سے جدا ہورہا ہے تو اسے نہ لوگوں کا خوف ہے اور نہ حالات کا۔وہ جگل کو اپنے ہی انداز میں صبر کرنے کی، حوصلہ کرنے کی تلقین کرتی ہے:''میرے جانے کے بعد تم روئے تو میں تمھیں ماروں گی، ہاں۔'' اور ساتھ ہی اس نے مکّا دکھایا۔'' وہ نہیں چاہتی کہ اس کے دل میں جوگیا کی رنجیدہ وغمزدہ تصویر باقی رہ جائے اس لیے محلے سے رخصت ہوتے وقت وہ گلابی رنگ کی ساڑی میں نہایت خوبصورتی سے آراستہ ہوتی ہے۔اس موقعے پر وہ نہایت حوصلہ مندی سے مسکراتی ہے اور اس کا یہ تبسم جگل کو بھی مسکرانے پر مجبور کردیتا ہے۔دونوں کو ساتھ کھڑے دیکھ کر ادھر سے گزرتا پارسی پجاری ہاتھ اٹھا کر انھیں آشیرواد دیتا ہے۔ افسانہ یہیں اپنے انجام پر پہنچ جاتا ہے اور قاری کو سوچنے بلکہ بار بار سوچنے کے لیے تنہا اور آزاد چھوڑ دیا جاتا ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جوگیا اور جگل کی محبت لافانی اور لازوال ہوگئی ہے۔ان کے عشق کی ابدیت اور آفاقیت قاری کے ذہن ودل پر حاوی ہوجاتی ہے۔ان کے ہونٹوں کی مسکراہٹ ان کی شکست خوردگی کی دلیل نہیں بلکہ وہ دونوں بچھڑ کر بھی ایک نظر آتے ہیں۔ دونوں نے ایک دوسرے کو روحانی، ذہنی وجذباتی سپردگی کی انتہا تک پالیا ہے اور اب انھیں اطمینان ہے کہ دونوں اپنا''آپا'' کسی اور کو سونپ سکنے کی حالت میں نہیں۔ان کی روحیں ایک ہوچکی ہیں اور اب دنیا کی کوئی شے ان کے درمیان حائل نہیں۔اس نکتے کا سراغ افسانے کے آغاز میں ہی مل جاتا ہے جہاں جوگیا سے پہلی مرتبہ قریب ہونے کے بعد جگل کہتا ہے:۔''میرا گلا تشکر کے احساس سے رندھا ہوا تھا۔میں کس کا شکریہ ادا کررہا تھا؟ اس ایک لمس سے جوگیا ہمیشہ کے لیے میری ہوگئی تھی۔میں جیسے اس کی طرف سے بے فکر ہوگیا تھا۔اب وہ کسی کے ساتھ بیاہ بھی کرلیتی، کسی کے ساتھ سو بھی جاتی، جب بھی وہ میری تھی۔ایسا چھن جس میں سچائی ہو، ولولہ ہو، بدنصیب شوہر کو کہاں ملتا ہے؟''

راجندر سنگھ بیدی کے مخصوص نرم لہجے میں یہ افسانہ اپنے اندر عشق کے تمام پہلوؤں ہجر ووصال، شادکامی ونامرادی اور حقیقت ورومان کو سمیٹے ہوئے ہے۔بقول وہاب اشرفی''بیدیؔ کے افسانوں کا محور جنس اور غم ہے۔'' یہ افسانہ بھی جنسی ارتعاشات سے عاری نہیں جگل اور جوگیا کی محبت کوئی افلاطونی عشق (platonic love) نہیں بلکہ یہ مرد اور عورت کی وہی فطری وجبلّی محبت ہے جو بیدیؔ کے الفاظ میں''مقدس اور غلیظ'' ہے۔جنس کی زیریں لہریں افسانے میں ہر جگہ رواں دواں ہیں مگر یہ روح وجذبے پر کہیں بھی حاوی نہیں ہوتیں۔چند مثالیں:

☆ نہا دھو کر نیچے کے تین، ساڑھے تین کپڑے پہنے، جوگیا روز کی طرح اس دن بھی الماری کے پاس آکھڑی ہوئی...

☆ بہرحال ان لڑکیوں کا کچھ مت کہیے، جو بھی کھاتی ہیں سب الم غلم ان کے بدن کو لگتا ہے اور بعض وقت تو غلط حصوں کو لگتا ہے جنھیں میں تو سہی حصے کہتا ہوں کہ عورت کے جسم میں پتلے پتلے، پیلے پیلے خطوط کی بہ نسبت، مجھے گہرے گہرے اور بھرپور خط اچھے لگتے ہیں۔

☆ اس سے پہلے کہ جوگیا ہنستی اور اس کا انتظار ابدیت پر چھا جاتا میں نے پیچھے سے اس کے دونوں بازو جکڑ کر اس کا منھ چوم لیا تھا۔اب جوگیا بناوٹی غصے سے مجھے ہلکے ہلکے تھپڑ مار رہی تھی اور اپنے ہونٹ پونچھ رہی تھی۔وہ ہنس نہ سکی کیوں کہ وہ ناراض تھی اور خوش بھی۔

جنسیات کو برتنا تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے۔بیدی رکاکتوں سے دامن آلودہ کیے بغیر اس موضوع کو نبھانے کا سلیقہ رکھتے ہیں۔حالاں کہ یہ افسانہ بیدیؔ کے آخری دور کے افسانوں میں شمار ہوتا ہے اور اس میں جنسی لوازم کا بیان قدرے تفصیل سے ہے مگر پھر بھی افسانے کے پلاٹ میں یہ مرد اور عورت کے رشتے کی نزاکت، لطافت، نفسیاتی اور جبلّی حقیقت کو ہی واضح کرتا ہے نہ کہ غیر ضروری لذتیت کا باعث بنتا ہے۔

بیدیؔ ماہر نفسیات ہیں۔عورتوں کی فطرت ومزاج کے متعلق جگل کی زبان سے بیدیؔ نے جو لطیف اشارے کیے ہیں ان کا بدل ملنا مشکل ہے۔ مثلاً:

☆ اگر پیار کی باتیں ہوتی بھی تو کسی دوسرے کے پیار کی جن میں وہ مرد کو ہمیشہ بدمعاش کہتی اور پھر اس بات پر کڑھتی کہ اس کے بغیر بھی گزارا نہیں۔

☆ ان عورتوں کے سوچنے کا طریقہ بڑا پُراسرار ہے اور پر پیچ۔اتنا بھید، اتنا رہسیہ کہ مرد اس کی تھاہ کو بھی نہیں پہنچ سکتا۔سنا ہے چاند نہ صرف عورت کے خون بلکہ اس کے سوچ بچار پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔لیکن چاند کا اپنا تو کوئی رنگ ہی نہیں، روشنی ہی نہیں۔وہ تو سب سورج سے مستعار لیتا ہے...جبھی ساڑی پہننے سے پہلے عورت ہمیشہ اپنے کسی سورج سے پوچھ لیتی ہے۔آج کون سی ساڑی پہنوں؟

☆ ''جانتے ہو میرا جی کیا چاہتا ہے؟''

''کیا.....کیا.....کیا.....''؟ میں نے بے صبری سے پوچھا

''چاہتا ہے'' اس نے اپنی ہلکے نیلے رنگ کی ساڑی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا''تمھیں اس میں چھپا کر ان امبروں پر اڑ جاؤں، جہاں سے آپ ہی واپس آؤں نہ تمھیں آنے دوں۔''

☆''ایسے ہی.....کبھی کبھی تمہارا من میرے من میں آجاتا ہے۔''

☆ اسے کتنی جلدی تھی لڑکی سے عورت بن جانے کی اور پھر عورت سے ماں ہوجانے کی۔

☆''اس کی آنکھیں میلوں اندر دھنس گئیں اور نمی سی باہر جھلکنے لگی۔میں سمجھ گیا، جوگیا بیحد جذباتی لڑکی ہے۔بھلا میرے سامنے اتنی ممنون دکھائی دینے کی کیا ضرورت تھی! لیکن بات دوسری تھی۔جس رنگ کی میں لپسٹک لایا تھا اس سے میچ کرتی ہوئی ساڑی جوگیا کے پاس نہ تھی نہ خریدنے کے لیے پیسے تھے''۔

محبت کی اضطراری کیفیتوں، عشق کے نشیب وفراز اور نوجوان دلوں کی دھڑکنوں کو ضبطِ تحریر میں لانے میں بھی بیدیؔ نے فنی چابکدستی کا ثبوت دیا ہے۔بقول وہاب اشرفی:۔''بیدیؔ نے رومانی کہانیاں کم لکھی ہیں، اس لیے کہ ایسے موضوعات کو برتنے کے لیے جوانی کی امنگیں چاہیے۔لیکن حیرت ہوتی ہے کہ جب انھوں نے بھولے بھٹکے اس سبجیکٹ کی طرف رجوع کیا تو ایک خاص انداز سے۔یہ انداز lyrical ہے۔'' چند مثالیں پیش ہیں:

☆ جوگیا کو دیکھتے ہی میرے اندر دیواریں سی گزرنے لگتی تھیں اور جہاں تک مجھے یاد ہے جوگیا بھی مجھے دیکھ کر غیر متعلق باتیں کرنے لگتی۔

☆ محبت میں ایک قدم بھی بعض اوقات سیکڑوں فرسنگ ہوتا ہے اور آدمی چلنے سے پہلے تھک جاتا ہے۔

☆ ہم دونوں کے اکیلے پن نے سارے ہال کو بھر دیا۔

☆ ہم گھر سے تھوڑے تھوڑے وقفے اور فاصلے کے ساتھ نکلتے تھے اور پھر پارسیوں کی اگیاری کے پاس مل جاتے تھے...معلوم ہوتا .....(بقیہ صفحہ 7 پر)

