ایم فل اُردو

مطالعاتی راہنما

تدریسِ ادب I

یونٹ: 1 تا 9

کوڈ نمبر: 5775

شعبہ اُردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

مطالعاتی رہنما

تدریس ادب۔I

کورس کوڈ: 5775 یونٹ: 1 تا 9

شعبہ اردو
علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

(جملہ حقوق بحق ناشر محفوظ ہیں)

ایڈیشن اول _____ 2004ء

اشاعت دوم _____ 2017ء

تعداد اشاعت _____ 500

قیمت _____ 145/-

ناشر _____ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

کورس ٹیم

چیئرمین کورس ٹیم	:	پروفیسر ڈاکٹر نثار احمد قریشی
کورس رابطہ کار	:	پروفیسر ڈاکٹر نثار احمد قریشی
تحریر	:	نظیر صدیقی
		ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش
		پروفیسر ڈاکٹر نثار احمد قریشی
		ڈاکٹر اعجاز راہی
		ڈاکٹر محمد صدیق خان شبلی
تدوین	:	بشیر محمود اختر

فہرست

یونٹ نمبر	عنوان	صفحہ نمبر
یونٹ نمبر1	اصولِ تدریس	08
یونٹ نمبر2	ادب کیا ہے؟	28
یونٹ نمبر3	تدریس ادب کا جواز	39
یونٹ نمبر5-4	تدریس نثر و نظم	50
یونٹ نمبر6	تدریس نظم.....پابند اور آزاد	71
یونٹ نمبر7	تدریس نظم.....نظم کی دوسری اقسام	82
یونٹ نمبر8	غزل کی تدریس	92
یونٹ نمبر9	داستان کی تدریس	121

سرآغاز

ایم فل اردو پروگرام کا اجراء 1987ء میں ہوا۔ اس زمانے میں، اس پروگرام کے چاروں مطالعاتی رہنما ٹائپ کمپوزنگ میں اشاعت پذیر ہوئے۔ ٹائپ کاری کی وجہ سے، یہ مطالعاتی رہنما اپنے مواد کی دلکشی اور جامعیت کے باوجود، اپنے مدہم اور مبہم انداز اشاعت کی بنا پر طلبہ اور عام قارئین کے لیے جاذب نظر نہ بن سکے، اب جب کہ شعبہ اپنے اکثر و بیشتر کورسوں پر نظر ثانی کا کام کر رہا ہے۔ ایم فل کے یہ مطالعاتی رہنما بھی نظر ثانی کے انہی مراحل سے گزر کر نئے اور خوبصورت رنگ ڈھنگ سے جلوہ گر ہو رہے ہیں۔ ٹائپ کاری کی جگہ کمپیوٹر کمپوزنگ نے، مواد کی جامعیت کو جو رعنائی اور دلکشی عطا کی ہے، وہ یقیناً طلبہ کے لیے دلچسپی کا باعث ہوگی اور نئے ٹائٹل کے ساتھ مواد کی پیشکش کا یہ انداز اہمیت اور افادیت کا حامل ہوگا۔

پیش نظر مطالعاتی رہنما میں جہاں ضرورت سمجھی گئی، وہاں ادبیات اردو میں تازہ علمی اور ادبی پیش رفت کے شمول سے اغماض نہیں برتا گیا۔ ادب کے نئے رجحانات کی بھی نشاندہی کی گئی، تاکہ طلبہ کلاسیکی اور جدید طرز فکر کے ساتھ ساتھ جدید تر طرز احساس سے بھی آگاہ ہو سکیں۔ اسی طرح اشاعت اول کے بعد، آسمان ادب پر طلوع ہونے والی نئی اور اہم کتابیں بھی مجوزہ کتب میں شامل کر دی گئیں۔ آخر میں آپ سے استدعا ہے کہ مطالعاتی رہنما میں دیے گئے رہنما اصولوں کی روشنی میں مجوزہ کتب کے مطالعے کو یقینی بنائیں اور جس قدر ممکن ہو، زیادہ سے زیادہ کتابوں سے استفادہ کریں۔

پروفیسر ڈاکٹر نثار احمد قریشی
صدر شعبہ/ رابطہ کار

کورس کا تعارف

تدریس ادب کے اس کورس میں ہم آپ کی شرکت کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ ہمارے اس کورس کے بہت سے شرکاء تعلیم و تعلم کے پیشے ہی سے وابستہ ہیں اور وہ ایک عرصے سے ادب ہی کی تدریس میں مصروف ہیں اور یہ کام، کسی نہ کسی طریقے سے انجام دے رہے ہیں۔ اس لیے اس کورس کو دیکھتے ہی آپ کے ذہن میں یہ سوال ضرور آیا ہوگا کہ اس قسم کے غیر تحقیقی و غیر ادبی اور صرف تعلیمی نوعیت کے کورس کا کیا جواز ہے؟

ساری دنیا میں اب ہر سطح کے اساتذہ کے لیے کسی نہ کسی حد تک تربیت کی اہمیت کو تسلیم کر لیا گیا ہے، چنانچہ دوسرے ممالک میں تدریس کے شعبے میں داخل ہونے سے پہلے تربیت لازمی قرار دی گئی ہے۔ پاکستان میں بھی ہائر ایجوکیشن کمیشن اعلیٰ تعلیم دینے والے اساتذہ کی تربیت کا اہتمام کرتی ہے۔ زیر نظر کورس بھی ایک حد تک اسی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے ترتیب دیا گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بہت سے اساتذہ کسی قسم کی تربیت کے بغیر ہی تدریسی فرائض نہایت کامیابی سے انجام دے رہے ہیں۔ اگر ان کے کامیاب طریق تدریس کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ غیر شعوری طور پر وہی طریقے استعمال کر رہے ہیں جو تربیت کے دوران اساتذہ کو بتائے جاتے ہیں لیکن ایسے اساتذہ کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ ان کی تعداد میں اضافہ کرنے کے لیے یہی صورت رہ جاتی ہے کہ انہیں تدریس کے فن پر زیادہ سے زیادہ مواد فراہم کیا جائے تاکہ وہ اس کی مدد سے اپنی تدریس کو بہتر بنا سکیں۔ تدریس کے عمل میں ''کیا پڑھایا جائے، کس کو پڑھایا جائے اور کس طرح پڑھایا جائے'' تینوں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ لیکن ہمارے اساتذہ کی زیادہ تر توجہ ''کیا پڑھایا جائے'' پر رہتی ہے، یعنی وہ مضمون تدریس پر بہت محنت کرتے ہیں لیکن جب تک انہیں اس بات کا اندازہ نہیں ہوگا کہ ان کے طلبہ کی نسبتی سطح اور کیفیت کیسی ہے اور ان کے مضمون کی نوعیت کیا ہے۔ وہ اپنی تدریس کے لیے موزوں طریقہ اختیار نہیں کر سکتے۔ اس کے بغیر ان کی تدریس موثر نہیں ہو سکتی۔ بعض لوگ اس قسم کی باتوں کا جاننا سکول کے اساتذہ کے لیے تو ضروری سمجھتے ہیں لیکن اس سطح کے بعد وہ ان باتوں کی ضرورت تسلیم نہیں کرتے۔ یہ نقطہ نظر تعلیمی اعتبار سے درست نہیں ہے۔ تدریس کا عمل ثانوی سطح پر جس پیچیدگی کا حامل ہے، اعلیٰ سطح پر اس میں کوئی کمی نہیں آتی بلکہ اس میں بعض نئے عناصر شامل ہو جاتے ہیں جن کی وجہ سے تعلیمی نفسیات اور اس سے متعلقہ موضوعات کا علم رکھنا استاد کے لیے بہت ضروری ہو جاتا ہے۔

ادب انسانی ذہن کا ایک تخلیقی کارنامہ ہے اور اس کی تدریس انسانی کردار کی تشکیل، جمالیاتی ذوق کی تربیت، اپنے تشخص اور ثقافتی ورثے کی شناخت جیسے اعلیٰ وارفع مقاصد کے تحت ہوتی آئی ہے۔ بدقسمتی سے موجودہ زمانے میں ادب کی تدریس کا مقصد بھی صرف اور صرف امتحان پاس کرنا رہ گیا ہے۔ اگر کسی استاد سے ادب پڑھ کر طلبہ کو دوسرے فوائد بھی حاصل ہو جائیں تو اسے ان کی استثنائی خوش بختی ہی قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کورس کا ایک مقصد تدریس ادب کے بھولے ہوئے یا بھلائے ہوئے مقاصد کی طرف اساتذہ کو متوجہ کرنا بھی ہے۔

اس کورس کے ابتدائی یونٹ کا تعلق تدریس ادب کے بنیادی مباحث سے ہے اور ان میں تدریس، ادب کی ماہیت، تدریس ادب کا جواز اور نظم و نثر کی تدریس جیسے موضوعات زیر بحث آئے ہیں۔ باقی یونٹ اصناف ادب کی تدریس سے تعلق رکھتے ہیں۔ اگرچہ کورس کے شرکاء ان اصناف کی تعریف و تاریخ سے بخوبی واقف ہیں لیکن بعض مقامات پر خود اصناف کے بارے میں بھی تفصیل سے بات کی گئی ہے۔ پھر ہر صنف ادب کی تدریس کے بارے میں بھی ضروری امور کو موضوع بنایا گیا ہے۔ تدریس ادب کے موضوع پر اردو میں کوئی وقیع نمونہ پہلے سے موجود نہیں ہے۔ اس اعتبار سے اسے اس موضوع پر پہلی کوشش قرار دیا جاسکتا ہے اور پہلی کوششیں خامیوں سے مبرا نہیں ہوتیں۔ اگرچہ اس کورس کا موضوع تدریس ادب ہے لیکن کہیں کہیں آپ کو تنقیدی پہلو تدریسی پہلو کے مقابلے میں نمایاں نظر آئے گا۔ ایسے مقامات پر یہ سوچنا آپ کا کام ہے کہ اس تنقیدی مواد کو تدریسی پیکر میں کیسے ڈھالا جائے کیوں کہ یہ کورس بہرحال تدریس ادب کا ہے۔ تنقید ادب کا نہیں۔ اس کورس میں تدریس ادب کی بعض مثالیں اور نمونے آپ کے سامنے رکھے گئے ہیں تاکہ آپ ان نمونوں سے مدد لے کر اپنی تدریس کی راہ متعین کر سکیں۔ ادب کی تدریس کے بندھے ٹکے فارمولے کے ذریعے ممکن ہے، نہ مناسب۔ ہر ادب پارہ اپنی نوعیت اور حیثیت کے مطابق مختلف طرز تدریس کا متقاضی ہے۔ اس کورس کے مباحث آپ کو یہ تقاضے پورے کرنے میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں۔ آپ ان سے مدد لے سکتے ہیں۔ ان کی کورانہ تقلید آپ کی تدریس کے لیے کسی طرح بھی سودمند ثابت نہیں ہو سکتی۔

اس کورس کی امتحانی مشقیں بھی اسی حساب سے ہوں گی جس طرح آپ نے اس سے پہلے دو کورسوں کی حل کی ہیں۔

پروفیسر ڈاکٹر نثار احمد قریشی

رابطہ کار: تدریس ادب

یونٹ - ۱

اصولِ تدریس

تحریر :
پروفیسر ڈاکٹر محمد صدیق خان شبلی

فہرست

	تعارف		10
	مقاصد		10
-1	تدریس		10
-2	تعلم اور تدریس		12
	2.1	آمادگی	12
	2.2	تحریک و ترغیب	12
	2.3	دلچسپی	13
	2.4	توجہ، تھکان اور بوریت	14
	2.5	ذہانت	14
	2.6	کامیابی کا احساس	15
	2.7	مشق	15
	2.8	زویہ	16
	2.9	جذبات	16
	2.10	رجحان	17
	2.11	سوالات	17
-3	طریقہ ہائے تدریس		17
	3.1	لیکچر	17
	3.2	سوالات	20
	3.3	مشترکہ تدریس	20
	3.4	سوالات	22
	3.5	مصنوعی طریقہ تدریس	23
	3.6	سوالات	24
	3.7	مباحثاتی طریقے	24
	3.8	سوالات	27

تعارف

تدریس ایک بڑا وسیع موضوع ہے۔ اس کے بہت سے پہلو ہیں اور ہر پہلو پر مغربی زبانوں میں بے شمار کتابیں لکھی گئی ہیں۔ تدریس کے تمام پہلوؤں کا اس یونٹ میں احاطہ کرنا ممکن ہے، نہ مناسب۔ ہمارے بیشتر اساتذہ تدریس کے اصولوں سے نظری طور پر نہ سہی، عملی طور پر ضرور آگاہ ہیں بلکہ کچھ تو تعلیم کے میدان میں اعلیٰ سندات کے حامل بھی ہوں گے۔ پھر بھی اعلیٰ سطح پر تدریس کے بعض مسائل کی طرف انہیں متوجہ کرنا بہت ضروری ہے۔ اس یونٹ میں زیادہ دقیق اور فنی مباحث میں جائے بغیر مختصر طور پر تدریس کے بارے میں چند عام اصولوں اور کچھ نئے رجحانات پر روشنی ڈالی گئی ہے تاکہ اساتذہ کرام ان کی روشنی میں اپنی تدریس کا جائزہ لے کر اسے بہتر، موثر اور بامقصد بنا سکیں۔ اس یونٹ کو تدریس کے انہی موضوعات تک محدود رکھا گیا ہے جو اعلیٰ سطحی تعلیم کی پیشہ ورانہ ضرورتوں سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔

مقاصد

آپ کی موجودہ قابلیت میں کوئی کلام نہیں لیکن اس یونٹ کے مطالعے کے بعد آپ:

1- تدریس کے تصور اور عمل کو بہتر طور پر سمجھیں گے۔

2- تعلیم و تدریس پر اثر انداز ہونے والے عوامل کو جان سکیں گے اور اس علم کی روشنی میں اپنی تدریس کو بہتر بنا سکیں گے۔

3- کالج اور یونیورسٹی کی سطح پر تدریس میں استعمال ہونے والے طریقوں، ان کی خوبیوں اور خامیوں سے آگاہ ہو سکیں گے۔

4- اپنی تدریس میں نئے طریقے استعمال کر سکیں گے۔

1- تدریس

کسی زمانے میں تدریس کے بارے میں یہ خیال عام تھا کہ اس عمل میں استاد، شاگرد کے ذہن کی صاف تختی پر علم کے نقوش مرتسم کرتا ہے۔ اس خیال میں استاد کی فعال اور شاگرد کی صرف اثر پذیر حیثیت پر زور دیا گیا ہے، استاد کو عامل اور شاگرد کو معمول قرار دیا گیا ہے لیکن نفسیات کی بہت سی دریافتوں سے اب یہ خیال باطل ہو گیا ہے۔ اب تدریس یک طرفہ عمل نہیں رہا، شاگرد بھی اس عمل میں پوری طرح شرکت کرتا ہے۔ تدریس کے دو طرفہ عمل میں اب شاگرد کی حیثیت تبدیل ہو گئی ہے۔ اب دنیا بھر میں تعلیم میں نئے

رجحانات واضح تبدیلیوں کی نشاندہی کر رہے ہیں جن کا اندازہ مندرجہ ذیل کوائف سے کیا جا سکتا ہے۔ اب صورت حال اس طرح تبدیل ہوئی ہے کہ:

اثر پذیر، ردعمل ظاہر کرنے والے طلبہ کی بجائے	فعال، خود پہل کرنے والے طلبہ
مقلد طلبہ کی بجائے	راہنما طلبہ
پابند طلبہ کی بجائے	آزاد طلبہ
خارجی نظم وضبط کی بجائے	خود نظمی (داخلی نظم وضبط)
خارجی ترغیب کی جگہ	خود ترغیبی (داخلی ترغیب)
اجتماعی سرگرمیوں کے مقابلے میں	انفرادی سرگرمیاں
طلبہ کے تعامل کو محدود کرنے کی بجائے	طلبہ کے تعامل کی حوصلہ افزائی
تدریس، استاد کی ذمہ داری کی بجائے	تعلم طلبہ کی ذمہ داری
تدریس کی منصوبہ سازی صرف استاد کی ذمہ داری کی بجائے	استاد اور طلبہ کی مشترکہ ذمہ داری
استاد کی حیثیت بطور تعلیم دہندہ کی بجائے	استاد طالب علم کو تیز کرنے والا
استاد طلبہ کو کنٹرول کرنے والے کی بجائے	تعلم کی تنظیم کرنے والا
اساتذہ کے ملتے جلتے کام کی جگہ	اساتذہ کے الگ الگ کام
بند، بے لچک معاشرتی فضاء کی جگہ	کھلی، لچکدار معاشرتی فضاء

تعلیم میں ان عالمگیر تبدیلیوں سے تدریس کا عمل بھی متاثر ہوا۔ اب استاد صرف علم کا ایک سمندر نہیں اور شاگرد صرف اس کا مظروف نہیں۔ اب استاد طلبہ میں عمل کا جذبہ ابھارتا ہے۔ اس کو تیز کرتا ہے، علم کے سرچشموں تک طلبہ کی رہنمائی کرتا ہے۔ اس پورے عمل میں شاگرد، علم کا ایک خاموش وصول کنندہ نہیں بلکہ وہ خود بھی فعال اور کوشاں ہے۔ وہ خود پہل کرتا ہے۔ استاد اس کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔ آج اسے کڑے نظم کا پابند نہیں بنانا پڑتا بلکہ وہ خود بخود اس نظم کا پابند بنتا ہے۔ اسے ترغیب دینے کی ضرورت نہیں پڑتی بلکہ وہ خود راغب ہوتا ہے۔ تحصیل علم کے لئے صرف استاد کے رحم وکرم پر نہیں ہوتا بلکہ تعلم کو اس کی ذمہ داری سمجھتا ہے لیکن یہ صورتحال وہیں وقوع پذیر ہو سکتی ہے جہاں تدریس کے لئے صحیح حالات موجود ہوں۔ استاد کی ایک اہم ذمہ داری تدریس کے لئے ان حالات کا پیدا

کرنا بھی ہے۔

2- تعلم اور تدریس

ماہرین نفسیات سے تدریس سے زیادہ تعلم (آموزش) کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ان کے خیال میں نظریات تعلم کو پیش نظر رکھ کر تدریس کو بہتر بنایا جاسکتا ہے۔ سیکھنے کے عمل پر بہت سے عوامل اثر انداز ہوتے ہیں۔ استاد اگر ان عوامل کا علم رکھتا ہو اور اپنی تدریس میں اس سے فائدہ اٹھائے تو وہ اپنا کام زیادہ موثر طور پر انجام دے سکتا ہے۔ اس سلسلے میں مندرجہ ذیل عوامل قابل ذکر ہیں:

(1) آمادگی (2) تحریک وترغیب (3) دلچسپی (4) توجہ، تھکان اور بوریت
(5) ذہانت (6) کامیابی کا احساس (7) مشق (8) رویہ
(9) جذبات (10) رجحان

2.1 آمادگی

آمادگی سے مراد ہے کہ طلبہ سبق پڑھنے یا کچھ سیکھنے کے لئے ہر لحاظ سے آمادہ ہوں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کلاس میں آنے والے طلبہ کی ایک بڑی تعداد پڑھنے کے لئے تیار ہوتی ہے لیکن پھر بھی آمادگی کے عمل کو مکمل کرنے کے لئے استاد کو کچھ نہ کچھ ضرور کرنا پڑتا ہے۔ حاضری کا رجسٹر بند کر کے آپ کتاب کھول لیں یا لیکچر شروع کر دیں تو بات نہیں بنے گی۔ آپ نے اُردو قصائد کا ضرور مطالعہ کیا ہوگا۔ ان کا غالب موضوع مدح ہی ہوتا ہے لیکن شاعر بہت کم قصیدے کا آغاز مدح سے کرتا ہے۔ قصیدے کے شروع میں تشبیب لائی جاتی تھی۔ جس کا مقصد ممدوح کو متوجہ کرنا ہوتا تھا۔ تشبیب کے بعد گریز اور پھر مدح کی باری آتی تھی۔ اسی طرح استاد بھی شاگردوں کو متوجہ کرنے کے لئے کچھ تعارفی کلمات کہتا ہے یا طلبہ سے اس نوعیت کے سوال کرتا ہے اور اس طرح ان کو سبق یا موضوع زیر بحث سے مربوط کر دیتا ہے۔ آمادگی کا ایک مطلب یہ بھی ہے کہ طالب علم کی لیاقت بھی اسی سطح کی ہو کہ وہ اس موضوع کو سمجھ سکتا ہو مثلاً آپ پرائمری میں تشبیہ اپنے تمام اجزاء کے ساتھ نہیں پڑھا سکتے۔ اسی طرح تشبیہ پڑھائے بغیر استعارے کے لئے طلبہ کو تیار کرتا ہے۔ آمادگی پیدا کئے بغیر اگر آپ سبق شروع کریں گے تو بہت سے طلبہ ذہنی طور پر پڑھائی کے عمل میں شریک نہیں ہوں گے۔

2.2 تحریک و ترغیب

اگرچہ اس سطح پر طلبہ وطالبات کے اندر خود ترغیبی کا رجحان موجود ہوتا ہے لیکن استاد انہیں تعلیم سے حاصل ہونے والے فوائد کی طرف متوجہ کرتا رہے تو طالب علموں میں تعلیم کا شوق بڑھتا ہے۔ میڈیکل یا انجینئرنگ کے طلبہ اُردو پڑھتے وقت عام طور پر یہ

سوال اٹھاتے ہیں کہ انہیں شاعر یا ادیب نہیں بننا تو انہیں اُردو پڑھنے کی کیا ضرورت ہے؟ استاد کا یہ فرض ہے کہ وہ اس بنیادی غلط فہمی کو دور کرے کہ اُردو پڑھانے کا مقصد شاعر یا ادیب بنانا نہیں بلکہ ادب کا مطالعہ اچھے شخصی اوصاف پیدا کرنے کے لیے ضروری ہے۔ جس معاشرے میں طلبہ کو مستقبل میں اپنے پیشہ ورانہ فرائض انجام دینے ہیں' ادب کا مطالعہ اس کے بارے میں انہیں بہتر بصیرت عطا کرتا ہے' انہیں بہتر انسان بناتا ہے' وقت گزارنے کا ایک عمدہ ذریعہ فراہم کرتا ہے اور پھر شاعر اور ادیب بننا کوئی ایسی بری بات بھی نہیں۔ اُردو ہماری قومی زبان ہے' اپنی توفیق کے مطابق ہر شخص کو اس کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ تحریک و ترغیب کا کام مطالعے کی افادیت واضح کر کے انجام دیا جا سکتا ہے۔ یہ کام استاد کا ہے کہ موضوع زیر بحث کو طالب علم کی زندگی سے مربوط کر کے اس کی افادیت کا احساس دلائے اور اس طرح طالب علم کو پڑھائی کے لیے ترغیبات فراہم کرے۔

2.3 دلچسپی

اس بات کو دلائل سے ثابت کرنے کی ضرورت نہیں کہ دلچسپی تعلیم کے عمل کو آسان بنا دیتی ہے۔ استاد اگر تدریس کے فن میں مہارت رکھتا ہے اور ابلاغ کے جملہ پہلوؤں پر اسے دسترس حاصل ہے تو وہ اپنے خشک سے خشک سبق کو بھی کلاس میں دلچسپ بنا کر پیش کر سکتا ہے اور تدریس کی تاثیر میں اضافہ کر سکتا ہے۔ طویل لیکچر میں یا کسی مشکل متن کی تشریح میں دلچسپی کو زیادہ دیر تک برقرار نہیں رکھا جا سکتا۔ استاد کو چاہیے کہ طلبہ کے صبر کا زیادہ امتحان نہ لے اور جب وہ یہ محسوس کرے کہ طلبہ اس کی بات کو دلچسپی سے نہیں سن رہے تو تھوڑی دیر کے لیے اس موضوع پر اظہار خیال روک کر کسی دلچسپ واقعے یا نکتے سے کلاس میں جان پیدا کرے۔

ہمارے ہاں درسی کتاب عام طور پر تدریس کا مرکز و محور ہوتی ہے۔ درسی کتاب کے مرتبین کتاب کی ترتیب میں کئی پہلوؤں کا خیال رکھتے ہیں مگر دلچسپی کا پہلو عام طور پر نظر انداز ہو جاتا ہے۔ کتاب کا آغاز مضامین اور مقالات سے ہوتا ہے' اس کے بعد افسانوی ادب کے اقتباسات آتے ہیں۔ ایسی صورتحال میں استاد دلچسپی کا خیال کرتے ہوئے کتاب کی ترتیب کا ساتھ دینے کی بجائے اس کو بدل بھی سکتا ہے۔ کتاب کے زیادہ دلچسپ حصے پہلے پڑھائے جائیں اور کم دلچسپ حصے بعد میں پڑھائے جائیں۔ تدریس کے مندرجہ ذیل اقدامات بھی تدریس کو دلچسپ اور موثر بنا سکتے ہے:۔

الف۔ آسان سے مشکل کی طرف

ب۔ معلوم سے نامعلوم کی طرف

ج۔ خاص سے عام کی طرف

د۔ مقرون سے مجرد کی طرف (مثال سے تعریف کی طرف)

ر۔ معین سے غیر معین کی طرف (واضح سے غیر واضح کی طرف)

تعلیم میں دلچسپی کا انحصار زیادہ تر استاد کے طریق تدریس پر ہی ہوتا ہے۔ اسے چاہیے کہ وہ تھکا دینے والے یکساں نوعیت کے لیکچر کی بجائے اپنے طریق و تدریس میں تنوع پیدا کرے۔ کسی ایک طریقے پر زیادہ انحصار نہ کرے، خود لیکچر دینے کے بجائے سوال و جواب کے ذریعے طلبہ کو تدریس کے عمل میں شریک کرے۔ اس سطح پر سمعی و بصری معاونات کا استعمال کیا تو نہیں جاتا لیکن اس کے امکان کی کوئی صورت ہو تو اس سے ضرور فائدہ اٹھایا جائے۔ اپنی کلاس میں دوسرے ماہرین کو بھی کبھی کبھار دعوت دی جائے تا کہ طلبہ ان سے بھی استفادہ کر سکیں۔ شام غزل یا شام افسانہ کا انعقاد طلبہ کے لیے تعلم کا ایک دلچسپ اور بہترین موقع فراہم کر سکتا ہے۔ تدریس کو زندگی سے مربوط کر کے بھی اسے دلچسپ بنایا جا سکتا ہے۔ اس مقصد کے لیے گرد و پیش کی مثالوں سے کام لیا جا سکتا ہے۔

2.4 توجہ، تھکان اور بوریت

اس میں کوئی شک نہیں کہ اس سطح کے طالب علم اپنی عمر کے اعتبار سے ایک ہی چیز پر نسبتاً زیادہ دیر تک اپنی توجہ مرکوز رکھ سکتے ہیں لیکن ارتکاز توجہ کی آخر کوئی حد ہوتی ہے اور اس کے بعد طالب علم کلاس میں حاضر ہوتے ہوئے بھی ذہنی طور پر غیر حاضر ہو جاتا ہے۔ اس طرح تعلیم کا عمل رک جاتا ہے اور ایک اچھا استاد طلبہ کے چہروں اور ان کی حرکات و سکنات سے اندازہ کر لیتا ہے کہ وہ بے توجہ ہو رہے ہیں۔ ایسے موقعوں پر ایک اچھا استاد انہیں دوبارہ متوجہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے لیے صرف توجہ کیجیے یا توجہ فرمایئے کہہ دینا کافی نہیں بلکہ اپنے سبق کی تقسیم مختلف یونٹوں میں اس طرح کی جائے کہ ہر یونٹ اس عمر کے طلبہ کی حدود توجہ سے مطابقت رکھتا ہو۔ اس کے بعد موضوع بدل کر کچھ وقفہ دیا جائے یا یہ اہتمام اگر ممکن نہ ہو تو کسی سرگرمی سے وقفہ کیا جائے۔ جس سطح اور عمر کے طلبہ کا واسطہ آپ سے پڑتا ہے، وہ تیس منٹ سے پینتالیس منٹ تک اپنی توجہ مرتکز رکھ سکتے ہیں۔ اس لیے بہتر تو یہی ہے کہ ایک درس کا دورانیہ اتنا ہی ہو لیکن یونیورسٹی کی سطح پر یہ دورانیہ ایک گھنٹے سے دو گھنٹے تک بھی چلا جاتا ہے۔ اس میں استاد کو طلبہ کے بے توجہ ہو جانے کا کوئی علاج سوچنا چاہیے۔ زیادہ دیر تک ایک ہی چیز پر توجہ دینے سے تھکان پیدا ہو جاتی ہے۔ تھکان ذہنی یا جسمانی طور پر کام کرنے کی استعداد میں کمی کا نام ہے، جبکہ بوریت یا اکتاہٹ کام نہ کرنے کی خواہش یا کام سے نفرت کے سبب پیدا ہوتی ہے اور ان کے تعلیم کی رفتار پر اثر انداز ہوتی ہے۔ تدریس کے دوران استاد کو صرف اپنے لیکچر پر توجہ نہیں دینی چاہیے بلکہ طلبہ کے افعال و کردار پر بھی نظر رکھنی چاہیے۔ جہاں بچوں پر بے توجہی یا اکتاہٹ کے آثار نمودار ہوں ان کو دور کرنے کے لیے موثر اقدامات کرنے چاہئیں۔

2.5 ذہانت

ذہانت سے مراد ایسی فطری قابلیت اور استعداد ہے جس کی مدد سے انسان اپنے فکر و عمل کو ترقی دیتا ہے اور اپنے کردار کو ماحول کے مطابق ڈھالتا ہے۔ انسانی تخیل، استدلال، مہارت، اور عمل میں ذہانت سب سے اہم عنصر ہے۔ ذہانت کے اعتبار سے سب

طلبہ ایک جیسے نہیں ہوتے۔ ایک کلاس میں طلبہ کی ذہانت کی سطحیں مختلف ہوتی ہیں' اس لیے استاد کو اپنی تدریس میں ذہانت کے ان انفرادی اختلافات کا خیال بھی رکھنا پڑتا ہے۔ ذہین طلبہ اس کی بات جلد سمجھ جاتے ہیں لیکن کم ذہین طلبہ کو کچھ وقت لگتا ہے' اس لیے استاد کو چاہیے کہ اپنی بات اس طرح کرے کہ اس کا فائدہ ذہین اور کم ذہین دونوں قسم کے طلبہ کو پہنچے۔ اسی طرح اس کے لیکچر میں بھی دونوں سطحیں ہونی چاہئیں' ایک وہ جو ذہین طلبہ کو مطمئن کرے اور دوسری وہ جو کم ذہین طالب علم کی ضرورت پورا کرے۔ استاد کو طلبہ کی ذہانت کے مطابق ہی ان سے توقعات وابستہ کرنی چاہئیں۔ معمول کی کلاس میں استاد کو طلبہ سے سوال و جواب کرتے رہنے چاہئیں' ان کے ذریعے اسے طلبہ کی ذہانت کی سطح کا اندازہ ہو جائے گا۔

2.6 کامیابی کا احساس

یہ قدرتی بات ہے کہ انسان ایک کامیابی حاصل کر لیتا ہے تو وہ دوسری کامیابی کے لیے کوشش کرتا ہے۔ کامیابی کا یہ احساس تعلم کو آسان بنا دیتا ہے۔ اسی طرح طالب علم کی ناکامیوں سے اس کی تعلم کی رفتار متاثر ہوتی ہے۔ ناکام طالب علم کو بلاوجہ کامیاب قرار دے کر تعلم کی رفتار کو برقرار رکھنا تو استاد کیلئے مناسب نہیں لیکن طلبہ کو ان کی ناکامی کا بار بار احساس دلا کر ان کی دل شکنی نہیں کرنی چاہیئے۔ اگر استاد طلبہ کی کمزوریوں سے صرف نظر کر کے ان کے مثبت پہلو ابھارنے کی کوشش کرے اور ان کی حوصلہ افزائی کرے تو اس کے نتائج زیادہ خوشگوار ہو سکتے ہیں۔

2.7 مشق

کسی سیکھی ہوئی چیز کو دہرانے یا بار بار کرنے سے وہ پختہ ہو جاتی ہے اور اس کی تصدیق زندگی کے عام مشاہدے سے بھی کی جا سکتی ہے۔ اگر سیکھی ہوئی چیز کی مشق نہ کی جائے تو وہ آہستہ آہستہ فراموش ہو جاتی ہے۔ طالب علم کسی سبق میں جب کوئی نیا لفظ سیکھتا ہے تو استاد اس لفظ کو اچھی طرح ذہن نشین کرانے کے لیے اس لفظ کی مشق کراتے ہیں لیکن مشق میں مقصدیت اور تنوع کا ہونا ضروری ہے ورنہ اس سے اکتاہٹ اور بیزاری پیدا ہوتی ہے۔ غلط مشق سے غلطی بھی پختہ ہو جاتی ہے۔ جس سطح پر آپ تدریس کے فرائض انجام دے رہے ہیں' وہاں مشق کروانے کے مواقع زیادہ نہیں ہیں اور مشق کرنا بے شک طالب علم کی ذمہ داری ہے لیکن یہ بات پیش نظر رہنی چاہیے کہ جس نکتے پر آپ زور دینا چاہتے ہیں' اسے لیکچر کے دوران مختلف انداز سے دہرائیں' سوال و جواب کے ذریعے اسے پختہ کرائیں اور لیکچر کے اختتام پر اس کا خلاصہ ضرور بیان کریں۔ تلفظ کی اصلاح اس سطح پر کرائی تو نہیں جاتی' اس کی ضرورت ہمیشہ رہتی ہے اور اس کے لیے مشق اور تکرار بہت ضروری ہے۔

2.8 رویہ

انسانی رویہ بھی تعلم پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اگر سیکھنے والا چاق و چوبند اور پوری طرح متوجہ ہو اور گہری دلچسپی کا رویہ اختیار کرے تو سیکھنے کا عمل زیادہ خوشگوار ہوگا اور اس میں وقت بھی کم لگے گا۔ اس کے برعکس بے تعلقی اور بے توجہی کا رویہ سیکھنے کے عمل میں رکاوٹ ثابت ہوگا۔ اس سلسلے میں اہم بات یہ ہے کہ انسانی رویے تبدیل کیے جاسکتے ہیں اور مثبت جذبے پیدا بھی کیے جاسکتے ہے۔ استاد کو چاہیے کہ وہ بچوں میں ایسے رویے پیدا کرے۔ ایک طالب علم اگر ایک استاد کو ناپسند کرتا ہے تو وہ اس مضمون کو بھی ناپسند کرنے لگتا ہے جو وہ استاد پڑھاتا ہے۔ استاد کی اپنی شخصیت' اس کی پسند ناپسند طلبہ کے رویوں پر گہرا اثر ڈالتی ہے' اس لیے استاد کو اس سلسلے میں احتیاط کی ضرورت ہے۔

2.9 جذبات

موزوں جذباتی کیفیت تعلم کے لیے خوشگوار فضا پیدا کرتی ہے۔ خوشی' مسرت اور تسکین کے جذبات تعلم کے عمل کو آسان بناتے ہیں۔ اس کے برعکس جذباتی دباؤ' تناؤ یا الجھاؤ تعلم میں رکاوٹ ڈالتے ہیں' اسی لیے استاد کو چاہیے کہ تدریس کے دوران فضا کو پر سکون اور خوشگوار رکھے۔ طالب علم کے جذبات کو حتی الامکان مجروح نہ کرے۔ طلبہ کی جذباتی زندگی پر مندرجہ ذیل عوامل اثر انداز ہوتے ہیں:۔

1- پوری نہ ہونے والی خواہشات
2- والدین کا غلط رویہ
3- گھریلو مسائل اور پریشانیاں
4- احساس کمتری یا مایوسی
5- فیل ہونے کے ناخوشگوار تجربات
6- ساتھی طلبہ اور اساتذہ کا ذلت آمیز رویہ

اس سطح پر جس قسم کے طلبہ سے آپ کا واسطہ پڑتا ہے' ان کی تمام جذباتی الجھنوں کے لیے شاید آپ کے پاس وقت نہ ہو اور اس عمر تک پہنچتے پہنچتے طلبہ کی یہ جذباتی کیفیتیں بھی کافی پختہ ہو چکی ہوتی ہیں۔ اگر زیادہ نہیں تو آپ کم از کم اتنا تو کر سکتے ہیں کہ صورتحال کو مزید نہ بگڑنے دیں۔

2.10 رجحان

ترقی یافتہ ممالک میں ابتدائی جماعتوں ہی میں مختلف آزمائشوں کے ذریعے طلبہ کا رجحان طبع معلوم کرلیا جاتا ہے اور طلبہ اپنی تعلیم میں اپنے رجحان طبع کے مطابق مضامین کا انتخاب کرتے ہیں لیکن ہمارے ہاں عام طور پر مضامین کے انتخاب میں طلبہ کے رجحان طبع کی بجائے والدین کی خواہشات کا زیادہ دخل ہوتا ہے۔ یہ صورت حال تعلم میں بہت بڑی رکاوٹ ثابت ہوتی ہے لیکن اس مشکل کا یہی حل ہے کہ طلبہ کی مناسب وقت پر رہنمائی کی جائے۔

2.11 سوالات

(1) اس یونٹ میں تدریس کا جو تصور پیش کیا گیا ہے آپ اس سے کس حد تک متفق ہیں اور اس کو روبہ عمل لانے میں آپ کو کن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑے گا؟

(2) اس یونٹ میں تعلیمی عمل میں جن عالمگیر تبدیلیوں کا ذکر کیا گیا ہے، کیا وہ آپ کے تجربے میں آئی ہیں؟ ان تبدیلیوں کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

(3) تعلم پر اثر انداز ہونے والے کن عوامل کو آپ اپنی سطح کے لیے غیر متعلق سمجھتے ہیں؟ آپ کے خیال میں کون سے عوامل اس سطح کے لیے موثر ہیں اور کیوں؟

3- طریقہ ہائے تدریس

طریقہ ہائے تدریس کی بحث بھی بڑی طویل ہے لیکن آپ کی سطح کے مطابق مندرجہ ذیل طریقے قابل ذکر ہیں:-

(1) لیکچر (2) مشترکہ تدریس کا طریقہ

(3) منصوبی طریقہ تدریس (4) مباحثاتی تدریس

3.1 لیکچر

کالج اور یونیورسٹی میں تدریس کا انحصار زیادہ تر لیکچر کے طریقے پر کیا جاتا ہے۔ استاد لیکچر کے ذریعے اُردو کی کلاسوں میں مندرجہ ذیل کام انجام دیتے ہیں:-

الف۔ درسی کتاب کے متون کی تدریس

ب۔ ادبی موضوعات کی تدریس

الف۔ درسی کتاب کے متون کی تدریس

پہلی صورت میں استاد کلاس میں آ کر نثر و نظم کے شامل درسی حصے پڑھاتے ہیں اور ان کی تشریح و توضیح میں امتحانی نقطہ نظر غالب رہتا ہے۔ تدریس کے دوسرے مقاصد عام طور پر نظر انداز ہو جاتے ہیں۔ اس طریقہ تدریس میں استاد کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے اور اس کے مقابلے میں طالب علم اکثر صورتوں میں ایک سامع کی حیثیت رکھتا ہے' وہ استاد کے ارشادات سنتا ہے۔ اس طرح اس میں غور و فکر کی عادت نہیں پیدا ہوتی۔ اپنی کلاسوں میں عام طور پر طلبہ کی بڑی تعداد تو موجود ہوتی ہے لیکن سب کی توجہ اپنے اپنے سبق کی طرف ہوتی ہے۔ سب طلبہ شریک درس تو ہوتے ہیں مگر انفرادی طور پر درسی کتاب کی تدریس میں طلبہ کا ایک دوسرے سے موثر ربط و تعاون نہیں ہو پاتا۔ درسی کتاب کا معیاری ہونا بھی ایک اتفاقی بات ہے۔ ہمارے ملک میں اُردو کی کتابیں خاص طور پر تعلیمی تقاضے کما حقہ پورا نہیں کرتیں۔ کتابوں کے مرتبین اپنے مضمون کے تو ماہر ہوتے ہیں لیکن تعلیمی ٹیکنالوجی کے مطابق درسی مواد کی بہتر پیشکش ان کے بسکی بات نہیں۔ دوسرے ممالک میں تعلیمی ٹیکنالوجی کے ماہرین اس کام پر مامور ہیں۔ اُردو کی اکثر درسی کتابیں اصناف ادب اور تاریخی ترتیب کی بنیاد پر مرتب کی جاتی ہیں۔ اِس ترتیب میں عام طور پر آسان سے مشکل کی طرف ''اقدام'' نظر انداز ہو جاتا ہے۔ پہلے مشکل سبق آ جاتے ہیں اور بعد میں آسان۔ طالب علم ولی یا سودا کی غزلیں پہلے پڑھتا ہے جس میں بعض اوقات پرانی زبان کے نمونے بھی آ جاتے ہیں اور فیض و فراق کی غزلیں بعد میں پڑھتا ہے۔ حالانکہ اُن کی زبان سے وہ زیادہ مانوس ہے۔ وہ میر امن کے محاوروں سے مزین اور رجب علی بیگ کی پر تکلف عبارات پہلے پڑھتا ہے' خدیجہ مستور اور احمد ندیم قاسمی کی باری بعد میں آتی ہے۔ اس طرح تعلیمی عمل کا تسلسل صحیح خطوط پر جاری نہیں رہتا۔

استاد کو چاہیے کہ درسی کتاب کا استعمال صحیح انداز سے کرے۔ اگر اس میں کوئی کوتاہی موجود ہو تو اس کی تلافی خود کرے۔ تدریس کے وقت اگر ضروری سمجھے تو اس کی ترتیب تبدیل کر کے پڑھائے۔ ہر سبق سے پہلے اس کے مقاصد کا تعین کر کے اس کا خاکہ مرتب کرے۔ طلبہ کو ذہنی طور پر آمادہ کر کے سبق کا آغاز کرے اور پورا پیریڈ صرف وہی نہ بولتا رہے' سوالات کے ذریعے شاگردوں کو تدریس میں شریک کر کے اسے موثر و بامقصد بنائے۔ کالجوں میں انشاء کا کام کرنے کا وقت ہی نہیں ملتا۔ اگر ممکن ہو تو انشاء کو بھی درسی کتاب کے اسباق سے مربوط کیا جائے۔ درسی کتاب کا ایک بڑا نقصان یہ ہوتا ہے کہ طلبہ دوسری کتابوں کا مطالعہ نہیں کرتے۔ استاد طلبہ میں مزید مطالعے کا شوق پیدا کرنے کے لیے ضروری کتب تجویز کر سکتا ہے۔

ب۔ ادبی موضوعات کی تدریس

اس مقصد کے لیے استاد ادبی موضوعات پر لیکچر دیتے ہیں۔ اعلیٰ تعلیم کے اداروں میں اس طریقہ تدریس کا استعمال بہت

زیادہ ہوتا ہے لیکن اس طریقے کی تاثیر اور افادیت پر اعتراض کیے جاتے ہیں اس بات کا اندازہ لیکچر دینے والے اُستاد کو بھی ہوتا ہے کہ طلبہ اس کی بتائی ہوئی باتوں کو بہت جلد بھلا دیں گے۔ اس کے باوجود لیکچر دیے جا رہے ہیں اور اس طریقہ تدریس کے حامی اس کی مندرجہ ذیل خوبیوں پر زور دیتے ہیں:

خوبیاں

(1) دوسرے طریقہ ہائے تدریس کے مقابلے میں لیکچر کا اہتمام کرنا زیادہ آسان ہے۔

(2) یہ طریقہ بڑی اور چھوٹی دونوں قسم کی کلاسوں میں یکساں کامیابی سے استعمال کیا جا سکتا ہے۔

(3) یہ طریقہ مالی اعتبار سے سستا اور باکفایت ہے۔

(4) کالجوں اور یونیورسٹیوں کے ناپختہ ذہین طلبہ پڑھنے کی نسبت لیکچر سن کر زیادہ علم حاصل کر لیتے ہیں۔

(5) کسی موضوع کو شروع کرنے کے لیے لیکچر بہترین طریقہ تدریس ہے۔ طلبہ جن مشکل مضامین سے خوف کھاتے ہیں، لیکچر کے ذریعے ان کی رہنمائی کر کے ان کی مشکلات کو دور کیا جا سکتا ہے، وہ یہ کام خود پڑھ کر نہیں کر سکتے۔

(6) کتاب علم کی موجودہ برق رفتار ترقی کا ساتھ نہیں دے سکتی لیکن لیکچر کے ذریعے استاد تازہ ترین معلومات اپنے طلبہ تک پہنچا سکتا ہے۔

(7) اچھے استاد کا اچھا لیکچر طلبہ کو کتاب سے کہیں زیادہ محظوظ و متاثر کرتا ہے۔

(8) لیکچر مشکل تصورات کی توضیح کا بہترین ذریعہ ہے۔

خامیاں

(1) لیکچر میں استاد بولتا ہے اور طلبہ سنتے ہیں۔ متعلم کی یہ انفعالی صورت اپنے اندر بہتر نتائج نہیں رکھتی۔

(2) لیکچر کی تاثیر اور افادیت کا فوری اندازہ نہیں کیا جا سکتا کیونکہ تدریس کی اس صورت میں قابل اعتماد (Feedback) حاصل نہیں ہوتی۔

(3) لیکچر کی کامیابی کا انحصار مضمون پر استاد کے عبور کے علاوہ ابلاغ میں اس کی مہارت پر بھی ہے اور یہ دونوں اوصاف کسی ایک شخص میں کم ہی جمع ہوتے ہیں۔

(4) سب طلبہ لیکچر کو ٹھیک طور پر نہیں سمجھ سکتے۔ اس کا اندازہ ایک ہی لیکچر کے لیے گئے نوٹس سے کیا جا سکتا ہے جو مختلف طالب مختلف انداز میں لیتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ طلبہ دیر تک کسی لیکچر پر اپنی توجہ مرکوز نہیں رکھ سکتے۔

(5) لیکچر معلومات دینے کی حد تک تو بہترین ذریعہ ہیں لیکن رویوں کی تشکیل اور اقدار کا شعور پیدا کرنے میں یہ زیادہ کارآمد نہیں ہوتے۔

لیکچر کا بہتر استعمال

ان خامیوں کے باوجود بعض امور کا خیال رکھ کے لیکچر کی افادیت میں اضافہ کیا جا سکتا ہے:۔

(1) استاد کو اپنا لیکچر مکمل کرنے ہی کی فکر نہیں ہونی چاہیے' اسے سامعین کی حالت کا بھی اندازہ ہونا چاہیے۔ وہ بے جان کلاس اور بے توجہ طلبہ میں مزاح اور برمحل جملوں سے دلچسپی کی لہر دوڑا سکتا ہے۔

