MAUR302CCT

ذرائع ابلاغ و ترجمہ

ایم۔اے۔اردو

(تیسرا سمسٹر)

دسواں پرچہ

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

حیدرآباد۔500032، تلنگانہ، بھارت

© Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad

Course : Zaraye Iblaag-o-Tarjuma

ISBN: 978-81-967513-0-2

First Edition: December, 2023

Publisher	:	Registrar, Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad
Publication	:	2023
Copies	:	3000
Price	:	285/- (The price of the book is included in admission fees of distance mode students)
Copy Editing	:	Dr. Md Nehal Afroz, DDE, MANUU
Cover Designing	:	Dr. Mohd. Akmal Khan, DDE, MANUU
Printer	:	Print Time & Business Enterprises, Hyderabad

Zaraye Iblaag-o-Tarjuma

Paper X

For M.A. Urdu 3rd Semester

On behalf of the Registrar, Published by:

Directorate of Distance Education

Maulana Azad National Urdu University

Gachibowli, Hyderabad-500032 (TS), India

Director: dir.dde@manuu.edu.in *Publication:* ddepublication@manuu.edu.in

Phone number: 040-23008314 Website: manuu.edu.in

© All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronically or mechanically, including photocopying, recording or any information storage or retrieval system, without prior permission from the publisher (registrar@manuu.edu.in)

مدیر و پروگرام کو آرڈی نیٹر

پروفیسر نکہت جہاں

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

مجلس اِدارت

پروفیسر نکہت جہاں

پروفیسر، اردو

نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو

پروفیسر محمد نسیم الدین فریس

سابق صدر، شعبہ اردو

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر ارشاد احمد

اسسٹنٹ پروفیسر، اردو

نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو

ڈاکٹر محمد نہال افروز

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر محمد اکمل خان

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر محمد جعفر

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

کورس کو آرڈی نیٹر

پروفیسر نکہت جہاں، نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو، حیدرآباد

مصنفین	**اکائی نمبر**
ڈاکٹر آفتاب عالم بیگ، اسسٹنٹ رجسٹرار، ڈی ڈی ای، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 1, 7
پروفیسر محمد انوار الدین، سابق صدر شعبہ اردو، حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 2
پروفیسر فضل اللہ مکرم، صدر شعبہ اردو، حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 3
جناب کبیر احمد (سبکدوش)، ڈائرکٹر، آل انڈیا ریڈیو، حیدرآباد	اکائی 4
ڈاکٹر انجم عثمانی (سبکدوش)، اسسٹنٹ اسٹیشن ڈائرکٹر، دوردرشن کیندر، نئی دہلی	اکائی 5
ڈاکٹر امتیاز عالم، ریسرچ آفیسر، آئی ایم سی، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 6
پروفیسر اسد نظام (سبکدوش)، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 8
ڈاکٹر فیضان حیدر، شعبہ اردو، ایل، این، ایم یونیورسٹی، دربھنگہ، بہار	اکائی 9, 10, **15**
پروفیسر ارجمند آرا، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی	اکائی 11
پروفیسر ابوالکلام، شعبہ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 12 , 16
ڈاکٹر کمال احمد صدیقی (سبکدوش)، ڈپٹی پروڈیوسر، آل انڈیا ریڈیو، نئی دہلی	اکائی 13
ڈاکٹر خلیق انجم (سبکدوش)، جنرل سکریٹری، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی	اکائی 14

فہرست

پیغام	وائس چانسلر	07
پیغام	ڈائرکٹر	08
کورس کا تعارف	کورس کوآرڈی نیٹر	09

بلاک I : پرنٹ میڈیا

اکائی1۔ اخبار نویسی کی روایت	11
اکائی2۔ اخبار کے اجزائے ترکیبی	28
اکائی3۔ اخبار کا انتظامی ڈھانچہ	44

بلاکII : الکٹرانک میڈیا

اکائی4۔ ریڈیو	60
اکائی5۔ ٹیلی ویژن	75
اکائی6۔ فلم	88
اکائی7۔ انٹرنیٹ(سوشل میڈیا کے ذرائع	124
اکائی8۔ الکٹرانیک میڈیا: اچلاعات، تعلیم اور تفریح	148

بلاک III : ترجمہ

اکائی9۔ ترجمے کی تعریف اور اقسام	178
اکائی10۔ ترجمے کے اغراض و مقاصد	195

اکائی11۔ اردو میں ترجمے کی روایت اور اہمیت 207

اکائی12۔ ترجمے کے بنیادی اصول و نظریات 226

بلاک IV : ترجمے کے مسائل

اکائی13۔ شعری و نثری ترجمے کے مسائل 252

اکائی14۔ علمی ترجمے کے مسائل 268

اکائی15۔ ترجمہ کے لسانی و تہذیبی پہلو 286

اکائی16۔ انگریزی سے اردو اور اردو سے انگریزی میں ترجمہ 301

نمونہ امتحانی پرچہ 325

پیغام

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی 1998 میں وطنِ عزیز کی پارلیمنٹ کے ایکٹ کے تحت قائم کی گئی۔اس کے چار نکاتی مینڈیٹس یہ ہیں۔(1)اردو زبان کی ترویج و ترقی(2)اردو میڈیم میں پیشہ ورانہ اور تکنیکی تعلیم کی فراہمی(3)روایتی اور فاصلاتی تدریس سے تعلیم کی فراہمی اور(4)تعلیم نسواں پر خصوصی توجہ۔ یہ وہ بنیادی نکات ہیں جو اِس مرکزی یونیورسٹی کو دیگر مرکزی جامعات سے منفرداور ممتازبناتے ہیں۔قومی تعلیمی پالیسی 2020 میں بھی مادری اور علاقائی زبانوں میں تعلیم کی فراہمی پر کافی زور دیا گیا ہے۔

اُردو کے ذریعے علوم کو فروغ دینے کاواحد مقصد و منشا اُردو داں طبقے تک عصری علوم کو پہنچانا ہے۔ایک طویل عرصے سے اُردو کادامن علمی مواد سے لگ بھگ خالی رہا ہے۔کسی بھی کتب خانے یا کتب فروش کی الماریوں کا سرسری جائزہ اس بات کی تصدیق کردیتا ہے کہ اُردو زبان سمٹ کر چند "ادبی" اصناف تک محدود رہ گئی ہے۔یہی کیفیت اکثررسائل و اخبارات میں دیکھنے کو ملتی ہے۔اُردو قاری اور اُردو سماج دورِحاضر کے اہم ترین علمی موضوعات سے نابلد ہیں۔چاہے یہ خود ان کی صحت و بقا سے متعلق ہوں یا معاشی اور تجارتی نظام سے،یا مشینی آلات ہوں یا ان کے گرد و پیش ماحول کے مسائل ہوں، عوامی سطح پر اِن شعبہ جات سے متعلق اردو میں مواد کی عدم دستیابی نے عصری علوم کے تئیں ایک عدم دلچسپی کی فضا پیدا کردی ہے۔یہی وہ چیلنجز ہیں جن سے اُردو یونیورسٹی کو نبرد آزما ہونا ہے۔نصابی مواد کی صورت حال بھی کچھ مختلف نہیں ہے۔اِسکولی سطح پر اُردو کتب کی عدم دستیابی کے چرچے ہر تعلیمی سال کے شروع میں زیر بحث آتے ہیں۔چوں کہ اُردو یونیورسٹی کا ذریعہ تعلیم اُردو ہے اور اس میں عصری علوم کے تقریباً سبھی اہم شعبہ جات کے کورسز موجود ہیں لہٰذا اِن تمام علوم کے لیے نصابی کتابوں کی تیاری اِس یونیورسٹی کی اہم ترین ذمہ داری ہے۔

مجھے اِس بات کی بے حد خوشی ہے کہ یونیورسٹی کے ذمہ داران بشمول اساتذہ کرام کی انتھک محنت اور ماہرین علم کے بھرپور تعاون کی بنا پر کتب کی اشاعت کا سلسلہ بڑے پیمانے پرشروع ہو چکاہے۔ایک ایسے وقت میں جب کہ ہماری یونیورسٹی اپنی تاسیس کی پچیسویں سالگرہ منا رہی ہے مجھے اس بات کا انکشاف کرتے ہوئے بہت خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ یونیورسٹی کا نظامت فاصلاتی تعلیم از سر نو اپنی کارکردگی کے نئے سنگ میل کی طرف رواں دواں ہے اور نظامت فاصلاتی تعلیم کی جانب سے کتابوں کی اشاعت اور ترویج میں بھی تیزی پیدا ہوئی ہے۔نیز ملک کے کونے کونے میں موجود تشنگانِ علم فاصلاتی تعلیم کے مختلف پروگراموں سے فیضیاب ہورہے ہیں۔گر چہ گزشتہ برسوں کے دوران کووڈ کی تباہ کن صورت حال کے باعث انتظامی امو راورترسیل و ابلاغ کے مراحل بھی کافی دشوار کن رہے تاہم یونیورسٹی نے اپنی حتی المقدور کوششوں کو بروئے کار لاتے ہوئے نظامت فاصلاتی تعلیم کے پروگراموں کو کامیابی کے ساتھ روبہ عمل کیا ہے۔میں یونیورسٹی سے وابستہ تمام طلبا کو یونیورسٹی سے جڑنے کے لیے صمیم قلب کے ساتھ مبارک باد پیش کرتے ہوئے اس یقین کا اظہار کرتا ہوں کہ ان کی علمی تشنگی کو پورا کرنے کے لیے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا تعلیمی مشن ہر لمحہ ان کے لیے راستے ہموار کرے گا۔

پروفیسر سید عین الحسن
وائس چانسلر

پیغام

فاصلاتی طریقۂ تعلیم پوری دنیا میں ایک انتہائی کارگر اور مفید طریقۂ تعلیم کی حیثیت سے تسلیم کیا جاچکا ہے اور اس طریقۂ تعلیم سے بڑی تعداد میں لوگ مستفید ہورہے ہیں۔مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی نے بھی اپنے قیام کے ابتدائی دنوں ہی سے اردو آبادی کی تعلیمی صورت حال کو محسوس کرتے ہوئے اِس طرزِ تعلیم کو اختیار کیا۔مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا آغاز1998 میں نظامتِ فاصلاتی تعلیم اور ٹرانسلیشن ڈویژن سے ہوا اوراس کے بعد 2004میں باقاعدہ روایتی طرز تعلیم کا آغاز ہوا اور بعد ازاں متعدد روایتی تدریس کے شعبہ جات قائم کیے گئے۔نو قائم کردہ شعبہ جات اور ٹرانسلیشن ڈویژن میں تقرریاں عمل میں آئیں۔اس وقت کے اربابِ مجاز کے بھر پور تعاون سے مناسب تعداد میں خود مطالعاتی مواد تحریر و ترجمے کے ذریعے تیار کرائے گئے۔

گزشتہ کئی برسوں سے یو جی سی۔ڈی ای بی UGC-DEBاس بات پر زور دیتارہا ہے کہ فاصلاتی نظامِ تعلیم کے نصابات اور نظامات کو روایتی نظامِ تعلیم کے نصابات اور نظامات سے کما حقہ ہم آہنگ کر کے نظامتِ فاصلاتی تعلیم کے طلبا کے معیار کو بلند کیاجائے۔چوں کہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی فاصلاتی اور روایتی طرزِ تعلیم کی جامعہ ہے ،لہٰذا اس مقصد کے حصول کے لیے یوجی سی۔ڈی ای بی کے رہنمایانہ اصولوں کے مطابق نظامتِ فاصلاتی تعلیم اور روایتی نظامِ تعلیم کے نصابات کو ہم آہنگ اور معیار بلند کر کے خود اکتسابی موادSLMاز سرِ نوبالترتیب یو جی اور پی جی طلبا کے لیے چھ بلاک چوبیس اکائیوں اور چار بلاک سولہ اکائیوں پر مشتمل نئے طرز کی ساخت پر تیار کرائے جارہے ہیں۔

نظامتِ فاصلاتی تعلیم یوجی،پی جی،بی ایڈ،ڈپلوما اور سرٹیفکیٹ کورسز پر مشتمل جملہ پندرہ کورسز چلارہا ہے۔بہت جلد تکنیکی ہنر پر مبنی کورسز بھی شروع کیے جائیں گے۔متعلمین کی سہولت کے لیے 9علاقائی مراکزبنگلورو، بھوپال، دربھنگہ، دہلی، کولکاتا، ممبئی، پٹنہ، رانچی اور سری نگراور 6ذیلی علاقائی مراکزحیدرآباد، لکھنؤ، جموں ، نوح، وارانسی اور امراوتی کاایک بہت بڑا نیٹ ورک تیار کیا ہے۔ان مراکز کے تحت سر دست144 متعلم امدادی مراکز (Learner Support Centers) نیز 20پروگرام سنٹرس (Programme Centers)کام کر رہے ہیں، جو طلبا کو تعلیمی اور انتظامی مدد فراہم کرتے ہیں۔نظامت فاصلاتی تعلیم نے اپنی تعلیمی اور انتظامی سرگرمیوں میں آئی سی ٹی کا استعمال شروع کردیا ہے ،نیز اپنے تمام پروگراموں میں داخلے صرف آن لائن طریقے ہی سے دے رہا ہے۔

نظامتِ فاصلاتی تعلیم کی ویب سائٹ پر متعلمین کو خود اکتسابی مواد کی سافٹ کاپیاں بھی فراہم کی جا رہی ہیں، نیز جلد ہی آڈیو۔ویڈیو ریکارڈنگ کالنک بھی ویب سائٹ پر فراہم کیا جائے گا۔اس کے علاوہ متعلمین کے درمیان رابطے کے لیے ایس ایم ایس(SMS) کی سہولت فراہم کی جارہی ہے ،جس کے ذریعے متعلمین کو پروگرام کے مختلف پہلوئوں جیسے کورس کے رجسٹریشن، مفوضات ،کونسلنگ ،امتحانات وغیرہ کے بارے میں مطلع کیا جاتاہے۔

امید ہے کہ ملک کی تعلیمی اورمعاشی حیثیت سے پچھڑی اردو آبادی کو مرکزی دھارے میں لانے میں نظامتِ فاصلاتی تعلیم کا بھی نمایاں رول ہو گا۔

پروفیسر محمد رضاء اللہ خان
ڈائرکٹر، نظامت فاصلاتی تعلیم

کورس کا تعارف

زبان انسانی خیالات وجذبات کے اظہار کا موثر وسیلہ اور معاشرتی عمل ہے۔اس کے ذریعے انسان اپنا مافی الضمیر واضح کرتا ہے اوریہی انسان کو حیوان سے ممتاز کرتی ہے۔زندگی کی دلکشی اور رنگینی زبان کی بدولت ہے۔ہندوستانی زبانوں کی فہرست میں اردو کا نمایاں اور تاریخی مقام ہے۔اگر چہ اردو ہندوستان میں پیدا ہوئی تاہم اس کی وسعت اور بین الاقوامی حیثیت کا اندازہ اس بات سے ہو جاتا ہے کہ دنیا کے بیشتر ممالک میں اسے بولا اور سمجھا جا رہا ہے اور کئی یونیورسٹیوں میں باقاعدہ اسے پڑھایا جارہا ہے۔عالمی سطح پر اردو گیارہویں نمبر پر بولی اور سمجھی جانے والی زبان ہے۔اردو کا پیرایہ اظہار خوش گوار نزاکت کا آئینہ دار ہے۔اردو کا لہجہ دل آویز اور شیرینی کا شاہ کار ہے۔یہ زبان ان چند زبانوں میں سے ایک ہے ،جو اپنے اندر تمام انسانی آوازوں کی بہ خوبی ادائیگی کی صلاحیت رکھتی ہے۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کسی بھی زبان کو روزمرہ کے کام تک ہی محدود رکھنا کافی نہیں ہوتا۔بول چال کے علاوہ اس کا لکھنا، پڑھنا اور اس میں موجود ادب سے واقف ہونا بھی از حد ضروری ہے۔تخلیقی اعتبار سے ادب کی مختلف نوعیتیں ہیں،جہاں ادب شخصیت کو سنوارنے اور نکھارنے کا فریضہ انجام دیتا ہے وہیں اپنے قاری کو مسرت سے بصیرت تک پہنچانے کا سامان بھی مہیا کرتا ہے اور سب سے اہم درس وتدریس کی دنیا میں طلبا کی تربیت اور معلومات کی ترسیل کا بھی اہم وسیلہ ہے۔اسی مقصدکے تحت مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے فاصلاتی تعلیم کے طلبا کی تعلیمی ضرورت کو پورا نے کے لیے نصابی کتابوں کی تخلیق کا سلسلہ شروع کیا ہے۔

یہاں اس بات کا تذکرہ ضروری ہے کہ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن(UGC) کی ہدایت کے تحت یونیورسٹی کے روایتی اور فاصلاتی تعلیم کے لیے ایک ہی نصاب لازمی قرار دیا گیا ہے تا کہ نہ صرف ان دونوں نظام تعلیم کے طلبا کا تعلیمی معیار یکساں ہو بلکہ حصول تعلیم کے لیے فراہم کی جانے والی مختلف سہولیات کے اس دور میں طلبہ کے لیے دوران تعلیم ایک نظامِ تعلیم سے دوسرے نظامِ تعلیم کی طرف منتقلی بھی قابل عمل ہو۔

یوجی سی کے ہدایت پر عمل کرتے ہوئے نظامت فاصلاتی تعلیم ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے تمام مضامین میں نصابی کتابوں کی تخلیق و اشاعت کا بیڑہ اٹھایا ہے۔ان کتابوں کی تیاری میں اس امر کو ملحوظ رکھا گیا ہے کہ یہ اکتسابی مواد نہ صرف معیاری اور ہمہ گیر ہو بلکہ مضمون کے تمام اہم موضوعات کی نمائندگی بھی کرتا ہو اور مسابقتی امتحانات کی تیاری کے لیے معاون و مدد گار بھی ہو سکے۔

ایم۔اے اردو کا یہ کورس چار سمسٹرز پر محیط ہے۔ہر سمسٹر میں چار، چار پرچے ہیں۔سب ہی پرچوں میں چار بلاک ہیں ،جنہیں سولہ اکائیوں میں تقسیم کیا گیا ہے، جن کے تحت موضوع سے متعلق تمام ضروری معلومات آپ تک پہنچانے کی حتی الامکان کوشش کی گئی ہے۔ہر سمسٹر میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے طلبا کو چاروں پرچوں کے امتحانات دینے کے علاوہ تفویضات کی تکمیل بھی لازمی طور پر کرنا ہے، تبھی وہ اس کورس میں کامیاب قرار دیے جائیں گے۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہم ایم۔اے اردو کے دسویں پرچے کی یہ کتاب پیش کر رہے ہیں، جس کا عنوان”ذرائع ابلاغ و ترجمہ“ہے۔طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ فراہم کردہ نصابی کتابوں کے علاوہ جہاں تک ممکن ہو سکے تجویز کردہ کتابوں اور مشاورتی جماعتوں سے بھی بھرپور استفادہ کریں گے۔

پروفیسر نکہت جہاں
کورس کو آرڈی نیٹر

ذرائع ابلاغ وترجمہ

بلاک I : پرنٹ میڈیا

اکائی 1: اخبار نویسی کی روایت

اکائی کے اجزا

1.0 تمہید

1.1 مقاصد

1.2 اخبارات کی شروعات

1.3 یورپ اور امریکہ میں اخبارات کی ابتدا

1.4 ہندوستان میں اُردو صحافت کا آغاز وارتقا

1.5 اُردو صحافت کا آغاز

1.5.1 1857ء کے بعد اُردو اخبارات

1.5.2 بیسویں صدی کے اردو اخبارات

1.5.3 آزادی کے بعد اردو اخبارات

1.5.4 جدید دور

1.6 اکتسابی نتائج

1.7 کلیدی الفاظ

1.8 نمونہ امتحانی سوالات

1.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

1.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1.0 تمہید

اخبارات سماج کا آئینہ ہوتے ہیں۔ کسی بھی ملک میں اخبارات کی ترقی سے وہاں کی سماجی ترقی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ سترہویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی یورپ میں اخبار کی بنیاد پڑی۔ ہندوستان میں سب سے پہلے انگریزی میں پھر بنگالی اور اس کے بعد اُردو زبان میں صحافت کی شروعات ہوئی۔ بعد میں دیگر ہندوستانی زبانوں میں صحافت کا آغاز ہوا۔

اس اکائی میں اُردو صحافت کے آغاز و ارتقا سے پہلے یہ بتایا گیا ہے کہ اخبارات کی ابتدا کیسے ہوئی اور اُردو کے علاوہ دیگر زبانوں میں اخبارات کب سے شائع ہو رہے ہیں۔ اس کے بعد اُردو صحافت کا آغاز اور اس کے عہد بہ عہد ارتقا کا جائزہ لیا گیا ہے تاکہ یہ ذہن نشین ہو جائے کہ انیسویں صدی میں اُردو اخبارات کی شروعات سے اب تک کیا کیا تبدیلیاں ہوئیں۔

1.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- مختلف ممالک میں اخبار کی ابتدا سے متعلق معلومات پر روشنی ڈال سکیں۔
- پہلی جنگ آزادی کے بعد اردو اخبارات کی صورت حال کا تجزیہ کر سکیں۔
- اُردو زبان کی ترقی میں اُردو صحافت کے نمایاں کردار کو سمجھ سکیں۔

1.2 اخبارات کی شروعات

کاغذ، قلم، روشنائی اور تحریر کے وجود میں آنے سے پہلے بھی خبریں بنتی اور پھیلتی تھیں کیونکہ خبر رکھنا اور خبر جاننا انسان کا ازلی اور فطری شوق ہے۔ معاشرے کا قیام، تہذیب و تمدن، تمدنی زندگی کی شروعات، مشاہدہ اور علم میں اضافہ، تجسس اور جاننے کی خواہش نے علم و عمل کے میدان کو وسعت بخشی اور اسے پھیلانے کے لیے نئے طریقے ایجاد کیے۔ انسان کہیں بھی رہے اپنے عزیزوں، رشتہ داروں، دوست و احباب، نیز اپنے شہر اور دور دراز کے علاقوں کے حالات کے بارے میں معلومات رکھنا اور اپنے ماحول سے باخبر رہنا ضروری سمجھتا ہے۔ اسی ضرورت نے خطوط نویسی کی ایجاد کی اور اسی ضرورت نے اخبارات کے لیے بھی زمین ہموار کی۔

پیغام رسانی سے خبروں تک آتے آتے انسان نے حیرت انگیز ترقی کی۔ لیکن یہ دلچسپ کہانی سینکڑوں سال پر محیط ہے۔ پرانے زمانے میں لوگوں کو باخبر رکھنے اور سرکاری احکامات و اطلاعات پہنچانے کے لیے منادی سے کام لیا جاتا تھا۔ مذہبی مقامات کی بھی بڑی اہمیت ہوا کرتی تھی۔ عبادت گاہوں کے صدر دروازے پر اہم خبریں، حالات حاضرہ اور اعلانات و احکامات کندہ کرا دیے جاتے تھے کیونکہ اس وقت عام لوگوں کے جمع ہونے کی یہی سب سے اہم جگہ سمجھی جاتی تھی۔ تربیت یافتہ کبوتروں سے بھی خبر رسانی و خبر گیری کا کام لیا جاتا تھا۔ ویسے چھپے ہوئے اخبارات سے پہلے قلمی اخبارات کا طریقہ بھی رائج تھا۔

اخبارات کے سلسلے میں شعوری طور پر تاریخ میں جن کوششوں کا سب سے پہلے ذکر ملتا ہے ان میں 'رومی ایکٹا' بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ قدیم روم کے ہر شہر میں کاؤنسلیں ہوا کرتی تھیں جنہیں سینیٹ کہا جاتا تھا۔ سینیٹ کے اجلاس کی کارروائیوں کا ریکارڈ رکھنے کے

لیے کتاب یا رسالے کی شکل میں ایک روداد تیار کرلی جاتی تھی جس کی بہت سی نقلیں تیار کر کے شہر کے اہم مقامات یا لائبریریوں میں لوگوں کے پڑھنے کے لیے رکھ دی جاتی تھیں۔ اخبار کی طرح اس ابتدائی روداد کا نام تھا" ایکٹا سینیٹس(Acta Sanatus)۔ اس میں ' ایکٹا' بمعنی ' روداد' اور ' سینیٹس' کا مطلب ہے سینیٹ سے تعلق رکھنے والا۔ دوسری صدی قبل مسیح میں اس کی شروعات ہوئی۔ اسی طرح سن60 قبل مسیح میں جولیس سیزر نے ضروری سرکاری اعلانات اور سیاسی خبروں کو عوام تک پہنچانے کے لیے روزانہ ایک پرچہ شروع کیا جس کا نام تھا " ایکٹاڈائیورنا(Acta Diurna) اس میں ' ڈائیورنا' کا مطلب ہے ' روزانہ'۔ اس کا طریقہ یہ تھا کہ ایک تختے پر اسے چسپاں کر کے اہم گزرگاہوں پر رکھ دیا جاتا تھا۔ اب تک اسی اطلاعی پرچے کو سب سے پہلا عوامی اخبار کہا جاتا ہے۔ جو تقریباً ساڑھے تین سو سال تک نکلتا رہا۔ آج سے تقریباً ایک ہزار سال قبل چین میں تانگ خاندان کے کسی بادشاہ نے ایک اخبار جاری کیا جس کا نام تھا' تی پاؤ'(یعنی محل کی خبریں)۔ اس کے ذریعے دور دراز کے علاقوں میں تعینات افسروں کو سرکاری احکام، اطلاعات اور دربار و محل کی خبریں پہنچائی جاتی تھیں۔ یہ جان کر حیرت ہوتی ہے کہ اس قسم کا اخبار سینکڑوں سال تک جاری رہا۔

ہندوستان میں مسلمان بادشاہوں نے اپنی خبر رسانی کو مستحکم کرنے کے لیے ہر صوبے میں " وقائع نویس" مقرر کر رکھا تھا جو وہاں کے خاص خاص واقعات کی تفصیل جمع کر کے بادشاہ کو بھیجتا رہتا تھا۔ مغل بادشاہوں نے اس نظام کو مزید مستحکم کیا اور بہتر بنایا۔ بعد میں ' وقائع نویس' کے عہدے کے ساتھ ساتھ ' سوانح نویس' اور ' خفیہ نویس' بھی مقرر کیے گئے۔ مغل بادشاہ اکبر کے عہد میں ایک قلمی اخبار "اخبار دربار معلیٰ" نکلنا شروع ہوا۔ بہت سے راجے مہاراجے، نواب اور امرا نے مغل بادشاہوں کے دربار میں اپنے وکیل مقرر کر رکھے تھے، جو دربار سے جاری ہونے والے احکام، اطلاعات اور بادشاہ سے وابستہ خبروں کی تفصیل مقررہ وقت پر انہیں بھیجتے رہتے تھے۔ کئی سو سال پہلے جو کام چینی بادشاہوں نے شروع کیا تھا، مغلوں نے بھی اس سلسلے میں تقریباً وہی کام کیا۔ شاہجہاں کے زمانے میں اس کا نام "اخبار دارالخلافہ شاہجہان آباد" رکھا گیا۔ مغلیہ سلطنت کے آخری دور تک یہ اخبار کسی نہ کسی شکل میں جاری رہا۔

1.3 یورپ اور امریکہ میں اخبارات کی ابتدا

نشاۃ ثانیہ کے بعد جب یورپ میں تجارت کا جال سا بچھ گیا، تعلیمی ادارے کھلنے لگے اور علم اور کتابوں کا چرچا عام ہو گیا، تو اس دوران وہاں بہترین ادیب، شاعر اور ڈرامہ نگار پیدا ہوئے۔ رہن سہن میں بھی تبدیلیاں آئیں اور یورپ عام طور پر ترقی کی راہ پر گامزن ہو گیا۔ پندرہویں صدی کے آخری حصے میں لوگوں میں خبروں کا رجحان بننے لگا تھا۔ لندن کے بازاروں میں خبریں سنانے والے گھنٹیاں بجا بجا کر لوگوں کو جمع کرتے اور بازی گروں کی طرح کبھی گا گا کر اور کبھی ڈرامے کے انداز میں خبریں سناتے تھے۔ 1566ء میں وینس (Venice)، جو اب اٹلی کا ایک شہر ہے، میں یہ طریقہ رائج تھا کہ حکومت کی نگرانی میں تیار ہونے والا ہاتھ سے لکھا ہوا اخبار شہر میں مختلف جگہوں پر ایک شخص بلند آواز میں پڑھ کر سناتا اور سننے والوں سے وینس کا ایک چھوٹا سکہ "گزٹ" (Gzetta) وصول کرتا تھا۔ بعد میں اسی مناسبت سے ' گزٹ' کا لفظ اخبار کے معنوں میں بولا اور لکھا جانے لگا۔

سولہویں صدی میں یورپ کے ممالک جنگوں میں مصروف تھے لہٰذا لوگ چاہتے تھے کہ انہیں سرحد کی خبریں ملتی رہیں۔ اس

زمانے میں جرمنی، ہالینڈ، بلجیم وغیرہ میں کتابوں کا کاروبار کرنے والے لوگ ایسے پرچے یا پمفلٹ چھاپ دیا کرتے تھے جس میں زیادہ تر جنگ کی ہی خبریں ہوتی تھیں، کبھی کبھی سیاسی خبر بھی چھاپ دی جاتی تھی۔ وقتاً فوقتاً پچھلے مہینوں کی کچھ خبریں جمع کرکے ایک کتابچہ تیار کرلیا جاتا تھا۔

یورپ میں سب سے پہلا اخباری پمفلٹ یا خبر نامہ جرمنی میں 1609ء میں جاری ہوا، جو اب بھی ریکارڈ میں موجود ہے جس کا نام "Avisa Relation Oderzeitung" ہے۔ تقریباً اسی زمانے میں بلجیم سے بھی ایسے ہی پرچے نکلنے شروع ہوگئے تھے۔ یورپ کے تمام ملکوں میں اخباروں کی شروعات اور ان کی توسیع تقریباً ایک جیسی ہی رہی ہے۔

انگلینڈ میں 2/ستمبر 1620ء کو پہلا اخبار چہ نکلا جس کا نام ''کورانٹو''(Coranto) تھا اور جس کا مطلب ہے 'دوڑنا'۔ یہ پہلا کورانٹو، دس انچ لمبا اور چھ انچ چوڑا تھا۔ اس میں کاغذ کے ایک طرف چھپائی ہوتی تھی۔ آئندہ کچھ برسوں میں بہت سے 'کورانٹو' پابندی سے جاری ہونے لگے اور انگلینڈ میں ایسے چھوٹے اخبارات فیشن بن گئے۔

1665ء میں حکومت کی سرپرستی میں ''آکسفورڈ گزٹ'' نکلا۔ ایک سال بعد اس کا نام ''لندن گزٹ'' ہوگیا۔ اسے انگلینڈ کا پہلا باقاعدہ اخبار مانا جاتا ہے اور اپنی شکل وصورت کے اعتبار سے آج کے اخبار سے ملتا جلتا تھا۔ یہ اخبار بڑے کاغذ پر چھپتا تھا۔ اٹھارہویں صدی کے شروع یعنی 1702ء میں ''ڈیلی کورنٹ''(Daily Courant) کے نام سے بڑے کاغذ پر دو کالموں میں پہلا روزنامچہ جاری ہوا۔ جسے برطانیہ کا پہلا کامیاب روزنامچہ سمجھا جاتا ہے۔ اس کے بعد مشہور انگریزی ناول ''رابنسن کروسو'' کے مصنف اور بابائے صحافت ڈینیل ڈیفو اور اُن کے کچھ ساتھیوں مثلاً جوناتھن سوفٹ (''گلیورس ٹریولس'' کے مصنف) وغیرہ نے مل کر 1719ء میں اخبار''ڈیلی پوسٹ'' پھر ''لندن پوسٹ'' نکالا۔

1769ء میں ولیم ووڈفال نے لندن سے 'مارننگ کرانیکل' جاری کیا۔ اس اخبار کی اشاعت سے برطانوی صحافت کا باقاعدہ آغاز سمجھنا چاہیے۔ ووڈفال خاندان کے سبھی لوگ صحافت کے پیشے سے وابستہ تھے۔ ولیم ووڈفال کو قدرت نے غیر معمولی یادداشت عطا کی تھی اسی وجہ سے ان کا نام ولیم میموری (یادداشت) پڑ گیا تھا۔

کچھ برسوں بعد ''دی ٹائمس'' وجود میں آیا جس نے دنیا بھر میں شہرت حاصل کی۔ اسے جان والٹر نے 1788ء میں لندن سے شروع کیا۔ ہوا یوں کہ یکم جنوری 1785ء ہی میں جان والٹر نے ڈیلی یونیورسل رجسٹر(Daily Universal Register) کے نام سے ایک روزانہ اخبار شروع کردیا تھا۔ اس اخبار کا نام 1788ء میں بدل کر ''دی ٹائمس(The Times) کردیا گیا جو اب بھی اسی نام سے نکل رہا ہے۔ اپنے اخبار کو بہتر سے بہتر بنانے کے لیے جان والٹر نے ملک اور بیرون ممالک بہت سے رپورٹر تعینات کیے۔ ٹائمس ہی نے سب سے پہلے دوسرے ملکوں میں رپورٹر بھیجنے کی شروعات کی۔ طباعت کے مرحلے سے لے کر خبروں کے حصول اور دنیا کی نئی نئی ایجادوں سے استفادہ حاصل کرنے میں ٹائمس ہمیشہ پیش پیش رہا۔

آگے چل کر مزاحیہ اخبارات بھی نکلنے شروع ہوگئے جنہوں نے کافی شہرت حاصل کی۔ 1841ء میں ہنری مے ہیو(Henry Mayhew) نے لندن سے ایک مزاحیہ اخبار ''دی پنچ'(The Punch) نکالا۔ یہ اخبار بہت مشہور ہوا۔ اس کی خصوصیت یہ تھی کہ سنجیدہ

سے سنجیدہ خبروں میں بھی مزاح کا پہلو نکال لیتا تھا۔ ملک کے بہترین لکھنے والے مضمون نگار اور شاعر اس اخبار سے وابستہ تھے۔ بعد میں اسی اخبار کی طرز پر ہندوستان میں بھی " اودھ پنچ" کے نام سے ایک اخبار نکالا گیا تھا۔ اسے منشی سجاد حسین نے لکھنو سے اُردو میں جاری کیا تھا۔

الفریڈ ہارمس ورتھ (Alfred Harmsworth) نے 1888ء میں "Answers" کے نام سے ایک ہفتہ وار جاری کیا جو بہت مقبول ہوا۔ اس کے بعد انہوں نے "کامک کٹس" (Comic Cuts) کے نام سے آٹھ صفحوں کے ایک کامکس اخبار کی شروعات کی۔ اس کی مقبولیت اس حد تک بڑھی کہ انگلینڈ کی پارلیمنٹ میں اجلاس کے دوران ایک ممبر کو چھپ کر یہ کامکس پڑھتے دیکھا گیا تھا۔ ہارمس ورتھ نے خواتین اور بچوں کے لیے بھی رسالے اور میگزین جاری کیے۔ بعد میں انہوں نے انگلینڈ کا مشہور زمانہ اخبار "ٹائمس" بھی خرید لیا تھا۔

یہ اخبار 1817ء میں "اسکاٹس" ایڈنبرا سے جاری ہوا۔ یہ اخبار 1855ء میں روزنامہ ہوا۔ " گارجین" اخبار بھی اسی دور کی یادگار ہے۔ پہلے یہ مانچسٹر گارجین کہلاتا تھا۔ اسی طرح "ڈیلی ٹیلی گراف" 1855ء میں جاری ہوا۔ لارڈ بیوربروک نے 1900ء میں "ڈیلی ایکسپریس" جاری کیا اور 1912ء میں "ڈیلی ہیرالڈ" نکلنا شروع ہوا جو بہت مقبول ہوا اور بعد میں "دی سن" (The Sun) کے نام سے نکلنے لگا۔ "ڈیلی مرر" 1903ء میں اور "ڈیلی اسکیچ" 1909ء میں جاری ہوا۔ انگلینڈ میں آج بہت سے قومی اور علاقائی نوعیت کے اخبارات نکل رہے ہیں جن کا سرکولیشن بہت زیادہ ہوتا ہے۔

امریکہ میں پریس کا داخلہ انگلینڈ ہی کے ذریعے ہوا۔ انگلینڈ میں اخبارات کی شروعات سے تقریباً ستر سال بعد امریکہ میں اخبارات نکالنے کی کوشش کی گئی۔ 1690ء میں بنجامن ہیرس (Benjamin Harris) نے " پبلک آکرنسیز" (Public Occurences) کے نام سے امریکہ کا پہلا اخبار بوسٹن شہر سے جاری کیا۔ وہاں کا دوسرا اخبار " نیوز لیٹر" کے نام سے 1704ء میں اور تیسرا اخبار فلاڈلفیا شہر سے 1719ء میں " ویکلی مرکری" کے نام سے جاری ہوا۔ 1722ء میں اخبار " نیو انگلینڈ کورنٹ" بوسٹن سے اور 1725ء میں بریڈ فورڈ سے " نیویارک گزٹ" شائع ہوا۔ 1733ء میں " جینجرس نیویارک ویکلی جرنل" نیویارک سے جاری کیا گیا۔ 1765ء تک دیگر بہت سے اخبارات نکلنے لگے۔ کتابوں کے پبلشر، بک سیلر اور سرکاری افسران کے علاوہ پوسٹ ماسٹروں نے بھی اخبارات نکالنا شروع کر دیا تھا۔

یہ اخبارات ابتدائی دور کے تھے۔ امریکہ کی آزادی کے بعد ان میں اور تیزی سے اضافہ ہوا۔ بہت سے اخبارات کو دنیا بھر میں شہرت حاصل ہوئی۔ امریکہ کے آج نکلنے والے اخباروں میں نیویارک ٹائمس، نیویارک پوسٹ، واشنگٹن پوسٹ، وال اسٹریٹ جرنل، نیویارک نیوز، میامی نیوز، لاس اینجلس ٹائمس، شکاگو سن ٹائمس، شکاگو ٹریبون، ڈیلاس نیوز، بالٹی مورسن، بوسٹن گلوب، شکاگو نیوز وغیرہ بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ اخبارات کی اشاعت میں امریکہ آج سرفہرست ہے اور ان کی تعدادِ اشاعت بھی بہت زیادہ ہے۔

1.4 ہندوستان میں اُردو صحافت کا آغاز وارتقا

ہندوستان میں سب سے پہلا اخبار 29/ جنوری 1780ء کو جیمس آگسٹس ہکی (James Augustus Hicky) نے "کلکتہ جنرل ایڈورٹائزر" (Calcutta General Advertiser) یا " ہکی کا بنگال گزٹ" (Hicky's Bengal Gazette) کے نام سے انگریزی زبان میں جاری کیا جو عام طور پر " ہکی گزٹ" (Hicky's Gazette) کے نام سے مشہور ہے۔ اس اخبار کے بیالیس سال بعد ہندوستان میں

اُردو کا پہلا اخبار "جام جہاں نما" کے نام سے جاری ہوا۔ اس عرصے میں کئی انگریزی اخبارات نکل چکے تھے۔ مثلاً بنگال پریسیڈنسی سے " انڈیا گزٹ" (1780ء) " کلکتہ گزٹ "(1784ء) بنگال جرنل (1785ء)، انڈین ورلڈ (1791ء) بنگال ہرکارو (1795ء)، ایشیاٹک مرر، مارننگ پوسٹ ، ٹیلی گراف اور اورینٹل اسٹار(سبھی 1799ء) 'مدراس پریسیڈنسی سے مدراس کوریئر (1785ء) ، مدراس گزٹ (1795ء)، انڈیا ہیرالڈ (1795ء)، اسی طرح بمبئی پریسیڈنسی سے "بامبے ہرالڈ" (1789ء)، بمبئی گزٹ اور بامبے کوریئر (1790ء) جیسے اخبارات نکل رہے تھے۔

1.5 اُردو صحافت کا آغاز

'جام جہاں نما، اُردو کا اولین مطبوعہ اخبار ہے، جو 27/ مارچ 1822ء کو کلکتہ سے جاری کیا گیا تھا۔ اس کے ایڈیٹر منشی سدا سکھ مرزا پوری اور مالک ہری ہر دت تھے اور یہ ولیم ہوپکنس پیئرس کے مشن پریس سے چھپتا تھا۔ یہ ایک ہفتہ وار اخبار تھا۔ شروع میں 118x انچ تقطیع میں چھ صفحات پر مشتمل تھا۔ اخبار کے ہر صفحے پر دو کالم اور ہر کالم میں عام طور پر 22 سطریں ہوا کرتی تھیں۔ یہ اخبار فارسی ٹائپ میں چھپتا تھا۔

اخبار میں مذہبی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی خبروں کے علاوہ جدید علوم وفنون سے متعلق مضامین اور خبریں شائع ہوتی تھیں۔ اس کے علاوہ شعر وشاعری کو بھی جگہ دی جاتی تھی۔

انیسویں صدی کے نصف حصے یا پہلی جنگ آزادی 1857ء سے قبل تک ہندوستان کے مختلف شہروں سے متعدد اخبارات جاری ہو چکے تھے۔ چنانچہ 1834ء میں بمبئی سے "آئینہ سکندری" اُردو میں جاری ہوا۔ حالانکہ فارسی زبان میں یہ اخبار 26/ اپریل 1822ء ہی سے جاری تھا۔ یہ ایک نیم سرکاری اخبار تھا اور بمبئی کے گورنر کی ایما پر جاری ہوا تھا۔ یہ اخبار ٹائپ میں چھپتا تھا۔ انیسویں صدی کی تیسری دہائی میں جو سب سے بڑا اخبار سامنے آیا وہ ہے "دہلی اُردو اخبار" جسے اُردو کے مشہور انشا پرداز مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر نے 1836ء میں جاری کیا تھا۔ ایک زمانے تک اسی اخبار کو اردو کا پہلا اخبار سمجھا جاتا رہا۔ یہ اخبار 11×8 کی تقطیع میں اور چار صفحات میں چھپتا تھا۔ ہر صفحے پر دو کالم اور ہر کالم میں 33 سطریں ہوتی تھیں۔ یہ اخبار اپنے عہد کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتا تھا۔ قوموں کے عروج وزوال کی داستان سے یہ اخبار پُر ہے۔ انگریزوں کی مخالفت اور جدوجہدِ آزادی میں مولوی محمد باقر پیش پیش تھے۔ بالآخر اس کی پاداش میں انہیں موت کی سزا دی گئی۔ ان کا اپنا چھاپہ خانہ اور ایک بڑی لائبریری بھی تھی جو 1857ء کی لڑائی میں تباہ ہو گئی۔ جنگ آزادی کے پہلے دن کی جو مفصل رپورٹ مولوی محمد باقر نے اپنے اخبار میں شائع کی تھی ویسی جامع رپورٹ ہندوستان کے کسی دوسرے اخبار میں شائع نہیں ہوئی۔

اس دوران ایک اور اخبار "خیر خواہ ہند" مرزا پور سے جاری ہوا۔ اتر پردیش کا یہ پہلا اُردو اخبار ہے۔ اسے ایک پادری نے 1837ء میں جاری کیا تھا۔ یہ ایک مذہبی اخبار تھا اور اس کا مقصد عیسائیت کی تبلیغ کرنا تھا اخبار میں مختلف علوم وفنون سے وابستہ مضامین بھی چھپتے تھے۔ اخبار کا اسلوب نگارش بہت بہتر اور مقبول تھا۔

چوتھی دہائی میں مزید کئی اخبارات سامنے آئے۔ 1841ء میں دلی سے "سید الاخبار" جاری ہوا۔ اسے سرسید احمد خاں کے بڑے

بھائی سید محمد خاں نے جاری کیا تھا۔ اس کے ایڈیٹر سید عبد الغفور تھے۔ 1841ء ہی میں ''آئینۂ گیتی نما'' سید اولاد علی کی ادارت میں جاری ہوا۔ یہ ایک ہنگامہ خیز صحافی تھے۔ دہلی اُردو اخبار اور دیگر اخبارات سے معاصرانہ چشمکیں رہتی تھیں، اگرچہ اسی سال مصلح الدولہ سید ابو القاسم خاں وقائع نگار کی ادارت میں دلی سے ''سراج الاخبار'' بھی جاری ہوا تھا لیکن یہ فارسی زبان میں تھا۔ اس میں کبھی کبھی اُردو غزلیں وغیرہ شائع ہو جاتی تھیں۔ اس کے بعد مدراس سے 1842ء میں '' جامع الاخبار'' جاری ہوا۔ اسے جنوبی ہند کا پہلا اردو اخبار تسلیم کیا جاتا ہے۔ سید رحمت اللہ اس کے ایڈیٹر تھے۔ اخبار سولہ صفحات پر مشتمل ہوتا تھا اور اُس زمانے میں یہ ایک بہتر اخبار تھا جو انگریزی اخبارات کے طرز پر شائع ہوتا تھا۔ یہ اپنے عہد کا دلچسپ مرقع اور دلکش ترجمان تھا۔ ہندوستان کے دور دراز شہر اور مقامات کی خبریں اس میں شائع ہوتی تھیں۔ زبان ٹکسالی اُردو کے بجائے مدراس کے مقامی الفاظ، محاورات اور اصطلاحات سے مزین ہوتی تھی۔ اسلوب نگارش میں کہیں کہیں لکھنو کی تقلید ہوتی تھی۔

جدید علوم کے فروغ میں '' قدیم دلی کالج '' کی بیش بہا خدمات رہی ہیں۔ اسے قدیم و جدید کے سنگم کی حیثیت حاصل ہے۔ ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ میں اس کالج کا بہت اہم رول رہا ہے، جہاں نادر روزگار شخصیات موجود تھیں۔ 1845ء میں اس کالج سے بارہ صفحات پر مشتمل ہفتہ وار اخبار '' قران السعدین'' جاری ہوا۔ اس کے پہلے ایڈیٹر پنڈت دھرم نارائن بھاسکر تھے جو غیر معمولی استعداد رکھتے تھے اور شائستہ ذوقِ صحافت کے مالک تھے۔ اخبار میں سائنس، ادب اور سیاسی مضامین شائع ہوتے تھے۔ اپنی علمی افادیت، مضامین کے تنوع اور حسن ترتیب کے اعتبار سے ہندوستان کے ممتاز اخباروں میں اس کا شمار ہوتا تھا۔ 23 مارچ 1845ء کو قدیم دلی کالج ہی سے ''فوائد الناظرین'' منظر عام پر آیا۔ اس کے ایڈیٹر ماسٹر رام چندر تھے جو متنوع کمالات اور علمی انکشافات کی وجہ سے انیسویں صدی کی ممتاز شخصیت تصور کیے جاتے تھے۔ سائنس اور ریاضیات میں ماہر ہونے کے علاوہ انہوں نے درس و تدریس اور تصنیف و تالیف کے ذریعہ بیش بہا خدمات انجام دیں۔ مغربی علوم وفنون کا ذوق عام کرنے اور انسانی شعور کو بیدار کرنے کی غرض سے ہی انہوں نے یہ رسالہ جاری کیا جو پندرہ روزہ تھا اور باتصویر شائع ہوتا تھا۔ 1847ء میں ماسٹر رام چندر ہی نے '' خیر خواہ ہند'' کے نام سے ایک اور اخبار جاری کیا تھا۔ اس کے دو ہی شمارے شائع ہوئے تھے کہ ماسٹر رام چندر کو پتہ چلا کہ اس نام سے ایک اخبار مرزا پور سے شائع ہو رہا ہے لہٰذا انہوں نے اس کا نام تبدیل کر کے ''محب ہند'' کر دیا اور بعد میں اسی نام سے نکلتا رہا۔ اخبار میں متفرق نوعیت کے تاریخی، سیاسی، سوانحی، ادبی، سائنسی اور سماجی موضوعات کا احاطہ کیا جاتا تھا۔

1847ء میں لکھنؤ کا پہلا اخبار '' لکھنؤ اخبار '' کے نام سے جاری ہوا اس کے ایڈیٹر لال جی تھے۔ اس کے علاوہ اسی سال میرٹھ سے ''جام جمشید'' بابو شیو چندر ناتھ کی ادارت میں اور بریلی سے مولوی عبد الرحمن کی ادارت میں ''عمدۃ الاخبار'' جاری ہوا۔ بنارس سے بھی ''اخبار سدھاکر'' پنڈت رتن ایشور تیواری کی ادارت میں جاری ہوا۔ اس کا رسم الخط دیوناگری تھا لیکن زبان اُردو استعمال کی جاتی تھی۔ بنارس کا یہ پہلا اخبار ہے، اسی طرح آگرہ سے منشی قمر الدین کی ادارت میں ''اسعد الاخبار'' اور شیخ خادم علی کی ادارت میں ''مطلع الاخبار'' جاری ہوئے۔ اگرچہ ''صدر الاخبار'' کو آگرہ میں اُردو کا پہلا اخبار تصور کیا جاتا ہے جو 1846ء میں جاری ہوا تھا۔ 1848ء میں مدراس سے ایک اور اخبار'' اعظم الاخبار'' نواب غلام غوث خاں اعظم کی ایما پر جاری ہوا۔ ان کے تخلص کی مناسبت سے اس کا نام '' اعظم الاخبار'' رکھا گیا۔

ان کا سرکاری نشان بھی اخبار کے سرورق پر چھپتا تھا۔ اسی سال دلی سے " فوائد الشائقین " پربھودیال کی ادارت میں شائع ہوا جو گورنمنٹ گزٹ کا اُردو ترجمہ ہوتا تھا۔ اس کے علاوہ منصفی کے امتحان میں شامل ہونے والے طلبہ کے لیے مفید مضامین بھی شامل کیے جاتے تھے۔ 1848ء کے اواخر میں منشی محمد امیر خاں کی ادارت میں آگرہ سے " قطب الاخبار " جاری ہوا جو آٹھ صفحات پر مشتمل عام خبروں کا پرچہ تھا۔ اسی طرح آگرہ ہی سے اُردو کا پہلا ادبی گلدستہ " معیار الشعرا " جاری ہوا جو پندرہ روزہ تھا اور سید مدد علی تپش کی ادارت میں شائع ہوتا تھا۔ اس سال بنارس سے دوماہانہ رسالوں کے اجرا کا ذکر ملتا ہے۔ یعنی رسالہ " مراۃ العلوم " جس کے ایڈیٹر ہربنس لال اور مالک بابو بھیروں پرشاد تھے اور دوسرا "باغ وبہار" جس کے ایڈیٹر بابو کیدار ناتھ گھوش اور کالی پرشاد تھے۔

1849ء میں مدراس سے ایک اور قابل ذکر اخبار "آفتاب عالمتاب" جاری ہوا۔ اس کی خبروں کا حوالہ مشہور ریاضی داں ماسٹر رام چندر کے اخبار فوائد الناظرین میں پایا جاتا ہے۔ اسی سال آگرہ سے " اخبار النواح " جاری ہوا۔ اس کا پورا نام " نزہت الارواح واخبار النواح " تھا اس کے ایڈیٹر اور مالک حکیم جواہر لال تھے۔ اس کے علاوہ مولوی حسن بخش کی ادارت میں " گورنمنٹ گزٹ " جاری ہوا جو سرکاری گزٹ کا اردو ترجمہ ہوا کرتا تھا۔ 1849ء کے اواخر میں آگرہ سے ایک اور ادبی گلدستہ " معیار الشعرا " کے نام سے بنسی دھر کی ادارت میں جاری ہوا۔

1850ء میں " کوہ نور " لاہور سے جاری ہوا۔ اس کے ایڈیٹر منشی ہرسکھ رائے تھے جو جام جمشید میرٹھ کی ادارت کر چکے تھے۔ یہ اُردو زبان اور فارسی رسم الخط میں پنجاب سے جاری ہونے والا پہلا اخبار ہے۔ اسی سال بنارس سے "زائرین ہند" جاری ہوا۔ اخبار 'مراۃ العلوم، بند ہو جانے کے بعد ہربنس لال نے اپنا ذاتی مطبع قائم کیا اور وہیں سے اپنی ادارت میں اسے جاری کیا۔ 1851ء میں بنارس سے ایک اور اخبار ' بنارس ہرکارہ، سید احمد علی کی ادارت میں جاری ہوا۔ اس میں عام دلچسپی اور کچھ خاص اہمیت کی خبریں ہوتی تھیں۔ اسی سال امرتسر سے " باغ نور " اور لدھیانہ سے اخبار "نور علیٰ نور " اس کے علاوہ سیالکوٹ سے " ریاض نور " جاری ہوا جو بعد میں ملتان منتقل ہو گیا۔ 1852ء میں " آفتاب ہند " جاری ہوا اسے بنارس سے بابو کاشی داس متر نکالتے تھے۔ آٹھ صفحات پر مشتمل یہ اخبار کاشی پریس سے چھپتا تھا۔ معاصر اخبارات میں یہ بہتر طرزِ تحریر کا حامل اور ذی اثر اخبار تھا۔ 1853ء میں غلام نصیر الدین کی ادارت میں ملتان سے اخبار " شعاع الشمس " اور سیالکوٹ سے " چشمۂ فیض " جاری ہوا۔ اس کے مالک دیوان چند تھے۔ اسی سال دلی سے جمیل الدین خاں ہجرؔ نے " صادق الاخبار " جاری کیا۔ 1857ء سے قبل تک اس نام سے کئی اخبار نکلتے تھے۔

1854ء میں کئی اور اخبارات جاری ہوئے۔ بنارس سے گووند رگھوناتھ کی ادارت میں " بنارس گزٹ " اندور سے پنڈت دھرم نارائن بھاسکر کی ادارت اور مہاراجہ ہولکر نیز این سی ہملٹن کی سرپرستی میں " مالوہ اخبار " اور مرزا نصر اللہ بیگ کی ادارت میں جاورہ سے "محتشم الاخبار " جاری ہوئے۔ اسی طرح پنجاب کے پشاور اور بٹالہ 'گرداسپور سے " اخبار مرتضائی " اخبار " مطلع الانوار " اور "نیّر اعظم " منظر عام پر آئے۔

1855ء میں بمبئی سے " کشف الاخبار کاشف الاسرار " منشی امان علی لکھنوی کی ادارت میں جاری ہوا۔ اس کے بعد مدراس سے شاہ محمد صادق شریف چشتی نے اخبار " صبح صادق " جاری کیا۔ 1856ء میں لکھنؤ سے کئی مشہور اخبارات نکلے۔ خانوادۂ فرنگی محل کی ممتاز

شخصیت اور رجب علی بیگ سرورؔ کے دوست مولوی محمد یعقوب انصاری نے "اخبار طلسم لکھنؤ" جاری کیا۔ اس کے علاوہ امیر مینائی اور رگھویر پر ساد عیاشؔ نے "سحر سامری"، عہد شہنشاہی کے وقائع نگار بنی پر شاد نے "اعجاز لکھنؤ" اور عبد اللہ نے "مخزن الاخبار" لکھنو سے جاری کیے۔ مارچ 1857ء میں "معدن الاخبار" اور "عیار الاخبار" بھی یہیں سے جاری ہوئے۔ ان اخبارات میں لکھنوی طرزِ فکر، تہذیب و تمدن اور اپنے عہد کی ہو بہو عکاسی ملتی ہے۔ ساتھ ہی معاشی بحران، سیاسی آویزش، بدحالی، بے انتظامی اور خستہ حالی کا دلدوز انداز میں تجزیہ بھی ملتا ہے۔ لکھنؤ کے ان اخبارات کی زبان مقفٰی، رنگین اور اسلوب نگارش پر تکلف ہوا کرتی تھی۔

1.5.1 1857ء کے بعد اُردو اخبارات:

ان ابتدائی اُردو اخبارات کی شکل وصورت، ان کی تعداد اشاعت اور خبروں کی نوعیت اور حصول کے سلسلے میں یاد رہے کہ یہ روزانہ اخبارات نہیں تھے بلکہ پندرہ روزہ، ہفت روزہ یا زیادہ سے زیادہ سہ روزہ اخبارات ہوا کرتے تھے۔ سائز کے اعتبار سے بھی آج کے روزناموں کے مقابلے میں بہت چھوٹے ہوتے تھے۔ خبروں کے لیے یہ اخبارات زیادہ تر انگریزی اخبارات پر انحصار کرتے تھے۔ اس کے علاوہ دیسی ریاستوں کی جانب سے نکلنے والے قلمی اخبارات سے بھی مواد حاصل کرتے تھے۔ کچھ اچھے اخبارات کے نامہ نگار بھی تھے۔ مثلاً مولوی محمد باقر نے اپنے "دہلی اُردو اخبار" کے لیے کچھ نامہ نگار مقرر کر رکھے تھے۔ اس زمانے میں بڑی بڑی سرخیوں کا رواج نہیں تھا۔ اداریے بھی اس وقت نہیں لکھے جاتے تھے۔ کبھی کبھی خبر کے ساتھ ہلکا پھلکا تبصرہ کر دیا جاتا تھا۔ اسی کو اس زمانے کا ایڈیٹوریل تصور کیا جاسکتا ہے۔ اخباروں کی اشاعت بہت کم تھی۔ مثال کے طور پر "دہلی اُردو اخبار" کی صرف 69 کاپیاں چھپتی تھیں۔ لاہور کے اخبار "کوہ نور" کی سب سے زیادہ یعنی تقریباً ساڑھے تین سو کاپیاں چھپتی تھیں گویا کہ یہ اپنے وقت کا بہت بڑا اخبار تھا۔ اشاعت کی اس کمی کا سبب تعلیم کی کمی بھی تھی اور اس کے علاوہ تعلیم یافتہ لوگوں میں بھی اخبار پڑھنے کا شوق ابھی عام نہیں ہوا تھا۔

11/ مئی 1857ء کو انگریزوں کے خلاف بغاوت کی شروعات ہوئی۔ اس وقت دلی پر کیا گزری اس کا مفصل احوال اس وقت کے کچھ اخباروں میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً دہلی اُردو اخبار، صادق الاخبار اور کوہ نور میں اس کی تفصیلی رپورٹیں شائع ہوئیں۔ 20 ستمبر 1857ء کو یعنی چار مہینے دو دن بعد دہلی میں یہ بغاوت لارڈ کیننگ کے ذریعے کچل دی گئی۔ اس مدت میں دہلی اور نواحی علاقوں میں انگریزی حکومت ختم بھی ہوئی اور بہادر شاہ ظفر کو ایک بار پھر دہلی کا بادشاہ بنایا گیا مگر یہ کامیابی چند دن کی تھی۔ بغاوت کی ناکامی کے بعد بادشاہ گرفتار ہوئے اور انہیں رنگون بھیج دیا گیا۔ بغاوت کی یہ کہانی ایک الگ اور دل دہلا دینے والی داستان ہے۔ صحافتی نقطۂ نظر سے بھی بہت سے اخبارات کے ایڈیٹروں اور مالکوں کو طرح طرح کی سزائیں دی گئیں۔

بغاوت کے بعد لارڈ کیننگ نے ہندوستان کے سارے اخباروں پر سخت پابندیاں لگادیں۔ اخباروں کے لیے لائسنس لینا اور سینسر کرانا ضروری ہو گیا۔ نتیجتاً اخباروں نے دم توڑنا شروع کر دیا۔ بہت سے اخبار بند ہو گئے جو بچے رہے وہ انگریزی حکومت کے ہو رہے۔ بغاوت کے بعد کچھ دنوں تک تو اخباروں پر سناٹا چھایا رہا لیکن جلد ہی یہ خاموشی ٹوٹی اور ایک نئے حوصلہ، نئی امید اور نئے عزم کے ساتھ اخباروں کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ چنانچہ انیسویں صدی کے اواخر تک ہندوستان کی تقریباً سبھی زبانوں میں بہت سے اخبار اور رسالے دوبارہ نکلنے شروع ہوگئے۔ یہ دور اب روزناموں کا تھا۔

اُردو، عربی کتابوں کی طباعت میں گراں قدر خدمات انجام دینے والے منشی نول کشور نے 1858ء میں لکھنؤ سے " اودھ اخبار" شروع کیا۔ یہ اخبار پہلے ہفتہ وار تھا پھر سہ روزہ ہوا اور 1877ء میں روزنامہ ہوگیا۔ اپنے وقت کا یہ اُردو کا بہت بڑا اخبار تھا۔ ایک زمانے میں یہ اخبار چالیس سے اڑتالیس صفحات پر مشتمل ہوتا تھا۔ انگریزی اخباروں کو چھوڑ کر یہ پہلا ایسا اخبار تھا جس کے رپورٹر مختلف صوبوں کی راجدھانیوں میں تعینات تھے۔ کہا جاتا تھا کہ ہندوستان کی مختلف راجدھانیوں میں حکومت کے نمائندے رہتے ہیں یا منشی نول کشور کے۔ اُردو کے بہترین ادیب، شاعر، مضمون نگار، مثلاً مولانا عبدالحلیم شرر، پنڈت رتن ناتھ سرشار، شیو پرشاد، یاس یگانہ چنگیزی، شوکت تھانوی وغیرہ اس اخبار سے وابستہ تھے۔

1859ء میں ڈاکٹر مکند لال نے " تاریخ بغاوت ہند" کے نام سے ایک ماہنامہ آگرہ سے اور منشی ایودھیا پرشاد نے 1860ء میں ایک ہفت روزہ "خیر خدا خلق" اجمیر سے جاری کیا۔ 1861ء میں رائے گنیش لال نے میرٹھ سے اخبار " جلوۂ طور" نکالا۔ جس کے ایڈیٹر سید ظہور الدین طورؔ تھے۔ یہ اُردو کے مشہور شاعر شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کے شاگرد بھی تھے۔

اس درمیان سر سید احمد خاں نے نئی تہذیب کی روشنی پھیلانے کے لیے علمی و ادبی صحافت کو اپنا وسیلہ بنایا اور ان کی کوششوں سے اخبار "سائنٹفک سوسائٹی" کا اجرا مارچ 1866ء میں عمل میں آیا۔ اخبار کے صفحات دو کالم میں تقسیم ہوتے تھے اور دوسرے کالم کے مضامین انگریزی میں ہوتے۔ پہلے یہ ہفت روزہ تھا پھر پندرہ روزہ ہوگیا۔ اخبار کے بارے میں مولانا الطاف حسین حالی لکھتے ہیں۔ " کم سے کم شمالی ہند میں عام خیالات کی تبدیلی اور معلومات کی ترقی اس پرچے کے اجرا سے شروع ہوتی ہے" ۔32 سال تک یہ اخبار باقاعدگی کے ساتھ نکلتا رہا۔ اس کے کچھ ہی دنوں بعد انہوں نے ایک خالص علمی، اصلاحی رسالہ " تہذیب الاخلاق" شروع کیا جس نے نہ صرف لوگوں کو بے حد متاثر کیا بلکہ اُردو زبان کی ترقی میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ یہ رسالہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ سے آج بھی جاری ہے۔ 1872ء میں منشی محمد شریف نے بنگلور سے " منشور محمدی" کے نام سے ایک اخبار جاری کیا جو تحریک آزادی کی حمایت اور انگریزوں کے سامراجی ارادوں اور ان کی سازشوں کو بے نقاب کرتا تھا۔

1877ء میں لکھنؤ سے ایک اور بڑا اخبار " اودھ پنچ" منظر عام پر آیا جسے منشی سجاد حسین نے " لندن پنچ" کی طرز پر جاری کیا تھا، جو بے حد مقبول ہوا۔ اس کے بعد مختلف شہروں سے " پنچ" اخباروں کا ایک سلسلہ شروع ہوگیا۔ مثلاً سرپنچ ہند۔ لکھنو، پنجاب پنچ۔ لاہور، کلکتہ پنچ، انڈین پنچ، بنگال پنچ، کشمیر پنچ وغیرہ۔ اودھ پنچ 35 سال یعنی 1912 تک جاری رہا۔ اس کے لکھنے والوں میں مرزا مچھو بیگ ستم ظریفؔ، پنڈت تربھون ناتھ ہجرؔ، منشی جوالا پرشاد برقؔ، منشی احمد علی شوقؔ، احمد علی کسمنڈوی اور اکبرؔ الہ آبادی قابل ذکر ہیں۔ دوسرے اخباروں، خاص طور پر منشی نول کشور کے " اودھ اخبار" سے اس کی نوک جھونک بھی چلتی رہتی تھی۔

لاہور سے جاری ہونے والا پنڈت قلندر رام کے اخبار " اخبار عام" (اجرا 1871ء) کے بعد انیسویں صدی کے آخری حصے میں ایک اور بڑا اخبار " پیسہ اخبار" جاری ہوا۔ اسے منشی محبوب عالم نے 1887ء میں پنجاب کے گوجرانوالہ شہر اور بعد میں لاہور سے ایک ہفتہ وار اخبار کے طور پر شروع کیا تھا جو بہت مقبول ہوا۔ منشی محبوب عالم کی ہمت، قابلیت اور انتظامی صلاحیت کے سبب اخبار نے تیزی سے ترقی کی۔ شروع میں اس کی صرف سو کاپیاں چھپتی تھیں بعد میں اس کی اشاعت دس ہزار سے بھی زیادہ ہوگئی اور دس بارہ سال بعد یہ اخبار روزانہ

چھپنے لگا۔ منشی محبوب عالم نے اسے اخبار کے بالکل صحیح صحیح اصولوں پر نکالنے کی کوشش کی۔ خبروں کو زیادہ سے زیادہ جگہ دی جاتی تھی، مضمون کم اور شعر وشاعری تقریباًنہ ہونے کے برابر۔ انہوں نے اس اخبار کو خالص تجارتی اصولوں پر چلایا۔ لہٰذا اشتہاروں کو بھی خاصی جگہ دی جاتی تھی۔

محبوب عالم اور" اودھ اخبار" کے بانی منشی نول کشور کو اخبارات کی دنیامیں تقریباًوہی مقام حاصل ہے جو انگلینڈ میں جان والٹر اور ہارمس ورتھ کو حاصل تھا۔ انہوں نے اپنی ساری زندگی اخبارات کی ترقی کے لیے وقف کر دی۔ منشی محبوب عالم نے کئی اخبارات اور رسالے جاری کیے جن میں عورتوں اور بچوں کے رسائل بھی شامل تھے۔ 1902ء میں اپنی ادارت میں ایک ماہانہ رسالہ " بچوں کا اخبار" کے نام سے جاری کیا تھا۔ اُردو زبان میں بچوں کی تعلیم وتربیت کے لیے ایسے رسائل پر وہ بہت زور دیتے تھے۔ منشی محبوب عالم نے پنجاب کو کئی نامور اخبار نویس دیے۔ ان میں بابو دینا ناتھ بھی تھے جنہوں نے بعد میں مشہور اخبار 'ہندوستان' جاری کیا تھا۔

صدی کے آخر تک ملک کے تقریباً تمام حصوں سے اُردو اخبارات اور رسائل نکل رہے تھے۔ اس عرصے میں اخبارات کی زبان بھی صاف ستھری ہوتی گئی۔

1.5.2 بیسویں صدی کے اردو اخبارات:

بیسویں صدی تک آتے آتے بہت کچھ بدل چکا تھا۔ سیاسی بیداری اور آزادی کی تحریک تیز ہو چکی تھی۔ دنیا بھر کے حالات میں تیزی سے تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ اُردو اخبارات بھی تمام آزمائشوں سے گزر چکے تھے۔ مذہبی' سیاسی' ادبی' ثقافتی' طنزیہ ومزاحیہ ہر طرح کے اخبارات ورسائل نکل چکے تھے۔ منشی محبوب عالم کا "پیسہ اخبار" اور 1895ء میں امرتسر سے جاری ہونے والا شیخ غلام محمد کا اخبار' وکیل' ابھی نکل رہا تھا۔ اس اخبار سے مولانا ابوالکلام آزاد بھی وابستہ رہے۔

بیسویں صدی کی شروعات یعنی 1901ء میں شیخ عبدالقادر نے لاہور سے "مخزن" جاری کیا جس نے اُردو ادب کی بہت خدمت کی۔ اُردو کے مشہور شاعر اور تحریک آزادی کے سپاہی مولانا فضل الحسن حسرت موہانی نے 1903ء میں " اُردوئے معلیٰ" نکالا۔ یہ ایک ادبی رسالہ تھا لیکن سیاسی مضامین بھی چھپتے تھے۔ رسالے کا مقصد انگریزی حکومت کی مخالفت اور اس کے ظلم واستبداد کے خلاف آواز اٹھانا تھا۔ سیاسی معاملات میں مولانا کے باغیانہ رجحانات کی وجہ سے انہیں بار بار جیل جانا پڑا جہاں انہیں سخت مشقت سے گزرنا پڑا۔ وطن کی آزادی کے لیے انہیں جیل خانے میں چکی تک پیسنی پڑی۔

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی   اک طرفہ تماشہ ہے حسرتؔ کی طبیعت بھی

مولانا سے بار بار ضمانتیں طلب کی گئیں۔ بالآخر ان کا پریس بھی ضبط ہو گیا' کتب خانہ نیلام ہوا اور آخر کار ' اردوئے معلیٰ ' کو 1913ء میں بند کرنا پڑا۔ اس دوران جو سب سے اہم اخبار نکلا وہ ' زمیندار" تھا۔ اسے بے انتہا شہرت حاصل ہوئی۔ ایک ہفتہ وار اخبار کی حیثیت سے منشی سراج الدین احمد نے اسے لاہور سے جاری کیا تھا لیکن بعد میں یہ کرم آباد منتقل ہو گیا اور 1911ء میں اس کا دفتر دوبارہ لاہور آگیا۔ منشی سراج الدین احمد کے انتقال کے بعد ان کے بیٹے مولانا ظفر علی خاں نے اس اخبار کی ادارت سنبھالی اس کے بعد ہی اس کی شہرت کا

آغاز ہوا۔ ' زمیندار ' نے لوگوں میں اخبار بینی کا شوق پیدا کیا۔ اُردو اخبارات میں اسی نے سب سے پہلے "رائٹر" اور "ایسو سی ایٹیڈ پریس" جیسی عالمی خبر رساں ایجنسیوں کی خدمات حاصل کیں جس کی وجہ سے اس نے ہم عصر اخبارات کو کافی پیچھے چھوڑ دیا۔ مولانا ظفر علی خاں ایک ہنگامہ خیز صحافی تھے۔ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ' شعلہ بیان مقرر' بے مثل نثر نگار اور بے بدل شاعر تھے۔ وہ ہر موضوع پر بڑی جرأت اور بے باکی کے ساتھ لکھتے تھے۔ اسی وجہ سے حکومت نے اُن سے بار بار ضمانتیں طلب کیں۔ مولانا نے اخبار کو جن بلندیوں تک پہنچایا اور اسے جو شہرت حاصل ہوئی وہ 1947ء تک کسی دوسرے اخبار کو نصیب نہ ہوسکی۔ اخبار کی غیر معمولی شہرت اور مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ سرحدی علاقے میں پٹھان ایک آنہ دے کر اخبار خریدتے اور ایک آنہ اخبار کی پڑھوائی کے لیے دیتے تھے۔ اس کی روزانہ اشاعت تیس ہزار تک پہنچ چکی تھی۔

1904ء میں ہفتہ وار ' ' ہندوستان " بابو دینا ناتھ نے لاہور سے جاری کیا۔ وہ پہلے مولوی محبوب عالم کے " پیسہ اخبار " سے وابستہ رہ چکے تھے اور انگریزوں کی مخالفت میں پیش پیش تھے۔ 1907ء میں باغیانہ رجحان کا ایک اور ہفتہ وار اخبار " سوراجیہ " منظر عام پر آیا۔ شانتی نارائن بھٹناگر نے اسے الٰہ آباد سے جاری کیا تھا جس کا ہر مضمون بغاوت کی دعوت دیتا تھا۔ اخبار کا جو بھی ایڈیٹر رہا اسے کم سے کم دس سال کی سزا ہوئی۔ اس کے ایڈیٹر بننے کے لیے یہ شرط رکھی جاتی تھی کہ اسے عیش و آرام پر جیل خانے کو ترجیح دینی ہوگی۔ یہ اخبار تین سال بعد بند ہوگیا۔

خواتین میں تعلیمی بیداری پیدا کرنے اور سماجی اصلاحات کی غرض سے خواتین کا رسالہ " عصمت " دلی سے 1908ء میں جاری ہوا۔ اس کے ایڈیٹر شیخ محمد اکرام اور پھر علامہ راشد الخیری رہے۔ اس درمیان مولانا برکت اللہ بھوپالی نے " اسلامک فریٹرنٹی " کے نام سے ایک اُردو رسالہ 1910ء میں ٹوکیو (جاپان) سے بھی جاری کیا۔ جو برطانوی حکومت کے خلاف نبرد آزما تھا۔ اور اسے دور دور تک بھیجا جاتا تھا۔

بیسویں صدی کی دوسری دہائی نے اُردو صحافت کو دو عظیم شخصیتیں دیں۔ یعنی مولانا ابو الکلام آزاد اور مولانا محمد علی جوہر۔ یہ دونوں عبقری شخصیت کے مالک تھے۔ مولانا آزاد نے 1912ء میں کلکتہ سے " الہلال " جاری کیا۔ یہ اخبار ٹائپ میں چھپتا تھا اور اس میں تصویروں کو بھی رواج دیا گیا۔ مولانا نے اس اخبار کے ذریعے صحافت میں ایک نئی طرح ڈالی۔ مولانا تحریک آزادی کے عظیم قائدین میں سے تھے۔ انہوں نے اخبار کے ذریعے وطن پرستی کی جو شمع روشن کی اور جو شعوری بیداری پیدا کی وہ انقلابی نوعیت کی تھی۔ ان کی تحریروں نے حکومت کو بدحواس کر دیا۔ جس کی وجہ سے مولانا سے بار بار ضمانت طلب کی گئی اور بالآخر 1914ء کو اخبار بند کر دینا پڑا۔ 1927ء میں الہلال دوبارہ جاری کیا لیکن صرف چھ ماہ کی مدت تک زندہ رہ سکا۔ بعد میں انہوں نے "البلاغ" بھی جاری کیا۔ ویسے مولانا کی صحافتی زندگی بہت پہلے شروع ہو چکی تھی اور وہ مختلف ادوار میں مختلف اخبارات " نیرنگ عالم " (گلدستہ) "المصباح" ۔ "احسن الاخبار" ۔ "خدنگ نظر" ۔ "لسان الصدق" ۔ " الندوہ" ۔ " وکیل" ۔ " دارالسلطنت" وغیرہ سے وابستہ رہے۔

1912ء میں مولانا محمد علی جوہرؔ نے دہلی سے اخبار " ہمدرد " جاری کیا۔ یہ اخبار حکومت کا سخت نکتہ چیں تھا۔ بالآخر اسے سنسر کا سامنا کرنا پڑا جس کے سبب 1915ء میں یہ بند ہوگیا اور پھر دوبارہ 1924ء سے 1926ء تک نکلا۔ مولانا کی ساری زندگی جدوجہد آزادی میں گزری۔ انہوں نے اخبارات کے لیے ایک ضابطۂ اخلاق بھی مرتب کیا تھا جو آج کے ضابطۂ اخلاق سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے۔ 1912ء ہی

میں حامد انصاری کی ادارت میں بجنور سے 'مدینہ' جاری ہوا جس نے ملکی سیاست میں اہم کردار ادا کیا۔ 1913ء میں پٹنہ سے حاجی ساجد احمد کی ادارت میں "پٹنہ اخبار" نکلا اور اس کے بعد 1916ء میں مولانا عبدالباری نے لکھنو سے اخبار "ہمدم" شروع کیا۔ اسی سال لاہور سے روزنامہ "سیاست" شروع ہوا جس کے ایڈیٹر سید حبیب تھے۔ 1920ء میں لالہ لاجپت رائے نے ایک کثیر سرمایہ کے ساتھ لاہور ہی سے "بندے ماترم" شروع کیا۔ 1921ء میں شاہ امان اللہ کی ادارت میں 'نگینہ' بجنور سے ہفتہ وار "الامان" نکلا۔ بعد میں یہ دہلی منتقل ہوا اور کچھ دنوں میں روزنامہ ہو گیا۔ اس سے قبل 1919ء میں لاہور سے مہاشے کرشن نے "پرتاپ" جاری کیا یہ اخبار دلی سے اب بھی نکل رہا ہے۔ اسی سال لکھنو سے روزنامہ "حقیقت" انیس احمد عباسی نے شروع کیا جو بعد میں ہفتہ وار ہو گیا۔ یہ اخبار لکھنو سے اب بھی جاری ہے۔ 1923ء میں مہاشے خوش حال چند نے اخبار "ملاپ" کی بنیاد ڈالی، اس سے قبل وہ "آریہ گزٹ" نکالتے تھے۔ اسی سال سوامی شردھانند نے دہلی سے روزنامہ "تیج" شروع کیا۔ یہ دونوں اخبارات دلی سے اب بھی نکل رہے ہیں۔ حیدرآباد سے "رہنمائے دکن" 1921ء میں شروع ہوا اور اب تک جاری ہے۔ اس کے بعد 1924ء میں دہلی سے سردار دیوان سنگھ مفتون کا اخبار "ریاست" منظر عام پر آیا۔ یہ ایک ہنگامہ خیز اخبار تھا۔ سردار مفتون نے دیسی رجواڑوں، نوابوں اور جاگیرداروں کے ظلم و ستم کے خلاف آواز بلند کی۔ اسی سال کشمیر سے "رنبیر" جاری ہوا۔ 1925ء میں مولانا عبدالماجد دریابادی نے "سچ" جاری کیا۔ اس کا نام بعد میں "صدق" ہوا اور پھر "صدق جدید" کے نام سے نکلا۔ اسی سال جمعیۃ العلماء ہند نے مولانا عرفان کی ادارت میں 'الجمعیۃ' نکالا۔ پہلے یہ ہفتہ وار تھا پھر روزنامہ ہوا۔ اس اخبار سے مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی، بلال احمد زبیری، مولانا وحید احمد صدیقی، مولانا عثمان فارقلیط وابستہ رہے۔ 1927ء میں مدراس سے "مسلمان" اور لاہور سے "انقلاب" منظر عام پر آیا۔ 1928ء میں حیدرآباد سے "نظام گزٹ" اور دلی سے روزنامہ "وحدت" جاری ہوا۔ 1931ء میں مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی کی ادارت میں کلکتہ سے "پیغام" اور پھر "ہند" جاری ہوا جو بعد میں "آزاد ہند" ہو گیا اور یہ آج بھی کلکتہ سے شائع ہو رہا ہے۔ 1934ء میں شاعر مشرق علامہ اقبال کی سرپرستی میں لاہور سے "احسان" شائع ہوا۔ اس کے ایڈیٹر مرتضیٰ احمد خاں میکش اور مولانا چراغ حسن حسرت تھے۔ اُردو کا یہ پہلا ایسا روزنامہ تھا جس نے اپنے دفتر میں ٹیلی پرنٹر لگوایا۔

1938ء میں پٹنہ سے نذیر حیدر نے "صدائے عام" اور سہیل عظیم آبادی نے روزانہ "ساتھی" جاری کیا اور 1942ء میں "صدائے عام" شروع ہوا۔ 1939ء میں لاہور سے روزنامہ "شہباز" اور 1940ء میں "نوائے وقت" جاری ہوئے۔

آزادی سے قبل سب سے اہم اُردو اخبار "قومی آواز" ہے جو پنڈت جواہر لال نہرو کی سرپرستی اور حیات اللہ انصاری کی ادارت میں 1945ء میں لکھنو سے جاری ہوا۔ اس اخبار نے اُردو میں جدید صحافت کی بنیاد ڈالی اور بہت سے معیارات قائم کیے۔ اس اخبار کی خصوصیت یہ بھی رہی کہ اس میں صحافتی اصولوں کے ساتھ ساتھ کتابت، طباعت، سرخی اور تزئین کے ضابطے مقرر کیے گئے۔ چنانچہ بعد کے اخبارات نے تقریباً اسی طرز کو اپنایا اور اسی معیار پر چلنے کی کوشش کی جسے "قومی آواز" نے قائم کیا تھا۔ اس کے دہلی، پٹنہ اور سری نگر ایڈیشن بھی جاری ہوئے۔

1.5.3 آزادی کے بعد اردو اخبارات:

1947ء میں ملک کو آزادی ملنے کے بعد اخبارات کو پھلنے پھولنے کا موقع ملا اور اخبارات نے تیزی سے ترقی کی۔ ملک کے مختلف

حصوں سے بہت سے اخبارات نکلنے لگے۔ 10/ اگست 1949ء کو حیدرآباد سے میر عابد علی خاں نے روزنامہ "سیاست" جاری کیا۔ اس کے علاوہ 1976ء میں روزنامہ "منصف" شروع ہوا جسے بعد میں نئے انتظامیہ نے حاصل کر لیا اور اسے عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کر دیا۔ حیدرآباد سے جدید سہولیات کے ساتھ ایک اور اخبار "اعتماد" 19/ دسمبر 2005ء کو جاری ہوا۔ یہ اخبارات حیدرآباد سے بڑی آب و تاب کے ساتھ نکل رہے ہیں۔

اترپردیش سے " آگ" لکھنؤ (1963ء)" غبارِ راہ" رام پور (1960ء)" آزاد" وارانسی 1948ء)" سیاست جدید" کان پور (1957ء) جاری ہوئے۔ بیسویں صدی کی آخری دہائی میں لکھنؤ سے تین اہم اخبارات 'صحافت' ۔'ان دنوں' ۔' راشٹریہ سہارا' (اُردو) نکلے۔ ان میں راشٹریہ سہارا سرفہرست ہے جو صدی کے ختم ہوتے ہوتے جاری ہوا۔ یہ اخبار دلی اور اترپردیش کے گورکھپور شہر سے بھی نکل رہا ہے۔ دلی سے " قومی آواز" کے علاوہ " دعوت" (1953ء)" عوام "(1965ء) " ملک وملت (1965ء) "سویرا"(1960ء) نکل رہے ہیں۔ اس کے علاوہ "تیج" ۔" ملاپ" اور "پرتاپ" بھی پہلے ہی کی طرح مسلسل نکل رہے ہیں۔ پٹنہ سے قابل ذکر اخبار " سنگم" 1953ء میں جاری ہوا اس کا رانچی ایڈیشن بھی نکلتا ہے۔ جموں وکشمیر سے " آفتاب" سری نگر (1957ء)"عمارت" جموں(1964ء) مزدور' سری نگر (1957ء)" اجالا" جموں (1953ء) نکل رہے ہیں۔ پنجاب سے بھی یوں تو کئی اخبارات شائع ہو رہے ہیں لیکن جس اخبار نے سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت حاصل کی وہ ہے روزنامہ "ہند سماچار"۔ جدید سہولیات سے آراستہ اس اخبار کا سرکولیشن ایک زمانے میں 73 ہزار تک پہنچ گیا تھا۔ مغربی بنگال میں کلکتہ سے "امروز "(1951ء)" آبشار "(1955ء)" غازی" (1962ء) اور " اخبار مشرق" جاری ہوئے۔ اس کے علاوہ "آزاد ہند" بھی جاری ہے۔ مدھیہ پردیش سے جاری ہونے والے اخبارات میں "افکار" بھوپال (1951ء) "سفیر مالوہ" اندور 1963)ء) اور "ندیم" شامل ہیں۔ اسی طرح مہاراشٹر کے قابل ذکر اُردو اخباروں میں روزنامہ " انقلاب" ممبئی اور روزنامہ " اُردو ٹائمز" ممبئی جدید سہولتوں کے ساتھ نکل رہے ہیں۔ کرناٹک کے بنگلور سے "سالار "(1964ء)" سلطان" اور " نوائے شام" (1966ء) اور کرناٹک ٹائمس" ہبلی سے شائع ہو رہے ہیں۔

ملک کے مختلف مقامات سے آج بہت سے اردو اخبارات نکل رہے ہیں جن کی فہرست بہت طویل ہے اوپر جن اخبارات کا ذکر کیا گیا وہ رجحان ساز نوعیت کے ہیں۔

1.5.4 جدید دور:

آج ہم اکیسویں صدی میں پہنچ چکے ہیں۔ جدید دور سائنس کا دور ہے۔ سائنسی ایجادات کے سبب جہاں زندگی کے ہر شعبے میں بے شمار ترقیاں ہوئیں وہیں اخبارات کی دنیا بھی اب کافی بدل چکی ہے اور اس شعبے میں تیزی سے ترقی ہوئی ہے۔ کمپیوٹر اور اطلاعاتی ٹکنالوجی کے دیگر ذرائع نے ایک انقلاب پیدا کر دیا ہے۔ اس شعبے میں بے پناہ ترقی اور لامحدود امکانات نے اخبارات کو خاصا متاثر کیا۔ اخبارات ان بے پناہ ترقیوں سے مستفید ہو رہے ہیں۔ طباعت نے بھی اب بہت ترقی کر لی ہے۔ کتابت کی جگہ اب کمپیوٹر کمپوزنگ نے لے لی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اب اخبارات کی صفحہ سازی کا کام بھی کمپیوٹر سے لیا جا رہا ہے۔ یہاں تک کہ کمپیوٹر کی وجہ سے طباعت کے شعبے میں بھی انقلاب آیا۔ سٹیلائٹ کے توسط سے اخبارات کے کئی کئی ایڈیشن مختلف شہروں بلکہ مختلف ملکوں کی راجدھانیوں سے بیک وقت شائع ہو رہے ہیں۔ اس کے

علاوہ بہت سے اخبارات کے انٹرنٹ ایڈیشن بھی ہیں اور کچھ اخبارات تو صرف انٹرنٹ پر نکلتے ہیں۔ انگریزی اور دیگر ترقی یافتہ زبانوں کے اخبارات جدید سائنسی ایجادات اور ترقیات سے بخوبی استفادہ کر رہے ہیں۔ ہندوستان میں بھی انگریزی اور دیگر زبانوں کے اخبارات ان جدید وسائل سے فائدہ حاصل کر رہے ہیں لیکن اُردو اخبارات ابھی پیچھے ہیں۔ صرف چند اخبارات ہی ان جدید سہولیات سے آراستہ ہیں۔ اُردو صحافت کے اپنے مسائل ہیں جن سے عہدہ بر آہونے کی ضرورت ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اُردو زبان کی ترقی میں اُردو صحافت نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ دراصل جس طرح انگلینڈ میں ابتدائی دور کے اخبارات سے وہاں کے بڑے بڑے شاعر' ادیب اور انشا پرداز وابستہ تھے اسی طرح اُردو اخبارات سے بھی شروع ہی سے بلند پایہ شاعر' ادیب' مضمون نگار اور انشاپرداز وابستہ رہے بلکہ انہیں کی کوششوں سے اُردو صحافت پروان چڑھی۔ منشی سداسکھ مرزاپوری سے لے کر مولوی محمد باقر' منشی نول کشور' منشی محبوب عالم' منشی سجاد حسین' مولانا حسرت موہانی' مولانا ابوالکلام آزاد' محمد علی جوہر' حیات اللہ انصاری صحافی ہونے کے ساتھ ساتھ بلند پایہ شاعر' ادیب اور مضمون نگار تھے۔ اُردو صحافت کی عہد بہ عہد ترقی میں ان حضرات کا بہت اہم رول رہا ہے۔ قابل قدر شخصیات کے علاوہ جدید ٹکنالوجی سے استفادے کے سبب بھی اُردو صحافت نے ترقی کی منزلیں طے کی ہیں۔

1.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- اخبارات سماج کا آئینہ ہوتے ہیں۔ کسی بھی ملک میں اخبارات کی ترقی سے وہاں کی سماجی ترقی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔
- سترہویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی یورپ میں اخبار کی بنیاد پڑی۔ ہندوستان میں سب سے پہلے انگریزی میں پھر بنگالی اور اس کے بعد اُردو زبان میں صحافت کی شروعات ہوئی۔ بعد میں دیگر ہندوستانی زبانوں میں صحافت کا آغاز ہوا۔
- پرانے زمانے میں لوگوں کو باخبر رکھنے اور سرکاری احکامات و اطلاعات پہنچانے کے لیے منادی سے کام لیا جاتا تھا۔
- مذہبی مقامات کی بھی بڑی اہمیت ہوا کرتی تھی۔ عبادت گاہوں کے صدر دروازے پر اہم خبریں' حالات حاضرہ اور اعلانات و احکامات کندہ کرادیے جاتے تھے کیونکہ اس وقت عام لوگوں کے جمع ہونے کی یہی سب سے اہم جگہ سمجھی جاتی تھی۔
- تربیت یافتہ کبوتروں سے بھی خبر رسانی و خبر گیری کا کام لیا جاتا تھا۔ ویسے چھپے ہوئے اخبارات سے پہلے قلمی اخبارات کا طریقہ بھی رائج تھا۔
- اخبارات کے سلسلے میں شعوری طور پر تاریخ میں جن کوششوں کا سب سے پہلے ذکر ملتا ہے ان میں ' رومی ایکٹا' بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔
- لندن کے بازاروں میں خبریں سنانے والے گھنٹیاں بجابجاکر لوگوں کو جمع کرتے اور بازی گروں کی طرح کبھی گاگاکر اور کبھی ڈرامے کے انداز میں خبریں سناتے تھے۔
- 1566ء میں وینس (Venice)' جو اب اٹلی کا ایک شہر ہے' میں یہ طریقہ رائج تھا کہ حکومت کی نگرانی میں تیار ہونے والا ہاتھ

سے لکھا ہوا اخبار شہر میں مختلف جگہوں پر ایک شخص بلند آواز میں پڑھ کر سناتا اور سننے والوں سے وینس کا ایک چھوٹا سکہ ''گزٹ'' (Gazetta) وصول کرتا تھا۔ بعد میں اسی مناسبت سے 'گزٹ' کا لفظ اخبار کے معنوں میں بولا اور لکھا جانے لگا۔

- ہندوستان میں سب سے پہلا اخبار 29/ جنوری 1780ء کو جیمس آگسٹس ہکی (James Augustus Hicky) نے ''کلکتہ جنرل ایڈورٹائزر'' (Calcutta General Advertiser) یا'' ہکی کا بنگال گزٹ'' (Hicky's Bengal Gazette) کے نام سے انگریزی زبان میں جاری کیا جو عام طور پر '' ہکی گزٹ'' (Hicky's Gazette) کے نام سے مشہور ہے۔
- 'جام جہاں نما' اُردو کا اولین مطبوعہ اخبار ہے' جو 27/ مارچ 1822ء کو کلکتہ سے جاری کیا گیا تھا۔
- 1847ء میں لکھنؤ کا پہلا اخبار '' لکھنؤ اخبار'' کے نام سے جاری ہوا اس کے ایڈیٹر لال جی تھے۔
- 1877ء میں لکھنو سے ایک اور بڑا اخبار '' اودھ پنچ'' منظر عام پر آیا جسے منشی سجاد حسین نے '' لندن پنچ'' کی طرز پر جاری کیا تھا' جو بے حد مقبول ہوا۔
- بیسویں صدی کی شروعات یعنی 1901ء میں شیخ عبدالقادر نے لاہور سے ''مخزن'' جاری کیا جس نے اُردو ادب کی بہت خدمت کی۔
- 1912ء میں مولانا محمد علی جوہرؔ نے دہلی سے اخبار '' ہمدرد'' جاری کیا۔
- آزادی سے قبل سب سے اہم اُردو اخبار '' قومی آواز'' ہے جو پنڈت جواہر لال نہرو کی سرپرستی اور حیات اللہ انصاری کی ادارت میں 1945ء میں لکھنو سے جاری ہوا۔

1.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
ازلی	:	ہمیشہ سے	فطری	:	جبلی، قدرتی
مشاہدہ	:	معائنہ، غور وخوض	تجسس	:	کھوج، تحقیق، تلاش
وسعت	:	پھیلاؤ، چوڑائی، عمیق	ہموار	:	برابر، یکساں، سپاٹ
محیط	:	احاطہ کیا گیا، مبنی	کندہ	:	کھودا گیا، نقش کیا گیا
تقلید	:	پیروی	استعداد	:	لیاقت، مہارت
مشقت	:	محنت، ریاضت، جاں فشانی	ترجیح	:	برتری، بہتری
مستفید	:	فائدہ مند	دارالخلافہ	:	حکومت کا صدر مقام
وقائع نویس	:	خاص خاص واقعات کی تفصیل جمع کرکے بادشاہ کو بھیجنے والا			

1.8 نمونہ امتحانی سوالات

1.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ کسی بھی ملک میں ———————— کی ترقی سے وہاں کی سماجی ترقی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

2۔ acta diurna میں diurna کا مطلب کیا ہے؟

3۔ یورپ میں سب سے پہلا اخباری پمفلٹ یا خبر نامہ کس شہر میں جاری ہوا؟

4۔ ''دی ٹائمس'' کس نے شروع کیا؟

5۔ اُردو کا اولین مطبوعہ اخبار کون سا ہے؟

6۔ ''آئینہ سکندری'' کس شہر سے جاری ہوا؟

7۔ ''لندن پنچ'' کی طرز پر جاری کیا جانے والا اردو کا مشہور اخبار کون سا ہے؟

8۔ ''مخزن'' کس شہر سے نکلتا تھا اور اس کے مدیر کون تھے؟

9۔ خواتین کا رسالہ ''عصمت'' کس شہر میں جاری ہوا؟

10۔ مولانا محمد علی جوہر کی ادارت میں اردو کا کون سا مشہور اخبار نکلتا تھا؟

1.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اخبارات کی شروعات کس طرح ہوئی؟

2۔ ہندوستان میں اردو صحافت کے آغاز وارتقا پر نوٹ لکھیے۔

3۔ اخبارات اردو صحافت میں سرسید نے کیا ادا کیا؟ بیان کیجیے۔

4۔ مہاراشٹرا اور اتر پردیش سے نکلنے والے اردو اخبارات پر نوٹ لکھیے۔

5۔ اردو اخبارات میں منشی محبوب عالم کی خدمات بیان کیجیے۔

1.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ آزادی کے بعد اردو اخبارات کے بارے میں اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔

2۔ یورپ اور امریکہ میں اخبات کی ابتدا کس طرح ہوئی؟ بیان کیجیے۔

3۔ جدید دور میں اردو اخبارات میں کیا تبدیلیاں رونما ہوئیں؟ تفصیل سے لکھیے۔

1.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	خبر نگاری	شافع قدوائی
2۔	رہبر اخبار نویسی	سید اقبال قادری
3۔	من شاہ جہانم	مفتی اعجاز قاسمی

اکائی 2: اخبار کے اجزائے ترکیبی

اکائی کے اجزا

2.0 تمہید
2.1 مقاصد
2.2 اخبار کسے کہتے ہیں
2.3 اخبار کی اہمیت وافادیت
2.4 اخباری مواد
2.5 خبر نگاری
2.6 خبر کے عناصر
2.7 خبروں کی فراہمی کے ذرائع
2.8 خبر کی تحریر
2.9 اداریہ نگاری
2.10 کالم نگاری
2.11 فیچر
2.12 تصویری صحافت
2.13 اخبار کی تزئین
2.14 اکتسابی نتائج
2.15 کلیدی الفاظ
2.16 نمونہ امتحانی سوالات
2.16.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
2.16.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
2.16.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
2.17 تجویز کردہ اکتسابی مواد

2.0 تمہید

بر صغیر میں طباعت کی ابتدا پرتگالیوں نے کی۔ انھوں نے عیسائی مذہب کی تبلیغ کے لیے 1550ء میں گوا میں پہلا چھاپہ خانہ قائم کیا۔ ممبئ میں پہلا چھاپہ خانہ 1674ء میں قائم کیا گیا۔ پھر ملک کے مختلف علاقوں میں چھاپے خانے قائم ہونے لگے۔ بر صغیر کا پہلا مطبوعہ اخبار' جمیس آگسٹس ہکی نے 29/ جنوری 1780ء کو ہکز گزٹ یا کلکتہ جنرل ایڈور ٹائزر کے نام سے جاری کیا۔ اس کے بعد ملک کے مختلف حصوں سے مختلف زبانوں میں اخبارات جاری ہونے لگے۔

اُردو کا پہلا اخبار 'جامِ جہاں نما' 27/ مارچ 1822ء کو کلکتہ سے جاری ہوا جس کے ایڈیٹر منشی سدا سکھ تھے جب کہ طابع و ناشر ولیم پٹرسن ہاپ کنس اینڈ کمپنی تھی۔ اخبار کے مالک ہری ہر دت تھے۔ یہ اخبار چار صفحوں پر محیط تھا اور ہر صفحے پر صرف دو کالم ہی ہوا کرتے تھے۔ جس میں زیادہ تر خبروں کو جگہ دی جاتی تھی اور کبھی کبھی ایک آدھ غزل بھی چھاپ دی جاتی تھی۔ پھر اس کے بعد ملک کے طول و عرض سے اردو اخباروں کا ایک سیلاب اُمڈ آیا جن میں ہفتہ وار' سہ روزہ' روزنامے' ماہنامے سب شامل ہیں۔ آج بھی اردو کے ہزاروں اخبار و رسائل شائع ہو رہے ہیں اور ان کی تعداد میں دن بہ دن اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔

اخبار میں صرف خبریں ہی نہیں ہوتی ہیں بلکہ دیگر مواد بھی شامل اخبار ہوتا ہے جن میں ادارے' کالم' فیچرز' رپورتاژ' مضامین' خاکے اور بہت کچھ اخباری مواد اخبار کے صفحات کی زینت بنتا ہے۔ اخباری مواد کی پیش کش کے کچھ بندھے ٹکے اصول ہیں۔ جن پر اگلے سطور میں گفتگو کی جائے گی۔

2.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- اخبار کی اہمیت اور افادیت پر روشنی ڈال سکیں۔
- قارئین کے مختلف گروہوں کی روشنی میں اخباری مواد کی نوعیت کو سمجھ سکیں۔
- خبر کے عناصر کو "چھ کاف" کے اصول کی روشن میں سمجھ سکیں۔
- تصویری صحافت میں اخبار کی تزئین کی اہمیت کو سمجھ سکیں۔

2.2 اخبار کسے کہتے ہیں

ذرائع کے اعتبار سے صحافت کی دو قسمیں ہیں۔ ایک مطبوعہ صحافت دوسری برقیاتی صحافت۔ مطبوعہ صحافت کے تحت روزنامے' سہ روزہ' ہفتہ وار' پندرہ روزہ' ماہنامے' سہ ماہی' ششماہی اور سالانہ مجلے شامل ہیں۔ جبکہ برقیاتی صحافت ریڈیو' ٹیلی ویژن' نیوز ریل و فلم اور انٹرنیٹ اخبار پر محیط ہے۔

''خبر'' عربی زبان کا لفظ ہے جس کی جمع اخبار ہے۔ یعنی مختلف خبروں کے مجموعے کو اخبار کا نام دیا جاتا ہے۔ اسی لیے اخبار کا تین چوتھائی حصہ خبروں پر مشتمل ہوتا ہے۔ لوگ بھی اخبار اس لیے خریدتے ہیں کہ خبروں کا مطالعہ کر سکیں۔ ابتدا میں 'اخبار' قلمی خبر ناموں

کے لیے استعمال ہوتا تھا جو ایران کے شہنشاہوں کے دور میں رائج تھے۔

اخبار کے تحت روزنامے' سہ روزہ' ہفت روزہ کا شمار ہوتا ہے کچھ پندرہ روزہ بھی اخبار کے دائرے میں آتے ہیں۔ روزنامے کے لیے یہ لازم ہے کہ ہفتہ میں کم از کم پانچ شمارے جاری ہوں۔ روزناموں میں علاقائی' قومی اور بین الاقوامی حالات و واقعات شائع کیے جاتے ہیں تا کہ قارئین روزانہ رونما ہونے والے واقعات سے آگاہ ہو سکیں۔ چونکہ ارد گرد کے حالات سے واقف ہونا انسانی فطرت کا تقاضا ہے اس لیے وہی اخبار ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو گا جو زیادہ سے زیادہ خبریں شائع کرتا ہے۔ آج کا دور روزناموں کا دور ہے۔ ہزاروں کی تعداد میں روزنامے جاری ہو رہے ہیں لیکن اردو اخباروں کا سرکولیشن دیگر زبان کے روزناموں کے مقابلے میں کم ہے۔

سہ روزہ اخبار کسی زمانے میں بہت مقبول تھے۔ آج کل اس کا رواج کم ہے جبکہ ہفت روزہ اخباروں میں مرچ مصالحہ ہوتا ہے اور ان میں سنسنی خیز خبروں کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ لیکن ان اخباروں سے ایک فائدہ یہ ضرور ہوتا ہے کہ ایسے قارئین جن کے لیے روزانہ مکمل اخبار کا مطالعہ کرنا دشوار ہوتا ہے انھیں ہفتہ بھر کی اہم خبریں ہفتہ وار میں مل جائیں گی۔ ہفتہ وار میں خبروں سے زیادہ خبروں پر رائے یا تبصرہ ہوتا ہے۔ یہ اخبار اپنے قارئین کی ذہنی آسودگی کا مکمل لحاظ رکھتے ہیں۔ معمولی واقعات کو بھی سنسنی خیز انداز میں پیش کرتے ہیں۔

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

2.3 اخبار کی اہمیت وافادیت

اخبار خواہ وہ روزنامہ ہو کہ سہ روزہ یا ہفتہ وار اس کا مقصد فنِ ابلاغ ہے۔ عوام کو حالات اور واقعات سے آگاہ کرنا اور سماج میں رونما ہونے والی تبدیلیوں سے واقف کرانا' ہر اخبار کا فرض ہے۔ اخبار ایک سماجی ادارہ ہے جو سماج کو نہ صرف آئینہ دکھاتا ہے بلکہ اس کی تعمیر و تشکیل میں غیر معمولی کردار نبھاتا ہے۔ عوام میں سماجی اور سیاسی شعور بیدار کرنا' مثبت رجحانات کو فروغ دینا' نیک اور صالح معاشرے کو تیار کرنا' سماج کے مختلف طبقات کے درمیان محبت و الفت کے جذبات کو پروان چڑھانا ہر اخبار کی ذمہ داری ہے۔ اس کے علاوہ عوام کو بہترین تفریح فراہم کرنا اور اس تفریح سے ان کی ذہنی تربیت کرنا بھی اخبار کا بنیادی کام ہے۔

صداقت اخبار کی جان ہے اور راست بازی اس کا بنیادی وصف ہے اسی لیے جارج ہشتم نے اخبار کی غیر معمولی قوت کا اندازہ لگاتے ہوئے کہا تھا کہ " اخبار ٹائمز (لندن) دریائے ٹیمز سے زیادہ خطرناک ہے۔" جمہوریت پسند اخباروں کا جائزہ لیتے ہوئے تھامس جیفرسن نے کہا تھا:

> "اگر مجھ سے یہ فیصلہ کرنے کے لیے کہا جائے کہ آیا حکومت کے بغیر اخبارات یا اخبارات کے بغیر حکومت تو میں موخر الذکر کو ترجیح دوں گا۔"

ایک ذمہ دار اور بے باک اخبار کا رعب سارے سماج پر پڑتا ہے اخباروں کی بدولت ہی مملکتیں ٹوٹتی بھی ہیں اور بنتی بھی ہیں۔ یہ ایک جادو ہے جس کے لفظ لفظ میں خیر وشر کی بجلیاں پوشیدہ ہیں۔ کسی شخص کو شہرت عطا کرنا یا کسی کو ذلیل کرنا ہو، حکومت اور عوام کے درمیان دوستی یا نفرت کا جذبہ پروان چڑھانا ہو تو اخبار سے بہتر اور موثر ذریعہ کوئی اور نہیں ہے۔ اخبار کی بے پناہ طاقت کا اندازہ کرتے ہوئے نیپولین نے کہا تھا:

’’ میں سو فوجی دستوں کے مقابلے میں ایک اخبار سے زیادہ ڈرتا ہوں۔‘‘

2.4 اخباری مواد

اخبار کے قارئین کے دو بڑے گروہ ہوتے ہیں۔ ایک گروہ میں ایسے افراد ہوتے ہیں جو کم پڑھے لکھے ہوتے ہیں۔ یہ قارئین مقامی اور علاقائی خبروں میں دلچسپی لیتے ہیں۔ ہند و پاک امن دوستی کے بجائے راشن کارڈ کی ضرورت پر اظہار خیال کرنا چاہتے ہیں۔ اپنی ضروریات' مسائل اور مقامی حالات میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان قارئین کو اخباروں میں تصاویر اچھی لگتی ہیں۔ وہ زیادہ سے زیادہ تصاویر دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ تصویروں کے ذریعے خبروں کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں اس لیے ان اخباروں میں مقامی خبروں کے علاوہ مقامی ضروریات' مسائل اور حکومت کی مختلف اسکیمات پر فیچرز' مضامین اور اداریے شائع کیے جاتے ہیں۔

قارئین کا دوسرا بڑا گروہ دانشور طبقہ کہلاتا ہے۔ وہ نہ صرف مقامی اور قومی بلکہ بین الاقوامی حالات اور واقعات پر گہری نظر رکھتا ہے۔ ان کے لیے بین الاقوامی سیاسی اتھل پتھل' شیئر مارکٹ' صنعت و حرفت' مارکٹنگ میں خصوصی دلچسپی ہوتی ہے۔ ایسے قارئین کے لیے معیاری مضامین' فیچرز اور مقالے شائع کیے جاتے ہیں۔ مغربی اور دوسرے ممالک کے اخبارات کے اداریے اور شذرات کے ترجمے شائع کیے جاتے ہیں۔

اردو اخبارات اسی بات کی کوشش کرتے ہیں کہ دونوں قسم کے قارئین ان کے اخبار سے مطمئن ہوں اور حتی المقدور کوشش کی جاتی ہے کہ اخباری میک اپ' کمپوزنگ اور طباعت پر خصوصی توجہ دی جائے اور اخباری مواد جیسے خبریں' اداریے' مضامین' مقالے' فیچر' کالم' تصاویر' کارٹون اور خصوصی ایڈیشنوں کی بہتر سے بہتر ترتیب ہو سکے۔

2.5 خبر نگاری

کہا جاتا ہے کہ اگر کتا انسان کو کاٹے تو وہ خبر نہیں البتہ انسان کتے کو کاٹے تو یہ خبر ہے۔ یہ جملہ مزاح سے پُر ہے لیکن خبر کی تعریف بھی بیان کرتا ہے۔ یعنی ایسا واقعہ جو غیر معمولی ہے وہ خبر ہے۔ آکسفورڈ ڈکشنری میں News کے معنی نئی اطلاع یا تازہ واقعات کی رپورٹنگ ہے۔ اردو انسائیکلوپیڈیا میں خبر کی تعریف اس طرح بیان کی گئی ہے:

’’ خبر ایسے دلچسپ تازہ اور مصدقہ واقعات کا بیان ہے جو رونما ہو چکے ہوں' یا ہونے والے ہوں یا امید کے مطابق وقوع پذیر نہیں ہو رہے ہوں اور نہ ہونے کی امید ہو۔‘‘

پروفیسر رحم علی ہاشمی جو 'فنِ صحافت' کے مصنف ہیں' کا کہنا ہے کہ News دراصل New کی جمع ہے اور New کے معنی ہیں نیا' تازہ یعنی تازہ واقعات کو خبر کہتے ہیں۔ 'What is News' کا مصنف جیرالڈ ڈبلیو جانسن خبر کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ’’خبر ایسے واقعات کا بیان ہے جن کو لکھنے اور شائع کرنے میں ایک اعلیٰ پایہ کا اخبار نویس اطمینان محسوس کرے۔‘‘ جبکہ برطانوی صحافی جیرالڈ ڈی بلیو میسفیلڈ کا کہنا ہے کہ:

’’ خبر سے میری مراد حقائق ہیں یعنی ایسی چیزیں جو واقع ہوئی ہوں یا ہونے والی ہوں۔

ایسے واقعات اور حوادث جو اخبار پڑھنے والوں کی دلچسپی کا باعث ہوں یا جن کے متعلق وہ معلومات حاصل کرنا چاہتے ہوں یا جن کے متعلق انھیں معلومات بہم پہنچائی جانی چاہئیں۔ جاپان کا کوئی زلزلہ' دنیا کی کوئی ایجاد' کسی بڑے آدمی کا قتل' کسی بینک کا دیوالیہ ہونا' کسی کابینہ میں اختلاف' جانور خانہ سے کسی شیر کا چھوٹ جانا' طوفان وباد وباراں' ڈربی کے کسی مشہور گھوڑے کا کھانسی میں مبتلا ہونا۔ یہ ساری چیزیں خبریں ہیں۔ خبر میں ایک عہد آفریں واقعہ سے لے کر راستے کا ایک معمولی واقعہ بھی داخل ہے بشر طیکہ وہ واقع ہوا ہو اور صحیح ہو۔ افواہ یا کسی واقعہ کے متعلق قیاس آرائی بھی خبر ہو سکتی ہے بشر طیکہ وہ صحیح اطلاعات پر مبنی ہو اور محض گپ نہ ہو۔"

واقعات خواہ کتنے ہی اہم کیوں نہ ہوں جب تک دیکھے نہ جائیں اور انہیں قلمبند نہ کیا جائے خبر کا رتبہ حاصل نہیں کر پاتے۔ بہترین خبر وہ ہے جس میں زیادہ سے زیادہ افراد دلچسپی لیں۔

خبر کا بنیادی وصف اس کی صحت یا معروضیت ہے۔ کسی واقعہ کا بے لاگ اور غیر جانبدارانہ بیان خبر کہلاتا ہے۔ اخبار نویس کا فرض ہے کہ وہ قارئین تک خبر کو پوری صحت اور سچائی کے ساتھ پہنچائے۔ خبروں کو دلچسپ بنانے کے لیے اعداد و شمار میں الٹ پھیر کرنا یا رنگ آمیزی کرنا بددیانتی ہے۔ غیر مصدقہ اطلاعات کو خبر کا حصّہ نہ بنایا جائے۔ مشہور صحافی جوزف پولیٹزر کا کہنا ہے کہ "کسی بھی صحافی کے لیے خبر کی درستی اسی طرح اہم ہے جس طرح کسی دوشیزہ کے لیے اس کی عصمت یعنی ہر خبر کی ایک آبرو ہوتی ہے' عصمت ہوتی ہے اور اسے ٹھیس نہیں لگنی چاہیے۔"

کسی واقعہ کو بیان کرتے وقت یہ لحاظ رکھا جائے کہ وہ اہم اور ممکنہ حد تک ڈرامائی لگے اور اس کے واقعیت میں فرق نہ پڑے۔ نامہ نگار کا کوئی تبصرہ یا رائے خبر میں شامل نہیں ہونی چاہیے۔ اور اپنی جانب سے کسی بات کا اضافہ بھی نہیں ہونا چاہیے۔

2.6 خبر کے عناصر

کوئی واقعہ جو 'چھے کاف' کے اصول پر کھرا اترتا ہے تو وہ اخبار کے صفحات کی زینت بنتا ہے۔ یعنی کیا' کب' کہاں' کیوں کس نے اور کیسے؟ ان چھے کاف کے جوابات اگر کسی واقعہ میں موجود ہوں تو پھر وہ خبر ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر واقعہ میں چھے کاف کے جوابات موجود ہوں۔ اس طرح سے یہ کہا جاتا ہے کہ ہر واقعہ 'خبر' نہیں کہلاتا ہے۔ بلکہ ایسے منتخب واقعات جن میں خبریت کا پہلو پوشیدہ ہو وہ اخبار میں شائع ہوتے ہیں۔

ہر واقعہ میں کچھ عناصر ایسے ہوتے ہیں جن کے بل بوتے پر وہ واقعہ خبر کہلاتا ہے۔ مختلف نقادوں نے اپنے اپنے طور پر خبر کے عناصر یا لوازم بیان کیے ہیں۔ جیسے تازگی خبر کا بنیادی عنصر ہے۔ موجودہ دور میں خبریں بجلی کی رفتار سے پہنچتی ہیں۔ اس لیے صبح کی خبر شام تک خبر برقرار نہیں رہتی۔ قرب مکانی کی بدولت خبروں میں دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔ کیوں کہ عوام اپنے ارد گرد کی خبروں میں دلچسپی لیتے

ہیں۔ غیر معمولی پن خبر کا ایک اہم عنصر ہے۔ اسی طرح مشہور شخصیتوں سے بھی خبریں بنتی ہیں۔ آج کل عظیم ہستیوں پر کیمروں کی نظریں رہتی ہیں۔ رشوت، گھوٹالہ اور کوئی جنسی اسکینڈل بھی خبر کا موضوع بنتا ہے اور بہت دنوں تک ایسی خبروں کا چرچا رہتا ہے۔ انسانی دلچسپی کے تمام لوازمات خبر کا حصہ بنتی ہیں۔ اس کے علاوہ مذہب، تفریح، موسم اور آفات، سائنسی ایجادات اور صحت عامہ جیسے عناصر کسی بھی واقعہ کو خبر بنانے میں اہم رول نبھاتے ہیں۔

جرم، ایسا عنصر ہے جو نہ صرف اخبار بلکہ ریڈیو ٹیلی صحافت میں بھی خبروں کو دلچسپ بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ہر شخص جرائم کی خبروں میں دلچسپی لیتا ہے تاکہ وہ مجرموں سے چوکسی اختیار کر سکے۔

غرض چند ایسے ہی عناصر واقعہ کو خبر کا درجہ عطا کرتے ہیں۔

2.7 خبروں کی فراہمی کے ذرائع

اخبار کے دفتر کو روزانہ کئی ایک ذرائع سے خبریں موصول ہوتی ہیں۔ خبروں کی فراہمی کا سب سے بڑا اور انفرادی ذریعہ اخبار کا رپورٹر ہوتا ہے۔ ان کے اپنے اپنے علاقے (Beats) ہوتے ہیں۔ بعض رپورٹر اپنے مخصوص میدان کی خبریں ڈھونڈ کر لاتے ہیں۔ دیگر مقامات سے خبریں ارسال کرنے والے کو نامہ نگار کہتے ہیں۔ اس کی ذمہ داری بھی رپورٹر جیسی ہوتی ہے۔ رپورٹر ہو کہ نامہ نگار وہ معاشرے کا ایک باشعور اور باریک بین شاہد ہوتا ہے جن کا مقصد خبریں جمع کرنا اور انہیں ایمانداری سے تحریر کرنا ہے۔ ہر اخبار کے دفتر میں کئی ایک رپورٹر کام کرتے ہیں جیسے چیف رپورٹر، اسٹاف رپورٹر، کرائم رپورٹر، اسپورٹس رپورٹر، سائنسی نامہ نگار، نمائندہ خصوصی، ضلعی نامہ نگار، سیاسی وقائع نگار، غیر ملکی نامہ نگار وغیرہ۔

خبر رساں ایجنسیاں خبروں کی فراہمی کا بہت بڑا ذریعہ ہیں۔ بیشتر اخبارات کی 80 فیصد سے زائد خبریں ان ہی ایجنسیوں سے حاصل ہوتی ہیں۔ پریس ٹرسٹ آف انڈیا (PTI) اور یونائیٹڈ نیوز آف انڈیا (UNI)، ہندوستان کی دو بڑی نیوز ایجنسیاں ہیں۔ جبکہ رایٹر بین الاقوامی نیوز ایجنسی ہے۔ ہندوستان سماچار، ہندی رسم الخط میں خبریں ارسال کرنے والی ایجنسی ہے۔ یو این آئی اردو زبان میں بھی خبریں فراہم کرتی ہے۔

ریڈیو، خبروں کے حصول کا اہم ذریعہ ہے چوں کہ ریڈیو سے وقفہ وقفہ سے خبر نامے نشر ہوتے ہیں جو تازہ اور اہم خبروں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ مختلف ملکوں کے مختلف ریڈیو سے استفادہ کیا جاتا ہے۔ ٹیلی ویژن بھی خبروں کی فراہمی کا بہترین ذریعہ ہے۔ آج کل نیوز چینل کا دور دورہ ہے مختلف نیوز چینل سے ڈھیر ساری خبریں حاصل کی جاسکتی ہیں۔ اس کے علاوہ انٹرنیٹ خبروں کی فراہمی کا بے حد اہم ذریعہ ہے۔ کمپیوٹر کے ذریعے مختلف سائیٹ سے خبریں حاصل کی جاسکتی ہیں۔

2.8 خبر کی تحریر

کسی واقعہ کا وقوع پذیر ہونا ہی خبر نہیں کہلاتا بلکہ اس واقعہ کو لفظوں میں بیان کرنا یا ضبط تحریر میں لانا بھی ضروری ہے۔ خبر کی تحریر کا انداز عام بیانیہ نثر کے انداز سے مختلف ہوتا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے خبر کے دو اہم حصے ہوتے ہیں یعنی ابتدائیہ اور متن۔!

خبر کی ابتدا میں چند جملے یا ایک جملہ ایسا ہوتا ہے جس میں خبر کا خلاصہ یا اہم حصہ بیان کیا جاتا ہے۔ اسی کو ابتدائیہ، Intro یا Lead کہتے ہیں۔ ابتدائیہ واقعہ کے اہم ترین عنصر کے بے لاگ بیان پر مشتمل ہوتا ہے۔ یہ خبر کی جان ہوتا ہے کیوں کہ اسی کی بدولت قاری کی دلچسپی قایم رہتی ہے اور وہ پوری خبر پڑھنے کی طرف راغب ہوتا ہے۔ ابتدائیہ کو پرکشش ہونا چاہیے۔ لفظوں کی مدد سے واقعے کی تصویر کھینچی جائے۔ ابتدائیہ کو خبر کے متن سے ہم آہنگ ہونا چاہیے۔ ابتدائیہ کی کئی قسمیں ہیں۔ جن میں تحیر آمیز ابتدائیہ، سوالاتی ابتدائیہ، اقتباساتی ابتدائیہ، تضمینی ابتدائیہ اور مکالماتی ابتدائیہ قابل ذکر ہیں۔

خبر کے متن کی ترتیب کے کچھ اصول مقرر ہیں۔ تبھی تو ایک ہی واقعہ جب مختلف انداز سے لکھا جاتا ہے اس کی دلچسپی میں فرق آجاتا ہے۔ خبر کی تحریر کے کئی انداز ہیں۔ جیسے زمانی ترتیب میں واقعات ظہور پذیری کے مطابق ترتیب دیے جاتے ہیں۔ یعنی یہ آغاز سے انجام تک جس ترتیب میں ظہور پذیر ہوئے ہیں' اسی ترتیب سے لکھے جاتے ہیں۔ جبکہ تدریجی ترتیب میں واقعہ کے اہم نکات کو پہلے بیان کیا جاتا ہے۔ بیانیہ نوعیت کی خبریں مکانی ترتیب میں لکھی جاتی ہیں۔ یعنی مقام واقعہ کا محل وقوع میں ایک خاص ترتیب کا خیال رکھا جاتا ہے۔ صعودی ترتیب کے تحت اہم حصہ یا کلائمکس کو ابتدا میں ہی ظاہر کردیا جاتا ہے۔ الٹا اہرام (Inverted Pyramid) کی ترتیب اردو اخباروں کا مشہور انداز ہے جس میں خبر کا آغاز واقعہ کا سب سے اہم عنصر پھر قدرے غیر اہم پھر غیر اہم عناصر کو بیان کیا جاتا ہے۔ اہم حصّے کو زیادہ جگہ دی جاتی ہے۔ یہ طریقہ سب سے قدیم اور مستعمل طریقہ بتایا جاتا ہے۔

2.9 اداریہ نگاری

اخبار میں خبروں کے علاوہ اور بھی مواد شامل رہتا ہے۔ جس میں اداریہ کی اہمیت اور افادیت مسلم ہے۔ اداریہ' مدیر یا اداریہ نویس کے اظہارِ خیال کو کہتے ہیں۔ یہ وہ صحافتی مقالہ ہے جس سے اخبار کی پالیسی ظاہر ہوتی ہے۔ اسے انگریزی میں Editorial یا Lead Editorial کہا جاتا ہے۔ اداریہ کو مقالہ افتتاحیہ بھی کہتے ہیں۔ جس صفحہ پر اداریہ شائع ہوتا ہے اسے ادارتی صفحہ کہا جاتا ہے۔ صحافتی اصطلاح میں اداریہ سے مراد وہ مضمون ہے جو اخبار یا رسالے کے ادارتی صفحہ پر اخبار کے نام کی تختی کے نیچے چھپتا ہے۔ Carl G. Miller کہتا ہے کہ:

> ''اداریہ اس مضمون کو کہتے ہیں جو کسی ہنگامی موضوع پر لکھا گیا ہے اور جس میں قاری کی سوچ ایسی راہ پر ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے جو مضمون نگار کے خیال میں صحیح راہ ہے۔ اداریہ نویس قاری کو اپنے نقطہ نظر سے متفق کرنے کی کوشش کرتا ہے اور ایسی باتیں لکھتا ہے جس سے قاری قائل ہوجائے اور موافق رد عمل ظاہر کرے۔ اداریہ نویس مختلف ترغیبی طریقوں سے کام لے کر قاری کے جذبات واحساسات کو جائز طور پر متاثر کرتا ہے۔''

اداریہ کسی اہم واقعہ کی تشریح اور تفہیم کا نام ہے۔ جس میں کسی اہم واقعہ کا پس منظر' تجزیہ اور دلائل کی روشنی میں اس کا پیش

منظر بھی بیان کیا جاتا ہے۔ یہ آئینہ ہوتا ہے۔ محض ادارتی صفحہ کی بنیاد پر ہی ہم کسی بھی دو اخباروں میں فرق محسوس کرسکتے ہیں۔ کیوں کہ ہر اخبار میں خبریں چھپتی ہیں اور اسّی فیصد سے زائد خبروں میں یکسانیت ہوتی ہے۔ کیوں کہ یہ خبریں مختلف خبر رساں اداروں کی بھیجی ہوئی ہوتی ہیں اس لیے ادارتی صفحہ ہی اخبار اور اس کے مزاج کا تعارف کرواتا ہے۔ نٹراجن کے بقول" دو اخباروں کو ایک دوسرے سے جو چیز ممتاز اور جدا کرتی ہے وہ ادارتی صفحہ ہے۔"

ادار یہ نگاری کا مقصد اہم مسائل کی تشریح و توضیح کرنا، صالح اور ترقی پسند رجحانات کو فروغ دینا' رائے عامہ کی تشکیل کرنا، بہتر سماج کی تعمیر کرنا اور قارئین کو غور وفکر کی عادت ڈالنا ہے۔

اردو صحافت کے ابتدائی دور میں ادار یہ نویسی کے کوئی اصول وضوابط مقرر نہیں تھے۔ مدیر یا رپورٹر خبروں کے درمیان جہاں ضروری سمجھتا وہاں اپنی رائے لکھ دیتا اور خبر کے مشکل پہلوؤں کی تشریح کرتا چلا جاتا۔ اس طرح سے خبر نما ادار یہ یا ادار یہ نما خبریں لکھی جانے لگیں۔ تحریک آزادی کے دوران اردو اخبارات نے ان ہی خبروں یا اداریوں کی بدولت عوام میں آزادی کی روح پھونک دی تھی اور ہر ایک کے سینے میں انقلاب کی چنگاریاں سلگ اٹھی تھیں تبھی تو لارڈ کیننگ نے کہا تھا:

> ''اس بات کو لوگ نہ تو جانتے ہیں اور نہ سمجھتے ہیں کہ گزشتہ چند ہفتوں میں دیسی اخباروں نے خبریں شائع کرنے کی آڑ میں ہندوستانی باشندوں کے دلوں میں دلیرانہ حد تک بغاوت کے جذبات پیدا کردیے ہیں۔ یہ کام بڑی مستعدی' چالاکی اور عیاری کے ساتھ انجام دیا گیا ہے۔''

اصولی طور پر ادار یہ تحریر کرنے کی ذمہ داری ایڈیٹر پر عائد ہوتی ہے۔ ابتدائی دور میں ایڈیٹر ہی ادار یہ تحریر کیا کرتے تھے لیکن آج کے موضوعات کا دائرہ کافی وسیع اور متنوع ہے اور کسی بھی موضوع پر ادار یہ لکھنے کے لیے مضمون پر مہارت درکار ہوتی ہے۔ اس لیے ہر اخبار میں سب ایڈیٹر یا ادار یہ نویس یا دیگر کسی حیثیت سے کام کرنے والے افراد مقرر ہوتے ہیں جو اپنے اپنے موضوعات پر عبور رکھتے ہیں۔ ان ادار یہ نویسوں کو کئی خصوصیات کا حامل ہونا چاہیے۔ یہ ضروری ہے کہ ادار یہ نگار محقق ذہن کا مالک ہو۔ وہ جو بھی اعداد وشمار دے پوری دیانت داری سے دے۔ حقائق سے چشم پوشی کرنا ادار یہ نگار کی شان کے خلاف ہے۔ ادار یہ نویس کو مختلف علوم وفنون سے بھی واقف ہونا چاہیے۔ اس میں تخلیقی و تنقیدی صلاحیتیں بہ درجہ اتم ہونا چاہئیں۔ وہ ادار یہ نگاری کے فن سے واقف ہو۔ ادار یہ کے اصول' ہیّت اور اس کے لکھنے کے آداب سے واقف ہو۔ اُسے توہم پرستی' فرقہ پرستی' فرقہ پروری' علاقہ واریت اور لسانی تعصب سے گریز کرنا چاہیے۔ ادار یہ نویس کو اس بات کا احساس ہونا چاہیے کہ اس کی تحریر یا اس کی آواز' فردِ واحد کی آواز نہیں ہے بلکہ ایک ادارہ' اخبار یا ایک معاشرے کی آواز ہے۔ اس لیے اسے متوازن' معاملہ فہم اور دُور اندیش ہونا چاہیے۔

ادار یہ کسی اہم یا غیر معمولی موضوع پر لکھا جاتا ہے۔ ادار یہ کے آغاز میں واقعات یا حقائق کو مختصراً بیان کیا جاتا ہے پھر واقعہ کے اہم پہلو کی تشریح وتوضیح کی جاتی ہے۔ واقعہ کا تجزیہ کیا جاتا ہے اور ٹھوس دلائل کی روشنی میں کوئی رائے قائم کی جاتی ہے۔ موجودہ دور میں چونکہ مسائل زیادہ ہیں اس لیے اخبارات میں ایک سے زائد اداریے لکھے جاتے ہیں۔ پہلا مضمون ادار یہ ہوتا ہے۔ اس کے بعد لکھا جانے والا

مضمون شذرہ کہلاتا ہے۔ اس طرح ادارتی صفحہ پر اداریہ کے علاوہ شذرہ، کالم، قارئین کے خطوط، کارٹون وغیرہ شائع کیے جاتے ہیں۔ اس صفحہ پر اشتہار اور خبروں کو شائع کرنے سے پرہیز کیا جاتا ہے۔ گو کہ اداریہ بہت ہی کم لوگ پڑھتے ہیں لیکن قارئین کا یہ طبقہ، دانشور طبقہ کہلاتا ہے۔

2.10 کالم نگاری

عام طور پر کالم Pillar کو کہا جاتا ہے۔ لیکن صحافتی اصطلاح میں کالم اخباری صفحہ کا عمودی حصہ ہوتا ہے اور اس کی لمبائی اخباری صفحے کے برابر ہوتی ہے۔ اخباری مواد کو ان ہی کالموں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ اگر یہی مواد مستقلاً کسی موضوع کے تحت شائع کیا جائے اور اخبار کے صفحے پر اس کی جگہ متعین ہو تو اسے بھی کالم کہتے ہیں۔ پروفیسر سید اقبال قادری کے بموجب

> ’’ کالم ایک ایسا صحافتی فیچر ہے جس میں کالم نویس منتخب موضوع پر اپنے مخصوص انداز میں اپنی رائے پیش کرتے ہوئے کسی بھی معاملے کے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔‘‘

کالم جدید صحافت کا اہم عنصر ہے۔ یہ انفرادی یا شخصی صحافت کی بہترین مثال ہے۔ اس لیے کالم نویسوں کو دانشور طبقہ کہا جاتا ہے جب کہ مغربی ممالک میں انہیں تیل چھڑک، ہر فن مولا، قصیدہ گو، روشن دان، نقاب کشا، جرح باز جیسے ناموں سے یاد کیا جاتا ہے۔ اور امریکہ میں کالم نویس کو سیاسی پنڈت (Political Pandit) کہتے ہیں۔

اردو صحافت کا ابتدائی دور شخصی صحافت کا دور کہلاتا ہے۔ اخبار اپنے ایڈیٹر یا مالک کے نام سے فروخت ہوتے تھے۔ موجودہ دور میں ایڈیٹر یا مالک کی شخصیت کہیں گم ہو کر رہ گئی ہے۔ اس کمی کو کالم نگار پورا کرتے ہیں۔ گویا شخصی صحافت کا نیا روپ کالم نویسی ہے۔ کالم نویس پوری ذمہ داری اور یقین کامل کے ساتھ، اظہار خیال کرتے ہیں کبھی وہ اشاروں اور کنایوں سے اپنی بات رکھتے ہیں اور کبھی واضح طور پر اپنا نقطۂ نظر بیان کرتے ہیں۔

موجودہ دور میں کالم کی اہمیت اور افادیت اپنی جگہ مسلمہ ہے تبھی تو آج کوئی بھی اخبار ایک دو کالم کے بغیر شائع نہیں ہوتا بلکہ بعض اخبار محض کالموں کی بدولت ہی پڑھے جاتے ہیں کیونکہ کالم نگار نہایت چابکدستی سے موضوع کے شش جہات کو پیش کرتا ہے۔ بہترین اشیا میں سے خامی ڈھونڈتا ہے اور بے کار چیزوں کی خوبیاں بیان کرتا ہے۔ یہ غیر معمولی سوچ قارئین کو بہت پسند آتی ہے۔ قارئین کی سوچ و فکر میں توازن پیدا کرنا کالم کا اہم مقصد ہے۔ کہا جاتا ہے کہ عوام کی آواز خدا کی آواز ہے اور اس آواز کو کالم کے توسط سے قارئین تک بہتر طور پر پہنچایا جاسکتا ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے کالم کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ سنجیدہ کالم اور مزاحیہ کالم۔ موضوعاتی اعتبار سے اطلاعاتی کالم، اشتہاری کالم اور مستقل کالم ہوتے ہیں۔ اطلاعاتی کالم کے تحت موسم کا حال، اجناس کی نرخ، مختلف ممالک کی کرنسی، سونے کا بھاؤ، انتقال، نماز کے اوقات اور رمضان کے مہینے میں سحر و افطار کے اوقات بھی دیے جاتے ہیں۔ ایک ہی موضوع کے تحت مختلف اشتہارات کو یکجا کیا جاتا ہے۔ انھیں اشتہاری کالم کہہ سکتے ہیں۔ ان میں برائے فروخت، برائے رہن، ضرورت رشتہ شامل ہیں۔ گو کہ یہ کالم کسی کالم نگار کے زور قلم کا

نتیجہ نہیں ہوتے بلکہ انھیں سب ایڈیٹر یا شعبہ ٔ ادارات کے ارکان ترتیب دیتے ہیں۔ البتہ مستقل کالم کے تحت مذہبی کالم، طبی کالم، قانونی کالم، مختلف النوع کالم اور ذاتی کالم، کالم نگار کے تحریر کردہ ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ سنڈیکیٹ اداروں سے موصولہ کالم بھی ہوتے ہیں جو اخبار کی زینت بنتے ہیں۔

اُردو میں مزاحیہ کالم نگاری کا پلڑا ابتدا ہی سے بھاری رہا ہے بلکہ اردو میں کالم کو فروغ دینے میں مزاح نگاروں کا بڑا رول رہا ہے۔ آج بھی یہ کالم بڑے ذوق وشوق سے پڑھے جاتے ہیں۔ اس کالم کے لیے موضوع کی کوئی قید نہیں ہے۔ موضوع کے مثبت پہلوؤں سے ہٹ کر منفی پہلوؤں پر کچھ اس ڈھنگ سے روشنی ڈالی جاتی ہے کہ پڑھنے والوں کو تفریح کا بہترین سامان مہیا ہو جاتا ہے۔ مزاحیہ کالم نگاروں میں منشی سجاد حسین، سرشار، ظریف، اکبر الہ آبادی، منٹو، شوکت تھانوی، ابراہیم جلیس، ابن انشا، ملا رموزی، مجید لاہوری، خواجہ احمد عباس، کنھیا لال کپور، مشفق خواجہ، انتظار حسین، انجم رومانی، محسن بھوپالی، عبدالمجید سالک، فکر تونسوی، حیات اللہ انصاری، میاں نمک پاش، خواجہ احمد عباس اور مجتبیٰ حسین قابل ذکر ہیں۔

کالم ایک تخلیقی فن ہے۔ کالم نگار میں جتنی تخلیقی صلاحیتیں ہوں گی کالم اتنا ہی زیادہ دلچسپ اور مزے دار ہوگا۔ ادق اور خشک موضوعات کو بھی کالم نگار پرکشش اور دلچسپ بنا سکتا ہے۔ چوں کہ کالم عام قارئین کے لیے لکھا جاتا ہے اس لیے عام فہم، سادہ سلیس زبان اور دلچسپ و دلکش اندازِ بیان ضروری ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی بڑی باتیں سمجھانے کے فن سے کالم نگار کو واقف ہونا چاہیے۔ کیونکہ کالم کی شان اس کی آسان زبان اور دلچسپ بیان سے ظاہر ہوتی ہے۔ بات سے بات پیدا کرنا اور ہنساتے ہوئے چٹکیاں لینا کالم نگار کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ کالم کی تحریر کو جامع اسی وقت کہا جاتا ہے جب اسے ادق الفاظ، مبہم فقرے، ناقابل فہم تراکیب سے پاک کیا جائے۔ موضوع خواہ کتنا ہی ثقیل اور سنجیدہ کیوں نہ ہو۔ کالم کی چٹخارے والی زبان خشک اور بنجر موضوع کو سرسبز بنا دیتی ہے۔

کالم نگار کو معاملہ فہم اور متوازن شخصیت کا حامل ہونا چاہیے کیوں کہ اس کی اپنی رائے سے سماج کا بہت بڑا طبقہ متاثر ہوتا ہے۔ اعتدال پسندی، ضبط و تحمل اور مذہبی رہنماؤں کا احترام کرنا اس پر لازم ہے۔ چونکہ وہ عوام کا سچا دوست ہوتا ہے اس لیے عوام کے جذبات، احساسات اور اعتقادات کا اسے پورا پورا خیال رکھنا چاہیے۔

2.11 فیچر

اخبارات میں صرف خبریں ہی نہیں بلکہ اداریے کالم، مضامین کے علاوہ فیچرز بھی ہوتے ہیں۔ فیچر کے لغوی معنی چہرہ مہرہ، نمایاں نقوش، ہیئت، وضع قطع اور خدوخال کے ہیں۔ صحافتی اصطلاح میں فیچر کسی واقعہ یا کردار پر ڈرامائی اور افسانوی انداز میں لکھا جانے والا مضمون ہے۔ فیچر میں ہلکے پھلکے انداز میں گفتگو کی جاتی ہے۔ اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ تحریر بوجھل یا خشک نہ ہونے پائے۔ Scholastic Journalism کے مصنف ایچ کلارنس فیچر کی تعریف ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

”فیچر صحافتی تحریروں میں ایسا منفرد اسلوب نگارش ہے جو اخبارات کو شہرتِ دوام بھی بخش سکتا ہے۔ اس کے بل بوتے پر ایک فیچر نگار مستقبل کا بہترین مبصر بھی بن سکتا ہے اور راوی کے انداز میں اپنے زمانے کے مسائل کا ترجمان بھی۔“

فیچر دلچسپ اور شگفتہ انداز میں لکھا گیا مضمون ہوتا ہے جو ادب اور صحافت کا بہترین امتزاج ہوتا ہے۔ اس میں صرف مضمون پر ہی اکتفا نہیں کیا جاتا بلکہ زیادہ سے زیادہ تصاویر کے ذریعے مواد کو پر کشش انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ فیچر کے لیے موضوع کا انتخاب ضروری ہے۔ اداریہ اور کالم کے لیے موضوع کا انتخاب مشکل مرحلہ ہوسکتا ہے مگر فیچر کے لیے کوئی مشکل نہیں ہے۔ کیونکہ ہر موضوع پر فیچر لکھا جاسکتا ہے۔ کسی شخصیت پر فیچر لکھنا ہو تو یہ ضروری نہیں کہ وہ مشہور شخصیت ہو۔ کسی بھی معمولی شخص، جس میں زندگی کی چمک دمک ہے۔ جس کے نقوش واضح طور پر اجاگر کیے جاسکتے ہیں تو اس عام شخص پر فیچر لکھا جاسکتا ہے۔ اتفاقی حادثات، ذاتی تجربات، مشغلے، سماجی وفلاحی ادارے، سمینار وسمپوزیم، تعلقاتِ عامہ، گھر، کھیل کا میدان، تفریح کے پارک، تاریخی عمارات، مختلف کیلنڈر، کتابیں، اخبار ورسائل غرض کہیں سے بھی فیچر کا موضوع ڈھونڈا جاسکتا ہے۔

موضوعاتی اعتبار سے فیچر کئی قسم کے ہوتے ہیں۔ کسی معاشرتی موضوع پر لکھا جانے والا فیچر معاشرتی فیچر کہلاتا ہے۔ جب کہ کسی شخص پر فیچر لکھا گیا ہو تو اسے شخصی فیچر کہتے ہیں۔ سائنسی ایجادات، تحقیقات اور معلومات پر لکھا جانے والا فیچر سائنسی فیچر کہلاتا ہے۔ اگر کسی خبر کو موضوع بنا کر فیچر لکھا گیا ہو تو اسے نیوز فیچر کہتے ہیں۔ تاریخی واقعات، عمارات، قصبہ وشہر پر لکھا گیا فیچر تاریخی فیچر کہلاتا ہے۔

فیچر کی زبان انتہائی سادہ وسلیس ہونی چاہیے۔ مشکل الفاظ، پیچیدہ تراکیب اور مبہم علائم سے فیچر کی جان نکل جائے گی۔ وہی فیچر دلچسپی سے پڑھا جائے گا جس کی ابتدا بڑی دلچسپ اور دلکش ہوگی۔ ابتدائیہ آسان اور دلچسپ پیرائے میں تحریر کرنا چاہیے۔ مشہور صحافی آر۔ ولیم سن کا کہنا ہے کہ اچھا فیچر لکھنے کا راز فیچر کے پہلے پیرا میں ہے۔ ایک اچھے ابتدائیہ کے بغیر قارئین کی توجہ حاصل کرنے کی کوشش کرنا ایسے ہی ہے جیسے کانٹے پر چارا لگائے بغیر مچھلی پکڑنے کی کوشش کرنا۔ فیچر مختصر ہوتے ہیں۔ اپنی بات کو منوانے کے لیے اسے طول دینا حماقت ہے۔ سرخیاں، لے آؤٹ، تصاویر، خاکے، نقشے ایسے لوازمات ہیں جن سے فیچر میں دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔

2.12 تصویری صحافت

کہا جاتا ہے کہ ایک اچھی تصویر ایک ہزار الفاظ کے برابر ہوتی ہے۔ کیونکہ تصویر میں ایک حِسّی اثر ہوتا ہے۔ تبھی تو ہر انسان تصاویر میں دلچسپی لیتا ہے۔ اخباری اصطلاح میں تصویری صحافت سے مراد اخبار میں تصویر کی پیش کشی کا طریقہ اور سلیقہ تصویری صحافت کہلاتا ہے۔

آج کا دور تصویری صحافت کا دور کہلاتا ہے۔ کیوں کہ تصویر سے خبر کا اہم حصّہ بے نقاب ہو جاتا ہے۔ قاری صرف سرخی اور تصویر دیکھ کر خبر کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ کچھ واقعات تصویری سلسلے چاہتے ہیں۔ جس سے خبر اور اس کے متعلق تمام واقعات منظر عام پر آتے ہیں۔

تصویر کے بغیر اخبارات بے رنگ اور سپاٹ نظر آتے ہیں۔ تصویروں سے اخباری میک اپ کیا جاسکتا ہے۔ صحافت کے ابتدائی دور میں تصویریں شائع کرنا محال تھا۔ چوں کہ اخبار لیتھو پریس پر چھپتے تھے اس لیے تصاویر کا پہلے بلاک بنایا جاتا پھر اس کا چربہ نکالا جاتا، جس کا نقش کبھی صاف اور کبھی غیر واضح ہوتا۔ پھر تصویریں چھاپنے کے لیے دوہری طباعت لازمی ہوتی جس سے اخباری لاگت میں اور اضافہ

ہو جاتا۔ آفسٹ طریقہ طباعت نے تصاویر کو چھاپنے میں آسانی پیدا کر دی جس نے اخبار کو رنگین، پر کشش اور جاذب نظر بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اردو میں تصویری صحافت کا آغاز' الہلال سے ہوا جس کے مدیر مولانا آزاد تھے۔

ہر اخبار کے دفتر میں فوٹو گرافر ہوتے ہیں جو رپورٹر جیسا کام کرتے ہیں۔ رپورٹر کسی بھی واقعہ کو الفاظ کا جامہ پہناتے ہیں جب کہ فوٹو گرافر واقعہ کو کیمرے میں قید کر لیتے ہیں۔ فوٹو گرافر کو خبر سونگھنے کا درک ہونا چاہیے۔ اسے یہ معلوم ہونا چاہیے کہ کون سی تصویر اخبار کے لیے ضروری ہے؟ ویسے کئی ایک ذرائع سے اخبار کے دفتر کو کئی ایک تصاویر بغرضِ اشاعت موصول ہوتی ہیں۔ وہی تصویر اخبار میں جگہ پاتی ہے جس میں خبریت کا پہلو پوشیدہ ہو۔ تکنیکی طور پر بھی تصاویر میں کچھ خوبیاں ہونی چاہئیں مثلاً تصویر کا Focus درست ہو۔ تصویر میں سپید وسیاہ کا فرق واضح ہو اور اس کا پرنٹ اخبار کے طریقہ طباعت میں استعمال کرنے کے لیے تکنیکی طور سے کامل اور چمکدار ہو۔ وہی تصویریں قابل اشاعت ہوتی ہیں جن میں وحدت' توازن' زور احساس' تناسب اور حرکت ہو۔ اصلی تصویر میں فوٹو گرافی کی ترکیبوں کی مدد سے ردوبدل کرنا بددیانتی اور غیر اخلاقی حرکت ہے۔

تصویروں کے انتخاب کے بعد ان کی ادارت بھی کی جاتی ہے۔ کہیں کوئی فنی خامی رہ گئی ہو تو اسے آرٹ ایڈیٹر کی مدد سے Re-touch کرایا جاتا ہے اور اسے اخبار میں چھپنے کے لائق بنایا جاتا ہے۔ تصویر کے ساتھ اس کا عنوان بھی دینا لازم ہے جسے کیپشن (Caption) کہا جاتا ہے۔ کیپشن تصویر کی لمبائی سے چھوٹا ہونا چاہیے۔ یہ جتنا مختصر ہو گا اتنا ہی جاذب نظر ہو گا۔ کیپشن دینے میں احتیاط لازم ہے۔ کبھی کبھی کیپشن اِدھر اُدھر ہو جاتے ہیں اور شادی کی تقریب کی تصویر کے نیچے کسی جنازے والی تصویر کا کیپشن چھپ جاتا ہے۔

تصویری صحافت کا اخلاقی پہلو یہ ہے کہ تصویر صداقت پر مبنی ہو۔ فاحشہ عورتوں کی تصاویر شائع نہ کی جائیں۔ کم سن مجرموں کی تصویر شائع کرنے سے گریز کیا جائے۔ نیم برہنہ تصاویر شائع نہ کی جائیں۔ اس سے بچوں کے اخلاق پر برا اثر پڑتا ہے۔

2.13 اخبار کی تزئین

اخبار کی تزئین و آرائش سے مراد اخبار کی صفحہ بندی' کالم بندی اور مواد کی ترتیب و تہذیب ہے۔ یعنی اخباری مواد کو اخبار کے صفحات پر اس طرح بکھیرنا کہ وہ خوبصورت اور مناسب معلوم ہوں۔ اخباری مواد میں خبریں' فیچر' کالم' اداریہ' تصاویر' کارٹون اور اشتہارات شامل ہیں۔

اخبار کی تزئین کا بنیادی مقصد اخبار کے صفحات کو خوبصورت بنانا ہے تاکہ قاری اخبار کی طرف متوجہ ہو لیکن یہ یاد رہے کہ محض اخباری گٹ اپ کی بنیاد پر قارئین کو مستقلاً متوجہ نہیں کیا جا سکتا بلکہ اخباری مواد کا معیار اور اس کی خوبصورت پیش کش قارئین کو اپنی جانب متوجہ کرتی ہے۔

آج کا دور مسابقت اور مقابلہ کا دور ہے۔ ہر شخص دوسرے پر سبقت لے جانا چاہتا ہے۔ الکٹرانکس میڈیا کے دور میں پرنٹ میڈیا کو بہتر سے بہتر طور پر پیش کرنا لازم ہے۔ آج وہی اخبار معروف و مقبول ہو گا جو مواد میں تنوع اور پیش کشی میں دلکش ہو گا۔ مسابقت کی فضا نے اخبارات کو نہ صرف معنوی اعتبار سے بلکہ ظاہری اعتبار سے بھی زیادہ سے زیادہ پر کشش اور جاذب نظر بنانے پر مجبور کر دیا ہے۔

اخبار کے قارئین دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ طبقہ ہے جو بہت زیادہ پڑھا لکھا ہوتا ہے جنھیں دانشور طبقہ کہا جاتا ہے۔ یہ لوگ اپنے طور پر اخبار کے معیار قائم کرتے ہیں۔ یہ مواد پر زیادہ دھیان دیتے ہیں۔ ظاہری چمک دمک ان کی رائے بدل نہیں سکتی۔ ایسے قارئین والے اخبار شوخ و شنگ نہیں ہوتے بلکہ وہ سادگی میں حسن کو تلاش کرتے ہیں۔ اور اخباری مواد کی بہتر ترتیب و تہذیب پر زور دیتے ہیں۔ اخبار کے قارئین کا ایک اور طبقہ کم پڑھے لکھے عام قارئین پر مشتمل ہوتا ہے۔ ایسے قارئین کو اخباری صفحات کی چمک دمک اور عام موضوعات پر مبنی مواد کافی متاثر کرتا ہے۔ وہ سنسنی خیز خبروں میں دلچسپی لیتے ہیں۔ رنگین تصاویر ان کا دل موہ لیتی ہیں۔ اخبارات کے زیادہ تر قارئین اسی قسم کے ہوتے ہیں۔ اس لیے اخبارات اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ دونوں قسم کے قارئین ان کے اخبار سے جڑے رہیں اور وہ اخبار کو رنگ و روغن کرنے کے علاوہ اخباری مواد کو بہتر انداز سے ترتیب دینے کی کوشش کرتے ہیں۔

اخبارات کو خوب سے خوب تر بنانے کی ذمہ داری آرٹ ایڈیٹر کی ہوا کرتی ہے۔ ہر بڑا اخبار آرٹ ایڈیٹر رکھتا ہے۔ ایڈیٹر یا سب ایڈیٹرز' اخباری مواد کو صفحات کے اعتبار سے ترتیب دے کر آرٹ ایڈیٹر کے حوالے کرتے ہیں۔ شعبہ اشتہارات اخباری صفحات کا لے آؤٹ تیار کرتا ہے اور اپنے اشتہارات کی نشاندہی کر کے آرٹ ایڈیٹر کے حوالے کر دیتا ہے۔ آرٹ ایڈیٹر اشتہارات کے بعد جو جگہ باقی رہتی ہے اس پر متعلقہ اخباری مواد کو ترتیب دینے کی کوشش کرتا ہے۔ اشتہارات اور مواد کو بہتر سے بہتر پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

تزئین و آرائش ایک فن ہے اور ہر فن تخلیقی صلاحیتوں سے نکھر تا ہے۔ اس لیے آرٹ ایڈیٹر میں بھی تخلیقی صلاحیتیں بدرجہ اتم موجود ہونی چاہئیں۔ اخبار کے پہلے صفحہ کی تزئین پر خصوصی توجہ دینی چاہیے۔ گو کہ تزئین و آرائش کے کوئی حتمی اصول نہیں لیکن آرٹ ایڈیٹر کا تجربہ اور مشاہدہ اخبار کے صفحات کو خوب تر بناتا ہے۔ اخبار کے پہلے صفحہ کے علاوہ اندرونی صفحات' ادارتی صفحہ اور مختلف خصوصی ایڈیشن کی ترتیب و تہذیب اور پیش کش میں جدت ضروری ہے تا کہ اخباری میک اپ میں نکھار آئے اور ہر اخبار اپنے ہم سر اخباروں سے بہتر نظر آئے۔

2.14 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- برصغیر میں طباعت کی ابتدا پرتگالیوں نے کی۔ انھوں نے عیسائی مذہب کی تبلیغ کے لیے 1550ء میں گوا میں پہلا چھاپہ خانہ قائم کیا
- اُردو کا پہلا اخبار 'جام جہاں نما' 27/مارچ 1822ء کو کلکتہ سے جاری ہوا۔
- ذرائع کے اعتبار سے صحافت کی دو قسمیں ہیں۔ ایک مطبوعہ صحافت دوسری برقیاتی صحافت۔ مطبوعہ صحافت کے تحت روزنامے' سہ روزہ' ہفتہ وار' پندرہ روزہ' ماہنامے' سہ ماہی' ششماہی اور سالانہ مجلے شامل ہیں۔ جبکہ برقیاتی صحافت ریڈیو' ٹیلی ویژن' نیوز ریل و فلم اور انٹرنیٹ اخبار محیط ہے۔
- "خبر" عربی زبان کا لفظ ہے جس کی جمع اخبار ہے۔
- اخبار کے تحت روزنامے' سہ روزہ' ہفت روزہ کا شمار ہوتا ہے کچھ پندرہ روزہ بھی اخبار کے دائرے میں آتے ہیں۔ روزنامے کے

لیے یہ لازم ہے کہ ہفتہ میں کم از کم پانچ شمارے جاری ہوں۔

- اخبار خواہ وہ روزنامہ ہو کہ سہ روزہ یا ہفتہ وار اس کا مقصد فنِ ابلاغ ہے۔
- صداقت اخبار کی جان ہے اور راست بازی اس کا بنیادی وصف ہے اسی لیے جارج ہشتم نے اخبار کی غیر معمولی قوت کا اندازہ لگاتے ہوئے کہا تھا کہ " اخبار ٹائمز (لندن) دریائے ٹیمز سے زیادہ خطرناک ہے۔"
- اگر کتّا انسان کو کاٹے تو وہ خبر نہیں البتہ انسان کتے کو کاٹے تو یہ خبر ہے۔ یہ جملہ مزاح سے پُر ہے لیکن خبر کی تعریف بھی بیان کرتا ہے۔
- پروفیسر رحم علی ہاشمی جو 'فنِ صحافت' کے مصنف ہیں' کا کہنا ہے کہ News دراصل New کی جمع ہے اور New کے معنی ہیں نیا' تازہ یعنی تازہ واقعات کو خبر کہتے ہیں۔
- خبر کا بنیادی وصف اس کی صحت یا معروضیت ہے۔ کسی واقعہ کا بے لاگ اور غیر جانبدارانہ بیان خبر کہلاتا ہے۔
- کوئی واقعہ جو 'چھے کاف' کے اصول پر کھرا اترتا ہے تو وہ اخبار کے صفحات کی زینت بنتا ہے۔ یعنی کیا' کب' کہاں' کیوں کس نے اور کیسے؟
- جرم' ایسا عنصر ہے جو نہ صرف اخبار بلکہ ریڈیو ٹیلی صحافت میں بھی خبروں کو دلچسپ بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔
- خبروں کی فراہمی کا سب سے بڑا اور انفرادی ذریعہ اخبار کا رپورٹر ہوتا ہے۔ ان کے اپنے اپنے علاقے (Beats) ہوتے ہیں۔
- خبر رساں ایجنسیاں خبروں کی فراہمی کا بہت بڑا ذریعہ ہیں۔ بیشتر اخبارات کی 80 فیصد سے زائد خبریں ان ہی ایجنسیوں سے حاصل ہوتی ہیں۔
- خبر کی تحریر کا انداز عام بیانیہ نثر کے انداز سے مختلف ہوتا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے خبر کے دو اہم حصے ہوتے ہیں یعنی ابتدائیہ اور متن۔!
- خبر کی ابتدا میں چند جملے یا ایک جملہ ایسا ہوتا ہے جس میں خبر کا خلاصہ یا اہم حصّہ بیان کیا جاتا ہے۔ اسی کو ابتدائیہ Intro یا Lead کہتے ہیں۔
- الٹا اہرام (Inverted Pyramid) کی ترتیب اردو اخباروں کا مشہور انداز ہے جس میں خبر کا آغاز واقعہ کا سب سے اہم عنصر پھر قدرے غیر اہم پھر غیر اہم عناصر کو بیان کیا جاتا ہے۔ اہم حصّے کو زیادہ جگہ دی جاتی ہے۔ یہ طریقہ سب سے قدیم اور مستعمل طریقہ بتایا جاتا ہے۔
- اداریہ' مدیر یا اداریہ نویس کے اظہارِ خیال کو کہتے ہیں۔ یہ وہ صحافتی مقالہ ہے جس سے اخبار کی پالیسی ظاہر ہوتی ہے۔
- پروفیسر سید اقبال قادری کے بموجب " کالم ایک ایسا صحافتی فیچر ہے جس میں کالم نویس منتخب موضوع پر اپنے مخصوص انداز میں اپنی رائے پیش کرتے ہوئے کسی بھی معاملے کے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔"
- فیچر کے لغوی معنی چہرہ مہرہ' نمایاں نقوش' ہیئت' وضع قطع اور خدوخال کے ہیں۔ صحافتی اصطلاح میں فیچر کسی واقعہ یا کردار پر

ڈرامائی اور افسانوی انداز میں لکھا جانے والا مضمون ہے۔ فیچر میں ہلکے پھلکے انداز میں گفتگو کی جاتی ہے۔

- اچھی تصویر ایک ہزار الفاظ کے برابر ہوتی ہے۔ کیونکہ تصویر میں ایک حِسّی اثر ہوتا ہے۔ تبھی تو ہر انسان تصاویر میں دلچسپی لیتا ہے۔ اخباری اصطلاح میں تصویری صحافت سے مراد اخبار میں تصویر کی پیش کشی کا طریقہ اور سلیقہ تصویری صحافت کہلاتا ہے۔ اخبار کی تزئین و آرائش سے مراد اخبار کی صفحہ بندی' کالم بندی اور مواد کی ترتیب و تہذیب ہے۔ یعنی اخباری مواد کو اخبار کے صفحات پر اس طرح بکھیرنا کہ وہ خوبصورت اور مناسب معلوم ہوں۔ اخباری مواد میں خبریں' فیچر' کالم' اداریہ' تصاویر' کارٹون اور اشتہارات شامل ہیں۔

2.15 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
برصغیر	:	ہندوپاک	تبلیغ	:	پیغام پہنچانا
طابع	:	طباعت کرنے والا	مثبت	:	جو منفی نہ ہو
مملکت	:	ریاست	موثر	:	اثر کرنے والا
دانشور	:	اہل علم، ذہین، عقلمند	ادق	:	نہایت باریک، بہت مشکل
گھوٹالہ	:	غبن	تضمینی	:	ملایا ہوا، شامل کیا ہوا، ضمنی
مکالماتی	:	مکالمہ پر مبنی	عبور	:	حاوی ہونا، جاننا
تعصب	:	بے جا حمایت	مستقلاً	:	برابر، مسلسل، لگاتار
نرخ	:	خرچ، قیمت، در، شرح	اجناس	:	جنس کی جمع، ساز وسامان
حتی المقدور	:	جہاں تک ہو سکے	مبہم	:	الجھا ہوا
وضع قطع	:	شکل وصورت، ڈیل ڈول	بدرجہ اتم	:	کافی، انتہائی

2.16 نمونہ امتحانی سوالات

2.16.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ 'فنِ صحافت' کا مصنف کون ہے؟

2۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر واقعہ میں ——————کاف کے جوابات موجود ہوں۔

3۔ اخبار کے رپورٹر کے علاقے کو کیا کہتے ہیں؟

4۔ PTI کیا ہے؟

5۔ خبر کی ابتدا میں چند جملے یا ایک جملہ ایسا ہوتا ہے جس میں خبر کا خلاصہ یا اہم حصّہ بیان کیا جاتا ہے۔ اسے کیا کہتے ہیں؟