اردو دُنیا

حیدرآباد کے مختلف اسمبلی حلقوں میں

اقامتی اسکولوں کا افتتاح

حیدرآباد(15جون)۔نائب وزیرِ اعلیٰ تلنگانہ جناب محمد محمود علی نے آج گریٹر حیدرآباد کے مختلف اسمبلی حلقوں میں نئے اقامتی اسکولوں کا افتتاح عمل میں لایا۔ جناب محمد محمود علی کے ہمراہ تلنگانہ اقلیتی اقامتی تعلیمی ادارہ جات سوسائٹی کے سکریٹری بی شفیع اللہ کے علاوہ چیئرمین ریاستی اقلیتی مالیاتی کارپوریشن سیّد اکبر حسین اور مقامی ٹی آر ایس قائدین کی کثیر تعداد بھی موجود تھی۔ جناب محمد محمود علی نے بنڈلہ گوڑہ، مغل پورہ، لنگر ہاؤز میں نئے اقامتی اسکولوں کا افتتاح انجام دیا۔ افتتاحی تقریب سے خطاب کرتے ہوئے جناب محمد محمود علی نے کہا کہ حکومتِ تلنگانہ ریاست کے نونہالوں کو تعلیم سے آراستہ کرنے کی غرض سے اقامتی اسکولوں کا قیام عمل میں لا رہی ہے۔ انھوں نے کہا کہ جو قوم تعلیم سے محروم ہو جاتی ہے تاریخ کے اوراق میں بھی ان کا نام ونشان نہیں ملتا۔ جناب محمد محمود علی نے مزید کہا کہ علاحدہ ریاست تلنگانہ کی تشکیل سے قبل ہی ہمارے قائد کے. چندر شیکھر راؤ علاقہ تلنگانہ کی مسلم اقلیت کی تعلیمی اور معاشی پس ماندگی دور کرنے کے لیے کافی فکرمند تھے اور اقتدار حاصل ہونے کے بعد انھوں نے اپنے منصوبے کو عملی جامہ پہنانے کے لیے اقامتی اسکولوں کے نظریے کو تلنگانہ میں فروغ دینے کی شروعات کی اور بڑی حد تک یہ کامیاب بھی رہا۔ جناب محمد محمود علی نے کہا کہ کسی بھی قوم کی ترقی کے لیے تعلیم نہایت ضروری ہے۔ جتنے بھی ترقی یافتہ ممالک ہیں وہ تعلیم کی وجہ سے ترقی یافتہ ہیں۔ نائب وزیرِ اعلیٰ نے مزید کہا کہ ریاست تلنگانہ سے ناخواندگی کے مکمل خاتمے کے لیے بالخصوص مسلمانوں کی تعلیمی پس ماندگی کے خاتمے لیے وزیرِ اعلیٰ کے سی آر نے اقلیتی اقامتی اسکولوں کے قیام کا فیصلہ کیا ہے۔ اپنے خطاب کے دوران محمد محمود علی نے کہا کہ تلنگانہ میں اقامتی اسکولوں کا قیام ملک کی دیگر ریاستوں کے لیے ایک مثال ہے۔ حکومت کی اس تعلیمی پالیسی کو دیکھتے ہوئے دیگر ریاستوں کی حکومتیں بھی اس پر غور کر رہی ہیں۔ نائب وزیرِ اعلیٰ نے کہا کہ ان اقامتی اسکولوں میں معیاری تعلیم فراہم کرنے کے لیے بہترین تربیت یافتہ اساتذہ کا انتخاب عمل میں لایا جا رہا ہے، مزید کھیل کود وغیرہ کے مواقع بھی طلبہ کو فراہم کیے جا رہے ہیں اور اسکول میں طلبہ کو معیاری غذا کے ساتھ ہر قسم کی سہولت دی جا رہی ہے جس کے باعث اقلیتی اقامتی اسکولوں کو لے کر عوام میں جوش وخروش ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقامتی اسکولوں میں داخلوں کے لیے قرعہ اندازی کا سہارا لینا پڑا۔ انھوں نے بتایا کہ جاریہ سال حکومت کی جانب سے 71 نئے اقامتی اسکولوں کا قیام عمل میں لایا گیا جب کہ عوام کی اپنے بچوں کے ان اسکولوں میں داخلے کے متعلق دلچسپی کے پیشِ نظر آنے والے سال میں اس میں مزید اضافہ کیا جائے گا۔ جناب محمد محمود علی نے بتایا کہ تلنگانہ حکومت کی جانب سے اقلیتی اقامتی اسکولوں میں تعلیم حاصل کرنے والے ایک طالبِ علم پر ایک لاکھ روپے خرچ کیے جا رہے ہیں۔ سوسائٹی سکریٹری بی شفیع اللہ نے اقامتی اسکولوں میں داخلوں کے خواہش مند عوام کو مایوس نہ ہونے کا مشورہ دیتے ہوئے کہا کہ سوائٹی نے موقعے پر داخلے کی سہولت فراہم کی ہے، جس سے استفادہ کرتے ہوئے مذکورہ اسکولوں میں داخلہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ (سیاست۔حیدرآباد)

اسرار جامعی کو پنشن دوبارہ دلانے کی یقین دہانی

سماجی بہبود محکمہ کے افسران پر زندہ شاعر کو مردہ قرار دینے کا الزام

نئی دہلی (19جون)۔ دہلی کے وزیر سماجی بہبود راجندر پال گوتم سماجی بہبود محکمے کے ذریعے 2013 میں مردہ قرار دیے گئے اردو کے معروف شاعر اسرار جامعی کے گھر جامعہ نگر پہنچے اور محکمے کی گستاخی پر معذرت کی۔ انھوں نے اسرار جامعی کو یقین دلایا کہ ان کی رد پنشن بھی جلد جاری کی جائے گی، ساتھ ہی انھوں نے کہا کہ اس پورے معاملے کی جانچ کرائی جائے گی اور جو بھی ملزم ہوگا اسے سزا دی جائے گی۔ واضح رہے کہ اردو کے مشہور شاعر اسرار جامعی کو سماجی بہبود محکمے سے ماہوار بزرگ پنشن دی جاتی تھی لیکن چار سال قبل محکمے نے انھیں مردہ قرار دے کر ان کی پنشن بند کر دی تھی۔ پنشن بند ہونے سے ہی شاعر اسرار جامعی مسلسل محکمے میں درخواست دے کر اپنی پنشن دوبارہ شروع کرنے کی مانگ کر رہے تھے لیکن ان کی بات کہیں نہیں سنی گئی۔ جب اس معاملے کی جانکاری نائب وزیر اعلیٰ منیش سسودیا کو ملی تو انھوں نے فوراً وزیر سماجی بہبود راجندر پال گوتم کو ان کی پنشن شروع کرانے کا حکم دیا۔ وزیر سماجی بہبود راجندر پال گوتم آج اسرار جامعی کی جامعہ نگر علاقے میں واقع رہائش گاہ پر پہنچے اور محکمے کے ذریعے ان کی پنشن بند کرنے اور انھیں مردہ قرار دیے جانے پر معذرت کی۔ گوتم نے انھیں یقین دہانی کرائی کہ ان کی پنشن جلد ہی شروع کی جائے گی۔ اس موقعے پر ان کے ساتھ محکمہ سماجی بہبود کے افسران بھی موجود تھے۔ راجندر پال گوتم نے موقعے پر ہی افسران کو ان کی پنشن جلد شروع کرنے کا حکم دیا۔ (راشٹریہ سہارا۔دہلی)

تلنگانہ میں 8792 اساتذہ کی اسامیوں کے لیے

23 جولائی کو TET امتحان

حیدرآباد۔ حکومت نے 8792 اساتذہ کی اسامیوں کو پُر کرنے کے لیے تاریخ کا اعلان کر دیا ہے۔ ڈپٹی چیف منسٹر مسٹر کڈیم سری ہری نے اعلان کیا کہ ٹیچرس اہلیتی ٹسٹ (TSTET) کے لیے 23 جولائی کو امتحان منعقد ہوگا اور نتائج 5 اگست کو جاری کیے جائیں گے۔ نائب وزیر اعلیٰ کڈیم سری ہری جن کے پاس تعلیمات کا قلمدان بھی ہے، تلنگانہ اسٹیٹ پبلک سروس کمیشن کے صدر جی چکرپانی کے ساتھ ایک پریس کانفرنس سے خطاب کرتے ہوئے بتایا کہ ٹی ایس ٹیٹ منعقد کرنے کا مقصد نئے کامیاب 26,100 امیدوار جو D.Ed اور B.Ed امتحان تعلیمی سال میں کامیاب ہونے والے ہیں انھیں موقع فراہم کرنا ہے۔ ٹی ایس ٹیٹ کے بعد تمام امور کی یکسوئی پر ڈی ایس سی امتحانات کا اعلامیہ جاری کیا جائے گا۔ انھوں نے یہ بات بھی بتائی ہے کہ قبل ازیں ٹی ای ٹی کامیاب امیدواروں کو دوبارہ امتحان میں شرکت کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر وہ چاہتے ہیں کہ مزید نمبرات حاصل کریں تو وہ اس میں شرکت کر سکتے ہیں۔ اعلامیہ 10 جون کو جاری ہو چکا ہے۔

(رہنمائے دکن۔حیدرآباد)

یوپی بورڈ کی درجہ 9 سے 12 تک کی کتابیں

کُھلے بازار میں شائع ہوں گی

الٰہ آباد (16 جون)۔ اب صرف چنندہ پبلشرز ہی یوپی بورڈ کی کتابوں کی اشاعت نہیں کر سکیں گے۔ بورڈ کے ثانوی اسکولوں میں درجہ 9 سے 12 تک کی کتابیں مہیا کرانے کا ذمہ پہلی بار کھلے بازار کو تفویض کیا گیا ہے۔ اس سے پرائیویٹ پبلشر کورس کے مطابق کتابوں کو آزادانہ طور پر شائع کر سکیں گے۔ حکومت نے کتابوں میں استعمال ہونے والے کاغذات اور پرنٹنگ کا معیار برقرار رکھنے کے لیے کچھ شرائط ضرور طے کی ہیں۔