(2) استاد کو لیکچر کی منصوبہ بندی احتیاط سے کرنی چاہیے۔ مناسب آغاز' مواد کی بہتر ترتیب کے ساتھ ساتھ دلچسپی کے لیے بعض مقامات پر مزاح کی گنجائش بھی رکھنی چاہیے۔ آخر میں لیکچر کا خلاصہ بیان کرنا بہت ضروری ہے۔

(3) لیکچر کو مختلف مرحلوں میں تقسیم کر لیا جائے۔ ہر مرحلے کی تکمیل کے بعد طلبہ کو بحث اور سوال و جواب کا موقعہ دیا جائے۔ اس کے بعد اگلا مرحلہ شروع کیا جائے۔

(4) لیکچر کی تقویت کے لیے طلبہ میں کچھ تحریری مواد تقسیم کیا جائے اور مزید مطالعے کے لیے کتابیں تجویز کی جائیں۔

(5) لیکچر مناسب رفتار سے دیا جائے تاکہ طلبہ اسے آسانی سے سمجھ سکیں۔

(6) استاد کو چاہیے کہ وہ اپنے لیکچر کے بارے میں طلبہ کا ردعمل معلوم کرتا رہے یا مختلف ذرائع سے اپنی کارکردگی کا جائزہ لے اور اسے بہتر بنانے کی کوشش کرے۔

3.2 سوالات

(1) درسی کتاب کی تدریس کے بارے میں جو بحث آپ نے اس یونٹ میں دیکھی' اس کی روشنی میں آپ اپنی تدریس میں کیا تبدیلیاں لائیں گے؟

(2) آپ متون کی تدریس کے علاوہ لیکچر کن موضوعات کی تدریس کے لیے دیتے ہیں؟ اپنے لیکچر کو بنانے کے لیے کیا کچھ کرتے ہیں اور کیا کچھ کرنا چاہیے؟

3.3 مشترکہ تدریس

اس طریقہ تدریس میں دو یا دو سے زیادہ استاد طلبہ کے کسی گروہ کو پڑھانے اور جانچنے کا ایک مشترکہ منصوبہ بناتے ہیں۔

زیر تربیت اساتذہ اور معاون عملہ بھی مشترکہ تدریسی ٹیم میں شامل کیے جاسکتے ہیں۔ یہ ٹیم شعبہ جاتی' بین شعبہ جاتی مضامین یا یکساں تعلیمی سطح کی بنیاد پر تشکیل دی جاسکتی ہے۔ ہمارے ہاں مشترکہ تدریس ایک طریقے کے طور پر تو رائج نہیں لیکن کہیں کہیں ایک ہی مضمون کے اساتذہ مختلف موضوعات پڑھانے کی ذمہ داری لیتے ہیں اور بعض اوقات اس مقصد کے لیے کلاسیں بھی جمع کرلی جاتی ہیں۔ یہ اشتراک بعض موضوعات کی تدریس تک محدود رہتا ہے لیکن اس قسم کی تدریس کے اثرات کا جائزہ لینے کی کوشش نہیں کی جاتی۔ اس طریقہ تدریس میں کچھ خوبیاں ضرور ہیں جن کا فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔

خوبیاں

(1) اس طریقہ تدریس میں ہر استاد کی خصوصی مہارت' صلاحیت اور دلچسپیوں سے فائدہ اٹھایا جاتا ہے اس لیے تدریس کا معیار بلند رہتا ہے۔

(2) منصوبہ بندی' تدریس اور امتحان میں اشتراک' مشترکہ تدریس میں شریک اساتذہ کی پیشہ وارانہ صلاحیتوں کو بہتر بناتا ہے۔

(3) ہر اُستاد اپنی مہارت، اپنے علم اور اپنے طریقے کے مطابق پڑھاتا ہے۔ یہ تنوع تدریس کو موثر بناتا ہے۔

(4) بڑی تعداد کی جماعتوں میں اس طریقے کے استعمال سے وقت اور وسائل دونوں کی بچت ہوتی ہے۔

(5) اساتذہ ایک دوسرے کے علم اور تجربے سے فائدہ اٹھاتے ہیں اور اس کا سب سے زیادہ فائدہ زیر تربیت اساتذہ کو پہنچتا ہے۔

(6) اساتذہ کو منصوبہ بندی' تیاری اور پیروی کے لیے کافی وقت مل جاتا ہے۔

خوبیوں کے ساتھ ساتھ اساتذہ کو اس طریقہ تدریس کی خامیوں پر بھی نظر رکھنی چاہیے۔

خامیاں

(1) اس قسم کی تدریس کے لیے کمروں اور فرنیچر کی زیادہ سہولتوں کی ضرورت ہے جو عام تعلیمی اداروں میں موجود نہیں ہوتیں۔

(2) یہ طریقہ تدریس روایتی طریقوں کے مقابلے میں مہنگا ہے۔

(3) یہ طریقہ دیکھنے میں آسان ضرور ہے مگر تعلیمی اور انتظامی دشواریوں سے خالی نہیں۔

(4) یہ طریقہ تدریس اسی صورت میں کامیاب رہ سکتا ہے' جب اس میں شریک اساتذہ تعاون کے اعلیٰ جذبے سے سرشار ہوں لیکن اساتذہ کے پیشہ ورانہ اختلافات اس طریقے کی افادیت کو بری طرح متاثر کرتے ہیں۔

(5) خصوصی مہارت رکھنے والے اساتذہ موضوع کے خصوصی پہلوؤں کی طرف ایسی توجہ دیتے ہیں کہ تدریس کے عام مقاصد نظر انداز ہو جاتے ہیں اور تدریس غیر متناسب ہو جاتی ہے۔

(6) مشترکہ تدریس طلبہ کی ضرورتوں کو کم اور اساتذہ کی ضرورتوں کو زیادہ پورا کرتی ہے۔

مشترکہ تدریس کا بہتر استعمال

(1) سب سے پہلے یہ ضروری ہے کہ اساتذہ اور ادارے کے منتظمین اس طریقے کی ماہیت کو سمجھتے ہوں اور افادیت کے قائل ہوں۔

(2) ایسے کام کے لیے ایسے اساتذہ کا انتخاب کیا جائے جو مضمون پر عبور کے ساتھ ساتھ اپنے اندر تعاون کا جذبہ رکھتے ہوں اور خودنمائی اور خودستائی سے دور ہوں۔

(3) مشترکہ تدریس کو پہلے تجرباتی بنیاد پر اختیار کیا جائے۔

(4) اس تجرباتی تدریس کے مقاصد اور ان کو جانچنے کا طریق کار پہلے ہی طے کر لیا جائے۔

(5) ہر استاد کی ذمہ داریوں کا تعین واضح طور پر کر دیا جائے۔

(6) شریک اساتذہ کو تیاری کے لیے وقت دیا جائے اور وسائل فراہم کیے جائیں۔

(7) بڑی تعداد کی کلاسوں میں کسی نئے موضوع کے تعارف یا کسی موضوع/یونٹ کی تکمیل یا معلومات دینے کے لیے یہ طریقہ مفید ہے۔

(8) اُردو کی تدریس میں اس طریقے کو یونیورسٹی کی سطح پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ تاریخ ادب کے کسی ایک دور کے مختلف پہلوؤں مثلاً سیاسی و ثقافتی، پس منظر، شاعری اور نثر کی مشترکہ تدریس کا منصوبہ بنایا جا سکتا ہے۔ اسی طرح کسی ایک شاعر کو کئی استاد مل کر پڑھا سکتے ہیں۔ آخری امتحان لینا تو یونیورسٹی کی ذمہ داری ہے لیکن مشترکہ تدریس کے اثرات کا جائزہ البتہ ادارے کی سطح پر لیا جا سکتا ہے۔

سوالات

(1) اپنے ادارے/ شعبے میں مشترکہ تدریس کی کامیابی کے امکانات کا جائزہ لیجیے۔

(2) کسی موضوع کی مشترکہ تدریس کا ایک خاکہ مرتب کیجیے۔

منصوبی طریقہ تدریس

اس طریقہ تدریس میں کسی منصوبے کا انتخاب کرتے ہیں' پھر طلبہ انفرادی یا گروہی طور پر اس کے لیے معلومات یا مواد کی ذمہ داری قبول کرتے ہیں اور اس مواد کو یکجا کر کے کام کو مکمل کرتے ہیں۔ عام طور پر وہ سارا کام خود ہی کرتے ہیں لیکن جب اور جہاں ضرورت ہو تو استاد کی مدد بھی لیتے ہیں۔ منصوبے کی نوعیت کا فیصلہ تو استاد کرتا ہے یا پھر کلاس میں ہونے والی بحث سے منصوبے کا خیال جنم لیتا ہے۔

منصوبی طریقے کی مندرجہ ذیل خوبیاں ہیں:۔

خوبیاں

(1) منصوبی طریقے سے ایک تو طالب علم معلومات حاصل کرتا ہے' دوسرے منصوبے کے بارے میں اسے عملی تجربہ بھی حاصل ہوتا ہے۔

(2) منصوبے کی ترتیب میں طلبہ کی شرکت ان کی دلچسپی کو بڑھاتی ہے اور شوق کو ابھارتی ہے۔

(3) منصوبے میں سارا زور طلبہ کے کچھ کر کے دیکھانے پر ہوتا ہے۔

(4) یہ طریقہ طلبہ میں احساس ذمہ داری پیدا کرتا ہے اور ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو ترقی دیتا ہے۔

(5) طلبہ سیکھنے کے عمل کو اچھی طرح سمجھ جاتے ہیں۔

(6) طلبہ اس طریقے کے ذریعے ایک وسیع دائرے میں کام کرتے ہیں' صرف کلاس تک محدود نہیں رہتے۔

اس طریقہ تدریس کی مندرجہ ذیل خامیاں بیان کی گئی ہیں۔

خامیاں

(1) منصوبوں کی تکمیل میں وقت بہت صرف ہوتا ہے۔

(2) منصوبوں میں طلبہ مصروف تو بہت نظر آتے ہیں لیکن اتنا سیکھتے نہیں۔

(3) طلبہ اپنی ناتجربہ کاری کی وجہ سے غلطیاں بہت کرتے ہیں۔

(4) منصوبے کی کامیاب تکمیل کے لیے جن وسائل کی ضرورت ہوتی ہے' وہ اکثر میسر نہیں آتے۔

(5) طلبہ منصوبے میں بعض اوقات بھٹک جاتے ہیں اور اصل مقصد بھول جاتے ہیں۔

کسی طریقے کا مناسب استعمال

(1) منصوبہ شروع کرنے سے پہلے ضروری مواد اور سامان کی فراہمی کا اطمینان کرلیا جائے۔

(2) منصوبے کے انتخاب میں پوری احتیاط برتی جائے۔ طلبہ کو ایسے منصوبوں کے انتخاب میں مدد دی جائے جو اپنے مقاصد کے اعتبار سے ان کے لیے مفید ہوں۔

(3) اس بات کا بھی اطمینان کرلیا جائے کہ منصوبے کی حدود کا تعین کرلیا گیا ہے اور طلبہ نے اسے اچھی طرح ذہن نشین کرلیا ہے۔

(4) منصوبے کی پیش رفت کے لیے استاد کی نگرانی ضروری ہے لیکن نگرانی اتنی زیادہ بھی نہ ہو کہ وہ مداخلت بن جائے اور طلبہ بامقصد تعلیم کے تجربے سے محروم رہ جائیں۔

(5) استاد سے پہلے طلبہ کو اپنے منصوبے کا جائزہ لینے دیا جائے۔

(6) پہلے سے طے شدہ مقاصد کی روشنی میں منصوبے کا جائزہ لیا جائے۔

ہمارے ہاں منصوبی طریقے کا استعمال کسی سطح پر شاید ہی ہو رہا ہے لیکن کالج اور یونیورسٹی دونوں جگہ استعمال کیا جا سکتا ہے۔ یونیورسٹی میں تحقیقی منصوبے بنائے جا سکتے ہیں۔ کالج میں کسی موضوع پر مواد جمع کرا کے رپورٹ مرتب کرائی جا سکتی ہے۔

3.6 سوالات

(1) اُردو کی تدریس میں منصوبی طریقے کی افادیت کا جائزہ لیجئے۔

(2) کالج/یونیورسٹی طلبہ کے لیے ایک منصوبہ مرتب کیجیے۔

3.7 مباحثاتی طریقے

تدریس میں بحث و مباحثے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کالج اور یونیورسٹی کی سطح پر اس کی افادیت خاص طور پر مسلم ہے۔ اس سے طلبہ کسی مسئلے کے بارے میں غور و فکر کرتے ہیں اور اس کا اظہار کرتے ہیں، ان میں تعاون اور تحمل کا جذبہ فروغ پاتا ہے اور ربط و ضبط بڑھتا ہے۔ مختلف سطحوں پر سب کی شرکت سے تدریس ایک بامقصد عمل بن جاتی ہے۔ بحث کی ابتدا کسی مسئلے کے سوال سے ہوتی ہے۔ بحث شروع کرنے کے لیے سوال یا مسئلے کا تعین بہت ضروری ہے۔ اس کے بعد تبادلہ خیال کا مرحلہ آتا ہے۔ بعض اوقات طلبہ معلومات جمع کرنے کے لئے لائبریری جاتے ہیں یا دوسروں سے مدد لیتے ہیں۔ تبادلہ خیال کے بعد طلبہ کسی متفقہ فیصلے پر پہنچتے ہیں اور اس طرح بحث کا اختتام ہوتا ہے۔ بحث میں استاد کا کام صرف راہنمائی ہوتا ہے۔ وہ پس پردہ رہ کر طلبہ کو صحیح نتائج تک

پہنچنے میں مدد کرتا ہے۔

یہ طریقہ تدریس طلبہ کو چھوٹے یا بڑے گروہوں میں تقسیم کر کے انجام دیا جا سکتا ہے۔ بعض گروہوں میں استاد کی موجودگی ضروری ہوتی ہے اور بعض گروہ استاد کے بغیر کام کرتے ہیں اور استاد صرف نگرانی کے فرائض انجام دیتا ہے۔ گروہوں کی تشکیل اور استاد کی ان میں موجودگی یا غیر موجودگی کی بنیاد پر مباحثاتی طریقہ ہائے تدریس کو مختلف قسموں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ان سب کی تفصیل آپ کے لیے غیر متعلق ہوگی' البتہ مندرجہ ذیل دو طریقے آپ کی سطح کے لیے خصوصیت سے قابل ذکر ہیں:-

الف۔ سیمینار کا طریقہ

ب۔ سنڈیکیٹ کا طریقہ

الف۔ سیمینار کا طریقہ

سیمینار کا طریقہ ہمارے ہاں یونیورسٹی کی سطح پر استعمال ہو رہا ہے۔ اس میں کوئی طالب علم اپنی تحقیق کے نتائج مقالے کی شکل میں اساتذہ و طلبہ کے ایک گروہ کے سامنے بحث کے لیے پیش کرتا ہے۔ طلبہ اس تحقیقی کاوش پر بحث کرتے ہیں اور اس کی خوبیوں اور خامیوں پر روشنی ڈالتے ہیں' آخر میں استاد بحث کو سمیٹتا ہے۔ یہ طریقہ کار اعلیٰ کلاسوں ہی میں کامیابی سے اپنایا جا سکتا ہے کیوں کہ اس کے لیے طلبہ کا پختہ ذہن ہونا ضروری ہے۔

ب۔ سنڈیکیٹ کا طریقہ

اس طریقہ تدریس میں کلاس کو پانچ پانچ یا چھ چھ کے گروہوں میں تقسیم کر دیا جاتا ہے۔ یہ گروہ ایک ہی موضوع پر ایک مشترکہ رپورٹ تیار کرتے ہیں یا ہر گروہ ایک مختلف موضوع پر رپورٹ لکھتا ہے۔ اس کا طریقہ کار بالکل سرکاری کمیٹیوں کی طرح ہوتا ہے جو مختلف معاملات کی تحقیق کر کے رپورٹ مرتب کرتی ہیں۔ معلومات کی جمع آوری میں طلبہ مختلف ذرائع استعمال کرتے ہیں۔ ان سے ان کی مہارتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ استاد مختلف مرحلوں پر طلبہ کی مدد کرتا ہے۔ ہمارے ہاں یہ طریقہ استعمال تو نہیں ہوتا' البتہ استعمال کیا جا سکتا ہے۔ کسی زندہ شاعر یا ادیب پر رپورٹ مرتب کرائی جا سکتی ہے۔ معلومات کے لیے لائبریری' شاعر / ادیب کے دوستوں اور رشتہ داروں سے رجوع کیا جا سکتا ہے اور نقاد ان فن سے اس کے فن کے بارے میں رائے لی جا سکتی ہے۔ اس طرح ایک رپورٹ تیار ہو سکتی ہے۔

مباحثاتی طریقوں کی خوبیاں

(1) ان طریقوں سے طلبہ کو اپنے استادوں اور ہم درسوں کے ساتھ تحمل وتعامل کے مواقع میسر آتے ہیں جس سے ان کی تعلیم وتربیت بہتر خطوط پر ہوتی ہے۔

(2) ان طریقوں سے طلبہ کی تعلیمی ترقی اور ان کے ردعمل کا اندازہ جلد ہو جاتا ہے۔

(3) ان طریقوں کو آسانی سے استعمال کیا جاسکتا ہے۔

(4) مباحثاتی طریقوں سے طلبہ وضاحت طلب امور کے بارے میں اطمینان کر سکتے ہیں۔

(5) طلبہ کو مختلف ذرائع سے معلومات جمع کرنے اور ترتیب دینے کا موقع ملتا ہے۔

(6) طلبہ کی تخلیقی صلاحیتوں کو جلا ملتی ہے۔

مباحثاتی طریقوں کی خامیاں

(1) کسی گروہ کی بحث مباحثے کے ذریعے رہنمائی ایک فن ہے۔ استاد کے لیے اس فن میں مہارت کا حامل ہونا نہایت ضروری ہے۔ ایسے ماہر اساتذہ عام طور پر ملتے نہیں ہیں۔

(2) اس طریقہ تدریس سے فائدہ اٹھانے کے لیے طلبہ کے اندر بھی بعض اوصاف کا ہونا ضروری ہے۔

(3) گروہی بحث میں بھی بعض اوقات ایک یا دو فرد چھائے رہتے ہیں اور باقیوں کو شرکت کا موقع نہیں ملتا۔

(4) طلبہ بعض اوقات تیاری نہیں کرتے اور ان طریقوں سے بہتر نتائج حاصل نہیں ہوتے۔

(5) کسی موضوع پر بحث کا مقررہ وقت کے اندر ختم ہونا ضروری نہیں اس لیے ان طریقوں میں وقت زیادہ لگتا ہے۔

(6) تمام طلبہ کے رجحانات اور دلچسپیاں ایک جیسی نہیں ہوتیں۔ یہ انفرادی اختلافات بھی بعض اوقات ان طریقوں کے اثرات کم کر دیتے ہیں۔

مباحثاتی طریقوں کا درست استعمال

(1) ان طریقوں کا استعمال انہی سطحوں پر کیا جائے جہاں ان کی افادیت مسلم ہو، یعنی بڑی کلاسوں میں۔

(2) یہ طریقے وہیں شروع کیے جائیں جہاں ماہر اساتذہ موجود ہوں۔

(3) ہر گروہی بحث میں طلبہ کی تربیت بھی کی جائے۔

(4) بحث کی منصوبہ بندی ٹھیک سے کی جائے اور وقت کا اندازہ بھی درست لگایا جائے۔

(5) بحث کے موضوعات مقرر کرتے وقت انفرادی اختلافات کا خیال رکھا جائے۔

3.8 سوالات

(1) سیمینار اور سنڈیکیٹ کے طریقہ ہائے تدریس کی خوبیوں اور خامیوں سے بحث کریں۔

(2) کالج / یونیورسٹی طلبہ کے لیے سنڈیکیٹ کا ایک خاکہ مرتب کریں۔

4- کتابیات:

1) Bligh, Donald: Teaching Students, Deven, Exeter University, Teaching Services, 1975.

2) Joyce, Bruce R.& Haroortunian, Gerj: The Structure of Teaching, Chicago, Science Research Associates, 1970.

یونٹ- ۲

ادب کیا ہے؟

تحریر:
نظیر صدیقی

فہرست

نمبر شمار	عنوان	صفحہ
-1	مقاصد	30
-2	ادب کے بدلتے ہوئے مفہوم	30
-3	ادب سے متعلق بعض بنیادی مباحث	32
-4	ادب اور روایت	36
-5	ادب پر فلسفۂ وجودیت کا اثر	37
-6	کتابیات	37
-7	خود آزمائی	38

مقاصد

عزیز طلبہ اور طالبات:

اُردو ایم فل کے تیسرے کورس کے مطالعاتی رہنما کے اس یونٹ کا موضوع ہے ''ادب کیا ہے''؟

اس یونٹ کے مقاصد حسب ذیل ہیں:-

(1) ادب کے مفہوم کی بدلتی ہوئی تاریخ سے واقفیت حاصل کرنا۔

(2) ادب سے متعلق بعض بنیادی مباحث سے روشناس ہونا۔

(3) ادب اور روایت کے تعلق سے آشنا ہونا۔

(4) ادب پر فلسفہ وجودیت کے اثر سے آگاہی حاصل کرنا۔

2- ادب کے بدلتے ہوئے مفہوم

کسی بھی زبان کے ادب میں ایم اے یا ایم فل کرنے والے کو اس بات کا تھوڑا بہت ادراک ضرور ہونا چاہیے کہ ادب کیا ہے؟ اس کے بغیر ادب کی تدریس نامکمل رہے گی۔

ادب کیا ہے؟ اس بات کو سمجھنے کے لیے لفظ ادب کی تاریخ سے تھوڑی سی واقفیت ضروری ہے۔ ادب عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے ابتدائی لغوی معنی دعوت طعام کے تھے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اپنی کتاب ''اشارات تنقید'' میں لکھتے ہیں کہ:

> ''چونکہ عربوں کے نزدیک مہمان نوازی حسن اخلاق کی علامت تھی' اس لیے رفتہ رفتہ لفظ ادب تہذیب اور حسن اخلاق کے معنوں میں استعمال ہونے لگا۔ بعد میں جب ادب کو بیان و اظہار کے ''تحریری ذریعے'' کا مترادف قرار دیا گیا تو تہذیب اخلاق اور تزکیہ نفس کا بنیادی تصور اس میں داخلی کیفیت کی حیثیت سے لازماً موجود رہا''

ڈاکٹر عبداللہ کے ان خیالات کی تائید وقار احمد رضوی کی کتاب ''نظرات'' سے بھی ہوتی ہے۔ وقار احمد رضوی لکھتے ہیں کہ ''المحیط'' میں ادب کے معنی لطافت طبع اور خوش اطواری کے ہیں۔ آگے چل کر وہ کہتے ہیں کہ لفظ ادب کی اصل تاریخ بنی امیہ کے عہد سے شروع ہوتی ہے۔ یہ لفظ بنی امیہ ہی کے زمانے میں رائج اور شائع ہوا۔ اسی زمانے سے اس لفظ کا استعمال سب سے پہلے تعلیم و تربیت کے معنی میں ہوا۔

وقار احمد رضوی اسی متذکرہ کتاب ''نظرات'' میں یہ بھی بتاتے ہیں کہ بنی امیہ کے زمانے میں اس لفظ (یعنی ادب) کا اطلاق اس قسم کے علوم پر ہوتا تھا جس کا کوئی تعلق مذہب اور دینیات سے نہ ہو۔ جیسے شاعری' کہانی' اخبار و احوال۔ شرافت اور حسن اخلاق بھی اس سے مراد لیے جاتے تھے۔ پھر جب لغت مدون ہوا تو وہ بھی ادب میں شامل ہو گیا۔

ڈاکٹر عبداللہ ''اشارات تنقید'' میں بتاتے ہیں کہ ''اسلام کی پہلی ہی صدی میں ادب میں تعلیم کا مفہوم داخل ہو گیا تھا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ عربی اور فارسی کتابوں میں لفظ ادیب معلّم کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے''۔

ڈاکٹر عبداللہ کے بیان کے مطابق عرب مصنفوں کے نزدیک علم ادب کی تیرہ قسمیں ہیں جن میں علم لغت' علم عروض' علم قافیہ' علم نحو' علم صرف' علم معانی' علم بیان جیسے علم بھی شامل ہیں۔ غرضیکہ ادب کو ایسا علم یا علوم کا مجموعہ سمجھا جاتا تھا جس کی تحصیل یا تدریس شائستگی اور زبان دانی کے لیے ضروری تھی۔

ڈاکٹر عبداللہ نے ادب کے قدیم عربی مفہوم سے بحث کرتے ہوئے یہ سوال اٹھایا کہ ادب میں ''تخلیق'' کا مفہوم کب پیدا ہوا اور یہ کہ جن تخلیقات کو ہم ادب کہتے ہیں' ان پر کبھی لفظ ادب کا اطلاق ہوا بھی ہے یا نہیں۔ مگر انہوں نے ان سوالوں کا جواب نہیں دیا اور ان سوالوں کا جواب دینے سے اپنی معذوری ظاہر کرتے ہوئے کہا کہ سردست میرے پاس اس کا کوئی جواب نہیں۔

اہل عرب علم ادب میں شاعری اور انشاء کو شمار تو کرتے تھے لیکن شاعری کرنے اور اشعار لکھنے کو ادب تصور نہیں کرتے تھے۔ ان کے نزدیک دوسروں کے اشعار یاد کرنا اور دوسری کی لکھی ہوئی تحریروں کو تحصیل کا ذریعہ بنانا ادب تھا۔

قدیم عربی ادبیات میں ادب کو عموماً علم سے تعبیر کیا گیا ہے۔ گو بعض کتابوں میں ادب کو فن اور اس کی مختلف شاخوں کو فنون الادبیہ بھی کہا گیا ہے مگر بقول ڈاکٹر عبداللہ یہ دونوں اصطلاحیں (یعنی علم اور فن) فن کی جدید تعریف سے کچھ زیادہ مطابقت نہیں رکھتیں۔

قدیم عربی ادبیات میں ادب کو فن سے زیادہ علم کہنے کی وجہ یہ تھی کہ قدیم تقسیم کی رو سے علوم اصل اور فنون شاخیں ہیں' اس لیے علم کا اطلاق اہم اور افضل معلومات پر ہوتا تھا اور فن ثانوی درجے کی تحصیلات و اکتسابات سے متعلق تھا۔ چونکہ قدیم زمانے میں اس لحاظ سے ادب کو بڑی اہمیت حاصل تھی کہ ادب زبان دانی سکھانے کا نہایت موثر وسیلہ تھا اور زبان دانی کا علم تمام مجلس علوم و آداب کا سرچشمہ تھا' اس لیے ادب کو بلند تر لفظ علم سے تعبیر کیا گیا۔

یہ ایک اہم سوال ہے کہ ادب کو علم کہنا چاہیے یا فن؟ صرف پرانے عربی ادب ہی میں ادب کو علم نہیں کہا گیا' انیسویں صدی کے ایک نہایت اہم انگریز نقاد میتھیو آرنلڈ (88--1822) نے بھی ادب کے لیے لفظ علم استعمال کیا ہے۔ ایک جگہ اس نے ادب کی تعریف یوں کی ہے کہ وہ تمام علم جو کتابوں کے ذریعے ہم تک پہنچا ہے' ادب ہے۔ ادب کی یہ تعریف غلط نہیں ہے لیکن یہاں یہ بات

نظر میں رکھنے کی ہے کہ یہاں لفظ ادب اپنے عام معنی سے مختلف معنی میں استعمال کیا گیا ہے اور آج تک کیا جارہا ہے مثلاً تاریخ کے موضوع پر جو کچھ لکھا گیا ہے اُسے ہم تاریخی ادب کہتے ہیں۔ سائنس کے موضوع پر جو کچھ لکھا گیا ہے اسے ہم سائنسی ادب کہتے ہیں۔ طب کے موضوع پر جو کچھ لکھا گیا ہے اسے ہم طبی ادب کہتے ہیں جبکہ تاریخ ' سائنس اور طب کا شمار ادب میں نہیں ہوتا۔ تاریخ ' سائنس اور طب علوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ تمام علم جو تاریخ ' سائنس اور طب کے ذریعے ہم تک پہنچا ہے' اگر وہ ادب ہے تو اسے علمی ادب سمجھنا بہتر ہوگا۔ وہ ادب جس کا تعلق شاعری' ناول' افسانے اور ڈرامے وغیرہ سے ہے' تاریخی' سائنسی اور طبی ادب سے قطعی مختلف چیز ہے کیونکہ شاعری' ناول' افسانہ اور ڈرامہ وغیرہ علم نہیں' فن ہیں۔ ادب کے ذریعے ہمیں علم ضرور حاصل ہوتا ہے لیکن ادب اپنی ماہیت کے اعتبار سے علم نہیں فن ہے۔ اس کی ہر صنف ایک فن کی حیثیت رکھتی ہے۔ شاعری ایک فن ہے' ناول ایک فن ہے' افسانہ ایک فن ہے' ڈرامہ ایک فن ہے' ان میں سے ہر چیز کی ایک خاص ہیئت ہوتی ہے اور ہر چیز کے لکھنے میں کسی نہ کسی خاص تکنیک اور اسلوب سے کام لیا جاتا ہے۔ ان میں سے ہر چیز کے بلند معیار ہونے کا انحصار اس پر ہے کہ اس میں فنی یا فنکارانہ خوبیاں کس حد تک پائی جاتی ہیں۔ کم از کم عہد حاضر میں ادب علوم میں نہیں' فنون میں شمار کیا جاتا ہے۔

ادب ایک آرٹ یعنی فن ہے مگر جیسا کہ ڈاکٹر عبداللہ نے اپنی کتاب 'اشارات تنقید'' میں لکھا ہے' ادب کی یہ تعریف کہ وہ ایک آرٹ ہے بہت سادہ تعریف ہے۔ ان کا یہ کہنا بھی درست ہے کہ اصول ادب کی کتابوں میں اس کی متعدد تعریفیں ملتی ہیں جن میں سے کوئی بھی جامع اور مانع نہیں۔

ادب کو صرف فن کہنا کافی نہیں۔ ادب ایک فن لطیف ہے کیونکہ اس کا شمار فنون لطیفہ میں ہوتا ہے۔ فنون بہت ہیں لیکن تمام فنون فنون لطیفہ نہیں کہلاتے۔ فنون لطیفہ میں ان فنون کو شمار کیا جاتا ہے:

جب سے ادب کا شمار فنون لطیفہ میں ہونے لگا ہے' اصناف ادب کی فہرست سے ایسی کئی چیزیں خارج ہوگئی ہیں جنہیں اہل عرب ادب میں شمار کرتے تھے۔ مثلاً علم لغت' علم عروض' علم نحو' علم صرف وغیرہ۔ عہد حاضر میں اصناف ادب کے معنی ہیں داستان ' ناول' افسانہ' ڈرامہ' تنقید انشائیہ' سوانح نگاری' خودنوشت' سفرنامہ وغیرہ۔

3- ادب سے متعلق بعض بنیادی مباحث

چونکہ ادب کو فنون لطیفہ میں شمار کیا جاتا ہے اور فن کا مقصود مسرت (جمالیاتی مسرت) بتایا جاتا ہے' نہ کہ افادیت' اس لیے ادب کے بارے میں ایک بحث یہ چلتی آئی ہے کہ ادب کو ادب برائے ادب ہونا چاہیے یا کہ ادب برائے زندگی جو لوگ ادب برائے ادب کے قائل ہیں' وہ ادب یا ادیب کی سماجی' سیاسی اور اخلاقی ذمہ داریوں کو تسلیم نہیں کرتے۔ وہ ادب کی تخلیق میں کسی خارجی مقصد کو

راہ نہیں دیتے۔ وہ ادب کو کسی مقصد کا آلہ کار نہیں بنانا چاہتے۔ ان کے برعکس وہ لوگ جو ادب برائے زندگی کے قائل ہیں، وہ ادب کے ذریعے کسی سماجی یا سیاسی نصب العین کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کا مقصد محض جمالیاتی یا ذہنی تفریح نہیں بلکہ کسی سنجیدہ مقصد یا اجتماعی نصب العین کا حصول ہے، مثلاً آج کل اشتراکی کے خیالات رکھنے والوں کے نزدیک ادب کا مقصد لوگوں کو اشتراکی نظام حیات کی طرف مائل کرنے اور اشتراکی نظام حیات کو ممکن بنانا ہے اور اسلامی خیالات رکھنے والوں کے نزدیک ادب کا مقصد اسلامی نظام حیات کو بروئے کار لانا ہے۔ یہ دونوں طبقے ادب برائے ادب کے بجائے ادب برائے زندگی کے قائل ہیں:-

(1) ادب یا شاعری (2) موسیقی

(3) مصوری (4) سنگ تراشی

فنون لطیفہ کی روح حسن و جمال ہے۔ جس علم میں حسن و جمال کے مسائل اور متعلقات سے بحث کی جاتی ہے، اسے علم الجمال یا جمالیات کہتے ہیں اس طرح ادب کا جمالیات سے گہرا تعلق ہے۔ جمالیات فلسفے کی ایک شاخ مانی جاتی ہے۔ اس لحاظ سے ادب اور فلسفے کے درمیان ایک تعلق تو ہے ہی لیکن فلسفے کے ساتھ اس کا زیادہ گہرا تعلق یوں پیدا ہوتا ہے کہ عظیم ادیبوں اور شاعروں کے یہاں کوئی نہ کوئی مخصوص فلسفہ حیات بھی ملتا ہے۔ اس طرح ان کا ادب صرف ادب نہیں رہتا، فلسفہ بھی بن جاتا ہے۔

فلسفہ جس کے لغوی معنی حکمت سے محبت اور حکمت کی تلاش کے ہیں چار حصوں میں منقسم ہے:

(1) جمالیات (2) اخلاقیات (3) منطق

(4) مابعد الطبیعات جس میں (الف) فلسفہ علم یعنی Epistemology (ب) علم الوجود یعنی Ontology اور (ج) علم کائنات یعنی Cosmology شامل ہیں۔

ادب فلسفے کی ان چاروں شاخوں سے کسی نہ کسی حد تک تعلق رکھتا ہے۔ ادب کا ایک اہم تعلق عہد حاضر کے ایک اہم علم، علم نفسیات سے بھی ہے۔ اس تعلق کی اہمیت اور گہرائی کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ ادب علم نفسیات سے پیدا نہیں ہوا بلکہ علم نفسیات ادب سے پیدا ہوا ہے۔ عہد حاضر کا علم نفسیات ان نفسیاتی حقائق پر مبنی ہے جو ہزاروں سال پہلے کے یونانی ادب بلکہ عالمی ادب میں موجود تھے۔ حامیوں کو مریضانہ انفرادیت (چونکہ ادب برائے ادب والے کسی اجتماعی مقصد کے تحت ادب کی تخلیق کے قائل نہیں) اور بے مقصدیت کا طعنہ دیتے ہیں۔ اگر دونوں قسم کے ادب کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو اس نتیجے تک پہنچنا ناممکن نہ ہوگا کہ ادب برائے ادب اتنا ☆ بے مقصد نہیں ہوتا جتنا کہ وہ نظر آتا ہے اور ادب برائے زندگی کو اتنا با مقصد نہیں ہونا چاہیے جتنا کہ وہ ہوا کرتا ہے۔

☆ حسن عسکری کی کتاب ''انسان اور آدمی'' میں ان کا مضمون ''فن برائے فن'' کا مطالعہ کیجیے۔

ادب پر مقصدیت کا غلبہ اسے پروپیگنڈا بنا دیتا ہے اور اسے صحافتی ادب کی حدود میں پہنچا دیتا ہے۔ ادب برائے زندگی کے حامیوں کا خیال ہے کہ دنیا کا سارا ادب پروپیگنڈا ہوتا ہے۔ اس خیال کے پیش نظر ادب برائے ادب والوں کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ ہر ادب پروپیگنڈا ہوتا ہے۔ لیکن ہر پروپیگنڈا ادب نہیں ہوتا۔ اس قول میں ادب اور پروپیگنڈے کے درمیان جو باریک حد فاصل ہے اس کو سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

جیسا کہ اوپر کی سطروں میں بتایا گیا' آج تک ادب کی کوئی جامع اور مانع تعریف نہیں ہو سکی ہے۔ پھر بھی بعض تعریفیں جامع اور مانع تعریف کی حدوں کو چھوتی نظر آتی ہیں یا کم از کم ادب کے بعض اہم پہلوؤں کا احاطہ کرتی نظر آتی ہیں۔ مثلاً ایڈمنڈ برک (1729--97) کا خیال ہے کہ ادب وہ تمام سرمایہ خیالات واحساسات ہے جو تحریر میں آ چکا ہے اور اس طرح مرتب ہوا ہے کہ اس کے پڑھنے سے قاری کو مسرت حاصل ہوتی ہے۔

ادب کی تعریف میں ڈاکٹر عبداللہ نے کسی مصنف کا یہ قول نقل کیا ہے:-

> "Literature is the interpretation of life through the medium of words. Externally it is nothing more than certain arrangement of words."

ڈاکٹر عبداللہ نے اس بات پر زور دیا ہے کہ اگر چہ ادب مخصوص قسم کے تحریری سرمائے کا نام ہے لیکن ہر لکھی ہوئی شے ادب نہیں۔ ادب تو صرف وہی ہوگا جس میں زندگی کے داخلی اور خارجی حقائق کی سچی ترجمانی حسین انداز میں کی گئی ہوگی۔

ادب کیا ہے؟ کے سلسلے میں ادب کی اقسام پر بھی نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔ انگریز نقاد والٹر پیٹر (1839-94) نے ادب کی دو قسمیں قرار دی ہیں:

(1) عمدہ ادب یعنی good literature اور (2) عظیم ادب یعنی great literature اس کے نزدیک عمدہ ادب وہ ہے جس میں حسن ہی اس کا بڑا وصف ہو اور عظیم ادب وہ ہے جس میں حسن کے ساتھ موضوع کی عظمت بھی پائی جاتی ہو۔

ایک دوسرے انگریز نقاد ڈی کوئنسی (۱۸۵۹ ـ ۱۷۸۵) کے نزدیک ادب کی دو قسمیں ہیں۔ ایک Literature of knowledge دوسرے Literature of power

ادب کی دو بڑی قسمیں نظم (شاعری) اور نثر ہیں۔ ''عالمی ادب کی کہانی'' کا امریکی مصنف جون میسی (John Macy) لکھتا ہے کہ ''نسل انسانی نے ادبی نثر لکھنے سے پہلے شاعری لکھی۔ شاعری احساس کی زبان ہے اور نثر عقل کی زبان ہے۔ انسان پہلے شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے' اس کے بعد عقلی طور پر سوچتا ہے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادب نسل انسانی کی تاریخ اور فرد کے دل میں شاعری کے دور پر شروع ہوتا ہے''۔

یونانی ادب دنیا کے قدیم ترین ادبیات میں سے ہے۔اس کا آغاز بھی شاعری سے ہوا۔شاعری کے بارے میں پہلے یونانی نقاد افلاطون سے لے کر بیسویں صدی کے عظیم مغربی نقاد ٹی ایس ایکیٹ تک کے کیا تصورات اور مسائل رہے ہیں۔اس کے بارے میں آپ ایم فل کے دوسرے کورس میں پڑھ چکے ہیں۔

یہی نہیں کہ شاعری نثر سے پہلے وجود میں آئی بلکہ شعر یا ادب کو نثری ادب سے برتر تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔شاعری اور نثر ایک دوسرے کی ضد بھی تصور کی جاتی رہی ہیں۔گو اس بات پر بھی اصرار کیا گیا ہے کہ شاعری کی ضد نثر نہیں سائنس ہے۔بہت اعلیٰ درجے کی نثر اپنی کیفیت اور تاثیر کے اعتبار سے اعلیٰ درجے کی شاعری کے مرتبے کو جا پہنچتی ہے۔شعر اور نثر میں ظاہری فرق صرف وزن کا ہے لیکن اعلیٰ درجے کی نثر وزن سے خالی ہونے کے باوجود کیفیت میں شعر کے برابر ہو سکتی ہے۔دور حاضر کے ایک نہایت ممتاز مغربی ناول نگار میلان کنڈیرا (Milan Kundera) نے اپنے ناول دی جوک (The Joke) کے دیباچے میں لکھا ہے:

''گوئٹے کے زمانے میں نثر شاعری کی جمالیاتی خوبیوں کا دعویٰ نہ کر سکی۔شائد فلاسفر کی تصانیف سے پہلے تک نثر اپنی جمالیاتی کمتری کے داغ سے پاک نہ ہو سکی۔مادام سواری فلاسفر کا شہرہ آفاق ناول کے زمانے سے ناول کا فن شاعری کے فن کے برابر تصور کیا جاتا رہا ہے اور ناول نگار؟ ناول نگار جو اس نام کا اہل ہے اپنے ہر لفظ کو وہ انفرادیت عطا کرتا ہے جو کسی نظم کے لفظ میں پائی جاتی ہے۔

بیسویں صدی میں ادب کے مختلف پہلوؤں پر بے شمار کتابیں لکھی گئی ہیں اور لکھی جا رہی ہیں۔لیکن ادب کیا ہے؟ کسی موضوع پر لے دے کر صرف ایک کتاب ملتی ہے جو عہد حاضر کے نہایت ممتاز فرانسیسی فلاسفی جان پال سارتر (Jean paul sartre) کی تصنیف ہے۔یہ کتاب 1950ء میں شائع ہوئی تھی۔سارتر کی ہر کتاب کی طرح یہ بھی ایک فلسفیانہ اور مشکل کتاب ہے۔

ادب کیا ہے؟ میں سرتر نے صرف نثری ادب سے بحث کی ہے۔نہ کہ شاعری سے بھی۔اس کا استدلال یہ ہے کہ نثر دنیا پر مقصدی غور و فکر کے قابل ہے' جبکہ شاعری اپنا مقصد آپ ہے۔نثر میں الفاظ مفہوم بتانے والے ہوتے ہیں۔وہ اشیاء اور آدمیوں کو بیان کرتے ہیں۔شاعری میں الفاظ اپنا مقصد آپ ہوتے ہیں۔سارتر کے نزدیک ادب ایک سماجی عمل ہے' وہ بھی عمل کی ثانوی قسم۔اپنی کتاب ''الفاظ'' (مطبوعہ 1963ء) میں اس نے لکھا کہ ایک مدت تک میں نے اپنے قلم کو تلوار کا درجہ دیا لیکن اب میں محسوس کرتا ہوں کہ ہم لوگ کتنے بے بس ہیں کلچر نہ کسی چیز کو بچاتا ہے نہ کسی شخص کو، نہ وہ کسی کو صحیح یا سچا ثابت کر سکتا ہے۔لیکن کلچر آدمی کی ایک پیداوار ہے۔وہ اپنے آپ کو کلچر کے ذریعے مکمل کرتا ہے اور اس کے آئینے میں اپنے آپ کو پہچانتا ہے۔صرف تنقیدی آئینہ اس کی شبیہہ پیش کرتا ہے۔

1940ء سارتر کے ذہن پر مارکسی نظریے اور اشتراکی تحریک کا غلبہ رہا۔ مارکسیت اور اشتراکیت کے معاملے میں وہ اپنی پوزیشن کو قطعی شکل دینے کے لیے جس قدر فکرمند تھا اس کا اثر ''ادب کیا ہے''؟ میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ وہ اس خیال کی طرف زیادہ سے زیادہ مائل تھا۔ کہ ادب کا مناسب موضوع ''پرول تاری'' (عوام الناس) ہیں۔ تاریخی صورت حال کا تقاضہ یہ ہے کہ ہم پرول تاریوں کے ساتھ مل کر ایک غیر طبقاتی معاشرے کی تشکیل کریں۔ اس خیال کے باوجود مارکسیوں سے سارتر کے اختلافات شدید تھے اور ان اختلافات پر نہایت تلخ بحثیں چل رہی تھیں۔

سارتر نے زیر بحث کتاب میں ایسے ادب کا مطالعہ کیا ہے جو عمل کی لازمی شرط بن جائے۔ اس کا خیال ہے کہ اپنے زمانے کے سوا اور کسی زمانے کے بارے میں لکھنا بے سود ہے۔ کوئی بھی کتاب اپنے اندر مکمل اور ابدی معنی نہیں رکھتی۔ ناول صرف لکھا نہیں جاتا بلکہ پڑھا بھی جاتا ہے لیکن جب دنیا بدلتی ہے تو اس (ناول) کے معنی بھی بدل جاتے ہیں۔

سارتر نے اس خیال کا اظہار بھی کیا ہے کہ ادب کے غیر فانی ہونے کی کوئی ضمانت نہیں۔ دنیا ادب کے بغیر بھی چل سکتی ہے بلکہ وہ انسان کے بغیر اور بہتر چل سکتی ہے۔

4- ادب اور روایت

ادب میں روایات کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ ہر زبان کا ادب قدیم کے بنائے ہوئے اصولوں اور راستوں پر چلتا رہا ہے۔ اصناف' اسالیب' موضوعات' تشبیہات' استعارات' آہنگ' اوزان ان تمام چیزوں میں قدما کی پیروی ہوتی رہی ہے۔ فارسی ادب عربی ادب کی تقلید اور اُردو ادب فارسی ادب کی تقلید کرتا رہا ہے۔ مغرب میں یونان اور روم کا ادب باقی مغربی ممالک کے لیے صدیوں نمونے کے طور پر استعمال ہوتا رہا ہے۔ چونکہ انسان فطرتاً تغیر پسند اور ایجاد پسند بھی واقع ہوا ہے' اس لیے ہر ادب کی تاریخ میں روایت پسندی کے ساتھ ساتھ روایت شکنی کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ قدما کے ادب کو مغرب میں کلاسیکی رومانیوں کے ہاں نظر آتا ہے۔ رومانیوں میں شکسپیئر جیسا عظیم ڈراما نگار بھی ہے جس نے یونانی ڈرامے کے بعض اصولوں کو اپنانے سے انکار کر دیا۔ پھر رومانیوں کے خلاف علامت پسندوں کی بغاوت ملتی ہے جن کے شعر و ادب میں قدما کی سادگی اور صفائی کے برعکس ابہام کا عنصر نمایاں ہے اور جو ابہام کو شعر و ادب کی منفی خصوصیت کی بجائے مثبت خوبی تصور کرتے ہیں۔ انیسویں صدی کے اواخر سے ادب میں روایت کی رفتار تیز تر ہوتی چلی گئی۔ بیسویں صدی کے اوائل میں روایت شکنوں کیلئے Avant-Garde کی اصطلاح استعمال ہونے لگی۔ آواں گارڈ (ہراول) کی صف میں یکاسو جیسے مصور' نطشے جیسے فلسفی' فرائڈ جیسے ماہر نفسیات' والبری' ایلیٹ' ییٹس اور رلکے جیسے شاعر' دوستوفسکی' کافکا' ٹومن مان' بروسٹ' جیمس جوائس' ہنری جیمس اور آندرے زید جیسے ناول نگاروں کے نام نظر آتے ہیں۔ روایت