6۔ کسی ہنگامی موضوع پر لکھے جانے والے مضمون کو کیا کہتے ہیں؟

7۔ اردو صحافت کا ابتدائی دور ___________ کا دور کہلاتا ہے۔

8۔ زبان وبیان کے اعتبار سے کالم کی کتنی قسمیں ہیں؟

9۔ اردو کے کسی ایک مزاحیہ کالم نگار کا نام لکھیے۔

10۔ فیچر کے لغوی معنی کیا ہیں؟

2.16.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اخبار کسے کہتے ہیں؟

2۔ اخباری مواد سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

3۔ اداریہ نگاری پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

4۔ اخبار کی تزئین سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

5۔ خبر کی تحریر کس طرح کی ہونی چاہیے؟

2.16.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اخبار کی تعریف کرتے ہوئے اس کی اہمیت اور افادیت پر روشنی ڈالیے۔

2۔ اداریہ نگاری اور کالم نگاری پر ایک تفصیلی مضمون لکھیے۔

3۔ تصویری صحافت اور اخباری تزئین سے متعلق اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔

2.17 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ خبر نگاری	احمد نسیم سندیلوی
2 فن صحافت	پروفیسر ظہور الدین
3۔ رہبر اخبار نویسی	سید اقبال قادری

اکائی 3 : اخبار کا انتظامی ڈھانچہ

اکائی کے اجزا

3.0 تمہید
3.1 مقاصد
3.2 شعبہ ادارت
3.2.1 ادارتی عمل (نیوز ڈیسک)
3.2.2 فیلڈ ورک عملہ (رپورٹنگ یا خبر نگاری)
3.3 شعبہ کتابت یا کمپیوٹر کمپوزنگ
3.4 شعبہ طباعت
3.5 شعبہ تجارت
3.6 شعبہ انتظامی امور
3.7 اکتسابی نتائج
3.8 کلیدی الفاظ
3.9 نمونہ امتحانی سوالات
3.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
3.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
3.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
3.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

3.0 تمہید

موجودہ دور میڈیا کا دور کہلاتا ہے۔ الیکٹرانکس اور سوشیل میڈیا کے غلبہ کے بعد بھی پرنٹ میڈیا کی اہمیت ' افادیت اور ضرورت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ شب وروز ٹی وی اور سوشیل سائٹس پر چھوٹی بڑی خبریں پڑھنے اور سننے کے باوجود انسان صبح ہوتے ہی اخبار دیکھنے کی خواہش مند ہوتا ہے۔ اخبار کی یہ طلب پرنٹ میڈیا کی ضرورت اور اہمیت کو اجاگر کرتی ہے۔

پرنٹ میڈیا میں سب سے زیادہ مقبولیت اخبار کو حاصل ہے۔ اخبار میں روزنامہ ' سہ روزہ اور ہفتہ وار شامل ہیں۔ کسی اخبار خصوصاً

روزنامہ کو جاری کرنا کسی فرد واحد کے بس کی بات نہیں ہے۔ وہ زمانہ گزر گیا جب صحافت صرف خدمت اور ایک مشن ہوا کرتی تھی۔ وقت اور حالات کے پیش نظر صحافت نے خدمت کے ساتھ ساتھ تجارت کے رموز بھی سیکھ لیے لیکن کچھ افراد نے محض پیسہ کمانے کے لیے صحافت جیسے مقدس پیشہ کو داغ دار بنا دیا۔ پیشہ وارانہ مسابقت نے اخبار کے معیار و مزاج میں کافی تغیرات پیدا کیے۔ ایسے میں ہر اخبار ایک صنعت میں تبدیل ہو چکا ہے اور ہر کوئی خود کو منظم، مستحکم اور پائدار بنانا چاہتا ہے۔ ایک مستحکم اخبار کو منظم طور پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔ روزناموں کی اشاعت کے لیے جو دوڑ دھوپ اور سرگرمی کی ضرورت ہے، اس کے ایک دو فرد ناکافی ہوں گے۔ آج کل کچھ اردو اخبارات بیک وقت کئی شہروں سے شائع ہوتے ہیں۔ اس موقع ایک ہی اخبار کے مختلف دفاتر کے درمیان بھی تال میل ضروری ہے۔ پرنٹ ایڈیشن کے علاوہ انٹرنیٹ ایڈیشن نے بھی اخبار کے عملہ پر کافی بوجھ ڈال دیا ہے۔ اخبار کے عملہ کو مختلف ذمہ داریوں کے تحت مختلف شعبوں میں تقسیم کیا جائے تو بہتر نتائج حاصل کیے جا سکتے ہیں۔ ایک مکمل اخبار کو استحکام اسی وقت حاصل ہوتا ہے جب اس کا انتظامی ڈھانچہ موجود ہو۔ اس اکائی میں اخبار کے انتظامی ڈھانچہ اور اس کے مختلف شعبوں پر گفتگو کی جائے گی۔ ایک عام اخبار کے لیے درج ذیل شعبوں پر مبنی انتظامی ڈھانچہ تشکیل کیا جا سکتا ہے۔ جیسے:

1. شعبہ ادارت
2. شعبہ کتابت یا کمپیوٹر کمپوزنگ
3. شعبہ طباعت
4. شعبہ تجارت
5. شعبہ انتظامی امور

3.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- شعبہ ادارت کے مختلف عہدوں سے واقف ہو سکیں۔
- شعبہ ادارت کی اہمیت و افادیت کا تجزیہ کر سکیں۔
- شعبہ تجارت کے اہم عہدوں کی تشریح و توضیح کر سکیں۔
- شعبہ کتابت یا کمپیوٹر کی ذمہ داریوں سے آگاہ ہو سکیں۔
- اخبار کے عمومی انتظام کے مختلف ملازمین سے جان کاری حاصل کر سکیں۔
- طباعت کے طریقہ کار کو وضاحت کر سکیں۔

3.2 شعبۂ ادارت

یہ اخبار کا سب سے اہم اور ضروری شعبہ ہے۔ اخبار میں شائع ہونے والا مواد یہی شعبہ مہیا کرتا ہے۔ اس شعبہ میں دو قسم کا عملہ کارکرد ہوتا ہے۔ ایک دفتر میں رہ کر کام کرنے والا اور دوسرا فیلڈ پر کام کرنے والا عملہ ہوتا ہے۔ دفتر میں رہ کر کام کرنے والوں میں مختلف مدیر اور نائب مدیر ہوتے ہیں جبکہ فیلڈ پر نامہ نگار اور رپورٹرز ہوتے ہیں۔

3.2.1 ادارتی عملہ (نیوز ڈیسک):

چیف ایڈیٹر (مدیرِ اعلیٰ):

یہ ادارتی عملہ کا سربراہ ہوتا ہے۔ عموماً اردو اخبار کا مالک یہی ہوتا ہے۔ کچھ اردو اخبارات کے مالک صنعت کار بھی ہیں اس لیے یہاں چیف ایڈیٹر بھی ایک ملازم ہوتا ہے۔ شعبہ ادارت کی مکمل ذمہ داریاں اسی کے سپرد ہوتی ہیں۔ اخبار کی پالیسی کو یہی لاگو کرتا ہے۔ ایڈیٹوریل بورڈ کا سربراہ بھی یہی ہوتا ہے اور روزآنہ ادارتی بورڈ کی میٹنگ اسی کی صدارت میں منعقد ہوتی ہے۔ اداریہ لکھنے کی ذمہ داری بھی اسی کی ہوتی ہے۔ اگر دفتر میں ماہرین اداریہ نویس موجود ہوں تو اسی کے مشورہ پر اداریہ کا موضوع، مواد اور اسلوب طئے کیے جاتے ہیں۔ اداریہ خواہ کوئی بھی لکھے مگر جواب دہ مدیر اعلیٰ ہی ہوتا ہے۔ کس صفحہ پر کون سی اہم خبر ہو اور اس کی سرخی کیسی ہو، ان سب کا علم انہیں ہوتا ہے۔ اخبار کا سارا مواد اور اس کی تزئین غرض سب کچھ یہی طئے کرتا ہے یا اس کے مشورے سے طئے ہوتا ہے۔ تجربہ کار اور لائق اعتبار چیف ایڈیٹر کو یہ ذمہ داری دیتا ہے۔ گویا اخبار کا ذمہ دار یہی ہوتا ہے۔ اس میں لیڈرشپ کے تمام اوصاف ہوتے ہیں۔ اخبار کی پالیسی کو روبہ عمل لانے کے لیے اپنی ایک ادارتی ٹیم تیار کرتا ہے اور ان کی رہنمائی کرتا ہے۔ شعبہ ادارت اور شعبہ اشتہارات میں تال میل پیدا کرتا ہے اور کسی مسئلہ یا اخبار میں جگہ کی قلت پر دونوں کو مطمئن کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اخبار کے ہر ڈیسک کی نگرانی کرتا ہے کہیں کوئی خامی یا کمی رہ گئی ہو تو اس کی اصلاح کرنا بھی اسی کی ذمہ داری ہے۔ غرض اخبار کی منصوبہ بندی اور ادارتی و انتظامی صلاحیت اور اس کی خوش مزاجی کسی بھی اخبار کے معیار و مزاج کو پروان چڑھاتی ہے۔

گروپ ایڈیٹر:

اگر کوئی اخبار بیک وقت کئی شہروں سے شائع ہورہا ہے تو ان تمام ایڈیشنز کے چیف ایڈیٹر کو گروپ ایڈیٹر کہا جاتا ہے۔ گروپ ایڈیٹر کا کام اخبار کے مختلف مدیران کے درمیان تال میل پیدا کرنا ہے۔ مختلف شہروں سے شائع ہونے والے اخبار کے تین تا چار صفحہ شہر کے مقامی ایڈیٹر کے ذمہ ہوتے ہیں باقی تمام صفحات گروپ ایڈیٹر ہی طئے کرتا ہے اور تمام شہروں سے وہی اخباری مواد شائع ہوتا ہے جسے گروپ ایڈیٹر بھیجتا ہے حتیٰ کہ اشتہارات بھی جوں کے توں تمام ایڈیشنز میں شائع ہوتے ہیں۔ البتہ اخبار کے مقامی صفحات میں گروپ ایڈیٹر کوئی مداخلت نہیں کرتا بلکہ اس کی ذمہ داری ریزیڈینٹ ایڈیٹر پر عائد کی جاتی ہے۔

جوائنٹ ایڈیٹر:

بعض بڑے اخبارات میں جوائنٹ ایڈیٹر بھی ہوتے ہیں جو چیف ایڈیٹر کے معاون ہوتے ہیں بلکہ سچ کہا جائے تو اخبار کی ساری

سرگرمی اور دوڑ دھوپ اسی کے ذمہ ہوتی ہے۔ان دونوں میں ذہنی ہم آہنگی اور آپسی تال میل بے حد ضروری ہے۔چیف ایڈیٹر کے غیاب میں جوائنٹ ایڈیٹر ہی اخبار کا سربراہ ہوتا ہے۔ادارتی صفحہ کے مشمولات بھی اسی کے مشورہ پر طئے ہوتے ہیں۔اگر اخبار کا چیف ایڈیٹر اخبار کا مالک ہو تو پھر شعبہ ادارت کی ساری ذمہ داریاں جوائنٹ ایڈیٹر پر عاید ہوتی ہیں۔

ریزیڈنٹ ایڈیٹر:

کوئی اخبار جب مختلف شہروں سے بیک وقت شائع ہوتا ہے تو اس شہر کے ایڈیشن کے ایڈیٹر کو ریزیڈنٹ ایڈیٹر کہا جاتا ہے۔اس کے ذمہ تین یا چار صفحات ہوتے ہیں جس کے لیے مواد اکٹھا کرنا اور انہیں ترتیب دینا ہوتا ہے۔اخبار کے باقی صفحات کا مواد ہیڈ آفس سے موصول ہوتا ہے جنھیں شائع کرنا ریزیڈنٹ ایڈیٹر کی ذمہ داری ہوتی ہے۔یہ اس شہر کے اخبار کے دفتر کا سربراہ ہوتا ہے اور اسے اپنے ہیڈ آفس سے بہتر طور پر تال میل رکھنا ہوتا ہے ورنہ اخبار کی اشاعت وقت پر ممکن نہیں ہو پائے گی۔

نائٹ ایڈیٹر:

دور دراز علاقوں یا اضلاع کے لیے اخبار کی کاپیاں شام کے ابتدائی وقت میں ہی شائع ہو جاتی ہیں تاکہ اخبار کی بروقت نکاسی ہو سکے جب کہ شہر اور اس کے نواحی علاقوں کے لیے اخبارات رات دیر گئے شائع ہوتے ہیں۔کچھ مقامی خبریں یا اہم خبریں دیر سے موصول ہوتی ہیں ایسے میں نائٹ ایڈیٹر کی یہ ذمہ داری ہوتی ہے دیر سے موصول ہونے والی اہم خبروں کو بھی اخبار میں شامل کیا جا سکے اور شہر یا نواحی علاقوں کے قارئین مستفید ہو سکیں۔اگر اخبار پرنٹنگ کے لیے مشین پر لگا دیا گیا ہو تب بھی کوئی اہم خبر موصول ہوتی ہے تو نائٹ ایڈیٹر اس اہم خبر کو دو چار سطر میں پیش کر دیتا ہے۔نائٹ ایڈیٹر کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ اخبار کی تمام کاپیاں شائع ہونے تک آفس میں ہی موجود رہے۔

نیوز ایڈیٹر:

ہر اخبار میں ایک نیوز ایڈیٹر ہوتا ہے۔روزآنہ اخبار کے دفتر کو مختلف ذرائعوں سے خبریں موصول ہوتی ہیں۔ان میں بین الاقوامی' قومی اور مقامی خبر رساں ایجنسیوں کے علاوہ اخبار کے اپنے نامہ نگار بھی خبریں ارسال کرتے ہیں۔ان تمام خبروں کو اخبار کے مزاج اور مذاق کے مطابق چھانٹا جاتا ہے اور اخبار کی پالیسی کے مطابق خبر کی سائز اور سرخی طئے کی جاتی ہے۔یہ تمام مراحل نیوز ایڈیٹر کی نگرانی میں کیے جاتے ہیں۔گو کہ خبروں کا انتخاب' اس کی اہمیت اور ضرورت کے حساب سے کی جاتی ہے' یہاں اخبار کی پالیسی آڑے نہیں آتی ہے' اس کے باوجود اخبار کی پالیسی کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔اس حوالے سے نیوز ایڈیٹر کا عہدہ انتہائی اہم تصور کیا جاتا ہے۔

مینجنگ ایڈیٹر:

شعبہ ادارت اور شعبہ کتابت وطباعت کے درمیان تال میل پیدا کرتا ہے۔خبروں کی فراہمی کے لیے خصوصی رپورٹر کی خدمات حاصل کرنا ہو ' کالم یا فیچرز کو طلب کرنا ہو یا شعبہ ادارت اور شعبہ اشتہارات کے درمیان جگہ کے حوالے سے کچھ تنازعہ پیدا ہو جائے تو مینیجنگ ایڈیٹر ہی تمام شعبہ جات کے تمام مسائل کو حل کرتا ہے۔

ای ایڈیشن انچارج یا ایڈیٹر:

کووڈ 19 کے بعد بہت سے اخباروں نے اپنا ای ایڈیشن جاری کیا تھا جو بہت مقبول رہا۔آج بھی بہت سے اخبارات اپنا ای ایڈیشن

جاری کر رہے ہیں جو وقت کی اہم ضرورت ہے۔جوں ہی کوئی اہم خبر موصول ہوتی ہے ٗفوری اخبار کے ویب سائٹ پر اپلوڈ کر دی جاتی ہے۔ساری دنیا میں ای اخبارات (e-newspaper) کا مشاہدہ کیا جاتا ہے۔اس لیے ای اخبار میں کوئی بھی خبر کو اپلوڈ کرنے میں دیر نہیں کی جاتی ہے بلکہ سوشیل میڈیا کے مختلف پلیٹ فارمس پر اسے شیئر کیا جاتا ہے۔اس لیے اخبار کا ای ایڈیشن جاری کرنے کے لیے ایک فعال اور کمپیوٹر و انٹرنیٹ میں مہارت رکھنے والی شخصیت کو ہی اس کا انچارج یا ایڈیٹر بنایا جاتا ہے اور وہ انٹرنیٹ کی دنیا میں اپنے اخبار کو پھیلانے کی کامیاب کوشش کرتا ہے۔

خصوصی مدیران:

اخبار کے خصوصی ایڈیشن کے لیے ماہرین کو خصوصی مدیر بنایا جاتا ہے۔ جیسے ادبی ایڈیشن ٗ سائنسی ایڈیشن ٗ خواتین اور بچوں کا ایڈیشن ٗ کیریر گائڈینس ٗ اتوار کا خصوصی شمارہ جیسے ایڈیشن کے لیے اپنے میدان کے ماہرین کا انتخاب کیا جاتا ہے۔یہ مدیر پارٹ ٹائم ہوتے ہیں۔ہفتہ میں ایک یا دو دن کے لیے دفتر آتے ہیں اور اپنا ایڈیشن تیار کر کے چلے جاتے ہیں۔

چیف سب ایڈیٹر:

ایک اخبار کے دفتر میں کئی ایک سب ایڈیٹر مقرر ہوتے ہیں۔اخبار کے مختلف صفحات جس کی موضوعاتی تقسیم عمل میں آتی ہے۔ جیسے مقامی خبروں کا صفحہ، قومی صفحہ، بین الاقوامی صفحہ، غیر ملکی خبروں کا صفحہ، کھیلوں کا صفحہ، خصوصی ضمیمہ وغیرہ ہر صفحہ کا ایک انچارج مقرر ہوتا ہے ۔ بعض اخبارات میں چیف سب ایڈیٹر دو یا دو سے زائد صفحات کا انچارج ہوتا ہے۔ ہر چیف سب ایڈیٹر کے پاس کم از کم ایک سب ایڈیٹر ضرور ہوتا ہے۔بڑے اخبارات میں کئی سب ایڈیٹر مقرر ہوتے ہیں۔جب بھی کوئی مواد اخبار کے دفتر کو برائے اشاعت موصول ہوتا ہے تو سب سے پہلے نیوز ایڈیٹر مواد کو جانچتا ہے اور اس کے معیار کا تعین کرتا ہے اور یہ بھی فیصلہ کرتا ہے کہ یہ مواد قابل اشاعت ہے یا نہیں؟اگر موصولہ مواد قابل اشاعت ہو تو مواد کے موضوع اور تنوع کے لحاظ سے اسے متعلقہ چیف سب ایڈیٹر کے حوالے کر دیا جاتا ہے۔

جیسے جیسے خبریں موصول ہوتی ہیں وہ چیف سب ایڈیٹر کے میز پر پہنچا دی جاتی ہیں۔وہ ان خبروں پر ایک نظر ڈال کر اندازہ کرتا ہے کہ یہ چھپنے کے قابل ہے یا نہیں اگر قابل اشاعت ہو تو مکمل دی جائے یا تلخیص؟اگر تلخیص مقصود ہے تو کس قدر؟ابتدائیہ لایا جائے کہ نہیں، خبر کی اہمیت کس قسم کی سرخی کی محتاج ہے؟ پھر مختلف ہدایتیں زبانی یا تحریری طور پر دیتے ہوئے متعلقہ خبر کو سب ایڈیٹر کے حوالے کر دیا جاتا ہے اور سب ایڈیٹر حسب ہدایت ترجمہ یا تلخیص کرتا ہے ابتدائیہ لکھتا ہے اور سرخی بناتا ہے گویا خبر کی ادارت کے فرائض انجام دیتا ہے۔

سب ایڈیٹر:

اخبار کے دفتر میں اشاعت کے لیے بہت سا مواد حاصل ہوتا ہے جن میں خبریں، اطلاعات، رائیں، مضامین ٗ کالم ٗ فیچرز اور خطوط وغیرہ موصول ہوتے ہیں۔ منتخب مواد کو جانچا اور پرکھا جاتا ہے۔ پھر اس کے متن کی نوک پلک سنواری جاتی ہے۔ سرخی تیار کی جاتی ہے پھر صفحہ اور کالم کا تعین ہوتا ہے۔تب کہیں وہ خبر کتابت یا کمپوزنگ شعبے کو روانہ کی جاتی ہے۔ مواد کے حصول اور اشاعت سے قبل کے تمام مراحل کو ادارت کا نام دیا گیا ہے جسے Subbing بھی کہتے ہیں Subbing کی ذمہ داری سب ایڈیٹر کے سپرد کی جاتی ہے۔عام طور پر

Sub Editor کو Sub کے نام سے بھی پکارا جاتا ہے۔ Subbing کے عمل کو Copy reading بھی کہا جاتا ہے۔ اردو میں سب ایڈیٹر کو نائب مدیر کہتے ہیں۔ عام طور سے سب ایڈیٹر اپنے کام میں نیلی روشنائی یا نیلا قلم استعمال کرتے ہیں اسی لیے ایڈیٹنگ کی کارروائی کو Blue Pencelling بھی کہا جاتا ہے۔

سب ایڈیٹر صحافتی دنیا کا ایک گمنام اور مظلوم کارکن ہوتا ہے جو دن رات اخباری صفحات پر بہتر سے بہتر مواد کو بکھیرنے کی کوشش کرتا ہے۔ صفحہ کی ترتیب و تزئین کا ہمیشہ خیال رکھتا ہے مگر اخبار میں اس کا کہیں نام شائع نہیں ہوتا۔ سب ایڈیٹر اس گمنام مزدور جیسا ہے جو نہایت کمال اور فن سے اپنے ہاتھوں سے تاج محل کی تعمیر تو کرتا ہے مگر اس کا نام تاریخ کے صفحات میں کہیں نہیں ملتا بلکہ تاج محل بنوانے والے کا نام ہی زندہء جاوید ہو جاتا ہے۔

اخباری مواد کی نوک پلک سنوارنا سب ایڈیٹر کا کام ہے۔ ابتدائیہ لکھنا، سرخی تجویز کرنا، پیراگرافوں کی تقسیم، لہجے درست کرنا، تعقید لفظی کو دور کرنا، ناموں کی صحت پر توجہ دینا، زبان اور قواعد کی رو سے عبارت کی تصحیح کرنا، طویل خبر کو مختصر کرنا، خبر کے اہم اجزاء کو روشن کرنا وغیرہ سب ایڈیٹر کے فرائض میں شامل ہیں۔ خبر کی اہمیت کے لحاظ سے اس کی تزئین و آرائش کا لے آوٹ بنانا بھی سب ایڈیٹر کا کام ہے۔ سب ایڈیٹر کا اہم فرض خبروں کو جامع بنانا ہے۔ بعض خبریں تشنہ ہوتی ہیں چھ کاف کی کسوٹی پر پورا نہیں اترتی ہیں۔ ایسی خبروں کی خامیوں کو دور کرنا اور انہیں جامع بنانا ضروری ہوتا ہے۔ انگریزی میں اس عمل کو Plug The Holes کہا جاتا ہے۔ خبریں نہ صرف جامع ہوں بلکہ مؤثر بھی ہوں چونکہ خبریں مختلف ذرائع سے آتی ہیں ان کا اسلوب بیان غیر مؤثر بھی ہو سکتا ہے اس لیے سب ایڈیٹر نہ صرف خبروں کو جامع بنائے گا بلکہ انہیں مؤثر بھی بنائے گا خبروں کو مؤثر بنانے کا یہ مطلب نہیں کہ شعری یا افسانوی انداز میں پیش کیا جائے بلکہ وہ اسلوب اختیار کیا جائے جس سے اخبار کے قارئین کو خبر پڑھنے اور سمجھنے میں کوئی دقت نہ ہو اور خبر کا اثر ان کے ذہن پر چھا جائے۔

سب ایڈیٹر کو صحافت کا جلاد بھی کہا جاتا ہے کیونکہ وہ موصولہ اخباری مواد پر بغیر قینچی چلائے اشاعت کے لیے نہیں بھیجتا اسے ایسا کرنا ضروری بھی ہے کیونکہ ہر چیز اخبار میں شائع نہیں ہو سکتی یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ سب ایڈیٹر کو اخبار کا محور یا اخبار کی ریڑھ کی ہڈی بھی کہا جاتا ہے۔ سچ کہا جائے تو جس اخبار میں نہایت قابل سب ایڈیٹرز ہوں گے وہ اخبار معیار و مذاق کی بلندیوں کو چھونے لگے گا۔

فری لانس جرنلسٹ (آزاد صحافی):

ہر اخبار جز وقتی صحافی رکھتا ہے انہیں ہم فری لانس جرنلسٹ کہتے ہیں۔ یہ صحافی کسی اخبار کے ملازم نہیں ہوتے بلکہ اپنی رپورٹس' کالم یا فیچرز بیک وقت مختلف اخباروں کو ارسال کرتے ہیں۔ انہیں ماہانہ یا کالم یا فیچرز پر اعزازیہ دیا جاتا ہے۔ یہ صحافی سماج میں اپنا ایک معتبر مقام رکھتے ہیں اور قارئین ان کے کالم یا فیچرز یا رپورٹس کا انتظار کرتے ہیں۔ یہ اخباری مواد عموماً اتوار کے خصوصی ایڈیشن میں شائع ہوتا ہے۔

مترجم:

اخبار خصوصاً اردو اخباروں میں ترجمے کا کام مترجم کرتے ہیں اس لیے انھیں صحافتی ترجمے کے بنیادی قاعدوں سے واقفیت لازمی ہے۔ اردو کے بیشتر اخبارات میں بعض سینئر سب ایڈیٹرز ہی ترجمہ کا کام کرتے ہیں۔

کوئی شخص اس وقت تک مکمل ترجمہ نہیں کر سکتا جب تک اسے دونوں زبانوں پر عبور حاصل نہ ہو دونوں زبانوں سے جتنی زیادہ

واقفیت ہوگی ترجمہ اتنا ہی صحیح ہوگا۔ اردو اخبارات میں ترجمہ کا کام تیزی سے کیا جاتا ہے کیونکہ وقت کی اہمیت کا احساس اخبار کے دفتر میں کچھ زیادہ ہی ہوتا ہے اور خبری مواد سیاسی، اقتصادی، سائنسی، فنی، معاشرتی، علمی غرض کئی طرح کا ہوتا ہے۔ کبھی کبھی ایک ہی مترجم کو حادثات، جرائم، کھیلوں، عدالتوں، جلسوں اور جلوسوں کی خبر کا ترجمہ کرنا پڑتا ہے۔ ہر قسم کی خبر کا صحیح اور موزوں ترجمہ کرنے کے لیے اس شعبہ سے واقفیت اور متعلقہ اصطلاحات کا علم ضروری ہے صحافتی مترجم ایک عام مترجم سے زیادہ واقفیت عامہ رکھتا ہے اور وہ زندگی اور معاشرہ کے تمام پہلوؤں اور علوم وفنون کی مختلف شاخوں کے بارے میں تھوڑی بہت واقفیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ صحافتی مترجم کے لیے مفہوم کو کم سے کم الفاظ میں بیان کرنا، مفہوم کی پیچیدگی کو واضح کرنا اور خبر کا پس منظر دینا ضروری ہے۔ اس طرح مترجم کو خبری اقدار سے باخبری اور خبریت کے شعور سے بہرہ ور ہونا لازمی ہے۔

صحافتی ترجمے اور تکنیک پر بحث کرتے ہوئے مولانا عبدالمجید سالک کا کہنا ہے کہ: ''اخباری ترجمے میں سب سے مقدم مصلحت یہ ہے کہ مطلب، بالکل واضح اور عبارت قطعی طور پر سلیس ہو جائے تاکہ عام پڑھنے والوں کو کوئی الجھن نہ ہو اس کے لیے اپنی زبان کا محاورہ سب سے بہتر اور معاون ہوتا ہے۔ اگر اخباری مترجم سادگی، سلاست اور محاورہ اردو کو مد نظر رکھ کر ترجمہ کریں تو خود بھی آرام سے رہیں گے اور پڑھنے والوں کے ذہن بھی نہ الجھیں گے ان کو چاہیے کہ جہاں انگریزی فقرے کی ترکیب پیچیدہ اور طویل پائیں وہاں اس کی چیر پھاڑ کر دیں۔ پیچیدہ فقروں کو چند سادہ فقروں میں تقسیم کر دیں اور ترجمہ کرنے کے بعد ایک دفعہ پڑھ کر دیکھ لیں کہ آیا اس کا مطلب ادا ہو گیا اگر ہر پہلو سے مطلب ادا ہو گیا ہو تو سبحان اللہ ورنہ ادھر ادھر کمی بیشی کر کے اس کو پورا کر دیں۔ ڈکشنری مترجم کا سب سے بڑا ہتھیار ہے اس کو ہر وقت ساتھ رکھنا چاہیے اور کبھی اس غلط فہمی میں نہ رہنا چاہیے کہ ہم بڑے انگریزی داں اور بڑے اردو داں ہیں کیونکہ ممکن ہے وقت پر کسی لفظ کا صحیح اور موزوں ترجمہ نہ سوجھے اور ڈکشنری دیکھنے سے کوئی ایسا نفیس لفظ ہاتھ آجائے جو فقرے میں جان ڈال دے۔

پروف ریڈر (مصحح):

پروف ریڈر کی اہمیت ہر زبان کے اخبار میں رہی ہے۔ انگریزی زبان میں املا کی درستگی اور جملے کی بناوٹ خود کمپیوٹر کر لیتا ہے کیوں کہ انگریزی میں ایسے کئی سوفٹ ویر موجود ہیں لیکن اردو میں یہ کام تھوڑا پیچیدہ ہے۔ املا اور صحتِ زبان کی ذمہ داری خود پر عائد ہوتی ہے۔ ان حالات میں پروف ریڈر کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ اردو اخبارات میں پروف ریڈر ناگزیر ہے۔ خبروں کی کتابت یا کمپوزنگ ہونے کے باوجود اگر ان کی تصحیح صحیح ڈھنگ سے نہ ہو تو ساری محنت ضائع ہو جائے گی۔ اردو کے بیشتر اخبارات میں پروف ریڈنگ کا کام بھی سب ایڈیٹر سے ہی لیا جاتا ہے جو نامناسب ہے۔ ہر اخبار کے دفتر میں پروف ریڈر کا ہونا لازم ہے کیوں کہ ایک اچھا پروف ریڈر ایک معیاری اخبار کی کامیابی میں اپنا اہم رول نبھاتا ہے۔

3.2.2 فیلڈ ورک عملہ (رپورٹنگ یا خبر نگاری)

وہ عملہ جو فیلڈ ورک پر مامور ہوتا ہے لیکن شعبہ ادارت سے وابستہ ہوتا ہے۔ جن کا اصل کام اخباری مواد کو اکٹھا کرنا ہوتا ہے۔ جو حسب ذیل افراد پر مشتمل ہوتا ہے۔

بیورو چیف:

ہر اخبار میں ایک سینئر رپورٹر کو بیورو چیف بنایا جاتا ہے۔ اسے چیف رپورٹر بھی کہا جاتا ہے۔ جو روزآنہ صبح اخبار کے تمام رپورٹرس کی میٹنگ منعقد کرتا ہے اور تمام رپورٹرس کو مختلف خبریں جمع کرنے ٗکسی سیاسی یا سماجی شخصیت سے انٹرویو لینے یا کسی تقریب کی رپورٹنگ کرنے کی ڈیوٹی پر مامور کرتا ہے۔ بیورو چیف کے مفوضہ کام کو لے کر رپورٹرس شہر میں پھیل جاتے ہیں اور شام میں اپنی رپورٹ لے کر حاضر ہوتے ہیں۔ رپورٹرس کی صلاحیت اور مہارت کو دیکھتے ہوئے انہیں اسائنمنٹ دیا جاتا ہے۔

رپورٹر:

اخباری دفتر کو کئی ایک ذرائع سے خبریں موصول ہوتی ہیں۔ قومی اور بین الاقوامی خبریں زیادہ تر خبر رساں ادارے ہی فراہم کرتے ہیں اور یہ خبریں سب اخباروں کو بھیجی جاتی ہیں۔ اگر اخبار صرف خبر رساں اداروں کی بھیجی گئی خبروں کو شائع کریں تو اخباروں میں یکسانیت پیدا ہو جائے گی۔ اس لیے اخبار اپنے خاص وسائل سے زیادہ سے زیادہ خبریں حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ وسائل اخبار کے اپنے عملے کے ارکان ہوتے ہیں انہیں رپورٹر یا نامہ نگار کہا جاتا ہے۔

جس شہر سے اخبار شائع ہوتا ہے اس شہر اور اس کے گرد و نواح کی خبروں کو جمع کرنے کا کام رپورٹر کرتا ہے۔ نئی اور تازہ خبریں جمع کرنے کا یہی ذمہ دار ہوتا ہے۔ رپورٹر تازہ واقعات کی معروضی رپورٹنگ کر کے مستقبل کی تاریخ کو مرتب کرنے کا اہم فریضہ انجام دیتے ہیں انہیں معاشرے کی آنکھ اور کان کہا جاتا ہے۔ رپورٹر کا اپنا ایک مخصوص میدان ہوتا ہے وہ جس موضوع یا علم پر عبور رکھتے ہیں عموماً انہیں اسی میدان کی رپورٹنگ کی ذمہ داری دی جاتی ہے اگر شہر بڑا ہو تو مختلف علاقوں کے الگ الگ رپورٹر ہوتے ہیں۔ ہر رپورٹر کا اپنا علاقہ بیٹ (Beat) کہلاتا ہے۔ جس شہر سے اخبار جاری ہوتا ہے وہاں پر کئی ایک رپورٹر کام کرتے ہیں۔ اس طرح سے اپنے بیٹ یا علاقے کی ہر طرح کی خبریں جمع کرنا اس علاقے کے رپورٹر کا فرض ہوتا ہے۔ کبھی کہیں غیر معمولی واقعہ رونما ہوتا ہے تو اخبار ایک سے زائد رپورٹر کو واقعے کی رپورٹنگ کے لیے بھیجتے ہیں۔ ان تمام رپورٹروں کی نگرانی بیورو چیف کرتا ہے۔

نامہ نگار :

نامہ نگار اور رپورٹر دراصل دونوں ایک ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ رپورٹر اس شہر میں خبریں حاصل کرتے ہیں جہاں سے اخبار شائع ہوتا ہے اور دیگر مقامات سے رپورٹنگ کا کام نامہ نگار انجام دیتے ہیں۔ انہیں Correspondent کہا جاتا ہے۔ ایک ضلع میں کئی ایک نامہ نگار ہوتے ہیں جو اپنے مقامات کی رپورٹنگ کرتے ہیں اور ان سب کا نگران ضلعی نامہ نگار Dist Correspondent ہوتا ہے۔ بعض نامہ نگار ہمہ وقتی ہوتے ہیں اور بعض جز وقتی جب کہ بعض مقامات پر ایک ہی خبر کئی ایک اخباروں میں شائع ہونے سے رہ جاتی ہیں۔ مقامی زبان جیسے تلگو اخبارات کا اضلاع میں کافی اثر و رسوخ رہتا ہے اس لیے تلگو اخبارات کی رپورٹنگ کا نٹ ورک کافی مستحکم ہے۔

نامہ نگار کئی قسم کے ہوتے ہیں۔ جو عموماً بڑے اخبارات میں مامور ہوتے ہیں جیسے سیاسی و قائع نگار ٗ پارلیمانی نامہ نگار ٗ سائنسی نامہ نگار ٗ سفارتی نامہ نگار ٗ غیر ملکی نامہ نگار ٗ صنعتی نامہ نگار، تجارتی نامہ نگار، لیبر نامہ نگار، تعلیمی نامہ نگار، دینی نامہ نگار، زرعی نامہ نگار، قانونی نامہ نگار، مالیاتی نامہ نگار، تکنیکی نامہ نگار، فیشن نامہ نگار، آٹو موبائیل نامہ نگار، ماحولیاتی نامہ نگار، موسیقی نامہ نگار تھیٹر نامہ نگار، کانکنی نامہ نگار،

شپنگ نامہ نگار وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

3.3 شعبہ کتابت یا کمپیوٹر کمپوزنگ

کسی زمانے میں ہر اخبار کے دفتر میں کاتبوں کا ہجوم ہوا کرتا تھا۔شام ہونے سے قبل اخباری مواد تیار کرلیا جاتا پھر کاتبوں کے حوالے کیا جاتا تھا لیکن اکیسویں صدی کے آغاز سے ہی کاتبوں کی جگہ کمپیوٹر نے لے لی اور یکلخت کاتب بے روزگار ہوگئے۔وقت کے تقاضوں کو سمجھتے ہوئے کاتبوں نے بھی کمپیوٹر کا استعمال سیکھ لیا۔آج کسی بھی اخبار کے دفتر میں کاتب کے بجائے کمپیوٹر ہی نظر آتے ہیں بلکہ بیسیوں کمپیوٹر سے لیس شعبہ کمپیوٹر فعال نظر آتا ہے۔موجودہ دور میں کمپیوٹر کے بغیر زندگی کا تصور محال ہے۔

کمپیوٹر سکشن انچارج:

ماہر کمپیوٹر کو ہی کمپیوٹر سیکشن کا انچارج بنایا جاتا ہے جو عموماً سوفٹ ویر اور ہارڈ ویر جانتا ہے۔کمپیوٹر سکشن انچارج کمپیوٹر اور اس کے مسائل سے واقف رہتا ہے۔وہ اچھی طرح جانتا ہے کہ کس آپریٹر کے حوالے کون سا کمپیوٹر کرنا چاہیے۔اگر کوئی آپریٹر چھٹی پر ہو تو کام کی تقسیم کا سلیقہ بھی اسے آنا چاہیے۔بہرحال کمپیوٹر سکشن کے تمام کمپیوٹرز کا وہ انچارج ہوتا ہے۔کمپیوٹر کو وائرس سے بچانے کے لیے وہ تمام اقدامات کرتا ہے۔اینٹی وائرس سوفٹ ویر کا پابندی سے استعمال کرتا ہے۔بہرحال اخباری مواد کی کمپوزنگ کروانے کی ذمہ داری اسی پر عائد ہوتی ہے۔

کمپیوٹر آپریٹرز :

ہر بڑے اخبار کے دفتر میں بیسیوں کمپیوٹر آپریٹرز موجود رہتے ہیں جو اپنے کام میں مہارت رکھتے ہیں اور تیزی سے کمپوزنگ کا کام انجام دیتے ہیں۔یہاں سست روی کا قطعی گزر نہیں ہے کیوں کہ وقت کے اندر اندر تمام اخبار کو کمپوز کرنا ہوتا ہے ورنہ اخبار کی اشاعت میں تاخیر ہوگی جس سے کئی ایک مسائل پیدا ہوتے ہیں۔

آرٹ ایڈیٹر:

اخبار کے دفاتر میں آرٹ ایڈیٹرز بھی ہوتے ہیں جو اخباری میک اپ یعنی اخبار کی ترتیب وتزئین پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔یہ سب کام کمپیوٹر میں گرافکس کے ماہرین باآسانی انجام دیتے ہیں۔خصوصی سپلیمنٹ کی تزئین کے لیے آرٹ ایڈیٹرز کی خدمات لی جاتی ہیں۔آج کے مسابقتی دور میں ہر اخبار دوسرے اخبارات سے ظاہری طور پر بھی منفرد نظر آنے کی کوشش کرتا ہے اور یہ ظاہری انفرادیت اور خوب صورت رنگوں کا امتزاج آرٹ ایڈیٹر کی کوششوں کا مرہون منت ہوتا ہے۔

سرچ ماہرین:

ای ایڈیشن کے تحت ایک دو سرچ ماہرین ہوتے ہیں جن کا کام مختلف ویب سائٹس سرچ کرتے رہنا ہے تاکہ اخبار کے لیے اخباری مواد حاصل کرسکیں۔آج کل تو مختلف نیوز پورٹل سے خبریں کاپی پیسٹ کی جاتی ہیں اور اخبار کا پیٹ بھرا جاتا ہے۔سائنس' سیاست' ثقافت' تاریخ اور مختلف موضوعات پر مضامین اور فیچرز تلاش کیے جاتے ہیں پھر مترجمین کے ذریعے یہ مضامین یا فیچرز اخبار میں شامل کیے جاتے ہیں۔

3.4 شعبۂ طباعت

خبروں کو جمع کرنے کے بعد ان کی ادارت کی جاتی ہے پھر ان کی کمپوزنگ کے بعد پروف ریڈنگ کی جاتی ہے پھر ان کی ترتیب و تہذیب کے بعد اسے طباعت کے لیے بھیجا جاتا ہے۔ پھر شعبہ طباعت کا کام شروع ہو جاتا ہے۔ یہ خالص تکنیکی شعبہ ہوتا ہے ان کو اخباری مواد کے معیار و مزاج سے کوئی غرض نہیں ہوتی بس وہ یہی فکر میں رہتے ہیں کہ خوب صورت طباعت کیوں کر ممکن ہو؟ ویسے اخبار کو چھاپے خانے کو بھیجنے سے قبل پروسسنگ عملہ اخبار کے سیٹ اپ' تصاویر اور سرخیوں کے ڈیزائن کا باریک بینی سے جائزہ لیتا ہے' پھر وہ مواد چھپائی کے لیے بھیجا جاتا ہے۔

اب لیتھو پریس' پلیٹ کی تیاری اور فوٹو فلم کی طباعت کا زمانہ نہیں رہا بلکہ ہر اخبار کے دفتر میں آفسیٹ پرنٹرز موجود ہیں۔ جن کے پاس یہ سہولت نہیں ہے وہ کمرشیل آفسیٹ پرنٹنگ پریس میں اخبار چھپواتے ہیں تا کہ وہ دوسرے اخباروں سے پیچھے نہ رہ سکیں۔ اب تو ایڈوانس پرنٹرز کمپیوٹر سے منسلک ہوتے ہیں اور ایک بٹن کلک کرنے پر اخبار کی چھپوائی شروع ہو جاتی ہے۔ رنگوں کا صحیح امتزاج' متن اور تصاویر کی صحیح طباعت تجربہ کار عملہ سے ہی ممکن ہو پاتی ہے۔ اس لیے طباعت کے سیکشن میں تجربہ کار افراد مامور کیے جاتے ہیں۔ تکنیکی شعبہ میں اسٹور کیپر بھی ہوتا ہے جو کاغذ اور سیاہی کا حساب کتاب رکھتا ہے اور ضرورت پر مہیا کرتا ہے۔ چوں کہ طباعت کا کام رات میں ہوتا ہے تو ایسے لڑکے بھی کام پر مامور ہوتے ہیں جو شعبہ ادارت' شعبہ کتابت اور شعبہ طباعت کے درمیان مختلف کاغذات لیے دوڑتے پھرتے ہیں تا کہ طباعت کا کام وقت پر مکمل ہو سکے۔

3.5 شعبۂ تجارت

جس طرح کسی اخبار کے لیے شعبہ ادارت ضروری ہے اسی طرح کسی بھی اخبار کی ترقی اور اس کی بقاء کے لیے شعبہ تجارت کا ہونا بے حد ضروری ہے۔ اخبار کی آمدنی کا سب سے بڑا ذریعہ اشتہار ہے۔ اشتہار کو اخبار کی ریڑھ کی ہڈی کہا جاتا ہے جس کے بغیر اخبار کی اشاعت کا تصور محال ہے۔

ویسے اخبار' ریڈیو' ٹی وی اور سوشیل میڈیا کے اشتہارات تفریح کا ایک اہم ذریعہ بھی ہیں کیوں کہ زبان کی شوخی سے حظ اٹھانا ہو تو اشتہار کا مشاہدہ یا مطالعہ ضروری ہے۔

ایڈورٹائزنگ مینیجر:

یہ اخبار کے صیغہ اشتہارات کا ناظم ہوتا ہے اور اس کے تحت بہت بڑا عملہ کارکرد ہوتا ہے۔ جن سے قارئین اور مشتہرین مسلسل رابطہ میں رہتے ہیں۔ چوں کہ موجودہ دور میں واٹس ایپ اور ای میل کے ذریعے اشتہار دیے جاتے ہیں اور رقم کی آن لائن ادائیگی کی جاتی ہے۔ عوام کو اشتہاری ایجنسیوں اور اخبار کے دفاتر کے چکر کاٹنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس کام کے لیے ان پڑھے لکھے نوجوانوں کا تقرر کیا جاتا ہے جو کمپیوٹر اور سوشیل میڈیا کا بہتر طور پر استعمال کرسکتے ہوں۔

کلاسیفائڈ مینیجر:

اخبارات میں کلاسیفڈ اشتہارات پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے جو عموماً اتوار کے دن شائع ہوتے ہیں۔ عید و تہوار کے ایڈیشن کے موقع پر بھی اشتہارات کی بھرمار ہوتی ہے۔ مختلف سیاسی پارٹیوں اور کئی ایک کارخانوں اور دوکانوں کے ذمہ داروں سے مسلسل رابطہ رکھنے کے لیے کئی ایک نوجوان عملہ کا تقرر کیا جاتا ہے جنھیں کینویسر Canvaser کہا جاتا ہے اور وہ کمیشن کی بنیاد پر اخبارات کو اشتہارات مہیا کرواتے ہیں۔ بڑے اخبارات میں مختلف کلاسیفائڈ یعنی مختصر اشتہارات کے لیے الگ الگ کاونٹرز بنائے جاتے ہیں۔ جیسے بزنس، تعلیم، شادی، فروخت، کرایہ مکان، ہراج وغیرہ وغیرہ کے لیے الگ الگ کارکن ہوتے ہیں۔

اخبار کا سرکولیشن:

اخبار کا سرکولیشن بڑھانے کے لیے بھی کئی ایک افراد اس شعبہ سے وابستہ ہوتے ہیں، جو اپنے طور پر اخبار کے فروخت پر زیادہ توجہ دیتے ہیں کیوں کہ اشتہارات کا نرخ اخبار کے سرکولیشن پر منحصر ہوتا ہے۔ بڑے اخبارات کے اشتہارات کے نرخ بہت زیادہ ہوتے ہیں۔

سرکولیشن مینیجر:

سرکولیشن مینیجر اخبارات کی تقسیم اور اس کے حساب وکتاب کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ سرکولیشن میں اضافہ کے لیے مختلف تدابیر اختیار کرتا ہے۔ اس کا ایک ہی مقصد ہوتا ہے کہ یہ اخبار زیادہ سے زیادہ لوگوں تک بروقت پہنچے۔ مختلف افراد اس کے ماتحت ہوتے ہیں۔ جیسے سٹی سرکولیشن مینیجر جو شہروں میں اخبار کی بروقت ترسیل کرتے ہیں تاکہ قارئین کو علی الصبح اخبار مل سکے۔ ضلعی سرکولیشن مینیجر، اضلاع کے دور دراز علاقوں میں اخبار کی تقسیم کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ سرکولیشن پرموشن مینیجر، اخبار کی تعداد اشاعت بڑھانے کے مختلف تدابیر اختیار کرتے ہیں اور اپنی تجاویز کو سرکولیشن مینیجر تک پہنچاتے ہیں تاکہ اوپری سطح پر ان تجاویز پر غور وفکر ہوسکے۔ پہلے زمانے میں میل روم انچارج بھی مقرر تھے جو انفرادی خریداروں کو بذریعہ ڈاک اخبار بھیجنے کا نظم کیا کرتے تھے۔ سرکولیشن مینیجر اخبار کی فروخت کے لیے نئے ایجنٹس مہیا کرواتے ہیں جو اخبار کے ملازم نہیں ہوتے ہیں مگر اخبار کے سرکولیشن میں کافی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ سول ایجنٹ، اضلاع کے ایجنٹس حتی کہ ہاکرز سے بھی رابطہ کرنا اور ان کے مسائل دور کرنا سرکولیشن مینیجر کی ذمہ داری ہوتی ہے۔

3.6 شعبۂ انتظامی امور

اخبار کے دفتر میں عام ضروریات اور مسائل کی یکسوئی کے لیے شعبہ انتظامی امور کی ذمہ داری ہوتی ہے۔ ان تمام امور کے لیے کچھ افراد کارکردہ ہوتے ہیں۔

جنرل مینیجر:

یہ اخبار کا ناظم اعلیٰ ہوتا ہے جو اخبار کے تمام شعبوں کی دیکھ بھال کرتا ہے۔ مختلف شعبہ جات کے مسائل حل کرنا اور ان کی ضروریات کو پورا کرنے کی کوشش کرنا اس کی ذمہ داری ہے۔ ملازمین کی حاضری، رخصت، غیر حاضری، تنخواہ، ایڈوانس یا قرض، دفتر کی

صفائی ستھرائی سب کچھ اخبار کے جنرل مینیجر کی ذمہ داری ہے۔

آڈیٹر یا اکاونٹنٹ (محاسب):

تمام حساب و کتاب، جمع و خرچ کے بہی کھاتوں کا ریکارڈ رکھنا اور ان کی سختی سے جانچ کرنا، اس کے فرائض میں شامل ہیں۔ ہر اخبار کے دفتر میں ایک اکاونٹنٹ ضرور ہوتا ہے۔ اگر اخبار بڑا ہو تو ان کی تعداد بھی زیادہ ہو سکتی ہے۔ ان کو کمپیوٹر اکاونٹس سے واقف ہونا لازم ہے تاکہ سب ریکارڈ محفوظ رکھا جاسکے اور ہمیشہ دستیاب رہے۔

کیشئر (خزانچی):

ہر اخبار کے دفتر میں کیشئر یا خزانچی ہوتا ہے۔ روزآنہ اخبار کو موصول ہونے والی رقم جو عموماً شعبہ اشتہارات سے حاصل ہوتی ہے وہ خزانچی کے پاس جمع کرائی جاتی ہے۔ خزانچی کے پاس بینک اکاونٹ کا ریکارڈ دستیاب رہتا ہے۔ اخبار کے مالک یا جنرل مینیجر کے حکم پر وہ رقم جاری کرتا ہے۔

پرچیزنگ مینیجر:

اخبار کے دفتر میں جن چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے، ان کی خریداری کرنا پرچیزنگ مینیجر کے فرائض میں شامل ہے۔ پرنٹنگ اشیاء اخباری کاغذ، سیاہی، اسٹیشنری، فرنیچر، کمپیوٹر کے آلات، بجلی کا سامان وغیرہ کی خریداری لائق ذکر ہیں۔

غیر تکنیکی عملہ:

ہر دفتر میں کچھ عملہ غیر تکنیکی بھی ہوتا ہے۔ جیسے سیکیوریٹی عملہ، ریسپشنسٹ، صفائی عملہ وغیرہ۔ یہ روزآنہ اپنے کام میں مصروف رہتے ہیں۔ ان کی نگرانی بھی کی جاتی ہے۔

3.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ایک مستحکم اخبار کو منظم طور پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔ روزناموں کی اشاعت کے لیے جو دوڑ دھوپ اور سرگرمی کی ضرورت ہے، اس کے لیے ایک دو فرد ناکافی ہوں گے۔
- آج کل کچھ اردو اخبارات بیک وقت کئی شہروں سے شائع ہوتے ہیں۔ اس موقع پر ایک ہی اخبار کے مختلف دفاتر کے درمیان بھی تال میل ضروری ہے۔ پرنٹ ایڈیشن کے علاوہ انٹرنیٹ ایڈیشن نے بھی اخبار کے عملہ پر کافی بوجھ بڑھا دیا ہے۔
- اخبار کے عملہ کو مختلف ذمہ داریوں کے تحت مختلف شعبوں میں تقسیم کیا جاے تو بہتر نتائج حاصل کیے جاسکتے ہیں۔ ایک عام اخبار کے لیے درج ذیل شعبوں پر مبنی انتظامی ڈھانچہ تشکیل کیا جاسکتا ہے۔
- عموماً اردو کے متوسط اخبارات میں شعبہ ادارت، شعبہ کتابت، شعبہ تجارت، شعبہ طباعت اور شعبہ انتظامی امور شامل ہیں۔
- شعبہ ادارت، اخبار کا سب سے اہم اور ضروری شعبہ ہے۔ اخبار میں شائع ہونے والا مواد یہی شعبہ مہیا کرتا ہے۔ اس شعبہ میں دو

قسم کا عملہ کار کرد ہوتا ہے۔ایک دفتر میں رہ کر کام کرنے والا اور دوسرا فیلڈ پر کام کرنے والا عملہ ہوتا ہے۔

- دفتر میں رہ کر کام کرنے والوں میں مختلف مدیر اور نائب مدیر ہوتے ہیں جب کہ فیلڈ پر نامہ نگار اور رپورٹرز ہوتے ہیں۔چیف ایڈیٹر/ادارتی عملہ کا سربراہ ہوتا ہے۔عموماً اردو اخبار کا مالک یہی ہوتا ہے۔آج کل کچھ اردو اخبارات کے مالک صنعت کار ہیں اس لیے یہاں چیف ایڈیٹر بھی ملازم ہوتا ہے۔
- شعبہ ادارت کی مکمل ذمہ داریاں اسی کے سپرد ہوتی ہیں۔اخبار کی پالیسی کو یہی لاگو کرتا ہے۔ایڈیٹوریل بورڈ کا سربراہ بھی یہی ہوتا ہے اور روزآنہ ادارتی بورڈ کی میٹنگ اسی کی صدارت میں منعقد ہوتی ہے۔
- اداریہ لکھنے کی ذمہ داری بھی اسی کی ہوتی ہے۔اگر دفتر میں ماہرین اداریہ نویس موجود ہوں تو اسی کے مشورہ پر اداریہ کا موضوع،مواد اور اسلوب طئے کیا جاتا ہے۔
- اداریہ خواہ کوئی بھی لکھے مگر جواب دہ مدیر اعلیٰ ہی ہوتا ہے۔کس صفحہ پر کون سی اہم خبر ہو اور اس کی سرخی کا بھی اس کو علم ہوتا ہے۔
- اخبار کا سارا مواد اور اس کی تزئین غرض سب کچھ یہی طئے کرتا ہے یا اس کے مشورے سے طئے ہوتا ہے۔گویا اخبار کا ذمہ دار یہی ہوتا ہے۔
- اگر کوئی اخبار بیک وقت کئی شہروں سے شائع ہو رہا ہے تو ان تمام ایڈیشنز کے چیف ایڈیٹر کو گروپ ایڈیٹر کہا جاتا ہے۔گروپ ایڈیٹر کا کام اخبار کے مختلف ایڈیٹرز کے درمیان تال میل پیدا کرنا ہے۔
- بعض بڑے اخبارات میں جوائنٹ ایڈیٹر بھی ہوتے ہیں جو چیف ایڈیٹر کے معاون ہوتے ہیں بلکہ سچ کہا جائے تو اخبار کی ساری سرگرمی اور دوڑ دھوپ انہیں کے ذمہ ہوتی ہے۔
- چیف ایڈیٹر کے غیاب میں جوائنٹ ایڈیٹر ہی اخبار کا سربراہ ہوتا ہے۔نائٹ ایڈیٹر کی یہ ذمہ داری ہوتی ہے دیر سے موصول ہونے والی اہم خبروں کو بھی اخبار میں شامل کیا جاسکے اور شہر یا نواحی علاقوں کے قارئین مستفید ہو سکیں۔
- ہر اخبار میں ایک نیوز ایڈیٹر ہوتا ہے۔روزانہ اخبار کے دفتر کو مختلف ذرائع سے خبریں موصول ہوتی ہیں۔ان میں بین الاقوامی، قومی اور مقامی خبر رساں ایجنسیوں کے علاوہ اخبار کے اپنے نامہ نگار بھی خبریں ارسال کرتے ہیں۔
- ان تمام خبروں کو اخبار کے مزاج اور مذاق کے مطابق چھانٹا جاتا ہے اور اخبار کی پالیسی کے مطابق خبر کی سائز اور سرخی طئے کی جاتی ہے۔
- یہ تمام مراحل نیوز ایڈیٹر کی نگرانی میں کیے جاتے ہیں۔مینیجنگ ایڈیٹر،شعبہ ادارت اور شعبہ کتابت وطباعت کے درمیان تال میل پیدا کرتا ہے۔
- مینیجنگ ایڈیٹر ہی مختلف شعبہ جات کے تمام مسائل کو حل کرتا ہے۔وہ اخبار جو ای ایڈیشن جاری کرتا ہے، وہ ایک فعال اور کمپیوٹر اور انٹرنیٹ میں مہارت رکھنے والی شخصیت کو ای ایڈیشن کا انچارج یا ایڈیٹر بنایا جاتا ہے اور وہ انٹرنیٹ کی دنیا میں اپنے اخبار

کو پھیلانے کی کامیاب کوشش کرتا ہے۔

- اخبار کے خصوصی ایڈیشن کے لیے ماہرین کو خصوصی مدیر بنایا جاتا ہے۔ جیسے ادبی ایڈیشن، سائنسی ایڈیشن، خواتین اور بچوں کا ایڈیشن، کیریر گائڈنس، اتوار کا خصوصی شمارہ جیسے ایڈیشن کے لیے اپنے میدان کے ماہرین کا انتخاب کیا جاتا ہے۔
- ہر اخبار میں چیف ایڈیٹر مقرر ہوتے ہیں جن کی نگرانی میں سب ایڈیٹر کام کرتے ہیں۔ سب ایڈیٹر صحافتی دنیا کا ایک گمنام اور مظلوم کارکن ہوتا ہے جو دن رات اخباری صفحات پر بہتر سے بہتر مواد کو بکھیرتا ہے۔ صفحہ کی ترتیب و تزئین کا ہمیشہ خیال رکھتا ہے مگر اخبار میں اس کا کوئی نام نہیں ہوتا۔
- ہر اخبار جز وقتی صحافی رکھتا ہے انہیں ہم فری لانس جرنلسٹ کہتے ہیں۔ یہ صحافی کسی اخبار کے ملازم نہیں ہوتے بلکہ اپنی رپورٹس، کالم یا فیچرز بیک وقت مختلف اخباروں کو ارسال کرتے ہیں۔
- اخبار خصوصاً اردو اخباروں میں ترجمے کا کام مترجم کرتے ہیں اس لیے انھیں صحافتی ترجمے کے بنیادی قاعدوں سے واقفیت لازمی ہے۔ اردو کے بیشتر اخبارات میں بعض سینئر سب ایڈیٹر زہی ترجمہ کا کام کرتے ہیں۔
- وہ عملہ جو فیلڈ ورک پر مامور ہوتا ہے لیکن شعبہ ادارت سے وابستہ ہوتا ہے انہیں رپورٹر یا نامہ نگار کہا جاتا ہے۔ ہر اخبار میں ایک سینئر رپورٹر کو بیورو چیف بنایا جاتا ہے۔ اسے چیف رپورٹر بھی کہتے ہیں۔
- جس شہر سے اخبار شائع ہوتا ہے اس شہر اور اس کے گردونواح کی خبروں کو جمع کرنے کا کام رپورٹر کرتا ہے۔ نامہ نگار اور رپورٹر دراصل دونوں ایک ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ رپورٹر اس شہر میں خبریں حاصل کرتے ہیں جہاں سے اخبار شائع ہوتا ہے اور دیگر مقامات سے رپورٹنگ کا کام نامہ نگار انجام دیتے ہیں۔ انہیں Correspondent کہا جاتا ہے۔
- کسی زمانے میں ہر اخبار کے دفتر میں کاتبوں کا ہجوم ہوا کرتا تھا۔ شام ہونے سے قبل اخباری مواد تیار کر لیا جاتا پھر کاتبوں کے حوالے کیا جاتا تھا لیکن اکیسویں صدی کے آغاز سے ہی جب کاتبوں کی جگہ کمپیوٹر نے لے لی تو یکلخت کاتب بے روزگار ہو گئے۔
- وقت کے تقاضوں کو سمجھتے ہوئے کاتبوں نے بھی کمپیوٹر کا استعمال سیکھ لیا۔ آج کسی بھی اخبار کے دفتر میں کاتب کے بجائے کمپیوٹر ہی نظر آتے ہیں بلکہ بیسوں کمپیوٹر سے لیس شعبہ کمپیوٹر فعال نظر آتا ہے۔ موجودہ دور میں کمپیوٹر کے بغیر زندگی کا تصور محال ہے۔
- شعبہ طباعت، تکنیکی شعبہ ہوتا ہے ان کو اخباری مواد کے معیار و مزاج سے کوئی غرض نہیں ہوتی۔ انھیں صرف خوب صورت طباعت کی فکر ہوتی ہے ویسے اخبار کو چھاپے خانے کو بھیجنے سے قبل پروسسنگ کا عملہ اخبار کے سیٹ اپ تصاویر اور سرخیوں کے ڈیزائن کا باریک بینی سے جائزہ لیتا ہے، پھر وہ مواد چھپائی کے لیے بھیجا جاتا ہے۔
- جس طرح کسی اخبار کے لیے شعبہ ادارت ضروری ہے اسی طرح کسی بھی اخبار کی ترقی اور اس کی بقاء کے لیے شعبہ تجارت کا ہونا بے حد ضروری ہے۔ اخبار کی آمدنی کا سب سے بڑا ذریعہ اشتہار ہے۔ اشتہار کو اخبار کی ریڑھ کی ہڈی کہا جاتا ہے جس کے بغیر اخبار کی اشاعت کا تصور محال ہے۔

- اخبار کا سرکولیشن بڑھانے کے لیے بھی کئی ایک افراد اس شعبہ سے وابستہ ہوتے ہیں۔ جو اپنے طور پر اخبار کی فروخت پر زیادہ توجہ دیتے ہیں کیوں کہ اشتہارات کا نرخ اخبار کے سرکولیشن پر منحصر ہوتا ہے۔ بڑے اخبارات کے اشتہارات کے نرخ بہت زیادہ ہوتے ہیں۔
- اخبار کے دفتر میں عام ضروریات اور مسائل کی یکسوئی کے لیے شعبہ انتظامی امور کی ذمہ داری ہوتی ہے۔ ان تمام امور کے لیے کچھ افراد کارکردہوتے ہیں۔ جنرل مینیجر ' اکاونٹنیٹ ' کیشئر ' پرچیزنگ مینیجر اور کئی ایک غیر تکنیکی عملہ مامور ہوتا ہے۔

3.8 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی
بیٹ (Beat)	:	رپورٹر یا نامہ نگار کا علاقہ
فری لانس جرنلسٹ	:	آزاد صحافی، وہ صحافی جو کسی ایک اخبار کا ملازم نہ ہو
Subbing	:	ادارتی کام
کینوسیر	:	کمیشن کی بنیاد پر اشتہار لانے والے
ای ایڈیشن	:	اخبار کا انٹرنیٹ ایڈیشن
مصحح	:	کمپوز شدہ مواد کی اصلاح کرنے والا، پروف ریڈر
اخباری مواد	:	اخبار میں شائع ہونے والا مواد
سرکولیشن	:	اخبار کی تعداد اشاعت
کلاسیفائڈ	:	اشتہاری کالم، موضوعاتی اشتہارات
اخباری میک اپ	:	اخبار کی تزئین
کاتب	:	لکھنے والا، قلم کار، خطاط
فعال	:	فعل کی جمع، عمل پیرا

3.9 نمونہ امتحانی سوالات

3.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

1. بیورو چیف کا مطلب کیا ہے؟
2. اخبار کا مظلوم صحافی کسے کہا جاتا ہے؟
3. اخبار کے لیے ریڑھ کی ہڈی کا درجہ کسے حاصل ہے؟
4. Bule Pencelling کا کیا مطلب ہے؟

5. آزاد صحافی کسے کہا جاتا ہے؟

6. اگر کوئی اخبار بیک وقت کئی شہروں سے شائع ہو رہا ہے تو ان تمام ایڈیشنز کے چیف ایڈیٹر کو کیا کہتے ہیں؟

7. ادارتی عمل کے سربراہ کو کیا کہتے ہیں؟

8. اخباری مواد کی نوک پلک سنوارنے کی ذمے داری کس کی ہے؟

9. پروف ریڈر کو اردو میں کیا کہتے ہیں؟

10. اخبار کی ترتیب و تزئین کرنے والوں کو کیا کہتے ہیں۔؟

3.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. نیوز ایڈیٹر سے کیا مراد ہے؟ اور اس کی ذمہ داریاں بیان کیجیے۔
2. اخبار کے ای ایڈیشن کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ واضح کیجیے۔
3. نامہ نگار کی تعریف کرتے ہوئے اس کے اقسام بیان کیجیے۔
4. کلاسیفائڈ مینیجر کا تعارف پیش کیجیے۔
5. اخبار کے شعبہ طباعت پر اظہار خیال کیجیے۔

3.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. مدیر اعلیٰ کسے کہتے ہیں؟ اخبار کے مختلف مدیران (ایڈیٹرز) کا تعارف کروائیے۔
2. شعبہ کمپیوٹر کمپوزنگ سے وابستہ ملازمین کی ذمہ داریاں بیان کیجیے۔
3. کسی اخبار کے لیے شعبہ تجارت کا ہونا کیوں ضروری ہے؟ بیان کیجیے۔
4. اخبار کے شعبہ انتظامی امور کے مختلف عہدیداروں اور ان کی ذمہ داریوں پر روشنی ڈالیے۔
5. چیف سب ایڈیٹر اور سب ایڈیٹر کے فرائض بیان کیجیے۔

3.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. فن صحافت — رحم علی الہاشمی
2. رہبر اخبار نویسی — سید اقبال قادری
3. اردو صحافت — انور علی دہلوی
4. فن ادارت — مسکین حجازی
5. صحافتی ذمہ داریاں — احسن اختر ناز
6. اخبار نویسی کے ابتدائی اصول — بلجیت سنگھ مطیر

بلاک II: الیکٹرانک میڈیا

اکائی 4: ریڈیو

اکائی کے اجزا

4.0 تمہید

4.1 مقاصد

4.2 ٹکنالوجی کی ترقی

4.3 نشریات کا آغاز

4.3.1 ریڈیو: یورپ اور امریکہ میں

4.3.2 ہندوستان میں ریڈیو

4.3.3 دوسری جنگ عظیم کے دوران ریڈیو کی سروس

4.3.4 آزادی کے بعد نشریات

4.3.5 پہلے' دوسرے اور تیسرے پنج سالہ منصوبوں میں ریڈیو کی ترقی

4.3.6 AIR کوڈ

4.3.7 چوتھا پنج سالہ منصوبہ

4.4 اکتسابی نتائج

4.5 کلیدی الفاظ

4.6 نمونہ امتحانی سوالات

4.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

4.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

4.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

4.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

4.0 تمہید

ریڈیو براڈ کاسٹ کا آغاز تقریباً ایک سو سال قبل ہوا تھا۔ اس کے بعد ریڈیو کے نظام نے بتدریج ترقی کے مراحل طے کیے۔ ظاہر ہے کہ ریڈیو کی ترقی ٹکنالوجی کی ترقی کی مرہون منت ہے۔ لہٰذا جیسے جیسے ٹکنالوجی نے ترقی پائی اسی مناسبت سے ریڈیو کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ ریڈیو کے فروغ کا پیمانہ زیادہ سے زیادہ علاقوں تک اس کی رسائی اور اس میں نت نئے موضوعات کی شمولیت ہے۔

4.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ٹکنالوجی کی ترقی کے بارے میں جان سکیں۔
- مختلف ممالک میں ریڈیو کے آغاز کو سمجھ سکیں۔
- مختلف پنج سالہ منصوبوں میں ریڈیو کی ترقی کے لیے کیے جانے والے اقدامات کا مطالعہ کر سکیں۔

4.2 ٹکنالوجی کی ترقی

ریڈیو کی ابتدا ٹکنالوجی کی ترقی سے جڑی ہوئی ہے۔ 1875ء میں تھامسن (Thomson) نے وائرلیس سگنل بھیجنے شروع کیے۔ ایک سال بعد بیل (Bell) نے ٹیلیفون ایجاد کیا۔ 1886ء میں Oberlin Smith نے مقناطیسی ریکارڈنگ (Magnetic Recording) کا نظریہ پیش کیا۔ 1887ء میں جرمن ماہر طبیعیات ہرٹز (Hertz) نے ریڈیائی لہروں (Radio Waves) کو خلا میں بھیجا۔ دو سال بعد ایڈیسن (Edison) نے کیمرہ ایجاد کیا۔ 1895ء میں مارکونی نے ریڈیو ٹرانسمیٹر اور ریسیور (Transmitter & Receiver) ایجاد کیا۔

1900ء میں ریگی نالڈ فیسنڈن (Reginald Fessenden) نے آواز کو بغیر کسی وائر کے ترسیل کیا۔

4.3 نشریات کا آغاز

مارکونی نے بین الاقیانوسی سگنل (Transatlantic Signals) بھیجنے میں کامیابی حاصل کی۔ 1909ء میں ہیرالڈ نے سان جوز (San Jose) میں کامیاب ریڈیو براڈ کاسٹ کیا۔ 1917ء میں ماڈی سن (Madison) میں یونیورسٹی آف وسکانسن (University of Wisconsin) نے پہلا ریڈیو نشریہ پیش کیا۔ 1919ء میں ریڈیو کارپوریشن آف امریکہ کا قیام عمل میں آیا۔

4.3.1 ریڈیو: یورپ اور امریکہ میں:

1920 میں KDKA نے امریکہ میں پٹسبرگ (Pittsburgh) سے پہلا مقررہ (شیڈول) پروگرام پیش کیا۔ 1921ء میں' امریکہ میں' گھروں میں استعمال کے لیے چھوٹے چھوٹے ریڈیو سیٹ تیار کیے گئے۔ 1922ء میں نیویارک میں ریڈیو اسٹیشن قائم کیا گیا۔ برطانیہ میں پہلی باقاعدہ سروس نومبر 1922ء میں شروع ہوئی۔ 1927ء کو یہ کمپنی کارپوریشن میں تبدیل ہوگئی۔

ریڈیو کا آغاز جرمنی میں 29/نومبر 1923ء اور اٹلی میں 27/اگست 1924ء میں ہوا۔ امریکہ میں نیشنل براڈکاسٹنگ کمپنی کا وجود عمل میں آیا اور 1928ء میں فیڈرل کمیشن قائم کیا گیا۔

4.3.2 ہندوستان میں ریڈیو:

اس دوڑ میں ہندوستان کچھ پیچھے نہیں رہا۔ 1921ء میں ممبئی سے ممبئی اسٹیٹ کے گورنر کو پونے میں موسیقی کا ایک پروگرام سنایا گیا۔ تجرباتی طور پر نشری پروگرام شہروں میں شروع کیے گئے۔ اس میں ریڈیو کلبوں کا بڑا دخل رہا۔ 1923ء میں کلکتہ ریڈیو کلب نے اور 1924ء میں ممبئی ریڈیو کلب نے پروگرام پیش کیے۔ یہ دونوں نشریاتی کلب مارکونی سے حاصل کیے گئے جو چھوٹے ٹرانسمیٹر پر چلتے تھے۔ انڈین براڈکاسٹنگ سروس(Indian Broadcasting Service)کا1926ء میں قیام عمل میں آیا۔

1927ء میں ممبئی اور کلکتہ میں باقاعدہ اسٹیشن قائم کیے گئے۔ ممبئی کا 23/جولائی 1927ء کو افتتاح ہوا۔ وائسرائے لارڈ اِرون نے اس کا افتتاح کیا۔ اگست میں کلکتہ اسٹیشن کا افتتاح ہوا۔ کلکتے کا یہ پروگرام رنگون میں سنا گیا۔ ممبئی اور کلکتہ کے دونوں ٹرانسمیٹر خانگی ٹرانسمیٹر تھے اور جب یہ معاشی مشکلات سے دوچار ہونے لگے تو 1930ء میں حکومت نے ان کو اپنی تحویل میں لے لیا۔ اس سروس کو انڈین براڈکاسٹنگ سروس کا نام دیا گیا۔ 1927ء میں ریڈیو لائسنس(Licenses)کی تعداد 3 ہزار تھی تو 1929ء میں 6 ہزار تک پہنچ گئی۔ ممبئی اسٹیشن نے 1933ء میں مراٹھی، گجراتی، کنڑ میں پروگرام نشر کرنا شروع کر دیا۔ ملک کا پہلا کمیونٹی سیٹ ضلع تھانہ کے بھیونڈی قصبے میں لگایا گیا۔

مدراس کارپوریشن نے مدراس ریڈیو کلب سے مدراس اسٹیشن کو 1927ء میں اپنی تحویل میں لیا۔ جب کلب مالی مشکلات سے دوچار ہوا تو پھر 1938ء میں کارپوریشن سے حکومت نے اپنے کنٹرول میں لے لیا۔ BBC سے وہاں کے مشہور پروڈیوسر فیلڈن (Lionel Fielden) ہندوستان بھیجے گئے۔ وہ کنٹرولر آف براڈکاسٹنگ مقرر ہوئے۔ ان ہی کی ایما پر Lord Linlithgow نے انڈین براڈکاسٹنگ سروس کا نام آل انڈیا ریڈیو منظور کیا۔ 1936ء میں دلی اسٹیشن کا آغاز ہوا۔ فیلڈن اور ان کے چیف انجینئر نے سارے ملک میں Short Wave Coverage کا جال بچھا دیا۔ حکومت نے تیس لاکھ روپے نشریات کے لیے منظور کیے۔ 1936ء میں آل انڈیا ریڈیو' جینوا کے Union International Radio کا ممبر بنا۔

1930ء سے 1999ء تک یعنی تقریباً 70 سال نشریات حکومت ہند کا ایک محکمہ رہا۔ پہلے پوسٹ اینڈ ٹیلی گراف کے تحت' پھر انڈسٹریز(Industries) کے تحت اور پھر وزارت اطلاعات و نشریات کے تحت۔ ایک بات قابل غور ہے کہ 1924ء سے 1930ء تک نشریات کو مختلف ریڈیو کلب' YMCA کارپوریشن' یونیورسٹی اور صوبائی حکومت چلاتے رہے۔ قابل ذکر ہے کہ حکومت کے وہ محکمے جو براڈکاسٹنگ چلاتے رہے تھے' وہ تھے P&T اور انڈسٹریز۔ وہ دونوں اس بات کے قائل تھے کہ براڈکاسٹنگ پر حکومت کا کوئی کنٹرول نہ رہے۔ وہ لائسنس فیس کے قائل تھے اور اسی سے مجموعی پروگراموں کے اخراجات کی پابجائی کرنا چاہتے تھے۔

4.3.3 دوسری جنگ عظیم کے دوران ریڈیو کی سروس:

دوسری عالمی جنگ کے دوران جرمن پروپیگنڈے کے اثر کو زائل کرنے کی غرض سے بیرونی نشریات اور نیوز سروس کا آغاز کیا

گیا۔ 1937ء میں Central News Organisation کا قیام عمل میں آیا اور 1939ء میں External Services سے پشتو نشریات شروع ہوئیں۔ عوام زیادہ سے زیادہ خبریں سننا چاہ رہے تھے۔ تلگو، تمل، گجراتی، مراٹھی، پشتو میں خبرنامے شروع کیے گئے۔ 1939ء میں فوج نے پروپیگنڈے کے اثر کو زائل کرنے کے لیے Monitoring Unit شروع کیا۔ 1940ء میں جرمنی نے ہندوستانی زبانوں میں ہندوستانیوں کے لیے نشری پروگرام شروع کیا۔ نیتا جی نے اسی ٹرانسمیٹر سے ہندوستانی عوام کو خطاب کیا تھا۔

1947ء میں ہندوستان کے حوالے 6 ریڈیو اسٹیشن (ممبئی، دلی، مدراس، کلکتہ، لکھنو ترچنا پلی) کیے گئے۔ اور پشاور، لاہور اور ڈھاکہ ریڈیو اسٹیشنس پاکستان کے حوالے کیے گئے۔ تقسیم کے موضوع پر دلی اسٹیشن سے 1947ء میں پنڈت نہرو، محمد علی جناح، لارڈ ماؤنٹ بیٹن (Lord Mount Batten) نے تقریریں کیں۔ 14/15 اگست کی رات کو پنڈت نہرو نے حصول آزادی کے تعلق سے تقریر کی، جو راست نشر ہوئی۔

4.3.4 آزادی کے بعد نشریات:

1947ء میں تقسیم کے بعد، دو لاکھ 6 ہزار لائسنس یافتہ ریڈیو سیٹ تھے۔ آبادی کے تناسب کے حساب سے بارہ ہزار افراد پر ایک سیٹ تھا۔ اس وقت ہماری شرح تعلیم صرف 30 فیصد تھی۔ شرح تعلیم کو فروغ دینے کے لیے ہمارے پلانرز نے ایک آٹھ سالہ ترقیاتی اسکیم شروع کی جس کے لیے 36 ملین روپے مختص کیے گئے۔ ایک کیلو واٹ کے Pilot-station شروع کرنے کا منصوبہ بنایا گیا۔ دسمبر میں جموں اسٹیشن قائم کیا گیا جس کے ڈائرکٹر راجندر سنگھ بیدی بنائے گئے۔ پھر 1950ء تک پٹنہ، کٹک، گوہاٹی، کوزی کوڈ، ناگپور، وجے واڑہ، سری نگر، الہ آباد، احمد آباد، جالندھر، دھارواڑ اسٹیشن قائم کیے گئے۔ 1950ء تک 25 ریڈیو اسٹیشن تھے اور ساٹھ ہزار گھنٹوں کے پروگرام سالانہ نشر ہوتے تھے۔ ان پروگراموں کو آبادی کے 12 فیصد لوگ سن سکتے تھے اور آبادی کا 12 فیصد رقبہ نشریات کی ضرورتوں کو پورا کرتا تھا۔

4.3.5 پہلے، دوسرے اور تیسرے پنج سالہ منصوبوں میں ریڈیو کی ترقی:

پہلے منصوبے میں تقریباً پانچ کروڑ کی رقم نشریات کی ترقی کے لیے رکھی گئی۔ پونے، راج کوٹ، اندور، بنگلور، جے پور، شملہ میں اسٹیشن کھولے گئے اور ٹرانسمیٹرز کی طاقت بڑھادی گئی۔ 1952ء میں وادیہ ورندا (Vadya Vrinda) نیشنل آرکسٹرا کے نام سے شروع کیا گیا۔ روی شنکر اس کے ڈائرکٹر تھے۔ 23/ اکتوبر کو پہلا ریڈیو سنگیت سمیلن نشر ہوا۔ لکھنو اور ناگپور سے علاقائی خبریں شروع کی گئیں۔ 1953ء میں تقریروں کا قومی پروگرام (National Programme of talks) نشر ہوا۔ پہلے پنج سالہ منصوبے میں کل چھے نئے اسٹیشن کھولے گئے۔ 1955ء میں سردار پٹیل میموریل لیکچرس، ریڈیو نیوز ریلز، اوپیراز (Operas) کے نیشنل پروگرام، ڈرامے اور فیچرس شروع کیے گئے۔

پہلے پنج سالہ منصوبے کے اختتام پر آل انڈیا ریڈیو کو ملک کے تقریباً 46 فیصد لوگ سن سکتے تھے اور 31 فیصد آبادی کی ضرورتیں پوری ہو رہی تھیں۔ سارے ہندوستان میں Licenses کی تعداد دس لاکھ سے زیادہ تھی اور سالانہ ایک لاکھ گھنٹوں کے پروگرام نشر ہوتے تھے۔

دوسرے پنج سالہ منصوبے کی لاگت آٹھ کروڑ روپے تھی۔ اس دور میں شمال مشرقی علاقوں میں قبائلی پروگرام شروع کیے گئے۔ 1957ء کا سب سے اہم واقعہ وودھ بھارتی کی شروعات۔ یہ پروگرام سو کیلوواٹ پر ممبئی اور مدراس سے نشر ہوتے تھے۔ 1959ء کے دو اہم واقعات تجرباتی ٹیلیویژن پروگراموں کا آغاز اور کسانوں کے لیے Radio Rural Forum ہیں۔ 1960ء میں آل انڈیا ریڈیو نے Commonwealth Broad Casting Conference کی میزبانی کی۔ 1960ء ہی میں اقوام متحدہ جنرل اسمبلی سے پنڈت نہرو کی تقریر، نیویارک سے راست نشر ہوئی۔ 1961ء میں دلی سے اُردو مجلس کے پروگرام شروع کیے گئے۔

تیسرے پنج سالہ منصوبے میں میڈیم ویو (Medium Wave) کی توسیع کے منصوبہ کے تحت کئی ضمنی اسٹیشنس قائم کیے گئے۔ مثلاً:

بیکانیر (Bikaner)	تروینل ویلی (Tirunelveli)
ویزاگ (Vishakpatnam)	کڑپہ (Cuddapah)
رائے پور (Raipur)	سمبلپور (Sambalpur)
گوالیار (Gwalior)	سانگلی (Sangli)
جبلپور (Jabalpur)	جے پور (Jaipur)
جودھپور (Jodhpur)	بھدراوتی (Bhadravati)
کوئمبٹور (Coimbatore)	گلبرگہ (Gulbarga)

1967ء میں کوہیما، امپھال، پورٹ بلیر میں ایسے اسٹیشنس قائم کیے گئے۔

تیسرے منصوبے کے اختتام پر ملک میں آل انڈیا ریڈیو کے 54 سینٹرز، 28 شارٹ ویو اور 82 میڈیم ویو سنٹرس (medium wave centres) تھے۔ یہ ملک کی ستر فیصد آبادی کی ضرورتوں کو پورا کر رہے تھے۔ اور آبادی کے 52 فیصد لوگ اس سے استفادہ کر رہے تھے۔ 1967ء میں ممبئی، پونے اور ناگپور سے سلسلہ وار (Chain) اشتہارات شروع کیے گئے۔ فیملی پلاننگ کے پروگرام 22 اسٹیشنوں سے نشر ہونے لگے۔

4.3.6 AIR کوڈ:

1967ء کا سب سے اہم واقعہ AIR Code ہے جس کو حکومت نے کلکتہ کے اسٹیشن ڈائرکٹر اور CPI کے وزیر کے مابین اختلاف کی وجہ سے نافذ کیا تھا۔ کوڈ کچھ ایسا ہے:

ان باتوں کی اجازت نہیں دی جائے گی:

1۔ ایسے ملک پر تنقید، جس کے ساتھ دوستانہ مراسم ہیں۔

2۔ مذہب یا فرقہ پر تنقید۔

3۔ فحش یا ہتک آمیز چیز کا مظاہرہ۔

4۔ کسی اشتعال کا اظہار۔

5۔ جس سے عدالت کی توہین ہو۔

6۔ جس سے صدر جمہوریہ' گورنر' عدلیہ' کی ساکھ متاثر ہو۔

7۔ کسی سیاسی پارٹی پر راست حملہ۔

8۔ مرکزی اور صوبائی حکومت پر مخاصمانہ تنقید۔

9۔ آئین کے تحت کسی تبدیلی پر پابندی نہیں لیکن کوئی ایسی بات۔

الف۔ جو ملک کے آئین کی بے حرمتی کرتی ہو۔

ب۔ تشدد کے ذریعے اس میں تبدیلی کے لیے ورغلاتی ہو۔

ایسے لوگ جو کوڈ کی پابندی نہیں کرتے' ڈائرکٹر ان کو نشریہ سے روک سکتا ہے۔

1968ء میں ریڈیو کی توسیع

(1) 1968ء میں کمرشیل براڈکاسٹ کی کلکتہ اسٹیشن تک توسیع۔

(2) انگریزی اور ہندی خبروں کے بلیٹن کے اوقات میں تبدیلی۔

(3) 21/ جولائی' کو دلی میں اندرا گاندھی نے یووانی پروگرام کا افتتاح کیا۔

(4) کلکتہ میں میگاواٹ ٹرانسمیٹر کا قیام عمل میں آیا تاکہ مشرقی پاکستان اور برما کے لوگ سن سکیں۔

4.3.7 چوتھا پنج سالہ منصوبہ:

(1) اس پنج سالہ منصوبہ کا مقصد یہ تھا کہ ملک کی آبادی کے 80 فیصد لوگ ریڈیو کی آواز سن سکیں۔ اس مقصد کی تکمیل کے لیے 40 کروڑ روپے کی خطیر رقم مختص کی گئی۔

(2) لیہ (Leh) اسٹیشن کا قیام عمل میں آیا۔

4.4 ٹیلی ویژن کا آغاز اور ریڈیو کی علاحدگی

15/ ستمبر 1959ء کو دلی میں دوردرشن قائم کیا گیا۔ تجرباتی پروگرام ہوتے رہے۔ 1965ء تک دلی سے ہفتے میں ایک گھنٹے کا پروگرام ٹیلی کاسٹ کیا جاتا رہا۔ 15/ اگست 1965ء سے پروگرام کی مدت روزانہ ایک گھنٹہ کر دی گئی۔ اکتوبر 1972ء میں ممبئی اسٹیشن کا قیام عمل میں آیا۔ 26/ جنوری 1973ء کو سری نگر سے پروگرام نشر ہونے لگے۔ امرتسر میں بھی اسٹیشن تقریباً ایک ساتھ ہی قائم کیا گیا۔ 1975ء میں SITE کے ٹی وی پروگراموں کی وجہ سے کرناٹک' آندھرا پردیش' بہار' مدھیہ پردیش' اڑیسہ' راجستھان کے 2400 دیہاتوں میں مخصوص Sets پر ٹی وی پروگرام دکھائے گئے۔ پہلی اپریل 1976ء کو ریڈیو' ٹی وی سے الگ کر دیا گیا۔

4.4.1 کمرشیل براڈکاسٹنگ:

چندا کمیٹی کی سفارشات کو قبول کرتے ہوئے حکومت نے یہ فیصلہ کیا کہ وودھ بھارتی میڈیم ویو چینل پر یکم نومبر 1967 سے ممبئی، پونے، ناگپور سے تجارتی اشتہارات بھی پیش کیے جائیں۔ بعد میں یہ سلسلہ کلکتہ، دلی، مدراس، ترچناپلی، چنڈی گڑھ، جالندھر، بنگلور، دھارواڑ، احمد آباد، راج کوٹ، حیدرآباد، وجے واڑہ تک وسیع کر دیا گیا۔

تجارتی نشریات کا وقت وودھ بھارتی کی مجموعی نشریات کا 10 فیصد تھا۔ اشتہارات ایجنسیوں کے ذریعے حاصل کیے جاتے۔ اس بات کا بھی خیال رکھا جاتا کہ جو بھی ریڈیو پر پیش ہو' وہ مذاق سلیم کے خلاف نہ ہو۔ اس کا بھی خیال رکھا گیا کہ نشری اشتہارات، ملک کے دوسرے قوانین سے ہم آہنگ ہوں۔ خاص طور پر ان اشتہارات کی وجہ سے کسی طبقے کی اخلاقی، تہذیبی، مذہبی، احساسات کو دھکہ نہ پہنچے۔ اشتہارات کو دستورِ ہند کے مقاصد، اصولوں اور قاعدوں کے مطابق بھی ہونا ضروری تھا۔

4.4.2 نیوز سروس ڈویژن (NSD):

اگرچہ ہندوستان کی ساری نشریات علاقائی طور پر ہوتی ہیں جن میں قومی اور بین الاقوامی دونوں خبریں شامل ہیں، یہ خبریں ہندوستان کی ساری زبانوں میں نشر کی جاتی ہیں۔ ان خبروں کا مرکز دلی ہے جہاں یہ خبریں تشکیل دی جاتی ہیں۔

1935ء تک دن میں دو مرتبہ خبرنامے نشر کیے جاتے تھے جن میں سے ایک انگریزی میں ہوتا تھا، دوسرا متعلقہ علاقائی زبان میں۔ 1947ء میں آل انڈیا ریڈیو، 74 نیوز بلیٹن نشر کرتا تھا جن میں 43 ہوم سروس کی جانب سے اور 31 بیرونی نشریات (ESD) کی جانب سے پیش کیے جاتے تھے۔ 55-1954ء کے دوران جب علاقائی خبروں کی یونٹ قائم کی گئی تو آل انڈیا ریڈیو نے ریڈیو نیوز ریل کا آغاز کیا۔ جواب انگریزی' ہندی میں دلی سے ہر روز نشر ہوتا ہے۔

آل انڈیا ریڈیو کا نیوز سروس ڈویژن، مختلف ریاستوں سے موصولہ نیوز لیٹر (News letter) بھی پیش کرتا ہے۔

4.4.3 بیرونی نشریات کا ڈویژن (ESD) :

بیرونی نشریات کا مقصد بین الاقوامی سطح پر ہندوستانی نقطہ نظر سے ایک خاص قسم کی سوجھ بوجھ پیدا کرنا اور اس کو فروغ دینا ہے۔ باہر کے ممالک میں جو ہندوستانی عوام ہیں' ان کی تہذیبی ضرورتوں کو پورا کرنا ہے۔ انہیں ہندوستانی ترقیاتی صورت حال سے آگاہ کرنا ہے۔ پروگراموں کی صورت گری کچھ اس طرح کی جاتی ہے: حالات حاضرہ پر تبصرہ، اخباری اداریوں کی تلخیص، نیوز ریل، انٹرویوز، مباحث، تقاریر، موسیقی کے پروگرام (ہلکی عوامی علاقائی کلاسیکی موسیقی) قومی اور بین الاقوامی تہوار۔

ہندوستانی موسیقی کی مقبولیت بین الاقوامی سطح پر ہے۔ پشتو، دری، روسی، سواحلی کے لیے بھی پروگرام پیش کیے جاتے ہیں۔

4.4.4 تعلیمی نشریات:

تعلیمی نشریات کے سلسلہ میں نومبر 1937ء سے کلکتہ میں ہفتہ میں' آدھ آدھ گھنٹے کا پروگرام، اسکولوں کے لیے شروع کیا گیا۔ اسکولوں کے لیے نشریات کا باقاعدہ پروگرام ممبئی، کلکتہ، دلی اور مدراس سے دسمبر 1938 میں شروع ہوا۔ مدراس میں ہر ہفتہ پرائمری

اسکولس کے لیے تمل زبان میں پانچ پروگرام پیش کیے جانے لگے جو مدراس کارپوریشن کی خواہش پر شروع کیے گئے تھے۔ ان پروگراموں میں یہ بات خاص طور پر ملحوظ رکھی گئی تھی کہ یہ نشری پروگرام اسکولوں کی تدریسی سرگرمیوں کی جگہ نہ لیں بلکہ ان سرگرمیوں کے ساتھ ایک ضمنی خدمت انجام دیں۔ پالیسی یہ تھی کہ نشریاتی پروگراموں کے ذریعے، تعلیمی ذوق شوق بڑھایا جائے اور اس طرح اسکول کے ماحول میں ایسی دلکشی پیدا کی جائے کہ بچوں میں اسکول چھوڑ کر بھاگنے کا رجحان کم ہو جائے۔ یہ پالیسی بنیادی طور پر پرائمری اسکولوں کی سطح پر روبہ عمل لائی گئی۔ اس میں ایک اصول یہ کارفرما تھا کہ پرائمری اسکولوں میں تفریحی طریقوں سے تعلیمی سرگرمیاں بڑھائی جائیں۔

تعلیمی نشریاتی پروگراموں کا دوہرا مقصد تھا۔ ایک مقصد تو یہ تھا کہ نصاب تعلیم کی تدریس طالب علم تک راست پہنچے اور اسکول میں پڑھائے جانے والے نصاب کو واضح طور پر سمجھنے میں مددگار ہو۔ خاص طور پر ثانوی اسکولوں کے لیے جو نشری پروگرام ہوئے تھے، وہ زیادہ تر نصاب تعلیم کے مطابق ہوا کرتے تھے۔

نشریاتی پروگرام یا تو سیدھی سادی تقریر پر مبنی ہوتے تھے یا پھر ایسی ہی تقریروں کو ڈرامائی عناصر سے آراستہ کرکے پیش کیا جاتا تھا۔ اور یہ ڈرامائی پیش کش، کسی بھی نصابی متن سے متعلق ہوتی تھی۔ اس میں طالب علم آپس میں مکالموں کے ذریعے موضوع کو واضح کرتے یا اسکول کی جانب سے ایک سوال بند (کویز) پروگرام پیش کیا جاتا ہے۔

4.4.5 کسانوں کے لیے پروگرام:

ریڈیو نے زراعت کی نئی تکنالوجی کو کسانوں کے دروازے تک پہنچانے میں اور کسانوں کو مختلف انداز کی ٹریننگ فراہم کرنے میں اور ساتھ ہی وزارت زراعت اور تعلیم کے مختلف پروگراموں سے ان کو واقف کرانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ 1966ء سے جب آکاش وانی کے 'کھیت اور گھر' اکائیوں نے اپنا نشری پروگرام شروع کیا تو اس کی وجہ سے حیرت ناک بیج اور بڑھتی ہوئی پیداوار دیکھنے میں آئی۔ جنوب میں یہ پروگرام اتنے مقبول ہوئے اور کسانوں نے ان کو اتنا اپنایا کہ اس کو Radio Rice سے موسوم کیا گیا۔

1935ء کی بات ہے کہ شمال مغرب میں پشاور اسٹیشن قائم کیا گیا جس کے لیے مارکونی کمپنی نے ایک ریڈیو ٹرانسمیٹر مستعار دیا تھا جس کے نتائج امید افزا پائے گئے۔ الہ آباد یونیورسٹی اور نینی تال نے بھی لگ بھگ اسی زمانہ میں ایک مقامی نشری خدمات کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ اس وقت سے اب تک ریڈیو ترقی کی کئی منزلیں طے کر چکا ہے۔ یہ پروگرام مقامی زبانوں میں نشر کیے جاتے تھے جس میں مزاح اور دوسری دلچسپیوں والے عناصر ملاتے ہوئے ایسے پروگرام بھی پیش کیے جاتے تھے جس میں دیہاتیوں کے لیے زرعی، صنعتی، حیوانی افزائش سے متعلق معلومات ہوا کرتی تھیں۔ چھوت چھات اور دوسری سماجی برائیوں کے خلاف بھی پروگرام پیش کیے جاتے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ عوامی دلچسپی کے حامل ڈرامے اور بالواسطہ طور پر ماہرین کے خیالات عوامی تربیت کے لیے پیش کیے جاتے تھے۔

1965ء سے وزارت اطلاعات و نشریات نے وزارتِ زراعت و تعلیم کے مشورے سے ایک نئی خدمت کا آغاز کیا جسے "کھیت اور گھر یونٹ" (Farm & Home Unit) کہا جاتا ہے۔ یہ یونٹ چھوٹے چھوٹے علاقوں میں بسنے والے کسانوں کے مسائل اور ان کی ضروریات کو پیش نظر رکھتے ہوئے خصوصی پروگرام پیش کرتے تھے۔ اس طرح رفتہ رفتہ زراعت کے بارے میں سائنٹفک اور تکنیکی معلومات براہ راست تربیتی پروگرام کسانوں تک پہنچنے لگے۔

4.4.6 پانچواں پنج سالہ منصوبہ:

پانچویں پنج سالہ منصوبے(78-1974) کے اختتام تک 84 براڈکاسٹنگ سینٹرز تھے۔ میڈیم ویو کے 124 اور شارٹ ویو کے 32 ٹرانسمیٹر تھے۔ ایک FM ٹرانسمیٹر بھی تھا۔ کل ملا کر 157 ٹرانسمیٹر کام کر رہے تھے۔ ملک کے 78 فیصد رقبہ پر ریڈیو کی گونج تھی اور 90 فیصد عوام ریڈیو سن سکتے تھے۔

پانچویں پنج سالہ منصوبے کے دوران آل انڈیا ریڈیو نے تقریباً 238 ملین روپے خرچ کیے۔ پہلے دو سال میں پچاس' پچاس ملین اور اگلے دو سالوں میں 80-80 ملین خرچ ہوئے۔ 1976ء میں میتھلی بولنے والے عوام کے لیے در بھنگہ (بہار)' مدھیہ پردیش کے بندیل کھنڈ کے لیے چھترپور' مرہٹواڑہ عوام کے لیے اورنگ آباد' جنوبی خطے کے عوام کے لیے منگلور' ریاست ہریانہ کے لیے روہتک اسٹیشن کھولے گئے۔ 1977ء میں کونکن علاقے کے لیے رتناگیری' مدھیہ پردیش کے باگیل کھنڈ علاقے کے لیے ریڈیو اسٹیشن کھولے گئے۔ 1977ء ہی میں مدراس میں FM اسٹیشن قائم کیا گیا۔

4.4.7 الیکشن براڈکاسٹ:

الیکشن کے دوران سیاسی جماعتوں کو اپنی اپنی پارٹیوں کی پالیسیوں کی تشہیر کا موقع دیا جاتا ہے۔ سب سے پہلا الیکشن براڈکاسٹ' دس صوبوں کے اسمبلی الیکشن میں 1977ء میں ہوا جب جنتا پارٹی کی حکومت تھی۔ ہر سیاسی جماعت کو جسے الیکشن کمیشن کی منظوری رہی ہو' پندرہ پندرہ منٹ کے دو راؤنڈ دیے گئے۔ دو راؤنڈ ریڈیو میں' اور ایک راؤنڈ دوردرشن پر۔

4.4.8 مقامی ریڈیو (Local Radio):

مختلف تجربوں سے یہ بات ثابت ہوئی ہے کہ مقامی براڈکاسٹنگ سروس میں یہ خاص فائدہ ہے کہ سامعین اور نشر کرنے والوں میں بڑا قریبی رابطہ ہوتا ہے جس کی وجہ سے سامعین کے احساسات کو سمجھنے کی اور ضروریات کو پورا کرنے میں بڑی سہولت ہوتی ہے اور سہولت کی وجہ سے مقامی سامعین کے اندر ذہنی تبدیلی لانے کے امکانات سہل ہو جاتے ہیں۔ مختلف علاقائی ضروریات کا جائزہ لیتے ہوئے مقامی ریڈیو اسٹیشن قائم کیے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر ایسے علاقے جہاں درج فہرست اقوام اور قبائل آباد ہوں ان کی ضروریات اور ان کا ردِ عمل بہت مختلف ہوتا ہے۔ ان سب کا لحاظ کرتے ہوئے مقامی ریڈیو ان کی خصوصی ضروریات کے مطابق پروگرام پیش کرتے ہیں۔

4.4.9 یووانی (نوجوانوں کے لیے):

جولائی 1969ء میں وزیر اعظم اندرا گاندھی نے' نوجوانوں کے لیے یووانی' یعنی 'نوجوانوں کی آواز' کے نام سے نشریاتی پروگرام کا افتتاح کیا۔ یہ 6 گھنٹے کا پروگرام' صبح شام' دو ٹرانسمیشن میں پیش کیا جاتا تھا۔ اس کے پیچھے خیال یہ تھا کہ ملک میں 60 فیصد آبادی ان لوگوں پر مشتمل ہے جن کی عمریں 20 سال سے کم ہیں۔ ان نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے یہ خصوصی پروگرام بنایا گیا۔ یہ خصوصی پروگرام پہلے 35 اسٹیشنوں سے نشر کیا جاتا تھا۔ اس پروگرام کے تحت نوجوانوں کا ایک ایسا فورم تشکیل دیا گیا' جو نوجوانوں کے دل و دماغ کی نمائندگی کر سکے اور زیادہ سے زیادہ نوجوانوں کو اس پروگرام میں شرکت کے لیے راغب کر سکے۔ یہ پروگرام

نوجوانوں میں اپنے ملک کی تاریخ و تہذیب کا شعور اس طرح پیدا کرنے کے لیے بنایا گیا تھا کہ ان کا ذہن عالمی تہذیب کے لیے کھل سکے۔

ان پروگراموں کے ذریعے اس بات کی کوشش کی جاتی تھی کہ نوجوانوں میں اس بات کا احساس پیدا ہو کہ وہ اپنی زندگی کا کوئی ایسا مقصد طے کریں جو قوم کی تعمیر جیسے عظیم الشان کام کا ایک حصہ بن جائے۔ نوجوانوں میں سائنسی نقطہ نظر پیدا ہو اور ساتھ ہی ساتھ وہ ہندوستانی اقدار کی اہمیت کو پہچان سکیں۔ حال ہی میں Vocational Guidance کورسوں پر بھی زور دیا گیا۔

1969ء میں رمادا مودرن کا پروڈکشن Echoes of a Generation نے ABU انعام حاصل کیا۔

4.4.10 قومی پروگرام:

قومی پروگراموں کو تشکیل دیتے وقت' قوم کے مزاج کے مختلف پہلوؤں کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔(85-1980) کے دوران چھٹے منصوبے میں ناگپور میں 100 میگاواٹ کا ایک چینل قومی پروگراموں کے لیے مخصوص کیا گیا۔

4.4.11 چھٹا منصوبہ:

اس منصوبے(85-1980) کے 4 بنیادی مقاصد تھے۔ پہلا یہ کہ موجودہ علاقائی خدمات کو توسیع دی جائے۔ دوسرا یہ کہ بیرونی خدمات کو مضبوط بنایا جائے' تیسرا یہ کہ قومی براڈکاسٹنگ چینل کو ترقی دی جائے اور چوتھے مقامی براڈکاسٹنگ کو متعارف کرایا جائے۔

4.4.12 FM ریڈیو:

ہمارے پانچویں منصوبہ میں FM براڈکاسٹنگ کی شروعات ہوئی۔ یہ سہولت' مدراس' ممبئی اور کلکتہ تک محدود رہی اب تو FM اسٹیشنوں کی کثیر تعداد ہے۔ آندھرا پردیش میں مارکاپورم' کرنول' اننت پور' تروپتی' ورنگل' کوتہ گوڑم اسٹیشن ہیں۔ حیدرآباد کے 6 کیلوواٹ کا وودھ بھارتی بھی FM اسٹیشن ہے۔

4.4.13 پرسار بھارتی:

پرسار بھارتی براڈکاسٹنگ کارپوریشن آف انڈیا کا خود مختار ادارہ ہے۔ اسے حکومت ہند کے کنٹرول سے نکال کر' ایک آزاد الیکٹرانک میڈیا کی حیثیت سے قائم کیا گیا ہے۔ 1977ء میں ورگیز کمیٹی تشکیل دی گئی۔ 1978ء میں ورگیز کمیٹی نے رپورٹ پیش کی۔ مئی 1979ء میں پرسار بھارتی بل پارلیمنٹ میں پیش کیا گیا۔ اگست 1990ء میں ترمیم شدہ پرسار بھارتی ایکٹ، پارلیمنٹ میں منظور ہوا۔ اکتوبر 1997ء میں پرسار بھارتی ایکٹ میں آرڈیننس کے ذریعے تبدیلیاں عمل میں لائی گئیں۔

23 رنومبر 1997ء کو پرسار بھارتی کا آل انڈیا ریڈیو اور دوردرشن پر کنٹرول ہو گیا۔

ہندوستان میں ریڈیو کی ترقی۔ بہ یک نظر

1926...انڈین براڈکاسٹنگ سروس کا قیام

1927... ممبئی اور کلکتہ اسٹیشنوں کا قیام

1935 ...فیلڈن کا کنٹرولر آف براڈکاسٹنگ کی حیثیت سے تقرر

1936... فیلڈن کی ایما پر انڈین براڈکاسٹنگ سروس بدل کر آل انڈیا ریڈیو ہو گیا۔

1937... سنٹرل نیوز آرگنائزیشن کا قیام

1939 External Service میں پشتو نشریات کی شمولیت

1947... ہندوستان کے حوالے 6 اور پاکستان کے حوالے تین ریڈیو اسٹیشن تقسیم

پنڈت نہرو، محمد علی جناح، لارڈ ماؤنٹ بیٹن کی تقاریر۔ فسادات پر ریڈیو سے گاندھی جی کا خطاب

14-15 / اگست کی رات پنڈت نہرو کی تقریر راست نشر ہوئی

1952 ... آل انڈیا ریڈیو سے پہلا نیشنل پروگرام آف میوزک براڈکاسٹ

1953... نیشنل پروگرام آف ٹاکس (تقاریر)

1954... ریڈیو سنگیت سمیلن

1956... نیشنل پروگرام آف پلے (ناٹکوں کا قومی پروگرام)

1957... وودھ بھارتی

1959... آل انڈیا ریڈیو کے تحت ٹی وی اسٹیشن کا قیام

1967... وودھ بھارتی پر کمرشیل اسپاٹ

جولائی 1969... دلی سے یووانی سروس کی شروعات

اگست 1969... کلکتہ میں 1000 کیلوواٹ سوپر پاور میڈیم ویوٹرانسمیٹر کا قیام

1971 ...راج کوٹ میں KW1000 سوپر پاور ٹرانسمیٹر کا قیام

19 74... آکاشوانی سالانہ ایوارڈ کا انعقاد

1976... ریڈیو اور ٹی۔ وی۔ الگ ہو گئے

1977... سیاسی جماعتون کے لیے راست براڈکاسٹ کی شروعات

1977... مدراس سے FM سروس کی شروعات

19 83... آکاشوانی بروڈہ کو CBS اسٹیشن بنایا گیا

1984... علی گڑھ میں دوہائی پاور (250 کیلوواٹ) شارٹ ویوٹرانسمیٹر کا افتتاح

1984... ناگر کوئل میں لوکل اسٹیشن کا قیام

1985... پرائمری چینل پر کمرشیل کی شروعات

19 85... ہر گھنٹہ کے وقفے سے نیوز بلیٹن کی شروعات

1988... نیشنل چینل کی شروعات

Northeast Service... 19 89 کی شروعات

19 90... آل انڈیا ریڈیو کا 100 واں اسٹیشن ورنگل کا افتتاح

1990... دو سوپر پاور ٹرانسمیٹر (شارٹ ویو) کا بنگلور میں افتتاح

1990... قومی یکجہتی پر آل انڈیا ریڈیو نے لاساکول ایوارڈ کا انعقاد کیا

19 93... برھمپور (اڑیسہ) کا اسٹیشن 150 واں اسٹیشن بن گیا

1997... پرسار بھارتی کا قیام

1998... لوک سبھا میں پرسار بھارتی بل پاس ہو گیا

2001 ... آکاشوانی اور دوردرشن کے میوزیم کا افتتاح

12 / نومبر' کو پبلک براڈکاسٹنگ ڈے قرار دیا گیا

2002 ... براڈکاسٹنگ کے 75 سال مکمل

2004 ...بنگلور سے کلاسیکی موسیقی چینل شروع

4.5 پنج سالہ منصوبوں کے اختتام پر ریڈیو اسٹیشنوں کی تعداد

1۔	پہلا پنج سالہ منصوبہ	1951-1956	26
2۔	دوسرا پنج سالہ منصوبہ	56-61	30
3۔	تیسرا پنج سالہ منصوبہ	61-66	66
4۔	چوتھا پنج سالہ منصوبہ	69-74	71
5۔	پانچواں پنج سالہ منصوبہ	74-78	86
6۔	چھٹا پنج سالہ منصوبہ	80-85	97
7۔	ساتواں پنج سالہ منصوبہ	85-90	126
8۔	آٹھواں پنج سالہ منصوبہ	92-97	187
9۔	نواں پنج سالہ منصوبہ	97-2002	208
10۔	دسواں پنج سالہ منصوبہ	2003-04	215

المختصر ریڈیو کی ابتدا ٹکنالوجی سے مربوط ہے۔ ہندوستان کا سب سے پہلا ریڈیو اسٹیشن ممبئی اور دوسرا کلکتہ میں قائم ہوا۔ یہ اسٹیشن انڈیا براڈکاسٹنگ سروس کے تحت قائم ہوئے۔ 1935ء میں فیلڈن انڈین براڈکاسٹنگ سروس کے کنٹرولر بنے۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران حکومت نے ریڈیو کو پروپیگنڈہ کے لیے استعمال کیا اور بیرونی نشریات کا آغاز کیا۔ آزادی کے فوری بعد بہت سے اسٹیشن کھولے

گئے۔ پہلے، دوسرے، تیسرے اور چوتھے پنج سالہ منصوبوں میں کافی ریڈیو اسٹیشن کھولے گئے۔ 1959ء میں ٹیلی ویژن کی شروعات ہوئی۔ 1967ء میں وودھ بھارتی چینل قائم کیا گیا۔ نیوز سروس ڈویژن مقامی، علاقائی قومی، بین الاقوامی زبانوں میں خبریں نشر کرتا ہے۔ بیرونی نشریات کے تحت بھی خبریں نشر ہوتی ہیں۔ بیرونی نشریات میں، بیرون ملک کے ہندوستانی باشندوں اور ہندوستانی تہذیب میں دلچسپی رکھنے والوں کے لیے مختلف پروگرام نشر کیے جاتے ہیں۔ 23/ نومبر 1997ء کو ایک خود مختار ادارے پرسار بھارتی براڈکاسٹنگ آف انڈیا کا آل انڈیا ریڈیو اور دوردرشن پر کنٹرول ہو گیا۔

4.11 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- 1895ء میں مارکونی نے ریڈیو ٹرانسمیٹر اور ریسیور (Transmitter & Receiver) ایجاد کیا۔
- 1900ء میں ریگی نالڈ فیسنڈن (Reginald Fessenden) نے آواز کو بغیر کسی وائر کے ترسیل کیا۔
- 1921ء میں، امریکہ میں، گھروں میں استعمال کے لیے چھوٹے چھوٹے ریڈیو سیٹ تیار کیے گئے۔
- 1922ء میں نیویارک میں ریڈیو اسٹیشن قائم کیا گیا۔
- برطانیہ میں پہلی باقاعدہ سروس نومبر 1922ء میں شروع ہوئی۔
- 1921ء میں ممبئی سے ممبئی اسٹیٹ کے گورنر کو پونے میں موسیقی کا ایک پروگرام سنایا گیا۔ 1923ء میں کلکتہ ریڈیو کلب نے اور 1924ء میں ممبئی ریڈیو کلب نے پروگرام پیش کیے۔ یہ دونوں نشریاتی کلب مارکونی سے حاصل کیے گئے جو چھوٹے ٹرانسمیٹر پر چلتے تھے۔
- 1927ء میں ممبئی اور کلکتہ میں باقاعدہ اسٹیشن قائم کیے گئے۔
- ممبئی اسٹیشن نے 1933ء میں مراٹھی، گجراتی، کنڑ میں پروگرام نشر کرنا شروع کر دیا۔
- 1930ء سے 1999ء تک یعنی تقریباً 70 سال نشریات حکومت ہند کا ایک محکمہ رہا۔
- 1947ء میں ہندوستان کے حوالے 6 ریڈیو اسٹیشن (ممبئی، دلی، مدراس، کلکتہ، لکھنو ترچناپلی) کیے گئے۔ اور پشاور، لاہور اور ڈھاکہ ریڈیو اسٹیشنس پاکستان کے حوالے کیے گئے۔
- تقسیم کے موضوع پر دلی، اسٹیشن سے 1947ء میں پنڈت نہرو، محمد علی جناح، لارڈ ماؤنٹ بیٹن (Lord Mount Batten) نے تقریریں کیں۔ 14-15/ اگست کی رات کو پنڈت نہرو نے حصول آزادی کے تعلق سے تقریر کی، جو راست نشر ہوئی۔
- 1947ء میں تقسیم کے بعد، دو لاکھ 6 ہزار لائسنس یافتہ ریڈیو سیٹ تھے۔
- پہلے منصوبے میں تقریباً پانچ کروڑ کی رقم نشریات کی ترقی کے لیے رکھی گئی۔
- دوسرے پنج سالہ منصوبے کی لاگت 8 کروڑ روپے تھی۔ اس دور میں شمال مشرقی علاقوں میں قبائلی پروگرام شروع کیے گئے۔

- 1957ء میں وودھ بھارتی کی شروعات ہوئی۔
- 1967 ء کا سب سے اہم واقعہ AIR Code ہے جس کو حکومت نے کلکتہ کے اسٹیشن ڈائرکٹر اور CPI کے وزیر کے مابین اختلاف کی وجہ سے نافذ کیا تھا۔
- چوتھے پنج سالہ منصوبہ کا مقصد یہ تھا کہ ملک کی آبادی کے 80 فیصد لوگ ریڈیو کی آواز سن سکیں۔ اس مقصد کی تکمیل کے لیے 40 کروڑ روپے کی خطیر رقم مختص کی گئی۔
- پہلی اپریل 1976 ء کو ریڈیو' ٹی وی سے الگ کر دیا گیا۔
- تعلیمی نشریات کے سلسلہ میں نومبر 1937ء سے کلکتہ میں ہفتہ میں' آدھ آدھ گھنٹے کا پروگرام' اسکولوں کے لیے شروع کیا گیا۔
- پانچویں پنج سالہ منصوبے کے دوران آل انڈیا ریڈیو نے تقریباً 238 ملین روپے خرچ کیے۔ اسی منصوبے میں FM براڈکاسٹنگ کی شروعات ہوئی۔
- جولائی 1969ء میں وزیر اعظم اندرا گاندھی نے' نوجوانوں کے لیے یووانی' یعنی 'نوجوانوں کی آواز' کے نام سے نشریاتی پروگرام کا افتتاح کیا۔

4.12 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
بتدریج	:	رفتہ رفتہ
شمولیت	:	داخلہ، شراکت، انسلاک
مقناطیسی	:	اپنی طرف کھینچنے والا
ترسیل	:	ارسال، بھیجنا، روانگی
زائل	:	معدوم، مٹ جانا
مابین	:	درمیان، دو کے بیچ
نافذ	:	جاری، صادر ہونے والا
مخاصمانہ	:	مخالف، دشمنی جیسا

4.13 نمونہ امتحانی سوالات

4.13.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ریڈیو کی ابتدا کس کی ترقی سے جڑی ہوئی ہے؟

2۔ دلی میں دوردرشن کب قائم کیا گیا؟

3۔ 1947ء میں آل انڈیا ریڈیو' کتنے نیوز بلیٹن نشر کرتا تھا؟

4۔ تعلیمی نشریات کی شروعات کس شہر سے ہوئی؟

5۔ 1965ء سے وزارت اطلاعات و نشریات نے وزارتِ زراعت و تعلیم کے مشورے سے ایک نئی خدمت کا آغاز کیا۔ اس کا کیا نام تھا؟

6۔ پانچویں پنج سالہ منصوبے (78-1974) کے اختتام تک براڈکاسٹنگ کے کتنے سینٹرز تھے؟

7۔ کس وزیر اعظم نے' نوجوانوں کے لیے یووانی' یعنی 'نوجوانوں کی آواز' کے نام سے نشریاتی پروگرام کا افتتاح کیا؟

8۔ پرسار بھارتی کا آل انڈیا ریڈیو اور دوردرشن پر کنٹرول کب ہوا؟

9۔ پرسار بھارتی بل پارلیمنٹ میں کب پیش کیا گیا؟

10۔ کسانوں کے لیے آکاش وانی کا کون سا پروگرام شروع کیا گیا؟

4.13.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ریڈیو کی بتدریج ترقی پر ایک نوٹ لکھیے۔

2۔ نشریات کا آغاز کس طرح ہوا؟

3۔ یوروپ اور امریکہ میں ریڈیو کی شروعات کس طرح ہوئی؟

4۔ اے آئی آر کوڈ سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

5۔ ٹیلی ویژن کے آنے کے بعد ریڈیو کو علاحدہ کیوں کر دیا گیا؟

4.13.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ہندوستان میں ریڈیو کے آغاز و ارتقا پر تفصیلی نوٹ لکھیے۔

2۔ ریڈیو کی مختلف نشریات پر ایک تفصیلی مضمون قلمبند کیجیے۔

3۔ ریڈیو کی ترقی میں پنج سالہ منصوبوں کا کیا کردار رہا ہے؟ مفصل بحث کیجیے۔

4.14 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ الکٹرانک میڈیا: ریڈیو-ٹیلی ویژن — محمد امتیاز علی

2۔ اردو-ریڈیو ٹی وی میں ترسیل ابلاغ کی زبان — کمال احمد صدیقی

اکائی 5: ٹیلی ویژن

اکائی کے اجزا

5.0 تمہید

5.1 مقاصد

5.2 ٹیلی ویژن کا آغاز

5.2.1 عوامی ترسیل

5.2.2 ترسیل و ابلاغ کے لیے ضروری باتیں

5.2.3 ٹیلی کاسٹ کا آغاز

5.2.4 ٹیلی کاسٹ میں ایک قدم اور آگے

5.2.5 نشریات کے وقت میں اضافہ

5.2.6 ٹیلی ویژن کا دوسرا اہم مرکز

5.2.7 پہلا ریلے سنٹر

5.3 سٹیلائٹ کے استعمال کا آغاز

5.3.1 سٹیلائٹ کے ذریعے قومی نشریات کا آغاز

5.3.2 رنگین نشریات کا آغاز

5.4 براہ راست ٹیلی کاسٹ کا آغاز

5.4.1 دوسرے چینل کا آغاز

5.4.2 مزید چینلز

5.5 ٹیلی ویژن کی نجی کاری

5.5.1 ٹیلی ویژن کی نجی کاری کے اثرات

5.5.2 نجی چینلز کی ذمہ داری

5.5.3 نجی چینلز اور اُردو

5.6 زبان اور تکنیک

5.7 اکتسابی نتائج
5.8 کلیدی الفاظ
5.9 نمونہ امتحانی سوالات
5.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
5.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
5.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
5.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

5.0 تمہید

موجودہ دور میں ٹیلی ویژن عوامی ترسیل و ابلاغ کا سب سے مقبول ذریعہ ہے۔ اب فرد کی ذاتی اور اجتماعی زندگی کا کوئی بھی گوشہ اس کی زد سے باہر نہیں ہے۔ سٹیلائٹ کے ذریعے نشریات کے آغاز کے بعد بہت سے نجی چینلز شروع کیے گئے جو آج بھی عوام میں بے حد مقبول ہیں۔ اس اکائی میں آپ ٹیلی ویژن کی مختصر تاریخ اور اس کے متعلقات کے علاوہ سٹیلائٹ چینلز کی نجی کاری کا مطالعہ کریں گے۔

5.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ٹیلی ویژن کے آغاز اور ہندوستان میں ٹیلی ویژن کی مختصر تاریخ کا مطالعہ کر سکیں۔
- ٹیلی ویژن کے اہم مراکز کے بارے میں جان سکیں۔
- سٹیلائٹ کے استعمال کے آغاز پر روشنی ڈال سکیں۔
- یہ جان سکیں کہ ٹیلی کاسٹ کا آغاز کس طرح ہوا؟
- ٹیلی ویژن کی نجی کاری اور اس کے اثرات کے بارے میں بات کر سکیں۔

5.2 ٹیلی ویژن کا آغاز

ہندوستان میں ٹیلی ویژن کی عمر اب چار دہائیوں سے زیادہ ہو چکی ہے۔ ان برسوں میں ترسیل و ابلاغ کے اس جدید ذریعے نے ہمارے ملک میں کئی ترقی پذیر ملکوں کے مقابلے میں زیادہ ترقی کی ہے۔ یہ ترقی تکنیک اور مواد دونوں اعتبار سے ہوئی ہے۔ ٹیلی ویژن سیٹس مہنگے اور عام آدمی کی پہنچ سے دور ہونے کی وجہ سے گرچہ شروع میں اس کی ترقی کی رفتار کم تھی مگر بہت جلد منظر نامہ بدلا اور ہندوستانی ٹیلی ویژن نے اپنا اثر و رسوخ بڑھالیا۔ اب ہندوستانی ٹیلی ویژن دنیا کے بہترین اور وسیع نیٹ ورک کے طور پر اپنی پہچان اور مقام بنا چکا ہے۔

5.2.1 عوامی ترسیل:

ترسیل ایک باقاعدہ سماجی عمل ہے اور اس کے بغیر ہم زندگی کے بیشتر تقاضے پورا نہیں کرسکتے۔ ریڈیو یا ٹی وی کا براڈ کاسٹر یا ٹیلی کاسٹر

ٹرانسمیٹر کے ذریعے اپنی بات آپ تک پہنچاتا ہے' آپ اس کو سنتے' دیکھتے ہیں۔ یہی عوامی ترسیل ہے۔ تصویر' لفظ' حرکات' اشارے یا کسی عمل کے ذریعے صرف اپنی بات کہہ دینے سے ہی ترسیل نہیں ہوجاتی بلکہ جس سے بات کی جارہی ہے اُس تک بات کا پہنچنا بھی ضروری ہے۔ جہاں بات دوسرے تک نہیں پہنچ پاتی ہے وہاں ترسیل نہیں ہوتی' گویا ترسیل یک طرفہ عمل نہیں بلکہ یہ ایک مشترکہ عمل ہے۔ ترسیل اپنے مکمل معنی میں دراصل متاثر کرنے اور متاثر ہونے کا عمل ہے۔

ترسیل کی تکمیل متاثر ہوئے اور متاثر کیے بغیر نہیں ہوسکتی۔ آمنے سامنے بات کرنے سے متاثر ہونے کا فوری علم ہوجاتا ہے۔ مگر نشریاتی صورت حال میں ردعمل معلوم کرنے کے لیے مختلف ذرائع اپنانے پڑتے ہیں۔ نشریاتی اداروں کو ناظرین کا ردعمل معلوم کرنا ضروری ہوتا ہے جس کے لیے ان اداروں نے دیگر ذرائع مثلاً فون' ایس ایم ایس وغیرہ کے فوری ردعمل جاننے کے طریقوں کے علاوہ ایک طریقہ آڈینس ریسرچ یونٹس (Audience Research Units) کو بھی اپنا رکھا ہے۔ نشریاتی ادارے اپنے ان شعبوں کے ذریعے ناظرین کی رائے جان کر اپنا لائحہ عمل طے کرتے ہیں' گویا آپ سے متاثر ہوتے ہیں۔ نشریاتی دنیا کے کمرشیل ہونے کی وجہ سے پسند ناپسند اشتہاروں کی تعداد' قیمت اور معیار سے بھی جانچی جانے لگی ہے۔ کب' کہاں' کس نے' کہا' کس ذریعے سے کہا اور اس کا کیا اثر ہوا۔۔۔ یہ ایسے سوالات ہیں جو عوامی ذریعہ ابلاغ میں توجہ کا مرکز ہیں۔ ان سوالات کو ترسیل کے دائرے کے بنیادی اجزا کنٹرول کرتے ہیں۔

5.2.2 ترسیل و ابلاغ کے لیے ضروری باتیں:

پُر اثر طور پر بات کو پہنچانے کے لیے آڈینس کے مزاج' رسم و رواج' اعتقادات' تہذیب و ثقافت' ماحول' ضروریات' معاشی و معاشرتی صورت حال کے بارے میں معلومات، مرسل کا اپنی قابلیت کے بارے میں جاننا' مرسل الیہ کی نفسیات کو پہچاننا اور وقت و حالات کے تقاضوں کے اعتبار سے اپنے ترسیلی رویے میں تبدیلی لانے پر قادر ہونا ضروری ہے۔

ایک مثالی کمیونی کیٹر (Communicator) کے لیے حالات سے باخبری کے ساتھ آڈینس (سامعین یا ناظرین) کی سماجی تہذیبی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا جاننا بہت ضروری ہے۔ اس لیے کہ اگر کوئی اچھی بات بھی متاثر کن طریقے سے نہیں کہی جارہی ہے تو وہ رد کردی جاتی ہے۔ (یعنی سوئچ آف کردیا جاتا ہے' چینل بدل دیا جاتا ہے) اور ترسیل کا عمل ادھورا رہ جاتا ہے اور مقصد ہی فوت ہوجاتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہی کہا جائے جو لوگ چاہتے ہیں بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ اس طرح کہا جائے کہ وہ سب کو اپنا سا لگے اور وہ اس سے متاثر ہوں۔ عوامی ترسیل کے ذرائع بہت وسیع ہونے کی وجہ سے موجودہ دور میں اس کے اثرات بہت بڑھ گئے ہیں۔ اس لیے نشریاتی اداروں اور ان سے وابستہ افراد کی ذمہ داری پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ گئی ہے۔ یہاں جو بات زبان سے نکلتی ہے صرف کوٹھوں ہی نہیں چڑھتی بلکہ فضاؤں میں رچ بس جاتی ہے جو پورے ماحول کو متاثر کرتی ہے۔ اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ ان ذرائع کا استعمال مثبت قدروں کے فروغ اور انسانی بھلائی کے لیے کیا جائے تاکہ یہ ترقی رحمت ثابت ہو زحمت نہ بن جائے۔

5.2.3 ٹیلی کاسٹ کا آغاز

15/ ستمبر 1959 کو یونیسکو (UNESCO) کی مدد سے تجرباتی طور پر دہلی میں ٹیلی ویژن کی نشریات شروع کی گئیں۔ اس وقت

اس کی حد دہلی شہر کے کچھ علاقوں تک تھی اور ہفتے میں صرف ایک گھنٹے کے لیے پروگرام ٹیلی کاسٹ ہوتا تھا۔ اس ایک گھنٹے میں تعلیمی، معلوماتی اور تفریحی پروگرام پیش کیے جاتے تھے اور یہ پروگرام صرف دہلی میں چند جگہوں پر کمیونٹی ویونگ سیٹس (Community viewing sets) کے ذریعے دیکھے جاسکتے تھے اور یہ سیٹس چند کلبوں میں ہی مہیا تھے۔

5.2.4 ٹیلی کاسٹ میں ایک قدم اور آگے:

1961 میں تجرباتی طور پر اسکول ٹیلی ویژن شروع کیا گیا جس سے طلبہ اور اساتذہ کی ایک بڑی تعداد ٹیلی ویژن کے قریب آگئی۔ اسکول ٹی وی اس وقت بھی مقامی اسکولوں کے نصاب کے تقاضوں کو سامنے رکھ کر چلایا جاتا تھا اور اُمید کی جاتی تھی کہ اس کے ذریعے تربیت یافتہ اساتذہ اور خاص طور پر اسکولوں میں سائنس کی تجربہ گاہوں کی کمی کو کسی حد تک پورا کیا جاسکے گا۔ اسکول ٹی وی سے ٹیلی ویژن کی ترقی کی راہیں ہموار ہوئیں۔

5.2.5 نشریات کے وقت میں اضافہ:

1959 ، یعنی ہندوستان میں ٹیلی ویژن کے آغاز سے 1965 تک نشریات کا وقت ہفتے میں ایک گھنٹہ رہا مگر 15 / اگست 1965 سے نشریات روزانہ ایک گھنٹے ہونے لگیں۔

5.2.6 ٹیلی ویژن کا دوسرا اہم مرکز:

دہلی کے بعد 1972ء میں ممبئی میں ٹیلی ویژن کا دوسرا مرکز قائم کیا گیا۔ ممبئی میں ٹیلی ویژن سنٹر کا قیام ہندستان میں ٹیلی ویژن کی تاریخ میں ایک اہم سنگ میل ہے۔ ٹیلی ویژن کا ممبئی سنٹر ہندوستان میں پیشہ ورانہ مہارت کا پہلا سنٹر ہے۔ ممبئی سنٹر کا لگ بھگ سارا سازو سامان مغربی جرمنی نے ہندوستان کو تحفے میں دیا تھا۔ شروع میں اس کی نشریات روزانہ ڈیڑھ گھنٹے کے لیے تھیں لیکن کچھ عرصے بعد اس میں اضافہ کردیا گیا اور پروگراموں کی نوعیت میں کچھ تبدیلی کرکے اسے مزید وسعت دی گئی۔

5.2.7 پہلا ریلے سنٹر:

ممبئی میں ٹی وی سنٹر کے قائم ہونے کے بعد ایک سال کے اندر ہی پونے میں پہلا ریلے سنٹر قائم کیا گیا جس سے ممبئی ٹی وی کے پروگرام ریلے کیے جانے لگے اور اس کی وجہ سے ممبئی سنٹر کے پروگرام مہاراشٹر کے دیہی علاقوں تک پہنچ گئے۔ اس ریلے سنٹر کے قیام سے پہلے ممبئی ٹی وی کی نشریات ممبئی شہر تک محدود تھیں اس لیے بیشتر پروگرام شہری مسائل، ضروریات اور دلچسپیوں کو دھیان میں رکھ کر ترتیب دیے جاتے تھے لیکن جب پروگرام دیہی علاقوں تک پہنچنے لگے تو پروگراموں میں گاؤں کی ضروریات ، ماحول اور مسائل کا خاص خیال رکھا جانے لگا۔ پروگراموں کی اس توسیع و ترمیم سے ٹی وی کی مقبولیت میں اضافہ ہوا۔

5.3 سٹیلائٹ کے استعمال کا آغاز

دلّی اور ممبئی میں ٹی وی سنٹر کے قیام اور پونے سے ریلے سنٹر شروع کرنے کے بعد ہندوستانی ٹیلی ویژن کی تاریخ میں وہ اہم موڑ آیا جس نے اس ذریعہ ابلاغ کی حدوں کو وسیع تر کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ 1975ء میں ہندوستانی ٹیلی ویژن کے لیے سٹیلائٹ کے استعمال

کا آغاز ہوا۔

امریکہ کے سٹیلائٹ ٹی وی پروگرام کی مدد سے ہندوستان کی چھ ریاستوں کے تقریباً دوہزار دیہات بیک وقت ٹی وی کی حدود میں آ گئے۔ ان مقامات پر اجتماعی طور پر دیکھے جانے والے سیٹس(Community Viewing Sets) مہیا کرائے گئے اور گاؤں کی چوپال داستانوں، کہاوتوں اور سوانگوں کی دنیا سے نکل کر ٹیلی ویژن کی متحرک دنیا میں داخل ہو گئی۔ اس ترقی کا مقصد گاؤں کے باشندوں تک تعلیم اور صحت مند تفریح کے ساتھ ان پروگراموں کے ذریعے اُن کے کام میں مدد کرنا تھا۔ اس لیے ان نشریات کو عام طور پر دیہات کی ضروریات، مسائل اور مزاج کو سامنے رکھ کر مرتب کیا جاتا تھا۔ اگرچہ یہ سب کچھ اس وقت تجرباتی طور پر شروع کیا گیا تھا مگر یہی کامیاب تجربہ آگے چل کر ہندوستانی ٹیلی ویژن کی تاریخ میں ایک اہم موڑ ثابت ہوا اور یہیں سے اس منزل کی راہ نکلی جس کا ایک روپ آج ہمارے سامنے ٹیلی ویژن کی بے پناہ مقبولیت کی صورت میں سامنے ہے۔

5.3.1 سٹیلائٹ کے ذریعے قومی نشریات کا آغاز:

15/ اگست 1982 کو ہندوستانی ٹیلی ویژن کی تاریخ کا ایک اہم دن مانا جانا چاہیے اس لیے کہ اس دن انسیٹ (1) کے ذریعے پورے ملک کی نشریات کو ایک لڑی میں پرو دیا گیا اور دہلی سے نیشنل پروگرام کا آغاز ہوا۔ اس کے نتیجے کے طور پر پورے ملک میں بیک وقت ایک ہی پروگرام دیکھا جانا ممکن ہو سکا جس سے ملک کی مشترکہ تہذیب کو فروغ ملا۔

5.3.2 رنگین نشریات کا آغاز:

15/ اگست 1982ء ہی کو قومی نشریات کے ساتھ ہندوستان میں رنگین نشریات(Colour transmission) بھی شروع ہوئیں اور بلیک اینڈ وہائٹ کی جگہ رنگین ٹی وی نے لے لی۔

5.4 براہ راست ٹیلی کاسٹ کا آغاز

نومبر 1982 میں نویں ایشیائی کھیلوں کو براہ راست نشر(Live Telecast) کرنے کے ساتھ ہندوستان کی ٹیلی ویژن کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا۔ نویں ایشیائی کھیلوں کو نہ صرف اپنے ملک میں بلکہ بیرونی ممالک میں براہ راست دکھایا جاسکا۔ اس انتظام کے لیے چلتے پھرتے اسٹوڈیوز(O.B.Van) اور بہت سے رنگین ویڈیو کیمرے منگائے گئے تاکہ اسٹوڈیو کے باہر بھی مہارت کے ساتھ کام کیا جاسکے۔

اس موقع پر 100 واٹ والے کم قوت ٹرانسمیٹر(L.P.T) بھی نصب کیے گئے تاکہ کھیلوں کی اختتامی تقریبات سارے ملک میں بیک وقت دکھائی جاسکیں۔

انسیٹ (1) کے بعد 15/ اکتوبر 1983ء کو انسیٹ (بی) نصب کیا گیا تاکہ سارے ملک میں بیک وقت نشریات کی سہولت کو اس سٹیلائٹ کے استعمال کے ذریعے مزید مضبوط و مستحکم بنایا جاسکے۔

5.4.1 دوسرے چینل کا آغاز

اب تک ہندوستان میں صرف ایک چینل کا استعمال ہو رہا تھا اور دیکھنے والوں کے لیے انتخاب کی کوئی گنجائش نہ تھی مگر ستمبر

1984ء میں دہلی میں دوسرے چینل کی سہولیت مہیا کی گئی جس سے دیکھنے والوں کو دو مختلف چینلز میں سے انتخاب کی سہولت میسّر آئی۔ کچھ ہی دنوں بعد ممبئی، کلکتہ، مدراس اور دوسرے شہروں میں بھی دوسرے چینل کی سہولت میسر آئی۔

5.4.2 مزید چینلز:

کچھ دن بعد مزید چینلز شروع کئے گئے۔ ان چینلز کا مقصد علاقائی زبانوں میں پروگرام تیار کرنا اور اُنہیں پیش کرنا ہے۔ یہ چینلز اُس مخصوص علاقے کی تہذیب، سماجی ضرورت اور وہاں کے مزاج کے اعتبار سے پروگراموں کو ترتیب دیتے ہیں۔ ان چینلز کو ریجنل لینگویج سٹیلائٹ سروسز (RLSS) کہا جاتا ہے۔

علاقہ	زبان	چینل
اروناچل پردیش	ہندی	ڈی ڈی انوپربھا
آسام	آسام	ڈی ڈی آسام
مغربی بنگال	بنگالی	ڈی ڈی بنگلا
بہار	ہندی	ڈی ڈی بہار
کرناٹک	کنڑ	ڈی ڈی چندانا
چھتیس گڑھ	ہندی	ڈی ڈی چھتیس گڑھ
گجرات	گجراتی	ڈی ڈی گرنار
گوا	کوکنی اور مراٹھی	ڈی ڈی گو
ہریانہ	ہندی اور ہریانوی	ڈی ڈی ہریانہ
ہماچل پردیش	ہندی	ڈی ڈی ہماچل پردیش
جھارکھنڈ	ہندی	ڈی ڈی جھارکھنڈ
مدیہ پردیش	ہندی	ڈی ڈی مدھیہ پردیش
کیرالا	ملیالم	ڈی ڈی ملیالم
منی پور	میتئی	ڈی ڈی اکا
میگھالیہ	کھاسی اور انگریزی	ڈی ڈی مگھالیہ

مزورم	میزو	ڈی ڈی مزورم
ناگالینڈ	انگریزی	ڈی ڈی ناگالینڈ
اُڑیسہ	اُڑیا	ڈی ڈی اُڑیا
تمل ناڈو	تمل	ڈی ڈی پودی گئی
پنجاب	پنجابی	ڈی ڈی پنجابی
راجستھا	ہندی اور راجستھانی	ڈی ڈی راجستھا
مہاراشٹرا	مراٹھی	ڈی ڈی سہ یادری
آندھرا پردیش	تلگو	ڈی ڈی سپت گری
تریپورا	بنگالی اور ککبورک	ڈی ڈی تریپورا
اترا کھنڈ	ہندی، گڑھوالی اور کماؤنی	ڈی ڈی اترا کھنڈ
اتر پردیش	ہندی	ڈی ڈی اتر پردیش
تلنگانہ	تلگو	ڈی ڈی یادگری
Union territory		
انڈمان اور نکوبار	ہندی، بنگالی، تمل، تلگو اور ملیالم	ڈی ڈی انڈمان اور نکوبار
چنڈی گڑھ	ہندی اور پنجابی	ڈی ڈی چنڈی گڑھ
دادرہ اور ناگر حویلی	ہندی، گجراتی اور مراٹھی	ڈی ڈی دادرا اور ناگر حویلی
دمن اور دیو	ہندی، گجراتی اور مراٹھی	ڈی ڈی دمن اور دیو
جمو اور کشمیر	کشمیری	ڈی ڈی کشمیر
لکشادیپ	ملیالم	ڈی ڈی لکشادیپ
پدوچیری	تمل، تلگو اور ملیالم	ڈی ڈی پانچیری

5.4.3 ٹیلی ویژن کی نجی کاری:

موجودہ دور میں ہمارے ملک میں کئی سطحوں پر ٹی وی چینلز جاری ہیں۔ ان میں تین سطحیں عام ہیں:

1۔ ٹرسٹیل (Terrestial)

2۔ کیبل (Cable)

3۔ سیٹلائٹ (Satellite)

ٹرسٹیل چینلز کے اختیارات ابھی صرف دور درشن کے پاس ہیں- دور درشن فی الحال دو ٹرسٹیل چینل چلا رہا ہے۔ ان میں ایک نیشنل چینل ہے اور دوسرا خبروں کا چینل ہے۔

ٹرسٹیل سطح پر چونکہ کیبل یا ڈائریکٹ ٹو ہوم (D.T.H) کی ضرورت نہیں پڑتی اور اسے ڈائریکٹ ٹی وی انٹینا سے دیکھا جاسکتا ہے اس لیے دور درشن کی پہنچ وہاں بھی ہے جہاں کیبل نہیں ہے۔

دوسری سطح کیبل کی ہے۔ یہ صرف کیبل کے ذریعے مقامی سطح پر دیکھا جاسکتا ہے۔ اس کا سٹیلائٹ یا پروفیشنل ٹیلی کاسٹنگ (Professional telecasting) کے طریقے سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ جہاں تک کیبل کا تار ہوتا ہے یہ وہیں تک محدود ہوتا ہے اور عام طور پر چند کلو میٹر کے دائرے میں ہی رہتا ہے۔ تیسری سطح سٹیلائٹ چینلز کی ہے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس کے لیے سٹیلائٹ اَپ لنکنگ (Up linking) کے بعد کیبل نیٹ ورک یا D.T.H کی ڈاؤن لنکنگ کے ذریعہ ٹی وی سیٹس تک پہنچا جاسکتا ہے۔ فی الحال پورے ملک میں ڈیڑھ سو سے زائد سٹیلائٹ چینلز چلائے جارہے ہیں۔ ان میں دور درشن کے سٹیلائٹ چینلز بھی شامل ہیں۔

ہندوستان میں ٹی وی نیٹ ورک میں نجی زمروں کی شرکت کا آغاز دور درشن پر اسپانسر اور کمیشن پروگرامز سے ہوا۔ گویا چینلز کی نجی کاری سے پہلے جزوی نجی کاری ہونا شروع ہوگئی تھی۔ ہندوستان میں سٹیلائٹ پرائیویٹ چینلز کو اپ لنکنگ کی سہولت کے بعد نجی کاری کا عمل فروغ پذیر ہوا۔

ٹیلی ویژن کی نجی کاری کے بعد نہ صرف روز نئے نئے چینلز آتے اور بند ہوتے رہتے ہیں بلکہ اب الگ الگ زمروں کے منفرد چینلز عام ہیں۔ اب کھیل' کامیڈی' تعلیم' صحت' ماحولیات وغیرہ کے منفرد چینل عام ہیں۔ نیوز اور تفریح کے چینلز تو ٹی وی کی نجی کاری کی ابتدا سے ہی تھے۔ نجی چینلز کو سٹیلائٹ کے ذریعے اپنی سرزمین سے اَپ لنکنگ کی آسانی نے ٹیلی ویژن کی نجی کاری میں اہم کردار ادا کیا اور دھیرے دھیرے نجی چینلز نے نہ صرف عوام میں اپنی جگہ بنالی بلکہ شہروں اور قصباتی زندگی کی حد تک جہاں جہاں کیبل کی سہولت مہیا ہے وہاں وہاں ایک بڑے حصّے پر اپنا اثر قائم کرلیا۔ آج ملک کی آبادی کا ایک بڑا حصّہ پرائیویٹ چینلز کا عادی ہو چکا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ٹیلی ویژن کی نجی کاری کے بعد ہندوستان میں ٹیلی کاسٹنگ کے معیار اور مقبولیت دونوں میں اضافہ ہوا ہے۔ ٹیلی ویژن کی نجی کاری سے صرف دیکھنے والوں کو ہی فائدہ نہیں ہوا بلکہ ایک خاص تعداد کو روزگار کے مواقع بھی فراہم ہوئے ہیں۔ آج ملک میں سیکڑوں پروڈکشن ہاؤسز ہیں' نجی چینلز ہیں اور ان سے متعلق ضمنی کمپنیاں ہیں جن میں لاکھوں لوگ مختلف سطحوں پر کام کررہے ہیں۔

5.5 ٹیلی ویژن کی نجی کاری کے اثرات

سماج پر مدتوں سے ماس میڈیا کے سبھی ذرائع کے اور خاص طور پر ٹیلی ویژن کے اثرات مرتب ہو رہے ہین لیکن ٹیلی ویژن کی نجی کاری کے بعد اس کے پھیلاؤ نے سماج کے ہر طبقہ' ہر فرد اور تمام تر شعبہ ٔزندگی کو متاثر کیا ہے۔ اب ٹیلی ویژن فرد کی نجی زندگی میں اس طرح دخیل ہے کہ اس کے اثر سے بچنا تقریباً ناممکن ہے۔

نجی کاری کے بعد ٹیلی ویژن اب زبردست صارفیاتی صنعت اور منڈی کی شکل اختیار کر چکا ہے اور اب سماج کا کوئی شعبہ اس کے اثر سے باہر نہیں ہے۔ ہمارے روز مرّہ کے استعمال کی اشیا سے لے کر ہمارے رسم و رواج' ہماری تہذیب و ثقافت' ہماری تعلیم اور ہمارا رویہ سب کچھ متاثر ہو رہا ہے۔ بعض صورتوں میں ارادتاً متاثر کیا جا رہا ہے۔

ٹیلی ویژن پرائیویٹ ہو کر اتنا چھا گیا ہے کہ ہماری اجتماعی اور انفرادی زندگی کا اٹوٹ حصہ بن گیا ہے۔

5.5.1 نجی چینلز کی ذمہ داری:

ماس میڈیا کے بنیادی مقاصد اطلاع (Information) تعلیم (Education) اور تفریح (Excursion) ہیں۔

نجی چینلز بھی ان مقاصد کو پورا کر رہے ہیں مگر ان میں توازن کی کمی ہے۔ مقصد کے حصول میں اگر توازن نہ ہو تو اطلاع حادثہ میں' واقعہ سانحہ میں' علم جہل میں اور تفریح مصیبت میں بدل سکتی ہے۔ ٹیلی ویژن کی نجی کاری کے بعد سے اس پر میڈیا والوں سے زیادہ تاجروں کا تسلط ہو گیا ہے۔ اب یہ صنعت تجارت کے زمرے میں داخل ہو چکی ہے۔ اب اچھے برے کے بجائے نفع و نقصان کی اصطلاح میں سوچا جا رہا ہے۔ اس لحاظ سے یہ اپنے بنیادی مقاصد سے دور جاتی ہوئی نظر آتی ہے۔

نجی زمرے کے ٹیلی ویژن نے ہی عوامی ترسیل کے اس دودھاری ذریعے کو وسعت دی ہے اس لیے ان کی ذمہ داری ہے کہ وہ سماج کو اس کے مضر اثرات سے بچائیں اور اس کو صحیح معنوں میں اس کے بنیادی مقاصد اطلاع' علم اور تفریح سے وابستہ صحت مند طریقوں کو فروغ دیں۔

5.5.2 نجی چینلز اور اُردو:

ذرائع ابلاغ میں کوئی ذریعہ ایسا نہیں ہے جس میں اُردو زبان کی ضرورت اور اہمیت مسلم نہ ہو۔ اخبار ہو یا ریڈیو' فلم ہو یا ٹیلی ویژن' اُردو زبان کی قوت اس کی ہمہ گیری' گیرائی و گہرائی' بلاغت و اشاریت' شیرینی و حسن ہر جگہ کام آتے ہیں۔ خاص طور پر الکٹرانک میڈیا میں اس کی اہمیت اور ضرورت میں پہلے سے کہیں زیادہ اضافہ ہو گیا ہے۔ ٹی وی کی نجی کاری کے بعد اُردو زبان کا چلن اور بھی بڑھا ہے اس لیے کہ ٹی وی چینلز کو عوامی ربط کے لیے اس زبان کی ضرورت ہے۔ اُردو تاریخی اعتبار سے اپنی پیدائش سے ہی عوامی رابطے کی زبان ہے اور اثر پذیری اس کی خصوصیت ہے' اس لیے میڈیا کو یہ راس آتی ہے۔

یہ زمانہ تخصیص اور اختصار کا ہے۔ انسان کے پاس فرصت کے لمحات کم اور ضروریات زیادہ ہیں اور اُردو اپنی جامعیت کی وجہ سے اختصار کے ساتھ موثر ہونے پر قادر ہے۔ ٹیلی ویژن کی مقبولیت کے موجودہ دور میں اشتہارات کی اہمیت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ ظاہر ہے

ٹی وی کے لیے اشتہار تیار کرنے اور پھر اسے ٹیلی کاسٹ کرنے کی قیمت بہت زیادہ ہے۔ کبھی کبھی تو سکنڈوں میں دکھایا جانے والا اشتہار لمبے لمبے پروگراموں سے کہیں زیادہ مہنگا ہوتا ہے۔ ایسی صورت حال میں کم وقت میں ضروری مواد کھپادینا بہت مشکل ہوتا ہے۔ اس جامعیت اور اختصار کے لیے اُردو زبان موزوں ترین زبان ہے۔ کسی بھی وقت ٹیلی ویژن پر دکھائے جانے والے اشتہارات کو غور سے سن لیجیے، ممکن ہو تو ان میں بولے جانے والے الفاظ کو کاغذ پر لکھ لیجیے۔ آپ پائیں گے کہ استعمال کئے جانے والے لفظوں میں غالب عنصر اُردو کا ہوگا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ٹی وی کے لیے اشتہار لکھنا ایک پروفیشنل معاملہ ہے اور کسی حد تک تکنیکی بھی۔ لیکن ایسے لوگوں کے لیے جو خیال کو لفظوں میں ڈھالنے کے ہنر سے واقف ہیں، یہ کوئی بہت بڑی رکاوٹ نہیں ہے۔ بس ذرا سی مشق اور معلومات سے اس پر قابو پایا جاسکتا ہے۔ یہ تو صرف ٹی وی میڈیم میں اُردو کی اہمیت کی ایک مثال تھی ورنہ ٹیلی ویژن کے زیادہ تر پروگراموں میں اُردو کا استعمال ناگزیر ہے اور ٹیلی ویژن کی نجی کاری کے بعد اس میں بہت اضافہ ہوا ہے۔

ٹیلی ویژن نے صرف اُردو زبان سے ہی فائدہ نہیں اٹھایا بلکہ اس سے آگے بڑھ کر اُردو زبان کے ادب اور شاعری سے بھی خوب خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ کون سا ایسا مقبول سیریل ہے جس میں اُردو کے مکالمے کا استعمال نہ کیا گیا ہو۔ شاید ہی کوئی مقبول سیریل ایسا ہو جس کا ٹائٹل سونگ (Title song) اُردو شاعری کا مرہون منّت نہ ہو۔ میڈیا سے وابستہ لوگ بخوبی جانتے ہیں کہ ترسیل کے لیے کیا ضروری ہے۔ اسی لیے اُردو کا استعمال نہ صرف بڑھ رہا ہے بلکہ ٹی وی جیسے مقبول میڈیم کو مزید مقبول بنانے میں اُردو زبان اپنا مثبت کردار ادا کر رہی ہے۔

ٹیلی ویژن کی نجی کاری سے جہاں اس میڈیم کو (یعنی ٹیلی ویژن کو) وسعت کے مواقع میسر آئے وہیں اُردو زبان اور اس سے وابستہ ثقافت کو بھی زبان کے توسط سے دور دور تک اپنا اثر بڑھانے کا موقع ملا۔

5.6 زبان اور تکنیک

ایک عام غلط فہمی یہ ہے کہ Visual medium میں تکنیکی ضرورتوں کے لیے زبان جاننے اور نہ جاننے سے کوئی فرق نہیں پڑتا اور یہ کہ تصویر نے لفظ کی اہمیت اور ضرورت کو کم کر دیا ہے۔ یہ نہ صرف غلط فہمی ہے بلکہ عدم واقفیت کا نتیجہ بھی ہے۔ اس لیے کہ کوئی بھی پروگرام ہو، زبان کی واقفیت بلکہ مہارت کے بغیر اثر انگیز نہیں ہو سکتا۔

اب رہا خالص تکنیکی افراد کا معاملہ تو اس میں بھی زبان کا جاننا بہت مفید ہے۔ اگر ویڈیو ایڈیٹر زبان جانتا ہے تو اسے ایڈٹ کرنے میں آسانی ہوگی۔ اگر کیمرہ مین زبان سے واقف ہے تو اسے اس زبان سے وابستہ تہذیب سے مطابقت رکھنے والے زاویوں کو چننے میں آسانی ہوگی، کیونکہ ٹی وی میں بیشتر تکنیکی کام تخلیقی قوتوں سے اس طرح جڑے ہوتے ہیں کہ انہیں صرف مشین آپریٹر نہیں کہا جاسکتا۔ بلکہ مشین کا تخلیقی استعمال ہی تکنیکی لوگوں کو ممتاز، ماہر اور مکمل بناتا ہے۔

5.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ترسیل ایک باقاعدہ سماجی عمل ہے اور اس کے بغیر ہم زندگی کے بیشتر تقاضے پورا نہیں کر سکتے۔

- ترسیل کی تکمیل متاثر ہوئے اور متاثر کیے بغیر نہیں ہوسکتی۔
- ایک مثالی کمیونی کیٹر(Communicator) کے لیے حالات سے باخبری کے ساتھ آڈینس (سامعین یاناظرین) کی سماجی تہذیبی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا جاننا بہت ضروری ہے۔
- 15/ستمبر 1959 کو یونیسکو(UNESCO) کی مدد سے تجرباتی طور پر دہلی میں ٹیلی ویژن کی نشریات شروع ہوئی۔
- 1961 میں تجرباتی طور پر اسکول ٹیلی ویژن شروع کیا گیا جس سے طلبہ اور اساتذہ کی ایک بڑی تعداد ٹیلی ویژن کے قریب آگئی۔
- 1959 ، یعنی ہندوستان میں ٹیلی ویژن کے آغاز سے 1965 تک نشریات کا وقت ہفتے میں ایک گھنٹہ رہا مگر 15/ اگست 1965 سے نشریات روزانہ ایک گھنٹے ہونے لگیں۔
- دہلی کے بعد 1972ء میں ممبئی میں ٹیلی ویژن کا دوسرا مرکز قائم کیا گیا۔
- ٹی وی سنٹر کے قائم ہونے کے بعد ایک سال کے اندر ہی پونے میں پہلا ریلے سنٹر قائم کیا گیا جس سے ممبئی ٹی وی کے پروگرام ریلے کیے جانے لگے۔
- 1975 ء میں ہندوستان میں ٹیلی ویژن کے لیے سٹیلائٹ کے استعمال کا آغاز ہوا۔
- 15/ اگست 1982 کو دہلی سے نیشنل پروگرام کا آغاز ہوا۔
- 15/ اگست 1982ء ہی کو قومی نشریات کے ساتھ ہندوستان میں رنگین نشریات(Colour transmission) بھی شروع ہوئیں۔
- نومبر 1982 میں نویں ایشیائی کھیلوں کو براہ راست نشر(Live Telecast) کرنے کے ساتھ ہندوستان کی ٹیلی ویژن کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا۔
- ہندوستان میں ٹی وی نیٹ ورک میں نجی زمروں کی شرکت کا آغاز دور درشن پر اسپانسر اور کمیشن پروگرامز سے ہوا۔
- ٹیلی ویژن کی نجی کاری کے بعد نہ صرف روز نئے نئے چینلز آتے اور بند ہوتے رہتے ہیں بلکہ اب الگ الگ زمروں کے منفرد چینلز عام ہیں۔
- ٹیلی ویژن کی نجی کاری کے بعد اس کے پھیلاؤ نے سماج کے ہر طبقہ، ہر فرد اور تمام تر شعبہ زندگی کو متاثر کیا ہے۔ اب ٹیلی ویژن فرد کی نجی زندگی میں اس طرح دخیل ہے کہ اس کے اثر سے بچنا تقریباً ناممکن ہے۔
- ٹی وی کی نجی کاری کے بعد اُردو زبان کا چلن اور بھی بڑھا ہے اس لیے کہ ٹی وی چینلز کو عوامی ربط کے لیے اس زبان کی ضرورت ہے۔ ٹیلی ویژن نے صرف اُردو زبان سے ہی فائدہ نہیں اٹھایا بلکہ اس سے آگے بڑھ کر اُردو زبان کے ادب اور شاعری سے بھی خوب خوب فائدہ اٹھایا ہے۔

5.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
تقاضے	:	مطالبہ، طلب کرنا
حرکات	:	حرکت کی جمع
نشریاتی	:	نشریات سے متعلق
لائحہ عمل	:	اسلوب کار، دستور العمل
زحمت	:	تکلیف، دشواری، رنج
اعتقادات	:	دلیل پر مبنی خیالات
مضر	:	غیر مفید، زبوں
تخصیص	:	خاصیت، گن
جامعیت	:	وسعت، ہمہ گیری
عنصر	:	جوہر، اصل، بنیاد
مطابقت	:	یکسانیت، برابری، موافقت
مرسل الیہ	:	وہ جس کی طرف بھیجا جائے

5.9 نمونہ امتحانی سوالات

5.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ یونیسکو(UNESCO) کی مدد سے تجرباتی طور پر دہلی میں ٹیلی ویژن کی نشریات کب شروع ہوئی؟

2۔ تجرباتی طور پر اسکول ٹیلی ویژن کب شروع کیا گیا؟

3۔ ہندوستان میں ٹیلی ویژن کے آغاز سے 1965 تک نشریات کا وقت کتنا تھا؟

4۔ دہلی کے بعد دوسرا ٹیلی ویژن کا مرکز کہاں قائم کیا گیا؟

5۔ ہندوستانی ٹیلی ویژن کے لیے سٹیلائٹ کا استعمال پہلی بار کب کیا گیا؟

6۔ ہندوستان میں رنگین نشریات(Colour transmission) کی شروعات کب ہوئی؟

7۔ ہندوستان میں ٹی وی نیٹ ورک میں نجی زمروں کی شرکت کا آغاز کس چینل سے ہوا؟

8۔ ٹی وی کی نجی کاری سے کس زبان کو فروغ ملا؟

9۔ کھیلوں کی اختتامی تقریبات سارے ملک میں بیک وقت دکھانے کے لیے کس تکنیک کا استعمال کیا گیا؟

10۔امریکہ کے سٹیلائٹ ٹی وی پروگرام کی مدد سے ہندوستان کی کتنی ریاستیں ٹی وی کے حدود میں آ گئیں؟

5.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ عوامی ترسیل سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

2۔ ہندوستان میں ٹیلی ویژن کا آغاز کس طرح ہوا؟

3۔ ترسیل وابلاغ کے لیے ضروری باتوں پر روشنی ڈالیے۔

4۔ ٹیلی ویژن کی نجی کاری پر مختصر نوٹ لکھیے۔

5۔ ٹیلی ویژن کی نجی کاری نے کس زبان کو فروغ دیا؟

5.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ٹیلی ویژن کا تعارف پیش کرتے ہوئے اس کے آغاز وارتقا پر ایک مفصل نوٹ لکھیے۔

2۔ ٹیلی ویژن کی نجی کاری کا سماج پر کیا اثر پڑا؟

3۔ ٹیلی ویژن کے ذریعے اردو زبان کو کس طرح فائدہ ہوا۔ مفصل بحث کیجیے۔

5.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ الکٹرانک میڈیا: ریڈیو-ٹیلی ویژن — محمد امتیاز علی

2۔ اردو-ریڈیو ٹی وی میں ترسیل ابلاغ کی زبان — کمال احمد صدیقی

اکائی 6: فلم

اکائی کے اجزا

6.0 تمہید
6.1 مقاصد
6.2 فلم کا تعارف
6.3 فلم کے اجزائے ترکیبی
6.4 فلم سازی کے ہر مرحلے سے وابستہ کلیدی اصطلاحات
6.5 ہندوستانی فلموں کی تاریخ
6.5.1 خاموش فلموں کا دور
6.5.2 بولتی فلمیں
6.6 فیچر فلم بمقابلہ تھیٹر: کلیدی تفریق کی تلاش
6.7 دستاویزی فلموں اور فیچر فلموں کے درمیان فرق
6.8 فلم کے مقاصد
6.9 ہندوستانی سماج پر سینما کے اثرات
6.10 اکتسابی نتائج
6.11 کلیدی الفاظ
6.12 نمونہ امتحانی سوالات
6.12.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
6.12.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
6.12.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
6.13 تجویز کردہ اکتسابی مواد

6.0 تمہید

فلم سب سے موثر، انقلاب آفرین اور صحت مند ذریعہ اظہار ہے۔ موشن پکچرز کا فن جتنا دلچسپ ہے اتنا پیچیدہ بھی ہے۔ جس میں تقریباً تمام دیگر فنون کے ساتھ لا تعداد تکنیکی مہارتوں مثلاً ہدایت کاری، اداکاری، فوٹو گرافی، ساؤنڈ ریکارڈنگ اور دیگر مہارتوں کی اشد ضرورت ہوتی ہے اس لیے فلم ادب بھی ہے، فن بھی، سائنس بھی اور ٹیکنالوجی بھی ہے۔ فلم جسے موشن پکچر یا مووی بھی کہا جاتا ہے۔ در اصل پردہ سیمیں پر پیش کی جانے والی غیر متحرک تصویروں کا سلسلہ ہے جسے پروجیکٹر اور روشنی کے ذریعے نہایت ہی برق رفتاری سے پیش کیا جاتا ہے کہ ان میں حرکت پیدا ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ فلمی ریل میں ایک سیکنڈ میں 24 بے جان تصویریں اتنی تیزے کے ساتھ یکے بعد یگرے موزونیت کے ساتھ پیش کی جاتی ہیں کہ بصری استقامت کی وجہ سے ان تصویریں میں مسلسل حرکت کا گمان ہوتا ہے۔ انیسویں صدی کے آخر میں ابھرنے والی یہ نئی آرٹ فارم بیسویں صدی میں فنی عروج کو حاصل کرتے ہوئے اکیسویں صدی کے ڈیجیٹل عہد میں نت نئے تجربات کے ذریعے گرافیکل پیش کش سے ناظرین کو مسحور کر رہا ہے۔ اس اکائی میں ہم فلم کیا ہے اور فلم کی تعریف کیا ہے اس پر روشنی ڈالیں گے۔ اس کی اجزائے ترکیبی پر گفتگو کریں گے۔ ہندوستان میں فلم کے آغاز و ارتقاء کے بارے میں بھی جانیں گے۔ اس کے بعد فیچر فلم، ڈاکیو منٹری اور ڈراما کے امتیازات پر بات کریں گے۔ فلم کے مقاصد کی تفہیم کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں اس کے اثرات کا بھی جائزہ لینے کوشش کریں گے۔

6.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے، کہ:

- فلم کی تعریف بیان کر سکیں۔
- فلم کے اجزائے ترکیبی پر تفصیلی گفتگو کر سکیں۔
- فلم کی تاریخ سے واقف ہو سکیں۔
- فیچر فلم، ڈاکیو منٹری اور ڈراما کے درمیان تفریق کر سکیں۔
- فلم کے مقاصد سے بھی آگہی حاصل کر سکیں۔
- ہندوستانی سماج پر سینما کے اثرات کا جائزہ لے سکیں۔

6.2 فلم کا تعارف

فلم جو "سنیما" cinema" کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ لفظ 'سنیما' دراصل یونانی لفظ "kinematograph" 'کنیمٹوگراف' سے ماخوذ ہے۔ جو دو لفظ "kinema" جس کے معنی ہیں 'حرکت' اور graph جس کے معنی ہیں 'لکھنا' یا 'ریکارڈ کرنا'۔ انیسویں صدی میں جب سنیما

ایجاد ہوا تو اسے "kinematograph" کینے میٹو گراف" کہا جانے لگا۔ یہ یونانی لفظ اس وقت سنیما کے لیے موزوں ترین تھا۔ جب یہ لفظ فرانس پہنچا تو فرانسیسی زبان میں کینے میٹو گراف کی جگہ "سینے میٹو گراف "بولا جانے لگا۔ جب لوگوں کو سینے میٹو گرافی بولنے میں دقت محسوس ہونے لگی تو اس کا مختصر نام 'سنیما' پڑ گیا اور دھیرے دھیرے یہ چلن عام ہو گیا اور لوگ سنیما بولنے لگے۔

کیا کبھی آپ نے غور کیا ہے کہ لفظ 'سنیما' 'فلم' اور 'مووی' میں کیا فرق ہے۔ یا یہ تینوں لفظ کے ایک ہی مفہوم ہیں۔ جیمس مونا کو اپنی کتاب "How to read a Film: Movies, Media and Beyond " میں کہتے ہیں کہ فرانسیسی تھیوریسٹ فلم اور سنیما میں فرق کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک "فلم " آرٹ کا وہ پہلو ہے جو اس کے ارد گرد کی دنیا اور اس کے متعلقات سے سروکار رکھتا ہے یعنی فلم کا تعلق سماجی سروکار سے ہوتا ہے۔ جب کہ "سنیما" آرٹ کی جمالیات اور اس کی اندرونی ساخت سے متعلق ہوتا ہے۔

اس کے بعد وہ کہتے ہیں کہ انگریزی لفظ کے حوالے سے دیکھا جائے تو ہمارے پاس فلم، سنیما کے علاوہ تیسرا لفظ 'Movie' مووی' بھی کثرت سے استعمال ہوتا ہے۔ جو اس طرح کی سرگرمیوں کے تیسرے پہلو یعنی سینما معاش "Movie Economy" کے لیے استعمال ہوتا ہے اور ایک آسان اور عام فہم فلم شناسی کی سطح فراہم کرتا ہے۔ اگر چہ کہ اس اصطلاح کا تعلق بیشتر فلمی معاش کے لیے ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود ان تینوں اصطلاحی ناموں کا آپس میں گہرا ربط ہے۔ اس سے قطع نظر کہ ایک شخص کی فلم دوسرے شخص کے لیے مووی یا سنیما ہو سکتی ہے جس کا تعلق انفرادی جمالیاتی حِس سے ہے لیکن عام طور پر فلمی نقاد کا ماننا ہے کہ آرٹ کے یہ تینوں اصطلاحی نام جزوی تفریق کے باوجود ایک متوازی قرب رکھتے ہیں۔ بہر کیف سنیما جدید ترین تکنیک سے مزین ایک عمدہ آرٹ ہے جو جمالیات سے بھرپور ہے جب کہ فلم وہ عام اصطلاح ہے جسے ہم سب سے وسیع مفہوم کے ساتھ فکشن، نان فکشن، ڈاکیومنٹری اور مختلف قسم کے بیانیہ (Narrations) یا ابلاغ کے لیے استعمال کرتے ہیں جو تمام طرح کے فلمی اصناف پر محیط ہوتی ہے۔

(page-252)

فنون لطیفہ خواہ عملی شکل میں ہو یا تحریری کسی بھی قوم کی ثقافتی بنیادوں میں شامل ہوتے ہیں۔ تحریری شکل میں یہ فنون افسانہ، ناول، غزل، نظم، گیت اور عملی طور پر فلم، ڈرامہ، اسٹیج، رقص، پینٹنگ اور موسیقی کی صورت میں ہوتے ہیں۔ تہذیب و ثقافت کی جڑیں اپنے فنون سے پروان چڑھتی ہیں۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ یہ فنون تہذیب و ثقافت کی جڑوں کے لیے ایک زرخیز زمین کا درجہ رکھتے ہیں تو بے جا نہ ہو گا۔

ہندوستان میں رقص، موسیقی اور ڈرامہ کے ساتھ ساتھ یہ فنون تحریری شکل میں بھی موجود رہے ہیں اور ان داستانوں (رزمیہ یا عشقیہ) کو فلم اور ڈرامہ کی اور اسٹیج کی صورت میں پیش کیا جاتا رہا ہے۔

موجودہ سنیما "چھایا ناٹک "یعنی "شیڈو پلے "کا وسیع روپ ہے۔ جو صدیوں پہلے بھارت اور دیگر ممالک میں چھایا ناٹک اپنی اپنی شکل میں کافی مقبول تھا اور اس کی جس صحت مندانہ توسیع و ترقی ہوئی اسی بنا پر سائنسدانوں نے سنیما تکنیک کی دریافت کی۔

آیئے یہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ اصطلاحی طور پر سنیما کو مختلف دانشوروں نے کیسے سمجھا اور اس کی تعریف کیسے بیان کی ہے۔

آکسفورڈ ڈکشنری کے مطابق:

“A series of moving pictures recorded with sound that tells a story, watched at a cinema or on television or other device”

(https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/film_1)

فلم تصاویروں کا ایک متحرک سلسلہ ہے جو آوازوں کے ساتھ ریکارڈ کیا جاتا ہے اور جس کے ذریعے کسی کہانی کو بیان کیا جاتا ہے۔ بیشتر طور پر سنیما گھروں، ٹیلی ویژن یا کسی اور ڈیوائس پر دیکھی جاتی ہے۔جب کہ انسائکلوپیڈیا بریٹانیکا کے مطابق:

“Film, also called motion picture or movie, series of still photographs on film, projected in rapid succession onto a screen by means of light. Because of the optical phenomenon known as persistence of vision, this is the illusion of actual smooth and continuous movements.”