یوپی بورڈ کی جانب سے چلائے جا رہے ثانوی اسکولوں کے لیے کتابوں کا انتظام ثانوی تعلیم کونسل کی جانب سے ہوتا رہا ہے۔ ہر سال بورڈ کے افسر کچھ مضامین کی کتابیں شائع کرنے کے لیے پبلشرز منتخب کرتے رہے ہیں۔ اس بار دیگر برسوں کے مقابلے الگ رخ اپناتے ہوئے بورڈ نے کتابیں مہیا کرانے کی ذمے داری کھلے بازار کو سونپنے کی تجویز حکومت کو بھیجی تھی۔ حکومت نے بورڈ کی تجویز پر مہر لگا دی ہے۔ یکم جولائی سے شروع ہونے والے تعلیمی سیشن 18-2017 میں درجہ 9 سے لے کر 12 تک کی کتابوں کو کونسل کے کنٹرول سے آزاد کرنے کا حکم جاری کیا گیا ہے۔ اب نجی پبلشر کورس کے مطابق آزادانہ طور پر کتابیں شائع کر سکیں گے۔

کونسل سکریٹری شیل یادو نے بتایا کہ حکومت نے ہدایت دی ہے کہ بازار میں کتابیں مہیا کرانے کے خواہاں پبلشرز سے انڈر ٹیکنگ لینے کے بعد ہی انھیں کتابیں پبلشنگ کی اجازت دی جائے گی۔ یوپی بورڈ کے درجہ 9 اور 10 میں ہندی، انگریزی، سنسکرت، ریاضی، پرائمری ریاضی، سائنس، سوشل سائنس اور انٹر سطح میں ہندی، انگریزی، ریاضی اور معاشیات مضامین کی کتابوں کو کونسل کے کنٹرول سے آزاد کیا گیا ہے۔ گزشتہ سال 7 پبلشرس کو انہی کتابوں کی اشاعت کی ہدایت دی گئی تھی۔ (انقلاب۔دہلی)

رام پرساد بسمل کے یومِ پیدائش پر جلسہ منعقد

موانہ، یوپی (11جون)۔ گیان دیپ منڈل موانہ اور انجمن گلدستۂ ادب موانہ کی جانب سے مجاہدِ آزادی رام پرساد بسمل کے یومِ پیدائش کے موقعے پر ایک پروگرام کا انعقاد کیا گیا جس کی صدارت بزرگ وکیل نریندر کمار رستوگی نے کی اور بطورِ خصوصی مہمان بزرگ شاعر انوار الحق شاداں شامل ہوئے۔ دونوں بزرگ ہستیوں نے اس موقعے پر رام پرشاد بسمل اور اشفاق اللہ خاں کو خراجِ عقیدت پیش کیا اور خطاب کرتے ہوئے کہا کہ ملک کی آزادی کے لیے ملک کے ہر طبقے کے افراد نے ہر طرح کے احتجاج میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا تاکہ ہر ہندستانی غلامی کی زنجیروں سے چھٹکارا پا کر کھلی ہوا میں سانس لے سکے اور خود ملک کی ترقی کی نئی راہیں تلاش کرے اور یہ آزادی شہیدوں کی قربانیوں کا ہی نتیجہ ہے۔ انھوں نے آگے کہا کہ ان دونوں شہیدوں اور ان کے ساتھیوں نے کاکوری واردات کو انجام دے کر انگریز حکومت کو ہلا کر رکھ دیا تھا اور ہنستے ہنستے پھانسی پر جھول گئے تھے مگر انھوں نے کبھی تصور بھی نہیں کیا ہوگا کہ ملک کی باگ ڈور سنبھالنے والے منتشر ہو جائیں گے۔ انھوں نے ہمیشہ یہی نعرہ دیا 'انقلاب زندہ باد' اور 'ہندو مسلم سکھ عیسائی آپس میں ہیں بھائی بھائی' مگر ہم ان کی بیش قیمت قربانیوں کو بالکل بھلا چکے ہیں۔ آج لیڈر ذات، برادری اور مذہب کی آڑ لے کر ملک کی خدمت اور ترقی کی بات کرتا ہے جب کہ ہندستانی سماج کے ہر طبقے سے تعلق رکھنے والے آزادی کے دیوانوں اور شہیدوں نے ساتھ مل کر اپنے لہو سے اس چمن کو سینچا ہے۔

شیخ ندیم اختر نے کہا کہ آج کے دور کے لیڈر اور عوام اگر اُس وقت موجود ہوتے تو ملک کبھی آزاد نہیں ہوتا۔ انھوں نے آگے کہا کہ اگر مجاہدینِ آزادی کو یہ خبر ہوتی کہ آزادی کے بعد اس ملک کے عوام مذہب کے نام پر ماریں گے اور مریں گے تو وہ کبھی ملک کے لیے شہادت کو تیار نہیں ہوتے۔ انھوں نے تو گنگا جمنی تہذیب والے ہندستان کے لیے اپنی جانیں قربان کی تھیں۔ اس موقعے پر مفتی جاوید اور رام کرشن ایڈوکیٹ وغیرہ نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ (راشٹریہ سہارا۔دہلی)

ہندستان میں فکری وتہذیبی اصلاح کا آغاز اور

ماسٹر رام چندر

صدیق الرحمٰن قدوائی

قیمت: ۱۸۰؍روپے

وی. کے. عبیداللہ اردو اسکول کی نئی عالی شان عمارت کا افتتاح

بنگلورو (10 جون)۔ وی. کے. عبیداللہ سرکاری پرائمری و ہائی اسکول اور وی. کے. عبیداللہ پری یونیورسٹی کالج کی عالی شان عمارت کا آج کرناٹک کے وزیر اعلیٰ سدارامیا کے ہاتھوں افتتاح عمل میں آیا۔ اس جلسے میں وزیر شہری ترقیات وحج اور اس اسکول کے قدیم طالبِ علم جناب روشن بیگ اور آئی ایم اے کے مینجنگ ڈائرکٹر محمد منصور خاں مرکزِ نگاہ بنے رہے۔ تقریب میں وزیر بنیادی وثانوی تعلیم، اقلیتی بہبود واوقاف جناب تنویر سیٹھ نہ صرف شریک رہے بلکہ اس اسکول کے انفراسٹرکچر سے اس قدر متاثر ہوئے کہ اس کی تعریف کرتے نہیں تھکے۔ وزیرِ اعلیٰ سدارامیا نے بھی اس شاندار انفراسٹرکچر کو سراہا اور محمد منصور خاں صاحب کا حکومت کی طرف سے شکریہ ادا کیا۔

وی. کے. عبیداللہ اسکول جوشیوا جی نگر علاقے میں سب سے قدیم تعلیمی اداروں میں شمار کیا جاتا ہے، اس اسکول کا قیام 104 سال قبل کیا گیا تھا۔ 1913 میں یہ اسکول اسی مقام پر شروع کیا گیا تھا جہاں آج یہ موجود ہے۔ اس اسکول کے لیے زمین وجنا پورم کنتارا عبیداللہ (وی. کے. عبیداللہ) نے بطور عطیہ دی تھی۔ اس وقت اس اسکول کے لیے دی گئی زمین کا رقبہ 17532 مربع فٹ تھا۔ اسکول کے آس پاس کی اقلیتی آبادی کی ہمہ جہت ترقی اور بہتر تعلیم کے واحد مقصد کے تحت اس اسکول کا قیام عمل میں آیا۔ یہاں کے قریبی علاقوں میں آباد خاندان اپنے بچوں کو اس اسکول میں داخل کروایا کرتے تھے۔ عہدِ رفتہ کے ساتھ ساتھ اسکول کی مقبولیت میں بھی بے تحاشا اضافہ ہوا اور کئی نامور شخصیتوں نے، جن میں جناب روشن بیگ بھی شامل ہیں، اس اسکول سے اپنی تعلیمی تشنگی کو سیراب کیا۔ ایک وقت ایسا تھا کہ اسکول اپنی مقبولیت کی سربلندیوں پر رہا اور بیک وقت یہاں چار ہزار بچے زیرِ تعلیم تھے۔ گزرتے وقت کے ساتھ زبانِ اردو کے زوال نے اس اسکول کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ سرکاری اسکولوں میں گرتے ہوئے تعلیمی معیار اور نجی اسکولوں کی طرف طلبہ اور والدین کی رغبت نے جس طرح بیشتر سرکاری اسکولوں کو تاراج کیا اسی صف میں وی. کے. عبیداللہ اسکول بھی آ گیا، اس کی عمارت انتہائی خستہ حالت کا شکار ہوگئی۔ اسکول میں طلبہ کی تعداد گھٹ کر 70 تک محدود ہوگئی۔ وہ بھی یہاں طلبہ ایسے طبقے سے آ رہے تھے جو کانونٹ اور دیگر نجی اسکولوں میں اپنے بچوں کی تعلیم کے اخراجات کسی بھی صورت میں برداشت کرنے سے قاصر تھے۔ اس تعلیمی ادارے کی خستہ حالی کو دیکھ کر جناب روشن بیگ نے اس اسکول کی بازآبادکاری کا بیڑہ اُٹھایا اور اس کے لیے آئی مانیٹری اڈوائزری چیریٹیبل کونسل سے رجوع کیا۔ آئی ایم اے کے مینجنگ ڈائرکٹر محمد منصور خان نے اسکول کی ازسرِنو تعمیر کا بیڑہ اُٹھایا اور اسے چیلنج کے طور پر اپناتے ہوئے ایک انتہائی خوب صورت ڈھانچہ تعلیمی خدمت کے لیے تیار کردیا۔ اس اسکول میں بچوں کی مشکلات کو دیکھ کر یہاں تعلیمی معیار کو دیگر عصری تعلیمی اداروں کے مقابلے اور بھی بہتر بنانے کے جذبے کے تحت محمد منصور خان نے اس عمارت کی تعمیر کا سلسلہ شروع کیا۔ عمارت کی تعمیر میں جناب روشن بیگ کی طرف سے ہر مرحلے پر تعاون اور سرکاری کام کاج کو آگے بڑھانے میں غیر معمولی دلچسپی کے نتیجے میں یہ عمارت نہ صرف اس ریاست کے لیے بلکہ پورے ملک کے لیے ایک ماڈل اردو اسکول کے طور پر سامنے آئی ہے۔ 16 کروڑ روپیوں کی لاگت سے تعمیر شدہ یہ چار منزلہ عمارت 60 کمروں پر مشتمل ہے، جہاں 1600 طلبہ کی تعلیم بیک وقت ہوسکتی ہے۔ ان کے علاوہ ایک سمینار ہال، جدید ترین سہولیات سے آراستہ ای لائبریری، سائنسی اور دیگر تجربات کے لیے بہترین لیب، انٹرنیٹ سہولت کے ساتھ ایک انتہائی کشادہ کمپیوٹر لیب، دو ڈائننگ ہال جہاں بیک وقت ایک ہزار طلبہ کھانا کھاسکیں۔ میڈیکل روم، اسپورٹ روم اور دیگر سہولیات مہیا کرائی گئی ہیں۔