شکنی کے رجحان اپنے آپ کو اینٹی ناول، اینٹی پوئیٹری اور اینٹی میموآئر کی شکل میں بھی ظاہر کیا ہے۔ دور حاضر میں ایسے ناول کثیر تعداد میں لکھے جا رہے ہیں جن کے ہیرو اینٹی ہیرو ہوتے ہیں۔ اینٹی ہیرو سے مراد ایسا ہیرو ہے جو ہیرو ہونے کے باوجود Heroic خوبیوں سے خالی ہے۔ اس میں نہ غیر معمولی جرات ہے، نہ شجاعت اور نہ قیادت کی صلاحیت۔ اردو ادب میں اس کا اثر سلیم احمد اور ظفر اقبال کی غزلوں پر بھی دیکھا جا سکتا ہے اور ان دونوں کو آسانی سے اینٹی غزل کہنے والے شاعروں کا خطاب دیا جا سکتا ہے۔

5- ادب پر فلسفہ وجودیت کا اثر

دوسری جنگ عظیم (1939-1945) کے دوران اور اس کے بعد یورپ میں وجودیت کے فلسفے سے مقبولیت حاصل کی۔ خصوصاً سارتر اور کامیو کی ملحدانہ وجودیت سے جس کسی رو سے کائنات کی تخلیق سے مقصد اور انسانی زندگی سے معنی اور لامعنی قرار دی گئی۔ اس فلسفے کی مقبولیت نے تمام دنیا کے ادب کو متاثر کیا۔ اس اثر کی ایک شکل یورپ اور امریکہ میں (Theatreof the Absurd) کا قیام اور فروغ ہے۔ اس اسکول کے زیر اثر جو ڈرامے لکھے گئے وہ تکنیک کے اعتبار سے سابقہ ڈراموں سے بالکل مختلف ہیں۔ اس قسم کے ڈرامے نہ صرف مغرب میں لکھے جا رہے ہیں بلکہ مشرق میں بھی، یہاں تک کہ خود پاکستان میں بھی ایسے ڈرامے انگریزی میں لکھے گئے ہیں۔

ادب کیا ہے؟ اس سوال کے جواب میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ادب صدیوں حیات و کائنات کی معنویت کو دریافت کرنے کا وسیلہ رہا ہے اور اب وہ حیات و کائنات کی لایعنیت کی عکاسی کا ایک ذریعہ بن گیا ہے۔

ادب اور فلسفہ وجودیت کے تعلق پر آپ ایم فل کے دوسرے کورس میں قدرے تفصیل سے پڑھ چکے ہیں۔ مزید تفصیل کے لیے ان کتابوں کا مطالعہ کریں جن کے نام اس کورس میں وجودیت سے متعلق مطالعاتی رہنما میں دیے گئے ہیں۔

6- کتابیات

اس یونٹ کے موضوع کا تفصیلی مطالعہ کرنے کے لیے مندرجہ ذیل بنیادی اور امدادی کتب کا مطالعہ کیجیے:۔

لازمی کتابیں

1۔ ڈاکٹر سید عبداللہ:
اشارات تنقید (ادب کی مختلف بحثیں)

2 ۔ وقار احمد رضوی:

نظرات (ادب کیا ہے ادب کی تاریخی، لغوی اور اصطلاحی ماہیت)

3۔ ڈاکٹر جمیل جالبی:

ارسطو سے ایلیٹ تک (ہر نقاد سے متعلق تعارفی صفحات پڑھیں)

امدادی کتابیں

1: محمد حسن عسکری:

انسان اور آدمی (1۔ ہیت یا نیرنگ نظر 2۔ فن برائے فن کا مطالعہ کریں)

2۔ ڈاکٹر سید عبداللہ:

مباحث

7- خود آزمائی

1- عربی ادب میں ادب کے ابتدائی لغوی معنی کیا تھے؟ کیا ادب اب بھی ان معنوں میں استعمال ہوتا ہے؟

2- ابتدائی عربی ادبیات میں ادب کی اقسام کیا ہیں؟

3- عہد حاضر میں اصناف ادب سے مراد کون سی اصناف ہیں؟

4- ادب علوم میں سے ہے یا فنون میں سے؟

5- ادب برائے ادب کا مفہوم کیا ہے؟

6- ادب برائے زندگی سے کیا مراد ہے؟

7- ادب اور پروپیگنڈے میں کیا فرق ہے؟

8- کیا شاعری کی ضد نثر ہے؟

9- کلاسیکی ادب کے خلاف ردعمل کے طور پر کون سی اہم تحریک وجود میں آئی؟

10- ادب حیات و کائنات کی معنویت کو دریافت کرنے کا وسیلہ ہے یا حیات و کائنات کی لایعنیت کی عکاسی کا ذریعہ؟

یونٹ-۳

تدریس ادب کا جواز

تحریر:
نظیر صدیقی

فہرست

نمبر شمار	عنوان	صفحہ
-1	تعارف ومقاصد	41
-2	تدریس ادب کے ذریعے، انسانی زندگی اور انسانی فطرت کو سمجھنے کی کوشش	41
-3	تدریس ادب کے ذریعے، جمالیاتی ذوق کی نشوونما	42
-4	تدریس ادب کے ذریعے اخلاقی اقدار کی تبلیغ وترویج	44
-5	تدریس ادب کے ذریعے ثقافتی ورثے کی ترسیل	46
-6	تدریس ادب کے ذریعے زبان کی تدریس	47
-7	خود آزمائی	49

1- تعارف اور مقاصد

مطالعاتی رہنما کے اس یونٹ کا موضوع ہے ''تدریس ادب کا جواز''۔ ادب دنیا کی ہر قوم کی تعلیم کا جزو رہا ہے۔ آج کل بھی، جبکہ ادب کے مقابلے میں سائنس کی اہمیت بڑھ چکی ہے، ادب کو تعلیمی نصاب سے کہیں خارج نہیں کیا جاتا۔ ابتدائی جماعتوں سے لے کر کم از کم ایف اے اور ایف ایس سی تک ادب ایک لازمی مضمون کی حیثیت سے پڑھایا جاتا ہے۔ اس کے بعد بہت سے طلبا سے ایک اختیاری مضمون کی حیثیت سے پڑھتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ ہم ادب کیوں پڑھتے ہیں اور کیوں پڑھاتے ہیں۔ یعنی ادب کے مطالعے اور ادب کی تدریس کا جواز کیا ہے؟ یہ یونٹ ہی سوال کا جواب دینے کی کوشش ہے۔ اس یونٹ کے مقاصد یہ ہیں۔

1۔ تدریس ادب کے ذریعے انسانی زندگی اور انسانی فطرت کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی جاتی ہے۔

2۔ تدریس ادب کے ذریعے جمالیاتی ذوق کا نشوونما ہوتا ہے۔

3۔ تدریس ادب کے ذریعے اخلاقی اقدار کی تبلیغ و ترویج ہوتی ہے۔

4۔ تدریس ادب کے ذریعے ثقافتی ورثے کی ترسیل ہوتی ہے۔

5۔ تدریس ادب کے ذریعے زبان کی تدریس ہوتی ہے۔

2- تدریس ادب کے ذریعے انسانی زندگی اور انسانی فطرت کو سمجھنے کی کوشش

انسان چونکہ انسانوں کے درمیان زندگی گزارتا ہے اس لیے ضروری ہے کہ انسانی زندگی اور انسانی فطرت کو سمجھے۔ جب تک کوئی شخص انسانی زندگی کے نشیب و فراز اور انسانی فطرت کی رنگینیوں کو نہیں سمجھے گا۔ وہ نہ تو اس دنیا سے ہم آہنگ ہو سکے گا اور نہ انسانی ماحول سے مانوس۔

انسانی زندگی اور انسانی فطرت کو سمجھنے کے لیے بعض دوسرے علوم سے بھی مدد لی جاسکتی ہے، مثلاً تاریخ، اقتصادیات، عمرانیات، نفسیات وغیرہ لیکن انسانی زندگی اور انسانی فطرت کو سمجھنے میں جس قدر مدد نثر و ادب سے ملتی ہے کسی اور علم یا فن سے نہیں ملتی۔ ادب کا بنیادی مقصد انسان کا مطالعہ ہے۔ شاعری، ڈراما، ناول، افسانہ، ادب کی ان تمام اصناف میں انسانی زندگی اور انسانی فطرت ہی کی تصویریں پیش کی گئی ہیں اور کی جاتی ہیں۔ انسانی زندگی اور انسانی فطرت کی تشریح فلسفے اور نفسیات میں بھی ملتی ہے لیکن

ان علوم میں تشریح کی نوعیت علمی ہوتی ہے۔ جبکہ ادب کی تخلیقی اصناف میں انسانی زندگی اور انسانی فطرت کی تشریح انسانی عمل کے ذریعے کی جاتی ہے۔ انسان کو مختلف قسم کے ''اچھے اور برے حالات اور واقعات سے گزرتے ہوئے دیکھا جاتا ہے۔ ان حالات اور واقعات میں کہیں انسان کی خوبیاں سامنے آتی ہیں اور کہیں کمزوریوں سے متعلق مناظر اس طرح پیش کیے جاتے ہیں کہ ڈرامے دیکھنے والوں اور ناول یا افسانہ پڑھنے والوں کے اندر انسان کو سمجھنے کی صلاحیت اور اس کی کوتاہیوں کو صحیح مناظر میں دیکھ کر معاف کرنے کا جذبہ پیدا ہو سکے۔ ادب کو پڑھنے اور پڑھانے کا ایک اہم جواز یہی ہے کہ انسان کے اندر انسانیت پیدا کی جائے۔ اس کے اندر وسیع النظری اور فراخ دلی پیدا کی جائے اور اسے اس بات کا احساس دلایا جائے کہ خوبیوں سے محبت کرنا اور برائیوں سے نفرت کرنا کافی نہیں۔ یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ خوبیاں صرف ظاہری تو نہیں اور کمزوریوں کو کس حد تک معاف کر دینا مناسب ہے۔

اگرچہ ڈرامے، ناول اور افسانے تخلیقی کہانی ہوتے ہیں لیکن تخلیقی کہانی ہونے کے باوجود وہ زندگی کے حقائق اور واقعات سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ اگرچہ کسی ڈرامے، ناول یا افسانے کے واقعات کسی انسان کی زندگی میں بالکل اسی طرح پیش نہیں آتے جیسے وہ ڈرامے یا ناول یا افسانے میں دکھائے جاتے ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ واقعات سچے ہوتے ہیں اور انسانی زندگی میں کسی نہ کسی طرح پیش آتے رہتے ہیں یا ان کے پیش آنے کا امکان رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم ناول اور افسانے پڑھتے ہیں یا تھیٹر کے اسٹیج اور ٹی وی پر ڈرامے دیکھتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم کسی خیالی کہانی سے نہیں بلکہ سچے واقعات سے گزر رہے ہیں۔ ڈرامے کے کرداروں کے دکھ سکھ ہمارے ذاتی دکھ سکھ بن جاتے ہیں۔ ہم ان کی خوشی سے خوش اور ان کے غم سے غمگین ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ ان کے غموں کو دیکھ کر ہماری آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں۔ اس طرح ادب کو پڑھنے اور پڑھانے کا عمل ہمیں نہ صرف انسانی زندگی اور انسانی فطرت کو سمجھنے کا موقع فراہم کرتا ہے بلکہ ہماری انسانی ہمدردیوں کو وسیع سے وسیع تر بناتا ہے۔ ادب کا ایک بنیادی فریضہ یہ رہا ہے کہ وہ انسان کو قابل محبت چیزوں سے محبت کرنا اور قابل نفرت چیزوں سے نفرت کرنا سکھائے۔ یہ فریضہ ادب کی تدریس کا ایک نہایت اہم جزو ہے۔

3- تدریس ادب کے ذریعے جمالیاتی ذوق کی نشوونما

جمالیاتی ذوق سے مراد انسان کی یہ صلاحیت ہے کہ وہ حسن سے لطف اندوز اور اثر پذیر ہو سکے خواہ وہ حسن کی ..... کسی شکل میں ہو۔ حسن انسانی جسم کا ہو یا انسانی چہرے کا، حسن قدرتی مناظر کا ہو یا مصنوعی مناظر کا، حسن آواز کا ہو یا الفاظ کا، قدرت نے انسان کے اندر بہت سی صلاحیتیں رکھی ہیں۔ ان میں سے ایک صلاحیت حسن و جمال سے متاثر اور محفوظ ہونے کی ہے۔ ہر انسانی صلاحیت کی طرح یہ صلاحیت بھی تربیت چاہتی ہے۔ جب جمالیاتی صلاحیت درست یافتہ ہو جاتی ہے تو اس کو جمالیاتی ذوق کہتے ہیں۔ انسان کی جمالیاتی حس کی تربیت اور اس کے جمالیاتی ذوق کی .....اری میں جس قدر شعر و ادب کا حصہ ہوتا ہے اتنا کسی اور چیز کا نہیں۔

شعروادب سے تعلق رکھنے..... آدمی مختلف چیزوں کے حسن سے متاثر اور محفوظ ہوتا ہے اور ہوسکتا ہے لیکن جب وہ مختلف چیزوں کے حسن کا بیان شعروادب میں بڑھتا ہے تو اس کا احساس حسن کئی گنا بڑھ جاتا ہے۔ مثلاً یہ ناممکن ہے کہ ایک..... معمولی قسم کا حسین چہرہ سامنے آجائے اور آدمی متاثر نہ ہو لیکن جب وہ کسی کے..... معمولی حسن کے بارے میں..... کا شعر پڑھے گا کہ:

نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں
وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

یا جب غالب کا یہ شعر اس کی نظر سے گزرے گا کہ:

ہے صاعقہ وشعلہ وسیماب کا عالم
آتا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے

تو اس کی سمجھ میں آئے گا کہ ایک غیر معمولی حسن کو دیکھنا کیا معنی رکھتا ہے۔ شعروادب میں ایک چیز کو دوسری چیز سے تشبیہ دے کر یا استعارہ کر کے بیان کیا جاتا ہے تو حقیقت، واقعہ اور واردات یہ سب چیزیں روشن تر ہو جاتی ہیں۔ ادب صرف غیر معمولی حسن کے احساس میں شدت پیدا نہیں کرتا بلکہ بعض اوقات معمولی حسن کے غیر معمولی پن کا احساس بھی دلاتا ہے، مثلاً جب آپ فراق گورکھپوری کا یہ شعر پڑھتے ہیں:

یونہی سا تھا کوئی جس نے مجھے مٹا ڈالا
نہ کوئی نور کا پتلا نہ کوئی زہرہ جبین

تو آپ کو محسوس ہونے لگتا ہے کہ بعض اوقات معمولی چہروں میں بھی کیا جادو ہوتا ہے۔

انسان کے جسمانی حسن کی طرح اس کی آواز میں بھی قیامت کی کشش ہوتی ہے جسے شعروادب کے مطالعے کے بغیر بھی محسوس کیا جاسکتا ہے لیکن اگر کسی حسن معینہ کو جادو بھری آواز میں گاتے وقت آپ کو مومن کا یہ شعر یاد آجائے:

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

تو پھر اس آواز کا جادو کئی گنا زیادہ محسوس ہونے لگتا ہے۔ اسی طرح قدرت کے مناظر اور مظاہر میں جو حسن ہے، وہ ہر شخص کو دیکھائی دیتا ہے اور محسوس ہوتا ہے لیکن قدرت کے مناظر اور مظاہر کو دیکھتے وقت اگر انگریزی کے شاعر ورڈزورتھ کی نظمیں یاد آنے لگیں تو ان مناظر اور مظاہر میں فی الحقیقت جتنا حسن ہوتا ہے، اس سے زیادہ نظر آنے لگتا ہے۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ ورڈزورتھ کے بعد فطرت پہلے سے زیادہ حسین ہوگئی۔ اقبال کی نظم "ایک آرزو" میں یہ اشعار آپ نے پڑھے ہیں:

لذتِ سرود کی ہو چڑیوں کے چہچہوں میں
چشمے کی شورشوں میں باجا سا بج رہا ہو
ہو دل فریب ایسا کہسار کا نظارہ
پانی بھی موج بن کر اٹھ اٹھ کے دیکھتا ہو
پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو

ان مناظر سے آپ خود بھی گزرتے ہوں گے لیکن کیا آپ نے اقبال کے ان اشعار سے پہلے ان مناظر کو اتنا دلکش محسوس کیا تھا؟ آپ نے دریا کی روانی تو ضرور دیکھی ہوگی لیکن کیا آپ نے بہتے ہوئے پانی کی موسیقی کو بھی محسوس کیا تھا؟ یہ شاعری کا معجزہ ہے جو آپ کو بہتے ہوئے پانی کی مدہم موسیقی کو محسوس کرا رہا ہے۔ شعر و ادب کی تدریس کا ایک مقصد طلبہ کے جمالیاتی احساس اور جمالیاتی ذوق کی تربیت بھی ہے۔ جو چیزیں انسانی زندگی کو حیوانی زندگی سے نہ صرف الگ کرتی ہیں بلکہ اسے برتر بھی بناتی ہیں، ان میں انسان کا جمالیاتی ذوق بھی ہے اور اس ذوق کی تہذیب و تربیت میں شعر و ادب ایک نہایت اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ شعر و ادب کی تدریس کا ایک نہایت اہم جواز انسان کے اندر اس جمالیاتی ذوق کی نشو و نما ہے جس میں شعر و ادب کی تدریس کو بہت دخل ہوتا ہے۔

4- تدریس ادب کے ذریعے فی اقدار کی تبلیغ و ترویج

ادب کی تدریس کے کئی جواز بیان کیے جا چکے۔ ادب کی تدریس کا جواز زبان کی تدریس ہے۔ زبان اور اس کے رموز و نکات کے سکھانے میں جس قدر ادب سے مدد ملتی ہے اتنی کسی اور چیز سے نہیں۔ ادب کی زبان بہترین زبان ہوتی ہے۔ اس طرح ادب کی تدریس بہترین زبان کی تدریس میں معاون ہوتی ہے۔

ادب کی تدریس کا ایک دوسرا جواز طلبہ کو انسانی زندگی اور انسانی فطرت کے سمجھنے کے لائق بنانا ہے۔ ہر انسان انسانوں کے درمیان زندگی بسر کرتا ہے، اس لیے انسانی زندگی اور انسانی فطرت سے واقفیت نہایت ضروری ہے۔ یہ واقفیت بعض دوسرے علوم سے بھی حاصل کی جا سکتی ہے۔ لیکن انسانی زندگی اور انسانی فطرت کے ادراک میں جتنی مدد ادب کی تدریس سے ملتی ہے اتنی کسی اور چیز سے نہیں۔ جب ہمیں ڈراما، ناول، افسانہ اور شاعری پڑھائی جاتی ہے تو ہم انسانی زندگی اور انسانی فطرت کو نہایت قریب سے دیکھ رہے ہوتے ہیں۔ اس مشاہدے سے ہمیں اپنی زندگی کو سنوارنے اور نکھارنے میں بڑی قیمتی مدد ملتی ہے۔ بظاہر تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم نے

ناول اور ڈرامے وغیرہ پڑھ کر صرف امتحانات پاس کر لیے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ادب کی تدریس اور تعلیم انسانی ذہن پر لازوال اثر چھوڑ جاتی ہے۔ یہ اثر ہمارے مزاج کی تشکیل اور ہماری زندگی کی تعمیر میں غیر مرئی کردار ادا کرتا ہے۔

ادب کی تدریس کا ایک تیسرا جواز یہ بیان کیا گیا ہے کہ اس کے ذریعے ہمارے جمالیاتی ذوق کی تہذیب و ترتیب ہوتی ہے اور جمالیاتی ذوق وہ چیز ہے جو انسانی زندگی کو حیوانی زندگی سے نہ صرف الگ کرتا ہے بلکہ اس سے برتر بھی بناتا ہے۔ انسان کے احساسات میں جتنی لطافت اور جتنی نزاکت ہوگی، وہ حیوانوں سے اتنا ہی مختلف اور برتر ہوگا اور ہوتا جائے گا۔ شعر و ادب کی تدریس ہمارے اندر حسن کائنات کا گہرا احساس پیدا کر کے ہمیں ذہن و احساس کی بلند ترین سطح پر زندگی بسر کرنے کے قابل بناتی ہے۔

تدریس ادب کے یہ سارے جواز اپنی اپنی جگہ نہایت اہم ہیں لیکن تدریس ادب کا یہ جواز اہم تر ہے کہ اس کے ذریعے معاشرے میں اخلاقی قدروں کی تبلیغ و ترویج نسبتاً زیادہ موثر طور پر ہوتی ہے۔ اخلاقی اقدار کیا ہیں؟ اخلاقی اقدار وہ صفات ہیں جن کو اپنائے بغیر اچھی معاشرتی زندگی ممکن نہیں، مثلاً جس معاشرے کے افراد نیک کردار، رحم دل، راست گو، دیانت دار، وفادار، مددگار، روادار، مہذب اور شائستہ نہ ہوں گے، ان کی سماجی اور اجتماعی زندگی طرح طرح کی دشواریوں کا شکار ہوگی۔ تنگ دلی، سنگ دلی، خود غرضی بے مروتی، بے اصولی، بے وفائی، یہ وہ اخلاقی برائیاں ہیں جو اخلاقی اقدار کی ضد کہلاتی ہیں۔ شعر و ادب کی تدریس بچوں سے لے کر بالغوں تک میں اخلاقی اقدار کو قبول کرنے اور ان کو برتنے کا رجحان پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ تعلیم و تدریس کا بنیادی مقصد انسان کو صحیح معنوں میں انسان بنانا ہے۔ ادب کی تدریس اس مقصد کے حصول میں مدد دیتی ہے اور یہ تدریس ادب کا ایک نہایت اہم جواز ہے۔

عام طور پر یہ بات تسلیم کی جاتی ہے کہ مذہب اخلاقی اقدار کا سرچشمہ ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ مذہب انسان کو اخلاق سکھاتا ہے اور معاشرے کو اخلاقیات عطا کرتا ہے۔ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے بھی فرمایا تھا کہ میں دنیا کو اخلاق سکھانے کے لیے آیا ہوں اور اس میں یہ نہیں کہ انہوں نے اور ان کے لائے ہوئے مذہب اسلام نے دنیا کو بہترین اخلاق کی تعلیم دی۔ دنیا کے دوسرے مذاہب میں بھی اخلاق کی تعلیم موجود ہے۔ دنیا کے تمام مذاہب میں اخلاقی اقدار مشترکہ عنصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اخلاقی اقدار کی تبلیغ و ترویج ہر مذہب کے ذریعے ہوتی رہی ہے اور ہوتی رہتی ہے۔

لیکن اخلاقی اقدار کی تبلیغ و ترویج کا سب سے موثر ذریعہ ادب کی تدریس ہے۔ آدمی اس بات کو زیادہ سیکھتا ہے جسے سیکھتے وقت اسے احساس بھی نہ ہو کہ وہ کچھ سیکھ رہا ہے۔ جو تعلیم شعور سے زیادہ تحت الشعور کا جزو بن جاتی ہے، وہ زیادہ مفید اور موثر ثابت ہوتی ہے۔ ادب کی تدریس کا ظاہری مقصد تو ادب اور اصناف ادب سے متعلق ضروری باتوں کی تدریس ہوتی ہے لیکن ادب کی تدریس کے ذریعے غیر محسوس طور پر اخلاقی اقدار اور اخلاقیات کی جو تدریس ہو جاتی ہے، وہ ادب کی تدریس کا ایک نہایت اہم بلکہ سب سے اہم جواز ہے۔ اخلاقی اصول و اقدار ان دواؤں کی طرح ہیں جن کے مفید ہونے میں کوئی شبہ نہیں لیکن جن کے کڑوی

ہونے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ادب کی تدریس کے ذریعے اخلاقیات کی تدریس اس کے کڑوے پن کو زائل کر دیتی ہے۔ ادب میں اخلاقی اصول و اقدار وعظ و نصیحت کی شکل میں پیش نہیں کی جاتیں۔ ناول، افسانے اور ڈرامے میں اخلاقی اصول و اقدار نفسیاتی طریقے سے دلوں اور روحوں میں اتار دی جاتی ہیں اور شاعری میں شاعری کی موسیقی اور شاعر کا انداز بیان اخلاقی اصول و اقدار کو نہایت دلکش بنا دیتا ہے۔ علامہ اقبال کی شاعری سے دو ایک مثالیں دیکھتے چلئے:۔

گزر جا بن کے سیل تند رو کوہ و بیاباں سے
گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا
ہوس نے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا ہے نوع انساں کو
اخوت کا بیاں ہو جا، محبت کی زباں ہو جا
تمیز بندہ و آقا فساد آدمیت ہے
حذر اے چیرہ دستاں سخت ہیں فطرت کی تعزیریں

ناول، افسانے اور ڈرامے میں جو اخلاقیات ہوتی ہے، وہ خالی خولی نصیحت کے طور پر پیش نہیں کی جاتی بلکہ ناول، افسانے اور ڈرامے کی کہانی کے ذریعے اس طرح پیش کی جاتی ہے کہ وہ پڑھنے والوں کے لیے ان کی اپنی زندگی کی واردات بن جاتی ہے۔ آدمی نہ تو اس کہانی کو بھلا پاتا ہے جو ناول، افسانے اور ڈرامے میں ہوتی ہے، نہ اس اخلاقی اصول یا قدر کو جو اس کہانی کے ذریعے پیش کی گئی ہے۔ اس طرح ادب کی تدریس بہترین اخلاقیات یا بہترین اقدار کی تدریس بن جاتی ہے اور یہ بات ادب کی تدریس کا بہترین جواز ہے۔ سائنس کی روز افزوں ترقی انسان کے مادی مسائل کو حل کرنے میں معاون ثابت ہو رہی ہے۔ سائنسی ترقی کی بدولت انسانی آرام و آسائش میں اضافہ ہو رہا ہے۔ سائنس انسان کی ظاہری اور مادی زندگی میں سہولت، لطافت اور حسن پیدا کر رہی ہے لیکن اس کی ساری ترقی کے باوجود انسان کو بہتر انسان بننے میں سائنس سے مدد نہیں مل رہی ہے۔ یہ انسانی زندگی کا اندرونی مسئلہ ہے۔ اس مسئلے کو حل کرنے میں ادب سے مدد ملتی رہی ہے اور مل سکتی ہے گو ادب بھی دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس نے انسان کو انسان بنا دیا ہے۔ تاہم اس میں شک نہیں کہ ادب نے انسان کو بہت کچھ نکھارا اور سنوارا ہے، اس لیے ادب کی تدریس ضروری ہے۔

5- تدریس ادب کے ذریعے ثقافتی ورثے کی ترسیل

انسانی زندگی میں ادب جو اہم فرائض انجام دیتا ہے، ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ وہ ہر قوم کے ثقافتی ورثے کو ایک نسل سے دوسری نسل تک پہنچاتا ہے۔ ادب کی تدریس کا ایک اہم جواز یہ بھی ہے کہ وہ ادب کو اس فریضے کی ادائیگی میں مدد دیتا ہے۔ ادب

ہر قوم کے تہذیبی ورثے کا مخزن ہوتا ہے۔ تہذیبی ورثے میں وہ تمام چیزیں آ جاتی ہیں جن کا تعلق کسی قوم کی اجتماعی زندگی کے اہم شعبوں سے ہوتا ہے' مثلاً اس کے مسلمات اور مفروضات' اس کے رہن سہن کے طریقے، اس کے رسوم اور روایات اظہار و جذبات کی مختلف شکلیں' اس کی مابعد الطبیعات' اخلاقیات اور جمالیات وغیرہ۔ اگرچہ یہ تہذیبی ورثہ دوسرے علوم کے ذریعے بھی منتقل ہوتا رہتا ہے لیکن ہر قوم کے تہذیبی ورثے کا سب سے بڑا مخزن اس کا ادب ہے۔ ادب کی تدریس ہمیں اس قابل بناتی ہے کہ ہم اپنے تہذیبی ورثے کو پہچان سکیں اور اس کے قابل قدر حصے کو اپنی زندگی کا جزو بنا کر اسے محفوظ رکھ سکیں۔ ادب کی تدریس کی بدولت اپنے تہذیبی سرمائے کی نہ صرف پہچان پیدا ہوتی ہے بلکہ وہ محبت بھی پیدا ہوتی ہے جو اپنے تہذیبی سرمائے سے ہونی چاہیے۔ ادب کی تدریس انسان کے ماضی کو اس کے حال سے ملا کر دونوں کے درمیان ربط اور تسلسل پیدا کرتی ہے جس کی مدد سے انسانی زندگی کی گہری معنویت کا عرفان حاصل کرتا ہے۔ اس مقصد کا حصول بھی تدریس ادب کا ایک نہایت اہم جواز ہے۔

6- تدریس ادب کے ذریعے زبان کی تدریس

تدریس ادب کا ایک نہایت اہم جواز زبان کی تدریس ہے۔ اس زبان کی تدریس جس کا ادب پڑھایا جاتا ہے۔

ادب کا وسیلہ اظہار زبان ہے۔ زبان کا تعلق الفاظ، محاورات، امثال، علم بیان اور علم بدیع ان تمام چیزوں سے ہے۔ زبان کا تعلق علم لغت اور قواعد سے بھی ہے۔

جب ایک طالب علم ادب پڑھتا ہے یا یہ کہ جب طلبہ کی کسی جماعت کو ادب کی تعلیم دی جاتی ہے تو اسے الفاظ' محاورات اور امثال کے صحیح استعمال کی تعلیم دی جاتی ہے۔

اسی طرح ادب کی تعلیم و تدریس میں علم بیان اور علم بدیع بھی شامل ہیں۔ ان علوم کا تعلق زبان سے بھی ہے۔ جبکہ علم بیاں وہ علم ہے جس کے جاننے سے آدمی ایک بات کو کئی طریقوں سے ادا کر سکتا ہے۔ علم بیان کی بنیاد چار چیزوں پر ہے۔ (1) تشبیہ (2) استعارہ (3) مجاز مرسل اور (4) کنایہ۔

علم بدیع وہ علم ہے جس میں کلام کی خوبیوں سے بحث کی جاتی ہے۔ کلام کی خوبیاں دو طرح کی ہوتی ہیں' لفظی خوبیاں یا ضائع لفظی اور معنوی خوبیاں یا ضائع معنوی۔

علم بیان اور علم بدیع کا استعمال شعر و ادب کے سوا اور کہیں نہیں ہوتا۔ جب آپ ادب پڑھتے ہیں تو آپ کو معلوم ہوتا ہے کہ ایک بات کو کتنے طریقوں سے ادا کیا جا سکتا ہے۔ کہیں کوئی بات تشبیہ کے ذریعے ادا کی جاتی ہے' کہیں استعارے کے ذریعے' کہیں مجاز مرسل کے ذریعے اور کہیں کنائے کے ذریعے۔ اس طرح آپ کو زبان پر جو اظہار کا وسیلہ ہے' زیادہ قدرت حاصل کرنے کا موقع

ملتا ہے' مثلاً عام حالات میں جب آپ کسی کی بہادری کی تعریف کرنا چاہتے ہیں تو کہتے ہیں کہ فلاں آدمی یا احمد شیر کی طرح بہادر ہے۔ اگر آپ ادب سے تھوڑی بہت واقفیت رکھتے ہیں تو اس بات کو اور زیادہ پر زور انداز میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ احمد شیر ہے۔ اگر چہ اس بات کو کئی انداز سے بیان کرنے کے طریقے سیکھانا ادب کے اہم مقاصد میں شامل نہیں لیکن تدریس ادب کا ایک اہم جواز یہ سامنے آتا ہے کہ تدریس ادب کے ذریعے زبان و بیان کے رموز و نکات کی تدریس میں مدد ملتی ہے۔ زبان سیکھنے کا بہترین ذریعہ زبان کا ادب ہی ہے۔ ادب کی تدریس زبان کی تدریس کی ایک اہم صورت ہے۔

اسی طرح علم بدیع جس کا استعمال صرف ادب میں ہوتا ہے' زبان سیکھنے اور اس پر قدرت حاصل کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ مثلاً علم بدیع میں ایک صنعت لفظی ہے جسے تجنیس تام کہتے ہیں۔ اس صنعت کے معنی یہ ہے کہ کلام میں دو ایسے لفظ لانا جو لکھنے پڑھنے میں یکساں ہوں لیکن ان کے معنی مختلف ہوں' مثلاً:

سب کہیں گے ہم اگر لاکھ برائی ہو گی
پر کہیں آنکھ لڑائی تو لڑائی ہو گی

دوسرے مصرعے میں لفظ لڑائی دو مرتبہ استعمال کیا گیا ہے لیکن ان میں پہلا لفظ لڑائی فعل ہے جبکہ دوسرا لفظ لڑائی اسم۔ اس طرح ایک ہی لفظ کو دو حیثیتوں (فعل اور اسم) سے استعمال کرنے کے باعث کلام میں ایک لطف پیدا ہو گیا۔ کلام میں زبان کے ذریعے اس طرح لطف پیدا کرنا ایک ادبی عمل ہے۔ زبان کا یہ استعمال تدریس ادب ہی کے ذریعے سیکھا جا سکتا ہے۔ اس طرح تدریس ادب کا ایک اہم جواز یہ ہے کہ اس کی بدولت ہم زبان یا اس کے الفاظ کو مختلف طریقوں سے استعمال کرنے کا طریقہ سیکھتے ہیں۔

تدریس ادب ہمیں قواعد اور علم لغت کی طرف بھی لے جاتی ہے۔ ادب میں زبان کے قواعد کی پابندی انتہائی سختی سے کی جاتی ہے۔ کوئی تحریر اس وقت تک ادب کے دائرے میں آ ہی نہیں سکتی جب تک وہ زبان کے قواعد کے مطابق نہ ہو۔ یعنی جب تک اس تحریر میں واحد جمع' تذکیر و تانیث' جملے کی ساخت اور ترکیب قواعد کے عین مطابق نہ ہو۔ کسی تحریر کے ادب ہونے کی پہلی شرط یہی ہے کہ وہ قواعد کی رو سے صحیح ہو۔ اگر وہ زبان و بیان کے اعتبار سے صحیح نہیں ہے تو پھر وہ تحریر اور جو کچھ بھی ہو ادب نہیں کہلا سکتی۔ ادب میں زبان کا صحیح ترین استعمال ضروری ہے' قواعد کے اعتبار سے بھی اور علم لغت کے اعتبار سے بھی۔ علم لغت یہ سکھاتا ہے کہ کئی الفاظ ایک ہی مفہوم کے حامل ہوتے ہیں۔ لیکن ان میں نازک سا فرق ہوتا ہے۔ یہ کام ادیب یا شاعر کا ہے کہ وہ یہ فیصلہ کرے کہ کس موقع پر کون سا لفظ مناسب ترین لفظ ثابت ہوگا۔ بعض اوقات ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ دو لفظوں کے معنی میں رتی برابر فرق نہیں ہے لیکن ایک موقع پر ان میں سے ایک لفظ دوسرے لفظ سے کہیں زیادہ موزوں ہے' مثلاً میر انیس کا ایک شعر ہے:

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

اس بات پر اہل نظر متفق ہیں کہ پہلے مصرعے میں شبنم کی بجائے اوس کا لفظ موزوں ترین لفظ ہے۔ اگر مصرع میں شبنم کا لفظ آ بھی سکتا جب بھی اس کا وہ اثر نہ ہوتا جو لفظ اوس کا ہے۔

زبان کی تدریس میں ادب کی تدریس اس لحاظ سے بھی معاون ہوتی ہے کہ زبان کا تعلق روزمرہ محاورات اور امثال سے بھی ہے۔ دوسرے علوم وفنون کے برعکس اردو کی زبان بامحاورہ زبان ہوتی ہے۔ اس میں موقع محل کی مناسبت سے امثال یعنی کہاوتیں بھی استعمال ہوتی ہیں۔ اس طرح عموماً عام لوگوں کو اور خصوصاً طلبہ کو روزمرہ محاورات اور امثال کا استعمال سیکھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اگرچہ دورِ حاضر میں دنیا کی ہر زبان میں محاورات اور امثال کے استعمال کا رواج بہت کم ہو گیا ہے، پھر بھی دنیا کی کوئی ترقی یافتہ زبان محاورات اور امثال کے سرمائے سے خالی نہیں۔ خود اُردو ادب اس معاملے میں بہت مالدار واقع ہوا ہے۔ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے ابتدائی تین چار عشروں میں دلی اور لکھنؤ کے نثر نگاروں کی زبان محاورات اور امثال سے مالا مال ہوتی تھی، مثلاً ڈپٹی نذیر احمد، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا رسوا، ناصر نذیر فراق، خواجہ حسن نظامی، فرحت اللہ بیگ، شاہد احمد دہلوی، خواجہ محمد شفیع، اشرف صبوحی، یوسف بخاری وغیرہ کی تحریروں میں اُردو کے تقریباً سارے محاورات اور بے شمار کہاوتیں محفوظ ہو گئی ہیں۔ اسی طرح انیسویں صدی کے نصف آخر کے شاعروں میں خصوصیت کے ساتھ ذوق اور ان کے شاگرد داغ دہلوی نے اپنی شاعری میں بے شمار محاورات اور امثال کو محفوظ کر دیا ہے۔

7- خود آزمائی

1۔ ادب کی تدریس ہر قوم کی تعلیم کا جزو کیوں ہے؟
2۔ کیا ادب کچھ ایسے فریضے انجام دیتا رہا ہے جو سائنس نہیں دے پاتی؟ وہ فریضے کیا ہیں؟
3۔ انسان کے جمالیاتی ذوق کی نشوونما میں ادب کی تدریس کس طرح معاون ہوتی ہے؟
4۔ ادب کی تدریس کے ذریعے زبان کی تدریس کیونکر ہوتی ہے؟
5۔ ادب کی تدریس اخلاقیات کی تبلیغ وترویج میں کس طرح حصہ لیتی ہے؟
6۔ کیا ادب کی تدریس ثقافتی ورثے کی ترسیل میں بھی کوئی کردار ادا کرتی ہے؟

یونٹ ۵-۴

تدریس نثر و نظم

تحریر:
پروفیسر ڈاکٹر محمد صدیق خان شبلی

فہرست

نمبر شمار	عنوان	صفحہ
1-	تعارف ومقاصد	52
2-	نثر کی اہمیت اور اس کی تدریس	52
3-	نثر کی ماہیت	53
4-	نثر کی اقسام	54
5-	مطالعہ نثر کی اقسام	55
6-	تدریس نثر میں ترتیب نصاب کا مسئلہ	57
7-	تدریس نثر (اقدامات)	60
8-	کتابیات	64
9-	سوالات	64
10-	نظم کی تدریس	64
11-	مطالعہ نظم	65
12-	تدریس نظم میں ترتیب نصاب کا مسئلہ	66
13-	نظم کی تدریس (اقدامات)	67
14-	کتابیات	70
15-	سوالات	70

1- تعارف ومقاصد

اس کورس میں نثر ونظم کی مختلف اصناف کی تدریس پر لکھے گئے یونٹ آپ کی نظر سے گزریں گے لیکن ان سے پہلے نثر ونظم کی تدریس کے بعض عمومی پہلوؤں کی وضاحت ضروری ہے' اس لیے زیرنظر دو یونٹوں میں تدریس کے انہی پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔ ان کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہوسکیں گے کہ:-

1۔ تدریس نقطہ نظر سے نثر اور نظم کی الگ الگ ماہیتوں کا ایک واضح تصور قائم کرسکیں۔

2۔ نثر ونظم کی ماہیتوں میں جو فرق ہے' اس کے مطابق' تدریس نثر ونظم کے اپنے اپنے مقاصد کو بہتر طور پر سمجھ سکیں۔

3۔ ان مقاصد کے مطابق مناسب طریقہ ہائے تدریس اختیار کرسکیں۔

2- نثر کی اہمیت اور اس کی تدریس

دنیا کی بیشتر زبانوں میں نثر کا ظہور شاعری کے بعد ہوا لیکن نثر نے خصوصاً جدید زمانے میں بہت زیادہ اہمیت حاصل کرلی اور ادب میں بھی اسے شاعری کے برابر درجہ حاصل ہوگیا ہے۔ آج کے انسان کو اپنی روزمرہ زندگی میں بہت کچھ پڑھنا پڑتا ہے۔ وہ وقت گزاری یا تفریح کے لیے ادب کا مطالعہ کرتا ہے' اپنے آپ کو حالات سے باخبر رکھنے کے لیے اخبار ورسائل پڑھتا ہے' معلومات کے لیے کتابوں کا مطالعہ کرتا ہے' پیشہ ورانہ ضروریات کے لیے بھی اسے کچھ پڑھنا پڑتا ہے اور پہلے زمانے کے انسان سے کہیں زیادہ اسے پڑھنے کی ضرورت ہے لیکن آج کا انسان اپنی ضرورت کے لیے جو کچھ پڑھتا ہے' مقدار کے اعتبار سے اس میں نثر کا حصہ شاعری کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے۔ اس لیے نثر کی تدریس اس کی اپنی حیثیت کے مطابق ہونی چاہیے۔ ہمارے ہاں اول تو نثر کی اس اہمیت کے اعتراف کا کوئی ثبوت نہیں ملتا' اگر ملتا بھی ہے تو اس نسبت سے اس کی موثر تدریس نہیں ہورہی۔

ابتدائی جماعتوں میں سارا زور اس بات پر صرف کیا جاتا ہے کہ طالب علم پڑھنا سیکھ لے۔ اس سطح پر پڑھ کر سمجھنے کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔ اگر دوسری جماعت کا بچہ' چھٹی جماعت کی کتاب پڑھ لے تو اسے کارنامہ سمجھا جاتا ہے مگر پڑھنے کے ساتھ سمجھنے سمجھانے پر کوئی توجہ نہیں دی جاتی۔ بڑی کلاسوں میں نثر کی تدریس کا اہم ترین مقصد یہ ہوتا ہے کہ طالب علم امتحان میں آنے والے سوالوں کے جواب لکھ لے' چنانچہ ساری تدریس امتحان کے تابع ہوکر رہ جاتی ہے اور تدریس نثر (ادب) کے اعلیٰ اور ارفع مقاصد نظر انداز ہوجاتے ہیں۔ ہمارے ہاں امتحان بھی ایک مخصوص طریقے سے لیا جاتا ہے۔ طلبہ اس کی تیاری بھی ایک خاص انداز سے کرتے ہیں۔ پورے ناول کو پڑھنے کی زحمت گوارا نہیں کرتے۔ ناول پر آنے والے متوقع سوالات کی تیاری کو ہی کافی سمجھا جاتا ہے۔ ایم۔

اے کی سطح پر مصنفین کی شامل نصاب کتب دیکھنے کا اتفاق بہت کم طلبہ کو ہوتا ہے۔ وہ اساتذہ کے کلاس نوٹس کے سہارے امتحان پاس کر لیتے ہیں۔ ہمارے تعلیمی نظام میں دوسری چیزوں کی طرح اول تا آخر نثر کی تدریس سے بھی انصاف نہیں ہو پاتا۔ علاوہ ازیں نثر اور نظم اپنے مزاج کے اعتبار سے الگ چیزیں ہیں اور دونوں کی تدریس کے مقاصد اور تقاضے بھی مختلف ہیں لیکن ہمارے ہاں الا ماشاءاللہ دونو ں کی تدریس کم وبیش ایک ہی نہج پر ہوتی ہے۔ نثر جیسی چیز جس پر آج کی زندگی میں انحصار بڑھتا جا رہا ہے زیادہ سنجیدہ توجہ چاہتی ہے۔

3- نثر کی ماہیت

اس حقیقت کے باوجود کہ انسانی زندگی میں نثر کا عمل دخل بہت زیادہ ہے اہل فن اس کی کوئی جامع ومانع تعریف نہیں کر پائے۔ مولیئر کے ایک ڈرامے میں ایک کردار بڑی حیرت سے کہتا ہے ''اف خدایا! میں چالیس سال سے نثر میں گفتگو کر رہا ہوں لیکن مجھے اس کا علم نہیں ہے''۔

نثر کی ایک تعریف اس طرح کی گئی ہے۔

''تحریری و تکلیمی زبان کی ایک عام اور سادہ شکل جو کسی باقاعدہ آہنگ یا وزن کے تابع نہ ہو''۔

نثر کی مندرجہ بالا تعریف ایک طرح سے نظم ونثر کے فرق کو ظاہر کرتی ہے۔ اس میں آہنگ یا وزن کو شاعری کی امتیازی خصوصیت قرار دیا گیا ہے۔ اکثر نقادوں نے نثر کی تعریف کرتے وقت نظم ونثر کے حدود واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ کولرج نے نظم ونثر دونوں کی ایک سادہ سی تعریف کی ہے۔

اس کے نزدیک:

نثر _____ الفاظ کی بہترترتیب

نظم _____ بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب

مندرجہ ذیل اقتباس میں بھی نثر ونظم کا فرق واضح کیا گیا ہے:

''نظم کی دنیا میں جذبہ صاحب خانہ ہے جبکہ جذبہ نثر میں ایک عارضی مہمان کے طور پر آتا ہے۔ نظم بنیادی طور پر دل کی گہرائیوں سے اور نثر ذہن کی وسعتوں سے تعلق رکھتی ہے۔ نظم میں زندگی تخیل کے عمل سے گزر کر آب ورنگ پاتی ہے جبکہ نثر قطعیت کے تقاضوں کے باعث منطق کی اسیر ہے۔ نثر ہماری معلومات میں اضافہ کرتی ہے اور نظم ہماری آگہی میں اضافے کا باعث ہوتی ہے۔ نظم حسی پیکروں کا سہارا لیتی ہے اور نثر موجود حقائق سے اعتناء کرتی ہے۔ نظم میں مواد کی تخلیق ہوتی ہے اور نثر میں مواد کی تعمیر، نظم کا