(https://www.britannica.com/art/motion-picture)

فلم جسے موشن پکچر یا مووی بھی کہا جاتا ہے۔ فلمی ریل پر جامد تصویروں کا سلسلہ ہے جو روشنی کے ذریعے اسکرین پر تیزی سے پیش کیا جاتا ہے۔بصری استقامت "persistence of vision" کی وجہ سے حقیقی، ہموار اور مسلسل حرکت کا گمان پیدا کرتا ہے۔

ان دونوں لغوی اصطلاح کے علاوہ مختلف فلم سازوں اور فلم نقادوں نے مختلف انداز میں فلم کی تعریف و توضیح کرنے کی کوشش کی ہے۔ فلم کی کچھ نمایاں تعریفیں ہیں جو Sajedul Awal کی کتاب Form and Transformation of Filmography (فارم اینڈ ٹرانسفارمیشن آف فلموگرافی) سے ماخوذ ہیں۔

(Ref: Understanding film: A brief history of film,
by Md. Rabiul Islam Sani, Khulna University Press, Dhaka-2019)

Siegfried Kracuer سیگفرائیڈ کراکاؤر کہتے ہیں کہ

“The cinema can be defined as medium particularly equipped to promote the redemption of physical reality”

سیگفرائیڈ کراکاؤر کے مطابق فلم سینما کی تعریف ایک ایسے میڈیم کے بطور کی جاسکتی ہے جو خصوصی طور پر مادی حقیقت کی باز پیش کشی کو فروغ دینے کی صلاحیت سے آراستہ ہو۔

Sergei Eisenstein سرگئی آئنزن سٹائن جو ایک روسی فلم ساز اور خصوصی طور پر مونتاژ کی تھیوری کے موجد مانے جاتے ہیں وہ فلم کی تعریف اس طرح کرتے ہیں

“Cinema is the most modern form of an organic synthesis of art”

سنیما جدید ترین فنون لطیفہ کی نامیاتی ترکیب / فطری ترکیب کا نام ہے۔انہوں نے مزید کہا ہے کہ

"Cinema is the most complete instrument of art"

یعنی سنیما فنون لطیفہ کی مکمل ترین فن ہے۔ جب کہ روبرٹو روز یلینی سنیما کو شاعرانہ زبان "As a poetic language" سمجھتے ہیں۔ ہندوستان کی ایک مشہور ڈائریکٹر مرنال سین سنیما کو اس طرح سے بیان کرتی ہیں کہ:

"Cinema is nothing but a combination of lot of photographs"

یعنی سنیما کثیر تصویروں کے مجموعہ کے سوا کچھ نہیں ہے۔جب کہ جین لوک گوداد فرانسیسی مشہور فلم نقاد اور ڈائریکٹر رہے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ وہ"سنیما اعلیٰ وارفع جذبات کا اظہار ہے"۔

"The Cinema is the expression of lofty sentiment"

6.3 فلم کے اجزائے ترکیبی

دور حاضر مین فلم ذرائع ابلاغ کا سب سے موثر ترین ذریعہ ہے۔ سنیما کی دنیا میں فلمیں بصری کہانی سنانے میں عروج فن کی حیثیت رکھتی ہیں اور اپنی بھرپور داستانوں، پیچیدہ کرداروں اور عمیق تجربات سے مسحور کرتی ہیں۔ اگرچہ ایک فلم کی مخصوص تفصیلات دوسری فلم سے مختلف ہوتی ہیں، باوجود اس کے فلموں کی کچھ اپنی ضروری اور انفرادی خصوصیات ہوتی ہیں جو اسے دوسرے فن سے الگ کرتی ہیں۔ در اصل سینما کا فن ایک عالمگیر زبان ہے جو جغرافیائی، ثقافتی اور لسانی حدود سے ماورا ہے۔ یہ کہانی سنانے کا ایک ذریعہ ہے جو بصری، سمعی، اور بیانیہ عناصر کے منفرد امتزاج کے ذریعے جذبات، خیالات اور بیانیے کو پہنچاتا ہے۔ آیئے، ہم فلم کی خصوصیات ان کے بنیادی لوازمات سے آگہی حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ ایک فلم ساز دنیا بھر کے ناظرین تک اپنے پیغامات کو مؤثر طریقے سے پہنچانے میں کن کن تکنیکی اجزائے ترکیبی کا سہارا لیتا ہے۔

1۔ میزوسینMise-en-scène :

Mise-en-scène ، فلم سازی میں سب سے اہم جزو قرار دیا جاتا ہے۔ تھیٹر کی دنیا سے مستعار لی گئی ایک اصطلاح، فلم سازی کا ایک بنیادی تصور ہے جس میں ہر وہ چیز شامل ہوتی ہے جو ناظرین فلم کے فریم میں دیکھتے ہیں۔اس سے مراد "شاٹ میں بصری عناصر کی محتاط اور منطقی ربط و ترتیب ہے"، جس میں اداکاروں کی جگہ کا تعین، سازوسامان پروپس، لائٹنگ، ملبوسات اور سیٹ ڈیزائن شامل ہیں۔ Mise-en-scène سینما میں معنی، مزاج اور بیانیہ کی ترسیل میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ میزوسین کے کچھ اجزا ہیں جن کے حسن امتزاج سے فلم آرٹ کے زمرے میں داخل ہوتا ہے اور تفریح طبع کا سب سے موثر میڈیم تصور کیا جاتا ہے۔

اسٹیج ترتیب دینا

ترتیب اور مقام: ترتیب اور مقام کا انتخاب mise-en-scène کے سب سے زیادہ نظر آنے والے پہلوؤں میں سے ایک ہے۔ فلم بنانے والے احتیاط سے ایسی جگہوں کا انتخاب کرتے ہیں جو کہانی اور کرداروں کو آگے بڑھانے میں معاون ہوتے ہیں۔ایک بنجر صحرا، ایک مصروف

ترین شہر، یا ایک آرام دہ رہنے کا کمرہ بیانیہ اور ماحول پر گہرا اثر ڈال سکتا ہے۔

سیٹ ڈیزائن : پروڈکشن ڈیزائنرز اور آرٹ ڈائریکٹرز ایسے سیٹ بنانے کے لیے احتیاط سے کام کرتے ہیں جو فلم کے ٹائم پیریڈ، ٹون اور موضوعاتی عناصر کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ سیٹ تاریخی اعتبار سے درست تفریحات سے لے کر تصوراتی، دوسری دنیا کے مناظر تک ہو سکتے ہیں۔ جب سے ورچول سیٹس Virtual Sets کی تکنیک ایجاد ہوئی ہے۔ تب سے فلم تکنیک میں ناقابل یقین حد تک اضافہ ہوا ہے۔ اس تکنیک سے قبل کسی شہر یا مقام کو اگر فلم میں پیش کرنا ہوتا تو اس مقام پر جا کر فلم بندی کرنی پڑتی تھی۔ لیکن آج کل "کروما" تکنیک کی مدد سے کسی بھی ناقابل یقین سین کی تخلیق کی جا سکتی ہے۔

کریکٹر پلیسمنٹ اور حرکت:

اداکار کی جگہ : فریم کے اندر اداکاروں کی پوزیشننگ mise-en-scène کا ایک اہم جزو ہے۔ ڈائریکٹر اس کا استعمال کردار کی اہمیت طاقت کی حرکیات، رشتوں اور جذباتی منظر نگاری کے لیے کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر، کسی کردار کو فریم کے بیچ میں رکھنا اس کی اہمیت کو ظاہر کرتا ہے۔ حاشیہ پر کھڑا رہ کر ترچھی نگاہوں سے دیکھنا جاسوسی کردار طرف اشارہ ہو سکتا ہے۔

بلاکنگ : بلاکنگ سے مراد کسی منظر کے دوران اداکاروں کی منصوبہ بند حرکت اور پوزیشننگ ہے۔ مؤثر بلاکنگ فلم کی رفتار اور تال کو متاثر کر سکتی ہے اور کردار کے ارادوں کو ظاہر کر سکتی ہے۔

ملبوسات اور میک اپ:

ملبوسات : ملبوسات کے انتخاب mise-en-scène کا ایک لازمی حصہ ہیں۔ لباس کا انداز، رنگ، اور حالت کردار کے پس منظر، سماجی حیثیت، اور شخصیت کے خصائص کے بارے میں معلومات فراہم کر سکتی ہے۔

میک اپ اور بال : میک اپ اور ہیئر اسٹائل کردار کی صداقت میں معاون ہوتے ہیں۔ وہ کرداروں کی عمر بڑھا سکتے ہیں، حسین اور لاجواب کردار تخلیق کر سکتے ہیں، یا کسی مخصوص دور یا ثقافت کو بیان کر سکتے ہیں۔

لائٹنگ اور رنگ:

لائٹنگ : mise-en-scène میں روشنی کا استعمال منظر کے موڈ اور ٹون کو سیٹ کر سکتا ہے۔ نرم، پھیلی ہوئی روشنی قربت یا رومانس کا مشورہ دے سکتی ہے، جب کہ سخت، سایہ دار روشنی سسپنس یا خطرے کے سین کا گمان پیدا کر سکتی ہے۔

رنگ پیلیٹ : کسی منظر میں رنگوں کا انتخاب علامتی یا موضوعاتی ہو سکتا ہے۔ فلم ساز جذبات، تھیمز اور "کریکٹر آرکس" کی نمائندگی کے لیے رنگ کا استعمال کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر، متحرک رنگوں سے خاموش ٹونز میں تبدیلی کسی کردار کے جذباتی زوال کی نشاندہی کر سکتی ہے۔

پروپس اور آبجیکٹ:

پروپس : فریم کے اندر موجود اشیاء اہم معنی پیدا کر سکتی ہیں۔ شادی کی ایک سادہ انگوٹھی عزم کا اظہار کر سکتی ہے، جب کہ بندوق تشدد کی پیشن گوئی کر سکتی ہے۔ پروپس کی جگہ کا تعین اور استعمال mise-en-scène کے اندر دانستہ انتخاب ہوتے ہیں۔ چھوٹی سی چیز بھی گہرے معانی پیدا کر سکتی ہیں۔

علامتیں اور شکلیں: ایک فلم کے اندر دہرائی جانے والی اشیاء یا علامات ایسے نقش بن سکتے ہیں جو تھیمز یا کریکٹر آرکس کو تقویت دیتے ہیں۔ Mise-en-scène ان محرکات کو واضح طور پر متعارف کرا سکتا ہے اور اس پر زور دے سکتا ہے۔

بیانیہ پر زور : Mise-en-scène صرف جمالیات کے بارے میں نہیں ہے۔ یہ کہانی کے منطقی ربط کو بھی پیش نظر رکھتا ہے. ڈائریکٹرز تھیمز کو انڈر سکور کرنے، واقعات کی پیش گوئی کرنے اور ذیلی متن کی مواصلت کے لیے بصری عناصر کا استعمال کرتے ہیں۔

الغرض Mise-en-scène ایک کثیر جہتی تصور ہے جو فلم کے بصری کہانی سنانے والے عناصر پر محیط ہوتا ہے۔ یہ ایک مربوط اور اثر انگیز سنیما تخلیق کرنے کے لیے تمام اجزاء کو ایک فریم کے اندر ترتیب دینے کا فن ہے۔ فلمساز محض مکالمے پر انحصار کیے بغیر ناظرین کو کہانی میں غرق کرنے، جذبات کا اظہار کرنے اور معنی کو بیان کرنے کے لیے mise-en-sène کا استعمال کرتے ہیں۔ چاہے آپ فلم ساز ہوں یا فلم بین، mise-en-sène کی شناخت فلم کے ساتھ آپ کی مشغولیت و دلچسپی کو تقویت بخشتی ہے۔

سنیما کے سب سے اہم جزو سے واقیفیت کے بعد اب ان دوسرے اجزاء کو بھی جاننے کوشش کرتے ہیں جو سنیما کو دوسرے تفریحی میڈیم سے ممتاز کرتی ہیں۔

2۔ لمبائی اور دورانیہ:

فیچر فلم کی شناخت اس کی طوالت سے ہوتی ہے، عام طور پر اس کی طوالت 60 منٹ سے زیادہ ہوتی ہے۔ زیادہ تر فیچر فلمیں 90 منٹ سے 3 گھنٹے کے درمیان ہوتی ہیں، حالانکہ استثنائی حالات ہو سکتے ہیں۔

3۔ بیانیہ کی ساخت:

فلم سازی میں کہانی ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتی ہے۔ فلم سازی کا یہی وہ پہلو ہے جس پر ایک فلم کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ اگر کہانی کمزور ہوگی تو سمجھئے پوری فلم کمزور ہو سکتی ہے۔ فلمیں اکثر "بیانیہ کی ساخت" کے تین اجزاء پر مشتمل ہوتی ہیں، سیٹ اپ، تصادم، اور ریزولوشن۔ یہ ڈھانچہ کہانی سنانے کے لیے ایک لائحہ عمل فراہم کرتا ہے، جو کرداروں اور تنازعات کے تعارف، تصادم کی نشوونما، اور کہانی کے مرکزی مسائل کے حتمی حل کی اجازت دیتا ہے۔

پلاٹ: فلموں میں ایک مرکزی پلاٹ ہوتا ہے جو کہانی کو آگے بڑھاتا ہے، جس میں اکثر تنازعات، چیلنجز اور رکاوٹیں شامل ہوتی ہیں جن پر مرکزی کرداروں کو قابو پانا ضروری ہے۔ حالانکہ کہانی میں گہرائی پیدا کرنے کے لیے ذیلی پلاٹ بھی تخلیق کیے جاتے ہیں جو مرکزی تھیم کے تانے بانے کو مزید استوار کرتے ہیں۔

4۔ کرداروں کا ارتقاء:

اداکاری کا شعبہ بھی فلم سازی میں بڑی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ بلکہ کچھ سنیما کریٹیک اس شعبے کو بنیادی جزو خیال کرتے ہیں۔ بہر کیف فیچر فلموں میں کردار مرکزی حیثیت ادا کرتے ہیں۔ فلمی کردار، ناول اور افسانے کے کرداروں سے مختلف ہوتے ہیں۔ افسانے کے کردار تو قلم کے سہارے کاغذ کی دنیا میں اپنے علمی اور نظریاتی جوہر دکھاتے ہیں۔ جب کہ فلمی کردار کے تعارف اور اس کے ارتقاء کو پردہ

سیمیں پر ڈھالنے میں کہانی نویس ' ہدایت کار 'کیمرہ مین سے لے کر میک اپ مین تک کا بھی عمل دخل ہوتا ہے۔ فلم کے کرداروں کو حقیقی سانچے میں ڈھالنے کے لیے کیمرے اور فلمی ریل کو زیادہ دخل ہوتا ہے۔ کہانی نویس کے تخلیق کردہ کردار کو کیمرے کے ذریعے فلمی ریل پر اتارا جاتا ہے۔ جہاں ایک ایک فریم کا تسلسل کردار کو ابھارنے میں معاون ہوتا ہے۔ ان فریمس کے اشتراک اور تسلسل سے نئے کردار بھی جنم لیتے ہیں۔ مختلف انداز کے شاٹس کلوز اپ، مڈ شاٹ اور لونگ شاٹ اور مختلف قسم کے گرافکس اور اینیمیشن کے ذریعے بھی کردار نگاری کے الگ لگ پہلو نمایاں کیے جاتے ہیں۔

تجارتی نقطہ نظر سے ہو یا فنی ہیرو اور ہیر ئین کو بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ اس کے بعد کیر یکٹر ایکٹروں اور ولن کا نمبر آتا ہے۔ فلم کے ارتقاکے ساتھ ساتھ کردار بھی بڑھتے بدلتے اور چیلنجوں کا سامنا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فلم بین بھی ان سے جذباتی لگاؤ محسوس کرتے ہیں۔ کثیر جہتی شخصیات کی تخلیق کے لیے کرداروں کا ارتقاء بھی بہت ضروری ہے جو پلاٹ کو آگے بڑھاتے ہیں۔

5۔ تصادم اور مرکزی کردار:

ہر فلم کا ایک مرکزی پلاٹ ہوتا ہے جو کہانی کو آگے بڑھاتا ہے۔ اس پلاٹ میں اکثر تنازعات اور رکاوٹیں شامل ہوتی ہیں جن پر کرداروں کو قابو پانا ضروری ہے۔ چاہے وہ ولن سے لڑنے والا ہیرو ہو یا ذاتی دشمنی سے نبرد آزما فرد ہو، تنازعہ بیانیہ کو آگے بڑھاتا ہے، ناظرین کو اپنی نشستوں پر بیٹھنے کے لیے مجبور کرتا ہے۔ اور کہانی کو آگے بڑھانے میں فلم کے مرکزی کردار کا اہم رول ہوتا ہے۔ کہانی کے مختلف پہلوؤں کو فلم کا مرکزی کردار ایک دوسرے مربوط کرتے ہوئے کہانی کو اس کے انجام تک پہنچاتا ہے۔

6۔ نوع اور انداز:

فلمیں ڈرامہ اور کامیڈی سے لے کر ایکشن، ہارر (Horror)، رومانس، سائنس فکشن اور فنتاسی تک مختلف انواع پر مشتمل ہو سکتی ہیں۔ فلم کے لہجے اور انداز فلم کی نوعیت کی وضاحت کرتا ہے، جو مختلف اقسام کے ذوق رکھنے والے شائقین فلم کی ترجیحات کو متاثر کرتی ہے۔ یہی تنوع فیچر فلموں کو کثیر ناظرین تک قابل رسائی بناتا ہے۔

7۔ سنیماٹوگرافی

فلم سازی میں سنیماٹوگرافی کی حیثیت مسلم ہے۔ اور یہ بات کسی سے مخفی نہیں ہے کہ اگر کیمرے کی ایجاد نہیں ہوتی تو تفریح طبع کا یہ جدید فن بھی معرض وجود میں نہیں آتا۔ متحرک فلم کیمرے کی ایجاد کی وجہ سے ۱۹۰۳ء میں دنیا کی سب سے پہلی فیچر فلم "دی گریٹ ٹرین رابری" ایڈورڈ۔ایس پورٹر کی ڈائریکشن میں تیار ہوئی تب سے فلم سازی کا یہ فن روز بروز نئی نئی بلندیوں کو چھو رہا ہے۔

فلم ساز کے پاس کیمرے کے ذریعے شائقین فلم تک "حقیقت" کی ترسیل کے متعدد طریقے ہیں۔ اظہار کی کئی بنیادی تکنیکیں ہیں جن پر زور دیا جاتا ہے۔ سب سے پہلی تکنیک فریمنگ ہے۔یعنی اس بات کا خیال بڑی شدت کے ساتھ رکھا جاتا ہے کہ فلم کے ہر فریم میں کیا شامل کیا جائے گا اور کیا خارج کیا جائے گا۔ دوسرا، پیمانہ ہے، کسی خاص چیز کا سائز اور جگہ کا تعین یا کسی منظر کا کوئی خاص حصے کا، ایک ایسا تعلق جو کیمرے کی جگہ "placement of the camera" کے ذریعے طئے ہوتا ہے یا کسی شئے کے لیے مخصوص جگہ کا تعین کرتا ہے۔ تیسرا

ہے شوٹنگ کے دوران کیمرے کی حرکت(Camera Movement)، اور اس سے متعلق مختلف تکنیکی زاویے۔ اس کے علاوہ سینماٹوگرافی کی اور بھی کئی، تکنیکیں ہوتی ہیں جو انتہائی موثر اور کارگر ثابت ہوتی ہیں۔

8۔لائٹنگ:

کہا جاتا ہے کہ سینماٹوگرافی بغیر روشنی کے ادھوری ہے۔لائیٹنگ کیمرے کے لینس کو راستہ دکھاتی ہے۔اس لیے لائیٹنگ ،فلم کے اجزائے ترکیبی کا لازمی حصہ ہے۔لائٹنگ منظر کے موڈ اور ٹون کو ترتیب دینے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔روشن، سافٹ لائٹنگ گرمی اور خوشی کی کیفیت کو جنم دے سکتی ہے، جب کہ سخت، کم لائٹنگ تناؤ اور سسپنس پیدا کر سکتی ہے۔یوں تو سینما لائٹنگ کی اپنی زبان اور بنیادی گرامر ہے۔جس کی مدد سے شاٹس کی فلم بندی کی جاتی ہے۔بیشتر ڈائریکٹر ابتدائی اسٹوڈیو کے زمانے سے آوٹ ڈور شوٹنگ تک ان بنیادی اصولوں کو اپناتے چلے آرہے ہیں۔وہ تین اصول ہیں۔.Key light, fill light and back light

9۔ صوتی اثرات:

صوتی اثرات، پتوں کے سرسراہٹ سے لے کر دھاکے کی گرج تک، شائقین کو فلمی دنیا میں غرق کر دیتے ہیں۔وہ سیاق و سباق فراہم کرتے ہیں، حقیقت پسندی کو بڑھاتے ہیں، اور جذبات کو بڑھاتے ہیں۔دراصل فلموں کی کامیابی میں صوتی آہنگ یا آوازوں کا زیر و بم اور سحر آفریں موسیقی نمایاں رول ادا کرتی ہے۔اس لیے James Monaco لکھتے ہیں کہ Christian Metz نے فلم کی پانچ معلوماتی چینل کی نشاندہی کی ہیں۔

1۔ ویژول امیج(Visual image)

2۔ پرنٹ اور گرافکس(Print and Graphics)

3۔ بول چال یا مکالمے(Speech)

4۔ موسیقی(Music)

5۔ ارد گرد کی آواز یا ساؤنڈ ایفیکٹس(Noise or sound effects) دلچسپ بات یہ ہے کہ ان مین سے تین چینلوں کا تعلق آواز سے ہے۔یہاں تک کہ نوائز بھی ایک امیج میں جان ڈال دیتے ہیں۔

فیچر فلموں میں ساؤنڈ ڈیزائننگ اور موسیقی بہت اہم ہوتے ہیں۔وہ کہانی کے کرداروں جذبات اور ماحول کو اثر انگیز بناتے ہیں۔ مکالمے، صوتی اثرات، اور موسیقی فلم بینی کے تجربے کو تقویت بخشتے ہیں۔

میوزیکل اسکور: فلمی موسیقار ،موسیقی تیار کرتے ہیں جو مخصوص جذبات کو ابھارتے ہیں اور کہانی کے بیان میں بہت ہی اہم کردار نبھاتے ہیں۔موسیقی تناؤ کو کم کر سکتی ہے، رومانس کو نمایاں کر سکتی ہے، یا ایکشن کے سلسلے کو وقفے وقفے سے اثر انداز بنا سکتی ہے، سامعین کے جذباتی تجربے کو اور بھی پر اثر بنا سکتی ہے۔ہندوستانی نقطہ نظر سے دیکھیں تو ہر دور میں موسیقی ریز فلموں کا دور دورہ رہا ہے۔یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ہر ملک کے صوتی اثرات وہاں کی تہذیبی و ثقافتی امتیازات کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔

10۔ڈائریکٹر کا ویژن:

فلم ڈائریکشن کا شعبہ سب سے زیادہ ذمہ داریوں والا شعبہ ہوتا ہے۔ فلم کو کامیاب بنانے کی ذمہ داری ایک ڈائریکٹر پر ہی ہوتی ہے۔ اچھی کہانی کا انتخاب، عمدہ اور شاندار مکالمے لکھوانے، جامع اسکرین پلے کی تخلیق، عمدہ اداکاری کرانے، دلفریب گیت لکھوانے، اس پر دلکش دھن یں تیار کرانے، خوبصورت سینیماٹوگرافی اور آخر میں چست ایڈنگ کی ذمہ داری بھی اسی کے ذمہ ہوتی ہے۔ اسی لیے اس کو Captain of the ship کہا جاتا ہے۔ ہدایت کار کا تخلیقی نقطہ نظر فیچر فلم میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ ہدایت کار فلم کی جمالیات، انداز اور مجموعی سمت کو اپنے منفرد تناظر اور فنکارانہ انتخاب سے شائقین کو متاثر کرتے ہیں۔ اس میں ان کے نظریاتی پہلو کا بھی خاصہ دخل ہوتا ہے۔

11۔بجٹ کے تغیرات:

فیچر فلمیں بجٹ کے لحاظ سے بڑے پیمانے پر مختلف ہوسکتی ہیں۔ کچھ معمولی بجٹ پر بھی تیار کی جاتی ہے، بیشتر فلموں میں سرمایہ کاری شامل ہوتی ہے۔ اگر سرمایے کی مناسب منصوبہ بندی نہ کی جائے تو بجٹ کی رکاوٹیں پروڈکشن کے پیمانے اور دائرہ کار کو متاثر کرتی ہیں۔

12۔ایڈیٹنگ اور پیسنگ:

فلم ایڈیٹنگ کا شعبہ بھی بڑی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ کیمرہ مین کی طرح اس کی خدمات بھی فلم بینوں کی نظروں سے اوجھل ہوتی ہیں۔ جب کہ ایڈیٹر ہر شاٹ کو جس باریکی اور جس تکرار سے تجزیہ کرتا ہے کوئی اور نہیں کرتا۔ فلمائے گئے ریلس کا اس وقت تک کوئی وجود نہیں جب تک شاٹس سے شاٹس ملا کر اس میں تسلسل نہ قائم کیا جائے۔ فلم کا ایڈیٹر آواز کے ساتھ ساتھ فلم کے اداکاروں کی حرکتوں کے ساتھ مکمل تال میل اور ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔ ساونڈ ٹریک کو مکالموں اور بیک گراونڈ ساونڈ کو متحرک فلم کے ساتھ ربط پیدا کرتا ہے۔ اس بات سے آپ سبھی واقف ہوں گے کہ شوٹنگ کے دوران چاہے وہ کوئی نغمہ ہو یا کوئی مکالمے کا سین، ہر سین میں صرف ہونٹوں کی جنبش ہوتی ہے۔ یہ ایڈیٹر ہی ہوتے ہیں جو ان کو گویائی عطا کرتے ہیں۔ عام طور پر کوئی گیت پہلے اسٹوڈیو میں ریکارڈ کر لیا جاتا ہے اور مکالمے پوسٹ پروڈکشن میں ڈب کرائے جاتے ہیں۔

کیمرے کے کام کی طرح، ایڈیٹنگ کا شعبہ بھی عام طور پر فلم بینوں سے پوشیدہ ہوتا ہے، لیکن یہ فلم پروڈکشن کے لیے بہت ضروری فن ہوتا ہے۔ یہ ایڈیٹر کا کام ہے کہ وہ ہر شاٹ کی طوالت کا فیصلہ کرے، اس میں موجود تفصیل کی مقدار، اس کے پیمانے، اس کے ڈرامائی اثرات، اور اس سے پہلے کے شاٹس کے سلسلے میں اس کے سیاق و سباق کی بنیاد پر کسی حصے کو حذف کرنے کے لیے صحیح لمحے یا (Timeline) کا انتخاب کرے۔ تیار شدہ فلم کا دارومدار اس بات پر ہے کہ کتنی اچھی طرح سے ایڈیٹنگ کی گئی ہے۔ اس کے کچھ تکنیکی اصطلاحیں ہیں جن کے بارے جاننا دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا۔

مونتاج: شاٹس کی ایک منظم ترتیب، جسے مونتاج کہا جاتا ہے، وقت میں ترمیم واضافہ کرسکتا ہے، سسپنس بنا سکتا ہے، یا موضوعاتی رابطے کا اظہار کرسکتا ہے۔ ایڈیٹنگ کی رفتار فلم کی تال میل اور جذباتی اثرات کو متاثر کرتی ہے۔

ٹرانزیشنز: مناظر کے درمیان ٹرانزیشن کا انتخاب، جیسے کٹ، Dissolve، یا Fade، وقت، مقام، یا نقطہ نظر میں تبدیلی کی نشاندہی کر سکتا ہے۔ یہ Transitions فلم کے بصری گرامر کا حصہ ہیں۔

13۔ فلم بینوں کی شمولیت:

ہم فلمیں دیکھنے والے تماشائی یا فلم بین کہلاتے ہیں، ہماری اہمیت سب سے زیادہ ہے کسی بھی فلم کی کامیابی اور ناکامی کا دارومدار ہم شائقین فلم پر ہوتا ہے۔ اگر شائقین بار بار فلم کو دیکھیں گے اور اس کو سراہیں گے اور اس کے مکالمے دہرائینگے اور نغمے گنگنائیں گے تو یہ اس بات کا بین ثبوت ہے کہ فلم کامیاب ہے۔ یہی نہیں اگر اس کے پلاٹ اور مرکزی تھیم سماج میں بحث و مباحثہ کا موضوع بنی تو آپ سمجھئے فلم نے سماجی اثرات بھی مرتب کیے۔

الغرض فیچر فلمیں کہانی سنانے کا ایک متنوع اور دلکش ذریعہ ہیں جو بہت ساری سمعی، بصری اور تکنیکی عناصر کا ایک خوبصورت گلدستہ ہے۔ جن میں Mise-en-scène سب سے اہم اور لازمی جزو قرار دیا جاتا ہے۔ جس میں ہر وہ چیز شامل ہوتی ہے جو ناظرین فلم کے فریم میں دیکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ، فلم کا دورانیہ، بیانیہ کی ساخت، پلاٹ سازی، کرداروں کا ارتقاء، سینماٹو گرافی، روشنی، صوتی اثرات اور آخر میں ایڈیٹنگ فیچر فلموں کے بنیادی اور لازمی حصے ہیں جن کے حسن امتزاج سے ویژول آرٹ کی تخلیق ہوتی ہے۔

6.4 فلم سازی کے ہر مرحلے سے وابستہ کلیدی اصطلاحات

اسکرپٹ سے سینماہالوں میں ریلیز تک کا فلمی سفر بھی فلم فنتاسی کی طرح دلچسپ ہے، جس میں مختلف پیشہ ور افراد اور مراحل کی ایک وسیع فہرست شامل ہے، ہر ایک مرحلہ کے لیے سینما کی خصوصی اصطلاحات ہیں۔ ان اصطلاحوں کو سمجھنا فلم سازی کی صنعت سے وابستہ ہر فرد یا سینما کے فن میں دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ضروری ہے۔

ابتدائی مرحلہ:

- اسکرپٹ: تحریری دستاویز جو فلم کی کہانی کا خاکہ پیش کرتی ہے، جس میں مکالمے، ایکشن اور مناظر شامل ہوتے ہیں۔
- Treatment: اسکرین پلے کا ایک مختصر، بیانیہ۔
- Pitch: ممکنہ سرمایہ کاروں یا اسٹوڈیو کے ایگزیکٹوز کو فلم کے تصور اور کہانی کی زبانی پیشکش۔
- اسٹوری بورڈ Storyboard: تصاویر کا ایک سلسلہ جو اس بات کی نمائندگی کرتا ہے کہ مخصوص مناظر کو کس طرح شوٹ کیا جائے گا۔

پری پروڈکشن مرحلہ:

- کاسٹنگ (Casting): فلم میں مختلف کردار ادا کرنے کے لیے اداکاروں کے انتخاب کا عمل۔
- لوکیشن اسکاؤٹنگ (Location Scouting): شوٹنگ کے لیے موزوں مقامات کی تلاش۔
- بجٹ سازی: پورے پروڈکشن یعنی فلم کی تکمیل کے لیے مالی وسائل کا تخمینہ اور مختص کرنا۔

- عملہ (Crew) : پیشہ ور افراد کی ٹیم، بشمول ڈائریکٹر آف فوٹوگرافی (DP)، پروڈکشن ڈیزائنر، اور کاسٹیوم ڈیزائنر، جو فلم کی تیاری کے مختلف پہلوؤں کے لیے ذمہ دار ہوتے ہیں۔
- پروڈکشن شیڈول (Production schedule): ایک تفصیلی منصوبہ جس میں بتایا گیا ہو کہ ہر منظر کب اور کہاں شوٹ کیا جائے گا۔

پروڈکشن کا مرحلہ:

- پرنسپل فوٹوگرافی (Principal Photography): وہ مرحلہ جس کے دوران فلم کی شوٹنگ کی جاتی ہے، جس میں اداکار اپنے کردار ادا کرتے ہیں۔
- سیٹ Sets: مختلف مناظر کے حساب سے تیار کیا گیا وقتی سیٹ جہاں مناظر کی فلم بندی کی جاتی ہیں۔
- شاٹ (Shot): فلم کا ایک واحد، مسلسل شاٹ۔
- خصوصی (Take) : ایک منظر کے اندر ایک انفرادی شاٹ؛ مطلوبہ نتیجہ حاصل کرنے کے لیے ایک سے زیادہ استعمال کی ضرورت ہو سکتی ہے۔
- ڈائریکٹر (Director): فلم کے تخلیقی پہلوؤں کی نگرانی کا ذمہ دار فرد۔
- ڈائریکٹر آف فوٹوگرافی Director of Photography (DP): فلم کے بصری پہلوؤں کا ذمہ دار سینماٹوگرافر۔
- سینماٹوگرافر (Cinematographer): شوٹنگ کے دوران کیمرہ چلانے کا ذمہ دار شخص۔
- کلیپر بورڈ (Clapperboard): ایک آلہ جو کسی ٹیک کے آغاز کو نشان زد کرنے کے لیے استعمال ہوتا ہے، جو ایڈیٹنگ کے لیے ضروری معلومات فراہم کرتا ہے۔

پرڈکشن کے بعد کا مرحلہ:

- تدوین یا ایڈیٹنگ (Editing): حتمی فلم بنانے کے لیے فوٹیج کو منتخب کرنے، ترتیب دینے اور جوڑ توڑ کا عمل۔
- رف کٹ (Rough Cut) : بنیادی ایڈیٹنگ کے ساتھ فلم کا ابتدائی ورژن لیکن فائن ٹیوننگ کی کمی ہے۔
- صوتی ڈیزائن (Sound Design) : صوتی عناصر کی تخلیق اور ترمیم و اضافہ، بشمول مکالمہ، موسیقی، اور صوتی اثرات۔
- بصری اثرات (Visual Effects) (VFX): مناظر کو بڑھانے یا تبدیل کرنے کے لیے کمپیوٹر سے تیار کردہ امیجری (CGI) یا دیگر بصری عناصر کا اضافہ۔
- رنگ کی اصلاح / درجہ بندی (Color Correction/ Grading) : مطلوبہ بصری انداز کو حاصل کرنے کے لیے رنگوں اور ٹونز کا تناسب یا ایڈجسٹمنٹ۔
- فولی (Foley): پوسٹ پروڈکشن میں اضافی صوتی اثرات کی تخلیق اور ریکارڈنگ۔
- (Automated Dialogue Replacement): آواز کے معیار کو بہتر بنانے کے لیے اسٹوڈیو میں ڈائیلاگ کو دوبارہ ریکارڈ

کرنا۔

- فائنل کٹFinal Cut: فلم کا مکمل، ترمیم شدہ ورژن تقسیم یا ریلیز کے لیے تیار ہے۔

تقسیم کا مرحلہ:

- ڈسٹری بیوٹر(Distributor): ایک کمپنی جو فلم کی مارکیٹنگ اور سینما گھروں میں ریلیز کرنے کی ذمہ دار ہے۔
- ریلیز کی تاریخ(Releasing Date): وہ تاریخ جس پر فلم کا سینما گھروں میں پریمیئر ہونا ہے۔
- مارکیٹنگ مہم(Marketing Campaign): فلم میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے پروموشنل کوشش، بشمول ٹریلرز، پوسٹرز، اور اشتہارات،
- وسیع ریلیز(Wide Release): فلم کو بیک وقت متعدد تھیٹروں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔
- محدود ریلیز(Limited Release): فلم کو ابتدائی طور پر چند سینما گھروں میں ریلیز کیا جانا۔
- پلیٹ فارم ریلیز(Platform Release): فلم کو بیک وقت سینما گھروں میں اور اسٹریمنگ یا ویڈیو آن ڈیمانڈ سروسز کے ذریعے ریلیز کیا جاتا ہے۔

نمائش کا مرحلہ:

- باکس آفس(Box Office): فلم کی تھیٹر میں ریلیز سے حاصل ہونے والی کل آمدنی۔
- اسکریننگ(Screening): سینما ہال میں فلم کی نمائش۔
- سامعین کا استقبال(Audience Reception): ناظرین اور ناقدین کے ردعمل اور جائزے۔

ہوم ویڈیو اور سٹریمنگ ریلیز:

- Blu-ray/DVD ریلیز: فزیکل میڈیا پر فلم کی خریداری یا کرایے کے لیے دستیابی۔
- Streaming Release سٹریمنگ ریلیز : Netflix، Amazon Prime، یا Disney+ جیسے اسٹریمنگ پلیٹ فارمز پر فلم کی دستیابی۔

6.5 ہندوستانی فلموں کی تاریخ

انیسویں اور بیسویں صدی تبدیلیوں کی صدیاں ہیں۔ معیشت، معاشرت، صنعت، صحافت غرض ہر شعبہ زندگی میں تبدیلیاں انہیں دونوں صدیوں میں وقوع پذیر ہوئیں۔ بیسویں صدی کے اوائل کو ہم گلوبلائزیشن کا نقطہ آغاز تصور کرتے ہیں۔ صنعتی انقلاب سے لے کر مواصلاتی ذرائع کی پیش رفت تک یعنی کیمرہ وغیرہ نے انسانی زندگی میں حیرت انگیز انقلاب برپا کر دیا تھا۔ انیسویں صدی کے اختتام اور بیسویں صدی کے آغاز تک لیومئیر مووِنگ پکچر میں پورے یورپ میں شہرت حاصل کرچکا تھا۔ یہ کمپنی دو فرانسیسی باشندوں اگست لیومئیر Auguste lumiere اور لیوس لیومئیر Louis lumiere نے قائم کی تھی۔ یہ دونوں سگے بھائی تھے۔ دونوں نے مشرق

فرانس کے ایک کالج سے تعلیم حاصل کی تھی۔ ان کے باپ کا نام گلاڈ انتھونی لیومیر تھا جس نے ایک فوٹو اسٹوڈیو قائم کر رکھا تھا۔ یہ دونوں بھائی وہاں کام کرتے تھے۔ اسی دوران لوئس نے اسٹیل فوٹو گرافی میں نمایاں تبدیلیاں کرکے اس کے عمل کو آسان بنایا جن میں سب سے اہم پیش رفت وخشک پلیٹ کی تکنیک متعارف کرواناتھا۔ لوئس کا یہ عمل آگے چل کر متحرک فلم کا نقطہ آغاز ثابت ہوا۔

پھر کیا تھا متحرک فلموں کی شروعات ہوچکی تھی لیومیر برادر نے اپنا متحرک تصویری پراجیکٹ 1895ء میں فرانس کے ایک پبلک کیفے میں سب سے پہلی کمرشیل فلم پیش کی گئی۔ یہ فلم لیومیر کمپنی پر مبنی تھی۔ اس فلم کی کہانی لیومیر کمپنی کے آغاز، اس کے عروج و زوال اور ملازمین کا اس کمپنی میں کام کرنا وغیرہ کے گرد گھومتی ہے۔ دراصل یہ دس مختلف فلموں کو ملا کر بنائی گئی تھی۔ ہر فلم کی لمبائی 17 میٹر تھی۔ اس وقت فلم دکھانے کے لیے پروجیکٹر کو ہاتھوں سے گھمایا جاتا تھا۔ دونوں بھائیوں نے کچھ عرصہ فرانس میں رہ کر اس میدان میں مزید تکنیکی پیش رفت کی پھر فلم کی سرگرمیوں کے لیے لندن، نیویارک، بمبئی اور بیونس آئرس کے دورے کیے۔

6.5.1 خاموش فلموں کا دور:

ہندوستان مختلف تہذیبوں، مختلف عادات واطوار اور الگ الگ رسم ورواج کا گہوارہ رہا ہے۔ اس کی ہر تہذیب میں غنائیت موجود رہی ہے۔ موسیقی ہندوستان کی روح تھی۔ اس لیے ہندوستان موسیقی میں ترقی پذیر ہوچکا تھا۔ البتہ فلم سازی میں ہندوستان آشنائی حاصل کر رہا تھا۔ ویسے بھی ہندوستان میں رنگ منچ اور دیگر دیومالائی تھیٹر اپنے عروج پر تھے۔ ایسے وقت میں فرانس کے لیومیر برادرس نے 7 جولائی 1896ء کو بمبئی کے ہوٹل واٹسن میں حکومت کی اجازت سے اپنی فلم The Sharque of the Dragon کا نمائشی پروگرام رکھا۔ شو بہت ہی کامیاب رہا اور پہلی بار ناولٹی تھیٹر میں ہندوستانی عوام نے کسی متحرک فلم کا لطف لیا۔ عام لوگوں نے پہلی بار سینے میجک دیکھا تو حیرت زدہ ہوگئے۔ عورتوں کے رقص، پٹری پر دوڑتی ریل اور جنگل میں سانپوں کی لڑائی کے مناظر نے انہیں مسحور کردیا۔

چنانچہ فرانس کے بعد جون 1897ء میں ممبئی کے گیٹی تھیٹر میں اسٹواٹ دی گراف، کی نمائش ہوئی تو ادھر کلفٹن اینڈ کمپنی نے اپنے ہی اسٹوڈیو میں بنی فلموں کو دکھانا شروع کردیا۔ اطالوی بھی زور آزمائی کرنے لگے انہوں نے بھی اسپلینڈیڈ میدان یعنی آج کے آزاد میدان ممبئی میں خیمہ لگا کر فلموں کی نمائش شروع کردی۔ ان فلموں میں کئی فلمیں ممبئی میں ہی پکچرائز کی گئی تھی۔ اس فلم میں چرچ گیٹ اور ریلوے اسٹیشن پر ٹرین کی آمدورفت اور مسافروں کی نقل وحرکت کو متحرک کیمرے میں قید کیا گیا اور پھر اس کی نمائش بھی ہوئی۔

ہندوستان میں ان خاموش فلموں کا سلسلہ آگے بڑھتا رہا اور ممبئی کے علاوہ کلکتہ میں بھی فلموں کی ہلچل شروع ہوگئی۔ کلکتہ میں اسٹیوین نے انگریزی فلم کا سب سے پہلا شو 'اسٹار تھیٹر' میں رکھا۔ اس کے بعد پے درپے کئی اور فلمیں نمائش کے لیے پیش کی گئیں۔

ان نمائشوں کا یہ اثر رہا کہ کلکتہ میں ہی 1898ء میں ٹریڈینگ کمپنی نے پروفیسر اسٹیوین کی نگرانی میں انگریزی زبان میں ایک فلم 'A Panorama of Indian Scene of Processing' نام سے بنائی اور اس کی پہلی نمائش لندن میں رکھی۔ یہ فلم آج بھی لندن فلم آرکائیوز میں موجود ہے۔(1. مولف؛ الف انصاری: ہندوستانی فلم کا آغاز وارتقاء ص:10) رشید انجم کے مطابق برٹش فلم انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر جمیز کوئن 1961ء میں جب ہندوستان آئے تو انہوں نے پنڈت جواہر لال نہرو کو اس کی پرنٹ بھی پیش کی تھی۔

ان سب چیزوں سے متاثر ہو کر بہت سے ہم وطن اس طرف قدم بڑھانے لگے۔ چنانچہ 1896ء میں ہریش چند سکھارام بھٹ وا

ڈیکر جو بعد میں 'ساولے دادا' کے نام سے موسوم ہوئے۔ ممبئی کے یہ پہلے فوٹو گرافر تھے جن کو فلمیں بنانے کا شوق پیدا ہوا اور انہوں نے 21 سونے کے اشرفیوں کے عوض متحرک کیمرہ منگوایا اور کُشتی کے مقابلے کو فلما کر پروسیسنگ کے لیے لندن بھیجا۔ فلم جب ڈیولپ ہو کر آئی تو 1896ء کو The Wrestler کے نام سے عوام کی نمائش کے لیے پیش کی گئی۔ اس لحاظ سے ہندوستان کی پہلی متحرک فلم تسلیم کی گئی اور ساولے دادا کو پہلی متحرک فلم بنانے کا اعزاز حاصل ہو گیا۔ اس کے بعد انہوں نے اور کئی فلمیں بنا کر نمائش کے لیے پیش کی۔

بنگال کے ضمن میں خاموش فلموں کے حوالے سے ہیر الال سین کا نام نہایت ہی اہمیت کا حامل ہے۔ سین کو ہندوستانی متحرک سینما کی تخلیق میں صف اول کا فلم ساز تسلیم کیا گیا ہے۔ 1890ء میں ایکم مووی کیمرہ خریدا تھا اور پھر اس کیمرے سے انہوں نے ایک ڈانس ڈرامہ تیار کیا تھا۔ اس کے بعد انہوں نے ایک مختصر فلم "ایران کا پھول" بنائی۔ یہ فلم اسٹار تھیٹر کلکتہ میں نمائش کے لیے پیش کی گئی۔ ہندوستانی ضمن میں یہ پہلی کوشش ہونے کی وجہ سے یہ فلم بہت مقبول ہوئی۔ اس کے بعد انہوں نے بہت سارے ڈراموں کو فلم بند کیا جن میں سرلا بدھ، سیتارام، ودیہ لیلا، علی بابا اور ہری راج ڈرامے شامل تھے۔ ہیر الال سین کا فلمی سفر 1913ء تک جاری رہا اس دوران انہوں نے تقریباً چالیس سے زیادہ فلمیں بنائیں۔

خاموش فلموں کا دور ثانی (1913ء تا 1931ء):

خاموش فلموں کے دوسرے دور کو ہم 1913ء سے 1931ء تک کے ادوار میں تقسیم کرسکتے ہیں۔ اس دور کے مختلف فلم ہدایت کار، تھیٹر کمپنیوں کے مالکوں اور ان سے جڑے دیگر دوسرے فلمی شخصیات کا ذکر آپ کی معلومات میں اضافے کے ساتھ ساتھ دلچسپی کا باعث بھی ہوگا۔

اس دور میں جے-ایف-مدن جن کا پورا نام جمشید جی فراہم جی مدن تھا۔ جو 1854ء ممبئی میں ایک پارسی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ مدن کو ہندوستانی سینما کے بنیاد کاروں میں اہم مقام حاصل ہے۔ وہ ایک کامیاب بزنس مین اور مختلف تھیٹر کمپنیوں 'الیکٹر تھیٹر'، 'گرینڈ اوپیرا ہاوس' اور کراون تھیٹر کے مالک تھے۔ 1902ء میں انہوں نے کلکتہ میدان میں ٹینٹ لگا کر 'بائی سکوپ' شوز کا آغاز کیا اور اسی قسم کے شوز کورنتھین ہال میں بھی منعقد کیے۔ 1917ء میں انہوں نے سیتا دیوی، راجہ ہرش چندر، بنائی جو بنگال میں ریلیز ہوئی۔ اس کے بعد مدن نے "بلوا منگل" بنائی جو خالصتاً بنگالی زبان میں تھی جو ابتدائی زمانے کی بہترین فلموں میں شمار ہوتی ہے۔

مدن تھیٹر کے ساتھ "دھیریندر ناتھ گنگولی"۔ دھیریندر بابو کا پورا نام دھیریندر ناتھ گنگولی پادھیائے تھا۔ وہ 1893ء میں کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ وہ ایک تعلیم یافتہ شخص تھے۔ انہیں شاعری، ڈراما، مصوری اور فنون لطیفہ کا خاصا علم تھا۔ 1921ء میں انہوں نے England Returned کے نام سے ہندوستان کی سب سے پہلی فلم تیار کی۔ یہ ان ہندوستانیوں پر طنز تھا جو مغربی عقائد و نظریات کی اندھی تقلید کرتے ہیں۔

خاموش فلموں کے دور میں ہی بی-این-سرکار اور ہمانشو رائے جیسی دو اہم قدر آور شخصیتیں قابل ذکر ہیں جن کے ذکر کے بغیر خاموش فلموں کی تاریخ نامکمل سمجھی جائے گی۔ ہمانشو رائے نے 1925ء میں لاہور میں ایک فلم کمپنی 'The Great Estern Film

Corporation' کے نام سے قائم کی۔ انہوں نے جرمن ہدایت کاروں کی مدد سے 'The Light of Asia' کے نام ایک بہترین فلم بنائی۔ اس فلم کی چار سو کاپیاں پوری دنیا میں بھیجی گئیں اور کافی مقبول ہوئیں۔ یہاں تک کہ یہ فلم لندن میں دس ماہ تک مسلسل چلتی رہی۔ ڈیلی اکسپریس کی جانب سے منعقدہ مقابلے میں اس فلم کو اس سال کی تین بہترین فلموں میں سے ایک شمار کیا گیا۔ اس فلم کو اتنی شہرت ملی تھی کہ انگلینڈ کے بادشاہ 'جارج پنجم' اور جاپان کے 'شاہ میکاوو' بھی اپنے اپنے خاندان کے افراد کے ساتھ یہ فلم دیکھنے گئے تھے۔

1919ء سے 1925ء تک کا دورانیہ وہ عرصہ تھا جس میں ہندوستانی سنیما نے پروڈکشن کے لحاظ سے بہت ترقی کی۔ 1919ء میں مستقل بنیادوں پر بننے والی فلموں کی تعداد 11 تھی۔ 1818ء میں "Indian Cinomotograph Act" نے تھیٹر کے لیے لائسنس لازمی قرار دیا۔ اور فلم کو مقامی سنسر بورڈ کے ماتحت کر دیا۔ اور سنسر کی ساری ذمہ داری وہاں کے پولیس کمشنر کے سپرد کر دی۔

ہندوستانی فلم کی تاریخ میں ایک اور اہم نام بلکہ سب سے اہم نام داداصاحب پھالکے کا ہے۔ ان کا پورا نام 'دھندی راج گووند پھالکے' تھا۔ وہ 30 اپریل 1870ء کو مہاراشٹرا میں پیدا ہوئے۔ انہیں فلمیں بنانے اور اس کی نمائش کا جنون کی حد تک شوق تھا۔ اس لیے انہوں نے فلم بنانے کے لیے دلچسپی لینی شروع کر دی۔

داداصاحب پھالکے سنسکرت کے عالم تھے۔ انہیں مصوری، موسیقی اور اداکاری سے بھی خاص لگاؤ تھا اور یہ لگاؤ جب جنون کی حد کو پار کر گیا تو انہوں نے سب سے پہلے اسکول آف آرٹ ممبئی سے فوٹو گرافی کی تعلیم حاصل کی۔ پھر ایک پرینٹنگ کمپنی میں ملازمت شروع کر دی لیکن پھالکے کی طبیعت ہمیشہ کچھ نہ کچھ نیا کرنے کی خواہش مند ہوتی تھی۔ اس لیے انہیں کسی کام میں جی نہیں لگتا تھا۔ اسی دوران انہوں نے کئی ملازمتیں شروع کی بہت جلد ان سب کو ترک بھی کر دی۔

بالآخر 1913ء میں داداصاحب پھالکے نے ایک فلمی کیمرہ خریدا اور فائنانسروں کی تلاش شروع کر دی۔ جب سب کچھ مہیا ہو گیا تو انہوں نے اپنی فلم 'راجہ ہریش چندر' بنانے کا اعلان کر دیا۔ مرکزی کردار کے لیے 'ماسٹر وٹھل' اور 'رانی زبیدہ' کی خدمات حاصل کیں۔ اسی سال ان کے خواب کی تکمیل ہوئی اور فلم راجہ ہریش چندر بن کر تیار ہوئی۔ جو ہندوستان کی سب سے پہلی فیچر فلم ہونے کا سہرا حاصل کی۔ اگرچہ یہ خاموش فلم تھی لیکن طوالت اور پلاٹ اور کردار نگاری کی بنیاد پر ایک مکمل فیچر فلم کا درجہ رکھتی تھی۔ اس فلم کی کہانی رامائن اور مہابھارت کے راجہ ہریش چندر کی زندگی پر مبنی تھی۔ اس کا دورانیہ 40 منٹ تھا اور ریل کی لمبائی 3700 فٹ تھی۔ یہ فلم 13 مئی 1913ء کو ممبئی کے 'کارونیشن' سینما ہال میں نمائش کے لیے پیش کی گئی۔ فلم نے کامیابی کے تمام ریکارڈ توڑ دیئے اور پھر مختلف کاپیاں پرنٹ کروا کے ہندوستان کے دیگر شہروں اور علاقوں میں نمائش کے لیے بھیجی گئی۔ اس کے علاوہ انہوں نے کئی اور مذہبی دیومالائی داستانوں پر فلمیں بنائیں جن میں اور 'لنکا دھن' ساوتری، 'کرشنا جنم' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ جو ممبئی میں ریلیز ہونے کے ساتھ ساتھ مدراس یعنی چنئی میں بھی ریلیز ہوئیں۔

اس سے تحریک پا کر جنوبی ہند میں 1919ء میں مدراس کے آرنٹ راجا مدالیار نے ''کیچک ودھم'' نام کی اولین خاموش فلم تیار کی۔ اس کے بعد رگھوپتی وینکیا اور ان کے صاحب زادے آر۔ پرکاش کی کوششوں سے مدراس میں ''اسٹار آف دی ایسٹ'' فلم کمپنی قائم ہوئی۔ اور وہاں فلم " بھیشم پرتیکا" تیار کی۔ اس کے فوراً بعد آرنٹ راجن اے نارائن اور مدرالیار کا نام بھی لیا جاسکتا ہے جنہوں نے وہاں

ہند دیو مالائی داستانوں پر مبنی دھارمک فلمیں بنائیں اور خاموش فلموں کی رفتار کو تیزی دی۔

نتیجتاً کہا جاسکتا ہے کہ ابتدائی خاموش فلموں میں ہندو دیو مالائی داستانوں کی رزمیہ کہانیاں ان کے پلاٹ و کردار کی زینت بنتے رہے اس کے علاوہ اسٹیج پر کھیلے جانے والے ڈراموں کے اقتباسات کی بھی فلم بندی ہونے لگی۔ اردو ڈراموں نے بھی اس دور میں معنوی اضافہ کیا۔ ہاں سماجی و معاشرتی مسائل پر مبنی فلمیں ابھی ابتدائی مرحلے میں ہی رہی۔ پھر ہندی دیو مالائی داستانوں کے کرداروں کے ذریعہ تحریک آزادی کی عکاسی بھی علامتی انداز سے ہونے لگی۔ ایسے فلم سازوں میں ممتاز کانگریسی رہنما بپین چندر پال کے صاحبزادے نرنجن پال اور پی سی چودھری کی خدمات پیش پیش رہیں۔ 1928ء میں فلم "بم" اور 1931ء میں "خدا کی شان" نے پورے ہندوستانی سماج میں ایک قسم کا ولولہ وجوش پیدا کر دیا جس سے برطانوی سامراج خوف زدہ ہو کر ان پر پابندی عائد کر دی۔

تقریباً اس قلیل عرصے میں 0 130 سے زیادہ خاموش فلمیں نمائش کے لیے تیار کی گئیں۔ یوں تو 1931ء سے ہی دادا صاحب پھالکے ان خاموش فلموں کو زبان دینے کے لیے کوشاں رہے لیکن ان کا یہ خواب پورا نہ ہو سکا۔ آخر کار ان کے اس حسین خواب کی تعبیر آردیشر ایرانی کے ہاتھوں پوری ہوئی۔ 1931ء میں انھوں نے فلم "عالم آرا" بنا کر ہندوستانی عوام کو زرین تحفہ سے مالا مال کر دیا۔ پھر کیا تھا ان کے نقش قدم پر چلتے ہوئے ہندوستانی فلم سازوں نے 22 متکلم فلمیں نمائش کے لیے پیش کیں اور پھر 1933ء کے بعد ان فلموں کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہی ہوتا چلا گیا اور ہندوستان میں متکلم فلموں کا دور شروع ہو گیا۔ سینما عوامی تفریح و رابطے کا سب سے بڑا وسیلہ اظہار بن گیا۔

6.5.2 بولتی فلموں کا دور:

ہندوستانی سینما ابتداء سے اب تک بہت ساری انقلابی تبدیلیوں سے گزرا اور لمحہ بہ لمحہ ارتقاء کی طرف گامزن رہا ہے۔ بولتی فلم کا تجربہ ہندوستانی فلم سازوں اور خصوصاً شائقین فلم کے لیے بالکل نیا تھا۔ پھر صوتی تاثرات، گانے، موسیقی اور برجستہ و جاندار مکالمے فلم میں ایک اور ہی رنگ لے کر آئے اور یوں محسوس ہوا جیسے فلم کو نئی زندگی مل گئی۔ لیکن بولتی فلمیں آنے کے بعد کچھ نئی اور دلچسپ صورت حال کا سامنا بھی ہوا۔ چونکہ اس سے قبل اداکاری اور مکالمہ نگاری نام کی کوئی چیز نہیں تھی۔ اب ایسے اداکار اور مکالمہ نگار کی ضرورت ہوئی جو اچھی زبان و بیان پر عبور رکھتا ہو اور صحیح طریقہ سے ڈائیلاگ بول سکتا ہو۔ چنانچہ ایسی صورت میں اسٹیج اور ڈراما میں کام کرنے والے فلموں کی طرف زیادہ آئے۔ چونکہ ان کے مکالمات میں روانی تھی اس لیے وہ اسکرین کی دنیا میں جگہ بنانے میں کامیاب ہو گئے۔

ہندوستانی سینما کے متکلم دور کا آغاز 14 مارچ 1931ء سے ہوا۔ اس دور کی ایک اور عہد آفرین شخصیت خان بہادر آردیشر ایرانی تھے۔ جن کے ذکر کے بغیر بولتی فلموں کی تاریخ نامکمل سمجھی جائے گی۔ اس پر کشش اور وضع دار شخصیت نے اپنے منفرد اور بے مثال کارناموں سے ہندوستانی سینما کی ترقی اور ترویج میں نمایاں کردار ادا کیا۔ اس لیے کچھ لوگوں نے آردیشر ایرانی کی اہمیت دادا صاحب پھالکے سے دوچند بتائی ہے۔ انھوں نے کم و بیش 200 کے قریب فلمیں بنائی۔

1932ء میں بی۔ این سرکارے کی کمپنی 'نیو تھیٹرز' نے محبت کے آنسو، صبح کا ستارہ اور زندہ لاش کے نام سے فلمیں تخلیق کیں۔ ان تینوں فلموں میں فلم انڈسٹری میں قدم رکھنے والے نئے گلوکار کندن لال سہگل نے گلوکاری اور اداکاری دونوں کی لیکن یہ فلمیں زیادہ کامیاب

نہیں ہوئیں۔

ہندوستانی فلمی دنیا کی تاریخ میں دو اور مشہور ہستیاں ہیں جن کے ذکر کے بغیر ہندوستانی سینما کی تاریخ ادھوری سمجھی جائے گی۔ دیو یکارانی اور ہمانشورائے دونوں نے انگلینڈ میں تعلیم حاصل کی تھی۔ اور ہندوستان میں آکر فلمی دنیا سے وابستہ ہوگئے۔ دونوں نے مل کر فلم 'کرما' بنائی۔ اس فلم میں دیویکارانی نے ہیروئن کا رول کیا تھا۔ جنھیں ملک اور بیرون ملک میں خوب سراہا گیا۔

1934ء میں ہمانشورائے نے 'بامبے ٹاکی لمیٹڈ' کے نام سے ایک کمپنی بنائی اور بیرون ملک کے جدید آلات بھی خریدے اور ایک اسٹوڈیو تعمیر کرایا۔ ان دونوں کا ایک بڑا کارنامہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے بہت جلد ایک ٹریننگ پروگرام کا آغاز بھی کیا۔ ان میں نوجوانوں اور باصلاحیت لوگوں کو فلموں میں مواقع فراہم کرنے لگے۔ اس بینر کی سب سے اچھی بات یہ تھی کہ اس نے حساس سماجی موضوعات پر فلمیں بنائی۔ مثلاً فلم "اچھوت کنیا" اسی بینر تلے بنائی گئی جسے فلم نقادوں نے خوب سراہا۔

اسی دوران علاقائی زبانوں میں بھی فلمیں بننا شروع ہوئیں لیکن ان کے پاس جدید تکنیکی سہولیات نہ ہونے کی وجہ سے وہ لوگ ممبئ اور کلکتہ اور بعد میں مدراس کے اسٹوڈیوز کا ہی کارخ کرنے لگے۔

1937ء میں وی۔ شانتارام نے "گنگو' بنائی۔ اس میں ایسی لڑکی کی زندگی کو موضوع بنایا گیا جس کی شادی اس کی مرضی کے بغیر کردی جاتی ہے۔ اسی سال انہوں نے دو اور فلمیں "آدمی" اور "پڑوسی" کے نام سے ریلیز کی۔ ان کی تینوں فلمیں ہندوستانی سینما میں کلاسک کا درجہ رکھتی ہیں۔ وی شانتارام کی خوبی یہ بھی تھی کہ انہوں نے رجحان ساز فلمیں بنانے کی شروعات کی۔

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی جن میں کمپنیوں نے عروج حاصل کیا ان میں "امپیریل فلم کمپنی" کا نام سرفہرست ہے۔ یہ وہی کمپنی ہے جس نے پہلی بولتی فلم "عالم آرا" بنانے کا فخر حاصل کیا تھا۔ اس فلم کمپنی سے اس وقت کی مشہور اداکارہ زبیدہ جڑی ہوئی تھی جنھوں نے مختلف فلموں میں بحیثیت اداکارہ شہرت حاصل کی تھی۔ بعد میں وہ خود بھی فلم سازی کرنے لگیں۔ اس لحاظ سے ہندوستانی سینما کی وہ پہلی خاتون پروڈیوسر ہوئیں۔

اس دہائی میں سہراب مودی بھی فلمی دنیا میں آچکے تھے اور انہوں نے اپنی "منیروا مودی ٹون" کے نام سے ایک کمپنی بنائی۔ انہیں تاریخی فلمیں بنانے کا شوق تھا۔ چنانچہ انہوں نے اپنی کمپنی کے بینر تلے مستقل مزاجی سے "جھانسی کی رانی"، "پکار"، "سکندر"، "نوشیرواں عادل"، "پرتھوی ولبھ" اور "مرزا غالب" جیسی قابل ذکر فلمیں تخلیق کی جو بے حد کامیاب ہوئیں۔ اور بہت ہی کم عرصے میں سہراب مودی نے فلم ساز کی حیثیت سے اپنی ایک الگ شناخت بنالی۔

کثرت سے فلمیں ریلیز ہونے اور اس کی کامیابیوں سے ہندوستانی فلم کمپنیوں اور پروڈیوسرس کے اعتماد میں مزید اضافہ ہوگیا۔ پھر اس کو باقاعدہ منظم کرنے کی طرف توجہ مرکوز ہوئی۔ چنانچہ 1935ء میں A Motion Picture Society of India کے نام سے ایک سوسائٹی کا قیام عمل میں آیا اور اسی طرز پر صوبائی تنظیمیں وجود میں آئیں جس میں "بنگال موشن پکچر اسوسی ایشن" کلکتہ میں انڈین موشن پکچر پروڈیوسرس اسوسی ایشن ممبئ میں۔ اسی طرح سے جنوبی ہند میں "انڈین فلم چیمبر آف کامرس" مدراس میں قائم ہوئی۔

یہ وہ دور ہے جب دوسری جنگ عظیم اپنے عروج پر تھی اور ہندوستان میں آزادی کی تحریک بھی زور پکڑتی جارہی تھی۔ یہی وہ وقفہ

ہے جب ہندوستانی فلم کمپنیوں نے مالی کساد بازاری کی وجہ سے فلمیں بنانا کم کر دیا تھا۔ اس کے علاوہ حکومت برطانیہ نے لائنسس کا نظام بھی نافذ کر دیا تھااور نازی حکومت کے خلاف پروپیگنڈہ فلم بنانے پر زور دیتے تھے۔ اور ہر اس فلم پر پابندی نافذ کر دیتے تھے جس میں آزادی سے متعلق کسی بات کا تذکرہ ہوتا تھا یہاں تک گاندھی جی یا آزادی سے متعلق کسی بھی شخص کی تصویر لگانا بھی سخت منع ہو گیا تھا۔ لیکن یہ سلسلہ جلد ہی ختم ہو گیا اور پھر ہندوستان ایک آزاد ملک بن گیا۔

آزادی کے بعد ہندوستان کی فلموں کا عروج:

آزادی سے قبل ہندوستانی سینما کے موضوعات اور تکنیک میں وہ تنوع نہیں تھا۔ موضوعات روایتی، مذہبی اور خالص رومانی ہوا کرتے تھے۔ لیکن آزادی کے بدلتی ہوئی اقدار کے مطابق اس میں تبدیلی آنا شروع ہوگئی اور پڑھے لکھے باصلاحیت لوگوں کا آنا شروع ہو گیا تھا۔

آزادی کے بعد سے ہندوستانی سنیما کی تاریخ قابل ذکر ترقی اور ارتقا کی کہانی ہے۔ یہ ایک ایسی کہانی ہے جو ملک کے ثقافتی تنوع اور فنکارانہ خوبیوں کی عکاسی کرتی ہے۔ آیئے اب ہم ان اہم پیش رفتوں، اہم کرداروں، اور ہدایت کاروں کو تلاش کرنے کی کوشش کریں گے جنہوں نے آزادی کے بعد ہندوستانی سینما کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

ابتدائی زمانہ (1947-1960): ہندوستان نے 1947 میں برطانوی نوآبادیاتی حکمرانی سے آزادی حاصل کی، اور اس واقعہ کا فلمی صنعت پر گہرا اثر پڑا۔ آزادی کے بعد بننے والی پہلی ہندوستانی فلم "نیچا نگر" (1946) تھی، جس کی ہدایت کاری چیتن آنند نے کی تھی اور جس میں رفیع پیر اور اوما آنند جیسے اداکار شامل تھے۔

اس عرصے کے دوران، بالی ووڈ، جس کا مرکز ممبئی (سابقہ بمبئی) تھا، ہندوستانی سنیما کے بنیادی مرکز کے طور پر ابھرا۔ دلیپ کمار، راج کپور، اور دیو آنند جیسے مشہور اداکاروں نے شہرت حاصل کی۔ "انداز" (1949) اور "دیوداس" (1955) جیسی فلموں میں دلیپ کمار کی اداکاری نے انہیں ہندوستانی سنیما کے "ٹریجڈی کنگ" کے طور پر قائم کیا۔ راج کپور، جسے "ہندوستانی سنیما کے شومین" کہا جاتا ہے، نے "شری 420" (1955) اور "میرا نام جوکر" (1970) جیسی یادگار کلاسک پیش کی۔

ہندوستان کی فلمی تاریخ میں کپور خاندان نے بھی ہر میدان میں اپنے جوہر دکھائے۔ سب سے پہلا نام پرتھوی راج کپور کا ہے جو ایک منجھے ہوئے اداکار ہونے کے ساتھ ساتھ ہدایت کار بھی تھے۔ جنہوں نے فلم مغل اعظم میں بادشاہ اکبر کا رول کرکے اس کو زندہ جاوید کر دیا۔ ان کے بیٹے راج کپور نے بھی ہدایت کاری اور اداکاری سے غیر معمولی خدمات فلم انڈسٹری کو دی۔ انہوں نے 1948ء میں اپنی فلم کمپنی "آرکے فلمز" کے نام سے قائم کی۔ وہ پہلی بار بطور ہیرو فلم "نیل کمل" میں اس وقت کی مشہور اداکارہ مدھوبالا کے ساتھ اپنے فلمی کیریئر کی شروعات کی۔ راج کپور بطور ہدایت کار اور اداکار ان گنت فلموں میں نظر آئے جن میں "برسات، آوارہ، شری 420، چوری چوری، اناڑی اور تیسری قسم قابل ذکر ہیں۔ اس کے بعد ان کے دو بیٹوں رندھیر کپور اور رشی کپور نے بھی بہت سارے کمرشیل ہٹ فلمیں دی۔

آزادی کے بعد فلمی افق پر چمکنے والے دلیپ کمار (یوسف خان) کا ذکر کیے بغیر ہندوستانی فلمی تاریخ نامکمل سمجھی جائیگی۔ اداکاری

میں سب سے اول مقام پر فائز ہیں۔ انہیں 'ٹریجڈی کنگ' شہنشاہ جذبات جیسے القاب سے نوازا گیا۔ ان کی اپنے فلمی کیریئر کی شروعات 1944ء میں فلم "جوار بھاٹا" سے ہوئی اور اختتام 1991ء میں "سوداگر" سے ہوئی۔ اس دوران انہوں نے لازوال کلاسک فلموں سے ہندوستانی فلم انڈسٹری کو نئے ایام سے روشناس کرایا۔ "مغل اعظم"، "نیادور" وغیرہ جیسی فلموں کے مکالمے آج بھی شائقین فلم کی زبانوں پر جاری وساری ہیں۔

آزادی کے بعد ہندوستانی فلم انڈسٹری اب منافع بخش ہوچکی تھی۔ اس میں باصلاحیت ہدایت کار اور اداکار جیسے کہ سنیل دت، کیدار شرما، بی آر چوپڑا، روپ کیشور، رام آنند ساگر، جی پی۔ پسی، موہن سہگل اور جتن آنند وغیرہ اہم نام ہیں۔ ان کے ساتھ نئے لکھنے والوں میں راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، کیفی اعظمی، عصمت چغتائی اور خواجہ احمد عباس جن کا تعلق ترقی پسند تحریک سے تھا آخر دم تک ممبئی میں سینما کی خدمات انجام دیتے رہے۔ ان مصنفین کی وجہ سے رجحان ساز فلموں کو وقار نصیب ہوا اور بامقصد سنیما کی تخلیق ہونے لگی۔

موسیقاروں میں انل بسواس، مدن موہن اور نوشاد وغیرہ نے اپنے آبائی گاوں وشہروں کو چھوڑ کر ممبئی کا رخ کیا۔ موسیقاروں کے ساتھ گلوکار بھی شامل ہوئے جن میں محمد رفیع، لتا منگیشکر کا نام سنہرے حروف سے لکھا جائے گا جنہوں نے فلمی گائیکی کو بام عروج بخشا۔ ان دونوں نے مل کر نوشاد اور ایس ڈی برمن کے ساتھ بے شمار صدابہار نغمے گنگنائے جن کی چاشنی آج بھی برقرار ہے۔ اس کے علاوہ مکیش، کشور کمار اور آشا بھونسلے یہ وہ نام ہیں جن کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

اس سنہرے دور میں ہندوستانی فلم انڈسٹری کو جو کامیابیاں نصیب ہوئیں ان میں ان خوبصورت اور باصلاحیت اداکاراوں کی خدمات بھی شامل ہیں۔ جن میں نرگس، مدھو بالا، مینا کماری اور وجینتی مالا وغیرہ کا نام قابل ذکر ہیں جنہوں نے اپنی اداکاری کے جلوے بکھیرے اور انڈسٹری کا نام روشن کیا۔

دوسری طرف 70 اور 80 کی دہائیوں میں فلمی شاعر بھی انڈسٹری کا حصہ بنے جنہوں نے ہندوستانی فلمی موسیقی کو ایک نئی جہت دی اور سدابہار نغمے تخلیق کیے۔ سنجیدہ اور بامعنی نغمے اسی دور میں لکھے گئے۔ جنہوں نے عشق ومحبت، ہجر ووصال، وطن سے محبت اور معاشرے کے تمام مسائل کو موضوع بنایا اور لازوال شاہکار سے ہندوستانی نغمہ نگاری کو مالا مال کر دیا۔ ان میں علامہ آرزو لکھنوی، ڈاکٹر صفدر آہ، پی ایل سنتوشی، جاں نثار اختر، مجروح سلطان پوری، خمار بارہ بنکوی، شکیل بدایونی، ساحر لدھیانوی، حسرت جے پوری بڑے اہم قابل ذکر نام ہیں۔ بعد کے دہائیوں میں گلزار، شہریار، حسن کمال، جاوید اختر اور ندا فاضلی وغیرہ تھے۔ جو اردو شاعری کی چاشنی سے فلمی نغموں میں رس بھرتے رہے۔ اکیسویں صدی میں بھی اردو شاعری اور فلم موسیقی کا یہ حسین سفر جاری وساری ہے۔

سنہری دور (1960-1970): 1960 کی دہائی ہندوستانی سینما کے لیے ایک سنہرا دور تھا، جس میں ستیہ جیت رے، گرودت، اور بمل رائے جیسے افسانوی ہدایت کاروں نے اس میدان میں اپنے جوہر دکھلائے۔ ستیہ جیت رے کی "پاتھر پنچالی" (1955) اور اس کے سیکوئلز، جنہیں اجتماعی طور پر اپو ٹریلوجی کے نام سے جانا جاتا ہے، اس فلم نے بین الاقوامی سطح پر خوب پذیرائی حاصل کی اور ہندوستانی آرٹ سنیما کو دنیا کے سامنے پیش کیا۔

گرو دت، ایک کثیر صلاحیت کے حامل فلم ساز تھے، جنہوں نے "پیاسا" (1957) اور "کاغذ کے پھول" (1959) جیسی کلاسک فلموں کی ہدایت کاری اور اداکاری کی، جس میں وجودیت کے موضوعات اور فنکاروں کی جدوجہد کو تلاش کیا گیا۔ وہ اپنی کہانیوں میں پیار و محبت، شاعروں، فنکاروں اور فلم ڈائریکٹرز کی زندگیوں کو بھی موضوع بناتے تھے۔ ان کی فلموں کا سب سے اہم نکتہ مشہور ہستیوں کی زندگی میں آپ بیتی کا انداز تھا۔ دوسری طرف بمل رائے نے سماجی طور پر متعلقہ فلموں جیسے "دو بیگھا زمین" (1953) اور "بندنی" (1963) کی ہدایت کاری کی۔

محبوب خان نے 1957ء میں "مدر انڈیا" بنائی۔ فلم کی کہانی، ہدایت کاری کے تمام مراحل بھی انہوں نے طئے کیے۔ دراصل اس وقت مدر انڈیا فلم سے زیادہ حقیقت تھی۔ غربت اور محنت دیہات اور گاوں کی حقیقی عکاسی پردہ سیمیں پر کی گئی تھی کہ دیکھنے والے کو یہ گمان ہوتا تھا کہ یہ سب کچھ براہ راست اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔ اس فلم کو فلم فیئر میں بہت سارے انعامات سے نوازا گیا۔

جنوبی ہندوستانی سینما کا عروج: جہاں بالی ووڈ نے شمال پر غلبہ حاصل کیا، اس دور میں جنوبی ہندوستانی سینما نے بھی ترقی کی۔ تامل فلم انڈسٹری نے خاص طور پر ایم جی رامچندرن (ایم جی آر) اور شیواجی گنیشن جیسے ستاروں کو پیدا کیا۔ ایم جی آر کے سیاسی کیریئر نے ان کے اداکاری کے کیریئر کے متوازی، انہیں تمل ناڈو میں ایک محبوب شخصیت بنا دیا۔

اینگری ینگ مین اور متوازی سینما (1970-1980): 1970 کی دہائی میں امیتابھ بچن کا عروج دیکھا گیا، جو ہندوستانی سینما کے "اینگری ینگ مین" کے نام سے مشہور ہوئے۔ "زنجیر" (1973) اور "شعلے" (1975) جیسی فلموں میں ان کے کرداروں نے انہیں ایک سپر اسٹار بنا دیا اور بالی ووڈ میں نئے رجحانات قائم کیے۔ امیتابھ بچن کو "اینگری ینگ مین" کا خطاب دلوانے میں سلیم جاوید کی جوڑی کے قلم کی جادو کا بڑا دخل رہا ہے۔ اسکرین پلے اور اسکرپٹ نگاری میں ان دونوں نے انمٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی، اس دور نے "متوازی سینما" کو جنم دیا، جس کی قیادت شیام بینیگل، گووند نہلانی، اور منی کول جیسے فلم سازوں نے کی۔ انہوں نے بالی ووڈ کے مرکزی دھارے کے فارمولے کو چیلنج کرتے ہوئے متبادل بیانیے اور سماجی مسائل کی تلاش کی۔

اس دہائی کے آخری سالوں میں شیام بینگل نے یکے بعد دیگرے اپنی شاہکار فلمیں پیش کیں۔ 1974ء میں فلم "انکر" بنا کر انہوں نے ہندوستانی سینما میں ایک خوبصورت عہد کا آغاز کیا۔ مظفر علی نے 1980ء میں مرزا ہادی رسوا کے ناول "امراو جان" پر فلم بنائی۔ فلم کی کہانی ایک شاعر اور طوائف کی محبت پر مبنی ہے۔ کہانی کے علاوہ اس کی ہدایت کاری، نغمے اور مکالمات بھی کلاسک کا درجہ رکھتے ہیں۔

1980 اور 1990 کی دہائی: 1980 کی دہائی میں "مسٹر انڈیا" (1987) اور "چاندنی" (1989) جیسی کمرشیل بلاک باسٹر اور تنقیدی طور پر سراہی جانے والی فلمیں جیسے "ارتھ" (1982) اور "معصوم" (1983) کا مشاہدہ کیا گیا۔ بالی ووڈ میں عامر خان، سلمان خان اور شاہ رخ خان جیسے اداکاروں کے نمایاں ہونے کے ساتھ ساتھ ترقی ہوتی رہی۔ اس عرصے میں یش چوپڑا کی رومانس کی فلموں نے باکس آفس پر خوب راج کیا۔ اور شاہ رُخ خان کو ایک کنگ آف رومانس بنا دیا۔ شاہ رخ خان کو کرن ارجن، دل والے دلہنیا لے جائیں گے، دل تو پاگل ہے، محبتیں وغیرہ نے حقیقت میں بالی وڈ کا کنگ خان بنا دیا۔ سلمان خان نے راج شری بینر تلے بننے والی فلم 'میں نے پیار کیا' سے اپنے کیریئر کی شروعات کی اور راتوں رات سپر اسٹار بن گئے۔ اس کے بعد کی دہائیوں میں بھی ان کی فلمیں باکس آفس پر دھوم مچاتی رہی۔

ساؤتھ میں رجنی کانت اور کمل ہاسن جیسے اداکاروں نے سپر اسٹار کا درجہ حاصل کیا۔ تلگو فلم انڈسٹری نے چرنجیوی اور ناگارجن جیسے اداکاروں سے بھی پہچان حاصل کی۔

اکیسویں صدی نے ہندوستانی سینما کو مزید تنوع اور بین الاقوامی شناخت دی۔ عامر خان کی "لگان" (2001) کو اکیڈمی ایوارڈ کی نامزدگی ملی، جس سے عالمی سطح پر ہندوستانی فلموں کے لیے دروازے کھل گئے۔ عامر خان نے اس دوران "تارے زمین پر، تھری ایڈیئیٹ جیسی کئی بلاک باسٹر فلمیں دیں۔ "سلم ڈاگ ملینیئر" (2008) جیسی فلموں نے دنیا بھر کے ناظرین کے سامنے ہندوستانی ہنر کا مظاہرہ کیا۔

علاقائی سینما بھی مراٹھی، بنگالی اور ملیالم فلموں کے ساتھ پروان چڑھا جسے شائقین فلم نے پسند کیا۔ فلم "کہانی" (2012)، جس کی ہدایت کاری سوجوئے گھوش نے کی تھی اور اس میں ودیا بالن نے اداکاری کی تھی، ایک کامیاب خاتون پر مبنی فلم کی بہترین مثال تھی۔

موجودہ ہندوستانی سینما میں انوراگ کشیپ، وشال بھردواج، اور دیباکر بنرجی جیسے باصلاحیت ہدایت کاروں کی ابھرتی ہوئی ٹیم ہے۔ انہوں نے روایتی کہانی سنانے کو چیلنج کیا ہے اور پیچیدہ موضوعات کی کھوج کی ہے۔

اس کے علاوہ ہندوستانی فلم سازوں نے مختلف اصناف میں قدم رکھا ہے، جیسے بایوپک ("بھاگ ملکھا بھاگ،" 2013)، تاریخی ڈرامے ("پدماوت،" 2018)، اور سماجی طور پر متعلقہ فلمیں ("آرٹیکل 15، 2019)۔ گوری شنڈے ("انگلش ونگلش،" 2012) اور زویا اختر ("گلی بوائے،" 2019) جیسی خواتین ہدایت کاروں نے بھی اپنی شناخت بنائی ہے۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ 1947ء کے بعد ہندوستانی سنیما میں اہم تبدیلیاں ہوتی رہیں، جو ملک کے بدلتے ہوئے سماجی، سیاسی اور ثقافتی منظر نامے کی عکاسی کرتی ہے۔ اس انڈسٹری کے مشہور اداکاروں، باصلاحیت ہدایت کاروں نے یادگار فلمیں تیار کی ہیں جنھوں نے ہندوستانی اور عالمی ناظرین پر انمٹ نقوش چھوڑے ہیں۔

6.6 فیچر فلم بمقابلہ تھیٹر: کلیدی تفریق کی تلاش

فیچر فلمز اور تھیٹر پروڈکشنز کہانی سنانے کے دو مختلف ترسیلی ذرائع ہیں، ہر ایک کی اپنی منفرد خصوصیات اور پیشکش کے طریقے ہیں۔ اگرچہ دونوں کا مقصد ناظرین کو محظوظ کرنا اور بیانیہ (Narrative) کی ترسیل ہے، لیکن وہ اپنے نقطہ نظر، عمل آوری اور اثر کے لحاظ سے نمایاں طور پر مختلف ہیں۔

1. پریزنٹیشن میڈیم Medium of Presentation :

- فیچر فلم میں: فیچر فلمیں بنیادی طور پر سنیما یا ڈیجیٹل مواد کی تقسیم کے لیے بنائی جاتی ہیں۔ انہیں احتیاط سے ریکارڈ کیا جاتا ہے، ان میں ترمیم کی جاتی ہے، اور پھر سنیما ہال میں اسکریننگ کی جاتی ہے یا اسٹریمنگ پلیٹ فارمز یا DVD اور Blue Ray جیسے فارمیٹس کے ذریعے فراہم کرائی جاتی ہے۔ یہ میڈیم پوسٹ پروڈکشن کے وسیع تر امکانات بشمول خصوصی اثرات، ساؤنڈ ڈیزائن، اور پیچیدہ ایڈیٹنگ کو بروئے کار لاتا ہے۔
- تھیٹر: تھیٹر ایک لائیو پرفارمنگ آرٹ فارم ہے۔ اداکار اسٹیج پر براہ راست ناظرین کے سامنے اپنے اداکاری کے جوہر دکھاتے ہیں،

جو ریٹیکس، پوسٹ پروڈکشن ، یا ایڈیٹنگ کی بہت ساری سہولیات کے بغیر، تھیٹر کا جوہر لائیو پرفارمنس کی فوری اور غیر متوقع صلاحیتوں میں مضمر ہے۔

2. کارکردگی کا انداز:Performance Style

- فیچر فلمیں: فلموں میں کہانی کو مختلف کرداروں اور ان کی اداکاری کو کیمرے کے ذریعے موثر انداز میں ریکارڈ کر کے پیش کیا جاتا ہے ۔ فلم ڈائریکٹر کرداروں کے ذریعہ حقیقت سے قریب تر سین کا انتخاب کرتے ہیں۔ فلم ساز مطلوبہ جذبات اور تاثرات کو حاصل کرنے کے لیے متعدد ریٹیک(Retake)اور مختلف کیمرہ زاویوں(camera angle) کے ساتھ بہتر پرفارمنس شائقین کے سامنے پیش کرتے ہیں۔
- تھیٹر: تھیٹر کی پرفارمنس بروقت فطری اور مختلف انداز کی (اسٹائلائز stylized)ہوتی ہے، چونکہ اداکار کو ایک بڑے آڈیٹوریم میں پورے ناظرین تک پہنچنے کے لیے اپنی آواز اور جذبات کو پیش کرنا ہوتا ہے۔ تھیٹر کی اداکاری اکثر زندگی سے جڑے تاثرات، اور جذبات کو مؤثر طریقے سے پچھلی صف تک پہنچانے کی صلاحیت پر زور دیتی ہے۔

3. مشق اور عمل آوری:Rehearsal and Execution

- فیچر فلیں: فلم پروڈکشنز میں عام طور پر اسکرپٹ ڈیولپمنٹ، کاسٹنگ، لوکیشن اسکاؤٹنگ، اور ریہرسل سمیت بڑے پیمانے پر پری پروڈکشن کے مراحل شامل ہوتے ہیں۔ مناظر کو ترتیب سے ہٹ کر حسب سہولت الگ لگ ریکارڈ کیا جا سکتا ہے، یعنی شوٹنگ چارٹ کے مطابق شیڈولنگ اور اس پر عمل آوری کرنے کی گنجائش ہوتی ہے۔
- تھیٹر: تھیٹر پروڈکشن کے لیے سخت مشق کے ادوار کی ضرورت ہوتی ہے، جو اکثر کئی ہفتوں تک جاری رہتی ہے۔ پورے ڈرامے یا کارکردگی کو بغیر کسی رکاوٹ کے ایک ہی ٹیک میں انجام دیا جانا چاہیے، جس میں دوبارہ شاٹس لینے یا ترمیم کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ لائیو پرفارمنس کی صحیح پیشکش تھیٹر کی اولین پہچان ہے۔

4. سامعین کا تعامل:Audience Interaction

- فیچر فلمیں: فلم کے ناظرین غیر فعال ناظرین ہیں جو کہانی کو ایک مقررہ نقطہ نظر سے دیکھتے اور سنتے ہیں۔ بات چیت، جذباتی مشغولیت اور دیکھنے کے بعد بحث تک محدود ہے۔
- تھیٹر: تھیٹر، اداکاروں اور ناظرین و سامعین کے درمیان براہ راست تعلق کو فروغ دیتا ہے۔ سامعین کے رد عمل، جیسے تالیاں، یا مخالفت، اداکاروں کی کارکردگی کو متاثر کر سکتے ہیں اور ہر شو میں ایک غیر متوقع عنصر شامل کر سکتے ہیں۔ یہ تاثرات تھیٹر کی ایک منفرد خصوصیت ہے۔

5. مقامی تحفظات:Spatial Considerations

- فیچر فلمیں: فلم سازوں کے پاس مختلف مقامات اور سیٹس کو استعمال کرنے کی گنجائش ہوتی ہے، جس میں عمیق ماحول پیدا کرنے کے لیے وسیع سیٹ ڈیزائن اور سمعی و بصری آلات کا استعمال ہوتا ہے۔ کیمرہ کسی بھی زاویے اور فاصلے سے مناظر کو

قید(Capture) کر سکتا ہے جو کہانی سنانے کے امکانات کو وسعت بخشتا ہے۔

- تھیٹر: جگہ کی تنگی کی وجہ سے، تھیٹر پروڈکشنز اکثر کم سے کم سیٹ ڈیزائنز اور پروپس پر انحصار کرتے ہیں۔ اسٹیج ایک خالی کینوس کا کام کرتا ہے جہاں ناظرین کا تخیل تفصیلات میں اضافہ کرتا ہے۔ بیانیہ کو مؤثر طریقے سے پہنچانے کے لیے اسٹیجنگ اور لائٹنگ میں تخلیقی صلاحیت اہم ہوتی ہے۔ مکالمے یا بیانیہ کے ذریعہ اس خاص مناظر کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔

6. دورانیہ اور پیسنگ: Duration and Pacing

- فیچر فلمیں: فلموں کی لمبائی میں بہت فرق ہو سکتا ہے، چند منٹوں تک چلنے والی مختصر فلموں سے لے کر کئی گھنٹوں پر محیط ایپک پروڈکشن تک۔ فلم کی رفتار کو ایڈیٹنگ کے عمل کے ذریعے کنٹرول بھی کیا جا سکتا ہے، جس سے فلم سازوں کو بیانیہ کے بہاؤ میں ردوبدل کرنے کی اجازت ملتی ہے۔
- تھیٹر: تھیٹر کی پرفارمنس کی عام طور پر ایک مقررہ مدت ہوتی ہے، جس سے پیسنگ میں محدود گنجائش پیدا ہوتی ہے۔ ایکشن کو توڑنے کے لیے طویل ڈراموں میں کئی کردار کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ جس میں کارکردگی کا مجموعی بہاؤ مستقل رہتا ہے۔

7. میراث اور تحفظ: Legacy and Preservation

- فیچر فلمیں: فلموں کو ان کی اصل شکل میں آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ کیا جا سکتا ہے، جس سے انہیں آنے والے برسوں تک قابل رسائی بنایا جا سکتا ہے۔ تحفظ کا یہ پہلو اس بات کو یقینی بناتا ہے کہ فلم کا اثر وقت کے ساتھ ساتھ برقرار رہے۔
- تھیٹر: تھیٹر کی پروڈکشنز فطری طور پر عارضی ہوتی ہیں، ہر پرفارمنس ایک منفرد واقعہ پر محیط ہوتا ہے۔ آج کل ریکارڈنگ موجود ہوتی ہیں لیکن اس سے لائیو تجربے کا احساس مکمل طور پر حاصل نہیں کر سکتے، کیوں کہ ڈراما کا ہر شو وقت کے ساتھ ساتھ ایک تاریخی لمحہ بن جاتا ہے۔ البتہ اس بات سے کوئی انکار نہیں کر سکتا ہے کہ اکثر تحریر شدہ ڈرامے ہی اسٹیج پر پیش کیے جاتے ہیں اس لیے کتابی شکل میں ہونے کی وجہ سے اس کی حیثیت بھی تاریخی ہو جاتی ہے۔

بہر حال فیچر فلمیں اور تھیٹر دونوں فنکارانہ اظہار کے طاقتور ذرائع ترسیل ہیں، ہر ایک اپنے فنی خصوصیات اور حدود کے دائرے میں ناظرین کے جمالیاتی ذوق سے محظوظ کراتے ہیں۔ جب کہ فیچر فلمیں پروڈکشن میں اضافے اور توسیع کے امکانات سے اس میں مزید دلچسپی پیدا کر لیتی ہیں۔ سامعین تک پہنچنے کی صلاحیت سے فائدہ اٹھاتی ہیں، تھیٹر اپنی پرفارمنس کی فوری فطری صلاحیت، تعاملانہ انداز، اور رواں توانائی پر پروان چڑھتا ہے اور ناظرین کو راست پرفارمینس سے لطف اندوز کراتا ہے۔

6.7 دستاویزی فلموں اور فیچر فلموں کے درمیان فرق

دستاویزی فلمیں اور فیچر فلمیں سنیما کی دنیا میں دو الگ الگ انواع (genres) ہیں، ہر ایک کی اپنی منفرد خصوصیات، مقاصد اور بیانیہ تکنیک ہے۔ حالانکہ دونوں صنف ناظرین کی تفریح اور شمولیت کے مشترکہ مقصد میں یکساں ہیں۔ لیکن دونوں اپنے نقطہ نظر، مقاصد، اور بیانیہ کی ترسیل اور طریقہ استدلال میں نمایاں طور پر مختلف ہیں۔ آیئے ہم دستاویزی فلموں اور فیچر فلموں کے درمیان بنیادی فرق کو

تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

دستاویزی اور فیچر فلموں کے درمیان فرق کو سمجھنے کے لیے ان کے تاریخی ارتقاء کا جائزہ لیناضروری ہے۔ دستاویزی فلم سازی کی جڑیں ابتدائی سنیما کی تاریخ سے جڑی ہوئی ہیں، جو 19 ویں صدی کے آخر میں لومیر برادرز کی حقیقت کی پیش کش سے جاملتی ہیں۔ ان ابتدائی دستاویزی فلموں میں روزمرہ کے مناظر اور واقعات کو قید کیا گیا تھا، اور حقیقت کی جھلک دکھائی گئی تھی۔ وقت گزرنے کے ساتھ، دستاویزی فلم سازی کی مختلف جہتوں میں بھی وسعت پیدا ہوئی۔

اس کے برعکس، فیچر فلموں کی ابتدا بصری کہانی سنانے سے ہوتی ہے، جارج میلیس جیسے علمبرداروں نے سنیما کی تکنیک کے ساتھ افسانوی داستانیں تخلیق کیں۔ فیچر فلم کی صنف پروڈکشن تکنیک کی ترقی کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتی رہی۔ فیچر فلموں کا مقصد ناظرین کو خیالی اور تصوراتی جہانوں کی سیر کروانا ہے، جو اکثر خیالی کرداروں اور تخلیق کار کے تحریر شدہ بیانیے سے استوار ہوتی ہیں۔ بادی النظر میں دیکھاجا ئے تو دونوں کی لغوی اور اصطلاحی تعریفات سے ان دونوں کا فرق بہت حد تک واضح ہو جاتا ہے۔ دستاویزی فلم جیسا کہ اس کے نام سے ہی ظاہر ہے وہ کسی دستاویز کی سمعی و بصری عکاسی ہے جو معلومات فراہم کرنے کے ساتھ استنادی حیثیت بھی پیش کرتا ہے جس کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے۔ اور سب سے خاص بات یہ ہوتی ہے کہ ڈاکیومنٹری خیالی باتوں کے بجائے حقیقت اور سچائی پر مبنی ہوتی ہے۔ فلم کار رابرٹ مزید کہتا ہے کہ دستاویزی فلم وہ ہے جس میں اس موضوع سے متعلق کسی مسئلہ کا حل بھی پیش کیا گیا ہو۔ جب کہ فلم کہانی سنانے کا ایک ذریعہ ہے جو بصری، سمعی، اور بیانیہ عناصر کے حسین امتزاج کی ترسیل ہے۔

(ابلاغیات: پروفیسر محمد شاہد حسین)

(Robert ,L. Hillrad,wrting Televission ,Radio and New media USA page65,1999)

بیانیہ کی ساخت:

دستاویزی اور فیچر فلموں کے درمیان سب سے اہم فرق ان کے بیانیہ ڈھانچے ہیں۔ دستاویزی فلمیں عام طور پر کہانی بیان کرنے کے لیے ایک غیر افسانوی انداز اپناتی ہیں، لیکن یہ حقیقت پر مبنی ہوتے ہیں۔ وہ اکثر حقیقی زندگی کے واقعات، عام لوگوں کے مسائل کی دریافت کرتے ہیں، جس کی بنیاد معروضیت اور صداقت کی تلاش پر ہوتی ہے۔ دستاویزی فلموں میں بیانیہ کا ڈھانچہ زیادہ روانی اور موافقت پذیر ہوتا ہے، جہاں کوئی تصادمی کیفیت نہیں ہوتی ہے۔ جس میں مختلف فارمیٹس، جیسے انٹرویوز، آرکائیول فوٹیج، وائس اور، اور ری ایکیٹ منٹس (reenactments) ماضی کے واقعات کو اداکاری کے ذریعہ پیش کرنے کی اجازت ہوتی ہے۔ جس کا بنیادی مقصد کسی خاص موضوع یا مسئلے کے بارے میں آگاہ کرنا، سماج میں شعور بیدار کرنا اور حقیقت سے آگاہی مقصد ہوتا ہے۔ دستاویزی فلم ساز اپنی اسٹوری کی ترسیل کے لیے اپنے نقطہ نظر کے لحاظ سے مختلف انداز پیش کش مثلاً نمائشی، مشاہداتی، یا شراکتی کو اپنا سکتے ہیں۔ لیکن مواد واقعہ اعداد و شمار، تواریخ سے چھیڑ چھاڑ نہیں کرسکتے۔

فیچر فلمیں:

فیچر فلمیں اچھی طرح سے بیان کردہ پلاٹوں، کرداروں اور کردار کی نشوونما کے ساتھ خیالی داستانوں پر منحصر ہوتی ہیں۔ ان فلموں

کا مقصد کہانی کی افسانوی دنیا میں ناظرین کو تفریح کے ساتھ ساتھ جذباتی طور ان کی شمولیت کو بھی یقینی بناتی ہے۔ فیچر فلمیں ایک ڈھانچہ بند فارمیٹ کی پابند ہوا کرتی ہیں۔ اگرچہ کہ وہ پلاٹ یا کردار حقیقی زندگی کے واقعات یا مسائل سے متاثر ہو سکتے ہیں، لیکن ان کی کہانیاں بنیادی طور پر حقیقت پر مبنی رپورٹنگ کے بجائے تخیلاتی کہانی کے محور پر گھومتی ہیں۔ سارے واقعات اور کردار افسانوی ہوتے ہیں جس کی وضاحت فلم کی ابتداء میں ہی کردی جاتی ہے۔

پروڈکشن کا عمل:

دستاویزی اور فیچر فلموں کی تیاری کا عمل بھی نمایاں طور پر مختلف ہوتا ہے۔ دستاویزی فلموں کے لیے اکثر متعلقہ معلومات اکٹھا کرنے، کلیدی موضوعات کی نشاندہی کرنے اور فلم کی مجموعی سمت کا تعین کرنے کے لیے وسیع تحقیق اور پری پروڈکشن کی منصوبہ بندی کی ضرورت ہوتی ہے۔ فلم ساز انٹرویو لے سکتے ہیں، طے شدہ مقام پر شوٹنگ کرسکتے ہیں، اور اپنے بیانیے کی تعمیر کے لیے آرکائیو مواد کی ذخیرہ اندوزی بھی کرسکتے ہیں۔ تحقیقاتی طریقہ کار اپنانے کی وجہ سے غیر متوقع نتائج بھی برآمد ہوسکتے ہیں، کیوں کہ اس میں اکثر حقیقی زندگی کے پیچیدہ سوالات کے جوابات ڈھونڈنے اور غیر متوقع پیش رفتوں کو اپنانے کے اصولوں کی پاسداری کی جاتی ہے۔ دستاویزی فلم کی تشکیل میں ایڈیٹنگ ایک اہم کردار ادا کرتی ہے، جہاں فلم ساز مطلوبہ پیغام یا نقطہ نظر کی ترسیل کے لیے فوٹیج کو منتخب اور ترتیب دیتا ہے۔

جب کہ فیچر فلمیں زیادہ منصوبہ اور منظم شدہ پروڈکشن کے اصولوں پر عمل پیرا ہوتی ہیں۔ فلم ترقی کا مرحلہ، پری پروڈکشن، پروڈکشن اور پوسٹ پرودکشن مراحل پر مشتمل ہوتا ہے۔ فلمساز ایک اسکرپٹ کے مطابق کام کرتے ہیں جس میں کہانی کے مکالمے، مناظر اور کردار کے تعاملات کا تفصیلی خاکہ پیش ہوتا ہے۔ اداکاروں کو کاسٹ کرنا، سیٹ ڈیزائن کرنا، اور کوریوگرافی کے مناظر فلمی کہانی کو زندہ کرنے کے لیے ضروری اقدامات ہوتے ہیں۔ فلم ڈائریکٹر اپنے ویژن کے مطابق بڑی احتیاط سے فلموں کی تیاری کرتا ہے پوسٹ پروڈکشن میں ایڈیٹنگ، ساؤنڈ ڈیزائن، ویژول ایفیکٹس، اور میوزک کمپوزیشن سے فلم کو مزید مزین اور سنوارا جاتا ہے۔

فن کارانہ عزم:

دستاویزی اور فیچر فلموں کے درمیان ایک اور اہم فرق ان کے فنکارانہ ارادے ہیں۔ دستاویزی فلم بنانے والے اکثر معروضیت اور حقیقت کو ممکنہ حد تک درست طریقے سے پیش کرنے کے عزم کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان کا مقصد اہم مسائل پر روشنی ڈالنا، سوچ کو ابھارنا، یا مروجہ بیانیوں کو چیلنج کرنا ہوتا ہے۔ دستاویزی فلمیں اکثر سماجی یا سیاسی موضوعات کے ارد گرد ہی اپنے تانے بانے بُنتی ہیں۔ معلومات فراہم کرنا، اور کوئی تاثر قائم کرنا کسی بھی دستاویزی فلم کی اولین کوشش ہوتی ہے۔ اگرچہ فنکارانہ عناصر دستاویزی فلم سازی میں موجود ہوتی ہیں لیکن بنیادی توجہ حقائق اور نقطہ نظر کی ترسیل پر منحصر ہوتی ہے۔

اس کے برعکس فیچر فلمیں بنیادی طور پر فنکارانہ اور تخلیقی ارادوں کی تکمیل اور جمالیاتی حس کی تسکین ہیں۔ بیشتر فلم ساز اپنے ہنر کو جذبات کو ابھارنے، ہیجانی کیفیت کہانیاں سنانے اور ناظرین کو خیالی دنیا میں لے جانے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ لیکن ایسا ہرگز نہیں ہے کہ یہ فلمیں مقصدیت سے عاری ہوتی ہیں یہ فلمیں بھی موضوعات، کرداروں اور انسانی جزبات اور تجربات کی تلاش کرتی ہیں۔ لیکن مقصد براہ راست نہیں بلکہ فنکارانہ ہوتا ہے۔ اس لیے یہ بات اکثر دہرائی جاتی ہے کوئی بھی ادب اور آرٹ اپنا مواد حقیقی زندگی کے مسائل یا

تاریخی واقعات سے ہی اخذ کرتے ہیں، لیکن دراصل فلم ساز کا بنیادی مقصد اپنے خیالات، جذبات اور نقطہ نظر کو بیان کرنے کے لیے بصری، سمعی، اور بیانیہ عناصر (سنیماٹو گرافی، ساؤنڈ ڈیزائن، ایڈیٹنگ اور اداکاری) کے حسین امتزاج سے ایسی شاندار کہانی کو پردہ سیمیں پر پیش کروانا ہے جو ناظرین کے احساس کو جگانے کے ساتھ ساتھ مثبت سوچ کا حامل بنادے۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ دستاویزی فلمیں اور فیچر فلمیں اپنے تاریخی ارتقاء، بیانیہ کے ڈھانچے، تخلیقی عمل اور فنکارانہ ارادوں میں مختلف ہوتی ہیں۔ دستاویزی فلموں کا مقصد حقائق کو پیش کرنا اور حقیقی زندگی کے مسائل کے بارے میں بیداری پیدا کرنا ہے۔ وہیں فیچر فلمیں افسانوی بیانیہ کی تخلیق کرنے، کہانی سنانے، کردار کی ترویج اور فن کارانہ صلاحیت کے اظہار پر بھرپور توجہ مرکوز کرتی ہیں۔

6.8 فلم کے مقاصد

سنیما بیسویں صدی کا موثر ترین ہی نہیں بلکہ سب سے طاقتور، صحت مند اور انقلاب آفرین ذریعہ اظہار ہے۔ فلم پروڈکشن ایک پیچیدہ اور کثیر جہتی عمل ہے جو فرد اور معاشرے کے مختلف مقاصد کو بڑی فنی باریکی سے پورا کرتا ہے۔ فلم نے اپنے آغاز سے ہی تفریح طبع کے ساتھ ساتھ ثقافت کی تشکیل، پیغامات کی ترسیل اور تاریخ کو دستاویزی شکل دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ فلم کی بالا دستی ہمیشہ سے قائم رہی ہے۔ کیوں کہ کوئی اور ذریعہ اظہار زمان و مکان کی مختلف جہتوں کو اتنے موثر انداز میں پیش نہیں کر سکتا۔ اس کے علاوہ کسی اور فن میں اتنے زیادہ لوگوں کو مختلف طریقوں سے شریک کرنا بھی ممکن نہیں ہے۔ اس میں آنکھ، کان، ذہن و دل کی تسکین کے ساتھ سماجی سروکار جیسے مسائل کی بھرپور عکاسی بھی ملتی ہے۔ آیئے ہم فلم کے کثیر جہتی مقاصد، اس کے تاریخی سیاق وسباق، معاشرے پر اس کے اثرات، اور دنیا بھر کے ناظرین کو موہ لینے اور متاثر کرنے کی اس کی صلاحیتوں پر سے پردہ اٹھانے کوشش کرِتے ہیں۔

تفریح طبع:

فل م پروڈکشن کے بنیادی مقاصد میں سے ایک مقصد تفریح طبع فراہم کرنا ہے۔ 1895 میں جب سے Lumière Brothers نے پہلی موشن پکچر کی نمائش کی، سینما دنیا بھر کے لوگوں کے لیے خوشی اور تفریح کا ذریعہ رہا ہے۔ خاموش فلموں سے لے کر تازہ ترین بلاک بسٹرز تک، فلموں میں ناظرین کو مختلف جہانوں کی سیر کرانے، جذبات کو ابھارنے اور ان کے تخیل کو موہ لینے کی امتیازی خوبیاں موجود رہی ہیں۔

فلم روزمرہ کی زندگی کے تھکا دینے والے مشغولات سے ایک عارضی راحت پیش کرتی ہے۔ چاہے وہ کامیڈی ہو جو آپ کو ہنساتی ہے، ایک سنسنی خیز ایکشن فلم جو آپ کو اپنی نشست کے کنارے پر بیٹھنے پر مجبور کرتی ہے، یا ایک خوبصورت عشقیہ کہانی جو آپ کے دل کی دھڑکنوں کو اپنی جانب راغب کردے۔ فلمیں ناظرین کو عارضی طور پر اپنی پریشانیوں کو بھولنے اور پردہ سیمیں پر چل رہے دلکش مناظر مین غرق کرنے کا ہنر رکھتی ہیں اور تماشائی خود کو ایک مختلف افسانوی حقیقت میں محو پاتا ہے۔

فنکارانہ اظہار:

فلم ایک مکمل آرٹ فارم ہے جو تخلیقی کہانی سنانے اور فنکارانہ اظہار کی اجازت دیتا ہے۔ فلم ساز اپنے خیالات، جذبات اور نقطہ نظر

کو بیان کرنے کے لیے بصری، سمعی، اور بیانیہ عناصر کے امتزاج کا استعمال کرتے ہیں۔ سینماٹو گرافی، ساؤنڈ ڈیزائن، ایڈیٹنگ اور اداکاری کے ذریعے، ایسے زبردست بیانیہ (Narrative) تیار کرنے کی قوت رکھتے ہیں جو ناظرین کے احساس کو جگانے کے ساتھ اسے گہری سوچ کا حامل بنادے۔

ذہین اور غیر معمولی فلم ساز اکثر اپنے سینمائی صلاحیت کو پیچیدہ موضوعات کی دریافت کرنے، سماجی اصولوں کو چیلنج کرنے، اور سوچ اور بحث کو اکسانے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ یہ فنکارانہ آزادی فلم سازوں کو اپنے وقت کی ثقافتی اور فکری گفتگو میں شریک ہونے کی اجازت دیتی ہے، اس لیے فلم کو سماجی تبصرے اور تنقید کا ایک طاقتور ذریعہ تصور کیا جاتا ہے۔

ثقافتی تحفظ اور دستاویزات:

فلم کا ایک اور ضروری مقصد ثقافت اور تاریخ کا تحفظ اور دستاویز فراہم کرنا بھی ہے۔ بیسویں اور اکیسویں صدی کے دوران، فلم نے دنیا میں رونما ہونے والے اہم واقعات، لوگوں اور ثقافتی تحریکوں کو دستاویزی شکل دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ دستاویزی فلمیں خاص طور پر، قیمتی تاریخی ریکارڈ کے طور پر کام کرتی ہیں، ماضی کی بصیرت فراہم کرتی ہیں اور انفرادی ہو یا اجتماعی، ذات ہو یا برادری تمام انسانوں کی کہانیوں کو محفوظ کرتی ہیں۔ مثلا اگر آپ فلم مغل اعظم کو دیکھیں تو اس کے ڈائیلاگ اور اس کے پر شکوہ سیٹس سے مغلیہ دور کی تہذیب وثقافت اور سلطنت کا جاہ و جلال آپ کے نظروں کے سامنے جھلک جائے گا۔ اس کے علاوہ جنگ آزادی کے موضوع پر بنائی گئی فلموں سے جدوجہد آزادی کی بے مثال قربانیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔

ایسے ہی ریاستہائے متحدہ میں شہری حقوق کی تحریک کی فوٹیج، جو فلم میں لی گئی ہے، ایک اہم تاریخی آرکائیو کا کام کرتی ہے، جو آنے والی نسلوں کو اس دور کی جدوجہد اور کامیابیوں کو سمجھنے کی اجازت دیتی ہے۔ اسی طرح، مقامی ثقافتوں، خطرے سے دوچار جنگلاتی زندگی یا موسمیاتی تبدیلی جیسے عالمی مسائل کے بارے میں دستاویزی فلمیں بیداری پیدا کرتی ہیں اور ہمارے ماحولیات کے ثقافتی اور قدرتی ورثے کے تحفظ میں اپنا تعاون پیش کرتی ہیں۔

تعلیم اور آگہی:

فلم تعلیم اور آگاہی کے لیے ایک تکنیکی ٹول کے طور پر بھی کام کرتی ہے۔ تعلیمی فلمیں، دستاویزی فلمیں، اور یہاں تک کہ افسانوی داستانیں بھی مختلف موضوعات کے بارے میں آگاہی، حوصلہ افزائی اور بیداری پیدا کر سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر، ال گور کی "ایک تکلیف دہ سچائی" جیسی دستاویزی فلموں نے موسمیاتی تبدیلی اور اس کے نتائج کے بارے میں بیداری پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

عوام کو تاریخی واقعات، سائنسی دریافتوں اور سماجی مسائل کے بارے میں آگاہ کرنے کے لیے بھی فلموں کا استعمال کیا جاسکتا ہے۔ وہ معلومات کو پہنچانے کے لیے ایک بصری اور دلکش ذریعہ فراہم کرتے ہیں، پیچیدہ موضوعات کو مزید قابل رسائی اور متعلقہ بناتے ہیں۔ مزید برآں، فلموں میں متنوع نقطہ نظر اور تجربات کو پیش کر کے رائج غلط تصورات کو چیلنج کرنے اور انسانی ہمدردی کو فروغ دینے کی طاقت بھی ہوتی ہے۔

سماجی اور سیاسی اثر و رسوخ:

فلم کا معاشرے اور سیاست پر کافی گہرا اثر ہوتا ہے۔ فلمیں رائے عامہ کو تشکیل دے سکتی ہیں، مروجہ نظریات کو چیلنج کر سکتی ہیں اور سماجی تبدیلی کو متاثر بھی کر سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر، "Years a Slave 12" اور "Selma" جیسی فلموں نے افریقی امریکیوں کو درپیش تاریخی ناانصافیوں کی طرف توجہ دلائی ہے اور نسلی مساوات اور انصاف کے بارے میں جاری بات چیت میں تعاون کیا۔

دوسری طرف سیاسی دستاویزی فلمیں بدعنوانیوں، انسانی حقوق کی خلاف ورزیوں اور سیاسی بدعنوانیوں کا انکشاف کرنے میں اہم کردار نبھا سکتی ہیں، جن میں حکومتوں اور اداروں کا احتساب ہوتا ہے۔ رائے عامہ پر اثر انداز ہونے اور سماجی اور سیاسی تحریکوں کی سمت و رفتار طے کرنے لیے فلم کی طاقت کو کم نہیں سمجھنا چاہیے، کیوں کہ یہ عوام کو متحرک کرنے اور حقیقی تبدیلی کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ بسا اوقات فلمیں پروپیگنڈے کے طور پر بھی بنائی جاتی ہیں لیکن وہ فلمیں منفی سوچ کی حامل ہوتی ہیں جس فلم کا فنی حسن مجروح ہوتا ہے۔

معاشی اثرات:

فلم پروڈکشن بھی ایک اہم معاشی ڈرائیور ہے۔ مختلف ماہر معاشیات نے فلم معاشیات کے عالمی پہلوؤں پر کافی کچھ لکھا بھی ہے۔ اور ہالی ووڈ کی ثقافتی بالادستی کی تنقید بھی کی ہے۔ بہر کیف فلم انڈسٹری دنیا بھر میں اربوں ڈالر کی آمدنی پیدا کرتی ہے، جو اداکاروں، ہدایت کاروں، پروڈیوسروں، مصنفین، تکنیکی ماہرین اور لاتعداد لوگوں کو ملازمتیں فراہم کرتی ہے۔ براہ راست ملازمت سے ہٹ کر، فلم پروڈکشن اشیا اور دیگر خدمات جیسے کہ کیٹرنگ، ٹرانسپورٹیشن اور رہائش کی مانگ پیدا کر کے مقامی معیشتوں کو متحرک اور مضبوط کرتی ہے۔

اس کے علاوہ ہالی ووڈ ہو یا بالی ووڈ یا دیگر فلمی مراکز کی عالمی اپیل نے سیاحت اور ثقافتی تبادلے کے مواقع پیدا کیے ہیں۔ مختلف ملکوں کے درمیان فلم پروڈکشن کی یادداشت مفاہمت پر دستخط ہوتے ہیں۔ مشہور فلمی مقامات سیاحوں کی توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں، اور بین الاقوامی ناظرین کو سینما کے ذریعے مختلف ثقافتوں اور نقطہ نظر سے روشناس کرایا جاتا ہے، جس سے ثقافتی تفہیم اور اقتصادی فوائد کو فروغ ملتا ہے۔

تحریک اور ترغیب:

فلمیں افراد کے لیے تحریک اور ترغیب کا ذریعہ بن سکتی ہیں۔ بہت سے لوگوں کو اسکرین پر پیش کیے گئے کرداروں میں اپنا رول ماڈل اور ہیرو ملتے ہیں۔ مشکلات پر فتح کی کہانیاں، چیلنجوں کا سامنا کرتے ہوئے ثابت قدمی، اور خوابوں کا تعاقب ناظرین کو ان کی اپنی رکاوٹوں پر قابو پانے اور ذاتی ترقی اور کامیابی کے لیے جدوجہد کرنے کی ترغیب دے سکتا ہے۔

ایسی فلمیں جو ذاتی ترقی، خود کی دریافت اور انسانی روح کو تلاش کرتی ہیں خاص طور پر حوصلہ افزا ہو سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر، "The Persuit of Happyness" اور "Rocky" جیسی فلموں نے ایسے کرداروں کی عکاسی کر کے ناظرین کو اپنے ساتھ وابستہ کیا ہے جو کبھی بھی اپنی خواہشات سے دستبردار نہیں ہوتے اور ناظرین کو ایسا کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔

ہمدردی اور تفہیم کی تعمیر:

فلم پروڈکشن میں لوگوں کے متنوع گروہوں کے درمیان ہمدردی اور افہام و تفہیم کو فروغ دینے کی منفرد صلاحیت ہوتی ہے۔

کہانی سنانے کے ذریعے، فلمیں مختلف پس منظر، ثقافتوں اور نقطہ نظر کے حامل کرداروں تخلیق کر سکتی ہیں، جو ناظرین کو دوسروں کو ساتھ لے کر چلنے کی ترغیب دیں۔ اور یہ کردار معاشرے میں زیادہ رواداری، قبولیت اور ہمدردی کا باعث بن سکیں۔

مثال کے طور پر، "Philadelphia" اور "Dallas Buyers Club" جیسی فلموں نے HIV/AIDS کے ساتھ رہنے والے افراد کے دلوں میں ہمدردی کا جذبہ پیدا کرنے میں مدد کی، دقیانوسی تصورات اور بدنامی کو چیلنج کیا۔ اسی موضوع پر ہندوستان میں "پھر ملیں گے" کے نام سے 2004 میں فلم بنائی گئی جسے لوگوں نے خوب سراہا۔ اسی طرح، "Brokeback Mountain" اور "مون لائٹ" جیسی فلموں نے LGBTQ+ افراد کے تجربات کی کھوج کی، جس سے ان کی جدوجہد اور شناخت کو زیادہ سے زیادہ آگاہی ملی اور ان کی سماجی قبولیت میں مزید اضافہ ہوا۔

بہر حال فلم ایسے بے شمار مقاصد کو پورا کرتی ہے جو محض تفریح ہی نہیں بلکہ اس سے ایک قدم سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ یہ فنکارانہ اظہار، ثقافتی تحفظ، تعلیم، سماجی اثر ورسوخ، اقتصادی ترقی، حوصلہ افزائی، اور ہمدردی کی تعمیر کا ایک طاقتور ذریعہ ہے۔ اپنی پوری تاریخ میں، فلم نے ہماری دنیا کو تشکیل دینے، سماجی اقدار کی عکاسی کرنے اور جمود کو چیلنج کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ جیسے جیسے فلمی صنعت ترقی کرتی جارہی ہے، معاشرے کو مطلع کرنے، اور متاثر کرنے کی اس کی صلاحیت ہمیشہ کی طرح پروان چڑھتی جارہی ہے۔ اور جب تک فلم شائقین میں ذوق سلیم باقی رہے گا یہ سلسلہ یوں ہی چلتا رہے گا۔

6.9 ہندوستانی سماج پر سینما کے اثرات

تقریباً ایک صدی سے زیادہ عرصے سے سینما ہندوستانی معاشرے کی تشکیل اور عکاسی میں اہم کردار ادا کر رہا ہے۔ ہماری فلموں نے تفریح طبع سے آگے بڑھ کر ثقافتی اظہار، سماجی تبصرے، اور ہندوستانی معاشرے کی کثیر جہتی نوعیت کی عکاسی بڑی فنی باریکی سے کی ہے۔ آیئے ہندوستانی معاشرے میں سینما کی اہمیت اور اثر پذیری کا جائزہ لینے کی کوشش کرتے ہیں۔

در اصل سینما کی طاقت اور اس کی اثر انگیزی کی سب سے بڑی وجہ صرف یہی نہیں ہے کہ ہم ان چیزوں اور واقعات کو ویسے ہی دیکھتے ہیں، جیسا وہ ہے یا ہوا ہو۔ بلکہ ذہنی طور پر ہم بھی واقعات کے اندر ہوتے ہیں۔ در اصل میں کسی بھی فلم کو دیکھنے کے دوران شائقین کی آنکھ اور کان کے ساتھ دماغ کی بھی شراکت داری ہوتی ہے۔ سینما کی یہ انفرادی خصوصیت ہے کہ یہ جتنی سامنے نظر آتی ہے اتنی ہی ہمارے ذہن و دماغ میں بھی امیج بناتی جاتی ہے۔ اس لیے سماج پر سینما کے اثرات ناگزیر ہیں۔

ہندوستانی سینما کا تاریخی ارتقا اور اس کی اثر پذیری:

ہماری فلموں کے موضوعات اور سماج پر اس کی اثر پذیری کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ 1950- 60 کی دہائی میں سماجی مسائل پر مبنی فلموں نے عوام کا دل جیتا تھا۔ "دو بیگھا زمین"، "پکار"، "مدر انڈیا"، "پاتھیر پچالی" جیسی فلموں نے ہندوستانی نظام میں ساہوکاری اور اس کے استحصال کی عکاسی کی تھی تو 1960-70 کی تاریخ پر مبنی فلم مغل اعظم، انار کلی، تاج محل، پاکی اور دیگر فلموں نے ایک اچھا ذوق اور سماج کو صحت مند پیغام دیا تھا۔ اس کے بعد کی فلموں میں رومانس، تفریح اور عشق و محبت کی داستانیں تھیں لیکن 1980-90 میں فلموں نے

حیرت انگیز کروٹ لی اور عظیم فنکار دلیپ کمار کے بعد کامیاب ہیر و راجندر کمار، راجیش کھنہ کے بعد "اینگری ینگ مین" امیتابھ بچن نے نوجوان ذہن کو نہ صرف راغب کیا بلکہ بدلہ، ظلم کے خلاف مقابلہ کے ساتھ نوجوانوں کی ایسی ذہن سازی کی جس نے دو تین نوجوان نسلوں کو واقعی "اینگری ینگ مین" بنا دیا۔ ان فلموں کے بعد مذہبی فلموں نے سماج کے کچھ طبقوں کو مذہبی پس منظر میں متاثر کیا۔ گزشتہ دو دہائی سے فلموں میں فیشن ڈیزائننگ اور اپنی مرضی سے زندگی گزارنے کے پیغام کی جانب راغب کیا ہے۔ حالیہ دہائیوں میں، ہندوستانی سنیما نے مزید ترقی کی ہے، جس میں بالی ووڈ کے مرکزی دھارے کے ساتھ ساتھ تمل، تیلگو، بنگالی اور دیگر زبانوں میں علاقائی سنیما کی تحریکیں شامل ہیں۔

سنیما بطور ثقافتی آئینہ:

ہندوستانی سنیما ہندوستانی ثقافت کا آئینہ دار ہے۔ جیسے ہمارا ملک مختلف مذاہب و ادیان، تہذیب و تمدن کا گہوارہ رہا ہے ہمارے فلم سازوں نے اس کی رنگارنگی کو پردے پر بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ ہماری فلموں نے ہندوستانی زندگی کی مختلف پہلوؤں، اس کی پیچیدگیوں، خاندانی اقدار، مذہبی رسومات اور علاقائی رسم رواج کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ خاص طور پر، ہندوستانی اخلاقی اقدار کو ظاہر کرنے میں ہمارا سینما پیش پیش رہا ہے۔ الغرض سینما کی 'زندگی سے بڑی کہانیوں' larger than life' کی تصویر کشی کی گونج نہ صرف ہندوستان میں بلکہ دنیا بھر میں سنائی دیتی ہے۔

مزید یہ کہ ہندوستانی علاقائی سنیما، خاص طور پر، علاقائی زبانوں اور ثقافتوں کے فروغ اور تحفظ میں اہم کردار ادا کرتا رہا ہے، جو ملک بھر میں لسانی تنوع کے اظہار کی بولتی تصویر ہے۔ یہی وجہ ہے کی مشہور کرداروں کے مکالمے روز مرہ کی گفتگو کا حصہ بن جاتے ہیں۔

سماجی مسائل اور اصلاح:

ہندوستانی سنیما میں سماجی مسائل اور اس کی اصلاح کا تصور ہمیشہ سے رہا ہے۔ بہت سے ہندوستانی فلم سازوں نے صنفی عدم مساوات اور ذات پات کی تفریق سے لے کر غربت اور بدعنوانی تک کے اہم سماجی مسائل کو حل کرنے کے لیے اپنے ہنر کا بخوبی استعمال کیا ہے۔ "لگان" "سودیس" اور "پپلی لائف" جیسی فلموں نے دیہی-شہری تقسیم اور پسماندہ برادریوں کو در پیش چیلنجوں کی کھوج کی ہے، جس سے معاشرے میں ان مسائل پر بحث مباحثہ کی لیے لوگ آمادہ ہوئے ہیں۔ ایسی فلموں کا اثر پردے کے باہر بھی محسوس کیا گیا اور پالیسی سازوں پر اثرانداز بھی ہوئی۔ اس کے علاوہ راجشری اور دیگر فلم ساز کمپنیوں نے عموماً ایسی سماجی اور گھریلو فلمیں بھی بنائی کہ ہندوستان میں مثالی کنبے کا رواج برقرار رہے۔ اس کے علاوہ قومی یکجہتی اور وطن پرستی کے جذبے کو فروغ دینے میں بھی فلموں نے کلیدی کردار نبھایا ہے۔

سینما بطور انفرادی محرک:

ہندوستانی سنیما نہ صرف یہ کی سماجی بدلاو کا ذریعہ ثابت ہوا ہے بلکہ ذاتی اور انفرادی محرک کا بھی کردار ادا کیا ہے۔ برائی پر اچھائی کی فتح اور ذاتی زندگی میں بہتر سے بہتر کی تلاش میں، ہمارے نوجوان فلمی کردار کو بھی مثالی مانتے ہیں۔ اس کے علاوہ فلم انڈسٹری نے خواہش مند اداکاروں، ہدایت کاروں اور تکنیکی ماہرین کے لیے ایک پلیٹ فارم مہیا کیا ہے، جس سے وہ اپنے خوابوں کو پورا کرسکتے ہیں اور فن کی شکل

میں اپنا تعاون دے سکتے ہیں۔ ان اداکاروں کی کامیابی کی کہانیاں ان گنت نوجوانوں کے لیے فلم انڈسٹری میں کیریئر بنانے کے لیے تحریک کا کام کرتی ہیں۔

سنیما اور پاپولر کلچر:

ہندوستانی سنیما صرف کہانی سنانے تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کی موسیقی اور رقص نے ہندوستانی پاپولر کلچر میں بھی اپنے نقوش چھوڑے ہیں۔ فلمی گانے کی دھن اکثر شادیوں، تہواروں اور دیگر تقریبات کا حصہ بن جاتے ہیں۔

فلموں کے فیشن کے مختلف انداز و رجحانات نے خصوصی طور پر نوجوانوں کو خوب متاثر کیا ہے۔ اسکرین پر اداکاروں کے پہننے والے لباس اکثر فیشن کے رجحانات کو فروغ دیتے ہیں۔ ڈیزائنرز اکثر فلمی پروڈکشنز کے ساتھ مل کر شہرت حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ یہ سلسلہ بہت پرانا ہے مِس گوہر اور دیویکارانی کے بالوں کے اسٹائل کو اس وقت کی خواتین نے خوب اپنایا تھا۔ نرگس جب سفید ساڑی میں جلوہ گر ہوئیں تو ملک کے خواتین نے سفید ساڑیاں پہنی شروع کر دی۔ اسی طرح سے دلیپ کمار، دیو آنند اور امیتابھ بچن اور دیگر فلمی ستاروں کی بھی لوگوں نے خوب نقلیں کیں۔ موجودہ دور میں ایکشن پر مبنی فلمی اداکاروں کی پیروی میں ہمارا نوجوان طبقہ انہی جیسی جسمانی ساخت کو اپنانے کی تگ و دو میں لگا ہوا ہے۔

خدشات اور اس کا تدارک:

اس میں کوئی شک نہیں کہ سینما نے ہمارے سماج میں مختلف طریقوں سے اپنے مثبت اثرات مرتب کیے ہیں جس سے کوئی صرف نظر نہیں کر سکتا وہیں اس کا دوسرا ہولناک پہلو بھی ہے جس کے بارے میں بات کرنا بھی ضروری ہے۔ ہمارے کچھ فلم ساز ایسے بھی ہیں جو جرائم، تشدد، عریانیت، اخلاق سوز حرکات، جنسی مناظر، خواتین کی عصمت دری، بے حرمتی اور جنسی استحصال کے مناظر خوب پیش کر رہے ہیں جس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ ہمارے نوجوانوں پر ان چیزوں کا براہ راست اثر ہو رہا ہے اور ان کے ذہنوں پر منفی اثرات مرتب ہو رہے ہیں اور سماج میں یہ برائیاں عام ہوتی جا رہی ہیں۔ تاہم، سینما کے حامیوں کا کہنا ہے کہ میڈیا کے استعمال کے بارے میں نوجوان ناظرین کی رہنمائی اور تعلیم دینا والدین اور معاشرے کی ذمہ داری ہے۔ ہم تو وہی دکھاتے ہیں جو سماج میں پائے جاتے ہیں۔

بہر کیف آج ان حالات میں جب کہ سینما کے برے اثرات کو روکا نہیں جا سکتا، بہتر یہی ہے کہ لوگوں کو سینما دیکھنے سے روکنے کے بجائے اسے سینما دیکھنا سکھائیں۔ سکھانے کا مطلب با قاعدہ فلم مطالعہ کے کلچر کو فروغ دینا ہے۔ تاکہ وہ فلم کی مخفی دنیا کو سمجھ سکیں کیوں کہ کسی بھی موضوع کو ایک شخص اپنی سمجھ سے ایک حد تک ہی سمجھ سکتا ہے۔ سینما تو فن کا سب سے پیچیدہ ذریعہ ہے، جس میں ادب بھی ہے، فن بھی، سائنس بھی اور ٹیکنالوجی بھی۔ سینما پر ہر نقطہ نظر سے غور و خوض اور مطالعہ کی ضرورت ہے۔ یقیناً اگر اسے اس طور سے برتا گیا اور با قاعدہ مطالعہ کے ذریعہ کوئی لائحہ عمل بنانے کی کوشش کی گئی تو یہ صرف فلم کی ہی نہیں پورے ثقافتی ماحول کے لیے کار آمد اور ممدو معاون ثابت ہو گا۔

6.10 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- فلم جو "سنیما"cinema کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ لفظ 'سنیما' دراصل یونانی لفظ "kinematograph"' 'کنیمٹو گراف' سے ماخوذ ہے۔ جو دو لفظ "kinema" جس کا معنی ہے 'حرکت' اور graph جس کا معنی ہے 'لکھنا' یا 'رکارڈ کرنا'۔
- فلم، سنیما اور مووی ان تینوں اصطلاحی ناموں میں گہرا ربط ہے۔ فرانسیسی تھیوریسٹ مانتے ہیں کہ فلم کا تعلق سماج کے ارد گرد کی دنیا سے ہے۔ جب کہ "سنیما" آرٹ کی جمالیات اور اس کی اندرونی ساخت اور انداز پیش کشی سے تعلق رکھتا ہے۔ اور تیسرا لفظ "مووی" بیشتر سینما معاش Movie Economy کے لیے استعمال ہوتا ہے۔
- مختلف فلم نقادوں نے مختصر طریقے فلم کی تعریف بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں۔ فلم بصری کہانی سنانے کا سب سے موثر ترین ذریعہ ہے۔ جو بصری اور صوتی اجزاء کے حسن امتزاج سے انسانی جذبات وخیال کی ترسیل کرتا ہے اور تفریح طبع کے ساتھ معاشرے کی خوشیوں، غموں اور خوابوں کی حقیقت پسندانہ عکاسی کرتا ہے۔
- جہاں تک فلم کے اجزائے ترکیبی کا تعلق ہے۔ ناول وافسانہ کی ترکیب سے قطعاً مختلف ہوتے ہیں۔ دراصل فلم سازی مختلف مراحل پر مشتمل ہوتے ہیں۔ جس میں ترقی کا مرحلہ، پری پروڈکشن پھر اصلی فلم سازی یعنی پروڈکشن کا مرحلہ اور پوسٹ پروڈکشن کا مرحلہ قابل ذکر ہیں۔
- Mise-en-Sence، فلم سازی میں سب سے اہم جزو قرار دیا جاتا ہے۔
- فلم سازی میں سینماٹو گرافی کی حیثیت مسلم ہے اور یہ بات کسی سے مخفی نہیں ہے کہ اگر کیمرے کی ایجاد نہیں ہوتی تو تفریح طبع کا جدید فن معرض وجود میں نہیں آتا۔
- صوتی اثرات: پتوں کی سرسراہٹ سے لے کر دھاکہ کی گھن گرج تک، ناظرین کو فلمی دنیا میں غرق کر دیتے ہیں۔ حقیقتاً فلموں کی کامیابی میں صوتی آہنگ یا آوازوں کا زیر وبم اور سحر آفریں موسیقی نمایا رول ادا کرتی ہیں۔
- یوں تو فلم کی کامیابی اور دلچسپ بنانے کی ذمہ داری بنیادی طور پر فلم ہدایت کار کے کندھے پر ہوتی ہے۔ لیکن یہ بات بہت واضح ہے کہ وہ ایڈیٹر کے تعاون کے بغیر کچھ نہیں کر سکتا ہے۔
- ہندوستان میں فلم سازی کا رجحان 7 جولائی 1886ء سے شروع ہوتا ہے جب لیومیری برادر نے اپنی فلم The Shargue of Dragon کی نمائش شورکھا۔ مختلف ممالک کے فلم کمپنی بھی ہندوستان میں اپنی فلموں کی نمائش شورکھا۔ ان سب چیزوں سے متاثر ہو کر بہت سے ہم وطن بھی ادھر قدم بڑھانے لگے۔ 1896ء میں 'ساولے دادا' نے 21 اشرفیوں میں اپنا کیمرہ خریدا اور سب سے پہلی فلم "The Wrestler" کے نام سے نمائش کے لیے پیش کی۔ اس کے بعد ہیر الا سین نے 1890ء میں ایران کا پھول کے نام سے فلم بنائی۔ یہ اسٹار تھیٹر کلکتہ میں نمائش کے لیے پیش کی گئی۔ اس کے علاوہ جے ایم مدن جی، جو مختلف کمپنیوں کے مالک تھے۔ دھیرن بابو، بی این سرکار اور ہمانشو رائے جیسی قدر آور شخصیتیں خاموش فلموں کے قافلے کو آگے بڑھاتے رہے۔

- ہندوستانی فلم کی تاریخ میں سب سے اہم نام داداصاحب پھالکے کا ہے۔ جنہیں فلم سازی کا جنون کی حد تک شوق تھا انہوں نے 1813ء میں سب سے پہلی خاموش فیچر فلم "راجہ ہریش چندر" بنائی اور ہندوستانی فلم سازی میں بیش بہا اضافے کیے۔ فلمی تاریخ نویسیوں نے لکھاہے کہ تقریبا اس عرصے میں 1300 خاموش فلمیں بنائی گئی۔
- ہندوستانی سینما کے متکلم دور کا آغاز 12 مارچ 1913 سے ہوئی جب اس دور کی ایک اور عہد ساز شخصیت خان بہادر آردیشر ایرانی نے بولتی فلم ”عالم آرا“ بنائی اور ہندوستانی سینما کو مالا مال کر دیا۔
- آزادی کے بعد ہندوستانی سینما کی تاریخ قابل ذکر اور ارتقاء کی کہانی ہے جو ملک کے ثقافتی تنوع اور فنکارانہ خوبیوں کی عکاسی کرتی ہے۔ اس عرصے میں ”بالی ووڈ“ جن کا مرکز ممبئ تھا۔ بنیادی طور پر دلیپ کمار، راج کپور اور دیو آنند جیسے اداکاروں نے شہرت حاصل کی۔ انداز، دیوداس جیسی فلموں سے دلیپ کمار وہ ٹریجڈی کنگ کے طور پر شناخت بنائی۔ راج کپور نے ’شری چار سو بیش‘، میرا نام جوکر، جیسی کلاسک فلمیں پیش کی۔
- 1960 اور 1970ء کی دہائی میں ہندوستانی سینما کے لیے سنہرا دور تھا۔ جن میں ستیہ جیت رے، گرودت، بمل رائے اور محبوب خان نے ہندوستانی فلموں کو بین الاقوامی سطح پر متعارف کرایا۔
- 1970 اور 1980 کی دہائی میں "اینگری ینگ مین" کے کردار کی تخلیق ہوئی اور امیتابھ بچن، راجکمار اور دیگر اداکاروں، فلم سازوں اور فلم مصنیفین نے اس طرح کے کرداروں کی خوب آبیاری کی۔
- 1980 اور 1990ء کی دہائی میں یش چوپڑا اور راج شری پروڈکشن تلے بننے والی فلموں نے باکس آف پر بلاک باسٹر فلمیں پیش کیں اور عامر خان، شارخ خان اور سلمان خان جیسے ابھرتے ہوئے اداکاروں نے اسکرین پر اپنی جگہ بنائی۔
- موجودہ ہندوستانی سینما میں انوراگ کشیپ، وشال بھردواج اور دیباکر بنرجی جیسے باصلاحیت ہدایت کاروں کی ایک ابھرتی ہوئی ٹیم ہیں۔ انہوں نے روایتی کہانی سنانے کو چیلنج کیا ہے اور بامعنی سینما تخلیق کر رہے ہیں۔
- فیچر فلمیں اور تھیٹر دونوں فنکارانہ اظہار کے طاقتور ذرائع ترسیل ہیں، ہر ایک اپنے فنی خصوصیات اور حدود کے دائرے میں ناظرین کے جمالیاتی ذوق کی آبیاری کراتے ہیں۔
- دستاویزی فلمیں اور فیچر فلمیں اپنے تاریخی ارتقاء، بیانیہ کے ڈھانچے، پروڈکشن کے مراحل اور فنکارانہ ارادوں میں مختلف ہوتی ہیں۔ دستاویزی فلموں کا مقصد حقائق کو پیش کرنا اور حقیقی زندگی کے مسائل کے بارے میں بیداری پیدا کرنا ہے۔ وہیں فیچر فلمیں افسانوی بیانیہ تخلیق کرنے، کہانی سنانے، کردار کی ترویج، اس کی شناخت اور جذبات کو ابھارنے، فنکارانہ صلاحیت کے اظہار پر بھرپور توجہ مرکوز کرتی ہیں۔
- جہاں تک فلم کے مقاصد کی بات ہے تو فلم بیسویں صدی کا ایسا جدید فن ہے جو محض تفریح ہی نہیں بلکہ اس سے کئی قدم آگے بڑھ جاتے ہیں۔ یہ فنکارانہ اظہار، ثقافتی تحفظ، تعلیم، سماجی اثر ورسوخ، اقتصادی ترقی، اجتماعی وانفرادی محرک حوصلہ افزائی، اور ہمدردی کی تعمیر کا ایک طاقتور ذریعہ ہے۔

- تقریباً ایک صدی سے زیادہ عرصے سے ہندوستانی سینما بھی ہندوستانی معاشرے کی تشکیل اور عکاسی میں اہم کردار ادا کر رہا ہے۔ ہماری فلموں نے تفریح طبع سے آگے بڑھ کر ثقافتی اظہار، سماجی تبصرے، اور ہندوستانی معاشرے کی کثیر جہتی نوعیت کی عکاسی بڑی فنی باریکی سے کی ہے۔ ہندوستانی سینما میں سماجی مسائل اور اس کی اصلاح کا تصور ہمیشہ سے رہا ہے۔ بہت سے ہندوستانی فلم سازوں نے صنفی عدم مساوات اور ذات پات کی تفریق سے لے کر غربت اور بدعنوانی تک کے اہم سماجی مسائل کو حل کرنے کے لیے اپنے ہنر کا بخوبی استعمال کیا ہے۔

6.11 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
اسکرپٹ	:	تحریری دستاویز جو فلم کی کہانی کا خاکہ پیش کرتی ہے، جس میں مکالمے، ایکشن اور مناظر شامل ہوتے ہیں۔
اسٹوری بورڈ (Storyboard)	:	تصاویر کا ایک سلسلہ جو اس بات کی نمائندگی کرتا ہے کہ مخصوص مناظر کو کس طرح شوٹ کیا جائے گا۔
باکس آفس(Box Office)	:	فلم کی تھیٹر میں ریلیز سے حاصل ہونے والی کل آمدنی۔
تدوین یا ایڈیٹنگ(Editing)	:	حتمی فلم بنانے کے لیے فوٹیج کو منتخب کرنے، ترتیب دینے اور جوڑ توڑ کا عمل۔
ڈائریکٹر(Director)	:	فلم کے تخلیقی پہلوؤں کی نگرانی کا ذمہ دار فرد
شاٹ(Shot)	:	فلم کا ایک واحد، مسلسل شاٹ
عملہ(Crew)	:	پیشہ ور افراد کی مکمل ٹیم
میزؤسین(Mise-en-scene)	:	شاٹ میں بصری عناصر کی محتاط اور منطقی ربط و ترتیب
میوزیکل اسکور	:	موسیقار کی طرف سے تراشی گئی موسیقی کی دھن کی تفصیل

6.12 نمونہ امتحانی سوالات

6.12.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ 'سینما' کس زبان کا لفظ ہے؟

2۔ 'سینما' اور 'فلم' کے علاوہ تیسرا لفظ اور کون سا ہے جو اس مفہوم کے لیے استعمال ہوتا ہے؟

3۔ سینما "بلند جذبات کا اظہار ہے" یہ کس فلم نقاد کا قول ہے؟

4۔ ہندوستان میں سب سے پہلی خاموش فلم کب اور کس نے بنائی تھی؟

5۔ ہندوستان میں سب سے پہلی بولتی فیچر فلم کب اور کس نے بنائی تھی؟

6۔ 'پاتھیر پچالی' کس مشہور فلم ساز نے بنائی تھی؟

7۔ فلم 'مغل اعظم' اردو کے کس مشہور اردو ڈراما پر مبنی ہے؟

8۔ فلموں میں "شعور کی رو" کو کس تکنیک سے فلمائی جاتی ہے؟

9۔ مرزا ہادی رسوا کے ناول "امراو جان" پر اب تک کتنی فلمیں بنی ہیں؟

10۔ "شہنشاہ جذبات" کا خطاب کس مشہور اداکار کو ملا تھا؟

6.12.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ میثر و سین کیا ہے۔ اس کے تکنیکی پہلوؤں کو واضح کیجیے۔

2۔ خاموش فلموں پر ایک نوٹ لکھیے۔

3۔ فلم کی تعریف اور اس کے مقاصد پر مختصر نوٹ لکھیے۔

4۔ فیچر فلم اور ڈاکیو منٹری فلم کے درمیان فرق کو واضح کیجیے۔

5۔ فلم کی کردار نگاری ناول، افسانہ اور ڈراما کی کردار نگاری سے کس طرح مختلف ہوتی ہے؟

6.12.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فلم کی تعریف کرنے کے ساتھ اس کے اجزائے ترکیبی پر تفصیلی گفتگو کیجیے۔

2۔ ہندوستان میں فلم کے آغاز وارتقاء پر جامع نوٹ لکھیے۔

3۔ فلم کے مقاصد بیان کرتے ہوئے ہندوستانی سماج پر اس کے اثرات کی نشاندہی کیجیے۔

6.13 تجویر کردہ اکتسابی مواد

1۔ James Monaco : How to read a Film: Movies, Media and Beyond (Fourth Edition) Oxford University Press-2009

2۔ Amry Villarejo : Film Studies the basics and Routledge, London & New York-2007

3۔ Nathan Parker: Short Films; How to make and distribute them, Kamera Books PO Box, Harpenden, Herts AL5 1XJ-2007

4۔ پریم پال اشک : ہمارا سینما، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی 2010ء

5۔ پریم پال اشک : ہندوستانی سینما کے پچاس سال، فوزیہ پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی 2002ء

6۔ شازیہ رشید : انڈین سینما: تاریخ کے آئینے میں، پین اینڈ پیپر پبلی کیشنز، لاہور 2011ء

7۔ ڈاکٹر ایف انصاری : ہندوستانی فلم کا آغاز وارتقاء، جلد اول-دوم، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی

اکائی 7: انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا

اکائی کے اجزا

7.0 تمہید

7.1 مقاصد

7.2 انٹرنیٹ

7.3 انٹرنیٹ اور نیا میڈیا

7.4 سوشل میڈیا

7.4.1 سوشل میڈیا کے ذرائع

- فیس بُک
- یوٹیوب
- انسٹاگرام
- ٹوئیٹر
- ریڈٹ
- لنکڈاِن
- ٹک ٹاک
- واٹس اَیپ

7.4.2 سوشل میڈیا میں ویڈیو چیٹ

7.4.3 بہترین ویڈیو چیٹ ایپ

- زوم
- اسکائپ
- ایف بی میسنجر
- وائس ایپ مینجر
- گوگل ڈیو یا ہینگ آؤٹس
- ماکو پولو
- فیس ٹائم
- انسٹاگرام
- ہاؤس پارٹی
- ڈسکارڈ

7.4.4 سوشل میڈیا پلیٹ فارمز سے لاحق خطرات

7.4.5 سوشل میڈیا میں تبصرے، تعامل، گفتگو، بات چیت اور تاثرات (فیڈبیک)

7.4.6 وائس اوور انٹرنیٹ پروٹوکال (وی او آئی پی)

7.5 سوشل میڈیا میں نئے رجحانات

7.6 اکتسابی نتائج

7.7 کلیدی الفاظ

7.8 نمونہ امتحانی سوالات

7.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

7.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

7.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

7.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

7.0 تمہید

دنیا بھر میں انٹرنیٹ کی رسائی اور اس کی سہولیات دستیاب ہونے کی وجہ سے لوگوں میں اس کا استعمال بہت بڑھ گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انٹرنیٹ آج ہماری زندگی کا ایک ناگزیر حصہ بن گیا ہے۔ سوشل میڈیا اسی سے وابستہ ایک ڈیجیٹل پلیٹ فارم ہے اور یہ آج کی دنیا کا ایک اہم حصہ ہے۔ یہ لوگوں کو محفوظ ماحول میں ایک دوسرے کے ساتھ جڑے رہنے اور اپنے جذبات وخیالات اور آراء کو دوسروں کے ساتھ بانٹنے میں مدد کرتا ہے۔ سوشل میڈیا پر لوگ آن لائن کمیونٹیز اور نیٹ ورکس کے ذریعے اپنے خیالات اور معلومات کا اظہار کرتے ہیں اور اسے شیئر کرتے ہیں۔ سوشل میڈیا عملی طور پر دوسروں کے ساتھ مثلاً خاندان، دوستوں، ساتھیوں، اساتذہ، دلچسپی رکھنے والے گروپوں کے اراکین، حتیٰ کہ اجنبیوں کے ساتھ جڑنے کے متعدد طریقے فراہم کرتا ہے۔ سوشل میڈیا کے کچھ اور مترادفات بھی ہیں جیسے سوشل پلیٹ فارم، سوشل میڈیا پلیٹ فارم، سوشل میڈیا سروس، سوشل میڈیا ویب سائٹ یا سوشل نیٹ ورکنگ ویب سائٹ۔

7.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ:

- سوشل میڈیا کے مختلف پلیٹ فارمز سے آگاہی حاصل کرنے کے علاوہ ان کی منفرد خصوصیات کو سمجھ سکیں۔
- سوشل میڈیا کی حکمت عملی تیار کرنے، پرکشش مواد تیار کرنے، سوشل میڈیا میٹرکس کا تجزیہ کرنے اور کارپوریٹ یا کاروباری برانڈ کے لئے بیداری پیدا کرنے نیز مؤثر طریقے سے اس کا استعمال کرنے، صارفین کے ساتھ مصروف ہونے کے عمل کو سمجھ سکیں۔
- سچائی کی تلاش اور عوام کو آگاہ کرسکیں اور اس بات کو یقینی بنا سکیں کہ عوام تک پہنچائی جانے والی معلومات نقصان دہ نہ ہوں اور ساتھ ہی ساتھ صحیح رائے کو آزادی کے ساتھ پیش کرسکیں۔
- اس بات کو سمجھ سکیں کہ سوشل میڈیا لوگوں کی مدد، اشتہارات اور مارکیٹنگ کے لیے بہت مفید ثابت ہوا ہے۔ تازہ ترین خبروں اور معلومات کے حصول کا یہ ایک بہترین ذریعہ بھی ہے۔ مختلف قسم کے تحقیقی کام بھی اس کے ذریعے کیے جاسکتے ہیں۔

- اس بات کو سمجھ سکیں کہ مختلف ذرائع ابلاغ سے متعلق معلومات بھی حاصل کی جاسکتی ہیں۔ مثلاً لوگ کسی خاص میڈیم پر کتنا وقت گزارتے ہیں، معاشرے پر مختلف ذرائع ابلاغ کے کیا اثرات مرتب ہورہے ہیں، پیش کردہ مواد، یا سامعین کے سامنے پروگراموں کے کیا اثرات مرتب ہورہے ہیں وغیرہ۔

7.2 انٹرنیٹ

انٹرنیٹ نے مواصلات کی دنیا میں ایک انقلاب برپا کردیا ہے۔ اس نے بنیادی طور پر لوگوں کے سوچنے، سمجھنے، سیکھنے، تخلیقی عمل اور گفتگو کے طریقے کو بدل دیا ہے۔ آج یہ ہماری زندگی کا ایک ناگزیر حصہ بن چکا ہے۔ ٹیکنالوجی سماجی تبدیلی کا ایک اہم ذریعہ بن گیا ہے، جس نے انسانی عادات واطوار، تعلیم، سماجی تعلقات، سب کچھ بدل کرر کھ دیا ہے لہٰذا ایک ذریعہ ابلاغ کے طور پر انٹرنیٹ کے تاریخی ارتقاء کو سمجھنا ضروری ہو جاتا ہے۔

انٹرنیٹ کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ اس کی داغ بیل 1960 کی دہائی میں پڑی۔ انٹرنیٹ کو سرد جنگ کی پیداوار سمجھا جاتا ہے۔ امریکی فوج نے قومی سلامتی کے پیش نظر اس پر کام کرنا شروع کیا تھا۔ ایڈوانسڈ ریسرچ پراجیکٹ ایجنسی(ARPA) امریکی محکمہ دفاع کے اندر شروع ہونے والا ایک نیا شعبہ تھا اور پھر ARPANET یعنی (Advanced Research Project Agency Network) وجود میں آیا جو موثر انداز میں طویل فاصلے والا پہلا کمپیوٹر نیٹ ورک تھا جسے بنانے میں شعبہ کامیاب ہوا۔