تقریب میں رکن کونسل ایچ. ایم. ریونا، وزیر اعلیٰ کے پرنسپل سکریٹری ایل. کے. عتیق، محکمۂ تعلیمات کی کمشنر سوجنیا، رومان بیگ، کارپوریٹرس گنا شیکھر، شکیل احمد، اشتیاق احمد اور دیگر شخصیتوں کے علاوہ بڑی تعداد میں والدین نے شرکت کی اور یہاں کی سہولتوں اور انتظامات کو خوب سراہا۔

وجے پور ضلع کے سرکاری اردو میڈیم پرائمری وہائی اسکولوں کی عمارتیں خستہ حال

وجے پور، کرناٹک (15 جون)۔ کرناٹک کے ضلع وجے پور میں 300 سرکاری اردو میڈیم پرائمری اسکول اور 17 سرکاری اردو میڈیم ہائی اسکولوں کی عمارتوں میں سے 93 اسکولوں کے 40 کلاس روم کسی بھی وقت بیٹھ سکتے ہیں۔ بتایا جاتا ہے کہ محکمۂ تعلیماتِ عامہ وجے پور کے ڈی ڈی پی آئی نے اس طرح کی ایک رپورٹ ریاستی حکومت کو روانہ کی ہے جس میں ضلع کے کنڑا سمیت کل 2022 سرکاری پرائمری اسکولوں میں سے 241 اسکولوں کی عمارتوں کی زبوں حالی کا تذکرہ کرتے ہوئے کل 585 کلاس رومس کو خستہ قرار دیتے ہوئے ان تمام اسکولوں کی عمارتوں کی مرمت کے لیے 33 کروڑ کا ایک منصوبہ روانہ کیا ہے۔ بتایا جاتا ہے کہ مذکورہ فنڈس اگر وقت پر منظور نہیں کیے جائیں گے تو مذکورہ اسکولوں کی عمارتوں کی حالت مزید بگڑ سکتی ہے اور کسی بھی وقت خاص طور پر رواں بارش کے موسم میں یہاں کیا ہوگا اللہ ہی حافظ ہے۔ ڈی ڈی پی آئی کی رپورٹ کے مطابق ضلع کے 7 زون جیسے چڑچان کے 26 اسکول خستہ حالت میں ہیں جہاں 66 کلاس رومس کمزور ہیں۔ اسی طرح بسون باگے واڈی کے 41 اسکولوں میں 108 کلاس روم کمزور ہیں۔ انڈی کے 86 اسکولوں میں 225 کلاس روم، وجے پور رورل کے 4 اسکولوں میں 6 کلاس روم، وجے پور شہر کے 6 اسکولوں میں 11 کلاس روم، سندگی کے 40 اسکولوں کے 93 کلاس رومس کمزور اور خستہ حال ہیں۔ اس سلسلے میں ڈی ڈی پی آئی شرشیل برادر نے نامہ نگار کو بتایا کہ جیسے ہی حکومت سے فنڈ آئے گا کام شروع کیا جائے تاہم خستہ حال عمارتوں پر کڑی نگاہ رکھی جائے گی۔ (سالار۔ بنگلور)

تلنگانہ یومِ تاسیس پر اردو سے ناانصافی

کریم نگر، تلنگانہ (6 جون)۔ تلنگانہ کے قیام کی خوشی میں ہر سال تلنگانہ یومِ تاسیس کا انعقاد عمل میں لایا جارہا ہے۔ ہر ضلعے میں بڑے پیمانے پر یومِ تاسیس کے انعقاد کے لیے حکومت کی جانب سے احکام دیے گئے۔ مختلف قسم کے مقابلوں میں لڑکے لڑکیوں اور خواتین نے حصہ لیا۔ تیسرے سال یعنی امسال صحافیوں کے ایوارڈ کے تعلق سے اعلان ہی نہیں کیا گیا تھا، لیکن بعض صحافی پیروی کرتے ہوئے درخواستیں دے دیں۔ یکم جون کو ایوارڈس کے لیے منتخب ہونے والوں کی فہرست میں دس ایوارڈز دیے گئے۔ ایٹالہ راجندر کی جانب سے پانچ فوٹو گرافر ویڈیو گرافرس کے نام دیے گئے۔ بعدازاں پرنٹ میڈیا، بیسٹ جرنلسٹ ایوارڈ کے لیے منتخب کیے جانے کی اطلاع دی گئی ہے۔ لیکن اردو صحافیوں میں سے کسی کو یہ انعام نہیں دیا گیا جب کہ سینئرٹی کے حساب سے دیکھا جائے تو اردو صحافی کو ملنا چاہیے تھا۔ برسرِ اقتدار پارٹی میں موجود اردو جاننے والے قائدین اور دیگر ایسے افراد جن میں اردو سے دل چسپی ہے، اور اردو تنظیموں کو بھی پہلے ہی سے حکومت کے ذمے داروں اور ایوارڈ کی تقسیم کمیٹی کو توجہ دلانی چاہیے تھی، لیکن یہ کام نہیں کیا گیا۔ اب ہر ضلعے سے شکایت آرہی ہے کہ اردو صحافیوں کے ساتھ ناانصافی ہوئی۔ ایسے میں جدید ضلع جگتیال کے کلکٹر اے شرت مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے لمحۂ آخر میں بذاتِ خود ایوارڈ کے حصول کے لیے دی گئی درخواستوں کی تنقیح کی اور مقامی افراد اور عہدیداروں سے پوچھ گچھ کرتے ہوئے بغیر کسی سفارش کے روزنامہ 'رہنمائے دکن' کے اسٹاف رپورٹر محمد عمران، زین کا نام بیسٹ جرنلسٹ کے لیے منتخب کیا۔ (سیاست۔ حیدرآباد)

رفتید ولے نہ از دلِ ما

حیدرآباد۔ مشہور وممتاز شاعر اور باوقار گیان پیٹھ ایوارڈ یافتہ جناب سی نارائن ریڈی 12 جون 2017 کو وفات پاگئے۔ وفات کے وقت اُن کی عمر 85 برس تھی۔ یہ اطلاع ہمیں ڈاکٹر مسعود جعفری (حیدرآباد) نے دی ہے۔

سرسلے کے ایک چھوٹے سے گاؤں ہنوماجی پیٹ کے تلگو گھرانے میں جنم لینے والے سی نارائن ریڈی نے اردو میڈیم اسکول سے اپنی پڑھائی کا آغاز کیا تھا بعد میں انھوں نے حیدرآباد میں چادرگھاٹ ہائی اسکول میں داخلہ لیا جہاں انھوں نے تلگو کو ایک اختیاری زبان کی حیثیت سے پڑھا۔ اس کے بعد انھوں نے بی اے اردو سے کیا۔ گریجویشن تک نارائن ریڈی کا تعلیمی سفر اردو ہی میں چلتا رہا، بعد میں اُنھوں نے جامعہ عثمانیہ سے تلگو میں ایم اے اور ڈاکٹریٹ کی۔ وہ تلگو کے بڑے شاعر اور فلمی نغمہ نگار تو تھے ہی لیکن انھوں نے اردو میں بھی شاعری کی اور غزلیں سپردِ قلم کیں۔ سی نارے تخلص رکھا۔ ان کی اردو غزلیں 'سیاست' میں چھپتی تھیں۔ بڑا پُر لطف کلام ہوتا ہے۔ انھوں نے کم وبیش 80 کتابیں تصنیف کیں۔ یہ سب بہ زبانِ تلگو ہیں۔ ایک انگریزی میں بھی کتاب That is What I Said تحریر کی ہے۔ سی نارے صاحب کو اردو سے بے پناہ لگاؤ تھا۔ انھوں نے تلگو میں اپنی کتابوں کے نام یوں رکھے جیسے سی نارے غزلو، تلگو غزلو یعنی سی نارے کی غزلیں، تلگو غزلیں۔ وہ سچے سیکولر آدمی تھے۔ انھوں نے اپنی چار بیٹیوں کے نام دیوی دیوتاؤں کے نام پر نہیں رکھے بلکہ دریاؤں کا انتخاب کیا۔ انھوں نے بچیوں کے نام گنگا، جمنا، سرسوتی اور کرشاوینی رکھے۔ سی نارے نے تین ہزار سے زیادہ فلمی گیت لکھے۔ حیدرآباد میں اردو اور تلگو فرماں رواؤں اور شاعروں، ادیبوں کے قدِ آدم مجسمے حسین شاہ ولی کے بنوائے ہوئے تالاب جسے عرفِ عام میں حسین ساگر یا انگریزی میں Tank Bund کہا جاتا ہے، وہاں نصب کیے گئے ہیں۔ نیچے پتھر کے ستون پر شاعر یا بادشاہ کا نام اور اس کا تعارف درج کیا گیا ہے۔ اس تعارفی عبارت کو سی نارے نے ہی مرتّب کیا ہے۔ ان مجسموں میں انقلابی شاعر سری سری اور مخدوم محی الدین بھی ہیں۔ بادشاہوں میں آصفیہ سلطنت کے تاجدار میر محبوب علی خاں اور قطب شاہی بادشاہ ابوالحسن بھی شامل ہیں۔ واضح ہو کہ محبوب علی پاشاہ ہی نے فارسی کی جگہ اردو کو سرکاری زبان کا درجہ عطا کیا تھا۔ یہ 1883 کے آس پاس کی بات ہے۔

ادارہ 'ہماری زبان' مرحوم کے پس ماندگان کے غم میں برابر کا شریک ہے۔ (دارہ)