مقصد ہے حصول مسرت اور نثر کا مقصد کسی غرض کی تکمیل۔ نظم کا موضوع ادبی ہوتا ہے اور نثر کا موضوع بسا اوقات ادبی نہیں ہوتا۔ نثر لفظوں، فقروں اور جملوں کی منطقی اور نحوی ساخت پر اصرار کرتی ہے، نظم میں ان سے انحراف روا رکھا جاتا ہے جو حسن کا باعث بنتا ہے۔ نظم کے لیے کسی نہ کسی شکل میں عروضی اوزان کی پابندی لازم ہے، جبکہ نثر پر ایسی کوئی پابندی عائد نہیں ہوتی۔ بعض اوقات نظم کی تاثیر سے فائدہ اٹھانے کے لیے نثر نگار بھی جذبہ اور تخیل سے کام لیتا ہے۔ ایسی نثر شاعرانہ نثر کہلاتی ہے۔ ریاضی، سائنس، فلسفہ اور عام کاروباری معاملات سے متعلق تحریریں خالص نثر کی نمائندگی کرتی ہیں۔

4- نثر کی اقسام

نثر کی تقسیم کئی حوالوں سے کی گئی ہے۔ اس کی چند قابل ذکر اقسام حسب ذیل ہے:

1- ادبی و غیر ادبی نثر

غیر ادبی نثر میں مختلف علمی موضوعات مثلاً فلسفہ، سائنس، تاریخ، معاشیات، عمرانیات، نفسیات وغیرہ سے متعلق تحریریں آ جاتی ہیں لیکن ان علمی تحریروں میں بھی لکھنے والا کبھی کبھی تخلیقی نثر کی زبان پیدا کر دیتا ہے۔ عربی اور فارسی کی بیشتر تاریخی کتب کا شمار ادبی کتب میں ہوتا ہے کیونکہ ان کا نثری اسلوب اپنے اندر ادبی خصوصیات رکھتا ہے۔ اُردو میں الفاروق، دربار اکبری، آب حیات اور شعر العجم علمی کتب ہیں لیکن ان کی نثر میں تخلیقی یا تاثراتی عنصر اتنا غالب ہے کہ انہیں ادبی کتب کے زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

ہر نثر ادبی نثر کہلانے کی مستحق نہیں۔ ہیئت اور اسلوب کی بعض خصوصیات نثر پارے کو ادب پارہ بناتی ہیں کیونکہ ان عناصر کا اعتدال و توازن ہی ادب کی جان ہے۔

2- افسانوی نثر اور غیر افسانوی نثر

افسانوی نثر میں وہ تمام نثری اصناف آ جاتی ہیں جن میں کوئی کہانی بیان ہوئی ہو، مثلاً داستان، ڈراما، ناول، ناولٹ، افسانہ وغیرہ۔ غیر افسانوی نثر میں وہ تمام نثری اصناف شامل ہیں جن میں کہانی کا عنصر نہیں ہوتا، مثلاً سوانح نگاری، شخصیت نگاری، خاکہ نگاری، سفرنامہ، رپورتاژ، مضمون، نشائیہ تنقید وغیرہ۔

3- لفظی اسلوب کے اعتبار سے

(الف) نثر عاری۔ عام سادہ نثر جس میں کوئی وزن نہ ہو۔

(ب) نثر مرجز۔ جس نثر میں وزن ہو مگر قافیہ نہ ہو مثلاً دیوان حقیقت کے مطلع ہیں دو مصرع' اک حمد الٰہی ہے ایک شعر پیغمبر ہے۔ اس معنی روس کے معنی مود سے ہر ذرہ بھی ہے۔

(ج) نثر مقفی۔ جس نثر میں وزن اور قافیہ دونوں ہوں' مثلاً تو عجب نظم ہو نثر ہے۔ جانو بہت میں کا قصر ہے''

(د) نثر مسجع۔ جس نثر کے دو جملوں کے تمام الفاظ ایک دوسرے کے ہم وزن اور حروف آخر بھی موافق ہوں' مثلاً

''پونڈا پھینکا' اتنا بڑا جس کی بڑائی بیاں سے باہر ہے
پونڈا میٹھا ' ایسا بھلا کہ اس کی بھلائی گمان سے بڑھ کر ہے''

(ر) لغوی اسلوب کے اعتبار سے

بیانیہ۔ جس میں واقعات ترتیب و تسلسل کے ساتھ بیان کیے جائیں۔

وصفہ۔ جس میں کسی منظر یا مقام وغیرہ کی تفصیلات بیان کی جائیں۔

توضیحی۔ جس میں کسی مضمون کی وضاحت کی جائے۔

استدلالی۔ جس میں کسی حقیقت یا کسی مسئلہ کو ثابت کرنے کے لیے یا کسی کو قائل کرنے کے لیے دلائل پیش کیے جائیں۔

5- مطالعہ نثر کی اقسام

اُردو کے استاد کو تدریس نثر سے پہلے مطالعہ نثر کی مختلف اقسام کا بھی علم ہونا چاہیے تا کہ وہ ضرورت کے مطابق ان سے خود فائدہ اٹھا سکے اور طلبہ کو ان سے استفادے کا مشورہ دے سکے۔ مطالعہ نثر کی اقسام اور ہر قسم کا مختصر تعارف درج ذیل ہے:

غائر مطالعہ

اس میں عبارت زیر مطالعہ کی ہر لحاظ سے پوری واقفیت حاصل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس میں عبارت خوانی' الفاظ و مرکبات کی تشریح' عبارت کے اسلوب اور ادبی محاسن وغیرہ سے بحث شامل ہے۔ تھوڑے بہت اختلافات کے ساتھ نثری متون کی تدریس کے لیے یونیورسٹی اور کالج کی سطح پر مطالعے کی یہی قسم رائج ہے۔

توسیعی مطالعہ

اس میں زیر مطالعہ عبارت کی مقدار زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ لسانی مشکلات پر زیادہ توجہ نہیں دی جاتی۔ یہ مطالعہ کلاس سے باہر ہی انجام پاتا ہے۔

سرسری مطالعہ

اس میں کسی عبارت کی لفظی مشکلات میں گئے بغیر تیز رفتاری سے عبارت کا مفہوم سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔اس عمل میں تفصیلات سے صرف نظر کر کے عبارت کے مرکزی خیال تک پہنچا جاتا ہے۔آج کی مصروف زندگی میں ہم مطالعے کے لیے زیادہ وقت نہیں نکال سکتے۔سرسری مطالعے کے ذریعے ہم اپنی پسند کی چیز تلاش کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔

طائرانہ مطالعہ

کسی تحریر سے اپنے مطلب کی خاص بات نکالنا طائرانہ مطالعے میں آتا ہے۔لغت میں کسی لفظ کے معنی دیکھنا' ٹیلی فون ڈائریکٹری میں کسی کا فون نمبر تلاش کرنا' ٹائم ٹیبل سے کسی گاڑی کی آمد ورفت معلوم کرنا' یہ سب طائرانہ مطالعے کے ذیل میں آتے ہیں۔

سرسری مطالعہ اور طائرانہ مطالعے کے لیے مشق کی بڑی ضرورت ہے۔مغربی زبانوں کی تدریس میں ان دونوں کی باقاعدہ مشق کرائی جاتی ہے اور وہاں یہ مرحلہ ابتدائی جماعتوں میں ہی طے ہو جاتا ہے لیکن ہمارے ہاں اس کے لیے کوئی خاص اہتمام نہیں کیا جاتا۔کالج اور یونیورسٹی کے استاد کے پاس اتنا وقت نہیں کہ وہ اس کی طرف توجہ دے سکیں لیکن طلبہ کو مطالعے کی ان دونوں اقسام کے بارے میں بتا تو سکتا ہے۔

خاموش مطالعہ

آواز کے بغیر خاموشی سے پڑھ کر عبارت کا مفہوم سمجھ جانا۔

چہری مطالعہ

اس میں عبارت کو بلند آواز سے پڑھا جاتا ہے۔اس قسم کا مطالعہ ابتدائی جماعتوں میں کرایا جاتا ہے۔کالج اور یونیورسٹی میں تو عموماً استاد ہی بلند آواز سے پڑھاتے ہیں۔

آزاد مطالعہ

وہ مطالعہ جو آزادانہ طور پر اپنی مرضی سے کیا جائے۔

زیرنگرانی مطالعہ

وہ خاموش مطالعہ جو استاد کی نگرانی میں کیا جائے۔اس قسم کا مطالعہ کالج کی سطح پر بھی کرایا جا سکتا ہے۔

6- تدریس نثر میں ترتیب نصاب کا مسئلہ

ہمارے ہاں نصاب کے تعین میں استاد مغربی ممالک کے اساتذہ کی طرح آزاد اور خود مختار نہیں ہے۔ یہاں نصاب کا تعین اعلیٰ سطح پر ہوتا ہے جس میں کچھ ماہرین اور اساتذہ ضرور شرکت کرتے ہیں لیکن بیشتر اساتذہ کا کام اس متعینہ نصاب کی تدریس ہی رہ جاتا ہے۔ مغرب میں اکثر ترتیب نصاب کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اصناف کے خصوصی مطالعے کے لیے یہ طریقہ درست ہے۔ ہمارے بیشتر نصابات اصناف ادب کی بناء پر ہی مرتب ہوتے ہیں۔ استاد کو چاہیے کہ ان کوتاہیوں کی تلافی خود کرے جو صنفی ترتیب میں پائی جاتی ہیں۔

تاریخی ترتیب

ہمارے ہاں اُردو کے نصاب میں تاریخی ترتیب بھی کسی حد تک ملحوظ رکھی جاتی ہے' مثلاً نصاب میں ہر صنف کو تاریخی ترتیب سے پیش کیا جاتا ہے۔ افسانوں کے انتخاب میں پریم چند کا افسانہ پہلے آتا ہے اور کرشن چندر کا بعد میں۔ تاریخی ترتیب پر مبنی نصاب طلبہ کو بہتر تاریخی و ثقافتی شعور عطا کرتا ہے۔ وہ ادب کے ارتقاء کو اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں لیکن تاریخی ترتیب سے ادب پڑھانے میں کچھ دشواریاں بھی ہیں۔ ابتدائی ادوار کے ادب میں زبان و بیان کی بعض مشکلات سے طلبہ گھبرا جاتے ہیں۔ تاریخی ترتیب سے اُردو پڑھانے کا تقاضا تو یہ ہے کہ معراج العاشقین' احکام الصلوٰۃ اور سب رس سے آغاز کیا جائے لیکن طلبہ کے لیے ابتداء میں ان کا مطالعہ بڑا ہی صبر آزما ہوگا۔ اس طریقے میں نثر پاروں کا مطالعہ پوری توجہ سے نہیں ہو سکتا' تاریخی ادوار پر نظر زیادہ رہتی ہے۔ تاریخی ترتیب میں اہم اصناف اور اہم نثر نگار تو آ جاتے ہیں لیکن سب اصناف اور نثر نگاروں کی نمائندگی نہیں ہو پاتی۔ استاد اس طریقے کو احتیاط سے استعمال کرے تو اس سے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے' مثلاً تاریخ ادب کا مطالعہ اعلیٰ سطح پر بھی اس طرح کرایا جاتا ہے کہ طلبہ پہلے نظم کی تاریخ پڑھتے ہیں اور اس کے بعد نثر کی لیکن زیادہ بہتر صورت یہ ہو سکتی ہے کہ کسی ایک دور کی نظم و نثر کا مکمل مطالعہ ساتھ ساتھ کرایا جائے۔ سطحوں پر پڑھانے والے استاد اپنے نصاب کا تعین بھی خود کرتے ہیں' اگرچہ کچھ حدود کی پابندی انہیں بھی کرنی پڑتی ہے۔ مغرب میں ادب کی تدریس کے لیے نصاب کی ترتیب مندرجہ ذیل میں سے کسی ایک بنیاد پر کی جاتی ہے۔

(1) بہ اعتبار صنف

(2) تاریخی ترتیب سے

(3) بہ اعتبار موضوع

(4) لسانی تدریس

(5) ایک ہی متن کا گہرا مطالعہ

نثری ادب کا نصاب بھی انہی بنیادوں پر ترتیب دیا جاتا ہے۔ان میں ہر بنیاد خوبیوں اور خامیوں کی حامل ہے جس کا جاننا ادب کے استاد کے لیے ضروری ہے۔

2- بہ اعتبار صنف

صنفی ترتیب سے اصناف ادب کے انفرادی اور تقابلی مطالعے کا بہتر موقع ملتا ہے اور طلبہ کا تنقیدی شعور ترقی پاتا ہے۔اس طریقے سے کسی صنف کی پیدائش میں کارفرما مختلف عوامل کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔اس طریقے میں اصناف کے انتخاب میں طلبہ کی پسند وناپسند کا خیال رکھا جاسکتا ہے لیکن صنفی ترتیب پر زور دینے سے مطالعہ ادب کے باقی پہلو نظر انداز ہو جاتے ہیں۔طلبہ ہر صنف کی خصوصیات پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔نثری ادب کو اگر داستان' ناول' اور افسانے میں تقسیم کر کے پڑھایا جائے تو طلبہ بطور صنف کے تو اچھی طرح واقف ہو جائیں گے لیکن ادب کی تدریس جس وسیع تناظر میں ہونی چاہیے وہ نہیں ہو پائے گی۔اس محدود طریقے سے عصری رجحانات کا بھی درست اندازہ نہیں ہوسکتا البتہ بعض مقاصد کے لیے اس سے طلبہ ہر دور کے ادب کو اس کے پورے پس منظر میں پڑھیں گے اور کسی دور کے ادبی رجحانات کا اندازہ بہتر طور پر کرسکیں گے۔ایم اے کی سطح پر ہمارے بیشتر نصاب اصناف ادب کی تاریخی ترتیب پر مبنی ہوتے ہیں لیکن ان میں اصناف کے ارتقا پر زیادہ زور نہیں دیا جاتا۔تاریخ ادب کی تدریس میں اس بنیاد سے زیادہ فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔

3- بہ اعتبار موضوع

مغرب میں آج کل ادب کے نصاب کی موضوعاتی ترتیب بہت مقبول ہو رہی ہے۔داستان' ناول' افسانہ یا ڈراما کی اصناف کی بجائے ایک موضوع کا تعین کرلیا جاتا ہے۔اس پر مبنی اصناف ادب کا انتخاب کر کے پڑھایا جاتا ہے۔مثلاً فسادات پر لکھے جانے والے ناول، افسانوں' ڈراموں جس کی نظموں کو یکجا کر کے ان کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔مختلف اصناف کے ذریعے ایک ہی موضوع کا مطالعہ بڑا دلچسپ ہوتا ہے۔مختلف اصناف کے حوالے سے ایک ہی موضوع کی تدریس اور ان کے اختلافات کا تجزیہ طلبہ میں ادب کا صحیح شعور پیدا کرتا ہے۔موضوع کے انتخاب میں اگر طلبہ کی پسند وناپسند کا خیال رکھا جائے تو طلبہ اس میں بڑی دلچسپی لیتے ہیں' اس کے لیے قدیم ادب بھی پڑھنے کو تیار ہو جاتے ہیں لیکن اس ترتیب میں بھی کچھ خامیاں ہیں۔ایک تو یہ کہ طلبہ اس قسم کے نصاب کا ایک حصہ تو شوق سے پڑھ لیتے ہیں' موضوع کی یکسانی کی وجہ سے باقی پر وہ اتنی توجہ نہیں دیتے۔دوسرے اس قسم کا موضوعاتی مواد مرتب شکل میں ملتا نہیں اور خود ترتیب دینا آسان نہیں ہے۔اس قسم کے نصاب سے طلبہ اپنے ادبی ورثے کا صحیح اندازہ نہیں کر پاتے۔استاد کو اس قسم کے نصاب کی تدریس میں اس کی خوبیوں اور خامیوں پر نظر رکھنی چاہیے۔

ہمارے ہاں ادب کی تدریس میں اس قسم کے نصاب کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ زیادہ سے زیادہ ایک ہی موضوع پر مختلف شعراء کے اشعار کلاس میں سنا دیے جاتے ہیں لیکن استاد کوئی افسانہ یا ناول پڑھاتے وقت تقابلی مطالعے کے لیے کسی اور افسانے یا ناول کا حوالہ دے سکتا ہے۔ اس قسم کے موضوعات پر یونیورسٹی میں تحقیقی کام البتہ ہوا ہے اور اس کی حوصلہ افزائی کی جانی چاہیے۔

4- لسانی تدریس

چونکہ ادب زبان و بیان کا بہترین نمونہ ہوتا ہے اس لیے ادب کی تدریس کا ایک مقصد یہ بھی رہا ہے کہ طالب علم زبان و بیان کے بہترین نمونوں سے زبان کا استعمال سیکھے۔ ہمارے ہاں بھی زبان سکھانے کے لیے ادب پڑھانے کا رواج عام رہا ہے۔ اگرچہ مغرب میں زبان اور ادب کی تدریس دو الگ شعبوں میں تقسیم ہو چکی ہے۔ یونیورسٹی کی سطح پر بھی تدریس زبان کے مستقل مسئلے وجود میں آ گئے ہیں جن کا ادب پڑھانے سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ شعبے ادب کے ذریعے زبان سکھانے کے طریقے ہیں۔ اگرچہ کہیں کہیں ان خالص لسانی شعبوں کے خلاف ردعمل کا آغاز بھی ہو گیا ہے۔ لوگوں کا خیال ہے کہ صرف زبان کی تدریس دلچسپ نہیں ہوتی۔ ادبی نصاب میں دلچسپی کا عنصر زیادہ ہوتا ہے اور اس نصاب کے مطالعے سے طلبہ زبان کے ساتھ ساتھ اور بھی بہت کچھ سیکھتے ہیں۔ لیکن اس قسم کا نصاب مرتب کرنا آسان نہیں۔ ادب کے ایسے نمونے تلاش کرنا جو زبان سیکھنے میں مدد دیں، ایک خاص قسم کی احتیاط کا تقاضا کرتا ہے۔ اس مقصد کے لیے معاصر ادب ہی بہترین نمونہ ثابت ہو سکتا ہے اور ایسے ادبی نصاب میں ادب کے نسبتاً قدیم نمونوں میں صرف نظر کرنا پڑتا ہے۔ اگر تدریس ادب کا مقصد زبان سکھانا ہو تو نثر پاروں کے جمالیاتی پہلو نظر انداز ہو جاتے ہیں۔

5- ایک ہی متن کا گہرا مطالعہ

بعض اوقات نصاب میں کوئی ناول یا کسی مصنف کے افسانوں کا مجموعہ رکھ دیا جاتا ہے اور طلبہ اس کا گہرا مطالعہ کرتے ہیں۔ اس قسم کا نصاب ہمارے کالجوں اور یونیورسٹیوں میں رائج ہے۔ کسی ایک شامل نصاب کتاب کا گہرا مطالعہ اپنی جگہ مفید تو ہے لیکن اس قسم کے مطالعے سے طلبہ جلد اکتا جاتے ہیں۔ نصابی کتب سے طلبہ کی بیزاری کی وجہ تنوع سے خالی اس قسم کے مطالعے ہیں۔ اس مقصد کے لیے کتاب کا انتخاب احتیاط سے کرنا چاہیے۔ استاد کو اس کی تدریس کے لیے کسی ایک طریقے پر انحصار نہیں کرنا چاہیے۔ یہ ضروری نہیں کہ پہلے پورا ناول سبقاً سبقاً پڑھا جائے اور اس کے متن کے تشریح کی جائے زیادہ بہتر یہ ہوگا کہ ناول کا ایک حصہ تشریح کے ساتھ پڑھ لیا جائے۔ پھر اس کے فنی پہلوؤں پر بحث کر لی جائے، دوسرے حصے کا تشریحی مطالعہ اس کے بعد کیا جائے۔ اس سے طلبہ اکتاہٹ کا شکار نہیں ہوں گے۔

7- تدریس نثر (اقدامات)

کسی بھی سبق کو پڑھانے کے لیے پہلے سے اس کی منصوبہ بندی کرنا بہت ضروری ہے۔ درسی منصوبہ بندی کا مطلب پڑھائے جانے والے سبق کو پہلے سے دیکھ لینا نہیں ہے' اگر چہ یہ بھی اپنی جگہ بہت ضروری ہے۔ منصوبہ بندی سے مراد سبق کے موضوع کے مطابق اقدامات تدریس کا فیصلہ کرنا ہے۔ ہمارے ہاں سب نثری اسباق کو عام طور پر غائر مطالعے کی صورت میں پڑھایا جاتا ہے۔ حالانکہ درسی کتب میں بعض سبق ایسے بھی ہوتے ہیں جنہیں کم از کم کالج کی سطح پر زیر نگرانی خاموش مطالعے کی صورت میں پڑھایا جاسکتا ہے۔ استاد سبق کو متعارف کرا کے ایک مقررہ وقت کے اندر طلبہ کو سبق کا مطالعہ کرنے کے لیے کہتا ہے اور مقررہ وقت کے بعد فکر انگیز سوالات کے ذریعے اس سبق کے مختلف پہلو ذہن نشین کرائے جاتے ہیں لیکن یہ طریقہ ہمارے ہاں عام طور پر استعمال نہیں کیا جاتا۔ سبق اگر آسان ہو تو استاد صاحب جلدی جلدی پڑھ کر ختم کر لیتے ہیں یا کسی طالب علم سے پڑھاتے ہیں۔

غائر مطالعے کا تدریسی خاکہ بھی پہلے سے تیار کر لیا جائے تو استاد اور طلبہ دونوں کو سہولت رہتی ہے۔ اس کے لیے سب سے پہلی چیز مقاصد تدریس کا تعین ہے۔ نثر کے اسباق کے عام طور پر حسب ذیل مقاصد ہوتے ہیں:

(1) طالب علم عبارت کو صحیح تلفظ اور درست لہجے میں پڑھ سکے۔

(2) عبارت کو اچھی طرح سمجھ سکے۔

(3) نثر پارے کے ادبی و فنی محاسن کا ادراک کر سکے اور ان سے لطف اندوز ہو سکے۔

(4) نثر پارے کے اسلوب سے استفادہ کر کے اپنی تحریروں کو بہتر بنا سکے۔

یہ تدریس نثر کے بنیادی مقاصد ہیں لیکن کالج اور یونیورسٹی کی سطح پر ان مقاصد کی تعداد و ترتیب و رویوں میں تبدیلی آجاتی ہے۔ جہاں تک عبارت خوانی کا تعلق ہے' یہ مرحلہ ثانوی درجے تک مکمل ہو جاتا ہے۔ ثانوی درجے میں زیادہ زور عام طور پر زبان کی تدریس پر رہتا ہے لیکن اس کے بعد تدریسی ادب کو اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔ اس مرحلے میں نثر پارے کی صنف' اس کے فنی تقاضے' مصنف اور اس کی تصانیف' اسلوب اور فلسفہ حیات کی وضاحت بھی مقاصد تدریس کا حصہ بن جاتی ہے۔ ان اصناف کے حوالے سے مصنف جو کچھ کہنا چاہتا ہے' اس کی اخلاقی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے۔

سبق کا تجزیہ مصنف کے نقطہ نظر سے

الف۔ موضوع' افکار و اقدار

ب۔ فنی محاسن' موضوع کو کس طرح سمجھایا گیا۔ زبان و بیان کی خوبیاں اور خامیاں' قابل عمل نمونہ اسلوب

آمادگی:

آمادگی کا مقصد طلبہ کو ذہنی طور پر سبق کے لیے تیار کرنا ہے۔اس موضوع پر یونٹ نمبر 1 میں بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔کالجوں میں عام طور پر اُردو کا پیریڈ آخر میں رکھا جاتا ہے اور اس وقت تک طالب علم کافی تھک چکے ہوتے ہیں۔اس صورت میں استاد کو کلاس میں آتے ہی حاضری کے بعد پڑھائی شروع نہیں کرنی چاہیے بلکہ طلبہ سے گفتگو کر کے یا سوالات کے ذریعہ سازگار فضا پیدا کرنی چاہیے۔اگر طالب علم تازہ دم بھی ہو پھر بھی بہتر تعلیم کے لیے اس قسم کی فضا کا پیدا کرنا ضروری ہے۔مصنف کے بارے میں جو کچھ بتایا جائے وہ پڑھائے جانے والے سبق سے مطابقت ضرور رکھتا ہو۔بعض اوقات ادب کے بارے میں ایسی باتیں بتائی جاتی ہیں جس کی سبق سے تائید نہیں ہوتی۔اس کی دو وجوہات ہوتی ہیں۔بعض اوقات باتیں ہی غیر متعلق بتائی جاتی ہیں اور بعض اوقات جدت کے شوق میں کسی مصنف کی تحریر کا غیر نمائندہ نمونہ شامل نصاب کرلیا جاتا ہے۔ایسے موقع پر استاد کو صورت حال کی وضاحت کر دینی چاہیے۔نثر پارے کی تعریف اگر مشکل ہو تو اس کا تعارف ضرور کرا دیا جائے۔ہمارے اکثر پڑھے لکھے اساتذہ بعض اصناف کی تعریفات میں اختلافی پہلوؤں کا خیال رکھتے ہوئے کسی تعریف کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔اس سے طلبہ کے ذہن میں اس صنف کا تصور واضح نہیں ہو پاتا۔تدریسی خاکہ تیار کرنے سے پہلے ان تمام مقاصد کو ذہن میں رکھنا پڑتا ہے اور ان کے مطابق ہی اقدامات تدریس کا فیصلہ کیا جاتا ہے۔مقاصد کی اس بحث پر کئی اعتراض کیے جاسکتے ہیں۔سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ آج کل تدریس کا بڑا مقصد طلبہ کو امتحان کے لیے تیار کرنا ہے اس کے علاوہ سب مقصد بے معنی ہیں۔امتحان ہی کو تعلیم کا اہم ترین مقصد قرار دینا بڑی بے انصافی ہے۔اگر استاد تعلیم کے دوسرے مقاصد کی طرف بھی توجہ دے تو وہ طالب علم کو امتحان کے لیے بھی بہتر طور پر تیار کر سکتا ہے لیکن اس کے لیے زیادہ توجہ اور زیادہ محنت کی ضرورت ہے۔ایسے اساتذہ بھی موجود ہیں جو یہ تقاضے پورے کر رہے ہیں۔

کالج کی سطح پر غائر مطالعے کے لیے مندرجہ ذیل اقدامات کیے جاسکتے ہیں:-

-- آمادگی

-- مصنف وصنف کا تعارف

-- سبق کا تعارف

-- عبارت خوانی

-- تفہیم عبارت

الف۔ مشکل الفاظ کے معانی

ب۔ تراکیب، محاورات، تلمیحات وغیرہ کی تشریح

ج۔ معنی اور معنویت

د۔ سطور، بین السطور، ماورائے سطور

ر۔ عبارت کا مفہوم اور سیاق وسباق میں اس کا مقام

تعریف بھی طلبہ کو مطمئن کرنے کے لیے کافی ہوتی ہے اور اخلاقی پہلوؤں پر زور دینے سے اس صنف کے بارے میں ان کے ذہنی الجھاؤ میں اضافہ ہوتا ہے۔

مصنف وصنف کے بعد سبق کے تعارف کی باری آتی ہے۔ نثر پارہ اگر افسانہ، مضمون یا انشائیہ ہے تو اپنی جگہ پر مکمل ہے اور اس کے بارے میں ایک دو اشارے کافی ہیں اگر یہ کسی داستان، ناول یا سوانح عمری وغیرہ سے لیا گیا اقتباس ہو تو اس کے پس منظر کی وضاحت بھی ضروری ہو جاتی ہیں۔ اس سے ایک تو طالب علم اس اقتباس کو بہتر طور پر سمجھ لیتا ہے اور دوسرے اس میں اس جزو کے بعد کل کے مطالعے کا شوق پیدا ہوتا ہے۔ تعارف کا مرحلہ تدریس میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ حد سے زیادہ طویل بھی نہیں ہونا چاہیے، اس سے طلبہ میں اکتاہٹ پیدا ہوتی ہے۔ اگر تعارف ضرورت سے مختصر ہو گیا تو اس سے کوئی مقصد پورا نہیں ہوگا۔ یہ فیصلہ کرنا استاد کا کام ہے کہ تعارف کتنا ہونا چاہیے۔ بعض استاد تعارف میں مضمون یا کہانی کا خلاصہ اس طرح بیان کر دیتے ہیں کہ طالب علم کو سبق میں کوئی دلچسپی باقی نہیں رہتی۔ اس طرح بعض اوقات طلبہ کو مشکل الفاظ وتراکیب کے معانی پہلے ہی بتا دے جاتے ہیں۔ اس طرح درسی عمل کے ایک اہم مرحلے سے طالب علم کو خارج کر دیا جاتا ہے۔ اگر یہ معانی اسے شروع میں نہ بتائے جائیں تو وہ سبق کے دوران اپنے ذہن سے کام لے کر بھی ان معنوں تک پہنچ سکتا ہے اور اس طرح تدریس کے عمل میں اس کی بامعنی شرکت خود اس کے لیے بڑی مفید ثابت ہوتی ہے۔ تعارف کے بعد عبارت خوانی کی جاتی ہے۔ ثانوی درجوں میں استاد نمونہ قرأت پیش کرتا ہے۔ اس کے بعد طلبہ اسی انداز میں عبارت کو پڑھتے ہیں اور استاد طالب علم کے تلفظ اور لہجے کی اصلاح کراتا ہے۔ اعلیٰ سطحی تدریس میں اس کے لیے استاد کے پاس وقت نہیں ہوتا۔ وہ عبارت کو خود پڑھتا ہے یا کسی اچھے طالب علم سے پڑھوا لیتا ہے۔ بہتر یہی ہے کہ وہ خود پڑھے اور مشکل الفاظ کے صحیح تلفظ کی طرف طلبہ کو متوجہ کرے۔ استاد کو یہ بھی چاہیے کہ عبارت پڑھتے وقت اوصاف خوش خوانی کو ملحوظ رکھے۔ ان اوصاف میں مندرجہ ذیل امور قابل ذکر ہیں:

(1) صحت تلفظ۔ حروف کی صحیح اعراب اور مخرج کے ساتھ ادائیگی۔

(2) تفصیل۔ الفاظ کو اس طرح ادا کرنا کہ ان کے ارکان واضح ہو جائیں۔

(3) روانی۔ الفاظ کے مسلسل پڑھنے میں کسی قسم کی جھجک یا رکاوٹ نہ ہو۔

(4) مدوجزر صوت۔ مطلب کی وضاحت کے لیے آواز میں مناسب اتار چڑھاؤ۔

(5) اوقاف۔ عبارت کے الفاظ وتراکیب میں مناسب مقامات پر ٹھہرنا۔

(6) تاکید۔ عبارت کے مفہوم کے مطابق الفاظ وتراکیب پر زور دینا۔

(7) وضاحت مفہوم۔ عبارت کو اس طرح پڑھنا کہ اس کا مفہوم واضح ہوجائے اور مصنف کے جذبات وتاثرات کا اظہار عبارت خوانی سے واضح ہو۔

تفہیم عبارت

عبارت خوانی کے بعد اس کی تفہیم کرائی جاتی ہے۔سب سے پہلے عبارت میں آنے والے مشکل الفاظ تراکیب، محاورات، تلمیحات وغیرہ کی تشریح کی جاتی ہے۔الفاظ کے معانی بتاتے وقت عام طور پر وہی معانی بتائے جاتے ہیں جو سیاق وعبارت میں درست بیٹھتے ہیں لیکن اس کے ساتھ لفظ کے لغوی معنی بھی بتائے جانے چاہیں۔لفظ کی اصل اور اس کے حسب نسب پر اگر کچھ گفتگو ہوجائے تو اس سے طلبہ کے علم اور دلچسپی دونوں میں اضافہ ہوتا ہے۔تراکیب اجزاء پر توجہ دی جائے تو لفظوں کا سمجھنا طلبہ کے لیے آسان ہوجاتا ہے۔محاورے کی تشریح میں اس کا محل استعمال اور اس کی معنوی لطافتوں کی وضاحت بھی بہت ضروری ہے۔اسی طرح تلمیحات کا پس منظر بیان کیا جانا چاہیے۔

کسی عبارت کو سمجھنے کے لیے اتنا ہی کافی نہیں کہ اس کی لسانی مشکلات کی وضاحت کردی جائے۔استاد کو کچھ اور باتوں کی وضاحت بھی کرنا ہوتی ہے، تب کہیں جا کر عبارت کا وہ ٹکڑا طلبہ کے ذہن نشین ہوتا ہے۔انہیں صرف سطور ہی نہیں، بین السطور بھی سمجھانا پڑتا ہے۔بلکہ بعض اوقات تو ماورائے سطور بھی۔عبارت کا جو ٹکڑا پڑھا جائے، اس کا مفہوم اچھی طرح سمجھانے کے بعد استاد کو سوالات کے ذریعہ یہ اعلان بھی کرلینا چاہیے کہ طلبہ اس کو اچھی طرح سمجھ گئے ہیں۔پھر استاد کو پورے نثر پارے میں سیاق وسباق کے حوالے سے اس پیراگراف کا مقام بھی متعین کرنا چاہیے۔بعض پیراگراف تمہیدی نوعیت کے ہوتے ہیں اور بعض تائیدی نوعیت کے اور بعض کی حیثیت اختتامی ہوتی ہے۔پہلی قسم کا ایک یا دو پیراگراف ہوتے ہیں جن میں موضوع کو متعارف کرایا جاتا ہے۔بات کو آگے بڑھانے کے لیے کئی تائیدی یا توضیحی پیراگراف آتے ہیں اور آخری پیراگراف میں خیال کا ارتقاء مکمل ہوجاتا ہے۔یہ خصوصیات غیر افسانوی نثر کی ہیں۔افسانوی نثر میں پیراگراف کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ناول اور ڈرامے میں یہ کام مکالموں سے بھی لیا جاتا ہے۔طالب علم کے ذہن میں یہ بات واضح ہونی چاہیے کہ زیر مطالعہ نثر پارے کی تعمیر وتشکیل کس طرح ہوئی ہے۔نثر پارے کے توضیحی مطالعے کے بعد اس کا فنی وفکری تجزیہ کیا جاتا ہے۔موضوع کے انتخاب، مصنف کے نقطہ نظر کے اظہار اور جن افکار واقدار کو اس نے نثر پارے میں بیان کیا ہے، ان کا تفصیل سے جائزہ لیا جاتا ہے اور نثر پارے کی فکری اعتبار سے قدر وقیمت متعین کی جاتی ہے۔فنی تجزیے میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ مصنف نے کسی خاص صنف کے ذریعہ موضوع کو کس کامیابی سے پیش کیا ہے۔اس خاص صنف کے

حوالے سے یہ دیکھا جاتا ہے کہ مصنف نے اس کی فنی شرائط کو کہاں تک برتا ہے۔ زبان و بیان کی خوبیوں کو بھی دیکھا جاتا ہے کیونکہ نثری اسلوب طلبہ کے لیے قابل عمل نمونہ بھی بن سکتا ہے۔ اس سلسلے میں استاد کو چاہیے کہ وہ نثری اسلوب کا تجزیہ کرتے وقت ہر اسلوب کی خوبیوں اور خامیوں کی نشان دہی کرے اور عصری تقاضوں کے لحاظ سے قابل قبول اسلوب کی جانب طلبہ کو متوجہ کرے۔ اُردو کے صاحب اسلوب ادیبوں کی خصوصیات کا تقابلی مطالعہ بھی کرایا جائے۔

8- کتابیات

1۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید، وجہی سے عبدالحق تک، لاہور 1977

2۔ صدیقی، ابوالاعجاز حفیظ، کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد 1985

3۔ فارانی، ڈاکٹر سلیم، اُردو زبان اور اس کی تعلیم لاہور 1962

9- سوالات

1۔ آپ نے اس یونٹ میں ترتیب نصاب کی مختلف صورتوں کے بارے میں پڑھا۔ آپ انٹرمیڈیٹ/بی اے کا جو نصاب پڑھا رہے ہیں، اس کے حصہ نثر کا اسی حوالے سے جائزہ لیجیے اور اس اسے بہتر بنانے کی تجاویز پیش کریں۔

2۔ نثر کے لفظی اسلوب کی جو اقسام اس یونٹ میں دی گئی ہیں، ان کی تین تین مثالیں مختلف کتب سے جمع کریں۔

3۔ اس یونٹ میں تدریس نثر کے جو اصول بتائے گئے ہیں، وہ کہاں تک قابل عمل ہیں؟

10- نظم کی تدریس

پچھلے یونٹ میں نثر کی ماہیت پر روشنی ڈالتے ہوئے، جو کچھ لکھا گیا ہے، اس سے نظم کی ماہیت کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے کیونکہ نثر کی تعریف کم ہوئی ہے اور نظم سے اس کا مقابلہ زیادہ کیا گیا ہے۔ تقابلی نکات میں جو کچھ نظم کے بارے میں کہا گیا ہے، اسی سے اس کے حدود متعین ہو جاتے ہیں۔ آپ ایک بار پھر اس طویل اقتباس پر نظر ڈالیں جس میں نثر و نظم کے فرق کو واضح کیا گیا ہے تو آپ نظم کے بارے میں مندرجہ ذیل نکات پر ضرور توجہ دیں گے:

— نظم کی دنیا جذبہ صاحب خانہ ہے۔

___ نظم کا تعلق دل کی گہرائیوں سے ہے۔

___ نظم میں تخیل کا عمل دخل زیادہ ہوتا ہے۔

___ نظم معلومات کی بجائے آگہی میں اضافے کا نام ہے۔

___ نظم حسی پیکروں کا سہارا لیتی ہے۔

___ نظم میں مواد کی تخلیق ہوتی ہے۔

___ نظم کا موضوع ادبی ہوتا ہے۔

___ نظم میں نحوی اور منطقی اصولوں کی پابندی نہیں کی جاتی۔

___ نظم کسی نہ کسی شکل میں وزن و آہنگ کی پابند ہوتی ہے۔

نظم یا شعر کی ماہیت پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور آپ نے اس موضوع پر بہت کچھ پڑھ رکھا ہے۔ تفصیلات میں جائے بغیر اور صرف مندرجہ بالا نکات کو پیش نظر رکھ کر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ نظم کی ماہیت نثر سے مختلف ہے اس لیے تدریس نظم کے مقاصد اور اقدامات تدریس بھی مختلف ہوں گے۔ نظم کی تدریس میں مندرجہ بالا خصوصیات کو اجاگر کرنا مقاصد و اقدامات تدریس میں شامل ہوگا۔

11- مطالعہ نظم

تدریس نثر کے باب میں مطالعہ نثر کی مختلف اقسام آپ کی نظر سے گزریں۔ آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ مطالعے کی یہ اقسام بعض خاص مقاصد کے تابع ہیں۔ غائر مطالعے کا اہم مقصد لسانی توضیحات کے حوالے سے کسی عبارت کا مطالعہ ہوتا ہے جبکہ توسیعی مطالعے میں یہ بات پیش نظر نہیں ہوتی۔ بلند خوانی ایک خاص سطح پر زبان کا آہنگ محسوس کرنے کے لیے کروائی جاتی ہے۔ سرسری مطالعے میں طائرانہ مطالعہ مطلوبہ معلومات اخذ کرنے کے لیے کرایا جاتا ہے لیکن ان میں سے مطالعے کا کوئی بھی طریقہ نظم کے لیے موزوں نہیں کیونکہ تدریس نظم کے مقاصد تدریس نثر سے مختلف ہوتے ہیں۔ نثر پڑھاتے وقت لسانی مہارتوں کو تقویت دینا بھی ایک ہی مقصد ہوتا ہے لیکن یہ تدریس نظم کا ایک بہت ہی ضمنی مقصد تو ہو سکتا ہے بنیادی مقصد نہیں ہو سکتا۔ نظم تو بنیادی طور پر ایک فن پارہ ہوتی ہے اور اثر انگیز کیفیتوں کے حامل اس فن پارہ کی تدریس کا مقصد ان کیفیتوں کو قاری پر طاری کرنا ہے تاکہ وہ شاعر کے تجربے میں شریک ہو کر محظوظ ہو سکے۔ شاعری کی تدریس کے بارے میں پروفیسر اختر انصاری لکھتے ہیں۔

''شاعری'' خواہ وہ مادری زبان کی شاعری ہو یا کسی غیر ملکی زبان کی' بہر حال ثقافتی مقصد ہی کے تحت پڑھائی جائے گی۔ اس

میں افادی ولسانی مقاصد کو ہرگز کوئی دخل نہیں ہوگا۔اس کی غایت ادبی استحسان اورادبی حظ اندوزی کے سوااور کچھ ہو ہی نہیں سکتا۔نظم یا کسی قسم کی شاعری کا سبق بہرحال ادبی اہتزار کا سبق ہوتا ہے جس کا اصلی وبنیادی مقصد یہی ہوسکتا ہے کہ طلبہ زیرتدریس اشعار کے مطالعے سے ادبی لطف اور جمالیاتی حظ حاصل کریں۔شاعری نے جن تخیلی تجربات کی ترجمانی کی ہے'ان کی صدائے سازگشت اپنے دلوں کے اندر محسوس کریں'خوشنما الفاظ،تراکیب،کی نغمگی کی داد دیں اوران الفاظ تراکیب کی مدد سے شاعر نے جوتمثال نگاری کی ہے اور جو شاعرانہ پیکر تیار کیے ہیں ان کو اپنے تصور کی آنکھ سے اس طرح دیکھیں جس طرح جیتے جاگتے پیکروں کو دیکھتے ہیں۔غرض یہ کہ شاعری کا سبق استاد اور طلبہ دونوں کے لیے ایک ذہنی تجربے سے زیادہ ایک جذباتی تجربے کی حیثیت رکھتا ہے جس میں تعقل واستدلال سے زیادہ جذبہ واحساس'تصور وتخیل اور وجدان وبصیرت کو دخل ہوتا ہے۔اقبال کے الفاظ میں اس کا تعلق دانش برھانی سے زیادہ دانش نورانی سے ہوتا ہے۔ایسے سبق کے خصوصی اورعمومی مقاصد میں اگرخصوصی مقصد یہ ہوگا کہ طلبہ پڑھائی جانے والی نظم اوراس کے اوصاف ومحاسن سے کیف اندوز ہوں تو عمومی مقصد بھی اس کے سوا اور کیا ہوسکتا ہے کہ ان کے جمالیاتی شعور کی تربیت ہو'ان میں شعروشاعری کا صحیح ذوق پیدا ہو۔وہ پاکیزہ جذباتی رویے اختیار کرنے پر قادر ہوں اورحسن وقبح'خوب وزشت اور بلند وپست کے معیاروں میں امتیاز کرنا سیکھیں۔ان سب کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی شک وشبہ سے بالاتر ہے کہ شعروشاعری کی تعلیم میں لسانی قابلیت بہم پہنچانے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔چنانچہ عبارت کا مفہوم اخذ کرنے کی قابلیت'اظہار خیال کی قوت کی نشوونما'الفاظ ومحاورات کے صحیح مفہوم سے واقفیت'جملوں'فقروں اورترکیبوں کی ساخت میں صحت وصفائی کا احساس اوراس نوع کے تمام دوسرے فائدے جو کسی نظم کے سبق میں طلبہ کو حاصل ہوں گے'ان کو ضمنی واتفاقی فوائد خیال کیا جائے گا۔ان کو سبق کے اصل مقصد میں جگہ دینا شعر وشاعری کے سبق کی روح مجروح کرنے کے مترادف ہوگا بلکہ سچ تو یہ کہ اس نوع کے اقدام سے مقاصد کا حصول ہی خطرے میں پڑجائے گا''۔(غزل اورغزل کی تعلیم ص26)

اس طویل اقتباس سے تدریس نظم ونثر کے مقاصد کا فرق واضح ہوگیا ہوگا۔

12- تدریس نظم میں ترتیب نصاب کا مسئلہ

تدریس نثر میں اس موضوع پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالی جاچکی ہے۔یہ مسئلہ نظم کی تدریس میں بھی اتنی ہی اہمیت کا حامل ہے لیکن اس سلسلے میں ترتیب نصاب کے مندرجہ ذیل نقطہ نظر زیادہ مفید ثابت ہوسکتے ہیں:

(1) بہ اعتبار صنف

(2) تاریخی ترتیب سے

(3) بہ اعتبار موضوع

(4) کسی شاعر / تصنیف کا غائر مطالعہ

ہمارے ہاں نظم کے نصابات عموماً صنف کے اعتبار سے ترتیب دیے جاتے ہیں اور صنف کے انتخاب میں تاریخی ترتیب ملحوظ رکھی جاتی ہے۔ شاعری میں موضوعاتی انتخاب کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ غزلیات و قصائد کے مجموعے تو مل جاتے ہیں لیکن شاعری کے کسی ایک موضوع پر اس قسم کے انتخاب بہت کامیاب ہیں' البتہ شعراء اور ان کی منظوم تصانیف کے غائر مطالعے پر مبنی اُردو نصاب بھی رائج ہیں لیکن یونیورسٹی کی سطح پر شعراء کے تنقیدی مطالعے پر بہت زور دیا جاتا ہے۔ متون شعر کی تدریس کو جائز اہمیت نہیں ملتی۔ طلبہ شعراء پر تنقیدی مضمون پڑھ کر ہی امتحان کی تیاری کر لیتے ہیں اور شعراء کی تصانیف دیکھنے کا انہیں کم ہی موقع ملتا ہے۔

ترتیب نصاب کی مندرجہ بالا طریقوں کی خوبیوں اور خامیوں پر بھی تدریس نثر میں بحث کی جا چکی ہے۔ تدریس نظم میں انہی نکات کا خیال رکھنا چاہیے۔

13- نظم کی تدریس (اقدامات)

(1) نظم کی تدریس میں آمادگی نثر کی تدریس سے بھی زیادہ اہمیت رکھتی ہے کیونکہ اس تدریسی عمل کے ذریعے استاد نازک شعری کیفیات کو طلبہ تک پہنچاتا ہے۔ جب تک طلبہ کا ذہن اس بات کے لئے آمادہ نہ ہو تو یہ کوشش بے نتیجہ رہتی ہے۔ آمادگی کے لئے استاد کو مختلف وسائل کا سہارا لینا پڑتا ہے' کبھی اس کے لئے سوال و جواب کی تکنیک مناسب رہتی ہے اور کبھی استاد اپنے دلچسپ انداز گفتگو سے اس مقصد کو حاصل کرتا ہے' کبھی طلبہ کی سابقہ معلومات کا جائزہ لے کر نظم سے اسے مربوط کیا جاتا ہے۔