امریکہ نے 1962 میں رینڈ کارپوریشن (RAND Corporation) کے تحت فوجی کمانڈ اور کنٹرول کے لیے مضبوط کمیونی کیشن نیٹ ورکس پر تحقیق شروع کی۔ جیسا کہ بتایا گیا کہ ارپانیٹ(ARPANET) نے امریکہ میں طویل فاصلے والا کمپیوٹر نیٹ ورک تیار کرلیا تھا اور اس طرح 1969 میں پہلی بار چار یونیورسٹیوں کو ایک ساتھ جوڑنے میں اس نے کامیابی حاصل کی۔ 1972 میں انٹرنیٹ ورکنگ گروپ بنا جس نے کئی معیارات قائم کیے۔ اس کے ساتھ ہی بڑھتے ہوئے نیٹ ورک کو کنٹرول کرنے کے لیے اداروں کو بھی ترتیب دیا گیا۔ 1973 میں ارپانیٹ(ARPANET) یونیورسٹی اور کالجز سے مربوط ہوگیا اس کے ساتھ ہی یہ بین الاقوامی نوعیت کا ہوگیا۔ لندن (انگلینڈ) اور ناروے میں رائل ریڈار نصب کیے گئے۔ 1974 میں ARPANET کا پہلا تجارتی ورژن دی ٹیلی نیٹ(The Telenet) کھل گیا۔ دن رات تحقیق جاری رہی اور 1983 میں TC/IP انٹرنیٹ کی عالمی زبان بن گئی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ 1984 میں ولیم گبسن نے اپنے ناول "نیورومینسر" میں "سائبر اسپیس" کی اصطلاح استعمال کی تھی اور آگے جاکر سائنس کی دنیا میں یہی اصطلاح رائج ہوگئی۔ سال 1985 میں ورلڈ وائڈ ویب(www) کا جنم ہوا۔

امریکہ میں، کمپیوٹر کی رسائی والے گھروں میں خبروں اور دیگر معلومات کی فراہمی 1970 کی دہائی کے اواخر اور 1980 کی دہائی کے اوائل تک ہو جاتی ہے۔ اس وقت کچھ میڈیا کمپنیاں ویڈیو ٹیکس میں اپنے تجربات کر رہی تھیں۔ ان تجربات کے ساتھ وہ منظر عام پر آئیں۔ ہوتا یہ تھا کہ ویڈیو ٹیکس کے ذریعے ٹیلی فون لائنوں پر ایک مرکزی کمپیوٹر سے انفرادی ٹرمینل پر معلومات بھیجی جاتی تھیں۔

امریکہ میں تقریباً ایک درجن اخبارات نے CompuServe نامی سروس کے ذریعے الیکٹرانک ٹرانسمیشن کی بھی کوشش کی۔

تاہم 1980 کی دہائی میں دستیاب ٹیکنالوجی اس کام کے مطابق نہیں تھی جس کا تصور کیا گیا تھا۔ 1983 میں اپنی عسکری ابتدا سے الگ ہونے کے بعد، یہ اب بھی ٹیکسٹ پر مبنی ایک نظام تھا جو بنیادی طور پر سائنسدان اور محققین استعمال کرتے تھے اور تقریباً ہر کسی کے لیے یہ آسان نہ تھا۔ یہاں یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ ویڈیو ٹیکسٹ پروڈکٹس کی کمرشل پشت پناہی کرنے والوں کے لیے محصول کے موثر ماڈلز درست نہیں تھے۔ بہر حال، دہائی کے اختتام تک بہت سی ابتدائی خدمات کو ترک کر دیا گیا۔ اس کے بعد مختلف تبدیلیاں آئیں۔

عام طور پر نیٹ ورک پر ایک جگہ موجود کسی چیز کو مختلف جگہ پر موجود کسی دوسری چیز سے جوڑنے کے لیے ایک منطقی نظام کی ایجاد ہوئی۔ 1980 کی دہائی کے آخر میں ایک کمپیوٹر سائنٹسٹ ٹم برنرزلی (Tim Berners Lee) نے ورلڈ وائڈ ویب بنانے میں کامیابی حاصل کی۔ اس کی ایجاد کا سہرا انہیں کے سر جاتا ہے۔ دستاویزات کی انکوڈنگ کے لیے ایک زبان (HTML)، ایک دستاویز کو دوسرے دستاویز سے جوڑنے کا ایک نظام (http)، کمپیوٹر کے درمیان ڈیٹا کے تبادلے کے لیے ایک پروٹوکول اور دستاویز کا نام دینے کا نظام (URL-یو آر ایل) یا (یونیورسل ریسورس لوکیٹر) ورلڈ وائڈ ویب سے شروع ہوا۔ کچھ سال بعد، الینوائے یونیورسٹی میں کمپیوٹر لیب میں کام کرنے والے انڈر گریجویٹ پروگرامرز کے ایک گروپ نے موزیک بنایا، یہ موزیک پہلا براوزر تھا جس کے ذریعے لوگوں کو ایک جگہ سے دوسری جگہ جانے کے لیے کسی لفظ یا تصویر پر ماؤس کو کلک کرنا پڑتا تھا۔ اس کی تجارتی شکل Netscape Navigator نے 1994 میں دنیا کے لیے ویب کے دروازے کھول دیے۔

1994 کے آغاز میں کچھ اخبارات نے کسی نہ کسی قسم کے آن لائن پروڈکٹ کی شروعات کی تھی۔ زیادہ تر بلیٹن بورڈ سروسز تھے اس کے علاوہ تجارتی آن لائن خدمات جیسے امریکہ آن لائن (AOL) کے ساتھ کچھ تھوڑے سے اخبارات اور ان کا اتحاد۔ سال کے آخر تک تقریباً ایک سو آن لائن اخبارات کام کر رہے تھے اور انہیں ترقی دے رہے تھے۔

1995 کے وسط تک یہ تعداد تقریباً 300 تک پہنچ گئی۔ اس کے بعد یہ تعداد اور بڑھتی ہی گئی۔ اشتہارات نے بھی تیزی سے جگہ بنانی شروع کی۔ نیٹ اسکیپ میں مائیکروسافٹ کے انٹرنیٹ ایکسپلورر اور پھر دوسرے ویب براوزر بھی شامل ہوئے۔ انٹرنیٹ اور ویب کا استعمال جتنا آسان ہوتا گیا، اتنا ہی زیادہ لوگ آن لائن معلومات حاصل کرنے لگے۔ آج دنیا بھر میں میڈیا کے ہزاروں ادارے، بلاگرز اور دیگر سٹیزن جرنلسٹ کی بہت بڑی تعداد موجود ہے۔ مرکزی دھارے کی خبروں کی ہزاروں سائٹوں کے علاوہ آن لائن صحافت میں مجموعی سائٹس، نئے میڈیا عام طور پر میڈیا کی بے شمار سائٹس کی ایک بڑی تعداد آج باہمی تعلق کے لیے متنوع مواقع پیش کرتی ہے۔

ہندوستان میں انٹرنیٹ کو 1991 میں محکمہ الیکٹرانکس نے ایجوکیشنل اینڈ ریسرچ نیٹ ورک (ERNET) کے ذریعے متعارف کرایا تھا۔ اس کی مالی اعانت اقوام متحدہ کے ترقیاتی پروگرام نے کی تھی۔ 15 اگست 1995 کو ودیش سنچار نگم لمیٹڈ نے نجی افراد اور تنظیموں کو انٹرنیٹ کی پیشکش کی اور 1999 میں اسے آزاد کر دیا گیا۔ اس کے بعد اس شعبے میں بے تحاشہ اضافہ ہوا اور اب تو یہ گاؤں گاؤں تک پہنچ گیا ہے۔ آپ نے دیکھا کہ 1990 کی دہائی کے اوائل تک انٹرنیٹ صرف کمپیوٹروں کا ایک نیٹ ورک تھا جو سرکاری ڈیٹا کی ترسیل کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ ورلڈ وائڈ ویب اور آن لائن سبسکرپشن سروس فراہم کرنے والوں کی آمد کے ساتھ یہ ایک زبردست ٹریفک بن گیا۔

یہ نئے میڈیا کا دور ہے۔ جو باتیں نئے میڈیا کو پرانے میڈیا سے الگ کرتی ہیں وہ ہیں انٹرنیٹ پر مبنی ترسیلی نظام، ڈیجیٹلائزیشن،

انٹر ایکٹیویٹی یعنی باہمی ارسال و ترسیل، ڈیما سیفکیشن یعنی انفرادی طور پر مواصلات تک رسائی اور ایک مربوط نظام ابلاغ۔ اب یکطرفہ ترسیل کا زمانہ نہیں رہا۔ لہٰذا اب یہ زیادہ انفرادی نوعیت کا ہو گیا ہے اور پوری دنیا میں لوگ انٹر ایکٹیو میڈیا کا استعمال کرتے ہیں۔ نیا میڈیا اب بعض خصوصیات کے ساتھ کثیر جہتی سہولیات فراہم کرتا ہے۔ یہ ایک تیز رفتار میڈیا ہے جہاں ماؤس کی ایک کلک کے ساتھ دنیا انسان کی مٹھی میں آجاتی ہے۔ ٹو جی (2 G)، تھری جی (3G) اور (4 G) اور اب (5 G) ٹیکنالوجیز نے پورے منظر نامے کو بدل دیا ہے۔

انفارمیشن سپر ہائی وے دنیا میں انقلاب برپا کر رہا ہے۔ آن لائن صحافیوں کو جہاں ایک طرف اب زیادہ سہولیات دستیاب ہیں وہیں دوسری طرف انہیں اب زیادہ چیلنج کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ انہیں سامعین، ناظرین کی خواہشات کو پوری کرنے کے لیے تازہ ترین خبروں یعنی بریکنگ نیوز رپورٹس کو پیشہ ورانہ مہارت نیز انصاف اور درستگی کے ساتھ متوازن انداز میں پیش کرنا پڑتا ہے۔ انٹرنیٹ کے اس دور میں انٹرنیٹ اور جدید میڈیا کی خاص باتیں درج ذیل ہیں۔

7.2.1 انٹر ایکٹیویٹی:

نئے میڈیا کو سامعین، ناظرین یا قارئین کے لیے دو طرفہ بات چیت کے طور پر جانا جاتا ہے اور اس میں فوری فیڈ بیک حاصل ہو جاتا ہے۔ لہٰذا کہا جاسکتا ہے کہ میڈیا کی دیگر شکلوں کے مقابلے میں نئے میڈیا نے فیڈ بیک سسٹم کو سب سے زیادہ بہتر بنایا ہے۔ روایتی میڈیا میں یہ بات نہیں تھی۔ نیا میڈیا یا ڈیجیٹل میڈیا یہ موقع فراہم کرتا ہے۔ یہ اس کی ایک نمایاں خوبی ہے۔ جیسا کہ بتایا جاچکا ہے کہ انٹر ایکٹیویٹی نئے میڈیا کی ایک ایسی خاص بات ہے جسے اس کی کلیدی خصوصیات میں سے ایک سمجھا جاتا ہے اور یہ اس کی ایک اضافی قدر ہے۔ کیونکہ اس سے افراد، اداروں اور تنظیموں کے درمیان رابطہ قائم کرنے کے آسان مواقع فراہم ہوتے ہیں۔ اس سے نئے میڈیا کی صلاحیت میں بہت اضافہ ہوا ہے۔

7.2.2 آفاقیت:

میڈیا اب آفاقی ہو گیا ہے۔ ویب جرنلزم آج عالمی میڈیا کا حصہ ہے اور یہ کسی وقت اور جگہ تک محدود نہیں ہے۔ نیا میڈیا ایک ایسا پلیٹ فارم ہے جس نے پوری دنیا کو جوڑ دیا ہے۔ یہ کثیر جہتی سہولیات فراہم کرتا ہے۔ کسی گوشے میں رونما ہونے والے واقعے کی خبر لمحہ بھر میں ہر جگہ پہنچ جاتی ہے۔ انٹرنیٹ اور ورلڈ وائڈ ویب نے صحافت کے نئے دروازے کھول دیے ہیں۔ صحافت اب ایک نئے دور میں داخل ہو گئی ہے۔ آن لائن مواصلات بات چیت کرنے، سیکھنے، اشتراک کرنے، خرید و فروخت اور بہت سی ایسی سہولیات فراہم کرتا ہے جو پہلے موجود نہیں تھیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ صارف کے کنٹرول میں بھی ہے۔ ہائپر ٹیکسٹ اس کی ایک اضافی خصوصیت ہے یہ بہت سے متنوں کے لنکس کا ایک نیٹ ورک ہوتا ہے۔ جسے لوگ اپنی سہولت کے مطابق دیکھ سکتے ہیں۔ اب کسی کو کسی مقررہ وقت یا ترتیب میں دستاویزات پڑھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس کے لیے ہائپر لنکس دی جاتی ہیں۔ جو بنیادی طور پر اندرونی سرگرمی کے لیے ہوتی ہیں۔ یہ لنکس متن کے درمیان نیلے رنگ میں یا انڈر لائن کے ساتھ فراہم کیے جاتے ہیں۔

7.2.3 ملٹی میڈیا:

آن لائن پلیٹ فارم کی دستیابی سے روایتی میڈیا بہت پیچھے رہ گیا ہے۔ کیونکہ یہ اب ملٹی میڈیا کی سہولت فراہم کر رہا ہے جو زیادہ فائدہ مند ہے۔ ملٹی میڈیا کی وجہ سے اب کسی بھی چیز کو ایک ساتھ دیکھ سکتے ہیں، پڑھ سکتے ہیں یا سن سکتے ہیں۔ میڈیا کنورجنس (Convergence) بھی اب نئے میڈیا کی اہم خصوصیات میں سے ایک ہے۔ اس میں مختلف قسم کی میڈیا یا ابلاغ کو ایک ساتھ ملا دیا گیا ہے یا آسان لفظوں میں اسے یوں کہہ سکتے ہیں کہ تمام میڈیا کو ایک ساتھ جوڑ دیا گیا ہے اسے Convergence کہتے ہیں۔ اس لفظ کا مطلب ہے "ایک دوسرے کی طرف آنا اور ایک مقام پر ملنا"۔ لہٰذا میڈیا کنورجنس (Media Convergence) کمپیوٹر اور ٹیلی کمیونی کیشنز ٹیکنالوجیز کی مدد سے مختلف میڈیا کو ایک ساتھ جوڑ دینے کو کہتے ہیں۔ ملٹی میڈیا سسٹم میں یہ معلومات، ڈیٹا، گرافکس اور آواز کی منتقلی اور تبادلے کے لیے استعمال ہوتی ہیں۔ مثال کے لیے کمپیوٹر پر ویڈیو اور فلمیں بھی دیکھ سکتے ہیں اور نیٹ پر نیوز پیپر بھی پڑھ سکتے ہیں۔ اب یہ سہولت ایک ساتھ دستیاب ہے۔ اب آپ غور کریں کہ روایتی میڈیا میں یہ بات نہیں ہے۔

7.2.4 مواد اور ڈیزائن:

ویب پر خبریں ایک خاص طریقے سے دی جاتی ہیں۔ وہ مختصر، معیاری، بروقت، معلوماتی، دلچسپی پر مبنی، واضح، جامع، درست، متوازن اور منصفانہ ہوتی ہیں۔ آن لائن مواد خاص طور پر بات چیت پر مشتمل سادہ اور معلوماتی ہوتی ہے یعنی انٹر ایکٹیو ہوتی ہے۔ اس بات کا خیال رہے کہ آڈیو، ویڈیو، تصاویر، گرافکس اور خود متن کو اس طرح پیش کرنا چاہیے کہ قارئین کی توجہ اس پر مرکوز رہے اور وہ اس پر ٹھہر سکیں۔

آن لائن میڈیا کا ڈیزائن آج کل سادہ اور انٹر ایکٹو ہوتا ہے۔ جو لوگوں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ بنیادی طور پر یہ ویب صفحات کا ایسا ڈیزائن ہے جس پر سامعین کا اختیار ہوتا ہے کہ کیا دیکھنا ہے، کیا سننا ہے اور کیا پڑھنا ہے۔ خواہش، پسند اور انتخاب کی یہ سہولت روایتی میڈیا میں نہیں ہے۔

7.3 انٹرنیٹ اور نیا میڈیا

انٹرنیٹ کے استعمال میں بے تحاشہ اضافے کے ساتھ ساتھ میڈیا کے عروج نے پوری دنیا کو اپنے حصار میں لے لیا ہے۔ اس کے سبب لوگوں کو بلاگز، ویب سائٹس، ویڈیوز، تصاویر اور ابلاغ کے دیگر ذرائع سے اظہار خیال کی آزادی حاصل ہوگئی ہے۔ نیا میڈیا، میڈیا کی وہ شکلیں ہیں جو کمپیوٹیشنل ہیں اور بار بار شیئر کی جاتی ہیں اور اس کے لیے کمپیوٹر پر انحصار کرنا پڑتا ہے۔ نئے میڈیا کی کچھ مثالیں کمپیوٹر، ورچوَل ورلڈ، سنگل میڈیا، ویب سائٹ گیمز، ہیومن کمپیوٹر انٹرفیس، کمپیوٹر انیمیشن اور انٹر ایکٹو کمپیوٹر انسٹالیشنز وغیرہ ہیں۔

آپ جانتے ہیں کہ کسی بھی دوسرے میڈیا کی طرح نئے میڈیا کا اہم مقصد معاشرے کو تعلیم دینا ہے۔ اس کے علاوہ دیکھنا یہ بھی ہے کہ معاشرے کی مجموعی تعلیم کے ساتھ ساتھ اس کی تعمیر اور عوامی بیداری پیدا کرنے میں اس کا کیا کردار ہے۔ ان باتوں کو اچھی طرح سمجھنا ضروری ہے۔ میڈیا کے مقاصد میں سچائی کی تلاش اور عوام کو آگاہ کرنا اور اس بات کو یقینی بنانا بھی شامل ہے کہ عوام تک پہنچائی جانے

والی معلومات سے معاشرے کو کوئی نقصان نہ ہو، ساتھ ہی ساتھ صحیح رائے کو آزادی کے ساتھ پیش کیا جاسکے۔

یہاں اس بات پر غور کرنا ہو گا کہ میڈیا اور ٹیکنالوجی ہمیشہ بدلتی رہتی ہے۔ جیسے جیسے نئی ٹیکنالوجیز وجود میں آتی ہیں انہیں وسیع پیمانے پر اپنایا جاتا ہے اور وہ آگے جا کر نئی نئی شکل اختیار کرتی رہتی ہیں۔ آپ کو معلوم ہو گا کہ ایک وقت تھا جب DVDs اور CDs کو فلمیں دیکھنے اور موسیقی سننے کا جدید ترین طریقہ سمجھا جاتا تھا لیکن اب وہ پرانی باتیں ہو گئی ہیں۔ آج Netflix اور Spotify جیسی اسٹریمنگ سروسز زیادہ مقبول ہیں۔ جیسا کہ اس سے قبل بتایا جاچکا ہے کہ بلاگز، ای میل، موسیقی اور ٹیلی ویژن اسٹریمنگ سروسیز، سوشل میڈیا نیٹ ورکس، ورچول آگمینٹیڈ ریالٹی، ویب سائٹس وغیرہ نئے میڈیا کی چند مثالیں ہیں۔ بات یہ ہے کہ نئے میڈیا کے بارے میں جاننے کے لیے سب سے اہم چیز یہ ہے کہ یہ ہمیشہ بدلتا رہتا ہے اور جیسے جیسے ٹیکنالوجی آگے بڑھتی ہے میڈیا کی تعریف بھی بدلتی رہتی ہے۔

نیا میڈیا عام طور پر ڈیجیٹل ٹیکنالوجیز کے مضمرات کو پیش کرتا ہے۔ اس میں کمپیوٹر ایک ثالث کا کردار ادا کرتا ہے۔ مواصلات کے ذریعے ایک نئی سماجی سیاسی ترتیب پروان چڑھ رہی ہے اور ڈیجیٹل ثقافت کی جمالیاتی اور ثقافتی اہمیت بڑھ گئی ہے۔

میڈیا کے ایک ماہر مارک پی ہیر الڈز کا کہنا ہے کہ ہم میڈیا کے ایک ایسے نئے دور میں میں داخل ہو گئے ہیں جہاں انٹرایکٹو ٹیکنالوجی اور انٹرنیٹ کے مسلسل استعمال سے معاشرہ یکسر بدل گیا ہے اور یہ اس تیز رفتاری سے تبدیل ہو رہا ہے جس کا پہلے کسی نے تصور بھی نہیں کیا تھا۔ نیا میڈیا مختلف طریقوں سے اپنا کام کر رہا ہے۔ نیو میڈیا پوری دنیا کے لوگوں کو ایک دوسرے کے ساتھ منسلک رکھتا ہے اور کوئی بھی فوری رسائی حاصل کر سکتا ہے۔

نئے میڈیا نے بہت سی چیزوں کے بارے میں سوچنے کا طریقہ بدل دیا ہے۔ یہ سیاستدانوں سے لے کر طالب علموں تک کے سیکھنے کے طور طریقے خاص طور پر بات چیت کے نئے اسلوب پیدا کر رہا ہے۔ جس کے بڑے اثرات مرتب ہو رہے ہیں۔ لوگوں کو اب نئے میڈیا سے مکمل طور پر مطابقت اپنانی پڑی ہے اور یہ تقریباً ہر فرد تک پہنچ گیا ہے۔ سبھی کو کنیکٹیویٹی دستیاب ہے اور کوئی بھی فرد اس سے وابستہ ہو سکتا ہے۔ نئے میڈیا کے لیے ریسرچ مسلسل جاری ہے اور یہ ترقی کی طرف گامزن ہے۔

میڈیا کے ماہرین کے مطابق جیسے جیسے نئی ٹیکنالوجیز ترقی کرتی ہیں دنیا زیادہ گلوبلائز ہوتی جاتی ہے۔ عالمگیریت پوری دنیا میں ترقیاتی سرگرمیوں سے بڑھ کر ایک نیا ورژن پیدا کرتی ہے اور فاصلے سے قطع نظر دنیا کے ایک صارف کو دوسرے صارف سے جوڑ دیتی ہے۔ ان عظیم ترقیات کو ماہرین نے "فاصلے کی موت" کہا ہے۔ ماہرین کا یہ بھی خیال ہے کہ ڈیجیٹل پلیٹ فارم کے ذریعے دوستی استوار کرنا آج اپنے اصل مقامات سے زیادہ اہمیت اختیار کر گیا ہے۔ عالمگیریت کو عام طور پر "مخصوص قومی ریاستوں کے حدود سے باہر جاری سرگرمیوں کی توسیع" کہا جاتا ہے۔ عالمگیر عوامی دائرے کا بڑھتا رجحان دنیا بھر میں ایک قوم کی نہ صرف جغرافیائی توسیع ہے بلکہ یہ عوام، میڈیا اور ریاست کے درمیان تعلقات کو بھی بدل دیتا ہے۔

نیا میڈیا اب سماجی تبدیلی کا ایک ذریعہ بن گیا ہے۔ تحریکوں کی اگرچہ ایک زبردست تاریخ رہی ہے لیکن جب سے نئے میڈیا کے استعمال میں بڑے پیمانے پر اضافہ ہوا ہے اس میں تیزی سے تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ سماجی تحریکوں کی طرف سے تعلیم و تربیت، تنظیمی انتظام و انصرام، تحریکوں کے ثقافتی ورثے کے اشتراک، بات چیت کرنے، اتحاد کی تعمیر اور مزید بہت کچھ کرنے کے لیے نئے میڈیا کا بڑے

پیمانے پر استعمال کیا جارہا ہے۔

7.4 سوشل میڈیا

سوشل میڈیا کا بنیادی مقصد آسانی کے ساتھ کھلے ماحول میں لوگوں تک معلومات کی رسائی، اس کی تخلیق یعنی تیاری، اسے پھیلانے یا شیئر کرنے کا اختیار دینا ہے۔ سوشل میڈیا یا کے ٹولز لوگوں کو اس تک رسائی حاصل کرنے، ڈیٹا کو منظم کرنے اور ذاتی نیٹ ورک بنانے کا اختیار دیتے ہیں۔ ان وجوہات کی بنا پر کچھ ماہرین نے سوشل میڈیا کو ویب کی جمہوریت قرار دیا ہے۔

عام طور پر سوشل میڈیا ٹولز سادہ سافٹ ویئر پر مبنی ہوتے ہیں۔ اس میں ان کے پاس کوڈ کی لائنیں نسبتاً کم ہوتی ہیں۔ نتیجے کے طور پر نئے ٹولز اور اپلی کیشنز، جنھیں محض ایپس کہا جاتا ہے، مسلسل طور پر سامنے آرہے ہیں اور ان کا استعمال یا تو مفت ہے یا ان کی قیمت بہت کم ہے۔ آج کل سوشل میڈیا کے استعمال کا ایک اچھا اور وسیع استعمال تعلیم کے میدان میں دیکھا جارہا ہے اور یہ مسلسل بڑھ رہا ہے۔ یہاں ہم سوشل میڈیا کے بارے میں ان تمام معلومات سے آگاہی حاصل کرنے کی کوشش کریں گے جس کا جاننا، خصوصاً صحافت سے وابستہ طلبہ کے لیے ضروری ہے۔

جب ہم سوشل میڈیا کی بات کرتے ہیں تو اس میں کم از کم یہ پانچ باتیں ان کی خصوصیات میں شامل ہوتی ہیں۔ یعنی ڈیجیٹل ہونا، انٹرایکٹیو ہونا، ہائپر ٹیکسچول ہونا، نیٹ ورک پر مبنی ہونا، اور ورچول (Virtual) ہونا۔

سوشل میڈیا سے مراد عام طور پر ان تمام ویب سائٹس، ایپس یا انٹرنیٹ کمیونیکیشن ٹولز سے ہے جو لوگوں کو فوری طور پر مواد کو آن لائن شیئر کرنے اور دوسرے افراد کے ساتھ مواصلت کے قابل بنادیتے ہیں۔ سوشل میڈیا سائٹ کے آن لائن فریم ورک کو عام طور پر پلیٹ فارم کہا جاتا ہے۔ کسی سائٹ کا کام کرنے والا ڈھانچہ ہی صارفین کے درمیان رابطے میں سہولت فراہم کرتا ہے۔

سوشل میڈیا پلیٹ فارم مثلاً فیس بک اور ٹویٹر وغیرہ پر صارفین کے خیالات، افکار، آراء، تصاویر اور واقعات کا اشتراک اور تبادلہ کیا جاتا ہے۔ سوشل میڈیا کے وسیع پیمانے پر استعمال کی وجہ سے لوگوں کے درمیان ایک دوسرے سے رابطہ قائم کرنے کے لیے اپنائے جانے والے ذرائع اور اس کا انداز دونوں یکسر بدل گئے ہیں۔

سوشل میڈیا نے ان طریقوں پر بھی ڈرامائی انداز میں اثر ڈالا ہے جن سے کمپنیاں اپنی مصنوعات اور خدمات کی مارکیٹنگ کرتی ہیں۔ تقریباً تمام بڑی کمپنیوں کے پاس اب سوشل میڈیا کنسلٹنٹ یا عملہ کے ماہر موجود ہیں جو کمپنی کی آن لائن موجودگی اور اس کی سرگرمیوں پر مشورہ دیتے اور رہنمائی کرتے ہیں۔ جنہیں سوشل میڈیا مارکیٹنگ کے نام سے جانا جاتا ہے۔

سوشل میڈیا کے کئی پہلو بڑے پیمانے پر اس کی مقبولیت اور وسیع تر استعمال کی وضاحت کرنے میں مدد کرتے ہیں ایسا ہی ایک پہلو یہ ہے کہ کس طرح سوشل میڈیا پلیٹ فارمز ہمیں فوری طور پر بڑی تعداد میں لوگوں تک معلومات پہنچانے میں مدد کرتے ہیں۔

سوشل میڈیا کا ایک اور اہم پہلو بصری تخلیق اور اس کے اشتراک کرنے کی صلاحیت ہے چاہے وہ سادہ سیلفیاں ہی کیوں نہ ہوں۔ تصاویر، ویڈیوز، گرافکس اور دیگر بصری مواد کا اشتراک بڑی تعداد میں لوگوں کے لیے انتہائی کشش کا باعث ہوتی ہیں۔

کچھ سوشل میڈیا سائٹس مثلاً پنٹرسٹ(Pintrest) اور انسٹاگرام خصوصی طور پر تصاویر یا ویڈیو مواد کا اشتراک کرتے ہیں۔ اس کے برعکس فیس بک کو آزادانہ طور پر بصری مواد کے اشتراک کے ساتھ ساتھ مختلف قسم کے مواد اور ہمہ جہت موضوعات پر بحث و مباحث کے ایک سائٹ کے طور پر زیادہ جانا جاتا ہے۔

سوشل میڈیا کے وہ دیگر عناصر جنہوں نے اس کی کامیابی میں اہم کردار ادا کیا ہے وہ ہیں پلیٹ فارم تک رسائی کی آسانی۔ بنیادی طور پر کمپیوٹر یا سیل فون رکھنے والا کوئی بھی شخص سوشل میڈیا سائٹس تک رسائی حاصل کر سکتا ہے اور اس کا بھرپور استعمال کر سکتا ہے۔ اور دوسری بات یہ ہے کہ اس میں پوسٹ کیا گیا مواد نسبتاً سینسر شدہ نہیں ہوتا۔ جس طرح اخبارات یا رسالوں میں ہوتا ہے۔

سوشل میڈیا پلیٹ فارم پر جانے کے لیے آپ کو صرف سائن کرنے اور ایک پروفائل بنانے کی ضرورت پڑتی ہے جس میں اپنا مختصر تعارف پیش کرنا ہوتا ہے۔ کچھ بنیادی معلومات فراہم کرنی رہتی ہیں مثلاً جنس اور آپ جس ملک میں رہتے ہیں اس کا نام شامل ہوتا ہے۔ اس کی تکمیل کے بعد آپ فوری طور پر مواد بنانا اسے پوسٹ کرنا اور اس کا اشتراک کرنا شروع کر سکتے ہیں اور پلیٹ فارم کے دوسرے صارفین کے ساتھ منسلک ہو سکتے ہیں اور دوسرے افراد کے ساتھ ان کے مواد تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں، دوستی کر سکتے ہیں یا انہیں سبسکرائب کر سکتے ہیں۔ یہی سرگرمیاں آن لائن روابط قائم کرنے کا اہم ذریعہ بنتی ہیں۔

7.4.1 سوشل میڈیا کے ذرائع:

فیس بک(Facebook):

فیس بک ایک مقبول ترین سوشل نیٹ ورکنگ ویب سائٹ ہے۔ اس کا آغاز فروری 2004 میں ہوا۔ اسے مارک زکربرگ (Mark Zuckerberg) نے ہارورڈ یونیورسٹی میں اسکول کی سطح پر ایک سوشل نیٹ ورک کے طور پر شروع کیا تھا۔ انھوں نے اپنے ایک ساتھی طالب علم ایڈورڈ سیورین(Edward Saverin) کے ساتھ مل کر اسے تیار کیا تھا۔ دونوں ہی اسی کالج کے طالب علم تھے۔

فیس بک کی کامیابی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ یہ عام لوگوں اور کاروبار سے وابستہ افراد، دونوں کو اپیل کرتا ہے۔ اس کی خاص بات یہ ہے کہ یہ ایک ہی لاگ ان logIn فراہم کر کے ویب کے ارد گرد کی مختلف سائٹس کے ساتھ تعامل کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

فیس بک پر لوگ تبصرے پوسٹ کر سکتے ہیں، تصاویر شیئر کر سکتے ہیں اور ویب پر خبروں یا دیگر دلچسپ مواد کے لنکس بھی پوسٹ کر سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ لائیو چیٹ کر سکتے ہیں اور مختصر قسم کی ویڈیو دیکھ سکتے ہیں۔ فیس بک پر شیئر کردہ مواد کو عام لوگوں کی رسائی کے قابل بنایا جا سکتا ہے اور یہ سہولت بھی حاصل ہے کہ اگر آپ چاہیں تو اس مواد کو صرف دوستوں یا خاندان کے منتخب گروپ تک ہی محدود رکھ سکتے ہیں یا پھر کسی ایک فرد کے ساتھ بھی شیئر کر سکتے ہیں۔

فیس بک استعمال کرنا بہت آسان ہے اور یہ سب کے لیے کھلا ہوا ہے۔ یہاں تک کہ کم سے کم تکنیکی ذہن رکھنے والے لوگ بھی سائن اپ کر سکتے ہیں اور فیس بک استعمال کرنا شروع کر سکتے ہیں۔ اگرچہ اسے پرانے دوستوں کے ساتھ رابطے میں رہنے یا دوبارہ جڑنے کے ایک طریقے کے طور پر شروع کیا گیا تھا لیکن یہ تیزی سے کاروباری افراد کے لیے ایک پسندیدہ سائٹ بن گیا۔ فیس بک پر تصاویر، ٹیکسٹ، پیغامات، ویڈیوز، اسٹیٹس پوسٹ اور اپنے خیالات کا اشتراک کرنا آسان ہے۔ یہ ایک تفریحی سائٹ بھی ہے اور بہت سے لوگ روزانہ کم از کم

ایک بار فیس بک کو باقاعدگی کے ساتھ دیکھتے ہیں۔ کچھ سوشل نیٹ ورک سائٹس کے برعکس فیس بک حسب ضرورت پرائیویسی کنٹرول فراہم کرتا ہے تاکہ صارفین اپنی معلومات کو فریق ثالث تک پہنچنے سے محفوظ رکھ سکیں۔

فیس بک کی چند خصوصیات ایسی ہیں جو اسے بہت مقبول بناتی ہیں مثلاً آپ فیس بک پر دوستوں کی ایک فہرست برقرار رکھ سکتے ہیں، رازداری یعنی پرائیویسی قائم رکھ سکتے ہیں۔ اسی طرح آپ تصاویر اپلوڈ کرسکتے ہیں، فوٹو البم کو برقرار رکھ سکتے ہیں اور اسے دوستوں کے ساتھ شیئر کرسکتے ہیں۔ فیس بک انٹرایکٹیو آن لائن چیٹ کو سپورٹ کرتا ہے، رابطے میں رہنے نیز معلومات کا اشتراک کرنے یا صرف سلام کلام کی غرض سے دوستوں کے پروفائل پیج پر تبصرہ کرسکتے ہیں۔ فیس بک گروپ پیج، فین پیج اور بزنس پیج کو سپورٹ کرتا ہے۔ بزنس کے لئے فیس بک کو سوشل میڈیا مارکیٹنگ کے ایک ذریعے کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ فیس بک کا ڈیولپر نیٹ ورک اعلیٰ درجے کی فعالیت اور مونیٹائزیشن فراہم کرتا ہے۔ آپ فیس بک لائیو کا استعمال کرکے ویڈیو لائیو اسٹریم کرسکتے ہیں۔ اسی طرح فیس بک پر دوستوں اور خاندان کے اراکین کے ساتھ چیٹ کرسکتے ہیں یا فیس بک پورٹل ڈیوائس کے ساتھ فیس بک کی تصاویر کو آٹو ڈسپلے کرسکتے ہیں۔

فیس بک بہت سی خصوصیات کا حامل ہے لیکن اس کی اہم اور خاص فیچرز میں نیوز فیڈ (Newsfeed)، میسنجر (Messenger)، ٹائم لائن (Timeline)، وال (Wall) اور ایونٹس (Events) وغیرہ شامل ہیں۔ جو مختلف قسم کی سرگرمیوں کے لئے ہے۔ نیوز فیڈ پر لوگ اپنے فیس بک دوستوں کے پوسٹ کردہ مواد اور فالو کرنے والے پیجز کو دیکھ سکتے ہیں۔ پیغام رسانی کے لیے میسنجر کا استعمال کرسکتے ہیں۔ ٹائم لائن پر صارف کی معلومات اور پوسٹ یا شیئر کردہ مواد کو دیکھ سکتے ہیں۔ اسی طرح وال صارف کے مواد کے لیے ایک جگہ فراہم کرتا ہے اور ایونٹس دیگر واقعات سے آگاہی کے لیے ہے۔ یہ سبھی فیس بک کے بہترین فیچرز ہیں۔

یوٹیوب:

یوٹیوب ایک ویڈیو شیئرنگ سروس ہے۔ جہاں صارفین ویڈیوز دیکھ سکتے ہیں، لائک کرسکتے ہیں، شیئر کرسکتے ہیں، تبصرہ کرسکتے ہیں اور اپنی ویڈیوز اپلوڈ کرسکتے ہیں۔ ویڈیو سروس پی سی، لیپ ٹاپ، ٹیبلیٹ اور موبائل فون پر دستیاب ہے۔ یوٹیوب نے حال ہی میں اسمارٹ ڈاؤن لوڈ اور دیگر بہت سی نئی خصوصیات کو متعارف کرایا ہے۔

یوٹیوب پر آپ آڈیو ویڈیو فائل اپ لوڈ کرسکتے ہیں، لائیو کیپشننگ کرسکتے ہیں، رپورٹنگ، تجزیہ پیش کرسکتے ہیں، سماجی اشتراک کرسکتے ہیں، آواز کی شناخت کرسکتے ہیں، ذیلی عنوانات لگاسکتے ہیں، ٹیکسٹ اوورلے (Text Overlay) کرسکتے ہیں اور ٹائم اسٹامپ بھی جوڑ سکتے ہیں۔

یوٹیوب نے اعلیٰ درجہ کی یعنی ایڈوانسڈ خصوصیات کو بھی شامل کرلیا ہے۔ مثلاً اب روزانہ مزید لائیو سلسلے قائم کرسکتے ہیں، روزانہ زیادہ سے زیادہ ویڈیوز اپ لوڈ کرسکتے ہیں، روزانہ مزید شاٹس بناسکتے ہیں، لائیو سلسلے ایمبیڈ (Embed) کرسکتے ہیں، ویڈیو کی تفصیل میں بیرونی لنکس دے سکتے ہیں اور مونیٹائزیشن کے لئے درخواست دینے کے اہل ہوسکتے ہیں۔

یوٹیوب پر سب سے زیادہ بار بار چلائی جانے والی خصوصیت ایک گراف ہے جو کسی ویڈیو کے ان حصوں کو نمایاں کرتا ہے جنھیں سب سے زیادہ اور بار بار چلایا گیا ہے۔ یہ خصوصیت تمام یوٹیوب اثاثوں بشمول وب پلیئر، اینڈرائڈ ایپ اور ایپل ایپ پر دستیاب ہے۔

انسٹاگرام:

بلاشبہ انسٹاگرام آج کل سوشل میڈیا کے سب سے بڑے پلیٹ فارمز میں سے ایک ہے۔ انسٹاگرام کے بغیر کامیاب سوشل میڈیا مارکیٹنگ مہم کا ہونا آج تقریباً ناممکن معلوم ہوتا ہے۔ تصاویر اور ویڈیوز کے ارد گرد بنائے گئے سوشل نیٹ ورک کے طور پر انسٹاگرام اپنی سادہ فلٹر کی خصوصیت کی بدولت مقبولیت کے عروج پر پہنچ گیا ہے۔ یہ کسی بھی تصویر کو تھوڑی محنت کے ساتھ اعلیٰ معیار کا بنا سکتا ہے لیکن اگر پلیٹ فارم میں صرف ایک ہی خصوصیت ہوتی تو اسے وہ مقام حاصل نہ ہوتا جہاں پر یہ اب ہے۔ انسٹاگرام کی بہت ساری خصوصیات ہیں جو مسلسل اپڈیٹ ہوتی رہتی ہیں۔ در حقیقت ان سب کو برقرار رکھنے کی کوشش قابل ستائش ہے۔ لیکن اگر آپ انسٹاگرام سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں تو اس میں کچھ ایسی باتیں بھی ہیں جن پر آپ کو توجہ دینی چاہیے۔ لہٰذا آگے ہم انسٹاگرام کی کچھ اہم ترین خصوصیات کا ذکر کر رہے ہیں جن کا استعمال آپ کو اپنی انسٹاگرام مارکیٹنگ کی حکمت عملی وضع کرنے میں مفید ثابت ہوگا۔ مثلاً انسٹاگرام لائیو ویڈیو، انسٹاگرام ٹی وی یعنی آئی جی ٹی وی، جیو ٹیگ کردہ مواد، انسٹاگرام ہیش ٹیگ (Hashtag)، انسٹاگرام کہانیاں، تصویر اور ویڈیو ایڈیٹنگ، انسٹاگرام اشتہارات، انسٹاگرام فیچر اشتہارات، انسٹاگرام تجزیات یعنی انالیٹکس، انسٹاگرام شاپ ایبل ٹیگ (Instagram Shoppable Tag) اور انسٹاگرام کریئٹر اسٹوڈیو (Instagram Creator Studio) وغیرہ۔

انسٹاگرام کی یہ ایسی خصوصیات ہیں جو اسے زیادہ سے زیادہ مفید اور کارآمد بناتی ہیں اور اسی لیے سوشل میڈیا کا یہ ایک بہت مقبول پلیٹ فارم بن گیا ہے۔

ٹویٹر:

ٹویٹر، انٹرنیٹ پر سب سے بڑے سوشل نیٹ ورک میں سے ایک ہے اور یہ مفت دستیاب ہے، اسے جوائن کرنا بہت آسان ہے۔ آپ جب چاہیں اپنے کام کو فروغ دینے کے لیے ٹویٹ کرنا شروع کر سکتے ہیں یا اپنے خیالات کو شیئر کر سکتے ہیں۔ آپ اپنے کاروبار یا ویب سائٹ کے صارفین کو بڑھا سکتے ہیں۔ ٹویٹر پر نئے رابطے بنانا آسان ہے، دوستوں کے اپنے حلقے میں بھی اور حلقہ احباب سے باہر بھی۔

آپ کو معلوم ہوگا کہ سب سے پہلا ٹویٹ جیک ڈورسی (Jack Dorsey) نے 21 مارچ 2006 کو دوپہر 12 بج کر 50 منٹ پر پوسٹ کیا تھا اور لکھا تھا کہ 'میں اپنا ٹویٹر سیٹ کر رہا ہوں'۔ جیک ڈورسی ہی ٹویٹر کے خالق ہیں۔ اس کے علاوہ خلا سے سب سے پہلا ٹویٹ 2009 میں بھیجا گیا تھا۔ امریکی خلاباز نکولا اسٹوٹ (Nicola Stott) اور جیف ولیمز (Jeff Williams) نے واشنگٹن ڈی سی واقع ناسا ہیڈ کوارٹر میں تقریباً 35 ارکان کی موجودگی میں بین الاقوامی خلائی اسٹیشن سے براہ راست 'ٹویٹ اپ' (tweetup) میں حصہ لیا۔

ٹویٹر کی ساخت کچھ اس طرح سے ہے کہ اس کے ذریعے پیغام کو ٹویٹ کیا جا سکتا ہے، مواد کو شامل اور اس کی پیروی کی جا سکتی ہے، ٹویٹر اکاؤنٹس تصدیق شدہ ہوتے ہیں، فریق ثالث کی درخواستیں بھی قبول کی جاتی ہیں، موبائل سے بھی ٹویٹ کرنا آسان ہے، متعلقہ شہ سرخیوں کی اشاعت جیسی خصوصیت بھی موجود ہے اور پولز یا سروے وغیرہ بھی اس کے ذریعے کیے جا سکتے ہیں۔ اسی طرح انٹیگریٹڈ فوٹو شیئرنگ سروس بھی موجود ہے۔ فیس بک اور ٹویٹر کا اگر موازنہ کیا جائے تو اس طرح ہوگا کہ فیس بک میں رازداری کی ترتیبات موجود ہیں جبکہ ٹویٹر یا تو عوامی ہے یا نجی۔ اسی طرح فیس بک پر (فیس بک پلیٹ فارم پر موجود ایپس کے ذریعے) گیمز کھیل سکتے ہیں۔ جبکہ یہ سہولت ٹویٹر

میں دستیاب نہیں ہے۔ فیس بک پر پوسٹ کی طوالت لامحدود ہوتی ہے جبکہ ٹویٹر پر 140 کریکٹر کی حد مقرر ہے۔ فیس بک پر دوستوں کو شامل کرسکتے ہیں جبکہ ٹویٹر پر نہیں۔

ایک سوشل نیٹ ورک کے طور پر ٹویٹر فالوورز کے اصولوں کے گرد گھومتا ہے۔ جب آپ کسی دوسرے ٹویٹر صارف کو فالو کرنا چاہتے ہیں تو اس صارف کی ٹویٹس آپ کے مرکزی ٹویٹر صفحے پر الٹے انالاجیکل ترتیب میں ظاہر ہوتی ہیں۔ بہرحال ٹویٹر آج ایک مقبول سوشل نیٹ ورک ہے۔

ریڈٹ:

ریڈٹ (Reddit) ایک ایسا سوشل نیوز ویب سائٹ اور فورم ہے جہاں سائٹ کے ممبران ووٹنگ کے ذریعے مواد کو سماجی طور پر تیار کرتے اور فروغ دیتے ہیں۔ سائٹ کا نام "میں نے اسے پڑھ لیا ہے" (I read it) کے الفاظ پر کھلتا ہے۔ ریڈٹ کی ایک اہم خصوصیات یہ ہے کہ صارفین سائٹ پر ہر پوسٹ اور تبصرے کے لیے مثبت یا منفی ووٹ ڈال سکتے ہیں، جنہیں بالترتیب اپ ووٹ upvotes اور ڈاؤن ووٹس downvotes کہا جاتا ہے۔ اپ ووٹ یا ڈاؤن ووٹس کی تعداد سائٹ پر پوسٹ کی مرئیت (views) کا تعین کرتی ہے۔ اس لیے سب سے زیادہ مقبول مواد، زیادہ تر لوگوں کو دکھانے کے لئے پیش کیا جاتا ہے۔

ریڈٹ پر اپنی پوسٹ اپلوڈ کرنے، تبصرہ کرنے اور دوسروں کی پوسٹ کو اوپر نیچے ووٹ دینے کے لیے اپنا ایک اکاؤنٹ بنا سکتے ہیں۔ ریڈٹ کو براؤز کرسکتے ہیں اور سب ریڈٹس (subreddits) کو سبسکرائب کرسکتے ہیں. یہ مخصوص عنوانات کے لیے مختص صفحات ہوتے ہیں، جہاں سبھی پوسٹوں اور لنکس کا اشتراک کرسکتے ہیں اور ایک دوسرے کی پوسٹ پر تبصرہ کرسکتے ہیں۔ اس میں انفرادی پوسٹ دیکھ سکتے ہیں اور ان کے ساتھ مصروف رہ سکتے ہیں۔

ریڈٹ ویب سائٹ کے مواد، سماجی خبروں، کسی فورم اور کسی سوشل نیٹ ورک کو ایک بڑے پلیٹ فارم پر یکجا کرتا ہے۔ رجسٹرڈ ممبران مختلف قسم کے مواد مثلاً تصاویر، متن، ویڈیوز اور لنکس کو سائٹ پر ڈال سکتے ہیں۔ سائٹ پر موجود تمام مواد پر دوسرے ممبران پسندیدگی یا اہمیت کے اعتبار سے اوپر یا نیچے کے لیے ووٹ دے سکتے ہیں۔

ریڈٹ، مواد کا اشتراک اور بحث کے لیے اپنے منفرد کمیونٹی پر مبنی نقطہ نظر کی وجہ سے مقبول ہوا۔ سائٹ کو 'سب ریڈٹس' میں منظم کیا گیا ہے جو مخصوص موضوعات یا دلچسپیوں پر مرکوز کمیونٹیز ہوتے ہیں۔ صارفین لنکس، تصاویر اور متن کو ان ذیلی ریڈٹس پر پوسٹ کرسکتے ہیں اور دوسرے اراکین کے ساتھ بات چیت میں حصہ لے سکتے ہیں۔

لنکڈان:

لنکڈ ان (LinkedIn) ایک پیشہ ورانہ نیٹ ورکنگ سائٹ ہے جو صارفین کو آجروں اور ساتھی ملازمین سے معلومات، خیالات اور مواقع کے تبادلے کے لیے جوڑتی ہے۔ اس کا استعمال ممکنہ طلباء، موجودہ طلباء یا سابق طلباء کو دلچسپی کے پروگراموں سے جوڑنے کے لئے بھی کیا جاسکتا ہے۔

لنکڈ ان پر لوگ اپنے مخصوص مسائل یا دلچسپیوں کے بارے میں اپنے افکار وخیالات اور نظریات کا اشتراک کرسکتے ہیں۔

معلومات کے اس طرح کے اشتراک سے مستقبل میں بھرتی کرنے والوں کو آپ کے علم اور جذبے کے بارے میں جاننے میں مدد ملتی ہے۔ آجروں کو اچھی طرح سے معلوم ہو جاتا ہے کہ مخصوص فرد صنعت کے رجحانات اور اس کی تفصیلات سے واقف ہے۔

لنکڈ ان پلیٹ فارم پر موجود سرچ فیچرز اور فلٹرز کے استعمال سے مارکیٹیرز اعلیٰ معیار کے ممکنہ افراد کو رکھ سکتے ہیں اور انہیں اپنی طرف متوجہ کر سکتے ہیں۔ نتیجے کے طور پر زیادہ تر مارکیٹیرز کا خیال ہے کہ یہ پلیٹ فارم ان کا سب سے موثر بی ٹو بی لیڈ جنریشن چینل ہے۔

لنکڈ ان کی اہم خصوصیات میں روزگار کے مواقع، آسان ملازمت کی تلاش، اپنا برانڈ بنانا، مہارت کی تشخیص، رابطے کی شروعات، برانڈنگ، اپنے ساتھیوں کے ساتھ نیٹ ورک بنانا، پروفیشنل افراد کے ساتھ تعلقات استوار کرنا، پیشہ ورانہ دلچسپیوں کا اشتراک اور حوالہ جات پر نظر رکھنا وغیرہ شامل ہیں۔

ٹک ٹاک:

ٹک ٹاک ایک ایسا سوشل میڈیا پلیٹ فارم ہے جہاں لوگ موسیقی پر سیٹ کردہ مختصر ویڈیوز بنا سکتے اور شیئر کر سکتے ہیں۔ ٹک ٹاک مختصر موبائل ویڈیو کے لیے سب سے مقبول منزل کے طور پر جانا جاتا ہے۔ ٹک ٹاک کا ایک مقصد تخلیقی صلاحیتوں کو ابھارنا اور خوشی کا ایک ماحول پیدا کرنا ہے۔ ٹک ٹاک کئی طریقوں سے دوسرے پلیٹ فارمز سے مختلف ہے۔ پہلی بات یہ ہے کہ اس میں ایک مختصر ویڈیو فارمیٹ موجود ہے جس کے ذریعے صارفین اپنے تخلیقی مواد کو جلد اور آسانی کے ساتھ تیار کر سکتے ہیں، ترمیم کر سکتے ہیں اور اشتراک کر سکتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ یہ ہونٹوں کی جنبش سے مطابقت پیدا کرکے اور مقبول موسیقی پر رقص کے ذریعے تخلیقی اظہار پر زور دیتا ہے۔ اسی لیے ٹک ٹاک نوجوان نسلوں میں بہت زیادہ مقبول ہے۔

ٹک ٹاک کی بنیادی خصوصیات میں ویڈیو اپلوڈ کرنا، ویڈیو ایڈیٹنگ، فلٹرز اور افیکٹس ڈالنا ، سماجی اشتراک، پسندیدگی کا اظہار اور تبصرے، اطلاعات وغیرہ شامل ہیں۔ زیادہ سے زیادہ نوجوان افراد ٹک ٹاک سے وابستہ ہیں۔ اس کے علاوہ فی پوسٹ سوشل میڈیا مصروفیت کی شرح اس پر سب سے زیادہ ہے اور ٹک ٹاک کا یومیہ استعمال مسلسل بڑھتا جا رہا ہے۔

وھاٹس ایپ:

وھاٹس ایپ ایک بین الاقوامی فوری پیغام رسانی کا پلیٹ فارم ہے۔ جو میٹا کے ایپس کے خاندان کا حصہ ہے۔ اس پلیٹ فارم پر صارفین کو پیغامات بھیجنے اور وصول کرنے، تصاویر اور ویڈیوز کا اشتراک کرنے اور دیگر مواد کے لنکس کی سہولت حاصل ہے۔ وھاٹس ایپ کے سب سے زیادہ مفید فیچرز یہ ہیں کہ اس پر کسی کو اپنے رابطہ میں شامل کیے بغیر پیغام بھیج سکتے ہیں۔ دکھائی نہ دینے والے پیغامات ،ایک بار دیکھی جانے والی تصاویر اور ویڈیوز، آڈیو پلے بیک کو تیز کرنا، بولڈ، اٹالک ٹیکسٹ، ریل ٹائم لوکیشن شیرنگ اور پیغامات کو حذف کرنے جیسے فیچرز بھی شامل ہیں۔ اسی طرح وھاٹس ایپ بزنس کی خصوصیات سے بھی واقف ہونا ضروری ہے۔ مثلاً کاروباری پروفائل، فوری جوابات، خودکار سلامی پیغام یعنی گریٹنگس، خودکار دور پیغامات، پیغامات کے اعداد و شمار، کیٹلاگ، انٹریکٹو کاروباری پیغام وغیرہ۔

وھاٹس ایپ کے دیگر فوائد بھی ہیں جیسے معلومات کا اشتراک کرنا اس کے لئے بہترین پلیٹ فارم وھاٹس ایپ ہے۔ اسی طرح

الیکٹرانک لرننگ، تحفظ اور رازداری، عالمی کنکشن کی سہولت، کوئی اشتہار نہیں، کاروبار کے لئے امکانات اور یہ لاگت سے پاک ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ جھوٹی معلومات پھیلانے کا ایک ذریعہ بھی ہے جس پر نظر رکھنا اور سمجھنا ضروری ہے۔

وھاٹس ایپ نے کچھ نئی خصوصیات کو متعارف کرایا ہے۔ مثلا چار فونز تک ایک ہی اکاؤنٹ استعمال کرسکتے ہیں، چیٹس پاسورڈ سے محفوظ رکھ سکتے ہیں، ٹروکالر کا استعمال کرسکتے ہیں، متحرک ایموجیز بناسکتے ہیں، معدوم ہونے والے پیغامات کو محفوظ کرسکتے ہیں، کسی کو مطلع کیے بغیر گروپ چیٹ سے باہر نکل سکتے ہیں، اس بات کو کنٹرول کرسکتے ہیں کہ آپ کے آن لائن ہونے پر کون آپ کو دیکھ سکتا ہے اور 'ایک بار دیکھیں' پیغامات پر اسکرین شارٹس کو روک سکتے ہیں۔

وھاٹس ایپ کے نئے فیچر زمیں یہ بھی شامل ہے کہ طلبہ کسی نکتے پر تبادلہ خیال کرنے، فائلوں کا اشتراک کرنے اور اسائنمنٹس پر مل کر کام کرنے کے لیے واٹس ایپ کا استعمال کرسکتے ہیں۔ خصوصاان طلبہ کے لیے یہ مفید ہوسکتا ہے جو فاصلے کے سبب یا مقررہ شیڈول میں کسی دشواری کی وجہ سے ذاتی طور پر ملنے سے قاصر ہوں۔ اس سہولت کے سبب بغیر کسی رکاوٹ کے ہمہ وقت انھیں واٹس ایپ کا یہ تعاون حاصل رہتا ہے اور کسی مقام پر ذاتی موجودگی سے قطع نظر یہ ٹیم ورک کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔

7.4.2 سوشل میڈیا میں ویڈیو چیٹ:

جب ہم موبائل یا کمپیوٹر کے توسط سے کسی شخص سے آمنے سامنے بات کرتے ہیں تو اسی کو ویڈیو چیٹ کہا جاتا ہے۔ یعنی بصری گفتگو۔ ویڈیو چیٹ، ویڈیو کالنگ یا ویڈیو پیغام رسانی ایک ہی بات ہے۔ مثال کے طور پر فیس بک کی اسکائپ اور ایپل کی فیس ٹائم ویڈیو کالنگ سروسز کو کبھی کبھی ویڈیو چیٹ کہا جاتا ہے تاہم صحیح معنوں میں ویڈیو چیٹ ٹیکسٹ چیٹ کی طرح ہوتی ہے جس میں ایک فریق پیغام بھیجتا ہے اور جواب کا انتظار کرتا ہے۔ اور اس طرح گفتگو جاری رہتی ہے۔

ویڈیو کالنگ ٹیکنالوجی نے سوشل میڈیا کی شکل بدل کررکھ دی ہے۔ پچھلی دہائی کے دوران ویڈیو کالنگ اور سوشل میڈیا دونوں کے استعمال میں تیزی سے اضافہ ہوا ہے اور چونکہ سوشل میڈیا ویڈیو کانفرنسنگ اور کالنگ کے مقابلے میں ایک نیا رجحان ہے لہذا دونوں ٹیکنالوجیز دلچسپ طریقوں سے آپس میں ضم ہورہی ہیں۔ جس کے اثرات لاکھوں صارفین پر مرتب ہورہے ہیں۔

سوشل ویڈیو کالنگ کے کچھ مسائل بھی ہیں اور اس کا ایک بڑا حصہ اس کے نفاذ میں مضمر ہے۔ بہت سی ویڈیو کالنگ اور کانفرنس کالنگ سروسز کو اس سے کچھ زیادہ کی ضرورت ہوتی ہے جس میں صارفین مفت سروس کو ڈاؤن لوڈ کرتے ہیں اور یہ آسان بھی ہے۔

آجکل تمام بڑے سوشل نیٹ ورکس نے اپنے عمومی چیٹ پلیٹ فارم کے ساتھ ویڈیو کالنگ کو مربوط کردیا ہے۔ یہ بہت بڑی پیش رفت اور مستقبل کے لیے ایک اچھی علامت ہے۔ ویڈیو بنانے کے لیے یہ ایک ٹھوس انفراسٹرکچر مہیا کرتا ہے۔ جیسے ہی ان میں موجود کچھ خامیوں کو دور کردیا جاتا ہے تو واقعی یہ حیرت انگیز ثابت ہوگا۔ فیس بک کے پاس پہلے ہی سے اپنے چیٹ سسٹم میں ایپ پر مبنی ویڈیو کالنگ ماڈیول موجود ہے۔ گوگل پلس نے اپنے مواصلاتی ٹولز کی فہرست میں ویڈیو کالنگ اور کانفرنسنگ پلیٹ فارم بھی بنایا ہوا ہے۔ ان سبھی میں بیک وقت کئی لوگ ویڈیو کانفرنسنگ کے ذریعے بات کرسکتے ہیں۔ اور جب کہ یہ ایک بہترین پیش رفت ہے، سوشل میڈیا میں ویڈیو کالنگ کو

ٹیکسٹ کمیونیکیشن کی طرح تیز رفتار اور موثر بنانے کے لیے مزید اہم کوششیں کی جارہی ہیں۔

ان بیش بہا ترقیوں کے علاوہ انٹرنیٹ کی عمومی ساخت اور تکنیکی صلاحیتوں میں روز افزوں اضافہ ہو رہا ہے۔ اسمارٹ فونز پروسیسنگ اور ویڈیو رینڈرنگ پاور کے لحاظ سے پہلے سے زیادہ مضبوط ہوگئے ہیں۔ تھری جی اور فور جی کنکشنز معاشرے میں بڑی گہرائی سے داخل ہوگئے ہیں۔ موبائل ویب کی مقبولیت نے بڑے بڑے مواصلاتی انفراسٹرکچر کھڑے کر دیے ہیں اور اس سے موبائل اور موبائل کے درمیان ویڈیو کالنگ بالکل موزوں ہو گیا ہے۔

7.4.3 بہترین ویڈیو چیٹ ایپس

سماجی دوری جیسی تبدیلیوں سے لوگ حیرت زدہ ہیں جس سے دنیا میں ویڈیو کالز ایک اہم ضرورت بن گئی ہے۔ آگے کچھ ایپس بتا رہے ہیں جو آپ کے دوستوں اور خاندان والوں کے استعمال کے لیے آسان ہو گا اور یہ مفت دستیاب ہیں، اور ایسے افراد کے لیے ہیں جو کسی سے رابطے کے لئے آسان حل تلاش کرتے ہیں۔ ان ایپس میں توجہ اس بات پر دی گئی ہے کہ ان کا استعمال آسان ہو اور اس کے فیچرز عام لوگوں کے لیے پرکشش ہوں۔

زوم(iOS, Android, Mac, Windows):

ٹیلی کانفرسنگ ٹول زوم اپنی معتبریت، ٹھوس ویب انٹیگریشن اور دیگر خصوصیات کی وجہ سے ایک مقبول ترین ویڈیو کانفرنس ایپس میں سے ایک ہے۔ اس کے فوائد کی وجہ سے اسے ایک اچھے آپشن کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ کووڈ۱۹ (COVID-19) جیسی خطرناک وبا کے درمیان زوم کی مقبولیت نے آسمان کو چھو لیا ہے۔ پوری دنیا میں لوگ سماجی دوری بنا کر رہنے کی عادت بنا چکے ہیں۔ قرنطینہ کا بھی مشق کیا گیا اور ایک فاصلہ بنا کر کام کیا گیا۔ اس تجربے اور اس کی کامیابی کی وجہ سے اس وبائی بیماری کے بعد بھی زوم کا استعمال اسی طرح سے کیا جارہا ہے اور اس ایپ سے فائدہ اٹھایا جارہا ہے۔ حالیہ دنوں میں اس کا نام ہر کسی کی زبان پر آگیا ہے۔ اس کا استعمال تعلیمی اداروں نے بھی خوب کیا چاہے وہ آن لائن کلاسز ہوں، یا میٹنگز ہوں یا عام طور پر اپنے خاندان کے ساتھ رابطہ پیدا کرنا ہو، اس کا استعمال خوب کیا جارہا ہے۔

اسکائپ(iOS, Android, Mac, Windows, Linux, Web):

اسکائپ کافی عرصے سے موجود ہے۔ حالانکہ اس کا ڈیسک ٹاپ ایپ کمزور ہے لیکن اس کا موبائل ورژن ٹھیک ہے اور یہ بڑے گروپس کو بھی سپورٹ کرتا ہے۔ اس میں وقت کی کوئی حد نہیں ہے اور یہ مفت میں دستیاب ہے۔

ایف بی میسنجر(iOS, Android, Mac Windows):

کئی خوبیوں کی وجہ سے ایف بی میسنجر ایک اچھا اور مقبول ایپ ہے۔ یہ ہر طرح کے ڈیجیٹل کمیونیکشن کے لیے اچھی طرح سے کام مقرر کرتا ہے۔ اس پر مفت ویڈیو کالز دستیاب ہیں اور مدت کی کوئی حد مقرر نہیں۔ اور ممکنہ طور پر بھیڑ (ٹریفک) سے بچتا ہے۔ جس سے رکاوٹ نہیں آتی۔ چونکہ یہ بھی ایک فیس بک پروڈکٹ ہے اس لیے آپ کو اس کے لیے ایک اکاؤنٹ کی ضرورت ہو گی۔ میسنجر کا استعمال مرکزی سائٹ پر پوسٹس اور تصاویر کے مقابلے میں فیس بک کی مبینہ جاسوسی سے کافی بہتر اور محفوظ ہے۔

واٹس ایپ میسنجر(iOS, Android, Mac, Windows, Web):

اسے ایف بی میسنجر کا بھائی سمجھیں۔ یہاں پر ائیویسی پر توجہ دی جاتی ہے اور بہت سی خامیوں کے باوجود واٹس ایپ دنیا بھر میں مقبول ہے۔ اگرچہ ویڈیو کالز اس کی اہم خصوصیت نہیں ہے پھر بھی یہ بہتر کام کرتا ہے۔ اسے بنانے کے لئے ایک گروپ چیٹ شروع کریں اور شرکاء کو منتخب کریں، پھر کیمرے کو دبائیں اس طرح گفتگو جاری رہے گی۔

گوگل ڈیو(Google Duo)یا ہینگ آؤٹس(iOS, Android, Web):

ڈیو(Duo) گوگل کے بعد میں آنے والے پروڈکٹس میں سے ایک ہے۔ یہ Allo کی تکمیل کے طور پر شروع ہوا تھا اور ہینگ آؤٹس کے صارف ورژن کی طرح ہے لیکن یہ چیٹ (Chat) اور میٹ (Meet) میں تقسیم ہو گیا پھر بھی اپنے طور پر یہ ابھی باقی ہے۔ یہ ایپ اچھی طرح کام کر رہا ہے۔ یہ آپ کے گوگل اکاؤنٹ اور رابطوں میں جا کر سیدھے طور سے جوڑ دیتا ہے۔ اس سے لامحدود کالز کیے جا سکتے ہیں۔

مارکو پولو(iOS, Android):

اگرچہ یہ ایک ویڈیو چیٹ ایپ نہیں ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہر کوئی، ہر وقت مکمل اور براہ راست طور پر آمنے سامنے ویڈیو کال نہیں چاہتا۔ مارکو پولو اسٹریم لائن اسنیپ چیٹ کی طرح ہے جو چھوٹے ویڈیوز دوستوں یا گروپ میں بھیجتا ہے۔

فیس ٹائم، انسٹاگرام:

فیس ٹائم (Face Time) اچھا ہے لیکن یہ کراس پلیٹ فارم نہیں ہے جس سے اس کی افادیت محدود ہو جاتی ہے۔ لیکن ایپل کی مصنوعات کے ساتھ یہ ایک بہترین، آسان اور محفوظ آپشن ہے۔ انسٹاگرام میں موجود ویڈیو کالنگ براہ راست پیغامات بھیج دیتا ہے جو فوری کال کے لیے اچھا ہے۔

ہاؤس پارٹی (iOS, Android, Web):

ہاؤس پارٹی (House party) قریبی دوستوں یا گروپ کے لیے ایک اچھا ایپ ہے۔ دوران گفتگو جب کوئی دستیاب ہوتا ہے تو یہ آگاہ کر دیتا ہے اور کم سے کم مداخلت کے ساتھ لوگوں کو چیٹ میں آسانی سے شامل ہونے دیتا ہے۔

ڈسکارڈ(iOS, Android, Mac, Windows, Linux, Web)

ڈسکارڈ (Discord) اصل میں گیمنگ سے وابستہ کمیونیکیشنز کا چیمپئن ہے۔ اس کی اصل توجہ آڈیو پر ہے لیکن ویڈیو کا آپشن بھی ہے۔ اس نے بڑے بڑے ان گیم (in-game) چیٹ انٹرفیسز کی جگہ لے لی ہے یہاں تک کہ اسٹریم (Stream) جیسی اسکولنگ انڈسٹری اس کی زد میں آ گئے ہیں۔

ویڈیو کانفرنسنگ سوشل میڈیا کا مستقبل ہے اور یہ آج کل عروج پر ہے۔ اس میں روز بروز ترقی ہو رہی ہے اور اسے بہتر سے بہتر

بنانے کی کوشش کی جارہی ہے۔ اب اگر قرنطینہ کا مسئلہ نہ بھی ہو تب بھی یہ تجربہ کامیاب رہا ہے اور اس کا استعمال بخوبی کیا جارہا ہے۔ چاہے آپ اسے ساتھیوں کے ساتھ رابطہ قائم کرنے، دوستوں کے ساتھ بات چیت کرنے یا رشتہ داروں سے ملاقات کے لیے استعمال کر رہے ہوں۔ اب یہ ایک رجحان بن گیا ہے اور یہ سوشل میڈیا کی بالکل ایک نئی لہر کا جنم ہے۔ اب انٹرنیٹ کنکشنز زیادہ قابل رسائی ہو گیے ہیں۔ اور اسکائپ، فیس ٹائم اور زوم جیسی متعدد ایپلی کیشنز روزمرہ کی زندگی کا حصہ بن گئے ہیں۔

7.4.4 سوشل میڈیا پلیٹ فارمز سے لاحق خطرات:

سوشل میڈیا دنیا بھر میں ہر قسم کے لوگوں کے درمیان بے انتہا مقبولیت اختیار کر گیا ہے۔ ترقی یافتہ دنیا اور ابھرتی ہوئی مارکیٹ والے ممالک میں تقریبا ہر کوئی کم از کم ایک سوشل میڈیا پلیٹ فارم استعمال کر رہا ہے۔ تاہم سوشل میڈیا کے وسیع پیمانے پر اپنائے جانے اور اس کے استعمال کے سبب لوگوں کی رازداری اور دماغی صحت جیسی چیزوں کے لیے نئے خطرات پیدا ہو گئے ہیں۔

ماہرین نفسیات کے حالیہ مطالعے سے ان حقائق کا پتہ چلا ہے کہ سوشل میڈیا کے ذریعے دوسروں کے ساتھ مصروف رہنے کی وجہ سے ڈپریشن، تناؤ، اضطراب، خودکشی (خاص طور پر نوجوانوں میں) اور خود اعتمادی میں کمی کے مسائل میں قابل قدر اضافہ ہوا ہے۔ ہماری دماغی صحت کو لاحق خطرات کے علاوہ سوشل میڈیا کے وسیع پیمانے پر استعمال نے ایک زیادہ عملی، ٹھوس نوعیت کے خطرات کو بھی پیدا کیا ہے یا اسے بڑھادیا ہے مثلاً کسی کا پیچھا کرنا، شناخت کی چوری، رازداری پر حملہ اور سیاسی و سماجی پولرائزیشن وغیرہ۔

7.4.5 سوشل میڈیا میں تبصرے، تعامل، گفتگو، بات چیت اور تاثرات (فیڈبیک):

سوشل میڈیا فیڈبیک اس وقت سامنے آتا ہے جب لوگ ٹویٹر، فیس بک، انسٹاگرام یا متعدد دیگر سوشل میڈیا بلاگز اور سائٹس پر تبصرے پوسٹ کرتے ہیں۔ یہ فیڈبیک یا تو ہر کسی کو نظر آتا ہے یا استعمال کنندگان کے پیروکاروں تک محدود ہو سکتا ہے۔ اس فیڈبیک کو تلاش کرنے کے لیے عام طور پر آپ کو ان مخصوص تبصروں کی نشاندہی کرنی پڑتی ہے جو آپ کے کاروبار یا برانڈ سے متعلق ہوں۔ سوشل میڈیا کے ذریعے کسٹمرز کے تاثرات جمع کرنے کے لیے کچھ موثر طریقے آگے دیے جارہے ہیں۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ آج ہم سبھی گاہک پر مبنی معیشت کے دور میں زندگی گزار رہے ہیں۔ جہاں گاہک کی رائے کو قدر کے اعلیٰ ترین معیار پر رکھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کل گاہک کی رائے جمع کرنا پہلے سے کہیں زیادہ اہم ہو گیا ہے۔ تاثرات، فیڈبیک یا رائے جمع کرنے سے آپ کو پتہ چلتا ہے کہ لوگ آپ کے برانڈ، آپ کی سروس اور آپ کی مصنوعات کے بارے میں کیا سوچتے ہیں۔ ان کی سادہ پسند اور ناپسندیدگی سے آگے بڑھ کر آپ کو یہ سمجھنے اور جانچنے میں مدد ملتی ہے کہ آپ کہاں بہتر کر سکتے ہیں اور آپ مسابقت میں کہاں کھڑے ہیں۔

کسٹمرز کے تاثرات یا فیڈبیک کا استعمال آپ کے کاروبار کو کسٹمر فرسٹ ماڈل کو سپورٹ کرنے میں مدد کرتا ہے جو بنیادی طور پر آپ کے گاہکوں کو آپ کی کمپنی کا فیصلہ ساز بناتا ہے۔ ان کے تاثرات آپ کے ساتھ ساتھ آپ کی کمپنی کی طرف سے کی جانے والی کارگزاریوں میں مدد کرتے ہیں۔ اس سے کمپنی کے تمام شعبوں کو خاطر خواہ فائدہ ہو سکتا ہے۔ اور اس سے آپ کے کاروبار کو پھلنے پھولنے میں

مدد مل سکتی ہے۔ ای میل اور ویب سائٹ سروے سمیت گاہک کے تاثرات جمع کرنے کے بہت سارے بہترین طریقے موجود ہیں۔ لیکن بعض اوقات تاثرات یا فیڈ بیک جمع کرنے کے اس طریقے کو نظر انداز کیا جاتا ہے جہاں آپ اپنے اپنے صارفین سے ملاقات کرتے ہیں خواہ وہ کہیں بھی ہوں۔ یعنی سوشل میڈیا کے ذریعے سروے کا اہتمام۔

بہت سارے گاہک شاید مختلف سوشل میڈیا پلیٹ فارمز پر آپ کے کاروبار کو پسند کرتے ہیں، ان کی پیروی کرتے ہیں یا اس کے مداح ہیں۔ اور وہ روزانہ اسے چیک کرتے ہیں، دن میں کئی بار۔ سوشل میڈیا مصروفیت، اشتراک، بات چیت اور تبصرہ کرنے کے لیے بنایا گیا ہے۔ یہ کسی کی رائے کو باقی دنیا تک پہنچانے میں مدد کرتا ہے۔ لہٰذا صارفین کے تاثرات جمع کرنے کے لیے سوشل میڈیا ایک بہترین جگہ ہے۔ سوشل میڈیا پر رائے جمع کرنے کے لیے مختلف طریقے ہیں جن کا ذکر آگے کیا جارہا ہے۔

1۔ سوشل سائٹس اور بلاگز پر سروے کا لنک پوسٹ کریں: کسی بلاگ پوسٹ، فیس بک اسٹیٹس، ٹویٹ، انسٹاگرام پوسٹ یا کسی بھی سوشل میڈیا پلیٹ فارم پر شیئر کرنے کے جو بھی دوسرے طریقے رائج ہیں اس میں صرف سروے کا لنک پوسٹ کرنے سے اس کی مرئیت میں اضافہ ہوگا اور اس بات کی ضمانت ہوگی کہ لوگوں کا ایک گروپ اس سروے میں حصہ لے گا۔

2۔ فیس بک پوسٹ آٹو رسپانڈر: فیس بک پوسٹ آٹو رسپانڈر ایک ایسا میسنجر چیٹ بوٹ ہے جو فیس بک پوسٹ پر تبصرہ کرنے والے ہر فرد کو براہ راست پیغام بھی جاتا ہے۔ آپ پوسٹ کا انتخاب کریں یا اپنی تمام پوسٹوں پر خودکار جواب دینے والا سیٹ اپ لگائیں۔ آپ کی فیس بک پوسٹ پر تبصرہ کرنے والے لوگوں سے فیڈ بیک حاصل کرنے کے لیے براہ راست پیغام بھیجا جاسکتا ہے خواہ وہ کہیں بھی ہوں۔ اور یہ کاروبار کو آسان بنا سکتا ہے۔

3۔ رائے طلب کرنے کے لیے براہ راست پیغام: بعض اوقات کسٹمر کی رائے سب سے زیادہ قیمتی ہوتی ہے جب وہ انتہائی ذاتی نوعیت کی ہو۔ انتہائی ذاتی تاثرات (فیڈ بیک) گاہکوں کے ساتھ براہ راست بات چیت سے حاصل ہوتے ہیں۔ صارفین کے ساتھ براہ راست بات چیت کا ایک طریقہ جو تقریباً تمام سوشل میڈیا پلیٹ فارمز پر موجود ہوتا ہے وہ ہے براہ راست پیغام رسانی۔ اس کا استعمال مفید ہوتا ہے۔ آپ پیروکاروں یا فالوورس کو اپنی طرف سے براہ راست پیغام رسانی اور تاثرات جمع کرنے کے لیے بات چیت کا خودکار مصنوعی چیٹ بوٹ استعمال کر سکتے ہیں۔ فیڈ بیک جمع کرنے کے لیے ایک ایسا چیٹ بوٹ پروگرام بنایا جاسکتا ہے جو بات چیت کے اختتام پر پر فیڈ بیک جمع کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی طریقے ہیں جس سے صارف کو پیغام بھیجا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر فیس بک کے زیر اہتمام ارسال کردہ پیغامات۔

4۔ سوشل میڈیا مقابلے: ہم جانتے ہیں کہ ترغیب کی وجہ سے سروے کے جواب کی شرح میں اضافہ ہوتا ہے۔ لوگوں کو زیادہ مصروف رکھنا ایک بہت بڑا کام ہے اور زیادہ مصروفیت والے صارفین سے زیادہ سے زیادہ رائے حاصل کی جاسکتی ہے۔ صارفین کو مصروف رکھنے کا ایک بہترین طریقہ یہ ہے کہ آپ اپنے سوشل میڈیا چینلز پر مقابلوں کا اہتمام کریں۔ فیڈ بیک جمع کرنے کے لیے مقابلوں پر توجہ حاصل کرنے والی نوعیت کے مقابلوں کا اہتمام کرنا چاہیے۔ مثال کے طور پر مقابلے میں داخل ہونے کے لیے کسٹمرز سروے کو

پر کرایا جاسکتا ہے یا مقابلے میں داخل ہونے کے بعد بھی سروے بھیجے جاسکتے ہیں۔ یہ مقابلے کسٹمرز کو مشغول رکھنے کا ایک یقینی طریقہ ہوتے ہیں۔ خاص طور پر جب آپ سوشل میڈیا پر مقابلوں کے بارے میں پوسٹ بھیجتے ہیں اور تشہیر کرتے ہیں۔

5۔ انسٹاگرام کی کہانیاں: انسٹاگرام آج کاروبار کے لیے دستیاب کم استعمال ہونے والی لیکن انتہائی قیمتی سوشل میڈیا پلیٹ فارم ہے۔ انسٹاگرام پر نہ صرف تصاویر کا اشتراک کیا جاتا ہے بلکہ اس سے زیادہ کی سرگرمیاں ہوتی ہیں۔ انسٹاگرام اسٹوریز(Stories) اپنے صارفین سے تاثرات جمع کرنے کی بہترین خصوصیات رکھتی ہیں۔ انسٹاگرام دنیا کی مقبول ترین ایپس میں سے ایک ہے۔ انسٹاگرام اسٹوریز(Stories) پر آپ سوالات یا رائے شماری کرکے اپنے فالوورز سے فیڈبیک اکٹھا کر سکتے ہیں۔

6۔ سماجی نگرانی: رائے جمع کرنے کے لیے کسی کو سننا یقینا ایک پرانا اور آزمودہ طریقہ رہا ہے۔ اگر آپ کا بزنس سوشل چینلز پر موجود ہے تو یہ ضروری ہے کیونکہ آپ کے کسٹمرز آپ کے بزنس اکاؤنٹ کا ذکر کر سکتے ہیں۔ مسئلہ صرف یہ ہے کہ ہر سوشل میڈیا پلیٹ فارم پر ان تبصروں کو ملاحظہ کرنے میں کافی وقت اور توانائی صرف کرنی پڑتی ہے تاکہ دیکھا جاسکے کہ لوگ کیا بات کر رہے ہیں۔

7۔ فیس بک چیٹ بوٹ سروے ٹیمپلیٹ: فیڈبیک جمع کرنے کے لیے فیس بک چیٹ بورڈ کا استعمال آپ کا وقت اور پیسہ بچاتا ہے اور اس سے صارفین کی اطمینان کی شرح میں اضافہ ہوتا ہے۔ لوگ چیٹ بوٹ کے ساتھ بات چیت کرنا پسند کرتے ہیں اور ایسے کاروبار کے ساتھ بات چیت کرنے میں دلچسپی رکھتے ہیں جو چیٹ بوٹ کا استعمال کرتے ہیں۔ سروے کے ذریعے فیڈبیک جمع کرنے کے لیے اس کا استعمال فائدے مند ہے۔ اس کے لیے ایک آسان انٹرایکٹیو چیٹ سروے ہوتا ہے اور یہ ہمیشہ موبائل فون استعمال کرنے والوں کے لیے آسان رہتا ہے۔

اس طرح آپ اپنے صارفین سے فیڈبیک جمع کر سکتے ہیں، چاہے وہ کہیں بھی ہوں، چلتے پھرتے۔ اس بات سے قطع نظر کہ وہ کونسا ڈیوائس استعمال کر رہے ہیں۔

7.4.6 وائس اوور انٹرنیٹ پروٹوکول-وی او آئی پی (VoIP):

سوشل میڈیا سائٹ کے ڈیولپرز نے بہت سے تکنیکی اپ گریڈز کیے ہیں ان میں سے وائس اوور انٹرنیٹ پروٹوکول (VoIP) ایک ہے۔ اس کے انضمام نے ایک دیرپا اثر ڈالا ہے۔ فیس بک جیسی سوشل میڈیا سائٹس لوگوں کو آسانی سے جوڑنے کے لیے مسلسل بہتری لارہی ہے۔

موجودہ بزنس سسٹم نے مواصلاتی چینلز کو ہموار کرنے کے لیے وی او آئی پی (VoIP) ٹیکنالوجی کا زیادہ استعمال کیا ہے۔ اسمارٹ فون اور موبائل آلات کی مقبولیت اور اس کے استعمال کے ساتھ سوشل میڈیا پلیٹ فارمز میں وی او آئی پی (VoIP) ٹیکنالوجی کاروباری مالکان کے درمیان ایک مقبول انتخاب بن گیا ہے۔

سوشل میڈیا پلیٹ فارمز کے ذریعے کاروباری مالکان صارفین کے ساتھ گھل مل جاتے ہیں اور آسانی سے اپنی مصنوعات کا تعارف اور اس کی توثیق کرا لیتے ہیں۔ مختلف چینلز میں کسٹمرز کی زیادہ سے زیادہ مصروفیات کی بنیاد پر زمرے کے لحاظ سے مصنوعات کو مقبول بنایا جا سکتا ہے۔ اس سے ان کی فروخت میں اضافہ کرنا آسان ہو جاتا ہے۔

جب ہم وی او آئی پی (VoIP) کو اپنے سسٹم سے مربوط کرتے ہیں تو اسٹیٹس اپڈیٹس، ٹویٹس اور تبصروں کے ذریعے آسانی سے کسٹمر کی رائے اکٹھا کر سکتے ہیں۔ وی او آئی پی سروسز کے آجانے سے نہ صرف کسٹمرز کو برقرار رکھنے میں مدد ملتی ہے بلکہ ایک مضبوط نیٹ ورک اور کاروباری جگہ بنانے میں بھی مدد ملتی ہے اس طرح صارفین کے وابستہ رہنے سے وہ فوری طور پر اپنے خدشات کا اظہار کر سکتے ہیں اور ان سے متعلق گفتگو میں شامل ہو سکتے ہیں۔

سوشل میڈیا کسی کمپنی کی ساکھ کو آن لائن منظم کرنے میں مدد کر سکتا ہے۔ صحیح ٹولز کے ساتھ آسانی سے منفی تبصروں کو ٹریک کر سکتے ہیں، مواد کو مناسب طریقے سے بہتر بنا سکتے ہیں، فیڈ بیک دیکھ سکتے ہیں، اور اگر منفی تبصرے آتے ہیں تو ان پر فوراً مناسب کاروائی کر سکتے ہیں۔ آپ مختلف سوشل میڈیا ایکٹیوٹی ٹریکرز میں سے کسی ایک کا انتخاب کر سکتے ہیں۔ مثلاً رینکور (Rankur) اور گوگل الرٹس (Google Alerts)۔ اس کے ذریعے کسی بھی موبائل کا استعمال کرتے ہوئے اپنی سائٹ پر ہونے والی کسی بھی ایکٹیویٹی سے واقف رہ سکتے ہیں۔

موبائل موافق اپلیکیشنز ڈیسک ٹاپ کے بہترین تجربے کو یکجا کر رہی ہیں۔ وی او آئی پی VoIP ایپ استعمال کرتے ہوئے وائبر، واٹس ایپ، لائن اور ہینگ آؤٹس کو صارفین کے لیے اس طرح ڈیزائن کیا گیا ہے کہ وہ سوشل میڈیا کا ایک بالکل نیا تجربہ پیش کر سکے۔ یہ وی او آئی پی (VoIP) پیغام رسانی اور کالنگ ایپس سوشل نیٹ ورکنگ کے اہم پہلوؤں کو منفرد موبائل خصوصیات کے ساتھ مربوط کرتی ہیں۔ آپ ایک ہی ایپلیکیشن میں تمام ضروری فیچرز حاصل کر سکتے ہیں مثلاً فوٹو شیئرنگ، ایکٹیویٹی ٹائم لائن اور مختصر صوتی پیغامات۔ جنہیں آپ فوری طور پر لائیو چیٹ کے ذریعے بھیج سکتے ہیں اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ سوشل میڈیا کے ذریعے وی او آئی پی (VoIP) کا استعمال بذریعہ انٹرنیٹ مفت کیا جاسکتا ہے یا لوکل موبائل ڈیٹا کنکشن کے ذریعے استعمال کیا جاسکتا ہے۔

سوشل میڈیا میں چونکہ موبائل اور وی او آئی پی (VoIP) پورٹل مفت دستیاب ہے، لہٰذا آپ ممکنہ صارفین یا کاروباری شراکت داروں کو کسی بھی وقت کہیں بھی کال کر سکتے ہیں۔ ہر ایک مارکیٹر جانتا ہے کہ مارکیٹنگ کی حکمت عملی اپنانے اور آن لائن اشتہارات پوسٹ کرنے سے وائس کالز کہیں زیادہ مؤثر ہے۔

وی او آئی پی کی آمد نے مواصلات بشمول کاروباری مواصلات کی دنیا کو یکسر بدل کر رکھ دیا ہے۔ سوشل میڈیا جہاں ایک طرف مصنوعات کے اشتراک اور اس کے بارے میں بات کرنے کا ایک بہترین ذریعہ ہے، وی او آئی پی ٹیکنالوجی ہی سے یہ ممکن ہو سکا ہے کہ آپ صارفین سے بات کر سکیں اور اپنی پیش کشوں کے بارے میں ان کے سوالات اور خدشات کو براہ راست حل کر سکیں۔

کچھ ماہرین کا خیال ہے کہ سوشل نیٹ ورکس کا مستقبل آڈیو ہی ہو سکتا ہے۔ آڈیو میسجنگ برسوں سے دستیاب ہیں۔ واٹس ایپ پر وائس میمو کا استعمال خاص طور پر ہندوستان میں بڑے پیمانے پر ہوتا ہے۔ فون کال سے لے کر میسجنگ تک اور پھر واپس آڈیو پر آجانا۔ یہ اس بات کا اشارہ ہے کہ جس طرح سے ہم اپنے فون کا استعمال کرتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک دن مکمل طور پر یہ دوبارہ واپس آجائے گا۔

7.5 سوشل میڈیا میں نئے رجحانات

جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ سوشل میڈیا اب روزمرہ کی زندگی کا ایک ناگزیر حصہ بن چکا ہے اور ہم سوشل میڈیا کے دور میں آگئے

ہیں۔ ابھرتی ہوئی ٹیکنالوجی کے ساتھ یہ تیزی سے آگے بڑھ رہا ہے۔ جیسے جیسے اس میں ترقی ہو رہی ہے سوشل میڈیا کے نئے نئے رجحانات سامنے آ رہے ہیں۔ مثلاً آجکل یہ ایک شاپنگ پلیٹ فارم کے طور پر ابھر رہا ہے۔ مختصر ویڈیو مواد کا پھیلاؤ ہے۔ فیس بک اس میں سرفہرست ہے، کم دورانیہ اور زیادہ بائٹ سائز کا مواد اور صارف کے تیار کردہ مواد کا استعمال بڑھ رہا ہے۔ کچھ دیگر ابھرتی ہوئی ٹیکنالوجی کے رجحانات پر مستقبل میں ہمیں نظر رکھنی چاہیے اور ممکنہ طور پر ان میں سے کم از کم ایک کو اپنانا چاہیے جو ان نئی ٹیکنالوجیز کے رجحانات سے پیدا ہوں گے۔ ان میں شامل ہیں مصنوعی ذہانت، مشین لرننگ، روبوٹک پروسیس آٹومیشن، سائبر سیکورٹی، ایج کمپیوٹنگ، کوانٹم کمپیوٹنگ، ورچوئل ریالٹی، آگمینٹیڈ ریالٹی، بلاک چین، انٹرنیٹ آف تھنگز وغیرہ۔

7.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- انٹرنیٹ کی داغ بیل 1960 کی دہائی میں پڑی۔
- سال 1985 میں ورلڈ وائڈ ویب (www) کا جنم ہوا۔
- عام طور پر نیٹ ورک پر ایک جگہ موجود کسی چیز کو مختلف جگہ پر موجود کسی دوسری چیز سے جوڑنے کے لیے ایک منطقی نظام کی ایجاد ہوئی۔
- 1994 کے آغاز میں کچھ اخبارات نے کسی نہ کسی قسم کے آن لائن پروڈکٹ کی شروعات کی تھی۔
- نئے میڈیا کو سامعین، ناظرین یا قارئین کے لیے دوطرفہ بات چیت کے طور پر جانا جاتا ہے اور اس میں فوری فیڈبیک حاصل ہو جاتا ہے۔
- میڈیا اب آفاقی ہو گیا ہے۔ ویب جرنلزم آج عالمی میڈیا کا حصہ ہے اور یہ کسی وقت اور جگہ تک محدود نہیں ہے۔ نیا میڈیا ایک ایسا پلیٹ فارم ہے جس نے پوری دنیا کو جوڑ دیا ہے۔
- آن لائن پلیٹ فارم کی دستیابی سے روایتی میڈیا بہت پیچھے رہ گیا ہے۔ کیونکہ یہ اب ملٹی میڈیا کی سہولت فراہم کر رہا ہے جو زیادہ فائدہ مند ہے۔ ملٹی میڈیا کی وجہ سے اب کسی بھی چیز کو ایک ساتھ دیکھ سکتے ہیں، پڑھ سکتے ہیں یا سن سکتے ہیں۔
- انٹرنیٹ کے استعمال میں بے تحاشہ اضافے کے ساتھ ساتھ میڈیا کے عروج نے پوری دنیا کو اپنے حصار میں لے لیا ہے۔ اس کے سبب لوگوں کو بلاگز، ویب سائٹس، ویڈیوز، تصاویر اور ابلاغ کے دیگر ذرائع سے اظہار خیال کی آزادی حاصل ہو گئی ہے۔
- میڈیا کے ایک ماہر مارک پی ہیر الڈز کا کہنا ہے کہ ہم میڈیا کے ایک ایسے نئے دور میں میں داخل ہو گیے ہیں جہاں انٹر ایکٹو ٹیکنالوجی اور انٹرنیٹ کے مسلسل استعمال سے معاشرہ یکسر بدل گیا ہے اور یہ اس تیز رفتاری سے تبدیل ہو رہا ہے جس کا پہلے کسی نے تصور بھی نہیں کیا تھا۔
- میڈیا کا بنیادی مقصد آسانی کے ساتھ کھلے ماحول میں لوگوں تک معلومات کی رسائی، اس کی تخلیق یعنی تیاری، اسے پھیلانے یا شیئر

کرنے کا اختیار دینا ہے۔

- جب ہم سوشل میڈیا کی بات کرتے ہیں تو اس میں کم از کم یہ پانچ باتیں اس کی خصوصیات میں شامل ہوتی ہیں۔ یعنی ڈیجیٹل ہونا، انٹر ایکٹیو ہونا، ہائپر ٹیکسچول ہونا، نیٹ ورک پر مبنی ہونا، اور ورچول (Virtual) ہونا۔
- میڈیا سے مراد عام طور پر ان تمام ویب سائٹس، ایپس یا انٹرنیٹ کمیونیکیشن ٹولز سے ہے جو لوگوں کو فوری طور پر مواد کو آن لائن شیئر کرنے اور دوسرے افراد کے ساتھ مواصلت کے قابل بنا دیتے ہیں۔
- سوشل میڈیا کا ایک اور اہم پہلو بصری تخلیق اور اس کے اشتراک کرنے کی صلاحیت ہے چاہے وہ سادہ سیلفیاں ہی کیوں نہ ہوں۔
- فیس بک ایک مقبول ترین سوشل نیٹ ورکنگ ویب سائٹ ہے۔ اس کا آغاز فروری 2004 میں ہوا۔ اسے مارک زکربرگ (Mark Zuckerberg) نے ہارورڈ یونیورسٹی میں اسکول کی سطح پر ایک سوشل نیٹ ورک کے طور پر شروع کیا تھا۔
- یوٹیوب ایک ویڈیو شیئرنگ سروس ہے۔ جہاں صارفین ویڈیوز دیکھ سکتے ہیں، لائک کر سکتے ہیں، شیئر کر سکتے ہیں، تبصرہ کر سکتے ہیں اور اپنی ویڈیوز اپلوڈ کر سکتے ہیں۔
- انسٹاگرام آج کل سوشل میڈیا کے سب سے بڑے پلیٹ فارمز میں سے ایک ہے۔
- ٹویٹر، انٹرنیٹ پر سب سے بڑے سوشل نیٹ ورک میں سے ایک ہے اور یہ مفت دستیاب ہے، اسے جوائن کرنا بہت آسان ہے۔
- آپ کو معلوم ہو گا کہ سب سے پہلا ٹویٹ جیک ڈورسی (Jack Dorsey) نے 21 مارچ 2006 کو دوپہر 12 بج کر 50 منٹ پر پوسٹ کیا تھا اور لکھا تھا "میں اپنا ٹوئٹر سیٹ کر رہا ہوں۔"
- ریڈٹ (Reddit) ایک ایسا سوشل نیوز ویب سائٹ اور فورم ہے جہاں سائٹ کے ممبران ووٹنگ کے ذریعے مواد کو سماجی طور پر تیار کرتے اور فروغ دیتے ہیں۔
- لنکڈ ان کا استعمال ممکنہ طلباء، موجودہ طلباء یا سابق طلباء کو دلچسپی کے پروگراموں سے جوڑنے کے لئے بھی کیا جا سکتا ہے۔
- ٹک ٹاک ایک ایسا سوشل میڈیا پلیٹ فارم ہے جہاں لوگ موسیقی پر سیٹ کردہ مختصر ویڈیوز بنا سکتے اور شیئر کر سکتے ہیں۔
- وھاٹس ایپ ایک بین الاقوامی فوری پیغام رسانی کا پلیٹ فارم ہے۔ جو میٹا کے ایپس کے خاندان کا حصہ ہے۔ اس پلیٹ فارم پر صارفین کو پیغامات بھیجنے اور وصول کرنے، تصاویر اور ویڈیوز کا اشتراک کرنے اور دیگر مواد کے لنکس کی سہولت حاصل ہے۔
- جب ہم موبائل یا کمپیوٹر کے توسط سے کسی شخص سے آمنے سامنے بات کرتے ہیں تو اسی کو ویڈیو چیٹ کہا جاتا ہے۔ یعنی بصری گفتگو۔
- زوم، اسکائپ، ایف بی میسنجر، گوگل ڈیو، ہینگ آؤٹس، مارکوپولو، انسٹاگرام، ہاؤس پارٹی، اور ڈسکارڈ وغیرہ بہترین ویڈیو چیٹ اپلیکیشن میں شمار کیے جاتے ہیں۔
- جہاں سوشل میڈیا کے بہت سے فائدے ہیں وہیں دوسری طرف اس کے نقصانات بھی ہیں۔ ماہرین نفسیات کے حالیہ مطالعے سے ان حقائق کا پتہ چلا ہے کہ سوشل میڈیا کے ذریعے دوسروں کے ساتھ مصروف رہنے کی وجہ سے ڈپریشن، تناؤ، اضطراب،

خودکشی (خاص طور پر نوجوانوں میں) اور خود اعتمادی میں کمی کے مسائل میں قابل قدر اضافہ ہوا ہے۔

- سوشل میڈیا کے نئے رجحانات میں مصنوعی ذہانت، مشین لرننگ، روبوٹک پروسیس آٹومیشن، سائبر سیکورٹی، ایج کمپیوٹنگ، کوانٹم کمپیوٹنگ، ورچوئل ریالٹی، آگمینٹیڈ ریالٹی، بلاک چین، انٹرنیٹ آف تھنگز وغیرہ شامل ہیں۔

7.7 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی
مواصلات	:	رابطے کا ذریعہ، ذرائع نقل و حمل، ذرائع آمد و رفت
محکمہ دفاع	:	Defence کا شعبہ
دستاویز	:	ڈاکیومنٹ، کوئی اہم تحریر، اقرار جو آئندہ حوالے کے لیے مفید ہو
مربوط	:	ربط کیا گیا، وابستہ، لگا ہوا، پیوستہ، بندھا ہوا
بروقت	:	حسب موقع، عین موقع پر، عین وقت پر، ٹھیک وقت پر
منصفانہ	:	ازروئے انصاف، انصاف سے، ٹھیک ٹھیک
ورچوَل ورلڈ	:	مصنوعی دنیا
منسلک	:	لگا ہوا، وابستہ، شامل، جڑا ہوا
گلوبلائز	:	عالمگیر
صارفین	:	صرف کرنے والا، استعمال کرنے والا، خریدار، گاہک
رازداری	:	Privacy
شہ سرخیوں	:	بڑی سرخی، اخبار کی سب سے نمایاں سرخی، جلی عبارت میں چھپا ہوا، عنوان
جنبش	:	تحرک، تزلزل، لرزش، کپکپاہٹ، حرکت، چال، پلنا
فریق	:	مقدمہ کرنے والا، مدعا علیہ، دو طبقوں / گروہ میں سے کوئی ایک
تشہیر	:	شہرت، مشہور ہونا
مرئیت	:	دکھانا، دکھائی دینا، views

7.8 نمونہ امتحانی سوالات

7.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ARPANET کیا ہے؟

2۔ فیس بک کا آغاز کب ہوا؟

3۔ ٹوئٹر پر سب سے پہلا ٹوئٹ کس نے کیا؟

4۔ ریڈٹ کیا ہے؟

5۔ لنکڈان کی اہم خصوصیات کیا ہے؟

6۔ وھاٹس اپ کس ایپس کے خاندان کا حصہ ہے؟

7۔ کسی ایک ویڈیو کالنگ اپلی کیشن کا نام لکھیے۔

8۔ اسکائپ کا استعمال کس کام کے لیے کیا جاتا ہے؟

9۔ گوگل ڈیوکس کی تکمیل کے طور پر شروع ہوا تھا؟

10۔ فیس ٹائم کس طرح کا پلیٹ فارم ہے؟

7.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ انٹرنیٹ سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

2۔ سوشل میڈیا سے لاحق خطرات پر ایک نوٹ لکھیے۔

3۔ سوشل میڈیا کے نئے رجحانات پر روشنی ڈالیے۔

4۔ اپنی پسند کے کسی ایک ویڈیو کالنگ ایپ کے بارے میں نوٹ لکھیے۔

5۔ سوشل میڈیا پلیٹ فارم پر انسٹاگرام کے مقام کا تعین کیجیے۔

7.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ سوشل میڈیا میں تبصرے، تعامل، گفتگو، بات چیت اور تاثرات سے متعلق ایک مفصل مضمون قلمبند کیجیے۔

2۔ وائس اوور انٹرنیٹ پروٹوکول-وی او آئی پی کیا ہے؟

3۔ سوشل میڈیا کیا ہے؟ اس کے مختلف پلیٹ فارم پر روشی ڈالتے ہوئے بھرپور مضمون قلمبند کیجیے۔

7.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. Social Media Engagement: Reach vs. Impressions - Taylor Digital. 2017-06-14.

2. Spotify Followers & Plays | Earn Royalties spotifystorm.com. Retrieved 2020-12-05.

3. Vucovich, Lee A.; Gordon, Valerie S.; Mitchell, Nicole; Ennis, Lisa A. (2013). Is the Time and Effort Worth It? One Library's Evaluation of Using Social Networking Tools for Outreach.: 12–25. doi:10.1080/02763869.2013.749107. PMID 23394417.

4. Han, Youngsub; Hong, Beomseok; Lee, Hyeoncheol; Kim, Kwangmi (2017-05-30). How do we Tweet? The Comparative Analysis of Twitter Usage by Message Types, Devices, and Sources. The Journal of Social Media in Society. 6 (1): 189–219. ISSN 2325-503X

اکائی 8 : الکٹرانک میڈیا: اطلاعات، تعلیم اور تفریح

اکائی کی اجزا

8.0 تمہید

8.1 مقاصد

8.2 ریڈیو

8.2.1 ریڈیو کے مختلف اقسام

8.2.2 نیوز سروس ڈویژن

8.2.3 بیرونی نشریاتی ڈویژن

8.2.4 تقریریں

8.2.5 ڈراما

8.2.6 دستاویزی اور فیچر پروگرام

8.2.7 موسیقی پروگرام

8.2.8 فون ان پروگرام

8.2.9 کمرشیل پروگرام

8.2.10 متفرقات

8.2.11 تعلیمی نشریات

8.2.12 کسانوں کے لیے پروگرام

8.2.13 الیکشن براڈکاسٹ

8.2.14 یووانی (نوجوانوں کے لیے)

8.3 ٹیلی ویژن

8.3.1 خبریں

8.3.2 حالات حاضرہ پر مباحثے

8.3.3 دستاویزی فلمیں
8.3.4 ماحولیاتی پروگرام
8.3.5 تعلیمی پروگرام
8.3.6 بچوں کے پروگرام
8.3.7 کارٹون پر مبنی پروگرام
8.3.8 بچوں کی دلچسپی کے سیریل
8.3.9 کھیل کود کے پروگرام
8.3.10 خواتین کے پروگرام
8.3.11 ٹیلی ڈراما
8.3.12 ٹیلی فلم
8.3.13 ٹی وی سیریلز
8.3.14 فلمی پروگرام
8.3.15 تہذیبی پروگرام
8.3.16 زبان وادب کے پروگرام
8.3.17 موسیقی
8.3.18 رقص
8.3.19 مذہبی پروگرام
8.3.20 مقابلے یا انعام کے پروگرام
8.3.21 فیشن پر مبنی پروگرام
8.3.22 اسپورٹس
8.3.23 اشتہارات
8.4 اکتسابی نتائج
8.5 فرہنگ
8.6 نمونۂ امتحانی سوالات
8.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

8.0 تمہید

ریڈیو اور ٹیلی ویژن نے اپنے آغاز ہی سے تین اہم کارنامے انجام دیے ہیں۔ اطلاعات کی فراہمی، تعلیم اور عوام کو تفریح مہیا کرانا۔ ان مقاصد کے حصول میں اسے خاصی کامیابی ملی ہے۔ اگرچہ اس کی نوعیت الگ الگ ممالک میں وہاں کے سماجی، معاشی اور ثقافتی معیارات کے مطابق مختلف رہی ہے۔ لیکن عوامی شعور کو بیدار کرنے میں ریڈیو اور ٹیلی ویژن نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ موجودہ دور میں انٹر نیٹ کا بھی اس سمت میں اہم رول ہے اور اس کی وسعت اور اہمیت و افادیت بڑھتی ہی جارہی ہے۔ ٹکنالوجی کی ترقی نے انسانی معاشرے کو یکسر تبدیل کر دیا ہے۔ انسان کے غور فکر کا انداز بھی بدل گیا ہے۔

اس اکائی میں ذرائع ابلاغ یعنی ریڈیو، ٹیلی ویژن نے اطلاعات، تعلیم اور تفریح کے شعبے میں جو خدمات انجام دی ہیں اس کا مختصر جائزہ لیا گیا ہے تاکہ آپ ان کی اہمیت وافادیت سے واقف ہو سکیں۔ اکائی کے آخر میں نمونے کے لیے امتحانی سوالات دیے گئے ہیں، فرہنگ کے ذریعہ مشکل الفاظ کی وضاحت کی گئی ہے اور کتابوں کی فہرست دی گئی ہے جس سے آپ مزید مطالعہ کر کے اپنی معلومات میں اضافہ کر سکیں۔ سب سے پہلے ریڈیو، پھر ٹیلی ویژن کے پروگراموں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

8.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہوں گے کہ:

- ریڈیو اور اس کے مختلف پروگرام کے بارے میں جان سکیں۔
- خبروں کی اہمیت کو سمجھ سکیں۔
- ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈال سکیں۔
- دستاویزی اور فیچر فلم کے درمیان فرق کر سکیں۔
- ٹیلی ویژن کے ثقافتی اور مذہبی پروگراموں کا جائزہ لے سکیں۔

8.2 ریڈیو

برقی ذرائع ابلاغ میں ریڈیو ایک طاقتور ذریعہ ہے۔ اس کی نشریات کسی سرحد کی پابند نہیں۔ اسی لیے ریڈیو کے توسط سے وہ لوگ ایک دوسرے کو بہت قریب محسوس کرتے ہیں جو جغرافیائی اور ملکی سرحدوں کی وجہ سے ایک دوسرے سے بہت دور ہوتے ہیں۔ ریڈیو آواز کا میڈیم ہے۔ ٹیلی ویژن کی طرح یہاں کردار اور مناظر سامنے نہیں ہوتے بلکہ آواز ہی سب کچھ ہوتی ہے۔ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ تحریری مواد مثلاً اخبارات ورسائل اور کتابیں صرف تعلیم یافتہ افراد کے لیے ہیں جب کہ ریڈیو سے سماج کا ہر طبقہ مستفید ہوتا ہے۔ جس میں تعلیم یافتہ نیم خواندہ اور ناخواندہ سبھی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ اس کی پہنچ شہر شہر اور گاؤں گاؤں تک ہے اور دوسرے ذرائع کے مقابلے سستا بھی ہے جسے غریب اور کم آمدنی والے لوگ بھی خرید سکتے ہیں۔ آپ چاہے گھر میں ہوں، کارخانے میں ہوں، فیکٹری میں ہوں یا سفر ہوں، ریڈیو ہر جگہ آپ کا ساتھی ہے۔

ریڈیو کے ذریعہ سامعین کو نہ صرف اطلاعات اور معلومات فراہم کی جاتی ہیں بلکہ مختلف مسائل کے تعلق سے ان میں بیداری بھی لائی جاتی ہے۔اس کے علاوہ تفریحی پروگرام بھی پیش کیے جاتے ہیں اور سامعین اپنی اپنی دلچسپی کے مطابق محظوظ ہوتے ہیں۔ یہاں ہم ریڈیو کے مختلف پروگراموں کا الگ الگ جائزہ لیتے ہیں۔

8.2.1 ریڈیو کے مختلف پروگرام:

ریڈیو کے اطلاعاتی پروگرام میں خبریں،حالات حاضرہ،مذاکرہ،انٹرویو،ریڈیو ٹاک،دستاویزی پروگرام،فیچر،میگزین،رپورٹ، نیوز ریل،ریڈیو ڈراما،موسیقی، کھیل کود وغیرہ شامل ہیں۔ان تمام پروگراموں کا مقصد لوگوں کو حالات حاضرہ سے آگاہ کرنا اور مختلف شعبۂ حیات کے بارے میں معلومات بہم پہنچانا ہے۔ساتھ ہی لوگوں کو صحت مند تفریح مہیا کرانا ہے۔جہاں تک خبروں کا تعلق ہے تو اطلاعات کے حصول کے لیے خبریں بڑی اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔آل انڈیا ریڈیو سے روزانہ خبروں کے بلٹین نشر کئے جاتے ہیں۔ان میں اردو،ہندی اور انگریزی کے علاوہ دیگر علاقائی زبانوں کی خبریں شامل ہوتی ہیں۔

دوسری جنگ عظیم کے دوران جرمن پروپیگنڈے کے اثر کو ختم کرنے کے لیے بیرونی نشریات اور نیوز سروس شروع کی گئی۔ 1937ء میں سینٹرل نیوز آرگنائزیشن کا قیام عمل میں آیا۔1939ء میں بیرونی نشریاتی سروس سے پشتو زبان میں نشریات ہوئیں۔جنگ کے زمانے میں لوگ زیادہ سے زیادہ خبریں سننا چاہتے تھے۔لہذا پشتو، تمل، تلگو، گجراتی، مراٹھی زبانوں میں خبرنامے شروع کیے گئے۔

8.2.2 نیوز سروس ڈویژن:

نیوز سروس ڈویژن خبروں کے لیے قائم کیا گیا ہے۔اس کا مرکز دلی ہے۔ہندوستان کی سبھی نشریات علاقائی طور پر ہوتی ہیں ان میں قومی اور بین الاقوامی خبریں بھی شامل ہیں۔یہ خبریں ہندوستان کی سبھی زبانوں میں نشر کی جاتی ہیں۔1935ء میں دو مرتبہ خبرنامے نشر کیے جاتے تھے جن میں سے ایک انگریزی میں ہوتا تھا اور ایک علاقائی زبان میں۔ آزادی کے بعد 1947ء آل انڈیا ریڈیو 74 نیوز بلیٹن نشر کرتا تھا جن میں 43 ہوم سروس کی جانب سے اور 31 بیرونی نشریات (External Service Division) کی جانب سے پیش کیے جاتے تھے۔ 55-1954ء میں جب علاقائی خبروں کی یونٹ قائم کی گئی تو آل انڈیا ریڈیو ریڈیو نیوز ریل آغاز کیا۔جو روزانہ دلی سے انگریزی اور ہندی میں نشر ہوتا ہے۔نیوز سروس ڈویژن مختلف ریاستوں سے موصولہ نیوز لیٹر (News Letter) بھی نشر کرتا ہے۔

8.2.3 بیرونی نشریاتی ڈویژن:

بیرونی نشریات کا مقصد بین الاقوامی سطح پر ہندوستانی نقطۂ نظر کو پیش کرنا ہے اور اسے فروغ دینا ہے۔چوں کہ بیرونی ممالک میں ہندوستان کے عوام بڑی تعداد میں موجود ہیں۔لہٰذا ان کی تہذیبی ضرورتوں کو بھی پورا کرنا اور انہیں ہندوستانی ترقیات سے آگاہ بھی کرنا ہے۔ بیرونی نشریات کے پروگرام کچھ اس طرح ہوتے ہیں کہ ان حالات حاضرہ پر تبصرے ،اخباری اداریوں کی تلخیص،نیوز ریل، انٹرویوز،مباحثے،تقاریر اور موسیقی وغیرہ کے پروگرام نیز قومی اور بین الاقوامی تہواروں پر مبنی پروگرام شامل ہوتے ہیں۔پشتو، دری، روسی، سواحلی زبانوں میں بھی پروگرام پیش کیے جاتے ہیں۔ایکسٹرنل سروس ڈیزائن دنیا کی 24 زبانوں (17 غیر ملکی اور 7 ہندوستانی) میں

پروگرام پیش کرتا ہے اور روزانہ مجموعی طور پر 75 گھنٹے کی نشریات کرتا ہے۔ ایک خصوصی ہفتہ وار پروگرام تیار کر کے انگلینڈ، امریکہ، کناڈا کے ریڈیو اسٹیشنوں سے نشر کیا جاتا ہے۔ جو وہاں بڑی تعداد میں بسنے والے ہندوستانیوں کے لیے ہوتے ہیں۔

یہ تو ہوئی ہمارے آل انڈیا ریڈیو کی بات۔ لیکن جہاں تک خبروں اور حالات حاضرہ کے پروگراموں کا معاملہ ہے تو اس سلسلے میں دوسرے ریڈیو اسٹیشن بھی بہت مقبول ہیں۔ مثلاًبی بی سی لندن، وائس آف امریکہ، ریڈیو ڈاچی ویلی جرمنی، ریڈیو چین وغیرہ۔ ان اسٹیشنوں سے اردو، ہندی اور انگریزی کے علاوہ دنیا بھر کی مختلف زبانوں میں خبریں اور دیگر پروگرام نشر ہوتے ہیں۔ آگے ریڈیو کے دیگر پروگراموں کا ذکر کیا جارہا ہے۔

8.2.4 تقریریں:

مختلف ریڈیو اسٹیشن سے آپ ٹاک سنتے ہوں گے۔ ٹاک کو آپ اردو میں تقریر کہہ سکتے ہیں۔ جیسا کہ آپ کو معلوم ہے کہ ریڈیو اور دوسرے ذرائع ابلاغ کا کام عوام کی معلومات میں اضافہ کرنا اور ان میں بیداری لانا ہے، لہٰذا مختلف موضوعات پر تقریریں اسی مقصد کے تحت نشر کی جاتی ہے ہیں۔ بیشتر ریڈیو اسٹیشنوں سے سلسلۂ تقریر (Series of Talks) بھی پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے پلے ایک عنوانات کے تحت یکے بعد دیگرے کئی تقریریں پیش کی جاتی ہیں اس طرح کے سلسلے کے تحت جو تقریریں پیش کی جاتی ہیں وہ ہفتہ وار بھی ہوسکتی ہیں اور پندرہ روزہ بھی۔ اس کا تعین متعلقہ ریڈیو اسٹیشن کے طے کردہ اوقات اور گنجائش کے مطابق ہوتا ہے۔ ان تقاریر میں عام لوگوں کی دلچسپی چیزیں پیش کی جاتی ہیں جن کا مقصد بیداری لانا بھی ہوتا ہے مثال کے طور پر کوئی ریڈیو اسٹیشن "بچیے اور بچائیے" کے عنوان سے تقریر کا ایک سلسلہ شروع کر سکتا ہے۔ اس کے تحت کئی تقریریں پیش کی جائیں گی جن کے ذیلی عنوانات ہوں گے:

1۔ بچیے اور بچائیے ماحولیاتی آلودگی سے

2۔ بچیے اور بچائیے آبی آلودگی سے

3۔ بچیے اور بچائیے لڑائی جھگڑے سے

4۔ بچیے اور بچائیے رشوت خوری سے، وغیرہ

آپ نے اندازہ کیا کہ ذیلی عنوانات کے تحت جن تقریروں کی منصوبہ بندی کی گئی وہ سب کی سب عوامی مفاد سے متعلق تقریریں ہیں۔ اسی طرح سماجی برائیوں سے متعلق بھی تقریریں پیش کی جاتی ہیں۔ یہ تقریریں سنجیدہ نوعیت کی بھی ہوسکتی ہیں اور مزاحیہ انداز کی بھی۔ مزاحیہ تقریروں میں ہلکے پھلکے انداز سے سماجی برائیوں پر وار کیا جاتا ہے تاکہ لوگ محظوظ بھی ہوں اور اثر بھی قبول کریں مثلاً ایک مزاحیہ سلسلۂ تقاریر کا عنوان ہوسکتا ہے۔

"بڑی مشکل سے سیکھا ہے..."

اس کے ذیلی عنوانات ہوسکتے ہیں۔

(i) غیبت کرنا

(ii) جھگڑے کرانا

(iii) دفتر سے غائب رہنا

(iv) پاکٹ ماری کرنا، وغیرہ۔

اس طرح کے سلسلہ وار تقریروں کے علاوہ موقع کے اعتبار سے مخصوص تقریریں بھی پیش کی جاتی ہیں۔ مثلاً دیوالی یا دوسرے تہواروں کے موقع پر بھی تقریریں نشر کرنے کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ عظیم شخصیتوں کے یوم پیدائش اور یوم وفات پر بھی ایسی تقریریں پیش کی جاتی ہیں جن میں ان شخصیتوں کے اوصاف اور ان کی خدمات پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ عام طور یہ تقریریں دس منٹ کی ہوتی ہیں۔ لیکن یہ پانچ سے سات منٹ کی بھی ہوسکتی ہیں۔ ان تقریروں کے لیے وقت کی جو پابندی ہوتی ہے اس کا ایک مثبت پہلو یہ ہوتا ہے کہ طے کردہ وقت کے اندر ہی پیش کرنے والے (Talkers) کو اپنی بات کہنی ہوتی ہے۔ ایک اچھی اور پر اثر تقریر کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس میں غیر ضروری اقتباسات نہ ہوں۔ تقریر لکھنے والے کو اس بات کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ زبان آسان اور عام فہم ہو تا کہ جس حلقے کو مخاطب کرنا ہے وہ حلقہ اسے سمجھ سکے اور محظوظ بھی ہوسکے۔ ریڈیائی تقریریں عام دلچسپی کے موضوعات کے علاوہ ادبی اور علمی موضوعات پر بھی ہوتی ہیں۔ اگر آل انڈیا ریڈیو اور نشریات کے حوالے سے بات کی جائے تو یہ کے ممتاز ادیبوں کی خدمات حاصل کی گئی تھیں۔ ان کے علاوہ ممتاز دانش اور پروفیسر مجیب ڈاکٹر سید عابد حسین، مرزا محمود بیگ وغیرہ بھی اکثر مدعو کیے جاتے تھے۔

8.2.5 ڈراما (Drama):

ریڈیو ایک ایسا میڈیم ہے جس میں مخصوص تکنیک استعمال کر کے خیالات، الفاظ اور ایکشن کو ایک ایسے سانچے میں ڈھالا جاتا ہے کہ سننے والے کے ذہن میں ایک واضح تصویر ابھرتی ہے۔ اس مخصوص ریڈیائی تکنیک کا بہترین مظاہرہ ڈراموں میں ہوتا ہے۔ ڈرامے کی کہانی ایک ایسا ڈھانچہ پیش کرتی ہے جس میں واقعات کے تعلق سے ساری باتیں سامع کی سمجھ میں آجاتی ہیں۔ آئینے میں جب ہم اپنی شکل دیکھتے ہیں تو وہ ہو بہو ویسی ہی نظر آتی ہے، ہمارا ہر جنبش اور ہر ایکشن بھی آئینے میں منعکس ہوتا ہے۔ ریڈیو ڈرامے کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ آوازوں کے ذریعے پوری کہانی ہمارے سامنے لاتا ہے۔ کرداروں کے ایکشن اور انداز گفتگو سے سامع اپنے ذہن میں تخیل کی مدد سے ان تمام کرداروں کو اپنے سامنے کھڑا پاتا ہے۔ یہ ڈرامے زندگی کے واقعات، دکھ سکھ، تضادات اور دوسرے حقائق کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ سامع خود بہ خود کہانی میں دلچسپی لینے لگتا ہے اور اس کے اختتامی منظر کا انتظار کرتا ہے۔

بصری (Visual) آرٹ میں مناظر براہ راست پیش کیے جاتے ہیں، یعنی ہر چیز ہماری نظروں کے سامنے ہوتی ہے لیکن ریڈیو کا معاملہ یہ ہوتا ہے کہ سامع نشر ہونے والے مواد پر اپنے تخیل کے سہارے تصویریں بناتا ہے، اس لیے ڈرامے میں کچھ حد بندیاں بھی ہوتی ہیں۔ یہ حد بندیاں سائز، حقائق، مقامات اور موڈ وغیرہ کے حوالے سے ہوتی ہیں۔ اگر واقعات، مقامات اور کرداروں کی بھر مار ہوگی تو سامع کی دلچسپی کم ہو جائے گی اور اس کے لیے کہانی کا سمجھنا مشکل ہو جائے گا۔ لہذا ڈرامے کی کہانی لکھنے والے کو اپنے سامعین کے تئیں حساس ہونا چاہیے۔

دراصل سامع ڈرامے سے اس طرح جڑ جاتا ہے کہ ڈرامے میں پیش کیے گئے واقعات کی وہ اپنے ذاتی تجربے کی بنیاد پر کوئی تصویر وضع کرتا ہے۔ ڈراما نگار کو کہانی کا تانا بانا اس طور پر تیار کرنا چاہیے کہ سامع کی گرفت میں آسانی سے آجائے۔ ڈرامہ لکھنے والے ریڈیو کی

ضروریات اور سامعین سے اس کے رشتے کا پورا ادراک ہونا چاہیے۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کہیں کہیں ڈراما نگار خود پرڈیوسر ہوتا ہے۔ ظاہر ہے اس صورت میں اس کی ذمہ داریاں دہری ہوتی ہیں۔ ایک طرف ریڈیو کے سامعین کے لیے ڈراما لکھنے کا پورا تجربہ ہونا چاہیے تو دوسری طرف ڈراما پروڈکشن سے متعلق خصوصی تکنیک کا بھی علم ہونا چاہیے۔ لیکن جہاں پروڈیوسر ڈراما نگار دو مختلف شخصیتیں ہوں تو ان دونوں کے درمیان بھرپور تال میل اور مفاہمت ہونی چاہیے۔ دونوں کو مل کر مکالمے، موسیقی، صوتی اور خاموشی کے توسط سے ایک ایسا ماحول بنانا پڑتا ہے کہ خود بہ خود اپنے تخیل کے سہارے تصویریں بنا سکے۔

برطانیہ کے ریڈیائی تحریروں کے ایک بہت بڑے ماہر بارٹ گیویگین نے کہا ہے کہ ڈرامہ کی کہانی لکھنے والے کے سامنے سامع کے نقطۂ نظر سے تین سوال ہونے چاہئیں:

1۔ ہیرو یا ہیروئن کون ہے؟

2۔ وہ کیا چاہتا / چاہتی ہے؟

3۔ مجھے اس سے کیا غرض؟

تیسرا یعنی آخری سوال بہت اہم ہے اور ڈراما نگار کی ذہانت کا اصل امتحان یہی ہے کہ ایسی صورت حال (Situation) اور ایسا کردار تخلیق کرے کہ سامع کو اس سے اس کے کار سے دلچسپی پیدا ہو جائے۔ اگر وہ ایسا کرنے میں ناکام رہتا ہے تو پھر اس کا لکھا ہوا ڈراما ایک بے معنی سی چیز بن کر رہ جاتا ہے۔ ریڈیو ڈراما پیش کرتے وقت اس بات کو بھی ذہن میں رکھا جاتا ہے کہ کرداروں کے نام میں کوئی کنفیوژن نہ ہو۔ لہٰذا ابتدائی منظر میں مکالموں کے توسط سے ناموں کی نشاندہی کر دی جاتی ہے۔ مثلاً:

جمیل... ”ارے وجے تم یہاں اکیلے کیا کر رہے ہو؟ کیا کسی کا انتظار ہے“؟

وجے..... ”ہائے جمیل! یار دراصل میں آٹو رکشہ کے انتظار میں ہوں۔ کالج ذرا جلدی پہنچنا ہے۔“

ان مکالموں کے ذریعے کرداروں کے ناموں کی نشاندہی ہو گئی۔ اب سامع ان کی آوازوں سے انھیں پہچان لیں گے اور اپنے ذہن میں ان کی کوئی تصویر بھی بنا لیں گے۔

غم اور خوشی کے ماحول کو مناسب موسیقی کے ذریعے ابھارا جاتا ہے۔ مثلاً اگر ماحول خوشی کا ہو گا تو وہاں شوخ موسیقی ہو گی۔ اسی طرح غم کا ماحول ظاہر کرنے کے لیے ایسی موسیقی استعمال کی جائے گی جس میں غم کا عنصر ہو۔ منظر بدلتے وقت چند سکنڈ کی ہلکی سی موسیقی استعمال کی جاتی ہے جسے Change over music کہا جاتا ہے۔

8.2.6 ڈاکیومنٹری اور فیچر پروگرام:

ڈاکیومنٹری اور فیچر پروگراموں میں اکثر کنفیوژن پیدا ہو جاتا ہے اور کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ دونوں میں کوئی خاص یا واضح فرق نہیں ہے لیکن ایسا نہیں ہے۔ ڈاکیومنٹری کو ہم اردو میں دستاویزی فیچر کہہ سکتے ہیں۔ ڈاکیومنٹری یعنی دستاویزی فیچر پورے طور پر حقائق پر مبنی ہوتا ہے جس میں دستاویز کے طور پر مناسب مواد شامل کیے جاتے ہیں۔ یہ مواد تحریری طور پر ریکارڈ میں موجود ہوتے ہیں۔ پھر ایسے ذرائع کا سہارا لیا جاتا ہے جو مستند اور معتبر ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ انٹرویو بھی شامل کیے جاتے ہیں۔ ڈاکیومنٹری فیچر کا خاص مقصد سامعین کو کسی

خاص موضوع یا مسئلے کے بارے میں معلومات فراہم کرنا ہوتا ہے۔اس طرح کے پروگرام میں عصری مسائل یعنی اپنے زمانے کے اہم مسائل کو موضوع بنایا جاتا ہے۔مثلاً ماحولیات کے مسائل ، شہری ترقیات ، طبی تحقیق یا روزگار کے مسائل ۔ڈاکیومنٹری پیش کرنے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ سامعین پیش کردہ ڈاکیومنٹری کے توسط سے اس موضوع کے بارے میں یا کسی خاص پہلو کے بارے میں تفصیلی معلومات حاصل کرسکیں۔ مثال کے طور ماحولیات اور فضائی آلودگی کے بارے میں اگر کوئی دستاویزی فیچر پیش کیا جارہا ہے تو پہلے تو ماحولیاتی آلودگی کے نقصانات اور انسانی صحت پر مرتب ہونے والے اس کے مضر اثرات کے بارے میں معلومات مہیا کرائی جائیں گی۔اس کے بعد مستند حوالوں سے یہ بتایا جائے گا کہ کس طرح اور کن حالات میں ماحولیات کا توازن بگڑتا ہے۔متعلقہ محکمے سے وابستہ اہم شخصیتوں کا انٹرویو لیا جاتا ہے اور ان سے یہ جاننے کی کوشش کی جاتی ہے کہ اس سمت میں کیا کچھ ہو رہا ہے اور یہ متعلقہ محکمہ مستقبل کے لیے کس طرح کی منصوبہ بندی کررہا ہے۔ساتھ ہی کچھ عام آدمیوں کے انٹرویو بھی شامل کیے جاسکتے ہیں۔اس طرح دستاویزی فیچر واقعی دستاویز بن جاتا ہے جو پورے طور حقائق پر مبنی ہوتا ہے۔البتہ عام فیچر پیش کرنے والے کو سب کچھ توازن اور جانبداری کے ساتھ پیش کرنا چاہیے تاکہ سامعین کے سامنے کسی مسئلہ کی اہمیت کو پوری طرح اجاگر کیا جاسکے۔

فرض کیجیے کہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے بارے میں ایک دستاویزی فیچر پیش کرنے منصوبہ بنایا گیا۔اس صورت میں یونیورسٹی کے قیام کا اصل مقصد بتانا ہوگا۔اور یہ بتانا ہوگا کہ 1998ء میں پارلیمنٹ کے ایک ایکٹ کے ذریعے ایک قومی یونیورسٹی کے طور پر اس کی تشکیل عمل میں آئی ۔ یونیورسٹی کی موجودہ کارکردگی کے بارے میں تفصیلات فراہم کی جائیں گی اور مختلف کورسز اور اور ان کی کارکردگی کے بارے میں تفصیل پیش کی جائے گی۔ تفصیلات فراہم کرانے کے لیے وائس چانسلر اور مختلف شعبوں کے انٹرویو شامل کیے جائیں گے اور ساتھ ہی ساتھ کچھ طلبا اور طالبات سے بھی بات چیت کی جائے گی۔ان میں ان طلبا و طالبات کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے جو اس ادارے سے فارغ یا فیض یاب ہو چکے ہیں۔ اس طرح یہ فیچر پورے طور پر ڈاکیومنٹری یا دستاویزی فیچر بن جائے گا۔ عام فیچر پروگرام بھی ڈاکیومنٹری کی طرح حقائق پر مبنی ہوتے ہیں لیکن واضح فرق یہ ہے کہ اس میں کوئی ثبوت پیش کرنا ضروری نہیں ہوتا۔فیچر پیش کرنے والا اپنا تخیل اور ذہانت کے سہارے اسے دلچسپ بنا دیتا ہے۔ وہ حقائق کو تو نہیں پیش کرتا جس طور پر دستاویزی فیچر میں پیش کیے جاتے ہیں لیکن وہ ان حقائق کو اس طور پر اجاگر کرتا ہے کہ عام سامع کو رفتہ رفتہ دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔فیچر کو دلچسپ بنانے کے لیے خوبصورت الفاظ،لوک گیت، شاعری اور ڈرامائی عناصر کا بھی سہارا لیا جاتا ہے۔

مثال کے طور پر کولمبس کے سفر اور نئی دنیا کی تلاش کے بارے میں اگر کوئی شخص فیچر پیش کیا جارہا ہے تو اس میں ظاہر ہے کہ کولمبس کی آواز شامل نہیں کی جاسکتی اور نہ ہی اس زمانے کی دوسری شخصیتوں کو تلاش کیا جاسکتا ہے۔اس صورت میں کولمبس کی ڈائری اور اس زمانے کے جو ریکارڈ موجود ہیں انہیں کے اقتباسات پیش کئے جائیں گے۔عام فیچرس میں موضوعات کو تخیل کے سہارے دلچسپ بنایا جاتا ہے۔ دستاویزی ثبوت کی ضرورت نہیں پیش آتی۔ریڈیو نشریات کے ایک بہت بڑے ماہر لارنس کیلیم کا خیال ہے کہ اچھا فیچر وہ ہوتا ہے جس میں کسی موضوع کی صداقت کو ڈرامائی طاقت کے سہارے پیش کیا جائے۔ دراصل عام فیچر حقائق اور تخیل کی آمیزش سے ہی بنتا ہے۔ اگر تخیل کا سہارا نہ لیا جائے تو دستاویزی مواد کی دستیابی کے باوجود فیچر میں جان نہیں ڈالی جاسکتی۔

8.2.7 موسیقی پروگرام:

موسیقی اور ریڈیو کا رشتہ کافی مضبوط ہے اور یہ رشتہ کچھ اتنا توانا ہے کہ پوری دنیا کے ریڈیو اسٹیشنوں سے موسیقی کے پروگرام نشر ہوتے ہیں۔ چوں کہ ڈسک اور ریکارڈ (صدا بند) موسیقی کے ٹیپ آسانی سے دستیاب ہیں اسی لیے براڈکاسٹروں کے لیے ایک آسانی پیدا ہوگئی ہے کہ ہر طرح کی موسیقی کے ٹیپ یا ڈسک اس کے پاس موجود ہوتے ہیں۔ پروگرام کو دن رات کئی کئی گھنٹے چلایا جاتا ہے۔ ان میں تسلسل پیدا کرنے کی غرض سے موسیقی کا سہارا لیا جاتا ہے۔ اس بات سے آپ واقف ہوں گے کہ ریڈیو نے موسیقی کو فروغ دینے میں نمایاں رول ادا کیا ہے پھر موسیقی کی مختلف اقسام کا تحفظ بھی ریڈیو نے بہت اچھے ڈھنگ سے کیا ہے۔ یہ اسی لیے ممکن ہے کہ صدا بند مواد (Recorded Material) کو سنبھال کر رکھنے اور ایک مواد کو دوسرے ٹیپ میں منتقل کرنے کی آسانیاں پیدا ہوگئی ہیں اور یہ آسانیاں کافی پہلے ہی پیدا ہوگئی تھیں۔ بہر حال مختلف پروگراموں کے درمیان موسیقی پیش کرنے سے جہاں ایک طرف تبدیلی اور تازگی کا احساس ہوتا ہے تو دوسری طرف نشریات کا تسلسل برقرار رہتا ہے۔ موسیقی کے ٹیپ یا ڈسک ریڈیو اسٹیشنوں کے لیے نسبتاً کم قیمت پر اور آسانی سے دستیاب ہوتے ہیں۔ ہر وقت موسیقی کے پروگرام براہ راست لائیو Live نشر ہی نہیں ہوتے۔ پہلے جب ریکارڈنگ کی تکنیک زیادہ فروغ یافتہ نہیں تھی تو عموماً موسیقی کے پروگرام بھی براہ راست نشر کیے جاتے تھے۔ لیکن ریکارڈنگ کی بہترین تکنیک ایجاد ہونے کے بعد بڑی آسانیاں پیدا ہوگئی ہیں۔ جو ریکارڈیڈ موسیقی سامعین کو سنوائی جاتی ہے اس میں کاپی رائٹ سے متعلق قانون کی سختی سے پابندی کی جاتی ہے تاکہ مغنی، نغمہ نگار، سازندوں اور دوسرے متعلقہ افراد کا حق محفوظ رہے۔ لہٰذا ریڈیو اسٹیشن جب کسی کی موسیقی کو نشر کرتے ہیں تو مناسب اور طے شدہ رائلٹی پابندی سے ادا کرتے ہیں۔ پرڈیوسر کو اس بات کا پورا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ اس معاملے میں کوئی بے ضابطگی نہ ہونے پائے۔

ریکاڈیڈ موسیقی نشر کرنے کے ساتھ ساتھ اچھے براڈکاسٹنگ محکمے کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ کبھی کبھی براہ راست Live بھی موسیقی نشر کرتے رہیں۔ نئے فنکاروں کو تلاش کرنا اور موقع دینا بھی ان کے فرائض میں شامل ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ بہت سے فنکاروں کی حوصلہ افزائی کرنے اور ان کے فن کو مقبول بنانے میں ریڈیو نے نمایاں رول ادا کیا ہے۔ یہ روایت باقی رہنی چاہیے۔ موسیقی میں دلچسپی لینے والوں کے مذاق جدا جدا ہوسکتے ہیں۔ کسی کو لوک گیت زیادہ پسند آتے ہیں تو کوئی جدید موسیقی کا شیدائی ہوتا ہے۔ بعض اسٹیشنوں پر مختلف اوقات بھی مخصوص کیے جاتے ہیں تاکہ مقررہ وقت پر موسیقی کے شائقین اپنی پسند کی چیزیں سن سکیں۔

موسیقی کے فرمائشی پروگرام بھی ہوتے ہیں اور سامعین کے خطوط میں جن چیزوں کی فرمائش کی جاتی ہے۔ انہیں براڈکاسٹر بڑی دلچسپی سے پڑھتے ہیں اور اسی کے مطابق موسیقی کا انتخاب کرتے ہیں۔ سامعین کے خطوط سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کس چیز کو زیادہ پسند کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے جس چیز کی فرمائش زیادہ لوگ کرتے ہیں اس کے بارے میں یہی تصور کیا جاتا ہے کہ وہ سامعین کے بہت بڑے حلقے میں مقبول ہے۔ ریڈیو اسٹیشنوں کی طرف سے وقتاً فوقتاً مدعو سامعین Invited Audience کے سامنے پروگرام پیش کیے جاتے ہیں۔ انہیں کنسرٹ Concert کہا جاتا ہے۔ اس کے ذریعے عوام کے ایک بہت بڑے حلقے سے براہ راست رابطہ بھی قائم ہوتا ہے۔

نامناسب نہ ہوگا اگر موسیقی کے حوالے سے ہندوستانی موسیقی اور آل انڈیا ریڈیو کے روابط کی بات کی جائے۔ ہندوستان میں

موسیقی کی روایت بہت قدیم ہے اور یہاں کلاسیکی موسیقی کے دو اسکول ہیں۔ ان میں ایک تو" ہندوستانی" یعنی شمالی ہند کی موسیقی کا اسکول ہے اور دوسرا کرناٹک یا جنوبی ہند کا اسکول ہے۔ آزادی سے قبل رجواڑے فنکاروں کی حوصلہ افزائی کیا کرتے تھے جس کے نتیجے میں کلاسیکی موسیقی کو زبردست فروغ حاصل ہوا لیکن آزادی کے بعد ریاستوں کا خاتمہ ہو گیا اس لیے صورت حال بدل گئی۔ اس خلا کو آل انڈیا ریڈیو نے پورا کیا۔ کلاسیکی موسیقی کو مقبول بنانے میں موسیقی کے ہفتہ وار قومی پروگرام اور سالانہ سنگیت سمیلن نے بہت نمایاں رول ادا کیا ہیں۔

آل انڈیا ریڈیو سے جن فنکاروں کی موسیقی سنوائی جاتی ہے ان کی آوازوں کا آڈیشن کیا جاتا ہے اور یہ کام غیر سرکاری کمیٹی انجام دیتی ہیں۔ ابتدائی طور پر علاقائی اسٹیشنوں پر ان کے فنکاروں کی آوازوں کی جانچ ہوتی ہے جن کا تعلق ان علاقوں سے ہوتا ہے۔ جو لوگ اس مرحلہ میں کامیاب ہو جاتے ہیں ان کی آواز میں ان کی گائی ہوئی چیز ریکارڈ کر لی جاتی ہے۔ جس کی جانچ بعد ازاں مرکزی کمیٹی کرتی ہے۔ اسے "میوزک آڈیشن بورڈ" کہا جاتا ہے۔ یہ بورڈ چار زمروں کے فنکاروں کا انتخاب کرتا ہے۔ ٹاپ Top 'گریڈ اے 'گریڈ بی' ہائی' اور گریڈ بی۔ مرکزی کمیٹی کے قیام کا جواز یہ ہے کہ کلاسیکی موسیقی کے فن کاروں کو قومی معیار پر پورا اترنا چاہیے کیونکہ یہ ایک ایسا فن ہے جو پورے ملک میں مقبول ہے اور اس کی اہمیت مسلم ہے۔

8.2.8 فون ان پروگرام (Phone -in - Programme):

یہ نسبتاً ایک نیا سلسلہ ہے۔ اسٹوڈیو سے فون کے ذریعے سامعین رابطہ قائم کرتے ہیں۔ پروڈیوسر بھی براہ راست سامع سے مخاطب ہوتا ہے۔ بعض حلقے "فون ان پروگرام" شدید تنقید کرتے ہیں اور اسے تضیع اوقات کا ذریعہ اور خانہ پُری کی کاروائی بتاتے ہیں۔ بلاشبہ کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے لیکن اس کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ پروگرام کا معیار اور اس کی منصوبہ بندی ہی اس بات کو ثابت کرسکتی ہے کہ آیا یہ پروگرام افادیت کا حامل ہے یا نہیں۔ بی بی سی میں فون ان پروگرام کافی مقبول ہوا ہے۔ اس کے ذریعے براہ راست دنیا کی ممتاز شخصیتوں سے رابطہ قائم کر کے مختلف موضوعات پر ان کی رائے حاصل کی جاتی ہے اور سامع براہ راست ان کی آواز اپنے ریڈیو سیٹ پر سنتا ہے۔ اس میں سامعین کافی دلچسپی لیتے ہیں۔ مختلف اسٹیشنوں پر مختلف قسم کے فون ان پروگرام ہوتے ہیں۔ ان میں سامع کی براہ راست شمولیت ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر بعض اسٹیشنوں پر انسانی صحت پر عمومی گفتگو کے لیے کسی معروف ڈاکٹر یا اس مرض کے کسی ماہر کو اسٹوڈیو میں مدعو کیا جاتا ہے۔ سامعین گھر بیٹھے اپنے فون کے ذریعے اسٹوڈیو میں بیٹھے ہوئے ڈاکٹر سے رابطہ قائم کرتے ہیں اور اس سے اس بیماری کے بارے میں ضروری معلومات حاصل کرتے ہیں۔ لیکن اس طرح کی گفتگو کا دائرہ کافی وسیع ہوتا ہے۔ صحت سے متعلق پروگرام کے علاوہ حالات حاضرہ کے کسی موضوع یا کسی بھی قومی یا بین الاقوامی مسئلہ پر فون ان پروگرام کے توسط سے بات چیت ہو سکتی ہے۔ اس بات کا انحصار فون ان پروگرام کے پروڈیوسر پر ہے کہ اس کی منصوبہ بندی کس طور پر ہوتی ہے۔ اسی کو یہ طے کرنا ہوتا ہے کہ پروگرام کا خاص مقصد کیا ہے اور اسے کس طور پر حاصل کیا جاسکتا ہے۔ فون لائن کو محض سامعین کے لیے کھول دینا ہی کافی نہیں ہے۔

فون ان پروگرام کو مجموعی طور پر چار زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

1۔ اوپن لائن... اس کے ذریعے اسٹوڈیو میں پروگرام پیش کرنے والی شخصیت سے براہ راست گفتگو کی جاسکتی ہے۔

2۔ کسی خاص موضوع کے لیے اس موضوع کے کسی ماہر کو مدعو کیا جاسکتا ہے جس سے مشورے لیے جائیں۔

3۔ صارفین کے معاملات پر بحث کی جاسکتی ہے اور ان کے مسائل سے نمٹنے کے بہتر طریقوں پر گفتگو کی جاسکتی ہے۔

4۔ ذاتی نوعیت کے مسائل پر گفتگو ہو سکتی ہے۔

فون ان پروگرام میں میزبان کا رول بہت اہم ہوتا ہے۔ چوں کہ اس طرح کا پروگرام ''جمہوری'' نوعیت کا ہوتا ہے لہٰذا اس میں حصہ لینے والے سامع کو اس کا موقع ملنا چاہیے کہ وہ اپنی بات کہہ سکے۔ دراصل اس پروگرام کی حیثیت اس کالم جیسی ہوتی ہے جو اخباروں میں ''ایڈیٹر کی ڈاک'' یا'' قارئین کے خطوط'' کے نام سے شائع ہوتے ہیں اور جن میں قارئین کسی بھی موضوع پر اپنے خیالات پیش کرتے ہیں۔ میزبان کو کسی بھی معاملے میں جانبدار نہیں ہونا چاہیے۔ البتہ ریڈیو اسٹیشن مثبت نوعیت کی کوئی ادارتی پالیسی وضع کر سکتے ہیں۔ اس صورت میں میزبان پرزینٹر (Presenter) کو ذہنی طور پر چاق و چوبند اور وضع کردہ ضابطوں اور ان کی حدبندیوں سے اچھی طرح واقف ہونا چاہیے۔ اگر کوئی سامع اوٹ پٹانگ باتیں کرنا چاہتا ہے یا ایسی بات کہنا چاہتا ہے جو وضع کردہ پالیسی سے میل نہیں کھاتی تو میزبان اسے ایسا کرنے سے باز رکھنے کا مجاز ہوتا ہے۔

اس پروگرام کی کامیابی یا ناکامی کا دارومدار میزبان یا پریزنٹر کی ذاتی صلاحیت پر ہوتا ہے۔ اگر وہ حاضر دماغ نہیں ہے اور معلومات عامہ اور حالات حاضرہ پر اس کی گہری نظر نہیں ہے تو وہ فون ان پروگرام میں جان نہیں ڈال سکتا۔ فون ان پروگرام کے لیے ضروری ہے کہ اسٹوڈیو میں ایک خصوصی فون موجود ہو اور اس نمبر کے فون کو نارمل فون کی طرح استعمال نہ کیا جائے۔ اگر ریڈیو اسٹیشن کے عام فون کے ذریعہ بات کی جائے گی تو قدم قدم پر رکاوٹ پیدا ہو گی۔

اس پروگرام کے تعلق سے یک بات کھٹکتی ہے۔ یعنی اس میں وہی لوگ حصہ لے سکتے ہیں جن کے گھر میں ٹیلی فون ہے۔ عام طور سے ٹیلی فون کی سہولیات شہروں میں زیادہ دستیاب ہے جبکہ دیہی علاقوں کی صورتحال مختلف ہے۔ پھر شہروں میں بھی سب کے پاس فون نہیں ہوتا۔ ایسی کوئی صورت نکالی جانی چاہیے جس کے تحت سامعین کے بڑے حلقے کو اس سے جوڑا جاسکے۔

8.2.9 کمرشیل پروگرام:

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہ کمرشیل پروگرام کا مقصد تجارتی اداروں کے اشتہارات نشر کرنا ہے۔ مختلف نشریاتی ادارے مختلف انداز سے کمرشیل پروگرام کی منصوبہ بندی کرتے ہیں لیکن ان سب کا بنیادی مقصد اشتہارات کے ذریعہ تجارت کو فروغ دینا ہے۔ چوں کہ ریڈیو ابلاغ عامہ کا ایک موثر وسیلہ ہے اس لیے تجارتی ادارے اس کا سہارا ضرور لیتے ہیں۔ کمرشیل براڈکاسٹنگ میں اس بات کو خاص طور پر پیش نظر رکھا جاتا ہے کہ تفریحی پروگراموں کے ساتھ ساتھ اشتہارات دیے جائیں تاکہ سامع کی دلچسپی برقرار رہے۔ مثلاً فلمی گانوں کی جھلکیوں، مزاحیہ پروگرام اور مختصر ڈراموں کو بھی نشر کیا جاتا ہے اور بیچ بیچ میں اشتہارات کے مواد نشر کیے جاتے ہیں تاکہ سامعین کی دلچسپی برقرار رہے۔

ریڈیو کے ذریعے اشتہار دینے کے لیے تجارتی کمپنیاں چند سکنڈ یا منٹ کے لیے ایسے مختصر مواد تیار کراتی ہیں۔ تجارتی کمپنیوں کا اصل مقصد صرف سامان بیچنا ہوتا ہے۔ لہٰذا ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ اشتہار کا مواد کچھ ایسا ہو کہ ان کے شوروم کے سامان باہر آئیں اور گاہک ان میں دلچسپی لیں۔ کمرشیل پروگرام کے لیے اشتہاری ایجنسیاں خصوصی پروڈکشن کے اداروں کی خدمات حاصل کرتی ہیں اور ان

کے تعاون سے تجارتی پروگرام تیار کرتی ہیں۔ وہ اپنی ڈی سی یا ٹیپ ریڈیو اسٹیشن کو مہیا کراتی ہیں۔ لیکن مقامی نوعیت کے اشتہاروں کے لیے متعلقہ اسٹیشن کا پروڈیوسر بھی اپنے طور پر منصوبہ بندی کر سکتا ہے۔ البتہ اسے ان تمام ضابطوں کو اچھی طرح واقفیت ہونی چاہیے جو کمرشیل براڈکاسٹ کے لیے نشریاتی ادارے طے کرتے ہیں۔ یہ وہ ضوابط ہوتے ہیں جنھیں بڑی سختی سے نافذ کیا جاتا ہے۔ تجارتی اداروں کو چند سکنڈ کے اشتہار کے عوض اچھی خاصی رقم چکانی پڑتی ہے کیونکہ ریڈیو بہت ہی طاقتور میڈیم ہے اور اس کے توسط سے عوام کے بہت بڑے حلقے کو اشتہار میں دیے گئے تجارتی سامانوں کا علم ہوتا ہے۔

پروڈیوسر یا اشتہاری ایجنسیوں کو اس بات کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ سامعین کے کس حلقے تک اشتہار پہنچایا ہے۔ پھر یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ مخصوص تجارتی سامان کی کس خصوصیت کو اجاگر کرنے کی ضرورت ہے جس کے ذریعے سامعین کے بڑے حلقے کو متاثر کیا جاسکے۔ اشتہار کو دلچسپ بنانے کے لیے مناسب الفاظ اور اسٹائل کا انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ پھر اشتہار کے ساتھ اگر ضرورت پڑی تو کچھ صوتی منظر بھی شامل کیے جاتے ہیں۔

فرض کیجیے کہ کسی اشتہار کے لیے 30 سکنڈ کا وقت مخصوص کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے 30 سکنڈ کی مختصر سی مدت میں کسی بھی تجارتی سامان کے بارے میں ساری تفصیلات نہیں فراہم کی جاسکتیں۔ لہٰذا ایک یا زیادہ سے زیادہ دو خصوصیات کا ذکر کیا جاتا ہے اور ان کا ذکر کچھ اس انداز سے کیا جاتا ہے کہ سننے میں پرکشش لگیں۔ جن خصوصیات پر زیادہ زور دیا جاتا ہے ان میں یہ بتایا جاتا ہے کہ سامان کی افادیت کیا ہے، وہ کتنا پائیدار ہے اور اس کی قیمت کتنی کم ہے۔ ہم ریڈیو کی کمرشیل سروس کے پروگراموں میں دلچسپ اور نت نئے انداز کے اشتہار سنتے ہیں۔ بعض تو اتنے دلچسپ ہوتے ہیں کہ لوگوں کی زبان پر چڑھ جاتے ہیں اور لوگ ان کی نقل کرنے لگتے ہیں۔ تجارتی سامان کی فرض کیجیے کسی کمپنی نے ایک ایسا پاؤڈر تیار کیا ہے جسے باتھ روم میں چھڑک کر اگر صفائی کی جائے تو باتھ روم چمکنے لگتا ہے اور بیماری پھیلانے والے کیڑے ختم ہو جاتے ہیں۔ اگر اس کے ذریعے باتھ روم کی صفائی کی جائے تو باتھ روم چمکنے لگتا ہے بیماری پھیلانے والے کیڑے ختم ہو جاتے ہیں اس کا مختصر اشتہاریوں ہو سکتا ہے " باتھ روم کی صفائی آپ کی صحت کی ضامن ہے اس لیے پاؤڈر......استعمال کیجیے۔ " دوسرا اشتہار یوں ہو سکتا ہے۔ "کیا آپ کو صحت عزیز ہے؟ کیا آپ نے......پاؤڈر ابھی تک نہیں خریدا؟" ایک اور انداز یہ ہو سکتا ہے۔ "ارے اتنی کم قیمت میں پورے گھر کی صحت...واہ...پاؤڈر وغیرہ وغیرہ۔

8.2.10 متفرقات:

ابھی تک ریڈیو سے نشر ہونے والے کچھ خاص خاص پروگراموں کا ذکر کیا گیا ہے جو سامعین عام طور سے ریڈیو پر سنتے ہیں اور ان سے اچھی طرح واقف بھی ہیں۔ لیکن کچھ اور بھی پروگرام ہوتے ہیں جو اکثر یا کبھی کبھی سننے کو ملتے ہیں۔ اس کا دارومدار متعلقہ اسٹیشن پر ہوتا ہے کہ وہ اپنی نشریات کے مخصوص اوقات میں کتنے اور کس طرح کے پروگرام پیش کر سکتا ہے۔ مثلاً مختلف اسٹیشنوں سے مباحثے اور انٹرویو بھی نشر ہوتے ہیں۔ یہ مباحثے (Discussion) حالات حاضرہ پر بھی ہو سکتے ہیں اور اہم سماجی مسائل پر بھی۔ خبروں کے شعبے کی طرف سے اکثر حالات حاضرہ خصوصاً سیاسی موضوعات پر خصوصی مباحثوں کی بھی گنجائش ہوتی ہے۔

چوں کہ ہمارا سماج مختلف حلقوں پر مبنی ہے اس لیے عمومی نوعیت کے پروگراموں کے علاوہ مختلف حلقوں کے لیے مختلف نوعیت

کے پروگرام بھی پیش کئے جاتے ہیں۔ مثلاً خواتین اور بچوں کے پروگرام ہوتے ہیں جن میں ان کی صحت اور غذائیت سے متعلق باتیں بتائی جاتی ہیں نیز سماج میں ان کی حیثیت اور حقوق و فرائض کے بارے میں بھی مفید قسم کی باتیں پیش کی جاتی ہیں۔ کہیں کہیں اس طرح کے پروگرام ہفتہ میں ایک یا دوبارہ ہوسکتے ہیں اور کہیں پندرہ دن میں ایک بار۔ اس کا انحصار بہر حال متعلقہ ریڈیو اسٹیشن کے اوقات پر ہوتا ہے کہ کس طرح کے پروگرام کے لیے کتنا وقت مخصوص کر سکتا ہے۔

تعلیمی پروگرام کو بھی ریڈیو میں اب ایک خاص اہمیت حاصل ہوگئی ہے۔ عام طور سے ہائر سکنڈری درجات کے طلبہ طالبات کے لیے ایسے پروگرام پیش کیے جاتے ہیں جنہیں " اسکول براڈکاسٹ" کے نام سے جانا جاتا ہے لیکن اب اس میں وسعت پیدا کرکے اعلیٰ درجات اور یونیورسٹی سطح کے طلباو طالبات کے لیے بھی تعلیمی پروگرام نشر کرنے کا سلسلہ شروع ہوگیا ہے۔ دیہی ترقیات اور مفاد عامہ کے پروگراموں کو بھی اہمیت دی جاتی ہے۔ اس طرح اگر غور کیا جائے تو سماج کے ہر طبقہ کے لوگوں کی دلچسپی اور مفاد کو پیش نظر رکھا جاتا ہے اور اسی کے مطابق پروگرام کی منصوبہ بندی کی جاتی ہے۔ مقصد سماج کے وسیع تر کے حلقے تک پہنچنا اور ان میں بیداری لانا ہے۔

یہاں اس بات کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ مختلف علاقوں کے اپنے مسائل ہوتے ہیں اور ان کی اپنی ضروریات ہوتی ہیں۔ پھر زبان اور کلچر بھی مختلف علاقوں کے مختلف ہوتے ہیں۔ اس لیے علاقائی ریڈیو اسٹیشن متعلقہ زبانوں اور بولیوں میں پروگرام نشر کرتے ہیں۔ پسماندہ اور آدی باسی علاقوں میں اس بات کا خاص خیال رکھا جاتا ہے کہ ایسے پروگراموں کی منصوبہ بندی کی جائے جو وہاں کے عام لوگوں میں بیداری کا باعث بنے۔ علاقائی اسٹیشنوں کے ذریعے زبان و کلچر کو بھی فروغ دینے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ضرورت کے مطابق "نشریات کی نئی نئی قسمیں بھی ایجاد کی جاسکتی ہیں اور کی جاتی ہیں۔ مقصد پروگرام میں تنوع اور دلچسپی پیدا کرنا ہوتا ہے۔

8.2.11 تعلیمی نشریات:

تعلیمی نشریات کے سلسلہ میں نومبر 1937ء سے کلکتہ میں ہفتہ میں 'آدھ آدھ گھنٹے کا پروگرام' اسکولوں کے لیے شروع کیا گیا تھا۔ اسکولوں کے لیے نشریات کا باقاعدہ پروگرام ممبئی، کلکتہ، دلی اور مدراس سے دسمبر 1938ء میں شروع ہوا۔ مدراس میں ہر ہفتہ پرائمری اسکولس کے لیے تمل زبان میں پانچ پروگرام پیش کیے جانے لگے جو مدراس کارپوریشن کی خواہش پر شروع کی گئے تھے۔ ان پروگراموں میں یہ بات خاص طور پر ملحوظ رکھی گئی تھی کہ یہ نشری پروگرام اسکولوں کی تدریسی سرگرمیوں کی جگہ نہ لیں بلکہ ان سرگرمیوں کے ساتھ ایک ضمنی خدمت انجام دیں۔ پالیسی یہ تھی کہ نشریاتی پروگراموں کے ذریعے، تعلیمی ذوق وشوق بڑھایا جائے اور اس طرح اسکول کے ماحول میں ایسی دل کشی پیدا کی جائے کہ بچوں میں اسکول چھوڑ کر بھاگنے کا رجحان کم ہوجائے۔ یہ پالیسی بنیادی طور پر پرائمری اسکولوں کی سطح پر روبہ عمل لائی گئی۔ اس میں ایک اصول یہ کارفرما تھا کہ پرائمری اسکولوں میں تفریحی طریقوں سے تعلیمی سرگرمیاں بڑھائی جائیں۔

تعلیمی نشریات پروگراموں کا دوہرا مقصد تھا۔ ایک مقصد تو یہ تھا کہ نصاب تعلیم کی تدریس طالب علم تک راست پہنچے اور اسکول میں پڑھائے جانے والے نصاب کو واضح طور پر سمجھنے میں مددگار ہو۔ خاص طور پر ثانوی اسکولوں کے لیے جو نشری پروگرام ہوتے تھے وہ زیادہ تر نصاب تعلیم کے مطابق ہوا کرتے تھے۔

نشریاتی پروگرام یا تو سیدھی سادی تقریر پر مبنی ہوتے تھے یا پھر ایسی ہی تقریروں کو ڈرامائی عناصر سے آراستہ کرکے پیش کیا جاتا

تھا۔ اور یہ ڈرامائی پیشکش، کسی بھی نصابی متن سے متعلق ہوتی تھی۔ اس میں طالب علم آپس میں مکالموں کے ذریعے موضوع کو واضح کرتے یا اسکول کی جانب سے ایک سوال بند (کویز) پروگرام پیش کیا جاتا تھا۔ ریڈیو سے یونیورسٹی گرانٹس کمیشن اور اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی اور دیگر اداروں کے تعلیمی پروگرام نشر کیے جاتے ہیں۔

8.2.12 کسانوں کے لیے پروگرام:

ریڈیو نے زراعت کی نئی ٹکنالوجی کو کسانوں کے دروازے تک پہنچانے، انہیں مختلف انداز کی ٹریننگ فراہم کرنے اور ساتھ ہی وزارت زراعت اور تعلیم کے مختلف پروگراموں سے ان واقف کرانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ 1966ء سے جب آکاش وانی کے "کھیت اور گھر" اکائیوں نے اپنا نشری پروگرام شروع کیا تو اس کی وجہ سے حیرت ناک بیج اور بڑھتی ہوئی پیداوار دیکھنے میں آئی۔ جنوب میں یہ پروگرام اتنے مقبول ہوئے اور کسانوں نے ان کو اتنا اپنایا کہ اس کو (Radio Race) سے موسوم کیا گیا۔

1935ء کی بات ہے کہ شمال مغرب میں پیشاور اسٹیشن قائم کیا گیا جس کے لیے مارکونی کمپنی نے ایک ریڈیو ٹرانسمیٹر مستعار دیا تھا جس کے نتائج امید افزا پائے گئے۔ الہ آباد یونیورسٹی اور نینی تال نے بھی لگ بھگ اسی زمانے میں ایک مقامی نشری خدمات کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ اس وقت سے اب تک ریڈیو ترقی کی کئی منزلیں طے کر چکا ہے۔ یہ پروگرام مقامی زبانوں میں نشر کیے جاتے تھے جس میں مزاح اور دوسری دلچسپیوں والے عناصر ملاتے ہوئے ایسے پروگرام بھی پیش کیے جاتے تھے جس میں دیہاتوں کے لیے زرعی، صنعتی، حیوانی افزائش سے متعلق معلومات ہوا کرتی تھیں۔ چھوت چھات اور دوسرے سماجی برائیوں کے خلاف بھی پروگرام پیش کیے جاتے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ عوامی دلچسپی کے حامل ڈرامے اور بالواسطہ طور پر ماہرین کے خیالات عوامی تربیت کے لیے پیش کیے جاتے تھے۔