'ہماری زبان' کے خریداروں سے گزارش

ہم ہفت روزہ 'ہماری زبان' کو پوسٹنگ کی متعیّنہ تاریخوں پر پابندی سے بھیج دیتے ہیں لیکن ہر شمارے کے بعد ہمیں یہ شکایت موصول ہوتی ہے کہ بعض حضرات کو اخبار یا تو وقت پر یا پھر سرے سے ملا ہی نہیں۔ کچھ حضرات کو ہر شمارے کے ساتھ اس دقّت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایسے حضرات سے ہماری گزارش ہے کہ وہ اِس سلسلے میں اپنے مقامی پوسٹ آفس سے ایک دو بار تحریری شکایت کریں اور اگر پھر بھی ان کی شکایت کا ازالہ نہیں ہوتا تو اپنی تحریری شکایت کی نقل جس پر پوسٹ آفس کی رسید کی مہر ثبت ہو، ہمیں ارسال کریں تاکہ ہم ڈپارٹمنٹ آف پوسٹ کے اعلا افسروں کے ساتھ آپ کے مسائل کو اٹھا سکیں۔

'ہماری زبان' کے سرکولیشن اور اس سے متعلّق دیگر معلومات کے لیے جناب امیر الحسن رحمانی (سرکولیشن انچارج) سے اُن کے موبائل نمبر: 9560432993 اور ای میل: rahmaniamirulhsan@gmail.com پر رابطہ کریں۔ موبائل پر رابطہ صرف دفتر کے اوقات میں کریں تاکہ رحمانی صاحب آپ کے مسئلے پر فوراً توجہ دے سکیں۔

(ادارہ)

نئی کتابیں

تبصرے کے لیے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے

نام کتاب : در و دیوار
مصنف : ساحل احمد
ضخامت : 272 صفحات
قیمت : 200 روپے
ملنے کا پتا : اردو بک ریویو، 1739/3 نیو کوہِ نور ہوٹل، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی
تبصرہ نگار : ڈاکٹر رضیہ حامد

ساحل احمد الہ آباد اور علی گڑھ سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد درس و تدریس کے پیشہ سے وابستہ ہوگئے۔ ان کی ادبی صلاحیتیں خداداد ہیں۔ نظم ہو یا نثر وہ دونوں پر کامل قدرت رکھتے ہیں۔ ان کی کئی درجن کتب منظرِ عام پر آکر قارئین سے داد و تحسین حاصل کرچکی ہیں۔ زیرِ تبصرہ کتاب 'در و دیوار' ان کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ مضامین مختلف اوقات میں مختلف رسائل میں طبع ہوئے۔ ساحل احمد اس سلسلے میں پیش لفظ میں رقم طراز ہیں:

''در و دیوار کے مضامین جو یکجا نہیں تھے انھیں یکجا کرنے کی سعی کی تاکہ ان کے منفرد پہلو فکر یہ احساس کے ساتھ واضح ہوجائیں'' (ص9)

کتاب 'در و دیوار' میں کل 17 مضامین ہیں، ان میں 4 مضمون اقبالؔ سے متعلق تنقیدی و تحقیقی ہیں۔ صنفِ غزل کا مختلف انداز میں مطالعہ پیش کیا ہے جو 5 مضامین پر محیط ہے۔ ایک مضمون توارد یا سرقہ۔ ایک ایک مضمون گاندھی اور نہرو سے اردو کا رشتہ بتاتے ہوئے رقم کیے ہیں۔ 'ایک تحریر' اور 'آئینہ' اپنے متعلق اور اپنی ادبی سرگرمیوں کے متعلق تحریر کیے ہیں۔ اسی طرح پیش لفظ میں اپنے معاصرین کی آرا سے کتاب کو آراستہ کیا ہے۔

اقبالؔ سے متعلق مضامین سے چند اقتباس جس سے ساحل صاحب کی فکرِ رسا کا اندازہ ہوتا ہے:

☆ ''عموماً ان کی نظمیں ہی نقدِ میزان پر تولی گئی ہیں۔ غزلیں بے اعتنائی یا بے توجہی کا نشانہ بنیں۔ غزل کا فکری نظام کم اثر و کم مایہ نہیں۔ اقبالؔ کی شعر گوئی کے محرکات کو سمجھنے میں غزل کی مدد لی جاسکتی ہے''۔ (اقبالؔ کی غزلیں۔ ص:11)

☆ ''اقبالؔ نے تلمیحات کو جو دائروی حیثیت دی ہے وہ ان کی تاریخ بینی، متصوفانہ فکر اور دینوی انہاک کی صحت مند علامت ہیں اور جس طرح انھوں نے وسیع بنیادوں پر ان کے برتنے کا اصول ملحوظ رکھا ہے وہ ان کی قادرانہ بصیرت اور عالمانہ شعور و آگہی کے مظاہری اوصاف ہیں...۔ اقبال کی غزلوں میں موسیٰؑ سے متعلق تلمیحات کا استعمال فوقیت رکھتا ہے''۔ (اقبال موسیٰ اور متعلقاتِ موسیٰ، ص:32)

☆ ''اقبالؔ نے تراکیب و بندش کی اختراع میں اپنی طبع زاد تخلیقی بصیرت کی اچھی نمائش کی ہے اور نامقبول لفظوں یا ترکیبوں کو چمکانے کی عمدہ کوشش کی ہے، جن کے ذریعے سیاسی، تہذیبی، تمدنی، اقتصادی اور سماجی مسئلوں کو منکشف کیا گیا ہے''۔ (اقبالؔ کی غزلوں میں ترتیبی عناصر۔ ص:44)

غزل گوئی کے متعلق ان کا مشورہ ہے:

''مناسب تو یہی ہے کہ اردو غزل اپنے خدوخال کی پردہ پوشی نہ کرے۔ استعاراتی یا علامتی رویہ ختم ہونا چاہیے۔ راست بیانی وقت کی اہم ضرورت ہے۔ مصالحانہ روش راستی کو ضرر پہنچاتی ہے اور غزلیہ خدوخال کو بے نور کردیتی ہے''۔ (غزل کیا کچھ......ص:93)

'توارد یا سرقہ' میں مفصل دلائل کے ساتھ بحث کرتے ہوئے ساحل احمد اس نتیجے پر پہنچے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''بہرحال 'توارد' فطری عمل ہے جسے روکا نہیں جاسکتا۔ لہٰذا توارد کو تہذیبی نقطۂ نظر سے 'استفادہ' کا نام دینا چاہیے تاکہ اردو شاعری اپنے بیشتر کلام سے محروم ہونے سے محفوظ ہوجائے''۔ (ص:151)

مضمون 'غالبؔ کی ہندوستانیت' پر ساحل احمد نے غالبؔ کی نثر اور شاعری سے انقلاب 1857 اور اس کے بعد پیش آئے واقعات اور حالات کو مثال دے کر پیش کیا ہے:

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

اس کے علاوہ انھوں نے غالبؔ کی شاعری میں ہندستان کی تہذیب کی عکاسی کی نشاندہی کی ہے۔ غالبؔ کے زمانے میں 'ہولی'، 'عید'، 'عید نوروز' ایک ساتھ آئے غالبؔ نے اس موقع پر ایک قصیدہ لکھا جس میں ہندو مسلم تہواروں کو قومی تہوار کے طور پر منانے پر زور دیا ہے۔ قصیدے کے دو شعر ملاحظہ ہوں:

شہر گویا نمونہ گل زار باغ گویا نگار خانۂ چیں
تین تیوہار اور ایسے خوب جمع ہرگز ہوئے نہ ہوں گے کہیں

ساحل احمد کی کتاب 'در و دیوار' کے تمام مضامین قاری کی معلومات میں اضافہ کے ساتھ فکر و شعور کو جلا بخشتے ہیں اور کام کرنے کا حوصلہ دیتے ہیں۔ یہ کتاب آفسیٹ پر صاف ستھری طبع ہوئی ہے۔ □□

بقیہ: جدید ہندی شاعری اور اقبال

[صفحہ 1 سے آگے]

1935 کے آس پاس ہوتا ہے جب کہ اقبالؔ اس سے بہت پہلے 'سرمایہ و محنت'، 'لینن خدا کے حضور میں' اور 'فرمانِ خدا' جیسی ترقی پسند نظمیں کہہ چکے تھے۔ پریوگ وادی ہندی شاعری میں اور اس کے بعد مختلف نظریوں سے انسان کی حیثیت اور اس کے مرتبے کو لے کر آخر کار 'مہا مانو' کی تلاش و جستجو کا جو زوردار پہلو اُبھرتا ہے، وہ اقبالؔ کے تین شعری مجموعوں 'بانگِ درا'، 'بالِ جبریل' اور 'ضربِ کلیم' میں تصورِ خدی اور مردِ کامل کی صورت میں ظہور پذیر ہوچکا تھا۔

اقبالؔ سے پہلے ایک فرد کے طور پر یا ایک اکائی کی صورت میں انسان کی قدر و منزلت کا ذکر نہ اردو شاعری میں دستیاب ہوتا ہے اور نہ ہندی شاعری میں۔ میں یہ تو نہیں کہتا کہ جب سمترا نندن پنت 'یگ پتھ' میں:

سندر ہیں وِہگ سُمن سندر، مانَو تم سب سے سندر تر

کہتے ہیں یا جب ''رجت شکھر'' میں وہ مہا مانو کا تصور پیش کرتے ہیں:

مہت ویکتی چاہیے آج سامو ہِک یگ میں

تو وہ اقبالؔ سے متاثر ہیں لیکن یہ ضرور عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ناقدینِ ہندی ادب تاریخی پس منظر میں اس نظریے کی ابتدا کا مطالعہ کریں اور یہ دیکھیں کہ اقبالؔ کے 'تصورِ خودی' کا چرچا عام ہونے سے پہلے ہندی شاعری میں 'مہا مانو' کا تصور کہاں موجود تھا۔

میں یہ بھی چاہتا ہوں کہ اگر ناقدینِ ہندی ادب کو ہندی کی متعدد ترقی پسند نظموں میں اقبالؔ کے 'فرمانِ خدا' کے شعروں کی بازگشت سنائی دیتی ہو تو وہ فراخدلی سے اس کا اعتراف کریں۔ مجھے یہ ماننے سے انکار نہیں ہے کہ 1936 کے بعد کی ترقی پسند ہندی شاعری میں ان مسائل اور ان آوازوں ہی کو ابھرنا تھا جو اردو کی ترقی پسند شاعری میں ابھر رہی تھیں لیکن طے تو یہ کرنا ہے کہ مماثلت کے اسباب میں کلامِ اقبالؔ کا کوئی حصہ ہے یا نہیں ہے۔ ہوسکتا ہے جب بال کرشن شرما نوین یہ لکھ رہے تھے:

شوشن کے شاسن کی اِتی ہو تم ایسا پرن ٹھان اٹھو
اٹھو اٹھو او بھوکے ننگو اور مزدور کسان اٹھو

اُس وقت ان کے ذہن میں اقبالؔ کا یہ شعر محفوظ نہ ہو:

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخِ امرا کے در و دیوار ہلا دو

اور سمترا نندن پنت جب:

شت سہسر رَوی شَشی اسنکھیہ گرہ اُپ گرہ اُڈ گن
جلتے بجھتے ہیں سپُھلنگ سے تم میں تتکشن
اچر وِشو میں اکھِل دِشاوِدھ کرم وچن من تمھیں چرنتن
اے وِورتن ہین وِورتن

لکھ رہے ہوں تب وہ اقبالؔ کے اس شعر سے متاثر نہ ہوں:

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

یا جب مہادیوی ورما کے:

ناش بھی ہوں میں اننت وِکاس کا کرم بھی
تیاگ کا دن بھی چرم آسکتی کا تم بھی
تار بھی آگھات بھی جھنکار کی گیتی بھی
پاتر بھی مدھو بھی مدُھپ بھی وِسمرِتی بھی ہوں

کے پسِ پردہ اقبالؔ کے اس شعر کا تاثر کارفرما ہو کہ:

وائے نادانی کہ تو محتاجِ ساقی ہوگیا
مے بھی تو مینا بھی تو ساقی بھی تو محفل بھی تو

لیکن ایسے امکانات کو یکسر نظرانداز کردینا بھی روحِ تنقید کے ساتھ ناانصافی کرنا ہوگا۔ جس طرح میتھلی شرن گپت نے حالی کی مسدس سے متاثر ہوکر 'بھارت بھارتی' کی تخلیق کی تھی، اسی طرح جدید ہندی شعرا کے کلام میں جہاں جہاں کلامِ اقبالؔ سے مماثلت دستیاب ہوتی ہے، عین ممکن ہے ان نظموں کی تحریک ان کو کلامِ اقبال کے مطالعے ہی سے ملی ہو۔

میں جب اس امکان کی طرف اشارہ کررہا ہوں تو میرے سامنے ہندی نظموں کے بعض ایسے اشعار موجود ہیں جن میں 'خودی' پر زور دیا گیا ہے۔ فارسی کے اس لفظ کا استعمال اور وہ بھی اقبال ہی کے انداز میں بلاوجہ ہندی شاعری میں نہیں ہوگیا ہوگا۔ ملاحظہ کیجیے منوہر چھاجیر بھارتیہ کے اس شعر میں:

تینتیس کروڑ دیوتاؤں میں یقین ہے تمھارا
سب ہوگا فضول گر یقین نہ ہو خودی میں

اس صورت میں ممکن ہے ہمارا غیر متعصب مطالعہ ہمیں ڈاکٹر محمد حسن کے اس قول سے اتفاق کرنے پر مجبور کردے کہ ''اقبالؔ اور ٹیگور ہندستان کے ان شعرا میں سے ہیں جن کی شاعری اور شخصیت کا اثر ہندستان سے باہر نکل کر پوری دنیا میں پھیلا۔ ان کے پیغام کے الگ الگ معانی نکالے گئے اور ہندستانی نوجوانوں اور روشن خیال لوگوں کی متعدد نسلیں ان کے فن اور فلسفے کے سائے میں پلی بڑھی ہیں''۔ [7]

حواشی:

1. جت رام پاٹھک: آدھونک ہندی کویتا میں راشٹریہ چیتنا کا وِکاس، صفحہ 99 (ہندی)
2. کیرن اسکوم: مہادیوی ورما اینڈ چھایاواد ایج آف ماڈرن ہندی پوئٹری، صفحہ 125 (انگریزی)
3. او پی گویل: ٹیئرز، صفحہ 9 (انگریزی)
4. چندر شیکھر جین: راشٹریہ کوی دنکر اور ان کی کاویہ کلا، صفحہ 32 (ہندی)
5. پربھاکر ماچوے: اقبال کیموریٹو والیوم، صفحہ 312 (انگریزی)
6. ایضاً، صفحہ 312
7. محمد حسن: اقبال، صفحہ 39 (ہندی)

ڈاکٹر نریش
169، سیکٹر 17، پنچکولہ-134109 (ہریانہ)

بقیہ: راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ 'جوگیا'...
[صفحہ 3 سے آگے]

تھا اگیاری تک یہ دنیا اور اس کے قانون ہیں۔اس کے بعد کوئی قانون ہم پر لاگو نہیں ہوتا۔

☆ مجھے یقین تھا کہ اتنی صحت مند لڑکی کے جب بچے پیدا ہوں گے، جڑواں ہوں گے بلکہ تین چار بھی ہو سکتے ہیں، میں انھیں کیسے سنبھالوں گا؟ اور اس خیال کے آتے ہی میں ہنسنے لگا۔

☆ جانتی ہو جوگیا! آج تم کیا لگتی ہو؟''

''کیا لگتی ہوں؟''

''بیر بہوٹی.....جو برسات ہوتے ہی نکل آتی ہے۔''

جوگیا کے دل میں کوئی شرارت آئی۔میری طرف دیکھتے ہوئے بولی ''جانتے ہو تم کون ہو؟''

''؟''

''بیر.....اور میں بیر بہوٹی۔''

''اور اس کے بعد جوگیا اس قدر لال ہو کر بھاگ گئی کہ اس کے چہرے کے رنگ اور ساڑی کے رنگوں میں ذرا سا بھی فرق نہ رہا۔''

''جوگیا'' میں رنگ و رومان کی حسین آمیزش سے ایسے شیڈس پیدا ہو گئے ہیں جو آنکھوں کے سامنے لہراتے ہیں مگر ہاتھوں سے پھسل جاتے ہیں۔

افسانے کی زبان پر اس ماحول کا صاف اثر ہے جس کے پس منظر اور فریم میں اس کی تخلیق ہوئی ہے۔گجراتی خاندان کے جگل کے مرکزی کردار ہونے کے سبب موٹے بھیا باپو گھر جیسے ایک آدھ لفظ لا کر اس فضا کی صداقت کو بنائے رکھا گیا ہے۔پارسی پجاری، اگیاری، ڈنکر بھائی، پرنسپل سابری اور ''صاحب جی'' جیسے طریق آداب سے دادی شیٹ اگیاری لین کی پارسی فضا کو برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔بیدی کی زبان کا کھردرا پن اور ناہمواری ایسے رومانی و نرم افسانے میں بھی واضح ہے۔یہ زبان ان کی فطری اپج ہے اور وہ ماحول و کردار کے مطابق الفاظ اور محاوروں کو اپنے منفرد انداز میں استعمال کرتے ہیں۔ان کے فن میں استعاروں، تشبیہوں اور مماثلتوں کی بھرمار ہے۔ان کی زبان و اندازِ بیان تخلیقی ہے اور اس میں معنی کی سیکڑوں پرتیں پوشیدہ ہیں۔مثلاً:

☆ جوگیا کا چہرہ سومناتھ مندر کے پیش رخ کی طرح چوڑا تھا جس میں قندیل جیسی آنکھیں، رات کے اندھیرے میں بھٹکتے ہوئے مسافروں کو روشنی دکھاتی تھیں۔

☆ اس کا چہرہ کیا تھا، پورا تارا منڈل تھا، جس میں چاند خیالوں اور جذبوں کے ساتھ گھٹتا اور بڑھتا رہتا تھا۔

☆ اس دن بہت گرمی تھی۔نیچے دادی سیٹ اگیاری لین میں آتے جاتے لوگ ریت کے رنگ کی سڑک پر سے گزرتے تھے تو معلوم ہوتا تھا، موسم کی بھٹیارن کہیں دانے بھون رہی ہے۔جب کوئی پنجابی یا مارواڑی بڑا سا پگڑ باندھے آتا تو اوپر سے بالکل مکی کا دانا معلوم ہوتا جو بھٹی کی آنچ میں پھول کر سفید ہو جاتا ہے۔

☆ جبھی ہی میں نے دیکھا خنک آب کی سی کوئی موج چلی آ رہی ہے۔

☆ ان دنوں جوگیا اپنی بیمار ماں کے پیر پکڑ کر اس سے لپ اسٹک لگانے کی اجازت بھی لے چکی تھی۔ایک طرف زندگی دھیرے، دھیرے بجھی جا رہی تھی اور دوسری طرف لپک لپک کر کھل رہی تھی۔

☆ سرِ شام ہی چمگادڑ کے بڑے بڑے پر مجھ غریب پر سمٹنے لگے۔کچھ دیر بعد یوں لگا، جیسے کوئی میری شہ رگ پر اپنا منھ رکھے تیزی سے میری سانس چوس رہا ہے۔جتنا میں اُسے ہٹانے کی کوشش کرتا ہوں، اتنا ہی اس کے دانت میرے گلے میں گڑے جا رہے ہیں۔

اس تخلیقی زبان و بیان کے سبب ''جوگیا'' ابتدا سے انجام تک ایک art gallery بن گیا ہے جہاں متعدد تصویریں بے شمار رنگوں کے ساتھ ذہن و دل کی دیواروں پر آویزاں ہیں۔ ○○

ڈاکٹر شیوبہ ترپاٹھی
شعبۂ اردو، بریلی کالج، بریلی

بقیہ: ہندستانی سنیما اور اُردو افسانہ
[صفحہ 8 سے آگے]

کہانیاں اور اسکرین پلے لکھا تھا، ان میں آوارہ (۱۹۵۱)، شری ۴۲۰ (۱۹۵۵)، میرا نام جوکر (۱۹۷۰)، بابی (۱۹۷۳) اور حنا (۱۹۹۱) اہم ہیں۔