(2) نظم کی تدریس سے پہلے شاعر اور زیر مطالعہ صنف شعر کا تعارف بھی کرایا جاتا ہے۔ بعض اوقات شاعر کی زندگی کے بارے میں اساتذہ کرام طویل لیکچر دیتے ہیں لیکن ان معلومات کو اس کی شاعری سے مربوط نہیں کرتے۔ یہ اقدام شاعر کو سمجھنے میں طلبہ کی زیادہ مدد نہیں کرتا۔ اسی طرح شاعر کی بہت سی خصوصیات بتا دی جاتی ہیں لیکن جو خصوصیات زیر مطالعہ سبق میں ہوتی ہیں' ان کی طرف توجہ کم ہی دی جاتی ہے۔ یہ زیادہ بہتر ہوگا کہ خصوصیات شعر کی بحث نظم پڑھانے کے بعد کی جائے کیونکہ مجرد خصوصیات کو سمجھنا ذرا مشکل ہوتا ہے۔ جب اشعار پڑھا دیئے جائیں تو ان خصوصیات کو اشعار کی مدد سے با آسانی سمجھایا جا سکتا ہے۔ صنف کے تعارف میں اس کے ارتقاء کا مختصر ذکر بھی کر دینا چاہئے۔ اسی طرح بعض اصناف میں پیش منظر کی وضاحت بھی ضروری ہوتی ہے۔ قصیدہ' مرثیہ و اسوخت اور شہر آشوب وغیرہ کے خصوصی موضوعات کی طرف

اشارات بھی ضروری ہیں۔اس کے بعد زیر مطالعہ نظم کا تعارف کرایا جائے۔غزل کے مقابلے میں نظم کا تعارف نسبتاً آسان ہے۔ یہ نظم کے موضوع یا اس کی بعض خصوصیات بیان کر کے کرایا جا سکتا ہے۔لیکن غزل کا تعارف اس طرح ممکن نہیں۔ اس کے لئے غزل کی بطور صنف خصوصیات کو ذہن میں رکھ کر اور زیر مطالعے غزل کی خصوصیات سے مربوط کر کے یہ تعارف کروایا جا سکتا ہے۔مثلاً کسی غزل میں مطلع، مقطع، قافیہ اور ردیف کی وضاحت سے اور کسی میں غزل کی ریزہ خیالی سے اور کسی میں تغزل اور تفکر کی شاعرانہ خصوصیات سے یہ مقصد حاصل کیا جا سکتا ہے۔

بعض اساتذہ شاعر کے حالات زندگی اور خصوصیات کلام پر ایک یا ایک سے زیادہ پیریڈ صرف کر دیتے ہیں۔ بعض اساتذہ کو ایک ہی پیریڈ میں ان تعارفی اقدامات کے لئے وقف کیا جائے تو اس کی آمادگی تعارفی لیکچر کے لئے ہونی چاہئے۔جب تدریس نظم کا وقت آئے تو اس کے لئے پہلے پیریڈ میں بیان کئے گئے تعارفی کوائف کا خلاصہ آمادگی کی فضاء قائم کر سکتا ہے اور اس خلاصے کے بعد تدریس نظم کا آغاز کیا جا سکتا ہے۔دوسری صورت میں تعارفی اقدامات بہت مختصر ہونے چاہئیں۔زیادہ وقت نظم کی اصل تدریس میں صرف ہونا چاہئے۔

3- جس طرح نثر میں عبارت خوانی کی جاتی ہے اسی طرح تدریس نظم میں نظم خوانی بلکہ نظم کی بلند کی جاتی ہے۔یہ تدریس نظم کا بہت اہم مرحلہ ہے۔نظم یا غزل کسی نہ کسی وزن کی پابند ہوتی ہے۔یہ وزن اسے ایک خوبصورت موتی آہنگ عطا کرتا ہے اور نظم اس طرح پڑھی جانی چاہئے کہ یہ آہنگ طلبہ خود محسوس کر لیں۔جو اساتذہ قدرتی طور پر موزوں طبع رکھتے ہیں ان کے لئے یہ کام مشکل نہیں لیکن جو لوگ موزونئ طبع نہیں رکھتے ان کے لئے یہ کام مشکل ہے۔ایسا استاد شعر کا آدھا لطف تو ناموزوں انداز میں پڑھ کر ہی غارت کر دیتا ہے لیکن بدقسمتی سے ایسے اساتذہ کی تعداد بہت زیادہ ہے۔اگر کوئی استاد اشعار وزن میں نہ پڑھ سکتا ہو تو اسے اپنے کسی ساتھی سے مدد لینی چاہئے۔کسی موزوں طبع رفیق کار سے اشعار پڑھائے انہیں غور سے سنے اور پھر اسی طرح دہرانے کی کوشش کرے۔نظم کی تدریس میں بلند خوانی کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔کسی نظم یا غزل کے مطالعے سے طلبہ جو حظ اٹھائیں گے یا اٹھا سکیں گے اس کا انحصار دراصل استاد کی بلند خوانی اور اس کے ذریعے مفہوم کی عکاسی پر قادر ہوگا اسی حد تک طلبہ کے لئے زیر تدریس اشعار سے مستفید ہونا ممکن ہوگا۔اس قسم کی بلند خوانی کے لئے اشعار کا پورے طور پر سمجھنا اور شعری محاسن سے باخبر ہونا ایک لازمی امر ہے۔چنانچہ استاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ شعر فہمی کا اعلیٰ ذوق رکھتا ہو اور شاعرانہ محاسن کے باب میں بہت اچھی سوجھ بوجھ کا مالک ہو۔بعض ماہرین نے تو اس مرحلے پر ایک سے زیادہ مرتبہ بلند خوانی کرنے پر زور دیا ہے۔ان کے خیال میں طلبہ درست لب و لہجے سے شعر سن کر شعر کے مفہوم اور نظم کے مرکزی خیال کو سمجھ جائیں گے۔

(4) اگلا قدم اشعار کی تشریح و توضیح ہے۔ ہمارے ہاں اساتذہ شعر پڑھتے ہیں، پھر اس کی تشریح کرتے ہیں اور اسی عمل کو یہ بار بار دہراتے ہیں۔ طلبہ بھی ہر شعر کے مفہوم کو حفظ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شاعری کی تدریس اس انداز سے بہت کم ہوتی ہے کہ طلبہ کو شعر سمجھنے کے قابل بنایا جائے۔ یعنی انہیں زبان کے شعری اسلوب کا شاعرانہ پیرایہ بیان کی مشق کرائی جائے۔ غزل کے رموز کی وضاحت کی جائے اور پھر شعر کی شرح بیان کرنے کی بجائے طلبہ سے وہی پوچھا جائے کہ وہ زیر مطالعہ شعر کا مطلب کہاں تک سمجھتے ہیں۔ شعر کا پورا مطلب خود بتانے کی بجائے شعر کے مفہوم کی طرف ان کی رہنمائی کی جائے۔ شعر فہمی میں زبان و بیان کی اور کہیں کہیں خیال کی مشکلات رکاوٹ بنتی ہیں۔ استاد کو ایک ثانوی عمل کے طور پر مشکل الفاظ، تراکیب اور محاورات کی تشریح بھی کرنی چاہئے۔ ثانوی عمل سے مراد یہ ہے کہ لفظی اور لسانی دشواریوں کی تحلیل و تشریح کو تدریس کا براہ راست مقصد نہ بنایا جائے اور اس چیز کو تدریسی عمل میں صرف اس حد تک جگہ دی جائے، جس حد تک کہ ناگزیر ہو۔ پڑھانے والا جب یہ محسوس کرے کہ شعری محاسن کی خاطر خواہ توضیح بعض لفظوں کے معنی بتائے بغیر ممکن نہیں تو معنی ضرور بتانے چاہئیں لیکن سبق کے اصل موضوع اور اصل مقصد سے کم سے کم انحراف کرتے ہوئے اور غیر ضروری تفصیلات سے پورے طور پر اجتناب کرتے ہوئے۔ یہاں نظم کی تدریس نثر کی تدریس سے الگ ہو جاتی ہے۔ نثر کی تعلیم کا مجموعی مقصد طلبہ میں زبان دانی اور لسانی قابلیت کی نشو و نما ہوتا ہے مگر نظم کی تدریس کے مقاصد ادبی، ثقافتی اور جمالیاتی ہوتے ہیں۔ تو پھر سوال یہ ہے کہ تدریس نثر میں مشکل الفاظ اور تراکیب کے معنی کس طرح بتائے جائیں۔ پہلی کوشش تو یہ ہونی چاہئے کہ اشعار کی توضیح اس طرح کی جائے کہ مشکل الفاظ و تراکیب کے معانی خود بخود واضح ہو جائیں اور اگر ایسا ممکن نہ ہو تو لفظوں کے معانی براہ راست بتانے کے سوا کوئی چارہ کار نہیں لیکن یہ خیال رہے کہ منفرد لفظ کے معنی زیادہ اہمیت نہیں رکھتے، معنی کا تعین مصرعے میں اس کے سیاق و سباق سے کرنا چاہئے۔

نظم کی تدریس بنیادی طور پر ادبی حسن شناسی کی تربیت ہوتی ہے۔ اس لئے استاد کو چاہئے کہ وہ اشعار کی توضیع و تشریح کے ساتھ ساتھ طلبہ کو زیر مطالعہ نظم / غزل کے شعری محاسن سے بھی آگاہ کرتا جائے۔ شعر سے جو ادبی لطف اندوزی ہوتی ہے، اس کے بارے میں اختر انصاری لکھتے ہیں ''ادبی لطف اندوزی کے کم سے کم معنی یہ ہوں کہ طلبہ اشعار کی اندرونی موسیقی کی گونج اپنے ذہنوں میں محسوس کریں۔ شاعر نے جو مناظر جھلکائے ہیں، ان کے رنگ و نور اور کیف و سرور کو محسوس کریں، خوبصورت الفاظ اور حسین تراکیب کی مدد سے جو تصویری پیکر تیار کئے گئے ہیں، ان کو اپنی چشم تصور کے سامنے جیتا جاگتا اور چلتا پھرتا محسوس کریں اور جن جذبات اور جمالیاتی تجربات کی ترجمانی کی گئی ہے، ان کی تاثیر کو اپنی روح کی گہرائیوں میں موجود پائیں'' غرض یہ کہ سارا کھیل محسوس کرنے کا ہے۔ ادبی لطف اندوزی دراصل ایک جمالیاتی ساز آفرینی کا عمل ہے جو سراسر ذاتی و شخصی احساس پر مبنی ہے جس میں استاد کی طول طویل تشریحات

تفصیلی تبصرے، موشگافیاں، تجزیے اور توجیہیں اکثر و بیشتر لاطائل اور دور از کار ثابت ہوتے ہیں۔

اس بات کی ضرورت نہیں کہ استاد شعری موضوعات پر فصیح و بلیغ تقریریں کرے یا شاعرانہ نکات کی لمبی چوڑی تاویلات پیش کرے یا فنی و جمالیاتی حقائق پر لچھے دار ملفوظات کے دریا بہائے۔ ادبی حسن اور حسن کاری کا احساس پیدا کرنے کے لئے اس کو لطیف و نازک طریقے استعمال کرنے ہوں گے۔ مثلاً اشارات و کنایات، معیار اور بلند خوانی اور متحد المعانی اشعار کی پیشکش، زیر تدریس کارنامے کے متعلق اپنے تاثرات کو بالتفصیل پیش کرنے کی بجائے اسے چاہئے کہ طلبہ ہی کو اس بات کا زیادہ سے زیادہ موقع دے کہ وہ شعری محاسن کے بارے میں اپنے ردعمل کا اظہار کریں۔'' (غزل اور غزل کی تعلیم، ص 125)

مندرجہ بالا اقتباس میں نظم کے اسباب کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے، اس پر کالج یا یونیورسٹی کی سطح پر شاید عمل نہ ہو سکے۔ کالج میں تو پھر بھی اس امر کا امکان کسی حد تک موجود ہے لیکن یونیورسٹی میں شاید نصاب کی طوالت اس بات کی اجازت نہ دے۔ تدریس نظم کے استحسانی پہلو کی تکمیل انٹرمیڈیٹ تک ہو جانی چاہئے۔ اس کے بعد تجزیاتی مطالعے کا دور شروع ہوتا ہے۔ نظم کے فنی اور فکری تجزیہ اسی مقصد سے کیا جاتا ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس کی ضرورت اس لئے پیش آئی کہ اساتذہ کرام کو تدریس نظم کے اصل مقصد کی طرف متوجہ کیا جا سکے۔

بعض ماہرین نے تشریح و توضیح کے بعد ایک بار پھر نظم خوانی کی سفارش کی ہے۔ اس بار طلبہ اسے سمجھ کر پڑھیں گے اور زیادہ فائدہ اٹھائیں گے۔

14- کتابیات

(1) اختر انصاری: غزل اور غزل کی تعلیم، دہلی

(2) فارانی، ڈاکٹر سلیم: اُردو زبان اور اس کی تعلیم، لاہور 1962ء

(3) صدیقی، ابوالاعجاز حفیظ: کشاف تنقیدی اصطلاحات اسلام آباد 1985ء

(4) محمد ہادی حسین: شاعری کی ماہیت، مشمولہ مغربی شعریات، لاہور 1968ء

15- سوالات

(1) نثر اور نظم کی تدریس کے فرق کی وضاحت فرمائیں۔

(2) تدریس نظم کے بارے میں جو کچھ اس یونٹ میں آپ نے پڑھا، اس کا کونسا حصہ ناقابل عمل ہے اور کیوں؟

(3) آپ جو نصاب پڑھا رہے ہیں، اس کے حصہ نظم کا ترتیب نصاب کے حوالے سے جائزہ لیں۔

یونٹ - ۶

تدریس نظم..... پابند اور آزاد

تحریر:
نظیر صدیقی

فہرست

نمبر شمار	عنوان	صفحہ
1۔	مقاصد	73
2۔	لفظ نظم کے معنی	73
3۔	پابند نظم اور آزاد نظم کا فرق	73
4۔	پابند نظم اور آزاد نظم کی تدریس سے متعلق چند اشارات	79
5۔	خود آزمائی	81
6۔	کتابیات	81

1- مقاصد

عزیز طلبہ اور طالبات!

مطالعاتی رہنما کے اس یونٹ کا موضوع ہے ''تدریس نظم..... پابند اور آزاد''۔ اس یونٹ کے مقاصد حسب ذیل ہیں۔

1۔ طلبہ کو لفظ نظم کے مختلف معنوں سے روشناس کرنا۔

2۔ طلبہ کو پابند نظم اور آزاد نظم کے فرق سے آشنا کرنا۔

3۔ طلبہ میں جدید اُردو شاعری کی دو تحریکوں سے واقفیت پیدا کرنا۔

4۔ پابند نظم اور آزاد نظم کی تدریس سے متعلق چند اشارات فراہم کرنا۔

2- لفظِ نظم کے معنی

اُردو ادب میں لفظ نظم دو معنوں میں استعمال ہو رہا ہے۔ ایک تو شاعری کے معنی میں' دوسرے اُردو شاعری کی ان تمام اصناف کے معنی میں جو غزل کے علاوہ ہیں۔

جب ہم یہ کہتے ہیں کہ غالب یا حالی کو نثر و نظم دونوں میں یکساں کمال حاصل تھا تو اس طرح کے جملے میں نظم سے مراد شاعری ہے جو نثر کی ضد ہے اور جب ہم یہ کہتے ہیں کہ اقبال یا فیض کو نظم و غزل دونوں پر یکساں قدرت حاصل ہے تو یہاں نظم سے مراد شاعری کی وہ تمام اصناف ہیں جنہیں غزل کی ضد کہہ سکتے ہیں' مثلاً وہ قصیدہ ہو یا مثنوی یا مرثیہ یا قطعہ یا رباعی یا شہر آشوب' یہ تمام اصناف نظم کی حیثیت رکھتی ہیں اور اس اعتبار سے غزل کی ضد ہیں کہ ان میں سے ہر صنف کا ایک موضوع ہوتا ہے اور اس صنف کا ہر شعر اس موضوع سے تعلق رکھتا ہے' جبکہ غزل کا کوئی ایک موضوع نہیں ہوتا۔ ایک غزل میں کئی موضوعات ہوتے ہیں۔ بسا اوقات غزل میں جتنے اشعار ہوتے ہیں' اتنے ہی موضوعات ہوتے ہیں۔

نظم کی تدریس کے سلسلے میں لفظ نظم کے ان دو معنوں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ لفظ نظم نثر کی ضد بھی ہے اور غزل کی ضد بھی۔

3- پابند نظم اور آزاد نظم کا فرق

نظم کی تدریس کے سلسلے میں پابند نظم اور آزاد نظم کے فرق سے واقفیت ضروری ہے۔ اُردو شاعری میں نظم کی جتنی روایتی

اقسام ہیں' وہ سب کی سب پابند نظمیں ہیں' مثلاً قصیدہ' مثنوی' مرثیہ' قطعہ' رباعی' شہر آشوب' واسوخت' مستزاد' مثلث' مربع' مخمس' مسدس' ترکیب بند' ترجیع بند وغیرہ۔

نظم کی ان اقسام میں بعض صرف ہیئت کی حیثیت رکھتی ہیں' مثلاً مثلث وہ نظم ہے جس کے ہر بند میں تین مقفی مصرعے ہوتے ہیں۔ مربع وہ نظم ہے جس کے ہر بند میں چار مقفی مصرعے ہوتے ہیں۔ مخمس وہ نظم ہے جس کے ہر بند میں پانچ مصرعے ہوتے ہیں جن میں سے پہلے چار مقفی ہوتے ہیں اور پانچواں غیر مقفی۔ مسدس وہ نظم ہے جس کے ہر بند میں چھ مصرعے ہوتے ہیں جن میں پہلے چار مقفی ہوتے ہیں اور باقی دو مصرعوں کے قافیے ان سے الگ ہوتے ہیں۔ رباعی اور قطعہ بھی صرف ہیئت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا موضوع کچھ بھی ہوسکتا ہے۔ اسی طرح ترکیب بند اور ترجیع بند بھی نظم کی مخصوص ہیئتیں ہیں۔ ان ہیئتوں میں کسی بھی موضوع پر نظم لکھی جاسکتی ہے۔

نظم کی بعض اقسام کی صرف ہیئتیں مقرر نہیں' ان کے موضوعات بھی مقرر ہیں۔ مثلاً قصیدے کا موضوع مدح ہے۔ مرثیے کا موضوع کسی کی موت پر اظہار غم ہے۔ شہر آشوب کا موضوع کسی ملک کی تباہی و بربادی کا بیان ہے۔ واسوخت کا موضوع وہ جلی کٹی باتیں ہیں جو ناکام عاشق اپنی محبوبہ کو سناتا ہے۔

اُردو نظم کی یہ تمام اقسام پابند نظم کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کے پابند ہونے کا مفہوم یہ ہے کہ ان نظموں کی ہیئتیں جو بھی ہوں ان میں کوئی ایک بحر اختیار کر لی جاتی ہے اور ان نظموں کے تمام مصرعے اس بحر کے ارکان کے مطابق برابر ہوتے ہیں' جبکہ آزاد نظم کی بنیادی پہچان یہ ہے کہ اس کے مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔

اگرچہ آزاد نظم میں بھی کوئی ایک بحر اختیار کی جاتی ہے لیکن آزاد نظم میں مصرعے برابر نہیں ہوتے۔ کوئی مصرع ایک رکن کا ہوتا ہے' کوئی دو ارکان کا۔ کوئی تین ارکان کا۔ کوئی چار ارکان۔ کوئی اس سے بھی زیادہ ارکان کا۔ مصرعوں کا چھوٹا بڑا ہونا شاعر کی مرضی پر منحصر ہوتا ہے اور اس کا جواز یہ بتایا جاتا ہے کہ ہر مصرع شاعر کے خیال یا جذبے کی رو کے مطابق ہوتا ہے۔

پابند نظم اور آزاد نظم کی ہیئت (شکل) کے سمجھنے یا سمجھانے کے لئے دونوں قسم کی نظموں کا ایک ایک نمونہ سامنے رکھیئے۔

علامہ اقبال کی تمام نظمیں پابند نظمیں ہیں' خواہ وہ طویل ہوں یا مختصر "ضرب کلیم" میں ان کی ایک مختصر سی نظم ہے "احکام الٰہی"۔ اس میں کل تین شعر ہیں۔

"احکام الٰہی"

پابندیٔ تقدیر کہ پابندیٔ احکام
یہ مسئلہ مشکل نہیں اے مرد خرد مند

اک آن میں سو بار بدل جاتی ہے تقدیر
ہے اس کا مقلد ابھی ناخوش ابھی خورسند
تقدیر کے پابند نباتات و جمادات
مومن فقط احکام الٰہی کا ہے پابند

جیسا کہ دیکھنے میں بھی نظر آتا ہے اس نظم کے تمام مصرے ایک دوسرے کے برابر ہیں۔ عروض (وہ علم جس میں اشعار کا صحیح وزن معلوم کرنے کے قواعد بتائے جاتے ہیں) کے اعتبار سے مصرعوں کا برابر ہونا یہ معنی رکھتا ہے کہ تمام مصرعوں کے ارکان برابر ہوں۔ مندرجہ بالا نظم جس بحر میں لکھی گئی ہے اس کے ارکان یہ ہیں' مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل۔ اس نظم کا ہر مصرع ان چار ارکان کے برابر ہے۔ اس بات کو سمجھنے سمجھانے کے لیے عروض کا تھوڑا سا علم ضروری ہے۔

اب اس پابند نظم کے مقابلے میں ن۔م۔ راشد کی ایک آزاد نظم ''زندگی سے ڈرتے ہو'' دیکھیے۔ ن۔م۔ راشد نے پابند نظمیں کم کہی ہیں اور آزاد نظمیں زیادہ۔ جو نظم یہاں نقل کی جارہی ہے وہ ان کی مشہور نظموں میں سے ہے۔

زندگی سے ڈرتے ہو؟

زندگی سے ڈرتے ہو؟
زندگی تو تم بھی ہو زندگی تو ہم بھی ہیں
آدمی سے ڈرتے ہو؟
آدمی تو تم بھی ہو آدمی تو ہم بھی ہیں
آدمی زباں بھی ہے' آدمی بیاں بھی ہے
اس سے تم نہیں ڈرتے
حرف اور معنی کے رشتہ ہائے آہن سے آدمی ہے وابستہ آدمی کے
دامن سے زندگی ہے وابستہ
اس سے تم نہیں ڈرتے:
''ان کہی'' سے ڈرتے ہو
جو ابھی نہیں آئی' اس گھڑی سے ڈرتے ہو
اس گھڑی کی آمد کی آگہی سے ڈرتے ہو

..... پہلے بھی تو گزرے ہیں
دور نارسائی کے "بے زیا" خدائی کے
پھر بھی یہ سمجھتے ہو، ہیچ آرزومندی
یہ شب زباں بندی، ہے رہ خداوندی:
تم مگر یہ کیا جانو
لب اگر نہیں ہلتے، ہاتھ جاگ اٹھتے ہیں
ہاتھ جاگ اٹھتے ہیں، راہ کا نشان بن کر
نور کی زباں بن کر
ہاتھ بول اٹھتے ہیں، صبح کی اذاں بن کر
روشنی سے ڈرتے ہو، روشنی تو ہم بھی ہیں
روشنی سے ڈرتے ہو:
شہر کی فصیلوں پر
دیو کا سایہ تھا، پاک ہو گیا آخر
رات کا لبادہ بھی
چاک ہو گیا آخر، خاک ہو گیا آخر
اژدھام انسان سے فرد کی نوا آئی
ذات کی صدا آئی
رہ شوق میں جیسے راہرو کا خوں لپکے
اک نیا جنون لپکے:
آدمی چھلک اٹھے
آدمی ہنسے دیکھو شہر بھر بسے دیکھو
تم ابھی سے ڈرتے ہو؟
ہاں ابھی تو تم بھی ہو، ہاں ابھی تو ہم بھی ہیں

تم ابھی سے ڈرتے ہو:

یہ نظم جس بحر میں لکھی گئی ہے اس کے ارکان ہیں.....فاعلن لن فاعلن مفاعی لن لیکن اس نظم کے ہر مصرع ان چار ارکان کے برابر نہیں ہے۔ یہ نظم جس مصرعے سے شروع ہوتی ہے وہ صرف دو ارکان کا مصرع ہے۔ فاعلن مفاعی لن۔ اگر پہلے مصرعے کی تقطیع (مصرع کو بحر کے ارکان کے برابر کرنے کا نام تقطیع ہے) کی جائے تو لفظ زندگی فاعلن کے برابر ہوگا اور ''سے ڈرتا ہو'' کا ٹکڑا مفاعی لن کے برابر۔ اس نظم کے کئی مصرعے چار ارکان سے کم ہیں اور ایک مصرع ''حرف اور معنی کے رشتہ ہائے آہن سے آدمی ہے وابستہ'' چار ارکان سے زیادہ بھی ہے۔ اس مصرع میں پانچ ارکان ہیں۔ آزاد نظم میں شاعر کو یہ آزادی ضرور حاصل ہے کہ وہ جس مصرعے کو جتنا چھوٹا رکھنا چاہے چھوٹا رکھے یا جتنا بڑا رکھنا چاہیے بڑا رکھے لیکن مصرعوں کے چھوٹے اور بڑے ہونے کا فنی جواز ضرور موجود ہونا چاہیے۔ ن۔م۔ راشد کی یہ نظم مکالمے کی شکل میں ہے۔ شاعر کسی سے مخاطب ہے۔ جس طرح گفتگو میں جملے چھوٹے بھی ہوتے ہیں اور بڑے بھی اسی طرح اس نظم میں مصرعے چھوٹے بھی ہیں اور بڑے بھی۔ ان کے چھوٹے اور بڑے ہونے کا فنی جواز یہی ہے۔

پابند نظم اور آزاد نظم میں فرق صرف اتنا ہی نہیں کہ پابند نظموں میں تمام مصرعے برابر ہوتے ہیں اور آزاد نظم میں مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں، چھوٹے یہاں تک کہ کوئی مصرع ایک رکن کے برابر ہوسکتا ہے اور کوئی مصرع چار سے زیادہ ارکان کے برابر ہوسکتا ہے۔

پابند نظم اور آزاد نظم میں اور بھی کئی فرق ہیں، مثلاً نظم کی ہر قسم ایک مخصوص ہیئت کی پابند ہوتی ہے رباعی، قطعہ، مثنوی، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند نظم کی یہ تمام اقسام مخصوص ہیئتوں پر مبنی ہیں۔ اس لیے پابند ہیئت کے نئے تجربے کی گنجائش نہیں۔ اس کے برعکس آزاد نظم میں ہیئت کے بے شمار تجربوں کی گنجائش ہے اور آزاد نظم کے لکھنے والے یہ تجربے کرتے رہے ہیں۔

پابند نظموں کی زبان اور انداز بیان بڑی حد تک کلاسیکی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کلاسیکی حدود میں رہنے کے باوجود پابند نظم کے ہر بڑے شاعر نے اپنا انفرادی اور امتیازی رنگ پیدا کرلیا ہے، مثلاً سودا اور ذوق قصیدے کے بڑے شاعر ہیں۔ انیس اور دبیر مرثیے کے بڑے شاعر ہیں۔ حالی اور اقبال قومی نظموں کے بڑے شاعر ہیں۔ ان سب کی زبان، الفاظ، تراکیب، تشبیہات، استعارات کلاسیکی ہیں۔ اس کے باوجود ان میں سے ہر ایک کا اپنا اپنا رنگ ہے۔

ان شاعروں کے برعکس آزاد نظم لکھنے والوں میں سے ہر ممتاز شاعر کلاسیکی زبان و بیان سے شعوری اور ارادی طور پر اپنے آپ کو الگ رکھنے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے۔ اس کے یہاں قدیم (کلاسیکی شعرا) سے مطابقت کی بجائے جدید (شعر و سخن میں نئی

راہوں) سے رغبت نمایاں ہے' چنانچہ وہ زبان و بیان کے مشہور و مقبول الفاظ و تراکیب' تشبیہات و استعارات اور مضامین و موضوعات کو استعمال نہیں کرتا۔ وہ اپنی شاعری میں مروجہ اور مانوس موسیقی سے ہٹ کر ایک نئی موسیقی پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور ہر بات کی طرف ایک نئے رویے کا اظہار کرتا ہے۔ وہ ذاتی رویوں پر ترجیح دیتا ہے۔ یہ تمام خصوصیات تصدق حسین خالد' میراجی' ن۔م۔ راشد اور فیض احمد فیض جیسے جدید شعرا کے ہاں آسانی سے دیکھی جا سکتی ہیں۔ ان شعرا میں فیض اُردو شاعری کے کلاسیکی رنگ سے زیادہ قریب ہیں۔ اس کے باوجود ان کے یہاں جدید شاعری کی امتیازی خصوصیات موجود ہیں۔ ان کی ایک مشہور نظم ہے ''رقیب سے'' جو ہیئت کے اعتبار سے پابند نظم ہے لیکن رقیب کی طرف فیض نے جس رویے کا اظہار کیا ہے' وہ قطعاً غیر روایتی رویہ ہے۔ غیر روایتی رویے کے معنی لازمی طور پر برے رویے کے نہیں۔

ایک اور چیز جو آزاد نظم کو پابند نظم سے الگ کرتی ہے۔ وہ ہے اس میں ابہام کا عنصر۔ قدیم شاعری میں اشکال تو ہے لیکن ابہام نہیں ہے۔ آزاد نظم جدید شاعری کا حصہ ہے اور جدید شاعری جو فرانس' انگلستان اور امریکہ سے یہاں آئی ہے' اپنے ابہام کے لیے بدنام رہی ہے۔ مغربی ادب کے نقادوں نے اس کے ابہام کو نہ صرف قابل فہم بنانے کی کوشش کی ہے بلکہ یہ ثابت کرنے کی کوشش بھی کی ہے کہ ابہام شاعری کی ایک مثبت خوبی ہے' نہ کہ منفی صفت۔ اس نکتے کی تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمایئے نظیر صدیقی کی کتاب ''اُردو ادب کے مغربی دریچے'' کا پہلا مضمون ''اظہار یا ابلاغ''

اُردو ادب میں جدید شاعری کی ایک تحریک تو وہ ہے جو محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی کی مشترکہ کوششوں سے انیسویں صدی کے نصف آخر میں آئی۔ اس تحریک کا ایک اہم اثر یہ تھا کہ شعرا میں غزل گوئی کی بجائے یا غزل گوئی کے علاوہ نظم نگاری رجحان پیدا ہوا لیکن اس تحریک کے زیر اثر جتنی بھی نظمیں لکھی گئیں ان میں ابہام کہیں نہیں پایا جاتا۔ زیادہ تر نظمیں قدیم اصناف میں لکھی گئیں۔ نظم میں ہیئت کے تجربے محدود پیمانے پر کیے گئے۔ تفصیل کے لیے پروفیسر عبدالقادر سروری کی کتاب ''جدید اُردو شاعری'' ملاحظہ فرمایئے۔

اُردو ادب میں جدید شاعری کی دوسری تحریک وہ ہے جو ۱۹۳۰ء کے بعد تصدق حسین خالد' میراجی' ن۔م۔ راشد اور فیض کے اثر سے پیدا ہوئی اور جس نے انیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے لے کر اب تک مختار صدیقی' ضیاء جالندھری' مجید امجد' منیر نیازی' قیوم نظر' یوسف ظفر' ڈاکٹر وزیر آغا' افتخار جالب' جیلانی کامران' محمد سلیم الرحمٰن' سلیم احمد' اطہر عباس' زاہد ڈار' احمد ہمیش' قمر جمیل' ڈاکٹر سہیل احمد اور دوسرے جدید شعرا پیدا کیے۔

ان تمام جدید شعرا نے پابند نظم کے مقابلے میں آزاد نظم کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے اور اپنی آزاد نظموں میں علامتیں اس حد تک استعمال کی ہیں کہ جدید شاعری اور علامتی شاعری مترادف الفاظ بن گئے ہیں۔

جدید شاعری میں ابہام کا ایک خاص سرچشمہ علامتوں کا استعمال اور طریق استعمال ہے۔ علامتیں ہمیشہ سے استعمال ہوتی

آئی ہیں لیکن جدید شاعری میں نہ صرف ان کا استعمال زیادہ ہے بلکہ ان کا طریق استعمال بھی مختلف ہے۔ قدیم ادب میں علامتوں کے مفہوم مقرر تھے۔ جن علامتوں سے جو چیزیں مراد لی جاتی تھیں، وہ شعروادب کے مفروضات اور مسلمات میں سے تھیں۔ مثلاً تاریکی بدنصیبی کی علامت ہے لیکن ضروری نہیں کہ جدید شعروادب میں یہ لفظ بدنصیبی کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہو۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ جدید شاعری کی علامتیں ذاتی اور من مانی ہوتی ہیں۔ قدیم ناولوں میں ہیرو الوالعزمی، بہادری اور امید پرستی کی علامت ہوتا تھا۔ جدید ناولوں میں ہیرو پست ہمتی، بے بسی اور شکست خوردگی کی علامت کے طور پر سامنے آرہا ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھئے نظیر صدیقی کی کتاب ''اُردو ادب کے مغربی دریچے'' میں مضامین جن کے عنوانات ہیں۔ (۱) اظہار یا ابلاغ؟

(۲) کولن ولسن۔ ایک تعارف۔

جدید شاعری اور جدید اُردو شاعری میں علامتوں کے عمل دخل کو سمجھنے کے لیے ملاحظہ فرمایئے ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی کتاب ''جدید اُردو شاعری میں علامت نگاری''

اس یونٹ کا موضوع جدید شاعری یا جدید اُردو شاعری نہیں بلکہ پابند نظم اور آزاد نظم ہے۔ چونکہ آزاد نظم اور جدید شاعری تقریباً ہم معنی اصطلاحات بن گئی ہیں، اس لیے اس میں جدید شاعری سے متعلق متذکرہ باتیں ناگزیر تھیں۔

جہاں تک پابند نظم کی تدریس کا تعلق ہے، آپ نے ڈاکٹر صدیق شبلی کے لکھے ہوئے یونٹ نمبر ۴۔۵ میں جو باتیں پڑھی ہیں، وہ آپ کے لیے کارآمد اور قابل استعمال ہیں جہاں تک آزاد نظم کی تدریس کا تعلق ہے آزاد نظم ابھی تک ایف اے اور بی اے کے اُردو نصاب میں جگہ نہیں پاسکی ہے۔ ایم اے کی سطح پر بھی تصدق حسین خالد، میراجی، ن۔م۔ راشد اور فیض سے شروع ہونے والی جدید اُردو شاعری یا تو بالکل نہیں پڑھائی جاتی یا زیادہ سے زیادہ فیض کا کلام کسی حد تک پڑھایا جاتا ہے۔ بہرحال اُردو ایم اے اور ایم فل کے طلبہ کے لیے پابند نظم اور آزاد نظم سے متعلق بنیادی باتوں سے واقف رہنا ضروری ہے۔

4- پابند نظم اور آزاد نظم کی تدریس سے متعلق چند اشارات

کسی مضمون کو پڑھتے وقت طلبہ کا بنیادی مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ کس طرح اس مضمون کے امتحان میں زیادہ سے زیادہ نمبر حاصل کیے جائیں۔ تعلیم کی اس عملی ضرورت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا لیکن تعلیم کو اس ضرورت تک محدود بھی نہیں کرنا چاہیے۔ شعروادب کی تدریس میں امتحانی ضرورتوں کو مدنظر رکھے بغیر چارہ نہیں۔

شعروادب کی تدریس کا پہلا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ طلبہ کو کس طرح اس قابل بنایا جائے کہ وہ ادب یا شاعری سے لطف اندوز ہوسکیں۔ عہد حاضر کے ایک نہایت ممتاز ادیب اور ناول نگار ای ایم فورسٹر نے اپنے ایک مقالے ''انگریزی ادب سے کس طرح

لطف اندوز ہونا چاہیے'' میں کہا ہے کہ میرے مقالے کا عنوان انگریزی ادب سے لطف اندوزی ہے نہ کہ انگریزی ادب کا مطالعہ اس میں کوئی شک نہیں کہ مطالعہ ایک ضروری چیز ہے لیکن یہ ایک ذریعہ مقصد نہیں۔ شیکسپیئر نے اپنا ڈراما ''جولیس سیزر'' اس لیے نہیں لکھا تھا کہ ہم اس کے امتحانی پرچے میں بہت اچھے نمبر لے سکیں بلکہ ہم اس سے وہ بلند ترین مسرت حاصل کر سکیں جس کا انسانی ذہن اہل ہے۔

اب وہ پابند نظم ہو یا آزاد نظم' استاد کا پہلا فرض یہ ہے کہ طلبہ کو ان نظموں سے لطف اندوز ہونا سکھائے۔ لطف اندوز ہونے کے لیے ضروری ہے کہ طلبہ نظم کو ٹھیک سے پڑھ سکیں' یعنی موزوں طریقے سے پڑھ سکیں۔ نظم اس طرح نہ پڑھی جائے کہ اس کے مصرع ناموزوں ہو کر رہ جائیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ استاد اس نظم کو پڑھ کر طلبہ کو بتائے کہ:

1۔ اس نظم کے مصرعوں اور شعروں کو کس طرح صحیح طریقے سے پڑھا جائے۔

2۔ نظم کے اندر جو موسیقی ہے' اس سے کس طرح لطف اندوز ہونا چاہیے۔

3۔ نظم کو پڑھتے وقت مفہوم یا لہجے کے اعتبار سے کہاں کہاں ٹھہرنا چاہیے۔

4۔ اگر کوئی ایک لفظ شعر میں سب سے زیادہ حسن پیدا کر رہا ہے تو اس کلیدی لفظ کی نشاندہی کرنی چاہیے۔

5۔ اگر کسی شاعر کے ہاں کچھ الفاظ یا اصطلاحات اس کے خاص الفاظ اور اصطلاحات (جیسے اقبال کے ہاں خودی' بے خودی' عشق' وغیرہ) کی حیثیت رکھتے ہیں تو ان کی وضاحت کرنی چاہیے۔

6۔ نظم میں یا اس کے بعض اشعار میں جو باتیں لفظوں میں کہنے کے بجائے اشاروں میں کہی گئی ہیں' وہ باتیں کون سی ہیں۔

7۔ نظم صرف پڑھنے میں کیسی لگتی ہے؟ کیا جی چاہتا ہے کہ پوری نظم یا اس کے بعض اشعار زبانی یاد کر لیے جائیں اور مناسب موقعوں پر استعمال کیے جائیں۔

8۔ آزاد نظم پڑھنے میں کیسی محسوس ہوتی ہے؟ اس کے پڑھنے میں وہ لطف آتا ہے یا نہیں جو پابند نظم کے پڑھنے میں محسوس ہوتا ہے؟

9۔ آزاد نظم میں جہاں جہاں مصرعے چھوٹے یا بڑے ہو گئے ہیں' وہاں اُن کے چھوٹے یا بڑے ہونے کا سبب کیا ہے؟

10۔ کیا پابند نظم کے مقابلے میں آزاد نظم کا سمجھنا زیادہ دشوار ہوتا ہے؟ اس دشواری کے اسباب کیا ہیں؟

11۔ پابند نظموں میں مکالماتی نظموں کے سوا عام طور پر شاعر قاری سے مخاطب نظر آتا ہے لیکن آزاد نظموں میں آسانی سے معلوم نہیں ہوتا کہ کون کس سے مخاطب ہے۔ نظم کو سمجھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس میں گفتگو کن لوگوں کے درمیان ہو رہی ہے۔

12۔ پابند نظموں میں خیالات کی ترتیب بڑی حد تک منطقی ہوتی ہے' جبکہ آزاد نظموں میں ایسا نہیں ہوتا۔ آزاد نظمیں افسانوں سے مشابہ ہوتی ہیں جس میں کہانی مختلف مقامات سے شروع ہوتی ہے۔ پابند نظم اور آزاد نظم کے اس فرق کو واضح کیا جائے۔

پابند نظموں اور آزاد نظموں کی موثر تدریس کے لیے ضروری ہے کہ مندرجہ بالا نکات پر نظر رکھی جائے اور ان کی طرف طلبہ کی توجہ دلائی جائے۔ ان سے ضروری سوالات کیے جائیں اور انہیں صحیح جوابات تک پہنچنے میں مدد دی جائے۔

5- خود آزمائی

1۔ اُردو ادب میں لفظ نظم کتنے اور کن معنوں میں استعمال ہوتا رہتا ہے؟

2۔ پابند نظم کسے کہتے ہیں؟

3۔ آزاد نظم سے کیا مراد ہے؟

4۔ کیا پابند نظم اور آزاد نظم میں صرف عروضی فرق پایا جاتا ہے؟

5۔ قدیم شاعری میں اشکال پایا جاتا ہے یا ابہام؟

6۔ جدید شاعری میں ابہام کا سرچشمہ کیا ہے؟

7۔ جدید شاعری میں ابہام خوبی کی حیثیت رکھتا ہے یا منفی صفت کی۔

8۔ جدید اُردو شاعری کی جس تحریک نے غزل گوئی کی بجائے نظم نگاری کو فروغ دیا' اس کے بانی کون لوگ تھے؟

9۔ مختار صدیقی اور مجید امجد اُردو کے کلاسیکی شعرا میں سے ہیں یا جدید شعرا میں سے؟

10۔ جدید شاعری میں جو علامتیں استعمال ہو رہی ہیں' ان کی امتیازی خصوصیت کیا ہے؟

6- کتابیات

1۔ پروفیسر عبدالقادر سروری: جدید اُردو شاعری

2۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری : جدید اُردو شاعری میں علامت نگاری

3۔ نظیر صدیقی: اُردو ادب کے مغربی دریچے' لاہور' نیشنل بک فاؤنڈیشن ۱۹۸۷ء

یونٹ- ۷

تدریس نظم.....نظم کی دوسری اقسام

تحریر:
نظیر صدیقی

فہرست

نمبر شمار	عنوان	صفحہ
1۔	تعارف و مقاصد	84
2۔	اُردو نظم کی اقسام	84
3۔	اقسام نظم کی تدریس سے متعلق ضروری مباحث	85
4۔	خود آزمائی	91

1- تعارف ومقاصد

عزیز طلبہ اور طالبات:

مطالعاتی رہنما کے اس یونٹ کا موضوع ہے ''تدریس نظم۔نظم کی دوسری اقسام''۔اس سے پہلے کے یونٹ میں نظم کی دو بڑی قسمیں بتائی گئیں۔پابند نظم اور آزاد نظم۔آزاد نظم کی کوئی قسم نہیں ہوتی۔پابند نظم کی اقسام کا ذکر کیا جا چکا ہے۔

اس یونٹ کے مقاصد حسب ذیل ہیں:

1) طلبہ کو اُردو نظم کی اقسام اور ان کی نوعیت سے آشنا کرنا۔

2) طلبہ کو اقسام نظم کی تدریس سے متعلق ضروری مباحث سے روشناس کرنا۔

2- اُردو نظم کی اقسام

یہاں نظم سے مراد نظم ہے، نہ کہ شاعری۔شاعری میں غزل بھی شامل ہے جس پر آپ اس کورس میں ایک الگ یونٹ پڑھ رہے ہیں۔

اُردو میں نظم کی اقسام پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اُردو میں تین قسم کی نظمیں موجود ہیں۔زیادہ تر اقسام وہ ہیں جو عربی اور فارسی کے اثر سے آئیں، مثلاً قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی، قطعہ، شہر آشوب، واسوخت، مستزاد، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، ترکیب بند۔ترجیع بند۔

اُردو شاعری میں دو چیزیں ہندی شاعری کے اثر سے آئی ہیں۔گیت اور دوہا۔گیت یقیناً نظم کی ایک قسم ہے لیکن دوہا غزل کو نظم کی اقسام میں شمار کرنا مشکل ہے کیونکہ دوہا غزل کے شعروں کی طرح دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے اور اپنے موضوع کے اعتبار سے مکمل ہوتا ہے۔البتہ اگر کسی خاص موضوع پر بہت سے دوہے کہے جائیں تو ان کی حیثیت ایک نظم کی ہو جاتی ہے جیسا کہ اُردو میں جمیل الدین عالی نے الگ الگ دوہے کہنے کے علاوہ مسلسل دوہے بھی کہے ہیں۔بظاہر مسلسل دوہے مثنوی معلوم ہوتے ہیں لیکن مسلسل دوہوں کو مثنوی اس لیے نہیں کہہ سکتے کہ دوہوں کی ایک خاص زبان ہوتی ہے جو ہندی آمیز الفاظ سے عبارت ہوتی ہے۔

اُردو نظم کی چار قسمیں انگریزی اور مغربی شاعری کے اثر سے آئی ہیں:

(1) سونٹ (2) نظم معرا (3) آزاد نظم (4) نثری نظم

3- اقسام نظم کی تدریس سے متعلق ضروری مباحث

اگر چہ اُردو میں ایم اے کرنے والوں سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ اُردو شاعری کہ جملہ اصناف اور ان کے متعلقات کی صحیح تعریف سے واقف ہوں گے لیکن مشاہدہ اس کی تصدیق نہیں کرتا اور تجربہ یہ بتاتا ہے کہ اُردو میں ایم اے کرنے والوں کی خاصی تعداد کا ذہن اصناف سخن اور متعلقات اصناف کے بارے میں واضح نہیں ہوتا، مثلاً اگر مطلع کے بارے میں پوچھا جائے کہ مطلع کسے کہتے ہیں تو جواب ملتا ہے کہ مطلع غزل کے پہلے شعر کو کہتے ہیں۔ یہ جواب صحیح تو ضرور ہے مگر جزوی طور پر۔ مکمل جواب یہ ہے کہ مطلع غزل کے اس پہلے شعر کو یا غزل میں شروع کے ان اشعار کو کہتے ہیں جن کے دونوں مصرع مقفی ہوتے ہیں۔ ایک غزل میں ایک سے زائد مطلعے ہو سکتے ہیں۔

اسی طرح جہاں تک اقسام نظم کا تعلق ہے، قطعہ اور رباعی دونوں نظم ہی کی اقسام ہیں لیکن بہت سے پڑھے لکھے لوگوں کے ذہنوں میں بھی ان دونوں کا فرق واضح نہیں ہوتا، آئندہ صفحات میں ان دونوں کا فرق اپنی جگہ پر بیان کیا جائے گا۔

جیسا کہ اس سے پہلے کے یونٹ میں بتایا جا چکا ہے کہ اُردو میں غزل کے سوا باقی دوسری تمام اصناف سخن نظم کی اقسام ہیں۔ جہاں تک اُردو شاعر کی تدریس کا تعلق ہے، بی اے کی سطح تک اُردو نظم کی تمام اقسام نہیں پڑھائی جاتیں، قصیدے، بہت کم نصابوں میں ہوتے ہیں، زیادہ تر غزلیں، مثنویاں، مرثیہ، رباعیات اور قطعات ہوتے ہیں۔ بہر حال نصاب میں جو اصناف سخن بھی ہوں، سب سے پہلے ان کی تعریف بتانا چاہیے۔ قصیدے اور مرثیے کی تدریس میں یہ بتانا ضروری ہے کہ قصیدے اور مرثیے کے مختلف اجزا کیا ہیں، مثلاً قصیدے کے مختلف اجزا تشبیب، گریز، مدح اور مدعا ہیں۔