1965ء سے وزارت اطلاعات و نشریات نے وزارت زراعت و تعلیم کے مشورے سے ایک نئی خدمت کا آغاز کیا جسے " کھیت اور گھر یونٹ" کہا جاتا ہے۔ یہ یونٹ چھوٹے چھوٹے علاقوں میں بسنے والے کسانوں کے مسائل اور ان کی ضروریات کو پیش نظر رکھتے ہوئے خصوصی پروگرام پیش کرتے تھے۔ اس طرح رفتہ رفتہ زراعت کے بارے میں سائنٹفک اور تکنیکی معلومات پر ارست تربیتی پروگرام کسانوں تک پہنچنے لگے۔

8.2.13 الیکشن براڈکاسٹ:

الیکشن کے دوران سیاسی جماعتوں کو اپنی اپنی پارٹیوں کی پالیسوں کی تشہیر کا موقع دیا جاتا ہے۔ سب سے پہلا الیکشن براڈکاسٹ، دس صوبوں کے اسمبلی الیکشن کے دوران 1977ء میں ہوا جب جنتا پارٹی کی حکومت تھی۔ ہر سیاسی جماعت کو جیسے الیکشن کمیشن کی منظوری رہی، 15-15 منٹ کے دوراؤنڈ دیے گئے۔ دوراؤنڈ ریڈیو میں، اور ایک راؤنڈ دوردرشن پر۔

8.2.14 یووانی (نوجوانوں کے لیے):

جولائی 1969ء میں وزیر اعظم اندرا گاندھی نے، نوجوانوں کے لیے یووانی یعنی "نوجوانوں کی آواز' کے نام سے نشریاتی پروگرام کا افتتاح کیا۔ یہ چھ گھنٹے کا پروگرام صبح شام ٹرانسمیشن میں پیش کیا جاتا تھا۔ اس کے پیچھے خیال یہ تھا کہ ملک میں 60 فیصد آبادی ان لوگوں پر

مشتمل ہے جن کی عمریں بیس سال سے کم ہیں۔ ان نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے یہ خصوصی پروگرام بنایا گیا۔ یہ خصوصی پروگرام 35 اسٹیشنوں سے نشر کیا جاتا تھا۔ اس پروگرام کے تحت نوجوانوں کا ایک ایسا فورم تشکیل دیا گیا جو نوجوانوں کے دل ودماغ کی نمائندگی کر سکے اور زیادہ سے زیادہ نوجوانوں کو اس پروگرام میں شرکت کے لیے راغب کر سکے۔ یہ پروگرام نوجوانوں میں اپنے ملک کی تاریخ و تہذیب کا شعور اس طرح پیدا کرنے کے لیے بنایا گیا تھا کہ ان کا ذہن عالمی تہذیب کے لیے کھل سکے۔

ان پروگراموں کے ذریعے اس بات کی کوشش کی جاتی تھی کہ نوجوانوں میں ایک بات کا احساس پیدا ہو کہ وہ اپنی زندگی کا کوئی ایسا مقصد طے کریں جو قوم کی تعمیر جیسے عظیم الشان کام کا ایک حصہ بن جائے، نوجوانوں میں سائنسی نقطہ نظر پیدا ہو اور ساتھ ہی ساتھ وہ ہندوستانی اقدار کی اہمیت کو پہچان سکیں۔ حال ہی میں Vocational Guidance کورسوں پر بھی زور دیا گیا ہے۔

اب آگے ٹیلی ویژن کے مختلف اطلاعاتی، معلوماتی، تعلیمی اور تفریحی پروگراموں کا ذکر کیا جا رہا ہے۔

8.3 ٹیلی ویژن

آج ٹیلی ویژن ہماری زندگی کا ایک ناگزیر حصہ بن چکا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ اب ہم ٹیلی ویژن کے بغیر زندگی کا کوئی تصور نہیں کر سکتے۔ لیکن اب سے کچھ برس پہلے ہماری زندگی ٹیلی ویژن سے بہت کم متاثر تھی۔ ٹیلی ویژن انٹرنیٹ کو چھوڑ کر ابلاغیات کے تمام ذرائع خصوصاً اخبار، فلم اور ریڈیو کے مقابلے میں جدید ترین ہیں۔ ٹیلی ویژن کی ایجاد تو کافی بعد میں ہوئی لیکن اس کا فروغ بہت ہی تیز رفتاری سے ہوا ہے اور آج ٹیلی ویژن سب سے موثر اور طاقت ور ذریعہ ابلاغ بن گیا ہے۔

ٹیلی ویژن کی نشریات کا آغاز سب سے پہلے 1920ء میں امریکہ میں ہوا تھا۔ یہ نشریات تجرباتی طور پر کی گئی تھیں۔ اس وقت تصویروں کے بدلنے کی رفتار کافی کم تھی اس لیے وہ آج کی طرح زندہ جاوید اور چلتی پھرتی تصویریں نہیں محسوس ہوتی تھیں۔ لیکن اس تجربے میں بڑے امکان نظر آئے اور بہت تیزی سے اس سمت میں کام کیا جانے لگا۔ 1923ء آتے آتے تکنیکی طور پر کافی سدھار ہو گیا اور اب یہ تصویریں زندگی سے زیادہ بھرپور تھیں۔ اگلے کئی برسوں تک سائنسدانوں نے کڑی محنت کی اور ان کے کافی بہتر نتائج حاصل ہوئے۔ ٹیلی ویژن نشریات کا وہ معیار ہو گیا کہ اس سے مستقل پروگرام نشر کیے جانے لگے۔ 1930ء میں نیو یارک میں این۔ بی۔ سی (N.B.C) اور بی۔ بی سی (B.B.C) کے ٹیلی ویژن اور اسٹیشنوں کا قیام عمل میں آیا اور یہ دونوں چینل مستقل طور پر اپنے پروگرام نشر کرنے لگے۔ دوسری عالمی جنگ (1939-1945) کے دوران اس سلسلے میں کوئی خاص ترقی نہ ہو سکی۔ لیکن جنگ کے خاتمے کے بعد ٹیلی ویژن نشریات میں کافی تیزی سے ترقی ہوئی۔ اگلے دس پندرہ برسوں میں ترقی یافتہ ممالک جیسے امریکہ، جاپان، کناڈا اور یورپی ممالک میں ٹیلی ویژن زندگی کا ایک اہم حصہ بن چکا تھا۔

ہندوستان میں نئی دہلی میں 15 / ستمبر 1959ء کو جب پہلی بار تجرباتی طور پر ٹیلی ویژن نشریات عمل میں آئیں۔ تو اس میں یونیسکو (UNESCO) کا مالی تعاون اور امریکہ فلپس (ہندوستان۔Philips India) کا تکنیکی تعاون شامل تھا۔ اس کا مقصد تھا کہ ٹیلی ویژن نشریات کے ذریعے تعلیم اور قوم کی ترقی کے امکانات تلاش کیے جائیں۔ یہ تجرباتی نشریات کلب کے 180 مخصوص ممبران کے لیے تھیں

جنہیں یونیسکو(UNESCO) نے مفت میں ٹیلی ویژن سیٹ دستیاب کر آئے تھے اور یہ پروگرام صرف چالیس کلومیٹر کے دائرے میں دیکھے جاسکتے تھے۔ 1961ء سے S.TV کا آغاز و ارتقا ہوا اور پروگرام نشر کیے جانے لگے۔ یہ پروگرام تعلیمی ہوتے تھے خاص طور سے سائنس کے اساتذہ اور طالب علموں کو نظر میں رکھ کر تیار کیے جاتے تھے۔1959ء سے 1965ء تک ہفتہ میں صرف ایک دن ایک گھنٹے کے لیے پروگرام دکھائے جاتے تھے۔ 1965ء میں پہلی بار کچھ تفریحی پرگراموں کا بھی آغاز ہوا لیکن تعلیم، صحت۔ دیہی مسائل اور مختلف ترقیاتی پروگرام ابھی بھی ان ترجیحات میں تھے۔ یہ سلسلہ 1976 تک چلتا رہا اسی برس ٹیلی ویژن سے کاروباری نشریات کا آغاز ہوا۔ اب تک ٹیلی ویژن اور ریڈیو ایک ہی شعبے کی دو شاخیں تھیں اور ایک ہی ڈائریکٹوریٹ کے تحت تھے۔ اسی برس ٹیلی ویژن کو ایک الگ مستقل ادارہ بنایا گیا۔ جسے " دور درشن" کا نام دیا گیا۔

اس کے بعد 1982ء میں ٹیلی ویژن میں انقلابی تبدیلیاں آئیں جب کہ سیٹلائٹ کے ذریعے قومی جال(National Network) قائم کیا گیا جس کے ذریعے قومی نشریات کا آغاز ہوا جسے بیک وقت پورے ہندوستان میں دیکھا جاسکتا تھا۔ اس قومی نشریات کی ایک صفت یہ بھی تھی کہ ہندوستان میں پہلی بار رنگین نشریات عمل میں آئیں۔ اسی سال ٹیلی ویژن پر پہلی بار براہ راست(Live Telecast)نشریات کا آغاز ہوا۔ ایشیائی کھیلوں اور ناوابستہ ممالک کی کانفرنس کو دودرشن پر سیدھا دکھایا گیا۔ 1984ء میں ہندوستان کا پہلا ٹی۔وی۔ سیریل" ہم لوگ" دکھایا گیا۔

جس امر نے ٹیلی ویژن کی پوری تاریخ بدل دی وہ 1922ء میں واقع ہوا۔ اسی سال سے کیبل ٹی۔وی کا آغاز ہوا اور دور درشن کے علاوہ پرائیویٹ چینلوں کا بھی آغاز ہوا۔ سب سے پہلا پرائیویٹ چینل زی۔ٹی۔وی تھا۔ جس نے ہندوستان میں پرائیویٹ چینلوں کی ایک مستحکم روایت کی بنیاد ڈالی۔ اور اس کے بعد ٹیلی ویژن نشریات کی رفتار اتنی تیزی سے بدلی اور ایسی ترقی کی کہ نہ صرف ٹیلی ویژن بلکہ پورے معاشرے کی تاریخ پر بہت گہرے نقوش ثبت ہوئے۔ ان نجی چینلوں نے پروگراموں میں اس قدر تبدیلی کی کہ ان کا حساب لگانا ایک مشکل امر ہے۔

یہ تھے ہندوستان میں ٹیلی ویژن کے ارتقاء کے چند اہم موڑ۔ اب موجودہ دور میں یا اب سے کچھ پہلے تک جو پروگرام ٹیلی ویژن پر نشر ہو رہے تھے ان کا ایک اجمالی خاکہ پیش کیا جارہا ہے۔

8.3.1 خبریں:

خبریں ٹیلی ویژن کے مقبول ترین پروگراموں میں سے ایک ہے۔ ان کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ پچھلے کچھ برسوں سے ہر سال کچھ نئے چینل کھل جاتے ہیں اور جن میں سے بیشتر بہت کامیابی کے ساتھ چل رہے ہیں۔ کچھ چینل مکمل طور پر خبروں کے نہیں ہیں لیکن وہ بھی ایک مستقل وقفے پر خبریں نشر کرتے ہیں این۔ڈی۔ٹی۔وی، دور درشن، سہارا ٹی۔وی،زی۔نیوز، آج تک، اسٹار نیوز، ای۔ٹی۔وی وغیرہ ہندوستانی اور بی۔بی۔سی، سی۔این۔این، سی۔این۔بی جیسے غیر ملکی چینل ہیں جو ہندوستان میں 24 گھنٹے خبریں نشر کرتے ہیں۔

اپنے ارد گرد اور سماجی و سیاسی حالات سے باخبر رہنا انسان کی فطرت کا حصہ ہے۔ اس کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ خود انسان کی تاریخ۔ جب انسان جنگل میں رہتا تھا تو شام کو قبیلے کے سارے لوگ ایک جگہ پر جمع ہوتے تھے اور ایک دوسرے کے دن بھر کی روداد سناتے تھے۔ جیسے جیسے انسان ترقی کرتا گیا یا خبروں کے ذرائع بدلتے گئے لیکن خبروں سے اس کی دلچسپی میں کمی نہیں آئی اور آج بھی اسی طرح سے برقرار ہے۔ اب خبروں کا سب سے موثر ذریعہ ٹیلی ویژن ہی ہے۔

ٹیلی ویژن کی خبروں کا ارتقاء دراصل اخبار اور ریڈیو کی خبروں سے ہوا ہے۔ اسی لیے پہلے ٹی۔ وی پر بھی ریڈیو کی طرح خبریں سنائی جاتی تھیں لیکن اب جائے واردات پر جا کر وہاں سے براہ راست رپورٹنگ نے ٹیلی ویژن کے گھروں میں بڑا اضافہ کیا ہے۔ ٹیلی ویژن خبروں میں ایک انقلابی تبدیلی اس وقت آئی جب سے بالکل چھوٹا کیمرہ آگیا جیسے صحافی چھپا کر آرام سے کہیں بھی لے جا سکتا ہے اور سامنے والے کو خبر بھی نہیں ہو پاتی ہے کہ وہ جس سے بات کر رہا ہے وہ صحافی ہے اور اس کی گفتگو ریکارڈ کی جا رہی ہے۔ اس قسم کے کیمرے سے کئی بہت بڑے بڑے اسکینڈل سامنے آئے۔ تہلکہ نے تو دفاعی خرید میں ہوئی دھاندلی کو اس طرح سے دکھایا کہ حکومت کو ہلا کر رکھ دیا۔ اس کے بعد ان کیمروں کی بدولت ایک سے ایک بڑھ کر اسکینڈل سامنے آئے۔ ٹیلی ویژن صحافت ایک طرف جہاں اچھے کام کر رہا ہے وہیں اس کا دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ چوبیس گھنٹے نئی سے نئی اور سب سے پہلے خبریں پیش کرنے کی دوڑ نے انسان کی ذاتی زندگی میں غیر اخلاقی دخل دینا شروع کر دیا ہے۔ یہ چینل خبروں کو ڈرامائز کر رہے ہیں اور توڑ مروڑ کر پیش کر رہے ہیں۔ اس طرح ٹیلی ویژن خبریں ایک نئے دور میں داخل ہو گئی ہیں۔

8.3.2 حالات حاضرہ پر مباحثے:

ٹیلی ویژن پر مختلف موضوعات پر مباحثے بھی بہت اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ان مباحثوں کا کوئی متعین موضوع نہیں ہوتا ہے۔ وہ سیاسی، سماجی، تہذیبی، ماحولیاتی، سائنس وغیرہ کسی بھی سنجیدہ موضوع پر ہو سکتے ہیں۔ لیکن مباحثے اس وقت کے ہم عصر موضوعات پر خاص طور سے ہوتے ہیں۔ پارلیمنٹ میں جن موضوعات پر بحث چل رہی ہو یا کوئی سیاسی پارٹی یا حکومت جن موضوعات پر گفتگو کرتی ہے ان موضوعات پر زیادہ مباحثے ہوتے ہیں۔ دستاویزی فلموں میں اس موضوع پر مختلف رائے رکھنے والے افراد کے ساتھ ساتھ دستاویزی فلم کار کا بھی نظریہ سامنے آتا ہے اور فلم کار کے نظریے کی اہمیت اکثر دوسرے افراد سے زیادہ ہوتی ہے لیکن مباحثے میں عام طور پر پروگرام بنانے والے کا نظریہ سامنے نہیں آتا ہے۔

حالات حاضرہ پر مباحثوں میں اکثر سیاسی، سماجی، تہذیبی کارکن، اس موضوع کے ماہر پروفیسر سینئر صحافی یا مدیر حصہ لیتے ہیں اور اس موضوع پر عوامی رائے بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس قسم کے مباحثوں میں یہ امر بہت ضروری ہے کہ اس موضوع پر مختلف رائے رکھنے والوں کو بلایا جائے۔ ایسا نہ ہو کہ وہ ایک ہی رائے سامنے آئے ورنہ مباحثے کا مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے۔

8.3.3 دستاویزی فلمیں (Documentary Films):

دستاویزی فلمیں وہ فلمیں ہوتی ہیں جن میں کسی ایک موضوع پر پوری تفصیل کے ساتھ تحقیق کر کے تمام دستاویز جمع کر کے ان پر

فلم تیار کی جاتی ہے۔ دستاویزی فلمیں اکثر کسی سیاسی، سماجی، تاریخی، تہذیبی، ماحولیاتی یا سائنسی وغیرہ کسی سنجیدہ موضوع پر ہو سکتی ہیں۔ اس کے علاوہ کسی ایسی بڑی شخصیت پر بھی ہو سکتی ہیں جنہوں نے انسانی زندگی کے کسی بھی شعبۂ حیات پر گہرا اثر ڈالا ہو۔ دستاویزی فلم کے لیے ایک شرط یہ ہوتی ہے کہ وہ کسی مفروضے یا بیان پر مبنی نہیں ہوتی بلکہ تمام مستند حقائق کی تلاش کر کے انہیں تخلیق اور فکر انگیز انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ دستاویزی فلمیں ایسے موضوعات پر اور اس سنجیدگی سے بنائی جاتی ہیں کہ ان کی اہمیت وقتی نہیں بلکہ دیرپا قائم رہتی ہے۔ ان کی اسکرپٹ ایک تحقیقی مقالے کی طرح تحقیق شدہ دستاویزات پر مبنی ہوتی ہے۔ دستاویزی فلموں میں پس پردہ بیانیہ (Commentary Background) کی بہت اہمیت ہوتی ہے۔ کبھی کبھی کچھ ایسی چیزیں ہوتی ہیں جن کو اس وقت نہیں شوٹ کر پاتے جب وہ ہو رہی ہوں تو انہیں اداکاروں کی مدد سے اس واقعے کی تخلیق کرتے ہیں۔ دستاویزی فلم میں اس طرح کی تخلیق کو۔" ڈاکیوڈراما" کہتے ہیں۔ ڈاکیو ڈراما سے دستاویزی فلمیں تھوڑی دلچسپ ہو جاتی ہیں۔ دستاویزی فلموں میں اگرچہ ڈاکیو ڈراما کا کبھی غیر معمولی صورت حال میں استعمال کر لیتے ہیں لیکن دستاویزی فلموں میں ڈراما بہت مستحسن امر نہیں ہے۔

ہندوستان میں دستاویزی فلم کاروں میں آنند پٹوردھن کا نام سر فہرست ہے۔ انھوں نے ہندوستان کے سلگتے ہوئے موضوعات پر فکر انگیز فلمیں بنائی ہیں۔ رام کا نام۔"" پتا پتر "" اور دھرم یودھ" جنگ اور امن وغیرہ ان کی عالمی شہرت کی دستاویزی فلمیں ہیں۔ گجرات فسادات پر مبنی رمیش شرما کی دستاویزی فلم" Final Solution"(آخری حل) بھی عالمی شہرت حاصل کر چکی ہے۔ ان کے علاوہ بہت سارے فیچر فلم بنانے والے فلم کاروں نے بھی بہت اہم دستاویزی فلمیں بنائی ہیں۔ موجودہ دور میں انور جمال، شاہد جمال، سہجو سنگھ، صبا دیوان، سنجے کاک اور راہل رائے نے بھی بہت اہم دستاویزی فلمیں بنائی ہیں۔

چوں کہ دستاویزی فلموں کا کوئی ایک مخصوص موضوع نہیں ہوتا اسی لیے دستاویزی فلموں کا کوئی ایک چینل بھی نہیں ہے کہ وہ اسی مخصوص چینل پر دکھائی جاتی ہوں۔ وہ اپنے موضوع کے لحاظ سے مختلف چینلوں پر دکھائی جاتی ہیں۔ خبروں کے تمام چینل کچھ دستاویزی فلمیں دکھاتے ہیں۔ 'دوردرشن' ڈسکوری(Discovery)اور نیشنل جیو گرافک چینل(National Geographic Channal)وغیرہ پر خاص طور سے دستاویزی فلمیں دکھائی جاتی ہیں۔

8.3.4 ماحولیاتی پروگرام:

ماحولیاتی پروگرام سے مراد خصوصاً ان پروگراموں سے ہے جو(National Geographic Channel) اور Discovery Channel نیز Animal Planet پر نشر ہوتے ہیں۔ ان چینلوں پر قدرت کی چھوٹی چھوٹی اور بڑی سے بڑی مخلوق کی زندگی، ان کے رہن سہن، کے کھانے پینے کے طریقے، ان کی وہ خصوصی صفات جس کی وجہ سے وہ مخلوق دوسری مخلوقات سے مختلف ہیں وغیرہ کی تفصیل بہت تحقیق سے تیار کی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ قدرت میں ہو رہی تبدیلیاں، اس کے ماحول میں آنے والی تبدیلیوں کے اثرات جو مختلف مخلوقات پر پڑ رہے ہیں، ان سب حالات کو ان پروگراموں میں خاص طور سے دکھایا جاتا ہے۔ ان چینلوں پر انسانوں کے بڑے کارناموں پر بھی پروگرام ہوتے ہیں۔ دراصل یہ دستاویزی فلمیں ہی ہوتی ہیں جو بہت تحقیق اور تخلیقی انداز سے پیش کی جاتی ہیں۔

ان پروگراموں کی ایک بہت اہم صفت یہ ہوتی ہے کہ ان کی شوٹنگ بہت ہی عمدہ قسم کے کیمروں سے اور جدید سے جدید ٹکنالوجی

کے ذریعے ہوتی ہے۔ان کے کیمرے اتنے طاقت ور ہوتے ہیں کہا کہ کیمرامین ان اشیاء(Object)سے بہت دور ہونے کے باوجود اتنی باریکی سے شوٹ کرتا ہے کہ انہیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ایسی اعلیٰ قسم کی شوٹنگ عام کیمرامین ایک عام کیمرے سے ان کے پاس کھڑے ہو کر شوٹ کرے تو بھی اس معیار تک نہ پہنچ سکے۔اسی لیے یہ پروگرام بہت خشک موضوع پر ہونے کے باوجود بہت مقبول ہیں کیونکہ یہ پروگرام بہت ہی اعلیٰ درجے بنائے جاتے ہیں۔ان چینلوں کے پروگراموں کوماڈل بنا کر پیش کیا جاسکتا ہے۔

8 3.5. تعلیمی پروگرام (Educational Programme):

1959 میں ہندوستان میں جب ٹیلی ویژن نشریات کا آغاز ہوا تو تعلیمی پروگرام سے ہوا تھا، جیسے یونیسکو نے خاص طور سے اپنے مالی تعاون سے شروع کرایا تھا۔اس طرح ہندوستان میں ٹیلی ویژن نشریات کی سب سے قدیم روایت تعلیمی پروگراموں کو ہی ہے۔ 1959ء میں تجرباتی نشریات کے بعد 1961ء سے 1965ء تک محض تعلیمی پروگرام ہی نشر کیے جاتے تھے جن میں کچھ ترقیاتی پروگرام بھی ہوتے تھے۔ اس میں سائنسی تعلیم پر خاص طور سے توجہ دی جاتی تھی۔

1965ء میں پہلی بار تفریحی پروگرام کا آغاز ہوا۔جب سے تفریحی پروگرام کا سلسلہ بڑھتا ہی جا رہا ہے اور آج یہ حالت ہے کہ تعلیمی پروگراموں کی سنجیدہ آواز اور تفریحی پروگراموں کے شور میں کہیں دب سی گئی ہے۔اگرچہ تعلیمی پروگراموں میں اب بہت اضافہ ہو چکا ہے اور ان کا معیار بھی بہتر ہوا ہے۔دور درشن کا گیان بھارتی، یو۔جی۔سی(U.G.C)کی اعلیٰ تعلیم کے خصوصی پروگرام اور اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی(I.G.N.O.U)کے بھی پروگرام معیاری ہوتے ہیں اور اپنے مقصد کو پورا کر رہے ہیں۔لیکن اس صارفی سماج میں تعلیمی پروگراموں کے لیے کوئی پرائیویٹ کمپنی انھیں اشتہارات نہیں دیتی اس لیے ان کے پاس وسائل کی بہت کمی رہتی ہے۔ مالیے کی کمی کی وجہ سے اکثر اتنے معیاری پروگرام نہیں بن پاتے جتنے بن سکتے ہیں۔

8.3.6 بچوں کے پروگرام:

ٹیلی ویژن پر بچوں کے پروگراموں کی بہت اہمیت ہوتی ہے بچوں کے پروگراموں کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے پروگرام کے لیے الگ سے کئی چینل کھلے ہوئے ہیں۔کارٹون نیٹ ورک(Cartoon Network)اور پوگو(Pogo)ایسے چینل ہیں جن پر صرف بچوں کے ہی پروگرام نشر ہوتے ہیں۔مختلف چینلوں پر بچوں کے لیے کئی پروگرام نشر کیے جاتے ہیں جن میں سے کچھ ایسے پروگرام ہوتے ہیں جو خاص طور سے بچوں کے لیے ہی تیار جاتے ہیں۔ممکن ہے کچھ بڑے لوگ بھی انہیں دیکھتے ہوں لیکن وہ تیار بچوں کے لیے کیے جاتے ہیں۔اسی طرح کچھ ایسے پروگرام بھی نشر ہوتے ہیں جو بچوں کے لیے خاص طور سے نہیں تیار کیے جاتے لیکن بچے بھی کافی دلچسپی کے ساتھ دیکھتے ہیں۔

بچوں کے پروگراموں کی کچھ مخصوص صفات ہوتی ہیں جو دیگر پروگراموں میں نہیں ہوتیں۔ان صفات کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ بچوں کی نفسیات کو اچھی طرح سے سمجھا جائے اور بچوں سے متعلق پروگرام بناتے وقت ان کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔بچے منطق سے زیادہ تخیل پسند کرتے ہیں۔اس لیے بچوں کے اکثر وہی پروگرام کامیاب ہوتے ہیں جن میں تخیل سے بھرپور کام لیا گیا ہو۔جادو، طلسم،اور نئ نئ

مہموں سے دوچار ہونا انہیں بہت پسند ہے۔ پروگرام میں تجسس یوں تو سبھی لوگ پسند کرتے ہیں لیکن بچے خاص طور سے ایسے پروگرام دیکھنا چاہتے ہیں جن میں ہر لمحے ایک نیا سوال پیدا ہو کہ اب کیا ہوگا؟

بچوں کے پروگراموں میں ایک بہت اہم مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ بچے پروگراموں میں تعلیم یا نصیحت دیکھنا پسند نہیں کرتے۔ وہ ٹیلی ویژن کو تفریح کے لیے ہی دیکھتے ہیں، اس میں نصیحت کو وہ برداشت نہیں کرسکتے۔ اس لیے بچوں کے پروگرام بہت دلچسپ ہونے ضروری ہیں۔ ہاں اگر دلچسپی کے ساتھ ساتھ اس میں تھوڑی بہت نصیحت چھپی ہو تو اسے بہت پسند کرتے ہیں۔ مندرجہ ذیل قسم کے پروگرام بچوں کے لیے ہوتے ہیں۔

8.3.7 کارٹون پر مبنی پروگرام:

بچوں کا سب سے پسندیدہ پروگرام کارٹون ہوتا ہے جنہیں دیکھنے میں بچوں کو سب سے زیادہ دلچسپی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کارٹون نیٹ ورک کا ایک پورا چینل ہے جو ہر وقت صرف کارٹون سے متعلق پروگرام پیش کرتا ہے۔ ان کارٹونوں کی اپنے آپ میں ایک دنیا ہوتی ہے جو اس جیتی جاگتی دنیا سے کچھ معاملوں میں یکساں بھی ہوتی ہے اور کچھ معاملوں میں مختلف بھی۔ کارٹون کے بصری پیکر (Visual) گرافکس اور اپنی اینیمیشن (Animation) سے تیار کیے جاتے ہیں اور آوازیں ایک مخصوص تکنیک سے کچھ مختلف نکلتی ہیں۔ جنہیں سن کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ روبوٹ یعنی کمپیوٹر سے تیار کی گئی ہیں۔ نئے نئے قسم کی مخلوق، دیکھنا ان کی گفتگو سننا، یہ سب بچوں کا ایک پسندیدہ مشغلہ ہوتا ہے۔ بچوں کی نفسیات کے مطابق کارٹون ان کی اکثر خواہشات کو پر کرتے ہیں۔ اس لیے بچے کارٹون دیکھنا بہت پسند کرتے ہیں۔

8.3.8 بچوں کی دلچسپی کے سیریل:

بچوں کی دلچسپی کے سیریل دو قسم کے ہوتے ہیں۔ اول وہ جو خاص طور سے بچوں کے لیے تیار کیے جاتے ہیں، دوم وہ جو بڑوں کے لیے تیار کیے جاتے ہیں لیکن ان میں کچھ عناصر ایسے ہوتے ہیں جس سے وہ بچوں میں بھی مقبول ہو جاتے ہیں۔ بچے ایسے سیریل زیادہ پسند کرتے ہیں، جو تخیل سے بھرپور ہوں، جن و پری کے ذکر والے، طلسم اور جادو والے سیریل بچوں کو پسند آتے ہیں۔ بچوں میں ایک قسم کی عینیت ہوتی ہے اس لیے وہ ایسے پروگرام دیکھنا بہت زیادہ پسند نہیں کرتے جن میں بہت زیادہ قتل و غارت ہو، البتہ ڈھشم ڈھشم والی ہلکی مار پیٹ انھیں اچھی لگتی ہے۔ بچے مزاحیہ سیریل بھی دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ ہنسنا ہنسانا ان کا بہترین مشغلہ ہوتا ہے۔

8.3.9 کھیل کود کے پروگرام:

کھیل کود کے پروگرام اگرچہ محض بچوں کے لیے ہی تیار کیے جاتے ہیں لیکن بڑے بھی ان میں بہت دلچسپی لیتے ہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ وہ بنیادی طور پر بالغ ناظرین کے لیے تیار کیے جاتے ہیں تو شاید غلط نہ ہوگا لیکن اس میں بھی کوئی دورائے نہیں ہوسکتی کہ بچے کھیل کود کے پروگرام دیکھنا بہت پسند کرتے ہیں۔ کھیلوں کے دوران بچوں سے متعلق اشیاء کے آنے والے اشتہاروں سے بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کھیل کود کے پروگرام خاص طور سے کرکٹ میچ دیکھنا انہیں بہت پسند ہے۔ دراصل کھیل کود کا تعلق بچپن سے ہی ہوتا ہے بڑے تو صرف ناسٹیلجیا کے طور پر دیکھتے ہیں۔ بچے نہ صرف تفریح کے طور پر کھیل دیکھتے ہیں بلکہ وہ ان سے کھیلنا بھی سیکھتے ہیں۔

8.3.10 خواتین کے پروگرام:

مرد اور خواتین زندگی کی گاڑی کے دو پہیے ہیں جب تک دونوں پہیے ایک ساتھ نہ چلیں گاڑی نہیں چلتی۔ خواتین سے الگ مردوں کی دنیا ممکن نہیں ہے۔ خواتین اور مرد دونوں انسان ہیں ان میں بے شمار باتیں مشترک ہوتی ہیں۔ اس لیے ٹیلی ویژن کے تمام پروگراموں میں خواتین برابر کی شریک ہوتی ہیں ان کے لیے الگ ڈبے(Compartment) کی کوئی خاص ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ لیکن ہمارے سماج میں آج بھی ایک بڑی تعداد ایسی خواتین کی ہے جو محض گھریلوں کام کرتی ہیں اور ان کا باہر جانا بہت کم ہو پاتا ہے۔ ایسی خواتین میں ان خواتین کی تعداد زیادہ ہے جو یا تو تعلیم سے بالکل محروم ہیں یا انھیں بیچ میں ہی تعلیم روکنا پڑتی ہے۔ ایسی خواتین کی ایک مخصوص نفسیات ہوتی ہے اور ان کی فکر کا دائرہ بہت محدود ہوتا ہے۔ ان خواتین کو دھیان میں رکھ کر کچھ خصوصی پروگرام تیار کیے جاتے ہیں۔ انھیں خواتین کے پروگرام کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ آج کل بڑی تعداد میں اس قسم کے ٹی۔ وی۔ سیریل نشر کیے جارہے ہیں۔ خاص طور سے ایکتا کپور نے ایسی عورتوں کی نفسیات کو بہت خوبی سے سمجھا ہے اور ان کے کئی سیریل مثلاً "کیوں کہ ساس بھی کبھی بہو تھی۔"، "کہانی گھر گھر کی۔" وغیرہ ٹیلی ویژن پر کئی برسوں تک نشر کیے جاتے رہے ہیں۔ اگرچہ ان سیریلوں کو خالص خواتین کے سیریل کہنا بہت مناسب نہیں ہوگا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ایسے سیریل خواتین خاص طور سے دیکھتی ہیں اور انھیں دھیان میں رکھ کر ہی یہ سیریل بنائے جاتے ہیں۔

ٹیلی ویژن پر کچھ پروگرام کھانا پکانا سکھانے کے بھی آتے ہیں جنھیں خواتین خاص طور سے دلچسپی کے ساتھ دیکھتی ہیں۔ لیکن انہیں بھی محض خواتین کے پروگرام نہیں کہا جاسکتا کیوں کہ خاص طور سے شہری سماج میں کھانا پکانا اب محض خواتین کا کام نہیں رہ گیا ہے۔ ویسے بھی ان پروگراموں میں جو کھانا پکانا سکھاتے ہیں وہ اکثر پانچ ستارہ ہوٹلوں کے باورچی ہوتے ہیں جو اکثر مرد ہی ہوتے ہیں۔ بس یہی کچھ پروگرام ہوتے ہیں جنھیں خواتین کے پروگرام کہا جاسکتا ہے۔

8.3.11 ٹیلی ڈراما:

ٹیلی ڈراما ایک ایسا ڈراما ہے جو ناظرین کے سامنے نہ پیش کر کے کیمرے کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ ٹیلی ڈراما بھی اسٹیج ڈرامے کی طرح ہی فکشن ہوتا ہے جس میں ایک فرضی کہانی دلچسپ انداز میں پیش کی جاتی ہے۔ ٹیلی ڈراما میں یوں تو ٹیلی ویژن کی تمام تکنیکیں استعمال کی جاتی ہیں لیکن یہ پورا اسٹوڈیو میں ہی سیٹ بنا کر شوٹ کیا جاتا ہے۔ ٹیلی ڈراما ایک طرح سے ریڈیو اور اسٹیج ڈراما کی ترقی یافتہ شکل ہے۔

8.3.12 ٹیلی فلم:

ٹیلی فلم اور ٹیلی ڈراما کا بنیادی فرق یہ ہے کہ ٹیلی فلم اسٹوڈیو میں نہیں شوٹ کی جاتی ہے بلکہ اس میں بیشتر شوٹنگ آوٹ ڈور(Out Door)ہوتی ہے۔ اگر ان ڈور(In Door)شوٹنگ ہوتی ہے تو بھی نقلی سیٹ بنا کر شوٹ کرنے کی بجائے اصل مکان یا جس کسی بھی جگہ کی شوٹنگ ہو اس جگہ پر جا کر شوٹ کرتے ہیں۔ ٹیلی فلم میں نقلی سیٹ کا استعمال نہیں کیا جاتا ہے۔

8.3.13 ٹی۔ وی۔ سیریلز:

ٹی۔وی سیریلز تکنیکی اعتبار سے ایک طرح سے ٹیلی فلم اور ٹیلی ڈراما کا مجموعہ ہوتے ہیں جن میں حسب ضرور آوٹ ڈور (Out

Door) شوٹنگ کے ساتھ ساتھ ان ڈور (In Door) شوٹنگ بھی ہوتی ہے اور اصلی مقام یا اسٹوڈیو کے نقلی سیٹ کی بھی کوئی قید نہیں ہوتی ہے ٹی۔ وی۔ سیر یلز کی کہانی اس طرح کی ہوتی ہے کہ وہ لمبے عرصے تک چلتی رہے۔ کئی ہفتے، کئی مہینے اور کبھی کبھی تو کئی سال تک ایک سیریل چلتا رہتا ہے اور نئے نئے واقعے آتے چلے جاتے ہیں۔ ہماری قدیم داستانوں کی طرح ٹی۔ وی۔ سیر یلز کی کہانیوں کا بھی کوئی حدود حساب نہیں ہوتا ہے۔ اس میں تجسس بنائے رکھنے کے لیے کہانی کا پلاٹ بہت مربوط ہونا ضروری ہے بلکہ ہر اپی سوڈ کی کہانی کا پلاٹ کسا ہونا چاہیے۔ اس میں تجسس برقرار رہنا چاہیے اور ہر اپی سوڈ اس مقام پر ختم ہونا چاہیے کہ قاری اگلا اپی سوڈ دیکھنے کے لیے بے قرار رہے۔ لیکن ٹی ،وی۔ سیر یلز کی کہانی اتنی تیزی سے بھی نہیں بڑھنی چاہیے کہ اگر کوئی ایک یا دو اپی سوڈ نہ دیکھ سکے تو آگے اس کی کچھ سمجھ میں ہی نہ آئے۔

ٹی۔ وی۔ سیر یلز ٹیلی ویژن پر نشر ہونے والے چند مقبول ترین پراگراموں میں سے ایک ہے۔ اکثر ٹیلی ویژن کے مقبول ترین پروگراموں کی جب درجہ بندی (Rating) کی جاتی ہے تو کوئی سیریل ہی سرفہرست ہوتا ہے اور مقبول ترین دس پروگراموں میں اکثر آدھے یا آدھے سے زیادہ پروگرام ٹی۔ وی۔ سیر یلز ہی ہوتے ہیں۔ ٹی۔ وی۔ سیر یلز تقریباً تمام تفریحی چینلوں پر نشر ہوتے ہیں۔ کچھ چینلز کے گروپ جن کے کئی کئی چینل ہیں مثلاً اسٹار ٹی۔ وی، زی۔ ٹی۔ وی، سونی ٹی۔ وی۔ ان سب چینلوں کے ٹی وی سیر یلز کے الگ چینل ہیں۔ جن میں تقریباً 24 گھنٹے ٹی وی سیر یلز نشر ہوتے رہتے ہیں۔ بڑی تعداد میں ٹی۔ وی۔ سیر یلز کے اداکار اور دوسرے فن کار بعد میں فلموں میں کام کرنے لگتے ہیں۔ اسی طرح فلموں کے بہت سے فن کار یا ہدایت کار وغیرہ ٹی۔ وی۔ سیر یلز میں کام کرنے لگتے ہیں۔ اس سے بھی ٹی۔ وی۔ سیر یلز کی وقعت اور مقبولیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ راماین اور مہابھارت کے تو کئی اداکار بعد میں سیاست میں آکر انتخاب میں کامیاب ہوئے اور ممبر پارلیمنٹ بھی بنے۔

ٹی وی سیر یلز میں فلموں کی طرح انسانی زندگی کے تمام دکھ درد اور تمام رنگا رنگی موجود ہوتی ہے۔ ٹی۔ وی سیر یلز کے کرداروں کے ساتھ پیش آنے والے تمام واقعات و جذبات کو انسان اپنے غموں اور خوشیوں کے ساتھ وابستہ کر کے دیکھتا ہے۔ ٹی۔ وی سیر یلز میں فلموں کے مقابلے زندگی زیادہ قریب سے نظر آتی ہے کیونکہ ٹی وی سیر یلیز میں زندگی کو زیادہ تفصیل کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے اور فلموں کی طرح ٹی وی سیر یلز میں ہیرو پرستی نہیں ہوتی ہے جس کا ہیرو تمام صفات سے پر ہوتا ہے۔ البتہ اس میں انسانی کمزوریاں کم نظر آتی ہیں۔ ٹی وی سیر یلز میں زندگی زیادہ حقیقی ہوتی ہے۔ فلموں کے مقابلے ٹی وی سیر یلز میں عام طور پر اس طرح کے واقعے اور مناظر نہیں ہوتے ہیں کہ جن کو گھر والوں کے ساتھ دیکھنے میں شرمندگی محسوس ہو۔ یہی سب وجوہات ہیں کہ ٹی۔ وی۔ سیر یلز ٹیلی ویژن کے مقبول ترین پروگراموں میں سے ایک ہیں۔

8.3.14 فلمی پروگرام:

فلمی پروگرام بھی ٹیلی ویژن کے مقبول ترین پروگراموں میں سے ایک ہے۔ کئی ایسے چینل ہیں جو صرف فلمی پروگرام ہی پیش کرتے ہیں۔ تکنیکی طور پر فلم ٹیلی ویژن سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ فلم اور ٹیلی ویژن کی ریل مختلف ہوتی ہے۔ فلم کی ریل بڑے پردے کے لیے ہوتی ہے اسے فلمی ریل یا ٹیپ کہتے ہیں۔ جب کہ ٹیلی ویژن کا پردہ چھوٹا ہوتا ہے اس کی ریل یا ٹیپ کو ویڈیو ٹیپ کہتے ہیں۔ فلم کی ریل پہلے نگیٹو تیار ہوتی ہیں پھر لیب میں اس کے نگیٹو سے پازیٹو تیار کیے جاتے ہیں۔ جب کہ ویڈیو ٹیپ براہ راست پازیٹو ہی تیار کیے جاتے ہیں۔

فلم میں ٹیلی ویژن کے مقابلے لمبے شارٹLong Shot کے لیے زیادہ گنجائش رہتی ہے کیونکہ ٹیلی ویژن کا پردہ چھوٹا ہونے کی وجہ سے لمبے شاٹ میں صاف نظر نہیں آتا ہے۔ٹیلی ویژن پر جو فلمی پروگرام نشر ہوتے ہیں وہ شوٹ تو فلم پر ہی ہوتے ہیں۔ٹیلی ویژن پر دکھانے کے لیے انھیں بعد میں ویڈیو ٹیپ پر منتقل کیا جاتا ہے تبھی وہ ٹیلی ویژن پر نشر کیے جاسکتے ہیں۔ٹیلی ویژن پر فلمی پروگرام دکھانے کی سب سے بڑی افادیت یہ ہے کہ انھیں ٹی۔وی۔پر دکھانے کے لیے صرف فلم سے ویڈیو ٹیپ پر منتقل کرنا پڑتا ہے اور کچھ نہیں۔اس لیے اس کے بنانے کی قیمت(Production Cost) تقریباًنہیں کے برابر ہوتی ہے۔ٹیلی ویژن پر نشر ہونے والے فلمی پروگراموں کی درج ذیل تین قسمیں ہوتی ہیں۔

1۔ فیچر فلمیں:

یہ ای ک پورا الگ موضوع ہے جس کی تفصیل میں جانا یہاں بے محل ہو گا۔یہاں ان فلموں کا ذکر محض ٹیلی ویژن پر دکھائے جانے کے حوالے سے ہے۔ٹیلی ویژن پر دکھانے کے لیے فلم میں کوئی تبدیلی نہیں کی جاتی ہے بس اس فلمی ریل کو ویڈیو ٹیب پر منتقل کرنا ہوتا ہے۔ٹیلی ویژن پر فلم دیکھتے وقت حالات بہت تبدیل ہو جاتے ہیں اس لیے ٹیلی ویژن پر فلم دیکھنے میں وہ تاثیر باقی نہیں رہتی ہے جو تھیٹر میں جاکر فلم دیکھنے میں ہوتی ہے۔ٹیلی ویژن پر فلم کے دوران بار بار اشتہار آتے ہیں جس سے ناظرین کو بہت الجھن ہوتی ہے اور وہ انہماک باقی نہیں رہتا جو تھیٹر میں دیکھنے سے قائم ہوتا ہے۔ٹیلی ویژن چونکہ گھر میں بیٹھ کر دیکھتے ہیں اکثر کسی نہ کسی گھریلو کام کی وجہ سے بھی توجہ ہٹانے پڑتی ہے۔

2۔ فلمی نغمے:

فلموں کی طرح ان کے نغمے بھی تیار کیے جاتے ہیں۔بعد میں انہیں ویڈیو ٹیپ پر منتقل کرکے انہیں دکھایا جاتا ہے۔فلمی نغموں کو ٹیلی ویژن پر دکھانے کا ایک اچھا پہلو یہ ہے کہ فلمی نغمے تقریباً4 / 5منٹ کے ہوتے ہیں اور فلم کی کہانی جانے بغیر بھی انہیں دیکھا جاسکتا ہے۔ اس لیے نغموں میں انہماک ٹوٹنے کا مسئلہ نہیں آتا ہے۔فلمی نغمے فلموں کے ساتھ تو آتے ہی ہیں مگر بے شمار ایسے پروگرام بھی ہیں جن میں صرف فلمی نغمے ہی نشر ہوتے ہیں۔یہاں تک کہ کئی ایسے چینل ہیں جن پر 24 گھنٹے صرف فلمی نغمے ہی آتے رہتے ہیں۔فلمی نغموں کا تصور خالص ہندوستانی ہے باقی ملکوں کی فلموں میں نغمے نہیں ہوتے ہیں۔البتہ پاکستانی فلموں میں، جن کا ہندوستانی فلموں سے گہرا تعلق رہا ہے ، بھی نغمے ہوتے ہیں۔

ٹیلی ویژن پر دکھائے جانے والے فلمی نغموں میں ایک وبا ادھر کچھ برسوں سے پھیلی ہوئی ہے کہ پرانے فلمی نغموں کو(Remix) کرکے پھر سے تیار کیا جارہا ہے۔اس(Remix)میں اکثر نغموں کے گیت کو جوں کا توں رہنے دیا جاتا ہے، موسیقی کی دھن بنیادی طور پر وہی رہتی ہے البتہ ان مین کچھ آلات کم یا زیادہ کردیے جاتے ہیں، اس(Remix) میں جو بڑی تبدیلی کی جاتی ہے وہ ان کے بصری پیکر (Visuals)میں کی جاتی ہے۔بصری پیکر کو یکسر تبدیل کردیا جاتا ہے۔ان تبدیلیوں میں ایک یہ ہے کہ نئے بصری پیکر اب نہایت بے ہودہ اور نفسیاتی خواہشات کو بھڑکانے والے ہوتے ہیں۔موسیقی میں جو تبدیلی کی جاتی ہے اس میں بھی اسی امر کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔اگر ان نغموں کا اصل خالق ان نئے(Remix) کو دیکھ لے تو تبدیلیوں کی وجہ سے حیران رہ جائے۔

3۔ چھوٹی یادستاویزی فلمیں(Short or Documentary Films):

کچھ فکشن اور غیر فکشن فلمیں بہت کم وقفے کی ہوتی ہیں انہیں چھوٹی فلم کہتے ہیں۔ غیر فکشن فلمیں دستاویزی فلمیں ہی ہوتی ہیں۔ دستاویزی فلموں کے بارے میں تفصیل کے ساتھ ذکر کیا جاچکا ہے۔ یہ فلمیں فلمی ٹیپ اور ویڈیو ٹیپ دونوں پر شوٹ کی جاتی ہیں۔ کچھ لوگ جو اسے فلم کی ریل پر شوٹ کرتے ہیں وہ بھی اکثر بعد میں اسے ویڈیو ٹیپ پر منتقل کرواکے ٹیلی ویژن پر نشر کرواتے ہیں۔

8.3.15 تہذیبی پروگرام:

ہر ملک یا قوم اپنی تہذیب کو فروغ دینے کی کوشش کرتی ہے۔ عوامی ذرائع ترسیل اس سلسلے میں بہت معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ٹیلی ویژن اس سلسلے میں بہت موثر ترسیل کا کام انجام دے سکتا ہے۔ لیکن افسوس کا مقام یہ ہے کہ اس صارفی سماج میں اب ہماری تہذیب کے بہت کم پروگرام ہوتے ہیں اور ٹیلی ویژن پر مغربی تہذیب کے پروگرام بہت زیادہ نشر ہوتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عالم کاری کے نتیجے میں ملٹی نیشنل کمپنیوں کے لیے ہندوستان کی روایتی تہذیب راست نہیں آتی ہے۔ اس تہذیب میں اپنی بنائی ہوئی اشیاء کے بکنے کے اتنے امکان نہیں ہیں جتنا مغربی تہذیب میں۔ اس لیے مغربی کمپنیاں ایسے پروگراموں کے لیے اشتہار دیتی ہیں جن سے مغربی تہذیب یہاں وسعت اختیار کرلے۔ خود ہندوستانی کمپنیوں کے لیے بھی یہی صورتحال معاون ہیں ہے اور وہ بھی ہندوستانی تہذیب کے فروغ سے زیادہ مغربی تہذیب کے فروغ کو پسند کرتی ہے۔ ایسے میں ہندوستانی تہذیب سے متعلق بہت کم پروگرام ٹیلی ویژن پر نشر ہوتے ہیں۔ لے دے کر ایک دوردرشن ہی ہے جسے ہندوستانی تہذیب کے فروغ کی تھوڑی بہت فکر رہتی ہے۔ بہت کم سہی لیکن ہندوستانی تہذیب کے کچھ پروگرام ابھی بھی دوردرشن پر نشر ہوتے ہیں۔ نشر ہونے والے ان تہذیبی پروگراموں کو مندرجہ ذیل حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

8.3.16 زبان وادب کے پروگرام:

آج کے صارفی سماج میں ادب کے لیے بہت کم گنجائش ہے۔ کیوں کہ ادب ہمیشہ سے اپنی فطرت میں صارفی سماج کا مخالف رہا ہے اسی لیے ادبی پروگراموں کے لیے اشتہار کا ملنا تقریباًنا ممکن ہے۔ دوردرشن ابھی بھی پورے طور پر کاروباری چینل نہیں ہے اس لیے اس پر کچھ ادبی پروگرام نشر ہوتے ہیں۔ لیکن ان پروگراموں کی تعداد بہت کم ہے بلکہ نہیں کے برابر ہے۔ ہفتے میں محض کچھ گھنٹے کے پروگرام ہوتے ہیں۔ البتہ کچھ عوامی ذوق کے مشاعرے اور اسی قسم کے کچھ دوسرے پروگرام کچھ دوسرے چینلوں پر بھی آتے ہیں جیسے E.Tv اُردو، سب ٹی۔ وی اور جین ٹی۔ وی وغیرہ پر بھی کچھ ادبی پروگرام آتے ہیں لیکن وہ سب سے زیادہ تر عوامی مذاق کے پروگرام ہوتے ہیں۔ سنجیدہ پروگرام بہت کم ہوتے ہیں۔

8.3.17 موسیقی:

موسیقی یوں تو ٹیلی ویژن پر نشر ہونے والے تقریباًہر پروگرام کا ایک ضروری جزو ہوتی ہے لیکن موسیقی کا استعمال پردے کے پیچھے سے ان پروگراموں کے تاثر میں اضافہ کرنے کے لیے ہوتا ہے۔ خود موسیقی پر ان کی توجہ نہیں ہوتی ہے۔ اس موسیقی کا تعلق فن اور تہذیب سے نہیں کے برابر ہوتا ہے۔ ٹیلی ویژن پر موسیقی کے چار قسم کے پروگرام نشر ہوتے ہیں 1۔ کلاسیکل 2۔ لائٹ موسیقی 3۔ فوک

موسیقی4۔ میوزیکل ورائٹی۔ موسیقی کے تمام پروگراموں کی ایک مشکل یہ ہے کہ موسیقی کا تعلق بنیادی طور پر سننے سے ہے جبکہ ٹیلی ویژن پر بصری پیکرVisualضروری ہوتے ہیں۔ اس لیے ضروری ہوتا ہے کہ موسیقی کو مصور (Illustrate) کیا جائے اس کے لیے بہت مہارت کی ضرورت ہوتی ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ موسیقی کے کچھ مسابقتی پروگرام بھی آتے رہے ہیں۔ جن میں کئی راؤنڈ ہوتے ہیں اور آخر میں کسی ایک کو بہترین گائیک گلوکار کا انعام ملتا تھا۔ یہ پروگرام بھی بہت مقبول رہے ہیں۔ انڈین آئیڈیل Indian Idolفیم گروکل (Fame Grukul) اور انتاکشری بھی کچھ اسی سے ملتے جلتے پروگرام ہیں۔

8.3.18 رقص:

موسیقی کی طرح رقص بھی ایک ایسا فن ہے جس کا استعمال بہت سارے پروگراموں میں کیا جاتا ہے لیکن رقص کے ایسے پروگرام بہت کم ہیں جن کا تعلق ہماری تہذیب وفن سے ہو۔ مغربی رقص کا فحاشی پھیلانے میں اب جم کر استعمال ہو رہا ہے جس کا ہندوستانی تہذیب پر بہت برا اثر پڑ رہا ہے۔ لیکن ان سب صورت حال کے باوجود رقص کے کچھ بہت عمدہ پروگرام بھی پیش کیے جاتے ہیں جن میں کلاسیکی رقص سر فہرست ہے۔ اس کے علاوہ لوک رقص اور قبائلی رقص کا بھی تعلق ہماری تہذیب سے ہے۔ بیلے اور اوپیرا اگرچہ غیر ملکی رقص ہیں لیکن ان کا استعمال اس طرح سے نہیں ہوتا جن کا مقصد فحاشی پھیلانا ہو۔ بیلے ہندوستانی تہذیب میں اب رچ بس گئے ہیں۔

فلمی نغموں پر رقص کے پروگرام ٹیلی ویژن پر بہت مقبول رہے ہیں جو مختلف اوقات پر پیش کیے جاتے رہے ہیں۔ بڑے بڑے فلمی ستاروں سے لے کر نوخیز رقاص رقص کے پروگرام پیش کرتے ہیں۔ کچھ خاص پارٹیوں کے موقعے پر بھی فلمی نغموں پر رقص بہت مقبول رہا ہے۔ مثال کے طور پر جب نئے سال کے پروگرام نشر ہوتے ہیں تو ان میں فلمی نغموں پر بہت سے معروف ومشہور رقاص / رقاصائیں رقص پیش کرتے ہیں۔ اسی طرح فلم فیئر انعام کے پروگرام کے دوران بھی فلمی نغموں پر رقص کے کئی پروگرام پیش کیے جاتے ہیں۔

8.3.19 مذہبی پروگرام:

کسی بھی تہذیب میں مذہب کا کردار مرکزی ہوتا ہے، کیوں کہ مذہب محض ذوق وشوق کا نام نہیں بلکہ زندگی گزارنے کا ایک طریقہ ہے۔ اس لیے انسان کی زندگی ہر لمحے کسی نہ کسی طور پر مذہب سے متاثر ہوتی ہے۔ مذہب کی مناسبت سے ہی اس کے رسم ورواج بنتے ہیں، جشن وغم منائے جاتے ہیں، شادیانے بجتے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ ہر گز نہیں ہے کہ تہذیب مکمل طور پر مذہب پر مبنی ہوتی ہے۔ کسی قوم کی تہذیب مذہب کے علاوہ وہاں رسم ورواج، جغرافیہ، رہن سہن اور لباس وغیرہ سے بھی متاثر ہوتی ہے۔ ہندوستانی سماج میں بچوں کے مذہب کی جڑیں بہت مستحکم ہیں۔ اس لیے مذہبی پروگراموں کو دیکھنے کے لیے بہت سے ناظرین ہیں۔ اس لیے کمپنیاں انھیں اشتہار بھی دیتی ہیں۔ اس وقت کئی مذہبی چینل ہندوستان میں چل رہے ہیں۔ ''آستھا'' اور ''سنسکار'' جہاں ہندو مذہب کے ہیں۔ وہیں مسلمانوں کاQ.Tv ہے جو نشر تو پاکستان سے ہوتا ہے لیکن بڑے پیمانے پر ہندوستان میں بھی دیکھا جاتا ہے۔ اسی طرح پنجابی اور جین ٹی۔وی بھی ہیں جو پورے طور پر مذہبی چینل نہ سہی لیکن ان پر بھی بڑی تعداد میں مذہبی پروگرام نشر کیے جاتے ہیں۔

8.3.20 مقابلے یا انعام کے پروگرام:

ٹیلی ویژن پر اس قسم کے بہت سے پروگرام نشر ہو رہے ہیں جن میں کچھ عام معلومات (General Knowledge) کے سوال پوچھے جاتے ہیں اور ان سوالوں کے صحیح جواب دینے پر بڑی رقم انعام کے طور پر ملتی ہیں۔ اس قسم کے پروگراموں کا آغاز اسکولی بچوں میں عام معلومات کے مقابلے سے ہوا تھا۔ اس قسم کے پروگراموں سے طالب علموں کی حوصلہ افزائی ہوتی تھی ان کی معلومات میں اضافہ ہوتا تھا اور وہ پڑھنے کی طرف راغب ہوتے تھے۔ بعد میں امریکی ٹیلی ویژن کی نقل میں ہندوستان میں بھی بہت سے اس قسم کے پروگرام نشر ہونے لگے۔ اس قسم کے پروگراموں میں انقلاب اس وقت آ گیا جب 2000ء میں امیتابھ بچن اسی قسم کے ایک پروگرام ''کون بنے گا کروڑ پتی '' کے میزبان (Host) بن کر آئے بعد میں پروگرام کی میزبانی شاہ رخ خان نے بھی کی۔ آج کل امیتابھ بچن ہی اس کے میزبان ہیں۔ کون بنے گا کروڑ پتی نے مقبولیت کے سارے ریکارڈ توڑ دیے۔ اسی سے متاثر ہو کر مختلف چینلوں نے کچھ اور ٹیلی ویژن پروگرام شروع کیے۔ جیسے: ''سوال دس کروڑ کا'' ''چھپر پھاڑ کے'' وغیرہ ان پروگراموں نے پورے معاشرے میں ایک عجیب قسم کی ہلچل پیدا کر دی اور لوگ راتوں رات کروڑ پتی بننے کے خواب دیکھنے لگے۔

8.3.21 فیشن پر مبنی پروگرام:

فیشن کے پروگرام کے لیے ایف ٹی وی F-TV کا ایک الگ چینل ہے جو ہر وقت فیشن شو دکھاتا رہتا ہے۔ کبھی کبھی اور چینل بھی فیشن شو دکھاتے ہیں۔ فیشن کے پروگرام میں نئی نئی ڈیزائنوں کے کپڑوں کی نمائش کی جاتی ہے۔ یہ ڈیزائنیں خواتین و مرد ماڈل پہنتے ہیں اور اسٹیج پر مارچ کرتے ہوئے یا مٹکتے ہوئے آتے ہیں اور پھر اسی طرح واپس چلے جاتے ہیں۔ اس کے جانے کے بعد دوسرے ماڈل اور اسٹیج پر مارچ کرتے ہوئے یا مٹکتے ہوئے آتے ہیں اور پھر اسی طرح واپس چلے جاتے ہیں۔ فیشن کے نمائشی پروگرام میں باقی کچھ خاص نہیں ہوتا۔

8.3.22 اسپورٹس:

کھیل کود ہماری زندگی کا ایک لازمی حصہ ہیں۔ کھیل کود کی سب سے بڑی افادیت یہ ہے کہ وہ صحت کے لیے مفید ہوتے ہیں۔ بدن میں چستی پھرتی بنی رہتی ہے۔ انسان قاعدے قانون میں رہ کر کام کرنا سیکھتا ہے۔ لیکن یہ سارے فائدے سے خود کھیلنے سے ہیں ٹیلی ویژن پر میچ دیکھنے سے نہیں، پھر کیا وجہ ہے کہ اتنی بڑی تعداد میں لوگ دیوانگی کی حد تک میچ دیکھنے کے لیے بے چین رہتے ہیں؟ اس وقت کئی چینل تو محض میچ دکھاتے ہیں اور کچھ نہیں۔ مثال کے طور پر ٹین اسپورٹس (Ten Sports)، اسٹار اسپورٹس (Star Sports) دور درشن اسپورٹس DD Sports وغیرہ۔

اپنی برتری کو ثابت کرنا انسانی فطرت میں شامل ہے۔ کھیل کود میں کچھ ایسا ہی محسوس ہوتا ہے۔ لوگ اپنی زندگی کی بے شمار ناکامیوں کو کھیل میں کامیاب دیکھ کر مطمئن ہو جاتے ہیں اور اپنے درد و غم بھول جاتے ہیں۔ ہمارے معاشرے میں کھیل کود کے تئیں اتنی دلچسپی پیدا کرنے میں میڈیا نے بھی بڑا اہم رول ادا کیا ہے۔

8.3.23 اشتہار:

اشتہار کا الگ سے کوئی پروگرام نہیں ہوتا لیکن اشتہار ٹیلی ویژن کے تقریباً تمام پروگراموں کا ایک لازمی جزو ہوتے ہیں۔ جو کسی پروگرام سے پہلے بعد میں اور پروگرام کے درمیان نشر ہوتے ہیں۔ ٹیلی ویژن چونکہ عوامی ذرائع ترسیل کا سب سے طاقتور ذریعہ ہے اس لیے ہر کوئی چاہے وہ پرائیویٹ کمپنی ہو، کوئی حکومت، کوئی ادارہ ہو، یا فرد ہو اپنی بات کو عوام کی ایک بڑی تعداد تک پہنچانے کے لیے ٹیلی ویژن پر اشتہار کا سہارا لیتا ہے۔ ٹیلی ویژن ایک مہنگا میڈیم ہے۔ اس کے لیے کافی مالیہ درکار ہوتا ہے جبکہ ٹیلی ویژن چینل کے آمدنی کا اہم ذریعہ اشتہار ہی ہوتے ہیں۔ یہ اشتہار پرائیویٹ کمپنیوں کے نہیں ہوتے ہیں یہ سرکاری پالیسی اور سماجی ترقی کی بھی ہوتے ہیں۔ ایسے اشتہارات اکثر حکومت کی طرف سے جاری کیے جاتے ہیں۔

اشتہار کا سب سے بڑا واحد ذریعہ نجی کمپنیاں ہیں جو اپنی اشیاء کو سب سے بہترین ہونے کا دعویٰ پیش کرتی ہیں۔ اشتہار اس خوب صورتی سے تیار کیے جاتے ہیں کہ ان کے بیشتر دعوے غلط بھی ہوں تو وہ اشیاء لوگوں کے ذہنوں میں دھیرے دھیرے گھر کر لیتی ہیں۔ اشتہار کا وقت بہت کم ہوتا ہے اکثر 10، 20 یا 30 سیکنڈ کے ہوتے ہیں اتنے کم وقت کے اشتہار کی نشریات کے کئی کئی لاکھ روپے ملتے ہیں۔ اس لیے سب سے بہترین تخلیقی ذہن اشتہار بنانے میں کار فرما ہوتے ہیں اور ہر شعبے کے ماہرین ان اشتہاروں میں کام کرتے ہیں۔ اشتہاروں کا ایک منفی پہلو یہ ہے کہ انہوں نے زندگی کی ضروریات کو اتنا بڑھا دیا ہے کہ انسان ان چیزوں کو حاصل کرنے کے لیے کسی بھی جائز یا ناجائز طریقے کو اپنا رہا ہے جس سے سماج میں بہت سی برائیاں پھیل رہی ہیں۔

ٹیلی ویژن پر اشتہار کی حیثیت کو ایک لطیفہ کے ذریعے بہت بہتر سے سمجھا جاسکتا ہے۔ دو دوست بہت دنوں بعد ملتے ہیں۔ پہلا دوسرے سے اس کے بیٹوں کے بارے میں پوچھتا ہے۔ وہ بتاتا ہے کہ میرا ایک بیٹا ایم۔ اے پاس ہے اور دوسرے نے بی۔ ایس۔ سی کیا ہے لیکن تیسرے کا پڑھائی میں دل نہیں لگا اور وہ ایک نائی کی دکان چلاتا ہے۔ یہ سن کر دوست کہتا ہے کہ تمہارا تیسرا لڑکا تو بہت نالائق نکل گیا ایسے لڑکے کو تو گھر سے نکال دینا چاہیے۔ اس پر دوست نے کہا آپ بالکل صحیح فرماتے تھے لیکن کیا کروں وہ پڑھے لکھے تو بے روزگار ہیں گھر کا خرچ تو نائی کی دکان والا لڑکا ہی چلاتا ہے۔ ایسے میں اس کو گھر سے کیسے نکال سکتا ہوں؟ یہی صورت حال اشتہاروں کی ہے۔ اشتہار ٹیلی ویژن کا سب سے نالائق بیٹا ہے، لیکن ٹیلی ویژن کی آمدنی اشتہاروں سے ہی ہوتی ہے۔

8.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ریڈیو جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے کہ انتہائی طاقتور میڈیم ہے۔ اس کی ایجاد سے پہلے خبریں اور معلومات تحریری شکل میں لوگوں تک پہنچ چکے تھے۔ لیکن تحریر ذرائع وابلاغ (Print Media) سے صرف وہی لوگ فیض یاب ہوتے تھے جو خواندہ یا تعلیم یافتہ ہوتے تھے۔
- خبروں کی حد تک ریڈیو اخبارات کے مقابلے میں بہت جلد عوام کو صورتحال سے باخبر کر دیتا ہے۔ یعنی واقعے کے تھوڑی دیر بعد ہی

پورے ملک بلکہ پوری دنیا کو ریڈیو کے ذریعے آگاہی ہو جاتی ہے۔ جب کہ اخباروں میں یہ خبر دوسرے دن شائع ہو گی۔

- ریڈیو کے ذریعے عوامی مسائل کو بڑے بھرپور انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے اور اس طرح عوام میں بیداری لائی جا سکتی ہے۔ اس بات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے کہ خاندانی بہبود، صحت عامہ کی سہولیات کی بگڑتی ہوئی صورت حال اور اس طرح کے دوسرے مسائل کے بارے میں ریڈیو عوام میں بیداری لانے کا بہت بڑا مسئلہ بنا ہے۔
- ریڈیو عام آدمی ریڈیو سے بہت زیادہ جڑ گیا ہے۔ گھر کے علاوہ کھیت کھلیان میں بھی ریڈیو انسان کا رفیق ہے۔ سامع اپنا کام کرنے کے ساتھ ساتھ ریڈیو پروگرام بھی سنتا رہتا ہے۔ جبکہ ٹیلی ویژن میں یہ ممکن نہیں ہے۔ خبروں کے علاوہ دلچسپی کی دوسری چیزیں بھی سننے کو ملتی ہیں جن میں تفریحی پروگرام بھی شامل ہیں۔
- ٹیلی ویژن پروگراموں کی نوعیت میں بہت انفرادیت اور رنگارنگی ہے۔ ٹیلی ویژن پر بنیادی طور پر چار قسم کے پروگرام ہوتے ہیں۔ ایک وہ جو معلوماتی اور فکری ہوتے ہیں۔ دوسری قسم ان پروگراموں کی ہے جو بنیادی طور پر تفریح اور تہذیب کے ہیں ۔ تیسری قسم کھیل کود کے پروگراموں کی ہے جو مختلف میچوں کی لائیو کامنٹری Live Commentry پر مبنی ہوتے ہیں۔ چوتھی قسم اشتہاروں کی ہے۔ ظاہر ہے اشتہاروں کی نوعیت ٹیلی ویژن پر باقی پروگراموں سے بالکل مختلف ہے ۔ اشتہار کا اپنا کوئی پروگرام نہیں ہوتا ہے بلکہ وہ تمام پروگراموں کے دوران نشر ہوتے ہیں۔
- ٹیلی ویژن پر خبریں، فلمی پروگرام، کھیل کود اور ٹی وی سیریلز سب سے زیادہ دیکھے جاتے ہیں۔ ان چاروں میں مقبولیت کی درجہ بندی کا کام آسان نہیں ہے اور حتمی فیصلہ کرنا تو تقریباً ناممکن ہے لیکن اس میں شبہ نہیں کہ یہ چاروں پروگرام دوسرے پروگراموں کے مقابلے میں زیادہ دیکھے جاتے ہیں۔

8.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
پرزنٹیر Presenter	:	پیش کرنے والا
Live Programme	:	وہ پروگرام جو براہ راست نشر کیے جاتے ہیں جو کچھ آپ دیکھ اور سن رہے ہیں وہ اسی وقت سیدھے آپ تک پہنچتا ہے
ریکارڈڈ پروگرام	:	وہ پروگرام جن کی صدابندی اور ایڈیٹنگ پہلے سے کر لی جاتی ہے۔
ڈاکیومنٹری	:	دستاویزی فیچر
فون ان پروگرام	:	ایسے پروگرام جن میں براہ راست ویڈیو کے اسٹوڈیو اور سامعین سے رابطہ قائم ہو جاتا ہے۔
لسنر Listener	:	سامع
ڈسکشن Discussion	:	مباحثہ

تقریرTalk	:	ریڈیائی تقریر
اسکول براڈکاسٹ	:	اسکولی بچوں کے لیے تعلیمی پروگرام
بلیٹن	:	خبر نامہ
نیوز ریڈر	:	خبر پڑھنے والا
ابلاغ	:	پہنچانا، بھیجنا
ارتقا	:	اوپر چڑھنا، ترقی
مفروضہ	:	فرض کیا گیا
انہماک	:	مصروفیت
روداد	:	وہ تحریر جس میں کاروائی درج ہو
منطق	:	وہ علم جو عقلی دلائل سے حق اور ناحق میں تمیز کر دیتا ہے، علم دلائل
اپی سوڈ	:	قسط، سلسلہ، واقعہ
نشریات	:	ریڈیو اور ٹی وی کے پروگرام
تخیل	:	تصور، خیال
ترسیل	:	روانہ کرنا، ارسال کرنا
بصری پیکر	:	جو نظر آتا ہے مرادVisual

8.6 نمونۂ امتحانی سوالات

8.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ آل انڈیا ریڈیو پر بیرونی نشریات کب اور کس زبان میں شروع ہوئیں؟

2۔ آل انڈیا ریڈیو میں علاقائی خبروں کا یونٹ کب قائم کیا گیا؟

3۔ دوسرے ممالک سے تعلق رکھنے والے دو ایسے ریڈیو اسٹیشن کے نام لکھیے جن کے اردو اور ہندی میں نشر ہونے والے پروگرام ہندوستان میں بہت مقبول ہیں؟

4۔ ہندوستان میں الیکشن براڈکاسٹ کی شروعات کس سن میں ہوئی؟

5۔ ریڈیو ڈراما میں غم اور خوشی کے ماحول کو کس طرح ابھارا جاتا ہے؟

6۔ مدعو سامعین کے سامنے پیش کیے جانے والے ریڈیو کے موسیقی کے پروگرام کیا کہلاتے ہیں؟

7۔ آل انڈیا ریڈیو سے جن فنکاروں کی موسیقی سنائی جاتی ہے ان کی آواز کی جانچ کس مرکزی کمیٹی کی ذمہ داری ہے؟

8۔ ریڈیو پر 'فون ان پروگرام' (Phone-in-programme) کی کامیابی یاناکامی کا دارومدار میزبان کی ذاتی صلاحیت پر ہوتا ہے۔ صحیح یا غلط؟

9۔ ریڈیو پر نشر ہونے والے کمرشیل پروگرام کا کیا مقصد ہوتا ہے؟

10۔ آکاش وانی پر کھیت اور گھر کی نشریات کا آغاز کس سن میں ہوا؟ جنوب کے کسانوں نے اس کو کیا نام دیا؟

8.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فون ان پروگرام پر ایک نوٹ لکھیے۔

2۔ دستاویزی فلم اور فیچر فلم کا فرق واضح کیجیے۔

3۔ ٹیلی ویژن کے ثقافتی اور مذہبی پروگراموں کا جائزہ لیجیے۔

4۔ فیشن پر مبنی پروگرام پر مختصر نوٹ لکھیے۔

5۔ بچوں کے لیے ٹیلی ویژن نے کون سے پروگرام شروع کیے؟

8.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ریڈیو کے مختلف پروگرام کیا کیا ہیں؟ مختصر جائزہ لیجیے۔

2۔ خبریں ٹیلی ویژن کے مقبول ترین پروگراموں میں سے ایک ہے۔ اپنی رائے لکھیے۔

3۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالیے۔

8.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	ٹیلی ویژن نشریات (تاریخ۔ تحریر۔ تکنیک)	انجم عثمانی
2۔	ٹیلی ویژن کی صحافت	شکیل حسن شمسی
3۔	الکٹرک میڈیا کے ابھرتے رجحانات	طارق اقبال صدیقی
4۔	عوامی ترسیل (مترجم عرفان صدیقی)	آر۔ کے۔ چیٹرجی
5۔	ابلاغیات	ڈاکٹر شاہد حسین
6۔	عوامی ذرائع ابلاغ، ترسیل اور تعمیر وترقی	دیوندر اسر دہلی
7۔	اردو ریڈیو اور ٹیلی ویژن میں ترسیل وابلاغ کی زبان	ڈاکٹر کمال احمد صدیقی دہلی

بلاک III: ترجمہ

اکائی 9 : ترجمے کی تعریف اور اقسام

اکائی کے اجزا

9.0 تمہید

9.1 مقاصد

9.2 ترجمے کی تعریف

9.3 ترجمے کا فن

9.4 ترجمہ کیوں ضروری ہے؟

9.5 ترجمہ کی ضرورت واہمیت

9.6 موضوع کے اعتبار سے ترجمہ کی قسمیں

9.6.1 علمی ترجمہ

9.6.2 ادبی ترجمہ

9.6.3 صحافتی یا اخباری ترجمہ

9.7 ہیئتی اعتبار سے ترجمہ کی قسمیں

9.7.1 لفظی ترجمہ

9.7.2 آزاد ترجمہ

9.7.3 تخلیقی ترجمہ

9.8 مترجم کے فرائض

9.9 ترجمہ اور اس کی تکنیک

9.9.1 مشینی ترجمہ

9.9.2 غیر مشینی یا انسانی ترجمہ

9.10 انگریزی سے ترجمہ کے بنیادی اصول

9.11 ترجمہ کی خصوصیات

9.12 اکتسابی نتائج

9.13 کلیدی الفاظ

9.14 نمونہ امتحانی سوالات

9.14.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

9.14.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

9.14.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

9.15 تجویز کردہ اکتسابی مواد

9.0 تمہید

ترجمہ ہماری روز مرہ کی زندگی کا جزوِلاینفک ہے۔ اس کے ذریعہ ہم مختلف زبانوں کی گوناگوں چیزوں کو اپنی زبان میں پڑھتے، لطف اندوز ہوتے اور معلومات بہم پہنچاتے ہیں۔ ترجمہ کے بغیر ہماری زندگی ارتقائی منازل سے ہم کنار نہیں ہوسکتی۔ زمانۂ قدیم میں جو کچھ فلاسفر، حکما اور دانشوروں نے لکھا وہ ترجمہ کے راستے ہی ہم تک پہنچا ہے۔ انسانی تہذیب و تمدن کے ارتقا اور فروغ میں ترجمہ کا بہت اہم کردار رہا ہے۔ جب ہم انسانی تہذیب و تمدن کا بغور مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی ترویج و ترقی میں جہاں بہت سارے عوامل کارفرما رہے ہیں وہیں ترجمہ نے بھی اہم رول ادا کیا ہے۔ اس کے ذریعہ ایک قوم نے دوسری قوم کے تجربات و مشاہدات سے خوب خوب فائدہ اٹھایا ہے۔

اس اکائی میں ہم ترجمہ کی تعریف، فن اور اس کی اقسام کا جائزہ لیں گے اور یہ بتائیں گے کہ ایک بہترین ترجمے میں کیا کیا خوبیاں ہونا چاہیے یا ایک بہترین ترجمہ کن اصول وضوابط کو پیش نظر رکھ کر کیا جاسکتا ہے۔ اس میں اکتسابی نتائج کے ساتھ مشکل الفاظ کے معانی بھی درج کیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ بطور نمونہ امتحانی سوالات بھی دیئے گئے ہیں جن میں معروضی جوابات، مختصر جوابات اور طویل جوابات کے حامل سوالات شامل ہیں۔

9.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے سے آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ:

- ترجمہ کی تعریف اور اس کے فن سے متعلق معلومات حاصل کرسکیں۔
- ترجمے کی اقسام کے متعلق واقفیت حاصل کرسکیں۔
- مترجم کے اوصاف سے متعلق معلومات حاصل کرسکیں۔
- ترجمہ کی اہم تکنیکوں سے واقفیت بہم پہنچاسکیں۔

- بہترین ترجمہ کی خوبیوں سے واقفیت حاصل کر سکیں۔

9.2 ترجمے کی تعریف

"ترجمہ" عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ایک زبان کے الفاظ یا عبارت کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کے ہیں۔یعنی ایک زبان سے دوسری زبان میں مطلب ادا کرنا، کسی کی بات کو دوسری زبان میں بیان کرنا ترجمہ کہلاتا ہے۔اس کی اصطلاحی تعریف بھی لغوی تعریف سے مختلف نہیں ہے۔ اس کے اصطلاحی معنی ایک متن سے دوسرے متن میں معنی و مفہوم کی منتقلی ہے، اس طریقے سے کہ ماخذ متن کے معانی و مفاہیم ترجمہ شدہ متن میں بخوبی منتقل ہو جائیں۔اس میں اس بات کا بھی خیال رکھنا ضروری ہے کہ ماخذ متن کی فصاحت اور مزاج ترجمہ شدہ متن میں حتیٰ الامکان منتقل ہو جائے۔

ترجمہ کے لیے انگریزی میں ٹرانسلیشن(Translation) کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے جو جدید مغربی زبانوں میں لاطینی زبان سے آیا ہے۔اس کے معنی لغت میں "پار لے جانا" کے ہیں۔اس لفظ کا مفہوم بہت عام ہے۔اس میں اتنی وسعت ہے کہ اس سے نقل مکانی کے ساتھ ساتھ نقل معانی و مطالب وغیرہ سبھی مراد لیے جاسکتے ہیں۔

9.3 ترجمے کا فن

دنیا کی مختلف زبانوں کی طرح اردو میں بھی ترجمہ ایک مستقل فن کی حیثیت رکھتا ہے۔اگرچہ ہمارے یہاں اس کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی جاتی اور اسے ثانوی چیز قرار دیا جاتا ہے تاہم اس کی اہمیت و افادیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔یہ ایک مشکل اور پیچیدہ فن ہے جس کا ہنر سب کو نہیں آتا۔ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرنا ایک دشوار گزار کام ہے۔اس کے لیے ترجمہ کے اصول و ضوابط کے ساتھ مشق و مہارت بھی ضروری ہے۔ساتھ ہی ماخذ اور ہدف دونوں زبانوں سے مترجم کا بخوبی واقف ہونا بھی ضروری ہے۔یہی واقفیت اصل متن کے الفاظ و عبارت کے ساتھ کمیت و کیفیت کو بھی ترجمہ شدہ متن میں منتقل کرتی ہے۔

پی۔گرے کا خیال ہے کہ ترجمے کا فن لطیف ترین جذبے کا تقاضہ کرتا ہے جس پر عمل پیرا ہونا بہت مشکل ہے۔کیوں کہ کسی زبان کے الفاظ و لسانی تشکیلات میں پنہاں معانی و مفاہیم تک پہنچنا، ساتھ ہی اس کی اصل روح کو برقرار رکھتے ہوئے کسی دوسری زبان کے قالب میں ڈھالنا اگرچہ بظاہر آسان نظر آتا ہے لیکن یہ کام اتنا مشکل ہے جس کے لیے دونوں زبانوں سے کما حقہ واقفیت کے ساتھ ان کے مزاج اور رنگ و آہنگ سے بھی واقف ہونا لازمی ہے۔کیوں کہ کبھی کبھی ایک زبان کے الفاظ و عبارت کا لباس اتار کر دوسری زبان کے الفاظ و عبارت کا ملبوس عطا کرنا یعنی قلب ماہیت مضحکہ خیز بھی بن جاتی ہے۔ایسا اس وقت ہوتا ہے جب اصل متن کی روح ترجمہ شدہ متن میں مسخ ہو جائے۔

عام طور پر ترجمہ زبان اور ثقافتی حدود میں پیچیدہ مسائل کو چیلنج کرتا ہے۔مترجم ترجمے کے دوران بے یقینی کے عالم میں ہوتا ہے، کیوں کہ وہ اپنے خیالات و نظریات کو مصنف کے افکار و نظریات کے تابع کر دیتا ہے۔تاہم اصل متن کی اہمیت ہر حال میں برقرار رہتی ہے۔تھیوڈر ساوری جو ایک کامیاب اور ممتاز مترجم کی حیثیت سے مشہور و معروف ہیں اور جن کے تراجم آج بھی بڑی وقعت کی نگاہ سے دیکھے

جاتے ہیں، اپنے ایک مضمون میں ترجمے کے کچھ اصول وضوابط کا تذکرہ کرتے ہیں۔انھوں نے اپنے اسی ایک مضمون میں ترجمہ کے مختلف اور متضاد اصول وضوابط بیان کیے ہیں۔ان میں سے چند اہم ذیل میں ذکر کیے جاتے ہیں:

- ترجمہ میں اصل متن کے الفاظ کا ترجمہ ہونا چاہیے۔
- ترجمہ اصل متن کے معانی ومفاہیم پر مشتمل ہونا چاہیے۔
- ترجمہ کو اصل تصنیف کی طرح پڑھا جانا چاہیے۔
- ترجمہ کو ترجمہ کی طرح پڑھا جانا چاہیے۔
- ترجمہ میں اصل اسلوب کی جھلک نظر آنا چاہیے۔
- ترجمہ کو مترجم کے منفرد اسلوب کا حامل ہونا چاہیے۔
- ترجمہ اصل متن کے ہم عصر کی طرح پڑھا جانا چاہیے۔
- ترجمہ کو مترجم کے ہم عصر کی طرح پڑھا جانا چاہیے۔
- ترجمہ میں اصل تصنیف سے حذف واضافہ کیا جا سکتا ہے۔
- ترجمہ میں اصل متن سے حذف واضافہ کبھی ممکن نہیں۔
- نظم کا ترجمہ نثر میں ہونا چاہیے۔
- نظم کا ترجمہ نظم میں ہونا چاہیے۔

تھیوڈر ساوری نے جو یہ اصول وضوابط مقرر کیے ہیں ان میں شدید اختلافات موجود ہیں۔مثلاً کہیں وہ کہتے ہیں کہ ترجمہ اصل متن کے الفاظ کا ہونا چاہیے اور پھر کہتے ہیں کہ اصل متن کے معانی ومفاہیم پر مشتمل ہونا چاہیے۔اسی طرح کہتے ہیں کہ نظم کا ترجمہ نثر میں ہونا چاہیے پھر کہتے ہیں کہ نظم کا ترجمہ نظم میں ہونا چاہیے۔ان اختلافات کی وجہ سے جب کوئی مترجم ان اصول و نظریات کا بغور مطالعہ کرتا ہے تو الجھن میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اسے یہ نہیں سمجھ میں آتا کہ کن اصولوں کو ترجمے میں برتے اور کن سے روگردانی کرے۔تاہم تھیوڈر ساوری نے جو تراجم کیے ہیں ان میں ایک بہترین ترجمے کی تمام خوبیاں در آئی ہیں۔

ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمے کے دوران مترجم کے پیش نظر ایک اہم مسئلہ لفظیات، اصطلاحات، محاورات اور ضرب الامثال کے ترجمے کا ہوتا ہے۔مترجم کو مطلوبہ زبان میں مساوی اصطلاح تلاش کرنا اور استعمال کرنا چاہیے تا کہ متن اپنے اصل معنی ومفہوم سے محروم نہ ہو۔اس میں بہت سے عوامل کارفرما ہوسکتے ہیں۔اگر ترجمہ کے اصول وضوابط پر عمل نہ کیا جائے تو ترجمہ شدہ متن اصل متن سے بہت مختلف ہو سکتا ہے اور ترجمہ پڑھنے والا اصل متن کے معنی، مفہوم اور تصور کو نہیں سمجھ سکتا۔اس میں اصل متن کے مواد، ثقافتی تصورات اور رسم ورواج کی عکاسی بھی بڑی حد تک ضروری خیال کی جاتی ہے۔

ترجمہ صرف اصل متن کی زبان کے الفاظ وعبارت کے لیے مترادف تلاش کرنے کا نام نہیں ہے۔کیوں کہ ہو سکتا ہے کہ ہدف کی زبان میں اس کے بالکل مترادف الفاظ اور اصطلاح موجود نہ ہو۔یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس کے لیے ایک سے زیادہ مترادفات موجود ہوں۔

کیوں کہ مختلف حالات و کیفیات کے لیے مختلف مترادف الفاظ ہو سکتے ہیں۔ اس کے لیے مترجم کو الفاظ اور ترجمے کے سیاق و سباق کا جائزہ لینا چاہیے اور بہترین مساوی الفاظ کا انتخاب کرنا چاہیے جو پورے طور پر مفہوم کی ترسیل کر رہا ہو۔ اس کے علاوہ الفاظ کی ترتیب و ترکیب کے ذریعے مساوی معنی پیدا کرنے کا طریقہ بھی ہر زبان میں مختلف ہوتا ہے۔ مثلاً الفاظ و عبارت کی جو ترتیب اصل متن میں ہے اس کا ترجمہ کبھی کبھی اسی ترتیب کے ساتھ بے معنی اور پھیکا ہو جاتا ہے۔

9.4 ترجمہ کیوں ضروری ہے؟

یہ بات جگ ظاہر ہے کہ زمانۂ قدیم کے تمام علوم و فنون آج ہماری زبان میں ترجمے کے ذریعہ ہی منتقل ہوئے ہیں۔ چاہے وہ یونان کے قدیم فلاسفر افلاطون و ارسطو ہوں یا اسلام کے عہد عروج کے اسلامی اسکالرز، ان تمام لوگوں کے افکار و نظریات اور ان کی تعلیمات ہم تک ترجمے کے ذریعہ ہی پہنچی ہیں۔ ترجمہ کی ضرورت و اہمیت آج بھی برقرار ہے۔ کیوں کہ آج بھی بین الاقوامی سطح پر جو کتابیں شائع ہو رہی ہیں وہ دوسرے ممالک میں ترجمے کے ذریعہ ہی پہنچ رہی ہیں۔

ترجمہ اس وقت اور ضروری ہو جاتا ہے جب ہم اپنی بات ان افراد تک پہنچانا چاہتے ہیں جن کو اس کی ضرورت ہے، لیکن وہ ہماری زبان نہیں سمجھتے۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ ماخذ اور ہدف کی زبانوں کی ثقافت کے تبادلے کے لیے ترجمہ لازمی شے ہے۔

9.5 ترجمہ کی ضرورت و اہمیت

ترجمہ کی ضرورت و اہمیت کے سلسلے میں مختلف نظریات موجود ہیں۔ ایک طبقہ کسی بھی تخلیق کو اصل صورت میں پڑھنے کی سفارش کرتا ہے تو دوسرا طبقہ اس کے جواز کا قائل ہے۔ لیکن در حقیقت ترجمہ کا صرف جواز ہی ثابت نہیں ہے بلکہ ترجمہ ضروری بھی ہے۔ کیوں کہ ترجمہ کے ذریعہ ہم اپنی یا کسی بھی شخص کی بات کو غیر زبانوں تک منتقل کر سکتے ہیں۔ ترجمہ کے ذریعہ ہی ہم نے افلاطون، ارسطو اور دوسرے فلسفیوں کو پڑھا اور ان کے افکار و نظریات سے واقفیت بہم پہنچائی۔ ترجمہ کے ذریعے زبان و بیان پھولتی پھلتی اور نشو و نما پاتی ہے جس سے انسانیات کے شعبے میں روز افزوں اضافے ہوتے رہتے ہیں۔

ترجمہ کے ذریعہ جہاں نئے نئے الفاظ اور تشبیہات و استعارات وضع کیے جاتے ہیں وہیں پرانی لفظیات میں نئی روح بھی پھونکی جاتی ہے۔ نئی نئی لفظیات اور روزمرہ و محاورات جنم لیتے ہیں۔ اس طرح ترجمے کے ذریعے زبان کی نشو و نما ہوتی ہے اور اسالیب بیان کو وسعت ملتی ہے۔ اسے دو زبانوں اور دو تہذیبوں کے درمیان پُل سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے، کیوں کہ ترجمے کے ذریعے دو تہذیبوں کو ایک ہونے کا موقع ملتا ہے اور ایک زبان کے پیرائے میں دونوں تہذیبیں سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔

کچھ لوگوں کا ماننا ہے کہ ترجمہ چوں کہ طبع زاد نہیں ہوتا اس لیے اس کی حیثیت ثانوی ہے اور اسے دوسرے درجے کا ادب شمار کیا جانا چاہیے۔ جب کہ یہ بات حقیقت کے سراسر منافی ہے کیوں کہ یہ تو مترجم کی استعداد اور صلاحیت پر منحصر ہے کہ وہ ماخذ متن کو کس انداز سے اور کن کیفیات کے ساتھ ترجمے کی زبان میں منتقل کرتا ہے۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ ترجمہ ایک ناگزیر شے ہے جس کی ضرورت و اہمیت سے کسی بھی ذی علم کو انکار کی گنجائش نہیں ہے۔

بعض افراد ترجمہ اور اس کی اہمیت سے ناواقفیت کی بنا پر اس اہم فن سے منھ موڑ لیتے ہیں اور اسے درخور اعتنا نہیں سمجھتے۔ لیکن چوں کہ انسان ایک ایسا سماجی وجود ہے جسے اپنے اطراف اور ارد گرد کی دنیا سے وابستہ رہنے کی ضرورت ہے۔ یہ ضرورت زبانی یا تحریری ترجمے کی اہمیت کو جنم دیتی ہے۔ یہ ایک ایسا فن ہے جس کے ذریعہ آسانی کے ساتھ سرحدوں کو عبور کیا جاسکتا ہے اور پوری دنیا سے رابطہ بر قرار کیا جاسکتا ہے۔

انسانی تہذیب و تمدن کی ترویج و اشاعت میں جہاں بہت سی چیزیں معاون ثابت ہوئی ہیں وہیں ترجمہ کا بھی اہم رول رہا ہے۔ اس کے ذریعہ ایک قوم وملت دوسری قوم وملت سے واقف ہونے کے ساتھ ان کے تجربات ومشاہدات سے بھی استفادہ کرتی ہے۔ یہی تجربات و مشاہدات ان کی آئندہ کی زندگی میں معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ کسی بھی قوم وملت کے علمی ذخیرے اور اس کے ادب کے مطالعے سے اس کی ذہنی ساخت، تاریخ، تہذیب، تمدن اور ذخیرۂ علم تک رسائی حاصل ہوتی ہے۔ انسانی آبادی کے میل جول نے ترجمہ کی ضرورت واہمیت کا احساس دلایا اور آج اس کی اہمیت اس قدر بڑھ گئی ہے کہ دنیا جہان کی خبریں اور معلومات ترجمے کے ذریعہ ہی ہم تک پہنچتی ہیں۔

9.6 موضوع کے اعتبار سے ترجمہ کی قسمیں

اب تک ترجمہ کے سلسلے میں جو کام ہوا ہے ان کے پیش نظر ہم ترجمے کو دو بڑے زمروں میں تقسیم کر سکتے ہیں:

1۔ موضوع 2۔ ہیئت۔

موضوع کے اعتبار سے ترجمہ کی تین قسمیں ہیں:

1۔ علمی 2۔ ادبی 3۔ صحافتی یا اخباری

9.6.1 علمی ترجمہ:

علمی ترجمہ عام طور پر تحت اللفظ یا لفظی ترجمے کے زمرے میں آتا ہے۔ سائنسی علوم و فنون، جغرافیا، تاریخ، طب، قانون، ریاضیات، سماجیات، معاشیات، نباتات اور کیمیا جیسے علوم اسی ذیل میں آتے ہیں۔ علوم و فنون کی مقررہ لفظیات اور اصطلاحات وغیرہ کے متبادلات مقرر کرتے وقت اس بات کا خاص خیال رکھا جائے کہ جو لفظ یا اصطلاح جس جگہ استعمال کی جائے ہر جگہ اس میں یکسانیت اور ہم آہنگی بر قرار رہے۔ ایسا نہ ہو کہ ایک جگہ کسی اصطلاح کی جگہ ایک مخصوص لفظ استعمال کیا جائے اور دوسری جگہ اسی کے مترادف دوسرا لفظ رکھ دیا جائے۔ اگر ایسا کیا جائے گا تو قاری کی الجھنوں میں اضافہ ہو گا اور وہ لفظیات واصطلاحات کے الٹ پھیر میں الجھ کر رہ جائے گا اور اس کا مقصد جو کہ مفہوم کی ترسیل ہے، فوت ہو جائے گا۔

اس قسم کے تراجم میں اہم اور مشکل کام لفظیات اور اصطلاحات کے مترادفات تلاش کرنے اور وضع کرنے کا ہے۔ وضع اصطلاحات کے وقت اس بات کا خاص خیال رکھنا چاہیے کہ یہ اصطلاحات اصول وضوابط کے عین مطابق ہوں۔ مثال کے طور پر سابقوں اور لاحقوں کے تعلق سے اس بات کا خیال رکھا جائے کہ اصطلاحات کے لیے جو لفظیات دوسری زبانوں سے اخذ کی جائیں ان کے اصول وضوابط کی پاسداری کی جائے۔

علمی ترجمہ کے لیے ایک اور بات قابل ذکر یہ ہے کہ جس علم و فن کی کتاب کا ترجمہ کرنا مقصود ہو اس میدان میں مہارت رکھنے والا ہی ترجمے کا عمل انجام دے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ بعض لفظیات و اصطلاحات مختلف علوم و فنون میں مخصوص معنی کی حامل ہوتی ہیں۔ اگر اس علم و فن کا ماہر نہ ہو گا تو اس کے وہ معنی درج کر دے گا جو وہاں بے معنی ہے۔ کیوں کہ لغت میں ایک لفظ کے کئی کئی معانی ہوتے ہیں۔ یہ اس علم و فن کا ماہر ہی طے کر سکتا ہے کہ یہاں پر اس لفظ سے کون سے معنی مراد ہیں اور کون سے معنی مراد لینے سے مفہوم یا مافی الضمیر فوت ہو جائے گا۔

علمی و فنی ترجمے میکانکی اصول پر مبنی ہوتے ہیں جس میں مترجم کو نہ تو ماخذ کی زبان و بیان کے الفاظ و عبارت اور ترکیبات سے کوئی خاص دلچسپی ہوتی ہے نہ ہی زبان کے حسن اور فنون لطیفہ سے۔ اس لیے اس کی پوری توجہ اس بات پر مرکوز ہوتی ہے کہ ان الفاظ کے پیکر میں جو معانی یا مفاہیم ادا کیے گئے ہیں ان کو ہدف کی زبان میں ڈھالنے کی سعی کرے۔ اس کی پوری کوشش ہوتی ہے کہ مفاہیم پورے طور پر ترجمہ کی زبان میں منتقل ہو جائیں۔

9.6.2 ادبی ترجمہ:

ادبی ترجمہ یہ ہے کہ کسی بھی متن کا سادہ، سلیس اور بامحاورہ زبان میں ترجمہ کیا جائے۔ اس میں اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ جس زبان میں ترجمہ کیا جارہا ہے مترجم اس کے روز مرہ، محاورات، تشبیہات و استعارات، کنایات اور ضرب الامثال وغیرہ سے استفادہ کر کے اس طرح ترجمے کی زبان میں ڈھالے کہ ترجمہ ادبی رنگ کا حامل ہو جائے اور تخلیق کے درجے کو پہنچ جائے۔ مذکورہ اشیا کی بدولت قلم کار یا ترجمہ نگار اپنی تحریر کو پُر اثر انداز میں پیش کرتا ہے۔ ایسے ادبی ترجموں کی عالمی زبان میں کوئی کمی نہیں ہے۔ خود ہماری زبان اردو میں بھی ایسے تراجم موجود ہیں جو ترجمہ ہونے کے باوجود تخلیق کا درجہ رکھتے ہیں۔ ایسی کتابوں میں میر امن کی "باغ و بہار" کو حیرت انگیز مقبولیت حاصل ہوئی جو ترجمہ ہوتے ہوئے بھی تخلیق کا درجہ رکھتی ہے۔ جب قاری اس کا مطالعہ کرتا ہے تو اس کو احساس نہیں ہوتا کہ وہ ترجمہ پڑھ رہا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اس کے مترجم نے ترجمے کو تخلیقی سطح پر قبول کیا اور روز مرہ، محاورات، صنائع و بدائع اور ضرب الامثال کو ترجمے کی زبان میں اس طرح کھپایا کہ "باغ و بہار" ترجمہ ہوتے ہوئے بھی تخلیق محسوس ہوتی ہے۔

مرزا حامد بیگ کے الفاظ میں:

> "مترجم اپنے خیال، اپنے وجود، اپنے جذبے، اپنی انا پیشگی اور اپنے قلم کو اصل مصنف کے تابع کر دیتا ہے۔ صرف اس خیال سے کہ اگر فلاں بات اور فلاں عبارت مصنف کو ہماری زبان میں لکھنا ہوتی تو وہ کس طرح لکھتا۔ جس طرح اصل مصنف اس دوسری زبان میں اسے لکھتا، ترجمے میں بعینہٖ ویسا لکھنے کا جتن کیا جاتا ہے۔"

9.6.3 صحافتی یا اخباری ترجمہ:

صحافتی یا اخباری ترجمہ سے مراد وہ تراجم ہیں جو اخباری ضرورتوں کے تحت کیے جاتے ہیں۔ اس میں مترجم کا اصل مقصد معلومات کو

ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنا ہوتا ہے۔ اس قسم کے تراجم میں کوئی پابندی نہیں ہوتی۔ ترجمہ نگار عبارت کے اصل مفہوم و معنی کو بغیر کسی پابندی کے اپنے الفاظ میں بیان کر دیتا ہے۔ ایسے تراجم میں اس بات کا خاص خیال رکھا جاتا ہے کہ الفاظ و عبارت سادہ، سلیس اور عام فہم ہوں جو معمولی صلاحیت رکھنے والے افراد کے لیے بھی قابل فہم ہوں۔ کیوں کہ اس کے قارئین میں ہر سطح کی استعداد رکھنے والے افراد موجود ہوتے ہیں۔ مولانا عبدالمجید سالک کہتے ہیں کہ:

> " اخباری ترجمے میں سب سے مقدم مصلحت یہ ہے کہ مطلب بالکل واضح اور عبارت قطعی طور پر سلیس ہو جائے تاکہ تمام پڑھنے والوں کو کوئی الجھن نہ ہو۔ اس کے لیے اپنی زبان کا محاورہ سب سے بہتر رہنما اور معاون ہے۔ اگر اخباری مترجم سادگی، سلاست اور محاورہ کو مد نظر رکھ کر ترجمہ کریں تو خود بھی آرام سے رہیں اور پڑھنے والوں کے ذہن بھی نہ الجھیں۔"

ایسے ترجموں میں اگر طول طویل عبارت کا ترجمہ کریں تو اس کے جملوں میں جو مفاہیم ادا کیے گئے ہیں انھیں چھوٹے چھوٹے کئی جملوں میں ادا کریں تاکہ قاری لفظیات کے استعمال میں الجھ کر نہ رہ جائے۔ جب ترجمہ مکمل ہو جائے تو ایک بار اس پر نظر ثانی کر لی جائے کہ آیا کہیں بھی مفہوم رسانی تو متاثر نہیں ہوئی ہے۔ اگر مطلب پورے طور پر ادا نہ ہو رہا ہو تو مناسب الفاظ و عبارت کے سہارے اصل مفہوم ادا کیا جائے اور ایسے الفاظ کا استعمال کیا جائے جن سے مفہوم کما حقہ ادا ہو جائے۔

سادہ اور عام فہم زبان کے استعمال سے مراد یہ بھی نہیں ہے کہ غیر ضروری طور پر دوسری زبانوں کے ایسے الفاظ استعمال کیے جائیں جن کے متبادلات ہمارے یہاں موجود اور رائج ہیں۔ ایسا کرنے سے زبان کا حسن زائل ہو جاتا ہے۔ اگر ہم موجودہ دور کی اردو صحافت کی زبان پر نظر ڈالیں تو اندازہ ہوگا کہ حالیہ چند برسوں میں دوسری زبانوں خصوصاً انگریزی اور ہندی کے الفاظ کا استعمال بہت بڑھ گیا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ کہ آج کل ہماری صحافت انھیں زبانوں کی صحافت کی مرہون منت ہے اور زیادہ تر خبریں انھیں دو زبانوں سے اردو میں منتقل کی جاتی ہیں۔ ایسے میں مترجمین کا فرض ہے کہ وہ حتیٰ الامکان اردو میں ان کے متبادلات تلاش کر لیں۔ اگر متبادلات اردو میں مشکل تر ہوں اور کلی طور پر مفہوم رسانی نہ کر پاتے ہوں تب دوسری زبانوں کی لفظیات اور اصطلاحات استعمال کی جائیں اور اس کے لیے بھی ضروری ہے کہ ان کو اردو کے مزاج کے مطابق ڈھال لیا جائے تاکہ اس کی ادائیگی اردو داں طبقے کے لیے آسان تر ہو جائے۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اردو میں صحافتی تراجم کی حیثیت جو بھی ہو اس کی بدولت اردو زبان صاف ستھری ہو گئی اور اس کے بیانیے کو ترقی ملی۔ صحافتی اصطلاحات وضع کرنے اور اس کو رائج کرنے میں ہمارے ابتدائی صحافیوں نے قابل قدر کارنامے انجام دیئے ہیں۔ ان میں مولانا ظفر علی خاں اور مولانا عبدالمجید سالک کے نام نامی سنہری حروف میں لکھے جانے کے قابل ہیں، جن کی سعی و کوشش سے صحافتی زبان بناؤ سنگھار اور تصنع آمیز فضا سے باہر نکلی۔ ان افراد نے پر تصنع اور پر تکلف ترجمے کے بجائے نفس مضمون ادا کرنے کی سعی و کوشش کی۔ صحافتی تراجم میں چوں کہ وقت کی کمی ہوتی ہے، اس لیے اس میں ادبیت تقریباً مفقود ہوتی ہے۔ لیکن ادبیت سے عاری ہونا بھی اس کے لیے عیب نہیں بلکہ حسن ہے۔

9.7 ہیئتی اعتبار سے ترجمہ کی قسمیں

اسی طرح ہیئتی اعتبار سے ترجمہ کی حسب ذیل قسمیں قرار دی جاسکتی ہیں: 1 ۔ لفظی ترجمہ 2۔ آزاد ترجمہ 3۔ تخلیقی ترجمہ

09.7.1 لفظی ترجمہ:

اسے تحت اللفظ ترجمہ بھی کہا جاتا ہے جو روایتی اور رسمی ترجمہ ہے۔ اس میں ماخذ متن کے الفاظ و عبارت کو بغیر گہرے احساس اور شعور کے لفظ بہ لفظ ترجمہ کی زبان میں منتقل کر دیا جاتا ہے۔ اس کی حیثیت ایک ناقص ترجمہ کی ہے۔ اسے بعض افراد نے مکھی پر مکھی مارنا اور بے کار کی مشق قرار دیا ہے۔ ایسے تراجم میں متن کے بغیر، ترجمہ کی افہام و تفہیم مشکل ہے۔

9.7.2 آزاد ترجمہ:

یہ ترجمہ الفاظ و عبارت کا تحت اللفظ ترجمہ نہیں ہوتا بلکہ مترجم اصل عبارت کو پڑھ کر اس کا مفہوم اپنی زبان میں بیان کر دیتا ہے۔ اگر ماخذ متن کی عبارت طول طویل یا پیچیدہ ہے جس سے مفہوم کی ترسیل میں مشکل پیش آ رہی ہو تو مترجم کو یہ آزادی حاصل ہوتی ہے کہ اسے چھوٹے چھوٹے جملوں میں اپنی سہولت کے مطابق اس طرح بیان کرے کہ معنی و مفہوم واضح اور انداز بیان میں فطری بہاؤ پیدا ہو جائے۔

9.7.3 تخلیقی ترجمہ:

اس سے مراد وہ ترجمہ ہے جسے مترجم تخلیقی سطح پر قبول کرتا ہے۔ اس میں وہ مضمون کی ادائیگی کے ساتھ ترجمے کے تقاضوں، مضمون کی گہرائی و گیرائی اور اسلوب پر خصوصی توجہ صرف کرتا ہے۔ اس طریقے سے کہ نفس مضمون کی ادائیگی کے ساتھ ترجمہ میں ادبیت پیدا ہو جائے۔ اس میں مترجم کو ماخذ متن کی زبان اور الفاظ و محاورات کے ساتھ ہدف کی زبان کے مزاج، لفظیات اور طریقہ استعمال سے بھی بخوبی واقف ہونا ضروری ہے تاکہ وہ ترجمہ کو تخلیق کے مساوی بنا کر پیش کر سکے۔

9.8 مترجم کے فرائض

ترجمہ کا اصل مقصد ماخذ متن میں بیان کیے گئے خیالات اور مواد کو ہدف کی زبان میں منتقل کرنا ہے۔ اس لیے مترجمین کے لیے ضروری ہے کہ وہ مندرجہ ذیل امور پر خصوصی توجہ دیں:

I. ماخذ کی زبان میں جو کچھ بیان کیا گیا ہو اسے پوری طرح ترجمہ کی زبان میں منتقل کیا جائے۔ کیوں کہ اگر ماخذ کی زبان میں جو کچھ کہا گیا ہے اس کی بہ نفس نفیس ابلاغ و ترسیل نہ ہو پائے تو ترجمے کا مقصد فوت ہو جائے گا۔ جہاں کہیں الفاظ و عبارت کی کمیت، کیفیت اور مزاج کی منتقلی کا معاملہ ہے، تو اس سلسلے میں الفاظ کے انتخاب و ترتیب اور ترکیب میں بھی خصوصی اہتمام کیا جائے تاکہ اصل متن کی کیفیت ترجمہ شدہ متن میں منتقل کی جاسکے۔ مثال کے طور پر اگر شاعری کا مسئلہ ہے تو مذکورہ اصول پر سختی کے ساتھ کاربند رہنے کی ضرورت ہے تاکہ شاعر کا مافی الضمیر اسی مزاج اور ماحول کے ساتھ قارئین کے ذہن میں منتقل ہو جیسے شاعر نے

اسے الفاظ کے پیکر میں ڈھالا ہے۔ البتہ اگر نثر اور خصوصاً فکشن کا ترجمہ ہے تو مترجم کو تھوڑی بہت آزادی ہے کہ وہ ماخذ متن میں کہی گئی بات کو اپنے انداز میں ترجمہ کرے۔ اسی طرح اگر فنی اور تکنیکی کتاب ہے تو احتیاط کے تقاضے اور بڑھ جاتے ہیں۔

II. مترجم کو ماخذ متن کی زبان سے بخوبی واقفیت ہونا چاہیے۔ اس طریقے سے کہ وہ اس کی لفظیات، روزمرہ، محاورات، تشبیہات و استعارات اور ضرب الامثال وغیرہ سے مکمل آشنا ہو۔ زبان کے مزاج اور کیفیت سے بھی شناسا ہو تاکہ جب وہ ترجمہ کرے تو غلطیوں کا امکان نہ رہ جائے۔ کیوں کہ اگر وہ مذکورہ چیزوں سے واقف و آشنا نہ ہو گا تو شاید متن کے مافی الضمیر کو مکمل طور پر ترجمہ کی زبان میں منتقل نہ کر سکے۔

III. ماخذ متن کو جس زبان میں ترجمہ کیا جائے اس کی لفظیات، روزمرہ، محاورات، تشبیہات و استعارات، کنایات اور ضرب الامثال سے واقف ہونا بھی لازمی ہے۔ اگر وہ مترجم کی مادری زبان ہو تو بھی ضروری نہیں ہے کہ وہ اپنی زبان کے مزاج، کیفیت اور لفظیات سے پوری طرح آشنا ہو اور اس پر غیر معمولی دسترس رکھتا ہو۔ صرف یہی کافی نہیں ہے کہ جس زبان میں ترجمہ کیا جارہا ہے وہ مترجم کی مادری زبان ہے۔ بلکہ اس کے لیے زبان و بیان پر دسترس کے ساتھ مشق و ممارست درکار ہے تاکہ وہ ماخذ متن کا اصل منشا ترجمے کی زبان میں منتقل کر سکے۔

IV. ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ ماخذ متن میں کوئی حصہ یا کوئی عبارت گنجلک اور پیچیدہ ہو جس میں مصنف زبان و بیان پر دسترس نہ ہونے کے باعث اپنا مافی الضمیر مکمل طور پر ادا نہ کر سکا ہو تو مترجم کا فریضۂ منصبی ہے کہ اس گنجلک اور پیچیدہ حصے کو اس انداز سے ترجمہ کرے کہ مفہوم پوری طرح واضح ہو جائے۔

V. ترجمہ کرتے وقت دونوں زبانوں کے مستند لغات کو سامنے رکھے تاکہ ترجمے کے وقت کسی بھی لفظ کا مناسب مترادف تلاش کر سکے۔ اس لیے کہ مترادفات میں بھی ایسے الفاظ کا انتخاب کرنا ہو گا جو متن کے لفظ کی صحیح ترجمانی کرتا ہو۔

9.9 ترجمہ اور اس کی تکنیک

ترجمے کی دو اہم تکنیک ہیں: 1۔ مشینی ترجمہ 2۔ غیر مشینی یا انسانی ترجمہ

9.9.1 مشینی ترجمہ :

مشینی ترجمہ کے لیے ایپلی کیشنز (Applications) یا آن لائن خدمات ہیں جو متن کا ترجمہ کرنے کے لیے مشین لرننگ تکنالوجیوں کا استعمال کرتی ہیں۔ اس میں ماخذ متن ڈال دیا جاتا ہے اور ٹارگٹ زبان میں منتقل کر دیا جاتا ہے۔ اگرچہ مشینی ترجمہ کی تکنالوجی نسبتاً آسان ہے، لیکن اس کے پیچھے موجود سائنس اور تکنالوجی بہت پیچیدہ ہے۔ یہ کئی جدید تکنالوجیوں کا مجموعہ ہے۔ مشینی ترجمہ کمپیوٹر کے ذریعہ کیا جاتا ہے۔ یہ ذہن میں ڈوائس کا تصور پیدا کرتا ہے جس میں خاص ہارڈویئر خصوصیات ہیں۔ درحقیقت آج اس نام سے مراد وہ سافٹ ویئر نظام ہے جو انسٹال کیا جاتا ہے۔ ہر قسم کے کمپیوٹر ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کر سکتے ہیں۔ بس اس کے لیے خاص سافٹ ویئر کی ضرورت ہوتی ہے جو تقریباً تمام کمپیوٹر میں انسٹال کیا جا سکتا ہے۔

مشینی ترجمہ کی تاریخ تقریباً نصف صدی پرانی ہے۔ پہلا ترجمہ جو مکمل طور پر کمپیوٹر کے ذریعے کیا گیا وہ انگریزی سے روسی میں تھا۔ اگرچہ اس کے بعد سے مشینی ترجمہ میں بہت اضافے ہوئے ہیں، لیکن اس میں بہت سی خامیاں بھی ہیں۔ بنیادی طور پر چوں کہ کمپیوٹر انسانوں کی طرح جذبات واحساسات سے محروم ہوتے ہیں اس لیے ان کے ذریعے کیا جانے والا ترجمہ بھی زندگی کی حرارت سے محروم ہوتا ہے۔ مترجم سافٹ ویئر سے یہ توقع بھی نہیں کی جاسکتی ہے کہ وہ ہر متن خصوصاً ایسے ادبی متون جو تہ در تہ معنویت کے حامل ہیں، ان کا آسانی کے ساتھ بامحاورہ اور بامعنی ترجمہ کرسکے۔

مشینی ترجمہ کبھی بھی پیشہ ور انسانی مترجمین کی جگہ نہیں لے سکتا اور مکمل طور پر درست، رواں اور سلیس متن بھی تیار نہیں کرسکتا۔ جب مشینی مترجم کسی ایسے لفظ پر آتا ہے جس کے کئی مترادفات ہیں تو وہ موزوں ترین لفظ کا انتخاب نہیں کرپاتا۔ وہ انھیں الفاظ کو جو زیادہ سے زیادہ استعمال کیے جاتے ہیں ترجمہ کی شکل میں ظاہر کردیتا ہے۔ ایک سروے کے مطابق مشینی ترجمہ پچھتر فیصد متن کا درستی کے ساتھ ترجمہ کرتا ہے۔ مکمل طور پر مفہوم کی ادائیگی کے لیے ضروری ہے کہ ترجمے کے بعد متن کو مترجم بغور دیکھ لے اور اس میں مناسب ترمیم کردے۔

مترجم سافٹ ویئر کے کام کرنے کا طریقہ ڈیٹا بیس پر مبنی ہے۔ یہ ڈیٹا بیس یا تو ماہرین کے ذریعہ سسٹم کو دیا جاتا ہے یا عوامی صارفین کے تعاون سے سسٹم کو فراہم کیا جاتا ہے۔ لیکن چوں کہ الفاظ کے معانی و مفاہیم مختلف اوقات میں گوناگوں ہوتے ہیں، اس لیے مترجم سافٹ ویئر اکثر تہ در تہ متون کا درستی کے ساتھ ترجمہ نہیں کرپاتا۔ موجودہ دور میں ان سافٹ ویئروں میں گوگل ٹرانسلیٹ (گوگل ترجمہ) کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے ذریعہ عام بول چال کے جملے آسانی کے ساتھ ترجمہ کیے جاسکتے ہیں۔

دور حاضر میں ماہرین لسانیات نے مختلف زبانوں کے اجزائے ترکیبی کا مطالعہ کیا اور یہ حقیقت سب پر واضح کردی کہ مشینی ترجمہ بھی کوئی آسان کام نہیں ہے۔ مشینی ترجمے کے بعد بھی ماہر مترجمین کی ضرورت ہر زمانے میں برقرار رہے گی۔ اگرچہ مشینی ترجمہ کے ذریعہ وقت کی بچت ہوجاتی ہے، لیکن ضروری ہے کہ بعد میں ماہر مترجم ترجمہ شدہ متن پر نظر ثانی کرے اور اسے قابل بنائے کہ ماخذ متن کی پوری ترجمانی کرسکے۔

9.9.2 غیر مشینی یا انسانی ترجمہ:

زبان ایک پیچیدہ اور نازک شے ہے۔ ترجمے کا مطلب کسی بھی خیال یا تصور کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنا ہے، جس کے لیے نہ صرف دونوں زبانوں کی سمجھ بوجھ کی ضرورت ہے، بلکہ دونوں زبانوں کی ثقافتوں سے بھی واقفیت ضروری ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ تمام تر مشینی ترقیوں کے باوجود مشینی ترجمہ انسانی ترجمہ کی جگہ نہیں لے سکتا۔ مشینی اور انسانی ترجمے کے معیار میں بھی فرق ہوتا ہے۔ یہ فرق اس وقت اور زیادہ ہوجاتا ہے جب ہم جذبات اور ذہنی تصورات کو بیان کرنے یا اصطلاحات ولفظیات کو مساوی کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ڈاکٹر ظ۔ انصاری نے لکھا ہے کہ ترجمے دنیا کی تمام زبانوں میں ہوئے ہیں جو لکھی اور بولی جاتی ہیں۔ مگر کسی قابل ذکر مصنف نے کوئی واضح کتاب یا ایسی مفصل تصنیف یا تالیف نہیں چھوڑی جو ترجمے کے بنیادی مسائل کو، ساری دشواریوں اور سہولتوں کو سامنے رکھ کر ان کا

حل بتا سکے۔ جس سے ترجمہ کرنے والے کو آگے چل کر اپنی ڈگر صاف نظر آئے، اپنی حدود اور اپنی ذمہ داریوں کا علم ہو اور جسے وہ اپنی تربیت کے لیے استعمال کر سکے۔

انسانی ترجمہ ایسی نگارشات کا ہوتا ہے جو تہ در تہ معنویت کی حامل ہوتی ہیں اور جن کے ایک ایک لفظ میں معنی کی کئی کئی پرتیں ہوتی ہیں۔ اسے ترجمہ کی سب سے مشکل قسم قرار دیا گیا ہے۔ بعض افراد ایسے ترجمے کو غیر ممکن قرار دیتے ہیں۔ کیوں کہ الفاظ کا انتخاب، مزاج اور فضا کو دوسری زبان کے الفاظ میں بعینہٖ منتقل کر دینا خارج از امکان ہے۔ اس کے باوجود شبلی نے جو تراجم کیے ہیں ان کے مطالعے سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اگر کوئی مترجم ترجمہ کے لیے اس قسم کے متن کا انتخاب کرے جو اس مزاج اور طبیعت سے ہم آہنگ ہو تو فن ترجمہ اپنی بلندیوں سے ہم کنار ہو سکتا ہے۔اس کے برعکس اگر کوئی شخص ایسے متن کو ترجمے کے لیے منتخب کرے جو اس کے مزاج اور ذہن سے مناسبت نہ رکھتا ہو تو وہ ترجمہ اصلیت اور اثر آفرینی سے محروم ہو گا۔

ایسے ترجمے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ زبان کے حسن، تازگی اور زندگی کی حرارت سے محروم نہ ہو۔ کیوں کہ ایسا لفظی ترجمہ جس میں زبان کی چاشنی اور حسن مفقود ہو، اور جس میں تحت اللفظ ترجمہ کی وجہ سے متن کے اندر پائی جانے والی معنویت قربان ہو جائے، فن ترجمہ پر پورا نہیں اترتا۔ شاید یہی وجہ ہے محمد حسن عسکری ایسے ترجموں کو جن میں اصل متن کے اسلوب کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا ہو اور اس کی جگہ مماثل اور متوازی اثر پیدا کرنے کی کوشش بھی نہ کی گئی ہو، بے معنی قرار دیتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ ایسے تراجم سے نہ تو اپنی زبان کی کوئی خدمت ہوتی ہے اور نہ ہی عالمی زبان کی۔

تھیوڈر ساوری نے ”آزاد اور لفظی ترجمہ“ کے عنوان سے ایک زبردست مقالہ تحریر کیا ہے۔ پروفیسر قمر رئیس نے اس کا اردو میں ترجمہ کر کے اپنی کتاب بعنوان ”ترجمے کا فن اور روایت“ میں شامل کیا ہے۔ تھیوڈر کا خیال ہے کہ ایک بہترین مترجم کے لیے ضروری ہے کہ وہ فن ترجمہ کے رموز و نکات سے ہر ممکن واقفیت بہم پہنچائے۔ اس کو یہ سمجھنا چاہیے کہ دنیا میں تین طرح کے افراد موجود ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ افراد ہیں جو مترجم کو ہدایات اور مشورے دیتے ہیں۔ دوسری قسم ان افراد کی ہے جو اصلاحات کرتے ہیں اور تیسری قسم ان افراد کی ہے جو اپنی برتری ثابت کرنے کے لیے صرف تنقید، تنقیص اور نکتہ چینی کرتے ہیں۔ ایسے افراد سے مترجم کو کوئی فائدہ نہیں پہنچنے والا ہے جن کا مقصد تنقیص ہو۔ ان میں سب سے اہم وہ لوگ ہیں جو ہدایات اور مشورے دیتے ہیں۔ یہ وہ افراد ہیں جو فن ترجمہ کے اصول و ضوابط سے بخوبی واقفیت اور اس کے مزاج سے مکمل آشنائی رکھتے ہیں۔

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ عالمی سطح پر بڑی تعداد میں ترجمے کیے جا رہے ہیں اور یہ کام اعلیٰ پیمانے پر ہو رہا ہے۔ تاہم اب تک ترجمے کے ایسے اصول و ضوابط مرتب نہیں کیے گئے ہیں جنھیں عالمی پیمانے پر تسلیم کیا جاتا ہو اور جنھیں دنیا کے تمام مترجمین اپنے تراجم میں برتتے ہوں۔ یہ فن ترجمہ کی بدنصیبی ہے کہ اب تک اس کے جامع و مانع اصول و ضوابط قلم بند نہیں کیے جا سکے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اب تک فن ترجمہ کو ایسے مترجمین نصیب نہیں ہوئے جو اس کے لیے باقاعدہ اصول و ضوابط مقرر کر سکیں۔ اگر ہم مختلف مترجمین کے بیانات یا ان کے تراجم کا بغور مطالعہ کریں تو اندازہ ہو گا کہ ان کے درمیان ترجمے کے اصول و ضوابط کو لے کر بڑے اختلافات موجود ہیں۔ الگ الگ زبانوں سے اردو میں ترجمہ کرنے کے مختلف اصول اور ضابطے مقرر کیے گئے ہیں۔ کیوں کہ ہر زبان کا مزاج اور ماحول الگ

ہے، اس لیے ان کے مزاج اور ماحول کے مطابق ترجمہ ہونا چاہیے۔ انگریزی سے اردو میں ترجمے کے لیے کچھ اصول مقرر کیے گئے ہیں جن میں سے چند اہم ذکر کیے جاتے ہیں۔

9.10 انگریزی سے ترجمہ کے بنیادی اصول

i. کسی بھی لفظ کے متبادل کے طور پر ایک ہی لفظ کا انتخاب کیا جائے۔ اس شرط کے ساتھ کہ انگریزی الفاظ وزن اضافی کے حامل نہ ہوں یعنی ان کے ایک سے زیادہ معنی نہ ہوں۔ مثال کے طور پر انگریزی کے لفظ ڈیفنس کے لیے اردو میں تین الفاظ استعمال کیے جاسکتے ہیں دفاع، حفاظت اور تحفظ۔ لیکن لفظ دفاع ان میں سب سے زیادہ مناسب ہے جو ڈیفنس کے تمام تر معنی کو ادا کر رہا ہے۔ اس لیے اسی لفظ کو عام کیا جانا چاہیے۔

ii. کسی بھی انگریزی لفظ کے مترادف کے طور پر ایسے لفظ کو منتخب کیا جائے جس سے مشتقات وضع کیے جاسکتے ہوں۔ جیسے ایڈمنسٹریشن کے لیے انتظام کا لفظ ہے۔ کیوں کہ اس سے تنظیم، منتظم، انتظامیہ اور انتظامی جیسے الفاظ مشتق کیے جاسکتے ہیں۔

iii. ایک انگریزی اصطلاح کے مقابل میں ایک ہی اردو اصطلاح رائج کی جائے۔ اس کے لیے جو مناسب تر اصطلاح ہے اسی کو رائج کرنا چاہیے۔ جب کہ اردو میں انگریزی کی ایک اصطلاح کے لیے کئی کئی اصطلاحات رائج ہیں جن سے قارئین کی الجھنوں میں اضافے ہوتے جارہے ہیں۔

iv. انگریزی کی علمی وفنی اصطلاحات کے متبادلات کے طور پر اردو میں بھی ایسے الفاظ یا تراکیب وضع کی جائیں جو اصطلاح کا درجہ رکھتی ہوں۔ ان کی حیثیت تشریح کی نہیں ہونا چاہیے۔

v. وضع اصطلاحات کے سلسلے میں اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ وہ عام فہم ہوں۔ اس کے لیے بہتر ہو گا کہ ایسے الفاظ منتخب کیے جائیں جو عوام میں رائج ہوں۔ مصنوعی اور مشکل اصطلاحات وضع کرنے سے گریز کرنا چاہیے۔

vi. انگریزی کے اختصارات جو عرف عام میں رائج ہیں ان کے ترجمے کے وقت پورے لفظ کا ترجمہ کیا جائے تاکہ قاری مطالعے کے وقت پس وپیش میں مبتلا نہ ہو اور اس پر مفہوم کلی طور پر واضح ہو جائے۔

vii. دوسری زبانوں کے الفاظ جو عرف عام میں ہماری زبان کا حصہ بن گئے ہیں، انھیں بعینہٖ استعمال کیا جاسکتا ہے۔ تاہم اگر ان کے متبادلات اردو میں عام فہم زبان میں مقرر کیے جاسکتے ہوں تو اس پر توجہ دی جانی چاہیے۔

9.11 ترجمہ کی خصوصیات

- زبان ماخذ کے مواد کو ہدف کی زبان میں احتیاط کے تقاضوں کو پیش نظر رکھ کر منتقل کیا جائے۔
- ترجمے میں اظہار قابلِ فہم، صاف، سلیس اور رواں ہونا چاہیے۔
- ترجمہ بنیادی طور پر مفہوم کی ادائیگی کرنا چاہیے۔
- ترجمے میں اصل متن کی زبان اور اسلوب کو حتیٰ المقدور محفوظ رکھا جائے۔

- ترجمہ کی زبان ماخذ کی زبان کی نوعیت کے مطابق ہو۔ اس لیے مترجم کو ماخذ کی زبان کے تاریخی اور ثقافتی پس منظر سے واقفیت ہونا چاہیے۔
- ترجمہ کی زبان قابل فہم ہونی چاہیے تاکہ اسے آسانی سے سمجھا جاسکے۔
- ترجمے کے عمل میں ماخذ کی زبان کے علامتی نظام کو ہدف کی زبان کے مطابق تبدیل کرنا چاہیے۔
- ترجمہ کی زبان جاندار اور پر اثر ہونا چاہیے۔
- ماخذ کی زبان سے ہدف کی زبان میں ترجمہ کرتے وقت لفظیات اور قواعد کی شکلوں کی مطابقت کو مد نظر رکھنا چاہیے۔
- ایک عمدہ مترجم وہ ہے جسے ماخذ اور ہدف دونوں زبانوں پر مکمل دسترس حاصل ہو۔ اسے دونوں زبانوں کی ساختیات، لفظیات، فقروں کے استعمال اور جملوں کی تشکیل وغیرہ سے اچھی طرح واقف ہونا چاہیے۔

9.12 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ترجمہ کی لغوی اور اصطلاحی تعریف سے واقفیت حاصل کی اور یہ سیکھا کہ ترجمہ کا لفظ جدید مغربی زبانوں میں لاطینی زبان سے آیا ہے جس کے معنی "پار لے جانے" کے ہیں۔
- فن ترجمہ ایک مشکل فن ہے جس کے لیے مشق و ممارست لازمی ہے۔ عمدہ ترجمہ فنی معراج قرار پاتا ہے۔ کہیں کہیں ترجمہ کا فن تخلیق سے بھی زیادہ مشکل اور پیچیدہ ہو جاتا ہے کیوں کہ متن کے الفاظ و عبارت کے ساتھ کمیت و کیفیت اور مزاج کو دوسری زبان میں ڈھالنا کارے دارد۔
- ترجمہ کی ضرورت و اہمیت سے واقفیت حاصل کی اور یہ سیکھا کہ ترجمہ کی فنی حیثیت کیا ہے؟ ترجمہ کو تخلیق کے مقابلے میں ثانوی درجہ کیوں دیا جاتا ہے؟ لیکن اگر مترجم فن ترجمہ سے بخوبی واقف ہو تو اس کا ترجمہ فنی معراج قرار پاتا ہے۔
- موضوع کے اعتبار سے ترجمہ کی تین اہم قسمیں ہیں: 1۔ علمی۔ 2۔ ادبی۔ 3۔ صحافتی یا اخباری۔ علمی ترجمے کا تعلق عام طور پر لفظی یا تحت اللفظ ترجمے سے ہے۔ سائنسی علوم و فنون، جغرافیا، تاریخ، طب، قانون، ریاضیات، سماجیات، معاشیات، نباتیات اور کیمیا جیسے علوم اسی زمرے میں آتے ہیں۔ ادبی ترجمہ سے مراد کسی بھی متن کا سادہ، سلیس اور بامحاورہ ترجمہ ہے جسے تخلیقی سطح پر قبول کیا گیا ہو جب کہ صحافتی یا اخباری ترجمہ مفہوم کی ابلاغ و ترسیل سے وابستہ ہے۔
- ہیئت کے اعتبار سے ترجمہ کی تین قسمیں ہیں: 1۔ لفظی ترجمہ 2۔ آزاد ترجمہ 3۔ تخلیقی ترجمہ۔ لفظی ترجمہ میں ایک زبان کی عبارت کو دوسری زبان میں لفظ بہ لفظ منتقل کیا جاتا ہے۔ جب کہ آزاد ترجمہ میں مترجم اصل عبارت کو پڑھ کر اس کے مفہوم کو دوسری زبان میں منتقل کرتا ہے۔ تخلیقی ترجمہ میں مترجم کسی بھی متن کے ترجمہ کو تخلیقی سطح پر قبول کرتا ہے۔
- مترجمین کے فرائض سے واقفیت حاصل کی کہ ایک عمدہ مترجم میں کون کون سی خوبیوں کا ہونا ضروری ہے۔

- ترجمہ کی دو اہم تکنیکوں مشینی ترجمہ اور غیر مشینی یا انسانی ترجمہ سے واقفیت بہم پہنچائی اور یہ بھی سیکھا کہ مشینی ترجمہ کیسے کیا جاتا ہے، اس کی دشواریاں کیا ہیں اور نہ درتہ معنویت کے حامل متون کا مشینی ترجمہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔
- ترجمہ کے اصول وضوابط خصوصاً انگریزی سے اردو میں ترجمہ کے سات اہم اصول اور ترجمہ کی خصوصیات سے واقفیت حاصل کی۔

9.13 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
جزولاینفک	:	ایسا حصہ یا جزو جو اپنے کل سے الگ نہ کیا جاسکے
ارتقا	:	اوپر اٹھنا، ترقی کرنا، بہتر سے بہتر کی طرف جانا
ترویج	:	رائج کرنا
لغوی	:	لغت سے متعلق، لفظی
اصطلاحی	:	لفظ کے وہ خاص معنی جسے کسی علم یا فن کے ماہرین یا کسی جماعت نے مقرر کیے ہوں۔
ماخذ متن	:	وہ متن جس سے کسی زبان میں ترجمہ مقصود ہو
مقصد متن	:	وہ زبان جس میں کسی متن کا ترجمہ مقصود ہو
ثانوی	:	دوسرے درجے کی، ضمنی
ممارست	:	تجربے میں آئی ہوئی باتیں یا چیزیں، مشاہدہ یا مشق کی ہوئی چیزیں، مستند باتیں
کمیت	:	مقدار، جسامت
کیفیت	:	حقیقت، رنگ ڈھنگ
درخور اعتنا	:	قابل توجہ
وضع کرنا	:	بنانا، مقرر کرنا
مافی الضمیر	:	وہ بات جو دل میں ہو، حقیقی مراد یا مطلب
میکانیکی	:	مشینوں سے متعلق، بے روح
بہ نفس نفیس	:	بذات خود
ابلاغ وترسیل	:	پہنچانا اور نشر کرنا
منافی	:	خلاف، ضد
بعینہٖ	:	ہو بہو
سافٹ ویئر	:	کمپیوٹر یا ڈوائس کا وہ حصہ جس سے ہارڈ ویئر کو مخصوص ہدایات دی جاتی ہیں۔

تحت اللفظ	:	لفظ بہ لفظ، لفظی
تنقیص	:	نقص نکالنا، عیب گنوانا، نکتہ چینی
مصنوعی	:	بناوٹی، غیر حقیقی، پر تکلف
کارے دارد	:	مشکل کام
کماحقہ	:	جیسا کہ اس کا حق ہے
لاطینی	:	قدیم روم کی ادبی زبان جو قلزم اور یورپ کے بہت سارے علاقوں میں قبول عام ہوئی۔
سیاق وسباق	:	عبارت یا متن کا عمومی رُخ، ربط یا منشا، آگے پیچھے کی عبارت جس سے مفہوم متعین ہو سکے۔

9.14 نمونۂ امتحانی سوالات

9.14.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ترجمہ کس زبان کا لفظ ہے؟

2۔ ترجمہ کے لیے انگریزی میں کون سا لفظ استعمال کیا جاتا ہے؟

3۔ ٹرانسلیشن (Translation) کے لغوی معنی بتایئے؟

4۔ ترجمہ کی موضوع کے اعتبار سے کتنی قسمیں ہیں؟

5۔ ترجمہ کی ہیئت کے اعتبار سے کتنی قسمیں ہیں؟

6۔ ترجمہ کی کتنی اہم تکنیکیں ہیں؟

7۔ تھیوڈر ساوری کے مضمون کا اردو میں ترجمہ کس نے کیا؟

8۔ تحت الفظ ترجمہ کسے کہتے ہیں؟

9۔ ایسا ترجمہ جس میں اصل عبارت کا مفہوم اپنی زبان میں ادا کیا جاتا ہے، کیا کہلاتا ہے؟

10۔ کمپیوٹر کے ذریعے کیے جانے والے ترجمے کو کیا کہتے ہیں؟

9.14.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ترجمہ کی لغوی اور اصطلاحی تعریف قلم بند کیجیے۔

2۔ تھیوڈر ساوری نے ترجمہ کے کن اصولوں کا تذکرہ کیا ہے؟

3۔ ترجمہ کیوں ضروری ہے؟

4۔ کیا ترجمہ ایک مشکل فن ہے؟

5۔ لفظی ترجمہ کسے کہتے ہیں؟

6۔ ادبی ترجمہ سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

7۔ ترجمہ کی ضرورت واہمیت پر ایک مختصر مضمون لکھیے۔

9.14.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ترجمہ کے فن سے اپنی واقفیت کا اظہار کیجیے۔

2۔ ترجمہ کی موضوعی اقسام پر تفصیلی مضمون لکھیے۔

3۔ ترجمہ کی ہیئتی اقسام کا تعارف کرائیے۔

4۔ مترجم کے فرائض کیا ہیں؟ تفصیل سے قلم بند کیجیے۔

5۔ انگریزی سے اردو ترجمے کے لیے مقرر کیے گئے چند اہم اصول کا تذکرہ مع مثال کیجیے۔

9.15 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ فن ترجمہ نگاری	خلیق انجم
2۔ ترجمے کا فن	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ
3۔ فن ترجمہ نگاری	پروفیسر ظہورالدین
4۔ اردو ترجمے کی روایت	مرزا حامد بیگ
5۔ فن ترجمہ نگاری (مسائل، اسباب اور سدباب)	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ
6۔ ترجمے کے فنی اور عملی مباحث	مشاورتی کمیٹی

اکائی 10: ترجمے کے اغراض و مقاصد

اکائی کے اجزا

10.0 تمہید

10.1 مقاصد

10.2 ترجمے کے اغراض

10.2.1 خیالات اور معلومات کی ترسیل و توسیع

10.2.2 زیادہ افراد تک رسائی

10.2.3 مواد کی فراہمی میں سرعت

10.2.4 زبان کی ترویج و اشاعت

10.3 ترجمے کے مقاصد

10.3.1 معلوماتی

10.3.2 تہذیبی

10.3.3 جمالیاتی

10.4 ترجمے کا نظریہ مطابقت

10.5 ترجمہ اور ردّ تشکیل

10.6 ترجمہ پیشے کے طور پر

10.7 اکتسابی نتائج

10.8 کلیدی الفاظ

10.9 نمونہ امتحانی سوالات

10.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

10.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

10.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

10.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

10.0 تمہید

آج پوری دنیا میں ترجمے کی ضرورت کسی نہ کسی صورت میں محسوس کی جا رہی ہے۔ ترجمہ مختلف لسانی برادریوں کے درمیان رابطے کا اہم جزو تسلیم کیا جاتا ہے۔ دنیا کے کسی بھی خطے یا علاقے میں کوئی نئی دریافت ہوتی ہے یا کوئی نیا آئیڈیا اور نظریہ سامنے آتا ہے تو ہر انسان کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ اس نئی بات، نئی دریافت یا نئے آئیڈیا کو اپنی زبان میں منتقل کرے تاکہ اس کے ہم وطن اور وہ افراد بھی اس سے استفادہ کر سکیں جو ماخذ کی زبان سے واقف نہیں ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ ترجمہ سیاسی، سماجی اور ثقافتی تناظر کا بھی آئینہ دار ہے جس کے ذریعہ صرف ایک زبان کی معلومات اور نئی نئی دریافتیں ہی دوسری زبان میں منتقل نہیں ہوتیں بلکہ دو ثقافتیں، دو تہذیبیں اور دو سماج ایک دوسرے سے قریب ہوتے اور اخذ و استفادہ کرتے ہیں۔ ترجمے کے اغراض و مقاصد مختلف ہیں لیکن ان میں سے سب سے اہم مقصد یہ ہے کہ ایک زبان میں بیان کی گئی معلومات کو دوسری زبان میں منتقل کیا جائے تاکہ اس کے استفادے کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہو جائے۔

انسانی سماج اور معاشرہ مختلف گروہوں میں منقسم ہے جو مختلف علاقوں میں سکونت پذیر ہے۔ بود و باش کے مختلف ہونے کی وجہ سے مختلف زبانیں وجود میں آئیں۔ پھر انسانی ضروریات کے پیش نظر مختلف گروہوں میں لین دین کا عمل جاری رہا جس کی وجہ سے ترجمے کی ضرورت در پیش ہوئی، چنانچہ ترجمے کا فن وجود میں آیا۔ اگرچہ اس کو کم تر درجے کا فن تصور کیا جاتا ہے تاہم اس کی اہمیت اور قدر و قیمت کا اقرار بہت سے مفکروں اور دانشوروں نے کیا ہے۔ گوئٹے جیسا مفکر بھی اس کی اہمیت کا قائل ہے اور مترجم کو قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔

10.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے سے آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ترجمے کے اغراض و مقاصد سے واقفیت حاصل کر سکیں۔
- ترجمے کے اغراض و مقاصد کے تنوع سے آگاہی حاصل کر سکیں۔
- ترجمہ اور رد تشکیل کے نظریے سے واقفیت حاصل کر سکیں۔
- ترجمے سے حاصل ہونے والے فوائد سے باخبر ہو سکیں۔
- کثیر ثقافتی اور کثیر لسانی دنیا میں ترجمے کے کردار سے واقفیت ہو سکیں۔
- ترجمہ اور سماج کے رشتے سے آگاہی حاصل کر سکیں۔

10.2 ترجمے کی اغراض

پچھلی اکائی میں آپ نے ترجمہ کی تعریف، فن اور اقسام کے ساتھ اس کے اہم طریقۂ کار کے بارے میں معلومات حاصل کی۔ اس اکائی میں ترجمے کے اغراض و مقاصد بیان کیے جائیں گے۔ اگر مترجم کا سامع یا قاری ایسا طبقہ ہو جو زبان و ادب سے دلچسپی رکھتا ہو اور اس کے اصول و ضوابط سے بخوبی واقف ہو تو مترجم کی دشواریاں مزید بڑھ جاتی ہیں اور اسے اپنی بات بڑی احتیاط سے دوسری زبان میں منتقل کرنی پڑتی ہے۔ کیوں کہ ایسے افراد ترجمہ شدہ متون یا تقریر کا مطالعہ یا ملاحظہ اپنی صلاحیتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے کرتے ہیں۔ ان کو ترجمہ سے بڑی

توقعات وابستہ ہوتی ہیں۔ان کی توقع ہوتی ہے کہ ترجمہ کثیر جہتی خوبیوں سے مالا مال ہو اور اتنا پر اثر ہو کہ قاری کو اپنی گرفت میں لے لے۔ایسی صورت میں یہ بات ذہن نشین کرلینی چاہیے کہ ترجمہ کے لیے کسی بھی موضوع کو معمولی نہ سمجھنا چاہیے اور اس سلسلے میں محتاط رہنا چاہیے۔

اس حقیقت کے علاوہ قارئین ترجمہ کو تفریح کے لیے بھی مطالعہ کا حصہ بناسکتے ہیں۔اس لیے متن کی جزئیات کو پوری دیانت داری کے ساتھ ترجمہ کی زبان میں منتقل کیا جائے۔اصل موضوع اور اس کے نکات کو تخلیقی انداز میں ترجمہ کیا جائے تاکہ قاری اصل متن کی روح تک پہنچ سکے۔ایسے میں ضروری ہے کہ ترجمے کے اصل مقصد کو اچھی طرح سمجھا جائے تاکہ باریک نکات کو اختراعی انداز میں آسانی کے ساتھ قاری تک پہنچایا جاسکے۔

کسی بھی کام کی غرض وغایت کا تجزیہ کرنے سے پہلے اگر غور کیا جائے کہ وہ کام کیوں کیا جاتا ہے،اس کی ضرورت واہمیت کیا ہے،تو اس کے اغراض ومقاصد کے تعلق سے کئی پہلو روشن ہوجاتے ہیں۔اسی طرح اگر ہم ترجمے کی غرض وغایت کے تعلق سے غور وفکر کریں تو اندازہ ہوگا کہ انسان ایک سماجی حیوان ہے۔وہ لوگوں کے ساتھ مل جل کر رہنا چاہتا ہے اور دنیا جہان میں ہو رہی ہلچلوں سے بھی آگاہ رہنا چاہتا ہے،لیکن زبان بیچ میں دبیز پردہ بن کر حائل ہوجاتی ہے۔اگر انسان پوری زندگی بھی محنت کرے تو بھی چار،آٹھ،دس زبانیں سیکھ سکتا ہے۔اس طرح دوسری زبانوں سے معلومات حاصل کرنے یا ان زبانوں میں معلومات پہنچانے کے لیے اس کو ترجمے کی ضرورت درپیش ہوگی۔ترجمے کے چند اہم اغراض ومقاصد یہ ہیں:

10.2.1 خیالات اور معلومات کی ترسیل و توسیع:

ترجمے کا اصل مقصد ایک طرف ترسیل ہے جس میں اقدار وروایات کی منتقلی کے ساتھ مترجم اپنی حسیت سے ایک جمالیاتی فضا تشکیل کرتا ہے تو دوسری طرف ماخذ متن کو نئی تاثراتی فضا میں لے جانا مقصود ہوتا ہے جس سے اس کا دلی لگاؤ ہے۔اس طرح ہم اسے تحریری اور زبانی سطح پر ایک قدیم ترین انسانی مشق قرار دے سکتے ہیں جس کے ذریعہ مترجم مختلف ثقافتوں کے درمیان مفہوم رسانی کا کام کرتا ہے۔ترجمہ علوم وفنون اور تہذیب وتمدن کے ارتقا اور ان کو وسعت دینے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

دنیا میں آئے دن نت نئی ایجادات ہوتی رہتی ہیں اور لوگ نئے نئے خیالات،نئے نئے افکار و نظریات الفاظ وعبارت کے پیرائے میں بیان کرتے رہتے ہیں۔اس لیے ان کو پھیلانے اور لوگوں میں عام کرنے کے لیے ترجمہ ایک ناگزیر حیثیت کا حامل ہے۔مختلف ثقافتوں اور تہذیبوں کے درمیان موثر رابطے کے حصول کے لیے بھی ترجمہ ایک لازمی شے ہے۔یہ واحد ذریعہ ہے جس کے ذریعے لوگ مختلف اشیا کے سلسلے میں معلومات حاصل کرسکتے ہیں جو ان کو دنیا جہان کی خبروں سے باخبر رکھ سکتا ہے۔

تقابلی ادب کے ماہر ایک فرانسیسی نژاد امریکی دانشور پروفیسر البرٹ گیراڈ نے اپنی کتاب ”مقدمۂ ادب عالم“ میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ”عالمی ادب کے تصور کو ایک ٹھوس حقیقت میں تبدیل کرنے کے لیے ترجمہ ایک لازمی ذریعہ ہے۔“لیکن اس کے ساتھ ہی اس نے اس بات کا اقرار بھی کیا ہے کہ مترجم کو ان تھک کوششوں اور ترجمے کے عمل میں جانکاہی کے باوجود حقارت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔کیوں کہ ترجمہ بہرحال تخلیق کے درجے کو نہیں پہنچ سکتا۔اس لیے اسے تخلیق کے مقابلے میں کم تر تصور کیا جاتا ہے۔اس کے باوجود ترجمہ کو اس

دریچے سے تعبیر کیا جاسکتا ہے جس کی مدد سے قوموں، ملتوں اور قبیلوں کے احوال ہم پر کھلتے ہیں۔ عصر حاضر میں اس کی اہمیت اس قدر بڑھ گئی ہے کہ ہم بغیر ترجمے کے بین الاقوامی سطح کی علمی و ادبی سرگرمیوں میں شریک بھی نہیں ہوسکتے۔ ترجمے کے ذریعہ ذہن کشادہ ہوتا ہے۔ سماج اور معاشرے کے بنیادی مزاج، رہن سہن، طرز معاشرت سبھی سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ بلکہ اس کا دائرۂ کار آج اس قدر بڑھ گیا ہے ہم لمحے بھر میں دنیا میں ہو رہی ہلچلوں کے بارے میں اپنی زبان میں واقفیت حاصل کرسکتے ہیں۔

10.2.2 زیادہ افراد تک رسائی:

ترجمے کے ذریعہ زیادہ سے زیادہ سامعین و قارئین تک پہنچا جاسکتا ہے۔ اس کے ذریعہ امکانات کے نئے میدان کھولے جاسکتے ہیں۔ تاریخ انسانیت شاہد ہے کہ علوم و فنون اور سماجی ترقی دنیا کے تمام خطوں پر کبھی بھی یکساں نہیں رہی ہے۔ ہر خطے اور ہر علاقے میں علوم و فنون کی ترقیاں سماج اور معاشرے کی مرہون منت رہی ہیں۔ ہر مقامات کے افراد اپنی ضروریات کے مطابق چیزوں کو دیکھتے اور ان کو سمجھتے ہیں۔ ہر ایک کے کام کرنے کے طریقے اور اسالیب بھی جداگانہ ہیں۔ چنانچہ مختلف اقوام اپنی اپنی ضرورتوں کے مطابق علوم و فنون کی ترقی میں حصہ لیتی ہیں اور ان کے کام کرنے کے میدان بھی الگ ہوتے ہیں۔ انھوں نے جن شعبوں یا جن میدانوں میں کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں اگر ان کا دوسری زبانوں میں ترجمہ نہ کیا جائے تو اس کے استفادے کا دائرہ محدود رہتا ہے۔ لیکن جب انھیں کسی زبان میں ترجمہ کر دیا جائے تو ان افکار و نظریات کا احیا اور ان کو نئی جلا ملتی ہے ساتھ ہی ان کے استفادے کا دائرہ بھی وسیع تر ہو جاتا ہے۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ ترجمے کے ذریعے علوم و فنون کے دروازے ان افراد کے لیے بھی وا ہو جاتے ہیں جو اپنی مادری زبان میں کسی قوم و ملت کی تاریخ یا فلاسفر اور حکما کے نظریات سے آگاہی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔

مسلمانوں نے اپنے عروج کے زمانے میں مختلف زبانوں کے شاہکاروں اور حکما و فلاسفر کے کارناموں کا یونانی، عبرانی، سریانی، پہلوی اور سنسکرت وغیرہ سے عربی اور فارسی میں ترجمہ کیا اور ان کتابوں میں بکھرے ہوئے علوم و فنون کے گہرہائے آبدار سے استفادہ کرکے ایسے علما و فضلا پیدا کیے جن کے کارناموں کو آج بھی مغرب رشک کی نگاہوں سے دیکھتا ہے۔ انسانی تہذیب و تمدن کے آغاز سے ہی ترجمے کا مقصد افکار و نظریات اور خیالات کا تبادلہ رہا ہے۔ کیوں کہ زمانۂ قدیم میں اشیا اور خیالات کے تبادلے کے لیے معاشرے کے مفاد میں کیے گئے تراجم کو ابلاغ و ترسیل کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔

10.2.3 مواد کی فراہمی میں سرعت :

آج ترجمے کے ذریعہ پوری دنیا ایک ریموٹ میں سماگئی ہے۔ اہل مغرب نے ترجمے کا کام اعلیٰ پیمانے پر کیا اور آج بھی کر رہے ہیں۔ ان کے یہاں بڑے بڑے دارالترجمے قائم کیے گئے۔ ہمارے یہاں بھی اس کی اہمیت کے پیش نظر نیشنل ٹرانسلیشن مشن (National Translation Mission) قائم کیا گیا ہے جس کے ذریعہ ملک کے مختلف حصوں سے اسکالروں اور دانشوروں کو ترجمہ نگاری کی تربیت دی جاتی ہے۔ پھر وہ مترجمین ہندو بیرون ہند میں اپنی خدمات انجام دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں انسانی ترجمے کے ساتھ مشینی ترجمہ بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے جو ایک موثر تکنیک کے طور پر کیا جاتا ہے۔ انٹرنیٹ پر کئی ایسی ویب سائٹ موجود ہیں جن کے ذریعہ ترجمہ کا کام کیا جاتا

ہے۔ بہت سے ایسے سافٹ ویئر بھی تیار کیے گئے ہیں جن کی مدد سے ترجمہ کیا جاتا ہے۔ گوگل ٹرانسلیٹ اس سلسلے کی ایک اہم ویب سائٹ اور اپلی کیشن (ایپ) ہے جس میں دنیا کی تقریباً تمام بڑی اور اہم زبانیں شامل ہیں۔ اس کی مدد سے آج ایک عام انسان بھی دوسری زبانوں کی چیزوں کو اپنی مادری زبان میں پڑھ سکتا ہے۔ مشینی ترجمے میں کہیں کہیں دشواریاں بھی پیش آتی ہیں۔ ان خامیوں کے باوجود یہ بہت کارآمد ہے جس کی مدد سے تقریباً پچھتر فیصد مواد کا درست ترجمہ کیا جاسکتا ہے۔

10.2.4 زبان کی ترویج واشاعت:

ترجمے کے ذریعہ زبان وبیان ارتقائی منازل سے ہم کنار ہوتی ہے اور اس میں ہر طرح کے مضامین وموضوعات کو بیان کرنے کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کی لفظیات، محاورات اور ضرب الامثال میں اضافے ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی علم وادب کا گراں قدر ذخیرہ بھی ترجمہ کی زبان میں منتقل ہوتا ہے۔ اس باہمی لین دین سے زبان مختلف علوم وفنون سے مالا مال ہوتی ہے۔

اب سائنس اور تکنالوجی کے میدان میں بھی ترجمے نے اپنا لوہا منوالیا ہے۔ آج سائنسی کتابوں کے مختلف زبانوں میں تراجم کیے جارہے ہیں۔ اس کی وجہ سے نئی نئی اصطلاحات ایک زبان سے دوسری زبانوں میں منتقل ہورہی ہیں۔ اگر ان کتابوں کے تراجم ایک زبان سے دوسری زبانوں میں نہیں کیے جاتے تو ان کے مطالب تک عام انسانوں کی رسائی مشکل ہوتی اور ان کا دائرۂ کار محدود رہتا۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ ترجموں کے ذریعہ ترقی پذیر قومیں مزید ترقی کی جانب بڑھ رہی ہیں اور ان کی علمی آگہی اور بصیرت پروان چڑھ رہی ہے۔

ترجمے کے ذریعے زبان کی معنوی اور اظہاری صلاحیتوں میں اضافہ ہوتا ہے۔ جب ماخذ متن کو ترجمہ کی زبان میں منتقل کیا جاتا ہے تو زبان کی اجنبیت بھی ترجمہ کی زبان میں لاشعوری طور پر منتقل ہوتی ہے۔ ساتھ ہی اس کے الفاظ، روزمرہ اور محاورات بھی منتقل ہوتے ہیں، جس کی وجہ سے ترجمے کی زبان کے ذخیرے میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ ترجمے کے ذریعہ زبان کئی اعتبار سے پھلتی پھولتی اور نشو ونما پاتی ہے اور ترجمے کے ذریعہ ہدف کی زبان میں کئی خوبیاں بیک وقت داخل ہو جاتی ہیں۔ لیکن شرط ہے کہ مترجم تجربہ کار اور تربیت یافتہ ہو ساتھ ہی اس کی زبان وبیان پر دسترس ہو جو مشق وممارست سے حاصل ہوتی ہے۔

10.3 ترجمے کے مقاصد

پروفیسر محمد حسن نے اپنے ایک مضمون بہ عنوان "ترجمہ: نوعیت اور مقصد" میں ترجمے کے بنیادی طور پر تین مقاصد کا تذکرہ کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ترجمے کے بنیادی طور پر تین مقاصد ہوسکتے ہیں۔ پہلا معلوماتی، دوسرا تہذیبی اور تیسرا جمالیاتی۔ ان تینوں کی تلخیص پیش کی جارہی ہے:

10.3.1 معلوماتی:

پروفیسر محمد حسن کا خیال ہے کہ الفاظ مختلف قسم کی اقدار کی ترسیل کرتے ہیں اور اس ابلاغ وترسیل کی بھی مختلف سطحیں ہوتی ہیں جن میں سب سے آسان اور بالائی سطح معلوماتی ہے۔ اس سطح پر مترجم کا اصل مقصد نئی زبان کے ذریعہ ایک زبان کی معلومات کو دوسری زبان میں منتقل کرنا ہوتا ہے۔ معلوماتی تراجم میں اس بات کا خاص خیال رکھا جاتا ہے کہ ترجمہ کی زبان وبیان سادہ، آسان اور سلیس ہو۔ اس

ضمن میں علمی، فنی اور سائنسی کتابوں کے تراجم شامل ہیں۔ ایسے تراجم میں اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ مفہوم رسانی مکمل طور پر ہو رہی ہے کہ نہیں، یعنی اصل متن میں جو بات کہی گئی ہے اس کی ترجمہ کی زبان میں مکمل ترسیل ہو رہی ہے کہ نہیں۔ اگر مکمل ابلاغ و ترسیل ہو رہی ہے تو مترجم کا مقصود حاصل ہے۔

اس قسم کے تراجم میں اصل مسئلہ علمی اصطلاحات کے تراجم کا ہے۔ یہ ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ اصطلاح سازی میں عربی، فارسی اور سنسکرت زبانوں سے رجوع کیے بغیر ترجمہ کا کام مکمل نہیں ہو سکتا تاہم ان زبانوں سے مشکل اور ناقابل فہم اصطلاحات اخذ کرنے کے بجائے اپنی بول چال کی زبان کا سہارا لینا چاہیے۔ اگر اس میں ہمارے یہاں ایسی اصطلاحات تلاش کرنے کے بعد نہ ملیں تو پھر مذکورہ زبانوں سے رجوع کرنا چاہیے تاکہ یہ اصطلاحات عام طبقوں کے لیے بھی قابل فہم ہوں۔

10.3.2 تہذیبی:

ترجمے کے مقصد کی دوسری سطح تہذیبی ہے۔ یہاں ایک تہذیب کے تصورات کو دوسری تہذیب کے پیکر میں ڈھالنا ہوتا ہے۔ ایسے تراجم میں مترجم کا اصل مقصد یہ نہیں ہوتا کہ ایک لفظ کی جگہ دوسری زبان کا لفظ رکھ دے بلکہ ایک تہذیب کی معنویت کو دوسری تہذیب کے سانچے میں ڈھالنا ہوتا ہے۔ تہذیب، اقدار کو جنم دیتی ہے اور اقدار سے بنتی اور سنورتی ہے۔ ممکن ہے ایک لفظ کسی زبان میں تصورات اور معانی کا آئینہ خانہ ہو لیکن جب اس کے معنی کو کسی دوسری زبان کے لفظ میں ادا کیا جائے تو دوسری تہذیب کے سیاق میں بے معنی ہو جائے۔ اس ضمن میں ناول اور افسانے وغیرہ کے تراجم آتے ہیں، جن میں لفظیات کے ذریعہ کسی خاص نقطۂ نظر کو برتا جاتا ہے جو خود ماخذ متن کے عہد، معاشرے اور سماج کی پیداوار ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں مترجم کا فرض دوہرا ہو جاتا ہے کہ وہ ایسی لفظیات استعمال کرے جن سے مفہوم کی پوری ادائیگی ہو جائے۔ ساتھ ہی اس کے ماحول اور تہذیبی مزاج کی بھی عکاسی ہو جائے۔

10.3.3 جمالیاتی:

ترجمے کی تیسری سطح جمالیاتی ہے۔ یہ سب سے مشکل اور دشوار ہے۔ جمالیات خود ایک پیچیدہ عمل ہے۔ ہر شخص کا مزاج اور ذہنی کیفیت مختلف ہوتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کوئی شے کسی کو پسند ہو جب کہ وہی شے دوسرے شخص کو ناپسند ہو۔ ہر انسان کی پسند و ناپسند مختلف ہوتی ہے۔ لسانی جمالیات کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے، کیوں کہ ہر شخص اپنے مزاج اور ذہنی مناسبت کے مطابق چیزوں کو دیکھتا اور اس سے حظ و کیف حاصل کرتا ہے۔ ہر زبان کے الفاظ اپنے مخصوص معانی، فضا اور کیفیت کے حامل ہوتے ہیں اور پڑھنے والے پر ایک خاص اثر چھوڑتے ہیں۔ سنسکرت کے ماہرین لسانیات نے معنی کی سات نوعیتوں کا تذکرہ کیا ہے جن میں معلومات کی ترسیل، طنز، تضاد، محاورہ، علامتی اظہار، کنایہ اور کیفیت سبھی شامل ہیں۔ چنانچہ ایک زبان کے ایسے ہمہ جہت لفظ کو دوسری زبان اور تہذیب کے سیاق و سباق میں بیٹھانا دشوار گزار مرحلہ ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بعض لوگوں نے کہا ہے کہ شاعری کا ترجمہ مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے۔ کیوں کہ ترجمہ میں وہ کیفیت پیدا نہیں کی جا سکتی جو اصل اشعار کے پیکر میں رواں دواں ہوتی ہے۔

ترجموں کی ان تینوں اقسام کو دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے مقاصد اور نوعیتیں مختلف ہیں۔ پہلے میں اطلاع رسانی اہم