مختصر یہ کہ ہندستانی سنیما اور اردو فکشن و شاعری کے مابین گہرا ربط رہا ہے۔سنیما میں اردو کی تاریخی، تہذیبی و ثقافتی وراثتیں موجود ہیں۔اردو ادبا و شعرا بالخصوص ترقی پسند ادیبوں نے ہندستانی سنیما کے فروغ اور مقبولیت میں درخشاں کردار ادا کیے ہیں۔اردو فکشن پر مبنی فلموں نے ترقی کی بے شمار منزلیں طے کی ہیں۔یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اردو کی متعدد داستانیں، ڈرامے، ناول اور کہانیاں ہندستانی سنیما کا عظیم سرمایہ ہیں۔دراصل سنیما ایک ایسا میڈیم ہے جس کا سماج پر گہرا اثر پڑتا ہے۔سماجی، تہذیبی و ثقافتی روایت کے تحفظ اور نئی تہذیب اور کلچر کی تشکیل میں سنیما کا نمایاں کردار رہا ہے۔سنیما اور سماج کے مابین دوطرفہ عمل کارفرما ہوتا ہے جس طرح سنیما، سماج سے متاثر ہوتا ہے اور سماجی حقیقتوں کو منظرِ عام پر لاتا ہے، اسی طرح معاشرہ بھی سنیما سے خاطر خواہ اثرات قبول کرتا ہے۔دراصل فکشن سماجی زندگی کا آئینہ ہے اور سنیما اس کا ترجمان۔ فلم انڈسٹری میں اسکرپٹ نگاری و مکالمہ نگاری اہم شعبہ جات ہیں۔سنیما میں معاصر اردو فکشن نگاروں کی بے توجہی انتہائی تشویش ناک ہے۔ سنیما، اب صرف تفریح کا ذریعہ نہیں بلکہ تعلیم کا مقبول شعبہ بن چکا ہے۔ آج اردو کو الیکٹرانک میڈیم جیسے سنیما، سریل، ڈاکیومنٹری اور ڈاکیو ڈرامہ کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے اور فلم انڈسٹری میں اہلِ اردو کے لیے نئے مواقع پیدا کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ ❄❄

ڈاکٹر احمد خاں
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، ذاکر حسین دہلی کالج
Email: ahmadk71@yahoo.co.in

اسٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری
مولوی عبدالحق
قیمت: ۵۰۰؍روپے

اردو ہندی ڈکشنری
انجمن ترقی اردو (ہند)
قیمت: ۳۰۰؍روپے

मौलाना आज़ाद नेशनल उर्दू यूनिवर्सिटी
Maulana Azad National Urdu University
(A Central University established by an Act of Parliament in 1998)
(Accredited with Grade 'A' by NAAC)
Gachibowli, Hyderabad - 500 032. EPABX : 040-23008402-04: Fax 040-23008311
Toll Free No.1800-425-2958 (For Students of Distance Education only)

Directorate of Distance Education نظامت فاصلاتی تعلیم

Admission Notification (2017-18) اعلان برائے داخلہ ۲۰۱۷-۲۰۱۸

تعلیمی سال 2017-2018 کے لیے درج ذیل فاصلاتی طریقہ تعلیم کے کورسیز میں داخلے کے لیے درخواستیں مطلوب ہیں:

پوسٹ گریجویٹ کورسس (دوسالہ)	انڈر گریجویٹ کورسس (تین سالہ)	ڈپلوما کورسس (ایک سالہ)	سرٹی فیکیٹ کورسس (چھ ماہی)
1. ایم۔اے اردو M.A. (Urdu) 2. ایم۔اے. تاریخ M.A (History) 3. ایم۔اے انگلش M.A. (English)	1. بی۔اے B.A 2. بی۔ایس سی، لائف سائنس اور فزیکل سائنس (باٹنی، زولوجی، کیمسٹری اور میتھا میٹکس، فزکس، کیمسٹری) B.Sc. Life Sc. & Physical Sc. (B.Z.C. & M.P.C)	1. ٹیچ انگلش Teach English 2. جرنلزم اینڈ ماس کمیونی کیشن DJMC	1. اہلیت اردو بذریعہ انگریزی PIU/English 2. فنکشنل انگلش Functional English

پراسپکٹس مع درخواست فارم نظامت فاصلاتی تعلیم' مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی' گچی باؤلی' حیدرآباد اور ریجنل سنٹرس دہلی' پٹنہ' بھوپال' بنگلور' دربھنگ' کولکتہ' ممبئی' سری نگر اور رانچی' سب ریجنل سنٹرس حیدرآباد' جموں' نوح' امراوتی اور یونیورسٹی کے تمام اسٹڈی سنٹروں پر دستیاب رہیں گے۔یہ فارمس یونیورسٹی ویب سائٹ (www.manuu.ac.in) سے بھی حاصل کیے جا سکتے ہیں۔

یو.جی' پی.جی' ڈپلوما اور سرٹی فیکیٹ کورسس میں داخلے کے لیے فارم داخل کرنے کی آخری تاریخ	03.10.2017
یو.جی' پی.جی' ڈپلوما اور سرٹی فیکیٹ کورسس میں داخلے کے لیے 200 روپے دیرانہ فیس (Late Fee) کے ساتھ فارم داخل کرنے کی آخری تاریخ	17.10.2017
بی اے داخلہ کے اہلیتی امتحان کے لیے فارم داخل کرنے کی آخری تاریخ	17.07.2017

اہلیتی امتحان کے لیے درخواست فارم -/250 روپے کے بینک ڈرافٹ کے عوض شخصی طور پر یا بذریعہ ڈاک -/280 روپے بینک ڈرافٹ کے عوض حاصل کیا جا سکتا ہے۔

پراسپکٹس مع درخواست فارم شخصی طور پر -/200 روپے یا بذریعہ ڈاک -/280 روپے کے بینک ڈرافٹ کے عوض حاصل کیا جا سکتا ہے۔بینک ڈرافٹ متعلقہ ریجنل سنٹر کے نام سے بنوائیں۔بینک ڈرافٹ بنانے کی تفصیلات اپنے قریبی ریجنل سنٹر یا اسٹڈی سنٹر سے حاصل کر لیں۔

نوٹ: بی ایڈ فاصلاتی نظام تعلیم B.Ed. Distance Mode میں داخلے کے خواہشمند امیدواروں کو اطلاع دی جاتی ہے کہ اس کورس کے لیے الگ سے نوٹیفکیشن جاری کیا جائے گا۔

ڈائرکٹر' نظامت فاصلاتی تعلیم
رجسٹرار

دوسری اور آخری قسط

ہندستانی سنیما اور اُردو افسانہ

احمد خان

کرشن چندر (۱۹۱۴-۷۷) نے متعدد فلموں کے اسکرین پلے لکھے۔ ان کے شاہکار افسانہ ''اَن داتا'' پر مبنی خواجہ احمد عباس نے انتہائی کامیاب فلم 'دھرتی کے لال' ۱۹۴۶ء میں بنائی تھی۔ ان کے شاہکار افسانہ 'مہالکشمی کا پل' پر مبنی فلم 'یہاں سے شہر کو دیکھو' بنی جس کی ہدایت آر. کے. منیر نے کی تھی۔ مذکورہ فلموں کی مقبولیت سے کرشن چندر کی فلم انڈسٹری میں بحیثیت کہانی کار اور اسکرین رائٹر شناخت قائم ہوگئی۔ انھوں نے فلم ''شرافت'' (۱۹۷۰) میں اسکرین پلے لکھا، جو بہت مقبول ہوئی تھی۔

سعادت حسن منٹو نے بھی فلم انڈسٹری میں اپنی قسمت آزمائی کی۔ منٹو نے ۱۹۴۲ء میں بمبئی کا رخ کیا۔ اس دوران انھوں نے متعدد کامیاب فلموں کے اسکرین پلے لکھے۔ ان میں 'آٹھ دن'، 'چل چل رے نوجوان'، اور 'مرزا غالب' (۱۹۵۴) انتہائی اہمیت کی حامل ہیں۔ منٹو کے افسانہ 'کالی شلوار' پر مبنی فلم 'کالی شلوار' فریدہ مہتا نے بنائی تھی۔ اس فلم میں افسانہ کالی شلوار کے علاوہ بابو گوپی ناتھ، ہتک اور ممد بھائی جیسے افسانوں سے خیالات اخذ کیے گئے ہیں۔ منٹو نے اشوک کمار کی فلم 'آٹھ دن' میں ایک فوجی کپتان کا رول ادا کیا تھا۔

غلام عباس کے افسانہ 'آنندی' پر مبنی فلم 'منڈی' (۱۹۸۳) شیام بنیگل کی ہدایت میں بنائی گئی۔ فلم میں اسکرین پلے شیام بنیگل نے ہی لکھا تھا۔ لیڈ رول شبانہ اعظمی، نصیر الدین شاہ، کل بھوشن کھر بندا، اسمتا پاٹل اور امریش پوری نے ادا کیے۔ باکس آفس پر فلم بہت کامیاب ہوئی۔ اس فلم کے لیے نتیش رائے کو نیشنل فلم ایوارڈ (۱۹۸۳) برائے بہترین آرٹ ڈائرکشن اور اسمتا پاٹل کو فلم فیئر ایوارڈ (۱۹۸۴) برائے بہترین سپورٹنگ کردار سے نوازا گیا۔

خواجہ احمد عباس کے افسانہ 'دل ہی تو ہے' پر مبنی فلم 'اچانک' (۱۹۷۳) ڈائرکٹر گلزار نے بنائی تھی۔ فلم کے پروڈیوسر راج این۔ سپّی اور رومو این. سپّی تھے۔ گلزار نے فلم کا اسکرین پلے اور مکالمہ لکھا تھا۔ فلم میں ونود کھنّا (میجر رنجیت سنگھ)، فریدہ جلال (نرس رادھا)، اسرانی (ڈاکٹر کیلاش)، اوم شیو پوری (ڈاکٹر چودھری) وغیرہ نے اداکاری کی تھی۔