قصیدے کی ایک اہم خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس کی تشبیب گریز کے دو تین اشعار کی مدد سے خوبصورتی کے ساتھ مدح سے مربوط کر دی جاتی ہے۔ قصیدہ پڑھاتے وقت طلبہ کی توجہ خاص طور پر اس بات کی طرف دلانی چاہیے کہ گریز کے اشعار کس طرح تشبیب اور مدح کو مربوط کر رہے ہیں۔

یوں تو قصیدے کا ہر حصہ شاعرانہ کمال کا متقاضی ہوتا ہے لیکن شاعر کا سب سے زیادہ کمال گریز میں نظر آتا ہے جہاں وہ ایک غیر متعلق تشبیب کو مدح سے ملاتا ہے اور پڑھنے والوں کو محسوس ہوتا ہے کہ تشبیب اور مدح کی بے ربطی ختم ہو گئی۔ قصیدے کے لیے ضروری قرار دیا گیا ہے کہ تشبیب عمدہ، گریز خوصورت اور مدح پر زور ہو۔ مدح کو پر زور بنانے کی کوشش میں پرانے شعرا (جدید شعرا قصیدے نہیں لکھتے) نے مدح کو حد درجہ مبالغہ آمیز ہی نہیں بلکہ مبالغہ آمیزی کے ذریعے قصیدے کو مضحکہ خیز بھی بنا دیا ہے۔ قصیدے میں ممدوح کی ایسی ایسی تعریفیں کی گئی ہیں کہ ان پر ہنسی آتی ہے۔ شاعر جہاں تشبیب میں اپنے علم کا مظاہرہ کرتا ہے، وہاں مدح میں تخیل

کی پرواز دکھاتا ہے لیکن دور حاضر کی حقیقت پسندی تخیل کی اس پرواز سے لطف اندوز نہیں ہوتی جو قصیدوں میں نظر آتی ہے۔ قصیدے کا فن دراصل مبالغے کا فن ہے۔ پہلے زمانے میں قصیدہ مبالغے کی بنیاد پر سراہا جاتا تھا۔ آج کل اسی بنیاد پر رد کیا جاتا ہے۔ قصیدے پڑھتے اور پڑھاتے وقت یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ قصیدہ صرف شاعری نہ تھا بلکہ شاعروں کا ذریعہ معاش بھی تھا۔

چونکہ قصیدے کا موضوع کسی کی مدح ہے اس لیے مدح کو پرزور بنانے کے لیے قصیدے کی زبان کا پرشکوہ ہونا ضروری تھا۔ زبان میں شکوہ پیدا کرنے کے لیے کئی طریقے اختیار کیے گئے ہیں' مثلاً قصیدے میں سادہ زبان کے استعمال سے احتراز' فارسی اور عربی کے بلند آہنگ الفاظ اور تراکیب کا استعمال' علمی اصطلاحات کا استعمال وغیرہ۔

قصیدے کے مقابلے میں غزل کی زبان سادہ اور سبک ہوتی ہے اور لہجہ نرم ہوتا ہے۔ جن غزلوں میں فارسی اور عربی الفاظ وتراکیب کا استعمال زیادہ ہوتا ہے' ان میں بھی غزل کی زبان قصیدے کی طرح پرشکوہ نہیں ہوتی۔

اگرچہ ہیئت کے اعتبار سے قصیدہ اور غزل ایک دوسرے سے مشابہ ہیں' پھر بھی ان دونوں میں کئی فرق ہیں۔ پہلے دونوں کے مشابہات کو لیجیے:

(1) قصیدہ اور غزل دونوں کا پہلا شعر یا ان کے ابتدائی اشعار مطلع کہلاتے ہیں۔

(2) مطلع یا مطلعوں کے بعد قصیدہ اور غزل کے اشعار میں صرف دوسرے مصرعوں میں قافیے آتے ہیں۔

(3) قصیدہ اور غزل دونوں میں مقطع بھی ہوتا ہے۔

ان مشابہات کے باوجود قصیدہ اور غزل میں کئی طرح کا فرق ہوتا ہے' مثلاً:

(1) غزل کے سارے مطلعے غزل کے شروع میں آتے ہیں۔ قصیدہ چونکہ نظم ہوتا ہے' اس لیے اس میں مطلعے بیچ میں بھی آ سکتے ہیں۔

(2) غزل میں مقطع بالکل آخری شعر ہوتا ہے۔ قصیدے میں مقطع آخر کے دو چار شعروں میں کہیں بھی آ سکتا ہے۔

(3) قصیدے کا موضوع ایک ہوتا ہے۔ کسی کی مدح' غزل کا کوئی ایک موضوع نہیں ہوتا۔ اس میں جتنے اشعار ہوتے ہیں تقریباً اتنے ہی موضوعات ہوتے ہیں۔

(4) قصیدے کے چار حصے ہوتے ہیں:۔

(1) تشبیب (2) گریز (3) مدح (4) مدعا

غزل میں اس طرح کی کوئی تقسیم نہیں ہوتی۔ قصیدے کی موثر تدریس کے لیے مندرجہ بالا باتوں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

نظم کی دوسری اقسام میں جو چیزیں عموماً کالج کے نصاب کا جزو ہوتی ہیں' ان میں مثنوی' مرثیہ' رباعی' قطعہ اور مسدس ہوتا

ہے۔ان اقسام میں مرثیے کے سوا باقی اقسام محض ہیئت کی حیثیت رکھتی ہیں جن کا موضوع کچھ بھی ہوسکتا ہے۔مثنوی' رباعی' قطعہ اور مسدس کا کوئی مخصوص موضوع نہیں ہوتا' البتہ مرثیے کا موضوع مخصوص ہے' یعنی کسی کی موت پر غم کا اظہار اور مرنے والے کے اوصاف کا بیان۔

اُردو میں مرثیے کی دو قسمیں ہیں: ایک کسی فرد کی موت کا مرثیہ' جیسے کہ غالب نے اپنے بھانجے عارف کا مرثیہ لکھا یا حالی نے غالب کا مرثیہ لکھا یا اقبال نے داغ کا مرثیہ لکھا۔اُردو کے یہ تینوں مرثیے بہترین انفرادی مرثیوں میں سے ہیں۔ان مرثیوں کی ہیئت مقرر نہیں۔چنانچہ غالب نے عارف کا مرثیہ غزل کی ہیئت میں لکھا۔اُردو شاعری میں مرثیے سے عام طور پر وہ نظمیں مراد لی جاتی ہیں جو واقعات کربلا سے متعلق ہیں' جن میں یزید کے ساتھ حضرت امام حسینؓ کی جنگ اور ان کی شہادت بیان کی جاتی ہے۔ان مرثیوں کا سب کے سب سے بڑے شاعر انیس اور زبیر ہیں۔ان مرثیوں کے لیے مسدس کی ہیئت مخصوص ہو چکی ہے۔

واقعات کربلا سے متعلق مرثیے کے کئی اجزا ہوتے ہیں' مثلاً:

(1) چہرہ (2) سراپا (3) رخصت (4) آمد

(5) رجز (6) جنگ (7) شہادت (8) بین (9) دعا

واقعات کربلا سے متعلق مرثیہ پڑھاتے وقت طلبہ کو مرثیے کے ان اجزا سے روشناس کرانا چاہیے اور نصاب میں جو مرثیہ پڑھایا جا رہا ہو' اس کے بارے میں بتانا چاہیے کہ وہ مرثیے کا کون سا حصہ ہے۔آیا سراپا ہے' رخصت ہے یا کوئی اور حصہ ہے۔

مرثیے کی تدریس میں طلبہ کو اس کی فنی خصوصیات سے آشنا کرنے کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی ذہن نشین کرنے کی کوشش ہونی چاہیے کہ مرثیہ ہماری کن تہذیبی روایات اور اخلاقی اقدار کی ترجمانی کرتا ہے۔مرثیے میں انسانی تعلقات کی مختلف شکلیں سامنے آتی ہیں اور مختلف نوعیت کے انسانی رشتے اور ان سے متعلق جذبات کی تصویریں ملتی ہیں۔مرثیوں میں اصول اور مفاد کا تصادم' تیر و تلوار کی جنگ کے مناظر' جان دینے والوں کا صبر اور شجاعت' باطل کی نمائندگی کرنے والوں کی بے رحمی اور شقاوت کی' حضرت امام حسینؓ کی شکست میں ان کی فتح کا انداز اور یزید کی فتح میں اس کی شکست کے جو پہلو ملتے ہیں' مرثیے کی تدریس میں ان تمام باتوں کو اجاگر کرنا ضروری ہے۔مرثیے سے لطف اندوز ہونے کے لیے بھی ان تمام باتوں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

مثنوی نظم کی وہ قسم ہے جس کے ہر شعر کے دونوں مصرعے مقفی ہوتے ہیں اور ہر شعر کے قافیے دوسرے شعروں سے مختلف ہوتے ہیں۔رباعی کی طرح مثنوی کے بھی کچھ اوزان مخصوص تھے لیکن محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی کے زمانے سے مثنوی کے مخصوص اوزان کی پابندی باقی نہ رہی۔مثنوی کسی بھی موضوع پر لکھی جا سکتی ہے۔اس کے لیے کوئی موضوع مخصوص نہیں ہے۔پرانی مثنویوں میں میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' اور پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی ''گلزار نسیم'' مثنوی کے مخصوص اوزان کے مطابق لکھی گئی

ہیں۔قدیم مثنویوں میں زیادہ تر قصے اور داستانیں بیان کی جاتی تھیں۔آزاد اور حالی کے زمانے میں مثنوی خیالات وافکار کے اظہار کا ذریعہ بن گئی۔اقبال نے اپنی شاعری کے دوسرے حصوں کی طرح مثنوی میں بھی فلسفیانہ رنگ پیدا کر دیا۔فارسی اور اُردو شاعری کی ایک قسم ساقی نامہ بھی ہے جس میں ساقی کو خطاب کر کے اور اس سے شراب پلانے کی استدعا کر کے مجوزہ موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے مثال کے طور پر بال جبریل میں اقبال کی نظم'' ساقی نامہ'' دیکھئے۔ساقی نامہ مثنوی ہی ہیئت میں لکھا جاتا ہے۔مثنوی سے لطف اندوز ہونے کے لیے خیالات کے بہاؤ اور بیان کی روانی پر نظر رکھنی چاہیے۔جن مثنویوں میں داستانیں بیان کی گئی ہیں انہیں پڑھاتے وقت داستان کے فن سے بھی بحث کرنی چاہیے اور یہ دکھانا چاہیے کہ مثنوی میں داستان کے فنی پہلو کس حد تک موجود ہیں۔داستانی مثنوی کی تدریس میں صرف اشعار کی تشریح وتوضیح کافی نہیں۔

رباعی اور قطعہ کالج کی سطح پر اُردو نصاب کے لازمی اجزا کی حیثیت رکھتے ہیں۔بہت کم نصاب ایسے ہوں گے جن میں رباعی اور قطعے کو جگہ نہ دی جاتی ہو۔

رباعی کے بارے میں عام طور پر طلبہ کو اتنا بتا دیا جاتا ہے کہ رباعی چار مصرعوں کی ہوتی ہے جن میں پہلا دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے۔لیکن جب تک رباعی کے بارے میں یہ نہ بتایا جائے کہ رباعی کے چوبیس اوزان مخصوص ہیں اور ہر رباعی انہیں چوبیس اوزان میں سے کسی وزن پر لکھی جاتی ہے' رباعی کی تعریف مکمل نہیں ہوتی۔

ایسی صورت میں جبکہ علم عروض انٹرمیڈیٹ اور بی اے کے اُردو نصاب کا جزو نہیں ہے' طلبہ سے رباعی کے اوزان کے بارے میں کچھ کہنا انہیں الجھنوں سے دوچار کرنے کے برابر ہے۔خود اُردو کے بیشتر اساتذہ علم عروض سے نہ دلچسپی رکھتے ہیں' نہ واقفیت' اس لیے ان کے لیے بھی ممکن نہیں ہوتا کہ وہ رباعی پڑھاتے ہوئے اس کی عروضی بنیاد کے بارے میں کچھ بتا سکیں۔اس مشکل مسئلے کا حل غالباً یہ ہے کہ طلبہ کو رباعی کے اوزان کی تفصیل یعنی ان اوزان کے نام اور ارکان وغیرہ نہ بتائے جائیں لیکن اتنا ضرور بتا دیا جائے کہ رباعی کے لیے چوبیس اوزان مقرر ہیں۔اگر کوئی رباعی ان چوبیس اوزان میں سے کسی وزن پر نہیں ہے تو پھر وہ رباعی نہیں چار مصرعوں کا قطعہ ہے۔

قطعے کی تین شکلیں ہوتی ہیں:

1۔ وہ قطعہ جو غزل کی شکل میں کہا گیا۔ایسے قطعے اور غزل میں فرق یہ ہوتا ہے کہ غزل کی طرح قطعے میں کوئی مطلع نہیں ہوتا' صرف دوسرے اشعار میں قافیے ہوتے ہیں۔دوسرا فرق یہ ہے کہ چونکہ قطعہ نظم کی ایک قسم ہے' اس لیے ہر قطعے کا ایک موضوع ہوتا ہے' جبکہ غزل کا کوئی ایک موضوع نہیں ہوتا۔

2۔ قطعے کی دوسری شکل اس قطعے کی ہے جو کسی غزل کے درمیان لکھا جاتا ہے اور جسے قطعہ بند کہا جاتا ہے۔غزل کے

اشعار غیر مسلسل ہوتے ہیں۔ ہر شعر کا الگ الگ موضوع ہوتا ہے لیکن جب غزل میں کسی موضوع سے متعلق چند مسلسل اشعار کہے جاتے ہیں تو انہیں قطعہ بند قرار دیا جاتا ہے۔ اور جہاں سے قطعہ بند شروع ہوتا ہے، وہاں سے دونوں مصرعوں کے درمیان ''ق'' لکھ دیا جاتا ہے۔ تاکہ غزل کے پڑھنے والے کو کوئی الجھن نہ ہو۔ یہ بات باذوق قاری خود سمجھ لیتا ہے کہ قطعہ کہاں ختم ہو گیا۔ غالب کی مشہور غزل:

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

اس میں وہ مشہور قطعہ بند ہے جو اس شعر سے شروع ہوتا ہے:

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

قطعے کی جو دو شکلیں بیان کی گئیں، ان میں اشعار کی تعداد مقرر نہیں ہے لیکن قطعہ کوئی بہت طویل نظم نہیں ہوتا۔ غزل میں جو قطعہ آتا ہے وہ دو سے چار یا چھ شعر تک محدود ہوتا ہے۔ ایک غزل میں دو دو قطعہ بند بھی لکھے گئے ہیں یعنی دو الگ الگ موضوعات پر مسلسل اشعار لکھے گئے ہیں۔ یہ طریقہ بھی پرانے شعرا کا تھا۔ ورنہ جدید غزل گو غزل کے اندر قطعہ نہیں لکھتے۔

3۔ قطعے کی تیسری شکل چار مصرعوں کے قطعے کی ہے جس میں پرانی روایت کے مطابق صرف دوسرا اور چھوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے۔ اس طرح کے قطعے اور رباعی کے بنیادی فرق دو ہی ہیں: (1) قطعے میں صرف دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے، جب کہ رباعی میں پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے۔ (2) قطعہ ان تمام اوزان میں لکھا جا سکتا ہے، جن میں رباعی کے سوا اُردو شاعری کی تمام اصناف لکھی جاتی ہیں۔ رباعی صرف ان چوبیس اوزان میں سے کسی وزن پر لکھی جاتی ہے جو اس کے لیے مخصوص ہیں اور جن میں اُردو شاعری کی دوسری اصناف نہیں لکھی جاتیں۔

بعض شعراء قطعے میں اس اصول کی پابندی نہیں کرتے کہ صرف دوسرے اور چوتھے مصرع میں قافیے لائیں، وہ پہلے اور دوسرے مصرعوں کو بھی مقفی رکھتے ہیں۔ ایسی صورت میں دو شعر یا چار مصرعوں والے قطعے اور رباعی میں صرف ایک فرق رہ جاتا ہے، وہ یہ کہ رباعی اپنے کسی مخصوص وزن میں ہوتی ہے، جبکہ قطعہ شاعری کے عام اوزان میں سے کسی وزن پر ہوتا ہے۔

جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے، رباعی اور قطعے میں کسی موضوع کی قید نہیں۔ رباعی اور قطعے کے لیے کوئی بھی موضوع اختیار کیا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رباعی اور قطعے میں موضوعات کا تنوع ملتا ہے لیکن شاعری یا ادب پڑھاتے وقت صرف اصناف کی تعریف وتصور پر گفتگو کرنا یا ان کے مضوعات کے تنوع کی داد دینا کافی نہیں۔ موضوعات کے حوالے سے شعروادب کے سماجی، سیاسی، اخلاقی اور تہذیبی مضمرات کی طرف بھی طلبہ کی توجہ دلانا ضروری ہے تاکہ ایک طرف ان کے شعور میں وسعت پیدا ہو اور دوسری طرف وہ شعروادب کی گہرائیوں کو محسوس کر سکیں۔

اُردو نظم کی اقسام میں مسدس بہت مقبول رہا ہے، نظیر اکبرآبادی، میر انیس، مرزا دبیر، الطاف حسین حالی، علامہ اقبال اور جوش ملیح آبادی، ان تمام بڑے نظم نگاروں نے اپنی متعدد مشہور نظمیں مسدس کی شکل میں لکھی ہیں۔ مسدس میں ہر بند چھ مصرعوں کا ہوتا ہے۔ جن میں پہلے چار مصرعوں کے قافیے یکساں ہوتے ہیں۔ اور باقی دو مصرعوں کے قافیے ان سے الگ ہوتے ہیں۔ مسدس لکھنے والوں کا طریق کار یہ ہوتا ہے کہ وہ ہر بند کے پہلے چار مصرعوں میں کسی خیال کو متعارف کر کے اسے تدریجی طور پر نقطۂ عروج کی طرف لاتے ہیں اور بند کے آخری دو مصرعوں میں اسے نقطۂ عروج پر لے آتے ہیں۔ مسدس کا ہر بند ایک ایک مرکزی خیال کا حامل ہوتا ہے۔ جب کسی موضوع پر بہت سے خیالات کا اظہار مقصود ہو تو اس کے لیے مسدس کی ہیئت ایک مناسب اور موثر وسیلہ اظہار کی حیثیت رکھتی ہے لیکن مسدس اپنی تمام افادیت اور دلکشی کے باوجود جدید شعرا کے لیے اپنی کشش کھو چکا ہے، چنانچہ اقبال اور جوش کے بعد کے شعرا مثلاً فیض اور ان کے معاصرین کے ہاں مسدس کا استعمال نہیں ملتا۔

اُردو نظم کی روایتی اقسام میں شہر آشوب کسی حد تک اُردو نصاب میں شامل کیا جاتا ہے۔ نصاب میں واسوخت اور ریختی جیسی اصناف سخن کے لیے گنجائش نہیں ہوتی۔ اس طرح گیت اور دوہے بھی نصاب میں جگہ نہیں پاتے۔ مغربی شاعری کے اثر سے جو نئی اصناف اُردو شاعری میں آئی ہیں مثلاً سونٹ، نظم معرا، نظم آزاد اور نثری نظم انہیں بھی انٹرمیڈیٹ سے لے کر ایم اے تک کے نصاب میں شامل نہیں کیا جاتا، گو انہیں شامل کرنا مناسب اور مفید ہوگا۔ جب تک طلبہ کو شعروادب کے نئے تجربات سے نصاب کے ذریعے روشناس نہیں کیا جائے گا، وہ شعروادب کے نئے تجربات سے نہ دلچسپی لے سکیں گے، نہ انہیں سمجھ پائیں گے۔ اس صورت حال کا نتیجہ یہ ہوگا کہ جدید شعروادب کے قارئین کی تعداد نہایت محدود رہے گی۔ یہ صورت حال اُردو کے نصاب سازوں کے لیے ایک اہم مسئلے کی حیثیت رکھتی ہے کہ مختلف تعلیمی سطحوں پر اُردو نصاب کو جدید اُردو ادب سے کس طرح ہم رفتار بنایا جائے۔

مجوزہ کتب:

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی: اصناف ادب لاہور، سنگ میل پبلیکیشنز

4- خود آزمائی

(1) اُردو شاعری میں نظم کی جو قسمیں مغربی شاعری کے اثر سے آئی ہیں ان کے نام کیا ہیں؟

(2) کیا دوہے کا شمار نظم میں ہو سکتا ہے؟

(3) گریز کسے کہتے ہیں اور گریز سے کس طرح کا کام لیا جاتا ہے؟

(4) مطلع غزل کے پہلے شعر کو کہتے ہیں؟ کیا مطلعے کی یہ تعریف صحیح ہے؟

(5) کیا یہ صحیح ہے کہ قصیدے اور غزل کی ہیئت یکساں ہوتی ہے لیکن ان میں زبان کا استعمال یکساں نہیں ہوتا؟

(6) غالب نے عارف کا مرثیہ کس ہیئت میں لکھا؟

(7) اُردو میں مرثیے کتنی قسم کے لکھے گئے ہیں؟

(8) چار مصرعوں کے قطعے اور رباعی کا بنیادی فرق کیا ہے؟

(9) قطعہ اور قطعہ بند میں کیا فرق ہے؟

(10) کیا مسدس جدید شاعری کی مقبول ہیئتوں میں سے ہے؟

یونٹ- ۸

غزل کی تدریس

تحریر:
نظیر صدیقی

فہرست

نمبر شمار	عنوان	صفحہ
1۔	مقاصد	94
2۔	اُردو شاعری میں غزل کی اہمیت	95
3۔	غزل کی صحیح تعریف و تصور	97
4۔	غزل کی روایات اور رموز و علائم	102
5۔	اُردو شاعری میں غزل کی مرکزیت	108
6۔	تدریس غزل کے نمونے	111
7۔	کتابیات	119
8۔	خود آزمائی	120

1- مقاصد

عزیز طلبہ وطالبات:

مطالعاتی رہنما کے اس یونٹ کا موضوع ''غزل کی تدریس'' ہے۔اس یونٹ کے مقاصد حسب ذیل ہیں:-

1۔ آپ کو اُردو شاعری میں غزل کی اہمیت سے آگاہ کرنا

2۔ آپ کو غزل کے صحیح تعریف وتصور سے آشنا کرنا

3۔ آپ کو غزل کی روایات اور رموز وعلائم سے روشناس کرنا۔

4۔ آپ کو اُردو شاعری میں غزل کی مرکزیت کے سمجھنے میں مدد دینا۔

5۔ غزل کی تدریس کا ایک نمونہ پیش کرنا۔

زیادہ تر حصہ غزل ہی پر مشتمل ہے۔کسی بھی اُردو رسالے کو اٹھا کر دیکھئے اس میں جتنی غزلیں ہوتی ہیں اتنی نظمیں نہیں ہوتیں۔آج کل شعرا کے جو مجموعہ کلام چھپ رہے ہیں ان میں بھی زیادہ تر غزلوں ہی کے مجموعے ہیں یا پھر نظموں کے مقابلے میں غزلوں کی تعداد زیادہ ہے۔

اُردو شاعری میں غزلیں نہ صرف تعداد کے اعتبار سے زیادہ کہی گئی ہیں بلکہ معیار کے اعتبار سے بھی ان کا پلہ نظموں سے بھاری رہا ہے۔اُردو شاعری میں جس صنف کا سرمایہ سب سے زیادہ وقیع رہا ہے وہ غزل ہی ہے۔جتنے اچھے اور عظیم شاعر اُردو غزل کو مل سکے ہیں اتنے اُردو شاعری کی کسی اور صنف کو اب تک نہیں ملے۔ولی، سودا، میر، درد، قائم، مصحفی، انشاء، جرات، آتش، ناسخ، غالب، مومن، ذوق، داغ، امیر، حالی، شاد، حسرت، فانی، اصغر، جگر، یگانہ، فراق، اقبال، فیض، ناصر کاظمی یہ سب کے سب بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے اور غزل میں ان کی کارکردگی دوسری اصناف سخن سے بدرجہا بہتر وبرتر ہے۔صرف اقبال اور فیض کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ نظم وغزل دونوں میں مساوی عظمت کے مالک ہیں اور اس عظمت کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ نظم میں اقبال اور فیض کے عظیم ہونے کا سبب غزل میں ان کا عظیم ہونا ہے۔اگر وہ غزل گوئی میں باکمال شاعر نہ ہوتے تو نظم نگاری میں بھی باکمال شاعر نہیں ہوسکتے تھے۔ان کی نظموں کا اصل حسن غزلوں کا حسن ہے۔اگر ان کی غزلیں آفتاب ہیں تو ان کی نظمیں ماہتاب۔ماہتاب کے حسین ہونے سے کون انکار کرسکتا ہے۔لیکن سبھی جانتے ہیں کہ ماہتاب کا حسن آفتاب سے مستعار ہوتا ہے۔اس نکتے کی مزید وضاحت آئندہ صفحات میں دیکھئے گا۔

2- اُردو شاعری میں غزل کی اہمیت

اُردو شاعری بہت سی اصناف پر مشتمل ہے جن میں سے زیادہ تر قدیم ہیں اور چند جدید مثلاً قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی، قطعہ، شہر آشوب، واسوخت، ریختی، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد وغیرہ قدیم اصناف ہیں۔ گیت، دوہا، سونٹ، نظم معرا، نظم آزاد جدید اصناف ہیں اور نثری نظم اور ہائیکو جدید تر۔

ان تمام اصناف میں ابھی تک غزل کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل رہی ہے جس کا ایک اہم ثبوت یہ ہے کہ غزل کا شاعر اور اصناف میں طبع آزمائی کرے یا نہ کرے، اور اصناف کے شعرا کسی نہ کسی حد تک غزل ضرور کہتے رہے ہیں، یہاں تک کہ نثری نظم لکھنے والے شعرا بھی غزل کہہ رہے ہیں۔ غزل میں ہر صنف کے شاعروں نے کشش محسوس کی ہے وہ ہر صنف کے شاعروں کا دامن دل کھینچتی رہی ہے۔

غزل نہ صرف شاعروں میں سب سے زیادہ مقبول رہی ہے بلکہ اُردو شاعری کے قارئین میں بھی اسے دوسری اصناف سخن سے زیادہ مقبولیت حاصل کر رہی ہے۔ اُردو شاعری کے قارئین جس حد تک غزل سے لطف اندوز ہوتے رہے ہیں، اتنا کسی اور صنف سخن سے لطف اندوز نہیں ہوتے رہے ہیں۔ جس طرح علوم وفنون میں ادب عام دلچسپی کی چیز ہے، اسی طرح شاعری میں غزل عام دلچسپی کا مرکز ہے۔

غزل کو لکھنے والوں اور پڑھنے والوں میں برابر کی مقبولیت حاصل رہی ہے۔ اُردو شاعری کا نہ صرف قدیم سرمایہ زیادہ تر غزلوں پر مشتمل ہے بلکہ عہد حاضر میں بھی نظم نگاری کے فروغ پانے کے ضمن میں جن شاعروں کے نام لیے گئے، ان میں سے بعض نے دوسری اصناف سخن میں بھی کامیابی اور کمال حاصل کیا، مثلاً سودا اُردو میں قصیدے کے بہترین شاعر تسلیم کیے گئے ہیں۔ سودا کے بعد ذوق اُردو قصیدے کے دوسرے بڑے شاعر ہیں۔ سودا اور ذوق کے علاوہ انشا، مصحفی اور غالب نے بھی اپنے اپنے رنگ میں اچھے قصیدے کہے ہیں لیکن یہ تمام شعرا اپنی غزلوں کی وجہ سے زندہ ہیں، نہ کہ اپنے قصیدوں کی وجہ سے۔ اول تو قصیدہ بہ حیثیت صنف خود ہی مر چکا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس صنف میں سودا، ذوق اور دوسرے شاعروں کے جو کمالات ہیں، ان کی تاریخی اہمیت تو باقی رہے گی لیکن ان کے کمالات سے پڑھنے والوں کی دلچسپی نہ برقرار رہی ہے، نہ رہ سکتی ہے۔ غزل کے اوسط درجے کے اچھے شعر میں بھی زندہ رہنے کی جتنی صلاحیت ہوتی ہے، اتنی اول درجے کے قصیدے میں بھی نہیں ہوتی۔ قصیدے کو (Periodic) شاعری کہنا یعنی ایک مخصوص دور کی شاعری کہنا غلط نہ ہوگا، جبکہ اس کے برعکس غزل (Timeless) یعنی ابدی شاعری کی حیثیت رکھتی ہے۔ غزل نے اس بات کا ثبوت دیا ہے کہ وہ ہر دور میں زندہ رہ سکتی ہے۔

غزل کے بارے میں طرح طرح کے اندیشے تھے' مثلاً یہ کہ وہ انسانی تاریخ کے موجودہ صنعتی دور کی عکاسی نہ کر سکے اور ختم ہو جائے یا یہ کہ وہ عہد حاضر کی تہذیبی پیچیدگیوں کی ترجمانی میں کامیاب نہ ہو سکے یا یہ کہ بیسویں صدی میں نظم نگاری کے بڑھتے ہوئے رجحان کے باعث اس کی مقبولیت باقی نہ رہے لیکن یہ تمام اندیشے غلط ثابت ہو چکے ہیں۔

اُردو کے بعض شعرا غزل کی بجائے بعض دوسری صنفوں میں اپنے کمالات کی وجہ سے زندہ ہیں لیکن ان کی تعداد اتنی کم ہے کہ انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ مثلاً میر حسن اور پنڈت دیا شنکر میں اپنی مثنویوں کی وجہ سے زندہ ہیں۔ انیس اور دبیر اپنے مرثیوں کی وجہ سے زندہ ہیں۔ جان صاحب اور رنگین اپنی ریختیوں کی وجہ سے زندہ ہیں۔ بشرطیکہ انہیں بھی زندہ کہا جا سکے۔ نظیر اکبر آبادی یقیناً اپنی نظموں کی وجہ سے زندہ ہیں۔ ۱۹۳۰ء کے بعد کے نظم نگاروں میں بعض شعرا صرف اپنی نظموں کی وجہ سے زندہ ہیں اور زندہ رہیں گے' مثلاً میراجی اور ن۔م۔ راشد اول تو ایسے شعرا کی تعداد بہت محدود ہے' دوسرے یہ کہ نظموں کے سہارے زندہ رہنے والے شعرا غزل کے بڑے شاعروں کی طرح لوگوں کے دلوں اور حافظوں میں اتنے زندہ نہیں ہیں جتنے کہ عالموں اور ناقدوں کے ذہنوں اور تاریخ کے صفحات میں زندہ ہیں۔

ان تمام باتوں سے جو نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے' وہ یہ ہے کہ غزل نہ صرف یہ کہ اُردو شاعری کی سب سے زیادہ جاندار اور پائیدار صنف ہے بلکہ یہ کہ وہ اپنے اچھے اور عظیم نمائندوں کو روزمرہ زندگی کا جزو بنانے کی صلاحیت بھی رکھتی ہے۔

غزل کی گوناگوں خوبیوں اور اس کی قائم و دائم رہنے والی اہمیت کو سامنے رکھ کر ہی پروفیسر رشید احمد صدیقی نے کہا تھا کہ غزل اُردو شاعری کی آبرو ہے لیکن اسے بے آبرو کرنے کی کوششیں بارہا ہو چکی ہیں۔ اُردو کے ایک ممتاز نظم نگار عظمت اللہ خان نے صاف لفظوں میں کہہ دیا تھا کہ غزل کی گردن بے تکلف مار دینی چاہیے۔ اُردو ادب کے مشہور نقاد پروفیسر کلیم الدین احمد نے غزل کو ایک نیم وحشی صنف سخن قرار دے دیا تھا۔ جوش ملیح آبادی نے غزل کو بے ربط گفتگو کا مجموعہ ثابت کرنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا تھا۔ لیکن غزل ان جارحانہ اعتراضات کو بھی سہ گئی۔ عظمت اللہ خان غزل کی گردن نہ مار سکے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد غزل کے قارئین کو اس بات کا قائل نہ کر سکے کہ غزل نیم وحشی صنف سخن ہے۔ جوش ملیح آبادی کسی حد تک غزل کو بے ربط گفتگو ثابت کرنے کے باوجود اسے پرستاران سخن کی نظر سے گرا نہ سکے۔ سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ پروفیسر کلیم الدین احمد اور جوش ملیح آبادی غزل کے کٹر مخالف ہونے کے باوجود ذاتی زندگی میں غزل ہی کے اشعار کے رسیا تھے' نہ کہ نظم کے اشعار کے۔ جادو وہ جو سر چڑھ کر بولے' سو غزل بھی ایک ایسا ہی جادو ہے۔

ناممکن ہے کہ کوئی شخص صاحب ذوق ہو یعنی ذوق شعر رکھتا ہو اور غزل کی شاعری میں جو ساحری پوشیدہ ہے' اس کا قائل نہ ہو۔

غزل کی حمایت میں جو باتیں کہی گئی ہیں ان میں غزل کی ان خوبیوں کی نشاندہی ملتی ہے جو غزل کو ہمیشہ زندہ رکھیں گی، مثلاً فراق گورکھپوری نے کہا ہے کہ غزل کے اشعار انتہاؤں کا سلسلہ ہوتے ہیں۔ جس ان کی مراد یہ ہے کہ غزل کا ہر شعر کسی صورت حال کے نقطہ عروج کو بیان کرتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے کہا ہے کہ غزل کے اشعار میں پسی ہوئی بجلیاں ہوتی ہیں، مطلب یہ ہے کہ غزل کے اشعار خیال اور جذبے کو برقا دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان میں بجلی کی سی تیز روشنی اور گرمی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان نے غزل کو دوروں بینی کا آرٹ قرار دیا ہے، یعنی غزل انسانی نفسیات کی گہرائیوں اور پیچیدگیوں کو معلوم کرنے کا آلہ ہے۔ اچھی غزل اندر جھانکنے سے پیدا ہوتی ہیں نہ کہ باہر دیکھنے سے پروفیسر رشید احمد صدیقی کا خیال ہے کہ غزل غزل ہونے کے علاوہ ایک نقطہ نظر، ایک انداز فکر، ایک اصول تلخیص اور ایک سلیقہ اظہار بھی ہے۔

3- غزل کی صحیح تعریف وتصور

دوسرے اصناف ادب کی طرح غزل کی تدریس میں بھی سب سے پہلا مسئلہ غزل کی تعریف کا ہے۔ دوسرے اصناف ادب کی تعریف عموماً جامع اور مانع نہیں ہوتی یعنی جزوی طور پر صحیح ہوتی ہے۔ یہی حال غزل کی تعریف وتصور کا بھی ہے غزل کے بارے میں یہ تصور عام ہے کہ غزل نام ہے حسن وعشق کی شاعری کا۔ غزل میں حسن وعشق کی شاعری ضرور ہوتی ہے۔ بلکہ زیادہ تر حسن وعشق ہی کی شاعری ہوتی رہی ہے، اس کے باوجود یہ نہ تو غزل کا صحیح تصور ہے، نہ اس کی صحیح تعریف۔ اس تعریف اور اس تصور کے غلط ہونے کا سب سے واضح ثبوت یہ ہے کہ حسن وعشق کی شاعری مثنوی میں بھی ممکن ہے، قطعے میں بھی، رباعی میں بھی، پھر غزل اور ان اصناف میں فرق کیا رہا؟

یہاں یہ نکتہ سمجھ لینے کی ضرورت ہے کہ اُردو شاعری کی اصناف میں بعض کی تعریف صرف موضوع کے حوالے سے ہوتی ہے، بعض کی تعریف صرف ہیئت کے حوالے سے اور بعض کی دونوں حوالوں سے، مثلاً شہر آشوب اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی ملک کی تباہی اور بربادی بیان کی گئی ہو۔ شہر آشوب کی تعریف صرف کے موضع کے حوالے سے کی جاتی ہے۔ اسی طرح عام مرثیے کی تعریف یہ ہے کہ مرثیہ وہ نظم ہے جو کسی کی موت پر لکھی گئی ہو۔

اور جس میں مرنے والے کی خوبیاں بیاں کی گئی ہوں لیکن جب مرثیے سے مراد وہ نظم ہو جس میں واقعات کربلا بیان کے گئے ہوں تو اپنی نظم کے بارے میں یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ ایسا مرثیہ مسدس کی شکل میں لکھا جاتا ہے۔ اسی طرح قصیدے کی تعریف بھی موضوع اور ہیئت دونوں کے حوالے سے ہوتی ہے، یعنی قصیدہ وہ نظم ہے جو کسی کی مدح میں لکھی جائے اور جسکی ہیئت غزل سے مشابہ ہوتی ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے غزل اور قصیدے میں فرق صرف اتنا ہے کہ غزل کے سارے مطلعے غزل کے شروع میں آتے ہیں

اور غزل کا مقطع وہ شعر جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے بالکل آخری شعر ہوتا ہے' جبکہ قصیدے میں ضروری نہیں کہ سارے مطلعے شروع ہی میں آئیں۔ چونکہ قصیدہ لمبی نظم ہوتا ہے' اس لیے اس میں کچھ مطلعے بیچ میں بھی آسکتے ہیں' جہاں سے قصیدے کا دوسرا حصہ یا بقیہ حصہ شروع ہوسکتا ہے۔ اسی طرح ضروری نہیں کہ قصیدے میں مقطع بالکل آخری شعر ہو۔ قصیدے کے آخری تین شعروں میں مقطع (تخلص والا شعر) کہیں بھی آسکتا ہے۔

غزل اُردو شاعری کی ان اصناف میں سے ہیں جن کی تعریف صرف ہیئت کے حوالے سے ہونی چاہیے۔ جس طرح مثنوی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ مثنوی شاعری کی وہ صنف ہے یا مثنوی اس نظم کو کہتے ہیں جس کے ہر شعر کے دونوں مصرعے مقفی ہوتے ہیں۔ اور جس کے تمام اشعار معنوی اعتبار سے مسلسل ہوتے ہیں' اسی طرح غزل کی تعریف یوں ہونی چاہیے کہ غزل شاعری کی وہ قسم ہے جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں' اسے مطلع کہا جاتا ہے۔ غزل میں ایک سے زائد مطلعے ہوسکتے ہیں مگر وہ سب کے سب شروع ہی میں ہونے چاہیں۔

مطلع یا مطلعوں کے بعد جو اشعار ہوتے ہیں' ان کے صرف دوسرے مصرعوں میں قافیے آتے ہیں۔ غزل کے آخری شعر میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے اور اسے مقطع کہتے ہیں۔

تو یہ ہوئی غزل کی تعریف ہیئت یا فارم (Form) یا شکل کے اعتبار سے اور غزل کی تعریف صرف ہیئت ہی کے اعتبار سے ہونی چاہیے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایسا کیوں؟

جواب یہ ہے کہ کسی غزل کا کوئی ایک موضوع نہیں ہوتا۔ ایک غزل میں جتنے اشعار ہوتے ہیں' تقریباً اتنے ہی اس کے موضوعات ہوتے ہیں۔ تقریباً کا لفظ اس لیے استعمال کیا جارہا ہے کہ ایک غزل میں بعض اوقات ایک ہی موضوع پر دو یا دو سے زیادہ شعر بھی ہوسکتے ہیں' مثلاً پانچ شعر کی ایک غزل ہے۔ ممکن ہے کہ اس میں دو شعر حسن و عشق کے بارے کہے گئے ہوں' تیسرا کسی سماجی صورت حال کے بارے میں' چھوتھا کسی سیاسی واقعے کے بارے میں اور پانچواں انسانی فطرت کے بارے میں۔ اس لحاظ سے غزل میں شعر تو پانچ ہوتے لیکن موضوعات چار ہی رہے۔ تو ایسی صورت میں جبکہ ایک غزل میں عموماً ایک سے زائد موضوعات ہوتے ہیں یہ کہنا کیا معنی رکھتا ہے کہ غزل شاعری کی وہ قسم ہے جس میں حسن و عشق کا ذکر ہوتا ہے یا حسن و عشق کے معاملات بیان کیے جاتے ہیں؟ یہ تو غزل کی نہ صحیح تعریف ہے نہ اس کا صحیح تصور۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غزل کے بارے میں یہ غلط تصور کیونکر پیدا ہوا کہ غزل نام ہے حسن و عشق کی شاعری کا۔ آخر اس کی کیا وجہ ہے کہ اُردو میں ایم اے کرنے والے اور اُردو لیکچرار یا پروفیسر کی حیثیت سے کام کرنے والے بھی بسا اوقات غزل کی یہی تعریف اور اس کا یہی تصور پیش کرتے ہیں؟

اس غلط فہمی کے تین سبب ہیں: اول تو غزل کے یہ ابتدائی معنی کہ غزل نام ہے عورتوں سے یا عورتوں کے بارے میں بات کرنے کا۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ غزل بنیادی طور پر عشقیہ جذبات کے اظہار کے لیے وجود میں آتی ہے۔ تیسرا سبب یہ ہے کہ غزل اپنی تاریخ کے ایک طویل عرصے تک زیادہ تر حسن و عشق ہی کی شاعری رہی۔ قدیم شعرا کی پوری پوری غزلیں صرف حسن و عشق سے متعلق موضوعات پر مبنی ہیں۔ بیسوی صدی تک زیادہ تر غزل کو ایسے ملتے ہیں جن کی ہر غزل کے بیشتر اشعار حسن و عشق ہی سے متعلق ہیں۔ حالی پہلے شاعر تھے جنھوں نے غزل کے اس غالب رجحان کو بدلنے کی کوشش کی اور اقبال اُردو کے وہ شاعر ہیں جنھیں اس رجحان کو بدلنے میں سب سے زیادہ کامیابی نصیب ہوئی۔ ان کے ہاں کثیر تعداد میں پوری پوری غزلیں ایسی ہیں جن میں حسن و عشق سے متعلق ایک شعر بھی موجود نہیں۔ اس کے باوجود ان کی غزلوں میں غزل کا سارا حسن موجود ہے۔ عشقیہ غزلیں کہنے کے باوجود اقبال کے ایک عظیم غزل گو ہونے میں شک نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ جب اُردو کے قدیم سے قدیم غزل گو کی شاعری میں حسن و عشق کے علاوہ دوسرے موضوعات بھی موجود ہیں تو غزل کو صرف حسن و عشق کی شاعری کیونکر کہا جائے اور کیا ایسا کرنا غلط نہیں؟ جدید شاعروں میں ایسے غزل گو بہت ہیں جن کی غزلوں میں حسن و عشق کے مضامین بالکل نہیں ملتے خود قدیم شاعروں کے ہاں بہت سی غزلیں ایسی ملتی ہیں جن میں حسن و عشق کی کوئی بات نہیں ہوتی۔

غزل کی تعریف صرف اس کی ہیئت کے حوالے سے ہونی چاہیے۔ اس کی تعریف میں کسی بھی موضوع کا حوالہ دینا غلط ہوگا۔ غزل صرف ایک ہیئت ہے جس میں کسی بھی خیال یا تجربے یا جذبے یا کیفیت کا اظہار کیا جا سکتا ہے۔ غزل اُردو شاعری کی وہ واحد صنف ہے جس میں بیک وقت کئی موضوعات پر شعر کہے جا سکتے ہیں اور کہے جاتے رہے ہیں۔ لہٰذا غزل کو صرف حسن و عشق کی شاعری کہنا غلط ہے اور سرتاسر غلط۔ اب دونوں قسم کی غزلوں کی دو چار مثالیں دیکھیے:

عشق بے تاب جاں گدازی ہے
حسن مشتاق دل نوازی ہے

جو ہوا راز عشق سوں آگاہ
وہ زمانے کا فخر رازی ہے

پاکبازاں سوں یوں ہوا مفہوم
عشق مضمون پاکبازی ہے

جا کے پہنچی ہے حد ظلمت کوں

بس کہ تجھ زلف میں درازی ہے
اے ولی عشق ظاہری کا سبب
جلوہ شاہد مجازی ہے

(ولی دکنی)

اس عہد میں الٰہی محبت کو کیا ہوا
چھوڑا وفا کو ان نے مروت کو کیا ہوا
امیدوار وعدہ دیدار مر چلے
آتے ہی آتے یارو قیامت کو کیا ہوا
اس کے گئے پر ایسی گئی دل سے ہم نشیں
معلوم بھی ہوا نہ کہ طاقت کو کیا ہوا
جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف
اے کشتہ ستم تیری غیرت کو کیا ہوا
تھی صعب عاشقی کی بدایت ہی میر پر
کیا جانیئے کہ حال نہایت کو کیا ہوا

تہمتیں چند اپنے ذمہ دھر چلے
کس لیے آئے تھے ہم کیا کر چلے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
کیا ہمیں کام ان گلوں سے اے صبا
ایک دم آئے ادھر، اودھر چلے
دوستو دیکھا تماشا یاں کا بس
تم رہو اب ہم تو اپنے گھر چلے

ایک میں دل ریش ہوں ویسا ہی دوست
زخم کتنوں کے سنا ہے بھر چلے
شمع کی مانند ہم اس بزم میں
چشم نم آئے تھے دامن تر چلے
ساقیا! یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے
درد کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب
کس طرف سے آئے تھے کیدھر چلے

(خواجہ میر درد)

فطرت کو خرد کے روبرو کر
تسخیر مقام رنگ و بو کر
تو اپنی خودی کو کھو چکا ہے
کھوئی ہوئی شے کی جستجو کر
تاروں کی فضا ہے بیکرانہ
تو بھی یہ مقام آرزو کر
بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت
جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر

(اقبال)

ان غزلوں میں پہلی دوغزلیں سرتاسر عشقیہ غزلیں ہیں۔لیکن تیسری اور چوتھی غزل بالکل غیرعشقیہ ہے جبکہ درد کوئی جدید شاعر نہیں' میر کے ہم عصر ہیں۔اس زمانے تک غزلیں زیادہ تر عشقیہ ہی ہوا کرتی تھیں۔لیکن جیسا کہ پچھلی سطروں میں بتایا گیا' قدیم شعرا کے یہاں بھی ایسی غزلیں ملتی ہیں جن کا حسن وعشق کے مضامین سے کوئی تعلق نہیں۔اسی لیے یہ کہنا غلط ہے کہ غزل نام ہے اس شاعری کا جس میں حسن وعشق کی باتیں ہوتی ہیں۔غزل کو حسن وعشق تک محدود کرنے کے معنی اس کی وسعت کو ختم کر دینے اور اس کی اہمیت کو کم کر دینے کے ہیں۔