ہے، اس لیے اس میں قطعیت ہوتی ہے اور انداز بیان صاف ستھرا اور سلیس اختیا کیا جاتا ہے۔ دوسری صورت میں تہذیبی معنویت جتنے اچھے انداز میں منتقل کی جائے ترجمہ اتنا ہی عمدہ تصور کیا جاتا ہے۔ جب کہ تیسری صورت میں کیفیت ایک اہم جزو کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کو اصل متن کی کیفیت سے ہم آہنگ کرنا اور دوسری تہذیب کے سیاق میں اس انداز سے پیش کرنا کہ دونوں تہذیبوں کی حرارت محسوس ہو تو اسے ایک کامیاب ترجمہ قرار دیا جائے گا۔

ان تینوں قسموں میں جمالیاتی مقاصد کی بر آوری ایک مشکل اور نازک فن ہے۔ اسے وہی شخص انجام دے سکتا ہے جسے صوتیات (Phonetics)، فونیمیات (Phonology)، لفظیات (Vocabulary) اور معنیات (Semantics) پر عبور حاصل ہو۔ ساتھ ہی اس کے پاس الفاظ کا اچھا ذخیرہ بھی ہو تاکہ مناسب مفہوم کی ادائیگی کے وقت وہ کیفیت پیدا کر سکے جو اصل متن کے مطالعے کے وقت اس پر طاری ہوئی تھی۔ یہ کیفیت ترجمہ نگار دو طرح سے حاصل کرتا ہے:

- ترجمے کو اصل سے قریب تر کرکے۔
- ترجمے کے لیے ایک ایسا ملبوس عطا کرکے جو بذات خود دل کش اور دل نشیں ہو۔

اگر کوئی مترجم کسی متن کے اصل معانی و مفاہیم کو بے کم و کاست اور پورے طور پر اسی جوش اور واقعیت کے ساتھ پیش کر دے جیسے مصنف نے اپنی اصل تحریر میں لکھا ہے تو یہ بذات خود ایک جمالیاتی کیفیت ہے جس کے مطالعے سے قارئین کو اصل متن کا لطف آئے۔ ساتھ ہی اس بات کا خاص خیال رکھا جائے کہ زبان و بیان اصل متن سے ہم آہنگ ہوں۔ اس کی زبان صاف، سہل اور آسان ہو تاکہ مطالب کی منتقلی میں آسانی پیدا ہو سکے۔ البتہ اگر اصل متن میں جملوں اور فقروں میں مناسبات یا کھنک پائی جائے تو ترجمے میں اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ وہ لہجہ بر قرار رہے۔ لیکن ضروری نہیں ہے کہ مترجم اس کے لیے نیا اسلوب وضع کرے جو اس کے اصل اسلوب کے برخلاف ہو۔

10.4 ترجمہ کا نظریہ مطابقت (Equivalence Theory of Translation)

نظریہ مطابقت کے تحت جو باتیں سامنے آتی ہیں وہ یہ ہیں کہ ماخذ متن کے الفاظ و عبارت کے سامنے مقصد کی زبان کے متبادلات ہی رکھ دینا کافی نہیں ہے، بلکہ متن میں موجود معنوی جہتوں اور تہ در تہ مفاہیم کی دریافت بھی ضروری ہے جنھیں مصنف نے اصل متن میں پیش کیا ہے۔ اس نظریے کی سب سے پہلے جرمنی کے ایک اسکول نے ۱۹۶۰ء کے آس پاس شروعات کی۔ اس نظریے کا بنیاد گزار آٹو کیڈ (Otto Kade) تھا۔ اس نے اپنے نظریہ مطابقت کو چار حصوں میں تقسیم کیا ہے:

1. ترجمے میں مطابقت کی پہلی قسم کو اس نے کلی مطابقت کا نام دیا ہے جس کو انگریزی میں One to One کہتے ہیں۔ ایسی مطابقت اسی وقت ممکن ہے جب ہو بہو معنی کی ترسیل کی جائے۔
2. دوسری وہ مطابقت ہے جس میں ایک کے مقابلے میں کئی مطابقتیں ہوتی ہیں۔ اس کو انگریزی میں One to Many کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، جیسے Suspense کے مقابلے میں Stress, Pressure, Tension وغیرہ۔

3. تیسری وہ مطابقت ہے کہ ایک کے مقابلے میں ایک کے کئی حصوں کی مطابقتیں ہوں جس کو انگریزی میں One to Part of One کہا جاتا ہے، جیسے انگریزی الفاظ Heaven اور Sky کی مطابقت۔

4. چوتھی مطابقت وہ ہے جس میں ایک کے مقابلے میں کوئی حصہ نہ ہو۔ اس کو وہ انگریزی میں One to Non Correspondence کا نام دیتا ہے۔ یہ مطابقت ان الفاظ و محاورات کی ہوتی ہے جن کا سلسلہ اس علاقے کی طرز بود و باش اور تہذیب و تمدن سے ہوتا ہے۔

اگر ان تمام مطابقتوں کا غور سے جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ان کا بنیادی مقصد ایک ہی ہے جو ماخذ کی زبان کے الفاظ و عبارت کو ترجمے کی زبان کے الفاظ و عبارت میں ڈھال دینا ہے۔ لیکن یہاں بھی اس بات کا خاص خیال رکھا جائے گا کہ اصل متن کی ترجمہ شدہ متن میں ترسیل ہو جائے۔ اسی طرح اور بھی کئی اصول ساز مترجمین اور تھیوریسٹوں نے ترجمے کے مقاصد کے سلسلے میں اپنے افکار و نظریات پیش کیے ہیں۔ لیکن ان تمام لوگوں کے یہاں ایک چیز قدر مشترک ہے اور وہ مفہوم کی ابلاغ رسانی اور اصل متن سے مطابقت ہے۔

10.5 ترجمہ اور ردّ تشکیل

ردّ تشکیل کا نظریہ دریدا نے پیش کیا ہے لیکن اسے ہم سوسیر کے لسانی نظریے کی پیداوار قرار دے سکتے ہیں۔ سوسیر نے کسی بھی زبان کو نظام نشانات (Sign System) قرار دیا ہے۔ اس کا ماننا ہے کہ ہر نشان کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ ایک وہ جو کسی چیز کو نشان زد کرتا ہے اس کو Signifier کہتے ہیں اور دوسرا وہ جس کو نشان زد کیا جاتا ہے، اس کو Signified کہتے ہیں۔ Signifier آواز یا علامت کی شکل میں ہوتا ہے۔ جب کہ Signified وہ تصویر اور معنی ہے جو ان الفاظ یا آواز سے وابستہ ہے۔ مثال کے طور پر لفظ "درخت" میں د، ر، خ اور ت Signifier ہیں جن کے ذریعہ ذہن میں درخت کا تصور ابھرتا ہے اور "درخت" Signified ہے۔ لیکن Signifier اور Signified کے درمیان کا رشتہ من مانا (Orbitrary) ہے۔ یہ ہماری تہذیبی اور تمدنی روایات ہیں جنھوں نے اس لفظ کے معنی وہ چیز مقرر کیے ہیں۔ یعنی لفظ اور معنی کے درمیان جو رشتہ ہے ضروری نہیں ہے کہ اس میں مطابقت بھی پائی جائے۔ اس لیے کہ درخت کہہ کر اس سے بلی، کتا، مرغی یا دوسری چیزیں نہیں مراد لی جاسکتیں۔ تو گویا یہ ہماری تہذیبی و تمدنی روایات ہیں جنھوں نے ان الفاظ کے لیے وہ معانی مقرر کیے ہیں۔

سوسیر کے اس نظریے کو وسیع معنوں میں استعمال کرتے ہوئے دریدا کہتا ہے کہ کسی زبان کے Signified کو دوسری زبان میں پورے طور پر منتقل نہیں کیا جاسکتا۔ ایسی صورت میں ہمیں ترجمے کی بات کرنے کے بجائے تبدیلی قالب کی بات کرنی چاہیے جس کو انگریزی میں Transformation کہتے ہیں۔ اس کے مطابق متن کے کوئی اپنے مخصوص معنی نہیں ہوتے بلکہ اس متن کو تو قاری معنی عطا کرتا ہے۔ اس طرح اس نے متن کے مفہوم کو تکثیریت بخشی اور ترجمے کو کثیر الجہت بنانے میں غیر معمولی کردار نبھایا ہے۔ تاہم ہمیں ان منطقی اور پیچیدہ اصولوں میں الجھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ بس یہی سمجھ لینا کافی ہے کہ ترجمہ کا اصل مقصد کسی بھی متن میں استعمال کیے جانے والے الفاظ اور جملوں کو صرف دوسری زبان میں منتقل کرنا ہے۔ اس اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ترجمے میں زبان کا ہدف خود زبان ہی ہے، اور مترجم کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ ماخذ متن میں پائے جانے والے مفہوم کو ہدف کی زبان میں منتقل کر دے۔ اگر مترجم نے یہ کام بخوبی انجام دے دیا تو وہ ایک کامیاب مترجم قرار پائے گا۔

10.6 ترجمہ پیشے کے طور پر

راجر کرائس نے اپنی کتاب Translation as a Profession میں اس سلسلے میں تفصیلی گفتگو کی ہے۔اس میں اس نے اس بات کا تذکرہ کیا ہے کہ مترجمین ترجمہ کو بطور پیشہ اختیار کرسکتے ہیں اوراس کے ذریعے اچھی پونجی جمع کرسکتے ہیں ساتھ ہی شہرت بھی حاصل کرسکتے ہیں۔مترجم کوماہر لسانیات کی طرح ماخذ اور مقصد دونوں زبانوں کی باریکیوں،الفاظ ومحاورات،زبان کے مزاج اور لب ولہجے سے واقفیت کے ساتھ ان میں ہونے والی نئی تبدیلیوں اور عصری ضرورتوں سے بھی مکمل باخبر رہنا چاہیے۔سفارت کاروں کی طرح،مترجمین کوان کی زبانوں میں موجود ثقافتی اور سماجی اختلافات کے بارے میں حساس ہونا چاہیے اور ترجمہ کرتے وقت ان مسائل کوحل کرنے کے قابل ہونا چاہیے۔مترجم کوترجمہ کرتے وقت مندرجہ ذیل امور پر اپنی توجہ مرکوز رکھنا چاہیے:

- زبان وبیان پر قدرت اور مضمون پر گرفت کے ساتھ ترجمہ کا ذوق وشوق رکھتا ہو۔
- اصل متن اور مصنف کے تئیں وفاداری کا مظاہرہ کرے۔
- اصل متن اور مصنف سے کسی طرح کا تعصب نہ رکھتا ہو۔
- اصل متن کی روح،نوعیت،مزاج اور اسلوبیاتی نظام کا خیال رکھے۔
- دونوں زبانوں کی اصطلاحات سے بخوبی واقف ہو اور وقت ضرورت اصطلاح سازی کرسکتا ہو۔
- ماخذ کی زبان کوہدف کی زبان کے مزاج سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرے۔
- ترجمہ کی صحت کا پوری طرح پاس ولحاظ رکھے۔

10.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ترجمے کے چار اہم اغراض ومقاصد ہیں:1۔خیالات اور معلومات کی ترسیل وتوسیع 2۔زیادہ افراد تک رسائی 3۔مواد کی فراہمی میں سرعت 4۔زبان کی ترویج واشاعت۔
- پروفیسر محمد حسن نے ترجمے کے تین بنیادی مقاصد کا تذکرہ کیا ہے۔پہلا معلوماتی،دوسرا تہذیبی اور تیسرا جمالیاتی۔معلوماتی سطح پر مترجم کا اصل مقصد یہ ہوتا ہے کہ ایک زبان سے دوسری زبان میں معلومات منتقل کردے۔اس میں اس بات کا خاص خیال رکھا جاتا ہے کہ زبان سادہ، سلیس اور آسان ہو۔تہذیبی سطح پر مترجم کا اصل مقصد ایک تہذیب کے تصورات کو دوسری تہذیب کے پیکر میں ڈھالنا ہوتا ہے۔جب کہ جمالیاتی سطح پر معلومات کی ترسیل کے ساتھ حسن اور فنکاری کی تحسین کو ترجمہ کی زبان میں اتارنا مقصود ہوتا ہے۔
- ترجمے کے نظریہ مطابقت اور اس کے موجد سے واقفیت حاصل کی اور یہ بھی سیکھا کہ اس نظریے کی سب سے پہلے جرمنی کے ایک اسکول نے 1960ء کے آس پاس شروعات کی۔

- ترجمہ اور دریدا کے ردّ تشکیل کے نظریے سے واقفیت حاصل کی۔
- چوں کہ آئے دن دنیا میں نت نئی ایجادات ہوتی رہتی ہیں اور لوگ نئے نئے خیالات، افکار و نظریات الفاظ و عبارت کے پیرائے میں بیان کرتے رہتے ہیں۔ اس لیے ان معلومات تک رسائی کے لیے ترجمہ ایک اہم ذریعہ ہے۔
- ترجمے کے ذریعہ کسی بھی متن کے قارئین کے حلقے میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ جو معلومات یا اطلاعات مصنف یا مولف نے اپنی زبان میں بیان کی ہیں اس زبان کے قارئین کی تعداد بہر حال کم ہوگی اور جب وہ متن کسی دوسری یا تیسری زبان میں منتقل کر دیا جائے تو اس کے قارئین کا حلقہ وسیع تر ہو جائے گا۔
- ترجمے کے ذریعہ کسی بھی زبان کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہوتا ہے اور اس کے اظہار میں وسعت پیدا ہوتی ہے جس کی وجہ سے وہ زبان غنی تر ہو جاتی ہے۔ ماخذ کی زبان کی کچھ لفظیات اور اصطلاحات کبھی کبھی مقصد کی زبان میں مناسب یا مترادف اصلاح نہ ملنے کے سبب اصل صورت میں استعمال کی جاتی ہیں اور یہ صورت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ماخذ کی زبان میں استعمال کی گئی اصطلاحات مقصد کی زبان میں تشریح طلب ہوں۔ چنانچہ اس سے زبان کے ذخیرے میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔
- ترجمے کے ذریعہ کسی بھی تجارت کو بین الاقوامی سطح پر مادری زبان میں فروغ دیا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ ہر شخص کو اپنی مادری زبان سے انسیت ہوتی ہے اور اس سے اس کا جذباتی رابطہ ہوتا ہے۔
- ترجمہ کو بطور پیشہ اختیار کیا جاسکتا ہے۔

10.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
ثقافتی	:	ثقافت سے منسوب، کسی گروہ انسانی تمدن کی امتیازی خصوصیات
تہذیبی	:	تہذیب سے منسوب، کسی گروہ انسانی کی اعلیٰ روایات، طرز معاشرت اور اخلاقی اقدار
مافی الضمیر	:	وہ بات جو دل میں ہو، حقیقی مطلب یا مراد
کثیر جہتی	:	جس کے کئی پہلو ہوں، کئی پہلوؤں والا
اختراعی	:	اختراع سے منسوب، تخلیقی، ایجادی
ناگزیر	:	لازمی، ضروری، جس کے علاوہ کوئی چارہ نہ ہو
فرانسیسی نژاد	:	جس کی اصل و نسب فرانسیسی ہو
جانکاہی	:	تکلیف، اذیت
بین الاقوامی	:	عالمی، پوری دنیا سے متعلق
مرہون منت	:	احسان مند

اسالیب	:	اسلوب کی جمع، طرز
بصیرت	:	سوجھ بوجھ
گہرہائے آبدار	:	چمکتے ہوئے موتی، انمول موتی
دارالترجمہ	:	وہ ادارہ یا شعبہ جہاں ترجمے کا کام کیا جاتا ہو۔
سیاق	:	پس منظر
ایپ(App)	:	اپلی کیشن کا مخفف
کنایہ	:	اشارہ، جو بات کھل کر نہ کہی جائے۔
نوعیت	:	صورت حال، کسی خاص قسم سے متعلق ہونا
علم صرف	:	ایک علم جس میں قواعدی تصرف اور قواعدی صورت وحیثیت کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس میں کلمے کی اقسام، تذکیر و تانیث، ضمائر اور افعال کے مسائل بیان کیے جاتے ہیں۔
علم نحو	:	ایک علم کا نام جس میں جملے میں الفاظ کی صحیح ترتیب اور ان کے باہمی ربط وغیرہ کے مسائل بیان کیے جاتے ہیں۔
اپلی کیشن	:	ایک ایسا سافٹ ویئر پروگرام جو براہ راست صارف کے لیے یا بعض صورتوں میں کسی دوسرے اپلی کیشن پروگرام کے لیے مخصوص فنکشن انجام دینے کے لیے ڈیزائن کیا جاتا ہے۔
نیشنل ٹرانسلیشن مشن	:	حکومت ہند کا ایک ادارہ ہے جس کا صدر دفتر میسور میں ہے۔ یہ ترجمے کو ایک صنعت کے طور پر استعمال کرتا ہے اور ہندوستانی زبانوں میں طلبہ اور ماہرین تعلیم کو تربیت دیتا ہے تاکہ ترجمے کے ذریعہ علمی متون کو قابل رسائی بنا کر اعلی تعلیم کی سہولیات مہیا کرائے۔
جمالیاتی	:	جمالیات سے منسوب، حسن کی ماہیت اور معیار سے بحث کرنے والے علم سے منسوب

10.9 نمونہ امتحانی سوالات

10.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ "مقدمہ ادب عالم" کا مصنف کون ہے؟

2۔ ہندوستان میں ترجمے کا موجودہ سرکاری ادارہ کون سا ہے؟

3۔ ترجمے کے ذریعے زبان کی کن صلاحیتوں میں اضافہ ہوتا ہے؟

4۔ ترجمے سے متعلق محمد حسن کے مضمون کا نام لکھیے۔

5۔ ترجمے کے نظریہ مطابقت کی ابتدا کس ملک سے ہوئی؟

6۔ کیا ترجمے کو بطور پیشہ اختیار کیا جاسکتا ہے؟

7۔ کرشنا مورتی کس حیثیت سے جانے جاتے ہیں؟

8۔ ردِّ تشکیل کا نظریہ کس نے پیش کیا؟

9۔ پروفیسر البرٹ گیراڈ کی کتاب کا نام بتائیے۔

10۔ راجر کرائس کی کتاب کا کیا نام ہے؟

10.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ انسانی سماج اور معاشرے کے ارتقا میں ترجمے کا کیا رول ہے؟

2۔ ترجمے میں خیالات اور معلومات کی توسیع سے کیا مراد ہے؟

3۔ ترجمہ اور ردِّ تشکیل سے اپنی واقفیت کا اظہار کیجیے۔

4۔ ترجمے کے معلوماتی مقصد سے کیا مراد ہے؟

5۔ سنسکرت کے ماہرین لسانیات نے معنی کی کن سات نوعیتوں کا تذکرہ کیا ہے؟

10.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ترجمے کے اغراض و مقاصد سے اپنی واقفیت کا اظہار کیجیے۔

2۔ پروفیسر محمد حسن کے ذریعہ بیان کیے گئے ترجمے کے تین مقاصد پر نوٹ لکھیے۔

3۔ ترجمے کے نظریہ مطابقت سے متعلق ایک مضمون لکھیے۔

10.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	ترجمے کا فن	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ
2۔	فن ترجمہ نگاری	پروفیسر ظہورالدین
3۔	اردو ترجمے کی روایت	مرزا حامد بیگ
4۔	فن ترجمہ نگاری (مسائل، اسباب اور سدباب)	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ
5۔	ترجمے کے فنی اور عملی مباحث	مشاورتی کمیٹی
6۔	ترجمہ نگاری	نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد
7۔	ترجمے کا فن اور روایت	ڈاکٹر قمر رئیس
8۔	فن ترجمہ نگاری	خلیق انجم

اکائی 11: اردو میں ترجمے کی روایت واہمیت

اکائی کے اجزا

11.0 تمہید

11.1 مقاصد

11.2 ترجمے کے مقاصد

11.3 مترجم کی اہلیت

11.3.1 آزاد اور لفظی ترجمے کا مسئلہ

11.3.2 معتدل رویّہ

11.4 اردو میں ترجمے کی روایت

11.4.1 فورٹ ولیم کالج

11.4.2 ورناکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی

11.4.3 سرسید کی سائنٹفک سوسائٹی

11.4.4 دارالترجمہ عثمانیہ

11.5 ترجمے کے دیگر شعبے

11.5.1 مذہبی لٹریچر کے تراجم

11.5.2 شاعری اور افسانوی ادب کے تراجم

11.5.3 بچوں کے ادب کے تراجم

11.6 ترجمے کی اہمیت

11.7 اکتسابی نتائج

11.8 کلیدی الفاظ

11.9 نمونہ امتحانی سوالات

11.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

11.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
11.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
11.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

11.0 تمہید

قوموں کے درمیان تعلق اور باہمی اشتراک کے احساس نے ترجمے کی ضرورت اور اہمیت کو پروان چڑھایا۔ انسانی ارتقا کے ساتھ ساتھ تعلق واشتراک بڑھتا گیالہٰذا ترجمے کی ضرورت کا احساس بھی بڑھتا گیا۔ یہ ایک مسلمہ اصول ہے کہ ترقی یافتہ قوم وملک بننے کے لیے ترقی پذیر قوموں اور ملکوں نے ترقی یافتہ قوموں اور ملکوں کے تجربات ومشاہدات سے استفادہ کیا ہے۔ ترجمے ہی کی مدد سے ملک کے مختلف خطوں کے درمیان ہم آہنگی ' قومی یکجہتی ' علاقائی سالمیت برقرار رہتی ہے کیوں کہ ترجمے کے توسط سے لوگ ایک دوسرے کے اذہان و قلوب کو محسوس کرتے ہیں اور جانتے ہیں اور اسی کے مطابق ایک دوسرے کے لیے رویے طے کرتے ہیں۔ اس طرح سے کتابیں ' جو انسانی فکر وعمل کے ارتقائی مدارج کے مانند ہوتی ہیں ' ترجمے کے ذریعے اقوام عالم کا ورثہ بنتی ہیں اور دیگر اقوام میں نشاۃ ثانیہ کا باعث ہوتی ہیں۔ اردو ترجمے کی روایت میں ہندوستان کے مختلف اداروں نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے جن میں فورٹ ولیم کالج، جامعہ عثمانیہ اور سائنٹفک سوسائٹی کا نام قابل ذکر ہے۔ اس اکائی میں ہم ترجمے کی روایت اور اہمیت کا مطالعہ کریں گے۔

11.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ترجمے کی روایت اوراہمیت کے موضوع پر روشنی ڈال سکیں۔
- ترجمے کے مقاصد سے واقف ہو سکیں۔
- مترجم کی ذمے داریوں کے بارے میں جان سکیں۔
- آزاد اور لفظی ترجمے میں درپیش مسائل کو سمجھ سکیں۔
- اردو ترجمے کی روایت میں اہم رول ادا کرنے والے اداروں کی خدمات کا مطالعہ کر سکیں۔

11.2 ترجمے کے مقاصد

ترجمے کا بنیادی مقصد علم کی ترسیل ہے۔ یہ علم کس قسم کا ہے'اس کی بنیاد پر ترجمے کے کئی مقاصد گنائے جاسکتے ہیں۔ پروفیسر محمد حسن اپنے مضمون ''ترجمہ:نوعیت اور مقصد ' میں لکھتے ہیں کہ بنیادی طور پر ترجمے کے تین مقاصد ممکن ہیں:پہلا معلوماتی دوسرا تہذیبی اور تیسرا اجمالیاتی۔

معلوماتی مقصد کے ضمن میں سائنسی، بشری یاسماجی علوم کی کتب کے تراجم آجاتے ہیں۔ ان تراجم کی کامیابی اس بات پر منحصر ہوتی ہے کہ کتاب میں فراہم کردہ معلومات کو کتنی کامیابی کے ساتھ،بغیر کسی غلطی کے،صاف اور سادہ زبان میں اس طرح منتقل کیا گیا ہے کہ

پڑھنے والے کو اسے سمجھنے میں کسی طرح کی الجھن کا شکار نہ ہونا پڑے اور معلومات اس تک اپنے اصل مفہوم کے ساتھ پہنچیں۔ اس طرح کے تراجم خصوصاً سائنسی کتب کے تراجم کو زیادہ مشکل کام نہیں سمجھا جاتا۔ مترجم کے لیے بنیادی مسئلہ صرف اصطلاحات (Terms) کے ترجمے کا ہوتا ہے۔ اگر اس کی زبان میں مختلف علوم کی اصطلاحات پہلے سے موجود ہیں تو پھر یہ کام آسان ہو جاتا ہے۔ البتہ بشری علوم یا سماجی علوم کے ترجمے نسبتاً مشکل ہوتے ہیں کیونکہ مترجم کو مختلف علوم سے متعلق اصطلاحوں کے ساتھ ساتھ نظریات کو بھی منتقل کرنا پڑتا ہے جو ذرا پیچیدہ کام ہے۔ بشری علوم میں سب سے زیادہ مشکل کام فلسفیانہ کتب کے ترجمے کا ہے کیونکہ فلسفہ اشیاء کی معلومات فراہم نہیں کرتا بلکہ یہ اشیاء کے بارے میں تصورات اور نظریات پیش کرتا ہے۔ یہ تصورات اتنے پیچیدہ اور تہہ در تہہ ہوتے ہیں کہ اکثر و بیشتر زبان ساتھ نہیں دے پاتی۔ اس کے لیے مترجم کو ہر اصطلاح اور تصور کی تعریف نپے تلے لفظوں میں طے کرنا ہوتی ہے۔

ترجمے کی دوسری ضرورت تہذیبی ہے، یعنی کسی معاشرے اور اس کی تہذیب کو سمجھنے کے لیے لوگ اس سے متعلق کتابوں کا مطالعہ کرتے ہیں۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے بھی ترجمے کا سہارا لیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں افسانوی ادب اور ناولوں کا ترجمہ آتا ہے کیونکہ ناول اور افسانے انسانی معاشرے اور تہذیب کی بھرپور عکاسی اور نمائندگی کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ سماجی اور تہذیبی علوم سے متعلق ایسی کتابوں کے ترجمے کو بھی اسی دائرے میں رکھا جا سکتا ہے جن میں مختلف تہذیبوں اور تہذیبی مظاہر کا تفصیلی مطالعہ یا مشاہدہ کیا گیا ہو۔ اس طرح کے تراجم میں ایک تہذیبی معنویت کو دوسری تہذیبی معنویت میں ڈھالنا ہوتا ہے۔ ایسا عین ممکن ہے کہ کسی لسانی آبادی میں مستعمل کسی ایک لفظ سے یا پیرایۂ اظہار سے جو مخصوص تصورات وابستہ ہیں، دوسری تہذیب کے لوگوں کے لیے وہ تصورات ہی بے معنی ہوں۔ اس طرح کی صورتِ حال پیش آنے پر لفظی ترجمہ اپنے مقصد میں پوری طرح ناکام ہو جائے گا۔ اس کی ایک اچھی مثال پریم چند کے افسانے 'شطرنج کے کھلاڑی' سے دی جا سکتی ہے۔ اس افسانے کی ایک کردار ایک بیگم صاحبہ ہیں جو مردانے میں بار بار اپنے شوہر کے پاس یہ پیغام بھیجتی ہیں کہ ان کی طبیعت ناساز ہے اور وہ ڈاکٹر کے پاس جانا چاہتی ہیں۔ ان کے شوہر جو بیٹھک میں دوستوں کے ساتھ شطرنج کھیلنے میں محو ہیں، ان کی بات پر کان نہیں دھرتے۔ تنگ آکر بیگم صاحبہ خبر بھیجتی ہیں کہ اب اگر ان کی بات نہیں سنی گئی تو وہ اکیلی ہی ڈاکٹر کے یہاں چلی جائیں گی۔ بظاہر یہ بڑی عام سی بات ہے۔ اس واقعے کو اگر کوئی بھی ایسا شخص پڑھے گا جو ہندوستانی معاشرے کے ایک مخصوص دور کے ایک مخصوص کلچر سے واقف نہیں ہے تو وہ یہ بات سمجھ ہی نہیں سکتا کہ جاگیردارانہ یا زمین دارانہ معاشرے میں ایک اعلیٰ طبقے کی عورت کا تنہا گھر سے باہر نکلنے کی بات تک سوچنا حد درجہ معیوب سمجھا جاتا ہے، اور اُسے بیگم صاحبہ کی اس بظاہر سادہ سی بات کو دراصل اعلانِ بغاوت سے تعبیر کرنا چاہیے۔

ترجمے کا تیسرا مقصد جمالیاتی احساس کی تسکین یا جمالیاتی انبساط ہے۔ یعنی انسان کے احساسِ جمال کی تسکین کے لیے فنون (جن کو فنون لطیفہ یا فائن آرٹس بھی کہا جاتا ہے) کی تفہیم۔ ظاہر ہے کہ فنون لطیفہ میں صرف شاعری ایسی چیز ہے جس کا ترجمہ کرنے کی کوشش کی جا سکتی ہے ــــ مصوری، موسیقی، مجسمہ سازی اور فنِ تعمیر کی تفہیم کے لیے کسی مخصوص زبان کو جاننے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ شاعری کا ترجمہ غالباً سب سے دشوار کام ہے کیونکہ شاعری تصورات کا ایک ایسا علامتی نظام ہوتی ہے جس میں بات کے لفظی اور سطحی معنی نہیں ہوتے بلکہ لفظوں کے آپسی تعلق کی رعایت سے تہذیبی تصورات اور افکار کو علامتی انداز میں یا رمز و ایمائیت کے وسیلے سے کہا جاتا ہے۔ اس طرح بات

کو براہِ راست کہنے کے بجائے بالواسطہ کہا جاتا ہے۔ علامتوں، پیچیدہ استعاروں، رمز و کنایے اور صنعتوں کے نظام کی مدد سے قاری مفہوم تک پہنچتا ہے اور مفہوم تک پہنچنے کے اس عمل میں وہ ایک خاص مسرت اور انبساط سے گزرتا ہے۔ اس سے ایک خاص طرح کی نفسیاتی کیفیت اور فضا کی تعمیر ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس انتہائی پیچیدہ عمل کو ایک دوسرے لسانی اور تہذیبی ڈھانچے میں منتقل کرنا ناممکنات میں سے ہے۔ اس کے باوجود ہر دور میں شاعری کے ترجمے کی اچھی کوششیں ہوئی ہیں۔

شاعری کا ترجمہ کرنے کے لیے دونوں زبانوں پر ماہرانہ گرفت ضروری ہے۔ اس کے علاوہ ان زبانوں سے وابستہ تہذیب، طرزِ زندگی اور تہذیبی علامتوں اور تصورات سے واقفیت بھی لازمی ہے۔ ترجمہ کی جانے والی کتاب کے عہد اور اس دور کی تاریخ اور لسانی صورتِ حال وغیرہ سے واقف ہونا بھی کبھی کبھی مترجم کے لیے لازمی شرط ہوتی ہے۔ لیکن اس پر مترجم کے شعری ذوق، اس کی فہم و علم، زبان پر اس کی مہارت وغیرہ کو فوقیت حاصل ہے۔ ان بنیادی شرائط کو پورا نہ کرنے والے شخص کو شاعری کا ترجمہ کرنے کے بارے میں نہیں سوچنا چاہیے۔ پھر بھی ضروری نہیں کہ اپنی تمام صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اور انتہائی احتیاط کے ساتھ ترجمہ کرنے کے باوجود مترجم شعری شاہکار کی تمام ترخوبیوں کو ترجمے والی زبان میں منتقل کر سکے۔ سنسکرت شعریات کے ماہرین نے لفظ کے معنی کی سات نوعیتیں یا سطحیں بیان کی ہیں۔ یہ نوعیتیں ظاہر ہے کہ ایک مخصوص فکری نظام اور تہذیب کی عکاس ہوتی ہیں۔ اب جب ہم شاعری کا ترجمہ کرنے کی کوشش کریں گے تو اس کے ساتھ تبھی انصاف کر سکیں گے، جب تہذیبی اور فکری نظام کو بھی منتقل کر سکیں کیوں کہ اس کے بغیر اس مخصوص انبساط و کیفیت تک نہیں پہنچا جا سکتا جس کا حصول شعر فہمی کا مقصد ہے۔ اسی لیے شاعری کا ترجمہ سب سے دشوار کام بتایا گیا ہے۔

11.3 مترجم کی اہلیت

مترجم کو دو زبانوں اور دو قوموں کے درمیان لسانی اور ثقافتی سفیر کا نام دیا جاتا ہے۔ وہ دو قوموں اور تہذیبوں کے درمیان رابطے کا کام کرتا ہے اور انھیں ایک دوسرے کے قریب لاتا ہے۔ اس اہم ذمے داری کے حامل شخص کے لیے لازم ہے کہ وہ ترجمے کی بنیادی شرطوں سے واقف ہو، تبھی وہ اپنا کام ایمانداری سے انجام دے سکے گا۔ پہلی شرط تو یہ ہے کہ وہ اصل تصنیف کی زبان، اس کے ادب اور قومی تہذیب سے اچھی طرح واقف ہو۔ اگر وہ کسی کلاسیکی کتاب یا پھر کسی مخصوص عہد کی کتاب کا ترجمہ کرنا چاہتا ہے تو پھر اس دور کی تاریخ، لسانی رویّوں، لفظوں کے معنیاتی نظام اور سماجی صورت حال سے بھی واقف ہو، تاکہ اس فن پارے میں پیش کیے گئے عہد کو صحیح طور پر سمجھ سکے۔ دوسری شرط یہ ہے کہ وہ اس زبان پر بھی مکمل قدرت رکھتا ہو، جس میں وہ ترجمہ کرنا چاہتا ہے۔ تاکہ وہ نئے یا اجنبی تہذیب کے خیالات کے اظہار کے لیے مناسب الفاظ منتخب کر سکے، اور ضرورت پڑنے پر نئے الفاظ، نئی اصطلاحیں اور تراکیب وضع کر سکے۔ اس کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ دونوں زبانوں کے قواعد اور ان کی باریکیوں اور تہہ داریوں سے بہ خوبی واقف ہو۔ ان سب کے علاوہ اہم ترین شرط خود مترجم کی دلچسپی اور شوق و انہماک ہے۔ اگر وہ اس فن پارے اور اس کی زبان میں دلچسپی نہیں رکھتا تو پھر مشینی ڈھنگ سے ترجمہ کر کے وہ ترجمے کا حق ادا نہ کر سکے گا۔ مترجم کے لیے یہ بھی لازم ہے کہ وہ اپنی حدود سے تجاوز نہ کرے۔ یعنی اس کا کام اصل تصنیف کے ترجمے تک محدود ہے، تشریح و توضیح، تحریف و تخفیف اور حذف و اضافہ کرنا اس کا کام نہیں۔ ڈاکٹر جانسن نے لکھا تھا کہ ترجمے کو اصل سے بہتر بنانے کی

کوشش کسی بھی طرح اچھی بات نہیں ہے، اسے قابل تعریف نہیں کہا جاسکتا۔ مترجم کا کام صرف اتنا ہے کہ وہ تصنیف کی فنی اور معنوی اہمیت کے پیش نظر اسے ترجمے کی زبان میں پوری ایمانداری سے منتقل کرنے کی کوشش کرے۔ یہ کام کبھی کبھی طبع زاد تخلیق سے بھی زیادہ نازک، پیچیدہ اور ذمے داری کا ہوتا ہے۔

11.3.1 آزاد اور لفظی ترجمے کا مسئلہ:

دونوں ہی کا مقصد اصل تخلیق کو دوسری زبان میں اس طرح منتقل کرنا ہے کہ معنوی اور ظاہری ہیئت میں وحدت قائم رہے۔ آزاد ترجمے میں اصل تصنیف کے تخلیقی اور جمالیاتی عناصر پر زور دیا جاتا ہے اور لفظی ترجمے میں معنی کو منتقل کرنے پر۔ لفظی ترجمے میں دیانت دارانہ منتقلی کو ترجیح دی جاتی ہے، جب کہ آزاد ترجمہ کرنے والوں کے بارے میں ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں کہ یہ لوگ اپنے ترجمے کو تخلیقی باز آفرینی کا عمل سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک مترجم کا کام یہ ہے کہ وہ اصل تصنیف سے پیدا ہونے والے تاثرات میں اس طرح ڈوب جائے کہ وہ اس کا اپنا تجربہ معلوم ہوں۔ پھر وہ تخیل کی مدد سے اپنے تاثرات کو اپنی ہی زبان کے ایسے پیکر میں ڈھالے کہ اس کی زبان کے قارئین بھی اس کے اثرات سے اسی طرح محظوظ ہوں جس طرح وہ خود ہوا تھا۔ اس نظریے کی خامیاں بیان کرتے ہوئے قمر رئیس لکھتے ہیں:

> "ظاہر ہے کہ زمان و مکان کے مختلف نقطوں سے تعلق رکھنے والے مختلف افراد پر اصل اثرات بھی مختلف ہوں گے۔ ہر مترجم اپنے مخصوص تجربات اور اپنی ذہنی اور جذباتی افتاد کے آئینے میں ہی اصل تخلیق کے تاثرات قبول کرے گا اور پھر ان کی تخلیقی صورت گری میں اس کے تخیل کی منفرد کائنات اثر انداز ہوگی۔ اس طرح وہ ترجمے کے نام پر جو کچھ پیش کرے گا ضروری نہیں کہ وہ اصل تخلیق سے مطابقت رکھتا ہو۔" (ترجمہ: فن اور روایت۔ ص ص16-17)

11.3.2 معتدل رویہ:

اب سوال یہ ہے کہ مترجم آزاد ترجمہ کرے یا پھر لفظی ترجمے کا پابند ہو؟ دراصل اس کا کوئی سخت اصول طے نہیں کیا جاسکتا۔ ایسی کوئی قید اچھے ترجمے کی راہیں محدود و مسدود کرتا ہے کیوں کہ ترجمے کا مقصد مفہوم اور لطفِ بیان کی ادائیگی ہے۔ اس لیے اگر یہ نکات منتقل نہیں ہوتے تو مترجم اپنے مقصد میں ناکام رہے گا۔ ظ۔ انصاری اپنے مضمون "ترجمے کے بنیادی مسائل" میں لکھتے ہیں:

> "ترجمے میں مصنف کے الفاظ دوسری زبان میں منتقل کرنا دراصل ذریعہ ہے، مقصد نہیں۔ مقصد تو مفہوم اور لطفِ بیان کی ادائیگی ہے۔ اگر الفاظ کو دوسری زبان میں منتقل کرنے سے وہ مفہوم پوری طرح ادا نہیں ہوتا، یا اسی وصف کے ساتھ ادا نہیں ہوتا تو کٹر لوگوں کا ایک الزام سہہ کر اصل کے الفاظ، ان کی تقدیم و تاخیر، ان کے جوڑ اور جملوں کی ساخت کو بدل کر یہ مقصد پورا کرنا ہوگا۔ یہی ترجمے کا مقصود ہے۔ اور اسی مقصود کی تعمیلِ خاص اس فن کی دیانت داری ہے۔"
>
> (ترجمہ: فن اور روایت۔ ص115)

دراصل ترجمہ ایک فن ہے جو دوسرے فنون، مثلاً موسیقی، گائیکی اور شاعری کی طرح تربیت اور ریاض چاہتا ہے، بس فرق صرف یہ ہے کہ گائیکی اور موسیقی کے مقابلے اس میں ریاض مستقل طور پر نہیں کرنا ہوتا یا کم کرنا ہوتا ہے۔ ایک بار یہ گرفت میں آجائے تو مترجم کا کام آسان ہو جاتا ہے۔

11.4 اردو میں ترجمے کی روایت

ترجمے کی اہمیت کو ہر زمانے میں تسلیم کیا گیا ہے۔ بادشاہوں اور جاگیرداروں کے زمانے میں ترجموں کی سرپرستی کا کام اِسی اعلیٰ طبقے کے لوگ کرتے تھے۔ دور دور سے مختلف زبانوں اور علوم کے ماہرین بلائے جاتے اور کتابیں ترجمہ کرائی جاتی تھیں۔ عہد قدیم کے ہندوستان میں اشوک کے زمانے میں دارالترجمہ قایم کیا گیا تھا۔ اکبر کے عہد میں آگرے میں، نظام کے دور میں حیدر آباد میں اور انگریزوں کے وقت میں فورٹ ولیم کالج میں مختلف زبانوں سے ترجمے کیے گئے جس کی وجہ سے ادب اور تہذیب و تاریخ کا علم فارسی اور اردو میں منتقل ہوا۔ اردو کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کو باقاعدہ ادبی اظہار کی زبان بنانے میں ترجموں کا بڑا ہاتھ ہے۔ ابتدائی دور میں اسے کوئی ادبی اظہار کی زبان نہیں سمجھتا تھا۔ اس زبان میں ترجمے ان معنوں میں شروع ہوئے کہ خیال اور نفس مضمون کو منتقل کرنے کے ساتھ ساتھ تصورات اور لفظوں کا استعاراتی اور معنیاتی نظام بھی فارسی اور عربی زبانوں سے اردو میں لے لیا گیا اور اس طرح اس کا اپنا ادبی پیرایۂ اظہار صرف ایک صدی کے عرصے میں وجود میں آگیا۔ یہ کام ترجمہ کرنے کی غرض سے شروع نہیں کیا گیا تھا بلکہ گھٹنوں کے بل چلتی ہوئی ایک زبان کی یہ ضرورت ہوتی ہے کہ کوئی ثروت مند اور قوی زبان اس کو سہارا دے تاکہ یہ بھی اپنے پیروں پر چلنا سیکھ سکے۔ اس لیے ہر زبان کے ابتدائی ادب میں زیادہ تخلیقات ایسی ہی ملیں گی جو دوسری زبانوں سے ماخوذ ہیں۔ مثال کے طور پر انگریزی زبان میں شیکسپیئر کو بطور ڈراما نگار اور شاعر جو شہرت حاصل ہے وہ دنیا کی کسی زبان کے کسی ادیب کو میسر نہیں، حالانکہ سب جانتے ہیں کہ شیکسپیئر کے تمام کے تمام ڈرامے اپنے دور کی کلاسیکی زبانوں کے شاہکاروں سے ماخوذ ہیں۔ اردو کے معاملے میں بھی یہ ہوا کہ اس کے ارتقا کے ابتدائی دور میں فارسی اپنے عروج پر تھی، یہی ادبی اظہار کی زبان بھی تھی، اسی لیے اردو کے شاعروں نے سب سے زیادہ استفادہ بھی اسی سے کیا۔

اس طرح ہم دیکھیں گے کہ اردو میں ترجمے کی روایت ابتدائی دور ہی سے پڑ گئی تھی، گو کہ اس کو ترجمے کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ مثلاً اردو شاعری کو ہی لیجیے، ابتدائی دور کی اردو شاعری یعنی اٹھارہویں صدی کی شاعری کے موضوعات، مفاہیم، شاعرانہ تصورات، تراکیب اور استعاراتی نظام تمام کا تمام فارسی شاعری سے مستعار نظر آتا ہے۔ اکثر و بیشتر ایسے اشعار ملتے ہیں جو فارسی اشعار کا اردو ترجمہ معلوم ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ شعری اصناف بھی منتقل ہوگئی ہیں۔ نثری کتب میں بھی اردو کی کلاسیکی نثر کی بیش تر کتابیں فارسی اور سنسکرت سے ماخوذ ہیں۔ ملا وجہی کی 'سب رس'، فضلی کی 'کربل کتھا' عطا حسین خاں تحسین کی 'نوطرزِ مرصع' میر امن کی 'باغ و بہار' اور 'گنج خوبی' اور حیدر بخش حیدری کی 'آرائش محفل' کے علاوہ بے شمار داستانیں ایسی ہیں جو ترجمہ سمجھی جاتی ہیں۔ یہ الگ بحث ہے کہ یہ ترجمہ کس نوعیت کا ہے، اس کے پیچھے ترجمے کے کچھ اصول اور ضابطے ملحوظ رکھے گئے ہیں یا نہیں اور ترجمہ نگار نے کہاں تک اصل تخلیق کے ساتھ دیانت داری برتی ہے؛ کیا صرف نفس مضمون لیا گیا ہے یا تہذیبی اور ثقافتی فضا کو بھی منتقل کیا گیا ہے؛ اصل متن کس حد تک منتقل ہوا ہے۔ اگر آزاد ترجمہ ہے تو اس

کے کیا اصول ہیں، وغیرہ۔

ان تمام سوالات کی روشنی میں ان تالیفات پر سوالیہ نشان تو لگایا جاسکتا ہے لیکن ہمیں یہ بات بھی ملحوظِ خاطر رکھنی چاہیے کہ آج ترجمے کے جن اصول وضوابط کی ہم بات کرتے ہیں وہ ایک دن میں مرتب نہیں ہوگئے بلکہ وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ حسب ضرورت یہ اصول بنے ہیں۔ یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ اردو کو ایک جدید زبان بنانے، اس میں ادب کی روایت کو مستحکم کرنے اور زبان کو وسعت دینے میں ان تالیفات وتراجم نے اہم رول ادا کیا ہے۔ یوروپی، خصوصاً انگریزی اور روسی ادب کے تراجم کے ذریعے اردو پر ایک ترقی یافتہ دنیا کے، اس کی معاشرت اور تمدن کے، اور اس کے فکری نظام اور علوم کے نئے باب کھلے۔ نئے علوم اور نئے تصورات کو جگہ دینے کے لیے اردو میں نئی اصطلاحیں اور تراکیب وضع کی جاتی رہیں۔ درسی کتب، قانون، مذہب، فلسفے، سائنس، سیاسیات اور سماجی علوم کی کتب کے ترجموں کے سبب نئی نئی اصطلاحات رائج اور مقبول ہوئیں، اور ان سے اردو کا دامن وسیع ہوا۔

دوسرا اہم میدان جہاں ترجموں کا باقاعدہ آغاز ہوا وہ مذہب تھا۔ مشنری اداروں نے مذہبی تبلیغ کے پیش نظر مذہبی کتب کے ترجمے کا کام اٹھارہویں صدی کے وسط میں ہی شروع کر دیا تھا۔ پادری بنجمن شلز نے 1748ء میں انجیل کا ترجمہ اردو میں کیا۔ اس کے علاوہ قرآن، احادیث اور اسلام سے متعلق عربی اور فارسی کتب کے تراجم کا ایک بڑا ذخیرہ بھی اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں جمع ہوگیا۔ فضلی نے اپنی کتاب کربل کتھا 1732ء میں مرتب کی اور 1748ء میں اس میں ترمیم کی۔ ملا واعظ حسین کاشفی کی مشہورِ زمانہ فارسی کتاب روضۃ الشہدا محرم کی مجلسوں میں پڑھی جاتی تھی لیکن فارسی میں ہونے کے سبب عام لوگ اسے سمجھ نہیں سکتے تھے، اسی لیے فضلی نے اسے 'کربل کتھا' کے عنوان سے اردو میں منتقل کیا۔ اٹھارہویں صدی کے خاتمے سے کچھ پہلے دلّی میں قرآن شریف کے دو ترجمے ہوئے۔ یہ ترجمے مشہور بزرگ اور عالم شاہ ولی اللہ دہلوی کے بیٹوں شاہ رفیع الدین اور شاہ عبد القادر نے کیے۔ شاہ رفیع الدین نے قرآن کا ترجمہ 1786ء میں اور شاہ عبد القادر نے 1790ء میں کیا۔

اس دور میں مذہبی کتب کے تراجم کے علاوہ ایک اہم ادبی ترجمہ نوطرز مرصع ہے۔ یہ ایک فارسی داستان قصۂ چہار درویش کا ترجمہ ہے جسے میر عطا حسین خاں نے کیا تھا۔ 'نوطرز مرصع' کا اسلوب مقفیٰ، رنگین اور مشکل ہے۔ فارسی اور عربی زبان کے مشکل الفاظ اس میں شامل ہیں، اور صنائع کا استعمال اس میں اتنی کثرت سے ہوا ہے کہ عام بول چال کی اردو جاننے والا کوئی شخص اسے نہیں سمجھ سکتا۔ اس دور میں دیگر علوم کی کتابوں کے ترجمے بھی ملتے ہیں۔ سید احتشام حسین نے 'اردو ادب کی تنقیدی تاریخ' میں تاریخ کی ایک کتاب کا ذکر کیا ہے جو ادارۂ ادبیات اردو' حیدر آباد کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ اس کتاب میں تیمور کی ہندوستان پر چڑھائی سے لے کر 1780ء تک کے واقعات کا ذکر ہے۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ مصنف نے پہلے کسی فارسی تاریخ کا ترجمہ کیا اور پھر اپنی طرف سے انگریزوں اور حیدر علی کی جنگِ میسور کی کہانی اس میں جوڑ دی۔ اسی طرح ایک اور کتاب بہادر نامہ لکھی گئی جس میں سری رنگا پٹنم کی تاریخ ٹیپو سلطان کے عہد تک بیان کی گئی ہے۔ یہ 1798ء کی تصنیف ہے اور اندازہ ہے کہ یہ بھی کسی فارسی تصنیف کا ترجمہ ہے۔

11.4.1 فورٹ ولیم کالج:

انگریز ملازموں کو ہندوستانی زبانوں کی تعلیم دینے کے لیے 4/ مئی 1800ء میں لارڈ ویلزلی نے کلکتے میں فورٹ ولیم کالج قائم

کیا۔ڈاکٹر جان گلکرسٹ اس میں ہندوستانی زبان کے شعبے کے پہلے صدر مقرر ہوئے۔ انھوں نے تعلیم کے بندوبست کے ساتھ ساتھ تصنیف وتالیف کا ایک شعبہ بھی کھولا اور کتابوں کی اشاعت کے لیے ایک دارالاشاعت قائم کیا۔یہیں میر امن نے 'نو طرز مرصع' کا تتبع کرتے ہوئے باغ وبہار کی تالیف کی اور فارسی کی ایک مشہور کتاب 'اخلاق محسنی' کا ترجمہ 'گنج خوبی' کے عنوان سے کیا۔سید حیدر بخش حیدری نے طوطا کہانی، آرائش محفل اور گلِ مغفرت لکھی جو در حقیقت مختلف کتابوں کے ترجمے اور خلاصے ہیں۔ 1801ء میں لکھی گئی 'طوطا کہانی' میں محمد قادری کی 'طوطی نامہ' کو آسان بول چال کی مروجہ زبان میں لکھ دیا گیا ہے۔ یہ سنسکرت کی ایک پرانی کتاب پر مبنی ہے۔ 'آرائش محفل' حاتم طائی کے فارسی قصے کا ترجمہ وخلاصہ ہے۔ ملا واعظ کاشفی کی کتاب روضۃ الشہداء' کا ترجمہ حیدری نے 'گل مغفرت' کے عنوان سے کیا۔ فارسی کی اس کتاب کا ترجمہ ان سے قبل فضلی نے 'کربل کتھا' کے عنوان سے کر دیا تھا۔میر شیر علی افسوس نے فورٹ ولیم کالج میں 'گلستانِ سعدی' کا ترجمہ 'باغِ اردو' کے نام سے کیا۔ان کی دوسری کتاب منشی سجان رائے کی 'خلاصۃ التواریخ' کا ترجمہ ہے، جو انھوں نے آرائش محفل کے عنوان سے کیا۔ میر بہادر علی حسینی نے میر حسن کی مشہور مثنوی سحر البیان کو نثر میں لکھا اور اسے نثر بے نظیر کے عنوان سے شائع کیا۔ اخلاق ہندی کے قصے سنسکرت کی کہانیوں پر مبنی ہیں جو اردو میں انھوں نے فارسی سے منتقل کیے۔انھوں نے تاریخ آسام کا بھی فارسی زبان سے ترجمہ کیا۔ یہیں مظہر علی خاں ولا نے کئی مشہور کتابیں تالیف کیں جو سب کی سب برج اور فارسی زبان سے لی گئی ہیں۔ یہ ہیں —مادھونل، کام کنڈلا، بیتال پچیسی اور تاریخ شیر شاہی۔ مرزا کاظم علی جواں نے کالی داس کی ابھگیان شکنتلم کا اردو میں ترجمہ برج بھاشا کی مدد سے کیا اور شکنتلا ناٹک عنوان رکھا۔ نہال چند لاہوری نے عزت اللہ بنگالی کے قصہ 'گل بکاؤلی' کو اردو میں منتقل کیا اور اس کا نام مذہب عشق رکھا۔ یہ کتاب بہت مقبول ہوئی اور کئی بار شائع ہوئی۔ ان کے علاوہ مولوی اکرام علی، بنی نرائن جہاں، مولوی امانت اللہ شیدا، مرزا جان طپش اور مرزا محمد فطرت وغیرہ نے بھی فورٹ ولیم کالج میں اہم تراجم کیے۔

فورٹ ولیم کالج سے باہر بھی ترجموں کا کام ہو رہا تھا۔ میر کے ایک رشتے دار محمد حسین کلیم نے تصوف کی ایک مستند کتاب فصوص الحکم کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ انوار سہیلی کا ترجمہ بستان حکمت کے نام سے فقیر محمد خاں گویا نے 1838ء میں کیا۔ اس میں پنچ تنتر اور ہتوپدیش کی کہانیاں ہیں۔ ان کے چند سال بعد ہیم چند کھتری نے فارسی کی ایک کہانی کا ترجمہ قصہ 'گل وصنوبر' کے نام سے کیا۔ اس زمانے میں ترجمے کا کام تیزی سے کیا جا رہا تھا، لیکن طباعت کی سہولتیں میسر نہ تھیں۔ اس لیے اندازہ ہے کہ بہت سے تراجم ضائع ہو گئے ہوں گے۔

11.4.2 ورناکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی:

ورناکلر سوسائٹی کا قیام دہلی کالج میں اردو ذریعۂ تعلیم کے تدریسی مواد یا نصاب کی ضرورت کی وجہ سے عمل میں آیا۔ یہ سوسائٹی 1842ء میں قائم ہوئی اور غدر سے پہلے اس نے گیارہ کتابیں ترجمے اور تصنیف وتالیف کے ذریعے تیار کر لی تھیں۔ اس سوسائٹی نے ریاضی، سائنس، نجوم، منطق اور فلسفے کو اپنے ترجموں کے منصوبوں میں شامل کیا۔ زیادہ تر ترجمے انگریزی، فارسی، عربی اور سنسکرت زبانوں سے کرائے گئے۔ ان تراجم کی بدولت اردو کے طالب علموں نے مغربی علوم وفلسفے سے براہ راست واقفیت حاصل کی۔ مادری زبان میں تعلیم دینے کا یہ تجربہ اتنا کامیاب ہوا کہ ریاضی، نیچرل سائنس، فلسفہ اور تاریخ وغیرہ کے شعبوں میں اردو ذریعۂ تعلیم کے طالب علم انگریزی والوں پر سبقت لے جانے لگے تھے۔ تاریخ، جغرافیہ، سائنس، علم کیمیا، نباتات، علم جراحی، علم تمدن، علم معاشرت وغیرہ پر ان طالب علموں کے لیے

اردو میں کتابیں فراہم نہیں تھیں۔ان کی ضرورت کے پیش نظر ایک اشاعتی انجمن قائم کی گئی جس کا کام ملکی زبانوں میں ان علوم کی کتابیں شائع کرنا تھا۔ان لوگوں میں جنھوں نے ورنا کلر ٹرانسلیشن کو فروغ دینے میں بڑی کوششیں کیں، مسٹر فلکس بترو(Boutros)ڈاکٹر اشپر نگر(Alios Sprenger)، منشی کریم الدین، مولوی ذکاء اللہ، ماسٹر رام چندر، پنڈت رام کرشن، ماسٹر بھیروں پرساد، پیارے لال آشوبؔ، ہر دیو سنگھ اور ڈاکٹر ضیاء الدین قابل ذکر ہیں۔ماسٹر رام چندر اور مولانا صہبائی اس انجمن کے روحِ رواں تھے۔اس ادارے کی کامیابیوں سے حوصلہ پاکر آگرہ اور لکھنؤ میں بھی اس قسم کی کتابیں شائع کرنے کے ادارے قائم کیے گیے۔اس سوسائٹی نے جو کتابیں ترجمہ کرواکے شائع کیں ان میں سے چند یہ ہیں— رامائن ، مہابھارت، لیلا وتی، دھرم شاستر، شکنتلااور رگھوونش ، تاریخ انگلستان ، تاریخ یونان، تاریخ روم، رسالۂ اصول حساب، مبادیات تفرقی احصاء و تکمیلی احصاء، روشنی کا انعکاس اور اجتماع شعاع، تجرباتی جیومیٹری، ہائڈرو اسٹیٹک، حرارت اور برقیات وغیرہ۔

اس ادارے نے ترجمے کے اصول اور قواعد وضوابط بھی مقرر کیے تھے۔زبان کو سادہ اور کارآمد بنانے کا جو کام فورٹ ولیم کالج میں شروع ہوا تھا وہ دہلی کالج میں پایۂ تکمیل کو پہنچا۔دہلی کالج میں فروغ پانے والی نثر دراصل فورٹ ولیم کالج اور سرسید کے زیر اثر وجود میں آنے والی نثر کے درمیان کی کڑی ہے۔

11.4.3 سرسید کی سائنٹفک سوسائٹی:

سرسید کی سائنٹفک سوسائٹی کی بنیاد 1864ء میں غازی پور میں پڑی۔بعد میں اس کا دفتر سرسید کے تبادلے کے ساتھ علی گڑھ منتقل ہو گیا۔اس ادارے کا بڑا کارنامہ اردو میں انگریزی کتابوں کے ترجمے کر کے نئی فکر اور نئے علوم سے قوم کو روشناس کرانا تھا۔ہندوستانی زبانوں میں نئے علوم کا ترجمہ کرنا ویسے بھی سوسائٹی کے بنیادی مقاصد میں شامل تھا۔سوسائٹی نے پچاسوں کتابوں کی فہرست تیار کر کے ترجموں کے لیے منظور کی لیکن اس کے تمام منصوبے پورے نہ ہو سکے۔مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ سائنٹفک سوسائٹی نے تقریباً چالیس کتابیں انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرائیں، لیکن ڈاکٹر اصغر عباس نے تحقیق کر کے اپنے مضمون 'سرسید کی سائنٹفک سوسائٹی کے تراجم' میں یہ لکھا ہے کہ اس سوسائٹی نے صرف پندرہ کتابیں شائع کیں جن میں سے ہمیں گیارہ دستیاب ہوئی ہیں۔یہ کتابیں ہیں—مصر کی قدیم تاریخ، تاریخ چین، یونان کی قدیم تاریخ حصہ اول، دوم اور سوم۔رسالۂ علم فلاحت جس میں فرنگستان کے طرز پر کاشتکاری کے فن کا بیان ہے، رسالۂ انتظام مدن، تاریخ ہندوستان، رسالۂ علم برقی، اصول سیاست مدن اور تاریخ ایران حصہ اول۔جو کتابیں سوسائٹی نے چھاپیں لیکن دستیاب نہیں ہیں، یہ ہیں— رسالۂ علم جغرافیہ حصہ اول تا چہارم، رسالۂ جر ثقیل اور رسالہ مسائل معاولات۔ترجموں کی اس فہرست سے اندازہ ہوتا ہے کہ سوسائٹی نے تاریخ کے تراجم میں زیادہ دلچسپی لی۔ان کتابوں کی یہ بھی خصوصیت ہے کہ حواشی کی مدد سے متن کے اشارات اور اصطلاحات کی وضاحت کی جاتی تھی۔یہ ترجمے سلیس اور سادہ زبان میں ہیں۔

11.4.4 دارالترجمہ عثمانیہ:

26اپریل1917ء کو عثمانیہ یونیورسٹی کے قیام کی کارروائی شروع کرنے کا فرمان جاری ہوا۔1919 میں عثمانیہ یونیورسٹی کا قیام عمل

میں آیا اور یہ طے پایا کہ اس میں ذریعۂ تعلیم اردو ہوگا۔ ظاہر ہے کہ اعلیٰ تعلیم کی درسگاہ کے نصاب کے لیے اردو میں کتابوں کی فراہمی کا مسئلہ سامنے تھا اس لیے یونیورسٹی کے قیام کے ساتھ ہی ترجموں کی ضرورت پیش آنے لگی۔ مختلف سائنسی اور جدید علوم کی کتابوں کے لیے اردو اصطلاحات کا مسئلہ بھی درپیش تھا، اس لیے یونیورسٹی کے قیام سے دو سال پہلے، یعنی 14 اگست 1917ء کو دارالترجمہ قائم کرنے کا فرمان جاری ہوا اور یکم ستمبر 1917ء کو مولوی عبدالحق کی نظامت میں شعبۂ تالیف و ترجمہ قائم کیا گیا اور کام کرنا شروع کیا۔ نصاب اور ترجمے کے مسائل سے نمٹنے کے لیے کئی کمیٹیاں بنائی گئیں۔ مثلاً وضع اصطلاحات کی کمیٹی، اہل علم و فن کی کمیٹی، انتخابات نصابات کی کمیٹی، نظر ثانی کمیٹی اور مذہبی اور ادبی نقطہ ہائے نظر سے ترجموں کو دیکھنے والی کمیٹیاں وغیرہ۔ اس دارالترجمے کے ناظم مولوی عبدالحق تھے۔ چند ممتاز مترجمین جو اس ادارے سے وابستہ رہے، یہ ہیں— پروفیسر ہارون خاں شیروانی، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، حکیم کبیر الدین، ڈاکٹر ضیاء الدین انصاری، سید ابوالخیر مودودی، عبدالمجید صدیقی، سید عبدالباری ندوی اور مرزا لبیب وغیرہ۔

دارالترجمے میں پہلے ابتدائی اور ثانوی جماعتوں کے لیے کتابیں ترجمہ کی گئیں۔ یونیورسٹی کا قیام عمل میں آنے کے بعد سبھی ڈگری کورسوں مثلاً قانون، سوشیالوجی، طب یونانی، میڈیسین، انجینیرنگ، ریاضی، الجبرا، جیومیٹری، وغیرہ کی کتابوں کا ترجمہ کیا گیا۔ دارالترجمہ نے 1917ء سے 1948ء تک مسلسل کام کیا۔ 1950ء میں جب یونیورسٹی کا ذریعۂ تعلیم انگریزی کو قرار دے دیا گیا تو پھر دارالترجمہ کی ضرورت باقی نہیں رہی۔ کتابوں کے ترجموں کے علاوہ دارالترجمہ میں اہم ترین کام وضع اصطلاحات کا ہوا۔ یہاں اصطلاحات کو وضع کرنے کے لیے با قاعدہ اصول مقرر کیے گئے۔

کچھ اور بھی ایسے ادارے ہیں جنھوں نے سائنسی، طبی اور علمی کتابوں کے تراجم کے گراں قدر کام انجام دیے۔ کشمیر میں مہاراجہ رنبیر سنگھ کا دارالترجمہ اسی قسم کا ایک ادارہ ہے۔ اس ادارے نے زیادہ تر طبی کتابوں کے تراجم کرائے۔ حیدرآباد میں نواب فخر الدین خاں شمس الامراء ثانی نے سائنسی علوم کے انگریزی رسائل کے ترجموں کا کام دہلی کی ورناکلر سوسائٹی کے قیام سے تین سال قبل شروع کر دیا تھا۔ اسی طرح حیدرآباد میں جامعہ عثمانیہ کے قیام سے پہلے ہی بہت سے اداروں نے ترجمے کا کام سنبھال لیا تھا اور اس طرح یونیورسٹی میں اردو ذریعۂ تعلیم کے لیے زمین ہموار کر دی تھی۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ 1839-40ء میں انھوں نے ہیئت، ریاضیات اور دیگر علوم پر چھے کتابیں شائع کرائیں۔ تقریباً انھیں کے زمانے میں اودھ کے نواب محمد علی شاہ کمال حیدر بھی مغربی علوم کی کتابوں کا ترجمہ کرا رہے تھے۔ انھوں نے کوئی بارہ رسالوں کا ترجمہ کرایا جن کے موضوعات ہیئت، علم الہوا، علم المناظر، حرارت، طبعیات، آلات ریاضی، قوت مقناطیس اور کیمیا وغیرہ سے متعلق تھے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں انجمن ترقی اردو نے، جس کی بنیاد 1930ء میں پڑی تھی، ترجمے اور اصطلاحات سازی کو بہت اہمیت دی۔

ان تمام اداروں کے علاوہ دارالمصنفین اعظم گڑھ، ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد، ترقی اردو بورڈ دہلی، ساہتیہ اکیڈمی دہلی، اردو اکیڈمی دہلی، جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی وغیرہ نے بھی مغربی علوم اور ادب کے مستند اور معیاری ترجمے شائع کیے۔ آج بھی بہت سے ادارے، اکیڈمیاں اور قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان مختلف علوم و ادبیات کے ترجمے کرانے میں پیش پیش ہیں۔

11.5 ترجمے کے دیگر شعبے

اب تک ہم نے جس قسم کے تراجم کے بارے میں بات کی ہے انھیں دو خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے حصے میں وہ تراجم آتے ہیں جو اردو زبان کے ارتقاء کے ابتدائی دور میں سامنے آئے۔ ان میں مذہبی کتب، تمثیلیں، داستانیں، تاریخیں اور شاعری کے آزاد تراجم شامل ہیں یا پھر وہ ماخوذ کتب جنھیں کسی تخلیق کے نفس مضمون کو لے کر اردو میں اسی صنف ادب یا پھر کسی دوسری صنف میں منتقل کر دیا گیا۔

دوسری طرح کے ترجمے وہ ہیں جو مختلف اداروں یا افراد نے کسی خاص مقصد کو ذہن میں رکھ کر کرائے یا کیے۔ ان کا بنیادی مقصد اردو جاننے والوں تک مختلف علوم کو پہنچانا تھا۔ ان دونوں طرح کے تراجم میں ادب کی تمام اصناف کا احاطہ نہ ہو سکا۔ خصوصاً افسانوی ادب کے تراجم کا کوئی باقاعدہ خاکہ نہیں ابھرتا اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ ادب کے ترجموں کی طرف خاصی کم توجہ دی گئی۔ لیکن یہ بات درست نہیں ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے دوران انگریزی اور روسی ادب کے علاوہ کئی دوسری زبانوں کے ادب سے اردو میں کامیاب ترجمے ہوئے ہیں۔ البتہ بچوں کے ادب کا شعبہ ایک ایسا شعبہ ہے جو تراجم کے معاملے میں بھی نادار رہی ہے۔ آسانی کے خیال سے اب ہم مذہبی تراجم، ادب اور بچوں کے ادب کا الگ الگ جائزہ لیں گے۔

11.5.1 مذہبی لٹریچر کے تراجم:

اردو کے ارتقائی دور میں ترجموں کا سب سے وقیع سرمایہ مذہبی کتب کے تراجم پر مشتمل ہے۔ یہ سلسلہ صوفیاء کے احوال و کوائف سے متعلق سیکڑوں رسالوں کی اشاعت و تبلیغ سے شروع ہوا۔ پادری بنجمن شلز 1748 میں انجیل مقدس کا اردو میں ترجمہ کر چکے تھے۔ شمالی ہند میں فضلی کی 'کربل کتھا'، شاہ رفیع الدین اور شاہ عبد القادر کے تراجمِ قرآن کا ذکر اوپر آچکا ہے، جن کو اردو کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ یہ تراجم بالترتیب 1748، 1786 اور 1790 میں ہوئے۔ اردو میں قرآن کے سیکڑوں تراجم ہو چکے ہیں۔ پروفیسر عبد الحق اپنے مضمون۔ "مذہبی تصانیف کے اردو تراجم" میں لکھتے ہیں کہ ماہرِ علومِ قرآنی ڈاکٹر حمید اللہ کی تحقیق کے مطابق قرآن کے اردو میں تقریباً نوے ترجمے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر محمد مسعود نے مترجمین و مفسرینِ قرآن کی تعداد ایک سو پچپن لکھی ہے۔ قرآن کے مترجمین کے چند اہم نام یہ ہیں — شاہ عبد القادر، شاہ رفیع الدین، سر سید احمد خاں، ڈپٹی نذیر احمد، مولانا اشرف علی تھانوی، ابو الاعلیٰ مودودی، عبد الماجد دریابادی، احمد رضا خاں بریلوی اور احمد سعید خاں دہلوی۔ قرآن کی چند اہم تفسیروں کے اردو تراجم بھی ملتے ہیں۔ تفسیر ابنِ کثیر کے دو ترجمے ہوئے ہیں۔ آزادی سے قبل تفسیرِ محمدی کے عنوان سے محمد عمر جوناگڑھی نے اور آزادی کے بعد انظر شاہ کشمیری نے کیا ہے۔ مولانا مودودی کی تفہیم القرآن بھی بے حد پڑھی جانے والی تفاسیر میں سے ہے۔ اردو کی قدیم ترین منظوم تفسیر شیخ بہاء الدین باجن کی ہے جو مکمل نہیں ہو سکی۔ پروفیسر عبد الحق نے قرآن کے تراجم اور تفسیروں کی ایک لمبی فہرست اپنے مذکورہ مضمون میں شامل کی ہے۔

قرآن کے بعد اسلامی ادب میں سب سے زیادہ ترجمہ حدیثوں کا ملتا ہے۔ بخاری شریف، تجرید بخاری، مشکوٰت شریف کامل، ترمذی شریف کامل، ترمذی شریف، شمائل ترمذی، سنن ابن ماجہ، صحیح مسلم شریف، موطا امام مالک وغیرہ کے ترجمے آسان اور عام فہم اردو میں ملتے

ہیں۔ قرآن اور احادیث کے بعد اسلامی آئین میں تاریخ اور سیرت نگاری کو فوقیت حاصل ہے۔ اردو میں سیرتِ نبوی پر گراں مایہ ذخیرہ موجود ہے جس میں عربی اور دوسری زبانوں میں لکھی گئی سیرتوں کا ترجمہ بھی شامل ہے۔ سیرۃ النبی کامل عبدالجلیل صدیقی اور غلام رسول مہر کا ترجمہ 'سیرت ابن ہشام ہے۔ تمام معروف صحابہ کی حیات پر مبنی کتب کے تراجم بھی اردو میں ملتے ہیں۔ تصوف اور اخلاقیات سے متعلق کتب کے تراجم بھی کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ عیسائیت، اسلام اور اسلامی فلسفے کے علاوہ اردو میں دنیا کے تمام اہم مذاہب سے متعلق مذہبی اور تاریخی کتب کے تراجم ہو چکے ہیں۔ ہندو، بدھ، جین، سکھ، آریہ سماج، برہمو سماج اور ہندو فلسفے اور اساطیر کے بارے میں اردو میں کثیر ذخیرۂ کتب ملتا ہے۔ ان مذہبوں کے صحائف کے کئی قسم کے تراجم اور تشریحات اردو میں ملتی ہیں۔ بھگوت گیتا کے اردو میں سب سے زیادہ تراجم ملتے ہیں۔ خواجہ دل محمد نے دل کی گیتا کے عنوان سے منظوم ترجمہ کیا تھا جو بہت مقبول ہوا۔ رامائن کے ترجموں کی تعداد تقریباً بیس ہے۔ چاروں ویدوں کے خلاصے کا ترجمہ الکھ دھاری عرف منشی کنہیالال نے الکھ پرکاش کے نام سے کیا تھا جو 1861 میں شائع ہوا تھا۔ منشی سورج نرائن مہر نے بارہ اپنشد کا ترجمہ اور شرح 1900 میں شائع کی تھی۔ مہابھارت کے بھی منظوم اور نثری ترجمے شائع ہوئے ہیں۔

ہندستان میں جو مذہبی اور اصلاحی تحریکات مختلف ادوار میں پنپیں، ان کے سبب کثیر تعداد میں لٹریچر موجود ہے۔ ان تمام تحریکات سے متعلق ادب کا، اور جین، بدھ اور سکھ مذہب کی کتب کا بھی اردو میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ گرونانک کے عارفانہ کلام جپ جی صاحب اور گوپال سنگھ کی کتاب گرونانک دیو کا اردو ترجمہ مخمور جالندھری نے کیا ہے۔ گرو گوبند کے فارسی کلام ظفرنامہ کا بھی اردو ترجمہ موجود ہے۔

اسی طرح عیسائیت سے متعلق کتب کا ذخیرہ بھی بہت وقیع ہے۔ ان کے تراجم کی تاریخ بھی سب سے قدیم ہے۔ یہ بات اہم ہے کہ ان کے ترجموں کی زبان زیادہ رواں دواں اور ادبی زبان کے قریب ہے۔ ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ بیشتر مذہبی کتب کے ترجموں کا مقصد و محرک اپنے اپنے نظریے اور مشن کی تبلیغ واشاعت تھا۔ یہی سبب ہے کہ اردو میں مذہبی کتب کے تراجم کا بہت بڑا سرمایہ جمع ہو گیا ہے۔

11.5.2 شاعری اور افسانوی ادب کے تراجم:

شعری تخلیقات کا ترجمہ حالانکہ بہت ہی مشکل کام سمجھا جاتا ہے، پھر بھی اردو میں شعری تخلیقات کے کم ترجمے نہیں ملتے ہیں۔ بیشتر ترجمے عربی، فارسی، سنسکرت اور انگریزی زبانوں سے ہوئے ہیں۔ عربی زبان کے بیشتر شعری سرمایے کا ترجمہ مدرسوں سے وابستہ لوگوں نے کیا ہے۔ ان میں اہم تراجم دیوان المتبنیٰ، مقاماتِ حریری، سبع معلقہ، ازہارالعرب وغیرہ کے ہیں۔ فارسی زبان سے دیوانِ حافظ کا ترجمہ کوثر چاندپوری نے کیا ہے اور شرح اشرف علی تھانوی نے لکھی ہے۔ سعدی کی بوستاں اور مثنوی مولانا روم کے بھی عمدہ تراجم ملتے ہیں۔ مثنوی معنوی کا ترجمہ پیراہن یوسفی کے نام سے شائع ہوا۔ سنسکرت کے بھی کئی شاعروں کی تخلیقات کے تراجم اردو میں ہوئے ہیں۔ کالی داس کے علاوہ بھرتری ہری کے بھی تراجم ملتے ہیں۔ رگھوناتھ گھئی نے بھرتری ہری کا خوبصورت منظوم ترجمہ لمعاتِ بصیرت کے عنوان سے کیا ہے۔

انگریزی زبان سے بھی شاعری کے بہت سے ترجمے ہوئے ہیں۔ انگریزی کے تمام بڑے شاعروں کی کچھ نہ کچھ تخلیقات کے ترجمے دستیاب ہیں۔ ان میں شیکسپیئر، ملٹن، کیٹس، شیلی، بلیک، ایلیٹ وغیرہ شامل ہیں۔ کلاسکس میں سے لاطینی، فرانسیسی اور روسی تخلیقات کے ترجمے بھی ملتے ہیں۔

لیکن ترجموں کا سب سے کثیر سرمایہ افسانوی ادب میں ملتا ہے۔ معروف نقاد احتشام حسین اردو میں افسانوی ادب کے تراجم سے متعلق اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ افسانوی ادب کے تراجم اردو میں رسالوں اور اخباروں کا پیٹ بھرنے کے لیے ہوئے۔ یعنی رسالوں اور اخباروں کو چھاپنے کے لیے مواد تو چاہیے ہی تھا، اور ادیبوں سے طبع زاد تحریریں تخلیق کرانے کے مقابلے میں ترجمے کرا لینا قدرے آسان کام تھا، اسی لیے اردو میں بھی مختصر افسانے شروع میں اخبارات کی زینت بنے۔ لاہور سے نکلنے والے مخزن، کانپور کے زمانہ، آگرہ کے نگار اور دہلی کے صلائے عام رسالے یورپی افسانوں کے ترجمے چھاپتے تھے۔ ان ترجموں کی اہمیت اس لیے زیادہ ہے کہ ان کی بدولت اردو کے ادیب افسانہ نگاری کی طرف تیزی سے مائل ہوئے۔ البتہ اس دور کے ترجموں کی خرابی یہ ہے کہ اشاعت کے وقت ان میں اس بات کو ملحوظ نہیں رکھا گیا کہ اصل مصنف کون ہے، کس زبان کا ہے، یا مترجم کون ہے، کون سا افسانہ اصل کے مطابق ہے، کون سا محض ماخوذ ہے، وغیرہ۔ بیسویں صدی کے ربع اوّل میں گویا ترجموں کی باڑھ سی آئی ہوئی تھی اور ان ترجموں کا مقصد اخبار کی ضرورتوں کو پورا کرنا تھا۔ ابتدائی دور میں عبدالحلیم شرر، سر عبدالقادر، ظفر علی خاں، سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری وغیرہ نے مختلف زبانوں سے ترجمے کیے۔ سجاد حیدر یلدرم نے ترکی زبان سے ترجموں کا آغاز کیا۔ انگریزی کے علاوہ کئی یورپی زبانوں کے ادیب اردو میں تراجم کی وجہ سے پہچانے جانے لگے تھے۔ ہندوستانی زبانوں میں بنگالی وغیرہ سے بھی ترجمے شروع ہو چکے تھے۔ 1903ء کے آس پاس معروف مترجمین کی ایک طویل فہرست مرتب کی جا سکتی ہے۔ اس فہرست میں خواجہ منظور حسین، حامد علی خاں، جلیل قدوائی، محشر بدایونی، فضل حق قریشی، اختر حسین رائے پوری، قاضی عبدالغفار، مجنوں گورکھپوری، اعظم کریوی اور وحید الدین سلیم وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ان لوگوں نے انگریزی، جرمنی، فرانسیسی اور دیگر زبانوں کے انگیزی متن کی مدد سے بہت سی یورپی زبانوں کے تراجم اردو میں کیے۔ خواجہ منظور حسین اور جلیل قدوائی نے روسی افسانہ نگار چیخوف کے، اور اعظم کریوی نے ہندی زبان سے ترجمے کیے۔ مجنوں گورکھپوری نے تو اتنا اثر قبول کیا کہ اپنے افسانے ہی انگریزی کے مشہور ناول نگار تھامس ہارڈی کے افسانوں پر ڈھال لیے۔

اس دور کے تراجم سے اندازہ ہوتا ہے کہ لوگ چیخوف اور فرانسیسی ادیب موپاساں کو زیادہ پسند کر رہے تھے۔ سعادت حسن منٹو نے بھی ابتدا میں افسانوں کا ترجمہ کیا اور اپنے تراجم کا مجموعہ "روسی ادب" کے عنوان سے لاہور سے شائع کرایا۔ اس مجموعے میں ٹالسٹائے، چیخوف، گورکی اور سلوگب کے افسانے شامل تھے۔ روسی ادب میں حقیقت پسندی تھی۔ اس میں زندگی کے مسائل پر گہری نظر اور عوامی نقطہ نظر تھا۔ ہندوستان میں بیسویں صدی کے نصف اوّل میں جس طرح کی عوامی بیداری کی لہر تھی اور سیاسی تحریکات پنپ رہی تھیں، ان کے سبب معاشرے کا ایک خاص مزاج بن گیا تھا۔ روسی ادب اس مزاج سے خاصا میل کھاتا تھا۔ اسی لیے اس دور میں روسی ناولوں، ڈراموں اور افسانوں کے خوب ترجمے ہوئے۔ روسی زبان کے تقریباً تمام اہم لکھنے والوں کے ترجمے اردو میں ملتے ہیں۔ ان میں لیو ٹالسٹائے، فیودور دستوئیفسکی، سیمونوف، ترگنیف، شخوناف، الیکسی ٹالسٹائے، پشکن، اوسترووفسکی اور شولوخوف وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ روسی زبان سے اردو میں ترجمہ کرنے والوں میں اہم نام سبط حسن، سجاد ظہیر، رضیہ سجاد ظہیر، منظر سلیم، تقی حیدر، ظ۔ انصاری، صابرہ زیدی، امیر اللہ خاں، حبیب الرحمان خاں اور مرزا اشفاق بیگ وغیرہ کے ہیں۔

"دنیا کے شاہکار افسانے" سیریز کے تحت پروفیسر عبدالقادر سروری کی عمومی ادارت میں کئی مجموعے حیدرآباد سے شائع ہوئے۔

ان میں قدیم افسانے، انگریزی افسانے، فرانسیسی افسانے، چینی افسانے اور جاپانی افسانے کے عنوان سے مختلف مجموعے شائع ہوئے۔ انگریزی کے جن افسانہ نگاروں کی تخلیقات کے اردو ترجمے اس سیریز میں ہوئے ان میں اہم نام گولڈ اسمتھ، اسکاٹ، چارلس ڈکنس، تھامس ہارڈی، آر۔ ایل۔ اسٹیونسن، آسکر وائلڈ، رڈیارڈ کپلنگ، ایچ۔ جی۔ ویلز، کیتھرین مینس فیلڈ وغیرہ شامل ہیں۔ بعد میں ایڈگر ایلن پو کے افسانوں کا ترجمہ ابنِ انشا نے کیا۔ واشنگٹن ارونگ کا حامد علی خاں نے اور کپلنگ کا ظفر علی خاں نے کیا۔ پطرس بخاری اور قاضی عبد الغفار نے گالزوردی کے طویل اور مختصر افسانوں کا ترجمہ کیا۔ سامرسیٹ مام اور او۔ہنری کے بھی اردو ترجمے دستیاب ہیں۔

دیگر اہم زبانیں، جن سے اردو میں ترجمے ہوئے، چینی، عربی، تُرکی، فارسی، اور اسپینی ہیں۔ افریقی اور لیٹن امریکی ادب کا بھی خاصا ترجمہ ہوا ہے جو عموماً انگریزی اور اسپینی زبانوں کی مدد سے ہوا۔ لیٹن امریکی ادیب گبریل گارسیا مارکیز کی بہت سی تحریروں کے اردو ترجمے کتابی صورت میں آچکے ہیں۔ عربی زبان سے مصطفی المنفلوطی اور خلیل جبران کی بہت سی تخلیقات کے ترجمے ہوئے ہیں۔ ضیاء الحسن نے عربی سے اور حامد حسن قادری اور منیب الرحمان نے فارسی سے ترجمے کیے۔ گزشتہ دو دہائیوں میں بہت سے عرب ممالک کے اہم ادیبوں اور شاعروں کے ترجمے براہ راست عربی سے یا پھر انگریزی ترجموں کی مدد سے ہوئے ہیں۔ ان میں مصری، لبنانی، عراقی، فلسطینی، شامی، مراقشی، یمنی، لیبیائی اور سوڈانی ادیب اور شاعر شامل ہیں۔ عربی، فارسی اور انگریزی زبانوں سے ترجمہ کرنے والوں میں آج کے دور کے اہم نام فہمیدہ ریاض، انتظار حسین، محمد عمر میمن، چودھری محمد نعیم، محمد سلیم الرحمان، اسد محمد خان، نکہت حسن، نیّر مسعود، مسعود الحق، اجمل کمال، زینت حسام، احتشام شامی، عطا صدیقی، افضال احمد سید، فاروق حسن، راشد مفتی، آصف فرخی، حمید زماں، محسن جعفری اور شمیم حنفی وغیرہ ہیں۔

غیر ملکی زبانوں کے علاوہ ہندوستان کی زبانوں میں ہندی، بنگالی، مراٹھی، پنجابی، کشمیری تامل، تیلگو اور ملیالم اوراڑیہ وغیرہ سے بھی اردو میں ترجمے ہوئے ہیں۔ ملیالم ادیب ویکوم محمد بشیر کی بہت سی کہانیوں کا ترجمہ مسعود الحق نے کیا ہے۔ بنگالی سے رابندر ناتھ ٹیگور، قاضی نذرالاسلام، شرت چندر اور بنکم چندر وغیرہ کے بھی اچھے ترجمے شائع ہو چکے ہیں۔

دنیا کی اہم زبانوں کے ادب کو اردو میں شائع کرنے کا کام کئی ادبی جریدے کر رہے ہیں، ان میں پاکستان سے نکلنے والے 'آج'، 'مکالمہ'، 'دنیا زاد' اور ہندوستان سے 'ذہن جدید' اور 'نیا ورق' کے علاوہ 'اردو ادب' کی خدمات بھی خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ ماہ نامہ 'آجکل'، 'شب خون' اور 'شاعر' وغیرہ بھی وقتاً فوقتاً ادبی ترجمے شائع کرتے رہتے ہیں۔

11.5.3 بچوں کے ادب کے تراجم:

اردو میں بچوں کے ادب کی طرف بہت کم توجہ دی گئی ہے، اور تراجم کی طرف تو اور کم۔ حالانکہ کوشش یہ ہونی چاہیے تھی کہ بچوں کی بہترین ذہنی نشو نما کے لیے انھیں بہترین معیاری کتابیں فراہم کی جائیں۔ اس کے لیے دنیا کے مختلف ممالک کے ادب، لوک کتھاؤں، تاریخی و تہذیبی قصوں، عالمی رہنماؤں کی زندگیوں پر مشتمل ادب اور عام معلوماتی کتابیں ترجمہ کرائی جاتیں، لیکن اردو میں ایسا بہت کم ہوا ہے، جس کے اسباب پر بحث کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔ آزادی کے بعد سرکاری سطح پر اس جانب توجہ دی گئی اور چلڈرن بک ٹرسٹ نے ہر عمر کے بچوں کے لیے طرح طرح کی کتابیں تیار کرائیں۔ ان کتب کے ترجمے ہندوستان کی بیشتر اہم زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ اردو میں

بھی چلڈرن بک ٹرسٹ کی سو(100)سے زیادہ کتابیں ترجمہ ہو چکی ہیں' جن کو قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے حال ہی میں شائع کیا ہے۔ رنگین تصویروں سے سجی یہ کتابیں اچھے آرٹ پیپر پر شائع ہوئی ہیں۔ ماضی میں سابقہ ترقی اردو بورڈ، نیشنل بک ٹرسٹ اور مختلف صوبوں کی اردو اکادمیوں نے بھی بچوں کا ادب اور ترجمے شائع کیے ہیں۔

چلڈرن بک ٹرسٹ کے مترجمین میں اہم نام شفیع الدین نیر، رضیہ سجاد ظہیر، رفیعہ منظورالامین، صالحہ عابد حسین، عرش ملسیانی اور انور کمال حسینی وغیرہ کے ہیں۔ مکتبہ جامعہ نے بھی بچوں کے لیے بہت سی کتابیں شائع کی ہیں' جن میں تراجم بھی شامل ہیں۔

11.6 ترجمے کی اہمیت

کتابیں علم و ادب اور انسان کے ذہنی سفر کا ذخیرہ ہوتی ہیں۔ انھیں بنی نوع انسان کا حافظہ کہا جاتا ہے۔ علم جب کتابوں کی صورت میں مرتب ہو جاتا ہے تو پھر وہ کسی ایک قوم یا ملک کی میراث نہیں رہ جاتا بلکہ دوسری قومیں اور دور دراز کے خطوں کے لوگ بھی اس سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اس مشترکہ میراث سے مختلف زبانوں کے جاننے والے لوگ کس طرح استفادہ کر سکتے ہیں؟ ظاہر ہے اس کا سب سے بڑا ذریعہ ترجمہ ہے۔ اسی لیے جب ہم دنیا کے مختلف ملکوں اور خطوں کے زبان و ادب کی تاریخ پڑھتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ تمام اہم زبانوں میں ترجمے کی روایت بہت قدیم ہے۔ یہ ترجمے کی روایت ہی ہے جس کے سبب قدیم دور میں عرب اور ہندوستان کی سائنس، طب، ریاضی، ادب اور فلسفے کی کتب کے تراجم یونانی اور لاطینی زبانوں میں ہوئے اور یوروپی اقوام نے ان تراجم کی روشنی میں اپنی صلاحیتوں کو نکھارا اور ان علوم کو مزید آگے بڑھایا، اور پھر یہ علوم یورپی قوموں کی مسلسل تحقیق و جستجو کے نتیجے میں پوری دنیا کے سامنے آئے۔ عرب و عجم کے علماء نے یونانی اور ہندوستانی فلسفے، طب، ہیئت، نجوم اور داستانوں کے عربی زبان میں ترجمے کیے۔ انھوں نے لاطینی زبانوں سے ترجموں کی مدد سے مشرق کو یورپ کے علوم سے متعارف کرایا اور سنسکرت کے تراجم کے ذریعے مغرب کو مشرق کی علمی فتوحات سے باخبر کیا۔ سقراط اور افلاطون جیسے مفکرین کے خیالات ہم تک صرف اس وجہ سے پہنچ سکے کہ سیکڑوں برس پہلے عربی زبان کے اسکالروں نے انھیں اپنی زبان میں ترجمہ کیا اور تمام دنیا کو ان سے متعارف کرایا۔ اسی طرح بو علی سینا، ابن رشد اور ابو نصر فارابی کے کارناموں کو عرب ممالک کے حصاروں سے نکالنے کا کام لاطینی زبانوں نے کیا اور پھر ان کے فلسفے اور افکار سے یوروپی اقوام نے استفادہ کیا۔ اسی طرح بعد کے زمانے میں والٹیئر نے شیکسپیئر کا ترجمہ فرانسیسی میں کیا اور پاسترناک نے روسی زبان میں اہم ادبی شاہکاروں کے تراجم کر کے اپنی زبان کی بیش بہا خدمت کی۔ اس طرح مشرق و مغرب ہر زمانے میں ایک دوسرے کے ادب سے استفادہ کرتے رہے۔ یوں ہم دیکھتے ہیں کہ تمام انسانی علوم کے ارتقا اور فروغ میں تراجم کی اہمیت مستقل اور مسلّم ہے۔

11.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ترجمے کی روایت نے ہر دور میں نئے نئے افکار و نظریات کو ایک قوم سے دوسری قوم تک پہنچایا ہے۔ لوگوں کو ایک دوسرے کی تہذیب، تاریخ اور سماجی زندگی کو سمجھنے میں مدد دی ہے، مختلف زبانوں میں لکھی جانے والی علمی کتابوں، تحقیقی کارناموں، سائنسی

نظریات اور ہر طرح کے علوم کو ساری دنیا میں پھیلایا ہے۔

- جیسے جیسے دنیا آگے بڑھ رہی ہے اور جتنی تیزی سے نئے نئے نظریات وجود میں آرہے ہیں، اور سبھی ممالک اور اقوام کے ایک دوسرے کے قریب آنے کی ضرورت محسوس کی جارہی ہے، ترجمے کی اہمیت بھی بڑھتی جارہی ہے۔
- ہر طرف ایک ہی بات کا شور ہے کہ دنیا عالمی گاؤں میں تبدیل ہوتی جارہی ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ اکثر ممالک معاشی طور پر ایک دوسرے پر انحصار کرنے لگے ہیں۔
- عالم کاری (Globalisation) اور نو آزادہ روی (Neo-libralization) کا عمل عالمی پیمانے پر پھیل گیا ہے۔ ابلاغ اور آمد و رفت کے ذرائع میں انقلابی تبدیلیوں اور ایجادات کے سبب عالمی رابطے اور ترسیل میں بہت آسانیاں پیدا ہوگئی ہیں۔
- اس صورت حال نے عام لوگوں کو بھی عالمی سطح پر ایک دوسرے کے قریب کیا ہے اور باہمی رابطے کی ضرورت کو مزید بڑھا دیا ہے۔ ایسے میں گو کہ انگریزی ایک عالمی زبان کے طور پر ابھری ہے اور رابطہ عامہ کی واحد زبان بنتی جارہی ہے، تاہم دنیا کے ایک بڑے طبقے کی رسائی آج بھی انگریزی تک نہیں ہے۔ اکثر لوگ آج بھی غریب ہیں اور ہندوستان جیسے ملکوں میں آج بھی عوام کی اکثریت کے لیے ذریعہ تعلیم مادری زبانیں اور علاقائی زبانیں ہیں۔
- اس مسابقتی دور میں وقت کے ساتھ ہم قدم ہونے کے لیے ان کے پاس واحد ذریعہ یہی ہو سکتا ہے کہ وہ اپنی علاقائی زبانوں یا مادری زبانوں میں علم حاصل کریں۔ یہ کام وہ ترجمہ شدہ کتابوں کی مدد سے کرسکتے ہیں، انھیں اسباب سے آج کے دور میں مترجمین کی اہمیت اور ضرورت مسلسل بڑھ رہی ہے۔
- اوپر کے صفحات میں ترجمے کی اہمیت و افادیت کو واضح کیا جاچکا ہے۔ اسی اہمیت کے پیش نظر اردو زبان میں بھی ہر دور میں تراجم کو اہمیت دی گئی ہے۔ اس پر تفصیلی نظر ہم گزشتہ صفحات میں ڈال چکے ہیں۔ اس سلسلے میں خلاصہ کلام یہ ہے کہ اردو زبان کی تاریخ پر اگر نظر ڈالیں تو دیکھیں گے کہ باقاعدہ ادبی تخلیقات کے منظر عام پر آنے کے ساتھ ساتھ تراجم بھی ملنے لگے ہیں۔
- ابتدا میں فارسی، عربی اور سنسکرت سے ماخوذ ادب کی تخلیق ہوئی۔ اسی میں ترجمہ نگاری کے ابتدائی نقوش دیکھے جاسکتے ہیں۔ مذہبی کتب کے تراجم بھی اردو کی تشکیل کے ابتدائی دور ہی میں سامنے آنے لگے۔
- اردو میں ترجمہ نگاری کی باقاعدہ بنیاد انگریزوں کے آنے کے بعد پڑی جب مغرب سے آنے والے علوم کو اردو میں منتقل کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی۔
- اس ضرورت کو پورا کرنے کے لیے کئی قسم کے ادارے مختلف ادوار میں وجود میں آئے ۔ فورٹ ولیم کالج ،دہلی کی ورناکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی، حیدرآباد کا دارالترجمہ عثمانیہ وغیرہ کی خدمات اس سلسلے میں گراں قدر ہیں۔ ان اداروں کی کوششیں عموماً مختلف علوم کے ترجموں تک محدود ہیں۔
- ساتھ ساتھ ادبی کتب کے ترجموں کی روایت بھی پروان چڑھتی رہی اور مختلف زبانوں کی شاعری اور نثری ادب کے تراجم اردو میں ہوئے۔ یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ نئی ٹیکنالوجی آنے کے سبب اشاعتِ کتب میں بہت آسانیاں فراہم ہوئی ہیں جس نے

ادیبوں کو نیا حوصلہ دیا ہے۔

- رسالوں اور جریدوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا ہے اور ان میں لکھنے والوں کی تعداد میں بھی۔ ان تمام وجوہ سے لکھنے والوں کی توجہ ترجمے کی طرف بھی بڑھ رہی ہے، اور آج بھی اردو میں مختلف علوم کی اور ادبی کتب کے تراجم کا سلسلہ جاری ہے۔

11.9 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی
تجسس	:	جاننے کی خواہش
راغب کرنا	:	توجہ دلانا
رابطہ	:	تعلق
میراث	:	وراثت
ریاضی	:	علمِ حساب
علمِ نجوم	:	ستاروں کا علم
علمِ ہیئت	:	وہ علم جس میں اجرام فلکی، زمین کی گردش اور کشش وغیرہ سے بحث کی جاتی ہے
بشری علوم	:	سماجی علام (Humanities)
وضع کرنا	:	بنانا
استفادہ	:	فائدہ حاصل کرنا
ترسیل	:	اطلاع پہنچانا
تفہیم	:	سمجھنا
رمز و کنایہ	:	اشارہ
تحریف	:	تحریر میں اصل الفاظ بدل کر کچھ اور کر دینا۔ ترجمے میں جان بوجھ کر اصل معنی کو بدل دینا
حذف کرنا	:	نکالنا۔ عبارت سے کسی لفظ کو، یا لفظ سے کسی حروف کو نکال دینا
دارالترجمہ	:	وہ ادارہ جس کا مقصد ترجمے کرانا ہو
تخفیف کرنا	:	کمی کرنا
مستعار	:	مانگا ہوا، ادھار لیا ہوا
ماخوذ	:	اخذ کیا ہوا، لیا ہوا
تالیف	:	جمع کرنا۔ مختلف کتابوں سے مضامین جمع کر کے نئے پیرایے میں ترتیب دینا

مرتب کرنا	:	ترتیب دینا۔ مختلف مضامین کو کتاب کی صورت میں جمع کرنا
وقیع	:	وقعت رکھنے والا
انحصار کرنا	:	بھروسا کرنا۔ کسی کا دست نگر ہونا
ابلاغ	:	کوئی بات یا خیال دوسروں تک پہنچانا
افادیت	:	فائدہ
ہنوز	:	اب تک
مسابقت	:	ایک دوسرے سے آگے بڑھنے کی دوڑ (Competition)
تشکیل	:	شکل دینا، بنانا

11.8 نمونہ امتحانی سوالات

معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اورینٹل کالج دہلی کا پرانا نام کیا ہے؟

2۔ فورٹ ولیم کالج کب قائم ہوا؟

3۔ دارالترجمہ عثمانیہ کا قیام کب عمل میں آیا؟

4۔ مولوی کمال الدین کی رسد گاہ کہاں قائم ہوئی؟

5۔ مرکزی مشاورتی بورڈ برائے تعلیم نے ترجمہ کے کس میدان میں کام کیا؟

6۔ سعادت حسن منٹو نے اپنے افسانوں کا ترجمہ کس عنوان سے شائع کیا؟

7۔ چاروں ویدوں کے خلاصے کا ترجمہ الکھ پرکاش نے کس نام سے کیا ہے؟

8۔ ترجمے میں الفاظ کا صحیح ________ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

9۔ رگھوناتھ گھئی نے بھرتری ہری کا منظوم ترجمہ کس عنوان سے کیا ہے؟

10۔ سائنسی کتابوں کے اردو تراجم کس ادارے میں کیے گئے؟

مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ترجمے کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالیے۔

2۔ ترجمے تہذیبوں اور علوم کے فروغ میں کس طرح سے معاون ہوتے ہیں؟

3۔ ترجمے کے لیے کون کون سے طریقے استعمال کیے جاسکتے ہیں؟ کیا شاعری کا اچھا ترجمہ کرنا ممکن ہے؟

4۔ ترجمہ کرنے کے لیے مترجم میں کس طرح کی صلاحیتیں ہونی چاہییں؟ ترجمے کی بنیادی شرطیں کیا ہیں؟

5۔ ترجمے کے مقاصد پر روشنی ڈالیے۔

طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو میں ترجمے کی روایت پر ایک نوٹ لکھیے۔

2۔ اردو تراجم کے اہم اداروں کا تعارف کرائیے۔

3۔ اردو میں افسانوی ادب کے ترجموں پر ایک مضمون لکھیے۔

11.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	قمر رئیس	ترجمہ: فن اور روایت، دہلی
2۔	خلیق انجم	ترجمے کا فن، دہلی
3۔	انور سدید	اردو کی ادبی تحریکیں، کراچی، پاکستان
4۔	مولوی عبد الحق	دلّی کالج، دہلی
5۔	مجیب الاسلام	دارالترجمہ عثمانیہ کی خدمات، دہلی

اکائی 12: ترجمے کے بنیادی اصول و نظریات

اکائی کے اجزا

12.0 تمہید
12.1 مقاصد
12.2 ترجمہ کیا ہے؟
12.3 تھیوڈر ساوری کے تالیف کردہ اصول و نظریات
12.4 ترجمے کے بارے میں مختلف نظریات
12.5 ترجمے کے تقاضے
12.5.1 ترجمے کے عمومی تقاضے
12.5.2 ترجمے کے موضوعاتی تقاضے
12.6 لفظ، محاورے، عبارت اور اسلوب کا ترجمہ
12.7 اصولِ اصطلاح سازی
12.8 مترجم کے بنیادی اصول
12.9 اکتسابی نتائج
12.10 کلیدی الفاظ
12.11 نمونہ امتحانی سوالات
12.11.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
12.11.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
12.11.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
12.12 تجویز کردہ اکتسابی مواد

12.0 تمہید

ترجمے کا فن اتنا قدیم ہے جتنا کہ انسان کی سماجی زندگی ہے جب انسان نے ایک سماجی گروہ کے طور پر رہنا شروع کیا تو اسے اپنے

آس پاس کے رہنے والوں سے سماجی رشتہ قائم کرنے کی ضرورت پڑی۔ جہاں ان سماجی گروہوں میں سماجی فاصلہ زیادہ تھا وہاں ان دونوں گروہوں کی زبانیں بھی ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہوتی تھیں یا پھر اتنا فرق تھا کہ ایک گروہ کا آدمی دوسرے گروہ کے لوگوں کی زبان پوری طرح نہ سمجھ پاتا تھا۔ خواہشات ضروریات میں بدلتی ہیں اور ضروریات مختلف قوموں اور لسانی گروہوں میں لین دین کے عمل کو جنم دیتی ہیں اور مختلف لسانی گروہوں میں لین دین کی خواہش وضرورت کی باقاعدہ تکمیل کے لیے ترجمے کا فن اور اصول جنم لیتے ہیں۔ ترجمے کے ذریعے اس لین دین کے فن میں باقاعدگی لانے کے لیے باقاعدہ اصول وضوابط بنائے جاتے ہیں تاہم ابھی تک مقصود اور قبول عام اصول مرتب نہیں کیے گئے ہیں۔ بقول ظ۔ انصاری:

> ”علوم مثلاً لغت سازی، صرف ونحو، معانی وبیان، اصطلاح سازی وغیرہ پر ہر زمانے میں توجہ دی گئی ہے لیکن ترجمے کے مسائل پر صرف بحث کی گئی۔ اس کے باقاعدہ اصول مرتب نہیں کیے گئے۔“

ترجمے کے بغیر دنیا کے کام نہیں چل سکتے۔ قدیم زمانے سے لے کر ہمارے زمانے تک دنیا میں ہونے والی علمی، فنی، سائنسی اور ٹیکنیکل معلومات ہمیں ترجموں کے ذریعے ہی حاصل ہوتی ہیں۔ ہمارے زمانے میں فنی اور تکنیکی دریافتیں، انکشافات اور معلومات بڑی تیزی سے بڑھ رہی ہیں اور یہ دریافتیں اور معلومات ہر ملک کے لیے ضروری ہیں۔ ملک ترقی یافتہ ہو، ترقی پذیر ہو یا پس ماندہ ہو۔ یہ مقصد صرف ترجمے کے ذریعے پورا ہوتا ہے۔

دنیا کے تمام ترقی پذیر اور پس ماندہ ملکوں کے لیے لازمی ہے کہ وہ علمی آگہی، نئی نئی دریافتوں اور عالمی بصیرت کو زیادہ سے زیادہ پیمانے پر کم سے کم وقت میں حاصل کریں کیوں کہ یہ اُن کی موت اور زندگی کا سوال ہے۔

12.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ترجمے سے متعلق مفکرین کے خیالات سے واقف ہو سکیں۔
- ترجمے کی دو بڑی قسموں یعنی نو مشینی ترجمہ اور تخلیقی ترجمہ پر اظہار خیال کر سکیں۔
- ترجمے سے متعلق تھیوڈ ساوری کے تالیف کردہ اصول ونظریات کو سمجھ سکیں۔
- لفظ' محاورے' عبارت اور اسلوب کا ترجمہ کرنے کے فن کو سمجھ سکیں۔
- الفاظ اور عبارت کا ترجمہ کرنے کے لیے وضع کردہ اصولوں کو سمجھ سکیں۔
- اصطلاح سازی کے اصول سے واقف ہو سکیں اور مترجم کے بنیادی اصول سے واقف ہو سکیں۔
- ترجمے کے اہم میدانوں (علمی، ادبی، صحافتی ترجمہ) کا مطالعہ کر سکیں۔
- ترجمے کے عمومی تقاضوں میں اصل اور ترجمے کی زبان سے متعلق مہارت سے واقف ہو سکیں۔
- قانونی اور مذہبی تراجم کے تقاضوں کو سمجھ سکیں۔

12.2 ترجمہ کیا ہے؟

گوئٹے کا قول ہے کہ

" جملہ امور عالم میں جو سرگرمیاں سب سے زیادہ اہمیت اور قدر وقیمت رکھتی ہیں ان میں ترجمہ بھی شامل ہے"

لیکن گوئٹے کے مد نظر عالمی ادب کا ایک عظیم الشان نصب العین تھا اور جیسا کہ اقبال نے پیام مشرق کے دیباچے میں لکھا ہے اس کے لیے مغرب و مشرق کا ادب انسانیت کا ایک مشترکہ سرمایہ تھا۔

ٹرانسلیشن کا لفظ مغرب کی جدید زبانوں میں لاطینی سے آیا ہے اور اس کے لغوی معنی ہیں "پار لے جانا"۔ اس سے قطع نظر کہ کوئی خاص ترجمہ کسی کو پار اتارا بھی ہے کہ نہیں' یہ مفہوم نقل مکانی سے لے کر نقل معانی تک پھیلا ہوا ہے' اس طرح اردو اور فارسی میں ترجے کا لفظ عربی زبان سے آیا ہے۔ اہلِ لغت اس کے کم سے کم چار معنی درج کرتے ہیں۔ ایک سے دوسری زبان میں نقل کلام' تفسیر و تعبیر' دیباچہ اور کسی شخص کا بیانِ احوال۔ اور یہ سب معانی باہم مربوط ہیں۔

" عالمی ادب کے تصور کو ایک ٹھوس حقیقت میں تبدیل کرنے کے لیے ترجمہ ایک ناگزیر وسیلہ ہے۔"

یہ خیال تقابلی ادبیات کے فرانسیسی نژاد امریکی پروفیسر ایلبرٹ گیرارڈ نے اپنی عمدہ تصنیف "مقدمہ ادب عالم" میں ظاہر کیا تھا لیکن ساتھ ہی بڑی دردمندی سے یہ ٹھوس حقیقت بھی تسلیم کی تھی کہ

"ترجمہ نام ہے ایک سعی نامشکور کا جس کے صلے میں شدید مشقت کے بعد صرف حقارت ملتی ہے۔"

ترجمہ وہ دریچہ ہے جس سے دوسری قوموں کے احوال ہم پر کھلتے ہیں لیکن جدید عہد میں یہ ایک ضرورت بھی ہے جس کے بغیر ہم عالمی سطح کی علمی ادبی سرگرمیوں میں شریک نہیں ہوسکتے۔ چنانچہ اپنی قومی زبان کی اہمیت کو برقرار رکھنے' اسے گلوبل علم سے واقف کرنے اور جدید ٹکنالوجی کا ساتھ دینے کے لیے ترجمہ ایک بنیادی ضرورت ہے۔

ترجمے کے ذریعے صرف زبان کی سطح پر ہی انسانی علوم میں اضافہ نہیں ہوتا بلکہ ذہنی کشادگی کے ذریعے بعض اوقات معاشرے کے بنیادی مزاج اور رہن سہن میں بھی ایک تغیر پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے کہ ترجمے کا دائرہ صرف ادب تک ہی محدود نہیں بلکہ تمام انسانی علوم اور دریافتیں اس میں شامل ہیں اور یہ جو کہا جاتا ہے کہ علم یا دریافت کسی قوم کی میراث نہیں ہوتی بلکہ پوری نسل انسانی اس سے استفادہ کرتی ہے تو دراصل اس کا وسیلہ ترجمہ ہی ہوتا ہے۔ جس کے ذریعے قومیں عالمی تناظر میں نہ صرف ایک دوسرے کے جذبات و احساسات میں شریک ہوتی ہیں بلکہ ایک دوسرے کے علمی اور تحقیقی کاموں سے بھی فیض حاصل کرتی ہیں۔

یہ المیہ ہے کہ تیسری دنیا میں' جہاں اس کی سخت ضرورت ہے' ترجمے کو اب تک حقارت کی نظر سے ہی دیکھا جاتا ہے۔ حالانکہ یہی حقیر کام کم سے کم مغرب میں ایسے لوگوں نے بھی انجام دیا ہے' جو اپنی اپنی زبانوں کے آبرو رہے ہیں۔ فرانسیسی میں بودولیر سے لے کر آندرے ژید تک کتنے بڑے فنکاروں نے خود کو مترجم کہلانے میں کوئی سبکی محسوس نہیں کی۔ بلکہ آندرے نے تو یہاں تک کہا ہے کہ ہر

ادیب کے لیے لازم ہے کہ عالمی ادب کا کم سے کم ایک شاہکار اپنی زبان میں منتقل کرے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ تخلیق کے مقابلے میں ترجمے کا کام نفی خودی کا مظہر ہے لیکن سوچنے کی بات یہ ہے کہ پھر یہ کام اثبات خودی کے پیغمبر حضرت علامہ نے کیوں انجام دیا۔ شاید اس لیے کہ اسرارِ خودی سے ہی نہیں رموزِ بے خودی سے بھی ان کا رشتہ اتنا ہی گہرا تھا۔

ترجمہ ایک نہایت مشقت طلب کام ہے اور جو طبیعتیں اس کے بر خلاف تعصب اور مزاحمت کا کام لیتی ہیں، در حقیقت محنت سے جان چراتی ہیں۔ ترجمہ ایک فن ہے اور جملہ فنون کی طرح اس فن میں بھی کمال اور بے کمالی کے ہزاروں مدارج موجود ہیں۔ ترجمے کی بہت سی اقسام ہیں اور یہ کام بازار سے لے کر اقوام متحدہ تک اور اخبار سے لے کر وی۔ سی۔ آر تک کسی نہ کسی شکل میں چلتا ہی ہے۔ عام زندگی میں بھی ترجمے کا معیار قدرے بہتر ہو سکتا ہے۔ اگر اس کو فن کے طور پر نہ سہی' ایک روزمرہ ہنر کی طرح سے ہی سیکھنے سکھانے کا ماحول پیدا کیا جاسکے۔ فن کے بارے میں سبھی جانتے ہیں کہ محض تعلیم و تعلم سے نہیں آتا، گرچہ اس میں بھی ایک عنصر ہنر کا ضرور ہوتا ہے جو ماہرانہ تربیت سے نکھر سکتا ہے۔ لیکن ترجمے کا ہنر اس لحاظ سے خاصا پیچیدہ ہے کہ اس میں دہری تہری صلاحیت کی ضرورت پڑتی ہے۔ متن کی زبان اور اپنی زبان پر خیر عبور ہونا ہی چاہیے۔ اس موضوع سے بھی طبعی مناسبت درکار ہے جو متن میں موجود ہے۔ مصنف سے بھی کوئی نہ کوئی نفسیاتی مماثلت لازمی ہے اور اس صنفِ ادب سے بھی لگاؤ ضروری ہے جس میں متن پیوست ہے۔

علمی اور تکنیکی ترجمے کے بارے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ ان کی تاریخ' طرز فکر اور طریقہ کار کو بھی اپنی زبان میں منتقل کرنا چاہیے۔ کیوں کہ اس سے معاشرے میں عمومی آگہی اور ذہنی میلان پیدا ہو گا اور جب تک اجتماعی سطح پر کوئی علمی سرچشمہ وجود میں نہیں آتا تب تک ٹکنالوجی کے خریدار، خریدار ہی رہتے ہیں۔ اس کے تولید کار نہیں بن سکتے۔ اسی طرح جو نظام تعلیم تحقیقی ترقیاتی اہلیت رکھنے والے افراد پیدا نہیں کر سکتا، محض رسمی تعلیم اور رسمی نصاب کے ذریعے چاہے وہ کسی زبان میں ہو دور رس نتائج حاصل نہیں ہو سکتا، اس لیے اشد ضروری ہے کہ طرزِ فکر اور طریقہ کار کی بھی منتقلی کو بھی ترجمے کے ذریعے یقینی بنایا جائے۔

ترجمے کی دو بڑی قسمیں ہیں۔ ایک تو مشینی ترجمہ ہے اور دوسرا تخلیقی ترجمہ۔ مشینی ترجمے کا مقصد ہے انسانی زبانوں میں باہمی ترجمے کے عمل کو کمپیوٹر کی مدد سے آسان بنانا تاکہ تعلیمی' تکنیکی' معلوماتی اور تبلیغیاتی مسالہ کم سے کم وقت میں تیار ہو سکے۔ تقریباً نصف صدی پہلے جب ایک " خودکار مترجم " تیار کرنے کے لیے ابتدائی تحقیق شروع ہوئی تھی تو یہ توقع پورے جوش و خروش کے ساتھ کی گئی تھی کہ جلد ہی ایک ایسا آلہ ایجاد ہو جائے گا جس کے ایک طرف کسی زبان کا متن داخل کیا جائے تو دوسری طرف سے مطلوبہ زبان کا ترجمہ کھٹ سے باہر نکل آئے گا۔

اس دوران میں جدید زبان شناسی کے ماہرین نے مختلف زبانوں کے اجزائے ترکیبی کا تقابلی مطالعہ کر کے واضح کر دیا ہے کہ مشینی ترجمہ بھی آسان کام نہیں۔ چنانچہ اب یہ طے ہو چکا ہے کہ کمپیوٹر میں لسانیاتی پروگرام بھرنے کے بعد بھی لسانی ماہرین کی ضرورت برقرار رہے گی۔ وقت اور سرمائے کی بچت شاید پھر بھی نہ ہو سکے۔ تاہم دنیا کے کئی ملکوں میں مزید تحقیق جاری ہے اور امید کی جاسکتی ہے کہ پوری طرح خودکار نہ سہی مشینی ترجمہ کسی قدر آسان ضرور ہو جائے گا۔ تاہم اس کا دائرہ کار ایسی زبان تک محدود رہے جس میں زبان کو تہہ در تہہ معنویت کے ساتھ استعمال نہ کیا گیا ہو۔ ان تمام کے باوجود مدیر کی ضرورت پڑے گی اور جب تک مدیر خود اچھا مترجم نہ ہو یا نہ رہا ہو تب تک

ترجمے کا اچھا مدیر نہیں بن سکتا۔ مشینی ترجمے کی روایت کے عام ہونے کی صورت میں مترجمین کی کمی کا احساس مزید ہوگا نتیجتاً مدیروں کی بھی قلت ہوگی تو ایسی صورت حال میں مشینی ترجمے کی تصحیح کون کرے گا۔

اس کے برعکس تخلیقی ترجمہ تو ہوتا ہی ایسی تخلیقات کا ہے جو تہہ در تہہ معنویت کی حامل ہوں اور یہ ترجمے کی سب سے مشکل بلکہ تقریباً ناممکن قسم ہے۔ یہاں تک کہ تاریخ ادب میں متعدد تخلیقی فن کاروں نے اسے کلیتہً خارج از امکان قرار دے دیا ہے۔ اس کے باوجود شیلی کے تراجم سے یہ واضح ہوتا ہے کہ جب کوئی شاعر کسی ایسے متن کو منتخب کرے جو اس کی طبعیت سے ہم آہنگ ہو تو فن ترجمہ کتنی بلندیوں تک پہنچ سکتا ہے۔

تخلیقی ترجمہ ایک ایسے اتفاقی حادثے کا نام ہے جس کی پیش بینی نہیں ہوسکتی۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ مختلف زبانوں میں ایسی لفظ بلفظ مماثلت نہیں ملتی جو بامعنی ہو اور درست بھی تاہم تخلیقی ترجمے کرنے والوں نے صرف ایسی مماثلتیں دریافت کی ہیں جہاں نہیں تھیں اپنے تخیل سے پیدا کر کے دکھادی ہیں چنانچہ ترجمے کی یہ قسم آزادی اور پابندی کے درمیان ایک جدلیاتی کشمکش کرتی ہوئی نظر آتی ہے اور جب یہ تضاد اعلیٰ سطح پر موافقت اور مطابقت کی صورت میں تبدیل ہو جاتا ہے تو فن ترجمہ کی رسائی کا اندازہ ہوتا ہے۔

لیکن عام قسم کا لفظ بہ لفظ ترجمہ جس میں اصل زبان کی زندگی مفقود ہو' ایسا رواں دواں اور آزاد ترجمہ جس میں اصل کی تہہ در تہہ معنویت قربان ہو جائے۔ اردو میں محمد حسن عسکری نے اس قسم کے رواں ترجمے کو جس میں اصل متن کے اسلوب بیان کو کلیتہً نظر انداز کر دیا گیا ہو اور اس کی جگہ مماثل اور متوازی اثر پیدا کرنے کی کوشش بھی نہ کی گئی ہو' لایعنی قرار دیتے ہیں اور ایسے ترجموں سے عالمی ادب کی یا اپنی زبان کی کوئی خدمت نہیں ہوتی۔ اصولی طور پر ایسے ترجموں کو تلخیص یا تسلی کی ایک مشق تو سمجھا جاسکتا ہے کوئی تخلیقی کمال نہیں سمجھا جاسکتا دراصل تخلیقی سطح کا ہر ترجمہ اپنے ساتھ ایک نیا مسئلہ لے کر آتا ہے کیون کہ اس کا رابطہ ایک ایسے متن سے ہوتا ہے جو اپنی زبان میں ایک مثالی حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔

تخلیقی ترجمے سے ایک دوسری مراد ادبی اور تخلیقی تحریروں کے تراجم ہیں اور انہیں پر سب سے زیادہ اختلافی باتیں ہوتی ہیں کیوں کہ سائنسی یا علمی موضوعات کا ترجمہ کرتے ہوئے اصطلاحوں پر تو اختلاف ہوسکتا ہے لیکن مفہوم کی ترسیل میں فرق نہیں پڑتا لیکن ادبی ترجموں میں اصل جھگڑا اس وقت پیدا ہوتا ہے جب یہ اعتراض کیا جائے کہ لکھنے والے کا اصل مفہوم یا تحریر کا مزاج تو ترجمے میں آیا ہی نہیں۔ پھر اصناف کی باریک بینیاں بھی اکثر ترجمے میں حائل ہو جاتی ہیں مثال کے طور پر نظم کے برعکس غزل کا ترجمہ کہیں مشکل ہے کیوں کہ غزل کے خیال کو تو آسانی سے دوسری زبان میں منتقل کیا جاسکتا ہے لیکن اس کی مزاجی کیفیت اور ہئیتی دبازت کو ترجمہ کرنا آسان نہیں۔

ہر زبان و ادب کا ارتقا کسی مخصوص سماجی اور تہذیبی پس منظر میں ہوتا ہے۔ لہٰذا ہر تخلیقی فن پارے کا اپنا ایک تہذیبی سانچہ ہوتا ہے اسی لیے ترجمے کا تعلق تہذیبی سانچے سے ہوتا ہے۔ دراصل ترجمے کا فن انسانیت کی تاریخ میں ایک بین الاقوامی نقطۂ نظر کی پیداوار بھی ہے اور ایک بین الاقوامی اندازِ نظر پیدا کرنے کا وسیلہ بھی۔ یہ دو تہذیبوں اور زبانوں کے درمیان اتحاد کا ایک عمل ہے اور یہ اتحاد یک طرفہ نہیں ہوسکتا۔ دوسے زبان کی سرحدوں کو پار کر کے باہم مفاہمت کی فضا پیدا کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ ترجمے کی عربی تعریف کے مطابق ترجمہ 'نقل کلام' کو کہتے ہیں۔ نقل مطالب یا نقل معانی کو نہیں کہتے اور نقل کلام کا تقاضا یہی ہے کہ جس زبان میں نقل ہو جائے اس میں

تقریباً ویسا ہی اثر پیدا ہو جیسا اصل زبان میں پیدا ہوا تھا اور یہ بھی لازمی ہے کہ کلام سے مطالعے کی صورت پیدا ہو ورنہ ترجمے کا ہونا نہ ہونا برابر ہو گا۔

12.3 تھیوڈر ساوری کے تالیف کردہ اصول و نظریات

تھیوڈر وساوری نے 'آزاد اور لفظی ترجمہ' کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا تھا جس کا اردو ترجمہ پروفیسر قمر رئیس نے اپنی مرتبہ کتاب 'ترجمے کا فن اور روایت' میں شامل کیا ہے۔ تھیوڈر کا کہنا ہے کہ ترجمہ کرنے والوں کو ہمیشہ ترجمے کے فن کے بارے میں ہر ممکن معلومات حاصل کرنی چاہیے۔ مترجم کو یہ خیال رکھنا چاہیے کہ ہر فن میں تین طرح کے لوگ ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ جو آپ کو ہدایت دیتے ہیں اور دوسرے وہ جو آپ کی اصلاح کرتے ہیں اور تیسری قسم کے لوگ وہ ہیں جو خود کو بہتر ثابت کرنے کے لیے بغیر کچھ جانے آپ پر تنقید یا نکتہ چینی کرتے ہیں۔ ان تینوں میں سب سے اہم وہ لوگ ہیں جو آپ کو ہدایت دیتے ہیں۔ کیوں کہ یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے متعلقہ فن کے بارے میں ممکنہ معلومات حاصل کی ہیں اور ان کی دلیلوں کی بنیاد اصولوں اور نظریات پر ہوتی ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ترجمے کے اصول کیا ہونے چاہئیں۔ ترجمے کے اصول مختصر طور پر بیان کرنا ممکن نہیں ہے اور اگر ہم چاہیں کہ ترجمے کے اصولوں کو پوری وضاحت کے ساتھ بیان کریں تو یہ کام بہت مشکل ہے۔

دل چسپ بات یہ ہے کہ دنیا کے ہر ملک میں ترجمے کا کام بہت بڑے پیمانے پر ہو رہا ہے، لیکن ترجمے کے ایسے اصول ابھی تک وضع نہیں کیے گئے جنھیں دنیا کے تمام مترجم تسلیم کرتے ہوں۔ تمام فنون میں ایسے ماہرین کی تعداد خاصی ہوتی ہے جو متعلقہ فن کے اصول اور نظریات مرتب کرتے ہیں لیکن یہ ترجمے کے فن کی بدنصیبی ہے کہ اس کے لیے باقاعدہ اصول ابھی تک مرتب نہیں کیے گئے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ابھی تک ترجمے کے فن کو ایسے لوگ نہیں ملے جو باقاعدہ اصول مرتب کرتے۔ جن لوگوں نے ترجمے کے تھوڑے بہت اصول بنائے ہیں یا جن لوگوں کو ترجمے کا عملی تجربہ ہوتا ہے ان کا آپس میں بہت اختلاف ہوتا ہے۔ ایسا اکثر ہوا ہے کہ کسی مشہور مترجم نے روانی میں ترجمے کا کوئی اصول وضع کر دیا۔ بعض مترجم اسے تسلیم کرتے ہیں اور بعض اس سے اختلاف۔ مختلف مترجموں کے بیانات کا اگر ہم جائزہ لیں تو اُنھوں نے جو اصول مرتب کیے ہیں ان میں اتنے اختلافات ہیں کہ کوئی مترجم جب ان اصولوں کا مطالعہ کرتا ہے تو اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کس اصول کو مانے یا کس اصول کو نہ مانے۔

تھیوڈر نے ترجمہ نگاری کے درج ذیل مختلف اصول و نظریات کی فہرست دی ہے:

1- ترجمہ میں اصل متن کے الفاظ کا ترجمہ ہونا چاہیے۔
2- ترجمہ اصل متن کے معانی و مفاہیم پر مشتمل ہونا چاہیے۔
3- ترجمہ اصل تصنیف کی طرح پڑھا جانا چاہیے۔
4- ترجمہ کو ترجمہ کی ہی طرح پڑھا جانا چاہیے۔
5- ترجمہ میں اصل تصنیف کے اسلوب کی جھلک ہونی چاہیے۔

6- ترجمہ کو مترجم کے منفرد اسلوب کا نمائندہ ہونا چاہیے۔

7- ترجمہ اصل متن کے ہم عصر کی طرح پڑھا جانا چاہیے۔

8- ترجمہ کو مترجم کے ہم عصر کی طرح پڑھا جانا چاہیے۔

9- ترجمہ میں اصل تصنیف سے حذف و اضافہ کیا جا سکتا ہے۔

10- ترجمہ میں اصل متن سے حذف و اضافہ کبھی ممکن نہیں۔

11- نظم کا ترجمہ نثر میں ہونا چاہیے۔

12- نظم کا ترجمہ نظم میں ہونا چاہیے۔

تھیوڈر نے مختلف اصولوں کی جو فہرست دی ہے، ان میں زبردست اختلاف ہے۔ مثلاً ایک مترجم اِصرار کرتا ہے کہ ترجمہ لفظی یا دیانت دارانہ (faithful) ہو یعنی ایک ایک لفظ کا ہم ایمانداری کے ساتھ ترجمہ کریں۔

یہاں شاہ ولی اللہ کے صاحب زادے شاہ محمد رفیع الدین کے قرآن شریف کے ترجمے کا ذکر کیا جا رہا ہے۔ یہ ترجمہ 1776ء میں کیا گیا تھا۔ اُس زمانے تک اردو نثر خاصی صاف، سادہ اور رواں ہو چکی تھی۔ لیکن چوں کہ شاہ محمد رفیع الدین کو یہ خیال تھا کہ قرآن شریف کا ترجمہ اس طرح کیا جائے کہ ترجمے میں ایسی کمی و بیشی نہ رہ جائے جس سے قرآن شریف کا مفہوم بدل جائے۔ اس لیے اُنھوں نے یہ اہتمام کیا کہ قرآن شریف کے ہر لفظ کا ترجمہ عربی عبارت کے مطابق کیا۔ شاہ محمد رفیع الدین نے قرآن شریف کے ہر لفظ کے نیچے اردو کا مناسب ترین لفظ لکھ دیا اور عبارت کی وضاحت نہیں کی۔ اس اہتمام سے قرآن شریف کی عبارت میں تو کوئی تبدیلی نہیں ہوئی لیکن ترجمے کا بیشتر حصّہ اردو محاورے کے خلاف ہو گیا اور بعض مقامات پر اصل عبارت کی انتہائی پابندی کرنے کی وجہ سے عبارت گنجلک ہو گئی۔ چوں کہ اصل عبارت کی وضاحت کے الفاظ نہیں بڑھائے گئے۔ اس لیے معنی و مفہوم واضح نہ ہونے کی وجہ سے ترجمہ ناقابلِ فہم ہو گیا۔ عربی میں فاعل اور مفعول سے پہلے فعل آتا ہے۔ شاہ محمد رفیع الدین نے ترجمے میں الفاظ کی یہی ترتیب رکھی، جو اردو کے قواعدِ زبان اور صرف و نحو کے اصولوں کے خلاف ہے۔ شاہ محمد رفیع الدین کے اُس ترجمے کی یہ تاریخی اہمیت ہے کہ اردو میں قرآن کا یہ پہلا ترجمہ ہے۔ نقشِ اوّل میں جو کمی رہ جاتی ہے، وہ اس ترجمے میں ہے۔ شاہ محمد رفیع الدین کے بھائی شاہ عبد القادر نے جب شاہ رفیع الدین کے ترجمے کی کوتاہیاں دیکھیں تو انھیں اندازہ ہوا کہ یہ ترجمہ بہت زیادہ لفظی ہونے کی وجہ سے خلافِ محاورہ اور بیشتر مقامات پر ناقابلِ فہم ہو گیا ہے۔ 1790ء میں اُنھوں نے 'موضح القرآن' کے نام سے خود قرآن شریف کا ترجمہ شائع کیا۔

شاہ عبد القادر نے لفظی ترجمے پر آزاد ترجمے کو ترجیح دی۔ یہ آزاد ترجمہ بس اس حد تک آزاد ہے کہ اُنھوں نے یہ خیال رکھا کہ قرآن شریف کا ترجمہ پڑھنے والا قرآن کو آسانی سے سمجھ سکے، اس لیے اُنھوں نے کوشش کی کہ قرآن شریف کا مفہوم ایسی اردو میں بیان ہو جائے کہ پڑھنے والا اسے آسانی سے سمجھ سکے۔ اُنھوں نے عربی الفاظ کے لیے ایسے اردو لفظ منتخب کیے اور ایسے اردو الفاظ کا التزام کیا جو عوام میں رائج تھی۔

شاہ عبد القادر نے قرآن شریف کا اردو میں جو ترجمہ کیا ہے، اس سے پہلی بار اردو میں ترجمے کے یہ تین اصول مرتب ہوئے:

1- یہ ہرگز مناسب نہیں ہے کہ مترجم اصل متن کے ہر لفظ کے نیچے اس کا ہم معنی لفظ لکھ دے۔ اس طرح کے ترجمے سے عبارت گنجلک ہو جاتی ہے، بیشتر مقامات ناقابلِ فہم ہو جاتے ہیں اور بعض اوقات اصل متن کا مطلب کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے۔

2- دوسرا اصول یہ مرتب ہوا کہ مترجم یہ خیال رکھے کہ وہ کن لوگوں کے لیے کتاب کا ترجمہ کر رہا ہے۔ اگر وہ ایسے لوگوں کے لیے ترجمہ کر رہا ہے جو فارسی اور عربی سے واقف ہیں تو اس کو یہ آزادی ہے کہ ترجمے میں عربی اور فارسی کے ایسے الفاظ استعمال کرے، جو اس کے پڑھنے والوں کی سمجھ میں آسکیں۔ مترجم اگر ان زبانوں یعنی عربی اور فارسی کے اجنبی الفاظ کا استعمال کرے گا تو ترجمہ مشکل ہوگا اور اجنبی الفاظ کی وجہ سے اس میں رکاوٹ سی پیدا ہو جائے گی اور عبارت میں روانی نہیں رہے گی۔

3- تیسرا اصول یہ مرتب ہوتا ہے کہ اگر ترجمہ عام لوگوں کے لیے کیا جارہا ہے تو ترجمے کی زبان، آسان اور قابلِ فہم ہو۔ ایسے الفاظ استعمال کیے جائیں جنھیں کم پڑھے لکھے لوگ بھی سمجھ سکیں۔ عربی اور فارسی الفاظ سے بوجھل ترجمے کی ایک بنیادی خرابی یہ ہے کہ اس کے قارئین کا حلقہ بہت پڑھے لکھے لوگوں تک محدود ہو جاتا، اگر زبان آسان اور عام فہم ہو تو ہر طبقے کے لوگ ترجمے کو شوق سے پڑھیں گے۔

12.4 ترجمے کے بارے میں مختلف نظریات

ترجمے کے بارے میں بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ ترجمہ ایسا صاف، رواں، سلیس اور شستہ ہونا چاہیے کہ وہ تصنیف کی طرح پڑھا جانا چاہیے۔ ایسا ترجمہ کرنا ہرگز ممکن نہیں ہے۔ کیوں کہ دنیا میں کوئی ایسی دو زبانیں نہیں ہیں، جن میں ایک زبان کے تمام الفاظ کے مترادفات اس زبان میں ہوں جس میں ترجمہ کیا جارہا ہے۔ اگر مترجم یہ کوشش کرے گا کہ وہ اصل عبارت سے قریب تر رہے اور لفظی ترجمہ کرے تو ترجمے میں یقیناً اصل تصنیف کی روانی نہیں ہوگی۔ اس بحث کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ ترجمہ، اصل متن کے معانی و مفاہیم پر مشتمل ہونا چاہیے۔ یہ صرف سائنسی، ٹیکنیکل اور ریاضی کی کتابوں میں تو کافی حد تک ممکن ہے لیکن ادبی کتابوں میں اس لیے ممکن نہیں کہ ہر زبان کا مصنف اپنی عبارت میں ایسے الفاظ، محاورے، کہاوتیں اور روز مرّہ استعمال کرتا ہے، جن کا ترجمہ ممکن نہیں ہے۔

ترجمے کے بارے میں ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ ترجمے میں اصل تصنیف کے اسلوب کی جھلک ہونا ضروری ہے۔ یہ نظریہ کسی طرح بھی قابلِ قبول نہیں ہے۔ کیوں کہ اگر مترجم کوشش کرے کہ اس کے ترجمے میں اصل تصنیف کے اسلوب کی جھلک نظر آئے تو مترجم پر دوہری پابندی عائد ہو جائے گی۔ ایک تو یہ کہ وہ ایسا ترجمہ کرے جو منشائے مصنف کے مطابق ہو، یعنی ترجمہ اصل تصنیف سے قریب ترین ہو۔ اس پابندی پر مترجم کے لیے ایسے الفاظ کی تلاش ضروری ہو جاتی ہے، جس سے ترجمہ اصل تصنیف سے قریب ہو جائے اور پھر اگر 'اسلوب کی جھلک' کی پابندی عائد کر دی جائے تو مترجم اس ذمہ داری سے ہرگز عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔

ہر زبان میں تمام مصنفوں کا اسلوب ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہوتا ہے اور اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کوئی مصنف اپنی ہی زبان کے دوسرے مصنف کے اسلوب کی پیروی کی کوشش کرتا ہے لیکن وہ کامیاب نہیں ہوتا۔ اردو میں کئی مصنفین نے غالبؔ کے اردو خطوط کے اسلوب کی نقل کرنے کی کوشش کی، لیکن کسی ایک کو بھی کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ ترجمے میں مصنف اور مترجم کی زبانیں بھی مختلف ہوتی

ہیں، اس لیے کوئی بھی مترجم مصنف کے اسلوب کی پیروی میں کسی طرح بھی کامیاب نہیں ہو سکتا۔ اگر مترجم مصنف کے اسلوب کی پیروی کی کوشش کرے گا تو اس سے ترجمے کی خوبی متاثر ہو گی، اس کی دوسری صورت یہ ہے کہ مترجم اگر صاحبِ طرز مصنف ہے اور وہ اپنی طرز اور اسلوب میں ترجمہ کرے، تب بھی ترجمہ اچھا نہیں ہو گا۔ کیوں کہ ترجمے پر مترجم کی شخصیت چھا جائے گی۔ اس لیے مترجم کے لیے یہ ہر گز مناسب نہیں کہ ترجمے کو اپنے منفرد اسلوب کے سانچے میں ڈھالے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ترجمہ ایسا ہونا چاہیے کہ وہ مصنف کے ہم عصر کی عبارت معلوم ہو۔ یہ کسی طرح بھی ممکن نہیں کیوں کہ ہر تصنیف میں اس کے زمانے کی تہذیبی اور سماجی زندگی کے حوالے ہوتے ہیں۔ ترجمے کو مصنف کے عہد کی عبارت کی کوشش میں اصل تصنیف کے بہت سے تاریخی اور تہذیبی حوالوں کو ترک کرنا پڑے گا اور یہ ترجمے کے ساتھ انصاف نہیں ہو گا۔

ترجمے کا ایک اہم مسئلہ یہ بھی ہے کہ ہر تصنیف میں مصنف کی شخصیت اور اس کے عہد کے بہت سے حوالے ہوتے ہیں۔ کیا ہم انھیں حذف کر دیں۔ مصنف کی تحریر میں کچھ مقامات ایسے ہوتے ہیں جو مترجم کے لیے ناقابلِ فہم ہوتے ہیں یا مترجم تو ان مقامات کو بخوبی سمجھ لیتا ہے۔ لیکن وہ سوچتا ہے کہ مصنف کی تحریر میں بعض مقامات ایسے ہیں جو بہت سے پڑھنے والوں کے لیے ناقابلِ فہم ہوں گے یا ان کا مطالعہ مفید نہیں ہو گا یا مصنف نے کچھ باتیں ایسی کہی ہیں جو مترجم کے ذاتی عقائد و نظریات سے مختلف ہیں تو کیا مترجم کو یہ حق ہے کہ وہ متعلقہ عبارت حذف کر دے۔ اسی طرح ایسی کچھ مثالیں ہیں کہ مترجم کو کسی متن کا تنقیدی اڈیشن تیار کرنا ہے یا اس کا ترجمہ کرنا ہے وہ تنقیدی اڈیشن کی تیاری میں یا ترجمے کے دوران متن میں اپنے عقائد اور نظریات سے متعلق کچھ عبارت کا اضافہ کر دیتا ہے۔ اضافہ دو طرح کا ہوتا ہے۔ ایک تو مترجم اپنے عقائد اور نظریات کی تبلیغ کے لیے متن میں عبارت کا اضافہ کر دیتا ہے، جس کی اسے ہر گز اجازت نہیں دی جاسکتی۔ دوسرے اصل تصنیف میں کچھ ایسے مقامات ہوتے ہیں جن کی وضاحت ضروری ہے۔ مترجم کو یہ حق ہے کہ وضاحت کے لیے کچھ عبارت کا اضافہ کر دے۔ لیکن یہ وضاحتی عبارت مختصر ہو اور صرف اتنی ہو جس سے تصنیف کے ناقابلِ فہم حصّے پڑھنے والے کی سمجھ میں آجائیں۔ یہ وضاحت اتنی طویل نہیں ہونی چاہیے کہ ترجمہ اصل تصنیف کی تفسیر بن جائے۔

نظم کے ترجمے کے بارے میں ایک نظریہ یہ ہے کہ نظم کا ترجمہ نظم میں کیا جائے لیکن بعض لوگوں کا خیال ہے کہ نظم کا ترجمہ نثر میں کیا جائے۔ اوّل تو بعض دانشوروں کا خیال ہے کہ نظم کا ترجمہ بہت دشوار کام ہے اور بعض اوقات ناممکن کی حد تک دشوار ہے۔ انگریزی کے مشہور نقاد جانسن کا قول ہے کہ 'نظم کا ترجمہ تو ہو ہی نہیں سکتا۔' اگر نظم کا ترجمہ نثر میں کیا جائے تو کچھ حد تک قابلِ برداشت ہوتا ہے اگر نظم کا ترجمہ نظم میں کیا جائے تو اصل نظم کے ساتھ یہ سخت ناانصافی ہے۔ کیوں کہ اس طرح کے ترجموں میں اصل متن میں شاعر کچھ کہتا ہے اور مترجم کچھ اور ترجمہ کرتا ہے۔ نظم میں عام طور سے ایسا ہوتا ہے کہ شاعر اپنے خیال کو شعر کے سانچے میں اس طرح ڈھالتا ہے کہ شعر کے ایک سے زیادہ مفہوم ہو جاتے ہیں، اس لیے شاعروں کے کلام کی شرح لکھی جاتی ہے۔ غالبؔ کے اردو کلام کی کئی شرحیں لکھی جاچکی ہیں اور ان شرحوں میں روز بروز اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ ہر زمانے کے لوگ اشعار کو اپنی فکر کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں، اس لیے ایک ایک شعر کے کئی کئی مفہوم رائج ہو جاتے ہیں۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مترجم کیا سب ہی مفاہیم کا ترجمہ کرے یا صرف ایک کا۔ سب مفاہیم کے ترجمے سے ترجمہ نہیں، دوسری زبان میں ایک اور شرح ہو جائے گی اور اگر مترجم صرف ایک مفہوم کا ترجمہ کرے تو کس مفہوم کو

ترجیح دے اور یہ ضروری نہیں کہ مترجم نے جس مفہوم کو ترجمے کے لیے ترجیح دی ہے، وہ صحیح یا زیادہ لوگوں کے لیے قابلِ قبول ہو۔ اگر نظم کا ترجمہ کرنا ہی ضروری ہے تو نثر میں ترجمہ کرنا بہتر ہو گا۔

12.5 ترجمے کے تقاضے

کسی بھی فن کے تقاضے اس کے اصولوں کی روشنی میں متعین ہوتے ہیں۔ یعنی ہم کسی فن مثلاً شاعری کے اصولوں کو پیش نظر رکھ کر یہ طے کرسکتے ہیں کہ شاعری کے کیا تقاضے ہیں یا مصوری کے اصولوں کی روشنی میں مصوری کے تقاضوں کا تعین کیا جاسکتا ہے لیکن جب ہم ترجمے کے تقاضوں پر غور کرتے ہیں تو ہمیں دشواری کا سامنا ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ترجمے کے کوئی عالمی اصول متعین نہیں ہیں۔ یہ بات نہایت حیرت ناک ہے کہ دنیا کی ہر بڑی زبان میں ترجمے کا عمل انجام دیا جارہا ہے لیکن اس کے باوجود ترجمے کے ایسے اصول وضع نہیں کیے جاسکے جن پر سب کا اتفاق ہو۔ تھیوڈر ساوری نے اپنے مضمون " آزاد اور لفظی ترجمہ " میں ترجمے کے متعلق ماہرینِ فن کے خیالات و نظریات کے اختلافات کی دلچسپ صورت حاصل پیش کی ہے۔ وہ رقم طراز ہے:

" یہ کہنا بالکل درست ہو گا کہ ترجمے کے کوئی عالمی اصول تسلیم نہیں کیے گئے ہیں کیوں کہ ان اصولوں کی تشکیل کرنے والے حضرات خود آپس میں کبھی متفق نہیں ہو سکے اور ان کے خیالات میں بے انتہا مغائرت ہے' انہوں نے جو کچھ بھی ہمارے لیے چھوڑا ہے وہ منتشر خیالات کا ایک ایسا ابتر مجموعہ ہے جس کی ہمیں ادب کے دوسرے شعبوں میں مثال نہیں ملتی۔"

آگے اُس نے ترجمے کے بارے میں مختلف ماہرین کی متناقض آرا پیش کی ہیں جنہیں ہم پچھلے صفحات میں بیان کر چکے ہیں۔

ترجمے کی ماہئیت ' مقصد اور تکنیک کے متعلق ماہرین کے مختلف خیالات فنِ ترجمہ کے ایسے اصول پیش کرتے ہیں 'جن میں ہر پہلا اصول دوسرے اصول کی نفی کرتا ہے۔ ظاہر ہے ان متخالف اور متناقض اصولوں کی روشنی میں ترجمے کے تقاضوں یا مترجم کی خصوصیات کے بارے میں کوئی حتمی بات کہنا مشکل ہے۔ تاہم اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ اخلاقی نقاط نظر کی موجودگی میں کسی ایک نقطۂ نظر کو قبول کرنے اور دوسرے کو مکمل طور پر رد کرنے کے بجائے مختلف مکاتبِ فکر کے مفید اصولوں کو لیتے ہوئے بین بین چلا جائے تاکہ ترجمے کے تقاضوں اور مترجم کی خصوصیات کے بارے میں بنیادی امور کا ایک واضح خاکہ ہمارے ذہنوں میں موجود رہے۔

12.5.1 ترجمے کے عمومی تقاضے:

ترجمے کے عمل میں زیر ترجمہ مواد کی نوعیت کے لحاظ سے ترجمے کے تقاضے بھی بدل جاتے ہیں مثلاً ادبی تراجم کے تقاضے کچھ اور ہوتے ہیں اور علمی تراجم کے تقاضے کچھ اور۔ لہٰذا دونوں کے تقاضوں پر الگ الگ گفتگو کرنا ضروری ہے۔ لیکن پہلے کچھ ایسے تقاضوں پر روشنی ڈالی جائے گی جو ہر طرح کے تراجم میں مشترک ہیں۔

اصل زبان میں مہارت:

ہر نوعیت کے ترجمے کا اولین تقاضہ یہ ہوتا ہے کہ مترجم کو زیر ترجمہ متن کی زبان جسے اصطلاحاً اصل زبان (Source

Language) کہا جاتا ہے اور ترجمے کی زبان جو (Target Language) کہلاتی ہے' دونوں میں مہارت حاصل ہو۔ دونوں زبانوں کی واقفیت کے بغیر ترجمے کا کام انجام نہیں پا سکتا۔ مترجم کو اصل زبان کی قواعد' اس کے محاوروں اور ضرب الامثال' صنائع و بدائع اور تاریخی و تہذیبی پس منظر سے اچھی طرح واقف ہونا ضروری ہے۔ اس ضمن میں ظ۔ انصاری لکھتے ہیں :

> ''جس زبان سے ترجمہ کیا جارہا ہے اس زبان کی لغت سے' اصطلاحات اور محاوروں سے' کسی قدر ادبیات سے اور تھوڑی بہت تاریخ سے واقفیت اور نکھرا ہوا ذوق ضروری ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ جس زبان کی تصنیف کا ترجمہ کرنا ہے اس زبان پر بھی ترجمہ کرنے والے کو ماہرانہ عبور حاصل ہو' یا وہ اصل عبارت یا اصل تصنیف والی زبان میں خود بھی اسی طرح بے تکلف اور بے تکان لکھ سکتا یا بول سکتا ہو۔ بلکہ اس زبان کا صرف کتابی علم کافی ہے۔ اگر کتابی علم بھی نہ ہو اتو خیال کی نزاکتیں ہاتھ سے نکل جائیں گی۔ اصل عبارت کی نوک پلک پر ترجمہ کرنے والے کا دھیان نہیں جائے گا اور وہ اسے ترجمے میں منتقل کرنے کی طرف سے غافل رہے گا۔"

آگے وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''مترجم کو اصل زبان کا علم کم از کم اتنا ضرور ہو کہ وہ اصل عبارت کے سیاق و سباق کو سمجھ سکے یا پا سکے کہ فلاں قسم کا لفظ نظر انداز کر کے فلاں لفظ مصنف نے خاص اس مقصد سے رکھا ہے یہ مقصد اگر سمجھ میں آ جاتا ہے تو ترجمہ کرتے وقت اس زبان میں جس میں ترجمہ کیا جارہا ہے اس مقصد کو کسی ہم پلہ لفظ سے پورا کیا جا سکے ورنہ نہیں۔"

(ظ۔ انصاری۔ مضمون: ترجمے کے بنیادی مسائل، مشمولہ ترجمہ: روایت اور فن ص۔ 114)

اصل زبان سے سرسری واقفیت کے باوجود کامیاب ترجمے کی سب سے عمدہ مثال ڈپٹی نذیر احمد کا ترجمہ " تعزیرات ہند" ہے۔ مولوی نذیر احمد انگریزی میں شدھ بدھ رکھتے تھے لیکن ترجمہ کرنے کا انہیں خاص ملکہ تھا وجہ یہ تھی کہ وہ کئی زبانوں جیسے عربی' فارسی اور اردو پر عبور رکھتے تھے۔ اگر ایک زبان کے لفظ سے مطلب ادا نہ ہوتا تو دوسری زبان کا لفظ وہاں رکھ دیتے۔ ان کے ترجمے کی خوبی یہ ہوتی تھی کہ لفظ کی جگہ لفظ بٹھاتے لیکن وہ لفظ ایسا ہوتا تھا کہ وہاں نگینہ بن جاتا تھا۔ انہوں نے تعزیرات ہند (Indian Penal Code) کے ترجمے میں بھی لفظ پر وہی لفظ بٹھایا ہے جو معنی بھی پورے دیتا ہے اور اپنی جگہ سے ہل بھی نہیں سکتا۔ کمال یہ ہے کہ یہ شاندار کارنامہ انہوں نے سوا روپے کی رائل ڈکشنری کی مدد سے انجام دیا۔

(بحوالہ مرزا فرحت اللہ بیگ' ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی: کچھ میری کچھ ان کی زبانی' مرتبہ رشید حسن خاں' ص 60)

لیکن مولوی نذیر احمد کی مثال سے قطع نظر ہمیں یہ مان کر چلنا ہوگا کہ مترجم کو اصل تصنیف یا اصل عبارت کی زبان کا علم جتنا زیادہ ہوگا اتنی ہی اس کے ترجمے میں عمدگی پیدا ہوگی۔

ترجمے کی زبان میں مہارت:

ترجمے کے تقاضوں میں دوسری اہم بات یہ ہے کہ مترجم کو ترجمے کی زبان میں مہارتِ تام اور دستگاہِ کامل حاصل ہونی چاہیے بلکہ اُسے اصل زبان سے زیادہ ترجمے کی زبان پر قدرت وعبور ہونا چاہیے یہاں تک کہ اسے ترجمے کی زبان میں خود لکھنے کی پختہ مشق ہونی چاہیے۔ شمس الرحمن فاروقی کا خیال ہے کہ مترجم کو اپنی زبان میں محسوس کرنے اور سوچنے پر قدرت ہونی چاہیے۔

(بحوالہ شمس الرحمن فاروق، مضمون' دریافت اور بازیافت' مشمولہ فن ترجمہ نگاری' مرتبہ خلیق انجم۔ ص 133)

بعض ماہرین کا خیال ہے کہ مترجم کو خود بھی اپنی زبان کا مصنف' ادیب یا شاعر ہونا چاہیے۔ لیکن یہ کلیہ نہیں ہے۔ البتہ یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ غیر۔ادیب یا شاعر مترجم کے مقابلے میں ادیب یا شاعر مترجم کا ترجمہ اعلیٰ ہو گا۔ اردو میں مولانا ظفر علی خاں' نظم طباطبائی اور محمد حسن عسکری کے ترجمے اس بات کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ چوں کہ ادیب یا شاعر اپنی زبان پر حد درجہ عبور رکھتا ہے اور اپنی زبان کی لطافتوں اور نزاکتوں کا رمز شناس ہوتا ہے۔ اس لیے قدرتی طور پر اس کا ترجمہ بھی اعلیٰ ہوتا ہے۔ لیکن عملاً یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ بعض اچھے شاعروں کے شعری ترجمے ناقص ثابت ہوئے۔ جیسے پوپ انگریزی کا بڑا شاعر ہے لیکن اس نے ہومر کی الیڈ کا جو ترجمہ کیا اس پر کافی اعتراضات ہوئے۔ اس کے برخلاف میکس ہیورڈ Max Hayward شاعر یا افسانہ نگار نہیں تھا لیکن اس نے روسی شاعری اور افسانوں کے بہترین تراجم پیش کیے۔ اردو میں مولوی عنایت اللہ دہلوی سب سے کثیر التراجم مترجم گزرے ہیں لیکن وہ نہ شاعر تھے نہ ڈرامہ نگار۔

بہر حال مترجم کا بذات خود مصنف یا تخلیقی فن کار ہونا ترجمے کا اصل تقاضہ نہیں ہے۔ اصل تقاضہ یہ ہے کہ مترجم کو ترجمے کی زبان کی گہری آگہی ہو۔ اُسے اپنی زبان کے الفاظ کے ماخذ اور سرچشموں کا علم ہو۔ ان کے لغوی اور اصطلاحی معنوں سے واقفیت ہو۔ روزمرہ' محاورات اور ضرب الامثال کی اصلیت اور ان کے محل استعمال سے باخبر ہو اور سیاق وسباق کے اعتبار سے لفظ کے معنی میں ہونے والے بدلاؤ کا درک رکھتا ہو۔ اس کے ساتھ ساتھ اپنی زبان کے قدیم وجدید ادب پر نظر رکھے تاکہ وہ ترجمے کی زبان کے متنوع اسالیب سے واقف ہو اور اصل زبان کے اسلوب کے لیے ترجمے کی زبان میں مناسب متبادل اسلوب تلاش کر سکے۔ اپنی زبان کے مختلف اسالیب سے واقفیت مترجم کے لیے کس طرح مددگار ثابت ہوسکتی ہے اس کی ایک اچھی مثال محمد حسن عسکری کا میلول کے ناول'' موبی ڈک'' کا ترجمہ ہے۔ اصل ناول میں بے شمار اسالیب گھلے ملے ہیں۔ عسکری نے بھی اپنے ترجمے میں اردو کے اتنے اسالیب گھلا ملا دیئے ہیں کہ ترجمہ اصل کے تاثر کی ہو بہو ترسیل کرتا ہے۔ یہ اس لیے ممکن ہوسکا کہ محمد حسن عسکری اردو کے مختلف نثری اسالیب سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔

اصل زبان کے تہذیبی پس منظر سے واقفیت:

زبان اور تہذیب میں چولی دامن کا ساتھ ہوتا ہے۔ کسی زبان میں پیش کیے گئے متن کو سمجھنے کے لیے نہ صرف زبان سے واقفیت ضروری ہے بلکہ زبان کی تہذیب کا علم بھی ضروری ہے۔ ترجمہ دراصل کسی متن کو ایک تہذیبی فریم سے نکال کر دوسرے تہذیبی فریم میں پیش کرنے کا عمل ہے۔ اس میں ایک تہذیب کے تصورات کو دوسری تہذیب کے پیکر میں ڈھالنا ہوتا ہے۔ مترجم کا کام ایک لفظ کی جگہ دوسرا لفظ رکھنا نہیں بلکہ ایک تہذیبی معنویت کو دوسری تہذیبی معنویت میں منتقل کرنا ہے۔ کوئی خاص لفظ اپنے تہذیبی پس منظر میں ایک منشور کی طرح ہوتا ہے جس سے تصورات کے کئی رنگ پھوٹتے ہیں لیکن دوسری زبان میں اس کا ہم معنی لفظ اپنے تہذیبی سیاق میں تصورات

کی اس ست رنگی چھوٹ سے عاری ہوتا ہے۔ اس لیے ترجمے میں مکھی پہ مکھی بٹھانے سے کام نہیں چلتا۔ مترجم کو اصل متن کے تہذیبی تصورات کی ترجمے کی زبان میں باز آبادکاری کرنی پڑتی ہے۔ اسکے لیے مصنف کو زبان کے تہذیبی عناصر اور اس کے تہذیبی رچاؤ سے واقف ہونا ضروری ہے۔ اس اہم نکتے سے عدم واقفیت کے سبب ہمارے بعض مترجمین خصوصاََ ابتدائی دور کے مترجمین نے غیر ملکی ماحول میں مقامی ماحول کو شامل کر دیا۔ چنانچہ ابتدا میں ہمارے ہاں جارج ولیمؔ۔ ایم۔ اور رینالڈزؔ کے جن ناولوں کے ترجمے ہوئے ان میں قارئین کی دلچسپی یا سہولت کے پیش نظر ہمارے مترجمین نے مرزا حامد بیگ کے بقول:

"لندن کے بازاروں میں جمن حلوائی اور لکھنؤ کے بانکوں کو جدی پشتی وہاں کا ثابت کر دیا۔ کرداروں کے نام اور جگہوں کے آثار تو تبدیل ہوئے ہی 'ان کے عادات وخصائل تک بدل گئے۔"

(مرزا حامد بیگ ' اردو زبان میں ادبی تراجم کا جائزہ' مشمولہ' روداد سیمینار ' اردو زبان میں ترجمے کے مسائل' مرتبہ اعجاز راہی۔ ص 81)

ظاہر ہے کہ اسی طرح کے تراجم پر" خیانتِ مترجمانہ" کا جرم عائد کیا جاسکتا ہے کیوں کہ مترجم کو یہ حق نہیں ہے کہ کسی متن کے تہذیبی سیاق کو بدل ڈالے۔

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

سطور بالا میں ہم نے ترجمے کے کچھ خصوصی تقاضوں کا مطالعہ کیا۔ آج کل ترجمے سے ایک اور تقاضہ یہ بھی کیا جارہا ہے کہ ترجمہ اصل زبان کے اسالیب اور طرزِ احساس کو ترجمے کی زبان میں اس طرح منتقل کرے کہ ترجمے کی زبان اس سے متاثر ہو۔ ایک زمانے میں ترجمے کا کمال یہ سمجھا جاتا تھا کہ وہ بالکل اصل معلوم ہو۔ لیکن موجودہ زمانے میں اسے ترجمے کی خوبی نہیں بلکہ خامی تصور کیا جاتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جب کسی متن کا ترجمہ کیا جاتا ہے تو اس میں وہ روانی ہرگز پیدا نہیں ہوسکتی جو خود اپنی زبان میں براہ راست لکھنے سے پیدا ہوتی ہے اور جب ترجمے میں وہ روانی پیدا نہیں ہوسکتی تو کیسے معلوم ہوگا کہ ترجمہ اصل تخلیق ہے؟ مترجم کا فرض ہے کہ وہ مصنف کے لہجے اور طرز ادا کا خیال رکھے۔ اصل لفظ کی جگہ محض ہم معنی یا قریب المعنی لفظ رکھنے پر اکتفا نہ کرے بلکہ ضرورت پڑنے پر نئے مرکب بنائے۔ نئی بندشیں تراشے اور نئے الفاظ وضع کرے۔ ایسے ترجمے سے حقیقت میں کوئی فائدہ نہیں پہنچتا جو سلاست وروانی تو پیدا کر دے لیکن مصنف کی روح' اس کے لہجے اور تیور کو ہم سے دور کر دے اور ساتھ ساتھ جس زبان میں ترجمہ کیا گیا ہو اس کے مزاج کو اسی طرح روایتی روش اور اظہار بیان پر قائم رکھے اور اس میں کسی اضافے' اسلوب کے نئے امکان یا بیان کے نئے تجربے کی کوشش نہ کرے۔ ایذرا پاونڈ نے اس قسم کے ترجمے کو ادب کے لیے سب سے کارآمد قرار دیا ہے جو اپنی زبان میں ایک ایسا طاقتور اسلوب پیدا کر دے جس کا اثر نہایت دور رس ہو۔ اردو کے مشہور نقاد محمد حسن عسکری بھی اچھا ترجمہ اس کو سمجھتے ہیں :

"جس میں چاہے اصل کتاب کی روح برقرار نہ رہے لیکن اس کے ذریعے جس کی بدولت تخلیقی جذبہ ملے اور جن کے ذریعے زبان کے اسالیب میں اضافہ یا تغیر واقع ہو۔"

(محمد حسن عسکری۔ مضمون' گر ترجمے سے فائدہ اخفائے حال ہے' مشمولہ ترجمہ: روایت اور فن۔ ص145)

ترجمے کے عمومی تقاضوں پر روشنی ڈالنے کے بعد اب ہم ترجمے کے موضوعاتی تقاضوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

12.5.2 ترجمے کے موضوعاتی تقاضے:

جیسا کہ قبل ازیں ذکر ہو چکا ہے کہ ترجمہ ایک مشکل فن ہے اور اس کے تقاضے مخصوص اور متنوع ہیں۔ دنیا میں علوم وفنون کی بے شمار قسمیں ہیں جیسے شعر و ادب، سائنس، سماجی علوم اور مذہب و قانون وغیرہ۔ ذیل میں کچھ اہم علوم کے ترجمے کے مخصوص تقاضوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

علمی تراجم کے تقاضے:

علمی تراجم میں تمام سائنسی اور عمرانی علوم جیسے تاریخ، جغرافیہ، سماجیات، معاشیات، حیوانیات، نباتات، طبیعیات، کیمیا، انجینئرنگ اور دیگر ٹکنالوجی کے علوم شامل ہیں۔ علمی تراجم کا تقاضہ یہ ہے کہ وہ غیر تخلیقی ہوں۔ ان میں معلومات کی ترسیل اور نفس مضمون کے ابلاغ اور صحت مفہوم کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ علمی تراجم میں اصل مسئلہ مواد کی منتقلی کا ہے اسلوب کا نہیں۔ اس لیے علمی تراجم میں اصل تصنیف کے خیال اور مفہوم کا صحیح ادراک اور اس کی ٹھیک ٹھیک ترسیل ضروری ہے۔ خیال کے ساتھ قوت استدلال کا اظہار لازمی ہے۔ طبیعی اور عمرانی علوم میں جذبہ واحساس کی بجائے معلومات وافکار اور تجزیے کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کے لیے اصطلاحات کی ضرورت در پیش ہوتی ہے۔ علمی تراجم کا ایک تقاضہ یہ بھی ہے کہ حتی الامکان اصل تصنیف کی اصطلاحات کا متبادل ترجمے کی زبان میں بھی وضع کیا جائے۔ ناگزیر صورتوں میں اصطلاح کے ترجمے کے بجائے اصل اصطلاح جوں کی توں قبول کی جاسکتی ہے۔

ادبی تراجم کے تقاضے:

ادبی تراجم کو وسیع پیمانے پر دو حصوں یعنی منثور اور منظوم ترجمے میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ منثور یعنی نثری تراجم میں مصنف کے خیال کے علاوہ جذبات، احساسات، کیفیات، تاثرات اور اسلوب وغیرہ سبھی لوازمات کو ترجمے میں منتقل کرنا پڑتا ہے۔ ادبی تراجم میں فنی محاسن اور جمالیاتی قدروں کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ جمالیاتی انبساط ایک پیچیدہ عمل ہے اس کی ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقلی کوئی میکانکی فعل نہیں ہے۔ بلکہ ایک طرح سے باز تخلیق ہے۔ ادبی تراجم کا ایک اہم شعبہ منظوم ترجمہ کا ہے۔ منظوم ترجمے کا تقاضہ یہ ہے کہ اصل متن کے مرکزی خیال کے ساتھ ساتھ اصل کے آہنگ، موسیقی، فضا اور صوتی اثرات کی بھی ترسیل کرے۔ منظوم ترجمے کا ایک تقاضہ یہ بھی ہے کہ منظوم ترجمہ زبان کی دلکشی، صنائع وبدائع کے حسن، جمالیاتی کیفیت اور شعریت کے اوصاف سے متصف ہو۔

مذہبی تراجم کے تقاضے:

مذہبی کتب تقدس کی حامل ہوتی ہیں۔ ان میں لفظ قطعی اور مستقل اہمیت کا حامل ہوتا ہے اس لیے ان کے ترجمے میں لفظ یا ترکیب کے مطابق لفظ اور ترکیب کا ہونا ضروری ہے۔ مقدس کتابوں میں جو شان اور شکوہ و جلال ہوتا ہے ان کی ترسیل کے لیے ترجمے کی زبان میں بھی پر شکوہ اور عالی شان الفاظ و محاورات برتنے چاہئیں تا کہ اصل کے تقدس اور کیفیت کی باز آفرینی ہو۔

قانونی تراجم کے تقاضے:

قانونی تراجم میں خصوصی احتیاط اور توجہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ کیوں کہ قانون کی زبان نہایت جامع اور محتاط ہوتی ہے۔ اس میں ایک لفظ کے اِدھر اُدھر ہونے سے مفہوم میں فرق آجاتا ہے۔ اس لیے قانونی تراجم کا بنیادی تقاضہ یہ ہے کہ وہ اصل کے وفادار رہیں۔ ان ترجموں کی زبان میں صحت اور قطعیت کا ہونا ضروری ہے۔

صحافتی تراجم کے تقاضے:

صحافتی مواد چوں کہ عوام الناس کے لیے ہوتا ہے اس لیے اس کے تقاضے ادبی یا علمی تراجم سے مختلف ہوتے ہیں۔ صحافتی تراجم کو سادہ اور عام فہم ہونا چاہیے۔ صحافتی تراجم میں طویل ' پیچیدہ اور مرکب جملے نہ ہوں۔ ترجمے میں عام بول چال کی زبان استعمال کی جائے۔ جملے مختصر ہوں اور کفایت لفظی کے ساتھ ابلاغ و ترسیل کا فعل انجام دیتے ہوں۔

12.6 لفظ' محاورے' عبارت اور اسلوب کا ترجمہ

اردو کی تہی دامانی سے مراد یہ نہیں ہے کہ اس میں امکانی قوتوں کا بھی فقدان ہے یا یہ کہ اس میں ترقی کی گنجائش نہیں۔ ایسا سمجھنا بالکل خلاف واقعہ ہوگا۔ اردو کے بڑے ماخذ تین ہیں۔ عربی' فارسی اور ہندی اور ان تینوں میں کم و بیش ایسی خصوصیات ہیں جو ترجمے کے کام میں بہت مدد دے سکتی ہیں۔ عربی کی قواعد کچھ اس قسم کی ہے کہ ایک ہی لفظ کے بہت سے الفاظ بنائے جاسکتے ہیں۔ فارسی زبان اپنی لطافت' شیرینی اور شعریت کی وجہ سے ترجمے میں چار چاند لگادیتی ہے اور بعض اوقات ہندی سے بھی ایسے الفاظ مل جاتے ہیں جو اپنی (قوت) گویائی کے لحاظ سے لاجواب ہوتے ہیں۔

ترجمے کے کام میں انگریزی اور دوسری ترقی یافتہ زبانوں سے بھی مدد لی جاسکتی ہے۔ سینکڑوں انگریزی الفاظ اردو میں داخل ہو کر اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ ان کا ترجمہ تلاش کرنے کی (چنداں) ضرورت نہیں۔ وہ بلا تکلف اردو کے الفاظ کی طرح استعمال کیے جاسکتے ہیں ایسے الفاظ کی دو قسمیں ہیں اول جو ہو بہو یا اردو لب و لہجے کے مطابق خفیف ترمیم کے ساتھ اپنائے جاسکتے ہیں۔

دوسری قسم		پہلی قسم	
Technique	تکنیک	School	اسکول
Roman	رومان	College	کالج
Sonnet	سانیت	University	یونیورسٹی
Studio	استودیو	Bus	بس
Stanza	استنزا	Tractor	ٹریکٹر
Mechanical	میکانکی	Scooter	اسکوٹر
Report	رپٹ	Teacher	ٹیچر

Lantern	لالٹین	Position	پوزیشن
Candle	قندیل	Propoganda	پروپیگنڈہ
Match Box	ماچس	Professor	پروفیسر
Box	بکس	Lecturer	لکچرر
Almirah	الماری	Director	ڈائرکٹر
Hospital	اسپتال	Train	ٹرین

الفاظ اور عبارت کا ترجمہ کرنے کے لیے علاحدہ علاحدہ اصول ہیں۔ الفاظ کا ترجمہ کرنے میں درج ذیل اصول کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔(1) ترجمہ صحیح ہونا چاہیے۔(2) حتی الامکان عام فہم ہونا چاہیے (3) سبک اور خوبصورت ہونا چاہیے۔

1) ترجمے کا صحیح ہونا بہر حال ضروری ہے کیوں کہ جو تصور اصل میں ہے وہ اگر نقل میں ادا نہیں ہوتا یا اصل کی سی شدت کے ساتھ ادا نہیں ہوتا تو ایسا ترجمہ کچھ زیادہ مفید نہیں ہو سکتا۔

2) ترجمے کا حتی الامکان عام فہم ہونا بھی ضروری ہے۔ اس لیے کہ عوام کو ان تصورات سے روشناس کرایا جائے جو اصل میں موجود ہیں۔ اگر ترجمے میں ایسے الفاظ استعمال کیے جائیں جن کے معنی معمولی تعلیم یافتہ طبقہ نہ جانتا ہو تو وہ ان تصورات کو کیا سمجھے گا۔

3) ترجمے کے سبک اور خوبصورت ہونے کی شرط زادہ جمالیات کے نقطہ نگاہ سے ہے لیکن اس کا عملی پہلو بھی ہے اور وہ یہ کہ بھدا یا بھاری بھر کم لفظ استعمال کرنے سے بیان میں الجھاؤ اور گرانی پیدا ہو جاتی ہے اور مطالب کے اظہار اور تفہیم دونوں میں دشواری ہوتی ہے۔ لہٰذا ترجمے کا مقصد یوں بھی جیسا چاہیے پورا نہیں ہوتا۔

ان تینوں شرائط پر برابر توجہ دینا مشکل ہے اور یہ ضروری نہیں کہ ہر لفظ کا ترجمہ سب شرطوں پر پورا اترے۔

عربی کے مقابلے میں فارسی الفاظ اردو دانوں کے لیے زیادہ عام فہم ہوتے ہیں اور سبک اور خوبصورت بھی زیادہ ہوتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

انگریزی	**عربی**	**فارسی**
Thermometer	مقیاس الحرارت	تپش پیما
The Extinguisher	قاطع النار	آتش کش
Flight	طیران	پرواز
Cutting	قطعه	تراشہ

لیکن یہ کوئی قاعدہ کلیہ نہیں ہے۔ بعض اوقات عربی ترجمے بھی نہایت سبک اور حسین ہوتے ہیں۔

Messenger	قاصد	Urgent	معجل

Photography	عکاسی	Priority	تقدیم، ترجیح

کبھی کبھی عربی اور فارسی کی آمیزش سے بہت خوبصورت ترجمے ہو سکتے ہیں۔

Good will	خیر اندیش	Pilot	طیارہ بان

یہ ضروری نہیں کہ ہر لفظ کا لفظی ترجمہ کر دیا جائے۔ اصل عبارت میں اکثر الفاظ ایسے ملتے ہیں جو ایک خاص ماحول رکھتے ہیں اور ایک خاص تلازمۂ خیال پیش کرتے ہیں۔ اگر ترجمے میں آنکھ بند کر کے ان کے مترادفات الفاظ رکھ دیے جائیں تو نتیجہ اکثر مضحکہ خیز ہوتا ہے۔

ہر زبان کے الفاظ میں ایک وزن اضافی ہوتا ہے۔ بظاہر اکثر الفاظ ہم معنی نظر آتے ہیں اور ایک ہی لفظ کے کئی کئی معنی ہوتے ہیں لیکن گہری نظر ڈالنے سے ان الفاظ یا معنی میں نازک امتیازات قائم کیے جاسکتے ہیں۔ بلکہ اکثر یہ امتیازات پہلے سے موجود ہوتے ہیں۔ مثلاً ذیل کے الفاظ اردو میں بظاہر ہم معنی ہیں۔

عریاں، برہنہ، ننگا، لیکن ان کے محل استعمال پر غائر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہو گا کہ ان میں بہت فرق ہے۔ لفظ ''برہنہ'' میں حقیقت اتنی بے لباس نہیں ہے۔ جتنی کہ لفظ'' ننگا'' میں ہے۔ اور لفظ عریاں میں اس سے بھی کم ہے۔ مطلق لفظ کا ترجمہ ہو یا عبارت کا اس وزن اضافی کا خیال رکھنا بہت ضروری ہے۔

الفاظ کا ترجمہ کرنا پھر بھی نسبتاً آسان ہے لیکن عبارت کا ترجمہ کرنا اکثر مشکل ہوتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس میں دو متضاد تقاضوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ ایک طرف تو یہ خیال رکھنا پڑتا ہے کہ ترجمہ حتی الامکان' تحت اللفظ ہو' اصل عبارت کا محض لب لباب یا تبصرہ نہ ہو اور دوسری طرف ترجمے کی زبان کا محاورہ ہاتھ سے نہ جانے پائے۔ ہر زبان میں مخصوص اسالیب ہوتے ہیں جن کا لفظی ترجمہ دوسری زبان میں نہیں ہو سکتا۔ ایسی صورت میں یا تو ترجمے کی زبان کا کوئی ایسا اسلوب اظہار یا محاورہ تلاش کرنا پڑتا ہے جو اصل کا لفظی ترجمہ نہ ہو بلکہ اس کے مرکزی خیال کو ادا کرتا ہو' یا اگر یہ ممکن نہ ہو تو پھر ترجمے میں جملے کی ساخت حسب ضرورت تبدیل کرنی پڑتی ہے اور یا الفاظ گھٹانے بڑھانے پڑتے ہیں۔ تاکہ مطلب حتی الامکان صفائی اور محاورے کے ساتھ ادا ہو جائے۔

The common interests of mankind are numerous and weighty, but our existing politcal machinary obscurres them thuogh the scramble for power between different nations and different parties.