جیلانی بانو کے افسانہ 'نرسیاں کی باوڑی' پر مبنی فلم 'ویل ڈن ابّا' (۲۰۰۹) شیام بنیگل نے بنائی تھی۔ اس فلم میں سنجیو کی کہانی 'پھلوا کا پل' اور جینت کرپلانی کی 'اِسٹل واٹر' سے بھی خیالات اخذ کیے گئے ہیں۔ اسکرین پلے اشوک مشرا نے لکھا تھا۔ مرکزی کردار بومن ایرانی (ارمان علی ؍ رحمٰن علی)، منشا لامبا (مسکان علی)، روی کشن (انجینئر پربھات جھا) اور سمیر دتّانی (عارف علی) وغیرہ نے ادا کیے۔

راجندر سنگھ بیدی کے فلمی سفر کا آغاز ڈی ڈی کشیپ کے بینر 'فینس پکچرز' کے تحت بطور کہانی کار اور مکالمہ نگار فلم ''بڑی بہن'' (۱۹۵۹) سے ہوا۔ ان کی دوسری فلم ''داغ'' (۱۹۵۲) تھی جس کی ہدایت امیہ چکرورتی نے کی۔ انھوں نے بمل رائے کی فلم ''دیوداس'' (۱۹۵۵) اور فلم ''مدھومتی'' (۱۹۵۸) کے مکالمے لکھے۔ فلم ''مدھومتی'' کے لیے انھیں بہترین مکالمہ نگار کے لیے فلم فیئر ایوارڈ (۱۹۵۹) سے نوازا گیا۔ بیدی نے رشی کیش مکھرجی کے لیے تقریباً ایک درجن سے زائد فلمی کہانیاں لکھیں۔ ان میں انورادھا (۱۹۶۰)، انوپما (۱۹۶۶) اور ستیہ کام (۱۹۷۰) وغیرہ کافی مقبولیت کی حامل ہیں۔ فلم 'ستیہ کام' بہت کامیاب رہی۔ اس کے لیے بیدی کو بہترین مکالمہ نگار کا فلم فیئر ایوارڈ (۱۹۷۱) دیا گیا۔

راجندر سنگھ بیدی نے سہراب مودی کی فلم 'مرزا غالب' (۱۹۵۴) کا مکالمہ لکھا جس کی کہانی سعادت حسن منٹو نے تقسیمِ ہند اور پاکستان ہجرت سے قبل لکھی تھی لیکن ہندستان میں رہتے ہوئے ان کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ یہ فلم منٹو کے پاکستان ہجرت کرنے کے بعد ۱۹۵۴ء میں بنائی گئی۔ فلم کے ہیرو بھارت بھوشن (مرزا غالب) اور ہیروئن ثریّا (موتی بائی)، نگار سلطانہ (غالب کی بیوی)، مراد (مفتی صدرالدین)، مکری (متھرا داس) اور افتخار (بہادر شاہ ظفر) نے اپنی اداکاری کا بہترین مظاہرہ کیا ہے۔ یہ فلم باکس آفس پر بہت کامیاب رہی۔ اسے نیشنل فلم ایوارڈ (۱۹۵۴) برائے بہترین فیچر فلم اور فلم فیئر ایوارڈ برائے بہترین آرٹ ڈائرکشن سے نوازا گیا۔ بیدی نے اپنی ذاتی کاوش سے بھی کئی فلمیں بنائیں۔ ان میں 'گرم کوٹ' (۱۹۵۵)، پھاگن (۱۹۵۸)، رنگولی (۱۹۶۲) دستک (۱۹۷۱) اور آنکھن دیکھی (۱۹۷۸) اہم ہیں۔ فلم 'دستک' باکس آفس پر بہت کامیاب ثابت ہوئی۔ یہ فلم ان کے مشہور ریڈیائی ڈرامہ 'نقلِ مکانی' پر مبنی تھی۔ اس فلم کے لیے سنجیو کمار اور ریحانہ سلطان کو بہترین اداکاری اور مدن موہن کو بہترین موسیقی کے لیے ایوارڈ سے نوازا گیا۔

بقول خواجہ احمد عباس:

> ''اس زمانے میں 'فلم فورم' فلم سوسائٹی نے نئے ہدایت کاروں کو انعام دینے کا پھالکے ایوارڈ کا سلسلہ نہیں شروع کیا تھا۔ اگر کر دیا ہوتا تو بیدی کو یقینی طور پر اس سال کا بہترین نیا ہدایت کار مانا جاتا۔'' (بیدی صاحب کی فلمی زندگی، خواجہ احمد عباس، عصری آگہی، راجندر سنگھ بیدی خصوصی شمارہ، دہلی، ص۔۱۶۶)

راجندر سنگھ بیدی کے شاہکار افسانہ 'گرم کوٹ' پر مبنی فلم 'گرم کوٹ' ۱۹۵۵ء میں بنی تھی۔ انھوں نے اس فلم کی ہدایت کی اور اسکرین پلے اور مکالمے بھی لکھے، جو باکس آفس پر بری طرح ناکام رہی۔ ان کے ادارے کو بہت بڑی رقم کا خسارہ ہوا لیکن انھوں نے اپنا حوصلہ قائم رکھا۔ بیدی کے مشہور افسانہ ''لاجونتی'' پر مبنی ٹیلی فلم نینا گپتا نے اسی نام سے ۲۰۰۶ء میں بنائی تھی۔ بیدی نے مذکورہ فلموں کے علاوہ متعدد فلموں کی ہدایت کی اور کہانی، اسکرین پلے اور مکالمے لکھے۔ ان میں 'نواب صاحب' (۱۹۷۸)، ابھیمان (۱۹۷۳)، گرہن (۱۹۷۲)، میرے ہمدم میرے دوست (۱۹۶۸)، بہاروں کے سپنے (۱۹۶۷)، میرے صنم (۱۹۶۵)، رنگولی (۱۹۶۲)، آس کا پنچھی ((۱۹۶۱)، میم دیدی (۱۹۶۱)، انورادھا (۱۹۶۰)، بمبئی کا بابو (۱۹۶۰)، مسافر (۱۹۵۷)، بسنت بہار (۱۹۵۶)، ملاپ (۱۹۵۵) وغیرہ اہم ہیں۔

خواجہ احمد عباس، ۱۹۳۶ء میں فلم نگری بمبئی پہنچے اور فلم پروڈکشن ہاؤس ''بمبے ٹاکیز'' سے وابستہ ہوئے جس کے مالکان ہمانشو رائے اور دیویکا رانی تھیں۔ انھوں نے فلم 'نیا سنسار' (۱۹۴۱) کے لیے اپنا پہلا اسکرین پلے لکھا۔ انھوں نے دیگر ہدایت کاروں کے لیے بھی اسکرپٹ لکھیں۔ چیتن آنند کے لیے ''نیچا نگر' (۱۹۴۶) اور وی۔ شانتا رام کے لیے ''کوٹنس کی اَمر کہانی'' کے لیے اسکرپٹ لکھی۔ کان فیسٹیول میں فلم 'نیچا نگر' کو گولڈن پالم ایوارڈ سے نوازا گیا۔ انھوں نے بحیثیت فلم ساز اور ہدایت کار اپنی پہلی فلم 'دھرتی کے لال' کرشن چندر کے افسانہ 'ان داتا' پر مبنی ۱۹۴۵ء میں بنائی تھی۔ اس فلم میں قحطِ بنگال کی انتہائی دردانگیز تصویر پیش کی گئی ہے۔ فلم کا اسکرین پلے اور مکالمہ خواجہ احمد عباس نے لکھا تھا۔ گیت علی سردار جعفری اور پریم دھون نے لکھے۔ بلراج ساہنی، ترپتی مترا اور سوئم بھومترا نے کردار ادا کیے۔

خواجہ احمد عباس نے اپنی فلم پروڈکشن کمپنی ''نیا سنسار'' کے تحت متعدد سماجی معنویت کی فلمیں بشمول انہونی (۱۹۵۲)، منّا، راہی (۱۹۵۳) بنائیں۔ فلم 'راہی'، ملک راج آنند کی کہانی پر مبنی تھی۔ یہ فلم چائے باغانوں سے چائے مزدوروں کی ہجرت کی کہانی ہے۔ یہ فلم اتنی کامیاب ہوئی کہ اسے نیشنل فلم ایوارڈ سے نوازا گیا۔ انھوں نے 'شہر اور سپنا' (۱۹۶۴) اور 'سات ہندستانی' (۱۹۶۹) کی اسکرپٹ لکھی جنھیں قومی اتحاد کے لیے بہترین فیچر فلم کا نرگس دت ایوارڈ دیا گیا۔ فلم 'سات ہندستانی' سے امیتابھ بچن نے اپنے فلم کیریئر کا آغاز کیا تھا۔ انھوں نے ''بمبئی رات کی باہوں میں'' (۱۹۶۷) جیسی کامیاب فلم بنائی تھی۔ خواجہ احمد عباس نے راج کپور کی کئی کامیاب فلموں کی ..... (بقیہ صفحہ 7 پر)

مدیر : **اطہر فاروقی**
Editor : Ather Farouqui
شریکِ مدیر : محمد عارف خاں
Joint Editor : Mohd. Arif Khan
پرنٹر پبلشر : عبدالباری
Printer Publisher : Abdul Bari
سرکولیشن انچارج: امیرالحسن رحمانی
Circulation Incharge: Amirul Hasan Rahmani
مطبوعہ : اصیلا آفسٹ پرنٹرز، نئی دہلی
مالک : انجمن ترقی اردو (ہند)
اردو گھر، 212، راؤز ایونیو، نئی دہلی–110002
Proprietor:
Anjuman Taraqqi Urdu (Hind)
Urdu Ghar, 212-Rouse Avenue,
New Delhi-110002
قیمت : فی شمارہ: تین روپے، سالانہ: ۱۲۵: روپے
بیرونی ممالک: آٹھ امریکن ڈالر
Subscription: (Per Issue): Rs. 3/-, Annual: 125/-
(Foreign Countries: US $ 8)
E-mail: hamarizaban.weekly@gmail.com
http://www.atuh.org,
Phones: 0091-11-23237722, 23237733

ادارے کا مضمون نگاروں کی آرا سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے (ادارہ)

Printed and Published by Abdul Bari on behalf of Anjuman Taraqqi, Urdu (Hind)
Urdu Ghar, 212-Rouse Avenue, New Delhi-110002
and Printed at Asila Offset Printers, 1307-08, Kalan Mahal, Darya Ganj,
New Delhi-110002, Editor: Dr Ather Farouqui