4- غزل کی روایات اور رموز وملائم

غزل کی روایات کیا ہیں؟ اس سوال کا جواب اس بات پر منحصر ہے کہ ہم یا آپ روایت سے کیا مراد لیتے ہیں۔ ہر وہ بات جو پہلے سے چلی آ رہی ہے اسے روایت میں شمار کیا جاتا ہے۔ روایت سے ملتا جلتا ایک لفظ اور ہے رسم اور اس کے معنی بھی تقریباً وہی لیے جاتے ہیں جو روایت کے لیے جاتے ہیں۔ یعنی رسم سے مراد بھی وہ باتیں ہیں جو پہلے سے ہوتی چلی آ رہی ہیں۔ اسی لیے بسا اوقات ''رسمی'' اور ''روایتی'' کے الفاظ بالکل مترادف معنوں میں استعمال کیے جاتے ہیں۔ مثلاً جب ہم غزل کے رسمی مضامین اور روایتی مضامین کا ذکر کرتے ہیں تو ان دونوں فقروں سے ہماری مراد ایک ہی طرح کے مضامین ہوتے ہیں۔ محبوب کو سنگدل اور رقیب کو روسیاہ کہنا غزل کا رسمی مضمون بھی ہے اور روایتی مضمون بھی۔ تو کیا رسم اور روایت میں کوئی فرق نہیں ہے؟ کیا رسمی اور روایتی دونوں الفاظ بالکل ہم معنی ہیں؟

اس میں شک نہیں کہ یہ دونوں لفظ بعض اوقات بالکل ہم معنی الفاظ کے طور پر استعمال ہوتے ہیں لیکن اس کے باوجود یہ بات ذہن نشین کر لینے کی ہے کہ اب لفظ رسمی برے معنوں میں استعمال ہوتا ہے اور لفظ روایتی اچھے معنوں میں۔ غزل بلکہ شاعری میں رسمی عناصر اور روایتی عناصر کا فرق اچھے اور برے صحت مند اور غیر صحت مند عناصر کا فرق ہے۔

1917ء میں جب مغربی ادب کے عظیم نقاد ٹی ایس ایلیٹ نے ''روایت اور انفرادی صلاحیت'' کے عنوان سے اپنا عہد آفریں مقالہ لکھا تو اس نے اپنے مقالے کی ابتدا ہی میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ہم (یعنی انگریزی ادب والے) زیادہ سے زیادہ اس لفظ کو ''صفت'' کے طور پر استعمال کرتے ہوئے یہ کہہ دیتے ہیں کہ فلاں کی شاعری ''روایتی'' یا حد درجہ روایتی' ہے۔ یہ لفظ عیب اور مذمت کے علاوہ شان ہی کے دوسرے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ اگر کبھی دوسرے معنی میں استعمال ہوتا بھی ہے تو مبہم تعریفی معنی ہیں۔

آگے چل کر ایلیٹ نے کہا کہ ''اگر روایت کے معنی یہ ہیں کہ اپنے سے پہلی نسل کے طریقوں اور کامیابیوں کا آنکھ میچ کر یا سہمے سہمے اتباع کیا جائے تو ایسی صورت میں یقیناً روایت کی حمایت سے گریز کرنا چاہیے۔ ہم نے خود اپنے رجحانات کو مرتے دیکھا ہے۔ یہ بات مسلم ہے کہ جدت تکرار سے بہتر ہے۔ روایت کا معاملہ بہت وسیع اہمیت کا حامل ہے۔ یہ میراث میں نہیں ملتی اور اگر کوئی اسے حاصل بھی کرنا چاہے تو اس کے لیے بڑے ریاض کی ضرورت پڑتی ہے۔ اول تو اس کے لیے تاریخی شعور کی ضرورت پڑتی ہے جو ہر اس شاعر کے لیے لازمی ہے۔ جو پچیس سال کی عمر کے بعد بھی شعر کہتا رہے۔ تاریخی شعور کے لیے ادراک کی ضرورت پڑتی ہے نہ صرف ماضی کی ماضیت کا ادراک بلکہ اسکی حالیت (Presentness) کا ادراک بھی۔ تاریخی شعور ادیب کو مجبور کرتا ہے کہ لکھتے

وقت جہاں اسے اپنی نسل کا احساس رہے، وہاں یہ احساس بھی رہے کہ یورپ کا سارا ادب ہومر سے لے کر اب تک اور اس کے ملک کا سارا ادب ایک ساتھ زندہ ہے اور ایک ہی نظام سے مربوط ہے۔

''کوئی شاعر'' کوئی فن کار، خواہ وہ کسی بھی فن سے تعلق رکھتا ہو، تن تنہا اپنی کوئی مکمل حیثیت نہیں رکھتا۔ اس کی اہمیت اور اس کی بڑائی اسی میں مضمر ہے کہ پچھلے شعرا اور فن کاروں سے اس کا کیا رشتہ ہے؟ الگ رکھ کر اس کی اہمیت متعین نہیں کی جاسکتی۔ اسے پچھلے شعرا اور فن کاروں کے درمیان رکھ کر تقابل وتفاوت کرنا ہوگا۔''

ان اقتباسات سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ٹی ایس ایلیٹ کے نزدیک اپنے سے پہلی نسل کے طریقوں کی تقلید یا تکرار کا نام روایت نہیں بلکہ روایت اس تاریخی شعور سے عبارت ہے جس میں ماضی کی ماضیت کا ادراک بھی موجود ہو اور ماضی کی حالیت کا بھی، یعنی ماضی صرف وہ نہیں ہے جو گزر چکا بلکہ وہ بھی ہے جو حال کی تشکیل میں حصہ لے رہا ہے۔ ادب کے حوالے سے ماضی کی ماضیت اور ماضی کی حالیت کا مفہوم غالباً یہ ہے کہ ادب کے پورے سرمائے کو ایک ساتھ زندہ اور ایک دوسرے کے ساتھ (ماضی کے ادب کو حال کے ادب کے ساتھ) مربوط تصور کیا جائے۔ روایت کا یہ وسیع اور پیچیدہ تصور ممکن ہے آسانی سے قابل فہم نہ ہو لیکن اتنا ضرور ہے کہ ایلیٹ کے متذکرہ مضمون کے بعد لفظ روایت جو اپنی قدر اور اہمیت کھو چکا تھا، باعزت لفظوں میں شمار ہونے لگا۔ بقول حسن عسکری (جنہیں اُردو ادب کا عظیم نقاد کہنا غلط نہ ہوگا) ایلیٹ کے اثر سے روایت کا لفظ فیشن میں داخل ہو گیا۔

لیکن حسن عسکری نے 1962ء میں 'روایت کیا ہے؟' لکھ کر نہ صرف ایلیٹ کے مضمون پر زبردست حملہ کیا بلکہ روایت کے تصور کو ایلیٹ سے بھی زیادہ دشوار بنا گئے۔

اس بات کا احساس تو خود ایلیٹ کو بھی تھا کہ اس کا مضمون ''مابعد الطبیعیات یا تصوف کی سرحدوں کی طرف رجوع کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے اور ایسے عملی نتائج کسی طرف لے جاتا ہے جنہیں شاعری میں دلچسپی رکھنے والے ذمہ دار اشخاص ہی استعمال کر سکتے ہیں''۔

حسن عسکری نے روایت کے تصور کو بالکل مابعد الطبیعیاتی بنا دیا۔ جب ادب کی کوئی بحث مابعد الطبیعیات میں داخل ہو جائے تو پھر وہ ادب کے طالب علموں کے بس کی بات نہیں رہتی، نہ اس کا سمجھنا آسان، نہ اس کا سمجھانا آسان، اس کے باوجود ادب کے طالب علموں کو اس بات سے بے خبر نہیں رہنا چاہیے کہ انسانی ذہن ادب کی کس بحث کو کہاں سے کہاں لے گیا ہے۔

ہم نے یہ سوال اٹھایا تھا کہ کیا رسمی اور روایتی دونوں الفاظ بالکل ہم معنی ہیں؟ ایلیٹ کے مضمون سے ظاہر ہوتا ہے کہ کم از کم 1917ء تک لفظ روایتی اور لفظ رسمی میں کوئی فرق نہیں تھا گو ایلیٹ نے روایتی کے ساتھ لفظ رسمی کہیں استعمال نہیں کیا۔ انگریزی میں راویت کے لیے (Tradition) کا لفظ ہے اور رسم کے لیے (Convention) کا۔ انہی سے

(Traditional)اور(Conventional) کے الفاظ بنے ہیں۔آج کل کی مغربی تنقید سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ ادب میں جو چیز روایتی ہے وہ تو قابل قدر ہے اور جو چیز رسمی ہے وہ قابل قدر نہیں ہے۔ادب کے روایتی عناصر قابل جذب ہوتے ہیں اور رسمی عناصر لائق رد۔

ہر ادب بلکہ ہر صنف ادب کے کچھ روایات و مسلمات ہوتے ہیں۔اس ادب کی بہتر تحسین وادراک کے لیے ان روایات و مسلمات سے واقفیت ضروری ہے۔

چونکہ غزل کا ایک غالب موضوع محبت رہی ہے اس لیے غزل کے طالب علموں کا ذہن اس بارے میں واضح رہنا چاہیے کہ اُردو غزل میں محبوب سے کیا مراد ہے اور اس میں محبوب کتنی قسم کے ہیں؟

یہ بات بھی ہماری روایت کا جزو ہے کہ عام طور پر ہمارے معاشرے میں محبت کی دو قسمیں تسلیم کی جاتی ہے حقیقی محبت اور مجازی محبت۔حقیقی محبت وہ ہے جس کا تعلق خدا سے ہوتا ہے اور مجازی محبت وہ ہے جس کا تعلق انسان سے ہوتا ہے۔اس لحاظ سے شاعری میں صرف دو قسم کے محبوب ہونے چاہیں تھے لیکن اُردو شاعری میں تین قسم کے محبوب نظر آتے ہیں حقیقی محبوب جو خدا ہے مجازی محبوب جو کوئی نسوانی شخصیت ہے۔پھر مجازی محبوب جو کوئی حسین وجمیل لڑکا ہے۔

اگر چہ اُردو شاعری کے دکنی دور میں ہندی شاعری کی روایات کے زیر اثر غزل میں محبت کا اظہار عورت کی طرف سے بھی ہوا ہے لیکن دکنی دور سے قطع نظر اُردو غزل کی عام روایت یہ رہی ہے کہ محبت کا اظہار مرد کی طرف سے ہوتا رہا ہے۔ایسی غزلیں یا غزل کے ایسے اشعار جن میں محبت کا اظہار مرد کی طرف سے ہوا ہے ان میں محبوب صرف عورت نہیں مرد بھی ہے۔اگر محبت دو مخالف جنسوں میں ہو تو اسے صنفی محبت کہتے ہیں اگر ایک ہی جنس کے دو افراد میں ہو تو اسے ہم جنسی محبت کہتے ہیں جو اگر چہ معاشرتی اخلاقی اور قانونی نقطہ نظر سے معیوب تصور کی جاتی ہے لیکن نہ صرف اُردو غزل میں بلکہ دنیا کے ہر ادب میں پائی جاتی ہے۔

محبت کے اظہار میں اُردو غزل کی یہ روایت بہت عجیب وغریب ہے کہ اگر محبوب نسوانی شخصیت بھی ہے تو اس کے لیے بھی صیغہ تذکیر ہی استعمال کیا جاتا ہے۔اس سے بھی زیادہ عجیب وغریب بات یہ ہے کہ اگر چہ محبوبہ یعنی لڑکی یا عورت کے لیے صیغہ تذکیر کا استعمال نہایت غیر فطری اور مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے لیکن غزل میں یہ بات نہ غیر فطری معلوم ہوتی ہے نہ غیر مانوس نہ مضحکہ خیز یہی نہیں بلکہ اگر محبوبہ کے لیے غزل میں صیغہ تانیث استعمال کیا جائے تو بہت ممکن ہے کہ وہ طرز بیان مضحکہ خیز معلوم ہو اور شعر کی ساری لطافت جاتی رہے۔مثلاً غزل کے دو ایک بہت اچھے شعروں کو لیجیے اور ان میں صیغہ تذکیر کو صیغہ تانیث سے بدل کر دیکھیے:

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو
وہی ایک شہر میں قاتل رہا ہے (ولی دکنی)

مری خلوتوں کی یہ جنتیں کئی بار سج کے اجڑ چکیں
مجھے بارہا یہ ہوا گماں کہ تم آرہے ہو کشاں کشاں

(اقبال عظیم)

ممکن ہے بعضوں کو یہ مصرعے اس طرح بھی اچھے ہی لگیں:

لیکن محبوبہ کی نسوانیت کے اعتبار سے یہ طرز بیان اُردو غزل کے بیشتر قارئین کے لیے شاید ہی مانوس ہو۔ اختر شیرانی نے غزل میں محبوبہ کے لیے صیغہ تانیث استعمال کرنے کی بنیاد ڈالی لیکن ان کی یہ کوشش کامیاب نہ ہوسکی۔

اُردو غزل کی تدریس میں محبوب کے لیے صیغہ تذکیر کے استعمال سے بھی زیادہ نازک مسئلہ ایک اور ہے۔ اسکولوں اور کالجوں میں اُردو ادب کے اساتذہ جب کچی عمر کے طلبہ کو غزلیں پڑھاتے ہیں تو معاشرتی اور تہذیبی نزاکتوں کی بنا پر وہ غزل کے ہر عشقیہ شعر کا محبوب خدا کو قرار دیتے چلے جاتے ہیں' نوجوانوں کے اثر پذیر ذہنوں پر یہ بات نقش ہوکر رہ جاتی ہے۔ اس میں غزل کو نقصان یہ پہنچتا ہے کہ جو اشعار واضح طور پر انسانی محبوب کے بارے میں ہیں انہیں بھی توڑ مروڑ کر خدا سے منسوب کردیا جاتا ہے۔ غزل کی تدریس کا یہ طریقہ صحیح نہیں۔ بہتر تو یہی ہوتا کہ کم از کم میٹرک تک طلبہ کو غزلیں نہ پڑھائی جائیں۔ اگر انہیں غزلیں پڑھانا ہی ہیں تو پھر غزلوں کیساتھ زیادتی نہ کی جائے۔ ایک حل یہ بھی ہے کہ میٹرک بلکہ انٹرمیڈیٹ تک کے نصاب میں صرف ایسی غزلیں رکھی جائیں جن میں عشقیہ اشعار نہ ہوں۔

یہ بات غزل کی روایات اور مسلمات میں سے ہے کہ غزل کے عشقیہ اشعار میں اسم معرفہ کا استعمال نہیں کیا جاتا۔ صرف ضمیر سے کام لیا جاتا ہے۔ آپ' وہ' تم' تو' اس' ان' انہیں وغیرہ غزل میں ان ضمائر کی وہی حیثیت ہے جو افسانوں میں کرداروں کی ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ ضمائر صرف محبوب کے لیے استعمال نہیں ہوتے لیکن شعر کے نفس مضمون سے قاری کو معلوم ہوجاتا ہے کہ یہ ضمائر کس کس کے لیے استعمال ہورہے ہیں۔ اگرچہ غزل میں اسم معرفہ (یعنی محبوب کا نام) استعمال نہ کرنے میں معاشرتی تقاضوں کو بھی دخل رہا ہوگا لیکن اب جبکہ پردہ داری کا دور گزر چکا ہے اب بھی غزلوں میں کسی سلمیٰ یا کسی ریحانہ کا نام نہیں آتا۔ یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی۔ اس قسم کے مصرعے اور شعر نظم ہی کے لیے زیادہ موزوں معلوم ہوتے ہیں۔

چونکہ غزل میں ہر بات دو مصرعوں کے اندر مکمل کرنا پڑتی ہے' اس لیے غزل اپنی ساخت کے اعتبار سے ایجاز واختصار اور رمز وکنایہ کا فن ہے۔ اس میں کسی قسم کی تفصیل کی گنجائش نہیں۔ جب تفصیل ممکن نہ ہو تو تعمیم ضروری ہوجاتی ہے۔ غزل میں کسی صورت حال کا بیان ممکن نہیں۔ صورت حال کی طرف صرف اشارہ کیا جاسکتا ہے یا اس کا لب لباب بیان کیا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل میں رموز وعلائم سے کام لینے کی ضرورت محسوس کی گئی۔ گل وبلبل' شمع وپروانہ' صیدوصیاد' قفس وآشیاں' دیروحرم' برق

وہاراں، ساحل وسمندر، طوفان وتلاطم، شراب وساقی، بہار و خزاں، گل وگلچیں، نسیم وصبا، جادہ ومنزل، بادہ وساغر، قاتل وقتل، یہ اور اس طرح کے جتنے الفاظ غزل میں آتے ہیں استعاروں، کنایوں اور علامتوں کے طور پر آتے ہیں۔ ان کی مدد سے بڑے سے بڑا مضمون دو مصرعوں کے چوکھٹے میں آجاتا ہے۔ اس طرح شعر یاد رہ جانے کے قابل بن جاتا ہے اور شاعر اظہار واخفا دونوں کا حق ادا کر دیتا ہے۔ دور حاضر کے ایک شاعر جمال احسانی نے بہت صحیح کہا ہے:

جمال کھیل نہیں ہے کوئی غزل کہنا
کہ ایک بات بتائی ہے اک چھپائی ہے

غزل کے بہت سے اچھے شعروں میں کچھ کہنے اور کچھ چھپانے کا انداز پایا جاتا ہے۔ بات ادھوری کہی جاتی ہے لیکن اس کے باوجود یا اسی کے باعث اثر دونا ہوتا ہے مثلاً:

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے
پسینہ پوچھئے اپنی جبین سے

کہاں میخانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
بس اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

(غالب)

کل میں نے محب کو اس عجب طور سے دیکھا
آنکھوں نے تو کم دل نے بہت غور سے دیکھا

(محب عارفی)

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

(میر)

کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر پھر بھی
یہ حسن و عشق تو دھوکا ہے سب مگر پھر بھی

(فراق)

غزل میں جو رموز و علائم استعمال ہوئے ہیں ان سے جہاں ایک طرف غزل میں رعنائی اور زیبائی پیدا ہوئی ہے وہاں دوسری طرف انسانی فطرت اور انسانی زندگی سے متعلق ناگفتنی کو گفتنی بنانے میں بھی مدد ملی ہے مثلاً انسانی فطرت کی کمزوریوں کو ڈھکے چھپے انداز میں بیاں کر دیا گیا ہے یا انسانی زندگی کے ان پہلوؤں کو بھی بیان کر دیا گیا ہے جن کے بیان پر پابندیاں عائد ہیں:

مہرباں ساقی محفل کو جو پایا ہے روش
اب یہ ضد ہے کہ ہر اک جام ہمیں تک پہنچے

(روش صدیقی)

تماشائے گلشن، تمنائے جیون
بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

(غالب)

جناب شیخ سے کہہ دو اگر سمجھانے آئے ہیں
کہ ہم دیر و حرم ہوتے ہوئے میخانے آئے ہیں

(بسمل انصاری)

غرور سرو سمن سے کہہ دو کہ پھر وہی تاجدار ہوں گے
جو خار و خس والئ چمن تھے عروج سرو سمن سے پہلے

(فیض)

فیض نے نہ صرف اُردو غزل کے سرمائے میں قابل قدر اضافہ کیا ہے بلکہ اُردو غزل کی روایات میں بھی ایک نہایت اہم اضافہ کیا ہے۔ وہ یہ کہ انہوں نے عشق کی زبان میں عشقیہ شاعری سے زیادہ سیاسی شاعری کی ہے۔ ان کے الفاظ یا آج کل کی اصطلاح میں ان کی لفظیات عشقیہ ہوتی ہے اور ان کی شاعری کا متن سیاسی ہوتا ہے مثلاً ان کے کچھ اشعار دیکھئے۔

اک طرز تغافل ہے سو وہ ان کو مبارک
اک عرض تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے
فیض ان کو ہے تقاضائے وفا ہم سے جنہیں
آشنا کے نام سے پیارا ہے بیگانے کا نام

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

فیض نے یہ ٹیکنیک نہ صرف غزلوں میں استعمال کی ہے بلکہ اپنی نظموں میں بھی۔ یوں تو غزل کے اشعار میں یہ گنجائش ہمیشہ رہی ہے کہ ان کی تعبیر وتشریح ایک سے زیادہ مفہوم میں ہوسکتی ہے لیکن فیض کی غزلوں کے دوسطحی مفہوم ان کا ایک خاص اکتساب ہے۔

قدما کی غزلوں میں عاشقانہ اشعار پر عارفانہ اشعار کا دھوکا اور عارفانہ اشعار پر عاشقانہ اشعار کا دھوکا اکثر ہوتا رہا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ عشق حقیقی ہو یا مجازی دونوں میں کیفیتیں تقریباً یکساں ہوتی ہیں اسی لیے ان کا اظہار بھی یکساں ہوتا ہے۔ شاید اسی لیے یہ بات کہی گئی کہ تصوف برائے شعر گفتن خوب است یعنی شعر کہنے کے لیے تصوف بہت خوب ہے اور یہی وجہ ہے کہ غزل اور تصوف میں گہرا تعلق رہا ہے۔

اُردو غزل پر تصوف دو طریقے سے اثر انداز ہوا ہے۔ ایک تو تصوف کے اثر سے اُردو غزل میں وسیع المشربی، رواداری اور انسان دوستی کی اقدار نے فروغ پایا ہے، دوسرے تصوف کے حوالے سے اُردو غزل میں ایسے موضوعات آئے ہیں جو انسانی زندگی کے بنیادی فلسفے سے تعلق رکھتے ہیں، مثلاً وحدت وکثرت، خیر وشر اور جبر واختیار کے مسائل۔ ان مسائل کا اطمینان بخش حل تو نہ کبھی ملا ہے، نہ مل سکے گا لیکن ان مسائل سے انسانی ذہن کی پنجہ آزمائی شعر وادب میں گہرائی پیدا کرتی رہی ہے۔

اُردو غزل کی موثر تدریس کے لیے ضروری ہے کہ اس کی روایات اور رموز وعلائم سے متعلق مندرجہ بالا باتیں پیش نظر رکھی جائیں اور وسیع تر مطالعے کی مدد سے اُردو غزل کی روایات اور رموز وعلائم کے متعلق اپنی معلومات میں مزید اضافہ کیا جائے۔

5- اُردو شاعری میں غزل کی مرکزیت

اُردو شاعری میں موضوع اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک غزل کو مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے۔ غزل کے موضوعات کا دائرہ دوسری تمام اصناف سخن سے زیادہ وسیع رہا ہے۔ انسانی زندگی کے جتنے پہلو غزل میں منعکس ہوتے رہے ہیں، اتنے کسی اور صنف سخن میں نہیں ہوئے۔ غزل میں دوسری تمام اصناف کے موضوعات کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے، مثلاً اس میں قصیدے کی مدح اور مرثیے کا ماتم، مثنوی کی منظر نگاری اور شہر آشوب کی نوحہ گری، واسوخت کی برہمنی اور بیزاری اور ریختی کی تہدید اور طعنہ زنی، ان تمام چیزوں کا عکس.....سکتا ہے۔ اس سے بھی بڑی بات یہ ہے کہ اُردو غزل کا اسلوب دوسرے تمام اصناف سخن کے اسالیب پر اثر انداز ہوا ہے۔

اُردو غزل کے اسلوب کا سب سے نمایاں وصف ہوتا ہے۔ ہر اچھی غزل چبھتے ہوئے انداز بیاں یا کاٹ دار انداز بیان کی

حامل ہوتی ہے۔غزل میں کسی بات کا صرف بیان کر دینا کافی نہیں ہوتا اسے اس طرح بیان کرنا ہوتا ہے کہ بات بیک وقت دل میں اتر جائے اور زبان پر چڑھ جائے۔یہی وجہ ہے کہ جتنے اشعار غزل کے زبان عام ہوئے ہیں اتنے کسی صنف سخن کے نہیں اور دوسری اصناف سخن کے جو اشعار زبان زد عام ہوئے ہیں۔زبان زد عام ہونے کے قابل رہے ہیں ان کے اسلوب میں کسی نہ کسی حد تک غزلیت ضرور پائی جاتی ہے۔یہ خوبی اور خصوصیت اُردو نظم کے پہلے عظیم شاعر نظیر اکبر آبادی کے یہاں بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے بیسیوں مصرعے اور شعر زبان زد عام ہیں مثلاً:

سب جیتے جی کے جھگڑے ہیں سچ پوچھو تو کیا خاک ہوئے
جب موت سے آکر کام پڑا سب قصے قضیے پاک ہوئے
ٹک دیکھ لیا دل شاد کیا خوش وقت ہوئے اور چل نکلے
کیا خوب ہی سودا نقد ہے اِس ہاتھ دے اُس ہاتھ لے

غزل کے اسلوب کا اثر قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، قطعہ، رباعی غرض یہ کہ ہر اہم صنف میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔قصیدے کا انداز بیاں غزل کے برعکس پرشکوہ ہوتا ہے۔اس کی زمین ثقیل اور سنگلاخ ہوتی ہے اس کے باوجود جب ہم غالب کے کسی قصیدے میں اس طرح کے شعر دیکھتے ہیں:

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

تو یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ غزل قصیدے پر بھی اثر انداز ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔مثنوی کے بہت سے شعر غزل کے مطلعوں سے مشابہ نظر آتے ہیں۔مرثیوں میں ہر بند کا پانچواں اور چھٹا مصرع غزل کے مطلعوں سے قریب محسوس ہوتا ہے۔دو شعر والے قطعے اور دو شعروں پر مشتمل رباعیوں کے دوسرے شعروں میں عموماً مضمون کی وہ تکمیل اور اسلوب کی وہ پرجستگی پائی جاتی ہے جو غزل کے اشعار کی خصوصیت ہوتی ہے، مثلاً جوش ملیح آبادی کی ایک رباعی کا دوسرا شعر اور فیض کے ایک قطعہ (دو شعر کا قطعہ) کا دوسرا شعر دیکھیے:

مفلس کہ امیروں کے گناتے ہیں گناہ
دولت انہیں دیدو تو قیامت کر دیں
(جوش)

اب کسی لیلیٰ کو بھی اقرار محبوبی نہیں
ان دنوں بدنام ہے ہر ایک دیوانے کا نام
(فیض)

دورِ حاضر کے بہت سے نظم نگاروں کی نظموں میں نہ صرف غزل کا اسلوبی حسن کارفرما نظر آتا ہے بلکہ ان کی نظموں کے بہت سے اشعار ایسے ہیں کہ اگر وہ غزلوں میں ملا دیے جائیں تو کبھی محسوس نہ ہو کہ وہ نظموں کے اشعار تھے مثلاً:

مجھ سے ملنے میں اب اندیشہ رسوائی ہے
میں نے خود اپنے کیے کی یہ سزا پائی ہے
حسن نے جب بھی عنایت کی نظر ڈالی ہے
میرے پیمانۂ محبت نے سپر ڈالی ہے

(مجاز)

غنچہ و گل تھے یہی لیکن یہ رعنائی نہ تھی
اس گلستاں میں بہار اس دھوم سے آئی نہ تھی
ذکر جس کا زہر ہو پروین کے کاشانے میں ہے
وہ صنم بھی آج اپنے ہی صنم خانے میں ہے

(مجاز)

تیرے گلشن کی بدولت گل بداماں ہم بھی ہیں
تیرے نغموں کے اثر سے نغمہ ساماں ہم بھی ہیں

(سردار جعفری)

زندگی یوں تو ہمیشہ سے پریشان سی تھی
اب تو ہر سانس گرانبار ہوئی جاتی ہے
تو نے خود اپنے تبسم سے جگایا ہے جنہیں
ان تمناؤں کا اظہار کروں یا نہ کروں

(ساحر لدھیانوی)

ہر چارہ گر کو چارہ گری سے گریز تھا
ورنہ جو دکھ ہمیں تھے بہت لا دوا نہ تھے

(فیض)

اقبال اور فیض اُردو کے ان دو شاعروں میں سے ہیں جو بیک وقت باکمال غزل گو بھی ہیں اور باکمال نظم نگار بھی۔ لیکن ان دونوں کے باکمال نظم نگار ہونے میں ان کے باکمال غزل گو ہونے کو دخل ہے۔ ان کی نظموں کا سارا حسن اور سارا آب و رنگ وہی ہے جو ان کی غزلوں میں موجود ہے۔ اگر یہ اپنے اپنے رنگ کے باکمال غزل گو نہ ہوتے تو باکمال نظم نگار بھی نہ ہوتے' یہی وجہ ہے کہ دورِ حاضر کے ایک ممتاز نظم نگار اختر الایمان اقبال اور فیض کو نظم نگاروں میں سرے سے شمار ہی نہیں کرتے۔ وہ ان دونوں کو صرف غزل گو تسلیم کرتے ہیں لیکن اس نقطہ نظر میں نہ صرف ایک قسم کی انتہا پسندی موجود ہے بلکہ اُردو شاعری میں نظم نگاری کی دو روایتوں سے انکار یا ناواقفیت بھی۔

اُردو شاعری میں نظم نگاری کی دو بڑی روایتیں ہیں۔ پہلی روایت وہ ہے جو دکن میں مثنوی نگاری سے شروع ہو کر اقبال اور فیض کی نظم نگاری پر ختم ہوتی ہے۔ دوسری روایت وہ ہے جو ۱۹۳۰ء کے بعد تصدق حسین خالدؔن۔م۔راشد اور میراجی سے شروع ہو کر نثری نظم لکھنے والوں تک جاری ہے اختر الایمان نظم نگاری کی دوسری روایت سے تعلق رکھتے ہیں۔ دوسری روایت کے نظم نگاروں کو پہلی روایت سے تعلق رکھنے والی نظموں کے پس پردہ غزلیں نظر آتی ہیں کیونکہ پہلی روایت سے تعلق رکھنے والی نظمیں غزلوں سے قریب ہوتی ہیں بلکہ ان نظموں کی کامیابی کے مدارج کا انحصار اس بات پر ہوتا ہے کہ وہ غزلوں سے کس حد تک قریب ہیں۔

پہلی روایت سے تعلق رکھنے والی نظمیں اپنی رعنائی اور توانائی کا ساماں غزل سے لیتی رہی ہیں۔ اُردو شاعری کی بنیادی روایت غزل کی راویت ہے جو تصدق حسین خالدؔن۔م۔راشد اور میراجی کی نظم نگاری سے پہلے تک پوری قوت کے ساتھ اُردو شاعری میں کارفرما رہی ہے اس کے بعد اُردو شاعری کا اُردو غزل سے رشتہ ٹوٹ گیا۔ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے اُردو شاعری مغربی شاعری کی روایت سے وابستہ ہو گئی اور یہ وابستگی اقبال کی وفات کے بعد مضبوط سے مضبوط تر ہوتی چلی گئی ہے۔

6- تدریس غزل کے نمونے

یہاں تک غزل کے بارے میں آپ نے جو کچھ پڑھا' غزل کی صحیح تحسین و تدریس کے لیے اسکا آپ کے ذہن میں ہونا قطعی ضروری ہے لیکن تدریس صرف علم کا معاملہ نہیں' عمل کا معاملہ بھی ہے۔ ادب کی کسی صنف کے بارے میں اساتذہ کا بہت کچھ جاننا کافی نہیں بلکہ وہ جو کچھ جانتے ہیں' اسے طلبہ کو بتانا بھی ضروری ہے' اس لیے یہاں غزل کی تدریس کا ایک نمونہ دیا جاتا ہے جو انٹر میڈیٹ اور بی اے کے طلبہ کو غزل پڑھانے میں مفید ثابت ہوگا۔ یہ نمونہ اُردو کے مشہور ادیب' نقاد' شاعر اور ممتاز معلم پروفیسر اختر انصاری کی کتاب ''غزل اور درس غزل'' سے لیا گیا ہے۔ اُردو ادب کے ہر معلم کے لیے ان کی اس کتاب کا شروع سے آخر تک مطالعہ ضروری ہے لیکن چونکہ یہ کتاب پاکستان میں دستیاب نہیں' اس لیے یہاں تدریس غزل کے ایک نمونے پر اکتفا کرنے

کے سوا کوئی چارہ نہیں۔

غزل

کیوں جل گیا یہ نقاب رخ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر
آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے
سرگرم نالہ ہائے شرربار دیکھ کر
آتا ہے میرے قتل کو پرجوش رشک سے
مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر
واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر
گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں سادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر
سر پھوڑنا وہ غالب شوریدہ حال کا
یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

(غالب)

مقاصد سبق:

(الف) عمومی: (1) طلبہ میں ادبی تحسین کا مادہ پیدا کرنا اور جذباتی پختگی و استواری حاصل کرنے میں مدد دینا۔ (2) اشعار کو روانی، صحیح تلفظ اور مناسب زیر و بم کے ساتھ پڑھنے کی مشق بہم پہنچانا۔

(ب) خصوصی: (1) غزل کے اشعار میں زندگی کے حقائق اور شاعرانہ تخیل کا جو حیرت انگیز امتزاج پایا جاتا ہے، اس سے طلبہ کو لطف اندوز اور متاثر ہونے کا موقع فراہم کرنا۔ (2) غالب کے پرشکوہ تخیل اور ساحرانہ طرز بیاں کا احساس پیدا کرنا (3) صنف غزل کی علامتی اور رمزی حیثیت کو واضح کرنا۔ طلبہ کے ذہنی عمل کو حرکت میں لانے، ان کے شوق کو بیدار کرنے، ان کی سابقہ معلومات کو تازہ کرنے اور مجموعی طور پر غزل کی تدریس و تحسین کے لیے ایک سازگار ماحول پیدا کرنے کی غرض سے حسب

ذیل تمہیدی گفتگو کی جائے:

(1) دنیا میں ہر چیز کے دو پہلو ہوتے ہیں ''داخلی اور خارجی'' مثال کے طور پر کتاب کو لیجیے' کتاب کا داخلی پہلو کیا ہے؟ وہ مطلب جو اس میں بیان کیے گئے ہیں اور خارجی پہلو کتاب کی ظاہری شکل وصورت' طباعت اور چھپائی' جلد بندی وغیرہ یا مثلاً خود انسان کو لیجیے۔ انسان کا داخلی پہلو کیا ہے؟ اس کے خیالات وافکار' اس کا باطن' اس کا ضمیر اور خارجی پہلو؟ اس کی ظاہری شکل وصورت لباس' چال ڈھال' حرکات وسکنات۔ اسی طرح شاعری کے بھی دو پہلو ہوتے ہیں' داخلی اور خارجی۔

(2) شاعری کے داخلی پہلو سے ہم کیا مراد لیتے ہیں؟ وہ جذبات' احساسات جن میں جمالیاتی تجربات کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ شاعری کا خارجی پہلو کیا معنی رکھتا ہے؟ وزن' بحر' ردیف وقافیہ' مصرعوں کی ترتیب' زباں اور انداز بیاں۔ گویا شاعری کے داخلی پہلو سے مراد ہے کہ کیا کہا گیا؟ اور خارجی پہلو کا مطلب ہے کیونکر کہا گیا؟ ان دونوں پہلوؤں کے لیے تنقید کی زبان میں مختلف اصطلاحیں رائج ہیں جو یہ ہیں:

داخلی یا اندرونی پہلو		خارجی یا ظاہری پہلو	
(1)	کیا کہا گیا؟	(1)	کیونکر کہا گیا
(2)	خیال	(2)	زبان وبیان
(3)	مضمون	(3)	طرز ادا
(4)	موضوع	(4)	ہیئت
(5)	مادہ	(5)	صورت
(6)	مواد	(6)	اسلوب

(3) اب شاعری کی دوسری صنفوں کو چھوڑ کر صرف غزل کو لیجیے۔ غزل میں مواد اور موضوع کی نوعیت کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ ابتدا میں غزل صرف عشقیہ موضوعات کے لیے مخصوص تھی لیکن یہ صورت زیادہ دیر قائم نہ رہی اور جلد ہی شعرا نے غزل میں فلسفیانہ' عارفانہ اور اخلاقی مضامین بھی داخل کر دیے۔ اب غزل کا دامن اتنا ہی وسیع ہے جتنی انسانی زندگی۔ غزل کی ہیئت اور خارجی اسلوب کے اہم عناصر کیا ہیں؟ پہلے شعر میں جسے مطلع کہتے ہیں' دونوں مصرعے قافیہ وردیف

اس پہلے منصوبہ سبق میں غزل کے سبق کو دانستہ طور پر کئی تمہیدوں کا مجموعہ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ جس کا مقصد یہ ہے کہ غزل کے سبق میں جو مختلف تمہیدی رویے اختیار کیے جاسکتے ہیں' ان میں سے چند خاص رویوں کا نمونہ معلمین کے سامنے آجائے۔ ظاہر ہے کہ روزمرہ کی عملی تدریس میں تمہید کی منزل اتنی طویل ہرگز نہ ہوگی۔ کسی ایک سبق کے لیے اس تمہید کا کوئی ایک جز و یا پہلو بہت کافی ہوگا۔ دوسری بات یہ کہ غزل کا استاد اگر چاہے تو محض اس تمہید کے مواد کو پورے ایک سبق کا مواد قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس سبق کا عنوان ہوگا ''غزل کی اہمیت اور مواد'' یا ''غزل کے خارجی اور داخلی پہلو''

کے پابند ہوتے ہیں۔ بعد کے شعروں میں صرف دوسرا مصرعہ قافیہ وردیف کا پابند ہوتا ہے۔ آخری شعر جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے' مقطع کہلاتا ہے۔ خاص بات یہ کہ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے۔

(4) اچھا اب غزل کے خارجی اسلوب اور انداز بیان کے ایک اور اہم عنصر کی بابت ہم آپ کو بتاتے ہیں۔ یاد رکھیے کہ غزل میں بات براہ راست جوں کی توں اور سیدھے سادھے طور پر نہیں کہی جاتی بلکہ کچھ گھما پھرا کر' ذرا ڈھکے چھپے انداز میں ایک پر پیچ طریقے سے' اشارات استعارات اور تمثیلات کے ذریعے کہی جاتی ہے۔ استعارہ وتشبیہ اور کنایہ وتمثیل ایسی چیزیں ہیں جن سے ہر قسم کی شاعری میں کام لیا جاتا ہے لیکن غزل میں ان کا استعمال بہت زیادہ اہتمام کے ساتھ کیا جاتا ہے' مثلاً ایک مشہور شعر ہے:

پھول کھل کر کچھ بہار اپنی صبا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

شعر کا اصلی مفہوم کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ غنچہ وگل کے ذریعے شاعر نے انسانی زندگی کے اس المیے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ کتنے ہی ہونہار افراد اس دنیا میں پنپنے اور پھلنے پھولنے سے پہلے ہی ختم ہو جاتے ہیں۔ یعنی قدرت ان کو اس کا موقع ہی نہیں دیتی کہ وہ اپنی اہلیتوں کو بروئے کار لائیں۔ ایک اور شعر ہے:

اے شمع! تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

یہاں شاعر شمع کے وسیلے سے کیسی حقیقت کی طرف اشارہ کر رہا ہے؟ وہ یہ کہنا چاہتا ہے کہ زندگی کا وقفہ بہت مختصر ہے اور انسان کو چاہیے کہ اس قلیل مدت میں جو کچھ زیادہ سے زیادہ کر سکے' کر ڈالے۔

اس کا مطلب یہ ہوا کہ غنچہ وگل' شمع اور شمع کا جلنا دراصل اشارے ہیں اور اظہار خیال کے ذریعے ہیں۔ ان کے علاوہ اُردو غزل میں اور بھی بہت سے کلمات مستعمل ہیں جو اپنے اصلی اور نقلی معنوں میں استعمال نہیں کیے جاتے بلکہ بیان واظہار کے وسیلے اور واسطے خیال کیے جاتے ہیں۔

اس قسم کے کچھ اور کلمات بتایئے۔ گل وبلبل' طور وکلیم' دار ومنصور' برق وشرر' مرغ وقفس' دام وصیاد' منزل وکارواں وغیرہ۔ ان کلمات کی اہمیت رمزی اور علامتی ہے۔ یہ سب اُردو شاعری کی خاص علامتیں ہیں۔ ان کو ہم غزل کے علائم ورموز بھی کہہ سکتے ہیں۔

(5) غزل میں ان علائم ورموز کا استعمال یہ معنی رکھتا ہے کہ جب غزل کا کوئی شعر ہمارے سامنے آئے تو پہلے ہم کو یہ دیکھنا چاہیے

کہ اس شعر کے ظاہری معنی یا سامنے کا مطلب کیا ہے۔ اس کے بعد یہ معلوم کرنا چاہیے کہ مختلف علامتوں کے ذریعے شاعر نے زندگی کی کس حقیقت کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ گویا غزل کا شعر ایک ایسے کٹورے یا پیالے کی مانند ہوتا ہے۔ جس پہ ایک خوب صورت اور رنگین و ریشمین رومال پڑا ہوا ہو۔ جب تک ہم رومال کو ہٹا کر نہیں دیکھیں گے۔ یہ نہیں جان سکیں گے کہ پیالے یا کٹورے میں کیا ہے۔ مطلب یہ کہ جب تک ہم علامتوں کی نقاب شعر کے چہرے سے نہیں ہٹائیں گے، شعر کے حقیقی مفہوم تک نہیں پہنچ سکیں گے۔

اظہار مقصد:

آج ہم غالب کی ایک غزل کا مطالعہ کریں گے اور علاوہ دوسرے باتوں کے یہ بھی جاننے کی کوشش کریں گے کہ اُردو کے بڑے شاعروں نے غزل کے رموز و ملائم کو کس طرح استعمال کیا ہے اور ان سے کیونکر فائدہ اٹھایا ہے۔

متن سبق:

پوری غزل کی تعارفی بلند خوانی:

اشعار کی فرداً فرداً تدریس۔ ہر شعر کے سلسلے میں طریق کار یہ اختیار کیا جائے گا کہ ایک یا دو مرتبہ شعر کی تعارفی بلند خوانی ہوگی۔ کچھ مفہوم کے بارے میں سوالات کیے جائیں گے۔ سوالات و جوابات کے ذریعے نہ صرف مطالب کی توضیح بلکہ ضمنی طور پر مشکل اور تشریح طلب الفاظ و تراکیب کی تشریح بھی کی جائے گی، مزید برآں ایسے تمام ذرائع اختیار کیے جائیں گے جن کی مدد سے ملائم و رموز کسی اصل اہمیت اور اشعار کے حقیقی مفہوم کی وضاحت ہو سکے۔

پہلا شعر

کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر

سوالات اور مباحث

(1) اس شعر میں جلنا دو جگہ دو مختلف معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ پہلے مصرعے میں جلنا کس معنی میں استعمال ہوا ہے اور دوسرے مصرع میں ان کا کیا مفہوم ہے؟

(2) اس شعر میں دراصل جذبہ رشک کی ترجمانی ہے۔ شاعر کو اپنے اوپر، اپنی قوت برداشت پر اور طاقت دیدار پر رشک آتا ہے، یہ دیکھ کر کہ حسن محبوب کی آب و تاب اور چمک دمک اس کو جلا کر خاک نہیں کر سکتی۔ ظاہر ہے رشک کا یہ ذکر محض پیرایہ

بیان ہے۔اس کی اہمیت محض علامتی ہے' شاعر نے مضمون رشک کے ذریعے دراصل کس خیال کی ترجمانی کی ہے؟ایک طرف رخ محبوب کی تابانی اور اس کا حسن جان سوز' دوسری طرف اپنے جذبہ عشق کی شدت۔

(3) بالکل یہی مضمون غالب نے ایک اور غزل میں زیادہ صاف لفظوں میں ادا کیا ہے:

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں 'بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

(4) اصل یہ ہے کہ یہ غالب کا بڑا ہی محبوب اور پسندیدہ مضمون ہے اور انہوں نے جگہ جگہ اس موضوع پر لاجواب شعر کہے ہیں' مثلاً یہ دو شعر دیکھئے:

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے در کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

نفرت کا گماں گزرے ہے' میں رشک سے گزرا
کیونکر کہوں لو نام نہ ان کا مزے آگے

دوسرا شعر

آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے
سرگرم نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر

سوالات اور مباحث

(1) آتش پرست کون ہیں اور آگ کے بارے میں ان کا کیا عقیدہ ہے؟

(2) شاعر کے خیال میں لوگ اسے آتش پرست کیوں کہتے ہیں؟ (ضمناً سرگرم نالہ ہائے شرر بار'' کی تشریح کی جائے گی۔)

(3) اگر ظاہری علامتوں سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو شعر کا مطلب کیا نکلتا ہے؟ شاعر شدت آہ وفغاں کو ظاہر کرنا چاہتا ہے اور بس

تیسرا شعر

آتا ہے مرے قتل کو پر جوش رشک سے
مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

سوالات اور مباحث

(1) ''مرتا ہوں'' کس لفظ کی رعایت سے آیا ہے اور کن معنوں میں استعمال ہوا ہے؟ قتل کی رعایت سے آیا ہے اور فریفتہ ہونے کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

(2) شعر کا ظاہری مطلب کیا ہے؟

(3) ''جوش رشک سے مرنا'' محض پیرایہ بیان ہے۔ اس پیرایہ بیان کے ذریعے شاعر دراصل کیا کہنا چاہتا ہے؟ محبوب کے حسن کی تعریف اور شدت عشق کا اظہار۔

(4) اس شعر میں اور مطلع میں کیا مماثلت پائی جاتی ہے؟

چوتھا شعر

وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر

سوالات اور مباحث

(1) قاتل کس چیز پر حریص تھا اور کس ہوس میں مبتلا تھا؟

(2) محبوب پر اس کا کیا اثر ہوا؟ (ضمناً ''کھینچا'' کی تشریح کی جائے گی) فارسی کے دست کشیدن کا ترجمہ ہے۔

(3) ستم محبوب اور لذت آزار کے پیرائے میں شاعر نے زندگی کی کس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے؟ انسان کی ازلی بدنصیبی۔

(4) جو اس شعر کا مضمون ہے وہ زندگی کی ایک معروف حقیقت اور ایک عام انسانی تجربہ ہے اور اردو غزل میں اس کا اظہار مختلف پیرایوں میں خوب خوب کیا گیا ہے۔ وہ مشہور مصرع آپ نے ضرور سنا ہوگا۔

ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

پانچواں شعر

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

سوالات اور مباحث:

(1) طور اور برق تجلی کی روایت کیا ہے؟ اس سلسلے میں صنعت تلمیح کی وضاحت کی جائے گی۔

(2) شاعر کہتا ہے کہ برق تجلی طور پر گرنے کی بجائے ہمارے اوپر گرنی چاہیے تھی' کیوں؟ طور کا ظرف ایسا نہیں تھا کہ اس کا متحمل ہوسکتا' اس لیے پاش پاش ہوگیا۔ ہمارے ظرف کی بڑائی البتہ اس کی حریف ثابت ہوسکتی ہے۔ ضمناً قدح خوار کی تشریح کی جائے گی۔