انسان کے مشترک مفادات کثیر اور نہایت اہم ہیں لیکن ہماری موجودہ سیاسی مشینری مختلف قوموں اور جماعتوں کے درمیان اقتدار کی کشاکش کے ذریعے انہیں دھندلا کر لیتی ہے۔

ترقی یافتہ زبانوں کے جملے اکثر پیچیدہ اور لمبے ہوتے ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے اسالیب مقرر اور عام فہم ہو چکے ہیں اور مطلب سمجھنے میں کوئی خاص دقت نہیں ہوتی لیکن اردو ابھی تک زیادہ پیچیدہ اور لمبے جملوں کی متحمل نہیں ہے۔ لہٰذا ترجمہ کرتے وقت ایسے

جملوں کو اسلوب کے ساتھ ترجمہ کرنے کی پوری کوشش کرنی چاہیے۔ کیوں کہ اس سے ترجمے کی زبان میں اظہار وسعت پیدا ہوتی ہے اور اگر بالکل ناممکن ہو جائے تو جملوں کے کم سے کم ٹکڑے سے کام چلانا چاہیے۔

مختصر یہ کہ ترجمہ حتی الامکان تحت اللفظ ہونا چاہیے۔ اصل عبارت کا محض خلاصہ مطلب نہیں ہونا چاہیے۔ ترجمہ حتی الامکان زبان کے محاورے کے مطابق ہونا چاہیے۔ کیوں کہ محاورے' غزل کے اشعار کے مانند ہوتے ہیں اور اصل زبان کے اسلوب کو منتقل کرنے میں مدد ملتی ہے اور مواد کی اثر انگیزی ترجمے کی زبان میں باقی رہتی ہے۔ اس کے لیے ترجمے کی زبان کے محاوروں کی روایت اور مکمل لغت پیش نظر ہونی چاہیے۔ الفاظ کے وزن اضافی کا خیال رکھنا چاہیے تا کہ اصل' عبارت میں ان کی جو اضافی اہمیت ہے وہ ترجمے میں بھی باقی رہے۔ حتی الامکان ایسے الفاظ کے ترجمے سے گریز نہیں کرنا چاہیے جن کے مترادفات اردو میں پہلے سے موجود نہ ہوں۔ زبان کو وسعت دینے کا طریقہ یہی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو ہر لفظ کا مترادف تلاش کرنے کی کوشش کی جائے۔ خواہ وہ مترادف نامانوس ہی کیوں نہ ہو' اصل عبارت میں جملہ اگر اس قدر پیچیدہ اور لمبا ہو کہ اس کا تحت اللفظ ترجمہ کرنے سے معنی میں الجھاؤ پیدا ہو جاتا ہے تو ایسی صورت میں جملے کو کم سے کم ٹکڑوں میں تقسیم کر لینا چاہیے۔

12.7 اصولِ اصطلاح سازی

بیسویں صدی کے آغاز میں جب جامعہ عثمانیہ میں دارالترجمہ قائم ہوا تو وضع اصطلاحات کی ضرورت محسوس کی گئی۔ اس ادارے سے جن کتابوں کا ترجمہ کیا گیا، اُن میں زیادہ تر کتابیں انگریزی کی تھیں۔ لہٰذا وضع اصطلاحات کا جو کام شروع کیا گیا تو عام طور سے انگریزی اصطلاحات کا مسئلہ سامنے رکھا گیا۔ دارالترجمہ میں جن علما کا تقرر کیا گیا تھا، اُنھیں عام طور سے عربی اور فارسی پر قدرت حاصل تھی، اس لیے فطری طور پر ان کا رجحان ان زبانوں کی طرف تھا، اس لیے دارالترجمہ کے معزز اراکین نے کثرتِ رائے سے یہ مسئلہ اس طرح طے کیا کہ فارسی زبان کی اصطلاحیں بجنسہٖ یا کسی تغیّر و تمدّن کے ساتھ اردو میں اختیار کرنے کے بجائے خود اپنی اصطلاحات وضع کی جائیں۔

دل چسپ بات یہ ہے کہ انگریزی اصطلاحات کو بجنسہٖ نہیں لیا گیا لیکن عربی اور فارسی الفاظ کی مدد سے اردو اصطلاحات وضع کرنے میں عربی اور فارسی الفاظ کی مدد لی گئی۔ دارالترجمہ سے جن کتابوں کے ترجمے حاصل ہوئے، اُن میں ان اصطلاحات کا استعمال کیا گیا۔ یہ اصطلاحات چوں کہ مشکل تھیں تو اُن میں عربی اور فارسی کے اُن الفاظ کا استعمال بھی کیا گیا جو اردو والوں کے لیے اجنبی تھے۔ اس لیے یہ اصطلاحیں دارالترجمہ سے باہر مقبول نہیں ہوئیں اور پھر اُن افراد یا اداروں نے جو ترجمے کے کام میں مصروف تھے، انفرادی طور پر اپنی اصطلاحیں وضع کیں اور بیشتر اصطلاحیں اردو میں استعمال ہوتی ہیں، جن پر عام طور سے ادیبوں اور محققین کو مجموعی طور پر اتفاق نہیں ہے۔ اصل میں اس میں اگر ایک اسکالر نے کوئی نئی اصطلاح وضع کی تو اُس کے ہم عصر اُس اصطلاح کا استعمال اس لیے نہیں کرتے کہ اس سے وہ چھوٹے ثابت ہوتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ بہت کم ایسی اصطلاحات ہوں گی جن پر اکثر محققین اور ادیبوں کو اتفاق ہو۔ ورنہ صورتِ حال یہ ہے کہ ہر مترجم اپنی اصطلاحات کا استعمال کرتا ہے۔ جس پر' اپنی اپنی ڈفلی اپنا اپنا راگ' کی کہاوت صادق آتی ہے۔

یہاں مولانا وحید الدین سلیم کی کتاب 'وضع اصطلاحات' کا ذکر ضروری ہے۔ مولانا نے یہ کتاب بیسویں صدی کے آغاز میں لکھی

تھی اور انجمن ترقی اردو نے اسے شائع کیا تھا۔ اس موضوع پر اردو میں یہ پہلی کتاب ہے، اس میں اصطلاحیں وضع کرنے کے اصول بیان کیے گئے تھے۔ اب حالات بدلنے کی وجہ سے ان اصولوں میں تبدیلی کرنی پڑی کیوں کہ وہ زمانہ نہیں رہا جب دارالترجمہ نے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ اس وقت عربی اور فارسی کے جاننے والوں کی تعداد اتنی کافی تھی کہ وہ دارالترجمہ کی وضع کی گئی اصطلاحات کو بہت حد تک سمجھ سکتے تھے۔ لیکن اب صورتِ حال بالکل بدل گئی ہے۔ ایسے لوگ بہت کم ہیں جو عربی اور فارسی سے پوری طرح واقف ہیں اور اصطلاحات کا استعمال کریں جو عربی اور فارسی الفاظ کی مدد سے وضع کی گئیں۔ اب ہمیں وضعِ اصطلاحات کے (درج ذیل) اصولوں کو اپنانا ہوگا۔

1- فارسی اور دوسری زبانوں کی بنیادی اصطلاحات کا اردو میں ترجمہ کرنا ہے تو پہلے وہ الفاظ دیے جائیں جو اردو میں مستعمل ہوں۔ مثلاً Acid کے لیے تیزاب، Hospital کے لیے اسپتال، Kerosine Oil کے لیے مٹی کا تیل، glass کے لیے شیشہ Butter کے لیے مکھن، Wire کے لیے تار، Medicine کے لیے دوا، Aerodrome کے لیے ہوائی اڈہ وغیرہ۔

2- پھر ایسے الفاظ یا اصطلاحات لی جائیں جو بنیادی طور پر انگریزی الفاظ پر مشتمل ہوں لیکن ان کا تلفظ یا معنی بدل گئے ہوں۔ مثلاً Match Box کے لیے ماچس، Lantern کے لالٹین، Box کے لیے بکس۔

3- پھر یہ کوشش کی جانی چاہیے کہ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں ہمارے مطلب کے جو ایسے الفاظ ہوں، جنھیں ہم اصطلاحات کے طور پر استعمال کر سکتے ہیں، انھیں جوں کا توں لے لیا جائے۔

4- اس کے علاوہ انگریزی کے وہ الفاظ یا اصطلاحیں جو اردو میں اپنے اصل تلفظ کے ساتھ استعمال ہو رہی ہیں، اُن کو بھی جوں کا توں رکھا جائے۔ مثلاً ڈاکٹر، نرس، انجینئر، ٹیکسی، کار، ریڈیو، ٹی وی وغیرہ۔

5- اور اگر ان میں سے کوئی اصول کے مطابق ہمیں اصطلاحیں نہیں ملتیں تو اُن کے لیے نئی اصطلاحات وضع کرنی چاہئیں، اُس میں بھی کوشش ہونی چاہیے کہ اصطلاحات آسان ہوں اور ان میں انگریزی یا فارسی کے ایسے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہو جو عام طور سے اردو میں سمجھے جا سکتے ہیں۔

ترقی اردو بورڈ (موجودہ قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان) نے بڑے پیمانے پر مختلف علوم کی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کرنے کا کام شروع کیا۔ اس کام کے لیے ضروری تھا کہ مختلف سائنسی، ٹیکنیکی، علمی اور فنی مضامین کے ترجمے لیے اردو میں اصطلاحیں وضع کی جائیں۔ ترقی اردو بورڈ نے اور مضامین کی طرح لسانیات کی کتابوں کے ترجمے کے لیے بھی ماہرین کی ایک کمیٹی تشکیل دی۔ کمیٹی نے اپنا کام شروع کرنے سے پہلے وضع اصطلاح سازی کے لیے جو اصول مرتب کیے وہ درج ذیل ہیں:

1- ایسی اصطلاحوں کو ترجیح دی جانی چاہیے جو مروج یا مقبول ہو چکی ہوں۔ چاہے ان میں کوئی لسانی یا معنوی سقم ہی کیوں نہ ہو۔

2- اگر کوئی اصطلاح ایک سے زائد معنوں میں مستعمل ہے تو ایسی صورت میں اس کے مختلف مفاہیم کو علاحدہ علاحدہ الفاظ / اصطلاح سے واضح کیا جانا چاہیے۔

3- اصطلاحوں اور عام الفاظ میں فرق کیا جانا چاہیے۔ عام الفاظ کو فرہنگ میں شامل نہیں کیا جانا چاہیے۔

4- کون سا لفظ اصطلاح ہے اور کون سا محض ایک عام لفظ، اس کا فیصلہ مضمون کے ماہرین کی رائے اور حسبِ ضرورت معیاری انگریزی

لغات کی مدد سے کیا جانا چاہیے۔ اگر ایسی لغت یا لغات میں کسی لفظ کے کوئی خاص معنی یہ کہہ کر دیے گئے ہیں کہ یہ معنی کسی فن یا کسی علم سے مخصوص ہیں تو اس فن یا علم کے مقاصد کے لیے اس لفظ کو اصطلاح تصوّر کیا جائے۔

5- جہاں تک ممکن ہو سکے، ایک اصطلاح کا ہی اردو متبادل دیا جائے۔ بشر طیکہ وہ اصول نمبر 2 کے ذیل میں نہ آتا ہو۔

6- جہاں تک ممکن ہو سکے، اصطلاح یک لفظی ہی ہونی چاہیے۔ ناگزیر صورتوں میں یہ دو لفظی بھی ہو سکتی ہے۔ ایسی اصطلاحیں کم سے کم وضع کی جائیں جو دو سے زائد الفاظ پر مشتمل ہوں۔

7- ہندی اصطلاح کے اختیار کرنے کو (اگر ایسی اصطلاحیں اردو میں بآسانی تلفّظ اور تحریر کی جاسکتی ہوں) عربی اصطلاحوں کے اختیار کرنے پر مراجع سمجھا جائے۔

8- اگر کسی اصطلاح کو ایک سے زائد الفاظ کے ذریعے ادا کرنے کی ضرورت پیش آئے تو حسبِ ذیل ترکیبات کو نیچے دی ہوئی ترتیب کے اعتبار سے ترجیح دی جائے گی۔

ا۔ وہ ترکیبات جن میں اضافت یا حروف ربط و جار کی قسم کے الفاظ و علامات نہ ہوں۔

ب۔ وہ ترکیبات جن میں یائے نسبتی ہو۔

ج۔ وہ ترکیبات جن میں اضافت ہو (بشر طیکہ ان میں ایک سے زائد اضافتیں ہوں تو ان میں کم سے کم ایک کو کا، کی، کے سے بدل دیا جائے۔

د۔ وہ ترکیبات جن میں کا، کی، کے وغیرہ استعمال کیے گئے ہوں۔

9- اگر کوئی اصطلاح ایک سے زائد علم یا فن میں مشترک ہے اور اُن سب علوم و فنون میں ایک ہی مفہوم میں استعمال کی جاتی ہے تو اس کا اردو متبادل بھی ہر جگہ ایک ہی رکھا جائے گا۔

10- الفاظ کو وضع کرنے کے اصولوں میں اتنی کشادہ دلی ہونی چاہیے کہ ہندی، عربی، فارسی یا عرب فارسی یا فارس عربی اور پراکرت ترکیبات بھی قابلِ قبول ٹھہریں۔

11- اگر کوئی انگریزی اصطلاح مروّج ہو اور عام فہم ہو تو اُسے برقرار رکھا جائے۔ ایسی عام فہم اصطلاحوں کے لیے اردو متبادلات بنانے یا تلاش کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔

12- اعلام کو ایسا ہی لکھا جائے جیسے کہ وہ اردو میں مقبول ہو چکے ہیں۔ البتہ ایسے اعلام جو ابھی مقبول نہیں ہوئے ہیں، ان کو حروف تہجی کے حدود کا لحاظ رکھتے ہوئے ممکن صحت کے ساتھ لکھا جانا چاہیے۔

13- اگر کوئی علم کسی اصطلاح کا حصّہ بن چکا ہے تو اس علم کا اصول نمبر 12 کی روشنی میں اردو میں ترجمہ کیا جانا چاہیے۔

12.8 مترجم کے بنیادی اصول

ترجمہ کرنا ہر کس و ناکس کی بات نہیں۔ یہ ایک تخصیصی کام ہے۔ مترجم کو چاہیے وہ وسیع المطالعہ ہو۔ فن پاروں اور ادبی تخلیقوں'

صاحب طرز ادیبوں اور معنوں کی کتابوں کا مطالعہ کیا ہو۔ دونوں زبانوں کی قواعد' الفاظ' روزمرہ' استعارات وکنایات' تشبیہات' ضرب الامثال اور ان زبانوں سے واقفیت جن سے اردو کی تشکیل عمل میں آتی ہے۔ اس میں زبان کا مزاج' رنگ ڈھنگ اور پیرایۂ بیان بھی شامل ہے۔ مترجم اصل زبان اور ترجمے کی زبان پر مکمل عبور رکھتا ہو اور اس عبور اور قدرت کا معیار یہ ہو کہ دونوں زبانوں کے فقروں اور محاوروں اور تہذیبی پس منظر سے بخوبی واقف ہو۔ جس متن کا ترجمہ مطلوب ہے اسے پوری طرح سے مطالعہ کرے اور متن کے مضمون کے مبادیات سے بھی کماحقہ واقف ہو۔ اس کا طرز تحریر اور انداز بیان ایسا ہو کہ بات جو اصل مضمون میں بیان کی گئی ہے اسے اچھی طرح سمجھ کر اس کے مفہوم کو موزوں طریقے سے اپنی زبان میں کچھ اس طرح منتقل کرے کہ قاری ترجمہ شدہ مواد کا مطالعہ کرتے وقت کسی ابہام کا شکار نہ ہونے پائے اور جو بات اصل مضمون میں بیان کی گئی ہے اس تک قاری کے ذہن کی رسائی ہو جائے۔

کسی زبان کے مواد کو ہو بہو دوسری زبان میں منتقل کرنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ کیوں کہ ہر زبان کا اپنا تہذیبی پس منظر، آہنگ اور مزاج ہوتا ہے۔ ان پہلوؤں کا بحسن خوبی ترجمہ اسی وقت ممکن ہو پائے گا جب وہ نہ صرف دونوں زبانوں کی لغات پر قدرت رکھتا ہو بلکہ ان کے مزاج، تراکیب اور ماخذات سے بھی گہری واقفیت رکھتا ہو اور ترجمہ کرتے وقت اصل متن کو خوب اچھی طرح سمجھ کر اس کے مفہوم کو اپنی زبان میں اس کے مزاج اور آہنگ کے مطابق اس طرح سمو کر ایسے پیرایہ بیان میں منتقل کرے کہ زبان کی سلاست و روانی اور موضوع و مفہوم کے بیان میں کہیں بھی ابہام کا تشبیہ تک نہ ہو سکے بلکہ جس قاری نے اصل کتاب نہ پڑھی ہو اسے ترجمے کے اصل ہونے میں کچھ شک وشبہہ نہ ہو اور جن قارئین نے کتاب کا مطالعہ کیا ہو وہ بھی ترجمے کو پڑھتے وقت کسی مقام پر اٹکیں نہ بلکہ مترجم کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتے چلے جائیں۔ اس کے برعکس بعض ترجموں کے دوران ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ اصل تصنیف کی زبان کا تہذیبی پس منظر ترجمے کی زبان کے تہذیبی پس منظر سے بالکل مختلف ہو اور مصنف کا مدعا مانند عنقا ہو تو مترجم کی تمام کوششوں کے باوجود اگر ترجمے میں مغائرت کی کیفیت پیدا ہوتی تو یہ نہ صرف جائز ہے بلکہ ترجمے کی زبان میں زبان وبیان' مواد اور تہذیبی وفکری پس منظر کی سطح پر خوش آئند بہتری کا باعث ہو گا۔

مترجم کا مطالعہ جتنا وسیع ہو گا اس کے کام میں اتنی ہی عمدگی پیدا ہو گی۔ لہٰذا اسے چاہیے کہ زبان وادب' فلسفہ' نفسیات' سماجیات' تاریخ' سائنس' مذہبیت' اقتصادیات جیسے مضامین سے بخوبی واقف رکھتا ہو۔ ہر طرح کے مضامین اور زندگی کے ہر شعبے کے بارے میں واقفیت رکھنا صحافی مترجم کے لیے اشد ضروری ہے۔

اچھے ترجمے کے لیے موزوں الفاظ کا استعمال ضروری ہوتا ہے۔ مترادفات کا انتخاب موزوں ترین ہونا چاہیے۔ لہٰذا اچھا مترجم وہی ہے جو موقع محل کی مناسبت سے موزوں ترین لفظ کا انتخاب کرے۔ ایسا صرف اس وقت ممکن ہو پاتا ہے جب مختلف لغات مترجم کے زیر مطالعہ رہیں تاکہ وہ حسب ضرورت اپنے مطلب کا لفظ چن سکے۔ مترجم اصطلاح کا ترجمہ اصطلاح میں اور محاورے کا ترجمہ محاورے میں کرے تو احسن ہو گا' اگر اصطلاح فنی ہو تو مسلمہ اصولوں کے مطابق نئی اصطلاح وضع کرنے کی پوزیشن میں ہو اس کے لیے ضروری ہے کہ اسے لغات پر عبور ہو جس کے لیے وسیع مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ مزید برآں مترجم کو چاہیے کہ وہ موزوں الفاظ اور اصطلاحات کو ایسے پیرائے میں بیان کرے کہ مطلب صاف اور واضح طور پر قاری کے ذہن پر نقش ہو جائے۔

مترجم کو اس بات کی آگہی ہونی چاہیے کہ ہر فن کے کچھ تقاضے ہوتے ہیں۔ کچھ شرائط اور قیود ہوتی ہیں اور کچھ پابندیوں کو قبول کرنا پڑتا ہے۔ فنکار اپنے فن پارے کی تخلیق خونِ جگر سے کرتا ہے۔ موزوں الفاظ کے انتخاب میں کاوش کرتا ہے۔ صحیح لفظ کی تلاش کے لیے تگ و دو کرتا ہے اور پھر اسے اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ جب وہ موزونیت' ہئیت' اسلوب اور پیرائیہ بیان کے قالب میں ڈھل کر نکلتا ہے تو اپنے اندر ایک ندرت لیے ہوئے ہوتا ہے۔ ہر لفظ اپنے اندر ایک کائنات سمیٹے ہوئے ہے ایک تاریخ رکھتا ہے۔ اخلاقی' سماجی' معاشی' علمی' سائنسی اور فنی حیثیت کا حامل ہوتا ہے اور مخصوص معنی سے قاری کے ذہن کے دریچے اس طرح کھول دیتا ہے کہ وہ ایک لفظ سے 'ایک مکمل آگاہی حاصل کرلیتا ہے۔ مثال کے طور پر جب ہم اخلاق' مذہب یا سائنس کا لفظ سنتے ہیں تو ہمارے غور و فکر کی ایک وسیع دنیا آباد ہو جاتی ہے۔

اس کے علاوہ مترجم کو اس بات کا علم ہونا چاہیے کہ اگر اصطلاحیں نہ ہوں تو ہم علمی مطلب کے ادا کرنے میں طول لاطائل سے کسی طرح سے نہیں بچ سکتے۔ اصطلاحیں در حقیقت اشارے ہیں جو خیالات کے مجموعوں کی طرف ذہن کو فوراً منتقل کر دیتی ہیں۔ لغت وہ ہے جس پر جمہور کا اتفاق ہو' اصطلاح وہ ہے جس سے خاص گروہ کا اتفاق ہو۔ لفظ تشریح طلب نہیں ہوتا جب کہ اصطلاح تشریح طلب ہوتی ہے۔ مختصر اً ترجمے کے اصول درج ذیل طے پاتے ہیں۔

1۔ ہر انگریزی لفظ کے لیے ایک ہی اردو لفظ کا استعمال کیا جائے۔ بشر طیکہ خود اس انگریزی لفظ کے متعدد معنی نہ ہوں۔ مثلاً انگریزی لفظ ڈیفنس کے لیے اردو میں اگر ہم کہیں اس کا ترجمہ دفاع کریں' کہیں تحفظ اور کہیں حفاظت وغیرہ تو غلط ہو گا۔

2۔ علمی کتاب کا ترجمہ کرنے سے پہلے مترجم کو چاہیے کہ وہ پہلے پوری کتاب کا با قاعدہ مطالعہ کرے اور اصطلاحوں کو نشان زد کرنے کے بعد ان کی فہرست تیار کرلے۔ ان کے لیے موزوں ترجمے تجویز کرے اور ہر جگہ وہی اصطلاح اختیار کرے۔ مناسب ہو گا اگر کتاب کے آخیر میں فہرست دینے کا اہتمام کرے۔

3۔ کسی انگریزی لفظ کا اردو متبادل جہاں تک ممکن ہو اس قسم کا لفظ منتخب کرنا چاہیے کہ اس سے مشتقات وضع ہو سکیں۔ مثلاً ایڈمنسٹریشن کا ترجمہ انتظامیہ ہو سکتا ہے۔ اس سے ہم انتظام' تنظیم' تنظیمی' منتظم' انتظامی وغیرہ الفاظ مشتق کر سکتے ہیں۔ یہ بات درست نہیں ہو گی کہ انگریزی کے لفظ کا ترجمہ کچھ ہو اور اس کے مشتقات کا کچھ اور جو اصل لفظ سے مشتق نہ کیا گیا ہو۔

4۔ انگریزی کے فنی اصطلاحات کا ترجمہ کرتے وقت یہ خیال رکھا جائے کہ اردو میں بھی وہ لفظ اصطلاح کی حیثیت رکھتا ہو نہ کہ تشریح کی۔ وحید الدین سلیم کے بقول" اصطلاح ایک چھوٹی سی علامت ہوتی ہے جو بڑے مفہوم کی طرف اشارہ کرتی ہے اور بولنے والوں اور لکھنے والوں کو وقت ضائع کرنے سے بچاتی ہے۔

5۔ اگر اردو میں کسی انگریزی لفظ کے لیے پہلے سے کوئی لفظ موجود ہے تو نیا لفظ نہ گڑھا جائے بہتر ہے کہ اسی کو استعمال کیا جائے۔ مثلاً بل آف ایکسچینج کے لیے اردو میں پہلے سے ایک لفظ" ہنڈی" موجود ہے۔

6۔ بہت سے انگریزی الفاظ اردو زبان کا جزو بن چکے ہیں۔ انہیں جوں کا توں رہنے دیا جائے مثلاً رجسٹری 'بل' ڈاک اور ٹکٹ وغیرہ۔

7۔ بہت سے انگریزی الفاظ اردو میں آکر بگڑ گئے ہیں لیکن وہ اردو میں عام طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ انہیں جوں کا تو رہنے دیا جائے۔

8۔ اگر کوئی انگریزی لفظ یا اصطلاح اوراس کا اردو متبادل دونوں یکساں طور پر اردو میں مقبول ہوں تو پھر اس میں کوئی حرج نہیں کہ دونوں کو رہنے دیا جائے مثلاً کمیٹی اور مجلس وغیرہ۔

9۔ ایسے موزوں مقامی الفاظ کو بھی جگہ دی جاسکتی ہے جو خاصے مقبول ہو چکے ہوں۔ بجائے اس کے کہ کوئی مصنوعی اور بھونڈی اصطلاح وضع کی جائے۔ مختصرات کا ترجمہ نہ کیا جائے بلکہ پورے لفظ کا ترجمہ کیا جائے۔

10۔ جس موضوع کا ترجمہ کرنا مقصود ہو اس سے متعلق کتب وغیرہ کا باقاعدہ مطالعہ کر لیا جائے۔

12.9 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ترجمے کا فن اتنا قدیم ہے جتنا کہ انسان کی سماجی زندگی ہے جب انسان نے ایک سماجی گروہ کے طور پر رہنا شروع کیا تو اسے اپنے آس پاس کے رہنے والوں سے سماجی رشتہ قائم کرنے کی ضرورت پڑی۔
- ترجمے کے بغیر دنیا کے کام نہیں چل سکتے۔ قدیم زمانے سے لے کر ہمارے زمانے تک دنیا میں ہونے والی علمی، فنی، سائنسی اور ٹیکنیکل معلومات ہمیں ترجموں کے ذریعے ہی حاصل ہوتی ہیں۔
- ٹرانسلیشن کا لفظ مغرب کی جدید زبانوں میں لاطینی سے آیا ہے اور اس کے لغوی معنی ہیں "پار لے جانا"۔
- ترجمہ وہ دریچہ ہے جس سے دوسری قوموں کے احوال ہم پر کھلتے ہیں لیکن جدید عہد میں یہ ایک ضرورت بھی ہے جس کے بغیر ہم عالمی سطح کی علمی ادبی سرگرمیوں میں شریک نہیں ہو سکتے۔
- ترجمے کے ذریعے صرف زبان کی سطح پر ہی انسانی علوم میں اضافہ نہیں ہوتا بلکہ ذہنی کشادگی کے ذریعے بعض اوقات معاشرے کے بنیادی مزاج اور رہن سہن میں بھی ایک تغیر پیدا ہوتا ہے۔
- ترجمہ نہایت مشقت طلب کام ہے۔
- علمی اور تکنیکی ترجمے کے بارے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ ان کی تاریخ، طرز فکر اور طریقہ کار کو بھی اپنی زبان میں منتقل کرنا چاہیے۔
- تخلیقی ترجمہ ایک ایسے اتفاقی حادثے کا نام ہے جس کی پیش بینی نہیں ہو سکتی۔
- ہر تخلیقی فن پارے کا اپنا ایک تہذیبی سانچہ ہوتا ہے اسی لیے ترجمے کا تعلق تہذیبی سانچے سے ہوتا ہے۔
- تھیوڈر وساوری نے 'آزاد اور لفظی ترجمہ' کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا تھا جس کا اردو ترجمہ پروفیسر قمر رئیس نے اپنی مرتبہ کتاب 'ترجمے کا فن اور روایت' میں شامل کیا ہے۔
- تھیوڈر ساوری نے مختلف اصولوں کی جو فہرست دی ہے، ان میں زبردست اختلاف ہے۔ مثلاً ایک مترجم اِصرار کرتا ہے کہ ترجمہ لفظی یا دیانت دارانہ (faithful) ہو یعنی ایک ایک لفظ کا ہم ایمانداری کے ساتھ ترجمہ کریں۔

- شاہ ولی اللہ کے صاحب زادے شاہ محمد رفیع الدین نے قرآن شریف کا پہلا اردو ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ 1776ء میں کیا گیا تھا۔ اُس زمانے تک اردو نثر خاصی صاف، سادہ اور رواں ہو چکی تھی۔
- شاہ محمد رفیع الدین کے بھائی شاہ عبد القادر نے جب شاہ رفیع الدین کے ترجمے کی کوتاہیاں دیکھیں تو انھیں اندازہ ہوا کہ یہ ترجمہ بہت زیادہ لفظی ہونے کی وجہ سے خلافِ محاورہ اور بیشتر مقامات پر نا قابلِ فہم ہو گیا ہے۔ 1790ء میں اُنھوں نے 'موضح القرآن' کے نام سے خود قرآن شریف کا ترجمہ شائع کیا۔
- شاہ عبد القادر نے لفظی ترجمے پر آزاد ترجمے کو ترجیح دی۔ یہ آزاد ترجمہ بس اس حد تک آزاد ہے کہ اُنھوں نے یہ خیال رکھا کہ قرآن شریف کا ترجمہ پڑھنے والا قرآن کو آسانی سے سمجھ سکے۔
- ترجمے کے بارے میں بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ ترجمہ صاف، رواں، سلیس اور شستہ ہونا چاہیے۔ ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ ترجمے میں اصل تصنیف کی اسلوب کی جھلک ہونا ضروری ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ترجمہ ایسا ہونا چاہیے کہ وہ مصنف کے ہم عصر کی عبارت معلوم ہو۔
- ترجمے کے بارے میں ایک نظریہ یہ ہے کہ نظم کا ترجمہ نظم میں کیا جائے لیکن بعض لوگوں کا خیال ہے کہ نظم کا ترجمہ نثر میں کیا جائے۔
- یہ ضروری نہیں کہ ہر لفظ کا لفظی ترجمہ کر دیا جائے۔ اصل عبارت میں اکثر الفاظ ایسے ملتے ہیں جو ایک خاص ماحول رکھتے ہیں اور ایک خاص تلازمۂ خیال پیش کرتے ہیں۔
- ترقی یافتہ زبانوں کے جملے اکثر پیچیدہ اور لمبے ہوتے ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے اسالیب مقرر اور عام فہم ہو چکے ہیں اور مطلب سمجھنے میں کوئی خاص دقت نہیں ہوتی لیکن اردو میں ابھی تک زیادہ پیچیدہ اور لمبے جملوں کی متحمل نہیں ہے۔ لہٰذا ترجمہ کرتے وقت ایسے جملوں کو اسلوب کے ساتھ ترجمہ کرنے کی پوری کوشش کرنی چاہیے۔
- بیسویں صدی کے آغاز میں جب جامعہ عثمانیہ میں دارالترجمہ قائم ہوا تو وضع اصطلاحات کی ضرورت محسوس کی گئی۔ اس ادارے سے جن کتابوں کا ترجمہ کیا گیا، اُن میں زیادہ تر کتابیں انگریزی کی تھیں۔
- مترجم کا مطالعہ جتنا وسیع ہو گا اس کے کام میں اتنی ہی عمدگی پیدا ہو گی۔ لہٰذا اسے چاہیے کہ زبان وادب' فلسفہ 'نفسیات' سماجیات' تاریخ' سائنس' مذہبیت' اقتصادیات جیسے مضامین سے بخوبی واقف رکھتا ہو۔
- مترجم کو اس بات کی آگہی ہونی چاہیے کہ ہر فن کے کچھ تقاضے ہوتے ہیں۔ کچھ شرائط اور قیود ہوتی ہیں اور کچھ پابندیوں کو قبول کرنا پڑتا ہے۔
- ترجمے کے عمل میں زیر ترجمہ مواد کی نوعیت کے لحاظ سے ترجمے کے تقاضے بھی بدل جاتے ہیں مثلاً ادبی تراجم کے تقاضے کچھ اور ہوتے ہیں اور علمی تراجم کے تقاضے کچھ اور۔
- ترجمے کے عمومی تقاضوں کے تحت مترجم کو اصل زبان میں مہارت اور ترجمے کی زبان میں مہارت ہونا ضروری ہے۔

- ترجمے کے موضوعاتی تقاضوں میں علمی، ادبی تراجم، مذہبی، قانونی اور ثقافتی تراجم کے تقاضے شامل ہیں۔

12.10 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
مظہر	:	ظاہر کیا گیا	مشقت	:	محنت
پیوست	:	ملا ہوا، جڑا ہوا، چپکا ہوا	سرچشمہ	:	منبع، سوت، پانی نکلنے کی جگہ
اہلیت	:	لیاقت، صلاحیت، استعداد	خودکار	:	آٹومیٹک
قلت	:	کمی، تنگی، دشواری	مطابقت	:	مناسبت، یکسانیت، برابری
کلیہ	:	قانون، اصول، قاعدہ	دبازت	:	نرم، موٹا، گاڑھا
اِصرار	:	ضد کرنا	شاہکار	:	بہترین نمونہ
حرج	:	نقصان، ضرر	بیشی	:	اضافی، زیادہ
نقشِ اوّل	:	پہلا نشان	التزام	:	عائد کردہ شرائط
گنجلک	:	مبہم، الجھا ہوا	شستہ	:	دھلا ہوا، پاکیزہ، ستھرا
حذف	:	کھوکھلا، ٹھیکرا	فقدان	:	نہ ہونا، عدم، بھول
خفیف	:	کم، ہلکا، مدھم	ترمیم	:	درستی، اصلاح، مرمت، تبدل
غائر	:	گہرا، عمیق	متحمل	:	برداشت کرنے والا، مستقل مزاج
نامانوس	:	اجنبی، بیگانہ،	وضع	:	طرز، روش، دستور، طور، طریقہ
سقم	:	بیماری، نقص، عیب، خرابی	عبور	:	گزرنا، پار ہونا
ابہام	:	پوشیدہ، چھپا ہوا، ذو معنی	عنقا	:	فرضی پرندہ، نہ ہونا
مصنوعی	:	بناوٹی، بنایا ہوا	VCR	:	Video Cassette Recorder

12.11 نمونہ امتحانی سوالات

12.11.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو میں قرآن کا پہلا ترجمہ کرنے کا سہرا کس کے سر جاتا ہے؟

2۔ یہ قول کس کا ہے؟" جملہ امور عالم میں جو سرگرمیاں سب سے زیادہ اہمیت اور قدر و قیمت رکھتی ہیں ان میں ترجمہ بھی شامل ہے۔"

3۔ یہ قول کس کا ہے کہ "کہ ہر ادیب کے لیے لازم ہے کہ عالمی ادب کا کم سے کم ایک شاہکار اپنی زبان میں منتقل کرے۔"

4۔ کس ترجمے کا مقصد انسانی زبانوں میں باہمی ترجمے کے عمل کو کمپیوٹر کی مدد سے آسان بنانا ہے؟

5۔ قانون کی زبان کیسی ہوتی ہے؟

6۔ شاہ محمد رفیع الدین نے قرآن شریف کا ترجمہ کب کیا؟

7۔ 'موضح القرآن' کے عنوان سے قرآن کا ترجمہ کس نے کیا؟

8۔ فارسی لفظ تپش پیما کے لیے انگریزی میں کس لفظ کا استعمال کیا جاتا ہے؟

9۔ 'وضع اصطلاحات' کا مصنف کون ہے؟

10۔ 'موجودہ قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان' کا پرانا نام کیا ہے؟

12.11.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ علمی ترجمہ پر مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ ترجمہ سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

3۔ انگریزی سے اردو ترجمہ کرنے میں خفیف تبدیلی کے ساتھ استعمال ہونے والے لفظوں کی نشاندہی کیجیے۔

4۔ الفاظ اور عبارت کا ترجمہ کرنے کے لیے وضع کردہ اصولوں پر روشنی ڈالیے۔

5۔ ترجمے کے موضوعاتی تقاضوں پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

12.11.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ترجمے کے بارے میں مختلف نظریات بیان کیجیے۔

2۔ تھیوڈر ساوری کے بیان کردہ نظریات پر مفصل گفتگو کیجیے۔

3۔ مترجم کے بنیادی اصولوں پر روشنی ڈالیے۔

12.12 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	ترجمہ کا فن اور روایت	ڈاکٹر قمر رئیس
2۔	فن ترجمہ نگاری	ڈاکٹر خلیق انجم
3۔	ترجمہ: روایت وفن	نثار احمد قریشی
4۔	انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر اعجاز الدین احمد
5۔	روداد: سیمینار اردو زبان میں ترجمے کے مسائل	اعجاز راہی

بلاک IV: ترجمے کے مسائل

اکائی 13: شعری ونثری ترجمے کے مسائل

اکائی کے اجزا

13.0 تمہید

13.1 مقاصد

13.2 شعری ترجمے کے مسائل

13.3 نثری ترجمے کے مسائل

13.4 شعری اور نثری ترجمے میں فرق

13.5 اکتسابی نتائج

13.6 کلیدی الفاظ

13.7 نمونہ امتحانی سوالات

13.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

13.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

13.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

13.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

13.0 تمہید

انسانی سماج ہمہ لسانی ہے۔ مختلف خطہ ہائے زمین پر رہنے اور بسنے والوں کی زبانیں ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ ایک ہی ملک میں الگ الگ زبانیں بولی جاتی ہیں۔ خود ہمارا ملک ہندوستان اس کی مثال ہے۔ اس ہمہ لسانی انسانی سماج میں ایک دوسرے کے جذبات، خیالات، احساسات، افکار و احوال سے واقفیت کے لیے ترجمے کا عمل ناگزیر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جس زمانے سے انسان نے لکھنا، پڑھنا، سیکھا اور اپنے افکار و خیالات نیز جذبات و احساسات کی ترجمانی کے لیے تحریر کا سہارا لینے لگا تقریباً اسی زمانے سے ترجمے کا عمل بھی شروع ہو گیا۔ جیسے جیسے نظم و نثر کی صورتیں متعین ہوتی گئیں اور ہمارا تحریری سرمایہ نظم و نثر کے دو اہم خانوں میں تقسیم ہوتا گیا ویسے ہی

تحریر کی ان دو صورتوں یا اظہار کے ان دو طریقوں کے اصول و ضوابط بھی متعین کیے جانے لگے۔ اظہار کے ان دو طریقوں میں جب انسان کا احساسِ جمال، اس کا تخیل، اس کے مشاہدات اور جذبات کی شمولیت ہونے لگی تو اس اسلوب اظہار کو ادب کا نام دیا گیا۔ تحریر و تقریر کی دو صورتیں نظم و نثر وجود میں آ ہی چکی تھیں۔ اب ادبی اور بالراست طریقۂ اظہار کے لیے نظم کو مختص کر لیا گیا جب کہ نثر میں ادب کے علاوہ راست اظہاریے اور تحریر و تقریر کے دوسرے طریقوں کی بھی گنجائش رہی۔ یعنی نثر میں لکھی گئی ہر تحریر یا کہی ہوئی بات ادب نہیں ہو سکتی۔ لیکن شعر میں یا نظم میں کہی جانے والی بات کن ہی ادبی تقاضوں کو برتتے ہوئے یا ہئیتی و صنفی لوازم کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے ہی کہی جائے گی۔ ظاہر بات ہے کہ ادبی اظہار کے ان دو طریقوں یعنی نظم و نثر کے اپنے اصول ہیں تو ان کے ترجمے کے عمل میں بھی مختلف اصولوں اور طریقوں کو برتنا ہوگا۔ یہ تبھی ممکن ہو سکتا ہے کہ جب ہم نظم و نثر کے مابین پائے جانے والے فرق کو سمجھیں کیوں کہ ترجمہ کامیاب اسی وقت ہو سکتا ہے جب نثری اور منظوم ترجمے کے تقاضوں سے کماحقہ، واقفیت ہو۔

13.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- شعری اور نثری ترجمے کے اصول اور تقاضوں سے واقف ہو سکیں۔
- شعری اور نثری ترجمے میں پیش آنے والے مسائل پر گفتگو کر سکیں۔
- شعری اور نثری ترجمے کے مابین فرق کو سمجھ سکیں۔

13.2 شعری ترجمے کے مسائل

شعر کا شعر میں ترجمہ منظوم ترجمہ کہلاتا ہے۔ کسی بھی شعری تخلیق کو جب ہم اس کے مرکزی خیال اور مجموعی تاثیر کے ساتھ دوسری زبان میں شعری عمل کے ذریعے ڈھالتے ہیں تو اسے منظوم ترجمہ کہا جاتا ہے۔ اگر بغور دیکھیں تو یہ باز تخلیقی عمل کی ایک صورت ہے۔ کیوں کہ یہاں صرف الفاظ کو دوسری زبان کے الفاظ سے بدل دینے سے ہی کام مکمل نہیں ہوتا۔ بلکہ شعری تصنیف کی پوری فضا کو اس کے تمام تر تہذیبی حوالوں کے ساتھ ترجمے کی زبان میں اس طرح منتقل کرنا ہوتا ہے کہ اس زبان (ترجمے کی زبان) کے بھی ادبی و شعری مزاج کے تمام تر تقاضوں سے عہدہ بر آ ہوا جا سکے۔

جہاں تک منظوم ترجمے کے اصول و تقاضوں کا تعلق ہے تو دونوں زبانوں یعنی تصنیف کی زبان اور ترجمے کی زبان سے واقفیت تو پہلی شرط ہے ہی۔ اس کے ساتھ ہی منظوم شہ پارہ جس زبان کا ہے اس کے تہذیبی پس منظر سے واقفیت بے حد ضروری ہے۔ اس کے ساتھ ہی منظوم ترجمے کے فرض سے عہدہ بر آ ہونے کے لیے' مترجم کا نہ صرف موزوں طبع ہونا' بلکہ عروض کی بنیادی باتوں سے واقف ہونا بھی ایک ضروری' بلکہ لازمی شرط ہے۔ مترجم سے یہ بھی توقع کی جاتی ہے کہ وہ شعری ذخیرے اور شعری روایات سے بھی آشنا ہو۔ اسے اگر ان سے پوری واقفیت نہ ہو تو صحیح آہنگ اور صحیح فارمیٹ کا انتخاب کرنا مشکل ہوگا۔ منظوم ترجمے کے لیے صحیح ہئیت کا انتخاب بھی ضروری ہے ۔ ایک بات اور بھی کہی جاتی ہے کہ نظم کا منظوم ترجمہ کرنے سے پہلے اگر اس کا نثری ترجمہ کر لیا جائے تو کام آسان ہو جائے گا۔ اور کوئی اہم

پہلو نہیں چھوٹے گا۔ نثری ترجمے میں تو کچھ جملے بدلے جاسکتے ہیں کچھ اضافہ کیا جاسکتا ہے۔ لیکن منظوم ترجمے میں ایسا نہیں کیا جاسکتا۔ مترجم کو منظوم ترجمے میں شعری تصنیف کی روح اور جذبے کو سمودینا چاہیے۔ جگر مرادآبادی کا ایک شعر ہے:

اے متاع سخن کے دیوانے
ماورائے سخن بھی ہے اک بات

ضابطے کی شاعری اور اچھی شاعری میں فرق ماورائے سخن والی بات ہوتی ہے۔ منظوم ترجمے میں ماورائے سخن کی جہت پر توجہ دینا اور اس کو سمجھنا' یہ جہت ترجمے میں لانا' ضابطے کے ترجمے (Regulation Translation) کی سطح سے اوپر اٹھنے کی عادت ڈالنا' مترجم کی کامیابی کی ضمانت ہے۔

منظوم ترجمے کے وقت، مترجم کو یہ امر ذہن میں رکھنا چاہیے کہ کیا وہ فن کار کے اصل منشا و مقصد کو اس کی تمام تر شعری فضا کے ساتھ اپنے قاری تک پہنچا سکا ہے۔ کیوں کہ منظوم ترجمے میں محض مفہوم کی ترسیل تک ہی معاملہ محدود نہیں رہتا۔ بلکہ شعری تصنیف کی وہ فضا جو تشبیہات، استعارات، احساس جمال، قوت تخیل اور جذبہ واحساس کے باہمی اتصال و امتزاج سے وجود میں آئی ہے اس تک قاری کی رسائی ہونی ضروری ہے۔ ہر زبان کا اپنا تشبیہاتی و استعاراتی سرمایہ ہوتا ہے۔ اپنے محاورے، تراکیب اور علامتیں ہوتی ہیں۔ ضروری نہیں ہے کہ دوسری زبان میں وہ لفظ بہ لفظ موجود ہوں اس لیے مترجم کو چاہیے کہ ان کے لفظی ترجمے پر زور نہ دے بلکہ ان کے مفہوم اور معنی کی ترجمانی، ترجمے کی زبان میں پائے جانے والے ان کے مترادفات و مماثلات کے ذریعے کرے۔

ہر شعری تخلیق کا اپنا ایک اسلوب ہوتا ہے جو طرز بیان، ادائے نگارش، انداز تخاطب اور لب و لہجہ کی بنا پر دوسری شعری تخلیق سے مختلف ہوتا ہے۔ مترجم کو منظوم ترجمہ کرتے وقت ان سب کو مد نظر رکھنا ضروری ہے۔ اپنے معتقدات، احساسات اور جذبات کو شاعر بہترین الفاظ میں نظم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مترجم کا فریضہ ہے کہ وہ ترجمے میں بھی اس صورت کو برقرار رکھے۔

منظوم ترجمے کے وقت ہئیت و فارم کا تعین بھی بے حد ضروری ہے۔ اردو شاعری کی اصناف اپنی الگ الگ خصوصیات رکھتی ہیں۔ اصناف شعر ہر زبان میں الگ بھی ہوتی ہیں۔ مثلاً غزل فارسی میں ہے انگریزی میں نہیں ہے۔ مترجم کو یہ چاہیے کہ شعری متن جس ہئیت میں ہے اس کے قریب ترین جو ہئیت ترجمے کی زبان میں ہو اس کا انتخاب کرے تاکہ اصل فن پارے کی بیشتر شعری خصوصیات ترجمے میں منتقل ہو سکیں۔ منظوم ترجمے میں ایک اور خوبی ہونی چاہیے جس زبان میں منظوم ترجمہ کیا جائے اس زبان کی شاعری کے معیار پر اسے پورا اترنا چاہیے۔ شعری تخلیق کا آہنگ، موسیقیت، تاثراتی فضا اور کیفیت کو ترجمے میں منتقل کرنے میں مترجم تبھی کامیاب ہو سکتا ہے جب وہ تصنیف و ترجمے دونوں کی زبان کے ادبی' شعری اور فنی تقاضوں سے گہری واقفیت رکھتا ہو۔

ہم منظوم ترجمے کو کئی حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ لفظی ترجمہ، آزاد ترجمہ، ماخوذ ترجمہ اور تخلیقی ترجمہ۔ محض لفظی منظوم ترجمہ ہر قسم کی تخلیقی خصوصیات سے محروم ہوتا ہے اور مکھی پر مکھی بٹھانے کا کام کیا جاتا ہے۔ آزاد ترجمے میں شعری تخلیق کے مرکزی خیال اور مجموعی تاثراتی فضا کو برقرار رکھتے ہوئے ترجمے کا فریضہ انجام دیا جاتا ہے۔ اس طرح کے ترجمے میں بڑی حد تک ترجمے کی زبان کے شعری

لوازم سے استفادہ کیا جاتا ہے۔ماخوذ ترجمہ بھی اس سے قریب ہوتا ہے اس میں بھی اصل شعری تخلیق سے مرکزی خیال اخذ کیا جاتا ہے۔ لیکن شاعر اپنے افکار و خیالات اور اپنے تجربات بھی اس میں شامل کرتا ہے، لیکن تخلیق کے مرکزی خیال کو باقی رکھ کر۔ منظوم ترجمے کی سب سے ارفع و اعلیٰ شکل تخلیقی ترجمہ ہے۔ اس میں مترجم، شاعر کے جذبات، احساسات اور کیفیات و تاثرات کو اپنے دل و دماغ پر اس طرح طاری کرلیتا ہے کہ وہ اس کے تخلیقی عمل کا حصہ بن جائے پھر اپنی زبان میں اسے اسی طرح پیش کرتا ہے کہ اس کی حیثیت باز تخلیقی ہو جاتی ہے۔

نثری ترجمے کے مقابلے میں منظوم ترجمے کی مشکلات زیادہ ہیں۔ ذیل میں منظوم ترجمے میں پیش آنے والی مشکلات پر گفتگو کی جارہی ہے۔

طبعی علوم کے علاوہ، ہر علم کی اصطلاحیں آہنی سانچے کی طرح قطعی نہیں ہوتیں، بلکہ طبیعیات کی بعض اصطلاحوں اور تعریفوں میں قطعیت نہیں ہوتی۔اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر زبان میں لفظوں کے بہت متعین معنی نہیں ہوتے۔یہی نہیں زیادہ لفظ ایسے ہیں، جن کے ایک سے زیادہ معنی ہوتے ہیں، اور بعض وقت ایک ہی لفظ کے دو متضاد معنی بھی ہوتے ہیں۔ شروع میں ایک لفظ کا ایک ہی مفہوم رہا ہوگا۔وہ بنیادی معنی آج بھی لغوی معنی ہیں۔ لیکن ہر لفظ کے لغوی معنی کے علاوہ اصطلاحی معنی بھی ہوتے ہیں، اور ان میں وقت کے ساتھ اضافہ ہوتا رہتا ہے۔اصطلاحوں میں ظاہر ہے لفظ ہی ہوتے ہیں۔اگر ہر علم کی اصطلاح ایسی ہو، جو صرف اسی کے لیے مخصوص ہو تو افراتفری کم ہو جاتی ہے۔ لیکن پھر دوسری قسم کی افراتفری پیدا ہوتی ہے، جو تعریف وضع کی جاتی ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ ہر تعریف، معین معنوں کے باوجود محدود ہوتی ہے۔ منتہی کو کنفیوژن نہیں ہوتا' لیکن مبتدیوں کے لیے یہ پہلو افراتفری پیدا کرتا ہے۔

ان دو مرحلوں کے علاوہ، ایک مرحلہ اور بھی ہے اور وہ ہے Concept کی سطح پر، Micro سطح پر ایٹم کے اجزا پروٹون (Proton) اور الکٹرون (Electron) بنیادی پارٹکلز (Fundamental Particles) بھی ہیں۔ لیکن لہر (Waves) بھی ہیں۔ایسی صورت حال میں عالموں اور ماہروں کے لیے تو مشکلات ہوتی ہی ہیں، ترجمہ نگار، جو عام طور سے اس مخصوص علم کا ماہر نہیں ہوتا، اس کے لیے بھی عبارت کا ترجمہ کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ یہ دشواری علوم کے سلسلے میں ہی نہیں۔ ادب اور خاص طور سے شاعری کی سلسلے میں بھی پیش آتی ہے۔ ذو معنیٰ الفاظ ہی کی وجہ سے نہیں، مضارع کے استعمال کی وجہ سے بھی دقّت پیدا ہو جاتی ہے۔ اگر ایک شعر کے دو یا دو سے زیادہ معنی ایہام، یا لہجے کی وجہ سے ہوں... کہ ایک لہجے میں پڑھنے سے شعر کے ایک معنی اور دوسرے لہجے میں پڑھنے سے دوسرے معنی ہوں... تو ظاہر ہے ترجمہ کی ادائیگی کے راستے میں دیوار کھڑی ہو جاتی ہے۔ایک چھوٹی سی مثال ملاحظہ ہو:

کون ہوتا ہے حریفِ مئِ مردافگنِ عشق؟ (دعوت کے لہجے میں)

کون ہوتا ہے حریفِ مے مردافگنِ عشق؟ ! (مایوسی کے لہجے میں' کہ کوئی نہیں!)

ہے مکّرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

اب اس کا منظوم ترجمہ (شرح کے بغیر) کسی اور زبان میں نہیں ہو سکتا۔ دوسری زبان میں ایسی صورت کسی نظم کی ہو' تو اردو میں

بھی اس کا ترجمہ تشریح کے بغیر نہیں ہو سکتا اور منظوم ترجمے میں تشریح کی گنجائش نہیں ہوتی۔ علامہ اقبال کی ایک نظم پہاڑ اور گلہری ہے جو ایمرسن سے ماخوذ ہے نظم ذیل میں درج کی جارہی ہے۔

ایک پہاڑ اور گلہری

(ماخوذ از ایمرسن)

کوئی پہاڑ یہ کہتا تھا اک گلہری سے " تجھے ہو شرم تو پانی میں جاکے ڈوب مرے "
"ذرا سی چیز ہے ' اس پر غرور ؟ کیا کہنا ! یہ عقل اور یہ سمجھ ... یہ شعور ! کیا کہنا ! "
"خدا کی شان ہے ' نا چیز ۔ چیز بن بیٹھیں جو بے شعور ہوں ' یوں باتمیز بن بیٹھیں "
" تری بساط ہے کیا میری شان کے آگے زمیں ہے پست مری آن بان کے آگے "

" جو بات مجھ میں ہے ' تجھ کو وہ ہے نصیب کہاں!
بھلا پہاڑ کہاں ؟ جانور غریب کہاں ؟"

کہا یہ سن کے گلہری نے " منہ سنبھال ذرا یہ کچی باتیں ہیں ' دل سے انہیں نکال ذرا"
"جو میں بڑی نہیں تیری طرح ۔ تو کیا پروا نہیں ہے تو بھی تو آخر مری طرح چھوٹا "
"ہر ایک چیز سے پیدا خدا کی قدرت ہے کوئی بڑا ' کوئی چھوٹا ۔ یہ اس کی حکمت ہے "
"بڑا جہا ن میں تجھ کو بنا دیا اُس نے مجھے درخت پہ چڑھنا سکھا دیا اُس نے "
"قدم اٹھانے کی طاقت نہیں ذرا تجھ میں نری بڑائی ہے ! خوبی ہے اور کیا تجھ میں ؟"
" جو تو بڑا ہے تو مجھ سا ہنر دکھا مجھ کو یہ چھالیہ ہے ! ذرا توڑ کر دکھا مجھ کو !"

"نہیں ہے چیز نکمی کوئی زمانے میں
کوئی بُرا نہیں قدرت کے کارخانے میں!"

علامہ اقبالؔ اپنے عہد کے سب سے بڑے شاعر تھے۔ ان کا شمار اس خاص زمرے کے شاعروں میں ہوتا ہے، جو عہد آفریں کہلاتے ہیں۔ بچوں کے لیے بہت کم شاعروں نے لکھا ہے۔ یہ بہت بڑی بات ہے کہ اقبالؔ نے بچوں کے لیے بہت سی نظمیں لکھیں، طبع زاد بھی... اور انگریزی نظموں کے ترجمے بھی کیے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے یہ نظم بڑی رواروی میں لکھی۔ شروع میں ایک شعر تمہید کا ہوتا تو اچھا ہوتا۔ مثلاً وہ نظم اس طرح شروع کر سکتے تھے:

پہاڑ اور گلہری میں تھا بہت ہی پیار
پر ایک روز ہوئی دونوں میں بہت تکرار

رواروی میں علامہ نے یہ نظم لکھی۔ NUT کا ترجمہ چھالیہ کیا ہے۔ حالانکہ یہاں مراد اخروٹ سے ہے۔ لفظی ترجمے کی توقع نہیں

کرنی چاہیے کیونکہ علامہ اقبالؔ نے خود اس نظم کو ماخوذ از ایمرسن لکھا ہے۔ اس کے باوجود اس میں چھالیہ نہیں اخروٹ توڑنے کی بات ہوتی تو اچھا ہوتا:

جو تو بڑا ہے تو چھوٹا سایہ ہُنر دکھلا
مری طرح سے اک اخروٹ توڑ کر دکھلا

بچوں کے لیے علامہ اقبالؔ کی اور نظمیں بھی ہیں جو یا تو آزاد ترجمے ہیں' یا انگریزی نظموں پر مبنی ہیں۔ جیسے ایک گائے اور بکری، ہمدردی اور ماں کا خواب۔

ادبی فن پاروں اور منظوم ترجموں میں ایک زبان کا اسلوب دوسری زبان میں برقرار رکھنا مشکل ہوتا ہے۔ پھر بھی نثر میں یہ زیاں کم بلکہ نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے۔ البتہ نظم میں زبان کی چاشنی' اور ڈکشن ہو بہو منتقل نہیں ہو سکتا۔ اردو والے' جنھوں نے فارسی پڑھی ہے' فارسی زبان کی نزاکتیں سمجھتے ہیں۔ کہیں کہیں جانکار بھی زچ ہو جاتے ہیں۔ خود غالبؔ جن کا خیال تھا کہ فارسی ان کے مزاج میں رچی بسی ہے۔ بیدلؔ کے ایک مصرع کا ترجمہ نہ کر سکے اور انہوں نے مقطع میں بیدل کا مصرع جوں کا توں رکھ دیا:

آہنگِ اسد میں نہیں جُز نغمۂ بیدلؔ
"عالم ہمہ افسانۂ ما داردو ما ہیچ"

غالبؔ سے پہلے خدائے سخن میر تقی میرؔ جنہوں نے اپنی خود نوشت فارسی میں لکھی اور جو فارسی میں شعر بھی کہتے تھے' انہوں نے بیدلؔ کی اس غزل پر غزل کہی' لیکن فارسی ہی میں اور مطلع میں بیدلؔ کے اس مصرع پر تضمین کی۔ سوداؔ نے ان سے پہلے اردو میں اسی زمین میں غزل کہی اور بیدلؔ کے فارسی مصرع کو مقطع میں رکھا' اردو میں منتقل نہ کر سکے۔ گو کہ فارسی ان کے مزاج میں بھی رچی بسی تھی۔ چندر بھان برہمن کا ایک شعر ہے:

ببیں کرامت بت خانۂ مرا اے شیخ
چوں خراب شود ' فسانہ ' خدا گردد

شعر اردو میں منتقل نہ ہو سکا۔ البتہ اس کا مفہوم اور تاثر کسی حد تک اردو میں آسکا۔ کچھ اضافے اور کچھ کمی کے ساتھ:

اک دل ہے کہ اجڑ جائے تو بستا ہی نہیں
ایک بت خانہ ہے اجڑے تو حرم ہوتا ہے

اسے تاثر تو کہا جا سکتا ہے، ترجمہ نہیں۔

مثنوی مولانا روم (مثنوی مولوی معنوی) یعنی جلال الدین رومی کی مثنوی کو ہست قرآں در زبان پہلوی کہا جاتا ہے اور اس سے مذہبی عقیدت بھی وابستہ ہے۔ خواجہ شمس الدین حافظؔ کو لسان الغیب کہا جاتا ہے۔ صدیوں سے ان کے دیوان سے فال نکالنے کا دستور ہے۔ اس کے باوجود ان دونوں کے منظوم اردو ترجمے نہیں ہوئے۔ یعنی مکمل منظوم ترجمے نہیں ہوئے، حالانکہ شریمد بھگوت گیتا کے مکمل ترجمے

بھی ہوئے اور مسلمان شعرانے بھی کچھ ترجمے کیے۔ مثنوی مولاناروم کانثر میں ایک اچھاترجمہ قاضی سجاد حسین نے کیااور حافظ کے دیوان کا نثر میں مکمل ترجمہ عبدالحکیم خاں نشترؔ جالندھری نے کیا۔ اس کے علاوہ اور ترجمے بھی ہوئے ہیں۔ منظوم ترجمے کے لیے یہ دونوں کام پہلے مرحلے کے بنیادی کام ہیں۔ لیکن اردو میں منظوم ترجمے کرناایساپروجیکٹ ہے جس سے آج شاید ہی کوئی فردِواحد عہدہ برآہوسکے۔

شان الحق حقی نے ایک پروجیکٹ کی طرح مشرق اور مغرب کی زبانوں کے کچھ شعری شاہکاروں کو اردو میں منتقل کیا ہے۔ ”درپن درپن“ ان کے تراجم کا مجموعہ ہے۔ اس میں سواسو سے زیادہ منظومات ہیں۔ قرآن پاک کی چار سورتوں کا بھی منظوم ترجمہ اس مجموعے میں ہے اور کتاب کی ابتدا انہی سے ہوئی ہے۔

جوشؔ ملیح آبادی نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں سورۂ رحمٰن کا منظوم ترجمہ کیا تھا۔ یہ نظم ان کے کسی مجموعہ کلام میں شامل نہیں ہے۔ اس کے تین بند یہ ہیں:

اے فنا انجام انساں کب تجھے ہوش آئے گا
تیرگی میں ٹھوکریں آخر کہاں تک کھائے گا
اس تمرد کی روش سے بھی کبھی شرمائے گا
کیا کرے گا سامنے سے جب حجاب اٹھ جائے گا؟
کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا

یہ سحر کا حسن، یہ سیارگاں اور یہ فضا
یہ معطر باغ یہ سبزہ، یہ کلیاں دلربا
یہ بیاباں، یہ کھلے میدان، یہ ٹھنڈی ہوا
سوچ تو کیا کیا ہے تجھ کو قدرت نے عطا
کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا

خُلد میں حوریں تری مشتاق ہیں ' آنکھیں اُٹھا
نیچی نظریں جن کا زیور، جن کی آرائش حیا
جن و انساں میں، کسی نے بھی نہیں جن کو چھوا
جن کی باتیں عطر میں ڈوبی ہوئی جیسے صبا
کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا؟

جوشؔ کی اس نظم میں قرآن کے اسلوب کے جاہ وجلال کی ذراسی بھی رمق نہیں۔ ایک وجہ شاید اس کی یہ بھی ہے کہ جوشؔ نے رمل محذوف کا جو آہنگ اس کے لیے چنا (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) وہ سب سے کاہل آہنگ ہے، اور اس سورہ کے ترجمے کے لیے مناسب نہیں۔

فبای آلآء ربکما تکذبٰن O (اردو میں' آسانی سے پڑھنے کے لیے: ف ب ای آلاے ربکا ماتکذبان) کا وزنِ عروضی ہے: متفاعِلُن' فاعِلُن' متفاعِلُن فعل۔ اگر جوشؔ نے رمل کے بجائے کامل کا آہنگ رکھا ہوتا اور محنت کی ہوتی، تو شاید قابل ذکر نتیجہ سامنے آتا۔ کامل سالم کے آہنگ میں جوشؔ نظم کرنے پر قادر تھے۔ لیکن بندھے ٹکے آہنگ سے ذرا سا انحراف کرکے ایک مزاحف آہنگ وضع کرنا شاید وہ جائز نہ سمجھتے۔ متفاعلن کے ساتھ متفعِلُن کا خلط کرنے کی بھی مثال ان کے کلام میں نہیں ملتی، حالانکہ فارسی میں ایسا کثرت سے نہ سہی لیکن ہوتا رہا ہے۔ سعدیؔ کی نعت بلغ العلا بہ کمالہہ میں ایسا ہے۔ کامل سے ہٹ کر بھی ایک آہنگ اس کے لیے مناسب تھا۔

تم اپنے رب کی کس کس نعمت کو جھٹلاؤگے

چودہ رکنی متدارک مخبون' فُعِلُن' مصرعے میں سات ارکان۔ تسکینِ اوسط سے ہر فعلن فع لُن بھی ہو سکتا ہے۔ اس کی وجہ سے آزادی اور آسانی بھی ہوتی ہے اور آہنگ میں رنگارنگی بھی پیدا ہوتی ہے۔

شعر کا منظوم ترجمہ کرنے کے لیے مترجم کا اصل متن کے معنی پوری طرح سمجھنا بھی ضروری ہے اور ترجمے کی زبان میں شعر کہنے پر پوری طرح قادر ہونا بھی ضروری ہے۔ طبع زاد شعر کہنے کا ملکہ اور ہے اور ترجمے کی ذمے داریوں سے پوری طرح عہدہ بر آ ہونا اس سے کچھ زیادہ کا مطالبہ کرتا ہے۔ طبع زاد شعر میں مضمون کم زیادہ کیا جاسکتا ہے۔ ترجمے میں نہیں۔ منظوم ترجمے کی ذمے داری سے پوری طرح عہدہ بر آ ہونے کے لیے مناسب ہے کہ پہلے نثر میں ترجمہ کرلیا جائے، پھر اصل متن اور ترجمہ کو سامنے رکھ کر طے کیا جائے کہ منظوم ترجمہ کے لیے بحر اور آہنگ کیا ہو؟ فارمیٹ کیا ہو؟ مردف اور مقفیٰ... یا صرف قافیے رکھے جائیں، ردیف نہ رکھیں اور اگر اصل متن میں آزاد نظم، یا نظم معرا کا فارمیٹ ہو، تو ترجمہ بھی اسی طرز اور ہئیت میں ہو۔

امیر خسروؔ کی ایک غزل ہے، جس کا مطلع ہے:

کافرِ عشقم مسلمانی مرا درکار نیست
ہر رگ من تارگشتہ، حاجتِ زنار نیست

ظ۔ انصاری نے ''خسرو کا ذہنی سفر'' میں ص 139 پر اس مطلع کا نثر میں یہ ترجمہ کیا ہے:

''میں عشق کا مارا کافر۔ مجھے مسلمانی کی حاجت کیوں؟ اور میری ہر رگ تار بن گئی ہے اس لیے مجھے زنار کی بھی ضرورت نہیں۔''

شان الحق حقیؔ نے درپن درپن کے صفحہ 69 پر منظوم ترجمہ یہ کیا ہے:

عشق کا بندہ مسلمانی مجھے درکار کیا
میری ہر رگ تار' مجھ کو حاجتِ زنار کیا

حاجت عربی لفظ ہے اور اس کے معنی ضرورت ہیں۔ اردو میں اس لفظ میں ایک اضافی معنی پیدا ہو گئے ہیں۔ جس سے اس کی فضا متاثر ہوئی ہے۔ شاید اس وجہ سے مرکب لفظ رفعِ حاجت بنا، اور وہ کم از کم لکھنؤ میں ضرورت کے معنی میں مستعمل نہیں، باوجود غالبؔ کے مشہور شعر کے:

کون ہے، جو نہیں ہے حاجت مند
کس کی حاجت روا کرے کوئی

''کس کس'' کی جگہ غالبؔ نے ''کس'' سے کام چلانے کی کوشش کی ہے۔

فارسی میں امیر خسروؔ کا مطلع بہت خوب ہے، لیکن اردو ترجمے میں دو نزاکتوں کا لحاظ رکھنا ضروری نہیں، لازمی ہے۔ حاجت کے علاوہ مسلمانی کے بھی اضافی معنی ہیں اور اس کے استعمال سے اردو میں ذم کا پہلو، بہت قبیح نکلتا ہے۔ تیس برس پہلے، جب خسرو کا جشن منانے کے ہنگامے تھے، تو ڈائرکٹوریٹ جنرل آل انڈیا ریڈیو میں (جب ٹیلی ویژن بھی ڈائرکٹوریٹ کے تحت تھا) خسروؔ کے بارے میں قومی پروگراموں کی نگرانی ہی نہیں، پروگرام لکھنے کی خدمت بھی میرے سپرد کی گئی تھی۔ اتفاق ہے کہ اسی غزل کا مجھے ترجمہ کرنا پڑا۔ جن قباحتوں کا ذکر کیا گیا ہے، اُن کے پیشِ نظر قافیہ بدل کر ترجمہ کیا گیا۔ ذیل میں شان الحق حقی اور راقم الحروف کا منظوم ترجمہ دیا جارہا ہے۔

عشق کا بندہ، مسلمانی مجھے درکار کیا
میری ہر رگ تار، مجھ کو، مجھ کو حاجت زنار کیا
میرے سرہانے سے اٹھ بھی جا بس اے ناداں طبیب
درد مندِ عشق کا چارہ بجز دیدار کیا
مژدہ اے دل کل تجھے بازارِ عشق میں
قتل کا وعدہ ملا، پھر حسرتِ دیدار کیا
ناخدا کشتی میں میری گر نہیں، اچھا نہ ہو
میں خدا رکھتا ہوں، مجھ کو ناخدا درکار کیا
کہتی ہے دنیا کہ خسروؔ ہوگیا ہے بت پرست
جی بجا ہے، ہوگیا، دنیا سے مجھ کو عار کیا

قافیے برقرار رکھتے ہوئے ترجمے میں آسانی ہوتی ہے۔ اس میں شک نہیں لیکن بہ وجوہ، اگر قافیے بدلنا پڑیں تو بھی شاید ترجمہ ممکن ہے۔

راقم الحروف کا ترجمہ:

عشق کا بندہ ہوں میں، اب دین کیا، اسلام کیا
ہر رگِ جاں تار ہے، زنار سے اب کام کیا
چارہ گر، نادان چارہ گر، مجھے للہ چھوڑ
اس دوا دارو سے مجھ کو ہوگا اب آرام کیا
قتل کرنے آئے تو جی بھر کے دیکھیں گے اُسے

اس سے بڑھ کر اور ہو سکتا ہے اب انعام کیا
ناخدا کوئی نہیں کشتی میں ؟...... اچھا ہی ہوا
ناخدا کے آسرے سے بڑھ کے ہے الزام کیا
کچھ سنا خسروؔ ! تمھیں کہتی ہے دنیا بت پرست
جو بھی کہتی ہے کہے، دنیا سے مجھ کو کام کیا

13.2 نثری ترجمے کے مسائل

ترجمہ خواہ نثری ہو یا منظوم، اس کی پہلی شرط مترجم کی ذولسانیت ہے۔ اسے تصنیف اور ترجمے دونوں کی زبان سے واقف ہونا چاہیے۔ یہ واقفیت ان دونوں زبانوں پر قدرت کی حد تک ہو۔ یہ قدرت صرف دو زبانوں کے ذخیرۂ الفاظ پر ہی نہیں ہو بلکہ ان کی سماجی اور ثقافتی روایت پر بھی ہونا لازمی ہے۔ ہر لفظ کے لغوی معنی کے علاوہ مرادی معنی بھی ہوتے ہیں اور یہ سماجی و ثقافتی سرگرمیوں اور عوامل سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مترجم کو دونوں زبانوں کی لغت، اصطلاحات، محاورے اور مترادفات سے پوری طرح واقفیت ہونی چاہیے۔ ترجمے کے سلسلے میں یہ وہ خصوصیات ہیں جن کی نوعیت عمومی ہے یعنی ترجمہ خواہ کسی بھی طرح کا ہو، مترجم میں مندرجہ بالا خصوصیات کا ہونا لازمی ہے

جب ہم نثری تراجم کی گفتگو کرتے ہیں تو اس سے مراد نثری ادب کا ترجمہ ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ترجمہ علمی کتابوں کے تراجم کے مقابلے میں کئی ایسی خصوصیات کا حامل ہونا چاہیے جو اسے محض لفظی ترجمہ نہ رہنے دیں بلکہ اس کی حیثیت باز تخلیقی ہو۔ کیوں کہ مترجم کو ادبی نثر پارے کے ترجمے کے وقت نہ صرف یہ کہ ایک زبان کے متن کو دوسری زبان کا جامہ پہنانا ہوتا ہے بلکہ اسے اس متن کی تاثراتی فضا، اس کی جمالیاتی سطح، اس کے تہذیبی حوالوں اور اس کے ادبی وفنی محاسن کو بھی ترجمے کے وقت نہ صرف یہ کہ برقرار رکھنا پڑتا ہے بلکہ ترجمے کی زبان کی تہذیب اور ادبی وفنی تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا پڑتا ہے۔ یعنی ہمیں ایک ادبی فن پارے کو پوری طرح جذب کرکے ترجمے کی زبان میں اس طرح پیش کرنا ہوتا ہے کہ جذبے، خیال، رویے اور نظریے کی سطح پر کوئی ترمیم و اضافہ نہ کیا گیا ہو۔ نثری ادب کے ترجمے میں جن اصول ولوازم کی اہمیت ہے ان پر ذیل میں گفتگو کی جارہی ہے۔

پہلا مرحلہ زبان کا ہے۔ مترجم کو تصنیف اور ترجمے دونوں کی زبان سے پوری طرح واقف ہونا چاہیے۔ نثری ادب پارے کی زبان علمی کتابوں کی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ ادبی تصانیف کی زبان راست اظہاریہ کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ اس میں فکر وجذبے کی آمیزش کے ساتھ جمالیاتی کیف وانبساط کا بھی خیال رکھا جاتا ہے۔ مختلف تہذیبی حوالے' لفظی ومعنوی تہہ داریاں، فکر و خیال کی نزاکت ونفاست اور جذبہ واحساس کی پیدا کردہ تاثراتی فضا ادبی نثر کا جوہر ہوتے ہیں۔ مترجم کو اس ادبی زبان کی متذکرہ بالا تمام خوبیوں کو ترجمے کی زبان میں منتقل کرنا ہوتا ہے۔ اس لیے اسے تصنیف اور ترجمہ دونوں کی زبانوں کے استعاراتی وتشبیہاتی نظام' تہذیبی اصطلاحات، ضرب الامثال اور روزمرہ سے گہری واقفیت ہونی چاہیے۔ اگر نثری ادب ایک افسانوی بیانیہ ہے تو مترجم کی ذمے داری اور بھی بڑھ جاتی ہے کیوں کہ افسانوی

بیانیہ کا ایک جزو مکالمہ بھی ہے۔ ظاہر بات ہے کہ مکالمے کی زبان خود تخلیق کار کی زبان سے مختلف ہوتی ہے کیوں کہ مکالموں کی ادائیگی کرداروں کے ذریعے ہوتی ہے اور یہ مکالمے کردار کے سماجی و تہذیبی پس منظر، اس کے سماجی مقام و مرتبے اور تعلیمی صلاحیتوں کے اعتبار سے ہی ہوں گے۔ مثلاً گئودان کا" ہوری "فردوس بریں کے" شیخ علی وجودی" کے لہجے میں گفتگو نہیں کرے گا۔ دونوں کا لہجہ ان کے اپنے سماجی پس منظر اور علمی مقام و مرتبے کے مطابق ہی ہو گا۔ مترجم جب ان ادب پاروں کا ترجمہ کرے گا تو اسے سماجی، علمی و تہذیبی پس منظر کے اس فرق کو نہ صرف یہ کہ سمجھنا ہو گا بلکہ کوشش کرنی ہوگی کہ کرداروں کی گفتگو کے اس فرق کی جھلکیاں ترجمے میں بھی نظر آئیں۔ بیدی کے ناولٹ "ایک چادر میلی سی" کا کردار تلوکے ایک تانگے والا ہے۔ شراب پی کر اپنی بیوی رانو کو روزانہ زدو کوب کرنا اس کا معمول ہے۔ رانو سے اس کی گفتگو ملاحظہ کیجیے۔

"کتیے کنجریئے!...... میں تجھ سے باگ کھینچ کر بات کر رہا ہوں اور تو ہے کہ چھوٹتے ہی ہوا کے گھوڑے پر سوار ہو گئی"

دوران گفتگو" باگ " اور" گھوڑے " کے الفاظ تلوکے کے سماجی پس منظر کے عین مطابق ہیں۔ یہ الفاظ اس کے پیشے سے متعلق ہیں۔ اس لیے وہ ان سے اپنے جذبے و خیال کی ترسیل کا کام لیتا ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ابن الوقت کا ایک اہم کردار حجتہ الاسلام ہے۔ ابن الوقت کے انگریزی وضع اختیار کر لینے پر وہ اسے سمجھانے آتا ہے۔ اس موقع پر اس کی گفتگو ملاحظہ کیجیے۔

" اسباب کے بارے میں ایک کثیر الوقوع اور خطرناک غلطی یہ ہے کہ نتائج کو اسباب کی طرف اس طرح منسوب کیا جاتا ہے گویا اسباب ہی فائل اور مکنون متصرف ہیں۔ پانی غلہ اگاتا ہے۔ کونین دافع تپ ہے۔ سنکھیا سم قاتل ہے اور یہی منطنۂ شرک خفی اعاذ للہ منہ ہے اور میرے پندار میں ومایومن اکثرھم باللہ الا ذھم مشرکون میں بھی اسی طرف اشارہ ہے۔ غرض اسباب کا مسئلہ بڑا نازک اور مزلتہ الاقدام ہے۔"

حجتہ الاسلام علوم مشرقیہ کا عالم ہے۔ عربی' فارسی' فقہ' منطق' قرآن اور حدیث سے اس کی واقفیت درجہ کمال کو پہنچی ہوئی ہے۔ اس کی گفتگو میں' اس کا یہ علمی پس منظر جھلکتا ہے۔ قرآن وحدیث کے حوالے' عربی و فارسی کے ثقیل الفاظ کی بھرمار اور منطق کی پیچیدگی سے اس کالب ولہجہ گراں بار ہے۔ اگر مترجم ان ادب پاروں کا ترجمہ کرتا ہے تو اسے مفہوم کو اپنی گرفت میں لینے کے لیے اس تہذیبی منظر نامے سے پوری طرح واقف ہونا پڑے گا جس سے متذکرہ بالا کرداروں کا تعلق ہے۔ اس کے بعد ہی وہ صحیح ترجمہ کر سکتا ہے۔

موزوں الفاظ کا استعمال ترجمے کی قدر وقیمت میں اضافہ کرتا ہے۔ ذیل کی مثالوں سے اسے سمجھا جا سکتا ہے۔

1. وہ ایک غریب کسان تھا۔

He was a poor farmer.

2. بیچاری عورت رو رہی تھی۔

Poor woman was weeping.

3. تمہارا خط بے حد خراب ہے۔

Your writing is very poor.

دراصل ایک ہی لفظ مختلف معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اوپر دی گئی مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ مترجم کو چاہیے کہ وہ لفظ کے تمام مفاہیم سے واقف ہو۔ ایک ہی لفظ ادبی تحریر میں دوسرے معنوں میں استعمال ہوتا ہے اور دوسرے علوم کی تحریروں میں اس کے کچھ اور معنی ہوتے ہیں۔ ''فلک'' کے معنی آسمان کے ہوتے ہیں لیکن اردو ادب میں بمعنی خدا اس کا استعمال عام ہے۔ انگریزی میں ترجمہ کرتے وقت اسے خدا کے ہی معنوں میں لیں گے لغوی معنی '' آسمان'' کی جگہ مرادی معنی '' خدا'' کا انتخاب کرنا مترجم کے لیے اسی وقت ممکن ہو گا جب وہ اردو شعر و ادب کے سرمائے پر نظر رکھتا ہو گا۔ ایک مثال ملاحظہ ہو۔

'' کون ہے ؟ جبریل ۔ کیوں آئے ہو ؟

سرکار فلک کے لیے کوئی پیغام

Who is there? Angel Gabriel

Any message for the Lord of heaven?

مترجم کو جملے کی ساخت سے کماحقہ واقف ہونا چاہیے۔ انگریزی اور اردو میں جملے بنانے کے طریقے مختلف ہیں۔ ادبی نثر میں بسا اوقات جملے بنانے کے طریقوں سے انحراف بھی کیا جاتا ہے۔ اردو میں اس کی مثال فسانۂ عجائب ہے۔ چونکہ سرور کا مقصد مقفیٰ عبارت کے ذریعے اپنی قدرت کلام کو ظاہر کرنا تھا اس لیے انہوں نے قافیہ بند جملے لکھے جو ازروئے قواعد درست قرار نہیں دیے جاسکتے۔

ادبی نثر کی ایک خاصیت مصنف (ادیب) کا مخصوص لب و لہجہ ہوتا ہے۔ کبھی اس کا انداز بیان سیدھا سادہ ہوتا ہے اور کبھی پیچیدہ، کبھی جذبے کی شدت ہر لفظ سے ٹپکتی ہے اور تکرار الفاظ کا عمل بتاتا ہے کہ مصنف جوش و جذبے سے سرشار ہے تو کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ طرز ادا اور تیور کی بنا پر آپ کہہ سکتے ہیں کہ جذبے کی حیثیت موج تہہ نشیں کی سی ہے۔ اب یہ کام مترجم کا ہے کہ وہ مناسب الفاظ اور موزوں تشبیہات و استعارات کے انتخاب کے ذریعے قاری کو صاحب تصنیف کے افکار کے ساتھ اس کے لب و لہجے سے بھی آشنا کرادے۔

نثری ادب پارے کے ترجمے کے سلسلے میں مترجم کو ایک اور اہم نکتے پر توجہ مرکوز کرنی ہوگی۔ اسے نثری ادب پارے کے مرکزی خیال، مجموعی تاثر، الفاظ کی نشست و برخاست کی پیدا کردہ تاثراتی فضا کا عرفان و ادراک ہونا چاہیے۔ چوں کہ ادبی نثر میں لفظ صرف خیال یا جذبے کی ترسیل کے لیے ہی نہیں استعمال کیا جاتا بلکہ کسی مخصوص فضا کا اظہار بھی ادیب کا مقصد ہوتا ہے۔

مترجم کی کوشش ہونی چاہیے کہ ترجمے کے عمل میں فضاسازی کا وہ وصف فراموش نہ کرے جو نثری ادب پارے کے مصنف کے تخلیقی عمل کا حصہ رہا ہو۔ کامیاب مترجم وہی ہے جو نہ صرف الفاظ کا ترجمہ کرتا ہے بلکہ ادب پارے کی تاثراتی فضا کو بھی ترجمے میں برقرار رکھتا ہے۔ ادبی شہ پارہ اگر نثر میں ہے تو مترجم کو تصنیف کی زبان کی نثری اصناف ادب سے بھی واقفیت ہونی چاہیے پھر اس مخصوص صنف ادب (نثری) پر بھی اچھی نظر ہونی چاہیے جس میں وہ شہ پارہ لکھا گیا ہے۔ ترجمہ اگر ناول کا ہے تو ناول کے فن سے بھی مترجم واقف ہو اور اس مصنف کے دوسرے ناولوں پر بھی اس کی نظر ہو۔ اگر نثری تصنیف کسی دوسرے علم کی کتاب ہے تو اس سے واقفیت ضروری ہے۔ ظاہر

بات ہے کہ ترجمہ نگار اگر اس مخصوص علم سے واقف نہ ہو تو اس کے لیے عبارت کا ترجمہ کرنا مشکل ہو جائے گا۔

نثری ترجمے کے یہی وہ اصول اور تقاضے ہیں جن پر مترجم کی گہری نظر ہونی ضروری ہے۔ کیوں کہ اگر وہ مندرجہ بالا نکات پر غور نہیں کرے گا تو ترجمے کے فن سے عہدہ بر آ نہیں ہو سکتا۔ نثری تصنیف خواہ ادبی ہو یا دوسرے علوم سے متعلق دونوں کا ترجمہ چند مخصوص تقاضے رکھتا ہے، جنہیں پورا کرنا مترجم کے لیے ضروری ہے۔ اس مرحلے پر مترجم کا وسیع مطالعہ، اعلیٰ ذوق اور بلند تخیل ہی کام آ سکتا ہے۔

13.4 شعری اور نثری ترجمے میں فرق

نثری اور منظوم ترجمے کے اصولوں اور تقاضوں میں بہت زیادہ فرق نہیں ہے۔ سب سے بڑی شرط ذولسانیت کی ہے، جو نثری اور منظوم دونوں ترجموں کے لیے ضروری ہے۔ ترجمے اور تصنیف کی زبانوں کے ذخیرۂ الفاظ پر قدرت اور ان زبانوں کے تہذیبی پس منظر سے آگاہی اور محاورات وضرب الامثال سے واقفیت دونوں طرح کے ترجموں کے لیے ضروری ہے۔ نثری اور منظوم ترجمے میں اگر کوئی بہت بڑا فرق ہے تو وہ یہ ہے کہ منظوم ترجمہ کرنے والے کو موزوں طبع ہونا چاہیے اور دونوں زبانوں کے شعری سرمائے پر نہ صرف یہ کہ اس کی گہری نظر ہو بلکہ وہ دونوں زبانوں کے شعری تلازمات اور تشبیہی و استعاراتی نظام سے بخوبی واقف ہو۔ جملوں کی ساخت اور مکالموں کی زبان نیز لب و لہجہ کا خیال رکھنا نثری ترجمے کا اہم تقاضا ہے۔ نثری تصانیف میں مترجم کو صرف مصنف کی ہی زبان سے سابقہ نہیں پڑے گا بلکہ اس کو ناول' افسانے' داستان اور ڈرامے کے کرداروں کی زبان کو بھی اس کے تمام تر تہذیبی و سماجی حوالوں کے ساتھ سمجھنا پڑے گا۔ منظوم ترجمے میں اسے ایسی کسی صورت حال کا سامنا نہیں ہوتا۔ منظوم ترجمے میں مصنف کو ہئیت یا فارم کا بھی انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ جس شعری تخلیق کا وہ ترجمہ کر رہا ہوتا ہے۔ ضروری نہیں کہ وہ جس فارم میں ہو وہ فارم ترجمے کی زبان میں بھی موجود ہو۔ ایسے موقع پر مترجم کو ترجمے کی زبان میں ایسی ہی شعری صنف کا انتخاب کرنا پڑتا ہے جو طرز ادا، موضوع اور فارم کے لحاظ سے شعری تخلیق سے قریب تر ہو۔ نثری ترجمے میں اس طرح کی دقت کم پیش آتی ہے۔ ان چند نکات کے علاوہ نثری اور منظوم ترجمے کے تقاضے تقریباً یکساں ہیں۔

حاصل کلام یہ ہے کہ ترجمہ خواہ نثری ہو یا منظوم' مترجم کی ذولسانیت پہلی شرط ہے۔ اسے تصنیف اور ترجمے دونوں کی زبانوں کے ذخیرۂ الفاظ' محاورات' مترادفات' تشبیہات و استعارات نیز اس زبان کے تہذیبی و سماجی پس منظر سے گہری واقفیت ہونی چاہیے۔

نثری ترجمے کے لیے مصنف کو زبان کے ساتھ ہی نثری اصناف ادب سے بھی واقفیت ہو۔ جملوں کی ساخت اور نثری ادب پارے کی مکالماتی زبان کی خصوصیات اور اس کے پس پردہ کارفرما تہذیبی محرکات سے بھی وہ واقف ہو۔ موزوں الفاظ کا استعمال بھی نثری ترجمے یا منظوم ترجمے کی اہم ضرورت ہے۔ منظوم ترجمہ بھی کم و بیش اسی طرح کے تقاضے رکھتا ہے۔ مترجم کو چاہیے کہ ترجمہ خواہ منظوم ہو یا نثری اس تاثراتی فضا کو قاری تک پہنچانے کی کوشش کرے جو اس نثری یا شعری فن پارے میں موجود ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ مترجم کو فن پارے کے مرکزی خیال' مجموعی تاثر' الفاظ کی نشست و برخاست اور اسلوب اظہار سے مکمل واقفیت ہو۔ وہ ادب پارے کی ان تمام خصوصیات کو خود میں جذب کر لے۔ منظوم ترجمے کے لیے مترجم کا موزوں طبع ہونا اور تصنیف و ترجمہ دونوں کے شعری سرمایے نیز اصناف شعر پر گہری نظر ہونا لازمی ہے۔ منظوم ترجموں کے لیے مترجم کو فارم یا ہئیت کے انتخاب کے سلسلے میں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ جس

شعری تخلیق کا وہ ترجمہ کر رہا ہے۔ ترجمے والی زبان میں کون سی شعری صنف ایسی ہے جو ہئیت اور مزاج کے اعتبار سے اس شعری تخلیق کے قریب ہے۔ نثری اور منظوم ترجمے کے تقاضوں اور اصولوں میں بہت زیادہ فرق نہیں ہے۔ ہاں مترجم کا موزوں طبع ہونا منظوم ترجمے کی اہم شرط ہے۔ اسی طرح دونوں قسم کے ترجموں میں زبان وبیان پر قدرت اور زبان کے تہذیبی ولسانی سرمایے سے مکمل واقفیت ضروری ہے۔

13.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- شعر کا شعر میں ترجمہ منظوم ترجمہ کہلاتا ہے۔
- جہاں تک منظوم ترجمے کے اصول وتقاضوں کا تعلق ہے تو دونوں زبانوں یعنی تصنیف کی زبان اور ترجمے کی زبان سے واقفیت اس کی پہلی شرط ہے۔
- منظوم ترجمے کے وقت، مترجم کو یہ امر ذہن میں رکھنا چاہیے کہ کیا وہ فن کار کے اصل منشا و مقصد کو اس کی تمام تر شعری فضا کے ساتھ اپنے قاری تک پہنچا سکا ہے۔
- ہر شعری تخلیق کا اپنا ایک اسلوب ہوتا ہے جو طرز بیان، ادائے نگارش، انداز تخاطب اور لب ولہجہ کی بنا پر دوسری شعری تخلیق سے مختلف ہوتا ہے۔
- منظوم ترجمے کے وقت ہئیت وفارم کا تعین بھی بے حد ضروری ہے۔
- منظوم ترجمے کو کئی حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ لفظی ترجمہ، آزاد ترجمہ، ماخوذ ترجمہ اور تخلیقی ترجمہ۔ نثری ترجمے کے مقابلے میں منظوم ترجمے کی مشکلات زیادہ ہیں۔
- ادبی فن پاروں اور منظوم ترجموں میں ایک زبان کا اسلوب دوسری زبان میں برقرار رکھنا مشکل ہوتا ہے۔ پھر بھی نثر میں یہ زیاں کم بلکہ نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے۔
- مترجم کی کوشش ہونی چاہیے کہ ترجمے کے عمل میں فضا سازی کا وہ وصف فراموش نہ کرے جو نثری ادب پارے کے مصنف کے تخلیقی عمل کا حصہ رہا ہو۔
- نثری اور منظوم ترجمے کے اصولوں اور تقاضوں میں بہت زیادہ فرق نہیں ہے۔ سب سے بڑی شرط ذولسانیت کی ہے، جو نثری اور منظوم دونوں ترجموں کے لیے ضروری ہے۔

13.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
دستور	:	رسم، رواج، چلن	راست	:	سیدھا، حق، بجا، درست
کماحقہ	:	ٹھیک ٹھیک، بخوبی	تاثیر	:	جس میں اثر ہو

لفظ	معنی	لفظ	معنی
آشنا	واقف، جان پہچان کا	جہت	جانب اور سمت، حرکت دینا
منشا	مرضی	تخاطب	مخاطب ہونا، گفتگو کرنا
لوازم	ضروری / لازم چیزی	ارفع	بلند تر، بڑا مرتبہ والا
انبساط	خوشی، مسرت	منتہی	انتہا کو پہنچنے والا، علم و ہنر میں کامل
رواروی	کسی بات کو جائز رکھنا	ہیچ	بے فائدہ، ناقص، قابل نفرت
رمق	رہی سہی جان، سانس	نفاست	لطافت، صفائی، پاکیزگی
ناخدا	کشتی چلانے والا	عار	جھجک، شرم
ذولسانیت	دو زبانوں سے متعلق	متحمل	مستقل مزاج، برداشت کرنے والا
زنار	وہ دھاگا جو ہندو گلے سے بغل کے پیچھے تک ڈالتے ہیں		

13.7 نمونہ امتحانی سوالات

13.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ایک پہاڑ اور گلہری نظم کا ماخذ کیا ہے؟

2۔ ترجمہ نگار نے گلہری کو چھالیوں کے بجائے کس چیز کے توڑنے کو صحیح ترجمہ قرار دیا ہے؟

3۔ خدائے سخن میر تقی میرؔ نے اپنی خود نوشت کس زبان میں لکھی؟

4۔ جوش ملیح آبادی نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں کس نظم کا منظوم ترجمہ کیا؟

5۔ "ہوری" کس ناول کا کردار ہے؟

6۔ "ایک چادر میلی سی" کس کا ناولٹ ہے؟

7۔ "حجتہ الاسلام" کس ناول کا کردار ہے؟

8۔ Poor woman was weeping. میں Poor کے کیا معنی ہیں؟

9۔ ــــــــــــ الفاظ کا استعمال بھی نثری ترجمے یا منظوم ترجمے کی اہم ضرورت ہے۔

10۔ "ذولسانیت" سے کیا مراد ہے؟

13.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ شعری ترجمہ سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

2۔ علامہ اقبال کی نظم "ایک پہاڑ اور گلہری" کے ترجمے کا جائزہ لیجیے۔

3۔ جوش ملیح آبادی کی نظم "سورۂ رحمٰن" کے ترجمے کا جائزہ لیجیے۔

4۔ ترجمے میں ایک ہی لفظ کے مختلف معنی کے جملوں کو مثال کے ساتھ لکھیے۔

5۔ منظوم ترجمے کے وقت ہیئت وفارم کا تعین کیوں ضروری ہے؟

13.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ شعری ترجمے کے تقاضوں اور اس میں پیش آنے والے مسائل پر تفصیلی نوٹ لکھیے۔

2۔ نثری ترجمے کے تقاضوں اور اس میں پیش آنے والے مسائل پر مفصل مضمون قلمبند کیجیے۔

3۔ شعری اور نثری ترجمے کے درمیان فرق واضح کیجیے۔

13.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ فن ترجمہ نگاری — خلیق انجم

2۔ ترجمہ: روایت اور فن — نثار احمد قریشی

3۔ ترجمے کا فن اور روایت — قمر رئیس

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
Estd. 1998
MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

اکائی 14: علمی ترجمہ کے مسائل

اکائی کے اجزا

14.0 تمہید

14.1 مقاصد

14.2 تراجم کے عمومی مسائل

14.3 سائنسی علوم کے تراجم کے مسائل

14.4 سماجی علوم کے تراجم کے مسائل

14.5 افسانوی ادب کے تراجم کے مسائل

14.6 شعری ادب کے تراجم کے مسائل

14.7 مترجم کی ذمے داریاں

14.8 مترجم کی صلاحیتیں

14.9 ترجمے کی اخلاقیات

14.10 اکتسابی نتائج

14.11 کلیدی الفاظ

14.12 نمونہ امتحانی سوالات

14.12.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

14.12.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

14.12.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

14.13 تجویز کردہ اکتسابی مواد

4.0 تمہید

ترجمہ ایک ایسی کھڑکی ہے جس سے جھانک کر ایک زبان کے لوگ دوسری زبانوں کے سماجی گروہوں یا قوموں کے حالات کی واقفیت حاصل کرتے رہے ہیں۔ ترجمے کے ذریعے علم و فن کے میدانوں میں انسانی فتوحات ہم تک پہنچی ہیں۔ اگر انسان ترجمے کے فن کا استعمال نہیں کرتا تو ہماری علمی روایات ہزاروں سال پیچھے رہ جاتیں۔ مترجموں نے اپنی جدوجہد سے ہر قدم پر انسانی علم میں اضافہ کیا ہے۔

ترجمے کے ذریعے ہی ایک مخصوص ملک کسی بھی جغرافیائی علاقے اور کسی بھی خاص قوم کے حالات اوراُس کے علوم وفنون حاصل کر کے تمام دنیا تک پہنچاتا ہے۔بقول ڈاکٹر ظ۔ انصاری، سقراط،وی مقناطیس اور افلاطون کی دوہزار سال پہلے کی کاوشیں روما اور یونان کے کھنڈرات میں دب کر ناپید ہو جاتیں۔ یہ عربی زبان کے عالموں کا کارنامہ ہے، جنھوں نے ترجموں کے ذریعے انسانیت کے اس بیش بہا خزانے کو یورپ اور ایشیا کی آخری سرحدوں تک پہنچادیا۔ اسی طرح بوعلی سینا، ابنِ رُشد اور ابونصر فارابی کے علمی اور فنی کارنامے یروشلم، غرناطہ اور بغداد کی جغرافیائی حدوں تک ہی محدود رہ جاتے۔ یہ لاطینی زبانیں ہی تھیں، جنھوں نے انسانیت کے اس بیش بہا خزانے کو آنے والی نسلوں تک پہنچادیا۔ مترجموں نے اپنی جدوجہد سے نہ صرف علمی خزانوں کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کیا بلکہ ان خزانوں میں غیر معمولی اضافہ بھی کیا۔

اس اکائی میں تراجم کے عمومی مسائل سے تفصیلی بحث کی گئی ہے، جس سے آپ کو اندازہ ہو گا کہ ترجمہ کتنا مشکل کام ہے نیز ان مسائل کو دور کرکے ہی آپ معیاری ترجمہ کرسکتے ہیں۔ اس کے بعد موضوعات مثلاً سائنسی علوم، افسانوی ادب اور شعری ادب کے تراجم سے متعلق مسائل سے علاحدہ علاحدہ بحث کی گئی ہے اور مترجم کی ذمے داریوں اور اس کی صلاحیتوں سے متعلق بھی بیان کیا گیا ہے۔ آخر میں ترجمے کی اخلاقیات یعنی ترجمے کے دوران مترجم سے کن اخلاقی قدروں کی پاسداری کی توقع کی جاتی ہے اس پر بھی مختصر تاہم جامع روشنی ڈالی گئی۔ بالکل آخر میں پوری اکائی کا نچوڑ اکتسابی نتائج کی شکل میں پیش کیا گیا ہے اور آپ کی سہولت کے لیے نمونہ امتحانی سوالات، فرہنگ اور سفارش کردہ کتابیں بھی دی گئی ہیں۔

14.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ترجمے کے عمومی مسائل کو سمجھ سکیں۔
- اردو میں ترجمے کی روایت میں ابتدا سے اب تک جن اشخاص یا اداروں نے اپنی خدمات انجام دی ہیں، ان کے اہم تراجم اور ترجمہ نگاروں کے بارے میں بات کر سکیں۔
- سائنسی علوم، سماجی علوم، افسانوی ادب اور شعری ادب کے تراجم کے مسائل کو سمجھ سکیں۔
- مترجم کی ذمے داریاں، صلاحیتوں اور اخلاقیات سے واقف ہو سکیں۔

14.2 تراجم کے عمومی مسائل

لفظوں اور اصطلاحوں کے مناسب انتخاب کا مسئلہ سب سے بڑا ہے۔ معاشرے کی اپنی ایک زبان ہوتی ہے۔ اس معاشرے کی اپنی ثقافت ہوتی ہے' اس کے اقدار ہوتے ہیں۔ علاقائی اور جغرافیائی تقاضے ہوتے ہیں۔ اور وہی تقاضے زبان و بیان اور لہجہ طے کرتے ہیں۔ مترجم کو مذکورہ تمام پہلوؤں کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔ اگر کوئی چیز یا معاشرے کا کوئی پہلو ایسا ہے جس کے ترجمے کے لیے ترجمے کی زبان میں لفظ یا اصطلاح موجود نہ ہو تو اسے جوں کا توں استعمال کر لینا چاہیے اور حاشیے میں اس کی وضاحت کر دینی چاہیے۔ مثلاً کشمیر میں گنا نہیں ہوتا۔ اس کا ترجمہ کرنے کے لیے بہتر تو یہ ہو گا اسے جوں کا توں لے لیا جانا چاہیے۔ اور حاشیے میں اس کی وضاحت کر دینی چاہیے۔ ایک اور اہم بات

یہ ہے کہ مترجم کو کافی پڑھا لکھا ہونا چاہیے تاکہ اس کے پاس گنّے (Sugarcane) کے بارے میں پورا علم ہو تبھی کہیں وہ اس علاقہ مخصوص لفظ کی حاشیے میں وضاحت کر پائے گا۔

دوسرا اہم مسئلہ لفظ اور اصطلاح کے وضع کرنے کا ہے۔ علمی تراجم کے دوران بالخصوص اصطلاحوں کا مسئلہ درپیش ہوتا ہے۔ اگر ترجمے کی زبان میں تصنیف کی زبان کی تمام اصطلاحوں کے متبادل موجود نہ ہوں تو ان کی متبادل اصطلاحیں وضع کی جائیں اور جہاں یہ ممکن نہیں یا وضع کردہ اصطلاحیں عام نہ ہو پائیں ' وہاں دوسری زبان کی اصطلاحیں اپنی اصل شکل میں استعمال کی جائیں۔ اور اس کے لیے ایک طریقہ کار تیار کیا جانا چاہیے اور چوں کہ علم کا سفر جاری و ساری رہے گا لہٰذا یہ منصوبہ عمل بھی جاری ساری رہنا چاہیے۔ اس لیے بہتر یہ ہوگا کہ ہر شعبۂ ترجمہ میں اس کا ایک خاص کلچر پیدا کیا جانا چاہیے اور ممکن ہو تو وضع اصطلاح کے لیے ایک الگ ادارہ قائم کیا جائے جس میں متعدد مضامین کے ذولسان ماہرین کو اس کام کے لیے اچھی تنخواہوں پر رکھا جائے۔

تراجم کے دوران ایک مسئلہ یہ درپیش ہوتا ہے کہ کیسے دونوں زبانوں کا فقرے اور محاورے کی سطح تک جانکار دستیاب ہو۔ اور اگر دونوں زبانوں کو مذکورہ سطح تک جاننے والا دستیاب بھی ہو جائے تو موضوع سے کما حقہ واقفیت رکھنے والا ملنا مشکل ہے۔ یعنی تینوں کا ایک ہی شخصیت میں یکجا ہونا اشد ضروری ہے ورنہ اچھا مترجم اور اچھا ترجمہ منظر عام پر آنا نہایت مشکل ہے۔ عموماً یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ بیشتر مترجم وہ ہوتے ہیں جو تین یعنی موضوع، تصنیف کی زبان اور ترجمے کی زبان میں سے صرف دو سے واقف ہوتے ہیں۔ اور ان میں نسبتاً وہی لوگ کامیاب ہوتے ہیں جو تصنیف کی زبان اور ترجمے کی زبان میں فقرے اور محاورے کی سطح تک کی واقفیت رکھتے ہیں اور وقت ضرورت پر موضوع کے ماہر سے مشورہ کرتے ہیں۔

ہر ادبی فن پارہ اپنی تہذیب کے سائے میں سانس لیتا ہے۔ اگر ترجمے میں اس کا رشتہ اس کی تہذیب سے ٹوٹ جائے تو وہ بے جان نظر آنے لگتا ہے۔ تصنیف کے ساتھ مکمل وفاداری اور آمد کو آورد سے گزار کر آمد کی شکل و کیفیت عطا کرنا نہایت اہم بات ہے۔ اگر تصنیف کے مواد اور اس کی زبان وغیرہ سے مکمل اور سختی سے وفاداری نبھائی جائے تو ترجمے کی روانی اور سلاست وغیرہ متاثر ہو سکتی ہیں اور اگر حسن بیان کا خیال رکھا جائے تو ترجمہ وفاداری کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتا۔ ایک فرانسیسی ادیب نے اسی لیے کہا تھا کہ ترجمہ ایک عورت کی طرح ہے جو یا تو خوب صورت ہے یا وفادار دونوں نہیں۔ لیکن درحقیقت بعض ترجمے اسی طرح خوبصورت اور وفادار ہو سکتے ہیں جس طرح بعض عورتیں بذات خود خوبصورت اور اپنے شوہر کے تئیں وفادار ہو سکتی ہیں بشرطیکہ مترجم اپنے فن سے مکمل وابستگی کا مظاہرہ کرے اور اپنے فن کے تقاضوں کو بحسن وخوبی پورا کرے۔

تراجم کے راستے میں ایک بڑی رکاوٹ مترادفات کا انتخاب اور استعمال بھی ہے۔ اکثر ترجمے کی زبان میں ایسے مترادفات بہم نہیں ہوئے کہ اصل مفہوم کو پیش کیا جا سکے۔ اس میں کچھ زبان کے مزاج اور اس کے تہذیبی پس منظر کو بھی دخل ہوتا ہے کچھ اشیا و کوائف کی کسی زبان میں عدم موجودگی کو بھی۔ اس لیے مترجم کو مجبوراً قریب المعنی مترادفات کا استعمال کرنا پڑتا ہے۔ البتہ جہاں لفظوں کے معنوی شیڈ میں زیادہ فرق آجائے وہاں فٹ نوٹ میں وضاحت کرنی پڑتی ہے۔

ترجمے کے دوران مترجم کو دو زبانوں اور دو تہذیبوں کا سفر کرنا پڑتا ہے اور یہ اکادمک سفر بہت دشوار طلب ہے کیوں کہ دونوں کے

درمیان باریک فرق کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے ہی قدم بڑھانا پڑتا ہے۔ ایسا نہ کر پانے کی صورت میں مترجم اپنے ترجمہ سمیت ڈگر سے بھٹک سکتا ہے اور اس کی یہ کوششیں رائیگاں ہوں گی اور اگر کہیں مترجم ترجمے کا ترجمہ کر رہا ہوتا ہے تو اس کی مشکل میں ایک پرت کا مزید اضافہ ہو جاتا ہے اور ایسی صورت میں اسے تین زبانوں اور تہذیبوں کو ملحوظ رکھنا پڑتا ہے۔

ترجمے کے دوران ایک اہم مسئلہ طویل جملوں کا ہوتا ہے۔ اس مسئلے کو حل کرنے کے لیے موزوں طریقہ یہ ہونا چاہیے کہ ایسے طویل جملوں کو کئی مرتبہ پڑھنے کے بعد چھوٹے چھوٹے جملوں میں توڑ دینا چاہیے۔ اور ان کی باقاعدہ تفہیم کے بعد اس طرح ترجمہ کیا جانا چاہیے کہ تصنیف کی زبان کے طویل جملے کی معنوی نوعیت و کیفیت ترجمے کی زبان میں بجنسہٖ برقرار رہے۔

ان تمام مشکلات کا حل ڈھونڈنے اور اس عرق ریزی سے کام کرنے کے باوجود ترجمے اور مترجم کی وہ حیثیت نہیں جو اصل تصنیف کی ہوتی ہے۔ ترجمہ اور مترجم کو ثانوی حیثیت دی جاتی ہے۔ اس کا جیتا جاگتا ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ بعض ادارے اب بھی سرورق پر مترجم کا نام نہیں چھاپتے بلکہ اس کا نام دوسرے یعنی اندر کے صفحے پر آتا ہے۔

ترجمے کے کام کی اجرت بہت کم ملتی ہے اور مترجمین کی تنخواہیں بھی بہت قلیل ہوتی ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ترجمے اور مترجم کو معاشرے میں کیا حیثیت حاصل ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ تاریخی، سماجی، تہذیبی، لسانی اور ادبی نشاۃ الثانیہ میں ترجمے اور مترجم کا رول نہایت وقیع رہا ہے تاہم ان کی تاریخی کوششوں کو معاشرے نے بالخصوص ادبی حلقوں نے کبھی بھی اس طرح سے نہیں سراہا جس کے کہ وہ مستحق ہیں۔

عام طور پر کسی ترجمے کو اچھا سمجھ کر جب اس کی تعریف کی جاتی ہے تو یہ کہا جاتا ہے کہ اس میں بڑی روانی ہے، زبان بامحاورہ و سلیس ہے اور مضمون واضح ہے لیکن اگر اس بات پر سنجیدگی سے غور کیا جائے تو اندازہ ہو سکتا ہے کہ صرف روانی و سلاست ترجمے کے بنیادی اجزا نہیں ہیں۔ آپ خود ہی اندازہ کیجیے کہ سنجیدہ و پیچیدہ تحریر کا ترجمہ صرف رواں و سلیس کیسے ہو سکتا ہے جب کہ زبان کا مزاج اور جملوں کی ساخت ترجمے کی زبان کے مزاج اور جملوں کی ساخت سے مختلف ہے۔ ایسی صورت میں مترجم کی ذمے داری یہ ہوتی ہے کہ ترجمے کی زبان کو اسی حد تک آسان کرے کہ تصنیف کے معنی کا دامن نہ چھوٹنے پائے۔

اکثر ترجموں کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ اصل معلوم ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسی غلطی ہے جو ہمارے ہاں افسانوں اور ناولوں کے آزاد ترجموں کی وجہ سے راہ پا گئی ہے۔ جب کسی فلسفیانہ پیچیدہ تحریر کا ترجمہ کیا جائے گا تو ظاہر ہے اس میں وہ روانی تو ہرگز پیدا نہیں ہو سکتی جو خود اپنی زبان میں براہ راست لکھنے سے پیدا ہوتی ہے۔ ایسے میں مترجم کا فرض یہ ہے کہ وہ مصنف کے لہجے اور طرز ادا کا خیال رکھے۔ لفظوں کا ترجمہ قریب قریب معنی ادا کرنے والے الفاظ سے نہ کرے اور ضرورت پڑنے پر نئے مرکبات بنائے، نئی بندشیں تراشے اور نئے الفاظ وضع کرے۔ ایسے ترجمے سے آخر کیا فائدہ جو سلاست تو پیدا کر دے لیکن مصنف کی روح اس کے لہجے اور تیور کو ہم سے دور کر دے۔

ترجمے کا ایک بہت بڑا مسئلہ یہ ہے کہ اگر اپنی بات ہو تو آدمی جس طرح چاہے اس کا اظہار کر دے لیکن ترجمے میں آدمی بندھ کر رہ جاتا ہے۔ مصنف کے ہاتھ میں مترجم کی باگ ڈور ہوتی ہے۔ اگر اس نے گرفت سے نکلنے کی کوشش کی تو اصل سے دور ہو جاتا ہے اور اگر اس

کے بالکل مطابق رہنے کی کوشش کی تو بیان میں اجنبیت آجاتی ہے، جملوں کو توڑ کر اپنے طور پر بیان کرنے کی کوشش کی تو اس کی زبان، بیان واظہار کے نئے امکانات سے محروم ہو جاتی ہے۔ ایسے میں مترجم کی ذمے داری یہ ہے کہ تصنیف کی زبان کو ترجمے کی زبان کے اظہار سے قریب تر لائے اور مصنف کے لہجے اور طرز ادا سے اپنی زبان میں ایک نئے اسلوب کے لیے راہ ہموار کرے۔ ہمارے یہاں اکثر و بیشتر ترجمے اردو کے روایتی و مروجہ طرز ادا کے ذریعے کیے گئے ہیں جس سے زبان اور قوت اظہار کو ترجموں سے وہ فائدہ نہیں پہنچ سکا ہے جس کے امکانات ہمیشہ اچھے ترجموں میں ہوتے ہیں اور جن کی ہمیں زبان و بیان کی ترقی کے لیے شدت سے ضرورت ہے۔ ایسے ترجموں میں ممکن ہے آپ کو اجنبیت کا احساس ہو لیکن اس اجنبیت سے جب آپ مانوس ہو جائیں گے تو آپ خود محسوس کریں گے کہ اب زبان خیال واحساس کے بوجھ تلے دب کر نہیں رہ سکتی بلکہ اب اس میں اثر آفرینی کے ساتھ ساتھ بیان کرنے کی صلاحیت پیدا ہو گئی ہے۔ ایسے ترجمے روا روی میں نہیں پڑھے جاسکتے اور نہ ان کا حسن و دلکشی ' ایک ہی نظر میں آپ کے دیدہ و دل تک پہنچ سکتی ہے بلکہ ایسے ترجموں کو آپ پلاٹ ' کہانی یا موضوع کی دلچسپی اور افادیت کو زیادہ نئے فلسفیانہ انداز فکر ' سنجیدہ تہذیبی رویوں ،جملوں کی نئی ساخت ' اظہار و انداز بیان کے نئے امکانات کے لیے پڑھیں گے۔

ترجمے دنیا کی تقریباً سبھی زبانوں میں ہوئے ہیں جو لکھی اور بولی جاتی ہے مگر آج تک کوئی ایک ایسی مکمل کتاب سامنے نہیں آئی جس میں ترجمے کے بنیادی مسائل بحیثیت مجموعی زیر بحث آئے ہوں اور ان مسائل کے حل بتائے گئے ہوں جس سے ترجمہ کرنے والے کو آگے چل کر اپنی راہ ہموار کرنے میں مدد مل سکے اپنی حدوں اور ذمے داریوں کا علم ہو اور جسے وہ اپنی تربیت کے لیے استعمال کر سکے۔

لغت ' صرف ' نحو ' معانی و بیان اور قواعد وغیرہ پر کافی وقت صرف کیا گیا ہے اور لسانیات کے ماہرین نے الفاظ ولغات کو ہر پہلو سے پرکھا ہے۔ انہیں زیادہ مکمل اور مفید بنانے کی کوشش کی مگر ترجموں پر صرف رائے زنی کر کے سوالوں اور اصولوں کو ترجمہ کرنے والے کے ضمیر اور اس کی صلاحیت پر چھوڑ دیا۔ اور جو اشخاص زبانوں اور ادبوں پر دست رس رکھتے ہیں وہ بھی محض اپنی کاوشوں کو نشان راہ کے طور پر چھوڑ کر چلے گئے۔

ترجمے کی دنیا میں قدم رکھنے کے لیے جس درجے کی ذہانت ' سنجیدگی ' علم ' مشق اور ذہنی محنت و مشقت کی ضرورت پڑتی ہے وہ بہت کم لوگوں میں پائی جاتی ہے اور المیہ یہ ہے کہ ترجمے کے معاملے میں ہر شخص بے لگام ہے۔ جب اور جس کے جی میں آتا ہے ترجمہ کر ڈالتا ہے۔ بعض اداروں اور لوگوں نے جو ترجمے کے بعض اصول مرتب کیے ہیں ان پر پہلی بات تو یہ ہے کہ اتفاق رائے نہیں ہے اور اگر کہیں کہیں پر اتفاق رائے ہے تو دوسری بات یہ ہے کہ ان کی پیروی بھی نہیں ہو رہی ہے۔

اس وقت ملک میں مختلف ادارے ترجمے کے کام میں مصروف ہیں اس لیے یہ نہایت ضروری ہے کہ ایسے تمام اداروں کے لیے ایسا معیار قائم کر دیا جائے جسے تمام ادارے خوشی سے اپنائیں تاکہ ترجمے کے معیار کو یکسانیت مل سکے۔

14.3 سائنسی علوم کے تراجم کے مسائل

اپنی زبان کو سائنسی علوم سے مالا مال کرنے اور موثر ذریعۂ تعلیم بنانے کی خاطر سائنس کے موضوعات کو اردو میں ڈھالنے اور پیش

کرنے کا کام تیزی سے انجام دینا ایک اہم فریضہ ہے۔ یہ کام اس لیے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ سائنس کے طلبا انگریزی میں الجھ کر رہ گئے ہیں۔ ان پر دو طرح کا بوجھ ہے۔ ایک طرف تو انہیں انگریزی زبان سیکھنی ہے تو دوسری طرف سائنس کے مواد کو سمجھنا ہے۔ ان دونوں کے بوجھ تلے ان کی کارکردگی متاثر ہو رہی ہے۔ دنیا کے ماہرین تعلیم اس بات سے پوری طرح سے اتفاق کرتے ہیں کہ مادری زبان میں آدمی زیادہ اور جلدی سیکھتا ہے۔ مگر ایک بڑا مسئلہ جو درپیش ہے وہ یہ کہ سائنس کے علوم کا مواد اردو زبان میں نہ ہونے کے برابر ہے لہذا سائنس کے علوم کو اردو میں ڈھالنا اشد ضروری ہے۔ جب بھی ترقی یافتہ قوم سے علم کی شمع کو کسی اور قوم نے لیا تو اس میں پہلا مرحلہ کتب اور موضوعات کو اپنی زبان میں ڈھالنے کا کام ہوتا تھا۔ یونانی علم کو عرب سائنس دانوں نے عربی میں ڈھالنے کا کام کیا اور پھر موثر اور بھرپور انداز سے سائنس کے علوم کو عروج تک پہنچایا۔ اس طرح اہل یورپ نے مسلمان سائنس دانوں کے کام سے استفادہ کیا تو اپنی زبان میں علم کو سب سے پہلے ڈھالا اور پھر ترقی کی راہیں کھلتی گئیں۔ ہم اردو والوں کو بھی بالکل یہی کرنا ہے جو ابتداً تراجمے کے عمل کے ذریعے ہی ممکن ہے۔

سائنسی تراجم کے دوران سب سے بڑا مسئلہ اصطلاحات کا ہوتا ہے۔ سائنسی اصطلاحات کا مسئلہ آسان نہیں۔ اس میں بڑی مشکلات آتی ہیں۔ لہذا توجہ اور سنجیدگی سے مسئلے کا حل تلاش کرنے کی ضرورت ہے۔ سائنسی علوم کو اردو میں ڈھالنے میں درج ذیل مسائل درپیش ہیں:

1۔ معیاری سائنسی اصطلاحات کا فقدان ہے اردو میں کوئی ایسی معیاری لغت یا فرہنگ نہیں ہے جو ہر طرح سے مکمل ہو اور جسے معیار مانا جائے۔ بعض اصطلاحات جو لغات میں نظر آتی ہیں۔ الفاظ کی روح سے مناسبت نہیں رکھتیں۔

2۔ سائنسی علوم کو اردو میں ڈھالنے کا کوئی مربوط پروگرام نہ ہونے کے سبب دل جمعی سے کام کرنا ممکن نہیں۔ جو کچھ بھی ہو رہا ہے وہ غیر منظم طریقے سے ہو رہا ہے۔ اسے منصوبہ بند طریقے سے کرنے کی ضرورت ہے۔

3۔ ابھی تک یہ طے نہیں ہو سکا کہ انگریزی اصطلاحات کو ہر صورت میں ترجمہ کرنا ہے یا ویسے ہی استعمال کر لینا مناسب ہے۔ اس سلسلے میں اختلافات موجود ہیں اور دونوں نظریات رکھنے والی شخصیات پائی جاتی ہیں۔ جس سے مسئلہ الجھا ہوا ہے۔

4۔ سائنس کی اپنی کوئی زبان نہیں۔ بعض اصطلاحات اتنی عام فہم ہیں کہ کسی بھی زبان میں ان کو ڈھالا جاسکتا ہے۔ مگر بعض کا ترجمہ قطعی مناسب نہیں۔ مگر بعض مکتبہ فکر کے لوگ ہر لفظ کا ترجمہ چاہتے ہیں اور اس ترجمے کو رائج کرنا چاہتے ہیں ' جس سے سائنس کی زبان اور اس کی لفظیات و اصطلاحات یکساں طور پر طے نہیں ہو پا رہی ہے جس سے سائنسی تراجم میں مشکلات آتی ہیں۔

5۔ سائنسی تراجم کے دوران حائل ان مشکلات کو حل کرنے کے لیے سائنسی برادری پر مشتمل کوئی اعلیٰ کمیٹی نہیں ہے۔ سائنسی تراجم اور وضع اصطلاحات کے وقت سائنس کے ایسے ماہرین جو دونوں زبانوں پر کسی خاص معیار تک رسائی رکھتے ہوں اور ترجمے کا کام بھی کر چکے ہوں، سے کام لیا جانا چاہیے۔ اس سلسلے میں ایک مشاورتی کمیٹی بھی تشکیل دی جاسکتی ہے جو اس کام کی نگرانی کرے اور کام کو آگے بڑھانے کے طریقے وضع کرے۔

6۔ سائنس کے موضوع پر اردو میں لکھنے والوں اور سائنسی مواد کو ترجمہ کرنے والوں کا فقدان ہے اور یہ اس لیے ہے کہ انہیں معقول معاوضہ نہیں دیا جاتا اور اسی لیے اس میدان کی طرف زیادہ اہل علم رخ نہیں کرتے۔ مزید بر آں یہ کام اتنا آسان نہیں ہے اور پھر اردو میں سائنسی مضامین پر لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی بھی نہیں کی جاتی۔

14.4 سماجی علوم کے تراجم کے مسائل

ترجمے کی عموماً دو قسمیں ہوتی ہیں ایک وہ جو سلیس ' رواں اور آزاد ہوتا ہے۔ دوسرا وہ جو لفظی ترجمہ ہوتا ہے۔ لوگ عموماً پہلی قسم کو پسند کرتے ہیں۔ دوسری قسم کو مشکل کہہ کر ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں۔ داستانوں' افسانوں' کہانیوں ' مزاحیہ خاکوں اور ہلکی پھلکی نگارشات کے ترجمے کے لیے تو پہلی قسم بہت موزوں ہوتی ہے مگر علوم وفنون کے ترجمے کے لیے دوسری قسم کے ترجمے کے طریقے کو اپنایا جاتا ہے۔ یہاں اصل کے ہر لفظ کے معنی اور اس کی اہمیت ترجمے میں حتی الامکان پوری طرح سے منعکس ہونی چاہیے۔ ورنہ مصنف نے جو دلائل وشواہد پیش کر کے جو نتائج اخذ کیے ہیں اور ان کے اظہار وبیان کا جو پیرایہ اختیار کیا ہے۔ ترجمہ ان کا آئینہ دار نہیں ہوگا۔ علمی کتابوں کا ترجمہ کرنے والے مترجم پر بڑی اہم ذمے داری عائد ہوتی ہے۔ وہ اپنی فکر کو اصل مصنف کے فکری قالب میں ڈھال کر ہی اپنی ذمے داری سے عہدہ بر آ ہو سکتا ہے۔ اسی وجہ سے اس پر زور دیا جاتا ہے کہ علوم کا ترجمہ ہر صورت میں لفظی ہونا چاہیے۔

ترجمے کی طرح ہم علم کو بھی بڑے پیمانے پر دو قسموں میں منقسم کر سکتے ہیں۔ سائنسی علوم اور سماجی علوم۔ دونوں کے ترجمے کا انحصار زیادہ تر اصطلاحات پر ہوتا ہے۔ اگر کسی سائنسی علم کی تمام اصطلاحات مترجم کی میز پر رکھی ہوں تو ترجمے میں زیادہ دشواری نہیں ہونی چاہیے۔ آسان اور سادہ الفاظ کے ساتھ اصطلاحیں استعمال کر کے مطلب ادا کر سکتا ہے۔

اس کے برعکس سماجی علوم کے لیے اصطلاحات کے علاوہ دونوں زبانوں میں عام مہارت بھی ضروری ہوتی ہے۔ اس پہلو پر اس لیے زور دیا جاتا ہے کہ ان علوم کا ترجمہ اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتا جب تک کہ مترجم تصنیف کی زبان کو اچھی طرح نہ سمجھتا ہو اور ترجمے کی زبان کے معنی خیز الفاظ کا وافر ذخیرہ اس کے ذہن میں محفوظ نہ ہو' سماجی علوم کا ترجمہ کرنے کے لیے اسے اپنی زبان میں بھی اظہار وبیان کی پوری قدرت حاصل ہونی چاہیے۔ انگریزی کے الفاظ' محاوروں اور اسالیب بیان کو سمجھ لینے کے بعد انہیں اپنی زبان میں اسی وقت صحت کے ساتھ ڈھالا جا سکتا ہے جب مترجم کے پاس مناسب اور موزوں الفاظ کا وافر ذخیرہ موجود ہو۔ اصطلاحات اور مشکل الفاظ کے لیے فرہنگوں' قاموسوں اور لغات کو بار بار دیکھنا تو بہر حال پڑے گا مگر مترجم کا خود اپنا ذخیرہ الفاظ اتنا وسیع ہونا چاہیے کہ اس کام پر حد سے زیادہ وقت صرف نہ کرنا پڑے اور ایک معقول رفتار کے ساتھ کام آگے بڑھے۔

ایک بہت بڑا مسئلہ یہ ہے کہ سماجی علوم کے لیے لسانی قابلیت ' وسیع مطالعہ اور محنت تینوں چیزیں لازمی ہیں جو بہت مشکل سے کسی مترجم میں یکجا ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر فلسفے کی کسی کتاب کے ترجمے کے لیے اصطلاحات کی دستیابی ہی سب کچھ نہیں ہے۔ اصل کتاب کے پورے متن کو اردو میں منتقل کرتے وقت جابجا اصل زبان کی تعبیرات ' توضیحات اور منطقی دلائل و براہین کی پیچیدگیوں سے عہدہ بر آ ہونے میں دقت پیش آتی ہے۔ ان تمام پہلوؤں پر محتاط نگاہ رکھنا اور انہیں برتنا ایک مترجم کے لیے مشکل کام ہوتا ہے۔

فلسفے کے علاوہ دوسرے سماجی علوم میں بھی پس منظر کے طور پر ایک قسم کا فلسفہ کارفرما ہوتا ہے۔ تاریخ ' نفسیات ' اخلاقیات ' عمرانیات 'معاشیات غرض جملہ انسانی علوم جو انسان کے ذہن اور اس کے اعمال سے تعلق رکھتے ہیں ان کے مسائل کا تجزیہ کسی نہ کسی قسم کے فلسفہ کا ضرور حامل ہوتا ہے۔ اس لیے سماجی علوم کے ترجمے میں سائنسی علوم کی طرح صرف اصطلاحیں ہی سب کچھ نہیں ہوتیں بلکہ یہ عبارت کی مترادف عبارت ترجمے کی زبان میں پیش کرنے کے لیے ایک ایک لفظ کا مفہوم ادا کرنا ہوتا ہے۔ تراجم بالعموم اور سماجی علوم کے تراجم' بالخصوص اس لیے بھی مشکل ہوتے ہیں کہ اردو میں کوئی بہت معیاری اور مبسوط لغت دستیاب نہیں ہے۔ مولوی عبدالحق مرحوم کی لغت The Standard English Urdu Dictionary اپنے آپ میں اچھی لغت ہے تاہم ناکافی ہے۔ اسے عہد حاضر کے تقاضوں کے مطابق بنانے کی سخت ضرورت ہے' اگرچہ شان الحق حقی کی مرتبہ لغت اوکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری کافی جامع اور جدید ترین ہے لیکن بیش تر مترجمین اس لغت سے واقف نہیں ہیں۔

ترجمے کے مسائل میں ایک بڑا مسئلہ یہ ہے کہ مولوی عبدالحق کی لغت پر نظر ثانی کرکے اسے مترجمین کے لیے ایک جامع اور معیاری انگریزی اردو لغت تیار کرنا اشد ضروری ہے۔ اس لغت میں کم سے کم پندرہ ہزار نئے الفاظ اور محاوروں کا اضافہ فوری طور پر کیا جانا چاہیے۔ موجودہ الفاظ میں سے جن الفاظ کے ساتھ مشہور محاورے نہیں دیے گئے ہیں ان کے ساتھ ایسے محاورے دیے جائیں اور جدید الفاظ کے ساتھ بھی یہ التزام قائم رکھا جائے۔ مترجمین کو ترجمے کے دوران جو اہم ضرورتیں پیش آتی ہیں ان کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس لغت میں انگریزی کی معیاری لغتوں کی طرح چند معلوماتی ضمیمے ضرور شامل کیے جائیں۔ مثلاً ایک ضمیمہ ان اہم شخصیتوں کے ناموں پر مشتمل ہونا چاہیے جن کا ذکر اکثر علمی کتابوں اور تاریخی تذکروں میں جابجا آتا ہے۔ ہر انگریزی نام کے سامنے اس کا اردو املا عربی حروف میں اعراب کے ساتھ درج ہونا چاہیے تاکہ ان ناموں کا تلفظ متعین ہوسکے۔ دوسرا ضمیمہ اس طرح تمام دنیا کے مقامات کے ناموں پر مشتمل ہونا چاہیے۔ اگر ہماری جامع لغت میں اہم شخصیتوں اور مقامات کے نام صحیح تلفظ کے ساتھ مل جائیں تو پھر ان کو ترجمے میں بآسانی درج کیا جاسکے گا۔ ایک اور ضمیمہ مخففات اور مختصرات کا ہونا چاہیے۔ ایک ضمیمہ تلمیحات سے متعلق بھی ہونا چاہیے۔ انگریزی زبان کی علمی کتابوں میں بعض اوقات ایسی تلمیحات آجاتی ہیں کہ ان کی گتھی کو سلجھائے بغیر سلسلہ آگے نہیں بڑھتا' ایسے موقعوں پر ہمارے مترجم کو کسی انسائیکلوپیڈیا کی تلاش اور اس کی سرگردانی سے بچانے کے لیے انگریزی اردو لغت میں ایسی تلمیحوں کا مختصر حوالہ مل جانا چاہیے۔

14.5 افسانوی ادب کے تراجم کے مسائل

ترجموں کے سلسلے میں خواہ ترجمہ تخلیقی ادب کا ہو یا علوم کا سب سے اہم مسئلہ وہ ذہن و رویہ ہے جو ترجموں کو ذہنی اختراع کے مقابلے میں ثانوی حیثیت دیتا ہے۔ یہ تصور کہ ترجموں کی بھی ایک تخلیقی اہمیت ہے فی الحال رواج نہیں پاسکا ہے۔ عام تصور اب بھی یہی ہے کہ ترجمے میں اختراع ذہن کا کوئی عمل نہیں ہوتا' اس لیے اس کی حیثیت تخلیقی فن پاروں کے برابر نہیں ہے۔

اقوام کے درمیان لین دین اور افہام و تفہیم محض معاشی و سیاسی سطح پر نہیں ہوتی بلکہ فکری اور تہذیبی سطح پر بھی ہوتی ہے۔ اس سطح پر دیکھا جائے تو ترجموں کی اہمیت و افادیت کا اندازہ ہوسکتا ہے۔ تاہم آج کے حالات میں جدید علوم کے حوالے سے دیکھا جائے تو سب

سے زیادہ اہم بات اپنی کم مائیگی اور تہی دستی کے ازالے کی ہے۔

علوم کا ترجمہ کرتے وقت بھی تخیل کی ضرورت ہوتی ہے۔ مترجم کو اتنی ذمے داری تو قبول کرنی چاہیے کہ قارئین تک صحیح مفہوم پہنچائے۔ علوم کے ترجمے کے لیے دو زبانوں پر قدرت اور علم کو سمجھنا ہی کافی ہے۔ وہاں مسئلہ صرف مواد کا ہوتا ہے۔ اسلوب کا نہیں ہوتا اور اگر ہوتا بھی ہے تو بہت کم۔ زیادہ عقل چاہیے اور تخیل محض اتنی کہ آپ کسی لفظ یا اصطلاحات کے مضمرات کا صحیح صحیح اندازہ لگا سکیں۔

افسانوی ادب کے ترجمے کی بات اور ہے۔ ایسی صورت میں دو تہذیبیں ہی ایک دوسرے کے مد مقابل نہیں ہوتی ہیں بلکہ ایک نثری روایت بھی کار فرما رہتی ہے۔ ایک تہذیبی اور نثری سانچے کو دوسرے تہذیبی و نثری سانچے میں منتقل کرنا ہوتا ہے۔ ویسے تو ہر زبان کا ہر لفظ اپنی تہذیب کا نمائندہ ہوتا ہے۔ لفظوں کو آپس میں جوڑنے سے جملے کی ساخت بنتی ہے۔ یہ جملے کا ایک آہنگ ہوتا ہے۔ پھر جملے آپس میں مل کر اسلوب کی تشکیل کرتے ہیں، پھر یہ بھی ہے کہ پورے افسانے یا ناول سے ایک فضا یا وحدت تاثر قائم ہوتا ہے۔ لہٰذا افسانوی ادب کے ترجموں میں ترجمہ محض لفظ کا نہیں ہوتا۔ جملوں کی ساخت اور آہنگ نیز اسلوبیاتی فضا یا تاثر کا بھی خیال رکھنا ہوتا ہے اور اسے بھی اپنی زبان میں منتقل کرنا ہوتا ہے۔ ناول یا افسانے کی تہذیبی فضا کے پس منظر میں ایسی موزوں لفظیات سے کام لینا پڑتا ہے جو ترجمے میں پوری فضا کو منتقل کر سکیں۔

اعلیٰ ادب کے ترجموں سے فنکار کی اپنی زبان میں وہ ادبی و ذوقی فضا پیدا ہوتی ہے جسے خود فنکار قائم کرنا چاہتا ہے اور جس میں خود اس کی تخلیقی صلاحیتیں نمو پاتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ بڑی تخلیقی کاوشیں بڑے تناظر میں پیدا ہو سکتی ہیں۔ لیکن اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ تخلیقی فنکار دوسری زبان کے لفظوں کے جادو کو اپنی زبان کی لفظیات میں جگانا چاہتا ہے۔ فقروں کی ساخت اور اسلوب کے جوہر کو منتقل کرتے وقت وہ خود اپنی زبان کو نئے آہنگ' نئی معنوی وسعتوں' اظہار کی نئی صورتوں اور نئی افسانوی فضاؤں سے آشنا کراتا ہے۔ اور اس کے ساتھ اپنی ذات کے تخلیقی حدود کو بھی وسعت دیتا ہے۔

عام سطح پر دیکھا جائے تو افسانوی ترجموں کے مسائل کم و بیش وہی ہیں جو کسی بھی غیر زبان کی تحریر کو اپنی زبان میں منتقل کرتے وقت پیدا ہوتے ہیں۔ تاہم افسانوی ادب کے ترجمے مترجم میں خاص صلاحیت کا تقاضا کرتے ہیں اور وہ یہ کہ زبان دانی کے ساتھ ساتھ اس میں تخلیقی فن کاروں کا سا تخیل بھی ہو۔ بہ الفاظ دیگر ترجمہ کرتے وقت مترجم تصنیف کی زبان میں پوری طرح سے رچ بس جائے۔ پھر جب ترجمہ کرنا شروع کرے تو ترجمے کی زبان میں واپس آجائے۔

ایک حیاتیاتی اصول یہ ہے کہ طاقت و حسن دونوں نسلی امتزاج سے پیدا ہوتے ہیں اور یہی اصول زبان پر بھی منطبق ہوتا ہے اور یہی خاصیت مترجم کی ہونی چاہیے۔ یعنی وہ دونوں زبانوں میں سوچ سکے۔ تخلیقی صلاحیت مترجم کو اس قابل بناتی ہے کہ وہ افسانوی ادب کا ترجمہ کرتے وقت اپنے تخیل کی مدد سے خود کو دونوں زبانوں میں اس طرح جذب کر سکے۔ ظاہر ہے کہ یہاں روح سے مراد معنوی جہتیں اور جسم سے مراد اظہار کی مختلف صورتیں ہیں۔

زبان کی معنوی اور اظہاری جہتوں میں اضافہ ہوگا تو اس میں تنوع کے ساتھ اجنبیت بھی آئے گی اور اس طرح زبان کا چٹخارہ لینے والوں کو اس میں کچھ نہ کچھ کھردرا پن بھی محسوس ہوگا۔ اسی لیے بعض لوگ تخلیقی ترجمے سے یہ مراد لیتے ہیں کہ ترجمہ شدہ تحریر ترجمہ نہ

معلوم ہو۔ بہ الفاظ دیگر اس میں کوئی اجنبیت یا کھردراپن نہ ہو۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ترجمہ کرتے وقت اپنی زبان کے محاوروں اور روز مرہ کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ مگر دوسری زبان سے ترجمہ کرتے وقت اکثر اس زبان کے محاورے اور روز مرہ کے ترجمے بھی کرنے پڑتے ہیں جو نہ صرف مشکل مرحلہ ہوتا ہے بلکہ اس سے ترجمے کی زبان میں بھی کافی وسعت آتی ہے۔ جس سے انگریزی کے متعدد محاورے اور الفاظ ہماری زبان میں داخل ہوگئے ہیں۔ مختلف تہذیبوں کا روحانی تحرک' کرب وانبساط کی ساعتیں' فقروں کے مختلف آہنگ اور اسالیب کا تنوع یہ سب اردو کے پیکر میں ڈھل کر اردو افسانوی ادب کے حدود میں مزید وسعتوں کا سبب بنے ہیں۔

المختصر تخلیقی ادب کا ترجمہ بھی تخلیقی سطح کا ہونا چاہیے۔ بہت سے لوگ ایسے ہیں جو تخلیقی فنکار نہیں ہیں لیکن اپنے وسیع مطالعے کا اعلیٰ ذوق اور بلند تخیل کے باعث تخلیقی فنکاروں کے ساتھ قدم ملا کر چل سکتے ہیں۔ اس طرح سے ایسے حضرات مترجم کی دیگر خصوصیات سے لیس افسانوی ادب یا تخلیقی ادب کا بہتر ترجمہ کرسکتے ہیں۔

14.6 شعری ادب کے تراجم کے مسائل

ہر فن کے ترجمے کے مسائل الگ الگ ہوتے ہیں۔ نظم کے مقابلے میں نثر کا ترجمہ نسبتاً آسان ہوتا ہے۔ نثر میں افسانے، ناول وغیرہ کا ترجمہ ٹیکنیکل کتابوں کے مقابلے میں آسانی سے کیا جاسکتا ہے اور بولی جانے والی زبان کا ترجمہ اور بھی زیادہ آسان ہے۔ سب سے زیادہ مشکل اور بعض اوقات تو ناممکن حد تک مشکل کام نظم کا ترجمہ ہے، جس کے لیے ڈاکٹر جانسن نے سیدھے سادے الفاظ میں کہا تھا کہ:

"نظم کا ترجمہ تو ہو ہی نہیں سکتا۔"

اور وکٹر ہیوگو نے فیصلہ سنایا تھا کہ نظم کے ترجمے کا خیال ہی بے معنی اور ناممکن ہے۔ لیکن اس کے باوجود دنیا میں نظم کے بے شمار ترجمے ہوئے ہیں۔ مغرب میں صفِ اول کے ادیبوں اور شاعروں نے ایسے بے معنی اور ناممکن فن کی طرف توجہ کی ہے۔ مثلاً لوتھر، سیسرو، ہوریس، شیلی اور کالرج، پوپ، ڈرائی ڈن وغیرہ نے اہم ترجمے کیے ہیں۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ شاعری کا شاعری میں ترجمہ نہایت مشکل کام ہے۔ تاہم تمام مشکلات کے باوجود شاعری کا ترجمہ شاعری ہی میں ہونا چاہیے ورنہ شاعری سے مخصوص جامعیت کے ساتھ اثر انگیزی اور کیف وانبساط پیدا کرنے کی خاصیت شاعری کے نثری ترجمے میں جاتی رہے گی کیوں کہ نثری ترجمہ اصل شعری متن کے مزاج کے ساتھ غالباً انصاف نہیں کرتا اور اس طرح نثری ترجمے کے باعث اصل شعری متن کی تاثیر ضائع ہوجاتی ہے۔ مترجم کے سامنے یہ نکتہ ہمیشہ رہنا چاہیے کہ ترجمے اور اصل کا باہمی رشتہ برابر قائم رہے اور اصل متن کے ساتھ ان نئے لوگوں کے لیے برابر سود مند ہو جن کے لیے اصل شعری متن کے ترجمے کی ضررت محسوس ہوئی ہے۔

اس حقیقت کا اعتراف ضروری اور ممکن ہے کہ کوئی بھی ترجمہ سو فیصد اصل متن کے مطابق نہیں ہوتا اور دوسری اہم بات یہ ہے کہ خواہ گفتگو ہی کے جملوں کو دو مختلف زبانوں میں ترجمہ کیا جائے تو جہاں زبانیں ایک ہی لسانی گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں وہاں جملے کی ساخت تقریباً یکساں ہوسکتی ہے لیکن جہاں ایسے یکساں لسانی گھرانے نہ ہوں' وہاں جملے کی ساخت میں بھی ردوبدل لازمی بات ہے' ان دونوں باتوں کو ترجمے کے عمل کی بنیادی دشواری قرار دیا جاسکتا ہے۔ تاہم ایسی دشواری ایک اصول کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ ترجمے کی

صورت میں متن کی شکل ہر طور بدلتی ہے۔ متن ترجمے کے عمل سے گزرتے ہوئے ایک نیا قالب اختیار کرتا ہے اور نئے لسانی پیکر میں نئے لفظوں کے ذریعے ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ہر زبان کے الفاظ کی اپنی محاکاتی فضا ہوتی ہے۔ یوں ترجمے کا عمل متن کو ایک نئی لسانی آب وہوا میں آباد کرتا ہے۔ اس بات کو دوسرے اصول کے طور پر قبول کیا جاسکتا ہے۔ اس لیے اگر دو اصولوں کی روشنی میں ترجمے کے عمل کو دیکھا جائے تو علم ہوگا کہ ترجمے کے ذریعے الفاظ اور جملوں کی ساخت بدلتی ہے لیکن متن کا مافیہ قائم رہتا ہے۔ ان پہلوؤں سے متعلق مترجم کی فہم میں گیرائی و گہرائی پائی جائے۔

شعری ادب کے تراجم کے دوران سب سے بڑا مسئلہ یہ درپیش ہوتا ہے کہ ایک زبان کا شعری فن پارہ کسی مخصوص صنف میں تخلیق پاتا ہے اور کوئی ضروری نہیں کہ دوسری زبان میں بھی وہ صنف پائی جائے۔ اس لیے شعری متن کا ترجمہ ایک بہت بڑی مشکل کھڑی کرتا ہے۔ اسی سے متعلق ایک دوسرا مسئلہ یہ ہے کہ کیا شعری متن کو مروجہ شعری صورت ہی فراہم کرنا ضروری ہے۔ اس لیے کہ مختلف لسانی گھرانوں کے عروضی نظام عموماً مختلف ہوتے ہیں

نظم و شاعری کی سب سے خاص بات یہ ہوتی ہے کہ اس میں صوتی توازن اور آہنگ پایا جاتا ہے اور ترجمے کے دوران انہیں منتقل کرنا نہایت مشکل کام ہوتا ہے۔ قدامت پسند ادیبوں کا خیال ہے کہ نظم کی شعریت زبان میں مضمر ہوتی ہے۔ ان دونوں صورتوں سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ کہ اگر انگریزی نظم کی شعریت زبان میں مضمر ہے تو اس شعریت کے ضروری اجزا زیر و بم یا آہنگ اور صوتی توازن بھی ہیں۔ لہٰذا انگریزی سے ترجمہ کرتے وقت ردھم (Rhythm) اور کیڈنس (Cadence) کو منتقل کرنا نہایت مشکل کام ہوتا ہے۔ اس لیے کسی انگریزی نظم کا ترجمہ کرتے وقت مترجم کو اپنی پسند اور انگریزی نظم سے مطابقت رکھتے ہوئے کسی عروض کا استعمال کرنا چاہیے۔

شعری ادب کے تراجم میں ایک مسئلہ یہ درپیش ہوتا ہے کہ بعض شعرا کی زبان اور ان کا انداز بیان بیانیہ اور شفاف ہوتا ہے اور بعض شعرا کی زبان اور ان کا انداز بیان استعاراتی ہوتا ہے۔ اور اسکی امیجری زبان کے بطن سے پھوٹتی ہے۔ اس بات کو ملحوظ رکھا جائے تو استعارے کی شعری زبان کو ترجمہ کرنا نہایت غیر مناسب اور مشکل کام ہے بالخصوص اس وقت تک جب تک کہ استعارے کو خارج کرنے کا اصول طے اور تسلیم نہ کیا جائے۔ کیوں کہ استعارہ شعری زبان کے لسانی پیکر میں ضم ہوتا ہے اور اسے ترجمہ کرتے وقت زبان کی محض ایک جہت کو غیر معمولی اہمیت دی جاتی ہے جو حقیقتاً شاعری کے مافیہ سے بے تعلق ہوتی ہے۔

ش عری ادب کے تراجم کے لیے ان پابندیوں کو بروئے کار نہ لایا جائے جو عروض قافیے اور اضافتوں کی سکہ بند زبان سے تعلق رکھتی ہیں تو شعری ادب کے تراجم کے مسائل کو بڑی آسانی کے ساتھ حل کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ان پابندیوں کو نرم کرتے وقت شاعری کو شاعری میں منتقل کرنے کی شرط کا عائد کرنا لازمی ہے۔ اگر تراجم کی زبان' شاعری کو شاعری میں منتقل کرنے کی اپنی صلاحیت کو بروئے کار لاسکتی ہے تو تراجم کی زبان کا ایک نیا شعری آہنگ ظاہر ہو کیوں کہ شاعری جب بھی کوئی قالب اختیار کرتی ہے تو شاعری ہی کو رونما کرتی ہے۔

انسان کے قلب و نظر کی گفتگو شاعری ہے اور اسے قلب و نظر کی گفتگو ہی میں منتقل کیا جاسکتا ہے۔ ترجمے کے عمل کو قلب و نظر کی گفتگو بنادینے سے اعلیٰ شعری ادب کے در و بام کھل سکتے ہیں۔

ہوتا یوں ہے کہ جب کسی مترجم کو کوئی نظم پسند آتی ہے اور وہ اس سے بہت متاثر ہوتا ہے تو اُس کا جی چاہتا ہے کہ اُس کے پڑھنے والے بھی اس نظم سے لطف اندوز ہوں۔ عام طور سے توترجمے کا محرّک یہی جذبہ ہوتا ہے اور اس محرک جذبے کا تجزیہ یوں کیا جاتا ہے کہ مترجم کی حیثیت ایک ایسے شخص کی ہوتی ہے جو کسی نظم کو پڑھتے ہوئے کسی ایک مصنف کو تلاش کرتا ہے۔ جب وہ اس مصنف کو پالیتا ہے تو اُس کے سہارے خود میں چھپے ہوئے مصنف کو بھی پالیتا ہے۔ صاف اور سیدھے الفاظ میں یوں کہنا چاہیے کہ مترجم کو کوئی نظم پڑھتے ہوئے اچانک یہ احساس ہوتا ہے کہ جو خیالات، جذبات اور احساسات اس کے شعور اور لاشعور میں عرصے سے تھے اور جن کے اظہار کے لیے اس کے پاس الفاظ نہیں تھے، اسے کسی اور شاعر نے وہ موثر الفاظ میں ادا کر دیا ہے بقول غالبؔ:

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

اگر چہ یہ دوسری زبان میں ہوتا ہے لیکن ایسی صورت میں ان خیالات کا اپنی زبان میں منتقل کرنا زیادہ مشکل نہیں ہوتا۔

جب کوئی شاعر اپنا تجربہ بیان کرتا ہے تو اس تجربے میں حقیقت کے ساتھ شاعر کے اپنے احساس اور جذبے کی بھی آمیزش ہوتی ہے۔ پھر دنیا کی کوئی زبان ایسی نہیں ہے۔ جو انسان کے احساسات اور تجربات کو مکمل طور پر الفاظ کے سانچوں میں ڈھالنے میں کامیاب ہو جائے۔ بعض شاعروں کے کلام کی شرحیں لکھی جاتی ہیں اور اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ایک شعر کی شرح میں مختلف شارحین کو آپس میں نہ صرف اختلاف ہوتا ہے بلکہ بعض اوقات ان کی شرحیں متضاد ہوتی ہیں۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ شاعر کو اپنے خیال و فکر کے لیے مناسب الفاظ نہیں ملے (یہاں اس ابہام کا ذکر نہیں ہو رہا ہے جو جان بوجھ کے پیدا کیا جاتا ہے) ہمارے یہاں اس کی مثال غالبؔ اور تھوڑے بہت مومنؔ ہیں۔ غالبؔ کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد زیادہ ہے جن میں فکر اور الفاظ ایک دوسرے سے ہم آہنگ نہیں ہو سکے۔ اس لیے جتنی کلامِ غالب کی شرحیں چھپی ہیں اتنی کسی اور شاعر کی نہیں چھپیں۔ بلکہ خود غالبؔ نے اپنے ایک خط میں نہ بیان کرتے تو آج اردو میں نہ جانے اس کا کیا مفہوم ہوتا۔ اگر شارحین کی شرح ہی میں تضاد ہو تو بے چارہ مترجم کیا کرے۔ ظاہر ہے کہ وہ کوئی تحقیقی کام نہیں کر رہا ہے جو تمام شرحوں کا ترجمہ کر کے اپنے پڑھنے والوں کو بدمزہ کرے۔ مجبوراً وہ ان شرحوں میں سے کوئی ایک انتخاب کرے گا اور اس کا پورا پورا امکان ہے کہ وہ ایک ایسی شرح سے مدد لے جو ہر گز شاعر کا مطلب نہ ہو۔ غالبؔ کا ایک سادہ سا شعر ہے:

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

حالیؔ نے اس شعر کی شرح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دنیا میں جو کچھ چہل پہل ہے وہ صرف اس یقین کی بدولت ہے کہ یہاں رہنے کا زمانہ بہت تھوڑا ہے... اگر موت نہ آیا کرتی اور ابد تک زندہ رہنا ہوتا تو جینے میں کوئی مزا نہ آتا۔ اس کے برعکس طباطبائیؔ نے اس شعر کی شرح یوں کی ہے۔ "رقیبِ بوالہوس کو ہوس کی نشاطِ کار و لطفِ وصلِ نگار حاصل ہے۔ اب ہمارے جینے کا مزا کیا رہا۔

اگر حالیؔ کی علمیت اور قابلیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا، تو طباطبائی کے فہم و ادراک پر بھی شبہ کرنا مشکل ہے۔ لیکن ان دونوں نے مترجم کے لیے ایک مسئلہ کھڑا کر دیا ہے۔ وہ دونوں شرحوں میں سے کسے انتخاب کرے۔ بعض شعر تو ایسے ہوتے ہیں جن کے متعلق قطعی

اور آخری فیصلہ کوئی شارح نہیں کر سکتا کہ شعر کا اصل مطلب کیا ہے۔

14.7 مترجم کی ذمے داریاں

مترجم کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ جس متن کا ترجمہ کر رہا ہے، اُسے ایک یا دو دفعہ شروع سے آخر تک پڑھے تاکہ متن کا سیاق و سباق اس پر پوری طرح روشن ہو جائے۔ ترجمے کے لیے محض زبان کا جاننا ضروری نہیں ہے۔

مترجم کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ جس متن کا وہ ترجمہ کر رہا ہے وہ جس ملک میں لکھا گیا، اُس کی تاریخ و تہذیب اور جغرافیہ سے پوری واقفیت حاصل کرے۔

مترجم کے لیے ضروری ہے کہ اگر وہ فکشن یا شاعری کا ترجمہ کر رہا ہے تو اصل زبان کے ملک کے رسم و رواج پر اُسے پوری قدرت حاصل ہونی چاہیے۔ وہ اس ملک کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی سے بھی واقفیت رکھتا ہو۔

مترجم کو کسی ایسی کتاب کا ترجمہ نہیں کرنا چاہیے جو کسی ایسے علم سے متعلق ہو جس سے مترجم واقف نہ ہو۔

ترجمے کی خوبی یہ ہے کہ مترجم کسی ایک زبان کے مصنف کے شعر یا تقریر میں بیان کیے گئے خیالات ترجمے میں اس طرح بیان کرے کہ آسانی سے پڑھنے والوں کی سمجھ میں آجائے۔

لفظی ترجمہ کبھی کبھی مضحکہ خیز اور اکثر مقامات پر ناقابلِ فہم ہو جاتا ہے، اس لیے مترجم کے لیے ضروری ہے کہ اصل زبان کے متن کے ترجمے کو ایسے الفاظ میں ڈھالے کہ ترجمے کا متن ترجمے کی زبان کے بنیادی میلانات کے مطابق ہو، جسے پڑھتے ہوئے قاری اجنبیت محسوس نہ کرے۔

اگر کوئی ترجمان دو ملکوں کی اہم سیاسی شخصیات کے درمیان ترجمانی کرتا ہے تو ترجمے کی معمولی غلطی کے دور رس نتائج ہو سکتے ہیں، اس لیے ان مواقع کے لیے حکومتیں کوشش کرتی ہیں کہ ایسے ترجمان کا انتخاب کریں جسے دونوں زبانوں پر قدرت حاصل ہو۔ یہ احتیاط صرف زبانی ترجمانی تک محدود نہیں ہے، مذہبی، علمی، سائنسی اور ادبی تحریروں میں بھی ضروری ہے۔

14.8 مترجم کی صلاحیتیں

ترجمے کا اصل مقصد ایک زبان میں بیان کیے گئے خیالات کا دوسری زبان میں منتقل کرنا ہے۔ جس کے لیے اصل میں مندرجہ ذیل شرائط کا پورا ہونا ضروری ہے:

1۔ اصل زبان میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ ترجمے کی زبان میں مِن و عن ادا ہو گیا ہو۔ اگر شاعری یا فکشن کا ترجمہ ہے اور مترجم نے ترجمے کی شرط سختی سے پوری نہ کی ہو تب بھی کوئی زیادہ حرج نہیں ہے۔ لیکن اگر فنّی اور تکنیکی کتاب ہے اور ترجمے میں غلطیاں ہو گئی ہوں تو یہ معاملہ خاصا سنجیدہ ہو جاتا ہے۔

2۔ جس زبان سے ترجمہ کیا جا رہا ہے، اُس کے الفاظ روزمرّہ اور زبان کے مزاج پر مترجم کو پوری قدرت حاصل ہونی ضروری ہے ورنہ مترجم سے غلطیاں سرزد ہونے کا اِمکان ہوتا ہے۔

3۔ جس زبان میں ترجمہ کیا جارہا ہے اُس پر بھی مترجم کو پوری قدرت حاصل ہونی ضروری ہے۔

4۔ بعض مترجم اپنی زبان دانی کے زعم میں لغتوں کے استعمال کو اپنی شان کے خلاف سمجھتے ہیں۔ حالاں کہ یہ بہت ضروری ہے اور مترجم کے پاس دونوں زبانوں کے مستند لغات ہوں اور اگر کسی مقام پر اسے ذرا بھی اُلجھن ہو تو وہ لغت میں ان الفاظ کا مطلب دیکھے اور پھر یہ ضروری نہیں کہ لغت میں لفظ کا جو مفہوم دیا گیا ہو وہ صد فی صد درست ہو اور اصل لفظ کے مفہوم کی مکمل نمائندگی کرتا ہو، اس لیے مترجم کو اگر ذرا بھی شبہ ہو تو اسے چاہیے کہ ایک سے زیادہ لغتیں دیکھے۔

5۔ یہ عین ممکن ہے کہ اصل متن میں عبارت کا کوئی حصّہ صاف نہ ہو اور مصنف کی قدرتِ بیان کی کمی کی وجہ سے اُلجھن پیدا ہو جائے اور مترجم کو یہ معلوم ہو جائے کہ متن کا کوئی حصّہ گنجلک ہے تو وہ اسے زیادہ وضاحت، سلاست اور صفائی کے ساتھ بیان کر دے۔ ترجمہ کرنے والے کی قابلیت اس میں ہے کہ ترجمے میں اپنی طرف سے کچھ ایسے الفاظ کا اضافہ کرے ٗجس سے متعلقہ عبارت سُلجھ سکے اور بات آسانی سے سمجھ میں آجائے۔

جس زبان میں ترجمہ کیا جارہا ہے وہ اگر مترجم کی مادری زبان ہے تب بھی ضروری نہیں ہے کہ وہ اپنی زبان کے ہر لفظ کے مزاج سے پوری طرح واقف ہو۔ ترجمہ کرتے ہوئے بہت سی چیزوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ محض زبان پر قدرت حاصل رکھنا کافی نہیں ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد نے قرآن شریف کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ اردو زبان پر اُن کی قدرت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ اُنھوں نے یہ ترجمہ عام فہم، سلیس اور آسان زبان میں کیا ہے۔ اُن کی کوشش رہی ہے کہ ترجمہ دہلی کی ٹکسالی زبان میں ہو۔ مگر وہ اپنی اس کوشش میں ایک دو مقام پر ٹھوکر کھا گئے ہیں۔ اُنھوں نے سورہ اسریٰ کے ترجمے میں اس آیت کا ترجمہ اس طرح کیا ہے۔ ایک رات آنحضرتؐ کو مکّے سے مدینے کی ہجرت کا ذکر ان الفاظ میں کیا گیا ہے۔ ’’آنحضرتؐ راتوں رات سٹک گئے‘‘۔ ترجمہ غلط نہیں ہے لیکن سٹک' کے لفظ سے آنحضرتؐ کے احترام میں فرق آتا ہے۔ اس لفظ کو آنحضرتؐ کی شان میں گستاخی سمجھا گیا۔ ڈپٹی نذیر احمد صاحب کے خلاف بڑے بڑے جلسے ہوئے، تجویزیں پاس کی گئیں اور احتجاج ہوئے۔

14.9 ترجمے کی اخلاقیات

ترجمہ علم کا ایک بہت اہم شعبہ ہے۔ جس طرح تمام علوم کی اپنی اخلاقیات ہوتی ہے اسی طرح ترجمے کی بھی اخلاقیات ہوتی ہے اور مترجم سے ہماری یہ توقع غلط نہیں ہے کہ اس کا ترجمہ متن کے عین مطابق ہو۔ اگر مترجم نے لاپرواہی سے کام لیا ہے اور دماغ پر زور ڈالے اور محنت کیے بغیر متن کا غلط سلط ترجمہ کر دیا ہے تو یہ مصنف اور قاری کے ساتھ سخت ناانصافی بلکہ مجرمانہ ناانصافی ہے۔

کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ اصل متن کی زبان اتنی مشکل اور پیچیدہ ہوتی ہے کہ مترجم مختلف لغات دیکھنے کے بجائے اس عبارت کو مختصر کر دیتا ہے یا حذف کر دیتا ہے۔ یہ امر یقیناً غیر اخلاقی ہے۔

اس سے زیادہ غیر اخلاقی بات یہ ہے کہ اگر اصل متن میں مترجم کے عقیدے کے خلاف کچھ ہوتا ہے تو وہ اس عبارت کو حذف کر دیتا ہے یا اپنے عقیدے کے مطابق بدل دیتا ہے۔ ایسی بھی کئی مثالیں ہیں کہ مترجم نے اپنے عقائد کو ترجمے میں اس طرح داخل کر دیا ہے کہ یہ ہر گز پتا نہیں چلتا کہ وہ مصنف کے نہیں خود مترجم کے اپنے خیالات ہیں۔

غرض یہ کہ ترجمہ کرتے ہوئے مترجم کی بہت اخلاقی ذمے داری ہوتی ہے۔ اسے قدم قدم پر یہ خیال رکھنا پڑتا ہے کہ ترجمہ وہی ہو ناچاہیے جو منشائے مصنف ہے۔

اسے یہ خیال بھی ہونا چاہیے کہ مترجم کو اصل متن میں ترمیم، حذف اور اضافے کی ہرگز اجازت نہیں ہے۔ہاں اگر اسے مصنف سے کسی معاملے میں اختلاف ہے یا مصنف نے جو کچھ کہا ہے، اس میں وہ اضافہ کرنا چاہتا ہے تو اسے اس کا حق ہے لیکن اس طرح کہ وہ کتاب کے حواشی میں اپنے خیالات کا اظہار کردے تاکہ قاری مصنف اور مترجم کے خیالات میں فرق کرسکے۔

14.10 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ترجمے کے فن کی ابتدا ہزاروں سال پہلے اُس وقت ہوئی تھی، جب انسان نے اپنے تجسس کے باعث اپنے پڑوس اور دور دراز کے ملکوں کے سفر کا آغاز کیا تھا۔ان علاقوں کے لوگوں سے گفتگو کا ذریعہ یقیناً کوئی نہ کوئی ترجمان ہوتا رہا ہوگا یعنی وہ شخص جو ایک شخص کی بات سنتا رہا ہوگا اور وہ بات دوسرے شخص کو اس کی زبان میں بتادیتا رہا ہوگا۔ اس شخص کو ہم ترجمان کہتے ہیں۔ یہ دونوں گفتگو کرنے والے لوگوں کی زبان سے واقف ہوتا ہے۔
- ترجمے کے میدان میں ہمارے بزرگوں نے کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ علم جسے انسانیت کا عظیم ورثہ کہا جاتا ہے،وہ ترجموں کے ذریعے ہی ہم تک پہنچا ہے۔ قدیم زبانوں مثلاً یونانی، سنسکرت، عربی، سریانی، پارسی، لاطینی اور انگریزی سے براہ راست استفادہ کرنے والے گنتی ہی کے اسکالر ہوتے ہیں۔ انسانیت کا یہ بیش بہا علمی سرمایہ ترجموں کے ذریعے ہی پوری دنیا تک پہنچا ہے۔
- لفظوں اور اصطلاحوں کے معقول انتخاب کا مسئلہ واقعی بہت پیچیدہ ہے۔ معاشرے کی اپنی زبان ہوتی ہے۔ اس معاشرے کی اپنی ثقافت ہوتی ہے، اس کے اقدار ہوتے ہیں، علاقائی اور جغرافیائی تقاضے ہوتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی مذکورہ پہلو اس معاشرے کی زبان و بیان اور اس کا لہجہ طے کرتے ہیں۔
- ترجموں کے دوران اصطلاحوں کا مسئلہ آتا ہے۔ اس کے حل کے لیے مناسب یہ ہوگا کہ موضوع مخصوص کے ماہرین اور دونوں زبانوں کے ماہرین کی کمیٹی بنائی جانی چاہیے۔ وضع اصطلاحات میں یکسانیت رہے اس کے لیے کسی قومی ادارے کو یہ ذمہ داری دی جانی چاہیے تاکہ لوگ اسے تسلیم کریں۔
- اچھے مترجمین کے لیے یہ اشد ضروری ہے کہ وہ دونوں زبانوں پر عبور حاصل کریں اور متعلقہ موضوع کے رموز سے کماحقہ واقفیت رکھیں۔ تبھی جاکر کہیں وہ اچھے ترجمے کرپائیں گے۔
- ترجمے کے دوران مترجم کو دو زبانوں اور دو تہذیبوں کا سفر کرنا پڑتا ہے اور یہ اکادمک سفر مشکل ہے کیوں کہ دونوں کے درمیان، باریک فرق ہوتا ہے جسے ملحوظ رکھے بغیر اچھا ترجمہ معروض موجود میں نہیں آسکتا۔
- اچھا ترجمہ رواں، بامحاورہ اور سلیس ہوتا ہے تاہم معنی کے دامن سے کنارہ کشی کیے بغیر ہی یہ خاصیت لائق تحسین ہے۔
- ترجمے میں اگر کچھ اجنبیت کا شائبہ ملتا ہے تو واجبی بات ہے کہ ہر زبان کا اپنا ایک علاحدہ لسانی نظام ہوتا ہے اور اس سے ترجمے کی

زبان متمول ہوتی ہے۔

- اردو میں انگریزی اردو لغات کا حال بہت حوصلہ افزا نہیں ہے۔ لہٰذا بہت کام کرنے کی ضرورت ہے۔ انگریزی اردو لغت میں چند معلوماتی ضمیمے ضرور شامل کیے جائیں۔ مثلاً شخصیتوں کے ناموں پر مبنی ایک ضمیمہ ہونا چاہیے۔ مقامات پر مبنی ایک ضمیمہ ہونا چاہیے۔ مخففات اور مختصرات پر مبنی ضمیمہ بھی ہونا چاہیے۔ نیز تلمیحات پر مبنی ضمیمہ بھی شامل ہونا چاہیے۔
- اپنی زبان کو سائنسی علوم و معلومات سے مالامال کرنے کی ضرورت ہے۔ سائنسی علوم کے ترجمے میں سب سے بڑا مسئلہ وضع اصطلاحات کا ہوتا ہے۔ اردو میں سائنسی علوم کی منتقلی کے لیے منصوبہ بند طریقے سے کام کرنے کی ضرورت ہے۔
- اقوام کے درمیان لین دین اور افہام و تفہیم محض معاشی وسیاسی سطح پر نہیں ہوتی بلکہ فکری اور تہذیبی سطح پر بھی ہوتی ہے۔ افسانوی ادب کے ترجمے کے دوران صرف دو تہذیبیں ہی ایک دوسرے سے باہم دگر نہیں ہوتیں بلکہ دو نثری روایتیں بھی کارفرما ہوتی ہیں۔
- شاعری کا ترجمہ شاعری میں نہایت مشکل کام ہے۔ تاہم تمام مشکلات کے باوجود شاعری کا ترجمہ شاعری میں ہونا چاہیے۔ ورنہ شاعری سے مخصوص جامعیت کے ساتھ اثر انگیزی اور کیف و انبساط پیدا کرنے کی خاصیت شاعری کے نثری ترجمے میں جاتی رہے گی کیوں کہ نثری ترجمہ اصل شعری متن کے مزاج کے ساتھ غالباً انصاف نہیں کرتا۔
- شعری ادب کے تراجم کے لیے ان پابندیوں کو برائے کار نہ لایا جائے جو عروض، قافیے اور اضافتوں کی سکہ بند زبان سے تعلق رکھتی ہے تو شعری ادب کے تراجم کے مسائل کو بڑی آسانی کے ساتھ حل کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ان پابندیوں کو نرم کرتے وقت شاعری کو شاعری میں منتقل کرنے کی شرط کا عائد کرنا لازمی ہے۔
- ترجمے کا اصل مقصد ایک زبان میں بیان کیے گئے خیالات کو دوسری زبان میں منتقل کرنا ہے۔ اس کی بنیادی شرط یہ ہے کہ اصل زبان میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ ترجمے کی زبان میں مِن و عن ادا کر دیا جائے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ لفظی ترجمہ کیا جائے یا آزاد۔ اس کا انحصار دراصل اُس متن پر ہے جس کا ترجمہ کیا جارہا ہے۔
- بیشتر متن ایسے ہوتے ہیں کہ اُن کا لفظی ترجمہ ممکن ہوتا ہے لیکن بعض کا ممکن نہیں۔ جس کا ممکن ہوتا اُس میں مترجم کو تھوڑی سی آزادی لینی ہوتی ہے یعنی وہ اصل مفہوم کی ادائیگی کے لیے الفاظ گھٹا بڑھا سکتا ہے اور کبھی کبھی مصنف کے خیالات کو اپنی زبان میں بیان کر دیتا ہے، اسے آزاد ترجمہ کہا جاتا ہے۔
- ترجمے کی اپنی اخلاقیات ہوتی ہے یعنی مترجم کو ہرگز یہ حق نہیں ہے کہ وہ مصنف کے خیالات میں کوئی تبدیلی کرے یا متن میں اپنے عقیدوں کو داخل کر دے۔
- نثر کا ترجمہ آسان ہوتا ہے جب کہ شاعری کا ترجمہ نسبتاً مشکل ہوتا ہے۔ انگریزی کے ایک بہت بڑی نقاد جانسن نے شاعری کے ترجمے کے بارے میں لکھا ہے کہ "نظم کا ترجمہ تو ہو ہی نہیں سکتا۔" ڈاکٹر ہیو گو نے اس موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا تھا کہ "نظم کے ترجمے کا خیال ہی بے معنی اور ناممکن ہے۔"

14.11 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
فقرہ	:	عبارت کا ٹکڑا، کلام، جملہ، ریڑھ کی ہڈی
محاورہ	:	باہمی گفتگو، اصطلاحاً وہ کلام جسے اہل زبان نے لغوی معنی کی مناسبت سے کسی خاص مفہوم کے لیے کرلیا ہو
آمد	:	آنا، تشریف لانا، خیال آنا، بلا تکلف مضمون ذہن میں آنا
آورد	:	تکلف اور بناوٹ، تکلف سے شعر کہنا، کوشش سے بات پیدا کرنا
عرق ریزی	:	سخت محنت
نشاۃ الثانیہ	:	کسی قوم یا ملک کا از سر نو ترقی کرنا
مرکبات	:	دو لفظوں کو ملا کر الفاظ بنانا
بندشیں	:	ترتیب الفاظ، عبارت کی ترکیب، الفاظ کا ربط، گرہ، بندھن
قالب	:	ڈھانچا
تعبیر	:	خواب کا نتیجہ نکالنا، بیان کرنا
براہین	:	دلائل
مضمر	:	پوشیدہ، مخفی
امتزاج	:	ملاوٹ، آمیزش، ہم آہنگی
منطبق	:	برابر، موافق، اوپر تلے ٹھیک آنے والا
پیکر	:	چہرہ، شکل صورت
محاکات	:	باہمی بات چیت، باہمی داستان گوئی، ایک دوسرے سے مشابہ ہونا
عروض	:	وہ علم جس سے نظم کے قواعد معلوم ہوتے ہیں

14.12 نمونہ امتحانی سوالات

14.12.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ترجمے کے دوران مترجم کو کتنی زبانوں اور تہذیبوں کا سفر کرنا پڑتا ہے؟

2۔ اکادمک سفر کیا ہے؟

3۔ سائنسی تراجم کے دوران سب سے بڑا مسئلہ کیا ہوتا ہے؟

4۔ سائنسی تراجم کے دوران حائل ان مشکلات کو حل کرنے کے لیے سائنسی برادری پر مشتمل علمی کمیٹی کا نام لکھیے۔

5۔ ترجمے کی عموماً کتنی قسمیں ہوتی ہیں؟

6۔ سماجی علوم کے لیے اصطلاحات کے علاوہ ــــــــــ بھی ضرور ہوتی ہے۔

7۔ اقوام کے درمیان لین دین اور افہام و تفہیم کس سطح پر بھی ہوتا ہے؟

8۔ علوم کے ترجمے کے لیے ــــــــــ زبانوں پر قدرت اور علم کو سمجھنا ہی کافی ہے۔

9۔ ترجمہ کرتے وقت مترجم ــــــــــ کی زبان میں پوری طرح سے رچ بس جاتا ہے۔

10۔ کس نے کہا تھا کہ "نظم کا ترجمہ تو ہو ہی نہیں سکتا۔"

14.12.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ تراجم کے عمومی مسائل بیان کیجیے۔

2۔ سائنسی علوم کے تراجم کے وقت کی مسائل در پیش ہوتے ہیں؟

3۔ سماجی علوم کے تراجم کے مسائل پر روشنی ڈالیے۔

4۔ افسانوی ادب کے تراجم کے مسائل سے بحث کیجیے۔

5۔ ترجمے کی اخلاقیات سے کیا مراد ہے؟

14.12.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ترجمے کا فن کیوں اور کس طرح وجود میں آیا؟ بیان کیجیے۔

2۔ شعری ادب کے تراجم کے چند پہلوؤں پر روشنی ڈالیے۔

3۔ مترجم میں کن صلاحیتوں کا ہونا ضروری ہے؟

14.13 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	اردو اصطلاحات سازی	عطش درّانی
2۔	روداد سمینار، اردو زبان میں ترجمے کے مسائل	اعجاز راہی
3۔	شبلی، سرکاری خط و کتابت	محمد صدیق خان
4۔	فن ترجمہ نگاری	خلیق انجم
5۔	سرکاری خط و کتابت (جلد پنجم) غیر رسمی کیفیات، (طبع دوم)	محمد صدیق خاں شبلی
6۔	اردو اصطلاحات سازی	ابو سلمان شاہجہاں پوری
7۔	ترجمہ: روایت اور فن	قریشی، نثار احمد

اکائی 15:   ترجمہ کے لسانی و تہذیبی پہلو

اکائی کے اجزا

15.0 تمہید

15.1 مقاصد

15.2 ترجمے کا لسانی و تہذیبی پس منظر

15.3 ترجمے کے لسانی پہلو

15.4 ترجمے کے لسانی پہلو کے سلسلے میں رومن جیک بسن کے نظریات

15.5 ترجمے کے تہذیبی پہلو

15.6 مختلف زبانوں سے اردو میں ترجمے کی دشواریاں

15.7 ترجمے کی تکنیک و معیارات اور لسانی و تہذیبی عمل

15.8 ترجمے میں اصل متن کے مزاج کی ترسیل

15.9 اصطلاح سازی اور لسانی و تہذیبی پہلو

15.10 اصطلاح سازی میں سید وحید الدین سلیم کے مجوزہ اصول

15.11 اکتسابی نتائج

15.12 کلیدی الفاظ

15.13 نمونہ امتحانی سوالات

15.13.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

15.13.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

15.13.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

15.14 تجویز کردہ اکتسابی مواد

15.0 تمہید

ترجمہ کسی تقریر، تحریر یا متن کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنے کا عمل ہے۔ آج کے ترقی یافتہ دور کو اگر ترجمے کا دور کہا جائے تو کوئی مبالغہ نہیں ہوگا۔ علمی و سائنسی ترقیوں کی وجہ سے آج دنیا سکڑتی جا رہی ہے۔ ذرائع آمد و رفت اور مواصلات میں ایک انقلابی

تبدیلی آئی ہے جس کے نتیجے میں ہم جغرافیائی حدود عبور کر کے دور دراز کے ممالک سے جڑ رہے ہیں۔ ہمارا سماج اور معاشرہ مختلف زبانوں اور برادریوں سے مرکب ہے۔ اس لیے لسانی، تہذیبی اور ثقافتی لین دین کا باہمی سلسلہ جاری و ساری ہے۔

زبان اور تہذیب واضح طور پر دو ایسے عوامل ہیں جن کی آمیزش سے ترجمہ کو آسان، سہل اور قابل فہم بنایا جاسکتا ہے۔ دنیا کے مختلف زبان بولنے والے افراد کے درمیان بین لسانی رابطے کی ایک شاندار عمارت قائم ہے۔ لہٰذا کہا جاسکتا ہے کہ کسی ملک، طبقہ اور معاشرہ میں پائی جانے والی خوبیوں، خامیوں، ان کے اخلاق و کردار، رہن سہن، رسم ورواج اور طرز بود و باش کو جاننے کے لیے ترجمہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن ترجمہ صرف الفاظ و عبارت کا ہی نہیں کیا جاتا بلکہ ماخذ کی زبان کی تہذیب و ثقافت ہدف کی زبان میں بھی منتقل کی جاتی ہے تاکہ سماج، معاشرہ اور وہاں کے طرز بود و باش کو صحیح طور پر سمجھنے میں آسانی ہو۔ اس اکائی میں ہم ترجمہ کے ان لسانی و تہذیبی پہلوؤں پر روشنی ڈالیں گے جن کو ترجمہ کرتے وقت ذہن نشین رکھنا ضروری ہے۔ اس میں اس بات کی نشاندہی بھی کی جائے گی کہ بہترین اور عمدہ ترجمے میں کن لسانی و تہذیبی خوبیوں کا ہونا ضروری ہے۔ اس میں اکتسابی نتائج کے ساتھ مشکل الفاظ کے معانی بھی دیئے گئے ہیں۔ علاوہ بریں بطور نمونہ امتحانی سوالات بھی درج کیے گئے ہیں جن میں معروضی جوابات، مختصر جوابات اور طویل جوابات کے حامل سوالات شامل ہیں۔

15.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے سے آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ترجمہ کے لسانی و تہذیبی پس منظر سے آگاہی حاصل کر سکیں۔
- ترجمے کے لسانی و تہذیبی پہلوؤں سے واقفیت حاصل کر سکیں۔
- مختلف زبانوں سے ترجمے کے وقت پیش آنے والی دشواریوں سے روشناس ہو سکیں۔
- ترجمہ کی تکنیک اور اس کے معیارات میں لسانی و تہذیبی عمل کو سمجھ سکیں۔
- ترجمہ کرتے وقت زبان کے مزاج کی ترسیل کی اہمیت سے واقف ہو سکیں۔
- اصطلاح سازی میں لسانی و تہذیبی پہلوؤں کی اہمیت کو بیان کر سکیں۔
- اصطلاح سازی میں سید وحید الدین سلیم کے مجوزہ اصول پر اظہار خیال کر سکیں۔

15.2 ترجمہ کا لسانی و تہذیبی پس منظر

کوئی بھی پیغام یا اطلاع اس وقت تک دوسری زبان میں منتقل نہیں ہو تا جب تک بولے گئے الفاظ یا متن کے ذریعے پہنچائے جانے والے پیغام کو سامعین و قارئین آسانی سے سمجھ نہ لیں۔ یہ افہام و تفہیم اس وقت حاصل ہوتی ہے جب لسانی اکائیوں میں موجود پیغام کی اس کے پس منظر کے علم سے تکمیل کی جائے۔ جو لوگ ایک لسانی برادری سے تعلق رکھتے ہیں وہ ایک خاص تہذیب و ثقافت کے رکن ہیں اور اپنے ملک، جغرافیہ، تاریخ، سیاست، اقتصادیات اور سماج کے بارے میں غیروں کی بہ نسبت زیادہ معلومات رکھتے ہیں۔ ان چیزوں کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ترجمہ کی زبان ماخذ کی زبان سے ہم آہنگ ہو۔ ترجمے میں لسانی اور تہذیبی عوامل کی اہمیت کے پیش نظر بعض ماہرین

نے کہا ہے کہ مترجم لسانی و تہذیبی بنیادوں کے بغیر پورے طور پر اصل متن کے مفہوم کو ترجمے کی زبان میں منتقل نہیں کر سکتا۔

کچھ ماہرین لسانیات نے کہا ہے کہ لسانی تحقیق کا میدان مائیکرو لسانیات یا داخلی لسانیات تک محدود ہونا چاہیے۔ مائیکرو لسانیات بنیادی طور پر زبان کی ساخت سے متعلق ہے، جو زبان کو ایک مستقل طور پر ترقی پذیر ہستی کے طور پر دیکھتی ہے جو سماجی، نفسیاتی یا علمی مظاہر کے علاوہ داخلی وابستگی کے مطابق کام کرتی ہے۔ مائیکرو لسانیات کا بنیادی مقصد زبان کے نظام کی باضابطہ وضاحت کرنا ہے جس کی بنیاد اس کے عناصر کے باہمی تعلقات اور باہمی انحصار پر ہے۔ یہ عمل اس وقت تک انجام نہیں دیا جا سکتا جب تک زبان کو بامعنی اکائیوں کے نظام کے طور پر نہ سمجھا جائے۔ لہٰذا ان طریقوں کے بغیر جن کے ذریعے معلومات (مواد) کے مختلف عناصر کو لسانی اکائیوں میں ضم کیا جاتا ہے، اور یہ دریافت کیے بغیر کہ لسانی اکائیوں کے ذریعے مختلف حالات میں اصل معلومات کو کس طرح ترجمے کی زبان میں تبدیل کیا جاتا ہے، زبان کی صحیح افہام و تفہیم ممکن نہیں ہے۔ اس سے ماہرین لسانیات کی توجہ زبان کے لسانی اور تہذیبی پہلوؤں پر مرکوز ہوتی ہے جن کے بغیر اصل متن کی افہام و تفہیم کا مسئلہ گنجلک ہو جاتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ بعض ماہرین لسانیات نے ترجمے کو انتہائی مشکل فن قرار دیا ہے۔ مترجم جب کسی متن کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرتا ہے تو اس کے سامنے لسانی عمل کے ساتھ دو مختلف تہذیبیں بھی ہوتی ہیں۔ یہاں اس کی ذمہ داریاں مزید بڑھ جاتی ہیں۔ اس لیے کہ وہ ایک زبان کے مفہوم کو دوسری زبان میں تبدیل کرتا ہے تو وہ صرف الفاظ کے متبادلات ہی نہیں تلاش کرتا بلکہ اصل متن کی تہذیب کو ترجمے کی زبان کی تہذیب سے ہم آہنگ بھی کرتا ہے۔ ترجمہ اسی لیے ایک مشکل فن قرار پاتا ہے کہ اس میں صرف اصل متن کا ہی ترجمہ نہیں کیا جاتا بلکہ متن کی روح کو بھی ترجمے کی زبان میں منتقل کیا جاتا ہے۔

15.3 ترجمے کے لسانی پہلو

ماہرین لسانیات نے ترجمہ کو زبانوں کے متحرک تقابل کی ایک قسم قرار دیا ہے جو عملی طور پر زبانوں کے بولنے کے طریقے کے بارے میں نئی بصیرت فراہم کرتی ہے۔ ترجمہ کے لسانی نظریے کی ترقی کے لیے ایک دوہرا محرک اس وقت آیا جب کمپیوٹر کی مدد سے خودکار ترجمہ کی کوششیں کی گئیں۔ ایک امید افزا آغاز کے بعد، یہ جلد ہی واضح ہو گیا کہ کمپیوٹر کو ایسا کرنے کی تربیت دینے کے لیے، ہمیں پہلے ترجمے کے لسانی میکانزم کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔ خودکار ترجمے کے امکانات سے متاثر ہو کر، بہت سے ماہر لسانیات نے انسانی ترجمے سے متعلق مسائل میں دلچسپی لی اور اسے تحقیق کا ایک امید افزا میدان قرار دیا۔

اب تک یونیورسٹیوں اور ترجمے کے تربیتی اسکولوں میں ہونے والے زیادہ تر کام موضوع اور نصاب کی نظریاتی بنیادوں کی تلاش میں ہیں۔ ترجمے میں لسانی تحقیق کے نتائج کو نظریاتی اور عملی نصابوں میں مربوط کر کے مترجمین کے لیے تیار کیا گیا۔ تہذیب بہت سے عوامل پر غور کرتی ہے جیسے خواندگی، فن، نظریہ، زبان، بولی، مذہب اور قواعد وغیرہ۔ یہی وجہ ہے کہ ترجمہ نگار کو ماخذ کی زبان کے ساتھ مقصد کی زبان کی جذباتی اور علمی واقفیت اور ہم آہنگی بے حد ضروری ہے۔ ادبی مساوات، ادبی رنگ اور لب و لہجے کی کھنک کا باقی رکھنا بھی ضروری خیال کیا جاتا ہے۔

ترجمے میں زبان کا ہدف خود زبان ہے۔ ترسیل، تفہیم، تشریح اور اشتقاق کے مراحل بعد میں آتے ہیں۔ لیکن اگر کسی ادب کو ترجمے کے ذریعہ پڑھا جائے تو قاری اور اصل ادیب کے درمیان مترجم حائل ہو جاتا ہے۔ اگرچہ وہ معنیاتی سطح پر قاری تک مفہوم کی ترسیل میں ایک ایسا وسیلہ قرار پاتا ہے جس کے بغیر ممکن ہے قاری اصل متن میں بیان کیے گئے مفاہیم تک رسائی حاصل نہ کر سکے۔ تاہم وہ ترجمے کی زبان کے ذریعہ ہر وقت قاری اور ادیب کے درمیان حائل رہتا ہے جس کی وجہ سے کبھی کبھی معنیات کی گنجلک صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسا اس وقت زیادہ ممکن ہے جب مترجم دونوں زبانوں سے تو پوری طرح واقفیت رکھتا ہو لیکن جس فن کی کتاب ہے یا جس موضوع سے متعلق گفتگو کی جا رہی ہے اس سے نابلد اور ناواقف ہے۔ ایسی صورت میں مفہوم رسانی میں مزید دقتیں پیدا ہونے لگتی ہیں۔

ترجمے لسانی و متنی میٹا مورفوسیس (Metamorphosis) ہیں جو ایک زبان سے دوسری زبان میں مفہوم کی منتقلی کے ساتھ اپنا عمل کرتے ہیں۔ اس میں تخلیق یا تحریر اپنے خاص ماحولیات اور قیود سے کچھ لمحے کے لیے باہر نکل جاتی ہے۔ کیوں کہ ہدف کی زبان کا ماخذ کی زبان اور اس کے ماحول سے ہم آہنگ ہونا ضروری ہے۔ ایسی صورت میں مترجم جاں کاوی سے ان الفاظ کے مترادفات تلاش کرتا ہے جن سے الفاظ کے مفہوم کے ساتھ جذبات و احساسات اور اظہار کی بھی ترجمانی ہو جائے۔ اس طرح افہام و تفہیم میں ماٰخذ، میکانیکیت، فکری یگانگت اور ماحولیاتی جبر کے تصورات مترجم اور اصل متن کے درمیان حائل رہتے ہیں۔ کوئی بھی ترجمہ اس وقت تک اصل متن کے مفہوم کی کلی طور پر ترسیل نہیں کر سکتا جب تک کہ اس زبان کے بنیادی ڈھانچے یعنی Basic Structure کا پورا پورا پاس و لحاظ نہ رکھا جائے۔ کیوں کہ ہر زبان کی لفظیات کی مختلف پرتیں ہوتی ہیں۔ اس کی اصطلاحات، محاورات، مترادفات اور ہیئتیں ہوتی ہیں جن تک رسائی مترجم کا منصبی فریضہ ہے۔ اس کو علم لسانیات میں معنیات (Semantics) کہا جاتا ہے۔ اس کے ذریعہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی بھی زبان میں استعمال ہونے والے الفاظ، اسما، افعال اور حروف وغیرہ کی نوعیت کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لسانیات کو ایسے علم سے تعبیر کیا جاتا ہے جس میں سمندر کی سی وسعت پائی جاتی ہے۔ اس طرح ایک بہترین ترجمے میں صوتیات (Phonetics)، فونیمیات (Phonology)، قواعد (Grammar)، لفظیات (Vocabulary) اور معنیات (Semantics) کا بہت اہم رول ہوتا ہے۔ پروفیسر محمد حسن اپنے ایک مضمون "ترجمہ: نوعیت اور مقصد" میں رقم طراز ہیں کہ "بنیادی طور پر ترجمہ لسانی اور تہذیبی مفاہمہ ہے جو نہ اصل کی لذّت کو پوری طرح پا سکتا ہے نہ اس سے مکمل طور پر محرومی کو قبول کرتا ہے۔" اس قول کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ ان کا نظریہ ترجمے کے سلسلے میں بالکل واضح ہے کہ ترجمہ میں مترجم چاہے جتنی کوشش کر لے وہ اصل کا درجہ حاصل نہیں کر سکتا۔ لیکن آج ایک زبان میں پائے جانے والے علوم و فنون کو دوسری زبان میں ترجمے کے ذریعہ ہی منتقل کیا جاتا ہے۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ آج کے ترقی یافتہ زمانے میں ترجمہ کی قدر و قیمت مزید بڑھ گئی ہے۔ اگر مترجم مذکورہ امور کو ترجمے کے وقت پیش نظر رکھے تو اس کے ترجمے کو عالم گیر شہرت و مقبولیت حاصل ہو گی۔

15.4 ترجمے کے لسانی پہلو کے سلسلے میں رومن جیک بسن کے نظریات

رومن جیک بسن (Roman Jacobson) جو روسی-امریکی ماہر لسانیات اور ادبی تھوریسٹ کے طور پر جانے جاتے ہیں، بیسویں صدی کے مشہور، اہم اور باثر ماہر لسانیات ہیں۔ انھوں نے لسانی صوتی نظاموں کے تجزیے کے لیے کئی اہم تکنیک ایجاد کی ہے۔ اسی

سے صوتیات کے جدید نظم و ضبط اور قواعد کی بنیاد پڑی۔ انھوں نے ترجمے کے لسانی پہلوؤں کے حوالے سے تین اہم طریق کار کا ذکر کیا ہے جو ذیل میں بیان کیے جاتے ہیں:

1۔ ترجمہ کو لفظی علامتوں میں منتقل کیا جائے جسے انھوں نے Intralingual Translation کا نام دیا ہے۔ یہ مروجہ ترجمہ کے برعکس بین لسانی ترجمہ ہے جسے پیرافریسنگ بھی کہتے ہیں۔ اسے محض لسانی منتقلی نہیں قرار دیا جاسکتا۔

2۔ ایک زبان کی دوسری زبان میں تشریح یا آزاد ترجمہ کر دیا جائے۔ اس کو Interlingual Translation کا نام دیا ہے۔

3۔ تیسرے یہ کہ کسی زبان کے لفظی مطالب کو دوسری زبان میں غیر لفظی یا علامتی طور پر بیان کر دیا جائے۔ اس کو انھوں نے Intersematic Translation کا نام دیا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ ترجمہ کو زبانوں کی جراحی کے عمل سے تعبیر کیا گیا ہے جس میں کسی متن کو ترجمے کی زبان میں ہو بہو منتقل کرنا ہوتا ہے۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ ترجمے کا لسانیات سے گہرا رشتہ ہے اور خود رومن جیک بسن کے مطابق بھی یہ ایک مشکل امر ہے جس کو صرف اسی شخص کو انجام دینا چاہیے جسے لسانیات اور فن ترجمہ میں مکمل مہارت حاصل ہو۔

15.5 ترجمے کے تہذیبی پہلو

ترجمے کا تہذیب سے بہت گہرا تعلق ہے۔ کسی بھی متن کے ترجمے کے وقت اس کے تہذیبی پس منظر کو مد نظر رکھنا ضروری ہے۔ کیوں کہ تہذیب کسی نہ کسی صورت میں اصل متن یا فن پارے پر اثر انداز ہوتی ہے۔ کیوں کہ تخلیق کار کسی نہ کسی سماج اور معاشرے کا فرد ہوتا ہے۔ جب وہ کوئی فن پارہ تخلیق کرتا ہے تو اس کے ذہن و دماغ پر وہ تہذیب و ثقافت لاشعور کی حد تک جاگزیں ہوتی ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ہر فن پارہ اپنی تہذیب و ثقافت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ مترجم جب کسی متن کا ترجمہ کرنے بیٹھتا ہے تو وہ صرف دو زبانوں کے درمیان ہی رابطے کا کام نہیں کرتا بلکہ وہ دو تہذیبوں کے درمیان بھی رابطے کا کام کرتا ہے۔ اسے اس فن پارے کو ہدف کی زبان کے تہذیبی اقدار کے ساتھ ماخذ کی زبان کی تہذیب کا بھی پاس و لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ ترجمہ اسی وقت معیاری ہو گا جب اس میں لسانی پہلوؤں کے ساتھ تہذیبی پہلوؤں کا بھی خاص خیال رکھا گیا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ترجمے میں لسانی اور اسلوبیاتی مسائل کے ساتھ تہذیبی مسائل بھی بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ بہترین ترجمہ لسانی و اسلوبیاتی کسوٹی کے ساتھ تہذیبی مقاصد سے بھی ہم آہنگ ہوتا ہے۔

اگر ترجمے میں تہذیبی پہلو کے برقرار رکھنے کی بات کی جائے تو ضروری ہے کہ یہاں اس بات کی وضاحت بھی کر دی جائے کہ ہر فن پارہ اپنے عہد، سرزمین، ماحول، ادبی نظام، مصنف کے مزاج، اس کی نظر اور زاویۂ نظر کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ ہم فن پارے یا متن کو ایک ایسے آئینے سے تعبیر کر سکتے ہیں جس میں اس عہد کا سماج و معاشرہ اور تہذیب و ثقافت سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ کبھی کبھی ترجمے کے وقت مترجم کو الفاظ کے متبادلات تو مل جاتے ہیں لیکن بین السطور میں وہ متبادل لفظ متن کے اصل معنی کی صحیح اور مناسب تصویر نہیں پیش کر پاتا۔ اس کی بنیادی وجہ یہی ہوتی ہے کہ متن کی تہذیب و ثقافت ترجمے کی زبان میں منتقل نہیں ہو سکتی۔ یہ مترجم کے لیے امتحان کی گھڑی ہے کہ وہ ایسا پیرایہ اظہار اختیار کرے اور ایسی لفظیات کا انتخاب کرے جو متن کو اسی کیفیت کے ساتھ ترجمے کی زبان میں منتقل کر سکیں۔

ایسی صورت میں وہ اپنے ذخیرہ الفاظ کو کھنگالتا اور ایسی لفظیات کا انتخاب کرتا ہے جو صحیح مفہوم کی ترسیل کر رہی ہوں۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ فن ترجمہ اور تہذیب کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اگر ترجمہ کو اصل متن کی تہذیب سے جدا کر دیا جائے تو وہ بے جان ہو جائے گا۔

15.6 مختلف زبانوں سے اردو میں ترجمے کی دشواریاں

مختلف زبانوں سے اردو میں ترجمے کے وقت الگ الگ قسم کی دشواریاں پیش آتی ہیں۔ ترجمے کے وقت مترجم کو یہ فیصلہ کرنا ہوتا ہے کہ وہ متن کا کس قسم کا ترجمہ کرنا چاہتا ہے۔ مثلاً لفظی، غیر لفظی یا آزاد اور تشریحی۔ اگر متن ادبی ہو گا تو شاید اس کا محض لفظی ترجمہ قارئین کے لیے غیر دلچسپی کا باعث ہو یا اس میں اصل متن کے بغیر مفہوم کی ترسیل نہ ہو پائے۔ اسی طرح اگر سائنسی کتابوں کے تراجم کا مسئلہ ہے تو اس میں لفظی ترجمہ زیادہ کارگر ثابت ہو گا۔ اسی طرح مختلف زبانوں سے اردو میں ترجمے کے الگ الگ مسائل ہیں۔ مثال کے طور پر اگر انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا جائے تو مترجم کے پیش نظر الگ مسائل ہوں گے۔ اسی طرح اگر عربی وفارسی سے اردو میں ترجمہ کیا جائے تو اس کے مسائل جداگانہ ہوں گے۔ ترجمہ کے وقت مترجم الفاظ کے مناسب متبادلات کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ کیوں کہ اسے اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جس لفظ کا وہ انتخاب کر رہا ہے وہ متن کے اصل معنی کو پورے طور پر ادا کرنے سے قاصر ہے۔ کبھی کبھی تو اس کو الفاظ کے متبادلات نہیں مل پاتے، ایسی صورت میں خود ہی اس کی ذمہ داری ہوتی ہے کہ اس کے لیے ایسے الفاظ وتراکیب وضع کرے جو ان کے مفاہیم کی پورے طور پر ابلاغ رسائی کر رہے ہوں۔ اسے ادراک کی گہرائیوں میں اتر کر لفظ ومعنی کی وحدت اور یکسانیت تلاش کرنا پڑتا ہے، بار بار لغت کا بھی سہارا لینا پڑتا ہے۔ لیکن لغت میں ان الفاظ کے صرف معانی یا چند مترادفات مل جائیں گے۔ اب اس وقت اس کی قوت انتخاب فیصلہ کرتی ہے کہ یہاں کون سا لفظ مناسب ترین ہے جو معنیاتی، لسانی اور تہذیبی خصوصیات کے ساتھ ان کیفیات کی بھی ترسیل کرے جو مصنف کے اصل متن میں ہے۔ ایسی صورت میں اسے مصنف کے تجربے تک رسائی حاصل کرنی پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مترجم کے لیے ضروری ہے کہ مصنف کے ذہن ومزاج سے بخوبی واقف ہو تاکہ ترجمے کے وقت مفاہیم کی منتقلی میں ہم آہنگی قائم رہے۔ ورنہ وہ صرف ظاہری الفاظ کے معانی بیان کر کے متن کی کیفیت کا خون کر دے گا اور خود کو صرف لسانی ساختیے تک ہی محدود رکھے گا۔

اگر مترجم کسی بھی متن کی لسانی اور تہذیبی اقدار سے واقف ہو گا تو وہ خود کو ظاہری ساختیے تک ہی محدود نہیں رکھے گا بلکہ متن کی تہوں میں اتر کر اس طرح معانی کو ترجمے کی زبان میں منتقل کرے گا کہ اصل متن کی خوبیاں اور خامیاں دونوں آشکار ہو جائیں۔ جب مترجم اپنے ترجمے میں لسانی وتہذیبی اقدار کو برتنے کی کوشش کرے گا تو اس سے ایسے فکری ساختیے کو جنم دے گا جس کی بنیاد لفظی مماثلت سے زیادہ فکری مماثلت پر ہو گی۔ چوں کہ لفظ اور معنی کے درمیان جو رشتہ ہوتا ہے وہ حتمی اور آفاقی نہیں ہوتا، اس لیے بعض اوقات ایک ہی لفظ الگ الگ جملوں میں مختلف معنی دیتا ہے۔ اس فرق کو واضح کرنے کے لیے ذیل میں انگریزی کے چار جملے دیئے جاتے ہیں جن میں لفظ Domestic کا استعمال کیا گیا ہے:

1. Cat is a domestic animal.
2. He has many domestic problems.

3. Domestic flight is late today.

4. Domestic issues of India.

متذکرہ بالا چاروں جملوں میں لفظ Domestic کا استعمال کیا گیا ہے لیکن چاروں جملوں میں اس کے معانی مختلف ہیں۔ پہلے جملے میں اس کے معنی پالتو ہے۔ دوسرے جملے میں اس کے معنی خانگی ہے جب کہ تیسرے جملے میں Domestic flight سے مراد اندرون ملک پرواز ہے۔ اسی طرح چوتھے جملے میں Domestic issues کے معنی داخلی امور ہیں۔ عربی و فارسی سے اردو میں ترجمے کے وقت بھی بہت سی دشواریاں پیش آتی ہیں جن کا تعلق زبان اور تہذیب و ثقافت سے ہے۔ ذیل میں بطور مثال فارسی کا ایک شعر دیا جاتا ہے۔ شعر:

آں یکے شیر است اندر بادیہ کادم می خورد

واں یکے شیر است اندر بادیہ کادم می خورد

دونوں مصرعوں میں لفظ شیر، بادیہ اور کادم (در اصل: کہ + آدم، ضرورت شعریہ کی وجہ سے کادم ہو گیا ہے۔) کا استعمال ہوا ہے لیکن پہلے مصرعے میں "شیر" سے مراد حیوان درندہ اور "بادیہ" سے مراد جنگل ہے جب کہ دوسرے مصرعے میں "شیر" سے مراد "دودھ" اور "بادیہ" سے ظرف یا برتن ہے، جس میں کھانے پینے کا عمل انجام دیا جاتا ہے۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ ترجمے کے وقت صرف الفاظ کے مترادفات تلاش کرکے متبادل کے طور پر لکھ دینا ہی کافی نہیں ہوتا بلکہ اس بات کا خاص خیال رکھنا ہوتا ہے کہ ترجمہ اصل متن کے مفہوم کی پورے طور پر ترسیل کے ساتھ اس کے تقاضے کو پورا کر رہا ہے یا نہیں۔

15.7 ترجمے کی تکنیک و معیارات اور لسانی و تہذیبی عمل

ٹکنالوجی کی تیز رفتار ترقی اور بنی نوع انسان کی مسلسل بڑھتی ہوئی ضروریات کی وجہ سے ترجمہ باہم رابطے کا ایک اہم ترین ذریعہ بن گیا ہے۔ مترجم ابلاغ و ترسیل کی حتیٰ الامکان کوشش کرتا ہے تاکہ ماخذ کی زبان کا پیغام صحیح طریقے سے ہدف کی زبان میں پہنچا سکے اور تقریر و تحریر یا متن کے لہجے کو بھی اسی کیفیت کے ساتھ پیش کر سکے۔ ترجمہ تحریری ہو یا شفاہی اس کی دو اہم مشکلات ہیں۔ لسانی مشکلات اور تہذیبی مشکلات۔ ترجمہ کا اصل مقصد ہی مفہوم کی ابلاغ و ترسیل ہے۔ اس طرح اگر دیکھا جائے تو ترجمہ کاری کا عمل زبان کی منتقلی سے شروع ہوتا ہے۔ جب مترجم ترجمہ کے لیے کسی متن کا انتخاب کرتا ہے تو ترجمے کے وقت اس متن کا لفظ لفظ اس سے ہم کلام ہوتا ہے، سوالات اٹھاتا ہے اور پھر تفہیم و تعبیر کی راہیں ہموار کرتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ ارسطو "لسان" یعنی زبان کو ذہنی پیکر سے تعبیر کرتا ہے۔ لکھے ہوئے الفاظ و حروف یا وسیع معنوں میں علامتوں سے ذہن میں ایک تصویر ابھرتی ہے۔ لسانی اعتبار سے متن اور ترجمہ کا Discourse معروضی ہو جاتا ہے۔ گڈامر کے بقول: "لسانیات بنیادی طور پر زبان اور انسانی وجود کے مابین رابطے کا ذریعہ ہوتی ہے۔" لیکن یہ رابطہ کبھی کبھی پورے طور پر قائم نہیں ہو پاتا جس کی وجہ سے اصل مفہوم کی ترسیل نہیں ہو پاتی۔ ترجمہ کے عمل میں لسانی نظام میں پنہاں رموز و نکات کو کبھی کبھی صحیح طریقے سے برتا نہیں جاتا جس کی وجہ سے تشکیک کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسی صورت میں ضروری ہے کہ قواعدی، بشریاتی اور عمرانیاتی تعلقات کو اصل مفہوم کی افہام و

تفہیم میں تکنیکی طور پر برتا جائے۔ اگر ایسا نہ کیا جائے تو مترجم کے ذریعہ تیار کیا گیا متن جو کہ اصل متن کا ترجمہ ہے قاری کو پس و پیش میں مبتلا کر دے گا بلکہ اس سے ترجمے کی روانی اور معنویت بھی متاثر ہوگی۔ اس لیے ضروری ہے کہ جس متن کا ترجمہ کیا جائے مترجم اس کی زبان کے ساتھ اس فن میں بھی مہارت رکھتا ہو تا کہ ترجمے میں مفہوم کے ساتھ اقدار کو منتقل کر سکے اور متن کی جمالیات کے ذریعہ ترجمے سے قاری کو بھی متاثر کر سکے۔

15.8 ترجمے میں اصل متن کے مزاج کی ترسیل

ترجمے میں اصل متن کے مزاج کی ترسیل بھی ایک لازمی امر ہے۔ ہر زبان کا اپنا ایک خاص مزاج ہوتا ہے۔ یہ مزاج تاریخی، جغرافیائی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی و تمدنی اختلاط و ارتباط سے وجود میں آتا ہے۔ یہ مزاج ایک خاص خطے اور علاقے سے تعلق رکھتا ہے جس میں یہ زبان بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ اس لیے ترجمے کے وقت ماخذ اور ہدف دونوں زبانوں کے مزاج سے واقفیت ضروری ہے۔ اسی طرح ہر زبان میں جملے کا ساختیاتی نظام مختلف اور جداگانہ ہوتا ہے، مثال کے طور پر متن میں جملہ معترضہ کا ہونا وغیرہ۔ اس لیے مترجم کا فریضہ منصبی ہے کہ وہ زبان کے مزاج کے مطابق ترجمہ کا عمل انجام دے۔ ایسی لفظیات اور ترکیبات کو بروئے کار لائے جو اصل متن کی روح سے ہم آہنگ ہوں۔ یوں ترجمے کا فن تقابل و افتراق سے گزر کر دیانت دارانہ انکشاف کرتا ہے۔ یہ جذبات و احساسات اور اظہار کی مشابہت کا فن ہے جس کے پس منظر میں اصل متن کی لسانی آگہی کے ساتھ مقصد کی زبان میں مہارت اور اظہار کی بہترین صلاحیت بھی لازمی ہے تا کہ ترجمے میں اصل متن کی کیفیت پیدا کی جا سکے۔

زبان کے ساتھ ہر تخلیق کار اور مصنف کا بھی اپنا الگ مزاج اور اسلوب ہوتا ہے جو اس کو ہم عصروں سے منفرد شناخت بخشتا ہے۔ اسی طرح مختلف موضوعات کے لیے الگ الگ اسلوب اپنایا جاتا ہے۔ ترجمے کے وقت مترجم کو زبان کے مزاج کے ساتھ خود مصنف کے مزاج اور اسلوب کا بھی پاس و لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ کیوں کہ اصطلاحات، تلمیحات اور تشبیہات و استعارات کا تعلق زبان کے اپنے تہذیبی و ثقافتی پس منظر سے ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر کوئی شخص فارسی سے کسی متن کا اردو میں ترجمہ کرنا چاہتا ہے تو اس کے لیے ضروری ہے کہ اردو کے ساتھ فارسی زبان کی تاریخ اور اس پر اثر انداز ہونے والے عوامل سے واقف ہو تا کہ فارسی تلمیحات و استعارات کے پس منظر سے واقفیت کے ساتھ ان کا درست متبادل تلاش کر سکے۔ مثال کے طور پر اگر انگریزی جملے .He played great role کا اردو، عربی اور فارسی میں فقط لفظی ترجمہ کر دیا جائے تو اس طرح ہوگا:

- عربی: لعب بدور خطیرا. (ترجمہ: وہ ایک بڑے گھیرے سے کھیلا۔)
- فارسی: او نقش بزرگی ایفا کرد. (اس نے بڑا رول ادا کیا ہے۔)
- اردو: اس نے بڑا رول کھیلا ہے۔

لیکن اگر بغور دیکھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ یہ ترجمے مذکورہ تینوں زبانوں کے مزاج کے مطابق نہیں ہیں۔ کیوں کہ یہ تینوں ترجمے انگریزی الفاظ کے مافی الضمیر ادا کرنے سے قاصر ہیں۔ کم از کم تینوں زبانوں میں یہ محاورے سلیس گفتگو کا حصہ نہیں ہیں۔ اس لیے ضروری

ہے کہ کسی بھی اصطلاح یا جملے کے ترجمے کے وقت اس زبان کے مزاج کا خاص خیال رکھا جائے تاکہ یہ محاورے دوسری زبان سے نہ صرف ترجمہ ہوں بلکہ ترجمے کی زبان کے مزاج میں ڈھل کر اس کا حصہ بن جائیں۔ یہاں یہ بھی بتاتے چلیں کہ مذکورہ انگریزی جملے کا فصیح محاوراتی ترجمہ ''لعب دوراً کبیراً (عربی)، '' ''او نقش مھمی ایفا کرد۔ (فارسی)'' اور'' اس نے اہم کردار نبھایا۔ (اردو)'' ہوگا۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ ایک زبان کے اندر کئی تہذیبیں، ثقافتیں، ملّتیں غرض مختلف چیزیں پنہاں ہوتی ہیں۔ ترجمے میں اصل زبان کا مزاج اور چاشنی اسی وقت پیدا ہوگی جب مترجم مذکورہ باتوں کو ترجمے میں برتنے کی کوشش کرے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ترجمے کو اصل کی نقالی سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اگر نقل کرنے والا اصل کے اندرون میں اتر کر اس کی تہوں تک نہ پہنچے تو وہ نقالی بے روح ہوگی۔ ظ۔ انصاری اپنے ایک مضمون مطبوعہ ادب لطیف، لاہور، اگست 1953ء میں ترجمہ کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

> ''ترجمہ بھی اسی طرح اصل کی ایک نقل ہے جیسے بیلے رقص یا مصوری یا اداکاری، بیلے میں بدن کے لوچ سے، مصوری میں موقلم سے، اداکاری میں جسم اور آواز کی حرکات وسکنات سے اصل خیال کا ہو بہو ترجمہ کرنا پڑتا ہے اور ترجمے میں زباں دانی کی صلاحیت سے یہی کام لیا جاتا ہے۔''

ترجمے کے لیے ضروری ہے کہ مترجم دونوں زبانوں کے مزاج سے واقف ہو۔ عام بول چال کے جملے یا ایک دوسرے کے عمومی مسائل سے متعلق ذولسانی واقفیت کافی ہوسکتی ہے لیکن ادبی متون کے ترجمے کے لیے دونوں زبانوں کی تہذیب و ثقافت اور زبان و بیان پر دسترس کے ساتھ مصنف اور متن کے مزاج سے واقفیت بھی ضروری ہے۔

15.9 اصطلاح سازی اور لسانی و تہذیبی پہلو

کسی بھی متن کے ترجمے کے وقت سب سے اہم مسئلہ اصطلاحات کے متبادلات یا اصطلاح سازی کا ہوتا ہے۔ اصطلاح کی تعریف میں کہا گیا ہے کہ ''وہ لفظ جس کے کوئی خاص معنی کسی علم یا فن وغیرہ کے ماہرین نے یا کسی جماعت نے مقرر کیے ہوں ان کو اصطلاح کہا جاتا ہے۔'' اس کا مطلب یہ ہے کہ لفظ اپنے لغوی معنی کے بجائے کسی مناسبت کی وجہ سے ایک مخصوص معنی میں استعمال کیا جائے۔ مثال کے طور پر لفظ حرف کے معنی ''کنارہ'' کے ہیں لیکن علم نحو کی اصطلاح میں حرف اس کلمہ کو کہتے ہیں جو بذات خود اپنے معنی پر دلالت نہ کرے جیسے ''سے''، ''تک'' وغیرہ۔ اسی طرح مطلع، مقطع، بحر، تقطیع وغیرہ اصطلاحات ہیں۔ یہ اپنے اصلی معنی سے مناسبت کی وجہ سے ایک خاص معنی پر دلالت کرتی ہیں جو اہل ادب نے ان کے لیے مقرر کیے ہیں۔ ''مطلع'' کے لغوی معنی طلوع ہونے کی جگہ یا نکلنے کی جگہ کے ہیں لیکن اصطلاح میں اس سے مراد غزل یا قصیدے کا پہلا شعر ہوتا ہے جس کے دونوں مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا ضروری ہے۔ اسی طرح ''مقطع'' کے لغوی معنی ختم کرنے کی جگہ یا قطع کرنے کی جگہ کے ہیں لیکن اصطلاح میں اس سے مراد وہ شعر ہے جس میں شاعر اپنا تخلص پیش کرتا ہے۔

اردو میں جب کسی دوسری زبان کے علوم وفنون کی کتابیں ترجمہ کی جاتی ہیں تو ایک بڑا مسئلہ اصطلاح کے مناسب اور با معنی تراجم یا اصطلاح سازی کا ہوتا ہے۔ یہ ایک صبر آزما عمل ہے۔ اکثر اصطلاحات کے تراجم کے وقت ان کے مترادفات یا مساوی المعنی اصطلاحات مل

جاتی ہیں لیکن کبھی کبھی نہیں بھی مل پاتیں۔ ایسی صورت میں اہم مسئلہ مناسب اور ہم معنی اصطلاحات کی تدوین کا ہے۔ کبھی کبھی تو دوسری زبانوں کی اصطلاحات تھوڑی بہت ترمیم کے ساتھ ہم اپنا لیتے ہیں جن کی ادائیگی عام طبقے کے لیے آسان ہو۔ لیکن ایسا اس صورت میں کیا جاتا ہے جب وہ اصطلاح اتنی عام فہم ہو جائے کہ عوام بھی اس کو بخوبی سمجھ سکیں۔ دوسری زبانوں خصوصاً انگریزی کی اصطلاحات جو ضرورت کے مطابق آئے دن وجود میں آتی رہتی ہیں ان کا ہو بہو اردو زبان اور رسم الخط میں لکھنا مناسب نہیں ہے اور اس سے زبان بھی متمول نہیں ہو گی۔ صرف وہی الفاظ و اصطلاحات ہو بہو اپنائی جاسکتی ہیں جو اردو کے مزاج سے ہم آہنگ ہوں۔ ایسی صورت میں ان اصطلاحات کے ترجمہ اور تدوین کا مسئلہ در پیش ہوتا ہے۔ اصطلاح سازی کے وقت اس بات کا خاص خیال رکھا جائے کہ وہ اردو کے مزاج، ماحول کے ساتھ اس کے لسانی و تہذیبی پہلوؤں کی بھی عکاسی کرے۔ ذیل میں اصطلاح سازی کے کچھ اہم اصول پیش کیے جاتے ہیں:

- اصطلاح حتیٰ الامکان مختصر اور جامع ہو۔ جس اصطلاح کے بدلے یا اس کے مفہوم کی ابلاغ رسانی کے لیے وضع کی جارہی ہے اس کے مکمل معنی کی ترسیل کر رہی ہو۔ عوام کے لیے اس کی ادائیگی سہل اور آسان ہو۔ لسانیات کی رو سے اس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہو کہ اس سے مشتقات آسانی سے بنائے جاسکتے ہوں۔ جیسے Light کے لیے اردو میں کم از کم دو متبادلات عوام میں رائج ہیں۔ ایک روشنی اور دوسرے نور۔ ایسی صورت میں بہتر ہے کہ ہم لفظ "نور" کا انتخاب کریں اس لیے کہ اس سے مشتقات آسانی سے بنائے جاسکتے ہیں۔
- دوسری زبانوں کے الفاظ خصوصاً انگریزی الفاظ کو اصطلاح سازی کے وقت ہندوستانی (اردو / ہندی) اور فارسی زبان کے ان الفاظ سے مرکب کرکے اصطلاح بنائی جائے جو لسانی پہلوؤں کے ساتھ ہماری تہذیب و ثقافت کے آئینہ دار ہوں۔ لیکن مرکب اصطلاحات وضع کرتے وقت اس بات کا خاص خیال رکھا جائے کہ یہ الفاظ آسانی کے ساتھ ہماری زبان میں گھل مل کر اس کا حصہ بن سکیں۔ مثال کے طور پر ہم Typed کے لیے ٹائپ شدہ اور Composed کے لیے کمپوز شدہ کی اصطلاح رائج کریں۔
- دونوں زبان کی اصطلاحات کے درمیان لسانی، تہذیبی اور معنوی رشتہ برقرار رہے جیسے Pocket Picker کے لیے جیب کترا کی اصطلاح رائج کی جائے۔
- وہ انگریزی الفاظ جن کی ادائیگی اردو داں حلقے کے لیے آسان ہو ساتھ ہی عام فہم بھی ہوں تو ان کو ہو بہو اپنا لیا جائے۔ جیسے پولس، جج اور آفس وغیرہ۔
- خالص ہندی یا سنسکرت زبان کے وہ الفاظ جو اردو کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہیں اور جن کی ادائیگی اردو داں حلقے کے لیے مشکل ہو تو وضع اصطلاح کے وقت ان میں مناسب ترمیم کی جائے اور اسے قابل فہم بنایا جائے۔
- مرکب اصطلاحات کے ایک جزو کا اگر اردو میں متبادل موجود ہو تو اصطلاح سازی کے وقت اس کا استعمال کیا جائے۔
- اصطلاح سازی کے وقت کسی بھی لفظ کی اصل کو پیش نظر رکھا جائے، تاکہ وضع اصطلاح میں آسانی ہو۔ جیسے ہم انگریزی لفظ Nation کے لیے "قوم" کا لفظ استعمال کرتے ہیں، National کے لیے "قومی" کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح

Nationalization کے لیے "قومیانہ" اور Nationalized کے لیے "قومیائے" کی اصطلاح رائج کریں۔

- سائنسی اصطلاحات چوں کہ انگریزی زبان سے اردو میں ترجمہ ہوتی ہیں اس لیے اگر ترجمے کے وقت اردو میں کوئی متبادل نہ مل سکے جو اصل مفہوم کی مکمل ترجمانی کرسکے تو ایسی صورت میں انگریزی کی اصل اصطلاح ہی استعمال کی جائے۔
- حیوانیات و نباتیات کی اصطلاح کے ترجمے کے وقت اگر ترجمہ اصل سے زیادہ مشکل ہو جائے تو ایسی صورت میں بھی اصل انگریزی اصطلاح کو ہی اردو میں رواج دینا چاہیے۔ چوں کہ اردو میں زیادہ تر عربی و فارسی زبانوں سے لفظیات و اصطلاحات بنائی جاتی ہے۔ اس لیے ترجمہ سازی میں ان زبانوں کے الفاظ سے مدد لی جائے لیکن ثقیل اور لمبی ترکیبوں والی اصطلاحات سے گریز کیا جائے۔
- دو یا تین لفظ کی ترکیب سے اصطلاح بناتے وقت لفظ میں قدرے تصرف کیا جاسکتا ہے تاکہ اس کی ادائیگی اردو داں طبقے کے لیے آسان ہو جائے۔ لیکن تصرف اسی حد تک کیا جائے کہ الفاظ کی شناخت باقی رہے۔
- ایک اصطلاح کے لیے ایک ہی متبادل استعمال کیا جائے اور اسی کو عام کرنے کی کوشش کی جائے۔ تاکہ مطالعے کے وقت قاری کا ذہن انتشار کا شکار نہ ہو اور وہ اس متبادل اصطلاح کو دیکھتے ہی سمجھ لے کہ اس سے یہی خاص معنی مراد ہیں۔

اسی طرح کسی بھی لفظ، اصطلاح، محاورہ اور ضرب الامثال کے لیے صرف اردو کا لبادہ پہنا دینا ہی کافی نہیں ہے بلکہ اس کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ ان اصول وضوابط کو بروئے کار لایا جائے جو مسائل کی نوعیتوں کے بدلنے سے بدلتے رہتے ہیں۔ ایسی صورت میں نفس مضمون اپنی اصل لطافت و نزاکت کے ساتھ کسی بھی زبان سے اردو میں منتقل ہو گا۔ ان کیفیات اور جذبات و احساسات کی بھی ترجمے کی زبان میں ترجمانی ہو جائے گی جو اصل متن میں موجود ہیں۔

15.10 اصطلاح سازی میں سید وحید الدین سلیم کے مجوزہ اصول

اصطلاح سازی میں سید وحید الدین سلیم نے اہم کردار نبھایا ہے۔ انھوں نے اس سلسلے میں ایک اہم کتاب "وضع اصطلاحات" کے نام سے تحریر کی جسے اردو میں اپنے موضوع پر اولین کتاب ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اس میں انھوں نے سادہ اور مرکب اصطلاحات کے سلسلے میں تفصیل سے بحث کی ہے۔ اس کتاب سے اس وقت سے لے کر اب تک اصطلاح سازی میں استفادہ کیا جاتا رہا ہے اور آئندہ بھی یہ کتاب ہمارے لیے مشعل راہ رہے گی۔ وحید الدین سلیم نے انگریزی الفاظ یا اصطلاحات کے اردو ترجمے کے وقت یا متبادل تلاش کرتے وقت چھ اہم سفارشیں کی ہیں جن میں لسانی پہلوؤں کے ساتھ تہذیبی پہلوؤں کو بھی برتنے کی ترغیب دی گئی ہے۔ انھیں ذیل میں پیش کیا جاتا ہے:

- پہلی قسم ان الفاظ اور اصطلاحات کی ہے جو ہماری روزمرہ کی زندگی میں استعمال ہوتے ہیں۔ انھیں سیدھے سادے انداز میں اردو میں منتقل کر دینا چاہیے۔
- دوسری قسم ان اسما کی ہے جو عام بول چال کی زبان میں استعمال ہوتے ہیں لیکن کثرت استعمال سے اصطلاحی شکل اختیار کر چکے

ہیں۔ ایسے اسما کے اردو ترجمے کیے جائیں یا ان میں مناسب ترمیم کی جائے تا کہ وہ اردو زبان کے مزاج سے ہم آہنگ ہو جائیں۔

- تیسری قسم ان سائنسی اصطلاحات کی ہے جن کا رشتہ کسی نہ کسی صورت میں ان الفاظ سے تھا جو در اصل مشتق تھے۔ لیکن ان کے اشتقاقی معنی عرصہ دراز سے متروک ہو گئے اور یہ الفاظ اب جامد کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ ایسے الفاظ کا ترجمہ نہ کر کے صرف ان کے املا کو اردو قواعد کی رو سے لکھا جائے تا کہ ان کا تلفظ اردو داں حلقے کے لیے مشکل نہ رہ جائے۔
- چوتھی قسم نباتات و حیوانات کے مرکب علمی اسما ہیں جو شروع میں تو اشتقاق کا درجہ رکھتے تھے لیکن اب ان کی کیفیت بھی جامد اسما کی طرح ہو گئی ہے۔ اس لیے ان کو بھی اردو املا کے قواعد کی رو سے ہو بہو لکھ دیا جائے۔
- پانچویں قسم ان مفرد الفاظ و اصطلاحات کی ہے جن کے اشتقاقی معنی واضح اور ظاہر ہیں۔ ایسے الفاظ کو خالص اصطلاحی لفظ سمجھا جائے اور ان کا اردو میں ترجمہ کر دیا جائے یا پھر مناسب ترمیم کے ساتھ انھیں اردو کے مزاج کے مطابق بنا لیا جائے۔
- چھٹی قسم ان مرکب الفاظ کی ہے جن کا ہر جز و کم سے کم ایک اور اکثر اوقات ایک سے زیادہ معنی رکھتا ہے۔ ایسے مرکب الفاظ کے معانی ہی ان کی روح ہوتے ہیں۔ ان کا بڑی جگر کاوی سے اردو کا جامہ پہنایا جائے۔ لیکن اگر ایسے الفاظ آلات کے نام ہوں تو ان کا صرف املا ہی اردو زبان میں لکھا جائے۔

مذکورہ مطالب سے یہ بات ظاہر ہو گئی کہ ترجمہ میں لسانی و تہذیبی پہلوؤں کا برتنا بے حد ضروری ہے۔ مترجم کو کسی متن کا ترجمہ کرنے سے قبل ترجمہ کے اصول و ضوابط اور مسائل و نوعیت سے واقفیت کے ساتھ دونوں زبانوں کے مزاج، تہذیب و ثقافت اور لسانی پہلوؤں سے واقف ہونا ضروری ہے۔ اصطلاح سازی میں زبان کے صرفی، نحوی اور صوتی اصول و ضوابط کا خاص خیال رکھا جائے تا کہ اصطلاحات سادہ، آسان اور عام فہم ہوں۔ ان سے زبان ثقیل اور بوجھل نہ ہو۔ اردو کا لسانی و تہذیبی سرمایہ منفرد شناخت رکھتا ہے جس کی وجہ سے اس کا شمار دنیا کی شائستہ اور شیریں زبانوں میں ہوتا ہے۔

15.11 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ماہرین لسانیات نے ترجمہ کو زبانوں کے متحرک تقابل کی ایک قسم قرار دیا ہے جو عملی طور پر زبانوں کے بولنے کے باب میں نئی بصیرت فراہم کرتی ہے۔
- ترجمہ ایک لسانی و متنی میٹامورفوسیس ہیں جو ایک زبان سے دوسری زبان میں مفہوم کی منتقلی کے ساتھ اپنا عمل کرتے ہیں۔
- ترجمے کے لسانی پہلوؤں کے سلسلے میں رومن جیک بسن کے نظریات سے واقفیت حاصل کی۔
- کسی بھی زبان کے متن کو دوسری زبان میں ترجمہ کرتے وقت دونوں زبانوں کی تہذیب و ثقافت سے واقفیت لازم ہے۔
- ترجمے کی تکنیک اور معیارات میں لسانی و تہذیبی عمل سے واقفیت حاصل کی۔
- ترجمے میں اصل متن کے مزاج کی ترسیل کی اہمیت سے واقفیت حاصل کی کہ ہر زبان کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے۔ یہ مزاج تاریخی،

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

جغرافیائی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی و تمدنی اختلاط و ارتباط سے وجود میں آتا ہے۔

- اصطلاح سازی میں لسانی و تہذیبی پہلوؤں کی اہمیت سے واقفیت حاصل کی۔
- مختلف زبانوں سے اردو میں ترجمہ کرتے وقت مترجم کو الگ الگ دشواریوں پیش آتی ہیں۔ مترجم کو یہ فیصلہ کرنا ہوتا ہے کہ وہ متن کا کس قسم کا ترجمہ کرنا چاہتا ہے۔ لفظی، غیر لفظی یا آزاد۔
- ترجمہ کا اصل مقصد مفہوم کی ابلاغ و ترسیل ہے۔ جب مترجم ترجمہ کے لیے کسی متن کا انتخاب کرتا ہے تو ترجمے کے وقت اس متن کا لفظ لفظ اس سے ہم کلام ہوتا ہے، سوالات اٹھاتا ہے اور پھر تفہیم و تعبیر کی راتیں ہموار کرتا ہے۔

15.12 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
مواصلات	:	رابطے کے ذرائع، ذرائع آمد و رفت
تہذیب	:	ذہنی ترقی جو قوم کے چلن میں کار فرما ہو، طرز معاشرت
ثقافت	:	کسی قوم یا انسانی گروہ کی تہذیب و تمدن کے اعلیٰ مظاہر جو اس کے مذہب، اخلاقیات اور علوم و فنون میں نظر آتے ہوں
بود و باش	:	رہن سہن
افہام و تفہیم	:	مافی الضمیر دوسروں تک منتقل کرنا، سمجھانا
لسانی برادری	:	ہم زبان افراد، ہم زبان سماج و معاشرہ
مائیکرو لسانیات	:	وہ علم جس میں زبان کو نحو اور صوتیات کے تجریدی و ذہنی عناصر تک محدود رکھا جاتا ہے
لسانی عمل	:	وہ قواعد و ضوابط جو لسانی مواصلات میں معاون ہوں۔
تقابل	:	موازنہ
خودکار ترجمہ	:	مشینی ترجمہ جو فقروں، جملوں اور متون کا ایک کلک (Click) پر فوراً ترجمہ کر دیتی ہے۔
اشتقاق	:	مشتق ہونا، بننا
معنیات	:	لسانیات کی ایک شاخ جس میں الفاظ کے معانی سے بحث کی جاتی ہے۔
نابلد	:	ناواقف
میٹامورفوسیس	:	شکل کی مکمل تبدیلی جو فطری معلوم ہو

میکانیکیت	:	مشینی ہونا
ہیئتیں	:	قالب، صورتیں
صوتیات	:	وہ علم جس کا تعلق انسانی آوازوں سے ہے۔
فونیمیات	:	لسانیات کی ایک شاخ جس میں کسی بھی زبان میں کام آنے والی اہم اور تفاعلی آوازوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔
تھوریسٹ	:	نظریہ ساز، اصول ساز
پیرافریسنگ	:	توضیع، بنانا
جراحی	:	جراحت کا فن، چیر پھاڑ کا عمل
بین السطور	:	عبارت میں پوشیدہ مطالب
اسلوبیاتی	:	وہ علم جس میں متن کے لسانی ساختیے سے بحث کی جاتی ہے۔
مماثلت	:	مشابہت
شفاہی	:	زبانی
مابین	:	کے درمیان
بشریات	:	بنی نوع انسان کا تاریخی و تہذیبی مطالعہ
عمرانیات	:	انسان کی مدنی زندگی کے مظاہر و کوائف اور تاریخ وارتقا کا مطالعہ
افتراق	:	جدائی، علاحدگی

15.13 نمونۂ امتحانی سوالات

15.13.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ کوئی بھی پیغام یا اطلاع دوسروں تک کب منتقل ہو سکتا ہے؟

2۔ لسانی تحقیق کا میدان کہاں تک محدود ہے؟

3۔ کس نے ترجمہ کو زبانوں کے متحرک تقابل کی ایک قسم قرار دیا ہے؟

4۔ ’’بنیادی طور پر ترجمہ ایک لسانی اور تہذیبی مفاہمہ ہے۔‘‘ کس نے کہا ہے؟

5۔ ترجمہ کو لفظی علامتوں میں منتقل کرنے کو کیا کہتے ہیں؟

6۔ بہترین ترجمہ لسانی اور اسلوبیاتی کسوٹی کے ساتھ کس سے ہم آہنگ ہوتا ہے؟

7۔ کس نے ’’لسان‘‘ کو ذہنی پیکر سے تعبیر کیا ہے؟

8۔ ''وضع اصطلاحات'' کے مصنف کا نام بتائیے۔

9۔ بشریات میں کن موضوعات کا مطالعہ کیا جاتا ہے؟

10۔ رومن جیکبسن کس میدان کے ماہر ہیں؟

15.13.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ میٹامورفوسیس کسے کہتے ہیں؟ وضاحت کیجیے۔

2۔ ترجمے کے لسانی پہلو کے سلسلے میں رومن جیک بسن کے نظریات کا جائزہ لیجیے۔

3۔ ترجمے کے تہذیبی پہلوؤں کی وضاحت کیجیے۔

4۔ ترجمے کی تکنیک و معیارات اور لسانی و تہذیبی عمل سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

5۔ اصطلاح سازی میں وحید الدین سلیم کے مجوزہ اصول کی وضاحت کیجیے۔

15.13.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ترجمے کے لسانی و تہذیبی پس منظر سے اپنی واقفیت کا اظہار کیجیے۔

2۔ ترجمے میں اصل متن کے مزاج کی ترسیل سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟ وضاحت کیجیے۔

3۔ اصطلاح سازی میں لسانی و تہذیبی پہلوؤں کی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

15.14 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. فن ترجمہ نگاری	خلیق انجم
2. ترجمے کا فن	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ
3. فن ترجمہ نگاری	پروفیسر ظہور الدین
4. اردو ترجمے کی روایت	مرزا حامد بیگ
5. فن ترجمہ نگاری (مسائل، اسباب اور سدباب)	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ
6. ترجمے کے فنی اور عملی مباحث	مشاورتی کمیٹی
7. ترجمے کا فن اور روایت	ڈاکٹر قمر رئیس

اکائی 16: انگریزی سے اردو اور اردو سے انگریزی میں ترجمہ

اکائی کے اجزا

16.0 تمہید
16.1 مقاصد
16.2 متون کے ترجمے (اصل متن اور اردو ترجمہ)
16.2.1 سُدھا مورتی کی ایک کہانی On Human Foibles کا اصل متن
16.2.2 On Human Foibles کا اردو ترجمہ: ’’ بشری خامیاں ‘‘
16.2.3 غالب کی سوانح عمری کا ایک حصہ Great Poet Mirza Ghalib کا اصل متن
16.2.4 Great Poet Mirza Ghalib کا اردو ترجمہ: ’’ عظیم شاعر مرزا غالب ‘‘
16.2.5 Philosophy, Education and Their Inter-Dependence کا اصل متن
16.2.6 Philosophy, Education and Their Inter-Dependence کا اردو ترجمہ ’’ فلسفہ ، تعلیم اور ان کا باہمی انحصار ‘‘
16.2.7 وزیر اعظم ڈاکٹر منموہن سنگھ کے انگریزی میں صحافتی بیان کا اصل متن
16.2.8 وزیر اعظم ڈاکٹر منموہن سنگھ کے صحافتی بیان کا ترجمہ
16.3 ترجمہ کی مثالیں
16.4 اکتسابی نتائج
16.5 کلیدی الفاظ
16.6 نمونہ امتحانی سوالات
16.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
16.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
16.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
16.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

16.0 تمہید

ایک اچھا مترجم بننا نہایت مشکل کام ہے، تاہم ہر مشکل کام میں کامیابی از خود عظیم طمانیت اور معاوضہ ہے۔ ایک اچھا مترجم بننے کا مطلب دو زبانوں پر عبور، دو تہذیبوں پر عبور، نثری روایت پر عبور اور اپنی سرشت میں اصل مواد 'زبان' تہذیب اور نثری روایت کو اپنی شخصیت میں تحلیل کر کے خمیر اٹھانا اور باز تخلیق کرنا ہے۔ ایک معیاری اور مخلص مترجم کو کسی بھی فن پارے یا تصنیف کا کم از کم تین مرتبہ غائر مطالعہ کرنا چاہیے۔ پہلی مرتبہ شروع سے آخر تک زیر نظر متن کا غائر مطالعہ کرے۔ دوسری مرتبہ غائر مطالعہ کرتا جائے اور مشکل الفاظ کی نشاندہی کرتا جائے۔ تیسری مرتبہ غائر مطالعہ کرتے وقت نشاندہی کیے گئے مشکل الفاظ کے لغت میں دیے گئے تمام مترادفات کو حاشیے میں درج کرتا جائے۔ بالکل آخر میں غائر مطالعہ کرتے وقت اس بات کا تعین کرتا جائے کہ کون سا معنی موزوں ترین ہے۔ اس کے بعد بسم اللہ کرے۔

16.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- انگریزی سے اردو میں ترجمہ کر سکیں۔
- دو مختلف تہذیب کی زبانوں کے درمیان ترجمے میں درپیش مسائل کو سمجھ سکیں۔
- انگریزی اصطلاحوں کے اردو ترجمے کو سمجھ سکیں۔

16.2 متون کے تراجم (اصل متن اور اردو ترجمہ)

16.2.1 سُدھا مورتی کی ایک کہانی On Human Foibles کا اصل متن

Many years ago, I was working as a Chief System Analyst. The job involved a lot of travelling for project work, sometimes to a small village, sometimes to a neighbouring city. Often, work compelled me to travel on holidays too.

One particular Friday, I was looking forward to a long weekend. The coming Monday was a holiday for some festival and taking advantage of the long weakend, we sisters had decided to meet at our grandmother's house in our native Shiggaon.

I was waiting for Friday to end. Sunday was a full-moon night and so a special moonlight dinner had been arranged for us. Moonlight dinners are favourite family occasions for the people of north Karnataka. We were all in a hurry to wind up for the day when I heard someone calling out, "Kulkarni! Can you come to my office".

My heart sank. It was my boss (calling me by my maiden name), and judging by his tone, the matter was urgent. Even though I was on my way out of the office, I stopped to enquire what he wanted.

"Sorry for disturbing you, but your service is required urgently," he said, handing over a letter for me to read. It said that I had to visit a project site within the next two days.

"No problem at all, sir, I shall attend to it," I said. I was used to working throughout the day and throughout the week, so cancelling my travel plans didn't bother met at all. My work gave me more happiness than any celebration or outing.

The next morning, I left for the town where the project was based. By the time I reached the town it was already noon, but it looked as though the day had just begun there. It was a small town. The shops were just opening and folks were setting our to work.

I was walking from the bus stand, a young lad hurried towards me and said, "Sorry, I am late, ma'am. I was supposed to receive you at the bus stop." He was our client's representative and had come to take me to their office.

We reached the office after a few minutes' walk. It was a small office. Though by no means modern, it was neatly furnished with some old but reconditioned furniture, everything in its right place. They were all waiting for me and I felt nice as I sat down. The cool buttermilk they offered me was most refreshing.

Before beginning my work, I was introduced to a neatly dressed young man who was supposed to coordinate with me. He was quite well-mannered and seemed very confident and bright. I was pleasantly surprised to see the good quality of his work. It had a professional touch. I was told that he was the most well-read man in that town.

He had documented his work very well and efficiently. Because of this, our job was completed sooner than expected. I did not forget to compliment him when I was about to leave. He went pink at my appreciation and insisted that I join him for tea at his residence close by.

His house was also well kept. By tea-time, his conversation had taken on a personal note. He talked about his parents, his early job. He introduced his wife and two-year-old son. He spoke with admiration about his wife's cooking, her beautiful voice, her achievements during her school days. Then he called for his son who immediately came in and stood by my side with folded arms, almost

as if he was trained to do so. The moment the father asked him to recite a rhyme; he started to do so in his clear, childish voice .

I acknowledged his recitation by nodding my head. The father did not seem satisfied with such nominal recognition of his son's talents. He asked the child to identify all the letters of the alphabet from an old chart hanging on the wall. These are things that children usually hate to do, yet parents go on forcing them. Poor kids!

The display in my host's house went on for nearly half an hour until the child began displaying signs of restlessness and irritability. The mother, wisely, took the child away to the kitchen, hopefully to reward him with a chocolate or a biscuit.

I realized that the father was expecting to hear some compliment from me about his son. "Your child is very bright for his age," I said.

"Naturally! I have trained him like that from childhood, " he said with pride. It sounded like he had been training his two-year-old child from the day of his birth!

"So you feel that it is only by training that a child can become bright like this?" I asked.

"No, no. heredity and genes also play an important role. My son has taken after me." The man's face shone with pride and I was curious to hear more. After all, I had an hour to spare before my bus departed .

"You must have been a good student in your college days?" I probed.

"Yes, I was. I have always been a first ranker in my school and college days," he replied, clearly appreciative of himself.

"Where did you graduate from?" I was eager to hear more.

"I graduated from BVB Engineering College, Hubli".

I became alert. I knew Hubli. I knew the college. "Which year?" I asked.

"In 1972, with the first rank".

"Did you secure the gold medal also?" I persisted.

"Yes, I did obtain the gold medal for that year," he said glowing with self-satisfaction.

"By this time I was able to size him up quite clearly. And what I saw saddened me.

"May I see your gold medal?" I requested.

Suddenly, the mood in the room changed. "Why? Don't you believe me?" His voice was uncertain.

"No, I just want to see the gold medal you secured in 1972," I repeated.

"It is very precious to me and so I have kept it in a bank locker," he said.

I did not give up. "Which bank"?

"Why should I give you such details?" he demanded, annoyed with my persistence.

Everything was clear by now. I think it was clear to him too. The warmth of hospitality was over. It was time for my bus and time for me to go.

While walking towards the door, I told him, "I don't have to know any of the details about your bank or gold medal. It is none of my business. But I am sure that the medal connot be with you".

"How can you say that? And that too so confidently?" He was quite angry by now.

"Because," I told him sadly, "I secured that gold medal in 1972 and only one gold medal is awarded each year".

He was stunned by this revelation and stared blankly at me. I looked at him and asked gently, "You are bright. You are good in your job. Why do you have to lie? What do you gain"?

The click of the front door shutting behind me was the only reply I received.

(A story from the book "Wise and other Wise" written by Suda Murty)

16.2.2 On Human Foibles کا اردو ترجمہ: ”بشری خامیاں“

برسوں پہلے ‘ میں بطور چیف سسٹم انالسٹ کے کام کر رہی تھی۔ اس ملازمت میں ‘ پروجیکٹ کے کام کے لیے اچھی خاصی مسافت شامل تھی ‘ کبھی ایک چھوٹے گاؤں کا ‘تو کبھی پڑوس کے شہر کا سفر کرنا پڑتا۔ اکثر کام کا دباؤ چھٹیوں میں بھی سفر کرنے کے لیے مجبور کرتا۔

جمعے کے روز ایک لمبے اختتام ہفتہ (Weekend) کے لیے میں تیار ہو رہی تھی۔ آنے والے دوشنبہ کے دن کسی تہوار کی چھٹی تھی۔ اور لمبے اختتامِ ہفتہ سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ہم بہنوں نے اپنے آبائی وطن شیگاؤں میں اپنی دادی کے گھر پر ملنے کا فیصلہ کیا تھا۔

جمعے کے دن کے اختتام کا میں انتظار کر رہی تھی۔ اتوار پورے چاند کی رات تھی اور اس لیے چاند کی روشنی میں ہمارے لیے ایک خصوصی عشائیے کا اہتمام کیا گیا تھا۔ چاند کی روشنی میں عشائیے کا اہتمام شمالی کرناٹک میں اہل خانہ کے اکٹھا ہونے کا پسندیدہ موقع ہوتا ہے۔ ہم لوگ دن کا کام جلدی جلدی ختم کر رہی رہے تھے کہ میں نے سنا کوئی مجھے آواز دے رہا ہے۔ ” کلکرنی! کیا آپ میرے دفتر میں آسکتی ہیں۔“

میرا دل ڈوب گیا۔ یہ میرے آجر (Employer) تھے ‘جو میرے کنوارے نام سے مجھے بلا رہے تھے اور ان کے لہجے کو دیکھتے ہوئے لگتا تھا کہ معاملہ فوری توجہ کا متقاضی تھا۔ حالانکہ میں آفس سے باہر نکل رہی تھی لیکن میں رک گئی یہ پتا لگانے کے لیے کہ وہ کیا چاہتے تھے۔

" معاف کرنا تمہیں پریشان کر رہا ہوں لیکن تمہیں ایک ضروری کام کرنا ہے" ایک خط پڑھنے کے لیے میرے حوالے کرتے ہوئے انہوں نے کہا۔ اس خط میں لکھا تھا کہ آئندہ دو دنوں کے اندر اندر مجھے ایک پروجیکٹ کے جائے وقوع کو دیکھنے جانا تھا۔

" بالکل کوئی مسئلہ نہیں' حضور والا' میں کروں گی" میں نے کہا۔ میں پورے دن اور پورے ہفتے کام کرنے کی عادی ہو چکی تھی۔ اس لیے اپنے سفر کے منصوبے کو رد کرنے سے مجھے قطعاً کوئی پریشانی نہیں ہوئی۔ مجھے کسی جشن یا گھر کے باہر تفریحی پروگرام کے مقابلے میں اپنے کام سے زیادہ خوشی میسر ہوتی تھی۔

اگلی صبح' میں اس قصبے کے لیے روانہ ہو گئی' جہاں یہ پروجیکٹ واقع تھا۔ جس وقت میں قصبے میں پہنچی دوپہر ہو چکی تھی' لیکن ایسا لگا کہ جیسے دن ابھی شروع ہوا تھا۔ یہ ایک چھوٹا سا قصبہ تھا۔ دوکانیں ابھی کھل رہی تھیں اور عوام الناس اپنے اپنے کام پر جا رہے تھے۔ بس اسٹینڈ سے میں پیدل چل رہی تھی کہ ایک نوجوان لڑکا میری طرف جلدی سے بڑھا اور کہا۔" معاف کیجیے گا مادام مجھ سے تاخیر ہو گئی۔ مجھے بس اسٹاپ پر ہی آپ کا استقبال کرنا چاہیے تھا۔" وہ ہمارے گاہک کا نمائندہ تھا اور مجھے اپنے دفتر لے جانے کے لیے آیا تھا۔

کچھ منٹ پیدل چلنے کے بعد ہم دفتر پہنچے۔ یہ ایک چھوٹا سا آفس تھا۔ حالانکہ کسی بھی طرف سے ماڈرن نہیں تھا لیکن یہ کچھ پرانے تاہم مرمت کیے ہوئے فرنیچر سے باقاعدگی کے ساتھ آراستہ تھا۔ ہر چیز اپنی صحیح جگہ پر رکھی تھی۔ دفتر کے سبھی لوگ میرا انتظار کر رہے تھے اور وہاں بیٹھتے ہوئے مجھے بڑا اچھا لگا۔ ٹھنڈی لسی جوان لوگوں نے مجھے پیش کی فرحت بخش تھی۔

قبل اس کے کہ میں اپنا کام شروع کروں میرا تعارف صاف ستھرے کپڑوں میں ملبوس ایک نوجوان سے کرایا گیا جسے میرے ساتھ موثر عمل کے لیے باہم رابطے کا کام کرنا تھا۔ وہ بہت خوش اخلاق تھا اور بہت پر اعتماد اور ذہین لگا۔ اس کے معیاری کام کو دیکھ کر مجھے خوش گوار تعجب ہوا۔ اس کے کام میں پیشہ وارانہ مہارت کا احساس ہوتا تھا۔ مجھے بتایا گیا کہ اس قصبے میں وہ سب سے زیادہ وسیع المطالعہ آدمی تھا۔ اس نے اپنے کام کی دستاویز بڑی مہارت سے تیار کی تھی۔ جس کی وجہ سے ہمارا کام توقع کے برخلاف جلدی ختم ہو گیا۔ جب میں الوداع کہنے والی تھی تو اس کی تعریف کرنا نہیں بھولی۔ میری تعریف پر وہ خوشی سے کھل اٹھا اور اس نے زور دیا کہ میں نزدیک ہی اس کے گھر پر اس کے ساتھ چائے نوش کروں۔

اس کا گھر بھی اچھی حالت میں تھا۔ چائے کے وقت تک اس کی گفتگو ذاتی رنگ اختیار کر چکی تھی۔ اس نے اپنے والدین اور اپنی شروع کی نوکری کے بارے میں بات چیت کی۔ اس نے اپنی شریک حیات اور دو سال کے بیٹے کا تعارف کرایا۔ اس نے اپنی بیوی کے اسکول کے دنوں کی کامیابیوں' اس کی دل کش آواز اور کھانا پکانے کی مہارت کے لیے تعریفی انداز میں بات کی۔ اس کے بعد اس نے اپنے بیٹے کو بلایا جو فوراً اندر آیا اور اپنی بانہوں کو سینے پر باندھ کر میرے بازو میں ایسے کھڑا ہو گیا جیسے اسی طرح کی تربیت دی گئی ہو۔ جوں ہی اس کے باپ نے اس سے نظم سنانے کے لیے کہا اس نے اپنی صاف اور بچکانی آواز میں سنانا شروع کر دیا۔ میں نے اپنا سر ہلا کر اس کی نظم سرائی کا اعتراف کیا۔ باپ اپنے بیٹے کی صلاحیت کے برائے نام اعتراف سے مطمئن نہیں لگا۔ اس نے دیوار سے لٹک رہے پرانے جدول سے تہجی کے تمام حروف کو پہچاننے کے لیے بچے سے کہا۔ یہی چیزیں ہیں جنہیں کرنا بچے عام طور پر سخت ناپسند کرتے ہیں پھر بھی والدین انہیں مجبور کرتے رہتے ہیں۔ لاچار بچے!

میرے میزبان کے گھر میں یہ مظاہرہ تقریباََ آدھے گھنٹے تک چلتا رہا۔ یہاں تک کہ بچہ بے چینی اور چڑ کے آثار ظاہر کرنے لگا۔ ماں ہوشیاری سے بچے کو شاید چوکلیٹ یا بسکٹ بطور انعام دینے کے لیے باورچی خانے کی طرف لے گئی۔

میں نے محسوس کیا کہ باپ اپنے بچے کے بارے میں مجھ سے کچھ تعریف سننے کی توقع کر رہا تھا۔ " آپ کا بچہ اپنی عمر کے اعتبار سے کافی ذہین ہے۔" میں نے کہا۔

"بیشک ! میں نے اس کی تربیت بچپن ہی سے اس نہج پر کی ہے۔" اس نے فخریہ کہا۔ ایسا لگا کہ اس نے اپنے دو سال کے بچے کی تربیت اس کی پیدائش کے دن سے ہی شروع کر دی تھی۔"

" کیا آپ محسوس کرتے ہیں کہ صرف تربیت ہی سے بچے ذہین ہو سکتے ہیں؟" میں نے پوچھا۔

" قطعی نہیں۔ موروثی خصوصیات اور نسب (Genes) بھی اہم رول ادا کرتے ہیں۔ میرا بیٹا مجھ سے مشابہ ہے۔" اس آدمی کا چہرہ فخر سے چمک اٹھا اور میں مزید سننے کے لیے خواہش مند تھی۔ کیوں کہ میری بس چھوٹنے میں ایک گھنٹے کا وقت تھا۔

" آپ اپنے کالج کے دنوں میں یقیناً اچھے طالب علم رہے ہوں گے؟" میں نے معلوم کرنے کی کوشش کی۔

" ہاں' میں تھا۔ میں نے اپنے اسکول اور کالج کے دنوں میں ہمیشہ پہلی پوزیشن حاصل کی ہے۔" اس نے جواب دیا' ظاہر سی بات ہے۔ اس میں اس کی تعریف مضمر تھی۔

" آپ نے ڈگری کہاں سے حاصل کی؟" میں مزید سننے کی خواہش مند تھی۔"

" میں نے بی وی بی انجینئرنگ کالج ہبلی سے ڈگری حاصل کی۔"

میں چونکی۔ میں ہبلی کو جانتی تھی۔ کالج کو جانتی تھی۔

" کس سال؟" میں نے پوچھا۔

" پہلی پوزیشن کے ساتھ میں نے 1972 میں ڈگری حاصل کی۔" کیا آپ نے سونے کا تمغہ بھی حاصل کیا؟ میں ڈٹی رہی۔

" ہاں' میں نے اس سال کا سونے کا تمغہ بھی حاصل کیا' خود اعتمادی سے تمتماتے ہوئے اس نے کہا۔

اب میں اس کے بارے میں صحیح رائے قائم کرنے کی پوزیشن میں تھی اور جو میں نے دیکھا اس سے میں دکھی ہوئی۔

" کیا میں آپ کا سونے کا تمغہ دیکھ سکتی ہوں؟" میں نے گزارش کی۔ اچانک کمرے کا ماحول بدل گیا۔ " کیوں؟ کیا مجھ پر بھروسہ نہیں؟" اس کی آواز غیر یقینی تھی۔

"نہیں۔ میں صرف اس سونے کے تمغے کو دیکھنا چاہتی ہوں جسے آپ نے 1972 میں حاصل کیا تھا۔" میں نے دہرایا۔

" یہ میرے لیے نہایت بیش قیمت ہے اور اس لیے میں نے اسے بینک لاکر میں رکھ دیا ہے۔" اس نے کہا۔

میں نے ہار نہیں مانی۔ " کس بینک میں؟"

" یہ ساری تفصیل میں آپ کو کیوں دوں؟" اس نے مطالبہ کیا' میرے اصرار سے وہ پریشان تھا۔

اب ساری چیزیں واضح ہو چکی تھیں۔ میں سمجھتی ہوں یہ اس پر بھی واضح ہو چکا تھا۔ میزبانی کا جوش و خروش ختم ہو چکا تھا۔ میری بس کا وقت ختم ہو چکا تھا اور میرے جانے کا بھی وقت ہو چکا تھا۔

دروازے کی طرف چلتے وقت میں نے اس سے کہا۔" مجھے آپ کے بینک یا سونے کے تمغے کے بارے میں کسی تفصیل کو نہیں جاننا ہے۔ یہ میرا کام نہیں ہے۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ تمغہ آپ کے پاس نہیں ہو سکتا۔"

" آپ یہ کیسے کہہ سکتی ہیں؟ اور وہ بھی اتنی خود اعتمادی کے ساتھ؟" وہ اب بالکل ناراض تھا۔

"کیوں کہ ' میں نے اس سے دکھی ہو کر کہا۔" 1972 میں اس سونے کے تمغے کو میں نے حاصل کیا تھا اور ہر سال صرف ایک سونے کا تمغہ بطور انعام دیا جاتا ہے۔"

اس انکشاف سے وہ دم بخود رہ گیا اور خالی خالی آنکھوں سے مجھے گھورتا رہا۔ میں نے اس کی طرف دیکھا اور ملائمت سے کہا۔" تم ذہین ہو۔ تم اپنے کام میں اچھے ہو۔ تم جھوٹ کیوں بولتے ہو؟ اس سے تمہیں کیا حاصل ہے؟"

میرے پیچھے صدر دروازے کے بند ہونے کی آواز ہی واحد جواب تھا جو مجھے ملا۔

(مذکورہ بالا انگریزی کہانی کا " بشری خامیاں" کے عنوان سے ترجمہ)

16.2.3 غالب کی سوانح عمری کا ایک حصہ Great Poet Mirza Ghalib کا اصل متن:

Great Poet Mirza Ghalib کے زیر عنوان غالب کی سوانح عمری کا ایک حصہ

Ghalib is universally acknowledged to be one of the giants of Indian literature and can truly be considered as precursor of Indian renaissance. His poetry depicts the best, the most serene and the most exalted emotions of the humanity in general. It also creates human characters which have the courage of conviction to stand up to society, the powers that be and above all the God.

Mirza Ghalib was born on 27th December, 1797 in a prosperous family of Akbarabad (Agra). During the reign of Shah Alam, his grandfather was granted the area of Pehnasu as Jagir. His maternal grandfather was having several villages in his Jagir. His father Mirza Abdullah Baig Khan was a swordsman par excellence. For a long time, he served under the rulers of Lucknow and Hyderabad and later he joined the army of Bakhtawar Singh, the Raja of Alwar and was killed in a battle while fighting for him. Mirza Abdullah Baig Khan had two sons, Mirza Asadullah Khan and Mirza Yusfu Khan and a daughter, Chhoti Khanam.

Mirza Asadullah Khan (later known as 'Ghalib') was the eldest. When Ghalib was of five, his father left for heavenly abode. So his uncle, Mirza Naseerullah Baig, the Subedar of Agra took him under his care. Unfortunately, his uncle also died, when Ghalib was nine years old. Thus, he was sent to his

maternal grandfather's house who owned substantial property in Agra. In recognition of meritorious, services, rendered by late Mirza Naseerullah Baig, his heirs were awarded pension from the government in which Ghalib's share was seven hundred rupees annually. This pension was stopped after the Sepoy Mutiny of 1857.

At the age of thirteen, Ghalib was married to Umrao Jan Begum, the daughter of a Nawab of Delhi, named Illahi Bakhsh Khan 'Maroof". After his marriage, Ghalib settled in Delhi permanently and was popularly known as 'Mirza Naushah'. Legend has it that he was one of the most handsome youth of Delhi of his time.

Traditionally, Ghalib belonged to a family of warriors, but he earned his name and fame through his writings. He had a flair for poetry since his childhood and started writing poems when he was barely tweleve years old. In the beginning, he followed the poetic style of 'Bedil'. He himself writes, since the age of fifteen, I have been writing prose and poetry just the way the angel and devil note over deeds and misdeeds (Letter to Qadar Bilgrami). At another place, he writes "I started writing at the age of fifteen and wrote whatever came to my mind upto the age of twenty-five. In ten years it piled up to a collection. Finally when realization dawned upon me, I threw away may entire writings except for ten or fifteen couplets to retain as a specimen of my early writings for the present collection" (Letter to Abdur Razzaq 'Shakir'.)

Though Ghalib came to Delhi from Akbarabad but had no permanent source of income except the government pension. In a sense, this income was sufficient for any person with moderate living standard but his aristocratic way of life found it insufficient. It was very difficult for him to change his extravagant way of life. To add to this, his wife also belonged to a benevolent Nawab family like that of Ilahi Bakhsh. Thus, it was very natural, his pension was grossly inadequate to meet their ends. His younger brother, who came with him to Delhi and was very dear to him suffered bouts of insanity and Ghalib had to bear the burden of responsibilities as well.

While struggling with the complexities of proverbial poverty trap, Ghalib was told that he was not getting the full pension from the government, which was rightfully his. So, he went to Calcutta to file a suit regarding his pension and stayed there for two years. But his efforts bore no fruits.

An often quoted incident bears testimony to his characteristic egoistic nature, his self-esteem and the feudal etiquette, which was so dear to him. It is said that on hearing about Ghalib's intellectual capabilities and his legendary command over Persian language, James Thomson, Secretary to British government at that time decided to appoint him as a teacher of Persian in Delhi College. He invited Ghalib at his residence for this appointment. Ghalib went to his bungalow in a Palki and sent the message about his arrival. Thomson immediately sent the word to let him in. But Ghalib remained at the gate in a hope that Saheb himself would come to receive him personally. Knowing the situation, James Thomson came out and explained that a Ghalib had come there for a job, the protocol of the Governor's Durbar did not apply to him. Ghalib said that he was under the impression that the government's job would add to his stature, but it was contrary to his expectations. Thomson argued that he was bound by the procedures. To which Ghalib replied that in this case, he must be excused from this service. By saying this, he turned down the lucrative job of one hundred rupees per month.

Mirza Ghalib lived in an epoch, which was full of strife and political uncertainties. British influence was systematically increasing and the great Mugal power was on the verge of imminent collapse.

The last Mughal emperor, Bahadur Shah Zafar was a leading poet and patron of art and literature. He entrusted Mirza Ghalib upon the responsibility of writing the history of Mughal dynasty and gave him tiltles of 'Najmuddaulah', 'Debeerul Mulk' and 'Nizam-e-Jung' and also fixed a monthly stipend for him. The first volume of this history entitled, 'Mehr-e-Neemroz' was published in 1857. In the same year, famous poet Sheikh Ibrahim 'Zauq' who was the emperor's mentor for his poetry and was known as 'Ustad-e-Sheh (King's teacher) died. After his death, this position was also awarded to Ghalib. But the second volume of this history for which Ghalib had proposed the name, 'Mah-e-Neem Mah' could not be written due to the changing political scenario. And then the simmering revolution of 1857 erupted, during which the world famous city of Delhi became 'deceased Delhi' in the words of 'Hali'. Ghalib was then at sixty.

The resulting chaos in the aftermath of the struggle of 1857 posed repeated tragic losses to Ghalib, like the stipend from Durbar of Bahadur Shah Zafar was stopped, his pension stopped due to his closeness with the emperor. So he had to bear the brunt of unending poverty and the horror of a bleak future ahead. His miseries were compounded, when there was massacre and bloodbath everywhere

after conquest of Delhi by the rampaging British troops. His wife's ornaments and other family valuables were buried in a safe place that after normalcy these could be retrieved. But the victorious sepoys found the treasure and took away everything.

During this interregnum his younger brother Mirza Yusuf died and the grief- stricken Ghalib could not even attend the funeral due to the incessant bloodbath in the city. In the ensuing chaos and anarchy his only sister's eldest son, Mirza Ashoor Baig with his son adolescent grandson became targets of an English man's bullets. Most of his friends and relatives were killed, some were hanged and others followed in the mass exodus. None were left to share his grief and sorrow.

(A part from brief biography entitled "Great poet Mirza Ghalib" published on the occasion of 200th Birth Anniversary

16.2.4 Great Poet Mirza Ghalib کا اردو ترجمہ: "عظیم شاعر مرزا غالب"

مرزا غالب کا شمار بلاشبہ ہندوستانی ادب کی عظیم ترین شخصیات میں ہوتا ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ ہم انہیں ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کا نقیب تصور کر سکتے ہیں۔ غالب کا فن نہ صرف یہ کہ بہترین جمالیاتی اقدار کا حامل ہے بلکہ وجد آگیں صوفیانہ احساسات اور عظیم ترین انسانی جذبوں کا امین بھی ہے ساتھ ہی ساتھ فکرِ غالب ایک ایسے انسانی پیکر کی تخلیق کرتی ہے جس کے اندر نہ صرف سماجی و سیاسی نظام کے خلاف اٹھ کھڑے ہونے بلکہ خدائی معاملات پر بھی بے باکانہ نظر ڈالنے کا حوصلہ ہے۔

مرزا غالب کی ولادت 27 دسمبر 1797 کو اکبر آباد (آگرہ) کے ایک خوشحال خاندان میں ہوئی۔ ان کے دادا کو شاہ عالم کے زمانے میں پہناسو کا علاقہ جاگیر میں ملا تھا۔ نانا کی جاگیر میں بھی متعدد دیہات تھے۔ غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں 'صاحبِ سیف تھے۔ وہ ایک عرصے تک لکھنؤ اور حیدر آباد کی سرکاروں سے متعلق رہنے کے بعد الور کے راجہ بختاور سنگھ کے پاس آگئے اور ان کی طرف سے ایک جنگ میں مارے گئے۔ عبداللہ بیگ خان کے دو بیٹے (مرزا اسد اللہ خان اور مرزا یوسف خان) اور ایک بیٹی (چھوٹی خانم) تھی۔ مرزا غالب بڑے بیٹے تھے۔ والد کے انتقال کے وقت ان کی عمر صرف پانچ سال تھی' لہٰذا ان کی پرورش کی ذمے داری مرزا نصر اللہ بیگ نے قبول کی' جو ان کے حقیقی چچا تھے اور اکبر آباد کے صوبے دار تھے۔ ابھی غالب نو ہی برس کے تھے کہ چچا کا سایہ بھی سر سے اٹھ گیا۔ اور وہ اپنی ننھیال میں آگئے۔ ان کے نانا کی آگرہ میں بھی بڑی املاک تھی۔ چچا کے انتقال پر ان کی خدمات کے صلے میں سرکار سے وارثوں کے لیے جو پنشن مقرر ہوئی اس میں غالب کے حصے میں سات سو روپے سالانہ آئے (اور جو 1857ء میں بند کر دیے گئے تھے)۔

تیرہ برس کی عمر میں غالب کی شادی امراؤ بیگم کے ساتھ ہوگئی۔ جو دہلی کے ایک خاندانی نواب الٰہی بخش خاں معروف کی بیٹی تھیں۔ شادی کے بعد مرزا غالب مستقل طور پر دہلی آگئے اور مرزا نوشہ کہلائے۔ کہتے ہیں یہاں ان کا شمار دہلی کے خوبصورت اور وجیہہ نوجوانوں میں ہوا کرتا تھا۔

غالب کا آبائی پیشہ بیشک سپہ گری تھا لیکن ان کی تمام تر عزت اور مرتبہ کا ذریعے خامہ فرسائی ہی تھا۔ شعر گوئی کا شوق انہیں بچپن ہی سے تھا۔ اپنے وطن اکبر آباد میں انہوں نے گیارہ برس کی عمر میں ہی شاعری شروع کردی تھی۔ پہلے انہوں نے بیدلؔ کی طرز اپنائی۔ ایک جگہ خود لکھتے ہیں کہ پندرہ برس کی عمر سے کاغذ‘ نظم و نثر میں مانند اپنے نامۂ اعمال کے سیاہ کررہا ہوں (خط بنام قدر بلگرامی)۔ دوسری جگہ لکھتے ہیں کہ پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس تک کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہوگیا۔ آخر تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا‘ اوراق یک قلم چاک کیے‘ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دیے۔ (مکتوب بنام عبد الرزاق شاکر)۔

غالب اکبر آباد سے دہلی تو آ گئے لیکن پنشن کے علاوہ ان کی آمدنی کا کوئی مستقل ذریعہ نہیں تھا۔ ویسے سوچا جائے تو یہ آمدنی اتنی ضرور تھی جس میں آسانی سے گذر بسر کی جاسکتی تھی۔ لیکن غالب کی پرورش اور ذہنی نشو و نما جس جاگیر دارانہ ماحول میں ہوئی تھی اس میں شاہ خرچی کو بھی بڑا دخل تھا۔ ان موروثی اثرات کا یکلخت زائل ہونا ممکن نہ تھا۔ دوسری طرف ان کی بیوی امراؤ بیگم بھی الٰہی بخش جیسے فیاض نواب کی بیٹی تھیں۔ ظاہر ہے ایسی صورت حال میں صرف پنشن پر گذر اوقات نہیں ہوسکتی تھی۔ شومئی قسمت سے غالب کے چھوٹے بھائی جنہیں وہ اپنے ساتھ دہلی لے آئے تھے اور عزیز رکھتے تھے‘ دیوانگی کے شکار ہوگئے اور ان کی ساری ذمے داریاں بھی غالب کے سر آگئیں۔ مرزا غالب اپنی تنگدستی اور مفلسی سے نبرد آزما تھے۔ اسی اثناء میں انہیں یہ پتا چلا کہ گورنمنٹ نے ان کے خاندان کے لیے جو پنشن مقرر کرائی تھی وہ انہیں پوری نہیں ملتی لہٰذا کلکتہ جاکر پنشن کی بابت استغاثہ پیش کیا اور اس سلسلے میں تقریباً دو برس وہاں قیام بھی کیا لیکن کوئی خاطر خواہ نتیجہ بر آمد نہیں ہوا۔

مرزا غالب کی خودداری‘ عزت نفس اور جاگیر دارانہ اقدار کے پاس و لحاظ کے ضمن میں ایک قصہ بہت مشہور ہے وہ یہ ہے کہ غالب کی علمی استعداد اور فارسی دانی کا شہرہ سن کر حکومتِ ہند کے سیکریٹری جیمس ٹامسن نے دلی کالج میں فارسی مدرس کی اسامی پر تقرر کی غرض سے انہیں طلب کیا۔ مرزا غالب پالکی میں سوار کر ان کی جائے قیام پر پہنچے اور اپنی آمد کی اطلاع کرائی تو ٹامسن نے فوراً ہی بلوا لیا مگر یہ اس امید پر باہر ہی ٹھہرے رہے کہ صاحبِ موصوف خود ان کے استقبال کے لیے آئیں گے۔ جب ٹامسن کو یہ بات معلوم ہوئی تو وہ باہر آئے اور سمجھایا کہ اس وقت آپ نوکری کے لیے آئے ہیں لہٰذا دربارِ گورنری والے سلوک کے مستحق نہیں‘ غالب نے کہا میں تو یہ سمجھا تھا کہ گورنمنٹ کی ملازمت میرے اعزاز و توقیر میں اضافے کا باعث ہوگی لیکن یہاں تو معاملہ ہی اس کے برعکس ہے ‘صاحب نے کہا” ہم قاعدے سے مجبور ہیں۔“ غالب نے معذرت کی، تو بندے کو اس خدمت سے معاف رکھا جائے اور یہ کہہ کر سو روپے ماہوار کی ایک بڑی آسامی سے دست کش ہو کر اپنے گھر چلے آئے۔

مرزا غالب نے ایک ایسے دور میں زیست کی‘ جو سیاسی اعتبار سے تاریخ ہند کا بے حد نازک اور پر آشوب دور تھا۔ پورے ملک پر انگریزوں کا تسلط دن بدن بڑھتا چلا جا رہا تھا اور عظیم مغلیہ سلطنت دہلی تک محدود ہو کر رہ گئی تھی۔

آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر اپنے عہد کے ایک اہم شاعر اور علم و ادب کے قدر دان تھے۔ انہوں نے مرزا غالب کو خاندان تیموریہ کی تاریخ لکھنے کے کام پر معمور کیا۔ اور ” نجم الدولہ “۔ ” دبیر الملک “۔ ” نظام جنگ “ کے خطاب سے سرفراز کیا نیز ان کے لیے ماہوار مشاہرہ بھی مقرر کیا۔ اس تاریخ کا پہلا حصہ ” مہر نیم روز “ نام سے 1857ء میں منظر عام پر آیا۔ اسی سال شیخ ابراہیم ذوق کی وفات

ہوئی جو بادشاہ کے اشعار کی اصلاح کیا کرتے تھے اور استاد شاہ کہلاتے تھے۔ ذوقؔ کے بعد یہ مرتبہ بھی مرزا غالب کو حاصل ہو گیا، لیکن مذکورہ تاریخ کا دوسرا حصہ جس کا نام غالبؔ نے "ماہ نیم ماہ" تجویز کیا تھا بدلتے ہوئے سیاسی حالات میں لکھا نہیں جاسکا۔ اور پھر 1857ء کا انقلاب برپا ہو گیا جس نے عالم میں انتخاب شہر دہلی کو حالی کے لفظوں میں "دہلی مرحوم" بنا دیا۔ اس وقت غالب کی عمر ساٹھ برس تھی۔

اس انقلاب نے انہیں پے در پے کئی صدمات و مشکلات سے دوچار کیا۔ ایک تو بہادر شاہ کے دربار سے ملنے والا مشاہرہ بند ہو گیا۔ دوسرے شاہی دربار سے تعلق کی پاداش میں پنشن موقوف ہو گئی جس کے نتیجے میں انہیں بے انتہا پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ستم بالائے ستم یہ کہ جب انگریزی افواج کی فتح کے بعد شہر میں لوٹ مار اور قتل و غارت گری کا بازار گرم ہوا تو گھر میں بیوی کے جو زیورات اور خاندانی قیمتی اشیا تھیں وہ محفوظ مقام پر اس خیال سے دبا دی گئی تھیں کہ بعد میں کھود کر نکال لی جائیں گی مگر انہیں فتح یاب فوجیوں نے نکال لیا۔

ان ہی دنوں غالب کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کا انتقال ہو گیا اور غم زدہ غالب اس کے جنازے کو کاندھا بھی نہ دے سکے۔ اسی انقلاب کے دوران غالب کی اکلوتی بہن چھوٹی خانم کا بڑا بیٹا مرزا عاشور بیگ اپنے نوجوان بیٹے سمیت ایک انگریز کی گولیوں کا نشانہ بن گیا۔ علاوہ ازیں بے شمار احباب و اقارب مارے گئے، چند ایک پھانسی پر چڑھا دیے گئے اور بہت سے دہلی چھوڑ کر چلے گئے۔ کوئی مونس و غم خوار نہ رہا۔

(عظیم شاعر مرزا غالب کے دوصد سالہ جشن ولادت کے موقعے پر شائع شدہ مختصر سوانح عمری کے ایک حصے کا اردو ترجمہ)

16.2.5 Philosophy, Education and Their Inter-Dependence کا اصل متن:

The inter-dependence of philosophy and education is clearly seen from the fact that the great philosophers of all times have also been great educators and their philosophy is reflected in their educational systems. This inter-dependence can be better understood by analyzing the implications of philosophical principles in the field of education. Before analyzing the educational implications of general philosophy, we should know the concept of "Philosophy" and "Education". Each one of us has a personal philosophy, which we apply consciously and unconsciously in our daily life. Each philosophy reflects a unique view of what is good and what is important. In this sense, philosophy is the system of beliefs about life. The literal meaning of philosophy is the love of wisdom which is derived from the Greek word "Philos" (Love) and "Sophia" (Wisdom). Wisdom does not merely mean knowledge. It is a continuous seeking of insight into basic realities - the physical world, life, mind, society, knowledge and values.

Education does not mean mere schooling. To become educated is to learn to become a person. Etymologically, 'education' is derived from "educare" which means 'to lead out' or "to draw out". In a broad sense, education refers to an act or experience that has a formative effect on the mind, character or physical ability of an individual. Education in this sense never ends, we truly learn from

experience throughout our lives. Education and philosophy are inseparable because the ends of education are the ends of philosophy i.e. wisdom; and the means of philosophy is the means of education i.e. inquiry, which alone can lead to wisdom. Any separation of philosophy and education inhibits inquiry and frustrates wisdom.

Education involves both the world of ideas and the world of practical activity; good ideas can lead to good practice and good practices reinforce good ideas. In order to behave intelligently in the educational process, education needs direction and guidance, which philosophy can provide. Hence, philosophy is not only a professional tool for the educator but also a way of improving the quality of life because it helps us to gain a wider and deeper perspective on human existence and the world around us.

The chief task of philosophy is to determine what constitutes good life whereas the main task of education is how to make life worth living. So philosophy and education are mutually re-constructive. They give and take from each other. Philosophy deals with the goals and essentials of good life while education provides the means to achieve those goals of good life. In this sense philosophy of education is a distinct but not a separate discipline. It takes its contents from education and its methods from philosophy. The process of philosophizing about education requires an understanding of education and its problems. Hence, we can say that philosophy of education is the application of philosophical ideas to educational problems. It is not only a way of looking at ideas but also of how to use them in the best way. Therefore, it can be said that philosophy is the theory while education is the practice. Practice unguided by theory is aimless, inconsistent and inefficient just as theory which is not ultimately translatable into practice is useless and confusing. In the words of Ross "philosophy is the contemplative side while education is the active side". Philosophy deals with the ends while education deals with the means and techniques of achieving those means. Educational philosophy depends on formal philosophy, because most of the major problems of education are in fact philosophical problems. Like general philosophy, educational philosophy is speculative, prescriptive, critical or analytic .

(A part from the B.Ed. book entitled Education and Society published by IGNOU)

Philosophy, Education and Their Inter-Dependence 16.2.6 کا اردو ترجمہ

” فلسفہ ، تعلیم اور ان کا باہمی انحصار“

فلسفے اور تعلیم کا باہمی انحصار اس حقیقت سے بالکل واضح ہوتا ہے کہ ہر زمانے کے عظیم فلسفی عظیم تعلیم و تربیت کار بھی رہے ہیں اور یہ فلسفے ان کے تعلیمی نظاموں میں منعکس ہوئے ہیں۔ اس باہمی انحصار کو ہم تعلیم کے میدان میں فلسفیانہ اصولوں کے ذیلی مفاہیم و اشارے کا تجزیہ کرکے بہتر طریقے سے سمجھ سکتے ہیں۔ عمومی فلسفے کے تعلیمی ذیلی مفاہیم کا تجزیہ کرنے سے پہلے ہمیں ”فلسفے اور تعلیم“ کے تصور کا علم ہونا چاہیے۔ ہم میں سے ہر کسی کا ایک ذاتی فلسفہ ہوتا ہے۔ جس کا ہم اپنی روز مرہ کی زندگی میں شعوری یا لاشعوری طور پر اطلاق کرتے ہیں۔ ہر فلسفہ 'کیا اچھا ہے اور کیا اہم ہے' کے غیر معمولی خیال کی عکاسی کرتا ہے۔ اس طرح سے فلسفہ زندگی کے بارے میں عقائد کا نظام ہے۔ فلسفے کے لفظی معنی عقل و دانش سے محبت ہے' جو یونانی لفظ "Philos" (محبت) اور "Sophia" (عقل و دانش) سے ماخوذ ہے۔ عقل و دانش سے مراد صرف علم ہی نہیں ہے۔ فلسفہ بنیادی حقیقتوں یعنی طبیعی دنیا' زندگی' دماغ و ذہن' معاشرہ' علم و معلومات اور اقدار میں بصیرت کی مسلسل تلاش کا عمل ہے۔

تعلیم سے مراد صرف اسکولی تعلیم و تربیت ہی نہیں ہے۔ تعلیم یافتہ ہونے کا مطلب ایک شخص بننے کے لیے سیکھنا ہے۔ لفظ کی اصل یا مادے کی رو سے 'تعلیم' (Educare) سے ماخوذ ہے۔ اس کے معنی برآمد کرنے کے ہوتے ہیں۔ وسیع معنوں میں تعلیم سے مراد ایک عمل یا تجربہ ہوتا ہے' جو دماغ و ذہن' کردار یا فرد کی جسمانی اہلیت پر تشکیلی و تربیتی اثر رکھتا ہے۔ اس معنی میں تعلیم کبھی بھی ختم نہیں ہوتی۔ حقیقتاً ہم اپنی پوری زندگی اپنے تجربوں سے سیکھتے رہتے ہیں۔ تعلیم اور فلسفے کا چولی دامن کا رشتہ ہے۔ کیوں کہ تعلیم کے مقاصد فلسفے کے مقاصد یعنی عقل و دانش ہوتے ہیں اور فلسفے کا ذریعہ ' تعلیم کا ذریعہ یعنی تحقیق و تفتیش ہیں جو واحد عقل و دانش تک رہنمائی کرسکتی ہے۔ فلسفے اور تعلیم میں کسی بھی طرح کی علاحدگی' تحقیق و تفتیش کے عمل میں حائل ہوتی ہے اور عقل و دانش کو ناکام بناتی ہے۔

تعلیم میں خیال و تصور کی اور عملی سرگرمی کی دونوں دنیائیں شامل ہوتی ہیں۔ اچھے تصورات و خیالات سے اچھی روایتیں شروع ہوتی ہیں اور اچھی روایتیں' اچھے خیالات و تصورات کو تقویت بخشتی ہیں۔ تعلیمی عمل میں ذہانت کے ساتھ برتاؤ کرنے کے لیے تعلیم کو سمت اور رہنمائی کی ضرورت پڑتی ہے۔ ان ضرورتوں کی تکمیل فلسفے سے ہوتی ہے۔ لہٰذا فلسفہ تعلیم و تربیت کار کے لیے نہ صرف پیشہ ورانہ آلہ ہوتا ہے، بلکہ معیارِ زندگی کو بہتر کرنے کا ایک ذریعہ بھی ہوتا ہے' کیوں کہ اس سے انسانی وجود اور گرد و نواح کی دنیا کے بارے میں وسیع اور گہرا تناظر حاصل کرنے میں مدد ملتی ہے۔

فلسفے کا اہم ترین کام اس بات کا تعین کرنا ہوتا ہے کہ وہ کون سے تشکیلی اجزا ہیں' جو اچھی زندگی کی تعمیر و تشکیل کرتے ہیں، جب کہ تعلیم کا اہم کام یہ ہے کہ زندگی کو کس طرح سے قابلِ گزار (Worth-living) بنایا جائے۔ اس لیے فلسفہ اور تعلیم باہمی طور پر باز تعمیری (Re-constructive) ہوتے ہیں۔ یہ دونوں ایک دوسرے سے لین دین کرتے ہیں۔ فلسفہ اچھی زندگی کے مقاصد اور بنیادی لوازمات سے بحث کرتا ہے۔ جب کہ تعلیم اچھی زندگی کے ان مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے ذریعہ فراہم کرتی ہے۔ اس معنی میں تعلیم کا فلسفہ

مختلف ہوتا ہے لیکن ایک علاحدہ شعبۂ علم نہیں ہوتا۔ بطور شعبۂ علم کے، تعلیم کا فلسفہ اپنا مواد تعلیم سے حاصل کرتا ہے اور اپنا طریقہ کار فلسفے سے حاصل کرتا ہے۔ تعلیم کو فلسفیانہ رنگ میں رنگنے کا عمل تعلیم اوراس کے مسائل کی تفہیم کا تقاضا کرتا ہے۔ لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تعلیم کا فلسفہ، تعلیمی مسائل پر فلسفیانہ خیالات و تصورات کا اطلاق ہے۔ یہ نہ صرف خیالات و تصورات پر غور و فکر کرنے کا ایک زاویہ ہے، بلکہ انہیں بہترین طریقے سے استعمال کرنے کا ایک طریقہ بھی ہے۔ اسی لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ فلسفہ نظریہ ہے جب کہ تعلیم عمل ہے۔ نظریے کی رہنمائی سے محروم عمل بالکل اسی طرح سے لایعنی، بے مقصد، غیر مستقل اور بے اثر ہوتا ہے 'جیسے وہ نظریہ جو بالآخر عمل میں نہیں بدلا جاسکتا' بیکار اور حیران کن ہوتا ہے۔ بقول راس(Ross) " فلسفہ ذکر و فکر کا پہلو ہے، جب کہ تعلیم سرگرم پہلو ہے "۔ فلسفہ، مقاصد سے بحث کرتا ہے، جب کہ تعلیم ذرائع اور انہیں حاصل کرنے کی ٹکنیک سے بحث کرتی ہے۔ تعلیمی فلسفے کا انحصار رسمی فلسفے پر ہوتا ہے کیوں کہ تعلیم کے بیشتر بڑے بڑے مسائل در حقیقت فلسفیانہ مسائل ہیں۔ عام فلسفے کی طرح تعلیمی فلسفہ قیاس آرائی اور روایت پر مبنی ہوتا ہے، نیز تنقیدی یا تجزیاتی ہوتا ہے۔

(اگنو کی شائع کردہ بی۔ ایڈ کتاب "تعلیم اور معاشرہ" کے ایک حصے کا اردو ترجمہ)

16.2.7 وزیر اعظم ڈاکٹر منموہن سنگھ کے انگریزی میں صحافتی بیان کا اصل متن

"Let's Fight Terror Together"

Special Correspondent

New Delhi : Prime Minister Manmohan Singh on Thursday asked the members of the South Asian Association for Regional Cooperation to fight terrorism together.

"We have a collective stake in ensuring peace and security in the SAARC region because no investor will come to this region if there is no assurance of peace and security," he said, inaugurating the first SAARC Business Leaders' Conclave here.

"To imagine that anyone of us can pursue what economists call 'beggar-thy-neighbour' policies and thereby prosper is to delude oneself," Dr. Singh said, underlining that the SAARC business community had a vital stake in regional security and in victory in the war on terror.

"We must join hand to put our collective house in order as peace in the region will benefit all. Terrorism anywhere will hurt us all," he said. Business and trade would flourish in a secure environment.

"Terrorism by whatever name, has no place in civilized societies and its basic goal is to cause insecurity," Dr. Singh said.

In an interconnected region and a globalised world, the consequences of both poverty and insecurity were indivisible. "No country in this region can be secure when others are insecure and no country can insulate itself from the consequences of poverty and terrorism in any other country".

As envisioned at the 13th SAARC summit, the member countries would forge stronger links on the basis of renewed people-to-people ties, to help strengthen the region-wide partnership for prosperity, he said.

The Prime Minister allayed fears that free trade agreement could hurt smaller countries and called upon the SAARC leaders to move rapidly to meet the deadline for the South Asian Free Trade Agreement (SAFTA.(

Dr. Singh said the need for implementing SAFTA could not be overemphasized. It was expected that its implementation would enhance trade in the region to $ 14 billion from $ 6 billion in the next two years.

Citing the high growth of bilateral trade between India and Sri Lanka, he said it dispelled fears on both sides that free trade would hurt business in smaller countries.

"This free trade agreement is a win-win agreement for both the countries and could be a model for similar agreements in the region," he said.

The Prime Minister hoped that the free trade agreement would help move towards the eventual goal of the South Asian Economic Union. "I do believe that just as regional integration is not antithetical to globalisation, it also does not hurt the broader interest of any member of a regional group".

Dr. Singh said all the member states were committed to an early resolution of outstanding issues under SAFTA and hoped that the ongoing negotiations would ensure that it was operationalised from January 1 next.

He also focused on the need for expanding the ambit of SAFTA to include trade in services, in addition to widening the scope of trade in goods, for it to emerge as an effective vehicle for growth and regional integration .

Voicing his concern that SAARC had not succeeded in exploiting the immense economic potential of the region, he said that even after two decades, "Intra-SAARC exports are a mere five per cent of the total exports of the region. By comparison intra-E.U. exports are 55.2 per cent, intra-NAFTA

exports are 51.7 per cent and intra-ASEAN exports are 20.4 per cent".

Noting that misgivings among corporate entities in each of the member-countries were not rooted in reality and spread out among businessmen, the Prime Minister said change required adaptation and movement from status quo.

Dr. Singh laid emphasis on stepping up investments in the region to build infrastructure and said that as a first step, India had on a reciprocal basis announced measures to move towards an open skies regime and was working for greater liberalization of the visa regime to benefit all areas of cooperative interaction.

India decided to increase the number of visas to leading businessmen of SAARC states, he said and urged the member-nations to extend transit facilities to third countries. This would help to connect the region to the ongoing economic miracle in Southeast and East Asia.

He termed the recent SAARC summit in Dhaka a milestone, saying it showed the continuing relevance of the group.

(A statement of Prime Minister Dr. Manmohan Singh given on the occasion of SAARC summit published in The Hindu on 18-11-2005)

16.2.8 وزیر اعظم ڈاکٹر منموہن سنگھ کے صحافتی بیان کا اردو ترجمہ:

خصوصی نامہ نگار

نئی دہلی: جمعرات کو وزیر اعظم ڈاکٹر من موہن سنگھ نے سارک کے ممبروں سے ایک ساتھ دہشت گردی کا مقابلہ کرنے کے لیے کہا۔ انہوں نے سارک ملکوں کے کاروباری قائدین کے پہلے اجلاس کا افتتاح کرتے ہوئے کہا کہ " سارک ممالک میں امن و آشتی اور تحفظ کو یقینی بنانے میں ہمارا اجتماعی مفاد ہے' کیوں کہ اگر امن و آشتی اور تحفظ کی یقینی صورت حال نہیں پیدا ہوئی تو سرمایہ کار اس خطے میں سرمایہ کاری نہیں کریں گے۔"

ڈاکٹر سنگھ نے کہا کہ یہ تصور کرنا کہ ہم میں سے کوئی بھی 'خود غرضانہ' (Beggar-thy-neighbour) پالیسیاں اپنا سکتا ہے اور ان کے ذریعے پھل پھول سکتا ہے تو یہ سوچ اپنے آپ کو گمراہ کرنے کے مترادف ہوگی۔ ڈاکٹر سنگھ نے زور ڈالتے ہوئے مزید یہ کہا کہ علاقائی تحفظ اور دہشت کے خلاف جنگ میں کامیابی میں سارک ممالک کی کاروباری برادری کا بھاری مفاد ہے۔

"ہمیں اپنے اجتماعی گھر کو منظم کرنے کے لیے آپس میں ضرور ہاتھ ملانا چاہیے، کیوں کہ اس خطے میں امن و آشتی سے ہم تمام کو فائدہ پہنچے گا۔ انہوں نے کہا کہ جہاں کہیں بھی دہشت گردی ہو، اس سے ہم تمام کو نقصان پہنچے گا۔" کاروبار اور تجارت کا فروغ محفوظ ماحول میں ہوتا ہے۔

ڈاکٹر سنگھ نے کہا کہ " دہشت گردی کو جو بھی نام دیں مہذب معاشرے میں اس کا کوئی مقام نہیں ہے اور اس کا بنیادی مقصد معاشرے میں عدم تحفظ کا احساس پیدا کرنا ہوتا ہے۔ " ایک باہم مربوط خطے اور عالمگیر دنیا میں غربت اور عدم تحفظ دونوں کے نتائج قابل تقسیم نہیں ہیں۔ اس خطے میں کوئی بھی ملک اس وقت تک محفوظ نہیں رہ سکتا جب تک کہ دوسرے ممالک عدم تحفظ کے شکار ہوں گے اور کوئی بھی ملک دوسرے ملک میں برپا غربت اور دہشت گردی سے اپنے آپ کو محفوظ نہیں رکھ سکتا۔"

انہوں نے کہا کہ تیرھویں چوٹی کانفرنس میں جیسا کہ وژن تیار کیا گیا تھا کہ سارک ممالک ترقی اور خوش حالی کی خاطر پورے خطے میں باہمی شراکت کو مضبوط کرنے کے لیے اس پورے خطے کے عوام کے درمیان نئے رشتوں کی بنیاد پر مضبوط تعلقات قائم کریں گے۔ وزیراعظم نے اس خدشے کو دور کیا کہ کھلی تجارت کے معاہدے سے خطے کے چھوٹے ملکوں کو نقصان پہنچے گا اور سارک کے قائدین سے جنوبی ایشیائی کھلی تجارت کے معاہدہ(South Asian Free Trade Agreement – SAFTA)کو مقررہ وقت کے اندر اندر مکمل کرنے کے لیے کہا۔

ڈاکٹر سنگھ نے کہا کہ SAFTA کے نفاذ پر ضرورت سے زیادہ زور ڈالنے کے ضرورت نہیں ہے۔ کیوں کہ اس کی ضرورت و اہمیت جگ ظاہر ہے۔ اس بات کی توقع ہے کہ SAFTA کے نفاذ سے آئندہ دو برسوں کے دوران تجارت میں 6 بلین ڈالر سے 14 بلین ڈالر کا اضافہ ہوسکتا ہے۔ ہندوستان اور سری لنکا کے درمیان باہمی تجارت کی بہت زیادہ ترقی کا حوالہ دیتے ہوئے انہوں نے کہا کہ اس حقیقت سے دونوں ملکوں میں پائے جارہے اس خدشے، کہ کھلی تجارت سے چھوٹے ملکوں میں کاروبار کو نقصان پہنچے گا، کا ازالہ ہوپائے گا۔

انہوں نے کہا کہ " کھلی تجارت کا یہ معاہدہ دونوں ملکوں کے لیے یکساں طور پر فائدے مند ہوگا اور اس خطے میں اسی طرح کے معاہدوں کے لیے نمونے کا کام کرسکے گا۔"

وزیراعظم نے توقع ظاہر کی کہ کھلی تجارت کا معاہدہ جنوبی ایشیائی معاشی یونین(South Asian Economic Union) کے حتمی مقصد کی طرف گامزن ہونے میں مدد کرے گا۔ وزیراعظم نے کہا کہ " مجھے پورا یقین ہے کہ ٹھیک جس طرح سے علاقائی ارتباط(Regional Integration) عالم کاری(Globlisation) کے برخلاف نہیں ہے، اسی طرح سے ایک علاقائی گروپ کے کسی ممبر کے وسیع مفادات کو اس سے نقصان بھی نہیں پہنچتا۔"

ڈاکٹر سنگھ نے کہا کہ SAFTA کے تحت تمام ممبر ممالک اہم مسائل کے فوری حل کے لیے پابند ہیں اور توقع ظاہر کی کہ معاہدے کے لیے جاری گفت وشنید اس بات کو یقینی بنائے گی کہ آئندہ جنوری سے اس پر عمل آوری ہوسکے۔

انہوں نے سازوسامان کی تجارت کے دائرے کو وسیع کرنے کے علاوہ خدمات کی تجارت کو شامل کرنے کے لیے "جنوبی ایشیائی کھلی تجارت کے معاہدے" (SAFTA) کے دائرے کو وسیع کرنے کی ضرورت پر بھی زور دیا، تاکہ نشوونما وترقی اور علاقائی ارتباط کے لیے SAFTA ایک موثر ذریعے کے طور پر منظر عام پر آئے۔

اس بات پر تشویش ظاہر کرتے ہوئے کہ سارک علاقے کی غضب کی معاشی مضمر قوتوں کا استعمال کرنے میں کامیاب نہیں ہوا ہے، انہوں نے کہا کہ دو دہوں کے بعد بھی " سارک ملکوں کے درمیان بر آمدات 'علاقے کی بحیثیت مجموعی بر آمدات کا صرف پانچ فیصد ہے۔ اس کے مقابلے میں یوروپین یونین کے ملکوں کے درمیان بر آمدات 55.2٪ ہے ' شمال امریکی کھلی تجارت معاہدہ (North American Free Trade Agreement - NAFTA) کے ملکوں کے درمیان 51.7٪ ہے اور اسوسی ایشن برائے جنوبی شمالی ایشیائی ممالک(Association for Southeast Asian Nations - ASEAN)کے درمیان بر آمدات20.4٪ہے۔"

اس بات کا ذکر کرتے ہوئے کہ ممبر ملکوں کے کاروباری اجتماعی اداروں اور کاروباریوں میں پھیلی ہوئی بدگمانیاں بے بنیاد ہیں' وزیر اعظم نے کہا کہ حسب ضرورت تبدیلی اور موجودہ صورت حال سے نکل کر آگے بڑھنے کی ضرورت ہے۔

ڈاکٹر سنگھ نے بنیادی ڈھانچے کی تعمیر کے لیے علاقے میں سرمایہ کاری بڑھانے پر کافی زور دیا اور کہا کہ ابتدائی قدم کے طور پر ہندوستان نے کھلے آسمان کے نظام (Open Skies Regime) کی طرف گامزن ہونے کے لیے باہمی تعاون کی بنیاد پر اقدامات کا اعلان کیا ہے۔ اور باہمی تعاون کے تمام تعاملی میدانوں کے فائدے کے لیے ویزا نظام (Visa Regime) کے وسیع کھلے پن کے لیے کام کر رہا ہے۔

انہوں نے کہا کہ ہندوستان نے سارک ممالک کے اہم کاروباریوں کے لیے ویزوں کی تعداد میں اضافے کا فیصلہ کیا ہے اور تیسرے ممالک کے لیے نقل و حرکت کی سہولیات فراہم کرنے کے لیے ممبر ممالک سے گزارش کی ہے۔ اس سے جنوب مشرق اور مشرقی ایشیا میں جاری حیرت انگیز معاشی ترقیوں سے اس خطے کو جوڑنے میں مدد ملے گی۔

انہوں نے حال ہی میں ڈھاکہ میں منعقد سارک چوٹی کانفرنس کو میل کے پتھر کے طور پر تصور کیا، کیوں کہ سارک نے مسلسل اپنی معنویت وافادیت کا مظاہرہ کیا ہے۔

16.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ایک اچھا مترجم بننے کا مطلب دو زبانوں پر عبور، دو تہذیبوں پر عبور، نثری روایت پر عبور اور اپنی سرشت میں اصل مواد 'زبان' تہذیب اور نثری روایت کو اپنی شخصیت میں تحلیل کر کے خمیر اٹھانا اور باز تخلیق کرنا ہے۔
- ایک معیاری اور مخلص مترجم کو کسی بھی فن پارے یا تصنیف کا کم از کم تین مرتبہ غائر مطالعہ کرنا چاہیے۔
- انگریزی سے اردو ترجمہ کرنے میں کس طرح کے مسائل در پیش ہوتے ہیں۔
- انگریزی سے اردو میں ترجمہ کی گئی عبارتوں میں اصطلاحات کے بر محل استعمال کا مشاہدہ کیا۔

16.4 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی	الفاظ		معنی
مسافت	:	فاصلہ، دوری	متقاضی	:	تقاضا کرنے والا، طالب
وقوع	:	جگہ، مقام، جہاں واقعہ ہو	فرحت بخش	:	خوشی دینے والا
ملبوس	:	پوشاک، لباس	وسیع المطالعہ	:	بہت زیادہ مطالعہ
نظم سرائی	:	نظم پڑھنا	نہج	:	طرز، طریقہ، راستہ
تمغہ	:	انعام، سند، نشان	انکشاف	:	کھلنا، ظاہر ہونا
نقیب	:	قبیلے کا سربراہ، سردار	وجیہہ	:	خوبصورت، خوش قطع
توقیر	:	وقار، قدر ومنزلت	تسلط	:	زور، حکومت، غلبہ
تجویز	:	مشورہ	مشاہرہ	:	ماہانہ تنخواہ، مقررہ وظیفہ
افواج	:	فوج کی جمع	موقوف	:	وقف کرنا، چھوڑ دینا
اقارب	:	قریبی رشتہ دار	مفاہیم	:	مفہوم کی جمع
منعکس	:	عکس ہونا، پرچھائی پڑنا	گردونواح	:	آس پاس، اطراف
آشتی	:	دوستی، میل ملاپ	ارتباط	:	ربط، تعلق
مضمر	:	چھپا ہوا، پوشیدہ، پنہاں	منظم	:	آراستہ، باقاعدہ

16.5 نمونہ امتحانی سوالات

16.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ سُدھا مورتی کی ایک کہانی On Human Foibles کا اردو ترجمہ کس نام سے کیا گیا ہے؟

2۔ Persistence کا اردو ترجمہ کیا ہے؟

3۔ ’اعتماد‘ کا انگریزی ترجمہ کیا ہے؟

4۔ Foibles کا مترادف Faults ہوتا ہے، اس کا اردو ترجمہ کیا ہے؟

5۔ Weekend کسے کہتے ہیں؟

6۔ Gene کا اردو ترجمہ ’نسب‘ ہے تو Genes کا اردو ترجمہ کیا ہوگا؟

7۔ جنوبی ایشیائی معاشی یونین کا انگریزی ترجمہ کیا ہے؟

8۔ اصطلاح 'beggar-thy-neighbour' کا اردو ترجمہ کیا ہے؟

9۔ SAFTA کی full form کیا ہے؟

10۔ اس اکائی میں شامل Philosophy, Education and Their Inter-Dependence مضمون کا اردو ترجمہ کس عنوان سے کیا گیا ہے؟

16.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ایک معیاری مترجم کو کسی بھی فن پارے کا کتنی بار مطالعہ کرنا چاہیے اور کیوں؟

2۔ اس عبارت کا اردو ترجمہ کیجیے۔

He termed the recent SAARC summit in Dhaka a milestone, saying it showed the continuing relevance of the group.

3۔ اس عبارت کا انگریزی ترجمہ کیجیے۔

تعلیم میں خیال و تصور کی اور عملی سرگرمی کی دونوں دنیائیں شامل ہوتی ہیں۔

4۔ Education does not mean mere schooling. کا اردو ترجمہ کیا ہوگا؟

5۔ اس عبارت کا انگریزی ترجمہ کیجیے۔

آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر اپنے عہد کے ایک اہم شاعر اور علم و ادب کے قدر دان تھے۔

16.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ دو زبانوں کے درمیان ترجمہ کرتے وقت مترجم کو کن باتوں سے واقف ہونا لازمی ہے؟ تفصیل سے لکھیے۔

2۔ درج ذیل اقتباس کا اردو ترجمہ کیجیے۔

An often quoted incident bears testimony to his characteristic egoistic nature, his self-esteem and the feudal etiquette, which was so dear to him. It is said that on hearing about Ghalib's intellectual capabilities and his legendary command over Persian language, James Thomson, Secretary to British government at that time decided to appoint him as a teacher of Persian in Delhi College. He invited Ghalib at his residence for this appointment. Ghalib went to his bungalow in a Palki and sent the message about his arrival. Thomson immediately sent the word to let him in. But Ghalib remained at the gate in a hope that Saheb himself

would come to receive him personally. Knowing the situation, James Thomson came out and explained that a Ghalib had come there for a job, the protocol of the Governor's Durbar did not apply to him. Ghalib said that he was under the impression that the government's job would add to his stature, but it was contrary to his expectations. Thomson argued that he was bound by the procedures. To which Ghalib replied that in this case, he must be excused from this service. By saying this, he turned down the lucrative job of one hundred rupees per month.

3۔ درج ذیل اقتباس کا انگریزی ترجمہ کیجیے۔

فلسفے کا اہم ترین کام اس بات کا تعین کرنا ہوتا ہے کہ وہ کون سے تشکیلی اجزا ہیں، جو اچھی زندگی کی تعمیر و تشکیل کرتے ہیں، جب کہ تعلیم کا اہم کام یہ ہے کہ زندگی کو کس طرح سے قابلِ گُزار بنایا جائے۔ اس لیے فلسفہ اور تعلیم باہمی طور پر باز تعمیری ہوتے ہیں۔ یہ دونوں ایک دوسرے سے لین دین کرتے ہیں۔ فلسفہ اچھی زندگی کے مقاصد اور بنیادی لوازمات سے بحث کرتا ہے۔ جب کہ تعلیم اچھی زندگی کے ان مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے ذریعہ فراہم کرتی ہے۔ اس معنی میں تعلیم کا فلسفہ مختلف ہوتا ہے لیکن ایک علاحدہ شعبۂ علم نہیں ہوتا۔ بطور شعبۂ علم کے، تعلیم کا فلسفہ اپنا مواد تعلیم سے حاصل کرتا ہے اور اپنا طریقۂ کار فلسفے سے حاصل کرتا ہے۔ تعلیم کو فلسفیانہ رنگ میں رنگنے کا عمل تعلیم اور اس کے مسائل کی تفہیم کا تقاضا کرتا ہے۔ لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تعلیم کا فلسفہ، تعلیمی مسائل پر فل سفیانہ خیالات و تصورات کا اطلاق ہے۔ یہ نہ صرف خیالات و تصورات پر غور و فکر کرنے کا ایک زاویہ ہے، بلکہ انہیں بہترین طریقے سے استعمال کرنے کا ایک طریقہ بھی ہے۔ اسی لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ فلسفہ نظریہ ہے جب کہ تعلیم عمل ہے۔ نظریے کی رہنمائی سے محروم عمل بالکل اسی طرح سے لایعنی، بے مقصد، غیر مستقل اور بے اثر ہوتا ہے، جیسے وہ نظریہ جو بالآخر عمل میں نہیں بدلا جاسکتا، بیکار اور حیران کن ہوتا ہے۔ بقول راس ؔ" فلسفہ ذکر و فکر کا پہلو ہے، جب کہ تعلیم سر گرم پہلو ہے"۔ فلسفہ، مقاصد سے بحث

کرتا ہے، جب کہ تعلیم ذرائع اور انہیں حاصل کرنے کی ٹکنیک سے بحث کرتی ہے۔ تعلیمی فلسفے کا انحصار رسمی فلسفے پر ہوتا ہے کیوں کہ تعلیم کے بیشتر بڑے بڑے مسائل در حقیقت فلسفیانہ مسائل ہیں۔ عام فلسفے کی طرح تعلیمی فلسفہ قیاس آرائی اور روایت پر مبنی ہوتا ہے، نیز تنقیدی یا تجزیاتی ہوتا ہے۔

16.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1. Wise and Otherwise — Sudha Murty
2. Great Poet Mirza Ghalib (200th Birth Anniversary) — DAVP
3. Philosophy, Education and Their Interdependence — V K Maheshwari, Pallavi Singh, S Bansal

نمونۂ امتحانی پرچہ

نشانات:۷۰ Marks : 70 وقت:3 گھنٹے Time 3 hours:

ہدایات:

یہ پرچہ ٔسوالات تین حصوں پر مشتمل ہے: حصہ اول، حصہ دوم، حصہ سوم۔ تمام حصوں سے سوالوں کا جواب دینا لازمی ہیں۔

1۔ حصہ اول میں 10 لازمی سوالات ہیں، جو کہ معروضی سوالات / خالی جگہ پُر کرنا / مختصر جواب والے سوالات ہیں۔ ہر سوال کا جواب لازمی ہے۔ ہر سوال کے لیے 1 نمبر مختص ہیں۔ (10x1=10 Marks)

2۔ حصہ دوم میں آٹھ سوالات ہیں، ان میں سے طالب علم کو کوئی پانچ سوالوں کے جواب دینے ہیں۔ ہر سوال کے لیے 6 نمبرات مختص ہیں۔ (5x6=30 Marks)

3۔ حصہ سوم میں پانچ سوالات ہیں، ان میں سے طالب علم کو کوئی تین سوالوں کے جواب دینے ہیں۔ ہر سوال کے لیے 10 نمبرات مختص ہیں۔ (3x10=30 Marks)

حصہ اول

سوال:1

(i) اردو کا پہلا اخبار کون سا ہے؟

(a) جام جہاں نما (b) دہلی اردو اخبار (c) خیر خواہ ہند (d) سید الاخبار

(ii) منشی سجاد حسین نے "اودھ پنچ" کس اخبار کی طرز پر جاری کیا تھا؟

(a) کشمیر پنچ (b) لندن پنچ (c) پنجاب پنچ (d) بنگال پنچ

(iii) جرمنی میں ریڈیو کا آغاز کس سنہ میں ہوا؟

(a) 1910 (b) 1915 (c) 1923 (d) 1930

(iv) پہلی بولتی فلم کا نام کیا ہے؟

(a) اچھوت کنیا (b) مغل اعظم (c) نیا دور (d) عالم آرا

(v) انٹرنیٹ کی داغ بیل کس دہائی میں پڑی؟

(a) 1960 (b) 1970 (c) 1980 (d) 1990

(vi) ترجمہ کس زبان کا لفظ ہے؟

(a) اطالوی (b) عربی (c) فارسی (d) ہندی

(vii) "دارالترجمہ" کہاں قائم کیا گیا؟

(a) دہلی (b) لکھنؤ (c) حیدرآباد (d) پٹنہ

(viii) شعر کا شعر میں ترجمہ کیا کہلاتا ہے؟

(a) آزاد ترجمہ (b) پابند ترجمہ (c) منثور ترجمہ (d) منظوم ترجمہ

(ix) "مذہبی تصانیف کے اردو تراجم" کس کا مضمون ہے؟

(a) مولوی عبدالحق (b) محمد حسین آزاد (c) سرسید احمد خاں (d) ڈپٹی نذیر احمد

(x) "اردو ترجمے کی روایت" کس کی تصنیف ہے؟

(a) خلیق انجم (b) قمر رئیس (c) مرزا حامد بیگ (d) نثار احمد قریشی

حصہ دوم

2۔ اخباری مواد سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟ بیان کیجیے۔

3۔ اخبار کے شعبہ طباعت پر اظہار خیال کیجیے۔

4۔ ریڈیو کی بتدریج ترقی پر نوٹ لکھیے۔

5۔ خاموش فلموں پر اظہار خیال کیجیے۔

6۔ ترجمے کے فن سے اپنی واقفیت کا اظہار کیجیے۔

7۔ ترجمے کی اہمیت و افادیت پر روشنی ڈالیے۔

8۔ افسانی ادب کے تراجم کے مسائل سے بحث کیجیے۔

9۔ شعری اور نثری ترجمے کے درمیان فرق واضح کیجیے۔

حصہ سوم

10۔ ہندوستان میں اردو صحافت کے آغاز و ارتقا پر مضمون لکھیے۔

11۔ ٹیلی ویژن کا تعارف پیش کرتے ہوئے اس کی روایت کو بیان کیجیے۔

12۔ اردو میں ترجمے کی روایت پر روشنی ڈالیے۔

13۔ مترجم کے بنیادی اصولوں پر اظہار خیال کیجیے۔

14۔ ترجمے کے لسانی و تہذیبی پس منظر سے اپنی واقفیت کا اظہار کیجیے۔