(3) طور' برق تجلی' بادہ اور قدح خوار کی علامتوں کو علیحدہ کرنے کے بعد شعر کا کیا مطلب نکلتا ہے؟ عالی ظرفی' عالی ہمتی' بلند حوصلگی کا اظہار۔

چھٹا شعر

سر پھوڑنا وہ غالب شوریدہ حال کا
یاد آ گیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

سوالات اور مباحث

(1) سر پھوڑنے کا سبب کیا تھا؟ شوریدہ حالی' شوریدہ سری' دیوانگی

(2) دیوار کا استعمال محض رعایت لفظی ہے یا شعر کی معنویت سے اس کا کوئی حقیقی تعلق بھی ہے؟ دیوار کا لفظ سر پھوڑنا رعایت سے لایا گیا ہے لیکن معنی و مفہوم کے لحاظ سے اس شعر کی جان ہے' شعر کی ساری تاثیر اسی ایک لفظ سے وابستہ ہے۔ کسی دیوانے کا جنون کی شدت میں محبوب کی دیوار سے سر پھوڑ کر مر جانا اور پھر دیوار دیکھ کر کسی کے دل میں اس دیوانے کی یاد کا تازہ ہونا ایسا الم ناک اور اثر آفرین تصور ہے کہ اس کو بیان نہیں کیا جا سکتا' صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔

غزل کی معیاری بلند خوانی

طلبہ کی تقلیدی بلند خوانی

پہلے چند اچھے پڑھنے والوں کو موقع دیا جائے گا' پھر نسبتاً کمزور طلبہ سے پڑھوایا جائے گا تاکہ وہ اچھی بلند خوانی کی مشق بہم پہنچائیں۔ ہر بلند خوانی کے بعد تلفظ کی غلطیاں اور زیر و بم یا لب و لہجہ کی خامیاں بھی دور کی جائیں گی۔

اعادہ سبق

(1) سوالات

(2) مجموعی طور پر غالب کی یہ غزل کیا تاثر چھوڑتی ہے؟ غزل کی جو عام فضا ہے' اس کو ہم الفاظ میں ادا کرنا چاہیں تو کیا کہیں گے؟ غزل کے سب سے حاوی رجحان یا غالب ترین آہنگ کا پتہ چلانے کی کوشش کیجیے۔

(3) اس غزل کو معنوی انتشار اور فکری پراگندگی کا مظہر خیال کیا جائے گا یا جذباتی و کیفیاتی وحدت کا نمونہ؟

(4) اس غزل کا وہ کونسا شعر ہے جو ضرب المثل کی حیثیت اختیا کر گیا ہے اور اکثر موقعوں پر ہماری زباں پر رواں ہو جاتا ہے؟

(5) وہ شعر کونسا ہے جس میں زندگی کے ایک بے حد عام تجربے کو ایک نہایت دل فریب شاعرانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے؟

(6) اس غزل کا کون سا شعر آپ کو سب سے زیادہ پسند ہے؟

(7) اس غزل کے مختلف اشعار میں اُردو غزل کی کن کن مخصوص علامتوں کا استعمال ہوا ہے؟

7- کتابیات

1۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی : جدید اُردو غزل، کراچی، اُردو اکیڈمی سندھ

2۔ پروفیسر فراق گورکھپوری : اُردو کی عشقیہ شاعری کراچی
مکتبہ عزم و عمل، پی آئی بی کالونی نمبر 2

3۔ پروفیسر کلیم الدین احمد : اُردو شاعری پر ایک نظر حصہ اول، لاہور
نیشنل بک فاؤنڈیشن

4۔ نظیر صدیقی : جدید اُردو غزل۔ ایک مطالعہ، لاہور، گلوب
پبلشرز، اُردو بازار۔

5۔ پروفیسر اختر انصاری : غزل اور درس غزل، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس

8- خودآزمائی

1۔ اُردو شاعری کی سب سے مقبول اور اہم صنف کون سی ہے؟

2۔ اُردو شاعری میں غزل مرکزی حیثیت کی حامل ہے۔ اس جملے کا مفہوم آپ کے ذہن میں کیا ہے؟

3۔ غزل کی تعریف موضوع کے حوالے سے ہونی چاہیے یا ہیئت کے حوالے سے؟

4۔ غزل کے عشقیہ اشعار میں کتنی قسم کے محبوب ہوتے ہیں؟

5۔ غزل میں محبوب کے لیے صیغہ تذکیر کا استعمال ہوتا ہے یا صیغہ تانیث کا؟

6۔ غزل کی اظہاری صلاحیت کے بارے میں دورِ حاضر کے نقادوں کے اندیشے صحیح ثابت ہوئے یا غلط؟

7۔ غزل میں صید و صیاد، قفس و آشیاں، گل و بلبل، شمع و پروانہ، شراب و ساقی جیسے الفاظ لغوی معنوں کے علاوہ اور کن معنوں میں استعمال ہوئے ہیں؟

8۔ اُردو شاعری میں نظم نگاری کی دو بڑی روایتیں کون سی ہیں؟

9۔ اُردو غزل پر تصوف کتنے طریقوں سے اثر انداز ہوا ہے؟

10۔ انیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے اُردو شاعری کس روایت سے ٹوٹ کر کس روایت سے وابستہ ہوگئی؟

یونٹ- ۹

داستان کی تدریس

تحریر:
ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش

فہرست

نمبر شمار	عنوان	صفحہ
1۔	تعارف	123
2۔	مقاصد	123
3۔	داستان کی تدریس اور اس کے مقاصد	123
4۔	داستان کا تعارف، اقسام اور فنی اصول	125
5۔	داستان کے اجزائے ترکیبی	128
6۔	داستان کے اثرات	133
7۔	خود آزمائی	134
8۔	کتابیات	135

1- تعارف

اس یونٹ کا موضوع ''داستان کی تدریس'' ہے۔آپ اس یونٹ میں داستان کی تدریس اور اس کے مقاصد'داستان کی ماہیت'فنی لوازم'پلاٹ' کردار'تہذیب وثقافت کی مرقع کاری'مافوق الفطرت عناصر'اسلوب'ادب میں داستانوں کا مقام اوران کے اثرات کا مطالعہ کریں گےاوران کی روشنی میں داستان کی تدریس کے فرائض انجام دیں گے۔

2- مقاصد

اس یونٹ کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ طلبہ کو:

1۔ اُردوادب میں داستانوں کی اہمیت سے آگاہ کرسکیں۔

2۔ داستانوں کے عناصر ترکیبی اورفنی لوازم سے روشناس کرسکیں۔

3۔ داستان کے مختلف اسالیب بیان سے آشنا کراسکیں۔

4۔ طلبہ میں داستان کی تحسین کی صلاحیت پیدا کرسکیں۔

3- داستان کی تدریس اوراس کے مقاصد

داستانیں اُردوادب کا ماضی اوراس کے ارتقا کی اہم کڑیاں ہیں۔اصناف نثر میں فنی تخلیقات کے سلسلہ اول سے تعلق رکھتی ہیں اورانہیں جملہ اصناف نثر پر تقدم حاصل ہے۔لہٰذا اصناف نثر کی ارتقائی منازل کو واضح کرنے'ان کی تاریخی'لسانی اورفنی حیثیت سے آگاہی کے لیے تدریس ادب میں داستانوں کا مطالعہ ہر دور میں ضروری ہوگا۔ ہر چند کہ موجودہ دور میں داستانوں کی جگہ دیگر اصناف نثر ناول'مختصرافسانہ اورڈرامے نے لے لی ہے'پھر بھی داستانوں کی تاریخی اورادبی حیثیت مسلم ہے۔

اُردوادب میں داستانوں کی تدریس کے چند مقاصد یہ ہیں:

(1) طلباء اُردوادب کے ارتقائی منازل سے روشناس ہوں۔ادب کا ارتقا ایک حرکی عمل ہے۔ماضی اپنے تمام کوائف کے ساتھ حال میں جذب ہوجاتا ہے۔اورحال اپنے تمام امکانات کے ساتھ پیہم اورمتواتر مستقبل میں تبدیل ہوتا چلا جاتا ہے۔ادبیات کے تاریخی ادوارہم نے اپنی سہولت کے لیے مقرر کیے ہیں'ورنہ ایک دوردوسرے دور سے یوں ملتا ہے کہ کسی ایک مقام کو مقام اتصال قرار دینا ناممکن ہوجاتا ہے۔ماضی کے عوامل اورتخلیقات ہی حال کی تخلیقات کا منطقی سبب ہوتے

ہیں اور یہی عوامل، حال سے مل کر مستقبل کا رخ متعین کرتے ہیں۔ اس تاریخی رو کا شعور اساتذہ ادب کو حاصل ہو تو تدریس میں ان کی گرفت ادب کی رفتار اور اس کے کوائف کیکلیت پر مضبوط ہوگی اور ادب کے حرکی کل کا شعور حاصل ہوگا جس سے طلبا استفادہ کر سکیں گے۔ موجودہ ناول افسانہ اور ڈرامہ فنی حیثیت سے داستانوں سے مختلف چیزیں ہیں لیکن اگر ان کے وجود کے اسباب وعلل پر تاریخی حیثیت سے غور وفکر کریں تو صاف پتہ چلے گا۔ کہ تینوں اصناف دراصل داستان کی ارتقائی صورتیں ہیں۔ کہانی نے ارتقا کی بے شمار منزلیں طے کر کے تاریخی مختلف شکلیں اختیار کی ہیں۔ ناول بھی دراصل قدیم داستانوں کی ترقی یافتہ شکل ہے ناول کے تاریخی ارتقا کو واضح کرنے کے لیے داستانوں کی تدریس میں ان کی غایت اور فنی اصولوں سے واقفیت ہونا ضروری ہے۔

(2) طلبہ اس امر سے آگاہ ہوں کہ داستانیں خواہ اپنے پلاٹ کی خوبی، کردار نگاری، زبان کی چاشنی اور بیان کی لطافت کے اعتبار سے نفیس اور دل آویز نہ بھی ہوں، اُردو کی لسانی تاریخ کے سلسلے میں یہ ایک اہم اور قیمتی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اُردو ادب کی پرواز خیال کی فضا، رموز وعلامات، تلمیحات و استعارات کا افق، اشارات وکنایات کی نوعیت، مترادفات کے نازک اور پراسرار اختلافات، علمی وفنی اصطلاحات کی حدود اور وسعت، یہ تمام چیزیں بڑی حد تک داستانوں سے وابستہ ہیں۔ ان کے مطالعے سے زبان اُردو کے تدریجی ارتقا کا خاطر خواہ مواد ملتا ہے۔ مختلف اسالیب بیان سے واقفیت ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ زبان وادب کی تاریخ کے سلسلے میں کلاسیکی ادب کا مطالعہ ہی بنیادی مواد بہم پہنچاتا ہے۔

(3) طلباء اپنے تہذیبی وثقافتی ورثے سے آگاہ ہوں، داستانیں ہماری تہذیبی وثقافتی سورج کی اولین کرنیں ہیں۔ یہ انسانی ذہن کے قدیم ترین لطیف اکتسابات کی اہم کڑیاں ہیں۔ ان کڑیوں کو نظر انداز کر کے ہم انسانی زندگی کے تہذیبی وثقافتی تسلسل کا کوئی تصور قائم نہیں کر سکتے۔ اگر آج یہ داستانیں محفوظ نہ ہوتیں تو دور حاضر کی علمی وسائنسی ترقی کے باوجود ہمارے تمدنی زندگی کی عمر کی کئی صدیاں کم ہو جاتیں۔ پاک وہند کی قدیم تہذیب وثقافت کا سارا قابل اعتماد مواد انہیں داستانوں میں ملتا ہے۔ یہ تہذیبی تاریخ کا محفوظ سرمایہ ہے۔ داستانوں کی تدریس نہ صرف ادبی خزانوں کی ترسیل کا ذریعہ ہے بلکہ ماضی کی تہذیبی ثقافت سے آگاہی کا رابطہ بھی ہے۔ داستانوں میں محفوظ ہندو پاک کی تہذیب ومعاشرت کا ورثہ ایک عہد سے دوسرے عہد کو منتقل ہوتا ہے جس سے وہ تاریخی شعور بیدار ہوتا ہے جو ماضی کو حال سے ملا کر مستقبل کی سمت متعین کرتا ہے۔

اُردو کے کلاسیکی ادب میں روح عصر تلاش کرنا ہو تو وہ داستانوں میں ملے گی۔ دکن، دہلی، لکھنو اور رام پور کے نوابوں کے ٹھاٹ باٹ، ان کے درباروں کی شان وشوکت، ان کی تہذیب، ان کے علمی وادبی مشاغل، روایات

وحکایات، رزم و بزم، عقائد واوہام، تاریخ و معاشرت اوران کے ذہنی ورثے اور ماحول کے اثرات کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ان کے مطالعے سے اس دور کے عام ادبی مذاق ورجحان اوران کے عوامل ومحرکات کو سمجھا جاسکتا ہے جس سے ادبی وجمالیاتی ذوق تربیت پاتے ہیں۔

(4) داستانوں کی تدریس کے ذریعے انسانی زندگی اور انسانی فطرت کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش بھی مقصود ہوتی ہے۔داستان وسیع ترمعنوں میں انسان کے افکار وتصورات کا تحریری بیان ہے جو انسانی زندگی کے لیے اہمیت رکھتا ہے۔زندگی کے سفر میں جو نشیب وفراز امتدادِ سن وسال کے آتے ہیں اس سے مساعدت اور مطابقت پیدا کرنے کی تعلیم اور بقدر حوصلہ مبدا اور معاد کو سمجھنے اور سمجھانے کا کام بھی ہم ان کہانیوں کے ذریعے لیتے ہیں۔ہم اپنے طریق فکر کی بدلتی ہوئی صورت کو دیکھ کر ماضی کے طریق فکر کو سمجھنے پر زیادہ سے زیادہ قادر ہوسکتے ہیں۔اوراس طرح انسانی نفسیات کے مطالعے میں زیادہ گہرائی اور بصیرت حاصل کرسکتے ہیں۔

(5) تعلیم اخلاق اور سبق آموزی اُردو داستان کا ایک ایسا لازمہ ہے جو قریب قریب ہر داستان میں نظر آتا ہے۔ان داستانوں میں اصل موضوعات مختلف ہوتے ہوئے بھی تہذیب نفس پر زور دیا گیا۔اخلاق ہمیشہ پاک و ہند معاشرت کا سنگ بنیاد رہا ہے۔اس لیے جب داستانیں ہمارے تمدنی رنگ میں رنگی گئیں تو مختلف الاصل☆ ہونے کے باوجود ان کے اور شائستگی اخلاق کو قبول کرنے اورانہیں اپنانے کا رجحان پرورش پاتا ہے۔

داستان کی تدریس میں ان مقاصد کے پیش نظر جو امور توجہ طلب ہیں ان میں داستانوں کی غایت، ان کی اقسام، فنی اصول اور اُردو نثر میں داستانوں کا مقام اوران کے اثرات کے تحلیلی جائزے سے طلباء کو اس صنف نثر کی تمام اہم جہتوں سے مختصر طور پر روشناس کرانا ضروری ہے تا کہ ان کی تخلیقی اور تحسینی صلاحیتوں کو نکھارا اور سنوارا جاسکے۔

4- داستان کا تعارف، اقسام اور فنی اصول

تعارف:- قصہ گوئی کی عادت دنیا کی ہر تہذیب اور ہر ملک میں پائی جاتی ہے۔یہ قصے دراصل انسان کی نفسیات کے دفینے اوراس کے مستقبل کے آئینے ہیں۔وہ قصے خواہ دیوی دیوتا، جن و پری، جوش وطیور کے ہوں یا جیالے ہیرو اور ہماری آپ کی طرح چلتے پھرتے انسانوں کے یہ تمام قصے حصول آرزو کے مظہر کی مختلف صورتیں ہیں۔ان افسانوں اور قصوں کو خیالی یا غیر حقیقی کہہ کر نظر انداز نہیں کیا

☆ اُردو کے داستان نگاروں نے جب دوسری زبانوں کی داستانوں کو اُردو میں منتقل کیا تو انہیں اپنے رنگ میں ڈھالنے کی کوشش کی اور جہاں تک ہوسکا ان کو اپنے تمدن کا مزاج بخش

جا سکتا۔ یہ ایک قوم یا انفرادی نفسیات ہی کی ایک تاریخ نہیں بلکہ انسانی تجربات کا نچوڑ اور تصور حیات و کائنات کی ترسیل کا بھی ایک ذریعہ ہیں۔ ان سے ماضی میں دلکشی اور جاذبیت آ جاتی ہے۔ عہد قدیم سے متعلق اکثر مواد انہی روایتوں اور کہانیوں سے ملتا ہے۔

انسانی تاریخ کی ابتدا قدیم مصر سے ہوتی ہے۔ تحریر کا فن چار ہزار سال قبل مسیح میں یقیناً وجود میں آ چکا تھا۔ فضل حق قریشی (۲) کے مطابق دنیا کا سب سے پہلا افسانہ مصر کے شاہ خافری (800 قبل مسیح) کے عہد کا ہے۔ جنوبی عراق کا سمیریائی عہد تین ہزار تا دو ہزار قبل مسیح کا ہے۔ 3800 قبل مسیح میں گل گامش (۳) عراق کا بادشاہ تھا جس کی عظیم رزمیہ داستان کم از کم آٹھ سو سال بعد لکھی گئی۔ بارہویں اور تیرہویں صدی قبل مسیح میں مصر میں متعدد کہانیاں لکھی گئیں۔ پروفیسر عبدالقادر سروری (۴) نے 1400 قبل مسیح کے ایک افسانے کو قدیم ترین افسانہ قرار دیا ہے۔ 1300 قبل مسیح سے چینی ادب بھی دستیاب ہونے لگتا ہے۔ ایک بہت قدیم اور قابل قدر افسانہ تاؤ چین کا لکھا ہوا ''شفتالو کے پھول'' ہے۔ فلسطین اور اس کے نواح میں بھی ایک ہزار سال قبل مسیح سے پہلے قصہ گوئی کی روایت قائم ہو چکی تھی۔

ہندو پاک میں بھی افسانوی ادب کی جڑیں بہت گہری ہیں۔ ویدپران اور مہابھارت میں متعدد کہانیاں شامل ہیں۔ اُردو کے مزاج کو جانوروں اور دیگر حکایتوں سے کہیں زیادہ مرعوب فوق الفطرت رومانی داستانیں ہیں۔ عربی اور فارسی کے قصے اُردو افسانے کے مورث اعلیٰ ہیں۔

اقسام:

قدیم قصوں کو کئی قصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

اہل مغرب نے انہیں فیبل ( ) میتھ ( ) لیجنڈ ( ) اور رومانس ( ) کا نام دیا ہے۔

فیبل (۶) ایک مختصر منظوم یا منثور الیگری ہوتی ہے جس میں انسانوں کے علاوہ حیوانات اور بے جان اشیا کو بھی انسانی خصائص سے متصف کر کے ان کے گفتار و کردار کے ذریعے انسانوں کے طرز عمل پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ اور انسانوں کے لیے کہانی سے کوئی اخلاقی سبق اخذ کیا جاتا ہے''۔

---

(۲) کتھا ساگر از فضل حق قریشی ''ساقی'' جولائی 1936ء

(۳) گل گامش از سید سبط حسن۔ ''نقوش'' دسمبر 1961ء مئی 1962ء

(۴) قدیم افسانے از عبدالقادر سروری۔ انجمن امداد باہمی حیدرآباد۔

(۶) کشاف تنقیدی اصطلاحات مرتبہ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی: اسلام آباد مقتدرہ قومی زبان، 1985ء ص 139

''میتھ (۷) یا اسطور ریتوں، رسموں، مذہبی شعائر، تکوین کائنات اور مختلف النوع مظاہر فطرت کو مفروضہ دیویوں، دیوتاؤں اور ماورائی طاقتوں کی مفروضہ سرگرمیوں کے حوالے سے موضوع بناتا ہے''۔

لی جنڈ (۸) سے مراد وہ مقبول کہانی ہے جس کے پیچھے قومی تخیل کو تحریک دینے والا کوئی تاریخی واقعہ موجود ہو''۔

''لفظ رومانس (۹) ایک اصطلاح کے طور پر کسی بھی زبان کے ایسے قصوں کے لیے مخصوص ہو گیا جس میں سورماؤں کی مہمات کا ذکر ہو۔

ان قسموں میں سے پہلی تین ہماری حکایات کے زمرے میں آتی ہے اور آخری داستان کی مترادف ہے۔ لیکن یہ تقسیم تسلی بخش اور واضح نہیں ہے۔ ایک عام عقیدے کے مطابق حکایت مختصر اور داستان طویل ہوتی ہے، لیکن یہ کوئی اصولی بنیادی فرق نہیں ہے۔ داستان بھی حکایت کی طرح کوزے میں دریا کی مثال ہو سکتی ہے۔

حکایت دراصل ایک بیانیہ ہے، ایک بہت مختصر اور سادہ کہانی ہے جو فرضی کرداروں اور فرضی واقعات کی مدد سے انسانی رہنمائی کے لیے کوئی اصول پیش کرے۔ اُردو میں مختصر اخلاقی یا نیم اخلاقی کہانیوں کی تمام اقسام کو حکایت کہتے ہیں۔ اُردو میں حکایات کے مجموعے نورتن، باغ اُردو اور آسیب کی کہانیاں ہیں اور حکایات کے بہترین نمونے کلیہ و دمنہ ہیں اور توتا کہانی کی بعض کہانیاں ہیں۔

''داستان (۱۰) کسی خیالی اور مثالی دنیا کی وہ کہانی ہے جو محبت، مہم جوئی اور سحر و طلسم جیسے غیر معمولی عناصر پر مشتمل اور مصنف کے آزاد اور زرخیز تخیل کی تخلیق ہو''

اُردو میں مختصر داستانوں کی نمائندگی سنگھاسن بتیسی، ستال پچیسی اور توتا کہانی کرتے ہیں۔ اُردو کی مشہور داستانیں قصہ حسن و دل، قصہ ملک محمد و گیتی افروز، عجائب القصص، باغ و بہار، آرائش محفل، گل بکاؤلی، گل صنوبر، فسانہ عجائب: امیر حمزہ، بوستان خیال، سروش سخن اور طلسم حیرت ہیں۔

داستانیں ہمیں اس سہانی دنیا میں لے جاتی ہیں جہاں ظالم حقیقتوں کا گزر نہیں، یہ احمقوں کی بہشت سہی، کبھی کبھی عاقلوں کے دوزخ سے نکل کر خیالی بہشت میں چہل قدمی کرنا خود فریبی سہی لیکن اس میں ایک جاذبیت ہے۔ داستانوں میں ''فوق الفطرت[11] کی

---

(۷) اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان 1985ء ص 81

(۸) اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان 1985ء ص 81

(۹) اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان 1985ء ص 91

(۱۰) کشاف تنقیدی اصطلاحات، مرتبہ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان ۱۹۸۵ء ص ۷۷

[11] اُردو کی نثری داستانیں از ڈاکٹر کیتان جنید کراچی انجمن ترقی اُردو، ص 54

تحیر خیزی، حسن وعشق کی رنگینی، مہمات کی پیچیدگی اور لطف بیان، انہی عناصر سے داستان عبارت ہے''۔ تاہم چند مراتب اور ضابطے جنہیں داستان نگاروں نے ملحوظ خاطر رکھا اور جو داستان کے فنی اُصول قرار دیے گئے ہیں وہ درج ذیل ہیں:

1۔ **داستانیں طویل ہوں**۔ جن کی تمہید میں تواردو تکرار نہ ہو۔ مدت دراز تک سامعین وقارئین کو مصروف رکھ سکیں۔ داستانوں کو طویل کرنے کے لئے مہم در مہم، حادثے در حادثے بیان ہوتے ہیں۔ داستان امیر حمزہ میں ایک طلسم فتح ہونے کے بعد اور کئی طلسم درپیش ہوتے ہیں۔

طول دینے کی دوسری ترکیب کہانی در کہانی ہے۔ اس کے قدیم نمونے مہابھارت، پنچ تنتر اور سیتال مجسی میں ملتے ہیں۔ الف لیلہ بھی قصہ در قصہ ہے۔

2۔ **واقعات قصہ دلچسپ ہوں**۔ اُردو کی تقریباً تمام داستانوں میں قصے پر لطف بیان کیے گئے ہیں۔ گہرائی اور دلچسپی ہماری داستانوں کے خمیر میں داخل ہے۔

بیان میں فصاحت اور زبان میں لطافت ہو۔ فصاحت زبان ہی داستان کو ادب کے حصار میں لاتی ہے ورنہ جاسوسی ناولوں اور ادبی قصوں میں فرق ہی کیا رہے گا۔

4۔ **داستان سریع الفہم ہو**۔ داستان کا سریع الفہم ہونا داستان کے افسانوی پہلو کو پیش نظر رکھ کر خوبی قرار دی گئی ہے۔ داستان کے لیے یہ شرط بڑی اہم ہے۔ تحریری داستانوں میں اس کی خلاف ورزی کسی داستان نے کی ہے تو فسانہ عجائب نے۔

۵۔ **قصے میں ماضی کی تاریخ ہو**: لیکن ایسی کہ اصل اور نقل میں فرق نہ ہوتا کہ داستان کو قابل وثوق بنا کر سامعین کا اعتماد حاصل کیا جا سکے۔ ہماری داستانوں میں صرف دو کی ابتدا تاریخ شخصیتوں ہوتی ہے۔ امیر حمزہ میں قباد اور نوشیرواں کا بیان اور بوستان خیال میں حضرت امام جعفر صادق اور ان کی اولاد سے شروعات ہوتی ہیں۔

ان میں سے کئی شرائط تمام داستانوں میں مشترک ہیں۔ اگر کسی داستان میں واقعات دلچسپ ہوں، طویل ہوں اور اچھے انداز میں بیان کیے گئے ہوں تو وہ داستان از روئے فن کامیاب کہی جائے گی۔

5۔ داستان کے اجزائے ترکیبی

داستانوں کے عناصر ترکیبی پلاٹ، کردار، مافوق الفطرت۔ (رزم وبزم) کی موقع نگاری اور اسلوب پر مشتمل ہیں۔

پلاٹ۔ داستانوں میں پلاٹ اپنی ترتیب کے اعتبار سے دو قسم کے ہیں:۔

ایک شکل واحد پلاٹ یعنی داستان ایک یا چند کرداروں کی سرگذشت ہوتی ہے جو منقطع ہوئے بغیر مسلسل بیان کردی جاتی ہے۔اس میں درمیانی کہانیاں پلاٹ کو تقویت دینے کے لیے شامل کی جاتی ہیں۔مثلاً رانی کیتکی کی کہانی، سلک گوہر اور گل صنوبر ایسی داستانیں ہیں جن میں گھٹے ہوئے پلاٹ کا ارتقاء ملتا ہے۔کچھ داستانیں ایسی بھی ہیں جن میں دو چار قصے یا واردا تیں ہوتی ہیں لیکن ان قصوں کا پلاٹ سے گہرا تعلق ہوتا ہے، مثلاً عجائب القصص، باغ و بہار آرائش محفل اور قصہ ممتاز اس کی بہترین مثال ہیں۔

دوسری صورت میں بنیادی پلاٹ بہت نحیف ہوتا ہے۔اصل دلچسپی کی حامل ضمنی کہانیاں ہوتی ہیں۔ان میں پلاٹ ایک کھونٹی کے مانند ہے جس پر مختلف کہانیوں کے تار ٹانگ دیئے گئے ہوں۔توتا کہانی بیتال پچسی اور الف لیلہ جن میں درمیانی کہانیوں کے لئے پلاٹ وجود میں لایا جاتا ہے۔

داستانیں چونکہ طویل ہوتی ہیں عام طور پر ان میں پلاٹ قصہ در قصہ ہوتے ہیں منطقی تسلسل یا اندرونی ارتباط سے بے نیاز ہوتے ہیں داستانوں کے پلاٹ کا خلاصہ چند الفاظ میں یوں بیان ہوسکتا ہے کہ ہیرو کسی مقصود کو حاصل کرنا چاہتا ہے۔اس کے راستے میں بہت سی مخالف قوتیں مزاحم ہوتی ہیں انہیں راستے سے ہٹا کر فتح کی سرخروئی حاصل کرتا ہے۔داستان گو کا یہ مقصود کئی قسم کا ہوتا ہے۔سب سے زیادہ پامال موضوع وہی کسی محبوب کے وصل کی تلاش ہے گویا پلاٹ کا مرکز ثقل عشق ہے۔عشق داستان کے بدن میں لہو کی جگہ ہے جس کے بغیر ڈھانچہ بے جان رہ جائے گا عجائب القصص باغ و بہار گل بکاؤلی فسانہ عجائب اور بوستان کے قصے اسی مرکز کا طواف کرتے ہیں۔وصال ہجر اور پھر وصال داستان کے آخر میں ہوتا ہے۔

داستان امیر حمزہ میں منزل مقصود خدمت دین ہے یعنی مصنوعی خدا اور اس کے پیروؤں کا استحصال کرنا ہے داستانوں کا پلاٹ اگر خیر و شر کا جہاد ہے تو ان میں ہیرو کی فتح لازمی ہے۔اسی طرح مشرقی روایات کے مطابق انجام ہمیشہ طربیہ ہوتا ہے۔

کردار

داستانوں[۱۲] کی دنیا طبقہ بالا تک محدود ہے۔اس کے اہم کردار شہزادے یا امیر زادے ہوتے ہیں۔متوسط یا زیریں طبقے کے انہی افراد کا ذکر کیا جاتا ہے جو امارت کے لوازمات میں شامل ہیں، مثلاً خواجہ سرا، دائی مغلانی اور خدمت گار وغیرہ۔لیکن ان کی نجی زندگی نہیں دکھائی جاتی۔''عام طور پر داستانوں کا جو موضوع ہوتا ہے، اس کے ہیرو شہزادے ہی ہوسکتے تھے جن کے مشاغل عشق، جنگ اور مہمات تھے''

''قدیم داستانوں میں کردار نگاری فن کارانہ نہیں ہے۔کردار نگاری کا محض ایک اصول ہے مثال، داستانوں[۱۳] کی عظمت

(۱۲) اُردو کی نثری داستانیں از ڈاکٹر گیان چند انجمن ترقی اُردو کراچی، ص 75

(۱۳) اُردو کی نثری داستانیں از ڈاکٹر گیان چند، انجمن ترقی اُردو، کراچی، ص 79

ہیرو کی رفعت سے منسلک ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری داستانوں کے تمام ہیرو شہزادے ہیں۔ صرف باغ و بہار کا پہلا درویش سوداگر بچہ ہے۔''

ہیرو کی ذات خوبیوں کا مرقع ہے۔ حسن و عشق کے علاوہ شجاعت بھی ہیرو کی ناگزیر صفت ہے۔ حاتم طائی، گل بکاولی، فسانۂ عجائب، عجائب القصص، امیر حمزہ اور بوستان خیال میں ہیروؤں کی دلیری ہے، مثال ہے لیکن باغ و بہار میں بادشاہ اور شہزادوں کی شجاعت کا ذکر نہیں، محض اس لیے کہ یہ قصے اصلاً عشقیہ ہیں۔ ہیرو ہمیشہ مذہب اور ایمان کا رکن رکین اور حامی ہوتا ہے۔ حاتم، داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال میں بہت سے سردار اور شہزادے خاصے متقی اور پارسا ہیں۔

ایسی ہی چند مثالی خوبیاں ہیں جن سے ہیرو کی تشکیل ہوتی ہے۔ حسن میں یوسف ثانی، عشق میں رشک مجنوں، شجاعت میں غیرت رستم اور عقل میں ارسطوئے ثانی ہوتا ہے۔ ہماری تقریباً سب داستانوں کے ہیرو یہی ہیں۔ تاج الملوک ہو کہ جان عالم، باغ و بہار کا کوئی درویش ہو یا امیر حمزہ کا کوئی شہزادہ سب کا کردار تقریباً ایسا ہی ہے۔ اصل میں ہیرو کی ذات مصنف کے تخیل اور مصنف کی آرزوؤں کی تجسیم ہے۔

داستان کی ہیروئن بھی چند انتہائی خوبیوں سے متصف ہوتی ہے۔ حسن میں لاثانی، عشق میں ہیر اور سسی کی سی استواری۔ وہ ہیرو کے لیے کسی قربانی سے دریغ نہیں کرتی۔ ہیرو سے وفا ہی زندگی ہے۔ ہیرو کے برعکس رقیب کے کردار بھی مثالی ہوتے ہیں۔ ان میں بعض بہت ذلیل، مغرور اور قوی ہیکل ہوتے ہیں۔ یہ سب بت پرست، کافر اور ماہر سحر ہوتے ہیں۔ بعض داستانوں میں رقیب روسیاہ کا کام جن اور دیو کرتے ہیں۔ فسانۂ عجائب میں ایک جادوگرنی، ایک جادوگر اور ایک وزیرزادہ تینوں ہیرو کے جانی دشمن ہیں۔ ان میں کوئی خوبی نہیں۔ سب مکروفریب اور خودغرضی کا مجسمہ ہیں۔ طلسم ہوش ربا اور بوستان خیال کے جادوگروں اور دوسرے اشخاص کا کردار ایسا پیش کیا گیا ہے۔

داستانوں کے کردار میں ارتقاء نہیں۔ جامد کردار ہیں۔ ہر شخص جیسا ابتدا میں ہوتا ہے ویسا ہی آخر تک رہتا ہے۔ تغیرات کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ یہ کبھی نیکی کی طرف مائل نہیں ہوتے۔ ان کے کردار کی علامت ہیں۔

مافوق الفطرت عناصر

قدیم اور جدید قصوں کے ڈھانچے میں سب سے نمایاں فرق مافوق الفطرت کی آمیزش ہیں۔ مافوق الفطرت عناصر کے بغیر بھی داستان لکھی جا سکتی ہے لیکن اُردو کی کوئی داستان ایسی نہیں جس میں ان عناصر کا ذکر نہ ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ تمام عالمی ادب الہنالہ مافوق الفطرت عناصر سے بھرا پڑا ہے۔ یہ دراصل انسانی آرزوؤں کی تشکیل ہے۔ مذہب اور دیومالا بڑی حد تک اس عقیدے کے ذمہ دار ہیں۔ ہندوؤں میں اسرار و عالم بالا کی جستجو اور مسلمانوں میں حور کے تصور سے افسانوی قسم کی پری پیدا کر لینا مشکل نہ تھا۔ پریوں

کا تذکرہ عجائب القصص، آرائش محفل، باغ و بہار، نثر سے نظیر اور مذہب عشق میں کثرت سے ہے۔

انسانی شکل کے جنوں کی خوشگوار مثال باغ و بہار میں شاہ جنات ملک شہیال ہے۔ داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال میں دیوؤں کی کمی نہیں۔ غرض داستانوں میں ہر اس قسم کی مخلوق ملتی ہے جس کا تخیل کیا جا سکتا ہے۔

تہذیب کی مرقع آرائی:

داستانوں کی اہمیت دو پہلوؤں یعنی انشا پردازی اور معاشرت کی مرقع آرائی میں پوشدہ ہے۔ قدیم داستانوں میں اٹھارویں صدی کے نصف آخر اور اُنیسویں صدی کے لکھنؤ اور دلی کی تہذیب کا شکوہ محفوظ ہے۔ عجائب القصص، باغ و بہار، فسانہ عجائب، سروش سخن، طلسم حیرت اور داستان امیر حمزہ میں اس نوع کا قابل قدر سرمایہ ہے۔ ان داستانوں سے لکھنؤ اور دہلی کی شاہی تہذیب کی دوہری تاریخ مرتب ہو سکتی ہے۔

عجائب القصص اور باغ و بہار میں شوکت مغل کی آئینہ داری اور فسانہ عجائب کا دیباچہ ایک گزری تہذیب کی اجمالی کہ اداب وضوابط حسن تفصیل ہے عجائب القصص میں ہیں اُردو کی کسی داستان میں نظر نہیں آتے۔ ص495-499-503-509 عجائب القصص۔ آداب شاہی کے علاوہ اس داستان میں رسوم کے بیان پر بھی کافی زور دیا گیا ہے۔ ابتدائے داستان میں ولادت فرزند ہر رسوم کی جیون کا تفصیلی ذکر ہے عجائب القصص ص35-46۔ ان رسومات کے علاوہ قصر و باغ کی آرائش، جشن و ضیافت، لباس، زیوارات وغیرہ کے بیانات سے یہ داستان مالا مال ہے۔ کنیزوں اور ارباب نشاط کی مختلف اقسام اور طبقوں کی تفصیل بھی ملتی ہے۔ (عجائب القصص ص123-146۔ شاہی معاشرت کے اکثر بیانات اس داستان کی زینت ہیں۔ شاہ عالم دروں خانہ کی سرشکوہ آرائش اور ساز و سامان کا بیان ماہر کی حیثیت سے کرتے ہیں۔ انہوں نے زرق برق نگار خانوں کی تشکیل کی ہے۔ اس بے نوا بادشاہ نے ہر بیان میں زر و جواہر کی ریل پیل کر دی۔ اطلس و مقیش زر مفت و الماس کے خیمے ہیں۔ (عجائب القصص ص60)۔

اسلوب:

داستانوں کی اہمیت کا راز تہذیبی مرقعوں کے علاوہ ان کی انشاء پردازی میں مضمر ہوتا ہے۔ جذبات اور مناظر کی تصویر کشی کے دو ڈھنگ ہیں۔ جنہیں زبان اور انشاء کے دو اسالیب کہا جا سکتا ہے۔ ایک سلیس سادہ اور با محاورہ اور دوسرا رنگین مسجع 'مغرس اور معرب۔ پہلے کی بہترین مثال شمالی ہند کی شاہ عالم ثانی کی داستان ''عجائب القصص'' اور میر امن کی ''باغ و بہار'' ہے اور دوسرے اسلوب کی نمائندہ داستان فسانہ عجائب ہے۔ اُردو کی تمام داستانوں کا طرز بیان ان جیسے یا ان کے درمیان کسی نقطے پر واقع ہے۔

قصہ ملک محمود کستکی' عجائب القصص' باغ و بہار' آرائش محفل' توتا کہانی' اخلاق بندی' کستیکی کی کہانی رسک کا امیر حمزہ' داستان حکمت اور الف لیلہ کے ترجمے کم و بیش سادہ اسلوب میں ہیں۔

صفت اور ریکسی پر زور دینے والے قصوں میں سازش تجسس کی بوطرز مرقع مذہب ..... انشائیے نو بہار فسانہ عجائب' شگوفہ محبت' سروش سخن اور طلسم حیرت ہیں۔

امیر حمزہ کی داستان میں دونوں طرح کی طرز کے بیانات ملتے ہیں اور یہی حال بوستان خیال کا ہے۔ باغ و بہار مسلمہ طور پر اُردو کی بہترین داستان ہے۔ میر امن نے باغ و بہار میں فن داستان گوئی کے تمام اصول ملحوظ رکھے۔ یہ قصہ اپنی دلچسپی' بے ساختگی لطافت ترتیب' حسن تعمیر اور وحدت تاثیر' زبان اور اسلوب بیان کی سادگی و سلاست کی بدولت بہت دل آویز ہے اور مشرق کی داستانوں میں بڑا اہم مقام رکھتا ہے۔ باغ و بہار اُردو نثر کا زندہ شاہکار اور اُردو نثر کے ارتقاء میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ سلیس آب ورواں جیسی زبان' سحر طراز بیان اور دلفریب انداز کے لحاظ سے یہ داستان ایک سدا بہار پھول ہے۔ اس کے اسلوب بیان میں ایک مخصوص آہنگ اور ایک خاص قسم کی ہمواری ہے۔ (باغ و بہار ص 1-69)

1924ء میں رجب علی بیگ نے فسانہ عجائب لکھ کر میر امن کے مقابل اپنا ایک مخصوص اسلوب بیان پیش کیا اور یہ طرز مقبول ہو کر چوتھائی صدی تک اُردو نثر کا معیاری رنگ قرار پایا۔ فسانہ عجائب کے تمہیدی حصے میں سرور لکھنو کے ذکر و توصیف میں رطب اللسان ہیں۔ یہ حصہ زبان و بیان کے نقطہ نظر سے رنگینی' شعریت' ادبی لطافت اور زور تخیل کا ایسا نمونہ ہے جو اُردو کے پورے افسانوی ادب میں اس رنگ میں آپ اپنی مثال ہے (14) ''جس میں جدت تخیل اور زور بیان کے ساتھ ساتھ احساس کی لطافت اور جذبات کے گدازئے ادبیت کے ایسے موتی پروئے ہیں کہ پڑھنے والا قافیہ اور سجع کے شکنجے سے دل گرفتہ ہونے کے باوجود ان ٹکڑوں کی لطافت میں گم ہو کر سارا احساس زیاں بھول جاتا ہے''۔ یہ ٹکڑے سرور کی انشاء پردازی اور رنگین بیانی کے نمونے اور فسانہ عجائب کا طرہ امتیاز ہے۔ (فسانہ عجائب' ص)

غرض کہ بیسویں صدی کے نصف اول میں نثری ادب داستانوں سے زیر بار ہے۔ انیسویں صدی کے آخری ربع میں امیر حمزہ اور بوستان خیال کے قابل قدر دفتر شائع ہوئے اور اسی ربع میں ناولوں کا دور شروع ہو جاتا ہے۔ نذیر احمد نے پہلا ناول لکھ کر داستان کو پیغام مرگ سنا دیا ہے۔

---

(14) ہماری داستانیں از سید وقار عظیم' لاہور' اُردو مرکز

6- داستانوں کے اثرات

داستانوں کی نثر کے ذریعے پہلی بار ہمیں اس بات کا صحیح اندازہ ہوا کہ اُردو کے ممکنات کیا ہیں۔ داستان نے نہ صرف اُردو افسانے کو آگے بڑھانے میں مدد دی بلکہ اُردو نثر میں بھی قابل قدر اضافہ کیا۔ داستانوں نے نثر کے دامن کو ہر قسم کے الفاظ سے بھر دیا۔ جس سے اس مین بے حد وسعت پیدا ہوگئی۔ اُردو نثر کو باثروت بنانے میں داستانوں نے جو خدمت انجام دی ہے وہ بھی بھلائی نہیں جاسکتی۔ یہ داستانیں نثری ارتقاء کی بھی آئینہ دار ہیں۔ داستان سے پہلے نثر کو کم علمی اور عجز کی علامت سمجھا جاتا تھا (15) ''داستان نے نہ صرف نثر کو انگلی پکڑ کر چلنا سکھایا بلکہ اسے شاہوں کی بزم میں باریاب کر کے اعزاز اور کوچہ و بازار میں سیر کرا کے مقبولیت عطا کی۔ داستان میں کئی انداز نگارش بروئے کار لائے گئے۔ باغ و بہار میں اگر فصاحت کا باغ اور روزمرہ کی بہار لہرا رہی ہے تو فسانہ عجائب میں مرقع کاری جگمگ کر رہی ہے۔ اکثر داستانوں کے اندر مکالموں میں روزمرہ کی سادہ پرکاری ملتی ہے تو سراپا' باغ' ہجر وغیرہ کے بیانات میں تشبیہہ واستعارہ' معنی آفرینی وخیال ہندی کا روغن ہے''۔ نثر کی کسی صنف میں منظر نگاری کا حق اس طرح ادا نہیں کیا گیا جس طرح داستانوں میں ہے۔ داستانوں نے نثر کو محض آداب گفتگو ہی نہیں دیا بلکہ اس نے معاشرت کی بھرپور آئینہ داری بھی کی ہے۔

غرض داستان ماضی کے ورثے کی بیش بہا متاع ہے۔ اُردو ادب کی تاریخ اس کو کبھی نظروں سے نہیں اتار سکتی۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے بڑی سرعت سے نثر کو دلنشیں اور دل نواز بنا دیا۔ اس میں متعدد اسالیب کے کامیاب تجربے کئے۔ داستان کی بدولت اُردو نثر کو پایہ اعتبار ملا۔ وہ یہ یک جست بادشاہوں کی بارگاہوں امراء کی مجلسوں اور عوام کے اجتماعوں کی روح ورواں بن گئی۔ اس نے اُردو کو وجہی' میر امن انشاء اور رجب علی بیگ جیسے صاحب طرز' انشاء پرداز دیئے۔ اس نے اُردو نثر کو فکر و ذہن نہیں دیا بلکہ قلب ونظر جذب وتاثیر ضرور دیئے (اُردو داستان ص 515-527)

---

(15) اُردو کی نثری داستانیں' از ڈاکٹر گیان چند کراچی انجمن ترقی اُردو 1969ء ص 661

7- خودآزمائی

1- داستان کی تدریس میں کن امور کی اہمیت کو مدنظر رکھا جائے گا' بیان کیجئے۔

2- اُردو ادب میں داستانوں کی غایت اور اقسام کا جائزہ لیجئے اور تدریس میں ان کی اہمیت کو واضح کیجئے۔

3- داستان نگاری کن ضابطوں کے تحت عمل میں آتی رہی' کیا داستان نگاروں نے ان ضابطوں پر عمل کیا؟

4- داستان کے عناصر ترکیبی کون کون سے ہیں اور ان میں کن عناصر کی وجہ سے اُردو ادب میں داستانوں کی اہمیت ہے؟

5- داستانوں میں کتنے اسالیب کے کامیاب تجربے ہوئے' ان اسالیب کی نمائندہ داستانیں کون کون سی ہیں؟

6- داستانوں میں تہذیب و معاشرت کی مرقع کاری کے نمونے کن کن داستانوں میں ہیں اور ان کی کیا اہمیت ہے؟

8- کتابیات

بنیادی لازمی کتب:

1- اُردو داستان از ڈاکٹر سہیل بخاری، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان (ص29-77، 389-399، 389-419، 457-458، 515-527)

2- عجائب القصص از شاہ عالم ثانی لاہور، مجلس ترقی ادب کلب روڈ (ص 60، 35-46، 123، 146-150، 389-399، 400-419، 457-456، 495-499، 503-509)

3- باغ و بہار مرتبہ ڈاکٹر ناظر حسن زیدی، لاہور مکتبہ معین الادب، اُردو بازار (ص1-69)

4- فسانہ عجائب از رجب علی بیگ سرور، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، دہلی، ادارہ تصنیف (ص41، 56)

امدادی کتب:

1- ہماری داستانیں از سید وقار عظیم، لاہور، اُردو مرکز۔

2- اُردو کی نثری داستانیں، از ڈاکٹر گیان چند، کراچی، انجمن ترقی اُردو۔

شعبہ اُردو
علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد